

- 形式主义结构主义到后结构主义
- 精神分析理论
- 现象学、诠释学到接受美学；
- ERSHI SHI JI XI FANG WEN XUE LI LUN

# 二十世纪西方文学理论



- [英] 特雷·伊格尔顿 著 伍晓明 译
- 陕西师范大学出版社

# 二十世纪西方文学理论

[英] 特雷·伊格尔顿 著

伍晓明 译



21126918

陕西师范大学出版社

1126918



# LITERARY THEORY

An Introduction

TERRY EAGLETON

---

根据明尼苏达大学出版社1983年版译出

## 二十世纪西方文学理论

[英]特雷·伊格尔顿 著 伍晓明 译

陕西师范大学出版社出版

(西安市陕西师大120信箱)

陕西省新华书店经销

中共西安市委党校印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张8.75 插页1 字数213千字

1987年8月第2版 1987年8月第1次印刷

印数：1—8 000册

ISBN 7 - 5613 - 0030 - 1 / I·10

---

统一书号：10403·10 定价：1.95元

# 序

如果谁想确定本世纪文学理论变化的开端，他大概可以选择1917年吧。因为就在这一年，年轻的俄国形式主义者维克多·斯克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）那篇开拓性的论文《作为手段的艺术》（Art as Device）发表了。从那时起，特别是最近20年来，文学理论数量激增，“文学”（literature）、“阅读”（reading）和“批评”（criticism）的含义已经发生深刻变化。但是，这个理论革命的大部分成果尚未超出专家和热心者的小圈子；它还须充分影响文学研究者和普通读者。

本书打算向那些以前没有或几乎没有这方面知识的人相当全面地阐述现代文学理论。这样的介绍显然会有省略和简化之处，但我力图做到的是使这一学科通俗化而不是庸俗化。我认为“中立地”、不含价值判断地描述是不可能的，因此我自始至终都在论明一种特殊的情况，我希望它将增加本书的兴味。

经济学家凯恩斯（J. M. Keynes）曾经说过，那些厌恶理论或者声称没有理论更好的经济学

家不过是处在较为陈旧的理论的掌握之中。对于文学研究者与批评家来说，情况是同样的。有些人抱怨文学理论过于深奥难懂，疑心它是某种神秘知识，是一个有些近似于核物理学的专家领域。的确，“文学教育”并不鼓励分析思想；但是，文学理论实际上并不比许多理论研究更困难，而比起有些理论研究来，文学理论则要容易得多。我希望本书能够帮助那些害怕这一学科超出自己理解范围的人消除神秘感。有些学者与批评家也反对文学理论“介入读者与作品之间”，对于这种反对有一个简单的回答：如果没有某种理论——无论其如何粗略或隐而不显——我们首先就不会知道什么是“文学作品”，也不会知道应该怎样读它。敌视理论通常意味着对他人理论的反对和对自己理论的健忘。本书的目的之一是，解除这种压抑并使我们记住。

特·伊

# 目 录

序 .....	( 1 )
导言：文学是什么？ .....	( 1 )
1. 英国文学的兴起 .....	( 19 )
2. 现象学、诠释学、接受理论 .....	( 61 )
3. 结构主义与符号学 .....	( 100 )
4. 后结构主义 .....	( 140 )
5. 精神分析 .....	( 166 )
结论：政治批评 .....	( 213 )
参考书目 .....	( 238 )
中外人名对照表 .....	( 252 )
译后记 .....	( 267 )

## 导言： 文学是什么？

如果存在着文学理论这样一种东西，那么，看来显然就应该存在着某种叫做文学的东西，来作为这种理论的研究对象。因此，我们可以用这样的问题来开始本书：文学是什么？

有过各式各样定义文学的尝试。例如，你可以从虚构（fiction）的意义上把它定义为“想象性的”（imaginative）作品——一种严格说来并不真实的作品。但是，只要稍微想一想人们通常用文学这一标题所概括的东西，我们就会发现这个定义行不通。17世纪英国文学包括莎士比亚（Shakespeare），韦伯斯特（Webster），马维尔（marvell）和弥尔顿（milton）；但是它也延伸到培根（Francis Bacon）的论文，邓恩（John Donne）的布道词，班扬（Bunyan）的精神自传以及托马斯·布朗（Thomas Browne）所写的无论叫做什么的東西。在必要时，人们甚至可能用文学包括霍布斯（Hobbes）的《利维坦》（Leviathan）或克拉仁登（Clarendon）的《反叛的历史》（History of the Robellion）。17世纪的法国文学除了高乃依

(Corneille)和拉辛(Racine)以外,还包括拉罗什富科(La Rochefoucauld)的箴言,博絮埃(Bossuet)的悼词,布瓦洛(Boileau)的诗学,塞维尼太太(Madame de Sévigné)写给女儿的书信和笛卡尔(Descartes)与帕斯卡(Pascal)的哲学。19世纪英国文学通常包括兰姆(Lamb)〔但不包括边沁(Bentham)〕,麦考莱(Macaulay)〔但不包括马克思(Marx)〕,穆尔(Mill)〔但不包括达尔文(Darwin)或斯宾塞(Herbert Spencer)〕。

因此,“事实”(fact)与“虚构”(fiction)的区分对于我们似乎并无多少帮助,因为这一区分本身经常是值得怀疑的。例如,有人已经论证,我们把“历史”真理与“艺术”真理对立起来的作法就根本不适用于早期冰岛传说(Icelandic sagas)①。在16世纪末与17世纪初的英国文学中,“小说”(novel)一词似乎同时被用于真实的和虚构的事件,而且,甚至新闻报道也很少被认为是事实。小说和新闻报道既非全然事实,也非全然虚构:我们对这些范畴的明确区分在此根本不适用②。吉本(Gibbon)无疑会认为他所写下的是历史真相,《创世纪》(Genesis)的作者对他的作品可能也会这样认为;但是现在它们被一些人读作“事实”,又被另一些人读作“虚构”;纽曼(Newman)肯定认为他的神学沉思是真实的,但是现在对于很多读者来说,它们是“文学”。而且,如果“文学”包括很多“事实”作品的话,它也排斥了相当一批虚构作品。《无敌超人》连环漫画和流行小说是虚构的,但是一般不被视为文学,当然更不会被视为“纯文

---

①参见M·I·斯特布林—卡门斯基《传奇精神》(欧登塞,1973)。

②参见伦纳德·J·戴维斯《事实与虚构的社会史:早期英国小说中作者的否认》,见爱华德·W·塞德编《文学与社会》(巴尔的摩和伦敦,1980)。



学”。如果文学是“创造性的”或“想象性的”作品，这是否就意味着，历史、哲学与自然科学就是非创造性的和非想象性的作品呢？

也许，我们需要一种完全不同的方法。也许文学的可以定义并不在于它的虚构性或“想象性”，而是因为它以特殊方式运用语言。根据这种理论，文学是一种写作方式，用俄国批评家罗曼·雅各布逊（Roman Jakobson）的话来说，这种写作方式代表一种“对于普通言语的系统歪曲”（organized violence committed on ordinary speech）。文学改变和强化普通语言，系统地偏离日常言语。如果在一个公共汽车站上，你走到我身边，嘴里低吟着“Thou still unravished bride of quietness”（你这尚未被夺走童贞的安静的新娘），那么我立刻就会意识到：文学在我面前。我知道这一点是因为，你的话的肌质（texture）、韵律和音响大大多于从这句话中可以抽取的意义——或者，按照语言学家更为技术性的说法，这句话的能指（signifier）与所指（signified）之间的比例不当。你的语言吸引人们注意其自身，它炫耀自己的物质存在，而“你知道司机们正在罢工吗？”这样的陈述并不这么做。

实际上，这就是俄国形式主义者提出的“文学”定义。俄国形式主义者的队伍中包括维克多·斯克洛夫斯基，罗曼·雅各布逊，奥西普·布里克（Osip Brik），尤里·图尼雅诺夫（Yury Tynyanov），鲍里斯·艾钦包姆（Boris Eichenbaum）和鲍里斯·托马舍夫斯基（Boris Tomashevsky）。形式主义者出现于1917年布尔什维克革命之前的俄国。他们在整个20年代都很活跃，直到斯大林主义有效地使其沉默。作为一个富有战斗和论争精神的批评团体，他们拒绝前此曾经影响着文学批评的神秘的象征主义理论原则，并且以实践的科学精神把注意转向文学作品本身的物质实在。批评应该使艺术脱离神秘，关心文学作品的

实际活动情况：文学不是伪宗教，不是心理学，也不是社会学，而是一种特殊的语言组织。它有自己的特殊规律、结构和手段（devices），应该研究这些事物本身，而不应该把它们化简为其他事物。文学不是传达观念的媒介，不是社会现实的反映，也不是某种超越真理的体现；它是一种物质事实，我们可以象检查一部机器一样分析它的活动。文学不是由事物或感情而是由词语制造的，因此，将其视为作者心灵的表现是一个错误。奥西普·布里克曾经戏言，即使没有普希金（Pushkin）这个人，普希金的《欧根·奥涅金》（Eugene Onegin）也会被写出来。

形式主义实际上就是将语言学运用于文学研究；而这里所说的语言学是一种形式语言学，它关心语言结构而不关心一个人实际上可能说些什么。因此，为了研究文学形式，形式主义者也忽视文学“内容”（在这里一个人可能总是会被诱入心理学和社会学）的分析。他们不仅不把形式视为内容的表现，而且将这一关系头足倒置：内容只是形式的“动因”（motivation），是为某种特殊的形式运用提供的一种机会或一种便利。《堂·吉柯德》与以之命名的人物无关：这个人物仅仅是集拢各种不同叙述技巧的手段。《畜牧场》（Animal Farm）在形式主义看来并不是关于斯大林主义的寓言；相反，斯大林主义不过为这篇寓言的创作提供了一个有用的机会。正是这种一反常理的强调，使形式主义者在其反对者那里得到形式主义这一贬称；而且，尽管他们并不否认艺术与社会现实的关系——他们之中确有一些人与布尔什维克有密切联系——他们却挑衅地宣称，研究这种关系不是批评家的事情。

开始时，形式主义者把文学作品视为一组多少有些随意性的“手段”集合，后来他们才逐渐将这些手段视为一个总体本文系统（a total textual system）之内的相关元素或“功能”。“手段”包括声音、意象、节奏、句法、音步、韵脚、叙述技

巧，等等，实际上它包括了文学的全部形式元素；这些元素的共同之处是，它们具有“疏离”（estranging）或“陌生”（defamiliarizing）效果。文学语言的特殊之处，即它有别于其他话语的东西是，它以各种方法使普通语言“变形”。在文学手段的压力下，普通语言被强化、凝聚、扭曲、缩短、拉长、颠倒。这是受到“陌生化”的语言；）由于这种疏离，日常世界也突然被陌生化了。在日常语言的俗套中，我们对现实的感受和反应变得陈腐、滞钝，或者——如形式主义者所说——被“自动化”了。文学则迫使我们语言产生强烈的意识，从而更新那些习惯反应，而使对象更加“可感”。由于我们必须更努力更自觉地对付语言，这个语言所包容的世界也被生动地更新了。杰拉德·曼利·霍普金斯（Gerard Manley Hopkins）的诗可能为此提供了一个非常形象的例证。文学话语疏离或异化普通言语；然而，它在这样做的时候，却使我们能够更加充分和深入地占有经验。平时，我们呼吸于空气之中但却意识不到它的存在：象语言一样，它就是我们的活动环境。但是，如果空气突然变浓或受到污染，它就会迫使我们警惕自己的呼吸，结果可能是我们的生命体验的加强。我们读到一个朋友草写的便条时并不怎么注意它的叙述结构；但是，如果一个故事突然中断又重新开始，如果它不断从一个叙述层次转到另一叙述层次，并且推延其高潮以保持悬念，我们就会鲜明地意识到它的结构方式，同时我们与它的接触也可以被强化。故事——如形式主义者所说——使用“阻碍”或“延迟”手段以吸引我们的注意；在文学语言中，这些手段是“显露”的。正是这些促使维克多·斯克洛夫斯基对斯特恩（Laurence Sterne）的小说《商第传》（Tristram Shandy）——一本经常阻碍自己的故事线索，以致使它几乎无法有任何进展的小说——做了一个恶作剧式的评论，他说这是“世界文学中最典型的小说”。

因此，形式主义者把文学语言视为对于一种语言标准的一组偏离，即一种语言的扭曲：与我们一般使用的“普通”语言相比，文学是一种“特殊”语言。不过，发现一种偏离就意味着能够确认被偏离的那一标准。虽然“普通语言”（Ordinary Language）是某些牛津哲学家喜爱的概念，但是牛津哲学家的普通语言与格拉斯韦根（Glaswegian）码头工人的普通语言却不会有多少共同之处。这两个社会集团用以写情书的语言通常也不同于他们与地区牧师的谈话。以为存在着一种单一的“标准”语言，一种由所有社会成员同等分享的通货，这是一种错觉。任何实际语言都由极为复杂的各种话语所组成，这些话语由于使用者的阶级、地区、性别、身份等等的不同而互有区别。它们不可能被整整齐齐地结合成一个单独的、纯粹的语言共同体。一个人的标准可能是另一个人的偏离：用“里巷”代替“胡同”在布赖顿（Brighton）也许很有诗意，但在巴恩斯利（Barnsley）它可能就是普通语言。甚至公元5世纪最“平淡无奇”的作品，今天在我们听来也可能由于其古意盎然而具有“诗意”。如果我们偶然碰到某一产生于久已消失的文明的断篇残简，我们单凭察看并不能断定它是不是“诗”，因为我们可能无法接近那个社会的“普通”语言；不过，即使进一步的研究将揭示出它是“偏离的”，这也仍然不能证明它是诗，因为并非一切语言的偏离都是诗。例如，俚语就不是。如果没有关于它如何在特定社会中作为一件语言作品实际发挥作用的大量材料，我们不可能仅仅看它一下就能认定它不是一篇“现实主义的”文学作品。

俄国形式主义者并非没有意识到上述这一切。他们承认，标准和偏离在各个社会和历史关系中是变动不居的；就此而论，“诗”取决于你这时恰好占据的地位。一段语言可能是“疏离的”，但这并不保证它将永远而且到处如此；它的疏离性仅仅相对于某种标准的语言背景而言；如果这一背景改变，那么这件作

品也许不再成其为文学。如果每个人都在普通酒馆谈话中使用“你这尚未被夺走童贞的安静的新娘”这样的说法，那么这种语言可能不再成其为诗语。换言之，对于形式主义者来说，“文学性”（literariness）是由一种话语与另一种话语之间的区别性关系（differential relations）所产生的一种功能；“文学性”并不是一种永远给定的特性。他们一心想要定义的不是“文学”，而是“文学性”——即语言的某些特殊用法，这种用法可以在“文学”作品中发现，但也可以在文学作品之外的很多地方找到。任何一个相信可以根据这类特殊的语言用法来定义“文学”的人都必须面对下述事实：曼彻斯特（Manchester）人使用的隐喻比马威尔（Marvell）作品中的隐喻还多。没有任何一种“文学”手段——换喻法、举隅法、间接肯定法、交错配列法，等等——没有在日常话语中被广泛运用。

但是，形式主义者仍然假定，“陌生化”是文学的本质。只不过他们使这种语言用法相对化了，将其视为一种类型的言语与另一种类型的言语之间的对比问题。但是，假如我在酒店桌边听见有人说：“这真是曲里拐弯的书法！”那会怎么样呢？这是“文学”语言还是“非文学”语言？事实上，这是“文学”语言，因为它出自那特·哈姆森（Knut Hamsun）的小说《饥饿》。但是我怎么知道它是文学？作为一种语言活动，它并没有将任何特殊的注意集中于其自身。对于“我怎么知道这是文学”这个问题的回答之一是，它出自那特·哈姆森的小说《饥饿》。它是我作为“虚构”来读的作品的一部分；这部作品宣布自己是一部“小说”；它可以列入大学的文学教学大纲；等等。它的上下文告诉我它是文学，但是这句话本身并没有任何内在特征和性质，使它能够区别于其他各种话语。一个人很可以在酒店里这么说，而并不因其文学的机巧而受到欣赏。像形式主义者一样看待文学实际上就是把一切文学都看作诗。当形式主义者开始考虑

散文作品时，他们经常把他们用于诗的分析技巧直接扩展到散文作品。但是，一般的看法是，除了诗以外，文学还包括很多其他的东西——例如，包括现实主义和自然主义的作品，它们没有语言上的自我意识，也不以任何引人注目的方式自我炫耀。人们有时称某一作品为“优美”作品，正因为它并不过分引人注目；他们欣赏它的简洁平易或笔调稳健。况且，对于那些总是词藻华丽，但一般并不划为文学的玩笑、足球拉拉歌和口号、报纸标题和广告，我们又该怎么说呢。

关于“疏离性”的另一个问题是，假如你有足够的创造性，那就没有任何一种作品不可以被读作疏离的作品。试考虑一个平淡无奇的、明白无误的陈述，例如有时在伦敦地铁所见到的一句话：“自动楼梯上必须牵好狗。”这句话也许并不像乍看上去那么明确：它的意思是不是，你必须在自动楼梯上牵一条狗？如果你登梯时没有找到一条迷路的杂种狗牵在手里，你会被禁止登上这架自动楼梯吗？很多表面看来直接了当的标语都包含这类的意义暧昧。例如，“垃圾放入此篓”，或者，按照一个加利福尼亚人的读法的英国路标“出口”。但是，即使撇开这些恼人的含混不谈，地铁标语也还是可以作为文学来读。一个人可以让自己被第一个沉闷的单音节词的吓人的突然中断紧紧抓住；当他领会到“牵好”一词中丰富的暗示性时，他发现自己心里回响的是帮助腐狗生活；甚至他也许会在“自动楼梯”(escalator)一词的轻快而曲折的音节中发觉对由这一事物本身的上下滚转活动所发声音的摹仿。当然，这很可能是一种没有收获的消遣，不过这并不比声称在描写决斗的诗中听见轻剑的砍刺之声更无收获。而它至少还有这样的优点，即暗示，“文学”可能至少既有作品对人们做了什么问题，也同样有人们对作品做了什么问题。

但是，即使有人想以这种方式来阅读这条标语，这也还只是将其作为诗来阅读，而这只是文学通常所包括着的一部分。因

此，让我们来考虑“误读”这条标语的另一种方式，这也许会使我们走得更远。请设想深夜里的一个醉汉，趴在自动楼梯扶手上，花了好几分钟时间吃力地细读这条标语，然后低声自语道：“太对了！”这里发生了哪一类错误？这位醉汉实际上是把这条标语看作某种具有普遍的甚至宇宙意义的陈述了。借助某些阅读惯例，他把这些词语从其直接上下文中撬出，将之普遍化，从而使其超出它们的实用目的，而具有某种更广泛而且或许更深刻的含义。这当然是人们称之为文学的事物中所包含的一种作用。当诗人告诉我们他的爱人像一朵红玫瑰时，我们知道，我们不应该追问他是否真有一个爱人，她由于某种微妙的原因在他看来就像一朵玫瑰；因为他是把这一陈述放在诗中的。他正在告诉我们的东西与一般的女性和爱情有关。因而，我们可以说，文学是“非实用”话语：不像生物学教科书和论文之于牧人，它并不服务于任何直接的实际目的；相反，应该认为，它涉及的是普遍的事态。有时——尽管并非总是——它可能会利用一些特有的语言，似乎有意要显示这一事实似的，从而表明，这里重要的是谈论女性的一种方式，而不是任何具体的真实的女人。有时，这种不注意所谈现实而集中于谈论方式的情况被用来表明，文学是一种指涉自我的语言(self-referential language)，即一种谈论自身的语言。

然而，用这种方法定义文学也有一些问题。一方面，要是乔治·奥威尔(George Orwell)听说，他的论文所讨论的主题似乎不如他讨论它们的方式重要，他可能会大吃一惊。在很多被归类于文学的东西中，所说事物的真理价值(truth-value)及其实用性被认为是决定总体效果的重要因素。但是，如果“非实用地”对待话语是文学的题中应有之义，那么，由这一“定义”得出的结论必然是，事实上不可能给文学下一个“客观的”定义。因为这就把为文学下定义变成人们决定如何阅读的问题，而不是判定所写事物之本质的问题。有几类作品——诗、戏剧、小

说——显然意在“非实用”，但是这并不保证它们实际上也会被非实用地阅读。我读吉本对罗马帝国的描写，很可能不是因为我糊涂到竟去相信它是关于古代罗马的可靠资料，而是因为我欣赏吉本的散文风格，或沉醉于他对人类腐败的生动描写，无论它们的历史来源如何。而我读罗伯特·彭斯的诗却可能是因为，作为一个日本园艺学家，我尚未搞清红玫瑰是否繁盛于18世纪的不列颠。可以说，这当然不是将其“作为文学”来读的；但是，是否仅仅当我把奥威尔关于西班牙内战的描写普遍化为关于人类生活的某种一般陈述，我才是在将他的散文作为文学来读吗？的确，在学术机构中，许多被作为文学加以研究的作品就是由于要将其作为文学来阅读而被“构造”出来的；当然，也有很多作品并不是这样。一件作品可能是作为历史或哲学而开始其生命的，然后逐渐被列入文学；或者，它可能作为文学开始，后来却由于其考古意义而受到重视。一些作品的文学性是天生的，一些是获得的，还有一些是被人强加的。在这里，教养可能比血统重要得多。问题也许不在于你的出身而在于人们怎样对待你。如果他们决定你是文学，那么你似乎就是文学，无论你认为你是什么。

从这个意义上说，人们可以认为，文学并不是从《贝奥武甫》(Beowulf)直到弗吉尼亚·沃尔芙(Virginia Woolf)的某些作品所展示的某一或某些内在性质，而是人们把自己联系于作品的一些方式。在由于各种原因而被称为“文学”的一切中，想分离出一些永恒的内在此特征也许不太容易。事实上，这就像试图确认一切游戏所共有的单独的区别性特征一样地不可能。文学根本就没有什么“本质”。如果把一篇作品作为文学阅读意味着“非实用地”阅读，那么任何一篇作品都可以被“非实用地”阅读，这正如任何作品都可以被“诗意地”阅读一样。如果我研究铁路时刻表不是为了发现一次列车，而是为了刺激我对于现代生活的速度和复杂性的一般思考，那么就可以说，我在将其读作文



学。约翰·M·艾里斯(John M·Ellis)曾经论证说,“文学”一词颇似“杂草”一词:杂草并不是一种具体的植物,而只是园丁出于某种理由想要除掉的任何一种植物。<sup>①</sup>“文学”意味着某种相反的东西:它是人们出于某种理由而赋予其高度价值的任何一种作品。哲学家可能会说,“文学”和“杂草”不是本体意义上的词而是功能意义上的词:它们告诉我们的是我们做什么,而不是事物的确定存在。它们告诉我们一篇作品或一棵蓟属植物在某种社会关系中的作用,它与其环境之关系和区别,它的行为方式,它可能被用于的目的,以及簇集在它周围的人类行为,等等。从这一意义上说,“文学”是一种形式的、空洞的定义。即便我们主张,文学是以非实用态度看待语言,我们也仍然没有触及文学的“本质”;因为,诸如玩笑这类其他语言行为也是如此。总之,我们能否明确区别我们与语言的“实际”关系和“非实际”关系是大有疑问的。为了乐趣而读小说显然不同于为了了解情况而看路标,但是,假使为了改善你的精神而读一本生物教科书呢?这是不是“实用地”对待语言?在很多社会中,文学都发挥过高度的实际作用,例如宗教作用。也许,明确区别“实际”和“非实际”仅仅在我们这样的社会中才有可能,因为文学在这里已经没有多少实际作用。我们也许正在把某种“文学”概念作为一个普遍定义提出来,但是事实上它却具有历史的特定性。

这样,我们还是没有找到这一秘密:为什么兰姆、麦考莱和穆尔的作品是文学,而一般说来,边沁、马克思和达尔文的作品却不是?也许,简单的回答是,前三位是“美文”的范例,而后三位不是。这个回答的缺点是,它不太真实,至少按照我的判断是如此;但它的优点是,它意味着,人们一般是把他们认为好的

---

<sup>①</sup>《文学批评理论:逻辑分析》(伯克利,1974),37—42页。

作品称为“文学”的。对此可以提出一个明了的反驳：如果这种说法完全正确，那就不会有所谓“坏文学”了。我可以认为兰姆和麦考莱的作品受到的评价过高，但是这并不一定意味着，我不再将其视为文学。你可以认为雷蒙德·钱德勒(Raymond Chandler)“在他那类作家中出类拔萃”，但并不认为他的作品是真正的文学。另一方面，如果麦考莱真是一个坏作家——如果他对语法一无所知，而似乎只对白鼠感兴趣——那么人们可能根本就不把他的作品称为文学，即使是坏文学。看来价值判断显然与断定何者为文学，何者不是文学极其有关——这样说的意思并非，作品必须要“好”才可以是文学，而是，它必须属于被断定为好的那一种事物：它可以是一种受到普遍重视的模式中的一个低劣的实例。没有人会说一张公共汽车票是低劣文学的一例，但是有人也许会说厄内斯特·道森(Ernest Dowson)的诗是。

“美文”或纯文学(belles lettres)一词从这个意义上看来是含混不清的：它指一类受到普遍、高度尊重的作品，同时它却不一定要你必须认为这类作品中某一具体作品“好”。

如果有了这一保留条件，那么，认为“文学”是一种高度有价值的作品这一建议还是很有启发性的。但是这一建议有一个极具毁灭性的后果。它意味着，我们可以一劳永逸地抛弃下述幻觉，即：“文学”具有永远给定的和经久不变的“客观性”。任何东西都能够成为文学，而任何一种被视为不可改变的和毫无疑问的文学——例如莎士比亚——又都能够不再成为文学。以为文学研究就是研究一个稳定、明确的实体，一如昆虫学是研究各种昆虫，任何一种这样的信念都可以作为妄想而加以抛弃。一些虚构是文学，而另一些却不是；一些文学是虚构的，而另一些则不是；一些文学在语言上是关注自身的，而有些极度精致的修辞却不是文学。如果说，文学是一种具有确定不变之价值的作品，以某些共同的内在特性为其标志，那么，这种意义上的文学并不存

在。因此，从现在起，当我再在本书中使用“文学的”或“文学”这些字眼时，我给它们加上了一个隐形的叉号，以表明这些术语并非真正合适，不过我们此刻还没有更好的代替者。

为什么如果把文学定义为具有高度价值的作品，就会推出文学不是一个稳定实体的结论呢？因为价值判断是极其变化多端的。一份为某日报所作的广告宣布：“时间流逝，价值永恒”，就好像我们到现在还相信应该杀掉弱婴或者公开展览精神病人一样：人们可能会把一部作品在一个世纪中看作哲学，而在下一个世纪中看作文学，或者相反；人们对于他们认为有价值的那些作品的想法当然也同样会发生变化。甚至人们对于自己用以进行价值判断的依据的想法也会变化。当然，正如我已说过的那样，这并不一定意味着，他们会拒绝将文学封号授予一部他们已经看低的作品；他们可能仍然称之为文学，大意是，它属于他们普遍重视的那类作品；但是这却必然意味着，所谓的“文学经典”，以及“民族文学”的无可怀疑的“伟大传统”，却不得不被认为是一个由特定人群出于特定理由而在某一时代形成的构造物。文学作品或传统的价值并不在其本身，它不可能无视任何人已曾或将要对它说过的一切。“价值”是及物词；它意谓某些人在特定境况中依据特殊标准和按照给定目的而赋予价值的任何事物。因此，如果我们的历史发生极为深刻的变化，将来我们很可能会创造这样一个社会，它完全不能从莎士比亚那里获得任何东西。他的作品那时看来可能会是完全陌生的，充满这样一个社会认为是有局限性的和不相干的思想方式与感情。在这种情况下，莎士比亚也许不会比今天的很多涂鸦更有价值。虽然很多人会认为这种社会状况将是一种可悲的贫乏，我却觉得，不准备考虑这种可能性是武断的，因为这种社会状况可以产生于普遍全面的人的丰富。卡尔·马克思曾为这一问题所困扰：为什么古希腊艺术保持着“永恒的魅力”，尽管产生这种艺术的社会条件久已消失？不

过，我们怎么知道它将魅力“永”驻，既然历史尚未结束？让我们设想一下，通过某些熟巧的考古学研究，我们更多地了解到古希腊悲剧对它原有观众的实际意义，发现他们所关切的事与我们的有天壤之别。于是我们开始根据这种深化了的知识重读这些戏剧。结果之一可能是，我们不再欣赏它们。我们可能终于认识到，我们原先欣赏它们是因为，我们在无意地按照我们的偏见阅读它们；一旦这样做的可能性减小，这种戏剧也许就不再意味深长地向我们说话。

我们在某种程度上总是从自己的利害关系角度来解释文学作品——的确，从某种意义上说，“我们自己的利害关系”概括了我们所能做的一切——这一事实可能是为什么某些文学作品似乎世世代代保持自己价值的原因之一。当然，这可能是因为，我们仍然分享作品本身的许多偏见；但这也可能是因为，人们一直在评价的实际上根本不是“同一”作品，尽管他们也许认为是。

“我们的”荷马（Homer）并不是中世纪的荷马，我们的莎士比亚也不是他同时代人心目中的莎士比亚；情况很可能是，不同的历史时代出于自己的目的创造了“不同的”荷马和莎士比亚，并在这些作品中找出一些成份而加以重视或贬斥，尽管这些因素并不一定相同。换言之，一切文学作品都被阅读它们的社会所“改写”，即使仅仅是无意识地改写。的确，任何作品的阅读同时都是一种“改写”。没有任何一部作品，也没有任何一种关于这部作品的流行评价，可以被直接了当地传给新的人群而在其过程中不发生改变，虽然这种改变几乎是无意识的；这也就是为什么说被当作文学的事物是一个极不稳定的事件的原因之一。

我的意思并不是说，文学不稳定是因为价值判断具有“主观性”。根据这种看法，世界分为“外在于彼”的坚固事实——例如中央大车站——和“内在于此”的任意的价值判断——例如爱吃香蕉或者认为叶芝（Yeats）之诗的语调是从防御性的威赫转

为坚韧的屈从。事实是公开的和无可怀疑的，价值则是一己的和无缘无故的。述说“这座大教堂建于1612年”这类事实与记录“这座教堂是巴洛克（baroque）建筑的辉煌榜样”这类价值判断显然不同。但是，假定我这时是在英国为一位外国观光者导游。我做出前一陈述，发现她对此困惑不解。她也许会问，你干吗不断告诉我所有这些建筑物的建造日期？为什么要纠缠于起源？可能她会继续说道，在我们社会中，我们根本不记载这类事件：相反，我们分类建筑物时是看它们朝北还是朝南。上述假设有什么用？它可能将会部分地证明潜在于我的描述性陈述之下的无意识价值判断系统。这类价值判断不一定与“这座大教堂是巴洛克建筑的辉煌榜样”这类判断相同，但它们仍然还是价值判断，而我所做出的任何事实陈述也不会逃出这一范围。事实陈述毕竟还是陈述，它以一些可以怀疑的判断为其假定的前提，如：这些陈述才值得做出，也许比某些其他陈述更值得做出；我是有权做出这些陈述的人，而且也许能够保证它们的真实性；你是值得接受这些陈述的人；做出这些陈述可以成就某些有用之事；等等。酒店聊天当然也可以传递信息，但是，在这类对话中，突出的现象是一种语言学家称为“纯粹交际性”的有力因素，即对交际行为本身的关心。在与你聊天时我也在表明，我很看重与你交谈，我认为你是一个值得交谈的人，我自己并不是一个反社会者，我也不打算对你评头品足，等等。

就此而言，完全无为的陈述是根本不可能的。当然，在我们自己的文化中，一般认为述说一座大教堂建于何时比对其建筑风格发表看法更无为；但是人们也可以设想一种情境，其中前一陈述会比后者含有更多的价值判断。也许“巴洛克”与“辉煌”多少已经成为同义语，而在我们中间只有一小撮顽固分子才坚持相信，一座建筑物的建造日期有重要意义；我的陈述则被认为是表示这种党派偏见的隐语，我们的一切描述性陈述都在一个经常是

隐形的价值范畴 (valuecategories) 网络中活动, 没有这些范畴, 我们彼此之间就会完全无话可说。这还不仅是说, 似乎我们拥有所谓事实知识这样一种东西, 而它们可能会被特定的利害关系和价值判断所歪曲, 虽然这种情况当然也是可能的; 这种说法也意味着, 没有特定的利害关系, 我们根本就不会有知识, 因为这样一来我们就看不出费心竭力去了解一事物这种做法的意义何在。利害关系并非只是危害我们知识的偏见, 它构成我们知识的一部分。认为知识应该“免于价值判断” (value-free) 这种主张本身就是一个价值判断。

也许, 爱吃香蕉很可能只是个人问题, 然而, 这种说法事实上是成问题的。对于我的这种饮食趣味的彻底分析可能会表明, 它们与幼年期的某些形成性经验 (formative experiences), 与我与自己父母和兄弟姐妹的关系, 以及与其他很多文化因素密切相关, 而这些因素就像火车站一样, 完全是社会性的和“非主观性的”。对于我作为某一特定社会成员而生于其中的那一基本的信念和利害关系结构来说, 情况更是如此。例如, 像我应该保持健康, 像性角色的区别基于人类生物学, 或者人类比鳄鱼更重要这类信念。我们可以不同意这一或那一看法, 但是, 我们所以能这样做仅仅是因为, 我们分享某些“深层”的认识方式和评价方式, 它们与我们的社会生活密不可分, 因此不改变这种生活就不可能改变它们。如果我不喜欢邓恩 (Donne) 的某一首诗, 没有人会因此重惩我; 但是, 如果我争辩说邓恩的作品根本不是文学, 那么, 在某种情况下, 我可能就会丢掉饭碗。我当然可以任意投工党或保守党的选票; 但是, 如果我相信, 这种选择本身只不过掩盖着一个更深刻的偏见——即民主的意义仅限于几年一次在选票上画勾——并且按照我的这种信念行动, 那么, 在某种非常环境中, 我可能就会以蹲监狱而告终。

给我们的事实陈述提供信息和基础的潜在价值观念结构是所

谓“意识形态”的一部分。我用“意识形态”约略地意谓我们所说的和所信的东西与我们居于其中的社会的权力结构（power-structure）和权力关系（power-relations）相联系的那些方面。按照这样一个粗略的意识形态定义来说，并非我们所有的基础判断和范畴都是意识形态的。以为我们自己是在走向未来（但至少有一个社会认为自己正在走向未来），这种想象在我们头脑中已是根深蒂固；但是，尽管这种认识方式可以与我们社会的权力结构有十分重要的关系，它却不一定永远和到处如此。我所说的“意识形态”并非简单地指人们所持有的那些深固的、经常是无意识的信念；我主要指的是那些感觉、评价、认识和信仰模式，它们与社会权力的维持和再生产有某种关系。我们可以用一个文学上的例子来说明，这些信仰决不仅仅是个人怪癖。

在其著名研究著作《实用批评》（1929年）中，剑桥批评家理查兹（I. A. Richards）试图证明，对于文学的价值判断实际上是非常随意和主观的。他的方法是，给他的本科生一些除去标题和作者姓名的诗，然后让他们进行评论。结果，他们的判断简直是五花八门：久受尊重的诗人价值大跌，无名之辈却受到赞扬。然而，在我看来，这个研究项目中远为令人感兴趣的一个方面，而且显然是理查兹本人没有看到的一个方面，恰恰是：在这些意见的具体差异之下，竟然存在着如此一致的潜意识的价值标准。阅读理查兹的学生对文学作品的阐述，人们会惊奇于他们自发地分享的认识和解释习惯：他们期待文学应该是什么，他们把什么作为一首诗的假定前提，以及他们想从这首诗中获得什么满足。实际上，这一点都不令人奇怪：因为这一试验的所有参加者据说都是上层或中上层阶级的白人青年，是受私人教育的20年代的英国人，他们对于一首诗会发生怎样的反应远非仅仅取决于纯“文学”因素。他们的批评反应与他们更广泛的成见和信仰深缠在一起，但这并非过失：任何批评反应都有这种纠缠，因此，根本

就没有“纯”文学批评判断或解释这么一回事情。如果有人应受责备的话，那就是理查兹自己。作为一个年轻的、白种的、中上层阶级的、男性的剑桥大学导师，他无力将他本人分享的那种利害关系结构对象化，因而就无法充分认识到，评价中局部的、“主观的”差异是在一个具体地、社会地结构起来的认识世界的方式之内活动的。

如果不能把文学视为一种“客观的”、描述性的范畴，那么也不能把文学只说成是人们随便想要称为文学的东西。因为这类价值判断完全没有任何随意之处：它们植根于更深的信念结构之中，这些结构就像帝国大厦一样巍然不可撼动。于是，至此为止，我们不仅揭示了文学并不在昆虫存在的意义上存在，以及构成文学的价值判断具有历史可变性，而且揭示了这些价值判断本身与社会意识形态的密切关系。它们最终不仅涉及个人趣味，而且涉及某些社会集团赖以行使和维持其统治权力的假定。如果这一论断似乎比较牵强，或是一种个人偏见的话，我们可以通过描述“文学”在英国的兴起来检验这一论断。



## 1. 英国文学的兴起

在18世纪的英国，文学这一概念不象今天有些时候那样，仅限于“创造性”或者“想象性”作品。它意味着社会中被赋予高度价值的全部作品：既有诗，也有哲学、历史、随笔和书信。使一部作品成为“文学”的不是其虚构性——18世纪严重怀疑迅速兴起的小说的文学身份——而是其是否符合某种“纯文学”标准。换言之，衡量什么是文学的标准完全取决于意识形态：体现某个特定社会阶级的价值和“趣味”的作品具有文学资格，里巷谣曲、流行传奇故事，甚至也许连戏剧在内，则没有这种资格。因而，在这一历史时期，文学这一概念“浸透价值判断”是不言而喻的。

然而，在18世纪，文学不仅“体现”某些社会价值：文学既是严密保卫这些价值的深沟壁垒，也是广泛传播它们的重要手段。遭受重创但是故态依然的18世纪英国刚刚经历了上一世纪社会各个阶级互相残杀的流血内战；为了重新巩固动摇的社会秩序，那些集中体现在艺术中的新古典主义概念，理性，自然，秩序和礼仪，成为关键概念。由于需要

将权力日益强大而精神依然粗鄙的中层阶级与贵族统治阶级结成整体，由于需要传播温文尔雅的社会礼貌、“正确的”趣味习惯和共同的文化标准，文学获得了新的重要性。它包括一整套意识形态机构：期刊、咖啡馆、社会和美学方面的论文、布道、古典作品翻译、礼貌与道德指南等等。文学不是“亲身经验”、“个人反应”或“想象独特性”的问题：这类今天对于我们来说与整个“文学”观念密不可分的字眼在亨利·菲尔丁看来也许是无足轻重的。

其实，我们自己的文学定义是与我们如今所谓的“浪漫时代”一道开始发展的。“文学”一词的现代意义直到19世纪才真正出现。这种意义上的文学是晚近的历史现象：它是大约18世纪末的发明，因此乔叟甚至蒲伯一定会觉得它极其陌生。首先发生的情况是文学范畴的狭窄化，它被缩小到所谓“创造性”或“想象性”作品。18世纪晚期出现了各种话语的新区别和新划分，即我们也许能够称之为英国社会的“话语形式”的彻底重组。“诗”开始比韵文意味更多的东西：在雪莱写《诗辩》（1821）的时候，诗已经意味着人的创造力，这种创造力与早期工业资本主义英国的功利主义意识形态根本对立。当然，“事实性”和“想象性”作品之间的区别早就得到承认：“诗”过去就已看上了虚构，菲利普·西德尼（Philip Sidney）在他的《诗辩》中还为之进行过动人的辩白。但是，在浪漫时代，文学实际上已经变成“想象性”的同义词：描写那些虚无之物似乎比描述伯明翰或记录血液循环更激动人心也更有价值。“想象性”一词在意义上的暧昧暗示着上述态度：它带有描述词“假想”（imaginary）的泛音，意谓“全然不真的”，但它当然也是一个评价词，意谓“富于幻想的”或“善于造创的”。

既然我们都是些后浪漫主义者，就是说，我们是浪漫时代的产物而不只是其自信的后来者，所以我们很难理解这一观念是如何的奇怪，如何地具有历史局限性。对于我们所尊奉的绝大多

数英语作者来说，这一观念的奇特和历史特殊性是更加难于把握的；而这些作家的“想象性洞察力”，如今却被我们虔诚地抬举到那些只会描写黑死病或华沙犹太居留区的作者的“散文化”的话语之上。的确，就是在浪漫主义时代，描述词“散文化”才开始获得单调乏味、平淡无奇这些否定性含义。如果虚无之物被认为比存在之物更富于吸引力，如果诗或想象被赋予高于散文或“事实”的特权，那么你就很有理由假定，这种情况是浪漫主义者生活于其中的社会性质的重要表现。

我们谈论的历史时期是一个革命时期：中层阶级的反抗在美国和法国推翻了旧的殖民主义或封建主义政体，而同时的英国呢，靠着它在18世纪奴隶贸易中和帝国主义的海上霸权所攫取的大量不义之财，已经开始了它的经济“起飞”，成为世界第一工业资本主义强国。但是，这些革命所释放的空幻的希望和活跃的能量，那些浪漫主义创作赖以生机的能量，却与资产阶级新制度造成的严酷现实发生了潜在的悲剧性矛盾。在英国，粗俗的功利主义迅速成为工业中层阶级的统治意识形态。这一阶级崇拜事实，将人类关系缩简为市场交换，并把艺术作为无利可图的装饰而加以摒弃。早期工业资本主义的无情纪律根绝了全部的公社，使人变成工资奴隶，将异化的劳动过程强加于刚刚形成的工人阶级，对于无法变成市场商品的东西则一无所知。由于工人阶级以武装的抗议来对付这种压迫，由于对海峡对面的革命的恼人记忆仍然在统治者身上作祟，所以英国国家对于这种抗议实行了粗暴的政治镇压。这种镇压事实上把英国在部分浪漫主义时期中变成了一个警察国家。<sup>①</sup>

在这些暴力面前，浪漫主义者赋予“创造性想象”的特权绝

---

<sup>①</sup>参见E·P·汤普森《英国工人阶级的形成》（伦敦，1963）和E·J·霍布兹鲍姆《革命岁月》（伦敦，1977）。

不能仅仅被视为一种消极的逃避主义。相反，“文学”现在成为少数这样的领域之一：在这里，工业资本主义从英国社会中抹杀的创造性价值可以受到赞美和肯定。“想象性创造”可以成为非异化劳动的表现，诗歌心智的直觉的、超越的眼界可以对受制于“事实”的理性主义或经验主义的意识形态提供生动的批判。文学作品本身开始被视为神秘的有机统一体，它与资本主义市场中残缺不全的个人主义相对立：它是“自发的”而不是精心算计的，是创造性的而不是机械性的。因而，“诗”一词不再单指一种技术性的写作方式：它具有深刻的社会、政治和哲学含义；听到它的声音，统治阶级可能真会抓起武器。文学已经成为一个可以代替其他意识形态的完整的意识形态，而“想象”本身则成为一种政治力量——就像布莱克(Blake)和雪莱的情况那样。它的任务是以艺术所体现的那些活力和价值的名义改造社会。大部分重要的浪漫主义诗人本身都是政治活动家，他们在自己的文学信念和社会信念之间所感到的不是冲突而是连续。

然而，在这种文学激进主义之中，我们还可以察觉另一个我们更为熟悉的重音：对于想象所具有的独立自主性的强调，对于它光荣地远离养孩子或者为政治正义斗争这类散文化的、平淡无奇的事情的强调。如果想象的“超越性”成为对于贫血的理性主义的挑战，那么它也可以为作者提供一个能够替代历史本身的舒适的绝对之物。这样一种与历史的分离的确反映了浪漫主义作家的实际处境。艺术像任何其他东西一样正在变成商品，而浪漫主义艺术家不过是一个渺小的商品生产者；尽管他夸张地自称为人类的“代表”，自称在以民族的声音发言并且表达永恒的真理，但在一个并不愿意付给预言者较高工资的社会里，他却日益生存于社会的边缘。因此，浪漫主义者的极其热烈的理想主义(idealism)从这个词的更哲学的意义上来说是唯心主义的(idealist)。由于在可以将工业资本主义实际改造成为一个正义社会的社会运

动中不能享有任何适当的地位，作家愈发被驱入自己的孤独的创造心灵。对于正义社会的向往经常逆转成为对于永逝不返的古老的、“有机”的英国的软弱无力的追怀。直到威廉·莫理斯（William Morris）的时代，诗的幻想与政治实践之间的距离才开始大大缩小，因为在19世纪晚期，莫理斯使浪漫人道主义取于工人阶级运动这一事业。<sup>①</sup>

现代“美学”或艺术哲学在我们目前讨论的这一时期内兴起绝非偶然。主要是从这一时代，从康德（Kant）、黑格尔（Hegel）、席勒（Schiller）、柯勒律支（Coleridge）和其他人的著作中，我们继承了“象征”与“审美经验”、“美感和谐”与艺术品的独特性这些当代观念。以前，一些人出于各种各样的目的写诗、演戏、作画，另一些人以各种各样的方式读诗、观剧、赏画。现在，这些具体的、随历史而变的实践正在被归结为某种特殊的、神秘的能力，即所谓“美感”，而一种新型的美学家则力图揭示其内在的结构。这些问题以前并非从未被人提起，但是现在开始具有一种新的重要意味。假定存在着一种不变的客体“艺术”，或一种可以孤立起来的经验“美”或“美感”——这主要是我们已经论及的艺术与社会生活离异的产物。如果文学已经不再具有任何明显作用——如果作家不再寄食于宫廷、教会或某个贵族保护人——那么就很有可能使这一事实转而对文学有利。“创造性”写作的全部关键就在于，它是光荣的无用，它是高居于任何卑下的社会目的之上的“目的本身”。失去保护人以后，作家在诗中找到了替代物。<sup>②</sup> 其实，《伊里亚特》（Iliad）作为艺术对

---

<sup>①</sup>参见雷蒙·威廉姆斯《文化与社会：1780—1950》（伦敦，1958），尤见第二章“浪漫艺术家”。

<sup>②</sup>参见简·P·汤普金斯《历史上的读者：文学反应的变化形式》，见简·P·汤普金斯编《读者反应批评》（巴尔的摩和伦敦，1980）。

于古希腊人的意义不可能同于大教堂作为艺术品对于中世纪人的意义，也不可能同于安迪·沃霍尔（Andy-Warhol）的作品作为艺术对于我们的意义，但美学的作用就是掩盖这些历史差异。艺术从一直缠住它的物质实践、社会关系与意识形态意义之网中挣脱，从而升为一个孤独的崇拜偶像。

在18世纪初，半带神秘色彩的象征学说是美学理论的中心。<sup>①</sup>对于浪漫主义，象征确实成为解决一切问题的万应灵药。在象征之内，日常生活中无法解决的一系列矛盾冲突——主体与客体，普遍与特殊，感觉与概念，物质与精神，秩序与自发——都可以奇迹般地得到解决。这些冲突被人们在这个时代中痛苦地感受到是毫不奇怪的。客体在一个只能将其视为商品的社会中显得死气沉沉，因为它们与生产或使用它们的人类主体相分离。具体和普遍几乎已经分道扬镳：枯燥的理性主义哲学无视具体事物的感觉性，目光短浅的经验主义（那时和现在都是英国中层阶级的“官方”哲学）则无法越过这个世界的特别的零头碎片而看到他们有可能构成的任何总体画面。活跃的、自发的社会进步能量的确受到培养，但是它们那潜在的无政府势力受到约束性社会秩序的控制。象征融合了动与静、混乱内容与有机形式，心灵与世界。它的物质形体是绝对精神真理的媒介，认识这一真理的是直接的直觉而非任何艰苦的批评分析过程。就此而论，象征以一种不容怀疑的方式使这样的真理与心灵接触：或者你看见它，或者你看不见它。象征是非理性主义的基石，是对合理的批评探究的事先破坏，这些东西自此以后就一直猖獗与文学理论之中。象征是统一之物；因此，解剖象征——把它拆开来研究它的活动机制——几乎就像试图分析三位一体一样亵渎神灵。象征的所有不同部分都各在自己的从属地位上为了共同利益而自发地一起进行工作。因

---

<sup>①</sup>参见弗兰克·克莫德《浪漫主义的形象》（伦敦，1957）。

此，象征，或文学作品本身，在整个19世纪和20世纪一直作为人类社会本身的一个理想模式出现是毫不奇怪的。只要下层阶级忘记自己的痛苦不幸并为整体的利益团结合作，很多讨厌的骚乱就可以避免。

我希望我已证明，从某种意义上说，大可不必把“文学和意识形态”作为两个可以被互相联系起来的现象来谈论。文学，就我们所继承的这一词的含义来说，就是一种意识形态。它与社会权力问题有着最密切的关系。但是假如读者到现在还不相信这一点，那么，关于19世纪后期文学情况的叙述也许会更有说服力一些。

如果有谁被要求对19世纪后期英国文学研究的增长作出一个单一的解释，他的回答也许只能是：“宗教的衰落”。在维多利亚时代的中期，这个一向可靠的、无限强大的意识形态陷于深刻的困境。它不再能赢得群众的心，在科学发现和社会变化的双重冲击下，它原先那无可怀疑的统治处于消亡的危险之中。对于维多利亚时代的统治阶级来说，这是非常令人担忧的，因为从任何理由来说，宗教都是一种极其有效的意识形态控制方式。像一切成功的意识形态一样，宗教活动依靠的主要不是明确的概念或系统的学说，而是意象、象征、习惯、仪式和神话。它是情绪的和经验的，因而能使自己与人类主体的最深的潜意识之根缠结在一起；任何一种社会意识形态，如果它不能与这种深刻的、非理性的恐惧和需要相契合——就艾略特（T.S.Eliot）所了解的那样——它就不可能长存久在。而且，宗教可以在每一个社会层面上发挥作用；如果它有适于少数精英的理论版，它也有适于广大群众的虔诚牌。它提供一种极好的社会“粘合剂”，从而把虔诚的农民、理智的中层阶级自由主义者和神学知识分子纳入单一的组织之中。它的意识形态力量在于它能够把信仰“物质化”为实践行为；宗教是分享圣杯和感谢收获，而不仅仅是关于圣体

合质或最高圣母崇拜的抽象论辩。它的终极真理像文学象征所传达的那些真理一样，方便地拒绝了理性的证明；因此，这些真理的权利是绝对的。最后，宗教，至少维多利亚时代的宗教，是一种安抚力量，它培养驯顺、自我牺牲和沉思的内心生活。因此，维多利亚时代的统治阶级一看到这种意识形态话语的可怕解体就惊慌失措是毫不奇怪的。

然而，幸运的是，另一种极为相似的话语近在手边：英国文学。乔治·戈登（George Gordon），牛津大学早期英国教授，在他的就职讲演中评论说：“英国正在生病……英国文学必须拯救它。由于教会（我所理解的）已经衰落，而社会补救方法见效缓慢，英国文学现在具有三重作用：当然，我认为它仍然要愉悦和教导我们，但是首先它应该拯救我们的灵魂和疗救国家。”<sup>①</sup>戈登的话说在我们这个世纪，但是在维多利亚时代的英国，到处都可以发现它们的回响。这真是一个惊人的思想：如果不是由于19世纪中期强烈的意识形态危机，我们今天是不会拥有如此丰富的简·奥斯汀（Jane Austen）资料汇编和供佯装博学者使用的庞德（Pound）指南！当宗教日益停止提供可使一个动荡的阶级社会藉以融为一体的社会“粘合剂”、感情价值和基本神话的时候，“英国文学”被构成为一个学科，从而接过维多利亚时代的这一意识形态重担。这里的关键人物是马修·阿诺德（Matthew Arnold），他对于自己所属的社会阶级的需要敏感得异乎寻常，而他这样做时又是十分可爱地直言不讳。阿诺德认识到，最迫切的社会需要是教养或使粗卑庸俗的中层阶级“希腊化”，因为他们已经证明自己无力以一种相当丰富和精致的意识形态从

---

<sup>①</sup>转引自克里斯·鲍迪克《英国文学研究的社会使命》（未发表博士论文，牛津，1981），156页。这一出色研究对我帮助很大，它将以《英国文学批评的社会使命》为名出版（牛津，1983）。



根本上巩固他们的政治和经济权力。这个任务可以通过向他们灌输某种传统的贵族生活方式来完成。这些贵族，阿诺德敏锐地认识到，已经不再是英国的统治阶级，但是他们还有些意识形态库存，可以资助他们的中层阶级主人。国立学校，通过把中层阶级联系于“自己民族的最优秀的文化”，“将赋予他们伟大性和高贵的精神，而这是这些阶级的风气目前尚还不足以自行传授的”<sup>①</sup>。

然而，这一策略的真美在于，它将具有控制和同化工人阶级的效果：

如果一个民族的优美感情和崇高精神将减低和变暗，这当然是民族的严重不幸。但是更严重的不幸是当我们考虑到，处于目前状况的中层阶级，以其狭隘、粗鄙、愚钝、乏味的精神和文化，将肯定不能塑造或同化低于他们的群众，因为群众的同情心现在实际上比他们的同情心更为广博。这些群众已然来临，他们急欲拥有世界，急欲获得更生动的生命和活动感受。在他们这个不可遏制的发展过程中，他们的自然教育者和启蒙者就是那些直接位于其上的人，即中层阶级。如果中层阶级不能赢得他们的同情或给予他们指导，社会就有陷于混乱状态的危险<sup>②</sup>。

阿诺德毫不虚伪，令人耳目一新：他没有制造任何虚弱的借口，如进行工人阶级教育主要是为了他们自己的利益，或者他们对他们的精神状况的关心是，用他们自己最珍视的一个词来说，完全“无私的”关心，等等。这种观点的一位20世纪支持者的话说

---

①《法国的大众教育》。见R·H·萨普尔编《民主教育》（安阿伯，1962），22页。

②同上，26页。

得更为露骨：“如果拒绝工人阶级子女分享任何非物质财富，他们不久长大成人之后就会威胁地要求物质的共产主义。”<sup>①</sup>如果你不抛给群众几本小说，他们也许就会给你扔上几枚炸弹！

文学在好几个方面都是这项意识形态事业的适当候选人。作为一项自由主义的、“感化人的”事务，它可以为政治的偏执性与意识形态的极端性提供一付有力的解药。既然文学，如我们所知，处理的不是内战，不是妇女的受压迫和英国农民的被剥夺这类历史琐事，而是普遍人类价值，那么文学就能够帮助劳动人民放开眼界，把自己对正当生活条件或更多支配自己生活的这类细小要求置于一个宇宙视野之中；它甚至可能最终使他们在对永恒真理和美的高尚沉思中忘记这些问题。英国文学，正如一本维多利亚时代的教师手册所指出的，有助于“促进所有阶级之间的同情和同胞感情”。另一位维多利亚时代作者认为，文学在“烟尘和搅扰之上，在忧虑、生意和争辩这些人类低级生活的喧嚣骚乱之上”，开辟了“一片宁静光明的真理之域，一切人都可以在这里相会和漫步”。<sup>②</sup>文学将在群众中培养不拘一格的思想 and 感情，并说服他们承认，除了他们自己的观点，世界上还存在着其他观点——即他们主人的观点。文学会向他们传播资产阶级文明的道德财富，会使他们尊重中层阶级的成就，而且还会——既然阅读本质上是一种孤独的、沉思的活动——抑制他们身上进行集体政治行动的分裂倾向。文学会使他们为自己民族的语言和文学而骄傲：如果稀少的教育和漫长的工时使他们不能亲自创作文学

---

①乔治·桑普森《为英国人的英国文学》（1921），转引自鲍迪克《英国文学研究的社会使命》，153页。

②H·G·鲁宾逊《论英国古典文学在教育工作中的用途》，《麦克米兰杂志》1860年11期，转引自鲍迪克《英国文学研究的社会使命》，103页。

杰作，他们可以在下述思想中获得安慰：他们的自己人——英国人——已经创作了杰作。根据写于1891年的一篇英国文学研究论文，英国人民“在有关他们与国家的关系问题上以及有关他们作为公民的职责问题上需要政治的修养和指教；他们在感情上也需要受到影响，方法是让传奇和历史中所描绘的英雄和爱国的榜样生动而富于吸引力地呈现在他们面前”<sup>①</sup>。而且，所有这些都未必付出教给他们希腊罗马古典文学所需的代价和劳动就可以实现：英国文学用他们自己的语言写成，因此对于他们是唾手可得的。

象宗教一样，文学主要依靠情感和经验发挥作用，因而它非常宜于完成宗教留下的意识形态任务。的确，在我们这个时代，文学实际上已经等于分析思考和概念探究的对立物：当科学家、哲学家和政治理论家担负着这些枯燥乏味的论辩性事务时，文学研究者却占据了更宝贵的感情和经验领域。至于谁的经验，哪类情感，那是另一个问题。从阿诺德起，文学就成了“意识形态教条”的敌人，这种态度一定会让但丁、弥尔顿和蒲伯吃惊。诸如黑人劣于白人这类信念的真伪性竟远不如体验它们时的感觉印象来得重要。当然，阿诺德本人也有信念，虽然阿诺德像其他任何人一样，认为自己的信念是合理的见解而非意识形态教条。即便如此，直接传达这些信念——例如，公开论证私有财产是自由的堡垒——也不是文学的事。相反，文学应该传达永恒的真理，从而使群众不去注意他们的直接责任；培养他们容忍与大度的精神，于是这就保证了私有财产的继续存在。正如阿诺德试图在《文学与教条》和《上帝与圣经》中把一些令人困窘的基督教教条溶成富有诗意的暗示性音响一样，中层阶级的意识形态苦药也应

---

<sup>①</sup>J·C·柯林斯《英国文学研究》（1891），转引自鲍迪克《英国文学研究的社会使命》，100页。

该包上文学的糖衣。

从另一意义上说，文学的“经验”性质在意识形态上也是方便的。因为“经验”不仅是意识形态的故土，即它扎根最深之处，而且具有文学形式的经验还是一种想象性的自我满足。如果你没有金钱和闲暇去访问远东，除非也许作为受雇于大英帝国的战士，那么你总是可以通过阅读康拉德（Conrad）或吉卜林（Kipling）的作品去间接地“体验”它。按照某些文学理论的说法，这甚至比你亲身漫步于曼谷还要真实。人民大众实际上贫乏的经验——一种由他们的社会状况所造成的贫乏——可由文学来补足：代替为了改变这种状况而进行工作（阿诺德在这一工作方面做得比几乎任何一个试图继承他的衣钵的人都更为彻底，这是他的光荣），你可以交给他们《傲慢与偏见》，从而使他们在想象中满足自己对于更充实的生活的渴望。

因此，作为一门科学，“英国文学”不是在大学，而是在机师学院、工人学院和大学附属业校中首先成为常设课程的；这一现象意味深长<sup>①</sup>。英国文学实在是穷人的古典文学——它是为英国公学和牛津剑桥小圈子之外的人提供便宜的“人文”教育的一种方法。从一开始，在莫里斯（F. D. Maurice）和查尔斯·金斯利（Charles Kingsley）等“英国文学”研究先驱者的著作中，强调的就是社会阶级的团结，“更大同情”的培养，民族骄傲的灌输和“道德”价值标准的传播。这最后一项要务——它至今仍是英国文学中与众不同的特点，也是使其他文化的知识分子经常目瞪口呆的一个原因——是这一意识形态工程的基本组成部分之一。的确，“英国文学”的兴起几乎是与本来意义上的“道德”

<sup>①</sup>参见莱昂内尔·戈斯曼《文学和教育》，《新文学史》第13卷，第2号，1982年冬，341—371页。又见D·J·帕尔默《英国文学研究的兴起》（伦敦，1965）。

的历史转变同步并行的；阿诺德、亨利·詹姆斯(Henry James)和利维斯(F.R. Leavis)则是其主要的批评阐释者。道德不再被理解为一套公式化了的法规或明确陈述的伦理体系：毋宁说它是对生活本身的整体性质，对间接的、具有细微色调差别的人类经验细部的一种敏感的全神贯注。稍微改变一下措词，我们可以说，上述情况意味着，旧的宗教意识形态已经丧失力量，因此，一种更微妙的道德价值标准的传达方式，一种不靠讨厌的抽象而借“戏剧性的体现”来发挥作用的方式，就被准备好了。既然这些价值在哪里都不如在文学中体现得那么生动，既然文学以全然无可怀疑的、有如当头一棒的现实性使人深切感受到这些价值，所以文学并非仅仅是道德意识形态的女仆：F·R·利维斯的著作应该最为生动地表明了下述一点——文学就是现代的道德意识形态。

工人阶级并不是维多利亚社会中接收特设“英国文学”节目的唯一受压迫阶层。一位皇家调查团的证人在1877年说，英国文学可以被认为是“妇女……以及成为教师的二、三等公民”的合适科目<sup>①</sup>。英国文学的“软化”和“感化”效力——这是英国文学早期倡导者反复使用的字眼——在当时的意识形态的性观念模式中显然是女性的。英国文学在英国的兴起与高等教育机构逐渐地、勉强地接受妇女的过程平行；而且，既然英国文学研究是件轻松事，涉及的不是货真价实的学院式“科目”的较为阳刚的论题而是较为柔美的感情，因此它似乎是可以塞给那些在任何情况下都见斥于科学和专门职业的女士们的一种适合的、不是学科的学科。阿瑟·奎勒·考奇爵士(Sir Arthur Quiller Couch)，剑桥大学第一位英国文学教授，会用“先生们”一词来开始一堂听众大部分都是女性的课。虽然现代男性讲师们也许已经改变

---

<sup>①</sup>转引自戈斯曼《文学和教育》，341—342页。

了他们的态度，但是，使英国文学成为一门为妇女开设的大学通俗课程的意识形态状况却依然如故。

如果英国文学研究有其女性的一面，它在本世纪来临时也获得了男性的一面。把英国文学设立为学科的时代也是英国的高度帝国主义的时代。当不列颠的帝国主义开始遭受其年轻的对手德国和美国的威胁时，过量资本对于过少海外领土的卑鄙无耻的争夺——这种争夺在1914年第一次资本主义世界大战中达到顶峰——使民族使命感和民族同一感成为迫切的需要。在英国文学研究中，关键不在英国文学而在英国文学：我们伟大的“民族的诗人”莎士比亚和弥尔顿；对于新来者可以通过人文学习而获准进入的“有机的”民族传统和同一性的意识。在这一时期和20世纪早期，教育机关的报告和官方的英国文学教学调查中经常怀旧地提及伊丽莎白时代英国的“有机”公社；在这里，贵族和平民在莎士比亚式的剧院中找到了共同的聚会场所，而今天我们还可以把这种东西重新发明出来。毫不奇怪，最有影响的这类政府报告之一《英国的英文教学》（1921）的作者不是别人而是亨利·纽博尔特（Henry Newbolk）爵士，一位鼓吹侵略主义的小诗人，不朽诗句“加油！加油！遵守比赛规则！”的制造者。克里斯·鲍迪克（Chris Baldick）曾经指出过将英国文学纳入维多利亚时代文官考试的重要性：一旦由方便地包装过的自己文化财富所武装，大英帝国主义的仆从们就可以前往海外而在某种意义上不必担心自己的民族身份的安全，并且还能够在嫉妒的殖民地人民炫耀这种文化优越性<sup>①</sup>。

英国文学，一门适于妇女、工人和那些希望打动土著者的学科，花了很长时间才侵入牛津和剑桥的统治阶级权力堡垒。与一般学科相比，英国文学是暴发的并且总带业余气味，因而几乎无

---

<sup>①</sup>参见鲍迪克《英国文学研究的社会使命》，108—111页。

法与严格的古典文学和语文学进行势均力敌的竞争：既然每位英国绅士都在闲暇时阅读文学作品，系统研究它们又有何意义呢？因此这两所古老大学强烈抵制这个令人痛心的半瓶子醋学科，一门学科的定义是其对象可以被考察：由于英国文学不过是关于文学趣味的无稽之谈，因此我们很难知道，怎样才能使它讨厌到足以有资格成为一项合适的学术工作。不过，也许可以说，这是已被实际解决的若干有关英国文学研究的问题之一。牛津第一位真正的“文学”教授瓦尔特·雷利（Walter Raleigh）对于自己的学科表现的那种轻浮的蔑视，你只有看到才能相信<sup>①</sup>。雷利在第一次世界大战以前那几年坚守着自己的教学岗位；大战的爆发使他得到解脱，因为他可以抛弃女性的文学幻想，而把自己的笔用于某种更男性的事业——战争宣传。这种解脱之感在他的作品中是显而易见的。英国文学可使自己在这些古老大学中的存在合理化的唯一方法似乎是把自己系统地误认为古典文学，但是古典主义者可并不愿意自己身边有这一个可怜的拙劣模仿者。

如果说第一次帝国主义世界大战赋予了瓦尔特·雷利爵士一个与其伊丽莎白时代同名人更加一致的英雄身份，从而多少算是了结了他的旧账的话，那么，它也标志着英国文学研究在牛津和剑桥的最后胜利。英国文学最有力的对手之一——语文学（philology）与德国的影响密切相关；既然英国恰好在与德国进行一场大战，那么就有可能诋毁古典语文学为一种粗愚的日耳曼胡说，任何一位自尊的英国绅士都不应与之发生联系<sup>②</sup>。英国战胜德国意味着民族骄傲的复兴和爱国情绪的高涨，这反而可以支持英国文学的事业；而与此同时，战争造成的深刻的精神创伤以及

---

<sup>①</sup>同32页<sup>①</sup>，117——123页。

<sup>②</sup>参见弗朗西斯·马尔赫恩《“细察”运动》（伦敦，1979），20—22页。

对于原先一切被人坚信的文化假定的几乎令人无法容忍的的怀疑——如当代一位评论家所说——导致了一种“精神饥饿”，对此诗似乎可以提供一些食粮。使人受教训的是，我们竟应该把大学中的英国文学研究归功于——至少部分地——一场毫无意义的大屠杀。这场大战消灭了统治阶级所唱的高调，从而彻底结束了英国文学原先赖以滋生和繁盛的一些叫喊得很凶的沙文主义：在威尔弗雷德·欧文（Wilfred Owen）之后，已经很难再有什么瓦尔特·雷利这类人物。英国文学骑着战时民族主义走向权力宝座；但是，从身份感已经深受动摇，心灵已被自己经历的恐怖留下难愈创伤的英国统治阶级这方面来看，英国文学也代表着对于精神解决方法的一种探求。文学将会既是安慰也是再肯定；在这块熟悉的土地上，英国人可以重新集结起来，从而去探索和发现某种可以取代历史梦魇的东西。

在剑桥大学，这一新学科的创立者大体是这样一些人：人们可以赦免他们把英国工人阶级引入战场的罪过。F.R.利维斯曾经在前线作过医护人员，昆妮·多萝西·罗丝，即后来的Q.D.利维斯（Queenie D. Leavis），因为是妇女而没有卷入战争，而且他们在战争爆发时也还是孩子。理查兹在毕业以后进了部队。这些先驱者的著名弟子，威廉·恩普森（William Empson）和L.C.奈特斯（L.G. Knights）在1914年也还是孩子。而且，英国文学的这些倡导者们基本上来自另一个社会阶层，它是把英国拖入战争的那一阶层的代替者。F.R.利维斯是乐器商人的儿子，Q.D.罗丝是绸布商人的女儿，理查兹是柴郡一位工厂经理的儿子。英国文学研究将不是由在这些古老大学中占据早期文学教席的贵族化的业余爱好者，而是由粗俗的小资产阶级的后裔们形成的。他们是一个第一次进入这些传统大学的阶级的成员，因而能以一种阿瑟·奎勒·考奇爵士的信徒做不到的方式认出那些影响文学判断的社会假定并对之挑战。他们谁也没有受过奎勒·考奇



型纯文学教育的严重损害：F·R·利维斯从历史学转入英国文学，他的女弟子Q·D·罗丝在她的研究工作中利用心理学和文化人类学。理查兹受过精神和伦理科学的训练。

在把英国文学形成一门严肃的学科时，这些人摧毁了战前一代上层阶级的假定。在英国文学研究中，此后还没有任何运动能够赶得上他们当时的立场所显示的勇气和激进态度。在20年代初期，谁都不知道研究英国文学到底有何价值，但是到了30年代初期，问题已经成为：除了英国文学，还有什么其他东西值得你去浪费时间？英国文学不仅是一门值得研究的学科，而且是最富于教化作用的事业，是社会结构的精神本质。英国文学绝非某种业余性的或单凭印象的冒险，英国文学是一个竞技场：在这里，有关人类存在的一些最根本问题——什么是作为一个人、与他人发生有意义的关系、以及生活于那些有根本价值的生命中心的意义——变得十分鲜明生动并且成为详审细察的对象。“细察”就是利维斯等人1932年创办的批评杂志的刊名；这份杂志坚韧不拔地专注于英文研究的道德重要性以及英文研究对于整个社会生活质量的重要意义，这些至今还无人企及。无论“细察”的“成败”何在，也不管人们怎样争论文学权力机构的反利维斯偏见与《细察》运动本身的尖刻之间的是非曲直，事实仍然是，英国当今的英文学者无一不受利维斯的影响——不管他们自己是否意识到这一点——因为他们都不可救药地被这一历史事件所改变。今天，人们不必再表明自己是利维斯主义者，有如人们不必再表明自己相信哥白尼的学说：恰如哥白尼重新塑造了我们的天文学信念一样，以利维斯为代表的潮流已经流入英国的英国文学研究的血管；这一潮流已经成为一种自然而然的批评智慧，其根深蒂固的程度不亚于我们对于地球环绕太阳转动这一事实的坚信。“利维斯辩论”已经实际停止这一事实也许正是《细察》取得胜利的重要标志。

利维斯等人的看法是，如果让阿瑟·奎勒·考奇等人得胜，文学批评就会被扳入一条历史岔道，从而成为一个与人是否偏爱土豆胜于番茄这一问题一样没有内在重要性的问题。面对这种变幻莫测的“趣味”，他们强调严格的批评分析，即对于“书页之上的文字”的一种训练有素的注意。他们力主这一点不仅出于技术的或美学的原因，并是因为它与现代文明的精神危机极为有关。文学的重要性不仅在其自身，而且在于它包容了创造性的能量，这些能量在现代“商品”社会中处处需要保护自己。与“大众社会”中极其刺眼的语言和传统文化之贬值相对，人们在文学中，而且也许仅仅在文学中，才能生动鲜明地感觉到语言的创造性运用。一个社会的语言的性质最能说明这一社会的个人和社会生活的性质：一个已经停止重视文学的社会是这样这个社会，它致命地拒绝了曾经创造和维持人类文明中最佳成分的那些冲动。在18世纪英国的文明风俗中或17世纪“自然的”、“有机的”农业社会中，人们可以发现某种生动的敏感性，没有这种敏感性，现代工业社会就会衰虚以致死亡。

20年代末和30年代在剑桥大学，成为某种英国文学学者就是对工业资本主义最使人平庸化的特征发动这种愉快的、论战性的猛烈攻击。要知道，做一名英国文学研究者不仅是有价值的，而且是一个人所能想象的最重要的生活道路，此即：你正在以你自己的谦虚方式帮助把20世纪社会推回17世纪英国的“有机”公社，你正走在文明本身的最前列。那些谦卑地期待着阅读几首诗或几本小说的学生考入剑桥后很快就被打消了神秘感：英国文学不是诸种学科之一，而是所有学科的中心，远高于法律、科学、政治、哲学或历史。这些学科——《细察》勉强地承认——有其地位，但是这种地位需要文学这块试金石来检验，因为与其说文学是一门学科，不如说它是与文明本身休戚与共的精神探索。《细察》以惊人的大胆重新勾勒了英国文学的地图，

批评则至今尚未从其影响中彻底解脱。这张地图的通衢大道经过乔叟 (Chaucer)、莎士比亚、詹森 (Jonson)、詹姆斯一世作家和玄学派诗人,班扬 (Bunyan)、蒲伯 (Pope)、萨缪尔·约翰逊 (Samuel Johnson)、布莱克、华兹华斯 (Wordsworth)、济兹 (Keats)、奥斯汀 (Austen)、乔治·乔略特 (George Eliot)、霍普金斯 (Hopkins)、亨利·詹姆斯、约瑟夫·康拉德 (Joseph Conrad)、T·S·艾略特和劳伦斯 (D.H. Lawrence) 以上就是“英国文学”;斯宾塞 (Spenser)、德莱顿 (Dryden)、复辟时期的戏剧,笛福 (Defoe)、菲尔丁 (Fielding)、理查森 (Richardson)、斯特恩 (Sterne)、雪莱、拜伦 (Byron)、丹尼生 (Tennyson)、勃朗宁 (Browning)、大多数维多利亚时代小说家,乔伊斯 (Joyce)、沃尔芙 (Woolf) 和劳伦斯以后的大多数作家构成一个遍布死路的“B”型道路网络。狄更斯是先出后进:“英国文学”还包括两个半女作家,因为爱米莉·勃朗台 (Emily Brontë) 只能算是一个边缘情况;英国文学的作者几乎都是保守分子。

摒弃纯“文学”价值的《细察》坚持,人们如何评价文学作品与人们怎样判断历史和社会整体的本质紧密相关。面对那些视解剖文学作品为非礼行为或文学领域内的严重肉体伤害事件的批评方法,它提倡对这些神圣不可侵犯的对象进行最为谨严精密的分析。惊于下述自鸣得意的假定——用优美的英语写成的任何一本著作都几乎一样的好,它坚持应对不同的文学性质进行最为严格的区别:某些作品“促进生活”,而某些作品则绝不促进生活。不安于传统批评的那种脱离现实的美学,利维斯在其早年看到了面向社会和政治问题的必要性;他有一段时间甚至谨慎地接受了某种经济共产主义。《细察》不仅是一份杂志,而且是一场道德和文化改革运动的中心:它的拥护者将走入院校和大学去开展战役,通过文学研究来培养一种丰富的、复杂的、成熟的、有

辨别力的、道德上严肃的反应（这些都是《细察》的关键词），这种反应将有助于个人在一个充满廉价小说、异化劳动、滥调广告和庸俗大众传播媒介的商品化社会中幸存。

我说“幸存”是因为，除了利维斯与“某种形式的经济共产主义”有过一度短暂的调情以外，根本没有人严肃考虑过去实际改变这样一个社会。问题在这里似乎主要不是力求改变产生这种萎靡文化的商品化社会，而是试图忍受它。就此而论，人们可以说，《细察》从一开始就不战而降。它所嗅想的唯一改革是教育：通过跻身于教育机构，《细察》成员希望在分散于各处的少数优秀分子身上发展一种丰富的、有机的敏感性；然后这些人可以把这种敏感性传播给其他人。在对于教育的这种信念方面，利维斯是马修·阿诺德的真正继承人。但是，既然由于“大众文明”的潜移默化式的有害影响，这样的个人注定少而又少，所以，唯一的真正希望只能是，四面楚歌的少数知识分子在当代荒原上高擎文化火炬，并且通过他们的弟子门生传给后人。我们完全有根据怀疑教育具有阿诺德和利维斯所赋予的改造力量。教育终究仍是社会的组成部分而非社会问题的解决方法；而且，正如马克思所说，谁来教育教育者呢？《细察》信奉这种唯心主义的解决方法是它因为不愿意设想一种政治解决方法。把你的英国文学课花在警告学生们提防广告的操纵性和流行报刊的语言贫乏上面当然是一项重要任务，而且肯定比使他们背诵《轻骑旅的冲锋》更为重要。《细察》在英国实际创立了这样的“文化研究”，这是它的不朽业绩之一。但是，也应该向学生们指出，仅仅是由于牟利动机，广告和流行报刊才以其目前形式存在。“大众”文化不是“工业”社会的必然产物，而是这样一种特定工业制度的结果：它组织生产主要是为了利润而不是为了使用，它关心的主要是什么可以出售而不是什么东西具有价值。没有任何理由认为这种社会秩序会永久不变，但是必要的改变会远远超出对《李尔

王》的敏感阅读。因此，《细察》的整个计划既激进得令人毛骨耸然同时也荒谬得让你难以置信。这正如一位评论家敏锐地指出的，“西方的衰落”被认为通过仔细阅读就可避免<sup>①</sup>。难道文学真能击退工业劳动的毁人影响和传播媒介的庸俗趋向吗？通过阅读亨利·詹姆斯而感到自己属于文明本身的道德前卫无疑是很舒服的，但是所有那些不读亨利·詹姆斯的人呢？他们甚至从未听说过詹姆斯的存在，而且肯定会至死也心满意足地不知道有过这么一个人。这些人当然构成社会的压倒多数，难道他们就一定道德麻木，人性平庸，想象缺乏？这里人们正在谈到的也许就是自己的父母和朋友，所以说话需要稍微谨慎一些。这些人中看来有很多在道德上是严肃的，而且也不乏敏感：他们并不特别倾向于杀人、放火和抢劫；而且即使他们这样做的话，把这归因于他们没有读过亨利·詹姆斯似乎也是令人难以置信的。《细察》在这里无法逃避少数天才优越论的嫌疑：对于那些不幸在唐宁学院念过英国文学的人的能力，它表现出一种深刻的无知和怀疑。看来，“普通人”似乎必须是17世纪的牧牛人或“生气勃勃的”澳洲土人才可以被接受。

但是，还有另一个多少与此相反的问题：如果说，并非所有不能认出诗中的跨行的人都很污秽和粗鲁，那么，所有能够如此的人也并非在道德上都很纯洁。有很多人倒的确是沉浸在高级文化之中，然而，在《细察》问世大约10年之后，这并没有阻止他们中间的一部分去从事诸如在中欧主持屠杀犹太人这样一些活动。利维斯派批评的力量在于，它能够回答为何阅读文学这一问题，这是瓦尔特·雷利爵士所无能为力的。这个答案是——一言以蔽之——它使你成为一个更好的人。没有什么理由能够比这更有说服力

<sup>①</sup>参见伊恩·赖特《F·R·利维斯、细察运动和批评》，见乔恩·克拉克等编《三十年代英国的文化和危机》（伦敦，1979），48页。

了。但是，在《察细》创刊几年之后，当盟军开进集中营去逮捕那些用一卷歌德（Goethe）来消磨闲暇时间的指挥官时，看来有人需要对此做出某种解释。如果阅读文学作品的确可以把你变成更好的人，那么，这也绝对不会像这些人在极度兴奋时所设想的那么直接了当。你当然可以去探索英国小说的“伟大传统”并且相信，这样做时你是在致力于一些基本价值问题——一些与在工业资本主义工厂的无益劳动中耗尽生命的男男女女生死攸关的问题。但是这也可以被认为，你正在彻底切断自己与这些人们的联系；他们可能不那么敏于认出诗中的一个跨行怎样体现了自然的平衡运动。

这里也许有必要谈谈这些英国文学缔造者们の中下层阶级出身。作为不奉国教的、粗俗土气的、工作努力的、谨德慎行的中层阶级，“细察”成员很容易看出那些占据古老大学早期文学教席的上层英国绅士们的轻浮的业余态度。这些人非我族类：他们，作为将自己同胞拒于古老大学门外的社会上流，不会是店主之子或布商之女特别乐于敬重的对象。但是，如果说这个中下层阶级对高踞于其上的衰朽的贵族阶层满怀深刻敌意的话，它也极力要与低处于其下的工人阶级划清界线，因为它始终有坠入这一阶级行列的危险。《细察》就产生于这种社会性的感情矛盾：对待文学学术机构的当权者态度激进，涉及人民大众时心胸狭隘。它对于“标准”的强烈关注既是对于那些觉得瓦尔特·萨维奇·兰道（Walter Savage Landor）与约翰·弥尔顿各有魅力的贵族式业余文艺爱好者的一种挑战，同时也是对于任何试图挤进文学竞技场者的严格考验。收获是目的的坚定单一，既未被品酒式的琐屑也未被“大众”的平庸所污染。损失是极其内向的孤立主义：《细察》成为处于守势的少数杰出人物集团；他们，像浪漫主义者一样，将自己视为“中心”其实却处于边缘，相信自己代表“真正的”剑桥而真正的剑桥却在忙于否认他们的学术地位，感觉

自己是文明的前锋却怀旧地赞美17世纪受剥削的农业劳动者的有机整体性。

关于这一有机社会，唯一确切的事实是，雷蒙·威廉姆斯评论说，它已永逝不返<sup>①</sup>。有机社会仅仅是用以谴责现代工业资本主义商品化生活的有用神话。由于无力为这种社会秩序提供一个政治替代物，“细察”成员们奉献了一个“历史”替代物，一如浪漫主义者以前之所为。当然，几乎就象每一个极力主张某种历史乌托邦的英国作家小心翼翼地所做的那样，他们也强调说，他们并非真要回到这一黄金时代。对于利维斯主义者来说，有机社会流连驻足之处是英语的某些运用方式。商业社会的语言抽象而贫血；它已与活生生的感官经验之根失去接触。然而，在真正的“英语”写作中，语言却“具体地体现着”这些亲身体验：真正的英国文学在语言上应该丰富、复杂、具体、可感，最好的诗则应该——夸张一点说——是这样的诗，它被高声朗读时听起来就像嚼苹果。这种语言的“健康”和“生动”是一个“神智清醒的”文明的产物：它体现一种业已历史地丧失的创造性完整，而阅读文学作品就是与自己的存在之根恢复生命攸关的接触。文学在某种意义上就是自己的有机社会：它之所以重要是因为它简直就是一个完整的社会意识形态。

利维斯等人对于“基本英文性”的信念——即确信某些英文比其他英文更是英文——是上层的沙文主义的某种小资产阶级的翻版，正是这种沙文主义最先促成了英国文学的诞生。这种猖獗的侵略主义在1918年以后锋芒渐敛，因为退役军人和国家资助的中层阶级学生开始渗入牛津和剑桥的公学气质，而“英文性”成为这种侵略主义的一个较谦虚朴素的代替物。英文作为一门学科在一定程度上是英国文化中阶级音调逐渐转变的派生物：“英文

---

<sup>①</sup>参见《农村和城市》（伦敦，1973），9—12页。

性”主要是激发民族精神而不是煽动帝国主义情绪的问题；它是乡村的、人民的和地方的而不是都市的和贵族的。然而，如果说“英文性”在一方面碰伤了某位瓦尔特·雷利爵士的温和的假定，那么在另一方面它也与这些假定串通一气。它是被一个新的社会阶级改变了音调的沙文主义：这个阶级只要稍微努点力就可以把自己认为是约翰·班扬的“英国人民”而非势利的统治特权阶级的后裔。他们的任务是捍卫莎士比亚式英文的旺盛活力，使之免受《每日先驱报》和法语这类命运不佳的语言的侵犯，因为在这类语言中，文字已经不能具体地表现自己的意义。这一完整的语言概念基于一种朴素的模仿论，即：当文字接近事物状态，从而不再成其为文字时，它们才最为健康。除非语言遍布实际经验的物质纹理。胀满真实生活的浓稠汁液，不然它就是异化和堕落的。以这种对于“基本英文性”的信任为武器，就可以打发具有拉丁风格的或在语言上灵肉分离的作家（弥尔顿，雪莱），而把领导地位授予“戏剧性的具体”（邓恩，霍普金斯）。毫无疑问，对于文学地形图的这种重画只能看作是对一个传统的一种仍有争辩余地的解释；这一解释的基础是一些明确的意识形态的成见：据说正是这些作家真正体现了英文性的本质。

实际上，一种极大地影响了利维斯的批评已在别处绘制着这张地图。1915年，T·S·艾略特来到伦敦。他是“贵族化”的圣路易家族的后代；这个家族传统的文化领袖角色正在受到自己国家内工业中层阶级的侵蚀<sup>①</sup>。像《细察》一样，反感于工业资本主义的精神贫瘠，艾略特在古老的美国南方生活中瞥见了一个替代物——难以捉摸的有机社会的又一个候选者，在这里血统和教养仍然举足轻重。由于文化上背井离乡，精神上无依无靠，艾略

---

<sup>①</sup>参见加布里埃尔·皮尔逊《艾略特：象征主义的美国用法》，见格雷厄姆·马丁编《艾略特观》（伦敦，1970），97—100页。



特来到美国，开始对它的文学传统进行一项全面的拯救和拆毁工作。这项工作曾被正确地说成是“本世纪似乎所能创建的最野心勃勃的文化帝国主义业绩。”<sup>①</sup>玄学派诗人和詹姆斯一世时代的剧作家身价骤增，弥尔顿和浪漫主义作家地位陡降，包括法国象征主义者在内的一些精选的欧洲作品得到输入。

与《细察》的情况相同，上述一切远非仅仅是一种“文学的”再评价：它所反映的不是别的而是对于英国历史的一种完整的政治解释。17世纪早期，君主专制制度和英国国教仍当繁荣之际，此时的诗人如约翰·邓恩和乔治·赫伯特（都是保守的英国国教徒）等表现出一种统一的敏感性，一种思想与感情的轻易的溶合。语言与感官经验直接接触，理智“处于感官的尖端”，有思想就像闻玫瑰一样实在。到了这一世纪末，英文失去了这种天堂状态。狂暴的内战处死了君主，下层的清教主义扰乱了国教，将要创造现代世俗社会的那些力量——科学、民主、理性主义、经济个人主义——蒸蒸日上。因而，大约自安德鲁·马威尔以降，英文江河日下。肯定是在17世纪中间，虽然艾略特无法确定其准确时间，“敏感性的分离”开始出现：思想不再类似于嗅气味，语言脱离了经验，结果是约翰·弥尔顿造成的文学灾难，此人把英语麻醉成为一种枯燥无味的仪式。当然，弥尔顿也是一个清教革命者，这与艾略特的厌恶也许并非全然无关。的确，弥尔顿就是英国伟大的非国教激进传统的组成部分，而正是这一传统产生了F·R·利维斯，因此，利维斯那么迅速地赞同艾略特对于《失乐园》的批评就非常具有反讽意味了。弥尔顿之后，英国文学的敏感性继续分裂为独立的两半：有些诗人能想而不能感，有些诗人能感而不能想。英国文学堕落成为浪漫主义和维多利亚风格：“诗的天才”、“个性”和“内心之光”这些异端邪说此时已经

---

<sup>①</sup>格雷厄姆·马丁“导言”，同上书，22页。

根深蒂固，而所有这些都是一个业已丧失集体信仰和堕入漫无目标的个人主义的社会的无政府学说。直到T·S·艾略特出现，英国文学才开始恢复。

艾略特实际攻击的是整个中层阶级自由主义的意识状态，即工业资本主义社会的官方统治意识形态。自由主义、浪漫主义、新教主义、经济个人主义——所有这些都是那些遭到有机社会乐园放逐者的反常信条；他们因为别无长物，只能求助于自己那渺小的个人才智。艾略特自己的解决方法是一种极右的权力主义：人们必须为一个非人的秩序牺牲自己微不足道的“个性”和见解。在文学范围内，这一非人秩序是传统<sup>①</sup>。当然，就像任何其他文学传统一样，艾略特的传统事实上也是经过高度选择的产物：它的主导原则似乎主要不是看哪一部过去的作品具有求久价值，而是看哪一部作品将有助于艾略特创作自己的诗。然而，这一人为的构造物却又自相矛盾地充满一种绝对权威的力量。重要的文学作品在它们中间形成一种理想的秩序，这一秩序偶尔因新杰作的进入而发生改变。在传统的拥挤空间中，现存的经典作品客气地改变它们的位置排列，从而为新来者让出地方，并因此而显出不同的面貌；但是，为了获准进入传统，这一新来者原则上必定从一开始就已经被包括在传统之内，因此新来者的进入就有助于肯定这一传统的中心价值。换言之，传统永远不会打盹：它总是已经神秘地预见到那些尚未创作出来的重要作品；而且，尽管这些作品一旦创作出来就会引起对于传统本身的重新评价，它们最终还是会被传统的胃轻而易举地吸收。一部文学作品只有存在于传统之中才合法，正如一位基督教徒只有生活于上帝之中才能得救；一切诗都可以是文学，但是只有某些诗是真正的文学，

---

<sup>①</sup>参见《传统与个人才能》，见T·S·艾略特《论文选集》（伦敦，1963）。

取决于传统是否恰好流过它。这，就象神恩一样，是一件不可思议的事：传统有如全能的上帝或某个心血来潮的专制君主，有时会从一些“重要的”文学名著那里收回它的恩宠，反将其赐予某些卑贱渺小的、没入历史蛮荒之中的作品。传统俱乐部的成员身份只能经由邀请获得：有些作者，如T·S·艾略特，的确恰好发现传统（或“欧洲精神”，如艾略特有时所说）正在他们身内自然而然地涌流，但是，正如神恩接受者的情况一样，这并不取决于个人功绩，所以你无论如何对此都是无能为力的。这样，传统的成员身份使你可以同时既独裁又自我克制地谦卑；这样一种结合艾略特后来发现通过基督教会的信徒身份甚至更容易达到。

在政治领域，艾略特对权威的鼓吹采取了各种形式。他向准法西斯主义的法国运动（法兰西运动）频送秋波，提及犹太人的口气有时颇为否定。20年代中期皈依基督教以后，他提倡一种主要是乡村的社会，由少数“大家族”和一小群类似他自己的优秀的神学知识分子治理。这样一个社会中的绝大多数人将是基督教徒，尽管由于艾略特对于绝大多数人的信仰能力估计得极为保守，这一宗教信仰基本上只能是无意识的，体现于自然之中的。这付拯救现代社会的灵丹妙药大约就在希特勒的军队侵入波兰时被奉献给了世界。

对于艾略特来说，一种与经验紧密结合的语言的优点是，它可以使诗人绕开理性主义思想的极度抽象而抓住读者的“大脑皮层、神经系统和消化道”<sup>①</sup>。诗不应该吸引读者的心智：一首诗实际意味些什么其实是无关紧要的：艾略特就声称，他自己几乎完全不为对其作品的那些显然古怪的解释所烦扰。意义不过是扔给读者以分散其注意力的肉包子；与此同时，诗却以更为具体和更

---

<sup>①</sup> 《玄学派诗人》，同44页<sup>①</sup>，290页。

加无意识的方式悄然影响读者。这位博学的艾略特先生，理智上难以理解的诗的作者，实际上在这里暴露了一切右翼非理性主义者对于理智的全部蔑视。他聪明地感到，中层阶级自由理性主义的语言已经枯竭：空谈“进步”或“理性”再也不能使人信服，尤其值此欧洲战场尸横遍野之际。中层阶级的自由主义已经衰落，诗人必须发展一种将会与“神经直接交流”的感觉性语言，从而能在这些不可信任的概念之下进行深入的探究。他必须选择“带有伸向最深层的恐惧和欲望的网状须根”的字词<sup>①</sup>，可以渗入那些“原始”层次的扑朔迷离的意象。在那些层次上，一切男女都具有同样的体验。也许有机社会毕竟继续存在，尽管仅仅存在于集体无意识之中；也许心灵中存在着某些深层的象征和韵律，历史上贯穿着一些永恒的原型，诗可以触及它们并使之复活。也许彻底背弃历史并且以神话取代历史，欧洲社会的危机——全球战争，严重的阶级矛盾，衰退的资本主义经济——就可以得到解决。深藏于金融资本主义之下的是渔王（《荒原》中人物——译注），是关于诞生、死亡和复活的有力意象，在其中人类也许可以发现一个共同的身份。正因为如此，艾略特才不失时机地于1922年发表了《荒原》，这首暗示生殖崇拜的诗包含着西方得救的线索。他那令人反感的先锋技法被用于完全的后卫目的：它们扭散常规意识，从而使读者在血液与内脏中恢复共同身份感。

艾略特认为语言在工业社会中已经陈腐不堪、无利可图，因而不再生于诗的观点与俄国形式主义如出一辙，艾兹拉·庞德、T·E·休姆（T.E.Hulme）和意象主义运动也分享着同一观点。诗已经撞上了浪漫主义的暗礁，成为令人作呕的、女里女气的东西，其中充斥着滥感和柔情。语言已经变软并失去阳刚之气，因

---

<sup>①</sup> 《本·琼森》，155页。

此需要使之重新硬化，要让它像石头一样坚实并且重新与物质世界相联。理想的意象诗大概是由一些疙里疙瘩的意象所构成的三行短句，就像一位军官厉声发出的命令。情感是凌乱的和可疑的，属于一个陈旧的时代，是高度夸张的自由个人主义的感伤之情的一部分，这些东西现在必须屈服于现代社会的非人化商品世界。对于D·H·劳伦斯来说，情感、“个性”和“自我”都同样不可信任，因此它们必须为自发创造性生命的无情非人力量让路。在这一批判立场之后，人们再次看到政治：中层阶级的自由主义已经完结，因而将被更为坚硬的和男性的纪律所取代；这一纪律庞德将在法西斯主义中发现。

至少在一开始，《细察》并没有走上极右的反动道路。相反，它所代表的恰恰是自由人道主义作出的最后抵抗，这一抵抗关系着个人的独特价值和人际关系的创造领域。这些价值可以被归结为“生命”；《细察》不能为“生命”下定义，但它却把这种情况变成了一个好处。如果你要求有关他们的论点的某些合乎逻辑的理论说明，那么你就证明自己还处在外部黑暗之中：你要么感到生命，要么感不到生命。伟大的文学是一种虔诚地开向生命的文学，而生命是什么又可以被伟大的文学所阐明。这一情况是循环的，凭借直觉的，可以抵抗任何推论的；因此，它是利维斯主义者自己的封闭小圈子的反映。很难说生命在普遍罢工中将你置于哪一方，或者赞美它在诗中的颤动的存在与赞同大量失业是否相容。如果说生命是在什么地方发挥着造创性作用的话，这个地方就在利维斯早就支持的劳伦斯的作品中。然而，在劳伦斯那里，“自发创造性生命”似乎又与最恶毒的性别歧视、种族歧视和独裁主义愉快共存，但“细察”成员中却好象没有什么人对于这种矛盾特别感到不安。劳伦斯与艾略特和庞德所共有的这些极右派特征——对于自由和民主价值的极度轻蔑，对于非人权威的奴性屈从——几乎都被掩盖掉了；劳伦斯被卓有成效地改造成为一位自

由人道主义者,并且被置于从简·奥斯汀到乔治·艾略特、亨利·詹姆斯和约瑟夫·康拉德的英国小说“伟大传统”的最高峰。

在劳伦斯的可以使人接受的一面,利维斯正确地发现了对于工业资本主义英国的非人性的有力批判。劳伦斯就像利维斯本人一样,也是19世纪浪漫主义抗议传统的继承者:抗议资本主义的商品化工资奴役制度,抗议它的残酷的社会压迫和文化毁灭。但是,由于劳伦斯和利维斯都拒绝对他们所反对的制度进行政治分析,因此他们只能空谈自发创造性生命,这一生命愈是坚持具体,它就变得愈是抽象。讨论班上对于马威尔的反应怎样才能改造工人的商品化劳动?当他们对此越来越无把握的时候,利维斯的自由人道主义就被逼入最平庸的政治反动的怀抱。《细察》幸存到1953年,利维斯则活到1978年;但是,在后来这些阶段,生命显然需要强烈敌视大众教育,无情反对晶体管收音机,并且严重怀疑“电视瘾”可能与学生要求参与高等教育有关。现代的“技术——功利”社会将被毫无保留地谴责为“呆痴化的和致呆痴的”社会:这似乎就是严格的批评分辨的最终结果。晚年的利维斯将为英国绅士的逝去而感到遗憾;车轮已经周而复始。

利维斯的名字与“实用批评”和“仔细阅读”紧密相联;他所发表的一些著作堪入本世纪最明敏的、具有开创性的英国文学批评之列。“实用批评”这个词值得稍加深入地思考。实用批评意味着一种方法,它摒弃辞藻华丽的纯文学空话,完全不惮于分解作品;但是它也假定,只要将注意集中于脱离其文化和历史背景的诗或散文作品,你就可以判断文学的“伟大性”和“中心性”。按照《细察》的假定,这当然不会有任何问题:如果文学在显示出对于直接经验的具体感受时是“健康”的话,那么你当然可以通过一段文章来断定这一点,这就像医生可以通过记录你的脉搏和皮色来判断你是否有病一样,没有必要在作品的历史关联中考察作

品，更不用说讨论这一作品所凭借的那个观念结构了。要做的事情只是评价特定章节的语调和敏感性，将其“确定”下来，然后就转向下一段。假如文学印象主义者可能称之为“了不起”的东西你不过叫做“成熟的健壮”，那么很难说这种方法就比某种较为严格的品酒方式高明多少。如果生命这个字眼似乎过于宽泛而朦胧，那么探究它的这种批评技术似乎就相应地过于狭窄。由于实用批评本身大有成为一种过分实用的专业的危险，从而与一个其所关心者恰是文明的命运的运动不甚相称，所以利维斯主义者需要用一种“形而上学”来对它进行基础加固，并在劳伦斯的作品中找到了现成的一个。既然生命不是理论体系而是特殊直觉的问题，你就始终能够站在生命一边，以便攻击他人的体系；但是，既然生命又是象你想象的那么绝对的一种价值，你就同样可以用它来痛打那些鼠目寸光的功利主义者和经验主义者。根据敌方火力射来的方向，你可以花上一定的时间从这一前沿阵地穿到另一前沿阵地。生命可以如你所愿地成为一种冷酷无情的、毫无疑问的形而上学原则，以福音式的确定性区别不同的文学；不过，由于它始终只在具体的特殊事物中显示自己，本身并不构成任何系统理论，因而它又永远是牢不可破的。

“仔细阅读”也是一种值得研究的说法。像“实用批评”一样，它意味着详尽的分析解释，从而为唯美主义的胡说八道提供了可贵的解毒剂；但它似乎也在暗示，先前所有的批评学派平均每行只读两到三字。其实，号召仔细阅读不仅仅是强调对本文给予应有的注意。它必然使人想到对此物而非他物的注意：对于“书页之上的文字”而不是对于产生和环绕它们的关系结构的注意。它既意味着聚集关注的焦点也意味着限制关注的范围——对于那种会舒舒服服地从丹尼生（Tennyson）的语言质地一直扯到他的胡须长度的文学评论，这种限制当然是极为必要的。但是，在驱走这些漫不相关的轶闻时，“仔细阅读”也赶开了很多别的

东西：它促进了下述错觉，即任何语篇，无论其“文学”与否，都能够被孤立地充分研究甚至理解。这是文学作品“物化”——即将作品作为客体本身来对待——的开端；这种“物化”将在美国新批评中胜利地臻于极致。

在剑桥英国文学研究与美国新批评之间，剑桥批评家I·A·理查兹的著作是一条重要纽带。如果说，利维斯试图拯救批评的办法是将其变为某种近于宗教之物，从而继续马修·阿诺德的工作，那么，理查兹在其20年代的著作中则力求以“科学”心理学的原则为批评提供一个牢固的基础。理查兹文笔的轻松严冷与利维斯作品的迂曲热烈形成一种意味深长的对照。理查兹争辩的是，由于历史变化，尤其是科学发现，已经超越和贬低了人们迄今赖以生存的传统神话，社会因此陷入危机。人类心理的微妙平衡因此受到危险的搅扰；而既然宗教再也无助于恢复这种平衡，诗就必须承担起这一重任。诗，理查兹以惊人的随便口气说道，“能够拯救我们；它是克服混乱的最佳手段”。<sup>①</sup>像阿诺德一样，他也提出文学作为重建社会秩序的一种自觉的意识形态，并且在世界大战之后那些社会分裂、经济衰退、政治动乱的年代里进行了这项工作。

理查兹宣称，现代科学是真知识的模范，但是在感情方面它还使人意犹未尽。它不去满足人民大众对于“是什么”和“为什么”这类问题的求解要求，却沾沾自喜于它回答了“怎样”这个问题。理查兹本人并不相信“是什么”和“为什么”是真问题，但是他宽宏大量地承认，绝大多数人相信这些。因此，若非为这些伪问题提供一些伪答案，社会就有可能陷于解体。诗的作用就是提供这类伪答案。诗是一种“情感”语言而非“指陈”(referential)语言；它是“伪陈述”，它似乎要描述世界，其实不过以

---

<sup>①</sup>《科学与诗》(伦敦, 1926), 82—83页。



令人满意的方式组织起我们对于世界的感情。最有效的诗是这样一种诗，它组织最大数量的冲动而使之具有最低限度的冲突或阻挫。没有这样的心理疗法，价值的标准就很可能在“电影和扬声器所具有的更为凶险的潜在势力”<sup>①</sup>的压迫之下崩溃。

理查兹定量的、行为主义的心理模式其实只是他正在为之提出解决方法的社会问题的组成部分。理查兹不仅没有对视科学为纯粹工具和中性“指陈”的异化观点提出疑问，反倒赞同这种实证主义的幻想，然后又站不住脚地力图以某种较为愉人的东西去补充它。利维斯仅仅是与技术一功利主义者进行战斗，理查兹却试图在他们自己的游戏中略胜一筹。理查兹结合了一种有缺陷的功利主义价值论与一种本质上是唯美主义的人类经验观（理查兹认为，艺术代表着一切最好的经验），以便把诗作为“微妙地调和”现代生存混乱的手段。如果历史矛盾在现实中无法解决，它们可以在沉思冥想的心灵中作为互不相连的心理“冲动”得到和谐的调解。行动并非特别值得追求，因为它往往妨碍诸冲动保持充分的平衡。理查兹说，“基本反应混乱失衡的生命绝不可能是杰出的生命”。<sup>②</sup>较为有效地组织无规律的低级冲动将保证较好的高级冲动的幸存；这与维多利亚时代的信念——组织下层阶级将保证上层阶级的幸存——相去不远，而且确有重要联系。

上述理论原则是活跃于30年代末至50年代的美国新批评的重要标志：新批评一般包括艾略特、理查兹，也许还有利维斯和威廉·恩普森的著作，同时也包括很多重要的美国文学批评家，其中有约翰·克鲁依·兰塞姆（John Crowe Ransom）、W.K.威姆塞特（W.K. Wimsatt）、克林思·布鲁克斯（Cleanth Brooks）、艾伦·塔特（Allen Tate）、门罗·比尔兹利（Menroe

---

①《文学批评的原则》（伦敦，1963），32页。

②同上，62页。

Beardsley)和R·P·布莱克默(R·P·Blackmur)。意味深长的是,这一美国运动源于经济落后的南方——源于重视传统的血缘和教养的地区;就是在这里,年轻的艾略特初次瞥见了那个有机社会。在美国新批评时期,南方事实上正在经历着迅速的工业化过程,北方资本主义垄断集团已经侵入南方;但是,“传统的”南方知识分子,如为新批评命名的约翰·克鲁依·兰塞姆,仍然能够在这里为工业北方的枯燥乏味的科学理性主义找到一种“美学”替代物。像艾略特一样,由于工业侵略而在精神上背井离乡的兰塞姆首先在20年代的所谓流亡者文学运动中,随后在30年代的右翼农业政治中,发现了避难所。新批评的意识形态开始成形,科学的理性主义正在蹂躏古老南方的“审美生活”,人类经验的感觉特性正在被剥除,而诗是一种可行的解决方法。与科学的反应不同,诗的反应尊重对象的感觉上的完整性:它不是理性认识而是一种情感活动,这种情感活动以一条从本质上来说具有宗教性的纽带将我们与“世界的身体”连结起来。通过艺术,异化的世界可以在其全部的丰富多样性中交还给我们。诗,本质上作为一种冥想方式,并不鼓励我们改变世界却鼓励我们崇敬它的既成形式,并且教导我们以一种无为的谦卑态度去接近它。

换言之,就像《细察》一样,新批评是失去依傍的、处于守势的知识分子的意识形态;这些知识分子在文学中重新虚构了他们在现实中所无法找到的一切。诗是新宗教,是一个挡开工业资本主义异化而使人可以怀旧的避风港。诗本身对于理性探究来说就像全能的上帝本人一样难解:它作为一个自我封闭的物体而存在,它的独特存在神秘地完整无缺。诗是不能被自己以外的任何语言释义和表达的东西:它的每一部分都在一个复杂有机统一体中与其他部分相溶合,破坏这一统一体无异于某种亵渎神明。因此,对于美国新批评派来说,就像对于I·A·理查兹一样,文学作品是从所谓“功能主义”角度来理解的:美国功能主义社会学发展了

一个“无冲突”的社会模式，其中每一元素都“适应”其他元素；与此相似，诗也在其各种特征的匀称合作中消除一切阻力、反常和矛盾。“一致”与“综合”是基调；但是，如果诗也要在读者心中造成一种对待世界的明确的意识形态态度——大概是一种在沉思冥想中接受的态度吧——那么，对于内在一致性的强调就不能被推而至极，这样会使诗完全脱离现实，而只绕着自己的独立存在光辉地打转。因此，必须把对于作品内在统一性的强调与下述坚持相结合，即：通过这种统一，作品在某种意义上与现实本身“相应”。换言之，新批评没能成为一种纯粹的形式主义，因为它拙笨地给自己掺进了某种经验主义，即这样一种信念：诗的话语以某种方式在自身之内“包括”了现实。

如果诗真的应该成为客体本身，新批评就必须切断它与作者和读者双方的联系。I. A. 理查兹曾经天真地假定，诗不过是一种透明的媒介，通过它我们可以观察诗人的心理过程：阅读仅仅是我们在自己心中重新创造作者的精神状态。事实上，很多传统文学批评都形式不同地持有这种观点。伟大的文学是伟人的产物，其价值主要在于使我们得以密切接近他们的灵魂。这种看法存在着几个问题。首先，它把一切文学都归结为一种隐蔽的自传：我们不是在把文学作品作为文学作品来读，而是简单地将其当作了解某人的间接方式。其次，这种观点必然要求文学作品确是作者心灵的“表现”，但这似乎不像是讨论《小红兜帽》或某些高度风格化的宫廷情诗的特殊有效方法。即使我读《哈姆雷特》时真的接近了莎士比亚的心灵，说我接近了他的心灵又有什么意义呢——既然我所接近的他的整个心灵只不过是《哈姆雷特》的本文？既然除了这出戏本身之外莎士比亚并没有留下其他有关证据，那么为什么不直说我就在阅读《哈姆雷特》？难道他“心中所想”不同于他笔下所写？这一点我们又何从得知？难道他自己就知道什么是他心中所想之物？是否作者始终充分占有自己的意思？

新批评家勇敢地打破了伟人文学论；他们坚持，作者写作时的意图即使可以被发现，也与解释他或她的作品毫不相干。同样，特定读者的感情反应也不应与诗的意义混为一谈：诗意味着它所意味的东西，并不在乎诗人的意图或者读者由之获得的主观感情<sup>①</sup>。意义是公开的和客观的，它是镌刻在组成文学作品的那些语言之上；意义既不是一个去世已久的作者头脑中的某些被人假定的、幻影般的冲动，也不是一个读者可能附会到他的文字上去的武断的、一己的会解（significance）。我们将在第二章中考虑这一观点的正反两面；同时，还应该认识到，新批评家们对于这些问题的态度与他们急于将诗变成一种像耳瓶与圣像一样结实和具有物质性的自足客体的迫切欲望密切相关。诗成为一种空间形象而非一个时间过程。从作者和读者中拯救作品的活动与从任何社会和历史关联中解脱作品的活动联袂而行。当然，人们还是需要了解一首诗的文字对于它们的原始读者可能意味些什么，不过也只有这种相当技术性的历史知识才唯一受到许可。文学不是社会问题的组成部分而是解决社会问题的方法，诗必须被救离历史的残骸，并且吊升到高于历史的崇高空间之内。

新批评其实是在把诗变为崇拜偶像。如果说I·A·理查兹已将作品“非物质化”，使之仅仅成为开向诗人心灵的一扇透明窗户，那么，美国新批评家们却过分将其重新物质化了，使之看来不像那么一种意义过程却更象某种具有四角和水刷石前脸的建筑物，这可颇有反讽意味。因为这种诗所抗议的那个社会秩序恰恰充满了这样的“物化”，它们把人、过程和机构统统转变为“东西”。像浪漫主义的象征一样，新批评的诗也这样地充满了一种不能容忍任何推理论辩的绝对神秘权威。像我们迄今所考察的大部分其

---

<sup>①</sup>参见《“意图谬误”与“感情谬误”》，见W·K·威姆塞特和门罗·比尔兹利《语像》（纽约，1958）。

他文学理论一样，新批评在根本上是一种纯粹的非理性主义，与宗教教条（一些重要的美国新批评家是基督教徒）和农业运动的“血与土”右翼政治密切相联。然而，这并非意味着新批评比《细察》敌视批评分析。某些较早期的浪漫主义者往往会对作品的无限神秘肃然起敬，新批评家却精心培养最结实最实用的批评解剖技术。促使他们坚持强调作品的“客观”身份与引导他们提倡一种严格“客观”的作品分析方法的是同一冲动。典型的新批评诗歌阐释是对一首诗的各种“张力”、“自相矛盾”和“感情矛盾”进行极为严格的调查，从而证明这首诗的坚固结构是怎样将其消解并溶为一体的。如果诗应该成为新的有机社会本身，成为科学、唯物主义和“审美的”奴隶所有制的南方的衰落等问题的终极解决方法，那么就不能使它屈服于批评的印象主义或者无精打彩的主观主义。

而且，新批评的发展正当北美文学批评竭力走向“专业化”、竭力成为一门可接受的体面学科的年代。它的全套批评工具是按照硬科学自己提出的条件与硬科学竞争的一种方法，因为在这个社会中，这种科学是占据统治地位的知识标准。新批评运动本来是作为技术主义社会的人文主义补充或替代物开始其生涯的，但它却在自己的方法中重复了这种技术主义。反叛者没入其统治者的形象之中；随着40年代和50年代的来临，这一反叛者很快被现存学术权力机构所同化。不久，新批评似乎就成了文学批评世界上最自然的事物；你简直很难再想象还有任何其他东西曾经存在。从纳什维尔和田纳西——流亡者的家乡——到美国东部名牌大学的长途艰苦跋涉终于完成了。

新批评在学院中大受欢迎至少有两个很好的原因。首先，它提供了一种方便的教学方法，以应付数量日益增加的学生<sup>①</sup>。把一

---

<sup>①</sup>参见理查德·奥曼《英国文学在美国》（纽约，1976），第四章。

首短诗发给学生们去领悟比开设一门世界伟大小说课当然要省事得多。其次，新批评视诗为冲突态度的微妙平衡和相反冲动的公正调和，这种观点对于持有怀疑态度的自由主义知识分子具有深刻的吸引力，因为这些人已被冷战中那些互相撞击的教条搞得不知所措。以新批评的方式阅读诗就意味着不对任何情事做出承诺：诗所教给你的一切就是“无为”，即对任何特定事物的冷静的、思辨的、无可指责地公正的拒绝。它很少推动你去反对麦卡锡主义或者促进公民权，却促使你把这类压力仅仅体验为局部的东西，无疑会被它们的互补性对立物在其他某个地方加以和谐的平衡。换言之，它是政治惰性的秘诀，因而也是屈服于政治现状的秘诀。这种温和的多元主义当然有其限度：用柯林思·布鲁克斯的话来说，诗是“把各种态度联合成为一个服从某一总体支配态度的等级体系”。<sup>①</sup>多元主义当然是很好的，只要它不侵犯等级秩序；诗的质地上的各种变化当然是能够受到愉快欣赏的，只要这些没有触动它的主导结构。对立之物应该得到容忍，只要它们最终能够溶为一片和谐。新批评的局限在本质上就是自由主义和民主的局限：约翰·克鲁依·兰塞姆写道，诗“好比一个民主国家，它实现国家目的而并不牺牲其公民的个性”<sup>②</sup>。如果能够知道南方奴隶对于这一断言作何感想，那一定是很有趣的。

读者也许已经注意到，在我以上讨论的最后几位批评家的著作中，“文学”已经不知不觉地一滑就变成了“诗”。新批评家和I·A·理查兹几乎只关心诗；T·S·艾略特涉足于戏剧但是没有触及小说，F·R·利维斯倒是讨论了小说，但他是按照“戏剧诗”的成规进行考察的——这就是说，这些小说根本没有被视为小说。其实，绝大多数文学理论都无意识地“突出”某种特殊的文

---

① 《精致的瓮》（伦敦，1949），189页。

② 《新批评》（诺福克，康涅狄格，1941），54页。

学类型，并由之得出一些普遍看法；追溯文学理论史中的这一过程，找出正在被当作范型的特殊文学类型，这一工作一定是非常有意思的。就现代文学理论的情况而言，诗成为范型更具有特殊意味。因为在所有文学类型中，诗显然是最与历史绝缘的一种：在这里，“敏感性”可以以最纯粹的、最少受到社会污染的形式自由活动。相反，你很难把《商第传》或者《战争与和平》视为由象征性的感情矛盾严密组织起来的结构。然而，即使在诗中，我刚才所评论的那些批评家对可以简单化地称为“思想”的东西也毫无兴趣。艾略特的批评对于文学作品实际表达的东西不屑一顾：他的注意几乎完全限于语言的性质，感觉的类型，以及意象与经验的关系，对于艾略特来说，一部“经典”就是一部源于共享信仰结构的作品，不过，这些信仰到底是什么不如它们是被普通分享的这一事实重要。对于理查兹，分心于信仰是文学鉴赏的绝对障碍：我们读诗时经验到的强烈情感也许感觉起来像是一个信仰：但是这只不过是另一种虚假的状态。只有利维斯和他的下述观点逃离了这种形式主义：他认为，一部作品的复杂的形式统一性，及其“对于生活的虔诚的开放性”，都是一个单一过程的各个方面。然而，实际上，他却倾向于区分诗的“形式”批评和小说的“道德”批评。

我已经提到，新批评有时还包括英国批评家威廉·恩普森；不过，把他理解为新批评的主要理论的无情反对者其实更令人感兴趣得多。使恩普森看似一个新批评家的是他那挤柠檬式的分析方式，以及那种惊人的、信手拈来的创造力，他藉此阐明文学意义的最细微的差别。不过，所有这些都服务于一种老式的自由理性主义，这个理性主义与艾略特或布鲁克斯的象征神秘主义针锋相对。在他的《七种暧昧》（1930）、《田园诗的几种版本》（1935）、《复杂字词的结构》（1951）和《弥尔顿的上帝》（1961）这些重要著作中，恩普森给这种狂热的虔敬兜头浇了一盆极其英国

式的常识冷水；这在他那有意平易的、低调的、口语化的文风中是显而易见的。新批评将作品与理性话语和社会关联分开，恩普森却毫无顾忌地坚持将诗作为一种可被合理解释的“普通”语言对待。他是一个面无惭色的“意向主义者”，重视作者可能意谓的东西并以最公平大方的、最英国化的方式对之进行解释。对于恩普森来说，文学作品并非作为一个密不透光的封闭客体存在。文学作品是开放的：理解作品必然包括对于文字被社会地使用于其中的总体语境的把握，而不是简单地追索内在语言统一的组合形式；同时，这类语境始终可能是不确定的。对比恩普森著名的“暧昧”与新批评的“自相矛盾”、“反讽”和“感情矛盾”是很有趣的。后者意味着两个相反而相成的意义的省事的融合：新批评的诗就是由这类对偶组成的整齐结构，不过它们绝不会真正威胁我们对于统一连贯性的需要，因为它们总是可以融为一个封闭的统一体。相反，恩普森的暧昧却从来无法被最终固定：它们指示着这样一些散点，在这里诗的语言动摇不定，渐趋朦胧，或者做出失常姿态，从而意味深长地暗示其某些从潜能上来说不可穷尽的意义关联。感情矛盾的闭锁结构仅仅把读者关在门外，化为只会羡慕和欣赏的被动物；相反，“暧昧”却促使读者积极参与：恩普森定义的暧昧是“任何无论怎样细微的意义差别，它为对于同一语篇的他种可能的反应留有余地”。<sup>①</sup>正是读者的反应造成了暧昧，而这一反应所依赖的远远超出诗本身。对于I·A·理查兹和新批评派来说，诗语的意义完全取决于“上下文”，因而它是诗的内在语言组织的一种功能。对于恩普森来说，读者必然会把话语的整个社会关联和作为理解前提的那些不言而喻的假定带给作品；作品可能会质疑这些东西，但它也与它们密切相联。恩普森的诗学是自由主义的、社会的和民主

---

<sup>①</sup>《七种暧昧》（哈门兹沃思，1956），1页。



的；尽管有光彩夺目的独特风格，它求助的主要还是普通读者的可能的共鸣和期待，而不是专业批评家的技术主义的批评方法。

像所有英国式常识一样，恩普森的常识也有其严重的局限性。他是一个老式的启蒙主义的理性主义者，他对于正当、合理、普遍人类同情和普遍人性的信仰既是很可爱的又是很可疑的。恩普森对于他自己的智力敏感性与单纯的共同人性之间的差距不断进行自我批判性的探究：“田园诗”被规定为这样一种文学模式，在此，上述二者可以友好共存——尽管不安的、反讽的自我意识绝非没有感到其间的<sub>不</sub>和。但是，恩普森的反讽以及他所心爱的田园形式的反讽也是一种更深刻的矛盾的症候。它们标志着20年代到30年代中有自由主义倾向的文学知识分子所处的进退维谷之境：他们意识到了已经高度专业化的批评智力与对它将研究的文学的“普遍”成见之间的显著差距。这样一个意识到进行辨析细微意义差别的活动与经济大萧条并不协调的迷乱分歧的意识，只有靠信仰“普遍理性”才能解决这些责任问题，而这一“普遍理性”其实也许并不象它看上去那么普遍，却更具有社会的特殊性。田园诗并非真是恩普森的有机社会：吸引他的正是这一形式的松散和失调，它的贵族与农民、世故者与单纯者的反讽的并列，而不是任何“生命的统一”。但是田园诗仍然给他提供了一个解决迫切历史问题的虚构方法；这些问题包括：知识分子与“共同人性”的关系、宽容的理智怀疑主义与压迫性的信仰的关系以及专业化的批评与一个危机四伏的社会的关系。

恩普森认为一部文学作品的意义在某种程度上始终是混乱的，绝不可能简化为一个终极的解释；在他的“暧昧”与新批评派的“感情矛盾”的对立中，我们发现了我们随后将会探讨的结构主义者与后结构主义者之间的争辩的某种先声，据说恩普森对作者意图的关切在某些方面还会使人联想到德国哲学家艾德蒙·

胡塞尔 (Edmund Husserl) 的著作。<sup>①</sup>无论这种说法正确与否，它都为我们转向下一章提供了一个方便的过渡。

---

<sup>①</sup>见克里斯托弗·诺里斯《威廉·恩普森与文学批评的哲学》(伦敦, 1978), 99—100页。

## 2. 现象学、诠释学、接受理论

1918年，欧洲毁于一场空前的恶战，躺在了废墟之中。紧接着这场巨大的灾难，一股社会革命浪潮席卷了欧洲大陆：1920年左右爆发了柏林斯巴达克起义和维也纳普遍罢工，慕尼黑、布达佩斯建立了工人苏维埃，大规模工厂占领运动遍及意大利。这些起义都被狂暴地镇压了，但是，战争的屠杀及其骚乱的政治后果却从根本上动摇了欧洲资本主义社会秩序。这一秩序惯常依赖的意识形态及其藉以进行统治的文化价值标准也陷于一片混乱。科学好象已经衰退为贫乏的实证主义，目光短浅地忙于事实的分类；哲学在这样的实证主义与不堪一击的主观主义之间似乎已经四分五裂；形形色色的相对主义和反理性主义猖獗一时，艺术反映着这种茫然无措的状态。正是在这个早在第一次世界大战以前就已开始的广泛的意识形态危机之中，德国哲学家埃德蒙·胡塞尔（Edmund Husserl）试图阐明一种新的哲学方法，这种方法将把绝对的确定性给予一个分崩离析的文明。胡塞尔后来在他的《欧洲科学的危机》（1935年）一书中写到，这是在非理性

主义的野蛮与通过一种“绝对自足的精神科学”而获得的精神再生之间进行的一个选择。

象他的哲学前辈勒奈·笛卡尔一样，胡塞尔以暂时拒绝他所谓的“自然态度”来开始他对确定性的追寻。所谓“自然态度”是常识性的、普通人的那种信念，即认为客体独立存在于客观世界，并不依赖于我们，而我们对于它们的知识是普遍可靠的。这种自然态度仅仅把知识的可能性视为理所当然，然而成问题的恰恰就是这一点。那么，我们能弄清和肯定些什么呢？胡塞尔主张，尽管我们无法确信事物的独立存在，我们却可以肯定它们如何直接显现于我们的意识，无论我们正在经验的实际事物是否幻觉。对象可以不被视为物自身而被视为意识所假定或“意欲”的东西。意识完全是对于某物的意识：在思维中，我意识到我的思想正在“指向”某一对象。思想行为与思想对象是内在相联的，相互依存的。我的意识并非只是世界的消极记录，它积极地构造成“意欲”世界。于是，为了建立确定性，首先我们必须忽略超出我们直接经验的一切，或将其“放入括号”；我们必须把外在世界仅仅还原为我们的意识的内容。这个所谓“现象学还原”是胡塞尔的头等重要的一步。每种没有“内在”于意识的东西都要严格排除；一切实在事物都必须按其呈现于我们心中的面貌而作为纯粹的“现象”来对待，这是我们可以由之开始的唯一绝对材料。胡塞尔为他的哲学方法赋予的名称——现象学——即源于这一坚决主张。现象学就是关于纯粹现象的科学。

然而，这还不足以解决我们的问题。因为，当我们检查我们心中的内容时，我们所能发现的一切也许只不过是一连串杂乱的印象，一条混沌的意识流，而在此之上我们几乎不能建立任何确定性。然而，胡塞尔所关心的那种“纯粹”现象并不止于偶然的个别的细节。纯粹现象是普遍本质组成的一个系统，因为现象学在想象中变化每一对象，直到它发现什么是这个对象的不变成

分。呈现给现象学认识的不仅是——例如——对于嫉妒或者红色的体验，而是这些事物的普遍类型或本质，即嫉妒或红色本身。完全纯粹地把握任一现象就是把握它的本质的和不变的东西。希腊文中的类型是eidos，因而胡塞尔称他的方法为现象学的还原和“类型”的抽象。

这一切听起来也许过分抽象和玄虚，确实如此。但现象学的目标其实恰恰与抽象相反：它是回到具体，回到坚固的基础，正如它的著名口号“回到物自身！”提出的那样。哲学一直过分关心概念而过分忽视实在的事实材料，因而它一直是在最脆弱的基础上建筑它那头重脚轻、摇摇欲坠的知识体系。现象学，由于抓住我们可以经验地肯定的东西，则可以提供使真正可靠的知识得以建立的基础。它能够成为“科学的科学”，从而为任何一种事物——无论是记忆、火柴盒还是数学——的研究提供方法。它想把自己当作一门关于人类意识的科学——这一意识并非仅仅被设想为个人感觉经验，而是被设想为心灵本身的“深层结构”。与一般科学不同，它探究的不是知识的这一或那一特殊形式，而是首先使任何一种知识成为可能的条件。因此，就像它以前的康德哲学一样，它也是一种“先验的”探究方式；先天具有它的主体或个人意识是“先验的”主体。现象学考察的并不是我看见一只特定的兔子时恰巧感到的东西，而是兔子的以及感知兔子这一活动的普遍本质。换言之，现象学不是一种经验主义，只关心特定个人的胡乱的、零碎的经验；它也不是一种“心理主义”，仅仅感兴趣于特定个人的可观察的精神过程。它要揭示意识自身的结构，并在这同一活动中揭示现象本身。

显然，即便从上述对于现象学的简短描述来看，现象学也是一种方法论上的唯心主义，因为它力图探索一个被称为“人类意识”的抽象物和一个纯粹可能性的世界。但是，如果说胡塞尔拒

绝了经验主义、心理主义和自然科学的实证主义，他认为自己也在与康德这类思想家的古典唯心主义进行决裂。康德没有能够解决这一问题：心灵如何才能真正认识完全外在于心灵的对象？现象学希望超越这种怀疑主义，它宣称，在纯粹感知中获得的東西就是事物的本质。

这与利维斯和有机社会似乎天悬地隔。但果真如此吗？归根结蒂，返回“物自体”和急于打发脱离“具体”生活的理论与利维斯的天真的模仿理论——诗的语言体现现实自身之本质——相去并不太远。在严重的意识危机的时代，利维斯和胡塞尔都转向具体，转向可凭直觉认识的事物寻求安慰；而二者的诉诸“物自体”都含有彻头彻尾的非理性主义。对于胡塞尔来说，现象的知识是绝对确定的，或如他所说，是“具有必然真理的”，因为它是依赖直觉的：我不能怀疑这类事物正如我不能怀疑脑袋上所受到的尖锐一击。对于利维斯来说，某些类型的语言是“直观地”正确的、有活力的和创造性的；无论他怎样把批评想象为一种合作性的辩论，这一点最终还是不可否认。而且，对于他们两人来说，在把握具体现象的活动中所直觉到的东西是某种普遍的东西：对于胡塞尔来说是*edios*，对于利维斯来说是生命。换言之，他们不必越出直接感觉的安全地带去发展一种“全面的”理论：现象已经配备理论而来。但是这一理论注定是一种权威主义的理论，因为它完完全全地依赖直觉。对于胡塞尔来说，现象无须受到这种或那种推论方式的解释和建构。现象，用利维斯的一个关键词来说，就像某些文学判断一样，把自己“不可抗拒地”强加于我们。这样的教条主义——体现在利维斯的整个生涯之中——和对于理性分析的保守轻蔑之间的联系不难看出。最后，我们也许可以注意一下胡塞尔关于意识的“意向”理论如何提出，“存在”和“意义”总是紧密相关的。没有任何对象没有主体，也没有任何主体没有对象。胡塞尔像影响了T.S.艾略特的英国哲学家F.H.

布拉德雷一样，认为对象与主体正是同一枚硬币的两面。在一个对象显现为异化的、脱离人的目的的东西，因而主体陷入焦虑的孤独的社会里，这当然是一个令人感到安慰的理论。心灵和世界得以破镜重圆了——至少是在心灵里。利维斯也一心弥合主体与对象、“人”与其“自然人类环境”之间的深刻裂痕，这一裂痕正是“大众”文明的后果。

如果说现象学一方面保卫了一个可知世界的安全，那么它另一方面则确立了主体的中心地位。的确。它所允诺的正是关于主观性本身的科学。世界是我所假定或者“意欲”的东西；它应作为我的意识的相关物，在与我的关系中加以把握，而这一意识不是经验的而是超验的。这是一种确有把握的事——认识自己。19世纪科学的粗蠢的实证主义曾经威胁要完全剥夺世界的主观性，新康德主义哲学则亦步亦趋；自19世纪后期以降的欧洲历史进程似乎已将沉重的疑团投向下述这一传统的假定：“人”控制自己的命运，人永远是自己世界的创造性中心。现象学则逆天行道，恢复了先验主体的合法王位。主体应被视为一切意义的来源和开端：主体本身并不是世界的组成部分，因为首先是主体使世界存在。在这一意义上，现象学重温了正统的资产阶级意识形态的旧梦。因为这类意识形态原来就以下述信念为轴心：“人”反正先于他的历史和社会条件，它们从他涌流就像水从泉中喷射一样。这个“人”在一开始是如何得以存在的——他是否既是社会条件的创造者也是社会条件的产物——这样的问题却没有得到严肃的思考。于是，通过把主体重新确定为世界的中心，现象学为严重的历史问题提供了一个想象的解决。

在文学批评领域中，现象学对俄国形式主义有某些影响。正如胡塞尔“括起”真实对象以便注意认知对象的活动一样，对于形式主义者来说，诗也“括起”真实对象，从而把注意集中于感

知对象的方式。①不过，现象学对于批评的主要影响表现在所谓日内瓦批评学派身上。这一学派在40年代和50年代非常活跃，其主要代表人物有比利时的乔治·普莱（Georges poulet）瑞士批评家让·斯塔罗宾斯基（Jean Starobinski）和让·卢塞（Jean Rousset），以及法国人让-皮埃尔·理查（Jean-pierre Richard）。苏黎世大学德语教授艾米尔·斯太格（Emil Staiger）和美国批评家希尔斯·米勒（J.Hills Miller）的早期著作也与这一学派有关。

现象学批评是运用现象方法于文学作品的尝试。正如胡塞尔“括起”真实对象一样，在现象学批评中，文学作品中的实际历史关联，它的作者、创作条件和读者都被置之不顾；相反，现象学批评的目标在于对本文进行全然“内在”的阅读，这种阅读根本不受任何外在之物的影响。本文自身被还原为作者意识的纯粹体现：它的风格方面和语义方面的一切都被作为一个复杂总体的有机部分而把握，这一总体的统一本质就是作者的心灵。为了认知这一心灵，我们不应参考我们对于作者的任何实际知识——传记批评受到禁止——而只能参考他或她的意识在作品自身中所显现的那些意识方面。而且，我们关心的是这一心灵的“深层结构”，这一结构可以在反复出现的主题和想象型式中发现；把握这些我们就是在把握作者“体验”他的世界的方式，以及作为主体的他与作为对象的世界之间的现象学关系。文学作品的“世界”不是客观实在，而是德语所谓Lebenswelt，即被个别主体实际组织和经验到的实在。现象学批评尤其把注意集中于作者体验时间或空间的方式，集中于自我与他人的关系或他对物质对象的

---

①然而，这里有所不同：由于胡塞尔希望分离出“纯”符号，所以他括起了符号的声音和书写特征，形式主义者的注意力却仅仅集中在符号的物质性上。



感知。换言之，对于现象学批评来说，胡塞尔哲学的方法学问题经常成为文学的“内容”。

为了掌握这些先验结构，为了渗入作者意识的内部，现象学批评力图达到完全的客观和中立。它必须清除自己的偏见，移情地投入作品的“世界”，尽量准确公正地复制它在这里发现的一切。如果它在对付一首基督教的诗，它并不想对这种特定的世界观进行价值判断，却去证明“体验”这种世界观的作者对它有何感受。换言之，现象学批评完全是非批评性的、非评价性的分析方式。批评没有被视为一种建构，一种对于作品的积极解释，其中必然包含批评家个人的兴趣和倾向；批评不过是对本文的消极接受，对本文的精神本质的纯粹转录。现象学批评假定一部文学作品构成一个有机整体，一位特定作者的全部作品亦然，这样现象学批评就能够在年代无关、主题不同的各种作品之间自信地移动，坚定地追寻着它们的统一性。现象学批评是唯心主义的、本质主义的、反历史的、形式主义的和有机主义类型的批评，是作为整体的现代文学理论的盲点、偏见和局限的纯净蒸馏。但现象学批评中最令人印象深刻的、最值得注意的事实是，它成功地取得了一些具有深刻洞见的个人批评研究成果（普莱·理查和斯塔罗宾斯基的很多批评）。

对于现象学批评来说，一部文学作品的语言不过是其内在意义的“表现”。这种多少有些陈旧的语言观点源于胡塞尔本人。因为胡塞尔现象学中的确为这类语言观点留有一席之地。胡塞尔谈论过纯属个人的或内在的精神领域，但这样一个领域其实只是一种虚构，因为一切经验都包含语言，而语言必然是社会的。宣称我正在拥有一个纯粹个人的经验是没有意义的；我无法拥有经验，除非经验以某种语言的形式发生，而我在这一语言中可以确认它。对于胡塞尔来说，为我的经验提供意义的不是语言而是对于作为普遍本质的特殊现象的认知活动——这一活动被想象为是

独立于语言而发生的。换言之，对于胡塞尔来说，意义先于语言：语言不过是为我不知怎么就已经占有的经验命名的次要活动。我如何能不先拥有语言就能先占有意义？——这是一个胡塞尔的体系所无力回答的问题。

从索绪尔和维特根斯坦直到当代文学理论，20世纪的“语言学革命”的特征即在于承认，意义不仅是某种以语言“表达”或者“反映”的东西；意义其实是被语言创造出来的。我们并不是先有意义或经验，然后再着手为之穿上语词；我们能够拥有意义和经验仅仅是因为我们拥有一种语言以容纳经验。而且，这就意味着，我们的作为个人的经验归根结蒂是社会的；因为根本不可能有私人语言这种东西，想象一种语言就是想象一种完整的社会生活。相比之下，现象学却希望保持某些“纯粹的”内在经验不受语言的社会感染——或者把语言仅仅视为一个合用的系统，用以“固定”独立于语言而形成的“意义”。胡塞尔自己的一句话泄露了天机，他写道，语言“与在它的充分透明性中被看到的东西完全一致”<sup>①</sup>。但是，没有语言概念任人支配，人怎能看清某一事物？意识到语言对自己的理论提出了一个严重问题，胡塞尔试图摆脱这一困境，方法是设想一种语言，它将是意识的纯然表现——它不会有任何负担，无须在说话时指示外在于我们心灵的意义。这一尝试注定要失败：唯一可以想象到的这类语言将会是完全孤独的、内在的语言（utterances），它不会表示任何东西。<sup>②</sup>

不受外在世界污染的、无意义的、孤独的语言——这一观念是现象学本身的极为合适的形象。尽管现象学声称自己已经从传统哲学的利爪中救出了人类活动和经验的“活的世界”，它还是作为一个没有世界的头脑开始和告终。它允诺为人类知识提供一

---

①《现象学的观念》（海牙，1964），31页。

②见雅克·德雷达《语言与现象》（埃文斯顿，伊利诺斯，1973）。

个坚实的基础，但它为此付出了重大代价：牺牲人类历史。因为人的意义在其深刻意义上当然是历史的：意义问题并不是去直观一头洋葱的普遍本质是什么，而是社会个人之间的交换和实务。尽管现象学的注意焦点集中在被实际经验着的现实，作为Lebenswelt而不是作为惰性事实的现实，它对这个世界态度依然是沉思冥想式的和非历史的。现象学企图退缩到一个有永恒的确定性等在那里的思辨领域中去，从而消除现代历史的梦魇；就这样，在它那孤独的、疏离的沉思中，它成了它想要克服的这一危机的症候。

承认意义具有历史性，这就是胡塞尔最著名的学生、德国哲学家马丁·海德格尔（Martin Heidegger）与胡塞尔思想体系决裂的原因。胡塞尔是从先验主体开始的，海德格尔却拒绝了这一出发点。相反，他从思考人的存在的不可还原的“给定性”，即他所谓的Dasein〔亲在〕出发。正是由于这一原因，他的著作经常被描述为“存在主义”的，它与他老师的无情的“本质主义”相对。从胡塞尔转向海德格尔就是又纯粹理智的领域转向这样一种哲学：它思考那些活生生的东西。当英国哲学一般谦虚地满足于探究允诺行为或者对比短语“没有关系”与“无话可聊”的语法时，海德格尔的大作《存在与时间》（1927）却在致力于存在问题本身——尤其是人的特殊存在方式。海德格尔论证说，这种存在首先总是“在世界之中的存在（being-in-the-world）”：我们是主体仅仅是因为我们实际地与他人和物质世界联在一起，这些关系对于生命并不是偶然的，它构成着我们的生命本身。世界不是一个“在那里”有待理性分析的对象，一个与沉思的主体相对的对象：我们根本不可能走出它，站到它的对面。我们从一个实在之内作为主体涌现出来，这一实在我们根本无法予以充分的对象化。它包括着“主体”与“对象”双方，它的意义不可穷

尽，他构成我们一如我们构成它。这个世界不是某种可以按照胡塞尔的方式分解为精神形象的东西：它有着它自己的野蛮专横的，不受约束的存在。这一存在抗拒我们的计划，而我们则仅仅作为它的组成部分而存在。胡塞尔对于先验自我的推崇不过是理性主义启蒙哲学的最后阶段；对于这种哲学来说，“人”把自己的形象专横地印在世界之上。相反，海德格尔将部分地把人逐出这一想象的统治地位的中心。人的存在是与世界的对话，比较恭敬的行为不是诉说而是倾听。人的知识总是开始于并且活动在海德格尔所谓“成见”（pre-understanding）之内。我们在开始系统的思想以前已经分享了一大堆互相心照不宣的假定，这些假定是我们从自己与世界的实际密切联系中零星采集的，科学或理论不过是这些具体事务的部分抽象，正如地图是真实地形的抽象一样。理解首先不是一种可以孤立起来的“认识”，即不是我所做的一种特殊行为，而是人的存在结构本身的组成部分。因为我只是通过不断地向前“投射”自己，通过不断地认识和实现存在的新的可能性，才得以过着人的生活；可以说，我从来也没有与自己完全同一，我总是—一个已被抛到我自己前面去的存在。我的存在从来都不是我可以作为已完成的对象而加以把握的东西，它始终是新的可能性，始终是悬而未决；而这就等于说，人的存在是由历史或时间构成的，时间并不是一种媒介，让我们活动于其中就象一个瓶子会在一条河里浮动一样：时间就是人的生命本身的结构，时间是我计量的某种东西以前就是某种做成我的东西。于是，理解在成为对任何特殊事物的理解以前，是Dasein〔亲在〕的一个层面，是我不断的自我超越的内在动力。理解完全是历史性的，它始终被我所置身的具体境况卷入，而这又是我一直在力图超越的。

如果人的存在是由时间构成的，那么它也同样是由语言构成的。对于海德格尔来说，语言并非仅仅是交际工具，表达“观

念”的辅助手段：语言就是人类生命的活动范围，是它首先导致世界的存在。从特定的人的意义上说，仅仅在有语言的地方才有“世界”。海德格尔主要不是从你我可能说什么的角来思考语言的：语言有自己的存在，人类则来分享这一存在，仅仅由于分享语言人才成其为人。语言作为个人在其中展开自己的领域总是先于个别主体而存在；语言包含着“真理”——意思是说，语言主要不是交流准确信息的工具而是现实“暴露”自己，把自己交给我们去沉思的地方。从语言作为具有客观性的事件先于所有特定个人这一意义上说，海德格尔的思想与结构主义的理论极为相似。

因而，居于海德格尔思想中心的不是个别主体而是存在本身。西方形而上学传统的错误在于将存在视为某种客观的实体，并使之与主体一刀两断；海德格尔却力图回到苏格拉底以前的思想，回到主体与对象的二元论尚未展开的时候，并将存在视为包括主体与对象二者之物。这一富有启发性的洞见结果却是——尤其在他的晚期著作中——在存在的秘密之前卑躬屈膝。为了能够谦恭地聆听星体、天空和森林，必须拒绝启蒙理性对待自然的那种无情统治的、将自然视为工具的态度。按照一位英国评论者的尖刻说法，这种聆听带有一个“发呆的农民”的全部特征。人必须通过把自己完全交给存在而为存在“开路”：他必须转向大地，这位永不疲倦的母亲，她是一切意义的最初源泉。海德格尔，这位德国西南部黑森地区的哲学家，也是“有机社会”的又一个浪漫主义倡导者。虽然这一学说的后果在他这里比在利维斯那里将更为危险。对农民的拔高，为了自发的“成见”而对理性的贬低，对聪明的消极性的赞美——所有这一切，再加上海德格尔的下述信念：“真诚的”趋死存在（existence—towards—death）优于毫无个性的大众生命，致使他在1933年成为希特勒的公开支持者，这一支持寿命不长，但是这种支持是内在于这种哲

学的原则之中的。

除此之外，这一哲学的可贵之处在于，它坚持理论知识始终来自实际的社会利害关系。海德格尔的可知客体的范型是工具：我们并非沉思冥想地认识世界，而是将世界理解为一个由相关事物组成的系统，它像一把锤子，就“在手边”，是某一实践计划的要素。知与行紧密相联。但这种农民式的实践性的另一面却是一种沉思冥想的神秘主义：当锤子损坏时，当我们不再认为它理所当然时，它的熟悉性就会丧失，于是它把自己的真实存在交给我们。一把坏锤比一把好锤更是一把锤子。海德格尔与形式主义者都相信艺术就是这种生疏化：当梵高向我们展示一双农民的鞋时，他使它们显得生疏，从而让它们那非常真实的鞋性闪现出来。对于晚年的海德格尔来说，仅仅在艺术中，这类现象学的真理才能显露自己，这正如文学对利维斯来说最终代表一种据说现代社会已经丧失的存在方式一样。艺术象语言一样，不应被视为个别主体的表现，主体只是世界的真理讲述自己的场所或者媒介。一首诗的读者必须注意聆听的就是这一真理。对于海德格尔来说，文学解释并不建立在人的活动的基础上：它首先不是我们所做的事，而是我们必须使之发生的事。我们必须向作品消极地开放自己，使自己屈从于本文那神秘地不可穷尽的存在，让自己接受它的质问。换言之，我们在艺术面前的态度必须具有某种奴性，就是海德格尔提倡德国人民在元首面前应有的那种奴性。看来，资产阶级工业社会的专横理性的唯一代替品就是奴颜婢膝的自我克制。

我已谈到，对于海德格尔来说，理解完全是历史性的，但这一说法现在需要稍加限定。海德格尔的大作的标题是《存在与时间》而非《存在与历史》；在这两个概念之间存在着重要的区别。时间在某种意义上是一个比历史更为抽象的概念：它使人联想到的是岁月的流逝或者我体验我个人生命形态的可能方式，而不是

民族的斗争，人口的养育杀戮，或国家的建立推翻。“时间”对于海德格尔来说仍是一个形而上学的范畴，而“历史”对于其它思想家来说在某种意义上却不是。历史是我们实际所做的一切的产物，这就是我所谓的“历史”。但这种具体的历史几乎与海德格尔全然无关：尽管他的确区别了Historie〔历史〕和Geschichte〔历史〕这两种历史——前者大意是“所发生的事”，后者是被体验为真正有意义的“所发生的事”。当我接受自己的存在责任，抓住自己的未来可能性，生活在对自己的未来死亡的持续意识之中时，我自己的个人历史是真正有意义的。这种看法的是非姑且不论，但这与我怎样“历史地”生活似乎没有任何直接关联——就历史是我与特定个人、实际社会关系和具体机构的紧密联系而论。所有这些从海德格尔的深奥晦涩的文章的威严高度看来都微不足道。对于海德格尔来说，真正的历史是一个内向的、“真实的”或“存在的”历史——对于恐惧和虚无的支配，趋死的决心，我的精力的“聚集”——这个历史其实在作为更普通更实际的意义上的历史的替代物发生作用。正如匈牙利批评家乔治·卢卡契所指出的，海德格尔的著名的“历史性”与非历史性实际上是无法区别的。

因而，海德格尔最终未能通过历史化而推翻胡塞尔和西方形而上学的静态永恒真理。他所做的只是建立了一种不同的形而上学实体——Dasein〔亲在〕。他的作品既代表着面对历史也代表逃避历史；同样的说法也适用于他与之调情的法西斯主义。法西斯主义是站在垄断资本主义立场上企图消除已经变得无法忍受的矛盾的一个绝望的最后尝试；它的做法部分地是提供另一个历史，一个鲜血、泥土、“真正的”种族、死亡的庄严和自我克制，以及将会延续千年的德意志帝国的故事。这并非意味着海德格尔的哲学总的来说只是法西斯主义的理论基础；问题在于，海德格尔象法西斯主义一样，也为现代历史危机提供了一种想象的

解决，而二者又具有很多共同的特征。

海德格尔把他的哲学事业称为“存在的诠释”；“诠释”一词的意思是关于解释的科学或艺术。海德格尔的哲学一般被称为“诠释现象学”，以区别于胡塞尔及其追随者的“先验现象学”；它被称为“诠释现象学”是因为，它建立在历史解释问题而非先验意识问题的基础之上。<sup>①</sup>“诠释学”起初仅限于圣经的解释；但在19世纪期间，它的范围扩大，包括了本文解释的问题。海德格尔最著名的两位“诠释学者”前辈是德国思想家施莱尔马赫（Schleiermacher）与狄尔泰（Dilthey）；他最有名的后继者是现代德国哲学家汉斯—乔治·加答默尔（Hans—Gaorg Gadamer）。随着加答默尔的主要研究著作《真理与方法》（1960），我们陷入那些从未停止折磨现代文学理论的问题之中。文学作品的意义是什么？作者的意图与这一意义有何相干？我们能够希望理解那些在文化上与历史上对我们都很陌生的作品吗？“客观的”理解是否可能？还是一切理解都与我们自己的历史处境有关？我们将会看到，在这些问题中，有待解决的远远不止一个“文学解释”。

对于胡塞尔来说，意义是“意向的对象”。他用这个词说明意义既不能归结为说者或听者的心理活动，也并非完全独立于这种精神过程。如果说一张扶手椅是客观的话，从这一意义上说意义并不是客观的，但它也不仅仅是主观的。就它能够被很多不同的方式所表达而始终是同一意义这一点来说，它是一种“理想

---

<sup>①</sup>见理查德·E·帕尔默《诠释学》（埃文斯顿，伊利诺斯，1969）。诠释现象学传统中的其他著作有让—保尔·萨特的《存在与虚无》（纽约，1956），莫里斯·梅罗—庞蒂的《认知现象学》（伦敦，1962）。以及保尔·利科的《弗洛伊德与哲学》（纽黑文，康涅狄格和伦敦，1970）与《诠释学与人类科学》（剑桥，1981）。



的”对象。根据这种看法，一部文学作品的意义是永远确定的：它与作者写作时心中存在的或意欲的任何“精神对象”同一。

其实这就是美国诠释学家赫希（E. D. Hirsch Jr.）采取的立场。他的重要著作《解释中的有效性》（1967）深受胡塞尔现象学影响。但赫希并不认为，既然一部作品的意义与作者写作时意谓的东西相一致，因此本文就只能有一种解释。也许有多种不同的有效解释，但它们全都在作者意义所能允许的“典型的期待与可能性的系统”之内活动。赫希也不否认，一部文学作品对于不同时代的不同人们可能“意味”着不同的东西。但他主张，较为合适的说法是，这是对于作品的“会解”问题而非作品的“本义”问题。我也许能以某种方式演出《麦克白斯》，从而使之与核战争相关，但这一事实并不改变下述事实，即从莎士比亚自己的观点来看，这并不是《麦克白斯》“意谓”的东西。会解在历史中变化，本义却经久不变；作者创造本义，读者则决定会解。

在将作品的意义与作者意谓的东西等同起来的时候，赫希并不认为我们始终接近作者的意图。他或她也许去世已久，或者已把自己的意图忘得一干二净。由此看来，即便我们有时也许能碰上一部作品的“正确”解释，我们也绝不会知道这一点。但这并不使赫希过份担心，只要他的基本立场——文学的意义是绝对的和永恒的，是完全能够抵抗历史变化的——可以维持下去。赫希能够维持这一立场基本上是因为，他的意义理论像胡塞尔的一样，是前语言学的。意义是作者意欲的一种东西：它是幻影般的、无语的精神活动，这种活动然后就在一组特殊的物质记号之内被永远“固定”下来。它是意识事件而非语言事件。这样一种无语的意识依靠什么我们还不十分清楚。读者也许愿意在这里试验一下：请你先从这本书上抬起头来看一眼，然后在你的头脑中默然无语地“意谓”某种东西。你“意谓”什么了？它是否与你用来形成反应的那些语言不同？相信意义由语言加一个无言的意

欲或意向行为组成很像是相信，每次我“有意”开门时，我都进行了一次沉默的意欲行动。

力图确定一个人头脑中正在进行的一切，然后就宣称它是一部作品的意义，这种做法显然是有问题的。首先，一个作者在写作时头脑中可能思绪纷然，浮想联翩。赫希倒是承认这一点，但他认为这些东西不会与“文字意义”混淆起来；然而，为了维持自己的理论，他却被迫把作者可能意谓的一切大幅度地简化为他所谓的意义“类型”，即一些容易对付的意义范畴，作品则可以被批评家在窄化、简化、筛选之后纳入这些范畴。这样，我们对作品的兴趣只能成为对于这些宽泛的意义类型的兴趣，而一切特殊性却都被从这里精心地驱逐了。批评家必须尽力重新构筑出赫希称之为作品的“内在文类”的东西。大致说来，赫希用这个术语指在写作时可能已经支配着作者意义的普遍惯例和认识方式。我们能够获得的大概也就这么多了：想要准确地恢复莎士比亚用“脸色苍白的妓女”（cream-fac'd loon）所表达的意义无疑是不可能的，因而只好退求他一般可能会想到的东西。一部作品的所有特殊细节都被假定受这类一般原则的支配。这对文学作品的细节、复杂性和冲突性是否公道，这是另一问题。为了永远保证一部作品的意义的安全，使其免受历史的蹂躏，批评必须提防作品中那些可能会“违法乱纪”的细节，把它们用“典型”意义的围栏圈起来。这种对待作品的态度是权威主义的和审判式的：任何赶不进“可能的作者意义”的围栏中去的东西都被粗暴地开除了，留在围栏里的一切则严格从属于这个独一无二的支配意图。神圣的经典的不变意义已经得到保存；至于人们用它干什么，人们如何利用它，则仅仅成为有关“会解”的次要问题。

这种防卫的目的完全是保护私人财产。对于赫希来说，作者的意义是作者自己的，因而不应被读者偷盗或侵犯。作品的意义不应该被社会化，不应成为它的形形色色读者的公有财产；它仅仅

属于作者自己，作者死后也应有支配这一财产的唯一权利。有趣的是，赫希却退而承认自己的观点实际是相当武断的。作品本性中并没有什么东西强迫读者必须按照作者的意义解释作品；问题仅仅在于，如果我们不愿意尊重作者的意义，我们就没有解释“标准”，从而要冒为批评的混乱大开闸门的危险。这就是说，赫希的理论像大多数集权主义政体一样，根本无力合理地证明自己的主导价值标准。大体说来，毫无理由可以说明，为什么作者的意义就比头发最短或脚丫最大的批评家们提供的解释更为可取。赫希捍卫作者意义类似于人们捍卫土地所有权，这种捍卫始于追溯若干世纪以来的法律继承过程而终于承认，如果充分追溯这一过程，那么这些所有权都是与别人争夺而得来的。

即便批评家能够接近作者的意图，这就会使文学作品安全地建立在一个明确的意义吗？如果我们要求对作者意图的意义作出解释，然后又要求对这一解释作出解释，如此类推，那又该怎么办呢？作者的意义只有像赫希认为的那样是一些纯粹、坚固、“自我同一”的事实，能够无可怀疑地用以维系作品，安全在这里才有保障。但是，这样来看待任何一种意义的方式都是十分可疑的。意义不像赫希所设想的那么稳定和明确，即便作者的意义也是一样。它们所以不然的理由是——尽管他不会承认——意义是语言的产物，而这种东西总是让人有些捉摸不定的地方。要想知道什么可以叫做拥有一个“纯粹”意图或表达一个“纯粹”意义是很困难的；仅仅是由于赫希把意义从语言那里拿开，他才能信赖这样一些怪物。作者的意图本身就是一篇复杂的“本文”，它像其他任何本文一样，可以加以争辩、翻译和各种不同的解释。

赫希对于“本义”和“会解”的区分在一定的意义上显然是合理的。莎士比亚不可能认为自己在描写核战争。当格特鲁德描写哈姆雷特“肥胖”的时候，她的意思可能也不是要说他体重过量，是像现代读者往往猜想的那样。但赫希的区分所具有的绝对

性肯定不那么牢靠。截然区分“本文意谓着什么”和“本文对我意味着什么”是不太可能的。我对于《麦克白斯》在它的时代的文化环境中的可能意义的解释仍然是我的解释，这一解释必然受到我自己的语言和文化参考框架的影响。我绝不可能用鞋带把自己从这一切中提起来，从而以某种绝对客观的方式来了解莎士比亚心中实际想的是些什么。任何一种这样的绝对客观性都是错觉。赫希自己并不寻求这种绝对确定性，大半因为他知道自己无法得到它：他必须使自己满足于重新建构出作者的“可能”意图。但他不去注意，从某些方面来说，这类重新建构只能在他自己的受历史制约的意义和认识框架内进行。而这样的“历史主义”却恰恰成为他所进行的论战的鹄的。于是，就像胡塞尔一样，赫希也奉献了一种知识形式，它不受时间限制而且是崇高地公正无私的。但下述事实——他自己的著作远非公正无私；他相信自己在保卫文学作品的永恒意义免于某些当代意识的侵犯——却是使我们带着怀疑的目光来观察这类主张的因素之一。

赫希眼中牢牢盯住的靶子是海德格尔、加答默尔及其他人的诠释学。对他来说，这些思想家关于意义始终是历史性的这一坚决主张打开了通向完全相对主义的大门。根据这种相对主义的论点，一部文学作品能在星期一意谓一种东西，星期五意谓另一种东西。推想一下为什么赫希会发现这种可能性如此可怕，那一定是很有趣的；但是，为了制止相对主义的胡说，他却回到胡塞尔并且辩称，意义是不会改变的，因为意义始终是个人在特定时刻的意向活动。从一定的意义上说，这显然是大错特错的。如果我在某种环境中对你说“关门！”而当你已经关上门时却不耐烦加上一句话，“我的意思当然是开窗户”，那你就完全有权指出，无论我打算让它意谓什么，英语“关门”意谓的只是它们所意谓的。这不是说人们不能设想出某些上下文，其中“关门”意谓着与其通常意义全然不同的东西：它可以是“不再进行进一步

谈判”的一种隐喻性表达方式。就像其他任何语句一样，这句话的意义绝不是永远固定的：如果不乏机智的话，一个人能够想出各种上下文，在其中这句话可以意谓无数不同的东西。但是，假使一阵大风穿堂而过，而我又只穿着一件游泳衣，那么这句话的意思从语言环境上说可能是清楚的；除非我发生口误或某种无法解释的一时疏忽，不然即便我声称我的意思“真”是“开窗”也无济于事。显而易见，这表明我的话的意义不是由我个人的意图决定的——我毕竟无法想我的话意谓什么就意谓什么，就像《爱丽丝》中的汉普提——当普提误以为他可以做到的那样。语言的意义是社会问题。从某种深刻的意义上说，语言在属于我以前，它属于我的社会。

这就是海德格尔所理解的，这也就是加答默尔在《真理与方法》中继续加以完善的。对于加答默尔来说，一部文学作品的意义从未被其作者的意图所穷尽；当作品从某一文化和历史环境传到另一文化历史环境时，人们可能会从作品中抽出新的意义，这些意义也许从未被其作者或同时代读者预见到。赫希在一定意义上是会承认这一点的，但他把它贬入“会解”领域；对于加答默尔来说，这种不稳定性却是作品自身的特性之一。全部解释都是有条件的，它们由特定文化中的历史的相对的标准形成并受其制约，“照原样”认识文学作品是不可能的。赫希发现正是海德格尔诠释学中的这种怀疑主义令人沮丧，他所抵抗的也正是这种怀疑主义。

对于加答默尔来说，对一部过去作品的所有解释都基于过去与现在的对话。面对这样一部作品，我们以海德格尔的智慧的无为聆听它陌生的声音，让它向我们目前的关切发问；反之，作品对我们“说”什么也取决于我们从自己的历史制高点能够向它提出的那些问题。它也将取决于我们能否重新建构出作品本身是其“答案”的那个“问题”，因为作品也是与它自己的历史的对

话。一切理解都是生产性的：理解总是“别有所解”，总是实现本文中新的可能性，总是给本文制造差异。现在仅仅经由过去才是可理解的，它与过去一起形成一个生动的连续；过去则总是通过我们自己现在的片面观点被把握的。当我们所有的历史意义和假定的“视界”与作品置身的“视界”溶合时，理解事件就发生了。就在这一时刻我们进入艺术作品的生疏世界，但同时又将其带进我们自己的王国，从而达到对于我们自己的更加全面的理解。加答默尔说，这样我们就是“回家”而不是“离家”。

很难看出，为什么赫希发现这一切令人如此不安。相反，这一切似乎是过于四平八稳了。加答默尔能使他自己和文学同样顺从历史之风，因为这些飘零的落叶终将归根——而落叶终将归根是因为，在沉默地纵贯过去、现在和未来的整个历史之下，有一个起着统一作用的本质即“传统”。也像T.S.艾略特的看法一样，所有“有效”作品都属于这一传统，这一传统通过我所沉思的过去的作品发言，也通过进行“有效”沉思活动的我发言。过去与现在、主体与对象、生疏与熟识就这样被一个包括双方的存在安全地合在一起。加答默尔并不担心我们那些潜移默化的文化偏见或“成见”会对过去文学作品的接受造成不利影响，因为这些“成见”来自传统本身，而文学作品又是传统的组成部分。偏见不是消极因素而是积极因素：导致现代这种“反对偏见的偏见”的是梦想能有完全公正知识的启蒙运动。与短暂的和歪曲的偏见相对，创造性偏见来自传统并且使我们联系于传统。传统本身的权威，加上我们自己有力的自我反思，将区分我们的成见哪些合法，哪些非法——这就像我们自己与过去作品之间的历史距离不仅没有为真正的理解造成障碍，反而通过除去作品中所有仅仅暂时性的会解而实际帮助了真正的理解一样。

也许最好应该问问加答默尔，他心目中的“传统”到底是谁的和什么“传统”，因为他的理论仅仅依赖于这一庞大的假定：

确实存在单一的“主流”传统；一切“有效”作品都加入这一传统；历史形成一个完好无缺的连续体，没有决定性的断裂、冲突和矛盾；“我们”（谁？）从传统那里继承的偏见应该受到珍重。换言之，它假定，历史随时随地都是“我们”的家；过去的作品将会深化——而非破坏——我们目前的自我理解；而生疏其实始终是内在的熟悉的。总而言之，这是一种相当自负的历史理论，是一种观点向一般世界的投射；对于这种观点来说，“艺术”主要意味着崇高的日耳曼传统的经典作品。它对作为压迫力量和解放力量的历史和传统，对由于冲突和统治而四分五裂的历史和传统几乎一无所知。对于加答默尔来说，历史不是一个斗争、间断和排斥的场所，而是一条“连续的锁链”，一条永远流动的河，或者几乎是——你可以说——一个志趣相投者的俱乐部。历史差异被宽宏大度地承认了，但这仅仅是因为它们能够被一种理解实际取消，这一理解“跨越分开解释者与作品的时间距离；因而它克服了……降临到作品身上的意义异化”。<sup>①</sup>因而，不必尽力把自己移情地投入过去以超越时间距离，就象狄尔泰等所相信的那样，因为这一距离已被习惯、偏见和传统所沟通。传统拥有我们必须服从的权威：没有什么向这一权威进行批判性挑战的可能，也不能怀疑它的影响是否绝非有益。传统，加答默尔论称，“有一个外在于理性根据的理由”<sup>②</sup>。

加答默尔曾把历史称为“会谈”。诠释学将历史视为过去、现在和未来之间的生动对话，并力图耐心地消除这个无止境的相互交际过程中的障碍。但诠释学无法容忍交际失败的观念，这种交际失败不仅是暂时的，也无法仅仅通过更敏感的作品解释来解救。这种失败由于某种原因是系统的：可以说，它是整个社会的

---

① 《真理与方法》（德文版）（图宾根，1960），291页。

② 转引自弗兰克·伦奇夏《新批评之后》（芝加哥，1980），153页。

交际结构的组成部分。换言之，诠释学无法承认意识形态问题——无法承认这一事实：人类历史的无穷对话常常是权势者对无权势者的独白；或者，即使它的确是“对话”，对话双方——例如，男人和女人——也很少占据同等地位。它拒绝承认，话语总是被一个可能决非仁慈的权力所打断；而它最不能在其中认识到这一事实的话语就是它自己的话语。

我们已经看到，诠释学倾向于把注意力集中于过去的作品：它所提出的理论问题主要是从这一角度产生的。考虑到诠释学始于《圣经》诠释，那么这并不值得大惊小怪，但它也很重要：它提出批评的主要作用是理解古典作品。我们难以想象加答默尔会去对付诺曼·梅勒。这个传统主义的强调与另一个强调形影相随：这就是文学作品形成一个“有机”统一体的假定。诠释学方法在一般以“诠释的循环”著称的过程中，力图把一篇本文的每一成份都纳入一个完美的整体：个别特征在整个上下文中才可理解，而整个上下文则须通过个别特征才可理解。诠释学一般不考虑这样一种可能性，即文学作品可能会是散漫的、不完全的和内在的矛盾的，尽管有很多理由可以认为它们确实如此。<sup>①</sup>值得注意的是，尽管E·D·赫希讨厌浪漫主义的有机主义概念，他仍然分享了下述偏见，即文学作品是统一的整体，而且它必然地如此：作品的统一性基于作者无所不在的意图。其实没有理由说明，为什么作者不该有几个互相矛盾的意图，或者为什么他的意图不会由于某种原因而是自相矛盾的。但是这些可能性赫希都没有考虑。

诠释学在德国的最新发展以“接受美学”或“接受理论”知名。与加答默尔不同，接受理论并非心无二用地全神贯注于过去的作品。接受理论考察读者在文学中的作用，因而它是个相当新

---

<sup>①</sup>见皮埃尔·麦切利《文学生产理论》（伦敦，1978），尤见第1章。



新的发展。人们的确可以把现代文学理论大致分为三个阶段：全神贯注于作者阶段（浪漫主义和19世纪）；绝对关心作品阶段（新批评）；以及近年来注意力显著转向读者的阶段。读者原来在这个三重奏中一直地位最低——这很奇怪，因为没有读者就没有文学作品。文学作品并非存在于书架上：它们是仅仅在阅读实践中才能具体化的意义过程。为了使文学发生，读者就像作者一样重要。

阅读活动中包含什么？让我们以——几乎完全是随意地——一部小说的开头两句为例：“‘你看这新一对儿怎么样？’两个姓哈尼马的，皮特和安吉拉，在脱衣服。”（约翰·阿普代克：《夫妇们》）我们应该怎样来理解它们呢？我们也许会迷惑片刻，因为这两句话之间显然缺乏联系，直到我们弄懂，在这里起作用的是文学常规，据此我们可以把一句直接引语归于一个人物，哪怕作品本身并没有明确地这样做。我们推断，开头的话是某个人物，很可能是皮特·哈尼马或者安吉拉·哈尼马说的；但是我们为什么这样假定呢？引号中的语句也许就不是说出来的：它也许是个想法，或是其他某人提出的问题，或是放在小说开头的一种题词。这句话也许是别人对皮特或者安吉拉讲的，或者这声音突然来自上天。最后一种解答看来不大可能的理由之一是，对一个来自上天的声音来说，这个问题有点烟火气，而且我们可能也知道，一般说来，阿普代克是位现实主义作家，他通常不赞成这类手法；不过一位作家的作品不一定形成前后一贯的整体，因而过分倚重这一假定也许并不明智。基于现实主义理由，这个问题不可能是一个合唱队异口同声提出的，也不太可能是皮特或安吉拉以外的其他人提出的，因为我们随后就得知他们正在脱衣服，因而我们也许猜想他们是夫妻，并且知道，至少在我们伯明翰郊区，夫妻不会一起当众进行脱衣练习，无论他们私下里会干什么。

我们读到这些语句时可能已经进行了一整套推测。例如，我们也许推测，被提到的“一对”是一个男人和一个女人，虽然到目前为止还没有什么告诉我们它们不是两个女人或两只幼虎。我们假定提出这一问题的无论何人都不能测知别人的内心活动，因而就没有必要提出这一问题。我们也许猜想，发问者重视对方的判断，虽然现在还没有足够的上下文让我们断定这一问题不是嘲弄或者挑衅。我们想象，“哈尼马”在语法上可能是“皮特和安吉拉”的同位语，以表明这是他们的姓，这就为他们的已婚提供了一个重要证据。但是我们不能排除这一可能性，即除了皮特和安吉拉，还有一群人也姓“哈尼马”，也许是他们整个家族，他们全都在一个大厅里一起脱衣服。皮特和安吉拉可能同姓这一事实并不证明他们是夫妻：他们也许是特别解放的或者乱伦的兄妹、父女或母子。我们已经假定，他们在互相看着脱衣服，虽然目前还没有什么告诉我们这一问题不是从一间卧室或一间海滨板棚里向另一间喊去的。也许皮特和安吉拉是小孩，虽然这个相对复杂的问题使这一点不大可能。大多数读者现在可能已经假定皮特·哈尼马和安吉拉·哈尼马是已婚夫妇，他们在卧室里一起脱衣服，刚才他们经历了某一事件，也许是一个宴会，在那个宴会上有对新婚夫妇出席，但这一切实际上都没有讲出来。

这部小说的头两句话就是这么多东西——这意味着，当然，一旦我们读下去，很多问题就会得到回答。这里我们由于无知而被迫进行的猜想和推测过程不过是我们阅读时始终都在进行的事情的一个高度集中和戏剧化的例子，我们读下去时将会遇到更多的问题，而这些问题又只能通过进一步的假设而加以解决。我们将会得知这些话中没有告诉我们的种种事实，但我们又得对这些事实做些不一定可靠的解释。阅读阿普代克小说的一个开头就使我们付出了数量惊人的复杂的、多半是无意识的劳动：尽管我们很少注意这一切，我们其实一直是在忙于构想有关本文意义的种

种假设。读者连接断裂，填补空白，进行推测，验证预感：而这么做就意味运用心照不宣的一般世界知识和特殊的文学惯例知识。作品本身其实只是对于读者的一系列“暗示”，是要读者将一件语言作品构成意义的邀请。用接受理论的术语来说，读者使本身不过是纸页上有序黑色符号链的文学作品“具体化”。没有读者方面这种连续不断的积极参与就没有任何文学作品。对于接受理论来说，任何作品，无论看来如何坚实，其实都是由一些“空白”造成的，这就像对于现代物理学来说桌子是由“空白”造成的一样。例如，《夫妇们》头两句话之间就有这样一个“空白”，而读者必须填补这个空白，找出失去的联系。作品充满了“不定因素”，即一些其结果取决于读者解释的成份，而这些因素又可以受到很多不同的也许是互相冲突的解释。这里的悖论是，作品提供的信息愈多，它就变得愈不确定。莎士比亚的诗句“隐秘的、黑色的、深夜的女巫们”在某种意义上限定了所述女巫的类型，但是，因为这三个形容词都富有暗示性，可以唤起不同读者的不同反应，因此本文在试图使自己变得更加明确时，它也使自己更不明确了。

对于接受理论来说，阅读过程始终是动态过程，一个通过时间开展的复杂运动。文学作品本身仅仅作为波兰理论家茵加登（Roman Ingarden）称之为的一组“纲要”（Schemata）或者一般说明的东西存在着，读者必须使其实现。为此，读者将把某些“成见”，某种朦胧信念与期待带给作品，作品的各种特征就将在这里面得到评价。然而，在阅读过程进行下去的时候，这些期待本身又将被我们得知的一切所修正，于是诠释的循环——从部分移向整体再返回部分——就开始转动了。读者将选择本文的某些成份，将其组织成为前后一致的整体，排除一些东西，突出另一些东西，以一定方式使某些项目“具体化”，从而努力从本文中找出一个连贯的意义；读者将努力把作品中的不同角度统一起

来，或者不断地变换角度，从而建立一个完整的“幻觉”。我们在第1页上得知的东西将在记忆中隐没或“缩小”，或许会被我们随后得知的东西彻底改变。阅读不是一往直前的线性运动：不是一种累积：我们起初的推想产生了一个参考框架，随后发生的事情可在其中得到解释；但随后发生的事也许会反过来改变我们原先的理解，突出它的某些要点并使其他成为背景。我们一边读一边变换假设，修正信念，做出愈益复杂的推断和预测；每句话都开出一片将被下一句话证实、怀疑或破坏的视界。我们阅读时同时瞻前顾后，预言而回想，也许还会意识到一些已被我们的阅读所勾销的本文的其他可能性的实现。而且，这一整个复杂的活动是在多层次上同时进行的，因为我们是在作品的“前景”和“背景”、不同的叙事观点、可供选择的意义层次之间不断移动的。

所谓康斯坦萨接受美学学派的沃尔夫岗·伊赛尔（Wolfgang Iser）——以上我一直主要在讨论他的理论——在《阅读活动》（1978）中谈到作品运用的“战略”以及作品包含的常见主题和典故的“剧目”。为了阅读，我们必须熟悉一部特定作品所运用的文学技巧和惯例，我们必须对它的“密码”有所了解。密码指一些规则，它们系统地支配着作品生产自己意义的方式。请再次回忆一下我在导言中讨论过的伦敦地铁标语牌：“自动楼梯上必须牵好狗。”为了理解这条标语，我需要做的远远超过简单地一字一字地阅读。例如，我必须知道，这些文字属于一个也许可以称为“参考法规”的东西——这条标语不是仅起装饰作用的语言作品，用以在那里愉悦乘客，它应该被认为与实际的自动楼梯上的实际的狗和旅客的行为有关。我必须调动自己的一般社会知识才能认识到，这条标语是有关当局设在那里的，当局有权惩罚违犯者，而我作为公众成员之一，这一标语也是含蕴地针对我的，但是上述一切在标语文字本身中并不明显。换言之，我必须依据某

些社会规则和前后关系才能正确理解这一标语。但是我在这里也必须运用某些阅读规则或惯例——这些惯例告诉我“自动楼梯”指的是这一自动楼梯而非巴拉圭的一架楼梯，“必须牵好”意谓“现在必须牵好”，等等。我必须承认，这条标语是这样一种“文类”，它使我在导言中提到的那种实际上有意造成的“暧昧”根本不可能。区别“社会”和“文学”密码在这里并不那么容易：将“自动楼梯”具体化为“这一自动楼梯”也好，采取一条消除暧昧的阅读惯例也好，这些做法本身就取决于一个完整的社会知识网络。

因此，我是通过按照某些看似适当的密码来解释这一注意标志的；但对伊赛尔来说，这并不是阅读文学时所发生的全部。如果支配文学作品的密码与我们用以解释作品的密码“如合符契”的话，那么全部文学就会像伦敦地铁标语一样平淡无味了。对于伊赛尔来说，最有效的文学作品是迫使读者对于自己习以为常的密码和期待产生一种崭新的批判意识的作品。作品质问和改变我们带去的固有信念，“否定”我们墨守成规的认识习惯，从而迫使我们第一次承认他们的本来面目。有价值的文学作品不仅不加强我们的既成认识，反而侵犯或僭越这些规范的认识方式，从而教给我们新的理解密码。这与俄国形式主义十分类似：在阅读活动中，我们习以为常的假定被“生疏化”和对象化到这样一种程度，以致我们可以批判并修正这些假定。如果我们以自己的阅读战略改变作品，作品同时也改变我们：作就品像科学实验中的对象，也许会给我们的“问题”一个出乎意料的“回答”。对于伊赛尔这样的批评家来说，阅读的全部意义就在于，它使我们产生更深刻的自我意识，促使我们更加批判地观察自己的身份。这就好像是，当我们努力阅读一本书时，我们所“读”的一直就是我们自己。

伊赛尔在接受理论其实基于一种自由人道主义的意识形态：

即相信我们在阅读时应该柔顺、虚心，乐于怀疑自己的信念并允许它们受到改造。在这种情况下背后，存在着加答默尔诠释学的影响，即对那个丰富的自我知识的信赖，这种自我知识来自与生疏之物的遭遇。但是伊赛尔的自由人道主义像大多数这类主义一样，并不如它第一眼看上去那么自由。他写到，一个具有强烈的意识形态信念的读者很可能是一个不够格的读者，因为他（她）不易于接受文学作品的改造力量。这里的含义是，为了在作品手中经受改造，我们首先必须仅仅暂时地保持自己的信念。唯一的好读者大概必须已经是一个自由主义者：阅读活动产生一种主体，而这种主体又是这一活动的先决条件，这种情况还有另一自相矛盾之处：因为假使我们一开始就没有坚持自己的信念，那么让它们受到作品的质问和颠覆也就没有什么真正的意义。换言之，实际上并没有什么大不了的事情发生。读者并未受到彻底责备，他（她）不过作为一个更彻底地自由主义的主体被还给他（她）本人。阅读主体的一切都在阅读活动中受到质问，只有它是何种（自由主义的）主体这点除外：这些意识形态界限决不能受到批判，不然整个模式就会崩溃。从这个意义上说，阅读过程的多元性和开放性都是可容许的，因为它们以某种始终保持着的封闭的统一性为前提，那就是阅读主体的统一性，它被侵犯和僭越的结果只是被更充分地还给它自己。正如加答默尔的情况那样，我们能够侵略外国领土是因为我们始终是在自己家里。文学想去深刻影响的读者是已经具备了“正当”能力和反应的读者，他精于运用某些批评技术并且承认某些文学惯例；但恰恰是这种读者最不必受影响。这样一个读者从一开始就被“改造了”，并且因此而随时准备接受进一步的改造。为了“有效地”阅读文学，你必须发挥某些其定义始终存在争论的批评能力；但恰恰是这些能力文学无力质问，因为文学的存在就依赖这些能力。你确定为“文学”作品的东西总是与你认为是“适当的”

批评技术的东西密切相关：一部文学作品多少意味着一件可被这类研究方法有效地阐明的事物。但在这种情况中，诠释的循环实在是恶性循环而非良性循环：你从作品中获得什么在很大程度上取决于你原先在作品中放入什么，这里对读者几乎不存在任何深刻的“挑战”。伊赛尔可能会通过强调文学打乱与改变读者密码的力量来避免这种恶性循环；但是，正如我已经论证过的，这本身就无言地假定了一种“既成”读者，而他又正是要由阅读产生的。读者与作品之间的封闭回路反映了文学学术机构的封闭性，而只有某几类作品和读者才需要求助于这些机构。

统一自我说和封闭作品说秘密地潜伏在很多接受理论的表面开放性之下。罗曼·茵加登在《文学的艺术品》（1931）中教条主义地假定，文学作品形成有机整体，而读者填充作品“不定因素”的目的就在于完成这种和谐。读者必须以“适当”方式，就是说，以根据制造商的说明涂颜色的儿童图画书的方式，连接作品的不同部分和层次。对于茵加登来说，作品具备“不定因素”出现，读者则必须将作品“正确地”具体化。这就大大限制了读者的活动，把他时常贬为不过一个文学零工，忙忙碌碌地填补着古怪的不定因素。伊赛尔是那种很有自由主义精神的雇主，允许读者与作品大力合作：不同读者以不同方式自由地“实现”作品，没有能够穷尽作品语义潜能的唯一正确解释。但是一道严格的命令限制了这种慷慨：读者必须建构作品，使它具有内在一致性。伊赛尔的阅读模式基本上是功能主义的：部分必须前后一贯地适应整体。事实上，在这个武断的偏见之后，隐藏着格式塔心理学的影响：一心把相互分离的感觉综合成为可解的整体。的确，这一偏见在现代批评家中如此流行，以致很难将之仅仅视为一种理论上的偏爱。它并不比其他任何问题更少争论性。绝无必要假定：文学作品构成或者应该构成和谐的整体，而文学批评必须温和地“加工处理”意义中很多富有启发性的摩擦和冲突，以

便诱导作品成为和谐整体。伊赛尔认为茵加登看待作品的观点过于“有机主义”，他自己则欣赏现代主义的复杂作品，部分地因为这种作品使我们对解释作品的工作更为自觉。但是，当读者终于构想出一个可以阐明作品并且使得作品中绝大多数成份相互连贯的可行假设时，作品的“开放性”却成为某种将渐被忽略的东西。

本文的不定因素恰好激励我们去消除它们，从而代之以一个稳定的意义。按照伊赛尔显然权威主义的说法，不定因素必须被“正常化”——使其驯服并且屈从于某些坚固的意义结构。读者似乎既要解释作品也要与作品进行战斗，他力求将作品的混乱的、“多义的”潜能固定在某个易于驾驭的框架之内。伊赛尔相当明确地谈到将这一多义的潜能“简约”为某种秩序——人们也许会感到，一个“多元主义”批评家这么说是很奇怪的。如果做不到这一点，统一的阅读主体就会遭受危害，不能在“自我纠正”的阅读疗法中作为一个健全实体回到自己。

我们始终值得以下述问题来检验任何一种文学理论：它会怎样对付乔伊斯的《菲尼根的觉醒》呢？在伊赛尔这里回答注定是：情况不太妙。应该承认，伊赛尔研究过乔伊斯的《尤利西斯》；但他主要的批评兴趣是在18世纪以来的现实主义小说上，而《尤利西斯》在某些方面可以被纳入这一现实主义小说的模式。伊赛尔认为最有效的文学打乱和逾越公认的秘密，这种看法能够适合与荷马、但丁和斯宾塞同时代的读者吗？这种观点对一个现代欧洲自由主义者来说不是更有代表性吗？对于这样一位自由主义者，“思想体系”注定具有某种否定的而非肯定的意味，因此他总是转向好像在破坏这些体系的那种艺术。难道没有相当一部分“有效的”文学恰恰是肯定而非扰乱自己时代的公认秘密？把艺术力量主要放在否定方面——放在逾越和造成生疏化方面——这对伊赛尔和形式主义者来说都意味着对于自己时代的



社会和文化体系的一种明确态度：这种态度在现代自由主义中相当于对思想体系本身的怀疑。它能够这样做雄辩地证明了，自由主义对于某个特定思想体系——那个支撑它自己立场的体系——是很健忘的。

为了抓住伊赛尔自由人道主义的局限，我们可以将他与另一位接受理论家，法国批评家罗兰·巴尔特做一简要的对比。巴尔特《本文的快乐》（1973）的方法与伊赛尔的方法极为不同——套用定型的说法，这是法国享乐主义者与德国理性主义者之间的差别。伊赛尔主要集中于现实主义作品，而巴尔特却以现代主义作品为例，对阅读作出截然不同的描述。这些现代主义作品把所有明确的意义都溶解为一场自由的文字游戏，它们试图以语言的不断跳跃和滑动分解压抑性的思想体系。这样的作品所要求的与其说是“诠释学”毋宁说是“色情学”：既然无法用明确的意义抓住作品，读者就尽情享受挑逗人的符号滑动和浮沉不定、撩拨人的意义闪现。由于卷入了这种充满活力的语言欢舞，沉醉于文字肌理自身，读者并不了解那种有的放矢的快乐：建筑一个连贯的系统，老练地结合作品成份从而支撑一个单一的自我；读者了解的是一种受虐的激动，感到自我在作品本身的缠结紊乱的网络中粉碎和消散。阅读与其说像一个实验室不如说像一个闺房。现代主义的作品不仅没有使读者返回自己，最终恢复被阅读活动质疑的自我性，反而在一种Jouissance〔享受〕中摧毁读者的安全的文化身份。这种Jouissance对于巴尔特来说既是读者的至福也是性高潮。

读者也许已经怀疑，巴尔特的理论并非毫无问题。在一个其他人不仅缺乏书籍而且缺乏食物的世界里，这种自我沉溺的、先锋派的享乐主义中有点令人不安的东西。如果说伊赛尔为我们奉献了一个严格“标准的”模式去控制语言的无限潜能，那么巴尔特却赠送给我们一种个人的、非社会的、本质上混乱的经验，这

种经验也许仅仅是前者的反面。两位批评家都流露出对于有系统的思想的自由主义的厌恶；二者都以不同的方式忽视了读者的历史地位。因为读者当然不是在真空中遭遇作品的：社会和历史决定了一切读者的地位，而他们怎样解释文学作品将为这种情况所决定。伊赛尔意识到了阅读的社会方面，但他却宁愿大半集中在阅读的“美学”方面，康斯坦萨学派较有历史头脑的成员是汉斯·罗伯特·姚斯（Hans Robert Jauss），他企图以加答默尔的方式把一部文学作品置于它的历史“视野”之中，即置于它由之产生的文化意义关系之中，然后探索作品的历史视野与它的历史读者的变化的“视野”之间的转换关系。这个工作的目标是创立一种新的文学史——这种文学史不以作家、影响和文学潮流为中心，而以受着作品“接受”史的不同阶段的规定和解释的作品为中心。这并不是说文学作品自身保持不变而它们的解释发生变化：作品和文学传统本身按照它们在其中被接受的各种历史“视野”积极地改变。

让-保尔·萨特的《文学是什么》（1948）对文学接受做了更为详细的历史研究。萨特所阐明的是下述事实：一部作品的接受决不是涉及到它的“外在”事实，即不是书评和销售这样的偶然问题。接受是作品自身的构成部分。每一部文学作品的构成都出于对其潜在可能的读者的意识，都包含它所写给的人的形象：每一部作品都在自己内部把伊赛尔所谓“隐含的读者”译成密码，作品的每一种姿态里都含蓄地暗示着它所期待的那种“接受者”。“消费”在文学生产中正像在其他任何一种生产中一样，是生产过程本身的一部分。如果一部小说以“杰克鼻子通红地晃出小酒店”开头，那它就已经意味着要有一个读者，他得懂相当程度的英语，了解一个“PUB”（英语俚语：小酒店。——译者）是什么，并具有文化知识，知道酒精与面部炎症的关系。这并不仅是说作者“需要一个读者”；作者所用的语言已经意味着

某一可能的读者范围而非另一读者范围，作者在这种事上必然不会有太多的选择余地。一个作者心目中可能完全没有某种特定的读者，他可能根本不在乎谁来读他的作品，但是某种读者已经作为作品的内在结构包括在写作活动之内了。即使我自言自语的时候，如果我的言语——而非我——没有期待一个潜在的听者，它们就根本不是言语。因而，萨特的研究一开始就提出下述问题：

“一个人为谁写作？”不过，这一问题是从历史角度而非“存在”角度提出的。这一研究追溯了17世纪以来法国作家的命运：17世纪的“古典”风格标志着作者与读者之间具有稳固的契约或共享的假定框架；19世纪文学则具有内向的自我意识，这时的文学不可避免地向它所蔑视的资产阶级说话。这一研究结束于当代“承担”作家的两难困境：他既无法将自己的书献给资产阶级和工人阶级，也无法献给某种关于“一般人”的神话。

姚斯与伊赛尔式的接受理论似乎提出了一个迫切的认识论问题。如果人们认为“作品自身”只是一付骨架，一组“纲要”，有待于不同读者以不同方式将其“具体化”，那么，不先将其具体化人们又怎么能讨论这些“纲要”呢？在谈论“作品自身”时，在将其作为标准来衡量对于它的各种特定解释时，人们与之在打交道的东西是否不仅仅是自己的具体化呢？批评家是否在要求对“作品自身”拥有某种上帝式的知识，即一种没有给予普通读者的知识，因此，这些读者只好满足于自己对于作品的必然片面的解释？换言之，这又是那个老问题的翻版：当电冰箱的门关着的时候，人们怎样才能知道电冰箱里面的灯是否关上了。罗曼·茵加登考虑了这个困难但却找不出适当的解决方法；伊赛尔许给读者相当程度的自由，但是我们还没有自由到可以随心所欲地进行解释。因为一个解释要想成为这一作品而非其他作品的解释，它在某种意义上就必须受到作品自身合乎逻辑的制约。换言之，作品在一定程度上决定着读者对它的反应，不然的话，批评

似乎就会陷入全面的混乱。《荒屋》就会仅仅成为读者们得出的成千上万不同的、经常不符原作的读解，而“作品自身”却会作为某种神秘的未知数失落。如果作品不是一个包含某些不定因素的确切结构，如果作品中的每种东西都不确定，都有赖于读者选择建构作品的方法，那作品又会是什么呢？在什么意义上我们才能说我们在解释“同一部”作品？

并非一切接受理论家都感到这是一种困境。美国批评家斯坦利·菲什十分高兴地承认，当你开始动手研究时，你会发现讨论班课桌上根本就没有什么“客观的”文学作品。《荒屋》仅仅是有关这部小说的形形色色既成的或将来的描述。真正的作者是读者：因为不满于在文学事业中仅仅处于伊赛尔式的搭挡地位，读者现在打倒工头，自己掌权。对于菲什来说，阅读不是一个发现作品意义的问题，而是一个体验作品对你做了什么的过程。他的语言观念是实用主义的：例如，一个倒装句也许会使我们产生惊奇或迷惑之感，而批评不过就是阐释读者对于书页上一连串文字连续反应。然而，作品对我们“做”什么实际上只是我们对作品做什么的问题，即解释问题；批评注意的对象是读者的经验结构，而不是可以在作品本身中发现的任何“客观”结构。作品中的一切——语法，意义，形式单位——都是解释的产物，它们绝不是“实际”给定的；这就提出了一个有趣的问题：菲什认为他在阅读时解释的东西是什么？对于这一问题他以令人耳目一新的坦率回答道：他不知道。不过他认为其他任何人也都不会知道。

其实，菲什谨慎地提防着他的理论似乎会导致的诠释混乱。为了避免把作品消融成为无数互相竞争的读解，他诉诸读者共有的某些“解释战略”，它们将支配他们的个人反应。但是并非任何旧的阅读反应都行：这里提到的读者是由学术机构培养的“渊博的或在行的”读者，因此他们的反应相互之间不可能过分分歧，以致从根本上破坏一切合理的辩论。然而，他坚决主张，作

品自身“之中”没有任何东西存在——认为意义由于某种原因“内在”于作品语言，有待读者的解释将其释放，这个概念只是一种客观主义的错觉。他认为，沃尔夫岗·伊赛尔正是成了这一错觉的牺牲品。

菲什与伊赛尔的争论在一定程度上是语言之争。菲什主张的相当正确，文学中或一般世界中没有什么东西是“给定的”或“明确的”，如果“给定的”或“明确的”意味着“非解释的”的话。没有独立于人类意义的“专横”事实，没有我们不知道的事实。但是，这并不是“给定”一词的必然意义甚至通常意义：今天没有什么科学哲学家会否认实验室中的事实是解释的产物；它们仅仅在达尔文进化论是解释这种意义上才不是解释。尽管科学假设与科学事实之间有区别，二者却无疑都是“解释”，很多传统的科学哲学家所想象的二者之间不可逾越的鸿沟当然只是一个幻觉。①你可以说，把11个黑色记号看成单词 *nightingale*（夜莺）是一种解释，把某种东西看成黑色或十一或一个单词也是一种解释，而你可能是正确的；但如果你在大多数情况下都把这些记号读成“睡衣”（*night gown*）的意思，那你可能就错了。每一个人都能同意的解释是定义一事实的方法之一。要想证明有关济兹《夜莺颂》的解释不对并不那么容易。这种第二义的、更为宽泛的意义上的解释与科学哲学家所谓“理论的确定性不足”相冲突。“理论的确论性不足”的意思是，任何一组事实都能被不止一种理论所解释。在决定我刚才提到的十一个记号是否形成单词“夜莺”或者“睡衣”时，情况似乎并非如此。

用这些记号表示某种鸟是十分任意的，这只是一个语言和历史习惯问题。如果英语不这样发展，那么这些记号可能就没有这

---

①见玛丽·赫西《科学哲学中的革命与改造》（布赖顿，1980）尤见第2章。

种意义。也许在某种我所不懂的语言中，这些记号表示“两分的”。也许存在着某种文化，它根本不把这些记号看作印刷记号，即我们意义上的“记号”，却把它们看作白纸中不知怎么出现的一些黑点。这种文化可能也有不同于我们的计数体系。它不把它们算作11却算作3加某个不确定的数目。在它的书写形式中，也许在用来表示“夜莺”的词与表示“睡衣”的词之间根本没有区别，如此等等：语言中没有什么东西是上天给予的或者永远固定的，正如英语“夜莺”一词在它自己的时代不仅只有一个意义这一事实所意味的那样。但是解释这些记号却不能随心所欲，因为这些记号经常被人们以某种方式用于他们的社会交际实践，而这些实际的社会用法就是这个词的各种意义。当我在一部文学作品中认出这个词的时候，这些社会惯例并没有简单地离开。读完这部作品以后，我也可能终于感到这个词现在意味着某种十分不同的东西：由于它现在的上下文，它不表示一种鸟而表示“两分的”。但是确认此词首先包括确认它的实际社会用法的意思在内。

从某种意义上说，主张我们能够随心所欲地决定一部文学作品的意义是十分合理的。又有什么能阻止我们这样做呢？为了让它们意谓不同的东西，我们的确可以为作品的文字虚构出无数上下文。但从另一种意义上说，这个观念只是一种简单的幻想，是长期闭门造车的学者们的发明。因为，从整体上看，这些作品属于语言，与其他语言实践有着错综复杂的关系，尽管它们也可能颠覆和侵害其他语言实践。语言实际上并不能让我们随心所欲地利用它。如果说我不可能在读到单词“夜莺”时没有想象从都市社会退隐到自然的安慰之中是多么幸福，那么这个词就给了我某种力量，或者它的力量在支配着我，这种力量当我在一首诗中遇到这个词时并不会奇迹般地消失。说文学作品制约着我们对它的解释，或者说它的意义在某种程度上“内在”于它，其意思部分就

在于此。语言是一个社会力场，它从根本上塑造了我们；把文学作品视为逃离这一力场的一个无限可能性的活动场，这只是学院主义的谬见。

然而，在某种重要的意义上，解释一首诗比解释伦敦地铁标语更自由。其所以更自由是因为，在后一种情况中，语言是某个实际环境的组成部分，环境容易排除对于本文的某些读解，而使另一些读解合法化。当然，我们已经看到，这决不是一个绝对的制约因素，但它的确是一个重要的制约因素。在文学作品的情况中，有时也存在一种实际环境，它排斥某些读解，认可某些读解，这就是教师。正是学术机构，社会地合法化了的读解作品的方法的大本营，作为一个制约力量在活动。当然，这类受到特许的阅读方法决不是“自然的”，也决非仅仅是学院的：从总体上看，它们与一个社会中各种占统治地位的评价和解释形式有关。即便我不是在大学教室里读诗，而是在火车上读流行小说时，这些评价和解释形式也仍在积极地发挥作用。但是，因为读者在读小说时没有得到一个使语言可以理解的现成语境，所以读小说仍然与读路标有别。一部以“洛克正在拚命跑”开头的小说就是在含蓄地对读者说：“我请你来想象一个上下文，让‘洛克正在拚命跑’这句话在其中有意义。”<sup>①</sup>小说将会逐渐创造出这个上下文，或者，要是你愿意的话，读者也会逐渐地给这部小说创造一个上下文。但是，即便在这里也还是没有完全的解释自由：既然我说英语，那么这些单词如“跑”的社会用法就控制着我对于意义所在的适当的上下文的寻找。但是我所受的限制不像“闲人免进”对我的限制那么严格；而这就是为什么人们在他们以“文学”方式对待的语言的意义上发生重大分歧的原因之一。

---

<sup>①</sup>见T·A·封·迪克《本文语法面面观：理论语言学与诗学研究》（海牙，1972）。

在本书的开始，我已开宗明义地诘难了“文学”是不变的客体这样一种观念。我也论证了，文学价值也远不像人们有时所想象的那样有保证。现在我们又看到，文学作品本身也远不像我们通常假定的那么容易钉牢。一根可以钉进文学里去从而为它赋予一个固定意义的钉子是作者意图：在讨论E·D·赫希时，我们已经发现这个战术的某些问题。另一根钉子是非什的诉诸共享的“解释战略”，即读者、至少那些学院读者可能具有的一种普通能力。当然，确实存在着一个学术机构，它有力地决定着哪些读解一般是可以许可的；这个“文学机构”不仅包括学院，也包括出版者、文学编辑和评论家。但是，这个机构之内会存在一种解释的斗争，对此菲什的模式似乎无法解释——这种斗争不仅在对于荷尔德林（Hölderlin）作品的不同读解之间进行，而且围绕着解释本身的范畴、惯例和战略开展。很少有教师或评论家会因为关于荷尔德林或者贝克特（Beckett）的某一个解释不同于他们自己的解释而惩罚它。然而，他们中间不少人却会由于这一解释在他们看来“非文学”——由于它逾越公认的界限和“文学批评”程序——而惩罚它。文学批评一般并不指定任何特定的读解，只要它是“文学批评的”；而什么算作文学批评又是由文学机构决定的。正因为如此，文学机构的自由主义，例如沃尔夫岗·伊赛尔的自由主义，才对自己的本质性局限视而不见。

有些文学研究者和批评家可能会为下述观念——文学作品没有一个单一的“正确”意义——担心，但是也许为数不多。他们更有可能被这一观念吸引：一部作品的意义并不像智齿长在牙床之中一样存在于作品之中，耐心地等待着被拔出来；读者在这一过程中具有某种积极作用。而且，如今很多人也不会为下述思想感到不安：读者并非纯洁无暇，从未受到以前的社会和文学纠缠，作为某种文化处女来到作品面前，他并不是完全公正无私的精神或者一张白纸，让作品刻上自己的碑文。我们大部分人都承



认，没有任何读解是清白的或没有先决条件的。但是却很少有人探索这种读者罪过的充分含义。本书的主题之一即是，根本没有纯粹的“文学”反应：所有这类反应，其中不少是对文学形式、对作品中那些有时令人嫉妒地保留给“美学”的方面的反应，都与我们是哪种社会的和历史的个人深深交识在一起。在我至此为止对于各种文学理论所做的阐释中，我力图表明，这里有待考虑的问题远远不止对于文学的看法——为之提供材料并且支持所有这类理论的几乎总是对于社会现实的明确读解。从马修·阿诺德那种用小恩小惠安抚工人阶级的尝试到海德格尔的纳粹主义，在真正意义上有罪的正是这些读解。与文学机构决裂并非仅仅意味着对贝克特做出不同解释；决裂意味着与规定文学、文学批评以及支撑它们的社会价值标准的方式进行决裂。

20世纪在其文学理论武库中还有一根用以一劳永逸地固定文学作品的巨钉。这根钉子就叫做结构主义，现在我们可以考察它了。

### 3. 结构主义与符号学

在本书导言的末尾，我们谈到新批评派支配着当时的美国文学理论。新批评派不断改善它的精微的技巧，且战且退地抵抗着现代科学和工业主义。但是，随着北美社会在50年代的发展，它的思想模式逐渐具有更严格的科学性，也更加程式化了。于是，一种野心更大的批评技术统治似乎就成为必要。新批评派的工作做得不错，但是在某种意义上它过于拘谨和排他，以致没有条件成为一种切合实际的学术方法。它专注于孤立的文学作品以及对敏感性的精细培养，却往往忽视了文学的比较宏观的和更具有结构意义的方面。文学史上发生了什么情况？所需要的是这样一种文学理论，一方面它要保持新批评的形式主义癖好，紧紧盯住作为美学对象而非社会实践的文学，另一方面又要由这一切中创造出某种更系统、更“科学”的理论。1957年，在《批评的解剖》一书中，加拿大人诺斯罗普·佛莱(Northrop Frye)有力地“总合”了全部文学类型，从而满足了上述要求。

佛莱相信，批评处于可悲的非科学的混乱之中，

因而必须严加整饬。它是主观的价值判断和无稽之谈，非常需要受到客观系统的约束。佛莱认为这是可能的，因为文学本身形成了这样一个系统。事实上，文学系统并非仅仅是散布于整个历史中的各种作品的随意聚集；如果详加考察，你就会发现，它依据某些客观规律活动；批评本身则可以通过系统阐述这些规律而获得系统性。这些规律是各种模式、原型、神话和文类，一切文学作品都是依据这些规律结构起来的。全部文学可以归结为四种“叙事种类”：喜剧、传奇、悲剧和反讽；它们分别相当于春夏秋冬四个神话。可以勾勒出一个文学“模式”理论：在神话中，主人公在本质上高于其他人物；在传奇中，主人公在程度上高于其他人物；在悲剧和史诗的“高级模仿”模式中，主人公在程度上高于其他人物，但是并不高于他的环境；在喜剧和现实主义的“低级模仿”模式中，主人公与其他人物相等，在讽刺与反讽作品中，主人公低于其他人物。悲剧和喜剧可以再被分成高级模仿的、低级模仿的和反讽的；悲剧有关人的分离、喜剧有关人的结合。三种周期性出现的象征模式——启示的，超凡的和类比的——被发现了。然后，可以把这个完整的系统作为一种文学循环论发动起来：文学从神话转到反讽，然后又回到神话。在1957年，我们显然处于反讽阶段，但已出现了即将返回神话的迹象。

为了建立我们在上面部分描述的文学体系，佛莱必须首先清除价值判断，因为它们只是主观的喧声。当我们分析文学时，我们在谈文学；当我们评价文学时，我们却是在谈自己。这个关系也必须排除文学史以外的任何历史：文学作品是由其他文学作品而不是由任何外在于文学系统的材料创造的。佛莱理论的优点是，它以新批评的方式使文学免受历史的污染，而将文学视为作品的封闭生态循环。但是，与新批评派不同，他在文学中发现了一个具有历史自身的全部跨度和集合结构的“替代的”历史。文学的模式和神话超越历史，从而把历史简化成同样的事物，或基

于同样主题的一组变化。为了使这一系统存在下去，它必须被严格封闭；不能允许任何外在事物渗透它，以免打乱它的范畴。这就是为什么佛莱的“科学”冲动需要一个比新批评派的形式主义更为纯粹的形式主义。新批评派承认，在某种重要意义上，文学是认识性的，它产生一种关于世界的知识；佛莱则坚持，文学与任何超出其自身的参照物完全无关：它是一个“独立自主的文字结构”，一个封闭的和内向的王国，它“在一个文字关系系统中包含着生命和现实”。<sup>①</sup>这个系统所做的仅仅是改组它的符号单位之间的相互关系，而不是改组它们与外在于这一系统的任何一种现实的关系。文学不是一种认识现实的方法而是一个集体的乌托邦梦想，这一梦想贯穿于历史，是那些人类基本欲望的表现。这些欲望创造了文明本身，但是在文明那里欲望却从未获得充分的满足。文学不应被视为个别作者的自我表现，因为他们只不过是这个普遍系统的功能；文学产生于人类自身的集体意识，这就是文学会体现“原型”或具有普遍意义的形象的原因。

佛莱的著作实际上是在强调文学的空想本质，因为他的著作的特征就是对于实际社会生活的深刻恐惧，对于历史本身的极度厌恶。在文学中，而且仅仅在文学中，一个人才能摆脱指称语言所涉及的肮脏的“外在之物”，从而发现一个精神家园。意味深长的是，这个理论的神话是都市社会以前的自然循环形象。这是对工业主义以前的历史的怀旧的追忆。对于佛莱来说，实际的历史是桎梏和决定论，而文学则是一片保留下来的领地，在那里我们可以自由自在。值得追问的是，对于这个理论说来，我们经历的哪一种历史能令人那怕勉强地信服？这一理论方法的美在于，它将极端的唯美主义与有效地进行分类的“科学性”灵巧地结合起来，从而它在按照现代社会的方式使文学批评受到尊敬的同

---

<sup>①</sup>《批评的解剖》（纽约，1967），122页。

时，又将文学作为现代社会的一个想象代替品维持下来。它像一个偶像破坏者那样轻快地对待文学，以计算机般的效率把每部作品投进它事先定好的神话学小孔，但是它又将此与最最浪漫主义的渴望混在一起。从一种意义上说，它是轻蔑地“反人道主义的”，它将个别主体从中心位置移开，却使集合的文学系统本身成为一切的中心；从另一种意义上说，它又是一个忠诚的基督教人道主义者的著作（佛莱是一位神职人员），对他来说，推动文学与文明的力量——欲望——只有在上帝的王国中才能最终实现。

于是，像我们已经考察过的一些文学理论家一样，佛莱也把文学作为宗教的代替品提供给我们。文学成为宗教意识形态的缺陷的必要补偿品，为我们提供与社会生活有关的各种神话。在《批评之径》（1971）中，佛莱比较了保守的“关切神话”与开明的“自由神话”，他渴望二者之间的平衡：自由神话必须纠正保守主义的极权倾向，保守主义的秩序感又必须削弱自由主义的反社会责任感的倾向。简言之，从荷马到上帝的王国，这个强大的神话系统最终归结为一种中间立场，它处在自由的共和主义者与保守的民主主义者之间。佛莱告诉我们，唯一的错误是革命者的错误，他们天真地误解了自由神话，以为它是可以历史地实现的目标。革命者只是一个坏的批评家，他误认神话为现实，一如孩子会将女演员当作真实的漂亮公主。值得注意的是，从鄙下的实际利害关系中分离出来的文学，最后竟多少能告诉我们如何投票。佛莱继承阿诺德的自由人道主义的传统，渴望一个“自由的、无阶级的和文雅的社会”。像在他前面的阿诺德一样，佛莱的“无阶级”社会实际上意味着一个普遍赞同他自己的中产阶级的自由价值观念的社会。

在某种宽泛的意义上，诺斯罗普·佛莱的著作可以被称为“结构主义的”，而且，有意义的是，它与欧洲“经典”结构主

义的成长同时。顾名思义，结构主义与结构有关，特别与考察结构藉以工作的一般规律有关。像佛莱一样，结构主义也倾向于把个别的现象仅仅还原为这类规律的实例。但是严格意义上的结构主义包括一个在佛莱那里不可能发现的特别原则，即：任何系统的个别单位之具有意义仅仅是由于它们的相互关系。这并非是从你应该“结构地”考察事物这一简单信念推演来的。你可以把一首诗作为一个“结构”来考察，而将它的每一项目仍然作为本身就有一定意义的东西来对待。也许这首诗包含一个有关太阳的意象和一个有关月亮的意象，而你对于这两个意象如何搭配成一个结构感兴趣。但是，仅当你主张，每个意象的意义完全取决于它与其他意象的关系时，你才成为一个合格的结构主义者。意象并不具有“实体的”意义，而仅仅具有“关系的”意义。你不必走到诗外去求助你的关于太阳和月亮的知识以解释那些意象，它们相互解释，相互定义。

请试以一个简单例子阐明这一点。假定我们在分析一篇小说，其中一个男孩与父亲吵架后离开了家。在中午时分，他开始步行穿过树林，结果掉进一个深坑。父亲出去寻找儿子，他向深坑底下细看，然而由于黑暗，他看不见自己的儿子。这时候太阳刚好升到正当头，照亮了坑底，使父亲救出儿子。高兴地和解之后，他们一起回家。

这个故事可能并不十分扣人心弦，但是它的有利之处是简单。显然，我们能够以各种方式进行解释。一个精神分析派批评家可以察觉这篇小说中有关俄狄浦斯情结的明确暗示，并且证明，孩子落入坑内正是他在潜意识中希望的一个为了他与父亲的不和而对他自己的惩罚。这个惩罚也许是一种象征性的阉割，或者是象征性地求助于母亲的子宫。一个人道主义批评家可能认为它是内在于人类关系中的困境的强烈戏剧化。另一类批评家也许将其视为“儿子/太阳”（son/sun）这两个词的扩大的，然而

没有什么意义的文字游戏。一个结构主义批评家则会以图表的形式把这篇小说程式化。意义的第一单元“孩子与父亲吵架”，可以被重写作“低反叛高”。与垂直轴“低”/“高”相对，男孩穿行树林是一个沿着水平轴的运动，可以被看作“中”。落入坑内——一个低于地面的地方——再次意味“低”。而达到顶点的太阳则意味“高”。阳光射入坑内在某种意义上是太阳屈尊于“低”，这样就把故事的第一个意义单元倒转过来了，在那里是“低”反对“高”。父亲与儿子之间的和解恢复了“低”与“高”之间的平衡。一起步行回家意味着“中”，它标志着一种合适的中间状态的完成。于是大功告成，得意洋洋的结构主义者重新调整他的划线尺，去对付下一个故事。

有关这种分析值得注意的地方是，像形式主义一样，它用括号括起了小说的实际内容，从而完全集中于它的形式。你可以用全然不同的成份，例如母亲和女儿，鸟和鼯鼠等等，去代替父亲和儿子，坑和太阳，却仍然保有同样的故事。只要单元之间的关系结构被保持，你选择哪一种材料都无关紧要。对于这个故事的精神分析式或人道主义式的批评阅读，情况就不是这样，它们取决于这些材料所具有的某种内在含义。为了理解这些含义，我们必须诉诸本文之外的有关这个世界的知识。当然，从某种意义上说，无论如何太阳是高的，坑是低的，在这个范围之内，选择什么作为“内容”很有关系。但是如果我们拿来一个叙述结构，其中所需要的是两项之间的“调解者”这一象征角色，那么这个调解者可以是任何东西：从一只蝗虫到一条瀑布。

这篇小说的各种项目之间的关系可以是平行、对立、倒转和对等等等；只要这个内在关系结构保持不变，个别成份是可以替换的。关于这个方法，还有其他三点需要注意。首先，这篇小说不是什么伟大文学的范例，但是对于结构主义来说，这一点无关紧要。这个方法对于对象的文化价值漠不关心；从《战争与和

平》到《战争呼喊》，什么东西都行。这个方法是分析的而不是评价的。其次，结构主义是对常识的有意冒犯，它拒绝这篇小说的“明显”意义，却试图去分离出其中表面上隐而不彰的某些“深层结构”。它不从其表面价值理解本文，却将其“换”成一种完全不同的对象。第三，如果本文的特定内容是可以替换的，那就意味着人们可以说，故事的“内容”就是它自己的结构。这就等于主张，故事在某种意义上是关于它自己的故事：它的“主题”就是它自己的内在关系和它自己的创造意义的方式。

文学结构主义繁荣于本世纪60年代，它是把斐迪南·德·索绪尔创立的现代结构语言学的方法与洞见应用于文学的一个尝试。既然关于索绪尔的划时代著作《普通语言学教程》（1916）已经有很多通俗的解释，我将仅仅简略地描述一下他的几个主要观点。索绪尔视语言为一个符号系统，这个系统应该受到“共时”研究——这就是说，将其作为时间截面上的一个完整系统来研究——而不是“历时”研究，即在其历史发展中去研究。每个符号被视为由一个“能指”（一个音响形象，或它的书写对应物）和一个“所指”（概念或意义）组成。c-a-t这三个黑色标记是一个能指，它在一个讲英语者的心目中唤起所指“cat”（猫）这个概念。能指与所指之间的关系是一种任意关系：除了文化上和历史上的约定俗成，没有内在的原因可以说明，为什么这三个标记的意思应该是“猫”。试比较法语的chat〔猫〕。因而，整个符号与它所指的东西（索绪尔称之为“所指物”，即真实的毛茸茸的四腿动物）的关系也是任意的。系统中的每个符号之有意义仅仅由于它与其他符号的区别。“cat”（猫）的意义不在其自身，而在于它不是“cap”或“cad”或“dat”。只要一个能指保持它与所有其他能指的区别，那么它如何变化都没有关系；你可以用很多不同的音调发这个音，只要保持住这一区别就行。索绪尔说：“在语言系统中只有区别”；意义并非神秘地内在于符



号，它只是功能性的，是这一符号与其他符号的区分的结果。最后，索绪尔相信，如果语言学关注实际的说话，或他所谓的 parole〔言语〕，那么它就会堕入令人绝望的混乱。他无意考察人们实际所说的东西；他首先关心的是使人们的言语成为可能的客观符号结构，他将其称作“langue”〔语言〕。索绪尔也不关心人们讲到的真实对象：为了有效地研究语言，应该把符号所指的东西，即它们实际表示的东西，置于括号之内。

结构主义大多是将这一语言学理论应用于语言自身之外的物体与活动的尝试。你可以把神话、摔跤比赛、部落亲属关系系统、饭店菜肴或者油画看作一个符号系统，结构主义的分析将试图分离出使这些符号得以结合成为意义的一组潜在规则。它几乎完全忽视符号实际所“说”的东西，却集中于符号内在的相互关系。结构主义，正如F·詹姆森（Frederic Jameson）所说，是“从语言学角度重新理解每一事物”的尝试<sup>①</sup>。它是下述事实的一个表征，即：语言，连同它的问题、秘密和含义，已经成为20世纪知识生活的范型与专注的对象。

索绪尔的语言学观点影响了俄国形式主义者，虽然形式主义本身不是标准的结构主义。形式主义“结构地”观察文学本文，悬置对于所指物的注意而考查符号自身，但是它没有特别关心由于区别而存在的意义，或者说，在其大部分著作中，它没有特别关心潜在于文学本文的深层规则和结构。然而，正是一位俄国形式主义者，语言学家R·雅各布逊将成为连接形式主义与现代结构主义的重要桥梁。雅各布逊是莫斯科语言学小组的领袖，这个形式主义者的小团体成立于1915年。1920年雅各布逊移居布拉格，成为捷克结构主义的主要理论家之一。布拉格语言学小组成立于1926年，它一直存在到第二次世界大战的爆发。雅各布逊后

---

<sup>①</sup> 《语言的牢房》（普林斯顿，新泽西，1972），vii页。

来再次迁居，这一次他去了美国。第二次世界大战期间，他在那里遇到法国人类学家克劳德·列维-斯特劳斯。他们的相识是一个知识的联系，大部分现代结构主义就由此发展而来。

在形式主义、捷克结构主义和现代语言学中，到处可以发现雅各布逊的影响。对于其视为语言学领域之一部分的诗学，雅各布逊的特殊贡献是这一观念：“诗性首先存在于某种具有自觉的内在关系的语言之内。”语言的诗性功能“提高符号的可感性”，吸引人关注符号的物质性，使人不把它仅仅作为交际的筹码来使用。在“诗性”语言中，符号与它的对象脱了节：符号与所指者的正常关系被打乱，这样就使符号作为自身有价值的对象获得了某种独立性。对于雅各布逊来说，整个交际包括六个要素：一个说者，一个听者，一个传递于二者之间的信息，一组使这一信息可以理解的双方共享的信码，一个用以交际的“接触器”或物理媒介，以及一个信息所涉及的“语境”。这些要素中的任何一个都可以在一个特定的交际活动中居于统治地位：从说者的角度来看，语言是“情绪的”或心理状态的表达；从听者立场出发，它是“意动的”，即试图造成某种效果；如果交际涉及语境，它是“指涉性的”；如果它面向信码本身，那么它是“元语言学的”（例如当两个人讨论他们是否在互相理解的时候）；转向接触本身的交际是“纯交际性的”（phatic）（如，“啊，我们在这儿聊起来了。”）当交际聚焦于信息本身——当词语本身，而不是谁在什么情况下为了什么目的说了什么这类问题，在我们的注意中成为“前景”的时候，语言的诗性功能就居于统治地位<sup>①</sup>。

雅各布逊也很重视包含在索绪尔理论中的有关隐喻和换喻之间的区别。在隐喻中，一个符号被另一个所代替，因为它们有某

---

<sup>①</sup>见《封闭的陈述：语言学与诗学》，收入托马斯·A·西贝奥克编《语言风格》（剑桥，马萨诸塞，1960）。

些相似之处：“激情”变成“火焰”。在换喻中，一个符号被联系于另一个符号：“翅膀”被联系于飞机，因为前者是后者的组成部分；“天空”被联系于飞机，因为前者和后者是相邻接的。我们可以创造隐喻，因为我们有一系列“对应的”符号：“激情”、“火焰”、“爱情”及其他等等。在说话或写作时，我们从一系列可能的对应词中选择，然后将其结合在一起以形成语句。然而，诗中发生的情况是，我们在组合语词的过程中也像在选择语词的时候一样注意“对应词”：我们将一些在语义上、韵律上、语音上或在其他一些方面对应的语词串联起来。这就是为什么雅各布逊能够在—一个著名的定义中说，“诗的功能将对应原则从选择轴引申到组合轴”<sup>①</sup>。换言之，在诗中，“相似性被添加于邻接性之上”：语词并非仅仅由于它们所传达的思想而被串到一起，就像在普通言语中那样。诗中的语词组合着眼于相似、对比和排比以及其他各种由语词的音响、意义、韵律和内涵所创造的形式。某些文学体裁——如现实主义的散文——倾向于换喻，它根据符号的相互联系来连接符号；一些其他的体裁，如浪漫主义和象征主义的诗歌，则是高度隐喻性的<sup>①</sup>。

布拉格语言学派——雅各布逊、让·穆卡洛夫斯基(Jan Mu-kařovský)、菲力克斯·瓦德茨卡(Felix Vodička)及其他人——代表了从形式主义向现代结构主义的一种过渡。他们详细阐发了形式主义者的思想，但是他们将这些思想在索绪尔语言学的框架中加以严格的系统化。诗应该被视为“功能结构”，在这个结构中，单一的一组复杂关系支配着能指和所指，必须研究的是这些符号本身，而不是它们如何反映了外在现实；索绪尔对于符号与所指物、词语与事物之间的任意关系的强调，有助于将本文

---

<sup>①</sup>见《语言的两个方面与失语症的两种类型》，收入罗曼·雅各布逊与莫理斯·哈利合著《语言学基础》（海牙，1956）。

从它的环境中分离出来，从而把它造成一个自足的对象。不过形式主义的“生疏化”概念还是把文学作品与世界联系在一起的：艺术离间和暗中破坏约定俗成的符号系统，迫使我们注意语言自身的物质过程，从而更新我们的感觉。由于不再把语言视为当然，我们也在改变我们的意识。然而，捷克结构主义者比形式主义者走得更远，他们坚持作品的结构统一性：应该把作品的成分作为一个动态整体的功能加以把握；在动态整体中，本文的一个特定层面（捷克学派称之为“支配者”）发挥着决定性的影响，它使所有其他成份“变形”，或者将其拉入自己的力场。

至此为止，布拉格结构主义者看来只是新批评派的一个比较科学的翻版。这个看法有几分真实性。但是，尽管艺术作品应该被视为一个封闭系统，什么东西算作艺术作品却取决于社会历史环境。根据让·穆卡洛夫斯基的看法，艺术作品仅仅是在一个更普遍的意义背景上被感受为艺术作品的，它仅仅被感受为对于语言规范的系统“背离”；当这个背景改变的时候，作品受到的解释和评价也随之改变，直到它可能完全不再被感受为一个艺术作品。穆卡洛夫斯基在《作为社会事实的美学功能、标准和价值》

（1936）中主张，没有任何事物能具有美学功能而不顾及地点、时间或评价者；而只要条件适当，没有什么东西不能具有这样的美学功能。穆卡洛夫斯基区别了“物质的艺术品”和“美学的对象”，前者是物质的书籍、绘画或雕塑本身，后者仅仅存在于人对于这一物理事实的解释之中。

随着布拉格学派的著作，术语“结构主义”与“符号学”一词或多或少地混合了。“符号学”意味着对于符号的系统研究，而这也是文学结构主义者实际进行的工作。“结构主义”一词本身表明一种研究方法，它可以被应用于从足球比赛到经济生产方式等完整的对象系列；“符号学”表示一个相当特殊的研究领域，即系统领域。这些系统在一般意义上被看作符号：诗、鸟

语、交通信号、病症等等。但是这两个词是部分重合的，因为结构主义把通常不会被认为是符号系统的某些东西作为符号系统来研究——例如氏族社会的亲属关系——符号学则普遍地运用结构主义方法。

美国的符号学创立者，哲学家C·S·皮尔士，区别了三种基本符号。有“图像”符号，它与其所代表者相似（例如一个人的照片）；“索引”符号，它与它的代表物有某种联系（烟与火相联系，斑点与麻疹相联系）；以及“象征”符号，这里正如索绪尔的看法那样，它仅仅任意地或约定俗成地与其所指物相联系。符号学从事这样的以及形形色色其他形式的分类：它区别“外延”（denotation）（符号所代表者）；与“内涵”（connotation）（联系于这一符号的其他符号）；区别信码（受规则支配的结构，它产生意义）与它们传递的信息；区别“聚合”（paradigmatic）（一整类可以互相代替的符号）与“组合”（syntagmatic）（在这里，符号被互相搭配在一条“链条”中）。它谈论“元语言”，在这里，一个符号系统表示另一个符号系统（例如，文学批评与文学之间的关系）；谈论“多义的”符号，它具有不止一个意义。它还谈到很多其他的技术性概念。为了了解这种分析的实际情况，我们可以简要地考虑一下苏联所谓塔图学派的主要符号学家尤里·劳特曼的著作。

在他的著作《艺术的本文结构》（1970）和《诗的本文分析》（1972）中，劳特曼把诗的本文看作一个多层次的系统，在这个系统中，意义仅仅存在于上下文的关联之中，为一组相似和对立所支配。在本文中，差异与类同本身是相对而言的，只有在二者的相互关联之中，它们才能被感到。在诗中，是能指的性质，是印刷符号在书页上面建立起来的声音和韵律的型式，决定了被表达的东西。诗的本文具有极其丰富的语义内容，它浓缩的信息超过任何其他话语方式；然而，对于一般的现代交际理论来

说，信息的增加却导致了“交际”的减少（因为我无法把你如此密集地告诉我的所有信息都“接受”下来）。但是在诗中情况并非如此，因为诗具有一种独特的内在组织。诗的“冗言赘语”最少——那些符号之在谈话中存在，主要是为了促进交际而不是传递信息——然而诗却设法创造比任何其他语言形式更为丰富的一组信息。当诗没有携带充分的信息时，它们是坏的。因为，正如劳特曼所说，“信息就是美”。每一文学本文都由很多“系统”（字词的、图型的、格律的、音韵的）组成，本文就通过这些系统之间不断的撞击和张力获得它的效果。其中，每一系统都最终代表着一个要被其他系统偏离的“标准”，每一系统都建立了一套要被其他系统打破的期待密码。例如，格律形成某种型式，诗的句法可能会超出它的限制，从而破坏它。本文中的每一系统都以这种方式使其他系统“生疏化”，打破它们的规律，把它们投入更鲜明的对比之中。例如，我们对于诗的语法结构的感受可以加强我们对于它的含义的意识。正当诗的诸系统之一势将使人能够对它的发展作出预测的时候，另一个系统却把它打乱，再使它获得新的生命。如果两个词由于它们相似的发音或在韵律组合中的位置而被连在一起，这就会使我们更尖锐地意识到它们在意义上的相似或者差别。文学作品不断地丰富和改变着字词的给定意义；通过它的不同“层次”之间的撞击和压缩，作品就使字词产生了新的含义。既然无论两个什么词都可以基于某些对应的特点而被并置，这种可能性差不多是无限的。在本文中，每个词都在一组形式结构中与其他一些词相连接，因此一个词的意义总是被“多重决定”的（overdetermined），总是一系列不同的决定因素共同活动的结果。一个单独的词可以由于谐音与另一个词相关，由于句法上的对应而与第二个相关，由于词法的对称与第三者相关，如此等等。这样，每一符号同时参加了一系列不同的“聚合型式”或系统，而这一复杂性又被“组合的”联系链大大

增加了。组合的联系链是横向的而非纵向的结构，符号就被排列于这一结构之内。

因而，对劳特曼来说，诗的本文是系统的系统，关系的关系，它是我们可以设想的最复杂的话语形式，因为它把一系列系统压缩到一起，其中每一个都包含它自己的张力、对称、重复和对立，每一个都不断地改变所有其他的系统。因而诗不能只读一次，而必须一读再读，因为诗的一些结构只能被反思地察觉。诗激活了能指的全部躯体，强迫文字在周围文字的强烈压力下拼命工作，从而使文字释放出最丰富的潜能。我们在本文中感受到的一切都只是通过对比与差异感受到的，一个与任何其他成份都没有区别关系的成份就会不为察觉。甚至某些手法（devices）的阙如也可以产生意义：如果作品已经产生的密码引导我们期待一个韵或者一个大团圆的结局，而它们却没有出现，那么，这个劳特曼所谓的“负手法”也会像任何其他意义单位一样地有效。的确，文学作品就是不断地产生期待和打破期待。它是规律与任意、标准与偏离、陈腐形式与戏剧性的生疏化之间的复杂的相互作用。

尽管有这种独特的词语丰富性，劳特曼却并不认为诗或文学可以依据它们内在的语言特性来定义。本文的意义不仅仅是内在的：它也存在于本文与更广泛的意义系统——例如与其他本文、与文学的规则和标准以及与作为一个整体的社会——的联系之中。它的意义也与读者的“期待视野”相关：劳特曼相当了解接受理论。正是读者，他依据某些由他支配的“接受密码”（receptive codes），在作品中认出一个作为“手法”的成份。“手法”不仅是一个内在特征；它是通过一套特殊密码并在一个确定的本文背景中被认识到的。一个人的诗的手法可能只是另一个人的日常言语。

由上述一切看来，文学批评显然已经远离这样的时代 那

时我们只要为想象性作品的美而激动就行了，实际上，符号学所代表的是被结构语言学改变了的文学批评。这样，文学批评就成了一种更严格的和较少依赖于印象的事业。正如劳特曼的著作所证明的，这一批评方法对于形式和语言比大部分传统批评远为敏感。但是，如果说结构主义改变了诗的研究，那么它也使叙事研究革命化了。的确，它创造了一门完整的新的文学科学——叙事学。这一方面最有影响的实践者是立陶宛人A·J·格雷马（A·J·Greimas），比利时人T·托多洛夫（Tzvetan Todorov），以及法国批评家热拉·若奈特（Gérard Genette），克劳德·布雷蒙（Claude Bremond）和罗兰·巴尔特（Roland Barthes）。现代结构主义的叙事分析始于法国结构主义人类学家列维-斯特劳斯的开创性的神话研究著作。斯特劳斯把不同的神话明确视为一些基本主题的各种变化。在形形色色的神话下面，存在着某些永恒的普遍结构，任何个别的神话都可以还原成为这些结构。神话是一种语言：它们可以被分解成为个别的单位（“神话素”），这些单位像语言的基本声音单位（音素）一样，仅当以特定的方式组合起来的时候才获得意义。支配这类组合的规则于是可以被视为一种语法，即故事表层之下的一组关系，它们构成神话的真正“意义”。列维-斯特劳斯认为，这些关系内在于人类心智本身。因此，在研究一个神话主体时，我们不太注意它的叙述内容，却比较注意结构叙述内容的普遍精神活动。从某一方面来看，这些精神活动，如创造一些二元对立组，才是与神话有关的东西：它们是人藉以思想的一些手段，是分解与组合现实的方式。正是这些，而不是任何有关个别故事的讲述，才是神话的要义。列维-斯特劳斯相信，同样的看法也可适用于图腾系统与亲属系统，因为它们与其说是社会和宗教制度，倒不如说是一些交际网络，即一些使信息传递成为可能的信码，进行所有这些思维的心灵并不是个别主体，神话自己通过人来思维，而不是相反。



神话既不源于特定的意识，也没有预设的特定归宿。因此结构主义的结果之一就是个别主体的“离心”（decentring），即个别主体不再被看作意义的来源和归宿。神话似乎是客观地、集体地存在着，它展开自己的“坚实的逻辑”而完全不管个别思维的奇情异想，并且把任何个别的意识都仅仅化简为它自己的功能。

叙事学就是将上述模式普遍化，使它超出氏族神话的非书写“本文”而达于其他种类的故事。俄国形式主义者符拉基米尔·普洛普（Vladimir Propp）已经以其著作《民间故事的结构研究》（1928）创造了一个有前途的开端。这本书大胆地把所有民间故事简化为7个“行动范围”和31种固定元素或“功能”。任何个别的民间故事都只不过是以前述方式组合这些“行动范围”（主人公、助手、坏蛋、被寻者，等等）。虽然这一模式非常经济，但是它仍然能被进一步简化。A·J·格雷马在《结构语义学》（1966）中发现，普洛普的体系仍然不够抽象，可以用“行为者”（actant）的概念把他的描述进一步抽象化。行为者既不是一个特定故事，也不是一个角色，而是一个结构单位。可以将普洛普的各种行动范围归纳为六个行为者，即主体与客体，发送者与接受者，帮助者与反对者，从而达到更优美的简单性。T·托多洛夫对于薄伽丘的《十日谈》作了类似的“语法”分析尝试。在《十日谈》中，人物被视为名词，他们的性格特点是形容词，他们的行为是动词。这样，《十日谈》的每篇故事都可以读作一种扩展了的语句，这一语句以不同方式组合了这些单位。因而，正如《十日谈》最终只与它自己的语言结构有关一样，对于结构主义者说来，任何文学作品无不如此：文学作品在表面上描写某些外在现实的时候，一直在秘密地警视着它自己的结构过程。总之，结构主义不仅是把每一事物作为语言来重新加以思考；它重新思考每一事物，好像语言才是它的真正主题。

为了阐明我们对于叙事学的看法,最后我们可以看一看热拉·若奈特的著作。在他的《叙事话语》(1972)中,若奈特区别了叙事作品中的récit〔叙述时序〕、histoire〔事实时序〕与narration〔叙述活动〕。récit〔叙述时序〕指本文中的事件的顺序,histoire〔事实时序〕则是这些事件“实际”发生时的顺序,这一顺序我们可以从本文中推测出来,narration〔叙述活动〕则关系到叙述行为本身。前两个范畴相当于正统俄国形式主义对于“情节和故事”(plot和story)所做的区分:一篇侦探小说通常从发现一具尸体开始,最终回过头来揭露谋杀如何发生。但是,这些事件的情节与“故事”或事件的实际时序相反。若奈特分辨出叙事分析的五个中心范畴。“时序”(Order)指所述之物的时间次序,即所述之物可以怎样被预叙(prolepsis)、插叙和时差法所控制,这些指的都是“故事”与“情节”之间的一致。“时限”(Duration)表示可以怎样删减或者扩展所述之物中的一些事件,怎样进行概叙和停顿等等。“频率”(Frequency)包括下述问题:一个事件在故事中是否只发生过一次并被叙述过一次,或者它只发生过一次却被叙述了几次,或者它发生几次并被叙述了几次,或者它发生了几次而只被叙述过一次。“语气”(Mood)的范畴可以再被分为“距离”与“视角”。“距离”涉及叙述与它自己的材料之间的关系:故事是被讲述(叙述)的还是被描写(模仿)的?它是用直接引语还是用间接引语或“自由间接”引语述说的?视角(perspective)习惯上可以称为“观点”,它也可以再被细分:叙述者可以比人物知道得多,也可以比人物知道得少,或者与人物活动于相同的层次;叙述可以是“无聚焦”的,即由外在于事件的一个全知叙述者交待出来;或者是“内在聚焦”的,即由一个人物从一个固定角度或一些不同的角度讲述的,或者从一系列人物的观点讲述的。一个“外在聚焦”的形式也是可能的,其中叙述者所知少于人物。最

后还有“语态”(Voice)范畴,它与叙述活动本身有关,与它所隐含的某种叙述者和听读者有关。在“故事时间”与“被叙述的时间”之间,在讲述故事的行动与你所讲述的事件之间,可以有不同的组合方式:你可以在事件发生之前、之后或者在事件之中讲述它。一个叙述者可以是“异叙述的”(heterodiegetic)(即,叙述者不在自己叙述的故事之中),或者是“同叙述的”(homodiegetic)(叙述者像第一人称小说那样在他叙述的故事之内),或是“自叙述的”(autodiegetic)(这里他不仅在故事之内,而且还担当主要角色)。这些仅仅是若奈特的分类的一部分,但是它们使我们注意到文学话语的一个重要方面,即叙述活动(narration)与所叙之事(narrative)的区别:前者是讲故事的动作和过程,后者是你实际所讲述的东西。当我在自传这样的作品中讲述我自己的故事时,进行讲述的“我”在某种意义上似乎即是我所描绘的我,在另一种意义上则不是。下面我们将会发现,这个矛盾具有令人感兴趣的内在含义,它超出了文学本身。

结构主义的收获是什么?首先,它毫不留情地除去了文学的神秘性。在格雷马和若奈特的叙事分析之后,你再去读《空虚的人们》,你在第三行中就不容易听到刀剑砍杀之声了;读过之后,你也不再容易体会到做一个稻草人是什么滋味。主观的泛论受到一种批评的惩罚,这种批评承认,正如任何其他语言产品一样,文学作品是一个“结构”,它的机制能像任何其他科学对象一样被归类和分析。浪漫主义的偏见认为,诗如人一样,含有一种生命本质、一个灵魂,而摆弄一个灵魂是无礼的。这种偏见现在被直接了当地揭露为一些伪装的神学以及对于合理探究的迷信的恐惧。这一恐惧创造了一个文学拜物教,并且加强了依靠“天生的”感受性和批评性的精神贵族的权威。而且,结构主义方法根本怀疑文学有作为一种独特的话语形式的权利:既然深层结构

能从西德尼爵士那里也能从M·斯皮林那里挖掘出来，并且它们毫无二致，那么就再也不容易给予文学一个本体论上的特权地位。随着结构主义的到来，20世纪欧洲伟大的美学家和人文主义文学学者们的世界——克罗齐，卡提乌，奥尔巴赫，斯皮策和韦勒克的世界——似乎已经成为过去。①从历史的角度来看，这些想象力丰富、才思敏锐、通今博古的学者们是在20世纪中叶的骚乱与灾难之前作为伟大的欧洲人文主义的明星突然出现的。这样一种丰富的文化看来显然是无法再生了——选择似乎是在两极之间：或者是向它学习并继续前进，或者是在我们这个时代怀旧地纠缠于它的残骸，并去谴责“现代世界”——在这里，平装书已经导致高级文化的死亡；在这里，当人幽室独处一卷在手之时，再也没有家仆为他看守门户。

结构主义对于人类意义的“建构性”的强调代表了一种重大的进步。意义既不是私人经验也不是由神规定的事件：它是一些共享的意义系统的产物。资产阶级曾经确信，孤立的个别的主体就是全部意义的源泉，而现在这一信念却遭到猛烈的打击：语言先于个人；与其说语言是他或她的产物，不如说他或她是语言的产物。意义不是“自然的”，即一个仅仅需要感受与理解的问题，它也不是永远确定的某种事物；你解释世界的方式是你所支配的语言的功能，而这些显然都不是永恒不变的。意义并不是被所有地方的所有男女直觉地享有着，然后由他们以各种语言和文字表达出来：你能表达什么意义首先取决于你分享何种语言和文

---

①见贝尼季托·克罗齐《美学》（纽约，1966）；艾里希·奥尔巴赫《模仿》（普林斯顿，新泽西，1971）；E·R·卡提乌《欧洲文学与拉丁中世纪》（伦敦，1979）；利奥·斯皮策《语言学与文学史》（普林斯顿，新泽西，1954）；勒内·韦勒克《1750—1950年现代批评史》（伦敦，1966）。

字。这里存在着社会的和历史的意义理论的萌芽，这种意义理论将对当代思想产生深刻的影响。再也不可能把现实简单地看作“在那里”的某种事物或一个固定的事物秩序，而语言仅仅反映它了。根据这一假定，语言与事物之间有一条自然的纽带或一组现成的对应关系。我们的语言为我们揭示世界的真相，而这不能被怀疑的。这种理性主义的或经验主义的语言观在结构主义手中大受其苦：因为，如果符号与其所指物之间的关系像索绪尔所论证的那样是一种任意的关系，那么任何一种认为知识与对象“一致”的理论都无法成立。现实不是被语言反映而是被语言创造的；语言是分割世界的一种特定方式，这一世界深深依赖于我们所支配的符号系统，或者，更准确地说，支配我们的符号系统。于是，这样的疑问就开始产生了：结构主义不是一种经验主义，是否仅仅因为它仍然是另一种哲学唯心主义？它把现实完全视为语言之产物的观点，是否只是古典唯心主义把世界作为人类意识构成物的最新翻版？

结构主义以其对于个性的忽视，对于文学秘密的纯客观的分析方法，以及它与常识的势不两立，使文学成规声名狼藉。结构主义冒犯常识总是对它自己有利。常识相信，事物一般只有一个意义，这个意义通常是显而易见的，它铭刻在我们遭遇的事物的表面。世界与我们对它的感觉是一致的，而我们感觉世界的方式又是自然的、自明的方式。我们知道太阳环绕地球是因为我们所见如此。在不同的时代里，常识曾经下令烧死女巫，吊死偷羊贼，或者因为恐惧致命的传染而躲避犹太人，但是这一陈述本身却不是常识的，因为常识相信它自己是万古不变的。主张表面意义并非就是真正意义的思想家历来遭到轻蔑：前有哥白尼，后有马克思。马克思认为，社会过程的真正意义是在个别动因的背后进行的。在马克思之后，弗洛伊德又论证，我们的语言和行为的真正意义对于意识心灵来说是完全不可知的。结构主义是下述信

念的现代继承者：现实与我们对于现实的经验是互不相连的。这样一种信念威胁了某些人的意识形态的安全感，因为这些人希望世界能够在他们的控制之下，希望他将其单一的意义挂在表面上，并且把这一意义在他们的完美无暇的语言镜面里交给他们。结构主义暗中破坏了文学人文主义者的经验主义——即相信最“真实”的东西就是被经验到的东西，而这种丰富、微妙和复杂的经验的家就是文学本身。像弗洛伊德一样，结构主义揭示了惊人的真理：即使我们最直接的经验也是结构的结果。

我已经说过，结构主义包含着社会的和历史的意义理论的萌芽，但是总的看来，它们却无法成长。因为，即便个人赖以存在的符号系统能够被视为在文化上是可变的，支配这些系统进行活动的深层规律却是不变的。对于“最严格”的结构主义来说，这些结构是普遍的，它们存在于一个超越任何特定文化的集体心灵之中。列维-斯特劳斯猜想这一集体心灵植根于人脑本身的结构之内。总之，结构主义是惊人地反历史的；结构主义要求分离出的心灵规律——平行、对立、转换及其他等等——在远离人类历史的具体差异的普通性层面上活动。从这样一个天神般的高度俯视，所有的心灵都是十分相似的。在阐明一个文学本文的潜在规则系统的特点之后，结构主义者就束手无策了，不知道下一步还应该做什么。对于他们来说，既没有要把作品与它所处理的现实联系起来的问题，也不存在将作品联系于使它产生的条件或者研究它的实际读者的问题，因为结构主义的基本姿态就是要把这类现实全部放入括号。正如我们看到的，为了揭示语言的本质，索绪尔首先必须压制或忘掉语言所谈的东西——为了更好地研究符号自身的结构，所指物，即符号表示的真实客体，被悬置起来了。值得注意的是，这一态度与胡塞尔的非常相似：为了更紧密地把握心灵经验真实客体的方式，胡塞尔也给真实客体加上了括号。尽管结构主义与现象学的核心方法不同，它们却都源于这样一种具

有讽刺意味的行为：为了更好地阐明我们对于世界的意识，却把物质世界关在门外。对于任何相信意识在某种重要的意义上是实践的，是不可分割地与我们在现实中的活动和作用于现实的方式联在一起的人来说，这样的做法注定是自我拆台。这就像为了更方便地研究血液循环而把人杀死一样。

但是，这还不仅是把某种类似“世界”这样一般的东西关在门外的问题；这是要在一个似乎极难获得确定性的特定世界中为确定性发现一个微小的立足点的问题。组成《普通语言学教程》的课程是索绪尔1907年至1911年在欧洲中心讲授的。当时正处在一个历史崩溃的边缘，但是索绪尔自己没有活着见到它。也正是在这些年代里，在离索绪尔的日内瓦不远的中欧，艾德蒙·胡塞尔系统阐述了现象学的主要原理。同时或稍晚，20世纪英语文学的主要作家们——叶芝、艾略特、庞德、劳伦斯、乔伊斯——正在发展他们自己的封闭的象征体系。在这些体系中，传统、通灵学、男性和女性原则、中世纪的爱好以及神话将为一些完整的“共时”结构——一些用以控制和解释历史实在的无所不包的模式——奠定基石。索绪尔自己则将假定成为语言系统基础的“集体意识”的存在。在这些英国文学大作家们的求助于神话的举动中不难发现他们对于当代历史的逃避，但是在了一本结构语言学教科书或一本深奥的哲学著作中，这种逃避却不是那么显而易见的。

在哲学或语言学著作中比较显著的可能是结构主义对历史变化问题感到的困惑。索绪尔从前后相随的共时系统的角度考察语言发展，这很像梵蒂冈官员说，无论教皇关于计划生育的紧急通告最终是坚持还是放弃以前的信条，教会总是从一个确定性走向另一个确定性。对于索绪尔来说，历史变化是这样一种东西，它所影响的是一种语言的个别元素，它只能由此而间接地影响语言整体；做为整体的语言会重新组织自己，以适应这类干扰，就像

人会学习用假腿走路或者艾略特的“传统”欢迎一部新杰作加入俱乐部一样。这个语言学模式蕴含着一种明确的人类社会观：在一个本质上并无冲突的系统内，变化只是干扰与失衡；系统会动摇片刻，然后重新恢复平衡，并将变化轻易地消化。对于索绪尔来说，语言变化似乎只是偶然事件：它是“盲目”发生的。变化问题留给了后期形式主义者，他们说明了可以怎样系统地把握变化本身。雅各布逊与他的同事尤里·图尼雅诺夫认为，文学史本身形成一个系统，在其中任一给定点上，有某些形式和类型是“主要的”，而其他是从属的。文学的发展是在这一等级系统内以不断转换的方式实现的，例如原先的主要形式变成从属形式或者相反。这一过程的动力就是“生疏化”：如果一种主要文学形式已经陈腐不堪，使人无法感到它的独特之处——例如，主要文学形式的某些手法（devices）已经被一个次要文学类型如流行新闻作品所采用，从而模糊了它们之间的区别——原先的一个从属形式就会冒出来使人耳目一新。历史变化就是系统内固定元素之间逐渐的重新组合和重新排列：没有任何事物消失；它们仅仅由于改变了与其他元素的关系而改变了形状。雅各布逊与图尼雅诺夫解释说，系统本身的历史也是一个系统：历时性可以被“共同地”研究。社会本身是由整整一组（或“一系列”，如形式主义者所说）系统组成的，其中每一系统都被它自己的内在规律所驱动，并独立自主地演进。然而，不同系列之间存在着“共同关系”；在任何特定时间内，文学系列都会碰到好几条可能的发展道路；但是，实际选择哪条道路却是文学系统自身与其他历史系列的“共同关系”的结果。这个意见并没有被所有后来的结构主义者接受：由于他们以严格的“共时”方法处理研究对象，历史变化有时变得像浪漫主义的象征那样神秘莫测。

结构主义在很多方面与传统的文学批评决裂，在另外很多方面却依然委身于传统的文学批评。我们已经看到，结构主义对于语



言的专注具有革命性的意义，但是对于语言的专注同时也是学究们摆脱不开的旧东西。语言就是一切吗？关于劳动、性、政治权力又该怎么说呢？这些现实本身也许会被话语难以摆脱地抓住，但是它们却肯定不能被还原为话语。究竟是什么政治条件决定了对于语言的这种极力“突出”？结构主义将文学本身视为一个封闭系统的观点与新批评把本文作为一个孤立对象来对待的方法真是那样泾渭分明吗？作为一种社会实践的文学——一种不一定被产品本身耗尽的生产——这一概念出了什么问题？结构主义能够解剖这一产品，但它拒绝研究制造产品的物质条件，因为这就意味着向“起源”神话屈服。很多结构主义者也不关心文学产品的实际消费情况——不关心人们在实际阅读文学作品时发生的情况，以及这样的作品在整个社会关系中所起的作用。而且，结构主义对于一个符号系统的整体性的强调难道不正是把作品视为“有机统一体”的一种翻版吗？列维-斯特劳斯认为神话是真实社会矛盾的想象性解决；尤里·劳特曼运用控制论的形象来说明诗怎样形成一个有机的整体；布拉格学派则发展了一种“功能主义”的看法，认为在一部作品中所有的部分都毫不殉情地齐心协力为整体的利益工作。传统批评有时把文学仅仅简化为开向作者心灵（psyche）的一扇窗户，而结构主义似乎把它变成了开向普通心灵的一扇窗户。本文自身的“物质性”，即它的详细的语言过程，处在被废除的危险之中：一部作品的“表面”仅仅成为它那隐蔽深层的顺从反映。列宁称为“表面现实”（Reality of appearances）的东西有被忽视的危险。作品的“表面”特征被还原成为一个“本质”，一个充满作品所有方面的单一的中心意义，这一本质不再是作者的灵魂或圣灵，而是“深层结构”本身。本文是这一“深层结构”的“拷贝”，结构主义批评则是这一拷贝的拷贝。最后，如果说传统的批评家组成了一群精神贵族，那么结构主义者似乎就构成了一群拥有远离“普通”读者的

深奥知识的科学贵族。

结构主义在括起真实客体的同时也括起了人类主体。正是这样一个双重倾向限定了结构主义的研究课题。作品既不涉及一个对象，也不是个别主体的表现；二者都被挡开了，剩下的悬空在二者中间的东西是一个规则系统。这一系统具有自己的独立生命，不会屈从于个人的意图。说结构主义在对待个别的主体方面存在问题，这是很温和的提法：实际上那个主体已被有效地取消，被简化为一个非人结构的功能。换言之，新的主体实际上是系统自身，它似乎具有传统意义上的个人的一切特质（自律、自我修正、统一性等等）。结构主义是“反人道主义的”，但这并不意味着它的信徒抢走孩子们的糖果，而是说他们拒绝意义始于并终于个人“经验”这样一种神话。对于人道主义传统来说，意义是某种我创造的或者我们共同创造的东西；但是，支配意义的规则若非已经存在，我们又怎么能够创造意义？无论我们如何上下求索意义的起源，我们总会发现一个结构已经先在。结构不可能只是言语的结果，因为，如果没有结构的首先存在，我们又如何能够有条有理地说话？我们决不会发现所有其他符号由其开始的“第一符号”，因为正如索绪尔所阐明的，一个符号需要另一个与它有区别的符号为其条件，如此类推。列维—斯特劳斯推想，如果语言是“生出的”，那么，它必定是“一举”生出的。读者想必记得，罗曼·雅各布逊的交际模式始于一个说话者，他是被传达的信息的来源；但是说话者又从何而来？为了能够传达一个信息，他或她必须先已被语言抓住和构成。太初有言。

与把语言简单地视为个别心灵的“表达”相比，这样看待语言是一个可贵的进步。但是它也导致严重困难。虽然最好不要把语言理解为个人的表达，但是在某种意义上语言却的确牵涉着人类主体和他们的意向，而正是这一点结构主义却置之不论。让我们稍稍回顾一下我在前面一章中勾勒的境况。我在那里说，当一

阵大风号叫着吹过房间的时候，我告诉你关上门。然后我说，我的话的意义独立于我可能怀有的任何个人目的——就是说，这个意义是语言本身的功能，而不是我的某些精神活动过程。的确，在某种实际情况中，无论我如何异想天开地要让它们意谓些什么，这些话却似乎只意谓着它们所意谓的东西。但是，如果我花了20分钟把你捆在椅子上，然后叫你去关门，那会怎么样？如果门已经关上了，或者根本就没有门在那里，那又会怎么样？你于是肯定会理所当然地问我：“你是什么意思？”这并不是说你不理解我的话的意义，而是你不理解我的话的意义。即使我给你一本字典也无济于事。在这种情况下，询问“你是什么意思？”就是询问一个人的主观意向，除非我理解这些意向，否则关门这一要求就根本没有意义。

然而，询问我的意向不一定就是要窥视我的心灵和观察那里进行的精神活动过程。不必像E·D·赫希那样把意向在本质上视为个人“精神行为”。在上述这类情况下问“你是什么意思？”实际上是问我的话企图造成什么结果：这是了解情况本身的一种方法，而不是在我的头脑中寻找飘忽不定的冲动的一个尝试。理解我的意向就是在一个有意义的语境关系中理解我的言语和行为。当我们理解一句话的“意图”时，我们在某种意义上把这句话理解为有方向的，它被构造出来以达到某种结果；离开语言活动的实际情况就无法理解任何一句话。这就是将语言视为一种实践而非一个客体；当然，没有任何实践可以没有主体。

一般说来，上述这种观察语言的方式与结构主义无关，至少与其经典形式无关。正如我已经提到的，索绪尔感兴趣的不是人们实际所说的东西，而是允许他们说它的那个结构：他研究langue〔语言〕而非parole〔言语〕，视前者为客观的社会事实，而视后者为随意的和无法被理论化的个人话语。但是，这一语言观已经隐含了某种把个体与社会之间的关系概念化的方式，

而这种方式是成问题的。这种语言观认为系统是决定的，而个人是自由的；它把社会的压力和决定因素不是作为活跃于我们实际话语中的力量，而是作为与我们对立的铁板一块的结构来把握。它假定parole〔言语〕——即个人的话语——就是个人的，而不是必然地社会的和“辩证的”事件，这一事件把我们与其他的听说者一起卷入整个社会价值和目的的领域。索绪尔在关键之处——在语言的产生上，即在具体社会个人的实际读写听说这一点上——剥除了语言的社会性。于是语言系统的制约力量自然就成为固定的和既成的，成为langue〔语言〕的方面，而不是我们在现实交际中创造、限制和改变的力量。我们也可以注意一下，正像很多标准的资产阶级模式一样，索绪尔的个人与社会的模式没有中间项，没有存在于单个说话者与作为整体的语言系统之间的中介。一个人不仅是一个“社会成员”，而且还可能是女人、工人代表、天主教徒、母亲、移民以及退伍军人；这一事实被简单地放过了。这一事实在语言方面的必然结果——即我们同时居于很多不同的“语言”之中，其中一些也许互相冲突——也被忽视了。

从结构主义的转移，用法国语言学家爱米尔·本维尼斯特的话说，部分地是从“语言”（Language）转向“话语”（discourse）。①“语言”是从客观角度观察的言语或书写，它被看作没有主体的一条符号链。“话语”意味着把语言理解为个人的话语，即理解为包括说写的主体，因而至少也潜在地包括读者和听者的事物。这并不是简单地回到前结构主义的时代，那时我们认为，语言个别地属于我们，就像我们的眉毛一样；这也不是复归于经典的“契约”语言模式，根据这一模式，语言只是本质上孤独的个人用以交换他们先于语言的经验的一种工具。实际上这是

---

①见他的《普通语言学问题》（迈阿密，1971）。

一种“市场”语言观点，它与资产阶级个人主义的历史发展紧密相连：意义像我的商品一样地属于我，而语言只是类似货币的一套证券，使我用以与也是意义私有者的其他个人交换我的意义商品。根据这一经验主义的语言理论，我们很难知道所交换的东西是不是名副其实的物品？如果我有一个概念，我给它接上一个语词符号，然后把这一整件东西扔给某人，他看了这个符号，就在他自己的语言档案系统中搜寻相应的概念，那么我怎么能知道他是在以同我一样的方式搭配符号和概念呢？也可能我们一直在系统地互相误解。在这一经验主义的模式成为英国标准的哲学语言观之后不久，劳伦斯·斯特恩写过一本小说《商第传》，他恰恰就利用了这个模式中潜在的可笑之处。对于结构主义的批评家来说，退回到这种可怜状态中去的问题是不存在的；在这种状态里，我们从概念的角度看待符号，而不是使概念成为对待符号的特殊方式。问题在于，一种挤掉了主体的意义理论是非常奇怪的。以前的理论的狭隘之处在于，它们顽固坚持说者或作者的意向对于解释来说始终是至高无上的。但是，在反击这一教条主义时，却不必根本否定意向的存在。只需指出认为意向总是话语的支配结构这一主张的武断之处就够了。

1962年，罗曼·雅各布逊和克劳德·列维-斯特劳斯发表了一篇论文，分析夏尔·波特莱尔的诗《猫》。这篇文章成为高级的结构主义实践的经典之作<sup>①</sup>。该文以梳篦式的严密从诗的语义层、句法层和音位层发掘出一组对应和对比，这些对应和对比一直延伸到个别的音素。但是正如米歇尔·拉法特里在一篇著名的批评文章中所指出的，雅各布逊和列维-斯特劳斯所辨认出的一些结构甚至最敏感的读者也完全无法察觉。<sup>②</sup>而且，这一分析没

---

①见迈克尔·莱恩编《结构主义：读者》（伦敦，1970）。

②见雅克·埃尔曼《结构主义》（纽约，1970）。

有注意到阅读过程：它共时地把握本文，将本文当作空间中的物体而非时间中的运动。诗中一个特殊的意义会使我们反思地修正我们已经知道的东西；一个被重复的词或意象的意义和它第一次的意义并不相同，这就由于它是一个重复。没有事件发生两次，而这恰恰因为它已经发生过一次。拉法特里认为，这篇关于波特莱尔的论文也忽视了文字的某些关键性的内涵，而人们只有离开本文自身，诉诸本文所运用的文化密码和社会密码，才能认识到这些内涵；但是这一作法当然是作者的结构主义假定所禁止的。他们以真正的结构主义方式将这首诗作为“语言”来对待；而通过诉诸阅读过程和使作品得以理解的文化环境，拉法特里已经开始把作品看作“话语”。

索绪尔语言学最重要的批评者之一是俄国哲学家和文学理论家M·巴赫金 (Mikhail Bakhtin)。1929年他以同事V·N·瓦洛施诺夫 (V.N. Voloshinov) 的名字出版了一本开创性的专著《马克思主义与语言哲学》。1928年，以巴赫金与P·N·密特威德夫 (P.N. Medvedev) 的名字出版的《文学研究的形式方法》一书，迄今仍然是对于俄国形式主义的最中肯的批评。这一批评的大部分也出自巴赫金。巴赫金既尖锐反对索绪尔的“客观主义”语言学，也批评其“主观主义的”替代品。他把注意从抽象的langue〔语言〕系统转向特定社会关系中个人的具体话语。语言本来就是“对话的” (dialogic)；语言只能从它必然要面向他者这一角度加以把握。符号主要不应该被视为一个固定的单位（例如一个信号那样），而应被视为言语的积极组成部分，这些因素在特定社会条件下浓缩于自身之内的各种社会语调、价值判断和涵义则会限定和改变符号的意义。既然这类价值判断和涵义总是在不断地变化转换，既然“语言共同体”事实上是由很多互相冲突的利害关系所组成的一个混合社会，因而对于巴赫金来说，与其说符号是一个既定结构之中的中性元素，不如说它们是

斗争和矛盾的焦点。这里的问题不单是问“符号的意思是什么”，而是要探寻符号变化的历史，因为互相冲突的社会集团、阶级、个人和话语力图利用符号并且以自己的意义渗透它们。简言之，语言是意识形态斗争的战场，而不是铁板一块的系统，符号则是意识形态的物质媒介，因为没有符号任何价值标准或观念都无法存在。巴赫金重视所谓语言的“相对自主性”，即语言不能仅仅被归结为社会利害关系的反映；但是他坚持认为，不存在没有被卷入确定的社会关系之内的语言，这些社会关系则又是更广阔的政治系统、意识形态系统和经济系统的一部分。词语的意义是“多重音的”（multi-accentual）而不是固结的：它们总是一个特定主体向另一个主体所说的词语，而这个实际的语境会形成和转变词语的意义。既然全部符号都是物质性的——像身体或者汽车一样地具有物质性——既然没有符号就没有人类意识，巴赫金的语言理论就为一个唯物主义的意识理论建立了基础。人类意识是主体与其他主体动作的、物质的和语义的交往，而不是脱离这些关系的某种封闭的内在的王国；意识也像语言一样，同时既“内在”于又“外在”于主体。语言既不应被视为“表现”和“反映”，也不应被视为抽象的系统，而应被视为一种物质生产手段，藉此，符号的物质实体通过社会冲突和对话的过程被转变成为意义。

在我们这个时代中，已经有某些有意义的著作追随于上述彻底的反结构主义观点之后。①这些著作与一般盎格鲁·撒克逊语言哲学潮流也有一定关系，这一语言哲学与诸如“意识形态”这

---

①见米歇尔·佩舍《语言、语义学与意识形态》（伦敦，1981）；罗杰·福勒《作为社会话语的文学》（伦敦，1981）；冈特·克雷斯和罗伯特·霍奇《作为意识形态的语言》（伦敦，1979）；M.A.K.哈利戴《作为社会符号的语言》（伦敦，1978）。

样的陌生概念莫不相干。这股潮流以言语行为理论为人所知，它始于英国哲学家J·L·奥斯丁的著作，特别是他那本幽默的题为《怎样用语言做事》（1962）的书。奥斯丁注意到，并非所有语言都实际描述现实。一些语言是“行事的”，它的目的是使某些事情被完成。有“示言外之意的”（illocutionary）言语行为，它在言语中做某些事情：“我答应行善”，或“我特此宣布汝二人结为夫妻”。有“收言后之果的”（perlocutionnar）言语行为，它以言语造成一个结果：我可以成功地用话说服你或恐吓你。有趣的是，最后奥斯丁终于承认，全部语言实际上都是“行事的”：甚至事实陈述或“表述的”（constative）语言，也是提供信息或作出肯定的行为，传达信息就像命名一条船一样，也是一种“行事”。要想使“示言外之意的”行为有效，必须有某些规约：我必须那种有资格做出这类陈述的人，我必须对此严肃认真，场合必须合适，手续必须得到正确的履行，等等。我不能为一只獾施行洗礼。而且，如果我不是牧师的话，我可能会把事情弄糟。（我选洗礼为例，是因为在奥斯丁对于适当条件、正常手续及其他的讨论与关于圣礼有效性的神学辩论之间，存在着奇特而意味深长的类似之处。）当我们认识到，文学作品本身可以被看作言语行为或言语行为的模仿时，上述理论与文学的相关性就显而易见了。文学看起来像是对于世界的描述，并且有时也的确如此，但是它的真正功能是行事的：它在某些规约范围内运用语言，以期在读者身上造成某些结果。他也在言语之内实现某种事情：它本身就是一种作为物质实践的语言，作为社会行为的话语。在考察“表述”命题即真伪陈述的时候，我们往往会无视它们作为自身就有权利的活动的实在性和有效性；文学则以最戏剧化的方式使我们恢复对言语行事作用的认识，因为文学断言为存在的东西实际存在与否是无关紧要的。

言语行为理论本身及其作一个文学的模式都存在一些问题。



我们不清楚，这样的理论能否最终避免为了使自己稳固而偷运现象学的陈旧的“意向主体”；并且，这一理论对于语言的专注似乎出于一种不健康的法律兴趣，问题在这里成为允许谁在什么条件下对谁说什么。<sup>①</sup>正如奥斯丁自己所说，他的分析对象是“整体言语情境中的整体言语行为”。但是，巴赫金证明，这类行为和情境中包含的东西要比言语行为理论所猜想的多。把“活的言语”情境作为适于文学的模式也是很危险的，因为文学作品当然不是真实的言语行为：福楼拜并不是在实际与我谈话。如果文学是一种言语行为，那么它是“伪的”或“虚的”言语行为——言语行为的“模仿”——因此，它们被奥斯丁自己当作“非严肃的”和不完全的东西或多或少地打发掉了。而理查德·奥曼已将文学作品的这一特点——即它们模仿或者表现本身从未发生过的言语行为

作为定义“文学”本身的一个方法，虽然这一定义事实上没有囊括文学一词通常所指的一切。<sup>②</sup>从人类主体的角度思考文学话语首先不是从实际的人类主体——例如历史上的真实作者或历史上的某一特定读者——的角度思考文学。了解这一点可能是很重要的。而且，文学作品实际上也不是“活的”对话或独白。它是已经从任何特定的“活的”关系中被分离出来的言语作品，因而有待于很多不同的读者的“再标题”（reinscription）或“再解释”。作品本身不能“预见”关于它自己的解释的未来历史，也不能控制或界定这些读解，像我们在当面交谈中所能做到或试图做到的那样。它的“匿名性”正是其真正结构的组成部分，而不仅仅是落在它身上的不幸的偶然事件。从这个意义上说，做一个作

---

①见雅克·德雷达《有限公司》，载《象形文字》2（巴尔的摩和伦敦，1977）。

②见理查德·奥曼《言语行为与文学的定义》，《哲学与修辞学》4（1971）。

者——一个人自己的意义的“起源”并且具有支配这些意义的“权威”——只是一个神话。

尽管如此，我们还是可以认为，一部文学作品设立了一些所谓“主体位置”的东西。荷马并没有预见到我个人会读他的诗，但是由于其语言的构造方式，他的语言必然给一个读者提供某些“立场”，即某些有利的出发点，使作品可以由此被解释。理解一首诗意味着将其语言作为从一定范围的位置上“指向”读者的语言加以把握：在阅读中，我们对于作品语言的意识逐渐形成：这一语言在试图获得何种效果（“意图”）？它认为何种修辞方法适于运用？它使用哪些支配这类诗的手法的前提？这一切又蕴含着对于现实的什么态度？我们不必将所有这一切与历史上的实际作者在写作时的意图、态度和前提等同起来；如果我们试把W·布莱克的《天真与经验之歌》作为W·布莱克本人的“表现”来阅读，上述看法的正确性是显而易见的。我们可能对这位作者一无所知，或者这一作品可能有几个作者（谁是《以赛亚书》或《卡萨布兰卡》的作者？），或者，成为在某一社会中可被接受的作者也许就意味着从某一“位置”出发来写作。德莱顿要不写“自由诗”就仍然还是一个诗人。理解这些本文的效果、前提、手法和倾向正是理解作品的“意图”。而且这类手法和前提可能是互相不连贯的：一篇本文可以提供若干互相冲突或矛盾的“主体位置”，使作品分别由之被阅读。在阅读布莱克的诗《老虎》的时候，我们一方面对于这一语言的来源和它的目的逐渐形成一个概念，另一方面又给作为读者的我们自己设定一个“主体位置”，这两个过程是不可分割的。这首诗的语气、修辞手法、想象和假设暗示何种读者？它期待我们如何理解它？它是否似乎期待我们接受它的说法的表面价值，从而肯定我们是处在认识与同意位置上的读者；或者它是在引诱我们采取与它所提供的位置不同的批评位置？换言之，它具有讽刺意味吗？或者，更加恼人的是，

本文是否在试图使我们模棱两可地搁浅于这两种选择之间，从我们引出一种赞同而同时又力图暗中破坏这一赞同？

这样来看待语言与人的主观性之间的关系就是同意结构主义关于避免所谓“人道主义”谬误的看法。这一谬误是一种天真的意见，认为文学作品只是对我们说话的真实男女的活声音的一种抄录。这样的文学观点往往总是发现，文学的显著特征——即它是被写成的这一事实——有点恼人：冷冰冰的非人性的印刷物把粗笨的身躯插在我们与作者之间。要是我们能直接和塞万提斯谈话该多好！这样的态度把文学“非物质化”，并且力求把作为语言的文学的物质浓度稀释为一些活“人”的亲密的精神会面。这一点与自由人道主义者对于从女权运动到工厂产品等一切不能直接还原为人际关系（The interpersonal）的东西的怀疑并行不悖。总之，这种文学观点根本就不把文学作品作为本文看待。但是，如果说结构主义避免了人道主义谬误，它这样做的结果却仅仅使它落入一个相反的圈套，即或多或少地废除了人类主体。对于结构主义者说来，一部作品的“理想读者”是这样的人，他或她将拥有任其支配的全部密码，而这些密码能将作品完全译解。读者因而只是作品本身的一种镜影——是会将作品“原封不动”地加以理解的人。一个理想读者必须充分具备为译解作品所必需的基本技术知识，必须能无误地运用这一知识，并且不受任何条件限制。如果把这个模式推而极之，那么他或她（理想读者）必须无国籍，无阶级，无性别，无种族特征，而且没有特定的文化前提。的确，一个人不易碰到很多能够完全满足上列要求的读者，不过结构主义退而承认，理想读者不必实际存在。这一概念仅仅是一个方便的启发性的（或探索性的）虚构，用以决定什么是“适当地”阅读一篇特定的本文的标准条件。换句话说，读者只是本文自身的功能：详尽地描述本文与全面地阐明本文需要其去理解自己的那种读者完全是同一回事情。

结构主义所假定的理想读者或“超读者”实际上是一个不受一切社会决定因素限制的超验主体。作为一概念，它在很大程度上受到美国语言学家N·乔姆斯基的语言“能力”观念的影响。

“能力”这一概念意指使我们能够掌握潜在语言规则的固有能力。但是，即使列维—斯特劳斯也不可能像上帝一样阅读本文。的确，有些不无道理的意见认为，列维—斯特劳斯最初从事结构主义研究的动机与他对于战后法国重建问题的政治观点有很大关系，但是这些观点本身却没有什么神圣的保证。<sup>①</sup>除此之外，结构主义是这样一系列文学理论之一，他们想以某种有效的东西取代宗教：在结构主义这里，是以科学这一现代宗教。这是注定失败的尝试。但是，追求文学的纯客观阅读显然造成了严重的问题。因为，即使在最严格的客观分析中，似乎也不可能根除某些解释因素以及主观性因素。例如，结构主义者最初如何确认本文的各种“意义单位”呢？如果不求助于一些文化假定的框架——这是最严格的结构主义希望忽略的——他或她怎样才能确定一个特定的符号或一组符号构成这样一个基本单位？对于巴赫金说来，惟其是社会实践问题，所以全部语言都不可避免地充满价值判断。语言不仅指称事物而且蕴含对待事物的态度：你说“把干酪递过来”的口气可以意味着你对我、对你自己、对干酪以及对我们置身其中的境况的态度。结构主义承认语言也活动于这一“内涵”层面，但是它回避了这一承认的充分内在含义。结构主义的确倾向于放弃价值判断——放弃比较宽泛的意义上的价值判断：评品一部特定的文学作品的高下与优劣。它这样做是因为价值判断似乎很不科学，也因为它已经厌倦纯文学的矫揉造作。这样就没有任何真正的理由可以说明你作为一个结构主义者为什么不该毕生研究车票。科学本身不会提示你什么可能重要什么可能不重要。

---

<sup>①</sup>见西蒙·克拉克《结构主义的基础》（布赖顿，1981），46页。

正像行为主义心理学的谨小慎微一样，结构主义逃避价值判断时的那种谨小慎微，以及它对于任何略沾人味的语言的扭怩作态、委婉曲折的躲避，不仅仅只是一个方法的问题。它使人联想到结构主义在多大程度上成为一种异化的科学实践理论的受骗者，这一理论有力地左右着后期资本主义社会。

英国对于结构主义的接受充分显示出，结构主义在某些方面已经变得与这一社会的目标和方法相一致。传统的英国文学批评已经在结构主义之上分成两个阵营。一方面，正如我们已经知道的，是那些在结构主义中看到了文明的结局的人。另一方面，有那些原来的、或本质上的传统批评家，他们带着某种程度的尊严追赶这个在巴黎业已消失的浪潮。作为一种知识运动的结构主义实际上已于几年前在欧洲结束，但是这一事实并没有吓住他们：各种思想观念通过海峡到达英国通常也许总要十年左右。人们可以说，这些批评家干起来就像一些负责知识移居的官员：他们的工作是守在多佛尔港，检验来自巴黎的新奇观念的货色如何。他们选出多少能与本国传统批评方法调和的星星点点，然后态度和蔼地放其过关。但是，与其同时到货的那些更有爆炸性的思想（马克思主义，女权主义，弗洛伊德主义）却被挡在国门之外。所有投合中产阶级口味的东西都获得了许可证；不那么合口味的观念则被装上另一条船打发回去。不过，英国批评家对于这些新奇观念的部分批评实际上是十分尖锐的、敏感的和有用的：它代表了英国以前存在的某些思想的一个重要发展，并且充分显示出了知识的冒险精神，这种冒险精神自从《细察》时代以来一直是罕为人见的。这一批评对于本文的个别读解经常是相当贴切和严格的，法国结构主义与更英国式的“语感”以一种可贵的方式结合起来了。正是这一批评对于结构主义的严格选择性——这一点并非总被承认——是必须加以强调的。

明智审慎地输入结构主义概念的意义在于，保持文学批评为

一项工作。一些时候以来，文学批评一直显得思想贫乏，“目光短浅”，对于新鲜理论和自己的内在意义都极端盲目无知。正如欧洲经济共同体能够帮助英国解决经济问题一样，结构主义可以在知识方面做同样的工作。结构主义对于知识不发达国家起了一种援助作用，为它们提供了可使其衰退的国内工业复兴的大型设备。它答应把整个文学学术事业置于更加坚实的基础之上，从而使其超越所谓“人文学科中的危机”。它为下述问题提供了一个新的答案：我们正在教授与研究的是什么？正如我们已经看到的，老的答案——文学——不能完全令人满意：粗略地说，这一答案包含太多的主观主义。但是，如果说我们正在教授和研究的不只是繁多的“文学作品”而是“文学系统”——由密码、文类与规约构成的完整的系统，它是我们辨别和解释文学作品的根据——那么我们似乎就已经发掘出了一个更实在的研究对象。文学批评可以成为一种“元批评”（meta-criticism）：它的作用主要不是作出解释性或评价性的陈述，而是追溯和考察这类陈述的逻辑，分析我们作出这些陈述时所从事的工作以及所应用的密码和模式。J·卡勒主张，“从事文学研究不是要对《李尔王》做出另一种解释，而是要促进我们对于一种制度即一种话语模式的规约和运作方式的理解。”<sup>①</sup>结构主义是更新文学制度的一种方法，因为它给它提供了一个比滔滔而谈落日更令人尊重和信服的 *raison d'être*〔存在理由〕。

然而，关键可能不在于理解这一制度而在于改变它。卡勒似乎假定。有关文学话语如何工作的研究本身就是目的，对此无需加以进一步论证；但是我们没有理由假定，一个制度的“规约和运作方式”就应该比滔滔而谈落日少受批评。不加批评地研究它们就意味着加强这一制度本身的力量。正如本书试图证明的，所有

<sup>①</sup> 《追逐符号》（伦敦，1981），5页。

这类规约和运作方式都是一个特定历史的意识形态产物，即结晶的感受方式（不仅仅是“文学的”感受），它们远非无可置疑。一个表面中立的批评方法可能隐含着整个社会意识形态；除非我们在研究这类方法时留心到这一问题，否则这一方法很可能还是会成为惯例本身的奴隶。结构主义已经证明，密码本身并非超然世外；在作为人的研究对象时，密码也依然没有超然世外。进行这项工作的目的何在？它可能服务于谁的利益？它会让文学学者感到现存的规约和运作方式是相当成问题的吗？还是它会宣告，这些东西构成任何文学学者必须获得的某些不偏不倚的技术智慧？“有能力的”读者意味什么？是否只有一种能力？又应该根据谁的和怎样的标准衡量这一能力？我们可以设想，一个完全缺乏习惯定义上的“文学能力”的人能对一首诗作出惊人的、富于启发性的解释——这个人不是通过遵循既成的诠释程序而是通过蔑视它而得出这样一种读解的。一种读解并不因为它忽视传统的批评操作方式就必然“无能”；在另一种意义上，很多阅读之无能却正是因为它们过份信任地沿袭了这类规约。当我们考虑到文学解释动用那些不限于文学领域之内的价值标准、信仰和假定的方式时，评判“能力”就更不容易了。宣称自己准备宽容信仰但不宽容技术程序，这对文学批评家并没有什么好处：因为二者太密不可分了。

有些结构主义的看法似乎是，批评家应该找出译解本文的“适当”密码，然后就使用这些密码，这样，本文的密码与读者的密码就会逐渐融为统一的知识。但这实在是把阅读实际牵涉到的东西想得过于简单了。在将一套密码用于本文时，我们也许会发现，密码在阅读过程中受到修正和改造；以这一密码继续阅读，我们发现，现在它产生了一个“不同的”本文，而这一本文又会反过来继续改变我们用以阅读的密码，如此往复不已。这一辩证过程原则上是无限的。假如果然如此，这就破坏了下述假

定：我们一旦发现适用于本文的密码就算大功告成。文学作品既是“肯定密码的”（code-confirming），也是“创造密码的”（code-productive）和“打破密码的”（code-transgressive）：它可以教给我们新的阅读方法，而不是仅仅加强我们原有的方法。“理想的”或“胜任的”读者只是一个静态概念，它易于掩盖一个真理：关于能力的一切判断都具有文化的和意识形态的相对性，一切阅读都要动用超出文学之外的假定，而用“能力”这一模式来衡量这些假定是十分片面的。

然而，即便在技术层次上，能力概念也有其局限性。有能力的读者是能将某些规则用于本文的人，但是，运用规则的规则又是什么呢？规则就象是一只伸出的手，正在指给我们应走的路。但是，你的手“指”什么取决于我对于你这一行为的某种解释：这是引我去看被指对象而不是去看你自己手臂的手。指示并不是一种“显而易见的”活动；同样，规则也不会把自己的使用方法挂在脸上：如果规则硬性地决定着我们将运用它们的方法，它们就根本不是“规则”。对规则的遵循包含着创造性的解释；而且，你很难说我们是否在以与你相同的方式运用某一规则，甚至于我们是否在运用相同的规则。你运用规则的方式不仅仅是技术问题：它与对于现实的更广泛的解释、承诺和偏爱有关，而这些东西本身却不可化简到与某一规则完全符合。规则也许要在诗中找出一些排比，但是什么东西应该算作排比？如果你不同意我认为是排比的东西是排比，你并没有破坏任何规则：我只能诉诸文学制度的权威来解决这一争论，说：“这就是我们用排比一词所指的东西”。如果你问，为什么我们事先就该遵循这一特定规则。我只能再次诉诸文学制度并且说：“我们所做的就是这种事”。而对此你总是可以回答说：“那么，干点别的吧”。诉诸那些定义能力的规则不会使我能对此有所反驳，诉诸本文也不行：本文能在无数方面任人摆布。但这并不是说这样你就成了“无政府主义者”：一个



无政府主义者,从这个词的宽泛的、流行的意义上说,不是一个破坏规则的人而是有意破坏规则的人,他以破坏规则为规则。你直接了当地向文学制度所干的事情挑战,我虽然能基于不同的理由保护它们,但是我肯定不能通过诉诸“能力”来保护它们,因为受到怀疑的恰恰就是“能力”。结构主义可以去考察和诉诸现存的实践,但是,它用什么来回答那些说“干点别的”的人呢?

## 4. 后结构主义

读者会记得，索绪尔认为，语言的意义只是区别问题。“cat”〔猫〕之所以是“cat”因为它不是“cap”〔帽〕或“bat”〔拍〕。但是一个人应该将这个区别过程推向什么地步？“cat”之所以是“cat”也因为它不是“cad”〔无赖〕或者“mat”〔地席〕，而“mat”是“mat”因为它不是“map”〔地图〕或者“hat”〔帽〕。在什么地方一个人才能够停下来？语言中的这个区别过程似乎可以被无限地循环追溯下去；但是，果真如此的话，索绪尔关于语言形成一个封闭、稳定的系统的看法又成了什么？如果每个符号都因为它不是所有其他符号所以才是它自己，那么每个符号似乎都是由潜在地无限的一连串区别所组成的。这样，定义一个符号看来就比人们所想象的更为棘手。索绪尔的Langue〔语言〕使人想到一个界线确定的意义结构；但是，你在语言中的什么地方来划这条界线呢？

用另一种方式来表述索绪尔关于意义的区别性的论点，我们可以说，意义始终是分开或者“连接”符号的结果。能指“boat”〔船〕给予我们一个概念

或所指“boat”〔船〕，因为它与能指“moat”〔壕沟〕有区别。这就是说，所指是两个能指之间的区别的产物。但是所指也是一系列其他能指之间的区别的产物：“coat”〔大衣〕，“boar”〔野猪〕，“bolt”〔螺钉〕，等等。索绪尔认为符号是由一个能指与一个所指形成的整齐对称的统一体，上述说法却对他的观点提出疑问。因为所指“船”实际上是诸符号之间复杂的相互作用的产物，这一作用过程并没有明确的终点。意义是无始无终的符号游戏的副产品，而不是牢牢拴在一个特定的能指的尾巴上的概念。能指并不象镜子反映给我们一个形象那样直接交给我们一个所指，语言的能指层和所指层之间并不存在匀称和谐的对应。使问题更加复杂的是，能指与所指之间也没有固定的区别。如果你想知道一个能指的意义（或所指），你可以查字典，但是你将发现的只是更多的能指，它们的所指你可以再查字典，等等，从理论上说，我们现在讨论的这一过程不仅是无限的，而且由于某种原因也是循环的：能指不断地变成所指，反之亦然，你决不会达到一个本身不是能指的终极所指。如果结构主义区分了符号和所指物，那么，上述这种思想——经常以“后结构主义”著称——更进一步：它区别了能指和所指。

表述我们刚才说到的东西的另一种方式是，意义并非直接存在于符号之内。既然一个符号的意义取决于一个符号不是什么，那么，从某种意义上说，符号的意义就不在符号之内。如果你愿意，你可以说，意义分布在整条能指链上：它无法被轻易地确定，它从未完全存在于任何一个单独的符号之中，他总是不断地忽隐忽现。阅读一篇本文好象是追踪这个不断的隐现过程，而不是数念珠。从另一种意义上说，我们也决不可能抓住意义，因为语言是一个时间过程。当我读一句话的时候，它的意义由于某种原因始终是悬浮着的，是某种延迟的或将来的东西：一个能指把我转给另一个能指，另一个能指再将我转给另一个，后来的意义改

变着前面的意义。虽然语句有涯，但是语言本身的过程无穷。这一过程总是产生着更多的意义。我并非仅仅靠机械地罗列字词来理解语句的含义：为了使一些字词构成某种相对连贯的意义，其中每个字词都必然带有先行字词留下的痕迹，并且让后来的字词给它留下它们的痕迹。因此，意义链中的每个符号都被所有其他符号留下痕迹，从而形成一个根本不可穷尽的复杂串联；就此而论，没有任何一个符号是“纯粹的”或者“充分有意义的”。在这一切发生的同时，我能够，即使仅仅无意识地，在每个符号中察觉其他字词留下的痕迹，这些字词是那个符号为了成为自己而排除的。“cat”之所以是“cat”仅仅由于它排除了“cap”〔帽〕和“bat”〔拍〕。但是这些其他可能的符号仍然内在于“cat”一词，因为它们实际上是“cat”一词本身的组成部分。

因而我们可以说，意义从来不与自己同一。意义是区分或连接过程的结果，一个符号仅仅因为不是其他符号才是它自己。意义也是某种悬浮的、延迟的或将来的东西。意义从来不与自己同一的另一含义是，符号总是可以重复或可以复制。我们不会把一个仅仅出现一次的标记称为“符号”。因而可复制性是符号本性的一部分；但是可复制性也是分割符号本性的东西，因为你总是可以在不同的上下文中复制符号，而上下文就改变着符号的意义。我们很难知道一个符号的“本来”意义和“本来”上下文是什么；我们只是在很多不同的情境中遭遇符号。虽然为了可以被辨认，符号必须在这些情境中保持某种一致性，但是，因为符号的上下文始终不同，所以它从来不是绝对相同的，它从未与自己完全同一。在英语中，“猫”可以意谓一只毛茸茸的四腿动物、一个恶毒的人、一条九尾鞭、一个美国人、一辆起锚滑车、一只六脚器、一根尖头短棍，等等。但是，即使当它仅仅意谓一只毛茸茸的四脚动物时，它的意义也决不会从一个上下文到另一个上下文保持一致：所指会被包括它的各种各样的能指链改变。

上述这一切的含义是，语言远不象经典结构主义者设想的那样稳定。现在看来，语言不是一个规定明确、界限清晰的结构，其中包含能指与所指组成的对称单位；它更象是一张无边无际的蔓延的网，在这里各种要素不断变换和循环，任何要素都不是绝对规定的，每个东西都被其他东西包容和渗透。果真如此的话，这就严重打击了某些传统的意义理论。对于这类理论来说，符号的功能是反映内在经验或者现实世界中的客体，“呈现”人的思想感情或者描述现实。前面讨论结构主义的时候，我们已经看到，这种“表现”观念有些问题。现在，更多的困难出现了。因为，对于我刚才概括的这个理论来说，没有任何东西充分存在于符号之内：相信我能够把我在自己所说或所写的东西之中充分呈现给你，这只是一个错觉。因为，使用符号就必然会打散和分割我的意义，从而使我的意义永远不能与自己一致。的确，不仅我的意义，连我也不能与自我一致：既然语言不仅是我所使用的方便工具，而且是一种创造了我的东西，那么，认为我是一个稳定、统一的实体的思想必然也是一个虚构。我不仅不能把我充分呈现给你，而且也不能充分呈现给我自己。当我反观自己的心灵或者探索自己的灵魂时，我仍然需要使用符号，而这就意味着，我将永远不能与我自己“充分交流”。问题不在于，我可以拥有纯粹的、无瑕的意义、目的或经验，而它们受到有缺陷的语言媒介的歪曲和折射：语言是我所呼吸的空气，因此我根本不可能拥有纯粹无瑕的意义或经验。

我可以说服自己相信这一可能性的方法之一是，当我说话的时候，不把我的思想写在纸上，而去倾听我自己的声音。因为，在说话行为中，我似乎与我自己“一致”，这与我写作的时候所发生的情况完全不同。我的话语似乎直接呈现给我的意识，我的声音则成为我的话语的切近的、自然的媒介。相反，在写作中，我的意义有逃脱我的控制的危险：我将我的思想委托给非人的印刷

媒介，而既然一部印出的作品具有一个可以延续的物质存在，所以它总会以我没有料到或者我不希望的方式被传播、复制、征引和使用。写作似乎剥夺了我的存在，它是一种间接的交际方法，它是对言语的呆板的、机械的抄录，因而它总是离开我的意识。正是由于这一原因，从柏拉图到列维-斯特劳斯的整个西方哲学传统才一致证明，写作只是无生命的、异化的表达方式，因而他们一直赞美活的声音。在这种偏见背后，存在着对于“人”的一种特殊看法：人可以自发地创造和表达他的意义，可以充分占有自己，可以将语言作为存在于他之内的一个透明媒介加以支配。这种理论未能看到，事实上，“活的声音”完全象印刷品一样，也是物质的；而且，既然说出的符号象写下的符号一样，也只能依靠区别和区分过程发挥作用，那么说话完全可以被称为一种写作形式，正如写作可以被称为间接的说话形式一样。

西方哲学是“语音中心的”，它集中于“活的声音”，深刻地怀疑文字。同样，在某种广泛的意义上，它也是“逻各斯中心的”。它相信某个终极的“词”，例如存在、本质、真理或实在等等，可以作为我们一切思想、语言和经验的基础。它一直渴望着能够为所有其他事物赋予意义的符号——“超越的能指”——和一切符号都指向它的确定无疑的意义（“超越的所指”）。这个角色的众多候选人——上帝、理念、世界精神、自我、实体以及物质等等——经常一出风头。既然每一个这样的概念都希望成为我们整个思想和语言系统的基础，它自己就必然超越这个系统，不会受到这个系统中的语言区别游戏的污染。它不可能被卷入那个它试图给予秩序和加以固定的语言：它必然由于某种原因先于这些话语，必然先于它们的存在而存在。它必然是一个意义，但是这一意义不象任何其他意义一样只是区别游戏的产物。它必然体现为意义的意义，即一个完整的思想体系的支点与关键，一个所有其他符号都环绕它旋转并且顺从地反映它的符号。

断言任何这类超越的意义都是虚构——尽管也许是必要的虚构——这就是以上我所概括的语言理论的必然结果。没有任何概念不被卷入无始无终的意义游戏之中，不被其他观念留下痕迹。正是从能指的游戏，某些意义被社会意识形态赋予特权地位，或者被制造成为其他意义被迫绕其旋转的中心。试思考我们自己的社会中的自由、家庭、民主、独立、权威、秩序等概念。这类意义有时被视为所有其他意义的起源，即其他意义由之流出的源头；但是，我们已经看到，这是一种奇怪的思想方式，因为为了使这一意义成为可能，其他符号必须已经存在。很难想到一个起源而不去追溯这个起源的起源。有时这类意义可能不被视为起源而被视为目标，所有其他意义都正在或都应该坚定地趋向这个目标。“目的论”，即从telos或目的的角度思考生命、语言和历史，是在意义等级体系中整理和排列意义的一种方法，它依据终极目的在意义中创造一种尊卑贵贱秩序。但是，任何这样一种认为历史或语言只是简单的直线发展的理论都忽略了我一直在描述的符号的网状复杂性，即实际语言过程中或前或后，或左或右，或隐或现的符号运动，后结构主义用“本文”一词所表示的。正是这种网状复杂性。

法国哲学家雅克·德雷达 (Jacques Derrida) ——以上我一直在阐释他的观点——将任何一种这样的思想体系都贴上“形而上学”的标签：这种思想体系依赖于一个牢不可破的基础、一个第一原则或无懈可击的根据，在这样的基础或第一原则之上可以建构一个完整的意义等级系统。这并不是说，他相信我们可以简单地克服铸造这种第一原则的冲动。这种冲动深植于我们的历史之中，因而不可能——至少现在还不能——被根除或者忽视。德雷达认为他自己的作品也必然会受到这种形而上学思想的“污染”，虽然他力图伺机逃出这种思想的掌握。不过，如果你仔细查看这类第一原则，你就能够发现，它们总是可以被“解构”

(deconstruction)：人们可以证明它们是特定意义体系的产物，而不是从外部支撑这一体系的东西。这类第一原则一般被它们所排斥的东西界定：它们是结构主义者喜爱的那种“二元对立组”的一项。因此，对于男性统治的社会来说，男人是基本原则，女人是受到排斥的对立项；只要牢牢保持这个区别，整个社会系统就可以有效运行。“解构批评”是这样一种批评操作的名称，它可以部分地颠覆这类对立组，或者部分地证明，这一类对立组在本文意义过程中是互相颠覆的。女人是对立项，是男人的“他者”：她是非男人，有缺陷的男人，她对于男性第一原则基本上只有反面价值。但是同样，男人之成为男人只是由于不断排除这个“他者”或对立项，因此他是相对于她来规定自己的。他力图以这样的姿态来肯定他的独特的、自主的存在，然而正是这一姿态抓住了他的整个身份，并且给它造成危险。女人并不是一个在视野之外的“他者”，而是一个与他关系密切的“他者”，是他所不是者的形象，因而是一个从根本上提醒他对自己身份加以注意的事物。因此，男人甚至在摒弃这个“他者”的时候也需要这个“他者”，他被迫赋予他视为非物的东西一个实在身份。不仅他自己的存在寄生地取决于女人，取决于排斥和臣属她的活动，而且，这种排斥所以必要的理由之一是：她可能毕竟不那么“他者”。也许她是男人之内的某种事物的标志，而那是他需要压抑、需要从他自己的存在中逐出、需要贬到他自己的明确界线以外一个保险的异域的。也许，由于某种原因，外在之物也是内在之物，疏离之物也是切近之物——因此，男人需要那样警惕地守卫这两个领域之间的这条绝对边界仅仅是因为，这条边界始终会受到侵犯，它可能已经受到侵犯，而且它远不象它表面看上去那么绝对。

这就是说，解构批评抓住了要害，即：经典结构主义愿意用以进行工作的二元对立组代表典型的意识形态的认识方式。意识形



态喜欢在可接受的和不可接受的东西之间划出严格界线：自我与非我，真理与虚伪，意义与胡话，理智与疯狂，中心与边缘，表面与深层。正如我已经说过的那样，我们无法简单地避免这种形而上学的思维方式：我们无法把自己从这种二元思维习惯中弹入一个超形而上学领域之内。但是，通过以某种方法来解剖本文——无论“文学”本文还是“哲学”本文——我们可以开始稍微拆散这些对立组，证明在对立组中一项怎样秘密地内在于另一项。结构主义如果能将本文分割成为一些二元对立组（高/低，明/暗，自然/文化，等等），并且揭示它们的活动逻辑，它一般就满足了。解构批评试图证明，这类对立组为了保持自己，有时竟导致了自己的颠倒和崩溃，不然它们就必须把某些琐屑的细节放逐到本文的边缘地带。人们可以使这些细节返回中心并以之折磨那些二元对立组。德雷达的典型阅读习惯是，抓住作品中某些显然处于边缘的碎片——脚注，反复再现的小词或意象，偶然使用的典故——然后把它坚持不懈地推向威胁要粉碎那些支配本文整体的对立组的地步。这就是说，解构批评的战略是表明本文怎样妨碍它自己的起支配作用的逻辑系统；解构批评抓住“症候”点，即*aporia*或意义死角来证明这一点。本文在这些地方陷入困境，遭受顿挫，显出自相矛盾。

这不仅是对某些种类的写作的经验观察：它是关于写作本身的性质的普遍命题。因为，如果我在文章开头描述的这种意义理论是正确的，那么，写作本身就存在着某种最终逃避一切系统和逻辑的控制的东西。意义连续不断地隐现、流溢和扩散——德雷达称之为“播散”（*dissemination*）——它们很难被纳入本文的结构范畴或者传统批评方法的范畴。象任何语言过程一样，写作也依靠区别进行工作；但是区别本身不是一个概念，因此它不能被想。本文可能会把它无力系统表述为命题的某种与意义的本质有关的东西指给我们“看”。对于德雷达来说，一切语言都

表现着这种超出准确意义的“剩余”，一切语言都始终想要超出和逃离那些试图包容它的意义范围。这种情况在“文学的”话语中最为显著，但是一切其他类型的写作同样如此：解构批评象否认任何绝对区别一样否认文学与非文学的对立。于是，写作这个概念的出现就是对于结构观念的挑战：因为结构总是假定一个中心、一个确定原则、一个意义等级和一个牢固基础，恰恰是这些概念受到写作造成的无穷无尽的区别活动和推延活动的怀疑。换言之，我们已经从结构主义时代转入后结构主义王国。后结构主义是一种思想方式，它包括德雷达的解构操作，法国历史学家米歇·福柯的研究工作，法国精神分析学家雅克·拉康和女权主义哲学家、批评家朱丽娅·克利思特娃的著作。在本书中我没有直接讨论福柯的著作，但是没有它就没有我的《结论》，因为它在那里的影响是十分深刻的。

描绘这个发展过程的一个方法是简要地回顾一下法国批评家罗兰·巴尔特的工作。在《神话学》（1957）、《论拉辛》（1963）、《符号学原理》（1964）和《方法体系》（1967）这类早期著作中，巴尔特是一个“高级”结构主义者。他挥洒自如地分析时装、脱衣舞、拉辛悲剧和食物的意指系统（signifying systems）。写于1966年的重要论文《叙事作品结构分析引论》，使用了雅克布逊和列维·施特劳斯的方法。它将叙述结构分解成个别的单元、功能和“标记”（indices）（性格心理、“气氛”等的指示物）。尽管这些单元在故事本身的时间中前后相随，批评家的任务却是将其纳入一个非时间性的解释框架。然而，即使在这个较早阶段，巴尔特的结构主义也掺进了其他理论——《米什莱评传》中有一点现象学，《论拉辛》中有一点精神分析。而且，他的文风首先就弱化了这一结构主义。巴尔特的散文风格潇洒、戏谑、爱造新词，它意味着写作在某种程度上“超越了”结

构主义研究方法的严格性：写作是一片自由之域，在那里他可以寻欢作乐，从而部分地摆脱意义的专制。他的著作《萨德，博立叶，罗耀拉》（1971）是较早期的结构主义与后来的色情游戏的有趣混合。在萨德的写作过程中，巴尔特发现了色情立场的不停的系统的变换。

巴尔特的主题自始至终都是语言，特别是索绪尔的洞见：符号始终是历史的和文化的约定俗成。对于巴尔特来说，“健康的”符号是让人注意它自己的任意性的符号——它并不打算冒充“自然的”符号，相反，就在传递意义的同时，它也传达了自己相对的和人为的身份。是政治推动了早期著作中的这种信念：根据上述说法，那冒充“自然”的符号，那些把自己当作唯一可以设想的观察世界的方法的符号，就是权威主义的和意识形态的东西了。意识形态的功能之一就是使社会现实“自然化”，让它看来象自然本身一样单纯和永恒。意识形态力图把文化转变成自然，“自然的”符号则是它的武器之一。向旗帜致敬，或者同意西方民主代表“自由”一词的真正意义，这些都成了天下最无可怀疑的和完全自然而然的反应。从这个意义上说，意识形态是一种当代神话，一个涤净了自己的暧昧之处和选择可能性的领域。

在巴尔特看来，存在着一种与这种“自然态度”相应的文学意识形态，那就是现实主义。现实主义文学倾向于掩盖语言的社会相对性或建构性。它有助于肯定下述偏见：存在某种“普通”语言，而这一语言由于某种原因是自然的。这种自然语言把现实“原封不动”交给我们：它不象浪漫主义或者象征主义那样把现实扭曲成为主观形式，却把世界按上帝自己所了解的样子表现给我们。符号没有被视为一个由特定的、可变的符号系统的规则所决定的可变实体：相反，它被看作开向事物或心灵的一扇透明窗户。它本身完全是中性的，没有任何色彩：它的唯一职责是表现

其他事物和成为意义的运载工具。意义则被设想为完全独立于符号本身。它必须尽可能少地干扰它所传送的东西。在现实主义的或表现论的意识形态中，我们觉得语言以根本正确和无可争辩的方式与观念或事物相联：某个词就是察看某件事物或表达某一观念的唯一合适途径。

因而，对于巴尔特来说，现实主义的或表现的符号从本质上就是有害的。它隐藏自己的符号身份，以便培养这样的幻觉，即我们在感受现实时它并没有介入。作为“反映”、“表达”或“表现”的符号否认语言的能产性，它掩盖了下述事实，即我们拥有“世界”仅仅因为我们拥有表示世界的语言，我们把什么东西当作“真实”的东西取决于我们居于哪些可变的意义结构之内。巴尔特的“双重”符号——这种符号在传达意义的同时又以姿态表示它自己的物质存在——是形式主义者和捷克结构主义者的“疏离”（estranged）语言和雅各布逊的“诗性”语言的孙子。“诗性”语言炫耀自己的可以触知的语言存在。我说“孙子”而不说“儿子”是因为，形式主义者的直接后代是包括布莱希特在内的德国魏玛共和国的社会主义艺术家们，他们把这类的“疏离效果”（estrangement effect）用于政治目的。在他们手中，斯克洛夫斯基（Schklovsky）和雅各布逊的疏离手法已经不限于文字功能：它们成为诗歌、电影和戏剧的工具，用来将政治社会“非自然化”和“生疏化”，从而证明，大家全都习以为常、视为理所当然的东西实际上竟是大成问题的。这些艺术家也是布尔什维克未来主义者和其他俄国先锋派的继承者，是马雅可夫斯基、“艺术左翼前线”和苏维埃20年代的文化革命者的继承者。巴尔特的《批评论文集》（1964）中有一篇关于布莱希特戏剧的热情论文，他是这种戏剧在法国的早期支持者。

早期的结构主义者巴尔特仍然相信一种有关文学的“科学”的可能性，虽然这种科学只能是象他评论的那样，是关于“形

式”的科学而不是关于“内容”的科学。从某种意义上说，这样一种科学批评的目标是“按照对象的真实面貌”了解对象；但是这不是与巴尔特对于中性符号的敌意相矛盾吗？为了分析文学作品，批评家毕竟也得使用语言，没有理由相信这种语言就会逃脱巴尔特对于一般表现话语的苛责。批评话语与文学话语的关系是什么？对于结构主义来说，批评是一种“元语言”（*meta-language*）——一种关于另一种语言的语言——它达到一个可以仔细观察和公正研究自己对象的高度。但是，正如巴尔特在《方法体系》中所承认的那样，不可能有终极的元语言：另一个批评家可以跟在你后面把你的批评作为他的研究对象，这样的反推过程是无穷无尽的。巴尔特在《批评论文集》中说批评“以自己的语言尽可能全面地掩盖本文”；在《批评与真理》（1966）中，批评被视为一种“次要语言”（*second language*），它“漂在作品的主要语言上”。就是这篇论文开始用如今公认的后结构主义术语描述文学语言本身的特点：文学语言是一种“无底”语言，它好象是由“空的意义”支持着的“纯粹暧昧”。果真如此的话，经典结构主义的方法能否对付语言是值得怀疑的。

巴尔特在《s/z》一书中研究巴尔扎克的小说《撒拉辛》所得出的惊人结论是：“破碎的作品”。现在文学作品不再被当作一个稳定的客体或者界线分明的结构来对待，批评家的语言也已经放弃了任何科学客观性的要求，使批评最感兴趣的作品不是那些可读的作品，而是那些“可写的”（*writable*）（可改编的）作品——那些作品鼓励批评家分割它们，把它们改写成为不同的话语，任意制造与作品自身相牴牾的意义游戏。读者或批评家的角色从消费者变成生产者。这并不是说，似乎一切都取决于解释，因为巴尔特小心地说，你根本不能使作品意味任何东西；而是说，文学现在不是批评必须与之一致的对象，却是批评可以在里面游戏的自由空间。“可写的”作品通常是现代主义的本文，

它没有确定的意义，没有固定的所指，它是多重的和放散的。是不可穷尽的能指串或能指群，是密码与密码片断的无缝编织，批评家可以从它们中间开辟自己的迷离小径。没有开始，没有结尾，没有不能颠倒的次序，没有可以告诉你哪些东西重要的本文“层次”等级。一切文学作品都是由其他文学作品织成的，这不是习惯意义上所说的，它们带着“影响”的痕迹；而是从一个根本意义上说的，即每个词汇、短语或作品片断都是先于或环绕这一个别作品的其他写作物的重造。没有文学“独创性”，没有“第一部”文学作品：全部文学都是“互文的”（intertextual）。因此一部特定作品没有明确规定的边界：它不断溢入簇集于其周围的作品之中，从而产生无数不同的一直缩小到没影点的透视角度。诉诸作者也不能使作品的意义得到确定，因为“作者的死亡”正是现代批评现在能够自信地宣布的口号。①作者的传记最终只是另一篇本文，因此不必赋予它任何特权：我们同样可以去解构这篇本文。不是作者，而是语言，以其全部密集的“多义”复合性在文学作品中说话。如果本文的动荡的复杂意义能有一个瞬时的焦点，那么这个焦点不是作者而是读者。

当后结构主义者说到“写作”或者“本文性”（gextuality）的时候，他们心目中的写作和本文的意义通常是上述这些特殊意义。从结构主义转到后结构主义，正如巴尔特自己所说，部分地是从“作品”转到“本文”。②这是从视诗或小说具有确定意义的封闭实体——理解这些意义正是批评家的任务——转向视它们为不可还原的复合物和一个永远不能被最终固定到单一的中心、

---

①见罗兰·巴尔特《作者的死亡》，收入斯蒂芬·希思编《意象—音乐—本文：罗兰·巴尔特》（伦敦，1977）。本书还收入巴尔特的《叙事结构分析引论》。

②见《从作品到本文》，收入《意象—音乐—本文：罗兰·巴尔特》。

本质或意义上去的无限的能指游戏。这些在批评实践中显然导致了彻底的不同，正如《s/z》所清楚地表明的那样。巴尔特在这本书中使用的方法是将巴尔扎克的小说分成很多小单元或“语义单位”（lexies），然后运用五种密码来译解他们：“情节”（或叙述的）密码；与故事的情节发展之谜有关的“诠释”密码；考查作品所运用的社会知识材料的“文化”密码；处理人物、地点和事物的内涵的“内涵”密码；以及阐明建立在本文中的性的与精神分析的关系的“象征”密码。至此为止，这一切似乎都还没有远离标准的结构主义实践。但是，把本文分成单元多少带有任意性；五种密码只是从无数种可能的密码中随便挑选出来的五种；它们的排列毫无高下层次之分，却受到一种复合的运用，有时三种密码被用于译解同一语义单位，而且它们禁止自己把作品最终“综合”成为任何一种统一的意义。相反，它们证明作品的分散和残破。巴尔特论证说，与其说本文是一个结构，不如说它是一个开放的“结构”过程，而进行这种结构工作的正是批评。不过巴尔扎克的中篇小说看来是一部现实主义作品，它显然完全不愿服从巴尔特对它施加的这种符号学暴力：他的批评描述不是“重新创造”自己的对象，而是彻底改写或改组对象，使其面目全非，无法辨认。然而，作品中一个至今一直未被注意的层面却藉此得到揭示。对于文学现实主义来说，《撒拉辛》被揭露为一部“极限作品（Limit text）”，支配这部作品的那些假定被表明是处在隐秘的困境之中：故事在失败的叙述活动、性阉割、资本主义财富的神秘来源以及确定的性职能的深刻混淆这些问题上面打转。最后，巴尔特能够一劳永逸地声称，这部中篇小说的真正“内容”与他自己的分析方法相联：这部小说与文学表现、性关系和经济交换中的危机有关。在所有这些事例中，视符号为“表现”的资产阶级意识形态正在开始受到怀疑；从这个意义上说，借助某种解释的暴力和勇气，就可以把巴尔扎克的故事作为

这样的作品来读：它的目光越出自己的19世纪早期的历史阶段，注视着巴尔特自己的现代主义时期。

事实上，正是现代主义文学运动首先导致了结构主义和后结构主义批评的诞生。巴尔特和德雷达的一些后期著作本身就是现代主义的文学作品；它们具有试验性，令人莫名其妙，而且极度暧昧。对于后结构主义来说，“批评”与“创作”之间没有明确区别：两种方式都被纳入“写作”本身。结构主义是在语言成为占据知识分子全部注意的事物时才开始产生的；它的产生也因为，在19世纪后期和20世纪的西欧，人们感到语言正在深刻的危机中痛苦挣扎。在一个话语堕落成为仅仅是科学、商业、广告和官僚政治的工具的工业社会中，一个人应该怎样写作？假如读者大众都被一种“大众的”、追逐利润的、麻醉性的文化所浸透，一个人究竟应该为怎样的读者写作？文学作品可以同时既是艺术品又是市场商品吗？在19世纪中期，中产阶级的自信的理性主义或经验主义相信，语言确实与世界紧密相联，我们还能分享这种信念吗？如果没有一个与读者共同分享的集体信仰框架，写作如何可能？然而，在20世纪的意识形态的动荡之中，怎样才能重新创造出这样一个共享的框架？

正是上述这些植根于现代写作的真实历史条件之中的问题，如此强烈地“突出”了语言问题。形式主义者、未来主义者和结构主义者都全神贯注于语言的疏离和更新，全神贯注于使异化语言恢复它已被剥夺的丰富性，这是他们对于同一历史困境的各自不同的反应。但是，人们也有可能用语言本身取代折磨你的社会问题——绝望地或胜利地抛弃下述传统概念：一个人的写作总是为了某个人、关于某种东西的写作；并将语言自身作为一个人所珍视的对象。在他那篇出色的早期论文《写作的零度》（1953）中，巴尔特勾勒了历史发展中的某些情况。由于这些情况，写作对于法国19世纪象征主义诗人来说成为一种“不及物”活动：



不是为了一个具体目的、论述一个具体题目而写，就象“古典”文学时代那样，而是写作本身成为目的和激情。如果现实世界中的事物和活动被体验为死灭和异化的东西，如果历史似乎已经丧失方向，陷入混乱，那么，你总是有可能将所有这一切都放入“括号”之内，将“所指物悬置起来”，而把语言作为你的对象。写作在深陷于自恋之时转而依赖自身，但是它的无用性这一社会罪过却一直笼罩着它并使它感到不安。尽管这样的写作必然成为那些把写作化为一种非必需商品的人的共犯，它还是尽力使自己不受社会意义的沾染，其手段或是象象征主义者那样趋向纯粹的沉默，或是寻求一种真诚的中立性，一个“写作的零度”。这个写作的零度大概希望显得很单纯，但是正如海明威的例子所表明的。实际上它象任何其他风格一样，也只是一种风格而已。毫无疑问，巴尔特所说到的“罪过”是文学制度本身之罪——正如他所评论的，这个制度是语言分离和阶级分离的证明。在现代社会中，以“文学”方式写作就必然成为这种分离的同谋。

最好是把结构主义视为我所概述的社会和语言危机的症候和对于这一危机的反应。结构主义从历史逃向语言——这一行动是具有反讽意味的，因为，正如巴尔特所认为的那样，比较有历史意义的行动几乎是没有的。但是，在推开历史和所指物之时，结构主义也力图使人们重新感到他们赖以生活的符号的“非自然性”，从而使人们彻底意识到符号的历史可变性。这样结构主义也许可以重新加入它在开始时所抛弃的历史。然而，它是否这样做取决于所指物的悬置是暂时的还是永久的。由于后结构主义的出现，结构主义的保守之处看来不是它对历史的拒绝，而恰恰是结构概念本身。对于写作《本文的快乐》（1973）的巴尔特来说，似乎一切理论、意识形态、确定意义和社会信仰都天生可怕，而“写作”则是对这一切的回答。写作，或“作为写作的阅

读”，是最后一片未被侵占的领域，在这里知识分子可以随意嬉戏，享受能指的奢华，任性地无视爱丽舍宫或雷诺工厂中可能发生的一切。在写作中，自由的语言游戏可以暂时破坏和扰乱结构意义的专制；而且，写作—阅读主体能够从单一身份的束缚中被解脱成为一个狂喜地弥散的自我。巴尔特宣布，本文“是……一个无法无天的人，他把屁股露给政父”。现在我们离马修·阿诺德已经很远了。

提及政父不是偶然的。《本文的快乐》出版于一次社会动乱的5年之后。这次社会动乱从根本上震动了法国的政父们。1968年，学生运动席卷了欧洲，学生们罢课反对教育制度的独裁主义。在法国，学生运动曾短时威胁着这个资本主义国家本身。在戏剧性的转瞬之间，这个国家摇摇欲坠，濒临毁灭：警察和军队在街上与努力团结工人阶级的学生作战。由于没有坚强的政治领导，由于陷于一场社会主义、无政府主义和幼稚无知之间的混战，学生运动被击退和打垮了。由于因循的斯大林主义领导人的出卖，工人阶级运动也无力当权执政。夏尔·戴高乐从一次仓促流放中返国，法兰西国家以爱国主义、法律和秩序的名义重新聚集起它的力量。

后结构主义是兴奋与幻灭、解放与纵情、狂欢与灾难——这就是1968年——的混合产物。后结构主义无力打碎国家权力结构，但是他们发现，颠覆语言结构还是可能的。总不会有人因此来打你脑袋。学生运动从街上消失了，它被驱入地下，转入话语领域。就像晚期的巴尔特所认为的那样，学生运动的敌人现在是一切统一连贯的信念体系——尤其是一切力图分析和作用于整个社会结构的政治理论和政治组织。因为正是这种政治学说和活动似乎已经失败：对于它们来说，体系已被证明是过份强大的。严重斯大林化的马克思主义对于它的“总体”批判已经被揭露为这个问题的一部分，而不是问题的解决。现在，所有这些整体的系统的

思想都被疑为恐怖主义；与里比多姿态和无政府主义自发性相对立的概念意义本身使人惧怕它的压抑。阅读对于晚期的巴尔特来说不是认识而是色情游戏。现在被认为可以接受的政治行动只是一种局部的、散漫的和战略的政治行动；与囚犯和其他边缘化的社会集团共同工作，即一些特殊的文化和教育计划。敌视正统左翼组织的妇女运动发展了自由主义的、“非中心化”的一些供选择的方案，并且在某些方面把系统的理论作为男性的东西加以拒绝。对于许多后结构主义者来说，最糟糕的错误就是相信，应该在对垄断资本主义的活动规律的全面理解中把这些局部计划和特殊活动集中起来，因为这只能像它所反对的系统一样也是压迫人的“总体”。权力无处不在，它是一种流动易变的力量，从社会的每一个毛孔中渗出来，但是它也像文学作品一样没有中心。人的无法与“作为整体的系统”进行战斗，因为事实上“作为整体的系统”并不存在。因而你可以随便在哪一点上介入社会和政治生活，正如巴尔特可以把《s/z》剁碎，使之成为随意的密码游戏。使人不太明白的是，如果普遍概念是禁忌的话，人又怎么会知道没有作为整体的系统？人们也不清楚，这种观点在世界其他地方是否也像在巴黎一样可行。在所谓第三世界中，在对于帝国主义逻辑的某种总体理解的指导下，人们努力摆脱欧洲和美国的政治经济统治，解放自己的国家。与欧洲学生运动同时，越南人就在进行争取解放的斗争，而他们的“总体理论”在几年以后却显得比巴黎学生们更为成功。然而，这类理论在欧洲却迅速成为过去。各种比较陈旧的“整体”政治理论顽固地宣称，比较局部的关注只有暂时意义；正像它们一样，新的碎片政治理论也易于教条主义地主张，任何比较全面的介入都是危险的幻想。

正如我已经论证的那样，这样一种立场产生于特定的政治失败和幻灭。后结构主义认作敌人的“总体结构”是特定的历史产物：武装的、压迫人的后期垄断资本主义国家，以及表面与之对立，

其实与这种统治完全是一丘之貉的斯大林主义政治。早在后结构主义产生之前，历代社会主义者就一直在与这两个铁板一块的庞大组织结构进行战斗。但是他们忽略了这样一种可能性：阅读所产生的色情的心理震颤，甚至那些限于被称为犯罪疯人的工作，竟是一种适当的解决办法。危地马拉的游击队员当然也忽略了这一点。

在它的的一个发展阶段上，后结构主义成为逃避这些政治问题的一条捷径，德雷达和其他人的著作严重怀疑真理、现实、意义和知识这些古典概念，因为所有这些概念都可以被揭露为一种基于朴素的语言表现论的东西。如果说意义，即所指，只是词语或能指的暂时产物，它们始终变动不居，半隐半现，那么又怎么能有任何确定的意义或真理？如果现实是被我们的话语构造的而不是被它反映的，我们又怎么能了解现实本身，而非仅仅了解我们的话语？是否一切谈话只是关于我们的谈话的谈话？主张有关现实、历史或文学本文的一种解释“好于”另一种又有何意义？诠释学致力于同情地理解过去的意义；但是，除了仅仅作为目前话语的函数以外，真有任何需要认知的过去吗？

无论这一切是不是后结构主义创立者的本意，这样的怀疑主义已经迅速成为左翼学术团体的时髦风格。在某些地方，使用诸如“真理”、“确定性”和“实在”这类字眼的人不断被指责为形而上学家。如果你对我们根本不可能了解任何事物这一教条表示异议，那么这是因为你还怀旧地坚持绝对真理的概念，你还妄自尊大地相信，你，以及某些出色的自然科学家，可以看到现实的“本来面目”。尽管事实是，如今一个人已经很难碰到几个相信这种理论的人，尤其在科学哲学家中，但是这似乎并没有阻碍这种怀疑主义。后结构主义所嘲弄的科学模式通常是实证主义模式——那是19世纪理性主义关于超越的、无价值判断的“事实”知识的主张的某种翻版。然而，这一模式实际是个草靶，它并没有囊括“科学”一词的全部意义，而对于科学反思的这种讽

刺也不会有任何收获。说不存在使用真理、确定性和现实等类字眼的绝对依据并不是说这些字眼缺乏意义或没有效用。到底谁会认为这种绝对依据存在呢？如果它们存在的话，它们看起来又会是什么样子呢？

后结构主义的信条是，我们是自己的话语的囚徒，无法合理地提出某些真理主张（truth-claims），因为这类主张仅仅与我们的语言相关。这个信条的优点是，它使你可以不必接受别人的任何信念。它是一个无懈可击的立场，而它的完全空虚只是一个人必须为之付出的代价。认为任何语言作品的最重要方面是它不知自己所云，这种看法具有向真理的不可能性屈服的意味，而这一点与1968年以后的历史幻灭感决非没有关系。但是这种看法也使你可以一举超然世外，不必在重要争论中采取一定立场，因为你所发表的意见只不过是能指的暂时产物，将其作为“真实的”或“严肃的”东西根本就没有任何意义这一立场的进一步好处是，它对于任何其他人的意见都具有彻底的破坏性，它能把最严肃的宣言揭露为仅仅是散乱的符号游戏，但是它在所有其他方面却极端保守。因为它不要求你确证任何东西，所以它像空弹一样有害。

英美世界的解构批评基本倾向于这条道路。在所谓耶鲁解构批评学派中——保尔·德·曼（Paul de Man），J·希尔斯·米勒，杰弗里·哈特曼（Geoffrey Hartman），在某些方面也包括哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）——德·曼的批评特别致力于证明，文学语言不断暗中破坏自己的意义。的确，德·曼在这一批评活动中已经发现了一种定义文学“本质”的新方法。德·曼正确地发觉，一切语言都必然是隐喻的，它依靠转义和比喻进行活动；相信任何语言都确切表达它们的字面意义是错误的。哲学、法律、政治理论也像诗一样依靠隐喻进行活动，因而它们也像诗一样是虚构的。因为隐喻在本质上是“无根据的”，它只是一组符号对另一组符号的代替，所以，正是在语言想要最有说服力的时

候，它往往却暴露出它自己的虚构性和任意性。“文学”是这种暧昧表现得最明显的领域——在文学中，读者发现自己悬在“字面”意义和比喻意义之间，无法在其间进行选择，这样他就被已经成为“不可读”的本文抛进一个无底的语言深渊。然而，在某种意义上，文学作品不像其他各种话语那么骗人，因为它们默认自己的修辞身份——即承认它们是言行不一的，承认它们对于知识的一切要求权都是通过一些使它们暧昧不定的比喻结构行使的。人们可以说，它们在本质上是反讽的。其他各种写作方式也像文学一样是比喻性的和暧昧的，但是它们却冒充毫无疑义的真理。对于德·曼和他的同事希尔斯·米勒来说，文学作品不需要批评家解构：人们可以证明它“解构”自己，而且它实际上也与这种活动“有关”。

耶鲁批评学派的本文的暧昧与新批评派的诗的矛盾不同。阅读不再像新批评认为的那样，是两个不同的然而确定的意义的融合问题。阅读现在成了这样一种情况：它被卡在既无法调和也无法拒绝的两个意义之间。文学批评成为一项反讽的、使人不舒服的事业，一种在本文虚空中的不安冒险，它揭露了意义的虚幻性、真理的不可能性和一切话语的骗人伎俩。然而，从另一种意义上说，这种英美解构批评正是陈旧的新批评形式主义的复归。当然，它是以一种强化形式复归的。因为，对于新批评来说，诗确实以某种间接的方式谈论诗以外的现实；而对于解构批评家来说，文学证明，语言除了像一个酒吧间的讨厌鬼一样谈论自己的缺陷以外，不可能再做更多的事情。文学毁灭了语言的一切指称功能，埋葬了语言的交际作用。①新批评认为文学作品使一个日益意识

---

①关心文学中的共时性迫力与意义的“不可能性”是法国批评家莫里斯·布朗舍的著作的显著特征，尽管他不该被视为后结构主义者。参见加布里埃尔·若西波维奇为他编辑的论文集《海妖的歌》（布赖顿，1982）。

形态化的世界中的教条信念暂时悬空；解构批评把社会现实看作是闪烁不定的、一直伸向天边的网，而不是压迫人的决定力量。文学已不满足于为尘世提供一个出世的代替品，就像新批评所认为的那样；文学现在走出象牙之塔，占领了历史。它按照自己的形象改写历史，它把饥馑、革命、足球赛和雪利甜食（sherry trifle）都看作一些更不确定的“本文”。既然精明谨慎的人们不愿在意义不明的情境中采取行动，上述观点对于一个人的社会的和政治生活的方式就并非没有意义，而既然文学是一切这样的不确定性的特殊范例，那么，当批评把复仇的手伸向世界并且把它的意义一扫而空的时候，新批评式的向文学本文之内的退却就会重新出现。对于更早的批评理论来说。躲闪回避、短暂易逝和极端含混暧昧东西是经验，而现在则是语言。词汇改变了，大部分世界观却显然原封未动。

但是，这种语言并不是巴赫金所说的作为“话语”的语言。雅克·德雷达的工作根本不关心这样的问题。主要由于这一原因，才造成了对于“非确定性”（undecidability）在理论上的执迷的专注。如果我们凝思语言，把它视为纸页上的能指链，那么意义很可能是完全不可确定的；但是，当我们把语言作为我们所做的某种事情、作为与我们的实际生活方式不可分割地交织在一起的事物来考虑的时候，语言就变得“确定”了，“真理”、“现实”、“知识”和“确定性”这类字眼也恢复了它们的力量。当然，这并不是因为，语言因而就成为“固定”和“明晰”的东西；相反，它变得比最“解构”的文学作品更加复杂和矛盾。这仅仅是因为，我们因而就能够以一种实际的而不是学院的方式来理解什么可以算作明确的、决定的、有说服力的、肯定的、可信的和虚假的东西，等等——而且会知道这些定义还包括语言自身的哪些事物。英美解构批评基本上忽视了这个实际的斗争领域，而只是不断地努力制造它的封闭的批评本文。这些本文的封

闭恰恰是由于它们的空洞：它们只能使人羡慕它们的残忍，本文意义中一切实在的成份都被这种残忍消灭殆尽。在学院式的解构游戏中，这种消灭是一个规则：因为你可以确信，如果你对另一个人对一篇本文的批评解释的批评解释还留有丝毫的“确定”意义的话，那么某个别人就会过来解构你。这种解构批评是一种权力游戏，是传统的学术竞争的反面。而这仅仅是因为，现在，在对于旧意识形态的宗教性扭曲之中，胜利是通过放弃神圣性或挖空自我而取得的：赢者是设法抛掉手中所有的牌的人。

如果说英美解构批评标志着这两个社会的现代历史中人们熟悉的自由怀疑主义的最后阶段，那么，欧洲的故事则比较复杂。随着70年代取代60年代，随着1968年的狂欢记忆的消退和世界资本主义陷入经济危机，原先与先锋派的文学刊物《太凯尔》(Tel Quel)相联系的一些法国后结构主义者从战斗的毛主义转向嘈杂的反共产主义。70年代的法国后结构主义已经可以问心无愧地赞扬伊朗的毛拉，歌颂美国是受到严格统治的世界沙漠中幸存下的一片自由和多元化的绿洲，并且推荐各种奇特的神秘主义作为人类疾病的解药。如果索绪尔料到他所造成的这一切，他当时很可能只去研究他的梵语所有格了。

像一切故事一样，后结构主义的故事也有它的另一面。如果美国解构批评家认为他们的本文事业忠于德雷达的精神，德雷达本人却不以为然。德雷达曾经评论说，某些美国解构批评的作用是为保证“一种制度性的封闭”而工作，这种“制度性的封闭”是为美国社会的统治者的政治和经济利益服务的<sup>①</sup>。德雷达显然不想仅仅发展一种新的阅读方法：对于他来说，解构批评最终是一种政治实践，它试图摧毁一个特定的思想体系和它背后的整个

---

<sup>①</sup>菲力普·拉科-拉巴特与让-吕克·南希编《人的限度》(巴黎, 1981), 526-529页。



政治结构和社会制度系统藉以维持自己势力的逻辑。他并不是在荒诞地力图否定相对确定的真理、意义、同一性、意向和历史连续性，他是在力图把这些东西视为一个更加深广的历史——语言、潜意识、社会制度和习俗的历史——的结果。不应否认，他自己的工作是极端非历史的，是回避政治的，并且是在事实上忽略了作为“话语”的语言的：在“真正的”德雷达和他的信徒对他的思想的滥用之间不可能存在着整齐的二元对立组。但是，认为解构批评否认除话语以外的一切东西的存在，或它只肯定一个分解一切意义和同一性的纯粹区别领域（a realm of pure difference）——这种广泛流传的看法只是对于德雷达自己的工作和他所引出的最有创造性的工作的一种歪曲而已。

把后结构主义当作一种简单的无政府主义或享乐主义而抛弃也是不行的，虽然在它里面这样的动机显而易见。后结构主义正确地谴责了它同时代的正统左翼政治活动的失败：在60年代末和70年代初，新的政治活动形式开始涌现，而传统的左翼却站在它们面前目瞪口呆、犹豫不决。它的直接反应是小看它们，或者试图把它们作为从属部分吸收到自己的计划中去。但是这个根本不买其账的新政治存在是在欧洲和美国复苏的妇女运动。这一运动拒绝很多古典马克思主义思想的狭隘的经济中心论，这种经济中心论显然无力说明妇女作为一个被压迫的社会集团的特殊情况，或对这种情况的改变有所裨益。因为，尽管妇女的受压迫的确是一种物质现实，即母亲身份、家务劳动、职业歧视和同工不同酬等问题，但是妇女所受的压迫却不能归结为这些因素：它也涉及性观念，男性统治社会中男人和女人构想自己和对方形象的方式，以及从最野蛮的外在现象一直到潜意识深处的感受和行为这样一些问题。不能把这些问题置于自己的理论和实践中心的任何一种政治学说都会被抛入历史的垃圾堆。因为性别歧视和性职能是占据人类生活的最深个人层面的问题，所以无视这种主体经验

的政治学说从一开始就是软弱无力的。从结构主义转向后结构主义部分上是对这些政治需要的反应。当然，妇女运动并没有垄断“经验”，虽然时有这样的暗示。社会主义不是世世代代、千千万万的男男女女的痛苦的希望和欲求又是什么呢？这些人们为了一些比“总体学说”或经济第一性更为重要的缘故而生活和献身。把个人与政治等同起来也是不够的：说个人的就是政治的，这当然是深刻的真理；但是从另一种重要意义上说，个人的就是个人的，政治的就是政治的。政治斗争不能被归结为个人，反之亦然。妇女运动正确地拒绝了某些僵硬严格的组织形式和某些“过分总体化的”政治理论；但是在这样做的时候，它经常抬高了个人、自发性和经验，好像这些就提供了一个合适的政治策略一样。它拒绝“理论”的方式简直无异于普通的反知识主义。而且，这个运动的一些部分似乎除了妇女的痛苦以外根本不关心任何人的痛苦，也不关心从政治上解决妇女的痛苦，正像一些马克思主义者似乎除了工人阶级所受的压迫对任何人所受的压迫都不关心一样。

女权主义与后结构主义之间还存在着其他的关系。因为，在后结构主义力图拆散的一切二元对立组中，男女的等级对立也许是最有害的一个。当然，它好像也是历史最悠久的一个：人类的整整一半在历史上无时无刻不被当作一个不完全的存在、一个异己的下等存在而遭受排斥和压迫。新的理论方法当然无法匡正这一惊人的事实，但是它使我们有可能了解，这种歧视妇女的意识形态怎样包含一个形而上学的幻觉；虽然历史地说，男女之间的冲突是不可能更真实了。如果说这种幻觉一直是被男人不断地获得的物质和心理利益所保持的，它也是被一个由恐惧、欲望、侵略心理、受虐和焦虑组成的复杂结构所保持着的，对比急需加以研究。女权主义不是一个孤立问题，一个与其他政治计划并行的特殊“战役”，而是一个涉及和质疑了个人、社会和政治生活的一

切方面的层面。不像一些外在于妇女运动的人所解释的那样，妇女运动的要旨并不是妇女应该获得与男子平等的权力和地位；妇女运动是对这一切权力和地位本身的怀疑。问题并不在于，有了更多的女性参与，世界就会变得更好；问题在于，如能没有人类历史的“女性化”，世界就不可能得救。

通过后结构主义，我们已经把现代文学理论的发展过程推到目前时代。在作为一个“整体”的后结构主义之内，存在着真实的冲突和差别，它的未来还无法预言。有一些形式的后结构主义代表着从历史退向享乐主义，代表着对暧昧性和不负责任的无政府主义的狂热崇拜，另一些形式的后结构主义却指向一个更为积极的目标，法国历史学家福柯（Michel Foucault）的异常丰富的研究成果就是一例，尽管这里也并不是没有一些严重的问题。有些“激进”的女权主义强调多元、差别和性隔离（sexual separatism），也有一些社会主义的女权主义在拒绝视妇女斗争为一个可能统治和吞没了这一斗争的运动的组成元素或从属部分的同时，认为社会中其他受压迫集团和阶级的解放不仅是道德和政治的需要，而且也是妇女解放的必要（虽然不是充分）条件。

无论如何，我们已经从索绪尔的符号之间的区别来到世界上最悠久的区别；正是这个区别现在我们可以进一步探索了。

## 5. 精神分析

我在前面几章里提到现代文学理论的发展与20世纪政治以及意识形态动荡之间的关系。但是这种动荡绝非只限于战争、经济衰退和革命；它们还被那些卷入其中的人以最直接的个人方式体验到。它们既是社会的骚动，也是人际关系以及人的个性的危机。这当然不是说，焦虑、迫害恐惧以及自我分裂是从马修·阿诺德到保尔·德·曼这一时代所特有的经验：整个有文字记载的历史遍布它们的踪迹。有意义的也许是，在这个时代，这类经验以一种新的方式构成了一个系统的知识领域。这个知识领域就是S·弗洛伊德19世纪末在维也纳发展起来的精神分析。我现在就来简单地概括一下弗洛伊德的理论原则。

“人类社会的动力归根结底是经济”。这不是马克思的话。而是弗洛伊德在《精神分析引论》中所说的话。迄今为止左右人类历史的一直是劳动的需要；对于弗洛伊德来说，这一严酷的需要意味着我们必须压抑一部分追求快乐和满足的趋向。如果我们不是为了生存而必须工作，我们也许终日倦眠而

无所事事。每个人都得经受弗洛伊德所谓的“现实原则”对“快乐原则”的压抑，但是某些人甚至整个社会都可能会由于压抑过度而致病。有时我们甚至像英雄那样情愿放弃满足，不过通常总是精明地相信，由于暂时放弃眼前的快乐，我们最终会获得可能更加丰富的补偿。我们准备忍受压抑，只要我们发现它对我们会有好处；然而，如果对我们的要求过高，我们可能会生病。这种病就是“神经官能症”。并且，我刚才已经说过，既然所有人都受到某种程度的压抑，因而，按照弗洛伊德的一个评论者的说法，我们可以把人类看作是“神经质的动物”。重要的是应该看到，这种神经官能症既与造成我们不幸的原因有关，也与作为人类的我们的创造性有关。我们对付我们不能实现的欲望的一个方法是使之“升华”。弗洛伊德所说的“升华”，指的是把欲望引向为社会更加推崇的目标。我们可以通过建造桥梁与大教堂来使我们受挫性欲无意识地得到宣泄。对于弗洛伊德来说，文明本身就是依靠这样的升华产生的；驾驭我们的本能并将其转用于这些更高的目标，就创造了文化历史本身。

如果说马克思是从与其有关的社会关系、社会阶级和政治形式的角度出发来观察我们的劳动需要的影响，那么弗洛伊德观察的则是它对心理生活的含义。弗洛伊德的工作基于这样一个悖论或矛盾：我们之所以成为今天这个样子恰恰是因为我们大量压抑了那些造就我们本身的各种要素。当然我们并没有意识到这一点，正如在马克思看来，人们并没有普遍意识到决定他们生活的社会过程一样。我们确实不能明确意识到这一事实，因为我们放逐我们那些无法实现的欲望的地方被称为潜意识。然而，随之而来的问题是，为什么“神经质的动物”偏偏是人，而不是蜗牛或乌龟。可能这也不过是对这类生物的浪漫的理想化，而它们其实比我们所设想的要更加神经质；但是尽管可能有一两例关于它们的瘧病瘫痪的记录，在局外人看来它们似乎还是充分适应环境的。

人类区别于其他动物的一个特点是，由于进化的原因，我们生下来时完全不能自立，需要全部依靠大人——通常是我们的父母——的照料才能生存。我们都是“早产的”。没有这样直接的、不断的照料，我们很快就会死掉。对父母这种过长时间的依赖，首先是纯粹的物质问题，是要吃饭和避免受到伤害：即所谓“满足本能的问题”。“本能”意谓人所具有的对于温饱的确定的生物学需要。（正如下面将要谈到的，这样的自我保存本能比欲望动力要稳定得多，欲动是经常改变性质的）但是我们对于父母的依赖不限于生物方面。婴儿吮吸母亲的乳房吃奶，在这一过程中却发现这个从生物学角度看来必不可少的活动也能给他以快感；对弗洛伊德来说，这就是性欲的最初觉醒。婴儿的嘴不仅是生存的器官，而且也成为“性感带”，几年后孩子通过吮吸手指来使这个性感带复苏，再过几年就通过接吻。与母亲的关系表现出一个新的、里比多的层次：性欲诞生了。作为一种欲动，它最初与生物本能不分，但是现在它把自己与它分开，获得了某种自主性。对于弗洛伊德来说，性欲本身就是一种“反常”——它是自然的自我保存本能向另一目标的“突然转向”。

随着婴儿的成长，其他性感带开始起作用。口唇期，如弗洛伊德所说，是性生活的第一阶段，它与吸收物体的欲动相联系。在肛门期，肛门成为性感带。并且，随着儿童在排便中得到的快感，口唇期尚不知道的一种主动与被动之间的新对比显露出来。肛门期是施虐性的。在这一阶段，儿童从排除和毁坏中获得性的快感；但是肛门期也与占有欲和控制欲联系在一起，因为儿童通过“答应”排便或忍便学会了一种支配和操纵别人愿望的新方法。随后的“男性生殖器”阶段，儿童开始把性本能（或性欲动）集中于生殖器。这一阶段被称为“男性生殖器的”（phallic）而不是“生殖器的”，是因为按照弗洛伊德的看法，这时只有男性生殖器被认出。弗洛伊德认为，小女孩只好满足于阴茎的“对

等物”阴蒂，而非阴道。

在这一过程中发生的——虽然这些阶段互有重合，不应被视为严格的接续——是里比多欲动的逐渐组织化，但是它仍然是集中于儿童自身的欲动。欲动本身非常灵活易变，完全不像生物本能那样稳定：欲动的对象是偶然的和可以更换的，一个性欲动可以代替另一个。于是，我们在儿童的幼年生活中所能想象的不是一个面临并渴望稳定客体的统一主体，而是一个复杂的、变换的力场，其中主体（儿童本身）或被卷入或被逐出，其中还没有自我中心，其中自身与外部世界的界限尚未确定。在这个里比多的力场中，客体和客体之部分涌现又消失，并像万花筒景象一样变换位置；当欲动的浪涛拍溅而过的时候，在这些客体中突出的是儿童的身体。我们也可以把这一点作为“自淫”来谈论，弗洛伊德有时在这里用“自淫”包括全部的幼儿性欲：儿童在自身中发现色情的快乐，但是还没有能够把他的身体视为一个完整的对象。必须这样区别“自淫”与弗洛伊德所谓的“自恋”，后者是这样一种状态，其中某人的肉体或自我作为一个整体受到贯注，即成为欲望的对象。

显然，处于这一状态中的儿童甚至没有希望成为一个从早到晚勤奋工作的可靠公民。在弗洛伊德所谓快乐原则的支配下，他是混乱的、施虐的、进攻的和自我专注的，他毫无顾忌地追求快乐，他也不尊重性的区别。他还不是我们所谓的“分化为性别的主体”：他被性的欲动所激荡，但是这个里比多的能量还不承认男女之间的区别。但是，如果想让儿童在生活中最终成功，显然必须对他加以控制；使这一点发生的机制是弗洛伊德所说的著名的俄狄浦斯情绪。从我们上面所说的前俄狄浦斯阶段中走出来的儿童不仅是混乱的和施虐的，而且也是乱伦的：男孩与母亲肉体的密切接触使他产生想与母亲性结合的潜意识欲望；而女孩呢，她原先也同样一直与母亲联在一起，因而她的第一欲望总是同性

恋的；现在她开始把自己的里比多转向父亲。这就是说，婴儿与母亲的早期双边关系，现在扩展成为一个由儿童与双亲组成的三角关系，同性父母对子女对异性父母的恋欲中将逐渐成为情敌。

说服男孩放弃对母亲的乱伦欲望的是父亲的阉割威胁。这一威胁不必明言，但是男孩发现女孩是“阉割过的”以后，他开始想象这是一个也会落到自己头上的威胁。他因而在一种提心吊胆的顺从中压抑自己的乱伦欲望，使自己顺应“现实原则”，向父亲屈服，与母亲疏远，并且安于一种潜意识的慰解，即：虽然现在他没有希望驱逐父亲占有母亲。但是父亲象征了一个地位，一种可能性，这是他自己将来能够占据和实现的。如果他现在还不是家长，他以后会是的。男孩与父亲讲和，与他认同，从而被引进象征性的成年男子角色。他已经变成一个分化为性别的主体，克服了他的俄狄浦斯情结；但是在这样做的同时，他就好比是把他的受禁欲望驱入地下，把它打入我们所谓的潜意识之中。这并不是一个等着接纳这样一种欲望的现成地方：它是由这个最初的压抑行为所开辟和创造的。作为一个成长中的男人，男孩现在将按照社会规定的“男子汉”的形象和标准长大成人。有一天他自己也会变成父亲，通过性生殖来为社会传宗接代。他早年的泛在的里比多通过俄狄浦斯情结在某种程度上组织了起来，集中到了生殖器性欲。如果男孩不能成功地克服俄狄浦斯情结，他可能会由于性无能而无法承担这一角色：他可能赋予母亲以高于所有其他妇女的地位，弗洛伊德以为这样可以导致同性恋；或者，对于妇女的“被阉割”的认识可能会使他受到深刻的精神创伤，以致他不能与女性发生令人满意的性关系，并得到快感。

小女孩在俄狄浦斯阶段的经历远非如此简单和平常。应该直截了当地说，弗洛伊德面对女性性欲——他曾称之为“黑暗的大陆”——所表现的困惑最典型地反映了他自己所在的由男性统治的社会的特点，我们以后将有机会评论对妇女的这种贬损的、偏



见的态度，它使他的工作蒙受损害，他对女孩的俄狄浦斯化过程的说明也难以与这种性别歧视分开。小女孩感到她很低下，因为她是“阉割过的”。在失望中，她从同样也被“阉割过的”母亲转而实行勾引父亲的计划。但既然这一计划注定要失败，她必须最终勉强地转回母亲，与母亲认同，接受她的女性角色，并且渴望以一个来自她父亲的婴儿代替她所羡慕但无法具有的阴茎。没有任何明显的理由说明为什么女孩应该放弃与父亲乱伦的欲望，因为既然她已经受到阉割，阉割就不再能威胁她。因而很难发现她的俄狄浦斯情结是通过什么机制消解的。不像男孩，阉割不仅不禁止她乱伦的欲望，而且是首先使乱伦成为可能的东西。更重要的是，为了进入俄狄浦斯情结，女孩必须把她的“爱恋对象”从母亲转变为父亲，而男孩只要继续爱他的母亲；既然爱恋对象的转变是一个复杂和困难的事情，这也成为女性俄狄浦斯化中的一个问题。

在停止讨论俄狄浦斯情结的问题之前，应该强调指出：这一问题是在弗洛伊德工作中最核心的部分。它并非只是另一情结；它是一个使我们成为现在这样的男人和女人的关系结构。它是我们作为主体得以产生和构成的关键所在。对于我们来说，问题在于，它在某种意义上总是偏颇的和有缺陷的机制。它标志着从快乐原则转向现实原则；从封闭的家庭转向广阔的社会，因为我们从乱伦转向超家庭关系；从自然转向文化，因为我们可以把幼儿与母亲的关系在某种意义上视为“自然关系”，而把在俄狄浦斯阶段之后的儿童视为正处于在整个文化秩序中采取某种立场这一过程之中的人。（然而，视母亲—幼儿关系为“自然关系”在某种意义上是相当可疑的：至少对于幼儿来说，谁是供养者无关紧要。）此外，按照弗洛伊德的观点，俄狄浦斯情结是道德、良心、法律以及所有其他形式的社会与宗教权威的开始。父亲对乱伦之真实的或假想的禁止是以后要遭遇到的所有较高权威的象

征；在“内投”（使其成为自己的）这一父权法规时，孩子开始形成弗洛伊德所谓的“超我”，即他心中良心的可畏的惩罚之声。

于是，现在似乎一切已经就位，性角色可望加强，满足可被延迟，权威可被接受，家庭和社会得以繁衍。但是我们已经忘了桀骜不驯的潜意识。儿童现在形成了一个自我或个体表象，即性、家庭和社会网络中的一个特定地位。但是，只有把他自感负疚的欲望分裂出去，将其压抑到潜意识之中，他才能做到这一点。从俄狄浦斯过程中脱颖而出的人的主体是一个分裂的主体，它在意识和潜意识之间受到危险的撕扯；潜意识总是可以转回来折磨这个主体。在日常英语中，常用“下意识”一词，而不用“潜意识”，但这是低估潜意识的根本异己性，把它设想为一个在表面下方，离表面很近的地方。它低估了潜意识的极端古怪和不可思议性，潜意识是一个地方又不是一个地方，它对现实完全无动于衷，它不承认逻辑或否定或因果或矛盾，它事实上完全沉缅于欲动的本能表现以及快乐的追求之中。

通往潜意识的捷径是梦。梦特许我们一瞥潜意识的工作。在弗洛伊德看来，梦基本上是潜意识欲望的象征实现；它们采取象征形式是因为，这些内容如果被直接表现出来，那就足以惊醒我们。为了让我们获得某些睡眠，潜意识善意地掩盖、缓和和扭曲它们的意义，于是我们的梦就变成了需要破译的象征作品。警惕的自我即使在我们的梦中也仍在工作，它对这个形象评头品足，对那个信息横加干预；而潜意识自身则以它的特殊活动方式增加梦的晦涩性。它会像一个懒于辞令的人那样把一组意象压缩成单一的“表述”，或者把一个对象的意义置换到与它多少有一些联系的另一个对象之上，以至于在梦中我可能把我对一个姓克雷布（Crabbe，与螃蟹crab谐音）的人所怀有的进攻性冲动发泄到一只螃蟹身上。词义的这种不断的置换和压缩与R·雅各布逊所提

出的人类的两种基本语言活动，即隐喻（把意义压缩到一起）与换喻（将一个意义置换到另一个上面）相对应。正是这一点使法国精神分析学家雅克·拉康评论说，“潜意识的结构与语言相似”。梦的语言也是晦涩难懂的，因为潜意识对于它所想说的东西缺乏适当的表现手段；由于它的表现手段主要限于视觉形象，所以必须经常巧妙地把一个言语的意义翻译为视觉形象：它也许会抓住一个网球拍的形象来表示其中某个地方有诈。无论如何，梦足以证明潜意识具有一位懒惰而又原料不足的厨师的令人羡慕的多谋善变。他把各种极不相同的原料一起扔进一锅杂烩，以他手头所有的调料代替他所没有的，并利用市场上当天早晨到货的不论什么东西。因为梦会随机地利用“白天的残渣”，把白天所发生的或者睡眠中所感觉的与深深汲自我们童年的意象在梦的事件中混合在一起。

梦为我们提供了主要的但不是唯一的接近潜意识的途径。此外还有弗洛伊德所谓的“动作失误”（parapraxes），包括无法解释的口误、以及可以追溯到潜意识欲望和意图的记忆失误、误事、误读和误置。玩笑也能流露出潜意识的存在，而且在弗洛伊德看来，玩笑大部分都具有里比多的、焦虑的或者攻击的内容。但对我们损害最大的潜意识活动是各种形式的心理障碍。我们的有些潜意识欲望是难以扼制的，但是却又不敢寻找正常的发泄渠道；在这种情况下，欲望竭力要闯出潜意识，自我则防御性地挡住它们，这一内在冲突的结果就是我们所谓的神经官能症。病人开始出现一些症状，这些症状以一种妥协的方式保护我们免受潜意识欲望的伤害，同时却又含蓄地把这种欲望表现出来。这类神经官能症可能表现为强迫症（如感到不得不逐个去摸大街的路灯杆），癔症（如一只手臂出现瘫痪，却并没有任何器质性病因），或恐怖症（如毫无理由地害怕旷野或某些动物）。在这些神经官能症背后，精神分析发现植根于个人早期发展中的没有解决的冲

突，它们很可能集中在俄狄浦斯阶段。事实上，弗洛伊德把俄狄浦斯情结称为“神经官能症的核心”。一个病人表现出来的神经官能症状一般总是与他或她的心理发展受到阻碍或“固结”的前俄狄浦斯情结期的某一点有联系的。精神分析的目的就是揭示神经官能症的潜因，从而把病人从他的内心冲突中解脱出来，使折磨病人的症状得到缓解。

但精神病就要比这难对付得多，在这种情况下，自我已经不像在神经官能症的情况下那样，还能在某种程度上扼制潜意识欲望，而是在实际上已经完全为潜意识欲望所支配。如果出现这种情况，自我与外部世界的联系就断裂了，潜意识开始建立一个替代的、妄想的现实。换句话说，精神病患者在关键的地方与现实失去了联系，例如偏执狂和精神分裂症患者那样。神经官能症患者可能出现手臂瘫痪，而精神病患者则可能认为他的手臂已经变成一条象鼻子。“偏执狂”指在某种程度上系统化了的妄想状态，按弗洛伊德的定义，它不仅包括被迫害妄想，而且也包括嫉妒妄想和夸大妄想。弗洛伊德认为这类妄想的根源是对于同性恋的潜意识的抗拒：为了扼制这个欲望，心灵把恋爱对象转变成一个情敌或者迫害者，并且系统地重新组织和重新解释现实以证实这一猜疑。精神分裂症的症状是意识脱离现实世界，转向自我，以及过度地但又有一定的系统性地制造各种幻想：这好像是“本我”（id）或潜意识欲望翻涌起来并以它的非逻辑性、费解的联想以及观念之间的感情的而非概念的联系淹没了意识心灵。从这个意义上说，精神分裂的语言与诗有着有趣的相似。

精神分析不仅是有关人类心灵的一种理论，而且也是治疗那些人们认为有精神疾病或障碍的人的一项医疗业务。对于弗洛伊德来说，这类治疗的成功不能仅靠向病人解释他的病情以及为他揭示他的潜意识动机。这是精神分析业务的一部分，但是单凭这一点不会治好任何病人。弗洛伊德在这一意义上不是一个理性

主义者，他并不相信我们只要理解自己或者世界，就能采取适当的行动。按照弗洛伊德的理论，治愈的关键是所谓“感情转移”，人们有时把这个概念与弗洛伊德所谓的“投射”（即把实际属于我们自己的感情和愿望归于别人）混为一谈。在治疗过程中，被分析对象（或病人）可能开始把他或她所遭受的心理冲突无意识地“转移”到分析者身上。例如，假使他与父亲的关系不好，他可能不自觉地把自己当成自己的父亲。这就给分析者带来一个问题，因为对于原来的冲突的这种“重复”或仪式化的再现是病人逃避必须向原来的冲突让步的潜意识方式之一。我们重复——有时甚至是强迫地——我们不能完全记住的东西，而我们不能记住它是因为它使人不快。但是感情转移也使分析者在他们所能介入的有控制的情况下洞察到别人所难以洞察的病人的心理生活。

（精神分析者自己在受培训过程中也必须接受分析，其原因之一是要让他们能够相当清醒地意识到他们自己的潜意识过程，以便尽可能防止将他们自己的问题“反转移”到他们的病人身上。）由于这一移情的戏剧效果，以及它为分析者提供的洞察与介入，病人的问题可逐渐按照精神分析场合的情况重新加以解释。事与愿违的是，从这个意义上看，诊疗室里处理的问题与病人在实际生活中面临的问题从来也不能完全一致：它们也许与真实生活问题有某种“在其基础上加工再现”的关系，正像文学作品与其所依据的真实生活素材之间的关系一样。人们离开治疗室时所治好的并不完全是他前去就诊时的问题。病人可能以人们所熟悉的一系列手段对分析者进行抵制，不让他接近她的潜意识。但是如果一切顺利的话，我们能通过感情转移过程设法使她的问题进入意识，然后，通过在适当时机解除这种移情关系，有希望把她从这些问题中解脱出来。这一过程的另一种描述方法是说，病人开始能回忆起她压抑到潜意识的那一部分生活：她能够以新的方式更完整地讲述她自己的经历，通过讲述解释和理解她所经历的精神

障碍。这就意味着所谓的谈话治疗已经见效。

精神分析的工作也许能用弗洛伊德的一句格言很好地概括：

“哪里有本我，哪里就有自我。”哪里人们处在他们不能理解的力量的强大的支配之下，哪里理性和自制就应占上风。这样的格言使弗洛伊德听来比他实际上更像是一个理性主义者。尽管他曾经说过，没有任何东西最终能够抵挡理性与经验，他还是尽量避免低估心灵的狡猾与顽固。他对人的能力的估计总的说来是保守的和悲观的：支配我们的是追求满足的欲望以及对于可能阻挫这一欲望的任何事物的厌憎。在晚期著作中，他开始把人类看成是在可怕的死亡欲动的魔掌之中憔悴凋萎、束手待毙，而这种死亡欲动则是自我释放到自己身上的原始受虐欲。生命的最后目标是死亡，一种向无生命的极乐状态的复归，在那里自我再也不会受到伤害。爱神（Eros），或性能量，是建设历史的动力，但是它与死神（Thanatos）即死亡冲动紧紧纠缠在悲剧般的矛盾之中。我们奋力前进的结果只是不断地被驱退，我们挣扎的结果只是回归到我们有知之前的状态。自我是一个四面受敌的可怜实体：受外部世界痛击猛打，受超我严责痛斥，受本我贪婪无厌的欲望的残酷折磨。弗洛伊德对于自我的怜悯是对于人类的怜悯，建筑在欲望的压抑和满足的推迟之上的文明强加给人类一些几乎无法忍受的要求，而人类恰恰是在这些要求之下茹苦含辛。对所有企图改变这一状况的乌托邦式的主张弗洛伊德不屑一顾，可是，尽管他的很多社会观点又保守又独裁，他却怀着几分赞同看待企图消灭或者至少改良私有财产制度和民族国家的尝试。他这么做是因为他深信现代社会的压抑已经变成暴虐。正如他在《幻想的前途》（The Future of an Illusion）中论证的，如果一个社会的发展仍然使一个集团成员的满足建立在对另一集团成员的压迫之上，那么被压迫者对于这样一个文化产生强烈敌意就是理所当然之事，因为正是他们的劳动使这个文化的存在成为可能，但是

他们所分享到的财富却寥寥无几。弗洛伊德宣称：“毋庸讳言，一个迫使如此众多的成员忿忿不满并且迫使他们揭竿而起的文明既不可能也不应该永世长存。”

任何像弗洛伊德的理论那样复杂而富有独创性的理论都必然会成为一场尖锐论争的根源。弗洛伊德主义已经由于多方面的原因而受到攻击，而且也决不应该被看成是肯定无疑的理论。例如，在它的原理如何验证以及什么东西可以作为支持或者反对其主张的证据方面有不少的问题；正如一位美国行为主义心理学家在闲谈中曾经说到的那样：“弗洛伊德的那一套的问题在于，它并不仅仅是睾丸的问题〔译者注：“睾丸 (testicle)”与“可验证的 (testable)”发音相近，此句话暗指弗洛伊德学说无法验证〕！”当然，这完全取决于你赋予“可验性”一词何种意义；但是弗洛伊德有时似乎确实乞灵于19世纪关于科学的那种概念，而这种概念已经不再能为人们所真正接受了。虽然他力求公正客观，但他的著作还是贯穿着由他自己的潜意识欲望所形成有时又被他的有意识的意识形态信仰所扭曲的“反移情”。我们前面已经提到的反映性别歧视的价值观就是一个很恰当的例子。弗洛伊德也许并不比19世纪其他维也纳男性的父权观念更浓厚，但是他那种把女人看成是被动的、自恋的、受虐狂的、羡慕阴茎的以及比男人缺乏道德上的严肃性的观点，已经受到女权主义者的尖锐批判。①我们只要把弗洛伊德关于一位年青妇女（多拉）的案例研究与他对一个小男孩（小汉斯）的分析两者的语气试加对比，就能发现他对待两性的不同态度：在多拉的案例中他

①例如，见凯特·米利特《性政治》（伦敦，1971）；关于女权主义对弗洛伊德的保卫，也可见朱丽叶·米奇尔《精神分析与女权主义》（哈门兹沃恩，1975）。

的语气尖刻、猜疑，时有迹近荒诞的借题发挥；对于那个小弗洛伊德原型式的哲学家小汉斯则是亲切、赞美，而且颇具长者风度。

对于精神分析作为一项医疗业务的指责也是同样尖锐的，人们认为它是一种带有压迫性的社会控制，它给人们贴上标签并且强迫他们顺应人为规定的“正常状态”定义。这一指责事实上往往是针对着整个精神病学的：就弗洛伊德本人对于“正常状态”的观点而论，这一指责不中腠理。弗洛伊德的著作令人震惊地表明了：里比多在对象选择方面恰恰是多么地“可塑”和易变。所谓性倒错却构成人们所认为的正常性行为的一部分，而且异性恋也决非一个自然而然或不言而喻的事实。弗洛伊德的精神分析确实往往要按照某种性的“规范”概念来进行工作；但这个规范决非来自大自然。

对于弗洛伊德还有一些熟知的批评，它们不易具体证实。其中之一只是从常识出发的不耐烦：一个小女孩怎么可能渴望为她父亲生个孩子？无论其是否事实，这不是从“常识”就能作出判断的事情。我们不应该光凭直觉就急忙去否定弗洛伊德，应该记住在睡梦中显示出来的潜意识的极端古怪性以及它与自我的白日世界的距离。另一常见的批评是，弗洛伊德“把什么东西都归结为性”——用术语说，他是一个“泛性论者”。这当然是站不住脚的：弗洛伊德是一位非常彻底的二元论思想家，甚至无疑有些过分，而且总是把自我保存的“自我本能”等非性力量与性欲动对立起来。泛性论指责的合理成份在于，弗洛伊德认为性足以成为人类生活的中心，成为我们一切活动的一个构成部分；但这并不是性还原论。

政治左派至今有时仍然批评弗洛伊德，说他的思想是个人主义的——他用“个人的”心理原因和解释代替社会的和历史的原因和解释。这一指责反映了对弗洛伊德学说的根本误解。社会和



历史的因素与潜意识有何联系，这是一个问题，但是弗洛伊德著作的目的之一就在于帮助我们从小社会和历史的角度的去探讨个人的成长。弗洛伊德所创立的确实是一个关于人这个主体如何形成的唯物主义理论。我们能够成为我们现在这个样子的通过肉体的相互关系——通过幼儿时期我们的肉体与我们周围人的肉体之间的复杂的相互作用。这并非生物还原论：弗洛伊德当然不相信我们只不过是肉体而已，或者我们的心灵只不过是肉体的一些反射而已。它也不是一个非社会的生命模式，因为我们周围的那些肉体以及我们与它们的联系总是因社会而异的。父母的作用，抚育儿童的习惯方式，与此相联的一切意象和信仰，都是文化问题，而在这个社会或这个历史阶段与另一个社会或另一个历史阶段之间可能存在着巨大的文化和历史差别。“童年”这个词的历史并不很长，而“家庭”这个词所包含的一系列不同的历史概念又使这个词本身的价值变得十分有限。在这些制度中没有发生明显变化的一个信仰是，女孩和妇女不如男孩和男子；这个偏见似乎把所有已知社会联成了一体。因为这是一个深深植根于我们早期的性和家庭发展之中的偏见，所以精神分析对于某些女权主义者具有十分重要的意义。

这些女权主义者为此目的所乞灵于的一位弗洛伊德主义理论家是法国精神分析学家雅克·拉康。这并不是说拉康是一位主张女权主义的思想家；相反，他对妇女运动的态度基本是傲慢与轻蔑。但是拉康的著作具有突出的独创性，他试图“重新阐述”弗洛伊德学说，使其成为所有关心作为主体的人、人在社会中的地位、以及人与语言的关系的人们所感兴趣的东。正是最后这一点使文学理论家也对拉康发生兴趣。拉康在《作品本文》(Ecrits)一书中试图用结构主义和后结构主义学派的话语(discourse)理论重新解释弗洛伊德学说；虽然这一点往往使他的著作晦涩费解，令人困惑，但是我们如果想了解后结构主义学派与精神

分析的关系，就必须在此对其进行扼要的讨论。

我已经说过，弗洛伊德认为，在幼儿发育的早期阶段，他还不可能看清主体与客体、自己与外部世界之间的区别。正是这一存在状态，拉康称之为“想象”状态，意思是一种没有明确的自我中心的状态，在其中我们的“自我”似乎转化为客体，而客体又转化为“自己”，二者在一个封闭的圈子中不停地互相转化。在前俄狄浦斯状态中，儿童与母亲的身体处于一种“共生的”关系之中，这一关系模糊了二者之间的界限；儿童为了自身的生存依赖这一身体；但我们也同样可以想象，儿童认为他所知道的外部世界都依赖于他自己。弗洛伊德主义理论家梅兰尼·克莱因认为这种身份的交融并不像表面看来那样幸福，幼儿在很早阶段就对母亲的身体怀有险恶的进攻本能，他既怀有撕碎母亲身体的幻想，又受着类偏狂妄想的折磨，害怕这于身体将会反过来消灭他。<sup>①</sup>

如果我们想象一个幼儿在凝视镜中的自己——拉康所谓“镜子阶段”——我们就能看到，儿童的自我、他的完整的自我意象最初是怎样从这个“想象”的存在阶段开始出现和成长的。身体活动尚不协调的幼儿在镜中看到了反射回来的一个令人满意的、统一的自我意象；虽然他与这个意象的关系仍然是一种“想象的”关系——镜中意象既是又不是他自己，主体与客体的混淆依然存在。但是构造自我中心的过程已经开始。这个自我，正如照镜子的情况所告诉我们的那样，基本上是自恋式的，由于看到“自我”意象被世界中某一客体或个人反射回来，我们获得一个“自我”的感觉。这一客体（包括人）既在某种意义上是我们自我的一部分——我们与它认同——然而又不是我们的自我，而是某种异己之物。在这个意义上，幼儿在镜中看到的意象是一个

---

<sup>①</sup>见她的《爱·罪和补偿及其他著作，1921—1945》（伦敦，1975）。

“异化的”意象：幼儿在其中“误认”了自我，在这个意象中发现了一个他未曾在自己身体中实际体验到的令人愉快的统一体。对于拉康来说，想象就是我们进行认同的意象领域，但恰恰是这一行为导致我们误察和误认我们的自我。儿童在成长中会继续进行这种在想象中与客体的认同，他的自我就是这样逐步建立起来的。在拉康看来，自我只不过是一种自恋过程：藉此，我们通过发现世界中某一我们可以认同的客体，以支撑起一个虚构的统一的自我感。

在讨论前俄狄浦斯阶段或想象阶段时，我们所讨论的实际是一个存在的记录，其中实际只有两项：儿童本身与另一个肉体，在这时这个肉体一般是母亲，她代表着儿童的外在现实。但是正如我们在阐述俄狄浦斯情结时所说的那样，这一“二人关系”结构必定要为“三人关系”结构所取代：它发生在父亲插入并且打乱这一和谐情景之时。父亲代表拉康所谓的法律，它首先是社会的乱伦禁忌：儿童与母亲的里比多关系受到干扰，他必须开始通过父亲的形象认识到还有一个更广泛的家庭和社会网络存在，而他只是其中的一部分。儿童不仅只是这一网络的一部分，而且他所扮演的角色也已事先决定，那是他生于其中的社会习俗为他安排的。父亲的出现把儿童与母亲的肉体分开，这一行为，正如我们看到的，把他的欲望驱入潜意识。在这个意义上，法律的初次显现与潜意识欲望的展开是同时发生的，儿童只是在承认父亲所象征的禁忌或禁令时，他才压抑他的有罪欲望，而这种欲望正是人们所谓的潜意识。

为了达到俄狄浦斯情结的效果，儿童当然必须首先朦胧地意识到性的区别。正是父亲的介入象征着这种性的区别；拉康著作中的一个关键术语菲勒斯（phallus）\*表明了性区别的含义。只

---

\* phallus的原意指阴茎之图像，因此它不是真正的生物性的阳具（或阳物），而是一个符号，是父母的隐喻与象征。

有在接受了性区别和明显不同的性角色是必然的事情这种观点后，原来一直没有意识到这类问题的儿童才能真正地“社会化”。拉康的独创在于，从语言的角度重新阐述我们在介绍弗洛伊德关于俄狄浦斯情结时已经提到的过程。我们可以把凝视着镜中的自己的幼儿看成是“能指”——某种能赋予事物意义的东西——而把儿童在镜中所看到的映象看成是一种“所指”。幼儿所看到的映象在某种程度上是他自己的“意义”。能指和所指在这里就像它们在索绪尔的符号中一样和谐地结合为一体。我们也可以把对镜顾盼的情况看成是一种隐喻：一项事物（幼儿）在另一项事物（映象）中发现与自己相似之处。拉康认为这是整个想象的一个很恰当的比喻：在这个存在模式里，客体在一个密封循环中不断地相互反映，真正的区别或者区分尚不明显。这是一个富足的世界，没有任何匮乏与排斥：站在镜前，“能指”（幼儿）在他自己的映象的所指中看到了“完美”，即一个完整无缺的个性。能指与所指、主体与客观世界之间尚未产生任何裂痕。迄今为止幼儿一直很幸福，没有受到后结构主义问题的折磨——不会受到上面提到的语言与现实并非像这种情况所暗示的那样完全同步这一事实的折磨。

随着父亲的介入，儿童陷入后结构主义式的焦虑。现在他必须理解索绪尔关于个性产生于差异的论点：一个项目或者一个主体只有排除另一个项目或另一个主体才能成其为这个项目或这个主体。有意义的是，儿童对性别的初次发现与他对语言本身的发现是同时的。婴儿的啼哭其实并不是一种符号而只是一种信号：它显示儿童的饥饿寒冷等等。在接触语言的过程中，幼儿无意中认识到，一个符号只有能区别于其他符号时才具有意义，并且也认识到：一个符号必须以它所指示的客体的不在为条件。我们的语言“代表”客体：所有语言在某种意义上都是“隐喻”，它以它自身替代对于客体本身的某种无言的直接占有。在斯威夫特的

笔下，拉普顿岛的居民随身背着一个大口袋，装满他们交谈时可能需要的所有物体，并把这些物体直接拿给别人看，作为他们的谈话方式。语言能使我们免除这种不便。在儿童无意识地在语言领域中学习这些课程的同时，他也无意识地从性的世界里学习他们的课程。以菲勒斯为象征的父亲的存在，教给孩子他必须在家庭中占据一个地位，这个地位由性别差异、排除（他不能作母亲或父亲的情人）和缺失（他必须中止他早期与母亲肉体的联系）所限定。他渐渐感到，他作为主体的身份，是由他与他周围主体的区别和相似关系所构成的。随着所有这一切的接受，儿童从想象的领域转向拉康所谓的“象征秩序”：即构成家庭和社会的、事先规定的社会的和性的作用与关系的结构。用弗洛伊德自己的话来说，儿童已经成功地通过了俄狄浦斯情结的痛苦道路。

然而，并非一切顺利。正如我们已经看到的，在弗洛伊德那里，从这一过程中涌现出来的主体是“分裂的”主体，有意识的自我与潜意识或受压抑的欲望被截然分开了。正是对欲望的这种原始压抑使我们成为我们今天这个样子。儿童现在必须无可奈何地接受一个事实，他再也无法直接接触现实，特别是接触现在被禁止接触的母亲肉体。他从“完美的”想象占有中被放逐到“空洞的”语言世界。语言是“空洞的”，因为它只是一个无穷无尽的区别与缺失的过程：现在孩子只不过是沿着一条从潜在意义上看是无限的语言链从一个能指向另一个能指运动，他已不能完美地占有任何物体。一个能指蕴含着另一个能指，另一个又蕴含着再下一个，以此类推直至无穷，镜子里的“隐喻”世界已经让位给语言中的“换喻”世界。意义或者所指将沿着这条能指的换喻链产生；但是没有任何物体或人能够充分地“存在”于这一链条之内，因为正如德雷达所告诉我们的，语言的结果就是使一切个体（identities）分开和有别。

从一个能指到另一能指的潜在的无限运动就是拉康所说的欲

望的意义。所有欲望都源于缺乏，欲望不断地努力填补这一缺乏。人类的语言就是靠这种缺乏来工作的：这种缺乏是符号所指示的真正客体的不在，也就是说，语词仅仅是由于其他客体的不在和被排除才具有意义。于是，进入语言就是成为欲望的猎取对象，拉康说，语言是“挖空存在使之成为欲望”的东西。语言分割——或者说是明确地分开了——想象的完美性：我们现在将再也不能满足于单个的客体，即那会使其他一切都具有意义的终极意义。进入语言就是与拉康所谓的“实在”——不可接近的王国分离，这个王国永远超出意义所能达到的范围，永远在象征秩序之外。尤为甚者，我们被从母亲的肉体分开：在俄狄浦斯危机之后，我们再也不会重新得到这个宝贵的物体，哪怕我们毕生以求。相反，我们必须满足于一些替代的物品，即拉康称之为“物体小a”的东西，我们徒劳地以此填塞我们存在中心的缺口。我们在替代品的代替品和隐喻的隐喻中间活动，再也不能找回我们在想象中知道的那纯粹的（即便是虚假的）自我同一性和自我完满。没有任何能为这一无穷渴望提供基础的“先验的”意义或物体。——如果有这样一个先验的实在的话，那就是菲勒斯本身，拉康把它称为“先验的能指”。但它事实上不是一个物体或现实，也不是实际的男性性器官：它只是显示区别的一个空洞的指示物，一个把我们与想象分开并把我们插入我们在这一象征秩序中的先定位置的符号。

我们讨论弗洛伊德时已经看到，拉康认为潜意识的结构与语言相似。这不仅是因为潜意识依靠隐喻和换喻工作，而且也因为，像后结构主义者对待语言的看法一样，潜意识主要是由能指而不是符号——稳定的意义——构成的。如果你梦见一匹马，它的意义不是一眼就能看出来的：它可能有很多互相矛盾的意义，可能只是具有同样多重意义的一系列能指之一。这就是说，马的形象不是索绪尔意义上的符号——并没有一个确定的所指整齐地控

在它的尾巴上——而是一个能指，它可以拴到很多不同的所指上面，而且它本身也可以包含着周围其他能指的痕迹。（当我写下上面这句话的时候，我没有意识到包含在“马”和“尾巴”中的文字游戏：一个能指与另一能指互相作用，尽管这并非我的意图。）潜意识只是能指的不断运行和活动，它们的所指对于我们来说往往是无法接近的，因为这些所指受到压抑。正因为如此，拉康说潜意识是“所指从能指下面滑脱”，是意义的不断淡化和蒸发，是莫名其妙的“现代派的”作品本文，这种本文几乎无法阅读并且肯定不会交出自己的最后秘密，让人们去加以解释。

如果我们的意识生活确实就是意义的不断滑脱和隐藏，那么我们当然就永远不能完全连贯地说话。如果我说话的时候整个语言都在我面前，那么我就会完全不能清晰地表达任何东西。因而自我即意识只有压抑这一骚乱的活动而且暂时把语词牢牢钉在意义上，它才能工作。经常有某个我不需要的词从潜意识偷偷溜进我的话语，这就是弗洛伊德的著名的口误或失误动作。但是，对于拉康来说，我们的整个话语在某种意义上都是口误：如果语言过程象他所说的那样不可捉摸和暧昧不清，我们所说的话就永远不能准确地表达我们的意思，而我们的意思也永远无法准确地表达出来。意义在某种意义上总是一种近似，一次失之交臂，一个局部错误，总是把无意义和非交际混入意义和对话。我们肯定不能以某种“纯粹的”直接的方式说出真理：拉康自己的众所周知的西皮林 (sybilline)\* 风格——本身就是一种潜意识的语言——是打算向人们表明，在言语中或书写中，任何企图传达完整无瑕的意义的尝试都是前弗洛伊德的幻想。在意识生活里，我们多少意识到我们自己是统一的，前后一致的自我，没有这一点，行为活动就是不可能的。但是所有这些仅仅是自我的想象层

---

\* Sybilline, 出处不详, 暂且音译。

次，这一自我只是精神分析学所了解的人的冰山之顶。自我是主体的一种功能或效果，这个主体总是扩散开去，从来不与自己认同，而总是沿着构成它的言语链伸展开去。这两个存在层次之间有一个完全的断裂——一道鸿沟，这一点在指及自己的语句中得到最生动的体现。当我说“明天我要修剪草坪”的时候，我说的“我”是一个可以立即理解的相当稳定的参考点，这一参考点与说话者的深层的“我”并不一致。前面的“我”是语言理论中的“言中主体”，即我的语句言及的对象；后面的“我”，即说出这一语句的人，是“发言主体”，即实际的说话行为的主体。在说话和写文章过程中，这两个“我”似乎达到某种大致的统一；但是这是一种想象的统一。“发言主体”，即实际说和写的个人，决不能在他所说的话语中充分表现他自己：这就好比是说，没有任何符号会概括我的整个存在。我只能在语言中用一个方便的代词指示我自己。代词“我”代表不断逃脱的主体，这一主体总会从任何特定的语篇的网中溜掉；这就等于说，我不能同时“意谓”和“存在”。为了阐明这一论点，拉康大胆地把笛卡尔的“我思故我在”改写为：“我不在我思，我思我不在。”

在我们以上的描述与称为文学的这种“发言行为”之间，有着有趣的类似。在某些文学作品中，特别是在现实主义小说中，作为读者，吸引我们注意力的不是“发言动作”，不是某件事以何种方式表达，从何种立场出发，其目的是什么，而是所说的事物，是发言本身。凡是这类“匿名的”发言，比起将我们的注意力吸引于其实际结构的发言来，都可能具有更大的权威性，更容易获取我们的赞同。法律文件或科学课本的语言可能给我们留下深刻印象甚至威慑我们，因为我们不了解这些语言最初是怎样写下来的。本文不让读者了解它所包括的事实是怎样选择的，什么东西被排除了，为什么以这种特定方式组织这些事实，这一过程受到什么假定的支配，本文是用哪些方法创造的，也不让读者知



道，所有这一切本来完全可以是另一个样子。这种本文的部分力量在于，可称之为它们的生产方式的东西，即它们怎样形成的问题被掩盖了；就此而论，它们与人的自我异常相似，自我的成功也依赖于对它自己的产生过程的压抑。与此相反，许多现代主义文学作品使“发言行为”，即它们自己的生产过程，成为作品实际“内容”的一部分。它们不像巴尔特的“自然”符号那样试图冒充自己无可置疑，却如形式主义者所说的，“暴露它们的创作手段”。这样它就使自己不会被误认为绝对真理——使读者勇于批判地思考它们构造现实的那些特定的有局限性的方法，从而认识到，这一切本来是可以以另一种方式发生的。这种文学的最好典型也许是B·布莱希特的戏剧；不过现代艺术中这类例子随手可得，电影中也不少。一方面，我们可以设想一部典型的好莱坞影片，它只把摄影机作为观察者由之注视现实的某种“窗户”或者另一只眼睛——它把稳摄影机，让它简单地“记录”正在发生的一切。观看这样一部影片时，我们往往会忘记，“正在发生的一切”事实上不只“在发生”，它们是高度复杂的构造物，包含着很多人的活动和设想。另一方面，可以设想一组电影连续镜头，在这里摄影机紧张不安地从一个物体快速转向另一个物体，首先对准一个，然后抛开这个又瞄上另一个。在它似乎是悲哀地拉开镜头去构造别的东西之前，它情不自禁地从各个角度拍摄这些物体。这种方法也许并不独特，但是即便如此，与第一种类型的电影相比，这种方法也显著表明了摄影机的活动，即安排情节的方法，是怎样被“突出”的，因而作为观众的我们就无法仅仅透过这个硬行插入的操作而只去注视对象本身。①这组连续镜

---

①关于这一方面的一些可贵的分析，参见影视教育社在伦敦出版的电影杂志《银幕》。亦可参见克里斯琴·梅茨《精神分析与电影》（伦敦，1982）。

头的“内容”不能作为摄影机在那里简单地反映的“自然的”或者给定的现实，而只能作为一组特定的技术手段的产物加以把握。

“所指”——这组连续镜头的“意义”——是“能指”——摄影技巧——的产物，而不是先于摄影技巧的某种事物的产物。

为了进一步探讨拉康的思想对于主体的意义，我们必须绕点路，先来讨论一下法国马克思主义哲学家路易·阿尔都塞在拉康影响之下所写的一篇著名论文，《意识形态与意识形态的国家机器》，收在他的《列宁与哲学》（1971）一书里。借助拉康的精神分析理论的内在支持，阿尔都塞在这篇论文里试图阐明社会意识形态的活动方式。论文问道，为什么人们经常服从他们社会中占统治地位的意识形态——服从那些在阿尔都塞看来是为维持统治阶级权力所不可缺少的意识形态？这种情况是依靠什么机制发生的？阿尔都塞有时被视为一个“结构主义的”马克思主义者，因为他认为个人是很多不同的社会决定因素的产物，因而没有本质上的统一性。在一门人类科学学的范围里，这些个体可以仅仅被作为这一或那一社会结构的功能或效用加以研究——作为在某一生产方式中居于某种地位的个人，作为特定的社会阶级的成员，等等。当然，这完全不是我们实际体验自己的方式。我们倾向于把自己看作自由的、统一的、独立自主的和自我发生的个体，不如此，我们就无力在社会生活中扮演我们的角色。在阿尔都塞看来，使我们能以上述方式体验自己的就是意识形态。应该怎样来理解这一点呢？

从社会的角度来看，作为个人的自我完全是可有可无的。因为教育在这种社会制度的再生产中具有重要作用，所以必然会有人来完成我们承担的责任（写作、教书、讲演等等）；但是，没有任何特殊理由可以说明，为什么这个人就应该是我。那么，这种思想为什么没有导致我参加马戏团或吞服安眠药？原因之一是，这并不是我经验自己的身份的一般方式，不是我实际“生

活”的方式。我并不感到我自己只是一个没有我也可以维持的社会结构的功能，尽管当我分析这一情况时，这一点似乎是真实的。相反，我感到自己是一个与社会和广大世界有重要关系的人，这是一种给予我充分的意义感和价值感，从而使我能够有目的地行动的关系。对我来说，社会似乎不是一个非人的结构，而是一个亲自对我说话的“主体”——它承认我，告诉我我是受到重视的，从而以这种承认行为使我成为自由自律的主体。我最终感到，虽然世界似乎并非仅仅为我而存在，但是世界似乎是以我为有意义的“中心”，而我也以世界为有意义的“中心”。对于阿尔都塞来说，意识形态就是进行这种确定中心的工作的一套信仰和习俗。它比起一组明确的教义来要微妙、普遍和无意识的多；它就是藉以“体验”我与社会的关系的媒介，即符号和社会习俗领域，这些东西把我与社会结构联系在一起并且给予我一种统一的目的感和身份感。从这一意义上看，意识形态可以包括去教堂、投选票和让妇女优先出门户这类行为；它还可以包括不仅我对君主政体的深深热爱这类自觉的偏爱，而且我的衣着方式和所驾汽车的种类，即我对于他人和自己的深层的潜意识的概念。

换言之，阿尔都塞所做的是按照拉康的“想象”理论重新思考意识形态这一概念。因为阿尔都塞理论中个别主体与社会整体的关系很像拉康理论中儿童与他或她的镜象的关系。在这两种情况中，主体都由于与一个对象认同而获得一个令人满意的完整的自我形象。这是这个对象在一个封闭的自恋循环中反映给他的。在两种情况中，这一形象都包含一种误认，因为这一形象把主体的真实境况理想化了。儿童其实并不像镜象所反映的那样统一；我其实也不是我在意识形态领域中所了解的那个统一的、自律的、自我发生的主体，而是一系列社会决定因素的“不在中心的”功能。由于被我所接受的自我形象迷住，我使自己服从了

它，正是通过这一“服从”，我成为一个主体。

大多数评论者现在大概都会同意，阿尔都塞的富于启发性的论文存在着严重的缺陷。例如，它似乎假定，意识形态几乎只是抑制我们的压迫力量，因而它没有给意识形态斗争的现实留下足够的余地；它也包含对拉康的某些严重误解。然而，这篇论文试图表明，拉康的理论与诊疗所以外的问题有关；它正确地认识到，这些工作对于精神分析本身以外的一系列领域具有深刻意义。的确，通过从语言角度重新解释弗洛伊德的理论，拉康使我们可以探索潜意识与人类社会的关系。描述他的著作的方法之一是说，他使我们认识到，潜意识不是“内在”于我们的某种沸扬扰动和个人区域，而是我们相互关系的结果。可以说，潜意识存在于我们“之外”而非“之内”——更准确地说，它存在于我们“之间”，就像我们的关系存在于我们之间一样。潜意识的难以捉摸并不是因为它深藏在我们心灵之内，而是因为它是一个广大的错综复杂的网络，这个网络包围着我们并且把我们织入其中，因而我们绝对无法把它固定下来。对于这样一个既在我们之外又是造成我们的材料的网络来说，语言本身是它最好的象喻；的确，在拉康看来，潜意识就是语言的一个特殊结果，一个由区别来推动的欲望过程。当我们进入象征秩序的时候，我们就进入语言本身；而拉康和结构主义者一样，认为语言从来不在我们个人的控制之下。相反，我们已经看到，语言不是我们可以自信地操纵的工具，而是从内部分割我们的东西。语言总是先于我们而存在：它总是已经“在位”，等待为我们指定我们在它里面的位置。它准备好了等着我们就像父母准备好了等着我们一样；我们永远不会完全支配语言或者使它服从我们自己的目的，正像我们永远也无法彻底摆脱父母在塑造我们的过程中所起的支配作用。语言、潜意识、父母、象征秩序，这些术语在拉康那里并非完全同义，但是它们是密切相联的。拉康有时把这些东西称为“他者”——

它们像语言一样，总是先于我们而又总是逃避我们；是它们首先使我们成为主体，但它们又总是超出我们的掌握。我们已经看到，对于拉康来说，我们的潜意识欲望是被引向这个“他者”的，它表现为某种我们从来无法占有的最终使人满足的现实；但是，对于拉康来说，同样真实的是，我们的欲望在某种程度上也总是从“他者”那里得到的。我们想望他人——例如父母——无意识地为我们想望的东西；而且欲望的产生只是因为我们被卷入产生欲望的语言关系、性关系和社会关系——“他者”的全部领域——之中。

拉康本人对于他的理论与社会的相关性并没有太多的兴趣，他当然也没有“解决”社会与潜意识的关系问题。然而，作为整体的弗洛伊德主义却的确能使我们提出这个问题；现在我想从一部具体的文学作品，D·H·劳伦斯的小说《儿子与情人》，来考察这个问题。甚至那些怀疑“俄狄浦斯情结”这类用语是外来术语的保守主义批评家有时也承认，这篇小说中有某种东西在起作用，而这种东西看来很象是弗洛伊德的那个著名的情结。（这里可顺便提及，注意一下一个墨守成规的批评家怎样一方面似乎相当满意地运用“象征”、“戏剧性的反讽”以及“细密的肌理”这类术语，另一方面却仍然奇怪地抵制“能指”和“移心”这类术语，那是非常有趣的。）就我们所知，劳伦斯写作《儿子与情人》的时候，从他的德国妻子弗里达那儿间接知道一些弗洛伊德的东西，但是似乎没有证据表明他对弗洛伊德的工作有直接的了解，因此《儿子与情人》可以作为弗洛伊德学说的一个引人注目的独立证据。因为情况的确是，《儿子与情人》是一部深刻地表现俄狄浦斯情结的小说，尽管它自己似乎完全没有意识到这一点。年轻的保尔·莫瑞与母亲睡在同一张床上，他像情人一样温柔地对待母亲，却对父亲感到强烈的憎恨。长大成人以后，他不能与一个女人维持一种令人满意的关系。最后，他杀死了自

己的母亲，这个混合着爱、复仇和自我解放意味的行动使他能够从上述状况中解脱出来。至于莫瑞太太，她嫉妒保尔与玛丽安的关系，表现得像个争风吃醋的情妇。保尔为了母亲拒绝了玛丽安；但是在拒绝玛丽安时，他也就无意识地拒绝了他的母亲，因为母爱的形象就在玛丽安的身上，就在保尔在她身上所感到的那种令人窒息的精神占有欲之内。

然而，保尔的心理发展并不是在社会真空中进行的。他的父亲瓦尔特·莫瑞是个矿工，而他的母亲则出身于地位略高的社会阶层。莫瑞太太关心的是保尔不应该随他父亲下矿井。相反，她想让他找个职员工作。她自己留在家作家庭主妇。因此，莫瑞的家庭结构是所谓“性别的劳动分工”的一部分，这种分工在资本主义社会中采取的形式是，男性家长在家外充当生产过程的劳动力，女性家长则留在家为他提供肉体的和感情的“保养”以及未来的劳动力（孩子）。莫瑞先生与热烈的家庭生活分离应该部分地归罪于这一社会分工——这种分工使他与自己的孩子们疏远，从而使孩子们在感情上与母亲更加接近。正如瓦尔特·莫瑞的情况所表明的那样，如果父亲的工作过分繁重耗人，那么他在家庭中的作用可能就会被进一步削弱；莫瑞被迫通过他的实际家务技能来与孩子们进行感情接触。加之，他的缺乏教育又使他难于表达感情；这种情况更进一步增加了他与家庭的距离。要求严格而且消耗体力的工作过程使他在家里变得暴躁易怒，这就把孩子们更深地推入母亲的怀抱，并且刺激了她对孩子们的强烈的占有欲。为了弥补他在工作中的低下地位，这位父亲拼命要在家里确立传统的男性权威，而这样就使他与孩子们更加疏远了。

在莫瑞家的情况中，成员之间的阶级差别使这些社会因素更加复杂化了。莫瑞身上有着小说认为是无产阶级特点的东西：言语不清，举止粗俗，消极被动。《儿子与情人》把矿工描绘成社

会底层的生物，他们似乎只有肉体生活而没有精神生活。但这是一个奇怪的描绘，因为就在劳伦斯完成此书的1912年，矿工举行了英国有史以来最大的罢工。一年以后，即小说出版的那一年，由于资方的严重管理疏忽，发生了百年未遇的矿业事故，但是最后却仅以微不足道的罚金了事，所以当时英国煤矿到处都在进行着阶级斗争。这些运动具有尖锐的政治意识和复杂的组织机构，它们可不是没有头脑的笨蛋的行动。莫瑞太太（我们不愿意称呼她的本名，这也许是意味深长的）出身于下层中产阶级，受过合理的良好教育，言语清楚，意志坚定。因此她就成为年轻、敏感、具有艺术气质的保尔希望达到的目标之象征：他在感情上从父亲转向母亲就是从贫困的、剥削人的煤矿世界转向解放的意识生活。但保尔发现自己陷入一种几乎把他毁灭的潜在悲剧张力之中，这一张力来自下述事实：他的母亲——促使他野心勃勃地走出家庭和矿井的动力来源——同时也是一种把他拉回去的强大的感情力量。

于是，我们没有必要以对这本小说的精神分析阅读来代替对它所作的社会解释。我们其实是在谈论一种人类境况的两面，我们即可以从精神分析的角度也可以从阶级的角度来讨论保尔心目中父亲的“弱”意象和母亲的“强”意象；我们可以看到，无论从潜意识过程的角度还是从某些社会力量和社会关系的角度出发，我们都可以理解一个工作在外、性格暴躁的父亲，一个野心勃勃、感情要求强烈的母亲与一个敏感的孩子之间的这种人际关系。（当然，一些批评家会对这两种方法都不能接受，而选择一种“人的”阅读方法来看这本小说。很难了解这个“人”究竟是什么，因为它把人物的具体生活情境、他们的工作和历史、他们的个人关系与身份的深层含义和性生活等等全部排除了。）然而所有这些仍然局限于所谓“内容分析”，即只看作品说什么而不看作品怎样说，只看“主题”而不看“形式”。但是我们也可以

从“形式”角度来考虑这些问题，如这部小说怎样讲述和结构它的故事，它怎样刻画人物，采取什么叙事观点，等等。例如，看来很明显，作品本身基本上，虽然决不是完全地，与保尔的观点一致并且支持他的观点：因为故事主要是通过他的眼睛被看到的，所以除他以外，我们就没有其他真实的证据来源。当保尔进入故事的前景时，他的父亲就退入背景。这本小说在表现莫瑞太太和他丈夫的时候，一般说来也更“偏向”前者；的确，我们可以证明，小说的组织方式倾向于使她突出而使她晦暗，这是一个加强主人公自己的态度的形式手段。换言之，正是故事结构方式在某种程度上成为保尔自己的潜意识的同谋：例如，我们不清楚，作品中主要从保尔自己的观点来描写的玛丽安是否应该受到保尔那样粗暴的对待。很多读者都感到不舒服，认为小说对待玛丽安有些“不公平”。（玛丽安的原型杰茜·钱伯斯就强烈地坚持这一意见，但这当然与我们目前的论题无关）但是，当保尔个人的观点始终处在“突出的”地位，作为我们的假定可靠的证据来源时，我们怎样才能证实我们所感到的不公平呢？

从另一方面来说，小说中也有一些方面似乎与上述“有角度的”描绘相对立。正如达列斯基（H.M. Daleski）敏锐地指出的：“劳伦斯对莫瑞的敌意评论被他对他的生动描绘中的潜意识同情所抵销，而对莫瑞太太的公开赞扬却受到她在行动中表现的苛刻性格的挑战。”<sup>①</sup>用我们评论拉康的话来说，小说没有准确地表达它的意思，或者说它的意思并不是它所要表达的。这种情况可以用精神分析部分地加以解释：保尔与他父亲的俄狄浦斯式关系是一种暧昧关系，因为他的父亲既作为情敌而受到潜意识的憎恨，也作为父亲而受到热爱，因此孩子会尽力使父亲免受他自己对他的潜意识进攻欲望的伤害。然而，这种暧昧的另一原因却

---

① 《火舌：D·H·劳伦斯研究》（伦敦，1968），43页。



是，在某一层次上，小说清楚地知道，为了能到中产阶级意识中去冒险，保尔必须拒绝狭隘狂暴的矿工世界。但是这样一种意识却决非完全值得羡慕，因为其中既有一些可贵的东西，也有很多统治性的和否定生活的东西。我们在莫瑞太太的性格中就可以发现这一点。小说这样告诉我们说，是瓦尔持·莫瑞“否定了他心中的上帝”；不过我们很难真正相信作者强加于莫瑞的这一看法，尽管它很严肃。因为告诉我们这一点的小小说也给我们展示了它的反面。小说为我们展示了莫瑞活力充沛的一些方面。小说无法不让我们看到，莫瑞形象的削弱与小说本身的叙述结构有很大关系，因为结构事实上从父亲转向了儿子；小说也有意无意地向我们显示，即使莫瑞“否定了他心中的上帝”，最终应受谴责的也不是他，而是弱肉强食的资本主义制度。因为这个制度只会把他作为车辆生产中的一个齿轮，却不能设法更好地利用他的价值。打算把自己从父亲的世界中解放出来的保尔无力面对这些真理，小说显然也不能：在写作《儿子与情人》的时候，劳伦斯不仅在写工人阶级，而且也在写他脱离工人阶级的历程。但是在巴克特·道斯（在某些方面与莫瑞平行的人物）与妻子克拉拉破镜重圆这类插曲中，小说却“潜意识地”纠正了以牺牲父亲为代价对保尔的拔高（他在这一插曲中是被反面表现的）。劳伦斯对莫瑞的最终补偿将是梅洛斯，《查特莱夫人的情人》中“温柔”而有力的男性主人公。小说从未允许保尔强烈而尖锐地批评他母亲的占有欲，这种占有欲似乎被一些“客观”证据证明是正当的；然而，小说实际表现母亲儿子关系的方式却使我们发现，这种占有欲应该受到批评。

从这些方面着眼来阅读《儿子与情人》的时候，我们就是在为作品构造一个所谓的“潜本文”（sub-text）——一个活动于作品内部的本文，它在暧昧、回避或者过度强调这样一个“症候”点上暴露出来。作为读者的我们能够“写出”这个潜本

文，尽管小说本身没有把它写出来。一切文学作品都包含一个或几个这样的潜本文。在某种意义上，可以把这种潜本文称为作品本身的“潜意识”。所有写作的情况都表明，作品的洞察力与它的盲目性紧密相连：作品没有说出的东西以及它如何不说这些东西可能与它所清晰表达的东西同样重要；看来像是作品的天窗、空白或矛盾心理的地方可能会为作品的意义提供集中的暗示。我们并不是在简单地拒绝或扭曲“小说所说的事物”，比如说，论证莫瑞是真正的英雄而他的妻子是个坏蛋。保尔的观点并非完全无效：他的母亲的确比他的父亲令人同情。相反，我们在察看的是这类陈述必须压制或隐瞒的东西，我们在探究小说在哪些方面自相矛盾。换言之，精神分析批评能够不仅限于搜寻生殖器的象征：它可以告诉我们，文学作品实际上是怎样形成的，并且揭示这一形成过程的意义。

依据注意的对象，精神分析的文学批评一般可以分为四种。它可以注意作品的作者，或作品的内容，或作品的形式结构，或作品的读者。大部分精神分析批评是前两种，但这两种批评事实上是最有局限性和最成问题的。对作者进行精神分析是一件很冒险的事，它同样会遇到我们在讨论作者“意图”与文学作品的关系时考察过的那些问题。“内容”的精神分析——评论人物的潜意识动机，或者评论本文中事物和活动 in 精神分析学上的意义——具有一定的价值，但是它那令人反感的搜寻生殖器为象征的方法总是使这种分析过分地还原化。弗洛伊德本人主要以这两种方法在文学艺术领域中进行个别的冒险。他写过一篇关于列奥那多·达·芬奇的专题论文，很有吸引力；还写过一篇关于米开朗基罗的“摩西”雕象的论文和一些文学分析文章，其中值得注意的是对德国作家威廉·詹森（Wilhelm Jensen）的一篇题为《格拉底瓦》的短篇小说的分析。这些论文或者就作者在作品中

揭示的自我作出精神分析的解释，或者像考察生活中的潜意识征候一样考查艺术中的潜意识征候。在这两种情况中，艺术作品本身的“物质性”，它的特定的形式结构，往往受到忽略。

同样存在不足之处的是弗洛伊德的最令人难忘的艺术见解：他把艺术比作精神病。①他的意思是，艺术家像精神病患者一样，受到非常强大的本能需要的压迫，这一需要使他从现实转向幻想。然而，与其他幻想者不同，艺术家懂得怎样以别人可以接受的方式重新加工、形成和软化他自己的白日梦——因为，按照弗洛伊德的看法，我们都是些妒心甚重的自我主义者，我们往往会感到别人的白日梦是令人讨厌的。艺术形式的力量对于形成和软化白日梦至关重要，它给予读者或观众弗洛伊德所谓的“前期快感”②，松弛他对别人的如意美梦的抵抗，从而使他在短时间内解除压抑，在自己的潜意识过程中享受品尝禁脔的快乐。对于弗洛伊德的《玩笑与潜意识的关系》（1905）一文中玩笑理论来说，情况也是这样：玩笑表现通常受到禁止的进攻冲动或者里比多的冲动，但是玩笑的“形式”，它的机智和文字游戏，却使它可以被社会接受。

因而，弗洛伊德的确思考了艺术形式问题；但是把艺术家的肖像画成一个精神病患者肯定是过分简化的，这只是富裕公民为精神错乱的浪漫主义者所画的漫画。对精神分析文学理论更有启发性的是弗洛伊德在其杰作《梦的解释》一书中对于做梦的性质的评论。当然，文学作品包含意识的劳作，而梦则不然；在这个意义上，文学更像玩笑而不像梦。不过，如果我们记住这个保

---

①见弗洛伊德的论文《作家与白日梦》，收入詹姆斯·斯特雷奇编《西格蒙特·弗洛伊德心理学著作全集标准版》（伦敦，1953—1973）第9卷。

②fore—pleasure，性交高潮前之灵肉的快感。

留，那么弗洛伊德书中所论证的东西还是极有意义的。梦的原料，即弗洛伊德称之为梦的“潜在内容”的东西，是潜意识愿望、睡眠中感到的身体刺激和从以前的白天经验中获得的意象；但是梦本身则是这些材料的强烈变形的产物，这种变形过程称为“梦的工作”。我们已经考察过梦的工作机制，它们是潜意识的技术手段：压缩和置换梦的材料，为梦寻求可以理解的表现方式。由这一劳作产生的梦，即我们实际记住的梦，弗洛伊德称之为“显现内容”。于是，梦不仅是潜意识的“表现”或者“复制”：在潜意识和我们的梦之间，插进了一个“生产过程”，即变形的过程。弗洛伊德认为，梦的“本质”不是原材料或者“潜在内容”，而是梦的工作；他的分析对象正是这种“实践”。梦的工作的一个阶段是所谓“二次修正”，这主要是梦的重组，以便使它以相对连贯的和可以把握的叙述形式显现出来。二次修正使梦系统化；它补苴罅漏，弭平矛盾，从而把梦的混乱成份重新整理成为比较紧凑的寓言。

至此为止，我们在本书中已经考察过的大部分文学理论都可以被认为是对于文学作品的某种二次修正。在对于“和谐”、“一致”、“深层结构”或者“根本意义”的执着追求中，这类理论为本文补苴罅漏，弭平矛盾，调和分裂，消除冲突。它这么做就好像是为了让作品更容易被“消费”——为读者铺平道路，使他不会受到任何无法解释的反常现象的干扰。很多文学研究都是坚定地致力于这一目标的，它们轻松地“消除”暧昧，固定本文，以使读者毫无困难地去观看。这类二次修正的一个虽然极端但对于大多数批评解释来说却十分典型的例子是有关T·S·艾略特的《荒原》的一种解释，它把这首诗作为一个小姑娘的故事来读。她和她的叔叔阿克达克乘雪橇旅行，在伦敦她的性别发生变化，她参加了圣杯的寻找，最后，她在一片干旱的平原边上闷闷不乐地钓鱼。艾略特诗中的散漫无关的材料被驯服成为一个

连贯的故事，作品的支离破碎的人类主体被结合成为单一的自我。

我们已经考察过的大部分文学理论也往往把文学作品视为现实的“表现”或“反映”：文学表现人类经验或体现作者意图；文学的结构复制人类心灵的结构。相反，弗洛伊德对于梦的解释却使我们能够把文学作品看作一种生产而非一个“反映”。像梦一样，作品也利用一些“原材料”——语言、其他文学作品、感受世界的方式——并且依靠某些技术把它们转变成为产品。使这种生产得以实现的技术是我们认作“文学形式”的各种艺术手段。文学作品在加工它的原料时，往往会把这些原料纳入它自己的二次修正形式：除非它是像《菲尼根的守灵》那样的“革命性”作品，不然它总会试图将原料组成条理一贯、可以消费的整体，即使它并非总是成功，如《儿子与情人》的情况那样。但是，正如我们可以用一些方法来分析、破译和分解梦本文，从而揭示梦的某些生产过程一样，我们也可以这样来处理文学。“朴素的”文学阅读可能会停在本文产品自身，正如我可能听你描述一个动人的梦而不去进一步费心探索其奥秘一样。相反，精神分析却是——用一位论者的话来说——“对疑义的诠释”：它关注的不仅是“阅读”潜意识的“本文”，而且是揭示这一本文的生产过程，即梦的工作。为了完成这个任务，它特别注意梦本文中所谓的“症候”点——歪曲、暧昧、空缺和省略之处，因为这些地方可以为接近“潜在内容”或潜意识欲动提供一条重要通道。这些欲动就是制造梦的元素。文学批评，正如我们在劳伦斯的小说中看到的情况那样，可以做类似的事情：通过注意叙述中那些看来是回避、矛盾和紧张点的地方——没有出口的话，讲的过多的话，即语言的重复和滑脱——文学批评能够开始刺穿二次修正层面，从而揭露“潜本文”的某些情况；这一“潜本文”就像潜意识欲望一样，是作品既加以隐藏又加以暴露的。换言之，文学

批评不仅可以注意本文表达什么，而且可以注意它怎样工作<sup>①</sup>。

一些精神分析派文学批评在一定程度上从事了这一课题的研究。在《文学反应的动力学》（1968）一书中，美国批评家诺尔曼·N·霍兰德（Norman N. Holland）根据弗洛伊德的学说，认为文学作品在读者意识中造成潜意识幻想与对于幻想的有意识抵抗之间的交互作用。文学作品使人愉快是因为，它通过迂回的形式手段把我们最深层的焦虑与欲望变成社会可以接受的意义。如果文学作品没有以其形式和语言“软化”这些欲望，从而使我们能够充分支配和抵抗它们，它将被证明是无法接受的；如果它仅仅加强我们的压抑，它大概也无法令人接受。事实上，这不过是在精神分析的伪装下重新陈述浪漫主义关于混乱内容与和谐形式之间的对立的陈旧看法。在《小说与潜意识》（1957）一书中，美国批评家西蒙·莱塞（Simon Lesser）认为，文学形式具有“使人消除疑虑的影响力”，它与焦虑进行战斗，歌颂我们为了生活、爱情和秩序的献身。按照莱塞的看法，我们通过文学“向超我致敬”。但是那些粉碎秩序、破坏意义和摧毁我们自信的现代主义形式呢？文学难道仅仅是一种疗法？霍兰德后来的作品表明他就是这样想的：《五个读者阅读》（1975）一书考察了读者对于文学作品的潜意识反应，以便察看读者在解释过程中如何使自身逐渐得到调整，又藉此而在自己身上发现重新得到保证的统一性。霍兰德的信念是：我们能够从个人的生命中抽出个体的“不变本质”，这使他的著作被划入所谓的美国“自我心理学”——一种被驯化了的弗洛伊德主义，它把注意力从经典精神

---

<sup>①</sup>关于从马克思主义的角度将弗洛伊德的梦理论运用于文学作品分析的情况，见皮埃尔·麦切利《文学生产理论》（伦敦，1978），150—151页，以及特雷·伊格尔顿《批评与意识形态》（伦敦，1976），90—92页。

分析学的“分裂的主体”转向自我的统一。它是一种关心自我如何适应社会生活的心理学：治疗技术使个人“适应”他的自然的、健康的角色，而任何会偏离这一“规范”的使人痛苦的个性特点都被“治”掉了。随着这种牌号的心理学，最初作为对中产阶级社会的一种侮辱与冒犯的弗洛伊德主义成为保证这一社会的价值标准的一种方法。

受弗洛伊德影响的两位美国批评家是肯尼斯·伯克 (Kenneth Burke) 和哈罗德·布鲁姆 (Harold Bloom)，他们截然不同。前者调和弗洛伊德、马克思和语言学以创造他自己的有启发性的观点：文学作品是一种象征行为。后者利用弗洛伊德的著作创立了70年代最大胆最有创见的文学理论之一。布鲁姆所做的事实上是从俄狄浦斯情结的角度改写文学史。诗人们焦虑不安地生活在一个“强大的”前辈诗人的阴影之中，犹如儿子受着父亲的压迫；任何一首具体的诗都可以这样来看：它试图通过对以前的一首诗的系统改造而逃离这种“由于恐惧影响而产生的焦虑不安”。诗人与进行阉割的前辈进行难分难解的俄狄浦斯式竞争，他力图从内部解除那个威胁要阉割他的力量，因而他以修订、代替和改写前辈的诗的方式进行创作；从这一意义上说，任何一首诗都可以看作其他诗的改写，看作对于那些诗的“误读”或“误解”；这是试图抵挡那些诗的压倒力量，从而使诗人能够为自己的想象独创性开辟阵地。每个诗人都是“姗姗来迟的”，都是一个传统中的最后一人；强大的诗人则是这样的人，他有勇气承认迟到，并且动手来颠覆前辈的权力。的确，任何一首诗都仅仅是这样一种颠覆活动——一系列的艺术手段，它们既可被视为修辞策略，也可被视为精神分析的防卫机制，用以毁灭和超越另一首诗。一首诗的意义就是另一首诗。

布鲁姆的文学理论代表着一种热情大胆的回归：重返从斯宾塞和弥尔顿到布莱克、雪莱和叶芝的基督教浪漫主义“传统”。

这一传统曾被艾略特、利维斯及其追随者们勾划的保守的英国国教派体系（邓恩、赫伯特、蒲伯、约翰生、霍普金斯）所取代。布鲁姆是现代的创造性想象力的预言家，他把文学史看作巨人之士的英勇战斗或者宏大的精神戏剧，并信赖为自我独创进行斗争的强大诗人的“表现意志”。这种勇敢的浪漫个人主义与解构时代中怀疑主义的、反人道主义的时代精神是针锋相对的，而布鲁姆的确是抵抗了他的从事解构批评的耶鲁同事（哈特曼（Hartman），德·曼（de Man），希尔斯·米勒（Hillis Miller）），从而保卫了个人的诗的“声音”和天才的价值。他希望从在某些方面受他尊敬的解构批评的虎口中救出一个浪漫主义的人道主义，它将恢复作者、意图和想象力的地位。这样的人道主义将向布鲁姆在很多美国解构主义批评中正确辨认出来的“冷静的语言虚无主义”开战，从而从仅仅对于确定意义进行无穷无尽的分解转向把诗想象为人类的意志和肯定。但是，他的许多作品中那种吃力的、设防的、启示录式的语气，以及大量稀奇古怪的晦涩术语，却证明了这一事业的紧张和绝望。布鲁姆的批评理论完全暴露了现代自由的或浪漫的人道主义的两难困境——一方面，在马克思、弗洛伊德和后结构主义之后，复归于明朗、乐观的人的信念已经成为不可能；但是另一方面，任何像布鲁姆的人道主义一样接受这些学说的痛苦压力的人道主义都注定要受到它们的致命损伤和污染。布鲁姆的诗歌巨人们进行的史诗式战斗保持了前弗洛伊德时代的精神的壮伟，但是却丧失了它的单纯：这些战斗是家庭纠纷，即一幕幕罪恶、妒嫉、焦虑和侵犯的场景。忽视这些理论任何一种人道主义文学理论都无法声称自己具有标准的“现代性”；但是，任何一种接受这些理论的人道主义文学理论都肯定会被它们弄得清醒和败坏到这样一种地步：在这里，它自己的矢言自认的能力几乎达到疯狂的固执任性的程度。布鲁姆沿着美国解构批评的快乐道路走得已经够远了，他只有像尼采那样诉诸个人想象力



的“权力意志”和“说服意志”才能爬回到英雄的“人”这一边来，但是这种个人想象力注定只能始终是任意的和夸张的。在这个由父子组成的绝对父权世界上，伴随着日益增强的闹声，一切事物最终都集于权力、斗争和意志力之上；对于布鲁姆来说，批评是某种形式的诗，就像诗是对于其他的诗的隐含的文学批评一样；批评阅读的“成功”与否到头来不在于批评的作为真理的价值而在于批评家自己的修辞力量。其实，正是人道主义濒临绝境——它的基础仅仅是它自己的武断的信念，它已搁浅在不可信任的理性主义与无法忍受的怀疑主义之间。

一天，弗洛伊德看着他的孙子在童车里玩耍，他注意到，他喊着 fort（走了）！把一个玩偶扔出童车，然后又叫着 da（来了）！把它用线再拉回来。弗洛伊德在《超越快乐原则》（1920）中把这一著名的离开—归来游戏解释为幼儿对不在自己身边的母亲的象征性支配，但是这也可以看作故事的第一线闪光。离开—归来也许是我们所能想象的最短的故事：一事物失而复得。不过，即使最复杂的故事也可以作为这一模式的变体来读：标准的叙事形式是，原来的安排被打乱而又最终得到恢复。从这个观点来看，故事是安慰的来源：丧失的事物是造成我们焦虑的原因，因为它们象征着某些更深层的潜意识的丧失物（如出身、粪便和母亲的丧失），而发现这些丧失之物安全复归原位总是令人愉快的。在拉康的理论中，正是一个最早的丧失物——母亲的肉体——驱使我们讲述自己的生活，强迫我们在欲望的无穷无尽的换喻运动中寻求这个失去的乐园的替代品。对于弗洛伊德来说，正是一个想要返回不会伤害我们的地方，即返回先于一切意识生命的无机存在的欲望，使我们不断向前挣扎：我们的动荡不定的感情（爱神）是死亡驱力（死神）的奴隶。故事中必定有某种事物丧失或者不在，这样叙述才能展开：如果每件事物都原封不动，

那就没有故事可讲。这种丧失是令人痛苦的，但是它也令人激动：欲望是被我们无法完全占有的事物刺激起来的，这是故事给人满足的原因之一。然而，如果我们永远不能占有该物，我们所受的刺激可能会变得让人无法忍受，并且转变为痛苦；因而我们必须知道，我们所欲之物终将还给我们，我们必须知道汤姆·琼斯将返回乐园厅，赫克尔·波洛将跟踪杀人犯。于是，我们的激动被令人满意地平息了：我们的精力被故事中的悬念和重复巧妙地“束缚”起来，作为快乐的花费的一种准备。<sup>①</sup>我们能够容忍事物的消失只是因为，在我们未解的悬念中始终贯穿着一个秘密的知识：事物终将回到家里。离开仅仅与归来相连才有意义。

但是，反之亦然。一旦我们被置入象征秩序之内，我们就无法凝视和占有任何对象而没有潜意识地把它作为可能消失之物来看待，我们知道它的存在从某个方面来看总是随意的和暂时的。如果母亲离开，那么这只是她的归来的准备，但是当她再次和我们在一起的时候，我们却无法忘掉这一事实：她总还是会消失，而且也许不再归来。经典的现实主义叙事作品总的来说是一种“保守的”形式，因为它用令人安慰的存在的记号悄悄打消我们对于缺空的焦虑；很多现代主义作品，例如布莱希特和贝克特的作品，却提醒我们，我们正在注视的一切总是会以不同的方式发生，甚至根本就不会发生。如果精神分析认为全部缺空的原型都是阉割——男孩对于丧失性器官的恐惧，女孩对于已经“丧失”的性器官的信以为真的绝望——那么后结构主义就会说，这些作品已经接受了阉割的现实，即人类生活中丧失、缺空和差异的不可避免。阅读这些作品使我们也遭遇这些现实——使我们脱离“想象”界。在想象界中，丧失和差异是不可想象的；在那里，

---

<sup>①</sup>见彼得·布鲁克斯《弗洛伊德的总情节：叙事问题》，收入肖沙纳·费尔曼编《文学与精神分析》（巴尔的摩，1982）。

世界似乎是为我们创造的，而我们也是为世界创造的。想象界里没有死亡，因为在那里世界的连续存在依赖于我的生命正像我的生命依赖于世界；只是由于进入象征秩序，我们才面对我们会死这个真理，因为世界的存在事实上并不依赖于我们。只要我们依然留在存在的想象领域里，我们就会误认我们的身份，将其视为固定的和圆满的，并且还会把现实误认为某种永恒之物。这样，用阿尔都塞的话来说，我们就依然处在意识形态的掌握之中，只去顺应“自然的”社会现实，而不去批判地探究社会和我们自己是怎样被构成的，因而也是可以改变的。

在讨论罗兰·巴尔特时，我们已经看到，文学怎样以自己的形式阴谋抵制这些批评质询。巴爾特的“自然化”的符号相当于拉康的“想象”：在这两种情况中，都是异化的个体被“给定的”、必然的世界所肯定。这并不是说，按照这种模式所写的文学作品在其内容方面必然保守；而是说，它的激进内容可能被它的形式暗中伤害。雷蒙·威廉姆斯 (Raymond Williams) 曾经指出过很多自然主义戏剧(例如肖伯纳)中的社会激进主义内容与这类戏剧作品的形式方法之间的有趣矛盾。剧中的话语也许极力主张改革、批评、反叛；但是它的戏剧形式——罗列内容，追求准确的“真实性”——却必然迫使我们感到这个社会在所有方面，直到女仆的长袜的颜色，都具有不可改变的坚固性。①如果想使戏剧与这些认识方式决裂，就需要完全超越自然主义而采用某种更具有试验性的方式——就像易卜生和斯特林堡后来所做的那样。这类变形的形式可能会动摇观众习以为常的认识方式——即动摇人们在凝视一个熟悉的世界时所产生的那种自我安全感。我们可以把肖伯纳和布莱希特在这一方面加以对比。后者运用某

---

①见雷蒙·威廉姆斯《从易卜生到布莱希特的戏剧》(伦敦, 1968), 结论。

些戏剧技巧（所谓“疏离效果”）使社会现实中那些被认为最理所当然的方面表现出惊人的陌生感，从而唤起观众的崭新的批判意识。诚如布莱希特所说，他根本不关心加强观众的安全感。相反，他要“在他们心里创造矛盾”——动摇他们的确信，粉碎并改塑他们的既成个性，揭露这一自我统一性为一种意识形态的幻觉。

在女权主义哲学家朱丽娅·克利斯特娃(Julia Kristeva)的著作里，我们可以发现政治理论与精神分析理论的另一交汇点。克利斯特娃的思想深受拉康影响；然而这样的影响显然给一切女权主义者都造成了一个问题。因为拉康谈论的象征秩序事实上是现代阶级社会中父权的、性的和社会的秩序，它围绕菲勒斯(phallus)这一“先验的能指”组成，由父亲所体现的法律来统治，因而，一个女权主义者或主张女权主义的人没有任何方面可以无批判地赞美以牺牲想象为代价的象征秩序：相反，这样一个系统中的实际社会关系和性关系对人的压迫正是女权主义批评的靶的。因而，在《诗歌语言的革命》(1974)一书中，克利斯特娃不是把象征秩序与想象相对，而是把它与她称之为“记号”(The Semiotic)的东西相对。她用记号一词来指我们可以在语言之内发现的一种力量类型或活动，它们是前俄狄浦斯阶段残留下来的东西。前俄狄浦斯阶段的儿童还没有接触语言（“幼儿”一词的意思是“无语的”），但是我们可以想象他们的身体中纵横交叉着一条欲动之流。这条欲动之流此时还没有什么组织。这一有节奏的流动可以被视为一种语言，虽然它还没有意义。为了使真正的语言产生，似乎必须要切断这条复杂的欲动之流，并将其分割成为稳定的语词。因此，在进入象征秩序之时，“记号”过程就受到压抑。然而这种压抑并不完全，我们仍然可以在语言本身之内找出作为欲动压力的记号：在语调和节奏，即语言的身体性和物质性之内，或者在语言的矛盾、无意义、混乱、沉默和缺空之处，我

们都可以发现它们。记号是语言的“他者”，然而它又与语言紧密地纠缠在一起。因为记号源于前俄狄浦斯阶段，所以它与儿童和母亲肉体的接触有关；而象征秩序，正如我们已经看到的，则与父亲的法律相联。因此，记号与女性紧密相联；但是记号决不仅仅是属于女人的语言，因为它产生于尚未认识到性的区别的前俄狄浦斯时期。

克莉思特娃把这种记号“语言”看作破坏象征秩序的一种手段。在某些法国象征主义诗人以及其他先锋派作者的作品中，“普通”语言的相对稳固的意义受到这条意义之流的侵扰并被它打乱，它把语言符号推向极限，重视语言符号的语调、韵律和物质特性，并且引发本文中的潜意识欲动游戏，这种游戏想要分裂公认的社会意义。记号是流动的和多义的，它是对准确意义的一种快乐的创造性的超越，它从消灭或否定这些具有准确意义的符号中获到一种施虐的快乐。记号与一切固定的和先验的意义相对；而且，既然男性统治的现代阶级社会的意识形态就依赖这些固定的符号（上帝、父亲、国家、秩序和财产等等）的威力，上述文学就成为政治领域的革命在文学领域内的对应物。这些作品的读者同样也被这种语言力量分裂或“移离中心”，他们陷入矛盾，无法在与这些多义作品的关系中确立任何一致的、简单的“主体位置”（Subject position）。记号使男性与女性之间的一切严格区别都陷入混乱——它是一种“双性”的作品——而且要打散一切严谨的二元对立组——合礼/非礼，规范/偏离，清醒/疯狂，我的/你的，权威/反叛——而这些正是我们这类社会赖以幸存之物。

在英语作家中，也许詹姆斯·乔伊斯的作品是克莉思特娃理论的最引人注目的例证。①不过这个理论的一些方面在弗吉尼

---

①见科林·麦凯布《詹姆斯·乔伊斯与词语革命》（伦敦，1978）。

亚·沃尔芙的作品中也是显而易见的。沃尔芙以流动不居、弥漫放射和诉诸感觉的文体抵抗《去灯塔》中的哲学家兰姆塞先生所象征的那种男性的形而上学的世界。兰姆塞的世界根据抽象的真理、明确的区别和固定的本质进行活动：这是一个父权世界，因为在这里菲勒斯（Phallus）就是肯定的、自我同一的真理的象征，它不会受到挑战。后结构主义者会说，现代社会是“菲勒斯中心的”（Phallogocentric）；这个社会也是——正如我们已经看到的——“逻各斯中心的”（Logocentric），因为它相信它的话语能使我们直接接近完全的真理和事物的存在。雅克·德雷达已经将这两个词合并成为复合词“菲逻各斯中心的”（Phallogocentric），我们也许能把它大致译成“过分自我肯定的”（cocksure）。沃尔芙的“记号”小说正可以视为对于这种过分自我肯定性的挑战，因为那些支配性权力和社会权力的人正是依赖这种过分自我肯定性来维持他们的统治。

这就惹出了女权主义文学理论中一个聚讼纷纭的难题，即是否有一种特殊的女性写作方式。我们已经看到，克莉思特娃的“记号”本质上并不是女性的，她讨论的绝大多数“革命性”作者其实都是男性。但是，因为记号与母亲的肉体密切相关，而且，因为有复杂的精神分析学上的理由认为，女人比男人与这一肉体的关系更为密切，所以人们也许可以期望这种写作方式总的来说在妇女中更为典型。一些女权主义者明确地拒绝这个理论，害怕它只会重新虚构出某种非文化的“女性本质”，而且或许也怀疑它可能只是妇女们喋喋不休地反对的性别歧视观点的夸大的翻版。在我看来，克莉思特娃的理论并不必然含有这些信念。重要的是应该看到，记号并不是象征秩序的一个替代物，即不是人们可以代替“规范”话语而使用的一种语言：它是我们习用的符号系统内的一个过程，它怀疑并逾越习用符号系统的界限。在拉康的理论中，任何一个不能进入象征秩序、无力以语言符号表达

其经验的人都会患精神病。人们也许可以把记号看作象征秩序的一种内在限度或边界；从这个意义上说，“女性”同样可以被视为存在于这样一个边界之上。因为，像男性一样，女性也是在这个象征秩序之内被构成的——然而她却被贬黜到这一秩序的边缘，被判定为低于男性势力。妇女既“内在”又“外在”于男性社会，既是这个社会受到浪漫主义理想化的成员又是被遗弃的受害者。她有时站在男性与混沌之间，有时就是混沌本身的体现。这就是为什么她会扰乱这样一个制度的整齐范畴，模糊它的明确界线的原因。在男性统治的社会中，妇女是被符号、形象和意义所代表和确定的，然而，因为她们也是这一社会秩序的“否定”，所以她们身上总有某些东西是多余的、过剩的和无法代表的，这些东西拒绝在这一秩序中受到体现。

由此看来，女性——它是一种存在方式和话语方式，并不一定与女人等同——代表一种社会之内的反社会力量。以妇女运动的形式体现出来的这种力量具有明显的政治含义。克利思特娃自己的理论——破坏一切稳定的意义和制度的记号力量——在政治上的相关物似乎是某种无政府主义。如果说，在政治领域里，仅仅不断地推翻一切固定的结构是不够的，那么，在理论范围内，假定破坏意义的文学作品因此就具有“革命性”也同样是不够的。一篇作品完全可能会出于某种右翼的非理性主义的缘故而干这种事情；或者可以根本不为什么就去那么做。克利思特娃的论点是危险的形式主义，并且易受歪曲：阅读马拉美就会推翻资产阶级国家吗？当然她并没有主张情况将会如此；但是她太不注意一篇作品的政治内容，不注意意义的破坏是在什么历史条件下实现的，所有这一切又是在什么历史条件下受到解释和利用的。粉碎统一主体这一活动本身也并不就是一个革命姿态。克利思特娃看得很正确，资产阶级的个人主义正是在对于统一主体的迷信上繁盛起来的；但是她的工作往往在主体被粉碎或陷入矛盾的时候

就止步不前了。相反，对于布莱希特来说，通过艺术来摧毁我们的给定身份的活动与创造一种新的主体的实践是紧密相连的，而这就需要不仅知道内心世界的破裂，而且知道社会的团结；不仅体验里比多语言的满足，而且体验反对政治暴虐的斗争的成功感。所以，克莉思特娃的富有启发性的理论中隐含的无政府主义和自由主义并不是她的这一认识——妇女和某些“革命性的”文学作品所以给现存社会造成根本的问题恰恰是因为她（它）们划出了那条社会不敢冒险超越的疆界——中推论出的唯一一种政治理论。

精神分析与文学之间存在着一个简单明了的关系，值得在结论里提及。无论其正确与否，弗洛伊德的理论认为一切人类行为的基本动机都是避苦求乐：从哲学角度看，这是一种享乐主义。绝大多数人们阅读诗歌、小说和戏剧是因为他们发现作品令人快乐。这一事实如此显而易见，以致在大学里几乎不被提及。众所周知，一个人花费数年时间埋头多所大学研究文学而最终还能感到文学的乐趣，那是很困难的：很多大学的文学课程之设置似乎就是要阻止人欣赏文学作品，因而那些仍然能够享受文学作品的过来人不是被认为英雄就是被看作怪物。正如本书前面所提到的，一般说来，文学阅读是一种享乐的消遣。这个事实给那些最初把文学设立为一门学术“科目”的人造成一个严重问题：如果“英国文学研究”打算作为古典文学研究的可敬同行而保住饭碗，那么就有必要使整个文学研究让人望而却步，气丧神馁。同时，在学院之外的世界中，人们却继续吞读罗曼司、惊险作品和历史小说，丝毫也没有意识到学院讲堂正在受到这些焦虑的围困。

这种奇特情况的一种表现是，“快乐”一词带有某种轻浮的泛音：“快乐”肯定是比“严肃”不严肃的词。说我们发现一首诗给人强烈的快感与声称我们认为它具有道德的深刻性相比，前



一种批评陈述似乎更不容易被接受。要想认为喜剧不比悲剧肤浅也是非常困难的。在大谈“道德严肃性”的剑桥学者与发现乔治·艾略特“令人愉快”的牛津骑士之间，似乎没有一席之地留给一种更合适的快乐理论。但是精神分析正是这种理论，它的全副知识武器都致力于探索这样一些根本问题：人们对什么感到满意，对什么感到不满？他们怎样才能解除自己的痛苦，创造更多的幸福？如果说弗洛伊德主义是一门客观地分析心理力量的科学，那么它就是一门献身于使人类从阻碍他们的满足与健康存在的东西中解放出来的科学。它是一种服务于改革实践的理论，就此而论，它与激进的政治学说并行不悖。与那种传统文学批评家不同，它承认快乐与痛苦是一些极其复杂的问题。而对于传统批评家来说，有关个人好恶的陈述只是“趣味”命题，我们无法对之进行更加深入的分析。在这样的传统批评家看来，说你欣赏一首诗就是论证的终点；对于另一种批评家来说，这可能只是论证的起点。

这并非意味着精神分析学自己就能为文学价值和快感问题的解决提供钥匙。我们喜欢或者厌恶某些语言作品不仅因为它们诱发了我们的潜意识的欲动游戏，而且因为我们共同分享某些有意识的信仰和环境。在这两个领域之间存在着复杂的相互作用，我们需要在对于个别文学作品的详尽研究中证明这些东西。①解决文学的价值和快感问题看来有赖于精神分析、语言学和意识形态的结合，而这方面尚未进行什么工作。不过，我们已经充分把握推测，我们完全能够比传统文学批评更好地解释，为什么某个人会欣赏某种文字组合。

更重要的是，通过更加充分地理解读者从文学中获得的快感或不快之感，我们也许能给一些相当紧迫的有关幸福与痛苦的问题

---

①见我的论文《诗、快感与政治：叶芝的〈1916年复活节〉》，发表于《形成物》杂志（伦敦，即将出版）。

题投射一线有限而意味深长的光明。弗洛伊德自己的作品所形成的最丰富的传统之一是一个远离拉康的偏见的传统：它是一种政治—精神分析活动，研究幸福问题，因为这一问题影响整个社会。德国精神分析家威廉·赖希（Wilhelm Reich），以及赫伯特·马尔库塞（Herbert Marcuse）和所谓法兰克福社会研究学派的其他成员的作品是这一传统中的杰作。<sup>①</sup>我们生活在这样一个社会中：它一方面迫使我们追求短暂的快乐，另一方面又阻碍人们获得根本的满足。经济、政治和文化生活都变成“色情的”，充斥诱惑性的商品和花哨的形象，而男女之间的性关系则成为病态的和混乱的。这样一个社会里的侵略不再仅仅是兄弟姐妹之间的竞争：它已经使核自我毁灭的可能性不断增加，它已成为一个制定为军事战略的死亡冲动。一方面是权势者的施虐的满足，另一方面是众多无权者的受虐的服从。在这种情况下，弗洛伊德的标题《日常生活的心理病理学》显出一种新的、不祥的含义。我们需要研究苦乐动力学的理由之一是因为，我们需要了解，一个社会能忍受多少压抑和不满；为什么欲望可以从我们认为有价值的目的被扭向使它浅薄堕落的目的；人们有时究竟准备怎样忍受压迫和侮辱，而这种忍受的极限又是什么？从精神分析理论中，我们可以更加了解，为什么大多数人喜爱约翰·济兹而不喜欢利·亨特；我们也可以更加了解，为什么一个“迫使如此众多的成员忿忿不满并且迫使他们揭竿而起的文明既不可能也不应该永世长存”。

---

<sup>①</sup>见威廉·赖希《法西斯主义的大众心理》（哈门兹沃思，1975），赫伯特·马尔库塞《爱欲与文明》（伦敦，1956）和《单维人》（伦敦，1958）。亦见西奥多·阿多诺等《独裁主义的个性》（纽约，1950）。关于阿多诺与法兰克福学派的阐述，见马丁·杰伊《辩证的想象力》（波士顿，1973），吉利恩·罗斯《忧郁的科学：西奥多·阿多诺思想引论》（伦敦，1978），以及苏珊·巴克—莫斯《否定辩证法的起源》（海塞克斯，1977）。

## 结论：政治批评

在本书中，我们已经探讨了一些文学理论问题。但是，在所有问题中，最重要的问题仍然悬而未决：文学理论的意义何在？有必要首先为它操心吗？在这个世界上，难道没有比信码、能指和阅读主体更重要的问题？

让我们来考虑仅仅一个这类的问题。据说，世界拥有六万以上的核弹头，其中很多比毁灭广岛的原子弹威力大一千倍。这些武器在我们有生之年可能就会被使用，而这种可能性一直在稳步增加。这些武器的大约费用为每年五千亿美元，或每天十三亿美元。拿出这笔数目的百分之五——二百五十亿美元——就可以使第三世界的贫困问题得到根本的缓和。毫无疑问，任何一个相信文学理论比这些问题还重要的人都会被认为有些不正常，但是，那些认为这两个论题可以发生某种关系的人也许比前者更不正常。国际政治与文学理论有什么相干？为什么一定要固执地把政治拉进这一辩论中来呢？

实际上，不必把政治拉进文学理论：就像在南非的体育运动中一样，政治从一开始就在那里。我

用政治一词所指的仅仅是我们组织自己的社会生活的方式，及其所包括的权力关系；在本书中，我从头到尾都在试图证明，现代文学理论的历史是我们时代的政治和意识形态史的一部分。从雪莱到诺曼·N·霍兰德，文学理论一直与政治信念和意识形态价值标准密不可分。的确，与其说文学理论本身有权作为知识探究的对象，不如说它是观察我们时代历史的一个特殊角度。而这并不应该让人感到丝毫惊奇。因为，与人的意义、价值、语言、感情和经验有关的任何一种理论都必然与更深广的信念密切相联。这些信念涉及个体与社会的本质，权力问题与性问题，以及对于过去的解释、现在的理解和未来的瞻望。问题不在于为此感到遗憾，即责备文学理论被卷入这类问题，并把它们与某种不受这类问题影响的“纯”文学理论对立起来。这样的“纯”文学理论只是一种学术神话：在本书所考察的各种文学理论中，有些理论在任何地方都不像它们在企图无视历史和政治时那样清楚地表现出自己的意识形态性。文学理论不应因其政治性而受到谴责，应该谴责的是它对自己的政治性的掩盖或无知，是它们假定自己为“技术的”、“自明的”、“科学的”或“普遍的”真理原则时那种盲目性；而只要稍加思考，我们就可以发现，这些理论与特定时代中特定集团的特殊利益相联并且加强它们。本节的标题“结论：政治批评”并非意味着：“最后，一个政治代替物”；却意味着：“结论是，我们已经考察的文学理论具有政治性。”

然而，问题不仅在于这类政治倾向是隐蔽的还是无意识的。有时候，它们两者皆非，例如马修·阿诺德的情况；有时候，它们当然是隐蔽的，但却绝不是无意识的，例如T·S·艾略特。应该反对的不是文学理论的政治性，也不是因其经常健忘于此而往往导致的误解：真正应该反对的是其政治内容的性质。这个反对可以简括如下：本书描述的大部分文学理论加强而非质疑这个权力系统的那些假定；其中一些假定在当代的某些重要影响我已经

描述过了。我这么说并非意味着，马修·阿诺德会支持核武器，或很多文学理论家会以某种方式赞同这样一个社会制度：其中一些人靠着武器生产牟利发财，而另一些人则饿死街头。我不相信许多——也许绝大多数——文学理论家和批评家面对这样一个世界会无动于衷：在这里，一些国家的经济由于世代的殖民剥削而停滞失衡，现在仍然由于沉重的债务负担而受着西方资本主义的支配。我也不相信，所有文学理论家都会温和地赞同一个象我们的社会一样的社会，其中大量的私人财富仍然集中于极少数人之手，而大众的教育、保健、文化和娱乐设施则被撕成碎片。问题仅仅在于，这些文学理论家并不认为文学理论与这些事情有关。而在我看来，正如我已经评论过的，文学理论与这个政治制度具有最特殊的关系：文学理论有意无意地帮助维持和加强它的假定。

人们告诉我们说，文学与男男女女的生存状况紧密契合；文学不是抽象的，而是具体的；文学展示生活的全部丰富多样性，文学拒绝对于活生生的感受和体验进行枯燥的概念探究。然而，矛盾的是，现代文学理论却从这类现实逃向一系列似乎无穷无尽的代替物：诗本身，有机社会，永恒真理，想象，人类心智结构，神话，语言等等。作为对在19世纪中占据支配地位的那种钻故纸堆的历史还原主义批评的反动，这一逃避真实历史的现象多少是可以理解的；但是这一反动的极端性还是触目惊心。的确，正是文学理论的这种极端主义，以及它对于社会和历史现实的那种顽固、反常和托辞无穷的拒绝，最能引起研究文学理论文献的学者的注意，尽管“极端主义”一词一般更常用于那些力图使人们注意文学在实际生活中之作用的人。然而，甚至在逃离现代意识形态的举动中，文学理论也经常暴露出它与现代意识形态的同谋关系；它认为那些用于文学作品的“美学”或“非政治”语言是很自然的，但就是这些语言流露出它的贵族主义、性别歧视或个人主

义。大体来说，它假设，处于世界中心的是沉思冥想 的个别自我，它埋头于书中，努力接触经验、真理、现实、历史或传统。当然，其他事情也很重要——这一个个体与他人直接有关，我们也从来就不仅限于读者——但是值得注意的是，这样一种处在自己的小小关系圈中的个人意识是多么经常地成为其他万物的试金石！我们离开个人生活的丰富精神性越远，存在就越枯燥，越机械化和非人化；文学则是个人生活的丰富精神性的卓越示范。文学范围内这种观点相当于社会领域内所谓占有的个人主义，虽然前者在后者面前也许会自惭形秽：这种观点反映着某种政治制度的价值观；这种政治制度使人类生活的社会性从属于孤独的个人冒险事业。

我是以论证文学的不存在来开始本书的。文学不存在，文学理论又怎能存在？任何理论都可以用两种人所共知的方法为自己赋予某种独特的目的和身份。或者，它可以从它的特殊的研究方法这一角度来界定自己；或者，它可以从它研究的特殊对象这一角度来界定自己。任何想从特有方法的角度来界定文学理论的企图都注定要失败。人们认为，文学理论应该对文学和文学批评的本质进行反思。但是试想文学批评包括多少方法！你可以讨论这位诗人的有气喘病史的童年，或者研究她运用句法的独特方式；你可以在这些“S”音中听出丝绸的窸窣之声，可以探索阅读现象学，可以联系文学作品于阶级斗争状况，或考察文学作品的销售数量。这些方法没有任何重要的共同之处。事实上，它们与其他一些“学科”——语言学、历史、社会学，等等——的共同点倒比它们互相之间的共同点还多。从方法论上说，文学批评是一门“非学科”。如果说文学理论是某种“元批评”（metacriticism），即对于批评的批评反思，那么结论必然是：文学理论也是一门非学科。

于是，文学研究的统一性也许要到别处去找。也许文学理论

仅仅意味着对于某个名为“文学”的对象的种种谈论（当然，这种谈论必须具有一定水平的“能力”）。也许，区别和界定这种话语的是其对象而非方法。只要这一对象保持着相对的稳定，我们就可以从传记学方法平行地转到神话学方法再转到符号学方法，而始终不会迷失自己的方向。但是，我在导言中已经论证过，文学并不具有这样的稳定性。对象的统一性也像方法的统一性一样虚无飘渺。“文学”，正如罗兰·巴尔特所说，“是被教出来的东西”。

也许，我们不必为文学研究中缺乏方法上的统一性而过分担心。毕竟，只有轻率急躁的人才去界定地理学或哲学，明确区分社会学与人类学，或者提出一个仓促急就的“历史”定义。也许，我们应该庆幸批评方法的多元性，采取一种宽容的世界主义姿态，并为我们能够摆脱任何单一方法的统治而欢欣鼓舞。然而，且慢兴备过度。我们应该注意到，这里依然存在某些问题。其一，这些方法并非都能并行不悖。无论我们怎样尽力大度地不拘一格，试图结合结构主义、现象学和精神分析学的结果恐怕也只能导致精神崩溃而不会导向光辉的文学研究事业。那些炫耀多元主义的批评家能够这么做通常是因为，在他们心目中，这些不同的方法到头来并非截然不同。其二，在这些方法中，有些几乎根本不是方法。很多文学批评家都不喜欢方法这一概念，他们宁愿依靠印象和预感、直觉和顿悟来工作。也许应该庆幸的是，这种做法尚未渗入医学和航空工程学；不过，尽管如此，我们也无须认真看待这种对于方法的谦虚的抛弃，因为你的印象和预感依赖于一个潜在的假定结构（structure of assumptions），而这一结构经常像任何结构主义者的结构一样顽固。值得注意的是，这类不依靠方法而仰赖“智力敏感性”的“直觉”批评似乎往往不能在文学中直觉到意识形态性价值标准的存在。而就其本身的前提而言，它又没有理由不该如此。有些传统批评家像是以为，其

他人是信奉理论的，而他们则是宁愿“直接了当”阅读文学作品的。就是说，在他们自己与本文之间不存在任何理论的或意识形态的偏爱：似乎称乔治·艾略特的后期世界为“成熟的逆来顺受”就没有意识形态性，而一主张它暴露了逃避和妥协就有了意识形态性一样。这么一来，使这样的批评家参加关于意识形态性成见的辩论就十分困难了，因为意识形态力量对于他们的支配在任何时候都不如在他们衷心相信自己的阅读的“清白性”时表现得那么明显。他们似乎相信，正是攻击弥尔顿时的利维斯，而不是保卫弥尔顿的路易斯（C.S.Lewis），表现着他的“教条性”；正是考察虚构的性意象的女权主义批评家，而不是争辩理查森的克莱丽莎应对自己的强奸负责的传统批评家，坚持将文学与政治混同。

即便如此，一些批评方法比另一些缺少方法性这一事实也还是会使那些相信任何事物中都有一点真理的多元主义者大受其窘。（这种理论多元主义亦有其政治对应物：试图理解每一个人的观点经常暗示着你自己是高高在上或允执其中的；打算把互相冲突的观点溶为一体则意味着拒绝这样的真理：有些冲突能够只从一方加以解决。）文学批评很像一个实验室，其中一些成员身穿白外衣在控制台前正襟危坐，另一些人却在耍棍子或旋硬币。绅士派头的业余爱好者与精明干练的专业人员相互竞争，而经过一个世纪左右的“英国文学”之后，他们仍然不能决定这一学科到底属于哪一阵营。这一两难困境是英国文学研究史的特产，而它之无法被真正消除是因为，问题远不止于方法的冲突或缺乏。说这些多元主义者是想入非非的思想家的真正原因是，不同文学理论或“非理论”之间的争论所涉及的问题其实是有关现代社会中英国文学研究之命运的各种对抗的意识形态战略。文学理论的问题在于，它既不能战胜又不能加入后期工业资本主义的统治意识形态。自由人道主义试图在一个对它有敌意的世界中以其对于技术主义的



厌恶和对于精神完整性的培养来对抗或至少修正这些意识形态；某些种类的形式主义和结构主义试图接受这个社会的技术主义的合理性，从而使自己与之融为一体。诺思罗普·佛莱和新批评家认为他们已经综合了二者；然而，今天还有多少文学研究者阅读他们的著作呢？自由人道主义已经缩小为资产阶级社会的软弱无力的良心，温和、敏感、然而没有效力；结构主义几乎已经没入文学博物馆。

自由人道主义的软弱无力是它与现代资本主义之间的根本性矛盾关系的一种表现。因为尽管它构成这种社会的“官方”意识形态的一部分，而“人文学科”的存在就是为了它的再生产，但它生存于其中的那个社会秩序从某种意义上来说却几乎对它无暇顾及。在外交部或标准石油公司董事会议室里，有谁关心个人具有的独特性、有关人类状况的不朽真理或亲身经验的感性质地？除非能把艺术作品作为一笔稳妥的投资挂在墙上时，资本主义对于艺术的敬意显然是虚伪的。然而资本主义国家还是在源源不断地为高等教育中的人文科学系投资；所以，尽管这类科系在资本主义进入周期性危机时通常总是首先大遭削减，我们还是应该怀疑，迫使它勉强支持人文学科的难道仅仅是虚伪，即对于暴露自己的势利本色的恐惧吗？不。事实是，自由人道主义虽然大半无效，它却又是现存资产阶级社会所能集合的最好的关于“人”的意识形态。当“独特个人”保护企业家在谋求利润之时使男男女女失业的权利时，“独特个人”的确是非常重要的；如果“进行选择的权利”意味着某人有权为自己的子女支付昂贵的私人教育费用，而其他孩子则被夺去学校伙食，而不是妇女有权决定是否先要小孩的话，那么个人当然要不惜一切代价去享有这种权利。

“有关人类状况的不朽真理”包括诸如自由和民主这类真谛，它们的本质就体现在我们特殊的生活方式之中。“亲身经验的感性质地”大致可以解释为本能反应——即根据习惯、成见和“常

识”而不是某些麻烦的、“枯燥抽象的”、大有争辩余地的概念来进行判断。人文学科终究还是有一席之地的，虽然那些向我们保证自由和民主的人对它们十分蔑视。

因而，高等教育机构的文学系是现代资本主义国家的意识形态机器的组成部分。但它们并非完全可以信赖，因为人文科学包括很多价值、意义和传统，它们与那个国家的社会优先事物相对立，它们富有的智慧和经验超出了它的理解。另外，如果你让一些年轻人几年之内除了埋头读书和互相讨论以外别的什么都不干，那么，这些年轻人可能不仅会开始怀疑传达给他们的某些价值，而且会开始怀疑传达这些价值的权威。当然，学生们不妨怀疑那些传达给他们的价值标准：高等教育的意义之一就在于，他们应当如此。独立思考、批评反对与合理论辩正是人文教育的基本内容之一；没有什么人，正如我前面评论过的那样，会要求你的乔叟或波特莱尔论文必须达到某些先定结论。全部要求仅仅是，你必须以可接受的方式操纵一种特殊语言。成为国家认可的文学研究专家意味着有能力以某些方式说话和写作。正在教授、考查和认可的就是这些而不是你个人所思考和相信的一切，虽然语言本身当然会制约可想之事。你可以思考或相信你要什么，只要你能说这种特殊语言。谁都不会特别在乎你说些什么，采取什么极端、中庸、激进或保守的立场，只要它们在一种特殊话语之内和平共处，并能得到明确表达。问题不过是，某些意义和立场在这种话语之内无法表达。这就是说，文学研究是能指问题，不是所指问题。在早已忘记你所说的一切之后，那些受聘教你这种话语的人还会记得你能否流利地说这种话语。

因而，与其说文学理论家、批评家和教师是学说供应者，不如说他们是话语监督人。他们的任务是保存这种话语，必要时扩展和完善它，保护它不受其他话语的侵犯，引导初学者入门，以及确定其是否成功地掌握了这种话语。这种话语本身没有明确的

所指，但这并非意味着它没有包括任何假定：相反，它是可以涵括一个完整的意义、客体和实践领域的能指网络。某些作品作为更能经得起这一话语的检验的东西被精选出来，于是这些就以文学或“文学经典”为人所知。这一经典通常被视为非常确定的，有时甚至被视为永恒不变的；这很有一点儿反讽意味。因为，既然文学批评话语没有明确的所指，那么只要它愿意，它就几乎可以把注意力转向任何作品。有些极为狂热地捍卫这一经典的人却经常以其为证明，这种话语可以被迫去分析“非文学”作品。这的确很使文学批评发窘：它给自己规定了一个特殊对象，即文学，而它自己作为一套话语技术却没有任何理由仅仅停在这一对象上面。如果你在晚会上没有什么好干的话，你可以试着给它来一个文学批评分析，谈一谈它的风格和类型，分辨它的意义的细微差别，或者将它的符号系统予以形式化。这样的“本文”完全能像经典作品一样丰富，而对它的批评解剖完全能够像对莎士比亚作品的解剖一样精巧。于是，要么文学批评承认它既可以研究莎士比亚也可以研究晚会，这样它就有使自己的身份与对象同时丧失的危险；要么它同意，晚会可以受到有趣的分析，只是这种分析要别有所称，不管叫它民俗方法学还是诠释现象学。而它自己的关心则在文学，因为文学比批评话语所能分析的任何一部其他作品都更有价值也更值得研究。这一主张的缺点是不真实，许多电影和哲学作品要比包括在“文学经典”中的很多东西有价值得多。而且它们的价值也并非性质不同：它们恰恰可以在批评为价值一词规定的意义上提供价值对象。它们被排斥在文学研究对象之外并非因为它们“经不起”这种话语的“检验”；问题在于文学机构的任意的权威。

批评不能通过诉诸某些作品的“价值”而把它自我局限于某些作品的行为合理化的另一原因是，批评属于一个首先确认这些作品有价值的文学机构的组成部分，需要通过特殊处理方法而使

之成为值得研究的文学对象的不仅是晚会，而且还有莎士比亚。莎士比亚的作品并非轻而易举就成了伟大文学；这是文学机构当时的幸福发现：他的作品之所以成为伟大文学是因为文学机构这样任命他的，这并非意味着他的作品不是“真正的”伟大文学——即所谓伟大文学只不过是人们对他的看法——因为根本无所谓“真正”伟大或“真正”如何的文学，独立于它在特定的社会和生活形态中受到的对待方式。讨论莎士比亚有无数方法，但是并非全都可以算作文学批评。也许莎士比亚本人，他的朋友和演员并不以我们将会视为文学批评的那些方式谈论他的戏剧。也许人们关于莎士比亚戏剧所能说出的某些最有意义的话也不会被算作文学批评。文学批评根据某些制度化了的“文学”标准精选、加工、修正和改写本文，但是这些标准在任何时候都是可争辩的，而且始终是历史地变化着的。因为，虽然我说批评话语没有确定的所指，但还是有相当多的谈论文学的方法被它所排斥，相当多的话语步骤和方略被它作为无效的、非法的、非批评的或无意义的而取消了资格。它在所指层次上的表面的宽宏大量恰与它在能指层次上的偏狭不容相辅相成。这一话语中的方言可说是受到承认有时也受到容忍的，但是你绝不能让人听起来觉得你好像完全是在说另一种语言。而这样做就是以最分明的方式承认批评话语是权力。置身于这一话语之内就是对这种权力视而不见；因为，还有什么比说自己的话更自然更随便呢？

批评话语的权力在几个层次上活动。它是“警卫”语言的权力，有权决定哪些陈述因其与公认为可说者不一致而必须被排斥。它又是警卫作品本身的权力，把作品分成“文学”与“非文学”，伟大不朽的文学与昙花一现的文学。它还是支配他人的权力，即规定和保持这一话语者与获选进入这一话语者之间的权力关系。它也是为那些可以出色地运用这种话语的人授予证书的权力和否认那些不合格者的权力。归根结底，这是文学—学术机构

——上述一切都在这里发生——与整个社会的统治机构之间的权力关系问题；这一话语的保持和有控制地扩展将服务于这一统治机构的意识形态需要并使它的成员得到再生产。

我已经论证，批评话语从理论上看来所具有的无限延展性，以及它只是被人为地局限于所谓“文学”这一事实会使或应使文学经典的看守者感到困窘。就象弗洛伊德学说中的欲动的对象一样，批评的对象从某种意义上来说也是偶然的和可换的。但具有反讽意味的是，只是在感觉到自己的自由人道主义正在精疲力竭，从而转向更野心勃勃的或者更严格的批评方法寻求支持时，批评才真正意识到这一点。它觉得，只要这儿撒上一撮明智的历史分析，那儿吞服一剂不会致瘾的结构主义，它就可以利用那些不然就是异己的方法去补贴自己那日益减少的精神资本。然而，这很可能是南辕北辙。因为，你对文学进行历史分析就必须承认，文学本身就是最近的历史发明；你运用结构主义于《失乐园》就必须承认，同一结构主义也可用于《每日统报》。因此，只有冒着失去那个使自己得以确定的对象的危险，批评才能支撑自己；它的出路无法令人羡慕：或者窒息，或者闷死。如果文学理论过分探究自己的存在意义，它就已经说服自己停止存在。

让我说，这是它最应该做的事。在一个以承认文学是幻觉而开始的过程中，最后的逻辑结论只能是承认文学理论也是幻觉。当然，说它是幻觉并非意味着本书中讨论的不同人物乃我所虚构：诺思罗普·佛莱确实还在，F.R.利维斯也确曾存在。说文学理论是幻觉首先意味着——希望我已经证明了这一点——文学理论实在不过是社会意识形态的一枝，绝无任何统一性或同一性可使它自己与哲学、语言学、心理学或文化和社会思想判然有别；其次，这种说法意味着，它那个想要与众不同的希望——缠住一个名为文学的对象——被放错了地方。因此，我们必须说，与其认为本书是介绍，不如说它是一份附有死者传略的讣告，而

我们则以埋葬我们试图发掘的对象而告终。

换言之，我并不打算用自己的一套文学理论——它将声称自己在政治上更可接受——来反对本书中批判地考查过的这些文学理论。一直在期待一种马克思主义理论的读者显然未以应有的注意阅读本书。的确存在着马克思主义和女权主义文学理论，它们在我看来比这里讨论的任何理论都更有价值，关心这些的读者也许愿意去查阅一下本书所列的参考书目。但这并非关键所在。真正的要害在于，谈论“文学理论”而又不使这一幻觉——文学是独立的、有界的知识对象——永久化是否可能？或者是否最好别从文学理论既可对付弥尔顿也可对付鲍伯·迪伦（Bob Dylan）这一事实中引出什么实际推论？我的观点是，最好把“文学”视为一个名称，人们在不同时间出于不同理由把这个名称赋予某些种类的作品，这些作品则处在一个米歇尔·福柯称之为“话语实践”的完整领域之内；如果有什么应该成为研究对象的话，那就是这一完整的实践领域，而不仅是那些有时被颇为晦涩地称为“文学”的东西。我用以反对本书所阐述的理论的不是一种文学理论，而是一种不同性质的话语——人们称它“文化”还是“意指实践”还是其他什么并非头等重要——它将包括其他这些理论研究的对象（“文学”），但它会将其置于一个更广阔的关系结构之中，从而改变它们。

但是，这不是要把文学理论的边界扩展到使其丧失任何特殊性的地步吗？一种“话语理论”就不会碰上同样的、我们已在文学研究中遇到的研究方法和研究对象问题吗？话语的数量毕竟是无限的，研究它们的方法也是无限的。然而，我所设想的这种研究的特殊之处在于，它关心话语产生什么效果以及如何产生这些效果。为了了解长颈鹿而阅读动物学教科书是研究动物学的组成部分，但是，如果阅读它是为了察看其话语的结构和组织方式以及这些形式和手段对于实际境况中的特定读者产生的效果，那就

成为另一种研究。其实，这很可能就是“文学批评”的最早形式，即修辞学。修辞学从古代社会到19世纪一直是批评分析的公认形式，它考察人们为了达到某种效果而建构话语的方式。它并不在乎自己的研究对象是言语或作品、诗歌或哲学、小说或历史；它的视野就是社会整体中的话语实践领域，它的特殊兴趣在于将这些实践作为权力形态和行事方式加以把握。这并非意味着它忽视这些话语的真理价值，因为话语的真理价值总是与话语在其读者和听众身上造成的影响密切相关。修辞学在其全盛时期既非一种以某些直觉方式关注人们语言经验的“人文主义”，也不是一种仅仅专注于语言手段之分析的“形式主义”。它从具体的行事角度看待这类手段——它们是进行申辩、说服、劝诱及其他等等的方法——并且从话语在其中发挥作用的语言结构和物质环境的角度来看待人们对于话语的反应。它不把话语和作品仅仅视为进行美学沉思或无限解构的本文对象，却将它们视为与作者和读者、演说者和听众之间的广泛社会关系密不可分的活动形态，脱离其植根的社会目的和状况它们就多半不可理解。<sup>①</sup>

于是，正如一切最激进的立场一样，我的立场也是一个彻底的传统主义立场。我希望从已经引诱了它的某些时新的思想方法——认为“文学”是特殊对象，认为“美感”可与社会决定因素相分离，等等——那里把文学批评换回，使其回归它已离弃的古道。虽然我这样做有点反动，但我的意思并不是说，我们应该复活全部的古代修辞学术语，并以之取代现代批评语言。我们大可不必如此，因为本书所考察的文学理论中已经包含足够的概念，使我们至少可以迈出第一步。修辞学——或者叫做话语理论——分享形式主义、结构主义和符号学对于语言的形式手段的兴趣，

---

<sup>①</sup>见我的《瓦尔特·本杰明，或关于革命批评》（伦敦，1981），第2部分，第2章，“修辞学小史”。

但它又像接受理论一样关心这些手段怎样在“消费”时发生实际影响；在对作为一种权力形态和欲望形态的话语的专注方面，它可以向解构批评和精神分析理论学到很多东西，而它对于话语可以成为一项人的改造事业的信念则与自由人道主义有不少共同之处。说“文学理论”是幻觉并不意味着我们不能从中为一种不同的话语实践找回很多宝贵的概念。

当然，修辞学介意于话语分析是有道理的。它分析话语并非仅仅因为它们存在，正如当代的绝大多数文学批评并非仅仅为文学而研究文学。修辞学要发现最有效的申辩、说服和论争方式，修辞学家研究他人语言中的这些手段是为了在自己的语言中更为有效地运用它们。如今我们会说，它既是“批评”活动也是“创造”活动：“修辞学”一词同时涵盖了有效的话语实践与研究它的科学。同样地，我们认为值得发展一种话语研究肯定也是有道理的。这一研究将考察我们社会中的不同符号系统和意指实践：从《白鲸》到儿童动画片，从德莱顿和让-卢克·葛达德(Jean-Luc Goddard)到广告中的妇女肖像和政府报告中的修辞技巧。所有理论和知识都包含“利害”，意即你始终可以问，人们有什么必要应该首先去发展它。绝大多数形式主义和结构主义批评的显著弱点之一是，它们无力回答这一问题。结构主义者研究符号系统就是因为它们恰好存在，如果这种说法看来还有懈可击的话，他们就只好诉诸某些基本原理——例如，研究我们创造意义的模式会深化我们的批判性的自我意识——但这些原理与自由人道主义者的标准线并无显著的不同。与此相反，自由人道主义的力量在于，它能够回答为什么值得与文学打交道。它的回答，我们已经看到，大致是它使你成为一个更好的人。但这也是自由人道主义的弱点。

然而，自由人道主义回答的弱点并非由于它相信文学具有改造力量。它的软弱是因为它通常过分高估这种改造力量，并且脱



离起决定作用的社会关系结构来考虑它，所以它只能用最片面最抽象的字眼表述“好人”的意义。这些字眼一般都忽视下述事实，即：在80年代的西方社会中，做人就意味着与我在本章开始时概述的那种政治状况发生关系并在某种意义上为之负责。自由人道主义是一种偏狭的道德意识形态，它在实践中主要限于人际关系问题。它在通奸问题上比在军备问题上更有力，而它对于自由、民主和个人权利的可贵关切只是不够具体。例如，它的民主观点就意味着一种抽象民主而非一种特定的、活生生的和实际的民主。它只看选票箱而不注意外交部或标准石油公司的活动。它对于个人自由的想法同样也很抽象：只要个人自由仍然依赖于出卖劳动或压迫他人，任何特定个人的自由就只能是无力的和寄生的。文学可以对这种状况提出抗议或保持沉默，但文学首先是由于它们的存在才有可能。正如德国批评家瓦尔特·本杰明(Walter Benjamin)所说：“没有任何一张文化文献同时不是一份野蛮记录。”<sup>①</sup>社会主义者就是这样一些人：他们希望使自由人道主义者所赞同的自由与民主等抽象概念得到充分、具体和实际的应用；在将注意力转向“生动的特殊”时，他们相信这些概念。正因为如此，自由人道主义者对于东欧专制的看法才使很多西方社会主义者感到不安，因为他们认为这些意见并不彻底：推翻这种专制所需要的不仅仅是更多的自由言论，而是反对国家机器的工人革命。

因而，成为“好人”的意义必须具体而实际——就是说，必须与人们的整体政治境况相关——而不能片面抽象，仅仅关注可从这一具体的整体中抽出的直接的人际关系。问题必然是政治论争而不仅仅是“道德”论争：这就是说，它必须是真正的道德论

---

<sup>①</sup>瓦尔特·本杰明《爱德华·富克斯：收藏者与史学家》，收入《单行道及其他作品》（伦敦，1979），359页。

争，这一论争留心个性和价值与我们整个物质存在状况的关系。政治论争并非道德关注的替代物：它就是从充分内在含义上被理解的道德关注。但是自由人道主义者有一点看得很对：文学研究确有意义，而且这一意义最终不是文学上的意义，其实，他们正在论证的是文学有用，虽然这样说会让他们觉得十分刺耳。没有什么字眼比“有用”更能冒犯文学的耳朵，因为这会使人想到回形针和卷发器。浪漫主义对于资本主义的功利主义意识形态的反对使“有用”成了一个不可用的词：对于唯美主义者来说，艺术的光荣就是完全无用。然而，今天我们之中很少有人会愿意赞同上述这一看法了：从某种意义上说，阅读一次作品就是使用一次作品。我们也许不会利用《白鲸》学习如何捕鲸，但我们还是“从中获得某种东西”。每种文学理论都以对于文学的某种使用为前提，即使你从它那里获得的是完全无用。自由人道主义批评不错在利用文学，却错在自欺地相信它并非如此。它利用文学来促进某些道德价值标准的实现；这些价值标准事实上与某些意识形态价值标准密不可分，而且它们最终隐含着一种特定的政治。这并不是说，它先“无私地”阅读作品，然后再使它读到的东西服务于它的价值标准：价值标准支配实际阅读过程，并为批评如何理解它所研究的作品的意思提供信息。因此，我不准备论证某种依据与政治信仰和行动有关的某些价值标准来阅读文学作品的“政治批评”；一切批评都在这么做。“非政治”批评只是一个神话，它更有效地促进文学的某些政治用途。“政治”与“非政治”批评之间的差别只是首相与君主之间的差别：后者采取迂回战术来促进某些政治目的的实现，前者则直言不讳。在这些事情上，诚实坦率一点总是更好的。谈论康拉德或沃尔芙作品中“经验的混沌”的传统批评家与考察这些作者的性意象的女权主义者之间的区别并不是非政治批评与政治批评的区别，而是不同形式的政治之间的区别——即：一方赞同这样一种学说，认为历史、

社会和人类现实是破碎的、随意的和没有方向的，另一方则有着不同利害关系，这些利害关系就隐含着不同的世界观。哪一种政治更可取？这个问题从文学批评的角度根本无法解决。你只能去辩论政治。问题不是去争论“文学”是否应该与“历史”相联：问题在于对历史本身的不同理解。

女权主义批评家研究性的表现形式并非仅仅因为她相信这种研究将促进其政治目标的实现。她研究这些是因为她相信，性问题在文学和其他各种话语中也是中心的主题，因此任何掩饰这些问题的批评解释都有严重缺陷。同样，社会主义批评家从意识形态或阶级斗争角度考察文学并不是因为这些正巧是他们的政治利益所在，因而就把它任意地投射到文学作品上。他们一定认为，这些东西正是历史的本质，而既然文学也是一种历史现象，那么这些东西也正是文学的本质。奇怪的倒是女权主义或社会主义批评家会认为分析性问题或阶级问题仅仅是学术兴趣问题，即仅仅是对文学做出更加令人满意的解释的问题。因为没有理由值得去这么做。自由人道主义批评家并非一心只要对文学做出更为完满的解释：他们希望讨论文学中那些将会深化、丰富和扩展我们生活的方面。社会主义与女权主义的批评家在此与他们完全一致：问题仅仅在于，他们希望强调指出，这种深化和丰富必然要求对于一个分裂为阶级和性别的社会进行改造。他们愿意自由人道主义者充分领会自己所取立场的内在含义。如果自由人道主义者不同意的话，这就是一个政治论争，而不是关于人们是否在“利用”文学的论争。

前面我曾论证，试图从方法或对象角度来界定文学研究的做法注定是要失败的。但我们现在已经开始讨论另一个可以区别各种话语的方法，它既非本体论的亦非方法论的，而是策略上的。这就意味着，首先要问的并非对象是什么或我们应该如何研究它，而是我们为何应该研究它。我已经说过，自由人道主义者对

这一问题的回答既是非常合理的，同时，照其实际情况来看，又是完全无用的。让我们试以下述问题来略微具体地说明这一点：我所提出的修辞学（同样可以称为“话语理论”或“文化研究”，等等）的重创怎样才能有助于我们成为更好的人？一切话语、符号系统和意指实践，从电影与电视到小说和自然科学语言，都产生效果，形成各种形式的意识和潜意识，我们现存权力系统的维持或者改变则与此密切相关。作为一个人的意义也与此密切相关。而“意识形态”一词所表明的正是这种关系——即话语与权力之间的关系或联系。一旦我们有见与此，理论和方法的问题就会面貌一新。问题不在于从某些理论和方法问题出发：问题在于，先看我们要做什么，然后再看哪些方法和理论将最有助于我们实现这些目的。选定你的战略并不确定哪些研究方法和对象最有价值。就研究对象而言，你决定考察什么大半取决于实际情况。也许最好考察普鲁斯特和《李尔王》，也许最好研究儿童电视节目或流行小说或先锋派电影。在这些问题上，激进的批评家是相当宽大的：他拒绝那种坚持认为普鲁斯特永远比电视广告更值得研究的教条主义。研究什么完全取决于你试图去做什么，以及置身于何种境况。激进的批评家对于理论和方法问题也是虚怀若谷的：在此他们倾向于成为多元主义者。任何方法或理论，只要有助于人类解放的战略目标，有助于通过对于社会的社会主义改造而创造“更好的人”，就都可以接受。结构主义、符号学、精神分析、解构批评和接受理论等方法以及其他方法都各有其可贵的洞见，可以加以利用。然而，事实证明，并非一切文学理论都经得起上述战略目标的检验：在我看来，本书所考察的一些文学理论就很难做到这一点。你在理论上选择与拒绝的东西取决于你在实际上试图做什么。文学批评的情况历来如此，只不过它经常十分不愿意正视这一事实罢了。在任何学术研究中我们都选择我们认为最重要的对象和程序方法，而我们对其重要性的评价则

受深植于我们实际社会生活形态中的利害框架制约。激进的批评家在此毫无二致：问题仅仅在于，他们优先考虑的一组社会问题现在往往不为大多数人所赞同，而这正是他们通常被斥为“具有意识形态性”的原因，因为“意识形态”一直是描述他人而非自己利益的一种方式。

理论和方法无论如何也绝不会仅具一种战略用途。我们可以在各种不同的战略中将其用于各种不同的目的。但是，并非一切方法都同样经得起特殊目的的考验。问题在于发现而不是从一开始就假定某一方法或理论将会适用。我并没有以阐述社会主义或女权主义的文学理论来结束本书，理由之一是我相信，这样一种做法会使读者犯哲学家所谓“范畴错误”。这会使人们误以为“政治批评”只是另一种批评方法，与我所讨论过的那些批评方法相比只是其作为前提的假定不同，其本质则是相同的。既然我已阐明我的观点：所有批评在某种意义上都有政治性；既然人们往往把“政治性”一词加给那些其政治与他们自己的政治有分歧的批评，所以，我不可能那么做。当然，社会主义和女权主义批评关心发展一些适于其目标的理论和方法：他们考虑写作与性之间的关系或本文与意识形态等问题，而其他一些理论对此并不加以考虑。他们肯定也会宣称这些理论比其他一些理论具有更强的解释力；因为，假如这些理论并非如此，将其作为理论提出就没有什么意义。但是，如果认为这些批评的特殊性仅在于提出了另外一些可行的理论和方法，那也是错误的。这些批评不同于其他批评是因为它们为自己规定了不同的对象，它们有不同的价值标准、信念和若干目标，并为实现这些目标而制定了不同的战略。

我说“若干目标”是因为，不应该认为这种批评只有一个目标。有很多应该实现的目标，也有很多实现目标的方法。在某些情况中，最有成效的做法也许是探索“文学”作品的意指系统怎样产生某些意识形态影响；有时问题可能是应对好莱坞电影进行

类似的研究。这类研究项目在为孩子们开设文化研究课时也许非常重要；而利用文学来培养社会拒绝给予他们的语言潜能感可能也很有价值。属于这种文学的“乌托邦”价值以及丰富的乌托邦思想传统都不应作为“唯心主义的”而轻易摒弃。然而，我们不应该把对于文化艺术品的积极享受贬入小学，却把艰苦的分析工作留给年龄较大的学生。快感，享受，即话语的潜在性改造效果对于“高级”研究来说是非常“合适”的课题，就像17世纪话语结构中清教生活方式的确立是合适的课题一样。在其他场合中，更有意义的也许不是批评或享受他人的话语，而是创作自己的话语。在这里，情况正如修辞学传统一样，研究他人的做法也许会有帮助。为了丰富、打击、修正或改变别人的意指实践所产生的影响，你也许要进行自己的意指实践。

在这一丰富多彩的活动之内，流行意义上的“文学”研究将据有一席之地。但是，我们不应先验地假定流行意义上的文学永远和到处都是最重要的注意中心。这种教条主义在文化研究领域中不会有存在余地。而且，文学一旦回到更深广的话语组织结构——它们本来就是这一结构的组成部分——之中，目下被封为“文学”的作品就不可能再像它们现在这样被认识和解释了。人们必然会将其“改写”和再造，将其派作不同用途，将其嵌入不同的关系和实践之中。当然，它们一直就受到这样的对待；但是“文学”一词的作用之一就是阻止我们认识这一事实。

这样一个战略显然具有深远的制度意义。例如，这就意味着，我们目前所知的高等教育文学科系将不再存在。但是，既然政府确乎正在准备比我们更迅速更有效地实现这一目标，那么我们必须加上一条，即对于那些已经开始怀疑这些科系组织的意识形态含义的人来说，其首要政治任务是无条件地保护它们免遭政府毒手。但这一首要任务并非意味着拒绝考虑如何更好地组织长远的文学研究。这些科系的意识形态效果不仅在于它们传播特定

价值标准，而且在于它们实际上使“文学”与其他文化和社会实践脱节。我们无法满足那些勉强承认这类实践为文学“背景”的做法：“背景”一词的静态和距离意味是不言而喻的。从长远的角度看，无论以什么来代替这些科系——这样的试验已经在高等教育内的某些地方开始——它们都必须包括各种不同的文化分析理论和方法的教育。现存的很多文学系都没有提供这种教育，或者仅仅把这类教育作为“选修”课程或次要课程，这是这些文学系最不光彩的和最可笑的特点之一。（它们的另一个最不光彩的和最可笑的特点也许是精力的大量浪费。为了制造论文，研究生被要求把大量精力倾注于那些冷僻的、有时甚至是荒谬的研究课题，但这些论文通常最好也不过是无收获的学术训练，人们从来不读它们。）多少年来，这种把批评视为某种自发的第六感觉的绅士派业余作风不仅仅使大量文学学生陷入可理解的混乱，而且还帮助巩固了当权者的权威。如果批评只不过是某种雕虫小技，就象同时能吹出不同曲调一样，那么它就既罕见又“普遍”，罕见到足以被控制于少数人之手，“普遍”到足以不需要任何严格的理论证明。在英国的“普通语言”（ordinary language）哲学中，也有完全一样的钳形运动。但是问题的解决并不在于以衣冠楚楚的专业主义——它一心只想向讨厌它的纳税人证明自己的合理性——来代替这种披头散发的业余作风。正如我们已经看到的，这种专业主义的活动同样没有任何社会依据，因为它无法回答这一问题：为什么应该留心于文学？为什么不把它们分门别类地整好，然后就去干别的，例如海洋生物学？如果说，批评的意义不在于解释文学作品而在于以某种无私的精神掌握产生文学作品的潜在符号系统，那么，这种掌握一旦实现——而这是花不了一生时间的，大概顶多只要几年——批评又该去干什么呢？

文学研究领域中的现存危机从根本上说是这一学科本身的定

义的危机。正如我在本书中希望证明的那样，这样一个定义其实是很难下的，而这并不怎么令人惊奇。谁也不可能由于试用一点符号学来分析爱德蒙·斯宾塞而失去自己的学术工作；然而，如果他们怀疑从斯宾塞到莎士比亚和弥尔顿的“传统”是制定教学大纲的最好或唯一根据，那他们就很可能被开除，或者从一开始就被拒之门外。这时，文学法规就被亮了出来，以便将犯规者罚下文学竞技场。

那些在文化实践领域内进行研究工作的人却不可能误将自己的活动看作绝对中心。人们并非仅仅依赖文化为主，而历史上有无数人根本就没有任何享受文化的机会；少数人有幸依赖文化为生是因为不幸于此者的劳动。在我看来，任何文化理论或批评理论，如果不从这一最重要的事实出发，如果不在其活动中将此铭记于心，那就不可能有什么价值。没有任何文化文献同时不是一份野蛮记录。但是，既使在无暇于文化的社会中——例如在我们自己的社会中，象马克思所说——文化有时在某些地方也会突然重新成为重要问题，具有超出自身的重要性。在我们这个世界中，显然有四个这样的重要时刻。在为摆脱帝国主义和争取独立而斗争的民族生活中，文化所具有的意义显然与周日报纸评论版所体现的文化意义相去甚远。帝国主义不仅意味着对于廉价劳动力、原材料和倾销市场的剥削，而且意味着对语言和习俗的灭绝——不仅意味着把外国军队强加于人，而且意味着把异文化的经验方式强加于人。帝国主义不仅体现于公司资产负债表和空军基地，而且可以被追溯到最内在的言语和意义根源。在这些距离我们并非千里之遥的境况中，文化与人们的普通身份是如此密切相关，以致根本没有任何必要去论明它与政治斗争的关系。不可理解的倒是对于此种看法的反对。

文化行动与政治行动发生密切关系的第二个地方在妇女运动之中。正是由于女权主义政治的性质，符号与意象，以及本文化



的和戏剧化的经验才具有特殊意义。一切形式的话语都是女权主义者十分关心的对象：或者可以在此看出妇女遭受的压迫，或者可以在此向这些压迫进行挑战。在任何这样一种政治中——它把身份和关系置于生命攸关的中心地位，从而使人们重新注意亲身经验和身体话语（the discourse of the body）——文化与政治的相关性都是不言而喻的。妇女运动的功绩之一就是从小经验主义的内涵中拯救出了“亲身经验”和“身体话语”这类概念，而这些经验主义的内涵正是由很多文学理论赋予它们的。“经验”现在不再意味着离开权力系统和社会关系而诉诸个人亲身经历的确切无疑的事件，因为女权主义并不承认人类主体问题与政治斗争问题之间存在这样的区别。身体话语并不是劳伦斯写到的黑暗的神经节和文雅腰区的问题，而是身体的政治，即通过对于控制和奴役身体的势力的意识而重新发现身体的社会性。

第三个领域是“文化工业”。文学批评家一直在致力于培养少数人的敏感性，而大部分传播媒介却一直在忙于毁灭多数人的敏感性；然而，人们仍然假定，研究例如格雷或柯林斯这样的作家在性质上比考察电视或流行报刊更重要。这个研究项目与我已经概述的前两个不同，它基本上是防御性的；它是对于某些人的文化意识形态的批评反对，而不是为了自己的目的而对于文化的利用。尽管如此，它仍然还是一个极为重要的研究项目，我们绝不能让它屈服于左派或右派散布的那种认为传播媒介是铁板一块的忧郁神话。我们知道，人们毕竟并非看到和读到什么就相信什么；但我们还是应该比现在更多地了解这类影响在他们的普遍意识中所起的作用，虽然这种批评研究从政治上来说只应被视为一项顺便的工作。在任何未来的社会主义运动的议事日程上，对于这些意识形态机器的民主管理问题，以及它们的大众替代物的问

题，都必然占据重要地位。①

第四个即最后一个领域是新兴的工人阶级创作运动。工人阶级世世代代默默无闻，他们被教训把文学视为一种他们无法理解的小圈子活动，但是在过去十年间，英国工人阶级开始积极地组织起来，以寻找自己的文学风格和声音。②工人作家的运动几乎不为学术界所知，而且也从未真正受到国家文化机构的鼓励；但是工人创作运动标志着与占统治地位的文学生产关系的重要决裂。公社和合作出版事业是互相关联的计划，它们不仅与献身于新的社会价值的文学有关，而且与那些向作者、出版者、读者和其他文学工作者之间的现存社会关系挑战和改变这种关系的文学相联。正因为这样的大胆活动使那些占统治地位的文学定义受到怀疑，所以它们很难被一个相当乐于欢迎《儿子与情人》，有时甚至乐于欢迎罗伯特·特莱塞尔（Robert Tressell）的文学机构轻易收编。

这些领域并不是莎士比亚或普鲁斯特研究的替代物。如果对于这些作者的研究也能变得象我刚才回顾的那些活动一样充满活力、紧迫感和热情，文学机构应该高兴而不该抱怨。然而，在这些作品仍与历史严密绝缘，仍然遭受毫无结果的形式主义批评，仍然束缚于虚伪的永恒真理，并被用以肯定任何稍有头脑的学生都感到应该反对的偏见时，这种情况能否发生是值得怀疑的。从这样的控制中解放莎士比亚和普鲁斯特可能也必须以文学的死亡为前提，但这也许正是文学的得救。

我想以一个寓言作为结束，我们知道狮子强于驯狮者，驯狮

---

①见雷蒙·威廉姆斯《通信系统》（伦敦，1962），这里可以找到关于这一方面的有趣的实际建议。

②见《文坛：工人阶级创作与地方出版》（考米狄亚出版集团，伦敦波兰街9号）。

者也知道这一点。问题在于，狮子并不知道这一点。文学的死亡也许有助于狮子的觉醒——而这并不是不可能的。

## 参 考 书 目

本书目是为希望继续探究本书论及的各种文学理论的读者编制的。每一标题之下的作品不是按字母顺序，而是按可能最有利于初学者掌握的顺序排列的。书目中列出了本书论及的全部作品以及若干补充材料，不过我已尽力使这一书目简明而易于使用。除了少数例外，其余作品都是用英文列出的。

### *Russian Formalism*

Lee T. Lemon and Marion J. Reis (eds.),

*Russian Formalist Criticism: Four Essays*,  
Lincoln, Nebraska, 1965

L. Matejka and K. Pomorska (eds.), *Readings  
in Russian Poetics*, Cambridge, Mass., 1971

Stephen Bann and John E. Bowlit (eds.),  
*Russian Formalism*, Edinburgh, 1973

Victor Erlich, *Russian Formalism: History-  
Doctrine*, The Hague, 1955

Fredric Jameson, *The Prison-House of Language*,  
Princeton, NJ, 1972

- Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, London, 1979
- Ann Jefferson, 'Russian Formalism', in Ann Jefferson and David Robey (eds.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, London, 1982
- P.N. Medvedev and M.M. Bakhtin, *The Formal Method in Literary Scholarship*, Baltimore, 1978
- Christopher Pike (ed.), *The Futurists, the Formalists and the Marxist Critique*, London, 1979
- English Criticism*
- Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, Cambridge, 1963
- Literature and Dogma*, London, 1873
- T.S. Eliot, *Selected Essays*, London 1963
- The Idea of a Christian Society*, London, 1939, 2nd edn, London, 1982
- Notes Towards the Definition of Culture*, London, 1948
- F.R. Leavis, *New Bearings in English poetry*, London, 1932
- and Denys Thompson, *Culture and Environment*, London, 1933
- Revaluation, Tradition and Development in English Poetry*, London, 1936
- The Great Tradition*, London, 1948
- The Common Pursuit*, London, 1952
- D.H. Lawrence, *Novelist*, London, 1955
- The Living Principle*, London, 1975

- Q. D. Leavis, *Fiction and the Reading public*, London, 1932
- Francis Mulhern, *The Moment of 'Scrutiny'*, London, 1979
- I. A. Richards, *Science and poetry*, London, 1926  
*Principles of Literary Criticism*, London, 1924  
*practical Criticism*, London, 1929
- William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, London, 1930  
*Some Versions of Pastoral*, London, 1935  
*The Structure of Complex Words*, London, 1951  
*Milton's God*, London, 1961
- Christopher Norris, *William Empson and the Philosophy of Literary Criticism*, London, 1978
- D. J. Palmer, *The Rise of English Studies*, London, 1965
- C. K. Stead, *The New Poetic*, London, 1964
- Chris Baldick, *The Social Mission of English Criticism*, Oxford, 1983
- American New Criticism*
- John Crowe Ransom, *The World's Body*, New York, 1938  
*The New Criticism*, Norfolk, Conn, 1941
- Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn*, London, 1949
- W. K. Wimsatt and Monroe Beardsley, *The Verbal Icon*, New York, 1958  
and Cleanth Brooks, *Literary Criticism: A Short History*, New York, 1957

- Allen Tate, *Collected Essays*, Denver, Col., 1959
- Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, NJ, 1957
- David Robey, 'Anglo-American New Criticism', in Ann Jefferson and David Robey (eds.), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, London, 1982
- John Fekete, *The Critical Twilight*, London, 1977
- E.M. Thompson, *Russian Formalism and AngloAmerican New Criticism*, The Hague, 1971
- Frank Lentricchia, *After the New Criticism*, Chicago, 1990
- Phenomenology and Hermeneutics*
- Edmund Husserl, *The Idea of Phenomenology*, The Hague, 1964
- Philip Pettit *On the Idea of Phenomenology*, Dublin, 1969
- Martin Heidegger, *Being and Time*, London, 1962 *Introduction to Metaphysics*, New Haven, Conn., 1959
- Poetry, Language, Thought*, New York, 1971
- William J. Richardson, *Heidegger: Through Phenomenology to Thought* The Hague, 1963
- H.J. Blackham, 'Martin Heidegger', in *Six Existentialist Thinkers*, London, 1961
- Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, London, 1975
- Richard E. Palmer, *Hermeneutics*, Evanston, Ill., 1969

E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, New Haven, Conn., 1976

Georges Poulet, *The Interior Distance*, Ann Arbor, 1964

Jean-Pierre Richard, *Poesie et Profondeur*, Paris, 1955

*L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, 1961

Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, 1962

Jean Starobinski, *L'Oeil vivant*, Paris, 1961

*La relation critique*, Paris, 1972

J. Hillis Miller, *Charles Dickens; The World of his Novels*, Cambridge, Mass., 1959

*The Disappearance of God*, Cambridge, Mass., 1963

*Poets of Reality*, Cambridge, Mass., 1965

Robert R. Magliola, *Phenomenology and Literature*, West Lafayette, Ind., 1977

Sarah Lawall, *Critics of Consciousness*, Cambridge, Mass., 1968

### *Reception Theory*

Roman Ingarden, *The Literary Work of Art*, Evanston, Ill., 1973

Wolfgang Iser, *The Implied Reader*, Baltimore, 1974

*The Act of Reading*, London, 1978

Hans Robert Jauss, 'Literary History as a Challenge to Literary Theory', in Ralph Cohen (ed.), *New Directions in Literary Theory*, London, 1974



- Jean-Paul Sartre, *What is Literature?* London, 1978
- Stanley Fish, *Is There a Text In This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Mass., 1980
- Umberto Eco, *The Role of the Reader*, Bloomington, Ill., 1979
- Susan R. Suleiman and Inge Crosman (eds.), *The Reader in the Text*, Princeton, NJ, 1980
- Jane P. Tompkins (ed.), *Reader-Response Criticism*, Baltimore, 1980

*Structuralism and Semiotics*

- Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, London, 1978
- Jonathan Culler, *Saussure*, London, 1976
- Roman Jakobson, *Selected Writings* (4 vols.), The Hague, 1962
- and Morris Halle, *Fundamentals of Language*, The Hague, 1956
- Main Trends in the Science of Language*, London, 1973
- Paul Garvin (ed.), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*, Washington, DC, 1964
- J. Vachek, *A Prague school Reader in Linguistics*, Bloomington, Ill., 1964
- Jan Mukařovský, *Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*, Ann Arbor, 1970

- Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, London, 1966
- Edmund Leach, *Levi-Strauss*, London, 1970
- Vladimir Propp, *The Morphology of the Folktale*, Austin, Texas, 1938
- A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, 1966  
*Du Sens*, Paris, 1970
- Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris, 1973
- Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron*, The Hague, 1969
- Cécile Genette, *Narrative Discourse*, Oxford, 1980  
*Figures of Literary Discourse*, Oxford, 1982
- Yury Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, Ann Arbor, 1977  
*Analysis of the Poetic Text*, Ann Arbor, 1976
- Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, London, 1977
- Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, London, 1980
- Mary Louise Pratt, *Towards a Speech-Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Ill., 1977
- Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics*, London, 1977
- Jacques Ehrmann (ed.), *Structuralism*, New York, 1970
- Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, London, 1975  
*The Pursuit of Signs*, London, 1981
- Fredric Jameson, *The Prison-House of Language*, Princeton, NJ, 1972

Michael Lane (ed.) , *Structuralism: A Reader*, London 1970

David Robey (ed.) , *Structuralism: An Introduction*, Oxford, 1973

Richard Macksey and Eugenio Donato(eds.)*The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, Baltimore, 1972

### *Post-Structuralism*

Jacques Derrida, *Speech and Phenomena*, Evanston, Ill., 1973

*Of Grammatology*, Baltimore, 1976

*Writing and Difference*, London, 1978

*Positions*, London, 1981

Ann Jefferson, 'Structuralism and Post-Structuralism, in Ann Jefferson and David Robey, *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, London, 1982

Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, London, 1967

*Elements of Semiology*, London, 1967

*Mythologies* London, 1972

*S/Z*, London, 1975

*The Pleasure of the Text*, London, 1976

Michel Foucault, *Madness and Civilization* London, 1967

*The Order of Things* London, 1970

*The Archaeology of Knowledge*, London, 1972

*Discipline and Punish*, London, 1977

- The History of Sexuality* (vol.1) London, 1979
- Hayden White, 'Michel Foucault', in John Sturrock (ed.), *Structuralism and Since*, Oxford, 1979
- Colin Gordon, *Michel Foucault: The Will to Truth*, London, 1980
- Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique* Paris, 1974
- Desire in Language*, Oxford, 1980
- Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven, Conn., 1979
- Geoffrey Hartman (ed.), *Deconstruction and Criticism*, London, 1979
- Criticism in the Wilderness*, Baltimore, 1980
- J. Hillis Miller, *Fiction and Repetition*, Oxford, 1982
- Rosalind Coward and John Ellis, *Language and Materialism*, London, 1977
- Catherine Belsey, *Critical Practice*, London, 1980
- Christopher Norris, *Deconstruction: Theory and Practice*, London, 1982
- Josué V. Harari (ed.), *Textual Strategies*, Ithaca, NY, 1979
- Jonathan Culler, *On Deconstruction* (London, forthcoming)

### *Psychoanalysis*

Sigmund Freud: see the volumes in the Pelican Freud Library (Harmondsworth, 1973-) , esp. *Introduc-*

*tory Lectures on Psychoanalysis, The Interpretation of Dreams, On Sexuality and the Case Histories*  
(2 vols)

Richard Wollheim, *Freud*, London, 1971

J. Laplanche and J.-B. Pontalis, *The Language of Psycho-Analysis*, London, 1980

Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, London, 1956

Raul Ricoeur *Freud and Philosophy*, New Haven, 1970

Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection*, London, 1977  
*The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*,  
London, 1977

A.G. Wilden, *The Language of the Self*, Baltimore, 1968

Anika Lemaire, *Jacques Lacan*, London, 1977

Elizabeth Wright, 'Modern Psychoanalytic Criticism',  
in Ann Jefferson and David Robey, *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, London, 1982

Simon Lesser, *Fiction and the Unconscious*, Boston, 1957

Norman N. Holland, *The Dynamics of Literary Response*  
Oxford, 1968

*Five Readers Reading*, New Haven, Conn., 1975

Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York, 1952

Kenneth Burke, *Philosophy of Literary Form*, Baton

- Rouge, 1941
- Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, London, 1975
- A Map of Misreading*, London, 1975
- Poetry and Repression*, New Haven, Conn, 1976
- Colin MacCabe, *James Joyce and the Revolution of the Word*, London, 1978
- Shoshana Felman (ed.), *Literature and Psychoanalysis*, Baltimore, 1982
- Geoffrey Hartman (ed.), *Psychoanalysis and the Question of the Text*, Baltimore, 1978

#### *Feminism*

- Michèle Barrett, *Women's Oppression Today*, London, 1980
- Mary Ellmann, *Thinking About Women*, New York, 1968
- Juliet Mitchell, *Women's Estate*, Harmondsworth, 1977
- M.Z. Rosaldo and L. Lamphere (eds.), *Women, Culture and Society*, Stanford, 1974
- S. McConnell-Ginet, R. Borker and N. Furman (eds.), *Women and Language in Literature and Society*, New York, 1980
- Kate Millett, *Sexual Politics*, London, 1971
- Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, 1978
- Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism*, Harmondsworth, 1976
- Annette Kuhn and AnnMarie Wolpe (eds.), *Feminism and*

- Materialism*, London, 1978
- Jane Gallop, *Feminism and Psychoanalysis: The Daughter's Seduction*, London, 1982
- Janine Chasseguet-Smirgel (ed.), *Female Sexuality*, Ann Arbor, 1970
- Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Princeton, NJ., 1977
- Josephine Donovan, *Feminist Literary Criticism*, Lexington, Kentucky, 1975
- Sandra Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, London, 1979
- Patricia Stubbs, *Women and Fiction: Feminism and the Novel 1880—1920*, London, 1979
- Ellen Moers, *Literary Women*, London, 1980
- Mary Jacobus (ed.), *Women Writing and Writing about Women*, London, 1979
- Tillie Olsen, *Silences*, London, 1980
- Elaine Marks and Isabelle de Courtivron (eds.), *New French Feminisms*, Amherst, Mass., 1979
- Julia Kristeva, *About Chinese Women*, New York, 1977
- Hélène Cixous and Catherine Clément, *La jeune née*, Paris, 1975
- Hélène Cixos, Madeleine Gagnon and Annie Leclerc, *La venue à l'écriture*, Paris, 1977
- Hélène Cixous, 'The Laugh of the Medusa', in *Signs*, vol. I, no. 4, 1976
- Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, Paris, 1974

*Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, 1977

Sarah Kofman, *L'énigme de la femme*, Paris, 1980

### *Marxism*

Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*, London, 1976

Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, 1977

Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production*, London, 1978

Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, London, 1976

Gliff Slaughter, *Marxism, Ideology and Literature*, London, 1980

Tony Bennett, *Formalism and Marxism*, London, 1979

Terry Lovell, *Pictures of Reality*, London, 1980

Lee Baxandall and Stefan Morowski (eds.), *Marx and Engels on Literature and Art*, New York, 1973

Leon Trotsky, *Literature and Revolution*, Ann Arbor, 1971

Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World*, Cambridge, Mass., 1968

V. N. Voloshinov, *Marxism and the Philosophy of Language*, New York, 1973

Georg Lukács, *The Historical Novel*, London, 1974

*Studies in European Realism*, London, 1975

Lucien Goldmann, *The Hidden God*, London, 1964

Christopher Caudwell, *Illusion and Reality*, London, 1973

John Willett (trans.) *Brecht on Theatre*, London, 1973



- Walter Benjamin, *Understanding Brecht*, London, 1973  
*Illuminations*, London, 1973  
*Charles Baudelaire*, London, 1973  
*One Way Street and Other Writings*, London, 1979
- Terry Eagleton, *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism*, London, 1981
- Pierre Macherey and Etienne Balibar, 'On Literature as an Ideological Form', in Robert Young (ed.), *Untying the Text*, London, 1981
- Ernst Bloch *et al.*, *Aesthetics and Politics*, London, 1977
- Fredric Jameson, *Marxism and Form*, Princeton, NJ, 1971  
*The Political Unconscious*, London, 1981
- Martin Jay, *The Dialectical Imagination*, London, 1973
- Raymond Williams, *Politics and Letters*, London, 1979  
*Problems in Culture and Materialism*, London, 1980

## 中外人名对照表

### (A)

阿尔图塞 Althusser, Louis (1918— ) 法国  
结构主义马克思主义者。

阿诺德,马修 Arnold, Matthew (1822—1888)  
英国文学批评家、诗人。

奥斯汀, 简 Austen, Jane (1775—1817) 英国  
小说女作家。

奥斯丁·Autsin, J. L. (1911—1960) 英国哲学  
家。

### (B)

培根 Bacon, Francis (1561—1626) 英国哲  
学家。

巴赫金 Bahhtin, Mikhail (不详) 俄国现代文  
学理论家。

鲍迪克, 克里斯 Baldick, Chris (待查)

巴尔扎克 Balzac, Honoré de (1799—1850)

法国小说家。

巴尔特 Barthes, Roland (1915—1980) 法国结构主义批评家、符号学家。

波特莱尔 Baudelaire, Charles (1821—1867) 法国诗人。

比尔兹利, 门罗 Beardsley, Monroe (1915— ) 美国批评家。

贝克特 Beckett, Samuel (1906—) 爱尔兰剧作家、诗人和小说家。

本杰明, 瓦尔特 Benjamin, Walter (1890—1940) 德国马克思主义批评家、散文作家。

边沁 Bentham, Jeremy (1748—1832) 英国哲学家, 资产阶级功利主义哲学的主要代表人物。

本维尼斯特 Benveniste, Emile (1902—1976) 法国语言学家, 曾任法兰西学院教授。研究符号学、话语语言学、意义理论、语言文化学。

布莱克默 Blackmur, R.P. (1904—1965) 美国诗人、批评家, 新批评派的理论家之一。

布莱克 Blake, William (1757—1827) 英国浪漫主义诗人。

布鲁姆, 哈罗德 Bloom, Harold (1930— ) 美国当代文学理论与批评家。

薄伽丘 Boccaccio, Giovanni (1313—1375) 意大利作家、人文主义者。

布瓦洛 Boileau, Nicolas (1636—1711) 法国古典主义批评家、诗人。

博絮埃 Bossuet, Jacques (1627—1704) 法国神学家和著名传道士, 路易十四宫廷中的头面人物。

布拉德雷 Bradley, F.H. (1846—1924) 英国哲学家。他的哲学著作《表象与实在》被认为是对当时形而上学思想的

深刻批判。

- 布莱希特 Brecht, Bertolt (1898—1956) 著名德国戏剧家、诗人，提出“疏离效果”说，创立“史诗剧”。
- 布雷门，克劳德 Bremond, Claude (不详) 法国结构主义批评家，研究叙事学。
- 布里克，奥西普 Brik, Osip (不详) 俄国文学批评家，形式主义者。
- 勃朗台 Brontë, Emily (1818—1848) 英国小说家、诗人。
- 布鲁克斯，柯林思 Brooks, Cleanth (1906— ) 美国批评家，新批评派代表人物之一。
- 布朗，托马斯 Browne, Sir Thomas (1605—1682) 英国医生和作家。
- 勃朗宁 Browning, Robert (1812—1889) 英国诗人。
- 班扬 Bunyan, John (1628—1688) 英国传教士及作家，《天路历程》(The Pilgrim's Progress) 作者。
- 伯克，肯尼思 Burke, Kenneth (1897— ) 美国精神分析学派文学批评家。
- 彭斯，罗伯特 Burns, Robert (1759—1796) 苏格兰诗人。
- 拜伦 Byron, George Gordon, Lord (1788—1824) 英国诗人。

## (C)

- 钱德勒，雷蒙德 Chandler, Raymond (1888—1958) 美国侦探小说作家。
- 乔叟 Chaucer, Geoffrey (1345? —1400) 第一位伟大的英国诗人。
- 乔姆斯基 Chomsky, Noam (1928— ) 美国语言学家，转

换生成语法理论的创立者。

克拉仁登 Clarendon, Edward Hyde, Earl of (1609—1674)  
英国贵族，查理二世的枢密院顾问及首相，曾任牛津大  
学校长。著有关于英国革命与内战时期的历史。

柯勒律支 Coleridge, Samuel Taylor (1772—1834) 英国浪漫  
主义诗人和哲学家。

康拉德 Conrad, Joseph (1857—1924) 生于波兰之英国小说  
家。

哥白尼 Copernicus, Nicolaus (1473—1543) 波兰文学家，现  
代天文学之创始者。

考奇，阿瑟·奎勒 Couch, Sir Arthur Quiller (1863—1944)  
英国剑桥大学英国文学教授。

卡勒，乔纳森 Culler, Jonathan (1944— ) 美国批评家。

## (D)

达·芬奇 da Vinci, Leonardo (1452—1519) 意大利画家、  
雕刻家、建筑家及工程师。

达列斯基 Daleski, H.M. (1926— ) 待查。

但丁 Dante, Alighieri (1265—1321) 意大利诗人，《神曲》  
作者。

达尔文 Darwin, Charles (1809—1882) 英国博物学家，进化  
论创立者。

戴高乐 de Gaulle, Charles (1890—1970) 法国将军，于1945—  
1946任法国临时总统，1959—1969任法国第五共和国首  
任总统。

德·曼 de Man, Paul (待查) 美国当代批评家。

塞维尼 de Sevigné, Madame (1629—1696) 法国贵妇，因其

写给儿子的书信而著名。

笛福 Defoe, Daniel (1660? --1731) 英国小说家。

德雷达 Derrida, Jacques (1930— ) 法国结构主义哲学家、文学理论家、符号学家。

笛卡尔 DesCartes, Renè (1596—1650) 法国哲学家。

狄更斯 Dickens, Charles (1812—1870) 英国小说家。

狄尔泰 Dilthey, Wilhelm (1834—1911) 德国哲学家,研究社会科学史,为诠释学代表人物之一。

邓恩,约翰 Donne, John (1573—1631) 英国最伟大的玄学派诗人。

道森,厄内斯特 Dowson, Ernest (1867—1900) 英国诗人。

德莱顿 Dryden, John (1631—1700) 英国诗人及剧作家, 1670—1688年为桂冠诗人。

## (E)

艾钦包姆 Eichenbaum, Boris (1886—1962) 俄国形式主义者,文学理论家。

艾略特 Eliot, George (1819—1880) 英国小说家。

艾略特 Eliot, T.S. (1888—1965) 生于美国的英国诗人及批评家,美国新批评的代表人物。

艾里斯 Ellis, John M. (待查)

恩普森,威廉 Empson, William (1906— ) 英国诗人、批评家。

## (F)

菲尔丁 Fielding, Henry (1707—1754) 英国小说家。

菲什, 斯坦利 Fish, Stanley (待查) 美国当代文学理论家及批评家。

福柯 Foucault, Michel (1926— ) 法国结构主义哲学家。

弗洛伊德 Freud, Sigmund (1856—1939) 奥地利心理学家及医生, 精神分析学创立者。

佛莱, 诺思罗普 Frye, Northrop (1912— ) 加拿大文学理论家、批评家。

## (G)

加答默尔 Gadamer, Hans—Georg (1900— ) 德国现象学派诠释学哲学家。

若奈特 Genette, Gérard (1930— ) 法国文学批评家。

吉本 Gibbon, Edward (1737—1794) 英国历史学家。

戈登 Gorden, George (待查) 牛津大学英文教授。

格雷马 Greimas, A.J. (1917— ) 法国著名语言学家, 结构主义语义学研究者。

## (H)

哈姆森, 那特 Hamson, Knut (1859—1952) 挪威小说家及戏剧家。

哈特曼 Hartman, Geoffrey (1929— ) 美国最有影响和最多产的现象学派文学批评家。

黑格尔 Hegel, Georg (1770—1831) 德国哲学家。

海德格尔 Heidegger, Martin (1889— ) 德国存在主义哲学家、作家。

海明威 Hemingway, Ernest (1898—1961) 美国小说家, 1954

年获诺贝尔文学奖。

赫伯特 Herbert, George (1593—1633) 英国牧师及诗人。

希尔斯·米勒 Hillis Miller, J. (1928— ) 美国批评家，

早期受现象学影响。

赫希 Hirsch, E. D. (1928— ) 美国诠释学家。

希特勒 Hitler, Adolf (1889—1945) 德国纳粹党魁，第二次世界大战战犯。

霍布斯 Hobbes, Thomas (1588—1679) 英国唯物主义哲学家、政治思想家。

霍兰德 Holland, Norman N. (1927— ) 美国杰出的精神分析学派文学批评家。

荷马 Homer (约生于公元前9世纪左右) 古希腊诗人。

霍普金斯 Hopkins, Gerard Manley (1844—1889) 英国诗人。

休姆 Hulme, T. E. (1883—1917) 美国意象派诗人、哲学家、美学家。

亨特 Hunt, Leigh (1784—1859) 英国诗人、批评家。

胡塞尔 Husserl, Edmund (1859—1939) 德国哲学家，现象学创始人。

## (I)

易卜生 Ibsen, Henrik (1828—1906) 挪威剧作家及诗人。

茵加登 Ingarden, Roman (1893— ) 波兰著名现象学哲学家，文学理论家。他提出文学意义层次理论和美学素质理论。

伊赛尔 Iser, Wolfgang (1926— ) 德国美学家及批评家。



## (J)

雅各布逊 Jakobson, Roman (1896— ) 俄裔美国语言学  
家、文学理论家。

詹姆斯 James, Henry (1843—1916) 居住英国的美国作家。

詹姆森 Jameson, Frederic (1934— ) 美国文学理论家,  
新马克思主义者。

姚斯, 汉斯·罗伯特 Jauss, Hans Robert (待查) 德国接受美  
学家。

詹森 Jensen, Wilhelm (1873—1950) 丹麦诗人、作家、哲学  
家和批评家。

约翰逊 Johnson, Dr. Samuel (1709—1784) 英国辞典编纂  
者、作家。

琼森 Jonson, Ben (1572—1637) 英国戏剧家、诗人。

乔伊斯 Joyce, James (1882—1941) 爱尔兰作家, 意识流小说  
作者。

## (K)

康德 Kants, Immanuel (1724—1804) 德国哲学家。

济兹 Keats, John (1795—1821) 英国浪漫主义诗人。

凯恩斯 Keynes, J.M. (1883—1946) 英国经济学家。

金斯利 Kingsley, Charles (1819—1875) 英国牧师、小说家、  
诗人。

克莱茵 Klein, Melanie (待查)

奈茨 Knights, L.C. (1906— ) 英国文学批评家。

克利思特娃 Kristeva, Julia (1941— ) 保加利亚出生的

法国女符号学家，文学理论家。

## (L)

拉罗什富科 La Rochefoucauld, Francois, Duc de, (1613—1680) 法国古典作家，道德家。

拉康 Lacan, Jacques (1901— ) 法国结构主义精神分析学家，“巴黎弗洛伊德学派”创立者。

兰姆 Lamb, Charles (1775—1834) 英国散文家及批评家。

劳伦斯 Lawrence, D.H. (1885—1930) 英国小说家及诗人。

劳伦斯 Lawrence, Frieda 劳伦斯之妻。

利维斯 Leavis, F.R. (1895—1978) 英国文学批评家，《细察》运动的主要代表人物。

利维斯 Leavis (Roth), Queenie 利维斯之妻，与利维斯合作进行文学批评活动。

列宁 Lenin (1870—1924) 伟大的马克思主义者、无产阶级革命理论家和政治家。

莱塞 Lesser, Simon (待查)

列维—斯特劳斯 Lévi—Strauss, Claude (1908— ) 法国社会人类学家，结构主义运动代表人物。

路易斯 Lewis, C.S (1898—1963) 英国小说家及散文家。

劳特曼 Lotman, Yuri (待查) 苏联当代符号学家。

卢卡契 Lukács, Georg (1885—1971) 匈牙利文学史家、批评家和哲学家，马克思主义者。

## (M)

麦考莱 Macaulay, Thomas (1800—1859) 英国历史家、评论

家、诗人及政治家。

马尔库塞 Marcuse, Herbert (1898—1979) 德国哲学家，法兰克福学派代表人物。

马威尔 Marvell, Andrew (1621—1678) 英国诗人及讽刺家。

马克思 Marx, Karl (1818—1883)

莫理斯 Maurice, F.D. (1805—1872) 英国文学教授。

马雅可夫斯基 Mayakovsky, V. (1893—1930) 俄国未来主义诗人，布尔什维克党员。

密特威德夫 Medvedev, P.N. (待查)

米开朗琪罗 Michelangelo (1475—1564) 意大利雕刻家、画家、建筑家及诗人。

穆尔 Mill, John Stuart (1806—1873) 英国哲学家与经济学家。

弥尔顿 Milton, John, (1608—1674) 英国诗人。

莫里斯 Morris, William (1834—1896) 英国诗人、艺术家、社会主义者。

穆卡洛夫斯基 MuKařovský, Jan (1891—1975) 捷克文学理论家、美学家、哲学家。代表作有《捷克诗论》、《美学研究》。与雅克布逊并称为捷克结构主义之父。

## (N)

纽博尔特 Newbolt, Sir Henry (1862—1938) 英国律师、作家和诗人。

纽曼 Newman, John Henry (1801—1890) 英国神学家及作家。

## (O)

奥曼 Ohmann, Richard (1981—) (待查)

奥威尔 Orwell, George (1903—1950) 英国散文家及小说家。

欧文, 威尔弗雷德 Owen, Wilfred (1893—1918) 英国诗人, 死于第一次世界大战战场上。他的诗描述了战争的残酷, 并对战争进行了控诉。

## (P)

帕斯卡 Pascal, Blaise (1623—1662) 法国哲学家、数学家及物理学家。

皮尔士 Peirce, C.S. (1839—1914) 美国数学家及逻辑学家, 符号学创立者之一。

蒲伯 Pope, Alexander (1688—1744) 英国古典诗人。

普莱 Poulet, Georges (1902— ) 比利时文学批评家。代表作有《人类时间的研究》, 研究著名作品中时间概念所占的位置和意义。

庞德 Pound, Ezra (1885—1973) 美国诗人, 意象主义诗歌运动的主要代表者。

普罗普 Propp, Vladimir (1895— ) 苏联文学理论家, 研究民间故事形态学。

普鲁斯特 Proust, Marcel (1871—1922) 法国小说家, 意识流小说作者。

普希金 Pushkin, Alexander (1799—1837) 俄国浪漫主义诗人。

## (R)

拉辛 Racine, Jean (1639—1699) 法国诗人及悲剧作家。

雷利, 瓦尔特 Raleigh, Sir Walter (1861—1922) 英国牛津

大学英国文学教授。

兰塞姆 Ransom, John Crowe (1880— ) 美国诗人、批评家，新批评主要代表人物之一。

赖希，威廉 Reich, Wilhelm (待查) 德国精神分析学家，法兰克福学派成员。

理查 Richard, Jean—Pierre (1922— ) 法国批评家。

理查兹 Richards, I. A. (1893— ) 英国批评家。

理查森 Richardson, Samuel (1689—1761) 英国小说家。克莱丽莎是他同名小说的主人公。

拉法特里 Riffaterre, Michael (待查) 法国批评家。

卢塞 Rousset, Jean (待查) 瑞士批评家。

## (S)

萨德 Sade, Marquis de (1740—1814) 法国作家。他的放荡不羁的作品使他获得“虐待狂”的称号，这些作品是以喜爱残忍为特色的性反常。

萨特 Sartre, Jean—Paul (1905—1980) 法国存在主义哲学家、小说家及戏剧作家。

索绪尔 Saussure, Ferdinand de (1857—1913) 瑞士语言学家。现代结构主义语言学创立者。

席勒 Schiller, Johann Von (1759—1805) 德国诗人及戏剧家。

施莱尔马赫 Schleiermacher, Friedrich (1768—1834) 德国神学家和哲学家。

莎士比亚 Shakespeare, William (1564—1616) 英国伟大的剧作家及诗人。

肖伯纳 Shaw, George Bernard (1856—1950) 英国剧作家。

批评家、小说家及社会改革者。

雪莱 Shelley, Percy Bysshe (1792—1822) 英国浪漫主义诗人。

斯克洛夫斯基 Shklovsky, Viktor (1893— ) 苏联作家、文学理论家和批评家。

西德尼 Sidney, Philip (1554—1586) 英国诗人及政治家。

斯宾塞 Spencer Herbert (1820—1903) 英国哲学家。

斯宾塞 Spenser, Edmund (1552—1599) 英国诗人，1591—1599年为桂冠诗人。

斯太格 Staiger, Emil (1908— ) 瑞士现象学派批评家。

斯塔罗宾斯基 Starobinski, Jean (1920— ) 瑞士文艺批评家、法国文学研究家、卢梭研究会会长。

斯特恩 Sterne, Lawrence (1713—1768) 英国小说家。

斯特林堡 Strindberg, Johan (1849—1912) 瑞典剧作家及小说家。

## (T)

塔特 Tate, Allen (1899— ) 美国诗人、小说家、传记作家及散文家。

丹尼生 Tennyson, Alfred, Lord (1809—1892) 英国诗人，1850—1892年为桂冠诗人。

托多洛夫 Todorov, Tzvetan (1939— ) 保裔法国符号学家、文学理论家。

托马舍夫斯基 Tomashevsky, Boris (1886—1957) 俄国文学理论家。

特莱塞尔 Tressell, Robert (1871—1911) 英国工人作家。

图尼雅诺夫 Tynyanov, Yury (1894—1943) 俄国语言学家、  
人类学家。俄国形式主义者。

(U)

阿普代克 Updike, John (1932— ) 美国小说家、散文家  
及诗人。

(V)

瓦德茨卡 Vodička, Felix (待查)

瓦洛施诺夫 Voloshinov, V.N. (待查)

(W)

韦伯斯特 Webster, John (1580—1625) 英国戏剧家。

威廉姆斯 Williams, Raymond (1921— ) 英国批评家，  
马克思主义者。

威姆塞特 Wimsatt, W.K. (1907— ) 美国新批评派批评  
家，著有《语像》(1953)和《文学批评简史》(与C·  
布鲁克斯合著，1957)等。

维特根斯坦 Wittgenstein, L. (1889—1951) 奥地利哲学家、  
逻辑学家及语言学家。

沃尔芙 Woolf, Virginia (1882—1941) 英国女作家。

华兹华斯 Wordsworth, William (1770—1850) 英国诗人，  
于1843—1850年为桂冠诗人。

(Y)

叶芝 Yeats, W. B. (1865—1939) 爱尔兰诗人及剧作家。



## 译后记

本书作者特雷·伊格尔顿是英国著名的马克思主义文学理论家和批评家，1943年生于英国萨尔福德一个爱尔兰移民工人家庭，其父是社会主义者。他早年就读于教会学校，但从中学时代起就开始接受社会主义思想。中学毕业后他进入牛津大学三一学院，在那里获得硕士和博士学位。此后任剑桥大学耶稣学院研究员（1964—1969），现为牛津大学瓦德姆学院研究员和导师。

伊格尔顿一般被视为西方马克思主义文学批评在英美文学界的最新代表人物。在他以前的一些西方马克思主义批评家如卢卡契、布莱希特、阿多诺、本杰明、阿尔都塞、戈德曼、马歇雷等，对他都有一定的影响和启发，其中以法国马克思主义哲学家、“结构”马克思主义的代表人物路易·阿尔都塞对他影响最大。伊格尔顿也受过托洛茨基的某些影响。他的批评观点仍然处在发展过程之中，以前他比较关注文学批评的科学性和学术性，现在则比较关心文学批评的政治性。伊格尔顿在当今英国文学批评界十分活跃，著述甚富，迄今已经出版文学

理论和批评专著多种，其中包括《新左翼教会》（1966），《莎士比亚与社会》（1967），《旅居国外和旅居国外的作家：现代文学研究》（1970），《作为语言的身体》（1970），《权力的神话：对勃朗特姐妹的马克思主义研究》（1974），《马克思主义与文学批评》（1976，此书已由人民文学出版社翻译出版），《批评与意识形态》（1976），《瓦尔特·本杰明；或试论革命批评》（1981），《克莱莉莎的被污：塞缪尔·理查森作品中的文体、性问题与阶级斗争》（1982）等等。

《二十世纪西方文学理论》出版于1983年，是伊格尔顿向英国普通读者系统介绍和评论西方20世纪文学理论的一本专著。一个有趣的事实是，尽管英国是欧洲国家，但也许是由于地处海岛吧，对于欧洲大陆的思想新潮的反应却很慢。根据本书作者幽默的说法，新思想通过英吉利海峡到达英国的时间通常总要10年左右（见本书第三章）。因此，像伊格尔顿这样的知识分子都很重视在自己的国家进行新思想的介绍、普及和批评工作。本书作者的目的是使貌似复杂艰深的各种现代文学理论通俗化，并阐明作者本人的理论观点，因此这本书也许可以帮助不谙西方现代文论的中国读者概括地了解20世纪西方文学理论的产生和流变，并且了解它们的问题和局限性。这是译者翻译本书的主要目的之一。

对于初次接触西方20世纪文学理论的读者来说，它们那些五花八门的概念、名目繁多的术语、精细入微的分析方法很可能使人感到如入五里雾中，把握不到各种因素之间的内在联系。但是，只要细心一些，这里还是不无线索可寻的。作者在书中为我们勾勒了20世纪西方文学理论发展的三条主要脉络。一条是形式主义、结构主义到后结构主义；一条是现象学、诠释学到接受美学；一条是精神分析理论。

本世纪文学理论中的革命起自俄国形式主义。形式主义者推

翻了“形式表现内容”的传统观念。他们认为，文学内容仅仅是文学形式的动因，并不重要，重要的是文学的技巧、手段，它们包括声音、意象、节奏、句法、音律、韵脚、叙事技巧，等等，一句话，包括文学的全部形式元素。文学作品就是这些手段的集合，而文学内容则仅仅为这种集合提供条件。这些手段具有一种所谓“陌生化”效果，它们可以使普通语言发生各种变形，从而使我们熟悉的日常语言突然变得陌生起来，造成新鲜感。而且，由于语言的被陌生化，这一语言所包容的世界也就被陌生化了。对于形式主义来说，造成陌生化就是文学的本质。显然，形式主义是从语言角度看待文学的，一些著名的形式主义批评家本身就是杰出的语言学家。30年代捷克结构主义和60年代法国结构主义可以看作是俄国形式主义的进一步发展。结构主义是把索绪尔创立的现代结构语言学用于文学研究的一种尝试。像形式主义一样，结构主义也不关心文学的内容，它要寻找的是文学作品的深层规则结构。严格的结构主义文学分析把文学作品设想为由不同成分组成的复杂的“语句”，分析工作的目标则是发现支配这些语句组合的“语法”或“句法”。结构主义认为，正像人们有了普通语言的语法才可以构造有意义的、可理解的语句一样，文学作品的意义也受文学“语法”的支配。不过，结构主义者过分相信了结构的稳定性，他们试图把一切作品都塞进他们所发现的固定不变的结构之中，然后就觉得万事大吉了。但是，结构——主要是意义结构——果真是固定不变的吗？后结构主义者的回答是否定的。他们发现一个意义结构中可能存在着“结构性的自相矛盾”，这种自相矛盾可以颠覆整个貌似稳固的结构。因此，没有真正完整的本文结构，只有碎片，这就是后结构主义的结论，所以后结构主义也被称为“解构批评”或“解构主义”。为什么会出现这种惊人的观点？伊格尔顿从历史和社会角度做出了令人信服的分析：后结构主义本身就是对于晚期资本主义社会的反

抗，当它发现自己“无力打碎国家权力机构”时，就转而去“颠覆语言结构”。

如果说形式主义、结构主义和后结构主义代表一支主流，那么现象学、诠释学和接受美学则代表另一支主流，前者处在语言学的领域之内，后者则与哲学问题密切相关。现象学哲学是德国哲学家胡塞尔在第一次世界大战以后欧洲文明危机的年代中创立的。它所关心的是人的意识如何凭借直观来描述和认识意识的对象。现象学的方法把一切有疑问的东西放入括号或存而不论，这时所剩下的只有作为认识主体的先验自我和作为纯粹的意识现象的客观世界。据说这样所得到的认识是最确切的认识，可以成为建立真正可靠的知识的基础。现象学的文学批评的目标是对文学作品进行纯粹的“内在”阅读。为此批评家必须排除自己的一切偏见，使自己的意识成为空白，以便让作者意识来填充。这样复制下来的作者意识就是一部作品的“意义”。诠释学对文学作品的意义问题进行了更为深入的探讨，而接受美学又可以视为诠释学的进一步发展，它强调的是读者在使文学作品“具体化”时的重要作用。伊格尔顿认为，现象学、诠释学和接受美学都关心主体问题，但是它们的主体概念实际上却基于一种可疑的假定，即主体先于产生主体的社会历史条件，而其实主体首先是复杂的社会历史过程的产物。因此，像接受美学所具有的那种表面的开放性是以潜在的封闭性为基础的。

在弗洛伊德创立的精神分析学影响下形成的精神分析文学批评是本世纪西方文论的第三条主流。精神分析学把文学批评引入了潜意识领域，在这里，批评家可以研究作者、作品中人物或读者的深层无意识心理。一些精神分析学家还试图把精神分析与语言学或马克思主义结合起来（前者如本书谈到的法国精神分析学家拉康，后者如法兰克福学派），从而更好地探索潜意识与语言结构和社会意识形态的关系，这是非常值得注意的理论动向，

尽管这里也仍然存在不少的问题。精神分析学一直是本世纪最有启发性的理论之一，本书作者对之评价较高。他认为，解决文学的价值和快感问题也许将有赖于精神分析学、语言学和意识形态研究三种学科的通力合作。

本书作者在导论《文学是什么？》中对于许多传统的和现代的文学定义提出了质疑，并最终论证，所谓“具有永远给定的和经久不变的‘客观性’”的“文学”并不存在，这样的“文学”只是某些特定的意识形态给人造成的幻觉。但是，这样说并不是为了取消文学研究，而是为了不使文学研究封闭于狭隘的、“自足的”范围之内。作者指出，现代文学理论中有很多虽然表面看来只是单纯的技术方法，但实际上，由于它们都把文学视为独立“客体”，因而就很容易导致文学的神秘化，而这种神秘化只会有助于加强某些特定的意识形态的统治力量。针对这种情况，作者在本书结论《政治批评》中提出，应该创立一个综合性的“话语理论”来研究文学这种“话语”。这种理论将能利用“结构主义、符号学、精神分析、解构批评、接受理论以及其他方法”的可贵“洞见”，从而能够在复杂的社会结构中、在文学话语与其他各种话语的复杂联系中全面地、多角度地研究文学。本书作者提出的这一个理论设想还是很有启发性的。

当然，作为一位不断进行理论探索的西方马克思主义文学理论家和批评家，伊格尔顿的有些论点只应被看作是我们进行更深入的理论探索的问题起点，而不应被视为既成的定论。例如，他对于文学批评与意识形态之间的重要关系的强调就给我们提出了一个十分值得研究的课题。但是，伊格尔顿本人对于意识形态的看法只能看作是他的一家之言。我们应该进行更深入的研究，博采众长，从而在马克思主义的基础上发展意识形态理论。伊格尔顿此书是近作，它是在有时被称为“后结构主义文化”的气氛中诞生的。后结构主义强调的不是事物及其结构的整体性、稳定

性、单一性和连贯性，而是其破碎性、流变性、多义性和断裂性。这种思想的影响在本书中也有表现。当然，后结构主义有时确实很正确地摧毁了人们的“整体”幻觉，但是过分强调“破碎性”就会导致另一个极端，这些都是我们所不能同意的。

最后谈一谈本书的翻译。

本书的翻译工作是在我的老师、北京大学乐黛云教授的鼓励和支持下进行的，南开大学钱建业教授曾经校阅过本书第五章的部分译稿，谨此致谢。由于译者学力有限，译稿谬误之处在所难免，冀盼同道先进，不吝批评指正。

伍 晓 明

1986年6月于北京大学

[ G e n e r a l I n f o r m a t i o n ]

书名 = 二十世纪西方文学理论

作者 =

页数 = 272

SS号 = 0

出版日期 =

封面页  
书名页  
版权页  
前言  
目录  
正文