

萨义德作品系列



Beginnings:
Intention and Method

开端：意图与方法

Edward W. Said

[美] 爱德华·W. 萨义德 著 章乐天 译

生活·读书·新知 三联书店

本书获首届莱昂内尔·特里林奖

萨义德作品系列（11种）

第一辑（5种）

东方学

文化与帝国主义

知识分子论

格格不入：萨义德回忆录

权力、政治与文化——萨义德访谈录

第二辑（6种）

开端：意图与方法

世界·文本·批评家

音乐之阐发（即出）

平行与吊诡——巴伦博依姆、萨义德对话录（即出）

从奥斯陆到伊拉克及路线图

论晚期风格

生活·讀書·新知 三联书店刊行

定价：49.00元

ISBN 978-7-108-05000-7



9 787108 050007 >



Beginnings:
Intention and Method

Edward W. Said

[美] 爱德华·W. 萨义德 著 章乐天 译

开端：意图与方法

Simplified Chinese Copyright © 2014 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品中简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

BEGINNINGS

Copyright © The Estate of Edward W. Said, 1975, 1985
All rights reserved.

图书在版编目 (CIP) 数据

开端：意图与方法 / (美) 萨义德著；章乐天译。—北京：
生活·读书·新知三联书店，2014.11
(萨义德作品系列)
ISBN 978-7-108-05000-7

I. ①开… II. ①萨… ②章… III. ①文学评论—研究
IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 073353 号

责任编辑 冯金红

装帧设计 薛宇

责任印制 徐方

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2014 年 11 月北京第 1 版

2014 年 11 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 18.5

字 数 410 千字

印 数 0,001 - 5,000 册

定 价 49.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

献 给

玛丽亚姆 瓦迪 奈伊拉

学说，必始于其所研究事实的开端。

——维柯，《新科学》

目 录

导读 颠覆性思想	迈克尔·伍德 1
1985年版序言	8
序 言	14
致 辞	18
第一章 开端思想	19
第二章 对开端的思考	55
第三章 作为开始之意图的小说	136
第四章 从一个文本开始	295
第五章 文化入门书：缺席、书写、表述、话语、 考古学、结构主义	427
第六章 结论：维柯，在他的著作和本书之中	528
译后记	579

导读 颠覆性思想

迈克尔·伍德

“唯一漫长的工作，”波德莱尔写道，“是你不敢开始的工作。”几乎每个人都体会过对开始的恐惧，而这也正是眼前这部严肃而不失激情的著作的主题之一。单单爱德华·萨义德所用的隐喻就可以讲出一个有趣的故事：浪游者、道路、文本空间、弃儿、孀妇、王朝、干扰、苦恼的批评家、巨大的图书馆、“混乱不堪、不会消停的残酷现实”。但是《开端》主要不是一个心理学或自白型的研究，恐惧和对恐惧的克服只是整个故事的一部分。

不久前的历史总是很难书写的，更难书写的是仍在延续之中的当下历史，而这正是《开端》所属的时代。萨义德从1967年开始撰写这本书的一些篇章，1975年这本书出版，在这期间，文学研究被认为是进入了一段危机，以英国和美国最严重，其他许多国家也有同样的情况发生。有必要多举几个日期：1967年，罗兰·巴尔特出版了《写作的零度》、《神话学》以及《论拉辛》，但还没有写出《S/Z》、《恋人絮语》或《卡梅拉·路西达》；米歇尔·福柯出版了《疯癫与文明》和《词与物》，但《规训与惩罚》和《性史》尚未面世；雅克·德里达于1967年出版了《论文字学》和《书写与差异》，但很长一段时间里，英语世界几乎只知道他有一篇名叫《结构、符号和游戏》的文章。结构主义要么被看作是

一次了不起的思想冒险，要么就是一桩巨大的欺诈，完全取决于你的口味和倾向。那时还没有后结构主义；后现代主义虽然已在空中若隐若现，但还远未进入人们意识的中心。人们对雅克·拉康有点兴趣，但瓦尔特·本雅明和特奥多尔·W. 阿多诺之类学者掀起的热潮则尚无踪影。有必要在“结构”一词上停留片刻，这个词在《开端》一书、事实上也在萨义德此后的作品中地位极高。这一点并未把萨义德变成一个结构主义者（巴尔特曾说，自己真怀疑是否有什么人是或已经是结构主义者），但这已经预示了一种偏好，一种论证方式。对萨义德来说，结构代表着对“自发的因果联系”的拒绝。结构是一个会改变的形象；一个被选择的而非继承下来的形象。结构是一种发明或发现，而不是传统或谱系。结构是一个世俗的、非传承式（non-dynastic）的开端理念所揭示的对象，也是一个奠基性的宗教起源试图隐瞒的对象。单单几个书名就能扼要地说明问题：和萨义德一样，我们可以想到的不仅有列维－施特劳斯的《亲属关系的基本结构》，还有托马斯·库恩的《科学革命的结构》。

这一文学研究的危机引来了各种各样的口号和诊断，但是许多人都认为它是此前长期众口一词的结果，或者更精确些说，是针对那种众口一词持续的时间和性质的回应。那一长期共识包含有许多分支，各自都视自己为一种进路：文本的、传记的、形式主义的、历史的、反历史的、政治的、非政治的。但是，各方都赞同文学本身的崇高价值。一部现代主义经典牢牢把持着自己的位置，对雄心勃勃的新来者别过脸去。文学有着切实的庄严性，且小心谨慎地与其他形式的文化活动隔离开来。文学的目的从未受到质疑，更不用说它的价值，即便我们忘记了文学是为了什

么，我们也不觉得有提问的必要。这种情况无法（如我们中的一些人所希望的那样）持续下去，幸而它也没有持续下去。文学的价值和目的成了一个争论的话题。经典受到了拷问，文学被与其他高雅或低俗的文化模式和媒介联系起来。那些后来被称为大写的“理论”的东西（就仿佛只有一个理论存在，又仿佛这众所周知的理论本质上并非一种实践）并不是对这些问题的一个回答。相反，理论是一种在一个似乎很谨慎地把这些问题列为非法问题的文化世界里提出这些问题的途径。

萨义德研读了巴尔特、福柯和德里达，从他们（尤其是巴尔特和福柯）那里受益良多，他在把他们和其他欧洲思想家引介给英美读者这方面厥功至伟。但是，《开端》的思想渊源还要往前多推一点点：要推到像埃里希·奥尔巴赫这样的学者这里，要推到保尔·瓦雷里和 R.P. 布莱克默尔这样的诗人和批评家这里，要推到如乔治·卢卡契、莫里斯·梅洛-庞蒂这样的批评家—哲学家这里。我们可以把这份名单进一步延长（因为萨义德总是对他的思想资源亲切和蔼、礼数周全），但是，关键不在于这些名字，而在于它们代表的心智所付出的艰苦劳作，以及萨义德通过对这些人的解读所做的当代批评。我们已经很熟悉鉴赏性、评注性、分析性、评价性、描述性的批评了，萨义德当然没有、也不可能抛弃这类批评。但是，这些批评并非他的使命所在，他的使命是将批评用作活跃的思想，直接追求可付诸实践的知识。这种知识要在书面语词的排列中找到；这才叫文学批评，而不是对哲学的效法。但是，萨义德没有将批评同哲学或历史或政治或其他俗世活动割裂开来，他把他的研究置于“一个尽可能宽广也尽可能相关的现代知识框架下”，这体现了他作为思想家的实力。瓦雷里

也提过颇有煽动性的观点，萨义德引用过他的话：“事实是这样的：我们无法就任何东西形成一个清晰的概念，除非我们把它创造出来。”我们需要思考的一件事就是我们是否创造了它。批评就是一种生活的形式，不是对生活的某种替代。

现代主义文学属于一个既英勇无畏又躁动不安的时代，在《开端》里，萨义德称这个时代是始于1875年前后的“一个为时约五十年的时期”，他为我们提供了一份双重的新解读。首先，它是对一个常被看作阴郁、哀婉而消极的演进过程的积极解读。艾略特或许在《荒原》中堆起了防止废墟坍塌的碎片，但是他同时也给现代诗立下下一个开端。艾略特的碎片本身并非仅仅是关于一个更崇高时代的破碎记忆；它们身上充满了未来的生活，曾经如此，现在依然如此。萨义德的现代主义和旧的现代主义一样烦躁不安、争战不休，但是它比过去更不受往日灾难的影响，更少怀旧习气，对世界更具开放性。其次，这种对现代主义的解读，不止让现代主义回到它鲜活的文本里，还让它回归到它最庞大的思想工程里。现代主义，如今常被看作一种在文学巨著之间局促的、焦虑的往来踟蹰，在当时它对物理学、哲学和人类学热情高涨，迫切地要从发展中的人文科学里汲取养分并对其有所献益。在选读了几位小说家之外，萨义德还解读了勒南、尼采和弗洛伊德，他并未放弃文学，而是在文学的一次次旅程中与它相伴。那个世纪之交的世界，在萨义德笔下正是它当初的样子：一片狂乱无羁的思想喧嚣。

萨义德在他1984年写的再版序里说，对这本书立论所依托的“从现代主义向所谓的后现代主义的转变”，他“不完全清楚”，但是“转变”却不足以描述他所做的研究的利害关系。现代和后

现代固然是松散而简易的标签，但它们若被作为线索而非结论，我们即可从中看到一种演进中的历史；一个开端，在严格的萨义德的意义上，从来不是一个彻头彻尾的新东西，毋宁说，它是思想和研究的状况出现实质性变化的端倪。萨义德的批评属于活力充沛的后现代，不仅仅是因为它来自现代主义，更是因为在其中，现代主义得到了全面的再检讨和更新。让-弗朗索瓦·利奥塔尔等人曾说，后现代是处于现代之中的一股思潮，是发现于现代，而非作为现代的追随者或反对者而出现的。然而，这便意味着后现代只有在我们乐意去发现它时才能浮出水面。因此可以说，后现代的普鲁斯特一直在等待我们的垂顾，但只有当现代的普鲁斯特令我们失望的时候，我们才能找到他。还有更要紧的：我们只有在为这样一种解读研制出批评工具后才能去解读他，所以，在《开端》一书中靠后的几部分内容里，萨义德陈示了我们现有的几种工具。

后现代性成了一种途径，让我们活在现代性未竟事业的笼罩之下，但这并不是说，我们就可以悠哉游哉地踵我们祖先之后而行了。恰恰相反。“作为典范的不确定性”是萨义德最值得铭记的术语之一。他就是典型的让人不安的批评家，他深深相信一切真正的思想都是危险的，他也有意去冒那些思想的风险。“激进的”（radical）一词，在这些篇章中和“工作”（work）与“禁欲的”（ascetic）享有同一类别的威望。但是，萨义德是激进分子中最不同寻常的一个，因为他知晓保守主义的诱惑。我们可以说，其他任何形式的激进主义都是不值一提的，无法掌握它企图改变的体制的威力，因此也只能急着丢掉它不想要的东西，但若真是这样，我们大概也剩不下多少激进主义了。萨义德积极地寻查思

考可能引发的麻烦，但他绝不会消灭麻烦。想一想他在谈到康拉德《诺斯托罗莫》里的银矿矿主查尔斯·高尔德时写下的这个妙句：“和所有人一样，高尔德拥有的是这样一种保守主义：它把思考从自身内部驱除出去，原因是思考可能会产生破坏正被保卫或守护之物的思想。”——确实和所有人一样。高尔德的保守主义是灾难性的，却又与其对思考的恐惧相吻合。萨义德所实践的批评不是对这一恐惧的否定，而是正视它的思考，从他对极端保守、陷入歧途的高尔德的同情之中，我们看到某种复杂的理解，萨义德在他后来的著作《东方主义》和《文化和帝国主义》中将这种理解引入了对思想的政治使用和其他各类型的利用之中。不过，跟那些选择更方便的路径——反对什么就斥骂什么——的批评家相比，萨义德的激进程度毫不逊色。

再多说两句：萨义德在他的致辞里说到了纽约哥伦比亚大学“汉密尔顿楼第四层常常充满智性和友爱的氛围”；哥伦比亚大学也是莱昂内尔·特里林的大学，而《开端》荣获了首届莱昂内尔·特里林纪念奖。可是，萨义德所说的那让人浮想联翩的氛围，在当时要比哥伦比亚这所杰出的大学更加光明，更加自由。在那时，在那个地方，几乎一切都是可思考的，每个人都在读一本不同的书。在那里，交谈是无休无止的：趣味横生、面红耳赤，不顾一切传统的繁文缛节。然而，这个能量和开放性十足的时期是短暂的，我们由衷感怀的或许不是旧时代有多么美好，而是好时代总是如白驹过隙，取决于运气和人品的神秘巧合。新版《开端》问世的那天，一个年轻同事来到我的办公室，忿忿地晃着他手里的这本书说：“他说的是同一个汉密尔顿楼吗？”他问得对，那时的氛围回归到了某种类似正常的大学英语系的样子——我想

说，是友好和质疑的混合，后来我成了一个乐观主义者。但是，那种氛围在更早的时候的确存在过，那不是个幻觉，一个溯及既往的白日梦，就像即便在保守的时代，激进批评也不一定就是幻想一样；它也不一定只能到记忆里去寻找——这本书与当代的相关性即可证明。批评是一个需要抓住的机遇，而爱德华·萨义德继续在呈现它的魅力及其酬偿。

1997年

1985 年版序言

《开端》一书的核心部分作于 1967 年和 1968 年之交的冬季；1968 年和 1969 年间我逐渐扩充其内容，到 1972 年和 1973 年间的冬季，该书的大部分已经完成。到 1975 年第一次出版时，《开端》是一系列批评性著作中的一本，按一位著名学者的说法，这一系列作品形成了一类“非常批评”，就是说，这种批评并非仅仅建立在传统、一般习惯和——我们必须老实地补上一句——历史或语文学学界（与实践相反的）信念之上。J. 希利斯·米勒说，非常批评是“一种迷宫一样曲折的、从语词逻辑中逃出的尝试”，它常常通往“反逻辑的、荒诞的区域……它在那里与智力对抗并近乎成功”。他总结了所有这些说法，指出，对“非常批评家”来说，

逻辑在他们的作品中失败的时刻，就是他们最大限度地深入文学语言——抑或语言本身——实质的时刻。如果把苏格拉底式讨论程序贯彻到底，也将最终抵达那里。非凡批评家的工作中心乃是以某种方式表达这一经验，以暂时地、不完全成功地将这种经验合理化，将它变成一个图像、一种叙事或一个神话。（《斯蒂文斯的〈岩石〉和作为

治疗的批评，Ⅱ》，刊于《佐治亚评论》，1976年夏季号，页337—338）

米勒描述了这一相对较新的批评路径，特别是准确地强调了其严肃关注修辞和语言的意义，因此我认为这是一个重要的纲要性表述。但是，米勒并未充分揭示出我在《开端》一书中所作的尝试，他把非常批评同一种内功不足、毫无成效的非理性（像“深渊”或“难题”之类的词汇可以表征此种非理性的存在）之间联系起来，至少就这一点而言，可以这样讲。我之所以把“开端”独立化为一个研究主题，正是为了开启一个理性化的、可赋能的（enabling）的开端，而且，我对逻辑的种种无能为力，以及种种非历史的荒谬性也基本不感兴趣，我试图描述的，是那种通过着手从开端描述历史中事物的、宏大的追溯历史的实验。

在非常批评——也叫“新新批评”——领域的这种分歧与日俱增。但是，反讽的是，这种批评越是非同寻常、反逻辑和荒诞，它就越与旧的新批评相似，表现在形式主义、把文学和“文学性”与“世界”相隔绝，以及半宗教性的寂静主义几个方面。这种相似性以让人印象深刻的方式证明了新批评派的主张；这个新批评派以英格兰的 T. S. 艾略特和 I. A. 理查兹为鼻祖，在布鲁克斯和沃伦、泰特和兰瑟姆（R. P. 布莱克默尔则总是显得独特和格格不入）手中发扬光大，它将文学批评确立为一种不属于现代、反属于传统的指导性实践。新批评派讴歌反讽和“诗自体”，即使在调和种种对立的范畴，以确保一种建立在细读之上的文化连续性，继而确保“我们的”文学共和国的存在的时候，也依然是如此。所有那些极其重要的、支持着那个共和国的思想、政治和社

会背景，实质上都已经被这个新批评派清除出去了，而有判断力的读者能感受到的，只是那些“不会老去的思想巨著”，它们在文明中的地位将因为它们头上的光环，它们作为经典的重要性，它们备受尊崇的中心地位而安然无恙。

文本过去曾是孤立的，现在它们重获孤立，然而，它们是沿着《开端》第五章中所讨论的路径，也就是说，经由现代法国批评思想，特别是其结构主义、后结构主义和解构主义被孤立的。我完全没能预料到这一惊人的转向，我只能承认我错了。但是，我关于结构主义的陈述中仍有一些有价值的东西，那就是它对其独创的激进精神的坚持，这种精神在数十年之后、几千英里之外，几乎被诸学科和体制所扼杀或囚禁。佩里·安德森在回顾结构主义的近作《沿着历史唯物主义的轨迹》中说，结构主义的驯化和变节早已在这项运动的早期阶段就埋下了种子，然而，我仍然坚持认为，探究是什么因素决定了结构主义的命运，要到后来的历史里、到不同的环境（主要是美国的和学术的环境）中去寻找答案。

因此，如果《开端》中对结构主义的分析日后不由自主地成了大趋势的一部分，这篇序言还是要不客气地重申和确认《开端》的一些主要批判观点，它们在本书作者看来是经受了时间检验的，更重要的是，这对将来的研究会有价值。首先，就是与“起源”相反的“开端”的概念，“起源”是神学的、神秘的以及有特权的，而“开端”是世俗的、人造的、不断得到检视的。“开端”这一概念或某些类似的概念，对晚近的批评作品中许多相关内容而言已经具备赋能性。可以举出的例子，不仅包括对维柯（居于《开端》中心的一位哲学家）的重新重视，而且还包括这样一些趋势：本土化批评、对被压抑历史（女性主义史、非白人史、

非欧人史等等)的重新检讨,文本性问题上的交叉学科(cross-disciplinary interest in textuality),反记忆和反档案概念,对传统的分析(或用埃里克·霍布斯鲍姆的术语说,对被发明的传统的研究),对专业、学科和公司的分析。其次,叙事和文本性之间的联系,在《开端》之中引发了一种基于历史之上的研究,这种研究对文本究竟是什么,以及叙事虚构的形式和表征如何建立在一个想要模仿生殖、繁荣和死亡的过程的欲望——这种欲望被小说意识“干扰”和认可——之上。从这个联系可以引申出一套把作者身份、父权以及权力彼此联系的权威理论,日后这还延伸到了思想实践的社会史领域,包含了从对话语的掌握和控制到对真理和“他者”的表达。当然,由这一联系还产生了一种对后工业(后现代)社会里霸权本质的初步但又有形的理解。所有这些我所提到的内容,或多或少都是从我在开端研究里试图达到的目的中推演出来的。

在写作的时候,我并不完全清楚《开端》的许多材料和论证,都得依托于从现代主义到所谓的后现代主义的转变。我在文本里留给现代主义盛期的伟大经典的大量篇幅足以证明,我的文化偏见总体而言是带有保守色彩的。很大程度上,《开端》的核心观点之一是,现代主义是一种审美的和意识形态的现象,是对那种可称为“亲联性”(liation)的危机——线性的、基于生物基础的过程,把子女同生身父母拴在一起——的回应,这在现代主义内部引起了亲属关系的“反危机”,即那些把世界按照新的、非家庭式的方式重新聚拢起来的信条、哲学学说和视域。叶芝的《幻象》,以及艾略特的盎格鲁人主义是亲联的典型现代主义例证;辛迪加、政治党派、行业协会以及民族国家(State),作为半父

权的、但又互为亲联组织的权威的兴起，是一个在意识形态领域和社会领域相对应的现象，只不过这种现象的后果和向度比亲联性的美学形式延伸得更为深远，也更加多变。当然，这是奥威尔的《1984》带来的负担，不管人们对其中的极端失败主义和悲观是多么的不认同。后现代主义承担起了亲联性的问题，并作了透彻的研究，所取得的成果，大凡读过德里达、福柯、阿多诺和其他类似的学者的人都比较熟悉。

所有这些，可能都不如最后一个问题那么有趣：《开端》里隐含的批评的视野或地位。大多数评论家准确地指出，这本书的一个症状是它在伟大的文学作品和一种哲学沉思之间明显的不确定和犹豫。我们已经看到，希利斯·米勒给这一不确定性冠以“非常批评”一语。我如今的感觉是，《开端》的风格，不管在结构上还是在论述线索上，都体现为一种表达许多各不相同的东西的混合的语言，所有这些东西，回过头来看都对我意义重大，尽管在当时相当迫切。居这些东西之首的，显然是对这个理念的不满：“文学”可以作为一种完全隔绝的人类活动类别来讨论。与这种不满相联系的是那种积极的态度：文学、历史、哲学以及社会话语，事实上还有绝大多数关于历史上男男女女的书写模式，实际上都是混杂在一起的；它们经常被根据专业甚至认识论来互相区分，为的是实现某种社会目标；批评，如果它是奔着批评而去的、而并非只是为了给伟大著作唱赞歌的，就要处理雷蒙德·威廉斯最近所谓的“在社会中书写”，尤其是这种书写的分离、混乱和后果。但是，这些都无法消灭书写本身的（不管是否被孤立的）力量，也不可能阻止批评对合适的词句进入合适的位置后产生的精彩成果做出全面而令人起敬的评价。但是，如果说批评有

某种特别紧迫的诉求的话，那么它也就是这本书的主要诉求之一：反复不断地经验开端和再开端——这样做力量既不是催生权威也不是鼓吹正统，而是激发带有自我意识和目的的行为，即非强制的、公共的行为。这至少是我在选择“开端”为研究主题的时候谨记在心的；至于我成功与否，就有赖于读者对开端事物——与“末了事物”相对——的同情了。

爱德华·W. 萨义德

纽约

1984年5月

序 言

何为开端？为了开始，人当何为？作为一事、一时或一地的开端有何特别之处？是不是只要什么时候乐意，什么时候就能开始？开端需要怎样的态度或思维框架？历史地来看，有没有哪一类时刻是最有利于开端的，有没有哪一类个体，对他们来说，开端是一切活动中最重要的事？对文学创作来说，开端有多么重要？这些关于开端的问题是否值得一提？如果值得，那么能否对它们做具体的、清晰的、给人启迪的研究或回答？

这些对本书而言都属于开端性问题。然而，一旦提出这些问题，我们就得迎来一个界定的程序——谢天谢地，因为否则的话，它们就几乎复杂到无法讨论了。我所关注的开端，既有行为对象又有思考对象。两者有时合在一起，但只要语言处于使用之中，它们就必然始终互相关联。因此，当我们描述或指出一个开端时，就需要用上一个特别的词汇表——“开端”（beginning）和“出发”（starting out）、“起源”（origins）和“独创性/起源性”（originality）、“开始”（initiation）、“开创/创始”（inauguration）、“革命”（revolution）、“权/权威”（authority）、“出发点”（point of departure）、“激进主义”（radicalism），等等。类似的，当一个人真正开始书写时，其所处的复杂条件，就获得了指示一项开端

宏业的标志。在语言中，关于开端的书写或思考，与书写或思考一个开端相连。因此，一个言语开端既是创造活动，也是批判活动，正如在一个人开始以一种受过规训的方式使用语言的时刻，批判性和创造性思想之间的标准区分就开始瓦解了。

开端不只是一种行为；它也是一个思维框架，一种工作，一种态度，一种意识。它是实用性的——就像我们读一个艰涩的文本，思考从哪里开始可以理解它，或者作者是从哪里开始、为什么从这里开始的时候。它也是理论化的——就像我们问一般的开端是否有独一无二的认识论特征或者认识论表现的时候。对每个作家而言，开端意味着开始了某段与一个指定的出发点相连的过程。即使开端被压制，它也总是（有很少的几个例外）引出下文的第一步。因此，开端扮演了一个角色，尽管这个角色并不总是能得到非常清晰的理解。当然，开端也总是在形式上有用的：中点和终点、连续性、发展——所有这些都暗示了在它们之前的开端。但是，每一个复杂的形式都有它自己的逻辑。开端有吗？

如果我们假定，开端对反思性艺术家、反思性批评家、哲学家、政治家、历史学家和心理分析研究者而言无处不在，那么一项对开端的研究就太容易会变成一个含有无限案例的目录。我在本书中的任务正是避免开列这么一个目录（尽管我知道这也不可能），相反，我要以一种有趣、足够细致、理论性与实际性互见的方式讨论开端的问题。我不单单要说明在人们开始行为或思考和书写开端时用上了哪种语言、发生了哪种思想，我还希望展示如长篇小说这样的形式以及如“文本”这样的概念如何属于在世界上开端和存在的形式。而且，研究从一个文化时期到另一个文化时期所发生的转变，其实就是研究关于一个开端是什么或应

当是什么这个理念的转变。今天，当人们从事批评工作时，往往会对开始撰写批评产生高度的语境意识；与过去相比，如今的我们在理解一个作家的工作时，不再认为他拥有完全在前的优越条件了。为什么是如此，当我们如今研究一个作家的作品时，又该从哪里开始？今天的批判性意识的优先项和主要方面又是什么？

任何一项声称要处理这些问题的研究工作，都有可能因为自己的开端，因为自己的延续性、主题的选择和词汇系统而变得复杂。我这本特别的书丝毫没有低估这种可能的困境。我自己使用的批评术语（“及物开端”和“不及物开端”、“权威”、“意图”、“方法”、与“起源”相区别的“开端”、“文本”、“结构”）建立在一些互相关联的理念之上，这些集中到一起的理念，正如本书后面会揭晓的，涵盖了广泛的兴趣范围。本书共分六章，或六集，每一章都有着依托于开端的某一方面的内在一致性；每一章都包含了一个与开端的核心理念相距不远的历史案例（例如长篇小说的发展），尽管悖论的是，我发现在一个章节（第三章）里是有可能既讨论早期的欧洲小说、又讨论晚期的欧洲小说的。虽然这六集组成了一个研究开端的结构，但组成的方式并不是按照线性的顺序。也许，我引用维柯作为本书题铭且在结语中主要讨论他，这一点最能说明我的（循环论式的）观点——也就是说，开端是第一位的，也是重要的，但并不总是明显的，开端本质上是一种活动，其最终暗示着回归和重复，而不是简单的线性完成，开端和再开端是历史的，而起源是属神的，一个开端不止创造方法，它本身就是它自己的方法——因为它含有意图。总之，开端是制造或生产差异的行为，但是——这也是这一题目的魅力所在——这种差异是把已经耳熟能详的东西和人类工作丰沃的新

异性在语言中结合起来的产物。我的每一章都立足于新事物和传统事物的互相作用，没有它，开端就不可能真正发生。像本书这样一次尝试，其根本观照所在就是它真正的主题：语言和历史共同体——其自开端形成，但**并不自**任何一个开端形成。一上来就说这些，是希望能由此避免语言脱离历史的保守自安，反之亦然。这样，开端证明了、而不是取消了一种根本的严肃性，并证实了至少有某种创新的存在——证实了“已经开始”。

致 辞

我撰写本书期间，有一段时间得到约翰·西蒙·古根海姆纪念基金会的资助。哥伦比亚大学英语和比较文学系的同事和学生思想方面给了我巨大的帮助；我很难描述，因此也很难感谢汉密尔顿楼第四层常常充满智性和友爱的非凡氛围。我发现，哥伦比亚的大学氛围——它满怀同情地接受各种思想，它时刻赐予学术和思辨崇高的地位，它组织严肃而睿智的学术讨论——是无与伦比的。我在其他地方的朋友和同事也以各种类似的、弥足珍贵的方式表达了他们的善意：我很高兴能提到撒代克·阿兹姆、蒙罗·恩格尔、安吉斯·弗莱彻和理查德·麦克塞的名字。我要感谢路易斯·耶林、利迪娅·迪特勒和玛希莫·巴昔伽卢波在我完成手稿的过程中给予的帮助。“基础著作出版社”（Basic Books）的贾梅莉亚·赛耶德在手稿编辑和出版过程中付出了不可估量的心血。琼·拉莫斯、莫娜·伊斯坎达和玛丽亚姆·萨义德为我无偿提供了打字服务。我妻子的温存体恤，在这一极其漫长的开端过程中尤其给了我巨大的动力。

第一章 开端思想

I

关于开端的问题，人们在实践和理论层面都会碰到。但凡作家，都知道选好开端是写作的关键，不仅因为下文大大地取决于开端，更是因为一个作品的开端，几乎可以说，是进入其内容的主入口。而且，一本书写完后回头看，它的开端可以视为一个点，由此出发，作者与所有其他作品踏上两条不同的路；作品的开端，一上来就确立了同已有作品之间或连续、或对抗或两相混合的关系。但是，当我们起手勾勒开头的诸多特征时，就像分疏各类作家流派时那样，势在必行地要做一些具体的区分。开端和起源（origin）是一回事吗？一本已完成作品的开端是它真正的开端吗？有没有可能存在另一个隐秘的起点？开端，在何种程度上不过是一个物理需要，仅此而已？对文学批评、方法论甚至历史分析而言，这样的开端有何价值？通过何种进路，借助哪一种语言、哪一类工具，一个开端自呈为一个研究的课题？这本书写了这么厚，足以证明这些问题至少在我看来是值得潜心一探的。不过我觉得，之所以本书没有停留于饶有兴味的浅尝，是因为在研究主题、进路和方法上，我希望这项关于开端的研究可对当今的

文学批评有所裨益。很快读者会发现，批评（criticism）一词在我这里指涉的是与文学史或文本分析（explication de texte），或文化概述（cultural generality）完全不同的东西；本书与众不同之处，就在于不是一上来提出某个理想模型，然后加以证实，而是在开篇提出一个独特的批评设想，其具体内容只能随着本书的叙述而浮显、清晰起来。要补充一点：我不认为我的批评方式是绝对前无古人的，因为它明显站在其他一众作家的肩膀上，远非破天荒之论。但是，本书仍希望有益于当代文学批评，做法如下：首先析离出一个问题，一个有关开端的问题（似乎比多数文学批评所做的研究更为抽象），然后设法选出与它尤其相关的论题、例子和论据，在切合它的话语性、概念性语言中爬梳，将问题设定在一个尽可能宽泛而又与现代相关的框架内，最后深入地研究它，对其做进一步调整和修正。要尽述我对批评的界定还需很多笔墨，所以，我还是先枚举构成这一研究并影响其路径的问题、事实和诸种条件。

II

下面这些表述一般不会招致异议，其意义显然是来源于对“开端”概念的一种常规理解：“康拉德是从《阿尔迈耶的愚蠢》开始其写作生涯的”；“《傲慢与偏见》开篇第一句如下”；“蒲柏早年就开始从事写作”；“海明威在开写之前要削尖十二支铅笔”；“这是一开始就必须做的事”；“可以说文明开始于近东”；“一俟斯万对奥黛特了解更深了，就开始怀疑她”；“福楼拜自始至终是个艺术家”。而这些表述则有另一种表意顺序：“初始有

道”（“In the beginning was the Word”）、“吾始乃吾终”（“In my beginning is my end”）之类。但是，尽管这两类表述各有不同，“开端”概念均指定一时、一地、一个原则或一桩行动中的一点作为起点。很明显，像这样的指定都属于语言建构，都在一个界定相对清晰的意义上使用了“开端”的各种形式：这样，“开端”无论在哪种情况下都关联着“优先”和/或“在先”的意思。最后，也是最重要的，在每种情况下，指定一个“开端”都是用于得出、阐明或界定一个“在后”的时间、地点或行为的。一言以蔽之，指定一个开端，通常也就包含了指定一个继之而起的意图。我们很多时候不会把话说得那么完整，比方说，当我们说起一部小说的开端的时候，我们的意思就是这本小说大致上是从那个开端开始的。我们知道开端其实是一个持续的、有意义的事件或过程（在时间、地点或行为上）的起始点。这样，开端就是意义产生意图的第一步。

在第一章和第二章里，我描叙了与开端的指定和意图有关的诸多条件：开端是在什么环境下、借助什么工具形成的，对不同种类的开端的指定是为着什么目的，什么样的心智和工作会坚持开端的重要性。由此，我给开端引入了一个子类别——我称之为纯开端，或不及物开端（intransitive beginning），一个除了争先之外没有其他意图的开端。进入本书的主体（第三、四、五章），我将详述前面约略提到的问题：对开端的兴致如何催生了相应的书写、思想和意义，开端如何在一般和具体的意义上关联着不同的连续体，人关注开端，如何常常（悖论地）是因为他不相信可以确定一个开端。所有这些都基于下面这一条普遍假设——我认为它很重要：不管对“开端”的兴趣是实践性的还是高度理论性

的，与“开端”有关的观念的产生，与人类需要指出或确定“开端”这种原始需求之间，存在有一种必然联系。

不过，读者们目前还看不出本书的论题为何意义重大。因此，我有必要先讨论本论题的诸多背景：为什么有人会去做这种研究，为什么研究要如此进行，对这种研究而言，又须怎样才能得出一个基本原理。

III

作为一个有待研究的问题，“开端”之迷人，首先就在于即便人可以析离出一个开端，但开端概念本身事实上牵扯着一整套繁复的关系。所以，在**开端**一词和**起源**一词之间存在着一个始终变动不居的由诸多意义构成的系统，自然，大部分意义要让**开端**、进而让**起源**担负更大的优先性、重要性、解释力。^{*}我尽可能始终如一地用**开端**一词来指代相对主动的意义，而用**起源**来指代被动的意义：比如，“X是Y的**起源**”，“**开端**性的A引致了B”。然而，我会适时举例说明，人们基于起源的被动性而使用种种起源观念时，哪些用法在我看来是理当避免的。

但是，我们一想到当下思想和书写中有多少语词和理念都围绕着“开端”概念：挂一漏万地说，如**创新、新颖、独创性、革命、改变、习俗、传统、阶段、权威、影响……**就会发现即便是“开端”与“起源”的区分看起来也十分粗疏。这些词一起绘出了当下的研究所处的较宽广的领域——这不奇怪，因为大多数书写行为都

* 例如，“希腊悲剧的**起源**”、“意识的**开端**”等等诸如此类。

是带着这些概念进行的。不过，我主要关心的是，当我们将有意识地着手体验或界定一个开端所包含的意味，尤其是这个特定的开端所产生的意义的时候，会有什么效果随之产生。

若干年前，当我第一次对开端萌发兴趣时，我感到一心搞“文学批评”的作家的专业困境基本上是由这个问题造成的：他缘何开始写作？接着，我发现这个问题隐藏了至少四个其他问题：（1）人是在接受了什么训练之后开始写作的？（2）人是在想着什么主题的时候开始写作的？（3）写作在哪里开始——是开辟一个新方向，还是延续已有的方向？（4）一种迥异于历史、心理或文化研究的文学研究，有无一个特许的起始点（*privileged beginning*）——也就是说，一个特别适切的或重要的开端？这些问题中的每一个都严重影响着今天的作家，而我现在明白，它们所指向的，无论怎样，也不仅仅是一个“专业领域内的”课题。毋宁说，它们中的每一个都包含了多个同等分量的理论和实践命题。

想一想，活在今天的人接受的大众教育给文学批评带来什么。不管他曾经接受过什么别的训练，几乎可以肯定，他没有接受过古典语文学的训练，在欧美，这个学科直到第二次世界大战才正式进入文学学者的研习范围。在大学里，研究文学被认为是学者一旦较细地掌握了古典语文学，掌握了诸多经多年实践被写入学说，并进而不再受到主观“解析”的文本研究的原则之后便可获得的特权。像列奥·施皮泽、厄文·潘诺夫斯基、埃里希·奥尔巴赫、恩斯特·罗伯特·科蒂乌斯等学者发表的回忆文字，以及C. S. 刘易斯、亚美利戈·卡斯特罗、费迪南·巴尔登斯佩格尔、特奥菲尔·斯波利等诸人的著作，都道出了一个与今日的研

究者有关的十分难堪的事实：他们除了母语外只能阅读另一种文字（且绝对不是拉丁语），他们认为“文本”是一系列平装书中的一本。施皮泽在晚年能够就“milieu”、“race”之类的词写上好几百页，四五百年间，这些词出现在六个语种和诸多文献之中，施皮泽能纵论它们的意义，完全是得益于他从迈耶－吕卜克那里接受的“寻找词源”训练。^[1]尽管对“人”（Man）怀有强烈的形而上学兴趣，施皮泽在他的权威性文章里还是出示了显然是从最早的一个老师那里得来的精确知识，这个老师，用施皮泽的话说，“为了说明一个给定的法文形态……能援引古葡萄牙文，现代贝尔加摩语和马其顿罗马尼亚语、德语、凯尔特语，以及古拉丁语的形态”。^[2]这里，使人难忘的是，除了施皮泽之类学者的学富五车外，还有他们的知识乃继受而来，是一代人传给下一代人的这一事实。

没有多少必要去推究，为什么多数人不再认为教育可以为我们提供连接古王国的纽带。我们希望接受文学训练的学生能借助译本对“诸人文学科”略知一二，但要紧的是形成一种对其他知识、相关知识的意识，而学生想当然地认为这些知识自然是跟文学一道学到手的，并且多少支撑着文学。他们会学上一大堆弗洛伊德心理学、某种类型的马克思主义、马尔库塞、诺曼·O. 布朗、莱恩，等等。别把我这话看成是简单地批评当代学生，或批

[1] 奥地利罗曼语文学家施皮泽（1887—1960）1910年在维也纳大学随瑞士语文学家威廉·迈耶－吕卜克读博士。1941、1942年，他相继发表了关于“milieu”和“race”的词源考证文章。——译注

[2] Leo Spitzer, *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics* (Princeton: Princeton University Press, 1948), pp. 4-5.

评他们那点可怜的相关性意识 (sense of relevance)。实际上, 我们这些今天的学者, 命运和我们的学生如出一辙, 因为, 我们又有多少人能做古典语文学研究? 我们最多只是学了点能混过考试的希腊语或德语而已, 当我们上法语或意大利语阅读的强化班的时候, 我们大部分人也许都会读点关于罗曼语言学的书。书店里译本如山积 (弗洛伊德、尼采、普鲁斯特、黑塞、波德莱尔), 与其他手段相比, 这让我们更快速、更便捷地走进知识世界。无疑, 今天很少有学生能像潘诺夫斯基一样从一个大学跳到另一个大学, 去听一流学者的课, 可是, 任何人都可以飞速地从一本书跳到另一本书, 从对一个时期、一种文化的研究转到另一个时期、另一种文化。^[3]

为了缓和这种剧烈变化, 乃至强调它是既成事实, 我们可以分辩说, 文学本身也在经历同样的变化。一名中世纪或文艺复兴诗人很可能比威廉·卡洛斯·威廉斯更博学, 一般而言, 一个乔叟学者很可能懂拉丁语和古英语, 而 D. H. 劳伦斯专家不需要懂, 也很可能不懂这些。然而, 我对这种笼统的归纳不感兴趣, 我感兴趣的是, 如果一个像乔伊斯这样的现代作家看起来不如理查德·胡克那么学识深厚, 但几乎可以肯定, 他的知识要比胡克更丰富, 且这些知识是以不一样的方式构建的。今天我们读乔伊斯时, 或当我们在不熟通经典或宗教的情况下去读胡克时, 或当我们把心理学用于文学文本的解读时, 我们面临的问题是“无规范” (irregularity)、“断裂” (discontinuity) 所造成的问题。这就是说,

[3] Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History* (New York: Doubleday Anchor, 1955), pp. 321-346.

我们可以断定，今人在开始阅读、书写和工作之前，知识积累更弱，接受的正式训练更少，占有的信息既不确定又难成体系。故而，今人开始写作时，必须更像个自学成才者，去收集或补足在创作过程中所需的知识。过去的影响看起来不大有用了，并且正如两位晚近的批评家 W. J. 贝特和哈罗德·布鲁姆所说，更可能是在滋长焦虑。^[4]因此，罗兰·巴尔特总结巴什拉尔的观点说，今天的文学研究和文学生产是重塑原典（de-formation）的研究和生产。^[5]我们必须用重塑的方法来阅读乔伊斯，就好比乔伊斯的解读重塑了传统经典一般。

如今，人们在写文学批评时，似乎不可以再想象自己是在某个传统里写作了。但那不是说，今天的每个批评家都在揭竿而起，摧毁正典，用他自己的正典取而代之。一名浪游者更符合他的形象，为了找寻他要的东西而从一个地方漫游到另一个地方，但本质上他仍是一个游走于各个家园之间的人。^[6]一个东西从一个地方移走以后，会在这个过程中，违背它原先惯常的存在方

[4] W. J. Bate, *The Burden of the Past and the English Poet* (Cambridge: Harvard University Press, 1970) and Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York: Oxford University Press, 1973).

[5] Roland Barthes, *Critique et vérité* (Paris: Editions du Seuil, 1966), p. 76. 巴尔特许多次表达过这一观点，尤见其 *Essais critiques* (1964), *Critical Essays*, trans. Richard Howard (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1972)。对巴什拉尔的想象之重塑力的研究的一个非常好的晚近分析，见 Edward K. Kaplan, "Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction," *Philosophy and Phenomenological Research* 33, no. 2 (September 1972): 1-24。

[6] 这个图像是乔治·斯坦纳提出的。他以此来描述现代文学的一个影响深远的方面，见他的 *Extraterritorial: Papers on Literature and the Language Revolution* (New York: Atheneum, 1971)。

式：换位（transposition）永远在进行，就像当我们读一首庞德或洛威尔的“仿作”时，我们读到的是对一篇盎格鲁—撒克逊语或意大利语原作进行重新配置后的作品，它占据了一个比原作更宽大、勾勒得不那么清楚也更变易不定的外在空间。^[7]

有必要就类似“外在性”（exteriority）和“在中间性”（in-betweenness）说得再深一些。这些概念与同路人式的中立批评无关，相反，它们描述的是在有自我意识的作家的创作现实中发生的变形。出于精神的或社会学上的原因，作家再也不能简单地接受自己正置身于一种在时间上向前或向后延伸的连续体之中。艾略特已领悟到“传统”不过是少数人的成就，而不是所有人的财富。也许，今天的作家也不满于“前有古人”这一赤裸裸的事实（跟但丁相反，他对前人维吉尔可是仰慕再三的），也许他再也不明白，把自己拘束在前后相承的一脉直系血统里有什么意义。历史和传统似乎不再能借助连续性叙事来传播了，因为正如福柯所说，如今的我们认为历史包含了人类所从事的各个领域的庞大单位（贸易模式的革命、人口统计学的变更、农业或思想习惯中的缓慢转变等等），其中缺少个人的生命跨度。^[8]因此，知识，不管

[7] “仿写”一词是17世纪末英国诗人德莱顿最先提出的，作为翻译的三种模式之一（另两种是字对字译、意对意译），“仿写”的译者可以重构原作，结合自己的文化语境和现实经验生产“译本”。从早年研究法国诗人弗朗索瓦·维庸起，埃兹拉·庞德的翻译和创作对“仿写”概念做出了重要的发扬，深刻影响了包括罗伯特·洛威尔在内的英美诗人，洛威尔于1961年出版了《仿写》一书，收集了他本人对上迄荷马，下至兰波、莱奥帕尔迪、帕斯捷尔纳克、蒙塔莱等跨五个语种的古今诗人诗作的仿写作品。——译注

[8] Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*, trans. A. M. Sheridan Smith (New York: Pantheon, 1972), pp. 3-6.

在像语文学这样的主题中，在像迈耶－吕卜克这样的老师身上，还是在一种像狄更斯小说那样传统的情节展开中，都不是以正襟危坐的形式体现出来的。

进一步说，现代作家失去了对孤立的（分离的）而总体上完整的作品信任或把握力，从而不可避免地产生了“外在性”和“在中间性”。反过来，现代作家常常有迫切的感觉，想创造新的结构，想培养任意而生的欲望，想一并否定有“向前发展”这么一回事儿。1872年《悲剧的诞生》出版后，魏拉莫维茨和尼采两人之间发生的那场历史性辩论，恰如其分地体现了我这里所做的区分。^[9]他们的争论说到底还是围绕着如何看待“经典文本”进行的：这个文本是否属于一系列文本中的一个，值得放进最佳的学术传统里去尊崇、培养、修订和描述？抑或如尼采所信（虽然并不像这里所说的那么简单），它不过就是一个文本，就像一块可以在上面刻下一组力量（本能、冲动、欲望、意志）的写字板？（这些力量依然通行于现时代，依旧以其纵心饮乐式的能量被视为不体面的东西。）简言之，魏拉莫维茨认为，文本是一个由人类代代相传、保存完好的内外约束的体系（一个在时间中留下的遗产）；然而在尼采看来，文本是一种对不期而偏出习惯轨道的邀请，是一个到被康拉德巧喻为“黑暗之心”的地方作即兴一游的机会。尼采胜利了，现代主义书写的那些伟大经典（仅就其数量而言）的分量就是明证。

[9] 因尼采的著作而引起的论战——猛烈的抨击和反抨击——的相关文献，收录于 *Karlfried Grunder, Der Streit um Nietzsches "Geburt der Tragödie": Die Schriften von E. Rohde, R. Wagner, und U. v. Wilamovitz-Moellendorf* (Hildesheim: G. Olms, 1969)。

坊间不缺少宣扬这一胜利的批评文字，因此，对现代书写中的这些主题：虚无主义、苦闷、空虚或沉默，这里也就不再赘述。但是，我要饶有兴趣地指出这些主题如何反映了批评家的困境而非文学的晦涩。大量的现代批评都把文本描述为一部超级的精神戏剧，以此勾勒其新颖，错失了在创新性和重设文本空间方面与它的批评对象相比肩的机会。我想说，乔伊斯、叶芝、康拉德、弗洛伊德、曼、尼采等人共有的核心特质之一，乃是他们必须从一开始就把自己的写作首先看成是对其他作品，同时也对现实和读者的指涉——这种指涉关系是一种相邻关系（adjacency），而非“先后顺序”或“世代更替”的关系。他们真正认同的是相邻的关系，而“世代更替”关系则几乎总是遭到反讽，被他们嘲笑、调戏或否定。因此，一个文本里的意义生产就不得不以各种与过去截然不同的方式来进行，这仅仅是因为它本身位于其他作品之侧、之次或之间——而不是与它们站在一条线上，站在一条从它们开始顺流而下的线上。

许许多多例证很快进入脑海，所有这些例证里，“表面能”（surface energy）^[10]和“断裂”都与一种佯装的、对“在先性”（precedence）和过去的兴趣勾连了起来。例如，乔伊斯选择《奥德赛》，他并不说：“看看神圣的希腊思想在流传到1904年的都柏林时发生了什么”，而是说，“奥德赛好比布鲁姆，忒勒马科斯好比代达罗斯，伊大嘉好比埃克莱斯大街，第十八章好比第一章，等等。”或者举弗洛伊德的无意识为例：由于一开始就被意

[10] “表面能”是创造物质表面时对分子间化学键破坏的度量。这里是萨义德的隐喻用法。——译注

识拒之门外，无意识便靠着扭曲、夸大、谬误之类不完全表达自己的东西，对梦境和日常生活产生了一种影响；实际上，我们有意意识的人生整个都是与我们无意识的秩序规则断裂的，这些规则回过头来又让那发生在意识和无意识之间的原初分裂无限地重复并变幻着。第三个例子，艾略特的《荒原》的注释完整版是一组声音的辐辏，它们彼此重复、改易、模仿，也在总体上重复、改易、模仿着文学。再换一种方式来表达这种相邻性思想：一个文本事实上不可能作为评论来读，也不可能通过评论来描述它。一个文本没有中心或主要的轨迹：它不模仿空间或时间对象；它的“声音”更像是一支心不在焉地涂写的笔，而不像一个叙事的人。从作家的角度出发，一个文本就像一页纸上的墨水，或者纸上起的褶子，或如马拉美所说的“一个文本的空间”^[11]，或者一个永不止息的成为文本的野心；一个文本是某种纯象征性的东西，象征着作者产生它的写作过程。从批评家的角度来说，每个文本都是对他的一次挑战，它信誓旦旦地说，批评家在其中读到的内容绝不可能来自对生活的模仿。自从奥斯卡·王尔德以来，几乎每个有意识地创新的重要作家都反复拒绝（甚或斥责）写作要模仿生活的欲望。由此来看，一个文本本质上似乎不是对其他任何东西的一种表达，而就是它自己——一个带着高度具体的、专门的问题的文本。

因此，批评家面对着来自四面八方的无规则性。因为他无法靠直接求助于传统来解决像乔伊斯这样的作家提出的问题，且

[11] Stephan Mallarmé, *Oeuvres complètes*, ed. Henri Mondor and G. Jean-Aubry (Paris: Gallimard, 1945), p. 455.

也因为他作为权宜之计（以及乔伊斯）只能求助于其他知识代用品，所以卢卡契在论及长篇小说时，精妙地把批评家形容成超验意义上的无家可归之人。^[12]他每开始一次工作，都好像是一个新的机会。他的开端，和每一个现代作家的开端一样，都接受了一个主题，为的是开始它，让它进行下去，创造它。正如开端与它的直接下文相关一样，他的书写的各部分之间也是彼此关联的——无规律的、突兀的、异于非常的关联。但是，这些关系尽管看似前后承继的关系，却并非简单意义上的因果关系。这类关系是不能谋设的，就如同《荒原》里连续的声音无法被谋设一样；它们也无法匀称地受控于任一固定的中心，就像《黑暗之心》精心破毁了围绕“探索”主题的任何简单的构思一样。事实上，晚一些我将会论证，从我所说的开端生发出的秩序，我们甚至无法用一个图像来准确把握。虽然写作一部经典长篇小说的过程及其主要情节，或许可以用一幅时间延展、如同一个家族繁衍和代人相继的图像去理解，但在阅读《荒原》或《诗章》时，批评家找不到——更不用说创造——一幅图像，可以用它来索解作家或其主题。我还得论证说，现代的写作背离了任何形式的这类意象，与之相斥，认为它们与书写全然无关而否弃它们。而同样的否定过程也发生于现代作家的职业生涯之中。

这里有个可以理解的危险：读者可能会误解我的意思，认为我所说的没有图像，也就近似在说没有明确的意图和目的。我的意思恰恰相反。意图，大体上是由一个开端所指定的，但并不是

[12] Georg Lukacs, *The Theory of the Novel*, trans. Anna Bostock (London: Merlin Press, 1971), pp. 41f.

只有开端可以指定；通过意图，一部作品可以限定在“书写”这一面。通过否定了模仿性表征，一部作品就进入了一个——用维柯形容世俗历史的话讲——“异教历史的王国”，在那里，无比繁多的变化和分殊对它开放，但是，它也将无法顺服地指向一个位居它之上、可以阐释它的思想。^[13]易言之，对书写而言只有一种现实的秩序（而非两种，即思想 / 图像秩序和书写秩序），其中囊括了意义生产、创作方法、重点的分配以及出错、出现不一致等等的倾向。也就是说，我们把文学看作一种重复秩序，而不是独创性 / 起源性（originality）秩序，但这种“重复”（repetition）有其“独异”（eccentric）的秩序，而非一模一样的复制^[14]：这里用“重复”一词，是为了避开类似“原创 vs. 派生”、“思想和思想的实现”或“模板 / 范式 vs. 例证”之类的二元对立；而“独异”一词则强调一次次重复中可能产生的各种差异，并且表明，尽管作者、作品、阶段以及影响都是在具体的情形下为书写所固有的概念，但这些术语其实也用来描述作为一个整体的书写中存在的程度不一、性质不一的无规则性。正如福柯所揭示的，“作者”概念接受种种不规则的书写形态：《闲聊者》、“拉伯雷和拉

[13] Giambattista Vico, *The New Science*, trans. Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1948), p. 69. 在本书中的此处和其他一些地方，我用的都是 Fausto Nicolini 编辑版的维柯作品 *Opere* (Milan: Riccardo Ricciardi, 1953)，维柯用“异教”一词来把人的历史区分于神的和宗教的历史。就当代异教历史的一个明确反柏拉图的论点，见 Gilles Deleuze, *Différence et répétition* (Paris: Presses Universitaires de France, 1968), p. 53 等各处。

[14] Edward W. Said, "On Originality," in *Uses of Literature*, ed. Monroe Engel, Harvard English Studies No. 4 (Cambridge: Harvard University Press, 1973), pp. 49-65.

伯雷式的”，或“弗洛伊德”和“马克思”。^[15]在某些情况下，作者一语指称一个结构、一种工作、一种风格、一个语种、一种态度，或一个多种多样的书写的集合；这个术语是关于重复和独特性的完美例证。

因此，一个意图就是一种包含了日后由此衍发出的一切的概念，不管这发展有多么独特，结果有多么偏悖。另一方面，我不是说意图是总体性（totality）的一个相对精确的同义词。（而是说，它们和模板与范式这组术语一样，在实际的文学运用中都和一朵云一样难以把握，但是，我们还是得努力去做到精确。）我用意图来指代一种处于开端的欲望，意欲用一种个性化的思想方式去做一些什么——可以是有意识地，也可以是无意识地，但无论如何是要一种特别的语言来进行，这种语言始终（或几乎始终）在通过某种形式设法呈现开始性意图，且始终有目的地致力于意义的生产。具体说到一部作品或作品的形式，一个开始性意图其实就是那创生出来的容纳性（inclusiveness），作品在其中逐渐育成。

斯图尔特·汉普谢尔把这一诡谲的事由描述如下：“一名作家，不论他是诗人、哲学家还是历史学家，其值得今人去做一番研究的意义，往往并非首先在于他作品背后的有意识的意图，而在于我们今兹可见的，其作品中蕴含的各种冲突和想象勃发的矛盾之精要。”^[16]至此，我完全同意汉普谢尔的意见；但是，他不愿把意图也用到冲突和矛盾之中，这一点我却与他多少有点分歧。

[15] Michel Foucault, "Qu'est-ce qu'un auteur?" *Bulletin de la société française de philosophie*, 63rd year, no. 3 (July-September 1969); pp. 75-95.

[16] Stuart Hampshire, "Commitment and Imagination," in *The Morality of Scholarship*, ed. Max Black (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1962), p. 46.

进而，我要补充说，虽然有意识的意图（它什么时候是完全有意识的？）时不常地与方法发生不谐，但是意图，尽管其拥有各种有意识的形式，却永远不会偏离与方法的一致。

这是保罗·德曼的命题：在批评中，正是一种理论对文学的某些面向的盲视，使得它有可能发现最有价值的洞见。^[17]那么，意图，以我对这个术语的认识，就是这一盲视和这一洞见之间的相互作用。换句话说，意图是个人观点（idiosyncratic view）和共同关切（communal concern）之间的纽带。

IV

至此，我已经试图说明，当现代文学批评家开始书写时，他完全无法把自己保留在一种世代传承的传统之中。因为，不单单这种传统的训练和要件让他感到陌生，而且，就连对它的拒绝也是大多数现代文学作品的意图、主题以及方法。因此，他必须率尔操觚启动他的工作。他也必须为他的研究找出一个更恰切的出发点，一个不一样的主题。我的意思已经很明白了，这个主题就是“开端”或“多个开端”，与“新”（New）相比，“开端”提出了一个既更精确、又更迫切的问题。开端存心首创了一个另外的（other）意义产物——一个异教的（与神圣相对立的）产物。说它是“另外的”，是因为在书写中，这一异教的产物主张一个位于其他作品之侧的位置：它是另一个作品，而不属于从 X 或 Y

[17] Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (New York: Oxford University Press, 1971), p. 106.

传下来的一脉。各种开端，如我所说的那样，所意图的就是这一差异，它们是这种差异的第一个例子：它们沿着主干道开出了一条路。

故而，一个开端就是一个值得研究的问题，同时也是每个作家要采取的立场。对批评家来说，一部长篇小说，和写它的小说家一样，都是从一个意图开始的：他要写一部小说，而不是一个剧本或一首诗。作为问题，开端似乎有一种可剥离的抽象性，但它和一个思想不同，人们拉开一定的距离思考后者，而一个开端则已是一个进行中的计划。我会反复提到两个例子，一个是《项狄传》，另一个是《序幕》：两者一上来都只是开端，都在厉兵秣马，为另一些东西做准备，但开端部分即将过去之前，两者都已囤积起了一大堆内容。这是怎样发生的？或更精确些说：如果批评家要研究开端，他该如何“为”他的研究去收集材料？他的材料如何组织？研究从哪里开始？

在这本书里，表面上看，我已从当下的这一章节开始了，它将剖析下文并指定它的意义。但实际上，我正式的第一步是在第二章“对开端的一个沉思”才迈出的，我在这里先略述一下内容。在第一次受到开端问题的启发之后，可以说，我的阅读和教学就日益集中地针对这个问题进行，有时直接有时间接，但始终是通过一些辅助问题来探讨的。然后，我找寻一途，以把这些辅助问题本身作为批评实践中遇到的情况来处理。我也在找寻一法，将它们与同其相关的论题连接起来。举例而言，每个文学研究者都必须处理起源性，处理与之相关的影响和源泉的主题；然而，很少有批评家用与属神语言相反的世俗语言去系统地检视过起源性。接着，我注意到保尔·瓦雷里这样的批评家，对他而言，充

满想象力的抽象和沉思性的归纳都不会阻滞思想，而可以增强思想、供给思想，他提示了一种我可可直接受益的书写。瓦雷里的批评语言尽管精密老到，却几无愤世嫉俗之气。这种语言向来不反对考虑让自己进一步纯粹化，然而，它也毫不犹豫地认为纯粹有赖于很多条件——其中大部分对瓦雷里而言都不构成直接的压力。从他与列奥纳多和马拉美的关系里，我们可以看到哲学和个人智识的分量是如何分别压落在他的身上的。作为一个受惠于马拉美且与其私交甚笃的诗人，瓦雷里被迫以一种方式，即谈论两位诗人之间一言难尽的关系，来就起源和派生做个评定。实际情况既然错综复杂，对应的态度也得是复杂多样的。这里是摘自“关于马拉美的书信”中的一个例子：

没有一个词能比**影响**更容易、更经常性地来到批评家的笔尖了，而在组成了美学的幽灵兵工厂的一切暧昧的概念中，也找不出一个更暧昧的概念了。然而，在批评领域里，没有什么比一种心智被另一种心智逐渐修改更具有哲学趣味，或对其做分析能取得更大的回报了。

常常发生这样的情况：作品在另一个心智中获得了一种卓越的（singular）价值，导致了不可能预见、在许多情况下也永不可能查明的积极的后果。我们所知的是，这一衍生出来的活动对于一切形式的思想生产都是关键性的。不管在科学里还是在艺术里，如果我们寻找一种成就的源泉，我们就能发现，**一个人所做的不是重复就是反对另一人已做了的**——用另一种语调重复它、精练或详述或简化它、给它装载或过度装载意义；或者驳斥、推翻、摧毁以及拒绝承认它，

但也因此而假定它的存在，并且以不可见的方式利用了它。对立范畴产生于对立范畴。

我们说一个作者是**原创性的**，是因为我们无法在他的心智里追踪到其他人的隐蔽的变形；我们其实是想说，**他所做的依赖于别人已做了的**，其中的细节过于复杂而紊乱无规则。有很多作品与其他作品相似，也有很多作品是对其他作品的颠倒，但是，也有一些作品，它们与早先的作品的关系太过错综，让我们陷入困惑，从而将它们一并归因于众神的直接干预。^[18]

瓦雷里把“影响”从“一个作家的分量注入了另一个作家的作品”这一粗率的理念转变成一种有关他所谓的“派生性成就”（*derived achievement*）的普遍法则。接着，他把这一概念联系上了一种复杂的重复过程，这个过程生成了多种多样的例子来证明它；这产生的结果，就是提供了一种宽泛的思想空间，一种可以在其中探讨影响的话语性（*discursiveness*）。重复、精练、详述、装载、过度装载、驳斥、推翻、摧毁、拒绝承认、不可见的利用——这些概念完全把一个线性的（粗疏的）“影响”理念改成了一个开放的可能性的领域。瓦雷里小心地承认，意外和无知在这个领域里扮演了重要的角色，他说：我们无法看到或发现的东西，以及我们无法预见的东西，产生了过度的无规则性和复杂性。因此，研究领域的范围就被各个样板所设定，它们那不服从的、颠覆性的

[18] Paul Valéry, "Letter about Mallarmé," in *Leonardo, Poe, Mallarmé*, trans. Malcolm Cowley and James R. Lawler (Princeton: Princeton University Press, 1972), p. 241.

能量开始让自己跨出这个领域。这就是瓦雷里书写中的一个极其重要的精练，因为，当他的书写保持了将作家们彼此联结起来的变化多端的、分散的庞大关系系统时，他也显示了这个场域如何在其边缘处产生了其他关系，而这些关系很难在此场域之内得到描述。

我尽我所能地仿着瓦雷里，走进我所谓的对开端的沉思。这个文学主题既非传统也不常见，因此我无法以几何学的精确事先加以界定。但是，我通过它着手促成一个关系系统、一个意义场或系列的存在，在这个场域或系列中，我随着我的书写把簇拥着开端的更大、更精练的思想、图像和例子收拢在一起。我所使用的阐释的逻辑不是先定的；也就是说，我的阐释不循任何被习惯、模仿、连续或专题研究预先定下的过程进行。我选择的书写方式是沉思式的论述——首先，是因为我相信我的写作能形成一个统一整体；其次，因为我想要让开端在我的心智里生成最适切的关系以及符号模式。

让我说得更显白些。每一种书写都给它自己确定下了或显或隐的相关性（*pertinence*）规则：某些事物是可接受的，另一些则不可。我把这些相关性规则称为权威（*authority*）——我的意思是，它既是明示的法则和指导力（“权威”这个词的通常含义），又是生成另一个词，一个属于作为整体的书写的词的暗中的力量（维柯对 *authority* 做的词源学分析将其追溯到拉丁词 *auctor*，又继续上溯到希腊词 *autos*，它又有 *suis ipsius* 或 *propius* 的意思，即“他自己的”或“个人的”）。一种起始性的沉思工作，就是勾画出这一与“开端”相关的权威，尽可能清晰、详尽地阐述它。为了尽量自由地阐述，同时保留清晰所必需的形式要素，我的讨

论不局限于“长篇小说”或“诗歌”。我不声称自己有多少惊世骇俗的独创性，我竭力考察那些知名度足够高的作品和人物。不过，在这些篇什中，你也无法看到我用熟悉的方式组织论证，积累论据。

因为开端各不相同，也因为对每个开端都做深究是不可能的，所以我把例子编成一个个系列，而保持其内在一致的规则既不是简单的连续性逻辑，也不是任意的类比。毋宁说，我采用了一种联系的原则，它的作用，在某种意义上说，就是反对单纯的连续或随意。一个像开端这样的题目是结构而非历史，但这个结构也无法直观、命名或把握。而且，正如罗兰·巴尔特论结构时所说：“一切都有助于使我们所研究的各种结构变得无害，使它们不在场：话语的拆解，语句的自然醒，能指和非能指表面上的相等性，学术的偏见（有关层次、人物、风格等的偏见），意义的同时性，某些主题线索的任意消失和复现。”^[19]如我说过的，没有一个先例可以依循：最重要的是，关于开端的各种可能性，这个范围太大了也太细了，太不理性了；而且，既然我的研究对象可以用理性来理解，那么，论证中各步骤之间也是依据许可的逻辑——依据被“开端”这个主题所认可（authorize）的逻辑——建立起关联的。

这种认可大多时候是暂时性的，甚至似乎是偶然发生于沉思之中的。但是，它的价值在以后几章终将得到逐步的确立，在这些章节里，我将进一步巩固思想之间的关联。我想坚持说，

[19] Roland Barthes, “Par où commencer?” in *Le Degré zero de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques* (Paris: Editions du Seuil, 1972), p. 146.

这不是一个具体地证明沉思行为的问题，更不是让沉思像一种经验主义研究的“范式”那样行为——除非我们凑合着套用托马斯·库恩对这个术语的定义：一种“研究中的共识”（research consensus）。^[20]我宁可说，这是一个关于让结构自我繁殖、长出更多的枝节、分化出许多计划的问题，这些计划包括：虚构，文本的制造，以及对知识和语言的批评、分析和特征描述——我相信，结构让这些计划变得饶有趣味（在某些情况下甚至催生了它们）。

V

前面提到过，我针对开端的沉思的文章（本书第二章）将为各种开端给出一个思想性、分析性的结构，这个结构进一步让我们有可能以哲学的、方法论的态度审视书写，并使这种态度成为必要。在第二章之后的三章里，我探讨了体现于沉思之中的开端对于文学虚构、对古往今来催生并决定（主要是）文学文本的诸多问题，以及对广义批评而言的重要性。这三章的每一章，重心都落在这两点上：我们所讨论的作品是怎么开端的，以及以批评家的立场来看，那个开端如何暗含一套理解那种类型的作品的特殊方法。

要确证是什么构成了一个开端，很大程度上意味着需要一个特殊的过程。一个开端何以被决定（意图），以及如何被决定（方

[20] Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd ed. (Chicago: University of Chicago Press, 1970), p. 10 等各处。

法), 包含了一个复杂的知识、经验和艺术行为。第三章里, 我检视了经典长篇小说如何以文本的形式铸就了一个有关开端的独特的社会、历史和心理学视角: 长篇小说在西方文学文化中代表着一种尝试, 是这种尝试让开端在艺术、经验和知识中据有一个权威性、制度性以及特定化了的角色。第三章讨论了迄至弗洛伊德的发现问世之前, 长篇小说里的开端和连续性, 而第四章则要讨论在所谓“后长篇小说文本”时期, 开端所发挥的各种功用。长篇小说素来要求(且从某种意义上说淋漓尽致地体现了)一种纪传形式(biographical form), 这里我们还将看到, 一旦作家感到这种形式不再值得他们为之尽心竭力时, 文本作为发现开端或揭示开端的场域, 如何在现代书写里承担一个特殊的过程。作为书写中知识和艺术的结晶, 文本通过一种暴力犯禁型的书写, 开启了达成知识和艺术的努力。

最后, 第五章讨论的开端是一个关于话语性的问题, 这是开端最显赫的现代形式之一。所谓“话语性的问题”, 就是有关人如何定位或指派一个关于批评性知识(critical knowledge)——一种随文本而来的知识, 第四章里有详述——的开端, 或如何为批评性知识定位、指派一个开端的问题。

第三、四、五章因此包含了一个大略依年代推进的论述过程; 第三章大体覆盖了18、19世纪, 第四章覆盖了19世纪和20世纪早期, 第五章则覆盖了20世纪中叶。这样一个过程旨在通过观察各种开端的意义及形式如何被有意图地、有条理地生产出来, 并随着时间迁延而变形, 把开端作为一个研究主题来思考。

这三大篇章各备一格, 各有侧重, 但很显然, 它们都并未侧重于对各种从总体上影响了虚构文学、批评以及文本的社会政治

条件进行持续分析。事实上，从洪堡到马塞尔·柯亨，语言学家们都已令人信服地揭示了这些条件与语言本身有密切的关系。我向读者发誓，放弃对这些条件作检视，对我来说是一种牺牲，而不是出于懒惰或任性。在一般的话语中，提到一个开端（或一般性书写中的多个开端），就意味着有一个具体的日期或时间要被固定下来，这种做法，相比于我对开端怀有的巨大热忱而言限制性太强了。这不是说我自外于显白的具体性和客观性，而支持虚飘暧昧和空想；而是说，开端是一种有自己特殊生命的造物，这是一种既无法借助解析其历史—政治条件来参透，也无法限制在一个被称为“开端”的特定时间段里的生命。

开端是一种行动，和所有其他行动一样，它与一个活动领域、思维习惯、有待实现的条件相联系。这些联系都内设于时间和社会——甚至可以说它们在时间和社会里“发生”——这一点固然需要一再重申。然而，要研究开端，或多或少都得聚焦于与每一开端有关（或谈论这一开端）的人所用的语言，所以，一个开端所密切依赖且又可辨识的条件便是语言上的。这些条件与最广义的社会—历史时间不可割绝，但是，它们自身确有一种内在一致性，甚至有自己的历史。我在这里要讨论的就是这种开端（即一种形诸纸面的语言事实）的历史和内在一致性。这种开端的背景，与社会现实的历史和一致性相反，是更加内在的；因为如我所论，开端意味着处理——或指向——一整套主要存在于书写之中或由于书写而产生的特殊事物。思想、情感、知觉，都是书写的开端性行为的各种功能。

这样一种立场是不是太过精简，略去了太多“更大”的关怀？对我这一代的多数人而言，心智、文化、历史、传统以及人文学

科，都是同时作为语词和思想存在的，它们携带着一种货真价实的真理性，哪怕因某种缘由而不易为我们把握。我并没有去除它们的打算，仅仅是因为作为语词和思想，它们看起来依然只是部分地碇泊于我们所居住的世界，仅仅是因为它们同样是我们所观照的静止客体——此外，改一下 I. A. 理查兹的术语说，还因为它们都属于思考所用的机器。就个人气质而言，我一方面无法忍受一个特定社会里宣告钟情于文化、历史和传统的声音，另一方面，我对那种向文化、历史和传统发起强烈讨伐、指责它们是赤裸裸压迫的工具的做法同样忍无可忍。这两种情绪——几乎没有更多的内容了——都是不负责任的，而且乏味无聊。有时，它们可以警告我们，不要忘了传统以某种方式持续存在的事实，不要忘了它时常是压迫性的。但是，更加经常地，用梅洛-庞蒂谈一个口头语的话说，为了听见它们所说的，最好不要单纯地赞美或批评这样的态度。^[21]我们应有新的思路，它不是一种消极的接受，而是积极的作为。梅洛-庞蒂解释说：“被普遍接受的共识，本身就埋藏在某种类似第二生命 [当它们被听见时] 和知觉的东西之中。”^[22]因此，我用的“书写”一词有时指称第一生命，但更经常地指称第二生命，用“开端”一词指称不拘一格地结合这两者的行为。里尔克所谓的罗丹艺术中的“基本元素”正是书写和开端结合到一起，在这一点上，他捕捉到了我关于这两者的种种思想的实质：“这种不寻常的伟大表象得到了形形色色的强调，准确

[21] Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, trans. Alphonso Lingis (Evanston, Ill: Northwestern University Press, 1968), p. 155.

[22] *Ibid.* p. 153.

的估量，一切都从中产生。”^[23]

VI

休·坎纳的著作《斯多葛派喜剧演员》辨识出在福楼拜、乔伊斯和贝克特的作品中反复出现的一个主题：书本的书本性（the bookishness of books）。^[24]作家的想象受到他那特殊的表达媒介的影响程度再怎么高估都不为过，媒介在某种意义上对作家是一种现实的鞭策，或在最直接的意义上，至少是一种亚里士多德式的“质料因”^[25]。不只是福楼拜、乔伊斯和贝克特，但丁、莎士比亚、叶芝、歌德等人也是——当他们书写时——被其他书写给激活了想象，同样以书写的形式给出了各种各样的回应。不难理解，这种书写与书写之间特殊的交感可能受到这样那样的限制，虽然 E. R. 科蒂乌斯的《欧洲文学与拉丁中世纪》以非比寻常的博学探讨了这一交感在一个特定时期中的情况，但我仍不确定，是否曾有人将它作为一种一般现象来研究。^[26]坎纳

[23] Rainer Maria Rilke, *Rodin*, trans. Jessie Lamont and Hans Trausil (New York: Fine Editions Press, 1945), p. 11.

[24] 坎纳此书的全称为 *Flaubert, Joyce, and Beckett: The Stoic Comedians* (Boston: Beacon Press, 1962)。

[25] 亚里士多德关于原因（cause）的理论认为，有四种原因，分别称为质料因（material cause）、形式因（formal cause）、动力因（efficient cause）和目的因（final cause）。质料因代表了一个事物从一堆零件、成分、基础或是原料所组成的存在形式，从而将物质的构成追溯至零件的部分（要素、成分），接着形成一个完整的系统（架构、混合、综合、复合或结合之类）。——译注

[26] Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. W. R. Trask (New York: Pantheon, 1953).

和科蒂乌斯各自给我们提供了一份上佳的陈述，关于作家的精力在多大程度上用在了对其他书写作改写、重写上，用在了就其他书写或针对其他书写而书写上。书写的形态论（cosmology）有两极，一极书写是纯书写（属于这一型的两幅图像，一是被贝克特奚落的书，二是被马拉美光耀的书），与之相反的另一极书写，则准允人类其他知觉和行为进入的形式，让后者有可能发生并给予其开端（济慈的《查普曼荷马译本初读》是一个例子^[27]）。两极之间的大片领域容纳了书写之间的其他可能的关系，像博尔赫斯这样的现代作者对此做了最细致的查勘，他写了许多闪着睿智的、关于书的小说。

要是我们用一个更不文学，或更少情感色彩的词汇表来描述包含在这些关系里的过程，我们就得说，书写是一个由编码、解码和传播组成的变动不息的三角。然而，这种提法让我所认为的一件风骚诱人、绵延致密的事业听起来像一门冷血的技术。我们只需读读哈罗德·布鲁姆谈对偶式批评的“插入章”，就会注意到“书写反书写”（writing against writing）这一观念会产生多么深刻和有趣的影响力。^[28]关于我这个论题，这里可以举一些更奇特的例子。斯威夫特的《桶的故事》可能是史上有过的、靠最彻底的想象写成的关于书的故事，此书的叙事人/作者在解释他的作家生涯时措辞极其苛刻。当他说，他“想不透我们凭什么得孜孜矻矻为后世准备智慧，既然我们的前人什么给养都没留下”时，口气就像一个真正的现代人，一个被过去积盈的文字所阻，从而

[27] 这是济慈 1816 年写的一首著名的十四行诗。——译注

[28] Bloom. *The Anxiety of Influence*, pp. 93-96.

自己的书写无处安身的人。^[29]《书之战》中的现代作家与堵占他们的见解的古人争吵不下，与之相似，饥肠辘辘的寒士街抄书员指望用书写来把其他书写挡在门外，免得它们挤掉他意欲留给自己的位置。每一点一滴的书写都被想象成一大块，占据了极有限的空间。因此，书写的职责就是不接受任何其他书写，就是把所有其他书写拒之门外。

与这种态度相反的是柯勒律治书写中的虚怀若谷，在一首欢迎性的诗比如《致威廉·华兹华斯》中，他器量宽宏地复述了另一个诗人的“经久流传的歌”（long sustained song）。^[30]“一切真伟人”，柯勒律治说，

都属于一个时代，从一个看得见的地方
放射光华！他们的力与伟业
永存，时间奈何他们不得，
除非为他们效劳，他们才身处其中。
你的诗，和古来经典同享盛名
亦将一如它们，随渐起的声誉
被归入人类的档卷，
它承继前贤，播送一支真理之歌，
一支歌咏深邃真理的曲子，甜美而连绵，

[29] Jonathan Swift, *A Tale of a Tub, in Prose Works*, ed. Herbert Davis (Oxford: Blackwell Press, 1939-1964), 1: 26.

[30] 《致威廉·华兹华斯》是柯勒律治1807年1月所作，当时华兹华斯已完成了《序曲》，并在1806—1807年冬季念给了柯勒律治听，后者遂写下这首诗作为酬答，诗中复述了《序曲》的主要内容。——译注

她那自然的曲调与生俱来，而非后天习得！^[31]

伟大消灭了时间的顺序，也消灭了时间的种种移除行为。伟大的诗是它自身连绵的时空，兼并了其他书写，与之混合为“同一思想”。对于斯威夫特的寒士街抄写员来说，既存的书写一心排外，自我保护，占掉了其他的、后来的书写的正当空间；而对柯勒律治而言，书写能够激发言说的声音，能够让生命在它的所有复杂变化（爱、恐惧、知识、痛苦等等）中复苏，能催生鲜活的在场（“而你自己 / 仍然在我的眼前，环绕着我俩的 / 是对那些心爱脸孔的愉快记忆”）^[32]的幻觉。斯威夫特的作者 / 叙事人最后写的是“无”，但柯勒律治却在深深的自我专注和祈祷之间实现自我：作为一个更完美、更富饶的人，洩髓沦肌于另一个人的诗作里——我们可作如是推想。

柯勒律治和斯威夫特都是分外热衷于引用的人，仿佛要表明其他书写对他们自己的书写所施加的变幻不定的影响——不管这影响是好是坏。在整个书写经验的范围——也就是说，在上述两个极端之间（含两个极端在内）——之中，引文始终在提醒你，书写是一种替代行为。因为虽然引用可以有多种形式，但不管以哪种形式，被引的段落都象征着另外的书写，它是侵略，是一种潜行的骚扰力量，要取代当下正在书写的东西。作为一种修辞工具，引用可以用来容纳、同化、歪曲（当其引述

[31] Samuel Taylor Coleridge, "To William Wordsworth," in *The Complete Poetical Works*, ed. E. H. Coleridge (Oxford: Clarendon Press, 1912), 1: 406.

[32] *Ibid.* p. 408.

有误甚至引述正确时)、积累、捍卫或征服——但是，即便当它呈现为一种消散了的幻觉的时候，它也在提醒说，另外的书写多多少少要取代当下的书写，把它逐出绝对的、中心的、正当的位置。贝特用了一套不同的术语系统，他说，其他书写给浪漫派和后浪漫派艺术家增加负累，使独创性和真诚性问题蒙上了一层神经质的色彩。^[33]几乎可以说，“独创性”和“真诚性”提示了一个作家在引用他人或被他人引用时遭致的诸多威胁：会不会他的书写因此就不像是他的，而更像是来自荷马的、弥尔顿的、德莱顿的书写？

这种焦虑越深，书写越是体现为引用，它也就越是把自己理解为重写，某些时候甚至以此自称。其说话方式听起来像是（甚或就是）一种从其他某人那里借来的东西。预言是一种语言的形式，在它的周围，这样那样地永久环绕着有关独创性的主题：预言是完全真的、独创的吗？它是均等地对所有人发言，还是仅仅为了突出一个人，一个太有独创性的（例如被人疏离的）人（“预言家”）？不过，以事后诸葛的态度把别人的书写理解成预言，对作家而言有另一种意义，哪怕我们大部分人都不会把理解书写说成是一种预言事业。但是，当作家的目标是“对固定的、相对永恒的生命表达做系统有序的理解”的时候，过往时代所留下的书写就成了“书面保存下来的人类现实的余渣”。这样，系统、理解以及人类现实就一同形成了一个非凡的、预言性的整体。狄尔泰接着这样写道：“解释过程（hermeneutic process）的终极目

[33] Bate, *The Burden of the Past*, p. 107 等各处。

标是对一个作者的理解比对自己的理解更深。”^[34]由此，对自己不够独创性的恐惧就消失了，取而代之的是一种抱负：在某种意义上，我要比甚至第一个书写的人更有独创性和预见性。

那么，书写的权威在哪里？人该把握怎样的法则，才能使书写拥有权威？权威存在于哪个书写者身上，是已成往事的那个，还是正当下的那个？抑或两者皆否，而是存在于某个为二者共有、但仅被一人说出的原则之中？过去，批评家的任务就是提出这些问题，并让这些差异鲜活醒目。然而，就像尼采—魏拉莫维茨论战一样，只有在人们认为所讨论的书写具有稳定性和纪实性的时候，这些问题才有意义。一旦作为文本的书写被认为是能量（energy），或者作为一系列彼此类似的遗存之一的话，权威就无法仅仅取决于“它的言说者最先开口”这个事实了。一如福柯所示，他在自己的作品里一直不懈地试图证明，权威要么是话语的一种特性，而不是书写的特性（也就是说，书写服从于话语性形成 [discursive formation] 的规则），要么是一个分析性概念，不是一个现实可用的物。在任何一种情况下权威都是游牧性的（nomadic）：它永远不会居于同一位置，也不会总在中心，它也不是一种本体论的能力，可以创造出意义的每一个实例来。所有这一关于权威的讨论，都意味着我们不占有一种可掌握的、实存的书写范畴——不管它是一个“作者”的范畴，一个“心智”的类别还是一个“时代精神”的范畴——这个范畴足够强大，可以基于当下的书写之前发生或存在的事来解释当下书写中正在发

[34] Wilhelm Dilthey, "The Rise of Hermeneutics," trans. Frederic Jameson, *New Literary History* 3, no. 2 (Winter 1972): 232.

生的事，或者它是在哪里开始的。我们关于书写的经验极其复杂多变，譬如说，我们为《名利场》为什么以及如何写成了一本长篇小说而非音乐剧或剧本时所做的任何完整解释，在这种经验面前，都会显得理屈词穷。

我认为，作家一直，且至今仍然把书写理解为一个宇宙的形式，正是由于在构成了书写的引用、参阅、复制、对应和暗指的不连续系统之中，权威——或一种特定的书写行为的特定权力——可以被看作某种完整的东西，看作某种发明出来的东西——某种涵括一切的，且只要你乐意，就可以即时形成的东西。^[35]于是，建立在其他某种东西的存在基础上的先在权威或理据，都被最小化了。它永远无法彻底消灭，因为一个人的童年、当下所处的社会条件以及他所生活的历史时期，无论如何都会让人感受到它们施予的压力。但是，书写的开端不是这么一种东西，它不需要我们不断地前进或回推，直至发现了是哪一组力量决定了它。“一本书”，康拉德在晚年的一篇文章里说，“是一个事迹，……[而]它的书写是一桩事业。”我们无须一眼就把这句话当作“作为苦行的书写”（这是从福楼拜到乔伊斯的一项传统）的又一个证明，相反，这是一个更加积极的、有关作为行动的书写的宣言，即使这个行动本质上是特殊的一类。因此，开始书写，就是生产一套工具，是给这些工具创造一个行为的领域，是让它们的表演（performance）成为可能。霍普金斯在 1885

[35] 关于一个开始性书写行为是如何发生的，参见 Steven Marcus 对狄更斯创造匹克威克这一人物的精彩描述，见“Language into Structure: Pickwick Revisited,” *Daedalus*, 101 (Winter 1972); pp. 183-202。

年写给他兄弟的信中说：“因此，每一种艺术，每一件艺术作品，都有其自己的演出或表演。”〔36〕

倘若今天的作家并非开门见山地呼召缪斯，他们也仍然心知肚明，迫使其写作的常常是某种生理学因果关系之外的力量。书写不是一种自然现实，就如同阅读是一种只能艰难获致的高度老练的技能一样。书写有它自己的行动，自己的梦境，自己的限制——毫无疑问这是它所获得的，毫无疑问这一切同一种心理的、社会的、历史的背景密切相连。阅读也是一样。但是，为了开始书写——对小说家和“批评家”而言都是如此——旧的缪斯仍然是需要的，为的是表达并提出这样一种意味：人的能量从“世界”转移到纸页上——如果我们可以相信热内的话，也许还意味着一种不一样的快感，为了阅读自己而书写的快感的产生。〔37〕但是，从那时起一直到现在，自由书写——巴尔特说，即不依任何人为要求，任何关于形式、意义、经验的人为要求而构想语词〔38〕——只是一个难圆的梦。我将证明，传统的长篇小说既是在尝试做一个梦，寄托于小说中的英雄的梦，又是一种精谋细划的工具，用来“骚扰”梦境，或将它推出它的私密空间和自由。创造，就存在于从梦想一个纯粹权威向一种颠覆性的骚扰的转变之中——这骚扰将书写还原为作为一个文本的存在。

我们也许不能说今天古典小说仍以批评家的大业的形式继

〔36〕 “Hopkins’s Letters to His Brother,” ed. A. Bischoff, *Times Literary Supplement*, December 8, 1972, p. 1511. (原文如此，此刊应不可能厚达千余页。——译注)

〔37〕 Jean-Paul Sartre, *Saint Genet: Comédien et martyr* (Paris: Gallimard, 1952), p. 396.

〔38〕 Roland Barthes, “Réponses,” *Tel Quel* 47 (Autumn 1971): 104.

续行世，但事实也相去不远。因为，不正是对研究“领域”（英语、小说、浮士德主题）、研究的方法（历史的、原型的、弗洛伊德的），乃至目标和准则的虚构——不正是所有这类虚构，使得种种关于纯连续性、进步、活动甚至成就的观点在它们中间存在的吗？进而言之，今天的批评家就像虚构的英雄一样在现实性中被骚扰。他被关于心理学和语言学的互相矛盾的知识所扰，被无处不在的琐细的当代压力所扰，最重要的是，作为作家，他们被卷帙浩繁的书籍资料所扰，这个特殊的魔鬼，现实存在的、正呼风唤雨的魔鬼，告诉他们其他作家做了些什么，从而屏蔽了书写，并进而在那种对暴力和疾病的选择性隔离之中最终代表了书写。^[39] 因此：

书写正是超越了言说的东西；它是一个增补性的空间，在其中，写下的东西不是另一种无意识（不可能存在两个无意识），而是另一种在言说者（或听者）和无意识之间的关系。

因此，言说无法增补书写。我所写下的，从我写下的那一刻起，就**阻止我的言说**，不让它存在：我能比我写下的说得更多、更好吗？人得经常说服自己，言说**落在了**写下的后面（也因此落在了“私生活”后边，那不过是对一种言说的再部署：本质上，“我”一直比我写下的东西更傻更天真，等等：我不**像**我所写下的）。人可以为之辩护的唯一一种对

[39] 福柯对这个问题做过系统的研究。见他的著作 *The Order of Things (Les Mots et les choses* 的英译本) (New York: Pantheon, 1970), pp. 355-387。亦见福柯早期对图书馆取代修辞的描述：“Le Langage à l’infini,” *Tel Quel* 15 (Autumn 1963): 44-53。

话将是这样的：在对话中，作者将被要求说出他**不能**写的是什么。^[40]

本书的主题是关于开端的“开始性思想”，展示这些思想，其实就是用书写的方式展开论述的方法。在我看来，有可能也是在警觉的读者看来，我所写下的道出了我所想做的，也同时提醒了我们两人，我尚未能写下的是何样的东西。

康拉德和他笔下的马洛完美地捕获了作家的困境。一个人对其他人言说，在他们在场的情况下言说。作家宣说了他的抱负：要让读者看到。言说出的东西占据了时间和许多语词：吉姆和库尔茨作为视觉的对象，不比用来描述他们的语词的意义清楚多少。一份印刷出来的记录——一部长篇小说、一则短篇故事、一些书页——是这一困境的发生地：言说在其中书写，语词留在其中，缅怀那些到底没有说出来的东西。这便是属于开端的酸楚：

此后，马洛在世界各处偏僻的地方，常常愿意记起吉姆来，把他的事情详详细细、从头到尾讲出来给人们听。

他细述这段长故事，也许是在大家用过晚餐的时候。凉台让不动的枝叶密密遮住，还有香花点缀着，苍茫的暮色里只见到几点燃着的雪茄头的火光。每张长藤椅上安置着一个倾耳细听的人。有时一点红光猝然动一下，火光展开，照出一个疲累的手指，极安闲的脸盘的一部分，或者射出一道

[40] Barthes, "Réponses," pp. 105-106.

红光，照到平静的额头底下一双在凝神沉思的眼睛里。马洛一开口说这个长故事，他那个静躺着的躯体就一动不动了，好像他的精神已飞回到过去的时光里了。^[41]

[41] Joseph Conrad, *Lord Jim* (Garden City, N.Y.: Doubleday, Page, 1926), p. 33. 亦见 Edward W. Said, "Conrad: The Presentation of Narrative," *Novel* 7, no. 2 (Winter 1972): 116-132。

第二章 对开端的思考

I

“开端”起于何地，起于何时，何为“开端”？比方说吧，我开始写了，一行字出现并留在了纸上，这就是发生的一切？显然不是。倘若我问“什么是开端”，这个问的行为似乎就已模糊地透出了意义所在，但少有人对其提出过质疑。克劳德·列维－施特劳斯指出，思考遵循着如此的逻辑：“给事物分门别类的原则永非先天预设，而只能经由后天发现。”进而，在列维－施特劳斯看来，语言，作为人最重要的分类工具，是“人类理性……的非反思的总和，而人对这种有自身理性的理性一无所知”。^[1]识别一个开 endpoint，是一种滞后于事实的辨析——哪怕我就要证明，这不见得意味着人使用语言去研究开端注定是做无用功。不过，“开端”常常是被留在身后的东西；思考开端的时候，我们有时就像莫里哀笔下的茹尔丹先生，通过回顾我们平日里一直循规蹈矩做的事而获得尊敬。只有这个时候，当我们追问开端的时候，

[1] Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind* (Chicago: University of Chicago Press, 1966), pp. 58, 252.

将一事识别为开端才显得比过去有了更重大的意义。我们还要不自觉地顶嘴：我们既然现在、而且一直都是这么说而不那么说，这么感觉而不是那么感觉，这样想、这样做而不是那样想、那样做，就意味着我们懂得、且将继续懂得该如何开始，并且继续这样去开始。如果说那就是开端，那么，我们所做的就是开端。然而，何时？何地？怎么就开始了？

始于一个开始——构建这种同义反复靠的是思想和语言的自我逆转力，从现在退至过去再回到现在，从复杂退至早先的简单再回到复杂，在两点之间跳来跳去地循环。让思想既清晰易懂，同时又几近雾里看花的，正是这种能力。我们确知开端意味着什么；也确知缘何要提醒自己，在思想的地域里开端并非真是一场开始者（beginners）的游戏，从而质疑这种确信。我们讥笑幼稚的思想者，他们发现思想是可逆的，由此声称事物的秩序也可以简单地自我颠倒；然而在其他时候，我们也确信这种可逆性，以便定一个点，走向一个新的方向。一个像列宁一样的革命者对左翼共产主义学说特别有感觉，因为他知道可逆性不单是一种绝对的欲望或造一个概念，他更知道其力量和局限所在。另一位知识分子，斯威夫特，对他而言语言和政治都是可颠倒的过程——像列宁一样，斯威夫特认为他有权判断一个特定的颠倒何时是现实的或非现实的。《格列佛游记》第三卷中的建屋者从屋顶开始盖房子，他们活在一种可颠倒的妄念里；但在他这部政治性的作品里，是谁——而不是拳头倔脑的宣传册写手斯威夫特——明显地要读者从开端看事物——这意味着他想逆转欧洲战争政策毁灭性的走势，想颠倒英语向着新语和黑话发展的癌变进程？

从开端和可逆性这一立足点出发来看《格列佛游记》，其独

特价值在于斯威夫特把这本书构写成一系列扭转方向的实验。他好像在自问，如果把从正常身材变小，或从小变大，或把人变成动物的话，将会如何。大多数乌托邦满足于一个扭转，一个新的开端，一个颠倒；但《格列佛游记》则并非如此，故而这里特别值得一提。^[2] 格列佛的第三段旅程说的不是（如利立浦特、布罗卜丁奈格和慧骃国之旅那样的）颠倒，而是一种作为生活方式的时时刻刻的变向。故此，格列佛在看见斯特鲁德布鲁格人时受到了非同一般的震慑：这些生物是永久不死的，他们取消了必死的目标，从而永久逆转了人类的生命，把它拉伸为一种永恒的开端。不过，主要而言，斯威夫特最强烈的颠倒的企图还是体现在拉贾杜科学院这一节里：

我见到的第一个人样子枯瘦，双手和脸黑得就像刚刚被烟熏过一样，头发胡子一把长，衣衫褴褛，有几处都被火烤糊了，他的外衣、衬衫和皮肤全是一种颜色。八年来他一直在从事一项设计，想从黄瓜里提取阳光，装到密封的小玻璃瓶里，遇到阴雨湿冷的夏天，就可以放出来让空气温暖。……

我走进了另一间屋子，却差点儿被一种臭气熏倒，急

[2] 当然，有很多关于乌托邦的文学作品，当代尤有四部与乌托邦和开端的问题有关的作品：恩斯特·布洛赫的三卷本《希望的原理》（*Das Prinzip Hoffnung* [Beilin: Aufbau Verlag, 1953-1959]）；罗伯特·C. 埃利奥特的《乌托邦之形：对一个文学门类的研究》（*The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre* [Chicago: University of Chicago Press, 1970]）；哈里·列文，《文艺复兴金色时代的神话》（*The Myth of the Golden Age in the Renaissance* [New York: Oxford University Press, 1969]）；以及弗兰克·E. 埃玛努艾尔编，《乌托邦和乌托邦思想》（*Utopias and Utopian Thought* [Boston: Houghton Mifflin, 1966]）。

着就要退出来。我的向导却硬要我往前走，悄悄地求我不要得罪他们……这间屋里的设计家是科学院里年资最高的学者……自从他到科学院工作以来，就是研究怎样把人的粪便还原为食物。他的方法是把粪便分成几个部分，去除从胆汁里来的颜色，让臭气蒸发，再把浮着的唾液除去。^[3]

尽管格列佛对这些实验的科学价值抱以谨慎的沉默态度，但每个读到第三卷的读者都不会怀疑斯威夫特对它们的厌恶和鄙夷。但是，对1711年正在进行的西班牙王位继承战争，斯威夫特（作为在朝的托利党政府御用的吹鼓手，专事攻击前辉格党内阁）从党派立场出发的态度也同样是鄙夷挖苦的，只不过在他这段时期（《格列佛游记》问世十五年前）的时评写作中，斯威夫特抨击的是战争；尽管在此前的十年间，国家已经消耗了数以百万计的财富、牺牲了成千上万条人命，但是，在斯威夫特看来，这简直就是一桩恶心的妄念，他呼吁尽快同法国缔结和约，仿佛是要彻底否定那些引发了反法战争的目标。他那一阵的主打文章名为“联军和近期内阁在发动和推进当前战争中的行径”，结论中有这么一句话：“因此，我们的利益是在一场毁灭性的战争中为了一个不切实际的目标苦挣苦熬……抑或在暴风雨中求一庇荫以喘息一二？”^[4]另一方面，在他看来，英语口语同一场现实的战争一样，都是带有阻力的。斯威夫特也企图倒转英语口语，假如这样的倒转后来出现在《格列佛游记》中，我们大概可以将他此时的

[3] Swift, *Gulliver's Travels in Prose Works*, 11: 179-180.

[4] Swift, "The Conduct of the Allies," in *Prose Works*, 6: 64.

意图称为“先前计划”。1712年，他写了一封“关于纠正、改进、确定英语口语的计划书”给牛津伯爵，大声控诉无处不在的“叽叽呱呱的方言土语”、“破碎的发音和缩写”以及时不时“向野蛮趣味的堕落”正折磨着英语语言；他进而提议设立一个组织，其成员“能定时定点集合，立下一系列规则……并循此研究一种可永久性确定及稳固我们的语言的方法”。斯威夫特提出这么不切实际的想法，是因为他太渴求逆转，渴求回归到“简单”——简单，“这是任何语种臻于完美的标志之一。”〔5〕

和其他许多作家一样，斯威夫特也泛泛地把“简单”封为优越，靠着这一概念，“在先”、“新颖”和“基础”（*foundation*）诸理念可继续与它保持普遍的联系。古典主义和新古典主义都是简单的化身。我认为，古典主义及其所属的思维方式（对古代的热衷，赋“原始语汇”以特殊价值）的要紧之处，就在于它通常以至简为优，因为它最先来到，因为它自创始以后就一直持久地存在。因此，最先的就是最好的，因为它是最先，是开始。许多乌托邦模型从这种逻辑中汲取力量。在一个既有的连续过程中，开端作为起始点同时在历史、政治和知识规律上具有榜样的力量——或许每一个这样的领域都保有某种开端性乌托邦的神话，作为有别于其他的身份标志。〔6〕开始，意味着为天下先，意味着第一次开启了一个与其他进程之间没有连续性的进程。想想那些王朝、帝国、政权的开创者（埃涅阿斯、居鲁士、华盛顿），文化传统、研究领域和研究方法的创立者（摩西、路德、牛顿、培根），

〔5〕 Swift, "A Proposal for Correcting the English Language," in *Prose Works*, 4:14, 15.

〔6〕 布洛赫《希望的原理》的第三卷一大半就是研究这个问题的。

从阿基米德到司各特，任一门类的探索者和发现者，革命的策划者和成就者（哥白尼、列宁、弗洛伊德）。与这些人物相关联的是他们的种种奇行或怪癖，比如约翰逊博士，人们记住了他那些标志性的怪异举动，不过尽管如此，他到底没有那么决定性地彻底重构了生活。

把一个开端——尤其是一桩历史上的运动或一个思想王国的开端——等同于某个个体，这当然是一种历史的理解行为。不过，这更可以称之为一个“意图行为”（intentional act）——即是说，一个行为，在其中个体 X 被指派（designate）为持续过程 Y（比如，一起运动）的创始人，意味着 X 在意图（intend）Y 的过程中是有价值的。尽管识别开端并非仅此一途，但是，考察某个个人的意图性开始行为，而不是单纯地考量开端所需的诸多“条件”，能避免“起源”的消极性。^[7]我怀疑，像赫拉克勒斯之类的神话故事之所以拥有悠久的吸引力，原因就在于人的心智在面对一个遥远的过去时，更愿意去想象一个强大的创始性人物，而不愿在无数解释的文本里细细查究。倒不是说，像埃及涅阿斯或路德这样的—一个开端个体只是个“本在”（hypostasis）^[8]。事实上，他

[7] 赫尔德（Herder）在 1770 年的《论语言的起源》（*Über den Ursprung der Sprache* [Berlin: Akademie Verlag, 1959]）一文中对起源的被动性（及属神性）特征做出了更突出甚至更具辩论性的描述，见 p. 60 等处。浪漫主义者把一个积极的开端视为很大程度上是对一个起源（通常是属神的起源）的否定，这一观点与 18 世纪晚期的语言学发现以及对一种属神的、起源性语言观念的经验论否定有关。见 Raymond Schwab, *La Renaissance orientale* (Paris: Payot, 1950), 亦见黑格尔的《逻辑科学》（*Wissenschaft der Logik*, 1812），特别是第一卷。

[8] “本在”是新柏拉图主义术语，指终极实在，大致等同于实体。基督教神学中的圣三位一体学说，即认为圣父、圣子、圣灵是三个“本在”。——译注

必须满足一个严格的且可以说是开始性的逻辑所需的诸多条件，这个逻辑以缔造权威为至高——首要的条件就是，他在开天下之先时必须铸就一番伟业，取得了一种独创性的、赢得了价值的成就，不过悖论的是，这成就之所以重要，正是因为它在今后会被不断重复。举例而言，罗莎·卢森堡虽然批判俄国革命，但她却可以得出如下结论：

采用这样还是那样的策略是次要的，无足轻重，要紧的是无产阶级行动的能力、行动的力量、对这种社会主义权力的欲望。在这些地方，列宁和托洛茨基及其战友们是**第一个**，他们走在了前面，给世界无产阶级做出了榜样；他们依然是迄今为止**唯一**可以像胡顿一样喊出“我挑战过了！”的人。^[9]

这是布尔什维克政策中最基本的和**持久**的一面。在这个意义上，攻夺政治权力，在实践中摆出了实现社会主义的问题，领导了国际无产阶级的前进，乃是他们不朽的历史业绩。^[10]

卢森堡的论证暗示，“不朽”和“独一无二”共同催生了一种持久的价值。有必要为开端建立一个权威，这还体现在某个实现了

[9] 乌尔里希·冯·胡顿（1488—1523），德国人文主义者，在马丁·路德发动宗教改革后加入路德阵营，用理性主义的思想对天主教教义进行批判，号召推翻罗马教廷和德国贵族领主的统治，1522—1523年发动武装起义，失败后流落瑞士至死。“我挑战过了！”是他的座右铭和口头禅，无数次在他的著作中出现。——译注

[10] *Rosa Luxemburg Speaks*, ed. Mary-Alice Waters (New York: Pathfinder Press, 1970), p. 395.

断裂或转变的行为中：虽然不难发现这一行为与过去的决裂，但是，它的新走向必须与某种业已存在的权威相联系，也就是说，不是与某项独一无二的冒险事业相联系，而是与由此类事业所树立的权威相联系。^[11]埃里克·埃里克森在纪念弗洛伊德的文章《第一个精神分析学家》中描述的正是这一现象中醉人的复杂性。尽管埃里克森通过“孤独发现的各种面向”来描绘弗洛伊德，但他提醒我们，弗洛伊德永远是个医生：

看起来，一个开创性人物的开端之中既有对研究领域的改变，又有对工作方法的保持——这种工作方法也是他过去作为工作者的第一身份的一部分。弗洛伊德切开小动物和婴儿的大脑，探析脑部损伤的性质。现在，他探析作为患者精神状况之典型代表的记忆……就这样，弗洛伊德不再搜寻一个人早年成长中遭遇的肌体损伤，而是在他那被遗忘了的史前史里，即他早期的童年时光之中，搜寻创伤性的往事。^[12]

埃里克森先是指出“搜寻”这个理念是保留不动的，他进而阐述这一理念内部所发生的变化。这样，当一门新科学指向（引领）

[11] 乔治·坎吉海姆（Georges Canguihelm）研究过科学史上的这个问题——特别是与概念的“谱系”、一个思想的“诞生”、一个最初的“出现”有关。见他的 *Le Normal et le pathologique* (Paris: Presses Universitaires de France, 1966) 和 *Etudes d'histoire et de philosophie des sciences* (Paris: J. Vrin, 1970)。多米尼克·勒库尔（Dominique Lecourt）对坎吉海姆（以及巴什拉尔和福柯）有关这个问题的思考做了有益的讨论，见 *Pour une critique de l'épistémologie* (Paris: François Maspéro, 1972)。

[12] Erik H. Erikson, "The First Psychoanalyst," *Yale Review* 46 (Autumn 1956): 47.

由埃里克森所称的“对应物”(coordinates)所产生的一种连续体时,它的开端就获得了一些权威性。精神分析理论对旧素材做了重整,让它们既与过去的模式断裂,又保持与后者的**对应**。注意埃里克森下面这段话中的黑体字——这三个对应(coordinate)语汇,每一个都不仅有一般心理学的意涵,还带有法律和建筑学的意涵:

从这一组三个概念可以看出弗洛伊德的发现的面向,这些概念在很多方面仍是精神分析实践的基础,但也是精神分析的实际应用的基础。这三个概念是**治疗合同**、**理念设计**以及**系统自我分析**。^[13]

埃里克森的结论中,提到了弗洛伊德早年作为职业律师对法学的兴趣,以及晚年对摩西的研究:

他怀着倔强不屈的骄傲选择了这样一个角色,为一片片将由其他人继续耕耘的沃土打开了前景。当我们回看他的伟业的开端,或窥望其各个方面时,我们不妨斗胆地说:医生弗洛伊德在用精神疗法找到一种治愈自己的方法的同时,也给人类的法律提供了一种新的心理学理据。他迈出了决定性的一步,让心理学真正与人类秩序的科技和政治领域互相贯通。^[14]

[13] Erik H. Erikson, "The First Psychoanalyst," *Yale Review* 46 (Autumn 1956): 62.

[14] *Ibid.*

弗洛伊德的孤独发现产生了福柯所谓的“话语性”（discursivity）——也就是一种后续文本（subsequent texts）的可能性及其形成的规则。^[15]正是弗洛伊德的开端的权威性吸引了埃里克森，事实上它也吸引了每一个研究现代思想的学生。那么，让我们就每个开端下个一般的定义，这个开端包含了逆转、转向，包含了一场引得我们兴趣日增的长期运动的建立：这是一个能赋予权威（authorize）的开端；对它的后继者而言，它构成一种“认可”行为。而对其前人而言，如我所说的，开端则代表着一种断裂（不管其是否是决定性的）。在亚里士多德看来（他在小册子《诗论》中的观点），文本在很大程度上赋予了我们所谓的文学批评以权威性。然而，就像我们忘不了文本赋予我们的能力，我们也忘不了它对我们的限制。比方说，某些概念“按弗洛伊德的理论”（或按亚里士多德的理论）是无法表达的，我们所说的弗洛伊德式或亚里士多德式的“话语性”，不单单是指重复用几个特别的概念而已，而是说，思想、连续性和语词按一种被弗洛伊德或亚里士多德（话语地）认可的方式建构了起来。

这样，一个开端得到了许可；而在不同的时间和地点的另一个相像的开端却不被允许。我们要命名一个开端，必须具备哪些条件？首先，必须有欲望、有意志、有实打实的自由去逆转自身，去承受由此而来的决裂和断开的风险；因为不管人是否想搞清楚自己是从何地、何时开始的，也不管他是否寻求现在开始，他都不能继续现状了。然而，从一个彻头彻尾全新的开端开始又是很难的。有那么多积习、旧的忠诚和压力在阻遏除旧布新的行为。当

[15] Foucault, "Qu'est-ce qu'un auteur?" pp. 89-94.

《旧约》中的上帝打算重新创世时他选择了挪亚；世上的一切正每况愈下，上帝自己既然掌握着特权，就有意愿要重新开始。但耐人玩味的是，上帝的行为并非是完全的从无到有：挪亚和方舟组成了一个开创新世界的旧世界。笛卡儿在《指导心灵的规则》中的话，似乎是在拐弯抹角地谈论开端的诸多特殊状况：“人的心智中有我们可称之为属神的東西，里面分布着思想的种种有用模式的最早起源。进而，常常出现这种情况：不管如何遭到干扰性研究的忽略和窒息，它们终会自然而然地开花结果。”^[16]笛卡儿似乎是在说，每个人都是神性的一个版本，因此，那些貌似人内心自发而生的东西，事实上都是基于人重新启动了与上帝相连的开端。所谓“开端”，就是为求神性的果实而逆转了人类进步的过程。维柯关于“神圣”（divine）的解释总是极异常地转向占卜（divination），并且，他还把寓言化和诗化同它扯到了一起；因为事实上，但凡是新的开端皆具有不可化约的诗性的成分：“太初有道。”（In the beginning was the Word.）

一个开端，在它真正成为开端之前，必须被认为是可能的，必须被当作是可能的，就一部文学作品形式的或被指定的开篇而言，则更是如此；相反，《桶的故事》的“麻烦”就在于它所谓的作者并不真的相信他可以开始了。心智若要完成它的工作，往往需要自由，需要清扫一新，需要知觉性的完成，需要独具匠心的挪用。今天没有哪个人乐意去承担一个像赫伯特·斯宾塞在《第一原则》（1862）里承担的那么高屋建瓴的、那么富

[16] Descartes, *Philosophical Works*, trans. Elizabeth S. Haldane and G. R. T. Ross (New York: Dover, 1931), 1:10.

有独创性的任务，不过，他对引领某个崭新的运动——也许不是对运动的规模和对象——的可能性所抱持的信心依然使它保持活力。心智，必须对它持续进行的事业——史学的、社会学的、科学的、心理学的或诗学的——怀有这种信心。换句话说，必须有可能遵守使徒保罗对罗马人的训谕：“只要心意更新而变化”，抑或，就像马克思纠正过去的唯物主义者时所说的：“问题……在于改变世界。”

最后，也是几乎难免的，对作家、历史学家或哲学家而言，开端的出现是会令人产生反思的，甚至不愉快的，这已然让他们沉陷在一种对困难的意识之中。不管我们琢磨的是过去、现在还是未来的开端，这一点都是真确的。因此，埃里克森在一个很现实的层面上发问，为一位伟人立传该从哪里开始：“人怎能指出一位伟大人物‘过去的样子’？‘伟大’这个形容词，似乎暗示了有关他的一些事太硕大、太可畏、太光芒四射以至于无法容纳。”^[17]约翰·赫伊津哈承认历史以某种方式处理“事实”，但他也想知道如何开始界定一个“事实”：

在何种程度上，人可以把具体的、彼此一致的一组组对象作为整体和现象，从彼此不同的各单元所汇成的永恒之流中剥离出来，并将其置于理智的支配之下？换句话说，在最简单的东西也总是无比复杂的历史世界里，何谓单元，何谓自足的整体（self-contained wholes，我给德文 Ganzheiten

[17] Erikson, *Young Man Luther: A Study in Psychoanalysis and History* (New York: Norton, 1958), p. 36.

的一个英语同义词)·? [18]

埃里希·奥尔巴赫也心有戚戚地承认，对于他所说的一项文学和历史综合工作而言，甚至用“一辈子来开个头似乎都嫌太短”，因为完全专一的狭窄心智是绝不可以完成这项任务：

一个学者，假如他没有一以贯之地把自己局限在一个专业化的狭小领域，一个和一小圈思想相似的同行一样的概念世界里，他就是活在喧嚣杂乱的印象和主张之中：对他而言，一一照顾过来几乎是不可能的。尽管如此，把自己限制在唯一一个特定领域中是越来越让人不满足了。在我们的时代，要做一个（比方说）普罗旺斯专家，仅仅掌握直接相关的语言学、古董学和历史学事实，是大不足以成为一个优秀专家的。另一方面，有很多专业领域变得十分多样化，使得要掌握它们成了一桩要消耗一生的苦役。[19]

在我看来，费迪南·德·索绪尔在试图找一个开端来对语言进行科学研究中面临的困境是十分典型的：

语言学完整而具体的对象是什么？这个问题殊难回答……

[18] Johan Huizinga, "The Idea of History," trans. Rosalie Colie, in *The Varieties of History: From Voltaire to the Present*, ed. Fritz Stern (New York: Vintage Books, 1973), p. 290.

[19] Erich Auerbach, (1952) "Philology and *Weltliteratur*," trans. M. Said and E. W. Said, *Centennial Review* 13, no. 1 (Winter 1969): 8-9.

别的科学都是对预先确定了的对象进行工作，接着就可以从不同的观点加以考虑。但语言学却不是如此……除非对象在观点之前，[在语言学里]似乎是观点创造了对象，而且我们也没法预先知道，在这种种观点中，哪一种在其他之上，或换一种说法，比其他更优越……我们被留在了这个该死的循环论证里。

不管我们从哪个方向讨论这个问题，我们都找不到语言学的完整对象。^[20]

开始，首先就得知道要开始什么。语言既是研究的媒介又是它的对象——因为开端有一种首先位于语言之中并与语言有关的意义。每个在话语性语言里工作的人（小说家、哲学家、批评家或历史学家）都得用语言来界定他所研究和对付的语言的对象。对象在这一最初的界定之中创造出来，并且假定它将来会延伸进有意义的话语。界定的过程，就是索绪尔所说的确立一个观点的过程。但是，是什么控制着观点，不使它退回一种不确定的循环论证，也不变成一个“解围之神”（*deus ex machine*）？索绪尔写道：“在我看来，要解决这一切难题只有一法：一开始我们就得站在语言的阵地上，把语言作为言说活动的其他一切表现的准则。事实上，在这许多两重性之中，看起来只有语言可能有一个独立的定义，提供一个支点以满足心智所需。”^[21]有了这个认识

[20] Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, trans. Wade Baskin (New York: McGraw-Hill, 1966), pp. 7-9.

[21] *Ibid.*, p. 9.

后，我们的问题还是没有迎刃而解：它们只是变得更容易理解，认识起来比过去更加明白而已。

但是，如果索绪尔关于语言研究的开端的思索是有代表性的，那么我们就得把尼采同样堪称典范的“入门小学”拿出来作对照，这些文字最初孕育在以《哲学研究》为题的一组笔记之中，这组笔记或是和《悲剧的诞生》（1872，1873，1875）同期，是紧接着后者编撰的。

一切自然法则都无非是一个X、一个Y、一个Z之间的关系。我们把自然的法则界定为一组X、Y、Z之间的**各种联系**，像这样的每一组X、Y、Z，我们后来都是在其与其他组之间的联系中知道的。

严格来说，知识只是一种同义反复的形式，因此也**就是空无**。任何作为一种增益的知识，实际上都是把非同类——也即某种本质上非逻辑的东西——**认同于同类**。

只有用这种方法，我们才能得到一个概念，就仿佛，比如说，“人”的概念真的是某种现实存在的东西，尽管这样一种概念是我们的创造，是为一个一般概念而牺牲了人的具体个性的产物。我们假设说“自然”是根据这些概念运行的：但是，先有自然再有概念，其实是拟人论的表现。对人的个别性的**删除**让我们得到了概念，我们的知识是从这种概念开始的：这种知识借着标准化和一般分类的确立开始。但是，事物的本质并非对应于这些编排，它们只是对知识的处理，与真实的事物无关。对我们来说，是无数个别的个性、而不是所有或然的个性决定了一个事物的样子：将这些个性

统一起来，就产生了关于“事物”的知识，而且这种知识要服从于“概念”。

我们生产事物——它们是诸多品性的承载者，我们生产抽象概念——它们是这些品性的成因。如果一个个体，例如一棵树，在我们面前呈现出多元的品性和关系，那么它就是双重拟人的：首先是因为被界定的个体“树”并不存在，因此，根据视觉或形式分离出一个对象就是武断的；[其次是因为]这么一种联系不是真正完全的联系，而是再一次被拟人论所玷污了的联系。^[22]

这里所表达的思想形成了一种关于连续性、区分、概念化和知识的依序的微型系谱。尼采说，所有这些都是那种我们看到的、由索绪尔实施的开始性反思的产物；尽管尼采把这种思考称为“非逻辑的拟人论”，他也承认说知识是由它创立的。尼采在其晚期著作中，用一种更加论辩的方式研究了心智和语言陷阱之间的联系，让人只专注于这种联系的两个特征。第一，语言首先是一种区分的方法，区分的工具。因此，人借力于语言来表达（事实上是维护）与“分散”和“特殊性”齐头并进的“连续性”和概念的存在，以此确立“连续性”并形成概念。例如，像“开端”这样一个词就是创造出来的一般对象，其使用符合语言的个体使用者，也同样符合语言的普世法则。其次，语言和对语言的特殊使用让人的需求和直觉投射到知识中，进而辩证地把人掌握

[22] Nietzsche, *Das Philosophenbuch: Theoretische Studien* (Paris: Aubier-Flammarion, 1969), p. 140.

在了自己的手心里。更进一步地说，作为区分和作为知识的语言并不与现实之间有必然对应。索绪尔后来把这一奇特的情况描述为能指与所指之间符号的任意联系。尼采则更加坚定地认为，语言通过删除事物的许多个性特征而开启了知识的命名功能；只是在此之后，语言才接受了概念的作用，以创造统一的个体或多样性，甚至这些概念从来都不是被必然性的纽带内在地拴结在一起的统一体。所有这些，就是尼采所谓的“拟人论”。

尼采关于拟人论的命题在《哲学研究》中的其他地方，特别是在讨论意志和行为对人的重要性的许多段落中得到了更加完全的揭示。意志与需求相联系，行为则同动词 *schaffen*，即“创造”相联系。尼采说，哲学家的工作就是认识到什么感受、什么缺乏、什么痛苦催生了普遍性需求；艺术家的使命就是创造这种感受，给它以载体。不管做艺术家还是做哲学家，“人最终都要在那个空隙里建造他的世界。”^[23]艺术的最高级表现，在尼采看来是出类拔萃的诗或音乐，是它们非图像的语言，并不表达、而是创造了奇特的另一个世界。因此，“真理”被尼采描述成了一个口头的输出，把自己创造成一类世所公认的统一体：

那么，什么是真理？真理就是一大群移动的比喻、转喻和拟人论——简言之，就是一众人类联系，它们被拔擢出来，被换位，被诗意地、修辞地润饰，经过长时间的使用后，在人们眼里牢固、权威、务必信服：真理就是幻觉，但人们

[23] Nietzsche, *Das Philosophenbuch: Theoretische Studien* (Paris: Aubier-Flammarion, 1969), p. 46.

忘了它们是幻觉；就是用废了的、没有感官力量的隐喻；就是没有了图案的硬币，只有作为金属而不是硬币派用场。^[24]

这里说的，按我们的目的来理解，意思就是语言——推而广之，一个类似“开端”这样的词——是一种必要的偶然，尽管人们常常把它跟“绝对真理”或“客观性”混作一谈。是的，这个立场是相对主义的，但它不带有相对主义常被认为会有有的狂躁的绝望感。不管在这里还是别的哪里，尼采都不能被阐释为一个幼稚的、否定一切的虚无主义者。相反，他探究思想或文化是如何艰难地综合而成的，这种兴趣里包含并挪用了理性暗含的主观的、或者说假充内行的一面^[25]——理性的这些伎俩，提醒我们即便它飞得再高再远，也依然没有脱离实际。它务实，而又神志清楚。

当代人希望完全把握人的活动是已经开始了还是将要开始，故而他们必须做这些考量；索绪尔，特别是尼采，成了这种关于语言的希望——包括它随之而来的骚扰——的缩影。企图获得这样一种把握，总是强迫心智进入一种理性的严谨和确信，一种理解——也即这本书研究的鹄的。因此，在本章中，我首先要强调（甚或像尼采那样加重）我们在着手一桩思辨工作时面对的问题。我的看法是，一旦对我们在开始时——即我们意识到了开端时——正在发生的事有了强烈甚至被刺痛的意识，那么，我们实际上已经用一种非常特殊的方式规划（project）了这个任务。这一

[24] Nietzsche, *Das Philosophenbuch: Theoretische Studien* (Paris: Aubier-Flammarion, 1969), pp. 180-182. 这段话我所用的翻译出自 *The Portable Nietzsche*, ed. and trans. Walter Kaufmann (New York: Viking, 1954), pp. 46-47.

[25] 例见, *Das Philogophenbuch*, p. 50, paragraph 33.

规划用表达一种要生产意义的意图的方式开创了一桩事业。但是，这完全不是说，一个开端不是预报意义就是催生意义，不是决定意义就是想象意义——不是说一个开端就预示了某种具体的断裂、出错或细化。其次，哪怕并不十分肯定，我也希望能达成一种理解，即有哪些种类的开端是真实存在的。“开端”一词本身是、也一直将是一个涵盖了种类繁多、彼此分散的情况的一般用语；它像个代词一样，在话语的不同位置扮演具体的角色。^[26]但是，这些角色受控于理性化的习惯和规则，正如其受控于理性化的主张（assertion）一样。我想探讨这一点，即我们所能接触到的各种可能的开端会为此受到怎样的影响。最后，我想记录下些许我们内心的理性活动，那是我们在和一个开端打交道生发出来的（在这里，我们将清楚地看到，“理性活动”包含了理性的情感、激情和迫切）。

描述关于理性活动的这些生气盎然的理念的文章里，最出色的一篇，据我所知，是巴什拉尔 1936 年发表的《超理性主义》（此文恰好也成了对巴什拉尔本人的理性主义的一则间接品评）。这篇文章否定了一种建立在土一样干燥的传统主义、记忆和学术刻板的基础之上的理性主义。巴什拉尔说：“人必须把理性激发骚动和挑衅的功能归还给它。超理性主义将以这种方式得以确立，思想也将因此得到更多的机会。”^[27]把理性用作一种设立任务的手段，让思想增殖，以便激活它、让其超越纯历史的理

[26] 关于这一转换代词最清晰的讨论，见 Emile Benveniste, “The Nature of Pronouns,” in *Problems in General Linguistics*, trans. Mary Elizabeth Meek (Coral Gables, Fla.: University of Miami Press, 1971), pp. 217-22. 亦见同书中的 “Subjectivity in Language” 一文, pp. 223-30.

[27] Bachelard, *L'Engagement rationaliste* (Paris: Presses Universitaires de France, 1972), p. 7.

性习惯所设下的束缚和限制——这种实验式的理性事实上就是特里斯当·查拉，这位实验性的超现实主义者的眼里诗性自由梦想所在：

那么，何为超理性主义的责任？它要重新掌握那些形式，那些被逻辑学家提纯并功能简约化了的形式，用心理学的方式将其填满，把它们送回到生活和运动之中……

必须牺牲什么？我们那粗糙的、实用主义的安全，还是我们自己侥幸的、无用的发现？不要迟疑：我们必须选择一边，在那里，我们可以以人工的方式胼手胝足地进行实验，在其中，思想至少是流动的，理性渴望置身于危险。无论何时，所有我们无须让理性冒险的实验，都没有一试的价值……每个真正的发现都确定了一种新的方法，同时摧毁了一种旧的方法。换句话说，在思想的王国里，率性而为就是一种方法。^[28]

巴什拉尔所说的“形式”就包含了类似“开端”这样的一种东西。因此，在下文中，我所研究的开端是在心理学的意义上、被心智的各种挂虑所活跃地“填满”了的。至于这种做法的代价和成效，我只能说，我觉得巴什拉尔的那些主张很有价值；不过，当然，我不敢说我没有辜负他。

[28] Bachelard, *L'Engagement rationaliste* (Paris: Presses Universitaires de France, 1972), pp. 9, 11.

II

心智会长期沉醉于开端的初始性艰苦之中，在回顾开端的时候似乎更是常常如此。我们都愿意相信我们总是能重新开始，相信干干净净从头开始总是可能的。这是事实，即便心智里满满地装了关于正在发生的现实的知识，关于埃德蒙·胡塞尔所谓的“活的当下”的知识。心智向一个似乎处于过去的点投去注意，当下可能从这个点衍生而出；人也会在考虑怎样选择一个出发点的时候产生一种紧张而又郑重的心态。事实上，对于那些伟大的现代“二度思想家”（rethinker）们而言，开端是一种掌握整个计划的方式。马克思在《哲学的贫困》中写道：“对蒲鲁东而言，血液循环肯定是哈维理论的结果。”^[29]正如乔治·卢卡契在《历史与阶级意识》中推测的，马克思的职责就是要第一个证明，到那时为止为各种资产阶级思想接受的那貌似不可改变的、类似于客体的开端，是促成了而非缓解了人和他的本质之间的分裂。接着，马克思就像他之前的维柯所论证的那样，继续论证说，人事实上是一切研究的开端——但是对人而言，“自然的社会现实，等同于人类的自然科学或谓关于人类的自然科学。”^[30]显然，这意味着对古典哲学的一次根本性取代：为了把人看作社会变革的真正起源，必须认为人及其活动之间的新的融合是可能的，也因此要用人的心智重新思考。开端行为不能再把人同他的目的分离开来，

[29] Karl Marx, *The Poverty of Philosophy* (New York: International Publishers, 1963), p. 150. 亦见 Lukacs, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, trans. Rodney Livingstone (London: Merlin Press, 1971), pp. 48ff.

[30] Marx, *The Poverty of Philosophy*, pp. 109ff.

而必须径直让人想到它与人之间的重要联系。由此，马克思用一个共同的革命性出发点，把他自己的阐释行为同一般的人类活动关联了起来。

从形式上讲，心智想要构想出一个时间或空间里的点，以指明一切事物（或至少一组范围有限的核心事物）的开端，但就像俄狄浦斯一样，心智在此也要冒风险，因为它可能也会发现一切事物在何处终结。这一形式上的求索基于一种对统一的想象性和情感性需求，即需要把握一系列有可能会彼此离散的条件，赋予它们以某种有说服力的、连续的道德或逻辑秩序。^[31] 往往，尤其是当寻求一个开端的行为，在一个道德的、想象性的框架里进行的时候，开端就暗示了终结——甚或蕴含了终结；亚里士多德观察到了这一点，他的《诗学》正是围绕它撰写的。如果这一寻求比对悲剧的寻求更节制、也更加和缓，心智就会从过去找寻一种可能性，随即还会从当下和未来找寻这一可能性的映像，最后就会得出连续的三类或三个阶段的可能性。但是，这一连续似乎是“在彼”，与我隔着一段距离，而我自己专门的问题环境则是“在此”和“当下”。人很少去找一个开端，除非当下干系重大；这一点，不管对喜剧还是悲剧而言都是一样的。是我在当下（此地，此刻）的急需让我得以建立开端—中间—终结的连续过程，并把它从一个遥远的、“在彼”的对象转化为我的推理行为的主题。如此构思形成的时间与空间产生了一个连续，人对内在的或表面

[31] 最近的一部浪漫主义论著研究的正是那段时期的代表人物如何产生并表达这一需求；由此，核心浪漫主义者的作品可以解读为一种对人的堕落和救赎的改写。见 M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (New York: Norton, 1971)。

的意义的渴望赋予了它权威。尼采指出，这种极重要的人类技能是感知整体（Gestalt）的能力；他补充说，时间和空间不过是用一种节奏来度量的事物。^[32]甚至辩证法思想家卢卡契也写道：“由于在此的意识不是关于一种相反的〔在彼此的〕对象的知识，所以，‘有意识’这一行为就推翻了它的对象的客观形式。”^[33]

尽管这些语言上的问题很深，但意义十分紧要。一个开端暗示了：（a）一个时间，（b）一个空间，（c）一个对象，（d）一种原则，或者（e）一个行为——简言之，开端是某种分离，在 a、b、c、d 或 e（任选一项）与其之前的东西之间确立了距离和差异。“一切知识都缘起于分离、界定、约束；根本没有一种关于整体的知识可言！”^[34]我的开端是更加具体的，但是，正如肯尼思·柏克在《宗教修辞》中雄辩地指出的，当我泛泛地说到“那个开端”的时候，知识就被神化了。^[35]一旦成为关注的中心，开端就占据了前台，它不再是一个开端，而拥有了一种现实性（actuality）的状态；当它把它的位置腾给了它有意创制或提拔的东西的时候，它可以作为潜在性（virtuality）存在于心智之中。在所有这些之中，人的心智不停地区别作为开端的思想和关于开端的思想，“开端”就在这两者之间轮替转换——这就是说，在主体和客体（对象）

[32] Nietzsche, *Das Philosophenbuch*, p. 112.

[33] Lukacs, *History and Class Consciousness*, p. 178. 卢卡契在这里说到了被归因于或被归咎于的意识，只有作为一个阶级的无产者才拥有这样一种机能。我借用了“归因”这个概念，但并未像卢卡契一样把它仅仅限定于无产阶级。

[34] Nietzsche, *Das Philosophenbuch*, p. 112, paragraph 109.

[35] Kenneth Burke, *The Rhetoric of Religion: Studies in Logology* (Boston: Beacon Press, 1961). 在这本非同凡响而又鲜为人知的书中，柏克论述了现实词与超现实词之间、标识学与神学之间起作用的关联。

状态之间转换。重述一下黑格尔和维柯的说法，我们可以说，开端的问题就是问题的开端。一个开端就是一个时刻，在这里，心智可以把自己或者把它的各种产物说成是具备了形式的教义。

在语言中，我们必须让自己的思想服从于尼采在《超善恶》中所写到的“某种迫使思想接二连三落入一个明确的次序的东西——即，思想所用的概念之固有的系统结构与关系”。^[36]比这早十五年，他已经把“陷于语言之网的哲学家”作为自己的一个兴趣主题。^[37]后来，他又说到“某些类似语法功能的无意识主宰和引导”，^[38]被视作概念系统或语词系统的语言，只不过是这类语法功能的强大伪装；语言系统仅仅让心智获得了关于各种形式开端的观念。语言，正如我们在其最普遍的用法中所感知的，是没有开端的；它的各种起源都是不可思议的，是被想象出来的——但是它们也只能想象。语言的各种表现本质上都是暂时的，但它还是提供了乌托邦的时间和空间，这些外于时间次序（extrachronological）也外于空间次序（extrapositional）的功能，一眼看去似乎是语言系统决定论无法牢牢控制的。因此，“那个开端”就像其属于逻辑范畴那样，也经常属于神话范畴，它被构想为时间中的一个位置，被同时作为一个根源和一个目标来对

[36] Nietzsche, *Beyond Good and Evil: Prelude to a philosophy of the Future*, trans. Walter Kaufmann (New York: Vintage Book, 1966), p. 193.

[37] Nietzsche, *Das Philosophenbuch*, p. 116, paragraph 118.

[38] Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 27. 分梳语言里的时间功能的最近一次尝试，见罗兰·巴尔特“*To Write: An Intransitive Verb?*”一文中对编年时间和语言时间的区分，载 *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: The Structuralist Controversy*, ed. Richard Macksey 和 Eugenio Donato (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1970), pp. 136-37。

待，它仍然是语言内部的一种天赋。稍后我将回来谈这个观点。海德格尔和梅洛-庞蒂有力地论证了时间性和意指性的等价，不过在我看来，在哲学和语言学的意义上，他们的看法还需要我们认识到，心智自作主张地给自己加了许多超越时间的注释，心智包含了它自己的哲学人类学。

那么，在开端之时发生了哪一类行为？尽管我们必须服从于不间断的经验之流，我们如何（像我们所做的那样）把关于开端的反思注入那种流动？开端仅仅是一种虚构，一种伪装，遮盖了强制的连续性（forced continuity）永恒的陷阱？或者，它是否能容纳一种真正可以实现的意义和可能性？

III

有一种霸道的写作传统，开门见山，单刀直入，使得作品看起来仿佛没有开头似的——但尽管如此，文学仍然充满了开端的学问。文学创作，有两类最明显、范围最广泛的起点，一类慎思熟虑到近于可笑的地步（也因此而比较有趣一些），另一类则专注而庄严，有着感人的神圣意味。头一类的代表作是《项狄传》和《桶的故事》，这两部小说虽已成书，看上去却似乎根本没法开头；两书的开端都被推迟了，被一种博学多识而又饶有深意的戏谑给推迟了，就像《巨人传》里的巴奴日刚刚考虑结婚又掉进了水里那样，一个动作的完成因另一个动作的发生而被拖延。

第二类则包括《失乐园》，这是一部序曲，描写人类堕落后的景象；还有《序曲》，它让他的作者做好了“踏入为自己设计的艰巨任务之中”的准备。两者都是原先意欲要作为开头的部分

最后成了作品本身。虽然互相差异巨大，但这两部伟大的英语史诗执行思想和心理任务是相似的。我觉得，两部史诗都是开始性诗歌——也就是说，两者都在为后边更重要的部分作预热，并因此而着手约束、限制、划定人类自由的范围，这并不是偶然的。当然，弥尔顿和华兹华斯是启用了十分独特的参照框架来理解自由的；但从根本上说，两个作者都用各自的诗着手把人置入世界，给他定位。因此，人从一开始面对的就不是无限的可能，而是一组高度受限的环境，人（弥尔顿、华兹华斯、亚当或《序曲》的主人公）的存在正是肇始于这些环境之中。两部史诗都是激进的，因为它们都想象人生是有一个“开端”的；同时对这个开头的探究又是诗的主题。两诗都以一些自由自在的——无约束地四处漫游，也没有领地归属——生灵的形象拉开序幕。比较一下华兹华斯《序曲》第一部中里的形象，他

逃出

那硕大的城市，在那里我久已忧伤
一个愁苦的旅者：如今自由了，
自由了，一只四海为家的鸟，^[39]

以及弥尔顿笔下的撒旦：

在这儿，我们至少是自由的，

[39] William Wordsworth, *The Prelude in Selected Poems and Prefaces*, ed. Jack Stillinger (Boston: Houghton Mifflin, 1965), p. 193.

那全能者营造地狱，总不至嫉妒
地狱，绝不会把我们从这里赶走。
我们在这里可以稳坐江山，
我倒要在地狱里称王，大展宏图；
与其在天堂里做奴隶，
倒不如在地狱里称王。^[40]

到了一定的时候，两首诗都对这种无羁束的情感做出了纠正。华兹华斯的诗一开始就选定了——一个命题，并直接为它所束缚（在第1卷末尾处），而这个命题反过来又与他决定采用一种模糊的、不负义务的自由来达到诸种确定的目标相关：

至少一个目标已经实现；我的思想
得到了复苏，假如这种宜人的心境
不舍弃我，我将立刻将它
纳入我的余年贯行一生。
我的眼前，大道如砥；一个命题
单一且边界清晰；所以
我宁愿选它，就在现在，而不是
再三思忖和论证，
那会让我左右为难，迷失方向……^[41]

[40] John Milton, *Paradise Lost*, ed. Merritt Hughes (New York: Odyssey Press, 1962), p. 13.

[41] Wordsworth, *The Prelude*, p. 206. 亦参见乔弗里·哈特曼的卓见, Geoffrey Hartman, *Wordsworth's Poetry, 1787-1814* (New Haven: Yale University Press, 1964), pp. 33-55.

给诗歌选择自传性的命题，作者生命里各种往时往事随之激起。然而，这个命题出自为了开端而对开端进行界定的行为，解释了华兹华斯最终抵达的特殊视角。我所指的不仅仅是他所说的“诗人之思想（即一个能在这一序曲之后继续前进的思想）的原则/以及抵达的顶点”，还有第 14 卷中斯诺顿山上的景色及其评抒。这种“互相支配”（mutual domination）的视界“正是对想象力（Imagination）的模仿”，

（想象力）那光辉荣耀的才华
伴在高尚的心灵上如同已出。
正是在这种精神里
他们驾驭着宇宙的宏畴：
从土生土长的自我中，他们
播撒出种种同源的变异；为他们自己创生
一个类似的存在……^[42]

在这首开端之诗里，《序曲》先是流溢出绝对的自由，为了锻造一个与主人公单纯的创始激情相区别的开端。当我们读到第 14 卷的上引句时，我们发现华兹华斯的心灵充满着意图、创造和决心——尽管年轻的、动物性本能的丧失也随之而来，让他心有戚戚。“光辉荣耀的才华”指的是开始一首诗的能力，其并非是区区的一次喷涌，而是嵌入于人的境况的一种意义。这种境况与想象力启动了自我和现实、时间和视界之间极具成效的互相支配，

[42] Wordsworth, *The Prelude*, p. 356.

用语言表述出来时，就成了诗。

弥尔顿的主题更加复杂，但尽管如此，它与《序曲》有着惊人的相似性。弥尔顿焦急地要表述自由在一个连续统一体中的等级——上帝、上帝之子、天使、亚当、夏娃——撒旦（既是大天使又是恶魔头）则像一个游牧的零（nomadic zero）一样移动、贯穿其中。撒旦是开端——是“人类第一次违反上帝的命令”的起因——一个本原（arché），人类历史和命运的编排都是对它的回应。撒旦开始设谋划策之前，亚当的最初人生对他而言是一个谜：

人很难讲述人生的起源：
谁知道自己从何而来呢？^[43]

当然，平衡这种无知的是加百列的知识以及上帝的、撒旦的、弥尔顿的知识。在某种意义上，整部诗的使命就是告诉人们在乐园失去之后他的历史起源，就像华兹华斯的主人公（《序曲》中的“我”）一样，当《失乐园》里的“人”失去了相对不受拘束的无知的自由，他且发现了历史的开始。弥尔顿的视角更加无所畏惧，坦坦荡荡地穿梭在性交配的场面中，这一点比任何其他画面都更显示新颖性，以及意图、环境和力量之间的互相关系——这些都是开端的标志性特征。米迦勒跟亚当解释了何谓神子之后，亚当说：

啊！喜讯的预言者，终极希望的

[43] Milton, *Paradise Lost*, p. 191.

完成者！我现在完全懂得
为什么我坚定的探求屡次成空，
为什么我们期待的大伟人被唤作
“女人的种子”：圣母万岁，
承受天宠的尊者却是我腰间所出，
至高神的儿子竟是你腹所生：
这是神与人的结合。^[44]

正因为有了《失乐园》和《序曲》这种根本性的拷问，贝克特的剧作《是如何》(*Comment c'est*) 题目中的双关语才有了它的价值——“comment c'est”的发音与“commencez”（命令式的“开始！”）相同。不过，没有很多作家希望把一种普遍的开端形式同作品的真实性结合在一起；同样道理，也没有什么作品和上述两部史诗那样如此深刻地涉及开端。

当一部文学作品并不如这两部作品那样如此有意识地思索自己的开端时，它事实上的起点作为一个可理解的单位，通常总是刻意地表现出形式性或让步性。（至于有无可能无意识地开始，这个问题我先不谈，尽管我确信这是不可能的。就算是无意识，也是自我意识的高低程度之一：《项狄传》对故事的进行有着独特的敏感。）但是，在18世纪，对出发点的具体化遭遇了越来越多的问题，这个情况，在两本涉及那个时代的著作的书名中就有力地反映了出来——弗兰克·曼努埃尔的《18世纪与众神相遇》

[44] Milton, *Paradise Lost*, p. 301.

以及 W. J. 贝特的《历史的重负和英国诗人》——更遑论内容了。^[45]

对这些出发点的搜寻不仅仅反映在语言中，而且在语言中完成，甚至由于语言，这种搜寻成了必需——正如维柯这类 18 世纪思想家所确信的那样。和其他人类活动不同，语言是一种技术工艺，人们发现它是合适的载体，它可以出于纯语言的原因以及社会、道德或政治的原因提出关于起源的问题。维柯——很不幸，他未留下太多个人在那不勒斯时期的生活记录——把各民族组成的整个世界看作从诗中发展出来；而卢梭——他把自己的人生经历写得明明白白——则感到，仅仅因为他是一个有七情六欲的人，是“第三等级”的一分子，他就有权使用语词^[46]；有两个突出的例子。康德的《未来形而上学导论》，当时为了论述开端，以便铲除厚厚的经院哲学积垢，对那些必须在哲学实践之前就加以理解的极端情况作了一个描述。但是，康德的《导论》完全预示了他的《伦理学形而上学》以及《实践理性批判》——前者与后二者之间是完全相连的——以及他借以重构欧洲哲学的批判方法。柯勒律治在他的散文《论方法》（收入《朋友》一书）中，和笛卡儿一样接受了如下的命题：方法，通过其作用、原理、持续不下的知识能量和警觉反映重要的思想，它需要一个“主动行为”（initiative），没有它，“人与人之间，与任何共同目标之间，

[45] Frank Manuel, *The Eighteenth Century Confronts the Gods* (Cambridge: Harvard University Press, 1959); 关于 Bate, 见 *The Burden of the Past and the English Poet*。贝特的研究关注的主要时期是 18 世纪。

[46] Jean Starobinski 在“Jean-Jacques Rousseau et le péril de la réflexion”一文中揭示出在卢梭身上，这种语词与经验之间的相互关系的心理学意义，*L'Oeil vivant* (Paris: Gallimard, 1961)，亦见本书第六章。

一切都会显得疏远、脱节和蛮横无理。”主动行为以及随之而来的方法一起，“将与头脑自然相容，后者已养成习惯，不仅仅思考物，或不仅仅因物本身而思，还思考物的联系——物与物的联系、物与观察者的联系、物与状态的联系——以及读者的各种理解。”^[47]

所有这些考察与华兹华斯所谓的“一种对即至之物怀着欣悦的信心”^[48]有共同之处，这也可用来描写我一直在说的**意图** (intention)。在寻找一种方法之前，在寻找一个暂时的开端之前，不仅仅有一个主动行为，还有一种必要的确定性，一种遗传的乐观主义，认为开始行为**所意图**的连续性是可能的。从开始延伸到结束，这是一个可充填的空间或时间，尽管它就在那儿，但却像一个弃婴一样在等待一个作者或演讲者来做它的父，认可它的存在。一个起点之后是一段延续，站在后者的角度来看，对起点的意识可以视为对一种方向——一种人有可能沿着它行动的方向——的意识（以及对连续性的信心）。瓦雷里给列奥纳多画的思想肖像泄露了一个秘密：列奥纳多如同拿破仑一样，被迫去找到事物之间连续性的法则，而事物之间的这种互相关联差不多脱离于我们所有人。^[49]在一篇较晚的文章里，当瓦雷里想到列奥纳多的思想是贯跨一个深渊的桥时，他指出，列奥纳多思想中的任何一点都与另一个点相连。^[50]意识，不管它是纯普适性、不可战

[47] Coleridge, "On Method," 载 *The Friend*, ed. Barbara E. Rooke (Princeton: Princeton University Press, 1969), p. 1:451。

[48] Wordsworth, *The Prelude*, p. 194.

[49] Paul Valéry, *Leonardo, Poe, Mallamé*, p. 13.

[50] *Ibid.* p. 79.

胜的一般性还是永恒的现实性，都具有一种帝王人格的特点；以此观之，“我思故我在”一说在瓦雷里眼里，“就像是笛卡儿吹响的、集结他自我力量的号角。”^[51]开端乃是思想反观自身时的自我反思行为，使得思想自身产生了（或梦想着）建构一个世界，它生生不息，产出的种子全部长成后代。它是瓦格纳听到《指环》（以及莱茵河）即将奔流而出的降E调，或是尼采爬上内在系谱之梯时孕生了悲剧和道德，或是胡塞尔宣布意识的激进的独创性（originality），后者将作为“带有层级的整座普世知识大厦”的根基。^[52]

胡塞尔理应获得特别的重视，因为他的整个哲学计划近乎过剩的纯粹性，在我看来，把他变成了一个现代心灵的缩影——后者追寻彻头彻尾的“始”，即开端；他被称作“永恒的开始者”是言之有理的。胡塞尔的思想发展过程，总的来看太有争议也太技术化，无法在这里做详尽的分析。不过，他的哲学工作的意义，在于他接受“理性有无限的目的”的同时，又试图把这些目的置入人类的经验去理解。阐释在胡塞尔和海德格尔的著作中都是一项要务，因此它要接受对自身的严峻解剖，这不仅仅是因为阐释的目标被不断地推向深化、再深化，而更是因为，阐释的起始点不再被认为是“天真”——从眼前在手的东西入手阐释——而是暴露在意识的审视之下；结果，起始点获得了独一无二的假定位

[51] Valéry, *Masters and Friends*, trans. Martin Turnell (Princeton: Princeton University Press, 1968), p. 31.

[52] 胡塞尔对这一点的专注贯穿于 *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*, trans. Dorion Cairns (The Hague: Martinus Nijhoff, 1960) 全书始末，尤其是第7—26和第151—157。

置，和哲学一样，后者“本质上来说，是一种真正的‘始’的科学”，一个在起作用的标准科学。^[53]换句话说：胡塞尔企图把握的“始”，是一个作为“始”中之“始”的“始”（the beginning proposing itself to the beginning as a beginning in the beginning）。皮埃尔·特维纳完美地表述如下：

在胡塞尔哲学中，我们看到了一个循环的运动，它绕着起始点转，不断将其推向根本而从不真正离开片刻。这种运动同时表现出缩减和意向性（reduction and intentionality），开掘日深，在其累人的“为开始而战”之中，因为一个开始同时也是一个“停留于无限”的结束，它被胡塞尔形容为“曲曲折折”的一种来来去去所消耗……显然，它在现实中只能远瞄，不可触及……因此，起始点是不可能被“掌握在手”的（hold in being）。^[54]

浮出水面的正是开始的情感，没有半点犹疑，自信满怀，不及物，而且从非专业知识——胡塞尔认为这是“一种难以忍受的精神需要”^[55]——来看，是彻底冷漠的，因为这种情感总是距离之外的，几乎不可理解。奇妙的是，这种纯理念化的开始让人想起华莱士·史蒂文斯的诗《纯在》（Of Mere Being）中的下述句子，

[53] Husserl, *Phenomenology and the Crisis of Philosophy*, trans. Quentin Lauer (New York: Harper & Row, 1965), p.149. 亦见 *Cartesian Meditations*, p. 5.

[54] Pierre Thevenaz, "What is Phenomenology?" and *Other Essays*, trans. James M. Edie (Chicago: Quadrangle Books, 1962), pp. 104, 107, 108.

[55] Husserl, *Phenomenology and the Crisis of Philosophy*, p. 140.

在这首诗中，存在是种无法把握的东西：

棕榈叶在思的末端
远离最后的想，在青铜的距离外
升起，

一只金翅鸟
在棕榈叶里唱，一支没有人的意义、人的情感的
异邦的歌。

瓦雷里所说的“一位有关普遍的行家”（a specialist of the universal），用在胡塞尔身上真是再合适不过了。^[56]

在被胡塞尔发扬到极端的那种现代苦行激进主义里，最重要的一点是坚持一种激进化的开端，哪怕各个开端在最好的情况下变成互相歧异的声言，在最坏的情况下变成难以置信的癫狂。说到底，瓦雷里的列奥纳多是一个建构，胡塞尔的“现象学缩减”把残忍的现实暂时“用括弧括起来”。开始——抑或结束——乃是汉斯·瓦伊欣格所说的一种“总和性的虚构”^[57]，不管它是暂时的还是理念化的开始。但是，我想扭转一下弗兰克·柯默德《结尾的意义》一书中的主要论点，我要强调，在开端时对确定性的

[56] 瓦雷里多数谈笛卡儿的作品都是这一思想的这样那样的变体。见 *Masters and Friends*, pp. 6-85.

[57] Hans Vaihinger, *The Philosophy of As-If: A System of the Theoretical, Practical, and Religious Fictions of Mankind*, trans. C. K. Ogden (London: Routledge, 1968), pp. 38-39.

原初需求，要高于常常晚至的结尾的意义。^[58]若是没有一点点对开始的感觉，什么都不可能真正完成，更不用说结束。不管是对文学批评家、哲学家还是对科学家而言，概莫如是。一个场域看起来越是人头拥挤，条理混乱，就越是迫切地需要一个开端（不管是虚构还是非虚构的）。一个开端，给我们以机会去做一点什么，为那残酷的现实中不止息的混乱无序找到一点补偿。

IV

走笔至此，我已在暗示开端可能是一种必要的虚构，既然我认为这一观念很重要，那在这里我就要花些篇幅对此做下检讨，简要地研究下它在思想中的位置。前文我已经粗略考察了开端之学，提出了与我此后主要关注的艺术品生产或知识生产有关的两个区分。第一个，是不及物的、“纯的”开端与及物的、问题或计划导向的开端之间的区分。第二个现在已在我脑中，那就是“真实的”及物开端与“虚构的”及物开端之间的区分。在后几章里，我将讨论这后一种开端，它是一个独一无二的现代问题，是只有在一段历史发展之后才会形成并讨论的问题：但这里，我得先勾勒这个问题的性质。

一个及物的开端假定以下的条件：个体的思想希望涉足一个理性活动的领域。历史学家就是个例子：他想写某一段历史，因此他得理性地找到一个合适的点，由此开始他的工作。这绝不不是一个简单的命题，因为为了选一个开端，他得授予它某种地位，

[58] Frank Kermode, *The Sense of an Ending* (New York: Oxford University Press, 1967).

因为它有能力导出整个下文。任何人若想选择这样的开端时，都会遇到种种具体的、典型现代的压力，首先就是他知道任何这样的选择在很大程度上都是武断的（因为一种真实的——例如经验的、可验证的、具体的——开端，若是不靠信仰或阿基米德式的工具〔这两种东西都要么不合用，要么不相干〕，都无法真正得到证明）；其次，他知道他的学科——不管是历史、社会学、语言学、文学、哲学还是科学——都是安排好的，或者是排布停当、井井有条的——靠的不是日程表，而是把各规则、套路、非人化的分类在内部调整好了的种种结构。^{〔59〕}这两种压力是一个硬币的两面，它们合谋让开端的意图付之东流。它们一直在提醒个体工作者，那些知识或艺术生产本质上可以看作一系列具体事件的产物，发端于某一天，来源于某个具体的人，这种日子已经一去不复返了。

这不完全是个定性观察，因为我们很容易就能指出，信息的增长（更明显的是为散发和保存这一信息的硬件数量的增长）已经不可逆转地消灭了表面上由个体扮演的这一角色。米歇尔·福柯和托马斯·库恩两人关于知识革命和科学革命的分析，分别把传播和记录信息的重要职能授给了与个人无关的规则——“知识型”（*epistémé*）和范式（*paradigm*）。^{〔60〕}然而，出于似乎是人内在的生物学——即“本能”需要——的原因，开端的观念始终存在。尽管是那些现代思想家（我们现在把他们归为一类人

〔59〕 福柯在 *The Order of Things* 中讨论了这一情况，见 pp. 328-335。

〔60〕 见 Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, p. 10 等各处。对福柯就“知识”的讨论，见“对一个问题的回答”，*Esprit*, No. 5 (May 1968): 850-874。

最好)通过把知识重塑成巨大的、非个人化的统一体、不连续体而驱逐了开端,但他们自己也是激情四射的激进分子,心中存着对发现开端的眷念。想一想达尔文的《物种起源》、尼采的《悲剧的诞生》和《论道德的谱系》;也想一想马克思和弗洛伊德著作中的那些比喻,其中包含了“深度”(depth)以及好斗爱辩的激进主义思想。^[61]这里,我们不妨注意一下开端概念中发生的转变,这一变形响应了创意性领域中到处蓬生的变化。现在,你要填饱开端的欲望无须首创一个事件,而要奠立一种类型(type)或力量(force)——例如无意识、狄奥尼索斯、阶级和资本,或者自然选择。这些开端首要的任务是分拣材料:它们是区分的法则,通过区分,使得有可能对它们所意图的历史、结构和知识按相同特征进行归类。

根据定义,我们不可能对开端的法则有任何直接、具体、无中介的经验;我们关于它们的形式和功能的认识总是间接的,那么,我们怎样描述它们?一方面,有浩如烟海的特殊“事件”被特殊的初始法则赋予了意义,不管其多么冗长繁复;另一方面,有很多初始法则,它们自己的开端永远隐藏在视线之外,不被发现。这两分对立的每一边都会产生自己的一堆复杂的问题。每一组相应的问题都是对另一方的一种回应,一种处理另一方提出的基本问题的方法;两组问题都是关于开端的。这里,我尽可能简明地阐述这些问题,然后对其加以讨论和图解。

A. 如果一个知识学科包含了由与个人无关的规则管辖的一

[61] 见福柯的文章《尼采、马克思、弗洛伊德》,载 *Nietzsche* (Paris: Editions de Minuit, 1967), 第 183—192 页。

系列五花八门的“事件”；如果这个学科本身无法用遗传概念（genetic concepts）——这些概念过去是以英雄人物、创始人、连续不断的时间性叙事以及神的律令为代表的——来理性地理解；并且，假如这个学科是普世的，也就是说，如果它通过运用诸如阶级、思想、形式、结构、历史或革命的概念，不考虑个人意志，把人类个体包含了进去——在所有这些条件下，当个体希望在那个领域理性地开启一项进程或计划，他还剩有多少力量去自由地行动、介入、推动？

B. 如果我们发现，个体作为关于存在的解释性概念，作为“我思”的创生和组织者，作为有充分在先地位的法则，或者作为有认可权威的主体，并未强大到能完全呈现为一个行动者、创造者或一个知识领域的起源的程度——如果是这样，那么是哪一种特殊的开始性力量凭借用意图和方法转换开端，从而代替了这个个体呢？

两组问题引出如下几点：

——出现了一种关于当前理解的特殊问题：例如，关于开端是建构还是虚构的概念的问题。

——重新注意到一些过往的思想家和思想系统，他们带上了新的、强烈的意义——例如马克思和弗洛伊德。

——接受了一种特殊的对知识的态度，这种态度不把知识看作固定不变，而是在施加一种赋能性功能（enabling function），给进一步的发现和知识打开了一扇大门。

——引入了各种方法论的前提条件（initiatives），这些前提条件给个体研究者保留重新提炼、重新获得和重新思考他的位置的能力，进而给予他的立场以理性的、活跃的甚至革命的地位。

我这里详述 A、B 两组问题以考察这些新情况。请看下文。

A. 个体 vs. 系统。在《普通语言学教程》(1910—1911)之前，索绪尔埋头研究过拉丁诗歌的创作。虽然研究成果没有出版，但让·斯塔罗宾斯基最近在《词中之词：费迪南·德·索绪尔的变形词》一书中对此作了讨论。^[62]正如他日后在《教程》里所做的那样，索绪尔在这里考察在语言表现中个人动机和主动性与系统无意识行为之间的各种关系。索绪尔相信，他在拉丁语诗歌中发现了一种特殊的重复的习惯，他从而试图搞清，这一习惯在多大程度上是有意识地进行的过程之中。这个问题引起他的注意，是在他企图弄清如何界定神话传说的意义的过程之中。他发现，意义是在话语本身的过程中——因为话语的原因——产生的；因此，不存在先在意义 (preexisting meaning) 之类的、只需借实践加固或证实的东西。既然传说的形态是口头的，以声音的方式传播，他便接着研究意义如何产生。萨图尔努斯诗^[63]是一个个有规则的系统，在其中，他发现一些句子里包藏着“核心意象”——一些在节奏上很重要的字母，分散在句子里，而放到一起并重新排列后能产生一条信息，或索绪尔所说的词—主题 (mot-thème)。这里是两个例子：

Taurasia Cisunia Samnio cepit

[62] Jean Starobinski, *Les Mots sous les mots: Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure* (Paris: Gallimard, 1971).

[63] Saturnians, 一种古老的拉丁文诗体，这种体裁写成的诗文只有 132 行完整保留至今。——译注

Ci io pi
——字母换序重排后产生了 Scipio

李维所记录的一条特尔斐神谕：

AD MEA TEMPLA PORTATO
A A PL PO O
——字母换序重排后产生了 APOLLO^[64]

索绪尔的考察从这类小例子延伸到更长、更大的书写单位；他用这种方式研究维吉尔和卢克莱修，然后是 18 世纪英格兰的拉丁语诗歌。斯塔罗宾斯基认为，索绪尔从没神秘兮兮地把词—主题想象为一种有魔力的量（magical quantity），可以匪夷所思地产生诗歌。因为

索绪尔从未说过，成形的文本预先在主题—词之中就存在了；文本在主题—词上建构自身，这完全是另外一回事。主题—词同时开启并限制成形诗句的可能性界域。它是诗人的工具，不是一颗可以长出诗歌来的有生命力的种子：诗人被迫重新使用主题—词的声音材料，如果可能的话，按其正常顺序使用。其余的，诗人随其兴致而为，把语词和语音用一种能满足作诗的其他规则并可以理解的方法排列分配。当然，主题—词在话语之前；然而，索绪尔从没让我们

[64] 同注 [62]，pp. 29, 70。

相信，凭借神秘的特权，主题一词已经以浓缩的方式包含了栖息在它之上的话语。主题一词所做的是参加写作的行为：在获得了一个完全的词的质地之后，它解开了自己与声音的牵绊，从而成为一幅油画。^[65]

然而，这种现象在拉丁语诗歌里的盛行让索绪尔确信，没有一个拉丁诗人可以在不用词—主题的情况下创造一个文本。事实上，直接位于任何一篇拉丁语诗歌背后的不是一个有创造力的主体—作者，而是某个产生诗歌的词；因此，每一位拉丁诗人在生产他的成品文本之前和同时，必须利用一个前文本。斯塔罗宾斯基正确地指出，所有这些研究都引起了疑问：索绪尔先把这一创作习惯孤立起来后进行研究，然后发现它无处不在；还是反过来，为了发现它无处不在而构建了这么个字谜式的法子来满足自己的意向？斯塔罗宾斯基提出这个问题后，进一步得出了有用的观察结论，他认为，更有价值的是确定索绪尔的发现（例如被孤立的字谜式的词—主题）的意义。尽管他对这个问题所作的追踪，大抵不离这个说法：索绪尔本人对理解任何语言使用者所受的内在限制情有独钟；但斯塔罗宾斯基的观察本身广泛影响到了一些非同小可的命题。

索绪尔对前段所说的方法的求索，有一前提假设：使用中的语言是通过行为（performance）、而不是借助在前的认可（ordination）来获得意义、得到理解的。创作的规则是“在场的”，因为它们正在使用中，尽管索绪尔无法在任何罗马诗艺指南中找

[65] 同注[62]，pp. 64-65。

到对这些规则的明确引用。这可能意味着，拉丁诗人只是无意识地知道他们在做什么（即便他们用来写出谜题式表述的技术看起来十分老到），或者，意味着这种技术被吸收入作诗实践之中，就像语法规则被吸收入语言行为之中一样彻底。斯塔罗宾斯基指出，在两种情况下，索绪尔面前都出现了一个景象，它不知怎么地就开始了，而后产生了足够强大的效力，可以让诗歌写作井然有序。索绪尔的研究由此直接与西方和其他地方的一个悠久的传统联系在一起，那就是企图证明人脑的产物——最值得注意的就是语言——遵循完全不可抗拒的、普遍存在的行为模式。而且，这个传统挑衅般地反对一种更加自由的传统，后者支持个人的革命性力量，去改变其行为模式，通过布设个别的先例来创造新的行为模式。^[66]

瓦罗的《论拉丁语》认为，这第一个传统赖以形成的前提，在语言研究的意义上是自然而然的：一种语言里的语词是以类比（analogy）的方式导源于被一致认可的秩序整齐的范式的。而那个相反的传统所持的观点，他称之为“自愿的”：一种语言里的语词是不规则的（当然，不规则的程度有大有小），是“脱离其他人控制的个人意志的产物”。足可以预见，瓦罗自己的立场是两种观点的结合。^[67]但是，为了不把这认知为一种浑然天成的协调，这里有必要提一下在伊斯兰中世纪，库法学派和巴斯拉学派之间发生的你死我活的论战。前者属于例外主义者（anomalist），

[66] 这些和语言有关的传统的一大首要来源是柏拉图的对话《克拉底鲁斯》（*Cratylus*），但此著并未解决这种对立冲突。

[67] Varro, *De Lingua Latina*, bk. 8, 21 ff. 我用的是勒布版，译者是 Roland G. Kent (Cambridge: Harvard University Press, 1938)。

后者则是类比推理者（analogist）。^[68]再举另一个例子，维柯的《新科学》在一定意义上，是反对那些认为历史上的语言和风俗是被不规则的引申和借用从一地推广到另一地的看法的；维柯反对这一观点，他认为语言，以及延伸开去的所有语言产物，遵循着规则的模式，这些模式取自历史上各个民族彼此相似的、个人心智中无意识地形成的词典。^[69]

所有这些都不是一个学术的或纯粹的哲学问题，我想在本书的最后一章呈现这一点。然而，我这里还是应该指出，主张类比/规律性/普遍性的一方，与主张不规则/无规律性/地方性的另一方，两者间的冲突采取了许多形式，并侵入了许多领域。发轫于新古典主义的法国和英国的古今之争，围绕着独创性（originality）和传统展开的浪漫主义论战，是这一论争在文学史领域的两个写照。近年来，学者们对中世纪以及文艺复兴社会对大众知识所作的准百科全书式的神秘整理抱有浓厚的兴趣（例如弗朗西斯·A. 叶慈的《记忆的艺术》以及基思·托马斯的《宗教和巫术的衰落》^[70]；在这里，有规律的、完整的知识组织形成被看作是统治了一个时代的思想状况。卡尔·博兰尼在《巨变》中描述了政治经济领域里，他所指称的一个社会市场观点中的根本性幻觉——“人类社会里的一切都来自个人意志”——与相反观

[68] 见 John Haywood, *Arabic Lexicography* (Leyden: Brill, 1960)。

[69] 在《新科学》中，维柯的驳难针对的是语言发展的扩散论。见我在第六章中对“心头词典”的讨论。

[70] Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Belief in Sixteenth and Seventeenth Century England* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1971) 和 Francis A. Yates, *The Art of Memory* (Chicago: University of Chicago Press, 1966)。

点，即“权利和经济价值是一个社会现实的范式”之间的区别。^[71]列维－施特劳斯在四卷本《神话学》中寻根究底，试图表现心智“看起来无拘无束的独创才能”如何暴露了“人的心智即便在神话王国里也是被决定的，[并且]更有甚者：它在其所有的活动领域里都是被决定的”——并非被表面的行为决定，而是被“在一个深层运转的众多法则的存在”所决定。^[72]

这些“深层”法则和个体的创造性之间的互动，在诺姆·乔姆斯基等人看来，结合并再次结合了“现有的元素”，是这个与当代的理解行为、尤其是理性主义最为相关的论争的一个面向。^[73]只须想想，弗洛伊德、乔姆斯基以及福柯们的哲学是多么大相径庭，就可以知道这个问题有多么迷人的趣味。最基本的，我们完全可以总结说，如今的焦点论题落到了对人类现实的系统区分之上：人之心智有如此纷杂多样的活动和产物，而将它们个性化（individuate）的那些重要的或系统性的区分，真的是在自我的层面上开始的，抑或它们更加基本地（或更超验地）位于一个认识的层面、一个超个体的层面上？一百年前，尼采极有先见之明地借助荷马来提出这个问题：“究竟是概念创造人，还是人创

[71] Karl Polanyi, *The Great Transformation* (Boston: Beacon Press, 1964), pp. 258, 249, 238.

[72] Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, trans. John Weightman and Doreen Weightman (New York: Harper & Row, 1969), p. 10.

[73] 见诺姆·乔姆斯基的 *Aspects of the Theory of Syntax* (Cambridge: M.I.T. Press, 1965); *Cartesian Linguistic* (New York: Harper & Row, 1966); *Language and Mind* (New York: Harcourt Brace and World, 1968); 以及 *Problems of Freedom and Knowledge: The Russell Lectures* (New York: Pantheon, 1971)。

造概念？”^[74]

B. 作为结构的新的开端。尼采对创造性人格的兴趣围着“荷马问题”打转，在这一点上，他和他 18 世纪的前辈多有一致。荷马是两部史诗的作者吗？他是一个人吗？这个人“荷马”吗？或者，“荷马”是不是某个从一个起源传下来的、功能性（functional）的名字？我很快就会引到一段文字，表明尼采对此的结论显示出一种有趣的踌躇不决。让尼采拿不定主意的是一种个体人（individual person）的概念，他发现，主要是基于对这个概念的使用，史诗才没有被归到一种“思想”或“一个民族”的名下，而是归给了一个人，不过，当这个概念开始把史诗的作者限制于一个单一姓名的时候，尼采就撇开了它。他指出，作者的创造性权威是后世诗人、读者或批评家做出的“美学判断”，同时，他还坚持认为作为作者的个人这一特指概念（与“一场运动”、“一个民族”或“一个时代”这种泛指概念相反）是有效的——由此，尼采解决了这里的两难。

荷马，写了《伊利亚特》和《奥德赛》的诗人，是一个美学判断。但是，说他仅仅是一种美学上不可能发生的事在想象中的存在，肯定这一点，并没有否定他是这些史诗的作者，事实上也很少会有语文学家这么认为。大部分人声称，只有一个人给比如《伊利亚特》这么一部诗歌做了整体布局，进而说

[74] Nietzsche, *The Complete Works*, ed. Oscar Levy (Edinburgh: T. N. Foulis, 1909-13), 3:155.

这个人就是荷马。这个说法的前一部分大约可以接受；但是，根据我所说的来看，后一部分必须摈弃。我也十分怀疑，那些接受了第一部分的人，是否大部分都认真考虑了以下的思考。

像《伊利亚特》这么一部史诗，它的布局并非一个完全的整体，不是一个有机的体系；而是一系列串在一起的片断，根据美学规则编排起来的一个映像（reflections）的集合……但是，这些片断表现的是对一种尚未高度发达、也没有得到彻底认识和普遍认可的艺术的掌握，它们串接起来的成品，不可能是真正的荷马事实（Homeric deed）——真实存在的、由荷马记录的划时代的事件。相反，这种布局是一个晚期产品，比荷马流行的时代要晚得多。因此，那些寻找“原初的、完美的布局”的人们是在找一个幽灵……

我们相信有一个伟大的诗人，他是《伊利亚特》和《奥德赛》的作者——但是，荷马不是这个诗人。^[75]

尼采这段话的目的也不是要得出这个特别的结论。他把类似他做的这些研究归功于语文学，“包围与环绕”这门学问的是一种“哲学观”，“依据这种哲学观，一切个别的、孤立的东西都像某种人憎鬼厌的东西一样消失不见了，剩下的只是一些宏大的、同质的观点。”^[76]尼采引了一个博学之人关于荷马的问题来例证“个别的、孤立的”东西：“这个伟人住哪儿？为什么他这么长时

[75] Nietzsche, *The Complete Works*, ed. Oscar Levy (Edinburgh: T. N. Foulis, 1909-13), pp. 164, 165, 167.

[76] *Ibid.* p. 170.

间隐姓埋名？还有，你就不能说说他长什么样？”^[77]面对像史诗这么重大的美学事件，尼采发现“人”这一现有概念虚弱得可笑，无法解释这些问题。这个事件是非比寻常的，但它却那么听话，老老实实地幽闭为文本以及（在一个更晚的时代）有机的整体。在那个较晚的时代，一个幽闭的过程出现了，我们用类比的方式把那个非常事件限制在我们称为“史诗”的常规范畴内。于是就有了两个荷马：“荷马一”已经一去不返，他在不明不白的创造力的迸发中油尽灯枯，而那种创造力产生了“无穷无尽的意象和小情节”；“荷马二”，就是今天的荷马，是对前者的一个美学判断，是一个被后代人同“荷马一”以及两部史诗整体相联系起来起来的虚拟的构造。

尼采把荷马一分为二，和奥斯卡·王尔德对批评的美学力量的耽迷很相似，批评的美学力量可以精确地给出对创造性能量的种种不精确的阐释。^[78]我们在此必须强调的是，这些对艺术创作的阐释性观念的建构，在很大程度上怪诞地仰赖于一种有关能量——即合成力，它被认为能把创造性劳动聚到一起并赋与其形式——的思想，以及一种个体化的类型，这种类型有一些单个人（person）的属性，却不具备一种现存的身份。正是此种形式的建构，也正是弗洛伊德的摩西，以及尼采的狄奥尼索斯和查拉图斯特拉的特色。汉斯·瓦伊欣格的《仿佛的哲学》填补了建构和现实性之间的空间，或多或少为哲学做了叙事性虚构小说在 18 世

[77] Nietzsche, *The Complete Works*, ed. Oscar Levy (Edinburgh: T. N. Foulis, 1909-13), p. 169.

[78] 这是王尔德美学里最主要的一点，在 *Intentions* 中得到了着重强调。见 *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*, ed. Richard Ellmann (New York: Random House, 1969)。

纪给叙事史做的事。马克思主义者和派生的马克思主义者（para-Marxist）把类似世界观、意识形态、范式或阶级这样的建构作为分析工具来用，并非意味着其脱离现实，而是一种承认，承认个体性本质上无法包含像经济或社会发展这种超个体的经验。吕西安·戈德曼的“潜在意识”（potential consciousness）计划，不管与弗洛伊德的摩西有多么不同，也是来自对人的共同体现实的同一类洞见，来自同一种确信，即，我们无法通过一个个奇闻逸事或一部传记去理解现实。^[79]

我不希望这一系列例证——实际上只是些例子而已——代表一种规格森严的方法论批评：这不是我正在做的事。实际上，我在讨论一个首先凭文本来做研究的人都要面对的尖锐问题。这一问题现在可以如此表述：作为要产生的效果，文本在多大程度上并不是某种被动地归于某人名下的东西？在多大程度上，文本是一系列如此互无连续的潜文本或前文本或副文本或超文本，让“作为单纯的生产者的作者”这一理念左支右绌？如果说，文本作为单一的文字资料，更适合被定性为一种超个人的离散的场域（field），如果说——如同达尔文、马克思和弗洛伊德各自把自然史、经济史和心理学史看作离散的文本场域那样——这个场域代表着研究的显要位置（locus princeps），它若是不从“创造的”或

[79] 这一思想是卢卡契的首创（*zugerechnet Bewusstsein*），但是戈德曼在 *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the "Pensées" of Pascal and the Tragedies of Racine*, trans. Philip Thody (New York: Humanities Press, 1964) 中对它做了更新运用。对卢卡契这一概念的精辟分析，见 Gareth Steadman Jones, "Marxism of the Early Lukacs: An Evaluation," *New Left Review*, no. 70 (November-December 1971): 27-64.

“生产的”个人性开始，那么究竟是从哪里开始的？^[80]

没有人能怀疑在文本和个体作者之间有一个肇始性（original，在这个词模糊而有点被动的意义上说）——如果不是一种开始性——联系，但对读者甚至对一个写作的作者来说，一个文本并非完整的形体，而是经过扭曲的。因为写作并非与自然保持一致，它扭曲它的对象（人生、自由、快乐）而非形构它们。^[81]读与写在这一点上是同一的：他们都是对一般现实的特殊扭曲。文本之中有暴力存在，分析文本的批评家以重构来做出回应。弗洛伊德说：

因此，显而易见的鸿沟、扰人的重复以及明显的矛盾在几乎所有地方都有出现——这些表征向我们揭露了它不欲去传达的事物。一个文本的多种扭曲隐隐类似于谋杀：犯恶不难，难的是消除一切痕迹。我们很可能给“扭曲”一词添加它要求但今天已对它无用的双重含义。它不止表示“改变某物的外观”，且还要“把某物放到另一个地方，赶走它”。因此，在很多文本扭曲的场合下，我们要指望能找出藏在某地、被压制和否认的东西，哪怕它已被改变，被从其语境中撕扯出去。只是，要始终认识到这一点，不是那么容易。^[82]

[80] 见 Foucault, “Nietzsche, Marx, Freud”。

[81] 见 Said “On Originality”，对这一观点有讨论；亦见本书第四章。

[82] Freud, *Moses and Monotheism*, 载 *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. and ed. James Strachey (London: Hogarth Press, 1964), 23: 43。

弗洛伊德这段话说的是旧书（《旧约全书》前六卷），一个远非平常的文本；不过，关于文本的一般性特征，我们留到第四章里讲。着手理解一个文本，意味着着手找到其中的意图和方法——换句话说，不是把一个文本缩小为产自一个孤立的、偶然的、选择的一连串的语词，而是建构它活动的场域，它的离散，它的扭曲。但这一点我们将在以后的章节里细述。

因为对读者或作者而言，一个文本不管它自命如何，都无法给出其整个场域，甚至无法提前给出它的意图——因此，确切地说，文本是以一个巨大的假设开始的，即：随同文本而来的意义将在书写中产生，其模糊性会更大而非更小，但是，有意义意图的书写，与无意义意图的书写，或有意义意图的绘画、雕塑、音乐等等是相反的。文本的开端，就其普泛性和含糊不明的设想而言是一种虚拟的结构，但从开端开始，更精确的意义就在写作过程中渐渐地成形。华兹华斯在《序曲》开场时的自由以及弥尔顿（或撒旦，他的代理人）在《失乐园》开篇的自由就是这一巨大意图的例证：“我是自由的，因此现在，我意欲用它来书写、著述、成就功业，后者反过来也会把我的自由——某种超越了简单断言的东西——投入世界。”我说过，这种开始性的写作意图是一个结构，或至少是虚构，因为它在开始时说出和声言了很多，而实际拥有的很少。撒旦的自由宣言忽略了他被逐出天堂的语境，他在现存秩序中的次要位置，等等，弥尔顿故意把这一点悬搁了起来，一搁就是好几百行。也许这正是因为撒旦在开头时如此天马行空，以至于布莱克猜测弥尔顿是魔鬼一派的。事实上，至今困扰读者（不管是不是基督徒）的《失乐园》的一个核心，是路西法甚至在诗歌启幕之

前就径自叛离上帝了：没有什么开头比这更可缩减的了。由此，书写也叛离了言说或音乐。

假设、建构、虚构：我们不单用像“开端”（beginning）这样的一个混合词，而是用意图和方法来联系这几个概念——我们这么做何以正确？幸运的是，有一系列作品井井有条地、生动地表现了这些联系：瓦雷里关于列奥纳多的文章，其中第一篇（1894年）恰当无比地冠以“列奥纳多·达·芬奇方法导论”的标题。^[83]在所有三篇文章中，瓦雷里拒绝了任何写传记的旨趣；他说，他的列奥纳多是一个建构，用来满足一种心智的图像，这种心智无所不在的各种活动和“区分事物之无比恳切的知觉”是完全一板一眼地运作的。^[84]“不管是谁，想画一棵树，就必然要画上天空或背景把树衬托出来；这里有一种几乎难以捉摸，也依然几乎无可名状的逻辑。我这里所写的这个人[列奥纳多]，就可以简化为依这一方法推论出来的结果。”^[85]这个列奥纳多（即泰斯特先生的原型^[86]）代表了一种心智，在另一个心智的想象中，它意欲理解多变现象中的不变逻辑，理解不连续物体之间的连续性，理解异质性中的同质性。三十五年以后，当瓦雷里第三次回到“列奥纳多”时（哲学味一次比一次浓厚），他在那个心智中看到“某种神秘的内心态度，其导致了任意性和必然性之间不间

[83] 另两篇文章是“Note and Digression”（1919）和“Leonardo and the Philosophers”（1929）；两文均收入 *Leonardo, Poe, Mallarmé*, p. 5。

[84] Valéry, *Leonardo, Poe, Mallarmé*, p. 5.

[85] *Ibid.* p. 7.

[86] 瓦雷里写过一系列以“泰斯特先生”为主角的小说。“泰斯特先生”直译为“头脑先生”，是瓦雷里在沉思后虚构出的一个脱离感觉的纯心智的化身。——译注

断的互换”。^[87]用于对付现实中种种意外的“神秘的内心态度”以及“几乎难以捉摸”也“几乎无可名状”的逻辑，在瓦雷里眼里，最终是一种既非原因、也非结果、亦非图像的理解——三者中的任何一个表现的都是一种缺少力量的方法。问题在于：要避免他所谓的、对列奥纳多做这些假设的“无意识行为”，避免被它们的林林总总的逸事八卦骗进去。

方法无可避免地是一种关于连续性的法则，是“在我们无法把握其连续性法则的事物中”^[88]发现的。瓦雷里对列奥纳多的建构是一种尝试，试图阐发这样一种被想象为连接各种事物的意图性权力的方法。一个建构（construction）相当于一个意图，瓦雷里就是在这个意义上运用此词的：它的方法是一种建构/意图的统一。列奥纳多的方法的独特性——已经在瓦雷里用于描述它的许多否定性词语中见了端倪——在于它无法完全理解，也无法直接体验。这种力量总是在流变之中，“同时是能量的泉源、管理者和约束者。”^[89]瓦雷里由此投入于这一点，研究这种力量建构它的种种计划。“建构行为，发生在一个计划或一种独特的视角和一个人选择的材料之间。”^[90]以这种方式，瓦雷里建构了一个本身也在建构的列奥纳多。“事实是，我们无法对任何东西形成一个清晰的概念，除非我们也发明它。”^[91]如果这种建构的目标不是产生一个图像，那么它是什么？一个目标是体验“有意识的建构

[87] Valéry, *Leonardo, Poe, Mallarmé*, p. 132.

[88] *Ibid.* p. 13.

[89] *Ibid.* p. 72.

[90] *Ibid.* p. 41.

[91] *Ibid.* p. 125.

行为”带来的愉悦，以心智之力“将其每一个概念（conception）推进到它们再也无法被构想的程度”。^[92]另一个目标是体验作为发现的知识；在瓦雷里眼里，这一目标近似“广阔无边的哲学探索……努力把我们所知的一切变成我们欲知的东西”。^[93]最重要的一个目标，是成功地应对心智所面对的世界中的种种空洞、裂隙、脱漏、不连续。

我们有一种认识：世界的各个部分将自己缩小成为可理解的要素，这随处可见。有时候，我们的理智足以应付任务，有时候必须采用最高妙的技巧；但是，空洞始终存在。做出的尝试一直是空白。正是在这里，我们发现了我们的英雄的王国。他有一种非凡的匀称感，让他得以把任何事物都看作一个问题。不管理解在哪里断裂，他都能把他的心智的产物引入进来……

这一**象征性**的心智拥有无穷的形象，一份天性中永远疏朗清明的财富，一种时刻准备着被转译为行为、并随着它的版图扩张而增长的潜能。大量的想法，大量的可能的记忆，大规模认知这世上数量惊人的事物并把它们用一千种方式排列；这，构成了列奥纳多。^[94]

不经意间，瓦雷里提到这一过程导致了“图像及整个视觉的、机

[92] Valéry, *Leonardo, Poe, Mallarmé*, p. 41.

[93] *Ibid.* p. 112.

[94] *Ibid.* p. 32.

能性的表意观念”的废弃。列奥纳多让知识专业化的现代人望洋兴叹，后者的德性就在于思想的缺席；列奥纳多“必须在障碍和隔阂之间穿梭。他的职责就是视它们为无物”。^[95]

列奥纳多的语言是符合规矩的。但是，瓦雷里对列奥纳多的描述却是漫无规矩的（discursive）。瓦雷里在他的第三篇文章里试图协调两种方式，他面对的问题是：心智如何通过既不求助于隐秘莫测又不需诉诸通篇大白话的语言来表达自己。思想之“苛刻的谨严”（hostinato rigore）如何能表达得可以理解？这就需要通过普遍语言（common speech）——它常常使企图让自己的思想说话、或企图传达内在现实的哲学家心力交瘁。瓦雷里写道，普遍语言

毫无疑问将持续充当最初的一般工具，在内外生活之间建立联系；它将一直是一种手段，传授给我们其他的、被有意识创造出来的语言；它将调整这些强有力的、精确的技巧，使之满足尚未专业化的心智的需要。但是，反过来，它也在逐渐被看作一种初级的、简陋的达到近似的手段（means of approximation）。^[96]

与什么东西达到近似？要与“存在的各种畸变模式”相近似：

但它们是充满了教训的恶魔，这些理解的恶魔，这些

[95] Valéry, *Leonardo, Poe, Mallarmé*, p. 38-39.

[96] *Ibid.* p. 152.

转瞬即逝的状态——它们是鸿沟，在其中，我们周知的连续性、关联以及运动的法则受到警告；它们是领土，光与痛在这里挂钩；它们是力的场域，我们在其中，在恐惧和欲望的两极之间古怪地循环；它们是主题，由时间构成；它们是深渊，填满了恐怖、爱或寂静，怪诞地焊接在一起的地带；它们是非阿基米德的国度，否定了运动；它们是一道闪电里的永恒的基点；当表象和我们的恶心携手、和我们最细小的意图弯腰时，它们坍塌了……奇迹不在于事物存在，而在于它们是它们所是的样子（The wonder is not that things are, but that they are what they are）。^[97]

因此，普遍语言是一个开端，但它很复杂。瓦雷里对列奥纳多的解读是个建构，恰恰是因为它以列奥纳多本人所开始的东西开始——即口语的或大白话的语言。对于作为批评家的瓦雷里，也对于作为一个正被建构的建构体的列奥纳多而言，普通语言通往了其他的、比那些用绘画表述传达的东西更加不寻常的结构。我们必须指出，瓦雷里本人坚持要抛弃图像，当普通语言（即漫无规矩的语言）被接受为表达的主要模式、并可由此通往更深刻表达的时候，图像就要被弃了。从普通语言出发，列奥纳多所能做到的就是抵达一个王国（“科学的天堂”）：

当它在很少一点词汇和象征中实现自我消化、认可和完善时，可以说它堪比最丰赡的思想的造物……他几乎不依

[97] Valéry, *Leonardo, Poe, Mallarmé*, p. 92-93.

靠任何图像……而存在。〔98〕

语词是对图像的抛弃。然而，瓦雷里坚持认为列奥纳多的艺术实际上是建筑学，尽管（被列奥纳多）界定的建筑学是一种非凡的诗歌语言。他头脑中想的是：

建筑学通常被误解了。我们有的将建筑学理解为舞台布置，有的将它理解为房产投资，各不相同。我是说，我们说“城市”的概念时是出于对其普适性（*universality*）的肯定，但我们只有知道其多元的各面，才能了解其复杂的魅力。对于一栋建筑而言，静观是不可取的：当我们欣赏其各个部分的诸种组合时，我们的乐趣在于来回走动，其效果倒像是建筑本身在动一样。当它们如此变化时，立柱在旋转，景深在进退，长廊在游动：千般视角幻化而出。建筑结构阐释了空间，以一种十分特别的方式产生了关于空间本质的种种假设。〔99〕

即便是摆弄最坚固的材料建筑学也是一个关于空间的假设，正如一页纸上的文字并不直接产生意义，而是首先把纸页——进而是思想和诗——分割成为意义。印成铅字的语词仍然是一种关于语言的含义的假设，作家和读者以各不相同的方式形成这种假设。

〔98〕 Valéry, *Leonardo, Poe, Mallarmé*, p. 95.

〔99〕 *Ibid.* p. 51-52.

在材料和布局之间有意识地建立的联系，是界定意图和建构的另一种方法；建构是在一个物理经验（纸上的语词、空间里的石头、背景前的树）的层面上开始的，然后对多种多样的意义进行组织。马拉美“骰子一掷永远改变不了偶然”一诗的前言很可能确认了（如果事实上不是创生了）对书面语言之物理性、空间性的增大。马拉美告诉读者，纸上的不连续空间是为了产生一个文本空间（*un espacement de la lecture*），如同文字之后的空白，它们

很重要，比重要更重要；作诗需要它，一般来说，一页文字不管是抒情的还是没有多少音步，都在一页纸的中间大约三分之一的地方出现，空白是一种环绕四周的静寂：我没有违反这一规则，我只是将它分散……这其实并不总是诗歌有规则的明显特征（即诗句）的问题——这是对思想（*idea*）的一种棱镜式的细分的问题……一切都以一种被删略了的形式在假设的意义上发生；我们避免了叙事。^[100]

瓦雷里赞同道，作为作家或读者的写作并不意味着“借助材料勾画小说的主人公”。^[101]我认为，马拉美和瓦雷里关于写作、建构或意图性语言的一切说法，都表明他们断定，在一组按线性顺序、图绘表意以及纪传方式产生的东西，和另一组包含了在空间、语言表达以及语言变形之中散开的语词的东西之间是有区别的。

[100] Mallarmé, “Un coup de dés” 序言, 载 *Oeuvres Complètes*, p. 273。

[101] Valéry, *Leonardo, Poe, Mallarmé*, p. 106。

以（或用）语言开始，就意味着放弃前者，选择后者。这里，假设的（或虚构的）是这一写作在现实中没有直接可观察的等值物；但是，一部小说的主角代表或体现了这样一种等值。尽管如此，我以为马拉美和瓦雷里都为了澄清语言和可见的现实（或对可见现实的可见表意）之间的区别，而极有争议地误读了小说。

假如这一就瓦雷里的列奥纳多展开的冗长讨论，看起来是用高深的沉迷取代理性的思考的话，那么，我们可以通过把瓦雷里和他的同时代人弗洛伊德并置对比，来推导出瓦雷里思想的倾向性。在弗洛伊德看来，智力生活的原材料是可以通过语言来分析的，因为只有用语词才能讨论无意识，进而承受无意识的种种张力。梦境不是单纯的泄露天机的图像，毋宁说，是用来释梦的语词——做梦者的语词、分析者的解析语词——告诉了我们梦是什么。尽管弗洛伊德动不动就拿精神分析学和考古学做比，但他仔细地把岩石、神庙和塑像之类的物质现象与精神分析的能量区分开来。他说，精神分析学从三个立足点——动力学、经济学和地形学——来理解智力生活，每一个立足点都抵制可见的类比。到了风烛暮年，当弗洛伊德着手评价分析师在分析中做的建构的意义时，他仍然排除图像的控制。弗洛伊德写道，分析师的任务“是从遗留下的痕迹里找出被遗忘的东西，或更确切地说，建构它”。^[102]但是，执业中的分析师却受困于两个重要事实——“精神对象远比考古发掘者的物质对象更加复杂，此外，我们对自己期望发现的东西知之甚少。”于是，“对精神分析而言，建构只是一

[102] Freud, *Moses and Monotheism*, pp. 258-59.

种初级劳作。”^[103]

那之后，弗洛伊德马上着手思考精确性问题，特别是当患者对分析师的假设的肯定或否定仅仅印证了患者自身所受的无意识压力、而非分析师的精湛技艺的时候。我们不可能确定建构中的每个特定时刻或每一部分是否精确，主要原因是，在思想建构——不管是患者做的、分析师做的还是两者一起做的——和现实事件之间没有直接交流。弗洛伊德写道：

那被压抑的东西，由于受建构而活跃起来，它“奋力向上”（upward drive），把重要的记忆一痕迹变成意识；但是出现了一种阻力——事实上，它并非成功地中止了那个运动，而是用邻近的无足轻重的东西替换了它。^[104]

替换的结果是扭曲，或用弗洛伊德的话说，是错觉（delusion）。用语言和分析手段把任何东西建构为语词，都会产生这种扭曲，其过程奇特而条理井然，例如，弗洛伊德就曾写道，当患者空前清晰地回忆起一桩重要事件周边的点滴细节时，对这个事件本身，他却依然绞尽脑汁也记不起来。这个时候，若想说服患者他记得的这些细节都是错觉，只能是徒劳的。“相反，这些关于一个〔被次要细节所掩埋和扭曲的〕核心事实的各种细节的认知，将给治疗提供共有的基础。”弗洛伊德最复杂晦涩的洞见由此产生了：

[103] Freud, *Moses and Monotheism*, p. 260.

[104] *Ibid.* p. 266.

但是，我却无法抵挡一种类比的诱惑。患者的错觉，在我看来与我们在分析疗程——分析加治疗的尝试——中形成的建构是一样的，尽管事实上，精神病患者的错觉所做的不过是取消现在正被否认的现实的碎片，代之以早已在遥远的过去被否认了的现实的碎片……如果我们把人类看作一个整体，而用单个人的个体来替换它，我们就会发现，它也会滋生出种种理性批评无法接触的、与现实相反的错觉。^[105]

两类错觉，患者的和分析师的，围绕着一个历史性事实（historical truth）的核心建立起来，这个历史性事实本身仅仅是在替换真相的语言中出现的，或作为已被否认的经验而出现的。由此，语词站在一系列替换的开始，语词就是它的开始。语词标明了一种远离现实碎片、围绕现实碎片的运动。这是对人类语言能力的特点的另一种描述。使用语词，就是用它们替换其他东西——可以是现实、历史性事实或一种现实性的内核。对弗洛伊德和瓦雷里——如同对马拉美、尼采、康拉德和其他怀着一个根本性计划的人——而言，语言是另一个事业的开始，这桩事业看似非理性，却拥有方法。这种方法的难解之处在于，它不模仿自然，而是替换自然。这种方法的核心不是“我思”，也不是从我思衍生出来的，事实上，其个别主体（individual subject）无异于一个临时性权威，建构出与错觉之间有着或煎熬或魅惑的相似的种种假设（替换）。最后，我们无法在人生顺序——即父子相承——中发现这种方法的逻辑，而要在对它的违反、背离或同它的重重纠

[105] Freud, *Moses and Monotheism*, pp. 268-69.

缠之中发现它，就像在俄狄浦斯综合征中表现的那样。

我们要得到的结果是把语言理解为一种指明一系列替换的意图结构。语词是一种方法开始替换另一种方法的标志。这个被替换的系列是因家族类似而互相联系的一组关系：父子、图像、发生的过程、一段已发生的事。占据它们的位置的是：兄弟、彼此不连续的概念、共生、建构。第一个系列是世代传承模式的（*dynastic*），与起源和起始相连，是模仿性的。第二个系列中的关系则是补充和毗邻；一个意图性的开始取代起源，一个建构取代往事。我把这看作 20 世纪的书写中特别重要的一个转变。事实上，这本书的一个核心论点就是，现代写作中的一种强大的理性主义传统有太长时间隐藏在一个阴暗的、非理性的虚无主义的表面背后——这个表面与世袭式意识形态相连。这种转变所属的知识进步，把原本由起源（*origin*）承担的责任转移给了开端（*beginning*）。

这意味着我们可以把小说的历史理解为——正如我们在第三章里要说的——关于起源性的理念走向破产的过程。在一种 20 世纪的批评模式里，结构被授予的重要意义代表了有目的地离开自发自任意性的开始，到那时为止，这种自发的任意性还是传统的“人生—工作”（*life-and-work*）模式的基础。于是，语言和心智在有关语言和心智的话语（即语言学和心理学）中扮演了一个被重新界定了的角色。最重要的是，文本从一个起源性客体变形为一种已生产的和生产性（*produced and producing*）的结构，这一结构的法则是动态的（*dynamic*）而非静止的，它的物质性体现为它是文本，而非遗传，它的效果是让意义多元化而非固定不变。在这些变化中把握一个开端，实际上就是认识到旧的思想模

式寿终正寝，新模式呱呱坠地。这一切的发生需要何样的意识，在马拉美《类比的魔鬼》一文的最后一段里有所描述：

然而，在那种超现实不由分说就介入的地方，在那种痛苦——它的淫威让我之前的自主精神如今正受尽折磨——开始的地方，在这些东西驻足下来的地方，是当我在我本能地走上的那条古董商人的街道的时候，我抬眼一看，我站在一家鲁特琴商店门口，这家店的墙上挂着出售的旧乐器，而在地面上，发黄的棕榈叶和早先鸟雀的翅膀掩埋在阴影里。我跑了，我是一个陌生人，一个受诅咒要去为无法言明的倒数第二而哀悼的人。^[106]

叙事人是从打听一个短语（“倒数第二死了” [La pénultième est morte]）开始的，这个短语的意义已经抛离了他，但它听起来却恍若过去曾说过，或者，它似乎也是一系列可以解释的短语之一。短语中的一个音节（nul）让人想起鲁特琴的声音；而叙事者本人则觉得似有一只翅膀从鲁特琴上一掠而过。当他走出自己的公寓，走上街道，他发现自己的手映在商店橱窗里，正在抚摸什么东西；他重复这个短语时，惊恐万状地强调说他只是在重复自己：“那时我感到我也有……同样的声音（第一种，无可置疑的独特的声音）。”^[107]在那一刻他站在开端，他被类比包围了——橱窗里散放着鲁特琴和翅膀，这是对不再是诗歌起源的烦恼不安的

[106] Mallarmé, “Le démon de l’analogie”, *Oeuvres Complètes*, p. 273.

[107] Ibid.

缪斯的一种记忆——面对着他自己所操的语言的各种计划。这种语言没有起源，也没有意义，唯一的起源或意义只存在于他重新开始、创造意义的努力之中。先前的声音与意义仅仅是——消逝在前的东西。就算有意义，也是任何已完结的东西的意义，因此一个开端才得以肇始。类比不是完全的对应，而是作家必须由本人聚集起来的那些单位（语词、鲁特琴、翅膀）之间的相似。最后，他如今必须制造的结构是虚构的，因为他无法模仿现实，而必须制造一个新的意义结构。老缪斯的方法不敷使用，现代作家也是一样，因为他已然不是拥有缪斯灵光的预言家。他必须在用书写创造的书写共同体中找到自己的位置，不是一个起源性言说（即一种与起源绑定的言说）的位置。新的模式，是一种意图性、方法性的重复。

V

奥尔巴赫回忆并评析了他本人作为批评家的工作，这份评析重新激活了许多与文学研究有关的论争。在《文学世界的语文学》^[108]一文中，他第一次否定了仅仅通过无限的事实收集而在所有文学产品之中强行建立连续性的可能；那根本无法应付文学作品的丰繁。然而，他进一步描述了批评家所进行的综合，这种综合靠着一种适当的 *Ansatzpunkt*（意为“出发点”）。我觉得，奥尔巴赫是有意用 *Ansatzpunkt* 一词（而非 *Anfang*，即“开端”）的；由此，他强调开端的连续性或建构性意义。奥尔巴赫指出，

[108] 见上述注解 19 中提到的 1969 年英译本。该文最早发表于 1952 年。

“神话”或“巴洛克”“都不是理想的出发点，因为正如它们对文学批评而言都是外来词，它们都太‘滑溜’了”；^[109]相反，一个完全体现在了一段历史时期的语言现实之中的、类似 *la cour et la ville* 这样的短语，却能触动批评家的心灵（因为这个短语在 17 世纪就通行，并非一个完全新造的词）^[110]，它也因此与所研究的历史时期之内部活动的规范整合有关。奥尔巴赫各种思考中的根本，在于批评家有意用一种理想的发现工具来开始，而这一工具则是在所研究时期的语言之中形成的。

奥尔巴赫认为，*Ansatzpunkt* 是心智活动中的一个术语。乍一眼看去，它只是一个简单的、单一的数 (*digit*)，比方他用的 *figura* 一词^[111]——他发现这个词在拉丁语文本中地位非同一般。像

[109] Auerbach, “Philology and *Weltliteratur*,” p. 16.

[110] 奥尔巴赫在研究了 17 世纪文献后指出，*la cour et la ville* 这个短语当时是个为文学尤其是戏剧作品的读者所用的新名词，就他所能查考的范围，最早出现在 17 世纪 50 年代的文本中。*la cour* 字面意思是“王室成员”，但包括住在都城的部分王室贵族、一些大资产阶级和其他有名望的人，其美学品位高于大多数贵族，到路易十四执政时期，*la cour* 代表了法国的精英文化共同体。*la ville* 字面意为“城市”，实际指只占人口一小部分的城市精英团体。随着这个意义的出现，像 *le peuple*（“人民”）、*le bourgeois*（“资产阶级”）之类过去的常用词的出现频率降低了，到莫里哀、布瓦洛等人这里，*la ville* 的意思渐渐固定为指巴黎社会。17 世纪的法国是一个君权和贵族文化强势的社会，奥尔巴赫考察 *la cour* 和 *la ville* 的并用和流传，考察其在戏剧家、作家作品里出现的情况，管窥精英和大众文化之分野如何映现于社会思想之中。——译注

[111] *figura* 是奥尔巴赫《模仿论》中解析过的核心概念之一，中译为“喻象”、“形象”等，主要用来处理《新约》和《旧约》的关系。奥尔巴赫认为，《新约》是《旧约》的 *figura* 的实现，《旧约》兼具历史真实和隐喻象征两重性质，《旧约》时代可以看作《新约》时代的一个先兆的、模糊的 *figura*。参萨义德本人《〈模仿论〉导论》一文中的相关论述：“奥尔巴赫坚持认为，*figura* 的确切定义也起到了一个居中的术语的作用，一方面是文字—历史的维度；另一方面，对于基督教的

figura 这样的关键词由于令批评家们感到困惑不解而脱离了历史、受到专门的拷问，似乎适合对我们的知识形成一种新的补充；它扮演的角色类似于索绪尔的“词—主题”。不过，当 Ansatzpunkt 显露为一种艰深的代数学里的符号的时候，机械的四则运算就不敷所用了。一个 Ansatzpunkt 是明白易懂的，就像 X 在代数算式中明白易懂、figura 在西塞罗的演讲中明白易懂一样。然而它的价值，只是在一次次与系统中的其他术语交会，以及一次次与其他平行的变量和文本交会之后才可以看出来。这就是如 figura 和 la cour et la ville 这样的词的重要性所在：在研究中，两者都出现在一份记录其在历史中反复出场的情况的列表之中，奥尔巴赫在他博学的著作中随时将它调出，以便赋予这两个词具体的意义——也就是说，随时改变它们并被它们所改变。在奥尔巴赫的书写中，它们不再是单纯的词和未知的符号，它们在语言的历史构造之中织入了一种现在与未来的结合。一个哑默的词，一个相对而言匿名的词，揭示了一种特殊的思想状况，唤起了一个意义深刻的时代。开端，是一种以话语连续性为名义的努力；由此，一个

（接上页）作者来说，是真实的世界即 veritas。因此，figura 并非只是传达一个无生命的含义，表示过去的一个事件或人物，在第二层也更有意义的上，它是知识和精神的能量，在过去和现在、历史和基督教的真理之间做实际的连接，这是不可或缺的解释。‘在这种联系中’，奥尔巴赫宣称，figura 大致等同于 spiritus 或 intellectus spiritalis，有时也可以用 figuralitus 代替。由此，我相信，奥尔巴赫乃是以他的论述中的一切复杂性，以他所呈现的通常是不可思议的证据之细微，带领我们回到那对于信徒来说是核心的基督教教义的东西，而且，那也是人类知性的力量和意志中至关紧要的因素。在这一点上，他追随了维柯，后者看着整个人类历史，说：‘头脑造就了这一切。’这个断言大胆地重申，但也是在一定程度上削弱了赋予牧师信誉的宗教维度。”（朱生坚译）——译注

术语被转化入重构的历史之中，成为综合体中的一个单位。

奥尔巴赫的 *Ansatzpunkt* 反复在句子中出现，由此产生了问题：它何以持续存在？所谓“一切皆有理由”，持续的存在让批评家得以把一种文学，或一段所谓的时期，看作应予研读的信息、有检视必要的信息。《模仿论》卓绝的成功，主要来自于奥尔巴赫对文本的质问。他的第一章——“把荷马和《旧约》做类比或对比”——绝不是拉杂闲扯，奥尔巴赫在其中似乎自问：为什么在荷马的文本中，其语言用与《创世记》不一样的方式游走？这种拷问创造出多种显著效果，其中之一就是，问题本身已隐含了预设的前提。因此，拉辛、高乃依、沃格拉斯^[112]以及莫里哀的文本之间的差异，被一种跨越其上的意义编码所规约——体现在一个反复出现的术语例如 *la cour et la ville* 之中，这些文本似乎都指向这个术语——这种编码把它们都联系在了一起，让其中每一个都可理解，尽管它们各自不同。奥尔巴赫和施皮泽都把他们的理据描述为语文学的。施皮泽写道：“文学史学科之语文学特征……与寓于语言学和文学之形式（*form*）里的思想相关，而不与语言学和文学本身包含的思想（这属于哲学史领域）或用来影响（*inform*）行为的思想（这是史学和社会科学的领域）相关。”^[113]

奥尔巴赫在另一处夸赞了左拉，说他敢于尝试用长篇小说的方式处理浩瀚复杂的现代世界，更不用说他还身体力行了这一不可为的任务；同样是这个世界，从哲学角度来思量，则展现了

[112] 克劳德·法夫尔·德·沃格拉斯（Vaugelas, 1585—1650），法国文法家、书信作家，由于对法语的精湛学问，他在1634年成为法兰西学院首批成员之一。——译注

[113] Spitzer, *Linguistics and Literary History*, p. 32.

一幅由彼此冲突的“事实”构成的全景画，是一个会让有着奥尔巴赫学识的文学学者目之戳棘的世界，或者，一个会让有着胡塞尔式激进热情的哲学家哲学地考察的世界。在《笛卡儿式的沉思》中，胡塞尔说：“我们有一种四面越界、几乎是杂乱生长的哲学性文学来取代一种单一的生存哲学（living philosophy）。理论之间的互相冲突透射出它们有多么亲近，它们有共同的基本确信以及对一种真正哲学的不可动摇的信念，但我们有一种伪报告（pseudo-reporting）、伪批评（pseudo-criticizing），仅仅是对理论之间互相严格哲学化的模拟而已，而非它们作严肃的讨论。”^[114]然而，研究者，不管他是小说家、批评家还是哲学家，都要有一种正式的、去吃下这一大团苦药的一致的愿望，以这种自愿的想象和完全的苦行来开始他的任务。

我是在两个互有关联的意义上用“正式”（formal）一词的。首先，“正式”意味着“被前后一致地、有机地区分”。例如，施皮泽所谓的语言学证据是有别于哲学证据的。对一个非施皮泽一代的学者而言，这种区分可能看不大分明，因此，我们可以说区分往往是对关于一种法则、一种制度的已被接受的传统（在这里就是语言学传统）的专门运用。其次，也是更重要的，“正式”意味着“依结构性作用（constitutive function）区分”。施皮泽不是机械地论述语言学，他必须通过训练和实践才能把证据收集到一起，让其看起来前后一致，这样做的最终效用是更透彻地陈说语言学这门学科。故此，在“正式”的两个意义上，一桩事业的开端乃是一个精心策划的假设；这一点后文中还将作验证和确

[114] Husserl, *Cartesian Meditations*, p. 5.

认。事实上，这距离未来的语文学家需自觉遵循的严格化的程序还有很长一段距离。马拉美在《英语语词》(*Les Mots anglais*)的序言中描述了一种把语文学作为一种特殊的意图——“关于记忆和思想的双重尝试”——来研究的正式的愿望。下面这段文字对于任何一种关于语词的研究都是适用的，这些语词的数(number)和生僻性(strangeness)都需要理论性的把握：

对一个外来习语的真正研究开始于一个小小的、粗糙的尝试，你必须把它继续下去，将其搞大或不断扩大。一本正经八百的词典看上去浩渺而可怖：要掌握它意味着做出艰苦的努力，阅读很多书可有助于这个过程，一旦知道了这些书，则还有语法原理……这种词的混合依词汇种类的不同而不同，被一种恶意的偶然随意地摆在那里：还不是全部；这些词的每一个都从远处跨国越邦、历上千年来到自己的位置，一个词与其他所有词都不一样，一个词与整个一群词混合在一起……因此许多因复杂而被完全遗忘了的[语言]行为，尤其对你，一个关注它们的历史——这是最神圣的目的之一、也是完全哲学性的——的人而言，一开始的动作都是驯顺乖巧的……有天资足矣，但有方法也可以：这取决于做了或即将做“人道行为”的人。一系列完整的往事回忆，不管是模糊的还是充满险趣的，都将使他拥有真正的记忆(Memory)，一种与概念或事实并驾齐驱的才能：而关于知的最好路径仍是科学(Science)。^[115]

[115] Mallarmé, *Les Mots anglais*, 见 *Oeuvres Complète*, p. 900.

在这种精神中脱胎的开端及其连续，能够勇敢而大度地吸收大多数通常无法下咽的东西。比方说，大把大把的事物都必须用一个句子或一连串句子来表达。书、名、思想、段落、引文（就像我用过的那些一样）适应于一个为它们正式假设的关系系统；这就是为什么斯威夫特的《一个谦恭的建议》一文本身既是一份完善的食人族传单，同时又完美地反映了他严正的反思和痛斥。^[116] 因为，爱尔兰农民的肉身的顽强性被压制入一种漂亮流畅的语句里，这与书籍和思想在某种我们所谓的语言现实或语言历史的东西里并存的顽强别无二致。例如，一个与某文本相捆绑的文学批评家，通过表露他的言说权，成为一个把文本变成与自己话语相接续的批评家；他通过发现一个开端并将其理性化来做到这一点。斯威夫特的措辞，通过展示人的身体如何轻而易举地就被一种和颜悦色的行文的口胃给吸收了，来戏仿他所提出的食人族主义，而批评家的措辞也就是如此吞噬掉了抗拒性的文字，把它们变成装点其自身过程的段落，因为这种行文找到了一个开端以遂行这一进程。开端有时引起了欢乐的态度，由此，它就像是一个把批评家和被批评对象联结起来的魔力环节。批评家和作品在这一环上相遇，把后者巧言笼络为自己的措辞。在批评和被批评的文本之间存在一个不变的出发点，批评家找到它，仅仅意味着他在另一个批评家的作品里发现了自己的视界和偏见吗？这之中，是不是就像博尔赫斯谈卡夫卡的前驱者们那样，暗含着指

[116] 斯威夫特于1729年发表了一篇著名的讽刺小品文，题为“一个谦恭的建议”，文中提议将爱尔兰人的穷苦孩子卖给英国有钱人，供其屠宰食用，从而给英国减轻经济负担。斯威夫特用这种方式支持爱尔兰人对英国殖民行为的反抗。——译注

望“在先的”文本已经富有先见地给人准备了存在的权利或资格？^[117]“出发点”（*Ansatzpunkt*）上附着在先文本的名字吗？归根结底，批评家的自由究竟在哪里？

VI

这些问题很难。让我们再研究下奥尔巴赫。他的“出发点”，如我所说，是一个句子或短语，曾经在一个远处——即我们所谓的“过去”——被言说或书写，但如今是哑默无声的：例如 *La cour et la ville*。然而，如果我们认识到它想说话、它在当下之重要，“出发点”就会从一句重复出现的无趣的格言变成对批评家有用的工具；就像埃涅阿斯的魔草，它带着批评家穿越过去无法通过的道路。^[118]当然，批评家必须靠一种认可行为或断言行为，一个平凡的语言“点”才能变成批评家征途的一个有特权的开端。批评家的信念，以及他对这个点的反思性检视，一同催生了一种对自己当下所谓保有自觉的批评。这种类型的开端给自己规定，将来是要跟批判话语的种种既定的规则相协调的——现在我们可以说，文本、意义和作者共存于“文学”之中了——因此，批评家便着手琢磨一套方法去同这些常见的规则合作；而他也想保存他自己作品中独一无二的、或可能是陌生的东西。在纯书写的层面上，批评家接受既有的语言和批判规则的约束，但同时又

[117] Jorge Luis Borges, *Labyrinths: Selected Stories and Other Writings*, trans. Donald A. Yates and James E. Irby (New York: New Directions, 1964), pp. 199-201.

[118] 原文如此，萨义德似乎混淆了两个史诗人物，魔草（*moly*）典出《奥德赛》，是赫尔墨斯送给奥德赛，保护他进喀尔刻的屋子救朋友的。——译注

渴望保有其他可能：前者是历史和社会的积重所致，后者则受一个出发点的控制，这个出发点既是偶然的，又是理性的，能引致质询与回顾。由此，从批评家的工作中，就一边产出一一种警觉的方法，一边产出对那个方法的具体实效的记录。瓦雷里发明的 *implex* 一词^[119]，其能容纳的增量、系统化的变异及其偶然性，都是这一联合体热情洋溢的报答。^[120]

现在再回来谈出发点，它由此有了两个互相驱动的面向。其中之一产生了正在实现中的计划：这是开端的及物的面向——也就是说，向着（或为着）一个展望中的目的、或至少期待的连续体而开始。另一个面向为开端保存了它作为**根本**（*radical*）出发点的身份：不及物的、概念的面向，没有作用对象，只有反复不断的自我澄清。第二个面向迷住了胡塞尔（上文我说过“为开始而开始的开始”），后来又迷住了海德格尔。开始点的这两个面向产生了两个思想和想象的方式，一个是计划性和描述性的，另一个则是同义反复的以及无休止自我模仿的。及物模式，就像罗夫莱斯永远追逐克拉丽莎一样，一直在渴求一个它不管在时间还是在空间里都永远无法完全到手的对象。不及物模式则像克拉丽莎本人，永远无法获得足够的自我——简言之，一个是扩大，另一个是专一，或者一个是语言中的语词，另一个则是大写的语词

[119] *implex* 是瓦雷里在阐述他的书写理论时所创的术语，指的是书写行为所需求的一种能容纳联系和类比的、能促成变形的活力，它代表着人心智之未知的、无法控制的潜能，与下文提到的“定见”形成正反对比。——译注

[120] Valéry, *Idée Fixe*, trans. David Paul (Princeton: Princeton University Press, 1965), p. 57.

(Word)。^[121]梅洛－庞蒂写到了开端这两个面向之间的关系：“不管它是神话的还是乌托邦的，都有一个空间，在那里，它是或即将是的一切都在同时准备着被言说。”^[122]

神话或乌托邦，梅洛－庞蒂所说的这个空间很可能是沉默的王国，其中及物和不及物的开端你争我夺。沉默是语言梦想一个黄金时代可能的方法，而语词，如 R. P. 布莱克默尔所说，有时候“背负的正是沉默的尖叫”，是它们的反面和否定。^[123]然而，我们仍然要说，要写。我们继续使用语言，哪怕它背着负担和困惑。语言不缺乏能力。被清楚道出的语言也是一种理解、暗示甚或处置无以名状的、或非理性、或外来的东西的方法，不管我们管这种无以名状之物叫神话、梦、乌托邦还是完全的沉默。艾略特说，我们的任何一种断言，我们都永远无法知道所断言的是什么，断言了多少。无以名状的东西甚至也可以称作一个开端，因为开端是一个抵抗语言之流的概念。既然使用中的语言主要是一个现实，一种存在，因此对它之前、对与它不同的一切的任何指涉都是无以名状的。瓦雷里说：“创造性的无知……是的，是的；语词之前，就是开始之前；之前……的之前！”^[124]倘若我一旦言说，我就是在指一个开端的话，那么我指的也是某个并非直接存在的东西，除非我是在指一个被界定为为话语而存在的及物

[121] 罗夫莱斯和克拉丽莎是萨缪尔·理查森 1748 年的悲剧小说《克拉丽莎》中的男女主人公，一对被女方家庭拆散的恋人。——译注

[122] Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, ed. Claude Lefort (Paris: Gallimard, 1969), p. 11.

[123] R. P. Blackmur, "The Language of Silence: A Citation," *The Sewanee Review*, 63, no. 3 (Summer 1955): 382.

[124] Valéry, *Idée Fixe*, p. 52.

的、有用的开端。不及物的开端锁在了语言的大门外：正如福柯在表现后文艺复兴欧洲的“疯癫”的皇皇巨著《古典时代疯狂史》里所揭示的，它是无以名状的，也被打上了无以名状的标记。而且，我可以也必须经常像胡塞尔那样谈及“开端”，哪怕它看起来永远在拒绝我。

让我换一种方法来解释。我读一页文字，我脑子里得想着这一页是写下来的，或是产生于一种书写行为的。书写是无以名状的，或者说，阅读以书写为开端进行想象，又从这个开端进入到萨特所说的一种“定向创造”（guided invention）的方法之中。^[125]但那是从读者的及物视角来说，读者必须要想象一个在先的无以名状的东西——他们称之为书写。然而，从作家的视角看，他的书写——正如他所做的——永远都在开始阶段。就像里尔克的马尔特，他是一个在他自己语境下的开端。^[126]他写下的东西始终在掌控他。他的写作，是他书写的唯一真实的理由：他为了写而写，或如萨特说热内一样，是为了写下他能读的东西而写。^[127]他所写就的东西始终在压迫他，但在他写作时，它同样存在于其书写行为之中，是一种无以名状的东西。它只能被感觉，而并非在场。作家是一个洞见的遗孀（the widow of an insight）。正如艾略特所说：

[125] 这个概念是萨特在 *Critique de la raison dialectique*, vol. I (Paris: Gallimard, 1960), 副标题 *Question de Méthode* 的第一章中提出的。这一部分内容预示了萨特研究福楼拜的专著 *L'Idiot de la famille*。

[126] Rilke, *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*, trans. M. D. Herder Norton (New York: Capricorn Books, 1958), p. 67.

[127] Sartre, *Saint Genet*, p. 396.

在我看来，我们的意识生活——纸上的戏剧适足表达这部分的生活——趋向于行动时，在它可命名、可区分的情感 (emotions) 与动机之外，似乎有范围模糊的一圈感觉 (feeling)，可以说，我们只能通过眼角才能察觉它，而无法定睛凝视；只有用一种暂时脱离行动的方法，我们才能了解这种感觉。^[128]

这一无以名状的不在场物，心灵却可以感觉到，现代诗人们、评论家们、小说家们将它表现为一种前在 (antecedent) 的审判力量，“折射” (refract，这是哈里·列文的术语) 到当下：它不管作为视域 (horizon) 还是作为力 (force) 而存在，其不显露在外于当下，我们也看不到它的全貌。^[129] 伟大的高级现实——不管我们管它叫历史、无意识、列奥纳多、上帝还是书写——都是“他者” (Other，弥尔顿的“伟大工头的眼睛” [great taskmaster's eye]^[130])，它过去存在过，对我们的当今仍旧事关重大。无以名状的东西 (the unknown)，对于在一次次回顾中出现的、被感知到的在先 (felt precedence) 而言都是一个隐喻，暗示着不舒适的环境，暗示着一种迫在眉睫的袭击，时刻准备毁坏我们贫乏无力

[128] 引自 John Lyden, *The Design of the Present: Essays on Time and Form in American Literature* (New Haven: Yale University Press, 1969), p. 367.

[129] Harry Levin, *Refractions: Essays in Comparative Literature* (New York: Oxford University Press, 1966).

[130] 弥尔顿的诗作中多次出现“伟大工头”或“伟大工头的眼睛”，大致意谓全能的上帝，一些学者认为，此意象系弥尔顿从英译本《旧约·出埃及记》中所引用，用来强调他作为诗人和新教徒受上帝注视、为上帝服务的伟大使命。——译注

的活动。它是艾略特的后顾视野，“局部的恐惧和狂喜”；它是康拉德的黑暗，似乎穷途末路，但又一直在接近爆发并除灭思想和光亮；它是卡夫卡的审判，虽永不发生，但在 K 打算有所行动之前就已策划停当，是一个被无休止地躲过却又一直阴魂不散、虎视眈眈的审判；它是博尔赫斯的废墟，慢慢地显露出它是一个我们永远无法摸清全部的恐怖计划的一部分，我们感到它似乎永远不死。或者，在激进的批评中，它是一种深刻的、在先的书写主张，有时被任性地忘却，有时被蓄意地贬低，但始终缠绕着批评家，他的阅读紧邻着另一个人——一个作者——的起起伏伏的运思：这些批评家书写模仿心智行为的批判性诗歌。激进批评在最好的情况下与所有激进行为别无二致：充满了它自身的变化，被它的反对者、被书写辩证法的种种断裂所纠缠——它必须重新制定并记录这些。因此，在布莱克默尔看来：“批评保持着……我们阅读中的脚步声，因此我们同时理解了语词中的激烈情绪和语词本身。”^[131]

这里，在我看来，弗洛伊德 1910 年发表的《原始词的对立意义》一文是很有意义的。弗洛伊德在对语文学家卡尔·阿贝尔的研究中，给他的观点——即梦境里的符号或语词可以指涉它们的反面，或至少某个看起来和它们浑然不同的意义——找到了语言学和历史学上的证明。阿贝尔说，古埃及人的语词同时包含了它们的反面甚至否定。“人”，他说，“事实上不能获得他最古老、最简单的含义，除非作为它们的反面的反面，只能一点一点地学会把一个对立的两方面分割开来，学会在想到一方面的时候不下

[131] Blackmur, "The Language of Silence," p. 387.

意识地同另一方面作对比。”^[132]和弗洛伊德不同，阿贝尔是个社会向善论者（meliorist）^[133]：弗洛伊德相信，语词事实上仍然隐含着它们的反面，已知随身携带着一份沉甸甸的无以名状的东西。因此，阅读把我们卷入一种离开文本、走向语词拖曳在身后的东西的运动，不管那东西是关于写作的记忆，还是关于其他什么隐藏的、也许是有颠覆性的反面的记忆。

因为我们必须对付这种无以名状，无以名状的本质，理所当然由人玄想的，外在于语言的连续，不管我们把它变成什么，最多不过有或然性，最坏也只有谬误性。对思考中可能的错误的了解，以及一种即便犯错也持续思考的了解，在现代激进主义的历史上是一件大事，其意义在我看来怎样强调都不为过：这在某种程度上就是弗兰克·科默德《结尾的意义》的主题，这本书的合法偏见是，文学和一般意义上的虚构思想模式之间是有联系的。不过，我们如何以及何时能够确信我们正在做的虽然很可能是错的，但至少是一个开端——关于这一点，必须结合其全部丰富繁茂的历史和思想才能了解。这样的研究，将会向我们展示一个小说家何时以及如何领悟到他一直在做的仅仅是写一本小说，不是写一篇文章，一个批评家何时以及如何给他的批评注入预见自身的失效的力量，以及一个历史学家何时在他的研究中看到过去在策划它自身。

[132] Freud, "The Antithetical Meaning of Primal Words", in *The Standard Edition*, 11:158.

[133] “社会向善论”也译作“世界改良论”，指19世纪伴随着自由放任主义出现的一种认为世界和社会可以通过人力改革脱离粗莽的自然状态、变得更好的观点。——译注

VII

好了，让我们来把我一直要阐述的东西重新归结领会一下。做任何事，选择一个开端都是首要的，哪怕真实情况常常是，我们在开始过去很久之后，在我们的见习期结束之后，才把一个开端接受为开端。18世纪以来思想的特性之一，就是对开端的沉迷，这似乎影响到了对开端的定位，让它变得疑窦重重。两种类型的开端出现了——事实上是一个硬币的两面。其中之一，我管它叫暂时的、及物的开端，预见到一种由它出发的连续性。这种开端适合于工作、辩论、发现。它就是埃米尔·本维尼斯特所说的“为计算提供零点的轴心时刻”，让我们能开启、指导、衡量时间以建构工作，发现、生产知识。^[134] 奥尔巴赫管它叫“出发点”，是一个把握文学史的抓手：我们出于一个目的、在一个对我们而言很关键的时刻发现了它；但是，发现它的行为从来不能尽是拷问、检视以及反思（ought never to be all...），除非我们想未雨绸缪，提前做好准备。一个开端，是一种正式的欲望（formal appetite），给想从头了解自己每一次思想转折的心智施加了严格的秩序。于是，思想看起来互相关联，形成一系列有意义的、不停地被体验的时刻。

关于开端，永远存在着过度思考的危险。从某种意义上说，我在这些沉思中的所为证明了从事思考的种种风险。一个单一的命题可以成为定见（*idée fixe*），被瓦雷里戏仿式地变形为一种没完没了的主题（*limitless titles*）的传染病：“论 Omnivalent 思想”；“论作为一种刺激抑郁物的 Omnivalence”；“论 Omnivalence 以及非正

[134] Benveniste, "Language and Human Experience," *Diogenes*, no. 51 (Fall 1965): 5.

常喜好的治疗”；“论 Omnivalent, 反逻辑的过度喜好主义”……^[135]为了把自己努力推回到一个单纯的开始点，一个在人脑中除了被归类为开端之外没有任何用途的点，人被搅入了一个同义反复的开始的循环，一次次开始去开始。这是另一类开端，我称之为不及物的、概念性的开端。它绝对是头脑的产物，绝对是一个能把人惹毛了的悖论，也绝对是一个引起特别注意的思维的隐喻。它的存在是无法质疑的，尽管它完全只跟自己相关。因为它无法真正地被人了解，因为它更属于沉默而非语言，因为它总是被丢弃，也因为挑战连续体，这些连续体正带着乖乖贴在它们身上的开端兴高采烈地前进呢——它便由此成为某种必要的虚构。也许，它就是我们有限的头脑在无法把握的“全部”面前永恒的退让。

我认为，我们可以感知到的这个“全部”的不在场 (absence)，似乎特别为现代思想所需要，这主要是因为现代思想发现，要迅即掌握在场 (presence) 是难于登天，也许完全是一厢情愿。马尔罗小说《西方的诱惑》里 A. D. 的观点概括起来就是：我们两次失去了当下 (the present) ——一次是在我们制造当下时，第二次是在我们企图重新获得它时。^[136]甚至在我们获得无比强烈的印象的时候，我们也发现自己在求助于技术的干预，它把现实可用

[135] Valéry, *Idee Fixe*, p. 29.

“omnivalent”和“omnivalence”指的是对细微差别的喜好、对互相矛盾的概念和事物的认可和接受，瓦雷里在这本书里拿它作为医学研究反复围绕研究的精神症状来例证其对“定见”的反对态度。——译注

[136] Malraux, *The Temptation of the West*, trans. Robert Hollander (New York: Vintage, 1961), p. 117.

A. D. 是《西方的诱惑》的主人公之一，法国人，小说主体由他同一个中国朋友的通信的内容组成。——译注

触知的方式呈递给我们。我们欣然转投自己所习到每一种中介物（mediation）的门下，而学习，维柯所说的“自学而得的语文学”的过程，似乎越来越像是对形形色色的语言学宿命论的屈从。例如，一个批评家无法直接理解文学了；奥尔巴赫说，这个学科如今被过于专业化，超出我们可直接理解的范围太远了。于是，我们创造了符合自己的永恒需要的顺序、阶段、形态以及尺寸。一旦我们见过这些秩序了，它们便被搁置了起来，不再变化：我们假定它们会这样有序下去，直到时间的终结，我们对此只是袖手旁观。这些中介性的（mediating）秩序反过来也被某种相对可理解的力量——不管我们管它叫历史、时间、心智还是今天语境下的语言——所驱策和形构。在《可见的和不可见的》中，梅洛-庞蒂写道：

如果我们做梦，梦见自己再次通过巧合找到自然的世界或时间，或者，梦见与我们在远处看见的零点一模一样，或者与从我们内心深处掌管我们的记忆行为的纯记忆一模一样，那么，语言就是一种产生错误的力量，因为它割断了把我们与物、与过去决然连接起来的连续性组织，像一个屏幕似的安置在了我们和那个组织之间。哲学家在说话，但这正是他的弱点，一种无法解释的弱点：他应该沉默，与沉默保持一致，重新加入存在（Being）这种现成的哲学。不过话说回来，一切都会成为过眼烟云的，仿佛他希望把某种他在内心听到的沉默注入语词。他全部的“工作”就是那种荒谬的努力。^[137]

[137] Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, p. 125.

这些被中介的在场的秩序遗留的一切，我们都接受了下来，称之为无以名状的东西。但是，正如我试图说明的，即便在我们有意识地开始之后，无以名状之物仍然和我们在一起，从它的领域笼罩着我们。因此，我一直在描述的两种类型的开端是分开进行分析的，但在实践中并不是完全彼此割离的。当我们，在开始以后，暗指这种无以名状的东西时，我们不情愿地借用我们经验的语词，利用它们杀回到我们经验一开始的面向。这种无以名状的原型是开端，也是对我们当下所做的证明。纽曼把这种开端命名为“上帝的结构”，而瓦伊欣格管它叫一种“总的虚构”。我们可以称它为激进的非真实性，或者像胡塞尔和史蒂文斯那样回推得足够远，是心智终端的同义反复，又或者用弗洛伊德的话说，是真正兼有对立的意义的“原始词”：是开端，但不是这一个开端。这样一个开端是个有一部分无以名状的事件，让我们——以及我们的世界——能成为一个意义的容器。

这种局部无以名状的开端的最特别之处，除了它持续把阴影投入我们的心智，便在于我们造出它、接受它，同时又知道我们是“错的”。但是，它的错误性在于它与单纯的偶然不同。准确地看，一个开端向我们展示了语言凭着其对沉默的永恒记忆，可以施展怎样的身手，力图将虚构和现实召唤到心智的一个对等的空间。在这个空间里，某些虚构和某些现实走到了一起，成为同一。然而，我们永远无法确定哪一部分是真实，哪一部分是虚构。情况将一直如此下去——只要开端的一部分躲着我们，只要我们借助语言的羽翼，从而阻断了自己找到它的道路，只要语言给我们提供了一个我们必须确定其含义的词（假如这个词还不至于完全含糊无解的话）。

第三章 作为开始之意图的小说

I

小说发展到笛福、狄更斯和巴尔扎克这里，形式上已完全成熟，伟大的经典小说由此出现；作为虚构的散文叙事，小说并不属于所有传统。即使在它所属的传统中，小说的历史也是非常短的。我认为这是个重要的事实。它也许不会告诉我们小说是什么，但能帮我们理解小说满足了哪些需要，在读者、社会及那些认为这种门类很重要的传统中造成了什么样的影响。仅举一个简单的例子略陈蔽见。现代阿拉伯文学里也有长篇小说，但它们几乎全部是本世纪问世的。在此之前并没有存在一个可以孕育出这些现代作品的传统；基本情况是这样的：在某个时刻，阿拉伯语作家意识到欧洲小说的存在，并学着创作类似的作品。当然事情不会这么简单；不管如何，关键就在于，企图新创一个可以用来替换现实的世界，通过写作行为来修正或延伸真实的世界（这也是促成西方小说传统的一个动机），对伊斯兰世界观而言是一种挑衅。先知是那个完成了一种世界观的人；因此，“异端”（heresy）一词在阿拉伯语里与英语的“创造”或“开始”同义。伊斯兰教把世界视为一个“充满的状态”（plenum），既不缩小又

不胀大。所以，类似《一千零一夜》这样的故事都是装饰性的，是这个世界的不同变奏，而不是对这个世界的终结；这样的故事也不能用来当作展现作家的模仿能力、某个人物的教育背景、观察或改变世界的方式的教训、结构、延展或整体。

于是，阿拉伯文学中甚至连作为一种体裁的自传都很难存在。而一旦出现自传，就会显得极其另类。现代阿拉伯文学中最优秀、最著名的作品之一，塔哈·侯赛因（Taha Hussein）的三卷本自传 *Al-Ayam*（有时译作《岁月之流》）其第一卷（1929年）最是有趣。它描述了作家于20世纪初期在一个埃及村庄里度过的童年。在写这本书的时候，侯赛因已经是一位博学的作家，一位前伊斯兰学者（ex-Azharite），后来接受的欧洲教育则使传统伊斯兰文化和西方文化在他身上独特地融于一体。然而，侯赛因作为一名学者的成就并没有在《岁月之流》集中呈现出来。侯赛因所述的童年中发生的几乎每一件事，或多或少都与《古兰经》——并非作为一本宗教教令，而是作为一种日常生活中的存在或事实——相关联。这样，牢牢记忆《古兰经》就成了男孩最大的抱负；他的父亲为儿子背得好而喜，因其背不下来而怒；他的朋友们和他一起学习经文；等等，等等。这本书的叙事风格与《古兰经》式的阿拉伯语言大异其趣，所以基督教传统中对现实的模仿以及增补在书中是不成问题的。但是，读者读后总体印象是，穆斯林通过《古兰经》去生活，被《古兰经》所塑造；男孩的生命中的一个动作、一段插曲或一点感触（总是以一种饶有趣味的形式）总不可避免要被简化至与《古兰经》的关联上来。换言之，他的每一行为不但无法与《古兰经》相分离，而且都在确认《古兰经》已存在的存在，进而，确认人的存在。

这样的例子向我们揭示出这样的道理：西方小说的主要目的，是让作者或多或少地有表现发展变化的人与社会的自由。这样描写出的人物和社会在小说里成长、活动，因为它们反映出了一个“发生”（或“开端”）和“成长”的过程，一个人是有可能并且可以想象这样的过程。小说从而成为一种美学质料，其功用是填平一个未完成的世界里的鸿沟：它们满足了一种人欲，即通过摹绘可信的（虚构）人物来给现实增色。当然，小说远不止此。不过，现在我想把虚构的散文叙事定性为一种嗜好的推动；似乎从一开始，作家们就着手将这种嗜好发展成为创造一个新的或初级的虚构实体的欲求，并接受此欲求的后果，目的是对现实加以修正。

每部小说都是某一种形式的“发现”（discovery），同时也是让“发现”去适应社会范型——即使不是社会范型，也是一个特定的“小说化”（novelistic）的阅读过程。如哈里·列文所说，长篇小说（novel）是一个制度化的东西，与更宽泛的“虚构”（fiction）概念完全不同，对后者而言，即使最不同寻常的、最新奇的（novel）经验也只能被接受为功能。^[1]每个小说家都承认这种体裁催生了创造性，同时又束缚了它，这两个方面都受到时间上和文化上的约束，但是，它们被约束的程度仍需系统的研究。我要论述的是，创造和束缚——抑或如我所称的“权威”（authority）和“干扰”（molestation）——最终保全了小说，因为

[1] 见列文贯穿于他的 *Gates of Horn: A Study of five French Realist* (New York: Oxford University Press, 1963) 全书中对这一点的讨论。亦见他的文章“Literature as an Institution,” *Accent* 6, no. 3 (Spring 1946); 159-168。

小说家将它们一并视为开始的条件，而非天马行空的虚构创作的条件。因此，小说代表了一个极其受限的开端，它受制于开始以后会铸成的结果。由此看来，不能用只是编撰故事的眼光来看待古典的长篇小说，事实上，那是一个远为保守、也更有约束性的开端。阿兰·罗伯-格里耶在他质疑长篇小说的概念时谈到过这一点，这篇文章叫《关于某些陈旧的概念》（1957）^[2]，精确地指出了这种形式如何受到严格的、时间性的关键性约束。

我使用两个术语“权威”和“骚扰”，希望以此揭示我在此采用的视角。“权威”在我这里指向一连串相关的含义：不单是《牛津英语辞典》告诉我们的“一种强迫服从的权力”，或“一种承袭性或代表性的权力”，或“一种影响行为的权力”，或“一种激发信仰的权力”，或“一个其观念被接受的人”；不单是这些，“权威”（authority）还意味着一种与作者（author）的关联——即是说，一个创造了某物或赋予其以存在的人，一个生产者，创始者，父或先祖，同时也是一个写出书面文字的人。还有另一些含义：作者（author）与动词 *augere* 的过去分词 *auctus* 相关联；因此，埃里克·帕尔特里吉指出，*auctor* 字面上是指一个增加者（increaser）从而也是创始者（founder）。^[3] *Auctoritas* 是产物、发明、成因，此外还意味着一种占有权。最后，它意味着延续或对延续状态的一种促成。综上，各种定义都建立在如下概念之中：（1）个体发起、建构、确立——亦即开始——的权力；（2）这种

[2] 见阿兰·罗伯-格里耶，*For a New Novel: Essays on Fiction*, trans. Richard Howard (New York: Grove Press, 1966)。初版为 *Pour un nouveau roman* (1963)。

[3] Eric Partridge, *Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English* (New York: Macmillan, 1966), p.32.

权力及其产物是先前已存在之物的增长；（3）行使此种权力的个体控制其主题及衍生命题；（4）权威保持其过程的延续性。所有这四种抽象都可以用来描述叙述性虚构作品是如何借助小说家的技术，努力从心理学和美学的角度来捍卫自己的。如此，在书面表达的形式下，开始抑或开幕（inauguration）、通过延伸带来的扩充、占有以及延续，都指代那个单词：权威。

我用“干扰”（molestation）一词来描述所有权力及其施用带来的麻烦及承担的责任。我的意思是，从没有一位小说家会对自己的、抑或一名叙述者的权威仅仅是假象这一点浑然不察，不管这种权威多么彻底。因此，干扰，是一种对人的双重性、对人被束缚于一个虚构性的书写王国的意识，不管他是一个书中人还是小说家。当小说家和批评家习惯性地提醒自己，小说总得接受同现实的比较，从而暴露其幻觉的真面目的时候，干扰就发生了。又或者，干扰会在小说中的一个角色经历觉醒的过程中扮演关键的角色。要谈叙述体虚构作品中的权威，就不可避免地要提及与之相伴的干扰。

权威及其干扰是虚构过程的根源；至少，大多数虚构本身都呈现出这种赋能（enabling）关系。其所以如此，在后面我们会解析个中缘由。但是，从19世纪早期以降的小说虚构，有一特殊问题，那就是叙事如何在普通话语的世界之外建立另一个话语体系，这是一个开端在其中举足轻重——事实上居于关键地位——的体系，实际上建立在作者/说话人为其承担的责任之中。不过，这一虚构的创始人受到一个事实的约束：他始终同一个真正奠基性角色之间有一段距离。在我看来，詹姆斯、康拉德这些有着非凡思辨性的成熟期艺术大师，以一个激进的开端把这一段令人

心痒的距离变成他们大量的最优秀作品主题，绝非出于偶然。《黑暗之心》借助一系列迷惑性的叙述框架以悖论的方式探析了开端；从一个叙述层次转移到另一个层次，马洛的非洲探险，因为能停留在各个叙述层次之间，而具有了独特性和陌生感，他的探险正是从其中，而不是从探险本身的陌生感中汲取其权力的。问题的核心——库尔茨的经历——被置于马洛的话语之外，使得我们——若是能力允许的话——去探究说话人的权威。到故事的结尾，我们知道了一些从马洛口中说出的、无法用经验证实的东西，仿佛这些内容因为出自马洛的陈述而至为安全可靠一样。权威在很大程度上已经包含在了其中，只是我们需要接受，这种权威永远不会完成。这里有起源，有发生，有延续，有扩充——还有一种恼人的、干扰性的认知，即，在这些之外还存在一些更真实的东西，与它们相比，虚构要位于其次。

就我所知，在弗洛伊德和尼采之前，没有一位作家像祁克果一样如此痴迷地研究过这些概念，他的思想解析了一个多世纪以来的虚构性权威（fictional authority）。要是把《我作为作者的作品自评》（*The Point of View for My Work as an Author*，作于1848年，1859年出版）仅仅看作对其本人作品的自我评价，那等于买椟还珠，失掉了其中最有益的洞见。在书中，祁克果研究了什么是一切写作（主要是虚构和个人话语）的基础，对写作而言，最为关键的是作品中心人物（其声音对读者而言具有权威性）同这种声音所需的“作者身份特性”（nature of the authorship）两者间的联系。比如说，《一位女士的画像》中的主人公伊莎贝尔·阿彻——读者仔细观察着她的意识的演进——和亨利·詹姆斯为塑造她而必须采用的写作风格之间的关系。在两者背后

的那种生机勃勃的权威，我们这些不信教的批评家形容其为“想象的”，但基督教徒祁克果却称之为“神主宰的”（Styrelse）。只有到祁克果阐发出他特有的研究法则之后，这种主宰地位才得以被勾勒出来。他说，他一直在写两类书：美学的和宗教的。显然，宗教作品里的思绪更热忱而割切，美学作品是与之抵触的，但祁克果希望人们理解，他的美学写作至少在形式上，是有意以一种讨好时人口味的语调来讨论严肃的话题的，这些人言行轻薄，思想肤浅。所以单独拎出来看，这些美学作品让人觉得困惑，更不用说无可救药地缺乏严肃性。但是，如果把他的美学作品看作正面讨论宗教的著作前的必要铺垫，那么，它们就是对更高级别真理之迂回而反讽性的表达。

这里我们看到了一个典型的祁克果式的重复修辞法。美学作品就是他所谓的一种对真实（truth）的辩证重复：“女人的羞怯关乎一位真正的情人，情人一出现羞怯就无影无踪，与此相仿，辩证的重复也关乎真正的严肃性。”^[4]在美学和宗教之间有严格的联系，一根必要性的纽带将两者捆绑在一起：宗教是一种以次级的、反讽的与假象的形式表现的高级、更重要的真实。美学作品不会产生于虚无之中，即使真的出现在了虚无中，也是作品自由奔放的文辞所致。因此我们必须记住，“在一张白纸上写字，和通过运用一连串尖锐的文字（a caustic fluid）将隐藏在另一个文本下的文本揭示出来，两者是不一样的。”^[5]美学遮蔽或预示了

[4] Søren Kierkegaard, *The Point of View for My Work as an Author*, trans. Walter Lowrie (London: Oxford University Press, 1939), p. 17.

[5] *Ibid.* p. 40.

宗教，正如苏格拉底的喜剧个性遮蔽了其最深刻的严肃。我们接受间接迂回的风格，它几乎取缔了真实，只为使它能在很久很久以后才浮现出来。祁克果说这是一种技术性的悬置，为的是让真实更真。

祁克果的写作是刻意的复调型 (deliberately composite)；苏格拉底庇佑着他的事业，也获得了他进献给自己的大师级论文《讽刺的概念》。向一群反应寡淡的听众直接谈论最适合以沉默表达的问题之难，让祁克果沉湎其中，久久难以自拔。但这种艰难折射出听众的平庸，也暴露了作者的无能。在《自评》的第三章里一段超长的脚注中，祁克果论证说，若说他全部的写作都是多余的，仅仅是因为他信靠了上帝，自己沦为弱小的人类之一分子；否则，他的作品便可认真讨论人的处境，“息息相关于瞬息及瞬息中的有效”。^[6]因此，祁克果一进入美学写作就是个强悍的作者，其写法掩盖了作为宗教作家时难以表达的面对上帝的真正弱势。美学从而成了宗教真理的一个反讽性的拷贝，一种辩证的重复。作为人的作者扩充了，变强了，尽管相对于神他是弱小的；神将他的文字撇在一边，让它看起来对此时此地而言是多余的。

作者身份之一个方面在于其不确定的权威 (contingent authority)，其创造或建设结构的能力，这些结构根本上没有绝对的权威可言，但其偶发的权威却是绝对真理的临时的却又相当理想的替代品。所以，在祁克果的《恐惧与颤栗》中，亚伯拉罕的绝对权威和叙述人的不确定权威之间的差异在于，亚伯拉罕是沉

[6] Søren Kierkegaard, *The Point of View for My Work as an Author*, trans. Walter Lowrie (London: Oxford University Press, 1939), p. 65.

默的，叙述人却无所不在于语言之中；问题在于任何绝对真实都无法用语词来表达，语言只能捕捉到真实的缩减版和瑕疵版。这就等于是说，只有虚构可以发言，可以被书写——因为真实不需要语词——而一切声音都是虚设之物。祁克果的种种论述的重要之处，在于他特别擅长描述自己的写作策略——即利用透露实情的化名，也在于他更准确地描述了那种写作策略怎样让作者自觉地采用一种虚设的声音。这种声音听起来凿凿其词，因为它貌似（或事实上）凭借被普遍接受的、有时生动夸张的方法，意图明确地决定自己的说法，认可自己的发音。因此，祁克果在《恐惧与颤栗》中托名“沉默的约翰尼斯”（Johannes de Silentio）——为的是反讽性地提醒我们他的语言距离亚伯拉罕的沉默和真理有多遥远——写下了如下虚拟的免责声明：

眼前的作者绝不是什么哲学家。他是一个有着高雅诗趣的业余作家。他既不创作体系，也不寄希望于体系；他既不致力于体系，也不束缚于体系。他写作，因为这是他一项奢侈的享受——愈是少有人读他、买他的作品，他写得愈是惬意和明显。^[7]

然而，虚设声音的权威是篡取而来的，因为在其背后的那个真实总是这样那样地难以理解，它无法缩减为语词，甚或乏味无比，声音以一种十足有趣的方式从属于它。（也许由此可以说小说是

[7] Kierkegaard, *Fear and Trembling: A Dialectical Lyric*, trans. Walter Lowrie (Princeton: Princeton University Press, 1941), p. 6.

一种美学化的奴役，因为没有其他类别能如此完全地表达次等性 [secondariness] 一词的含义。) 祁克果在这里再一次表现出他的敏锐。真理及其他的美学表现之间的关联是辩证的，不是严格的模拟——就此，我认为，祁克果在不忘美学是对宗教的重述、不忘其不牢靠的身份的情况下，赋予美学以最大化的自由。换句话说，我们将这样理解这种辩证的关联：它们把那些令人信服的美学声明变成了反讽。

任何小说化的叙事都有指向一个直接对象的言说或书写行为：“我说……”或“据说……”或“他说……”当然，在此之外，叙述并不是必须“真实的”，除非表现为被韦恩·布思的《小说修辞学》之类著作详细解析过的形式。^[8] 祁克果捍卫美学形式的创意性及自由（例如虚构），着重指出了叙述是怎样不简单、笼统地重复现实：它们完全通过重复、通过把重复本身变成承载新颖性的形式来创造另一种意思。这样，一如吉尔·德勒兹所说，这种有意图的重复反对自然法则和道德律令，超越善与恶，与习惯的普适性和记忆的特殊性相对立。进而，有意图的重复“表现为孤立者、落单者的逻各斯，即思想者的逻各斯”。^[9] 叙述过程的现实性就在于重复，这是事实，但重复的并非向后的、而是向前的记忆。祁克果把重复与创造——而非简单抄写——的精髓联系在一起：

假如上帝自己不欲重复，这世界便不会存在。他或者

[8] Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1961).

[9] Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, p. 14.

开端：意图与方法

可以追随简单的希望、计划来做，或者收回一切而保存在回忆之中。他没有这样做，于是世界在继续，它继续，因为它是一种重复，重复——这是现实，是生活之严肃。^[10]

祁克果处处标举美学那重复的声音的个体性。它既不抽象，也不是含糊地混同于众人。在《反讽的概念》中极重要的一段文字里，他讨论了反讽的、美学的声音最独具一格的特征：

但是反讽的卓著特征……是一种主观上的自由，其威力中每时每刻都孕育着一种开始的可能，这种自由不是产生于先前的条件之下。每一个开始都有其迷人之处，因为主题始终是自由的，这正是讽刺家梦寐以求的理想局面。此时现实性对他而言就无效了；他自由地凌驾于其上。^[11]

反讽的声音继续它的创造。从一个诱人的开端出发、前进的过程，反讽的声音要为它创造一种“篡取的整全性”（*usurped totality*）。只要作者的确开始书写了，他就是反讽的，因为他从一开始也获得了一个欺骗性的、主观的自由。在他与现实性之间拉开距离，是他的个性在起作用——祁克果说，这种个性“至少暂时与现实性不可通约”^[12]——我们可以补充说，也是他延续的、扩充的权

[10] Kierkegaard, *Repetition: An Essay in Experimental Psychology* (Princeton: Princeton University Press, 1941), p.6.

[11] Kierkegaard, *The Concept of Irony: With Constant Reference to Socrates*, trans. Lee M. Carpel (London: William Collins, 1966), p. 270.

[12] *Ibid.* p. 276.

威在起作用。但是我们永远不能忘记那个不可更易的真相，作者就是从这里出发去探寻新成就的。

祁克果对作者身份的分析，揭示了叙述性虚构作品由以开始和发展的那种不安和犹豫不决。假如我们暂时悬搁起对虚构创作的习以为常，不把小说的存在视为当然，我们将看到叙述性虚构作品若要有一个能开花结果的开头，就必须同时存在三个特定条件。第一个条件是，必须对任何单一的或一组声音的权威是否充分怀有强力的质疑。读者、作者和人物三者形成的共同体里，任何一方都期待另一个声音的援手。任何一方都在他方中听到一个新生命诱人的开端，可以取代他自己的位置；然而，任何一方也都慢慢认识到，有一种“真实性”在合作中遭到了彻底的出卖——小说里的人物对此体会最深。我们对《米德尔马契》中的主人公多萝西娅·布鲁克产生了兴趣，是因为我们感觉到她渴望过一种与现时不同的生活；在此期待的催迫下，她嫁给了卡索本医生，变成了另一个人。她在这段不愉快的插曲中遗落的东西，后来又找回来的时候，表现为一种经自欺欺人的经验调和的形式。刚开始时出于对自己的不满，她借助新增一个生活来翻倍了原有的生活。她这样做，依凭的是自己个性的权威，然而也正是这种干扰性的权威导致她历经磨难。对乔治·艾略特来说也是一样，她创造多萝西娅，也是基于她（艾略特）想做另一个人的意愿。而读者的情况亦相似，因为怀疑自己那单一的自我，他们把多萝西娅看成另一个自我来体验。

篡夺的行为一经开始——系出于一个自由的开端带来的愉悦，出于一种复制、以一个更可欲的形式重复生活的欲望——就势必通过各种途径来巩固最初的获得。途径之一是储备各种特

权。请注意哈克·费恩是如何娴熟地做到这一点的，在叙事的一开始，他就向我们宣示由他本人来告诉我们一切的权利：

除非读过一本名叫《汤姆·索耶历险记》的书，否则你们不知道我，但这没有关系。那本书是马克·吐温先生写的，他说的大部分都是真话。他夸大了一些内容，不过大部分都是真实的。那不算什么。我从没见过什么人随时随地都在吹牛的。^[13]

其他途径包括强调本人对自己计划的信心，精心做一些心理的准备，以及在合适的地方放一些有用的、唬人的东西。

在《资本论》中题为《原始积累的秘密》的一章中，马克思从封建社会的瓦解开始追踪了资本主义社会的成长，其中使用的术语在此值得一提：他宣称，一旦个体“摆脱了行会的控制，摆脱了它们关于学徒和帮工的制度以及关于劳动的约束性规定”，他就成了一个可自由出卖自身的人，也就是一个第一手的生产者。^[14]当然，马克思补充说，这确然是另一种形式的奴役，因为人自己的生产资料被剥夺了：他从而去创造别人的生产资料来代替自己的，于是，他成了他拥有自由劳动力这一幻象的牺牲品。真正的权力并不在个体手中，但是，幻象一直存在：个体控制自己的生活，因为他生产了同他的条件相匹配的价值和特权。这

[13] Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn* (Hartford: American Publishing Company, 1899), p. 15.

[14] Marx, *Capital and Other Writings*, ed. Max Eastman (New York: Modern Library, 1932), pp. 183-84.

与《远大前程》中皮普的情况殊为一致。他是个自我创造的人，努力奋斗，力争当一名能过上绅士生活的自由的绅士，而事实上他却在一个自己也是社会边缘人的流浪汉的役使之下。皮普自己规划，自己授予自己以礼仪权、思想权和行动权，从而轻松地安排人生。这部小说讲述的除了他所取得的现世的成功，还有就是他的那些谋算的虚妄性。

马克思和恩格斯早在《德意志意识形态》中就讨论过幻象如何有系统地强化，这是皮普在《远大前程》中的经历的基础。他在社会等级位阶上的攀升得到小说中每一个人物的支持，每个人（包括乔·加格里）——至少在思想上——都如此沉浸在一种把金钱视同于特权、道德和价值的意识形态之中。虽然小说本身认可了皮普的飞黄腾达，但它依然以揭示这些欲望固有的局限为主要手段，无情地对其釜底抽薪。也就是说，假如没有一个恩主让这些期望得以发生，皮普则根本无法怀有这些期望，更不用说实现它们了。因此，皮普的自由端赖一个匿名恩主的存在，他安排皮普去定期拜访贾格斯，而且不准东问西问，等等。^[15]皮普越是相信他是自主地在行动，他就被一个把他彻底压倒的条件之网束得越紧；逐渐揭示各种事件的发生，进而把主人公们联系在一起的小说情节，乃是狄更斯用来反对皮普那种自由自在、平步青云的进步观的方法。在马克思看来，狄更斯的小说情节与历史别无二致，历史也逐渐显示，不管哪一种“自由”，事实上都是阶级

[15] 这个恩主指的是马格维奇，一个皮普救过的罪犯，也就是上文所说的流浪汉，他在海外发财之后暗暗指点皮普去见律师贾格斯，并不准打听恩主是谁，等等。——译注

利益和阶级联盟（class interest and alliances）的一种运作，根本不是真正的自由：于是就产生了那种让工人以为可以按自己的愿望做选择的自由劳动力的幻象，而实际上他仍在被人牵着线跳舞。

产生叙述性虚构作品的第二个特定条件是，真理——不管它会是什么——只能通过某种中介间接地接近，吊诡的是，此种中介正因其虚假而使真理更真。就这一点而言，一个更真的真理是通过排除法得到的：一个接一个地淘汰掉与真理近似的众多选项。当虚构被视为试错实验的时候，将虚构从对真理的模仿拔至最高处的过程就成了一个惯常的实践。为说明这一理论，让我们跟着维柯这位最好的向导进入一个研究领域。在《新科学》中，维柯将其研究聚焦于三大基本要素——人的身份、人的历史及人的语言——的原始结合点上。由于它们也是小说赖以开始的要素，每个要素也会相应地被个性化，因此，维柯和一部小说的发生（engenderment）之间的互动（correspondence）就很值得研究。首先，让我们牢记小说的中心是人物，与传统戏剧中的人物不同，小说人物在故事一开始并不是一个已知的人物形象。汤姆·琼斯、克拉丽莎、鲁宾逊·克鲁索、特里斯丹·项狄、亚哈、于连·索雷尔、弗雷德里克·莫罗、斯塔夫罗金^[16]——所有这些都是着意塑造的具体化的人物，不管他们在一般意义上有多么接近于某一类型；他们不是俄狄浦斯，也不是阿伽门农，这些人都是剧作家根据某一民间的传说或一个得到公认的价值和象征的共

[16] 分别是狄更斯《弃儿汤姆·琼斯史》、塞缪尔·理查森《克拉丽莎》、笛福《鲁宾逊漂流记》、劳伦斯·斯特恩《项狄传》、麦尔维尔《白鲸》、司汤达《红与黑》、福楼拜《情感教育》、陀思妥耶夫斯基《群魔》中的主人公。——译注

团体来塑造的。一部小说的主角会与一个已知的人物相似，但这种父子关系却是间接的。不管我们在小说人物中辨识出什么，我们都处在另一个远不那么显山露水的层次上——也就是说，在个人权威的层次上。

维柯说，“权威”（authority）一词来源于拉丁语里的 *auctor*，而后者“无疑是来源于 *autos*（意思是 *proprius* 或 *suus ipsius*，即所有权或财产）”；因此这个词的初始含义为“所有权”（property）。所有权取决于人的愿望和选择；因此，维柯认为这一点是不证自明的：“语言学研究人的选择的权威，从中生成了关于‘确定’的意识。”这样，语言研究就发现了人由以建立自己身份与权威的有意识的选择：语言保存着这些选择的痕迹，语言学家可以对这些痕迹进行破译。和语言学相反的是哲学，“哲学沉思理性，其中生成了有关‘真理’的知识。”^[17] 注意这里的分界：一边是语言、权威和一般身份，另一边是真理。确定性关涉诗性的创作（而理解确定性则关涉到语文学），因为创作通过三种形式的权威来进行：神的、人的以及自然的。维柯以此表明，人类历史是人经历了神话化力量（*mythologized power*）的三大阶段、经历了从落实人的利益到创设代理人来保护的三个时期而创造的。在神的时期，神要控制巨人，就把他们缚在地球上：人既害怕神又害怕巨人，但他们必须分清楚宙斯是征服者，巨人是被征服者。在第二个、也就是人的时期，在地球上逡巡流浪的巨人学会了控制自己的躯体并进而施行意志。他们住在洞窟里，定居下来，变得驯顺。最后，在漫长的一段定居期过后，他们成了支配领土、占据

[17] Vico, *The New Science*, p. 121.

空间、拥有财产的主人。第三次分裂出现了：头等部落（*gentes majores*），或者说家族的创立者和奠基人为一方，他们统治的人为另一方。^{〔18〕}

维柯为这种时代递嬗使用的术语“诗史”（*poetic history*），与其说指示的是一个“真实的”顺序，不如说指示的是一种回溯性的建构。但是，这一建构所描述的内容已足够真实，即便其中的人物是高度隐喻性的。这是一个人化的环境，有生命充斥其中，并得到一种权威的维护，这种权威持久存在，却慢慢地从恢宏的权力集合退化为细分程度越来越高的互不相同的功能——就像，比如说《曼斯菲尔德庄园》里，范妮战战兢兢地迈入她姨妈的宅子富丽堂皇的四壁之间，然后渐渐开始理解它、与之同处，并因此反对堂兄弟姐妹们对庄园精神的亵渎。维柯笔下的历史序列之关键点是大洪水，或谓大分裂，这是一个把人的历史分割为两大类——宗教的历史和异教徒的历史——的事件，从那以后两者便齐头并进。对前者，除指出那是一种与上帝永恒共处的历史外维柯未加赘言。后者是人类的历史，是对前者的一个替代：这是于连·索雷尔追求的、克鲁索不得不去创造的“新”生活。和祁克果一样，维柯也透过美学和宗教的双重视角看事物，且维柯的写作更流畅，对美学的熟稔程度超过宗教。重要之处在于，两人都发现美学（或诗学）需要一种重建的技术（因为它是一种重复的规则），它催生了一种特殊的存在形式，一个由各种区别组成的空间，同时始终保持对自身可能会有的另外一种地位的意识。这种意识的最有趣之处在于，它是关于生活的一项有效的、

〔18〕 Vico, *The New Science*, bk. 2, “Poetic Wisdom,” pp. 109-297.

甚至必需的惯例，哪怕其地位相对次要——用祁克果的话说这叫美学的或反讽的意识，而用维柯的话就叫诗的或虚构的意识。

产生小说虚构的第三个特殊条件是，要有一种先于个人权威而生的对空无的巨大恐惧。我认为，这是关于小说的、尚未得到系统论述的题目之一，它至少可以回溯至《鲁宾逊漂流记》。在那场使他沦为蛮荒岛民的海难中，鲁宾逊·克鲁索“出生”了，伴随着后来始终威胁着他的死亡，伴随着他新得的、并不时体会到的对占有物的权威，这种权威卫护着他生存的延续。一大批虚构作品的主人公建立在同一个前提下：孤儿、流浪汉、暴发户、遗民（emanations）、孤独者和疯人，他们的身世不是遭否定的、神秘的就是未知的。斯特恩对特里斯丹的出生的迷恋触及了在虚空与存在之间状似永无止境的徘徊，对于构思这个小说人物并将它用语言表述出来而言，这是关键所在。若非一种对匿名的空无的拒绝，像以实玛利和皮普这样的人物都是不可想象的。以实玛利直截了当地告诉我们，他出海，他关于船上生活的叙事，是对手枪和子弹的替代，对伽图大诵哲学、拔剑自刎的替代。《“水仙号”上的黑水手》里，詹姆斯·惠特牢牢骚骚地道出了连接小说人物的生以及他活着的时候未能接近的死的那根纽带：“我必须活到我死。”〔19〕

在上文中我插过一句话，指出小说是次等性的一种文学表达；现在我们可以更精确点说，小说为英雄们制造、培育了一种

〔19〕《白鲸》的叙事者自称以实玛利，说只有出海才可以阻止自己举枪自杀，才能不像罗马伽图一样拔剑自刎；惠特是《“水仙号”的黑水手》中的主人公，即“黑水手”。——译注

从属性、替代性的可能生活，否则他们将在社会中迷失。从某种意义上说，小说作为一种形式的构造，对其主人公所持的态度，就跟一位把自己永远无法放弃的遗产和产业留给了子女的骂骂咧咧的父亲一样。通过成为作者——请注意这一点是如何平等地适用于作家/作者、小说—父亲/作者以及人物/作者的——人进入到一个不容易摆脱的完整的父子关系之中。在这一点上（以及在其他许多方面），《堂·吉珂德》堪称典范。这里存在一个塞万提斯—哈密德先生—吉珂德关系。存在一个阿马蒂斯—吉珂德关系^[20]，而吉珂德和潘沙之间也存在一种很强的父子联系——时而是吉珂德，时而是潘沙，以一种强化和“父生”（*fathering forth*）^[21]幻象的方式来培育自己的搭档；每一位小说家和小说史学家都宣称，《堂·吉珂德》本身就是一部“父母小说”（*parent novel*）。詹姆斯·惠特所谓“我必须活到我死”，换句话说就是作为一个小说人物，他必须活在那个住所、活在小说家所虚构的一家子人（船员）里，这一家子人就情节而言，是从生活以及小说

[20] 哈密德先生是塞万提斯创造的人物，是个摩尔人，塞万提斯在小说中自称，堂·吉珂德的整个故事是他根据哈密德先生的手稿翻译过来的，借这个便利，他也得以时常引用哈密德先生的评论，嘲讽当时骑士小说的种种俗套。《高尔的阿马蒂斯》是1508年用西班牙语出版的一本中世纪传奇小说，问世后一百年间风行伊比利亚半岛，进而促生了用多种不同语言撰写的骑士小说仿作或衍生品，改变了人们对那时的骑士、落难的贵族女子以及与之相关的城堡贵族生活的看法，《堂·吉珂德》也被认为是这些衍生品之一。塞万提斯非常推崇这本书，不过，他笔下的堂·吉珂德是对骑士阿马蒂斯的一种滑稽模仿，堂·吉珂德正是被他的事迹迷得神魂颠倒，才立志远行冒险的。——译注

[21] *father forth* 这一短语主要为19世纪英语诗人、罗马天主教牧师杰拉德·曼利·霍普金斯所用，意指上帝如父一般创造万物的行为，后文中萨义德将用大量篇幅讨论霍普金斯。——译注

里的生活中承继而来，由此也归于一个连续传承的家系之中。这个家系及这种承继感，在我看来居于经典长篇小说的绝对中心位置；然而，有意思的是，这个家系同时又是高度从属性的、次一档的，其缺陷和形成都是十分有意而为之的。现在，我回来谈这个主题。

借助马克思、祁克果和维柯的著作指出了虚构的必要条件后，我试图把他们的思想与长篇小说所立基的人类经验并置齐观。这样，哲学家或历史学家在其工作中，就有一个共同的感知性经验模式，而小说则是这一经验的另一种样式。当然，我引用了一些共同的术语，如继承（*succession*）、顺序（*sequence*）、缘起（*derivation*）、状写（*portrayal*）以及更迭（*alternation*），当然还有权威。这里，我们可以看到产生（比如说）哲学著作的思想和产生小说的思想之间有多少相似之处。当然，两者的区别也是很重要的，这是一种程度上的差别。祁克果的权威人类学和（比如说）《远大前程》中的皮普的权威人类学之间的差别在于，皮普更接近于一个扩充者、延续者和原创者，既是因为狄更斯希望如此，也因为那是皮普作为一个小说人物的本质所在。那种生产性的激情有如此持久的力量，通常无法转化为哲学或历史（托尔斯泰是个例外），关于此，我们可以简单参考一下弗洛伊德来理解。

根据弗洛伊德学说，每一门重建性的技术，不管它是历史、哲学还是个人叙事，都是为了一面给人烦恼的现实创制各种替代品，一面把痛苦经验削弱到最小限度。也就是说，这是一个经济性的规划。不过，它同时也是一个重复性的过程，就此而言，它必须与那些引着心智重返已游览过的界域的本能相关。其

中一些本能有助于推进生活，而另一些则让人回归原始的死之和谐。如我们所见，小说人物在逃离死亡的欲望中赢得了自己虚构的权威；因此，那种本质上是生产性的欲望保持多久，叙述过程就得延续多久。然而，由于一个人物真正的开端，乃在于他要躲避“无名”这种纯否定性的状态（再没有比普鲁斯特小说的第一卷和最末一卷更精彩地表现了这一点了），所以，他始终在抗拒一种压力，同时也在压迫他自己。对幻象的祛魅、颠覆或教化，作为小说的核心主题，它（吊诡的是还有它自己的替代性主题）从而就形成了对人物的与日俱增的干扰，这种干扰是一个更真实的过程所致，它借助否定而把人物推入一个与他的开端相似的结局。意欲发起、促进一种对人生的翻倍，同时还要极具说服力地告诉人们，这一支人生如何不可避免地要导致真相的揭穿——即它的权威只是借来的——这种欲望几乎可以说明经典长篇小说何以都那么长了。正如近来批评家们所说，可以包含、并且象征全部这些文学成就的元素是时间的语言。^[22]

但是，不管我们是用时间的语言还是严格用动作的语言来描述这种叙事，重要的是，必须把叙事理解为其有效性完全来源于由它的表达带来的极度复杂的权威。皮普、多萝西娅和（《一位女士的画像》中）伊莎贝尔的弱点来自于他们的幻觉，他们看自己和别人时的偏差。然而，这三个人在**移动**（move）：一种勾起了我们作为读者的严肃兴趣的运动感和变化感从他们身上升起，

[22] 见 Lukacs, *The Theory of the Novel*, pp. 120 ff.; 亦见 Paul de Man, “The Rhetoric of Temporality,” 载 *Interpretation: Theory and Practice*, ed. Charles Singleton (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1969), pp. 173-209。

自他们开始。对应于皮普的幻觉的，是郝薇香小姐那令人难忘的孤独性麻痹：尽管他的人生对他本人而言，其虚妄日益昭然，但她却无动于衷，僵坐在萨蒂斯庄园别墅的石棺里。后来他责备她说：“你让我陷进去的”（You let me go on）；她这辈子受够了的罪，在皮普这里还才刚刚开始。多萝西娅的爱与理想，与卡索本医生索然寡味的性格形成了鲜明的反差，他那未完成的、束之高阁的书稿正是这性格的象征。最后，詹姆斯让伊莎贝尔的逃跑与奥斯蒙德在罗卡内拉的完美越狱形成对照，一个系一名漂亮的策划者所为，另一个是一所毫无人性可言的监狱的创造。因此，在一部长篇小说中，权威作为本源产生了一种运动，它不断地在尝试去清除那些冒出来要阻挠、重创或彻底摧毁它的障碍。

19世纪早期的历史小说里，有一些权威人物令主人公处于次等地位。只举二例：《约婚夫妇》里的博罗梅奥红衣主教和《昆汀·达沃德》里的国王，他们在小说里的共同作用，就是让其他人物意识到，他们的世俗权力是有局限的，这种局限是“现实”、历史世界、更真实的王国的遗迹，其存在延续到小说作品中。不过，随着人物逐渐意识到自己在现实世界中的虚弱，两者的作用又慢慢化合进了这种意识之中，因此，在《小杜丽》里可怜的杜丽先生得到自由以后，马夏尔西监狱对他的心理折磨反比过去现实中的摧残更甚。将现实融入19世纪中叶伟大的现实主义小说，是通过将现世的权威形象转化为主人公遭遇的各种形式的社会的、有形的阻碍而进行的。这些阻碍要么想象性地由城市来代表——巴尔扎克和福楼拜的巴黎、狄更斯的伦敦，等等——要么就是被像“地下人”这样的人物感知为一种抱有普遍敌意的外部现实。

这种种外部的条件都存在于故事情节之中。现在，我回来谈作为小说之理念源头的权威特征（authoritative character）。有时候，就像歌德的《亲和力》或拉克洛的《危险的关系》所示，是一组命运总是相互盘结的人物支撑起了虚构叙事。爱德华、奥蒂利和夏洛特通过一系列繁复的伙伴关系构筑起了歌德的故事，这种关系的持续到底几乎成了小说存在的本体；类似地，瓦尔蒙和梅黛夫人的谋划是小说真正的骨架，无此则谈不上什么情节。相反地，理查森的《克拉丽莎》虽是私人权威对抗外来干涉的一例，但少女克拉丽莎那未受玷污的纯洁内心散发的吸引力也恳求罗夫莱斯的干涉。至于皮普——我想详细分析一下——他是一个异常凝练的个人角色。从皮普开始，狄更斯得以推导出一系列变化多端的源性条件（孕育了一整个世界的条件），它们共同提供了一个有关权威性或赋权性虚构意识的完美范例。当我们认识到狄更斯利用了每一种传统叙事策略——发展、高潮、线性情节叙事、物质背景、现实主义的细节精描——并以一种彻底的想象性的方法来利用这些策略，彻底得连詹姆斯和艾略特也无法与之相提并论的时候，这个凝练就越是显著。《远大前程》建立在狄更斯把皮普同时塑造成了小说存在的条件、情节以及其中的人物之上：这给了我一直在讨论的权威和干扰的概念提供了一个原型模式，而第一人称叙事又让狄更斯在这方面取得的成绩显得更纯粹。

皮普从一开始就告诉我们，他的名字取自对他本名菲利普·皮利普（Philip Pirrip）的混缩，对他与生俱来的身份而言，这标志是一种开始。“菲利普·皮利普”是两个对他不再有意义的词，是基于双亲墓碑的“权威”和姐姐的命令继承来的。于是，他活着是作为一个可在两种角色之间互换的存在：一个没有真正

父母的孤儿，以及一个比自己大很多的姐姐的苦恼的继子。整部小说从头至尾，这一重要的区分将永恒存在。另一方面，皮普天然的、真实的血缘从一开始就被消除了，但是这一血统却断断续续地通过乔、比蒂和接近小说末尾冒出来的新生的小皮普重新回来。乔·加杰里是皮普的姐夫，却一如他的父亲一般关爱着他，这一事实令皮普脱离家族谱系时显得尤其痛苦（poignant）。另一方面，小说结构里的第二个分支是一个替代性的家庭，它的根扎在乔夫人那让人不悦的一家子里。这一结构一俟建立就在小说里一再重现，皮普从其一个化身转移到另一个化身。这是小说中最恒定的一个叙事结构模式：皮普是如何跻身若干家庭集团的中心并与他们打交道的，他企图通过那最终毁灭了他的伟大期望树立自己的权威，以此挑战那些家庭的权威。他发现，每个家庭都依次隶属于另一个权势更大的、更优位的家庭。郝薇香小姐和艾丝黛拉的圈子后来接纳了贾格斯，然后是马格维奇，再次是莫利和康佩逊。每一次发现之后，皮普都觉得自己更加困惑了，也更远离中心了。每一桩发现都告诉他，继他的开端而起的是接二连三的妥协，一次次给予他重创。

在这个逐次发现的过程中，狄更斯让皮普看到，即便自己有时似乎交了好运，但与监狱、犯罪保持联系仍然是必要的。这些恐怖的东西就像他严酷的童年、马格维奇和郝薇香小姐（他的候补父母）的种种谋划以及他后来的破产一样足够真实。与这一主题相反的另一主题，是把烦人的碎片（因为没有一样东西是完整地给予皮普或其他任何人的）重新聚合为一个个全新的、重构的整体。皮普在郝薇香小姐家短暂的逗留，被他转化为一场异乎寻常的冒险，尽管乔多次严肃警告过，他仍一而再再而三地

重复。皮普这种构建行为的反讽意义被两个因素给强化了，一是温米克的庄园：那是主人出于要在佛尔沃思创建一个更美好生活的欲望，利用杂七杂八的一大堆东西搭建起来的仿中世纪城堡；二是沃普索的戏剧表演，对他来说，莎士比亚戏剧不过是一个开始自由即兴表演的由头而已。他们和皮普一样，是一些被“揍大的”^[23]“修补匠”^[24]，隔三岔五地宣布自己拥有凌驾于各种令人不快的威胁之上的权威。^[25]重构之手及其类似物的形象在小说里几乎无处不在：例如，锁链被锉断，松开，然后双手又换一种方法把它系上。一双强有力的手把皮普与马格维奇和郝薇香小姐的补偿性欲望（compensatory impulses）拴在一起，又通过艾丝黛拉，把他与莫利的异乎寻常的强力的双手拴在一起。破产以后，皮普发现自己就像一个婴儿那样，在乔那双父亲的胳膊之间安眠。

到这里，我一直在描述生死循环这一基本命题。皮普作为

[23] “揍大的”原文 *brought up by hand*，出自《远大前程》中皮普的话，皮普和他姐夫乔都被皮普的姐姐虐待。——译注

[24] 列维-施特劳斯所用的术语 *bricoleur* 没有可对应的中译文，姑按李幼蒸译本《野性的思维》（商务印书馆 1987 年 5 月第一版）译作“修补匠”，简言之，就是对手头成品作即兴而非刻意使用的人。按该书中的具体解释，“修补匠”类似一种职业的 DIY 匠人，他们和工程师一样都能完成大批的、种类多样的工作，但他们手头的零件都是预先限定的，是“以往出现的一切情况的偶然结果”，每一个零件都“表示一套实际的和可能的关系”；他们并不按设计方案去收集原料和工具，而总是即兴就手边现有之零件来设计和操作，开始工作时，他需要转向现有的工具和材料，把它们为其问题提供的可能的答案做好编目。列维-施特劳斯用这个词来描述神话思想的形成法则，也引了《远大前程》里温米克用乱七八糟的东西来搭建自己的“城堡”为例。在第五章中，萨义德会对“修补”作进一步解释。——译注

[25] 见 Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, p. 17, 有一段关于“修补匠”温米克的描写。

一个小说人物的起源植根于他父母的死亡。他的人生因那一串墓穴和墓碑而先天残缺，为了补偿，他给自己开辟了一条路；然而随着小说的推进，他发现路一条接一条地堵死了，不得不再觅他途。作为小说人物，皮普与伊莎贝尔和多萝西娅一样被认为无节制，要得太多，不满足于做事实上的自己。这些扩充最终都植根于他所起源的死亡之中，而他最后也归于死亡。只有到那时才产生了一个新的、更可靠的安排（dispensation），最终，一个新的小皮普脱胎于世：

十一年来，我那肉眼再也没有见过乔和比蒂，我身在东方，然而他们的音容笑貌仍然活在我的想象之中。十一年后的，一个12月的一个夜晚，天黑以后的一两个小时，我把手轻轻地放在旧厨房门的插销上。我碰它，悄无声息，没有人能听到，我向里面望去，谁也没有发现我的身影。乔正坐在当年的老地方，在厨房炉火的旁边，抽着他的烟管，和以往一样矍铄、强壮，只是头上稍见白发；他的一条腿伸在角落里，护着旁边我过去常坐的小凳上坐着的一个孩子。他，简直就是我的化身！

“亲爱的老伙计，为了纪念你，我们也叫他皮普。”乔说，高兴地看着我搬了另一条板凳坐在孩子之侧（但我没有撞他的头发），“我们希望他能长得有点像你，现在看来倒真有些像呢。”^[26]

[26] Dickens, *Great Expectations* (New York: Charles Scribner's Sons, 1902), p. 562.

两个皮普之间是一片有着两极的广阔天地，一极是真实人生，另一极是小说里的生活。在《远大前程》和《包法利夫人》里，狄更斯和福楼拜都用上了金钱来指代主人公暂时性获得的力量，他们利用金钱来支撑自己做梦乃至短暂地赢得一个无法长期保持的身份的权威。卡特琳娜、老雇农、小皮普、乔和比蒂——这些都是不可言喻的、持久的自然存在，金钱不能触，幻想不能企及。

狄更斯通过小皮普和老皮普，把“真实”对极需约束的专横“权威”的干扰（molestation）进行调整。狄更斯只是在接近小说结尾处昭显这一做法，这表明，他是怎样在小说生涯较晚的时候开始认识到权威的问题植根于自我，因此也必须首先由自我来纠正：这样，小皮普的出现只是为了**确认**皮普的越界、后来的成长，以及最后无可救药地脱离人类大家庭。狄更斯晚年对自我自处之道（self's way with itself）有所睿见，其表征之一就是《远大前程》里的皮普是独立地、**在内心中**经历了神秘化和祛魅的过程；而在《马丁·瞿述伟》里，一老一少彼此疏远的两个瞿述伟，则是借助一个家庭式的拥抱完成了互相教育。在晚期作品中，狄更斯揭示了关于权威的更为严厉的原则——自我事实上渴望走自己的、一人独占的路，它在现实面前的觉醒造成了一种与他人之间更令人煎熬的疏离——但在他的早期小说里，两者是被分为两个互相误解的、任性的亲人。自我的权威在19世纪末再一次分裂了——例见于《道连·格雷的画像》、《化身博士》中，以及更晚的《秘密的分享者》。但是在这三部作品中，另一个自我是一个隐蔽的提醒者，提醒主体自我的不稳定的权威。《化身博士》中的杰柯对“身份堡垒”的知觉也内含了承认堡垒有着丑恶的、折磨人的

根本性质。狄更斯拒绝像王尔德、斯蒂芬逊以及康拉德那样将这种承认在个体之外具象化：像皮普这样的个体既开创了他的前程，也一手造成了这前程的毁灭，这一点在狄更斯眼里是不可避免的。无疑，他把皮普的困境看作是人所共有的、甚至是被怂恿发生的。但是皮普没有任何借口——身为孤儿、贫穷、环境——可以为他开脱：他的行为是深思熟虑的理性选择，他要承担个人责任，他经常与现实达成利欲熏心的妥协，所有这些最后都重新压到了他的肩上：

我发烧了，别人躲着我，我经常失去理智，时间似乎无穷无尽，我神智昏迷，根本分不清现实和我本身；我是屋墙里的一块砖，是造房子的人把我砌进去的，我渴望赶快从这让我头晕目眩的地方解脱出来；我是一台大机器里的一根钢轴，架在一道深渊上面撞击、旋转，我摸索自己，想把这机器停下来，把我自己卸下来；这些都是我的病中发生的事，是我今天能回忆起来的，在当时也知道一些的情况。^[27]

这里，他的认知的剧烈重复及那些持续不断的平行对应，在皮普看来是他到目前为止一直避而不见的某种现实的真实质地。认识到这些后，他才刚刚可以成为“一个虚弱无助的生灵”，才可以对加杰里一家的热情给予感谢；但他仍是孤儿。

[27] Dickens, *Great Expectations* (New York: Charles Scribner's Sons, 1902), pp. 540-41.

然而皮普的个人史始于失去一个家庭，以及同样重要的，始于一种出自恐惧的爱。皮普备受惊吓的仁爱行为为他此后的经历埋下了种子；至于小说的情节，那就是他个人史的作者，当然也是让他遭遇种种麻烦的作者。如果我们说皮普的行为及其后来的结果，至少从根本上来讲，是对基督传道和受难式的仁爱的美学的——甚至是反讽的——辩证复制，也许还太仓遽了些。不过，长篇小说也或直接或间接地反映了西方基督教的精神。神所犯的最初始的错误——道成肉身，把上帝转化成了人，一个替代性的存在——对这件秘事的记录，用的只是近乎写实的语言。

因此，我们可以说，长篇小说通过许多移转、在多次世俗化变形之后代表了那个过程及其对过程的记录。一开始，作家将权威赋予一个人物，将它贯彻于一种叙事形式，并接受作为其结果的负担和艰难——那些近乎神圣的公共语言体制都借助所有这些方法来接受并保存某一个体力量的印痕。小说因此而成为开始意图的体制化。假如最终个体遭到了这一体制的惩罚，那是因为他需要得到一种提醒，从而认识到个体权威是现实不可分割的一部分，这种现实是他依然无法完全效拟的。任何一件虚构作品都重复着这一洞见，因为每一部小说恒定的中心意识都是缺乏那种通常与事实相联系的整全性。这样，每一部虚构作品也就将一个比它所能包含的更大的事实排除在外，即使这是小说家的用心所在，要让他的读者们看到处于文本内外的形形色色的现实或事实的秩序之间的活跃关系。很少有重要作品能像《诺斯托罗莫》那样，作者在其中倾力表现这一过程的，因此现在，我们必须深入分析一下这部小说。

II

《诺斯托罗莫》，康拉德著作中人物最庞大的一部，尽管故事中与国家和社会问题颇多牵连，人物却是由两种内在相似性联系在一起。第一种，小说里的每个人物对科斯塔瓜纳的财富抱持经久不衰的兴致，很大程度上，他们暗自都将它视为一种个人机遇的表现。例如查尔斯·高尔德，他把科斯塔瓜纳的利益与他在桑·托梅银矿的利益视为一体。第二种，几乎每个人都对同时保存并留下一份有关自己思想和行为的个人“记录”感到焦虑。这种焦虑似乎建立在一种对往昔超凡的热衷之上，似乎那被丢弃在那里，只受到普通的关注、也没有官方记录的过去，不知何故是无法想象，也不具有足够的权威的。

读了若干页非关个人的历史记事之后，读者循着米歇尔船长开辟的道路被引入了科斯塔瓜纳，这位英国籍的航海船长有个委实令人难以置信的英勇人生。米歇尔认为，在科斯塔瓜纳的生活等于一系列的冒险，他骄傲地誉之为“历史大事件”。当他后来告诉听众们，他就像一个阅历丰富、周游广泛的埃涅阿斯一样，亦曾亲历这些事件的时候，他巧妙的记录与现实之间横亘的鸿沟显得更加宽了。他对过去喋喋不休、持续不绝的回忆使科斯塔瓜纳高风险的生活成为一个主题，尽管这个主题还是被他那“异邦”思维固有的流里流气所控制的。米歇尔与精力旺盛的索第罗不巧发生了争斗——显然米歇尔是胜利者——这场争斗强化了“殖民”和本土之间的天壤之别，这种差异令米歇尔有关他个人活动的复述更加远离了事实。一言以蔽之，米歇尔对他那枯燥呆板的叙述正遭遇的复杂性一无所知。

米歇尔叙事中的性格塑造从未像他描述诺斯托罗莫时那样偏袒。但在这方面，米歇尔不过是犯了和其他人程度相同的错误。诺斯托罗莫，这位可敬可佩的码头工长为求一份纯洁无瑕、令人仰止的名声而牺牲了自己的名誉，而此事仅有他自己知道。只有诺斯托罗莫明白，他在对悍然剥夺他清誉的绅士们感到愠怒的时候向莫尼汉姆医生提供的陈述意味着什么。他后来才发现自己依然拥有名声，而且为此而背上了无比沉重的包袱。“工头……被毁了。”他在这时说：“没有工头了”（487页）。^[28]当苏拉科城市共和国在许多年以后载誉崛起、繁荣，诺斯托罗莫也随之在新的国家里声名烜赫。不过，他活在他的名声之外，它在我们眼里似乎脱离于他，仿佛一种巨大的群众口碑拥有自己的权威一般。这个人和他的名声完全是两种东西；然而，对苏拉科而言，诺斯托罗莫小心经营的英雄事迹的记录就是诺斯托罗莫，苏拉科之独立有他立下的汗马功劳。

更现代、更开化的那些科斯塔瓜纳人同样热心于留下记录。不过，精细的头脑让他们对历史的感觉更准确一些。他们以各种不同的形式保留的“记录”更焦虑、更老练也更加富于内省，几乎像一堆鲜活的碎片一样没有明显的用处。马丁·德考得，苏拉科式独立（Sulacoan independence）的创始人（originator）——如果不是执行人（executor）的话——在震怒来袭的时候抽了点时间，写了一封给姐姐的、可能永远无法寄到的信。

[28] 所有 *Nostromo* (1904) 引文都来自 Modern Library 版 (New York: Random House, 1951)，此版本有一个罗伯特·佩恩·沃伦所作的杰出导言。原书页码用括弧附在引文后。

在这些蕴含着存在的机遇的时刻，一颗最为怀疑的心灵里隐伏着一种欲望：要给感情留下一个精确印象，以便在人性消逝的时候（一切探究都无法触及每一个体的死亡会从这个世界带走的真相），让行动得以彰显。因此，德考得既没有找些东西吃，也不试图睡上一个多小时，而是在一个大笔记本上密密地写着一封给他姐姐的信。（255页）

可悲可叹的是，不管他感知并记录之心是多么迫切，这样的感情却是私人的；在小说中，与之形成对照的是唐·约瑟·阿维拉诺斯一直在写的那本书，在其中，这位该国的老资格政客留下了有关科斯塔瓜纳政治生活的公共记录。这本名叫《五十年错误统治》的书出自无私的政治智慧；德考得写给姐姐的信，及其后来代表着苏拉科式正直的行动，却都受他的情人的幻想所推动。

要论对科斯塔瓜纳历史的实际影响，他们均无法与查尔斯·高尔德的记录相比；高尔德的记录是在桑·托梅银矿影响无与伦比的历史中写就的，银矿的经济和道德权威以日益增长的威力凌驾于整个国家之上。霍尔罗伊德，他自认为留下了一份基督教利他主义的记录；约翰勋爵，这位英国铁路建筑师用遍布全国的钢轨标示了进步和扩张；以及高尔德，他们在苏拉科寡言少语的宠臣——这三人在科斯塔瓜纳主要的**通行理念**——物质利益——的支持下共同为银矿而奋斗。在他们的代理人的心目中，这些利益催生了一系列毫无人性的目的，以至于精神生命都僵化成了一堆围绕银矿打转的工作。当然，有关这项工作的记录也就

保留在了银矿辉煌的成功史之中。^[29]

为这份有害的成功记录，乔治·维奥拉则对“自由”（liberal）政治动人的信念提供了一份悲戚而绝望的反衬。他投身于一桩落伍的理想——说它落伍，是因为科斯塔瓜纳已然如此彻底地被银子利益所主宰——这把他变成了苏拉科的一位遗老，整个城市对他的无趣的沉默和高贵的忍耐抱着暧昧的尊敬。他的一次果断的行为——意外射杀了诺斯托罗莫——是一桩仪式，是被一份关于“荣誉”和加里波第式道德的祖传记录激发的。出于无意，维奥拉损坏了诺斯托罗莫的完美；道格拉斯·休伊特所谓的康拉德“抽垮”（deflating）诺斯托罗莫的过程，到此达到了顶点。^[30]

1904年康拉德完成了《诺斯托罗莫》，许多年以后，他在一篇介绍性的短文中谈到了该书的创作^[31]，这篇文章与他的所有其他“介绍”非常相似：亲切迷人，轻描淡写。例如，他说的“（我）所有较长的小说中最绞尽脑汁的一部”一语，只是让我们对他的创作之艰略有感觉而已。然而，随便从创作期间康拉德写给友人的信函里取个样，就能看出“绞尽脑汁”只是他所与之相搏的重

[29] 查尔斯·高尔德尽力促成了银矿的再生和发达，此事在我看来是对基督教历史刻意的、颠倒性的比附。像基督教一样，银矿散发出一种盖过了它的信徒的威力：它先是神奇地死而复生，然后激起了异教徒为控制它的新兴力量而战，最后随着一种制度化的（对银子的）忠诚的确立而达到巅峰。颠倒从一开始就发生了：基督教许诺一个自由而有活力的人生，而银矿则要求它的追随者受其精神奴役，因为只有成为被束缚的盲从者，他们才能对银矿有用。

[30] Douglas Hewitt, *Conrad: A Reassessment* (Cambridge, England: Bowes and Bowes, 1952), p. 50.

[31] 尽管很难确定康拉德这则日记的准确日期，但可以肯定的是，他在1919年到1922年间写了一则关于《诺斯托罗莫》的日记，很可能是在1919年末。

重困难的委婉说法。1903年初，小说开工几周后，他给 H.G. 威尔斯的一封信的结尾这样写道：

我……彻底疯了，愁思牵肠于我的工作。我好像骑车沿着一块 14 英寸厚的木板过悬崖，一哆嗦就全完了。^[32]

5月他写信给爱德华·加内特（Edward Garnett），他的“文学听仟人”^[33]，信中说《诺斯托罗莫》只写了四分之一还不到：“当我想到它肯定会也即将会成为多么臭不可闻的一派胡言，我真的蹙蹙不安了。老天啊，我疲惫不堪、心力交瘁，以至于都不敢老老实实承认这一点了。”^[34]康拉德对他的朋友 A. H. 戴弗瑞（A. H. Davray）说了大把的实话，8月22日他去信告知后者，由于思想昏沉、厌钢笔症以及恐墨水瓶症，自己陷入了诸事烦乱的处境。那时小说完成了一半，他已登上了一场无法企盼片刻惬意的苦旅：“孤独正将我控制：它正在把我吞噬。我什么也看不见，什么都读不进去。我好像待在一个既是坟墓又是地狱的地方，只能写啊，写啊，写啊。”^[35]同日他写信给约翰·高尔斯华绥，说自己是“一个精神和道德的双重放逐者，……永远在泥潭里越陷越深”。^[36]

[32] Gerard Jean-Aubry, *Joseph Conrad: Life and Letters* (Garden City, N. Y.: Doubleday, 1927), 1: 311.

[33] Edward Garnett, *Letters from Joseph Conrad, 1895—1924* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1928), p. 184.

[34] *Ibid.* p. 187.

[35] Conrad, *Lettres Françaises*, ed. Gerard Jean-Aubry (Paris: Gallimard, 1930), p. 50.

[36] Jean-Aubry, *Joseph Conrad*, 1: 317.

这一年慢慢过去，写作《诺斯托罗莫》日渐变成一桩体力活。他在11月30日去信威尔斯说，这本书好像正在把他完全搞垮：

目前进展很糟糕——绝无半点夸饰。潦潦草草的文字，不但是进度滞后了很多，而且我心里缺乏“动力”来应对目前的困难。当年在我的航海生活中，困难会激发我迎难而上的勇气：现在的我却觉得一切俱往矣。不管怎样，别以为我已经放弃，只是，我有一种跌倒在一大片深水里的感觉，很难熬，很难熬……

我这样说，是因为对我而言，写作——唯一可能的写作——无非是把不安的力量变成词句。对你也是一样，我确信这一点，只是在你这里，供给刺激你写作的动力的是训练有素的智能，而在我则是机遇，愚蠢的机遇。然而，事实是当不安耗尽了，词句还是没出来——即使是紧张的意念也帮不上忙。^[37]

12月5日，小说写到了第567页，他写信给A.K. 瓦利泽夫斯基（A.K. Waliszewski）说，他觉得有必要承认自己变成了“一个英国佬……一个在不止一种意义上的双重人格（homo duplex）”。^[38]康拉德的这封信，是在心知以精力透支和操劳导致的极度抑郁为由向出版商求情全系徒劳，既不可能赢得怜恤，也无法换来截稿期延后的时候写的。他在1902年就同当时的出版商威廉·布莱

[37] Jean-Aubry, *Joseph Conrad*, p. 321.

[38] Conrad, *Lettres Françaises*, p. 60.

克伍德 (William Blackwood) 之间发生过一场严重危机。^[39]现在, 在埋头于一项最艰难的写作任务时, 康拉德认识到要最迅速地取得外界的好感, 就得拿出自己的热情来; 他希望矢志不渝的姿态可以帮助他得到自己入籍国的国民的理解。^[40]当然, 写作的恐怖仍在继续, 但他在公众面前逐步显出了一种极有格调的镇定。他几乎创造了一个温煦的、显在的康拉德, 他的另一个他, 这个康拉德不知与工作的搏斗是何物, 这个康拉德是他的隐蔽的第二自我的表现形式, 他对这个自我无法加以控制。^[41]此后的几年中, 随着康拉德继续取悦被他成功争取过来的公众, 这个隐蔽的人消失了; 代之留下的是写下那些介绍性文字的作者, 避实就虚而又魅力十足。他这么和蔼可亲, 这么权威赫赫, 怎能讨论像精神错乱这种糗事呢? 那种折磨最好留给一个无知的、隐蔽的过去。这样, 作者提交给他的公众的个人记录与它所掩盖的事实之间的差异, 就如同米歇尔船长的“历史事件”与真实历史间的差异一般。(当然, 米歇尔对究竟发生了什么一无所知; 而康拉德显然并非如此。) 我觉得, 康拉德对瓦利泽夫斯基提到的那个“不止一种意义上的双重人格”指的是在创作《诺斯托罗莫》期间有意创造的双重生活。不过是出于一种赶快忘掉苦海的欲望, 他做出一副仿佛一切太平无事的外在姿态, 并——由于别无选择——继续其地狱般的工作, 直到小说完成。

[39] 这一危机 (1898 年开始露出端倪) 及其对康拉德个人成长的意涵, 在 Edward W. Said 的 *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* (Cambridge: Harvard University Press, 1966) 中有所讨论。

[40] 康拉德原籍波兰, 入籍英国。——译注

[41] *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, pp. 58-63.

1904年头上，他又一次写信给威尔斯，这一次向他表明：“没有一个人的立场会荒谬到不足为论的地步。觉醒了的唯我主义和觉醒了的利他主义同样有理——不多一分，也不少一毫。”^[42]这句断语意味着康拉德已到达了一个境界，在其中，两个相反的立场，或者事实，似乎有着同等的正当性。这不就是在说，一边是他与《诺斯托罗莫》进行的真实搏斗，另一边是他的公共形象，两者都正紧迫地诉求于他？两者都向他索要一种最终的确认。两个同等明确的个体在一个单一的存在中厮打纠缠，将他拖到了发疯的边缘：1904年4月5日，他写信给大卫·梅尔卓姆（David Meldrum）说，他“正濒临精神错乱”。^[43]我认为，成功战胜了他曾说的“那骇人的东西”，对他而言是某种奇迹。他遭受了与衰竭症的反复缠斗，他的妻子也时常患病，而且，正如他写给威廉·罗森斯坦（William Rosenstein）的信里显示的，他几乎一直在财政上捉襟见肘。在6月27日给罗森斯坦的信中，他说：

我什么也不敢做。我的心与肺都很虚弱。要说肺的话，寒气还会使它雪上加霜。甚至现在，一片云掠过了太阳都会让我一哆嗦。我很累，很累，仿佛已经活了一百年。回到你正在为保住一艘朽败的老破船而施行的那场海上援救吧——我觉得……（这里略掉了一些详细建议以及金钱要求，罗森斯坦正在筹这些钱来给康拉德用。）太迟了——明天是又一

[42] Jean-Aubry, *Joseph Conrad*, 1:329.

[43] *Joseph Conrad: Letters to William Blackwood and David S. Meldrum*, ed. William Blackburn (Durham, N. Car.: Duke University Press, 1958), p. 180.

个恐怖日。G. 格拉汉姆周日在这里，我们谈了很多关于你的事情。他状态很好，也很友善，但是他的来访没有让我如预期中的振作起来。直到我获得再生，直到《诺斯托罗莫》完成之前，我都不是我，也不复再是我自己了。^[44]

折磨没过多久就中止了：《诺斯托罗莫》于1904年8月30日杀青。八年之后他写信给安德烈·纪德，谈到小说时的口吻半是怀疑，半是陌生，因为在1912年，《诺斯托罗莫》的写作已成一份令他不堪细细回首的创伤经验：“你知道，它是一个黑色的烤箱。我，我对这个庞大的机器怀有一股柔情。但是它不转了；这是真的。有什么东西阻止阻碍它运转。我不知道是什么。总之一句话，就算拿出我身上所有的柔情，我也无法开卷去读它。”^[45]纪德是康拉德的密友之一，因此这封信里看不见康拉德在介绍性短章里的那些非个人的怪异表述。不过，康拉德的精神在写小说的亲身经历与若干年后忆旧的方式之间出现了分裂，这一点是非常明显的。也许他后来忆旧的方式只是为了便利地述说一桩破事罢了；说到底，假如一个人脑子里只有那些具体的细节——芜杂一片、想起来就不快的细节——谁乐意去碰它们呢？

在《诺斯托罗莫》里的人物和康拉德本人之间做个类比是件有意思的事。在两种情况下，个体都干下了或见证了有问题的、混乱的行为，从这种行为中提炼出了一份关于描写性的记录，这

[44] Conrad, letter 5, "Letters to William Rothenstein, 1903-1921," unpublished manuscript letters, Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.

[45] Conrad, *Lettres Françaises*, p. 120.

记录又被权威化以满足公众的想象。这种有问题的混乱行为如此动荡不稳，它繁密的细节这般引人入胜，以至于在它发生的时候，个体完全沉浸其中。当事后想起这行为时，它已成了“历史”，至少在小说里通常是一份相对瘠薄的记录——它的作者是有名之人，他的工作表现为对往事的简要概括。《诺斯托罗莫》里的人物在重组往事的过程中，也受到自己的理想主义的影响，这种理想主义就其力度而言近乎虚妄。诺斯托罗莫心怀的关于一个勇者应该是什么样子的理想，迫使他瞒下了自己不光彩的盗窃行径；他在熟人中谎称银子沉入了普拉西多湾海底，让他们继续相信他的行为“记录”无可指摘。毋庸置疑，他对银子的兴趣次于对名誉的器重。但是，小说的任务是表现事实过程、它的个人记录以及个体本人如何通过事实过程和记录之间沉思默想而成为一名作者的行为。所有这三项内容组合在一起，织就了《诺斯托罗莫》质地绵密的结构。

如此雄心勃勃的一项表述计划，在我看来，缘起于康拉德把他的生命看作在两种互相对立的存在模式之间进行艰难妥协的习惯。这是一个复杂的习惯，它反映了康拉德对自己强烈的不确定感，也反映了他平生遇事时常常感到的左右为难、无可措手的紧张。第一种模式是把现实作为一个打开的过程，一个“正在进行的行为”（action-being-made）来经验，把它视作永远在“成为”（becoming）的过程之中，体验这一切就相当于把自己内置于现实之中。第二种模式是把现实当作一个确定的、“在彼”的、可定义的量来理解，体验它就意味着要回溯性地看待现实，因为只有通过回顾已发生的事情，人才能支配“正在进行的行为”那无休止的运动。换句话说，第一种模式属于表演者，第二种则属于

作者。不过，因为支配不可避免地意味着控制，回视行为会改写甚至否定一个特定行为精深复杂的变迁发展过程。在《诺斯托罗莫》中，两种模式理所当然地是沉入行为之中和对那个行为进行回顾概括（记录）之间的冲突；而作为读者，我们可以指出这种冲突在行为和记录之间每每引起的惊人的分歧。我们也可以问：记录和行为的相互吻合是否可期。对大多数人而言，在一些情况下这种吻合大约是可能的，然而《诺斯托罗莫》的故事里从未对此有过片刻的准允——我们很快将会看到惟有艾米丽亚·高尔德是个例外，而在其他情况下，回顾往事的人物把现实扭曲到了无法辨认的地步。这是这部小说的特殊性之一——每个人物都被描写成一个一份与若干其他记录相左的记录的创作者。这也可以解释，为什么几乎每个人物似乎都对科斯塔瓜纳的政局怪异地近视。没人想看到正在发生的全部事实。相反，每个人看到的都是他自以为已发生的。科斯塔瓜纳的这种近视症的后果，给《诺斯托罗莫》一书提供了核心主题之一。

只有高尔德夫人，小说中唯一拥有真正准确的视野的人，完成了行为和记录之间的协调。她既有在行为发生时的理解能力，又深知男人在庆贺往日壮举并作新的行动谋划时，给他们自己制造的心理诡计。归根结蒂，正是因为一份个人的回顾记录的不准确导致了不准确的、误导性的自我估计，查尔斯·高尔德才成了小说中的一个可怜虫。在对一段人生悲剧性的失当处置中接受终生的教训，贯穿于艾米丽亚与查尔斯的婚姻始末。她目睹查尔斯被他在银矿中所发现的引人入胜的冒险渐渐拖离自己的身边。他的冒险越是成功，物质利益就越是追缠着他。因为他的成功是以物质利益规模的扩大来衡量的：他首先是查尔斯·高尔德，其次，

他成了苏拉科之王（el rey de Sulaco）。但在崇拜国王的同时，艾米丽亚还知道有另一个查尔斯，一个穷奴隶，把自己牺牲给了一个幻象：银子，他的银子是有人性的。他越是露出国王相，就越难以知道真正的奴隶意味着什么。

艾米丽亚既有精准的目力，同时又能宽仁地接受人的本相，这种能力在小说中是如此独树一帜，令每个男人都为她痴迷。莫尼汉姆医生把她视为位于“高尔德之家”的小圈子中心的仙女，圈子里人人都为她神魂颠倒。德考得不由自主地被她静谧的宅子所吸引，赞美她，尽管他爱着安东尼娅·阿维拉诺斯。诺斯托罗莫——或许是因为他敢冒最大的风险——所能做的，惟有献上最高的恭维，也就是向她吐露他肮脏的秘密。在小说临近结尾的那个精描细写的静默时刻，真实的诺斯托罗莫，和令众人深信的那个诺斯托罗莫——被认可的版本（authorized version）——之间痛苦的举棋不定，展示在了高尔德夫人的面前。他施加于苏拉科的符咒破除了，他作为贼的真面目大白于天下。由于苏拉科共和国的独立要归功于他单人独马翻越群山援助保皇党人的壮举（“他把我们所有人的性命握于双手”，页 319），因此，就连这个国家也露出了建立在虚伪名誉之上的原形。部分场景如下：

“诺斯托罗莫！”高尔德太太俯到他头边，耳语，“我也打心底里恨那银子。”

“太好了！——你们当中有个人恨你们如此娴熟地从穷人手上夺取的财富。世界是由穷人支撑的，正如老乔治所说。你一直对穷人好。但在财富中有种邪恶的东西。夫人，要我告诉你财宝在哪儿吗？对你一个人……光辉灿烂的！不

可腐蚀的！”

他语气中徘徊的痛苦，不自觉的勉强，对这富有同情本能的女子来说是很明显的。她将目光避开这垂危人可怜的臣服，满心恐惧，不想再听他说关于银子的事。

“不要，工长，”她说，“现在没人想念它了。让它永远地消失吧。”（页 624—625）

再想起康拉德创作生活中的挣扎，我们会感到这场景里彻骨的辛酸越发强烈。不难想象，他多么希望从他被迫摆出的姿态里求得些微的解脱。然而，他一定知道他整个的创作存在能维持多久，仅仅取决于他能将一张写历险传奇的快乐的作家的假面具戴多久。他永远无法向任何人坦白自己，但是，作为替代，他可以在自己的几乎每一篇小说里做坦白。他笔下的所有英雄都藏匿着某个耻辱的秘密，而几乎每个人都梦想着能在最爱的人面前袒露内心的一天。不过，康拉德严厉的人生观使得高尔德夫人即便能够表达理解和信任，也不将两者之一赐予小说中的其他任何人。忙碌的苏拉科变得如此繁荣，永不再受制于卑污的过去。它高踞于自己纷繁错乱的历史之上，自安于它那份从一文不名到富得流油的清白记录之中。只有高尔德夫人知道苏拉科的真相，但是她从未能让她的所知变得有用。她的理解和领悟达到巅峰之日，也是其最实际的影响陷在最低谷之时。然而，她知道一个人的正直和勇气有可能支撑一个国家的生命。因此，既然诺斯托罗莫曾经以一骑之力（即使他在那时已经辱没了自己）挽救了苏拉科，现在她也通过保守一个必然会辱没国家的秘密，保全了苏拉科的记录。这里，拒绝成为一名作者（author）是一项值得称道的品质。

当然，悲剧的事实在于，她的勇气之举以现代政治的标准来衡量是无价值的：守住一个事涉整个国家的道德上有害的秘密，何用之有？她把苏拉科从哪一种切迫真实的威胁中挽救了出来？这一时刻的重要性不仅完全不取决于我们对高尔德夫人的崇敬，也不取决于康拉德对她精确的、愤世嫉俗的描述：病弱的、政治上毫无威力的女人，无儿无女，一个没有后代的母亲，几乎就是一个没有做过善事的善良的仙女。我们可以想象她为了唤醒苏拉科的良知而正式披露自己的秘密——然后被堂茹斯特这位风度翩翩的国会议员从外交上封口。

* * * * *

就像在他许多其他著作中所做的那样，康拉德在《诺斯托罗莫》中让海洋与陆地相搏，仿佛它们代表着相对立的价值；但是，与他的大部分“典型”作品不同，《诺斯托罗莫》写的主要是陆地上的事情。不过，海洋是一种科斯塔瓜纳十分了解的力量：它限定了共和国的海界——一片宽广的、永无变化的不毛之地，强大到令人无以言表——它永恒的低回沉思与陆地生活微不足道的自我追寻迥然有异。凭一种对渺小人类的巨大的冷漠，海洋吞没了马丁·德考得；他最终屈服于海洋，似乎被它那无限的威力拖曳了进去，就像一个寻求与永恒合为一体的人。

德考得之死令人信服地形象化了陆海之别。银子是《诺斯托罗莫》里陆地价值的化身，它在被运离科斯塔瓜纳、接受远海的考验时，让德考得痛感绝望。当诸种价值一如那些银子一样被作为此后生活的核心，历史开始了。不过，银子在科斯塔瓜纳人

的生活里渐渐发挥了更大的影响。到小说的末尾，它几乎变成了独立的苏拉科共和国之所以存在的理由。德考得甚至管产银子的矿脉叫“整个南美洲最大的现实”（页 237）。银子在小说里奴役了除了高尔德夫人外的每个人，只有她才不把银子的价值硬度和稳固性当一回事。困难在于，银子似乎在它的信徒心中唤起了对特定权力与成就的观念。男人们渴望把自己的人生塑造为完美无瑕的、坚硬的银锭；然而他们没有意识到这种人生是矮化的、自私的。从一开始，追逐银子的疯狂就彻底取代了人们正常的判断力，好比把宽广丰富的人类活动压缩成一条涓涓细流，如同将熔银灌入一个冶金模具一样。作为一份记录，这种牢狱化的活动代表了受“物质利益”影响的科斯塔瓜纳的痛苦，一种普遍存在的、以银矿拜物教为一特殊分支的痴愚症。

把所有这些倒进书里，并不是一个脑子一根筋的社会小说家的伎俩——企图让读者醍醐灌顶，转而赏识精神利益（在这本书中或谓“海洋”利益）的价值。《诺斯托罗莫》无意于鼓吹其他凌驾于物质利益之上的价值。它把物质利益作为一个事实而非一种应予摈弃的幻念接受下来。但是，小说的确利用科斯塔瓜纳对这些利益的“开始”的激情，来追踪勾勒一个看起来是社会的、历史的以及经济的模式，为的是给人类心理以及康拉德思想的一类内在特性加一个相关的注脚。这样，《诺斯托罗莫》这部小说，把政治历史在数百页篇幅里缩小为一种心智的状况、一个内在的状态。它就像一幅错觉画，在近距离观察之下，一座城市的肖像最终演变为一张大脑解剖图。

和其他所有伟大小说一样，《诺斯托罗莫》也拥有一种近乎神圣的、客观的非个人性；但是与其他杰作不同的是，《诺斯托

罗莫》也内含了一种主观的个人性，它批判并破坏那个客观的结构。怎样强调这一点都不为过，因为人们已经习惯性地认为，《诺斯托罗莫》不仅在容量上，而且在风格和构思上都属于《战争与和平》这一系列的虚构文学。^[46]当然，纯就容量而论，两部小说十分相似；但除此之外，比较两者没有意义。《诺斯托罗莫》在历史和社会学上不诉求权威，它也不仿造我们自己的世界另创一个标准的世界。然而，它是一个特定人群（idiomatic）视角（《战争与和平》得以完全掩盖的东西）的产物，这个视角显然源于几乎让人难以置信的特殊的的生活遭际及作者本人的视野。最后，确定无疑的是，《诺斯托罗莫》不属于一个业已建立的伟大文学的产物。即便它用英语写成，它的作者也不是英国人，而是一个在法国接受教育的波兰移民。它作为小说的根源如此曲折隐晦，所以《诺斯托罗莫》与法国、英国、俄罗斯的小说都毫无相似之处。把它跟更躁动不安、更个人主义也更雄健有力的美国传统下的小说做比较最为有益。至少就语言风格和意图的陌生特点而言，最接近《诺斯托罗莫》的小说是《白鲸》。

《诺斯托罗莫》里植有某些线索，会使人将小说视为一栋被个人视角破坏和缠绕的客观建筑；既然这些线索得相互铰接，也得与我们关于银子的内容相关联，就需要对它们作细化描述。小说中最直接的事实是科斯塔瓜纳，南美洲海岸线上的某处，一个其历程浓缩了它所属的大洲的历史的国家。南美洲的遗产，“按伟大的解放者玻利瓦尔椎心般苦涩的说法，‘美洲是无法控制的。

[46] 这一对比见 Jocelyn Barnes, *Joseph Conrad: A Critical Biography* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1959), p. 297。

为她的独立而奋斗的人是在大海上犁田’。”（页 206）“高尔德世家”在这一独立战争中表现十分积极，他们在科斯塔瓜纳的地位是“难以磨灭的”（页 52）。他们在那里繁衍三代，作为商人、革命者以及解放者而兴旺；他们大名鼎鼎，备受尊敬。但是，直到查尔斯·高尔德这一代，高尔德家族才得以收获那样大的名望，能为银矿的最新所有者赢得“苏拉科之王”的头衔。在高尔德的记事年表中，这个头衔的背景与小说有着最为密切的关系。

和他的父辈们不同，查尔斯是在国外生活过多年后来科斯塔瓜纳的；这一点他同小说里的大部分人物一样。他们中的每一个人都有一段无科斯塔瓜纳国籍的经历——或是因为流亡，或是因为出生在国外。前一种情况有德考得、蒙特罗和唐·约瑟；后一种情况有诺斯托罗莫、维奥拉、莫尼汉姆医生以及米歇尔船长。在小说所述的时间段里，这些人或因一桩行为、或因入籍都获得了科斯塔瓜纳国籍。查尔斯·高尔德的入籍是在紧迫的压力下完成的。他从小就是欧洲的一个无家可归的英国人，与一位暴虐的父亲孤独地拴在一起。父子之间相隔千里之遥，男孩长大成人，需要有某件事情、某个目标吸引他。老高尔德违心地被授予了银矿特许开采权，作为一笔政府贷款的报偿，他在贫瘠的银矿里虚掷了一生，落得个万念俱灰的下场。但是，就在其父被银矿慢慢杀死的同时，查尔斯对它兴趣日浓（页 63）。虚耗了父亲精力的东西成了对儿子精神力量的一项挑战：银矿不仅将证明他父亲不屈不挠的意志，而且将成为科斯塔瓜纳复兴的工具。在这一点上，查尔斯未能看到，他的个人野心和国家的进步几乎是同一的。他在年轻的艾米丽亚身上发现了一个实现自己愿望的宝贵助手和服务员，于是在获知父亲的死讯后立即与她成婚。在接下来

的一段文字中，康拉德以自己的风格描写两人的结合：

这两个年轻人缅怀在凄凉之中结束的生命，当时他俩的生命刚在充满光辉灿烂希望的爱情中走到一起，在最为明理的人眼中，他们的结合标志着善战胜了世上所有的恶。一个模糊的复兴观念进入他们的生活计划。这个想法模糊到无须论证，因而愈发强烈。它是在女人效忠的直觉和男人行动的直觉从最强烈的幻象中接收最强烈冲动的一刹那萌生的。是父亲的禁令将成功的必要性强加于他们。似乎他们在道义上不得不以他们充满阳刚之气的人生观战胜反常的疲惫与绝望的错误。（页 81—82）

从欧洲移植到科斯塔瓜纳，“充满阳刚之气的人生观”和一个“复兴观念”成了暗中叫板玻利瓦尔苦涩真理的现代语汇。查尔斯有叫板的本钱，因为他年轻；读过康拉德的短篇小说《青春》的人都记得这一点：年轻可以很方便地把黯淡的现实浪漫化。查尔斯也有一种刚性的正义感；他像一个建筑师那样，认为一栋由于某种结构瑕疵而无法承受任何修补的建筑是“作废的”。不过，在银矿上取得成功对他而言不仅仅意味着完成一项精神要务。一旦认识到“银矿成了一个荒谬灾难的肇端”，并且“它的运转一定会成为一场严肃的精神上的胜利”，查尔斯便开始响应为行动而行动的诱惑。特别是因为在父亲的苦境里洞悉了无动于衷的郁闷，他认为做点什么总比什么都不做要好。查尔斯的计划是重建银矿，让它重新运转起来，这样去行玻利瓦尔所谓的“在大海上犁田”的行动。更有甚者，银矿计划是查尔斯驳斥他的父亲——

以及上帝——的方式，后二者都认为科斯塔瓜纳无利可图。

他当即问妻子是否记得父亲最后某封信中的一段话，高尔德先生在其中表达了自己坚定的信念：“上帝正怒视着这些国家，要不然他一定会让人们透过笼罩在五洲女王头上的由阴谋、杀戮、罪行交织而成的骇人听闻的黑幕缝隙见到一线希望之光。”

高尔德太太没有忘记。“是你念给我听的，查理，”她轻声说，“一个有力的宣言。你父亲多么深刻地感受到那可怕的悲哀啊！”

“他不喜欢被抢劫。那使他气急败坏，”查尔斯·高尔德说，“但使用的意象却是中肯的。这儿缺乏的是法治、坚定的信仰、秩序、安全感。任何一个人都可以就这些题目发表一通演说，但我把信念寄托于物质利益。一旦让物质利益站稳脚跟，它必然强制性地推出一些条件，而它自身也只有在这些条件的基础上才能存活。这就是在这里你面对目无法纪的混乱，却可以心安理得赚钱的原因。因为赚钱所要求的安全感必须与一个受压迫的国民共享。更好的安全感以后才有。这就是你的希望之光。”他的胳膊将她苗条的身躯紧紧地往自己的身上贴了一会儿。“谁知道在那层意义上桑·托梅矿不会成为可怜的父亲以为再也见不到的那一道缝隙呢？”

她朝上看了他一眼，目光中充满景仰。他真能干；他赋予她模糊、无私的雄心以宏大的规划。（页 92—93）

查尔斯着手践履他的使命，保持着头脑中“稳健的镇静，仿佛是处在欧洲老家公共和私人礼仪所要求的不动声色的沉静中”（页 53）。他笃信工作，笃信诚实，笃信冷静自制的行动，笃信坚韧不拔。就像小说里的其他人物一样，他相信只要忠实于他的项目（他相信这将成为自己未来的记录）和与之相应的行动，就能获得预期的结果。他越是依托信念去相信，去行动，就越是顽强地执著于信念——也就越无法批判性地审视他的作为及其理由。康拉德提醒我们，人“是一种孤注一掷的保守动物”（页 61）。和所有人一样，高尔德拥有的是这样一种保守主义：由于思考可能会产生破坏正受保护之物的想法，那就从自身存在中把思考驱除出去。当此时，查尔斯彻底堕入了一个行动的恶性循环，一如他父亲被在南美洲的劳而无获彻底击垮。“行动是有慰藉性的。它是思想的敌人，溜须拍马的幻觉的友伴。只有通过行动我们才能找到控制命运的感觉。对他的行动而言，银矿显而易见是唯一的战场。”（页 72）

对高尔德而言，生活——而不是存在（being），《黑暗之心》里的马洛既雄辩又有些含糊其辞地指其为“一种残忍逻辑的神秘安排，出于一个徒劳的目的”^[47]——是对某种易于理解的逻辑的令人满意的落实。在地球上选一个最混乱的地方作为起始点，相信某种足够强大的东西，将它运用到这个地方去，你就能创作（author）一个以从混乱中建立秩序为目的的新开端，因为在一切之下都有一种温情脉脉的连续的线索。然而，每个个体都会为这一秩序创作自己的计划，你要辨识它，就要承受这些计划施加的

[47] *Complete Works* (Garden City, N. Y.: Doubleday, 1925), 16:150.

压力——事实上也是折磨，可似乎没有人意识到这么一个灾难性的困境。即便睿智如唐·约瑟·阿维拉诺斯者，也相信这一温和的非人化的连续线索的存在：他的书的名字告诉我们五十年大乱之后必有大治。老乔治·维奥拉只要看看他珍藏的加里波第肖像就能直觉到何谓大治；德考得开始时遵照一个玻利瓦尔主义者的法则过日子；而迈克尔船长更是在“土著人”中推行帝国主义英国绅士的僵硬法规。他们每个人都坚信自己的世界观是正确的，这个理由我们再熟悉不过。很有可能，康拉德是在叔本华这里发现了它的抽象形态，正如高尔斯华绥透露的，叔本华是康拉德的大爱。^[48]到底什么是缺乏反思但持续起作用的信念？难道不是建立在“世界乃我心”基础之上的自我主义吗？这种自我主义的目的是建立一种生活的神秘感，它的真实开端或许是一种恐惧，对人生从根本上不值得一过或者对人生没有一个正式开端就无法过的恐惧。

艾米丽亚·高尔德自始至终异于他人；或者，若说她在本质上并未与众不同，至少她的个性并不像别人那么明显地唯利是图。还是个年轻姑娘时，她似乎就对自己的生活才能充满自信，并期待将来所爱的人也同样有才能。“她从一开始就被查尔斯的冷静，被他的镇定——她认定是应付生活的完美才干的标识——点燃了想象力的火花”（页54）。这个“在人际交往的艺术方面天赋异禀”的女子成为苏拉科第一夫人，让我们粗略地看到了她的才干的证明；而其更深刻的标志则是她意识到，只有查尔斯能够给予“她那模模糊糊的无私的雄心壮志……以一个广阔的实现空

[48] John Galsworthy, *Castles in Spain* (London: Heinemann, 1928), p. 91.

间”（页 93）。或许另一个人，一个无能的人，会阻断他的路；但是她怀着位高责重之心为推促他的野心而献身。苏拉科社会是她的；她丈夫在金融和政治方面征服了这片土地，而她则从社会交往上将它据为己有。

一个具有男性思维的女人不是一个具有超凡工作效率的人才；只是一个性别分化不完全的现象——有趣地乏味，毫无重要性可言。唐娜·艾米丽亚的智力是女性的，为她照亮了展示无私与同情的路程，仅靠此她便成功地征服了苏拉科。她的谈吐很有魅力，却从不饶舌。一颗不用于扶植或损毁理论、也不用来维护偏见的智慧之心是不会信口雌黄的。它吐出的词句拥有与正直、宽容和慈爱行为同等的价值。女子真正的温柔，如同男子真正的刚强，表现在一种具有征服性的行为之中。（页 73—74）

康拉德让我们确信高尔德夫妇在从事“一种具有征服性的行为”（我们将稍后讨论），因为他们自婚姻生活伊始就投身于他们创造的世界，在这个世界里，他们“无私的雄心壮志”获得了具体的内容与形式。当多年前的那个不快的日子，艾米丽亚在意大利接受了她的丈夫的一刻，康拉德写道，“即刻这位未来在苏拉科招待所有欧洲客人的主妇感觉到地球在她脚下下沉。最后一切都消失了，甚至连钟声也不复存在。”（页 69）查尔斯的世界成了她的世界，他们的婚姻生活成了银矿的历史（页 73）。单纯的生活被他们转化为照看一项在手的利益。这是他们的世界，没有它是无法想象的：生活变成了一种永远在重新开

始的贴附（attachment）行为。他们的开端给予其后来的存在以礼仪和延续性。

查尔斯存在的原则是通过一刻不停地将居民捞出被奴役的苦海而拯救国家。（页 53—54）通常让人类生活变得复杂的任何一种智识和精神价值（例如怀疑主义、自我批评）被搁置一边。相反，一切价值都来源于银锭，它们意味着生活的开始，现在成了生活的目标。对高尔德夫妇，事实上也对科斯塔瓜纳的每一个人而言，银子不仅仅是一种纯粹的淫邪之物；如果它是的话，只需如康拉德之前的维多利亚名士所做的那样，简单地申斥金钱往来中赤裸裸的腐败就可以了。不，银子有“一种有辩护作用的含义，仿佛它不是一个单纯的事实，而是某种够不着、难以捉摸的东西，像一种感情的真实表达或一条原则的急迫性一样”（页 118）。随后，“桑·托梅银矿成了一个机构，在这个需要秩序和稳定以生存下去的地方里，一切都团结在它的周围。仿佛安全感从矿山的山脊流到了这片土地上。”（页 122）

以他的“双肩支撑起国中之国的全部重量”（页 164），高尔德之于科斯塔瓜纳犹如莎士比亚笔下的普罗斯皮罗之于他的岛。他统管着银矿，多次查访其中，在山里填埋炸药实施爆破，都是他作为实际管理者赫赫权威的写照。他的魔力能够影响苏拉科生活的每一个角落；“高尔德之家”就是苏拉科版的普罗斯皮罗洞穴。但正如普罗斯皮罗为了学者的礼服而牺牲了公爵爵位，查尔斯倒过来，为了银矿牺牲了自己的合法财产与人性。艾米丽亚·高尔德是她丈夫在人性方面做的唯一让步，因为正如他曾告诉她的，他最美好的情感都在她的怀抱里（页 79）。我认为，如果我们用“灵魂”一词来表示人的实体，它与人的情感和行为有

最密切的关联，那么，可以说，查尔斯的这个说法意味着他的灵魂之死。高尔德为银矿的缘故所从事的工作占去了他全部的精力（而且，重要的是该工作实际上只需最少量的人类情感），他的灵魂成了多余的东西，几乎若有若无。作为他死亡的证明，比如说，读者应该看到，高尔德作为一个在苏拉科如此权势熏天的人物，却有着一种异乎寻常的消极，特别是当他与其妻和小说里的另三个活跃角色——德考得、诺斯托罗莫和莫尼汉姆医生（他们其实也在遭受一种灵魂之死）——相比的时候。

高尔德死于操持银矿，但没有从中再生。它败坏了而非提升了他的尊贵，他作为一个无人味的组织者，一个无止境机械过程的主要负责人，“活”在一个纯机械性的层面上。高尔德行动的压抑表现与劳伦斯在《恋爱中的女人》里描写的杰拉尔德·克里奇有一些相同之处，后者完全掌管着家族的煤矿，对劳伦斯而言，他把它变成了一块活死人的纪念碑。德考得在伊莎贝尔岛上所受的折磨，是一种因灵魂被自己无法抵抗的孤独所压弯而产生的死亡折磨。即使德考得在与恐怖的死寂的搏斗中败下阵来，他毕竟直到生命的尽头依然生气勃勃：他对安东尼娅的回忆、对困境的反讽冥思都是他作为人的活动的证据，哪怕其始于一种想象性的情感。当然，高尔德从人的孤独中幸存下来，但这只是因为他在人的问题面前退缩了，转而专一为一种非人的过程而工作。诺斯托罗莫在普拉西多海湾遭遇了隐喻性的死亡，但又作为一个贼和恶棍再生。同样的，莫尼汉姆死于在古兹曼·本托策划的凌虐下彻底出卖自己。然而，他后来选择了一个神话——高尔德夫人，倚作自己存在的靠山而重新生活。动不动就被形容为仙子的艾米丽亚是人性中所有美好方面的某种神奇的胜利。在这个如此

凶险而非人的世界上，她的灵魂在小说的任何地方都始终如一，从而得以保住其有生命的、人性的本真，难道还不神奇吗？

艾米丽亚的人格所具有的韧性和一致性惹人注目，因为《诺斯托罗莫》充满着快速的变化，甚至被其缠绕，新政权一个个启幕，增加新视角、新行为以及新主人公的开端如涌泉一般一个接一个冒出来。悖论在于，所有这些令人眼花缭乱的变化皆因一个不变的理由而发生：银子，这是首要的开端。高尔德的人生代表了银子引起的变化：虽然情感还留在某个他人的怀抱之中，但他成了银矿的终身管家。这样，通过这种身份的形成，他给予国家以一个固定的、不容置疑的、不可更易的价值——银子——他自己也和银矿一样持久不变。每个人都自信做出了完美的调适，然而每一种调适都引发了不和谐。原因很明显：每个人都认为最佳的调适便是最终拥有这座银矿。不足为奇的是，银矿在科斯塔瓜纳刚一建立，一整个系列的革命行动就发生了。只有当高尔德决定站到布兰科党一边，秩序才得以恢复；高尔德和布兰科党人把里比厄拉，“他们自己的造物”（页41），推上了台。

苏拉科“革命”爆发以及新政权的登场，在康拉德对南美洲局势精细而有效的勾勒中得到了复杂丰富的表现。例如，康拉德揭示了新世界的气氛及演说艺术之间的关联（页91），这类演说号召在情感和政治现状中掀起连续不断的变革。他也理解旧世界的恺撒主义对新世界正在生成的政治思维的影响。对蒙特罗党徒的反叛精湛准确的描写显示了康拉德对这一情况了如指掌。最突出的是，他抓住了诸多价值被银子赶跑引发的关键性崩溃，导致了极端无政府主义主宰苏拉科人的生活——高尔德夫妇可能要对这种崩溃负责。

康拉德对苏拉科生活的再现，不论在戏剧性还是在社会性方面都如此始终一贯地令人信服，几乎让我们忘了他是在描写一个非现实的世界。银矿的运营很费力，也很漫长；但是不像人们会认为的那样仅仅是“正常”而已；当康拉德将它延伸至科斯塔瓜纳生活的各个方面时，这种正常性的错觉就更加突出了。然而，正如我们所做的那样，理解小说中人的行动的隐含意义，就是把小说的整个前台故事视为把恐怖展露出来的漫长过程，这个过程以银矿产生影响为开始，以诺斯托罗莫之死告终。为了把这一点解释得更明白些，有必要重提这项讨论的第一部分，对《诺斯托罗莫》中的行为和对行为的记录之间做出区分。把《诺斯托罗莫》这部看起来写得丰富翔实的故事当作真实历史来读（我得赶紧补充一下，这外观丰富的文本是为了提供一种幻觉，让读者认为自己知道了所有需要知道的事实），就是去读一份与小说中五花八门的人物各自的创作十分相似的历史记录。换一种说法，《诺斯托罗莫》戴了一个普通政治或历史小说的假面具。另一方面，真实的行为是心理性的，与人有勃勃的野心创作自己的世界——因为他所发现的现实世界令他有些恶心——有关。在一个缓慢的、漫长的发现过程——发现他的世界与被取代的世界一样不堪忍受——之中，恐怖产生了。这种深刻的结论需要加以政治和历史实体化；如此，《诺斯托罗莫》就把个人与历史、把历史与生活的残酷设计连接了起来。

我们从查尔斯·高尔德的例子里可见一斑。在决定接管父亲在银矿的工作时，他别无其他现实的选择。我们能相信他除了回到科斯塔瓜纳、在杀死其父的矿山里创造一个道义胜利之外，还能做些别的什么吗？

两盏套在球形磨砂玻璃罩里的大灯将四面白墙都沐浴在一片柔和、充足的光线之中，屋里的那个玻璃武器柜里陈列着亨利·高尔德的骑兵弯刀，铜柄悬在它专有的一块丝绒上；墙上挂着桑·托梅深谷的水彩速写。高尔德太太凝视着黑色木框中的那幅画，叹了口气：

“啊，要是我们当时随它自去，查理！”

“不，”查尔斯·高尔德阴郁地说，“不可能不碰它。”

“也许是不可能。”高尔德太太承认，语速极慢。（页231）

因为他是男人，也因为生活把他推入了僵局（“忘了杀死你父亲的银矿，做点别的吧”），高尔德必须设法弄出一点事来。他那以周密策划的替父报仇为名义开始的行动变成了一种掌握人生、让它屈膝于己的诉求，而这一点他事后才知道。高尔德和康拉德小说里的许多主人公一样，被生活诱拐进了一个不可能的行动过程之中。库尔茨和高尔德之间的区别在于，库尔茨发声地点评存在的粗暴机制——“恐怖啊，恐怖”，高尔德则是沉默的：他继续操持自己弄出来的工作。

库尔茨在非洲的经历和高尔德在南美的经历之间的主要相似处，可以在二人所处的环境中看到，环境（也许因为它是“外国的”）传染给他们以极端的思想与感情，刺激主人公去推进自己的主宰行为。康拉德用所谓的“南美新世界”来隐喻整个现代世界，因为这个世界迷恋那些产生于主动开端的极端行动，让那些道德上自我确信的人们信服于一种宰制性、征服性行动的必要性。能说会道的德考得思考了新世界的特征：

有一个轻浮的诅咒加在我们的性格之上：堂吉诃德和桑丘·潘沙，骑士精神和物质主义，众多夸张无度的情绪和一份缺乏力量的道德，为了一个理想诉诸的暴力和对任何一种形式的腐败快快不乐的默许。（页 189）

只剩下彼此两人的时候，堂吉诃德和桑丘或许会互相疯打出手，直至毁灭。但是，正如德考得所说，这种深刻分裂的性格的背后还有“科斯塔瓜纳的天然财富”。它们“对于以这位年轻人为代表的进步欧洲而言至关重要”（页 189）。因此高尔德，这位进步欧洲的代表，就设法去占有那财富，因为它意味着为父复仇、植入新世界的秩序以及统治的机会。

在高尔德的信念里，他的所作所为完全正确。有先见之明的德考得再一次隐晦地评论说：“似乎每一种信念一旦生效，就变成了诸神给他们想毁掉的人送来的痴愚症。”（页 221）当人们思忖着没信念的生活时，这种思想的真实恐怖就昭然若揭了。生活是有权威的行动，行动建立在信念之上，信念是产生了痴愚症的折磨，因此，生活就是痴愚。德考得本人证明了这一点。生活同他开了个玩笑：他嘲笑一切，什么也不接受。然而，他为了一趟疯狂的差事带着银子离开了苏拉科，因为他是一个有着作为一名情人的幻觉（这也是一种形式的信念，以主宰为目的）的男人。他死之时，这种幻觉在骇人的孤独面前变得越来越不切实际，而孤独支撑着他在伊莎贝尔群岛上无所作为的人生。他那位更成功的搭档诺斯托罗莫是这一重复再三的过程的另一个例子。德考得死了，但诺斯托罗莫作为一个十足的骗子从黑暗中脱颖而出。最后，诺斯托罗莫也被毁灭了，我们不得不问那个康拉德本人也在

问的关于人生的问题：人生中一个有目的的开端是否还能有其他模式、其他结果？在苏拉科，有一个建立在高尔德的使命和诺斯托罗莫的功勋之上的不真实的繁荣。而在普拉西多海湾，除了孤独和死亡外，还剩下什么？

自诺斯托罗莫从海上回来以后，在他单骑翻山越岭拯救苏拉科之后，还是米歇尔船长，再一次向我们介绍苏拉科。如果说他的第一次城市导游（覆盖了小说最开始的一段）是不准确的，第二次则不过是意图鲜明的政治宣传。仿佛是为了强调米歇尔就苏拉科新生的繁荣的观点带有讽刺性，康拉德让他带着一名虚拟访客去参观所有主要的“景点”；要紧的是，歌功颂德的宣传描述，一如尼采曾经说过的，给人提供的是一种极不充分、极不准确的历史。苏拉科的编年史就是这样产生的。它在一场颇具纪念意义的繁荣中兴旺起来，它的银子出口到世界每一个角落，并且，依照福柯所描述的方法，它把一切对它不利的东西都排除在外。用福柯的术语，我们也可以说苏拉科的成就包含了其历史的精练版本（rarefied versions）。一个人的一生之“最有名也最孤注一掷的事件”（页 582）就这样收获了最丰厚的回报。读者被一个富裕国家、众多文明国家中的一员的风趣热情所吸引，倾慕于它的历史积淀和实力。苏拉科没有一个人（除高尔德夫人外）对国家权力与财富之起源多一个心眼儿：没有人记得科斯塔瓜纳，没有人真正关心德考得之死，没有人对苏拉科独立的意义挂虑太多。当然，这是政治生活的方式，康拉德对它进行了写实的、“考古学式的”描述。

但我们必须记住，苏拉科是一个新创造的政权，它是高尔德的事业——创造他自己的世界、统治它、完全彻底地占有它——

成功的写照。正如银子象征了一个被客观化的、有辩解力的价值，苏拉科也代表着一个人被客观化的愿望。为了抵抗生活的不易驾驭，高尔德逃入了一个自己制造的世界——但它最终囚禁了他本人。只有他的妻子明了这项计划所取得的令人恐怖的成功，并且清晰地表述了出来：

她看见桑·托梅山凌驾于大草原，以及整个国土之上，令人畏惧，遭人嫉恨，财大气粗；比任何暴君都更加无情无义，比最坏的政府都更加专横跋扈；在自我张扬之中随时准备压垮不计其数的生命。他看不见这些。他不可能看见这些。不能怪他。他无懈可击，完美无缺……但她清楚地看到，桑·托梅矿攫取了、吞噬了、烧毁了最后一个科斯塔瓜纳的高尔德家人的生命；主宰了子辈旺盛的精力，如同主宰了父辈可悲的懦弱一样。高尔德家族最后成员的一场可怕的胜利。最后的！……一种无限凄凉的感觉，对自己生命延续的恐惧，袭上苏拉科第一夫人的心头。在她的幻觉中她预见自己在少年的生活、爱情、工作理想统统沦丧之后，孤身一人存活下来——孤身一人在世界的金库中。一场痛苦的梦使她双目紧闭的面孔陷入深不可测、盲目受折磨的表情之中。仿佛是一个不幸的睡梦中人，无可奈何地躺在无情的梦魇魔爪里，只听她以清晰的声音，毫无目的地、结结巴巴地道出：“物质利益。”（页 582—583）

即使艾米丽亚也像康拉德笔下的大多数女人一样，满足于在内心的沉默中隐忍度日，批评家有必要在她意味深长地表达的恐怖感

和康拉德不辞辛苦地、用小说给这种恐怖赋形的迫切热情之间，发现一种共同的东西。我们现在就来研究这种发现：康拉德对生活之开端机制（life's beginning machinery）的洞见。

* * * * *

在小说末尾，高尔德夫人在其理解性的沉默中——作为对抗乔治·维奥拉懵然无知的、谋杀性的沉默而生——达致了一种关于过去、现在和未来的中肯观点：“她头脑中产生了一种想法：生命要宽广、丰富，就要把过去和未来的挂念容纳进现在流逝的每一瞬间。”（页 582）这是《诺斯托罗莫》自其阴沉、令人迷惑的开头起就以蜿蜒曲折的叙事寻求的整个视域。在其中心不确定的含混性上，《诺斯托罗莫》与康拉德的其他许多叙事脉络不清晰的小说很相似；由于这一点，我们从来无法真正搞清小说的时间表。这样，“当下”似乎很不愿意抢占并掌控中心舞台，除非它被像米歇尔这样的热衷分子兴冲冲地拉到我们面前，把它放在那里。米歇尔（像《黑暗之心》中的马洛一样）是头脑单纯的一类人，他一心想的就是把事情说得感人肺腑，因为他觉得自己身处“历史的浓密之处”（页 150）。甚至连米歇尔也只是刚刚夹叙夹议地开始他的叙事不久，就很不情愿地被一股具有效力的重述（recollections）推到一边。在头 85 页里，小说从一个对科斯塔瓜纳的基本介绍写到里比厄拉救国，写到维奥拉的家庭，写到诺斯托罗莫在这场救国运动中起的作用，写到铁路通车前夜的晚宴，写到约翰勋爵的旅行，写到亨利·高尔德在本托政权下的任职，写到唐·约瑟家的茶，写到银矿的历史，然后又写到了查尔斯和

艾米丽亚·高尔德的相爱——这些都是序幕，然后才是《诺斯托罗莫》故事的第一部分：苏拉科银矿的缓慢建立。第二部分围绕两个长场景进行：第一个场景发生在高尔德之家的德考得和安东尼亚之间，第二个则是德考得和诺斯托罗莫挽救银子的行动。最后，小说的第三部分写到了蒙特罗分子的叛乱被粉碎，苏拉科进入新时期，在这期间诺斯托罗莫死于非命。莫尼汉姆医生、赫尔南德兹、科尔贝兰神父、希斯克以及索第罗的故事穿插其间；还有一些重要插曲由高尔德夫妇的场景和新国会里的场景所构成。然而，所有这些叙事都是在没有线性时序的支持下展开的。

这种与直接的、线性的叙事相反的迂回叙事，当然是由康拉德和他早先的合作者福特·马多克斯·福特（Ford Madox Ford）发扬和付诸实践的。^[49]康拉德和福特论辩道，这种叙事让他们能最大限度地利用心理现实主义，因为在现实中，人们不可能在同一时间思考一个事件的全部；相反，关于一个事件的知识是以一系列小断片的形式进入人的头脑的，也只能被一点一点地拼凑起来。早些时候的小说家们觉得，他们所给出的浓缩的、预先包装好的“现实”无法恰当地处理生活中弥漫的复杂性。但是，《诺斯托罗莫》中的故事叙事不肯确定“当下”，这或许是出于一种更有意思的、功能性的不情愿开始，这种不情愿似乎是由希古罗塔山的“清凉的纯洁”引起的，它“似乎执意将火热的大地拒于千里之外”（页 29），也将山脚下的苏拉科拒于千里之外，令下面那些意志稀薄、软弱而动摇不定的卑微的人们无地自容。希古罗

[49] Bernard Meyer 对他们的关系做了极有启发性的讨论，见 *Joseph Conrad: A Psychoanalytic Biography* (Princeton: Princeton University Press, 1967)。

塔山将苏拉科置于其目光之下，好像是上帝的目光从普拉西多海湾移转过来，如今正监视着苏拉科。

这座山是超凡拔萃的，是小说中的一个稳定可感的在场；它令人敬畏、坚如磐石，代表着一种人们零散的行动无法企及的热望，一如马拉美备受折磨的灵魂无法企及的蓝（*azur*）。也许正是四分五裂的苏拉科政治生活和岿然恒久的希古罗塔山之间的对比，令阿诺德·贝内特在1912年写给康拉德的关于《诺斯托罗莫》的信中说：“该山（是）……故事中的主要人物。”^[50]贝内特的评语无疑是夸大的，但不管怎样，山的力量是毋庸置疑的。我们可以想象康拉德在叙事中感知着这山峰伟硕的奥林匹克式存在，并在他试图叙说的全景行为中寻找一种与之形成对比的人的力量，他犹豫着，进行解释，使之有效。从何处开始？通过他的亲身经历，康拉德知道比如一个大师级的水手，要凭借与希古罗塔山操握苏拉科同等程度的权威性和始终如一性来操握航海技艺。在苏拉科的政治生活没有一个与之相类的主宰性的个人。生活是一团乱麻，人太弱不禁风。这种曲折的叙事产生了一种对更高级别的人的寻找，他就像尼采的超人一样，可以迫使历史服从于他自己。

所有这些都是推测性的。说希古罗塔山的在场赋予小说以一种高度、空间和深度感，不是更稳妥吗？它稳如泰山地站在那里，给小说一个独特的空间视角。然而，通过康拉德现存的许多写给密友的书信，我们可以发现他在自己的人生中曾不顾一切地追寻

[50] November 22, 1912, *Twenty Letters to Joseph Conrad*, ed. Gerard Jean-Aubry (London: First Edition Club, 1926).

过希古罗塔的持恒、力量和统一感这些正面价值。他人生中混杂的众多元素——波兰出身、法国教育、英国国籍以及其水手兼作家的双重职业——给予他一种尖锐的个体分裂感。尽管这些极端神经过敏的书信大部分内容是在东拉西扯，但就在康拉德发现自我的短暂瞬间，他表现出对一种永远双重的“自我”的清醒意识：人“害怕”他自己，他写道，

“害怕”那个永远缠着你的不可分割的自我——主人和奴隶、受刑者和行刑者——它忍受痛苦也制造痛苦。它就是这样的！人必须把他的自我锁链扔得远远的。这是代价，是人为他的思想，为这种半魔半神的特权支付的代价；因此在这种人生中，只有上帝的选民是罪犯——一群理解并呻吟着的光荣的家伙，但也是在无数有着疯狂姿态、白痴鬼脸的幻影中行走着的家伙。你想做哪一个：白痴还是罪犯？^[51]

后面，在给爱德华·加内特的信中，他哀叹自己的故事缺少起始点，并将这种缺少归因于他的人生似乎就没有清晰的起始点的事实；^[52] 他的思想无法为了开始写作的目的而在时间或空间中抓住一个点，这一点让他困惑不已。也许他最令人揪心的哀叹是在1895年写给一位初出茅庐的作家爱德华·诺布尔（Edward Noble）的信中表达的：“（你的自我）是一种个体性，”他写道，“它

[51] July 20, 1894, *Letters of Joseph Conrad to Marguerite Poradowska, 1890-1920*, trans. and ed. John A. Gee and Paul J. Sturm (New Haven: Yale University Press, 1940), p. 72.

[52] Garnett, *Letters*, p. 59.

耐磨、坚韧而有力——而我将在暗淡火苗悲惨的噼啪一闪中油尽灯枯。”^[53]每当他坚定地相信自己的个体性可能会获得持久的能量时，他就不禁对自己竟有这种愚蠢的念头暴跳如雷；他总结说，个体性是一个彻头彻尾的耻辱。他在1896年写给加内特的信中谈到了这一点：

当人观察人生的真实一面，一切就会失去其不愉快的意义，那些可有可无的模糊的东西消散在了突出的形象里，心境为之一清。一旦抓住了这一事实，即一个人的自我人格只是以一种荒谬无目的方式对某种无望的不可知物的掩盖，心如止水的到来也就为时不远了。然后，人就只剩下屈从自己的冲动，忠实于流逝的激情，这可能比任何其他生命哲学都更接近于真实。何不如此呢？假如我们“永远在变成而从未存在”，要是我还试图去成为这一个而非那一个，我就是个蠢货；因为我对此心知肚明：我从不会成为任何一个。我宁可顽固地满足于我的执迷不悟，冲着天堂愚蠢的神秘挥舞我的拳头。^[54]

但是“顽固地满足于（他的）执迷不悟”并非康拉德所能。就算是执迷不悟，他也需要思想和性格的内在安全感来支撑自己，这是与小说的孤独搏斗所不可能做到的。他在向朋友们描述工作进程时经常写到在一个黑洞中战斗，写到自己身处恐怖的噩

[53] July 17, 1895, Jean-Aubry, *Joseph Conrad*, 1:176.

[54] March 23, 1896, *Letters*, p. 46.

梦，写到在一片墨水的海洋中不知所终地兜圈子。^[55]因此，他在《台风》中把麦克沃尔的形象塑造成一个令人难以置信的、孤注一掷与最恶劣的大自然抗争的人，作为对自己性格所缺的能力的某种反向平衡。1901年，他写信给威廉·布莱克伍德，谈到一个叫阿德米若·威廉·肯尼迪的人所写的一本关于海上经历的书，该书在康拉德看来，明显地含有许多让他想起《台风》的内容：

现在那么一种书**就是**那个人——那个被彻底揭露的人；与这样一个天才的人格打交道就像给疲倦的心灵神清气爽地洗个澡，这心灵因无休止地追寻文学表达而疲倦，因写作生涯中所有的非现实而疲倦，被一种既暗无天日又杳无星光的思想孤独弄得心灰意冷，在词语、词语、词语的灰暗大海中迷失了判断；一个不羁的、涛声汨汨的大海在所有这些无边无际的思想波动之中纵横奔突……与风和气候的抗击具有一种道德价值，就像那些原始的信仰行为，在其基础上可能建立一个救赎的律令和一种生活的法则。^[56]

康拉德通过麦克沃尔塑造了一个始终如一的、有力的人物性格，但是，他却得出了一个出人意表的结论，断然否认麦克沃尔的可敬，他分析说，一个像麦克沃尔这样的人的致命之处在于，没能补救任何在获致“始终如一”性格的过程中所失落的可嘉的美德（例如怀疑主义）。正如他后来于1901年在写给高尔斯华绥的信

[55] Jean-Aubry, *Joseph Conrad*, 2: 83-84; March 23, 1896, *Letters*, p. 51.

[56] August 26, 1901, Conrad, *Letters to Blackwood*, p. 133.

中所示，这一更锐利的分析的背后是这样一个明显的事实：康拉德不敬麦克沃尔，是因为他渴望得到自己所缺乏的东西：

不管怎么说，人都仅仅活在他的（所谓的）种种怪癖（eccentricities）之中。它们给自己的人格注入单纯的始终如一所无法提供的活力。人必须往深度掘进，去相信不可能之事以发现漂浮在意义之海上的事实点滴。而在一切之前，人还必须剥夺对自己性格的每一点一滴的爱慕。你在处理那些你不爱慕的人方面的确是最深刻的，创造出了最伟大的艺术。^[57]

这种奇怪的混合态度可以解释康拉德中短篇小说中如此不同的两类人：库尔茨和麦克沃尔。作为始终如一的人物，他们由于康拉德游移不定的态度而让读者大惑不解。库尔茨和麦克沃尔之间，可有哪一个是高尚的或可仰慕的？这个问题的难点可以追踪到内心死一般的空洞，两个人物现实的个别性，不论好歹都存在于这种空洞之中。可以说，由于对这些貌似英雄的人物所传达的内在无生命（lifelessness）有着非凡的感受，康拉德有着一一种真正模糊暧昧的人物理念。虽然这些人物被授予了康拉德自觉不具备的始终如一和彪炳勇气，但他们依然让人心生不祥。查尔斯·高尔德和诺斯托罗莫也可作如是论。两人都以其自己的方式把小说的行动从无目的之中拯救出来；两者都带有权威地、短暂地主宰了小说的行动，就像希古罗塔主宰苏拉科一样。从某种意

[57] November 11, 1901, Jean-Aubry, *Joseph Conrad*, 1:301.

义上说，两个这样的个体“创作”了占小说一大部分的行动。在自己的小说里，康拉德关于权威的常规形象是一个拯救者，通常由一个能力出众、但后来露出无耻本相的人物扮演。如是观之，在《诺斯托罗莫》的头三分之一篇幅里，科斯塔瓜纳的历史有两位“拯救者”：诺斯托罗莫拯救里比厄拉，高尔德拯救桑·托梅银矿。高尔德一开始就在比喻意义上为银矿所俘：这种被奴役没有妨碍、反而促进了他在政治上的爬升，使得他在一个更世俗的层面上拥有了堪比希古罗塔的显赫。然而如我们此前所说，他卖身于银矿业是一种自杀。或许康拉德以此迫使我们去相信，高尔德为获得始终如一的性格（被他高贵的头衔给固定了下来），不值得牺牲自己作为人的“怪僻”。

诺斯托罗莫是个不同的例子。他是被用最大的夸耀，作为勇敢忘我的苏拉科码头工长介绍给读者的。然而，从一开始他的人格就有些自相矛盾，因为他，正如米歇尔所说的，是“一大群混血流放者”（页15）的头领，同时，他对全体苏拉科人而言又是“诺斯托罗莫”——字面意义上是水手长和“我们的人”。流放者和作为“我们中的一员”的人一直是他强力性格的两面，它们引起了我们的兴趣，即使第二种、那受爱戴的一面将像癌一样生长，最终掩盖了另一种，解放者、流放者的一面。（甚至在他的名字“我们的人”和他在小说后半部分为之效力的银矿之间可能还有一个有意为之的关联：说桑·托梅的银子，也等于在说他，他就是“矿”[mine]^[58]。)

尽管如此，在小说的第一部分，诺斯托罗莫被赋予了一个

[58] 萨义德认为这里可能有个双关，mine有“矿”和“我的”两义。——译注

美丽的、未遭破坏的自由时刻。在我的印象中，这是康拉德所有小说中最灿烂的戏剧性时刻，它表现出的强烈的兴奋与直接的冲击力，可媲美海明威在《午后之死》中塑造的最骄傲、也最富悲剧色彩的斗牛士梅拉。梅拉的骄傲和无与伦比的男子汉气概，与他斗牛时的英勇和技巧不相上下。^[59]和梅拉一样，诺斯托罗莫在其真正荣耀的一刻拥有一种内在而真实的、与他令人惊艳的外表等量齐观的高尚。身着制服、坐下骏马、仪表堂堂的码头工长遇到了帕斯奎塔，他的苏拉科小甜心；这对情人被一大群好奇于诺斯托罗莫一举一动的人包围着。他是这个人群的人，就像斗牛士在他无畏而自由的时候是竞技场的人一样确定无疑。女孩把一朵花扔在了诺斯托罗莫脸上，然后责骂他；他依然气定神闲。当她威胁说要因为他的冷漠而用刀扎他时，他弯下身子把她举了起来，同时要来了一把匕首。他让她割下了所有的银扣子。“围观者一哄散开，威风八面的工长，不可或缺的人物，久经考验的诺斯托罗莫，偶然上岸来到科斯塔瓜纳碰运气的地中海水手，骑在马上缓缓地朝港口走去。”（页144）一个拥有如此“不可企及的风度”和“完美的光彩照人”（页138）的人掌握苏拉科的命运，难道有什么不对吗？这是一个小说一直在寻找的圆满的英雄。

但是，码头工长的胜利不是完全免于批判的。在第一部分，康拉德给他堆积了太多的谀词媚语。这里所用的、给整部小说的风格打上烙印的技法，是康拉德对短语过多的堆砌并用。因此诺斯托罗莫不仅仅是码头工长，他还是“独立的人，久经考验的可

[59] Ernest Hemingway, *Death in the Afternoon* (London: Jonathan Cape, 1963), pp. 78-83.

信赖的诺斯托罗莫”；德考得是“花花公子”，“多才多艺的智者”，“情人”；高尔德是“苏拉科的国王”，“科斯塔瓜纳的希望”，“完美的人”等等。这种在戏谑和过度殷勤里持续不断地施放反讽的技术的一个源泉是狄更斯。某些短语的反复运用，但不展开阐述，便于让我们意识到这个人物的开端性权威，意识到他对于成为一个名人、一块公共纪念碑或一份公共记录的强大欲望。对诺斯托罗莫进一步的批判显然来自特丽萨·维奥拉，她无法屈膝于他的成功，因为她相信他无耻地向英国人叩头。她不断地反对诺斯托罗莫的行为，就好像在嘲笑地回应他从所有其他人那里听到的阿谀奉承。但最重要的一点，她成功地戳穿了他风度和荣耀的完美假象，掀开了同样完美的、作为他人生动力的虚荣心的一角。让她得以在这一点上成功的，是“在他们之间存在着一种对抗性的亲昵关系，其密切程度多少有些像顺从与慈爱之见的亲昵”（页 280）。然而诺斯托罗莫因为她丈夫的缘故忍让着她。那个老头儿有一种“可让人信服的品质……他的威严”（页 35），让诺斯托罗莫深深畏服。不是说诺斯托罗莫缺少一种同等强烈的信念；毋宁说，维奥拉多少更加客观一些，而诺斯托罗莫则持有完全主观、堕落的自信，一种让他在特丽萨的进攻——即使她并不理解，诺斯托罗莫就算虚荣无比，也还是和所有动物一样是非道德（而非背德）的——面前毫无还手之力的特点。并非——如她所相信的那样——是“美言”，而是银子腐蚀了他，把他变成了不加反思的堕落和贪婪的奴隶。银子也把他的名誉变成了一个问題，因为他已经成功地把性格的两个方面（深受爱戴的人和流亡者）融为了一个自由的、对社会有益的、也具有传奇色彩的存在，直到他在普拉西多建立光辉业绩。

由于他对自己的堕落毫不羞怯，总是自信满怀，诺斯托罗莫厌恶德考得的怀疑主义。德考得表面上是一个“游手好闲的花花公子”，他的“世界主义实际上只是一种表现知识分子优越感的、贫瘠不育的冷漠主义”（页 168）。更坏的是，德考得“把嘲弄一切的习惯推进到了这样一种程度，令他对自身天然的真实冲动都视而不见”（页 169）。只有当他“注意到那个更精致优雅的欧洲政治舞台上未被人所知的激情和悲伤”（页 173）的时候，德考得才能接受他自己，并止住那让他与内在自我渐行渐远的冷嘲热讽。只有当他开始沉入更有吸引力的、对安东尼娅·阿维拉诺斯多愁善感的爱恋的时候，德考得才开始像一个理性的爱国者那样行事，表示欢迎有责任感的严肃行为——荒谬的是，它是建立在一个情人的幻觉上。

在所有这些时间里，高尔德一心一意地投身于他挽救并重新建设的银矿之中。在第二部分开始时，苏拉科本身已经纳入了高尔德控制之下，因为苏拉科城市的生存如今完全仰赖于矿山。除高尔德外，只有诺斯托罗莫在城市里占有一席之地，手握可以一较高下（尽管不在同一级别上）的权力。当蒙特罗分子发起的一次进攻威胁到城市时，照看银子的责任被相当合理地分配到高尔德和诺斯托罗莫两人的身上：高尔德要留在苏拉科，控制住矿山下的炸药，诺斯托罗莫必须把银锭实体带离城市。德考得被选中跟随诺斯托罗莫一起，因为人们都相信，一个受过良好教育的、聪明的爱国者是对那位实施行动的外国人的必要补充。

在一个漆黑的夜晚，两个人一起离开了苏拉科。这段情节的描写紧张得令人窒息，在音调和画面描述上的控制感远比马洛叙述的黑暗心灵之旅更强。（有趣的是，那个胆小如鼠的偷渡客希

斯克的在场，赋予这个场景以一种恐怖的荒谬色彩，其恐怖程度和马洛在描绘刚果之旅时竭力要听者注意的一样。）这里没有《黑暗之心》里那种掩饰性的叙事声音，故此那种声音让人分心的特点——气喘吁吁地坚持己见，不合时宜地插科打诨——也就可以避免了。但是，后面这段情节的巨大感染力既有赖于康拉德强大的笔力保证，也要归因于他的个人困窘。这场艰难冒险的背景可以直接从他苦闷的书信里看到，也许甚至就出自这封1899年写给加内特的信：

我越是写，就越觉得我的作品中东西寥寥。阴翳遮没了我的两眼。我可以忍受这种可怕。我面对它，我面对它但是恐惧在我的心中滋长。我的坚韧意志在看见魔鬼时动摇了。它不动；它的眼里写满了恶毒；它和死一样静止——它会吃了我。它的一部分已经在我的灵魂里咬啮了很深很深。我独自和它在一起，在一个用黑色玄武岩砌成垂直四壁的坑里。再没有什么墙壁能这么垂直、这么光滑、这么高了。在你焦虑的脑袋上有一小块天空在徒劳地——徒劳地——往下窥看。没有一根绳子能长到救我出去。^[60]

两个人把驳船驶离码头时，都知道这项任务的重要意义正在彻底改变他们的存在。苏拉科的物质利益变得与德考得无关了，他现在“陷入了富于想象力的罗网，这陌生离奇的，推进驳船的劳作似乎十分自然地成了新国家创始的序幕，而且由于他对安东尼娅

[60] Garnett, *Letters*, p. 153.

的爱而获得了一种理想的内涵”（页 294）。不过有很短的一会儿，他觉得自己因在一桩不现实的工作中过度操劳而“快要崩溃了”（页 295）。这马上让人想起康拉德本人在写这部小说时的情绪。康拉德在 1905 年 3 月 23 日写给埃德蒙·高斯（Edmund Gosse）的信里称：“我时时在与我的工作相连之中，因为一种非现实感、因为困惑于我所立足的思想根基而饱受折磨。”^[61]

诺斯托罗莫对这类思想纠结毫无同情。因为他确信只有“彻底玩儿命才能完成好这件事”（页 306），他受到了新的极端虚荣和勇敢的刺激。就连一贯深知诺斯托罗莫的虚荣心的德考得也被他的举动镇住了：“这个人惯常特有的沉静已荡然无存。某种没有人怀疑过的东西浮现出来了。”（页 313）这是诺斯托罗莫做出的捍卫自己声望的嗜血决定，一个扫荡了两人之间所有的阶级藩篱、逼迫德考得为他效力的决定。

在这部小说无可争议的中心情节里，两个人分裂为智力和精神的两极。诺斯托罗莫不但为黑暗欢呼雀跃，而且将它变成了一个契机，因为他有百分之百的自信；相反，德考得被强烈的自我怀疑打垮，感到自己正掉入渐渐增长的非现实感的手心。一个人在一场巨大成就刚刚开始时就畏葸不前，另一个人则开怀迎接这场创造成就的良机。不过，德考得渐渐地也熟悉起了压倒性的黑暗。“这是一个有生命世界的一部分，因为你能感到弥散在其中的失败和死亡近在手边。”（页 314）诺斯托罗莫是出类拔萃的行动者，他正在为更加牢固地维护其巨大声望而奋斗；德考得是思想者，他突然发现自己处在一个完全不熟悉的环境里。两人都不

[61] Jean-Aubry, *Joseph Conrad*, 2:14.

是真正为自己工作，因为通过以银锭为名的工作，两人都既承认又服务于一个共同的主人：

两人各做各的，似乎毫不相干。都没有想到要说话。在他们之间毫无共同语言，除了都明白驳船肯定在慢慢地下沉。这个事实，宛若对他们愿望的严峻考验，使他们几乎形同陌路。似乎在两船相撞的那惊心动魄的一刹那，发现驳船的沉默对他们二人并非意味着同一件事。共同的危险使得他们在目的、观点、性格和地位各方面的差异在各自私下对对方的评价中占据了绝对首要的位置。不存在任何信念的承诺，任何一致的思想；他们不过是两个冒险者，各自追寻着自己的猎物，却都被卷入同一个险象环生的事件。因此彼此之间无话可说。但这一险情，这一他们共享的唯一无可辩驳的真相却起到了激励他们发挥脑力和体力的作用。（页 328）

这一场景中真实的紧张之处，在我看来，源自康拉德所沉迷其中的对自我的认识。两个冒险家是康拉德人生的一对张力，如我们此前所说，他相信人生把他变成了“双重人格”。这种让这两个伙伴发现彼此凿枘不投、有致命危险的氛围，象征着康拉德在写书时所处的那个噩梦般的世界。康拉德与这两人之间的相似甚至延伸到了诺斯托罗莫和德考得的过去之中。热那亚的冒险家是个水手，他弃船流亡的事实在小说背景中被一再提到；康拉德在其写作生涯中也陶醉于弃船这一意象，这个主题反复出现，以至康拉德的早期批评家古斯塔夫·莫尔夫（Gustav Morf）把他的全部

解读都建立在其上。^[62]而且，诺斯托罗莫是一个经历过大风大浪的行动者，成功地把他的事业从海洋挪到了陆地上；康拉德本人也是从水手变成旱鸭子的，如果他在这里描绘的两个人都是他过去的形象，诺斯托罗莫就是这个理想化的“水手—旱鸭子”。然而，码头工长也是一个机会主义者和冒险家，这是成为一名职业行动者不可避免的结果之一。而值得强调的是，康拉德对被人叫做机会主义冒险家的风险具有防卫性的警觉，可能是因为他觉得从某种意义上说，自己在航海生涯中就曾是一个这样的角色，有意思的是，他还曾用稍有些急躁的口气给一个通信者写信，说他是一个单纯的冒险家。^[63]德考得是康拉德的自况，一个自我感觉根植于怀疑的迷茫的知识分子，一名落笔艰难的作家。德考得最严肃的时刻（发生在他在高尔德之家与安东尼娅讨论思想的一长幕之中），呼应了康拉德写给玛格丽特·波拉多夫斯卡（Marguerite Poradowska）的书信中浪漫的、自我怀疑的口吻。

在讨论诺斯托罗莫和德考得承担这项任务的真实目的之前，有必要先讨论康拉德把两人集中到一段情节中的理据。如果我们还记得，《诺斯托罗莫》探讨的是行为和历史记录之间问题丛生的关系，那么诺斯托罗莫和德考得就在人的层面上代表了这种关系。（不言而喻，这两个人都不仅仅代表他们自己，而是被充分地塑造为两种人格。）就小说的整个关怀而言，普拉西多海湾的大手笔场景包含了如下诸多命题：一种实至名归的关于行动的思想

[62] 见 Gustav Morf, *The Polish Heritage of Joseph Conrad* (London: Sampson Low, Marston, 1950)。

[63] *Lettres Françaises*, p. 56.

想性知识 vs. 臆造的记录中溢美的扭曲；通过在人世间过一种棘手而艰迫的生活所实现的个体性 vs. 自我确信、且也让他人确信的个体性；一种千头万绪的内在之维 vs. 被有策略地简化的外在表现之维；德考得对自己彻底无解的现实处境复杂的、昂扬的理解 vs. 诺斯托罗莫让自身声誉在苏拉科如日中天的欲望——一言以蔽之，康拉德在自己丰富而焦虑重重的个人写作中的真实声音 vs. 他为那些介绍性的说明文字所制造出的声音。

当人物们像一位作者决定开始写作一样，必须设定一个起始点并顺理成章地由此设定未来一段行为的时候，所有这些互相冲突的选择就在苏拉科历史危机的催动下浮出了水面。现在发生在苏拉科的事要由两个男人的举动决定。在康拉德的人生中，与城市里“客观的”历史危机形成类比的，是他在1902年遭遇的个人的、关于艺术的危机。他觉得自己写得不够好，觉得钱永远没挣够，觉得他的整个人生存在似乎落入了始料未及的紊乱之中（出版商们也一直在想向他证实这一点）；要挽回困境，看起来非得采取些激烈行动不可了。于是，一个新的康拉德在这场危机之后不久出现，我在别处提到过，他在公开场合取代了此前十二年间饱受折磨的作家形象。^[64]这个人真实反映在了诺斯托罗莫由于德考得的及时之死而取得的成功之中。一个笑容可掬的公众人物现身了，他在新苏拉科的地位建立在一个精心策划的阴谋之上。如果说在局部意义上，诺斯托罗莫可算是一种行动人生的理想化的替代品，那么总体地来说，他所代表的就是对公众人物的摧毁性抨击。《诺斯托罗莫》是一个新阶段的开端。

[64] 见 Said, *Conrad*, pp. 58-63。

高尔德与所有这些的关联是很有趣味的。他在银矿里持之以恒的工作，象征着视人生为工作，或者——如康拉德在《黑暗之心》里所表现的——视人生为高效投入某一种理念的态度。^[65]诺斯托罗莫和德考得无可挽回地与这种投入联系在一起，即便他们都认为自己在为个人原因而行动。诺斯托罗莫和德考得以高尔德被霍尔洛伊德“操纵”的方式同样被高尔德所“操纵”。这三个人谁也没有自由；每个人都是另一人的虚荣心的支持者——德考得支持着诺斯托罗莫的虚荣心，诺斯托罗莫支持着高尔德的虚荣心，高尔德则支持着霍尔洛伊德的虚荣心。德考得死后，高尔德沉吟道：

唯一没有改变的事情是他之于霍尔洛伊德先生的位置。这位银子和钢铁利益的头头已经带着一种激情涉入了科斯塔瓜纳的事务。科斯塔瓜纳变得对他的存在不可或缺了；在桑·托梅矿他找到了想象性的满足，这种满足别人可能会从戏剧、艺术或从一种冒险性的、迷人的体育运动中求得。这是这位伟大人物的穷奢极欲的一种特殊形式，这样的形式，因为他有一份大得足以满足其虚荣心的道德动机，而变得理所当然。即便他的天才如此入了歧途，他依然在为世界进步做着贡献。（页 21^[66]）

小说中的每个人物，在从事自己的工作时，尤其是在他们似

[65] Conrad, *Heart of Darkness*, 载 Complete Works, 16:50-51.

[66] 原书如此，有误。——译注

乎正从某一个开端起步时，一眼看去都很自信、也被别人相信是自由的；从小说整个的行为提供给读者的视角来看，就连截然相反的一面也是如此。苏拉科之王和最底层的苦役工一样屈服于矿井下。读者要问，高尔德与那些奉银矿为偶像的印第安人有什么区别？（页 442）如果说，工人和他们的主子同样被银矿压迫的话，那么，这位体面的英国绅士十指不沾泥的事实是不是意味着他所受的精神奴役同等可耻？没错，高尔德有地位，但那也就是他的全部而已。如果说普拉西多海湾的德考得和诺斯托罗莫代表了康拉德致力于为自由而战的双重自我——即便取胜者是诺斯托罗莫，我们不难相信在道义上他的胜利是等而下之的——那么高尔德，永远坐在自己的位置上，一根手指放在引爆键上的他，就象征着延续始终的人生进程所具有的最摧折人心的、徒劳无用的一面。人不惜一切代价缔造自己的世界、保存这个世界的全部价值的努力都是徒劳无用的。与其改变它，不如摧毁它：他可以改变，但它必不能。在这个意义上，挽救银子的行为让德考得和诺斯托罗莫向高尔德接近了。

当蒙特罗分子叛乱及后续事件中的行动出现时，一个极端令人窒息的事实降临了：一旦高尔德和诺斯托罗莫这样的创作者——英雄消除了这样的混乱，行为，或正在创造的历史，就明显地根据某种固有的恶性的计划，在其看似喧嚣的表面下向一种终极的“干扰”推进，无人能从其中幸免。当这项计划变得明显时，个人生活之流和历史进程之间就出现了一个引人注目的相似性。在一个人——例如高尔德——的生命中，人的能动性或者行动的自由也许看起来是可以相信的；但同时，如果从一个更精确的角度看这种自由，同一个行动就是不自由的了。这两个互相矛盾的视

角也适用于小说的整体行动：这个行动从小说一开始就在百般困惑之中曲折向前，直到一位英雄出现，他能够为赋予行动以意图和方法而主宰它，然而最终，行动露出了原形，它要找的只是一个可以占有、可以利用、可以奴役的英雄（诺斯托罗莫或高尔德）。

康拉德如此构思这部小说并非偶然。这一构思根基于一种认为人生是由某种魔鬼般的进程构造的理念之上，这一进程的深层目的和逻辑都是反人类的。对于他的行为来说，人永远不是作者，永远不是开始，不管他多么刻意地构思其计划。这种信念的实质，康拉德在一封写给罗伯特·坎宁安·格拉汉姆（Robert Cunninghame Graham）的雄健有力的信中如此表达：

让我们这么说吧——有一种机器。它是从一堆杂七杂八的铁屑（我是在严肃地讲科学）里产生的，看！——它能编织。我被这可怕的运作吓着了，两股战战。我想它应该刺绣——但它还在那里编织。你来了，说：“这没问题：只要用对了机油就行。比方说，让我们用天国的机油，机器会绣出一件紫金交错的最漂亮的制品。”它会吗？还是不会？不管你上什么特别的机油，都没法用一台编织机来刺绣。想到这一点最叫人沮丧：这恶心东西制造了自己：制造了一个没有思想、没有良心、没有远见、没有视觉、没有心灵的自己。这是个可悲的意外——它已经发生了。你甚至没法去打碎它。借助这个事实，一个潜藏在制造它的力量之中的不死物跳了出来，那就是它现在的样子——它不可毁灭！

它把我们织进去，又编出来。它编织时间、空间、痛苦、

死亡、腐败、绝望和所有幻觉——所有无足轻重的东西。但是我承认，观察这个冷酷的过程有时候是很有趣的。^[67]

这种思想彻头彻尾地绝望，又个人化得不同寻常。它宣称权威永远是外于人的存在。每一个开端，每一份被小心保存的记录，每一个保持的动机显然都是第二位的，都要发生在一个不尊重人及其理性的进程之后。先诱使人行动，后摧毁人的希望，《诺斯托罗莫》通过被一架藐视人和人类行动的“机器”聚拢的个人“记录”织成的文本之网表现了这种思想。所有这些赋予了《诺斯托罗莫》亨利·詹姆斯——康拉德备受尊崇的同僚和朋友——所谓的“一种令人心旷神怡的形态、一种自然有机的形式”。^[68]康拉德的卓越成就，表现在他有能力将这种深奥的人生观注入科斯塔瓜纳公共的、坚固的、现实的世界里。无疑，创作小说证明了康拉德的这一性格气质；如此长久地、狂热地忠实于他对人类极度悲观的态度必是艰难痛苦。我们在阅读时，确实有可能体会康拉德及其小说之间发生的战争。

那些过分强调《诺斯托罗莫》的政治维度的文章偏离了小说的整体效果。比如，把诺斯托罗莫推为书中首屈一指的英雄人物，就有悖于严肃的政治性解释。为什么要把时间浪费在研究菲旦扎船长的个人生活上？揭开了政治新篇章的苏拉科理应留在舞台中心，而不是在一个半传统的故事（这种故事多表现隐秘的激

[67] Jean-Aubry, *Joseph Conrad*, 1:216.

[68] Henry James, *The Art of the Novel*, ed. R. P. Blackmur (New York: Scribner's, 1934), p. 84. 詹姆斯用“令人心旷神怡的节制”（deep-breathing economy）一语来赞美一种浑然天成的、紧致的小说形式。——译注

情，常有人物被误以为死亡)里扮演配角。事实上，诺斯托罗莫在小说的末尾变成了一个着了魔的倒霉蛋，因为他企图过一种仿佛现存机制不再存在的生活。他并不是出于自己所愿去追求，而是由于一次幸运的意外让他腰缠万贯，迫使他不由自主地成为一种“权威”。当他就这么浑浑噩噩过日子的时候，康拉德仍然觉得他是极有意思的人物，给了他持续、特别的关注，这显著地表现在描写诺斯托罗莫的“再生”的著名段落之中——这个段落里，诺斯托罗莫的先天素质得到了反复强调，而正是这些素质令他敢于独自行动。他明白自己被猛地推进了一种远离凡俗社会的生活之中，而突然落入他之手的银锭是其肇因。但是，他对银锭愈来愈强烈的依赖及为之所受的煎熬，显示了他依然是生活的反人类机制的受害者。如今他感觉到一种隐秘的羞耻，它加深了他的道德污点——这是生活在授予人以“英雄”或“国父”的威名后向人索取的代价。结果，财富的观念和私密在他心中结合在了一起(页 551)，于是当维奥拉被委以看护新灯塔的重任时，诺斯托罗莫将之视为一桩灾难性事件：

事态的这一变化令他惊吓不已，这将点燃一盏意义深远的明灯，照亮他生命中唯一的秘密窝点；他生命的本质、价值、真实性，都构建在人们崇敬目光的影像之中。除了那一样东西之外。它不是普通人所能理解；它介乎他和那能听见和施行恶毒咒语的力量之间。它是黑暗的。并非所有人都有这样一个黑暗的窝点。而他们要在那儿点盏灯。一盏灯！他看见这灯照亮了屈辱、贫穷、鄙视。有人肯定会……也许有人已经……(页 586—587)

诺斯托罗莫到底不是常人。只有他和高尔德夫人最后认知到了所有可认知的生之恐怖——诺斯托罗莫是通过亲身经验，而高尔德夫人则通过诺斯托罗莫的告白，领悟到关于恐怖的知识。也许莫尼汉姆医生本也可以领悟到这些，但他太过拜伏于高尔德夫人的石榴裙了，因而失去了独立认知的能力。不，只有诺斯托罗莫一个人——像库尔茨和吉姆爷一样——领悟到这种骇人的秘密及其可耻；而归根结蒂，这才是一切开端中最纯粹的开端。诺斯托罗莫的悲剧——虽然有些荒唐可笑（页 405）——在于，他是因为怀有这个世界所不需要的巨大秘密而感到耻辱。即便在这一点上，人生这台机器也跟他开了个玩笑。他必须背受被银锭奴役的包袱，尽管这奴役属于整个苏拉科，但被选中来承受重担的只是他一个人。社会不让他向任何人坦白秘密，借此将重担从自己身上割掉。

当他死时，苏拉科醉心于物质利益，再无暇他顾，除高尔德夫人外，没有一个人因他的死而变得明白一些。那些在乎诺斯托罗莫之死的人，如维奥拉和他可怜的女儿，生活在一个寂静的世界里，一声支离破碎的哭喊飘浮于一个个广袤无物的空间里，象征着人类对自身含糊不明的悲悼。结束《诺斯托罗莫》的是一种贫瘠不育的静止，和无子女的高尔德夫妇的未来生活一般贫瘠不育，在这种静止中，所有行动最终都归结为一声无动于衷的绝望的哭喊。没有什么结尾比这个更出色了。生活抵达了它最坏的一面，此后就剩下接受，接受永恒真实、也因此而永远新奇的东西；我们感到小说家的笔从一只疲惫无力的手里掉了下来。现在唯一的安慰将属于一个不再思考生活机器之粗暴宰制的人。但是，对康拉德这个疯狂的现实主义者而言，这种安慰是不可能

的；就在完成《诺斯托罗莫》后不久，他又开始写《间谍》。

* * * * *

既然《诺斯托罗莫》包含了一种高度昂扬、近乎宗教的人生观，因此由罗曼神父——小说中一个深受宏大叙事传统熏陶的人物——来雄辩地描述这种人生观的形状是十分合适的：

政治暴行……对他而言似乎是一个政权生活中命定和不可避免的。常规公共机构的运作在他眼里，明显就是压倒个体、并合乎规律地通过憎恨、复仇、愚蠢和贪婪从一个人流向另一个人的一系列灾祸，仿佛它们是神圣天意的一部分。（页 443）

罗曼的解释当然源于他的宗教信条。因此，他所提到的“神圣”与康拉德关于人生的“神圣”机器的表述并不矛盾，但是它在乐观主义的一面犯了错误，因为它假定神圣性有一个有益的目标。相似地，罗曼设想由人类的弱点产生的复杂性是有规律可循的；但他并未如康拉德那样，看到“神圣天意”里的规律，操纵人类生活的机器的规律——它既冷酷无情又引发不幸。《诺斯托罗莫》对罗曼的观点的主要校正在于，制造灾难的，历来并不只是类似憎恨、复仇和愚蠢这些弱点。和人的弱点一样，人类的勇气、理想主义和希望，也是赋予个人以人性、促使个人去积极行动的几个方面。换句话说，人的错误在于他活着，这是他作为人类的一员拥有权威的事实，因为他活着，所以才培植、扶掖他的弱点变

成长处，又把长处变成弱点。人生的每一时刻都充满了行动，这是人类存在的需要，而行动的动机则一成不变地被他们的“人性”所败坏。

在康拉德看来，世界具体可感的严酷性，进而在这个世界中生活的严酷性，本身就是某种推动人去试图掌握它的东西，并且，在万般尝试均告失败后，它还促使人让这种严酷性在失败尝试的过程中自诉其罪。因此，当查尔斯·高尔德，事实上是所有苏拉科人，就像其余的人类分子一样爱上了自己的造物的时候（页 442），康拉德所秉持的理念，却是不与他的造物坠入情网，这从《诺斯托罗莫》中可见一斑。这部小说终极的伟大之处在于：生活经由康拉德认可（authorize）了它，但是，康拉德这位由生活创作、又备受生活折磨的代理人，自己拥有足够的力量去拒绝首肯于它。这是一个关于自我否定的教训，它很接近一种普遍的信念丧失，不再相信小说的表述可以正面反映任何作者困境（author's dilemmas）以外的东西，而困境之一就是他既是人，也是作家。康拉德的位置是一个完全属于生活的人的位置，不过这个人被诱使去描述一段自己也属于其一部分的人生过程。任何像诺斯托罗莫那样尝试主导人生的努力都将归于寂静或死亡。

这是一位作者通过虚构作品所抵达的极端的僵局，对他而言，写作是一种形式的揭露和探究。基于我此前讨论过的“干扰”和“权威”，作者身上的这种态度部分出自小说的制度逻辑。由此，康拉德的特殊地位在于，他创造了一部（一批）小说，其中隐含了对所有之前的长篇小说里有关开端的前提的批判。《诺斯托罗莫》没有模仿性地创造一个新世界，而是回到其作为一部小说的开始点，回到对现实的虚构性、幻觉性的假设；通过推翻小

说作品常规构建的雄心万丈的大厦，《诺斯托罗莫》自曝为不过是一份小说化的自我反思的记录。曾经是小说丰富的创意，在这里变成了倒退的产物：随着开端前提受到更多的质疑，随着其本质上越发成为小说文本本体论的一种功能，隐喻、方法以及态度也都急剧改变了。我们将继续研究几乎与《诺斯托罗莫》同期产生的划时代小说，更大的意义将从中显露出来。尽管在经典的长篇小说中既有一种创造或创作另一种生活的欲望，又有（通过“干扰”）将其显示为一种关于“生活”的幻觉的欲望，但后来，这种欲望就变成了小说家对整个创作事业的憎厌，以及对他身为书写者的宿命的一种强化。这一反应不仅仅构成了一项对模仿性表现的传统理论的批判，也从根本上改变了一个文本的意义。

III

在三个孩子自杀和被杀现场，裘德和淑发现的一张悲凉的字条——“这么做是因为我们太多了”——解释了所发生的这一切，但没能纾解他们的悲伤。^[69]自从不合时宜地闯入他们的生活后，“时间小爸爸”就一直象征着他们对生活的重重疑惧，而这些疑惧也在他草草制造的死亡中可悲地兑现。即便对托马斯·哈代而言，《无名的裘德》里的这一幕也未免太过凄冷，太过令人心生绝望，但是孩子的自杀遗言中的双关语是不应放过而不加评论的。就像这个未老先衰的男孩自己概括了时间堆给所有人和特别堆给裘德的所有灾厄，这句双关语——这是对尼采从生而为

[69] Thomas Hardy, *Jude the Obscure* (New York: Harper, 1899), p. 399.

人的辛酸重荷中撤出时的叫喊“人性，太人性”的一声遥远的回应——本身也浓缩了在哈代完成了这部小说后，可能让他厌恶虚构性写作的东西。这个观点在他此前的小说中一部比一部更清晰，它说，假如虚构要成为完全叙事的，它就必须与生活本身的过程相连，且必须与之同步；而且，如果叙事不仅要成为生产性的，还要成为模仿性的，它也就必须不但记录，还要重复人类生活的（用杰拉德·曼利·霍普金斯的术语）“父生”、“反复再反复”，其基本图像是以繁衍性欲望、婚姻和家族为基础的生物的自我无限延续以及家族谱系的展开。

我相信，哈代写《无名的裘德》意味着这位伟大的艺术家认识到，经典叙事的神圣原则目前已有点不合时宜了。叙事不再像过去那样，先依时间先后顺序在作家笔下形成，后交给读者去逐行阅读或者支配，读者的眼睛和心灵在成行的铅字之间凭着神奇的增殖术重复生活的感觉和方向。这些原则，在哈代看来，可以说业已了断为一道墓志铭：“这么做是因为我们太多了。”会合在这句话中的是人、人的死亡以及没有未来的绝望。然而，《无名的裘德》得出了它自己的疯狂的结论，这个结论，此后也被哈代用作他有目的创作的简短浓缩的诗歌的内核。^[70]那些诗歌描写了人的、心灵的、神圣的且无生气的事物之间的一条死路，一条美学上对哈代有用的死路，因为它先把事物单摆浮搁，在嘲弄着时间的贫瘠不育的同时，又把它们重组到一起以便将其毁掉。此处，由时间约束的叙事之宽容性和亲缘式的连贯性让位了，取

[70] 对哈代诗歌结构的一个有趣分析，见 Samuel Hynes, *The Pattern of Hardy's Poetry* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1961)。

而代之的是暴戾且往往具有破坏性的聚合，聚合之时，时间和目的都变得萎靡无力。人们会特别想到哈代那首严肃的讽刺诗“双胞胎的聚合”，想到它最后一节里的讽刺双关“亲密的对焊”（intimate welding）。该诗在这里写到了豪华游轮“泰坦尼克号”和撞毁它的冰山：

看起来，它们两不相干！
没有人眼能够看见
它们日后的亲密对焊，
或者示意它们
扭转方向，走上同归的殊途，
不久后将变成一件肃穆之事中的两半；
直到岁月的转轴
说声“现在！”让每个人都听到
圆满降临，震颤两个半球。^[71]

“时间小爸爸”的名字和他的出场都透露了更深的一些观点，我们会觉得——就像那位据说烧毁了自己那本《无名的裘德》的主教一样^[72]——这些观点对正在进行中的人类生活的圣餐礼是一场严重的破坏。因为这个男孩既不是一个真正的儿子，当然，也不是一个爸爸。他是生活历程中的一个变数，是对把一代代人相

[71] Hardy, *Collected Poems* (New York: Macmillan, 1928), p. 289.

[72] 见 Florence Emily Hardy, *The Later Years of Thomas Hardy, 1892-1928* (New York: Macmillan, 1930), p. 48.

互连接的考古学的破坏。他的死是对他所扮演的无可争议的角色
的确认或实现，正如裘德持续不断的梦想——当学者、做建筑师、
继承和结婚——在他与淑·布莱德海德破碎的生活中，以及在小说
临近末尾他被迫去叫卖教堂的姜饼模型之中，得到几乎同样程度
的实现。这里集合了三种根本性的或开始性的离异状况：人与
他作为人或作者所担当的创造性角色之间的离异；人与时间的离
异；人与他的“天然”动机的离异。

这种离异的状态需要付出高昂的代价；我们从乔治·吉辛关
于作家人生的故事《新寒士街》中可以看到这种血淋淋的牺牲。
这本书对叙事作品生产者的经济状况做了惨淡的描述，每个笔耕
者不是不育，就是双目失明，再就是独身；否则他便不是作家，
而是经理人。生产出来的书籍是杂乱无章的一大堆镜子，照出了
作家们黯淡的劳动：无原创力的生产、无激情的原创以及没有生
活依据的杜撰。作家和他的劳动是没有现成的原料的，因为原料
必须从顽硬的东西——词语或世界——中奋力开采出来，再就是
靡费物力地镌刻进三大卷社会小说的乏味情节之中。

接近 19 世纪末，乔治·吉辛冰冷无情的自然主义小说《新
寒士街》和哈代告别辞式的小说，都可看作长篇小说自身发展史
上的一桩大事的不同写照。由于小说是一个替代性的、虚构的历
史，历来（就像历史一样）被限定在出生与死亡之间，我们在读
虚构作品时就像在读历史一样，寻找感觉、人物、事件、动机和
意义的具象，它们把这每一个要素的绝对末端与我们可辨识的姓
名、形式和身份相连。在虚构作品和历史中，叙事，借用乔伊斯
的话说，是可理解之物必然会发生模态。《无名的裘德》里，
一张双关语字条铭刻了“时间小爸爸”之死，而《新寒士街》里，

恐怖的图书王国之墓园——大英博物馆——铭刻了里尔顿之死，我们要问：以这两个人的死以及其他类似重要事件为代表的小说人生的关键时刻，究竟有何意义？

模态不会开花结果，但是会被突然中止、残酷打断、往里推。萧伯纳过去是小说家，后来转而投向如《芭芭拉少校》这样的戏剧形式，他踌躇满志、设法模仿的不是在该剧作序言中赞美的僵化的现实主义、社会主义以及唯物主义的新模态，而是狄奥尼索斯仪式、酒神狂欢的非理性、音乐般的流动性的“新”模态。在这部重写欧里庇得斯《酒神巴克斯的女祭司》的剧作之中，萧伯纳明火执仗，用嗜血无道的个人主义——恩德沙夫特—狄奥尼索斯信奉的福音——的重生，取代体面的中产阶级生活愚蠢的刻板无趣，后者，依他的判断正是传统小说的主题。这个时刻，将把塞缪尔·巴特勒的英雄厄内斯特·庞提菲克斯变成一个抗拒家庭的典范，反过来，又会把他变成一个接受一种神秘的、像他宽宏大量的奥提拉姨妈一样独立在生物生命之外的力量的典范。比起巴特勒和萧来，奥斯卡·王尔德更值得称道，他看到了对于艺术家来说，事物的自然连续性已被打破了。通过把生活交给仆人，王尔德认识到，自己既郑重其事又反复无常的幻觉至少是有创造力的，值得为之而费心，而生活则既无创意又乏味得不行。^[73]不过，王尔德的艺术成就也使得他的个人悲剧无可避免：纸上快乐的那喀索斯意味着法庭上长枷在颈的被告——这个主题我们将在第四章讨论。

[73] 但这并不意味着王尔德本人不热爱生活。参见第四章中的有关说法及注96。
——译注

现在让我把我说的东西整合成一份关于叙事本身的说明。要实际满足小说的特殊条件（本章第一部分讨论的），小说家至少需要两个东西：第一，连续解释的技术；第二，回到任何他已在叙事过程中忽略掉的东西的自由。《奥德赛》是一个基本例子。故事的理想过程可以描述为包含了一个或更多的回到过去的丰饶的开端的时刻，叙事由这个点展开，又不断返回。这个非常简单的主题能够产生的变化不只在小说本身内容之中，还在一些开创性的文论著作如哈里·列文的《羊角之门》、乔治·卢卡契的《小说理论》以及勒内·基拉尔的《浪漫的谎言与小说的真实》中明显体现了出来。^[74] 尽管意图和方法各有不同，但这些重要研究都表现了在什么意义上（用 I. A. 理查兹的话说）虚构创作——尤以小说为突出——可以说是思考的工具，也就是说，读者以何种方式利用小说去介入他们自己的叙事史，或者，虚构作品以何种方式历史地参与到最密切的人类活动之中。

我们已经看到，一部小说的原始发现是关于自我的发现——“原始”在这里指向着一种特权意义：这原始意味着卓越，优先，是证明可理解性的第一个条件。在例如《汤姆·琼斯》这样的小说里，弃儿刚一出生就被发现，只为给“再发现”做铺垫——即通过一连串冒险经历终于弄清了他出生的背景，而这就是叙事的功能所在：给了他一个来历。我们可以联想到（这里有性的暗示）汤姆本人也有了做父亲的能力，哪怕这个情况（同样通过联想）

[74] 关于列文，见本章注 1；René Girard, *Mensonge romantique et vérité Romanesque* (Paris: Grasset, 1961)，此书英文版是 *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, trans. Yvonne Freccero (Baltimore: Johns Hopkins Press, 1969); 以及 Lukacs, *The Theory of the Novel*.

是在小说之外完成的。而《项狄传》所涉足的正是这个由于子到父的大体过程及其引起的常常让人尴尬的亲密细节。^[75]这部 18 世纪小说就像 18 世纪的人物一样（可结合汤姆和特里斯丹·项狄想一想乔纳森·斯威夫特和约翰逊博士），产生于对自我主义最初的、有些勉强的接受，又缓慢地被时间和不停歇的活动转化为一种不可化约的人物，这个人物的特质就在于会很欢迎也很容易接受那些关于他的故事。不管是在一部小说里，或是在鲍斯威尔的《约翰逊博士传》中，还是在斯威夫特连续的几部作品中，叙事都在重新界定自我，使得它呈现出强大的历史身份；正如梅瑞狄思所见，“人生之书”逐渐成了“自我之书”——小说——的同义词。

这一类叙事及其小说叙事有一个重要限定，就是其所处的世俗化环境。假如（依我一直在举的例）我们以《奥德赛》为基础文本，那么基础反文本或谓反范型（*antitype*）就是《新约》，当然，主要是《新约》的第四福音。^[76]这样，虚构性叙事就是一条替代性的支路，一组从“起源”（*origin*，它几乎是一个理论术语，必须在尽可能严格的意义上理解——它是一场纯粹的在先性，同时，它又悖论地是一种纯粹的生殖力）开始并远离起源的坎坷遭遇。这种“起源”，一个独一无二的奇迹，无法在人类生活的实际疆域中复制或具体化。西方的模仿历史，如奥尔巴赫和科蒂乌

[75] 《汤姆·琼斯》的故事结束于汤姆与女主角苏菲亚终成眷属，汤姆尚未生儿育女。《项狄传》颠倒错乱的叙事顺序让读者无法梳理出一条主人公长大成人的清晰线索，而将读者的注意力转向叙事人的自我，故萨义德有此说：“常常让人尴尬的亲密细节”应指故事中人物的成长成熟、婚恋生育在读者心中激发的性联想。——译注

[76] 见第四章中关于文本和一个作为原型的神圣文本的讨论。

斯双双所指出的^[77]，是一个渐进的、对范型作种种文学特殊化的历史，由此，被模仿的样板缓慢地失去了它们的样板力及其“起源”属性的神圣内涵。比方说，我们都知道坎皮斯的托马斯的书和《堂·吉珂德》之间的区别^[78]，也记得尽管这两个文本如此天差地别，却都折射出我所谓的基督教气质。正是从这种气质的一个变形的版本，经典长篇小说发展出了恒定的时间性结构，卢卡契称之为一种反讽性的结构。^[79]

这样，即使像堂·吉珂德这种主人公的野心里包含了种种永恒的、神圣的宗教先例，但小说进行模仿的野心本质上都是世俗化的。宗教叙事，基督的传记，以及维柯所谓的神圣历史都建立于和起源于一个“童贞女生子”的起源性神话，这个神话从来无法彻底证实，但它要求承认和无条件地接受；然而，我们在这里关心的世俗叙事是建基于平淡、明白的自然人生子之上或从中开始，或用更加严格的语言说，从人与生俱来地被逐出不死性开始，从他进入一个饱受折磨的家庭开始——这个家庭不是使徒之家，而是威压和爱恋的一个有问题的结合。这一点，正如斯蒂芬·代达罗斯^[80]辛酸地认识到的，对于从事文字工作

[77] Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard Trask (Princeton: Princeton University Press, 1953) 以及 E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*.

[78] 坎皮斯的托马斯 (Thomas à Kempis, 1380? —1471)，中世纪僧侣，据信是《效法基督》一书的作者，此书被认为是最优秀的讨论奉献的基督教著作之一。——译注

[79] Lukacs, *The Theory of the Novel*, pp. 112-31.

[80] 斯蒂芬·代达罗斯是詹姆斯·乔伊斯塑造的文学自我，是《青年艺术家肖像》的叙事人和《尤利西斯》中的主角之一。——译注

的艺术家而言具有最深刻的意涵，因为他所操的语言词汇是对于单一的“初言”（Original Word）的等而下之的重组。叙事就存在于这种历时的、日夜庸常的环境之中，这个环境缅怀着永恒神话的缺席。

叙事有着必死性的约束，以此观之，并且从其核心关切的男男女女的生活来看，叙事也包含了它自己的生老病死的种子。要想被阅读，人生就必须被呈现；要被呈现，人生就必须开始；开始意味着有一个开端；而要有一个开端，人生从某种角度上说就必须是一部小说。尽管叙事在欧洲小说的伟大时代里肯定了所有这些套套逻辑，但其肯定的方式是关键所在：叙事是怎样把开端肯定为时间、地点、性质或事实的？它设法去实现创造的语言意图——简言之，让模仿性的语言意图与时间联姻。由此，比如说，线性连续的传记体裁就产生了。但是，正如托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》中所说，所有快乐的家庭（和婚姻）都是一样的，而不幸的家庭（和婚姻）则各有各的不幸。为了成为起源性的并被如此认可，人生就必须与众不同，必须成为小说。为了与众不同，就得在大部分时间里感觉到人生有一个不寻常的、甚至不愉快的命运。等到小说成为 19 世纪资产阶级社会的一个被特定化的制度时，叙事就为了一个不贞不伦的目的而被腐蚀了：它不再是意图和时间之间的联姻，而成了一个起源性人物（例如于连·索雷尔）和这个人物自己的时间之间的私通。这样一个人物如饥似渴地索求愈来愈多的起源性，冀望由此而出人头地。他的时间不再是共同体的财富，也不归家庭一员所有，而是一个关于按部就班谋取自我实现的不正当的梦想，其高度主观性的成就到小说的末尾被连根拔起，被拒绝、牺牲、断绝关系以及它所赖以立基的

自私所折磨、蹂躏。^[81] 这样一种人生，与其说它仿制了一篇循规蹈矩的个人沧桑史，不如说它仿制的是一系列冲突和妥协。现实主义的困难，来源于其针对在时间和人物之间的这些安排所持的模棱两可的态度，这些安排企图给感情去缚，以获得有创造力的、主观的自由，以此取代重重的社会纽带。这一新的私行（特别在它令人痴迷的外在表现之中）试图标榜以不负责任的独身取代繁衍后代的婚姻，但是，此种观点有时也只是反映了正统的道德观，因为独身既然代表了不负责任的自由，它也就意味着约束，或者（如我已指出过的）有意为之的弃权。

哈代的裘德和“时间小爸爸”是19世纪中叶的光棍—主人公——如《白鲸》里的亚哈船长那样的巨人，如《远大前程》里的皮普那样的伤心的孤儿——的倒霉的仿效者（我们很少称他们为那些主人公的后代）。在亚哈和皮普这类人物身上，现实主义小说家通过展示了人从一开始就冲着成为一个“起源性”的人方向而去、以此拒绝他自己的命运的过程，来描写人在决定其命运上的选择自由。皮普和亚哈虽然在气质和能力上有天壤之别，但他们毁灭的原因一般无二：两人都不能同步地既追求他那被认定的起源性，又投入到繁衍后代的人生过程之中。弥散在两部小说中的严峻的现实主义都源于一个事实，即英雄的人生叙事建立在一个有深刻缺失的开端（它在小说中、且替小说界定人物）之上。皮普是“揍大的”，缺少一个真正的家庭；亚哈在失腿之时失去了自己的家庭。两个人物（屠格涅夫的巴扎罗夫是

[81] 关于叙事及家庭的一个有趣讨论，见 Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity* (Cambridge: Harvard University Press, 1973), pp. 101-33。

另一个例子)都不能获得一份实至名归的个人传记。缺失越是根本,小说在“权威”和“干扰”之间的结构平衡就越是均匀——也就是说,小说越是接近一种以不切实际的希望筑造的梦想大厦。以实玛利所说的那种不可捕捉的生命本质,不管它是一个幻象、一条鲸、海洋甚或草野村氓攀跻绅士之林的理论与实践,要叙述对它的追求,只能以不叙述生殖繁衍的寻常人生为代价。皮普的远大前程有赖于某个不知名人物的慷慨解囊,他暗自坚信这个人就是郝薇香小姐。他自以为是地认为,她果断从婚姻的边缘抽身,是为了能够给他一份慷慨的赠与。然而,这个意愿在某种意义上是他自己的;在更直接的意义上则属于一个犯罪分子,后者被社会流放了出来,现在企图通过把皮普变成一个绅士一儿子来补偿他的孤独。^[82]

《白鲸》和《远大前程》两本书如此不同,又都如此特异地执守独身,我们不应该过分强调两者的相似。但是两部意愿之书(我是同时在“意志力”和“继承”两个意义上使用“意愿”一词的)都让我们深切地注意到,主人公是如何认识到,自己用意志力来取代了继承。皮普和以实玛利都支持生殖繁衍的人生规则,然而两人都占据了他所处的小说的叙事中心,就像菲旦扎占据了《诺斯托罗莫》的最后一部分的中心一样。皮普试图以幻想的财富去充填他空缺的真正起源,以实玛利企图参加一场捕鲸向导之旅,亚哈对莫比·迪克发动了一场凶神恶煞般的追击——这三个相互关联的类似事件,在每一个之中,冒险行为的叙事首先都是一个

[82] 即指逃犯马格维奇,艾丝黛拉的父亲,事实上是他而不是皮普认为的郝薇香小姐资助了皮普。——译注

取代了黯淡无名的寻常人生的开端；其次，是一种意愿明确的全力以赴，为了实现人物计划中独我一家的目标；再次，则是一种发现，发现在追求的伊始就有人设置了一个讨厌的密码挡路，发现这追求本身就是通过徒劳的一意孤行、并通过一份书面记录而寻求人生的受孕，发现追到最后的结局，就是用破译——我的意思是死亡——精神之死，肉体之死，或两者皆是——来除掉这个密码及其说明。这些小说的结尾都有一个酸楚的场景，在其中，主人公的某个变形被揽入了一个家庭的怀抱。《远大前程》中的这个场景我已经提到过，皮普看见了小皮普——乔和比蒂的儿子。在《白鲸》中，以实玛利不再是“皮廓德”捕鲸船上的一个“孤独者”，而成了“拉吉号”船员的一分子。这里，共同的模式是对叙事中自然父权关系的初始性拒绝，这一点旋即引向了一桩特殊的、有生殖力但奉行独身的人生大业，它反过来又引向了死亡，并引向了一个简单的回顾，即如果叙事和初始的自我孤立行为并未实施，又可能会发生些什么。所有这些都揭示了叙事是怎样回到发现之上的——发现一个牺牲生殖繁衍的能力、奉行独身生活的行为的种种开端。因此，在这几个例子里，小说家都致力于创作一部关于这种独身行为的记录。

马克思关于金钱在 19 世纪中叶的西方社会里扮演的想象性角色的发现，与小说家通过对一个独身事业的记录做出的发现相类似。我所称的一部小说的主人公所向往的替代性人生，马克思称之为“所有自然质素和人类质素的混合与混淆”。在现实主义小说的故事进程里，金钱始终处于显要的位置。它诱惑主人公脱离自然的生殖活动，投入一个“小说的”事业中，去怀着宏大的抱负生活。狄更斯、巴尔扎克、福楼拜、萨克雷、詹姆斯、果戈理，

袞袞诸公的重重创作，都凝聚在了马克思下面的这段关于货币如何给虚构输入威力的论述之中：

当我想要食物或者因我身体不佳，不能步行，想坐邮车的时候，货币就使我获得食物和邮车，这就是说，它把我的愿望从观念的东西，从它们作为中介的、想象的、期望的存在，转化成它们的感性的、现实的存在，从观念转化成生活，从想象的存在转化成现实的存在。作为这样的媒介，货币是真正的创造力。

……货币是一种外在的、能够把观念变成现实而把现实变成纯观念的普遍手段和能力（这种手段并非作为人从人身体里产生，或作为群体从人类社会中产生），它把现实的、人的和自然的本质力量变成纯抽象的观念，并因而变成不完善性和充满痛苦的幻想；另一方面，同样地把现实的不完善性和幻想，个人的实际上无力的、只在个人想象中存在的本质力量，变成现实的本质力量和能力。

这些洞见中混合的性的、金钱的以及文学的隐喻是值得注意的（可能现在还未被注意到）。看上去，马克思意识到了一个交点，物质力量、对现实的文字赋形以及性的繁殖以各种“混合的和混淆的”方式在这里交互作用——现实主义小说所轻车熟路的正是这种交互作用。这种范型的小说以及马克思的著作，最后都在描写某种不自然的（尽管几乎是完全有效的）东西——也就是说，某种尽管反常，却能吸引人的注意力并延续下去的东西。

叙事还有更进一步的阶段，在其中，叙事产生了它对（到现在为止）种种独特的不自然的目标的意识。首要的一个目标，如我前面说过的，是让发端性的承诺与时间联姻——换句话说，使其成为缔结一段以发现、解释、家族系谱（genealogy）为主题的婚姻。叙事代表着生殖繁衍的过程——在字面意义上意味着模仿性地再现时间中的男男女女，在比喻的意义上，意味着这个过程本身依循人类生殖的方式产生了事件的连续和扩增；不过，19世纪小说史证明，人们日渐意识到，在虚构性叙事所再现的内容和人类生息后代至硕果累累的生活规律之间有一道鸿沟。两者分道扬镳，最后成为完全不相干的两条路。因此这种认识就是：叙事不能既再现或真正模仿婚姻，同时又成为起源性的虚构。

福楼拜一生都在与乏味无聊、死气沉沉搏斗，他要显示小说可以在这些方面表现出生活所不具有的旺盛的生命力。这位小说家令人惊艳的蓝图，乃是通过虚构的手段让沙漠开花——绽放出虚构之花。爱玛·包法利的通奸行为提升了她的美丽，这非但与她的婚姻、孩子和丈夫组成的环境无关，而且（福楼拜在这里进一步强调了反常）通过其严重的造作行为（terrible artificiality）对应了、乃至胜过了夏尔企图弄直伊波利特的畸足的实验的失败。爱玛之美的微妙之处甚至从她裙子的皱褶中和她足部的线条中逃逸了出来。^[83]像这本小说一样，她是一个人造人为的对象，其明确的意图是要发泄对作为一个母亲和妻子之“天然的”失败的怨气。请注意在下面的描写中，福楼拜如何运用词汇创造一种完全

[83] Gustav Flaubert, *Madame Bovary*, ed. and trans. Paul de Man (New York: W. W. Norton, 1965), p. 140.

不真实的、因而也是文学性的表达：爱玛是一个美丽的语言造物，因为她逾越了界限，超出了人们对一个资产阶级家庭妇女、甚或一个自然人的普遍期待：

包法利夫人从来没有像这个时期那样漂亮。她十分兴奋，充满热情，满怀信心，同时由于性格和环境变得谐调起来，她有一种难以描摹的美。她的欲望，她的烦恼，她所经历的欢乐和她天真的幻想，就像肥料、风雨和阳光使花木滋长一样，使她逐步结成花苞，最后像花朵一样尽情开放了。她的眼皮好像是专门为她含情脉脉的目光精心塑就的，她的眸子隐没在里面，她纤小的鼻孔，在吸气较猛时，稍稍张开，她丰厚的嘴角微微往上提，嘴唇上方有少量细柔暗黑的毫毛。她一绺绺头发，像是一个擅长诱惑人的艺术家装在她后颈上的，它们很随便地缩成一个厚厚的发髻，每次幽会时总会被弄散开来。^[84]

这些特征有消散为一大堆不成形的碎片的危险。把它们聚在一起的力量——如卢卡契在评论福楼拜的《情感教育》时所说——是时间，

时间给混乱的人类生活带去了秩序，给予它以一个自然发育的有机统一体的外表；没有显著意义的人物出现，在相互间产生联系，又打破这些联系，但没有任何意义揭示出

[84] Gustav Flaubert, *Madame Bovary*, ed. and trans. Paul de Man (New York: W. W. Norton, 1965), p. 140.

来，于是他们又消失。但是人物并非被简单地埋置进了无意义的生成和消解之中，这些生成和消解先于人存在并比人存活得更长。时间超越事件和心理，赋予了他们自我存在的本质特征……承载所有人的生活总体性至此成了动态的、活力四射的东西：小说覆盖的广袤的时间幅度把人分成了不同的一代又一代，把他们的行动整合成一个历史—社会的综合体，它不是一个抽象概念，不是根据事件在理念中建立起的单位……而是一个自在自为的、具体而有机的连续统一体。就这一方面而言，这个整体是生活的真实写照，没有一个理念的价值体系可以不执行一种调节机能而进入其中。^{〔85〕}

虽然卢卡契这段知名的叙述精确地强调了福楼拜赋予时间的重要性，它却没能将小说中特别贫瘠的时间与“由自然的和社会的人类共同体的经验性时间所确立的”具体而有机的连续统一体之间做出区分。这个区分是关键性的：哪怕它要到《情感教育》的结尾才最具决定性地、鲜明地呈现出来，它却是小说开始的前提。我们最后看到弗雷德里克是在两个画面之中，其一是他和玛丽，其二是他和德斯洛里耶，内容都是有关未实现的性欲的。玛丽在1867年3月去看弗雷德里克（小说的主要行为都发生在1840年至1848年之间）；她已经老去，头发花白，戴着花边面纱。他们一起追忆往事，弗雷德里克对许多年前的事情记忆之清晰让玛丽大为吃惊。不过他感到遗憾，为了掩盖自己的真实感情，他跪倒在她面前；他的话无疑是假的，不过“她欣喜若狂地接受了这些

〔85〕 Lukacs, *The Theory of the Novel*, pp. 125-126.

献给一个她如今早已不是的女人的恭维”。她没过多久就离去了，这是他们的永诀；不过她的最后一幕略显荒唐：剪下了自己的一根白发给他。“Et ce fut tout”——就是这些。^[86]

几个月后，弗雷德里克又与德斯洛里耶一起忆旧。两人都没回忆起多少。小说就结束在两人追溯到孩提时代的1837年（小说故事开始的三年前）一起去当地妓院的时候。弗雷德里克一时被闷热的天气、恐惧和触目可及的那么多任其摆布的女人吓坏了，什么也没干就冲了出去，因为他身上没钱，而德斯洛里耶也只得跟着一起。他们都同意这是他们生命中最美好的时光。^[87]两个画面不仅都是关于未得满足的激情，而且两者都包含了小说结尾的一个空间，在这里，从某种意义上说，两个场景揭示了完全能容纳非自然顺序及其统一的小说时间。两个画面都以弗雷德里克沉溺于完全脱离事实的情绪之中（在其中一个画面里他是一名时隔27年扮演情人角色的老人，另一个画面里他为了津津有味地享受对一种模糊的“性福好时光”的记忆而无视其行为的猥琐失检），来向我们揭示了小说的真实开端——它们在小说结尾处确认了小说的结构及其情节，两者都颠倒了自然的顺序。就像1848年发生的诸多事件那样，莫罗的时间不可能有什么结果；但与那些事件不同，这部小说拥有一种很讽刺地建立在贫瘠不育、单身和反常之上的创作整体性。弗雷德里克作为小说第一主角的权威依托于所有发生在他身上的事，那些事并未自然地发展。这就在最后的几个画面里产生了时间倒错的效果。家族系谱的延续和小说故

[86] Flaubert, *Oeuvres*, ed. A. Thibaudet and R. Dumesnil (Paris: Gallimard, 1951), 2:449-53.

[87] *Ibid.* p. 457.

事的延续之间的分裂是如此彻底，以至于福楼拜仿佛极其鲁莽地把这些显然内涵丰富、意义深刻的重要场景放在了小说的主要情节之外——且特别放在了结尾而形成双重挑衅。两个画面都在短暂脱离小说主体的时候发生：其一为主要事件发生的十九年后，其二则是在三年前。

陀思妥耶夫斯基在《鬼》中一面表现了人物作为开始性权威与他在自己的时间里从事的行为之间的断裂；另一面又表现了家族系谱过程中时间的先后顺序，这一点他做得比福楼拜更加坚决。陀思妥耶夫斯基所显露出来的裂痕助长了我们日益深刻的怀疑，怀疑一个人物是否能急不可耐地把蛮横混乱的事件安排得符合他叙事的表面顺序。其实，我们的怀疑从故事伊始就冒了出来，而且那么强烈，以至于我们很快就把叙事人本人斯捷潘·特里菲莫维奇看作一个差不多堂·吉珂德式的人物。作家为什么要把一名负责介绍一个人物的报告人刻画得也跟那个人物本人一样，说话间充满了有目的的含糊暧昧呢？我脑子里有这几个例子，几乎是从加内特译本的第一章里随机挑出来的：

斯捷潘·特里菲莫维奇是一个极聪明、极有才气的人，甚至可以说是一位学者，不过在学术上嘛……嗯，总之在学术上他建树甚少，似乎是毫无建树……

后来，不过是在失去教职以后了，他在一本译介狄更斯作品、宣扬乔治·桑的进步月刊上发表了（可以说这是一种报复，要让人看看，他们失去了怎样的一个人才）一篇极其深刻的论文的上篇，仿佛是论述某个时代某些骑士之所以具有非凡道德情操的原因，或类似的问题。

至少它贯串着一种含义深远而又非常高尚的主题。后来听说，论文的续篇被匆忙查禁了，而且月刊也因为发表了这半篇论文而遭殃。很可能有这么回事。那时候什么怪事不会发生呢？不过单就这一次而论，恐怕是什么怪事也不曾有，只是作者本人偷懒，半途而废罢了。至于他中断关于阿拉伯人的讲演，是因为有人（显然是他的反动宿敌）不知怎么截获了一封透露了某些“情况”的信，于是他被要求做出解释。不知是否可靠。^[88]

这里的模棱两可、怀疑、第二手第三手的报告、模糊暧昧的被动态结构、推理中的跳跃——所有这些都存在于一个文本结构之中，严重遮蔽了它根本的内在不连贯性及其与现实之间的断裂关系。进而，每个人际关系在这部小说中似乎都缺少关联和拒绝圆满：换句话说，婚姻不管在合法的还是不合法的情况下均不是被终结，就是未获承认。结果，男女之间的关系以及他们同父母子女之间的关系一律被扭曲了。罗列出堆在婚姻、家庭及个人情况中的虐待行为，将会形成一个很长的单子，它将揭示小说对最亲近的连续体的损害到了一个什么样的程度。这本书中的主人公们，同皮约特·斯捷潘诺维奇·维霍温斯基^[89]制造的种种骚乱一样，都给我们以破坏性十足的感觉。

斯塔夫罗金就是这样一个行为人。他拒绝了给他的每一件负

[88] Dostoyevsky, *The Possessed*, trans. Constance Garnett (New York: Modern Library, 1936), p. 5.

[89] 斯捷潘·特里菲莫维奇之子，成天设谋推翻教会和政府。——译注

担和馈赠，承认又否认了所有与他人的联系，但又为解释、确认或接受这些而自我折磨，他写了一封书面忏悔给蒂宏神父。小说中斯塔夫罗金作为儿子、学生、朋友、丈夫、情人、革命者、同志的行为如此混乱，以至于他的忏悔，至少在动机上是一个用来清理一切的工具。心理学家兼圣徒的蒂宏所做的，就是告诉斯塔夫罗金，他的忏悔是一个表征（representation）^[90]，一份回顾，本来是叙述斯塔夫罗金的一部分人生及其中严重的罪孽，实际上却遮蔽了这个活在近乎荒淫的丑恶形象背后的人。蒂宏提出了一个可以替代印行忏悔书的建议：保持沉默，悄悄地退出这个世界。否则，他担心，要么是斯塔夫罗金的忏悔书甫一发表就一石激起千层浪，要么就是还没发表，人们就指控斯塔夫罗金“不过为防止这些纸页的面世”而又犯一重罪。^[91]这个困局的要点之一，我认为在于书写和心理学共谋颠覆建立在对后果的常识性理解之上的任何道德伦理。这种常识理解认为，罪孽一旦忏悔，对宗教信仰徒而言就意味着与惩罚相应的赦免，但是蒂宏（斯塔夫罗金管他叫“受诅咒的心理学家”）针对此论辩说，人的思想及其在文字中的折射是如此复杂，从而人无法期待在其中找到完全连贯的意思。由此，一个忏悔就不再仅仅是需要赎罪、谅解以及补偿了，它可能以被控犯了另一项罪名而告终。言辞不必述说发生了什么，因为它们有自己的生命，不连贯或异常于“真实的”世界。不充分的叙事——正是斯塔夫罗金所写下的东西——再一次被揭示了

[90] Dostoyevsky, *The Possessed*, trans. Constance Garnett (New York: Modern Library, 1936), p. 719.

[91] *Ibid.*, p. 730.

出来；陀思妥耶夫斯基的技巧在于把文本、连贯的时间和理解、人类家系传承的生物顺序，在他的小说里统统变成不连贯的元素。

在这种情况下，一如哈代在《无名的裘德》中不那么充分地承认的，一个像斯塔夫罗金这样的人无法生存，于是他选择了投缳。他谜一般地待在其他四个人物之间，这些人物初时还能保持在心理虚无的边缘，后来就像他一样自投于虚无之中，这种虚无把他们有意识的撤退与他们不真实的习惯性角色割裂了开来，也把他们有意识的撤退与一种历史感或自然感均无法理解的无限混乱割裂开来：沙托夫是仪式性谋杀的牺牲品，斯捷潘成了游吟的哲人，基里洛夫选择自觉结束自己的生命，而皮约特消失在了茫茫俄罗斯的土地上。斯塔夫罗金在某种意义上代表了他们的集体神秘。当他悬梁时，我们觉得（因为陀思妥耶夫斯基显然要我们觉得）对他的死亡的叙写正在推动死亡的诸多沉默迹象，将它们转化成一种补充性的语言人生。

在19世纪末20世纪初，越来越多的小说采用回忆性的、制谜一般的冒险的形式。康拉德、詹姆斯、福特反复拿捏其叙事手段，证明了小说如何为了支持一种几乎彻底的补充性（supplementarity）而抛弃了它的准父权角色。正如《好士兵》、《黑暗之心》或《梅齐知道什么》^[92]中所显示的，作家设计一个事件的发生，是通过在小说中借助搜寻探查来重建它的方式完成的；然而重建的过程却呈现为一种对行为—事件的东拉西扯的回忆性补白。人物于是成了作者和读者的工具，被用于完成这一补白。补

[92] 《好士兵》是福特·马多克斯·福特发表于1915年的小说，《梅齐知道什么》则是亨利·詹姆斯发表于1897年的小说。——译注

充/补白通常表现为讲话的形式——一个口若悬河的声音——最终目的则是纪念（commemoration）。于是，在《尤利西斯》中，布鲁姆、茉莉以及斯蒂芬身不由己地重复荷马的声音，向他致敬；他们的语言和行为复写了《奥德赛》这一起源性叙事，他们被从头到尾插进这个文本之中。一个父亲丧了儿子，一个儿子摆脱了他篡权的家庭：要让这些人物的适应一个缺乏人情味的、毫无吸引人的伊萨卡岛，既奇特又让人难以置信。伊萨卡岛的居民珀涅罗珀用一种无限延长的梦境言说的方式，扮演着妻子和母亲的角色。^[93]

汹涌奔流于《尤利西斯》之中的背叛的特质，当然部分是乔伊斯式的迷狂。然而，读者若能在这个主题上看出另一重意思便好了：斯蒂芬持续的沉思是带着这样一个想法的，即他将永远被视为一个爱尔兰艺术家，一个双重的二等（secondary）人；因此，正如勃克·穆利根所说，他的艺术的完美的象征，就是仆人用的一面有裂纹的镜子。^[94]历史和社会似乎是把小说的补充性强加给了它，对此，小说家最有力的回答便是写出一部与现实的联

[93] 这是指《尤利西斯》题为“珀涅罗珀”的末章，布鲁姆之妻茉莉·布鲁姆漫长的梦中独白，小说就结束在她这种绵长的思绪一言说里。茉莉对应于《奥德赛》中奥德赛之妻珀涅罗珀，但实际上茉莉并不像史诗中那样忠于丈夫。萨义德在这里指出了现代小说对经典史诗的反讽性模仿，茉莉的“言说梦境”用扭曲颠覆的方式复写其在“起源性叙事”里的角色。——译注

[94] James Joyce, *Ulysses* (New York: Modern Library, 1934), p. 8. 参萧乾、文洁若《尤利西斯》译本，此语句出王尔德的论文集《意图》中的《谎言的衰落》（1889），全句是：“我完全明白你反对把艺术当作一面镜子。你认为，这样一来就把天才降低到有裂纹的镜子的境地了。然而，你无意说，人生是艺术的模仿。人生其实就是一面镜子，艺术才是真实的，对吧？”不过原文这句话是斯蒂芬自己说的，穆利根只是重复了一下而已。——译注

系暧昧模糊、晦涩难懂的艺术作品。乔伊斯认为，这是社会对艺术的背叛以及艺术的报复。但尽管如此，这个理据也没能道尽背叛的意义。问题在于作者——小说家本人，他身上背负着小说这一沉甸甸的体制。小说的父亲角色——创作、设立、生育一种对抗性的现实——看起来越来越正式。权威让位于重复，正如模拟让位于戏仿（parody），创新让位于重写。^[95]每一部新小说重复的不只是生活，还有其他小说。我认为，我一直在讨论的19世纪末的小说可以被概括为一种虽然由开端开始但其叙事没有开端感（sense of beginnings）的小说，这样说并不为过。这是因为作者如今把自己视为一个和作品一样的造物。小说的这一主旨，自《项狄传》开始就出现了，它是对权威的种种干扰之一，其势力从来没有消退过。如果“太多了”促使作者逐渐远离权威，他便不再是真正的“老爸爸”。^[96]相反，作为人类主体，他会发现自己在创作过程中是一个解释行为的主体；他有权创作一部虚构作品的临时特征似乎一直在加强。

“当人认识到‘主体’并不是什么能制造效果的东西，而只是一种虚构，那就会得出很不一样的结论。”尼采于1887年这样写道。如果我们所知的一切都可以缩减为一种虚构，所有真理都只不过是阐释，那么，照尼采的说法：

求真理的意志乃是一种使真理固定，一种使真理真实

[95] 这两种关于重复的对立观点见于马克思的 *Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon* (1852) 和祁克果的 *Repetition* (1844)。

[96] 这里是对应于前文所说的《无名的裘德》中的“小爸爸”，指一个真正有权威的文本之“父”。——译注

而稳定，是对事物虚假特性的消除，通过重新解释把这个虚假特性置入存在者之中。因此，真理并不是某个业已存在的、可以找到和发现的东西——而是某个必须创造出来的东西，是为一个过程，尤其是为一个本身没有尽头的征服意志给出名称的东西：把真理放进来，这是一个通向无限的过程（*processus in infinitum*），一种积极的规定，而不是一种对某个或许“自在地”固定的和确定的东西的意识。这是一个表示“权力意志”的词……

人把他追求真理的欲望、他在某种意义上外在的“目标”投射为存在的世界、形而上学的世界、“自在之物”、已经现成的世界。人作为创造者的需要促使他臆造一个在此之上可以进行加工的世界，对它的到来作了预言：这种预言（对真理的这样一种“信仰”）乃是人的依靠所在。^[97]

这无异于在说，作家不能理所当然地相信任何东西。每一个创造都意味着对流变的克服，一种把一个创造出来的主体—客体暂时强加于世界的方式。（对权力或信仰的）欲望越强烈，它所企图宣说的事实就越是持久，越是言之凿凿。这个意义上的“真理”与“重新解释”就彼此难分了；重新解释，就意味着求真理的意志，要让一种解释凌驾于其他解释之上，更持久，也更雄辩有力。然而，既然没有一种解释可以说是比另一个解释更具起源性的（没有一种解释是第一个解释），创造或想象一个世界就需要

[97] Nietzsche, *Will to Power*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage, 1968), pp. 298-99.

创造者对自我有一种强大的初始性确信。当叙事中的作者和造物（invention）被暂时拴在了同一个开端——亦即叙说一个事件的欲望——之上时，两者之一将消溶于另一个之中的风险就大大增加了。

T.E. 劳伦斯的《智慧七柱》，发现、论证和支持这样一种消溶的显在后果。^[98]这部书首版时被删去的导论中，有一节表现了劳伦斯在让他的“真理”——他的发明、他的创造、他的解释——持续下去的艰难（这一段中的“老一辈”是说被其他解释占了上风的情况）：

本书所叙述的不是阿拉伯人建国运动的史实，而是置身其间的我。描述的是日常生活、悲惨的事件、卑微的小人物。本书既没有让世人警惕的教训，也没有让人震撼的内幕。书中全是些芝麻琐事，部分原因是微不足道的小人物有朝一日也会创造历史，另一个原因则是回忆战时与我同甘共苦的同袍，令我极感快慰。我们相处甚欢，因为置身于广袤的天地间，共享野风、阳光，以及我们戮力以赴的目标。每天清晨我们都会为即将成形的新世界而同感振奋，为无法言喻但有待奋斗争取的理念而激动不已。我们在枪林弹雨中出生入死，不会贪生怕死；然而当我们完成目标、新世界已具雏形时，老一辈的人又站出来，夺走我们的胜利，将这新世界又重塑成他们所熟知的旧模样。年轻人有能力打胜仗，但

[98] 关于劳伦斯作品中历史和虚构之间关系的精辟讨论，见 Albert Cook, *The Meaning of Fiction* (Detroit: Wayne State University Press, 1960), pp. 273-99。

不知如何乘胜追击；面对老一辈时又束手无策。我们气喘如牛地说我们已经打造出一个新天地，老一辈则向我们亲切道谢，然后安然享用。^[99]

不过，这本书的其他篇章里，这位学者—冒险者—创始者—作者—发明者把援自古老西方英雄史诗的每一个光荣梦想都给收集了起来。场面是一场真实的战争（第一次世界大战），背景是一片真实的沙漠，历史把它们给予了劳伦斯，让他在其中按开始、中间、结束的顺序执行其盖世无双的行动。这篇叙事表现的是一场成功的沙漠战役的实际情况，可以与陀思妥耶夫斯基和麦尔维尔的鸿篇巨制相媲美。^[100]只有劳伦斯本人可以为这场纯爷们的行动指派目标、先知者和战士。他就如同一个诗人挑选自己吟咏的主题一样挑选了费瑟（Feisal）：“我一眼就知道这是我来阿拉伯要找的人——他就是那个可以把阿拉伯人的反抗引向无上光荣的领袖。”^[101]通过这样的精挑细选，他用一套伟大的行动计划取代了阿拉伯式的白日梦和穆斯林信仰（后二者与麦加和麦地那有暧昧的依附关系）；这套计划安在了游牧民族的生活现实之上，就像一套给一栋大房子准备的豪华装潢。

从混乱之中走出了故事、人物和目标。尽管阿拉伯人十分

[99] T. E. Lawrence, *Oriental Assembly*, ed. A. W. Lawrence (London: Williams and Norgate, 1939), pp. 142-143.

[100] *The Letters of T. E. Lawrence*, ed. David Garnett (New York: Doubleday, Doran, 1938), p. 91.

[101] Lawrence, *The Seven Pillars of Wisdom: A triumph* (Garden City: N. Y.: Doubleday, Doran, 1935), p. 91.

理所当然地试图通过一系列攻坚战从土耳其人手中重夺麦加和麦地那，劳伦斯却打算经由一组多少互不关联的运动战拿下大马士革。在这本书的开始，当劳伦斯纵马穿越阿拉伯前往麦地那时，他说：“我边走边思忖着，这条路在无数世代以来，都是朝圣之旅必经之路，北方的人们由此前往圣城朝拜，诚心带着礼物到圣殿；阿拉伯抗暴可谓是朝圣之旅的回程，往北折返，回到叙利亚，以一个理想来取代另一个理想，以对自由的信仰来取代他们昔日在宗教上的信仰。”^[102]这样，劳伦斯的创造行动转变并重释了阿拉伯反抗运动的整个方向，正如（比如说）乔伊斯把都柏林6月某一日的各种琐屑转变为与《奥德赛》同构的十八个章节。劳伦斯的意志将使东方转型为西方式的形态：不是麦地那和麦加，而是耶路撒冷和大马士革；不是穆罕默德和他的谢里夫们，而是由费瑟充任的基督先知；不是单纯的沙漠部落，而是一个由战士—狂热派—圣保罗——奥达（Auda）——率领的会众群体，一个民族。^[103]甚至劳伦斯身上古典学者的一面也可以得到满足，因为这里同样也有特洛伊、阿伽门农、阿喀琉斯和希腊人。如果大功告成，这样一个层级繁多的计划将是一场实至名归的胜利。

《智慧七柱》中的一切都打上了劳伦斯的阐释的深重烙印，尽管他是以回顾的形式书写，但依他在书中的作为来看，这些阐释相当于展望。该书的副标题“一个胜利”，作为对反抗运动的胜利的预言是再清楚不过的了；这也正是劳伦斯的同时代人以及

[102] Lawrence, *The Seven Pillars of Wisdom: A triumph* (Garden City: N. Y.: Doubleday, Doran, 1935), p. 78.

[103] 指阿布塔伊族及其族长奥达，劳伦斯称他是“阿拉伯半岛北方最伟大的虎将”。——译注

许多阿拉伯人的看法。然而，此书本身的叙事恰恰从胜利、也从连贯的进程偏离了出去。劳伦斯初至阿拉伯时正值年轻，精力旺盛，而到了《智慧七柱》结尾他已是衰残老者。一开始时他说：“我把我的意志书于满天繁星之上”，随着叙事的推进，他把这一点说得更深入了些：“一个疯狂的公社制控制了沙漠，由此，大自然及其元素都供每一个知名的友好人士任意免费采用，仅此而已。”^[104]

第33章，劳伦斯在一场令他陷入半谵妄状态的疾病中厘清了这些目标。他认识到他所说的“战争之屋”必须谨慎设计；但是既然计划是想象性的，其各个元素也就必须当作非物质的来对待。对他的部队及使命的重估促使劳伦斯创造了一种新科学——他说，这种科学是用代数元素、生物元素以及心理元素组成的：甚至解释都少之又少。整个科学是为超越一般人思维的逻辑顺序而设计的。这将是一场脱离联系、而非建立联系的战争；行动将没有一个中心目的，只有散布得越广越好的攻势；没有前线，没有军队，没有遭遇战。这项计划建立在无规律和极端的人为之上。劳伦斯的书从这里开始就变得越来越技术细节化，也越发不可读，因为文本和书中的计划因被价值重估而转变成一个特殊的存在模式，它们创造了一个行为人并被作者所创造——两者都是劳伦斯自己。^[105]

但是有一个瑕疵阻挠着叙事。这个瑕疵就是作者自己，他既学着做阿拉伯人，行为又如同上帝一样，他披着抗暴参与者的

[104] Lawrence, *The Seven Pillars of Wisdom*, p. 450.

[105] *Ibid.* pp. 192-96.

羊皮，又怀着作为这场运动的非自然生父的帝国意志，他在这两者之间被撕扯。七根支柱竖立了起来：大马士革已在彀中。然而硕大的结构砖石之间的重重缝隙，标志着有一个起源在建造过程中遭到了背叛。因此，阿拉伯人在历史上是赢了，而他们的起源性目的，一个完成了的政权，则被历史必然性留在了西方。这部书结束于叙事，然而它的意义几乎完全留在了被背叛的目标以及被侵犯的完整性之中——只有作者才知道这意义，它也因此变得模糊不清：“我们身为领导人在这欺诈行为的巷弄中，似乎没有笔直的路可走，一环蒙骗一环，后继者可耻的动机或否决他们的前辈，或变本加厉。”^[106] 这个文本是一座陵墓，用来铭刻一个秘密——随着劳伦斯在一战之后实施思想自杀（劳伦斯用这个术语来指代他自我埋葬于普通士兵的军衔之中），这个秘密便无人记得；这个秘密沿用了神秘的大写字母形式——“S.A.”，这个名字是这本书的题献对象，留给读者以最低程度的线索，或者说，一场没有尸体的死亡。这本书被缩减为纯一的文本，它的好处，正如劳伦斯 1923 年写给莱昂诺尔·科蒂乌斯的信中所说，就在于它的隐秘性；或者，如他于 1920 年写给 V.W. 理查兹的信中所说，他的叙事要成为“那本造那房子的书”。^[107] 于是，叙事到达了这里：一所没有女人、没有完成、也没有家庭的屋子。这就是何以马尔罗要说“这部阿拉伯史诗在劳伦斯的心目中成了一种媒介，它是人之空虚的辉煌表达”。^[108] 而 E.M. 福斯特则以更怯生生

[106] Lawrence, *The Seven Pillars of Wisdom*, p. 551-52.

[107] *Letters of T. E. Lawrence*, pp. 417, 300.

[108] André Malraux, “Lawrence and the Demon of the Absolute,” *Hudson Review* 8, no. 4 (Winter 1956); 527.

也更直接的方式致函劳伦斯：“我在你关于人种的表述之中发现了某种很不讨喜的东西。”^[109]

IV

马尔罗和福斯特都觉得劳伦斯对人的描述是不够“真实”、不够具体的。福斯特建议“加入更多的对话”，因为照理说，既然人们在现实生活中交谈，他们也应该被看作是在叙事中说话的人。我相信，这里的对立是两种人物理念之间的对立，一类是传统小说人物——他们的形象完全靠被经典小说制度化了的写人方法所塑造；另一类人物，亦即劳伦斯的人物，他们表现在书写中，不管会变成什么，一律唯书写的需要是从，任何既存的范型都对他们无效。劳伦斯坦承《智慧七柱》是一种个人坦白与历史的非典型混合，其中，前者几乎总是凌驾于后者之上；劳伦斯自己的心理远非静止不动的，因此，他在展示其亢进的自我意识时所遇到的特定困难，不只支配着他书写叙事性历史的方法，还支配着他关于历史和变化、关于历史中人、关于文本种类的理念，靠着这些，他可以在历史的背景下得出最全面的心理学总结。在《智慧七柱》所涵盖的内容中，劳伦斯开始意识到要在他发动的大事中扮演一个角色。于是，他成为他在阿拉伯人中亲自创造的东西的代表，由此他摇身变成了一件历史大事的不情愿的记录人。他本人就在文本的掌握之中，与文本形影相随地前进。当他在德拉被捕时，他假扮阿拉伯人的真相暴露，狠狠吃了一顿皮肉

[109] *Letters to T. E. Lawrence*, ed. A. W. Lawrence (London: Jonathan Cape, 1962), p. 59.

之苦。作为作者，劳伦斯在该书的最后一部分中变成了他的书写——这个工程，不管他如何设法抽身，却都要像阿拉伯人的反抗运动一样从头盯到尾——的受害者。劳伦斯没能向阿拉伯人表达热忱，但这一失败被他在表现自己的伪善时的热忱给制衡了。正如书中所说，反抗运动作为一项计划最终完成了，但是其结果（劳伦斯也知道）是一段臭名昭著的关于背叛和阴谋的历史，一块残损的、未完成的纪念碑。对劳伦斯而言，这本书代表了一种与他的人格永恒遭遇，与他作为一个历史中的人的权威的永恒遭遇：一个作家、一个冒险家、一个名人的权威，这个人逃无可逃的命运，就是写下一个关于混乱的创始、混乱的运动、混乱的胜利的故事。

《智慧七柱》有史诗般壮丽的外观（劳伦斯的大部分崇拜者很容易对此有所反应），又有远为复杂而有趣的心理和文本方面的问题，两者之间形成了尖锐的对比。1886年尼采就写到了“老一套的虚夸、鬼话以及人类无意识虚荣的金垃圾”——对劳伦斯而言就相当于阿拉伯反抗运动中的胜利——与“作为基础文本的自然人（*homo natura*）”之间的差异。^[110]像劳伦斯的阿拉伯起义史这样一个叙述性历史仅仅构成了“基础文本”，而在那个文本中，我早些时候讨论过的“干扰”和“权威”的动态关系，比其在经典小说中要更少文饰，更加显眼。劳伦斯那沉沉负累的个人隐私和阿拉伯反抗运动的公共属性都明火执仗地侵犯了小说的各种传统约束。然而，和康拉德、陀思妥耶夫斯基以及哈代一样，劳伦斯也强烈地感到对“权威”的创造实践造成干扰的各种人为

[110] Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 161.

因素；同样，和前三者的作品一样，他的书也重新考虑了一个基础性问题，即如何运用普遍的语言和特殊的叙事，让其比过去更适应描写人的本质的任务。我的观点是，这样一种描写的核心难题是勾勒人类时间生命（life in time）的连贯顺序，特别是因为进步和意义都是按唯一的线性规则发展的，而语言与心理学似乎都在这规则之外运行。我们看到，经典小说按家族谱系的思路构想情节、家庭以及自我，因此在其中确立了生儿育女和繁衍后代的模式，以此来容纳来自心理学和语言的“干扰”。但是，一旦人类主体不再被赋予这种生育的能力，一旦它作为主体的标志不再是作者对它的信念，而是这样一个事实，即它及其作者都是在书写中产生的虚构，那么，这种模式就无法恰当地启动书写或规范书写。

劳伦斯的叙事的价值在于，比起小说而言，它可以得到更加自由开放的研究，被解读为一项暴露出小说易受心理学、文本以及理念约束的作品。早些时候我曾指出，这些问题肇端于小说在西方的特殊地位：小说不但包含而且表现了变化；它们增益现实而且解释现实；它们接受来自作者和读者的这些欲求带来的负担以及愉悦。因此，一部小说以一种特殊的方式**开始**，按照一种被作者和读者同时默认的发展逻辑演进。但是，对批评家而言，这个开始以及发展不是在这一体裁的历史中简单地复制和再复制。毋宁说，批评家把它们看作研究工具，它们不仅仅有助于探讨开端和发展的理念，而且还改变这些理念。这些理念变化愈大，小说就其概念而言，也就可以愈加根本性地被视为一个对它自身及其主人公——人——的开始和发展的重新阐释。我关注康拉德、哈代、福楼拜、陀思妥耶夫斯基以及劳伦斯，目的在于界定作为

一项事业的小说，其概念变化的一个晚期阶段：我以此来反思开端及其演进。历史地来看，这个阶段呼应着另两场对这些问题做过的探讨，而这些探讨的缘由则多多少少与小说相同。

尼采和弗洛伊德，两人各自的著作及其工作中很重要的一部分同 19 世纪晚期的小说一样，根本而言都是“人类学”：两者都认为，准确地描写人，这件工作本质上与三个相关问题相连。第一是体现于家系传承顺序的生平传记问题：这个顺序在多大程度上刚好能体现一个人的一生之可确定的不连续状态？如果，比如说，心理学知识不是单单建立在出生的事实之上，而且也建立在超人的、自然的以及如无意识或欲望这种“前历史”的力量之上的话，人应该在这个顺序中的哪一点上建立开端？第二个问题是关于与人类事实相关的语言的：由于模仿很难说是一种理解技术，那么书写（能够）在多大程度上良好地体现这种事实？在表达人类心理的复杂性时，哪一种文本是最忠实可靠的？第三个问题讨论的是人制造虚构的各种能力：如果生产叙事在某种程度上是一种基本的人类倾向，人如何在认知意义上处理叙事中的虚构及形象制造？也就是说，虚构是有实用价值（utilitarian）的，抑或仅仅是文饰性（decorative）的？

很显然，所有这些问题都是相互关联的。但是让我们先考虑一下尼采说过的、关于重新阐释这三个问题的方案，他，或许弗洛伊德，都会对这个方案表示同意：

把人重新转译成自然；要当许多虚荣而狂热的解释和次要意义的主人，这些解释和意义至今都已刻画在了永恒的基础文本——**自然人**——之上了；令后人立于人前，就像

今天，人在科学的规约下变僵而立于自然之其余之前，带着无畏的俄狄浦斯之眼和噤声不语的捕鸟人一样，那捕鸟人已经对着他吹了太久的哨子了，“你是更多，你是更高，你是别种出身！”——这也许是一种别样的、疯狂的**使命**，但它是一种使命——谁能否认呢？为什么我们选择了这疯狂的使命？换言之：“为什么我们有知识？”^[111]

这一段里使用了诸如“转译”、“解释”、“基础文本”等比喻和措辞来描述人的知识，显示了尼采多么强烈地欲求做人与语言之间的纽带。我觉得，他也同样强烈地感觉到，迄今为止对语言所有现有的、正式的使用都背离了“作为基础文本的自然人”。为了复原那个文本，尼采呼吁一种俄狄浦斯（他对弗洛伊德的预言令人惊异）和奥德赛的合体，这个合体会激进地用知识作为文本的意图，从而着手履行这项任务。

但是为什么应该如此：为什么无论如何都要求索知识？尼采的回答如下：

学识改变我们，其功用正像营养那样，不仅仅起的是“维护生存”的作用——生理学家明了这一点。但是在我们的灵魂的深处，完全“在下面”，确有某种顽冥不化的东西，某种坚如磐石的精神上的**命运**，对预先确定和选定的问题预先给出的判定和回答。对于每一基本问题，说出的都是这样一句不可改变的话：“我就是如此。”譬如，思想者无法重新

[111] Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, pp. 161-62.

了解男人和女人，而只能更全面地了解男人和女人。他最终所能了解的只是这如何“在他身上固定下来”。我们时常发现问题的某些答案会成为**我们的**坚强信念；或许它们此后便被称作“信仰”。然而，一段时间以后，我们便只当它们是通往自知之明的步骤，是标示出“**我们自己就是问题**”的路标，或更正确地说，是“**我们**是”的巨大愚蠢，我们的精神命运，在我们身上的，完全“在下面”的**顽冥**之物。^[112]

尼采与弗洛伊德的各种亲缘关系也在这一节里表现出来，不仅仅表现在运用深度意象（imagery of depth）去描写人的那些顽冥的以及假定是无意识的东西，而且表现在其频频提到的辩证的学习过程之中——我以为更重要的，是它们表现在“作为问题的人”这一理念之中。尼采的宣讲中最后一句似乎暗示，人最深层的事实就是他是一个问题，假如果真如此，那么疯狂的求知计划就要求人首先找到一种认可这一事实的理解模式，其次，找到一种语言和一个文本，在其中包含、表达、实现、完成这种知识，或把它具体化。尼采援引俄狄浦斯、奥德修斯之类的古代英雄，一上来就坦陈这个计划历来就是劳心费力，且没完没了，十分可怕。因为这种知识并未带来惯常的回报——人类地位的自我抬升，也根本没有把人与自然等量齐观。更有甚者，这种知识强迫人不仅为他对自然事实之“顽冥的”参与担责任，还要为他的心智担责任。我认为，在 W.B. 叶芝的《塔》一诗的最后几行中，我们可以看到可以与此媲美的求知的野心。诗人命令自己“找一家学府

[112] Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, p. 162.

就读”，为了让他的灵魂能够平静地注视他那整个物质和感官世界——身体、朋友、美人——的残朽。衰老

似乎不过是地平线暗淡时
天上的云彩，
或者一只鸟的倦啼
在愈转愈深的天色之中。^[113]

自然是一个复杂的空间，其中的事件在时空维度上发生，但路径并不总是线性的或向前的，所以人关于自身的知识也是（或理当被看作如是）如此复杂。对“自然”的把握无法一蹴而就；尼采自己就犀利地洞察到，使用这么一个笼统的名称，其实经常遮蔽的是人的极度无知。而且，自然必须被阐释或解读，正如人必须被解读和阐释。这是弗洛伊德在《梦的解析》中多次多方强调的一点。他在某处说，梦的形成并非是因为它企图被理解：它们仅仅“是”（它们也是成问题的），它们毫无顾忌地服从于任何一种将可见的表征给予梦思的方法，它们的内在统一性不过是一种幻觉。因此，就像科学家凝视之下的自然一样，梦是一些象形文字，只有对它们组合机制掌握精熟之后才能理解。然而，梦最大的问题在于每个人——甚至它们的阐释者——都会做梦。那么，人又如何将研究的对象与体验的对象——或者体验——干净利落地分开？有一个事实上很诱人的简要回答，弗洛伊德似乎也没有回避：人经验那个对象在先，分析在后；或者，大部分作家

[113] W. B. Yeats, *Collected Poems* (New York: Macmillan, 1951), p. 197.

会说，人亲自取得材料在先，然后将它作为一种对象来研究，这个对象的采集方式本身也是至关重要的。

但是，和任何小说家或读者一样，弗洛伊德从一开始就面临着决定如何处理经验和分析的对象的问题，这个对象首要的、最根本的标志是：它是对现实的主观扭曲——而且，这种被认为是虚构的经验的对象，其存在形式本身就是经验。人们不仅有理由质疑梦的价值，而且有理由怀疑梦的界限，它与生活的关系，它的重温。鉴于这些疑难点，可知要收集梦的材料是很难的，更难的是在“真实”的事实和与之相关的幻想性事实之间做出明确的区分。《梦的解析》不仅研究梦境的含义，也研究心理现实的本质，但是这本书的迷人之处在于，弗洛伊德直到很晚才在幻觉和现实之间择一而从。他的原则似乎是先记录下关于梦的一切可能，然后去伪存真。他因此给这部著作设计了一个能表现一桩研究的历次阶段的架构，而不是仅仅公布研究的结果。我认为，这种架构有意识地避免了一份可能出现的、关于一系列“科学”发现的被动记录。在某个意义上，弗洛伊德希望他的文本成为舞台和现场，梦的解析在这里发生。^[114]

不管弗洛伊德多么迫切地想把他的研究给读者说明白，他都是一个太过有条不紊的作家，无法交出一个匆促而成的文本。不过，他的文本是依据一种精心计划的分离方式——即将一批图像（梦境）肢解为思想碎片的方式——组织起来的，哪怕他的研究

[114] 在接下去对弗洛伊德的讨论中，我大量受益于雅克·德里达的文章“Freud et la scène de l'écriture,” 见他的 *L'Écriture et la différence* (Paris: Editions du Seuil, 1967), pp. 293-340。

对象引起注意的地方恰恰正是其内在结构的惊人统一性（unity）（尽管是非理性的且扭曲的）。这样一种策略会唤起文学学生的特殊兴趣。似乎弗洛伊德正在重视如此繁多的 19 世纪末 20 世纪初小说陷入的僵局——比如它们都倾向于添补作家无法完全把握的行为，比如它们都对企图用语言来表现（represent）人的努力感到绝望。在两种情况下，小说家都致力于采用某些技术，来弥补小说传统模仿力的缺陷。康拉德运用环环相扣的、有赋权能力的“记录”，福楼拜运用时间性，陀思妥耶夫斯基和劳伦斯著作中磨人的、谜一般的文本——这些，一如我们在上面看到的，至少在技术上都根源于传统小说根本性的“权威与干扰的动力机制”（dynamic of authority and molestation）。在弗洛伊德这里，他有意不用那些在西方社会、文化与制度意义上与虚构实践相联系的工具，哪怕是他整个职业生涯的研究材料都恒定不变地与那同一种实践关联在一起。我们可以很容易地想象，用“虚构”一词来代替“梦”，用“观点”一语来代替“扭曲”，或用“传记”一词来代替“回溯”和“浓缩”，用小说中的“家庭”可以代替“父母”，等等。当弗洛伊德在某处指出释梦的价值时，读起来甚至就像亨利·詹姆斯把虚构形容为一间有许多窗户的屋子：“梦的解析就像一扇窗，透过它可以瞥见那架机器内部的一角。”（页 219）^[115]

这样，弗洛伊德挑起了一副新的担子。《梦的解析》不只是一部有关释梦的百科全书，一个展演弗洛伊德科学研究的剧场：它还是一个文本，目的是开启一种话语，其主要目的之一是有意识

[115] Freud, *The Interpretation of Dreams*, 载 *The Standard Edition*, Vols. 3 and 4. 引文页码在括弧里注明。

识地避免某些特殊的文本套路。^[116] 这些套路中首先是“补充”，一种用来把文本与它所描写的事件在时间和空间上进行分离的防御性策略。这样文本就会跟在事件后面，它的形式是言辞的 (verbal)，而事件就被作为“物质的”。第二个套路是对一种建基于时空演进之上的结构逻辑和推理的运用。尽管有离题和暂时性倒退，但主要运动还是循序渐进的，是一个向前的运动，直到在小说的表述中得出结论。第三个套路是“充分” (adequacy)，据此，文本被预设为等同于一项表达、具体化、包含、实现或完成其意图或 / 和含义的任务。大部分诠释学均预设了这种充分，因为不时“返回”一个文本，文本就能透出一个完全可知且完全具体的意义——至少能满足对它充分解读的目的。第四是“终极性” (finality)。文本的每个部分——小到最小元素、大到文本整体的每一个独立的单位——在它的位置上或多或少都是最终的，我的意思是说，不管是每个独立单位之前还是之后的单位，都不能看作与这个特定时刻的独立单位关系平等。这样就建立了一个等级制，在其中，当那个文本出现并 / 或阅读的一刻，文本或任何文本中的子单位都完全地、最终性地替代了其他的每个文本或子单位。第五且最后一个套路，是文本的统一或完整维系于一系列家族谱系性的关联：作者—文本，开始—中间—结尾，文本—含义，读者—阐释，等等。所有这些都建立在关于连续、父权制和等级制度的构象 (imaginary) 之上。

在我看来，这些传统的某种结合，在弗洛伊德和尼采之前

[116] 见 Barthes, *Critical Essays*, pp. 171-83; 以及 Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, pp. 136-43。

的大部分书写中都被视为理所当然。我已经论述过，经典小说为了一些特定的原因，以上面讨论过的独特方式把所有这些都纳入了自己的情节、大事以及演进之中。于是，在某种意义上说，小说再明显不过地将这些传统付诸实现，通过把它们安置在一个文本中——如我上述，这个文本的开端性前提是父权式的（paternal）——给予它们以连续性和虚构的生命。弗洛伊德的书写则与之截然不同，我要就《梦的解析》特别谈的许多问题，不仅适用于弗洛伊德其他文本，而且也适用于尼采关于文本的一般理论。在以后的几章里，我将分析这些理论如何（可以说）影响了其他现代小说家对文本的态度。不错，一眼就能看得出来，弗洛伊德关于梦和无意识的总体理论似乎无可否认地影响了现代书写的语汇系统；然而，《梦的解析》里弗洛伊德的文本实践，其本身亦不啻是一种开创性的努力。

我相信，在研究这个文本的时候，牢牢记住上述套路，以及弗洛伊德毕生对父亲角色的浓厚兴趣是很重要的。后者不仅在弗洛伊德关于俄狄浦斯综合征的研究中占据核心位置，而且后来也出现在弗洛伊德的历史论文集如《摩西与一神教》以及《图腾与禁忌》中。他对超我、文化以及宗教的分析中也能看到对父权关系的强烈回音。这里值得一提的一个观点，是弗洛伊德在他关于父亲角色——一种总是复杂而且高度矛盾的角色，尽管人们给它加了许多根本的限定——的心理学中的移植和限定，总有与之平行的移植和限定相伴随，后者产生于那些可在原有的文本理念中发现的，家族谱系的、等级制的以及连续性的套路。或许，要说从这里就能看出弗洛伊德着意用兄弟取代父亲、用共现（copresence）取代连续、用时空的同步性取代过程的（相对）最

终性，是过于轻率了。但是，这些移植没有一个是出自臆测妄断；相反，每一个都与弗洛伊德特殊的分析推理相伴生，在其中，一种对（他所谓的）祖先智慧的理智的敬重，与一种提出新说的胆大妄为结合到了一起。简单称之，可以把弗洛伊德的书写叫作一个科学智慧和“传统”智慧的合体。

《梦的解析》的书稿不是一份传统科学文本，而是一份包含多重经验的叙事性陈述（narrative account），以受过良好教育的人（但不一定是专业读者）为目标读者——这一点绝非偶然。这份文本里缀满了许多个人化的表述，逸事逸闻如杂花生树，还有对作者本人早先提出（有时就在同一章里的前文中）观点的回应和纠正。弗洛伊德最喜欢的叙事图景无疑是一场无目的的漫步，眼前的景色时开时闭，时而被忽略。此书中最有名的句子——“释梦是一条神圣的道路，通往一种关于人脑的无意识活动的知识”——极精彩地把常见的漫无目的散步的形象转变成一次高度目的性的、闯劲十足的旅程，指向一个明确的目标。然而，即便在这个在这本书的后面才出现的陈述中，弗洛伊德也没有放弃他在前面所表述的种种可能性：因为在处理某些无法直截地、一劳永逸搞明白的东西，例如无意识时，我们将再次不得不满足于通过漫无目的地逡巡来走向它，即便我们脚踩的是一条神圣的道路。

《梦的解析》里，弗洛伊德从未忽略他的证据的多歧性——或者说，他从未忽略这样一个事实，即他的多数证据是不周延、自相矛盾、来源可疑甚或以常识度之是无用的。这与梦境本身的证据是完全两回事。作为作家，弗洛伊德在很多场合说过，他的任务是让他的文章适足以去粗取精，从糟粕中提取有用的东

西。然而，他的开始原则却极有普适的意味，即相信“心灵事件（psychical events）都是注定的，梦绝不是任意发生的”（页 514）。若干页之后他又写道：“这就是为什么我在对梦进行分析时要抛弃有关确定性的一切标准，并主张，只要这一或那一元素有少许可能性进入梦中，就应该承认它们的完全确定性了。”（页 516）因此，可以接受的是，所有梦的证据和关于梦境的证据都是互相联系的，也都在起作用。所有证据是如何关联在一起、如何以及为何起作用，这是个问题。还有一个更大的问题是如何用语言来表述证据。在靠近此书结尾，弗洛伊德表达了他面临着如许之多的困难：

为了要更深入地了解有关梦的过程心理学，我为自己制定了一件极难的任务，其难度之大都超出了我的解说能力。在这个复杂的整体中，同时有各个元素在事实上发生，我只能逐个描述，而在提出每一点时，还要避免把它放在它所依据的理由之前：这类困难实在已超出了我的回答能力。我在解说梦的心理学时未能循着我本人的观点的发展过程。虽然我对梦这一问题的研究路径系由我之前对神经症心理的研究所决定，但我并不想以后者做我当前工作的基本参考。然而事实上，我常常不得不这样做，而不是像我所希望的那样反向而行，即利用梦作为研究处理神经症心理学的方法。我知道，这样做将给读者们带来重重障碍，但我却无法避免。（页 588）

假如他的文本正是这些不充分的结果之一，那么，弗洛伊德此处

就是在承认，他不能说这个文本确凿地、恰当地实现了他所制订的种种计划。现有的用于架构文字的指南不足以组织他的材料。他在前文中说，他写作时出于无奈，不得不把所有思想都与一个特定的梦关联在一起，接着又说：“与此同时梦的‘意义’也对我产生了影响。我渐渐觉得在这个梦中贯穿了一个意向，而这个意向必定也是我做梦的动机。”（页 118）存在一种意图（或对意图的潜在希冀），它的作用就是给梦以一个意义，但存在与我们对它的感知之间还有进一步的区分。也就是说，尽管必定有一种意图决定了梦本身，但意图并不可以直接例行公事地予以分析。相反，分析者面对的是盘根错节的一组思想；它们吸附于意图，如同原子核上附着着一团团原子，或就像弗洛伊德后边所形容的那样，像是蘑菇从它的菌丝体中长出来（页 525）。每一个梦都是一次重写，一些内容依然鲜活，其余的则不可见或只剩局部——分析的特性亦如是。

由此产生了两个实践和文本的结果，其中之一比另一个更明显。首先，弗洛伊德的文本的架构像一个重写本。幸有詹姆斯·斯特莱切精工细作的编纂，我们才能在这本书八个德语版中的任何一个里，都见到弗洛伊德插入的新材料或修改后的材料，有时候是为了提出新的或改进了的观点，有时候则是为了澄清一些旧见。而这个重写本还不止于此类增减修改。由于弗洛伊德的主题和他对主题的态度只能从言辞片断（不管是梦境的片断还是语言——例如连续的句子——的片断）中捕捉，它们就必须能允许重要的改变。这些改变通常的理由是，片断在初次理解时必然是未完成的——也就是说，它的意图尽管已存在，却无法看见。因此，弗洛伊德写下的句子不管在文本中的哪一处

都不是一个最终表述，哪怕仅仅据其直接的上下文来看都不是。这里有一个佳例：

我们设法找到一个公式来表达梦的本质，并对其中的表达进行了限定：**梦是一个(受压制或被压抑的)欲望的(伪装的)满足**；不过，这就意味着我们要把通过解析那些不愉快的梦境所揭示出来的所有东西都考虑在内。^[117](页 160)

这里用的粗体字着重和括号插入部分表明这是弗洛伊德后来的修正，不仅强调了这个观点的总结性，而且突出了它的前瞻性。此外，括号插入部分在初版版本中就有，不但以其字面意思，而且还悖论地以其后续补入的方式体现了伪装和压制机制的作用。

第二个文本结果直接与弗洛伊德的解析方法相连。每个梦都有它自己的“情节”，没有现实与之相对应。在现实层面上，梦的连续性就像小说的情节，是另一种感知图像运动的方式：这一连续性或许看上去是任意的，但它有一种无法否认的逻辑和秩序，我们会用“这只是个梦而已”来予以反对。梦的建构既是陌生的也是熟悉的，陌生，是因为图像本身不是创造出来的图像，而熟悉则是因为记忆中的图像是按照各种自我保护的、陌生的方式组合起来的（页 418—419）。对这些组合式的谜题，弗洛伊德的解析方法是，首先把它们用句子写下来或念出来，然后一句一句地钻研句子可能的意义。也就是说，他对梦的语词解释在句子（甚或短语）的层面上操作，而不是在段落的层面上，即便后者

[117] 弗洛伊德于 1925 年再次用了这一公式；见 *The Standard Edition*, 20:45。

更接近梦的整个组织形态。在一系列梦像 (dream-images) 之中, 弗洛伊德辨别出某些类型的阻隔 (barriers) —— 扭曲、删削、替换、二度修改——它们的作用是保护甚至诱引占主导地位的意识, 以免其与无意识不幸狭路相逢。弗洛伊德避开了图像在梦境之中遵循的先后顺序, 从而让“思想”作为分析的一个结果浮出水面; 在分析过程中, 他也发现梦念 (dream-thought) 是通过梦的机制 (dream-work) 在构象 (imaginery) 中呈现出来的。于是, 通过抹掉梦境机制和梦念的痕迹, 一系列图像从而获得了顺序。由于梦境——情节也常常摆脱出生成它的强大情感和欲望, 故而弗洛伊德把梦比作战场上的横尸 (页 467)。他的阐释任务就此成了重新把战场复原。

我把这一步都详细解读了, 为的是让读者看到, 弗洛伊德不让图像、先后次序或由图像构成的情节决定他的分析顺序, 这一决断是多么用心良苦。相似的, 他在自己的文本中解析每个图像, 都联系与之相关的思想。这个过程中最基本的一点, 就是把梦境从图像变成语词。梦的元素就是构象 (即便梦中的图像有时候用语词“说话”); 梦的逻辑或情节是图像互相组合的特殊方式。一旦转换成了阐释性语言, 梦的情节, 以及它的图像, 就无法有效地吸引人的注意。当图像作为一个句子纳入阐释的一部分, “情节”——用弗洛伊德的话说, 它为了保有其自由, 在一定范围内可以“或合法或非法地”(页 411)、毫无章法地抑或自相矛盾地 (页 318) 恣行无忌——就构成了一种“梦念”, 梦由此可以被分析。梦像标志着一个分析的开端, 分析的方法则从来就是反视觉的。因此, 在弗洛伊德这里, 开端, 就是当人在分析的过程中离开梦像、并进入语言王国的时候: 我们由此看到了弗洛

伊德“谈话治疗”的核心。^[118]

结果，弗洛伊德的文本对梦境并无补充；相反，它用语词来对抗梦境及其图像。文本用来替代一盘散沙般的图像的，是以文句为载体的相对凌乱的解释。尽管图像都是在梦日（dream-day）开始的，但对它们进行的阐释“就本质而言，不可能”有一个明确的结论（525页）。关于梦所做的每一个表述，都是在“无以名状的——或不太精确地讲，无意识的——意向性思想（purposive ideas）”的指引下进行的（页528）；但是，照一种双重否定的逻辑，图像是受一种已知的意图——也就是说，不需要去理解的意图——所指引的（页341）。进一步说，图像乃是卫护睡眠的士兵，它们不仅仅常缓解焦虑（页267），而且，图像的可视形式直接令其可以被审查，而阐释行为则能绕开之。梦像与梦念各有不同的中心（页305），而梦境—情节和语词阐释也是各有不同的中心。具体而言，梦境—情节派定了时间与空间的一个特定阶段，而语词阐释则远比它分散混乱得多。因此，阐释文本所位居的时间是完全属于语词的：这意味着在阐释过程中做出的每个话语表述本质上都是不完全的，它包含了无限的联系，每个联系都实质性地改变了它作为一种表述的状态。

要呈现这一点，弗洛伊德有许多办法。例如，企业家和他手握的资本这一明喻（页561）就完全对应了梦和无意识的关系。他把图像的资本（它那种种引人注目的可视性质）与幻觉分离开来，转而与思想中一种远为有趣的歧义性联系在一起。这种技术

[118] 见 Jacques Lacan, *Ecrits* (Paris: Editions du Seuil, 1967), 以及 Foucault, *The Order of Things*, p. 374。

的一个运用就是福楼拜在《情感教育》中把最后一幕拿到了故事行为主要的时间框架之外。即便那些年轻人拥有的记忆都是关于一段失败经历的，这也只是一个沉默的图景，从别的角度看，它却是极端肥沃富饶的：它产生了小说的许多情节。事实上，这段记忆是关于没有做成的事的，就像在弗洛伊德的书中，财富是从本质上还未知的地方产生的。对《梦的解析》这样的语词文本而言，这意味着不能将意义想象为寓居在像梦这样完结的对象中；而且意义也不能先于语词的描述。相反，未知（无意识）的意义是某种始终在被生产出来的东西；一个分析的每一部分都构建一种更复杂的意义——但是，直到

在解析得最透辟的梦里，我们往往也不得不留下一段暧昧模糊之处；因为我们在解释的过程中知道这里是一团难解的梦念，而且也无法增进我们对梦的内容的了解。这就是梦的关键所在，它从这一点伸向未知的深处。我们在释梦过程中发现的梦念，就本质而言不可能有任何明确的结尾；它们必然要向各个方向伸展开去，在我们的思想世界之网中纠缠不清。梦的欲望正是从这个网络的特别紧密之处生长起来，就像蘑菇从它的菌丝体中长出来一样。（页 525）

乍一看，弗洛伊德似乎在这里引入了在先性思想，赋予它以终极的优先权，随即将它抛弃。其实并非如此。他是在说，任何话语阐释的顺序，在正常情况下都是可逆的：譬如说，从 A 到 M 的一系列句子额外增进了我们的理解：读到 M 这里，我们已经比 A 时知道得更多，而反过来，在 A 这里我们知道得比在 M 这里

更少。进而言之，弗洛伊德认为，梦的解析一般不是那样进行的，虽然在特殊的时候会有例外。与从解析的一端过渡到另一端（例如从 A 到 M）的线性过程相反，分析者会在梦中遇到“一团”东西，这团东西或者是把分析者径直送到另一个序列（如 A_1 到 M_1 ）中，或者就让分析者停止在那里。新的解析顺序要么重复 A 到 M 模式，要么切断它，要么完全反对它。简言之，整个解析完全无法看作从摇篮到坟墓、或从无知到知、或从一个终极到另一个终极有一条线性的轨道。我们无法假设说，一个开始点越是位置在先，意义的数量就越是确定而庞大。解析是一个理解的学科，其中散布着各种各样的表述，但它们的位置只能由其他某些（但不是所有）表述来确定。并不是每个表述都清晰地与其他某个表述相连。这是因为在梦的解析之中，我们根本上要处理的是一种精神定位（psychical locality）（页 536），不是解剖学（anatomical）定位。举一个例子，弗洛伊德对衰退的描述使用了地质学的、形式上的也是时间性的术语——所有非解剖学的措辞，正如他的“精神结构”图式一样，都特别且明显的是结构的、空间的、时间的，然而并不是可见的。

让我们回到“一团团的东西”。即便它们并不增益我们对梦的内容的理解，它们却是存在的。它们代表着迄今所采取的分析顺序所无法改变的东西。然而，这些东西只是阻碍了一类附加知识的产生；弗洛伊德从没说过它们由此阻遏了一种不同种类的知识的生产。我认为，在弗洛伊德关于俄狄浦斯神话的解析（页 261—264）中可以找到一种打破阻碍的办法，具体请见他于 1914 年加上的一个脚注里——那貌似也是他引起轩然大波的文本的一部分。随着时间的推移，弗洛伊德本人在俄狄浦斯神话里发现了

更多的价值：在1919年他提出了这个故事的“不可梦想的”意义：在这个神话里，英雄擅长猜谜，却因为各种乱伦欲望的实现而自毁。关于索福克勒斯的这部戏剧，弗洛伊德说，传统的教诲是“人力不能战胜上天意志”（页262），但更有震撼力的事实，乃是“诗人在查明历史真相时揭露出俄狄浦斯的罪愆，同时她也在迫使我们认识到自己心智中这些虽受压抑、却仍未能发现的冲动”（页263）。诗人可以查明那抗拒解析的东西——一大团思想，但不能不以牺牲俄狄浦斯以及我们的骄傲和无知为代价。

这里包含了许多东西。再一次，弗洛伊德把我们的注意力吸引到一种类型的知识上，它的破坏力如此出众，以至于在人眼里无法忍受，作为一种精神解析的对象也只是稍可忍受而已。从根本上说，这种知识是关于乱伦的，可以准确地描述为对家族顺序的一种搅乱。与“一对父母在一个儿子身上实现后代的繁衍，儿子在轮到自己时做同样的事”这一顺序相反，儿子成了母亲的另一个爱人以及杀死父亲的人。俄狄浦斯不仅仅是一个王、父亲以及丈夫，他还是一个弑父者、通奸的儿子、王室的罪犯以及国家的灾厄。这一团乱的身份抵制普通的依序理解，因为创始这一家族的作者，也就是父亲，被谋杀了，他的位置被儿子僭夺了。压垮俄狄浦斯的是多元身份的重负，这些身份无法在一个人身上共存。在这个例子里，人的图像的背后隐藏了多重含义、多种决定。这一经典剧作中的家庭罗曼司，在弗洛伊德对希腊神话的解析中，成了一种复杂得几乎让人忍无可忍的多重对立面的混合。

“一”崩溃为“多”，代代相继的序列崩溃为多元的“非自然”关系，一以贯之的线性分析崩溃为一团盘根错节的问题——所有这些都在意识中留下了持久的后果。对作家而言，一个主要的后

果就是他所说的东西的权威性被可能性给破坏了：不知不觉地，他要么不说，要么无法说出他想表达的意思。维柯说，当人感知到诸神锁起泰坦（以一种在他看来给人类生命的历史的、线性的顺序以及对它的叙事铺路的姿态）时他们就获得了理性，而弗洛伊德的文本，正如他所说，是用来解脱那些被压制的力量的。它们无法在无外援的情况下崛起，而是要借助一种有意识的欲望。这种矛盾的统一体模糊了原本清晰的意识过程的顺序：

我的假设是，有意识的欲望，只有当它能持续成功地唤醒无意识欲望，并从它那里汲得力量时，才能促使梦的产生。对神经症的精神分析使我认识到，这些无意识欲望总是非常活跃，无时无刻不在准备露脸，一旦有机会出现，它们就会和来自有意识的冲动结成联盟，把它们自己强大的力量传递给较弱的后者。故而表面看来，似乎意识已单独构成了梦；在梦的构成中，只有某些特性可以充当指示牌，指引让我们去了解来自无意识的有力盟援。我们的无意识中的这些欲望始终活跃且可以说是不死的，这让我们想起传说中的泰坦巨人。自古以来，这些被胜利的诸神用庞大的山岳镇压在地下的巨人仍不时抽搐一下四肢，震撼着大地。（页 553）

这些抽搐最初是以欲望的形式，或者表述、图像或语词的形式，被我们感觉到。语词的错漏（verbal slips）、梦境及类似的等等和诗的形式有一致之处：它们都滋扰、而非补充正在进行的过程。在一个繁衍了生生相继、有遗传关系的“子女”的一家之主（pater familias），或一个展开的情节，或一个单一的图像（像一种柏拉

图式的父亲概念)曾经所占据的地方,我们现在面对的是序列的中断(a break in the sequence)^[119];图像由此被理解成对一些思想之不充分的总结;身为底比斯国王,俄狄浦斯的九五之尊没有办法周详地说明他的乱伦史;一个文本并不是它的所有语词相加的总和;一个作者即便严谨地超然,并具有职业性的审慎,也还是无法摆脱自己书写中那些不得体的隐义。

弗洛伊德的语词让这些理念无法传达出来。这个文本不只是对它们的补充,还对它们支起了壁垒,成为另一种对付它们的方法。因为,即便这些可由被压抑的、乱伦的无意识所产生的混乱无法用连续的话语性语句表达出来,它们也很善于突然杀出语词的重围。这些“存在”超出了家族谱系的范围,甚至比任何理论上富饶多产的媒介更有破坏力,它们把一种新的组织安排的自由交给了语词、子女、思想——所有这些复数名词都摆脱了一个单一的创始性起源,比如父亲,比如图像。这是个积极的结果:例如,这样一来,文本就不必再被拘囿于连贯的解析,哪怕这解析看上去依然科学、理性、现实。弗洛伊德的话语正是如此。另一方面,文本是脆弱的;它看上去总在避免下断语;永远不可能完成;必须始终保护它自己以抵抗“大团大团”模糊暧昧的渗透。很多年以后,弗洛伊德关于历史和人类起源的研究,让他在原始游牧部落(primal horde)的故事(这个故事把父亲从其至高无上的位置上揪了下来)里看到了这些可能的结果(eventuality);孩子们都成了兄弟,父亲被再一次拿到宗教法事上牺牲并被敬拜。

[119] 整本德勒兹的 *Différence et répétition* 都贯穿着这一主题。亦见 Foucault, "Theatrum Philosophicum," *Critique* 282 (November 1970): 885-908.

更晚一些，在《摩西与一神教》里，弗洛伊德证实了父权制思想在实施暴虐统治之前，如何在思维中体现了对母权思想的超越：“母性得到了感官证据的证实，而父性则是一个假定，建立在推理和前提之上。”弗洛伊德把这一超越与“思想力”（intellectual forces）的被发现并被接受联系在一起，这种思想力量是“感觉，特别是视觉无法理解的……但尽管如此，它却产生了无可置疑的、甚至极度有力的效果”。^[120]这些效果就像宗教一样，可能包含一种更高的、更精神性的关于人性的幻象，这一点并不会否定它的威力。

无论如何，弗洛伊德在他思想著述的一生中反复分析那个暧昧难解的父亲，可以看作对某些一般结论的论证——我们现在就要提出这些结论。对一个文本而言，父亲的角色是由作者以一种具体、合法的方式承担的；作者的思想、论证以及结论在写作中依序先后出现，犹如他的子孙。当然，作为科学家，弗洛伊德不希望把他的文本限制在这样一个圈子中。然而，他的婴儿性行为理论直率而完全地承认了这种形式的抑制，一种如此严苛、以至于看起来无一人能幸免的决定论。因此，《梦的解析》文本可以逐步回溯到弗洛伊德的自我剖析以及他对自己的俄狄浦斯情结的发现之中；不过，关于这一阶段，他说：“类似这种的洞见全靠你的运气，但一生总会有一次。”（页 xxxii）这本书还有另一个同样有力的主题，那就是它是一次真刀真枪的解析，它的作者的亲身经验再好不过地呈现了——而非证实了——它的价值。同样，作者的文字暂时悬搁了无条理结构所呈现的形式无序，以及个人

[120] Freud, *Moses and Monotheism*, p. 114.

妄想、问题以及经验所呈现的内容无序。我们不能说《梦的解析》驱逐了或是杀死了它的作者——父亲弗洛伊德，这是在玄想了。但是我觉得，说这本书运用文本解决了一个问题，即如何讨论那些无法与人类最切身经验脱离的东西，同时又不沦为对实验结果作无人味的复述，则并不为过。换一种方法表达：一种关于一个开端的物质决定论被从书写中割除掉了，于是我们可以看到，书写作为文本，有了一个有效的或理论的开端。

在这个文本里，弗洛伊德殚精竭虑要把解析建立在某种带着更理论化的特征——比他的个人经验更加理论化——的起点或开端之上，他所采用的方式通篇都是十分夸张的。弗洛伊德并不期待他的读者“像我纪念自己一样纪念我”，他不要这样一种仪式。相反，我觉得，弗洛伊德很想抛弃父亲式的创始身份（*paternal originality*），为的是能够树立一个理论结构将它取代。在这本书中，弗洛伊德分析的每一步，以及这一结构的开端，都是对半自然的连续性——作为父性权威的连续性、作为梦境“情节”的连续性、作为弗洛伊德个人经历叙述史的连续性、作为连续解析之“一而二、二而三”的规律的连续性——的抛弃。而且，它在抛弃依次连续性时不但避开了审查，而且还有意地同转向语言结合起来，就此而言，它取得的成就不可等闲视之：

然而，席勒所描写的在守卫理性大门时有所松懈，吸取一种无批判的自我观察态度，都不是难于做到的……我自己借着把脑子里浮现的思想记下来，也完全可以做到这一点。至于为减少批判行为、增加自我观察的力度，究竟需要耗用多少精神能量，则依个人注意力集中于主题的程度之不

同而大有差别。

我们进入这一流程的第一步就告诉我们，必须把注意力集中在梦境内容之互相分离的各部分，而不是梦境的整体之上……假如……我把梦分割成片断（向一个病人）展示，他就会告诉我对每一片段的一系列联想，必须把这些看作是那一部分梦境的“背景思想”。因此，我所用的释梦方法在这第一个重要的方面就已经与通行的、有年头的、运用象征的传统释梦法大不一样，而与第二个也即“译码”释梦法有所类似。像后者一样，它运用细节的而非整体的解析，从一开始就把梦境看作复合物，看作一大堆精神构成物的混合。（页 103—104）。〔121〕

解码分梳这些混合物，要靠一种名叫“二级修正”（secondary revision）的力量，它的作用是“对所有精神价值进行重估”（页 507）。这种价值重估遵循任何分析家可以在解析中发现的规则，它们形成唯梦境所独有的编码的基础。

因此，没有一个梦境是它作者的秘密造物，因为每个梦都是对一个普遍的“梦境机制”的复写，这是一种每个人身上都具备的超个人的能力，其目的是在夜眠时生产梦境，在清醒时生产白日梦。至于二级修正的解码，一如对梦境的其他特征的解码一样，没有人能在非解析的场合下获得有意义的结果。《梦的解析》的基础，就是梦者与解析者之间的解析关系。这种关系，我相信可以取代作者的单义性。虽然《梦的解析》是弗洛伊德写的，但

〔121〕 亦见 *The Interpretation of Dreams*, pp. 349, 353。

它也标出了精神分析的理论化的、形式的、有实效的开端，它对解析所揭示的种种混乱扭曲的谱系关系进行了纠正。弗洛伊德在一些回忆性文章中，一再强调说这种关系揭示了“一种强烈的情感”纽带，其技术名称乃是“移情（transference）……它是一个可以宣称自己在近乎技术上和理论上具有首屈一指的重要性的因素”。当移情“充满爱意和温和之时……恰好成为综合分析机制的核心部分”。^[122]至于解析，弗洛伊德把它看作一种共同的冒险，它使得互动话语（mutual discourse）成为可能。

这种话语主要（虽然并不仅仅）是关于临床诊疗的，就这一点而言它不易理解，但是，移情支持着“每个人与他的人类处境之间的各种关系”，这一点又使得它并非费解。病人和分析师之间的话语关系渐渐加深，在这个过程中，弗洛伊德设想并表述了一种十分类似于把家长制的原始游牧部落转换成兄弟部族的变化。分析师从父亲、立法者、不可挑战的权威变成了兄弟、对话者、话语伙伴（discursive partner）。而且，读者在弗洛伊德的自传文章中还熟悉了另一个类似此类的转换——弗洛伊德，一位孤独的“奇人”，通过这一转换，成为具有一群志趣一致的科学家中的一员。在任何一项临床个例中，弗洛伊德都完成了其开始意图的制度化，把心理现实理解成某种根本上只能解析，而无法直接刻画（无法图解、也无法用语言模拟着给它画像）或意义明确地表述出来的东西。因此开始性的意图始终有再加工的需要：它不像“作者”那样是一个起源，可以凭借其优先权和不变的存在，被援引来解释任何东西。归根结蒂，心理分析

[122] Freud, "An Autobiographical Study," 载 *The Standard Edition*, 20:42。

话语的意图乃是在中心权威被移除后，直接实践随之而来的人与人之间的相互关系。以下引文中尼采关于起源和目的之间的种种区分，与我在作者（起源）和开始意图（目的与阐释）之间所做的区分相吻合：

一物的起源根由及其终极用途，它的实际使用以及在一个目的体系中的位置，这些都不是一回事；所有现存的事物，不管它以哪种方式诞生，总是一而再再而三地被那些掌握强力的人改头换面，根据新的需要歪曲、重新使用；在生物的世界里发生的一切都是征服，是**当别人的主人**，而一切征服和做主人都意味着重新解释，重新正名，在这个过程中，以往的“意义”或“目的”就会不可避免地被掩盖，甚或擦除干净……

所有目的和用途都不过是一个事实的标志，标志着强力意志战胜了力量相对薄弱者，而后根据自己的需要为这种意志的功能打上意义；因此，一件“事物”、一个器官、一个习惯的全部历史可能就是一连串不间断的标志锁链，连接着各种重新阐释和重新正名，至于这些解释和正名的起源本身并没有相互联系的必要，相反，它们的相继排列、相互交替只不过是机缘巧合。一件事物、一种习惯、一个器官的“发展”并不是朝向一个目标的进步过程，并不是一种逻辑的、简捷的、最节约人力物力的进步过程，而是一个由比较深刻、相对独立、自发产生的征服过程组成的序列，在这个序列里还要包括每个过程中的阻力，以自我保护和逆反为目标的形式转换，取得成效的对抗行动。形式是可变的，而“意义”

的可变性更大。^[123]

这里，尼采斩钉截铁的思考包含了把阐释话语认作一种掌权者的功能。这就好比是坦白地宣布，在分析师和病人之间有一种操纵生命的权力；生命不再是许多事件的自然排列，而变成了一个经过阐释的系列，一个被制造出来的生涯（career），一根被重构了的阐释的链条。这样一个序列反过来可以成为某种需要保护、珍藏的东西，与弗洛伊德在后来的书写（例如《超越快乐原则》）中所描述的“重复意志”，即它的目的和方法相似。尽管如此，分析性话语的特别功用还在于它不仅能揭露抵抗、抑制（inhibitions）、情结（complexes）以及覆盖了人的爱欲与工作欲的各种症状系统，而且还能通过精神分析发现（或发明）特定的情结（complex），例如过度移情、依赖性、对发现抗拒的抗拒（resistance to the discover of resistance）、分析师本人心里产生的种种防御机制等等。弗洛伊德的元心理学写作强调了这一丰富性（fertility）。因此，精神分析启发了新的发现，让新的修正和改写成为可能；且最终，由于这种丰富性，精神分析演化为一种制度化的话语模式，不仅被它的支持者、也被它的敌人所显扬，对它发动的攻击有多么才华横溢，对它所做新的表述就有多么精巧独到。

我们把这种丰富性，同弗洛伊德对《梦的解析》作为一个已完成的文本对象的不满联系起来——当然，这大抵是凭着后见

[123] Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, trans. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale (New York: Vintage, 1969), pp. 77-78.

之明。事实上，他的确认为此书缺少形式，不满于它的句子晦涩难懂，措辞迂回曲折，而且对材料的把握也很不完全（见他 1899 年 9 月 21 日致弗里斯的信）。^[124]在下一章中我们将看到，这种不满也是现代作家的特质，他们的作品有意识地开始离开传统的形式上的连续感，转而去把叙事轨道创设成——按梅洛-庞蒂的说法——一种连续发生的经验，没有独特的形式、能赋予权威的构象以及一种前定的“朝向一个目标的演进过程”。类似弗洛伊德著作这样的文本，为了某种不明确性（在弗洛伊德这里，这种不明确性是与一种大体上不可知道的[无意识的]、始终无法为语言所完全把握的现实相切合的）而牺牲了我所称的最终性以及随之而来的充分感。正如作者的职业被连续不断的再阐释转换为一种“生涯”——这个主题我还将在第四章里考察——文本形式上的完整性让位于一种不断重塑的话语性（discursivity）和生产性（productivity）。这样一个文本，它的语言照例是按谱系传承的思路来组织的，但就本质而论，它无论是理论上还是伦理上都不能拘囿于这种语言。这不只是因为作者把读者假定为永远的乖戾分子，阅读时带着可能正确可能错误的欲望；毋宁说，这是因为文本的主题连续不断地受到不完美、不完全的展开，故而精神分析所用的阐释语言就其性质而言，如果不是（事实上永远不是）对展开的补充，就只是对展开的替换而已。

弗洛伊德似乎放弃了企图把精神分析变成一种堂皇的世界观

[124] Freud, *The Origins of Psychoanalysis: Letters to Wilhelm Fliess-Drafts and Notes, 1887-1902*, ed. Marie Bonaparte, Anna Freud, Ernst Kris; trans. Eric Mosbacher and James Strachey (New York: Basic Books, 1954), p. 297.

的努力，也否定了自己门徒的尝试，与此相类，他也只能承认，精神分析的视角事实上只是一个文化领域的备选方案。但是，它的角色并不仅限于同其他学科作对；它还能补充后者，在文学领域，还能推延后者。人们推测，当晚期的弗洛伊德目睹他的著作成了一门新科学的奠基石时，他会做何感想。很可能，骄傲、听天由命与妒忌在他心里形成了一个奇怪的组合。他无法无视事实：他的文本不仅确立了一个先例，还确立了一种持久的语言结构；这种语言决定了以精神分析的方式表达的可能界限。弗洛伊德本人也不能逃出这些进献给他的颂词所立下的界限。他的晚期修正性著作（例如《自我与本我》或《文明及其不满》）乃是见证精神分析理论如何拘囿作者的表述的可能性，以及如何画地为牢，给文本及作者设下新的限制。这一点，当弗洛伊德要从无意识中收回一些（他当年发现为意识所侵占的）“领土”时体现得尤其突出，他希望将这些领域收归至理性化的帐下，这似乎已接近使用暴力镇压的手段了。

弗洛伊德文本里的这些倾向乃是“严肃后果”的一些方面，弗洛伊德说，这些“严肃后果”促成了“思想过程上升……至凌驾于知觉之上”。^[125]《梦的解析》的起航下水，是从开列一个词汇表，以研究一个“无意识”、无以名状、无法描述但客观存在的现实开始的。此书的文本，借助准语法的组合规则遣词造句来描述梦境构象，记录了在可确知的工作（梦境中无以名状之物的存在）以及知识的可确知的界限（在界限之外的无意识是一片空白）之间求取各种兼容的过程。这听起来很像弗洛伊德把梦境定

[125] Freud, *Moses and Monotheism*, p. 114.

义为一种两个系统——无意识和前意识——的欲望之间的妥协，“直到两者可以共存”（页 579）。这样产生的文本，不管怎样，与我们讨论过的所有问题和特征，正是弗洛伊德在不停轮替的在场与缺席之间所能获致的最大值的并存。

《梦的解析》文本中弥散着的最有挑战性的主题之一，把我们更深入地引向了在场与缺席的问题：“无意识是真正的精神现实；我们对它的内在实质，犹如对外部世界一样一无所知；通过意识资料（**data of consciousness**）去表现无意识，与我们通过感官去与外部世界交往一样，都是不完全的。”（页 613）被记录并被转写的梦是意识资料的一部分，这类资料一旦被引入分析性语言以作阐释，它们就获得了更多的内容，虽然未必获得了更多的现实性。梦总是私人的，哪怕“一种思想……在梦中被客体化了，表现为一种景象，而且好像是我们亲身体验到的景象”（页 534）。

然而，当这种体验被记录并分析时，它便获得了一种升华的现实。精神分析阐释的德性，就是不管体验多么荒诞不经、多么琐屑不堪，也能赋予它以科研对象般的物质性，而语词正是其中所用的工具，是语言的物质性进一步把梦境客体化，把它们拉出了主体性的隐秘深渊——它们在那里守护睡眠——并将其接纳入话语之中。弗洛伊德的观点是，这样一种揭示，一种物质化，通过将梦变成语词而提升了析梦的价值；不过悖论的是，从精神现实的角度来看，用语词表述出来的梦境失去了更多的现实，后者在人真实体验到的梦境里有着歪曲、移位等等多种形态。

将这一思考再往前推一点，人们可以说，分析之中发生了更进一步的歪曲，因为把梦境翻译为语词时，原初的体验被赶出了它的初始形式。但这并非事实。一个梦像本身就是弗洛伊德所谓

的“思之限制”（页 344）的替代品。“每个梦境——其种种扭曲或多或少都真切地揭露了潜意识——由此都是一件更整饬、更精简、更离散的手段，可以承受无意识带来的压力。因此，譬如说，梦境就会把主题上的接近表达为时间上的接近”，弗洛伊德又补充道，由此：“要是我连续写下一个‘a’一个‘b’，就只能读成一个音节‘ab’。”（页 247）假如要用与一个音节所占的同等的时间量来表达思想，那么思考——与对构象的操作相反——就需要占据更多的空间，挤成一团，最终无法表达一个欲望。如果要解码一个图像，就必然要拿它作为一个单一的实体来轰击，从而把它分解为被它所取代的思想。由此可见，梦境的种种图像，对梦境用解析性语词所做的改写以及随之而来的分析，就都属于各种方式不一的取代。尽管采用的方式各不相同，但每一种都带有无意识的痕迹：因图像而生的扭曲，因改写而形成的伪连续性或情节，以及在分析中生成的各种思想，貌似都指向了一个（假定的）欲望。

当然，这些方式看起来各自都很独特，但在整个解析周期内，没有一种可以与其他方式完全脱钩，没有一种可以不依赖其他方式而发生，就像弗洛伊德认为，就本质而论，每一种方式都必然暗示着其他方式的共存。不过，我认为这样讲没错：弗洛伊德从《梦的解析》中得出的一般结论乃是“独创的”现实，即无意识，是为了各种分析的目的而服务的，是一种非现实、不可遽然理解的力量。一个梦的每个连绵的语词版本都从图像开始，经由改写而成为一个几乎漫无边际的分析过程，与其说它揭示了无意识是什么，不如说它在语言中开始并延续了无意识的足迹。书写文本，由于其最起码具有印在纸上的物质性，所以并非捕捉这

些踪迹的最后努力；这个文本是一种话语的一部分——这种话语假定了过去发生的替代，又预设了未来发生的替代（分别是弗洛伊德的自我分析和他后来的写作），因此，这个文本也是一个进行中的尝试——一连串几乎无穷无尽的替代——的一部分。这个替代系列可能通向何方，通向哪一种或摇摆或固定的结论，在此与我们无关，尽管在他后来的论文《有终的分析和无终的分析》里，弗洛伊德精彩地展现了他对这一进程的观察是多么入木三分，多么生动有力。^[126]

《梦的解析》在弗洛伊德的职业生涯之始构成了一个难得的睿见时刻，这种性质令它成为一个开创性的文本。然而，理论上、甚至实质上，它作为一个开端的地位包含了它对自己作为开端的替代。换句话说，由于它是个替代品，由于它在“之前”和“之后”之间到来，由于它作为一个整体无法主张明确地从一点走向另一点，所以，这个文本最大的真实，就是它通过语词行为的各种形式收集了无意识的各种信息，带着不同程度的扭曲，占据了大小不一的解析空间。即便已经抵达了某些阶段，达成了某些要点，解析的动力机制仍然不接受一个固定的开端——甚至一个人在回顾中所指向的任何一个开端。这是文本作为一个机制（我们管它叫精神分析话语）的一部分的真相。然而，在一个十分重要的意义上，作为一个整体的文本保留了一种特殊的开端功能。弗洛伊德暗示，文本，作为为了解析的目的而用语言创制梦念的物理地点，一贯是新颖的。过去，获取一个梦的意义的尝试是在显意（manifest content）层面上进行的。但是

[126] Freud, "Analysis Terminable and Interminable," 载 *The Standard Edition*, 23:216-53。

我们现在要讨论另一类现象。我们在梦的显意和我们所探求的结论之间引入了一类新的精神材料，也就是梦的**隐意** (latent content)，或如我们所说的，依我们的程序获得的“梦念”。正是从这些梦念，而非从梦的显意之中，我们解析出了梦的意义。因此，我们面临着一个前所未有的新任务，即研究梦的显意与潜隐的梦念之间的关系，并且追溯后者转变成前者的过程。(页 277)

这一文本的创新之处在于，作为一个实体，它介入到梦像(显意)和梦念及意义之间。文本允许(事实上，弗洛伊德很快便称之为“引发”)在原始梦念和它们被“翻译”成显在梦像的语言之间进行比较。唯恐这看上去把文本变成了一个消极的对象，弗洛伊德当即断言，文本产生并形成了一个新任务；也就是说，文本介入显意和意义之间，相当于揭示显意和意义之间的**关联**。另一种理解弗洛伊德的意思的方法是，什么时候有了连接梦的显意和梦念的**意愿**，文本就在什么时候生成。一旦发生，梦就可以被看作是一幅画谜，“每一个单独的成分……可以用一个字母或单词代替，那个画中成分以某种方式代表这一字母或单词”(页 278)。只要以一个代替另一个的过程持续下去，加上每个梦的风格、文化、历史环境各有千秋，文本的产生就在进行之中了。关于一本名叫《梦的解析》的具体的书的文本，又是另一个关于这种解析的文本的开端，在福柯眼里，我们可以把所有这些视作精神分析话语的组成部分。^[127]

[127] Foucault, "Qu'est ce-qu'un auteur?" pp. 89-94.

但是，如果我们忽略了这个文本的颠覆力，我们就大大伤害了它——事实上，这是一种提醒读者记住那些令人不悦的思想的力量，没有这些思想，弗洛伊德的著作就将沦为苍白无力。弗洛伊德把他的抗拒和移情理论混在这些思想之中提出，尽管他非常准确地认识到，即便是这些理论，也不如他关于性爱的思想产生的消极效应那么强烈。性爱理论当然给《梦的解析》打上了深深的烙印，不过，在更晚的一些场合下，弗洛伊德把它阐述得更全面也更有趣味。在《精神分析运动史》（1914）一文中，他讲述了他为“一个新的原创性思想”——性关系在一般的精神生活、尤其是在神经官能症的病原学中扮演的决定性角色——而战，是如何帮着抵消了这一思想的传播所激发的敌意的。然而，有一天，他的“各种回忆麇集起来，以至于侵扰了这种满足感”。他发现，他的思想的发现权其实属于另三个人——布鲁尔（Breuer）、夏索特（Charcot）以及克罗巴克（Chrobak）——可是，羞怯令他们从自己业已得到的结论旁边退了回去。弗洛伊德这样讲述他和他们的区别：

我很清楚，以顺便说说的方式，偶尔一次两次地表达一个思想是一回事，严肃地表明它的意思——逐字逐句言说它，迎着每一个矛盾的细节追求它，为它在已被接受的真理之中谋得一席之地——则完全是另一回事。这是随意调情与带着所有义务和艰困依法缔结婚姻之间的区别。在法语中，“跟某某思想结婚”（*Epouser les idées de...*）无论如何都不是个不常见的修辞手法。^[128]

[128] Freud, "The History of the Psycho-Analytic Movement," 载 *The Standard Edition*, 14:15.

他们拒绝做的是严肃地投身于一个有问题的思想。弗洛伊德履行他的义务的方式，打个比方说，就是迎娶它，迎娶一桩事业，他鲜明地将它视为有关思想的公共的、理论化的职业。这桩婚姻的一个结晶就是《梦的解析》，一份关于忠贞不贰的永恒的书面记录，在所有既有真理之中赢得了自己的位置——我们前面说过，尼采把文本称作再阐释、征服、超越，这个比喻与尼采的说法吻合得天衣无缝。与弗洛伊德相反，前人虽然说起过对这一思想的认知，但从未记录下来，他们放弃了它，就像一个只想做一夜露水夫妻的浪荡子。以这种方式，弗洛伊德再次宣说了他作为作者的父权身份，这一点，极其漂亮地与前文提到过的，他在《梦的解析》里成功地把权威的父权主义让位于一个理论结构相呼应。如今，在《历史》一文中，他呈现了被那种思想的生父（们）抛弃的，又被他本人作为养父依法收养和抚育的是什么。换句话说，性行为的思想，在别人那里不是被一笔带过就是在偶一玩弄后终弃，而弗洛伊德却将它移植入科学话语。或如他在《历史》一文中所说：“我揭破这种声名狼藉的思想的显赫门第，当然不是为了让别人承担它的责任。”

因此，这个文本承下了对旧的颠覆性思想的责任，那是一个供前人的狎褻知识栖息的港湾，一个培养苏格拉底在《斐多篇》中所称的“关于知识的活语词”——不同于那些“扔得到处都是……没有家长保护”的语词（页 276）——的场所。简言之，这个文本以及作者替那种举步维艰的知识平反，靠的是赋予它以一种人类的血统（human pedigree）。即便《梦的解析》里包含的思想把弗洛伊德变成了（他引用黑贝尔 [Hebbel] 的话）“一个搅了清梦的人”，但文本中的思想，或者也许是文本的思想，

还是被归还给了一个曾经否认它的家族。那就是说，靠着文本，梦和其他潜在的精神生活的搅扰性表现，呈现出知识的样子，在家系上与过去的知识相连；后者令人不悦、难以捉摸同时又普遍存在，因此需要父母关爱与责任，需要作者拿出热切的勇气。这种新知识的独特性不在于需要人去创造它——因为它说到底是关于“前历史”事物的、永恒的知识——而在于它需要一个场所，以便在其中完全按为它规划好的顺序发展成为知识。它的“传记”之所以重要，只是因为它的确有一份传记（这证明它并非脱胎于外来的、独身 [celibate] 思想，而是一个共同体的产物），而不是因为它的家系背景如何优越，能让它更容易理解并被接受。人们读这样一个文本，会越来越感激它能为思想担负起一种将其物化成形的责任，因为人们既看不见、也意识不到这些思想的走向，并且，它们以一种让人深感困扰的方式，超越于人类传记的界限之外。

当我们想到，譬如说，普鲁斯特对小说的态度，或者想到卡夫卡在他的文本中用虚构来回应那些确定存在却又难以捉摸的东西，那么弗洛伊德做的那些研究，及其制造的一个有关诸多梦境的文本，就对考察小说具有了批判性的价值。弗洛伊德坦率地承认，他的文本可以说是在表象和意义之间左右踌躇；其创新（innovation）的地方在于一个事实，即它的开端性介入是位于两种本质上不会结束、也不可限制的（逐渐远离意识的）运动之间；与他的文本相比，传记可以看作解析的一个方面，或者证明了有些问题是超乎人类之外的；传记语言的不确定性（indeterminacy）标志着一种根本性妥协，为的是处理在场与无以名状的东西；最

后，他还坦率地承认作为一个文本，传记的语言及其文本性共同组成了一个系列中的一个元素，这个系列与精神现实渐行渐远，尽管也越来越接近于话语的、体制性的永恒——所有这些都给小说批评家提供了解读托马斯·曼的《浮士德博士》的工具，在所有伟大的现代小说里，《浮士德博士》是最彻底地浸透了作为一个体制（institution）的长篇小说的历史的，它深刻地意识到，长篇小说在其历史的晚期已是如何熟过头，而且，这本小说也最接近一种让人晕眩的无政府主义，它的文本，作为一个开端性尝试，印证了人作为一种可用书面语言描绘的主体的结局，即人最终是不适宜用语言书写的主体。

《浮士德博士》的物质文本，是蔡特布鲁姆试图在一段前所未有的国内动乱期中保存他自己及其民族的历史的一部分。但是，除此之外，他给莱韦屈恩制作的大事记摆出一副把一段人生及一种成就这类事实——其核心特征是对人生的根本性的、反人道的背离——翻译成“人的文字”（human letters）的样子。因此，音乐以及一个艺术家反复自我超越的人生，一同包含了对一个假设的完全否定，这个假设就是人是可知的、可以用语言描述的、是在连续发展的、能从属于“人的图像”的。另一方面，蔡特布鲁姆的人生和时代，如他所写，被一个非理性日渐增长、常识日薄西山的德国中的种种变化所牢牢攫住。因此，他写下的篇章试图在两个平行的历史之间寻求调和（或加以干涉）——一个是德国的历史，一个显象的、外在的、其反常性不断增进的历史；另一个是莱韦屈恩的历史，内在的、音乐职业生涯的历史，其主要思想和文学上的意义需要用文字或图像来表达。就像《梦的解析》一样，蔡特布鲁姆的文本，对阿德

里安^[129]的人生与音乐以及被转译而成的德国史之间做了一个比较研究。

浮士德—魔鬼故事是这本小说的明确文本计划（正如我前面所描述的）所必需的手段，它主要通过两种方式起作用。首先，这个文本的结构是一个无限制的戏仿，包含了不计其数的平行对应。从根本上说，这种结构告诉读者，如同弗洛伊德告诉梦境的读者那样，文本中没有单纯无关的细节：每个细节或图像都以某种方式对应于一个或多个梦念。承认了存在一种对应（不管这联系或图像是多么任意随机），就等于承认了处处皆有对应——这是梦的解析的基本原则。^[130]在《浮士德博士》中，文本的“元素”^[131]——人物、情节、主线、象征、主题思想等等——本身就是以相互对应的方式写入文本中。这种技能支持着蔡特布鲁姆把阿德里安同德国对应起来。就如约拿坦·莱韦屈恩对自然力的探究表现了无机的结晶如何模仿并对应于有机的自然，文本中的每个元素也都模仿——有时是戏仿——另一个元素。举几个例子：蔡特布鲁姆对应阿德里安，学者对应艺术家，阿德里安的音乐里的妓女黑塔蛾拉·埃斯梅拉尔达以及建立在它之上的主题，小说里的平行结构对应于作曲中的音列法，德国对应于阿德里安，音

[129] 阿德里安即阿德里安·莱韦屈恩，下文约拿坦·莱韦屈恩是他的父亲。——译注

[130] 亦见我关于列维-施特劳斯的文章——Edward W. Said, "The Totalitarianism of Mind," *Kenyon Review* 29, no. 2 (March 1967); 257-268——一个关于秩序之无所不在的讨论。

[131] 这里的“元素”和下文的“自然力”都是 *element*，萨义德这里似乎用了个双关；后文还有 *elemental*，译为“如自然一般粗犷”。——译注

乐对应于宗教信仰，凯泽斯阿舍恩对应于普菲福林^[132]，疾病对应于天才，语言对应于音乐，阿德里安对应于浮士德，戏仿对应于对位——等等，等等。所有这些的关键在于，任何一样东西都不能在不对应于另一种东西、不与它发生联系的情况下存在于时间中：就本质而言，因为有了这种对应及其产生的密切关系（而不是因为每个“元素”的存在），才有了意义。当魔鬼和阿德里安相遇的时候，托马斯·曼把两者都描述为深谙这一意义的区分（diacritical）法则的理论家。相遇的结果，就是每个艺术成果、时刻或动作，都是在排除所有其他东西的条件下出现的：这本身就相当于尼采式的战胜，在其中，艺术家排拒了美学才华之外的一切而创造了一个“世界”。但是，事实上，通过无情的排他而完成的艺术表达（以被排除的无意识包含在梦的意义之中的方式）又包含了其他每一种表达，为的是给它制造意义：美和非美之间的对立开启了美的意义。

魔鬼揭露给阿德里安的是，在艺术中，有过一种反对“自成一体的创作”的转向。例如，在音乐中，素材

在时间上收缩，它蔑视在时间上的延伸——这是一部音乐作品的向度——并让它一直空着。不是出于乏弱无能，也不是出于缺乏塑造形式的力量，而是出于一道残忍的挤压的命令，其禁止过剩，否定套话，粉碎装饰，矛头直指时间

[132] 在《浮士德博士》中，凯泽斯阿舍恩是作者虚构的一个城市，位于莱比锡旁边，在魏玛时代有27000人口，也是主人公阿德里安的家乡。普菲福林亦为虚构，阿德里安后来搬到那里并永久定居。——译注

的扩展，即这种作品的生命形式。^[133]

在语言和音乐中，时间把连续不断的创造的权威赋予了作品，使它也具有了由古典小说和交响乐所代表的世界的时间长度。魔鬼认为一部作品的时间跨度和大自然的王朝式延续之间存在着对应，魔鬼的话强调了自古以来这种对应是如何让艺术家把艺术看作一种对自然的不健康的侵害的。这一状态在《无名的裘德》等作品里获得了实现，在其中，挤压（compression），即时间的坍塌，被认为是艺术更合理的特权。艺术家、魔鬼在他的工作中越是受挤压，他就越强有力，他的艺术也就越是远离对自然和真实世界的模仿。艺术越来越多地成为“一种虚假，它的力量增长并保持着，以抵抗任何无效果的高尚的真实”。^[134]魔鬼式的艺术家得到了（或攫取了）在作品中打破时间性，以及打破建立在艺术模仿自然的基础之上的意义的权力，为的是变得“如自然一般粗犷”。艺术家通过打破时间来掌握绝对的开端，摆脱任何自然的、历史的、社会的束缚，由此变成双重的野蛮——既成为彻底的初始，又代表着将一切历史和艺术实施彻底精制（refinement）。浮士德式的契约要求阿德里安最终必须付出遭天谴、被罚入地狱以及沉默的代价，作为对那种权力的报偿——且反讽的是，作为对那种完全的开端性权力实现后的报偿：

[133] Thomas Mann, *Doctor Faustus: The Life of the German Composer, Adrian Leverkühn as told by a Friend*, trans. H. T. Lowe-Porter (New York: Random House, Modern Library, 1966), p. 240.

[134] *Ibid.* p. 242.

只是，真要说起来并不容易，——这么说的意思是：真要说起来根本，完全，绝对办不到，因为这真正的实情和语言并不相符；有可能需要和造出很多词来，即便是有了这些个词，所有这些词也只不过是当代表，代表没有的名字而已，不可能有资格去说明永远无法说明和用词语去告发的事物。而地狱的秘密乐趣和固若金汤就在于，它的这种秘密乐趣和固若金汤是无法被告发的，它们在语言面前是万无一失的，它们就只是存在而已，但却不上报纸，不公开，不能通过语言被人批评了解，“地下的”、“地窖”、“厚墙”、“无声无息”、“被遗忘”、“无可救药”这些个词就正是此类微弱的象征。我亲爱的朋友，当你谈及地狱的时候，你绝对必须以这些象征词为满足，因为在那里一切停止——不仅是告密的语言，而根本就是一切——这甚至是它的主要特征，而且是对此所能做出的最一般的说明，同时也是新来的人在那里所能最先得知的东西，而且是首先令有着所谓健康感官的他所无法相信和不愿理解的东西，因为理智或理解的一些局限性始终在这方面阻挠着他。^[135]

这里，开始和结束最终合二为一了，因为根据魔鬼的逻辑，一个根本元素的纯粹性便是一种绝对的、能抗拒时间或发展的在场；于是，它开始的事实也是它的终结。

如果蔡特布鲁姆的文本，如同上面所说的，是一个莱韦屈恩

[135] Thomas Mann, *Doctor Faustus: The Life of the German Composer, Adrian Leverkühn as told by a Friend*, trans. H. T. Lowe-Porter (New York: Random House, Modern Library, 1966), pp. 244-245.

的职业生涯可以同德国历史相比的场所的话，那么包含在其中的阿德里安与魔鬼的整个讨论，在蔡特布鲁姆的叙述中就让这位老学者文本中的调和宣告破产。蔡特布鲁姆写作中基本的“虚构”是，虽然阿德里安和德国是互相分离的实体，但一个书面的文献可以将两者相连：蔡特布鲁姆的文本本身就证明托马斯·曼对对应法的运用是有效的，它以其内部所有的相似和对应，站到了艺术家生涯和国家历史之间，用前者去理解后者。然而，魔鬼的造访搅扰了文本的干预角色——这里，我们便来到了对浮士德—魔鬼主题的第二个主要应用。就像“天然的”人类秩序的规律性被魔鬼的出现打断一样，在蔡特布鲁姆的文本里，他的叙事的有规律进程也在第25章被“阿德里安秘密记录”给打断了。这是整部《浮士德博士》中阿德里安唯一一次直接对读者说话。蔡特布鲁姆急于保存这一“可怕而宝贵的财富”的力量，于是他亲手改写阿德里安的乐谱里的语词：甚至都不让负责印刷的人见到这一财富。进而，蔡特布鲁姆必须中断说话，为了让我们可以看到新的文本。当这一章结束时，蔡特布鲁姆回到他的没有为阿德里安的文本给读者制造的“非理性要求”所“搅扰”了的叙事。

然而，蔡特布鲁姆似乎知道，现在和过去一样，他的文本是一个复杂的时间客体，与“一种三重时间”^[136]——读者的时间、年谱编纂者^[137]的时间以及历史时间——捆绑在一起。因此，文本

[136] Thomas Mann, *Doctor Faustus: The Life of the German Composer, Adrian Leverkühn as told by a Friend*, trans. H. T. Lowe-Porter (New York: Random House, Modern Library, 1966), p. 252.

[137] “年谱编纂者”即指小说里的叙述者蔡特布鲁姆，他于1943—1945年间为作曲家阿德里安作传，记录作曲家的生平故事。——译注

接管了阿德里安的一生，用自己替代了它，把那个人生重设为一个文本。蔡特布鲁姆带着一种作者标志性的自负思忖道：

显然，我的写作所处的时代比我所写的时代，阿德里安的时代，那个只把他引领到我们的难以置信的时代门口的时代，具有强大得多的历史动力，而我现在的心情则是，我真恨不得去冲着他，真恨不得去冲着所有现在不再和我们一道，从一开始时就不和我们一道的人，去冲着他们大喊一声“您是有福的！”大喊一声发自内心的“愿您永远安息！”阿德里安是不受我们生活的年代所害的。这个念头对我来说是宝贵的，我十分珍惜它，为此我乐于去容忍我继续置身于其中的这个时代的恐怖。我觉得，我好像是在代表他，是在为他而活，好像不是他，而是我在承担他肩头一直没有能够承担的重担，简言之，好像我在通过替他而活的方式向他表示一份爱意；这种想象，它尽管虚无缥缈，甚至无异于痴人说梦，但却令我感到愉快，它迎合了我一直以来所怀有的那种为他服务、帮助他、保护他的愿望——这个需要不幸得很，在我朋友活着的时候只得到过非常微小的满足。^[138]

撇开蔡特布鲁姆的庄严声明，阿德里安本人直率的言语所具有的纯天然性和质感密度，不管在字面意义还是比喻意义上，都没

[138] Thomas Mann, *Doctor Faustus: The Life of the German Composer, Adrian Leverkühn as told by a Friend*, trans. H. T. Lowe-Porter (New York: Random House, Modern Library, 1966), p. 253-254.

有被蔡特布鲁姆为作曲家创制的相对条理连贯、温和友善的叙事所掩蔽。就像阿德里安的音乐，在小说中它只能作为蔡特布鲁姆叙事的一种功能被“听”到，又像克雷奇玛尔在他的系列讲座里分析过的贝多芬作品 111 所缺的第三乐章那样，语言无法与它试图描述的空无相匹配。阿德里安，作为作曲家，也作为被诅咒的天才，他的沉默超越了叙事的种种力量，无法被它们容纳。事实上，阿德里安与魔鬼的相遇正好象征了言语的此时性（temporality）之外站着什么——一种沉思性的谵妄（speculative delirium），在一个无法描摹的终极的、有创造力的理性时刻到来之后，把绝对的激进性同撒旦般邪恶的不连续性统一到了一起。如果说，文本作为一种在显在表象与（艺术之）思想之间的干涉，是两者之间的解析性妥协的话，那么任何一种文本中的干涉都压倒了妥协。证据从书面语言里迸发了出来，证明一个文本不过是一系列语言替代品之一，替代那些无法被形诸语词的东西——这些替代品通往一个“非理性”或未知的地点，也来自那个地点。

尽管如此，整本《浮士德博士》的走向似乎还是支持蔡特布鲁姆设法把自然般粗犷的、野蛮的、非语言的东西编年并历史化的努力。《浮士德博士》的文化背景说明了这一点，在曼的文学生涯中，这部小说的创作对应于一段自我批评的时期，他在那时致力于思考德国在二战中的责任的问题。曼作为小说家的技艺在于把传统上似乎否定或凌驾于语词和艺术之外的东西，用语言和艺术的形式表达出来。因此，蔡特布鲁姆的责任感和曼的责任感是一致的：两人都认识到，在德国如此的环境下，甚至一种叙事行为都是道德的行为，叙事人企图通过叙事的“人文性”（humaneness）克服德国历史中对叙事的否定。由于叙事是一种保持延续性的时

间性艺术，因此，它也与恶魔般的命题，即唯一的严肃艺术是“极简短、而且前后高度统一的音乐时刻”^[139]——针锋相对。而且，这部小说的书名里就表白了传记性的叙事模式，意在为叙事保全其形式上的“娱乐和假装”的能力，这种能力对知识、强度、非时间性以及无中介的表述抱有的兴趣，从而与关于阿德里安一生的一切都相冲突。因此，蔡特布鲁姆的文本时常出现的修辞过剩，对作曲家那疯狂而强烈的冰冷理性构成了一种有益的平衡。

这些特征代表了一种趋势，我想这部小说的大多数读者都能接受它；无疑，托马斯·曼更是有意识地把它们尽可能放得贴近小说的表面。然而，同样靠近那个表面的是这样一个事实，蔡特布鲁姆和阿德里安都是小说创作者处心积虑的笔下造物——蔡特布鲁姆是出于道德的理由而创造的，阿德里安则是出于蔡特布鲁姆的理由而创造的。他们不属于古典小说的那个模仿性的、可表达的世界，而来自书写的授权性权力（authorizing power），这个事实揭示了某些与体制化的小说截然相反的东西。作为书写，《浮士德博士》介入了现实，因此书写，作为存在，可以在一种对历史责任感的全面逃逸之前出现，可以试图抢在这种逃逸之前发生。通过书写，蔡特布鲁姆希望开始一次行动，把德国和阿德里安保藏在某种形式的文本之中，否则不然，阿德里安的悲剧以及德国的悲剧，就不得不继续囚在那最后的塌毁带来的无语词的哭喊之中：“我把他的缺席比作一个深渊，人们对他的感觉无声

[139] Thomas Mann, *Doctor Faustus: The Life of the German Composer, Adrian Leverkühn as told by a Friend*, trans. H. T. Lowe-Porter (New York: Random House, Modern Library, 1966), p. 181.

无息地落了进去，不留半点痕迹。”^[140]这样，文本就是一个尝试，尝试“把语言和激情合并”^[141]为一个正式的结构。

但书写行为并不只是一个开始而已，它还要引入一种形式结构的概念——这个结构存在于它的材料之外（“作为房屋而不是框架”），因此，书写就要与无法忽略的错综复杂的理论共舞。文本在多大程度上与1939年那位瘫痪的作曲家相似？——“那个曾经是阿德里安·莱韦屈恩的人……他身上不朽的东西现在也叫这个名字。……这里[例如，在他那副躯壳的样子]，造化可真是弄人啊，恰恰是在精神消失的地方，居然可以造出具有最高的精神之美的图景！”^[142]究竟是什么东西要阻挡书写，不让它在一个精巧的表象，一个有些是装饰、有些是无知的象征的“不可触及的对话”中度日？小说曾经作为次一级对话（secondary communication）的形式，其模仿的权威源自于一个“起源性”的现实，但现在，小说着意将读者引向它的文本性。和其他伟大的现代文本一样，《浮士德博士》一方面是一份讲述一段艺术人生的文本；另一方面，它外在呈现的精湛技艺和晦暗不明的内在基础吸引人们注意它作为一个文本的生涯，就连它的“作者”，也不过是与这个文本相联系的次级功能。由此，这部小说启动了一系列唯小说体制历史所独有的变形；同时，它也加入到一种影响了现代的所有文学的动力机制之中——文本自身所特有的问题（the specific problematic of a text）。现在，我们就开始吧。

[140] Thomas Mann, *Doctor Faustus: The Life of the German Composer, Adrian Leverkühn as told by a Friend*, trans. H. T. Lowe-Porter (New York: Random House, Modern Library, 1966), p. 6.

[141] *Ibid.* p. 9.

[142] *Ibid.* p. 509.

第四章 从一个文本开始

在1968年的结构主义研究中，皮亚杰把结构宽泛地定义为：1) 一个包含各种转换的系统，2) 一个完整的个体，3) 某种能调整自身的东西。^[1]这三个特点显然互相关联，虽然受结构主义思想影响的各个领域可能会有不同的侧重。皮亚杰在他自己的分析中运用了他作为心理学经验论者和理论家的丰富经验，他认为，所有结构主义理论的中心问题乃是在先性 (antecedence) 和构成主义 (constructivism) 之间的关联，这引出了一系列提问：“那些完整体 (totality) 是由业已存在而且永久不变的各种结构组成，还是始终处于构成之中？它们是怎样构成的？又是被谁构成的？”^[2]在我看来，这些论题不仅与皮亚杰遗传学认识论的各种命题有关联，也与本章的主旨有关联。尽管近年来批评家们（例如罗兰·巴尔特）对此多有实质性的研究，不过，某些传统，作为整个观念史未受检视的遗迹，持续至今，依然强力控制着文学批评的想象力——后者意欲把捉一个文本真实本质所在。这样的控制力相当了不得。正因为如此，某些问题仍旧有意义，例如作

[1] Jean Piaget, *Le Structuralisme* (Paris: Presses Universitaires de France, 1968), pp. 5-16.

[2] *Ibid.* p. 10.

者对其文本所享有的（开端性的和延续的）权威的本质，一位作者的创作的多个开端和演进，一个文本在时间与社会中的位置，以及一个按照某种顺序建构的文学整体是否可能被看作各种人为关系（made relationships）的总和。

皮亚杰用这段文字表明他本人对结构所持的立场，我们也可暂且将其看作对文本的定义：

〔例如，一个结构的〕发生过程从来就是从**一个结构向另一个结构的形成过渡（formative transition）**，但它是一个**从最弱导向最强的形成过渡**；而结构从来只是一个转换的体系，它的根基处在运转之中，所以有赖于适当工具的预先存在。……由此得出这样一个结论：主体的本质就是构成一个功能作用的中心，而不是一座**先验的**完成了的建筑物的所在地。如果我们用社会实体、物种、生命界甚或全宇宙来代替这个“主体”概念，结果也一样。^[3]（黑体是我加的）

这里的两个重要论点，我先说第二个。皮亚杰区分了关于主体（即一个结构的有效的、居于中心的启动原则）的两个合理的理念。其一是视主体为预先存在的理念，它对业已完全形成的结构而言是一个必需的**先验条件**。这个理念所采用的视角完全是已完成的（不是发展中的，而是已成熟的）的结构视角。与之相反的（显然也是不讨皮亚杰喜欢的），是把主体看作萌芽的、开端性原则的理念，其力量延展贯穿于一个正在发展与构成的结构，并赋予

[3] Jean Piaget, *Le Structuralisme* (Paris: Presses Universitaires de France, 1968), pp. 121-23.

了它动能。接着，皮亚杰用简明的语汇，将一种柏拉图式先验论的本质（它更理念化、更为逻辑上所必需，而不是更有效率）与由简入繁的生长这一可塑的、半演进性的原则相比较。无论怎样，后一理念都是位于中心的，而前者实际上是边缘化的。我想，还要补充一点的是，皮亚杰本人会很乐意认为，这种对比不会穷尽我们有关“主体”的种种观念，也当然不会穷尽有关中心、有关发生的种种认识。他所确立的二元对立不只是极端的（extreme），而且是方便实用的，这很大程度上与他做了多年的那种探索心理发展的实验有关。^{*〔4〕}

我上引皮亚杰文字中的一个子句很关键：“形成过渡”暗示着同时发生的渐变、保存和形成；一个通往某物的运动隐含着意图和方向；而“从弱导向最强”，我相信，不仅仅需要结构在创造过程中付出更大的效率和力，而且需要集中注意力于“完成性”的实现。要变得“更强”，结构就要更多地实现其潜在的包容能力，而放弃一些会妨碍包容行动的负担。我这里掺杂了一点比喻，不过，我想避免用有机论者（organicist）的语言去谈论发展的力和形式。我心里想着的是一个有些抽象的方案，这个方案让我可以描述一个结构，它根据自身特殊的开端和法则，而不是那

* 这种两极对立可能会被用到的一个辩证用法的例子（不过我觉得皮亚杰本人不会用），见吕西安·戈德曼在《辩证法探》（*Recherches Dialectiques*）中关于皮亚杰的两篇文章。雅克·德里达在《书写与差异》和《论文字学》中关于中心、去中心和区别的重要阐释也值得一读——这些命题与分类和对比的基本原则尤其相关。

〔4〕 Lucien Goldmann, *Recherches dialectiques* (Paris: Gallimard, 1959), pp. 118-45; Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence* (Paris: Editions du Seuil, 1967), *De la grammatologie* (Paris: Editions de Minuit, 1967).

些通常源自于自然（nature）的法则聚力。多少是出于习惯，柯勒律治总是把思想的生长比作自然的生长，他在《方法》一文（《朋友》一书的第四篇）中极精彩地避免了求助于机体论：皮亚杰口中的“力”（strength），柯勒律治称作“一般性”（generality）。结构从单一的特殊性（specificity）演进成为一个惹人注目的、压倒性的范围，一种“一般性”。由此，“力”的另一个意义就是更宽广的范围内的理解和坚固的把握。柯勒律治在同一系列的第五篇文章中写道：“一切方法都以不断演进的统一体为假定。”^[5]而由于皮亚杰正确地将结构主义称作一种思想的方法，我们就有必要指出他和柯勒律治之间的关联。但是，这两个人都要接受 C. S. 皮尔士在“心智法则”一文中对连续论（synechism）批判的检验：

只有一个心智法则，即，思想会连续传播并影响其他思想，后者与前者之间有一个特殊的可被影响的关系。思想在这种传播中丧失了集中性，特别是影响其他思想的力量，但是赢得了一般性，并和其他思想熔接在了一起。^[6]

集中性的丧失导致这里出现了断点，但是，我们可以认可、接受一种集中性的丧失被另一种集中性的获得所取代：思想并非直接作用于其他思想，而是进入到连续传播之中，这种连续传播会不断获得更直接的影响力。（“它们在这种传播中……和其他思想熔

[5] Samuel Taylor Coleridge, *The Friend*, 1: 476.

[6] “The Law of Mind,” in *Philosophical Writings of Peirce*, ed. Justus Buchler (New York: Dover, 1955), p. 340.

接在了一起。”)

只要我们能揭示这些抽象原则之间的关联，而且为了文学批评，揭示某一个文本的特色，我们就能解释所有这些险峻抽象的正当性。我们有很多必需的工作，其中首要的就是尽可能根本地定位我们的讨论；从这样一个角度出发，我们就不会把文本仅仅看作印刷书，一个事物，或者一个已完成的建筑。^[7]今天的大多数文学批评都有一个（通常未经审视的）固有的假定，简言之，就是让批评者的质疑与文本的抵抗相遇——即灵活的主体对上已完竣的客体。所有活动都出自批评者，他俯冲下去，仗剑猛刺，而文本佯作抵抗，但最终屈膝投降。不管批评者是去如此俘获的文本里挖掘其中隐藏的（或被文本藏起来的）（心理学的、社会的或其他的）深度，还是去揭示整个文本里（文本的人物、各部分或其他的之间）形式上的相互关系，抑或是结合这两种进路，他的临时立足点都是那个“作为已完成作品的文本”。结果，正如豪尔赫·路易斯·博尔赫斯在《〈吉诃德〉的作者皮埃尔·梅纳德》中睿智地揭示的，尽管文本被丰富充实了，但它仍是批评者开始时的那同一个文本。假如我们考虑过同一性问题——即，一个未经阐释的文本与一个已阐释的文本如何不同——的话，就会发现所有这些既有的假定都会支持经阐释的文本与未经阐释的文本更相似、而不是更相异这一观点。这是因为批评者把各种问题假定给、甚至归罪于一个未阐释的文本（例如：它表达了什么？），而在解决了这些问题后，又给我们提供了一个再不需要阐释的对象，它自身的问题性（problematics）也被（按他的意图）

[7] 见第三章注 116，以及那一章中关于文本传统和风格的讨论。

部分清除了。文本回返为一个总的准则，或一个传统，与过去相比，它更只剩下它本身。

我在前文中讨论皮亚杰，为的是另辟蹊径，其目标是把文本作为一个结构来考虑，它起自某个开始的意图，通过一个形成过程完竣这个结构。不过，一个文本的历史（眼下就有例子可以证明）往往会体现大量彼此极不相同的理念，即便乍一看去似乎并非如此。在日内瓦学派的批判之中，尤其在乔治·布莱经典性的研究之中，我们看到一条有些类似于我适才提过的进路。布莱一开始试图确立一个发生点，作者的原计划由此肇端，然后布莱描述了计划的发展演进，最后抵达一个与初时相似的点。^[8]至此，对这个计划的理解已深入得多，也有力得多。作家的真实文本是他的“工作”，一个巨大、紧密的网络，形形色色的各部分在其中互相关联。这个方法与施皮泽的并无不同，后者对此的说法是“理解循环”，只是布莱主张他要自己的书写中对应、进而复制作者对整体的意识。但是，布莱等日内瓦学派的人的难处在于，现实中，一个作者的创作不可能有纯然的时间性顺序，作者也无法把作品塑造成独立的、形式的文本。^[9]对于日内瓦学派来说，文本是一种基本的、承载意识的完整体（an underlying plenitude of consciousness），布莱认为它仅仅在存在论的意义（但并非本体论的意义）上兼容于个体的艺术创造。布莱的论述用的不是一种元语言（metalanguage），而是一种初级语言；这后一种语言或许

[8] 见 Georges Poulet, *Etudes sur le temps humain* (Paris: Plon, 1950) 以及布莱之后的所有作品。

[9] 让·鲁塞的情况有所不同，见他的 *Forme et signification: Essais sur les structures de Corneille à Claudel* (Paris: Corti, 1964)。

可以形容为一种貌似无中介的意识的语言。当然，布莱拥有出众的批判想象力，既入木三分且富有同情，足以支持这一语言。不管是分析帕斯卡尔、阿米艾尔还是普鲁斯特，布莱的写作都在渴望把意识置于优越的地位，不管哪个文本，只要是已完成的成品，意识都在它的里外上下驰骋奔突。

批评家和文本之间存在的变化多端的可能联系，当作知识社会学领域内的论题来讨论，可能更合适；具体说，这里提及的知识，包括文本这个外观上一成不变的“对象”所引发的种种历史和概念的变迁。而且，每个历史时刻都产生了它自己独特的批评行为模式，批评家和文本在它自己的竞技场上角力；每个历史时刻对究竟什么构成了文学文本也有各种不一样的描述。因此，冒冒失失地称只有一个文本的概念，它对一切文学批评而言都是不变的，只待人去发现，这是错误的。但是，古往今来的编纂者们在“厘定一个文本”时受到当时主流哲学取向的影响，了解这些取向无疑对我们有益。围绕着一个可靠文本的是一整段历史和哲学，它们常常面目多端，就如同它们常常隐没不见，所以，哪个编纂者若持天真的实证主义态度、认为一个文本可以最终以纸面形式保存，那是在自欺欺人。*

* 我们一旦开始检视今天的批评家们如何界定他们与一个确切文本的关系，就会发现一系列有意思的事实。这种界定所用的比喻，最常见的有空间的、物理学的或军事学的：批评家距文本或“近”或“远”；用“慢动作”来阅读，为了更好地“抓到”意义；有“阅读的防御”；还有数量激增的介词，像“在内”和“内在于”。但是，我们很少发现一个英语批评家质疑一个文本在何处发生，或它如何发生，或它是什么，好像他仅仅把写作——在法语 *écriture* 的意义上——仅仅看作作者为出版一本书、发表一首诗而必须迈出的一步，否则就会反常一样。

某些大作家对文本的完成状态怀有高度特别的理想，他们要以这样的状态作为其写作**开始**的条件，我将在本章中指出，这样的体验必然会操控批评家对文本的描述。对批评家而言，始终有一个“写作的”（authorial）过程恒定在那里；在具体个案中，一旦认清其中突出的几种模式，批评家就可以掌握这个过程。不过，我们无法真正知悉一个作者的内心冲突——当然，除非他本人留下了（也许是不准确的）回忆性陈述供我们阅读。因此，我们可用的其他方法，就是把作者的个人经历看作完全是指向文本生产的，而且是与文本生产等同的，尤其当作者本人貌似也对这一点重视有加，更甚于对技术或技法的关注的时候。更深一层的意味在于，作者的生涯是一段时间，作者记录它以形成作品，目的是用一个完整的文本来准确地表达在它的名下所付出的辛劳。因此，文本是一个多维的结构，从作者生涯开始贯穿到结束。一个文本乃是人意欲成为作者的原因和指归，是他的种种努力的形式，包含了他坚执如一的各个方面，以一系列复杂多异的方式浓缩了作者在心理、时代和社会之中所负荷的压力。所以，生涯和文本之间的统一，也是一个各种事件的可识解的外部形态，与将大部分往事一点一滴有意识地转换为作品之间的统一。

这种表述若是不成立，就得面对严正的批评。因为这个把文本看作不断成长的意识（不管对这种成长的表述如何多样）的观点，依据的乃是一种被普遍接受的、目的论意义上的进步和发展。这一点没错。但是，更加值得研究的是，作者的思想是怎样在时间中自我延续，进而有意识地、形成性地（formatively，用皮亚杰的术语）从一个阶段进入下一个阶段的。

例如，已完成作品的分量，给作者提供了一些不用再重复的样板、也不必再做的实验——或者就算他做了，他也知道他正在那么做——由此影响到他的思想。他知道他已经做了什么，在这个意义上，他通常也知道他能做什么，即便在很常见的情况下，他往往会有一段时间，在不知不觉的情况下机械地自我重复一阵子。我要论证，虽然文本像是一个永远完不成的理想，一个即便从一开始就追求也永无法达到的最终性（finality），但作者渐渐迫近其目标的运动，让他对自己一直在从事的事情有了越来越深刻的意识。这里，我们还可通过另一捷径来接受一个关于演进的传说，即：我来研究一些现代作者，他们的共性是都需要批评家围绕一个文本从开端到结束的各个主要成长阶段，来制作一个有关发展演进的中心命题。

不过在进入讨论之前，我想有必要对一个文本的一些思想方法特征进行一般的考量。在前一章里我考察了弗洛伊德的《梦的解析》，这是一部从主题到各种写作姿态都十分接近小说的作品，值得作为一个伴随或靠近小说的文本来研究。而在本章，我的重心会落在一个不一样的、更窄的要点上。目前我只讨论那些作家，对他们而言，一个文本与生俱来的就是一个技术、批评和理论时刻的现实化形态，我希望由此开始，将来能够揭示现代作家与文本之间的各种问题，揭示文本对他而言极特殊的开始性意义。由此，这两个阶段将使得一种相对规范化的文本理解路径成为可能——文本既不是“创造的”杰作，也不是一个自然现实，而是这样一种东西：它的开始有赖于一个不可打折扣的条件——它必须一直在被生产出来，连续不断。

II

大多数时候，文本的概念都带有这么一种意思——要么是毫无疑问地达成了的，要么就是独特的，要么就是因其所用的简明的语言而享有了威望。当然，有一些时候文本是平庸的甚或次等的作品——例如，当某人说起一封友人来信时，它的文本便带上了这样那样的腔调或质地。“文本”一词通常暗含的威信就在于保存：依照“文本只保存独特的东西”的假定，文本从一时的繁乱之中把语言提取或可能是拯救了出来，并保藏入书写状态。保存的理由，它的方法、形式、成功、失败以及坚持，所有这些都属于一个可以归入保存概念本身之下的文本的各个方面。文本的另一个特性，乃是作为一种存在，它积极地占据一个位置。换句话说，为了在场，文本挤掉了其他一个或一千个东西，抢了它们/它们的位；假如没有文本，其他某些东西可能仍在其位。假如那其他的不是另一个文本，它可能是演说、沉默、喧闹等等；但是文本的存在——通常与一个文件（document）相联系——却不能仅仅化约为被它取代的东西或一个无作为的对象。有时候这可能是实情，但为了理解一个文本是什么，大多数理论家把它作为某种关于它本身的实在（positively its own）的东西来考量，不管它可能代表、象征、产生多少东西，或附加了多少自身之外的意涵。

我曾举过的一些实例再好不过地表现了一个文本的这些特性。荷马史诗在古典文学中所占据的位置，连同古典学界一再翻新的荷马问题，对于荷马作品的文本及保存的问题而言是非常关键的。对柏拉图、对以弗所的芝诺多德、对弗里德里希·奥古斯

特·沃尔夫而言，就如同对尼采而言，诗中的一组被人们接受的形象，与当这些形象通过言说进入伦理或文本存在时应如何理解之间的关系，是极要紧的问题，只有荷马史诗的文本才能解决。由此，人们断定历史的各个阶段的成形，完全仰赖文本起作用——也就是说，要么靠着文本才可以感知，要么从文本中获得身份。前者的例子有罗塞塔石以及死海古卷，而后者的例子，泛泛地说有在古典学界的基础上产生了文艺复兴的人文主义，具体而言，则有1345年彼特拉克在维罗纳发现了西塞罗的书信。文本的作用在两个方向上发生：朝向过去时获得了现实性（actuality），朝向当下时增益了知识。在这些例子中，文本的具体存在与它的使用或阐释判然分开，拥有了一种独一无二的思想和历史价值。这一价值总是源于一个出自过去的文本，它当前备受推崇的意义来自它通过文本形式保存下来这一被强化的或恢复的事实。1515—1527年间，伊拉斯谟四次修订希腊语《新约》就是一个著名的案例，证实了这一价值。

在西方，古典文学和圣经是保存最佳的、加工最频繁的、传播最广泛的，也因此是最具起源性的文本。许多机构，包括教堂和大学，一门心思地保存这些文本——可以说是延长它们的生命——仿佛这是教堂和大学自身保全的一部分。在西方思想生活中心的近边站着古典学术传统，据约翰·桑兹爵士三大卷《西方古典学术史》所载，其留下的档案之丰富足以令当代批评家望洋兴叹。^[10]能与这一传统挂上钩的，不仅有但丁对维吉尔的借用、

[10] John Sandys, *A History of Classical Scholarship* (London: Oxford University Press, 1908), 3 vols. 亦见 Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship From the Beginnings to the*

乔伊斯对荷马的借用、科蒂乌斯与奥尔巴赫的工作、车载斗量的诗人和哲学家，而且还有类似古典与现代之战、尼采的《悲剧的诞生》、本特利版本的弥尔顿、维柯的《新科学》以及查普曼的荷马这样重要的个案和让人印象深刻的论战。^[11]伟大经典文本之所以是一片滋生各种研究解读的沃土，很可能是因为它们最初都是以三种不同的“外来”语言书写的，对它们的接触、保存以及传播都注定要与之相联系。希伯来语、希腊语、拉丁语，然后是不计其数的其他语言，使得对译本、编纂者和阐释者——他们的文化关注和工作重心就是文本——的需求源源不断。正如维柯在《新科学》中指出的，欧洲的一大德性就是：“基督教教导着一些崇高的真理，所以接受异教世界的一些最渊博的哲学家们为它服务，它还把三种语言作为自己的语言来学习：希伯来语——世上最古的语言，希腊语——世上最精美的语言，拉丁语——世上最

(接上页) *End of the Hellenistic Age* (Oxford: Clarendon Press, 1968), 以及 Madeline V. David, *Le Débat sur les écritures et l'hieroglyphe aux XVII^e siècles et l'application de la notion de déchiffrement aux écritures mortes* (Paris: SEVPEN, 1965)。

- [11] 理查德·本特利(1662—1742)被认为是英国最早的顶尖古典学家、文本批评家。他在搜集、校勘、修复希腊语、拉丁语古典文献方面贡献卓著，积累了巨大的学术名声，但在年近七旬时，他不顾旁人的反对，对弥尔顿《失乐园》做了几百处修补后匆匆将其出版，理由是他认为现存的《失乐园》是弥尔顿雇了一个抄写员和一个编者替他修改而成的，此举让本特利名声大损，其真实动机至今仍被纷纭众说。英国古典学者乔治·查普曼(1559—1634)是第一个将《伊利亚特》和《奥德赛》翻译成英语并出版的人，1616年出版的《荷马作品全集》，为他带来了巨大声誉，约翰·济慈1816年作《查普曼译荷马初观》一诗赞颂此译本珠玉琳琅。查普曼译的荷马史诗的一大特点是对原作的内容作了相当的扩充和阐释，不过似乎未有资料显示它像尼采《悲剧的诞生》、本特利版《失乐园》一样引发学术和文学论争。——译注

宏伟的语言。”^[12]

在犹太—基督教文本传统之外——例如在阿拉伯—伊斯兰传统中——情形条件就大异其趣。条件之一乃是‘*idjaz*（可理解为“绝妙性”、“使一切感到无能”），这个概念用于描写《古兰经》之唯一性，通过比较把所有其他文本都打压下去。^[13]故而，由于核心文本是用阿拉伯语写的，也由于它和《福音书》甚或《托拉》不同，先天就是一元的、已完成的，所以其文本传统从根本上而言便是支持性而非重建性的。所有文本都位卑于《古兰经》，后者不可仿效。（请注意，不存在对经书本身的体例是否完美的任何质疑，也从无针对文本的混合风格、是否未完成或是否只是片面传播等等的疑问——而所有这些在维柯描述的基督教欧洲都司空见惯。）尽管如此，仍然存在一种与《古兰经》相关的律法和书籍的等级制，于是就有两种科学凌驾于其他一切之上：一是教法学（*fiqh*），二是圣训（*hadith*）——若干组一以贯之的文本习惯——这两者控制着编纂者的工作；就圣训而言，它们实际上就是精心提炼过的、系统化了的常见做法。每段圣训的真伪都根据一部来源正当的传述世系来评判（如果没能追溯到穆罕默德或他的弟子，则可断其为伪）。有一种排序认为，最佳的圣训是听来的，其次可能是经转述的、批准的、代代相传的圣训，或是在书信中或作为遗产而得来的圣训，或是被发现的圣训。当遇到同《古兰经》无关的文本时，伊斯兰的编纂者们会利用‘*idjaz*（意为

[12] Giambattista Vico, *The New Science*, p. 414.

[13] ‘*idjaz* 中文通常译作“雄辩”、“绝妙性”，围绕着《古兰经》的‘*idjaz* 产生了大量的语言学、语法学研究著作。——译注

“批准传播”、“许可”、“默许”等)的系统,它最初是以印刷方式传播《古兰经》传统的第三种途径,但后来也用到所有其他手稿之上。^[14]于是,“手稿时代”(自7世纪至15世纪末前后)的每个阿拉伯文本普遍都以一串传述世系或传述证人开头,借助一系列口头传述者把文本同某一个来源挂起钩来。^[15]

在伊斯兰教里,口头和书面语言之间的辩证,历来很容易从每个文本中看出来。口述的东西被赋予了优越性,《古兰经》当初就是听写或口授给先知的;而知识,伟大的贾希兹(al-Jahiz)说,是可以白纸黑字写下来的。但悖论的是,文本既是重要的,又是无关紧要的。埃兰兹·罗森塔尔指出,在手稿时代及其之后,伊斯兰的文本操作相对缺少系统性,正是因为有一部《古兰经》及一个未曾破毁的传统持续存在着,但是

古代文明仅有断章残简幸存,使西方国家迫切感到要把这些残存物以一个最经济的方式汇编起来——例如体系化……西方思想除经院哲学之外余者寥寥,这种贫困促使系统性的研究法在西方产生。由于西方学者只有有限的知识可用,这些学者们被迫一次次反复解析并汇拢这些相同的知

[14] *The Encyclopedia of Islam*, new ed., s.v. “idhaza” (Leiden: Brill, and London: Luzac, 1971). 伊斯兰教的 idhaza 通常被译为“授权”、“许可”、“默许”等,意谓一个已经获得上级认可的穆斯林知识、文本或主题。——译注

[15] isnad 指一系列把先知穆罕默德的言行传播下来的权威, asaneed 指圣训中列于正文之前的传述世系,一个传述世系由一串传述和受传公正、确切的传述人和受传人组成。——译注

识。这个过程导致了各种精致的文学表达方式的形成。^[16]

相反，在伊斯兰传统里，实际的文本校勘和一种根据老师的规诫自由修订一个文本之间是没有区别的。^[17]不过，对这一实践有一种有趣的颠倒：一个作者也许会毁掉他自己的文本，以此来突出作者的卓越。“我两次完成了 *Maqamat*，但这个活并没有让我快活，我就把它毁了。我怀疑，神创造我的唯一目的大概并不是要强调伊本·哈里里的至高无上。”^[18]

尽管伊斯兰和犹太—基督教文本传统之间有如此多的不同，但在印刷时代降临之前，在从一个文本里征引另一个文本的文字时，两种传统都遇到了同样的大困难。一个作者永远无法确定，他所引用的一份手稿的手抄本不止一个，这样一来，引用注释就成了一件非常累人的事，且通常要包含很多远离主题的内容梗概。在西方，如果说这类引文常常是被排除在外的，那么那些得到了最大的文本关注和再生产的片断（通常是圣经类的）就会产生一种内部组织系统，在我看来，它远远超过了伊斯兰传统里可以找到的任何东西。关于圣经律法的最新研究揭示了一大串文本工具，都是旨在保存文本并让它们发挥更大的作用的。一方面，

[16] Franz Rosenthal, *The Technique and Approach of Muslim Scholarship* (Rome: Pontificum Institutum Biblicum, 1947), p. 2.

[17] *Ibid.* p. 22.

[18] *Ibid.* p. 49. *Maqamat*，一般译作《玛卡梅集》，是阿拉伯语骈体文经典，重形式轻内容，讲一些市井故事来反映社会现实，传述人，主人公，把故事串起来，主人公卖弄文采，是出生于巴士拉的穆罕默德·卡西姆·哈里里（1054—1122）撰写的一部精致的韵文作品中包含的一组五十个故事。*Maqamat* 历来被认为在表现阿拉伯文辞色彩方面仅次于《古兰经》。——译注

有堂堂正正的系统，其中包含了版本记录、批注、专名、文选注释（*catenae*）、著作注释（*commentaries*）、题铭、签名等等；另一方面，正如布鲁斯·梅茨格精到地点出的，有一大批非正式的社会工具把一个来自遥远、神圣的过去的文本带进了现在：

一份手稿的末尾或一部文稿里许多纸页的页边常常会留有对话记录。虽然抄写员们在写字间里是禁止相互交谈的，但那些比较不安分的人找到了间接的彼此说话的办法。一个办法就是在抄写纸的页边写字，然后拿给旁边的人看。一份9世纪拉丁文的卡西奥多罗斯（*Cassiodorus*）《旧约·诗篇》评注手稿页边上就有许多普通的爱尔兰语文字。比如：“今天真冷。”“那正常；现在是冬天。”“烛台的光不行。”“我们该干点活儿了。”“好家伙，这牛皮纸也太沉了！”“可是我觉得这个纸很轻！”“我今天笨手笨脚；我不知道自己是怎么了。”^[19]

假如我们把一个保存下来的文本看作对某些东西的取代，它的存在意味着其他文本的消失，那么，在我看来，就会出现一种很有意思的结果：不仅这个文本会有一个极其特别的存在形式，而且它存留在世的时间越长，我们就越难以把它看作对人的一生的类比、对应或象征。《埃涅阿斯纪》的“作者”（*authority*）是“泛

[19] Bruce Metzger, *The Text of the New Testament*, 2nd ed. (New York: Oxford University Press, 1968), pp. 20-21. 关于部分旧约文本问题的一份权威论述，见 Umberto Cassuto, *La Questione della Genesi* (Florence: Felice le Monnier, 1934)。

人”的：与其说我们可以把维吉尔本人看作一个传记性的主体，不如把他看作一个值得我们从解读出很多人的一生的文学主题。18世纪以来语文学研究趋向持一种态度，能够容纳高度的特殊化和对古典学（*Altertumswissenschaft*）的特殊化，这种态度把一个文本视为一种表征，表征着一组以一个不可缩减的特殊模式所盛装的复杂的集体现象。把这种趋势准逻辑地推演下去，就是博尔赫斯的短篇小说《巴别之书》里可以找到的那种形象，在其中，人生仅是一个文本世界里较为乏味无趣的主题之一。大多数现代的人文学科的概念建立在各种阐释传统之上，这些传统利用文本来赋予传统以一种超人类的连续性，就仿佛人文学科的历史上布满了个人的探索——就像詹姆斯的《阿斯彭文稿》里，主人公寻求一个文本作为人生的基本理由（*raison d'être*）的那些探索一样。实际上这不那么自相矛盾，因为在人文学科之中，一个核心文本被看作个体人本主义者的一种理想以及实践目标；语文学（*philology*）一词的字面意义即把这一点表达得很清楚了。

至此，综上所述所说的一切，阅读，很吊诡的是，并不像我们想象的那样，始终是一个对文本的生命十分重要的过程。人们都认为，一个未经阅读的文本通常就等于不存在；但是我想说的是，把一个文本根本性地看作被读到的东西（阅读的对象），就遗失了文本滋生的五色杂陈的书写和再书写的活动。不应该把任何一个文本视为在阅读和写作之间的一种精确的平衡，也不应看作阅读的主要结果或效果。这些成见的问题在于把阅读行为置于书写之上，而实际上，文本的生产是一个肉体的和精神的事件，有一个并非自阅读始的独立的发生学。这里的重点在于，一个文本的种种起源更多地与写作而非阅读相关（至少就我在此处和其

他一些地方做的分析来看是如此)。一个文本，从一定程度上讲，就是一次连续的、要写出一个文本的欲望：正如罗兰·巴尔特把文本区分成“可读性文本”和“可写性文本”时所说的那样，“可写性文本是无休无止的现在，所有表示结果的个体语言都放不上去（这种个体语言必然使现在成为过去）；可写性文本，就是正在写作的我们。”^{〔20〕}开始书写，就意味着开始生产一个文本，尽管书写得历经数量极庞大的修缮精炼之后才能是一个（至少在其作者看来）文本。也是以这种方式，文本与人的一生相分离：书写生涯遵循一个并不必然与一个可确定时间的周期有关的模式——这个题目我晚些会讨论。

将托马斯·库恩在《科学革命的结构》中所述的科学教材（textbook）的作用与普通非科学文本（text）比较一下，可以得出有益的洞见。在题为“革命是无形的”的一章中，库恩提出一个观点：科学教科书乃是权威性的来源，它们把一场科学革命的成果描写为某种时间推移或渐进积累的产物。^{〔21〕}库恩发现，教学中的这种错构无懈可击，却导致了科学“教科书一上来就消灭了科学家对他所从事学科的历史的感觉，又放了个替代品填补那个空缺”的结果。库恩对科学教科书怀有兴趣，因为它们是关于科学研究的信息的源泉，其所给出的科学在教学中的形象也就厘定了多数科学家对科学持有的通识，即，它等同于发明与发现。因此，这些教科书把真实的研究发现的历史换走，从而隐藏了它们。同时，它们也用这样一种方式——模糊了范式生产、检验和

〔20〕 Barthes, *S/Z* (Paris: Editions du Seuil, 1970), p. 11.

〔21〕 Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, pp. 136-143.

否定的复杂过程（库恩声称，这个过程形成了所有科学革命之基础）——保存了研究结果。总之，库恩描写的科学文本（教科书）的特征直接把印刷文本的线性权威（linear authority）同其替换、错构和教学功能联系在了一起。印刷文本通过删减历史，让它看起来仿佛历史是从一个不连续的、可确定的点出发沿着一条直线前进来着手打造一个学科。由此，这个过程发明出一个边缘规整有序的历史图景，而文本与之相一致。

库恩论说道，在某种意义上，科学教科书从内部阻碍了科学研究的进行。文本把研究活动呈现为某种克尽艰难而已实现的东西，而它实际上是一个多元的、可塑的努力。尼采和维柯的观点，同库恩差不多不谋而合，两人都说，每个文本，不管是罗马法还是伟大的雅典悲剧，都位于学术性过去和历史性过去（scholar and historical past）之间——或者说，文本那种文气十足的单纯，常常（因其看上去清晰明了）被诠释为一段历史的真实原貌，它那种线性的文本形态导致了对这段历史的误解。进而，鉴于文本能凭自身的能力去容纳“诗”——它比按尼采所说的“奥林匹亚结构”组织语词所呈现的“诗”更富有流动性——就这一点而言，它是阿波罗式的。维柯说：“人们自然而然地会去保存关于法律和制度的记忆，这些法律和制度把他们束缚在其自己的社会里。”^[22]他们是在那些把历史以同一的形式保存下来的文本（诗歌、法规、历史、神话）中进行这种保存的，“学者的自负”又高估了同一性，仿佛“他们眼下的所知在创世之初就已周知于人似的”。维柯总结道：“为了〔《新科学》中的〕这项研究，我们

[22] Vico, *The New Science*, p. 73.

必须在仿佛世间并无一书的情况下思考。”^[23]在《历史的用途和滥用》一书中，尼采说“在科学的卷册旁边有一套生活的保健法”，这种保健法的本质就是非历史和超历史，两者都是对“历史的弊病”的矫正。^[24]在这些“科学的卷册”中，我们可以找到对历史和现代哲学的研究，它“是政治的和官方的，被我们的现代政府、教会、高等学府、道学和怯懦降格变成了一堆纯粹变幻无常的知识风景”。^[25]

文本常被看作是囚禁、阻障这类不能不说常见的图像，只不过这样的看法不如尼采那般富有争议。例如，布莱克《天真之歌》的第一首诗就表示诗人用一根芦苇——“一支野笔”——为取悦所有孩子而写下他的快乐之歌。他的诗篇是水，在他“书写”时就被污染了：但是我们会乐于把诗中的天真和永恒地书于水上的不可能性联系起来。诗中暗示了天真之困扰的一句是“而我把水染清”（And I stain'd the water clear.）。不过，形容词“清”（clear）被模棱地用在这里，抵消了“染”的威胁，于是，我们可以把这句解读出这样的意思：要么“我污染水，直到它变清”，要么“我的笔污了清水”：两个意思都通往同一个结论，即由于诗人在水上写字，即便暂时污了这水，字也留不下来，所以他才写下了愉悦的（也是清洁的）歌。这个传统的意象被“天真”的背景给系统地强化了，与《经验之歌》屡屡出现的熔炼的（forging）、囚禁性的意象形成了对比。

[23] Vico, *The New Science*, p. 96.

[24] Nietzsche, *The Use and Abuse of History*, trans. Adrian Collins (New York: Liberal Arts Press, 1957), pp. 69-70.

[25] *Ibid.* p. 31.

在斯威夫特的“在一位女士的象牙备忘录上写下的诗句”一诗里则可以发现一个反例。说话人是这本书自己，从写在上面的字里可以明显地看到它的硬度（hardness）：

经由每一章读我的书页，
想，你看到了我的主人的心，
草草地记下鸡毛蒜皮；
又硬，又空洞，又轻。

这是一本被认为特殊的书，是“给每一个花花公子的眼看的”，但是，斯威夫特在诗中所做的一切，都是思考这本书的文本硬度有何怪异之处，它的硬度把冷酷无情的题写跟脆弱易伤的开放性（openness）统一在了一起。文本是一个表面，保存着写下的东西，因此它邀请所有关注，一视同仁，但同时又反对“深度的”理解，加以排拒。

斯威夫特和布莱克都与济慈不同，对济慈而言，一个文本处于前两人提到的情况下时，都会有一些更积极的意义——但这是因为在济慈这里，一个文本的物理特性，它作为“一个被写下的东西”的事实，要么变形为另一个元素，要么被赋予了一个特别的重要意义。查普曼的荷马不是一个档案文本，而是有声文本：济慈说，他从未呼吸过荷马世界里的“纯粹的宁静”，“直到我听到查普曼朗声地、坦率地说了出来。”在十四行诗《每当我害怕，生命也许等不及》（这里又用了书名号）中，诗人强化了人必有一死的感觉，将这种感觉与他无法用书写填满书籍、无法用他的笔一点点收集思想、无法在“黑夜星星点点的脸庞”的阴影里描

绘恋情联系在了一起。书写是获得名声的途径，就像凝望一张心爱的脸，陶醉于“无忧的爱情”一样。作家的文本由此直接避开了空无；济慈的观点是一个畏惧陨灭之人的观点，书写行为本身（而不是他所生产的任何一个特定的文本）可以让他确信“我写故我活”。

济慈避免把文本绑定为一种物质的存在，我相信，这同阐释行为的过程中所有的重写文本技术有关。当书写被认为不是个体孤独的行为，也不是把感觉囚禁在笔迹学意义上的文字之中，而是一种参与各种各样的文化过程的行为的时候，作为障碍的文本就成了通往新文本的通道。这种转变位于狄尔泰的阐释体系的核心，尽管这个体系被漫长的诠释学历史以及像波尔菲里（Porphyry）之类的前辈阐释家留下的先例团团包围。这一传统把某一个文本视为某种经过许多研究、慢慢转换为多个“深一层的文本”的东西，这个过程反过来又催生了其他文本。例如，在卡尔·巴特的神学诠释学中，他的“方法，正如他自己……在《罗马书释义》中所说，是与文本共存，直到它消失，直到人与圣言本身相遇”。^[26] 对非神学的诠释学而言，每个文本都是“多文本”（polytextual），就好比在书信体小说里，一封信引出另一封信一样。文本的保存、阻碍和替代功能被看作对重写的抵抗（而诠释学阐释本质上就是重写），但这种重写有个开始性假定，即，文本的抵抗大致也就是走个形式而已。最终，每个文本作为一种

[26] Robert W. Funk, *Language, Hermeneutic, and Word of God: The Problem of Language in the New Testament and Contemporary Theology* (New York: Harper & Row, 1966), p. 11.

障碍都可以设法绕过或消解。尼采和维柯可以归入这种态度的一边，因为对他们来说，文本就**根本而言**是一个关于权力和替代的事实，而在狄尔泰的著作中，文本作为“心智人生”（mental life）的一个方面进入历史意识之中，文本形式就是心智人生的一种安排，而不是有威胁的障碍。^[27]也许，正因为文本是书写——在汉斯－格奥尔格·伽达默尔详述的诠释学哲学中，这是“对言说的自我陌生化”^[28]——我们便可以说它**本质上**就是要受阐释和重写的侵害的。

文本还在另一个角度上是脆弱易侵的，而文本批评（textual criticism）的实践针对的便是这一点。书写一个文本的物理行为包含了“自我陌生化”，但并非是指对言说的陌生化，而是，如 A. E. 霍斯曼《文本批评中思想的运用》（这是一则文本批评的现代名篇）所说，文本可以通过抄写员的改写而从原初版本（在这个意义上是一个“纯”版本）中脱嵌出来：“抄写员”，他说，“会把一个看着眼生的形式变成自己熟悉的样子，只要他们觉得自己可以一无妨碍地这么做。”^[29]因为文本批评“是在文本里挑错的科学，是剔除错误的艺术”，所以没有道理把它的实践看作是跟神秘学或数学有什么关系。一个既定的原始文本是文本批评家的实践领域之外的存在：他试图修复重建的那个东西，就定义而言

[27] Dilthey, *Cesammelte Schriften* (Gottingen: Vandenhoeck and Ruprecht, 1013), 1: 24-26.

[28] Hans-Georg Gadamer, *Warbeit und Methode: Grundzuge einer Philosophischen Hermeneutik*, 2nd. ed. (Tubingen: Mohr, 1965), pp. 370-371.

[29] A. E. Housman in *Selected Prose*, ed. John Carter (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), p. 147.

并不在他的知识和经验范围之内。靠着“思想”，他得以建立一个立足于改变（改写）了的版本之上的正确文本。因此，虽然批评家都必须先给他的文本建立一份族谱后才能指认它的“存在”，但我们仍可假定，每个重建过的文本都有一个抄本大家庭。霍斯曼很小心地指出文本批评如何处理“在心智看来表达[不]清晰、[不]明显的东西”。^[30]一个文本的每一部分里，都可能侵入无数偏见、积谬以及形形色色的幻想；因此批评家在行其职时，必须全当他所用的语词有种种愉情冶性之能，只有这样他才可以更容易地确证自己不是在犯傻：他的行为可以说是有效率的。但是，“我们永远无法像做化学实验那样，权威性地检验对一份手稿的解读正确与否；因为只有作者亲笔所书的手稿，才是唯一有相应权威性的检验标准。”^[31]

霍斯曼始终把文本批评看作一种内部空间，基本上充斥的都是“杂乱无章的思想”。我觉得他对文本的看法也差不多如此。由于没有完全正确和“原始的”文本能把后来的抄本牢牢地固定为真实，故而所有文本都存在于一大团永久在移动的印象和错误之中。文本批评家的工作，就是通过把一个文本安全地固定在页面上，从而把那个文本的所有其他版本都按某种线性顺序排好。霍斯曼给他编的马尼留斯（Manilius）诗集写的序言说的就是这一点。尽管如此，围绕一个文本的话语性文字却让暗含的家族传承（filiation）显现了出来，这个关系是由编纂后的文本所积聚

[30] A. E. Housman in *Selected Prose*, ed. John Carter (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), p. 136.

[31] *Ibid.* p. 137.

的修改和重建所确立的。同一家族的文本占据的内部空间受限于“原始的”父亲—文本的缺席，在一定程度上也是因这样的缺席而产生。一个修订本就是一个抄本，但它的“父母”是其他诸多的文本——这些文本本身也是抄本，只是编纂者在其力所能及的范围内只能回溯到它们那里，视它们为“原型”。

保罗·马斯的《文本批评》，其理论上的先驱是约翰·雅各布·格里斯巴赫和卡尔·拉赫曼，这本书用了后二者的术语来描述文本，将那些文本性固有的难解处压缩到最少。马斯的贡献在于利用文本变迁学（*stematic*s，一种借用谱系学研究法和词汇表来研究的学科）来展示“证据 [或抄本] 之间的互相关系”。如果一个抄本可以追溯到一个证据或一个传统（*codex unicus*），那么修订本就是“一个尽最大可能描述和破译这唯一证据的东西”。^[32]要是哪里有了“断裂”（*splits*），编纂者的活儿就要增加很多。由于每个传统都与一个“原型”（不是原始文本，只是第一个抄本而已）相联系，所以一个特定的文本的谱系是非常复杂的。批评性地检验每个文本（*textus receptus*）的方式是，用一版本中流传下来的错误（*errores significativi*）来确证究竟下了多少修改工夫才有了如今的文本修正版（*constitutio textus*）。这么做的理据是，编撰者通过给他的文本提供最有可能、最可靠的系谱出身（*code optimus*），阐明他的修订本和原型之间的关联。马斯给文本家族绘制的图如下：

[32] Paul Maas, *Textual Criticism*, trans. Barbara Flower (Oxford: Oxford University Press, 1958), p. 2.

一条河，从一座高山峰顶之下一个不可接触的源头流出。它在地下分出支流，支流又分出支流，一部分支流作为泉水涌出山表；这些泉的水立刻干了，而会在山下很远的一些地方冒出来，最后流到地面被人看见，滚滚向前。刚从其源头流出的水虽然一直在变，但水质清澈，颜色透明。它在地下流动时经过一些地方，那里的颜色不断地溶入水中；每个分流的时刻，每个涌出地表的时刻也都有颜色溶入。每一次涌入都改变了某一部分水流的颜色，这一部分永远保持着这种颜色，只有非常细小的颜色变化在自然过程中湮灭……这项研究的目的是以我们看到的泉为据来检验这种颜色或这些颜色的真实性。^[33]

请注意，根据马斯择用意象的逻辑来看，他把这个家族的起源、其父系的泉源定性为不可企及的，这就等于是说，一个文本没有起源，只有抄本。因此，一个文本传统的开始就是一个假定为可靠的抄本的第一次出现（原型）。沿着这个逻辑，干流流经过程中出现的任何一个文本都跟作为同一家族成员的其他文本相联系。在改写过程中发生的错误是系谱的自然“伴生物”，故而用不上一个外在的权威，一个霍斯曼所谓的“决定性的文本”。即便是彻底的伪文本、完全捏造出来的抄本以及粗疏的修订本也是干流的支流。换句话说，一个文本的所有版本都是对起源的确定性的更改，尽管如我们所说，起源是不可触摸的，最多就是一个儿孙满堂、人丁兴旺的家族的老祖先。这文本的每一使用者都被

[33] Paul Maas, *Textual Criticism*, trans. Barbara Flower (Oxford: Oxford University Press, 1958), p. 20.

束在了关系之网中（包括编纂者、抄写员、各支传统以及诸多学派），这个网络包含了文本的每一个个例，使用者则是每个个例的变种。文本批评家区别于其他人的标志是，他比抄写员更知道文本之间的家族关系，而所有其他“消费者”只满足于模糊地了解同一个文本的不同版本之间的亲缘关系。

不管文本批评家用马斯的谱系学方法、约瑟夫·贝迪耶（Joseph Bédier）的“最佳文本”（best-text）方法还是其他已有的统计学技术，对一个纯正文本的诉求都会侵犯作者的领域。当詹姆斯·梭普说，要是“没有编纂者，文本就消亡”^[34]时，他的意思是文本批评延长（**prolong**）了作者的冲动欲（impulse）。文本批评以做一件艺术作品为主旨，其作为一项学科的理想乃是“呈现作者的意图”。^[35]然而，摩尔斯·佩坎却认为，这类观点“迫使我们去追求一个无法抵达的思想：这是一种十足的圣徒崇拜”。^[36]因为，不仅仅“文本”的概念是一个建构，而且“‘作者’（着重地说就是‘诗人’）一词把上帝的荣耀或权威人格赋予了人，这种生物被认为是语言的最初创造者”。^[37]不过，佩坎对他的论证的总结虽然既直指根本又直白，却并没有完全摆脱文本批评那种宗教改革者（meliorist）的身份和一系列偏见：

[34] James Thorpe, *Principles of Textual Criticism* (San Marino, Calif.: Huntington Library, 1972), p. 54.

[35] *Ibid.* p. 50.

[36] Morse Peckham, “Reflections on the Foundations of Modern Textual Editinig,” in *Proof: The Yearbook of American Bibliographical and Textual Studies*, ed. Joseph Katz (Columbia: University of South Carolina Press, 1971), 1: 138. 这篇文章和梭普的书（见注33）都对弗雷德森·博厄斯和 W. W. 格雷格的文本批评理论做了详细的讨论。

[37] *Ibid.* p. 137.

一个假定的作者写了一个假定的文本，后来经过漫长、复杂和互相连锁的一串行为而出来一系列文本，文本编纂者的任务，就是通过补上这一串行为在监控、确证和改动方面的不足，生产出一个新的版本。他不必、也无法抵达一个“确切的”版本。没有一套指南可以排除其他指南来做他的行为的唯一仲裁。他的活动是目的多元的；他的问题是经验论的；它无法先验地解决。他置身一个开放的境地。^[38]

从一个合乎伦理的观点出发——也就是说，假如我们把抄本看作是打开了所假定的起源的“完整性”——那么文本的每个新抄本，都可以说以某种方式超越了它的前身。不仅仅出错的风险大了，而且，起源、原型和抄本之间的距离也多变了起来（如果不是增大了的话）。每个抄本都比它的前身耗用更多的原始资本，在这个过程中，它违反了（事实上甚至可能玷污了）它的前一个版本。但是这种超越是有多种限制的。一个限制就是相似性原则，它让文本经由对原型的精确仿拟而“强大”：博尔赫斯就是洞察到这个悖论并据此塑造埃埃尔·梅纳德这个人物的。第二个限制就是各种经过广泛考量的文本传统合并起来形成的一个个更大的母体：可以举的两个例子，一是“世界文学”（*weltliteratur*）概念，二是“罗马尼亚”概念。^[39]即便这些宽泛的分类并不早于任何“起源性”文本的权威，它们却给从这些起源中流传下来的文本群提

[38] 同上，p. 155。关于佩坎观点的一个更早的版本，见 William P. Shepard, “Recent Theories of Textual Criticism,” *Modern Philology* 28 (November 1930): 129-141。

[39] 关于“罗马尼亚”作为优越概念（*privileged idea*）的一个异议观点，见 Peter Brooks, “Romania and the Widening Gyre,” *PMLA*, 87 (January 1972): 7-11。

供了概念性保护。除了支持一个家族里的其他文本外，每个单独的文本还暗示了其他家族也是经一种通行语言（例如拉丁语）或一种普遍概念（例如“世界文学”）形成的母体连接起来的，并从那些家族里汲取力量。

但是，若不是因为一个文本实质上是一种极特殊的用笔迹保存的记忆，这些让文本流传下来的保护性机制则没有一项可以起作用。我们必须再次说到文本的保存和替代作用。一个作为抄本的文本的存在，用一种确定无疑的方式取代了某一种起源（并借助相似性保存了关于这一取代的记忆）——一个思想，或一种隐蔽的优先权，或一种不及物的力量，或一份不可复制的亲笔签名。在文本历史上的某些时候，这种取代出现得比其他的更加突出。在 11 世纪，所有修辞学都位居抄写古典范本的艺术——即所谓的 *ars dictaminis*——之下，就是一个例子。每个文本都排斥平常的话语，为的是在世人面前呈现一个这样的文本，它的权威来自于两处：其一是正在被抄写的各种古老原型，其二是呈现为一种可持续存在的当前的文本。落笔写一个文本，意味着开始一个远离起源的行动；意味着进入这样一个世界，开端的文本（*text-as-beginning*）既是抄写，也是弑亲。

俄狄浦斯母题埋藏在关于文本的许多讨论（包括霍斯曼和马斯这类的）之下，如果我们把文本一抄本看作图腾，把这样一个文本的形成看作弗洛伊德在《图腾与禁忌》中说到的原初的弑亲行为（弑杀一个父亲式的起源）的话，这个主题将具有更丰富的意义。我在这里引用弗洛伊德似乎有点牵强附会，但这是因为书籍的传播规模愈益增大，是因为激进的现代主义的影响，是因为围绕着经典作品建立的核心教学传统缺席，也是因为 19 世纪的

高级批评^[40]带来的剧变，文本的半图腾地位被消灭了。但是，若是我们把《图腾与禁忌》读作流行的文本批评作品——例如勒南的《耶稣的一生》——的一个注脚，它的相关意义也就跟着提升了。我举一个例证：弗洛伊德说过，在一个共同体的各个成员之间有着“通过饮食吃喝形成的纽带”^[41]束缚着彼此，这种仪式在初民社会里就意味着亲缘关系，对“一种共同本质”^[42]的参与，把社会维系在一起，成为对一种“开端”行为的纪念。所有使用一个类似《奥德赛》这样的文本的人，不管是翻译者、编纂者还是现代小说家，他们都有一种义务，即承认他们之间有着因为对同一个文本的共同援引而确定下来的亲缘关系。甚至，当他们就像萨缪尔·巴特勒为证明是诺西卡而不是荷马写了那首长诗而粗暴地使用文本时，他们也得承认，他们与那一整个文本传统之间有着共同体的感觉，这是一种共担的罪：“不管我是多么活该挨石头砸，但也没有一个人的良心干净到可以来砸我——我得这么想才能让我自己好受点。”^[43]巴特勒在《奥德赛的女作者》第一章里写道。这里，巴特勒意指着观念的变化：人们普遍认为《伊利亚特》和《奥德赛》的作者不是同一人了。时间的流逝增加了这个文本的抄本的数量，改变了关于文本的看法，给了文本共同体比

[40] 高级批评（Higher Criticism）指的是19世纪的一批专一研究诸多圣经文本的成书日期、作者、渊源和相互关系的圣经学者所代表的学派，他们的研究成果对于正统基督教教义产生了不小的冲击。“高级”一词是相对“低级”而言的，“低级批评”的学者们所做的只是从有错的圣经文本里推究原词。——译注

[41] Freud, *Totem and Taboo, The Standard Edition*, 13: 134.

[42] Ibid. p. 135.

[43] Samuel Butler, *The Authoress of the Odyssey* (London: Fifield, 1897), p. 5.

以往更多的机会来违犯那个文本假定的起源地位。因为，一旦一个文本看起来取代了那首原始的行吟诗人狂想曲的位置，这首史诗的真实创作过程就被永远撇下了，因此，有什么能比就其创作的真实面貌展开倨傲无礼的争论，更意味着侵犯这首诗的隐私的呢？

一个文本的出版，或至少文本作为一个即将传播的物的出现，是一种对弑亲行为的仪式性的重复，借着这种重复，一个个抄本着手排挤马斯所说的无法接触的源泉。我说的出版是在非常一般的意义上的，但应该指出的是，基督教西方的核心文本《新约》，形式上是体现为《福音书》的，其物理性的存在是对一种集体之罪和救赎的纪念。如果耶稣是基督教社会之父，那么每个书写文本都表意了他的死亡，或至少表意了他所说的话被转换成一个书面文件以及它与共同体之间暧昧不明的关联。在任何一种情况下，他的在场都被转换成了语词，或成了为语词的牺牲，而他本人则因此而道成肉身；基督献身这一思想因此“为父所受的虐行而给他以抚慰，同时也补偿了那桩行为”。^[44] 基督之死使得使徒共同体的存在永远带上了罪的污点；而且，不管对四大福音书的效忠是什么时候被写入制度，确立为信众彼此之间的亲缘标志的，使徒的共同体都永远存在。通过对福音书的效忠，所有人都成了兄弟，特别是由于这种兄弟情谊需要文本激发的对律条的忠实遵守。在这些律条中，如埃里希·奥尔巴赫所说，模仿（*imitatio*）——作为风格（*styles*）的混合、作为 *figura*、作为模仿性表达（*mimetic representation*）、作为寓言、作为形式（*form*）——就一个基督教文本的制造而言，似乎是留存至今的最有生命力的

[44] Freud, *Totem and Taboo*, p. 150.

一项。“仿照我、像我那样去做”由此成为基督教的命令，要求制造文本必须遵从并仿效一个核心的、早期的文本。奥尔巴赫的《模仿论》有力地表现了基督教文本对经典的模仿概念的非凡影响，这种影响让但丁和塞万提斯这样的作家不仅服从、而且利用了围绕原型文本而生的基督教手足亲缘。

即便在风格的层面上，基督教核心文本作为基督献身的结果之一，也影响了那些被“神圣之凡俗”风格^[45]——它把“低级的”措辞同神圣的主题结合在了一起——推动的机制。然而

在大多数受过教育的非基督徒眼里，早期基督教作品荒唐可笑、头脑错乱、令人生厌，且拉丁语文本比希腊语文本更甚。这些作品的内容在他们看来是幼稚可笑的迷信，其形式则侮辱了人的良好品位……关于人类启蒙和救赎这种最最深刻的问题焉能用如此粗俗不堪的文字来讨论？为了消除这一羁绊，有知识的基督教徒最好早早就决定（这里我们说的是拉丁语文本）修正由没文化、少阅历的人炮制的经文的第一批译本，赋予其以良好的文学可读性。但此事没有做成。风格怪异的最早拉丁语译本从未被一个古典风格的圣经文本所取代。早期拉丁语圣经（*Vetus latina*）很快在会众中获得了权威，它们如此适合最早拉丁语基督徒的社会和思想水平，因此很快被牢牢确立为正式传统。他们永远无法接受

[45] “神圣之凡俗”（*sermo humilis*）系奥尔巴赫研究提出的圣经书写风格，奥尔巴赫认为，但丁《神曲》中崇高与卑俗相结合的文风可以追溯至此。——译注

一个更精致的文学版本。^[46]

“神圣之凡俗”的威力之一在于“它能表达兄弟情义，人与人之间直接的纽带”。^[47]也就是说，“神圣之凡俗”给基督徒们提供了弗洛伊德所谓的“一种共同本质”；文本本体的形式和内容有一种类似圣餐的纽带力。因此毫不意外，中世纪最伟大的基督教诗人但丁一方面有一种

极强的个体性，至少表达内涵的丰富和犀利到那时为止无可匹敌，[而另一方面]他的写作又发源于对基督一心一意的模仿，发源于忠实地记录上帝国度里颁行（不只是制定，事实上也加以执行）的一切的热望……[由此]但丁不只是为他自己，也为他的后继者创造了一个受众。他就像他的诗篇的潜在读者那样，塑造了一个在他写作的时期还几乎不存在、后来才被他的诗篇和他的后继诗人慢慢建设成形的共同体。^[48]

于是，基督教文本的概念给作家和读者大举施加了一项自愿执行的纪律，一种自由和约束之间的盟爱，可以说，这种纪律产生于基督牺牲了自己活着说话的可能，换来了一种用作替代的书面语言形式。我认为，如果我们把《神曲》看作一种把圣经文

[46] Erich Auerbach's *Literary Language and Its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, trans. Ralph Manheim (New York: Pantheon, 1965), p. 45.

[47] *Ibid.* p. 57.

[48] *Ibid.* pp. 310, 312.

本从过去移植到当前的行为，再看奥尔巴赫对但丁作为现代欧洲文学的开创者的评价，就会发现它有多么正确了。^[49]但丁仿佛在用福音书的眼光和本国白话的语词看待当下的世界，勾勒它的形象，以此来纪念耶稣受难，它不仅是一个宛如由基督口中说出的、需要重申的文本，而且还是一个需要延伸到眼下的事件。

在这一点上，有必要指出但丁和弥尔顿之间的区别。布莱克认为弥尔顿固执己见，主要证据是《失乐园》作为一个志在重写福音书的文本，雄心过大以至于落败。弥尔顿的

甘冒冒险的诗歌，追踪一段事迹——
从未有人尝试摘彩成文，吟咏成
题材，遐想凌云，飞跃爱奥尼的高峰
(1.13—16)

处处都浸染着超越先前一切文本、甚至连福音书也不在话下的意图。他的“可回答的风格”铭刻在那种能像拉斐尔一样在“世界与世界之间”(5.268)游弋的文本之上。还有一个有意思的是，弥尔顿在诗中为说明他作为作家所达到的斐然成就所采用的意象，始终包含着各种提醒，提醒读者他比其他所有人都飞得高：

何况我连这些
技巧都没有掌握，也无研究，留给我的

[49] 见奥尔巴赫本人关于这个主题著作，*Dante: Poet of the Secular World*, trans. Ralph Manheim (Cambridge: University of Chicago Press, 1961)。

是更崇高的论证 (Argument),
其本身就足以扬显
其名, 若不是时代过晚, 风土
冷冽, 或是年龄使我意气
消沉……
(9.41—45)

但丁认为, 有必要肯定那些原始文本, 将其熔铸为奥尔巴赫所谓的坚实的世界, 而弥尔顿则把他的文本视为在觊觎一个创始的地位, 仿佛是在对抗一个早期文本, 一个被传统 (codex unicus) 篡据的开端位置。

新的文本对作为父亲权威的文本的挑战, 自弥尔顿以来构成了一个文学和思想的主题。书与书之间的搏斗, 18世纪百科全书作家的研究, 浪漫主义反抗——所有这些都是子女和一个占主导地位的父亲—文本之间的争斗。我在本书开头论证过, 写小说的冲动在于为作家争取一个父亲角色, 赋予小说本身一个依赖于作家开始性创意的内部的、自主的父子传承关系。举例而言, 我想说的就是在《堂·吉珂德》里, 哈密德先生“发现的”手稿的角色: 那个发现其实是虚构, 它在塞万提斯的文本里, 为的是证明小说的前身是一个用小说本身命名和创造的文本, 而不单单是一个已经存在, 让小说家屈从的文本。作家与作家间的影响, 这个大问题 (正如最近 W. J. 贝特与哈罗德·布鲁姆的研究所示) 用我们至此一直在用的话说, 也可以理解为文本之间的关系的一个方面。我在这里一门心思地关注文本而不在意作者或人的性格, 这是为了坚持每个作家都要面对作为开始性问题的文本的现实实

在性。很容易就可以发现，作为文本制造者的现代作家——例如马拉美、霍普金斯、普鲁斯特、乔伊斯、艾略特以及其他很多人——和我同样一门心思地着迷于我所遇到这种形式的难度。

更确切地说，现代写作一般而言都是作者与文本之间的特殊纠葛，要理解这一点，我认为，我们还需要从19世纪对《圣经》文本的研究中汲取更多，到目前为止，这都是一类被忽略了、与文学批评有关的作品。一些里程碑式的作品已经人所共知：毕肖普·科伦索（Bishop Colenso）关于《摩西五经》的研究；《散文与评论》（*Essays and Reviews*）；大卫·施特劳斯的《耶稣传》；包括施莱尔马赫、鲍尔、基姆在内的一般所谓的高级批评；勒南的《耶稣的一生》，等等。^[50]相似的，它们所产生的影响类型和引起的反对类型，也已广为人知。然而，值得做更细致的考察的是它们关于文本修正的戏剧性情节，一种围绕着它们把“原始”文本看作开始性文本而产生的斗争，一种长期存在的、时显时隐的斗争。这种斗争，我们可以理解为是作者为了给一个关乎自己在当代的地位的文本争权，哪怕他同时也给予了圣经文本一点凛然神圣的、至高无上的优先权。例如，维柯在研究像《伊利亚特》这种“原始”文本时偏偏避圣经而不谈。当谈到“第一人”时，弥尔顿放肆地把亚当称作“我们的作者”，而维柯则干脆把话语权交给了根本不是圣经民族的异教徒。高级批评家也是这么做

[50] 关于这全部论战的一个出色评述，见 J. Estlin Carpenter, *The Bible in the Nineteenth Century* (London: Longmans, Green, 1903)。我要补充一句，高级批评在很大程度上直接与新语言学派的兴起相关，其产生的一个结果就是挑战希伯来神权，进而挑战希伯来《圣经》文本。这里值得一提的是尼采对耶稣的精彩描述，他说耶稣是“位于开端的一个零”，参见他的 *The Will to Power*, p 108。

的，他们的论敌之一是 W. H. 格林，他斥责他们把一种危险的“歪曲”引入了思想和庄肃之中。格林宣称，必须同那些企图表明《圣经》文本既非原初、又非内在一致、也非如同过去认为的那么可靠的研究作斗争。在他给《摩西五经的高级批评》一书写的序言中，格林甚至如此自信地说：

与《圣经》有关的诸多著作不必畏惧那些研究，不管其多么深入透彻，也不管它们多么无畏。它们到头来只能巩固《圣经》里那些主张的真理性，《圣经》是为它自己一条一条提出这些主张的。《圣经》高踞于一块巉岩之上，永不可能被从那上面赶下来。^[51]

高级批评运动的一般目的是重新编排单一的《圣经》文本，或把其中的篇章重组成一系列互不相同的、带着各式各样的历史的文献。这就是说，当代批评家文本中所讨论的《圣经》文本变成了文献学意义上的、依情势而变的文本证据的重心所在，而不是所有后继历史和写作的来源和起源（fons et origo）。格林声称：

《旧约》是上帝精神的产物，许多人类代理人（human agents）都受到上帝的启发、指引，并被上帝用于实现他既定的目的，正是通过这些代理人的作用，才产生了《旧

[51] W. H. Green, *The Higher Criticism of the Pentateuch* (New York: Scribner's 1896), p. vi. 亦见 Emil Reich, *The Failure of the "Higher Criticism" of the Bible* (London: James Nisbet, 1905)。

约》……《旧约》里的一切都通往基督，要从基督来作判断。
《新约》里的一切则从基督开始展开，也一样要从基督来作
判断。^[52]

按格林的理解，攻击高级批评学派，在18世纪早有先例，那其实是对《圣经》超自然主义的彻底批驳。每个《圣经》文本并不是由上帝交付于人类，而是从文献中改写而来。格林对这种观点的愠怒值得重视：他说（约翰·维特和安东·哈特曼所坚持的）关于《摩西五经》的“片断猜想”是“失心疯一样的文献猜想”。^[53]他提醒读者，“这种批评方式引起的……不是单纯的文学问题……整个摩西历史的显而易见的真实性都为之风雨飘摇。”^[54]如果这种批评成立的话，那么“它立刻褫夺了摩西对‘摩西五经’的著作权，而断定它是一堆由晚近的匿名编订者编定的匿名文献，这些文献由于当初保存不力，所以由那些编纂者将它们拼凑起来，还做了些修改”。^[55]对那些认为这种否定并非极为重要的文本争议的人，格林正色道：

我们所能收集到的最早的传统言辞明确地反复重申摩西是作者这一事实，如果我们抛弃了它，我们就跳了出来，打开了一个没有任何指引我们航程的海洋……我们盲人瞎马地在几个世纪里摸索作者。一切都是没有根据的胡猜；坚实

[52] Green, *The Higher Criticism*, pp. 2, 11.

[53] *Ibid.* p. 71.

[54] *Ibid.* p. 164.

[55] *Ibid.* p. 167.

的立足点一个都没有了……现有的经卷不再可靠。我们放弃了它的作者的灵感。我们失去了所有万无一失的指导……放弃了原则，原则中包含的一切、推演出的一切都被出让了。雪崩就此发生，无法阻止。^[56]

虽然，把雪崩同像恩斯特·勒南这样学养丰厚、声誉卓著的学者联系起来夸张了点，但无疑，他的《耶稣的一生》代表了一种巨大的威胁，且对现代文学的学生而言是一种有趣的文本革新。他书中的文本足够阳光滋润，但它对福音书的文本形式，对福音书的主题和存在而言，是极其大胆的挑衅，尤其是当我们考虑到，勒南把类似耶稣这样的主题，他的人生和宣教的文本记录同回顾性的批判分析之间建立起了非同一般的想象性联系的时候，则更是如此。勒南的计划有显著的心理分析的一面；因此，我将结合文本实践和理论对《耶稣的一生》做分析讨论，而《图腾与禁忌》一书将会隐含其中。我认为，准确理解勒南所为，有助于我们更好地理解后来的现代作家在文本中做了些什么，把文本变成了什么。因此，在批评家看来，如此关注文本，能使得关于某个具体的开始点——弗洛伊德称之为“开端性事件”——的观念变得更精确，因为文本对任何一类作家而言都是最初的会聚点。

在整本书中，勒南对作为历史人物的耶稣的态度都是一致的。对他来说，这个加利利人虽然是一场惊世骇俗的精神、道德和历史革命的创作者，但他既非超自然人，也不具有超自然的才华。勒南最推崇耶稣的一点是他的**独创性**（originality）——这个

[56] Green, *The Higher Criticism*, pp. 168, 172.

词在书中反复出现——因为耶稣凿穿了所有法律和制度上的宗教障碍，建立了勒南所说的一种“圣子”（Son）的宗教。勒南多次做过类似的表达：“很有可能，他一起步就在自己同上帝之间建立起了儿子与父亲的关系。这是他伟大的、原创性的行为；就这一点而言他不属于他的种族。”^[57]很多后来发生的事都是从这个创始之举中产生的。耶稣把他自己冠名为“子”，不管是神子还是人子，并获得了由此而来的权力：

这权力是无限的。他的父给他一切权力。他甚至有权去改变安息日。除非通过他，没人能知道父。父把审判的权力传予他。自然女神遵他的命；但她也遵所有信和祷告的人的命；信仰是万能的……他赋予自己的是一个超人的身份，他希望在人们眼里，他与上帝之间的理解，高于上帝所允许的其他人与上帝之间的理解。^[58]

耶稣反对把他的信仰或道德写下来，编成典章，似乎可以看作这

[57] 尤其值得一提的是，勒南的《耶稣的一生》是他的七卷本著作《基督教起源史》的第一卷——也是严格意义上的开端卷。随着讨论的深入，我们会越发清楚地看到开端如何使得起源成为可能。

[58] Renan, *Vie de Jésus*, 13th ed. (Paris: Calmann-Lévy, 1867 [1863年首版]), pp. 80-81. 这种看待耶稣进而看待关于耶稣的文本的态度，在某种程度上催生了阿道夫·冯·哈尔纳克的惊人研究。例见他的 *Sources of the Apostolic Canons*, trans. Leonard A. Wheatley (London: Adam and Charles Black, 1895), 或 *Luke the Physician: The Author of the Third Gospel and the Acts of the Apostles*, trans. J. R. Wilkinson (New York: Putnam's 1907)。

一与上帝的高级关系的一个本质的方面。^[59]因此，历史中流传下来的那些包含《新约》在内的文本，在记录耶稣话语这一方面是原创性的，而“马可根据彼得的记忆记下的逸事及片段信息”的原创性则弱于它们。^[60]现存的头两部福音书，即马太所记和马可所记的文本之间有着很长的平行章节，仿佛是两位编纂人抄录过同一个早期稿本似的；不过，这两卷福音书本身“乃是试图以一书填补另一书经文疏漏的本子”。^[61]

勒南在给他的《耶稣的一生》写的导言里，试图说明记录耶稣生平和话语的最初版本“并未被封闭和固定成律条”。^[62]比如说，大约两个世纪以来，人们不停地解释、增补当初目击者录下的文本。勒南说到了口头传统，也说到了人们普遍不关心关于耶稣生平和教化的文本：“直到后半世纪口头传统式微时，那些文本才带上了使徒或使徒式的人的名字，并获得了确定的权威，开始拥有法律效力。”^[63]接着，他开始描述福音书文本编纂经过的三个阶段：第一阶段，“对原始状态的文本（马太的‘耶稣言论集’和马可的‘耶稣逸事集’）做初步编订，编出的文稿已失传”；第二阶段，“对原始文本做简单的编排，其间不必费力写作……（现存的《马太福音》和《马可福音》）”；第三阶段，“对已有材料加以组合，做有意识有步骤的编订，在此过程中，我们能感到某种调和不同版本的意图（《路加福音》、《马克安福音》、《塔提安福

[59] Renan, *Vie de Jésus*, pp. 255-256.

[60] *Ibid.* p.311.

[61] *Ibid.* p.liv.

[62] *Ibid.* p.liiii.

[63] *Ibid.* p.liv.

音》等等)”，而《约翰福音》……是另一种写作状况，形成了一个全然另一种形式、有另一种顺序的文本整体。^[64]因此，勒南著此书的目的，就成了把他的论题作为“一个活生生的有机体”来研究，即便那些事实性知识时常表明文本不过是一堆交织的幻象。他希望，研究的结果并不是获得一幅关于耶稣一生的漫像，而是类似一尊对希腊雕塑的再创作，“我们应掌握的是这件作品的真正精神——它可能赖以存在过的形式之一。”^[65]

现在，让我们换一种方式讲讲勒南正在做什么。他的耶稣传的真实起源是一个活着的、言说的人，此人除了作为一场持续的精神革命的作者外已永久消失，接着，在他的存在与消失之后出现了一系列文本。在勒南的想象中，这些文本一开始延续、随后取代、再后来移除了一个非文本的起源（例如一个口头的或活着的起源），这个起源是无法通过一般的自然的手段企及的。也就是说，在基督教历史的早期阶段，耶稣的一生是友人与使徒们共同的精神财富；没有一份资料完全囊括他的一生。每个版本都以其自有的方式延续他的人生，轻轻地、悄没声息地推翻一个早期的版本，代之以一个“更完全”的版本，预期将得到每个人喜欢的版本。在这个默默的取代过程停止时，权威就出现或开始了。一个文本要获得权威，在勒南看来，关键在于它必须活得比参与其昔日的构建的任何一人之长。文本的权威和历史的个体人生之间存在的裂隙进一步意味着，当对一份资料的修正、删削、补充、编纂和修改成为有意图的文本行为，取代了更早的文本行为

[64] Renan, *Vie de Jésus*, pp.lvi-lvii.

[65] *Ibid.* pp.lxxxvii-lxxxviii.

时（而不像过去那样，取代的是群体所默认的共识），这份资料就成了一个有权威的文本。一份一群人共同的文献不会有文本性的问题，因为每个人都是带着爱与共同记忆投身其中的：这么一份文献每增加一点内容（一个小故事），把它填满一点，其价值就增加一分。但是可以说，对文本而言，每个改变都让其“文本性”更加安全，更能免于对其内容的胡乱歪曲（或掏除）。文本的约束取代了信徒讲述整个故事的另一面的共同经验，这种约束使某一位编纂者与文本绑在一起，他起的作用是保卫文本，防止它被污染，除去它的谬误，最终给予它一个更高的权威。

文本把它的起源（在《新约》的语境下就是耶稣）丢在了身后，因为文本是一系列替代行为的开端，所有这些替代构成了我们称之为“文本”的形式对象。^[66]这看起来像是同义反复或形而上学，其实不然：每个文本都是一种一开始写成、然后流传、然后被接受、然后被编纂和阐释、然后被重新考察的东西，但是从再创作的一刻——笔落到纸上的时刻起，这些过程中的每一步都多少包含在内：因为的确没有一种东西是彻底原初的文本，每个书写行为都包含了其他文本，于是，每个写作都传播它自身，都接受了其他的书写，也都是对其他书写的一种阐释，并（通过移除）重构其他书写。所有这些对一个文本的分析性区分，其共同之处在于一个肯定（affirmation）的图像，也就是说，一个以某种形式呈现的文本可以看作具有实在的文本性，通过排除其他可能来持续存在一段时间。因此，勒南必然（也的确）认识到福音书在类似拉丁文《圣经》这样的文献里的持续，因为，不管它们

[66] Renan, *Vie de Jésus*, p. lii.

可能丢失了多少原初的效力，它们都是以肯定性地替代非正式的共同文献来开始其文本存在的；当勒南说一部福音书是“据马可所说”时，他是把“马可”之名理解为一种对未加限制的修正的替代和限制。

还有一个更复杂的问题。勒南对耶稣的体察在书中随处可见。耶稣是个天赋异禀的人，但这些禀赋无一能恰切地容纳在一个文本中。勒南所描述的关于耶稣的一切都抵抗文本性，都以他与神的直接父子关系这一“原初性”开始：“另外，耶稣的传道中没有涉及道德运用，甚至连隐含的教规都无迹可寻……看不见宗教信仰的痕迹，也看不见信仰的象征。”^[67]耶稣在他的一生中、在他的信仰中直接与上帝相邻，与此相似，在《耶稣的一生》中，勒南也按照假使没有福音书这种权威性基督教文本干预的情况下，耶稣可能会如何存在来描述他。勒南似乎认为父子关系是超文本的，更不用说是想象性了。与勒南所设想的直接的子—父关系相反的，是所有宗教和文本体制为保持家长专制制度而维持的父—子世袭传承。^[68]所以，正是因为主张一种直接的与父的联系，耶稣才成为一个革命者，投身于（字面意义上的）大众，传播一种摧毁家长制关系的思想：

无所畏惧地肯定一个来自人、出现在人前、第一个被人们热爱和崇拜的人，从这一思想出发的基督教打上了无法抹去的原创性的烙印。基督教是革命的第一声号角，大

[67] Renan, *Vie de Jésus*, p. 309.

[68] 一个有趣的、独异的比较，见 Erik Erikson, *Young Man Luther*, p. 208.

众情感的胜利，内心单纯的到来，人们所理解的美的开启。耶稣由此在古老的贵族社会中打开了缺口，一切流溢而出。^[69]

事实上，类似基督教这样的体制，其阶级结构会造成抹除耶稣对“大众”的启蒙的危险。这种抹杀根由于耶稣的使徒们——这些人中，《新约》作者（马太、马可、路加）比保罗、约翰和其他作者的地位要优越得多——无力复制耶稣的成就。所以，“我们再别说创建基督教的荣耀属于众多的初期基督徒，而不属于被传说神化了的耶稣……耶稣远非其门徒们所造就，他无处不显得比他们更卓越。”^[70]每个着意通过写作把耶稣的形象传播给我们的作家都在一次次地损毁他。^[71]因此，勒南这样描述官方文本的制造者：“我们从字里行间能感受到一种圣洁之美，这美却由不理解它的叙述者们所转述，他们总以自己的看法代替仅仅一知半解的东西。”^[72]文本的每一行字里、或背后、或之外都有另一种从未当作文本来用的对话或表达。正如耶稣能直接与上帝对话，他也可以直接与世人交谈，这就在他的时代的政治体上凿开了缺口。耶稣言论中根本的、暴烈的力量得到了文本的校正：子与父之间的亲密让位于子对父的家族从属，让位于阐释、宗派、权威和教职团体对文本的家族从属，让位于当下的在场对此前的缺席的家族从属。通过创立一个子的宗教，耶稣真正地把父加到他自己身

[69] Renan, *Vie de Jésus*, p. 456.

[70] *Ibid.* p. 466.

[71] *Ibid.*

[72] *Ibid.* pp. 466-467.

上，同时也站到了父的位置里。耶稣所承认的唯一的优越性是勒南所谓的“原始的真纯”（original purity）的优越性，对此，法律和传统的旧父再怎样也无法主张。

勒南的传记，从而成了一种辩证的陈述，在其中，文本是一类代表了连续、父权家长制的确立以及可解释的意义的东西，而所有这些都与耶稣相对立，“你是我们矛盾的旗帜，是一种象征，最严酷的论战将围绕你而发生……人类大厦的房角石，若从这世上抹去你的名，就将动摇它的根基。”^[73]通过叙述耶稣的一生，勒南抵达了耶稣之名最真纯的象征；也就是说，远离诸多《圣经》文本的叙事让勒南得以直接讨论耶稣，就像耶稣本着与上帝一父亲的直接父子关系违背他的时代的权威文本一样：勒南和耶稣都实现了一种亲密，它反对父子相继的时间顺序，反对将子从属于父，或把子列于父之后。勒南本人如何判断这样一种反对的态度，体现在他在两个地方从第三人称叙事转为第二人称：一次是在我前边所引的全书结束语中，另一次则是在他给此书的题献之中：“献给我姊昂丽耶特的纯洁灵魂”。在这两处，他都打破了历史写作的文本传统，去讨论那些仅仅在一个（作为纯象征的）姓名里鲜活存在的死人。故而，耶稣加诸自己头上的名字——“子”——的纯粹性和丰富性超出了法律、文本和自然的系谱之外，它代表着一种针对家长专制的强硬违抗，而这些专制制度之确立，常规上都是在一个名字从纯的象征蜕变为文本的社会体系之中众多的象征之一时完成的。不过，这样一个纯象征只能在反文本的情况下存在；换言之，若是没有反对性的文本，纯象征也

[73] Renan, *Vie de Jésus*, pp.440-441.

将失去容身之地——哪怕那个容身之地也必然要被从文本中排除出去。

耶稣既是人子，同时也是基督教之父。在福音书里，这种矛盾体现在他是文本的主角但并非作者上，这类文本的意图是让旧的服从新的，让父从于子。这种矛盾的另一个例子就是，耶稣既代表了基督教的起源性，无法通过文本来接触的纯粹存在；另一方面又代表了基督教的开端，那个既定的、从历史中出发的点。勒南自己的文本平衡于这些观念之间，仿佛他想把矛盾的每一方都与另一方调和。他的写法与其说是纪传体，不如说是“再纪传体”——即是说，那种必须依赖其他文本来建立的结构形式，的确确实是透过文本抵达一个人的人生经历或愿景的方法，而所有那些被使用的文本却都无法尽现这种人生。换句话说，勒南对耶稣，以及对那些把耶稣生平传道经历传颂至今的互相矛盾的文本传统的了解，其复杂程度显示了文本本质和文本内容二者的根本的**超限性**（*excessiveness*）。于是，一个文本把它的主角（耶稣）无意去编纂的东西编纂成文，从而超越了他；一个文本又通过给其作者（勒南）一个机会，让他得以在形式上利用传记达到传记之外的目的——亲近一种原型式的叛父行为——从而超越了文本所代表的东西：基督教，教会的历史，宗教权威。而且，他所择行的这种亲近显示了传记无可避免的不足：它的形式无法充分地表达那个原型之子（我们要记住，勒南把这个儿子看作取父而代之的代表人物）的实情。

勒南的《耶稣的一生》因此是一个典型，证明文本远非一个被动的客体，而将其说成是一个关于他物的图像、象征或隐喻，也是远远不够的。一个文本是一种现实性，它会引起对作家思想

的特别情况和风格的关注。把一个文本称作作家的开端，是有些天真的，因为很显然，一个已生成的文本，甚至比书写行为还更加主张其对作者本人的优越地位。但是，我在这里讨论经典文学以及《圣经》诸文本的理据在于，就算是这些不容置疑的开端性文本本身，也在强有力地唤起丰沛而复杂的思想 and 书写行为，这种行为，可以说，与开端和文本之间的多种联系有关：经典文学和《圣经》，两者的优越性和突出性并未使它们免受勒南、尼采或弥尔顿的重重思考。

雅斯贝尔斯极具说服力地讲到，尼采代表了现代作家所持有的，认为“作为开端的文本”可以成为“作为存在的文本”的观点。这一潜在的变形是我所说的文本的“超限性”的一个更夸大的方面，包含了文本混淆开始和再开始、书写和再书写、正面文本与阐释之间的区别的能力。雅斯贝尔斯说：

完全是因为其意义的多元，这个文本几乎是不存在的，人们往往看不到这一点，这是检验阐释是否正确标准。但是，在另一方面，尼采又坚持说必须保护真正的文本，不让她受到对《圣经》的错误注释的染污……

在这里，我们无法做出任何毫不含糊的断定，尼采的矛盾显示了他用力的方向所在。“存在”给出了《圣经》注释的一个产物——它本身就是那个产物。它被看作一个循环，不断地自我更新，同时又仿佛在自我淘汰。它既是客观也是主观；它起初看起来是个实体，然后是个不断地被废除的实体；尽管它的存在不容置疑，但它又不断地被质疑并成为可质疑的对象；它既存在又不存在，既是真实又

是表象。^[74]

作为人之存在方式的书写和所写下之物的恒定性之间的基本差异，由于文本而陷入了可疑状态；在勒南这里，这又回到了纪传性文本和纯象征之间的辩证法：前者染污了后者，后者又依赖于被它鄙视的前者而存在。

我们会发现，这些实践上和理论上的偏见一直伏于现代书写（例如高级批评家及其论敌、弥尔顿一类的个人主义者、维柯和尼采之类的语文学家、图腾和牺牲理论里的弗洛伊德等等文本批评家）的边缘，一旦遇到类似让-保尔·萨特的《恶心》之类的作品时就会突然昂扬起来，甚至变得意义重大。萨特的文本本身是一个“被发现的”文本，记录了一个文本的制作、抛弃及其引发的行为。洛根丁的治学热情是为对抗布维耶的图书馆而发的，并被文本及其字母表霸权的卑微产物“自学者”（L'Autodidacte）所困扰。这位学者的创作冲动没有结出文本之果，这一点，在整本小说中与自学者在一个个文本之中静悄悄的行进过程（以及随之而来的烦闷）相对应。这并不是偶然发生的情况：当洛根丁在书写中与他的文本相遇时，他迷茫地发现当下正以其自足性在抗拒他：“我想过，这个句子曾经是我的一部分。现在它铭刻在了纸上，似乎与我作对……我焦虑地四顾：当下，只有当下。”^[75]看起来，这个文本好像变成了实存，它让洛根丁的那种知觉进入歧

[74] Karl Jaspers, *Nietzsche: An Introduction to an Understanding of His Philosophical Activity*, trans, Charles F. Wallraff and Frederick J. Schmitz (Tucson: University of Arizona Press, 1965), p. 290.

[75] Jean-Paul Sartre, *La Nausée* (Paris: Gallimard, 1938), p. 137.

途，远离于像马斯甚至勒南这样的文本批评家的知觉。

作为明确的存在，作为实在性，文本占据了一个位置，其他一切东西，尤其是过去，都从这个位置上被挤了出去。然而，对作家来说，文本也是个制造出来的东西，通过它，他的职业生涯标出了开始、过程以及目标。那么，根据这一表述来看，文本是作家生涯的纯粹象征，在洛根丁的思索中，这是一个力量甚至可能影响作家剩下的人生的象征：“但会有一个时刻来临，这本书将会被写完，会置于我的身后，我想有一点点灯光会洒向我的过去。”但是对一个文本，也对所有的开端而言，这种澄明要么属于虚构的结构，要么归于一个无法重现的过去：

也许有一天，当我想到此时此刻，想到我弓着背上火车的这个郁闷时刻，我会感到心跳加速，我会自言自语：“正是那一天，正是在那一刻，一切都开始了。”于是我终于会接受自己——在过去时中，仅仅在过去时中。^[76]

这些愁云惨雾的疏离和时间性的反讽，是只有文本才能容纳的东西——或者说，至少马拉美、霍普金斯和康拉德到普鲁斯特、艾略特以及卡夫卡等现代作家发现了这一点。

III

文学史上有那么一些时刻——更一般地说，一些作家在除

[76] Jean-Paul Sartre, *La Nausée* (Paris: Gallimard, 1938), p. 248.

此之外的其他时刻的创作中，生产一个文本——作为作家的理想——是一种极度成问题的事。何以如此说，稍后我将会做一番探讨。对这些作家、对这些时刻而言，困难在于，怎样在作为一个人的作者（不管他自我定性为什么角色）、作为一个生产性作家的作者及其产品之间做出准确的划分。那些时刻、那些作者理应成为文学史研究之更加流行的主题，因为他们典型的不确定性——在他们身上呈现为反常——让本该对文本持有的具体化的、“正常”的观念陷入疑问之中。^[77]就像《项狄传》或《桶的故事》中的离题揭示了关于情节和叙事连续性的既有观念那样，就像弥尔顿和斯威夫特之类反常作家挑战乃至修改流行规范那样，一个个时代、一位位作家都暗暗地需要重新思考生产并完成一个文本意味着什么。若是如皮亚杰所说，结构主义，就其一个消极的方面而言，是一种“用于反对某些统治了一个时期的潮流”的方法^[78]，那么，我们就可以说，在一些时期，一个作家对他有意生产的文本的认识同社会文化对文本的总看法背道而驰。

路德维希·维特根斯坦在《哲学研究》中表达的对文本的诸种态度，就它们所反映出的内在冲突而言，读来是十分有趣的。他在序言中说，他是用一则一则“笔记”作为其写作的单位的，这种形式把这本书变成一本“相册”而非“一本好书”。这么做缘于他无法把笔记统一成一体。而在 G. E. M. 安斯孔布看来，维特根斯坦以非常细致的方式组构他的书：“许多日志的组合一同构成了对哲学诸问题的各式各样的、多歧的攻击，产生了意图中

[77] 有一个与之平行的概念“texte-limite”，见 Barthes, *Critical Essays*, p. 77。

[78] Piaget, “Le Structuralisme”, *Cahiers Internationaux de Symbolisme* 18-19 (1969): 76.

的效果……这样，我们就有了许许多多精制打磨后的建筑用砖来砌成一整栋楼。”〔79〕尽管《哲学研究》中的重重转捩（transitions），以及一种曲里拐弯的在“广袤的思想原野”里穿行的方式，给人留下了这是个失败文本的印象，但安斯孔布说的却是实情。安斯孔布早些时候还说，维特根斯坦在“蓝书”中使用的写法是让学生做断续听写：“他先讨论一阵，然后说，‘现在你可以记下一些东西了’，然后听写，然后停止讨论去做更深的讨论，等等。”〔80〕因此，维特根斯坦显然感觉到，有时候，如果是为了让包容范围更广大一些，人们不必非得在思考完全、表述完美时才能书写成文。《哲学研究》似乎为了其一而牺牲了其二，在安斯孔布看来，这导致了维特根斯坦担心他的书“只是一堆评论”。

这立刻产生了问题：一个文本所包含的如果不“只是一堆评论”，那么它包含的究竟是什么？还有，与此相关的，是否一切写下来的东西都是文本？一个文本不只是关于写作欲望的记录而已；写作跟（比如说）因饥饿而产生的吃饭行为可是全然不同的。毋宁说，一个文本有规律地、围绕多个不同的基轴散发着多种多样的文本意图；我们很难对究竟是什么东西统一这些意图或写作冲动做出概括。福柯的分析，虽然整体来看很抽象，但至少在有一点上，可以说贡献蔚为大观，即揭示出文本与其说是一个与作者个体、一段时期、与一种“工作”或“观念”有关的概念绑定的单位（unit），不如说是一个用很多表述（statements）制成的

〔79〕 G. E. M. Anscombe, "On the Form of Wittgenstein's Writing," in *La Philosophie contemporaine*, ed. Raymond Klibansky (Florence: Nuova Italia Editrice, 1969), 3: 377.

〔80〕 *Ibid.* p. 373.

话语型构 (discursive formation)。^[81]那些坚持不懈地把附带的印刷品 (手稿、书、档案资料、报纸等等) 看作一个个有恒定价值的本体论单位的人, 可能会说一个文本是一种基础的认识论判断 (epistemological judgment), 而且和所有判断一样, 这个判断大体而言也是取决于语境的。

这里有必要再跟着福柯走一段, 因为他提出的观点是, 与俗见相反, 准确地说, 文本是难以生产的。一个文本提出的表述 (包含在文本之中) 是以一种特殊的方式在特殊的文化时空里得到满足的条件 (conditions met): 这些条件比单纯的说与写更加稀罕、独异。一个表述并不必然是一个句子 (就像在维特根斯坦眼里, 一条笔记并不必然是一条笔记一样), 它也不只是一个可以用语法和逻辑描述的单位。而且, 由于它处于话语之中, 属于话语, 一个表述也不可能是某种被话语现实化了的潜在的东西: 表述不是居于深层的话语的表象。不过, 福柯越是否定这类关于表述的描述, 表述就越是体现出它的独异以及它是一个有效力的单位:

表述并非另一个在上或在下的整体 (unity) —— 句子或是命题; 它总是处于这类整体之内, 甚或处在并不遵循它们的规则 (比如列表、偶然的序列、表格) 的种种符号序列之中; 它描述的并不是这些符号被给予了什么内容, 而在于这些符号本身是被给定的这一事实, 以及它们被给定 [它们的效力] 的方式。它有 “存在” (there is) 的那种准不可见

[81] 见福柯的 *Archeology of Knowledge*, p. 111。

性 (quasi-invisibility)；当我们说“存在这个或那个东西”时，这种准不可见性就在我们所说的那个东西里产生了。^[82]

也许，我们可以在柴郡猫的微笑里窥测到福柯所说的表述的意涵——或者，就像他本人在《词与物》的开篇里所说的，可以在博尔赫斯的“约翰·威尔金斯的分析性语言”中提到的中国百科全书里的一个动物名单里找到：“虽然表述无法隐藏，但它也不可见……它似乎是一种因为太熟见、反倒躲了起来的东西。”关于表述的另一个重要的方面是，它与一种短缺 (lack) 相关：“事实上，在表述得以浮现的那些条件之中，会存在、也总是存在种种排除、限制、割裂，它们分割了它们的所指，独尊一个系列的形态为有效，对并存的其他形态关上大门，并且阻止某些形式的使用。”^[83]因此，一种表述的出现阻挡了另一种表达的发生；相反，由于带有一整串的可能性，一个表述又总是呈现为另一种东西——所以它是一个表述，而非一种思想，或一个句子，或一个附带而为的评论。

不管怎样，这里至少必须强调一点：对我们至此所理解的话语 [以及话语中的表述和话语提出的表述] 的分析，并不能揭示出意义的普适性，相反，它揭示的是一种行为，一种以根本的肯定力量来强加“独异性” (rarity) 的行为。“独异性”和“肯定”：要肯定一个东西，指出其独异性是最

[82] 见福柯的 *Archeology of Knowledge*。

[83] *Ibid.* pp. 110-111.

后一招 [斯维耶在这里的翻译不可能被断章取义为：福柯说，“关于肯定的独异性”]——“独异性”当然并非任何意义的连续流泻，也当然并非任何能指物的君临天下。^[84]

由此，我的观点是，在某些作家这里，生产一个文本是一种充斥着种种问题的成就，他们代表着肯定和独异性的这一奇妙的混合，也一直为其所困。对他们而言，文本是关于一段个人生涯的表述，这段生涯既未被公众压力（即便它确实举足轻重）所完全操纵，也不唯规约文学职业的各种基本传统马首是瞻。相反，文学生涯是由来已久的；它存在的问题也如是。为寒士街写作是令人作呕的，正如把写作仅仅看作是作品的辐集也是可耻的一样。可欲求的目标是一个真正的整体，在其中，个别部分要服从于集体完整和集体肯定的总体性。进而，文学生涯的独异性甚至被认为是反常的，甚至犯罪性的。因此，不管事实上生产出的是什么作品，它都从一开始就遭到根本的不确定性的折磨；它是极其非常规的；它具有自身的内部动力机制；它是一个一直被体验着、却很奇特地难以琢磨的整体，它会在个人的作品中局部现身；它被居前、差异、同一以及未来所缠绕着；它最终未能实现它理想的目标——至少在作者看来是如此。作家的一生、他的职业生涯以及他的文本形成了一个关系系统，其在现实的人类时间（real human time）里的形态日渐加重（比如更独特、更个人化、更恶化）。事实上，这些关系渐渐成了作家包容一切的主题。实事求是地说，作家的文本是他关于自己职业生涯的历时过程的表述，

[84] 见福柯的 *Archeology of Knowledge*, p. 234。

以语言书写之，所包含的正是这类关系。

至此，在我关于作家的论述中，“生涯”是个关键概念。对每个作者来说，他的写作人生把他从正常的、凡俗的环境中剥离了出来。在早期欧洲传统中，如但丁、维吉尔这样的伟大诗人被认为是受到了诗的神启，这大大影响了他们的诗歌职业，确保了他们可以充任预言家而有一笔特别的收入：科蒂乌斯在他谈缪斯的文章里引用了维吉尔的《农事诗》里的一段话，正是关于这种态度的一个知名例子（2.475ff）：“甜美的缪斯青睐我，甚于其他人和物，/我怀着对她们的热爱，背负着她们的符号”等等。^[85]在我着重考察的现代，作者的生涯不是某种被“外界”力量（不管你管它们叫灵感、缪斯还是幻象）推进一个特殊过程的东西。文学史的各个阶段都有一些可资考察的细节，我在这里单单考察19世纪的最后四分之一的欧洲，特别是英国和法国，意在指出诗歌或写作职业作为一种共同的文化神话的思想，在那时发生的深重变化。布莱克曾颇富先见地把这种变化形容为“美丽的九缪斯遗弃了诗歌”——写作过程被彻底地主观化了，写作事业变得与传统的实践格外疏离（我们关于勒南的讨论反复重申这一点），产出的文学作品则带上了一种如此个人化的声音——至少在那些志向非常的作家中是如此——以至于古典意义上的诗歌职业（vocation）被一种诗歌生涯（career）所取代了。前者需要做一些纪念之事，模仿一种仪式性的程序，但在后者，作家不只是创造他的艺术，而且还要创造他的作品的全过程。因此，在伦理意义上，表述只适用于那些首开先河的作家。当然，那些浪漫主

[85] 科蒂乌斯在 *European Literature*, pp. 230ff 中讨论了这一点。

义作家曾经考虑过这个问题，它们在遵从传统模式和顽强地闯出自己的路之间犹疑难决。^[86]但是，要到19世纪70年代中期的英国，自我——或梅瑞狄思在他的小说里所称的自我中心的人，自我主义者（egoist）——才成为文学的中心命题之一，事实上也是作者的个人关怀之一。

为了凸显出一代人和下一代人之间的变化，我们需要在像狄更斯这样的伟大的大众作家和像詹姆斯之类的人之间做个比较。狄更斯的文学生涯事实上包含了大众，而詹姆斯作为作家，还不僅僅是比狄更斯更不易亲近：他的小说和批评作品勾勒出了那个孤独的形象，他审视着其他作家或个体，后者身负重压，必须在一些事实上前所未遇的问题上做出艰难的抉择。詹姆斯小说中的人物尤其是如此。因此，《远大前程》中皮普的野心乃是以传统类型为范本的——飞黄腾达、位及士绅、在社会上高人一等之类——而《一位女士的肖像》中的伊莎贝尔·阿彻的志向则更加模糊：事实上，她很自我主义地认为，她的生涯完全系于她一手所创。

我现在所说的这些其实不过是对文学史的重复——现代作家，他的写作形式、他的人物、主题以及风格变得更加私人化，更加难以预测。然而，这些情况产生了一些后果，是我们在着手描述新型文学文本时必须考虑的。例如，批评家必须认识到，诗人的文本变得更难以确切把握，而文本的含义则更加隐晦：写在一页纸上的语词，它们的意思日益显得无法与语词本身固定在读者头脑里的单一含义相互换了。一位现代作者的语词，只有在和

[86] 见贝特，*The Burden of the Past*, pp. 95-134。

他的另一件作品里的语词并置时才获得意义，当全部文字资料都以这一比较性的方法观照过后，整个“地毯上的图案”^{〔87〕}才慢慢浮现出来。结果，我们注意到，在作者的自我主义和他作品的人物之间有一种几乎是恼人的相似。或换个说法，在作者的自我中心和他作品中独一无二的特异性之间，有一种真实的、无可避免的对应。

福柯《词与物》的最后几页里，对这种对应有所呈现，在其中，他指出了在萨德侯爵、马拉美和尼采之类的作家之后，模仿性表意如何既不能表达一个作者的意愿，也无法传达他的异异的心理发现。同时，在这几位作者的作品中，那种印成铅字的语言，不仅其线性顺序，就连它的句法逻辑，也受到一种将非句法、无次序、极端异常的思想表达出来的愿望的冲击（在这样的愿望面前，铅字语言暴露了它的欠缺）。和这些作家一起，马克思、索绪尔以及弗洛伊德（如我们在分析《梦的解析》时所见到的）发明了各种思想系统，而语词中的图像无法充分表意这些系统。勒南的《耶稣的一生》显然多多少少也可以列入这同一范畴里，因为，在所有这些例子里，我们讨论的都是那些以最实在、最开端的意义运用逻各斯观念的作家。因此，写作不再呈现出像经典现实主义小说或纯生平传记那样的预言性形态，这种形态要么立足于纪传性的成长，要么立足于一个有代表性的主导图像。相反，写作寻求建构其自己的王国，这国度里的居民从一开始就

〔87〕 语出亨利·詹姆斯半自传体的短篇小说《地毯上的图案》，指隐藏在一个作家所有作品中的、可以由此理解他的秘密。在小说中，作家对不得其门而入的批评家说：我的写作中的核心秘密犹如波斯地毯上的图案，就看批评家能不能发现了。——译注

是语词和语词之间的空间。相应的，这一王国和经验现实之间的关系也是依据特殊策略和阐述功能建立起来的。

这样，作者的角色如今更像是行为（performance）的结果（一如理查·普瓦里耶最近所说^[88]）而非一种人格的产物。当然，我们可以说，作者作为某种行为功能，向来要盖过他作为隐德来希^[89]的角色：毕竟任何作家在某种程度上都是行为者。但是，在我们所讨论的现代时期，天平发生了如此之大的失衡，以至于作家似乎只有在写作时才被分到一个角色。布朗萧如此说：“诗人只是以诗的方式存在着，他只是作为诗歌的可能的结果，而从这个意义上讲，诗人只在诗歌之后才存在，尽管诗人是面向诗歌存在的。”^[90]一位作家一旦停止像狄更斯一样直接面对大众消费者的写作，他就不再承担任何特定的角色。这样，作家就回到自身，体验着他写作中的生命活力，这种活力一面滋养、一面耗尽作家的个性，使他看上去像是一个系统，其不清不白的终点和边界永远在蚕食他的内在空间。作家成了康拉德所称的语言“苦力”，他的活动“只是把紧张力（nervous force）转化为文字段落”。写作中不再有恰当的出发或停止，只有重新开始或被打断的活动——这是因为对自我（self）而言没有停止或开始，只有某种自我状态（selfhood）被重启或打断，它构成了对个人稳定性的威胁。

尽管如此，自我状态与写作行为之间的混合，也使得作者的

[88] Richard Poirier, *The Performing Self: Compositions and Decomposition in the Languages of Contemporary Life* (New York: Oxford University Press, 1971).

[89] 亚里士多德的术语，可指最原始的动力、“第一推动”、一切运动和创造的本源等。——译注

[90] Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* (Paris: Gallimard, 1955), p. 306.

自我中心（egocentricity）对应于文本的怪异性（eccentricity），这种对应似乎拒绝对一个文本的内容进行理性理解。例如康拉德，他写信说了很多文本之外的话，其中常常反映出他无法理性地把握自己文本的困惑，但事实不见得如此。一个文本是一种用许多符号制成的表述，它们构成了一种已然做出的判断，仿佛它们作为符号**必当如此**似的。这种判断一表述排除了其他符号，同时又只包含它所意图的符号。

这种描述一个文本的方法是**伦理的**——取这个词的最广义；而且，这是一种方法，以某种绝对的方式避免讨论表述的起源或来源。相反，这种界定把表述理解为一种语言的伦理，给它一个编造或编排的开端，认可它所取所舍的东西，让它在其他被许可的表述之中拥有一个背景，给它一种连续性和种种可确定的变形，以便将它依话语的方式与其他表述相接。福柯的研究方法正是运用了这类的描述，而且，也因为他（在《疯癫与文明》中）讨论的是一些关于表述的社会性案例，他的发现显得十分生动夸张。到中世纪末尾，当麻风病不再祸害社会时，社会就孤立了“蠢行”，并在已将它排出社会的情况下，仍然将它转化为形形色色的疯癫、非理性、背德、堕落等等。这样的排挤产生了把某某行为判定为“蠢行”或“疯癫”的命名与陈述。而且，这些命名通过医院、收容所、精神病院、流放地等等被制度化了。福柯的所有分析的意义（第五章里我们会见到）在于，它们让人得以毫无偏差地理解表述拥有的社会力量，特别是其出众的伦理力量——一种被认为是特殊的技术（以及话语）力量。

话语由此成为语言有组织的社会伦理，作为一种制造表述或制造文本的行为：“我是在说，每个社会里，话语的生产都按照

一定数量的程序同时被控制、被选择、被有序地组织起来并被传播，这样做的目的是转移话语的力量和危险，应对偶然事件，避开其笨重可怕物质性。”^[91] 1916年，瓦尔特·本雅明在一篇泛论语言、特别论人类语言的文章里对语言提出了一个类似的伦理学洞见。本雅明说，人被逐出伊甸园之前，唯一的没有名字的知识是关于善恶的知识。万物都有名，一切知识都是名词。蛇以新知，即关于善恶的知识诱人，这种知识从那时起

就放弃了名字 (the name) …… [这种新的知识] 是外部的认知，是对 [上帝的] 创造性动词的无创造力的模仿。名字在这种认知里走出了自身：人类堕落的同时，人类的语言诞生，在这种语言中名字不再是完整自足的；人类抛下了一种能命名的语言——或者说，那种能即刻知道它的魔力的语言；目的只是为了一种特意从外部才能获取魔力的语言。词语应该传达**某种东西**，某种外在于自身的东西。这是语言精神真正的原罪。由于词语传达的是外在于自身的东西，所以，词语就像是一种模仿，它是用很明显间接的词语去笨拙地模仿很明显直接的词语，神的创造性词语；这是亚当身上的语言某种幸运本质的堕落，而亚当则置身这堕落之中。蛇允诺能辨别善恶知识的词语，同在外表上传达信息的词语在本质上是一致的。物的认知是建立在名字之上的，但在其深层意义上，关于善和恶的认知就像祁克果所说的，是“废话”，它唯一的净化和升级形式就是“法庭”，废话连篇的家

[91] Foucault, *Archeology of Knowledge*, p. 216.

伙（例如罪人）也得服从它的判决。^[92]

福柯说，话语是言说出来的东西——似乎仅仅是无意义的闲谈——其在文本（它们得到净化和升级的场合）中的独异性呈现为判决（判定被排除的是什么以及执行排除的人是谁）、外部性以及知识的形式。换句话说，文本的独异性让它带上了公开的、示众的一面，这一点被我们与作者的生涯及其“表演”（performance）关联在一起。没有一个文本是清白的。

文学文本产生于一个特定时期的特定文化，对那些专属于某个具体文本的问题，我们如何得以置喙？一上来就有个证据问题。在一端，我们需要处理无法掌控的庞大的信息量，在另一个极点，单位又这么小，迫使我们无休止地后退。例如，我们应该从哪一点开始谈某个文化？反过来，我们可以把一个作家的文学成就的最初灵感放在他一生中的哪一时刻，他内心发展的哪个阶段？我拟设了一组很粗泛、但我觉得很有用的二元范畴来构架一位作者的职业生涯。我不把这些对立范畴构想成支持一个体系的抽象概念，它们是实际所需，体现为作家在其生涯期间面对的一组对立的选项时所做出的一个个抉择。它们甚至可以唤作一个写作生涯的技术伦理（technicoethical）要件，这些要件，使得在（早期意义上的）诗歌职业体系烟消云散的情况下，书写生涯和文本依然可能存在。当叶芝在他的《自传》里暗示说思想只有一分为二

[92] Walter Benjamin, *Schriften*, ed. Th. W. Adorno, Gretel Adorno, and Frederick Podszus (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1955), 2: 464-465.

才能产生时，也许，他所说的就与这些对立范畴类似。^[93]作家及其批评者都十分重视这些要件；批评家的职业是以自己的写作去对作家的职业进行再区分。这些对立范畴因此而对应于一个写作人生的不同阶段；然而，即便这些阶段彼此相替，每个阶段的影响也会延续贯穿于写作生涯的全程。例如，康拉德感到他的写作生涯没有起点——这一反思显然来自他对开端的脆弱的意识——即便在笔耕多年之后，他的头脑和情绪依然会不断地回到这一感触之上。比如，1896年，已经完成了至少六部重要作品的康拉德给爱德华·加内特写信说：

别的作家，都有个出发点。某种能把握的东西。他们从一个小故事（*anecdote*）开始——从报纸上的一个豆腐块（古历书中随意摘句话就能启发他们写本书）。他们靠着方言（*dialect*）——或传统——或历史——或当时的偏见或时尚；他们利用了自己时代的某些关系或某些信念，或利用了这些东西的缺席——他们可以骂之，也可以赞之。但是，无论如何，他们知道自己可以以一些什么开始——而我不知道。我有过一些印象、一些对凡常事的感觉。它们都枯萎了——我的存在，它似乎凋萎而稀薄，像一个性感的金发女郎的幽灵盘桓在耗子乱窜的浪漫的废墟里。我太惨了。我的苦役，是实实在在的，就像在没有支点的情况下撬起整个世界——而连那个自负的傻瓜阿基米德都知道，没有支点是行不通的。^[94]

[93] *The Autobiography of William Butler Yeats* (New York: Macmillan, 1938), p. 165.

[94] June 19, 1896, Garnett, *Letters from Conrad*, p. 59.

这种开端性的关怀，是一个作家要遭遇的最初的窘境，证实了皮亚杰的观点：“它的根基是有效运转，所以有赖于适当工具的预先存在。”甚至在他的成熟之作里，康拉德的头脑也总是情不自禁地去思考开端，去琢磨与开端有关的画面，去体会位于开端的情感——比如《黑暗之心》里这个著名的鬼气森森的段落：

沿那条河溯水而上，就好像是走回到世界最初起源的时代，大地上丛林密布，巨大的树木俨若人间君王。一条空荡荡一无所有的河流，一种硕大无边的寂静，一座无法穿透的森林……我们好像漫游在一片史前时期的大地上，在一片外貌好似未知星球的土地上。我们简直可以想象自己是来接受一份可诅咒的遗产的第一批人，还必须付出深深的苦痛和过度的辛劳作为代价……汽船沿一条充满黑色和莫名其妙、疯狂般激动的河岸费力地缓慢地前进着。那史前时期的人是在诅咒我们呢，向我们祈祷呢，还是欢迎我们呢——谁能说得准？我们被切断了理解四周环境的通道；我们像鬼魂一般轻轻滑过，惊讶不已，并且悄悄地暗自胆怯，好像神志清醒的人在一处疯人院里面对一场狂烈的暴乱一样。我们不能理解，因为我们离得太远，我们无法记得，因为我们是在混沌初分的原始世纪、那些早已逝去的世纪的暗夜里航行，我们在自己的身后几乎没有留下一丝踪迹——也没有留下记忆。^[95]

[95] Conrad, *Heart of Darkness*, in *Complete Works* 16: 92-93.

虽然对立的范畴（我现在就要枚举）是彼此相替的，不过，每一段生涯之中，以及一段生涯的每一时期之中都有它们存在；能够精确地揭示这一组或那一组范畴的，是时间以及对一段正在进行的过程的感觉。关于这些范畴，最重要的一点是，它们联手把作者的生涯编排成了一个发展的过程，就其生产创作而言，这个过程从能动地创造开始，最终完成了他的文本。另一个必需的界定是，虽然我主要讨论的是欧洲（尤其是英国和法国）文学史里的那大约五十年——人们在这期间对创制一个文本的意义做了根本性的反躬之省——但在其他时期里也是有一些跟现代相关的案例的。所有作家都面对带有凝聚力的演进同能量的简单弥散之间的冲突。所有作家——当然我说的是自文艺复兴到现在的作家——也都通过语言沉思过语言的种种独特性。因此，虽然我们可以、也确实从各个历史时期中摘抄样本，但这五十年却给我们提供了一种对其他时代的论题的持续检视。例如王尔德、霍普金斯、普鲁斯特、詹姆斯、康拉德和 T. E. 劳伦斯，都通过他们的作品和人生转换了文本的性质：文本，不再是一个要达到的目标，而是一种奔着当作家而去的无休止的奋斗行为，是劳伦斯所说的“永不止息的写作努力”。

而且，我们从这些作家身上看到了他们对写作的态度——大多数世人的标准都把写作行为给妖魔化地夸大了。王尔德采纳了阿克塞尔的宣言，说生活是仆人们的事，但他这么说的时侯，恐怕并不认为作家就完全不把凡俗意义上的生活当一回事。^[96]当一

[96] 这里的阿克塞尔指法国剧作家维伊耶·德·里索尔-亚当的剧本《阿克塞尔》的主人公，此人有一句著名台词就是：“生活？仆人们会替我们打理的。”——译注

名作家，作为一项人生大计，耗去了人的大部分精力。康拉德对加内特抱怨说：

我似乎丢失了所有对风格的**感觉**，我被对风格的**需要**所纠缠，无情地纠缠着。那几个故事我写不出来，但它们已把自己织进了我所见、所说、所思的一切，织进了我想读的每一本书之中。我好几天没读书了。你知道，要是一个人拿手摸着自己的五脏六腑是什么感觉，太恶心了。而我摸着的是自己的大脑。我特别知道我脑子里装的是什么。我的故事还是液体——一种流动的形状。我无法把捉它。它无处不在——即将爆裂而出，但我捉不住它，就像你捉不住一杯水。^[97]

这种体验化作重压，导致了康拉德在致 A. H. 戴弗瑞的信中的情绪爆发（第三章中已做了摘引）：“孤独正将我接管：它正在把我吞噬。我什么也看不见，什么都读不进去。我好像待在一个既是坟墓又是地狱的地方，只能写啊，写啊，写啊。”康拉德看透了文字生涯折磨人的机制，其威压似乎一眼望不到边。结果，被这般蹂躏的作家（批评家也是如此）甚至把其个人生活也充入了书写计划的素材库里。

我想，这是一个关键的批评立场，因为它对由这些作家所引发的那类型文学研究具有深远的重要性。乔伊斯、霍普金斯、艾略特、康拉德、卡夫卡、马拉美等等这两代作家都是些玩命的写

[97] Garnett, *Letters from Conrad*, p. 135.

作狂人，昼夜劬劳，榨干自己的每一分精力去体验，去把他们的产品变成落纸的人生，大约从 1875 年起，这些人开始让当下的批评家感到压力很大，他们得考虑进一切被作家留在纸面上的东西（书信、注释、修改、手稿、自传），将它们列入影响作家生涯的因素。因此，“文本”在实际中的概念必须包含一个十分宽阔的关系网络：（例如）注释和一个“最终的”版本之间的关系，书信和故事之间的关系，修改本和先前的手稿之间的关系，等等。当批评家把大多这些关系都重构之后，作家平生诸事单纯的前后顺序也就被大幅度修改了。最近有一个相关的例子，就是 T.S. 艾略特死后出版的《荒原》原始文稿：它极大地完善了，甚至可以说是根本性地改变了我们对艾略特和这首诗的了解；我们关于艾略特全部诗作的所知，如今出现了种种新的可能；艾略特的读者得以认识到，标准版《荒原》中略去的要素钻进了他后来的诗歌里。^[98]

但是，对知识的这种形式的修改，在批评家和读者看来，都是经常出现的。正是创作的过程显然导致了完整的文本似乎始终处于修改行为之下；新的单位出现，把作品的各个部分重组其他形式的整体。每个作家（批评家也一样）所尽力避免的是单纯的碎散（dispersion），他们害怕自己的作品只是把一堆分散的场景捏到一起。他潜心防止作品堕落成一锅书写的大杂烩，无法如愿以偿地处在人物或时间的掌控之下。对作家（以及批评家）来说，只是因为类似“弥尔顿说……”“艾略特认为……”这种简称显示了一个实存的文本与意欲创制这一文本的生涯完全同步甚

[98] Harry Levin, *"The Wasteland" from Ur to Echt* (New York: New Directions, 1972).

至等同，“生涯”这一概念才成其为有优越性的表述。写作生涯使人得以看到一个可理解的发展过程，而不只是简单的日积月累。为了把他的精力用于形塑一个艺术创作人生，作家根据自己的需要接受时间的流逝（passage）：时间被转换为一系列前后相继的个人成就，有自己的动力机制。写作生涯取代常规人生的可喜结果之一，就是艺术性的时间取代了经验性的时间。

我已经提到了那些孕育文本的对立范畴，在进一步叙述之前，我们还需做好两个界定。很显然，我们不可能在这一相对较小的篇幅里讨论出能覆盖一整部文学史的东西，因此作为替代，我选取几个人来考察，他们由于具备两项重要品质而把一段时期变成了一个结构性单元：一是他们为了确保围绕核心的连贯体系而做的努力，二是他们的创作的威力，这一点促使他们所处时代的文学史进入他们的写作形式和语汇之中。这一点尤其悖论：我们讨论的这些作家都是极其个性化的，我们怎么就能认定他们是一个时代的榜样？回答是，他们脑中所思把他们推向了一个个极端，从而树立起了一套坐标体系来衡度那些不如它们极端的思想。因此，尽管还有大量文学作品与他们同时期，但唯有他们注定要唱主角，在他们那里，文学创作始终被看成一个专门的问题。在他们眼里，文本首先象征着一个理想的解决方案，文本的外在性（exteriority）确认了书写的意志超越于简单的存在之上。比起语言的一般使用者，这些作家在他们的特异和孤独之中夸大地揭示了文本的外在性，即所有写作都位于自然秩序之外的疏离感。这种夸张的不凡之处，在于它对令人心惊肉跳的个体自由的狂热追求。这些作家证明了把“我写”确立为一种孤独的主权意味着从数量庞大的社会和心理

限制——除了文学创作的那些限制——中摆脱出来。以是观之，一个文本获得其有效性，并不靠作为一种社会行为的交流，也不靠模仿性表达，亦不仰赖于一个单一的起源点。毋宁说，文本一直在作者的生涯中生产并被它生产，一直在其中得到作者生涯的支持。因此，完成一个文本永远不能仅仅像完成一段旅程一样，一个阶段一个阶段地进行，而要理解为某种甚至超越了大规模投入精力（这是连续性生涯事业的标志）的东西。我要描述的这些作家，他们很少面对面地、像一个人看着一件东西一样看待他们的文本。就像 T. E. 劳伦斯在《铸造》中所说的：“我们写作时不快乐：我们只是回忆它：对过于细微的快乐的回忆有传染性的、不合法度的一面：它是一种对生活的透支。”〔99〕

文本，从一开始，就是**过度**（excess）。

IV

孕生文本的第一个对立（或一对相反的、作家必须二中选择一的选项），我们在讨论任何作者时上来就会遇到：一个作家作为有生产力的作者的生涯，同那段生涯的开始或终结（例如他尚未着手写作的时候，或当他完全停笔的时候）之间的冲突。在一些案例里，这种冲突会反复不断地发生。有时候，冲突的演进会让作家的生涯遭受灭顶之灾，此时，我们与作家忧思与共：他在写

〔99〕 T. E. Lawrence, *The Mint: Notes Made in the R. A. F. Depot Between August and December, 1922, and at Cadet College in 1925* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1957), p. 83.

作中所处的状态，最后是否能作为文本留存在纸上，付梓印行、出版成书？他能保持在场吗？我们将会看到，他有可能不停地唏嘘悲叹自己无力出场（*appearing*），甚至把他的怨气付诸笔下。这种“关于写作的写作”，就他的角度来看根本就不是写作，在类似霍普金斯这样的作家这里，出场完全是贫瘠不育的，无法衍生的，就跟不出场一样不堪一提。

这第一个对立，生涯与非生涯（*career and non-career*）之间的对立，可以做许多调制（*modulation*）和分级，所有这些，作者本人都很清楚。看到写与不写之间的各种区别之后，他便意下已决，再无迷惑。在他眼里，开始写作生涯之前的人生，与书写人生完全不可同日而语。他担心他能否继续文字生产。他想知道自己会因为什么而停下。他盘点自己耗费在写作上的时间，并记录他的眼下的计划完成的时刻。无论在哪一种情况下，生涯与非生涯的两极对立是一个要彻底审思的问题，而这种对立的痕迹，就是一个在构成（或不在构成）过程中的文本。梅洛-庞蒂认为，从一开始，

对我们而言，在物、真理、价值构成的时刻，对此的知觉经验就是我们的存在；这种知觉是初生的逻各斯；它与一切教条都不同，它告诉我们客观性本身的真实条件；它召唤我们去承担知与行的任务。它不是一个把人的知识削减为感觉的问题，而是在这一知识诞生时就给予援手，让它尽可能地实在可感（*sensible*），并恢复对合理性的意识。这一关于合理性的经验，当我们想当然地视之为自明之事时就消失了，但反过来，当被置于非人自然的背景下时，

它又重现了。^[100]

对作家而言，对其文本的“知觉”的确是构筑——即书写——他初生的逻各斯的行为。没有这一坚实事实就没有合理性，写作生涯也就无从谈起。对这一文本做任何添加时，作家都重新发现了他本人有优先性的存在理由。

然而，我认为文本的合理性和生涯的合理性是与自然和人相冲突的：梅洛-庞蒂的论述必须以“人的自然的背景”为终止。现代文学把对书写的依赖转化为一种把写作以及作家从属自然和属人世界里孤立出来的方法。作家的特异性在于，他是作家，或按波德莱尔曾说的，他是“神的交响曲中的不和谐音”。^[101]写作是一种养成的习性（acquired mannerism），一种行为，一种书写的独特姿态，把书页上的空间同“生活”空间分割开来。在马拉美看来，语言的行为导致自然事实的消失，这里有一个奇迹。^[102]王尔德则认为，“自然欠缺设计，她那奇妙的天然粗糙，她那非凡的枯燥乏味，她完全未完成的状态”让艺术成为“一种激烈的对抗，变成我们勇敢的尝试：驯化自然，将其置于合适的位置”。^[103]在一个作家的生涯里，从其一开始，艺术就是一种要抛

[100] Merleau-Ponty, *The Primacy of Perception and Other Essays on Phenomenological Psychology*, ed. Jams M. Edie (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1964), p. 25.

[101] Baudelaire, "L'Heautontimorouménos," in *Oeuvres Complètes*, ed. Y.-G. Le Dantec and Claude Pichois (Paris: Gallimard, 1968), p. 74.

[102] Mallarmé, "Variations sur un sujet," in *Oeuvres Complètes*, p. 368.

[103] Wilde, *The Artist as Critic*, pp. 290-291.

弃佩特所谓的“单纯的自然机制”的活动；“创作”——波德莱尔在页边写道——“隐含着复杂”。^[104]

这种苦人心智的复杂，在作家这里，表现为或多或少属于“自然”的生活同写作之间的对立——T. E. 劳伦斯、康拉德、霍普金斯和王尔德，作为这种复杂性的典型代表，其重要意义如何衡量都不为过。这几个人都把写作人生看作真正次一等的；也就是说，这种人生追随着另一个人生，并在多数情况下与后者相冲突。康拉德是个水手，霍普金斯是牧师，劳伦斯是个行动家，王尔德是个大众名流。写作，对他们哪一个人而言都不是易行之事，结果，他们每个人形成的风格和思想习性，使得他们似乎天然禀有霍普金斯所说的“一种怪异之罪”。这些习性大多反映了他们每个人都孜孜以求，想找到表达他们“其他”生活经验的理想途径。在他们每个人身上，写作生涯与之前或同期（对王尔德和霍普金斯而言）的人生之间的互相作用力，都产生了一种极度特殊化的文学技术——如此特殊，以至于让写作在最现实也最字面上的意义上，有某些新意兴起于焉。举例而言，当王尔德写出一堆反映其文学外人生如何浪荡无良的剧作，由此声名鹊起时，他那妙语才华就有了用武之地，能显示人生可以多么辉煌耀眼。在《不可儿戏》（1895）问世时，他的写法如此我行我素，以至于演员们演到了剧的末尾，在最后一幕里戏仿性的受洗改名仪式上，通过一连串亮丽光彩的动作完成了自我创造。阿尔杰农和杰克是兄弟俩，因为一本书里是这么讲的，只是当他们的想象腾飞到一个不可思议的高度，与这本书吻合时，他们的兄弟关系才在

[104] Baudelaire 对 *La Double Vie* 的注释，见 *Oeuvres Complètes*, p. 664。

事实上成立。正如王尔德创造了他自身一样——后来证明这让他付出了巨大的代价——他虚构出来的人物似乎也成为叶芝所说的一般中产阶级生活之“自生自长的嘲弄家”。^[105]

公众的呼声令王尔德踩着自己的步点晕晕乎乎地走下去，直到最后毁灭了作为作家和市民的自己。然而，在王尔德自称为忏悔之作的《自深深处》中，他比忏悔更急于塑造自己的个人生涯。如果（他对“博西”道格拉斯说）我过去像萨德侯爵或吉尔·德雷茨的话，那么现在，在狱中，我正在付出代价，但我的新榜样是基督。王尔德情难自己地把他人生的种种残酷经验转化为一种表述，这种表述的形式能雍容雅致地将他的写作及公共生活留在纸面上，从而平衡两者：他所受的骇人的惩罚和后来的宗教皈依，救赎、抵消和中和了以他的魔鬼生涯为素材的戏剧、警句集、小说以及寓言故事。因此，在《自深深处》中，王尔德用一种彻底经过形塑的、书写或表达完全的生涯——构成这种生涯的是优美的平衡（罪、罚、赎：智慧、监狱、基督教：作家—纨绔子弟、失去民心、忏悔）——取代了他对自己究竟是什么人的心理学、道德或社会的解读。这个人的生涯无可解释，唯一的解释，就是它和像“只有肤浅者自知”这样的警句一样都是特殊的。王尔德可以说的，充其量就是他道出了自己人生的模式（pattern）——这确实意味着，他的生涯一如他所构写的故事情节之一，至少就其“书写自己”而言是成功的。对王尔德的美学态度，普鲁斯特的理解最为到位。在评价王尔德对（巴尔扎克的《高等妓女的辉煌与苦难》中的人物）吕西安·德吕邦普雷之死的“伤悼”时，

[105] 语出叶芝《在学童中间》一诗。——译注

普鲁斯特辩护说，王尔德

乃一最恰当的、几为命定的读者，比大多数读者都更能彻底地采纳这一视角。但是，我们不能不想到，他本人若干年后也成了吕西安·德吕邦普雷。吕西安在孔西耶格里监狱……步入生命末路，目送他辉煌的世界渐渐倾颓，因为他如今的自我感觉与一个南冠之客无异，而所有这些恰恰预兆着王尔德本人的命运——那时王尔德却不知道。^[106]

写作生涯的形式性，在多大程度上从一开始就抵抗着来自真实生活的种种威胁，这一点在《智慧七柱》里表现得更加耀目。关于这本书及其作者，马尔罗恰当地写下了“空无”（emptiness）一词，以指代劳伦斯在阿拉伯反抗运动里扮演的角色。一开始热情高涨，然后成了反叛的领导和发起人，然后当上了两面三刀的英国代理人，最后被自己的虚伪所震慑——劳伦斯直到书很靠后的地方才把自己变成了作者。这是第九十九章里的重要一段：

贯通情感和行动，对我而言是很艰巨的工作。我一生中一直有个渴望——想以某种富于想象力的形式来包装自我表达的能力——却因太散漫而无法获得这种技巧。最后，却因缘际会地成为一个战士，在阿拉伯抗暴中占一席之地。对有心人而言，这个运动是现成的主题，有史诗的格局，让我

[106] Proust, *Contre Sainte Beuve*, ed. Pierre Clarac and André Fevré (Paris: Gallimard, 1971), p. 273.

得以借文学这种最没技巧的艺术来发泄，于是我变成只对技巧感到激动。^[107]

这里，反叛登上了其自己的轨道。大马士革很快就要解放，劳伦斯能做的乃是在形式上重构他的身份和他可疑的功业。对他而言，实现这一点并且保全自己的唯一途径，就是在开始像一个壮志未酬的历史学家那样动笔写作时，把自己塑造为一个有史诗技巧而得不出终极意义的作者，仅仅为了求取一个美学目标。甚至当他后来，在皇家空军服役期间试图以“思想自杀”来悄悄破坏自己的身份时，他还写下了《铸造》一书，以文学的方式来寻求免罪，《铸造》精准而坦率地呈现了他已跃升公众人物之列，但吊诡的是，这本书采用的是被他做过最大“操作”的文句。^[108]

在劳伦斯这里，不出意外地，文字生涯与日日涉险的人生之间的关系与他对自己生产的有形手稿（很奇怪，这些手稿处在不断的丢失之中）的挂念形影相随。贯穿于我们正讨论的这一时期的文学和文学神话学之中的一个主题，乃是对作家而言，让他的作品在字面上、也在物质上留存于书面文本之中有多么难。作品很可能无法永存——这种威胁一直在提醒我们，我很难断定我的文学生涯已经开始且正在推进。《智慧七柱》的第一份手稿莫名其妙地毁了，劳伦斯相信，丢失的背后有一种神秘的阴谋。霍普金斯隔一段时间就把他的诗付之一炬。王尔德宣称（是的，很有

[107] T. E. Lawrence, *The Seven Pillars of Wisdom*, p. 549.

[108] 劳伦斯的《智慧七柱》句式繁复，措辞精美，颇有史诗之相，而到他死后才出版的《铸造》则文风平实，语句萧疏。——译注

喜感)，他花了半天时间写上一个逗号，又花了半天时间把它拿掉。马拉美为如何填满纸上的空白苦思冥想。康拉德为了写作而付出的肌体之劳，惹来了各种尽人皆知的身心疾病，如痛风、关节炎、肌肉痉挛。普鲁斯特写作的那些年几乎要了他的命。也许，作家关于为了让文本印行而遭受身体创痛之最冷面无情的表达，是吉辛的《新寒士街》，这是一部诊断本章正在讨论的时代的小说。小说里的每个作家不是死了就是丢了手稿：发表作品的风险是多么的可怕，为了生产文字，人必须如何摧残自己啊！所有这些都让我们发现作家在因为曾经大胆触犯一种可理解、但通常不可知的力量而备受恐惧的煎熬——他的文字生涯在某种意义上冒犯了这一力量。兰波说“大灾病、大罪孽、大怨怼”，这都是存在的代价。

因此，各种莫测的威胁，有时候让作家必须在另一个层面上形成写作计划，在那里，写作的延续能力是极其间接的。作家的计划是在一段生涯的特殊环境里孕育成长的：一个正在形成的文本，它那孤独的超越性团团围困并（在很少见的情况下）完成了这段生涯，从而，我们必须用努力经营的，用不可见的，用独创的和重复的语言来形容他的计划。“努力经营”和“不可见性”构成了一种建立在种种否定之中的语言，这些否定的巨量堆积把作者的切盼搅浑成了对几乎不可想象的目标的表达。我们发现里尔克的《致俄耳甫斯的十四行》第一部的第二十三首中对此有所描述，其中，诗歌最后抵达的“存在”与一个夸大的、非具体的以及无语境的位置联系在了一起。

· 叹，直到“飞翔”不再

为了自身的缘故，
升向天空的寂静，
不再自身俱足，

这样在明亮的轮廓中，
作为成功的器具，
“飞翔”才能充当风的最爱，
平稳转向，轻盈飘荡；

直到纯粹的趋向
压倒成长的机械
赋予少年的骄傲，

那个为求胜疾飞，
缩短了行程的人
才真正完成他孤独的旅程。^[109]

梅洛－庞蒂关于塞尚也有过一段动人的叙述：他的作品“仅仅是一种对绘画的尝试，一种趋近”，其目的是“混合我们所有的范畴，铺陈其种种肉体的本质、情感的相似性以及哑默的意义组成的梦幻世界”。这位艺术家把他的作品置于一个位于“世界开端”的踌躇不前的位置。随着它的作品落位，这位艺术家“向一个无

[109] Rilke, *Sonnets to Orpheus*, trans. M. D. Herder Norton (New York: Norton, 1942), pp. 60-61.

限的逻各斯计划渐行渐近”^[110]，或者，如普鲁斯特所说，“我创作的理念驻于我的头脑……驻于一个永远在生成的状态之中。”^[111]

这些图像夸张地呈现艺术家工作的开始阶段，同它们相关的是另一类用来把文本定性为一段文学生涯的开端的语言。但是，不管是在这类图像还是在这类语言中，意欲产生的文本都是一个纯象征，既不接受阐释，也脱离（一般情况下）文本艰难的生产条件，其内部运转也不会受到任何干涉。它与历史和社会之间不存在复杂的关系系统，只与艺术家的生涯有一对一的交流；它是关于这段从开端到无穷的人生的唯一表述。作家用了一套能表达极致的独创性以及极致的重复的语汇来说出它。马拉美认为，所有当代写作的体裁都是新闻报道，只有文学除外。而在诗歌里

诗句由一些无意字产生，重造了一个完整的词，一个新词，一个语言的陌生人，仿佛咒语一般实现了一种言说的孤立：以一种君临的姿态删除了词语中存在的风险，哪怕它们在意义和声响之间轮番施展诡计——这让你惊讶于从未听过的那种寻常而熟悉的声响碎片，同时，你对被指名之物的回忆沐浴在一片崭新的气氛之中。^[112]

在这段描写中，关于孤立、极致的独创性、君临的主题和新颖性与寻常、重复、习惯的主题交替。类似的，在马拉美最著名

[110] Merleau-Ponty, *Sense and Non-Sense* (Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1964), pp. 9-19.

[111] Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu* (Paris: Gallimar, 1954), 3:1041.

[112] Mallarmé, "Variations sur un sujet," in *Oeuvres Complètes*, p. 368.

的一段批评中，一个复杂的理念把诗人极致的主体性（以及独创性）和最普通的一种文学对象——书籍——统一在了一起：“我要说的是……简而言之，世上的一切都是为了诞生一本书而存在的。”^[113]书写因此成为重写，拥有原初书写——例如第一次书写——的一切力量。

马拉美对文学文本的诸种论述，其中的内在矛盾有意地升级了那种对书写之开端的夸张。一个文本不再是一本书，而是大写的书（The Book）；延伸开去，就仿佛书写是一切的一切，不只是单一的某物。其结果，这一增强了的夸大让文本以及书写生涯与其他一切人类生产不同。这是雷纳托·泼吉奥利所谓先锋诗学的泛人化取向（*transhumanizing tendency*）的精华所在^[114]；在马拉美这里，目标是把文本变成“纯粹作品”，或如他在另一处所说，变成匿名的“赞美诗、和谐和愉悦，作为万物之间联系的纯粹集合，在某个漂移的背景里集中到一起”^[115]。但是像这样，书写蜕变成泛人化的工作也产生了一种时间的蜕变，在此，普鲁斯特给出了最细致的表达。

《重现的时光》对一个身为作家的人如何开启一本书的写作做了非同凡响、精致入微的描写。马塞尔思考文学创作的计划以及他对此的高度执著，这起始的阶段被放在了这部丰赡华美的长篇小说的（未完成的）结局部分，让我们对他当一名作家的选择有一种切身的理解。一种对比贯穿在这最后篇章之中，

[113] Mallarmé, “Variations sur un sujet,” in *Oeuvres Complètes*, p. 378.

[114] Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, trans. Gerald Fitzgerald (Cambridge: Harvard University Press, 1968), p. 182.

[115] Mallarmé, “Quand au livre,” in *Oeuvres Complètes*, p. 378.

一边是他的经验性自我，面对内部与外部的重重危险，另一边是他的艺术自我，他意图以艺术创作来永久取代经验性自我中丢失了的记忆、愿望和存在。两个自我中都有一种死亡的概念，他说，这一概念“像自我的概念那样一刻不停地陪伴着我”^[116]。在已然半死的状态下，他开始计划他的写作。他意欲写作，为的是在他曾经住过、如今为了将其笔录出来而存在心头的昔日时光的世界里可以没有断裂。他的出发点是母亲对他让步的那个夜晚，他想起，自己听见一声宣告斯万先生离去、母亲上楼来的铃铛声：

为了能永远听到这铃声，没有中断是必需的，这样我就不会有一刻停止过生存、思维和自我意识，这样这过去的一刻就会紧握着我，让我足以回到它，只要我更加深入地走入自己的内心。^[117]

但是，这些抱负，以及那些会把他的作品变得像一座大教堂、一个抵御遗忘的避难所的抱负，是对一个写作意志的种种精练化，这个意志在盖尔芒特家宅的一个早晨开始启动。而那种实质性的经验也是由许多其他增长了的知识经验积累而成的，其中这最后的一个经验不仅是结束，而且是高潮。

整部《追忆似水年华》是一次写作生涯的准备，而马塞尔直到小说末尾也没有真正开始写作——这一点没有逃过一些批评

[116] Proust, *A la recherche*, 3:1042.

[117] *Ibid.* 1047.

家的注意。^[118]然而，普鲁斯特对一般意义上的人和位于初始端的作家之间的紧张关系的分析，与我们的关注点，即生涯和非生涯之间的初始性对立（特别是当它们在文学文本内部发生时）更加相关。即便马塞尔真正的开始被永久地推迟到来，普鲁斯特自己那运斤成风的文本看起来完全是马塞尔的一个前文本。这种制造幻觉行为的特殊之处在于普鲁斯特，就像《尤利西斯》中的乔伊斯一样，用他的文本吸收了作家人生的所有时段，包括人生之前的那些，不过马塞尔和代达罗斯两人都是作为“即将成为的作家”而存在的：这两人的作品是一个永远不会实现的未来的计划，作为一个开头被吸收进了另一件作品之中。然而，乔伊斯和普鲁斯特都鼓励读者去想象，假如代达罗斯和马塞尔真的写出了文本，它们会和《尤利西斯》和《追忆》近似。我们想起了莎士比亚笔下的伯里克利所说的：“那曾经生育你的，现在却在你的手里重新得到了生命”；文本如此多样化，因为它不仅包含了作家（可能）创作它的生涯，也包括了他在成为文本生产者之前的人生，以及对其假定的起源的描述。列奥·贝尔萨尼富有洞见地指出，“[马塞尔]着手描述的世界首先在他自己的头脑里，它在他头脑之外的存在无法超越他作为一位作家的决定。现实是可以忍受的，因为他从记忆的洞察里重新创造了它，正如加埃当·皮孔所写的，把它变成了‘无法再生成挑衅和惊奇的在先性（anteriority）’。”^[119]写作人生之前的现实被看作开始写作的一部分。

[118] 例见 Leo Bersani, *Marcel Proust: The Fictions of Life and Art* (New York: Oxford University Press, 1965)。

[119] *Ibid.* p. 239.

当然，普鲁斯特的美学建立在写作人生和所有其他形式之间都不一样之上：《驳圣伯夫》里深重的论争以许多途径重复了这个区分。“他〔圣伯夫〕把文学人生……和社会交往混为一谈。”〔120〕作家是“一个等待着出场的自我，尽管他的社会自我已和其他人在一处”〔121〕。虽然对圣伯夫的攻击被很有趣地想象成一次同普鲁斯特母亲的对话，但似乎毫无疑问的是，在普鲁斯特的心目中，写作是一个意图性、根本性的个体道义，与一般生活理智地决裂。下面这段话，是他对用一种生殖和愉悦的精练语言生产一个文本的过程的总结（请注意其中如何包含了作者的父子情感）：

别忘了：天才是独创性的评价标准，独创性是真诚的评价标准，愉悦（对写作者来说）也许是天才的现实的评价标准。

别忘了，说一本书“富有智性”，就跟“他真的喜欢他母亲”一样近乎愚蠢。但是第一句话的本相还没有现形。

别忘了：书是孤独的产物，也是沉默之子。沉默之子和言说之子没有半点一样的地方；从对某种东西的欲望、从谴责的意识、从某个意见，也就是说从某种模糊的想法中产生的思想，和沉默之子也没有半点一样的地方。

别忘了：我们的书籍的材料，我们的句子的实质，必须是非物质的，并非直接采自现实，反过来，我们句子的本身以及一些片段必须来自我们最美好时刻的透明实质，在其

〔120〕 Proust, *Contre Saint Beuve*, p. 224.

〔121〕 *Ibid.* p. 295.

中，我们处在现实和当下之外。^[122]

一本书的智性，就像一个人爱母亲那样不足为奇；两者都是十分天然的，偶发或受到环境的影响，也是最初时的必然。关键在于怎么用，就像普鲁斯特构思一个作者写作前的人生，把它改变为写作人生的开端一样。或者，做另一个类比，这就如同普鲁斯特能够把一部长篇小说和一个批评作品（《追忆》和《驳圣伯夫》）想象为可以互相转换的，只皆因两者都是书面文本，不只是言说之子一样。

整部《追忆》生动地体现了这些理念。例如，贝戈特似乎不相信他既是自己的书的作者，又是一个有确凿证据证明的、过于殷勤的势利眼；^[123]对马塞尔来说，一个作家的工作是多么新颖，他甚至可以让事物之间的联系以完全不同的样子呈现出来^[124]；艺术之类的物事必须是“清晰、新颖的，具有一定的透明度、特有的响亮度、厚实、醒人耳目和玫瑰色”^[125]。一句话，一切书写的起始性前提在开始书写时都是“失去”（“真正的天堂是我们失去了的天堂”^[126]），如《重现的时光》里马塞尔所看到的，把人所经历的所有暂时的失去都看作不可避免地通往一段生涯（马塞尔所用的词是职业——“une vocation”^[127]）。文本远不是一个被描述

[122] Proust, *Contre Saint Beuve*, p. 309.

[123] Proust, *A la recherche*, 1: 557.

[124] *Ibid.* 2: 326-327.

[125] *Ibid.* 3: 871.

[126] *Ibid.* p. 870.

[127] *Ibid.* p. 899.

的对象组成的序列，文本的开始意味着实体的形成，但“只有在作家取出两个不同的东西，明确提出它们的关系……并把它们摄入优美的文笔所必不可少的环节之中，只有在这个时候才开始有真实的存在”^[128]。作家放弃了对对象的直接性，进入到它们之间的联系领域（realm）——它们的真实内核——之中，他不得不以事后回想的方式来想象（或回想）它。

这里，我们抵达了文本的核心悖论，它代表并包含了与经验性时间和人类时间相反的开端与生涯。马塞尔在盖尔芒特家藏书室里所想的是，他所做的未来计划：他的生涯，文本应当成为什么，未来的全集（oeuvre）是什么样的。于是，他的所有过去——作为记忆，不只是作为发生过的事——就是即将到来的文本的准备工作。然而，《追忆》本身就是记忆：作为一个有形的文本实体，它包含了未来文本的一切要素。既然马塞尔的写作意图形成于长篇小说之中，那么我们就可以说，《追忆》是一件开启了生涯和文本的大事。在一个相当平实的双重意义上，我们面前的长篇小说本身就是开端：它开始，它也同时是开端。它是所有那种导致了当下（记忆）的在先性；它是图谋未来的开端。布朗萧捕捉到了这一特别有意思的状况，他说：“[作品]所说的，并不仅仅是它开始时所是的东西，它也始终在以某种方式说出：开始。正是在这个意义上，历史属于作品，而同时，作品又逃离了历史。”^[129]

普鲁斯特的长篇小说文本是记忆和未来的居留之所，因此

[128] Proust, *A la recherche*, p. 899.

[129] Blanchot, *L'Espace Littéraire*, p. 308.

这里存在着更多的对应。对应之一来自普鲁斯特对性倒错的兴趣，他在《索多玛和蛾摩拉》里关于同性恋的附记的末尾说，同性恋要追溯到“雌雄同体的原始时代，女性人体中的某些男性器官痕迹和男性人体中的某些女性器官痕迹似乎还保留着原始的雌雄同体的特性”^[130]。同样的，文本也同时保存了肥沃多产（fertile）的记忆的痕迹和一个强有力（potent）的未来的痕迹，这些特性一直稳居某些已万事俱备、但仍未着手写作的伟大作品的开端：“事实上，事物至少是两重的。”^[131]后来，马塞尔发现阿尔贝蒂娜和圣-卢，“他们两个人的生活都有一种我没有怀疑到的类似秘密。”^[132]直接位于马塞尔在盖尔芒特的上午之前的正是这个发现，同时它也反映了那个上午，在那时，他认识到他自己生活的双重性——一方面是人，另一方面是初始的作家。他在人物的所有截然对立中感受到的对立统一，本身就漂亮地提示了他在藏书室里对自己的生涯和自己的过去——彼此相反却又两相捆绑——的意识：

可现在他们死了，他们在战壕前和河流中的最后形象，与他们最初形象的间隔时间是如此短暂，所以我将这两种形象进行对照，而最初形象，也只有在同海上日落的形象结合在一起时，对我，对阿尔贝蒂娜，才有价值。^[133]

[130] Proust, *A la recherche*, 3: 629.

[131] *Ibid.* 3: 682.

[132] *Ibid.* 3: 848.

[133] *Ibid.*

但是，对马塞尔这个即将成为作者的人来说，图像的并置采取了一种特别物质的、体现为已生产的文本的形式（同样是在他逗留藏书室期间）。他无意中从书架上拿下了乔治·桑的《弃儿弗朗沙》，并非自愿地勾起了他的记忆；这是那个早晨连续四个类似记忆中的高潮体验，每一个都是被物理感受所触发，每一个都把马塞尔的记忆带回到或近或远的过去之中的某个特别的片段，每一个都如此鲜活地复苏了过去，给马塞尔带去了对一个外在于时间的本质的印象。但是，在每一个记忆之中，经验都来自一地一物，来自一地一感受，而从未来自一个抽象的实质或理论处境：“那些感受正具有这一共同之点，我在即刻和某个遥远的时刻同时感受到它们，直至使过去和现在部分地重叠。”^[134]因此，现实中的《弃儿弗朗沙》一书把马塞尔送回到贡布雷的童年（“那也许是我一生中最恬适、最忧伤的夜晚”^[135]）。体验到这一回返后，他立刻开始思考他作为作家的未来生涯，所有这些，他如今都通过拿在手中的书敏锐地想象着，“今天，恰恰是在盖尔芒特家的书房，在这最晴朗和美的日子里，我重又见到这部作品，从而不仅使我以往摸索中的思想豁然见光明，还照亮了我生活的目标，也许还是艺术的目标。”^[136]

普鲁斯特把马塞尔手中的一本书写成被玛德莱娜触发的那个系列中的最后一则记忆，这个构思有深刻的合理性。一本书，既是最初始的（作家的第一个文本、读者的第一次阅读体验、无数

[134] Proust, *A la recherche*, 3: 874-875.

[135] *Ibid.* 3: 886.

[136] *Ibid.* 3: 887.

抄本中的第一个)，也是（作为几乎不计其数的被写、读、印刷并保存的书本里的一个抄本）最平平无奇的东西，对马塞尔而言，却能释放出一股奇特的反思之流：

我觉得作品的第一版比其他各版珍贵，可我更愿把第一版理解为我第一次读到的版本。我会去寻觅初版本，我所指的是这部作品给我留下最原始印象的版本。因为后来的版本就不是那么一回事了。在小说方面，我会去寻觅旧时的装帧，我刚开始阅读小说时的那种装帧的版本，它们多少次听到过爸爸对我说：“别歪着身子。”就像我们第一次看到一个女人时她穿的裙子，它们将帮助我找回我当年的爱，找回美，我在上面重叠起那么多后来愈来愈不喜欢的形象，想要找回最初的美就愈加困难了，我已不是当年看到它时的那个我了，如果我要召唤我当初认识的那件事物，我就应让位给当初的那个我，因为今天的这个我根本就不认识它。^[137]

这些思绪根本的被动性，正是马塞尔发愿要在开始写作时，用他自己的“原始”文本来替换的。马塞尔无意之中成了一个欢愉的收集者，由此，他积极地寻找东西，把它们互相联系起来，以确立那个“作家应重新发现独一无二的关系，把它永远地串联在自己的句子里”^[138]。书写行为，文本的物理性增长，一个文本表现出的逐渐增长的客体性和疏远的特征——所有这些让人和他的工作

[137] Proust, *A la recherche*, 3: 887.

[138] *Ibid.* 3: 889.

之间的各种亲密联系落实在了书写之中，对马塞尔来说，这就是记忆和重复的写照，是独创性和丧失的化身。一段生涯的开端，就是一个作家像任何人审视未来一样审视他的文本的时刻，因此他手头的工作要务就是包罗一切的：“从这个观点来看，作品应被视作一次不幸的爱情，它必然是其他几次爱情的预兆，它将使生活与作品相仿，使诗人或许用不着再写作，在他已经写下的东西里他完全能找到未来事件早先的形象。”^[139]

马塞尔对他未来的种种沉思，如我前述，表明了作家赋予其生涯的夸大的价值。这些思考表现了普鲁斯特自己的实情——即便不是细枝末节完全对应，也和细节事实相吻合，并有短暂的夸大，借着这种夸大，尚未产生的文本思想或关于文本的思想似乎吞没了现实的、日常的书写行为，而没有这些行为，文本就无法产生。本雅明正确地指出：“自从罗耀拉的宗教苦行以来，还没有比这更极端的自我沉溺。”^[140]因此，普鲁斯特和乔伊斯所标示出的，是我们讨论的现代时期的文本，作为作家的开始性选择或意图可能受到的各种局限。看起来，意图被拖长了，进而让作家把自己的工作说成是一个充满阻碍的过程。生产一个文本的最初决定，在生产途中的每一阶段都被连续更新；作者在写作时，重复他最初对所选择的生涯及意图产生的文本——他的生涯的纯粹象征——的虔诚。这是泼吉奥利所说的“挣扎”（agonism）的一例，“挣扎……意味着拉奥孔式的悲情，他奋力做最后一搏，为

[139] Proust, *A la recherche*, 3: 904.

[140] Benjamin, *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Harcourt, Brace, 1968), p. 212.

他自己的痛苦争取不朽和丰沃多产。”^[141]我们之后会看到，一个作家向自己的文本迈出第一步时的紧张如何给他自己加了一种“泛性恋”(polysexual)^[142]身份，普鲁斯特对“两性人”的兴趣便与此相关。

于是，第一种对立对作家来说是一个完全的、开启性的对立；他必须自问这个根本性问题，他必须在生涯开始时、在生涯的每一时刻都做出这个根本性决定。与他的开端性考验同时发生的是第二个对立，这让作家产生了处于一个进程之中的感觉；这个进程就是投入一段生涯之中，并逐渐知道并试图确证这一进程是否正确。例如，他应该生产这一列还是那一列作品？他被某一主题所吸引，其理由是对还是错？因他文本的连续而产生的问题（以及在这个连续中发生的问题）最好的解决方法是什么？这一组论题都来自并体现了我所说的第二个对立，其典型表达之一就是亨利·詹姆斯的短篇小说《下一次》。拉尔夫·林贝特是个作家，他发愿说，下一次要写出一本适合大众口味的书。他从未着手去写，因为“他远远地向一个巨大的冷漠飘去，不顾一切地飘进了一种对艺术的意识之中”^[143]；但是，詹姆斯把他的高潮放在了林

[141] Poggioli, *Theory of the Avant-Garde*, p. 66.

泼吉奥利原著中这段文字完整如下：“agonism 是‘挣扎’，意味着拉奥孔式的悲情，他奋力做最后一搏，为他自己的痛苦争取不朽和丰沃多产。简言之，agonism 意味着牺牲和献祭：一种夸张的激情，一个鞠向不可能的深躬，精神失败主义的一种悖论式的、正面的形式。”——译注

[142] polysexual 指一种面向不特定性别、甚至非常规性别开放的性取向，近乎来者不拒，与同性恋、异性恋、双性恋都不同，姑译作“泛性恋”。——译注

[143] “The Next Time,” in *The Novels and Tales of Henry James* (New York: Scribner’s, 1909), 15: 215.

贝特死前不久。这段生涯的进程完全跑出了生命之外，尽管林贝特一直在思考自己正确的路径是什么。

尽管詹姆斯没有明言，但是，林贝特的困境就在于他把创作自己的文本看作与让读者来读他的作品、取悦他们或得到他们的接受完全不同的两回事。19世纪八九十年代之间，詹姆斯塑造的大多数艺术家主人公都十分契合于这个认识。王尔德以其最常见的浮夸腔调宣称，“艺术家工作时，两眼紧盯表达的对象，除此之外再没有什么可以让他分心。他从不管别人会说什么，他耽迷于已经在手的东西。”^[144]王尔德当然是在夸大，他声称，对作家而言，关于书写技术的各种专门问题的重要性要优于（倘若没有消灭掉）作家对其读者的考虑，且因此享有特权——这个特权就是作家写作的即时性和直接性。在《逻辑研究》中，胡塞尔在意义给予行为（或意义意图行为）和意义完成行为之间做了个有用的区分^[145]：对作家来说，意义给予是“表述”的逻辑基础，而意义完成，“或多或少充分地证实意义、实现意义，并如此而将意义与它的对象的关系现实化”，则是他只能渴望取得的。完成意义，对作家来说就是实现他的文本——在“文本”一词最庄严可敬的意义上生产一个文本——但对读者或观众来说，这种考虑是比较难以理解的。读者想读，想消费，想理解，而文本生产的美学对他们来说是次要的。

现在，如果对一个像马塞尔·普鲁斯特这样的作家（作为

[144] Wilde, *The Artist as Critic*, p. 242.

[145] Husserl, *Logical Investigations*, trans. J. N. Findlay (London: Routledge, 1970), I: pp. 230 ff..

叙事人或作者)而言,文本是一件未来的作品,如果其作为文本的完成或实现还遥远,那么,作为生产文本的作家,他的关注点就必然要落在意义的给予上,要落在写作上——写作,是某种在文本产生之前或向着文本的形成而一直在从事的事。写作是一系列研究,一系列导致文本出现的准备工作。书写中的语词,由此为了一个文本的目的而变得(比平常的用途中)更加真实了。一旦他开启了一段写作生涯,作家的生产就在草稿和最后的图画之间充满疑惑地摆荡,对文本而言,这也许够了,也许最终还不够。在文学史上,当作家在准备这些作品的一个合集时,删减、编纂、改动、干预先前发表了的材料都是司空见惯的。这种干预是意义完成过程的一部分,没有一个作家在开始其生涯之后能躲避包含在其中的伦理—技术问题。因此,我的论述现在所针对的是作家写作时须处理的全部问题,待日后他的作品有了一个收集齐全、完整的定本之后,与之相关的则是另一些更具公共性的问题。

现代文学的一个关键特性就是作家给自己的附随文本(paratext)——关于他在文本制作过程中出现的现实问题的文字——赋予的重要性。詹姆斯的《笔记》立刻跃入了我们的脑海,还有安德烈·纪德的《日记》、里尔克的《书信集》、瓦雷里的《笔记》以及霍普金斯致布里吉斯(Bridges)的书信。一如乔治·巴塔耶常表现的,附随文本经常是单独为作家存在的,为的是以一种有意浪费的姿态毁掉他的某些作品,以此来回应总是把文本看作一种最高美德的代表而引起的压力。但是,没有一个作家的生涯像卡夫卡那样,他的生涯第二个阶段(有一组独特的选项和问题)看起来如此复杂,如此引人入胜。而就我所知,对卡夫卡的例子

有细致研究的，也就是布朗萧的《文学空间》了。^[146] 布朗萧说，卡夫卡在 1914 年的日记里，他的头脑似乎被三种相互联系的私人关切给占据了：除了文学，其他任何东西都不能满足他；他怀疑他自己的力量，由此“他的计划一再挫败”；这种怀疑与他作品中一切极端的、异常的东西相联系，这些东西是“核心的、致命的紧急情况，‘不幸的是这种情况并非死亡’，而是那种还离着一定距离的死亡，是‘将死的永恒折磨’”。^[147] 卡夫卡写得越多，他对在一切活动中唯有写作无法提供安全感等等的认识就越深。作为作家，卡夫卡严格自律的写作既不是对不幸的补偿，也不是一种白日幻想；既不是一个建构，也不是一种描述真相的途径。布朗萧认为，艺术“在卡夫卡这里完全同世界‘之外’的东西联系在一起；卡夫卡一再毫不避讳地表达了这个‘之外’的深度”。^[148]

布朗萧以强有力的洞见暗示，对卡夫卡而言，探寻者 K 的形象是一种从其日记向他的文本的延伸：K 是这么一个人物，其职业连同其对方向、距离、测量和决定的关心，显示了作家一旦开始写作就将陷入的困局。卡夫卡的疏离把过程变成了一次错误的审判，而非通往真实的审判。卡夫卡惩罚自己也惩罚 K 的是“无耐心”，是把一项工作推向完结的欲望，是把局部成就变形为对完整结论的完全肯定的心愿。换句话说，K 错在他引起了一个代表着某种未成熟目标的图像——或偶像；这个图像一旦制出，就会带给 K 以一种临时的成就感和统一感，同时，它又使真正的

[146] Blanchot, *L'Espace littéraire*, pp. 48-49.

[147] *Ibid.* p. 72.

[148] *Ibid.* p. 86.

成就和统一遥不可及。^[149]卡夫卡的写作开始并延续了一段时间，但他无法写完任何一个他开写的故事，一连串希望的图像（例如那些与城堡相关的图像）在他面前延伸，用它们象征的距离困扰着他。他给自我施加的慢写作法以及巨细靡遗的写作习惯并非任何相应的现实需要发展的结果，毋宁说，其仅仅来自于文本的急需（exigencies），来自于布朗萧所说的文本对他的判决。

卡夫卡对他的写作的诸多感受都是极端的，但是，透过这些感觉，我们至少可以管窥一个作家所投身的是怎样的事业。文本的判决建立在这样一个事实上：就作家而言，关于他的人生、工作、心智的一切问题都可归因于文本，都可以从文本的角度来检点答案。他所写的一切，不管是书信、笔记、草稿还是谜题，都打上了文本责任的烙印。如果说，自约翰逊博士和萨维奇^[150]之后，再难以找到一个把写作看作纯粹愉悦的作家（这并不与普鲁斯特所认为的“写作有益作者健康”相矛盾），那么，从19世纪晚期以来，不把写作当作青灯黄卷熬痛苦受的作家就更少了，因为文本的压力几乎永远是无边无际的。对“作者”和“人”之间的矛盾，梅洛－庞蒂论说道：“人必须靠着从工作中创造实质而活，不过，他为了成为真实（become true）也必须做好准备，让

[149] Blanchot, *L'Espace littéraire*, pp. 92-93.

[150] 这里所说的萨维奇是指18世纪的英国诗人理查德·萨维奇（1697—1743），他比约翰逊博士大12岁，两人在1737—1739年间结为贫贱之交，萨维奇逝世后约翰逊为他写了一篇动人的传记，日后又扩写成了著名的《英国诗人传》一书，从而让萨维奇事迹为后世所知。后世有不少小说、戏剧、传记探讨萨维奇和约翰逊的关系。——译注

作家从生活的格栅之中脱逃而出。”^[151]与写作生涯的每一寸进展亦步亦趋的，是生命似乎随着文本获得现实性而日渐贫薄——这种现实性建基于王尔德所谓的“她自己的句行”之上。乔伊斯写道，他在写《尤利西斯》时为生产这些“句行”付出如此的代价：

“焦灼”（*schorching*）一词，对我迷信的头脑有着特殊的意义，与其说是因为书写行为本身含有任何品质或美德，倒不如说，是因为写书的过程实际上像某种喷砂的过程。一旦我在书中提到或写到了某个人，我就听说他或她挂了或走了或倒了血霉：每一个连续的情节只要是涉及某个艺术文化（修辞啦、音乐啦、辩证法啦）的领域，就在身后留下一片焦土。^[152]

由这种致贫的机制，或者说存疑的致富（因为没有任何保证说作者必不会为文本枉费牺牲）的机制带来的，人们可能会称作图像的抛弃。我说的抛弃，是指抛弃任何一枚图像带来的焦灼，这图像来自过去或现在，也许代表着文本在未来的完成。R. P. 布莱克默尔所说的现代文学中“预言模式”的缺席，在我看来，可以归因于这种出自图像的焦灼。^[153]我们似乎无法为一个文本的“成长”及其完成找到各种贴切的、彼此不相连的比喻，例如有机的、视

[151] Merleau-Ponty, *Resumé de cours: Collège de France, 1952-1960* (Paris: Gallimard, 1968), p. 23.

[152] Joyce, *Letters*, ed. Stuart Gilbert (New York: Viking, 1957), pp. 128-129.

[153] R. P. Blackmur, *Anni Mirabiles, 1921-1925: Reason in the Madness of Letters* (Washington, D.C.: Library of Congress, 1956).

觉性的、图示性的比喻。作家希望完成一个文本的生产，但他无法策划一个可以用（比如说）一个人步入成熟的图像来图解的时间过程。如我上面所说的，人生时间和文本时间之间的分裂越拉越大，而非缩小。于是，马拉美认识到，尽管在“人生”中依然有大量的偶然，但在文本中，偶然则逐渐消失。詹姆斯的“地毯上的图案”——它那不可言说性，难以捉摸性，抗表述性，它不为人注意的、完美无缺的不可侵犯性——控制着文本中的偶然，即使因为“人生”对作者、读者以及好奇的观察者不存有任何尊重。

然而，到了这一阶段，只要作家写作，文本的地位及其体量（volume）之间就依然存在冲突。例如，跟林贝特的作品地位有关的是它的被接受度、它的名声、它的吸金能力等等，但是，他为了自己文本的体量而大大牺牲了这些。这样看来，詹姆斯的道德寓言——它的的确确是个道德寓言——大大减轻了作者面对两难困境时的踌躇。在现代时期，在马拉美、霍普金斯、乔伊斯、瓦雷里、卡夫卡和王尔德这里，作品体量与密度、稀少性、无规律性有关，与作品地位有关的，则是与文本对“普罗”大众而言的不可接触性有关，同时还要看文本是否具有能与其他文学形式相容，或成为其一部分的超凡能力；也就是说，文本中的援引对读者的意义要远远少于对其他文学形式的意义。因此，正如布朗萧在谈到卡夫卡时所说，写作是“一种日趋严格的精神一元论”和“某种艺术的偶像崇拜”之间“不稳定的平衡”。^[154]马拉美和王尔德无数次援引艺术，艾略特援引传统，瓦雷里援引诗歌——所有这些都证明作者的文本趋向于一种对元文本或超文本的掌握，

[154] Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 97.

但他的书写却又是（因为挑起了生产文本的苦役而）遭受的惩罚和清除掉的障碍的明证。

一个文本的地位和体量中，必不可少的一部分是风格，对生产文本的作者来说，风格就是他的生涯的语言。在句法学意义上，风格是一个作家的签名的延长，是他本人独有的把符号彼此相连的方式；而在语义学意义上，风格是作家把他的符号和它们意图完成的文本连在一起的工具。风格不是文本的起源，而是文本的开端所意图呈现的对象。风格是摧毁起源、代之以开端的书写，风格就是书写他的文本的作家。（我在这个讨论中并不像风格学那样^[155]，把风格限定为分析的对象或现象，而是限定在以作家创作文本为开端的书写活动之中。）而且，风格取代了言说，就像文本——通过其体量和地位——取代了任何一个起源一样。由此，一个意图创造文本的文本性的开端，通常可以把语言转化为一个特定作家所写的特殊文本。

作家的生涯逐渐发展之中，有一个时间出现了，他认识到写作中有某些习语，甚至意识到他的作品中的个人言语方式。知道并不必然意味着他会深深警惕起来——尽管那是可能的（马拉美和詹姆斯就是如此）——但他可以以借助自己已写下的文字而变得习以为常的各种方式来引用自己、求诸自己、成为自己。如今，他开始挂虑忠于自己的言语习惯、忠于他业已成熟的习语和替自己探求新的表述方式之间的冲突。这是写作生涯中的第三个对立范畴。例如，斯威夫特就是一个有趣的早期代表，这种冲突在他

[155] 例见 Michael Riffaterre, *Essais de stylistique structurale* (Paris: Flammarion, 1971), p. 289.

的写作中几乎绵延不绝，贯穿始末。他如此精于角色扮演，他每新写一部作品，不管是《比克斯塔夫论文》、《盟邦行动》、《德拉皮耶书简》还是《格列佛游记》，其中都会出现一种新的声音。然而，谁也不会看错斯威夫特式的话语风格，更重要的是，谁也不会看错斯威夫特对他的仇讎摧毁性的戏仿。在这种情况下，独创性和习惯的共生保持着一种真正有生产力的紧张。在弥尔顿和蒲柏这里，我们感到他们的文字达到的优美程度几乎压倒了创新，哪怕两个作家的晚期风格（《失乐园》或《愚人记》）呈现出各种各样的新的声音，同时又建立在此前作品的坚实基础之上。在文学生涯的成熟时刻，像叶芝这样的作家甚至在《幻象》里回头去盘点自己的早期作品，这样做是为了让眼下和今后的诗作能有所不同，要不就是为了方便自己利用昔日的创作。这个时刻一旦来临，将是文学生涯里的大幸之日。

霍普金斯对自己作品中的创新和重复之间的紧张尤为关切。在1873—1874年的一组以“诗和诗句”为题的笔记里，他宣称诗的使命是呈现言说的“内景”（*inscape*）（与众不同的特殊性、内在结构）^[156]，“高于意义之上”：

[156] “内景”（*inscape*）是霍普金斯诗歌理论中的核心概念，很难给其一个准确的译法，精研维多利亚时代文学的 Glenn Everett 教授给出的解释“事物整体的内在特性，有别于他物”与萨义德此处括号内的注释比较贴合；《牛津英国文学词典》（*The Oxford Companion to English Literature*）第六版中霍普金斯词条下的解释是“事物独特的根本性质或独异的风格之美”。*inscape* 反映了霍普金斯所受浪漫派和后浪漫派诗歌传统的深刻影响，同时又体现出他的天主教之根，窥见事物的 *inscape*，意味着即便它已死去，人也能把握它的本真性质，领悟上帝何以造它。——译注

事实上，诗就是言说，被用来传达言说的内景，目的只是为了内景自身——故此内景必须好好思量。现在，假如我可以不通过重复来思索它，那么艺术和美以及诗只需一次化（once）就足够了，但至少内景必须理解为一种独立的存在，从而可以复制、可以重复。如果对内景的重复——即对内景做经常化、反复再反复、追随（oftening, over-and-overing, aftering）——必须发生，以便让心智可以理解它，并由此让诗成为追随和经常化它的内景的言说，那么，言说便会以一种重复的形象表达出来，而诗句的表达也带上了重复的形象……这样就有了全部或部分地重复同一个语法形态（feature of grammar）的言说，它只能是出于它自己的原因和目的，而不是为了表达意义而被人听到。我们以这种方式来表述诗，由此便并非所有诗都是诗句了：所有诗，要么是诗句，要么隶属于诗句之下或诗句的更进一步的发展形态，作为言说或全部或部分地重复某种形象，它高于意义之上，至少高于语法的、历史的和逻辑的意义之上。^[157]

“经常化、反复、追随”，这是一些无法被缩减为我们对事物的习惯看法的效果，它们让意义从连续理性逻辑中疏离出来，并且把意义用形象或图案表达出来，这些形象或图案都是个别的，是为自身（言语上）的缘故而存在的。因为它们都明显而可重复，这些形象提升了它们由以产生的语言：它们通过夸张帮助我们感知

[157] *The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins*, ed. Humphry House and Graham Storey (London: Oxford University Press, 1959), p. 289.

到已经存在但尚未感知，或至少尚未能一见即知的东西。这些形象来自一次一次重复的声音，把它们从平常里拔高为卓越。重复的机制（正如祁克果也看到的）把人维持在现实之中，即便一种新的现实正在创造出来。霍普金斯用他自己的语言使用这一技术，从而创造了一种新的个人语言——以跳跃韵律^[158]为基础，带有重读头韵，由强有力的新词组成的一个完整的词汇表。他相信，他的诗句非常切近地模仿了丰润富饶、硕果累累的自然进程，大自然通过生产那些循环往复的事件（春天、黎明、丰收）的基本节律而一次次让这些进程万象更新。在这里，霍普金斯已经预示了庞德和俄国形式主义者的诗学（特别体现在穆卡洛夫斯基 [Mukarovsky] 所说的“表达的前景化”^[159]之中）的诞生。

然而，霍普金斯关于诗与言说的论述还别有洞天，我们可以发现种种对这个第三阶段^[160]更有趣的描述方式。写作生

[158] “跳跃韵律” (sprung rhythm) 是霍普金斯诗艺的核心，霍普金斯认为这种格律“把诗的真正灵魂和自我归还了它”。一般传统诗的节奏是恒定的，重音音节和非重音音节必须交替，而跳跃韵律在一定程度上系从希腊拉丁抒情诗中得到的启发，又受到威尔士诗歌和中古英语头韵体诗歌节奏的影响，其特点是一音步包含数量不等的音节，由于音节变化不规则，所以跳跃韵律诗歌无法套用对位法，也无法用传统格律去解析。霍普金斯认为他的诗必须念出来，但文字却不足以把他意图制造的节奏表达出来，因此他有时加些表示轻重快慢的记号。一些批评家认为他所创的跳跃韵律已谈不上什么诗格，而接近于自由体或复调诗。——译注

[159] 穆卡洛夫斯基诗学理论中所谓“表达的前景化”，意思是当主体在感知客体时，会自动把一部分内容提为前景而压制其他内容，穆氏认为诗学语言的最主要特征之一就是“最大限度的表达前景化”。——译注

[160] 请注意萨义德前文所说的“这些对立范畴对应于一个写作人生的不同阶段”。——译注

涯进入到了第三时期，创新和重复就不只关系到作家对自己正在做什么的判断了，他的读者也在对他作判断，因为他们现在已通过他的文本，熟悉了他的习语，熟悉了他们在他们心目中占据的特殊的一席之地。但是，不管作者和观众是否在这些判断上达成一致，作家在这个阶段像一位读者那样审断自己的作品却是事实。文学生涯有了它特殊的身份，文本也一样：因为作家过去的成就，他的文本将会被以一种特殊的方式来阅读；而因为它的语言习惯多少已经固定下来，它将以一种特殊的方式创造意义。一言以蔽之，文本在这个阶段将以一种一个初出茅庐的作家的作品无法相比的方式对读者发言。霍普金斯把文学模式下的“对某人言说”（speaking to）描述为一种“经常化”（oftening）的功能——也就是那些重复再三的习语表演（performance）的功能，其目的是识别（被我们称之为“文本生产”的）独特的语言表演行为，揭示其内景并予以强化。在这个阶段，每当作者写作的时候，他就是在用自己的习惯用语对观众言说，后者远离了他所说的话的意义，把他的语言认知为他个人典型的语言。然后，这一认知行为让下一个认知行为（认知创新或认知重复）成为可能，再是下一个，如此下去，直到他停止写作。于是，文本就是一个标志，象征着一个文学生涯的延宕或连续性。

一个由一组相当精细的联系组成的系统支撑着这个阶段的文本。联系之一是作家和文本之间的联系，作家把这个文本视为施于其身的压力，因为其体量和语言习惯规定了文本的语调风格；他的文本由此限制了他意图实现的创新。另一个联系位于文本和读者之间。第三个联系则在文本和它的传播、保存以及评判——即出版、批评等等——的机制之间。迄至我们正在讨论的阶段为

止，文本一直处于生产之中，它把这些联系扭结在一起。这些联系合在一起，让文本几乎不可能无限制地重复自己或无限制地自我更新。换句话说，重复和创新，对作家而言是在某个历史规律之下发生的，文本依循这一规律来言说，或者说，这是文本同时向作家和世界言说的方式。

但是，书写如何言说？书面语和口头语之间的矛盾明摆着，把书面语写得仿佛如日常说话一样莫不是蠢到家了？一般而言，对风格的研究以及作为一门学科的风格学，试图揭示那些书面语言的种种面向的特征——这些语言的“反复再反复”（over-and-overing）仿佛从纸面上在向读者们说话一样。“言说”因此成了一个术语，用来指出书写（风格）里的重音（stress），这些重音传递的不是信息，而仅仅是表明一个作家存在于文学史上某特定时刻的相对纯粹的标志和相对纯粹的活动。霍普金斯在说“诗是追随并经常化其内景的言说”时，即对这一点了然于心。但是，没有一个作家可以从心所欲地实现这一点，或让他的文本实现这一点；这一事实有时被风格分析家给弄模糊了，他们假定说，任何书写都在文本生产过程中抵达这个特殊阶段，然而，风格不过是一个文本的生命中相对有特权的时刻。文本的言说，是在作家生涯的中间产生的，在这之前，他的一部分书写仅仅呈现为书写——也就是非言说；可只有当作家的主体性完全为自身装备了一种彻底的文本性语言——在这种语言中，作家/言说者的“我”指明了一个在那种语言所创造的现实之中起作用的自我——文本才能说话。本维尼斯特把这一现实叫做话语^[161]，当福柯研究话语

[161] Benveniste, *Problems in General Linguistics*, pp. 206-207.

的时候，他把本维尼斯特所说的铭记在心。我的观点是，在作家生涯中的关键性的中点，作家的文本自身成了一种话语，一种可以产生表述的实践，既然我们这里讨论的是文学文本，所以表述的目的不是传递信息，而是向读者言说。因此，文本首要的时间不是1895年，也不是过去、当下、未来，而是如本维尼斯特所说，“‘言说的时间’。这是永远的‘当下’时刻，哪怕它与一份‘客观的’年表中同样的事件无关，因为对每个言说者而言，这个时刻是与之相关的话语的每个实例所决定的。”^[162]

当作家的文本可以作为一种“产生了”语言中的“主体性”——他的主体性，霍普金斯说，“是一个有意义的点以及一个归属性的场”^[163]——的话语形态（discursive formation）来言说时，作家的永恒当下的时刻就来临了。本维尼斯特继续说，话语不仅“接收了暂时性的表达，而且还创造了人的范畴”^[164]——而在这里，就是一个作家的范畴，他的权威在于像对读者说话那样写下文本。这一点，只有在文本已经获得了给表述或语言风格或进一步的写作赋予权威的体量，把文本坐实为文本的情况下才会发生。用福柯的术语说，文本的体量是一种历史性演绎的事实，引起了新的表述的形成。但是，这是一个不取消作家的创新权力的、有规则约束的秩序。作家的角色因此有了悖论的一面：他利用他的话语之种种细微的约束（文本的体量）来扩大它们的势力范围，让他的话语能够以新的方式来重复其当下和规则：由此，

[162] Benveniste, *Problems in General Linguistics*, p. 227.

[163] Hopkins, *Journals*, pp. 149 ff.

[164] Benveniste, *Problems*, p. 227.

重复和创新的辩证法似乎宣布了作家对读者、对文本和对支撑他的在场的制度（专业的、经济的、社会的、政治的）在场。尽管如此，作家也并不是可以自由做出表述的，哪怕仅仅按自己的意愿增补文本也不行：表述是稀罕的，是艰难的，文本对他有着如此强大的先在约束——对这一点的强调从来不会过度。^[165]

关于我正在讨论的题目，艾略特的后期诗歌《灰星期三》是一个近乎度身定做的例子，它非常明晰，尤其体现在全部六首诗中的第一首中。^[166]诗中的“我”并非从其表述的真实性，也不是从准祈祷性的节奏和重复之中获得大量的优越权威，相反，权威来自它对艾略特过去的诗歌所创造的话语里使用的“我”的重复。这个自我一个接一个、整齐匀称地拒绝一系列行为——知晓、转动、啜饮、想——的可能。这些动词里的每一个都指向被有指示功能的指示词——“这一”、“那一”、“此一”、“那个”、“这种”、“这些”——指出的对象。这个自我用了超过二十行句子从过去召唤出各种联系，只是为了取消它们，“因为”它们不再像曾经的那样孕育希望。艾略特早期诗作里的典型的“我”是处于运动之中，在那些物、人以及理念（它们将“我”推向活动但并非完成）之中寻找休憩和营养。在《灰星期三》中，这些物、人、理念都被公然摈弃了，甚至没有多少浮表的描述；为此，自我弹冠相庆，“建立某些结构，在那上面欢欣。”被放弃的东西来自过去，但在本维尼斯特看来，在此地、在当下的东西乃是语言时间，它只指

[165] Foucault, *Archeology of Knowledge*, pp. 126 ff.

[166] T. S. Eliot, *Collected Poems, 1909-1962* (New York: Harcourt, Brace & World, 1963), pp. 85-86.

涉自我。“所谓真实的，”自我说，“只在某个时间真实。”这就仿佛是艾略特在说，他诗中的“我”此时考虑的是它能否专一地在文本的层面（“这而今完全变小而干枯的空气”）上言说，而不是像过去那样通过人生和文学的片断言说，也不是对那一类只寻求它的可读懂性、仿佛它存在于一个引文的迷宫里一样的观众言说。

这首诗上来只关注自我，随后转向“我”和“我们”，与之相伴的是宗教仪式的使用（“为我们罪人祈祷吧，在此刻和此时”），这种使用既是私人的也是公共的。言说者对读者言说，也与读者言说，在此过程中，他使自己的话语避免成为纯粹内在的冥思（“这些事，我同自己讨论得太多”）：就这样，文本呈现了祷仪上的严格程式化的语调，从语言上重建让表述成为可能的时刻和方式。在之后的五首诗里，互不相同的表述渐渐明朗化了，它们的内容则错综复杂到令人困惑。不过，在这后五首诗中，自我的行为被限制在了作非风格化的表述（*delocutive statements*），也就是依宗教准则而建立的措辞的表述之中。此时，自我说话了——他不书写，“主，我毫无价值……我转身往下看……留神啊……哦我的人民，我对他们做了什么，”等等。文本继续前进，仿佛有一个声音覆于其上、让它陈述，它认出了诗人，艾略特，在这个“介于生与死之间”的状态下，伫立不动，言说，创造。文本成了一个事件，供诗人的声音去开发利用。

这一事件可能变得让人不快，那是因为重复和创新之间的二元对立恶化了。虽然在作家的意识里，往日形成的习惯做法与独创性交织在了一起，但现在简单重复被视作一对选择中的一项——它的反面，另一选择项，则是写作生涯被一种衰竭的冲动所打断。霍普金斯对此也说了很多。在他的晚期诗作，“惨不忍

睹的”十四行诗里，有一个主题以一种骇人听闻的执拗一再出现：诗人的宿命就是了无成果的重复。与之相连的是这样一种确信，即正在被重复的是他自己，江郎才尽，灵感枯竭，成了“洞见的孀妇”。在霍普金斯的晚期诗歌里，过去丰富多变、生机勃勃的头韵，如今呆滞乏味，兀自踟蹰：

群鸟建造——但我却不造；可耕耘，
时间的阉人，孵不出警醒的诗。^[167]

在另一首诗里他说：

我沥胆，我椎心。神的严酷禁令
迫使我品尝：我的品尝即是我。^[168]

霍普金斯高度完善的自我意识包含了一种巨大的自我憎厌，这仿佛是他把大自然和行动完全包在自我之中所引起的反应。王尔德就不是如此，他在写《自深深处》的时候主要是在重复以基督为形象的自己，丝毫不觉得他的习惯用语和词句看着多么熟悉。

[167] *The Poems of Gerard Hopkins*, 4th ed., ed. W. H. Gardner and N. H. Mackenzie (London: Oxford University Press, 1967), p. 107.

这里的原诗为“birds build – but not I build; no, but strain, /Time’s eunuch, and not breed one work that wakes.”其中连续多个被萨义德判作“呆滞乏味”的“b”头韵无法在译诗中体现。——译注

[168] *Ibid.* p. 101.

本段及上段 G. M. 霍普金斯诗作均为黄福海先生所译。——译注

第四个、也是最后一个二元对立范畴，或者说一种两难的焦虑，其影响力是在作家开始觉得自己接近创作生涯尾声的时候显现出来的，唤起它的是要继续写下去的念头，但作家又常常能够意识到他的书写已经接近终局。重述性的作品都是一样的：叶芝的《马戏团动物大逃亡》，还有一篇年头早得多的独白诗——斯威夫特的《关于斯威夫特博士之死的诗》——是两个最好的例子。后一首诗里，诗人不单单计划他自己的死，还进一步计划他打算在后世过的生活。斯威夫特想通过让创作在他的死后永恒存在而让他的写作生涯翻倍。^[169]这个阶段的主要特征是，作家担心他的生涯走到尽头是因了它本身的延续性逻辑，而并不必然是因为他完成了自己的文本。说得更精确些，这个二元对立的一方是终点的主体（比如像《暴风雨》这样的作品），另一方则是终点或临近终点的书写。衰竭的冲动产生了与之恰切相称的作品，其中不时地提到一个反诗歌的暮年，以及对叶芝所谓的“疯狂”（frenzy）的需要：

如今一生快终，
无羁的想象飞跃
或者头脑的转动
销蚀着残骸余心，
却不能使真理昭明。

赐我老头子的疯狂，

[169] 对此的讨论，见 Edward W. Said, "Swift's Tory Anarchy," *Eighteenth Century Studies* 3, No. 1 (Fall 1969), pp. 64 ff.

我必须重造我自己，
 成为泰门、李尔王，
 或与布莱克相比；
 他对着墙壁猛敲，
 使真理服从号召。^[170]

对叶芝来说，作家的暮年引起了一种细查深究的精神：写作生涯，就其源泉及其成就来看，缩小成为一爿污臭难闻、一片凌乱的店铺。斯威夫特式的主题在萨缪尔·贝克特的写作生涯中当然随处可见，尽管我们讨论的许多作家（包括叶芝）都对创作临近终点的现实给出了临时的解药，但这些解药常常不过是不可遏制的衰败的症候。其中一副解药就是变形，一如叶芝欲在布莱克及其疯狂中涅槃新生那样。另一副解药乃是求助于一个总括的、根本性的图像，例如康拉德《流浪者》中的裴若尔或纪德的《忒修斯》，这个图像负责运载作者废弃了的“声音”，有时还令人难堪地把所有衰老的果实都扔了进去。还有一副解药，如同在艾略特的《四个四重奏》里那样，是让“阐释”入侵文本，仿佛因为文本即将结束，它便合情合理地无法抵挡平常语言的侵犯了。有意思的是，在所有运用这些策略的实例中，终点都不等同于一个写完了的文本；不过另一方面，正如我们所见，书写不是意义的实现，而是意义的产物。^[171]除了博尔赫斯的阿莱夫（这是一个关于开端和吞噬的图像），没有一个关于文本的书写之终结的现代

[170] Yeats, *Collected Poems*, p. 299.

[171] 对照索绪尔的洞见的讨论，见 Starobinski, *Les Mots sous les mots*, pp. 19-20.

图像不是反讽的（例如叶芝的马戏团团团长），要不就是自辩性的、傲睨一切的（纪德的忒修斯），或者逃避式的（艾略特）。一个文本不是一段生涯的结果：毋宁说，它就是那段生涯，在文本抵达一个“终点”时，在写作停止时停止。但是，这个稀有的、完美了的文本就像马拉美的《书》或乔伊斯的《芬尼根的觉醒》，是一种永恒的书写形式，永远在开端。

V

组织文学生涯、把我描述过的四个对立范畴缝合在一起的，正是那个不断劳瘁人心的两难问题：书写人生（华兹华斯所谓的“无声而凄伤的人类音乐”）是与人的经验性存在相冲突还是并行，是独一无二地模仿它还是最终抑制它的成长。从柏拉图到浪漫主义者、到 I. A. 理查兹的文学理论家经常说，作家与其他人仅有经验程度上、而无经验种类上的不同；不过，我们可以在如贾科莫·莱奥帕尔迪的这些话中看到更为共通的情感：

对一个敏感的、想象力丰富的人——就像很长一段时间以来的我，他一直在感受和想象——而言，世界及其对象在某种意义上是双重的。他用他的两眼看一座钟楼、一个风景；他用他的两耳听见钟声；同时，他的想象力看到了另一座钟楼，另一个钟，听见另一种声响。^[172][粗体系我所加]

[172] Giacomo Leopardi, *Selected Prose and Poetry*, trans. and ed. Iris Origo and John Heath-Stubbs (New York: New American Library, 1967), p. 28.

我们可以给“另一”加上同位语：“可替换的”(alternative)。康拉德说他有“双重人格”，因为没有人能比他更敏感于两种人生既互相联系、又彼此冲突地永恒共在之独异性。但是，值得注意的是，现代作家如何利用他的写作生涯把他的最隐私的生活重建为一种诗的——一个替代性的——生涯。即便在文学世界之外，像弗洛伊德这样的心理学家、尼采和祁克果这样的哲学家、列维－施特劳斯这样的人类学家，在界定典型人性的时候，也都要诉诸（我们或可称之为的）一种替代品或一个第二时间（a second time）的可能性。对所有这些作家而言，语言都是对维柯式理论最杰出的证明：一个纯真无邪的第一过程（corso）被转化成了一个文化的或语言的第二复归过程（ricorso）。然而，现代的诗性生涯所代表的，正是这一复归过程之可疑的、疏离性的（或异教徒的）性质。^[173]

但是，维柯说过，历史的一次次重复是完全的：每个循环都复制了三个阶段，原始人通过这三个阶段从野蛮进入文明。维柯相信历史就是家庭史，因此，家庭在过程中，进而在过程的重复期间形成、繁荣、衰朽；这个模式构塑了文明的盛衰。但是，在我一直在讨论的时期里，由一段诗性生涯所代表的复归过程远不是对自然人过程严丝合缝的重复。一个诗的或文学的生涯并不反映人生，用诺曼·O. 布朗的话说，它吸收它，压倒它，踩在它的

[173] corso 和 ricorso 是维柯历史理论的核心概念，维柯认为历史是以一系列螺旋上升的方式展开的，每一轮螺旋循环为一个 corso，经历三个阶段，从想象秩序到神圣秩序再到世俗理性秩序，接着在一个更高的层面上重新开始新一轮循环，即 ricorso。一般把 corso 译作“过程”，把 ricorso 译作“复归过程”。——译注

头上。^[174]生涯和“人生”之间的关系一开始是不连续的相邻——就像（例如说）马塞尔形成了他要写作的决定，否则他就在盖尔芒特家度过无所事事的一个上午，做决定和度过上午这两者是相邻的。后来，作家的生涯扭曲了“人生”，并且，正如我们所看到的，它的特权把作家纳入一种发展的逻辑，它没有任何“天然”对等的或任何预言性的形式。在第三章中，我的主题是，经典虚构叙事如何与一种在开端时用语言复制人类繁殖秘密的尝试密切联系：在某种意义上，这一尝试构成了对虚构的虚构（the fiction of fiction）。与之类似，制造一个与一种纪传性产品相似，甚至本身就是一本传记作品的文学文本或艺术品的努力，又构成了文本的文本性的一个独特特征。

当一段文学生涯**意欲**产生文学文本时，就出现了一种决定文学生涯和它之外的作家人生之间的交流程度及关系特性的需要。作为一个替代品，如我们上面所见，一段文学生涯开始于与其他所有人生类型的区分。然而，这种区分却被某种相同性所缠绕：肉身性生产的图像十分强大，书写与繁殖，两者的共同点在于这一理念：一个人所制造出来的就是他的孩子、他的后代、他的即时遗产。易卜生在他的戏剧里超越了自然主义——一种更加彻底的现实主义——为的是探索艺术的劝诱力：艺术可以通过艺术家的文本赋予他过一种既与传记人生十分相似，还能不受其限制的人生的能力。易卜生的晚期戏剧（例如《贺达·加布勒》、《建筑大师》、《当我们清醒地死去》）经常描写这样一个艺术家，他的作品是“他的孩子”，即便易卜生本人能看到悲剧正等待着那些准父

[174] Norman O. Brown, *Closing Time* (New York: Random House, 1973).

亲们（贺达和洛博格、卡娅和索内斯、伊莱娜和卢贝克）。看起来，这些人物没有认识到的是他们的替代性艺术计划具有非法性，人通过把不只是生产艺术作品所需的技术性关切，还有通常由个人保留的性关切投入到语言或艺术素材之中，从而犯下了罪过。

现代生产型的作家的核心象征，呈现出一个图像从人的性繁殖生活到其艺术生活的物理转移。作家的书写，换句话说，就是大胆地把性能量或性关切投入到书写行为之中的结果。作家的图像，不管是为了艺术申斥一切的苦行神父（福楼拜、乔伊斯、马拉美），是挥霍放纵创造力的人（叶芝）、是饱受苦役的牺牲（康拉德、劳伦斯），还是享乐主义的美学家（王尔德、普鲁斯特），都是一种生产与产品、生涯与文本、文本性与性关系、图像与生涯的强力混合——这是因为它首先是一个图像，也因为它是非法地（或至少是不当地）、胆大妄为地从一个活动转移到另一个活动之中。一个文本生产得越多，就越是强烈地把为此付出的牺牲、在写作生涯中所遭受的枯燥、无图像的技术逻辑的折磨，看作作家收获的赤裸裸的性满足，以及从长远来说，看作他的后裔。文本的体量，它具体的文本性，不仅集中了作家的书写，也集中了那些从他的性生活里转移出来的能量或生殖性生产。结果，文本就像明显积累起来的语词一样，明显地吸引了特别的性注意。语词和性能量都是作家活动的象征：它们是他的产品、他的文本和子嗣。

弗洛伊德，我所讨论的作家的同代人，大体上将艺术看作一种来源于艺术家神经官能症的补偿性活动，这一观点几乎是平常无奇的。不过在这里，我认为弗洛伊德也把艺术生产同完成的结果混为一谈了：就制造这一有意的混淆，甚至就他对此的评判

而言，他和这些作家属于同类。像他们一样，他给艺术家（或作家）画的图像从一个领域转移到了另一个领域，就像他们一样，他（在《梦的解析》中）的文本实践也有一种相似的逻辑、形式和文本身份，在意图上有别于任何其他人生的形式、逻辑和身份。在第三章中我已经说过，《梦的解析》的文本是一种发明，与例如古典现实主义长篇小说的模仿性现实主义相去甚远。弗洛伊德的文本是根据一种分离和联系（dissociation and association）的动力机制对语言所做的一次再分配。用不那么抽象的话说，这意味着弗洛伊德采集了某一个梦境的种种图像，通过把它们变成语词而让它们分解，然后让这些语词与其他语词、思想建立联系，等等，直到一个新的理解形式完成——这种理解在文本生产中获得存在的形态，在存在的意义上与文本相一致。如果俄狄浦斯情结这样的“错综谜团”属于心理学问题的话，正是弗洛伊德的文本呈现了它们；与此类似，这一团混乱的多性本质也被文本从语言上得以实现。因此，文本显示了混乱物（作为有待梳理的图像），又把它们作为解释过的（像被精神分析过的那样）语言生产出来。作者的个人生活同他的写作人生是双生的，就像他的文学生涯和他的文本是双生的一样。文本所蛮横地、过分地、独一无二地陈述的正是这些联系，以及它们在逻辑上和性上的双关。

弗洛伊德对艺术的看法是，艺术工作通过以物质的形式让艺术家的神经症现实化，从而在形式上超越了他的经验人生。我们说过，一名作家决定写作，意味着他开始另一个计划；文本以有形物质的形式陈述道，那个开端，以及从经验性人生向一种性繁殖抱负的语言的转移，乃是意图创作一个新造物。故而，文本是作家各种关切构成的泛性恋的“错综谜团”；文本不只是实践中

的笔墨纸砚性关系的象征，而且还是文本—子嗣情结以及书写—献祭—婚姻的过程。除了弗洛伊德外，霍普金斯的作品同样是所有这些东西的高度杂糅；正是他的书写表现了一个文本如何生产一个人生或一段生涯的各阶段，以及把那些东西自动而典型地混合到一起形成的总的性关系（omnisexuality）。

霍普金斯的诗，以肯定并重复一个神造万物的形而上学开始，它同时包含了开端和造物行为。后来，他的诗有意识地把自已看作神性的对抗者，诗性自我的权威变得如此强大。最后，诗人和他的计划发现自己被囚缚在了一个完全被上帝所孤立的、难以开花结果的计谋里。但是，到这时为止，诗性生涯已经与神启各归各了（霍普金斯用了“孀妇化”[widowed]一词）：诗人如今是一个精神上的宦官，他的文本成了一个从一支被阉割的笔下出产的语言怪胎。

只对霍普金斯的文本做这一概略叙述，会遮蔽它的生产过程中连续发生的细节，而这正是它的生命力所在。霍普金斯整个生涯的最开端和最根本的洞见是，在每个细小的环节上，不管有多小，世界都被灌注了神的力量。上帝从一开始就未加区分让圣灵充满物质，故而如霍普金斯所说，造物“是上帝的词、表达、讯息”：一物同时是一个物质的客体、上帝的造物以及上帝的雄性生殖力的一个象征或一个词。霍普金斯一直在做出这些识别。诗，犹如自然界，其中有生命，有力量，有雄性推力的证明。“跳跃韵律在万物中是最最自然的”，他在给诗集所做的序言中写道^[175]；而在1878年给罗伯特·布里吉斯的信中他又提道：“重音

[175] Hopkins, *Poems*, p. 48.

是它的生命”^[176]，重音占据了它的作诗理论的中心，这套理论上就把语词划分为标记的（加重音的、重读的）和未标记的（未加重音的、未重读的）声音两种。既然所有语词都是活的，重音是一个相对而言的性质，因此每一个对象都有它自己的内重力，诗人的任务就是把它与内重力与其他内重力组织起来，合成一个声音的式样，其中一些声音比另一些声音读起来更重。^[177]诗人必须扩大被重读的对象和相对未被重读的对象之间的区别，因为只有领悟到这种区别，才能发现现实本身是可以理解的。于是，诗人和他的艺术就是这种区分的语言体现，从它们的节奏游戏里弹出（对霍普金斯来说，这个词的价值着实堪比一粒精子）的不只是“被感觉到的重音”，事实上，还是让这个世界可以理解的繁殖的戏码。

在霍普金斯的第一首重要诗歌《“德意志号”之毁》中^[178]，

[176] *The Letters of Gerard Manley Hopkins to Robert Bridges*, ed. Claude Collier Abbott (London: Oxford University Press, 1935), p. 52.

[177] “内重力”（*instress*）是霍普金斯诗学中的另一关键概念，《牛津英国文学词典》释为“支持 *inshape* 的力或能量，出自造物主，而被敏锐的感知者所感知”，Glenn Everett 则解释为一种支撑作为事物内在特性的 *inshape* 的力或者当它被感知者体会到时的力，也就是说 *instress* 有客观与主观之分。这里，“每一个物都有它自己的内重力（*instress*）”可理解成每一物都有一种从内部升起的力量，彼此不同，从而形成了物与物彼此不同的“重音”、“重读”（*stress*）。下文中，霍普金斯也常把 *instress* 用作动词，这时可以理解为“重重压入”、“让……深入人心”、“重音化”等意思。霍普金斯使用术语的含糊性让他的所有研究者都为之晕眩。——译注

[178] 19 世纪 70 年代铁血宰相俾斯麦当政期间，新教当道的普鲁士颁布了一系列反天主教法令，境内的天主教耶稣会士、方济各会修士、多明我会修士等遭大批驱逐。1875 年 12 月 4 日，一艘名为“德意志号”的蒸汽客轮从不来梅出发前往纽约，船上载有五位逃难的方济各会修女，她们计划到北美密苏里州的一所

他反复强调自己顺从于神的“重音之火”，他说这种火焰“缚住了我的骨骼、血脉，束紧了我的肉身”。作为一个献身于创造他的法则（即上帝的男性权威）的诗人，他重新创造了一个牺牲场景，在其中，一个英勇的修女在千钧一发的危难时刻领受了上帝。而此刻，诗人霍普金斯也通过他的诗与修女同在，他们一同庆祝了基督在她身上降临：

但是我怎样才能……置身于那里：
给我一些……幻梦，向我靠近——
看见它了吗？看它隐隐出现在那里，
那就是她……就在那里！主人，
那是唯一的、基督、王、领袖：
他置她于危难，又救她于一发千钧；

（接上页）修道院医院去开辟新人生。12月7日凌晨，正逢罗马天主教徒一年一度的“圣母无原罪日”到来之际，该船在与暴风雪和恶浪搏斗一整天后，在临近泰晤士河口的北海沉没，有六十多人遇难，五名修女名列其中。后据幸存者说，在尚未被淹没的餐厅里，修女们把自己的位置让给其他的妇女和孩子，其中的为首者，也是个头最高的一位，一直在叫喊，喊声盖过了风暴声、海浪声和别人的哭叫声，而当餐厅即将被淹没的一刻，很多人看到她猛地抬头，视线穿过气窗射向外边的海和风浪，开口高呼：“哦基督，基督快来吧！”当幸存者得到营救后，另四名修女手拉手做祷告状的遗体被发现。身为耶稣会士的霍普金斯听闻此讯，又从伦敦的报纸上读到大量幸存者的回忆后受到震撼，在他的神学院院长鼓励下决定重拾诗笔，遂成此诗。他把修女之死看作一个完美的献祭、自我牺牲和自我实现的个案，在下面萨义德所引的段落中，诗人想象自己置身于现场进行描述：一方面是修女看到了基督在风暴中出现，从而得到拯救；另一方面，甚至修女和基督一样都成了上帝和世人之间的唯一中介，她的牺牲堪与基督的牺牲相比拟。《“德意志号”之毁》试用了他一直在思考的跳跃韵律。下引诗为黄福海所译。——译注

用生和死，将它控制、促成、造就；
让他全胜地操纵，她的光荣，
结束他的救赎，在那里。^[179]

由此，诗人写下了一幅场景，在其中，男人（或女人）与上帝的合一，是通过一种技艺来达到的：这种技艺模仿通过受孕而赋形（incarnation）的韵律。“让他在我们心中复活，让他成为我们黯淡中的一缕黎明。”^[180]事实上，所有霍普金斯（继《“德意志号”之毁》之后所作）的早期诗歌，基本背景都是某个人对自然的直接改写。和上帝“父生”了物质现实一样，诗人也“用笔记的方式”讲述万物的“创造和类别”。^[181]在某种意义上，诗人的书写把万物的生命更加细致地精练过后又将它驱离于上帝：这生命来自上帝，但同时，又在世界的“深袤的肉身”里安眠：

世界的眼、舌或心，还能是什么？
除了在珍贵的、困惑的人身上，它们还能存在于何处？

或者，如他在“评圣依纳爵·罗耀拉的精神实验”中所写到的：“自

[179] Hopkins, *Poems*, p. 60.

[180] *Ibid.* p. 63.

[181] 霍普金斯生前无甚诗名，且由于终生无法调和诗歌写作和服侍上帝的关系，他曾在1868年加入耶稣会后烧毁手稿并长时间不写诗，直到《“德意志号”之毁》后才有成熟诗作陆续问世。他的好友、也是著名诗人的罗伯特·布里吉斯存下了他所剩不多的诗作并在其死后出版，而大量的诗学论述都保留在了霍普金斯的日记、笔记和通信之中。——译注

然界里再没有什么别的东西，能够比肩这种不可言说的强音、涣散以及自我行为，能够比肩我本人的自我存在^[182]。”^[183]

上帝之于人，正如诗人之于他的诗。霍普金斯用丰沃的独创性的一次次受孕来生殖，这种独创性的来源是他的男性自我。这样看来，霍普金斯那极度奇特的艺术既是女性化的（因其忠实地模仿上帝在他身上留下的重音和印记）又是男性化的（因其繁殖某种语言表达而表现出创造性）。在下面这几句诗中，突崛的语言紧紧模仿着现实的一次次突崛爆发，因为写这几行诗时，诗人本人正模仿着上帝的父生行为：

一切物，对撞，新异，粗朴，陌生；
一切百变斑驳的物（谁知是如何造成？）
迅与缓；甘与酸；炫与暗；

[182] 这是霍普金斯流传最广、影响最深的箴言之一，他用自己独特的术语表达了一贯的观点：尽管世间万物悉出上帝之手，但人却要高于万物之上。“强音”原文为 *stress of pitch*，霍普金斯认为上帝赋予人以一个比其他物种更高、更重的音调（*pitch*），一个伦理的、宗教的音调，让每一个个体都具有与其他个体不同的“此性”（*thisness*，一个可溯自13世纪经院哲学家邓斯·司各脱的概念）。个人的内质的发展就是在这一宗教伦理的高音调之中进行的：人需一面使用上帝对他的强调，一面保持对上帝的赞美，两者构成了辩证的运动。“自我行为”（*selving*）是另一个霍普金斯独创的术语，指人对身体本能的一种积极的反应，能由此表露自己的独特个性，完成精神本质。对霍普金斯来说，*selving* 主要是指写诗。萨义德解读霍普金斯的一个原因，就是他以他对上帝和人的关系的思辨来考察贯穿他诗歌生涯的模仿和独创之间的张力。同 *inscape*、*instress* 一样，这些霍氏术语都只能勉强以中文翻译。——译注

[183] *Sermons and Devotional Writings of Gerard Manley Hopkins*, ed. Christopher Devlin (London: Oxford University Press, 1935), p. 52.

万物的美常在不易，万物他所父生：
把他美赞。^[184]

他是接受者—女人，是创造者—男人；他是让纸页受孕的受孕了的基督徒；他作为被加上重音的造物，把语言添上或强或弱的重读；霍普金斯扮演、并完美地平衡于所有这些角色之间，这就解释了像“推举”、“跳跃”、“投射”、“灌注”、“竖立”、“喷发”以及“升起”之类的词何以在他的书写中如此星光闪耀——因为他在领受的同时给予，如领受一般地给予。然而，作为创造性的诗人和男人—女人，他开始觉察到他所做的不只是模拟上帝之所作为，他所做的还有更多。

在一封写给卡农·狄克逊的信中，霍普金斯写了这么一些话：

如今，“技艺娴熟”是艺术家最不可或缺的素质：这是一种男性天赋，尤其让男性从女性中脱颖而出，即把思想诞生在纸上，诞生在词句里，诞生在任何有关的东西之上……而且，考虑得再深入一些，我深深感到我所说的技艺娴熟并不在于心智中，它是一种朝气蓬勃的素质，存在于青春人生之中。这种男性素质是创造的天赋，他坐拥这种天赋，光华四射……所有

[184] Hopkins, *Poems*, p. 70.

中译文五行与原文同押 abcac 的韵。此外中译文尽力模仿原文中的头韵，如“百变斑驳”（fickle, freckled），无法用头韵处则用尾韵代之，如“甘与酸”（sweet, sour）。霍普金斯苦心经营词汇，用这些组合起来有声色具象感的词和韵最大限度地模仿被描述对象的行为和大自然的兴衰流转，故而他的跳跃韵律又称“突兀”韵律（abrupt rhythm）。——译注

人，就像艺术家一样，本当进入、及时地进入那些天赋蓬勃的青春期，进入那些天赋的男性气概之中：那该是所有人共同的，由此再往上走，天赋才会显出各有千秋来。^[185]

艺术家的作品就是他诞生在纸上的东西——但是，霍普金斯在一首晚期诗里说，这只能在艺术家的头脑得到“生育了思想的美妙灵光”激活之后。霍普金斯精到地阐述了他把诗歌生产与性能力联系起来的方法；他说，诗歌的诞生是在创造性的男性天赋抵达青春期的时候发生的。那种程度的成熟使得诗人生产出**经打造的 (forged)** 语言，不同于一个尚在夹生期的诗人搞出来的流畅的句行。霍普金斯所说的青春期暗含着突兀，甚至暴力，是一种（在性的合一之后）将会产出有生命的孩子而非单纯的语词的制造行为。因此艺术家诞生的不只是一件自我的复制品，他不只是被动地模仿自然：他创造了新的生命。

当我们检视霍普金斯的诗技时，传记和书写之间的区分便越发黯淡了。他独特的语言风格建立在突兀性和收缩 (contraction) ——“打造”——之上，用时而暴力武断的关联和结合来替代常规叙事那种扩延性的次序：“自己的，那突兀的自我的 / 彩排，它一次次向着耳朵猛刺，一次次壅塞了它。”^[186]诗人摈弃了连接词和“正常的”词的秩序，在纸上诞生了一种新颖的甚而光怪陆离的语言人生。一般而言，支托这样一种特殊的文学

[185] *The Correspondence of Gerard Manley Hopkins and Richard Watson Dixon*, ed. Claude Collier Abbott (London: Oxford University Press, 1935), p. 133.

[186] Hopkins, *Sermons*, p. 197.

活动的，是霍普金斯关于创世的理想所供给的一种（至少对世俗读者来说）高度内涵的创世神学：“上帝之力的第一次喷发”（霍普金斯称作“上帝外化于自身的第一个意图”）是基督，而基督也是上帝的意图。霍普金斯论辩说，这一意图在时间次序上与（比如说）六日创世不同；后者是常规的次序，而前者是“预完成”次序，在其中，首先创造出来的是完美或者完美状态下的万物。霍普金斯补充说，在某种意义上，当被选之物在一个意图时刻创造出来时，它们合乎于优美的标准，从而将上帝的设计降到了其次；它们“就像是加入到它们自己的创造之中，创造出最优质的自我”^[187]。但是，上帝凭什么允许他的儿子存心背离他而行？这里，我们有必要详细引述霍普金斯的回答：

为什么上帝之子就此弃父远去……？为了给上帝以荣光，为了献祭，在上帝之外寸草不生的荒野实施献祭，就像以色列的子女被带入荒野去牺牲。这种献祭，以及这一向外行进的行列，是三位一体的行列的一个结果和阴影，神秘的献祭于焉发生，但这里我不欲对此赘述。看起来，好像是上帝自身那极乐的大折磨或重读的自我行为挤出了汗滴与血滴，而这些汗血形成了这个世界（which drops were the world）……牺牲必须体现为物质，它才能成为圣餐，祭品或许会成为真正祭品的模样，静止不动、无助或生命全无。然后，圣母玛利亚就要或注定了要侍奉那个物质。于是，这里，那个天上出现的身披日头的神秘女人，她最大限度地紧

[187] Hopkins, *Sermons*, p. 197.

跟着基督，紧跟着那牺牲的羔羊，“不管他去到哪里。”

出发去献祭的基督不是一个人，而是创造了一群天使跟着他，创造了一群羔羊跟着他这个羔羊……他们是来参加献祭的，他将为他们赎罪，即是说/为了那一头上帝羔羊（它也就是上帝自己）的缘故，上帝要接受整个一群羊……我们不只可以说，赎罪就是从罪复原为美或从沉沦中得到拯救，我们还可以说，赎罪是从上帝跟前的无足轻重（所有造物都是配不得上帝的）上升为配得上帝的恩宠，值得上帝本人之爱，或谓“配得上帝的属性”（*godworthiness*）。在这个意义上，圣母玛利亚超越了所有其他的被赎罪者，因为基督让她而非其他任何造物从虚无之中胜出，而她也是被上帝提升至最高之人。

然后，基督就像一个好的牧人一样引路；但当撒旦发现了秘密及其传达的羞辱，他便转身背叛……

这里，我想到了一个关于婚礼马车的圣经寓言，故事中，一些人一看到新娘的陋宅就拒绝前进，新郎便解雇并遣散了他们，但他们还是在车队的行进路上一直追打。^[188]

霍普金斯把人物给大大搞乱了（在他的寓言中，基督成了玛利亚的新郎），而接在上述引文之后，混乱还在继续。撒旦，那条“古蛇”或红龙，想把女人夺到自己手里。霍普金斯一直在指陈“孕妇”以及“妇人生下的男孩……像一个令人愉悦的牺牲”：这里的性背景非常清楚了。基督和撒旦为占有玛利亚而交锋，基督

[188] Hopkins, *Sermons*, pp. 197-198.

胜出了。“无论如何，我都设想孕妇的图景不单单是一个图景，它还是作为人的基督和玛利亚自己真实的转变、显现或谓‘内收’。”^[189]“转变”和“显现”暗示了一个意义如何以一种物质性的方式从模糊抽象之中提取出来，并且表达或描画得让人可以理解。因基督而受孕的玛利亚显示了上帝造物之“配得上帝的属性”，是一种对上帝荣光的庆贺。但是霍普金斯进一步阐释道：

但是首先，我设想，基督在他第一次取代天使的时候就建立了这个天使唱诗班，……仿佛用一种赞美诗似的召唤生灵万物崇拜上帝。生灵万物响应召唤（call），事实上这是一种创造（call into being）……而路西法的这支歌 [霍普

[189] Hopkins, *Sermons*, p. 200.

霍普金斯的这句评注十分关键，表露了他对《启示录》第十二章中所述大异象的认识，这个异象即约翰所看到的，一个身披日头的修女怀孕，在疼痛尖叫中生下一名男孩子。一般认为《启示录》中的画面如妇人尖叫生子、红龙逼迫母子、天使间的交战等系约翰所见的启示，而霍普金斯这里则把妇人尖叫生子的场景解释为贞女玛利亚因基督而怀孕生子并对路西法的显现。这种显现是特殊的，超越时间，不同于其他的肉身变形，他用自己的术语名之为 *fetching* 或 *adduction*，只能勉强译为“转变”和“内收”。“内收”是源于邓斯·司各脱的术语，他用这个词来解释基督肉身的变形：他不同意托马斯主义者的说法，后者认为圣餐仪式上的面包可以变成基督肉身，而司各脱主张基督的物质肉身早已存在，不是在变形中“生产”出来的，只是要到面包的物质形态变化过程结束后才得到了一个新的“显现”，这个过程被他命名为“内收”，基督肉身系内收后出现。司各脱的这种新型的基督显现论启发了霍普金斯，于是他指出，万物都体现了基督和玛利亚的预先存在，都被他们的光芒照亮，而在这里，他进一步指出这种存在甚至是早于万物的创造的，在天使路西法堕落后撒旦前就已有过这一次显现。下面的引文中，霍普金斯晦涩的论述显然是就《启示录》所述事实，如基督号令天使和万物去崇拜上帝、路西法（撒旦）唱反调背叛等等敷衍而成的。——译注

金斯这里第一次提到了路西法的歌：他想象基督率领众天使唱虔敬上帝之歌，路西法则唱反调以引诱他们离开上帝]是建造在他本人的美貌之上的住所，是在重读他自己的存在：他们说，他是在用自己的号角和赞美诗给自己唱赞歌。进而，它成了一种赋形：其他天使被吸引了进来；它成了一个众声的合唱，一个自我赞美的合唱，一场施魅，一种魔术，他们在其中神魂颠倒、目眩心迷、走火入魔。他们听不见要每个人回归本位……去献祭仪式里各司其职的指示；他们在路西法的领导下日渐紧密地抱成团，吞没那个指示，高扬反圣乐、反神殿和祭坛，形成一个由反调与不和谐音组成的对立方。我设想，他们产生了一种仿佛只有更高尚的自我才有的感伤想法：上帝正在检验他们；作为世界献祭中的天使牺牲品，他们背离并替换他们自己（首先是路西法），可以暗暗取悦于上帝，为此做出自我牺牲、罪一般的自杀乃是一种英雄主义的善举，而它只能在天使的头脑里形成；它是神圣的，是一次积德之举，最终是对上帝心智的一次取获。

与此同时，当他们从其派定的命运里抽身而出时，他们的不服从心里就熊熊燃了起来，就如同孕妇图景——她感到分娩的阵痛并哭出声来——的镜像一样。他们因此严加鄙视这个女人，痛恨如此羸弱的一个造物的僭越无礼，但他们并不知道羸弱是他们自己的罪。当路西法在他的阵营里纠集了这么多天使时，他也准备去消费、吸收女人的后代。但是，这个希望以及他们的所有关于接受的希望必然要被对新生儿的想象和接受打下地面。他们是在那一刻爆发成公开反叛的吗？……是圣米迦勒及其天使们向他们进攻了，而非他们进

开端：意图与方法

攻圣米迦勒；这是一种十字军行为，为了捍卫那个女人——献祭的牺牲曾在她的腹中并从中出来——这是一种圣墓，一个天堂般的耶路撒冷。^[190]

接着，他描写了天国里的战争，在那里

米迦勒和他的天使们说，他们与最高主一点不像，以这种想法来加重和贬低他们；于是，他们好像卫戍部队突围一般，从自我赞美的顶点和权力峰巅纵身跃下，心里想着/我们和最高主是相似的，头脑发热地想着他们神圣的英雄壮举即将宣示为上帝的旨意，也即将激励他们带着光荣震慑并打垮他们的敌人；但是，突然的一击、悬崖上的一跃而过，以及那另一种语词的分量将他们猝然击败了。

进而，我设想，天使们的队列或仪式的目的，就是要向物质的世界报仇，进而，天使们要揭示、并联手来创造低等世界的物种以及秩序；结果就是混淆、相撞、破毁在高等世界里到处发生，且修复起来左支右绌、顾此失彼。如果事实就是如此，且至少一切形式上的开端都出自第一推动，那么天堂的等级制就让我们能够看到，撒旦在他堕落之前——在堕落完成之前——是怎样有了攻击人的可能的。^[191]

这篇让人惊悚不安的文献反映了霍普金斯的内心斗争，他

[190] Hopkins, *Sermons*, pp. 200-201.

[191] *Ibid.* p. 202.

要理解——而绝不是协调——那种创作艺术作品的身体行为和从艺术创造行为中（崇高地、英雄般地）获得的身体愉悦。在这两种经验之中都有直接的性愉悦存在——正如反创造中包含的过分的自我主义那样。虽然霍普金斯谴责路西法的骄傲姿态，但是他却看到了其中的英雄气概，既然最高尚的行为（即基督的行为）是自我牺牲，他就把路西法的行为阐释为一种准自我牺牲——自杀。献祭—牺牲如同定音鼓一般鸣响于整篇文献之中，霍普金斯在谈到牺牲时指涉的是从上帝存在出来的自我重读（self-stressing）、自我专注的行为——即一种让个体可以预设他那脱离上帝庇荫的本质和独立自我的行为。女人的孩子是个晦涩的情节，霍普金斯也没有对此做任何解释。孩子是基督的，母亲的分娩阵痛，很可能作为“牺牲”的一部分，意味着生产、父生一个“配得上帝”的造物。这个造物属于物质世界，这世界由于路西法的背叛而背负了混乱的重音。但尽管如此，由于是上帝安排了这个孩子，因此，似乎一个造物生产的脱离上帝的东西（包括诗）也能让这个造物经受产子之痛：结果就是这个“孩子”由于与高等世界的“联手”而被赋予了“配得上帝的属性”，即便所花的时间相对较长，而过程也充满了因路西法的骄傲而起的混乱。

这样，关于这位诗人，我们就可以看到几个很难处理的情况。首先是一组奇特的性关系：基督、玛利亚和他们的孩子。其次，诗歌的行状和路西法“重读他自己的内景”之间的类似，以及路西法和最高主之间的相像。第三，在玛利亚和基督生下的孩子、诗歌作品、路西法的攻击以及近乎性受虐狂的自我牺牲理念之间隐含的关联。我想，不夸张地说，霍普金斯常见的枝蔓多节、含混、突兀而经过打造文句是准确统合了上述所有这些关

联之后的语言表现。没有哪个作家，只要他拥有表述得如此富有想象、表述得如此明确的虔敬宗教信仰，就很难不以某种方式将它们吸收入诗歌写作中。霍普金斯逐渐展开的文本，所揭示的就是这种逻辑及其包含的重音的发展结果。

现在，我们来看看这几句诗，它们在《“德意志号”之毁》之后，有意识地表达了诗学计划：

我还说：义人彰显诸般义的真谛；
保有神恩：保有他行为都是神恩；
在上帝眼里，做上帝眼里的自己——
基督——因基督有成千上万个化身，
手脚可爱、眼也可爱，让天父欢喜，
虽然呈现他人的面貌，而非本人。^[192]

这是一首十四行诗里的后六句，“我还说”的首要意思是诗人正在给他已在前八句里说过的东西作补充。但是，这句话也让我们注意到诗人有说得更多的权力（“我还说”），超过了一般的自然观察者的直接感知。诗人开始发起他自己的世界。他所用的媒介是语言，正如上帝的媒介是大自然现实，因此，在接下来的句子里，诗人让语言生产出更多，呈现给我们的视听感官：他伸长了——一个形容词，创造出一个动词：just（义）→ justices（行义）。诗人的权力并不仅仅在于造词，还在于通过重复来保持，以此对立于行至终末（play out）。后四行句子围绕着动词 is 和 plays 的关

[192] Hopkins, *Poems*, p. 90.

系打转，这两个词将“做”（“plays”）和“是”（“is”）的意思统一在了一起。^[193]这里，霍普金斯在人和基督之间、在作为单个人的基督和作为许多人的基督（他“有成千上万个化身”）、在一望便知的基督和以其他形象示人的基督（“眼也可爱……而非本人”）之间铸造了一系列让人艳叹的等号。所有这些识别一起组成了一种通往上帝入口的诱惑之舞（我们还要记住现实用来荣耀上帝的“牺牲”）：它们行向“父”，那是它们的祖先，而由于诗人本人已经指出它们，甚至还用语言创造了它们，上帝也就成了它们未来可能的伙伴。这样，我们最后就得到了一个模仿一种多态婚姻的统一体。“父”被安上了四肢和双目。

很大程度上，这要依靠诗人的生殖力，当然还有他关于自己和上帝过去业绩的记忆。在霍普金斯整个诗歌生涯演进期间，当他意识到这一点时，他发现自己不仅拥有赋予生命的权力，而且还拥有了取走生命的权力。于是就有了晚期的十四行诗《腐之悦》。上帝开始撤离了，诗人业已生产的工作——文本——证明了他的自我和存在是如此强大。虽然一开始诗事和神事之间有个平衡，但如今，霍普金斯把两个身份组合到了自己身上。在下面这首幽闭之诗中，代词“我俩”和“你”都指代诗人，如今他反常规地要自己不止扮演一个角色：

我醒来，摸着夜而非昼的皮毛。

[193] 原诗后四行如下：“Acts in God's eye what in God's eye he is—/Christ—for Christ plays in ten thousand places,/Lovely in limbs, and lovely in eyes not his/To the Father through the features of men's faces.”——译注

时光呵，我俩度过多黑的时光
今夜！心呵，你经历了何种景象！
夜路还悠长，光明将久候不到。

我道我亲眼所见。可我说钟点
却是指年、指一生。而我的悲吟
是无数的呼唤，呼唤就像死信
寄给最亲爱的他，他住在天边。

我沥胆，我锥心。神的严酷禁令
迫使我品尝：我的品尝即是我；
骨与肉填充我，血是原罪报应。

精神的自发酵母，馊烂了面坨。
我见坠落者遭到天谴，其光景
一如我，徒自劳作；但苦难更多。^[194]

很快，这个无所不能的、离经叛道的自我就将成为“时间的阉人”，无法重获生殖能力，仿佛它的语言警示般地转为死气沉沉的重复。要有创造力，不止意味着要为一个理由而创造，还意味着要对所创造的东西承受一种父母亲关系。然而，正如他 1885

[194] Hopkins, *Poems*, p. 101.

中文为黄福海所译，原诗韵式为 abba abba ccd ccd，译诗改为 abba cddc efe fef，每行五顿、十二个字。——译注

年写给布里吉斯的书信中所示，霍普金斯深深困惑于他的艺术创作欲。他应当像所有艺术家一样心怀功名、带着被人认识的愿望去写作，然后把这一名声献给上帝吗？（他曾在给迪克逊的信中热忱地写道：“唯一公正的文学批评家就是基督。”）或者，他应该避开一切公共浮名——他的确做到了这一点，除了把他的作品寄给布里吉斯、迪克逊和考文垂·帕特摩尔之外——以沉默为归宿吗？对任何人而言，这个问题都必然构成考验，因为决定沉默地服侍上帝，并无法保证男性性创造潜能和他的神职人员贞洁的誓言之间的紧张可以有些微的缓和。这一定是几乎让人无法容忍的折磨。尽管如此，霍普金斯似乎仍然把他的一些关于诗的犹豫看法理性化为一种克制而不安的沉默模式。

他并未能抑制太久。艺术家关于自身创造力的问题再一次攫住了他：为什么他不能写作了？他情绪低落、才华枯竭——为什么？看起来，一大半问题在1888年1月12日解决了，当时他写了一封伤心放弃的信给布里吉斯：

我失去了任何的冲动：我无法给自己找到任何继续下去的理由。什么也不会来了：我是个阉人——但是，我是为了天国之故而受阉割的。^[195]

现在，我们要谈谈从当上帝的阉人、从处在一个被奉献的贞洁的状态下向“时间的阉人”的转变。我想，如果我们把《马太福音》第19篇的下面几句一起看，这一点就很好理解了：

[195] January 12, 1888, *Letters of Hopkins to Bridges*, p. 270.

因为有生来是阉人，也有被人阉的，并有为天国的缘故自阉的。这话有谁能领受，就让他去领受。

作为霍普金斯思想的一个映衬，这段话产生了决定性的大苦痛，如今它喷发了：霍普金斯认识到，一个卑微的精神实验也许会失败，会成为一种旷日持久的虐待。布满了一个个沉重音的节奏的突兀性（被其中重复不断的头韵“b”弄得更加如同大棒子在敲打）在《你确是义人，主啊》一诗之中把霍普金斯的反思提到了一个极高的强度上：

群鸟建造——但我却不造；可耕耘，
时间的阉人，孵不出警醒的诗。^[196]

而且，在这两行诗中，霍普金斯还把这首诗推向了高潮。当他最后写道“我的，哦你，生命之主，赐雨给我的根”（Mine, O thou Lord of Life, send my roots rain）时，就仿佛单音节的“我的”（mine）正在呼出剧烈的痛苦一样。这行诗的最后四个词一起把自然、屈服、恳求以及体无完肤的自我一同压得粉碎。

霍普金斯一生中最后的诗篇里，最引人注目的是《致 R. B.》，其中哀悼了一个诗人的悲剧：他的创作生涯已经完成，然而其贫瘠不育却没有任何减轻。诗中的主要思想是诗人的心智被剥夺了男性的推力。Wears, hears, cares——这简单的押韵传递出一个尽管还能靠“劳动的手”过活，却怀恋狂喜状态的诗人所表现出的

[196] Hopkins, *Poems*, p. 107.

了无生气的单调特点。与“翻腾、飞升、唱赞、创造力”（诗性活动中的根本特征）相反，这里只剩下一个解释：

生出思想的曼妙的欣喜；强劲
冲动，像风管的火焰鲜活跳跃，
倏忽的气息，刚一来就已熄灭，
留下头脑，那永恒之歌的母亲。

九个月，哦是九年长久的运作，
她对它切磋琢磨，又熔冶锻造：
死了洞见的孀妇，她活着，目标
已清晰，手上的活计绝无差错。

妙火啊缪斯之祖，我心之向往；
我渴求一丝灵感的一阵狂喜。
哦，若你失望于我迟滞的诗行

不见翻腾、飞升、唱赞和创造力，
我的冬天，鲜有狂欢之气造访，
就将这托词，带着叹息呈给你。^[197]

[197] Hopkins, *Poems*, p. 108.

中文为黄福海所译（略有改动），原诗韵式为 abba abba ccd ccd，译诗改为 abba cddc efe fef，每行五顿、十二个字。——译注

最后的屈服，“父生”行为残酷的反面，传达出一种解释——对一个诗文本的最贫瘠的替代。在他的文本中，霍普金斯可以责骂文本不再是曾经所是的那个样子；它那“缓滞的句行”里失去的正是它生机勃勃的开端，“翻腾、飞升、唱赞、创造力”。诗中的词语因此并不栖居于一个“创造性的”文本，而成了一段历程的毫无生机的语言残留，这段历程通过自我重读的诗学表演以及牺牲（在霍普金斯的特殊意义上）回到了它在诗人的禁欲权威中的起点。语言创造与性生殖之间的高度混淆最终让作家“被孀妇化”——这就是说，除了和自己的声音形影相吊外，可以为伴的所剩无几。现在，他所讲述的是一种外在于文本的解释。他的语言似乎失去了与他的创造性雄性天赋的关联，只剩下直接地、黯然神伤地、带着缅怀的口吻向读者说话的能力。

霍普金斯以一种极其辛酸的方式认识到，他的“创造性的”文本如今已远在他身后了；他已为它送终，因为他无法再为它添上什么。和大多数现代作家一样，霍普金斯把文本和他自己的书写生涯看作与人生的其余部分两不相干的实体；文本保存的是一种有力的权威，它似乎在奚落文本竟是以作者本人为开始性的源泉。想一想《芬尼根的觉醒》、《旋律的对位》、《虚构集》、《1984》以及《浮士德博士》这些百科全书式的小说，我们就会发现，它们作为文本是如何把作者的个人权威——哪怕他们的技艺如此精湛——贬低到语言表演的一个“元素”的层次上。在我看来，现代文本实践中的这样一个独异而个人化的处境，是从关于语言 and 知识及其开端的长时间论争之中肇始的。在接下来的两章里，我想对那个论争做一番讨论，讨论它最为有趣的当代背景，也讨论它最迷人的早期现代分析家——维柯。

第五章 文化入门书：缺席、书写、表述、 话语、考古学、结构主义

I

《失乐园》的读者，好像没有一个有过亚当的那种经验；这便是为什么约翰逊博士坚持认为，这部诗“的缺陷是它既没含有世人的行为，也没含有人世的风尚”^[1]。《失乐园》呈现的主要是一种想象式的异象，而不是对现实事件的真实记录，因此，约翰逊博士认为，它是一部“如德莱顿所说，透过书本的镜片来观看大自然”^[2]的人写下的宏篇。当我们发现作品的语言缺乏去直接传达经验的能力时，我们通常会感受到某种不便——这种不便在弥尔顿这样的诗篇中特别突出。例如，在第七书中，拉斐尔被派去告诉亚当天堂里的事，包括那些无法叙述的“上帝的……快速行动 / 快于时间，快于动作”，从这里开始，描述性语言对诗的意图而言就不够用了。拉斐尔继续绕弯：

[1] Samuel Johnson, "The Life of Milton," in *The Lives of the Poets, The Works of Samuel Johnson* (London: Luke Hansard, 1806), 9: 150.

[2] *Ibid.* p. 147.

……要复述全能者的各种作品，
一个撒拉弗的唇舌如何能办到，
人类的心又如何能理解？
(112—114 行)

他接着说，尽管有这些难处，

我从天上
接受这样的使命，来满足你
在限度内所欲求的知识；
超过界限以外的事，就不必问，
也不要异想天开，想探知那
唯一全能的、不可见的王，压制在夜间
不能在天地之间传开的事：
留给你求取和知晓的事已经够多了。
(118—125 行)

大写真理 (the Truth) 与读者之间大约有五重的隔阂：它先是被暗夜所掩抑，又被拉斐尔 (作为天使他比亚当知道得更多) 所掩抑；亚当毕竟也是第一人，我们堕落后失去了他的特权，这又把真理掩抑了一次；弥尔顿用英语传达伊甸园里的对话是第四次掩抑；最后，一种让我们只能通过 (阅读一部 17 世纪的史诗的) 中介行为才可接触的诗歌话语又一次掩抑了真理——事实上，到此真理已经不在了。我们如何理解弥尔顿的文字，取决于我们如何利用已被普遍接受的意义习惯或编码，这些习惯和编码让我

们能把语词梳理成清晰连贯的意义。让我们放心的是拉斐尔的话，即至少有过一个**大写的言词 (Word)**，一种最初的“统一的大写真理”(unity of Truth)，像“意义”和“引用”之类的困扰都与它无关。^[3]然而另一方面，关于那个**大写的真理**，我们听到的只是拉斐尔的小写的**言词 (word)**；无疑，词不是物，充其量也就是一个断语，需要依靠其他词、依靠一种已被普遍接受的意义来提供编码作支持。

弥尔顿的主题是“丧失”，是“不在场”，他的整部诗篇在最实在的层面上体现并缅怀这种丧失。因此，弥尔顿的人类学正是建立在他的诗篇写作之上，只是因为人丧失了，他才会去写它，他必须去写、也只能写它——这里的“它”，他无法真正命名，除非他根本性地把“它”界定为**仅仅是一个名，一个词**。读《失乐园》，用拉斯金的话说，可以深信力的观念：弥尔顿的诗句以其扎实的绵延和在场，以其表意的能力（纵然其中心是缺席的），似乎征服了诗章里的空无。只有当人逐字逐句拷问写作的时候，词与现实之间的显著断裂才会引起麻烦。词是无休止的彼此类推，虽然类推本身大体上还是规整有序的。我们假设在乏味的连续类推之外存在着一个太初起源，但它就像乐园一样是永远失去的。语言就是起源失去之后发生的行为之一：堕落之后，语言**开始**。人的话语，就像《失乐园》一样，自从硬生生被从起源上割断下来之后，就一直带着关于各种起源的记忆存活：话语一旦发生，就再也无法在统一体中、在关于上帝未说出的言词中找到

[3] D. C. Allen, "Some Theories of the Growth and Origin of Language in Milton's Age," *Philological Quarterly* 27, no. 1 (January 1949): 5-16.

其各种起源。我们知道，这正是《失乐园》里所体现的人的范型。

约翰逊博士关于这首诗的种种保留看法并未让他因此弃之不顾；他所遇到的实际困难（它冗长、它缺少人的气息），对他而言，似乎只是一种固执己见的延伸或例证，这种固执干扰了弥尔顿的诗歌成就。但是，当我们带着我们正目睹一个“虚无性的本体论”（ontology of nothingness）^[4]——一种把真实永藏于词背后的无限的倒退——的躁动阅读弥尔顿的伟大诗篇时，我们就进入了一个知识的阶段，这个阶段已是当今法国文学批评的主流。虽然把诸多法国结构主义者，或者把现代法国思想的一个重要派别统归于一个统一的意识形态范畴之下是不合宜的，但是，我们看待它们的方式，跟它们看待其他思想流派的方式还是一样——这就是，带着一种“我与别人不同”的感觉，以自己的术语、范式、抱负和发现，占据并形成了某种层次的意识。

战后这一代思想家，对于研究“开端”而言意义丰富；我将用整个本章（如果不是每一洞见的话）来讨论当代法国思想，我所得出的大部分结论也许可以证明处理法国思想中个别化、技术性的以及多种多样的事件的难度。我构设“当代法国思想”这样一个集体意识，是为了识别一种在我看来典型的理性的当代认知，它以明显的批评语言来表达对制造开端的需要。而且，这种需要根本而言是与书面语言的**事实**联系在一起的。换句话说，没有哪一种当代思想模式，比它更能代表与我在上述讨论弥尔顿的文字中所勾勒的困境的理性相遇了。我并不是说没有其他现代思想家对开端的本质做出过同等锐利的洞察；我是说，

[4] Michel Foucault, *The Order of Things*, p. 278.

这些批评家把关于开端的问题变成了他们思想的一个开端——从某种意义上说也是中心。而且，这样一个抉择也事关开端和语言之间的联系。

若对这个群体做个较细致的考察，则有必要忽略一些特别闪光的贡献，但那些给思想构建了较为成形的“机械”的贡献却不容忽视。法国人的书写多有地方宗派色彩，不过，我发现这种书写还是（有时只是隐晦地）涉及了当代想象之中的各个主潮，并与它们达成了和解。尼采、马克思和弗洛伊德是所有人共同的思想遗产，但是，实证主义、语言学分析，以及涂尔干，以及现象学、修正主义的马克思主义、弗洛伊德主义、尼采主义，以及卡夫卡、马拉美还有里尔克也是。不过一份目录不能说明什么。把这些人纳入知识，对它们的修正和回应，以及最主要的，把它们变形为一种正在起作用的批判的和理性的功能（instrumentality）——所有这些都拥有着远为深刻的意义。一言以蔽之，我把这些法语批评家看作创立了一个思想派别的人，当代对开端的认知藉由这种思想，在方法和实践中都得到了最深入、最具特色的遵行。

我把这种认知作如下简述：知识首先被看作是根本性的不连续——这不是说，知识的各种有限的实例之间必然是非辩证的关系，而是说，一个知识单元表达或例证了与另一个知识单元的不同所在。进而，辩证的知识预设了可区别的知识：必须开始一种辩证，当务之急是有一种特殊的方法和意图，它会把每一个知识单元之间的现有距离考虑进去。第二，方法是后叙事的（postnarrative）。我对福柯的长篇讨论将会充分表明，那种依时间先后连续叙事的小说类型，因为或多或少不适当当前知识和

经验的现实而被否定了。正如我们在第三章里看到的，假如小说叙事的形式开始于某些历史中产生的需求和认识论条件，那么，我在本章中就要论证，小说形式被一个晚期形式所取代了，在那个晚期形式里，不连续性、离散以及纯化（rarefaction）才是根本。我想说，一旦我们注意到，不连续的排序和知识方法是如何否定了连续的，就能更好地理解那些被西方的叙事欲望视为理所当然的连续性——而这种否定在问题化的现代文本中濒临险境。当代对一个开端的需求，体现在我眼下要讨论的法国思想家的关怀之中，印证了一种（与弗洛伊德的探究多有联系的）积极的探究，探究如何以非叙事的方式处理那些不可叙述的知识单元。第三，理解知识的行为，不管是写下的还是读到的知识，都充满了一种不确定性和虚构的结合。两者都是直接的构成性行为，都不只是任意而为。就算是阅读方法并非总是覆盖写作方法，但后者仍被看作既不是一个稳定的对象，也不是句行的有规律的连续；相反，写作被认为是受控制的力的表演，被打散在一个由写作创造的、此前并不存在的文本空间之中。因此，阅读可以说是对文本创造的受控的、任意的性质的**重复**，但并不是对它的**复制**。第四，所有这种不延续性都建立在一个预设的前提下，即理性的知识是可能的，哪怕生产它、得到它需要多么复杂、甚至是乏味无聊的条件。这四个一般特征给我们提供了令开端在 20 世纪中期成为一个中心问题的各种要素：这对我研究某一代的法国学者非常重要。

在这一派的所有人之中，米歇尔·福柯其人成了（用罗兰·巴特的话说）他本人的著作本身：一个意识，它完全醒悟到了

产生现代知识的麻烦重重的条件，而且耽迷于其中。^[5] 套用 R. P. 布莱克默尔的话说，福柯是一种关于麻烦的技术（a technique of trouble）。随着历史在福柯细致入微的历史研究中逐渐显山露水，我们见证了并非一个简单的事件纪年，而是一系列功能性的条件，它们不仅生成了知识，而且生成了人自己^[6]：《事物的秩序》（英译本为《词与物》）一书的副题“人文科学考古学”就是由此而来的。语言是福柯手中最初的、从某种意义上来说也是最后的工具，由于受到语言的永恒妨碍，福柯旨在寻根究底的工作带来的只是一个不停重复和变化的断言：人是对已开始之事物的暂时性打断，是它的一个思想形象（figure of thought）。19 世纪以来人类的每一种研究（维特根斯坦的晚期作品在其中尤为关键）事实上已拴死在了语言的本质之上。比如说，证明成了注释，但当我们问“注的是什么？”（exegesis of what?）时，我们就钻到了一个无休止的介词“of”的系列之中：现代批评对福柯而言就是一种语文学，分析的是话语的深渊里正在说着什么。^[7] 在注释的过程中，我们找不到一个能轻易判明的开端，同时也找不到一个结束：

在 16 世纪，阐释是从（物和文本在一起的）世界出发，通往那个可在世界中得到解释的神圣的“言词”（Word）；而我们的阐释根本上说是在 19 世纪产生的，它从人、从上

[5] Roland Barthes, *Critical Essays*, p. 164.

[6] Foucault, *The Order of Things*, p. xxi.

[7] *Ibid.* p. 298.

帝、从知识或幻念出发，通往让它们成为可能的那些言词；它所揭露的不是一个原初话语的最高统治权，而是这样一个事实：我们还没说出半个词，就已因语言的管束而瘫痪。^[8]

福柯的作品证明，他一直在同语言（它既把人约束在一定区域内又能给人注入力量）达成和解，人类活动必须在语言中、并依靠语言来理解。福柯三大历史著作中的两本：《疯癫与文明：古典时代疯癫史》以及《词与物》，分别描述了语言如何许可对“他者性”（otherness）的社会歧视，以及各种“同一性”（sameness）秩序之间认识性的关联。在前一本书中，疯癫被隔离在一种理性语言之外的沉默中，社会制造了疯癫，让它承受异化了的“他者性”的重负；在后一本书中，语词通过语言的种种威力被制成为一种指示一切事物的普适性的象征体系。和大多数结构主义者一样，福柯必须假定一个概念统一体——它有多种称呼，如“历史的先天性”（historical a priori）、“认识论领域”、“认识论统一体”或“知识型”（épistémé）——它在历史上任何时刻都固定并渗透进了语言运用之中；就我所知，没有一个结构主义者深入到像福柯那样清查并阐明了这一“无意识的实证性”（unconscious positivity）。^[9]在《词与物》中，他写道：“在一种文化里的某个特定的时刻，从来就是用一种知识型去界定一切知识产生可能的条件。”^[10]这一掷地有声的断语用来

[8] Foucault, *The Order of Things*, p. 298.

[9] *Ibid.* p. xi. 此语出自福柯为英译本所撰的序言。

[10] *Ibid.* p. 168.

执行的功用之一，如斯蒂文·马尔库斯所指出的^[11]，乃是在一个感觉解体（dissociation of sensibility）的现时代之前，为福柯的文字信仰（literal faith）提供许可证。福柯认为，文艺复兴时的语言与物是密切相连的；人们相信，语词内生于本体论话语（上帝的语言）的抄本之中，只需解读以确保其意义与真。语词存于存在之中：语词复写存在；语词是存在的签名；人对语言的解释则是对存在直接、完全的感知。

福柯对《堂·吉珂德》与委拉斯开兹的《宫娥》的精彩分析，揭示了那个错综复杂的相似系统，那个使得物与神圣的起源终极相连的系统，是如何开始瓦解的：疯癫的堂·吉珂德无法在世界上找到书里读过的那些造物，委拉斯开兹名作的视线焦点从画布上往外投射、远离画布，集中到一个画作需要但并未包含的点上。到18世纪，语言的表意空间成了一片设计有序的薄膜，一种透明性，连续的存在可以透过它射出光芒。“（18世纪的）古典思想的基本问题落在了名称与秩序之间的各种关系上：如何找到一种能充任分类系统的命名法？或者，如何建立一个对连续的存在而言为透明的符号体系？”^[12]当语词失去了指代其互相关联的能力——即那种不但指代对象，而且指代把那些对象互相连成一个普适的分类体系的系统——时，我们就迈过了现代的门槛。不仅中心无法保持内聚力，而且，包围着中心的那个网络也开始丧失内聚力。

[11] Steven Marcus, "In Praise of Folly," *New York Review of Books*, November 3, 1966.

[12] Foucault, *The Order of Things*, p. 208.

当福柯在两本历史著作和一本临床观察考古学著作^[13]中开启对19世纪、20世纪的讨论时，我们明显可以看出，他的前现代历史观是其对当代的理解的投射。和多数结构主义者一样，福柯也沉迷于本体论上的不连续性这一无可回避的事实。例如，在语言中，“被表意的物落在表意本身之外”^[14]；语言的指代力远远逾越了、事实上也是压过了它所指代的东西。另一个例子：关于人的思想（*idea*）是随着语言的表意能力的崩溃而产生的（在福柯这里，思想的出现与19世纪联系在了一起）。于是，人成了本质上抵抗语言的东西；人集拢完成了福柯所称的一种“经验—超验的两合”^[15]，即人的原始经验和人的超验这两个共同疏离于话语之外的互相平行的区域，而话语乃是那种包含了现代知识的“有限性解析”（*analytic of finitude*），正是人对话语的疏离使它的存在成为可能；因为对福柯而言，现代知识话语总是渴求它无法完全掌握或完全表达的东西，因此知识永远在追寻它独一无二的主体的。这里，不连续性——也被称为差异（*difference*）——的事实再一次唱了主角。

最后，《词与物》（一本文学和哲学内涵宏富的书）的论题厚重而意义深广，主要探讨的是物、词、思想之间的空间。18世纪，以空间形式表达物——例如绘画——的可能性来自对时间连续性的接受，这一点导致了空间共时性的形成：各种客体可以在一幅画的特许空间里共存的思想，取决于对时间滚滚向前、连续不断

[13] 第三本书是指 *La Naissance de la Clinique: Une Archéologie du regard médical* (Paris: Press Universitaires de France, 1963)。

[14] Foucault, *The Order of Things*, p. 240.

[15] *Ibid.* pp. 318 ff.

的笃信。人们由此认为空间共时性是从时间连续性中衍生出来的。然而，到了现代，对物与物之间的空间距离的深刻感知，那种甚至像物一样彼此分离的感知，令现代思想把时间仅仅理解为一种关于连续存在的幻象，一种对统一性或回归本源的承诺。^[16]最重要的一点，时间是试图弥合物与物之间的鸿沟的空间构造中最弱的一环。因此，人文科学和时间一同占据了把生物学、经济学和语文学——福柯认为这三大知识学科是最基本的，因为它们分别讨论自然生命、价值以及表意——分裂开来（而非统一起来）的距离。^[17]心理学作为一种对生命的人性化理解，仅次于生物学；同样，社会学次于经济学，文学和神话学次于语言：福柯认为，正是在每一学科及其相邻学科之间的张力和不连续性之中，我们找到了构成人文科学的各个模板。人是一个问题，需要靠客观的纪传功能和心理学规范之间的交替、标准化经济规律与社会冲突之间的交替、作为系统的语言与神话及文学的意义之间的交替来界定。^[18]现代人是神秘难解的结构，很难把他们缝合到一起。

福柯的论证（很可能我们对它所做的一般陈述都是如此）产生的结果，就是我们所知的“人”的消解。在论疯癫的书中，福柯揭示了疯癫如何始终如一地、有效地抗拒语言和理性的看法直到19世纪晚期；类似的，在《词与物》中，福柯也展示了那之后的人如何在一个特殊意义上成为非理性的，一个生动表达了各种不同的知识之间依常规无法理解的关系的结构。不再有一个内

[16] Foucault, *The Order of Things*, pp. 328 ff..

[17] *Ibid.* p. 366.

[18] *Ibid.* p.357.

在一致的“我思”，人如今栖居于裂缝，“空洞的星际空间”，人非客体，更非主体；毋宁说，人是**结构**，是那些语词、思想之间关系的概括，我们管它叫人文科学，以对立干纯粹的或自然的科学。^[19]人这种结构是非理性的，因为它是思想变得可以理解的界限，因此它无法被**思考(think about)**。人们只能想(think)它——那也只能在经过了严谨的“考古”研究之后。（这一术语之新异，以及“想”和“思考”之间的区分，在法语里远比在英语里更可理解：法语“思考结构”[*penser la structure*] 是个成立的建构，英语“结构地思考”[*to think structurally*] 尽管不甚明晰，但同样是成立的。然而就像福柯和结构主义者所做的那样，在法语里比较容易推论出这一点：思考[*thinking about*] 是反思性[*reflexive*] 的，也因而理性的，而想[*thinking*] 本身则仅仅是一种行为，也因而非理性的。）因此，知识是一个被人封闭了的、关于人或为人效力的知识的系统。最后，因为知识只能用语言表述，所以语言学成了一种与其说是阐释人，不如说是感知人的学科^[20]：人是科学和知识实在的领地、战场，但不是科学的对象。^[21]

我们因此可以说，有这么一种“人文科学”(*human science*)，并不单纯是凡涉及人的就含在其中，毋宁说，它是这样一个场所，在其中，人在非意识的恰当维度上分析那些标准、规则以及所有有意义的整体——它们向意识揭示了

[19] Foucault, *The Order of Things*, pp. 364-365.

[20] *Ibid.* p. 382.

[21] *Ibid.* p. 367.

它所包含内容的条件和形式。^[22]

如此一种阴冷而反情感的关于人的观点，其独异性直接反映在福柯的行文中。尽管他对从塞万提斯、林奈、亚当·斯密到尼采和弗洛伊德的一干思想家的解剖时常清晰明了得惊人，但我们遇到的是这样一种文字风格，就像莎剧《爱的徒劳》中的霍罗福尼斯一样，我们常会发现福柯“略过那上面的题名”（overglancing the superscript）：他对一个作者或思想的把握绝对是自己独有的，然而，他的革命性的旨趣和认识论上的激进却是普遍都有的。如果传统教育训练我们把人看作知的一般实体、枢纽和中心，那么福柯的文字以及他的论证令我们失去了对人的把握。如果我们去把人看作一个抵抗经验之流动的实体，那么，由于有了福柯和他所讨论的语言学、人种学和心理分析，人就在拱形的波浪、在量子、在语言本身的条痕之中消融，最后变成了区区一个被结构了的主体，一个言说的代词，犹犹豫豫地固定在了话语的永恒的奔流不息之中。

罗兰·巴尔特睿智的“无刹车的隐喻”^[23]一语很好地描述了福柯笔下的人。康拉德的《黑暗之心》描绘了与人在话语中奇特消解，这和巴尔特对人的看法之间有一种奇异的相似。马洛在说完库尔茨“对我来说只是一个词”后，接着讲道：

我奇怪地发现我从没有想象过他在做事情，你们知道，

[22] Foucault, *The Order of Things*, p. 364.

[23] Barthes, *La Tour Eiffel* (Lausanne: Delpire, 1964), p. 82.

而老是想象他在说话。我没有对自己说“这下子我再也见不到他了”，或者“这下子我再也不能跟他握手了”，而是对自己说，“这下子我再也听不见他说话了。”这人是作为一种说话的声音出现的。这当然不是说我不曾把他跟某种行动联系起来。……问题的要点不在这里。问题的要点在于他是一个有天赋的家伙，并且，在他所有的才能中，最为突出的一点，表现出他才能的真实存在的一点，是他说话的本领，他的语词——他的表达才能，那令人迷惑、使人领悟、极其高尚也极其可鄙的东西，那均匀搏动着的光明之流，或是从无法穿透的黑暗之心中涌出的欺骗。^[24]

语言在掌控了人以后，把他缩减为一个话语功能。行为和人类经验的世界静默地站在一边，而语言组成了秩序，把发现合法化。列维-施特劳斯说“语言，一个不会反思的体系，是人的理性，语言有自己的理性，而人对它一无所知”^[25]时，他是在指出严肃的思想活动在进行时必须附带的条件。几乎每个结构主义者都承认有一个专制的反馈系统，在其中，人作为言说的主体，其行为总是被转化成符号来表达他，反过来，他所用的符号又表达其他的符号，如此循环，无穷无尽。而福柯，则一直在试图通过揭露它的机制来战胜这种专制。就在不久之前，他把这种专制归因于它的隐秘性；在命名、描述和分类之中，语言和话语伪装成“不可知的”要件，所以，像社会及其阶级结构之类的东西才通过命

[24] Conrad, *Heart of Darkness*, pp. 112-113.

[25] Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, p. 252.

名、描述和分类成了不证自明的东西。^[26]

II

太急着把福柯的作品定性为哲学的甚或历史学的是有危险的。危险之一就是无法认识到，他的写作对于文学批评家、小说家、心理学家、医生、传记作家和语言学家（以及一般而言的，对他的学科的古今状况感兴趣的任何内行人）而言意义非凡。危险之二，也是更有趣的一个，在于无视那个事实，即福柯写的不是一般理解之中的哲学和历史。他持有一个人引人注目的视角，一个严谨而内在一致的观点，使得他的作品达到了一种自成一格的原创性的程度——福柯本人恐怕不会这么说。但是，他的理论的普遍性以及理论内涵的高度特殊化，给读者提供了一套对任何学科的潜在影响已被抵消了的书写文本——这就是说，福柯的理论并不能被用作解开文本之谜的钥匙。我将会一再强调这个思想。在福柯高度的严肃性和雄辩之中，兼有概念的力量与禁欲的冷淡，我认为这产生了一种类型独特的语言现象。他把他所做的事命名为“考古学”，这个术语既表明这项研究是基础性的，又说明它研究的是集体的思想资料——也即能让每一个时期说过的话以及（在特定的话语空间里的）说话地点成为可能的认识论资源。^[27]

[26] “Les Intellectuels et le pouvoir: Entretien Michel Foucault-Gilles Deleuze,” *L'Art*, no. 49 (1972): 6.

[27] 见萨义德论晚期福柯思想: Edward W. Said, “An Ethics of Language,” *Diacritics* 4, no. 2 (Summer 1974): 28-37.

对英语读者来说，福柯的写作可能显得太抽象，由于某种原因，人们讨厌他的抽象性，尤其是在那些大体上理应关乎人类经验的地方，更觉得他的表述十分恼人。他的书中常常频繁出现的一个词是“纯化”（raréfaction），他用这个词表示，语词被精练化为极特殊、极罕见、经过抽象化的意义。若是福柯还承认什么类似绝对法则的东西的存在，那就是语词不管是“抽象”还是“具体”，都已被纯化，用于表述（énoncé）之中了。进而，福柯的语言也是纯化了的，并且高度渗透了从过程性动词（“形成”[formation]、“占用”[appropriation]、“传播”[transmission]等等）演化而来的名词，但他会坚持说，他构想的、用于表述和话语的范畴和种类本身就是纯化在先的；他的作品以这种方式在表述自身的领域里与它相遇，且拥有适足以描述其状态的工具。这样一来，他关于纯化的多态性（polymorphic character）的看法又翻了一倍，进一步让警觉的学者意识到，自己需要一种态度，能把特别的意义理解为话语的表意活动。福柯的观点是，被使用的语言是非自然的；话语对自然实施暴力，就像是用诸如“欧姆”、“库仑”和“伏特”这样的词来描述电学的性质，等于是对一种以其他方式无法区分的物理力量实施暴力一样。换句话说，对话语而言，把自然看成一种偶然、一个意外是“自然而然的”，这就像叶芝的娃娃责难做娃娃的人无意中“造”了一个孩子一样。^[28]

福柯的考古学研究中有真正的史学发现，但在此之外，这项

[28] 叶芝在《娃娃》一诗中讲了这样一件事：制娃娃的匠人之妻为他生了个孩子，引起了娃娃们的怨言，它们认为那个孩子完全是偶然的产物，闯入了它们的领地，而且“又吵又脏”。这首诗反映了一个贯穿于叶芝很多诗作中的观点：完美存在于艺术虚构之中，人类自然则是残损不洁的。——译注

研究还有其精深的想象性的一面，我现在来做下粗线条的讨论。他的主要工作随着其推进，渐渐揭示了一种日益根本、也必然要发生的思想的诗学；这种推进，很大程度上与从（比如说）《悲剧的诞生》发展到《权力意志》的过程是一样的。尼采现在是福柯情有独钟的思想家之一，他的考古学和尼采的语文学的相似之处，不仅仅体现在两人都通过晦涩的历史研究来考察哲学这一点上。由于语文学和考古学大体上都属于历史学科，因此，对待历史的特殊态度让这两个思想家与其他学者十分不同。事实上，尼采在他的《最后沉思》的第二卷里提出的看法，即历史感是一种历史的疾病，完全就是福柯作品中也存在的对待历史的结构性两难——医学的态度以及批判的态度——的写照。更进一步说，福柯的分析性研究，一如尼采的路数，本质上是一种把人和他的过去看作正在被历史感（historical sense）分裂的方法：“历史感……只能是一种敏锐的识见，它宣扬、分遣、传播各种违反及限制，让它们纵情活动——这种识见能分裂其他对象，同时也有自我分裂的能力，能够抹去人的统一性——而人本当以自主的方式保持对自己过去的看法。”^[29]如果说，一个学者是以薪尽火传的形式来从事他的学科的——继承推进前人在这个学科里的工作，不管是历史学还是语文学——那么福柯的研究就是反传承的，并非从一个高不可攀的起源一脉相承，一直延续到当下的意识。因此，福柯的工作涉及最深的那些关系是相邻性、补充性以及相关性的关

[29] Foucault, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire," in *Hommage à Jean Hyppolite* (Paris : Presses Universitaires de France, 1971), p. 159.

系，与连续及内部性的线性关系不是一回事^[30]；福柯把那些线性关系打破之后，重新分配进了前者之中。

很可能这不是巧合：尼采的作品，只是在他把“纯”哲学降格为一个二流角色，以服务于他自己的热情、敬意和友爱之所向——瓦格纳、基督、苏格拉底、叔本华、狄奥尼索斯以及古希腊人——的时候，才体现出最强的新颖力来。大体而言，这些人中的任何一个，至少主流传统里的哲学家，大概都不必拿来作研究对象而去条分缕析。然而，尼采却十分惹眼地把自己的各种热情看作是在他的精神史以及一般的思想史上同时发生的事件。哲学的正式遗产显然包含哲学家和哲学学说，对那些已被学说化的人物，尼采和福柯一样，只是约略关注而已。福柯的作品是用诗歌、科学史、叙事虚构作品、语言学、精神分析来培育其各种见解的——所有这些都烘托出了一个特定概念的环境氛围。除了尼采、马克思以及弗洛伊德，福柯的兴趣点还包括博尔赫斯、荷尔德林、萨德、马拉美、贝克特、巴塔耶、雅克·拉康、布朗萧，当然还有在《疯癫与文明》、《词与物》、《临床医学的诞生》以及关于雷蒙·鲁塞尔的书中详细分析的其他所有作家。他高度重视乔治·坎吉海姆、让·伊波利特以及吉尔·德勒兹，这三人一个是当代科学史家，另两个是哲学家，他们与各自的学科的关系被福柯拿来作为他自己的榜样。

后一种观察对福柯而言十分重要，因为他身上即将为世人所

[30] Deleuze, "Un Nouvel Archiviste," *Critique* 274 (March 1970): 198-200. 值得把德勒兹论福柯的文章和雷蒙·阿隆批驳福柯的文章做个对比，见 Aron, *D'Une Sainte Famille à l'autre: Essais sur les marxismes imaginaires* (Paris: Gallimard, 1969)。

知晓和重视的地方，除了他带有特异个人气息的洞见外，还有他作为一个新研究领域（或一种新的思维和研究方法）的开创人的身份。福柯对文献和历史证据作实质性的重述及重解，采用了如此非比寻常、富有想象力的方式，以至于给他的证据创造了一个新的思想领域——非历史也非哲学，而是“考古学”和“话语”——以及一种新的思维习惯、一套知识规则，以此来占有真实，并且把真实作为一个论题，位居于完美地组织运用大量实存知识之后。大多数作家都会把他们的思想置于另一个思想之次、之下或之外的位置上——把思想按其可以的方式进行物理上的定位。福柯的主要尝试，就是把思想的发生首先作为事件来看，经过精确的、有意识的、小心翼翼的思考，在书写中掌控其作为发生的事之侥幸和必然的特征。他不得不重新定位和扭曲语词和语汇的意义，像“变化”、“连续”、“关系”、“历史”、“内在性”、“外在性”之类的语词、概念和认识框架作为思想的工具都已习惯缠身、持续贬值，以至于完全不可接受了。故此，福柯的工作实际上就是一种对开端的观念的再思和深思。

在很多地方，尤其在《话语秩序》（英译本作《关于语言的话语》）一书以及在论德勒兹的文章中，福柯用剧场的图像来描写哲学和历史的互动——他的研究就是关于这种互动的。这个图像对他用处多多。首先，它有助于把研究固定在一个空间里，让研究尽可能从一开始就是自觉的，不管你研究什么，都不让它既无所不在又无一立锥之地，也不让你的头脑塞满了一堆模糊、琐屑的记录：这就是福柯对空间的思考，它是一个语言和思想在其间发生的基本环境。其次，对一个参与其中的观看者来说，剧场提供了一个壮观的事件，它可以划分为许多更小的

开端：意图与方法

事件，每个小事件都在舞台上扮演一个角色，每个小事件都绕着许多各不相同的轴与其他任何一个事件相关；总之，剧场的舞台是一个许多事件表演的地方，具体体现在姿势、角色、一组组行为甚或一个变化着的场景之中。所有这些，都与福柯对他所谓的一种文化中各种话语事件（discursive events）的存在、其作为事件的状态及其作为物的密度——也就是说，它们的延续以及（悖论式地）它们的遗迹性（作为遗迹的特性）——的态度准确地契合。

我所称的一份“档案”，既不是一种文明保存下的文本的总体，也不是渡尽劫波……被挽救下来的全部残存，而是法则的游戏；在一种文化里，这些法则决定了话语习惯的出现和消失，决定了它们作为**事件**和作为物的悖论性存在。分析档案的一般要素里的话语事实并不是把它们看作文献资料（文献资料含有一种隐藏的意义，或者……一种建构的法则），而是看作“遗迹”；这与任何地质学隐喻无关，不派给话语任何起源，不做哪怕半点搜索一个开端、一个本原的企图——所有这些都不是，而是相反，做某种依照那些当不得真的词源学标准来衡量、类似考古学的行为。^[31]

这段表述里暗含的态度是，福柯把被言说之物（said things）看作

[31] Foucault, “Réponse au Cercle d'épistémologie,” *Cahiers pour l'Analyse* 9 (Summer 1968): 19.

在自己面前发生的事来探究。他对过去的态度就好比一个参观者在浏览一场展出许多事件的展览，而他呈给读者的则是一个令其心旌激荡的智力展览——我这里可没有半点轻蔑之意。为了成为一个参观者（在这里有不确切的消极意义），就必须首先对资料进行重组，让它们脱掉惰性，变成一种可衡量的活动：这种对来自过去的文本的重组或重新定位，最大限度地消耗着知识分子和学者的能量。

福柯的研究中这一重定位任务，同绝大多数当代思想家中都有关系，把他们相挂钩的最重要理念莫过于有关“匿名性”（anonymity）的综合理论，或者用巴尔特、列维-施特劳斯以及拉康用过的术语说——“主体的丧失”。这个理念常常（很滑稽地）被简单误解为无能力谈论任何东西——例如“我的文章或小说没有主题”这样的意思；但其实下文——“没有主题，我只能围绕着一个空无写作或言说”——已部分道出了丧失主体的真正含义。主体，在其更准确的语境里意味着思考的主体或言说的主体，意味着界定人的身份的**主体性**，意味着使笛卡儿式客体世界成为可能的**我思**。当然，西方思想中的“思想的主体”有着深刻悠远的影响。主体的存在，不仅仅保证了种种关于优先性、原创性的理念，还保证了关于连续性及成就（achievement）的思想、方法以及计划，它基于本能赋予它们以一种最初的必需，这是一切连续、历史以及进步的形式都共有的一种性质。各类事件以及各个集合的类别被加上、注入了拟人手法，由此，历史便大致成为可理解的；于是，这些都被认为是主体的功能，而反之则不然。当然，影响最大的还是人类代代繁衍的事实，它迫使我们把（比如说）文学仅仅看作对人类家族的一种模仿。

当代学者的反思中，有两股主要势力侵蚀了人的主体的权威，其一由界定主体的真实性而来，一大把问题于兹而生；其二则是新兴的语言学、民族学等学科，它们生动地暴露出主体在思想中不明确的、无特权的甚至站不住脚的地位。^[32]第一种力量可以看作一种思想内部发生的干扰，第二种则可被看作与主体之于思想的外部性有关。两者殊途同归。假如我们无法言之凿凿地指出哪一个点是不可缩减的、开端性的身份，那么一种身份的地质沉降，即从身份水平降到次身份水平，又有何益？如果我们的思想和语言，作为我们对现实做基本分类的结构，只是一个超个人的心智（transpersonal mind）的种种功能而已——这些功能的整合方式使得个人的主体性变成区区众多功能之一——则做一个个体的人又有何哲学意义？

福柯的回答并非反驳这些观点，而是在完全吸收、理解它们后，在自己的书里赋予它们一个重要的基本角色。我认为，福柯的研究姿态从进入论述起到主体失落、再到鲜明的方法论哲学一直是积极的，这决定了他的写作也是朝气蓬勃的。人们狂热崇拜教条、天启乃至条条框框，但他不为所动；他坚持对自己采用的方法的责任及义务抱有兴致，热衷于去爬梳纷繁杂乱、数量庞大

[32] 关于主体丧失的英语文献十分多样，最近的两份值得一提的文献，一是 Lionel Trilling 的 *Sincerity and Authenticity* (Cambridge: Harvard University Press, 1972)，特别是其中“Authenticity and the Modern Unconscious”一章，二是 Wylie Sypher 的 *Loss of the Self in Modern Literature and Art* (New York: Vintage, 1962)。法语著作中，Lévi-Strauss 的 *Savage Mind* 和 *The Raw and the Cooked*，Lacan 的 *Ecrits*，以及上述所有 Barthes 的作品都十分重要。除以上论述外，福柯还有这样的异议：主体没有正确地对待话语的复杂性，也无法分析话语的复杂性。见 *The Order of Things*, p. xiii。

的细节。他像个中世纪的伊斯兰诗歌批评家一样，给创作灵感的每个实例都制定规则，由此把他所解读的每个作家的独创性缩减成一个在所有语言的潜在的、规则有序的可能性中偶发的蓄意事件。福柯的书写风格冷淡而节制，但又（悖论式地）有一种明朗清晰的声调，同时包含了见解和知识；而他又给人一种印象，好像直接体验过他所读的每本书似的。这些现象似乎只有在极渊博之人的书中才可能看到，但在福柯这里，一本书或一批书册的认识论地位在他的方法论中是一个复杂的理论命题，在福柯的书写实践中被提升到位居表演（performance）的高度。

要证实这一点，最好的方法就是指出福柯费了多大的气力告诉我们，书写、书籍以及作者是一些并非总以完全一样的方式彼此牵连的概念，而且我们也不能把它们看作遗传意义上的生生相继。进一步说，它们在不同的时间有不同的意义。例如，像《古兰经》这样的书是一个主题、一个神话，也是一个个体作者的对象或工作。在福柯学术生涯的各个阶段，都有一些文章富有智巧地探讨了这些东西在重点和意义上的变更，特别是当他发现，这些变更是在修辞、语言、虚构以及图书馆的价值起变化时一道产生的。在每一个情况下，福柯都在（康德或柏拉图意义上的）物自身与关于它的思想和对它的利用之间做出了区分。这是一种基本的对物——即言语之物——的划分：分成理想中的或本质的客体，以及为了把客体提到言语实践层面上而从词里衍生出来的特定的指谓性（signifying quality）。这种区分对福柯而言是极其基本的，但这基本是在于，他虽然区分，却并未把两者视为真正不同的东西。各种本质至多就是词而已，它们并没有能力把存在划分为本体和谓词（predicate）。他最多只许可“本质”充当一种指

派性的力量，而断然不是能把现实分出三六九等的层级的力量。当然，关于本质的词也是词；福柯认为，要做的是把所有这些词互相联系起来——作为本质的词（“思想”、“作者”、“物”、“书”、“语言”）和偶然地利用本质的词（“善”、“萨德”、“荷尔德林的诗”、“法国”等等）。或者，用一个福柯持续使用的概念来说，考古学家的任务是“话语间”地（interdiscursively）和“话语内”地（intradiscursively）理解词——理解所有词，而尤其是那些主宰着大把其他词的词（例如“作者萨德”，这个词的词占据了巨大卷书^[33]）——并把它们理解为事件，而无须求助于一种纪传性的幻觉（biographical fallacy）。

有一些思维习惯阻止我们去养成那种理解，福柯对尼采和德勒兹的哲学学说都作了鉴赏性的分析，并用他们的理论来攻击那些积习。很多人依靠着主体的身份把思想保持在事件之外，保持在一种需要颠覆的“柏拉图化”（福柯引用的德勒兹的术语）之中。^[34]由此，在一个首要的认识论的水平上，福柯开始把思想重

[33] 作为萨德的第一本公开出版物和代表作小说，《朱斯蒂娜》是他1787年在巴士底狱中花了两周时间写成的，到1791年，他把篇幅扩充了好几倍后出版，随即引起强烈公愤。六年后，这本书又一次扩充后在荷兰出版，到1801年，《朱斯蒂娜》的续作《朱丽叶特》出版时，两本书加在一起已有十卷，达4000页之多。这两本小说出版时均为匿名，但当公众的矛头指向萨德后，他在余生中一直极力否认自己的作者身份以求自救。萨德的事迹大大启发了福柯、德勒兹等20世纪思想家。福柯在《什么是作者？》一文中说：“如果一个个体不是作者，我们可否说他写下的东西，比如留在他文稿里的东西或者他的言论集，是一种‘作品’？假如我们不把萨德看作作者，那么他的文稿又是什么性质？只是一堆他在狱中不停把自己的幻想抛撒在上面的纸卷。”——译注

[34] Foucault, "Theatrum Philosophicum." *Critique* 282 (November 1970): 885-890.

新配置、重新部署在一个初始的思想空间，很像艺术家动态地呈现他作品的具象空间，而不只是消极地呈现一个静态的表象。福柯把延续一段时期的被填满的、被激活的某一空间称作一种**知识型**，而其填料就是**话语**，这是一种由**表述**（statement）构成的、有一定时间持续的实体。（这一“知识型”的一个新颖之处在于，就像结构之于结构主义者一样，它既无法因反省、内观所获，也无法为它所属的时期所接触。正如坎吉海姆所说：“古典时代的知识型为了要呈现为一件客体，必须把自己置于一个位置上，使得进入19世纪知识型的人们，由于离古典知识型的诞生太过遥远而得以**看到**其与18世纪的决裂，同时，他们又很接近于想象自己即将**经受**另一个决裂，在这个决裂之后，人就将像在自己之前的秩序一样，呈现为一件客体。”^[35]）

为了**思考**一个话语事件含有的直接性和复杂性，福柯同时还需要描述的有：知识场或知识型（可以说一个话语事件正是在这之中发生的）；表述一事件的性质；事件之间的联系；事件所反映的概念变迁的类别；以及，最重要的，一种适用于完成所有这些任务的方法。（让我们稍觉意外的是，他没有考虑概念变迁对人的影响，只是考虑了概念中的变化。）他提出，新实证主义、现象学以及历史哲学回避而非接受了这一任务。这计划的复杂性和难度是一目了然的；而不那么一目了然的，或许就是读者应该在多大程度上参与一个同时包含失序、反创造（decreation）

[35] Georges Canguilhem, “Mort de l’homme, ou épuisement du Cogito?” *Critique* 242 (July 1967): 611.

和重新排序的过程。^[36]我们终于渐渐看到，福柯取得的成就还有一项：好像把思维和言词变成了关于思维和言词的电影。双重性（*duplicity*）——这种富于想象力和哲学意味的重叠（*doubleness*），是福柯最深的雄心所在。这既是一场争夺控制权的游戏，一方是主张真实的思想；另一方是主张知识的思想，也是在真与求真意志之间的一系列特别紧迫的运动：“它在无限地展开求知之中包含了摧毁知识主体的风险。”^[37]

福柯喜欢把三个、四个对象放在一起思考，所以把他的命题并排着放、彼此对应起来总是有用的。我要试着说明这一点：福柯的方法是把一个主要的三重物同一个主要的四重侧面部分结合起来，进而将它们彼此压置在一起。福柯宣布，考古学研究对现在和未来的必要性如下：

事件的哲学必需朝乍一看是一种悖论的方向发展：朝向一种非物质的唯物主义。

有必要——完全在一种主体的或时间的哲学之外——详尽制定一套不连续的系统化理论。

[36] 关于这一“创造性”解体的论述，其他值得我们关注的批评家作品有 Barthes 的 *Critique Essays*（见该书第一章注释 5）等；Richard Poirier, *The Performing Self*; Morse Peckham, *Man's Rage for Chaos: Biology, Behavior, and the Arts* (Philadelphia: Chilton, 1965); 以及 Blanchot 的 *L'Espace littéraire*。关于创造性解体、浪费以及越界，当代作家中没有比乔治·巴塔耶论述得更多的了；见 Georges Bataille, *Sur Nietzsche: Volonté de chance* (Paris: Gallimard, 1945) 以及 *La Littérature et le mal* (Paris: Gallimard, 1957)。

[37] Foucault, “Nietzsche, la généalogie,” p. 172.

我们必须让偶然（chance）作为一个范畴进入事件的产生，因为我们依然觉得在事件产生过程中，还缺少一种让我们得以思考偶然和思想之间关系的理论。^[38]

这一组规则包含了把“意外、不连续和物质性”^[39]彻底地引入思想之中。简言之，福柯意欲将自柏拉图以来一直被视为有分裂性而遭禁的元素重新收入思想。他进一步论证说，黑格尔的辩证法如此迫切地要求连续性思维，使得黑格尔之后的每个激进思想家在思考时都必须站到黑格尔的对立面。

接着，福柯断言，用来压制分裂的手段乃是省略现实和话语——也就是说，话语的诸多功能（这是福柯分析的焦点，以及他如今正在钻研的最重要的对象）被理解为一种对思想的直接制造，而不是一系列有自己生命的言语事件（这些事件的特点是偶然、不连续、物质性，彼此联动且与思想联动）。故而，奠基性主体、创始性经验以及普适中介的角色就一直在支持一种哲学意识形态并将其合法化，在这种意识形态里，话语是一种思想和/或事实的从属性工具，但从来就不是一个拥有它自己的行为（“话语性”）的、进行之中的事实。^[40]

[38] Foucault, *L'Ordre du discours* (Paris: Gallimard, 1971), pp. 60, 61. *L'Ordre du discours* 是 *The Discourse on Language* 的法文版，作为 *The Archeology of Knowledge* 的附录发表。这里我没有用英译本，因为总体而言这个本子很不准确，有误导性。

[39] *Ibid.* p. 61.

[40] *Ibid.* pp. 49-53.

III

为了扶正意外、不连续和物质性，将它们树为运行于话语之中的力量，福柯列举了四种他要循此而行的“理论的急务”。这些急务不单是控制着研究的法则，更是维持话语性存在的铁律。这一双重身份至关重要，因为它等于是在描述福柯的方法对象的同时赋予了这种方法以合法性。福柯对这些法则的论述部分是辩难性的，部分是解析性的。我在下文中一一分析这四项法则时，首先要引用的著作就是《话语秩序》^[41]，虽然（如同我给每个原则略加的释义所示）在这本晚期作品中，福柯所说的许多内容本质上都来自《疯癫与文明》、《词与物》、《临床医学的诞生》、《知识考古学》，以及他的一些阐释性文章。

1，福柯所列的第一条法则是**可颠倒性**（reversibility）：

不管根据传统人们认为话语从何而来、它们如何增长和延续，在那些似乎充任着积极因素的形象——比如作者、准则（discipline）、意志——身上，人们更应该看到消极因素大行其道，而不是增长和延续；这消极因素就来自某种被切断、纯化成话语，或者某种被话语切断、纯化的东西。^[42]

[41] 这部著作应该和福柯与德勒兹的“对话”（“Les intellectuels et le pouvoir: Entretien Michel Foucault-Gilles Deleuze”）结合起来读，这两份文献呈现了一个激进思想活动的计划。

[42] 福柯的原词是 *renversement*，字面上的意思是“颠覆”（overturning）。但是，我在翻译时选用了 *reversibility*，因为它含有反转的意思，并由此暗示了一个连续的被实践的行为。 *L'Ordre du discours*, p. 54.

那些陈陈相因的关于“在先”的概念，例如源泉或起源、连续性和发展的规律，以及那些关于起源性权威的隐喻，例如作者、学科和求真意志，都程度不一地被福柯给删除了。在他眼里，这些都是位于话语之次的东西：它们是话语的功能，而不是它的初始推动力。这一颠倒在很大程度上仰赖于福柯所用的概念——“话语”——的含义，此概念在当代法国写作中的渊源极为丰富。^[43] 从一个语言学的观点来看，话语获得了它作为一种与历史叙事相反的口头表达模式的地位。埃米尔·本维尼斯特基于各个动词时态和各个言说模式之间的相互关系，下了一个极具启发性的定义，这些相互关系构成了两个截然不同的系统：

昔日事件的叙事特征，就体现在保留在今天的书面语中的**历史**的话语〔或用福柯的术语——“表述”〕之中。这三个术语，“叙事”、“事件”和“昔日”有着同等的重要性。发生在历史上某一时刻的事件在叙事中被表述时，言说者无法对此有任何干预。为了被作为已发生的事记录下来，这些事件必须属于过去……我们必须把历史叙事界定为排除了任何“自传体”语言特点的话语模式。历史学家永远不会说

[43] 对“话语”一词的阐释，可见 Edmund Ortigues, *Le Discours et le symbole* (Paris: Aubier, 1962); Benveniste, *Problems in General Linguistics*; Barthes, “To Write: An Intransitive Verb?”; 以及 Gerard Genette, “Frontières du récit,” in *Figures II* (Paris: Editions du Seuil, 1969), pp. 49-69。“话语”也同“书写”等概念相连，可参见巴尔特的相关著作，亦见 Brice Parain 的 *Recherches sur la nature et les fonctions du langage* (Paris: Gallimard, 1942)。“书写”理论的晚近发展见于 Philippe Sollers、Julia Kristeva 和 Tel Quel 团体，见 Leon Roudiez 的 “Les Tendances actuelles de l’écriture: Présentation et bibliographie,” *French Review* 45 (December, 1971): 321-322。

“我”或“你”或“现在”，因为他永远用不着这种话语的形式结构，此种结构主要就形成于“我”、“你”这些人称的关系……时间表达方式的领域亦是以类似方式界定的。历史的话语承认三种时态：不定过去时……未完成过去时……过去完成时。^[44]

必须指出，这里提到的事件不是福柯感兴趣的事件。本维尼斯特这里谈论的是历史的事件，不是话语事件。他接着指出，如此界定的历史表达（表述），必然隐含着有一种与之相对的“话语的平面”：

必须从最广义上来理解话语：每一种话语〔表述〕都假定一个说者、一个听者，并且假定，说者怀有以某种方式影响另一个人的意图。任何性质、任何水平、任何类型的口头话语，从最琐屑的闲谈到最精致的演说，概莫能外。但是，大量的书写也都复制口头话语，或借来它的表达方式及其目的：通信、回忆录、戏剧、教材，简言之，所有那些让某人可以在其中对某人说话、自称自己是言说者、用人称来组织自己的语言的文字体裁。这里，我们正在对历史的叙事和历史的话语之间做区分，但这种区分并不完全对应于书面语和口头语之分。^[45]

[44] Emile Benveniste, *Problems in General Linguistics*, pp. 206-207.

[45] *Ibid.* pp. 208-209.

所有这些概念都不过是梗概性的，因为历史的叙事和历史的话语在实践中常常彼此演变，正如言说者常常把他的言说的意图从历史叙事转向历史话语，之后又转回来。福柯用了本维尼斯特所制造的那种洞见，强调话语是一种组织有序的、可识别的传递行为，有意图地把信息或知识从一个人传给另一个人。这样，哪怕是一份年表，哪怕它主要是一种历史的叙事，也属于一整套话语文本，这套文本把历史传送到一个被称为历史写作的完整体制里，这个体制与戏剧、与医学文本、与经济学文本、也与被指定的目标读者之间有着清楚的关系。如果说历史的叙事，作为一个理想的模式让昔日变得新鲜可感，那么，作为话语的表述就强调了语言以何种方式呈现出一个文本得以保存下来的历史形式及其物质性。——这是一个服从于有关形成、保存和传播的特定法则的文献性事件（a documentary event）。

我认为，福柯还涉足的一个更为艰深复杂的话语概念来自心理学。拉康把精神分析过程中患者的陈述形容为“主体的话语”（discours du sujet）。只有在精神分析的环境下，患者才作为主体对自己做了准客观的陈述，迫使他发现了那种根本性的异化，即：他在一生中创造了一个作为他者的自我，而这个自我的面具始终要由他人来揭示。（“因为在这种自我构建的过程中，他经历了根本性的异化，这种异化使自我成为一个他者，使他注定始终被一个他者所遮蔽。”^[46]）简单地说，其实质就是拉康所主张的：自我话语内含了创造一个妄想狂系统，我认为其样板就是

[46] Lacan, *Ecrits*, p. 249. 亦见他给 Paul Duquenne 新译的施莱博尔回忆录做的推荐, *Cahiers pour l'Analyse* 5 (November-December 1966): 69-72.

弗洛伊德的施莱博尔博士。^[47]任何传达主体的意思的尝试，都总是包含着主体对自己的客观化，这种客观化的行为，在极端情况下就是像施莱博尔这样，变成了一锅幻象和事实的离奇的大杂烩；由此可见，自我的话语就是一种永远在距离之外的言说，其真实的、难以捉摸的主体被清空了，从而让实存的自我拥有可为他人所见的、外在于自身的清晰鲜明。

既然话语总是暗示了一个言说者和一个听者，福柯就把语言的使用同心理学上的见解结合在了一起，从而断言道，言说者和听者都是在话语中起作用的功能。它们保持了话语的形式性，并信誓旦旦地说，即便它们把“真正的”现实镇压在了言说链条之外或之下，话语仍将得到传播。（更不用说，“外在的”现实很快就在福柯的书写中失去了其实质，变得无足轻重——并不是说他对语词之外的一切都兴味索然，而是说，与他的分析相关的只是语词之中实实在在的内容。）把一个叙述者看作一种话语的真正开端是毫无意义的——此说法大谬不然，就像说叙述者是话语的控制者一样无甚区别。相反，应该说，叙述者是为一种话语而服务的。他的身份给了话语一个暂时的开始或结束（这就是剪裁 [découpage] 或纯化 [raréfaction]），但全面地看，话语的存在

[47] 施莱博尔博士（1842—1911）是弗洛伊德精神分析的著名案例之一。施莱博尔原是个事业有成的法官，但在人过中年之后，他突然罹患怪病，有一个外来的声音反复提醒他原是女儿身，迫使他陷入长期的精神困扰。施莱博尔将他的亲身经历写成回忆录，弗洛伊德虽然没有与施莱博尔本人接触过，但根据这本回忆录做了精神分析，他指出，妄想狂与痴呆症之间的界线不是那么分明的，施莱博尔的案例促使他提出了妄想性痴呆的概念。后来，拉康结合弗洛伊德的研究，对施莱博尔的案例做了新的阐释。——译注

还须有一些条件，这些条件以一种受约束的方式同叙述人的身份相关。易言之，话语和叙述人之间的关系，是被先于叙述人的出现、也后于他的消失的种种规则所控制的。福柯用消极意义上的“剪裁”（*découpage*）和“纯化”（*raréfaction*）来描述一个单一的话语单位——例如一个作者的文本——对积极的总体的疏离；这让文本带上了一种“纯的”表象，仿佛它独立存在，脱离了优先于它、并决定了它与主体的从属关系的大量条件。

在《话语秩序》中更早的一处，福柯讨论了以怎样的方式，作者可被读解为一个进入话语王国，将其主体特殊化以区别于同一整体内其他主体的人。福柯又一次指出，此问题事关一系列可辨识的规则：举行仪式（迎新典礼 [*initiation ceremony*] 乃是归属于社群的必需），同意一些准则，接受一种特定的教育，等等。^[48] 一个医师想做一次临床实验，并享有它的作者身份（*authorship*），他就必须有在一所医学院学习的经历，必须属于一个医学派别（通常是政府认可的），等等。站在临床诊疗的角度上言说，就意味着以一种很特别的方式陈述医学问题。^[49] 而且，“作者”在这种情况下生产出的他自己的话语类似一种在两者之间交替——一边是重复正式的规则，另一边是改变这些规则、使其接受自己的情况。因此，一个既定的文本是一个事件，与其他文本或事件之间有着可察见的、事先的联系，严格来说，它并不是浪漫主义意义上的一种创造。

[48] Foucault, *L'Ordre du discours*, pp. 19-21.

[49] *Naissance de la clinique* 是对从 18 世纪中叶到 19 世纪 20 年代左右的临床医学话语的形成与流变所做的一份详尽研究。

2. 第二项法则是不连续 (discontinuity):

存在着各种纯化系统，并不意味着在这些系统之下或之外有一种强大的、无限的话语在默不做声地、持续地主宰，并被这些系统控制、压制，而我们的任务就是揭示它，进而重建对它的陈说，同时也保持它自己的陈说。我们也不能想象，有一种未曾说的陈说或未曾想的思想在世界上四处游弋，并与世界上的一切形式和事件双生，而我们的最终任务就是阐述或思考它。话语必须被作为彼此交叉的不连续的实例来看待，它们有时齐头并进，但也经常互相排挤和视而不见。^[50]

纯化系统是一组组的话语群（文学、历史学、心理学），其对自我的界定部分包含了对它们与其他话语群之间（象征性的、意指性的、意图性的、正式的）差异的界定和暗示。这一差异思想，在理论上可以引申为包含了各个社会之间或一个社会内的不同秩序之间的差异。在《词与物》全书中，福柯一直在探究系统之间的关系史，确定其彼此的内部黏合，而同时也在探讨它们彼此之间的差异。《疯癫与文明》一书常被粗略地误读为一份对疯癫的历史描述，但它实际上是一项对表现在最基本的社会语言中的同一与差异之间的关系的研究；这就是说，福柯在这一早期作品中论证说，在某种意义上，一个社会的身份（它的自我纯化）——它是什么——建立在对它不是什么的远离的基础上之上。一个社

[50] Foucault, *L'Ordre du discours*, pp. 54-55.

会的成员说着一种互相可理解的语言，他们就是同属一个有无数细分的话语群的成员，而精神病人，自从中世纪末期麻风病消失以后，就被从其中排除出去了。进而，福柯研究了疯癫在不疯者的话语里变动不居的意义——事实上，“疯癫”本身就是一个限于单一时期的暂时的概念，不是普遍的概念。他论证了理性的话语是如何理解一个本身对理性话语世界保持沉默的王国的：它是疯癫、是精神病、是异化、是非理性、是兽性、是堕落——简言之，作为一种被驯化而归于话语之下的他性（otherness）名词，这个王国要服侍话语的一应需要和急务。当这些急务不仅被理性地，而且在社会和制度的层面上被更改时，沉默的话语就被赋予了区分性的（differing）解释，为理性的话语所合并、覆盖、阐述。

考诸他在《疯癫与文明》、《词与物》之后的创作，我觉得说福柯关心复数的历史（histories）更甚于大写的历史（History），并无大谬。自尼采以降，合成词范畴（portmanteau categories）例如外在性和内在性、因果性、连续性、总体性以及系谱学，对福柯调配的那些论据就不敷使用了。不过，这些范畴在传统上隶属于一个宏大的、涵括性的大写历史的概念，它们都在其中发挥作用。而在福柯看来，历史不过是许多话语之一^[51]，并且，由于区分性话语的数量之大，让界定它们的互相关系的问题更加迫切，超过了一种话语是否有完全的实力控制其他话语这一问题，因此，便产生了一种需求，要发展出一种“不含矛盾、没有辩证、不用否定”^[52]的确认性思想。“证明”不再被作为一种从属于柏拉

[51] 1968年后的福柯更加深信这一点。

[52] Foucault, "Theatrum Philosophicum," p. 899.

图式理念的东西来考虑；多元化是由形形色色的同样有效、而又相对无足轻重的“小片”之间的分歧和分离组成的，存在最终变得意义分明，没有现实的诸多层次、位阶或级别。这些特点让人很难指望福柯的作品成为一个连续事件的叙述性编年，哪怕他经常将其思考限制于一个特定的历史时期之内。

福柯说，在今天，语言，不管它是研究的对象还是纸上的文字，都占据了一个不是靠修辞而是靠图书馆来界定的空间。^[53]语言只能被视为像望向水中倒影的那喀索斯那样，单调乏味地赋予自己以形象的东西。图书馆取代修辞充当思考语言和人类措辞的理念，这是一种石破天惊的思想，也是福柯和博尔赫斯之间的各种亲缘之一。一个图书馆，就是一个完全的、能无限吸收的系统，能无限自我引证（想一想图书目录，想一想书目和书籍之中有无限可能的互相征引），有数量硕大无朋的元素，且不受个人的影响。如此组织有序的、完成了的一个世界是既有完美的重复性，又有完美的实在性。重复性单位的彻底实在性（而且，不管书籍、语词、思想还是话语，它们都只是语言的各种形式）都足以排拒任何外在的或内在的超言语性（*extraverbality*）。福柯坚持这一点，并非仅仅是为了宣称一切都是语词，毋宁说，他是要强调学者的现实任务，并且由此挾伐那些推延性的思维方式，例如凡事都要诉诸大写历史的思想，认为每一份文本档案理应表现它。

事实上，福柯对模仿性表达和宗教教条的深刻怀疑还要

[53] Foucault, "Le Langage à l'infini," p. 53. 就博尔赫斯关于文学、图书馆和语言的思想的另一项研究，参见 Gerard Genette, *Figures I* (Paris: Editions du Seuil, 1966), pp. 123-132。

走得更远。我上面说过，相互、相邻以及补充，这些关系是福柯的兴趣所在，但是，为它们作依托并许可这些关系的，并不是被理解为表达（representation）的模仿行为。话语并不表达一种思想，也不体现一个形象：它只是以一种不一样的方式重复另一话语。^[54]今日话语之空前的纷繁多样，实是表达衰落的结果。这是《词与物》的一个主要论点。当语言不再被理解为一种衍生的透明物，存在可以透过它被照亮时，过去就成了一种仅仅是被指派的语词的累积性重复。这样一种过去不是永恒的，一旦它包含的元素——是这些元素使过去成为可能，而不是相反——不再有价值，它本身也就归于无效了。因此，在每个时代，人们都要为表达、保存、记忆、激活过去文化或外来文化以及利用其他文化确定各种形式和界限。^[55]并且，由于一个时代的概念本身就体现了这些界限和形式的作用，因此更确切地说，每一种话语的形成都道出了它自身实存的、与他者不可分割的界限和形式。进而，图书馆使用福柯试图列举的各种方式，把多如恒河沙数的话语表述掌握到了一起，本质上，你无法通过思考求得这些表述的来源、起源或者出处，也无法探知它们追求的对象、目标或目的。

单单肯定这一复杂的理念是无法让人满意的。福柯诚实地说，他知道自己刚刚抵达入口：

[54] 见福柯在“*Theatrum Philosophicum*”中对德勒兹的陈述，亦见 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*。福柯和德勒兹的话语间性重复（interdiscursive repetition）的思想，和晚近批评（例如诺思洛普·弗莱和休·肯纳）中对现代主义书写的回声（echoic）特征的关注，两者之间有着重要的一致性。

[55] Foucault, “Réponse à une question,” p. 859.

当尼采在他的语言的内在空间里同时杀死了人与上帝，并进而以复活的姿态许诺了多重的、重新燃起的众神之光时，那不正是尼采苦心孤诣追求的结果吗？不然，难道我们只能很简单地承认，围绕语言的这些杂七杂八的问题，无非是某个事件（考古学已证实这一事件发生在18世纪末，并从那时起开始产生影响）的延续或顶多是一个高潮而已？照这么说来，语言的碎片化，与它转变为语文学的客观事实同时发生，就不过是同古典秩序分裂的最新的（因为它隐藏得最深，也最根本）可见结果了；我们努力去把握这一决裂，让语言变得完全可见，藉此，我们对18世纪末之前，先于我们、在我们不在场的情况下发生的事做一个了结。但是，这么做，究竟会引向怎样的高潮？为了重建失去的语言统一体，我们是不是正在给一种19世纪的思想作结论，或者，我们是不是正在寻找那些已与它不相配的形式？事实上，语言之分散，在根本上是与那个考古学事件相关的——我们可以把这个事件定为大写的话语（Discourse）的消失。发现自顾自大行其事的语言再一次被限制在狭小空间内，或许就是朝着一种全新思想方式跃出了决定性的一步，这将会对上一世纪里建构而成的知识模式来个彻底了断。

是的，我也不知道对这些问题如何作答，或者在有了这些选择之后，我该选用什么术语。我甚至吃不准我是否应该回答，或者说，我吃不准自己有理由做出任何选择的那一天会不会到来。^[56]

[56] Foucault, *The Order of Things*, pp. 306-307.

后来，福柯在《知识考古学》、《话语秩序》以及两篇论尼采的文章中开始论述他的各种判断，并阐发如此判断的理由：首先，他关注分散和碎片化——不是对大写的的话语（Discourse），而是对话语（discourses）和话语性的关注；其次，他关注分散之中的内在秩序连续性。这就是说，福柯把他的时间花在了理解话语怎样连续地自我繁殖之上——这种繁殖是它的构成和动力机制所致，而不是在语词上对自然、有机形式的次级重复。“考古学”和“秩序”这两个他用在了书名里的术语各自指代“一组规则”，这些规则界定了每一个特定时期的档案（archive），也界定了话语中的规范性法则。^[57]这使得他能自由地把话语看作是被严格的规则（如果当真如此）出于特定的、具体的（但从来不是超越性的）目的而束在一起的不连续体。他发现尼采的“起源”（entstehung）一词对于描述各种发现彼此之间的“纯距离”，并赋予它们以区分彼此的身份是有用的；他说，这一距离场是一个开放的、话语之间互相碰撞的空间。^[58]

语言在所有这些之中都很明显地扮演了一个中心角色。福柯发表了无数以语言的本质为根本主题的文章；但所有这些相对较短的文字都有一个有意思之处，即，他（和许多结构主义者一样）拥有一种把语言作为可界定的实体来谈论的能力。这不仅是因为语言是一种物质存在，而且也与它自身的历史、地理和精神性有关；我觉得说语言有自己的语言、神话学和想象力也是

[57] 值得一提的是，1968年后，在福柯本人的话语中，“档案”取代了“知识型”成为他兴趣的重心所在。

[58] Foucault, "Nietzsche, la généalogie," p. 156.

正确的。这里，福柯的一般命题乃是语言被转化成了一种人的现象。在很多场合，福柯都充满想象力地把《奥德赛》阐释为一本指出了多个主题的书，这些主题昭示了语言曾经拥有的人性。像《一千零一夜》一样，《奥德赛》这一文本的基础是死亡和灾厄的推迟到来。“很可能，正是因为众神降下灾厄来围攻人类，那个人才能得以讲述他们的故事：在这种可能性下，言语发现自己足智多谋，无所不能。”^[59]这里说的就是奥德赛卓越的语言才华。然而，他也是一个人，一个正在回家的人，当他在费尔刻斯听到德默多科斯用过去时态讲他自己的故事，仿佛在说一个已死的英雄的故事时，他怆然涕下，情不自禁地唱起了他自己的身份之歌。暴露了的身份进一步将他推离了死亡，一种似乎被语言判决给他的死亡。这一组环环相扣的、讲述死亡盘桓逼近时的故事的故事迷住了福柯。他由此深受启发，看到了导致了语言足智多谋的镜像游戏，以及作为它的近邻的死亡的在场。进而：

在西方文化里，书写从一开始就意味着把自己放到一个自我表达的现实位置上；由于书写指谓言说，而不指谓一个物，所以语言的运用就不过是更深入地进入到一面镜子那不可触知的厚度之中，从而引起关于一种镜像（镜像就是书写）的镜像，从而发现一种无限的可能性和不可能性，从而无止境地跟在言说的后面，将其保持在判了它罪的死亡之外，并释放出一连串的呢喃。这一在书写中重复的言说的在场，毫无疑问给我们所谓的一个作品（work）提供了一种本

[59] Foucault, "Le Langage à l'infini," p. 44.

体论的地位——某些人群对这种地位是一无所知的，因为他们的书写指的是物本身，是有形的、可见的，且始终无法为时间所近身。^[60]

在其他地方，他宣称奥德赛的回归这一主题在人类处境中、在一个特定的时空之中牢牢扎根所形成的影响，对本世纪得到彻底解放的语言构成了一种根本性的约束。^[61]现在，语言成了一种空间的物；作为一种媒介，语言是书写的普遍空间，它通过“背离、疏远、中介、分散、碎片化、差异”^[62]来对我们言说。这些都不是文学命题，而是今日我们已知的关于语言的事实。像巴塔耶、萨德和弗洛伊德这类作家的意义，就在于因为他们的存在，甚至性关系都被非自然化了，都被扔进了语言的空空如也的空间里，由后者来支配。事实上，在福柯看来，能取得这一功业，要归因于一种新的壮举，那是艺术家的壮举，取代了史诗英雄的英勇行为。在一篇出色的荷尔德林论文中，福柯指出了文艺复兴时期出现了现代艺术家的史诗性，那个时候的具象性画家创造了一个新的世界，那是人类所生活的同一世界的一个新版本：“就在西方文化本身成为一个各种表征的世界的那一刻，英雄主义的来源从英雄转移到了摹画英雄的人那里。”^[63]在像荷尔德林这样的艺术家的作品里，福柯发现上帝之死和语言获得新主权同时得到庆贺，发现了缺席和在场的互相关联的问题性（problematics），

[60] Foucault, "Le Langage à l'infini," pp. 45-46.

[61] Foucault, "Le Langage de l'espace," *Critique* 203 (April 1964): 378.

[62] Ibid.

[63] Foucault, "Le Non du père," *Critique* 178 (March 1962): 199.

以及在它们之下各种能指的互动——它们（在荷尔德林的极致性情况下）来源于占据了（亡）父位置的“无”，远离了一个稳定的所指：所有这些都，当世界不再被理解为表征，而是（如福柯在《尼采、马克思、弗洛伊德》一文中所说的）被理解为阐释时都成为可能。^[64]

16世纪，世界被视为各种摹本（*conventia, sympathia, emulatio, signatura, analogia*）的系统，众多摹本一起铸成了一种直达上帝的共识。与之相对立的是一种拟像（*simulacra*）秩序，属于伪摹本，直达魔鬼。^[65]我们前面已经看到，在19世纪，上帝—父这个元所指（*the archsignified*）是被理解为缺席的。由此，象征不能再像曾经的那样，被视为居留于人、自然和上帝之间的互惠关系所构成的同质的、不加区分的空间里，相反，象征属于一个远为细分的、多层次的空间里，它完全是外在的、无法缩减的、分离性的。接着，福柯把这一语言空间描述为不含有任何原初或衍生的象征，只含有已经阐释过、并需要进一步阐释的象征。正是在这一点上，福柯确立了他自己的工作旨趣是将尼采、马克思和弗洛伊德的事业推向深入，对后三人而言，语言是一种正在进行的自我阐释，而不是一个最初的既成事实。这样，不连续性就是开端性的法则，是开端，人们可以据此编成一部包含了各种阐释的百科全书（“一种百科汇编”^[66]）：不连续性建立在话语（它们本身是据其内部规则及其与相邻话语的关系——或对立或

[64] Foucault, “Nietzsche, Marx, Freud,” p. 189.

[65] *Ibid.* pp. 184-185.

[66] *Ibid.* p. 183.

一致——来组织成形的阐释性实体）之间的差异的基础之上，其完整的主题乃是“存在围绕着差异进行的重复变革”。^[67]福柯通过把差异和重复集合到一起，肯定了系列性（seriality）对统一性的胜利——统一体所配备的各种假定范畴抹除了差异，总是对各种有机统一的形式念念不忘。

3. 第三项法则是**特殊性**（specificity）：

[这项法则要求我们]不把话语解析为一组事先预定的表意；不兀自想象世界呈现给我们一个可读的面貌，我们只需简单解码即可；世界并非我们知识的附属品；没有什么前话语（prediscursive）的天道把万物按我们的方式安排。我们必须把话语理解为一种我们对万物施加的暴行，或无论如何也应理解为一种我们强加在万物之上的实际行为；正是在这种实际行为中，一种话语的诸多事件发现了自己的规律性法则。^[68]

福柯的历史考察的一大分支，乃是界定话语是如何肯定和保持它的个体性的。这里，萨德再次成为代表人物，他的作品恶魔般地

[67] Foucault, "Theatrum Philosophicum," p. 901.

[68] Foucault, *L'Ordre du discours*, p. 55. 也需指出的是，围绕这一理念，有一个很大的现代书写体正在形成，在其中，话语无法轻易分解为如“作者”或“主体”之类概念。关于“作者”概念所扮演的积极但又有限的角色的另一些讨论，参见 Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire* (Paris: François Maspéro, 1966); Walter Benjamin, "Der Autor als Produzent," in *Versuche über Brecht* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1966), pp. 95-116; 以及 Barthes, "Writers and Authors," in *Critical Essays*。

揭示了福柯所说的“欲望的普遍特征”。古典时代——大体上是从6世纪晚期到整个8世纪——通过表征来构想现实：“语言只是词的表征；自然只是万物的表征；需要（need）只是各种需求（needs）的表征。”^[69]这样，每一种表述都可以向后指向一个初始性源泉，并理解为是对它的表征；进而，在一个完整的分类学系统中，每一个个例都可以回溯性地与一个原现象（Urphanomen）相关。但是，支撑这种契合的表征体系的，是表征本身和“经验性领域”之间的失衡：在人的思想中，后者是控制在前者手中的。接着

古典思想的终结——以及让一般语法、自然史和关于财富的科学[这些都是知识的各种模式，古典时代的人们借助于它们思考语言、自然和价值]成为可能的“知识”——带来的将是语言、生命和需要脱离了表征的桎梏。一个有语言的民族的模糊但又根深蒂固的精神，生命的暴力和无止境的努力，各种需求的潜在能量，都从表征的存在模式中游离了出来。而表征本身将因一种自由、一种欲望或一种（作为意识的形而上的反面）意志的猛推而从外部受到抗衡、限制、界定、也许还会被嘲弄，但无论如何都会得到控制。某种类似意志或力量的东西将会从现代经验里生发出来——也许会构成现代经验，但无论如何都会表明古典时代已经一去不返，随之而来的是表征性话语的统治的一去不返，是一个由表征构建的王朝的一去不返——这个王朝是凭其语词的连续

[69] Foucault, *The Order of Things*, p. 209.

来表达自身、表达蛰伏在万物之下的秩序的。〔70〕

力量、意志或欲望来自体验性经验——在萨德的情况下，是一种命名一切性可能的纯淫荡不羁的欲望。这些新的可能性连续击毁了表征强加在性关系之上的限制。萨德作品中的每个场景都是关于性关系的一个纯然无先例的个例，本质上是创始性的；因此，它就呈现为一种没有深度的表面，一种没有理性内容的表达。

在这些场景之间，尼采和马拉美进一步推演出了话语的实质，将它从一个社会发言人、一种表征性功能的手中解放了出来。在萨德之后，一种表述不再是仅仅通过将其溯至一个源头（一个言说的主体）而可以破解的，而这个源头的身份应该被话语所代表。尼采拷问每一种表述的起源身份，由此呈现访因究底之难：谁持有话语，谁拥有语词？话语的多样性和总体性，其前后连续与萨德小说里连续的场景相一致，使得人们不可能借助给出一个外在于话语的“名字”来回答这些问题。

马拉美的计划——把所有可能的话语都归拢在语词脆弱的密度之中，归拢在墨水在纸上画出的纤细的、物质性的黑线之中——根本上是对尼采拷问哲学的那个问题的回答。对尼采而言，知道善恶本身为何是无足轻重的，要紧的是知道谁正在被指派（designate），乃至**谁正在言说**……针对尼采式的问题“谁在言说？”马拉美答（并且一再重提自己的回答）：是词本身——不是词的意义，而是它谜一般的、不

〔70〕 Foucault, *The Order of Things*, p. 209.

确定的存在——带着它的孤独、它的脆弱的摇摆、它的虚无在言说。尽管尼采到死都在反复拷问谁在言说，……但马拉美却反复不断地将自己从自己的语言里抹除掉，甚至到了这样一个地步：除非作为一个完全为那本大写的书所做的仪式的执行者，话语将在这本书中自我编撰，否则他不想让自己呈现于语言中。^[71]

言说者和话语之间的决裂，让话语务必要在别处赢得它的具体性、它名义上的主体，而不再回过头听命于一个作为操纵者的创建性主体（sujet fondateur）。福柯喜欢援引贝克特的一句话，作为当代特有困境的一个典型：“谁说的无关紧要，某人在说，谁说的无关紧要。”^[72] 因此，话语分析不能从为某话语指定

[71] Foucault, *The Order of Things*, p. 906.

[72] 这句话原文为“Qu’importe qui parle, quelqu’un a dit, qu’importe qui parle?” 贝克特自己的英译“what matter who’s speaking, someone said what matter who’s speaking.” 两者都几乎无法翻译。萨义德在此处的原注为：“福柯在《话语秩序》一开头也引用了贝克特《莫洛伊》中的这个句子：要紧的是杀死人——作者。”意思是福柯把贝克特这句话视为对他“作者之死”论题的一个极好写照，对一个文本是“谁说/写的”表现出冷漠。这句话隐含的悖论在于，“谁说的无关紧要”这句话本身是一个人说的，因此，贝克特用“某人”（someone）匿去其名，以表现这种彻底的杀死作者的姿态；但是，如果把“某人”后的部分解释为间接引语，而非对前一句话的直接引用，则意思似又可理解为“某人说谁在说话是要紧的”。另外，福柯引用此话时也说明了这是贝克特的话，而并未说这是“某人”说的，因为显然，他若不提贝克特之名的话读者对这句话的关注度（以及他的文本的学术含量）很可能会大大降低，也就是说，他其实违反了自己主张的贝克特这句话里的那种冷漠。这些关于作者的智力游戏都是萨义德本研究的兴奋点所在，也大大可与萨义德其他章节里关于“引用”、“作者”的推敲对读。——译注

(specify) 一个作者开始，除非作者身份正是根据被分析的话语的实际场来界定的。这样，比如我们说 X 是 Y 的作者，就意味着 X 指称的是一个未知作者的集合（荷马，或作为城邦最高法院法官的狄奥尼索斯）；就意味着 X 是合法作者（萨德，他从其小说和宣传册获得的作者权威包含了一种犯罪倾向）；就意味着 X 是那一类话语（弗洛伊德的或马克思式的书写）的作者；就意味着 X 被公认为是 Y 的作者，是因为 Y 与 Z 相似（人们根据不同作品之间的一致之处把它们归于一个作者名下）等等。^[73] 一个话语的稳定性，要依靠某种不管是在短期内还是长期内都比作者更具持久性的东西。

话语常常因其主题的持续而获得少量的内在一致性；像心理分析书写是如此，临床诊疗书写也是如此。福柯给这些例子以及其他类似的例子列举了三项标准，它们共同用力确立了话语的系统性特征（即规律性 [regularity]）。在《话语秩序》中，他又给这一组标准增加了他所谓的排除程序：这些程序既确立又无限地修改话语的界限、它的外延，在界限之外一切都是非话语的、外来的。这样，关于禁区、疯癫、错误的观念就守卫着一个既定话语的边界，排除对那种话语圈定的被允许的事、理性和真理的所有威胁。^[74] 我们来看三大评判标准中的第一种：必须有各种关于形成（formation）的法则存于内部，来掌控概念、对象、理论和运行——不管是多么分散多样的——如何参与同一话语性；正是这些形成法则，而不是一个正式的结构，也不是一种统一的概

[73] Foucault, "Qu'est-ce qu'un auteur?" *passim*.

[74] Foucault, *L'Ordre du discours*, pp. 11-21.

念建构，也不是一种恒定的对象的统一体，让我们得以把话语 X 命名为“经济学”，或把话语 Y 命名为“普通语法”。福柯是在试图描述一种让一个人，比如经济学家，能从专业的角度使用语言和思想的、极其隐秘的活动。这并非学会一套行话术语就万事大吉了，而是事关作为一名言说经济学的经济学家，如何对其他人——经济学家和非经济学家——发言的问题。

当我们的注意力转移到解释话语个体化（individualize）的历史占什么地位时，就出现了第二种标准：关于开端（threshold）或变形的法则。这里我们要认识到，一种话语若要形成，彼此不同的条件的会合就必须发生，但还不仅限于此：由于话语本身是一种特殊的变化过程，所以，我们有充分的理由来描述一套先于这个话语发生的变形，这个话语，以及一组被认定是会随着它的嬗变而在将来逐渐实现的条件，就是由此类变形中脱胎而生的。第三，还要有一些关于相互关系（correlation）的评判标准。尽管话语都是个体的，但没有一种话语是孤立的现象。考虑到一种话语同其他话语——例如临床医学话语和生物学、哲学、历史学——之间有具体的联系，又考虑到在这些之外还有完全非话语的联系（例如体制联系、政治联系、经济联系），它们保持着话语的身份。临床医学话语又一次成为一个佳例，因为我们完全无法脱离了它作为一门学科、一个体制、一套组织系统、一种视界等等的存在来思考它。一个医生在其专业能力下所做的最简单的临床表述也受到一张复杂而又表达清晰的事件之网的支持，这些事件并不是不清不白的，也不是已经存在的，而是为了让他能够在临床医学的意义上言说（或做）而发生的。福柯所列的这三种评价尺度都是测定事件之间的距离、揭示其特征的方法，换句话说，话语是

特殊的被占的空间，因为它的活动遍及里里外外，让正面的（尽管不必然是有意识的）知识得以影响任何统一一致的活动。^[75]经济学家、精神分析师或一个文学批评家如何在他们的工作中前进？他们必须假定什么样的传统，什么样的体制、特征、符码、象征？——这些并不必然引向个体，而总是引向某些被称为经济学、精神病学、文学批评的东西：这些仅是挂一漏万的举例，事实上，所有这类问题都是由话语来回答的。^[76]

当这些评判标准一起使用时，福柯的独到之处就显现出来了。归根结蒂，我们可以用**正统**（每个经济学家都得知道的东西）来代替上述的**形成**，用**历史**来代替**变形**，用**社会**来代替**关联**。但是，把它们放在一起，就会避免其中任何一个对其他两个具有优先权：从而“形成”（formation）所具有的潜在排外的内向性（inwardness）被一种外在的“关联”所纠正。其次，福柯的三大标准共同让彼此不一的具体个案带上了远远更普遍的力量色彩。一个常对知识社会学提出的问题是，它依赖于一个狭窄界定的西方的、工业化的社会范型；此范围外的一切似乎都与这一方法相抵触。与这一方法相比，福柯的评判标准有一种更紧凑的内在规范，范围也更加宽泛而普遍。第三，福柯通过强调这些评判标准盘根错节，从一个历史学家的角度让我们看到了它们在把词与物割裂开来，在一劳永逸地澄清了语词的运行有自己的法则方面所起的明显作用。从一种“自然”的观点来看，一种话语

[75] 尤见福柯给 *The Order of Things* 所撰序言中的一句话：“但是，我想做的是揭示知识的一种‘积极的无意识’。”见该书 p. xi。

[76] 在 *L'Ordre du discours* 中，福柯明言，所有这些都是他在未有答案的情况下提出的问题。

里无可争议的规律是反常的，甚至非自然的。话语性是一种互相的拒绝——语言拒绝自然，自然也拒绝语言。语言把事物接受为“语言的事物”。求真意志首先是一种把万物放入语言的意志，置于某一话语的规范语境下，这就成为一种现象，我们就可以正当地称之为“知识”。一个客体，一旦成了话语的客体，就占了为它准备好的一个空间——正如弗洛伊德的无意识把心理学探索的历史推到了一个高潮——但在此过程中，它必须取代或至少移除其他客体。于是就有了一种双重暴力：语言对物的暴力，一种语言对另一种语言的暴力，所有这些都如同话语的运行那样规律性地发生。每一种表述都是一个事件，不对等地覆盖了其他的表述。因为这种覆盖习惯性地重复发生，所以它也是一种双重的再覆盖：以自己的在场再一次模糊了其他事件，把话语提升到一个新的活动层面上。

没有哪个事件可以永远是一个事件。福柯分析的目的是描述一条运动的弧线，从一个作为独一闯入者的表述演变成一个作为话语中的分支的表述。同一弧线可以描述一种话语和其他话语之间、一种知识型和其他知识型之间的关系，每一份独一性都带着或多或少的暴力被吸收进了一个更大的秩序之中；从中就可看出，事件的顽固偶发性如何被压缩，尽管从来没有被彻底摧毁。最能揭示从不规律性到规律性的运动的动词时态是现在完成时^[77]，因为在这种时态中，把事件(event)经由现实引入完成(eventuality)的过程可以得到忠实的体现。这一过程的重复性完全抛弃了起源性，就像序列性抛弃了统一性，每个事件在暴力地

[77] Foucault, "Theatrum Philosophicum," p. 893.

取代了一个在它之前的事件中都抛弃了创造。正是由于话语的行进没有先定的、先验的道路，没有一条本身是由外部法定的道路，所以，表述、话语和知识型的秩序与古代关于自我、世界和上帝的同心圆之间毫无相似之处，后者是被三类时间（人的、自然的、神的时间）以及三类得到上帝一父的父权保证的连续性代代相传地绑定在一起的。^[78]话语的秩序被合法的偶然、被意外所维持：“在场是骰子的一掷……在场作为差异的回归，作为把自己定性为差异的重复，永远地肯定了意外的总体性。”^[79]

大多数理论的建构，都是把大量不同的个体细节压缩为为数较少的一些一般原理，比如发生性语法（generative grammar）理论就是如此。福柯理论之奇特、独到的性质在于，如我刚讲述的那样，他把他的一般原理构设为对大量重复现象的阐发，这些现象连续而随机地出现，看起来混乱不堪，让人束手无策。这些现象的重复是无心的，又是无因多余，所以它们无法——也理应无法——符合或满足先在的规则、需求和欲望。我猜想，只有那些重复和偶然性的规则除外，尽管我怀疑我的词汇系统在解释这些比较末端的概念时要超出福柯的词汇系统之外。我疑心，福柯在思考尼采式的永恒回归思想的同时，也在考察弗洛伊德的重复意志在非理性状态下费解而惊人的影响：他从前者处拿来准确重复这一思想，从后者处拿来了一个被准确界定的事件（对它的重复详细到每一个细节）那折磨人的精确性。因此德勒兹说，福柯的成就，“就是发现并查明了那一未知的王国，在那里，一种文

[78] Foucault, "Theatrum Philosophicum," p. 893.

[79] Ibid. p. 906.

学形式，一个凡常的句子，一句精神分裂的胡话等等，都是同等的表述，不管彼此之间有多大的一致，不管它们是否都被缩减成了什么东西，也不管彼此在话语上是否等量齐观。过往的逻辑学家、形式论者、阐释者所未能达到的，就是这一点。”^[80]

4，第四个法则是外在外性（exteriority）：

这不是一种从话语到它内部的、隐藏的核心、到话语中体现的思想或意义之心的运动；而相反，是一种与话语相关，以其现实表象和规律性朝向话语外部的诸多可能性条件的运动，朝向催生一系列偶然的话语事件、并决定界限的运动。^[81]

尼采、马拉美、阿尔托、巴塔耶、布朗萧、皮埃尔·科洛索夫斯基，福柯引用他们，是因为他们都解码一种新的经验形式——外在外性思考（la pensée de dehors），这种经验形式已被荷尔德林和萨德卓有先见地植入到现代文化之中。^[82]这是一种超验的无家可归的经验（卢卡契的术语用在这里也很恰切）。当人发现总体性王国和个人内在性（主体性）王国之间完全不可比时，这种状态就产生了。荷尔德林和萨德代表了一种如此完全的极端主义，它轻率地说出了人不可能实现的欲望，从而排除了人的内在自我与之互相

[80] Deleuze, "Un Nouvel archiviste," p. 208.

[81] Foucault, *L'Ordre du discours*, p. 55. 在这一点上，参见苏联心理学家 A. R. Luria 的研究取向和成果，见他的 *The Mind of a Mnemonist*, trans. Lynn Solotaroff (New York: Basic Books, 1968)。

[82] Foucault, "La Pensée du dehors," *Critique* 229 (June 1966): pp. 525-527.

调和的可能。他们的作品传达了赤裸裸的欲望，这种欲望不受主体性所限制，不依赖于其他条件：它是一系列为了自己的目的而纯粹的连续自我袒露。这是一个悖论，因为人们如何能像荷尔德林和萨德那样想问题，仍然能留住某种与他们类似的主体性？福柯论证说，两位作家为自己的大胆妄为都付出了代价：实际上，他们都把自己放逐到了非理性之中：他们外在于社会话语的标志就是疯癫，就是那种把自己翻个底朝天后呈示给受众看的行为。更晚一代的作家，对他们来说只有语言（而不是社会）是他们的活动空间了，因此他们不再把外在性看作一种颠倒了的内在于性，而是所有知识的王国。这一知识从主体性中的解脱，在知识被理解作为一种表述的作用，而非真理的作用时得到了确立：“我想”被“我说”反对。前者引致了内在性，真理的传统空间，而后者则通往外在性。“为自己的语言”（*language as being-for-itself*）只有在主体性被吞没的情况下才能浮现出来。^[83]

外在性也意味着一种对感觉的陌生化（*estrangement*）——福柯又一次不太规矩地用了戏剧术语做比喻。陌生化（也译作 *dislocation*），是布莱希特在戏剧中通过突出观众和信息之间的错位所达到的有趣效果。与之相仿，社会把疯癫放在了自身之外；外在性，从社会的角度上说，就是把感觉扔到外边——即一种妄想狂行为。^[84]一般而言，我们通过述说来自外部世界的感觉、并将它内在化后使用来发现意义。而相反的过程靠着建构自我之外的另一个空间、另一个历史、另一种思来消耗自我，

[83] Foucault, "La Pensée du dehors," *Critique* 229 (June 1966): p. 525.

[84] 见注[46]。

因为它们既稳定又外显，从而渐渐地比自我更加强大。^[85]话语正是这一被赋予了形式的外在性，就像西方社会里的疯癫就是一种隐蔽的、沉默的自我外在化并拘禁于疯人院一样。话语的外在性使得它的存在成为可能，它也让知识成为可能，但它并不能保证它自己的真实（truth）。统一的真实存在于一切知识有序的话语性本质之中，而外在性，最终正是这种统一真实的分散和系统性解体。

IV

“我们可以说，作为一个各种科学出现在其中的历史性的领域，知识远离任何建构性活动，既不考虑回溯到一个起源，也和前进到一个历史的或超验的目的论无关，并且不需要主体性的任何支持或殿后。”^[86]福柯为“知识”所做的这一界定极富自信，此外，最值得重视的一点，就是它包含了一系列的否定。知识并不包含任何东西，知识和起源无关，与目的无涉，知识远离任何特殊的主体性。因此从某个意义上说，知识在认识论上是中立的——并非无关价值，而是渗透了一切价值；也许更合适的说法并不是“知识是什么东西”，而是“知识是关于我们所知的一切的可能性”。福柯的无比复杂的概念系统——他的规则、标准、功能、基轴（axes）等等——连续不断地把思想从习惯性过程压

[85] Canguilhem, “Mort de l’homme,” p. 40.

[86] Foucault, “Réponse au cercle d’épistémologie,” p. 40.

向了非同寻常的过程，后者的方向和动力只能一点点显露。^[87]例如，想一想福柯拒绝就“作者”和“工作/作品”进行思考，就可以知道他会如何尽自己所能去避免使用从他人那里搬来的连续体。因此，一个作家的名字是一个复杂的事件，他的作品是与“话语性”（discursivity）相捆绑的档案的一部分，其法则逐渐形成了一组语义学的元素以及一组让物得以言说的实用策略。

福柯的所有作品都是一次尝试，把知识的历史，事实上也是知识的经验变成某种特别有序的东西，就像“自然”在现代物理学或化学那里受到的待遇一样。这种秩序的背景是图书馆。尽管如此，我觉得有必要说，福柯计划中的“图书馆”和“档案”并不是（如其表面上所示的）非人（inhuman）的模型^[88]，而是服务于一种特别有人性（humanizing）的目的。当然，图书馆是人造的，即便作为一堆互不相关的单位的集合，它也不能包含在任何人的思想或经验之中。然而，图书馆对于某个有限目标所起的作用可以纳入人的动机支配之下——就像一个言说行为是被人启动的一样，而作为一个系统来看的语言却并非如此。知识的增殖最终是不是完全抛弃了人的主体，或者，有没有什么方法，可以把主体性提升到挑战所有知识的高度上？

[87] 这种容易让人一头雾水的复杂性，同样出现在结构主义理论使用的定义和分类方法上。这个重要题目说来话长，在此处我只提一句，结构主义这种几近让人困惑的堆砌规则和定义的做法主要是在理论上作自我分类和“科学化”的学科制度所需，与实际应用较少关系。

[88] 当然，什么是“模型”，什么是“人”，这些也是很复杂的问题。我这里是在一个十分简单的意义上使用“人”（或“非人”）以及“模型”这样的词汇的——但是，这并不一定能说明福柯的倾向或他的兴趣所在，特别是基于他的 *The Order of Things* 一书，福柯已被认为是一个研究“人之死”的哲学家。

和巴尔特及列维－施特劳斯的神话学分析一起，福柯的考古学有效地揭示了一种逻辑，它内生于知识，但不再依赖于一个始终在干涉的主体的操作。他们三人都把这设定为一种居留于思想对象之间的各个空间里的逻辑；但是，三人中只有福柯试图把思想描述成与偶然、断裂以及物质性有根本性的混合、而与应用中的语言无关的东西。前文中，我已经引用了德勒兹的话来概括个中含义（即“就是发现并查明了那一未知的王国……”一句），但是，我当时还没有强调他所用的术语“一个不连续的空间”（*une terre inconnue*）。这样一种描述提出的问题是，福柯是发明了一个新的思考领域还是重新发现了一个业已长期存在的领域？界定这一空间是一种回归，还是重新激活，还是发明？^[89]按福柯自己的方法论态度，这三种说法的每一种都是适用的，取决于一个人的认识论视角：他的知识考古学就是一种对尼采式批判以及谱系学的回归，是重新实现一种研究科学史、意识、概念以及思想的恰当方法，同时也是一种驳难性的发明，向当权派历史学家或哲学家发动进攻。

然而，在这一联系之中，博尔赫斯对于福柯的关键性意义不可忽视。我猜想，如果被问及为何博尔赫斯对他意义重大，福柯会提到《虚构集》里精湛绝伦的细微描写、避无可避的精致重复、狡黠的骗局、引人入胜的单调启示，以及此书中所缺席的、把细节关联在一起的连续性构架。所有这些并非奔着与读者对话而去，就像福柯的每一位读者的世界观也不会马上被改变一样——

[89] 见“*Qu'est-ce qu'un auteur?*” pp. 92-93, 福柯专门对“重新发现”、“重新激活”和“回归”做了区分。

即便他们的想法是实实在在地变了。但是，福柯的想象性效果^[90]是很明显的，在他的书写中，这种效果消灭了任何要把握一门可以立即“上手使用”的方法的意图。在推翻对一种实用性方法的企图（我从一开始就提到了这一中立化）的过程中，一个思想事件发生了，它带着一种直接性，我们通常不把这种直接性与意指（meaning）什么的语词联系，而会与言说（saying）什么的语词相联系。读福柯时，我们会发现在他的书写中这一事件是促成思想发生的结果，但思想的发生并不需要书籍、作者或物理性感知（physical perception）的决定性权威，这些只是思想的种种偶然——它的次级属性。因此，这种发生的原型就是雷蒙·鲁塞尔的语言，后者始终意味着“其他东西”。^[91]但是，继续分析这一“其他东西”将意味着把我们习惯性的头脑格局颠倒为一种完全的科学，一种关于解体（dissociation）的风格化的戏剧性，这种戏剧性无时无刻不处在理智且技术性的酝酿之中。用文字来容纳所有这些，就真的跟布设一间图书馆差不多了，它给人类的求知史增加了一种不可思议的特性、一个极其强有力的附件。福柯的悖论在于，他怎样以如此的智力和风格保持这份严谨、学问和系统——完全不带不诚或欺诈性：没有任何学术上的敌人供他进攻，也没有任何障碍需要躲避。乔伊斯、艾略特以及马拉美编入各自作品中的那些十足掉书袋的碎片在福柯这里又回来了，不过

[90] 在这篇对福柯的讨论中，我使用的“想象性”（imaginative）一词并非是指模糊意义上的发明，而是指表征/重新表述（represent）、重新构想（reconceive），兼有表征意义和独创意义，但正如福柯所描述的那样，这种想象性被保存在话语的质料之中。

[91] Foucault, *Raymond Rousset* (Paris: Gallimard, 1963), p. 210.

它们的身份是来自一个宽广空间的后现代的居民——这一空间是非人性的，尽管充满了不连续/断裂，但都能在智识层面上被领会，且不会变成一个怯懦的、口头行动的场域。但是，福柯却不仅仅把这一场域视为开始性空间：他也已开始用自己制造的各种工具来绘制它。^[92]

V

然而，对于有关丧失的思想，以及有关人不恰当地、历史地介入一种自己无从理解的语言游戏（与丧失的思想有联系）等方面，福柯和结构主义者都持有一种暗淡的观点。这导致了一种主要是在语言学层面上对现实的焦虑。而我们现在要问，为什么霍洛费恩斯（莎士比亚喜剧《爱的徒劳》里絮絮叨叨的塾师。——译者注），以及《等待戈多》里“幸运儿”套套逻辑式独白之中头绪芜乱的众多比喻，就必定是结构主义者关于人的观点的缩影？

不管对哪一位结构主义者——列维-施特劳斯、巴尔特、路易·阿尔都塞或是埃米尔·本维尼斯特等等——来说，问题都在于，一个高高在上的、操纵、保证意义并将意义永远固化的起源性权威被移除了。这一点发生的原因似乎不像它已发生这一事实那么重要；而这个事实也已经在《失乐园》中，以及在维柯、19世纪初的语文学家、伟大的浪漫主义诗人和反叛者以及高级批

[92] 参见与德勒兹对话中所提出的行动呼吁，也参见最近发表的研究 *Moi, Prerre Rivière, ayant egorgé ma mère, ma soeur, et mon frère* (Paris: Gallimard/Julliard, 1973)。

评家的作品中得到接受。^[93]换句话说，人们如今生活在一个去中心的环境里，在一个没有出路的谜局之中。如果，比如说，我们设法思考行为的开端，我们就必须用语言去清楚地表述开端；而既然语言对我们来说是一种书写符号系统，“第一个”符号就是话语的一个临时所需，而不会是一个绝对的终点。^[94]故而，对语言而言，不存在一个完全的开端这类东西；或者就算有一个，它也是一个不可思的事件，因为正如埃米尔·本维尼斯特在一篇灼见之文里所说，我们无法不用语言思考，而语言仅仅是象征性地承认了一个开端而已。^[95]思想的范畴等同于语言的范畴。为了进一步深入探讨问题，我们通常把起源置于开端之前，因为起源是一个潜在的、难以察觉的状况，行为的各种开端由这里滋生：这样回头来看，起源是一个允许开端发生的条件或环境。福柯揭示了开端及其背后的起源的双双丧失，它的方法是，研究18世纪关于语言的思想如何在19世纪引起了根本性变革。虽然在古典时代，语词的衍变（derivation）、指派（designation）以及表述（articulation）都被认为是语词一贯的透明功能，“存在”经此投射在语词之中，但在19世纪，衍变的思想让位于一种语言族系的理论（体现于德国语文学家弗朗茨·波普的著作中），指派的思想让位于一种词根理论，而表述则被一种关于语言内在分殊的

[93] 见第二章注释〔7〕以及第四章中对文本概念的变迁的讨论。

[94] Wilhelm von Humboldt 是首次提出这一点的人之一。见1836年他逝世后问世的作品：*Über die Verschiedenheit des Menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, in *Gesammelte Schriften*, ed. Albert Leitzmann (Berlin: Prussian Academy, 1907), 7: 253。

[95] Benveniste, *Problems in General Linguistics*, p. 61.

理论所取代。^[96]总之，对语言的内在分析将存在给吞噬了。在结构主义者的世界观里，这一基本道理几乎是名正言顺的。

这些重大变化的结果是，语词如今只好沿着原路返回自身：这就是为什么在所有结构主义者的写作中，“一分为二”（*dédoubler*）一词的出现频率如此之高的原因。指派一个开头或者思考一个起源都不再可能，除非（在两种情况下都）把起源作为对优先性这一空洞事实的承认。我认为，严格来说，对现代思想而言，一个开端在思想中占据了一个言说主体在一段文字中占据的临时性的位置。一个开端最多能提供一种创始性的方向，一个暂时的对方法和意图的引导。但是，由于我们一直要用语言来指向一个开端，由于对结构主义者来说，语言一直是一个临在（*presence*），而从来不具有优先状态，因此起源以及开端也都无望地远离于话语之流，缺席于其中。（我在本书的讨论中已经暗暗地批判和修正这一结构主义立场；但在这里，我还是像他们论述的那样陈述这一立场。）开端曾一度正是语言之活动的可能性的预设者，但是被语言移除之后，开端就落在了语词之外，只是被它们所假定；开端就像卡夫卡寓言里站在法律门口的人一样，既无法迈进，法律也不允许他被遗忘。那些作为开端的人，那些作为人类思想和活动的主体的人，那些被看作处于文艺复兴人文主义乌托邦之中的人，如今被引入语言中，只是作为他活动中的各种关系所构成的初发的、未言明的总体。在巴尔特看来，逻各斯和实践被互相割断了。^[97]结构羞羞答答地去填补那个空无。

[96] Foucault, *The Order of Things*, pp. 217 ff.

[97] Barthes, *Critical Essays*, p. 267.

每个结构主义者都以他自己的方式暗指了在一个开端事件之前的、为它做准备的各种起源。我想要说的就是这种暗指（*allusion*）和亟须（*exigency*）。在结构主义书写中，这个事件的典型特征就是书面语言的缺席；质言之，这个事件是一个前书写开端。莫里斯·布朗萧说，《忧郁的热带》里充满了对各种开端和起源的可能性的着迷，在这本书里，列维－施特劳斯与南比克瓦拉族，一个还未发现书写的部落相遇。^[98]在那里，列维－施特劳斯在部落民之间思考书写的起源，得出结论说，书写意味着奴役的到来。在书写之前，人们生活在一个“零点”，列维－施特劳斯在另一个地方把它描述为一个新石器时代之前的起源状态。^[99]零点的生活被一个核心的“漂移的能指”所统治，这是一种精神原型（*spiritual etymon*），其无所不在和完美的连续性（*consistency*）赋予它作为一个纯语义价值来行动的力量。在列维－施特劳斯的判断中，这与马塞尔·莫斯关于吗哪的概念遥相呼应——一个几乎是有魔法的价值，让无文字社会得以生产出一整套在力量和行动、抽象和具体、质量和状态之间的普遍性区分。（事实上，蒙昧人群和堕落之前的伊甸园之间的对应也是十分令人着迷的。）从而，一把美妙的、功能性的钥匙，即人，解开了每一个能指之谜，因为它是所有能指的起源。

[98] Blanchot, "L'Homme au point zéro," *La Nouvelle Revue Française*, no. 40 (April 1966): 689.

[99] 见 Georges Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss* (Paris: Plon, 1961), pp. 30, 31, 32 et passim; 亦见 Lévi-Strauss, "Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss," in *Sociologie et anthropologie* by Marcel Mauss (Paris: Presses Universitaires de France, 1950), p. LIX.

但是，这里的关键在于，列维－施特劳斯有点类似于福柯通过其疯癫研究所做的那样，是在尝试描绘一个文明开化的人无法真正进入的社会、一种状态；这部分地解释了像“魔法”和“零点”这样的语词，连同弥散于他的各种描述中的半魔幻氛围的谜一般的作用。因为处于观察研究中的人种学家是一个有文字的社会产物，也因为人类学本身要服从于读写能力的奴役性法则，所以零点状态就是一个被禁止的天堂，读写能力只能在天堂正被彻底破坏的关键时刻渗透进来。尚无文字的状态与有文字的状态碰撞，总以后者取胜而告终：无文化的原住民学起了如何书写。在这一对无文字人类教育的过程中（《忧郁的热带》带着游移的哲学精确性记录了这一过程），文明干扰了单一社会的平和宁静，在这个社会里，口头语言和具体对象交会纠缠、统一于一个复杂而深刻的逻辑。然而，有一度，人种学家可以观察到一个社会正在痛苦地进入有文字状态的开端，永远把零点起源抛在身后。（列维－施特劳斯在一篇文章里提出了如下洞察：可悲的是，人类学无可避免地把书写带入、并被迫介绍给“初民”社会——以一种强奸的方式——由此一劳永逸地毁灭了一种永远无法在无文字的孤独里歆享的和平。^[100]）一言以蔽之，列维－施特劳斯描述了如下的过程：零点状态，随后是书写（文字）的肇始，再后来是奴役，也就是我们现在的处境。书写意味着屈服于语言的逻辑，以及丧失了一个中心的、明确的意义来源。

[100] Lévi-Strauss, "The Disappearance of Man," *New York Review of Books*, July 28, 1966, p. 7.

这里有两个原始状态。第一个是尚无文字的社会的零点稳态，第二个则是人们开始学习书写的时刻——也就是起源以及开端的时刻。然而，只有一个状态是可以由正在记录它的丧失的田野人种学家实际描述的（当然是通过书写），或者被记录其缺席的语言学家在比喻意义上唤起：而这一点也是结构主义者的开端，它在人类学或语言学的话语里被转化为一个开创了这一系统的符号，一个为表意系统服务的、也属于表意系统的符号。起源是一个静默的零点，封锁在它自身之中。它是未受搅扰的语义安全感的王国，对有文字的人而言是封闭的；然而开端是一个发现了秩序和书写王国的事件——句法规则，其丰富的网络不断地消耗、废弃并覆盖对有关纯意义的创始性根源的记忆。原初思想，在它可以被文明化的思想所描述的范围內，在其最本质的层面上是一种秩序，然而现代思想却必须把它完全看作是一系列无休止的对应和反射。现代思想家无法捕捉到中心，没有完全的主体，因为起源被遮蔽了。现代人类学家在原始民族中的田野之旅给我们提供了最生动的看到我们的丧失的途径：假如他是18世纪漫步哲人的一个范本，原始社会也是我们对那已丧失的充盈丰富（lost plenitude）的想象的一个范本。有文字的人不断地表意，然而他所表的意只能被诠释为一种功能，关于他如何表意的功能。语言，人最重要的表意手段，如巴尔特所说，既是一个关于秩序的问题，也是秩序的一个样板。^[101]

结构主义者的困境也是人的状况的真实病症，他身处他的各种表意系统之中，陷落于泥淖无法自拔。他们的工作可以被归结

[101] Barthes, *Critical Essays*, p. 276.

为一种尝试去掌握自己的道路，走出我们的语言囚笼，去了解我们的语言处境并进而掌握它的努力。如果他们持续的事业是功能性的（就像被放逐的鲁宾逊·克鲁索，围绕自己的各种需求，组织规划荒岛上各种可能的因素而活了下来），那么他们对过去的看法就是乐观的、乌托邦的，他们盼望的未来则是阴暗的、启示录式的。过去包含了一种他们钟爱但多少是无用的意义，因为他们无法把握它，尽管未来也许可以为他们恢复它。他们是结构主义者——在某种意义上我们都是——因为他们接受了他们存在于语言的命运，而语言的存在形式，很无情地表现为“联系”：语词并非从任何固有价值之中导出意义，而是从一个比喻和转喻的双重系统中获得意义，这个系统把语词彼此联系起来，赋予语词以与同其背离的永恒相反的、短暂的可理解性。当然，结构主义者也是形式主义者，内容对他们来说不过是一种妄念，如同列维-施特劳斯指出的，人们也许会企图在一段音乐里挖出内容^[102]：他们说，说出书写的真正含义，难度绝不亚于说出一首贝多芬交响乐的真正含义。意义顺着言说和书写链的延伸、深化而被系统地分散、打碎；但是，在这一链条上的任何一环几乎都是不可理解的，因为语言的存在从来就不是完全和即刻的。我们能做的，最多也就是努力去理解、也许预测这个系统的运行——很像在阅读一份乐曲总谱——它至少让我们暂时在这个系统里发挥作用。他们所问的问题不是“这个系统意味着什么？”而是“它怎样运行？”因此在结构主义者的世界里，信仰问题从来是无关宏旨的，因为信仰产生了一种各种意义构成的等级。在结构主义

[102] Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked*, pp. 17-18.

眼里只有各种意指活动的结果，它们对其表意意图而言要么充足，要么不足。

我认为，对结构主义者的一个重要批评是，生命与行为的推动力（moving force），即 *forma informans*^[103]、意图，在他们的作品里完全驯服于系统。我相信，这一点来源于结构主义者严重低估了开端的理性潜力，对他们而言，这种力量只会妨碍系统性的思想模式。只有《神话学》和《零度写作》里的早期巴尔特看到了可以对开端做一些无关象征性的用法。但是，当这位结构主义者试图小心翼翼引入“力”（force）时，他却很多次极具个人特色地把它降格为一个象征性的开端，对他来说，那是一个跟在起源之后的时刻——跟在沉默的零点之后的时刻。当乔治·巴塔耶雄辩地说，他在列维-施特劳斯的著作中发现了“开始的暴力”（inaugural violence）的种种痕迹时，他给出这一图像的目的，是为一个发起了一套表意系统的事件（在这里只是一个猜测）提供一个关联词。如我们所说，福柯把这一事件定在了中世纪末，那时疯癫者都遭到监禁，被社会凶狠地抛弃。疯癫正是抗拒理性侵害的零点状态。对福柯而言，“考古学”的工作正是由这种抗拒社会排挤的观念开始的；反过来，拘

[103] *forma informans* 是亚里士多德所用的一个概念，指代融入肉体物质、与物质结合的靈魂。亚里士多德认为灵魂是生命的形式（form），但这个形式有两义，一义是 *forma informans*，另一义是 *forma assistens*，后者指的是功能性的灵魂形式，只要置入已完成的物质肉身就能驱动它行为，如同司机坐进驾驶席一样，但前者所置入的物质肉身则是未完成的，因此两者彼此不可分离，只有通过一种神秘的关系组合在一起，才能构成一个完整的人。萨义德在此将 *forma informans* 与本书关键词之一的“意图”等同了起来。——译注

禁疯子的暴力则发动了、开始了理性时代，我们至今仍生活在源于那个时代的话语实践中。而另一边，列维－施特劳斯则认为，开端意味着语言本身的开始性暴力，它假设中的第一次出现是在新石器时代的财产名录，包括奴隶名册之中，但列维－施特劳斯从未把这一假设（系在一篇同乔治·夏伯尼埃的访谈里提出^[104]）系统性地引入他的考察之中：他那些研究并不需要纳入一个像福柯那样的开端以实现前后统一。

结构主义者致力于研究暴力遗留下来的形式，致力于试图厘清并识别它——这便是为什么形式或结构总是一个混合了需求、缺席、丧失以及不确定的援用（appropriation）的晦涩体。结构是这些东西的象征——既是对丰富多元的渴求，又是对不停息的丧失的一种纪念。结构主义者本人说起话来犹如站在一个新时代的开端和旧时代的尾声（他们用的词是“终结”[clôture]）一样；他们预告了一个时代的来临，在那时，语言学和考古学将指引人们的行为，让人得以把他的活动的纷纷碎片重新集聚为一个新的统一体。也许到那时，语义学将毫无疑问会被重新引入到众意指的统一发源地。但是现在，他们还只是停留在收集并揭示各种系统，就像卡索本先生^[105]搜寻一把解开所有神话的钥匙一样，有心要把它们综合为一种宏大的、容纳一切的普遍性。然而，他们的事功有一个喜剧性的面向：他们的戮力之深，常常让我们想起莫里哀笔下的人物之一——他们一心一意于自己的工作，以至于辨不出一项做起来过于理性的职业里存在的反讽；正如莫里哀戏

[104] Charbonnier, *Entretiens avec Lévi-Strauss*, p. 33.

[105] 乔治·艾略特小说《米德尔马契》中的学究。——译注

剧《女学究》里的克莱萨勒所说的：“这一家人所想的全是思想 / 而理性化把理性一驱而光”（2.7.597—598）。

VI

列维－施特劳斯在1964年的《年鉴》里发表了一篇专论人类学家工作的文字，巴尔特在论及此文时点评道，列维－施特劳斯有效地创造出对人文科学里新的研究框架的需求。^[106]巴尔特本人，到那时已在可能并未依靠前辈学者的情况下，开拓出了一整套他所谓的“符号学研究”计划——解码符号系统，从那些和广告海报一样的简单符号系统，到其他那些把时尚女刊变成一种拥有自己的典型图像、习语及修辞的高度专业的语言的复杂符号系统。在他形色琳琅的随笔、小册、著作之中，巴尔特试图探明人怎样把他的信息传递给别人，他如何表达他的意图以及如何编造偶然的意义，还有，秩序是怎样内生于巴尔特和其他结构主义者所称的一个既无意识、又有功能的知觉之中的。巴尔特一开始承认说，这只是一种前批评，无论如何也不是一项完全成熟的、可用来评断与衡量的计划。^[107]而过了不多久，1967年，在一次对旧的学院式批评发动的尖锐的论争中，他论辩说批评永远不过是改写（*periphrasis*）而已，批评性作品和被批评的作品一样有权说“我就是文学”，希望以此有力地巩固他的识见。^[108]批评家

[106] Barthes, “Les Sciences humaines et l’oeuvre de Lévi-Strauss,” *Annales* no. 6 (November—December 1964): 1085-1086.

[107] Barthes, *Michelet par lui-même* (Paris: Editions du Seuil, 1965), 扉页对页。

[108] Barthes, *Critique et vérité*, p. 71.

的语言，在巴尔特看来以一种恰当的词句覆盖了批评的作品；符号以一种整饬有序而又深思熟虑的方式叠加于其他符号之上，好几个层级彼此相互点亮。他承认符号学之父是费迪南·德·索绪尔，而符号学被默认的普罗斯皮罗（Prospero）^[109]则是列维－施特劳斯。

符号学（这是索绪尔自己的术语，尽管 C. S. 皮尔士也用过，理念本身也是他自己提出来的）的基本理据就在于一种极端实际的语言观里。在索绪尔的《普通语言学教程（1910—1911）》里，非常明显，语言是一种复杂多样的物，远远无法加以直接分析。他断言，语言学面临的第一个问题就是自我界定和限制。^[110]当然，任何知识学科都需要先完成这基础性的一步；一个历史学家，除非他愚不可及，也会首先确定他想研究的是什么历史，进而给他的课题设立一种预测性模板之后再行继续考察。语言学的悖论，索绪尔一直在他的《教程》中重申的，乃是语言学必须一直不厌其烦地自我界定——用作为它的理解对象的语词来界定。他由此做出了让人信服的合理性论证，指出在语言学里，论点决定对象。^[111]设立一个语言学论点，首先意味着指出语言仅仅存在于一个集体（collectivity）之中；而且，没有一个言说者能把（例如）法语集体或西班牙语集体言说尽净。^[112]于是，必须想象一种总体（totality）——索绪尔称之为语言（langue）——每个言说者在其话语（parole）过程中都像从一个巨大的意识库里采

[109] 莎士比亚戏剧《暴风雨》中的人物。——译注

[110] Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, p. 6.

[111] *Ibid.* p. 8.

[112] *Ibid.* p. 9.

摘一样选词。语言和话语之间的交流使得意义和话语习惯之中产生了许多分殊变化，以充分适应表意或承担信息的意图。以此观之，每个词都是一个符号，由一个意义（所指）和一个声音—图像（能指）两相结合：符号的这两半合起来进入循环流通，语言学学术语管它们叫“所指”和“能指”。^[113]

索绪尔最深刻的一个洞见是，声音和意义，能指和所指之间的关联几乎是完全任意的。^[114] 语词并不从任何内生于各自发音的意思之中导出意义；而一个发音，就其本质而言，也不一定包含一种意义。发一个音不过就是发一个音而已；但是，为了传达意思，一个词必须与另一个词之间进行比较，这种区分就是我们在使用语言时所做的。语词之间的区别赋予语词以意义。因此，任何一门语言中，确保意义的关键在于语词之间的区别必须规则有序而且始终如一；换句话说，区分必须一直是系统性的——意义则是区分性的。故而，“table”一词要有意义，它就必须一直以同样的基本方式区别于“love”、“chair”或“man”。因此，语言是各种区分的样式（pattern）或编码，随意地把被选定的发音转化为系统化的意思。一个语言学家会说，系统的规则就像游戏的规则一样，这里就与维特根斯坦和赫伊津哈（仅举此二例）的论述有着显而易见的对应。然而，索绪尔所发现的音与义之间的任意关系之尤其有趣的一点（至少在结构主义书写中是如此）是，这一发现导致了压迫性十足的历史决定论、纪传决定论或心理决定论先是被撤销，然后被解体，

[113] Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, pp. 65 ff.

[114] *Ibid.* p. 67.

最后又被当作无足轻重的游戏似的规则或礼节送回。也就是说，历史毋须被看作过去的重负；它只需要被看作话语习惯，在其中生产出音与义之间的其他任意联系，再将其约定俗成供统一使用就是了。语言的阐释由此是一种美学活动，一种可以说是从时间和历史的霸权中的释放。这就是为什么埃德蒙·里奇谈到列维-施特劳斯（靠着索绪尔对任意联系的能指与所指的系统解码）对亲属系统作结构阐释和语言阐释时，指出这有可能是纯为获取实验中的美学愉悦。^[115] 在一些结构主义者的写作——例如巴尔特关于埃菲尔铁塔的非凡之作——中，符号分析是带着一种中立的思想愉悦来执行的。在大多数结构主义写作中，我们很难想到弗洛伊德的悲观见解，即文明和语言两者都用于抑制人的动物本能，而且我们也没感觉到任何尼采轰击一堵顽拗的历史和习惯之墙时的痛苦，也没有感到海德格尔在语言中隐忍再三、百般煎熬的宿命。在大多数情况下，结构主义者都同语言和文明（他们把两者看作紧密相连的）相安无事；他们把文化理解为它合理呈现出的样子，而不是举旗反叛的对象。

索绪尔的书对当代结构主义者有多重要，此处不便赘述。不过，他们所有人从索绪尔这里学到的最主要的程序规则，乃是每个问题不管多小，都需要明晰的界定。巴尔特借鉴安德烈·马尔蒂内——同时也显然是在响应索绪尔——极具说服力地谈到了“相关性”（*pertinence*）的必要，他说，“相关性”就是原则上只

[115] Edmund Leach, "The Legitimacy of Solomon: Some Structural Aspects of Old Testament History," *Archives Européennes de Sociologie* 3 (1962): 70.

从一个观点出发描述事实，以至于排除其他所有观点。^[116]大多数时候，索绪尔的界定规则用于浓缩一个极大的现象体，以便研究时把握。索绪尔的程序规则，除了有明显的实际操作的便利外，从结构主义者批评家的角度来看，也有某种道德的、情感上的益处。首先，当他遇到一大堆杂乱的数据的时候，批评家可以通过宣称其中存有一个问题而快刀斩乱麻地从中披行而过。在每个结构主义者——巴尔特、列维-施特劳斯、福柯、吕西安·瑟巴格，包括路易·阿尔都塞——的作品中，我们都可以发现，他们研究所迈出的第一步就是像这样把批评性辨识与暴力统一在一起。这一步最常见的名字是“剪裁”（*découpage*），不过（在巴什拉尔这里）也常被唤作“认识论切割”（*coupure épistémologique*），其中的动词“*couper*”（“切割”）十分形象。面对一座硕大无朋的巨细之山，批评家的头脑成了一个自信无畏的大卫，直奔歌利亚脑门上的最弱一环而去。批评家在细节之中取一切片，对它所属的巨大实体加以限定，然后专一地研究那个切片。他在情感上宣布自己的头脑无可置疑地统治着似乎完全在作整体抵抗的大堆具体细节；而在道德上，他表现出自己有权控制这一堆细节，因为他手握已获证明的克敌制胜的利器。

结构主义者的“剪裁”行为，把难以容忍的细节武断地削减到容易处理的尺度，其背后有一些潜在的假定。第一，细节不只是一个数量多少的问题，细节还带有每个人文学科的质的特征。每个历史学家或文学批评家都会通过援引近期的自传（哪怕是其中说到的细枝末节）来证实这一点。心智会意识到的，并非只是

[116] Barthes, “Éléments de Sémiologie,” *Communications*, no. 4 (1965): 132-133.

一个领域内或关于这个领域的细节的数量而已，它还会记住一个事实，即所有这些细节都形成了一种有禁止功能的障碍，妨碍就这个领域做任何有意义的考察。于是，批评工作的第一要务，就成了构设法来逾越这一障碍。显然，奥尔巴赫的“出发点”概念是处理这第一步的一个方法。第二个结构主义者的假定是，所有细节都呈现为“信息”（information）——这是因为结构主义者，如同列维－施特劳斯所说，认定符号世界是一个有序的空间，一处有序则处处有序。如此，由于秩序里有一种让每个细节都具备功能的方法机制，也由于结构主义所用的模型是语言，那么假定每个语言颗粒、每个动词表达都承载有某种信息，也就十分顺理成章了。事实上，结构主义似乎并未考虑到多余或前后不一致的情况：它宣称，一个符号系统里的每个环节都是尊贵的信息承担者。最后，结构主义的“剪裁”（把这个术语同斯威夫特的“每个人都是他自己的雕刻工”比照会很有意思）受一种数理的雄心所支配，它意欲把细节变成一个前后一致、内在统一的领域，被一群人管理着，其功能是系统地操作，让所有细节彼此关联。这种控制论的欲望在西方由来已久，包括希腊原子论者、卢克莱修、莱布尼茨以及笛卡儿，还有更晚近的弗雷格和维纳，最后是结构主义者，都是这一欲望的代表。它也以想象性和教育性的方式，在布朗尼的《居鲁士花园》里，在17—18世纪的各种词典、百科全书、解剖学、目录册以及普遍性语法之中，在福楼拜的《庸见词典》以及博尔赫斯的《阿莱夫》中露出端倪。

列维－施特劳斯在回顾他的《结构人类学》时提到了他在那本书中如何“选择一个一眼之下仅凭其内在的不一致和偶然性就可引人注目的领域”，然而他试图表明“有可能把其中的一切

都压缩为很少的一些重要论点”。^[117] 亲属关系系统包含了数量让人叹为观止的习俗，这些习俗难以整合在统一的视角之下，不过通过注入一套规则，把所有资料变成一个动态的整体，心智就可以把它当作一个有意义的实体来把握。这正是列维－施特劳斯所做的。巴尔特的结构主义宣言的基本态度是他支持结构主义的这一方法：即首先把作品——例如文学——剖解为最简单的功能规则（functional forms）的活动，接着则是重组为各种整体，被他所谓的一个“最高原动法则”（sovereign motor principle）所统治的活动。^[118] V. I. 普罗普在《故事形态学》（1928）里利用的正是这一方法。福柯的“剪裁”之法乃是掌握历史的各种不可测性，将其作为一套被话语规则所支配的彼此不连续的单位——即“表述”。勒内·基拉尔的《浪漫的谎言和小说的真实》，一部用结构主义工具写作的文学研究著作，把长篇小说的历史看作一套单一但又内涵丰富的欲望“三角模型”的各种变形。基拉尔著作中“一个基本的动机，乃是伟大作家凭其直觉，经由其艺术的中介，具体地（如果并非表面地）经由艺术的中介理解他们最初与同时代人同被囚于其中的系统”。^[119] 最后，路易·阿尔都塞的马克思主义的方法，就是从一个文本里提取出他所称的文本的“问题性”（problematic），这是这个文本把握其主题的特殊模式：不管哲学或政治规划有多么复杂，人的心智都可以掌握它，把它视为一种用意识形态的方式解读世界为了什么特定目的而存在的努力；而

[117] Lévi-Strauss, “Réponses à quelques questions,” *Esprit*, no. 11 (November 1963): 630.

[118] Barthes, *Critical Essays*, pp. 215-217.

[119] Girard, *Deceit, Desire, and the Novel*, pp. 2-3.

这个目的以及计划本身，都可以表述为一个针对特定问题的或者特殊的一般性。^[120]

在这里的每一个例子里，批评家首先都是通过提出一个具体问题来界定他的领域，以整理他的数据，然后从其开始时的界定中提炼出一个理据，再把这一理据细致地适用于每个材料，试图让材料像一个系统一样运行或表演。由此，开端成了首要的功能性的一步。所有这些浓缩法都延伸到了批评家的写作中：它们不只是他的批评活动所用的工具和模式，也是一个普遍的机制，一切人类行动都是在其中被记录、并被赋予一种相对的稳定性和可理解性。

当然，最重要的化繁为简体现在语言对现实的理解或知觉之中。例如，我们读一个小说家时会接受这一“剪裁”，但是，如果我们发现这是历史学家、社会学家甚或心理分析家实践中的一种偏见，尤其是当他们把现实的毛坯粗粗加工成一个简单的象征性虚构时，我们就觉得似乎做得过头了。列维-施特劳斯以宿命的方式在象征主义的非连续性（在象征主义的语境下，象征各种价值的物的图腾世界被假定为人的日常世界）和知识的连续性之间指出了一个基本对立——也就是世界和人的心智之间的对立。^[121]因此，知识的主要模型就是作为书写的语言，人的各种现世功业里最具连续性的一个，以词句的光辉覆盖了所有人的行动。归根结蒂，结构主义是一系列关于书写，又以书写表达的

[120] 这是路易·阿尔都塞《保卫马克思》一书中的论点，见 Louis Althusser, *Pour Marx* (Paris: François Maspéro, 1965)。

[121] Lévi-Strauss, "Introduction à l'oeuvre de Mauss," p. xxxvii.

态度：“语法学”。在书写中，结构主义者可以现实地、积极地展开他的工作；他对自己工作的关注是一种受到规范的有相关性的行为。像科学一样，结构主义是研究语言的元语言式的语言（metalinguistic language），是援用了语言技能和语言表现的语言意识。

列维－施特劳斯说到原始思维时，他不只是在描述原始人想问题的方式；从根本上说，思想是“想要成为关于某种东西的思想”，列维－施特劳斯更想说明的是，思想本身如何在这个过程中发生事实上的萎缩。他希望描述出思想的次序（order），而非其实质内容。这一点很重要，保尔·利科在与列维－施特劳斯的一次有价值的对话中极具洞见地强调了这一点。^[122]在列维－施特劳斯看来，是次序让思想成为可理解的思想；次序遏住思想，不让它沦为混乱。因此，在古典哲学中贯注并滋养思想的“存在”，就被结构主义者用次序或者思想结构取代了。次序是一种人无法遁于其外的限制，而没有它人也不可能思考。次序源于人对符号之间的关系的选择，将其看作高于符号之上，源于人对暂时的、话语性的意思的选择而舍弃严格、超然的意义的确定性。简言之，结构主义者不相信任何直接性：他们满足于理解并思索意义的字母表式次序（alphabetical order），这种次序是一种中介性的功能，而非直接的意义。他们说，次序只存在于虚无性（nothingness）靠人类的这一边；它让我们不至于遗忘未被注意的持续过程。为了感知这一规则，人们不能（如同在解经过程中那样）诉诸直接揭示一个表述的核心意义：因为我们记得，这一

[122] Lévi-Strauss, “Réponses à quelques questions,” p. 644.

可选择的途径同初始的起源一同消失了。我们只剩下唯一一条途径，即感知某物——一个句子、一个表述，总之，被作为一篇巨大手稿或一份巨大乐谱来感知的整个经验世界——如何工作、如何一同留存的方法。我们寻找作为“互相关系”（Zusammenhänge）的结构，用巴特的话说，寻找各部分之中的“孤独的法则”（principle of solitude）。^[123]

结构躲藏在我们的实存背后，因为结构的本质就是拒绝直接暴露自己；只有语言可以把结构从它徘徊不定的背景里揪出来。结构是非理性的：它不是思考其他事物的思想，而是思想本身，作为活动的最小可能性。一旦被发现，它对自己的存在也不会给出除了原始的“在性”（thereness）之外的任何根据。最重要的，作为互相作用的各部分的集合，结构用组织有序的关系取代了起源。一个暧昧不明的源泉让位于一个不断增殖的系统网络。在我看来，如果我们指出结构的开端性、根本性的本质，这种本质来源于卢梭精神与萨德精神的结合，存在的、功能性的原始性与道德的原始性的结合，我们对结构就能获得最佳的理解。原始性（primitivism）最核心的事实并不单单是它的居先（precedence），而且还有它对自己的创始性（originality）的肯定——这种肯定是无法反对的。它除了“是/成为”（to be）之外别无选择；这种根本意义上的创始性有许多版本，我们可以在卢梭永久的精神业余爱好者特性（spiritual amateurism）或萨德连续的、几乎是抽象的重复性中，或是在澳大利亚和巴西土著居民的“有形的”存在之中（列维-施特劳斯出色地记录了他们的各种生存方式）看到。

[123] Barthes, "Rhétorique de l'image," *Communications*, no. 4 (1965); 43.

结构的惯常做法是，它对所有有意识地设立的法则、并进而设立一种语法——这种语法的持续存在约束了所有词汇表，同时也驱除了思想和精神的维度——的行为完成了超意识的超越。人们研究结构所采用的方法，是对一个文化族群的文本中的符号如何作用进行符号学解读：这种研究法使得方法、活动、目的彼此完全相等了。结构主义者希望在书写中失去自我，希望变成书写本身。我们已经看到，福柯在某处亦响应了这一抱负。巴尔特正确地把结构主义描述成一种无休无止的模仿活动，这种模仿不是建立在实体的相似之上，而是建立在功能的相似之上。^[124] 结构主义的终极语言陈列在巴别塔图书馆里。这种世界观的美好和恐怖，完全取决于话语，是一个名副其实的、仅靠十全十美的书写就完成的“噩梦—乌托邦”：这就是博尔赫斯创作的主题。当巴尔特希望废弃艺术和批评之间的界线时，他用“书写”一词来救平它们之间的区别（我们在这里又一次想起了博尔赫斯）。于是，书写点亮了书写，反过来也点亮了其他书写——如此循环至无穷无尽。所有书写的总数是沉默，是零。巴尔特说，结构主义者事业的目的是沉默——沉默在抵达末世的边界时降临，在说完了要说的一切时降临。^[125] 列维—施特劳斯也把他曾经写下的一个作品形容为一个“死寂的实体”（dead entity），一个他在其中非常热烈地生活过、但现在将他驱赶出它的近边的世界。^[126]

谈到巴尔特，热拉尔·热奈特有一篇中肯的文章，收入了

[124] Barthes, *Critical Essays*, p. 215.

[125] 同上, p. 170.

[126] Lévi-Strauss, "Vingt Ans après," *Les Temps Modernes*, no. 256 (September 1967); 386.

《Figures 1》，他在其中表达的观点让人乐于接受。他认为，主宰符号学工程的是一种对物和身体的怀旧，其坚实的存在有着约翰逊博士的石头那样不可否认的现实性。^[127]热奈特说，巴尔特向往着不受语言叹息干扰的万物沉默的本质。我觉得，我们可以相信巴尔特和结构主义者们（但不包括福柯）都期待最初的原始性和完全性之零点沉默的到来。悖论的是，这种期待也支持着他们对语言不可抵抗的变形力的确信。如果有哪一个文本能让所有这些学者都视为一面纛旗的话，那就是奥维德的《变形记》，它是一场以自己名义进行的现实的狂欢，变形无休无止，行动全然无羁、我行我素。然而，巴尔特和列维-施特劳斯以及阿尔都塞一样，事实上对自己的立场持有一种斯多葛式的反讽和几乎是诗性的看法。他在分析能指的运动时，看到的不是必要性，而是一种过渡。他所谓的“涵化”（acculturation）——一个关于所有作品都被吞并入语言学范畴的概念，一个能让人猛然想起莱昂内尔·特里林在《超越文化》中讨论过的概念的概念——发生于各处，而个体批评家的活动则仍然是洪流之中的一线无意识的涓涓细水。^[128]

我们可能会发现，有两个学科在对结构主义者的功能主义以及一种语言学世界观的取向构成阻碍，那就是心理分析和社会学。前一个学科研究人类行为的各种极端，后一个则处理社会现实的异常坚固的末梢（the all-too-solid terminal）：两者都不会轻

[127] Genette, *Figures I*, pp. 201-202.

[128] Barthes, *Critical Essays*, p. 269.

“涵化”这个概念又译作“文化互渗”，即各种文化共存并互相作用、影响导致全部发生了变化。——译注

易在语言的入侵前举手投降。但是，从雅克·拉康回到弗洛伊德的研究中，我们发现精神病学充当了阐释工具，破译那些无法在无意识中找到适当落脚点的精神隐喻。拉康说，那个工具“既不是初始的也不是本能的”，相反，对“能指的各元素”而言，精神病学是一个飘移的仓库（floating repository）（姑且认为这是最合适的词）。这种处理无意识的方法是严格遵循语法的，其特征是修辞性的，它破天荒地把自我阐释为一种表达，表达的是人与他自己之间那喀索斯式的联系。^[129]根本而言，拉康对弗洛伊德的“谈话疗法”之睿智的理解体现在他从字面意义上引用弗洛伊德的术语：他解释弗洛伊德的方法和昆体良阐释诗歌语言的方法一样。在他的作品中，隐喻和转喻传递或保持了一种完全间接指涉的（allusive）“存在”（Being），而我觉得，在很大程度上，弗洛伊德的无意识最终还不是间接指涉性的。尽管如此，在刻意地对话语策略（这些策略，如福柯所说的那些，乃是对材料进行高度选择性取舍的工具）做自我限定这一点上，拉康仍然是偶然为之的。^[130]

另一份就伟大原典所作的杰出的结构主义重读，是阿尔都塞对马克思的研究。阿尔都塞认为，马克思退隐在他自己的表述背后，是为了确保它们的严谨，为了保证它们的结构（而非其起源）^[131]，这一退隐让一种马克思本人无暇撰述的马克思主义或马克思主义理论的产生成为可能。由此，马克思就成了一个开端，

[129] Lacan, *Ecrits*, p. 522.

[130] *Ibid.*, pp. 93-100. 亦见 Edward W. Said, "Linguistics and the Archeology of Mind," *International Philosophical Quarterly*, 11, No.1 (March 1970): 104-134.

[131] Althusser, *Pour Marx*, p. 61.

由此开始，社会在一个新的哲学性区分的视角观照下被读解为一种各支意识形态的混合。这种区分显示了“人类社会”如何“分泌出意识形态，作为自己呼吸视听、在历史中生活所必不可少的元素和氛围”^[132]。阿尔都塞所用的主导隐喻是极生动的：马克思主义让我们意识到社会如何为了自己而表述自己。因此，我们读阿尔都塞的时候需要保持超然，而且，就像在看一部布莱希特戏剧的观众那样，我们要一边辨识出假扮为真理的意识形态，另一边仍旧保持做它们的表意活动（意识形态活动、宣传活动）的受害者，以此来创造一种历史意识（historical consciousness）。社会就像布莱希特笔下的“大胆妈妈”，通过自己的谎言而固定在一个扭曲的轨道之中。矛盾冲突意味着认识到一个意识形态和另一个之间的不连续和决裂。然而，意识形态不是一个单纯的意外，而是社会存在所需的必要条件——事实上，是社会的基本结构。

阿尔都塞对马克思思想做了简练的再发掘，他精确而优雅地将其阐释成一种思想风格（对此我可以做出长得多的论述，但恐怕还是难以尽现阿尔都塞的观点），这同晚期吕西安·戈德曼对革命思想的主题性援用发生了尖锐的对撞。戈德曼对帕斯卡尔和拉辛的重要研究（《隐蔽的上帝》，1955），以及他后来（受到师从卢卡契和皮亚杰的促动）对一般理论的泛泛涉猎，显示了文学工作与社会如何趋向同源；然而，在他生命的最后几年里，戈德曼显然出于对结构思潮的回应而开始把自己描述为一个“骨子里的结构主义者”（genetic structuralist）。他和阿尔都塞之间的争议非常明

[132] Althusser, *Pour Marx*, p. 238.

显：戈德曼认为知识社会学必然需要一种位于资产阶级意识形态之外、揭示一种意识形态的内容是否足以涵盖全部社会现实的价值等级制。戈德曼用来指称“全部社会现实”的术语是“总体”（totality）——一个理想中的完全。值得注意的是，戈德曼眼里的“总体”，似乎就是雅各布·布克哈特所说的“一个万事之外的阿基米德支点”。结构主义的任务，在戈德曼看来，就是探究一名艺术家或思想家的工作在时间与社会上的“真实”起源，并把握这两种起源的内在一致性，并将他们的工作看成是服从于暗含在这种根本的内在一致性中的一个成长过程。倘若最终，人们公认某个特定的思想家抓住了他的时代的总体，倘若他的作品前后一致地反映了这个总体，那么他就是一个“辩证家”（dialectician）——对戈德曼来说，这不只是一个描述性的头衔，而且还是一个荣誉性的称谓。否则，思想家就是一个意识形态分子——当然，像帕斯卡尔这样的，大抵也可算得上这类人物中的佼佼者。阿尔都塞果断地拒绝“总体”——也因此拒绝任何外在于意识形态话语的、处于优位的理想化现实。（这里有必要指出，对阿尔都塞而言意识形态就是话语，至少是在政治面具之下的话语。）所有被清晰表述出来的思想都是意识形态：只有意识形态之间的区别（就像索绪尔语言学里词与词之间的变音区别）能给我们提供知识——即一个包含了各种关系的结构。其他一切——包括戈德曼对“总体”的种种援用——都不过是虚构，不过是一个话语的牺牲品。马克思主义，在阿尔都塞看来，提供了最锐利的工具，用于把意识形态彼此区分、并将其变成一系列替高远目的效命的表述。

因此，法国结构主义者阵营的骨干们把世界看作一组闭合

的、J. L. 奥斯汀所谓的“行为性表述”。^[133] 闭合，不是因为可以根据边界来将它把握为一个总体，而是因为它最初的、开端性的功能性原则（functional principles）是一组数量有限的法则。如巴尔特所说，一条词汇法则会驱动许多相同的词汇集合。^[134] 但是，结构主义是一种实证主义，尽管和所有实证主义形式一样，它对人类活动究竟是什么持有一种确定的看法^[135]，这便是列维－施特劳斯所谓的“修补”（bricolage）——人的一种能力和宿命，处理散落在人类存在之中的可用的残渣，根据它们、也因为它们的存在而制订计划。^[136] “修补”，用斯威夫特疯癫的主人公的话说，是“一种把大自然的瑕疵和不完美焊到一起的艺术”。^[137] 热奈特以他标志性的敏锐指出，法国人自己不止提炼出“修补”的技术，而且还玩成了这整件生意的行家，绝非意外之事。^[138] 热奈特给出的理由是，法国人的孤僻性（insularity）结合进一种土生土长的法式天才，可以把鸡零狗碎的东西拼凑成智慧和理性的堂堂样板。进一步往下探究“修补”的含义，就会认识到一种建立在不确定、局部、隐蔽物之上的纤细的法式秩序感。这就是为什么结

[133] J. L. Austin, *How to do Things with Words* (Cambridge: Harvard University Press, 1962).

“行为性表述”（performative statements）简单而言就是不描述某状态，不涉及真假，而是导向进一步行为的表述。——译注

[134] Barthes, “Rhétorique de l’image,” p. 48.

[135] 本句原文如此，疑应为“结构主义不是一种实证主义……”——译注

[136] Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, pp. 16 ff.

[137] 语出斯威夫特的《桶的故事》。——译注

[138] Genette, *Les Chemins actuels de la critique*, ed. Georges Poulet (Paris: Plon, 1967), p. 238.

构既不是一个空间术语，也因此不是一个时间术语：它的本质是一种运动，一个文化版的“修补”，热奈特引用恩斯特·卡西尔的说法称它是“一个普遍的思想倾向”，但它却谈不上是一种哲学或哲学方法。^[139]我们还可补充说，它是一种搜寻秩序那难以捉摸的“在中间性”（in-betweeness）且被其所吸引的倾向：它并不把秩序看作弗洛伊德所说的重复的冲动，而是看作一种对存在的补充。然而矛盾的是，秩序作为供方，却希望自己能静静地、慢慢地运行，如列维－施特劳斯所说：

我们这个种属存在的本质以及继续存在的本质，是在心智之外，在社会之下；对一块比任何人类的创造物都远为漂亮的矿石沉思一段时间；闻一闻水仙花的深处所散发出来的味道，其芬芳所隐藏的学问比我们所有书本全部加起来的还多；或是带着耐性、宁静与互谅快速地眨眼示意——有时候，在不由自主的相知相属中，人甚至可以和一只猫相互眨眼示；这样我们就能知晓自己这个种属存在的本质。^[140]

作为一种形式主义学说，结构主义以一种让人深受启迪的方式与早期现代的形式主义模式区别开来。狄尔泰的世界观哲学肯定了内在视角的粘合力是人的心智的一种现存财富：最早预见

[139] Genette, *Figures I*, p. 155.

[140] Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, trans. John Russell (New York: Atheneum, 1964), p. 398.

到这一财富的人中就有柯勒律治，他关于次级想象（secondary imagination）的理论，和他对密结的、有融合作用的塑造性力量，对人有能力把自己的经验塑造得有意义作了至高的强调。^[141]关于整体（Gestalt）和/或总体（totality）的晚期德国和马克思主义理论（以卢卡契、卡尔·曼海姆、伯纳德·格罗伊图伊森等人的作品为典型）改编自狄尔泰，但给他的概念添加上一种更加严格的历史必然性观念；对他们而言，个体是一个阶级或组织中非自愿的参与者，与其他有着相似利益的个体一起，根据对他们起源及命运的共同看法来行动。因此，是“成为一个总体”这一历史财富让事物形式地存在于人的思想和行动之中。最后，在20世纪的理想主义者例如克罗齐这里还有更加难以捉摸的形式主义，在其中，某种有执行力的、几乎是柏拉图式的一致性控制着人类行动，赋予它以修辞的外形。

对于法国结构主义者来说，形式是从语言的各种现实性（actualities）中借来的，语言则被理解为一组碎片（现象、语词、词组），它们用连接规则把自己组织成一种反复不断实现的高级结构（句、话语、叙事）间的均衡。语言是人类活动开始性感知和有生产力的模型，但是，它的全部永远无法被真正获知——也只能部分地从受规则制约的游戏里推演出来。结构的永恒难解以及未完成状态，表现于在正在使用的语言之线性连续——也即我们生活的连续模式——和时刻包围着言说的符号的循环系统之

[141] 想象力理论是柯勒律治诗学中的重要部分，他认为想象力不只是利用感觉和记忆把素材重组的能力，而是一种塑造性、组织性、“修改性”的能力，能为感知的对象镀上人脑自身的灵光。——译注

间存在亘古不变的不一致性。结构是语言表演和语言技能的统一，是“移动的现在”（*nunc movens*）以及“不动的现在”（*nunc stans*）的统一。

在结构主义者眼里，个体就是现代版的帕斯卡尔式的人——只有一个区别，即帕斯卡尔的“思想的苇草”被梅洛—庞蒂所谓的“言说的主体”（*le sujet parlant*）所取代。结构主义者一直支持用语言学来对人作缩减（这也延续了帕斯卡尔对自己既痴迷又厌恶的传统），他们顽强地企图用语言学的术语来指代人：人是一个名，他的必要性（*necessity*）是一个代词（因为，正如本维尼斯特所说，所有语言都需要包含一个“我”和一个“你”）^[142]，他处的环境是话语，他的思想是内在于语言的。说一千道一万，他就是列维—施特劳斯所说的“修补匠”。故而，人被嵌入存在之中，要么是以比喻的方式，作为一种语言性的替代物来替代存在（语言只能用**存在的缺席**来许可存在），要么，假如他继续坚持自己不可缺少语言中的现实的话，就是作为**戏仿**——在社会、艺术、心理学、人类学、历史或者哲学话语的一面面扭曲的镜子里，进行完全的、无休止的自我重复。

VII

既然我们可以说结构主义研究的主体一直保持着变化的可能，那么，它就很像一份关于各种方法论态度的开放的指南——我既不想贬低这一类工作的价值，也不想绝对地暗示说它有多么

[142] Benveniste, *Problems in General Linguistics*, pp. 217-222.

重要。但是，确实需要强调的是两种批评之间的叠合一致：一种批评可以说是纯粹的结构功能主义的陈述（由此而来的，就是抛弃对批评信念历史的、制度的、传记的、叙事的以及心理上的忠诚度），另一种批评的写作根据的是这样一个法则，即陈述一个作品可能怎样完成，而不只是记录它的业已完成。

在一个大众文化和众声喧嚣的时代，结构主义者似乎注定要去灵巧地思索交流中的诸多问题。结构主义毕竟生活在麦克卢汉主义的世界里，尽管它热情而雍容大方地对北美四野蔓生的文化作了清理。结构主义和日内瓦批评学派（两者一起组成了法国新批评派的主体）之间的重要区别之一，在于后者把文学工作看作融化在作者的意识之中，以独立作清晰的表述为动力，而前者则认为语言以及文学就是一种用于人际交往的系统，别无其他。约塞亚·罗伊斯所谓的主体之间的世界——也就是说阐释的共同体——对日内瓦学派的人来说，实际上是产生于把批评家同他所考察的作者等同起来；但对结构主义者来说，唯一存在的是信息系统的非自愿形成的共同体，这些系统彼此都是透明的。不过，结构主义与日内瓦学派“为自己也为批评家的意识”（consciousness-for-itself-and-for-the-critic）之间的区别，来自当文学语言在（例如）个体作家的职业中现实化时，其自身所具有的双重的内在本质。一些人，例如柯勒律治、斯威夫特、霍普金斯和乔伊斯，是热拉尔·热奈特所谓的交流的专家^[143]；其他人，像华兹华斯、叶芝、雪莱以及晚期的艾略特，是内在沉思的诗人，对他们而言，套用海德格尔的术语，语言是存在之家。

[143] Genette, *Figures I*, p. 153.

结构主义者的一大特征（这里，列维－施特劳斯又是一个值得一提的例外）是，他们似乎与自己的论敌或其他国家的思想先锋都毫无关联。只说北美的范围，乔治·赫伯特·米德、芝加哥的亚里士多德主义者、肯尼思·伯克，以及诺思罗普·弗莱，他们的工作明显代表着对法国结构主义的呼应，并在后来，如果结构主义者关心的话，成为建立在这种对应的基础上的成果；然而，这种相似性从未被人感知到，或恕我直言，似乎根本无人知晓。除了向 C. S. 皮尔士致以敬意外，结构主义者从未表达过对盎格鲁－美利坚的语言学批评家及哲学家的半点兴趣：对奥格登和理查兹没有，对燕卜苏没有，对奎因没有，对其他任何行动哲学家也都没有。伟大的德国语文学家奥尔巴赫、柯蒂乌斯和施皮泽似乎也未被提到几许，尽管我们会说，德国浪漫主义语文学（及其在歌德的“世界文学”概念中的种种起源）的普遍性和涵盖范围（scope）或许至少对其他某一项语文学研究范本的完善有所启发。比较文学学科的情况也一样，不过，在结构主义被看作一门关于比较性交流的科学的时候，我们还是可以看出比较文学在结构主义的宏业之中的相关意义的。结构主义既是一种本质化、普遍化的活动，又是孤岛般的一个活动，两者间的反差始终是一个吊诡的现象。

不管把它放在其他地方的哪里，以高卢人的精确性来说，结构主义都属于哈里·列文所说的我们时代的亚历山大主义。^[144] 结构主义者总是很精巧地架构他的研究，这一点，有时比他所讨论的问题还要有趣。结构主义著作，不管是哪一本，我们都可以在

[144] Levin, *Contexts of Criticism* (Cambridge: Harvard University Press, 1957), p. 253.

其创作时的心力靡费中直接体会到它对巴尔特倡导新的研究框架的积极回应。列维－施特劳斯的著述，不管你读上一页内文还是只看个目录，都能感觉到其中表现出来的美轮美奂的架构感。福柯的著作所择定的论题，和在巴尔特、热奈特、阿尔都塞或拉康的著作中一样，一直都是既独出心裁又出人意表的；如果对所有这些著作做一个最欠考虑的总结，我们可以像雷蒙·皮卡尔（Raymond Picard）那样，说这种新颖性是“印象主义和教条主义的混合”。^[145] 他们的风格几乎总是晦涩难解的，不是因为内容过于专业化，就是因为它们暴露了书写回到自身，带着质疑去思考其开端的有效性和法则的情形。我们受益于结构主义之处，远不只是在批评中收获了若干近便的术语以及华丽的伎俩。结构主义表现了绝对的理性考察的价值，取代了消失的、作为一门学问的纯赏鉴的高级神话，甚至启发了小说家（例如阿兰·罗伯－格里耶以及米歇尔·比托尔）的灵感，激励他们去合理地评鉴自己的创作。正如巴尔特所说，结构主义安然栖于现代艺术的新动态之间，例如皮埃尔·布蕾的音乐或者皮特·蒙德里安的设计等。^[146] 它从法国特殊的心理学传统里吸取灵感，反映在了加斯东·巴什拉尔这样的作品中，它还滋养了像雅克·贝尔克这种阿拉伯主义者的作品，以及吉耶·加斯东·格兰杰的各种超科学研究。各个版本的结构主义也让乔治·杜梅齐尔更迫切的历史（以及早期史）研究，

[145] 法国学者雷蒙·皮卡尔曾与罗兰·巴尔特有过一次著名的论战，皮卡尔看不上巴尔特等人代表的结构主义文学批评，认为他们的东西就是印象主义和教条主义的杂烩，套上一副现代派模棱两可的调子，从而“什么蠢话都说得出来”。——译注

[146] Barthes, *Critical Essays*, p. 216.

包括他天赋异禀的当代学生让-皮埃尔·韦尔南的研究受益匪浅；安德烈·马尔蒂内、埃德蒙·奥尔提格以及安德烈·勒鲁瓦-古朗的语言学研究受益于它；甚至亚伯拉罕·摩尔斯和让·德桑蒂更纯的科学及数学实验都受益于它。结构主义以其典型的新型运动的来者不善，不是无视此前几代人奠立的丰碑，就是对其发动进攻——对马尔罗和萨特的炮火尤其凶猛，其次是对古斯塔夫·朗松。

结构主义仍然要投入全副精力处理的最严肃的问题是，如何严谨地解释变化和力量，如何把人类强力的、有时纯属浪费的行为活动——如布莱克默尔所称的“莫哈”^[147]——吸收进无数结构秩序之中。在列维-施特劳斯的著作中，我们看到他通过断裂来实现对力量的认知。他考查了在社会里，观念和图像之间一次次发生的双向往返，由此识别出一定量的偶然性和任意性；他遗憾地承认，社会的系统组织遭到战争、瘟疫以及饥谨的威胁。^[148]秩序和无序之间因此就成为某种二元对立关系；然而，这种对立并不是由社会本身表达的——或至少，并不必然由社会来表达——而是由站在社会之外的观察者为社会表达的。列维-施特劳斯在

[147] “莫哈”（Moha）是美国大批评家布莱克默尔所用的术语，他在1954年的《努门和莫哈之间》一文中首次提出。“努门”（Numen）是人体内的一种神秘潜能，可以在文学中感知为一种推动我们走向崇高的力量，一直在驱使人行动，但最终未化做行动，是因为它总是很快被“莫哈”转化为不受控制的行为，吸收或玷污了精神的“寒与热”。“莫哈”来自梵语，原意是母牛，引申为人在与选择和目的相遇时表现出的“根本的、无可挽救的、不能替代的、典型的、可悲的愚蠢：他因为这种愚蠢而入了歧途，但离开这种愚蠢他又无法生存”。不过，艺术可以重新唤醒人的理性，让其看清努门和莫哈的永恒混乱，做出正确的判断。——译注

[148] Lévi-Strauss, “The Disappearance of Man,” p. 6.

另一处说，结构只是一种从外边向内观察的产物^[149]；因此秩序，或者结构，是从外部做分析的工具，而社会的进程或力量是永远无法把握的，因为（列维－施特劳斯本人指出）它完全处于社会中个体的视野之内，而这个个体专注于自己“在历史中的不断生成”（historical becoming）。在《图腾崇拜》一书中，列维－施特劳斯说到了“内在化”方法（“[在自己身上] 试验来自别处或仅仅是想象出来的思想模式”）^[150]，这让柏格森和卢梭得以思考人脑中在发生什么。当然，这种内在化使得现代人类学家可以理解自己所观察的原始社会里发生着什么。

现在，我们可以将事实表述如下：某种能量在一个社会里运动着，为的是将社会变成一个社会。在社会之外，站着—个观察者，他记录下了不变的东西（包含在列维－施特劳斯本人在例如《亲属关系的基本结构》这样的著作中所观察到的那种基本结构之中），这些东西反过来又被观察者内在化，检验它们的逻辑和—致性。—个社会的力量、能量或者熵维持着这个社会运转不息的历史现实性，这是一种透明体，可以透过它对超越于它的结构作种种观察。可以区分出两类力量：其—是社会的力，很容易被观察者所捕获，其二是观察者的观察力，尽管它本质上是好奇的、沉思性的，却有—能力穿透异域文化貌似的不透明，达到超越的澄明。所有这些，如我前面所述，似乎探究的都是一种系统和偶然性（两者在社会里—直彼此）之间的

[149] Lévi-Strauss, “La Notion de Structure en ethnologie,” in *Sens et usages du terme structure* (The Hague: Mouton, 1962), pp. 44-45.

[150] Lévi-Strauss, *Totemism*, trans. Rodney Needham (Boston: Beacon Press, 1963), p. 103.

矛盾冲突。不过，人类学在其观察的开端已经把不连续性集聚为一种透明的力，它很容易迁就于人类学的观察。这位结构主义者虽说承认了断裂和不连续有其威力（power），但他随即就用一种透明的一致性取而代之，后者不过就是一个有待观察的对象或社会的力而已。用语言学术语说，力和能量被排他地转化为表意行为，其存在就是用来解读、用来进行符号解码的。

这种语言中心主义事实上还被推得更远：事物具有一种能让自己变得有意义的性质，几乎可以说，这种性质是一个位居语言与人和世界之间的、理想的第三方（它让我们想起了《巴曼尼德斯篇》中对苏格拉底思想的批判）。这个第三方，一种我应该叫做“语言性”（linguicity）的性质，发挥着极有价值的作用。它是塑造列维-施特劳斯所谓的“图腾的操作者”的活动的诸多事物之一，是一种伴随原始思维而来的理性工具，让“图腾的操作者”得以按一种天地万物组织有序的逻辑来界分眼里的世界。^[151]进而，语言性让语言得以成为（我在别处说过的）一种极权体系（totalitarian system）。^[152]它也确保了语言有无限表意的可能，尽管被表意者是那么贫弱；它保证了语言能有无限的语言发现——那是一种永恒的发现能力；它也让研究的各种维度之间得以互相联系（例如，从特殊到一般，或从不连续到不连续）。简而言之，语言性是一种被结构主义活动视为理所当然的优越身份；然而，结构主义的计划和目标在于让其继续恒定下去。语言性也是同样为结构主义所预设的本质不连续性的产物。没有语言性，结

[151] Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, pp. 135 ff.

[152] 见第三章注释 110。

构主义者——不管是巴尔特、拉康还是列维-施特劳斯——都无法把类比以及隐喻表现为内在于表意过程，因为语言性让语词之间、意识的各层次之间以及各个神话之间的镜像交换成为可能。映射的力量，如同在一系列镜子之间那样，假定了交流澄明性的优先存在。结构主义取代了传统宗教和文学的暗玻璃——它迫使我们对自己脆弱但又宝贵的个体性做出种种评估——代之以同等的画面与声响之间随时的呼应（ready antiphony of equal sights and sounds）。我们还可以说，语言性把翻译中的不对等转换为改写的对等，使得书写的作用对结构主义而言更为重要。语言性降低了记忆的作用，并为了整体的回溯，降低了历史的作用，因为结构是语言和语言性的孩子，它无法包含它的过去，而只能通过“把所有牌摊在桌面上”来传达它的现在。^[153]

但是，语言性无法告诉我们结构缘何结构：结构永远只能出现在已经结构完成的状况之中，如让·斯塔罗宾斯基所注意到的，结构永远无法出现在正在结构的状态、或正被结构状态、或未能结构的状态之下。^[154]如我们所见，这个事实把福柯和其他结构主义者区分开来。结构主义者——福柯除外——最大的硬伤在于，语言性必须存在于建构性的（constitutive）结构之外，哪怕它被结构所拒绝，然而结构主义把语言性想象为一种秩序的前提条件。例如，在乔治·布莱的非结构主义批评之中，个体的工作是被溶解的，故而它可以迁移进作者无法缩减的意识之中。对

[153] Lévi-Strauss, *Totemism*, p. 31.

[154] Jean Starobinski, "Remarques sur le structuralisme," in *Ideen und Formen: Festschrift für Hugo Friedrich* (Frankfurt: Vittorio Klosterman, 1964), p. 277.

这种批评而言，人脑是思想的发源地（matrix），而文本是自我思考的意识的一个特例（另一位日内瓦学派成员让·鲁塞与此有关）。但是，在列维－施特劳斯这里，神话或因神话而形成的社会只是言说自己；这吻合了巴尔特所说的书写是一种不及物的行为。^[155]在结构主义中，语言和它的个别表达之间不存在真正的距离，因为个别的表达背负的义务不过就是象征一个思考的主体。任何表述里都不可能没有“声调”（按理查兹对这个词的理解），都不可能让人感知到一个可以成为自己的终极权威的个体声音，因为在结构主义者看来，整个世界都包含在一对硕大无朋的引号里。因此，一切都是文本——或以同样的论证，可以说无一不是文本。一个结构的内在统一性不表达一个意图，表达的无非是最微小的建构的必需。对话（communication）被结构所吸收，因为对话永远无法尽述一个结构或一种语言。语言表意的持续力量因此几乎完全把开端损毁为结果，这种同义反复把主体和客体一同消灭得干干净净，从某种程度上说，也消灭了直接的对话。

结构主义意欲讨论事物之间的种种区别，这是一项把价值从事物转移到事物之间的特许空间的壮举——因此不管什么时候，一旦讨论起独一性（singularity）来，结构主义者的踌躇甚至恐惧就会如期而至。我们在一首诗中体会到、感知到的独一的、水晶般澄澈的永恒性，它那种从语言性的公海中放逐出去的状态，是无法用结构主义命名的。这不是说其他思想就可以轻车熟路地析离出这种性质，毕竟一首诗也是一个瞬间的表述；但是，在结构主义之外，这种命名的尝试至少是可能的，即便那仅仅是因为

[155] 见 Barthes 文章 “To Write: an Intransitive Verb?”。

命名者能承认一种不可名状性，并设法让其活在思想之中。我认为，在这里，结构主义者很缺乏福柯有关现代离经叛道的艺术家的有力洞见。^[156]结构主义对它的研究材料的把握是很无力的：当这提醒我们一切努力都是暂时性的时候，它就变成了一种力量，但当它让我们陷入一个无可挽回的过去以及杳不可及的未来时，它又成了一种弱点。

作为结构主义的基石，语言性需要在规则中游戏的观念，以便维持最低限度的话语（巴尔特管这叫“语句”[prose]^[157]）。语言性生成后，似乎具体化了种种关于可理解性的规则，根据这些规则，事物体现为明白的语言，而不是存在的任意喷发。在结构主义论证中所用的这些法则组成了一种关系，它把各种表述连接成越来越清晰的单位，人们也随之日渐摸清其种种可能性。因此，比如说，当两组或更多组的能指在文学作品中出现时，这些直接在场的一大团让人感到恐惧的混乱东西，就通过摘出其中一组能指（如同我们早先在《失乐园》中所做的那样）而被导入一个个已被接受的习俗范例中。^[158]这种结构主义的方法，即把对象解码或缩减为依普通的措辞次序汇聚起来一组表述，同在美国司空见惯的原型批评——对文学作品作原型化解读——多少有些相似。结构主义者，以及原型批评家，总是设法避免与语言的正面相遇。相反，他们把

[156] “离经叛道的艺术家”就是指福柯欣赏的荷尔德林、尼采、萨德、奈瓦尔、阿尔托、巴塔耶等人，这些人被他认为是“现代的”。——译注

[157] Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (Paris: Gonthier, 1964), p. 39.

[158] 此处请参见本章开头关于《失乐园》的分析：“我们如何理解弥尔顿的文字，取决于我们如何利用已被普遍接受的意义习惯或编码，这些习惯或编码让我们能把语词梳理成清晰连贯的意义。”——译注

声音洪亮的言说之链弱化成了一系列能指，所有能指都存在于这条言说之链的语言性之中，就像一个双关语中，词语都有复合意义那样。语言性迫使我们——可能违背我们的意愿——把语言和现实放在一起解读，仿佛它们狡狴地躲在某种类似斯威夫特的小语言^[159]之中，或者躲在《芬尼根的觉醒》的一丛丛双关语之中。

这一相当神秘的语言观有自己的困境。首先，规则确保了意指的安全和可把握：因此，在某种意义上，结构主义保守地守护着自己行为的确定性不受质疑；对每一个偶然，都可以在语言性里发现有一条潜伏的规则存在。其次，规则的数量，也是保守地维持在一种可用的最少限度。若要接受（1）一些情况是没有规则的，（2）规则的数量是无限的，则意味着必须相信（a）有一个无限的词汇表存在，以及（b）无限的规则终归是无用的。后两个可能存在的不测是结构主义者不愿接受的，然而，博尔赫斯的伊雷内奥·富内斯表示接受，他也被锁在了他那由无数个别事物构成、让人晕眩的世界的“难以言说的伟大”之中。这样看来，语言性是避免陷入无限特殊性——以及无意义的离散——的一个选择。结构主义语言性与福柯的话语性概念之间的区别在于，后者公开讨论在语言之中、语言背后持续存在的所谓“理性的罪错”

[159] 《致斯苔拉的日记》是斯威夫特写给比自己小13岁的埃丝特·约翰逊的书信合集，在他死后才出版，这些书信最有趣的地方在于，斯威夫特使用了一百多个被缩写、篡改、扭曲过的英语单词和称谓，如同密码一样，他称之为“小语言”。斯威夫特在1689年底被叔叔送到了莫尔园寄住，他在那里认识了当时年仅8岁的商人之女埃丝特，后者给他孤独的青年生活带来了宝贵的亮色。故此，斯威夫特在42岁开始写这些书信时就故意模仿与童稚嬉耍的腔调，以此来慰藉自己也慰藉埃丝特。——译注

(delinquencies of reason)，前者则否。

法国结构主义视角所独有的问题，在雅克·德里达的写作中被有目的地、理所当然地暴露了出来。^[160]德里达这个哲学家有自己的一套，不管怎样讨论结构主义，他都值得重视，因为他的工作的一个方面（诚然，是一个特别的方面）是以一种特异的直言不讳对结构主义者展开批判。因此，就像尼采倾倒他那已处在自毁阵痛中的哲学学说一样，德里达的写作也把结构主义的诸原则转化为超现实的、巨大的对象，它们与母本之间极精准的关联，可以说嘲弄了那些原则，推翻并捣毁了它们。德里达作品的结构主义味道是极易识别的——实在太浓了，很多层面上都浓得过头。首先看他的著作的编排，这种编排让结构中正常的细腻讲究显得扭捏造作。例如，《论文字学》是一份对“纯粹”和“简单”书写的研究；其前半部分题为“字母产生之前的文字”，但在这部分开始之前（德里达嗜好连续的“在……之前”），有一小段插话，题为“题记”，随后直接跟上了第一章：“书本的终结和文字的开端”。后边有一章则有个谜语样的标题：“外即是内”。其次，德里达的文风有时十分自我陶醉，给它增添了一种抗翻译甚或抗描述的复杂，寂静而又近乎疯癫。它的核心特征，首先是一种把写作学的术语打上斜体的习惯，把这些术语变成本体论术语（“痕迹”、“文字”、“题词”、“元书写”），而把本体论术语打上斜体，让其发挥写作学术语（“开端”、“结束”、“暴力”、“超越”、“缩减”）的作用。第二个特征是，德里达赋予术语特殊的

[160] 这一点显著适用于德里达的早期作品：尤见 Jacques Derrida, *L'Écriture et la différence* 以及 *De la grammatologie*。

意义，使它们成为近乎对平常意义的戏仿：他在下述词上实施这一点：“差异”（*différence*）（亦见他发明的词，例如“延异”[*différance*] ^[161]）、“作品”、“经济”、“改变”、“重述”、“书写”、“在场”、“增补”、“自发情感”，最后还有“结构”。他曾把自己揭示意义的方法形容为“迟疑”，因为他承认自己的主旨是解构的运动——也就是结构的反面。^[162]正是因为德里达相信结构主义是逻各斯中心主义的——即言，结构主义是一种有关被看作用来补充言说的书面文本的哲学——所以他认为，结构主义者关于证明以及必要性的概念，不过是各种形式的欲望。德里达把这一思想回溯到卢梭，他希望以此来显示现代西方已感到文本性是个深渊，其中，现实的在场表现为缺席。一个文本的“过度”，意味着文本之中有一种过剩的在场欲；所以，语言性，由于其为一个文本补充了言语上的丰富，它就是对这种欲望的显白表达。

《书写与差异》的最后一篇文章令人敬佩地集中了这些以及德里达的其他形而上学和文化思考。他引起我们思考的，是对结构知识（*structural knowledge*）的悖论的研究，结构知识把秩序看作各种元素（纯粹的能指）的统一运行，这些元素没有一个中心、或起源、或主宰性的所指：

这正是语言入侵 [人类存在的] 普遍的问题链场域的时刻，正是在这个时刻，在中心或起源缺席的时候，一切变

[161] 见德里达论文“*La Différance*,” in *Marges de la philosophie* (Paris: Editions de Minuit, 1972), pp. 3-29.

[162] Derrida, *De la grammatologie*, p. 39.

成了话语（条件是人们可以理解这个词）——也就是说一切变成了系统，在此系统中，处于中心的所指，无论它是来自起源的还是先验的，都绝不会在一个差异系统之外存在。先验所指的缺席把意谓的场域和游戏延伸向了无限。^[163]

接着，德里达谈到把一个已被去中心（*decentering*）的事件放入时间里的困难。把这一事件归因于（例如）弗洛伊德或尼采的工作，事实上就是再一次屈服于、而不是超越无中心的循环，因为宏观地来看，形而上学历史和弗洛伊德、尼采之类的激进分子对形而上学史实施破坏，两者之间的关系其实就是一种能指的残暴循环本身；语言的结构秩序正在受到冲击，可是，除了语言，我们并无任何手段可以以一种不依赖那一结构的方式来描述那种破坏行为。谈论弗洛伊德和尼采，首先就意味着接受哲学结构，接着孤注一掷地去试图表现结构的崩解——只是要描述一种瓦解，你只能使用瓦解前的秩序的语汇或符号，别无选择。在德里达看来，这整个问题令人发指的棘手之处，正在于能指逃无可逃的存在基石仍旧是两物之间的对立或差异。我们晓得，这一直就是结构主义信条的核心要点之一：一个词、一个符号的意义是可区别的；一个词的意义并非固生于词，一个词的意义来自它区别于另一个词。德里达论述说，列维-施特劳斯之类的结构主义者置身于如此的处境之下：他正在批判某一种工具（作为符号系统的语言）的真理性价值（*truth value*），但他又想保留这种工具的使用价值。^[164]这一情况同样发生

[163] Derrida, *L'Écriture et la différence*, p. 411.

[164] *Ibid.* p. 417.

在尼采和弗洛伊德身上，他们一个以哲学的方式攻击哲学，另一个以心理学的方式攻击心理学。德里达对现代批判性知识的费解困局的把握，说明他意识到了那些让知识举步维艰、让人无可为力的悖论，就这一点而言，他的论述倒是与陀思妥耶夫斯基的作品相仿。

这样，语言，以及为语言所号令的种种科学，尤其是民族志，就呈现为一个新的、暂时的中心，它注定要取代它所批判和祛魅的哲学的和 / 或认识论的中心或“起源”（Origin）。一个神话让位于另一个神话。^[165]能指的游戏，也就是德里达所谓的一系列无穷无尽的替代，发生于一个语言场域或空间里，那个空间受限于没有中心，而其特征也正是没有中心。无限源于一种特定的、有限的缺席。结构在语言中互相映射，“游戏”是我们用来揭示这些结构的总的特征的另一种方法，而也正是“游戏”弥补了缺席。这里，我们会想起巴尔特那不安的意识：能指泛滥无度，而“所指”却青黄不接。这样看来，游戏就是一个在场中心（或起源）的永恒瓦解（disruption）——要言之，即在场（presence）本身的瓦解，因为中心等同于在场，而中心的缺乏则指谓了缺席。德里达进而继续区分出对待缺席的两种态度：其一是卢梭式的——消极、负疚、怀旧；其二是尼采式的——积极肯定、欢呼雀跃、展望未来。列维-施特劳斯的工作就包含在了第一种态度之内，它饶有兴致地关注当下，浏览当下最新的成果，只为获取一种可以信心满满地重返、重获、重新净化失去的“起源”的全新灵感。^[166]

但是，德里达总结说，在两种态度之间做一选择，在当下是

[165] Derrida, *L'Écriture et la différence*, p. 421.

[166] *Ibid.* p. 427.

不现实的——我认为这个结论不对。我们生活在一个第一种态度占主流的世界里——这话只有一半确切：如德里达的书写所示，这种态度会感染我们对自我处境的表达，给我们的思想活动提供各种组织方式，把我们走向的各个方面固定下来。这就是为什么我们仍然信守逻各斯中心，我们的头脑也仍然建立在一种符号学说之中，紧固在关于缺席的悖论之上，关注差异而非价值。现在，我们需要做的是张望一下目力可及的将至的变化，我们可以把叶芝那震撼人心的发问的精神注入这一望里：“何样粗莽的野兽，它的时辰终至 / 正挣向伯利恒去化作肉身？”^[167]而我也一直在试图说明，福柯的姿态的演进之中的肯定性、进步主义以及种种精力旺盛的探究发现，与所有这一切都是不同的。

和福柯不一样，结构主义立场的一个重要方面就是它选择了一种常常是恋旧的神话，而非作为分析主题的实践。除了上面所说的那些，德里达所做的其余工作均致力于这个方面，直到 1968 年：他拆散与结构主义的理念亲缘（glue），威胁到了它的稳固。《论文字学》和《声音与现象》分别把语言解析为自我种族中心的人的手淫神话（德里达使用的文本是卢梭、索绪尔和列维－施特劳斯）和一种仍然“企图言说”的内心声音的外向的、现象学的表达。德里达的视线仍然聚于书写之上，书写已经脱离其次级产品的位置，被赋予了与言说的本体论缺席相对抗的责任。接受这种责任——哪怕关于一个大写的“起源”的各式各样的种族中心梦想（当书写取代了言说时已遭到禁止）神奇地在书写中死灰

[167] 语出叶芝诗《第二次降临》，原文是说基督降临两千年后救世主第二次降临，但这次是个与基督的羔羊状相反的猛兽的样子。——译注

复燃——对文字学家德里达而言，使得书写变成一种冒险游戏；书写反复不断地参与进它所留下的每一印迹的暴力之中，由此它获得了一种与“延译”（différance）紧紧相邻的警觉，这种“延译”，在个体差异的诞生以及个别符号的创造之前就已存在了。

德里达对弗洛伊德、阿尔托、巴塔耶以及列维纳斯的批判和评鉴是以结构主义工具和虚无主义的激进性实行的。他的工作，也因此行色匆匆地穿梭于头脑空间里的两边之间：一边是作为文化秩序的术语表的结构主义，另一边则是简要的轮廓，是那近乎纯空白的、闪着微光的书写的痕迹。我们必然要同意他的那些暗示：结构主义是一种保守的力量，带着种种（由于无法用结构主义去思考而）尚未实现的可能性。然而，经典的、现实主义的长篇小说填补了行动和可能性之间神秘的、哀告般（beseeching）的空间，正如福柯之类的哲学家、比托尔、加西亚·马尔克斯、豪尔赫·路易斯·博尔赫斯和萨缪尔·贝克特之类的小说家与批评家那样，他们如今在研究和标画新的创制性秩序的可能性。然而，我们在第四章中已经看到，在西欧经典长篇小说的存在与福柯以及结构主义者所代表的断裂的危机之间，有一种意图性的过程、一种书写逻辑、文本制造的逻辑发生并介入其中。这一过程，由于其丰赡性（richness）而具有了比在先性（precedence）远为深广的意义：它包含了对不同形式的连续性、永恒性、援用、视域以及修改的重新思考。所有这些都发生于一个复杂的事件——我一直称之为“开端”中。我将在下一章也是结论章里讨论它的意义——与本章中讨论过的思想不同的另一种意义。

第六章 结论：维柯，在他的著作 和本书之中

I

维柯所著《新科学》(1744)的“元素”之一，乃是以下这一公理：“凡是学说(或教义)都必须从它所处理的题材开始时开始。”(第314段)^[1]表面上看，维柯无非是说，如果要对(譬如说)一项制度做出陈述，使得这一陈述可以被历史地理解，那么，陈述本身应从那个制度开始的地方开始——即言，在开端处开始。然而，为什么维柯视之为别有新意的公理，并宣称这是他独此一家的发现？和笛卡儿不同，维柯相信人的心智有“一种无限的性质”。^[2]人只是在最后，而非最先，获致清晰、明白的思想的，因为，在成为哲学家之前，一个人无一例外和所有人一

[1] Vico, *The New Science*. 出于方便，维柯这部书中的每段论述后都编有章节码。这些编码也与 Nicolini 版的意大利语原版《新科学》和 Bergin-Fisch 译本的平装版、精装版《新科学》相吻合。

[2] Yvon Belaval 在他的杰出论文中研究了维柯哲学与笛卡儿哲学的复杂关系。见他的“Vico and Anti-Cartesianism,” in *Giambattista Vico: An International Symposium*, ed. Giorgio Tagliacozzo and Hayden V. White (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1969), pp. 77-92.

样，从孩童开始他的人生，随着时间的流逝，一点点褪去其童稚信仰，进而获取较少想象性、较少诗意，但被一致遵信为清明、显白、成熟的思想。因此，历史地看，人类思想的第一批实例是模糊的图像；只是发展到一个相对较晚的历史时期，人才有能力去用清晰的抽象概念来思考，就如同根据“一切语种里的词源学的普遍原则，词（或字）被从物体和物体的特点转运过来，表达心灵或精神方面的各种事物”（第 237 段）。相似地，历史是从事物模糊不明的诞生开始通往其发展成熟的、制度化的状态：只有到那时，事物才会变得清晰，尽管它们的性质是被其开端所决定的。试图理解像法律这么一种制度的哲学家，使用的是一种概念性的语言，这种语言在法律肇端的遥远、混沌的环境里是根本不存在的。那么，我们能否谨守维柯关于开端的箴言而行呢？在维柯看来，人的思想在变得更确切、更精准、更科学的过程中，会随着时间而更少立足于事物，变得更加抽象，更难以直接把握其本质性自我，更难以在开始处开始，更难以界定自身。或者，同样矛盾的是，理性的描述就其根本而言是一种更不精准、更不明确的手段，而不是用于描述具体事物的比喻用法。就像儿童对哲学有着不明确的认识一样，哲学家关于既有事物的童年的认识也是不明确的，或至少是不恰当的。

这一无法调和的事实让维柯“几乎花费了我的全部文学生涯”（第 34 段）。他的讨论主题——“万民的共同性质”——具有高度的普遍性，立足的却是一个简单的公理：人必须从讨论万民的开端开始这样一项研究。然而，他和他的读者再博学多识，也不足以应付以下耸人听闻的发现，这一发现事关开端，耗掉了他二十年的研究时光：

[这种科学]必须从它所处理的题材的开始处开始，像我们在公理中说过的那样。所以我们必须和语言学家们一道回到杜卡良和庇拉的石头，回到安菲翁的岩石，回到从卡德茂斯的犁沟里生长出来的那些人，或是回到维吉尔的硬橡木去找这种开始。我们还要和哲学家们一道回到伊壁鸠鲁的蛙，霍布斯的蝉，格罗特的傻子们，回到没有天神的照顾而投生到这个世界里的那些人。按照普芬道夫的说法，这些人和所谓“大足国”的巨人们一样粗笨野蛮，据说在麦哲伦海峡还可以找到这种人。这也就是说，要回到荷马的独眼巨人，据柏拉图说，他们就是在家族政体中最初的族长们。（这就是语言学家们和科学家们关于人类原则的科学所告诉我们的话！）我们的研究起点应该是这些动物开始以人的方式来思维的时候，在他们的野蛮状态和毫无约束的野兽般的自由中，没有什么办法可以驯服他们的野蛮或约束他们的自由，只有对某种神的畏惧才是唯一的强有力的办法，使失去控制的自由归顺于职责。为着发现在异教世界中最初的人类思维是怎样起来的，我们碰上了一些令人绝望的困难，花了足足二十年光阴去钻研。我曾不得不从我们现代文明人的经过精炼的自然本性下降到远古那些野蛮人的粗野本性，这种野蛮人的本性是我们简直无法想象的，而且只有费大力才可以懂得。（第338段）

人的世界是在石头、岩石、蛙和蝉之间开始的，与叶芝的“那卖破烂东西的铺子似的心中”^[3]酷似。这是与柏拉图的形式王国，

[3] 语出叶芝《马戏团动物大逃亡》一诗。——译注

抑或笛卡儿的清晰、独特的思想截然不同的另一个世界。维柯写下煌煌大作，努力赋予人类现实的种种开端以实质（否则它们就要被放逐），然而，每每在叙写人的开端时，维柯都会难抑激动，给叙述加上某种限定，如“我们简直无法想象，而且只有费大力才可以懂得……”也就是说，不仅现代人极难确定自己的开端，而且，就算通晓了自己历史上土著人的特征，他也无法准确地想象这到底是何许模样。

我之所以在这本研究开端的书逼近结论时讨论维柯，正是基于这一事实，同时也是基于由这一事实而来的学术态度。我可以揭示，维柯是一位首屈一指的典范的现代思想家，我们即将看到，他把开端理解为一种行动，作家在其中需兼顾实际的现实和同情的想象，始终对二者负有坚执的义务；我们在研究开端问题时大大受惠于维柯，为了理解这一点，我们还是得看看他的工作怎样开启了一段重要的进程。我在这里用“义务”（obligation）一词，意指任何行事或工程所处的具体条件都真真切切地迫使（oblige）心智重视这些条件——心智不只是有义务被动地往下思考，而是有义务以领悟（awareness）开始：首先，要领悟到没有能放之万事而皆准的纲领性方法，其次，要领悟到在一个限定的研究领域内，与人所处的环境条件相关的一切对于开端而言都是必需的。我用“同情的想象”一语，则是说开始书写意味着“知道”处于开端的的东西是无法获知的，除非你完全有意地、自教自学式地创造它。但是，至关重要之所在，正是这种义务与同情的想象之间的关联互动。

对于现代人探索的心智而言，如同对于我们在蒙昧时代最早的族主而言，通过恐惧而非理性达到的一种“神”的法则，“使

失去控制的自由归顺”。只有通过**想象**（猜测 = 创造）一种在我们的起源之先存在的力量，一种在维柯看来能够阻止人退化为无可救药的野蛮状态的力量，我们才能开始获得人性。同样的约束双双套在了初民和哲人的脖子上，这并非没有道理——不管是野蛮人还是哲学家，对于上帝的时间秩序、对神圣历史而言都是外来者；维柯指出，大多数历史都是一种对人和**异教徒**的折磨，不过犹太人认为，另有一种“由真正的上帝创造”的人生存在。维柯给了我们最深刻的启示，他还用了词源学的双关语把他的论点表述得十分精彩。一个异教的野蛮人或哲学家，因为对某种神性怀着恐惧的理解而被驯服：“犹太教是由真正的天神在禁止诸异教民族所由以兴起的那种占卜术（divination）的基础上创立起来的。”（第 167 段）一边是猜测或想象神性的异教徒，另一边是其真神禁止占卜术的犹太人，这两者之间的区分是最紧要的。成为一个异教徒，就意味着接触真神之路被阻断，意味着求助于占卜术思想，意味着永远待在历史里，在一种神以外的秩序里，从而代代相传地生产那个历史的秩序。维柯无处不在地关心这个其他秩序——由人所造的历史的语言。

维柯关于开端的**思想**，在我看来有着无与伦比的重要意义；因为对现代读者来说，发现维柯如此富有预见和诗意的精确智慧，是一种十分愉悦的体验。他是第一个思索开端的哲学家，不是因为他在时间上是最早作这般思考的人（事实上，维柯通常把此一业绩归功于培根），而是因为他在他眼里，一个开端既是从未给定的，又是始终不明确的或猜测的，人们还一直在为维护它的存在支付巨大的代价。说他是第一人，也是因为他重新审视过开端之后，发现没有谁可以真正成为第一人，既不是野蛮人，也不

是反思性的哲学家，因为他们每人都创立了一个开端，也因此一直都是第一人。维柯关于初民和今人共享一个开端的发现源于三种冲动的助推，它们很大程度上影响了我这本书，也构成了它的研究路径的一大部分。

首先，维柯着手证明，在思想或书写的一些领域，理论和实际经验因其直接相邻而互可更易（interchangeable）。人文主义者所怀有的人的概念，以及人凌乱多歧的现实经验，在维柯眼里是一枚硬币的两面：一边是确认历史上的一个实际的出发点（用今天的话说就是寻根），另一边是通过一种无法在语言中准确表达的抽象起源思考事物的本质。作为语文学家 and 语言研究者的维柯始终保持着这两个方向截然相反的极端的思考：他同时承认两者，不消灭任何一端的独一无二性，这就是为什么例如“心头词典”或者“过程和复归过程”的循环这类宽泛的理念，在没有中介的情况下，直接紧跟在了他对原始族长（他们在山洞里跟自己的女人交媾）的描述之后。毫不夸张地说，维柯是凭着对语言的特殊理解而掌握这种技艺的，他似乎想到，在语言中，一个抽象的或具体的词首先表示的是一个不明确的含义，接着，当人们需要定义的时候，这个词就用以表示一个视条件而定的含义，然后，它又用以表示它与表意的主体以及特殊的经验之间存在着的或远或近的距离。有必要对第三个意义做一番解释。和其他 18 世纪人物（例如蒙博多爵士^[4]、卢梭、哈曼以及赫尔德）一样，维柯试

[4] 蒙博多爵士（Lord Monboddo，1714—1799），即詹姆斯·伯内特（James Burnett），18 世纪的一名苏格兰法官，也是语言史学家和哲学家，提出了语言进化论，也被认为是现代比较历史语言学的奠基人。——译注

图解释语言在历史中的第一次出现。但和几乎其他所有类似的思想家不同，维柯是个职业词源学家，他无法想象语词仅仅是从某个原始人的双唇之间偶然冒出来的东西。每个词都带着——事实上都等于——一个与其他词的关系系统；《新科学》里的很多内容是在做专家级（但不一定从头至尾都正确）的词源学解释以及关联性解释。为了解释“名称”和“性质”（具体的和抽象的）如何有着同样的意义，维柯说：

在罗马法里名称（nomen）就指法权。在希腊文里“nomos”也指法律，由“nomos”派生出“nomisma”即钱币，如亚里士多德所提到的；据词源学家们说，“nomos”到拉丁文里变成了“nummus”（罗马银币）。法文“loi”指法律，而“loi”就指钱币。在第二轮野蛮人中“canon”这个词既指教会法规，又指封建承租佃户缴给采邑地主的年税。（第433段）

这种思维习惯使父子传承的系谱学顺序——靠着它，一个词可以机械地直接回推到某个源头——变成了一道没有活力的乏味景观。同时，维柯一直感到存在着许多相邻的脉络：nomen、numus、loi。当他想描述最早的历史时期的特征时，他把它拆散成了一组知识的互补体系，他称之为“诗性”：诗性形而上学、诗性逻辑、诗性历史、诗性地理学等等，其中哪一个也无法离开其他而单独存在。很快，维柯看到每个历史时期的一切知识都是诗，因为不同分支之间的筋腱把这些分支捆在了一起，尽管它们有离散的表象。“诗性”这一术语于是表示了一种相邻性的关系，

它是为了反对逻辑的、有前后顺序的连续性而提出的；人体各部分之间的关系是其完美的类比。当人变得愈益善于思考，愈益能够看到自己身体之外的东西，语词就会走得比身体更远，变得抽象起来。所有语词的总和是一个反思性的理念，让我们震惊的是，这个观点甚至预示了马拉美所提出的包含了一切书的“书籍”概念。同样，“系统性邻接关系”（systematic adjacency）使得词典里的每个词都与其他所有词产生关联，而在种种系谱脉络里，这种情况就少见得多。维柯所谓的语文学科学，正是在一个反思性阶段对知识所作的诗性理解。

这就是维柯思想中第一条奔腾的支流：语言里的抽象和具体是彼此直面的，这一关系建立在语词之间最基本的、诗性的互相邻接之上；此外，维柯也是在第一群聚集成族的人中看到了这种相邻性。所有这些都催生了一种从一群概念推导到另一群概念的论证法。例如，维柯说 *pa* 是人发出的第一个单音节，模仿骇人的雷霆声。这个声音重叠为 *papa*（天父约夫）（*father Jove*），由此，维柯说明了所有原始神灵是如何被想象成父和母的。接着，他讨论了 *patrare*（父亲）、动词 *impetrare* 以及 *impetrare*；最后他宣称“最早的解释 [*interpretatio*，仿佛是用来代 *interpatratio*] 就是解释占卜中天神的谕旨”（第 448 段）。^[5] 虽然维柯的主题是万民的共同法，他的抱负也是找到一种共同的开端——一个系谱学（*genealogical*）计划，但他“主题性的”方法却是无所不在地通过相互关系、补充性以及相邻性来累积证据。虽然他有意厘定一个原初开端，一脉直接的父子传承，但语言的物质证据和他习得

[5] 萨义德此处的引文及概述与朱光潜译《新科学》略有不同。——译注

的知识限制了他的意愿，相反，却让他以对语言的敏感去关注占卜和诗歌。追寻一个遥远的、无法重现的起源不会是无果的，因为心智可以通过一次复一次建立种种新的联系（例如与 pa 相应的各种词源说明）来重新体验这起源的创造力——故此就产生了利用相邻性、补充性、对应性以及关联性作为方法，去满足一个系谱学目标（a genealogical goal）的种种需要。在维柯所谓的异教徒世界里，这一点完全排除了诸如精神高于肉体、意义高于证据、父亲因年长而比儿子睿智、哲学家或逻辑学家比诗人更“理性”、一种思想比一堆语词更高级之类普遍存在的等级制；它也排除了高高在上、凌驾于一切人类努力之上的开端（Beginning）。

第二条支流是维柯意欲用一种共同命运来理解自己和他人。在马克思、弗洛伊德或尼采之前，没有一位哲学家，能让我们在他那里看到一种可与维柯相提并论的强大的包容力，因为维柯视语词为主题，所以，人类经验没有哪一方面可以被草草归为细枝末节。维柯和比他更晚的 18 世纪人萨德侯爵之间有云泥之别，但是，无论怎么看，他们在对人体运动的细节上的浓厚兴味却是十分一致的，而语词正是人体运动的一种延伸和象征。维柯的这一关切拆散了民族之间的障壁，消灭了等级制图腾；而且，它还表现为一种反自然（或反宗教——即便维柯不可能承认这一点）的姿态。^[6]人的集体命运存在于另一个世界的创造之中，维柯管那种创造叫异教徒。

[6] 关于维柯的“无神论”的一项有趣研究，见 J. Chaix-Ruy, *J.-B. Vico et l'illumination athée* (Paris: Editions Mondiales, 1968)。亦见 Fusto Nicolini, *La Religiosità di Giambattista Vico: Quattro saggi* (Bari: Laterza, 1949)。

在上帝甚或神意的地位问题上，维柯显然是一个信徒。“我们关于整个人类种族所已提出的简单明了的看法，”他在《新科学》的末尾说，“……会使我们确有把握地说：这就是天神所创建和统治的全世界各民族的大城邦。”（第 1107 段）隔了几句之后，他又说人类世界的延续“是来自一种超人智慧的忠告”（第 1107 段）——他在下一句话中又补充说，这种智慧“以神明的方式统治和领导 [人的城邦] ”。“以神明的方式”（divinely）在这里并不是一个无意写下的词。这个词让我们想起了异教徒赖以建立其政体的占卜（占卜是一整个让神性 / 不明确 [divinity/indefinite] 成为一个有力的双关语的思想进程），而这个术语也给以下这段了不起的总结做了铺垫，在其中，上帝或神意扮演了一个不存在的角色：

这个包括了所有各民族的人类世界确实是由人类自己创造出来的。（我们已经把这一点定为本科学的第一条无可争辩的大原则。因为我们从哲学家们和语言学家们那里已费尽心思想找出这样的大原则，但终于绝望了。）不过这个世界所由出的那种心智往往是不一致的，有时是彼此相反的，而且经常超出人们自己所追求的那些个别特殊的目的；用这些狭小的目的来为较广泛的目的服务，人类心智经常用这种办法要把人类保存在这个地球上。人们存心要满足自己的淫欲而抛弃自己的子女，而他们却创建了合法的正式婚姻制，各家族就是由婚姻制产生的。家族父主们存心要对自己的受庇护者们毫无节制地运用父主权，而他们却使受庇护者服从民政权力，诸城市就是由民政权力产生的。…… [这里省略

了一连串平行的句子，每个开头说的都是人们**有目的地**去做他们所做的]这些民族存心要瓦解自己，而他们之中的幸存者却逃到荒野里去求安全，在那荒野里他们像不死的凤凰那样死而复生。造成这一切情况的都是心智（mind），因为人们是凭借理智来做出这一切的；是心智而不是命运，因为他们这样做是经过选择的；也不是偶然机会，因为他们一贯如此行事，其结果也始终是一样的。（第1108段）

人的心智是不明确的，但是，唯有“存在下去”（to be）的意图是明确的，这种意图是人的存在的一个零点。在维柯看来，人的智力意味着渴望永恒，渴望连续不断地体验存在的秩序。人类的集体命运远非选择活下去、不至于灭绝那么简单。它使得一种同上帝的神性历史秩序**不一样的**（因此是异教的——例如氏族社会和家族社会）意义秩序得以历史性地创造出来（这也是被连续不断地体验的）。人的开端就是一种违犯；只要人类存在，他的存在这一事实就在宣告“开端即是违犯”。

然而，维柯太过忠实于自己的感觉，以至于无法忽略时间和变化。他认为，他的原始野蛮人开辟了异教世界，但是并没有规定其后来的发展。当他说“心智做了这一切”（意指人类历史）时，他是在说人类历史是一个重复的秩序，并非自发的、永恒的原初性的秩序。理论上说，重复意味着相同；但是实际上，我们举目四顾，看到的都是差异：不同的思想，不同的人、国家、习惯、语言。重复是一种合理性的思想，它解释了维柯为何把一切历史缩减为一组三个不变的循环——众神时代、英雄时代和人的时代——的重复发生。然而，事实上，差异或分殊存在于细节之

中——就像同样的语词在不同语种里有对应和变化多端的词源一样——那是理性所暗含的**非理性**的喧嚣的现实。维柯的《新科学》在相对乏味的三大循环和难以捉摸的人类细节所构成的真正强力的共同体之间新奇地来来往往，他用慷慨激昂的语文学勇气和热情倾吐这些细节，它们正是萨缪尔·巴特勒的想象中，埃里汪式非理性学院的那种样子，这些学院坚持说，“非理性是理性的一部分；因此，必须允许它在一开始就拥有完全的一席之地。”^[7]在维柯看来，心智决定了人在做出决定时的选择，它也决定了“永远理智”的结果。进一步分析，这种表述说，选择（而非命运）有多少机会，就会制造出多少互相歧异的决定。这些决定有着难以置信的多样性，它们呈现出非理性的特点——直到它们非理性的不确定性被缩减为一组范畴（三大循环）——这些范畴仿佛依循着事实、无限地重复一个有限的同一性模式——为止。在此之后，它们就显示为理性了。

如果说，维柯思想的第二条支流是在方法论上帮助我们领会一种人类的集体命运——将理性和非理性同时拥揽——的话，那么他的第三条支流，就是找到一个表达模式以表达自己的想法。对现代读者而言，《新科学》不是一本规整有序的书，它每到要抵达某种结论的时候就停步不前，这使得学习论说文写作的人有可能拿它当反面典型。不过，我们还是看看维柯本人对这种写法是怎么看的吧：

按照各种人类制度的本性，应有一种通用于一切民族

[7] Samuel Butler, *Erewhon* (New York: Dutton, 1965), p. 132.

的心智语言，以一致的方式去掌握在人类社会生活方式中行得通的那些制度的实质，并且按照这些制度在各方面所表现出的许多不同的变化形态，把它们的实质表达出来。一些格言、谚语里的凡俗智慧对此提供了证明，这些格言谚语哪怕本质上意义相同，却因古今民族的数目多少，就有多少不同的表达方式。这种公用的心智语言是我们这门科学所特有的，根据这门科学，语言学者们就可以构成一种心智词典，通用于一切现存和已死的发音的语言。……我们将按照浅学所能达到的程度，利用这种语言的词汇讨论一切有关的问题。（第 161 段）

维柯说他的主题是语言，而非一系列真实发生的事件。他在“人类社会生活的可能之事”和一组已存于心智之中的概念表述之间建立了一种协调。维柯在另一处说，“心智的半神性”有一种不可缩减的倾向，它会驱使自己把它的种种理念作创造性的变形，如此，心智中的这种天赋事实上创造了表达自己的新的社会条件。然而，维柯也强调那些普遍的、有可操作性的东西，这一点让他坚信心智是一组有限的可能性，能容纳许许多多结合与排列，所有这些都被内部的约束给排除在了无限多元性之外。简言之，他认为人的头脑固然能容纳如此之多有发明创造力的形态，但最终还是受其自身法则的约束，这些法则建立在对人的共同体和社会秩序的需要之上，这些法则保证了人类在地球上的发展存续。

因而，《新科学》从未忽略它的“在人之中描述人”的意图。维柯的“小学问”延伸到了一些学科和语种之中：他因此可以为

人的共同体而书写，也可以就人的共同体而书写。他正在执著于成为一名教授的种种雄心，早在 1708 年撰写“我们时代的研究方法”时，他就慷慨陈词，树立了这些抱负。如果说《新科学》的结构非比寻常，这是因为维柯有意在每一个句子、每一个章节里都描绘出层次繁多但组织有序的一个个心智王国。例如，他关于诗性道德的陈说，从头到尾都在描述“德性”从至简到最繁的发展过程；然而在下一章里，关于诗性经济学，维柯又用不同的素材重复了由简到繁的演进，抵达了一个不同类的“诗性”结构。尽管所有这些章节读者都只能按次序阅读、理解，但通过其中的对应、对话以及暗示，维柯旨在把它们述说得仿佛同步发生一样。

维柯写作中关注的核心是神话，严格来说，神话既不是历史性叙事，也不是完全的想象性创造，也不是一种（如同他的许多同时代人所认为的）无足轻重的道德润饰。神话是画出来的语言，是属于共同体的，有一种可重复的原创性，是土生土长的——也就是说，它内设于一种特定的历史和语言之中。当维柯说到荷马所讲述的阿基里斯之盾或卡德茂斯神话的时候，他管它们叫“诗学历史的重述”（*repilogamenti della storia poetica*，维柯的英语译者把 *repilogament* 一词翻译成“缩影”，我要证明此译法不确）。这与波尔菲利或亨利·雷诺兹等人对希腊神话的态度是截然不同的。维柯认为，这些神话用紧凑的语言扼要重述了真实历史的一般发展阶段。他专门嘲笑了伊拉斯谟，说他当真会相信卡德茂斯神话“包含了卡德茂斯发明字母的故事”（第 679 段）。*repilogamenti* 有价值的地方在于，它们是希腊人自己关于自己的历史的重述（而非象征，也不是缩影）。因此，这些神话：（a）使用了一种既是历史性的又明显属于“一切民族共同的心智语言”；

(b) 具有一种属于自己的特殊的叙事逻辑，来讲述故事中的各种事件，只是这些神话大体上都遵循一段历史所覆盖的诸个主要阶段；(c) 是原创的产物，但既没有一个特定的个体作者，又不把自己伪装成超越了对通俗故事的改写。总之，*repiologamenti* 用这么一种方式重述了历史，让它通过“共同的心智语言”的传播力而为后世的人和其他民族所了解。

有必要指出一种特别的维柯式的反讽。*repiologamenti* 在词源上与我们的“尾声”(epilogue)一词相关联。维柯思考开端和起源，但又想实现一种以盖棺定论的阐释为目的、总结性的风格，那么我们怎样解释这种混合？我想，在维柯看来，像神话这种人类独有的建构，不只拥有我们习惯上赋予古代历史学家和伟大民族史诗的、想要寻求普遍性和真理的意图力量，而且还拥有一种我们归给民间故事和古老传说的原初新鲜感：正因为神话是书面的——或不管怎样都随着时间传了下来——*repiologamenti* 才迫切乞求解码和研究。由于它们拥有位于人类现实之开端的优越位置，故而对晚近的研究而言，它们也是有着优越地位的主题；事实上，它们就是研究的最终目的，哪怕它们在历史上并非是“真”的。就像维柯在他关于笑的随笔的第一句中所写，把人的发明创造力与真实对立起来是荒唐的。人的卜测力和创造力是他最初和——用一个身兼“主要”和“首先”二义于一身的词来说——首要(principal)的才能。^[8] 他之后作为思想家的所有工作都以终极性地理解这种才能为指归。用荷尔德林的话说：

[8] Vico, in *Opere*, ed. Nicolini, p. 919.

关于神的子女，古人的歌谣里都已预言，
看呐，看我们自己；我们就是西方国（Hesperia）的果
实！〔9〕

II

至此，可以说，维柯的思想于本书极有裨益，因为它对应于我在此前五章里的主要论证。下文列出了七个维柯式的思想路标，它们从一开始就帮助我讨论开端，并拟画出一种方法：

a. 异教的或历史的与神圣的或起源的（original）之间的首要区分——这对应于我在开端和起源之间的区分。

b. 一个特殊、异质的问题与一种非常强烈的对人类集体性的兴趣，在思考中的结合——这个结合从本书一开始就已发生。

c. 一种犀利的知觉，除了知道一脉相承的延续性（尽管有其显而易见地存续着的种种传记性基础），而且还知道对应、相邻和补充——也就是说，所有这些关系都强调了横向和分散，而非线性和连续。

d. 开端和重复以及开始和再开始之间的核心互动。

e. 作为重写、作为以重复为条件的历史、作为编码和传播的语言——一个文本作为实践和理念的不稳定性和丰富性。

f. 批评分析的各个主题，很难整体地归入点评、编年或概要式叙述等范畴。

〔9〕 Friedrich Hölderlin, "Brod und Wein" in *Poems and Fragments*, trans. Michael Hamburger (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1967), p. 252.

g. 一种新书写的开端，这种书写开创并保持着另一个与过去和已有的书写不同的意义秩序。这里再一次与异教徒的和神圣的之间的区分（上述 a 中所说）相关。

III

维柯本人的开端就是他自己，他在其《自传》中反复告诉我们这一点。因为他首先是一个自学成才者；这是他的朋友格雷戈里奥·卡罗普雷塞送给他的赞敬。^[10]他所学的一切都是为自己而学，也都是亲自所学；他似乎从小就对其心智的个体性和力量深信不疑，多数时候，他的《自传》是一份关于自学生涯的陈述。但是，如同克罗齐所暗示的^[11]，在《新科学》的精神下解读《自传》是有价值的，我们可以通过用《新科学》的方式对“自学成才”一词作一番有趣的试验来开始这种解读。

维柯说，他的第一步研究总是从语文学入手，换句话说，研究一个词，必须探究其多重的意义阴影，故而我们旋即转向他在《新科学》里的语文学陈说。他接着告诉我们，《新科学》的第二个首要面向乃是一种关于权力的哲学，他此时给出了“权力”（authority）一词的本义：“财产权或所有权”（property）。维柯继续说（第 386 段），这理由是 auctor 来自 autos（autos 的意思相当于“个人的”[proprius] 或“他自己的”[suus ipsius]）。牢记着

[10] *The Autobiography of Giambattista Vico*, trans. Max Harold Fisch and Thomas Goddard Bergin (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1944), p. 136.

[11] Benedetto Croce, *The Philosophy of Giambattista Vico*, trans. R. G. Collingwood (London: Howard Latimer, 1913). 这一观点贯穿于全书。

我们这里的讨论的出发点——“自学者”（autodidact）一语，特别是前缀“自”（auto）及其应用于维柯个人身上——我们接着看第388段，维柯在其中告诉我们人类权力，在这个词全部的哲学意义上说，“指的是人类的特性（property of human nature），而这是连天神也无法从人身上拿掉而不至把人毁灭掉……这种权威就是意志的自由运用，至于理智，它却是一种受制于真理的被动的功能。”故而，维柯把自己称作一个“自学者”，是以语文学的敏锐来捍卫他那自我教育的人性的权力——这是他的自我的特性；这一种人的特性完全属于一种意愿或意动（conation）的使用。当人学习的时候，他首先执行的是一种意愿行为，因为人只有有意或意欲学习时，他才能够学习。

但是，那还只是教育的一半而已，因为人在对自己学什么产生意识（人无法既学习又对自己学习的东西无意识）时，人所做的就不止于此。在区分意愿的对象和意志本身的同时，心智获得了意识（conscienza）；因此，教育行为的完成，就是在意识的基本法则被作为一项法则理解时，在固有的法则随着从意识吸纳入理智而被抽象化时。由此，我在故我思。接着，我们就有了科学（scienza），或真理（truth），或哲学。由此，“自学”一词的全部意义包含了刚才描叙过的完整的过程，这个过程，从语文学的角度理解，就是“意识”（conscienza），而若从哲学的角度把握意识的法则，就是“科学”（scienza）。维柯试图描述的是心智作为积极的意动（或意志）和反思的理智的双重面向，它一边行动，一边观察自己的行动。我认为，人最好把它描述成一种自愿的思想行为，一边思想，一边在同步地进行反思。

不过，还有很大的必要来讲讲这种“意志的自由运用”，这

是心智的积极行动的一个面向。让我们回到《自传》的中部。维柯到那时断定，他既不是一个唯物主义者，也不是笛卡儿主义者，因为至少，这两者的哲学要么可以解释为否定心智及其理念，要么解释为把心智确立为经验科学的基础。笛卡儿主义者和唯物主义者不承认的，是自然世界，那个在人的想象中受创造的、由万物组成的世界，系出于上帝之手——或者，就算不是上帝所造，也当然不是人所造。我们这里想到了约翰逊博士否定贝克莱牧师的“这就”（thus）——踢这么一块明显存在的石头。^[12]客观自然是不可理解的——是不可如笛卡儿所信奉的那样，能被我思的自我所理解的。目中无人的勒内（维柯对他的态度比较粗暴）是极端非历史的，甚至反历史的；装备上科学和数学的工具后，笛卡儿脱口而出：谁还需要人文学科和历史学科？心智及其科学，世界和上帝——这就是一切。

维柯的批判指向了笛卡儿所说的“思想的心智”（thinking mind）的观念：维柯说，心智所知觉的东西毫无疑问是确定的，而在它看来确定的东西因此也是真实的。但是，这不是自然。因为知觉的行为包含了（如我们早先所见）一种意志的开端行为，而谁会愚蠢到宣称自然要依赖人的意志才能成为现实的？如果人只是面对一个神话，那么人就可以随心所欲地使唤一切，而桌子既不会移动也不会改变，因为实际上它只有存在，既无开端，也

[12] 包斯威尔的《约翰逊博士传》里所记如下：“我们走出教堂后一起站了会儿，谈论贝克莱牧师那句证明物质不存在、宇宙间万物都不过是想象的高超诡辩。我说，我们明知这句话是错的，却很难驳倒它。我永远无法忘记约翰逊睿智的回答，他抡起一脚使劲踢向一块大石头，收脚回来时他说：‘我这就驳倒它了。’”——译注

无终结；从这一无效果的自欺欺人中生出的悲喜剧抵达了一个乐观主义的极端，那就是伏尔泰的《臆第德》。桌子只是一张桌子，世界就是那个世界。但是，我们可以预设，对上帝而言，一个如此伟大而有效的意志行为是可能的。因此，维柯告诉我们世界是上帝的知觉；这意味着，上帝在开始时用一种作者权威型的预卜行为创造了世界。

从中产生了两个结论：(a) 从开端产生的知觉包含了创造，(b) 人的知觉包含了与上帝的创造或上帝已实施的创造完全不同的另一种创造，为的是把自然从开端创造出来。维柯在这里说到了阅读培根以超卓的智慧所著《古代人的智慧》，他从“寻求关于古人智慧的一般原则”中发现了古埃及人普遍相信“大自然造就万物所用的工具是凿刀，而他们的金字塔象征的就是凿刀。如今，拉丁人把大自然称作机智 (*ingenium*)，其首要的特性是尖锐；这就暗示说，大自然用空气这种凿刀以深凿或轻削的办法来形成或损坏每种事物的形式”^[13]。接着，维柯继续讨论 *innatum* (“自然”)、*anima* (“空气”) 以及 *mens* (“思想”) 之间的词源学关系。这对我们来说是一个新奇的实验，但其中还大有隐义在，因为一如既往地，维柯的词源学把我们引回到心智上。在这一“寓言般的”埃及人故事中，维柯开始探察一种历史成见，它在埃及人这里出现是因为蒙昧，而当它几百年后出现在笛卡儿思想中时则是由于傲慢。这种成见就是，人总想相信他们已经理解自然及其创造，同时自然也以某种方式遂了他们的愿，或者蜷依于他们。因为人的每一次代代相传都提供了一种不同的理论来表达

[13] Vico, *Autobiography*, p. 149.

这一成见（人也在用来陈述这种理论的语词的语文学变形和历史变形中感知这些理论的差异），所以，对一个群体的心智而言一时确定的东西，对另一个群体、与前者的时空相分离的群体的心智而言就另当别论了。因此，拉丁人眼里的自然（*ingenium*）和空气（*anima*），对我们而言就是“灵巧”（*ingenuity*）和“精神”（*spirit*）。维柯告诉我们，他从塔西佗那里学会了如其所是地来看待人：人既是造物，又是自己的信仰的创造者。他一直暗暗地坚持说，笛卡儿的傲慢来自他没能看到可以从例如塔西佗之类的人那里汲取的历史教训，他坚持说，勒内的理论不过是一个历史的插曲。

但是，维柯从柏拉图那里懂得了形而上学抽象是存在的，虽然只是因为所有民族、在所有时候都相信一种永恒的理念，一种仅属于他们自己的心智的永恒理念。历史可以读解为一项对人的心智理念永恒存续的研究；当心智理念放在时间中考察（它只能把自己作为一种自然世界的对应物来处理自然世界）时，就成了叙事史。维柯不时地流露出认为人的理念的特点在于处理万物的表象，处理其表面上的连续性和形式的习惯；而另一面，他又认为上帝从内部处理万物，因为事实上他就是从内部造物的。^[14]既然理念是一种关于人的心智的理念，也由于理念以多种不同的形式存续，一个真正的历史学家就可以从永恒的、或永久存在的、或内在存续性的视角来看待历史——人所造的历史。于是，历史就成了一种心智，这种心智被认为是同步发生的结构（一个理想

[14] Vico, "De Antequissima Itatorum Sapientiae es Linguae Latinae Originibus Eruenda," in *Opera Latina*, ed. Guiseppe Ferrari (Milan, 1854), i: 63.

的延续性架构)，是人的活动的内部形式，是源远流长的形态，或种种随时间而来的修正，或依顺序的连续性：归根结蒂，我们必须理解，历史不是独一无二的此或者彼。

在此，维柯在《自传》中把他所有这些表述成一种严格的形而上学。他的两个评论者，克罗齐和 A. P. 亚当斯，说这一形而上学是空想式的。^[15]他们这么说的理由是，维柯在构思它时先是把两个芝诺（埃里亚派的芝诺和斯多葛派的芝诺）混淆在了一起，由此提出他所说的芝诺主义的“点理论”——一个机智和空想的奇特杂糅。但是，正如维柯本人所说，一种信仰如今在我们看来是空想的，并不意味着那个信仰就没有为创造它、尊奉它的心智起到任何有实效的作用：在他的历史书写中，这是一条最显著的教诲，并且，尽管“点理论”是准数学的，但维柯却把它转换为形而上学的学说。最简单地讲，这一理论认为，就像在几何学里人们可以假设一个开始点，由此点可引出很多线（这个点仍然是假设的，不过，却是有效的，因为所有线都是可以分成极微小的、不可分割的点），那样，人们一样可以在形而上学的措辞中占据一个开始点，它既不是完全的心智（或抽象），也不是彻底的事物（或具体）。这个所谓的形而上学点由此成了意动——在本书中，我一直将它命名为开始的意图——它在历史中被既是临时性地、又是完全地理解为人类意志。我们还记得，人类意志乃是人性的特性，因此，它在根本上不如预卜意志（divine will）来得有效；但是，它仍然是预卜意志的一个模板，虽然是一个不

[15] Croce, *Philosophy of Vico*, p. 141; H. P. Adams, *The Life and Writings of Giambattista Vico* (London: Allen & Unwin, 1935), p. 123.

完善的模板。有必要指出，维柯认识到，当人感知到形而上学的“点理论”只是一个理论这一明显的事实——这再一次向我们证实了它有一个暂时意义（对维柯本人来说）以及一个永恒的或哲学上的意义——时，人就是在重新表现心智的各种个性特征。

上帝可以视为纯粹的心智，他有意图地发出意志，接着，事物或自然从那个意志的开端行为进入存在。人，在他的心智里，有意图地发出意志，接着，不是自然，而是自然的一个不同的版本从那个意志的开端或意图行为进入存在。由此，我们看到了那个关于形而上的点的理论事实上就是空想的或虚构的（我们不要带着一种理性优越感的心理暗示来使用这类词语），因为它是人的，所以是不充足的，坦率地说就是这么回事。（事实上，维柯在他的1710年写的《论古意大利人的智慧》一书中用的就是那个词——“虚构”。^[16]）人类意志，或意动，正像人与自然之间的一把开始或开端或创始的凿刀。那就是为什么每个形而上学理论都试图对不可理解的自然做理智的把握，而最后只是成功给出了区区一种不一样的自然版本而已——心智随即宣称这是个正确的版本。因此，人的理智行为，用柯勒律治《文学传记》第十三章中的话说，是“有限的‘我是’（I AM）在无限的心智中进行的一种重复，重复的是永恒的创造行为”^[17]。当上帝说“我思故我在”时，他通过意念让自己进入物质和精神的的存在。当人在一开始这么说话时，他只是通过意念让自己和自己的世界——完全是另一个

[16] Vico, *Opera Latina*, p. 66.

[17] Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria*, in *Selected Poetry and Prose of Coleridge*, ed. Donald Stauffer (New York: Modern Library, 1951), p. 263.

东西——存在。从一个反思性的、历史性的立足点出发，所有关于人的事物（或制度）从一开始就是心智创造的——这里的“心智”，是一种可以带着意图开始在人世上的行为的东西。

维柯的整个推理因此是比较性的（因为它相比照的是上帝的完全真确的思考），同时也建立在承认自我缺陷的基础上（因为上帝成功地影响了自然，而人则只是成功地影响了自己）。人的创造是不成功的，而唯一相对成功一些的时刻，是在他用几何学的方式推理，用笛卡儿和安托万·阿尔诺^[18]的分析方式推理的时候。在那里，人拥有心智、意动以及各种几何学对象（意志希求变成它们实在）；但是，一个点、一个面，距离一片芳草地或一棵树，是多么遥远呀！几何学思想的局限性几乎到了荒诞不经的地步，而人又那么鲜活而积极，根本无法约束在那种精确性之中。出于本性，人继续发出意志，他的整个宇宙都是他自己创造的；但是，他的宇宙是制度和历史的世界，关于它的记录乃是关于创造一个永久、连续或有序的世界的屡战屡败、屡败屡战的记录。

尽管如此，整本《新科学》用的仍都是几何学推理的模式，这本书的组织架构方式就特别见出几何学的痕迹。这本书的开头，维柯对一幅画做了全面透彻的描述，细入纤毫到让人瞠目结舌，然后，他开始详述诸多无可争议的公理，最后罗列一系列证据，阐明并支持某些主要法则。但是，这本书对它自己和对人的理性活动都做了非常强烈的批评：请注意最开始的几个公理都道出了心智的薄弱和不完善。就心智的种种限制而言，《新科

[18] 安托万·阿尔诺（Antoine Arnauld, 1612—1694），17世纪法国数学家、神学家、哲学家，最早接受笛卡儿理论的人之一。——译注

学》在描述人类事务中寻求的优美和严谨和几何学通过描述它所考察的图形而获得的优美和严谨是一样的。一种有机统一体由此把《新科学》的各种抱负和维柯作为一个修辞学教授，以及作为业务娴熟、思维敏捷的律师的职业生涯联系在了一起：其中始终存在一种关切，要把某一真理的种种构型同虚假区分开来，把那些构型尽可能专业并鲜明地描述出来。但是，正如维柯多次说过的，因为心智是薄弱和不完善的，所以《新科学》就要被读作对心智的种种局限的一次长久的苦思冥想。《新科学》的伟大成就就是，在那些非常严谨的限制之下，一旦开始性意志进入实施时，许许多多修正就将成为可能，也是可以辨识的。这就解释了这本书惊人的细腻入微和变化多样。但是需要强调的是，为维柯所热烈关心的，乃在于将他那自学成才的人文主义心智付诸极其严谨而节制的运用之中。

这一关切因此可以容忍我们把《新科学》和《自传》对观，他甚至要求我们这么做。《自传》是一个思想家自己的历史，被放在现世的时间中，视作思想家一生中一系列连续的插曲，而《新科学》则是关于人类的心智（即它的永恒面向，作为一种持续的思想）所经历的种种修改的历史。然而，两本书都没有只用这两个面向之一来勾画和使用心智。维柯在《自传》里用了词源语文学或连续性推理的外部结构，同样，在《新科学》里，维柯也用上了几何学或哲学推理的外部结构。克罗齐敏锐地指出，《自传》是用《新科学》的精神写的^[19]；不过，反过来说也同样千真万确。奥尔巴赫，这位维柯最主要、最深刻的文学传人说：“一

[19] Croce, *Philosophy of Vico*, p. 266.

个简单的事实：一个人的工作产生于他的存在，之后，我们能找到的、关于他的人生的一切都可以用来阐释这一工作。”^[20]因此，在《自传》里，我们注意到维柯寻找他极富启发地所说的“法的‘普遍法则’”；而在《新科学》的永恒丰碑里，我们注意到诸多事件的时间性连续，即人类的三个阶段。开端，正是时间性和普遍性之间的一个有意图的调和。

这两本书的共同背景，现在可以概述如下。与自然的客观存在和人类思想的主观存在相遇，维柯的问题，就像笛卡儿、斯宾诺莎、莱布尼茨的问题一样，就是要将这些对立范畴组合成一种有意义的联系。但是，心智最终只能对它自己确定无疑，而这种确定也只能是有条件的：确定性意味着知识来自观察，而观察则暗示着意志。然而事实上意志总是食欲旺盛，而人们很快就发现，人的意志对自然几乎不会产生什么实际影响。可以肯定，人的意志对属人和属理智的东西会起实效；然而思想的实质乃是感性知觉（sense perception），在心智中，它会被作为某种意象记录下来。不过，人天生就懂得运用语言；而语言，由于其与心智的关联，可以表达感性知觉的结果。于是，维柯得以假设出一个初民，他可以像孩子一样发出最大限度地模仿其感性印象的声音。每个语言表达代表着一种开端性的选择和意志行为，人通过发出声音来肯定一种感性印象，并对它有所意识。

对历史的各种记录最初都是口头的：语言本身就是第一位的历史档案。维柯知晓这一点，既是得自学术训练，也是来自常识。然而他对自己在那不勒斯所受的早期训练一直不满意；他暗

[20] Erich Auerbach, *Literary Language and its Public*, p. 37.

示说，他觉得传统研究法风格过于死板，也太过琐细。维柯，就像他在《新科学》里描绘的初民一样，研究自己的各种资源，发现了语言最基本的内在功用，那就是让人能够理解自己关于世界的各种印象。理解意味着界定和约束，意味着从一摊打翻的芜杂印象里把实质剥离出来。事实上，人就是在理解世界的行为之中理解自己的。是人所说的语言塑造了人，而不是人塑造了语言。

最有力、同时与人最为接近的感性印象，乃是关于人的身体的印象。人体是知识的第一个对象，但不是唯一的对象。这世界上有山、有树、有天空、有河流和土地，有雷鸣电闪，还有其他人。然而，人如何表达他的心智对所有这些物竞天择的自然万物的理解？在一个像维柯这样的完全自觉的心智看来，人怎样描述知识带来的第一次震撼？这是一个现实的问题：人如何去证明心智，尽管有着一切超级精巧和知识的，却只拥有一种功能性的开端而非属神的起源？维柯哲学那令人炫目的洗练到位，对于我此刻的论述有着无与伦比的方法论价值，因为事实上，维柯不仅通过种种自我夸大的抽象（他在他那美妙的形而上学里用到这些抽象）来证明心智在根本上是不完善的，而且他还通过生动的图像来证明这一点；这些图像具体而透彻地呈现了人类心智的种种运行——人的心智作为一把毫无成功希望却又自命不凡的凿刀，从一开始就把神的侵犯和自然的侵犯分为两造。

这些来势汹汹的侵犯，在维柯的笔下呈现为一种神的意志所驱使的洪流，我认为这是反映自我知识的内在危机的一个图像，每个人在其有意识担当的一开始都要面对这一危机。在维柯的《自传》里，与这一洪水相类比的乃是让他久久困扰其中的个人危机：自我被从完全的哲学知识和自我知识之中排除了出来。

这一危机直到其主要著作《新科学》出版才有所缓和。他的演讲、诗歌和专著取得的小成功让他看到了这一真相的端倪，但他依然在奋斗，不遗余力地试图深入真正的自己。《自传》强烈要求我们相信，他平生所学的结晶就是《新科学》，这本代表作不仅给一种新颖的、理性的、更深入的研究方法提供了开端，而且把他早年的全部生命和心血付诸一个恰当的视角来表达。一个重要的事实是，维柯这位自学者通过自学学会了一切，只是到了他在《新科学》里形成一种切实可行的普世律法时，他的“自学成才主义”才可谓修成了正果。在《新科学》里，初民，也就是那些想象力丰富的诗人，处在一个无意识的野蛮境地，直到某种对遥远的统一真理的感觉开始劈出雷电，在天际烁烁闪光。他们创造了自己的约夫形象。但这还不够：他们强大的情感仍然是形同禽兽的，而他们的生活方式也是未加约束、暴躁易怒的。他们创造了一整个众神或语词或图像的世界，这些神、语词和图像对应于每一个自我约束的行为，每一个自觉的选择行为，携带着关于罪与不完善的全部负担。他们的世界是一个诗性的世界，在那里，“诗性”是一个维柯在三种意义上使用的形容词：诗性是图像，因此不完善；诗性是创造，因此属人而且傲慢自大；以及，诗性是一种描述——描述开端。

初民抵达了某种自觉，这幅画面的核心就是他们创造了自身。这里，维柯在《新科学》第二部中的一段非凡的文字里，停下来去描述这一“诗性经济学”。他说，人必须把自己变成一个在经济学意义上符合他所创造的世界的形象（注意这两个拉丁词，维柯对它们的含义深思熟虑过）：

英雄们凭各种人类感官去认识构成了经济学说的全部的两点事实真相，这两点保留在两个拉丁语动词 *educere*（教育）和 *educare*（训练）里。按流行的最好的习惯用法，前一个动词用于精神教育，后一个动词用于身体训练。头一个动词由自然哲学家们通过一种学术性的譬喻，转用于表示——从物质中抽绎出某些形式。因为英雄时代的教育就开始以某种方式让原先完全淹没在巨人们的庞大身躯里的人类灵魂的形式呈现出来，同时也使人体本身以恰当的身材形式从原先不平衡不匀称的巨人身躯中呈现出来。（第 520 段）

就像这些初民，维柯也是一个自学成才者：他把 *educare* 和 *educere* 的意义用于他自身。人通过把他的身体从一个庞大的、引人敬畏的客体中抽取出来，将自己的身体性个人（*bodily person*）列为众多客体中的一个客体。而且，通过把他的灵魂从物质的混合中抽绎出来，他领会到一种内在于而又优先于客体世界的形式。一句话，人成了一个历史的存在（*historic being*）——既是暂时的，又是永恒的。他成了一个历史的客体，而在他的灵魂里，则是一个永恒的或形式的客体。说到底，这是一种最深刻层面上的自学成才。人，维柯，同时成了一个语文学客体以及一个哲学客体。相似的，开端也成了同样一种客体。

IV

维柯把语文学和哲学相提并论的方式——在《新科学》中这两个词几乎总是并肩出现——暗示了两种科学的必要的互补。

它们彼此接近，不仅仅是因为两者的拥趸彼此心仪——或因为“高傲”是他们共有的不幸——而且是因为哲学处理“真”（the true），而语文学处理“确”（the certain）。维柯希望我们把它们看作几乎相近的主题：“真”与“确”都包含着信仰，都要求迫切的行动，也都要求笃信——最重要的，两者都要占有人的心智，后者能够也理应与两者并存。人的经验在反思中拥有一个确的面向和一个真的面向。在《新科学》之前很多年，维柯在其《我们时代的研究方法》一文中预见性地把哲学和语文学结合在了一起。因为他是修辞学教授，所以他断言，他可以研究本时代的一切科学。但是，为什么要这样做，在修辞专业和能洞悉一切知识这两者之间的关联何在？

我想回答说：这么做与作为 G. R. 维柯的我无关，但与作为一个修辞学教授的我大有关系。我们的祖先，这所 [那不勒斯] 大学的创始人，通过给修辞学教授分派了每年办一次演讲、鼓励我们的学生去研究各个不同的科学艺术法则的任务，清楚地显示了他们认为学生应该精通一切知识学科。伟大的培根，当他受敦请给英王詹姆斯一些关于如何组织一个大学的建议时，坚持说年轻学者只有在对所有知识课程都有所涉猎的情况下才能从事修辞研究，这也不是毫无理由的。

修辞学究竟是什么？它其实是用符合人类共识的、丰富考究的语词来表达智慧。既然学生只有在全部的科学艺术门类里接受了训练，才可以窥见修辞学教授，那么，修辞学教授难道可以对他的教职所需要的那些学科一无所知吗？一

个人接受委任去告诫年轻学子要潜心研究一切学科，讨论它们的得失成败，以便取其精华，弃其糟粕，那么，这个人难道不应该擅长论述自己关于这种知识的看法吗？^[21]

维柯似乎是在表达这样一个观点：修辞学能让一种关于真与确的理解成为可能。修辞学不只是包含了对语词的最佳运用，而且还研究它们最丰富的表述。因此，既然哲学和语文学必须运用语词，在维柯眼里，他这修辞学教授的身份就给哲学和语文学提供了一个几乎是真正意义上的空间，以令二者涵泳其间，互相滋养。那个空间就是语言——或更具体地说，维柯自己丰富、雄辩的话语。后来，在上述演讲中，维柯坚持说他言行合一，没有“诋毁同僚名望或突出自我之意”。^[22]在某种意义上，维柯作为琳琅辞藻的制造者的权威高过了他自己的人格；而我也认为，维柯毕生追求把时间的偶然性置于统领人类历史的宇宙法则之下，这一点强化了他对无偏无私的主张。他在1725年10月25日写给贝尔纳多·马利亚·贾柯的信中说，他的读者属于最伟大、最高贵、最心地崇高、最博学的一群人。^[23]而在每一件作品中，维柯作为人的权威，他的性格或人格，都是十分显而易见的。这就是说，读者会将维柯视为他正在面对的一个强大的原创性力量。不只是因为维柯的讨论主题听着新鲜，就连说话的调子也是新颖

[21] Vico, *On the Study Methods of Our Times*, trans. Elio Gianturco (New York: Library of Liberal Arts, 1965), p. 78.

[22] Ibid., p. 79. 对比维柯在《自传》(*Autobiography*)里所说的，他的作品“对他的诋毁者执行了这么多高贵的复仇行为”。(p. 200)。

[23] 见 Vico, *Opere*, pp. 118-119.

的，其语言组织是别致的，充满了枝节丛生的脱轨的叙述。人们看到一个倔强的头脑在工作，这个头脑无比通达并精熟于他的时代的学术传统，但它的事业却纯属私房造，有着奇特的独创性。

用“方法”（method）一词来描述维柯的研究过程，对任何人来说（维柯自己也不例外）似乎都是极不确切的。这不只是因为随着年龄增大，维柯开始把自己“主题式的”做法与笛卡儿—波尔—罗瓦雅尔几何学方法对立起来。^[24]这一对立是方法上的，有很大争议性；通过这样的对立，就可以看出来，围绕某一个主题来“发现/发明”证据，实际上暴露了直接演绎的薄弱性^[25]；我在本章第一和第三节里描述的维柯的迂回论证法，即用人类丰富的分殊多歧来反对以数学方式思考的哲学的贫困。但还不只如此。维柯迷恋细节，他的每一个细节都证实了（哪怕是模糊了）人类的历史存在——但这种迷恋本身甚至还模糊了方法。当他提倡一种新科学时，或者提倡对各种当代研究方法做审慎的理性评估时，维柯便开始远离可以从他的文本中提取出来的各种纲要性方法；相反，他鼓吹视野的宽广、比较的宏大，钟情于与大的普遍原理有关的细节——所有这些都让结构好的框架方法归于无用。从纯理论的角度上说，维柯的修辞力量始终在把人带离方法，而带往作为感伤、发明、想象的知识——而且没有有意遮盖它们的陷阱。

这样一个路径令读者（一如其令维柯）返回语言，这是维柯

[24] 波尔—罗瓦雅尔语法学派是17世纪形成于法国的唯理主义语法，由阿尔诺等人创始，以笛卡儿哲学为理论基础。——译注

[25] 参见 Belaval 的“Vico and Anti-Cartesianism”，此文对作为“发现”（finding）的“发明”（invention）作了清通可读的描述。

一再告诫我们的出发点。在《自传》里介绍完他在“一年一度的皇家大学开学演讲”上做的六次讲座之后，维柯总结道：

从此维柯就证明腐化所造成的痛感必须凭德行、知识和文辞来医治，因为只有通过这三种手段，一个人才会感到自己和旁人本是一致的。这就使维柯进展到讨论各科学问的目的以及研究它们的次序。它说明了语言是建立人类社会的最强有力的武器，所以学习就应从语言开始。学习语言主要靠记忆力，而记忆力在儿童时期特别强。^[26]

所以，“文辞”（eloquence）处于一个序列的末尾，这个序列重述了从孩子以语言开始到成人在语言中完成的进化过程：以“丰富”为结尾，以孩子的神奇记忆和受语言所吸引为开端。维柯要我们相信，两个终端都包含在他逐渐演进的、模范性的工作话语之中。这里有一个例子：“从上述第一讲的时期起，在第一讲到以后各讲——特别在最后第六讲里，维柯都在心里思考一个新的重大问题，即把一切关于人和神的知识都结合在一条唯一的大原则之下。”^[27]心智的无休止行动传递了语言，也被语言所传递并在语言——维柯自己的语言——之中传递，这一点正是维柯的新颖性和原创性的特征所在。

维柯的作品里处处可见有时悖论式的交互动作，一边是学

[26] Vico, *Autobiography*, p. 144.

[27] *Ibid.*, p. 146. 亦见 Elizabeth Sewell 的文章 “Bacon, Vico, and Coleridge and the Poetic Method,” in Tagliacozzo and White, *Vico: An International Symposium*, pp. 125-136.

识、传统、历史、方法、教育——这些都属于以王朝因传形式延续下来的、对纯理性的应用——另一边是独创性、个性，所有形式多样的、常常是英雄主义的风格，细致入微，令人惊叹。这种交互作用，加上他每个句子里都含有的劝勉意味，让维柯与同他的生活年代相隔不远的卢梭特别相近。两人的写作，总体来看都像是在教诲世界一样，用各自的风格、标举个人经验来支持假设性的推论。像维柯一样，卢梭对位于人类经验源头、语言与情感的接合点兴趣浓厚。而假如我们把卢梭在《爱弥儿》里的教育计划同维柯的相比，两者的相似之处就更加惊人了，因为在两人的计划里，都含有一种传统权威与人性的准自由之间微妙的交互作用。卢梭说，教育的目的是产生人（“他离开我的怀抱时……他首先得是一个人”^[28]）；关键在于因人而异来制定教育法，而不是反过来。（“要用适合人的教育来教育人，不要给他完全不相称的教育。”^[29]）卢梭继续说，一切人类行为都要以自由人的自由意志为原则^[30]，但是，这不是说哲学家知道那种意志是什么。^[31]相反，我们必须牢记初民（卢梭所用的这个意象十分近似于维柯笔下的巨人）的万物有灵的世界观，牢记虽然人是艰难地开始思想的，但一旦开始，他就不会再停下。^[32]至于语言，他认为孩子最好只用一种语言培养，因为如此一来，他长大成人时就能学到丰富的

[28] Jean-Jacques Rousseau, *Oeuvres Complètes*, ed. Bernard Gagnebin and Marcel Raymond (Paris: Gallimard, 1969), 4: 252.

[29] *Ibid.*, p. 468.

[30] *Ibid.*, p. 586.

[31] *Ibid.*, pp. 568-569.

[32] *Ibid.*, p. 550.

语言知识。^[33]

所有这些观点都和维柯类似，它们植根于卢梭那作为人类世界一分子的经验 and 人格之中：“我存在，我拥有影响我的感官能力。那是第一个打动我的真理，我必须服从之。”^[34]然而，就在做出这一肯定之后，卢梭（和维柯不同）吐露了他的疑惑：他对自己存在的感觉是否仅是感官体会而已。这个疑惑是卢梭心中形成的，而对维柯而言，教育或自我教育把心智从肉体里培养出来，由此保证了心智的实存。不是说心智独立于感官；而是说，心智在维柯看来，即便它来自感官经验的直接性，也可以享有一种连续性、一种内在的一致、一种它自己的风格。心智开始于对万物有灵的感觉，然后持续存在于世，正是这一点成为维柯在《新科学》里的理论的基础。而另一边，卢梭的话语就有意停了下来，没有再往那个明确的方向迈出一大步。

但是，这两位 18 世纪中期的作家都以一种十分重要的、紧迫的风格吸引人们离开传统学问，走向由个人研习而得的各种确定的信念。如果说维柯就其深奥学问而言是半个中世纪的学者，而卢梭则像个冷酷无情的业余知识分子的话，那么两者的共同之处就是，他们都赢得了各自作为作家的权威，其个人经验都是自力更生的表率，并且给人以殊多教益。在两个人这里，方法都是

[33] Jean-Jacques Rousseau, *Oeuvres Complètes*, ed. Bernard Gagnebin and Marcel Raymond (Paris: Gallimard, 1969), pp. 346 ff.

[34] *Ibid.*, p. 570. 关于维柯和卢梭的关系，见 Fausto Nicolini, *Vico e Rousseau* (Naples: Giannini, 1949), and Edmund Leach, “Vico and Lvi-Strauss on the Origins of Humanity” in Tagliacozzo and White, *Vico: An International Symposium*, 特别是 pp. 309-311。

自学而得的 (self-taught) ——更重要的是，方法本身就是自学 (self-teaching)。两人都象征着知识从王朝式的前后连续向根本的不连续、向着那种思想工作及书写的开端既无法与关于开端的思想、也无法与开端的实际活动相脱离的模式转变。^[35]而且，两人的“科学”或方法论的创新，都在于极力让其读者进入某种反复不断的自学的经验，而非采用一种宽泛的超笛卡儿式的方法（这一点我认为在维柯这里尤其真确）。两人的话语都因在后世作家中默默地制造出了新的可能而在思想史上留下了自己的足迹。而我相信维柯的话语泽被后世之功更大，因为如今它即将开启一个反思性研究的进程，特别是因为他作为作家，强烈地吸引那些把开端主要看作一个重建、重复、重修、重新部署活动的读者（包括我）的注意力。

至此，我所说的一切，不管是有关维柯的还是有关维柯与卢梭的，都隐含着一种丧失感。也就是说，维柯的《新科学》有更新人被逐出伊甸园的后果的意味，而不是更新伊甸园本身。尽管维柯从未说过，他正在试图通过学术手段给世界补上它在堕落或大洪水这两大灾厄后丧失的东西，但是堕落却以远比大洪水模糊的方式环绕在他的全书之中。他对《新科学》卷首的寓言性插画所做的辛苦论析中有这么一段，是对画面中间的骨灰瓶所做的注释：

第二项人间制度就是埋葬（事实上拉丁文 *humanitas* [人]

[35] Schwab 在 *La Renaissance orientale* 中讨论了新语言学或新语言学派的兴起的一个方面，对此更集中的阐述，见 Hans Aarslef, *The Study of Language in England, 1780-1860* (Princeton: Princeton University Press, 1967)。

开端：意图与方法

这个词最初来自于 *humando* [埋葬] 一词，是非常恰当的)。埋葬这个制度是用骨灰瓶来象征的。……骨灰瓶还表示在异教各民族中土地划分的起源，由这种土地划分可以追溯出各城市和人民以及最后各民族国家的区分。（第 12 段）

第一项制度是婚姻，但读者不该忽略的是，在维柯看来，促成历史的是埋葬，而不仅仅是两性结合。开启人类历史的“巨人们”把世界分为可理解的多个物理、思想和道德单位；他们的名字（巨人们）“在希腊文中的意思是‘大地的儿女’，也就是已被埋葬了的人们的后裔”（第 13 段）。他们埋葬了自己的先祖，因为和野兽不同，他们要在一个地方定居很久，这在维柯看来就揭示了对神的恐惧和一种躲藏的欲望。巨人们无法生活在尸体腐烂的环境里，因此通过把尸体埋葬，他们在人类史上第一次承担起了一种有意图的秩序，让死者与生者在其中得以彼此联系。

因此，他们把自己看作尊贵的，正当地把他们在第一项人间制度中的尊贵地位归功于他们是在敬畏天神中以人的方式生育出来的。“人类世代”（*human generation*）这个名称就只是从以人的方式生育这一情况而不是从任何其他情况得来的。（第 13 段）

我们也须记住，“世代”（*generation*）这个词在维柯这里不仅意味着产出（*educere/educare*）像人（与巨人相反）那么大的躯体的行为，也意味着“分娩”。亚当，“一切人类的先王”，他“身材合适”，因为上帝把他塑造成了这样；人类，巨人们的异教

后裔，在企图拥有历史、拥有连续性或世系传承的意志的驱动下，产生了意图性的开始行为，随后**靠着自己的努力把自己缩小到了适当的身材**。这只能发生在大量的死者——维柯用它来比喻对非历史的无限存在下去的欲望，这种欲望未经区分，且任性乱来——被埋葬，并进而按可理解的顺序组织妥当之时。它们一朝消失，语言就成为可能。因为死者被想象为拥有不死的灵魂，可以说从过去延伸到当下，语词从而把人和事物幻想性地（也就是说通过一种虚构的过程）联系在了一起。

神学诗人们所说的那种最初的语言，并不是一种符合所指事物的自然本性的语言（像当初由亚当所创造的那种神圣的语言；上帝曾赋予亚当以神圣的命名功能，即按照每件事物的自然本性来给事物命名的功能），而是一种幻想的语言，它运用的是具有生命的物质实体，这些实体大部分是被想象为神圣的。（第 401 段）

语言在时间里失去了它的幻想性，就像人一样，从巨人缩小为常规的身量。维柯当然是在描述知觉中的转变，借着这种转变，感觉不再把万物视为有着神圣的起源，转而开始视其为人为规范过的。人类和语词从非同寻常沦为平常，因为他们成了属人的、连续的、可理解的；然而，这样一种转变之所以成为可能，不过是因为人为促成的缘故，因为人**开始**促成这个结果。在时间里，幻想性的神话让位于没有血肉的抽象。维柯甚至暗示，亚当和挪亚只有在作为一种被称为“开端”的抽象概念的两个版本时才是可以为人所理解的。不过，我们只是从《新科学》那充足的

话语和文本空间中，才认识到伴随着从神的起源到人的开端的转换而来的是活泼生气和直接性（vivacity and immediacy）的丧失。这一过程的完成，我在书写关于起源的文字时一直铭刻于心。

V

这本书的一个主前提是，开端是一种有意识的意图性、生产性的活动，而且它是这样一种活动：其存在的诸条件里包含了一种丧失感。进一步说，正如维柯的《新科学》所呈现的，开端的的活动紧随着一种历史辩证法而来，这种辩证法在书写和思想生产的种种过程中改变了开端的特性和意义。因此，开端对后来源起于它的事会产生影响：于是，我们以悖论的方式——即开端作为各种事件无需局限于开端本身——认识到在知觉和知识中发生了一大转变。我曾说，与起源有关的心智状态是着眼于神的。相比之下，开端则显然是世俗的或异教的、连续性的活动——这也正是转变所在。这里还需简要提及另一差异，我在讨论弗洛伊德和现代文本时已经细致考察了这一差异的一个面向：一个开端图谋获得意义，但是由此发展出的连续性和方法一般而言属于**分散的秩序、相邻的秩序以及补充的秩序**。换一种方式讲，就是说尽管一个起源总的来说是统治了后续的事，但开端（特别是现代的开端）鼓励的是非线性的发展，这样的一种逻辑引发了我们在弗洛伊德的文本、在现代作家的诸多文本或在福柯的考古学研究里发现的多层次的“分散的统一”（coherence of dispersion）。

把这种差异归功于维柯，不夸张地说，就意味着认识到《新科学》怎样未卜先知地给理解一种非常现代的辩论提供了术语。

当维柯说，人类来自有待埋葬的根源时，他可能并没有意识到，他的人文主义哲学内含了自我否定的诸多元素。埋葬，在维柯的意义上，就是制造差异；而制造差异，如同德里达论证的，就是推迟在场，就是延宕，就是引进缺席。如同我们所见，维柯把人类历史同语言联系在一起，后者使前者成为可能。但维柯这里暗示的仅仅是语言有效地取代了人类的在场，就像历史仅仅是由于对直接性的埋葬（移除、替代）而产生的。这一推迟行为可以理解为维柯对笛卡儿、对我思的中心地位、对几何学方法发动的连续攻势的一部分。当维柯说到一种所有民族共有的“心智语言”时，他也是在宣告一个牺牲人之间的相互直接在场、而把人绑结在一起的言语的共同体的存在。这一共同语言——在现代书写中呈现为弗洛伊德的无意识、奥威尔的新语、列维－施特劳斯的野性思维、福柯的知识、法农的帝国主义教义——为满足普遍而系统的关系所需（有时候是不容抵抗的）而悬搁了人类中心或我思。对这些关系的参与很少是自愿的，这样的参与偶尔被理解为是某种平等主义意义上的参与，几乎经不起人的仔细考察。

人文主义由此催生了它自己的对立面。我在这里只能在方法论上，且只是以一种有限定的方式讨论其种种含义。过去十年间，在美国和法国，一直在进行着一种独一无二的、流传甚广的、常常是火药味浓重的人文科学情况分析。法国人的争论双方，一方是正统学院派，它的声音越来越黯淡；另一方是文学、社会学、人类学、精神病学、认识论和本体论这些学科里的“新批评派”，他们集中火力轰击这些学科里人的内容或主体。如果我说法国新批评的一般理念无非是质疑并进而取消所谓的人文科学里的人的主体的结构性、权威性力量，我就是把一个非常复杂的争论（在

第五章里我已经具体提及)给简化了。像巴尔特、福柯、德里达、拉康之类的作家并不坚持把一种未经检讨的“人文主义”核心当作人文科学(一般而言属于“旧批评”立场)的一种原初的、有效的中心,相反,他们用错综复杂的、不断增多的规则来挑战这一观点——这些规则并不求助于一个创始性的、高高在上的人的主体来解释人类现实:当然,这是维柯的“人文主义”科学的一个侧面。这些作者还试图表明文学、心理学、哲学和语言是如何不受人的直接和反复的干涉所侵扰,如何因此无法被缩减为用作解释和理解世界的传统人文主义教条——那就是说,这些学科可以规范、掌控自己的生命,可以包含人,但永远不会看人眼色、任人支配,而且人也不能在事后去研究它。人只是偶尔成为万物的一个尺度,但他无论如何都不是唯一尺度。有着各式各样的系统、分配以及结构,它们凭借着绝对的多样性和数量取代了一种主宰性的、永恒存在的人类中心;一系列全新的学科、概念以及取向显示出它们比个体的我思更充分,它们被难解的技术性学科所包含,那些学科的内在演进过程是不连续的,不依靠人文主义信仰。和未来主义者与超现实主义者(尽管两者的宣言正相反)不同,新批评家们在其作品中(在我看来是正确地)宣称要在左翼阵营里占据政治的一席之地。

在美国,战斗在旧与新两股势力,或当权派和反文化派之间进行,如果说这场较量到底有个焦点的话,那么它大体上是跟与文化政治学相联系的论题有关。“相关性”(relevance)这一著名问题,以及莱昂内尔·特里林的名著《超越文化》,或者如特奥多尔·罗扎克、诺姆·乔姆斯基、加布里埃尔·考尔柯、路易斯·坎普夫、赫伯特·马尔库塞、苏珊·桑塔格等等诸多激进或修正主

义的作家之真正的（性质上也是多种多样的）各色各样的著述，再或者理查德·普瓦利埃、安格斯·弗莱彻、弗雷德里克·克汝斯以及哈罗德·布鲁姆等人具有魄力和思辨的批评——所有这些都说明了在传统中滋养起来的人文主义者所面临的困境：他们试图利用“学派”知识来解释不是绕开就是压过了那种知识的诸多现代现象。这些现象分为三类：无法从行为主义角度去解释或理解的社会政治行为；不受传统的实践创造、建构或金钱的准则指导的艺术创作；以及一种思想潜能（意识的或无意识的）的众多最新体现，它们的经验顽强地抗拒着建立在稳定的历史和我思基础上的习惯性的解释范畴。文化的芸芸众生们该做些什么：是重返传统思想之中，是带着愤怒和困惑畏葸不前，还是严阵以待，迎接建立在新基础之上的知识的挑战？

当然，在美国，越南战争及其引起的强烈抗议给辩论提供了一个紧迫的背景，将其推向深入。但是，在我看来，美国人的论战和法国人的论战之间有个一般性的区别，那就是以人文科学而论，法国人喜欢努力去把争论产生的那些论题给理论化和系统化了；而在美国，这样做大谬不然（我认为只有语言学领域除外，这是托了乔姆斯基呕心沥血的福），且有两个理由。第一个理由，也许是一个事关民族—文化的理由，即美国人习惯于避开把理论当作附于一般的人文主义研究、特别是文学研究的议题。考虑到一个极有影响的（加拿大的）例外——诺思洛普·弗莱的文学和批评理论——我稍后还要补充两句。其次，虽有几个显著的例外，但关于批评的争论所涉及的各派都一门心思地以庆贺或抱怨为能，而很少去做有冒险精神的沉思。

法国和美国发生的这一论战的纯粹后果，某种程度上而言

也是肇端，乃是贬低“学院的”或“学术的”研究。两者似乎都成了一种迂腐呆气的实践，多数美国学者很可能赞同说，甚至连学术界推崇的思想也是缺乏自尊自信的。特里林最近的杰斐逊讲座把这些病症放在全球范围来看，将责任归咎于一种对心智的诋毁，是一种让思想的价值越发模糊、让心智权威沦丧的贫瘠状态。^[36]然而，在法国，自从第二次世界大战以来，我认为一直存在着一种招人惊叹、令人迷醉的思想生产，这一事实恰恰证实了一种源远流长的对心智的信念，哪怕这种信念只是一种被彻底改变了的学术观点。保罗·德曼曾经写道，美国人对现代主义的看法一直在强化其阴暗、混乱的虚无主义的一面^[37]——忽略了其他面向，比如尼采的虚无主义，它是一种重新复苏的对理性学问的感觉，一种对人文科学的根本的**建构**意识。我在这里尝试对美国的现代主义的虚无主义做一个“表面支持”（surface espousal）^[38]，也试图坚持说，如果萨特、列维-施特劳斯、福柯、罗伯-格里耶等人的工作有某种价值或独创性的话，它就在于凌驾于现代主义对一片无所不包的黑暗的（不算太新鲜的）发现之上，超越于它之外，并利用了它的方法论活力。

如我上文所说，这样理解的方法论的一个首要面向，就是否定人类主体是人的知识的基本核心。德里达、福柯以及德勒兹走得比否定更远。在认识论意义上，他们说当代知识是去中心的；德勒兹的表述是，知识在其可理解的范围内，要通过种种“游牧

[36] Lionel Trilling, *Mind in the Modern World* (New York: Viking, 1972).

[37] Paul de Man, "What is Modern?" *New York Review of Books*, August 26, 1965, p. 11.

[38] 对这一表象现象学的批判，见 Edward W. Said, "Eclecticism and Orthodoxy in Criticism," *Diacritics* 2, no. 1 (Spring 1972), 2-8.

中心”（nomadic centers）来把握，这些暂时的结构并不恒定，永远在从一组信息摆动到另一组信息。^[39]这一立场与弗莱的《批评的解剖》一比较，可谓差异鲜明。《批评的解剖》归根到底是一份关于理解力和系统化的核心文本；它在赋予今天英语世界的批判性话语以重要的内在统一上居功至伟，且极有价值。尽管如此，弗莱里程碑式的历史、伦理、原型以及修辞批评，带着其相应的各种模式、象征、神话和类属，都是以诸多结构原则为前提的，弗莱用调性音乐和柏拉图式的基督教来类比这些原则，前者给了他一个精锻细造的金属圈，用来圈括所有的文学话语，后者则为他提供了一个逻各斯，他可以以此来聚集一切文学经验。我的这个观察并非指向弗莱的局限性，这么说，是因为在对他的理论作半新闻体的陈述中，我可能疏忽之间没能充分地分析他的目标的开放性^[40]以及他那异乎寻常的热忱，凭着这种热忱，他的作品试图重铸“创造和知识、艺术和科学、神话和概念之间破毁了关联”^[41]。我希望表达的是，弗莱的理论对一个中心的需要——这个中心不一定总是得到陈述，但却被预设为在场，并为批评话语担当一种集中的、创始的功能。

这正是弗莱的观点——“口头语言”有一种“向心的特

[39] 见 Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, pp. 89-90.

[40] 见 Angus Fletcher, "Utopian History and the Anatomy of Criticism," in *Northrop Frye in Modern Criticism*, ed. Murray Krieger (New York: Columbia University Press, 1966), pp. 31-73.

[41] Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957), p. 354.

征”^[42]——上面提到的三个法国哲学家对此坚决反对。有趣的是，列维－施特劳斯，他研究的是前文字文化，他常常被无差别地与那三人归在一类，他在《神话学》的“序幕”中持一种并非完全不同于弗莱的看法——神话（像音乐一样）有一个“中心”，它并不被道明，但是，它就像互相分散的表达中呈现出的调性系统一样。^[43]弗莱和列维－施特劳斯都论辩道，意义以一种有次序的方式被一个起源性的中心或逻各斯分散在了整个系统上下；德勒兹的看法是，系统所提供的无非是**无意义（nonmeaning）**，因为意义是生产出来的，而不是原创或建立在某种高于它的东西的基础上的，也因为意义在**零点开始**，在那里，**无意义**作为来自一个丰饶多产的起源或中心的产物，可以与**没有意义（no meaning）**区分开来，还因为意义是一个“机器”，用于生产出感觉的种种本地化的例据。这里不妨引一小段德勒兹的论述：

因此今天，我们欣喜地听到好消息又传开了：意义从来不是原则或起源，它总是某种生产出来的东西。它不是什么发现、保存或重新使用的东西，它要用新的技术来生产。它既没有任何高度、也没有深度；它是表象的一个结果，表象是它的正常维度，两者不可分割。不是说意义缺少深度或高度，而是说，高度和深度缺少表象、缺少意义（或若换一种说法，高度和深度只有作为一种预设了意义的“结果”的

[42] Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957), p. 351.

[43] Claude Lévi-Strauss, "Overture," in *The Raw and the Cooked*.

意义)。我们不再追问宗教的“初始意义”是否存在于一个被人背叛的神之中，也不再问是否那种意义原先属于人，只是因为如今人背离了神的形象而失去了那种意义。^[44]

针对每一项诉诸彻底、深刻或超验的起源的行为，德勒兹都会在回应时用一个表象来反驳（我赞成他这一方法论原则），这表象就是意义开始的地方。弗洛伊德和尼采以最为激烈的方式代表了他的这一回应。然而有趣的是，弗莱和德勒兹都把意义——不论在生产的层面上（对德勒兹而言）还是在象征或类比的层面上（对弗莱而言）——看作一种重复。弗莱说，讽刺重复了冬天的神话，罗曼司（有例为证）重复了夏天的神话。德勒兹把尼采的“永恒回归”思想用于他的哲学，他认为，重复表达了可指定的起源的缺席：因此，被重复的不是一而是多，不是同而是异，不是必然是偶然（*aleatory*）。^[45]弗莱的重复理论约束了系统，让系统的种种可能性都无法超过对一个原型结构的模仿。德勒兹最近说，他的理论让意义多元化了，因为意义被厘定为一种对生产的陈述，而不是一种建立在模仿基础上的先验的确认（*priori validation*）。

我不觉得，福柯和德勒兹把他们的去中心哲学视为革命性的是欠妥的，至少，这种哲学仰赖于这样一种知识分子，他把自己在本学科及该学科提供的体制性支持之中扮演的角色视为一个反对者。“知识分子的任务，”福柯说，

[44] Deleuze, *Différence et répétition*, pp. 89-90.

[45] *Ibid.* pp. 164-165.

不再是把让自己“更边缘一点或更深入一点”，以便说出一切人的沉默的真理，相反，只要他在任何一种形式的权力——在“知识”秩序、“真理”秩序、“意识”秩序、“话语”秩序——之中成了物和工具，那么，他就要以向那种权力发起抗争为使命。^[46]

这个知识分子以反对历史或习惯强塞给他的世袭角色为己任。他不把自己视为诸如“真理”或“知识”之类的概念的仆从，因为那些东西（在比喻意义或字面意义上）不是从高处降为表象，就是从起源升至表象。德勒兹说，真正的理论不搞总体化，而是搞多元化。^[47]理论不把现象缩减为与之相应的思想，而是把现象和经验从其业已发生的限制里解放出来。理论不包含、不封闭也不夸大经验和知识，也不把它们套上精加工过的真理的形式传扬下去。理论假定了知识显而易见的无规律性和不连续性——它也因此缺少一个核心逻各斯——但它继续阐释或生产出分散的秩序（order of dispersion），而知识就是在这种秩序里发生的。

福柯和德勒兹在这里反驳了在维柯、马克思和恩格斯、卢卡契、法农以及乔姆斯基、考尔柯、伯特兰·罗素、威廉·A. 威廉斯等人的激进政治写作中发现的、相反的认识论取向。书写是掌握语言的行为，书写要有所为，而不只是亦步亦趋地重复一个理念（idea）。福柯又说：

[46] “Les Intellectuels et le pouvoir: Entretien Michel Foucault-Gilles Deleuze,” *L'Arc* no. 49 (1972): 4.

[47] *Ibid.* p. 5.

如果我们说，指派 [权力的] 一个个开端并谴责它们、公开谈论它们是一场反抗，这不是因为没有人意识到这一点，而是因为把握关于这个问题的语言，挑战被制度化的信息网络，命名，说出谁做了什么，指定目标——所有这些都构成了对权力的第一次背离，迈出了反对权力的其他斗争的第一步……斗争话语并不反对未意识到的东西：它反对的是被隐瞒的东西。^[48]

在这段话的下面有一种对书写的积极意识（暂且不说这是否是一种好斗意识）：“把握语言”通常意味着“开始言说”——登台发言，占据舞台前景。把常常只许暗示的东西挑明了说；把基于职业共识而通常不说或不质疑的东西说出来；重新开始，而非从一个已设定的点、以一种受自传统的方式从事恭顺的书写；总之，在发现行为中书写，且作为发现行为来书写，而不是恭恭敬敬服从于既定“真理”地书写——这些归拢起来即知识生产，而本书所论述的开端方法，大抵就是这些。

从我提到的所有法国批评家以及美国批评家这里，我们得到一幅关于知识制度的生动的画面，当代学术界——如果它是维柯意义上的学术界的话——必须采取行动来反对这幅图景。这些制度——福柯在《话语秩序》里、乔姆斯基在《客观性与自由主义学术界》一文中都做了极好的分析——包含了一种“专门化”（specialization），这是一种意识形态化的专业主义，一个把强调

[48] “Les Intellectuels et le pouvoir: Entretien Michel Foucault-Gilles Deleuze,” *L'Arc* no. 49 (1972): p. 8.

传统分析法（通过授予荣誉和权威）而放在首位、把不顾一切地拆除“起源”和“批判”工作之间的人为障碍的开端性思考等而下之的等级制价值系统。福柯和乔姆斯基（我认为是正确地）揭破了这些制度的特征：它们代表了权力。因此，在乔姆斯基眼里，“我们可以预见，当权力更易接近时，社会的不公正就将渐渐淡出视线，现状也就显得更少弊病，对秩序的保存也将成为一件最为重要之事。”^[49]在文学研究中，不仅仅在“创始性”书写和次一级书写之间长久存在一种极度有害的、未经检视的区分（因此，例如长篇小说就被视作最伟大的体裁，因为它最具有当下性和永恒性，殊不知它在一切体裁中最依赖于外部现实），而且还一直存在着一种对文本、对作者的近乎柏拉图式的观点，一种彻底反对多种现实生产一个文本这样的观点。更有甚者，科纳·克鲁斯·奥布莱恩所谓的“反革命的服从”（转引自乔姆斯基）也适用于这样一种文学研究观念：即坚持认为“艺术”同产生它的诸多条件无关，也与围绕它的多种趋势无关，尽管艺术正是这些趋势的一部分。

因此，在我看来，开端与各种起源性（originalities）截然对立，与那些理想化的在场（Presences）——这些在场的理想化的起源性，叶芝叫作“对人类的大业自生自长的嘲弄家”——截然对立。^[50]学术，我认为就该把自己看作一个开端，因为以那一点为启发，学术或者批评可以复活自身。然而，把这种学术理解为

[49] Noam Chomsky, *American Power and the New Mandarins* (New York: Pantheon, 1969), p. 28.

[50] 语出叶芝诗《在学童中间》。——译注

一种直观、直接的对武力的诉诸也是愚蠢的，因为这种易冲动性常常是对“扭曲我们的思想史的、源远流长的幼稚和自命的正直”的最佳证明。^[51]而且，开端往往在方法论意义上把理论同实践的需要结合在一起，把方法同意图结合在一起。对学者和研究者而言，开端是在他的现实条件与他自己、也是与每个人累积的思想力相当时生成的，故此，称这是一个“激进的”开端，就有重复陈词滥调的嫌疑。不过，一个根源始终是众多根源之一，我也相信，开端在根本上是许多方法或意图之一，却从来就不是“那个”根本性的方法或意图。因此，对批评家来说，开端就重构并且赋予知识以生命，知识不是已完成的结果，而是“某种有待完成的东西，是一桩任务、一项研究”。这种激进主义——继续引用皮埃尔·特维纳斯的话——“继续奔着把精神意志和证据掌握融合在一起的目标而去。”^[52]

在一本研究开端的书中抵达这样一个初步的结论，或许是个太过规整的诡计了。要让这一点成立的一个（辩护性）方法，就是补充说“开端”是一个显然可以更新的主题。在为这本书研究和书写的过程中，我想，我为自己（希望也为别人）提供了在这一领域做进一步探究的众多可能。一些可研究的问题如下：语言作为思考的一个对象，作为为作家占据一个优越的在先位置的对象这个问题；在处理（例如）英语如何同时是民族语言和世界语言（一些作家以此为第一语言，一些则为第二语言）时采用相互

[51] Noam Chomsky, *American Power and the New Mandarins* (New York: Pantheon, 1969), p. 321.

[52] Pierre Thevenaz, *What Is Phenomenology?* p. 96.

依赖的文学和社会学进路，由此而生的形式和心理学问题；比较文学本身，尤其是在诸多主题、主旨和体裁之间的分散领域的问题（开端在其中是十分关键的一步）；一个思想或民族实体在文化上主宰另一个的问题（一种文化比另一种更加“发达”——它开始得更早，先于另一种文化“抵达”）；以及在关于重复的、复杂的社会和思想秩序里获得的、有关自由或起源性的诸多问题。我希望，我们的精神意志能够胜任这些研究——如果本开端已部分地实现了它的目的的话。

译后记

万物存于世上，是为了终结于书本

有个外国笑话，说起来比较高端。某日，一个学者冲进文学院的院长办公室。“惊天大发现！”他喊道，“我有一个惊天大发现，你听了也会激动的！我发现《荷马史诗》不是荷马写的，它的作者其实是另一个不知名的古希腊诗人！”

我们越来越符合哲人定下的修为标准“自知无知”了。只是名词“知”的意思被换成了“信息”，所以才常说“信息量很大”。这个笑话的高端之处，必须在了解“作者之死”这一学术命题之后才能领悟到：“荷马”其实只是一个代称，代替一位或几位不知名的古希腊作者。荷马学者多少年来，就在设法弄清荷马究竟是否真有其人，这两部史诗的作者究竟是一人还是数人，是一个时间一气呵成的，还是历经多年多代人的修改编订。在顺序上，是先有的史诗文本，后有的“荷马”其人。

文本永恒，作者易逝。写东西的好处就是只要你四肢健全，有头脑，有意愿，有一定的精力，可以不依靠别人，独自做好一件可能让你的人生价值得到公认的事。这是多么大的诱惑。古人用“润笔”一词来指代稿费，听着好温馨；用“杀青”来指代一件作品的完成，听着又多么快意淋漓。也许写作这行，曾经果真如此吧。巴尔扎克、狄更斯、雨果这些人，能写七八百页的小

说，全世界数他们最会说故事；契诃夫两小时脱稿一个短篇，哈谢克用一百多个笔名在媒体上发各种各样的文字，有时一期杂志上就有他的两三篇作品……毫无疑问，是写作让他们活下去，从物质上，从精神上，以及从找到“存在感”的意义上。

萨义德写《开端》的时候，还没有“存在感”这一说，但他研究的那些作家，个个都是将自己同作品融为一体、彼此不分的楷模，把自己的力比多全部扔进了纸笔之间，生活都为之暗无天日。萨义德关注到一个现象：19世纪及20世纪早期欧洲涌现的一批经典作家，往往是一些苦写苦活之人，个人世界完全被写作所占据，而他们笔下的故事和所描写的人物，多多少少也流露出他们的自我认知。他们一边写，一边在掂量自己的作者身份；他们无法与这种身份安然相处，而是怀疑、焦虑、摩擦不断。写完一本作品时的感觉，并不是如释重负，而是陷入更大的焦虑之中：作品耗掉了我一大段生命，当它瓜熟蒂落，又开始离我而去。因此，“文本与人的一生相分离。”

系统阐述过“荷马问题”的人之一，是尼采。萨义德引入了“权威”概念来分析作者的意图、写作行为同成果之间的关系，他说，尼采指出，“作者的创造性权威是后世诗人、读者或批评家做出的‘美学判断’”，后世的人肯定了一部作品的美学价值，才让作者拥有了这一权威。可以说，正因为不知道自己的劳动是否能换来他人的认可，作家才是焦虑的，但是，一旦他们得到了权威，那么文本就会抢去风头，遮蔽他们光辉的名字。荷马两部史诗中可疑的风格不统一引起了学者的争讼，还有本书中写到的，由勒南著作所代表的《圣经》与耶稣生平的考证，其实都是在干预作者同归入他们名下的文本的关系，不见得要剥夺作者

的权威，但会将权威作增减、分配、移动。

开端与权威有关，新写一本书就如同创业，标志着与之前的自己的断裂。“存在感”是今天的人所习惯的一种很轻的表达（时代之轻躁虚无的表现之一），“权威”却有着学术和道德的双重分量。除此外，萨义德还援引弗洛伊德、奥尔巴赫等人的理论，从作家的写作中解读出了更多极复杂的意义，例如他把作家的“生产”与他们的性满足联系起来：“文本的体量，它具体的文本性，不仅集中了作家的书写，也集中了那些从他的性生活里转移出来的能量或生殖性生产。结果，文本就像明显积累起来的语词一样，明显地吸引了特别的性注意。语词和性能量都是作家活动的象征：它们是他的产品、他的文本和子嗣。”到了第五章，他把目光投向了当时刚刚兴起、在美国还无甚响应的法国结构主义，对无比晦涩的福柯、巴尔特、德里达等人作了自己的阐释，他认为，“作者之死”的问题伴随着索绪尔语言学、符号学的发展，到结构主义者这里，变成了一种对知识范型的挑战；有意思的是，那些作家过着苦行僧一般的日子，写出震古烁今的名著，相对应的，结构主义哲学家们也是一面悍勇地颠覆前人，一面又极度感伤、用一些极端晦涩的语言书写作品的悲观主义者。

这些论述中蓄积着惊涛骇浪。萨义德的常用词，例如权威、生产、干扰、断裂，都是富于力度的；他的“开端”包纳一切类似的行为：从开写一部小说，到提出一桩前所未有的理论，再到领导一场改变历史的革命——显然，写作在他眼里不亚于改变历史和人类命运的行为；他探入的是一个不被认为是问题的问题：如何开始？怎样确立一个开端？开端有哪些特征？一部小说又是怎样写完的？深度的哲学思辨贯穿了《开端》的始末，

相伴随的则是萨义德对西方经典作家倾注的巨大热情，他从“开端”的角度阐释这些作家的写作，并不是为了造神：没有哪一个作家领受到他单纯的赞誉；每个人都被用来证明一些思想史上的真相。

在第三章里，萨义德通过对长篇小说《诺斯托罗莫》的释读，证明了“叙事虚构作品”到了康拉德的手中发生了怎样的转折：作家从追求构建精妙的故事，转向了以小说作自我反思。联想到20世纪主流哲学的“向内走”，强调关注自我，萨义德的这个洞见便有让人豁然开朗之功。“尽管在经典的长篇小说中既有一种创造或创作另一种生活的欲望，又有（通过‘干扰’）将其显示为一种关于‘生活’的幻觉的欲望，但后来，这种欲望就变成了小说家对整个创作事业的憎厌，以及对他身为书写者的宿命的一种强化。”——这嗅觉何其敏锐。我们知道，一旦把目光从大千世界收回，转向自身，人就会不由自主地伤感起来。小说家看到了宿命，也憎恶自己所选择的道路，但他们又要心力交瘁地写，至死方休。他们的作品和人生，都加剧了乌纳穆诺所谓“生命的悲剧意识”。

人多么渺小，奋斗一生也不过是卧眠七尺，恒河里的一粒沙子而已。康拉德之后，笔耕的人们都看清了这一点，他们更多地为自己而写，借文本发声，来做自我表达。萨义德把《诺斯托罗莫》视为其最杰出的代表之一，甚至可以说，他写《开端》是为了向自己最心爱的作家致敬，是为了延续康拉德文本的辉煌。萨义德荡气回肠的写作光耀了“文学批评”的门匾，证明了批评家的存在价值不是文学创作的附庸，而是作为真正的鉴赏家，长袖善舞，探骊取珠，在虚构的故事里，挖掘出与虚构的人物，以及

真实的作家本人相关的道德教训和道德真相。他在康拉德真实的生命和他虚构出的世界之间来回腾挪，把故事中人物的性格与命运，尤其是他们的生命之完成与未完成，骄傲与遗憾，同康拉德自己文学生涯的跌宕交错联系起来；文学批评，就此进入一种道德写作的境界之中。

马拉美曾经说过：世上万物的存在都是为了“终结于书本”，意指“被写下”方能永恒。马拉美英年早逝，没能听见20世纪悲怆的钟声，不过，他的话似可视作萨义德这项专题研究的前提：在很长一段时间里，人类社会视文字为最高，于是才会有如许多的经典作家，不辞劳苦地献身于文本生产。《开端》本身也是一个文本，第三章谈小说，写得波澜壮阔，第五章却大篇幅地诘咄聒牙，仿佛作者本人都是榨干了脑髓，才写就的这篇“福柯入门”。最后，萨义德以解读维柯的《新科学》作结，十分微妙地平衡了他作为文学读者的激情和对理论的热衷。他的才华与渊博，都教人跌破眼镜，但译校完这本书，我却有一种恐惧感：如此卖命地经营一个文本，不也是为了“不朽”吗？如此多的文人，包括萨义德在内，是否都过于信赖印刷机、书本和铅字了？思想依然无价，但思想的载体的地位却会下滑。桑塔格就曾在《论摄影》中修改了马拉美的箴言，她说：世上万物的存在，眼下只是为了“终结于一张照片”。