

# 世界 文本 批評者

Edward W. Said

薩依德

the WORLD  
the TEXT  
and  
the CRITIC

有憑有據地形成一種真正新興的思想方式。/《衛報》(The Guardian)

有煽動意味而且咄咄逼人。/《新共和國》(The New Republic)

有原創的、非常淵博的。/《紐約時報書評》(New York Times Book Review)

為批評指出一個可走的新方向。/《出版者週刊》(Publishers Weekly)

國立編譯館主譯

譯者◎薛絢

國立編譯館與立緒文化合作翻譯發行

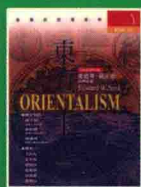
本書榮獲美國比較文學協會 (The American Comparative Literature Association)  
之魏萊克獎 (René Wellek Prize)

# Edward W. Said

愛德華·薩依德 著作在立緒



這是一本文化評論的重要著作  
學術界咸認本書為批評理論領域  
提出了新方向。



東方主義



文化與帝國主義



遮蔽的伊斯蘭



鄉關何處



文化與抵抗



世界·文本·  
批評者

ISBN 978-986-6513-17-6



00450

GPN : 1009802748

定價：450元



新世紀叢書

當代重要思潮·人文心靈·宗教·社會文化關懷

# 世界 文本 批評者

Edward W. Said 薩依德

the WORLD  
the TEXT  
and the CRITIC

有憑有據地形成一種真正新興的思想方式。／《衛報》(The Guardian)

有煽動意味而且咄咄逼人。／《新共和國》(The New Republic)

有原創的、非常淵博的。／《紐約時報書評》(New York Times Book Review)

為批評指出一個可走的新方向。／《出版者週刊》(Publishers Weekly)

本書榮獲美國比較文學協會 (American Comparative Literature Association)  
之魏萊克獎 (Rene Wellek Prize)

國立編譯館與立緒文化事業有限公司合作翻譯發行

作者◎愛德華·薩依德 (Edward W. Said)

國立編譯館主譯／譯者：薛絢 民國 98 年 10 月發行

## 【本書相關評論】

作者不但研究思考得非常謹慎入微，而且有憑有據地形成一種真正新興的思维方式，絕非故作驚人語。

——雷蒙·威廉斯 (Raymond Williams)

《衛報》 (The Guardian)

有煽動意味而且咄咄逼人；煽動的是應該對當代文學理論提出的質問，逼人的是要求讀者拿出待決的問題所允諾的關切與覺悟。……這本書從銳利非凡的知性思維而來，但使我們面對文學理論大體上寧願不提的那些問題與可能性。

——丹尼斯·唐諾休 (Denis Donoghue)

《新共和國》 (The New Republic)

薩依德此書是從容而逐題進行的，是有原創的、非常淵博的，是行文流暢的。

——約翰·貝利 (John Bayley) ·

《紐約時報書評》(New York Times Book Review)

這本引人注目之作，代表著對於文學批評的重要貢獻，也為批評指出一個可走的新方向。

——《出版者週刊》(Publishers Weekly)

每一篇散論皆撼動人心，整本書其卓越的思想與寫作，均具啓迪作用，促使讀者肯定薩依德對於當代文學批評理論及實踐的重大貢獻。

——《變遷中的英文文學》

(English Literature in Transition)



讀者如果不曾修過文學批評這門課，也必須對於英美文學與現代批評有些許涉獵。因為作者假定讀者都是文學門中人，對於文中提及的眾多人名、作品、專業術語無暇提供任何簡介概述。讀者若是需要頻頻查找，可能影響閱讀的樂趣。

文學批評的慣用名詞 philology（指包括文法、文學批評、文學史、語言史、書寫體系等在內的文學研究）本書譯為「語文學」，至於「語言學」則是指 linguistics。作者用於指「言語表達之方式或內容」的 speech 一字，本書譯為「言語」，與「語言」（language）的意思有別。後現代批評的基本名詞 discourse，本書譯作「論述」。

由於作者經常直接用法文、德文、阿拉伯文的字詞和文句而不附英譯，也有不少摘引法文的段落是在英譯之後再用括弧附錄完整原文，想必是認為讀者有一識原文的必要，所以中譯也一併保留這些原文。

本書因為輯作者在十二年中的多篇散論而成，題材也許顯得不如一般預設大綱的書那麼一氣呵成，其實內在主旨仍有一定的連貫性可循，讀者應當耐心細讀，不能急

躁。

作者好寫滔滔不絕的長句，十行、八行才用句點收住乃是常事。譯者為了便利讀者有時候不得予以打斷，難免減了原汁原味，相信讀者願意諒解。

# 世界·文本·批評者

---

【目錄】本書總頁數共464頁

本書相關評論

中文翻譯說明／薛絢

0 0 9

緒論

俗世批評

Introduction: Secular Criticism

0 5 1

第1章

世界，文本，批評者

The Word, the text, and the Critic

0 8 7

第2章

史威弗特的保守黨無政府主義

Swift's Tory Anarchy



117	第3章
	知識分子史威弗特
	<i>Swift as Intellectual</i>
145	第4章
	康拉德：故事之呈現
	<i>Conrad: The Presentation of Narrative</i>
175	第5章
	談重複
	<i>On Repetition</i>
197	第6章
	談原創性
	<i>On Originality</i>
219	第7章
	當代批評已走與未走的路
	<i>Roads Taken and Not Taken in Contemporary Criticism</i>
247	第8章
	美國「左翼」文學批評之反思
	<i>Reflections on American "Left" Literary Criticism</i>

第9章	2
文化與系統間的批評	7
Criticism Between Culture and System	5
第10章	3
移動的理論	4
Traveling Theory	3
第11章	3
雷蒙·史瓦柏與概念的傳奇故事	7
Raymond Schwab and the Romance of Ideas	5
第12章	4
伊斯蘭教，語文學，法國文化：雷南與馬希農	0
Islam, Philology, and French Culture: Renan and Massignon	5
結語	4
宗教批評	3
Conclusion: Religious Criticism	9
索引	
Index	

緒論

---

俗世批評

Introduction: Secular Criticism



現行的文學批評分為四種主要形式。第一種是書評和文學性新聞學中所見的實用批評。第二種是學院裡的文學史，這是十九世紀的古典學術、語文學、文化史等專門科目傳承下來的。第三種是文學賞析與解讀，主要為學院性質，但是與前兩者不同，並不限於專業人士和經常發表文字的人。文學賞析乃由大學的文學教師傳授執行，受益者則是數以百萬計的學生。他們在課堂上學會如何讀詩、如何欣賞玄學詩派之奇喻、如何思考文學與譬喻法修辭有獨一無二性，而非簡化成道德的或政治的訊息。第四種是文學理論，是比較新的科目。它在美國成為引人注目的學術性話題，時間上比歐洲晚：例如，班雅明（Walter Benjamin）和年少的盧卡奇（Georg Lukacs）在二十世紀早期就提出理論研究，寫作的語法即使不是公認通用的，也是大家熟悉的。反觀美國的柏克（Kenneth Burke），雖然早在二次世界大戰以前就有首開先河的研究，文學理論仍要到一九七〇年代才臻成熟，而且明顯可見是因為刻意向歐洲的範本（結構主義、符號論、解構觀念）看齊。

本書收集的各篇散論包括上述各種批評，不過新聞性書評和課堂文學賞析兩類並不是直接的呈現。寫成這些散論的十二年（一九六九至一九八一年），我實地涉入了這四種文學批評。這當然是很平常的事，如今文學批評界的多數人都是如此。但是，如果我在本書之中講的批評或批評意識有什麼貢獻可言的話，應該就是有意要走到以上界定的四種批評形態之外。這些散論著手的批評作業雖然緣起於不同的類別，卻都突顯了這一番努力（即便還算不上是努力的成績）。

批評界現行的局面是四種形態各自專化（雖然文學理論走得偏了），呈現非常精確的學識分工。此外，按假定，文學和人文學科通常都是文化之內的東西（往往是指「我們的」文化而言），而文化憑著文學和人文科學而有了崇高度和效力。不過在專業人文學家和文學批評家諄諄教誨的這個文化版本之中，高雅文化在社會上的地位須退居嚴肅政治議題的邊緣才稱得上恰如其分。

這便帶動了崇拜專業本領的風氣，造成全面的不良影響。就知識階級而言，本業專長一向是為社會的中心權威效勞，出賣給中心權威。這就是班達（Julien Benda）在一九二〇年代所說的「文人的背叛」（*trahison des clercs*）。以外交事務為例，專業本領照例是指外交行為的正當化，更扼要地說，是持續不懈地投資以更新專家在外交事務上的有效性。①文學批評家和專業人文主義者的情形亦然，不同的只在於專業本領的立足點是不干預，維科（Giovanni Battista Vico）曾經鄭重其事說的「國家的世界」，按我們的白話不妨稱之為「世事」。我們告訴學生和一般支持大眾，說我們是在捍衛經典文藝、自由化教育的美德、文學的寶貴樂趣，即便我們對於發生這些好東西的歷史社會世界同時沉默以對（也許是無能為力）。

文化領域和這個領域的專業本領，和它們與權勢的真實關係到底脫節到什麼程度，恰恰可以從我與一位大學時代老友的一席談話中看出來。他曾於越戰期間任職美國國防部。當時美軍正全力進行轟炸。而我卻天真地想要理解，是怎樣的一個人會以捍衛自由與扼止共產黨為由下令 B-52 每天為了美國的利益去攻擊一個遙遠的亞洲國家。我

的朋友說：「其實，部長是很複雜的一個人：不符合你心中所塑造的冷血帝國主義兇手的圖像。上一回在他的辦公室看到他桌上放著杜瑞爾（Lawrence Durrell）的《亞歷山大城四重奏》（*Alexandria Quartet*）」他意味深長地打住，好像是要讓放在桌上的那本杜瑞爾作品自行發揮作用。這位朋友敘述中更進一步的言外之意是，一個人只要能讀小說而且大概能欣賞小說，就不會是別人可能假定的那種冷血屠夫。②多年以後，這似乎不合情理的一幕（我已忘記當時對於杜瑞爾與下令轟炸的錯綜連結是如何回應了）令我覺得，它正足以代表現在通行的一種觀念：人文主義者和知識分子承認，你可以既讀高雅小說又傷人害命，因為文化世界現成就有這麼一種偽裝手段可用，也因為文化化的類型按理不應當干預社會體制未批准他們干預的事務。這一幕實例所證明的是，把高階官僚和閱讀價值不明而有確定地位小說的人區分開來是對的。

不過，文學理論在一九六〇年代給自己提出了新主張。當時歐洲文學理論的知識起源，說是源於造反應該是正確無誤的。傳統的大學、決定論與實證主義的霸權、意識形態的小資產階級「人文主義」具體化、學院各個專科的涇渭分明：是因為對於這一切不客氣地回應，才把現今文學理論的諸位舉足輕重的前輩，如索緒爾（Ferdinand de Saussure）、盧卡奇、巴塔耶（Georges Bataille）、李維史陀（Claude Lévi-Strauss）、弗洛伊德（Sigmund Freud）、尼采（Friedrich Nietzsche）、馬克思（Karl Marx），都串聯起來。理論以綜合體自居，地位高於知識生產界之內的各個小地盤，因此當然可以期望能把人類所有領域的活動視為一個統一體，當作單一的事來體驗。



不料局面生變，也許是不可避免的。美國文學理論本來是跨越專門化界線的勇敢的干預主義運動，卻在七〇年代晚期退縮到「文本」的迷宮裡，並且把歐洲鼓吹革命性文本理論的新興大將——德希達（Jacques Derrida）與傅柯（Michel Foucault）——也拖進去。遺憾的是，他們顯然也助長此風在大西洋兩邊既神聖化又馴化。如果說，美國的或甚至歐洲的文學理論現在明白地接受了不干預的原則，它們獨具的「挪用」題材（這是套用阿圖塞〔Louis Althusser〕之語）的方式就是，不挪用任何世俗物質的、源於環境的、受社會汙染的題材。「文本性」（textuality）乃是有些許神祕性的、消毒淨化過的文學理論題材。

所以，文本性已成為與我們所謂的歷史正好相反的東西而且取代了歷史。按說文本性是會發生的，但是它又不會在任何時地發生。它是被製造出來的，卻不是任何人在任何時候的作品。它可以被閱讀譯解，雖然閱讀和譯解照例都要以誤讀誤解的形式出現。如此列舉下去可能沒完沒了，但要點仍是同一個。美國學院裡實踐的文學理論大體上是將文本性孤立，隔絕了文本性之所以產生的環境條件、事情過程、具體感覺，看不出是人類作為的結果。

即便我們接受（我基本上是接受的）海登·懷特（Hayden White）提出的論點：我們為求直接理解「真實的」歷史就不可能跳過文本。③仍然不可能認定這種說法未必就排除文本自身及其表達的事情和狀況所引起的興趣。那些事情和狀況也是文本的（康拉德〔Joseph Conrad〕寫的故事和小說幾乎一律呈現一種可以引發敘事而形成文本的情

境——例如一群朋友坐在船的甲板上聽一個故事），文本裡所說的有很大一部分要提及那些事情和狀況，並直接「附屬」於那些事情和狀況。我的看法是，文本是世俗的，某種程度上算是發生過的事情（即使它們似乎否認），屬於社會世界和人類生活的一部分，當然也屬於它們所處的歷史時刻，且要在歷史時刻之中解讀。

文學理論，不分左派右派，都已悖離了這些。我想這可以說是專業主義的倫理大獲全勝。不過，如此定義狹隘的一套純粹文本性且在批評上採不干預立場的哲學冒頭，正好遇上雷根主義（Reaganism）占上風，遇上新的冷戰爆發、好戰精神和國防開銷都擴大，遇上凡是觸及經濟、社會服務、勞工組織的議題全都往右邊一面倒，並不是巧合。④因為不得不徹底放棄世界而取得文本的困局和不可思議的弔詭，以致當代批評因此退縮而離開了自己的群眾，離棄了現代社會的公民，任他們落入「自由」市場力量、跨國公司、操弄消費者欲望的力量掌握中。一套不知所云的批評行話發展成形，批評術語的錯綜複雜令人望而生畏，且模糊了社會現實。說來也怪，在美國影響力走下坡的時代，這些社會現實助長一種與日常生活相去甚遠的「卓越文風」的學術研究。

批評不能再繼續配合或佯裝不睬這麼大的一樁事。不論是確認現狀有理，或是投入祭司階級的助陣者與教條派玄學家的陣營，都不是在實踐批評。本書的每一篇文章都肯定文本與人生經驗的現實、政治、社會、已發生的事件皆有確實的關係。因為有勢力和權威的事實——以及男人、女人、社會運動對於制度、當局、正統所作出的反

抗，才可能有文本產生，文本才會呈現在讀者眼前，才會引來批評的注意。我的意見是，這些事實是批評與批評意識應該注意到的。

說到這裡，應該可以明顯看出唯有跨出我上文所說如今統御文藝的意見所公認的四種形式，這種批評才能夠實踐。如果批評現在的功能就是這樣介於優勢文化與批評系統整體化的形式之間，那麼，想到批評意識在不久之前也曾有過這樣的命運，倒也有些安慰了。

只要讀過艾瑞克·奧爾巴赫（Erich Auerbach）的《模擬》（*Mimesis*）的人，莫不對於他寫這本書的實際環境感到刻骨銘心。《模擬》乃是文學批評界最受推崇也最具影響力的作品之一，書中的結語乃是這部文學智慧鉅著的方法論結晶。奧爾巴赫在最後一段裡幾乎是不經意地提到實際的環境條件。他雖然點出此書志在「呈現西方文學中的真實」，卻不可能論及與西方文學相關的所有著述，於是他說：

我還可以提一下，這本書是戰時在伊斯坦堡寫成的。當時那裡並沒有研究歐洲學術的圖書館設備。國際通訊受阻；我幾乎完全無從取得各種期刊、所有比較近期發表的研究報告，有時候連文本的其他可靠語文校勘版本也沒有。因此，忽略了我原本應注意到的部分，偶爾提出現代研究已經推翻或修正了的論點，都是可能的。……換個角度看，很可能正是因為欠缺收藏豐富而專

精的圖書館，這本書才會寫成。假如我可以看到有關那麼多題目的所有論著，

我也許根本不會拿起筆來寫了。⑤

這一小段自謙有相當大的戲劇效果，部分原因在於奧爾巴赫平靜的語氣掩蓋了他流亡生活的大部分苦楚。他是個逃離納粹迫害的歐洲猶太人，也是德國的印歐語學術老傳統中的一位學者。一旦逃到伊斯坦堡，他就和這個教人肅然起敬的傳統的文學、文化、政治的基礎徹底失聯。他在後來的其他作品裡說，當初寫《模擬》的時候不僅僅是在逆境中苦撐本業，而且是在進行至關重要的文化求存，甚至是文明上的求存。他面對的風險並不只是寫出來的東西可能膚淺、過時、錯誤、不自量力（頭腦清楚的人有誰會像他這樣以整個西方文學為題）。另一種風險是，如果不寫，又可能變成流亡過程的具體危害——喪失組構文化網絡的文本、傳統、連續性——之下的犧牲品。圖書館、學術機構、其他書籍和學者有形的象徵的正宗文化一旦不見，他這個流亡的歐洲人就會變成嚴重無所適從的流浪者，找不到意義、國家、出身背景。

奧爾巴赫刻意提到他流亡生活的地方是伊斯坦堡，給《模擬》的現行事實添加了另一股戲劇性。像奧爾巴赫這般學經歷皆以中世紀及文藝復興拉丁文學為主的歐洲人，其眼裡所見的伊斯坦堡，豈止是隔在歐洲之外的一個異域而已？伊斯坦堡代表的是可怕的土耳其人，是上帝降下的大災禍伊斯蘭，是東方叛教勢力的化身。整個歐洲文化的古典時期裡，土耳其一直算是東方，伊斯蘭信仰也最能代表土耳其的兇猛難纏。⑥

更有甚者，「東方和伊斯蘭」也代表了與歐洲和基督教拉丁文風的歐洲傳統的終極疏離和敵對，以及與教會權威、人文主義學識、文化社群的終極疏離敵對。多少世紀以來，土耳其和伊斯蘭始終如一頭巨大的惡魔在歐洲盤據著，好似要把歐洲毀滅一般。在歐洲風行法西斯主義的時代流亡到伊斯坦堡，是含有很深重回響的一種逃離歐洲的形式。

奧爾巴赫卻特別點明，正是因為離故鄉（歐洲的的確確是他的故鄉）如此遙遠，他才可能擔起《模擬》這麼艱鉅的任務。流亡要如何從挑戰或風險轉變成正向積極的任務，甚或是從他的歐洲人自我定位受到侵害而轉變過來，且這項任務成功還會是一種極重要的文化行動？

這個問題的答案可以在奧爾巴赫中年以後寫的〈語文學與世界文學〉（*Philologie der Weltliteratur*）找到。這篇文章的主要部分是在闡述《模擬》最初申明的概念，其實從奧爾巴赫早期會對維科感到興趣這點就看出這種想法：語文作品談的是整個人類，超越國家民族的界線。他說：「我們在語文學上的生息地就是地球：不再可能是國家。」可是他在文中也說得很明白，他在人世的故鄉是歐洲文化。不過他似乎又記起自己除了歐洲之外在東方流亡的時期，因而補充道：「文學家承襲傳統之最寶貴而不可或缺的部分，仍是他自己國家的文化與傳承。但是，唯有他初次與所承襲的傳統分離，並且超越了它，它才真正變得有效力。」<sup>⑦</sup>奧爾巴赫為了強調與家鄉分離的裨益，便引了聖維克多的雨果（Hugo of St. Victor）的《百科教學》（*Didascalicon*）中的一段話：

因此，老練的思維若能逐步學習先對於看得見而短暫的事物漸漸地改變態度，從而能夠把它們全部拋諸腦後，這會是一大優點。覺得故鄉才甜美的人還是幼嫩的新手；把所有地方都視為自己故土的人已經夠強韌了；但是把整個世界都看作異鄉的人才是圓滿的〔拉丁文的原文是 *perfectus vero cui mundus totus exilium est*，意思更明白〕。

奧爾巴赫引述雨果的只有這一段，之後仍然順著這個思路寫下去，

幼嫩的心靈把自己的愛固定在世界上的一個點；強韌的人把愛延伸到所有地方；圓滿的人則熄滅了自己的愛。我自童年就居住在異鄉，知道人心有時候多麼難以割捨農家茅舍的簡陋爐床，也知道它以後又會多麼難以掩飾對大理石壁爐和華麗廳堂的鄙夷。⑧

奧爾巴赫把雨果的放逐信條與貧困 (*paupertas*) 和異地 (*terra aliena*) 連結，雖然他在文章的最後說，自願無家可歸的苦修條律「對於想要好好愛這世界的人而言，也是一條康莊之路」。看到這裡，奧氏《模擬》的結語立即豁然開朗：「這本書能寫成，很可能正該歸因於這裡缺乏豐富而專精的圖書館。」換言之，這本書之所以能寫成，

正是拜他在東方而非西方的世界流亡與無家可歸之賜。果真是這樣的話，《模擬》雖然經常被指為重申西方文化傳統的鉅作，其實不止於此。它是基於疏離了西方文化的批評觀點而寫成的作品，寫作的背景條件和環境形勢並不是直接衍生自他以精闢獨到之筆描寫的西方文化，反而是建立在西方文化可望而不可即之苦。奧爾巴赫在《模擬》的前文之中也說過：假使他曾經打算按傳統方式進行一次徹底的學術探討，根本就不可能寫出這樣一本書，因為這個文化本身具備的權威與認可的作風必然會阻礙這麼自不量力的單人作業。所以，流亡有執行面的價值，奧爾巴赫也能發揮它的效用。

我們再看「地方」的概念，也就是像奧爾巴赫待在伊斯坦堡這樣一段遠離故國時期中會覺得自己格格不入、流離失所、陷入疏離的概念。要說明地方，最現成的方法就是定義為民族國家（nation），而且一定是按照誇大不實的歐洲與東方的分界（這種分界在歐洲思維<sup>⑨</sup>裡已有悠久而且弊多於利的傳統）所劃定的，是有主權的民族文化社群的個體，是與其他地方有別的一個地方，這才達到這種概念的完整意涵。可是這種地方的概念不夠入微，主要因為它不能涵蓋所謂自在、得其所哉所包含的那些安心、相稱、歸屬、聯繫、共同方面的小差異。我在這本書裡使用「文化」（culture）來指個人（於自己私人處境中）及作品原本嵌在其中的環境、過程、統治霸權，也指從個人及作品頭頂上監督指導的上層結構、從底部監督指導的全套方法論的立場。我們要從文化裡去找尋「歸屬」或「安於」某個地方、「在某個地方安然自在」所傳達的各種含意。

文化的包羅非常廣。就一個社會的、政治的、歷史的意義體系而言，「文化」也同樣非常廣大；可以參考克洛柏與克魯翁二位（Kroeber & Kluckhohn）就「文化」一詞在社會科學中的含意所舉的同義詞。<sup>⑩</sup>不過我會避免這種含意擴散的枝節，只擷取我認為最符合本書主旨的意思。首先，我用文化既指人所歸屬也指人所擁有，按這所有狀態的進程，文化也標明了界線所在，讓文化本身固有與外源元素有別的概念產生有力影響。這些東西不會引起爭議：多數使用「文化」一詞的人都會接受，一如奧爾巴赫在結語中寫到自己身處伊斯坦堡，如何在他的研究資料和熟悉的環境之內遠離了他習以為常的文化環境。

此外，文化擁有所有權（culture as possessing possession）的這個觀念還有一個更有意思的面向。也就是，文化憑其崇高的或優越的地位而核准、統御、認可、降貶、禁止、確立，故而握有力量；簡言之，文化是區分自己活動領域內外之別的強大作用力，可能也是主要的作用者。法國的東方主義（Orientalism）就明顯有這種想法而與英國的東方主義不同，這對於雷南（Ernest Renan）、馬希農（Louis Massignon）、史瓦柏（Raymond Schwab）的作品因而有重要影響，這幾位大學者的作品在本書最後的部分會有詳論。

奧爾巴赫說到自已假如留在歐洲就不可能寫成《模擬》這樣一本書，正是指通行之文化形成的研究方法與行為準則的系統而言，文化將這個系統網絡扣在個別學者的身上，使學者遵照規定鑽研文學。但即便這樣施加影響，也只是文化統御核可作品的次要作用力。文化更重要的一面是，它是一套價值系統，向下「滲透」它所在範圍之



內的幾乎每一件事物。弔詭的是，文化從上而下的統御並不遍及於被統御的每件事物和每個人。其實，在我們這個以傳媒塑造觀念的時代，基於意識形態而堅持文化優越地位的心態已然退讓，取而代之的另一種文化的法典準則是隱形的，隱而不現到了變成「自然的」、「客觀的」、「真實的」的地步。

就歷史觀點看，文化應該是有分明的階級劃分：文化劃分了菁英階級和一般大眾，劃分了最上乘的和略遜一等的。文化也曾使某些風格和思想模式駕凌於他者之上。但是這個趨勢一向都是從勢力及特權的高峰往下移動，以求盡量作最廣泛的普及、散播、擴張。阿諾德（Mathew Arnold）在《文化與無政府主義》（*Culture and Anarchy*）之中提及能激發信徒強烈熱忱的文化，是文化有益的形態：

有高度文化修養的人是曾懷有熱情要使自己時代最好的知識、最好的觀念散播、盛行、傳到社會各個角落的人；他們曾經努力卸除知識中一切粗陋的、不雅的、艱難的、抽象的、專業的、排外的部分；將知識人性化，使之在有修養、有學識的小圈子以外發揮效率，但那仍是他們的時代最好的知識和思想〔這當然就是阿諾德給文化的定義〕因此也是甜美與光明的真正泉源。①①

阿諾德所說的文化熱情，是指文化與社會的關係。他認為，社會乃是文化藉著傑出人物擴張其影響力的真實有形基礎。文化與社會的最理想關係就是「相當」（*corre-*

spondence)，由文化覆蓋社會。阿諾德的讀者大多忽略的一點是，他把文化這種主宰社會的雄心看成本質上具有戰鬥性：「知識與思想上最好的」必須與對抗的意識形態、哲學思想、教條、觀念、價值爭個高下。按阿諾德之見，社會的成敗不僅僅繫於每個人接受文化陶冶與否，也不僅僅繫於一個具備精細微調情操的階級是否壯大，也不僅僅在於復興人們對於經典的興趣，而是端看一套可確認的觀念是否自負地達成並「贏得」駕凌社會其他想法之上的霸權。

我們倒應該問一問阿諾德，這個霸權之爭是在哪裡進行的。如果我們說「在社會裡」，我想已很接近答案了，但是還得更確切說明是在社會的「哪裡」。換言之，阿諾德注目的是粗略界定的社會，例如民族國家——英格蘭、法國、德國。不過更值得注意的是，他顯然把社會看成一種過程，可能也視為可以接受導引、控制，甚至被接管的一種個體。阿諾德向來所理解的是，能夠在社會之上安排一套叫作「文化」的力量或系統，就是明白了社會等同文化有多麼重要，從而明白這會得到極強大的力量。阿諾德在《文化與無政府主義》的結論中堅決表示，就「文化是人的最佳自我」與「國家政府是文化的有形實現」而言，得勝的文化等同國家政府（the State）。所以文化的潛在影響力不輸國家政府：阿諾德在這一點上意思說得很清楚。他先說自己無條件地反對罷工和示威之類的事，不論理由多麼正當都一樣。接著他便證明罷工與示威之類的「無政府狀態」是挑戰國家政府的權威，而罷工和示威的行為是道德上、政治上、美學上的無政府主義：

因為，人若要把任何眼下寶貴的、經久的事物醞釀至成熟，或是要為未來打下任何寶貴的、經久的事物的基礎，先決條件就是國家政府裡的法律是權威而至尊的，是一套牢固而確立的公眾秩序方針。

所以，國家政府不論由什麼人掌管，在我們眼中，其架構與外在秩序都是神聖不可侵犯的；而文化是無政府主義最堅決的敵對者，因為文化教導我們要

對政府寄予厚望與遠大目標。<sup>⑫</sup>

按阿諾德的想法，文化、文化駕凌社會（任何寶貴的、經久的事物）之上的宗主地位、政府的架構與類似神學的外在秩序，三者相互依存是再清楚不過的事。這相互依存的關係意味影響力上的一種重合一致，這也是阿諾德的言論和思想一貫持續在闡述的。擁護文化、居於文化之中，就是以非效忠國家政府不可的態度擁護政府。這樣把文化比作政府的權威和外在架構，同樣也可以包含我們會與「家」、歸屬、共同體聯想到一起的安心、信任、多數意識等所有含意的基體。在這些含意的範圍以外的（所謂「以內」也多少是由「以外」來界定的）是無政府狀態，是文化上遭受褫奪的，是與文化和國家政府對立的：簡言之，就是無家可歸。

我不打算在這裡詳論阿諾德文化觀的結論有什麼深層的重要含意。但是至少有幾點含意值得放在比阿諾德所說的更廣的背景裡來仔細看看。文化即使是阿諾德認定的

一種理想，如果國家政府按文化確實具有的形貌將它神聖化，我們不但要明白文化的優越性何在，也必須看清它並不具備的本質。此話的意思是說，文化是一套區分差別與評價高下的系統，也許如崔林（Lionel Trilling）所說主要是在美學上的區分評價，但並不因此就比較不強勢、不專橫，<sup>⑩</sup>這是政府裡特定階級可以認同的一套系統。此話的意思也是說，文化是在體制之上制定卻在整個體制之內貫徹的一套排外系統，按這個系統確認何謂無政府、騷亂、非理性、低劣、粗俗、敗德，然後把這些惡質放到文化以外，並且用國家政府的力量把它們留在文化以外。這都是因為，文化如果確實是最好的知識和思想的正面信條，從另一方面看，也就是把一切非最好者斥為異己的負向信條。我們既然已經跟傅柯學到把文化看成一種制度化的步驟（斷定適合文化的東西就保持適合），也就明白傅柯證明的某些「他者」、某些「另外的」是如何被維持沉默無聲、如何被排除在外、如何（就他做的規訓與性壓抑研究而言）被馴化以供文化內部利用。

就算我們想反駁傅柯的研究結果（他認為古典歐洲文化把其認定荒唐或無理性的東西打為異己），就算我們並不相信文化既鼓勵又壓抑性慾的弔詭是像傅柯所說的那麼普遍化，我們卻不得不相信，文化得到統制社會的霸權所憑藉的自我加固、自我確認的辯證，是以不斷區別自己與非我族類為基礎。這種區別行為經常是藉著把評估了的文化與「他者」對比而完成的。這可不是形而上論據，用十九世紀英國的兩個例子立即可以證明。兩個例子都符合我在前面說過的奧爾巴赫的觀點，也就是文化往往牽

涉一種含攻擊性的國、家、社群、歸屬的意識。第一個是麥考利（Thomas Macaulay）在一八三五年著名的論印度教育的摘要：

我既不識梵文也不通阿拉伯語。但是我已經盡了全力做成對兩者的正確評價。

我讀過最為人稱道的阿拉伯文及梵文作品的譯本。我在這裡和家鄉都和以嫻熟東方語文聞名的人士談過。我十分樂意按東方學家自己做的評價來領會東方的學問。我所知道的東方學家不曾有一個人否認，一書架的上乘歐洲藏書抵得上印度和阿拉伯的全部本土文學。西方文學本質上有優越性，這是贊同東方教育規劃的委員會成員們確實完全承認的。……我認為，如果說梵文記錄的所有歷史資訊其價值比不上英格蘭私立小學使用的低劣節錄本，並沒有誇大其詞。在每一門物質的或精神的哲學思想上，這兩個國家的相對地位幾乎都是一樣的。⑭

這不只是表達一個意見而已，也不能像德希達在《文法學》（*Grammatology*）之中駁斥李維史陀是文本上的族裔優越主義例證而不予理會。因為這正是族裔中心主義，而且還不止於此。麥考利的例子是族裔中心主義的意見加上可查明的後果。他站在一個強勢地位說這些話，表達的意見可以轉化成迫使整個次大陸的本地人學習外來語文的決策。而這種事情也的確發生了。這又提供了一個確認文化效力的先例，藉此使講述歸

屬感或所謂「自在」的辭令有了優越性和影響力，也讓行政的表面文章變得優越有力；這兩種辭令原是互通的。

第二個例子也與印度有關。史托克斯（Eric Stokes）以睿智的見識研究了功利主義思想對於英國統治印度的重要性。史氏的《英國功利主義者與印度》（*The English Utilitarians and India*）之中引人注意的是，能夠提出統治印度的理論學說並且予以貫徹的思想家（當然包括邊沁〔Jeremy Bentham〕與彌爾父子〔James Mill, John Stuart Mill〕）竟然相當少，他們的學說在某些方面與阿諾德和麥考利的歐洲文化至尊觀是明顯相似的。在印度公司功利主義者（India House Utilitarians）之中，約翰·司圖亞特·彌爾如今具有較高的文化地位，以致幾代以來都以他所謂的自由與代議政治為此類事務上先進的開明文化觀點。史托克斯對於彌爾卻有以下的評語：「約翰·司圖亞特·彌爾在《論自由》（*On Liberty*）這篇文章裡謹慎地聲明，自由的信條只打算應用在文明夠進步的那些國家，它們文明得足以藉理性討論來決定事情。他堅持印度仍應受專橫統治的想法，承襲乃父老彌爾之風。不過，雖然他不承認《論自由》和《代議政治》的教誨適用於印度，少數激進自由派人士和逐漸增多的、受過教育的印度人卻不以為然。」<sup>⑤</sup>只要翻一下彌爾《代議政治》的最後一章便可知道，他之所以這麼說自由和代議政府不適用於印度，主要是因為他的文化斷定印度的文明尚未達到發展代議政治的必需水準。至於他在《論文與討論》（*Dissertations and Discussions*）第三冊裡那一段「野蠻人無權利」的言論，意思說得更白。

整個十九世紀的歐洲思想史都充滿這樣的歧視，劃分什麼是適合我們的，什麼是適合他們的。適合我們的就是在內的、安頓好的、常態的、歸屬的，總之就是上。適合他們的乃是外面的、被排除的、反常的、劣等的，總之即是下。這種區隔法的支配力是文化所賦予，任何人都擺脫不了，連馬克思也不例外，從他論印度和東方的文章一看即知。<sup>①</sup>歐洲文化以優於他者的標準自居，這巨大的文化與國家相關的符號還挾帶著一大批所謂我們的與他們的、恰當的與不恰當的、歐洲的與非歐洲的、高層次的與低層次的種種難以抹除的區隔：語言學、歷史、種族論、哲學、人類學等學門和近似學門之中處處可見這種區隔，甚至連生物學也避免不了。我在這裡提這些，主要是為了點出，文化的傳播與留存包含了一種不斷補強的過程。霸權文化藉這種補強而增添其既有的優勢，而優勢之所以形成是憑國家認同意識，憑文化是政府權勢的工具、盟友、分支，憑文化的正當性，憑文化的外在形貌與自負姿態；最重要的是，憑文化有力量維護自己戰勝一切他者的地位。

所有文化都以這種方式運作，所有文化都不免藉強化霸權而獲得成功，這是無庸置疑的。運作方式顯然各有不同。我認為效率的確有高下之別，在某些警察行動上尤其看得出差別。不過這是比較人類學的話題，不宜貿然作廣泛的概括。我想要指出的是，如果文化在發揮我上文提到的那些壓力，如果文化創造了讓人覺得有歸屬感的環境和社群，那麼，必然也一直都有對於文化壓力的反抗。反抗往往都是一些基於宗教或社會、政治的理由而表現出的公然敵意（霍布斯邦〔Eric Hobsbawm〕在《原始的叛

徒》〔Primitive Rebels〕之中有透徹的描寫)。公然敵意往往來自被文化宣告為越軌或低劣的個人或團體(包羅當然很廣，儀式上的替罪羔羊、孤單的先知、社會上的賤民、愛幻想的藝術家、勞動階級、被疏離的知識分子，都在此例)。班達的論點倒是相當真確：總的來看，往往都來自知識分子，也就是「文人」，他們代表的價值、想法、行為都超越、也刻意干預了國家政府與本國文化所施加的集體重壓。

班達描述的知識分子(這種人按知識分子職志本身特有的作風，會有不服管教的毛病)不論與柏拉圖《對話錄》裡蘇格拉底的人格，或是伏爾泰(Voltaire)與教會的對立，或是葛蘭西(Antonio Gramsci)所說的與新興階級並肩反抗統治階級霸權的有機的知識分子，都可以呼應共鳴。甚至阿諾德在《文化與無政府主義》裡也說到「外人(alien)是「那些主要不受其階級精神引領，而受廣義人道精神引領的人」，並且把這個精神直接與理想的文化相連結，顯然不是他後來與國家政府劃上等號的那個文化。至於班達，把那麼大的社會力量歸給孤伶伶的知識分子，還說知識分子的權威來自他個人的聲音，來自他反對有組織的集體激情，這當然是不對的。可是，假如我們承認，諸如「我的國家就是我的國家，無所謂是非」、「我們是白種人，所以是比黑種人高等的種族」、「歐洲的、伊斯蘭的或印度的文化比所有其他文化都優越」之類的集體情操使個人變得粗陋殘忍乃是一種歷史註定的後果，那麼，孤立的個人意識(既與周遭環境衝突又與相對抗的階級、運動、價值觀結盟的個人意識)是一種與一個地方扞格卻又實在源自該地方的孤立聲音，自覺地與現行正統對立，又贊同一套宣稱是普世



的或人道的價值觀，從而對某一文化形成不小的地方性反抗。班達和葛蘭西也都認為，知識分子在使霸權奏效上非常有用。對班達而言，這當然就是實實在在的「文人背叛」；他們有失體統地參與而使政治激情臻於圓滿，班達認為正是當代知識分子集體背叛的本質，令人感到灰心。葛蘭西的思維比較複雜，他認為，像克羅齊（Benedetto Croce）這樣的個別知識分子應該把他們的想法當作集體意志的表達來研究（甚至應該羨慕這種人）。

於是，這種種論點都顯示，個人意識是在一個敏感的糾葛點上，而本書就是要探討在這關鍵點上的意識，我名之為「批評」。一方面，個人思維既表達也覺察自己所在的整個集體、背景、處境。另一方面，正是因為有這種覺察（一種處世的自我定位，對優勢文化敏銳地回應），個人意識並不理所當然且輕易地成為文化養大的孩子，而是文化之中的一個歷史性、社會性的作用者。也因為有這種覺察，本來只有順從與歸屬的地方添入了條件和區別，所以產生距離，這距離我們也可以稱之為批評。歷史知識、對於社會環境之重要的認知、辨別能力：這些會攪擾那種自在地在自己人之中、受已知勢力和可接受的價值觀支持、在不受外界侵害的保護之內的那種近似宗教的權威。

再聲明：批判意識是它所棲息的真實社會環境與文字意義的一分子，絕不是從這兩者的任一個裡逃脫。我雖然把奧爾巴赫刻畫成遠離歐洲的人，他的作品卻根植於歐洲的實在，恰如他特有的流亡處境提供了條件才能夠以批評觀點具體地重新發現歐洲。

我們看見，奧爾巴赫既與生長地文化有血脈相連的關係，又因為流亡而藉批評意識和學術工作而隸屬自己的文化。我們現在必須仔細看看居於批評意識核心的分支關係（filiation）與認屬關係（affiliation）如何共同作用。

近代文化史裡有很多分支關係與認屬關係的往來。例如，在十九世紀晚期與二十世紀早期的大批作家當中產生了一種很強勁的三部分模式。其中把生育衝動的失靈——生孩子的能力受挫——描寫成足以代表社會與文化普遍遭受的磨難，個別男女的處境之苦當然更不在話下。《尤里西斯》（*Ulysses*）與《荒原》（*The Waste Land*）是特別知名的兩個例子。此外，《威尼斯之死》（*Death in Venice*）、《眾生之路》（*The Way of All Flesh*）、《無名的裘德》（*Jude the Obscure*）、《追憶似水年華》（*À la recherche du temps perdu*）、馬拉梅（*Stéphane Mallarmé*）與霍普金斯（*Gerard Manley Hopkins*）的詩、王爾德（*Oscar Wilde*）的許多作品、《水手老大》（*Nostromo*）也都有同樣的痕跡可循。假如我們在這一串名字後面再加上弗洛伊德精神分析學說的巨大權威，由於這個學說的重要部分是假定生養子女可能招致惡果，我們一定會有這樣的感想：世土最麻煩的、教所有人憂心的事莫過於我們原以為只是自然發生的世代延續。即便像盧卡奇的《歷史與階級意識》（*History and Class Consciousness*）這樣知識性與政治性都屬於另一種論述領域的鉅作，也就自然分支關係提出差不多的命題，認為是困難重重而根本不可能的。盧卡奇說，因為抽象概念物體化會使人與其所產生的東西疏離，而按他毫不妥協的嚴

峻看法，這是指人努力帶來的一切產物——包括子女——完全彼此分離、分化，從而凝為本體論實物的範疇，導致連自然的往來關係幾乎不可能。

沒有子女的夫婦、喪失父母的兒童、墮胎、堅持不婚的男女，在高度現代化的世界裡比比皆是，他們都透露出連結分支關係之不易。<sup>⑩</sup>不過，依我的看法，這模式的第二部分也同樣重要，是由第一部分直接引起的，也就是被迫要拿出構成人類關係的不一樣的新方法。因為，既然生養孩子太艱難或太令人不愉快，男人與女人是否能憑藉某種別的方式創造彼此間的社會聯繫，以替代那些連結不同世代一家人親情的關係呢？

艾略特 (T. S. Eliot) 在《荒原》剛問世之後提供了一個典型的答案。他這時候的模型是安德魯斯 (Lancelot Andrewes)，此人的散文文體和虔誠作風在艾略特看來，甚至駕凌像鄧恩 (John Donne) 這樣熱烈有力的基督教傳道者之上。我認為，艾略特從鄧恩轉換到安德魯斯，起因在於艾略特的情感從《普魯弗洛克情歌》(Love Song of J. Alfred Prufrock)、《小老頭》(Gerontion)、《荒原》轉換到《聖灰星期三》(Ash Wednesday)、《愛麗爾詩》(Ariel Poems) 這些悔改歸主詩，他要說的話大致是：現代生活的欠缺生氣、破壞性、貧瘠使得分支關係成了荒謬無理的選項，最嚴重者則成為可望而不可及。從生理方面求得延續是一種妄想，這個論點可能從艾略特前不久的第一次婚姻以失敗收場得到立即證明，但是艾略特想到的應用面更廣。<sup>⑪</sup>唯一的另外選項似乎要靠制度、夥伴關係、社群來提供，它們的社會生命不是由生物現象擔保，而是憑藉認屬關係。

所以，按艾略特的看法，安德魯斯在作品中傳遞英國教會展開影響力的訊息，英國教會的氣勢「是這個時代英國最佳精神的代表，……是教會政治風範的傑作」。於是，安德魯斯和胡克（Richard Hooker）一同行使了超越單純新教的權威。兩人乃是

與歐陸對手條件平等，且有能力的將其教會的地位抬高到地區異端派別以上。

他們是國家教會的奠基者，而且是歐洲人。比較一下安德魯斯與另一位較早的大師拉提摩（Hugh Latimer）的講道。重點並不只在安德魯斯精通希臘文，或是拉提摩是對教育程度甚低的民眾講道，或是安德魯斯的講道引經據典。

而是在於，身為亨利八世（Henry VIII）與愛德華六世（Edward VI）的牧師，只是一名新教徒；安德魯斯發聲的背後卻有一個成形且看得見的教會，他說話帶有舊的權威與新的文化。<sup>19</sup>

艾略特提到胡克與安德魯斯，是帶有譬喻性質的，但是其中帶有很強的字面力量，正如「只是一名新教徒」的「只是」就被艾略特用來斷言「舊的權威與新的文化」。即使英國教會不是直接起源自羅馬教會，卻也不僅僅是某種地區性的異端，或不服羅馬管教的孤兒。為什麼？因為艾略特認可安德魯斯以及和他一樣的人士是先前的權威，這些人用舊有的父權威勢駕馭造反的新教文化和民族文化，從而創出新的制度，此制度的根本不是宗譜世系，而是我們可以稱之為「水平的從屬關係」（horizontal affiliation）

的新根本。按艾略特的意思，安德魯斯說的話不只是在表達孤兒離開原生的、再也得不回來的父親時的悲痛抗議；反之，它把那些話語皈依到新興附屬團體——英國教會——的措辭，博得信徒的尊敬與注意。

艾略特的詩作之中也有大致相仿的轉變。《普魯弗洛克的情歌》和《小老頭》裡的說話者，以及《荒原》裡的人物，都直接表達了孤兒的處境與疏離狀態之艱苦。《聖灰星期三》和《四首四重奏》（*Four Quartets*）裡的自述者也說著英國教會之內其他教友的共同語言。對於艾略特而言，教會充當了他早期詩作中所一直哀悼的已逝親人的替身。此轉變當然是在《追求奇異神祇》（*After Strange Gods*）裡公開完成，那麼近乎好鬥爭者般宣布崇信保皇主義、古典主義、天主教，使本來因為原籍美國（所以是外國人）而在子代範型（擁護共和與浪漫主義，信奉新教）之外的艾略特能形成一套隸屬關係。

從分支關係到認屬關係的轉折，在這個文化的其他地方可以看到，體現的是吉麥爾（Georg Simmel）所謂的現代文化過程，生命憑著這個過程「持續不斷地從自身生出形體」，這種形體一旦出現，就「要求一種超越當下的有效性，再從生命的脈動中解放。因此，生命對於形體永遠處於隱性的反對」。<sup>20</sup>我們會想到葉慈（William Butler Yeats）從「生殖之蜜」的甜言蜜語行進到「嘲弄人的事業的自己產生」的「神靈」，他在《靈視》（*A Vision*）裡按他為自己和作品所創造的廣闊隸屬秩序把它們安排定位。又如瓦特（Ian Watt）談到康拉德（Joseph Conrad）同時代的人，像勞倫斯（D. H. Lawr-

ence)、喬克思 (James Joyce)、龐德 (Ezra Pound) 等寫作者，寫出「與親人、家庭、階級、國家、傳統信念斬斷連繫，乃是達到精神性、知識性自由的必要階段」：這些寫作者「於是邀請我們共享他們已經採用與發明的、更大的超然「隸屬性」或私下的秩序系統與價值系統」。②康拉德在他最出色的作品中告訴我們，這種秩序與價值的系統（例如《水手老大》裡查爾斯·顧爾德與阿美麗亞創造的烏托邦世界）是徒勞無益的，可是他和同時代的其他人（如艾略特和亨利·詹姆斯 (Henry James)）一樣，也過起了採用「移民變成英國紳士」的身分這種生活來。在這個系列另一端的盧卡奇則認為，唯有階級意識（這種意識本身就是為求隸屬而煽動造反的形式）可能突破現代資本主義世界秩序中物化生命的自相矛盾和分裂。

我描述的是一種過渡，從失敗了的隸屬想法或機會轉變為隸屬某種補償性的秩序。這秩序不論是黨派、制度、文化、一套信念、世界觀，都可以為男人女人提供新的關係形式，我稱之為認屬關係，其實也是一種新的系統。我們看待這個新的認屬關係模式，不拘泥於它是艾略特這種保守派作家的作品中找到的，或是盧卡奇這種進步派作家的作品中可看到的，甚或弗洛伊德以其特有方式呈現的，同樣都會發現其中有很明白的目標，是蓄意要利用新秩序把過去隸屬秩序的殘餘權威恢復起來。這便是我說的模式的第三部分。弗洛伊德的精神分析派和盧卡奇心目中的前衛黨，正是在提供我們稱之為復位權威的人。新的森嚴統治階級或新的社群（因為比較不像統治集團而較像一個社群）大於個別的擁護者或成員，正如父親因輩分長所以大於兒子女兒；新的認

屬關係秩序確認有效的那些想法、價值、系統化完整表述的世界觀，也全都是權威的擁有者，結果就建立起類似文化系統的東西。於是，孝順關係本來是藉天性的情感和自然的權威形式——包含服從、恐懼、愛、尊敬、發自本能的衝突，新的認屬關係則把這些變成顯然超越個人的形式——例如團體意識、共識、同僚關係、職業上的尊從、階級，以及優勢文化的霸權。分支關係的體制屬於自然的與「生命」的範圍，認屬關係的體制卻只屬於文化和社會。

值得順便一提的是，有分量的文藝團體從分支關係到認屬關係的過渡中所勾畫的輪廓，相當於社會學家的類似觀察，記錄了知識體系裡的相似發展。屠尼斯（Ferdinand Tönnies）所說的從共同社團（*Gemeinschaft*）轉換成法理社團（*Gesellschaft*）的概念，正符合認屬關係取代分支關係的意思。同理，我認為，現代學者越來越離不開自己專業領域（放不下有一個本行領域的想法）裡的一小群專精同行，以及各種領域都以為源起的人其主體不如超越人的規則和理論重要，這些現象伴隨從自然分支關係到系統分明的認屬關係的轉型過程。一般所謂的主體喪失，從許多方面看來亦是喪失了認可分支關係的生殖生育衝動。

我所描述的包含三部分的模式（以及分支關係與認屬關係的轉變過程）可以看作一種從自然到教化的過渡，也是認屬關係輕而易舉變成正統地位與優勢不輸文化本身的思想系統的一個實例。我在此突然要講的是，這個模式影響如今文學研讀的結果。從學院衍生的文學知識帶著很深的三部分模式的烙印痕跡。就批評的思考（我的觀點

所設想的批判思考)而言，這烙印的發生非比尋常。我接下來立刻列舉具體的例子。

從艾略特起，然後又有李查茲(I. A. Richards)與利維斯(F. R. Leavis)，便形成一種近乎無異議的觀點：獻身研究文學鉅著乃是吾人文化中人文學者的本分。為什麼？因為這樣才能把鉅著傳授給年輕一代的學生，使他們憑認屬關係與養成過程而成為受過教育的成員之一。我們的大學經驗大致就是把一套經典作品、一幫啟蒙教師、一群年紀較輕的成員之間的契約正式地神聖化；這一切都按社會認可的方法再製假定有教育程序超越其上的分支科門。傳統式西方大學(亞洲國家的大學亦然)修道院似的世界裡面，幾乎一向都是這種情形。但是，我認為，如今西方社會的大學教育闡明的補償式認屬關係其實是排擠甚於包納，乃世界史上首見。我的意思只是說，這是近代史上第一次，建立在歐洲文藝經典上的整個宏偉人文知識殿堂，以及西方大學用我們大家都熟悉的形態所一板一眼灌輸給學生的學術準則，只不過是現今世界上真實的人與人的關係及互動的一小部分。奧爾巴赫顯然屬於最後一批相信歐洲文化堪稱人類歷史一貫核心的人。有太多理由可以證明奧爾巴赫的想法已經站不住腳，其中相當重要的一個就是，支配非洲、亞洲、拉丁美洲等周邊世界的所屬「北約邦」(Napopolitan)得到的默許與尊重正在遞減。新文化、新社會、新興的社會、政治、美學秩序願景，現在都要爭取人文主義者的注目，鏗而不捨，不容忽視。

但是，基於十分易懂的緣故，它們還是被拒於門外。我們的學生學習「人文學科」的時候幾乎必然被告知，這些經典文本所體現、表達、代表的是我們的傳統——也是



唯一的傳統——的精華。此外，學生也被教導，人文學科這類學門和「文學」之類的分支都生存於相對中性的政治環境裡，它們應該被欣賞、受敬重，它們——就文化而言——界定了什麼是可接受的、恰當的、合理的。換言之，如此呈現的隸屬秩序暗中複製了維繫不同代人尊卑關係的那種封閉而緊密交織的家庭結構。認屬關係於是變成實質上的一種文學形態的「再現」(representation)，按這關係，隸屬我們的就是好的，因此才有資格併入，納入我們的人文學科研讀方案，根據這種偏狹觀念斷定不隸屬我們的東西則一律排除在外。從這種表述方式產生了孚萊(Northrop Frye)以降至傅柯的系統，聲稱有辦法徹底地、全面地、預言地解釋事情的原委。不言而喻，這新的認屬關係結構和它的思考系統或多或少直接再製了假定和家庭一起被淡忘的家庭權威之骨架。支撐歐洲人文學科的課程結構是顯而易見的證明：了不起的文本、了不起的教師、了不起的理論具有一種逼你肅然起敬的權威，未必是憑內容吸引關注，而是因為它們資格老或有勢力。這些課程結構經久地傳遞下來，似乎不受時間影響，一向都如神職者、科學家、高效率的官僚教導的那樣備受尊崇。

涉及文化和學問之類的題目上，我往往對保守立場持合理程度的同理心。這樣好像很奇怪，卻是事實。我可能反對如前文談到的那些，和保存往昔的行動沒有多大關聯，和閱讀偉大文學、從事嚴肅的甚或絕對保守派的學術也沒多大關係。我倒不認為這些是大問題。我批評的是兩種特定的假設。首先是幾乎不知不覺相信的一種意識形態的假設：歐洲自我中心的人文學模型是人文學者自然而恰當的主題。這個假設的權

威既來自世代傳授的正統文學鉅著；也來自這種延續再製生理繁殖連鎖的子代延續的方式。我們因而有了一種秩序取代另一種的情形，在這替換過程裡，凡是非人文的、非文學的、非歐洲的東西都被摒除在課程結構之外。我們只要稍微想一下，如今世界的大部分是非歐洲的，「聯合國教科文組織／麥克布萊德報告」（UNESCO/McBride Report）所說的世界資訊秩序之內的公報因此都是非文學的，社會科學與傳媒（姑且只舉出兩種現在地位躍升到古典定義的人文學科之上的文化生產模式）支配知識傳播幾乎超越傳統人文學者所能想像，那麼，我們就大致明白主張歐洲是人文學科中心的思想其實是怎麼嚴重的駝鳥心態與倒行逆施。在認屬結構之內再製分支關係，並且用它象徵屬於我們的東西（我們從而屬於我們的語言與傳統的家族），這個再現過程會強化已知的事物，也為了強化已知而犧牲可知的事物。

第二個假設是，研讀文學之中的主要關係（我已指出是以表述為所本的關係）應該把文學結構內主要基於獲取與占用的其他關係的痕跡擦掉。這是雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）的《鄉與城》（*The Country and the City*）中教導的重要一課。他在這裡討論十七世紀英國鄉間別墅詩有非比尋常的啟發性，他不把重點放在那些詩文表述的東西上，而是放在詩文是相互競爭的社會政治關係之產物的事實本身。例如，描寫鄉間華廈的文字實質上並不只藉呈現和諧、寧靜、美而引人欣賞的東西；另外也要讓現代的讀者看到不包括在詩文裡的東西——建造華廈所用的勞動力，以華廈象徵頂峰、剝奪、竊取的社會過程。威廉斯雖然沒有直截了當這麼說，他的書其實要把關係物化而

剝除社會密度的那個制度剷除，這是值得稱許之舉。他試圖填補進去的是獲取與表述的大辯證，甚至寫實主義也是藉這個辯證贏得金錢權勢競賽之後果的經久不衰地位（珍·奧斯汀的小說就足以證明）。威廉斯教我們換一個閱讀方式，而且要記得，經典書目之中的每一首詩或小說都有被文學徵用的一件社會事實，有一個人的生活捲入，有一個階級被壓制或提升，這些沒有一件可以放在為了保存分支關係而藉表述與認屬關係才撐起來的架構裡硬生生地解讀。就每一個苦苦維持的批評系統而言，都有事件、多種多樣而非正統的社會輪廓、人、文本在那兒辯論是否可能有一套至尊的系統方法學。

我說的一切都是從我們聽到的「分支關係」與「認屬關係」兩個詞之間的回聲而推知的。我想要證明的是認屬關係是從分支關係產生，這是藉由現代主義多方製造的藝術和批評理論發展而成。認屬關係變成表述自然界分支過程的一種形式，雖然認屬關係的形態確定是非生理的社會性、文化性關係。當代批評者可作的選擇有二。一個是和我說過的模式建立共謀關係。批評者促成——其實是一手打理——將正統合理性從分支關係轉移給認屬關係；批評者等於是催生因素，鼓勵人們崇敬人文學科、崇敬人文諸學科為之效勞的優勢文化。這樣把往來關係維持在「我們」認為是自然的、適當的、有理的事物的狹窄圈子以內，從而把可能存在任何文學、文本的那些非文學的、非歐洲的層面排除，尤其要排除政治的層面。這也引來某種誘惑批評者的批評系統或理論，因為它好像能解決文化導致的所有難題。如費克特（John Fekete）所說，這「表

達了現代對於現實之不滿，但是漸次地把它納入現行社會的（及文化的）理性觀點而予以吸收。這賦予它雙重的吸引力，理論的範圍擴大相當於製造與再製社會生活的方式擴大，也使它有了主要意識形態的權威。<sup>②</sup>

另一個選擇是，批評者認清本能的分支關係與社會的認屬關係的差別，證明認屬關係有時候如何能再製分支關係，有時候如何自造形貌。隨即，多數的政治世界、社會世界就成為可供批判的與俗世的觀察之用，例如奧爾巴赫在《模擬》裡不只是在欣賞他因流亡而失去的歐洲，也能換一個角度觀察歐洲這個社會與歷史事業的複合體，看見歐洲是不斷被社會中的男男女女製造又再造。這種世俗的批評意識也可以檢視一下，哪些寫作形式是本來附屬於文學，卻因為現行人文學科課程之內文學文本受意識形態牽制而被排除在文學探討之外。我在本書中剖析晚近文學理論偏重在詳論這些主題，尤其要談批評系統（包括最圓熟精密的系統在內）如何順從優勢文化與其勢力範圍之間的固有表述與再生關係。

既然知識分子的處境——如我試圖指出的——是現世的，卻因為這份現世性，知識分子的社會身分應該不止於強化文化中需要成員們更加肯定與順從正統的那些面向，那麼具備批評意識所指為何？

這一整本書都在為這個問題找出答案。我的看法是，當代批評意識處在吸引批評關注的兩種強大而相關的誘因中間。一邊是以分支關係拴住批評者（藉出生、國籍、

職業拴住)的文化；另一邊是憑認屬關係學到的方法或系統(藉社會的與政治的信念，經濟的與歷史的環境條件，自願的努力與意志驅使的熟慮)。兩股力量施加的壓力都經過長時期增長到當今的局面：我會對諸如維科和史威弗特(Jonathan Swift)等十八世紀人物感興趣，是基於他們自知時代也要求他們在文化上、系統上依從，所以他們全副精神均用在做每一件事都得抗拒這種壓力上頭，不過他們還是世間的寫作者，物質上離不開自己的時代。

現在實踐的批評，亦即我探討的批評，乃是學院的東西，距離報紙上讀到的那些煩人的問題很遙遠。批評本來也差不多應該是如此。但是遙遠的程度到了專門化與專業化——結合文化教條之力——根本不能昇華族裔自我中心和民族主義，而且奇怪地堅持近似宗教式的淡泊無為，把文學的專業與學院圈子(也是文化製造出來的最專注而密集訓練的文本釋義者)搬到完全另外一個世界。在那個相對較無紛擾而退隱的世界裡，似乎與有事件有社會的世界斷了接觸，而這世界是近代歷史、知識分子、批評者建構起來的。當代批評反而是用來確認我們的——即歐洲的——優勢菁英文化價值的一套制度，這套制度也私下放任用預先定義隨便憑不斷誤解某種錯誤讀來說明世界。結果便是批評變成受制約的——更是蓄意的——不關痛癢，不過是現代工業化社會權勢包辦事務的裝飾品，而社會權勢在運作的是好戰霸權與一場新的冷戰、公民不涉政治、批評家所屬知識分子階級全面順從。我要描述的現代批評(「左派」批評並不除外)的局面，是與雷根主義抬頭同時發生的。左派(既未受壓制也沒有組織起來)

的角色重要性在於其順從配合。

我不希望讀者誤以為我說批評者為躲開人文主義意識形態而進入方法與系統完全是椿壞事。我沒有這個意思。但是方法與系統有不容忽視的危險。只要方法和系統變成至高主宰、實踐方法和系統的人與公民社會的多樣化及抵抗力有了隔閡，方法與系統就會變成總攬一切的論述，不費吹灰之力而預先決定討論的題目，一意孤行把凡事變化成有利自己的證據，草率地忽視一切理論、系統、方法最終源頭的環境條件。

總之，批評一向是站定位置的：它慣於懷疑、具俗世性質、對缺失能夠自省。這絕不是說批評沒有主觀價值標準。正好相反，因為批評意識不可避免的軌跡就是在閱讀、製造、傳遞每一個文本時找到其中必然有的政治、社會與人的價值。因此，站在文化和系統之間就是站得「靠近」（我認為「靠近」有其特殊價值）具體事實，對這些事實必須作政治的、道德的、社會的判斷，然後可能進而予以揭露而解除疑惑。假如的確像費許（Stanley Fish）所說，每個解讀行為都是因為有「詮釋社群」（interpretive community）才可能發生、力量都來自詮釋社群，那麼我們就必須再下很多工夫闡明，詮釋社群必然存在什麼局面、什麼樣的歷史輪廓、社會構造，哪些政治的利害關係。

②如果這種社群發展制定出掩飾真相的口號，那麼這項闡明任務就格外重要了。

我所指的批評與批評意識的意思，不但從本書各篇散論的主題可以看出來，也直接由散論的體裁反映出來。希望讀者不要覺得我這是為了便利自己。因為，讀者既然真心相信我說的批評應處理本地的、現世的情境，批評在形成上本就反對製造厚重難

懂的系统，那麼，散論（比較短的、查究的、根本抱持懷疑的文體）就應該是寫批評的主要文體。有些主題不免會在各篇散論中重複出現。但是，如果在題目選擇上放寬了看，這本書的統一性也是立場與關注上的統一。除了兩個例外，本書所收的所有文章都是緊接我寫完《開端：意圖與方法》（*Beginnings: Intention and Method*）之後那段时间完成。那本書主張，由於我們存在於俗世歷史之中，在「永遠口經」（*always-already*）開始的綿延人為領域之中，所以知識分子和創作性的工作在實務上和理論上都必須有縝密分析過的一個起點。因此，每篇文章都以《開端》為先決條件。不過更重要的是指出，所有文章（也有兩篇例外）都是我在構思探討東西方互動關係史的三本書期間寫成。這三本書是《東方主義》（*Orientalism*, 1978）、《巴勒斯坦問題》（*The Question of Palestine*, 1979）、《報導伊斯蘭》（或譯《遮蔽的伊斯蘭》·*Covering Islam*, 1981），都是歷史及社會背景涉及最急迫的政治及文化問題的。各篇文章在談到有關學術研究與政治之間、特定情境與文本的詮釋及產生之間、文本性本身與社會現實之間的相互關係的話題上，會明顯有與這三本書呼應的情形。

收輯的各篇文章按三個相互連接的方面編排。首先要談產生文本的現世俗世的世界，以及寫作者（史威弗特、霍普金斯、康拉德、法農〔*Franz Fanon*〕）在文本產生的世界裡示範他們對於界定為情境、事件、權力組織的生活細節如何注意。對於批評家而言，俗世世界的挑戰在於它不能簡化成一種說明的或發源的理論，更不能簡化成一批籠統的通則。其中倒有幾項也許是始料未及的俗世特性發揮使文本經驗言之成理的

作用，例如分支關係、認屬關係、見聞的內容和道理、重複述說，以及細節的多種多樣。接著我要把目標轉向當代批評理論特有的問題，是批評面對或忽略俗世世界研讀文本（與文本性）時提出的問題。最後我要談的是，文化試圖理解、支配、奪回另一個較不強勢的文化時會發生什麼狀況。

我應該說明，史威弗特在本書之中占了特別重的分量。有兩篇文章是談他的，兩篇都強調他對現代批評理論家擺出的抵抗力（抵抗力是我這本書題旨的要點）。理由不只在於史威弗特不能輕易被目前有關「作家」、「文本」、「英雄式作者」的觀念消化，也因為他的作品既是應時的又有很強的力量，而且——按有系統的文本經驗的觀點看來——思想不連貫。如果要用心嚴肅地閱讀史威弗特，就得領會一連串事件所有凌亂的衝擊力，而不是端著一件件不朽之作先欣賞再冷靜地解碼。此外，他自己的社會角色是牽涉權勢卻從不擁有權勢的批評者：他警覺，說服力強，不講武斷教條，諷刺尖銳，不畏懼正統派與教條，尊重意見已固定但非壓制性的社群，認為現狀以外多有其他選擇而成了造反派。但是他又可憐兮兮地被他的時代和現世環境拖累，湯普遜（E. P. Thompson）與安德森（Perry Anderson）在辯論他的真正政治立場（進步或反動）時都提到這一點。我認為，他代表批評意識中一種未經加工的本色，是當代批評意識面對困境的一個大號範本（當代批評意識往往太閉鎖、太受便利的系統化吸引）。他遠遠站在當代批評論述的世界之外，以至於即使方法上可能欠缺武器，卻足以成為最能把那個世界批評得淋漓盡致的人。他的作品充滿能量與無人可比的妙語，那股靜不



下來、衝著政治社會環境而來的煽動與不落俗套，供給現代批評一種自從阿諾德用文化權威和反動的政治無為大帽子扣給批評寫作以來就苦渴而不得的東西。

如果說這本散論集把我真正的批評立場（只有《東方主義》和我近期出版的其他書做了交代）講得一清二楚，無疑是言過其實。有人也許會覺得這樣是精準、誠信、能量上示弱了。有人也許會指我對於自己的主張有根本上的不確定，尤其因為我曾被同行指控欠缺節制，甚至好辯得有失體統，更不該如此不確定。另外也有人——這是我比較在乎的——會覺得我是個不表態的馬克思主義者，害怕失了體面又擔心「馬克思主義者」的標籤招致爭議。

我無意回答這些事引起的所有疑問，但是我要盡可能把自己的觀點說明白。有關政府與外交政策具體涉及我的部分，本書的最後四篇已經談得夠多，無需再加說明。有關批評觀點，以及批評觀點與馬克思主義、自由主義、無政府主義的關係等方面的問題，卻有必要聲明，依我的看法，事先用「馬克思主義」或「自由主義」標籤包裝的批評乃是一種矛盾的形容。思想史（政治運動更不用說）有太多實例證明，「先團結後批評」這個名言無異宣告批評終結。我把批評看得非常重要，所以相信，即便在戰鬥中毫無疑問是站在一邊反對另一邊，仍應該有批評，因為必須有批評的意識才可能有需要力爭的論點、問題、價值、生命。「馬克思主義」在目前的美國文化史裡主要要是學術立場，不是政治主張，它有可能淪為一個學術分科。這個不幸的事實必然造成值得一提的後果是：欠缺有分量的社會黨（歐洲就有各種不同的社會黨），「左派」

著作的論述被邊緣化，專業團體（學者的、學院的、地區的）似乎沒有能力與政治行動團體組織起有效的左派聯盟。現在「從事」馬克思主義批評或著述的根本作用當然就是宣告政治偏好，但是也等於讓自己置身許多世事之外，也置身別種批評發生的事之外。

比較簡單的說明方式也許是，我受馬克思主義者的影響比受馬克思主義或任何其他主義的影響多。如果要說二十世紀馬克思主義之內的爭辯有何含意，那就是：馬克思主義和任何其他論述一樣需要有條有理的解碼、解密、精確的闡明。非馬克思主義的激進派（例如杭士基〔Noam Chomsky〕、史東〔I. F. Stone〕）的作品在這裡具有很重要的意義，如果原先就沒有築起阻擋非成員的教條高牆，就格外重要了。從根深柢固的保守主義觀點衍生的批評也是如此，奧爾巴赫自己的批評就是一個例子；這部批評的最佳功用也在於教我們如何抱持批評態度，而不是如何做某個學派的模範成員。畢竟，認屬關係的正面功用很多，但這並不減少唯我獨尊與自居正統的危險性。

如果要找一個詞與「批評」（criticism）併用（不是當作修飾用而是為了強調），應該是「抵抗的」（oppositional）。假如批評既不能簡化成教條也不能簡化成就特定問題採取的政治立場，假如批評要待在這個世界裡同時又保持自覺，那麼批評的身分就是它與其他文化活動不同，與思想系統或方法系統不同。對總結一切的觀念存疑，對抽象概念具體化的物件不滿，對同業協會、特殊利益團體或個人、被帝國主義化的勢利範圍、思維符合正統的習慣都不耐煩，這才是最不失本色的批評。弔詭的是，批評

在開始變成有組織的武斷教條的那一刻也是它最悖離本色的時候。「諷刺的」(ironic)倒是可以與「抵抗的」用在一起的詞。因為，基本上(這裡我要直言了)批評必須自認是提高生活品質的，而且形成的本質上就是反對一切專制、支配、濫權的；其社會目的就是為人類自由著想而製造非強制的知識。雷蒙·威廉斯說過，「社會制度不論多麼強勢，其強勢支配的意思本身仍不免在涉及的活動方面有限制與挑選，所以按定義社會制度不可能遍及所有的社會經驗，因此，其中永遠可能留有空間，讓尚未清楚宣示為制度或甚至目標計畫的那些另外的行動和另外的意圖存在」。<sup>24</sup>假如我們同意這種說法，批評就是存在於公民社會潛在空間裡的，它代表那些另外的行動和另外的意圖發言，而促進那些行動與意圖正是人與知識分子的基本職責。

不妙的是，困難的事(批評是一種困難)會引起興趣也會消滅原來的欣喜感。但是我們有充分的理由假定，批評者如果厭倦了管理，一日的戰爭，就像葉慈的敘述者，起碼總能找到馬廄，抽掉門栓，讓創作能量自由奔放。不過，按常態，批評者只能懷著希望，卻不能徹底表達出來。這是尖銳的反諷。如果認為批評是藝術，卻忘記任何事物一旦具有文化偶像或文化商品的地位就不再有趣，這種人最好能記住這一點。這其實就是批評的態度，正如從事批評與抱持批評立場都是知識分子人生的批評面向。

## 註釋

① 杭士基 (Noam Chomsky) 的《語言與責任》(Language and Responsibility: New York: Pantheon, 1977) · 頁

六，作了很清楚的圖解。另參考拙作《報導伊斯蘭》（或譯《遮蔽的伊斯蘭》·*Covering Islam*; New York, Pantheon, 1981），頁一四七一—一六四。

②愛看里爾克（R. M. Rilke）詩作的納粹黨人也會下令集中營的部下進行滅種屠殺，這個事例尚未廣為人知。否則我的故友也不會覺得國防部長愛看杜瑞爾是有力的證據。

③見懷特著《超歷史：十九世紀歐洲的歷史想像》（*Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*; Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973），以及《論述的回歸線：文化批評散論》（*Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*; Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978）。

④見拙作〈反對者、聽眾、擁護者與社群〉（*Opponents, Audiences, Constituencies, and Community*），刊載於《批評探究》（*Critical Inquiry*; Fall 1982），有關於文本性迷信與語根主義竄起之關係的分析。

⑤奧爾巴赫著《模擬：西方文學中事實之呈現》（*Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*），特拉斯克（Willard Trask）譯（1953; Princeton: Princeton University Press, 1968 再版），頁五五〇。

⑥見褚（Samuel C. Chew）所著的《新月與玫瑰：文藝復興時代的伊斯蘭與英格蘭》（*The Crescent and the Rose: Islam and England During the Renaissance*; New York: Oxford University Press, 1937），提出的證據。

⑦奧爾巴赫撰〈語文學與世界文學〉（*Philology and Weltliterature*），薩依德（M. & E. M. Said）譯，刊於《百年評論》（*Centennial Review*, 13, Winter 1969），頁一七。

⑧聖維克多的雨果著《百科教學》，泰勒（Jerome Taylor）譯（New York: Columbia University Press, 1961），頁一〇一。

⑨見拙作《東方主義》（*Orientalism*; New York: Pantheon, 1978），詳見第一章。

⑩克洛柏與克魯翁編著《文化：概念與定義之評論》（*Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*; 1952 再版，New York: Vintage Books, 1963）。

- ⑪ 阿諾德著《文化與無政府主義》，威爾森（J. Dover Wilson）主編（1869；Cambridge: Cambridge University Press, 1969 再版），頁七〇。
- ⑫ 同上，頁二〇四。
- ⑬ 崔林著《文化以外：學術與文學散論》（*Beyond Culture: Essays on Learning and Literature*; New York: Viking Press, 1965），頁一七五。
- ⑭ 引用自《帝國主義》（*Imperialism*），寇亭（Philip D. Curtin）主編（New York: Walker & Company, 1971），頁一八二。
- ⑮ 史托克斯著《英國功利主義者與印度》（*The English Utilitarians and India*; Oxford: Clarendon Press, 1959），頁二九八。
- ⑯ 見《東方主義》，頁一五三—一五六；另見透納（Bryan Turner）著《馬克思與東方主義之結束》（*Marx and the End of Orientalism*; London: Allen & Unwin, 1978）。
- ⑰ 見拙作《開端：意圖與方法》（*Beginnings: Intention and Method*; New York: Basic Books, 1975），頁八一—八八等。
- ⑱ 見戈登（Lyndall Gordon）著《艾略特的早年》（*Eliot's Early Years*; Oxford & New York: Oxford University Press, 1977）。
- ⑲ 艾略特·《文選》（*Selected Essays*; 1932；London: Faber & Faber, 1953 再版），頁三四三—三四四。
- ⑳ 吉麥爾著《現代文化中的衝突及其他》（*The Conflict in Modern Culture and Other Essays*），艾茨孔（K. Peter Eizkom）翻譯主編（New York: Teachers College Press, 1968），頁一一一。
- ㉑ 瓦特著《康拉德在十九世紀》（*Conrad in the Nineteenth Century*; Berkeley: University of California Press, 1979），頁三二一。

⑲ 費克特著《批評的曙光》（*The Critical Twilight Explorations in the Ideology of Anglo-American Literary Theory from Eliot to McLuhan*; London: Routledge & Kegan Paul, 1977），頁一九三—四。

⑳ 有關詮釋的社群的角色分析，見費許著《這個階級有文本嗎？》（*Is There a Text in This Class*; Cambridge: Harvard University Press, 1980）。

㉑ 威廉斯著《政治與文學》（*Politics and Letters: Interviews with New Left Review*; London: New Left Books, 1979），頁二五—一。

## 第1章

---

### 世界・文本・批評者

The World, the Text, and the Critic

加拿大鋼琴家顧爾德（Glenn Gould）自一九六四年走下音樂會舞台以後，工作範圍就只限於灌唱片、上電視、廣播。關於顧爾德是否從來都是，或有時候是，某一首鋼琴曲令人信服的詮釋者，批評者的意見不一，但是大家一致公認，現在他的每一次演奏至少也是不同一般的。顧爾德近年來如何運作，有一個實例正適合在這裡談談。一九七〇年間，他發行了一張演奏李斯特改編貝多芬《第五號交響曲》的唱片。除了顧爾德選中這首曲子出人意料（即便顧爾德這樣極端古怪的人物選這一首都顯得奇怪了）之外，灌這張唱片另有一些怪異之處。就鋼琴演奏者的觀點看，李斯特改編貝多芬不是十九世紀之事，而且是十九世紀改編作品中最異於尋常的面向：把音樂會體驗改頭換面成演奏家盡情的自我表現還不滿足，甚而侵襲其他樂器的文獻資料，把它們的音樂變成鋼琴家炫耀技巧的機會。多數的改寫曲不免聽來厚重沉濁，是因為鋼琴往往企圖複製管弦樂團的質地。李斯特的《第五號交響曲》比起多數改編曲是較不那麼唐突的，主要是因為非常巧妙地簡化成為鋼琴曲，但是即便在琴音最清澈的地方聽來也不似往常的顧爾德。他的琴音本來是所有鋼琴家之中最清澈而不加修飾的——他正是因為有此風格而能把巴哈的對位法變得好像是一種視覺體驗。總之，李斯特的改寫曲完全是另一種語法，顧爾德卻非常得心應手。這張唱片的李斯特風味十足，一如顧氏以前的巴哈風格那麼道地。

奇的還不止於此。和主打的這張唱片一併發行的另一張是一段相當長的非正式訪談，我記得訪問者是一位唱片公司主管。顧爾德告訴這位主管，他之所以逃離「現場」



演出，是因為他自己養成了不良的表演習慣，即在風格上誇張的舉止。例如，他在蘇聯巡迴演出期間，他發現，如果場地是大型會堂，為了加強「迷住」並滿足三樓聽眾的效果，他就會歪曲巴哈組曲的樂句——說到這裡他便示範了一段歪曲的樂句，之後又把這一段再彈了一遍，證明沒有聽眾在場時他彈的正確得多也比較不誘惑人。

從這個情境——改寫、訪談、示範的演奏風格都包括在內——找出諷刺，也許嫌粗糙了些。但是這符合我要說的要點：凡是一方面包含美學的或文學的文獻與經驗，另一方面牽涉批評者的角色及其「現世性」(worldiness)的情況，都不可能是單純的。顧爾德的對策的確有些像在嘲弄我們為了要掌握現世與美學事物或現世與文本之間的關係而執行的方法。這位一度是為了音樂而自我鞭策極嚴格的演奏者代表，現在變成一個不知害臊的炫技家，主要的美學立場應該比一個音樂娼妓好不到哪裡去。這個人把自己的唱片當作一個「首度」推上市場，而且添加了不是音樂的東西，而是吸引人注意的個人訪談製造的即時性。此外，這一切都固定在一个可以用機器一再重複的物件上，這個物件外表看來是個無聲的、用後可丟棄的黑膠盤，卻掌控著即時性的最顯而易見的符號（顧爾德的說話聲，李斯特改寫曲的炫示風格，以及訪談的自以為是與不拘禮節，加上不見其人演出的包裝）。

想想顧爾德和他的唱片，會覺得頗可能有與書寫作品相比擬之處。第一是有可再製的有形文本，這在班雅明的機械再製時代的最晚近階段中已經大量一再加倍而超過了一切想像的限度。然而，灌錄的與印製的東西一樣，在持續製造與銷售方面都受到

某些法律上、政治上、經濟上、社會上的約束；至於為什麼銷售、如何銷售，兩者卻是兩碼子事。重要的是，我們關注的書寫文本最初是因為作者與媒材之間有直接接觸的結果。因此這個文本可以為了裨益現世、按照現世訂的條件、在現世之中再製；不論作者對於自己受到公眾矚目存有多少顧慮，一旦文本變成不只一份，作者的工作成果就到了現世之中，不聽作者的支配了。

第二，書寫的作品與音樂表演都是風格的呈現，乃是就表演作品這非常複雜的現象所做的最簡單也最不含敬意的釋義。我又要武斷地排除一整串有趣的複雜性，以便堅決主張（從製作者與接受者的立場皆然）風格是應對觀眾的作者的一種可辨認、可重複、可保存的符號。即使觀眾和作者一樣是受約束的，同時又浩瀚如整個世界，作者的風格仍有部分是一個重複與接受的現象。不過，風格之所以被人接受做為作者風貌的標幟，是因為有一套他自己的特色，一般稱之為個人語型、發聲、不可削減的個人特性。弔詭的是，像文本或唱片這本應不具人格的東西，竟能傳送像「發聲」這麼生動、立即、轉眼即逝的印象或痕跡。顧爾德的訪談只不過老實不客氣地說出，即便最質樸、最被尊崇得高高在上的文本也經常需要被接納、受肯定。這種需要的常見形態之一是，舞台搬演的（或灌錄的）一個說話聲於特定時間在確定場所對某人而說。按我這想法來看，風格會抵銷現世性——即孤獨文本沉默的、看似沒有境遇的存在。任何文本，只要不曾立即被毀滅，都是往往互相衝撞的力量網絡，而且實際存在的文本就是現世中的一個生命；所以它對每一個讀它的人說話，一如那張唱片（假定應當

代表顧氏退出現世，以及他在無現場觀眾時演奏的「新的」沉靜風格）之中的顧爾德。的確，文本說話不同於一般的言語。但是如果說言語和文本是直接的對立——言語有情境和參照予以連接，文本攔截或中止言語的現世性——我認為這是誤導而且基本上太過簡化了。以下是保羅·黎戈爾（Paul Ricoeur）所描述的這種對立，按他說這只是為了分析說明才提出的：

言語之中的參照功能是與語言交流範圍內的「論述語境」（situation of discourse）的角色相連：言語交流時說話者在彼此的面前，而且有論述的條件場景在，不只是感知的周遭環境，還有說話者彼此都知道的文化背景。論述因這個情境有關係而具有完整意義；與真實的參照關係其實就是可以從論述實例的「周圍」指出來的真實之間的參照關係。語言……以及語言的所有明示指標的作用是，把論述扎根在環繞論述實例周圍的依環境而定的那種真實之中。所以，在活的語言裡，說話的理想表意會傾向一個「真正的」參照關係，亦即所說的「相關對象」……

文本取代言語後，情況就不是這樣了。……文本並非沒有參照；正是要由閱讀的功課——例如詮釋——來實現參照關係。至少，在參照關係暫緩的懸置狀態中，文本在參照延宕時「懸在空中」了，在現世之外或是沒有了世界；憑這樣消滅與現世的一切關係，每一個文本都可以隨意與其他文本產生

關係，所有其他文本從而取代活的言語所表明的那種取決於環境的真實。①

按黎戈爾所說，言語與依環境而定的真實均以臨場狀態存在，書寫與文本卻以懸置狀態存在——即是在隨境的真實以外，要由讀者兼批評者將它們「實現」而變成臨場存在。黎戈爾這樣說就好像文本和情境真實（我稱之為現世性）在玩搶位子遊戲，按照相當粗糙的訊號由一個把另一個攔截並取代之。但是這個遊戲是在詮釋者的腦中進行，這個所在可能沒有現世性和隨境事實。批評者兼詮釋者的地位被降格成為交易中心，這裡發生的交易把明明在說Y的文本顯示為X的意思。至於黎戈爾所說「暫緩的參照關係」，在詮釋過程中會變成如何？很簡單，基於直接交易的模型，它會回來，藉由批評者的閱讀變得完整而真實。

這些變來變去的根本難題是，黎戈爾未經充分說理就假定隨境真實正對稱言語的屬性也只能是言語的屬性，或言語情境的屬性，或是寫作者如果不曾決定寫出來也應該會想說的話的屬性。我的論點是，現世性不會來過就走；也不是像我們指稱歷史時常有的不好意思又傷感兮兮地零星散布各處，這是用委婉的說法表達一個再籠統不過的意思：一切事都是在時間裡發生。此外，批評者並不只是能點石成金把文本轉化成隨境真實或現世性的人；因為他們也會受環境條件影響，會製造環境條件，不論他們用的方法有多客觀，都可以被感覺出來。重點是，文本自有存在之道，即使是最精練純化的形態也總離不開環境條件、時間、地點、社會。一言以蔽之，文本在現世裡，

所以有現世性。②不論文本是保存妥當的或是有一段時間被擱置的，不論是不是圖書館上架的，不論是否被視為有害的；這些事都與文本存在現世裡有關，這是比個人閱讀的過程複雜得多的事。批評者具有現世中的閱讀者和寫作者身分，無疑也牽涉同樣的關係。

我用顧爾德灌錄貝多芬第五交響曲的例子，其實只是要找個實例證明，近似文本的東西嚙合現世的方式既多不勝數又極其複雜，比黎戈爾劃清文本和言語的界線複雜得多。這些嚙合便是我一直在說的現世性。不過我在這裡主要感興趣的不是一般的美學客體，而是特別針對文本而論。多數批評者會同意這個想法：每個文本多少都被產生的因由所累，擔負著它由來的經驗事實。這種想法走到極端，就會獲得麥可·瑞弗泰爾（Michael Riffaterre）這樣的文體研究家給予理由正當的批評了。瑞氏在〈自給自足的文本〉（The Self-Sufficient Text）一文中曾說，任何把文本降格至其環境條件的作為都是謬誤，是傳記的或起源的、心理的、類比的謬誤。③多數批評者很可能贊同瑞弗泰爾，會說：對，我們一定不能讓文本被這些謬誤壓得消失了。不過（我主要是發表自己的意見）。他們對於文本自給自足之說不盡然滿意。除了各種謬誤之外，唯一的選擇只剩下神祕難解的文本世界嗎？——這世界的主要意義層面是如瑞弗泰爾所說完全向內或知識性的嗎？除非把它們與日常的、現世的語言比較顯然迫切的問題一刀兩斷，就無法克服文學語言的難題了嗎？

我找到從一個出人意表的起點著手解答這些問題的方法，所以我現在似乎得要岔

出題外了。且看看大家比較陌生的中世紀阿拉伯語言學的思考領域。許多當代批評家感興趣的是歐洲語言思辯，即是把理論的想像與經驗觀察做成特別的結合，這是浪漫主義語文學、十九世紀早期語言學興起、傅柯所謂的「發現語言」的整個多彩多姿的現象都具備的特徵。但是，十一世紀的安達魯西亞（Andalusia）早已有非常精密而且帶預言性的伊斯蘭哲學語法學家的學派，他們的辯論學為二十世紀的結構主義者與生成語法學家的辯論、描寫語言學家和行為學家的辯論開了先河。還不止於此。有一小群安達魯西亞語言學家把能量導向抵擋敵營語言學家，以防止對方把語言中的含意變成深奧祕傳及寓意的習作。這一群人之中有三位語言學家兼理論語法學家，伊本·哈古姆（Ibn Hazm）、伊本·金尼（Ibn Jinni）、伊本·瑪達·阿爾庫托比（Ibn Mada' al-Qurubi），都是十一世紀時在科多瓦（Cordoba）工作，也都屬於扎希爾學派（Zahirite），並且都反對巴丁學派（Batiniist）。巴丁學派的人主張，語言的含意隱藏在字詞裡；所以唯有向內的詮釋能夠找到含意。扎希爾（這個名稱來自阿拉伯語的「清晰；明顯；可知覺的」，巴丁含有「內在的」意思）學派認為，字詞只有表面含意，按特定的使用、環境條件、歷史與宗教的情境而定。

兩個對立的學派可溯源到神聖文本《古蘭經》的閱讀，以及後世信徒應該如何閱讀、理解、傳播、教導《古蘭經》這件大事（《古蘭經》是一樁事，和《聖經》是一樣的）。科多瓦的扎希爾學派人士抨擊巴丁派作為過當，認為語法（阿拉伯語即「nahu」）這一行從事的乃是從原本神聖宣告的，所以不可改變的穩定文本引申出個

人的意義。按伊本·瑪達所說，把語法和理解的邏輯扯到一起都是荒誕的，因為語法這門學問假定——而且往往進而憑回憶創造——只有入行的人能懂得有隱含意思的字詞該如何使用並解釋的觀念。④一旦往這隱藏的層次去找，要怎麼詮釋都可以：不會有精確的意義，沒有某個字詞其實受什麼意思的控制，對字詞沒有責任負擔。扎希爾學派要做的是用合理化過程恢復閱讀文本的系統方法，把注意力集中在可感知的字詞本身，要看它們在特定情況下表露的可謂是一勞永逸的意思，不要只注意它們以後可能應該隱含的意義。科多瓦的扎希爾學派尤其積極努力要提供一套閱讀方法，要盡可能嚴密地控制閱讀者及其環境條件。他們主要是用一種說明何謂文本的學說來達到目的。

我們不必細講這個學說。但是，點出爭議本身如何從一部神聖文本產生，文本的權威又來自它是真主在某一時刻直接授予「使者」，是有助益的。反觀猶太教基督教傳統中以神啟為核心的文本，不可能縮小到上帝出手干預的一個確切時刻，再因這個時刻而有上帝的「道」進入人世的果；上帝的道是持續不斷進入人類歷史的，在歷史中發生，也是人類歷史的一部分。所以，阿諾戴斯（Roger Arnaldez）所謂的「人的因素」在這部文本的接收、傳播、理解之中都占了很重要的地位。⑤由於《古蘭經》是一樁獨一無二的大事帶來的後果，文本確實「降下」到現世性，以及其語言和形式，都應視為固定而完整的。此外，文本的語言是阿拉伯語（阿拉伯語因此成為享有殊榮的語言），文本的承納者是先知（或使者）穆罕默德，也是享有殊榮的人。這樣的一

部文本可以說是具有一個絕對確定的源頭，所以不可以往回參照任何特定的詮釋者或詮釋方式，雖然巴丁派擺明了要這麼做（有人曾說這也許是受了猶太教基督教經典注釋方法的影響）。

阿諾戴斯做的伊本·哈吉姆研究之中，把《古蘭經》描述如下：《古蘭經》講述歷史事件，本身卻非歷史性質。它重述過往發生的事，把這些事簡潔敘述、具體列舉，但它本身不是實際體驗過的經歷；它打斷人類的生活延續，但是真主並不藉持久的或協同的作為涉入世俗事物，《古蘭經》教人記得的行為內容一直在以警告、指示、律令、懲罰、獎賞的相同形態重演。⑥總之，扎希爾派的主張是視《古蘭經》為絕對源於環境條件，卻並不因而讓現世性左右文本的實有意義：這一切都是因為扎希爾派最終要避開通俗化的決定論。

因此伊本·哈吉姆的語言學理論是以祈使語氣之分析為基礎，由於按這個論點《古蘭經》從最根本的文字層次看乃是受兩種範式要求控制的一部文本，一個是 *iqra*（阿拉伯語指「讀」或「誦」），一個是 *qul*（阿拉伯語指「告知」）。⑦由於這些必要作為明顯左右著《古蘭經》隨境的與歷史的樣貌（以及它之所以為一樁大事的獨一無二特性），也由於這些必要作為必然支配文本以後如何使用，所以伊本·哈吉姆把他做的祈使語氣分析與 *hadd* 的司法含意結合起來（阿拉伯語「*hadd*」既指邏輯語法的定義，也指限度）。在祈使語氣之中——介於讀與寫的指令之間——發生的是把話說出來（阿拉伯語為 *Khabar*，阿諾戴斯譯作 *énoncé*），即是用文字體現示意的意圖，阿拉伯語



即 *niyan*。注意：示意的意圖並不等於心理的意圖，而是只與用文字描述的意圖同義。文字描述的意圖是高度現世的東西，只在現世裡發生，它的應時隨境屬性非常明確又徹底相關。示意只是使用語言，使用語言是按某些詞典的句法的規則使用，語言憑這些規則而存在現世、屬於現世。扎希爾派認為語言是受實在用途制約，既不聽抽象規定指揮，也不受思慮自由左右。最重要的是，語言居於人和龐大的不確定之間：既然現世是字詞與事物匹配的一個巨大系統，那麼，能讓我們把指明的事物從這其大無比的整齊系統中挑出來的就是文字形態——也就是按實際語法使用的語言。所以，如阿諾戴斯所言，忠於語言的「真」面向乃是想像的禁欲苦行。⑧ 一個字詞按理必須有一個精確的意思，除這個意思之外還要有周詳定下的一系列與其他字詞及意思相似之處（對應之處），這一系列，嚴格而論，是在這個字詞的周圍發生作用。如此一來，比喻的語法（如《古蘭經》中出現的）就是語言實際結構的一部分，從而是語言使用者全體的一部分，否則比喻的語言原本是難以捉摸而任憑詮釋行家操弄的。

阿諾戴斯提醒我們，伊本·哈吉姆所做的是把語言看成具備兩個看似對立的特性。一個是神意授予的制度，不會改變，不可更動，有道理，合理性，明白易懂。另一個是純粹偶然性的工具，表明以特定表述為本的意思。正是因為扎希爾派用這個雙重觀點看待語言，所以反對把字詞及意思降回可能從語法上追溯根本（至少就阿拉伯語而言）的那些閱讀方法。每一句話是它自己的時機，所以每一句話都是安頓在使用它的那個現世脈絡裡。因為《古蘭經》這部神與人的語言範例的文本包含了說、寫、閱讀、

告知，扎希爾派的詮釋本身就同意，不可避免的不是言語與書寫的分離，不是文本與隨境性的分離，而是它們必然有的相互作用。扎希爾派這麼嚴峻的意義概念之所以能夠形成，就是憑這個相互作用。

我把極度複雜的理論很快地大致講過。我不能說它對於文藝復興以來的西歐文學是否有什麼影響，也許連中世紀以降的阿拉伯文學是否受其影響也很難說。但是這個理論應該令人感到信服的是，它把文本當作重要題目做了相當完整清晰的探討，其中（我在這裡要盡可能說得謹慎）現世性、隨境性、文本做為一種事件有其具感官上的特定性以及歷史的偶然性，都算是包含在文本之中，是文本傳送並製造意義的功能不可分離的部分。這意味著，文本有其特定的情境，這對詮釋者和詮釋都有了限制，不是因為情境是隱藏在文本裡的一個謎，而是因為情境和文本客體一樣存在具有表面特殊性的層次。傳遞這種情境的方式很多，不過我希望讀者能特別注意到的是，閱讀者與寫作者要掌握文本的那一股雄心（扎希爾派的這股雄心非常強烈），要把文本當作詮釋（憑文本的情境確切存在現世中而詮釋）已經開始的客體，而且是既已受到詮釋束縛又束縛了詮釋的客體。這樣的文本因而可以被解釋為頂多是需要互補的閱讀，並不需要外加增補的閱讀。

現在我要討論文本束縛詮釋的一些情形，用比喻的方式來說，是現世的實質內容與文本的實質內容因彼此接近從而迫使讀者非理會兩者不可的情形。近期的批評理論

已經把詮釋的不受限制太過誇大了。按這種理論，既然所有的閱讀都是誤讀，就不會有哪個閱讀方式是優於其他的，所以，一切閱讀（數目可能是無限多的）終究是程度相等的錯誤詮釋。這有一部分可以追溯到文本世界深奧晦澀的概念，按此，文本的世  
界與現實是無關的。我不贊成這種觀點，不只是因為文本其實在現世之中，也因為文本是文本就是在藉博取現世注意而安頓自己——文本的功能之一乃是給自己定位，從而成為文本。此外，文本自我定位的方式也限制了詮釋發揮的範圍。

現代文學史上就有一些實例。這些寫作者的文本似乎有意要包含它們具體想像的、描寫的情境裡的顯然事件條件。有一類作者（我要舉三個例子討論，即霍普金斯、王爾德、康拉德）故意把文本構想成有一個包括說話者與聽眾的漫談情境在支撐著；這設計好了的說與聽、言詞與文本的交互作用，正是文本的情境，是文本在現世裡的自我定位。

這三位作者的主要作品是在一八七五至一九一五年之間寫成。三人的寫作題材天差地別，所以要從別處去找他們的相似處。我們先看霍普金斯的一則日誌：

冬季說是嚴寒的。有三次結凍期可溜冰，第三次是二月九日開始。在這天以前沒下什麼雪。二月七日以前某些天，我看見柔荑花序垂著。九日下雪了，但是沒有積在葉片頂端。我們走過凱撒營附近一處田地時看見它在我眼前稀爛地，一層疊著一層，勾畫著相交的邊緣，透著「語風」（idiom），一路順

坡而下：——我還找不出其他字詞形容那抓住目光或心緒的醒目粗大字跡或

傳神線條或顯著特徵或生動寫作中的，並不是美色或真正的內構本質（*in*，

*scape*），卻給予興味而使醜猶勝過無意義。⑨

霍普金斯最初的寫作試圖用這個方法力求自然寫景確切。但他從來不是消極的謄寫者，因為他認為「這世界就是上帝的話語、言詞、消息」。⑩他在十四行詩〈當翠鳥著火〉（*As Kingfishers Catch Fire*）之中說，自然界的每一個現象都「訴說」它自己在現世中類似詞彙單元的狀態：「每個現世之物都做著一般無二的事：／給屋裡的生物各自的居處；／本性——自己伸展；它說寫著我自己，／喊著我做的事就是我：我為此而來。」

⑪霍普金斯笈記本寫的這一段自然現象觀察是動態的。他從冰雪中看出要說話或示意的意圖，一層層的雪抓住人的注意力是因為它帶有要表現含意或話語的語風。寫作者是在描述，同樣也是在應答。閱讀者一樣也完整參與製造含意，因為是現世之物而必須作為，以求產生某種意思，即便是醜也比無意義好。

霍普金斯的作品處處都有創造過程的辯證。寫作是訴說；大自然在訴說；閱讀是在訴說。他於一八七八年五月二十一日寫給羅伯·布瑞古斯（*Robert Bridges*）的信中說，若要對得起一首詩，「你不可以馬馬虎虎用眼睛讀它，而要用耳朵去讀，就好像紙張在激昂地對你朗誦它。……揚音是它的生命。」⑫七年後，他更加嚴格地說明「詩是言語、嘴唇、口說話語的寶貝孩子：它必須口說：沒說出之前不算執行了，它不能

執行，它不是它自己。跳躍的節奏還給詩它原來的靈魂和本質。正如詩當然是言語，是在熔爐裡清除糟粕而成黃金的言語，它當然明顯具有言語的基本元素。」<sup>⑬</sup>霍普金斯心中認定現世、字詞、說話是密切接近的，三者同在表演的一刻活了起來，所以他想像沒有什麼需要批評介入的地方。為詩的「遊戲」（霍氏用的字是 play）提供直接的隨境真實的是書寫的文本。他自己的文本是他的孩子，全然不是與其他沒生命的、沒有現世的文本相關的文件；他在銷毀自己詩作時提及純真遭到屠殺，並且不時說起寫作是在操練他自己的男性秉賦。他在生涯最陰鬱時刻所寫的只題為〈致 R.B.〉的詩中，為靈感枯竭而焦急的感覺是用生理層面表達的。最後描寫到他正在寫的是什麼，他說：

那麼你如果在我延遲的字句中不見

滾動、升揚、歡唱、創造，

我的冬季世界，幾乎不呼吸那極樂

現在，交給你，帶著幾許長嘆，我們的說明。<sup>⑭</sup>

因為他的文本不再能包納創造帶來的緊張壓力，也因為它不再是表演而是他在另一首詩中所說的「死的字母」，所以他只能寫一篇說明，一篇「倒向真實參照資料」的無生命的言語。

曾有一位與王爾德同時代的人說，王爾德說的每句話聽起來都像是框在引號裡面的。其實王爾德寫的東西也是如此，這乃是擺出姿態造成的後果，他自己的定義是「正式承認以經過縝密分析的確定立場對待人生之重要」。<sup>⑮</sup>或是像《不可兒戲》（*The Importance of Being Earnest*）劇中阿爾吉農（Algernon）針對傑克（Jack）指控「你總是好辯」做的反駁所說：「萬物本來就是為此而造」。<sup>⑯</sup>王爾德隨時都有可供引用的評語，他的手稿裡寫滿有關一切可能想到的題目的警句雋語。他所寫的是為了再作評語，或是供人引用，或是為了最重要的目的：讓人循警句雋語追溯到他。這麼自負的態度多少有明顯的社會性原因，他自己就用妙語大方地表示「愛自己乃是一生浪漫傳奇的起點」，但是王爾德風格中的說話並不全是這樣。王爾德既嫌行動、生活、自然欠完整又分散而宣示予以拋棄，便以一個理論的理想的世界做為自己的專業領域。他在《深淵書簡》（*De Profundis*）之中告訴亞弗列·道格拉斯（Alfred Douglas），在這世界裡，談話是一切人類關係的基礎。<sup>⑰</sup>王爾德憑他所理解的柏拉圖對話認為衝突抑制了談話，所以應該用警句雋語來交流。按諾斯洛普·孚萊（Northrop Frye）的批評術語，警句是王爾德的陳述根式：是最精解的言詞，能打理最廣的題材範圍，有最大的權威，最不會使作者的意思模稜兩可。王爾德拿其他藝術模式動手時便把它們變成比較長的警句。他講到戲劇時是這樣說的：「我取戲劇這個最客觀的藝術形態，把它變成和抒情詩或十四行詩一樣個人的表達模式，同時我也拓寬它的範圍，豐富其中的人物塑造。」難怪他能說：「我把一切系統概括成一句話，把一切生命存在概括成一個警句。」<sup>⑱</sup>

王爾德曾在《社會主義下的人之靈魂》(The Soul of Man Under Socialism)中勾畫理想境界中的個人主義與無私的自私，卻在《深淵書簡》裡記錄這個烏托邦的破滅。從自由自在的世界到監獄及不斷的折磨：怎會有這樣的改變？王爾德構想的自由在《不可兒戲》裡可以看出來：本來有衝突的劇中人後來發現彼此是兄弟，只因為他們倆這麼說。白紙黑字寫的東西（例如傑克查核的陸軍名冊）只不過證實他們突發其想說的話（雖然說得很優雅）的確無誤。王爾德把個性增強與增多連在一起，是在盤算這種從對立變質而成兄弟。人與人的溝通如果不再有談話時的自由自在，如果溝通只限於印刷文字的法律責任（印刷文字不會琅琅上口，但是因為簽了字按刑法是可提起訴訟的），自由的烏托邦便要瓦解了。王爾德在《深淵書簡》中重新思考自己的人生時，想像力被一個文本對他人生的影響釘死了。但是他藉此證明他如何因為言語變成印刷的白紙黑字而身敗名裂（他的其他比較幸運的文本倒能憑警句的個別特性而躲過此劫）。下文中王爾德悲嘆的是文本的隨境現實太多，不是太少，所以，按王爾德式的矛盾說法，文本有其易攻的脆弱性：

你寄給我一首十分可喜的詩，是大學生流派的詩作，要我評賞：我回了一封全是奇怪文學譬喻的信。……看看這封信的滄桑史吧！它從你那兒轉到一名可惡同伴的手上：從他又轉給一夥勒索者：信的副本發送給我倫敦的一些友人以及在演出我作品的劇院的經理：所有的解釋都是錯的：荒謬的謠言說我

為了寫一封丟人現眼的信給你必須付出大筆的金錢，這令社會人士大感刺激：這也構成令尊最兇惡攻擊的理由：我自己法庭上出示此信的原本：令尊的律師斥為令人作嘔的敗壞純真的陰險意圖：最終它構成刑事罪名的一部分：公訴署採用了：法官據此做了一知半解只講道德的裁決：我終於為此而坐牢。這便是寫一封可愛的信給你的後果。<sup>①9</sup>

喬治·艾略特 (George Eliot) 曾形容人世是個「巨大的迴音廊」，書寫在其中可能造成非常嚴重的影響：「幾代鄉下人踢來踢去的石頭，可能碰巧被學者看出奇特的意義端倪，經過學者費力研究，可能終於確定某些侵略行為的年代並且解開宗教信仰的疑問。同理，一張寫了字的紙本來一直是無意間用來包東西或充作其他權宜之用，在一雙有足夠知識的眼睛前展開時可能變成一場災禍的開端。」<sup>②0</sup>假如蓋索朋博士 (Dr. Casaubon) 這個人物的謹慎行為真有什麼目的，就是要藉嚴格守密與不斷延遲寫立遺囑來阻擋災禍的開端。然而他不會成功，因為艾略特煞費苦心要證實，連蓋索朋精心照管的「注釋」也是一個文本，因此也是在現世之中。蓋索朋和王爾德不同的是，他在死後才丟臉蒙羞，但是兩人的現世文本性惹禍上身的的原因是一樣的，也就是他們投身於艾略特所說的「紛擾纏身的媒材」。

最後我們來談康拉德。我在本書後文會詳談他說故事的不尋常模式，他的每個故事如何將訴說的時機戲劇化、構成動機、安排情境，他的作品如何用第二手、聽來的



言語編成，以及訴諸眼與耳的感染力的交互作用如何在他的作品中條理分明而細密，而且就是作品的含意。康拉德式的兩相衝突並不只是人與他的註定命運相遇，還有說者與聽者的相遇，而且執著的程度一樣。馬婁（Marlow）是康拉德為這種相遇創造的主要人物，這個人腦中縈繞的念頭是，像寇茲（Kurtz）或吉姆（Jim）這樣的人「為了我而存在，畢竟非得透過我才為了你而存在」。②人的連鎖——「我們要團結一致才能存在」——乃是實際言語與存在的往來傳遞，口傳給口，眼傳給眼。康拉德寫的每個文本都以未完成且正在進行之姿呈現。「況且，最後一句話沒說出來，——也許永遠不會說出來。我們的生命難道不是短促得說不完那些話，我們這麼一路結結巴巴，唯一不變的目的當然就是為了把它們說出來？」③文本傳達了結結巴巴，永遠沒能說完要說的全部，提不出沒有漏洞的在場表述，因為有吉姆自我犧牲這樣的壯舉而拉遠了距離。然而，即便這個舉動把文本作了隨境偶然的收場，卻毫不減損其實在的迫切性。

在這裡應該說明一下，西方小說傳統有非常多的文本不但強調其隨境真實，也強調文本「已經」實現了一種在現世裡的功能、參照關係、意義。我們會立刻想到塞萬提斯（Miguel de Cervantes）和希地·哈梅特（Cide Hamete）。更有意思的卻是理查生（Samuel Richardson）自稱不過是《克萊麗莎》（Clarissa）的編輯者，做的只是在那些信做完它們所做的事之後把它們按先後次序排好，幫文本得到出版者商標、讀者協助、內容析解、回顧沉思、評論，從而使這一批信件注滿現世並占據一切空間，變成和讀者的

思維理解一樣大、一樣有趣意的境況。寫小說的想像當然一向包括不情願把文本交給現世去支配，不情願讓文本脫離有人在就免不了的離題推論與人的關係；因此會想要讓文本回頭，即使不是直接變回言語，至少也是變成源於環境條件的——不會是冥想的——一段持續時間。

小說家講到環境條件，最明白直言的莫過於馬克思的《路易·波拿巴地的霧月十八日》（*The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*）。我認為，這是確切描寫環境條件如何使姪孫畫虎不成反類犬的最精彩之作（馬克思用德文 *Umstände* 指環境條件）。馬克思抨擊的是兩個無文本命題：歷史是不受控制的事件構成的，歷史是受優越的個人導引的。②他把路易·波拿巴地安插在整套的重複敘述之中，首先是黑格爾（G. W. F. Hegel），繼而是古羅馬人、一七八九年的革命者、拿破崙一世、布爾喬亞解釋者，最後是一八四八年至一八五一年荒唐戲碼，全都放在價值遞降的、派生遞增的、故作無害的偽類比秩序裡。馬克思藉此有效地把一位新凱撒的隨機樣貌文本化了。我們可從以看見一部文本本來隱藏在「滑稽之王」詭計之中的環境條件提供了世界史的情境。諷刺的是（也是我在後文中必須詳細說明的），一部文本因為是文本，因為堅持並且利用文本特性的所有手段——尤其是「重複」，會把選中路易·波拿巴地為代表的所有一有游移不定的意義變得具有歷史真實性，也變得有疑難待解。

我以上說的話還有一個面向。這些作家與文類製造的文本，堅決主張或明白追求現世性，所以穩住言語的估價，使言語成為本來無聲的文本與論述世界相連的觸鬚。

我說的穩住言語的估價，是指說者與聽者面對面天南地北交談足以代表（有時候是誤導地代表）一種說者與聽者之間的民主式平等與真正共同在場。離題的敘述不但沒有真實平等可言，而且，文本好像很民主地接納任何可能閱讀它的人而掩藏其真正樣貌也是不誠實的。（其實，扎希爾學派理論的一大長處就是要戳破表面閱讀毫不困難的假象。）像《湯姆·瓊斯》（Tom Jones）這樣的長篇文本，目的是要消磨並非任何人都可享有的優質閒暇。此外，所有的文本都想把別的文本剷除，通常都是要取代他者。尼采一眼就看穿文本原是權勢的事實，不屬於民主的言詞往來。<sup>24</sup> 文本強索現世的注意力，正如文本開端的意圖，加上作者權威固有的獨裁（這句話中的重複是刻意突顯所有文本之內的贅述，因為所有文本都含有自我肯定的成分），形成了經久不衰的力量。

然而，文本譜系裡有一個首部文本，一部神聖的原型，一部經典，讀者面對文本時就以這部經典馬首是瞻，其他文本如同請願的乞求者，或是陪襯主席長老文本的神聖合唱團的許多入門者之一。按孚萊的文學理論，所有文本欲取他者而代之的力量顯然最終都源自《聖經》的取代威力，《聖經》的中心地位、強大效力、宗師輩分都滲透到所有西方文學裡。我在前文談到的《古蘭經》的不同範式亦然。猶太教基督教的傳統和伊斯蘭的傳統一樣，其中的這種尊卑秩序基於一個有扎實神性的或近乎神性的語言，這個語言之所以獨一無二，卻是在於從神學觀點與人力所及的範圍而言都是隨環境條件而定的。

我們往往會忘記，十九世紀早期肇端的近代西方語文學要修正一般普遍接受的有關語言和語言神聖起源的想法。修正行動首先試圖確認哪個語言是最早有的，這個雄心落空之後，便著手把語言降格到確定的環境條件：包括語言族群、歷史的與種族的理論、地理的與人類學的論題。這種探討發展過程的一個特別有意思的例子是雷南（Ernest Renan）的語文學家生涯；他的本業就是語文學，而不是令人感到乏味的賢哲。他的第一部嚴肅作品是一八四八年寫成的閃語系析解，於一八五五年定名《閃族語言通史與比較方法》（*Histoire générale et système comparé des langues sémitiques*）發表。如果沒有這篇研究，《耶穌的一生》（*Vie de Jésus*）不可能寫成。《閃族語言通史》的成就是用科學方法述說閃族語言的不登大雅，主要是針對希伯來語、阿拉姆語、阿拉伯語。這三種語言傳說是上帝或真主口授神聖文本使用的媒介。之後雷南在《耶穌的一生》裡才能夠旁敲側擊地說，摩西或耶穌、穆罕默德傳授的所謂神聖文本不可能有什麼神聖之處，如果是用這樣比較拙劣的世俗東西為媒介傳授假定的神性和給世人的訊息。雷南認為，即便這些文本在西方是早於一切其他文本的，卻並未占有神學上的首要地位。

雷南首先是把這些文本從神介入人世之事的地位降至歷史實物的地位。上帝的權威在雷南的語文學與文本學的修正主義問世後分量大減。雷南卻在摒除神之權威的同時把語文學的權勢推上高位。取代神聖權威的是語文學批評家的文本權威，而語文學批評家擅長把閃族語言與印歐文化的語言區隔開來。雷南不但消滅了偉大閃語系神聖文本原有的文本以外的效力，並且把這些文本侷限為歐洲人的一個學術研究門類之內

的東西，這個學門從此就叫作東方學（Orientalism）。⑤東方學家就是像雷南或郭比諾（Joseph Arthur de Gobineau）這樣的人，郭比諾是雷南同時代的人物，一八五五年版的《閃族語言通史》不時引用他的話，在東方學家看來，神聖閃語文本就如同被一次弑殺尊長的舉動消滅了；神聖權威換手促成歐洲民族優越感出現，西方學術的論述方法藉歐洲民族中心主義把非歐洲的劣等文化打入從屬地位。東方文本淪入沒有發展與勢力的領域，處境正相當於歐洲文本和歐洲文化的殖民地。這些都發生在歐洲人的龐大殖民帝國於東方興起——或達到全盛——的同時。

我簡略介紹了高等批評（Higher Criticism）和東方學成為歐洲學術科門的起源，以便討論把文本的生命想像為沒有強力或衝突的愉悅理想乃是謬誤，反之，想像實際言語中的離題推論敘述是——如黎戈爾認為——說者與聽者平等的關係也是謬誤。

文本包含論述，有時候是暴力地併入。另外還有其他方法，傅柯做的論述系統的考古學分析，是以馬克思與恩格斯在《日耳曼意識形態》（*The German Ideology*）之中勾畫的論點為前提，即是「每一個社會裡的論述產生，是按照一些程序而控制、挑選、組織、再分配的，程序的作用是擋開文本的力量與危險，應付偶然的事件，規避其沉重的、令人畏怯的物質性。」這段話裡的論述是指寫的與說的東西。傅柯的論點是，寫作這件事本身乃是把控制者與受控制者之間的權勢關係條理分明地轉化成「不過是」白紙黑字，但寫作是一種把非常緊密控管生產過程的厲害實質性掩蓋起來的方法。他接著又說：

在我們這樣的社會裡，人人知道「排斥」的規則。這些顧慮之中最明顯也最為人熟知的就是「被禁止」的事。我們非常明白我們並不能隨意要說什麼就說什麼。我們有三個類型的禁律：遮蓋物件、儀式及其周圍環境條件、說講特定题目的特權或獨占權。這些禁律彼此之間相互關聯、強化、補充，形成一個複雜的網，不斷接受改造修繕。我要指出的只是這個網裡交織最緊密的區域，危險點最多的區域，乃是涉及政治和性慾的那些區域。……表面上看，言語可說是沒什麼重要的，但是，環繞著言語的禁律很快就會透露言語與欲求和權勢的連結。……言語並不只是把衝突和統御體系用言詞表陳……

它就是人與人衝突的目標。②6

即便黎戈爾作了一番過度簡單的理想化描述，離題推論的情境絕非彼此平等者的談話，通常是更像殖民者與被殖民者、壓迫者與被壓迫者的不平等關係。有些現代主義大將，最著名的如普魯斯特（Marcel Proust）與喬哀思，對於這種不對稱有很敏銳的領會；他們表述的漫談情境總是從這種權勢政治的角度呈現。字詞和文本太屬於現世，所以效果好壞——甚至用途——都是與擁有、權威、勢力、強制有關係的事。史蒂芬·戴德勒斯（Stephen Dedalus）的叛逆意識的一個形成時刻，是在他與英格蘭籍的教務長談話時發生的：

藝術家奮力要用一塊泥土表達的美是什麼？史蒂芬·戴德勒斯冷冷地說。

這小小的字似乎把靈敏神經的刃尖轉向了這位有禮的、保持警戒的敵人。這個人和班·強生（Ben Jonson）是同一國人令他有一股強烈的沮喪感。他想：

——我們現在說的語言還沒成為我的之前就是他的了。「家」、「基督」、「麥芽酒」、「主人」從他口裡說出和從我口裡說出是多麼不同！我說或寫這些字詞的時候不可能氣定神閒。他的語言，如此熟悉又如此陌生，對我而言將永遠是一種努力學習才會了解的言語。我不曾締造或認可它的字詞。我的語聲不讓它們靠近。我的靈魂在他的語言的陰影下煩躁不安。②

喬哀思的作品是一種概略重述，重述的是優勢的歐洲文化在整個十九世紀裡如何憑民族自我中心主義從政治上、種族上作的區隔、排斥、禁制。史蒂芬·戴德勒斯知道，論述的情境簡直不可能安排地位同等者面對面。反之，論述往往把談話者之一的地位放在另一者之上。例如弗朗茲·法農（Frantz Fanon）在《大地上的受苦者》（*The Wretched of the Earth*）之中描寫精闢的論述，就可能重演殖民城市地理的極端狀況：

本地人生活的地帶不是與殖民者占據的地帶互補的。兩種地帶是相對的，但並不是為一個更高的一統性效力。他們服從純正亞里斯多德邏輯的規則，雙

方都遵守相互排斥的原則。調和是不可能的，因為兩個條款之一是多餘的。殖民者的市鎮是堅固建造的市鎮，整個用石材和鋼鐵造的。它是照明光亮的市鎮；街道都鋪了瀝青，垃圾桶吞沒了一切殘渣，沒人看見，沒人知道，也幾乎沒人想到。殖民者的腳從不露出來，也許只有在海水中除外，不過你不可能靠近到看得見的地步。他的雙腳是用牢固的鞋子保護起來的，即使他市鎮中街道都是乾淨平坦的，既沒有坑洞也沒有石子，殖民者的市鎮是個飽足的市鎮，舒服泰然的市鎮；它的肚子裡隨時裝滿著好東西。殖民者的市鎮是白人的、外國人的市鎮。

被殖民者的市鎮，反正凡是本土居民的市鎮、黑人的村子、非歐洲人的聚居區、印地安人保留區都一樣，乃是惡名在外、擠滿聲名狼籍者的地方。被殖民者在這裡出生，地點和過程無甚要緊；他們在這裡死去，地點和過程也無所謂。那是個不知寬敞為何物的世界；人重疊著生活，他們的棚屋重疊著搭建。本地人的市鎮是個飢餓的市鎮，缺乏麵包、缺乏肉類、缺乏鞋子、缺乏煤、缺乏光亮。本地人的市鎮是矮半截的市鎮，是跪著的、在泥淖裡打滾的市鎮，它是黑鬼和骯髒阿拉伯人的市鎮。本地人看殖民者市鎮是投以渴望、羨慕的目光；這種目光表達他夢想據為已有——各種方面的占有：在殖民者的餐桌上占有一席，在殖民者的床上睡覺，可能的話當與殖民者的妻子同睡。被殖民者是個妒忌的人。這一點殖民者是心知肚明的；每當他們彼此目光交



會，殖民者便憤然確認這一點，總是懷著防備的戒心：「他們想要取我們而代之。」這是事實，因為凡是本地人沒有一個不是每天至少夢想一次站上殖民者的地位。<sup>28</sup>

難怪法農式的觀點給這種論述提出的解決之道是暴力。

這類例子使假定文本和現世對立或文本和言語對立的說法站不住腳。一部文本即便也可以算是一件自有未被聽聞旋律的無聲印刷物，實際的文本卻受到太多例外，太多歷史的、意識形態的、形式上的環境條件牽扯。由於不同力量的聯合行動，文本得以產生並且保持為一樁「製造產生」的事，而不是瘖啞的理想性。這不同力量的聯合甚至足以驅散修辭上對抗的對稱。此外，艾略特與孚萊按自己的方式想像的文本烏托邦（波赫士的圖書館是他們最不願見的惡夢）是與文本形式完全不合的。我的論點則是，有關文本的或黎戈爾定義的離題推論情境之任何中心主義的、排他主義的概念，都忽略了許多文本中躍躍欲試的自我強化的權力意志。我認為，貝克特（Samuel Beckett）作品中的簡約主義衝動，是這種意志的逆向版本，是一種回絕現代主義寫作端給予他機會的表示。

可是，批評者與批評的位置又在哪裡呢？學術研究、評論、注釋、語言文體分析、思想史、修辭或語義析解：這些都是批評者現成可用的、涉及文本論題且屬專業探討

的範式。現在我要把重心放在散論上，這是表達批評的傳統文體。散論做為文體的主要麻煩在於其「場所」，我的意思是指散論成為批評者用來進行批評作業與設定立場的一系列三種屬性。場所因而包括批評者所塑造的與文本、與讀者的相對關係、認屬關係；也牽涉批評者自己的文本產生時活潑有力的發生過程。

第一個認屬關係的形式是散論與文本的關係、或散論與要探討的事由的關係。散論如何談及文本？它如何進到文本裡？它與文本以及處理的事由的關係有什麼最後的定義？第二個認屬關係的形式是散論試圖進行探討的意向（以及散論假定或可能製造出來的讀者的意向）。一篇批評散論是否意在指認或認同它中意的文本？它是否站在文本和讀者的中間，或是靠某邊站？它有根本形式上的不完整性（因為它畢竟是一篇散論），但它討論的文本的形式是完整的，兩者之間這種反諷的差距有多大或多少？第三個認屬關係的形式涉及散論是某種事情發生的範圍，這些發生的事情是散論產生過程的一個面向。散論如何意識自己對於所探討的文本有何臨界性？散論以什麼方法讓歷史在散論自己的歷史形成——散論從開端經發展到結束的過程——之中占有一席之地？散論是否傾向、脫離、融入「真實」？——和文本同步發生的非文本的歷史活力和存在乃是以「真實」為施展場子。末了，散論是不是一個文本，是否介入文本與文本之間而干擾，是否將文本性的看法增強，是否把語言從偶然發生的一頁分散到歷史的事由、趨向、潮流、運動之中？

若要公允地回應這些問題，就要認清這些問題在當代文學批評的一般討論中多麼

不常見。並不是批評上的疑難都沒有討論到，而是由於一般根本認為批評的定義已經憑其第二手的屬性而確定無誤，憑其在時間上不幸居於所探討的文本和事由之後而界定了。的確，我們往往認為文本是屬於過去的、整件整件的東西，而批評從現在洩氣地附加於其上。因此批評的概念也就象徵過了時，時間上源於過去而不在當下。我先前針對文本提出的所有看法——文本牽涉時間和理解概念的辯證，文本論述既不可改變又是偶然發生的矛盾，像支配者與受支配者之間的鬥爭一樣不能妥協，這些看法都無疑駁斥了通常指派給批評的間接角色。因為，如果我們偏要假定文本構成傅柯所謂的檔案記錄的事實，而檔案又界定為文本在現世中被社會作離題推論的處境，那麼批評也就成為那當下存在的一個面向。換言之，批評非但不是由無聲的過去界定、由過去指揮而在此刻發聲，批評在說話的過程中、在奮力完成定義的過程中就是現在，不輸任何文本。

我們不要忘記，批評者若沒有書寫做為媒介是無從說話的。德希達把自相矛盾的「藥」(Pharmakon)含意深長地描繪成構造好了的周圍環境，讓相抗者在其中對抗，即指書寫。就在這個媒介之中，交互作用發生，相對抗者彼此直接接觸，對抗者被翻倒轉變，本來對立的靈魂與肉體、善與惡、裡與外、記憶與遺忘、言語與書寫，從一個極端轉為另一個。<sup>29</sup>批評者特別進入狀況的是散論，這種文體的形而上學，盧卡奇在《心靈與形式》(Die Seele und die Formen)的第一章裡做了概述。他認為，散論因為其形式的關係，容許——也的確是——未發展完善的心靈與迫切需要的具體形式同時

存在。散論要談的是事物之間的關係，是有價值觀和概念的，總之是有意義的。詩用意象敘述，散論卻放棄意象；如此放棄按理想是與柏拉圖主義以及神祕主義所見略同的。盧卡奇又說，如果拿文學的各種不同形式與稜鏡折射的陽光做比較，散論就等於紫外線。散論表達的是對於概念性與知性的渴望，以及追求生命終極問題的答案。（盧卡奇的剖析通篇指蘇格拉底是典型的散論家式人物，總是在談切身的俗事，同時他畢生都在表達最純淨的、最深沉的、最隱蔽的渴望——原文是 *Die tiefste, die verborgenste Sehnsucht ertönt aus diesem Leben.*）<sup>(20)</sup>

所以散論的風格是諷刺的。此話的意思首先是指這個形式就生活經驗而言顯然知識性不足以勝任。其次，散論形式本身就生命的重大問題而言是註定反諷的命運。蘇格拉底的死亡有反覆無常性，又無法切中他辯論的問題，正是散論家註定命運的最佳象徵，也就是少了真正的悲劇命運。因此散論和悲劇不同，是沒有內在結局的，因為只有外在的東西能打斷它或結束它，如同蘇格拉底之死不在舞台上頒布，猝然結束了他提出疑問的人生。意象在詩裡發生的功能，在散論裡由形式來擔當：形式是散論的實體，形式也給了散論家一個可以問人生問題的發聲，即使散論的形式必然得利用藝術——一本書、一幅畫、一首曲子——當作顯然純屬偶爾的探討題材。

盧卡奇分析散論與土爾德的共通之處是，批評一般幾乎都不是它外表看似模樣，形式尤其不是。批評採取的風格是評論藝術與鑑定藝術；其實，批評的更重要屬性是走向評判鑑定的、一個必然未完成的、預備性的過程。批評散論所做的是「開始」

製造判斷藝術時所依據的價值標準。我先前說過，批評者承受的主要阻力是其批評家功能往往時間定在過去，範圍也由過去劃定，也就是說，受限於一件已經創作好的藝術品或一個分離的事由。盧卡奇承認確有這種阻力，但是他也證明批評者擅用他們著手為自己評判的作品製造價值的功能。王爾德說得更誇大：批評「把藝術作品當作一件新創作的起點」。<sup>①</sup>盧卡奇的措辭比較謹慎：「散論作者是先鋒的純正實例。」<sup>②</sup>

我比較贊同後者。因為盧卡奇進而表示，批評者的立場是易受攻擊的，因為他們預備一場美學的大革命，諷刺的是，這種革命會把批評邊緣化。後來，盧卡奇又把這個觀念改成把階級意識的物體化推翻，從而使階級變成邊緣而不重要的東西。<sup>③</sup>但在此要強調的是，批評者不但創造評判與理解藝術的價值標準，也在書寫中體現「現在」之中的那些過程和實際條件，藝術和寫作之所以含有意義就是憑藉這些過程和條件。這也就是布萊克默（R. P. Blackmur）繼霍普金斯之後所說的促使文學施展本領。說得更明白些，批評者有相當程度的責任要使文本的文本性所支配的、置換的、消音的那些聲音發出來。文本是當權的文化之下制度化了的一個勢力系統，這是文化的各種不同組織成分付出某些代價而成的。<sup>④</sup>因為文本畢竟不是如理想中那樣平等的碑銘典範構成的理想天地。濟慈（John Keats）望著希臘古甕的時候「看見」古甕外表裝飾的優雅人物，也用語言使「這虔誠的早晨，人走空了」的市鎮成為現實（也許真實得勝過任何時地）。批評者態度上的敏感多少是類似的；此外也往往有不加掩飾的創造性，這是傳統修辭意義所指的 *inventio*（發明），也就是找出並且揭露本來隱藏在宗教虔

誠、心不在焉、例行公事底下的東西，維科曾經運用得成績斐然。

最重要的是，批評只要是反對單一中心主義，就是現世的、在人世裡的。按我的理解，單一中心論是與族裔自我中心聯手的觀念，它准許文化披上某些價值優於其他的特殊權威外衣。甚至在阿諾德眼中，這乃是競爭產生的後果，居於統御地位的文化永遠可以隱藏住它的黑暗面。就這一點而言，《文化與無政府主義》(Culture and Anarchy)與《悲劇之誕生》(The Birth of Tragedy)是相距不遠的。

## 註釋

- ① 黎戈爾撰〈何謂文本？說明與解讀〉(What Is a Text? Explanation and Interpretation)，收入拉斯穆森(David Rasmussen)著《神話象徵的語言與哲學的人類學》(Mythic-Symbolic Language and Philosophical Anthropology: A Constructive Interpretation of the Thought of Paul Ricoeur, The Hague: Nijhoff, 1971)，頁一三八。有關作品與文本之區別的更有趣討論，見羅蘭巴特(Roland Barthes)撰〈從作品到文本〉(De l'Oeuvre au texte)，刊載於《美學評論》(Revue desesthétique, 3, 1971)，頁二二五—二二二。
- ② 我在《開端：意圖與方法》的第二章中有相關討論。
- ③ 瑞弗泰爾撰〈自給自足的文本〉，刊載於《附加符號》(Diacritics, Fall 1973)，頁四〇。
- ④ 這是《Ar-rad'ala'l nuhat》這部論說的主要論點，文本為一一八〇年之作，由達伊夫(Shawki Daif)主編(Cairo, 1947)。
- ⑤ 阿諾戴斯著《科多瓦的伊本·哈吉姆的語法與神學》(Grammaire et théologies chez Ibn Hazm de Cordoue; Paris:

J. Vrin, 1956) · 頁一二等。有關伊本·金尼·伊本·瑪達以及其他人的綱要說明見弗萊哈 (Anis Fraha) 著《Nahariyat fil Lughah》(Beirut: Al-Maktaba al Jam'iya, 1973)。

⑥ 阿諾戴斯·《語法與神學》，頁一一。

⑦ 同上，頁六九。

⑧ 同上，頁七七。

⑨ 見豪斯 (Humphry House) 與史托瑞 (Graham Storey) 主編《霍普金斯日誌與書信文件》(The Journals and Papers of Gerard Manley Hopkins; London: Oxford University Press, 1959) · 頁一九五。

⑩ 同上，頁一二九。

⑪ 賈德納 (W. H. Gardner) 與麥肯吉 (N. H. Mackenzie) 主編《霍普金斯詩集》(The Poems of Gerard Manley Hopkins; London: Oxford University Press, 1967) · 頁九〇。

⑫ 埃伯特 (Claude Colleer Abbott) 主編《霍普金斯致布瑞吉斯書信集》(The Letters of Gerard Manley Hopkins to Robert Bridges; Oxford: Oxford University Press, 1955) · 頁五一—五二。

⑬ 畢少夫 (Anthony Bisshof, S. J.) 引用於《霍普金斯致其弟書信》(Hopkins' Letters to his Brother) · 原載《泰晤士報文副》(Times Literary Supplement, December 8, 1972) · 頁一五一—。

⑭ 《霍普金斯詩集》· 頁一〇八。

⑮ 艾爾曼 (Richard Ellmann) 主編《藝術家兼批評者：王爾德批評作品》(The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde; New York: Vintage, 1970) · 頁二八六。

⑯ 福爾曼 (J. B. Foreman) 主編《王爾德全集》(Complete Works of Oscar Wilde; London: Collins, 1971) · 頁三三—三五。

⑰ 王爾德著《深淵書簡》(New York: Vintage, 1964) · 頁一八。

- ⑮同上，頁八〇，六一。
- ⑯同上，頁三四—三五。
- ⑰海特 (Gordon S. Haight) 主編《米德馬區》(Middlemarch; Boston: Houghton Mifflin, 1956) · 頁三〇—一。
- ⑱《吉姆大爺》(Lord Jim; Boston: Houghton Mifflin, 1958) · 頁一六一。
- ⑳同上，頁一六一。
- ㉑馬克思著《路易·波拿巴地的霧月十八日》(Der Achzehnte Brumaire des Louis Bonaparte; 1852; Berlin: Dietz Verlag, 1947) · 頁八。
- ㉒尼采從這個角度分析文本的例子，在他的作品中到處可見，以《道德譜系學》(The Genealogy of Morals) 與《權力意志》(The Will to Power) 特別明顯。
- ㉓見希沙里 (Henriette Psichari) 主編《雷南全集》(Oeuvres complètes) 之中的《閃族語言通史及比較方法》(Paris: Calmann-Lévy, 1947-1961) · 冊八 · 頁一四七—五七。
- ㉔傅柯撰〈語言的論述〉(The Discourse on Language) · 謝瑞登·史密斯 (A. M. Sheridan Smith) 英譯，收入《知識的考掘》(The Archeology of Knowledge; New York: Pantheon, 1972) · 頁二一六。
- ㉕《青年藝術家的畫像》(A Portrait of the Artist as a Young Man; New York: Viking Press, 1964) · 頁一八九。
- ㉖法農著《大地上的受苦者》· 法林頓 (Constance Farrington) 英譯 (New York: Grove Press, 1964) · 頁三十一—三十一。
- ㉗德希達撰〈柏拉圖的藥店〉(La Pharmacie de Platon) · 收錄於《散播》(La Dissémination; Paris: Seuil, 1972) · 頁一四五等。
- ㉘盧卡奇著《心靈與形式》(Die Seele und die Formen; 1911; Berlin: Luchterhand, 1971 再版) · 頁二五。
- ㉙王爾德·《藝術家兼批評者》· 頁三六七。



③② 盧卡奇·《心靈與形式》，頁一九。

③③ 盧卡奇著《歷史與階級意識》（*History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*），李文斯頓（Rodney Livingstone）英譯（London: Merlin Press, 1971），頁一七八—二〇九。

③④ 關於這一點的討論，見波伊里爾（Richard Poirier）著《表現的自我：日常生活語言的組成與分解》（*The Performing Self: Compositions and Decompositions in the Languages of Everyday Life*; New York: Oxford University Press, 1971）。



## 第2章

---

### 史威弗特的保守黨無政府主義

Swift's Tory Anarchy

史威弗特是個經久不衰的奇蹟。他證明作者的著述可以引發那麼多評論，卻仍有疑難未定。為他而做的功課主要都是回復原位的，因為用英文寫作的重要作家極少像他這樣義無反顧投身一連串不易歸類的應時文章。查核這種不調和的方法之一是，注意一下我們竟能很有把握地使用「史威弗特風格」(Swiftian)這個形容詞，卻不能那麼有把握地辨認、找到、看見「史威弗特」。即便史威弗特作品包括可觀的十三大冊散文、三冊詩集、七冊書信，以及不計其數的隨手摘記，「史威弗特作品」卻好像只是前者的附件。於是編者們還給史威弗特具權威可靠度的文本，傳記作家還給他從一六六七年出生到一七四五年逝世的完整年表，心理批評家還給他一套性格特徵，歷史家還給他一個時代背景，文學批評家還給他文類、技巧、修辭、傳統，道德家還給他眾人所述他在捍衛的規範。他的本來面貌實在是被別人聲稱他的作品裡有的東西遮住了。這即便是重要作家普遍有的情形，史威弗特這位英國文壇老虎受大小便訓練及馴養（此乃諾曼·布朗〔Norman O. Brown〕之語）的光景並不因而稍減。

這些歸還作業儘管互有差異，每一種卻都有意或無意地把史威弗特看作對於他置身其中的秩序的「抵抗」。任何其他作者都未能像他這樣讓秩序的制約與向秩序挑戰的造反離散狀態依然完整地並存。布萊克默(R. P. Blackmur)曾說過，「真正的無政府主義精神總是流露（或向來都流露）保守黨的味道」。<sup>①</sup>我認為此話最適用於史威弗特。他的作品可以看成是一種高度戲劇性的衝突，一邊是抵抗者寫記錄時表現的無法無天，另一邊是書寫記錄持久不改的保守派秩序。這是最文學性的基本衝突形態：可

能會擴增為很多種，從濫用與保存的歧異、缺乏與存在的歧異、端莊合宜與下流淫穢的歧異，擴增到語言、想像、統一性、個人特色的消極、積極面差異。這樣兩相對峙的生命可以說是史威弗特頭腦活躍的內容，我們正是從其中領會它根本反抗任何劃定的界限。然而，這個頭腦發揮的限度顯然是這樣定的：除了高度專化的與有如著迷的工作之外，一律予以排除，我說此話是呼應史威弗特說到自己精神著了魔咒之語。這麼始終如一的魄力與壓力的經驗證實，葉慈承認史威弗特發現了思維中的癲狂不是沒道理的。

個別作者既是不可減縮的生命存在，他與構成寫作的保守黨文學體制之間的緊張關係當然不在話下，批評家也一定會考慮到。批評方法如果偏向突顯寫作者的經驗對於完成的作品有時間上在先的特權，乃是在利用這種緊張關係，而非包容。這類方法不拘是現象學、「生活哲學」(Lebensphilosophie)、精神分析，都要探究不同層次的隱私(我們可以稱之為字面的前文本)，它們是否精於駕御文本可以從內在(見歐提佳 [Ortega y Gasset] 的散論《從內在需要一位歌德》 [ *Pidiendo un Goethe desde dentro* ] )、從各方面(見李查 [Jean-Pierre Richard] 的《馬拉梅的想像世界》 [ *L'Univers imaginaire de Mallarmé* ] )、從外在(見麥耶 [Bernard Meyer] 的《康拉德：精神分析傳記》 [ *Joseph Conrad: A Psychoanalytic Biography* ] )來確立。其結果往往是動人的整體性，以及達致批評者與寫作者的一種親密的夥伴關係，雙方成為彼此的一部分。

這些批評作業帶有一些重要先決條件的特徵。被檢視的文本除了當作文本以外，

在其他各方面都有或然性。例如，批評者關注文本的詮釋，卻不刻意問文本是不是文本，也不在意去查明所謂文本之所以成為文本的論證條件。比方史威弗特的〈略論王后之死導致期望的以及恐懼的後果〉（Some Considerations upon the Consequences Hoped and Feared from the Death of the Queen, 1714）不會有《格列佛遊記》（Gulliver's Travels, 1726）那樣的經典地位；然而，如果全盤探討史威弗特的作品而不談到《格列佛》和〈略論〉的關係，就很難給《格列佛》定位了。一個文本會比別の文本更有文本性嗎？像完成或發表這麼不複雜的事實並不能輕輕鬆鬆決定某件書寫的東西是文本而另一件不是。再者，文本——前文本——文本（text-pretex-text）的贅述不受到質疑是因為，前文本是呈現據於心靈的、時間的、空間的不同層次（時間上居先、比較深刻、內在的）；因此批評者該做的就是把前文本和文本聚集成新的同步秩序，消除兩者之間的差別——只要有一個現成的可使差別改頭換面的超然轉換原則可循。如果沒有這樣的原則，前文本就依然是外源而非本質的，所以依然是無用的。未了，有一種假設說，文本、前文本、批評有共同空間，重要的隱藏事物在其中是看得見的，關鍵的事物在其中不會喪失，凡是值得說的話在其中都可以說，而且都能銜接。這些方法最適合浪漫主義與後浪漫主義的作者並非偶然。在這類作者看來，一切寫作都是顯然不完整的意識的隱喻，書寫是反映彼此形貌的鏡子。批評幫了忙已經是顯而易見，因為是批評做了這樣的排列。

按這個方式研究，寫作也是一種時間待續的形態。文學語言更是包含了意圖，而且（在讀者閱讀的時候）憑其暫存性取得各種各樣的意義：這是普通的解讀。不論干

擾阻礙多麼嚴重，都得確立其順序的運行，哪怕運行的方向最終是繞圈子。喬治·卜列（Georges Poulet）的《圓的形變》（*Les Métamorphoses du cercle*）鏗而不捨地證實了這個圖形。就最樂觀的一面看，修復式的方法吸收力不凡而無所不包；就最糟的一面來看，卻可能變得簡化而排他。批評者的修復計畫背後存在一種類似貪婪的心態，因為，若不擁有就無甚修復可言。而能夠擁有的必然是被認為先前就在那兒的。

史威弗特的作品發生作用，便是在這個根本屬於占用的意識形態前提的背景之下。

②除了少數幾個例外，他的作品大多數是恰好應時之作；是特定的事由激發，為促成某些改變而規劃。像《木桶的故事》（*Tale of a Tub*, 1704）、《同盟者的言行》（*The Conduct of the Allies*, 1711）、《檢查者》（*The Examiner*, 1711）、《布商的書信》（*The Drapier's Letters*, 1724）都是實例。此外，他的多數個別作品的出版與傳播——包括《格列佛遊記》在內，對他而言都是值得重視的大事，並不是我們所理解的「藝術品」的意思，也不是為了表現寫作技巧而寫。《木桶的故事》中躁症的敘事者承認，他所說的只在當下是確實的，是以喜劇方式預兆史威弗特後來的作品完全是真實。《同盟者的言行》和《輝格黨人的公德心》（*The Public Spirit of the Whigs*, 1714）是在倫敦街道上實地散發時產生；它們要發揮哈利與聖約翰（Harley-St. John）當政時鼓吹保守黨迫切政策的功效，就必須盡可能以最快的速度最正確無誤地傳送給最多的人知道。分送行動和技巧修辭是一體兩面，也是他們打算要帶動的事件的面向。一旦行動展開，它們就變成已經發生的歷史事件；如果它們留下來，會是陰影把事由遮住了的一些蹤跡，是特定時

代的原始力量已經耗盡而留下的紀念物。

史威弗特自己似乎也一直為事情的不能長久而憂心，正是因為有此一慮，他不但一生都對談話（言語發生的事）有興趣，而且關心歷史、注重語言的正確、固執地不信任一切不能證諸親身經驗的事情。約翰生博士（Dr. Samuel Johnson）曾經把波普（Alexander Pope）刻劃成連寫信時也在顧慮日後出版的人，但也在《史威弗特傳》（*Life of Swift*）之中流露自己老頭子妒忌青年文才的惡毒面，表示不相信史威弗特能寫出那獨一無二的《木桶的故事》。其實，有關史威弗特那些可信用問題的記述，不拘是出於約翰生或是皮爾金頓夫人（Laetitia Pilkington）、尼可斯（John Nichols）之手，都有前後不連貫的奇怪情形。同一個人講的故事裡，史威弗特會以互相矛盾的不同面貌出現。例如，皮爾金頓夫人既描寫他無來由的卑劣行徑，又把他說成再寬厚不過的人。這些固然都是史威弗特的故事，卻不一定忠於哪一個版本的他：是充滿活力又複雜多面的史威弗特，或是後來在葉慈的詩裡、喬哀思的小說裡、貝克特的全部作品裡影影綽綽的另一個。史威弗特確實說過的話與別人可能怎麼說他之間有差距，正如同針對特定事由而說的話與情境消失只剩記錄下來的文字之間有差距。差別在於一邊是不折不扣的——有時候甚至是不愉快的——已發生的事情，另一邊是急切要求詮釋與重新建構的寬鬆後果。可想而知，《木桶的故事》和《格列佛遊記》既是史威弗特最著名的「文本」，同時不免是意圖最籠統、最受文本束縛、招致最多批評關注的。它們也是最能響應文類的與技術性的歸類的作品。



然而，如果按他的大部分其他作品來看，這兩部作品廣銷與受批評家重視顯然是史威弗特打算好了的意外，用戲劇性效果突顯他其實是寫作準文學的人，是在他覺得方便的時候，或在被迫閒散的時候，使用一下文學的機制。史威弗特存心寫給英國朋友談《格列佛》的那些絕妙信件，《木桶》後來再版時特意附加的各式指南與解說，斯麥德里（Jonathan Smedley）的《格列佛雜錄》（*Gulliveriana*）這種古怪產物，都是寫作的滑稽附屬，而書寫已經自控是真實的附屬品了。史威弗特最具文學性的作品與他不勝數的政治宣傳、宗教論文有何區別？後者是嵌在現世事件綜合體之中的事件，前者則是喜劇的或文學的、文本的東西，因為文學性作品根本不是發生的事件。反之，《木桶》很明顯是為了搶先一步制止一件事發生而寫，有意要把嚴肅的注意力引開。修·肯納（Hugh Kenner）在《恬淡的喜劇家》（*The Stoic Comedians*）裡說《木桶》以一部書而模仿嘲弄書的迂腐跋氣，有很精彩的討論。《格列佛遊記》有其他屬性以外，這部作品也利用歷史的過去式當作不自在的文學障礙，擋在讀者與敘述格列佛大部分事蹟用的偽現在式中間。我們因此不得不嚴肅看待史威弗特的發現，即是，現世中的東西和字詞不只是可以互換而已，因為字詞會從事物延伸而進入自己的一個純屬言語的世界。假如字詞和事物真能相符，那是因為它們趕對了時機，朝優勢體制能認定是事件的方向會合，但這不一定包含交流與溝通。然而，事件與替代事件的寫作是截然不同的，這是史威弗特作品之中一個重要且有效用的對立狀態。

此外，史威弗特顯然對於書寫與口說的差別十分敏感。每一個活動（這種想法正

切合他的精確思路）可有兩種形式，一方面我們可以稱之為得體的，另一方面看則是格調貶低的。得體的說話是談話（conversation），在〈嘗試談話的一些建議〉（Hints towards an Essay on Conversation, 1710-1712）之中界定為比任何觀念都更容易做到，因為不能提煉成只是空想的東西：

多數事物，因為人們為公眾或一己生活之幸福而追求之故，已被我們的睿智或愚昧所提煉，所以幾乎都只剩下觀念而已；知心朋友、美滿婚姻、完善的政府等等，需要那麼多要素，在各自種類之中那麼優良，混合它們得要那麼靈巧，以至於幾千年來人們已經不再存有把它們歸納成完美的奢望了；但是談話卻是完美的組合，也可能不然；因為我們只需要避免許多錯誤即可，這雖然可能有些困難，卻也是人人能力及的，否則它也只是與其他一般無二的一個觀念。因此我覺得，理解談話的真正方法是曉得談話會有不實與錯誤，之後，每個人再自定可以規範談話的準則。③

這種斷言的當然理由之一是，必須有至少兩個人彼此當面表現氣質。史威弗特接下來的所有建議都是針對談話者當面表達而提出。談話的規則隸屬於彼此當面說的條件之下，彼此在場的風度最重要，交談的題材、模式、風格都隨之定位。史威弗特甚至在形容何謂優良講道的時候也要把說與聽的事實設為持續一段時間的事件，這也得以彼

此在場為先決條件才能夠發生。可是，談話有一個明顯不利的條件，談話時說的字句一旦說了就消逝不見，除非是當作愉快的記憶留下來。「貶值的」談話是和人在場與否無關的說話，《客套話》（*The Polite Conversation*, 1738）就是最好的例子。社交場合不過是許可說話的執照；這把說話變成時髦濫調的形式主義，其實不需要藉明確的事由起頭或持續進行。《客套話》的原理說明在引言部分已經交代清楚，應酬客套的交談其實自說自話。它是可以背得爛熟的，隨時可以派上用場，是有限而閉塞的，其規則是在內存固存的，也就是說，它並不從屬於說者與聽者的當面在場；因此，瓦格斯塔夫（Wagstaff）這個人物多年的照抄都很「成功」。尤其重要的是，貶值的談話是省時省力且能留存的，因為它原則是任何時地均可用卻又全不管用；它從來沒有意義可言，表達的意思永遠是同一個——客套話，一種利用人的、絕對始終如一的語言。

史威弗特對於談話的這種看法大致終生未變。至於《致斯黛拉日記》（*The Journal to Stella*）、致斯黛拉的生日詩、英文拉丁語遊戲、卡斯蒂利亞的（Castilian）實驗、塗鴉社（Scriblers Club）的行動，都算是同一主題的變奏。如果不算是變奏，也是史威弗特最接近示範談話從邊緣處隱約化入寫作的例子。在此必須指出的是，史威弗特的寫作本身遠遠不及說話那樣是一樁完整的活動；我認為這一點是他對於自己的作品很理解的，對於一般寫作亦然。約翰生給史威弗特作品貼上的「平凡風格」標籤，以及「適當的字詞用在適當的地方」（史氏自己的總攬之言），對於他的寫作精緻化無甚助益。他認為的正確寫作不僅僅要符合真實。寫作就是真實；更有甚者，寫作是其他事件促

成的必然事件，而且會進而導致別的事件。最優良的寫作，例如《同盟者的言行》，乃是一樁精心拿捏時地的事。反之，降格的寫作是時地都不當的東西。

他的關於寫作的這個想法看來很簡單，後果卻非常重要，對於史威弗特重要，對讀者也一樣。首先要看優良的寫作與其時地的相對關係如何。以回顧的角度看，優良寫作已經發生，和過去一樣。歷史家或批評家後來的「現在」已經掌握不到它的力量；諷刺的是，寫作者自己也與那個力量隔開了。在史威弗特看來，「單純的」事實真相有很重大的意義（是他於保守黨失勢後不久在萊特康 [Letcombe] 的工作尖銳地表明）：他做為一名有價值的作家的時地已經發生也已經過去了。他已經從一名優良作家變成回憶糊塗不清的作家，繼而成為投射的作家。

羅蘭巴特 (Roland Barthes) 所區別的 *écrivain* (以現存的人事物為題目的寫作者，處理事件與觀念的人) 與 *écrivain* (題目若不存在就以寫作為題的寫作者)，適用於區分史威弗特一七一〇至一七一四年間的作品，以及這段時間前後的作品。以下摘錄的兩段分別取自《木桶的故事》與《回憶錄，記述女王內閣一七一〇年發生之改變》 (Memoirs, Relating to That Change which happened in the Queen's Ministry in the Year 1710, 寫於一七一四年)。兩段都在申明提筆寫作的原因，不過第一段是假裝成別人在說，第二段才是史威弗特自己發言。兩段十分明顯都運用了同一策略——該作品乃是一位沒有題目而以寫作為題的人所做的消遣，後果也相同：風格是繞圈子而不直接的，就好像要掩飾題目其實就是寫作本身的這個事實。作者基於不同原因，自覺不能理直氣壯坦然

站在自己言語的中心。偏離主題在《木桶》中是個寫作技巧；在《回憶錄》卻簡直變成史威弗特離開事物核心的生活方式。後面會談到，史威弗特進入老年以後才對自己寫作的題目有了自信。

眼前這時代的才子既多不勝數又聰敏銳利，似乎教會與政府的大人物們都開始忐忑不安，恐怕這些先生們會在長久和平的時間找出閒暇挑宗教和政府毛病。為了防止這種事發生，最近頗有人在思索用什麼方法除掉這些厲害的先生大爺們遊說理論此類微妙棘手議題的威力與優勢。他們終於決定了一個辦法，這是需要一些時間以及代價才可完成的。就當危險時時刻刻益趨嚴重之際，新上陣的才子們全都受命（確有理由擔憂會是如此）配備了筆、墨、紙等一有警報就上宣傳小冊比劃，還有其他攻擊性武器，隨時準備執行任務：一般斷定有絕對必要在主要方案規劃成熟之前先考慮權宜之計。為此，最高委員會幾天前會中某位好奇而入微的觀察者有此重要發現：水手一向有在遭遇鯨魚時投下一只空木桶的習俗，鯨魚因玩耍木桶而轉移了攻擊船隻的暴力。這個寓言立刻被神話化了：鯨魚被詮釋為霍布士（Hobbes）的「大海怪」，它拿宗教和政治的所有其他體制拋著玩耍，其中有非常多是空洞的、枯燥而呆板的、嘈雜的、遲鈍的，而且傾向於挨個而來。據說我們的當代才子們便是向這大海怪借來武器。遇險的船隻即可算是其古老原型的國家。但是，如何

解釋這木桶卻是個難題；經過長時間探究與辯論之後，保留了其字面原義；按裁定，為防止這些大海怪顛覆戲弄國家，（國家本身就太易於動盪不安）該用一個木桶的故事的趣味轉移他們。而我被認為恰巧有這方面的長才，所以很榮幸地奉命獻醜了。（見《散文作品》，冊一，頁二四—二五）

已經連續將近四年之久，頗得當時的內閣政府信任，但並不如我在上下兩議院的朋友以及敵人，尤其是敵人，所相信的或至少宣稱的有那麼大權勢；由於這是在對外有交涉、對內要治理或陰謀的忙碌時期發生的，我認為也許幾年後，當目前的場景已由後來將要發生的許多狀況替代，姑且不論我是否如人們猜想曾參與事情內幕，對於關切我或我的過往的諸位而言，或許可以當作消遣。（《散文作品》，冊八，頁一〇七）

對於史威弗特以及批評者而言，這兩段的文學性區別都是次要的。主要的是語言學和本體論證上的區別——我說本體論是有點猶豫的。作品在現世的地位因為政治的歷史現實改變而改變了。史威弗特在《木桶》裡故作偏離正題的滑稽，在〈回憶錄〉之中卻真正變成消遣之作。然而，兩者都是一位 *scrivain*（見96頁）的作品，儘管理由不一樣。史威弗特堅決忠於他自認分擔了也是夥伴之一的政權，他的作品在一七一〇至一七一四年間的地位是駕凌所有其他寫作之上的。他支持並且詳論的保守黨政策是

現世之中的政策：就這一點而言他是 *ecrivant*。輝格黨的反對論述是意念投射，不過是想到什麼就信筆寫下。這是他一向的策略基礎。一七一四年以後，史威弗特的地位不再，只是輝格黨龐大勢力機器的局外人。他變成了自己曾經故意假扮（在《木桶》裡）並抨擊（在《檢查者》與其他著作中）的信筆塗鴉者與投射者了。

近期完成的一些歷史性的研究，例如卜倫（J. H. Plumb）的《政治穩定之起源：格蘭，一六七五—一七二五》（*The Origins of Political Stability: England, 1675-1725*）、狄克森（Peter Dickson）的《金融革命》（*The Financial Revolution*）、克蘭尼克（Isaac Kramnick）的《包林布洛克及其圈子》（*Bolingbroke and His Circle*），都證明史威弗特的失落感無誤。一七一四年以後的英格蘭在許多方面都有改變，但主要在於政治權威不再被託付給某些人物，而是隸屬非人治的官僚體系機器，這是輝格黨領袖華爾波爾（Robert Walpole）設計改善之功。這種改變是博肯瑙（Franz Borkenau）、勾曼（Lucien Goldman）、格魯泰森（Bernard Groethuisen）所研究的十七世紀末歐洲社會結構改變的英國版本。重要大事不再直接操於某些個人。血緣與土地的牢固價值變質，成為通貨、無限期國債、都市重商主義的變動價值。保守黨的人才貴族統治——在史威弗特心目中象徵英格蘭人的菁英——被輝格黨特殊利益集團的獨裁統治趕下台。如果史威弗特先前認為自己寫的小冊子是存在與政治現實同系同源狀態的事件，一七一四年以後他就覺得自己和自己的作品證明語言和現實情況之間有難以消除的「對立」，這是兩個不同版本的可信，都與他帶著鄉愁所說的「平常模樣的生活」隔斷了。

因此故，愛爾蘭愛國者的角色格外適合他：這是個充滿筆桿與政體之間激烈矛盾的角色。愛爾蘭反對運動的書寫語言，把曾有過的狀況（愛爾蘭）之不可容忍與可能發生的狀況（英格蘭計畫殖民愛爾蘭）之不可然兩者之間的不連貫加劇了。例如伍德（William Wood）鑄半便士錢幣，就是史威弗特可以在《布商的書信》裡抨擊的錯誤，主要把這個計畫當作詭計，用鄉紳帶了一車車的貶值錢幣出門購物的奇想，把這個方案投射在它得其所哉的環境——想像——之中。④想像出來的事件和包含虛構投射的寫作，會以滑稽的方式取代真實的事件：所以史威弗特的思維一直不忘有事實真相在，哪怕是用另外的虛構嘲諷像伍德詭計之類事實的文詞虛構。

我這麼簡略的陳述當然需要進一步說明與例證。不過，這樣的大綱倒也有用，即是把史威弗特的作品放在基本的對立與不連貫現象的軸線上，突顯該作品不可能完全被二十世紀理解的原因。所以我們面臨的挑戰是，這部作品因為不成事件而頑固地以自貶之姿存在，這原本意味它會在過去的時間裡消失散。史威弗特的看法是，歷史不需詮釋解讀也能把自己維持下去，只要語言（他寫給哈利的主張維護英語的公開信就試圖證實這一點）與政治勢力是同義的。自豪的史威弗特不認為自己的寫作只是在為保守黨效命。他回顧自己寫的小冊子乃是政治體制的一部分。然而，他在寫作生涯的初期與末期念念不忘政治權勢與社會現實可能釋出語言固有的險惡，這顯示他自覺必須確定自己對語言有很強的控制力。他終於明白，唯有自己不時揭露語言太容易被濫用的事實才能夠放心。他在〈為威廉·譚波爵士不久前之不適與痊癒而寫〉（Occa-



sioned by Sir William Temple's Late Illness and Recovery; 1693) 之中輕慢繆司，四十年後的〈談詩：一首吟讚〉(On Poetry: A Rhapsody, 1733) 之中爆發「詩之火」，便是極鮮明的對稱呼應。以下兩段先是繆司因預期詩人擁護現實而受輕慢，然後是詩因喪失真實題目而貶值。介於這兩首之間的一段時間(一七一〇至一七一四年)裡，史威弗特只偶爾寫詩。就他的整個寫作生涯看來，那四年是一段空白，寫作、詮釋、記憶——都是言詞表達的也都是不完全的——在這段空白之上佈下了字詞的雲霧：

由來自你的我那專注的心思，

仍舊傾向不快樂的焦躁思慮；

對你，我時常徒勞地努力隱藏

那受傻子輕蔑的，被傻子誤解為驕傲；

不論何種德行自你而起，

發展出不幸，或變成一樁惡行；

這樣乃是詩歌傑作的規則，

「不向利害、諂媚、欺騙低頭；

「也不為受僱的思想而奉獻；

「學習鄙視他們唯利是圖之助；

「以此為汝之穩妥防衛，汝之銅牆鐵壁，

「不要有卑怯行為，不因慚愧而軟弱；

「由於不幸的距離如此拒絕

「袒露你的靈魂，以這劣質的偽裝覆蓋；

「由於你少數疏於展現的美德

「似乎於期望獲得尊敬時招致輕蔑。」——

這般的瘋癲乃是想像所未及，

依舊受騙，永不得取悅；

因為病態思想得到一線虛妄欣喜

便是謬見發現的所有卑微內容。——

你的魔咒於是瓦解，自此刻起

我鄭重棄絕你的幻想力；

既然你的精髓依憑我的氣息，

那麼就吹一口氣讓整個幻影終止吧。

(《詩作》頁四一—四二)

一個新的企圖者該如何學習

以不同的心境去識明，

如何區別，什麼是什麼，

是詩人的氣質，抑或手癢想塗鴉？

那麼且聽一個經驗老到的罪人

如此指導一個年輕的新手吧。

「和你自己商量，如果你發現

一股強大的衝動在催促你的心，

你胸中無偏私的判斷

什麼題目你能處理得最好；

不論你的天資最偏向

諷刺、讚許，或幽默的詩行；

是偏向語調哀傷的輓歌，

或陌生字跡送出的序詩。

那麼就與晨曦之光一同起身，

呼求了繆司，坐下來寫吧；

塗掉，改正，添寫，潤飾，

擴大，縮減，在行間插字；

要記著，如果創作失敗，

要搔頭皮，咬你的指甲。」

(《詩作》頁五七一—五七二)

「罪人」(sinner)和「新手」(beginner)押韻是別有含意的，因為這把慣常老手和初學者不可避免地牢牢繫在一起。兩種人都是 *scrivains*，把寫詩當作試圖將文學作品插入現實世界的徒勞練習。繆司被打發到一旁，懷著野蠻的自卑感，讓寫作和現實並列：這乃是史威弗特和批評他的人同樣經歷的生涯起點與終點。這文人的生涯的記錄留存在作品裡，作品本來該變成政治史，結果卻苟延殘喘，成了像「長生不死人」(Strudbruges)一樣無用的殘餘物。〈談詩〉的內容力度不但來自激烈抨擊貶值的詩，也在於貶值畢竟是詩的真正狀態而令人痛心絕望。史威弗特提供的教導——這首詩裡的、《指導僕人》(*Directions to Servants*, 1745)裡的、《客套話》裡的——全是把整腳作品詳細描述的手冊，豈不是令人遺憾的事實？這樣能描述的只有方便書寫語言使用的部分了，而且主題與媒材都是受了汙染的替代品，替代一直在它們的範圍之外的現實。史威弗特有作家能量，但無需說成是我們想像中歷經時代大事的英國國教神學家發出的能量。反之，我們更對得起他的做法是，承認他確實經歷過他所經歷的前後不連貫：是實際發生的或逐漸逼近的喪失傳統、喪失文化遺產、喪失地位、喪失歷史，這些失落都在他紊亂支解了的文字創作的核心裡。接受這一點與其說是從心理方面解讀史威弗特，不如說是史威弗特的心理是一系列條件造成的，包括他掛慮「公平的自由」、他對排泄物的偏好等等。

在史威弗特眼中，現代的文學就是取老式文學而代之，這種觀點當然安排了貫穿

《木桶的故事》全文。現代的寫作者是在失掉傳統的「期間」寫作。是因為經典作品淡出人們的記憶把前輩作家排擠了，才會有新的作家立足之地。法蘭西絲·葉慈（Frances Yates）的《記憶之術》（*The Art of Memory*）清楚闡明了十七世紀晚期發生的傳統記憶降格：後來史威弗特就親眼目睹了這種改變。貴格教派與長老教派以個人「靈光」為指導，取代了共遵的傳統，《木桶》呈現的就是這種強行奪位的改變。此外，史威弗特也認為，歷史進展的有條理順序被清教徒革命和弑君行為摧毀了。他自身難以預料的經歷便可證明，事情的前後連貫大致是由那些有利害關係的人一起安排的，並不是人人可以從中獲得保障的既有事實。他曾試圖改正國人史觀及國家意涵賴以為基礎的一些不可靠的意見，《一名英國國教徒的感想》（*The Sentiments of a Church of England Man*, 1711）以及註定不順利的《安妮女王在朝末四年的歷史》（*History of the Four Last Years of Queen Anne*, 1712-13）即是兩個實例。這些作品可以說是他把波普的自然神論和秩序井然的保守派思想做了疑難未定的、世俗的版本。

是一七三〇年代在愛爾蘭的期間，史威弗特開始比以往更刻意地築造他期望後世看待他的穩定架構。他是無可救藥的修訂派，是積習已深的保護陳述者，也是泰納（Hippolyte Taine）所謂的英國文藝商人，具有丹尼斯（Nigel Dennis）所說的學校教師式的人生觀，難怪他要確定自己能左右別人對他蓋棺論定的評語。他留下的最後記憶必須是後世會首先想到的，在〈詩記史威弗特博士之死〉（*Verses on the Death of Dr. Swift*, 1731）之中他也建構了他希望能長存下去的連貫。這首精彩的詩裡，他情願勇敢地，

甚至是傲慢地，完全從負面看自己的死亡——既是世人一失又是歷史一得，但兩方面看都不是示範性的題目。這虛構他死亡的總結之作發生在一首詩裡，是片斷地回應一樁轉化成事件的損失。於是史威弗特可以成為歷史的一員，也是左右歷史的人，儘管他認為語言是厄運的咎因。

最後一點需要特別說明。史威弗特知道，不論他自己可能另有什麼身分，在後世眼中他主要仍是個投身語言的人（涉入語言、被語言禁錮的人）。他死後，未來世代接收的是從閱讀得知的他：他不會再被看見聽見了。因此，他死後能留存的是用文字伸入未來，不過他必須能設法作好這種安排。然而他會和自己作對。他一生大部分時候自負地仰仗自己的個性和作品無所不在的個性——而不是作品無庸置疑的作者身分。不論他做什麼，因為有他的氣勢伴隨，妨礙了他一番心力的散布，也蓋過他為教會、國家政府、愛爾蘭、傳統學術、道德觀念發言而偽裝的各式各樣角色。如果像我在前文提過，他覺得那些機制就要朝不保夕，他便以擔保它們續存為己任。然而，他的思維傾向導致他用書寫模仿敵人的形態來做這些擔保，而模仿做得在想像力、幻想、故作混亂狀方面都比對手強烈好幾倍。他在語言的天地中悠遊自得，他的敵人亦然，可是他遠比任何人都擅長利用語言的負面特性：虛而不實、短暫無常、可能淪為唯我獨尊的絮叨。柯立芝（Samuel Taylor Coleridge）卻認為這是史威弗特非凡的稟賦。在被他攻擊的敵人眼裡是有瑕疵的思維免不了會有的後果，他看來卻是他條理分明的自我坍塌的推理與內行分析原本想要發揮的作用。這便是史威弗特的風格。

他死後的名聲遭受威脅是顯而易見的。例如，我們如今探討他，是以一些歸諸他的作品的連貫性為基礎，我們認為這連貫性是源自他投注心力寫作的產物。可是他的很多作品恰恰否認有這種關係。《一個小小的建議》(A Modest Proposal) 自稱是史威弗特以外每個人的想法，卻毫無疑問是他想出來。所以，正如喬哀思在《尤里西斯》裡說過，缺席乃是最大數值的在場。就語言而論，尤其是如此。語言以書寫形態成為作者在場的替代品，真實事物的任何替代品都難免是暫時性的，而且受制於替代不斷更迭的法則。史威弗特在〈詩記史威弗特博士之死〉裡便處理對這種命運的恐懼，讓自己死在牌局上、在輝格黨領袖華爾波爾 (Robert Walpole) 的接見會上、在書商的店鋪裡。他死亡這件事，「那消息傳遍半個城」，按拉羅士福戈 (François de La Rochefoucauld) 的憤世法則，這是被當作「不再容易提供」而欣然接受的一次損失。不過，這個消息的能量消散之時，詩中以時間過去所耗蝕的變換場景之迅速來應和，史威弗特之死從各式不一的傳聞謠言變成冷靜的無名氏發言也可以正確下斷語的一樁事件。

這首詩由一連串詳細發揮的自相矛盾的說法支配，這些矛盾並不只是修辭上的；因此我認為，凡是閱讀史威弗特與判斷他的文本，都可以取這首詩為重要起點。這些矛盾全是因為維繫人類存在的理論結構站不住腳而造成的後果。這是生命的種種絕對（出生、死亡、個體、群體，總之即是自然本質）之間的對立，以及特定的表現形式把它們相對化且扭曲了。這種對立的優點和效益是，那些絕對從來不會真正在詩中出現，因為根本完全被個別情況控制。但是史威弗特的說明本領太縝密了，到了我們不

滿世人竟如此赤貧的時候，我們卻不禁佩服描寫赤貧者的精湛文才。這與〈論詩〉的成果十分相似。

拉羅士福戈的諺語引領我們立刻就進入「自然」勾勒的世界。由於諺語的含意是人類的過錯，拉羅士福戈也被牽連了。

我們的友人遭遇的一切困苦中

我們首先顧慮的是自己的目的，

而自然好心要為我們解憂，

指出一些形勢使我們歡喜。

因此這首詩完全隔斷了外界的助力，敘述者便速速同意了這昏暗的禁錮，同時卻要求「至多一吋」餘地，表明他想要超越同輩人的意願，這是完全符合常情的。就寫作者而言，這就等於自己的作品占到別人都得不到的地位。史威弗特繼而毫不遲疑地證實拉羅士福戈所見無誤。不過我們必須注意，史威弗特舉的例子是他所謂的俏皮話，因為他對波普與蓋伊（John Gay）這些朋友們的怨言來自妒忌他們的詩才；這是在用說反話的方式稱讚他們。他在第六十、六十一行指控「他們」把他逼成「過了時」的時候，調子有了轉變：對朋友的戲謔變成認真地譴責自己的時代，只因為「他的」時代和好運——也就是保守黨當權的那個時候——令現在的內閣大臣們不高興，他們就要重傷



他。拉羅士福戈乃是一把兩刃的刀。

從這個地方起，這首詩就聽從導引每個人走向死亡的必然時間秩序支配了。這個秩序大得不但足以容納有閒者的瑣碎消遣，也能容納超然的歷史判斷。時間上的焦點是史威弗特之死，這件事像一個固定的結，落在從它發出與圍繞著它的三種運行中間。首先是史威弗特死訊在城中傳布的運行。第二個是比較不那麼明顯易見的，是客觀的年代順序的運行，把我們往前帶入越過史氏死亡的未來。第三是詩文的運行，往未來一點點展開的強有力的文字構造。詩的目的是要促成散播。「教長」開始死亡，「他簡直不能呼吸了」，然後他死了——「王牌是什麼？」（*What is Trumps?*）消散失去的是教長微不足道的一部分——是他人擁有的部分。散布的妙計枯竭不是因為像史威弗特的政治小冊上寫的那樣被歷史吸收了，而是因為它的能量來源是流言蜚語的刻薄，是沒有真正持久性與地位的社交談話。更重要的是，這種談話既不屬於公眾也不屬於私人世界，而是屬於完全獨立的言詞秩序，抹煞了一切有意義的區別。它是《愚公列傳》（*The Dunciad*）結尾時征服世界的那個秩序的社交版本。

必須說明的是，史威弗特之死只發生在談話中、言語中，不是在以外的地方。讀者和詩人都不能穿透言語的範圍，這個範圍乃是將人定的標準加諸自然（「從自然抽取的一個字詞」）。甚至像死亡那麼嚴肅且自然的題目，也非得當作語言的一種功能來處理不可：因此詩人運用做作的舞台指導和場景轉換完全肆無忌憚。史威弗特的難題是，要把語言展現成各種虛構彼此搏鬥的場子，最後只剩下最厲害的。史威弗特剩

下的是什麼？要在許久以後用不偏袒的、平淡無奇的說法來形容的話，只能把他理解為一位他自己的時代不堪承受的人。

這首詩最後一幕的場景是史威弗特的一次最精心的設計。

假定我已死；再假定

有一夥人在「玫瑰」聚集；

這裡東拉西扯談論中，

我形成他們閒聊的話題：

他們言來語去提我的名字，

有人表示好感，有人不然；

有一個人對此事相當中立，

勾畫出我不偏袒的品格。

(《詩作》，頁五〇六)

我們看著東拉西扯的話談完，史威弗特這個題目——也就是歷史的話題——卻成形了：不是被人類處境老化的、人類時間耗損的那個人格，而是形成越來越完整存在的無偏見的人物。這樣一個人物能在歷史中堅持不懈，成為比他先消逝的時代的補遺，因為那個時代不堪承受他：「他當初要是省下了舌頭與筆的功夫，／或許像別人一樣

名位高升。」現在他的確高升了，但不是成為名位高升的人，而是成為一個題目。形容用語幾乎一律是指過度、與他的時代禮俗習慣扞格不入的，嚴重的程度到了統治者與國家政府所不容。

對君王們維持應有的禮節，  
但在他們面前從來不表敬畏；

對於女王陛下，上帝庇佑她，  
言語放肆如同應對更衣女侍，  
陛下以為此乃他的乖僻冒失，  
亦不以為是他唐突。

他只是遵照大衛的教訓，  
絕不可寄託信任予君王們。

藉一名有權勢的奴隸挑撥他：  
愛爾蘭議院，如果你說出，

他多麼不耐煩地申斥！  
他只高呼要公平的自由；

為此他準備犧牲性命；  
為此他無畏地孤立；

為此他時常腹背受敵。

兩個王國，正當慫恿內訌之時，

懸賞要捉拿他；

然而，並沒有任何叛徒，

要為賺六百鎊出賣他。

（《詩作》，頁五〇七）

史威弗特的清白有上天護衛著（1.429），他因侵越了女王和君主們憑「應有的禮節」象徵的凡俗界限，爭取到個人的自主權。於是史威弗特把自己描寫成處於正契合他自己的狀態，是禮節與自由協調的、布萊克默所說的「保守黨的無政府狀態」。保爾森（Ronald Paulson）說這是「史威弗特對於自己處境加以諷刺利用與嚴肅省思」⑤的融合，我倒認為，這首詩直接諷刺的部分被史威弗特故意保留成為一種技巧或文類（這是保爾森的論點），對於史氏而言，諷刺是他表現自主權和侵略行為的方式，最終當然也是他讓人理解他存在的方式。總之，他留給愛爾蘭的遺贈證明，諷刺是他過火言語的別稱，是他在歷史中負面時段的客觀結構。

也許我可以承認，教長

他的氣質裡有太多譏刺，

他似乎決心不任它閒著，

因為再也沒有更活該接受它的時代。

然而，他從不心存惡毒；

他痛懲邪行卻不指名道姓。

沒有人能心懷怨怒，

因為同樣受懲的人上千。

他的譏刺並不針對缺陷，

而是直指所有凡人可以改正之錯……

「他捐出僅有的一點錢財，

為瘋癲之人造收容所：

他並以譏刺手法顯示，

再沒有哪個國家更需要這種地方：

那個被他變成債務人的王國，

我希望它不久就有一個更好的。」

(《詩作》，頁五一—五二三)

《詩作》在結尾時把史威弗特交給歷史。一樁真實事件投射到語言的虛構元素裡，勇敢地任憑流言蜚語和短暫無常的混亂去擺布，直到必須失去的東西轉而成為後世「不

偏不袒」的受益之說。在這個過程中，史威弗特其人當然死了，埋葬在一個不能也不願讓他活著的時代的語法修辭學科裡。這應該就是有關他發瘋的傳說不斷的由來，發瘋是指他與規範的端莊禮儀疏離，而這原是他嚮往的，卻因他晚年無法容忍的誠實迫使他認為這些都已經亡失了。於是他認為自己在世蒙受了這種損失，而且在蒙受損失中死去。不過這首詩示範了他的流亡愛爾蘭如何恢復為論述主題，但被論述的不是一個名人，也不是一批作品，而是後世那些能像他一樣同時接受虛耗與力量的人能夠體會的一種如聞其聲的風度。史威弗特的不朽是在這樣的條件之下，介於現世與檔案庫之間。他的想像力是辦成這樁難事的功臣，也是二十世紀讀者的一項特別艱難的功課。

### 註釋

- ① 布萊克默著《愚昧的入門書》(A Primer of Ignorance; New York: Harcourt, Brace and World, 1967) · 頁二三。
- ② 有關十八世紀作家在社會中的一般問題以及其後果對於文學史的影響，見布朗遜(Berrand H. Bronson)撰〈寫作者〉(The Writer)之討論，該文收入柯里弗(James L. Clifford)主編《人與社會》(Man Versus Society; Cambridge: Cambridge University Press, 1968)。
- ③ 戴維斯(Herbert Davis)主編《喬納森·史威弗特散文作品集》(Prose Works of Jonathan Swift; 1939 重印 · Oxford: Basil Blackwell, 1964-1968) · 共十四冊。冊四 · 頁八七。以下凡史威弗特散文摘錄出處皆以括弧附於摘文之後，不再附註釋。史氏詩作亦然，一律摘自戴維斯主編《詩作》(Poetical Works; London: Oxford University Press, 1967)。

④ 其中一些論點，保爾森頗有一針見血的見解，見《諷刺的虛構故事》（*The Fictions of Satire*; Baltimore: Johns

Hopkins University Press, 1968），頁一二九—一二二。

⑤ 同上，頁一九九。





### 第3章

---

## 知識分子史威弗特

Swift as Intellectual

英國的十八世紀早期沒有受到當代重要文學理論家的特別眷顧，原因與當代批評家有關，也與古典派全盛期大師們呈現的作品有關。我們比較一下現代批評鑑賞運用約翰生、史登（Laurence Sterne）、吉朋（Edward Gibbon）、理查生（Richardson）等重要人物的程度，以及波普與史威弗特被論及的程度，對比就非常鮮明了。要明白我此話的意思，也可以看看十八世紀專家以外的人如何也對研究吉朋與約翰生感興趣。貝特（Walter Jackson Bate）的約翰生傳、《戴德勒斯》（*Dedalus*）的一九七六年的吉朋專號，都能吸引普遍的注目，既是因為題目本身有吸引力，也由於一般閱讀者能對研究他們的方式產生興趣。近期發表的探討史威弗特的作品卻沒有引發這種興趣。有些作品是著名批評家寫的，如埃倫普萊斯（Irvin Ehrenpreis）、唐納休（Denis Donoghue）之作。而且，史威弗特的經典大師盛名也是屹立不搖的。那麼為什麼會有這樣一塊空缺？史威弗特可以成為現代批評家眼中力道非凡的作者，在專攻十八世紀學術研究的圈子以外卻引不起熱烈批評，為什麼會有這種差距？

我們所謂的高級當代批評不曾注意史威弗特，極有可能是純屬意外。畢竟，諾曼·布朗的確在二十多年前就已經仔細賞析過史威弗特，而且由於他的《生命對抗死亡》（*Life Against Death*）當時是一部前衛之作，史威弗特很有可能再次成為前衛當代批評的示範作者。換言之，我們可以確定時候還沒到，但終究會來。

然而，這樣的論點不能嚴肅看待曾經導致人們避開或注重某些出於蓄意主見或有意選擇的文本問題的那些（從古到今的）知識文化情況。至於史威弗特這撐不起來的

案例放在當代批評的審判團面前，有十足的理由可以裁定這是很具體的決心造成的後果。

首先我認為該指出的是，史威弗特，以及與他同時代的德萊登（John Dryden）和波普這樣的人，當然更包括史蒂爾（Richard Steele）、阿狄森（Joseph Addison）、包林布洛克（Henry St. John Bolingbroke），基本上都是某些學術研究的受惠者。保衛史威弗特經典地位、支持他的文本的正統性的那些學者太教人望而生畏，所以靠近史威弗特成了件難事。我說此話並沒有諷刺的意思（畢竟文本正統性是相當重要的事）。史威弗特案例還有威廉斯（Harold Williams）和戴維斯（Herbert Davis）主編作品集版本的這些重要事實得納入考量。兩部作品集的編輯水平保持得非常高，注重嚴格的確鑿性（這也是上乘編輯應該做的）到了一絲不苟的地步，以至於史威弗特似乎更像他真實生活中，應該多少有一陣子曾經是的那種板著臉說刻薄話的英國國教牧師。這倒不是說學術研究侷限了史威弗特的魅力，而是意指，已有這麼多文本問題漂亮地解決了，學者們似乎有打算再超越這個領域的意思。這個領域也的確漸漸變得很像社團的氛圍，其實並不令人意外，因為史威弗特在倫敦期間的交遊圈子就是稱作 club 的。

在現代讀者看來，這個 club 的重要面向之一顯然取決於布萊德佛（Louis Bredvold）幾年前說過的「保守黨諷刺文家的陰鬱灰心」。用這種觀點看待史威弗特、波普、阿巴斯諾特（John Arbuthnot），我想應該是自然而然後隨前面所說的文本學術研究而來的知性現象。這是多數史威弗特讀者和波普讀者必然同意的觀點，因為這是事實而且有

說服力。就人性而言，史威弗特是個悲觀主義者。我們在解讀《格列佛遊記》上不論是屬於「硬」派或「軟」派，都不得不承認，書中的人形獸「雅虎」（Yahoo）所顯示的對人性的看法是非常接近憎恨人類的。至於這種觀點進而與史威弗特的想法一致，也是多數讀者有心理準備能接受的，史氏有概括的「激烈憤慨」（*saeva indignatio*）的觀念已經深植於文化意識之中了。

按這類方式閱讀史威弗特會有問題，因為流行時期與權威性都把他限制在想法相同者的圈子（保守黨諷刺文家）裡，或是侷限在不難從他的作品中找到的一套想法裡。可能只有《木桶的故事》例外。這部作品中未加約束的充沛活力似乎連史威弗特自己後來也稱奇。除此之外，他的所有作品其實都支持著一種即使不至於無趣也相當嚴格的保守思想。按此，人若不是不能改善就是生性卑劣、敗壞、瑣碎；肉體本來就是可鄙的；熱忱和征服的計謀、偽科學的計畫一樣是危險的，會危及組織體制；英國教會、古典學問、國王（史威弗特相信這三者在頭腦清楚的國教教會人員心目中是屹立不搖的）一同形成身心健康支柱與傳承——這樣歸納史威弗特的信條不能算是不公允。另外有一些令人遺憾的病態特徵，如果與史威弗特幾近不克制的想像暴力並列，所呈現的史威弗特就是個看事觀點狹隘、閉塞，甚至有虐待狂的人。

說史威弗特是公認必讀的或經典的作者，沒有人會不以為然，因為他和約翰生等人一樣，讓讀者見識了思考的活力與見解之明智。他和約翰生不一樣的是，約翰生的寫作是在敞開，他的是在關閉。即便我們贊同赫伯特·里德（Herbert Read）所說的，史

威弗特是英文寫作中最傑出的散文文體家，我們仍會覺得他給人的印象基本上是頑固、強硬、緊繃的。他屬於地位重要的、精選的一群——寫《脫愛勒斯與克萊西達》（*Troilus and Cressida*）時的莎士比亞、某些時期的米爾頓（John Milton）、霍普金斯，對於他們而言，語言簡直無力承擔某些急迫性，所以會變得既受害也能害人，兩種力道一樣強。像史威弗特那麼強烈又有高度技巧的語言衝勁，已經容不下華茲華斯（William Wordsworth）所說寂靜的悲傷的人類音樂。我們讀來會覺得有思維的扭曲變形、精神的雜耍特技，把我們迷住、和我們辯論，最後卻又回絕我們，因為史威弗特假冒的那些人是我們不願意與之雷同的。我們閱讀史威弗特時會問的通常是「這在搞什麼」或「怎麼會這樣」之類的問題。會產生這樣的問題不是無緣無故的，正是因為史威弗特行文簡潔到了極點，這也是史氏描述的風格的精髓，「把恰當的字詞放在恰當的位置」，我們能補充的也許只有：要「下狠工夫」這樣做。

我們不妨再點出顯然妨礙史威弗特成為有趣的批評矚目對象的緣故。他的作品最一貫的主題之一就是損毀，甚至經常不顧靈活輕盈的文筆要傳遞明白的損毀感。因此讀者在史威弗特的作品中找不到被他排除掉的厚實與明智。例如，他展示人體（見《格列佛遊記》）是為了要把它鉅細靡遺地打成皮開肉綻，變成一件令人噁心的東西。如此故意不留餘地之犀利，似乎寫的人是知道的，甚至以自嘲作樂的妙筆記錄損毀，表現我們稱之為「史威弗特風格」的獨特的漂亮精確文字。史氏注意力投向的目標——包括想法、人物、事件——都被剝掉了真正的生命力，在他的散文裡成了殘餘的東

西，是會令人震驚、逗人笑、使人著迷的陳列品。我們想到史威弗特作品所含的「內容」，想到它在清淡的風格中被停了權，我們就會有些不自在地發覺，我們眼前擺著的是畸形恐怖秀：一個瘋癲作家、一個被謀殺的占星士、一場荒誕不真實的戰爭、一位思想不連貫的政論作家（李察·史蒂爾）、一大批胡言亂語的自然神論者、鑽在穢物裡的人們……等等。戰爭、疾病、瘋狂、墮落等猛暴的景象，當然還有《格列佛遊記》中侏儒症和巨人症引來的後果，都似乎與吸引他的一般非常態的損毀同屬一類。我們如果說，史威弗特寫作的連貫性有一個深具意義的面向，即是他那種風格賴以支撐的知性絕技和精神本領，以如此強有力的否定性為了如此令人遺憾的狹隘目的，把真實作了如此劇烈的質變，這樣的說法應該沒有錯。

我既然要為才能有限的、缺陷重大的作家史威弗特辯護，就得馬上鎖定喬治·歐威爾（George Orwell）在〈政治對文學：檢視《格列佛遊記》〉（Politics vs. Literature: An Examination of Gulliver's Travels）裡面講的一些話，否則是不能成功的。這篇文章原本在一九四六年的《激辯》（Polemics）上發表。我提出這篇文章是因為我嚴肅看待史氏在當代批評中未受到應有的重視，我認為這主要歸因於他所受到某些一般批評的注意。我的意思是，即便我們必須承認史威弗特是難解的、在許多方面是有侷限的而且不討人喜歡的人物，卻不必因此不讓他成為有成效的當代批評的題目——不過這留待下文再談吧。

歐威爾這篇文章是他對現代政治逐漸不抱幻想的時期之作。他在文中說，自從八

歲得到生日禮物《格列佛遊記》開始就很重視史威弗特。歐威爾的論點是相當常見的，大概從閱讀盧卡奇評論巴爾扎克或前不久的詹明信（Fredric Jameson）評論魯易斯（Wyndham Lewis，見 *Fables of Aggression*）都可以看出來。論點大義是，即便寫作者表達了支持右翼觀點的意識形態，仍可因為文才高超而有不凡價值。歐威爾與盧卡奇和詹明信不同的是，他並不試圖藉作者的風格或技巧證明他其實是思想進步的。反之，歐威爾強調自己「在政治的與道德的意義上」是反對史威弗特的，雖然「怪的是他是最毫無保留欣賞的作家之一」。所以說，歐威爾喜歡史威弗特是基於有意發現史氏有很多值得欣賞之處，即便他是反動的、虛無主義的、有病的，這些形容詞都是歐威爾在文中用了不止一次的。此外歐威爾也指出，史威弗特是那種帶給讀者的樂趣超過引起讀者反感的寫作者。歐威爾說：「史威弗特沒完沒了地反覆提及疾病、穢物、畸形，這其實不是在創新什麼，只不過是在遺漏一些東西。人類行為也是，政治尤其是，他所描寫的那樣，雖然其中包含他不肯承認的其他更重要的因素。……史威弗特沒有常人的智慧，但確實很有眼力，能挑出單一的隱藏的真實，然後加以放大扭曲。《格列佛遊記》之經久不衰足以證明，如果有信念的力量為後盾，心智健全度勉強及格的世界觀就足夠造就一件藝術傑作了。」<sup>①</sup>

這樣概括歐威爾對史威弗特的評斷，算是公平的。不過這裡略過了一點很有意思的評語，是他所謂的史威弗特的「無權勢者不負責任的暴力」方面，容我在後文中再談。眼下我們可以很有把握地說，歐威爾和多數有學術水平的權威人士一樣，認為史

威弗特除了有關於生命、政治、人類的言論之外都是值得激賞的。換言之，史威弗特觀點之中的無政府主義，以及對於整個社會與人類發出的狹隘偏執抨擊，都太教人不快，以至於現代讀者看不到還有什麼是值得稱許或尊敬的地方。

最後我要說一下我的看法。首先，歐威爾的評斷不算太離譜，不過有他一向的偏袒、不足、政治性實在不夠多的特性。閱讀他對史威弗特評價的人不會知道《格列佛遊記》是史氏晚期的作品，也不知道他早期生涯的大部分時期在撰寫政治宣傳小冊和辯論文章方面很積極，甚至是個機會主義者。歐威爾如果只看《格列佛遊記》，然後根據只從閱讀這一本書所見來推斷史威弗特的政治觀點，倒也沒有什麼不對。但如果拿《格列佛》代表史氏的一切，就是歪曲事實了。歐威爾將史威弗特與何伯特（Alan Herbert）、楊因（G. M. Young）、諾克斯（Ronald Knox）等一干「我們自己時代無數愚蠢的精明保守主義者」作類比，乃是愚蠢的精明類比，而且是思維閉塞到了固執的程度。如果形容史威弗特「他不喜歡民主制度」，等於說了與那個時代風馬牛不相及的話，因為就連與史氏為敵的那些「進步黨派」的人（歐威爾的批評中只匆匆一筆帶過）也不能算是崇信民主的。例如戈多芬（Sidney Godolphin）與馬勃羅公爵（Duke of Marlborough）這兩位遭到史威弗特狠狠攻擊的輝格黨大員，不可能有人真心相信他們是民主信徒吧。歐威爾會稱讚史氏對於「如今可以稱為極權主義的事」——間諜審訊、告密者、警察陰謀等等——竟然能有先見之明，只不過是為了接下去可以罵他不曾「認為平民百姓比他們的統治者優越，贊成增進社會平等，支持代議制度」。歐威爾似乎不



明白，一個像史威弗特這樣堅決反對暴政的人，也可能對於「代議制度」並沒有一個思考明確的立場。

歐威爾沒有提的是意識形態的觀念，也就是最終連結到社會政治的、經濟的現實上的個人思考面向。史威弗特與他的時代很相符合：因此，以為他會在思想行為上表現得像個喬治·歐威爾原型是沒有意義的，因為史威弗特在他的時代面對的文化選項、社會契機、政治活動比較可能製造出他這樣的人，而不是歐威爾那樣的人。

至於把史威弗特指為保守黨諷刺文家的標準觀點，也弱化了史威弗特的行動主義者的分量，強化了史威弗特的目的論形象製造者的分量。我的感想是，主張史威弗特是宣揚某種人性定論的道德家與思想家的說法太多，認定他算是偏狹的行動主義者、專欄作家、宣傳小冊撰寫者、諷刺文章作者的人卻不夠多。甚至於，雖有人分析了他的諷刺文方法——例如他藉不同的人物達意，卻也不免被先入為主的觀點破壞。那就好像批評者假定史威弗特其實想成為另一位洛克(John Locke)或是霍布士(Thomas Hobbes)，只是未能如願：所以批評者義不容辭要幫他實現這個心願，把他從一個邊緣的、好競爭而輸得起的政治鬥士，變成一位叨著菸斗的、紙上談兵的哲學家。

我認為，史威弗特是卓絕的「反作用的」(reactive)寫作者。他寫的東西幾乎全是應時的，不過他只回應，並不製造時機。這當然有顯而易見的經濟考量：畢竟他一生大部分的時間是官位不高的神職人員，需要那些比他有錢的庇護者給予的機會，他仰仗的有譚波(William Temple)、哈利，以及後來的愛爾蘭政府，《布商的書信》就是代

他們發聲的。因此，他的獨創性在於回擊、反應他試圖影響或改變的情境。他在《木桶的故事》的「辯詞」裡說的一些話，清楚地突顯了他對這種狀況的自覺：「要有效地反駁一本書，需要比用在原先製造這狀況上更多的苦工與技巧，更多機智、學問、判斷。」他的文稿幾乎一律把他討論的任何題目扳倒，在他的寫作中製造出另外的情境、人物、書。於是有了新的創造物，這是他的辯論方法照例會引發的，而且一併引起能量釋放，強度遠遠超過他一開始面對的，還外加大量的反諷。

歐威爾說史威弗特在《格列佛遊記》裡抨擊的極權主義是使人們一般「較不覺察」的一面，此話完全正確。我要進一步改用正面的方式說這句話。史威弗特的用意是使人們讀了文章之後比之前更能意識到自己所見的是什麼現象。如王爾德曾說：「沒有一個階級會真正意識到自己在受苦。他們必須聽別人講了才知道，而且往往全然不相信。……煽動者是一群存心擾亂、愛管閒事的人，跑到一個過得心滿意足的社區階級裡，散播不滿的種子。所以煽動者是根本不需要的。」②史威弗特的擾亂管閒事的煽動方法，總要把一本書、一個立場、一種情勢涉及的含意誇大或發揮。如果不用煽動方法，這些含意很可能就被人們心不在焉地吸收了。所以他能誘導意識與覺察，能激化認知力。不過，令他後來的讀者（也許甚至包括他同時代的人在內）感到不自在的是，他的寫作似乎是寄生在它們回應的目標之上。換言之，史威弗特故意扮出來的人物往往太接近他們要諷刺的對象，要不然就是對於他們表現的另一種選擇太不手下留情：《木桶》裡精神錯亂的文丐是前者的例子，《格列佛》裡的雅虎與呼以諾（Ho-

nyrhms) 屬於後者。所以史威弗特的嚴厲態度必須參照他所隸屬的保守黨特質、或參照某種迫使他不得不如此的精神失常狀態或憤世狂人心理，從而予以沖淡。難怪柯立芝曾說，史威弗特是在哈伯萊 (François Rabelais) 的靈魂待在乾巴巴的地方——*anima Rabelaisii in sicco*。

但是我想指出的是，我們如果限制自己不要把史威弗特看作是一位哲學家或狂人甚或是按教會法規的「創造型」作家，而是看作一位知識分子，那麼他的乾巴巴、嚴厲、極端看來都會顯得自成體系而現代得多。史威弗特當然希望一輩子不只是做聖派特里克教堂的教長而已，他可能期望哈利或是聖強 (Henry St. John) 會拔擢他做內閣大臣，或是希望從原來卑微的身分賺到錢謀得高位。這些雄心受挫雖然令他憤怒，卻沒有阻礙他在寫作時發揮活力、魄力、效力。換言之，他沒閒著，他實際所做的——偏狹的——成績也足夠使當代批評家注意。

也許知識分子的概念與十九世紀晚期以前的任何時代都不大扯得上關係，正如知識分子的社會角色也不常放在法國大革命以前的時代裡探討。寇瑟 (Lewis Coser) 的《理念的人》 (*Men of Ideas*) 是針對近代西方知識分子所作的最好的歷史研究之一，其中講到十八世紀英國的部分只有五、六頁長，內容則是根據羅希特 (Harold Rossitt) 一九一二年《劍橋英國文學史》 (*Cambridge History of English Literature*) 之中論阿狄森與史蒂爾的一章。寇瑟說得很對，咖啡屋拉平了地位差異，「培養出以前未有過的對他人想法的尊重與包容」，鼓勵了「社交合群」，導向以談話交流為基礎的「新的整合

形式」。③寇瑟錯在不把那個時期知識分子活絡發表的論著納入探討。不過，他提出的「知識分子志業變成在社會上可行而且受肯定」的兩個條件是值得一讀的：

第一，知識分子需要聽眾，一群他可以發表意見並且能給予他肯定的人。這種聽眾照例會提供經濟報酬，可是，知識分子的群眾賦予他的尊重與聲望，他自己心靈上的所獲，往往比經濟的利益更重要。第二，知識分子需要定期與其他知識分子接觸，因為唯有藉這種交流，知識分子才能夠發展出方法與優劣的共同標準、指導他們言行的共遵規範。通俗迷思以為知識分子都是獨自作業，其實不然，多數知識分子不能在離群隱居中寫出作品，必須藉與同儕辯論討論的交換意見來發展思想模式。並非所有知識分子都愛結群交友，但多數都需要和他們認定與自己不相上下的人切磋以便測試自己的想法。④

史威弗特大致也是如此，只有一、兩處需要修改一下。他的確需要同儕的認可，但是他的確追求而且通常都得到同儕以外的更廣大聽眾。《同盟者的言行》按任何標準看都算是一部暢銷的小冊子，不是因為它誤打誤撞成為如此，而是因為史威弗特刻意為了廣大讀者群而寫。史威弗特為《檢查者》寫稿也一樣寫得靈活而精明，甚至為了擴大刊物的發行情量而使用撰新聞稿的花招。不過我們終究不可低估史氏對於同儕稱許的重視。例如，他在倫敦的時候十分重視阿巴斯諾特和蓋伊的好評，後來對於都柏林

的友人狄藍尼 (Mary Granville Delaney) 與謝瑞登 (Richard Brinsley) 的意見也是如此。

知識分子會有思想觀念的往來：這是最起碼的定義。近代以來，知識分子被視為確立思想正當性與促成思想通行的要角。此外，知識分子負責傳播有用知識與價值觀也有悠久傳統，所以他們有時候被當作發揮社會良知的力量，是社會價值的守護者。這很顯然是班達於一九二八年發表《文人的背叛》時對知識分子所持的概念。班達的知識分子定義當然太過狹隘而理想化，但是他說知識分子應當不計世俗後果而堅守絕對價值且說實話，是非常有力的論點。他認為，知識分子的責任「正是成立只崇信公義和真理的一個法人團體，反對因為信奉世俗宗教而陷於不公不義的人們及他們的非公義。」<sup>⑤</sup>班達譴責知識分子為政府、階級、民族的統治激情而犧牲立場，杭士基近十年的著述中也有附和。<sup>⑥</sup>

除了知識分子當以伏爾泰、左拉 (Emile Zola)、蘇格拉底為楷模的論點之外，還有一個從馬克思與恩格斯 (Friedrich Engels) 的《口耳曼意識形態》 (The German Ideology) 開始的傳統，即是把知識分子說成在改變與保存公民社會方面都肩負關鍵重任。我想，在一定程度上確實可以說史威弗特是班達所說的那種知識分子。史氏確實自認是良知的捍衛者、強權的敵人。然而，他人生早期的大部分時候忙於社會政治議題，所以必須放在這多少是黨派的角色裡來討論。既要從這個角色來討論，我們需要源自廣義馬克思主義和新馬克思主義論述的批評語彙，這也包括與之相矛盾的反馬克思主義論調。

《日耳曼意識形態》的兩位作者舉例證明，哲學根本沒有獨立自主的、受庇護的生命，而是物質現實的一部分。他們說，意識本身是由經濟條件決定。即使我們願意呼應盧卡奇等馬克思主義者的論點，相信馬克思與恩格斯本意並不是說意識不過是經濟條件的產物，但是《日耳曼意識形態》的確主張，即使是觀念、意識、形而上學這麼精妙深奧的東西，也必須仔細評估了政治、社會學、經濟學的元素之後才可能充分理解。無論如何，我們在這裡要看的是，知識分子（馬、恩二人並沒有用這個名稱）是參與傳播觀念卻顯然獨立於社會現實之外的人，否則便是以證實觀念與社會現實有關聯為宗旨的人（如馬、恩二位）。前者當然是保守的，後者卻是革命的，因為，他們說，凡是思想觀念完全除掉超然冷漠成分者，都是在鼓勵知識的、社會政治的現狀上徹底的改變。按馬克思主義的說法，兩個類型的知識分子之間的鬥爭不但在意識和社會中發生，而且在所謂「意識形態的」領域發生。這個論述領域謊稱是觀念組成，其實隱瞞了它與實有制度的共謀關係以及對實有體制的依賴。布魯諾·包爾（Bruno Bauer）談到自覺意識，馬克思和恩格斯說他掩蓋事實，馬、恩二人認為，自覺意識之所以能成為討論題目，不是因為它是真實，而是因為傳統哲學（此乃是與教會、大學、政府的聯手結盟）使哲學家能這樣談，並且為討論製造題目。

馬克思與恩格斯說到革命的知識分子運用馬氏所謂「批評的武器」的話，沒有一句是十九世紀晚期非革命型知識分子不能接受的。這看來也許矛盾，但我們如果想到阿諾德與雷南等人，就不覺矛盾了。兩人都是從未被指為社會主義者，當然也更不曾

被指為馬克思主義者。阿諾德寫《文化與無政府主義》，與《日耳曼意識形態》的作者一樣，都肯定文化與理念具有社會功能；雷南的《科學的未來》（*L'Avenir de la science*）亦然。對於十九世紀的知識分子而言，身為知識分子除了為大眾供應我們可以稱之為批判的自我意識的東西，還有起到支配作用的社會角色；就是基於這個原因，著名的一部知識分子研究——即卡爾·曼海姆（Karl Mannheim）的《意識形態與烏托邦》（*Ideology and Utopia*）——把揭露理念真相的任務歸給知識分子。

另外我只提一下晚近討論知識分子的兩個例子，都是對於檢視史威弗特有幫助的。第一件來自安東尼歐·葛蘭西；他是把知識分子放在社會政治剖析的中心點上的第一位（我認為也是最敏銳的一位）近代馬克思主義者。葛蘭西說，知識分子通常可分為兩類：一類是有機的（organic），這一類知識分子與一個新興的社會連帶出現，藉著從意識形態上幫這個階級作準備而為這個階級征服公民社會來鋪路。另一類是傳統式的知識分子，似乎與社會變遷沒有關聯，在社會中的地位是專為了保存那些製造思想的傳統行事方法，教師、作家、畫家、神職人員等屬之。葛蘭西的論題是，所有的知識分子其實多少都是有機的知識分子；即便他們看來完全與政治訴求無關，例如學校教師，雖不涉入政治，卻不知不覺扮演著將他們所服務的現狀合法化的社會角色。葛蘭西一生始終在研究克羅齊，在獄中寫的一封信裡形容克羅齊好似一位非神職的教宗，因為，葛蘭西認為，克氏對自由主義的義大利社會行使了哲學思想的霸權，直接造就了法西斯主義。

自從葛蘭西有此一論，知識分子論題就占據現代後工業國家探討的舞台中心地位，與史威弗特時代的英格蘭大不相同。但其中有值得注意的類比。一九七九年間，阿文·谷德納（Alvin Gouldner）寫了《知識分子的未來與新階級的興起》（*Future of the Intellectuals and the Rise of the New Class*），書中指新興的知識分子階級是在挑戰舊的有錢階級的勢力。姑且不論谷氏理論中可質疑的面向，他所說的知識分子的資本是值得細看的。我在前文中說過，批評史威弗特的人太偏重他的思想觀念，對於他如何部署施展能量卻著墨太少（我稱史威弗特這種調度運用為偏狹表現）。這種立論所做的是，把史威弗特和真正抱持那些根本反動的價值觀的人扯得太近了，那些人即是貴族大地主、國教教會、帝國君主。用意識形態來講，代表這個階級的這些保守派價值都被歸給史威弗特。史氏自己並不是地主，我們也可以從他的作品明白看出他對於征伐的軍隊、殖民壓迫、操弄人與輿論的科學謀劃都很不齒。按谷德納的用語，史威弗特的資本是知識分子的資本：意識形態戰場上的作家的詞藻本領。同理，我們眼中的史威弗特應該是投入非常有限的特定鬥爭的一位知識分子，而不是構想、捍衛、擁有一套連貫意識形態價值觀的人，這些價值觀根本不是他的階級特有的，因為它們確實是他有時候要侍候的那個階級的特權。

史威弗特的一生可說是在做局外人。他出身並不富貴，他所仰仗的權貴贊助人每個都讓他期望落空，而他又每每惹怒他該侍候聽命的當權者而遭到疏遠。《格列佛遊記》裡有一段諷刺的描寫令人想到這種吃力不討好的處境，即是格列佛在小人國王宮



失火時撒了一泡尿滅火，卻因而得罪了王后。就我所知，史威弗特只能在教會裡謀升遷，別無其他提升社會地位的途徑，除非是靠贊助主提拔、寫文章傳播贊助主的主張（大部分時候是，但不是一律如此），以及妙語連珠（憑談話與寫作表現）。他始終未能積下大筆錢財，死的時候在愛爾蘭被當作異己，一如他二十多年前在英格蘭被視為異己。從階級的立場看，史威弗特是個傳統式的知識分子——一名神職人員，但是他有一個特點是幾乎整個英國文學史上任何重要寫作者都沒有的（可能僅李察·史蒂爾除外），即是他因為接近實際的政治勢力所以也是特別重要的一位有機的知識分子。狄福（Daniel Defoe）與約翰生在生涯中都有從事小冊子寫作的階段，約翰生還曾經成為公眾人物；但是兩人都不曾引人注目地隸屬某個得勢的政治陣營，史威弗特在一七一一至一七一三年間卻與保守黨政府有這種關係。那時候他的任務就是要把哈利的主和政治（於「烏特勒支議和」〔Peace of Utrecht〕達到頂峰，一般卻公認是機會主義政治）合法化，使輝格黨的主戰政治喪失合法性。我們也不可忽略他的晚期論著生涯，那是他與天差地別的另一種新生政治勢力——愛爾蘭殖民社群——發生有機連結的時期，而他自己就是創造這股勢力的要角，除了史威弗特，誰還能像他在《布商的書信》裡那樣坦率老實地說：「我由於從事寫作這一行，招惹來政府對我的不悅。」<sup>⑦</sup>

史威弗特的作品界定了什麼主要的議題——如果不把人性與公職權威和神職權威的形態之類的技術性問題列入考慮？我會說，主要就是與人的侵犯行為或有組織的人類暴行有關的一切事物。在這樣的標題之下，史威弗特能納入各種互不相干的事，包

括戰爭（他對戰爭從未說過一句好話，這是他與眾不同的一點），征伐，殖民壓迫，宗教派系分裂，操控思想與人身，把勢力投射到自然界、人、歷史上，多數人施行的專橫，為謀金錢利益而賺錢，享有特權的寡頭政治集團使窮人受害。每一種都可以在史氏至少一部作品裡找到例證。我們也該謹記，十九世紀晚期以前極少有寫作者（極少者之中包括布萊克〔William Blake〕與雪萊〔Percy Bysshe Shelley〕）像他這樣與當道的多數人觀點尖銳分歧。最有意而且經過深思熟慮地揭露戰爭之可怖與更可怕的人以戰爭為樂自誇的文章，莫過於《格列佛遊記》的以下這一段：

為了證實我方才說的話，並且進而示範「受限的教育」的可恥效力；我必須在此插入幾近難以置信的一段。既盼望進一步博取陛下的歡心，我告訴他一件三、四百年前發明的製作某種粉末的方法，哪怕是再小的火花落在一大堆這種粉末上，都能立時把一切燒起來，即便是堆成一座山那麼高的東西亦然；一切都會迸到空中，同時發出比雷擊更大的響聲與震撼。我說，把適量的這種粉末填塞到一根銅或鐵或鉛的中空管子裡才可發射，因為其他東西承受不了它的猛烈與速度。從管子發射的最大彈丸不但可以立即摧毀整支軍隊；而且能把最堅固的城牆夷平；把乘載上千人的船隻擊沉至海底；如果用鐵鏈繫在一起，能切斷桅桿和索具，將上百的人攔腰斬斷，把一切摧枯拉朽。我說我們常把這種粉末裝進大的中空鐵球，用機械射進我們圍攻的城裡；就能掀

裂路面，砸碎房屋，把殘骸炸得到處都是，附近的人被打得腦漿迸出……我描述的可怕機件以及我的提議，令國王恐懼。他大為驚訝，我這麼一隻無能的、匍匐的蟲子（這是他用的詞語）竟然能起這麼殘酷的念頭，而且說得這麼隨便，就好像不把那麼血腥慘的場面當一回事，只當是這些毀滅性機件的一般作用；他倒認為最初設計它的一定是與人類為敵的惡魔。他聲明，對他而言，雖然少有比技藝或自然中的新發現更令他喜悅的事；他卻寧願喪失半個王國也不要窺知這種祕密；他命令我，若珍惜自己的生命，就永遠別再提此事。⑧

《同盟者的言行》之中也有關於西班牙王位繼承戰的一段辛辣剖析：

不論這場戰爭開始得是否審慎，顯而易見，真正的誘因或動機是要擴大特定家族的勢力，簡言之，這是一場將軍和內閣的戰爭，不是為了君主或人民；知道勢力——以及隨之而來的利益——會落入他人之手的那些人正是反對此戰的人。⑨

史威弗特說出明白的事實；他既不加以修飾，也不遮掩謀劃有利可圖之戰的私心與貪婪。因此他為後世感到憤怒：「我們的子孫看到西敏斯特壁上掛著幾片爛布當然會大

「感欣慰，那是花掉上億鎊的，而他們仍在償還那未還完的債款，一面就像乞丐那樣吹噓自己的祖上原來多麼有錢和偉大。」<sup>⑩</sup>史威弗特形容握有強權者與盟友聯手為的是求對方成為代理者，豈知盟友竟成了他們的主子（這教人想起越戰時的阮文紹與阮高奇），也說得再中肯不過：

按另兩條契約（除了擔當葡萄牙船隻及海岸常任護航與警衛），我們得猜測敵人的思想，也得在葡萄牙國王隨時想像自己將遭到侵略時都相信他的話：我們還必須供給他比敵人派出侵略他任何領地的軍隊更強的兵力，不論規模大小；而且，我們不明敵人兵力大小之前，唯有葡萄牙國王陛下可以決定多強才是比敵軍強，多少兵力才能夠阻止侵略；他隨時願意都可以調遣我們的艦隊，幫他跑腿，到世上某個最遙遠的地方，或是令他們守在他本國的海岸，到他認為可以遣離為止。這些艦隊的一切行動照樣得聽從國王的指揮之外，還得在他擔心要被侵略的時候聽命於他在國外領地的總督、艦隊司令、行政長官；我認為這是除了被征服的民族之外從未有哪個國家受過的侮辱。<sup>⑪</sup>

他的國人自認完全清楚有關愛爾蘭殖民地的重要事物，也是賴史威弗特於一七二四年十月二十六日致函主持上議院的米德頓（Lord Richard Middleton），描述了英格蘭人那麼傲慢地虧待愛爾蘭，是基於什麼刻板印象（輕蔑非洲人與亞洲人的類似態度至今

仍存在)：

英格蘭的全國人都有一種勤勉節儉的特性；這加上他們收入容易，所以富裕而茁壯。至於愛爾蘭，他們所知道的只比了解墨西哥多一點；此外就只曉得那是英格蘭國王的轄地，處處沼澤，住著野蠻的愛爾蘭教皇黨徒；由教皇派來的傭兵鎮守；而他們普遍的觀感是，這個愛爾蘭整個沉到海底才是英格蘭之福；因為他們一向認為，愛爾蘭每四十年就要造反一回。我曾見過對愛爾蘭發表的最惡劣看法；就是野蠻的愛爾蘭人在托約斯被擄，而且他們有些人變得很馴，徹底乖乖聽話了。⑫

我們從這種思想模式可以看出確實與《一個小小的建議》的寫作理由是有關係的，因為，一旦把別人的心性抹煞成為只是一堆不會改變的屬性，距離把別人變成可消耗的物品就只有一小步了。

話雖如此，但如果只把史威弗特其人說成是一位勇敢無畏的知識分子並不公允。我們另外也必須理解的是，他身為知識分子所做的每一件事都強化且影響了意識，甚至到了他在寫作中突顯他自己的不自在立場的地步。這樣就帶到了探討史威弗特時的標準問題：他的諷刺文章、他的反諷筆法、他使用第一人稱的敘述。

我們談到這些要先回頭看我一開始講過的現代批評。我說史威弗特似乎沒有受到

前衛批評的青睞，因為他看來好像是某個學者圈子獨享的題目，也因為一般普遍認為史氏的價值觀是——如歐威爾所說——很明顯的反動。一般而言，當代批評一向在意的作者和文本，是形式特性與其意識形態或題旨外表的關係脫節：批評者要做的就是把迂迴編排在文本形式生命裡的矛盾暴露出來或加以解構，從而闡明這種分離。此外，批評者面對他分析的文本時的立場是不重要的；也就是說，文本重要，批評者的角色是次要，只限於揭露文本存在的條件。我認為，德希達派、馬克思主義讀者派、傅柯弟子派、所謂的耶魯學派符號論者，都是如此。

史威弗特不讓這種批評近身。我前面說過，是因為這種批評法莫奈他何，才使他成為格外引人興趣又帶來挑戰感的人物。我的論點是，凡是不從他的生命存在、他發揮的功能、他的知識分子自覺——即便是他那個文化轉折點上的特殊歷史環境之中的知識分子自覺——等方面著眼的批評方式，為什麼莫奈他何，是我們必須嚴肅正視的。

因此我要提出三個論題。(1)史威弗特沒有儲備資本：他要說的話都寫成白紙黑字了。他寫的小說、他用的第一人稱敘述者，他的自我嘲諷，把《木桶的故事》最初宣布的誹謗轉向，也就是文中所說的話就在那個時刻說，為那個時刻而說，由那個時刻造就的人來說。這的確是事實——我們對史威弗特、格列佛、布商所能了解的，就是我們眼前所見的，如此而已。諷刺在閱讀中完成；沒什麼東西可參照核對的（誰會想拿「小小的建議」真正訴諸一個不認為人肉可吃的人？），因為寫出來的就是本意。

(2) 史威弗特一貫攻擊他自己扮演的人物。換言之，他的寫作技巧就是自己變成攻擊的目標，通常這目標並不是某個訊息或政治信條，而是論述的某種風格或樣式。算算史威弗特有多少作品是反覆的作業、活動、行為風格：建議、故事、言行、談話、旅程、書信、辯論、檢驗、講道。諷刺者與被諷刺的目標之間的距離不見了，扯到正題以外去談離題與發狂便是一例。(3) 史威弗特走在批評者前面，他始終知道——這種覺察也令讀者困擾——自己做的首要是在一個權勢的世界裡寫作。史威弗特是卓絕的寫實家，能在他寫的東西裡區分——而且體現——瑣碎無益語言與權勢語言的差別、確立制度的語言與疏離的個人或邊緣的個人的語言之別、理智的語言與他所謂客套語言之別。所以史威弗特居於最現世的寫作者之列——也許是最現世的一位。然而，這些區別經常崩塌至彼此混淆不分。例如，他會嚴肅地提議一套方法來釐清、確立、修正語言，又在幾年之後寫下《客套話》來嘲諷這套方法。《客套話》其實不過是集中於一群人的、社交上一致贊同的一套社交場合使用的全部語言。

經常把一件事物變成它的相反面，乃是史威弗特以創作為業的一項必然結果。這也是史威弗特曉得自己做的事不過是寫作而已的後果，即使他是為了某個理念訴求而寫。不過，史威弗特的知識分子活動，也就是他肩負的對讀者的任務（要使讀者更明白特定政治立場或道德主張會帶來什麼），顯然比任何其他事物影響他的自覺都更深。套一句奇亞羅蒙特（Nicola Chiaromonte）的話，是意識的蟲子感染了史威弗特作家。這是他非凡的自我嘲諷的根源。這令我想起艾瑞克·海勒（Erich Heller）對於維根斯坦

(Ludwig Wittgenstein) 的評語：維根斯坦的自我意識到了「每個創作行為都離不開其媒材的評論文字的地步，每部作品都認真地檢討自己，好像在懷疑自己怎可能成立。」<sup>⑬</sup>這豈不正是《木桶的故事》的反諷後果？——因為抨擊各派熱中者，結果連寫故事的人自己也被打成目標。而且，他的一系列含有巧妙暗示的景象似乎在說：像史威弗特這樣的人寫作的所有東西，豈不是和他攻擊的目標一樣抵擋不了批評、反諷、答辯？此刻我想到的是史威弗特在《木桶的故事》裡用的意象——講壇、巡演舞台、梯子，代表有意要拿文詞介入現實的人可得到的荒謬而靠不住的機會，這些東西像傳單、故事、閒扯、小冊子一樣會被其他更現世的勢力左右，而那些勢力是手中沒有真正堅實資本的作家或知識分子掌握不到的。知識分子的寫作伸入空間與時間，但是其起因畢竟是真實權勢在掌控的。所有的這類寫作，除了有其立即可供使用的特質之外，都有它們內在的反諷，這些反諷涉及知識分子，也帶給知識分子樂趣。再看看《格列佛遊記》的這一段：身處小人國的格列佛把自己的手帕往地上一鋪開，就成為小人國騎兵隊的校場，讀者此時明白，巨人格列佛只需將手帕一抽，小人國騎兵就會全倒。可是等到他在大人國反而變成小不點的時候，他在小檯子上的表演就淪為劣勢。

最大的知性諷刺，或可說是知識分子的最大諷刺，是在《格列佛遊記》的第四段旅程，也是史威弗特的所有讀者縈繞腦中揮之不去的一段。我們不可能輕易領會其中的全部力量和犀利的想像原創性，也不必一試。我們卻可以從「呼以諾」和「雅虎」——以及夾在他們之間的格列佛——身上看出一些史威弗特的知識分子對社會所感到



的心灰意冷，因為心灰意冷，所以自知對於謀求滿意的人生是無能為力的。呼以諾的關鍵不在他們是否該算是一種理想，而在他們是牲畜；至於雅虎，則是行為像牲畜而不像人的人類。這種情況也許是歐威爾所謂「無權勢者不負責任的暴力」的一個例子：人類生活沒有一點令史威弗特喜歡的地方，所以處處被他攻擊。然而，第四段旅程一直令我感觸很深的是，雖然實在心灰意冷了，卻依舊有格列佛在那兒，記錄著見聞感想，依舊看出端倪，依舊（即使是在呼以諾的國度）找到他能做點什麼的機會。我覺得，每段旅行都以格列佛逃走或被逐收場；其實反映了史威弗特知識分子能量永不安寧的悲壯。就好像格列佛航行到那些純屬想像的地方時必須應對各種情境的施壓，史威弗特一直活力充沛地尋覓他可以「回辯」的具體事物。

我想最後摘一段《布商的書信》裡的話，可以聽出史威弗特這位知識分子一貫警覺的特徵，他所體會的有益的嘲諷、脆弱、邊緣性，以及知識分子處境中玩得精熟的諷刺：

我現在決定要遵循（在通常的人類行事之後，因為為時已晚）某位教長給我的忠告。他指出我相信人們普遍有善意是錯誤；他說我到目前為止成功是出乎意料；他說，也許偶然的失誤會使我陷入大權的勢力所及；我雖意圖正當，

也難防那些監視我筆下一舉一動的、存心害我的人。<sup>14</sup>

## 註釋

- ① 歐威爾著《在你鼻子前面，一九四五—一九五〇》（*In Front of Your Nose, 1945-1950*），頁二二二—二二三。此書為索尼亞·歐威爾（Sonia Orwell）與安格斯（Ian Angus）主編《歐威爾散論，新聞稿，書信全集》（*The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*；New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1968）第四冊。有關史威弗特的反動與進步派政治立場的評論，見安德森（Perry Anderson）著《英國馬克思主義之內的辯論》（*Arguments Within English Marxism*；London: New Left Books, 1980），頁八三—八八，以及湯普遜（E. P. Thompson）著《理論之貧瘠與其他散論》（*The Poverty of Theory and Other Essays*；London: Merlin Press, 1978），頁一三四。
- ② 王爾德，〈社會主義下的人之靈魂〉，收入《藝術家兼批評者》，頁二五九。
- ③ 寇瑟著《理念的人》（*Men of Ideas: A Sociologists View*；New York: Free Press, 1970），頁二〇—二一。
- ④ 同上，頁三。
- ⑤ 班達著《文人的背叛》（*La Trahison des clercs*），阿丁頓（Richard Aldington）英譯（*The Treason of the Intellectuals*；New York: Norton, 1969），頁五七。
- ⑥ 見杭士基撰〈知識分子與國家政府〉（*Intellectuals and the State*），收入《走向新冷戰》（*Towards A New Cold War: Essays on the Current Crisis and How We Got There*；New York: Pantheon, 1982）。
- ⑦ 史威弗特，《布商的書信》，收入《散文作品》，冊十，頁八一。
- ⑧ 史威弗特，《格列佛遊記》，《散文作品》，冊十一，頁一三四。
- ⑨ 史威弗特，《同盟者的言行》，《散文作品》，冊六，頁四一。
- ⑩ 同上，頁五五—五六。

⑪同上，頁二五。

⑫同上，頁一〇三。

⑬海勒著《藝術家的內在之旅及其他散論》（*The Artist's Journey into the Interior and Other Essays*; New York: Random House, 1965）。

⑭史威弗特，《布商的書信》，頁八九。



## 第4章

---

### 康拉德：故事之呈現

Conrad: The Presentation of Narrative

康拉德在小說和自傳裡想要做一些他的一切作家經驗都證實不可能做的事。因此他值得注意，因為他的工作現實，他從事寫作的實務和理論上的本領，都遠遠走在他所說的內容前面。康拉德寫作事業上的反諷發生於他在世寫作的時候，在語言表裡不一的歷史上據有關鍵地位。自從尼采、馬克思、弗洛伊德的時代起，語言的這種雙重性就使語言層次研究成為當代思維理解的要點。康拉德註定要寫出不只因故事好而偉大的小說，而且是因故事講得好而偉大的小說。就在他把語言帶入其他作者其實都做不到的生動敘述的時候，他也被語言誤導。康拉德發現，一個擁有書寫詞語才華的人會拉大，而不是縮小，講述的詞語與意表的詞語之間的分歧。於是，選擇要寫，就等於選擇用特定的方法把他原來想說或表明意思的東西既不直接說出來也不確切表明意思。難怪康拉德一再回到這疑問未決的題目上，這是在寫作中持續地、發揮想像地作戲劇性表達的題目。

他對於所說的故事因什麼動機而起特別重視——可見他覺得有必要設法證明故事值得一說。這樣注重說故事的確切動機，與康拉德在《私人記錄》(A Personal Record)之中敘述的寫作生涯開端是相抵觸的。他不說一名水手變成作家詳細合理的前因後果，卻說「當我坐下來提筆寫，構思一本有條理的書根本是超出我腦力範圍的概念」。一天早上，他召喚房東太太的女兒：

「請你馬上把這些都清掉好嗎？」我以猛然的口氣對她說，同時還在通我的

菸斗。我承認這是異乎尋常的要求。……我記得當時我十分平靜。老實說，我根本不確定我是不是要寫作，也不知道我要寫什麼，有什麼可寫的。不，我並沒有不耐煩。

「這些」指的是早餐。於是《奧邁耶的癡夢》(Almayer's Folly)開始了：一樁「籠統神祕的」事件就到此為止。①康拉德說的故事既有並無明顯合理動機的，例如《私人的記錄》裡的這件事，也有明確理由引發說故事的行為。《黑暗之心》(Heart of Darkness)就是鮮明的例子。馬婁(Marlow)這個人一直想要走訪黑暗大陸，但原因其實沒有說明。他把旅行經過告訴一群聆聽者卻與動機起因確切相關。馬婁之渴望留白空間，並沒有一個連續的歷史，也不會延展。它是相當始終如一的；甚至康拉德在《私人記錄》之中描述自己作家生涯的起源，也說了這樣和馬婁相同的故事。

我還是個小毛頭的時候就迷上地圖了。我會耗幾個小時找南美洲、非洲、澳大利亞的位置，沉溺在探險的美夢裡。那時候地球上有很多留白空間，我如果看見地圖上哪個地方特別引人（其實每個地方看來都是這樣），我就以手指點著那兒說，我長大以後要到這個地方去。（冊六，頁五二）

幾年後，有一處留白空間

變成了一處黑暗之地。但是那兒特別有一條河，一條壯觀的大河，是地圖上看得見的，就像一條沒有蜷起來的大蛇，頭伸在海裡，身體在遼闊地域上蜿蜒地憩息，尾巴藏在內陸深處。當時我是在商店櫥窗看見這幅地圖，它就像是一條蛇迷住了一隻小鳥——一隻傻兮兮的小鳥。（冊六，頁四二）

我們如果拿這則被迷得目瞪口呆的故事與馬婁講自己非洲歷險故事的時機作個比較，就可以看出，故事起頭的第一段已經描述了要說故事的根本原因和動機。「奈利號」被迫要「等待潮流轉向」，五個人有共同的航海史，泰晤士河下游並不像迷惑傻鳥的一條蛇，而是像一條線，溯回「過往的偉大精神……人們的夢想，共和國的種子，帝國的萌芽」，以「性喜編故事」出了名的馬婁也在。開始講故事之前（這與康拉德成為作家以前根本不會構思一本有條理的書的情形已大不相同），「我們曉得我們命中註定，要在退潮之前聽一位名叫馬婁的人沒有結尾的經歷」。（冊十六，頁五一）

康拉德在生涯晚期撰寫作者注記時翻閱自己的小說，往往讚歎自己說故事就像偶發的方式。他經常告訴讀者自己寫的故事是從什麼緣由而起。緣由多半是吸引人的趣聞、一次個人經歷、一則報紙新聞等等。諾曼·謝瑞（Norman Sherry）努力挖掘出來的這些證據，遠遠超過康拉德自己洩露的，這不只是因為康拉德疏忽又有意規避，也因為他主要在意的是證明他自己做事是合理的。我認為，康拉德覺得這一點比較重要，



提供工作方法的線索次之。因此，他在《吉姆大爺》的注記裡說馬婁的故事可能是在一個聚在一起輪番講故事的晚上講的。他這樣注記是出人意料的，但這是在交代他一向重視的要點，即是戲劇化了的說故事行為，故事是怎麼說的，什麼時候說的，證據乃是完整的小說不可或缺的一部分。

不分熱帶溫帶的人，都有大半夜不睡覺「輪番講故事」的事。不過這只是一個故事，卻有中斷處略作調劑；至於聽故事者的忍耐力，就必須接受故事很有趣的假設。……書中馬婁說的故事的部分，朗讀完畢應該花不了三小時。

況且……我們可以假定，那一晚當場一定備有點心，有一杯礦泉水幫說故事的人潤喉。（冊廿一，頁七）

因此，康拉德確實可以把他敘述的故事看作是有動機的、有起因的、有方法的事物與碰運氣的、不可預測的、不可思議的事物聚集在一起的地方。一方面營造了必須講故事的環境條件；另一方面，不可不講的故事本身似乎與講述它的環境條件相反。兩者的相互作用（因為康拉德要求呈現故事的背景寫實得具有說服力，使我們也不得不重視這一點）促成故事的獨一無二。

這種對照對立的相互作用，應該說是有其特別功能，就康拉德而言，是任何其他活動都不能幫他做到的，言語的、塑造的、表態的作為皆然。我認為這一點非常重要。

探討康拉德的文本往往會搜尋伴隨產生的字面以下的文本或地位特殊的意義，好像這些比作品本身還重要。對於康拉德而言，文本是件製造出來的東西，是他經常以作者、批評者、辯護者、旁觀者、受害者身分再回頭看的一件東西，這近似不言而喻的道理雖不甚嚴重，卻也未受到應得的關注。文本是一種持續不斷過程的永不終止的產物。許多書信可以證實，康拉德認為，一旦他成為寫作者，寫作是否必要就是最重要的問題；他一頭栽進寫作生涯固然頗有些謎團在其中，不過他的確把作家生涯看成是一種有形的過程，而且是他命中註定要肩負的重擔。「獨處打敗我、吞嚙我。我什麼都看不見，什麼都不讀。那就如同墳墓，又像是地獄，在那裡就必須寫、寫、寫。」②孤獨、黑暗、非寫不可、禁錮：這些都是他在寫作時感受的作家壓力，我幾乎沒讀到誰是像他這麼愛叫苦的。這種語調與康拉德一八九六年《水仙號上的黑水手》（*The Nigger of the Narcissus*）序言裡的美學信條是南轅北轍的。他在序言裡暢言藝術家要能說大眾的言語，能把所見清楚呈現給讀者；那應該是在與寫作辛苦掙扎之後才有的成績。

在鼓起勇氣的一刻，從匆匆無情的時間中抓住生命的剎那，只不過是寫作任務的開端。審慎而虛心處理的這種任務無疑是要歷久不衰的，無需選擇也無需憂懼地，這搶救下來的片斷在所有目光前就是真誠心境。它要顯露它的律動、色彩、形態；藉它的運動、形狀、顏色揭示其真實的本質——露出它啓發靈感的祕訣：每個令人信服的動作核心之中的緊繃與熱情。（冊廿三，頁

這卻不是一套委婉陳述。搶救一個片斷再賦予形狀與樣貌，讓讀者看見，藉著一開始就克服理性選擇、在執行中克服憂懼來達成：我們如果強調傳達媒介是字詞——康拉德在前文也這麼強調，要克服這些又困難得多。製造詞語或閱讀詞語，顯然比康拉德為作品規劃的比較視覺性的、更為大家所知的目標是很不一樣的事情。寫或讀如果構成景象，會發生非常激烈的、甚至對照對立的知覺變質。對照對立的程度之強，可能使人忘記他闡述的原始意圖。「我試圖要達成的任務是，藉寫下來的字詞的力量使你聽見，使你感覺——最重要的是使你看見。」所以康拉德說的故事用發生的動作來體現這種變質（為變質提供發生的場所）。康拉德說，他自己的工夫乃是運用寫下來的字詞的力量（源於苦心經營的寫作技巧），使讀者體驗眼睛看見的事物的生命力與動力。不過這最常藉說講字詞的媒介來完成。

有意思的是，康拉德小說的戲劇性規程是輪番說的故事、事實性的報導、彼此告知的傳說、沉思回憶。這個規程意味（雖然往往是明擺著）有一個說者一個聽者，而且，如我在前文所說，有時候也有明確的引發事由的條件。如果我們把康拉德的主要作品翻一遍，就會發現，除了《西方眼界下》（*Under Western Eyes*）是明顯的例外，故事都是以口述方式呈現。因此聽與講是故事的基礎，是故事最穩定的感官活動，也是時間持續多久的計量標準；呈鮮明對比的是，「看」永遠是不牢靠的作為，穩定度差

得多，且看寇茲（Kuhn）與吉姆的例子。這兩個人物在故事裡被聽到說到的時候都比被人直接看到的時候多。如果是被人看到，都是神祕費解的，吉姆尤其是這樣：「我覺得岸與海的寂靜中那個白色身影似乎是佇立在巨大的謎團之中。」而且古怪地胡亂扭曲了：「寇茲看來起碼有七呎長……我看見他把嘴張大——這使他有鬼怪似的狼吞虎嚥之狀，就如同他想把所有的空氣、整個大地、他面前的所有人都吞掉。」（冊十六，頁一三四）而且，馬婁述說時的語聲保持穩定，聽他說的人卻越來越看不見他了。這種消失經常發生，以至於康拉德在一八九六年的序言裡明說的目標變得棘手了，這是因為字詞在講故事的過程中似乎經常會和視覺作對，而且會把沉默的「無法穿透的黑暗」延長，顧不得紙上的、說者與聽者之間的那種字詞的堅持。

我說的這些也許應該整理一下比較清楚。故事緣起於有人在聽在講。康拉德的故事故通常都是如此，不論故事是否以第一人稱講出來。故事的主題如夢似幻或是朦朧的或幽暗的：也就是說，究竟是什麼性質很難看出來。至少以上這些是可以憑故事的講述確知的，因為故事通常所揭露的就是這昏暗晦澀的輪廓。即便有很鋪張的外表光彩（例如水手老大、吉姆、黑大副），大部分時候，昏暗晦澀是表示有不為人知的羞恥。然而，弔詭的是，這祕密的醜事非常容易淪於錯誤的揭發，而康拉德特別謹小慎微的說故事方法就企圖阻止這種揭發。回溯往事的說故事者永遠是一位防止錯誤詮釋的敘事者。他說的故事必然假定同時還有另一種版本在和自己作對。例如《水手老大》，整個故事是從科斯塔瓜納（Costaguana）不同版本的歷史中建構起來的，每個版本都自

稱對於重大歷史事件作了更明察是非的記錄，每個都毫無保留地批評其他版本的不是。《西方眼界下》、《吉姆大爺》以及其他，也是這樣。

我們可以抽象地構想，康拉德說的故事是在場的語言與不在場的語言在輪替。口說的話即使沒有使書寫的版本完全缺席，也在時間上予以緩和；一位說者會以他的聲音把故事接過去，而他的發聲會罔顧他說時他並不在場（或聽者看不見他）的事實。康拉德的目的是要使我們看見，或超越除言詞以外其他都不在場的狀態，從而進入超出言詞的視覺領域。那領域是什麼？是意圖、言詞、行為之間那些並不複雜的巧合的世界，如吉姆大爺所說，事實的鬼魂可以在這裡安息。在這個世界裡，人的群落之中的裂口、受傷的自我之中的裂口會癒合，區隔雄心與行動的空間也會變窄。追溯的過往時間與事件會修正歧異。更有過之的是，作者想把某件事說得很清楚的意圖完全調整成與讀者所見的一致；只憑單獨寫作者的工夫，固定在紙頁上的字詞變成讀者共有的未經中介的所有物，讀者穿透字詞看見作者的視覺意圖，那與作者寫下的描述是同一回事。

對康拉德而言，寫作產生的意義乃是一種視覺性的綱要，書寫的語言只能從外面——而且隔著似乎始終不變的距離——向它靠近。如此特別地限制字詞，我們也許可以歸因於康拉德深信優勢最大的是可看見的東西，以及他根本懷疑書寫的語言可以仿製眼睛看見的事物。他運用基本上是回憶性質與調查性質的敘事方法，如訊問（《吉姆大爺》）、史實報導（《水手老大》）、有條不紊的探尋（《黑暗之心》）、翻譯

（《西方眼界下》）、諷刺的調查（《特務》），這顯示他運用語言就好像這些方法是為了使真實視覺發生而用，之後就不再需要語言。可是這些方法本身是基於假定有一個中心所在，一個「黑暗之心」——也許是在中非洲、中美洲、倫敦中心的某個地方，這個地方是理解過去某個行為的中心地點，這個過去時間的特性是持續從那個地方向外輻射意義，到後來的時間裡的其他地方。

從這個角度思考康拉德的小說，會頓時發現，與這個「中心」聯繫（向這中心靠近、從中心輻射出去）的意義綜合體不由自主地在他的作品裡一直出現。我們如果記得康拉德總是不容我們稍忘，寫下來的故事是在謄抄講述的故事，故事把注意力拉向它自己的過程就是越來越靠近這個中心，我們更會有此感想。所以馬婁在《黑暗之心》裡航向內陸各個交易站之旅，把寇茲安排為最終的目標。寇茲被形容成待在「內部岡站」，而且有很多人講到他。馬婁希望見到他之後便遏止聽到的所有關於他的傳言，終於安靜地親眼看到寇茲究竟是什麼、做了什麼。一旦到達了中心，多數時候讀者和馬婁只能安於少聽言語，不能奢求完全聽不到。所以康拉德用的「其恐怖」、「實質的利害」等極簡而迴盪不止的字詞都有詭異的力量：這些都有類似靜止點的作用，是敘事在注釋的詞語中心，我們的注意力會朝向這裡並且轉回到這裡。看見了它們宣告的事物，你也許就不再用得著字詞了。找到了它們視覺上的相等物，你也許會完全掌握到原來被語言騙人的作風弄不見了的臨場。康拉德的第一部長篇故事是《奧邁耶的癡夢》，絕非無緣無故。故事中叫作「癡夢」的建築，是為了安置從內陸運出來的黃

金而設計。不過黃金根本沒人看見過，根本沒有運出來，只是大家在談它而已。

一九〇七年的《特務》(The Secret Agent)比《奧邁耶》晚了十二年。這時候文字淡化與意義藉視覺呈現同時發生得太沒道理，我認為，康拉德用精神錯亂的男孩習慣性的動作體現這種巧合是有很強的自我評論意思的：

無邪的史蒂維，很乖很安靜地坐在一張賭桌旁，在畫圓圈，圓圈；無數個圓圈，同心圓圈，不同心圓圈，圓圈閃爍迴旋，它們重複弧線的糾結成團，形狀一致，相交線條的混亂，使人覺得是在畫宇宙的混沌，是發瘋的畫企圖表現不可思議所用的象徵符號。這畫家的頭動也不動；全神貫注於任務上時背部顫動，他細細的脖子深陷在頭顱基部的凹處，似乎隨時可能繃斷。(冊十二，頁四五—四六)

魏爾洛先生(Mr. Verloc)開了廚房門的時候不過「露出無邪的史蒂維」，因為史蒂維自閉的作畫沒打算讓誰聽也沒被說起。那只是不停而認真地專注於一個重複的動作，其意義一直不變。康拉德在這裡用「任務」(task)一詞，也許是無意中引用了一八九六年序文裡的話，他經常利用其中的道德嚴肅性。史蒂維作畫的單獨、重複、始終不變、令人困惑的本質，相當於康拉德形容寫作(「像是地獄，在那裡就必須寫，寫，寫」)，正如同心圓圈和不同心圓圈暗示在場與不在場的語言的對立和交替之間的相

互作用。最值得一提的是整個場景是沉默而籠罩著神祕的。我們能說史蒂維是受監視或被竊聽嗎？因為的確很難知道魏爾洛先生「嘟囔一聲不以為然的意外」是否僅僅表示知道有這麼一回事而已。圓圈不會說話，只顯示不可思議（而且是藉十分弱化的象徵），它們把空白圈起來，卻同時也把空白隔在圈外。再者，史蒂維的圓圈畫在紙上：它們把他限制在一張空的白色空間上，它們並不在別處存在。我覺得康拉德很可能把史蒂維想像成類似極端情況中的寫作者，這時候的寫作者被當作有點像不知所云的白癡，被限定於兩種相對的極端：在一頁紙上不停地寫或炸成碎片而沒了人的本相。史蒂維與魏爾洛先生在一八九六年完成的短篇小說《白癡》（*The Idiots*）裡已有先例，雖粗糙卻是感動人的。故事開端與《愛咪·佛斯特》（*Amy Foster*, 1901）差不多，敘述者來到以前未到過的場景時看見一個老故事的殘餘（《愛》也是描寫一個疏離而看似精神失常的人物）。這個故事——「至少在我眼前擺著的是一個棘手而單純的故事」——講的是一對農民夫婦不知其所以然地生下了四名智障子女，妻子傷心茫然加上憤怒之餘把丈夫殺了，然後從斷崖投海自殺；一位目擊者說，在她自殺時聽見「一聲刺耳的呼救，似乎黑暗向上昇……越過，直衝入高高在上無動於衷的天界」。（冊七，頁八四）

再後來，《西方眼界下》（1911）裡的語文老師進一步評論藉視覺超越語言的意圖。不過，儘管他是用詞語描述，「癡夢」也同時多了一層政治意義。他說：「藉某種神祕式的陳述把一切問題抬高到超出可理解的層面，這種傾向是非常俄羅斯的。」



（冊廿二，頁一〇四）他另外也講到聽俄國人說話是什麼感覺：「我覺得，她〔指 Natalia Haldin〕說的話最明確的也好像是謎樣的延長音漸漸消失在我去不了的什麼地方。」（冊廿二，頁一一八）描述語言的有形動作的動詞與知覺動詞，放在動詞以外的用途，這完全符合康拉德慣常的做法。「抬高」使人想到一八九六年序言的「舉起」，在這裡卻是與「神祕式的陳述」有關的貶詞，這種陳述充其量只是個不可靠的工具。這種樣子的溝通，不論表達得多麼確切，最終的效果也只是把含意拉得離字詞很遠很遠，以至於意義完全消失。這位老教師一再重申的是，俄語傾向用神祕式的陳述乃是一種本體論方面的缺陷，西方語言裡的這種缺陷少得多。當哈爾丁（Haldin）請求學生拉祖莫夫（Razumov）寬恕，這可憐的學生對這種缺陷反應得歇斯底里。秩序與仔細研究並小心使用語言（教師與拉祖莫夫都是研究字詞的）是關聯的。至於失序、超越、政治的唯美主義，卻是與哈爾丁想要直接看見、改變、信仰的革命願望相關聯的。

《造化弄人》（Chance, 1913）帶給康拉德意想不到的受歡迎程度，這時候他認定自己終究是個英文作家，並不是某些批評者指稱的未能如願的法文作家或隱藏真實身分的斯拉夫人。他在《私人記錄》後來的（1917）第二篇序文裡寫了以下這段他使用英文的「俄羅斯的」記述。我引得很長，因為要突顯其中的熱情，以及追求理性不過度的決心：

事情的真相是，我用英文寫作的能力和我可能生來就有的其他天賦是一樣自

然而然的。我有一種奇怪而非強烈的感覺：這能力從來就是我固有的。英文對我而言既不是選擇與否也不是要不要吸收的問題。我壓根就沒想過選擇二字。至於吸收——沒錯，的確有吸收這麼一回事；不過，是我被這個語言的精神吸收，它正好在我脫離結結巴巴的階段時把我完全據為它所有，所以，我相信，它的慣用語法對我的性情直接發生作用，模造了我尚在可塑期的個性。

是發現與否而非繼承的問題，正是職銜的劣勢使教職人員更急，讓這位教授畢生擔負要對得起自己好運的責任。……這麼多年奉獻之後，懷著疑惑累積的痛苦、瑕疵和我心中的蹣跚，我能聲稱擁有的只是，當我說我若不曾用英文寫作就根本不會提筆寫作，我有資格相信這是真話。（冊六，頁七一—八）

即便這一段話不是把這個問題講得最清楚明白，我們起碼可以看出，他在思考語言如何傳播、被接受、被理解的時候是怎樣覺得問題太複雜而近乎不可能解決（康拉德用了首字母大寫的 Impossible）。

書信勾畫的康拉德是始終在與語言搏鬥的。他說的故事總是把發生在別人身上的事加以戲劇化：可能是有人告訴他這個故事，或者，如果他是故事中的主角，就會像吉姆那樣經歷發生的事，故事的理由說明全部放在「傳奇文學」的類目之下。「傳奇把吉姆挑出來歸屬自己這一類——傳奇也是這故事的真正內容，否則就全都對

了。」寫下來的語言因此基本上是把事情作被動的回溯的處理。康拉德以作者身分呈現的寫作，就方法而論，比起說話聲、過往、視覺、寧靜的清晰，都是黯然失色的。他於一九〇〇年一月四日寫給康寧漢·葛蘭姆（Cunningham Graham）的信中發牢騷說：「困難卻可以說向我包圍而來，我覺得就像難以抵擋的大隊蟑螂，這麼不光彩地被吞噬太淒慘了。」<sup>③</sup>可見他是作何感想。

康拉德似乎高估了語言，或至少也是高估了語言左右他的力量。我這樣說不是給他負面批評，因為這樣高估導致他非常注意要用什麼方式把故事講出來。例如，《黑暗之心》結構複雜，用了五、六種語言，每一種有各自的經驗領域、時間、意識核心。所以，說到康拉德用英語寫作，其實是說康拉德在英文之內作成想像力極豐富的區分，這些區分是他以前的寫作者從不認為有必要的，也是他為了與他總是相隔一步之遙的故事尋覓詞語來源時的「有形確認」。這些區分是康拉德抵擋語言襲擊的防禦：他把語言重新排列、重新散布，再重新組合成為說話的聲音，便可以憑作家之筆展演他的作品。故事的多元成分被構想成以多樣不同方式圍繞著一個主題。這樣的最終效果，如馬拉梅在《韻文的危機》（*Crise de vers*）裡所說，是承認「字詞的主動作為，憑其動員起來的不一致的震撼」。<sup>④</sup>從字詞中排除的，則是寫作者本人個性中不順從語言的倔強殘餘。被排除的殘餘部分卻是實際動筆的人物自己——也就是作者，這是奇特的諷刺，康拉德卻佯裝作者是次要的。他自己必已注意到這一點，而且希望讀者看出來。我們再一次發現，導向視覺的說話聲會蓋過康拉德所說的「散文裡的工作者」。按馬

拉梅的說法，作者這樣消失應可產生「純粹的作品」(l'oeuvre pur)。然而，康拉德的「情形與馬拉梅、福樓拜(Gustave Flaubert)都不同，並沒有發生這種結果。」

班雅明仔細想過萊斯柯夫(Nikolai Levskov)講故事的情形，認為敘事藝術的成敗一向端看說者與聽者之間有沒有共享感，有沒有想要傳達有用的東西的願望。這兩個條件是相互依存的。傳遞的資訊之所以有用，是因為可以讓相信同一套價值觀的其他人拿去用，而一套價值觀必須有不止一人在遵循才可能延續下去。班雅明認為，到了現代這種情形已經不再，

此乃是歷史的俗世生產力量的共伴徵候，這個伴隨物已經逐漸把故事從活用言語的領域移除，同時促成吾人可從正在消逝的東西裡看見一種新的美。……說故事的人講的是從經驗裡拿來的東西——來自他自己的經驗或是聽別人說的。他再把它變成聽他說故事的人的經驗。寫小說的人把自己與人隔離。小說的誕生地是獨處的個人，這個人不再能藉提供他自己最在意的事物的例子來表達意思，他自己得不到建議，也不能建議別人。寫小說的意思就是在再現人生時把沒有可衡量尺度的東西推到極致。⑤

康拉德的個人經歷使他對於海上生活與寫作生活的不同資訊狀態都有非常敏銳的感受。

在海上生活中，群體合力工作，同樣理解什麼是有用的，乃是資訊狀態的根本。寫作生活中則是凡事處於單獨與不確定。所以康拉德在自己的雙重生活裡親身體會，從講故事是有用的、群體共同的藝術轉變到寫小說是精練的、孤獨的藝術，這可以算是一種殊榮吧。

這種改變必然有什麼特定後果？首先，因為資訊狀態變得疑問未定，傳遞的媒介就更加重要。第二，說者必須在字詞和語調上多作變化，以彌補他對自己所講的東西有無用處存疑。與康拉德同時代的亨利·詹姆斯和王爾德曾一再說這種變化是在創造趣味；而這裡的趣味密切受到說者不確定（甚至根本不知道）實際上有用與否的影響。康拉德安排故事的行家技巧（在《造化弄人》達到頂點）一向都和故事傳遞的任何訊息一樣重要（通常是更有趣更重要的）。這樣說絲毫沒有貶低康拉德小說中的航海知識或擁護這類故事的讀者。第三，述說的故事不再只假定有人在聽。故事也把聽故事的人加以戲劇化，所以往往連作者本人顯然也在故事裡軋一角擔任聽眾，康拉德的情形則是成為承受深刻印象的劇中人。第四，故事以述說呈現，是實際講出來的東西，不是當作某種有用的資訊。在康拉德的作品裡，從講出來的故事提煉資訊，他的語言通常採傳述的模式，這都顯示所說的內容並不一定要和誰說、為什麼說、怎麼說一樣重要或清楚。

我認為，這最後一項改變必須視為對於我前文說過的語言的模擬能力喪失了信心。以前，寫作者喪失這種信心卻仍然相信可看見才是最大優勢。因此寫作不能再現看得

見的事物，但是可以想望朝著可看見的方向前進，但是並不真正達到眼前看見的事物那樣確鑿的直接性。傅柯在《詞與物》（*Les Mots et les choses*）裡探究過這種顯然的矛盾。他認為這是一種特定的歷史階段，分別在狄·薩德（de Sade）、馬拉梅、尼采的作品中有不同的體現：康拉德說故事是格外鮮明的例子。我們根據傅柯擬定的籠統視角來看，可以理解康拉德決定讓故事從吐露訴說而發生，並不從行動、社群、訊息拉開，而且故事發生的這段時間安排成強迫安詳的情境，這是有其強烈必要的。

康拉德的故事要吐露訴說的動機，我稱之為不吐不快，以及把特定訴說與其他訴說連結的需要。康拉德的人物之所以與常人不同，是由於他們有非說出來不可的東西。經常是因為有令人愧疚的不可告人之事；有時候這個人物是別人都忍不住要談的人。還有一種人物，例如詹姆斯·魏特（James Wait）、查理·顧爾德（Charles Gould）、麥克惠爾（MacWhirr）、艾克索·海斯特（Axel Haysit），是沉默寡言的，他們的整個人生說出一種給別人看的示範。所以康拉德的故事是在講那些故事進行中呈現的、被注意到的人物。每個故事的內在連續性源於說者知道自己提出一種說法，這說法，如我在前文說過，反對一些互相抵觸或互補的說法，或是屬於那些互相抵觸或互補的說法之一。康拉德作品中的每一個故事講述大概都是在針對另一個說法提出異議。例如，馬婁對寇茲的未婚妻說謊不過是習以為常的最顯著例子。水手老大走出蘇拉科（Suiraco）之行是米契爾（Mitchell）一再誇讚的題目，這卻應該斷定只是普遍推崇貨艙工頭為蘇拉科救星的稱道之一。同理，德谷（Decoud）的筆記把譏嘲的態度擬人化，故意與顧

爾德的多愁善感形成對比。阿維拉諾斯 (Avellanos)、伊米麗亞 (Emilia)、喬奇歐 (Giorigio)、維歐拉 (Viola)、索蒂羅 (Sotillo)，這幾個人的所見所言，都是明擺著或隱含著與彼此不一樣。讀者從《造化弄人》最能看出康拉德如何利用歧異的口述版本製造張力與衝突，這些分歧的版本卻又逃不掉彼此串連的命運，結果便有了層出不窮的敘事結構。

《吉姆大爺》是康拉德長篇作品中最早以見聞、理解、視覺當作說講的功用的一部。小說從「發自意志明白的行動」展開，馬婁的所見在訊問過程中導入吉姆的所見。經過一段「不斷與他自己交談」的時間，又正當「言語對他已不再有用」的時候，吉姆終於見到一個有他在場就讓「容易心軟的人、不容易心軟的人、心裡藏著罪惡感的人」忍不住口吐實話的人。馬婁不但傾聽了，而且「樂意詳細記住吉姆，枝節不漏而且言猶在耳」。的確，吉姆有「具影響力的心裡祕密」可坦白，但是馬婁愛講愛追憶的習性在書中也是一樣重要的。「才講第一句話，馬婁原來伸展開來安歇在位子上的身體變得一動不動，就好像他的靈魂已經展翅飛越那些曾經消逝的時間，從過去藉著他的嘴在說。」（冊廿一，頁三三）馬婁對吉姆寬宏大量，正是源於他也性喜作浪漫傳奇投射——吉姆之偏好投射靈感中的歷險旅程甚於現實生活中的旅程，簡直到了令人尷尬的地步。這兩個個人，不分聽者與說故事者，都不是真正生活在現實的世界裡。吉姆和馬婁先後漫遊而去「領悟不可思議的事」，這是既迫切又深奧，而且牽涉到「有關生命真諦的隱約且重大的爭執」。康拉德最終才指明，吉姆並不是對馬婁說話而是

當著馬婁的面說，正如馬婁不可能真正對讀者講話而是在讀者的面前說。

乍看以為是各方想法交會，其實是一組平行的思路。而且馬婁後來直言吉姆長存他心，就如同說吉姆在馬婁面前告白比吉姆告白了些什麼更重要（反正馬婁和吉姆似乎同樣困惑）。只因為有此一舉——不是只因為吉姆在此一舉中的英勇表現或吉姆英勇行為的本質——吉姆才在聽者心中長存，我已經談過康拉德的慣用手法，從馬婁說的吉姆謎一樣的外表和他的非說不可，以及視覺聽覺模式的輪替，都明顯可見；故事緊接著這個手法之後鋪陳「冒險傳奇獨鍾吉姆」的發展。吉姆之偏好災難性的冒險，和馬婁說的故事一樣，也和我們對故事的專注一樣，並沒有順著任何從雄心到成功的直線發展模式走，而是遵循某種比較抽象的衝動。這衝動無法形諸行動，而且除了用傳奇故事的含糊成規之外別無其他意象可以表達吉姆憂慮不安的追尋。衝動的迫切性擠到一段報導言語或講述的時間裡，是模式、節奏、詞組、順序這些比較難以捉摸的東西。

不過我們有資格問，吉姆受了什麼壓力才會變得寧願死而不要生命？這一點搞得馬婁和康拉德急忙帶入「非結論性的經驗」，等著看結局的讀者也一頭霧水。總之，主導的因子不是講故事的活力，而是宿命論者的願望，要消極地目睹自我在說出來的話語中做一個被傳述、玩味、思索、稱奇的目標。換言之，既已處處承認人既不可能完全體認自己的生命經驗也不能理解別人的生命經驗，吉姆、馬婁、康拉德就只能期望按各自獨一無二的條件用言語近似地打造他們的個人經驗。由於這經驗必然早已成



為過去，要不然就是根本不可能，所以任何意象都捕捉不了它，正如最後也沒有一個句子能捕捉住它。

不過，話畢竟是說了，如果不是只對另一個人說，也是當著另一個人的面前說的。話語意指說者聽者彼此當面，但並不表示彼此相互理解。每個句子都迫使意圖（想要說）與達意尖銳分歧。終於，想要說（一種明確屬言詞的意圖）被迫面對表明這意圖的字詞不敷用或根本沒有的窘境。我們說康拉德在用複雜的方式把兩邊的差距戲劇化了，一邊是文法上形式上可理解且可能的言詞意圖，另一邊是措詞本身，如此表示他是與其他人類處在語言的世界裡。這樣說不算太過。他的所有故事之中最濃烈的一個是《愛咪·佛斯特》，其中把這個差距用特別人性的細節作了清楚的描述。揚柯·谷羅（Yanko Goorall）被沖上英格蘭海岸之後，生活在不理解他的、說著他不懂的語言的人們之中：

這些人是他理當獻上忠誠的，一股強不可擋的寂寞似乎從沒陽光的冬日灰暗天空罩下來。所有的臉孔都是悲哀的。他無從和任何人說話，也沒有理解任何人的希望。似乎這些全是從一個世界來的人的臉孔——他多年後常對我說起死去的人的臉。說實在話，我真不知道他怎會沒發瘋。他不知道自己身在何處。是離他的那些山們很遠的一個地方——在水上的一個地方。這是亞美利加嗎？他想知道。……連草和樹都是不一樣的。史瓦弗住屋前那塊草地上

的所有樹之中只有三棵挪威松，這使他想起自己的國家。他一度被人發現，是在日暮之後，以額頭抵住一棵挪威松低泣，一面自言自語。他申明那時候它們和他就好像兄弟一般。其他的一切都是陌生的。……有好幾次我聽見他尖嗓子的聲音從某個山坡牧羊場的山脊後面傳來，是輕而高昂的聲音，像帶著憂鬱人聲的雲雀鳴，傳過我們田野只有鳥在鳴叫的地方。我自己會嚇一跳。

啊！他是不同的；心思無邪，充滿沒人要的善意，這無依無靠的人，像移植到另一個星球的人，被遼闊的空間隔斷了他的過去，還有對未來的遼闊無知。他快速而熱烈的說話著實令每個人吃驚。（冊廿，頁一二八、一二九、

一三二）

康拉德對這窘困處境有精心琢磨的理解，因此，他選擇哪種說話方式來呈現故事，變成比從容的美學選擇急迫得多的一件事。顯而易見，他認為必須用完全想像出來的一個說者與看著說者的聽者構成的場景，才能夠（持續地、直接地、重複地——因為一再出現於每個故事）呈現他基本上脫離的作者身分：裂隙隔離了發展完整的表達能力——就他人而言卻只是意圖的或潛在的能力，以及難以逃避的人類群居狀態。「我想說的那些事是沒有言語可表達的。」（《吉姆大爺》）因此康拉德很愛重複「他是我們一夥的」之類的語句，再加上每一個人及其經驗都獨一無二的提醒。康拉德致力於的文本不再只是寫下來的文獻，而是變成散布在裂隙兩邊的說出來的話。是讀者對兩

邊的專注把它們連在一起。這種專注在整個《吉姆大爺》的過程中竭力伸展，把吉姆的言詞意圖和馬婁這目擊者的耐心克制結合在一起。康拉德的故事主角命中註定要受意圖與幻想的領域牽引，唯有在這個領域裡，類似吉姆為自己策劃的計謀才可能完成；但是這種地方只在他的劫數與失敗的故事一直進展的時候才可能被領會。馬婁最後一次見到吉姆時有這樣一段話：

吉姆，在水邊，提高了聲音。「告訴他們……」他開口說，我示意人們停止划槳，等著聽他要說什麼。告訴誰？沉沒了一半的太陽面向著他。我看得見他木然望著我的眼睛裡微有紅光。……「沒有——沒事，」他說，一隻手略揮一下要船划走。……我一直到爬上縱帆船甲板之後才再望向水岸。……他從頭到腳是白的，始終可以看得見，因為有他後面的夜晚要塞，他腳邊的海水，他身旁的機會——仍然掩蔽著？我不知道。我覺得那白色身影在岸與海的寂靜中似乎站在巨大的謎裡。暮色從他頭頂上的天空匆匆退去，他腳下的那一條沙地已經沉落，他自己看來和一個小孩子差不多大——然後只剩一個小點，一個很小的白點，似乎吸納了暗下去的世界裡剩下的所有光亮。……然後剎那間我就看不見他了。（冊廿一，頁三三六）

這裡匯聚了許多東西。吉姆結尾的緘默顯示，又有一個「沉默的機會」接管他的

人生。他似乎一時之間變成視覺和腦力思考的一個參照依據，文字既不敷使用又從未被放棄。之後他便消失了。他的人生之上覆蓋了一些含暗示的線索——一封信、一個不完整的故事、零碎的口述報告，馬婁在很久以後才取得。但吉姆至少守住他原封不動的隱私，這是艾克索·海斯特維持不了多久的。海斯特是最後一個追求幾近純粹實質人生的康拉德式人物，也是最後一個幾乎全憑消極態度招引浪漫傳奇包圍的人物。不過海斯特在《勝利》(Victory, 1915)之中的私人小島隱居的效用不彰。任何人，只要與現實世界維持了些微的接觸，就不可能長久隱形。海斯特是熊貝克(Schomburg)惡毒謠言的話題、黎卡多(Ricardo)腐化的對象、群島區投機的目標，他用父親的超脫哲學發揮不了多大用處。況且，他受蕾娜(Lena)吸引太深，正如他先前太過同情莫里森(Morrison)的遭遇，以至於瓦解了他的矜持。

當然，《勝利》裡有很重要的兩性情感的主題，但是康拉德故意把莫里森的船與蕾娜同列為海斯特連續介入人世的對象，我認為是屬於另外一種更嚴格的言詞經營層次，是康氏小說中多處常見的。我說過，康拉德雖然是寫作者，他的首要文體卻是用口述呈現，而他進而企圖用視覺呈現。這些都是要利用奇譚、故事、說話來描繪的，結果會呈現給我們的是意圖與現實情況有差距，就感官而言，一方面是想說與聽見有差距，一方面是看見與理解有差距。我們在《吉姆大爺》裡也看到這些都在文本裡作用，看到意圖（不是沉默）和強化的現實狀況之間雖有鴻溝，卻彼此深深吸引。

不用說也知道，康拉德是小說家，並不是哲學家，也不是心理學家。我們可以假

定，康拉德在寫作小說期間有一些元素占據他想像的重要位置，有大量敘事是以這些元素為核心而安排：林嘉德（Lingard）的黃金、寇茲的象牙、船上的水手、顧爾德的銀子、把男人帶向機運與浪漫冒險的那些女人。因此，康拉德小說中的張力有很大比例是作者、敘事者、主角人物試圖指給我們看是什麼誘發了寫作、思考、言語的時候所產生。我在前面說過，這些活動以告知或報導為基礎，再進而處理內容充實的條件。為什麼這樣？康拉德到底為什麼把這些活動都用言語形式建立在可辨認身分的人說出來的話或傳述的基礎上？為什麼不照馬拉梅或喬哀思那樣採用不涉個人的純淨？

我想，這個問題的主要重點是，它區別了康拉德的個人心理（這是柏那·麥耶的傳記之類的心理研究的唯一主題）與康拉德寫作的心理，即便區分得非常簡略。小說做為人的心理動態史的證據來源，可以藉文學步驟「完結」，受文化、社會、歷史制約的日常行為卻不能這樣完結。此外，我在別處說過，⑥文學生涯及其文本從心理社會會面的動態塑造非常特別，所以兩者都不可以當作作者真實心理的立即證據所本。但是，這個叫作文學生涯或文本的特殊存在物，是否意味著不接受作者的精神病理可能提供的證據？有沒有什麼有用的不瑣碎的方法可以區隔「受苦的人與創作的心思」，或是使兩者聚合？說得更確切些，作者私人的和藝術的寫作之間、作者說出來的論述與他的夢之間，能有精確的類比嗎？

寫作和做夢都受到來自支配言語論述的控制力的不同類型控制。我們卻很難想像寫下來的作品是在類似弗洛伊德所謂夢工作的情況下完成。清醒狀態，一枝筆或一架

打字機，紙，自己以前寫的東西，為正在寫的東西作的規劃，一套身體姿態，自己有意識學到的關於寫作的一些事：區別寫作與做夢少不了這些，至少在假定寫作與做夢有精神分析證據價值的情況之下少不了。然而，如果作者在作品本身之中否認寫作的重要性，尤其是像康拉德這樣為了寫作歷盡艱苦的人在否認，這些區別就更有意思了。

如果我們說，我想我們必須說，康拉德通常對於寫作這回事很不快樂，程度嚴重到即使不是在為此而訴苦，也總是把它變成替代言語。然後我們可以進而說，康拉德的寫作明顯試圖否定寫作本身。弗洛伊德倒是說過，否定乃是肯定被壓抑事物的一種方法。可是，作家肯定被壓抑的寫作又是什麼意思呢？這一點弗洛伊德也幫得上忙，他說過：「藉著否定符號之助，思想可以擺脫壓抑的約束，用思想恰當運作不可或缺的素材豐富自己。」就康拉德而言，寫作與否定寫作可以構成一種讓他可以做一些本來不可能做的事的辦法。其中包括使用英文、利用將他自己過去的經驗（這些經驗作了重新建構，大部分時候作了畸形扭曲再放入「虛構的」小說和故事裡）、利用可能或不需要有言之成理解釋的事件。

我們再進一步來看弗洛伊德的論點。否定是基於兩個理由作成理智判斷的結果。第一個要判斷的是，事物是否具備某一屬性。第二個要判斷的是，某個圖像或呈現是否存在於現實中。「用最古老的——口腔的——本能衝動的語言表達的內在性……『我想吃這個』或『我想把這個吐掉』，這種內在性可能有兩個判斷標準，外在性（我拒絕這個，或者，那個圖像也在我內心之外的現實中存在）也有兩個判斷標準，兩者

當然都少不了人的自我。弗洛伊德會有這些發現，是因為他說的「我們在分析作業中往往產生這個情境的更進一步的、十分重要的、有些奇怪的變體。我們達到征服否定行為的目的，也促成憑智能而完全接受被壓抑的部分；但是壓抑作用本身並沒有就此移除。」因此，針對一個圖像作出否定的現實判斷的時候，自我可能仍在藉壓抑而肯定這圖像的存在；因為，一個圖像只要被使用了或被徵求了（即便是取之而後予以否認或排除），就是對於已經失去的事物的一種重新發現。所以，唯有當「否定的符號開始讓思想得到擺脫壓抑所產生的一絲絲自由，並且從而擺脫快感原則的強迫作用」的時候，才可能有成熟的判斷。⑦弗洛伊德的論點只有一些是直接切中康拉德的，也就是說，並非弗洛伊德說的每句話都能與康拉德的作家行事相應。

就康拉德而言，寫作是一種構成否定（否定寫作本身、否定寫作所處理的事）的活動，而且是口頭的、重複的。換言之，康拉德的寫作是自我否定又重新建構，然後再次否定自己，如此沒完沒了；所以寫作才有風格不凡的特質。說話是以口頭否定的表達方式。這樣表達的功用是把判斷（對否定的判斷、對所說主題的判斷）無限期延後；它也是重複的，而且在內化，因為我們已經看到，康拉德在想像一個故事接一個地講出來的敘事，而馬婁所謂的「生命知覺」的真實，真實經驗的存在內容，卻維持隱私、未發展、不可傳遞，除非是藉發生否定作用的根本條件（「我們活著，當我們作夢——獨自地」）來揭示。康拉德小說中的男性人物在人生某個階段會受到外界真實有形的人事物的強大影響，例如來自女人、財寶、船隻、土地的影響。多數時候，

這些人事物一開始是消極地表面地存在，力量是逐漸變大的。因此，查理·顧爾德繼承父親的礦場是非自主的，繼承了之後才開始打造聖托美礦場（San Tomé Mine）帝國式的近似神話的勢力。這神話式打造的過程在康拉德小說裡變得明顯之際，被傳聞講到的這個人物與傳聞之間就出現了裂隙。人們說的話本來是一種內在否定，這時候會變成康拉德下判斷的工具。再過一段時間，透過他的小說通常都很寬敞的結構，寫作就把寫者從失敗的說者（說話的故事人物或「敘事之筆」，基於傳統或慣例而消極接受了直接的、視覺的，甚或實質的目標）變成在討論著、詮釋著自身以外故事的沉思的寫者，變成一位習慣地在一本又一本的小說裡採用言詞美學形式的作者，強行注入最多樣不同最有趣味的發展。康拉德的自傳身分在每個故事裡都分散成眾多角色；然後才以作者身分不時描述故事，藉佯裝敘事是言語而予以否定，然後（在寫作陣痛期間寫的信中）痛陳其困難而否定這個否定，之後（在他寫作生涯的後來）又以好似「大家最愛的好朋友小說家」的語氣否定這否定的否定。我的論點其實就是說，康拉德的寫作是在反覆確認自己的作者身分，方法是用各種不同的而且往往矛盾的負面敘事和近似敘事的偶然事件來折射這個身分，而且他這麼做是因為偏好這個方法甚於直接體現他自己的神經質。也許康拉德就是用這個方法逃避壓抑帶來力量不濟的後果，也逃避快感原理的強迫行為。

康拉德試圖從消極面利用散文使寫作超然，並體現直接說的話和看見的事。對而言，每個經驗都始於說者對聽者、聽者對說者是在場當面；所以每個說者講的事情



的目的都是為求清晰或實現意圖。然而，幾乎每一次促成後者的都是像銀子之類的情性物質，這物質被賦予影響生命的力量。這種物質被誤以為能體現知覺對於一切真實能夠有的可看見的、不受限於時間的、自發性的掌握。而且每一次這種物質後來都在體現自我近乎無止境的延長及變質的能力。對於這一點有所覺知，當然就是《水手老大》之所以成為動人的悲觀傑作的原因：這部小說可以說是基於給銀子灌輸了想像力設計的力量。這種設計的整體同時包含了生命與死亡，所以顧爾德夫婦雖然自命富於人性，卻與《特務》裡的教授和《黑暗之心》裡的寇茲沒什麼兩樣。「她（伊米麗亞·顧爾德）憑想像估量這塊金屬的威力，賦予它理由正當的設計，就如同它不是單純的事實，而是有深遠摸不著意義的東西，類似情感的真实抒發或原則的非常時刻……因為聖托美礦場要變成一個機構，變成需要治安與穩定才堪居住的外地之一切事物的號召中心。安全似乎從山嶺流到這片土地上。」（冊九，頁一〇七、一一〇）

物質蛻變成為價值，如同理想世界裡的情感可以轉化成「真實抒發」。對康拉德的故事主角而言，事物變為構成語言基礎的轉換系統。人的自我本是言詞的來源，企圖促成意念和現實一致；想像追求的是素材中的直接體現，所以文字其實是被忽略了，同時人的自我又在述說自己的歷險與失望。假如語言最終無法再現意念，同理，假如語言的模擬功能做不到讓我們看明白，那麼康拉德的主角人物——一如康拉德自己——就要利用實質取代字句，達到表明與抒發想像力的目標。凡是康拉德的讀者都知道，這個目標結果還是成不了事。到最後，主角——和坐擁大批象牙而死之將至的寇

茲一樣——變成一個能講話的無實質體。每有一次像顧爾德或魏爾洛那樣的短暫論說成功，就會有水手老大或史蒂維那樣以殘敗的身體繼續在說。只要有寇茲和吉姆這樣的人物，就會有馬婁這種人憑記憶重溫他們的全部光彩與青春。這種事只在「時間消逝」中發生，因為說者的字句被寫了下來，並不會減損它的成果，除非是字句在否定、減損時沒有實際端出一個完整的人。康拉德就是一位用作品反覆體現這厚實的反諷的人。

### 註釋

- ① 康拉德，《作品全集》（*Complete Works*; Garden City, N. Y.: Doubleday, Page, 1925），共二十六冊。冊六，頁七〇。
- ② 《法文書信》（*Letters françaises*; Paris: Gallimard, 1930），頁五〇。
- ③ 康拉德著《康拉德：致康寧漢·葛蘭姆書信》（*Joseph Conrad: Letters to Cunningham Graham*）· C. T. Watts 主編（Cambridge: Cambridge University Press, 1969），頁一二九。
- ④ 馬拉梅著《作品全集》（*Oeuvres complètes*; Paris: Gallimard, 1945），頁三六六。
- ⑤ 班雅明著《啟迪》（*Illuminations*）· 鄂蘭（Hannah Arendt）主編· 佐恩（H. Zohn）英譯（New York: Harcourt, Brace, 1966），頁八七。
- ⑥ 薩依德撰〈文本之開端〉（*Beginning with a Text*），收入《開端》，頁一九一—二七五。
- ⑦ 弗洛伊德著《論文集》（*Collected Papers*; New York: Basic Books, 1959），共五冊· 黎維爾（Joan Riviere）英譯，頁二三六、二三七、一八一。

第5章

---

談重複

On Repetition

維科在《新科學》(The New Science) 接近結尾的地方先一五一十說明人類歷史如何不僅是人類造成，而且是人類按照一再重複的循環造成的，然後他便解釋這些重複為何是保全人類不滅亡的明智模式。這一整段就像柏拉圖以理想歷史為題的沉思。不過維科描述的細節並不很像柏拉圖：

人類確實自己製造了這個多國家的世界（我們當這個是我們的「科學」的第一條無可爭辯的原理，既然我們不再寄望從哲學家 and 語文學家得到它），這世界卻無疑是出自一個與人類自設計畫的特定目的時常相迥異、有時候相牴觸，而且總是更可取的思維；它永遠會利用狹隘目的，製造手段以達成更大目的，從而保全人類在這世界上不滅。人們意欲滿足自己的獸慾並且棄自己的後代於不顧，而他們創始了婚姻的貞操，由是產生了家庭。父親們意欲對家小恣意行使父權，而他們使父權受制於公民權，城市體制由是產生。貴族統治秩序意欲濫權宰制平民，而他們必須遵從法律，民眾的自由於是確立。享自由的人們意欲擺脫法律束縛，而他們變成得聽命於君王。君王們意欲藉放縱的一切罪惡壓制子民，而他們使他們承受更強大國家的奴役。國家意欲自行解體，其殘餘逃往荒野避難，在那兒如鳳凰浴火重生再起。促成這一切的是思維，因為人憑智能思維；那不是命運註定，因為人們是選擇要這樣做的；那不是偶然，因為他們這樣做的結果永遠是不變的。①

這一段的要旨是說，凡是檢視人類歷史的具體事實——這是哲學家 and 語文學家都沒法做的，結果都會發現原本漫無系統的一連串事件之中其實有一種內在紀律的原則和力量。心智思維乃是全面的剎車系統，克制著人類行為永遠在加速的無理性。人的每一樁愚行都帶來一種與人類立即意圖作對的後果，這乃是心智指示所致，其終極目的是保全人類不滅種。如何保全呢？是憑確保人類歷史按某些固定的事態進展一再重複而延續下去。於是，男女間的性關係導致婚姻制度產生，婚姻制度導致城市興起，平民的抗爭促成法律制定；人與法律衝突導致暴政；暴政最終導致向外國強權投降。到這最不堪的地步之後，又開始另一個循環，以人們逃入荒野的境況為起點。

如果沒有心的思維，嚴格說來是不會有歷史的，而沒有歷史當然也就無所謂人類了。歷史形成所仰仗的（維科在這裡和別處都不忌諱重複贅述）是婚姻、法律、國家等等制度。這些制度證實有一種諷刺的頑固，思維打定主意要讓人類守住歷史與意義；諷刺的是，人們忍不住要「在獸性的場子上」實行「不受控制的奧秘」，即便心智也抵擋不住地造就了明智的方式而在黑暗中發出光明，賦予了人類歷史，這歷史本來可能被人類猛烈的慾望揮霍殆盡。婚姻制度取代了隨意交媾，法律與共和國取代了不聽約束的貴族專政……云云。

這些描述全都是維科在《新科學》裡從頭到尾所講的，是要讓讀者大致一看就理解的，也就是說，不需要用笛卡兒（Rene Descartes）哲學或伊拉斯謨斯（Desiderius Eras-

nus) 哲學有成見的沉思就可以懂的。因為維科自稱是在嚴謹地談未經文飾的事實的範疇。人類做的事就是使人類之所以是人類的事，他們知道的事就是他們已經做了的事。這些重要的箴言在《新科學》裡到處迴盪。人類歷史等於人類現實等於人類活動等於人類知識。就方法學的角度看，《新科學》在這個等式上加了學者貢獻的一分力量：學者（也就是維科）因為識出這一切，或按維科偏好的用詞說是再次找到（ritrovare）它們，所以發現了這一切。假如我們有時候覺得不耐煩維科自己的重複習慣——反覆地講人類歷史從純粹獸性經過適度理性、過度精練的知性、再回野蠻狀態到重新開始的大綱，假如我們質疑維科給如此多變的人類歷史冠上的周而復始循環太過簡潔，那麼我們就不得不面對的正是這種循環躲過的東西，無限多樣變化與無限愚蠢無知的困境。維科似乎是在說，要把歷史看作是報導的、有戲劇性的一連串辯證階段，是由不一貫卻頑強的人類展演與編造的。能夠這樣來看歷史，便可同時避免把歷史看成無緣無故發生的絕望，也避免把歷史看成實現註定藍圖時的乏味。此外也別在意重複本身的定位不明：重複的用途在於可以證實歷史與現實狀況都是關於人的經驗，不是在講神的原創。

我認為，對於維科而言，重複不論另有什麼其他意思，乃是發生在現實情況裡的事，是在事實範圍的人類行為之內，也同樣在審視行動範圍的思維之中。重複的確可使未經加工的經驗與情理連結。首先，就意義層面看，因為過去相似經驗的重量會再回來，經驗會累積意義。人們總是懼怕自己的父親；人們把自己的親人安葬；人們一

律崇拜著按人的模樣塑造的神祇。其次，重複從一定程度看是包含經驗的；重複是一種架構，人在這架構裡再現自己給自己和別人看。原始的「男性家長」像眾神之主朱彼德一樣確立自己的地位，重複那種專橫，自任他所創的家庭的統治者，且必須防止家人推翻自己。第三，重複可以為學者重建過去，憑取之不盡的恆常性啟發學者的研究。「在籠罩著遙遠太初古代的濃密黑暗之夜裡，有超越一切疑問的真理發出的永恆不變之光在照亮：公民社會的世界確然是人們所造，因此其原則存在我們自己的人類思維的變換之中。」<sup>②</sup>對於維科而言，重複不論是明智的開端，是再現，是重構古代的人事物，重複都是一種經濟原則，使事實能具有歷史的真實性以及存在意義上的實在。每一次重複某個過程（corso）或辦法（ricorso）都與原來的大致一樣，這的確是實話，可是維科對於循環中每一重複階段的失與得，也就是差距，仍有敏銳的感受。

就形式而言，維科對於重複的理解與使用是與音樂中的反復類似的，尤其是與固定旋律或夏康舞曲（chaconne）裡的反復技巧相似，最淋漓盡致的經典例子就是巴赫（Johann Sebastian Bach）的「郭德堡變奏曲」（Goldberg Variations）。按這個技巧，裝飾的變奏旋律全都來自根本動機，藉根本動機維繫在一起。即使節奏、調性、和聲都變化多端，根本動機從頭至尾一再復現，就好像是在展示耐力與不斷發揮的能力。正如維科從人類歷史中看到的現象，這些音樂之中也形成了變奏的對立性與離心性和固定旋律肯定的合理性之間的張力。維科能夠提出的有關思維戰勝非理性的所有說法，都比不上「郭德堡變奏曲」結尾時的漂亮——主題以最初出現時一成不變的形態回來，

把從它產生的各式各樣變奏作了結束。這樣使用重複保住了活動的場域；重複賦予全曲形式與特性，一如維科認為重複是在確認他所謂的氏族人類史的根本事實。

我把維科用的「氏族的」(gentile)一詞當作我在緒論中講的「分支關係」(filiation)的近義詞來用。我們在音樂裡不能憑形式描述——除非用很牽強的類比——的東西，是維科見解中人類歷史的產生，人類歷史正是按照男人和女人憑生殖而擴大各種的方法製造又再造。氏族歷史是在時間推移中自然產生而發展的氏族(gens, gentes)的歷史；氏族並不是由某個站在歷史之外的神聖力量一次創造完畢的。整部《新科學》都在講這種氏族發生過程，維科對於重複的想法也充斥這個題目。他用到的歷史過程比喻一律是生物角度的，而且一律是父系的。我前面摘錄的那一段就是維科想像特性的充分證據，而維科的想像把「過程」和「辦法」的漸進動向理解為親代與子代的關係。因此，重複因為是分支的與系譜的，所以是氏族的。維科就gens的派生詞作的字源學雙關語顯而易見令他欲罷不能，因為這些字源雙關語不但可以表現歷史如何從人類的繁殖衍生，而且表現字詞如何因從詞根產生同源詞(gens、gentes、gentile、genialis、genitor等等)而重複歷史產生的過程。總之，維科認為重複是分支關係的作用，但分支關係是或然性的，不是無心必然的。

研究維科的人沒有特別注意他的史學研究總在分支關係上打轉，也沒有把維科的世系研究與差不多和他同時期的世代、生殖、遺傳研究聯想在一起。這兩個研究領域，維科的歷史經驗研究，以及如莫佩爾蒂(Pierre Louis Moreau de Maupertuis)和布豐(Geor-



ges Butfon) 的博物史研究，都是以生物分類學的方法辨識生物經歷又再經歷的不同階段。更重要的是，也是維科和布豐都證明的，「生命」是一個超越分類的品項，自有其內在的、自身生產的結構，從一代的親代傳給下一代。生命一旦不再被看作是神祇力量持續介入自然界事務的結果，需要解答的問題只有生命如何產生又如何再自我製造。在維科與十八世紀的博物學家看來，重複乃是生理繁育的後果，或等於生理繁育，是一個物種在歷史的時間和空間裡延續自己。

法朗斯瓦·賈可布 (François Jacob) 在《生命的邏輯》(La Logique du vivant) 裡說，重複的概念本身是在十八世紀早期誕生，當時博物學家注意到動物能夠使斷肢再生。起初的想法是，生物體會自我再生也再生末稍部分，因為這樣乃是在使早先存在的藍圖或計畫成為事實，這藍圖或計畫乃是整個自然界所實現的理想模型。這種想法不久便被捨棄了。莫佩爾蒂與布豐都在一七四〇年代發現，大自然憑充足的內在能力可以自我重複或自我再造，證據是有機物質會組織成聚合元素，再從內在自我再生。如果要證明生殖與再生一律都產生相似性（也就是重複），布豐的解釋是，遺傳——生育後代的壓力——是憑記憶導引。生殖乃是有組織的元素從一代傳遞到下一代的過程；因為這過程很明顯不是偶然的，也因為分支即便不一定是實際上予以重複也免不了非常相像，所以布豐和莫佩爾蒂假定有一種官能——記憶——有指導代代相傳的功能。因此可以擔保相貌特徵在下一代重複。③

維科的想法與此非常相似。他說，歷史由心智思維產生，而心智不過就是歷史的

記憶，能有無窮的表達、調節、變化。然而，基本上，記憶會約束心智；記憶的現實就是，不論原始的人或最細膩的新式哲學家本質上仍是人性的現實。不管怎麼變，也不可能大於或小於人。《新科學》研究這個記憶的現實性如何從原始人傳給新式的人，其中的驚人語之一還說，原始人實實在在是近代人的父親，近代人重演了原始人的生命史。按維科的說法，從未有所喪失的就是歷史。波普語彙中的「凡存在的」對於維科而言有早先的與後來的形態，兩者由我在前文說過的疑問未決的分支關係相連。

維科就重複現象提出的理論，比他同時代的博物史界說法更有趣。博物史界的理論認為，記憶指導代代相傳，促成繁育；記憶並不會引起代代相傳，記憶也不會以有形之勢暴露自己於另一客體面前，除非在空間裡。布豐與拉瑪克（Jean Baptiste Lamarck）的差別在於，拉瑪克提出遺傳有時間特性。是時間，不是某種遼闊籠統的自然空間，把生命彼此連結，使生命有共同的過去歷史，歷史是連續的、經久的，而且可能在代代相傳中成就完美的組織。④遺傳牽涉的是遺傳的（genetic）理論，不是消極的記憶。生殖（generation）免不了要搏鬥；這也是維科氏族歷史的本質。有搏鬥，例如父代與子代之間的搏鬥，會產生差異，也會產生重複。換言之，維科知道，從一個觀點看，分支關係是重現，從另一個觀點看，從歷史是自成一個領域的人類存在形式的觀點看，分支關係是歧異。維科有關分支關係的想法在重現（或重複）與歧異之間游移不定，其實是另一種游移不定的表達：一方面注意到不變的、普遍的、恆常的，另一方面注意到初始的、劇變的、獨特的、偶然的。

以上的維科評論，意在把重複概念的重心放在有關時間過程的推斷上，放在人類生產力的概念上，也放在人類世代傳遞屬性的事實應當視為重複某種先有狀態或與該狀態歧異的論題上。我們在此要大略談一下晚近文學批評理論如何處理這個重複與原創的疑難問題，以及如何從世系的角度處理強勢父代前輩與子代後輩之間影響的問題。我指的當然是哈洛卜倫（Harold Bloom）所說的文學史情節。我感興趣的是，主張就文學理論而言、就維科的氏族史而言、就包括達爾文在內為止的博物史而言，都當然會從時間流逝中看見人類產生又再生自己或後代的生殖與重複過程一再復現。賈可布認為，所謂求生存似乎是最優勢的生殖者、最佳的重複者求得繼續生存。產生子代的家庭關係譬喻延伸到整體人類活動，維科稱之為「富於詩意」；他說，因為人之所以為人是由於他們是造者，而他們所造的首要就是他們自己。造乃是重複；重複乃是因為造而有知。這便是知識與人類風範的淵源。

我想可以看得出來，十八、十九世紀歐洲的敘事小說是根據以說故事傳授信息的孝親設計而來；此外，小說的一般情節狀況乃是要藉不同的變化重述家人的場景，人類便是藉此在行動中造成人類在時間中的延續。小說寫的男女主角如果有什麼首要任務，應該就是與其他主角不同。小說這個字 *novel* 原有「新穎」意思，小說就是要有原創性，不能重複多數人必須重複的事——人生過程、父傳子、一代接一代。所以小說式的人物是按挑戰重複而構想，是與加諸所有人的要生孩子要子孫眾多、要不間斷而反覆地創造與再造自己的責任決裂。包法利夫人（*Emma Bovary*）拒絕做一個她的階級

與法國地方社會要求的那種妻子，社會的分支關係維繫力受到了挑戰。福樓拜之所以能寫出她這樣的女子，是因為從重複、她對平淡的不變感受的厭煩產生了變異、她想過浪漫生活的慾望，而變異帶來新穎，這既是她的與眾不同，也是她的苦難之源。

談到古典歐洲寫實主義小說，我又要重提維科關於人類歷史是一連串世系重複循環的那段有疑問的引文。可是維科和福樓拜似乎都在利用人類時間的生殖循環，因為裡面——在正中心處——有一個基本的對照是時間會揭露而不會解決。我的意思是說，維科說的分支關係序列：父親母親生下孩子，從而產生的不只是家庭，還有兩代之間的搏鬥，造成了兩種後果。一種是蓄意的：「人們意欲將自己的獸慾合理化而拋棄子女。」另一種是不由自主的：「他們創始婚姻的貞操，由是產生了家庭。」兩種後果都包括在人類歷史的重複裡；然而，兩者之間十分明顯是有重要裂隙的。因為，蓄意方面，分支關係以非預謀的、完全自然的方式引發了衝突，而且也受慾望驅使想要消滅已生出來的，想拋棄子女。但是，非蓄意方面發生了相反的狀況：婚姻制度確立，子代與親代被這個制度拴在一起，《包法利夫人》裡也發生了蓄意的性慾與制度非蓄意地予以阻撓之間的裂隙。維科所說的歷史，福樓拜的小說形式本身，都站在制度的一邊。制度不只在保存、傳遞、確認人類存在賴以反覆繁衍的分支重複過程。這些制度——例如婚姻與社會——也在藉制定認屬關係（affiliation）而保護分支關係，認屬關係也就是把人連結成非血緣的、非生殖形成的，而是群居的一體。婚姻之所以有歷史性的重要地位，在維科看來，不是因為它促成生殖；因為生殖本來自然就會發生

（而且揮霍無度，至少按意圖是如此）。因為婚姻制度制止性慾，所以純粹分支關係以外的認屬關係可以發生。

父親的地位因而喪失原有的不容異議的至尊性。親代與子代的角色是既自然相伴又是相互有敵意的，這是彼此必要的關係，卻顯然導致了其他關係——認屬的關係。人類社會無疑自古存在這種關係，是歷史家、哲學家、社會理論家、小說家、詩人都注意到的。但是另外的難題又悄悄浮現了。讀者也許注意到，我說認屬關係緣起有些狡猾的闡述「導致」（give rise to），避開了比較常用的比喻「使之誕生」（give birth to）或「其誕生」（the birth of）。因為我是在概述血緣分支關係與社會認屬關係的對照，用了後者就必須再作說明。男人女人會生孩子；人誕生。討論社會現象或文學現象時可以用同一種描述方法嗎？意思同樣講得通嗎？⑤此外，這個問題才重要，在重複人類氏族歷史的架構之內，能用什麼方法、什麼體裁、什麼意象描述家長的家庭的續發狀況受阻，如果不必毫不考慮就拿來用的生育繁殖的意象？

這些是我現在要以具體例子深究的問題。我的觀點仍然是，重複是用於（或可用於）討論人類歷史的連續性、永久性、復現性的一種視角。探討事物的初次出現——例如科學上的新發現、某種制度出現的年代確定——的當代作業之中最有意思也最有效果的，就是傅柯的考古研究。他在《臨床醫學的誕生》（*La Naissance de la clinique*）與《規訓與懲罰：監獄的誕生》（*Surveiller et punir: La Naissance de la prison*）所做的，與思想觀念歷史已經做的有差別，是在於他決心要證實單一事件調節而適應重複的認識論建

構，他稱之為論述與檔案。傅柯證明，規律性與復現性使不規律與獨特性甘拜下風：在這一方面他屬於康基連（Georges Canguilhem）的傳統，在美國則歸入湯瑪斯·孔恩（Thomas Kuhn）一派。不過，從上面這兩本書的名字可以明顯看出，傅柯（我認為）受生殖的比喻吸引，卻沒有充分努力把他精彩的概念規劃與這些生物性再造方面的比喻調和一致。他的考古術語背後潛藏著的人類產生與制度產生的一套類比是差強人意的。因為傅柯的文字中不但是獨一與重複之間有緊繃狀態，當作重複例子的分支關係與認屬關係之間也有。<sup>⑥</sup>

就傅柯，以及哈洛卜倫、維科，還有博物史家莫佩爾蒂與布豐而論，有一個相當籠統的共識：大約從十八世紀中葉開始，「改變」這個問題——照慣例在許多學門裡是以生殖、再造、生命從親代到子代的傳遞求表現——是受到擾亂連續的力量介入的。十九世紀早期所寫的博物史——庫杞葉（Georges Cuvier）的探討是一個例子——是以地質擾動的學說舉例說明這種打斷連續的情形。同理，諸如赫德（Johann Gottfried von Herder）與盧梭所提出的語言的起源學說（認為先有祖先說出最初的，從而創下吾人所知的語言）先遭到新見識的以前無從想像的非西方語言和非《聖經》的語言的時代來臨打攪，繼而遭受的擾動是一項新發現，即是，就近代研究者而言，語言的歷史不能說成是按單純的世系演替而進展。還有一個學門，《聖經》解釋學，據福瑞（Hans W. Frei）所說，《新約》裡的耶穌傳記與耶穌生平確鑿事實再現之間的和諧一致——這是以想像家譜世系方面的和諧——無疑已被斯特勞斯（David Strauss）、包爾（Bruno

Bauer) 等人士打亂了。⑦總之，早先相信生殖術語可以應用到能藉科學方法觀察事實的世界，已是不堪回首了。弔詭的是，這類解釋之不適用——除了當作實現願望的比喻之外——並沒有抑止各學門去尋找起源與演變的解釋法，反而是一種激勵因素。

維科的先知先覺預見了這個弔詭，並且隱約顯示了另外的選項。因為家譜比喻和事實發現之間有分歧，重複的概念漸漸更有效力了。人類與自然界生存顯然按著一些模式在重複，重複模式之說變得可信的同時，模式的起源卻喪失了可信度。人類所以為人類最核心事實是人類的持續不斷，如果把這一點當作歷史連續性的事實看，它與人類的世代生殖是分不開的。世代重複的事實，又該如何與博物的、《聖經》解釋的、文化的散布、分歧、多樣化的各方面不能忽視的事實相提並論？顯而易見，藉重複而理解的事物承受了壓力，從而發展兩條可行之路的結果，一是齊克果 (Soren Aabye Kierkegaard) 的《重複：實驗心理學散論》(Repetition: An Essay in Experimental Psychology)，另一個是馬克思的《路易·波拿巴地的霧月十八日》。這裡又可以借用維科說的話。讀者記得他設想的循環以解體收場，殘餘的人「如鳳凰浴火重生再起」。這樣的重生可以說是超自然意願的行為，卻是重複的形態之一。另一種包括的狀況維科可以很詳細地逐一說明：文明開端、興盛、走衰、最終解體。在此我們看得出有行動在重複的模式——人的、社會的、歷史的存在行動，特徵是存在水平都在走衰，從文明走向野蠻。這個模式表面看來是在依循世系譜往下傳的走向，其實是在跟隨內在的發展衰退法則的導引，這種社會法則與歷史法則是與直系生殖連續性的力量相抵觸的。

齊克果的《重複》利用了看待重複的第一種觀點，但是，因為他的天才走的是不同於一般的怪路線，所以沒有人——包括維科在內——料到是這樣。齊克果不把重點放在重複的一般想法上，而是放在極度特殊性上，放在重複的罕見特例上——在《恐懼與戰慄》（*Fear and Trembling*）之中也是如此。我們該記得，想要初戀再來一次的少年郎和《聖經》人物亞伯拉罕相同的是，單純的子代屬性——以及夫妻之間或父子之間的任何人際關係——在倫理上和玄學上都是不足夠的。重複不是回憶，重複也不是渴望不存在的東西。重複是「回復，按純粹形態的意義構想的」。⑧對於詩人而言，對於「信仰騎士」亦然，自我與存在的整體——即上帝——之間是有衝突的。這種衝突是沒有勝算的，因為，孤獨的自我不能順從，不能說話，受著可能滅亡的威脅，即便他從未放鬆對真實的掌握。因為重複不涉及放棄，而是要把沉著自持帶到欲罷不能的地步。存在本身（以與鍾愛之人成婚或亞伯拉罕喜獲公羊呈現）會「在自我甘願被消滅的那一刻」使自我免於受罰。因此亞伯拉罕和詩人可以再次握有世界，重複在世界裡的經驗中的細微枝節，帶著「提升至第二力量，即重複，的意識」回到真實。⑨亞伯拉罕得回愛子以撒，《重複》中的詩人則說：「我又再是我自己。另一個世界不會從路上撿起的這個自己我得回來了。我本性中的衝突解決了，我再度統一。曾在我的自負中覓得支持與滋養的恐怖不再進來擾亂離間。」⑩

這樣宗教虔誠的結果，加上「曾經有過的存在，如今成為」的感想，是很難理解的。齊克果把這類經驗說成與黑格爾式的沉思相反。黑格爾的沉思與詳盡重複的突兀



不一樣，是把實在迂迴進出範疇，剝掉其實有的直觀性，而齊克果顯然急於不計一切代價保存這直觀性。齊克果自己的寫作，尤其是在他利用的體裁之中，企圖彌補曾經存在的與現在變成的之間的決裂。例如《重複》這本書的結構就類似亨利·詹姆斯或康拉德說的故事，也有背景事件和敘述者環繞著一個難以掌握的情節。齊克果的重複哲學原定要超越世系與生殖的比喻，但是這些比喻太牢固了，所以他在最後形容他自己，康斯坦丁·康斯坦修（Constantin Constantius），「相對於被接生的孩子而言是個接生婆。這種事實正是我的處境，因為我可以說是曾經把他帶到世上來，因此以一個前輩的身分說話。」①重複的哲學雖然仍是認屬的關係，用來說明它的工具，按齊克果自己所說的，是血緣分支的。不過兩種觀點之間的緊張是許可的，大概是因為信心促成它們共襄盛舉。維科可能會稱齊克果是為氏族方法奉獻的神聖歷史家。

現在要回頭看第二條可行之路，馬克思的《路易·波拿巴地的霧月十八日》。這篇作品壯觀的開端，以及馬克思所寫的一八六九年序文，對於所謂歷史是自由發生或是所謂自生的大人物一意孤行而發生的論題，對於錯綜事件製造的情感困惑，對於憑浮面類比而來的歷史分析方法之欠缺紀律，都宣布要予以抵制。馬克思處處強調的一點，也是這部作品之所以聞名遐邇的論點：世界史上的所有事件都復現兩次，第一次是悲劇形態，第二次是鬧劇。重複是貶值，不過馬克思的看法與《客套話》的史威弗特以及《庸見辭典》（*Dictionnaire des idées reçues*）的福樓拜都不同，他認為貶值不是把人類社會看成是愚蠢陳腔爛調的封閉系統的目的，而是一樁事與另一樁事之間關係的方

法論的結果。馬克思希望不要沾到實證主義、通俗的決定論、洩氣的苦惱後悔。如果重要的事的確會發生兩次，那麼重複就是它們的空間形態；它們的美學的、政治的、時間的形態是不同的。可是要怎樣證明呢？

路易·波拿巴地仰仗的先人不是自己的父親，而是伯父拿破崙一世，正如一八四八年以前不是一八四七年而是一七八九年，鬧劇之前是悲劇，《霧月十八日》的開場之前不僅僅是在馬克思以前寫作的所有人，還有黑格爾和狄德羅（Denis Diderot）。按馬克思在一八六九年序文裡說的，安置這些強行設立的先例的，是在法國文學之內發生的事，是一件法國以外少有人注意到的事——馬克思認為整個《霧月十八日》就是這件事的強行重複，也就是「用歷史研究、批評、諷刺文、風趣妙語的武器」（mit den Waffen der Geschichtsforschung, der Kritik, der Satire und des Witzes）打了拿破崙傳奇一巴掌。<sup>12</sup>因為，如果路易·波拿巴地妄稱自己是拿破崙二世，是拿破崙一世的直系後代，歷史家就該擔起認定事實的大任，說這個兒子其實是姪子：路易·波拿巴地做的系譜修改於是被馬克思憑辯論而糾正，恩格斯後來也說，一樁法國事實為了科學的社會主義而普世化了。「傳奇」（Legend）這個詞之中的「真相」（gen），在字源學上與「legere（讀）和logos（字；理性）有關係，與genitor（祖先）或genialis（出生的）之中的gen（種；屬）只有表面的誤導關係。馬克思於是改正了被拿破崙傳奇培養出來的極大錯誤，即是，一位偉人生了一個隨後繼承他地位的兒子。馬克思在寫作中證實的是，重寫的歷史可以再重寫，一種被姪兒篡奪的重複不過是子代關係的拙劣模仿下的重複。

語言與再現之重要，是馬克思的方法中的關鍵。他不但用盡各種言詞文字方法使《霧月十八日》成為知識分子文學的範例；他也從他的語言中反映對於語言的一種領會：語言本身雖是一代代傳下來的，卻不單純是一樁生理遺傳上的事實，同時也是後天學來的本體特性上的事實。

一八四八年的革命除了在某些地方畫虎不成地模仿一七八九年、在其他方面模仿一七九三—五年的革命傳統，此外無技可施。同理，剛學會一個語言的人總是把這語言翻譯成自己的母語：當他可以不用理會舊語言就操作新語言，當他在用新語言時會忘掉自己原來的語言，他只能算是挪用了新語言的精神而能用它自由地表達。<sup>⑬</sup>

馬克思暗示，語言和家庭一樣，過去對現在會有很大影響力，過去對於現在是需索多於幫助的。世系的直線是親代到子代，不論是在語言或家族裡，這條線都會製造出偽裝的近似妖怪的後代，即鬧劇或貶值的語言，而不會生出俊美的前輩或親代的複製品——除非過去要支配現在及未來的力量被嚴重削減。馬克思在拿破崙二世的事例中卻看見一連串壓力在推動詐欺，這些作用全都像鏡子互照的遊戲，都是從重複的主題發展出來的：父親或母親給孩子印上一個標記，使孩子重複過去；第二，姪子冒充兒子；第三，丑角般的妖怪（在靠近結尾的地方）不是時候又違反自然地以無父胎兒之狀突

然冒出，事實上就是沒有真正的血統世系；第四，代表的人聲稱是屬於某階級，其實是強迫別的階級讓自己當他們的代表（馬克思批評這個小地主階級是「他們不能代表自己，必須被別人代表」，原文是 *sie können sich nicht vertreten, sie müssen vertreten werden*）；第五，社會上的所有不事生產的分子——竊賊、匪徒、娼妓、無賴——生出這個怪物，他聲稱自己代表有地產的農民階級，這個階級在社會上的角色原是有生產力的，卻反而不能發聲而被他毀掉了。路易·波拿巴地利用伯父的庇蔭正是以「拿破崙法典」之中禁止「親代身分」這一條為中心。<sup>⑭</sup>

換言之，路易·波拿巴地訴諸自然順序之重複把自己的篡奪行為合法化。馬克思則是重複這姪兒的重複，而且刻意違背自然。馬克思在《霧月十八日》裡以重複為利器，把這姪兒陷在人造的分析事實世界的圈套裡。從這部作品開頭的第一個句子起，也就是著名的黑格爾引文起，馬克思的方法就是要藉重複製造歧異——不是要確認路易·波拿巴地的侵占有效，並且藉修改路易·波拿巴地言語的方向而說出事實。正如這偽稱的兒子變成真實身分暴露的姪兒，連原本認為重複一事件可以增強而鞏固其價值的黑格爾也被引用且曲解。重複所顯示的是常理從當然的事實的層次降為偽造的模仿。原始的高度、權威、力量，每經一次重複就再降格為歷史家蔑視嘲弄的材料。

當克倫威爾廢除長期議會之時，他獨自走進議員中間，掏出錶來，以免拖過他已定下的時限，用愉快而幽默的辱罵把議員一個一個趕出去。拿破崙雖然

比他的榜樣短小，起碼也在霧月十八日走進眾議院（五百人議會），宣讀了廢止令，即便語聲並不泰然。第二位拿破崙卻發現自己握有與克倫威爾和拿破崙很不一樣的勢力，他的榜樣不是在世界史年鑑裡找到，而是在「十二月十日社」的年報裡找的，在刑事法庭的年報裡找的。<sup>⑮</sup>

看到此作的結尾我們才明白路易·波拿巴地顛倒歷史是怎麼一回事，馬克思在開端時就已宣布：「一切存在的都活該滅亡。」<sup>⑯</sup>重複一個生命並不是在製造另一個生命，而是把死亡放置在曾經有過生命的位置。

《霧月十八日》具體呈現了糾正作用的轉移，把生命力從一八四八年法國的世界（在那裡已經被偽裝成生命的死亡毀滅）轉移到馬克思科學方法的、批判的散文裡。散文分析捕捉了路易·波拿巴地假扮拿破崙替身——*als den Ersatzmann Napoleons*——的事實詳情。馬克思之作既不是自然的本領，也不是神奇的斷言：而是用批評意識促成一種認屬的重複。它預告了方法學上的一次革命，自然科學和人類科學都憑藉這次革命將自然事實藉辯論分解又重新組合，一如十九世紀的博物館裡、實驗室裡、教室裡、圖書館裡把事實分解再組合成有教學用處的單元，也許是為了證明人的能力在改變自然方面強於確認自然。語文學、小說、心理學也都發生了類似的認屬過程，重複在這些地方都變成分析式結構方法的一個面向。或許重複免不了要從經驗的直接（*immediate*）組合，變成越來越有中介的（*mediated*）再塑造與重新配置，這樣一個版本與重複

的樣貌之間的差距會變大，因為重複不可能長久避開其中挾帶的反諷。即使是正在重複，重複也會提出這個問題：重複對事實是強化還是降格？這個問題卻把原來安於一件事的意識放在兩件事上了；這種認知也像生殖一樣，實在是不能逆轉的。此後問題就越多。是自然而生還是非自然地？是分支而生還是認屬產生？這可是個問題。

### 註釋

① 《維科的新科學》（*The New Science of Giambattista Vico*; Ithaca: Cornell University Press, 1968），柏根（Thomas Goddard Bergin）與費許（Max Harold Fisch）英譯，頁四二五。

② 同上，頁九六。

③ 賈可布著《生活的邏輯》（Paris Gallinard, 1970），頁八四—八六。

④ 同上，頁一五八—一五九。

⑤ 科學史研究者發展了降低對生物學模型依賴程度的精密方法：他們所說的 nascent moments（誕生時刻；開始形成的時刻）與 emergence phenomena（發生現象；興起現象）具有很特別的意思。參閱霍頓（Gerald Holton）著《近代思想的主題起源：從克卜勒到愛因斯坦》（*Thematic Origins of Modern Thought: Kepler to Einstein*; Cambridge: Harvard University Press, 1975），以及哈京（Ian Hacking）著《概率之發生：關於概率、歸納、統計推斷之早期觀念的哲學性研究》（*The Emergence of Probability: A Philosophical Study of Early Ideas about Probability, Induction and Statistical Inference*; London: Cambridge University Press, 1975）。

⑥ 傅柯著《規訓與懲罰：監獄的誕生》，謝瑞登（Alan Sheridan）英譯（New York: Pantheon, 1977）。其中講到規訓觀念（取自軍隊、學校、修道院）與十九世紀早期歐洲近代刑罰制度興起的關係，相當值得一提。概

念上而言，刑罰是矯正犯過的作為；懲罰被視為順應以往加諸罪犯的身體暴力、監獄社會從而以模擬家庭的形態出現，當然是每個人都禁慾受規訓的。奇怪的是，傅柯全然不提這個相似性，一如他似乎不能確定監獄是一種新制度或是重新調配舊的或類似的元素。

⑦ 福瑞著《聖經敘事的失勢：十八、十九世紀聖經解釋學研究》（*The Eclipse of Biblical Narrative: A Study in Eighteenth and Nineteenth Century Hermeneutics*; New Haven: Yale University Press, 1974）。

⑧ 齊克果著《重複：實驗心理學散論》，羅里（Walter Lowrie）英譯（New York: Harpers & Row, 1941; 1964 rpt.），頁八八—八九。

⑨ 同上，頁一三五。

⑩ 同上，頁一二五。

⑪ 同上，頁一三六。

⑫ 馬克思著《路易·波拿巴地的霧月十八日》（*Der Achtzehnt Brumaire des Louis Bonaparte*; Berlin: Dietz Verlag, 1947），頁八。我採用了佛克斯（Ben Fowkes）在馬克思著《流亡期概論》（*Surveys from Exile*）之中的英譯，此書由費爾巴哈（David Fernbach）主編（London: Pelican Books, 1973）。引用的德文段落落在英譯版的第一四四頁。以下出處頁碼一律為英譯本在先，德文本在後。

⑬ 同上，頁一四七—一五。

⑭ 同上，頁二三九—一七。

⑮ 同上，頁二三二—一七。

⑯ 同上，頁一五二—二〇。德勒茲（Gilles Deleuze）的《歧異與重複》（*Différence et répétition*; Paris: Presses Universitaires Françaises, 1968）之中也有多處討論馬克思及齊克果觀點。





## 第6章

---

### 談原創性

On Originality

有一些重要的觀察角度認定原創性這個特質或概念顯然是體驗文學不可或缺的，我倒覺得，旁支附帶潛入我們文學思考的原創概念之多，也一樣重要。除了說某本書有無原創性、作家甲的原創性是多於或少於作家乙，也有人在說某種體裁、典型、人物、結構的運用是否有原創性。此外，談到起源、新穎手法、激進思想、革新、影響、傳統、常規、時代，也都有特殊樣式的原創性議題。現在已經沒有理由不同意魏萊克（Rene Wellek）和華倫（Austin Warren）的意見了，他們在一九四八年就言簡意賅地說過，原創性是「文學史的一個根本難題」。①可是，這個難題究竟有多麼根本、多麼難以捉摸？它應當受到學者、老師兼作家、研讀文學的人苦思的注目嗎？

我要說原創性是值得檢視的一件事。如果你不只是不經意地認為文學研究在當代世界有知性與批判性的重要地位，而且這個知性批判性的角色有待清楚界定，那麼就更更探究原創性了。我該馬上說，我們對這個受多方寵愛的特質產生的興趣如果扯上文學，為了不使它總括起來只是一個舉例的目錄（因為馬婁……所以有原創性，因為德萊登……所以有原創性），只能著眼一般不與文學研讀常例聯想到一起的探討層級，也就是理論的層級，才能把這興趣發揮效益地延續下去。現在流行的信條是，文學是具體性、人的、社會的、歷史的。也就是說，文學提供每一種經驗的美學例子。至於理論，是與抽象和觀念連在一起的，或是與護衛文學的研究者想像出來的東西相關的。這並不是說理論在文學界影響不了人，因為，學生和老師現在同樣受各式各樣的批評理論左右的程度，顯示他們易受理論方法的影響有多麼大。

我所說的理論層級的探討與西方文化中的原創性概念有歷史淵源，是頗有啟發意義的巧合。原創性這個主題最早是在柏拉圖對話中講到的，後來亞里斯多德也有批評，說的都是對理念（理論）的認知與人的生命之間的關係。韋納·葉格（Werner Jaeger）說，柏拉圖「是把理論思維的人當作倫理問題引入哲學並且辯解頌揚其生命的第一人」。②從柏拉圖到亞里斯多德的學生那一代（亞里斯多德自己從未捨棄他的柏拉圖學派遺產，即相信理論者有道德價值，「這對於他的研究態度和他的科學理想都有決定性的影響」③），曾經發生從沉思生活的理想到主張積極的、參與的生活的信念起伏。葉格指出，當時哲學家的事被當作證據，證明哲學家有「原創性」、有異於一般人憑理論與沉思定位之行為。所以，

起先我們看見蘇格拉底和柏拉圖把道德世界與哲學認知的生命相連。後來亞里斯多德的弟子狄凱阿科斯（Dicaearchus）提出的實用理想、生活、倫理，又完全脫離了崇高哲學思辯的管轄，恢復了獨立，思辯想法的勇敢之翼就被綁住了。隨之而逝的是理論生活之理想的力量。我們此後再遇見它總是「純科學」的世界，本身就與實踐的生活呈對比……一直要等到懷疑主義摧毀科學的哲學與形而上學，理論的生活才得以復興，變成沉思生活的宗教形態，這是在自從柏拉圖同名作品以來就是僧院理想的。④

從這個辯論產生把工作籠統分為兩類的方法，一類是積極實幹的，一類是理論思辯的。這種區分以專用化的形式保存在現今的文學通用語裡，即是區別創作及原創的寫作，以及批評及詮釋的寫作。這又造成另一種區分，是與這種區分對稱的，即是，創作原創的寫作是首要的，而其他種類的寫作都是次要的。如果說西方社會的文學研究非常注重這些區分，只是極輕度的誇張。寫作者兼作者的身分暗示實際行動、瀟灑不羈、原創的魅力，都是接近生活真實面的（我們總覺得真實與原創是接近的）；批評者或學者則暗示乏味苦勞、被動、無力、次等資質、憔悴的苦行的形象。原創作品與二手批評的對比隨著時間倍增以後，即使一般已能顧及十八世紀古典主義所謂真正批評者的處境，批評者仍是得不到好評的。如今的文學研讀者受到學院課程和意識形態的鼓勵，讓自己走出批評的迷霧，更靠近「創作性寫作」的堅固試金石（阿諾德的批評意象倒是很具影響力的）；學生們要一試課業中不給他們機會接觸的具體與活潑。這個過程既已這麼確立了，再要提柏拉圖與亞里斯多德的理論生活即使不必身體力行也值得考慮，也許顯得無聊冒失了。

如果對於理論有恰當掌握，就不然了。如果可以證明理論層級的探討不但有能力處理原創性之類的問題，而且能夠看出哪些方面與方法不致達不到現代寫作要求可取用各式經驗的廣泛度，那麼情況也會不同。這個做法構成切實性，但是我想要的是一種能把帶著當代模樣的時髦而不明確的題目迅速解決的很嚴謹方法。我所說的應用於文學的理論與理論性的探討，是指一種基本的、極有限度的方法，可以針對不可簡化

的、只籠統屬於言詞經驗且僅專屬於文學的題目，投以積極的注意。唯有在這個層次上，才可能企求精確，企求系統地構想真正經得起鑽研的問題。目前的文學課程與方法，大多是文化或甚至大學已經不再製造的人文主義觀點的產物。研讀作者與時代，偶爾也包括研讀文類與題旨在內，都至少懂得古典語言為先決條件，還要多少有一些歷史、哲學方面的學術基礎：現在情形不是這樣了。因此，學生和老師都可以選擇「欣賞」文學（類如鑑賞力、感動力、穎悟力等術語乃是這個選擇的知性框架），或選擇研究的「方法學」與「技巧」（用從其他系統架設起來的機器為這個選擇先準備文本再將文本作成詮釋）。就我的理解而言，理論比兩個選擇都更寬大，也能有更精細的苛求。

讀與寫這兩個活動，理論上實際上都把製造與理解文本的大部分需求包含在內了。只有某些人會認為這是不言而喻的事，例如看不出寫作是把無數多的作用力錯綜有致地轉變成可理解稿本的那些人；骨子裡是這些人在「寫作的願望」上會合，這個願望是在說話的願望、示意的願望、舞蹈的願望等等之中作選擇。就理論的觀點而論，第一個要回答的問題是，文本為什麼要用寫作而不用其他活動？為什麼要用某一種寫作法而不用其他？這裡所指的是寫作者在順序、格局、綜合方面作理性選擇而成就印在紙上的文本。嚴格說來，潛意識的或甚至不由自主的動機可以說是一種界限，但絕不是——如弗洛伊德和較晚近的拉岡（Jacques Lacan）曾經示範的——理性探討不得其門而入的劇場。至於讀，有一連串相關的問題：讀的目的總是牽涉到這裡所說的寫。為

什麼讀這個而不寫？為了要做什麼才讀？讀是一種發揮抑或是挪用？

就在構想這些問題之際，用到「原創性」時通常連帶的含糊與隱私，我們已經捨棄了很多。我們多數人不會只把原創性看成我們的注意力的一種性質：某種經驗把所有其他經驗都推到次要位置或推出視線，使注意力活躍起來或受到震撼。由於這種移位作用是相當平常的，不妨說原創性就是一個經驗被另一個經驗取而代之的無休止的、偶或激烈的過程。與其這樣便罷，我們倒可以深究一下寫作這個活動本身，其中有一些可辨識的力量在作用，有些力量聯合起來，有的被擠出去，又有的被找回來。因此，寫作之所以值得當作分析對象，在於能夠把我們只憑主觀印象和感覺就與原創性聯想在一起的這種近乎匿名的來來去去變得比較精確。某個力量在或不在不再是由於我們的察覺而變，而是寫作者意志下的成果。如果在，就涉及表現、化身、模仿、指示、陳述等手法，若是不在，涉及的則是象徵、含蓄、隱晦潛意識的統一、結構。於是寫作可以視為在場與不在發生相互作用的環境背景，基於方法不同而彼此消長。里爾克（Rainer Maria Rilke）形容羅丹（Auguste Rodin）藝術的基本元素是「不同凡響的偉大表面，變化多端地加以突顯強調，精準地衡量拿捏，一切都要從中出現」，完全說中了我的意思。⑤

到目前為止，有一個關鍵點還沒說清楚。理論關注的「單元」是什麼？也就是說，從理論角度檢視或讀的時候把焦點放在什麼上（空間或時間的間距界定劃分到什麼程度）？我們在此必須把自己放在我們的時間裡。如果說現代寫作有什麼最重要的特

徵，那就是對於傳統式的關注劃分（例如分為文本、作者、時代、想法等）不能滿意。如今這些充其量只算是公認的簡略處理「文本性」的權宜之計，只有一時的用處，其實不過是本身尚待謹慎解密分析的一些符號。例如傅柯就問過，作者的文本是從哪個時間點開始，又在何時告終？尼采寫的一張明信片或細目清單是不是他的完整文本之內的一個序列？從寫作的立場看，誰是史威弗特、莎士比亞、馬克思？⑥我們如何能領會一頁紙上的字母們假定包含的人物形貌？簡而言之，文字上的領會在層次和寬廣度上已經太擴大、多樣、專化，現代寫作又極盡利用這些層次之能事，例如艾略特、喬叟思、卡夫卡、托瑪斯曼、波赫士、貝克特都大量使用並列、附和、片斷、諷仿的手法，以至於不得不另找新的適當方式來組合出能清楚達義的單元。

這類比較晚近的風格（或表意語型〔idiolèxi〕或結構的方案，形成了非常有意思的學門（分別為文體分析與結構分析）。⑦這些隸屬傳統方法（例如語文學）的性質不及隸屬現代語言學，而現代語言學的基礎是研究促成語言行為的一些語言普遍現象。早期的系統批評——孚萊即是一例，雖然足智多謀，也假定有一種確切的固有的文學機能，可以產生出條理縝密的「頑固結構」。我在此要強調的是，我所指的理论研究並不假定普遍先有一些命令存在而催促寫作者去寫，也不假定小說、散論之類的單元是先已存在；我所假定的是，有一套偶然發生的、現世的環境狀況或條件導致要寫作的決定——是從其他行動方針之列選中的決定。研究的單元由這些狀況條件決定，就寫作者而言，顯然是因為有這些條件才能夠有，或是才產生了，寫作的「意圖」。

我說的這種區別，在《斐德羅斯篇》（*Phaedrus*, S. 276）近結尾的地方有很清楚的說明。蘇格拉底在此劃分了「聰穎的詞語」——知識的活生生的詞語——和「隨處冒出來的詞語……沒有父母保護它們。」前者是刻意耕耘、播種、種植的；後者是「寫在水裡的」。蘇格拉底的多層次論點的中心是，知識如何在詞語中形成、散布、取得。他把這個過程比為緩慢而井井有條地栽培果園，以及殷殷期盼的父親創造家庭。理論與原創在這裡又變成一致，因為沒有清楚可辨的起因（原創）就不可能有理論的知識：所有真正的知識，不論是什麼形態，都存在可能的範圍之內。也就是說，可知的東西是憑「辯證研究」獲得的，是憑嚴肅的態度、憑關切思維的「合法子孫」是什麼而獲得。蘇格拉底把理論知識與人類最私下的生產活動——生育子女——合併，強調人們太常常忘掉的，也就是，人本來就有產生抽象的、理論的、概括的意圖的一種特別而具體的官能與需求。蘇格拉底甚而把關係更拉近一步，說理論能力是實務工作之父：所以看似有血緣分支關係。

這實在是人類思想現成可取用的一個比較有繁衍性的道理。在馬克思的作品裡顯然可以看到，康德和弗洛依德的也有，而且，凡是把連續性和原創性集合在一起的寫作，例如小說，也都有。蘇格拉底並不只是在說要把理論和實務合一，他也確認，因抽象而警覺的知識與實務衝動有直接的相關意義。相反而更有意思的是，這個道理要從實踐的意圖裡挖出理論延伸的起因。這一點為什麼一向被文學研究忽略？按盧卡奇和羅蘭巴特的描述，是由於抽象概念被物體化、被神話化；把事情變得不但是在場的、



已知的、不變的，而且排除了起源的痕跡，也排除讓人想到它們可能是來自理論的痕跡，或是排除為了表示根本沒有理論或步驟而設計的步驟。⑧因此，把文學當作沒有生氣的「已知」的寫作來研究，把文學當作經典的文本、書、詩、作品、戲劇，乃是把那些從止不住的、多變化的、極不自然而抽象的寫作願望衍生的東西當作是自然的、具體的，因為「寫」是永遠不會因為一件作品完成就耗竭的機能。所以，唯有對於抽象懷抱的興趣——可能處理如此看似沒有限度又有原創性（不可消滅）的衝動。我們的確可以很教人心服地說，當代寫作最宜看作是理論的、不切實際的、烏托邦式的願望勝過實務的事由；於是寫一部小說或一個故事——以波赫士、聘瓊（Thomas Pynchon）、賈西亞·馬奎斯（Gabriel Garcia Marquez）等寓言傳奇小說家為例——包含要「說」故事的願望的成分遠多於說「故事」的願望。

反對這個論點的一個正當理由是，我把理解事情有如寫作與製造寫作品的行為搞混了。畢竟，柏拉圖在《斐德羅斯篇》、《伊安篇》（Ion）、《理想國》（Republic）、《法律篇》（Laws）之中都把哲學家 and 藝術家區分開來，把知者與道德上會是實踐者的人區分開來，把沉思者與行動者區分開來。這個理由的想法部分是正確的。因為它基本上忽略了一點：蘇格拉底在《斐德羅斯篇》裡急切地要把表達愛的人與愛知識的人——哲學家——連在一起。他很謹慎地保留了「智慧」的稱號不給他們冠上。

因為那是只屬於神的偉大稱號，——愛智慧的人或哲學家是給他們的不為過

的適用的頭銜。

斐德羅斯：非常適合。

蘇格拉底：不能超越自己的編纂和創作的人——那是他們長時間在綴補穿鑿的、有時添加有時刪減，這種人應該被稱為詩人或撰寫演說稿的或擬定法律的人。（S. 278）

我們如果不像蘇格拉底那麼有抒情詩的味道，也許可以把「愛」寫作「的人」改為「願望」或「追求」寫作「的人」。因此批評者，和寫小說的人一樣，是在寫作中追尋寫作的寫作者。在這個理論的與實行的層面上，以產生寫作為目的的追尋統一了兩種原創性：**(a)**原創性是想要執行特定活動的一種不可消滅的意圖，**(b)**原創性是產生寫作的一種不可替代的行動。不論是寫出小說的小說作者，或是就這部小說寫了一篇批評的批評者，按我所用的算是很特殊的用語來說，同樣都有原創性。如果要問小說家和批評者誰更有原創性，無異與《動物農場》（*Animal Farm*）裡談平等一般的妄作社會學結論，不過即便那樣的結論也必須有比較接近皮耶·馬謝黑（Pierre Machery）或勾曼的嚴格度，而不是歐威爾那樣的。<sup>⑨</sup>

這立刻令人想到以這一類前提為基礎的兩個批評實例，即盧卡奇的，以及法國古典主義者尚皮耶·費爾南（Jean-Pierre Vernant）的。《小說理論》（*The Theory of the Novel*）探討的是，既然有某些智能的、心理的、精神的條件，是什麼原創意識為小說

提供了條件。盧卡奇的條理在於界定自己的任務是首度確切闡述小說家的原始創作衝動是什麼；他能這樣做是因為，小說首度發展到可以用非小說文體來清楚陳述小說的階段了。⑩費爾南談希臘悲劇的散論的基礎（和尼采的分析）是假定悲劇不是概念的替代品，而是本意要執行原有功能的「東西」；所以悲劇成為一種各方面都徹底是新東西的發明。悲劇是在高度受條件制約的時刻發生的，那時希臘城市「在舞台上展演自己……最重要的是，它展現自己的錯綜複雜的疑難。」費爾南認為，這些疑難圍繞著人類共有自我概念的一個艱辛的改變，這改變「除了藉悲劇的形式不能憑思想、體驗、表達來度過……所有關於責任的、關於意向程度的、關於人的動因與其行為以及諸神和世界之間關係的難題，都用悲劇提出來，而且唯有藉悲劇形式才可能提出來。」⑪

盧卡奇的黑格爾主義當時尚未經歷後期的馬克思主義修訂，所以他的思想早期的「理論」仍然停留在大致屬理想的領域。費爾南的悲劇契機理論就不然了。他認為，語言是物質狀態，在悲劇形式中有仔細調整的用法。為什麼兩位批評者不相上下地都強調他們研究的表现形式極端難懂？因為小說和悲劇上溯的起源都是不能立即或完全掌握的純起源，不論是精神的或物質的。這些理論和狄爾泰（Wilhelm Dilthey）的理論不一樣，不會仰賴一套有系統的直覺，不顧所研究的文稿的時代。悲劇和小說都屬於永遠找不回來的過去時代。所以，按最純粹的意義來講，兩種形式的原創性都是批評者的寫作企圖傳遞的一種喪失。

就根本的意思看，原創性必然是失去，否則就是重複了。或者可以說，就領會的

原創性本身而言，原創性是原始存在的空白與短暫的、持續的重複之間的差別。齊克果是不認為重複和原創之間有矛盾（宗教經驗上的）的人士之一，但是我們一般會把重複和貶值聯想在一起（第一次是悲劇，第二次是鬧劇），要不然就是與含挑戰意味的再現聯想在一起。也許因為是個語文學家之故，尼采念念不忘就不同種類的原創作系譜研究。於是 *Ursprung*（起始點；與我前面談盧卡奇和費爾南的意思相同）是一種原始的、純粹的、最初的顯現；*Entstehung*（興起）表示現象的歷史性浮現，它的 *point de surgissement*（即激變點，與孔恩剖析的原創性、康基連剖析獨一性時談到的類似）；<sup>⑫</sup> *Herkunft*（起源）指原創性從中產生的儲備原料和由來。<sup>⑬</sup>

尼采、馬克思、弗洛伊德的作品中都可明顯看到一種對稱，一邊是為了說出原創性的特性（徹底變革、尋覓真相的意志、潛意識）所投注的工夫，另一邊是為了要把造成人類經驗的那些條件加以規則化、確定模式、作系統的組合而投注的工夫。所以，每有徹底變革發生，必有一組反覆出現的環境條件；如傅柯所說，其後果就是使絕對的真正原創性變成不可能的事。<sup>⑭</sup>人類的獨一性，以及與人類作為相關的原創性，乃是構成模式（心理的、經濟的、智能的模式）的那些超越個人的法則所發揮的機能，我們把這些模式稱為歷史，而歷史是用成千上萬書寫記錄引證的。因此，書寫的歷史是逆記憶（*countermemory*），類似按柏拉圖式回憶作的諷仿，憑它可以藉沉思而洞察真正的、最初的原創事物。傅柯認為，尼采把與回憶對立的歷史意識看成是諷仿，就連續性而論是分崩離析的，就知識而論是破壞性的。因為原創性變得更難認出，它的特

徵也界定得越來越細。到頭來，原創性就從柏拉圖式的理想變成了某種較大的、統御性的模式之內的一種變體。

這種改變受語言因素的影響很大。每句說出來的話，不論是否有單一性，都必須理解為另一件事的一部分；亞陶（Antonin Artaud）不服的正是這種規則性的秩序。即便如此，理解的結果是，大的模式把單一行為馴化，語言的秩序替代了習性風格，甚至連手書也不例外。可理解度與語言之間的聯繫太密切，所以，以弗洛依德為例，探討晦澀難解事物便以言詞的秩序為舞台。書寫因此變成意義勝過說講（德希達稱之為「增補者」<sup>⑮</sup>），因為只憑書寫出現就擔保了規則性與意義無虞，這是言語的雜亂和分散所做不到的。馬拉梅發現，書寫甚至可以把作者也省掉：「純粹的藝術品意味著擔任說話者的詩人消失，這說話者把主動權讓給字詞以及字詞強弱不一動員起來的力量。」<sup>⑯</sup>「書」（the Book）是未完成的也不能完成的貯庫，貯存著一切書寫，地位在所有個別的書之上。

我們再回來看前面問過的一個問題：什麼書寫單元是我們可在其中研究重複與原創交互作用的？它不再可能是某一位作者的一件作品，因為每一個——考慮到整體理論的視角——都追求超越這樣純功能限度的書寫。不過，既然不可能有時間遍讀所有的書寫，就有必要分析一組明確劃定界線的書寫發生源頭的那些意圖或（可以譯解出來的）清楚陳述的願望。在這方面，現代寫作的例子給了關注所有其他歷史時期的理論批評家上了困難卻不得不服的一課，因為凡是教或寫當今文學的人都不免要受當代

文學情勢的影響。這個情勢最一貫而確定的特徵莫過於不能滿意早先時代的單位、文類、期望。所以，說來也弔詭，當代文學的原創性的廣義梗概在於不肯把原創——或首位——讓祖上前輩占去。

於是，要談論原創性的上策不是去追查現象第一次發生的例子，而是去找現象的複製、平行、對稱、諷仿、重複、反響，例如文學如何把自己變成寫作的一個普通概念。現代或當代的想像在思索要把某事物關在一本書裡的時候少，想要藉寫作時把某事物從書中釋放出來的時候多。釋放是用許多的不同的形態做成功的：喬哀思把《奧德賽》釋放到都柏林市，艾略特把維吉爾（Virgil）和佩楚尼亞斯（Petronius）的片斷釋放到一組參差不齊的詞語裡。寫作者想到原創寫作的時候少，想到重新寫過的時候多。

寫作的形象從「原始銘文」變成平行腳本，從傾瀉而出的自信變成霍普金斯說的 'father-ing-God'（意指平行發生），從旋律變成賦格。由於寫作者不再新聞事情發生的場所，往往就把自己的時間視為一種過渡期。菲利普·索列（Philippe Sollers）是這樣說的：

「寫作者的生命是一個『過渡期』，他所做的看似無用的工作，以及他似乎在玩的遊戲，其實都是與未來相聯繫，我們知道那是用符號完成的工作的地方。文學屬於未來，而未來，如馬拉梅所說，『不過就是愕然發現在起源之前或附近就該做完的』。」<sup>17</sup>

關於我們如今理解原創性所用的想像方面的術語發生轉變，我所說的大部分可以用法國的批評用語 *le refus du commencement*（開端之拒絕）來表明。由於我們的大部分可以自我知覺「已經從「寂寞開始」（*lonely begins*，又是霍普金斯之語）變成「已經開始」

(already-begun) 之中的工作者，所以可將寫作者當作個別的人來閱讀——這種個別的人的衝動自古以來總是會寫進某一部作品，以便最終（如馬拉梅一般）達到寫作不受限的獨立。概念中的「書」是個神話，但幾乎從不是寫作的一樁事實。延續了許多頁。許多年的平行對應——例如古希臘阿提卡與都柏林的平行對應，不是導引寫作者走向下一本書，而是走向「進行中的寫作」。更有意思的是《浮士德博士》(Doctor Faustus) 之中的托瑪斯曼。許多批評者都指出，這部小說用的手法是蒙太奇與共鳴。托瑪斯曼自己和小說主角都精通無限多樣的重疊、倒裝、模仿。他們的原創性就是玩這個遊戲直到達致一種空虛狀態——西方文明與道德毀壞的狀態，藉重複將原創性倒回沉默。阿德里安·萊芬孔(Adrian Leverkühn) 與魔鬼的契約給了他若干年時間的精湛藝術才華。但是，從阿德里安年少時代起，從小說的開端起，托瑪斯曼和阿德里安都對平行手法和諷刺式模仿著了迷，因為連自然也以極奇怪的方式自我複製：無機物學有機物的樣子；一個東西被另一個東西生出來……等等，他們二人更是著迷。所以這部小說的結構以及主題，都是以重寫構成，一個原創的「固定旋律」被模仿了太多次而喪失了首要的地位。

托瑪斯曼在一部小說裡這樣處理一切，可以拿里歐·史比策(Leo Spitzer) 的一篇散論作個不尋常的類比。史氏這篇原來是一九四五年在普林斯頓大學演講的〈語言學與文學史〉(Linguistics and Literary History) 是他的職業自傳，講的是他的語文學理論及實踐的發展。他說到自己初抵美國之時曾經對 *conundrum* (謎語) 與 *quandary* (窘境)

的詞形變化非常感興趣。史比策循這兩個字的語言學結構不穩定現象追溯，從字源研究中發現「區區聲音如何顯然有動機而凝聚成團」。這兩個字源自共同的法文與拉丁文字根，發展系譜包括 *calenbour*（雙關語）、*carrefour*（十字路口）、*quadrifurcus*（拉丁文的十字路口）、*calenbourdaine*（遁詞）。*calenbourdaine* 的一支發展變成 *colundrum* 再變成 *conundrum*。另一支平行發展產生了 *conimbrium*、*conundrum*、*quonundrum*、*quandorum*，最後成為 *quandary*。因此他的結論是：

字詞家族（*conundrum-quandary*）的不穩定不統一現象，反映它在新環境中的處境。

我們的英文字詞顯然有的不穩定性卻已可以從 *calembredaine-calenbour* 看得出來，甚至在本國環境也是如此：前面說過，這個法文詞語家族是至少兩個詞幹的混合。所以我們必須說，不穩定性也與語意的內容有關聯：有「心血來潮、雙關語」意思的字詞不免會有突如其來的舉動——正如（全世界的語言皆然）意指「蝴蝶」的詞都呈現萬花筒般的不穩定性。<sup>⑱</sup>

凡是看過《浮士德博士》的人都會立即看出這整個思路給這部小說的暗示作用有多深。不但在慕尼黑圍繞著成年阿德里安的那些人是在凱撒生（*Kaisersachsen*）原生家庭的諷仿版，連他有興趣做父親曾做過的「推測自然力」的心態也不變。蔡特布隆



(Zeiblom) 在接近小說開端的地方形容一種「有透明赤裸」的蝴蝶 (Hetera esmeralda·透翅蝶) 的外觀和習性，和木葉蝶一樣，是極為狡詐的：

透翅蝶的翅膀上只有一個紫與紅的暗色斑；除此之外是看不見她的，她飛過時就像風吹落的花瓣。還有木葉蝶，翅膀上面有三重色帶，底下就以荒唐的精確度仿效一片樹葉，不但形狀和葉脈像，而且詳細複製葉上的小瑕疵，模仿水滴、疣斑、真菌之類的樣子。當這伶俐的生物停棲在樹葉之中收起雙翼，便完全融入環境而消失不見，連最飢餓的天敵也找不出它來。……因為不能把這詭計歸諸它自己的觀察與盤算。是的，沒錯，大自然對於自己的葉子一清二楚：不但知道它的完好狀，也知道它的常見小錯誤和缺點；她洵氣地或善意地在另一個領域中重複它的模樣，在她的這隻蝴蝶的翅膀下面，困惑她的其他創造物。……這蝴蝶便以隱身不見來保護它自己。①9

這些描述預先規劃了阿德里安要被娼妓引誘、他的音樂中暗藏的題詞、他與魔鬼的契約，全都歸因於 Hetera esmeralda 這種蝴蝶。蝴蝶的狡詐是隨自然而變的，蝴蝶不穩定的概念迴蕩於史比策就語言本質作的遐想之中。而且，語文學家和小說家一樣，都沒有把複製和重複歸到比「本質」更個人的因素上。所以我們不妨說，原創性並不存在語言之中或自然力之中，因為兩者都教人幾乎不可能分辨真本與仿本。這是一個層

次的結論。從另一個層次看，我們這些讀者發現語文學家史比策、小說家托瑪斯曼、浮士德型人物阿德里安都親自介入某個不穩定媒介的作用，以便弄清楚其中巧妙對稱的秩序。因此，運用個人權威把環境改觀到足以牽扯個人到經營它們的生涯之中：史比策做語文學家，阿德里安是魔鬼似的音樂家。

我故意不問的一個問題是：史比策「影響」了托瑪斯曼嗎？因為這種問題不免也要提原創性的難題；而我的確似乎曾經暗示批評者也可以說是比原來的寫作者更有原創性。不過這不是重點。我的論點是要強調，每個「經營」語言的行業都要負責任。從我的理論觀點看，托瑪斯曼和史比策自己都不承認原創這回事，因為自然和語言都屬於複製的層次。另一方面，就我們的感知領會而言，先發現哪一個人就會發現是這個人有原創性，有新穎感和某些不易析論的強烈主觀印象也會令人發覺原創性。但是，因為有從原始銘文到相比擬的稿本的轉換，構思原創性的概念也有更關鍵的理論轉換，這如今成為一種組合遊戲的技能了。寫作者的責任就是掌控這個遊戲，例如出發點、建構寫作的核心等等問題仍然完全由他來決定。不過寫作者的這些責任並不是批評者派給語言的一大堆含蓄而抽象的概念，而是寫作實際上固有的。我主要意指的是，實際帶給寫作的那種與「題材」接近的感受，以及寫作與所說的內容確實有共同時空範圍之感。

傳統上，文學研究的時間常規一直是回顧式的。我們把寫作當成是已經完成的。因此，批評者會把原始的意義歸還給文本，按想像這原始意義經歷時間與方法已經喪

失了。我們現在更不容易有興趣去看證明文本當代實用意義的研究了，除非是為了我在前面說過的時髦理由。寫作是為了「寫作中」成形的東西而產生的，這種理論——乃是馬拉梅的發現——拿來研究的挑戰性又更強。寫作的終極目標——也許是無限大的目標——是設想成一個書籍系統的「書」，類似一個激活的圖書館，效用是要刺激有紀律的、逐漸實現的那些形態的自由產生。假如原創性這個概念至多只是掌握太久，了迫使時間倒退回失去的最初地位，至不濟也可重獲烏托邦，那麼這正是把研究重新有條理地定位到朝向未來。如傅柯和德勒茲（Gilles Deleuze）曾經說過，這麼激烈地逆轉視角，結果會是把思想去柏拉圖化（de-Platonize）。<sup>②</sup>因為，最柏拉圖式的想法（就貶抑的一面看）莫過於把文學看成複製品、把經驗看作原創、把歷史看作從源頭往未來移動的一條線。一旦這種直線性的真正神學面目揭露了，寫作成為俗世事實的條件就成熟了。傅柯稱這個事實是 l'ordre du discours（話語的秩序），我們可以從其中認出寫作與自然相遇時恰當的、極為複雜的原創性，即便它與社會的世界有複雜的認屬關係。

### 註釋

① 魏萊克與華倫合著《文學理論》（*Theory of Literature*; 1949; rpt. New York: Harcourt, Brace & World, 1968），頁二五八。

② 葉格撰〈論哲學的生命理想的起源與循環〉（*On the Origin and Cycle of the Philosophic Ideal of Life*），收入

《亞里斯多德：其發展史的基本原則》（*Aristotle: Fundamentals of the History of His Development*），羅賓森（Richard Robinson）英譯（1934；rpt. Oxford: Oxford University Press, 1962），頁四二九。

③同上，頁四四四。

④同上，頁四六一。

⑤里爾克著《羅丹》（*Rodin*; New York: Fine Editions Press, 9145），拉蒙特（Jessie Lamont）與特勞希爾（Hans Trausil）英譯，頁一一。

⑥傅柯著〈何謂作者？〉（*What Is an Author*），收入《語言·反記憶·實踐：米謝·傅柯散論及訪談文選》（*Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*），布查德（Donald Bouchard）與西門（Sherry Simon）合編（Ithaca: Cornell University Press, 1977），頁一一八。

⑦結構分析的一個著名的例子見李維史陀（Claude Lévi-Strauss）著《神話學》（*Mythologiques*; Paris: Plon, 1964, 1966, 1968, 1972，共四冊）。最佳的文體學作品是雷弗泰爾（Michael Riffaterre）的《結構文體散論》（*Essais de stylistique structurale*; Paris: Flammarion, 1971）。

⑧盧卡奇撰〈概念具體化與無產階級意識〉（*Reification and the Consciousness of the Proletariat*），收入《歷史與階級意識》。羅蘭巴特撰〈今天的神話〉（*Myth Today*），收入《神話》（*Mythologies*; New York: Hill and Wang, 1972），雷弗斯（Annette Lavers）英譯。

⑨馬謝黑著《文學製作的理論》（*Pour une théorie de la production littéraire*; Paris: Maspéro, 1966），勾曼著《隱蔽的上帝》（*Le Dieu caché*; Paris: Gallimard, 1955）。

⑩有關這一點的有趣申論，見德·曼（Paul de Man）著《盲目與洞悉》（*Blindness and Insight*; New York: Oxford University Press, 1971），頁五一—五九。

⑪費爾南撰〈希臘悲劇：詮釋上的難題〉（*Greek Tragedy: Problems of Interpretation*），收入麥克賽（Richard

- Macksey) 與多納托 (Eugenio Donato) 主編《批評的語言與人的科學》(The Languages of Criticism and the Sciences of Man; Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1970), 頁二七八—二七九、二八四—二八五。
- ⑫ 孔恩著《科學革命的結構》(The Structure of Scientific Revolutions; Chicago: University of Chicago Press, 1970); 康基連著《科學史與科學之哲學的研究》(Etudes d'histoire et de philosophie des sciences; Paris: Librairie Philosophique, J. Vrin, 1968)。
- ⑬ 傅柯撰〈尼采·系譜·歷史〉(Nietzsche, Genealogy, History), 收入《語言·反記憶·實踐》(Language, Counter-Memory, Practice), 頁一二九—一六四。
- ⑭ 傅柯撰〈尼采·馬克思·弗洛伊德〉(Nietzsche, Marx, Freud), 收入《尼采·羅亞蒙會談》(Nietzsche, Colloque de Royumont; Paris: Editions de Minuit, 1967), 頁一八四—一八五。
- ⑮ 德希達著《論文字學》(De la grammatologie; Paris: Editions de Minuit, 1967), 頁二〇三—二三四。
- ⑯ 馬拉梅著《作品全集》, 頁三六六。
- ⑰ 索列著《邏輯》(Logiques; Paris: Seuil, 1968), 頁一一七。
- ⑱ 史比策著《語言學與文學史: 文體學散論》(Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics; Princeton: Princeton University Press, 1948), 頁七。
- ⑲ 曼著《浮士德博士》·婁·波特(H. T. Lowe-Porter)英譯(New York: Knopf, 1948), 頁一四—一五。
- ⑳ 傅柯撰〈哲學劇場〉(Theatrum Philosophicum), 收入《語言·反記憶·實踐》, 頁一六五—一九六。德勒茲著《官能邏輯》(Logique de sens; Paris: Editions de Minuit, 1969), 頁二九二—三〇六。



## 第7章

---

### 當代批評已走與未走的路

Roads Taken and Not Taken in Contemporary Criticism

現代文學理論與批評的基本選集（因應理論文本的需求而編纂成功），的確仍能幫助我們猜測如今有大量且多樣的作品寫出來。①不過，這些選集就算可以表明一般認為文學理論的主體是什麼，卻不大能夠幫我們估量文學批評大致變好變壞了多少。

我們不但搞不清楚要拿什麼和「現代的」或「當代的」批評作比較（和「古典」批評比較嗎？和「傳統」批評比較嗎？和「一個世代以前」的批評比較嗎？批評所說的「一個世代」到底又是什麼？），而且，使讀者對於批評的目的或效用有一致的看法也幾近不可能，專業批評者的意見不一也就不在話下。更麻煩的是批評理論和實用批評往往有區分，某事物的理論和該事物的批評往往有區分。令人意外的是，精密的批評議題很可能樂意用粗糙的國家標籤（「法國」或「歐洲」與「英國」或「美洲」之別）來處理這些區分，讓它們決定很大範圍的知識辨別。有時候光提名字就夠了。「孚萊」（Northrop Frye）和「列維斯」（F. R. Leavis）會挑起有損尊嚴的激情；「德希達」和「列維斯」可能引爆更喧鬧的情緒。「好的」（意指被認可的）批評因而可以聯想到盎格魯撒克遜的道德關切、評斷價值的主張、對於文體表現的相當程度注重，以及強調具體實在的閱讀與抽象的（和外國的）偽哲學或籠統性的對立。如果站到球網的另一邊，如「鄉氣」、「理論不通」、「沒有疑難」、「無自覺的」等形容詞將是開場發射的炮火；隨後，可以拋出「結構」、「半邏輯性」、「聖經解釋派」，以及差不多可過半場的終極名詞「解構」。凡是閱讀文學期刊的人都曉得這兩套術語，也許覺得兩套都乏味無趣，同樣也可能覺得折中主義者試圖混用兩派詞彙做出超然的



綜合體是無聊之舉。不過，若是按印象主義歷史家的態度看，可以說如今的當代批評之中確實有一些在進行的事是具有代表性的。聰明的選集家要如何臆斷讀者對當代批評的興趣，假定他們理解的「當代」是指「不可以置之不理的批評」或是「因為新穎，或流行，或純粹憑知性力道使人相信它有代表性或甚至是前衛當代型的批評」？

這類問題並不安求解答批評所面對的基本難題。而且它原本就不超越有用習作的層次，習作的用途是劃定批評場域以便建議更改或補充不足。假如各式選集有什麼真正的功能可言（除了便利讀者查找冷門文章之外），那就是教讀者認為選集組成了當今批評者的共識，是批評者假定正確無誤的一個貼近的背景，他們從這個背景展開批評工作，回應這個背景，按這個背景定義自己、定義盟友、定義對手。批評者接受了這種背景，也就為這個背景假設了背景。在不至於太狡詐的情況下，他們會說這些選集和它們代表的東西是以與以往的選集和共識不同為目的，而以往的選集和共識又和更早先的選集與共識不同。批評的改變顯而易見不會那麼前仆後繼而突兀。不過我們不妨暫時承認這些選集包含而且利用了改變感。

非常明顯，美國現今的批評比二十世紀最初二十年以來的批評眼界寬廣多了。麥克塞（Richard Macksey）與多納托（Eugenio Donato）合編的選集《結構主義爭議》（*The Structuralist Controversy*）非常權威地記錄了法國人對美國批評論述所作的看似持久不變的介入，正如選集收輯出版的一九六六年討論會議程是外國批評家在美國的第一次要集會。法國的介入另外也導致美國門戶向歐洲其他地方打開，首先是接受拉丁語系

的行政區和國家（以日內瓦和義大利最為突出），繼而接受了德國、蘇聯等地區。新的世界主義的確復興了對於以往只有專家感興趣的舊方法或本土觀點，例如皮爾斯（C. S. Peirce）的觀點、奧爾巴赫、柯鐵斯（Ernst Robert Curtius）、史比策等 Philologen（語文學家）的觀點，以及俄羅斯的形式主義。

用英文寫評論又對理論議題感興趣的批評家，受這些影響的結果是英文批評的中心地位被削弱了。波伊里爾（Richard Poirier）那篇收入波列塔（Gregory Polletta）主編的《議題》（Issues, 1970）的著名評論中清楚地說明，所謂「我們的」道德核心在英語經典中力求變通濫用的主張——從阿諾德到列維斯都這麼做——令使用英語的批評家很不自在。②牛刀小試轉而變成積極活動，例如羅蘭巴特說的 *l'activité structuraliste*（結構主義活動）與 *écriture*（書寫），③或轉變成更大方構想的實體，叫作現代文學。後者是崔林（Lionel Trilling）的說法，他在一九六一年首次提出時是衝著阿諾德來的，算是批評阿諾德最精準的人，他的作品也是把英語探討放上美國的文學規劃的中心地位之最有力功臣。他說，把狄德羅、托瑪斯曼、弗洛伊德、紀德、卡夫卡包括在內的現代文學，乃是英語批評國際化與辯證化的鄭重宣告。④

不但在英語機構裡用法語講課談法國作家似乎是切題的事，而且，聰明的年輕批評者現在會花大量時間閱讀並引用羅蘭巴特、德希達、托多洛夫（Tristan Todorov）、杰奈特（Gerard Genette）。一批新的詞彙——姑且稱之為英國法語——料準了人人都懂它們的意思而添上 *découpage*（剪貼畫）、*décodage*（語文解密）、*bricolage*（自己動手組

裝)之類的用語。少數幸運的人會以稱許的態度引用松迪(Leopold Szondi)、班雅明、阿多諾(Theodor Adorno)、麥耶(Thomas Meyer)、安森伯格(Hans Magnus Enzensberger)、巴赫汀(Mikhail Bakhtin)、艾可(Umberto Eco)、羅特曼(Jurij Lotman)、當然還有雅考松(Roman Jakobson)。所以,文學理論選集大量用到國際作品,不嚴格限定本國作品,並不會招致反對。例如,從新批評似乎極端偏狹的觀點到這個新批評有時不知節制的世界主義,經歷改變之折磨的,大體上是英語研究這個孤立的完整體——不論做為一個測試系統、一個傳統、一個目標、一個聲調、一個連貫的、定義明確的科目——

這種損失可以說是喪失了客觀性,這是指客觀狀態而言。分界與限度的觀念,以及某個國家的文學、某種文類、某個時期、某一部侷限的文本、某位作者等觀念似乎弱化了。本來可以輕易斷言浪漫主義是指什麼、按傳統是哪些作品照什麼順序排列,結果變成被文本功能的理論或實用慣例取代了。羅蘭巴特的批評理論強調的是書寫、拆除引信的作者(見他的《拉辛》[Racine])、全能的文本(見《SIZ》)、文本的感官刺激(見《文本的快感》[Le Plaisir du texte])、相當清楚地描繪出如何從以英文或法文研究為中心的一種客體化了的歷史決定論,轉變到類似國際批評用的設備,是批評活動的重要設備,卻全然不是供確認文學材料用的。奇怪的是,這些選集家受著某種克制,雖然會摘錄巴特和托多洛夫,卻避開最極端的符號學家,如克利斯特娃(Julia Kristeva)、索列、尚皮耶、費伊(Jean-Pierre Faye)以及《原樣》(Tel Quel)集團的其他人。不過後來《原樣》摒棄了左派的過程,教人記得知識潮是多麼容易變心。

一方面出現了一套國際批評語彙，不以文本或傳統為目標，而是以我們可以稱之為文本性的存在狀況為目標。另一方面有多種不同的反正統觀念出來取代舊的有關作者、時代、作品、文類的想法。批評的一個常態是，某些以前的作者似乎突然變得十分重要。新批評派重視但丁和鄧恩，海德格（Martin Heidegger）之重視何德林（Friedrich Hölderlin），最近「新派」批評家之重視盧梭、亞陶、[塔耶（Georges Baraile）、索緒爾、弗洛伊德、尼采，都是這種情形。這些作者被當作文本既是文本就無需超越的原則。把他們抬出來，如拉岡把弗洛伊德抬出來，乃是要把他們制立為準則，以忠誠擁護維持他們的正當性。擁護他們的那些批評家面臨的不幸後果是，即使不用阿諾德的莊嚴僵化形象當作崇高價值的符號，仍然一樣容易受從標準作品和作者得來的權威之害。因為必須奉行一套令人惱火的批評新速記法。為論點而辯的情形不再，往往只平淡地提一下尼采或弗洛伊德或亞陶或班雅明，就好像光憑這些名字就足以推翻一切反對意見或解決一切爭執。多數時候，引述的文字無甚特別，甲作品中的這段話未必比乙作品中的另一段話說得更好或更適用，換上乙作品的另一段話令人啼笑皆非的程度也不輸甲。反正抬出人名就有足夠效果了。

新一套標準經典形成，也意味有了新的過去或新的歷史，比較不好的一面是，又有了新的偏狹觀念。凡是現代法國批評的讀者，發現肯尼士·柏可（Kenneth Burke）竟然無人知曉會大感驚訝，因為法國人目前正感興趣的許多議題和方法最初都是這位多產的批評家提出來的。⑤這是無知，是便利，還是出於意識形態的故意遺漏所造成的？

還有一個例子，當然錯不在歐洲人，便是美國批評家對歐洲人盲從的態度。有批評家就羅蘭巴特或德希達這樣的批評大家作品加以發揮或批評，卻幾乎無人回應或根本不被承認為必讀，這才是格外浪費。同樣存在一種要避免歷史研究的明確趨勢，認為歷史研究的本質上的趣味不如理論思索。例如德希達談盧梭與孔狄亞克（Etienne Condillac）這兩篇影響力頗大的文章，引來了大批的仿效之作，歷史意義上與文化社會背景上之單薄，都和德希達原作一樣。⑥

那麼，現行的批評論述的狀況如何？說得更確切些，批評論述做些什麼？我在這裡要講多數人推測的一個想法，它似乎把批評家的注意力導向文學經驗的一個重要面向：功能。多數納入選集的材料之中，以及選集代表的優勢批評方法之中，都可看到批評家在談文本做些什麼、如何作用、如何組織起來以便做某些事、文本如何成為完全整合而保持平衡的系統。這樣的功能主義儘管似乎是貧乏的文學觀點，卻有充實的效果。它把只會說某部作品偉大、有人文價值之類的空泛讚美辭令除掉了。而且，它使批評者可能嚴肅地從技術面精確地討論文本。學院的、新聞業的、業餘的批評通常都被視為純文學的一支；美國和英國的新批評出現以前，批評家的職責就是為一般讀者和其他批評者賞析作品。功能主義的批評劃下批評界和一般大眾之間極為鮮明的分野。寫一部文學作品與寫文章談一部作品，假定都是專攻的功能，在平常的人類經驗裡找不到簡單的相等物或起因。所以批評語彙必須突顯書寫語言之中的反自然的、甚或反人類的言語行為特性。由於就文學而言遺傳論題似乎特別可疑——寫作不能就那

麼簡化為自然的過去或是自然的驅策或是經驗過的以往時刻，批評家要不怕麻煩地找到一套除了描述文本功能別無他用的技術語言。

這個要使用精確技術性語彙的決定，可以在李查茲（I. A. Richards）的批評裡找到先例。他當然沒有使用語言學的專門術語；他——以及安普生（William Empson）——之所以與美國新批評的其他人士不同，在於尋求批評的精確性而不訴諸文學或日常經驗的影響力。他從使用字詞中達到探討文學時的精確度。而用字遣詞要做到精確，只有靠一種滌除鬆懈、馬虎、情緒的字詞的科學。李查茲繼而重視「基礎英文」，持續不斷借用普通語言或實利主義哲學和經驗心理學與行為心理學，使他與同時代的人士有別。嚴格技術性的批評語彙的引誘之下，偶爾會失足陷入一種唯科學主義，李查茲的作品是如此，我現在談的批評家也是如此。在這種時候，閱讀和寫作變成調整好的、系統化了的生產過程，就好像牽涉其中的人的作用是不相干的。語言學的焦距越近（此乃是格萊馬斯〔A. J. Greimas〕或羅特曼的批評中所說的），方法越正式，功能主義也就越有科學態度。

定義往往指示讀者回歸到方法上，因為功能主義的目的之一就是把分析工具做到和文本運作的理解一樣十全十美。於是，像巴特這樣聰明的批評家會具備分辨伊恩·佛萊明（Ian Fleming）和巴爾扎克（Honoré Balzac）高下的鑑賞力，他實際上說的卻是巴爾扎克作品的運作（回應羅蘭巴特火力全開的符號學解讀）要比佛萊明的好。這差不多等於在說，如果你懂文章寫作的規則就能寫出好故事，其實當然不是如此。然而，

功能主義的偏袒態度為了實際目的，讓讀者全都患上幽閉恐懼症，乃是持續籠罩的險境。由於作品和批評者之間的關係是自動密封而自我永續的，也由於這種關係的專門化特性是排他的而且嚴格系統化的，讀者能期待的只是接受一種已經被最初定義確認過而封閉的知識。讀者體驗的是能使批評家運作的文本，而批評家會展示運作中的文本；這些交替產生的結果只是它們發生過而已。批評的巧妙差不多只限於把作品的位置換成方法的一個實例。

多數批評家是講究方法條理的；這也許只意味他們能夠把他們對於文學的直覺領會表達清楚且加以合理化。但是也意味他們不怕把自己的方法和寫作變成另有獨立的趣味，而且有知識上的一貫性，並不受限於當下評論的題材。對於比較不厲害的批評家而言，這種挑戰難得一見。他們會利用作品使方法管用，而這一招總行得通。他們的方法會證實方法有效用，而方法總是有效用的。長此以往，完全不管方法根本的戲劇性或方法在知識生活中的基礎。

德希達的〈人類科學話語的結構、符號、遊戲〉(Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences)的重大優點是，方法在戰果最輝煌的時候轉而攻擊自己，為的是達致更加新穎、更不一樣的清晰。德希達進而說，「追求清晰的代價一向都是要冒枯燥乏味和喪失作用的風險，」⑦並且以恰當的勇氣暗示，他願意付這個代價。諸如此類的陳述，出於充分認清當代方法學是在特定的人類自覺時刻中發生，不是因為有人想到這個方法再隨意利用它。像德希達這樣的文章，偶爾會在文選中看見。它們

的價值在於表明，對於方法的戲劇性轉折以及方法之扎根於知性活力是有所認識的。從此以後我們可以更加明白，當代批評論述立場基本上是反王朝權威的，對作品、對批評家、對知識、對現實皆然。當代批評是激進弗洛伊德派、尼采派的起源、傳統、知識批評方法之外的孤兒，因為喪失了主動參與的地位而達到了方法學上的獨立。它對於傳統的連續性（國家、家庭、傳記、時代）沒有信心，而是在往往靈機一動的「自行組裝」行為時從極度的不連續之中即興創造出秩序。當代批評的文化是一種缺席的、反再現的、無知的（末項是布萊克默以前一再說的）負面文化。

但是，天賦好的無知或學而後知的無知是非同小可的。目前從事著述的重要批評家全都是自己改頭換面成為批評器具，好像白手起家似的；因為他們假定的無知使他們可能找出文學研究的重要真相和重要的方法。想一下有這麼一個耀眼的批評家團體，其中可能包括了奧爾巴赫、史比策、布萊克默、羅蘭巴特、杰奈特、班雅明；他們的生涯橫跨將近一個世紀，但是彼此多有重疊。他們全都包括在主要的選集範圍之內。他們每一個人本來都是一名讀者，學問為了文本，方法來自文本。他們之間的分歧很大，因為彼此調理自己無知的方式不同。然而沒有一個人很在意如何乾淨俐落地區分無生氣的理論與實踐，或區分文學批評與語文學、哲學、語言學、心理學、社會學。儘管就是如此，他們共通的方法是吸收；把顯然異類的材料，甚至不乏空想的、瑣碎的材料，轉換成與文本相關的範圍。

這些範圍有的似乎很古怪，甚至存心要作怪。不過我想這種有意的古怪是當代批



評論述的一大方案，孚萊也在此例。對於批評家而言，文本不是象徵其他事物的符號，而是把別的事物置換掉了（孚萊用的字是displacements）；文本偏離人的在場，誇大人的在場，也否定人的在場。它們有時候是過度與決裂的症狀。風格並不代表作者，正如作者並不是他所寫的傳記。風格的各種事實一起存在於一種與文本的歸屬關係之中，而文本則是不同圓心的元素組成的歸屬結構中的一部分。這些全都要就文本而論。大家不再公認泰納的論據（民族、時刻、環境背景）詳盡無遺地陳述並且界定作家這個文本的製造者。甚至像喬治·卜列（Georges Poulet）這樣堅定主張作者意識豐饒無比的人，也同意最重要的一點就是自我有怪癖、偶發性、不穩定性，面對文本時會反覆無常而力不從心。「於是，閱讀這個行為之中我稱之為『我』的主體要素被改造，以至於，嚴格說來，我已經沒資格認為它是我的『我』了。」⑧

這種陳述在方法學上有理有效，不是批評家和文本投契時的熱情奔放證詞，原因在於批評家的恰當身分——工作的起點——既不是單憑經驗為基礎的自我（也就是吃喝、購物、呼吸、死亡的那個自我），也不是一個正式形象。反之，批評者的身分，批評者處理文本的權威式的（authoritative）、批准的（authorizing）方法，是建立在語言學的而且可能是制度性的基礎上，並不是建立在心理的、社會的、歷史的基礎上。實質的意義就是，語言被視為語言使用者組成的共同體，並不僅只是垂直的溝通手段。這種共同當然是主體之間的，但是它有規範，所以有秩序，可連貫，明白易懂。批評方法——奧爾巴赫的、史比策的、布萊克默的、羅蘭巴特的、卜列的——有效，是因

為語言的每個面向都有重要意義、製造重要意義也正是語言的主要功能。批評家要關注的是，語言如何表示意義、表示什麼意義、以什麼形態表示。

這樣立刻就打開了極寬廣的可能性。這些語言的表意全都是有意圖的嗎？它們全都是均等的嗎？某一個表意是否在歷史的、社會的角度上比別的更為堅決？它們如何彼此影響？——批評的注意力可以延展到把每個批評行為都包括在內。因為批評家當然起碼都是潛在的智慧型讀者，但是他們如果不能主動而且運用辯證，接下來的角色就什麼也不是了。是他們的工作——他們的存在、他們的角色——在決定當作研讀分析的題目的意義高下。所以，如哈薩德·亞當斯（Hazard Adams）編的批評選集充分證明，文學批評史乃是批評沉思史。這也就是換一個方式說，文學批評史是批評家獲得自己特有本體的歷史，他們先賦予某個語言實物自己所見的意義，繼而讓別的批評家和讀者也明白箇中深意。⑨批評本體是把語言之中某些正式決定了的事呈現出來的手段。研究批評史其實就是以批評的觀點理解文學史。這樣的歷史和賈可布形容的博物史一般無二，「是要查明某些實物如何變成可以被分析，從而使新的研究領域可能建構成科學。」⑩

然而，批評論述的功能主義心態有一些不利的侷限。功能主義態度太注意文本的形式作業，太疏忽其實質性。換言之，假定的文本作業範圍往往不是全然內在的就是全然用字遣詞的，批評家就是文本的單人 *Rezeptionsgeschichte*（歷史讀者反應）。一方

面看，文本被想像成在它的內在獨自作用，因為它包含特許的（即使不是特許的也是未經檢驗而理當有的）內在一貫的原則，即 *Zusammenhang*。另一方面，文本被設定為本身就有充足原因可對理想讀者產生確切的影響。兩種情況下，文本都不會保持不變，而是變質成為史丹利·費許所說的自衰的藝品。可能始料未及的後果是，文本變成理想化、扼要化，而不再保持它身為一種特別的文化實物的本貌——應該有它自己的因果關係、持續性、耐久力、社會脈絡。

批評選集的一些顯著遺漏暗示是受現行的這種理想主義和反唯物主義的影響。傅柯雖然近來靠自己已成為廣受崇拜的人物，卻難得被納入。奧爾巴赫與史比策（二人的語文學成就主要是在闡述文本持續存留的模式而不在閱讀）完全被扭曲；不了解批評的讀者（如果不讀上兩、三篇談史比策與奧爾巴赫的文章）會以為他們是老舊版的布魯克斯（*Van Wyck Brooks*）或奧斯丁·華倫。盧卡奇的鮮明形象是乏味的辯論家，因為，按選集的角度看，與他為伍的人士在頌揚藝術孤立與美學純化的價值。一般批評選集一致選錄他同樣的作品而結果也一致都是無趣的，因為選錄這些作品只是為了要無趣地證明他是馬克思主義者。⑩選集家即使要說明功能主義者把風格視為文本活動的主要工具是一種高見，卻不摘錄瑞弗泰爾和哈里戴（*M. A. K. Halliday*）的作品，也不選錄其他鏗鏘有聲的文體學家作品。此外，選集家呈現的老練歷史批評因為是脫離社會文化史而孤立，比不上直截了當的思想史寫作，學術性期刊裡到處都是後者。對於歷史麻木也糟蹋了選錄的內容；歷史變成不相干的東西。格拉斯（*Vernon Gras*）的現代

「歐洲文學理論」選集不列入英嘉登 (Roman Ingarden)、沙特 (Jean-Paul Sartre) 的《何謂文學》(What Is Literature?) 與《辯證理性批評》(The Critique of Dialectical Reason)、海德格的《存在與時間》(Being and Time)、簡直荒唐。

這些失真的作為，部分源於現代批評本身特有的一種失序。就一門學問而言，批評非常忽視自己的歷史探討。現代批評的一個標記就是樂於寫文章批評別的批評家。但是比較少見批評家著手寫批評的評論史。像魏萊克這樣匯集百家之作的確是有的，我們卻必須要問，為什麼批評史總是偏向百科全書類（手冊、選集、匯編），但極少以批判之筆寫批評史——近期的兩大佳例是林慈里基亞 (Frank Lentricchia) 的《新批評之後》(After the New Criticism) 以及哈特曼 (Geoffrey Hartman) 的《荒野裡的批評》(Criticism in the Wilderness)，都是證明一般偏好的例外。這樣的歷史無疑必然會考慮批評受到的社會面與政治面的衝擊；同時也會注意批評什麼時候是、什麼時候不是一個科目。總之，把批評視為歷史的、社會的背景之下的知識性現象而予以注意，這種想法受到抗拒的情形恰恰與我列舉的功能主義心態一致。批評被當作批評家做的事，不管他們的資料背景或現世環境條件如何。製造批評就是做一向都在做的事，沒有什麼改變或過去可言。

就選集家而言，選或不選某篇著作，端看列入考慮的著作是否難以讀懂，因為只看摘錄比看全作更難理解作者的意思。是否便於包裝是比歷史的甚或美學的精準度更重要的考慮條件。不過事實也不盡然如此。我們會發現，有人刻意避免選入把文本看

作不只是批評事由而已——還有另外的歷史意義和實體元素——的批評。我這裡說的實體是指文本是歷史的紀念物，是走過時間的一件被追求、爭奪、占有、排斥、完成的文化實物。文本的實體性也包括其權威的範圍。某個文本為什麼在一個時代得以通行，在別的時代再通行，又在其他時代被遺忘？<sup>⑫</sup>同理，一位作者的名聲地位絕不是恆定不變的。解釋這種反覆易變，或至少解釋其空前後不一貫，不是批評家份內之事嗎？我想是的，而且，既然考古歷史研究的可能性已經被傅柯大大延伸改進，批評家更責無旁貸。

傅柯的方法是把文本當作整套檔案資料的一部分來研究，文本是論述組成的，論述是陳述組成的。簡而言之，他把文本當作文化擴散系統的一部分來處理，受嚴格控制、有緊密組織、難以穿透。他說，在文學論述或醫學論述的領域裡所說的一切都用最選擇性的方法來說，個人天才倒無所謂。<sup>⑬</sup>我曾經說過，在討論「別的」文化與民族的時候會發生類似的情形。因此每一個陳述都是為了力求有選擇性地吸收某一件事實而做的實質努力。

不過處理文本實體性還有其他方法，這些也免不了受多數共同意見的冷落。傅柯所討論的吸收作用的相反面——同樣重要——是貝特（W. J. Bate）首先提出再經哈洛卜倫加以申論的文學影響力的主題。<sup>⑭</sup>說到主題，背景脈絡也是極其重要的，因為按他們臆斷，每一位寫作者，尤其是後米爾頓（Post-Miltonic）時代的浪漫主義寫作者，幾乎都活生生地覺察前輩人正占據著他們想以自己的詩作填進去的詩文空間。按哈洛卜

倫所說，詩人在文本間的爭鬥可不是迷人的茶會，而是激烈的戰鬥，到此起彼落的推擠溢入新詩人的詩句，變成新詩人詩中的話題。文本的實體在這裡就是詩的本質，它不能成為詩的文本，是詩人從不視為當然的一件事。說得簡單些，每一行詩都是一次努力成績，是從前輩人掌握中搶來的空間，用詩人自己的字詞填上，將來又要面臨後輩的爭奪。哈洛卜倫描繪的詩的家族傳奇故事培育出防禦姿態的詩，這是個施展受侷限與自衛焦慮的產物。

傅柯、哈洛卜倫、貝特的共通點是，他們的作品是在談的，確也就是，文本在現世中的處境。傅柯講的處境當然是文化的世界和他所謂的「紀律」；卜倫和貝特講的是藝術的世界。這幾乎等於在說，批評永遠應當在現世之中，不管那一種世界都可以。

不過這樣的說法太馬虎，我也在本書前文試過把它改得精緻些。然而，當代批評論述如果不只是與傅柯、貝特、哈洛卜倫的理論比較，而且與無端被忽視的史瓦柏（Raymond Schwab）的論著相比較，<sup>⑤</sup>都是沒有現世的，而且經常是麻木地不干現世。如果考慮到美國現在做的許多真正有價值的文學理論與學術研究工作是關於浪漫主義的（而且我們眼前所見的選集關於詩學和各種詩作的理論少之又少），似乎沒有理由把史瓦柏排除在外。他在《東方文藝復興》（*La Renaissance orientale*）裡的論題很簡單：十八世紀晚期與十九世紀早期涉及東方的重大文本發現和語言發現應當多少納入考慮，否則不可能理解浪漫主義。這種論題若要使人信服，就必須有大量來自歷史、社會學、文學、東方學、哲學、語言學的細節來支撐。史瓦柏有這些細節，就批評理論而言更重

要的是，他把細節整理得井井有條，不是按照簡化的直線式系統整理，而是就東方接受歐洲社會及文化的同化作用先緩慢繼而逐漸加速的過程作了入微的剖析。史瓦柏的中心意思是，文本乃是熟悉的想法與新奇的想法交會之後的結果；不過這種交會很明顯是源於環境條件而實質的，例如安基提爾——杜佩隆（Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron）冒了生命危險取得蘇拉特（Surat，在印度西部）的《阿維斯托》（Zend-Avesta），並且將這部波斯古經翻譯出來裨益歐洲文化。這種交會不勝枚舉而且往往細瑣的事實，被史瓦柏命定要支持他的觀點：歐洲文化制度改變乃是承認了東方的結果。探討文本的視角可以吸引沙龍、博物館、實驗室、淵博的學院進來，甚至可以吸引官僚系統和政府機構。

我舉出史瓦柏、傅柯、貝特、哈洛卜倫來說明批評可能有的走向。如果要嚴肅看待這種發展可能，就必須把文學放在比較有座落處境的、更源於環境條件的，但不失理論性自覺的地位來研究。我用不著再多加解釋「有座落處境」與「源於環境條件」的意思，因為我指的當然就是「現世性」與「基於史實」；文學是人類在時間裡社會裡製造出來的，而人類是自己的歷史的動原，也是歷史之中有些獨立的參與者。基於某些原因，當代前衛批評假定，文本與文本間的關係以及文本與社會的關係是由上層建築或一些叫作傳統學問的東西打理。如果文本和社會之間的關係是指班雅明——波德萊爾（Charles Baudelaire）的學生——所說的那麼複雜，或是勾曼在《隱蔽的上帝》（*Le Dieu caché*）裡所說的，或盧卡奇所說的，那麼這種假定是欠缺充足理由的。所謂

的傳統學問難得有這些批評家在方法上的準確度和見地。不過，有影響力的批評家至少有一大功勞，即是相信文學產生是因為他們之中有其他詩人與文本，而不是不在乎有沒有其他詩人和文本。史瓦柏與傅柯費了很大的心力確定產生過程受到哪些社會的與外在的限制，以及是哪些論證的與文化的（也就是內在的）系統激發並消化了文學生產。

對以前這些慷慨的批評家表示讚許與欽羨，並不等於不在乎他們的理論及實踐上有問題。然而，從學問的角度看，他們說的話沒有一句帶有結構性「批評品」(criticist，用這個杜撰新字，指的不過是一種分析法上的新說詞) 典型的那種悶氣感與字面上交代明白便了事。依我的看法，史瓦柏和傅柯的作品太高估戲劇性的改變了。貝特和卜倫也相去不遠。他們都把文學史看成差不多是持續上演的戲劇，一個時代接一個時代緩緩推進。歷史於是變成實質上是「直線性的連續」，即便哪個時代接在哪個後面是以複雜的非線性細節描述的。傅柯在比較晚近的時候曾經試過，要根據那些他稱之為「物質文明的緩慢行動」的相對穩定度（借用一下布勞岱山爾 [Fernand Braudel] 的用語）頗有規劃地來理解文本歷史。<sup>⑩</sup> 這樣再次聚焦於文本如何保持歷史，而不是一直在改變歷史，也許是傅柯在重拾他早期對雷蒙·盧塞爾 (Raymond Rousset) 的興趣：「盧塞爾的機件不編造存在的生命；它維持存在生命裡面的東西。」<sup>⑪</sup>

是什麼維持文本存在現實之中？是什麼使某些文本通行某些文本消失？作者如何想像自己的時代是個「檔案庫」，可以把他們的文本存進去？文本是藉什麼散播中心



往外流傳？例如，十九世紀早期英國文化中，有什麼和法國諸學院與文學及科學的巴黎沙龍相等的作用力來擔當文化散布與組織的大任？勾曼的同種異體結構論雖然預期了以上問題的部分，卻根本沒有到提出解答的程度。再者，我們必須確切地理解批評的學術研究在「文學」作品產生的過程中扮演什麼角色，這是王爾德和尼采都曾經嚴肅提出過的問題。比方說，既然柯立芝、史萊格爾兄弟（August Wilhelm & Frederick von Schlegel）、何德林、夏多布里安（François Rene de Chateaubriand）等人士都對於歐洲浪漫主義運動同時代的重大語文學發現深感興趣，這些發現如何對詩產生影響？在特定的社會時代裡，我們要用什麼方法把這些語文學上的發現有條不紊地消化到故事、語文學、歷史之中？語文學裡的詞源學和小說裡的連串情節如何能夠相關？把它們都說成是文本現象，算不上令人滿意的答案，不過這是截至目前我們僅有的答案。語言、哲學、宗教之間發生裂痕（於十八世紀結束時調整），以及語言與自然科學（尤其是比較解剖學）在十九世紀最初三十年間重建友好關係，是在文學史上的什麼時候？想想洛克與勞倫斯·史登的接近；再想想巴爾扎克與庫杞葉或謝弗洛·聖伊列（Etienne Geoffroy Saint-Hilaire）在一個世代之後相遇。這裡沒有是否衍生思想的問題，只有它們固有的流通問題，或是按我們慣用的名詞說，重新出現與否的問題。

批評家只要注意到這些問題與類似的問題，就必然深究自己作品的根本理由。當代批評論述的一項可惜的損失就是，少了批評家以前自認作品是知性冒險的意識。十八世紀中期以前存在的老傳統是，學者或批評家自認人生有為大眾楷模的價值；學者

風範的傳記是一個確立的文類。在這兩種情況之下，批評家做了什麼，如何從一件作品進行到下一件作品，如何規劃工作方針，都被看待成方法學的經驗之中含有意義的一部分，並不只是趣事花絮。我特別提到批評實踐的這些歷史，是為了肯定它們對於未來批評論述的價值。就教學的觀點看，我們把挑選與規劃題材當作既是批評作業的開端也是批評方案本體，是十分合理的。假如我們能看到批評家自己述說是什麼緣故把他們帶向某個批評方案，他們為什麼作成、如何作成這樣的方案，他們如何著手實行、在什麼背景形勢下實行這樣的方案，那麼我們就有機會看見未來出現重要的研究。不但我們可能徹底理解批評自己創造題材（並沒有問題等在那兒讓批評去處理），而且年輕一代批評家可以明白批評的主要目的是促成學習與增加批評論述，從約束走向相對的自由。假如當今的批評家覺得可寫的題材太難找到而無從施展，那是因為他們沒有發現批評之中的獨立創造的那個部分。

批評論述仍然陷在過度簡化的原創與重複對立論之中。按此，所有值得研究的文學文本都歸類為前者，後者順理成章只限於批評與不值得研究的東西。我已經說過，這種概要式的劃分實在教人動彈不得。它們誤以為產生多數文學作品的規則性是原創性，又強調「文學」與批評的關係是原創與第二手的關係；而且它們忽略了重複在傳統文學與現代文學中有結構上很重要的用處——是主題、手段、認識論、本體論的用處。也許一直要到十九世紀，這樣看待重複的方式才趨於明顯（見於齊克果、馬克思、尼采等人的論著），雖然柯鐵斯與奧爾巴赫都已告訴我們事實不是這樣，再看一個例

子，敘事小說從一開始就是以家族的引人入勝的人物為中心，故事中反覆出現的受環境影響的無盡繁衍被狂妄自大的「原創」主角撥弄。如果不是為了保存、維持、重複在「物質文明緩慢移動」之內的虛構形式，何必要形態上始終如一？

至於原創性與講求新穎、原始、「最先」的觀念之間的價值高低的關係，是極端重要的。所有批評家都認為上乘作品與有沒有占到早先的地位當然是有關的。哈洛卜倫的影響理論就是以這個觀念為中心：傑出作品有力量是因為它是頭一個，因為它比其他作品要早，搶在其他作品的前面。如今這種想法還為頭一個或搶先的意思帶上一層極端粗糙的解釋。在哈洛卜倫看來，需要這種生物性的粗陋——因為連貫意思裡「第一」是父「第二」是子，所以有生物性——是無庸置疑的；他這麼用了，對於他的誤解詩學而言也絕非偶然。別的批評家卻認為地位在先是和新穎、最先到來或發生的單純的居前有懶散的關聯，就如同歷史正像一連串小孩一個接一個生下來，從過去到現在無止無休。如此把社會歷史時間構想成不可減縮的連串父傳子關係，把誰是如何浮現的這麼有趣的問題抹煞了。不把文化現象單純地歸因於先來後到或奇蹟式的誕生，要看作「永遠在論述中」冒出來的概念家族，才是趣味之所在。⑩理解文化事件的上策不是把它們當作好像人一樣在某月某日出生；過往並不是一整組這種誕生，時間也並不是像一座鐘以互不相連的一分一秒推進。如果科學史學會了如何處理「冒現」的問題，文學理論為什麼學不會？用人類生命循環當作文學史的範本有什麼限制？以「作品」、「作者」、「世代」之類人格化的原創性單元為基礎的批評方法究竟有多大用

處？我們用什麼語彙可以既處理人的作用力也處理文學結構非人的重複論述？

這些都是難回答的問題，卻必須有答案才能夠發展出最廣義人文科學上兼具知性嚴肅態度與社會敏感性的批評論述。唯有這樣發展了，才有可能用辯證方法評估文學史和文學制度威脅連貫性或秩序的真正強度。只要文化史被看成一連串懶散的生與死，就不可能領會這些威脅之大。假使文化是以有形的形式維持著，它就不能依附發生的事件，而是依附男人女人建構的制度，這些制度也有它們自己獨立的歷史。

我所說的重複的物質文明的辯證對立面是一組結盟的力量——布萊克默將它們集合稱為「摩哈」(Moha)<sup>①9</sup>，這些力量存在於人的生活中會擾亂損耗文化的本體。精神分析批評的一個顯著的成績就是試圖處理摩哈，帶來的結果卻往往是只願意當這種力量是文化上的偏離正軌（爾後它就只能算是藝術家神經質的弱點）。近來因為尼采和弗洛伊德在法國受到重視，情況有所矯正，但是我們必須把摩哈「支配」文學的情形作比較「有座落處境」的交代。這是批評分析現正進行的，由巴塔耶於一九三三年以〈耗費的觀念〉(La Notion de dépense) 打頭陣。<sup>②</sup>迄今除了佩肯(Morse Peckham)的《人的混沌慾》(Man's Rage for Chaos) 與波伊里爾的《表現的自我》(The Performing Self) 談到，<sup>③</sup>尚未有其他入應戰。

秩序與失序的交互作用為基本上分散的文學文本意識設定了框架。這個框架之內卻有一整套的起源演變的問題，是自從一九四四至四五年魏姆塞特(W. K. Wimsatt) 與畢爾茲里(M. C. Beardsley) 開火抨擊意圖，繼而有魏氏〈創始論：謬誤再探〉(Genesis:

A Fallacy Revised) 再接再厲，之後就一直被忽略的。<sup>②</sup>我們當然會覺得，魏姆塞特與其他人士堅守的不可消滅的二元性——主觀／客觀、內在／外在、作者／詩等等——在理解與區分方面要求的代價太高了。況且，有大量的現代文學懇求讀者刻意深入作者的心靈與讀者自己的（參閱崔林的〈論現代文學之教導〉〔On the Teaching of Modern Literature〕以及布萊克默的《奇蹟年代》〔Anni Mirabiles〕）。<sup>③</sup>白口與客體的嚴格界線，或自我與外在世界的嚴格界線，會助長一種有用卻初步的教學科目；但是能做的只限於說明一項分析的事實。「每次表現〔知性的與藝術的現象〕都是其個別作者的所為，表達他的思想與感受方式，這些思想的感受的方式對於其他人的舉動行為卻不是獨立實體。它們存在與被理解，唯有從它們的主體間關係看才可能，它們的整個要領與內涵都來自這種關係。」<sup>④</sup>我們如果認為勾曼這些話是想當然爾，我們就應該勇闖這初級程度的界線。

有人堅持說一首詩是脫離一切背景脈絡而獨立存在的單個東西，我看不出這種說法有什麼意義，因為顯然並不是這樣的。每一首詩或每一位詩人都不由自主在表達著集體。如何可能確定、在什麼時候什麼地方可以確定詩人或詩是主觀能動（個人而有意）地表達差異性和共同性，這變成批評要關注的理論問題了。發生起源的問題在這裡並不只是像出生日期那樣單純以經驗為依據的想法（出生日期沒有特殊的起源解釋力），而是批評詮釋的概念性測試。如果我們承認現在只有少數幾種關於文學產生的起源論題，這與直截了當說永遠不可能有令人滿意的起源論題可是兩碼子事。批評家

是感覺敏銳的過來人，本來就具備提出起源假說的能力，如果有人以勒德分子（Lud-die）式的反進步態度面對這種能力，無異於激烈否認批評家的某一部分人性。起源假說，例如某一件作品如何寫成、為什麼寫成，並不是單向地將「一件」作品歸因於「一個」傳記或社會或其他，正如同圖像研究或文本研究不一定要排除環繞文本的歷史脈絡。起源假說承認人的作用力進到作品之內的觀念——這本身不是多麼大膽的想法。但是，按這些思路必須有的合理詮釋卻進而包括了批評家自己對於所做的工作形成的覺察，算是辯證法的一部分。這種覺察在造就批評方式的這個行為中顯然會加重也會提煉得更精良。

把文本看成是一個動態場域，不要當作靜態的一大團字詞，也許是設想美學起源這個批評議題的一個法子。這個場域有一定幅度的參照關係，是一個觸角系統（我稱之為認屬的），部分是潛在的部分是實存的：參照關係是涉及作者、讀者、歷史處境、其他文本、過去與現在的。我們可以說沒有一個文本是完結了的，因為每次有讀者閱讀，文本的潛在幅度就再次延展。至於批評家的任務，首先當然是理解（這裡所說的理解是一種有想像力的行為）文本原來是如何造就，眼前又如何造就。只要研究是仔細朝著文本是有生命的美學與文化整體的方向進行，任何細節都不至於瑣碎。批評家因此要模擬表演或重複文本的延展，從開端到完整體系，與皮耶·梅納（Pierre Menard）的情形頗相似。也近似普魯斯特拿福樓拜、巴爾扎克、雷南、龔固爾兄弟（Goncourts）混成的作品。普魯斯特改造他所混合仿造的作者時，自己定下目標要從一段文字開場

到收尾中造出他們。我們唯有藉再造才可能知道製造出來的是什麼，言詞的製造對於人類而言有什麼意義：這就是維科銘言的精髓。文學批評家眼中作品的發生與存在同樣值得注意，所以也適用維科的銘言。

### 註釋

- ①葛拉斯 (Vernon W. Gras) 主編《歐洲文學理論與實踐：從存在主義現象學到結構主義》(European Literary Theory and Practice: From Existential Phenomenology to Structuralism; New York: Dell, 1973)。波列塔 (Gregory Polleta) 主編《當代文學批評議題》(Issues in Contemporary Literary Criticism; Boston: Little, Brown, 1973)。賽門 (John K. Simon) 主編《現代法國批評：從普魯斯特到泛勒利》(Modern French Criticism: From Proust to Valéry; Chicago: University of Chicago Press, 1972)。麥克賽與多納托主編《結構主義爭議：批評的語言與人的科學》。麥克賽主編《改變的速率：MLN 批評散論》(Velocities of Change: Critical Essays from MLN; Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974)。
- ②波伊里爾撰〈何謂英文研究，你若知道，請問何謂英文文學〉(What Is English Studies, and If You Know What That Is, What Is English Literature?)，收入波列塔主編《當代文學批評議題》，頁五五七—五七一。
- ③見巴特著《批評散論》(Critical Essays; Evanston: Northwestern University Press, 1972)，郝華 (Richard Howard) 英譯。另見巴特著《寫作的零度：新文學理論文選》(Le Degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques; Paris: Seuil, 1972)。
- ④崔林撰〈論現代文學之講授〉(On the Teaching of Modern Literature)，收入波列塔主編《當代文學批評議題》，頁五三九—五五六。

⑤ 麥克賽在《結構主義爭議》之中提到一般對於柏克、皮爾斯、杜威 (Dewey)、克洛伯 (Kroeber)、羅伊 (Lowie)、薩皮爾 (Sapir)、蘇利文 (Sullivan)、米德 (Mead) 之無知。

⑥ 德希達著《論文字學》(De la grammatologie; Paris: Editions de Minuit, 1967)，以及他為孔狄亞克的《試論人類知識之起源》(Essai sur l'origine des connaissances humaines; Paris Galilee, 1973) 所寫的長序〈無意義的考古學〉(L'Archéologie du frivole)。

⑦ 德希達撰〈人類科學話語的結構、符號、遊戲〉，收入《結構主義爭議》，頁二七一。

⑧ 卜列撰〈閱讀的現象學〉(Phenomenology of Reading)，收入波列塔編《當代文學批評議題》，頁一〇七。本文最初編入《結構主義爭議》，頁二七一。

⑨ 亞當斯主編《柏拉圖以降的批評理論》(Critical Theory Since Plato; New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1971)，頁一九。

⑩ 賈可布著《生活的邏輯》，頁一九。

⑪ 盧卡奇的另一面 (與武斷馬克思主義者盧卡奇並不會前後矛盾) 見於《靈魂與形式》(Soul and Form)、《小說理論》(The Theory of the Novel)、《審美的特性》(Die Eigenart des Ästhetischen)，以及《意識形態寫作》(Schriften zur Ideologie) 與《文學社會學》(Literatursoziologie)。

⑫ 有關這些問題的分析，見拙作〈語言的倫理學〉(An Ethic of Language)，刊載於《附加符號》(Diacritics, 4: Summer 1974) 頁二八一—三五；《開端：意圖與方法》，頁一九一—二七五；以及本書第一章。

⑬ 見傅柯著，《知識的考掘》，頁七九—一三一。

⑭ 見貝特著《過去的包袱與英國詩人》(The Burden of the Past and the English Poet; Cambridge: Harvard University Press, 1970)；哈洛倫著《影響的焦慮：詩論》(The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry; New York: Oxford University Press, 1973) 以及《誤讀的地圖》(A Map of Misreading; New York: Oxford University Press,



1975)。

⑮特別見於史瓦柏著《東方文藝復興》(Paris: Payot, 1950)，以及他的《安基提爾杜佩隆的一生》(*Vie d'Anquetil-Duperron*; Paris: Ernest Leroux, 1934)；以及本書第十一章。

⑯傅柯，《知識的考掘》，頁二。

⑰傅柯，《雷蒙·盧塞爾》(*Raymond Rousset*; Paris: Gallimard, 1963)，頁九六。

⑱哈京(Ian Hacking)著《或然性之浮現：有關或然性、歸納、統計推論的早期觀點之哲學研究》(*The Emergence of Probability: A Philosophical Study of Early Ideas about Probability, Induction and Statistical Inference*; London: Cambridge University Press, 1975)，頁一七。

⑲布萊克默著《獅與蜂巢》(*The Lion and the Honeycomb: Essays in Solitude and Critique*; New York: Harcourt Brace, 1955)，頁二八九—三〇九。

⑳巴塔耶，《耗費的觀念》，收入《可厭部分》(*La Part maudite*; Paris: Editions de Minuit, 1967)。

㉑佩肯著《人的混沌慾》(Philadelphia: Chilton Books, 1965)；波伊里爾著《表現的自我》(New York: Oxford University Press, 1971)。

㉒魏姆塞特，《創始論：謬誤再探》，收入波列塔主編《當代文學批評議題》，頁二五五—二七六。

㉓見布萊克默的四篇散論《愚昧的入門書》，法蘭克(Joseph Frank)主編(New York: Harcourt, Brace & World 1967)，頁三一八〇。

㉔勾曼著《人的科學與哲學》(*The Human Sciences and Philosophy*; London: Jonathan Cape, 1969)，懷特(Hayden White)與安科爾(Robert Anchor)英譯，頁一二八。



第8章

---

美國「左翼」文學批評之反思  
Reflections on American "Left" Literary Criticism

一種文學批評的討論議題如此普遍又如此嚴肅，而且有時候講求專門性，卻動輒發生爭執，這在美國文學的文化史上是從來沒有過的事，每位批評家和文學老師都受到這種討論的影響。儘管如此，這些批評的吵吵鬧鬧之中的主要議題、甚至重要議題是什麼，並沒有自然形成共識。例如，即便許多批評學派（符號學、聖經解釋學、馬克思主義、解構主義等等）持續擁有不折不扣的鼓吹倡導者，批評的氛圍卻是混合的，每個人或多或少都關切多數居優勢的方法、派別、科目，這很可能是事實。然而，我們所謂的新「新批評」的信徒和舊的或傳統批評的信徒有很大隔閡，這種狀況的社會學的、知識性的重要性，幾乎可以確定不會有人低估。並不是所有批評家都被這時常引人反感的區隔導致極化。我倒認為，不同派別辯論時明顯愛採取不但把對手簡化誇大也把自己陣營簡化誇大，這一點很值得注意。解構主義者為前衛批評辯護時析解盧梭或弗洛伊德、華特·佩特（Walter Pater）的字句，令人覺得是預示西方思想本身要受質疑了；反觀自認是為通情達理、正派端莊、家庭而發言的批評家，說到人文主義真面目是如何的時候，因為顯然簡化原本教人望而生畏的學院治學規範以便一般人易懂他們身為學者所做的事，反而無意中詆毀了自己的本業。

我們如果不從這巨大的敵對局面的所有面向思考，就算能正確地談起批評與產生批評的歷史、社會、文化共通的某些模式，仍不可能充分明白現今文學批評與理論的真實狀況。我要說的重點之一是，假定亞伯拉姆（M. H. Abrams）與希利斯·米勒（J. Hillis Miller）之間的激烈爭辯，或是木若·格拉夫（Gerald Graff）與所謂的耶魯學派的激

辯，或是《邊界2》（Boundary 2）、《符號》（Glyph）、《附加符號》（Diacritics）與其他雜誌的激辯，似乎都呈現舊的或右翼的與新的或左翼的理論立場涇渭分明，爭議雙方的理論詞藻與實踐的真正狀況不一致，幾乎也是這種情形。其實激烈爭辯向來是這樣：我們在理論上力爭我們實際上不會做的事，我們卻會做一些和我們反對一方相同的事。話雖如此，我們發現，新的批評採取了反對公認地位穩固或保守的學院式學術的立場，乃是有意識地承擔起政治上的左翼功能，就好像是在主張，思想、實踐、甚至社會的激進化不是藉由這種批評有什麼作為與成績來做到，而是憑它如何描述自己與對手。這種批評當然有他可引以為傲的重要實際成就。有真正原創的，甚至革命性的，批評理論與詮釋的作品，這些作品的周圍有一整套的辯解、抨擊、有綱領性的擴大發揮的修辭裝備：這令人立刻想到哈洛卜倫的作品和有關他作品的反覆辯論。不過，大體而論，哈洛卜倫的作品和它們引起的基於理論原因的憤怒和稱讚仍然實實在在屬於學院批評的傳統範圍之內。文本、作者、時代都停留在可以辨識的、一般都同意的準則範圍裡，即便用來描述它們的那些字詞的變化幅度頗大——端看你是贊成還是反對哈洛卜倫。

說到這種論題會引來的回應，首先，我自己是個簡化論者，第二，批評必然是走不出學院，被禁止——不只因為它本身風雅的條件——走上大街的。兩種反對意見有些許說得過去的理由。我的意思其實是要說（有點太過籠統地說），新的新批評的反對態度沒有在其觀念與實踐上正確無誤地表現出來，畢竟這些觀念與實踐才能夠鞏固

並擔保它們之所以產生的那種社會結構與文化。例如，解構主義實踐的方式就好像西方文化被拆卸了；符號論分析法辯稱它所做的等同在人的科學上的一種科學革命，故而是一種社會革命。例子多得是，不過我想我說的意思已經很明白了。對立的辯論在沒有真正對立的狀況下進行。在這種場景裡，甚至馬克思主義也時常為了因應異想天開的巧辯緊急狀況而棄守其真正激進的獨有優勢。

我說這些都是為了說明這一章的標題裡的「左翼」二字為什麼要用表示懷疑的引號標示。而且我覺得，從政治的「左」轉換到文學批評上的「左」是個困難的想頭。當然，亞伯拉姆與德希達或希利斯·米勒之間是有意見相反的，但是我們是否很有把握地說出關鍵所在的要點——似乎充其量只是誰的上層結構見解較優的問題——與意見分歧的顯然激烈是不分軒輊的？新舊批評家一直甘願自限於學院的文學問題，自限於既有的制度要如何教導應用文學的人，自限於通常很荒謬而從來自吹自擂的想法——以為自己的辯論對於影響人類的關鍵利害是舉足輕重的。一般認定的左派，右派亦然，因為認可這種自限而根本不能真正產生政治上的作用。目前情勢的特殊之處是，一方面，批評家脫離當前主流的知識、政治、道德、倫理議題而孤立，是美國晚近文化史上最嚴重的。另一方面，一套詞藻、態度、裝模作樣的姿態（我們姑且直言了）宣稱未必代表真正敵對政治必然連帶的不快，其實正是那種不快。從別的世界來的人如果無意中聽到一位所謂的舊批評家說新批評家們有害，一定會感到不解。這個人會問，他們是對誰有害？對國家政府有害嗎？對思想、權威有害嗎？

瀏覽一下晚近的知識分子歷史，就可以看出端倪。要在一九二〇年代到五〇年代的美國文化中找出左翼分子，對任何人而言都不會是難事，丹尼爾·艾倫（Daniel Aaron）的《左派作家》（*Writers on the Left*）就是極佳的證據。那幾十年中的美國知識分子辯論的確大多以政治語言進行，與實際的政治有直接關聯。例如，柏恩（Randolph Bourne）與費里曼（Joseph Freeman）都跳脫不了參戰或不干預的問題、階級鬥爭問題、史達林主義或托洛斯基的問題。就算我們覺得這些作家欠缺他們同時代人物——艾略特、泛勒利（Paul Valéry）、李查茲、威廉·安普生——的批評具備的那種精緻深度，我們仍會覺得他們把文學當作文學（也就是說，文學不僅僅是意識形態構念而已）的覺察強得令人肅然起敬。其中佼佼者的作品，例如愛德蒙·威爾森（Edmund Wilson）的《往芬蘭車站》（*To the Finland Station*），知識與學術的層次相當高，而且頗有政治見地和歷史觀照，兩者幾乎不會只以粗糙的宣傳口號呈現，也不是我們後來所說的那種平民馬克思主義。我單純指為「晚近文化史」的這個相當長而且沒有固定界線的時期之中，學院界的重要批評家只要有心負責地把自己放在現世裡，我們就可能看到像麥提森（F. O. Matthiessen）的〈批評者的責任〉（*The Responsibilities of the Critic*，於一九四九年寫成）這樣的文章。麥氏並不自命為馬克思主義者，卻把話說得很明白：文學批評家必須關注馬克思主義者用來與「我們自己時代的藝術作品」一併討論的材料。這篇散論中的首要比喻是園藝方面的：批評可能變成「封閉的園子一般」，除非批評家認清「園子圍牆以外的土地是更肥沃的，批評者的責任就是重新與那沃土再接觸」。這不

但意味批評家應該認識「任何文化上層建築底下的經濟基礎」，而且意指

我們這些在大學裡的人沒有本錢背向著世界……按威廉·詹姆斯的構想，批評者的恰當位置是在戰爭正開打的中心點。我們不可能像他那樣可以輕輕接過這個比喻。廣島投下原子彈以來的這在劫難逃的幾年裡，我們不論轉向哪裡都似乎受這種巨大力量的威脅，以至於我們倒覺得自己在往險境前進。然而，批評者的首要責任既是保持藝術與社會之間活化生命的交流能暢通，他們若是不能善盡批評家的本分持續供給吾人社會清新思想，我們面臨的才是險上加險之境。①

這些話中有一個不會被誤解的含意：後廣島時代的歷史帶有的巨大威脅可以憑批評家的「清新思想」來抵擋與理解。我們對於麥提森的天真可能一笑置之，因為如今的批評家幾乎沒有人會自處於與這種力量或其他歷史蠻力對抗的地位。此外，凡是讀過保羅·德·曼（Paul de Man）作品的人都曉得，危機語言在批評中很普遍。德曼同時卻警告，除非這種情境中的語言轉而以自己為目標，否則很可能是莫測高深或騙人的假話，而不會是知識或真批評。麥提森認為，滋養文學與批評的經驗也正是經濟學、物質歷史、社會衝突之所以產生的那些經驗。這種陳述雖然看似沒有疑難的單純道理，如今卻不大可能再出現，因為德曼所謂的「我們講求確鑿性的墮落世界」很諷刺地匹



配了語言特殊的文學，這種語言形式是「唯一擺脫了未經考慮而發的表達所形成的謬誤」的。可是麥提森做為批評家的表現是相當好的；像他的《美國文藝復興》(American Renaissance) 這樣的書，揭露的既不是自欺的美麗、心靈 (schöne Seele) 也不是粗糙的知識社會學家。問題在於看清他如何熱情而從政治角度講批評家的責任，以及為什麼二十年後的像德曼之類的批評家（目前有不小的影響力）把注意力轉向政治社會責任這辦不到的事上。

對德曼而言，「哲學知識必須反求諸己才可能生成」。這等於換一個方式說：凡是以前以語言為傳遞知識工具的人都有可能掉入陷阱，自以為擁有知識傳遞知識的權威不受語言限制，其實語言只是語言，不是立即的真實。至於文學，基本上就是啟蒙解祕，按德曼所說，「詩的語言用不斷更新的理解給這虛鬼命名，並且，像盧梭的渴望一般，永遠不厭煩再次給它命名。」這虛空按假定是文學作品詞語表徵呈現的一種空無，這種文學作品的基本要務就是只指涉它自己，而且譏嘲地意識到自己在這麼做。德曼基於這種見識而斷言，文學在不斷給虛空一再命名的時候最明顯是它的本色，尤其是在文學似乎為了讓區區知識顯露而壓抑自己的時候。於是，

當現代批評者自認是在將文學解祕闡明，其實是他們在被文學解祕，但是由於這必然的是以危機的形態發生，他們茫然不知自己內在發生了什麼事。他們宣稱要解決文學的那一時刻，文學無所不在；他們稱之為人類學、語言學、精

神分析學的不過是文學重新出現，文學有如九頭蛇妖海特拉的頭，就在它假定已被斬除的地方再長出來。人類思維為了避免面對「人事的空無」將要極盡歪曲之能事。②

德曼的作品後來雖然顯出與德希達頗有近似之處，他對於人的歪曲作為（德希達稱之為「非思想」，即 *l'impense*）的力量與生產力卻不像德希達那麼感興趣。他比較關注的是這力量持續而重複的表現，它的堅持。這正是歹毒諷刺之所以是德曼的批評真正關注重心的原因所在：他永遠感興趣的是，證明批評家或詩人自認是在陳述某事的時候其實是在揭示（批評家是不知不覺的、詩人是有知有覺的）根本不可能陳述任何事的前提，也就是德曼相信所有偉大文學總要回歸的所謂思想的難題（*aporias*）。不過這些否定陳述可能性的阻礙並沒有攔住德曼自己，他曾有多得數不清的機會陳述又再陳述這一點，把分析文學作品的事做得比多數其他批評家都好。我不會毫不猶豫地說德曼是個辯論家，但是就他勸告批評者做或不做什麼事而言，我會說，他教他們要避免把歷史學問講得好像能神通廣大，而應該嚴肅地談文學。為什麼？因為，假如偉大文學已經解祕，學問不可能說出文學本身以前沒有預測到的什麼非常重要的東西。能發生的至多也只是解除批評者的神祕性，這等於在說批評者承認文學的自我解祕在先。

我不打算用德曼籠統代表如今的文學批評在做些什麼事：他的作品太重要，他的文才太特殊，不能只給予泛泛的地位。但是我認為，他可以算是在示範一個知識潮流，

而這個潮流不很明確地與學院文學研究一向的常模在作對。他眼中的文學作品站在幾乎無條件比歷史確鑿性優越的位置，不是憑文學作品力量強大，而是因為文學是公認的欠缺強大力量；它的原創性在於它「從一開始」就解除武裝的前提，就如同它先說了對自己和自己的虛構不存妄想，才直接登入形式可被接受的領域。這些觀念當然表達了所有象徵主義藝術的一個主要趨勢，二十世紀批評形式主義的各個不同形態使這個趨勢變得相當有意思。我們把馬拉梅的名言換個方式來講，它根本上的觀念就是，如果世界真的存在，結果一定寫成了一本書，世界一旦寫進一本書裡，它就永遠被擱在腦後了。簡而言之，文學只表達自己（這是極大化主義的觀點，極簡主義的則是文學是「關於」空無的）：它的世界是形式的世界，它與普通日常真實之間的關係，按德曼的意思，必須藉反面或極端反諷的理論來理解，理論既嚴格且一貫，效用端賴反面陳述：如果世界不是一本書，那麼書也不是世界。這些也許不像看來那麼普通一般，我們如果想到自亞里斯多德以降的多數批評曾經多少承認有暗中的、不公開承認的模仿偏見，更不會覺得它們平淡無奇了。

德曼卻因為曾是歐洲「形而上學批評」（這是某些人士愛用的名稱）的先驅，所以累積了一些當之無愧的權威。我們在這裡要趕緊轉入社會學與歷史學的真实，這個真實情況就是，美國當代「左翼」批評或反對派的批評受歐洲批評影響很深，尤其受法國批評影響最深。一九六〇年代晚期的美國批評界發生語言和氣氛上的劇變，可舉出的原因有好幾個，我不打算耗很多時間在這個上面。如果說，歐洲批評對美國批評

語彙和立場的諸多影響之一是「英語研究」在文學界獨大的現象不再，倒也不失公允。本來在學院裡居首位的文學批評多數是以英美現代主義作家的成就為基礎，甚至連新聞界也是如此，而且都有假定民族至上（從任何意義上說的）應該主導批評的感覺。這方面的信徒包括一開始的阿諾德，後來的利維斯（F. R. Leavis）、安普生、李查茲，以及多數的南方新批評派人士。我的意思並不是說這些人都是小家子氣，以地方為重，但是他們眼中盎格魯撒克遜世界以外的一切都必須順從盎格魯撒克遜的目的所需。甚至艾略特這位截至一九六〇年代早期最具國際性的批評家，在但丁、維吉爾、歌德（Johann Wolfgang von Goethe）這些歐洲詩人的作品中看見的是為君主政體、完整無損的不革命傳統、國教觀念等盎格魯撒克遜價值而辯解。所以，艾略特、利維斯、李查茲、新批評派形成的智識霸權不但與喬哀思、艾略特自口、史帝文斯（Wallace Stevens）、勞倫斯等大師的作品同時，也與大學裡文學研究的嚴肅而自主的發展同時，這項發展後來就變成與「英語」之為科目、語言、態度的同義詞。

「英語」景況最好的時候有崔林、魏姆塞特、魯本·布勞爾（Reuben Brower），以及四、五位其他人士擔任主要的、十分智慧而文雅的、非常多樣的辯護者。不過它在兩方面遭遇挑戰（早在法國批評的盛況之前），一是內在的，一是外在的。內在而言，「英語」只製造了含蓄的意識形態，沒有便利傳播的方法。情況會如此的原因很複雜，如果能把當時的情勢說清楚，必須一一談到史達林主義、冷戰、理論鬥智，以及價值、承諾、觀念等與「風格」之間弔詭的無中介又不涉及歷史的關聯。這裡最令我感興趣

的是它們總的說來所製造的知識性結果：一種以不斷精緻化為主要基礎的批評。就在蘇聯發射第一枚人造衛星之後突然湧現的競爭擴張氛圍之中，美國國防教育法案（NEDA）出資贊助了多項不同的國家安全語言計畫，然後就有「英語」，把美國的「實力」精緻化了，但基本上沒有增大。論文模型不是謹慎研究調查過的歷史專題，而是有敏感性的散論；英語的學生變成附屬物，他們也覺得自己距離重要的議題遠得很。英語的角色充其量只是工具性質——這顯而易見是李察·歐曼（Richard Ohmann）和路易·坎普（Louis Kampf）在一九六〇年代晚期反應的對象，雖然崔林、亞伯拉姆、魏姆塞特等實踐者在人們心目中乃非意識形態的保證，使人相信風格、人文精神、價值觀是重要的。這一切的最終結果是英語研究普遍都在要求真實性，否則追求精緻化的路在這些環境條件下能走多遠呢？

文學精練化能變得多麼精彩而足智多謀，不妨看孚萊這個例子。他於一九五〇、六〇年代在整個英語研究界的理論地位竄升，可以部分歸因於追求精練的風氣（他在《批評剖析》〔*Anatomy of Criticism*〕之中予以抬高身價而且強化）以及當時的歷史理論上的真空狀態。至於精練化會多麼乏味無力，實例是各種各樣文學產業的大集合（喬哀思、康拉德、龐德、艾略特），它們甚至從未自稱要與邁向知識的大方向協調一致。文學的現代性在思想上聯繫的首先不是現在而是最近的過去，這最近的過去被不斷地一再證實有效；其次聯繫的是針對一批公認原始的作品加以闡述發揮而製造出幾乎不可消化的從屬作品。要點在於，這批從屬的闡述發揮——例如德曼的文學文本——從

一開始就解祕了。它也沒有自以為了不起的想頭；它是從屬的，無害的，意識形態上中性的，只有在越來越專業化的本行的內在限制範圍之內是例外。

「英語」面臨的第二個挑戰是外在的。這裡可以利用一下最初是喬治·史坦納（George Steiner）嚴肅提及的不受管轄（extraterritorial）的概念。這方面也有許多事需要提到，我也一樣必須扼要而選擇地講。當時的平裝書市場大幅擴張，外語作品英譯的數量也大增；「英語」漸漸接受精神分析、社會學、人類學等外面的學門的影響；比較文學呈現偏離中心的作用（在美國國防教育法案的支持下），隨之而來的是重量級的、真正不受管轄的批評大家奧爾巴赫、柯鐵斯、史比策；終於發生現在看來確屬偶然的歐洲批評介入美國文學場景，先是藉由常駐美國的德曼、卜列介入，繼而就有越來越多經常訪美的批評家參與。重要的是，馬克思主義於有外在挑戰輸入的大環境中變成頗有分量的一股思潮。就我所知，大學裡文學科系實行的或宣告的馬克思主義，與麥卡錫時期終結的美國激進運動並無多少淵源。新馬克思主義傳入美國的原因部分在於對法國批評有了興趣與後來的法蘭克福學派（Frankfurt School），部分在於校園普遍掀起反戰騷動。新馬克思主義是以突然被發現的形態傳入，也同樣突然地應用到文學問題上。主要的弱點則是在於比較欠缺持續的本土馬克思主義理論傳統及文化來支撐，而且與一切具體的政治鬥爭都扯不上關係。

內在外在的挑戰對於英語研究都是關鍵——但影響很有限。弄清楚這一點是非常重要的。學院的文學界本來一直是在擔任製造精緻文雅思維及文章的工廠，一九六〇

年代的激變期間以要求立即實用意義來應對。其實意思就是說，文學的教學與研究應該偶爾證明文學鉅作能與當代現實相應，證明我們可以從閱讀史威弗特或莎士比亞中「理解」人對待他人會多麼沒有人性或是種族歧視是多麼邪惡。我不客氣地說，大受誇耀的現代語言協會 (Modern Language Association) 革命只帶來門面上的改變罷了，這些改變並不證明各種不同的出於好心的學者們有求變意願，而是證明一種講求精緻化的意識形態多麼根深柢固而富於彈性，連這個新的而且潛在暴力性的挑戰都能夠很有效地吸收。六〇年代晚期和七〇年代早期的反對派言詞中的確曾經有過要施行超量摧毀的走勢，詞彙突然變得更「專門」而且有意地「艱澀」；羅蘭巴特與奧古斯特·皮卡 (Auguste Piccard) 的爭議重新來過，甚至在許多期刊、聚會、系所裡複製；立志達到「文學理論家」的地位變成合乎慣例——當然也給我們不少人帶來利益，但不過十年前在大學系所裡還是沒人會去想的事。大家都在尋求跨科目的課程、「人才」、招式，這些都更加突顯的是，討論鄧恩的詩就非得提到羅曼·雅考松不可，甚至可能要提到歐洲拉丁文風，起碼也得談一談隱喻和轉喻。因此，一方面有真正新的次文化出現，從理論上反對在學院裡制度化了的舊的國家主義文學傳統；另一方面，舊傳統藉訴諸人文主義、圓融手腕、見識之類來迎戰反擊。重點是，兩邊究竟是不是真的那麼不同，兩邊是否推出什麼成品足以證實反對辭令有理或是自己義正辭嚴。

不過我只想談爭議之中「左」的這一邊，我真正的起點是有關左翼有哪些沒有做出來的成績，要從兩方面說起。第一，近二十五年來的美國的文學研究中可以稱為

「修正主義」的重大歷史學術成績不夠多。我用修正主義指明與美國歷史研究之中發生過的類似的現象，威廉斯（W. A. Williams）、奧培羅維茲（Gar Alperovitz）、柯爾科（Gabriel Kolko）和許多其他人士的作品屬之。畢竟，歷史科目要有能發揮效用的詮釋，就必須具備有效的歷史、有效的檔案作業、有效的實際歷史材料參與。個別的文學作品當然在相當程度上是憑其形式結構而存在，並且藉形式的能量或意圖、性能、意志而清楚有力地表達自己。但是它不能只憑這樣而存在，也不能只從形式上被領會理解。然而，文學研究大部分一直比較欠缺歷史深度，就連馬克思主義的文學研究也一樣。左派的歷史研究失效，是因為觀念上認為歷史詮釋的最終根本是方法或辯才，就好像這兩個條件可以界定文學理論家各自有別的勝任能力與尊嚴。此外，反對派知識（本質上為了挑戰並改變普遍公認的知識、地位牢固的制度、可質疑的價值觀而存在的一套知識）引起的全部關注已經棄守，被動地順從不涉歷史的精緻化，使已知的、可接受的、而且已經界定的東西更加精練。放眼各處，看到的論點幾乎如出一轍，例如，狄更斯的《我們共同的朋友》（*Our Mutual Friend*），越看出它本身的小說性，就越能透徹理解它。所謂看出它的小說性，就是認清它是敘事小說文體網狀結構越看越清楚的實例，其可讀性與力量端賴其規範的文法、生成的概念化、固有的結構。我這樣形容有幾分嘲諷味，但是也說中了要害。

左派文學的第二個可議之處與第一個乃是一體的兩面：非但沒有推出作品來挑戰或修正既有的價值、制度、定義，反而大力幫助確立它們的地位。這個問題就更嚴重



了。

人類歷史上記載的社會從來沒有一個不是在勢力權威治理下才存在的。葛蘭西再三說過，所有的社會都可以劃分出彼此糾結的統治階級和被統治階級。這種基本概念絕不是靜止不變的，因為，我們若是認為社會是一種動態的權勢與地位分配，我們也就可以把統治者與被統治者的類別看成是高度複雜又高度易變的一對。現在我們只用葛蘭西的術語，可以把社會劃分成新興階級與傳統階級、公民部門與政治部門、下級的與高位的、霸權的與威權的勢力。除這些活動之外，還有至少一個觀念，或一組觀念，或至多一群權威作用機制，是從國家政府取得權勢。西方歷史上的勢力權威的核心事實是國家政府的力量（至少自封建制度終結的時候起是如此）。我想我們應該說的是，既然要理解勢力和權威是怎麼一回事（權威的概念比勢力更有意思而且多變），我們就必須理解，現代社會一切權威都多少是從國家政府的力量衍生。

文化、文化結構、知識分子的存在，有很大程度是憑藉與國家政府幾近絕對的權勢保持十分有意思的關係網絡。我必須立刻說，我在談的所有的當代左派批評對於這套關係大都出奇地緘默。只有極少數人例外。傅柯是一個，還有李察·歐曼、尼可斯·卜藍查（Nicos Poulantzas）；要再說出其他人還真是件難事。所有知識的或文化的作業都是在非常精確劃定的許可活動範圍之內的某地某時發生，這個活動範圍最終是國家政府在管制著的。幾乎每個在製作文學或文化研究的人卻都不考慮這個事實。女性主義批評家談了這個問題，但是不夠徹底。假如為藝術而藝術的理論說得不錯，製造文

化和美學的世界的確是自食其力，躲開了國家政府和權威的侵犯，那麼我們仍應當準備好要證明獨立地位是掙來的，更需要證明如何能維持獨立狀態。換言之，美學與國家權威的關係既適用於直接依附，也適用於比較不大可能的完全獨立。

我已經覺得自己挑中的歷史經驗範圍太大了，再加上現今的文化的、理論的、批評的論述沒有提供一套語彙，沒有提供概念的或文獻的語言，更沒有一套具體的明確分析可供參考，使我更難把意思說清楚。我們的批評本身的精神特質是一種盲目分界的有害的分析法形成的，按這種分界，想像與思想、文化與權勢、歷史與形式、文本與一切非文本，等等，都是分離的。此外我們誤用了何謂方法的觀念，掉進相信方法至尊的陷阱，以為方法可以條理通順，卻未承認方法一向是權威與勢力為首而推動的一種更廣的關係總體的一部分。假如我們研讀的整批東西——文學作品的集合——是隸屬於國家、國籍、種族的觀念，從這些概念得到一貫性，而且多少是從這種概念發源，當代批評論述卻幾乎沒有要使這些實際狀況成為討論题目的意思。我並不算鼓吹簡化式的批評語言，其根本的理由依據只是不斷重申「那個全部都離不開政治」這一句論題，也不管「那個」、「全部」、「政治」是指什麼而言。我想到的是葛蘭西提出的那種分析的多元論，用於處理歷史文化的障礙，用於了解文化與藝術並不隸屬某種自由飄浮的以太或某個嚴格治理的勢力範圍或鐵的意志，而是隸屬與言行、與達成某些事、與強力、與社會階級和經濟生產、與散播想法與價值與世界觀都有複雜關係的某種寬廣的智能活動——思想的系統及潮流。如果我們同意葛蘭西所說的，人不

可能隨意把宗教、文化、藝術簡化成統一與一致，那麼我們就要贊同以下的人文學科  
研讀論題：

必須解釋的是怎會在所有時期都並存許多哲學思想體系和潮流，這些潮流怎麼誕生的，如何散播，為什麼在散播過程中沿著某些路線和方向而折損。這個過程的事實會證明，把自己對人生和現世的直覺按有系統的、協調一致的、批判的方式整理好是多麼必要，清楚確定「有系統的」是指什麼而言以免誤解成書呆子和學院派的意思是多麼重要。不過申論的解釋必須，也只能，循哲學史的脈絡來做，因為這個歷史顯示思想如何在幾世紀中趨於詳細複雜，以及什麼樣的集體努力曾經投注到現在的思想方法之中，而現在的方法總括吸收了這整個過去的歷史，包括其中的愚行和錯誤。這些錯誤也不應該被忽略，因為，雖然是過去犯的而且已經改正了，仍不能料定現在不會再發生而需要再一次改正。③

我引用了末一句不是因為我贊成此話，而是因為這句話表達了葛蘭西認為的所有歷史研究都應當以辯證的嚴肅態度來做。當然重點是在提示，思想產生了才能夠促成行動，思想散播了才會發生效用、說服人、有力量，大量的思想是從數量較少的一些重要的、指導的觀念闡述發揮而來的。闡述發揮 (elaboration) 的概念在此是關鍵。葛

蘭西用這個字指兩樁看似矛盾其實互補的事。首先是指精確化，制定出（e-laborare）——一些先有的或更有力量的觀念，使一種世界觀長存。其次是指更有正向性質的事，主張文化本身或思想或藝術乃是政治現實的高度複雜又近似自主的延伸，鑑於葛蘭西賦予知識分子、文化、哲學特別重要的地位，文化思想具有極高的密度、複雜性、歷史語義符號的價值，所以會使政治成為可能。闡述發揮是社會賴以適宜自我維持的模式組合。葛蘭西不但不把闡述發揮貶低到裝飾品的地位，反而把它變成他所說的公民社會有力量原因所在，而公民社會在工業化西方的影響力不亞於政治社會。所以，闡述發揮是會產生支配作用的文化活動，不論人們是否認為它不過是為統治階級利益而做的知識性宣傳，它都是社會之所以成為社會所仰仗的材料。換言之，闡述發揮是喬治·艾略特晚期小說之中講到的社會網的一個重要部分。葛蘭西的見識在於看清，順從、折損、散播、複製與製造、創作、強迫、導引一樣，都是闡述發揮的必要面向。

我們甚至可以進一步說，文化——闡述發揮——給了國家政府可以治理的東西，不過，葛蘭西隨時都在謹慎地提醒，文化活動既不是相同劃一的，也不是不用腦筋的同質無異。近代西方國家政府的實力真正的深度，就是其文化的實力與深度。而文化的實力在於其變化多樣，在於異質多元性。葛蘭西憑這個觀點而有別於同時期的幾乎每一位重要的馬克思主義思想家。他既不會忽略權勢的重大核心事實、這些事實如何流入理性贊同所運作的整個作用力網絡，也不會看不見權勢不免要賴以求存的那些枝節——四散的、日常普通的、沒系統的、糊塗不清的。葛蘭西早在傅柯以前就弄明白

這個概念：文化為權威效力，最終是為國家政府效力，倒不是因為國家政府施展壓制手段，而是因為國家政府夠積極、有把握、有說服力。葛蘭西說，文化是有生產力的，而這一點（遠甚於國家政府掌握的壓制壟斷權）是西方國家社會之所以強國而不易被革命者征服的要件。因此，知識分子並不真正可以比擬為警察力量，藝術家也並不只是幫有錢的工廠老闆宣傳的人。文化是另外累積資本的工夫，這其實也就是說，文化與權威及勢力的關係當然是存在的。我們必須能夠認清，文化是自己有布局的歷史力量，它的結構與社會經濟領域的布局交織，終於對國家政府之做為國家政府產生了影響。闡述發揮的含意因此不僅止於它在那兒供應材料，讓社會憑這材料成為運轉的事業。闡述發揮也像世界上的所有國家一樣，有志於達到霸權的地位，知識分子就擔任著葛蘭西所說「證明有理的專家」的角色。

因為我認為這些觀念非常重要，所以從葛蘭西的著作裡找出來，以便與反對立場的或前衛的文學理論現在所宣傳的歷史政治觀念作個比較。我們所指的當代「左派」批評與多種不同的自權威衍生的問題有極其重要的關係：諸如回到馬克思、弗洛伊德、索緒爾的錯綜複雜的問題群，影響與文本互涉性（intertextuality）的議題，「非思想」的問題與解構主義批評中不可判定的部分，意識形態之為文學創作和傳播的因子。然而，在這許多問題之中幾乎看不到有關什麼是權威的嚴肅研究，沒有人談自古以來權威如何基於環境條件由國家政府向下伸入被權威浸透的社會，也沒有人談文化有什麼實際作用、知識分子的角色、制度、確立的秩序。而且，《批評探究》（Critical

*Inquiry*)、《符號》、《附加符號》等雜誌的語言如果滿溢著深度情感、激進主義、洞  
察見解，卻幾乎沒有一段文字就觀念、價值、立場觀點來詳論他們迫切敦促的事。試  
圖嚴肅描述就史觀而言（不是就詞藻而言）思想前進的批評家該反對什麼的文章也並  
不常見。我們印象中覺得，年輕批評家有完善的政治意識；仔細檢視之下卻看出這個  
意識的內容是偶然隨意的軼事性質，既不甚了解政治與政治議題是怎麼一回事，也沒  
有很清楚地意識到政治並不僅僅是喜歡或厭惡掌握文學系所大權的某種知識正統。

反對派的左翼批評明明有潛力，卻甚少參與現今文化中的知識分子辯論。我們單  
單在一度光鮮亮麗的人權問題上破產，就足夠摘掉我們的人文主義稱號了。至於處理  
獨裁主義與極權主義的微妙區別方面，我們甚至不願意從語意上分析這些詞，更遑論  
從政治角度剖析了。不過我不想貶低近幾十年技術性批評曾經走過的幾近文藝復興的  
風華時期。我們可以心懷感激地承認並且補充，這個時期的特徵是樂意接受文學與文  
學研究脫離現世而孤立。這個時期也是我們極少數人曾經追究文學如此受限的原因，  
而且我們多數人都在這個時期緘默地接受——甚至頌揚——國家政府及其不發聲地統  
御文化，在越戰時期與後越戰時期連一句文雅的小聲抱怨也沒有。

我對這一點表示失望，源於我深信文化想要抵銷的是我們做為批評者和知識分子  
的專門技能，假如我們配合了這個抵銷方案——也許是不自覺地配合，那是因這麼做  
有錢拿。我們雖然熱中於在外行面前賣弄諸如誹謗、決裂、侵犯、不連貫之類的話，  
卻沒想到要去關注那些在歷史和社會裡起作用的勢力的關注，即便我們已經假定文本

的文本性關係到別的文本、標示模糊的陰謀、完全用剝除歷史與力量的書籍湊成的騙人的系譜，是個一直需要探索的問題。根本的臆斷是，文本有徹底的同質性。相反的臆斷則是特別不務實的觀念，認為一切事物多少都可以當作文本看待。就批評的實踐而論，結果就是，批評之中和批評家研究的文本之中的言詞上個人主義本身就是其目的。更進一步的結果是，寫作被當作刻意以疏離為目標——批評家與其他批評家疏離、與讀者疏離、與研究的作品疏離。

想到我們的政治領袖以什麼眼光在看我們（我們算是巴枯寧〔Mikhail Bakunin〕所謂的「科學智能的時代」的俗世祭司階級一分子），這令人沮喪的孤立狀態所含的尖銳諷刺簡直教人束手無策。「二邊委員會」（Triateral Commission）於一九七五年發表的《民主的危機》（*The Crisis of Democracy*）調查了一九六〇年代以後的時期，基於有點關切一般大眾對自己在政治上的要求和期盼有何感想；這引發了作者群所謂的「可治理性」的問題，因為調查明白顯示大多數百姓不再像以前那麼溫順了。④知識分子階級為這個局面作出兩項貢獻，兩者都直接源於當代民主社會現在製造出來的兩種知識分子。一種是技術官僚的、政治取向的，所謂負責任的知識分子；另一種是政治上具有危險性的、價值取向的「傳統」知識分子。第二類，按任何合理的標準看，都是我們應該被劃進去的，因為是這一類的成員們要「全心致力於詆毀統治階層、挑戰權威、揭發地位確立的制度的虛偽面使之喪失權威。」諷刺的是，文學批評家由於有意對他們生活於其中的世界和他們的作品與歷史吻合的那些價值表示冷漠，他們也就不覺得

自己對誰會具有威脅力——也許除了同行之外。他們的可治理性當然一如往常，是從膜拜國家政府成為時髦事以來就沒變過的。他們對於鉅著、文化、文本、結構表現的消極忠誠，當然在他們自己的「文本」裡不過是有功能但已完結的事務，對於權威或技術官僚管理者維持通行並予以管理的那些價值都不會構成威脅。

但是，如果說得更確切些，近代批評意識的角色、反對派批評的角色究竟是什麼？綱要地看來，重要的背景如下。雷蒙·威廉斯曾說過，「文化」、「社會」之類的詞是在法國大革命以後的時代才開始有具體明確的意義。在此以前，歐洲文化整體而言的自我認定是與「非歐洲」地區及文化不同，而非歐洲的文化都被賦予負面價值。十九世紀裡，文化的概念有了一種積極面向的民族主義的特性，以至於阿諾德等人士主張文化等同國家政府。造就文化活動或美學活動的可能性與環境條件，是憑我所說的認屬關係得獲權威。這認屬關係是個不言明的特殊文化網絡，把形式、陳述、美學闡述發揮和制度、機構、階級、無固定形貌的社會力連繫起來。認屬關係是意思鬆散的用語，既可以指我在前面引用的葛蘭西文章所討論的文化總體，也可以讓我們保留根本的概念：霸權指導文化的與籠統的知識性活動，或霸權指導闡述發揮。

我要試述一下這個概念對於當代批評活動的普遍重要性。首先，認屬關係當作一般的詮釋原則，可以略微緩和簡易的同源同種與分支關係的理論，這類理論創造了文本的同質理想國，認為文本只與其他文本有順序排列、渾然一體、緊密直接的關聯。反觀認屬關係，使文本能夠持續為文本，而這有一系列環境條件打理：作者、歷史時



機、出版的條件、散布與讀者接受、憑依的價值、假設的價值與觀念、基於共識形成不言而喻臆斷的架構、推定的背景以及其他等等，等等。其次，研究認屬關係就是研究並創造文本與現世之間的聯繫，這是專門化發展與文學制度機構根本完全抹煞了的聯繫。每一部文本都是某種程度的意志行為，沒有多加研究的卻是文本的容許度。因此，再創造認屬網絡就是找出使文本與社會、作者、文化相連的那幾股線，恢復它們的重要性。第三，認屬關係幫文本脫離孤立狀態，迫使學者和批評者在提出論著時從歷史的視角再創造或再建構可能產生文本的條件。這裡可以施展意向性的分析，也是可以努力把文本安排成與其他文本、階級、制度機構有同種同源的、對話的、對立的關係的地方。

這些對認屬關係的注意（不論是當作批評研究的原則或是文化過程的一個面向）都沒有多大用處，除非，第一，是從真正的歷史研究積極地產生（我的意思是說批評家應該自覺是有了發現，使原來不知的事物被知道），第二是終極目的定在理解、分析、搏鬥勢力及權威在文化之內的治理。我這樣說吧：我們是人文主義者是因為有叫作人文主義的東西存在，文化使這個人文主義地位正當，給它正面的價值。我們必須直接關注的是人文主義意識形態的最核心製造出文學專家的那個歷史過程，這些文學專家所理解的本門領域只容得下叫作文學的東西，而文學的成分（包括literarily）占到了認識論的、道德的、本體論的優先地位。文學批評家完全跟這個領域行動，於是有力地肯定文化與社會執行那些限制是對的；這種肯定從而使憑文化結構形成的公民社

會和政治社會更為鞏固。造成的結果可以合理地稱為自由開明的共識：就文學美學作成正式的有限制的分析可以確認文化的效力，文化確認人文主義者的效力，人文主義者確認批評家的效力，大家再一起確認國家政府的效力。所以權威是憑藉文化過程而維持，發生精練功能的批評家能做的僅限於把權勢精緻化而已，其餘都不被允許。同理，「文學」做為一項文化動原的確已經變得對自己實際上與權勢共謀越來越盲目了。

且看這個情勢是如何在十九世紀裡由文化論述形成。文化之所以可能成形，就是基於求精練的觀念。阿諾德曾有論題說，文化乃是人所想所說的最好的，這正是求精練的觀念的最簡潔的詮釋。文化是工具，用來辨識、選擇、確認哪些事物、形式、做法、想法是「優」於其他。文化因發揮這些功能而傳遞、散播、區隔、教導、呈現、宣傳、說服，最重要的是它自我創造又再造成為辦理這一切事的專化工具。我想，最有趣的是，文化變成發展折射了的言詞事業的良機，這個事業與國家政府的關係向來輕描淡寫帶過（*undersated*），而且——恕我語法誤用——是不言而喻的（*understood*）。寫實主義小說在這個事業中擔任要角，因為是小說（在亨利·詹姆斯、哈代、喬哀思的作品裡趨於更 *novel*（新穎的；新奇的））在把真實和知識整理編組得容易接受有系統的言詞輪迴。小說寫實地體現世界，乃是提供從多種可能之中選出來的表現方式與再現方式的準則。所以小說的行為是包括、申明、肯定、正常化、接納收編某些事物、價值、觀念，對其他的則不然。不過這些沒有一樣能在小說本身中看見、直接被領會。現今多數當代形式主義批評家的唯一使命即是，確保小說精確非凡

地表達自己這種厚此薄彼，看起來只不過是本質事實或本體的形式，並不是社會文化加工過程的結果。因為，看出小說在配合社會排斥史代呂德曼·瓊斯（Gareth Steadman Jones）所說的被逐出的人口，也就是看出小說的偉大美學成就——以狄更斯、喬治·艾略特、哈代的作品為例——如何源於小說家的方法技巧，看出他們如何呈現並挪用事物、人、場景、價值而認屬於知識、行為、有形之美各方面的歷史上社會上特定的準則。

從最廣的視角看，小說——以及近代西方文化之中的主要潮流——不但是選擇性的、態度積極的，而且是集權的、強勢的。為小說辯護的人不斷肯定小說的精準、表述流暢等等；這其中暗示的意思是，文化給予的表達機會是沒有限制的。這種觀念掩飾、神祕化的正是把作家們與國家政府綁在一起、與全世界「都會」帝國主義綁在一起的那個網絡。作家們寫作的那一刻，這個網絡就為他們的敘事描述方法配備上累積、紀律、標準化的隱含模型。我們必須問的是，為什麼「偉大」小說家之中幾乎無人正面過問他們自己生活領域以外的社會經濟事實，為什麼討論小說的諸位批評家持續認可這麼顯著的緘默。小說，以及就小說而言的多數現代文化論述，是附屬在什麼之下，姑且不論是在主要美學形式特有的肯定的語言方面，或是累積、否定、壓制、斡旋的結構方面？文化的偉業如何建構才會做到在某些方面限制想像，在另外的方面又予以擴大？想像如何與正式知識的夢想、建築、野心連結，與經營管理的知識連結，與行政的知識連結？是什麼一致的利益製造出康拉德和譚波（C.L. Temple）的《土著民族及

其統治者》(The Native Races and Their Rulers)？國家政府最惡劣的過度行為之中，包括從帝國主義戰爭和殖民統治到自圓其說的反人性的壓迫制度、種族仇恨、經濟的與行為的操弄，文化與它們勾結到什麼程度？

我在這裡想要很快說完的話，完全無意把個別文化藝品的明確密度削減為可能為製造它們負責的那些非特定個人的力量。研究文化認屬關係必然需要對於研究對象的特定性有敏銳的理解，更重要的是理解對象意圖扮演的角色，只用簡化論或實證論的精緻化來處理都是欠公允的。我猜想，雷蒙·威廉斯說的「文化物質主義」應該適合我要描述的方法心態。美國文學批評基本上有本錢做到把部分自願承擔的以及社會制定的孤立狀態擺脫，至少可以擺脫對歷史和社會參照關係的孤立。有一整個世界不但受著所謂國家大事理由的操弄，也受著所有不同式樣的與歷史無關的消費主義操弄，這類消費主義的族裔自我中心和慣性扯謊會促成全球大部分的地區遭受貧困與壓迫。當代反對派批評欠缺的不但是李約瑟(Joseph Needham)探討文化與社會的那種文明視角，也欠缺對於我們周遭正在進行的認屬過程(不論我們承認它存在與否)應有的一些參與感。不過，如我一說再說的，這些問題牽涉的是知識，不是精練化。我恐怕目前最迫切需要回答的問題是，我們是否仍有在兩者之間作選擇的奢侈。

## 註釋

① 《批評者的責任：麥提森散論及書評》(The Responsibilities of the Critic: Essays and Reviews by F. O. Matthiessen)

sen) · 賴克里夫 (John Racliffe) 選錄 (New York: Oxford University Press, 1952) · 頁九。

② 德曼著《盲目與洞察：當代文明言談之散論》(Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Civilization; New York: Oxford University Press, 1971) · 頁一八。

③ 葛蘭西著《獄中札記》(The Prison Notebook: Selections; New York: International Publishers, 1971) · 霍爾 (Quintin Hoare) 與諾威爾·史密斯 (Geoffrey Nowell Smith) 英譯兼編輯，頁三二七。

④ 柯洛古爾 (M. J. Crozier) · 杭廷頓 (S. P. Huntington) · 綿貫讓治著《民主的危機：三邊委員會民主政府可治理性報告》(The Crisis of Democracy: Report on the Governability of Democracies to the Trilateral Commission; New York: New York University, 1975) 。



## 第9章

---

### 文化與系統間的批評

Criticism Between Culture and System

如果我們比較一下兩種詮釋行為，一種是嚴謹型的，是語言學家在重建某個壽終正寢的語言的規則；另一種顯然是發明式的，要猜測狄更斯這位維多利亞時期中產階級作家的性格，兩者的類似點會比歧異點多。這些類似點源於假定扎扎實實的知識免不了被人的解讀、奇想、固執、偏見所汙染，這些影響都發自人格、人性根本的細末、世俗性。尼采、馬克思、弗洛伊德分別都看出來，像收集整理證據、閱讀理解文本這樣顯然穩妥的製造知識的方法，都包含很大的詮釋餘地，受到理性觀點和科學控制的影響，被堅持個人意志、武斷推測、壓制的（以及施展壓制力的）判斷影響的情形更嚴重。只差一小步，批評家就要說，以前很單純的文本本身是什麼的問題變得複雜了。傅柯把這些關於怎樣看出複雜性何在的問題安排成一連串令人困惑的選擇，必須就此作本體論的決定：

乍看（試圖決定什麼是作者作品的問題）是再簡單不過的。是可以憑專有名稱的標記指明的文本集合。但是這個指明（甚至暫時不去管屬性問題）並不是一種同源功能：作者的名字是否一視同仁地用於指他自己名字發表的文本、他用化名提出的文本、他死後被發現的未完稿形態的文本？確立一套作品全集的先決條件有幾項很難說明理由的選擇，甚至確切規劃都很難：在作者已發表的作品之外加上他打算發表卻在辭世時仍屬未完成狀態的作品，這樣夠嗎？應該把他所有的隨手寫下的東西和初稿，連帶其中的塗改刪除都包



括進來嗎？應該把他自己棄之不用的初稿也加上嗎？書信、筆記、報導的談話，他談話時在場的人做的筆錄，這些算不算作品？簡而言之，一個人死後留下的一大堆言詞蹤跡，而且是用許多不同語言混雜說的，算是什麼？……其實，有人不加區別又欠缺考慮地說某某作者的全部作品，是因為想像那是用某個表現功能界定的。……但是否顯而易見這種統一性——斷不是立即賦予的——乃是某種作業的結果；而這個作業是在作詮釋（既然它破解文本之中謄錄的一些既掩蓋又表明的某些事）。①

還不只是這樣。傅柯之前還問了一系列問題，他認為任何人只要相信全部作品是根據「書的有形個人化作用」而構築，就應該為這些問題傷腦筋。因為甚至一本書的材料一統性都是詮釋的問題：

詩的選集，一部死後發表的零碎集子，也是這樣嗎？例如德薩爾格（G. Desaugues）的《錐線論》（*Traité des Coniques*）、米士列（J. Michelet）的《法蘭西歷史》（*Histoire de France*）。馬拉梅的《擲骰子》（*Un Coup de dés*）、季爾·德·雷（Gilles de Rais）的審判案、布托（Butor）的《聖馬可》（*San Marco*）、天主教的彌撒書，也是這樣嗎？換言之，一本書的材料統一性相較於藉材料支持的推論統一性，是否一種不牢固的、附屬的統一性。一部斯湯達爾（Sten-

dhal) 的小說和一部杜思妥也夫斯基 (Fyodr Dostojewski) 的小說，並沒有巴爾扎克的《人間喜劇》(La Comédie Humaine) 系列小說其中兩部之間的兩種個人特色關聯。……一本書的邊境從來就不是輪廓分明的；除了書名、開頭第一行、最後一個句點，除了其內在布局 and 自發而成的形式，它是與其他的書、其他文本、其他文句的參照系統交纏的：它是一個網絡之中的一個節。這個參照網絡也與數學專論的、文本評論的、歷史記述的、小說系列之中一個片斷插曲的都不一樣；書的統一性，甚至一組關聯的統一性，也不能看作每個都一模一樣。書並不僅僅是拿在手上的一個物件；它不能留在裝載它的小小平行管路之內；它的統一性是易變而相對的。只要有人質疑這個統一性，它就喪失了不證自明的條件；它只能根據複雜的論述場域來表明自己、進行構築。②

人類科學領域中甚少有人花腦筋嚴肅思考這些問題，未必是因為偷懶或太笨，而是因為他們的作品是當作在已經形成的論述場域之內持續進行的活動來做的。比方說，多數現今的文學研究者並不關注文本的認識論地位，甚至不很關注他們寫文章討論的作者。也許本來就不必關注，因為圖書館、期刊、輕易可得的書本、機構、學生、教學方法，以及尤其重要的，其他學者，都假定諸如莎翁全集、韋弗里小說系列 (Waverley novels)、《四首四重奏》之類的作者作品是全面穩定不變的。這可不是一件小事。

複雜的論述（我所說的文學學問即是一個例子）基於節約與便利的考量，假定少數幾個基本要點上有一致共識。就像我在前文中說過，如果研究的是史威弗特，不可能每次寫到他就非得重新檢視一遍他的傳記之中每件已知事實的由來發展不可，或是非得把編排他的全部作品所依據的概念修訂一下不可。按假定，史威弗特這位作者的作品包括《木桶的故事》、《格列佛遊記》、《一個小小的建議》，他是十八世紀的人……等等。這些是我們可以稱之為原始的門檻概念，史威弗特專家們不覺得自己有必要跨過去。這種門檻是隱含的，但是幾乎都沒有確切表達，只除了我要討論的方式之外，是許多因素促成的，包括某一科門的專家們的共識、大部分以前的作品、授課與研究的處理過程、有關作者與文本定義的常例準則，等等。

雖然人類科學裡存在這種門檻（即便大量增加的期刊和書籍似乎要證明沒有任何限制存在），卻不因此表示它們是很容易具體說明的。有一個理由很明顯。我們通常假定，關於人的知識是無窮盡的、是漸增的，所以說出新的東西一定是可能的。既然這是可能的，那麼劃定某個專精學門大致輪廓的那些界線即便不是虛構的，也是很鬆散的。凡是認真思考這個論點的人都看得出來它是不切實際的，原因也許只是，界定某事物是新的那些條件可以界定所有其他事物都不是新的，而不論判定孰新孰舊，都不能只憑一人之力。所以，在同一個學門之內工作的人，經過同化適應與專業化的過程，會接受同行用來確認新與不新的一套標準。這些標準當然不可能是絕對的，一如它們不可能是完全有意識的。但縱然這樣，仍可以粗陋地套用，尤其是在感覺本行的

共同意識遭到攻擊的時候。

我在前文中談到原創性的觀念時說過，新與不新是高度相對性的用語。放在文學研究的脈絡裡來看，新或不新可以是就「創造」的寫作者有何原創性或新穎度而言（例如，狄更斯是最先做了X或Y的小說家），或是批評家的某一項顯然是原創的或有原創性或新穎作風如何進行詮釋。然而，若要討論創作型作家的或批評家的成就，新穎或欠缺獨創方面的力道有多強，受說服力——使閱聽者深信是原創的修辭技巧——和智慧多寡的影響非常大。③也許人人都認為「弗班克（Ronald Firbank）是比珍·奧斯汀卓越的作家」是句很荒唐的話；如果說史考特（Walter Scott）是比珍·奧斯汀更具原創性的作家，卻有可能逃過一場非議。

這麼籠統的說法並不如它們表面看來那麼平淡無奇。它們的背後、周圍、裡面存在一個完整的約束體系，有些限制是清清楚楚說出來的，有些是表達不出來的，而這些不但影響我已經說的那些，也影響任何學者寫與說的內容。這些限制之中最重要的就是這個明白的事實：誰也不能在空的場域上就一整群文本陳述；學者們面對的是已經題名登記的地帶，他們能做的就是把自己的作品註冊（正如對於一個小說家而言，許多別的小說會在某種角度上參與他寫小說的行為），登錄到這根本不是處女地的場域上。所以，我們若是要明確列出求真知識的可能性有哪些，就必須能夠具體說明那是或可能是什麼知識，而且要說明它可以在哪兒註冊，它對於它以前的一切知識、與它同時代的知識、其他學門與它相關的知識可能做些什麼（予以修訂，或確認，或

改造），它與在它之後發生的知識會有什麼樣的關係（它能促成進一步的發現嗎？或是抑制進一步的發現，或關閉這個科門，開創另一個新科門？），它將如何傳遞或保存下來，如何教學，知識機構會如何接納它或排斥它？這些是會一一出現的問題的少數幾個例子。最迫在眉睫的問題卻是略有不同的。我所說的批評意識在這些問題中發揮什麼作用？批評意識或批評（critical consciousness, criticism，我將這兩個名詞互換著用）的主要作用是就作家和文本表達深刻見解，是描述作者和文本（寫成評傳、評注、闡述、學術性專論），是講授傳布有關文化巨擘的資訊嗎？抑或是（我相信這才是要務）一心只關注知識是仰仗哪些固有條件形成的？因為，我們既然要看出文本本研究可以知道的东西，就必須把一個個知識單元理解成文本性的用途，而描述文本必須可以用討論文化作用力表現在意識形態、政治、制度、歷史各方面時所用的術語，以及討論俗世製造的（既然不是來自神的或超自然界的）知識該用什麼易懂的方法、呈現為什麼形式時所用的術語。

這一切看來像是太寬廣、目標太遠大，是實現無望的批評目標。更糟的是，看來也許與文學學者或批評家一向從事的正務不相干。我自己的討論出發點是，有些批評家在面對文學的和一般知識性工作的穩定常規時都有過的距離感（我認為是有代表性的）。現代文化有危機乃是先天的，因為批評就是危機的藝術，也是危機題目。不過，我現在談的鮮明當代特色的危機形態以及針對危機的回應，其中最重要的問題在於知識，在於我們如何知道我們所知道的。

現在我想談談我認為面對危機時兩個二選一的最有力的回應方式。兩個構想是與德希達和傅柯的名字連在一起的。我將從分析與批評的細節上討論他們，權為試圖把人類科學的文本問題轉變成描述文本知識的過程的實例說明。此外我要指出，德希達與傅柯提出要描述並且製造的一種知識，既不落入優勢文化供給的已備妥的模式，也不落入近似科學方法大量製造的徹底預言性的形式。兩者雖然大不相同，卻有意識地要從構成立即的歷史壓力的那一堆材料、習慣、常規、制度裡釋出一種專門的文本「發現」。我特別感興趣的則是德希達和傅柯把作品放在哪個歷史定義的界線之內的位置。所以他們的原創性並不在於他們的語彙或方法有異國風味，而在於他們重新思考了哪些方法技巧。

閱讀傅柯和德希達這樣的人寫的批評，的確會發覺這樣的批評並不是純文學的一個分支。要做到那樣困難得多，甚至成為崇高的闡釋形式也困難得多。古典「新批評」大將布萊克默的作品，至多也沒有達到那樣，不過我們往往會忘記這一點。這種批評雖然可能變成一種正統觀念，卻因為晦澀、專門性的要求、語法省略而不會成為新的「學派」思想。不過它原則上是以反正統的批評自許，儘管追隨者和同路人激增偏偏給它帶上無異議的正統派最糟糕的一面。所以，當代批評一旦變成它在英美傳統之中那樣的與世隔絕而學究氣十足，至少潛在地面對哲學思想拋棄的那一類難題。語言的難題，以及語言獨特又艱辛的存在，都是這個批評的核心。這個批評肩負起製造一個思想類型的重任，傅柯說這種思想「在其稠密的運轉中應該既是知識也是把它所知

道的加以改造，是把它思考過的東西做了一番反射與脫胎換骨」。<sup>④</sup>

我要從指出一個很綱要的分歧點開始談，這一點又因為德希達與傅柯的激辯衝突而越演越烈。二人的批評觀點在多個基礎上是對立的。傅柯向德希達發出的抨擊之中最為突出的是：德希達只在意文本，文本不過是要給讀者看的內容。<sup>⑤</sup>因為，如果德希達重視文本是由於文本的真正處境是，它根本是一個文本元素，沒有現實性可依據——這是德希達在〈雙重場景〉（*La Double Séance*）裡所說的批評迄今處理不了的「極端書寫」（*écriture en abîme*），那麼傅柯重視文本是因為文本裡有一種力量（*pouvoir*）可以確定自己掌握現實性，即便這種力量是看不見的或隱含的。德希達的批評帶我們走進文本，傅柯的批評帶我們走進也帶我們跳出去。

不過傅柯和德希達都不會否認，把他們兩人連結在一起的最有力因素（甚於他們公開承認的自己的批評具有修正主義和革命特色）是二人都企圖突顯文本中一向隱而不現的東西，也就是文本性多種不同的神祕、規則、遊戲。我想，德希達在〈柏拉圖的藥〉（*La Pharmacie de Platon*）開端提出的相當突兀的文本性定義，除了一句話之外，傅柯不會不同意：「文本必須能把它們的結構法則和遊戲規則藏住不讓第一個到來的人、第一瞥看出來，否則不成其為文本。而且，文本要永遠保持難以察覺。其法則與規則卻並不存在於某種機密內情之無從獲得；實在就是它們絕不可能登記在『現在』之中，或嚴格說來可以稱作察覺的情況之中。」<sup>⑥</sup>可能會有麻煩的是「絕不」二字，雖然德

希達狡猾地予以緩和而少了原有的禁制力。因此我要忽略他的緩和語，保留這項陳述裡顯而易見的武斷。把文本的意向和完整無缺說成隱而不現，等於說文本隱藏了東西，意思也是在說文本會暗示，也許會陳述、體現、代表一些東西，但是不會立即揭露這些東西。這其實是文本的真知論（gnostic）原理，傅柯和德希達對這個原理以南轅北轍的方式贊同。

傅柯在回顧自己的整個事業時說，假如文本隱藏了東西，或是假如關於文本的一些東西隱而不現，這些東西就可以被揭露被陳述，哪怕是以另外的形式揭露陳述。這主要是因為文本是一個勢力網絡的一分子，勢力網絡的文本形態是故意把文本性與知識（savoir）掩蓋下的力量變得模糊。因此，批評的抵銷力要恢復文本一定程度的可見度。還有：假如有些文本（特別是處於推論發展後來階段中的文本）呈現文本性是因為力量來源已經納入文本做為文本的權威或是已經被消滅了，那麼考古家該做的就是充當文本的反記憶，把網絡放在文本周圍，終至把網絡放在文本前面，讓人一目了然。德希達的作業精神比較像消極神學。⑦他越是掌握文本性的本質，他尋覓不得的部分就越繁瑣——因為我認為他的關鍵用詞如播撒（dissemination）、增補（supplément）、替罪羊（pharmakos）、痕跡（trace）、標註（marque）等等不僅只是形容「質地之播撒」的詞語，也是近似神學的術語，統御運轉著他的批評打開的文本領域。

德希達與傅柯二人卻挑戰了文化與文化對於知識活動顯然握有的主宰力量，我們可以稱之為「方法」，這些力量在處理文本的時候可望達到科學的地位。挑戰是以典



型大動作的區分提出。德希達言必稱西方形而上學與思想，傅柯早期作品提到各個不同的時期、新紀元、認識法（epistemes），就是這些各個總體把優勢文化建構成掌控全局的制度。傅柯和德希達的方法一樣，不但企圖界定這些被挑戰的個體，而且以堅持不懈的方式要取消它們的定義，要攻擊它們統御的穩定局面和勢力，可能的話還要把它們解體。傅柯和德希達的作品都是意在用別的東西取代直接參照的專橫與騙局。德希達稱之為「在場」（presence）或明示了的超越性，就用在其乖僻地盤上練得精熟的文本性精確與實行方法，按傅柯說的，是在它的拖延的固執「之內」。對於德、傅二人憎惡的實證主義氣息，共同的反應即是把定義取消與反指涉性。不過兩人的作品不斷訴諸經驗主義與細緻入微的透視法學說，顯然是源自尼采。

有些諷刺的是，如今捧讀傅、德二人的都是為了文學批評而讀，這兩個人的實都不是文學批評家，德希達是哲學家，傅柯是哲學歷史家。他們的素材屬於混合類，近似哲學、近似文學、近似歷史、近似科學。他們在學院或大學的世界裡的地位也是異常的。我想我要強調的是，他們的作品在做什麼有根本上的不確定，是在就文本性的疑難進行理論推定？還是在實踐他們自己的替代的文本性？後者在德希達作品中非常明顯，尤其是自《喪鐘》（*Glas*）起的各個作品，傅柯的作品中也看得出來。稍後我會討論二人作品裡的學說的與教學的面向，現在我只要申明，至少自從《論文字學》開始，德希達就試過他所謂的「雙重書寫」（*écriture double*）的形式，一半是在挑起文化統御的逆轉，德希達一向指文化統御是形而上學及其分級系統；另一半是「可以在文

字內在引爆書寫，從而瓦解整個既有秩序，接管這個領域」。⑧他意圖用這不平衡又造成不平衡的（*decalée et decalante*）書寫來標示他的作品中公認未定的、不可判定的折頁（*pli*），折頁的一邊是文本描述，文本由他解構，另一邊是制定新文本，是讀者必須考慮的。傅柯的情形亦然，有「雙重書寫」（他自己並未用這個稱呼），用意首先是描述（藉再現的方式）他研究的文本，當作論述、檔案、陳述等等而描述。然後表現新的文本，他自己的文本，做出說出其他隱而未現的文本所壓抑的東西，做別人不會做的，說別人不會說出來的。

德希達和傅柯分別在作品中同時安排文本改造前後的迥異，加劇了他們所做的與描述的東西之間的差異，理性為中心的、論證的世界與德、傅二人批評方法之間的差異。兩者的定義都以一個假定的、一再證明的文化為目標。他們描述文化的特性當然是夠多的，但就我的感想而論，這些特性描述有一方面非常有問題。

先看傅柯。按他在《知識的考掘》和《語言的論述》（*The Discourse on Language*）規劃的大綱，考古方法應該要展現論述（論述是不涉個人的、有條理系統的、以闡述的結構嚴密調節的）如何凌駕社會之上，支配文化的產生。傅柯的論題是，個人的陳述，或個別作者能夠作個人陳述的機會，其實是不大可能發生的。除了說話的機會少之外，還有傅柯稱之為論述的某種發生管理作用的集體，而論述又受著檔案的支配。所以，他關於過失、懲戒系統、性表達的研究是有些許匿名式的研究，在此期間也因此之故，他在《規訓與懲罰》之中說，「人的身體進到一種權勢的機械系統（*machinerie*）裡，

這個機械系統會探索它、把它拆解並且重組」。為這機械系統負責的是一種規訓，是論述進到管理制裁的高位時發生的轉向；不過傅柯為顧及集體責任而解除個人責任的成分少，為公共機構意志而考量的成分多。「這些方法使操作人體可以控制得一絲不苟，從而確保其力量持久不變地臣服，並且強加上溫順的關係——實用。這些方法可以稱為『規訓』。」<sup>⑨</sup>

因此，傅柯從多個不同的方面關注 *assujettissement*（臣服），個人在社會中臣服於超個人的規訓或權威。他解釋社會秩序的作用時雖然很明顯地急於避開通俗的決定論，卻幾乎對意圖這個範疇完全視而不見。我想傅柯意識到這個困難，他說明的一種求知識與勢力的意願（*la volonté de savoir*），試圖矯正他的作品裡盲目匿名與有意念部分的不對稱。個別臣服者與集體力量之間的關係存在的問題（也反映了自願意念與決意的行動之間的辯證難題）仍是顯然可見的問題，傅柯也作了以下一番承認：

談科學與科學史（因而談及科學存在的條件、科學的變遷、科學犯下的錯、促使科學走上新路程的突然躍進）卻不提科學家自己，這可能嗎？——我指的不僅僅是用專有名稱代表的具體個人，也指這個人的作品和他的思想特有的形式。我們能寫一部從頭至尾追述整個未具名的知識系統自發運行的有效科學史嗎？用「當時已知道……」取代「某人認為……」是合理的嗎？是有用的嗎？這卻正是我打算要做的。我並不想否認知識性傳記的效力，也不否

認歷史可能是寫理論、概念、宗旨的。我不過是想知道這種描述本身是否足夠，是否對得起科學論述的無比密度，它們慣常的界線之外是否並沒有規則性的系統在科學史中發生舉足輕重的影響。我想知道引起科學論述的那些題目是否在處境上、功能上、領會能力上、實用機會上都取決於支配它們、甚至壓制它們的那些環境條件。<sup>⑩</sup>

這是很精明的自我批評，也許可以說是解人疑慮的自我批評，但問題仍然得回答。傅柯的作品，自從《知識的考掘》的時候，自從一九六八年分別接受《才智》（*Esprit*）與《分析筆記簿》（*Cahiers pour l'analyse*）<sup>⑪</sup>的長篇訪談以後，傅柯的作品就朝著他論及個人時所指的方向前進：「我不知道這種描述本身是否足夠。」也就是說，他提供了異常詳細的一組可能的描述，其主要目的又是壓制個別主體或意志，用推論結構很縝密的回應規則來取而代之，這些規則是什麼個人不能改動也不能規避的。他認為，這些規則是在存在的，也必須遵從，主要是因為論述並非只是把知識形式化而已；論述的目的是控制操弄知識與人民全體，最終是要控制操弄國家政府（不過傅柯在這一點上說得很含糊）。也許傅柯重視規則是他處理不了歷史變遷、不能把歷史變遷解說明白的的原因之一。

傅柯認為題目不足以成為文本的起因，他訴諸推論與檔案力量的那種隱而不現的匿名性，說來也奇怪，都可以與德希達自己品牌的不由自主論搭配。這是他的作品

很複雜的一面，也是我覺得很麻煩的一面。一方面，德希達經常指涉西方形而上學，指涉「在場」的哲學以及這個哲學必然帶來也會說明的各式各樣文本的內容，從柏拉圖起，笛卡兒、黑格爾、康德、盧梭、海德格、李維史陀都包括在內。另一方面，德希達會注意細枝末節和一些重要文本中關鍵點上的非故意的省略、混淆、謹小慎為。他閱讀文本要揭露的是沉默的共謀關係，串通共謀的一邊是形而上學的上層結構施壓，一邊是作者對於基準面細節的含糊天真，例如胡塞爾只知區分言語的表情符號及直陳符號的差別，或是亞里斯多德在 *runi*（魚）與 *ana*（奴隸）之間的躊躇（《存在與紋跡》〔*Ouisa et Gramme*〕裡有討論）。⑫基準與上層結構之間有什麼中介的作用力，卻完全不提。有些時候，包括我提的這兩方面在內，德希達暗示寫作者是在故意避開他們自己的言詞行為挑起的問題。遇有這種情形，我們也許應該假定他是不由自主受到「形而上學」的上層結構與目的論偏見的壓力。但是，在其他時候是寫作者本人在文本上複雜的行事方法本身有分歧；他的用語（例如 *pharmakos* - *supplement* - *hymen*）的意思不能拿定主意，這也成為文本與文本運行的一部分。至於寫作者是否察覺這種不可判定性，德希達只有一次明白提出這個問題，之後就擱下不談了。以下是他在《論文字學》中頗為間接地談到這個問題：

我在盧梭的文本裡指出「增補」符號的功能（藉著預期指出，並以此為引子）之後，現在準備要特別禮遇（有些人可能認為方式有些過分）諸如《試論語

「起源」( *Essay on the Origin of Languages* ) 之類的文本以及語言與書寫的其他理論片斷。憑什麼？為什麼選中這些短的文本，大多是在作者死後發表，難以歸類，寫作的時間和靈感又不確定？

這些問題以及它們的系統邏輯之內並沒有令人滿意的回答。我的選擇在相當程度上，即便我規劃了理論上的防備措施，確實是「過分」的。<sup>13</sup>

德希達其實是在自問，他為這篇盧梭分析所做的、他為這篇分析所選的文本是否與盧梭其人、盧梭所作所為或打算作為的事有任何關係。盧梭曾經重視並強調過《試論語言起源》嗎？還有，德希達提出這些問題又說並沒有令人滿意的回答，他是否在仰賴他試圖把方法弄得「過分」的那個意向概念？因為，他即便堅持批評「源頭」或「起源」之類的終點論觀念或界線觀念，他自己的寫作卻充滿了這類觀念。他用「禮遇」形容自己所為，如同他在這段文字結尾處遁入「過分」，並不減少他對於「盧梭」這個概念的依賴：盧梭是生於年代可以確定的作者，有明白的文本標準，作品與時代可以歸類可以確認，等等。而且有一個十八世紀，盧梭的時代，以及大得多的叫作西方思想的包裹範圍，這些似乎都影響文本所指的意思，影響它們的「想要說」( *you'll-say* )。「盧梭」在這一切之中所表明的，顯然是德希達不能漠視的東西，即便他用引號把這個名字框起來亦然。「我的選擇」在多大程度上意指知識性的任性而已，又在多大程度上意指脫離「整個以理性為中心的時代」的從方法著眼的思想解放？「增補」

一詞被強調是在德希達的過分之前嗎？他的這一段話是否因此部分由盧梭從以理性為中心的世界裡起草？他的選擇是否「過分」地作成，所以是憑表面狀況而作，我們從而必須問他如何（既然方法是重點）能有系統地置身理性為中心的世界之外，其他作家卻都做不到？使言詞落入圈套的哲學家得以轉化成改頭換面的有效率的讀者，所憑藉的意志有什麼來龍去脈？

這些問題有多嚴重，德希達自己證實了。他評論傅柯的文章裡猛攻《瘋狂史》（*Histoire de la folie*），反對其中對於推論上的共謀所表現的滿不在乎。德希達指控傅柯對於以大致尚稱理性的語言討論無理性之沉默時遇到的哲學問題及方法上的問題談得不夠多，於是開始有了傅柯是否欠嚴謹的話題。因為，即便傅柯自稱在使用一種保持「相對性而沒有求助對象」的語言，德希達仍有資格問「什麼是這沒有求助對象沒有後盾的語言賴為支援的最後一招：誰在闡述不訴諸他力的可能性？誰在寫、誰得理解，用什麼語言又處於什麼邏各斯的歷史情境？誰在寫、誰得理解這個瘋狂史？」<sup>⑭</sup>問題出在傅柯自稱把瘋傻愚行從西方文化強迫的圍籬裡解放出來。德希達對此一說的回應是：「我很想說傅柯的書是表達保護與扣押的強有力的手勢。是給二十世紀的笛卡兒哲學的手勢。是再一次挪用消極性。就表面看來，他扣押的是理智，但是他和笛卡兒一樣，選了昔日的理智為目標，沒有選中一般意義的可能性。」<sup>⑮</sup>按德希達的說法，他發現傅柯讀笛卡兒讀得很幼稚，誤解了笛卡兒的意思，把疑惑的概念通俗化，做得好像是笛卡兒把愚行與理智分隔開了。按德希達的意思，其實只要仔細讀過笛卡兒的

文本，就看得出來不是這樣，笛卡兒用誇張法的疑惑理論包括了「邪惡幽靈」（Malin Genie）的概念，其功能不是把愚行剔除，而是把愚行包括在內，成為暗中削弱理性觀點秩序本身的那種發源的、與起源有關的缺陷。德希達指責傅柯的是，傅柯在似乎要向他所描述的禁錮與圍欄結構宣布考古學方法的時候，忽略了理智、瘋狂、沉默、語言之間這種造成困惑的精簡。

我把一個非常複雜的論點簡化了。現在我要詳述傅柯對德希達批評的回應。我此刻感興趣的是德希達如何設想形而上學的、理性為中心的世界，以及他當作這個世界實例來看的那些寫作者如何成為這個世界的一部分。這是我十分嚴肅看待的問題。因為，義理中心主義的（logocentric）謬誤（這是以許多不同形態表現的，包括看似平等其實一方控制著另一方的二元價值對立、以父系為準組成的階級劃分、族裔自我中心的價值定位、膜拜陰莖思想的灌輸），理性中心主義的偏見如何迂迴地得逞，它如何變成西方形而上學這個更龐大的東西，一直都不是很明白的。同樣不明白的是形而上學的偏見（包括忽視在場的跡象與對於在場的追懷，這些既可以歸因於寫作者的疏漏、刪節、在用語上打滑〔déraperge〕，也可以歸因於西方形而上學明顯蓄意對其信徒設計）。因為德希達很警覺地揭發了寫作者在題材間欠考慮地轉來轉去時犯的小錯和重大疏失，而德希達又訴諸在場哲學的影響，這影響力似乎是一種更龐大更盛行的叫作西方形而上學的東西的中介。

假如我們不說在場哲學的要點就是要既在文本之中也在文本之外——例如在社會



制度中——達成某些事，那麼我們是否不得不說，西方形而上學的成果是(a)某種不實邏輯的一些錯誤感染了哲學散文以及(b)德希達把西方文本解構了？德希達讀了這些文本，他的文本將會自我實現，這是理論上無止境的過程，因為要解構的文本數量和西方文化一樣龐大，所以等於是無限多。如果我們說，德希達為了他所謂的無止境的置換著想故而排除唯意志論與意圖，其實掩蓋了或暗中挾帶了德氏的一個意志行為，其中以不可決定性與解除語意符號的理論為基礎的解構策略，開闢了語意的新領域，從而造成有新的詮釋機會與「德希達」這個名字連在一起，這應說不全是錯的吧？德希達的追隨者藉這個策略及其「概念」之助，促成一種新的正統觀念誕生，受某些教條和思想約束的程度不遜於「西方形而上學」。當然，德希達不必為此負責。

我不能信服的卻是，這類正統觀念是以單純的、近乎消極的方式存在。也就是說，任何哲學或批評理論存在而且維持著，不會只是為了要消極地待在人事物的一旁，而是為了要教給人們，傳播出去，確定地吸收到社會制度裡，成為維持、改變、推翻那些制度和那個社會的重要力量，這樣似乎比較說得過去。德希達與傅柯都分別回應了這個目的，所以值得我們注意。兩人分別以自己的方式試著設計批評開放的模式並且反覆更新理論的應變謀略，目的在於，第一，提供類型確切的知識，第二，提供機會給進一步的批評作業，第三，可能的話，避開文化自我確認的操作以及事不關己的批評系統十之八九會有的那種單調。

自從德希達開始討論批評方法和哲學方法提出的各式各樣方案，他就盯上了這些

方法的自我服務特質。我認為，既然德希達用軍事的、捕獵的隱喻談他自己做的事，這類隱喻就是恰當的。我指的不只是《立場》(Positions)中發表的訪談，還有收在《哲學的政治學》(Politiques de la philosophie)之中的〈教師團體如何開始與終結〉(Où commence et comment finit un corps enseignant)。⑯是這些方法近乎視覺的面向吸引了他的侵略意圖，要用這種方法討論的文本或問題因此在批評家或哲學家的文本中整個重複或複製，從而形成得以解決的假象。不過這只會在批評家把原始文本或問題綱要地再現的時候才會發生，批評家這樣做是為了批評文本能把問題完全容納，使批評文本看來與原始文本並列，好像是在解釋原始文本的所有內容。

德希達的整個步驟是要證實，不論是假裝批評文本與原始文本關係融洽，或是用文本再現問題，批評根本不可能藉重複或複製的再現解釋一切，而且必定會有照顧不到的地方。因為書寫本身就是一種逃脫，要逃脫一切為了要扼止它、抑制它、框架它、與它相比擬得絲毫不差而設定的計謀。凡是試圖證明書寫總不免是「第二手」，也就是試圖證明書寫是「不屬原創」(not original)。因此，解構牽涉的軍事行動含有攻擊一夥殖民主義者的成分，因為殖民主義者要為了實現他們的計畫而將殖民地和居民改頭換面，攻擊行為既是解救囚犯也是要使被強奪的土地重獲自由。德希達一再證實的是，書寫(即 *écriture*，我們在此必須指出，不論德希達公開承認與否，他的確率先提出不同類書寫之間的對立、題旨、定義、等級區分)未必只是製造與消除、追蹤與追溯的一種過程，其實書寫基本上是過度、溢出、綻開的過程，正如他自己的作品就是

要從各種不同的概念壓抑裡綻開。

我要舉例說明德希達如何用修正手段打亂批評的複製和圍堵方法，但要先指出他挑選文本的一個要點。多數的文本是其中幾乎沒有敘事的，或是用敘事來說明或表述某個重點。這樣選擇文本，與德希達的追隨者以及他的批評盟友的作品之中相同。其實解說性的敘事（例如柏拉圖、盧梭、李維史陀採用的）正是引起德希達疑心而注意作者（如李維史陀）的刪節與串通行為，作者既要告知又要遮掩時用的含糊模稜（盧梭的敘事中，語言綻開而成為原始人激情的外一章）也是。同理，德希達因為關注公開宣告的歷史文本（唯一的例子是傅柯的《瘋狂史》），以及關係著結構本質的重要論題為主的文本，他的注意力曾經被顯然是描述上的片刻失誤（笛卡兒的夢與瘋狂的理論）所吸引。

如此避免敘事的意義何在？就德希達在分析中把注意焦點放在表述的劇場特性而言，他強調並批評了文本裡偷偷滲進階級劃分、教條、未獲承認的偏見。寫實小說與其他文本可不一樣了，它是由不同的、非劇場性質的表述模式支配。許多小說會用講故事的人面對聽眾時那樣的方式，這雖是事實，但是這個方法是納入小說之內的，所以是彼此承認的虛構，也就是德希達說的 *mimique*（模擬）或 *supplément*（增補）或 *simulacrum*（擬像）。而且，如我在談康拉德的時候說過，許多現代小說往往本身就是在做書寫與言講的交替（這交替並不認為言講優於書寫）以及在場與不在場的交替。文本性的疑難既未被避開也未被刪節，而是被變成故事的明擺著的意圖面向和結構形成的

面向。這令我們立刻就想到勞倫斯·史登，但是也會想到塞萬提斯、普魯斯特、康拉德，以及其他很多人。要點是，這些主題（可以說正是德希達的批評構築出來的）已經存在敘事之中，不是隱藏的（所以不是不經意的）元素，而是一個主要部分。這樣的文本因此不能解構，因為小說家和小說已經不自覺地開始解構文本了。於是這個敘事面向提出了尚未被接受的挑戰，即是，解構已在進行之後，解構的概念不再代表煞費苦心的知識性大膽破格之後，要做些什麼？

此外，小說的歷史，或說小說中敘事情節的歷史，在一個重要方面經歷了關鍵性的演化：小說超出了，越過了傳記式的結構章法。只需拿《魯賓遜漂流記》或《湯姆瓊斯》的主人翁與康拉德的馬婁或寇茲作個比較，或是與哈代的《裘德》(Jude)作個比較，不但立刻看出傳記的基礎地位從小說裡全面衰退，而且書寫本身在敘事之中躍昇替代——或增補——傳記地位的情形越來越鮮明。父系的主題，以及伴隨這個主題的、管理小說不可或缺的那個細密的分支關係結構，身分認同、系譜、親代身分、婚姻的專題研究：這一切都在十九世紀晚期和二十世紀早期的小說發展中經歷重大變動。這些改變的重要意義不在它們是外源的社經因素按通俗化的方式引起，而在於它們是在敘事的逐步現世化過程中發生。雖然小說家一向把無條件的、上帝造物般的生產力量歸給自己和自己的創作行為，也就是他們在真實的歷史時間裡持續的作為，這些力量卻甘於承認自己受俗世或現世的環境條件影響。這些環境條件揭露的是小說家在書寫，不是神在造物，也不是男人或女人在呈演。不論是福樓拜、普魯斯特、康拉德、

哈代、喬哀思，寫小說的時候都意識到自己願意成為其一部分的論述。這些全都有兩件事是當作籠統詮釋策略的解構手法（以據稱是西方思想皆具備的特性為基礎）處理不了的：第一，書寫是敘事的極複雜的表面活動與形式元素；第二，書寫看來已經與其他活動有別不是由於某種預定的決定，而是敘事體本身獨特的歷史性演化的「後果」，這歷史性演化也是敘事體絕對必要的。

德希達在《論文字學》談到一種「淡化的、受尊重的評論重複」，<sup>17</sup>意思是指，按傳統批評家會在讀文本的時候尊重文本假定具有的穩定性，並且在與原始文本並列的批評意見之中牢靠地再製這個穩定性。同理，按形式主義閱讀詩體文本，會設想文體存在主要是為了承接文本的含意。德希達把這個程序做了精彩的視覺化的幾何描述，甲文本（方形或圓形或任何不規則形狀）在乙文本中再製時的形狀與甲文本裡的完全一致。按假定兩個文本可以讓批評家「有寧靜從容的把握，躍過文本到假定的內容，朝著標示的純粹的那個方向」。<sup>18</sup>德希達有充足理由質疑的是這整套觀念的目的論。他在批評尚·盧塞（Jean Rousset）的「目的論結構主義」時就曾說：「盧塞似乎不假設每個形式都是美的，只假定與意義對準排好的形式，因為與意義聯合一氣而能被理解的形式。為什麼又要享有這幾何學家的特權？」<sup>19</sup>盧塞的這種簡單劃一無從處置所有書寫同樣都帶來的那種不可縮減的原始震撼，是所有 *écriture*（書寫）皆有的一種最初的暴力。所以，不論是批評者在重複某個文本，或是在說文本的形式與內容恰好完全

相符，這種簡明劃一都是抑制性的。而德希達不管走到哪裡都做得有聲有色的就是幫語言打開豐富之路，從而幫它脫離先驗綱要不請自來的協助。

但是德希達表現得不夠聰敏的是解除許多斷言的掩護，他在比較近期的作品裡把這種掩護說成 *thèmes* (題目) 或 *catégorèmes* (範疇元素)，也就是自稱是在指涉本身以外的某些確切的、不可動搖的東西，是那些東西的精準複製品。這類字句在秩序井然的平靜表面背後含有大量純屬操弄語言的行為。德希達的第一部長篇作品就是探討胡塞爾一九〇〇至〇一年的《邏輯研究》(*Logische Untersuchungen*)，並非無緣無故。這個時間對於現象學之為一門「純粹原則」或基本原理 (*primordially*) 的科學而言有近乎庸俗的含意，胡塞爾這一套研究擺明了是要比以往更加徹底地理解意義與表意的工具。德希達技巧迂迴地把自己找麻煩的技巧用在胡塞爾的每一則定義上，證明胡塞爾普遍把語言符號貶低，把語言符號附屬在意義之下，以語言符號為了方便表達意義而存在。他指胡塞爾的這些做法都是想要「藉著把符號變成派生物而忽略之」而未成功的企圖。

②更重要的是，這樣看待符號和語言是存心要把符號當作只是「簡單的在場」的變體，就好像「在場」用了語言就不再可能表現，除非是成為「再在場」(或再現)、再製、重複，這三種情況下符號不但成為不可避免，而且弔詭的是，成為唯一的在場，是「再在場」宣告了它所表現的東西不在場。德希達的角色是好打聽究竟的記者，「留意著這一切動作(哲學家的動作)是否有不穩定的情形(以及不俐落的情形)」，因為這些過去得很快，而且偷偷摸摸變得彼此不分」。於是，胡塞爾的整個起源科學不但不是

一套簡明的根本區分法，反而變成「一種純粹目的論的構造」，主要是為了忽視符號和其他瑣事，恢復「在場」的地位。而「在場」不過就是「聽自己說話的絕對意願」。

②自我確認不但是哲學的，而且是單調的、純粹的、無區分的對於自我在場（本體論式的自我中心），根本漠視被用來促成「在場」卻同時被否定的語言。儘管胡塞爾拚命要維持語言的次要的、可充當替身的地位，語言偏偏製造了哲學視為尷尬的、邊緣的、附屬的東西而想要抑制的意義。於是每有「神祇」、「事實」之類的大詞，就會有「與」、「之間」之類的小詞，甚至「是」也是小詞。德希達的哲學立場則是：大詞除了其本身的意思，別無其他意義，它們是依附了小詞才能夠表意的詞義，而小詞——德希達稱之為 *chevilles syntaxiques*（句法的樁栓）能表示的意思卻比人們能充分理解的表達要多。

德希達指為西方形而上學的是一種「魔法的」心態，頗為諷刺地由語言批准。就我所知未必是一種西方心態。也許這是個小的要點。德希達論點強調的又是視覺的論題：估定發聲、在場、本體論的價值乃是在忽視書寫，乃是佯稱陳述是直觀的而不是仰賴表意的視覺連鎖——也就是書寫。因此，文字學的看法態度，以及解構的策略，是視覺的、演劇的，其後果對於知識性生產（尤其是德希達的）的影響是十分確切而且十分特殊的。

這一節開始我要引用看來好像不切題的一段《大好前程》（*Great Expectations*）裡的

文字。皮普 (Pip) 與赫伯特 (Herbert) 一起去看莎劇《哈姆雷特》，擔任主角的是皮普的同鄉沃卜索先生 (Mr. Wopsle)。看戲是在皮普得知自己恩人真正身分之前，所以皮普和赫伯特所見的舞台上近似鬧劇的演出，用意在於諷刺皮普自己想成為上等人的妄求。

我們才到達丹麥，就看見這國家的國王和王后坐在高架於廚房檯子之上的扶手椅裡臨朝聽政。全體丹麥貴族都在場，包括一名穿著大塊頭祖先留傳下來的油鞣革靴子的貴族男孩，一位臉孔髒兮兮的貴族老爺——他顯然年事已高之後才晉爵，還有丹麥騎士團，頭髮上插著梳子，腿上穿了白絲襪，一副婦道人家模樣。我那才華橫溢的同鄉，陰鬱地站在一旁，雙臂抱胸，我倒希望他的鬚髮和額頭能扮得再像一點。

劇情進展中發生了幾個奇怪的小狀況。丹麥的先王看來不但亡故時為咳嗽所苦，而且帶著咳嗽走進墳墓又帶著重回陽間。這先王的鬼魂在權杖上掛著小抄，不時要參考一下似的，而且參考時神色不安，生怕看漏了行誤了該死掉的地方。我想，頂層樓座上的人紛紛叫鬼魂「翻過去」指的就是這個，而他對這個提議非常惱火。……丹麥王后頗為豐滿，按歷史記載她無疑是有損婦德的人，還被觀眾說成一身銅臭；她的下巴上兜著一條寬銅帶把頭上的后冠固定住（好似她正在犯牙疼），腰上勒著另一條銅帶，兩臂再各添一條，以



至於觀眾直呼她「銅鼓」。……末了，奧菲麗亞成了戲謔叫囂的犧牲品，當她解下白紗巾，摺好後埋起來，樓座前排一位一直被鐵柱擋著鼻子而一肚子氣的男士粗著嗓子吼道：「小孩子送上床了，我們開飯吧！」別的且不言，氣氛全被他破壞了。

這些狀況沖著我倒楣的同鄉而來造成了笑果。猶豫不決的哈姆雷特只要發出疑問，觀眾就給他幫忙。例如，他自問忍氣吞聲是否更為崇高，有的人就大喊是，有的人喊不是，有的人覺得兩邊意見都好就說：「扔個銅板吧！」接著就展開一場辯論會。又如，當他問自己這樣的人該在天地之間爬著苟活嗎，就有人大聲嚷著慫恿他：「爬呀，爬呀！」……當他拿起直笛……全場齊呼要他吹英國海軍的軍歌。當他建議戲子不要那樣揮手，那一肚子氣的男士說：

「你自己也別那樣；你比人家糟糕得多！」<sup>②</sup>

這裡的喜劇意味一眼就可以看出來。狄更斯用了一齣很著名的戲劇，根本沒說出劇名，就描述起這個劇本被能力低又可笑的劇團搬演時發生的有些貶低原作的四不像。狄更斯的描寫技巧值得我們進一步分析。首先，多個層次的情節在一個景裡形成，因為狄更斯描寫的是劇場的一台戲，這一個景應該把不同的層次分清楚。其中有皮普與赫伯特；有觀眾；有些喧鬧而突出的觀眾；有差勁的演員；有應該代表丹麥的舞台布景；末了，好像遠遠地還有那麼一部莎士比亞寫的劇本，牽動著全局（飾演先王鬼魂的演

員還挾帶著文本)。

其次，這些層次在戲正在演的時候幾乎不分彼此，所以整個情景才會那麼可笑。由於人事物——演員、觀眾、場景、皮普與赫伯特——全都未如預期，我們更不費力地明白，所有人事物都不適任被指派的角色。演員與角色、觀眾與表演者、說話的人與說的話、假定的場景與實際的景象，都亂了套，不是應該有的樣子，例如，演員如果與角色完全符合就不會是這樣。總之，這場拙劣到爆笑的演出沒有一處完全體現了我們預期應該再現的東西。我們腦中已有一個圖像在說哈姆雷特的模樣應當是高貴的，觀眾應當是安靜的，鬼魂應該像鬼魂。我們的預期受挫帶來的結果是，儘管全部走樣，走樣的東西卻迂迴地組成狄更斯描述的一切，說明了整樁事的進行方式。我們如果說，莎士比亞的戲劇，戲劇的文本，都在其中的舞台之外，舞台上發生的卻是文本指揮這場演出的力量欠完善或不足夠的結果，算是相當正確的。因為，這場戲演砸了不多少要歸咎於劇團和觀眾未能稱職，也要歸因於文本的權威不足，未能使自己的再現或演出「像樣地」進行。

還有一點。除了不同的層次混雜在一起，除了原始文本和實際演出是兩樣，狄更斯描述的這一團亂的晚上處處都有《哈姆雷特》這部戲劇，這也是事實。狄更斯讓我們看見的其實是一個雙重場景，用音樂的比喻說，是主題加上變奏，是文本或主題之外還有文本的另一個混亂版本同時在狄更斯的文字中發生。狄更斯的敘事能夠把《哈姆雷特》和扭曲了的《哈姆雷特》一起呈現，與其說只是蒙太奇手法，不如說是當作批

評，暴露備受推崇的鉅著本身易受攻擊的弱點，讓一部文學的曠世之作承認並且進而適應它被書寫（以及因為書寫而未設防）之後果的事實。這後果也就是，這部作品每演出一次，演出的版本就取代了原創，如此無止境地取代下去，原創變成越來越屬假設的「原創」。所以，狄更斯在同一時間裡既敘述了按照戲劇文本原定演出時應有的演出進展，也敘述了變成另一個樣子之後的同一文本，也就是嚴重扭曲演出的那樣。新舊兩個版本可以這樣同時在我們眼前出現，乃是因為狄更斯把兩個放在一起，讓它們在他的文本裡按相對嚴格的喜劇式剝落方法一同發生。假如我們說莎士比亞筆下的《哈姆雷特》是這整段故事的核心或起源，那麼，狄更斯給我們看的就是喜劇的文學記敘下的核心如何支撐不住，不但支撐不住，而且因為支撐不住而製造了一些原劇被改得面目全非的怪模樣。於是文本的力量結果變成了與我先前所說的恰恰相反；我說文本指揮、許可、發明所有的錯誤解讀和誤解，乃是文本的功能。

德希達自生涯之始就一直對於這類事的可能性深感興趣。他的關於在場的、關於西方形而上學授予發聲地位在書寫之上的特權的、關於現代思想裡中心觀念或起源觀念消失的一些哲學思想，狄更斯都以極不哲學的方式採用了。狄更斯所見的確鑿無疑之單純事實就是，莎士比亞雖然是一部叫作《哈姆雷特》的鉅作的作者，卻不能跑來阻止任何打算改動它的人把它搞得面目全非。這與德希達的想法不謀而合。按德希達的觀點，發聲、在場、形而上學的「起源」等觀念根本不敷語言表述行為的實際情況所需。這個觀點的另一面是弔詭的：莎士比亞的文本當然有關其拙劣的模仿，但那些

拙劣模仿是與文本的力量強弱有關的，而文本的力量強弱與其書寫狀態以及演出時的突發狀況拴在一起，不是繫於曾經活在世上的莎士比亞其人的在場與否。

證明這些關於發聲和在場的迷思如何在我們的想法和許多書寫中堅持不懈（其整個地位取決於書寫不過是在反映某事物的觀念，例如書寫反映思想或語聲，是要再現這思想或語聲），這個技巧德希達有，狄更斯的這段描寫也掌握了，馬克吐溫（Mark Twain）的《康州美國佬在亞瑟王宮廷》（*A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*）亦然。德希達自己說過，這種批判也可以說是使舊的迷思重新生效，正如狄更斯的這段插曲是在向莎翁致敬。德希達說自己的哲學是一種 paleonymy（舊名新用），指的也是這個意思。德希達認為，舊有觀念對於我們和他自己有這種「掌控力」（他在《言語與現象》之中用的詞是 *prise*），是因為它們幾乎完全搶先占據我們的思想，它們導致某些觀念（*impenses* 意為「非思」）不經批判就被接受，而且——這一點更重要，他既是哲學家卻未能發現可以把我們徹底從舊觀念解放的新思考方式。德希達說他並未試圖用新觀念取代舊的，態度極端謹慎，因為他顯然無意變成傳播新正統以淘汰舊正統的人。新正統是否在他的作品中浮現，我覺得是德希達和他的追隨者故意漠視的一個重要問題。

然而，德希達所說的解構有什麼哲學策略？《大好前程》那個場景為什麼可以用來說明解構的技巧？我們就從 *representation*（再現；代表）講起，這也是一切批評和哲學思想的關鍵疑問。多數關於再現的講述——包括柏拉圖的——都離不開原創與複製

或再呈現。原創是時間上在先，價值比較高的，再現是時間上居後，價值較遜的，再現要取決於原創。原則上，代表性的再現本來就是有時候不可避免、有時候僅僅是為了方便而當作原創的替代，是基於原創不能自行在場行動而用替代，不能在場的原因多寡不一。所以代表或替代在性質上就與原創不同，部分原因在於原創就是本尊，沒有被差異污染。我的說法當然是大為簡化的，不過德希達的哲學立場就是說，差異（如原創與再現之間的差異）並不只是加諸某個再現或第二手物件的一種特質，與語言往往被視為真實事物之替代的情形不同（因為，舉例來說，一般都假定語言代表不立即在場的想法或人）。按德希達所說，在某個層次上，差異加諸於被指明為再現的事物之上，另一種層次——符號與所代表事物之間關係的純粹言詞層次上，差異已經作了區別，因此不能認定是一種性質或是有原創與複製狀態的想法或概念。差異完全是語言內在固有的東西，它是顯示區別的，不從語音上領會而從圖形上領會時正是語言本身的活動。德希達為這個純粹語言的活動發明了一個詞——*diftérance*（延異），是說不出名稱的（或發不出音的）名稱。「這裡講的說不出名稱不是指某種不可用言語表達的、必須避諱的存在，例如上帝。說不出名稱的是帶來名字效果的活動空間，我們稱作名字的那些相對一元化的或原子的結構，或名稱的連鎖或替代。」<sup>②</sup>

給某個事物稱呼乃是為了明確指出一種想法、目標、概念，是比命名的活動、比名稱都在先的。德希達希望我們看出——假如不是希望我們理解的話，只要我們認為語言主要就是在代表別的東西，我們就無從看見語言有什麼作為；只要我們期待的是

從某個原始本質的角度來理解語言（以為語言是這個本質的功能性的附加），那麼我們就看不出語言的使用並不只在代表，而是（說來弔詭）終止代表或永久延緩代表，以及另一件事的開始，他稱之為書寫。書寫比言講更能精確而實在地表示語言被使用不僅僅是替代比它優的東西，而是完全自成一格的活動，只要我們看不出此一事實，我們就不可能認清「比它優的東西」根本是錯覺（因為，這東西如果能在場，就會在那兒）。總之，我們會一直受著形而上學的掌控。

書寫的語言牽涉再現，正如皮普看的那一場戲是一次再現。但是，我們說語言（或書寫，因為德希達始終是在談書寫）與這場戲都是一種再現或代表，並不是在說它們可以成為所代表的以外的東西。它們不可能成為別的東西是因為，莎士比亞創作的《哈姆雷特》也是書寫的一個實例，而一切書寫都不是在取代別的東西，而是在承認要使用語言的時候只得書寫，至少就持續的、可重複的代表而言是如此。突然之間我們卻看見代表這個觀念有了一種不確定性，正如《哈姆雷特》的每一次演出（不論是多麼荒腔走板的演出）都證實劇本有文字上的不穩定性，甚至題旨上也會不穩定。我們發現德希達在做的，就是我們看見狄更斯在做的，即是讓代表的觀念體現它自己，舞台上（顯而易見是非常適當的地點）有人們熟悉的一個文本的至少兩個版本互相干擾、彼此推擠，一個版本在修訂另一個，新的版本增補舊的，一切都在狄更斯自己的散文體之內發生，它們能在這裡發生，也只能在這裡發生。德希達因為不斷為代表的觀念憂心而陷入一種固定的贅述，不過贅述得相當簡練。他用自己的散文再現某些有關在

場的觀念如何從柏拉圖的一直到海德格的一系列文本之中發揮作用，也用這些觀念的再現；然後在再現這些文本的時候重讀重寫它們，使我們能夠不把它們看成是其他事物的代表，不是在指涉自身以外的先驗意義，而是以完全再現的方式，為一個文本，只再現自己。

這無疑是把當今現成可用的意義與文本性理論最深奧微妙又複雜的一個作了極端赤裸的概述。我作這樣的概述的主要原因是，突顯德希達的少數幾個觀念（當然不是他的思想系統，如果真有這種系統可言），以便能把它們稍加詳述。這些觀念值得現今批評家特別注意，如果批評家想抱持懷疑態度給自己定了中間位置，一邊是一大堆洋洋自得的想法構成的文化，另一邊是好似至高技巧的，自稱擺脫歷史、主觀性、環境情勢約束的系統或方法的一切東西。此外，德希達的作品對於我的想法而言頗為要緊，我的想法是，批評如果不要成為只是一種自證效用的形式，就必須當作知識，更有甚者，批評必須處理、辨識、製造與意志和理性都有關的知識。

德希達的許多散論不但運用空間的隱喻，而且用了更明確劇場性的隱喻。例如，書寫在弗洛伊德的作品中被看作具有某種試圖仿效劇場布景的文本性。德希達在《書寫與差異》裡兩篇論亞陶的精彩文章中，利用了亞陶在可重複的再現方面極濃的興趣，以便闡述德希達自己的觀念：書寫是一個描記圖被另一個替代的無止境活動，也要定義文本的空間是被 *jeu*（遊戲）啟動的。德希達也指出亞陶關於劇场的想法有不能克服的歧義，他（與德希達一樣）必須從劇场的角度看一切，雖然「亞陶也渴望劇場的不

可能性，想要抹煞舞台，不再願意看見老是那父親存在或出沒而遭受重複謀殺的場所裡發生的事。」<sup>②</sup>我先前描述的近似蒙太奇的技巧，德希達把它形容成與一些書寫有獨一無二關係的一樁事，字體學的過程在其中不斷自我追蹤、自我回溯、自我消除，新的與舊的在他所謂的 *la double scene*（雙重場景）裡結合。後來，他用了他持續不斷在利用的雙關語系列，他說這樣利用乃是 *double science*（雙重科學），這令人想到他分成兩次討論馬拉梅書寫的演講，*la double séance*（重複集會）。

這些確立了德希達作品中的紙頁與劇場之間一直在進行的一種交換。交換的場地是德希達的散文體——本身即是一頁紙與一個劇場，他的散文體在近期的作品中試圖多用突兀的、極端難以掌握的橫向與補充的運行，少用年代順序、邏輯次序、直線式運行。<sup>③</sup>這樣運行的用意是要使德希達的紙頁變成顯然自給自足的批評性閱讀地點，傳統文本、作者、疑難、主題在這裡呈現，以便近乎永久地取消定義、取消主題。文本性被看作等於以書寫呈現的舞台，弔詭的是，其中的界線是必須越過的，其中的演員必須解體成為無數個角色、可以進出自如的旁觀者，一位決定不了自己究竟要在舞台——紙頁的一邊或另一邊書寫或重寫或閱讀的作者。（這種與皮蘭德婁 [Luigi Pirandello] 以及貝克特相似之處值得注意。）

德希達的文字展示所背負的辯論重擔，等於要重新思考他認為是哲學思想（甚或通俗思想）的主要資源的部分；這其中，他認為，是「要~~已~~存在/本質（即 *ousia*）」<sup>④</sup>這種授權的在場的概念，以及諸如柏拉圖思想、黑格爾三段式、文學批評總結之



類的指導觀念這樣居高臨下的虛構東西，是它們已經服役期滿，必須看成是因為誤讀文本而被估定價值，不是被什麼「外來的」力量估算。文本是否被誤讀乃是文本自己造成的，對於文本（最好的文本而言）意義的可能性是在未決狀態的。這是德希達主要的哲學思想，以此為基礎，他述說了但未實踐的科學——文字學——才有了初步的可能性。不過德希達的作品也排除了多種可能性，包括決定文本的內容，確認批評文本是否能夠如批評家所想的那樣輕易與緣起文本分離，文本的意義能否包含在意義這個概念之中，閱讀文本的時候能否不時刻懷疑一切文本都試圖把它們近乎雌雄同體的風格隱藏在誤導讀者的指示、虛構的事物、短暫的訴諸真實等等整個結構之中（文本越偉大，批評家越了得，做得就越技巧）。②由於我們只能以書寫處理書寫，傳統的理解模式必須大幅度地更改。

德希達把傳統思想攪混得超出其有用途的可能性，從下面論文本系譜的這段話就可以看出這種作風：

我們知道，可正確描述文本系譜的隱喻是「禁止的」（也就是說，我們如果試圖思考某個文本從何而來，我們會落得想到像「作者」這樣的文本以外的念頭，這會禁止我們去掌握文本的確切文本性起源，而那是全然另一回事）。

文本的歷史附加物，因為其句法與特殊詞彙，其間隔大小，其標點方式與留白之故，從來不會是一直線。它既不是接觸傳染的因果關係，也不是單純的

層次累積。甚至不是純屬借來的零件放在一起。假如文本總是帶給自身一些自己根源的再現，那些根源只靠那種再現而活，可以說是憑著從來不觸及泥土而活（這一點是我們可以完全不同意的，因為德希達把文本與其他文本、環境條件、現實相關聯的方式講得太匆促），這無疑毀了它們的「固有本質」，但沒有破壞其「扎根功能」（*racinating function*）之必要。<sup>28</sup>

這種邏輯（*mise en abyme*，意為「鏡像結構」）的效用是，把我們認為文本之中對於文本功能有超出文本的影響力的一切都壓低。文本裡重要的是文本性越界，甚而侵略了它自己有關諸如在真實之中的、認屬真實的根源的明白陳述。德希達不但不被書寫產生與生命產生的顯而易見的類比難住（比方說，類似性可以用於 *sème*（希臘文意指「含意」）與 *semen*（精液）的比擬之中），而且拆毀這個類似性，把問題翻轉了。文化上許可的關於書的概念是，有一個總額——規模最大的範例是百科全書，而這個總額使某個單一原創構思的整個觀念聚落得以產生。這個情形就像一位自得其樂的學究教員或父親把意義搞得挖苦挑剔，是從一個源頭衍生，也被它所禁錮。每個概念證明自體授精。一個確認又再確認另一個。<sup>29</sup>德希達在這一套觀念中（通常用於討論意義和文本的性別語言是他最一貫有趣的作品《播撒》（*La Dissémination*）裡的重心）安排並且重新展現一種相反的動向（如同狄更斯描寫沃卜索的《哈姆雷特》的演員們安排在莎士比亞《哈姆雷特》的背景裡）。他稱這種運動為 *dissémination*，這根本不是一個概

念，而是他在別的地方描述的文本性的力量衝破語義的地平線。

「播撒」並不表示意義。它不需要一種返回到源頭或父親的想法。相反地，它需要某種象徵的闡割，在書寫中顯示文本，能夠把滲透了我們看待意義與再現的諸觀點的柏拉圖主義思想變得欲振乏力，也使黑格爾合題中解的三段式變得無力。「播撒」保持書寫不斷被擾亂分裂，也維持文本的根本不可決定性，這種文本的真正力量不在其多義性（這畢竟可以在多個主題標示之下集合，一如尚皮耶·李查之描述馬拉梅把所有作品收集在有多樣變化的標題 *un monde imaginaire*〔想像世界〕）<sup>③①</sup>，維持不可判定的文本的力量在於可能有無限多的通用性與多樣性。

播撒，加上文本的概念一種條理整齊的延伸，銘記了另一條不同的法則指導著意義或參照意義（「東西」、現實、客觀現實……的內在本質），書寫——就形而上學的意義而言——與其「外部」的另一種不同的關係。……播撒也解釋了它自己。如同種子的異成分多樣性和絕對外部性，生殖的延異（*différance*）的確會把自己組成方案，但那是不能有一定形式的方案。它的規範、罅隙之無限多，也就不會有一種在百科全書圈子裡飽和了自我在場的形  
式。<sup>③②</sup>

從《論文字學》開始，德希達的每一次精彩非凡的閱讀都在聚積，文本的特異文

本性圍繞著文本組成有機體，這是與訊息或意義明顯有別的，文本性的不能組織起來的能量碎落播撒中是朝著文本之中定點的方向移動。這些點是反概念（*anticoncepts*），德希達相信並且顯示，文本不可縮減的文本性就在這些反概念之中。所以它們只是文本性的東西，也因此它們是非正統。德希達的解構方法有釋放它們的功能，正如他的每一部文本裡形成高潮的時刻都是這些反概念與這些區區字詞的作為。於是德希達所指向的乃是「在一幅書寫場景之內的一幅書寫場景，藉文本標示的結構需要，按此無止境地類推下去。」<sup>②③</sup>唯有 *syncatégorèmes*——有句法功能但也能發揮語義作用的字詞，例如繫詞，才能夠得心應手地展露文本性。<sup>②④</sup>這些字詞有一種無限的柔軟性，所以有播撒性；它們既是某個意思又指另一個意思（頗像弗洛伊德說的對照原始字詞）。德希達對它們感興趣是在於，是它們（而不是分量重的意義）使文本成為獨一無二的書寫現象，成為可用公式表陳的觀念的增補特性。而這個增補性是文本具有的屬性，使文本能自我重複而不把自己耗空，也不必有所保留（例如，暗暗隱藏著許多意思不表）。所以德希達所讀的《斐德羅斯》是一篇 *pharmakos* 這個詞的解釋，它對柏拉圖的用途是使他寫出的文本之中的真實與非真實能以文本重複的形態並存，而不是當作觀念的例子。<sup>②⑤</sup>

德希達如此講述了他的這些得天獨厚的字詞，這些文本的神祕符號：

適用於 *hymen* 的，在經過必要的修改後也適用——於諸如 *pharmakon*，（替罪

羊) · supplement (增補) · différence (延異) 等具有雙重的、矛盾的、不可判定的價值的的所有其他符號，這種價值永遠來自它們的句法，不論後者可以說是「內在的」，發聲與結合在同一個軌——*triplen*——之下，是兩個不相容的意思，抑或是「外在的」，仰仗字詞之所以有功能的那個規範。一個符號的句法構成及分解，使得這種內在在外在之間的選擇不能起作用。根本就是在面對更大或更小的句法單元在起作用，有著壓縮上的節約差異。如果不把這一切簡化成一樣，恰恰相反的，從這些無定限的在樞軸上旋轉的點之中看出某種連續法則乃是可能的：它們標記出絕不可能藉 *Erinnerung* (記憶) 或 *Aufhebung* (消除) 而辯證化或沉思、精通、否定。這些遊戲效果，這些避開了哲學掌握的「字詞」，會在相去甚遠的不同歷史脈絡裡與書寫有非常獨特的關係，是出於偶然嗎？這些字詞讓矛盾與不矛盾（以及矛盾與不矛盾之間的矛盾和不矛盾）進入它們的遊戲。沒有任何辯證的 *Aufhebung*，沒有任何休歇，它們可說是同時屬於意識又屬於下意識，弗洛伊德告訴我們下意識可以容忍矛盾或對矛盾維持麻木無感。就文本仰賴它們、順從它們 (*symplicite*) 的程度而言，它於是在一個雙重舞台上表演一個雙重場景。它同一時間在兩個截然不同不同的地方作業，即便它們只憑一道紗幔隔開，紗幔既被穿越也未被穿越，被從中切開 (*entrouvert*) 也未被切開。因為有這種遲疑不決和不穩定性，柏拉圖賦予從這兩個劇場產生的雙重科學的名字會是 *doxa* (信念) 而不會是 *epist*

所有這些字詞的共通之處未必是意義相同，而是相同的結構，很像德希達用 hymen 這個字導引他的馬拉梅閱讀，或是像用來展開《哲學的邊界》(La Marges de la philosophie) 的 tympan (薄膜) 這個字。⑤ 這個字不可判定的意義(隨便一揮筆就可以把 hymen 變成 hymne) 就像過敏的、可滲透的膜，標示它不同的含意、不同的立場、不同的邊(如同摺起來的一張紙)，卻可以輕易被從它開始的、受它吸引的，終至不得不藉它釋放的誘惑活動穿透。再者，德希達的關鍵字詞是頑固不移的符號：他說它們不可以變得比示符號的意思有更多含意。就某種要緊的意思看來，它們是有些輕浮的，因為所有不能配合嚴肅需求的哲學或實用所需的字詞都是無益的或欠嚴肅的。⑥

德希達根據孔狄亞克(Etienne Bonnot de Condillac) 作品裡的一個提示，又根據尼采寫作中不斷在教育人的哲學與看似草率的詩歌、寓言、警句、預言的話之間的更動，便展開了一種哲學批評與剖析的作風，這個作風的確是而且自覺地遊蕩(德希達用的法語原字是 errance [漫遊]，以及同源詞 erreur [錯誤]) 到被假定嚴肅的批評與哲學所忽視的那些角落裡去。他的作品形式和盧卡奇的一樣是採用故意做成容易被指為只是散論的模子呈現，這種形式是會播撒的；散論的用意是要把意思倍增，而不是固定住。說明性文章慣有的便利工具被拋到一邊，那種從引用典故到雙關語到舊詞新義的滑行有時候根本不可以跟得上。但是嚴格說來，德希達的解構方法是一種發現(我

刻意用了舒勒爾 (Mark Schorer) 名詞)，它的素材並不只是文本的文本性而已，不只是一種不能歸類的文本的奇特文字怪癖而已，甚至不只是結構中有書寫與假定含意之間的不確定尚待解決的文本而已，而是措詞與寫下來之間的對立，在場或不在場字詞與書寫中無限次重複之間的對立。他想要促成表演的是「義理中心主義的寫下來的提議；同時既肯定在外之在外，也肯定它有傷害力的侵入在內」。⑳ 這個謎語一律不會被放在穩定的說真話的論述裡，而是（這方面德希達肯定是宗尼采的）在以文學比喻力量為暗藏利器和助力的那些論述之中。德希達在〈蒼白的神話〉 (La Mythologie blanche) 這篇文章裡要強調的就是後面這一點。㉑ 他的每件作品都試圖做到的是，揭露哲學搭建起來的每一個結構之中的 *écriture* (破綻、切口)，是書寫的語言本身就銘刻了的 *écriture*，書寫語言口執意要向外指，宣告自己沒有在場和發聲是不完整的、不合格的。發聲因而看來是從屬於書寫的，因為書寫的便利正是所有虛構的便利，憑此授權甚至創造對立面，然後變成它的從屬而在它面前隱形。

德希達選中的作分析與發現的文本包羅比較廣，不像他的追隨者選擇文本範圍受限得多，他上起柏拉圖，下至海德格、菲立普·索列、布朗肖 (Maurice Blanchot)、巴塔耶，都在選擇之列。就他的閱讀意在動搖西方文化中盛行的思想而言，他選擇的文本似乎都是因為能夠很有影響力地體現這些思想。於是，盧梭、柏拉圖、黑格爾都未免被揭示成為義理中心主義思想的例子，陷在這種思想的非矛盾的矛盾之中，成為這種非矛盾的矛盾的示範。比較晚近的作者——如李維史陀與傅柯——被他選中，似乎

是為了相當粗糙的辯論目的。哪怕只是很浮面地看過德希達的作品，都能看出一種不言明的階層劃分，這階級劃分因為不言明而更屬於常規性，倒不是因為德希達在自己的文本中揭發了新的重要意義。所以，對於德希達而言，柏拉圖、黑格爾、盧梭不是開展新紀元，就是鞏固它們；馬拉梅發起革命性的詩體慣例；海德格和巴塔耶公開地對付他們推為典範又重申的難題。這些人物一向被描繪的樣子可以撐起講授人文學科或西方思想鉅著的老師們開的任何書單。然而，沒有人解釋盧梭的時代為什麼不該也叫作孔狄亞克的時代，盧梭的語言理論為什麼地位在維科或威廉·瓊斯（William Jones）之上，為什麼在柯立芝之上。德希達卻沒有追究這些，雖然我認為它們不是對於德希達的討論不夠重要的歷史解讀問題；反之，我覺得它們導向德希達作品提出的主要問題。

我談德希達和傅柯要先說的是，雖然他們對於批評的看法各異，卻都有意地要對當道的文化霸權採取修正主義立場（他倆的批評為這個立場提出何謂文化霸權之說）。另一方面，他們也意識到，他們所做的有變成另一種批評正統之虞，有可能自己變成了不思考、對改變無動於衷、對自身的問題麻木不仁的思想體系。德希達的立場和他的整個著述活動都奉獻於探索西方文化最核心的錯誤想法與不加批判就重複的觀念。他不只一次指出，在公辦機構裡工作的哲學教師肩負一項特殊責任，即是了解想法是按什麼系統機械化地從教師傳給學生再傳回來。這界定了他恰好正式擔任的教職，這個職位——*agrégé-répétiteur*（檢定合格教師）——名稱中的反諷，他是莫可奈何地敏感



的。此外，他也屬於 *corps enseignant*（教師團）的一員，他對這個有些妥協的立場也是敏感的：

我的身體是光耀的。所有的光都集中於它。首先就有投映機的光從我上方而來。然後它發散出去，吸引旁觀者的注視。從它不再只是一個身體的方面看，

它也是光耀的。它在代表至少另一個體之時昇華了自己，代表教學團體（le *corps enseignant*）時它必須既是其一部分也是全體，是能夠使人看見全體的一員，這全體製造它自己是憑淡化自己成為幾乎看不見的哲學體的透明再現，兩者之間的契約從不公開展示。<sup>④</sup>

這裡巧妙運用了劇場隱喻。另一個充分運用劇場隱喻的地方是德希達唯一的一次明白剖析自己身為哲學家與抱持特定目標的教師要面對哪些制度的、歷史的、政治的後果與現實。不過他相當突然地停止描寫這特別且又有特權的地位的角色。因為解構方法絕不可試圖區分哲學思想鏈條的長短，而應該關注「最古老的機器」（在此指的是哲學傳統所示範的西方思想整個的運作結構）的各種力量總能在未經編校的情境中再投資而利用」，這樣說也就夠了。<sup>④</sup>我的感覺是，只要是泛泛地指涉，甚至是在個別文本裡具體可見，西方思想都將繼續是抽象概念而維持其原樣，不是因為德希達不反對它——他以我曾試著描述的方式反對也不反對，而是因為西方思想是比德希達顯然

容許的程度更被區分、更可吸收，而且——最重要的——更可從制度上再現。

不過問題並不到此為止。德希達既已極端謹慎地說，甚至他的積極的解構方法也不是要取代舊式哲學系統的方案，他也不厭其煩地為讀者與學生（法國的，以及法國以外地方的）提供了一套反概念。德希達派人士為這些話，當然更為他的解構方法，提出的主要聲明是，它們不能簡化成一種有限的語義學詞索。它們也不該當作它們挑戰的西方形而上學特有的教條及思想的鏡面相反。例如，différance 這個字在一九六八年初定義時有兩個或三個根源意思，全都與 différence 不一樣。<sup>②</sup>然而，德希達在一九七二年說，différance 就像「我當作有系統的、不可簡化的概念結構，其中每一個概念都是在作品中一個關鍵時刻介入，其實是在這一刻成形」。<sup>③</sup>我想他是在說，différance（或其某種面向）的確切意義端賴它在閱讀文本的特定時刻的用途。可是我們卻只能疑惑一個東西怎會既是實用的、有來龍去脈的、有系統的、可辨識的、不可簡化的，同時卻不是一個固定的信條，不是一個概念，不是這些名詞舊有字義所講的觀念。我們能長此以往在舊的和新的意思之間保持平穩嗎？這居中的不可判定的字詞會不會自己收集起越來越多的意思，就像舊有的字詞那樣？同理，假如他讀過、按關鍵字詞組織起來的文本未必把那些字詞抬高成為人人使用的關鍵字（按雷蒙·威廉斯指的意思），那麼它們就不單是中性的字詞而已。supplément 便是極佳的例子，由於德希達按這個他從盧梭作品發現的字建立起一小套字庫，包括 supplémentarité 以及一件事物或其他的 supplément，都在閱讀其他文本時有顯而易見的用處。像 supplément 這樣的字就漸

漸有了地位和歷史；就德希達而言，把它擱在一旁不去注意它重要的立場用途，乃是奇怪的漠視。

我的意思是，德希達的作品持續對他有累積的效用，對他的追隨者和讀者的明顯效用更不在話下。他憑明智地企圖避免身為哲學家很容易失足落入的系統化方法，就能因而避免累積一大堆類似方法、訊息、整批字詞和概念的自然後果，我對這一點是頗存疑的。如果說德希達在發表作品的過程中的知識累積只是一種心境或氛圍，是不正確的（甚至是一種羞辱）。既然如此，我們就必須承認它是在形成一種立場，「立場」也是他使用得很自在的一個詞。既是立場當然就是能夠具體指明的，甚至是可以輸出的，但是德希達對他的歷史處境、對他的作品與某些類作品有認屬關係卻與他類沒有，都抱持有計畫性的猶豫：這些也都有計畫性地不讓它擁有自己相當重要的立場和影響力。而且，德希達應用這個立場的那些文本也得不到它們歷史的密度、特殊性、重量。德希達的柏拉圖、盧梭、馬拉梅、索緒爾：這些全都只是文本嗎？抑或它們是西方文化中的自由派信徒所見的鬆散知識類別？它們如何對於哲學家、語言學家、文學批評家具有專業上的重要意義？它們如何成為知識史研究者心目中的大事？精練化的結果可以大大伸展，正如散布柏拉圖、盧梭等等的複雜器具，在大學裡，各種不同行業的專門語言裡，西方與非西方的世界裡，得勢的少數使用的詞藻裡，權勢的應用裡，在傳統、規訓、官僚系統的創造或破裂裡，也是一種有力的器具，能在人的生活裡留下持久的歷史性且實際的刻痕。但是它需要比德希達提供的更大程度的具體說明。

我不要走到說德希達自己的立場等於一個新的正統的地步。但是我可以說，它沒有從它的有利地位充分詳述德希達在說到 *corps enseignant* 的時候所指的事，沒有詳細說明 *contrat entre ces corps*（即知識體系、制度、勢力），因為 *jamais exhibé sur le devant de la scène*（從不展示在場景的正面）而隱藏性的一個契約。德希達的探討在在指出這種契約是存在的，示範義理中心主義偏見的文本就足以證明，這種契約存在而且在西方歷史各個時期與西方文化中持續存在。不過我想我們有充分理由問，是什麼在維繫這個契約，一套形而上學想法，以及從這個系統衍生的整個概念、實踐、意識形態的結構，為什麼可能從古希臘時代一直維持到現在。是什麼力量把這些思想牢牢黏在一起？什麼力量使它們進入文本？我們的思維是怎樣受這些思想感染，而後被它們接管？這些事都是偶然的巧合嗎？抑或其實可以找出而且看見義理中心主義的實例與保持它們長存的那些力量之間確實有的一些關聯？波赫士曾說：「我以前常常覺得一本闖起來的書裡的字母竟然不會一夜之間混到一起攪不清是教人驚奇的事。」我們讀德希達的作品時亦然，會驚奇是什麼東西夜裡白天在文本裡把西方形而上學思想維繫了這麼長久的時間。是什麼使這個系統成為「西方的」？更重要的是，是什麼讓這契約一直隱藏著，使其效用按非常受控制的、系統化的方式出現？

這些問題的答案不能憑逐一閱讀西方思想的文本找出來，不論閱讀方法多麼繁複，不論多麼如實地按照文本的順序領會，都不可能。德希達的閱讀方法的主要目標是，既要揭露文本之中某種未可判定的元素以替代文本假定該包含的某種單純的簡化訊息，

同時又要避免文本每一次閱讀都在幫忙建立西方形而上思想屹立于歷史的論題。任何這樣的方法終將掌握不住局部材料密度以及觀念是歷史現實的力量。因為那些觀念不是一直不會被人談到，而且連說出它們是什麼觀念都不能——這十分符合德希達一貫反唯名論的、他的解除定義式哲學的、他將語言除語義學化的主旨。換言之，正是在文本對讀者作的歷史呈現受到批評家質疑而成為爭論點的時候，在文本「之內」尋找文本性的條件就會走得腳步踉蹌了。

德希達和傅柯在這一點上的歧異就變得非常顯著了。我曾暗示過，我們不能只說傅柯把文本往外移，從內在文本性考慮移至文本性存在於文本以外現實之中的方式。更有用的說法是，傅柯對於文本性的興趣在於呈現剝除了只有內行才懂的或神祕深奧的元素的文本，而這樣做的方式是讓文本承擔它與制度、官職、機構、階級、學院、法人、團體、同業公會、按意識形態界定的黨派與行業等等的認屬關係。傅柯就文本或論說所作的描述，試圖藉描述的細瑣與入微把所有文本服務的特定利益「重新語義化」，並且強行予以重新界定、重新確認。他之批評德希達就是典型的實例。傅柯不但能有力證實德希達用添加了笛卡兒拉丁文原本之中沒有的字句的法文譯本在一個關鍵要點上誤讀了笛卡兒；而且顯然能證明德希達關於笛卡兒的整個論點都是錯的。為什麼？因為德希達忠於自己的方法而不跟著文本的語義沉澱作用走，堅持要證明傅柯談笛卡兒的論文（其中講了笛卡兒區隔了愚行與做夢）其實全不是這麼回事，而是在討論夢如何會比愚行更過分，愚行只不過是夢想的一個虛弱無力的例子。那個論點只

不過讀了文本，讓讀者的（德希達的）意見、不確定、無知壓過了一種幾乎隱形卻在場而且在發生作用的觀念系統，使文本明確地說，瘋癲應被強力區別且排除在人類正常活動之外，做夢則是包括在人類正常活動之內。

傅柯煞費苦心地要指出，這樣明顯推翻文本有個問題，即是德希達讀笛卡兒讀不出文本之中有意圖明白的力量在運作，那是現行司法的與醫學的權威、明確的行業利害關係的明白意圖。而且，笛卡兒的文本的形式嚴守兩種論述的模式，即沉思習作與邏輯論證，兩者之中被討論的客體（夢與愚行）的位置狀態以及主體（在文本中主張並進行兩種論述的哲學家）的位置角色都在構成文本，甚而決定文本。德希達的文本化為具有「把論證實踐降格為文本描記」的效果，這種降格引起了一直與德希達扯到一起的一種教學法：

我會說在這裡表現出來的是向來十分堅決的一種偏狹的教學法〔原文 *une petite pedagogie* 有故意羞辱的意思〕。這種教學法是在教導學生，沒有文本以外的東西。反之，在文本之內，在文本的間隙中、空白處、未說出的聲音裡，起源是主宰，留著備用；它教導學生不必往別處看，只要看這裡，不在字詞的確實性而在字詞是抹除工具，在他們形成的格柵裡，「存在的意識」自己說話。這種教學法賦予老師們的發聲一種反向的、不受限的至高權威，讓他們

無止境地重寫〔重說〕文本。④

傅柯對德希達作答辯的這個極度尖刻的頂點，多少也是表達氣憤，氣憤德希達的教書法——未必是他的哲學方法論——似乎輕易可教授、可普及，而且現在也許比傅柯的作為更有影響力。滲透到傅柯的判斷裡的個人偏見，也使這個判斷用了強烈的譴責辭令。傅柯的重點難道不是在說，德希達讀文本根本沒有考慮到訊息的角色，他把文本放在一種文本性的以太之中，處理文本時似乎不願意認為文本不是至高權威的作者主宰下的一系列推論事件，而是作者承受來自所寫文本的種類、歷史條件等等的強制在主宰一切？因為，如果我們相信笛卡兒只是寫文本而已，認為他的文本裡沒有其文本性的事實所引起的疑問，那麼我們就是逃避刪除了笛卡兒文本之中自願和一大堆其他文本（醫學的、法學的、哲學的文本）綁在一起的那些特徵，那些特徵加給笛卡兒一種製造出來的意義，這意義即是他的文本，他身為作者也因為這意義而接受法律責任。德希達與傅柯因此在文本該如何描述的問題上正面衝突，文本應該是一種語法實例——共同的文字學疑難在其表面上間隙中展現，抑或這個語法實例存在乃是高度精練純化而區分的歷史勢力的一樁事實，不但與作者單一意義的權威相關聯，也與包含作者、文本、主題在內而且使這二者有確切易懂概念與效用的論述相關聯。我認為，兩人衝突的含意對於當代批評有極為重要的影響。

德希達的立場的重要意義在於，他提出了與書寫以及文本性有獨一無二相關性的問題，這些問題往往在文本的後設評論之中遭到漠視或理想化。文本自身的難以表述

特性，把這些問題當作先驗圖式哲學或系統同源發生的功能或寄生其中的東西（當作說明、例證、表達方式）：德希達有頗多的釋義能量是耗在這些事情上的。此外他也發展出一種特別靈敏而有影響力的閱讀方法。然而他的作品體現了極端顯著的自我設限，一種非常壓抑的、損害力甚強的苦行。德希達在其中選擇文本裡不可判定的事物的清晰度，捨棄了文本的可確認的力量；如他自己曾說，選擇了文本裡表述性「雙重場景」的枯燥無味的清晰度，就是忽視了文本陳述具有的那種執行過、有效用的力量。

⑤所以德希達的作品所處的立場不能遷就那種帶給西方形而上學和西方文化不僅只是重複引經據典意義的描述性資訊。他的作品對於解除它間或述說得清晰明朗的族裔中心主義也不感興趣。它也不要求追隨者面對與發現和知識、自由、壓迫、不公義相關的事物時不離不棄。假如文本中的一切都隨時既能接受懷疑也能接受肯定，那麼，某一階級與另一階級之間的利益差異，壓迫者與受壓迫者之間的利益差異，某一論述與另一論述之間的利益差異，某一意識形態與另一意識形態之間的差異，在文本性的最終調合元素是實際發生作用的，但絕非決定最終調合元素的關鍵。

假如德希達認為他經常抨擊的批評中的 *impense*（非思；未思）意味對於符號、語言、文本性的潦草理解，那麼對傅柯而言，*impense* 就是不能在特定時間以特定方式想的事，因為思想被施加了一些別的事物。這兩種 *impense* 的意思，一個消極、一個積極，從這裡可以看出德希達與傅柯的對立，並且從而採取我們的批評立場，做些可能描述辯護的事。



對傅柯而言，德希達亦然，文本性是個比較多變且有趣的範疇，不像傳統文學批評封為典範的儀式所施加的那樣有些單調沉悶。傅柯自生涯之始就注意到，文本是分化、排斥、吸收、統轄的社會過程的一個完整部分，不僅是附加物而已。他說過，一個文本——包括他自己的——是一個「客體事件」，它「再臨摹、打碎、重複、模擬、複製它自己，終至消失而不讓製作文本的人宣稱掌握了它」。說得再具體些：「我不願意一本書給它自己的文本地位是可以因教學法或批評而被簡化地操縱。反之我寧願一本書能若無其事地把自己呈現為論述，同時既是作戰與軍火，也是策略與震撼、鬥爭與戰利品（或負傷）、事態與殘餘、不規則的邂逅與可重複的場景。」<sup>④</sup>每個文本裡的作者與論述之間的衝突（作者基於社會的、認知的、政治的理由而是論述的一部分）乃是傅柯文本理論的要旨。他根本不贊同德希達所說的西方文化給言語的評價在書寫之上，努力要證明事實恰恰相反，至少自文藝復興以來不是這樣。傅柯也要證明，書寫不是騰寫的自由意願私下的習作，而是非常複雜的力量組織，文本是實行社會控制策略的多個地方（身體是其中之一）之一。傅柯從《瘋狂史》起到《知識的意志》（*La Volonté de savoir*）為止的生涯都在試圖描述這些策略，越說越詳細，概論的描述工具也越來越有效。我認為，他大概在前者方面做得比後者成功，我也認為《規訓與懲罰》這樣的書的內在趣味和力量都超過《知識的考掘》，這些都是可爭辯的。不可爭辯的是，傅柯顯然能夠撇開他那套複雜至極的理論工具（當它在《知識的考掘》裡冒出來），讓他挖出來的材料創造它自己的秩序和它自己的理論教訓。有些根本的

理論範疇、假定、作業原理一直是他工作的核心，現在我想大略簡述一下。

其中有些顯而易見是他的性格所致。對於傅柯這位學者而言沒有晦澀偏僻不能查看的角落，他在探討從古到今西方歷史中控制肉體與精神的機器的時候尤其是如此。他的興趣主要是在一體的兩面，一是排除的過程，各種文化藉此指明並且孤立它們的對立面；另一面是文化藉以指明並且評定自己吸收合併權威的價值的過程。這雖然是事實，現在卻可以確定傅柯的最大貢獻在於教我們理解，要在社會與歷史中行使優勢控制的那種意志，他也發現了用真理的、規誡的、理性的、功利價值的、知識的語言來有系統地裝配、偽裝、精練、包裹自己的方法。這個語言在表現出自然而然、權威、專業、自信、反空論的直截了當的時候即是傅柯曾說過的 *discourse*（論述）。論述，以及像階級鬥爭這樣比較粗糙卻同樣意義重要的社會戰鬥，兩者之間的差異在於論述是從基本層面而不是從上層建築的層面，對知識分子展開生產製造、差別對待、審查管制、禁制封殺、宣告無效的運作。論述的威力在於它既是鬥爭的目標也是進行鬥爭的工具。以刑罰學為例，確認罪犯用的司法語言，監獄有形結構所體現的知識性圖示，都是控制重罪犯的手段，也都是留給自己不給他人（當然也不給罪犯）的勢力。論述的目的是維持自己，更重要的是持續製造它的素材；如傅柯不客氣地說過，監獄是製造刑事犯的工廠。因為他的性格，當然也因為他這位知識分子的資質獨一無二，看出知識分子是論證勢力系統的一部分，所以他站在社會的沉默受害者這一邊寫書，暴露論述的真實面，讓主體抑制了的說話聲被聽見。

社會的最重要的論述就是傅柯在《論述的秩序》（*L'Ordre du discours*）之中所說的 *le discours vrai*（真實的論述）或 *le discours de vérité*（事實的論述）。⑦他連在《知識的考掘》裡都沒有描述這一點。但是我推測他是在指涉論述的所有元素之中最神秘最籠統的，這種元素使個別的表達看來像是為了真相在發聲、談的是真相、用真相表陳。然而，論述的每個分支、每個文本、每項陳述都有它自己的整套真相標準，是這些標準在指定什麼有重要關係、適當得體、常規現象、堅定信念，等等。傅柯說得不錯，某人若是以語文學家的身分書寫，或是按語文學的模式書寫，他所寫的東西，其文體、形狀、陳述，都由那個時地的語文學獨有的一套可用的發表方法做成恰當得無懈可擊。這些地區性的與生產上的約束對於書寫以及隨後的文本解讀造成的影響，使傅柯的文本閱讀成為與德希達很不相同的過程，但是理論上這些約束也把文本和文本所展現的安置得遠比德希達的再現劇場更具戲劇性。

傅柯最有意思也最多疑問的歷史哲學論題是，論述和文本變成隱形、論述開始掩藏而顯出好像只是書寫或文本、論述把它形成結構的系統規則以及權勢的具體認屬關係都隱藏起來，這些不是在某個時間點發生，卻通常是文化史上的事件，尤其是知識史上的事件。傅柯在此（以及其他地方）花下很嚴謹的功夫作明確解說，即便我們不確定他想要描述的是按常識判斷的「事件」的意思，抑或有特別意思的事件，或是兩者都有。我傾向認為，傅柯是要確認文化必定曾經走過的一種階段，是在大約可以確定的一個時期。因為按假定這個階段的時間很長，因此可以描述為語言與再現之間基

本上空間性的關係之中的一種漸進的改變。我們於是又進到劇場的空間，雖然這裡的歷史厚度要比德希達的厚很多。傅柯在《詞與物》（*Le Mots et les choses*，即《事物的秩序》〔*The Order of Things*〕）裡以一種相當簡單而功用性的對比為基礎而建立他就事件作的描述。他說，至遲到十八世紀末，人們都認為，論述（代表一種生命存在之秩序的語言）「確保了起初的、自發的、未經考慮的運用在一個表格之內的再現」，我們或許可以補充說，是在一個近似劇場的空間之內。在傅柯接著要描述的事件發生以前，至少看起來情形是如此。那個事件使它發生以前通行的語言與事實之間的關係完全改變，變得劇烈，甚至變成難以領會。

改變發生是在「字詞不再與再現相交且為知識提供一種自發的座標網格」的時候。<sup>④</sup>然後論述變成有疑難，似乎抹煞自己，因為它不再負有立即代表自己以外的其他東西的責任；傅柯稱這個時刻是「語言之發現」，儘管是散掉的語言，他所描述的事件，我們用《大好前程》的那個場景來看可以理解得比較清楚。狄更斯根本沒有說他表述的是一齣戲，也全然沒提到《哈姆雷特》這個劇本（這一齣戲所依據的文本）。情境可笑是因為我們大約知道狄更斯筆下的這些人物試圖把一部他們顯然領會得不透徹的劇本呈演出來。我們會知道這一點，是因為狄更斯的語言不直截了當地指向劇中的整個場景、再現這齣戲的舞台與演員、提示我們做為讀者何時該如何回應。他能達到這些目的是因為有小說的常規可循。按這個常規，容許語言的特殊指涉性與準寫實的方法，讀者也可以有特殊化的期待與反應。換言之，狄更斯描述的劇場存在於小說的語

言之中，這個語言吸收並且接管現實，到了為現實負全責的地步。然而，小說的常規是從只在一個表格或座標網格之內再現的要旨釋放出來的語言。其實，表格——這裡的例子是劇場——乃是小說常規的一個用法，應該做到和小說一樣表現，或按小說的方法指涉事物，這樣便夠了。至於語文學的常規，看待字詞的觀點就頗不一樣了。所以語言的種類很多，每一種按自己的方式行事，每一種都需要按不同的規訓而製造、傳布、記錄，每一種都按照多番探討之後才有的規則而存在。

這些特殊的語言是現代的論述形式：

十九世紀之初，字詞……再次發現了它們古老的、謎樣的密度；雖然不是為了要恢復在文藝復興時期曾經包含它們的字詞曲線，也不是為了把事物混合

而呈環形的符號系統。語言一旦與再現分離，就一直以一種分散的方式存在，

直到我們自己的時代。④9

日擊這語言散布現象的證人是尼采和馬拉梅（二人合力規畫了語言可能在其中活動的空間）。尼采認為語言完全是取決於歷史、取決於環境條件、取決於任何特定時刻使用語言的個人、取決於說話者；馬拉梅認為語言是純粹的「字詞」，它「在其單獨狀態中、在其脆弱的振動中、在其虛無狀態中，是字詞本身——不是字詞的含意，只是它謎樣的、不牢靠的存在」。因此，「我們思想的整個好奇心現在都聚集在一個問題

上：語言是什麼？我們如何才能找到一條繞過它的路，使它呈現本來面目，呈現它的全部多彩多姿？」既然語言位處於尼采和馬拉梅清楚安排的兩極之間，傅柯就把自己的工作設位在他們之間，在那裡「再次發現語言在一個空間之內的廣闊揮灑」。必要的是讓語言（可能的話，論述亦然）再次出現在那個隱形的散布範圍之內，那是語言自古典時代結束以來所變成的模樣。

我引用的摘錄自《詞與物》的那些段落，我認為是傅柯早期作品的典型代表。我們看得出，使語言和論述重新出現乃是這位知識史家的任務；甚至論述的消失也被描述成不過是一樁考古學的事件罷了。傅柯自《詞與物》起的所有工作都在改換不同的措辭問「語言和論述如何消失、何時消失、為何消失」，把它變成最急迫的一個政治的方法論的問題。傅柯先說論述並不是單純的消失而是變成隱形，這樣回答之後又說，如果它消失，是為了政治的原因。如此就更便利實行比較陰險的控制素材與主題的形式。所以現代論述的效用與其難以覺察和罕見是連在一起的。每種論述，每種語言（精神病學的、犯罪學的、批評的、歷史的）都是一定程度的行話黑話，但它在文化之內也是它構成的自己特殊勢力範圍之內的控制語言和一套制度。

傅柯的思想在一九六八年發生的主要轉變——在《詞與物》之後與《知識的考掘》之前——是重新構思語言，不是在本體論的架構之中構思，而是在政治的或倫理的架構之中，也就是尼采式的架構之中。所以我們要使論述現形為一項政治任務而不是歷史任務，就可以最明白地理解語言了。模型應當是策略功能的，而不是最終屬於

我持續得越久，越覺得論述的形成與知識的系譜似乎需要作一番分析，不是從意識的類別、領會的模式、意識形態等觀點來分析，而是從權勢的戰術與謀略的角度作分析。是藉灌輸、分發、立界、控制地盤、組織勢力範圍來部署的戰術和謀略，這足以構成某種地緣政治學，我的成見和你的方法在此串聯。我想在接下來的幾年裡探究的一個主題是，軍隊是組織與知識的形成母體；必須研究要塞、「戰役」、「運動」、殖民地、領土的歷史。地理學確實必然是我關注的核心。<sup>50</sup>

一邊是優勢文化的力量，另一邊是客觀的規誡與方法 (savoir) 的體系，批評家的位置就在這兩者之間。現在我們又回到我最初的闡述，希望也回到更清楚地覺知傅柯所說的這種「地緣政治學」的立場可能是指什麼意思而言。德希達的文本性理論把批評帶向關注一種示意符號擺脫一切束縛而成為超然的被示意者，傅柯的理論則是把批評從思索示意符號帶向描述示意符號的位置，這個位置極少時候是單純的、無邊無際的、不含推論規訓的積極權威的。換言之，傅柯關注的是如何描述示意符號占據位置所憑藉的勢力，他才能夠在《規訓與懲罰》裡證實處罰的論述如何從而可以把重罪犯分派到監獄一覽無遺的構造上的、管理上的、心理上的、道德上的節約利用的位置之

中。不過傅柯似乎對於追究這種發展如何發生並不感興趣。

如此嚴格而且甚至是決定論的歷史觀點看文本裡的示意符號，價值不僅在於歷史性。它最重要的價值在於喚起批評，使批評能看清，占著一個位置、在位置中示意的一個示意符號乃是一個意志行為（而不是代表意志的行為），這個行為為有可查明的政治上的與知識上的後果，這個行為為實現的謀略慾望在於想要支配龐大而詳盡的素材領域。不承認有這種意志的行為，就等於我們看見解構者不承認它，從而否認或忽視它。所以我們藉由傅柯的批評可以理解，文化是一整批的規訓，將知識的有效力量系統化，但絕不是直接地或有意地與權勢連在一起。

傅柯給我們的教訓是，他雖然可以說是補充了德希達所做的，卻也是朝新的方向踏出了一步。他一直在組合的史觀所採取的起點是十八世紀末發生的巨大且原因多半仍待說明的知識上的轉換，從專橫的轉換成策略性的制定權勢與知識。十九世紀出現的專精化科門的系列是局部細節的科門，人的題目先是在密集的細節之中瓦解，然後被專為使局部發揮功能而且易於駕御而設計的各种科學累積同化。由此演化出一種擴散的治理機器，以維持研究的秩序與機會。我認為，傅柯因此提出的批評有可能在描述上與它似乎理解的知識一樣無所不包而詳盡。對傅柯而言，有知識和論述的地方就應該也有批評，以批評揭露文本所處的確切位置——以及位移，從而看出文本是一個示意過程，表示的是一種有效力的在場的歷史意志，一種要成為文本也成為占得位置的有效力慾望。



這種批評雖然有意識地與文化霸權分開，卻是文化之內一種有意圖的活動。它解除了科系、學門、學術的奄奄一息傳統加諸批評家的形式主義障礙，打開了積極研究論述真實面的機會，而論述的事實真相至少從十八世紀就主宰了文本的製作。這樣作業雖然有不同一般的現世性，傅柯卻對於權勢如何又為何被取得、運用、把持——而非權勢的用途——採取令人奇怪的被動而枯燥乏味的觀點。這是他與馬克思主義意見不一的最危險後果，帶來的結果也是他的探討成績之中最沒有說服力的一面。即便我們完全同意他所說的權勢的形而上學「是執行了而不是被掌握了，它不是被取得或保存的優勢階級的『特權』，而是這個階級的戰略地位的全面影響」，<sup>⑤</sup>卻不能因此把階級鬥爭的觀念和階級本身（連同以強力取得國家大權、經濟統御、帝國主義戰爭、附屬國關係、抵抗權勢）降格至老朽過時的十九世紀政治經濟概念的地位。不論權勢另外是否也是一種間接的官僚規訓與控制，誰在掌權、誰在統御、誰都會帶來可以查明的改變。

總之，權勢既不可以與沒有蜘蛛的蜘蛛網作類比，也不可以比作平順運轉的流程圖。大量的權勢仍留在統治者與被統治者之間的關係與緊張、財富與特權、壟斷壓制力、中央政府機器等粗糙項目裡。傅柯情有可原地避開所謂權勢並非預謀的統御的簡陋觀念，這樣做也多少消除了有關仍然潛存於現代社會之對立力量的重要辯證，儘管有顯然已經完善的「電子通訊技術的」控制方法和看似不涉意識形態的效率似乎支配著一切。讀者從傅柯作品中看不到的，是類似葛蘭西那樣從參與政治的工作者的角度

對於霸權、歷史障礙、整體關係進行的分析，那樣的立場絕不會用有趣地描述行使的權勢來替代試圖改變社會內部的權勢關係。

傅柯看待權勢的這種有瑕疵的態度，在很大程度上是源於他對於歷史變遷的問題沒有充分投以注意。他說歷史不可以當作僅僅是一系列激烈的不連續（是戰爭、革命、偉大造成的不連續）來研究，此話雖然沒錯，他卻無疑低估了獲利、野心、想法、純屬愛好權勢等存在歷史之中的這些動機力。至於歷史不是一個同質性的說法語的地域，而是不對等的經濟、社會、意識形態之間的複雜交互作用，他對這個事實似乎也不感興趣。他的很大一部分研究最能言之成理不在於是現代社會中行使權勢的族裔中心主義模型，而在於是一個大得多的局面的一部分，其中牽涉的包括歐洲與世界其他地方關係等等。他似乎沒有察覺，論述與紀律準則的觀念武斷歐洲式到了什麼程度，以及紀律準則——加上使用紀律準則來利用大量細節（與人）——如何也被用於管理、研究、重構幾乎整個歐洲以外的世界，然後再占領、統治、剝削那個世界。

單純的事實是，一八一五年（當歐洲強權占領將近地球表面百分之三十五的面積之時）到一九一八年（占領面積擴大到地球表面的百分之八十五）之間，推論的權勢也相應地增加。我們大可問一下，馬克思、卡萊爾（Thomas Carlyle）、狄斯瑞里（Benjamin Disraeli）、福樓拜、聶瓦（Gerard Nerval）、雷南、基奈（Edgar Quinet）、許雷葛（Friedrich Schlegel）、雨果、盧凱爾特（Friedrich Rückert）、庫杜葉、包普（Franz Bopp）為什麼全都可以用Oriental這個字來指基本上是同一個集團現象，即便這些人的意識形

態和政治立場南轅北轍。② 主要的原因是，有一個叫作 Orient（東方）的地理實體制立確定，研究這個地理實體的學問叫作東方學（Orientalism）。這兩樣東西實現了主宰歐洲以外世界的歐洲意志之中一個非常重要的成分，因為有它們才可能創造出一種有條有理的研究科目，而且創造出一組機構、一套潛伏的語彙（或一套可能運用的闡述方法），最終——在十九世紀末的霍布森（J. A. Hobson）與克魯默（Lord Cromer）的作品中浮現之際——創造出主體民族。傅柯的監禁系統（carceral system）與東方學的雷同是十分顯著的。因為東方學這個論述和所有其他論述一樣是「符號組成的；但是論述所做的要多於用這些符號表示意思。是這個『多於』使符號不可簡化為語言或說講。我們必須揭示且描述的就是這個『多於』」。③

這個「多於」在東方學的論述與行事準則之中即是製造區別的力量，是在「我們的」印歐語言與「他們的」閃族語言之間製造語文學的區別，並且在區別中清楚表明前者的價值在後者之上。「多於」也是作出陳述的制度的強力，是關於東方知能心性的、關於謎一樣的東方的、關於不可信賴的又衰頹墮落的東方的等等陳述。此外，歐洲各地東方學教授職位大量增加，探討東方的書籍如蘑菇蔓生般湧現（僅就近東地區研究的書籍估計，一八五〇至一九五〇年間就有六萬部問世），東方研究學會、東方探險基金會、地理學會如雨後春筍紛紛成立，終於創設了龐大的殖民官僚系統、政府部門、研究機關，這一切都遠遠「多於」看似單純的符號「東方」所指涉的那個東方。尤其重要的是，東方學對於被指為「東方」的每一件事物和每一個人都操有幾年攸關

存亡的或在場與否的那種認識論的與本體論的大權。一八三三年間，拉馬丁（Alphonse Marie Louis de Lamartine）遊訪東方並且在《東方之旅》（*Voyage en Orient*）之中寫下他的經驗，書中包含他多次與土著討論的記錄、造訪土著村落的記錄、與土著一同用餐的記錄。他卻在附錄的〈政治概述〉（*Résumé politique*）裡面說，東方是沒有居民、真正公民、邊疆的領土。為什麼？我們只能說是由於東方學論述分派給歐洲人和東方人的是本體論觀點上不同範疇的存在與不存在，此外別無其他解釋了。東方學和所有論述一樣，是與法學論述互為關聯的，例如拔托（Emer de Vattel）有關於法據居領土的理论，以及歐洲人有權徵收沒有真正居民的領土並且發展其用途，都這樣說。東方學與生物學論述是互為關聯的，可以並置而突顯其相互關係的有庫枇葉的類型學，還有杰弗洛·聖伊列研究異常者、奇形怪狀者的畸形學。東方學與教學方法互為關聯的例子是麥考利一八三五年的印度教育摘要之中所表達的意見。

最重要的是，這是一個研究局部的科門，其實是一個東方局部的學說。按這個學說，東方生活的每一個細部都證明它所表現的一種東方本質，東方學在卓越性、影響力、積極權威各方面都優於東方，帶領著東方。在東方學之中的文本累積與人身累積是並行的作業。文本累積是將大量密藏的東方手稿翻出來運往西方，從而成為極為詳盡的研究。人身累積在十九世紀間越來越多，是為了成就歐洲宗主權而取得東方的民族與領土。兩者同步進行中，管理文本與人身身的規訓也在進行。假如我們相信吉卜林（Rudyard Kipling）描寫的侵略主義白種人不過是一種畸變，那麼我們就看不見白種人

不過是一門科學的表現方式（類如懲處的紀律的表現方式）的限度，而這門科學的目標是要理解並且侷限非白種人站在他們的非白種人地位上，以便使白種特質更清晰、更純正、更強烈。如果我們看不清這一點，我們就比十九世紀的每一位重要知識分子和文化人物所見的少得太多了，我指的是從夏多布里安、雨果等早期浪漫主義者起，到阿諾德、約翰·紐曼、彌爾、勞倫斯（T. E. Lawrence）、佛斯特（E. M. Forster）、巴列斯（Auguste Maurice Barts）、史密斯（William Robertson Smith）、泛勒利（Paul Valéry）等。這些人看見的是兩件事之間的必要的、有重要價值的關聯，一件是歐洲論述的積極強權——說是歐洲示意符號的強權也可以，另一件是對於一切指明為非歐洲的與非白種人的目標行使實力。我指的當然是帝國主義文化的霸權。值得警覺的卻是當代批評簡直迷失在文本性的「深不可測的」元素裡，似乎茫然不見文本性之中的強大組織權威，其威力形同有綜合性基礎的文化規訓，這是指傅柯所理解的「文化」一詞的意義而言。

我可以用正向的語氣作結論。前面我一直在表示批評是或應當是一種認知活動，批評是一種知識形態。現在我卻在說，如果（如傅柯曾試圖證明）一切知識都是引起爭論的，那麼，批評既是活動也是知識，就應當也是公開爭論的。我有興趣做的是重新注入批評論述一些東西，而不只是在文本這個未可判定的客體投注沉思研究的工夫或是賞析的專用閱讀方法。閱讀得法顯然是不可用其他東西取代的，批評（在德希達舉例說明的一個分支裡）當然確實試圖要做到並且教導閱讀得法。我理解的德希達與

傅柯所代表的當代批評意識是，既然先脫離了優勢文化，繼而為自己採取了負責的敵對立場，之後這個意識就應當著手其富於意義的認知活動，設法解釋並且理性地發現而理解文本之中陳述的威力。也就是說，明白陳述和文本是在做一些多少有功效的事，批評應該以揭露做這些事的後果為己任。因為，文本如果是打動人心的人為活動形式，就必然與其他會打動人的、或許壓制力更強的、有替代作用的人為活動形式有相互關聯（不是降格成為那些活動形式）。

批評不能假定自己的領域只在文本，甚至連廣大的文學文本都不涉及。批評必須認清自己，和其他論述，是占據了一個大家在爭奪的文化空間，這個空間裡的那些在知識的持續與傳播之中算得上一分子的是示意符號，而批評在其中發生並在人的主體上留下持久的痕跡。一旦我們採取這種觀點，就再也看不見只是廣義文學領域中單獨圈出來的那個文學，自我愉悅的人文主義的無害辭令也一併消失。我認為，我們將可在讀寫之時意識到，文學與其他文本在歷史的政治的效用多寡上是有更大利害關係的。

## 註釋

①傅柯著《知識的考掘》（*The Archaeology of Knowledge*; New York: Pantheon, 1972），謝瑞登·史密斯（She-ridan Smith）英譯，頁113—114。

②同上。

- ③ 史丹利·費許 (Stanley Fish) 著《班上有文本嗎?》(Is There a Text in This Class?, Cambridge: Harvard University Press, 1980)。
- ④ 傅柯著《事物的秩序：人類科學的考古學》(The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences; New York: Pantheon, 1970)，頁三二七。
- ⑤ 傅柯對德希達的批評見《古典時代瘋狂史》(Histoire de la folie à l'âge classique; Paris: Gallimard, 1972) 後來版本的附錄，頁五八三—六〇三。
- ⑥ 德希達著《播撒》(La Dissemination; Chicago: University of Chicago Press, 1981)，頁六三。詹森 (Barbara Johnson) 英譯。
- ⑦ 應該引用《論文字學》(De la grammatologie; Paris: Editions de Minuit, 1967) 感動力十足的前幾章為消極神學的例子。
- ⑧ 德希達著《立場》(Positions: Entretiens avec Henri Ronsse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta; Paris: Editions de Minuit, 1972)，頁五七—五八。
- ⑨ 傅柯著《規訓與懲罰》(Discipline and Punish; New York: Pantheon, 1977)，頁一三七、一三八。
- ⑩ 傅柯，《事物的秩序》，頁 xiii-xiv。
- ⑪ 〈一個問題的回答〉(Réponse à une question)，刊載於《才智》(Esprit，一九六八年五月號)，頁八五〇—八七四；〈給認識論圈子的回應〉(Réponse au Cercle d'épistémologie)，刊載於《分析筆記簿》(Cahiers pour l'analyse，一九六八年度)，頁九一—四〇。
- ⑫ 德希達著《哲學的邊界》(Marges de la philosophie; Paris: Minuit, 1972)，頁三一—七八。
- ⑬ 德希達，《論文字學》，史匹瓦克 (Gayatri Chakravorty Spivak) 英譯 (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976)，頁一六一。

⑭ 德希達，〈我思與瘋狂史〉（Cogito and the History of Madness），收錄於《書寫與差異》（*Writing and Difference*；Chicago: University of Chicago Press, 1978），頁三八。

⑮ 同上，頁五五。

⑯ 德希達著《哲學的政治學》（Paris: Bernard Grasset, 1976）。

⑰ 德希達，〈論文字學〉，英譯本，頁一五八。

⑱ 同上，頁二二八。

⑲ 德希達，〈力量與表意〉（Force and Signification），見《論文字學》，頁二〇。

⑳ 德希達著《言語與現象，以及評胡塞爾符號理論的其他散論》（*Speech and Phenomena, and Other Essays on Husserl's Theory of Signs*），艾利森（David B. Allison）英譯（Evanston: Northwestern University Press, 1973），頁五一。

㉑ 同上，頁一〇一—一〇二。

㉒ 狄更斯著《大好前程》（*Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1964*），頁二七三—二七四。

㉓ 德希達，〈言語與現象〉，頁一五九。

㉔ 德希達撰〈殘酷劇場〉（*The Theatre of Cruelty*），《書寫與差異》，頁二四九。

㉕ 哈特曼（Geoffrey Hartman）刊於《喬治亞評論》（*The Georgia Review, Winter, 1975*）的兩篇論德希達的文章：〈文本先生：談德希達，他的《喪鐘》（*Monsieur Texte: On Jacques Derrida, His Glas*）〉，頁七五九—七九一，與〈文本先生之二：回聲地的顯靈〉（*Monsieur Texte II: Epiphany in Echoland*），頁一六九—一九七（*Spring, 1976*），有很精闢的討論。

㉖ 德希達，〈論文字學〉，頁一一。

㉗ 德希達關於風格與性慾的最詳細剖析見於他的〈風格的問題〉（*La Question du style*），收錄《尼采今日？》



(*Nietzsche aujourd'hui?*; Paris: Editions 10/18, 1973) · 頁三三—二九九。

- ⑳ 德希達，〈論文字學〉，頁一〇一。
- ㉑ 德希達，〈播撒〉，頁五五—六一。
- ㉒ 同上，頁二七七注。
- ㉓ 同上，頁四二，五二。
- ㉔ 同上，頁二二三。
- ㉕ 見德希達著《哲學的邊界》，頁二〇九—二四六。
- ㉖ 德希達，〈播撒〉，頁一三四。
- ㉗ 同上，頁二二一。
- ㉘ 德希達，〈哲學的邊界〉，頁 I-xxv。
- ㉙ 德希達撰〈瑣屑的考古學〉(L'Archéologie du frivole) 是他為孔狄亞克的《人類知識起源散論》(*Essai sur l'origine des connaissances humaines*; Paris, Galilée, 1973) 所撰的序文，頁九〇。
- ㉚ 德希達，〈播撒〉，頁一五八。
- ㉛ 德希達，〈哲學的邊界〉，頁二四七—三二四。
- ㉜ 德希達，〈教師團體如何開始與終結〉，收入《哲學的政治學》，頁八七—八八。
- ㉝ 同上，頁七三。
- ㉞ 見他的散論〈延異〉(La Différance)，收入《哲學的邊界》，頁三—二九。
- ㉟ 德希達，〈立場〉，頁一七。
- ㊱ 傅柯，〈瘋狂史〉，頁六〇—一。
- ㊲ 我在本書第七章中提過這一段。

④6 傅柯，〈瘋狂史〉，頁八。

④7 傅柯，〈論述的秩序〉，頁二二至等。

④8 傅柯，〈詞與物〉，頁三〇四。

④9 同上，三〇四。

⑤0 〈地理的問題〉 (Questions on Geography)，一九七六年的訪談，收入《權勢／知識》 (Power/Knowledge; New York: Pantheon, 1980)，頁七十七。

⑤1 傅柯，〈規訓與懲罰〉，頁二六。

⑤2 見拙著《東方主義》 (Orientalism; New York: Pantheon, 1978)。

⑤3 傅柯，〈知識的考掘〉，頁五三。

## 第10章

---

### 移動の理論

Traveling Theory

想法和理論，與人和批評學派一樣，是會傳送的，由人傳給別人，從一個情境傳送到另一個情境，從某個時代傳給別的時代。文化的、知識的生活通常藉想法的這種流傳得到滋養，也往往藉如此流傳而延續。想法與理論的移動不論成為被承認的或不知不覺的影響、創造性的借用、整個搬過來當作自己的，都是生活的事實，是智能活動的一個有用的助長條件。既然如此，我們接著就該明確指出可能有的移動是哪些，以便問清楚想法與理論藉著從一個時地移到另一個時地是否有所得或失，一個理論放在一個歷史時代與民族文化裡與換到另一個時代或情境裡是否完全兩樣。想法與理論傳送到不同文化，有一些特別有趣的例子，如所謂的東方超越思想於十九世紀早期傳入歐洲，又如一些歐洲的社會思想在十九世紀晚期譯入傳統東方社會。這種移入新環境的動向絕不是暢行無阻的。它必然包含與起源點不一樣的再現過程與制度化過程。這使得有關理論與想法的移植、轉移、流傳、交流的任何描述都變得複雜了。

不過，移動本身有一種可辯別的、反覆出現的模式，任何理論或想法傳送中都有其三、四種階段。

第一，有一個起源點，或是看來像是起點，有一組最初的環境條件，想法因而誕生或進入論述。第二，有一段距離被越過，想法從一個較早的時間點移動到另一個時地要經過各種不同的背景脈絡擠壓，再到新的時地中得到重要地位。第三，有一組條件，姑且稱之為接受的條件，或是接受中難免有的另一部分——拒絕——的條件，面對移植而來的理論或想法，不論它看來多麼陌生，這些條件可能促成它被引入或容忍。

第四，完全（或部分）適應（或被吸收）的想法現在被它在新時地之中的新用法、新地位作了相當程度的轉變。

顯而易見，要把這些階段徹底說清楚是個艱鉅的任務，我既不算打算扛起來也沒辦法這麼做。不過，把這個難題概略描述一下，以便我詳論它的一個特別成話題的、非常有限的面向，倒是不吃虧的。當然，總的難題與任一特定分析之間的差距本身就值得一論。偏好只將某理論如何從一個處境傳送至另一個為題來作局部的詳論，也等於把劃定哪個理論或想法可以屬於什麼領域的一些根本的不確定性暴露出來。例如，專業的文學研究者現在使用「理論」和「批評」之類的名詞，不能假定他們關注的只是文學理論或文學批評。不同科目之間的區隔變模糊，正是因為文學與文學研究之類的科門已經不像以前那樣被認為是總括的或綜觀全局的。雖然仍舊有一些好辯的文學學者可以抨擊別人的文學性不夠，或是不明白文學與其他書寫形式不同，文學本質上是模仿的、本質上是道德的、本質上是人文主義的，結果引起的爭議本身就成為證據，證明「文學」或「批評」等字詞的外層界線如何確定並沒有共識。幾十年前，文學史與系統化的理論（孚萊為先驅人物的那種）保證可以有秩序井然的、可棲居的、開通的結構，例如，按這個結構可以示範夏季主題能定義明確地變成秋季主題。林慈里基亞（Frank Lentricchia）就在《新批評之後》（*After the New Criticism*）之中引用孚萊的《有知識的想像力》（*The Educated Imagination*）裡面說的話：「孚萊系統之中的人的最初行為以及所有人的行為的模範，就是『增進知識的』、創造性的行為，會使單純客觀的、

堵在我們面前的、我們在其中會『感覺孤單、害怕、多餘』的世界改頭換面而變成了家。」①但是多數的文學學者發現自己如今又是孤伶伶的無人理睬了。同樣地，思想史與比較文學，這兩個與研究文學及文學批評密切相關的科目，並不一貫准許其從事者抱持歌德式的那種所有文學和思想和諧一致的見解。

上述所有例子裡，特定智能任務的確切情境或地點，似乎距離我們專業所屬的一般領域那種傳說中的整體性、連貫性、健全性遠得很，而且只在詞藻上得到它們之助。似乎有太多打擾、太多分散注意力的東西、太多不規則狀況在干預按假定應該把學者團結在一起的那個同質的空間。智能的分工——就是越來越專精化——使人更不易直接理解文學與文學研究的完整領域是什麼意思。反之，符號論的、後結構主義的、拉岡派精神分析的「他者」(autre) 晦澀話語入侵了文學論述，已經把文學批評的世界膨脹得幾乎面目全非。簡而言之，研究我們傳統上認定的文學文本變得好像沒有一點文學的意思，完全沒有文學性，阻止不了當代文學批評去訴諸精神分析、社會學、語言學的方法。慣例常規、歷史性的習俗、訴諸人文主義及傳統學術的約定，當然會經常被提出來當作文學領域維持完整的證據，可是這些越來越顯得只是詞藻的戰略，是在辯論文學與文學批評應該是怎樣的時候用，而不是它們真實面目的有效界定。

杰弗瑞·哈特曼分析了影響當代批評活動的那些緊張與波動，把困境作了活靈活現的描述。他說，如今的批評是徹底的修正主義。「擺脫了三百年來製造了啟蒙的卻太過調和分歧的散文的那一套新古典主義規範」之後，批評正在經歷他所謂的「一種

不平常的語言運動」。②有時候這個語言運動太行徑古怪，變得近似文學本身，甚至挑戰文學。又有的時候，批評家身不由主被它帶著往完全「純粹的」語言的理想前進。也有些時候，批評家發現「書寫是一個迷宮，是拓樸學的拼圖遊戲與文本的字謎；讀者自己必須暫時迷失在經書解釋學的『無止境化』裡，使一切閉合規則都顯得武斷」。③批評論述的這些其他選擇不論被稱為恐怖主義者，或是「新型的崇高卓越或新興的超越主義」，④仍然需要人文思想的批評家來更清楚地界定「人文學科的專門領域」，並且把我們生活於其中的文化具體化（而不是予以崇高化）。⑤話雖如此，哈特曼認為，我們處於過渡時期，這也許是換一說法表示（如他在他的《荒野裡的批評》之中所說）如今的批評是落單的、無所事事的、倒霉的、可憐的、鬧著玩的，因為它的領域無從劃定限度也不能確定。

哈特曼這番感情洋溢的抒發（他的態度根本上是感情洋溢的）應該用李察·歐曼在《英語在亞美利加》（*English in America*）之中的辛辣意見來修飾，他說，英語系代表「教授們尚稱成功的一番努力，可以獲取資本主義的某些利益而避開其風險，也免得勉強承認我們的工作方式與更廣大的社會的管理方式是相關的。」⑥這並不是說文學的學者書生們採取統一的意識形態陣線，雖然歐曼的話大致沒錯。內部的分裂不能單純地簡化為新舊批評家之間的衝突，或是簡化成一個大一統的優勢的反模仿意識形態，一如傑洛·格拉夫嚴重誤導的論點所說的那樣。想想看，我們如果把辯論的議題數目限為四個，許多在某個議題上立場前衛的人在另一個議題上立場就變得非常保守了：

(1) 批評是學術、人文主義、為文本「服務」、在偏袒傾向方面是模仿的。另一論是，批評是修正主義，本身就是文學的一種形式。

(2) 批評家的角色是老師兼優質讀者：保衛經典書目，或顛覆經典書目而另創一套新的。多數耶魯大學在(1)方面是修正主義，在(2)方面居於保守。

(3) 批評不涉政治／社會的世界。另一論以批評為一種哲學的形而上學、精神分析學、語言學。再有一論認為批評其實與歷史、傳媒、經濟體系等「污染了的」領域有關。分布幅員比(1)或(2)都廣得多。

(4) 批評是批評語言（語言是不定的神學，是私密教義，是無涉歷史的形而上學），或批評是分析制度的語言，或批評是研究語言與非語言的事物之間的關係。

因為沒有一個叫作文學的把東西包圍在內的、有清楚的外圍界線的運作範圍，文學批評家不再占住一個核准的或正式的立場。但是也並沒有某種新的最高方法、某種新的批評技術使人不得不效忠。有的倒是莫衷一是的一切解讀不受限的論點；各說各話的意識形態在宣告文學或「人文學科」有內在的確定的價值；百家爭鳴的系統自信有能力執行基本上自我確認的任務卻不考慮反事實的證據。如果你樂意品味鬧劇，倒可以說這種局面是多元主義；你也可以說這是豁出去了。我則寧願把它看成是保持懷疑與批評態度的機會，既不向教條主義低頭，也不屈從於忿忿然的陰鬱。

理論換到不同的地方會如何，這種問題因此成了值得探究的題目。既然文學或思想史這樣的科門沒有本質上形成範圍的限度，反過來說，如果沒有一種方法學可以套



用在基本上成分混雜而開放的活動領域（文本的書寫與詮釋），明智的做法是按適於我們所處的情境提出理論與批評的問題。這從開端就是指歷史方法的意思。假定，由於特定歷史環境條件之故，附屬於那些環境條件的某種理論或想法產生了。如果在不同的環境條件下，基於新的理由，這個理論或想法再次被拿出來用，然後又在另一些環境條件下再被採用，結果會如何？這會直接告訴我們有關理論本身——其限度、可能性、固有問題——的哪些事？又會暗示理論與批評之間、社會與文化之間的哪些關係？這些疑問的針對性要趨於明顯，是在理論活動既劇烈又兼收並蓄的時候，在社會現實與優勢卻深奧的批評論述之間的關係似乎難以確定的時候，在我們為當代批評規定理論方案是白忙一場（基於上述全部理由和我在前文提過的一些理由）的時候。

盧卡奇的《歷史與階級意識》理所當然是名著，因為其中分析了抽象概念物體化的現象，這個現象是戀商品癖支配的時代中影響生活的所有面向的一個普遍命數。按盧卡奇所說，既然資本主義是所有經濟體系之中表達得最明白詳細的，這個制度對其支配下的人們的生活與勞動施加的影響，後果是把一切屬於人的、流動的、過程的、有機的、相連的事物徹底脫胎換骨成為不相連的且「疏離的」物件、項目、無生命的微粒。在這樣的局面裡，時間除去了原有的質的、易變的、流動的本性；時間凝固成有確切界限的、可確切量化的連續體，充滿可量化的「事物」（工作者可物體化的、機械式客觀化的「工作表現」）；換言之，時間變成了空間。在這種環境裡，時間變成了抽象的、可確切計量的、有形的空間。這樣的環境是用科學方法與機器操作予以

打碎及專精化的製造過程的因與果，勞力的客體是這樣製造，勞力的主體也必須同樣理性地予以打碎。另一方面，他們的勞動力客體化成為與他們的整個人格相對的東西（這個步驟已經由勞動力當作商品出售完成了），現在這已經被做成他們日常生活中永遠的必然事實。人格在這裡也只能不知所措地看著它自己的存在降格成為一個孤立的微粒，餵進一個外來的系統。另一方面，製造步驟用機器瓦解成為其組成部分，也摧毀了曾在生產製造仍是「有機」的時代裡維繫個人與社群的那些聯繫。機械化也從這一方面把他們變成孤立的抽象微粒，他們的工作不再直接把他們集成一個整體；工作變成越來越是全憑束縛他們的那個機制的理論法則為中介。⑦公眾世界的這幅景況如果很淒涼，盧卡奇描述的思維能力——他所謂的「主體」——的遭遇也差不多。他先精闢地敘述了從笛卡兒起到康德、費希特（Johann Gottlieb Fichte）、黑格爾、馬克思的古典哲學種種對立，指出主體退入消極的、私人化的沉思，越來越與現代工業化生活的全面碎裂的現實脫離。然後他把現代小資產階級思想描寫成瀕於絕境，束手無策地癱瘓在末期不治的消極之中。主體所製造的科學是以區區的收集事實為基礎的；理性式的理解方法因此應付不了有形的「數據」，一旦為了迫使「事實」向「系統」屈服而投下工夫，它們的零碎化與微粒化無止境的「在那兒」（*thereness*）會把系統摧毀，要不然就是把心智思維變成互不相干的客體錄成的消極登記表。

然而，有一種經驗會具體再現物體化作用的本質以及這種作用的限度，即是危機。如果資本主義是從經濟的角度看到的物體化現象，那麼一切事物，包括人在內，都應

該被量化並且定妥市場價值。盧卡奇講到資本主義下的思想連貫成系統（有時候他把這個說得好像一個巨大的逐條登錄表），指的當然就是這個意思。原則上絕不會有遺漏，物件、人、地、時都在，因為一切都是可以計量的。但是也有時候，「本來是被誤解被忽略的本體，以使用價值活得超越經濟學權限的『事物』（盧卡奇在此指的是情操、激情、偶然等「不理性」的東西），它們的質的存在突然變成決定性的因素（突然是指就物體化的理性思考而言）。說得更確切些，是這些『法則』失靈了，物體化的思維看不出這『混沌』之中有模式」。⑧在這種時候，思維或「主體」得到一個逃脫物體化的機會，這要憑徹底全面思考是什麼原因導致真實看來只像是一堆物件和經濟數據。正是因為尋找表面上是永遠已知的與客體化的東西背後的過程，才可能讓思維自知是主體，不是沒生命的客體，然後超越以經驗為依據的事實而進入推定存在的可能性領域。一旦你不認為麵包短缺莫名其妙，而能想像做麵包是人的工作，繼而想像做麵包的人不做麵包是因為麵包師傅都在罷工，那麼你就已經開始在明白危機是可以理解的；因為過程可以理解所以危機可以理解；既然過程可以理解，人力創造的社會整體的一些道理也就可以理解。簡而言之，危機轉化為對於現狀的批評：麵包師傅因為某個理由而罷工，危機是可以解釋的，體制並不是毫無謬誤地運著作著，主體證明它戰勝了僵化的客觀形式。

盧卡奇把這一切放在主體—客體關係的視角來看。我們要一路看到他證明主體與客體之間可能和解的地方，才算對得起他的論題。不過連他自己也承認，這個最終結

果還在很遠的未來。話雖如此，他仍很確定，如果不把被動冥思的意識改頭換面成為主動批判的意識，那個未來是達不到的。批評意識（危機所引發的意識）因為假設沒有一個物體化的力量不能及於的人之能動作用的世界，所以能夠真正覺察其力量「不斷要打倒那些設計人類生活的客觀形式」。⑨意識超越基於經驗的既有事實，無需實際體驗而能理解歷史、整體、社會全面——恰好是物體化作用曾經掩蓋且否認的那些完整的東西。追根究底，階級意識乃是思想經過片斷化而到達完整性的歷程；也是思想覺察自己的主觀性是主動的、積極有力的，而且在深處有著詩意的。（在此我們要點出，盧卡奇在發表《歷史與階級意識》之前好幾年就說過，唯有在美學的世界裡可能克服純理論與純倫理學的限制；純理論是指科學理論的客觀性象徵其物體化、受客體的束縛；純倫理學是指康德的客觀性除了自我之外與一切都脫節。唯有美學的能使經驗的意義成為實踐過的經驗——*der Sinn des Erlebnisses*——的自主形式：主體與客體因此合而為一。⑩）

因為意識超越客體，所以進入潛在性的領域，也就是理論可能性的領域。盧卡奇敘述這一點的特別緊要處在於，他在描述的完全不是逃避現實的幻想而已。意識導致自覺並不是包法利夫人妄想成為貴夫人。按盧卡奇所說，資本主義量化作用的直接壓力——毫不通融要把世間的一切做成目錄——是一直在的；唯一改變的是，思維的心智認出一整群和它自己一樣有能力概括思考的生命存在，能夠在物體化作用只承認證據和無生命的微粒的時候認出過程和趨向。階級的真實和樹與房屋的真實不一樣；階

級是可以憑意識而歸類好壞的，意識藉權勢假定可供其他生命找到位置的理想典型。階級是造反行動的結果，意識藉造反行動拒絕被禁錮在客體的世界裡，資本主義格局中的意識就是困在那種世界裡。

意識從客體的世界移到理論的世界裡。雖然盧卡奇描述它的方式是只有年輕德國哲學家才會有的（語言裡充滿形而上的、抽象的描述比我還有過之），我們卻不可忘記他是在執行一個政治叛亂的行動。要成就理論乃是在揚言要摧毀物體化作用，也消滅物體化作用所依賴的整個布爾喬亞體系。不過他向讀者保證，這個摧毀動作「可不是單單一次不可重複的撕掉遮掩物體化過程的面紗，而是連續不斷的僵化、矛盾、運動的交替」。①總之，成就理論乃是一種過程帶來的結果。過程開始時意識初次經驗到自己在資本主義之下一切東西普遍物體化的嚴重僵化作用，繼而意識把自己歸納（或歸類）為與其他客體對立，覺得自己與客體化作用相矛盾（或自覺是客體化作用之內的危機），這時候便萌發要改變現狀的意識；最後，意識走向自由與完成，向前看而達成自我實現，這當然就是在時間中往前推的革命過程，此刻只能從理論或投射之中領會。

這的確是衝力猛烈的東西。我把它作了概述，以便約略呈現盧卡奇關於理論的想法曾經多麼強烈地回應他以沉重恐懼語氣描述的那個政治秩序。理論在他看來乃是意識製造的東西，不是逃避現實，而是完全著眼現世與改變的革命意志。按盧卡奇的意思，無產階級意識代表資本主義的理論對立面；正如梅洛—龐蒂（Maurice Merleau-Pon-

2) 等人士所說的，盧卡奇的無產階級絕不等於一群臉上有污垢的邋邋匈牙利勞工。無產階級是他描述不服物體化的意識時所用的象徵，是心在肯定自己優於物的力量，是意識宣稱自己擁有理論上的資格來假設單純客體的世界之外另有一個更好的世界。既然階級意識出自在工作的、對處境有自覺的工作者，理論絕不可與其政治學的、社會學的、經濟學的源頭脫節。

這便是盧卡奇描述一九二〇年代早期他對於理論的想法——當然也有他的社會歷史變遷的理論。再看盧卡奇的弟子勾曼，他的《隱蔽的上帝》(Le Dieu caché, 1955) 是最先把盧卡奇的理論實地應用在學術上的作品之一，當然也是做得最令人印象深刻的例子之一。他作的巴斯卡 (Blaise Pascal) 與拉辛 (Jean Baptiste Racine) 的研究中，階級意識變成了 vision du monde (世界觀)，是一些才華高超的寫作者的作品表達的一種集體意識，而不是直觀的東西。⑫ 還不只如此。勾曼說，這些寫作者的世界觀源自他們團體中的成員共同有的政治經濟上的定型環境條件；但是世界觀本身的前提未必是來自經驗的細節，而是信念：相信有一種「超越他們的個人身分而在他們的作品中抒發」所存在的事實。⑬ 勾曼身為介入政治的學者（不像盧卡奇是直接上陣的戰鬥者），他繼而表示，由於巴斯卡與拉辛是享有特權的作家，他們的作品可以憑辯證的理論步驟形成一種有重要意義的整體，這個步驟把各個部分與假定的整體互相關聯起來，用來自經驗的證據證實假定的整體。於是，個別文本成為在表達一種世界觀；第二，世界觀形成了團體（羅亞爾港的楊森教派信徒 [Port-Royal Jansenists]）的整個智能的社會的

生活；第三，這個團體的思想與情感是他們的經濟社會生活的一種表現。<sup>④</sup> 勾曼論得精彩微妙的這一切——理論的大業、解讀的圈子，是在證實，部分與整體之間、世界觀與文本的最小處細節之間、定型作用的社會現實與團體之中特定有才華成員的寫作之間，都有連貫一致性。換言之，理論乃是研究者的天地，不同類的、顯然互不相干的事物在這裡聚合成天衣無縫的一致：經濟學、政治步驟、個別作家、一連串文本，都完全相應。

勾曼拜盧卡奇之賜的地方明顯可見，但是尚未有人指出的是，盧卡奇原來那種理論意識與物體化事實之間的反諷式差距，被勾曼改造與局部化而成為世界觀與法國十七世紀晚期法袍貴族（noblesse de robe）的不幸階級處境之間的一種悲劇性的類似。盧卡奇的階級意識不服——其實更是要反叛——資本主義秩序，勾曼的悲劇性想像卻在巴斯卡和拉辛的作品裡完整徹底地表達了。他的悲劇性想像雖然沒有被這兩位直接表達出來，雖然現代研究者必須憑特別複雜的辯證過程找出世界觀與經驗細節之間的相似性；勾曼改編的盧卡奇把理論的造反角色拿掉了。對於盧卡奇而言，只憑階級意識或理論的意識存在，就足夠暗示他設想客觀形式被推翻。對於勾曼而言，覺察階級意識或團體意識主要是一項治學的必要，然後才是（在有特殊優遇的寫作者的作品中是）可悲的有限社會處境的表達。盧卡奇的 zugerechnetes Bewusstsein（估計的意識）是一種無法核實的卻是促成社會現實改變絕對優先的理論上的必要；這在勾曼看來，無可否認是侷限於範圍一清二楚劃定的形勢，理論與意識在巴斯卡押注於看不見的、沉默的

神——隱蔽的神（*deus absconditus*）——上表達出來；也為勾曼所說的用科學方法研究文本與政治現實之間類似性的人（此乃是他的自稱）表達出來了。換一個方式說，盧卡奇眼中的理論源於思維與客體之間的一種不能減弱的不協調，勾曼眼中的理論卻是可以看見的個別部分與連貫整體之間存在的同源關係。

盧卡奇的理論說的兩種版本之間的差異顯而易見。盧卡奇以參與鬥爭（一九一九年的匈牙利蘇維埃共和國）的身分寫作，勾曼則是背井離鄉身在巴黎大學的歷史學家。我們從一個觀點看可以說勾曼改編盧卡奇是把理論降格，重要性減低，馴化成為巴黎博士論文的急切需要。我卻不認為這有道德上的含意，倒是（從其次要意義之一可看出）這種降格傳達了色彩削弱、距離拉遠、力道立即喪失，這些是在拿勾曼的意識及理論的觀念與盧卡奇本意的理論的角色作比較時發生的。我也不想暗示勾曼根本不該把造反的、徹底敵對的意識變成一種有遷就意思的類似與同源的意識。其實是情勢變得足以使這種降格發生，雖然勾曼解讀盧卡奇時的確把盧氏關於意識的最可能引發天下大亂的版本消音了。

我們已經太習慣聽到的是，一切借用、解讀、詮釋都是誤讀與曲解，以至於我們很可能把盧、勾二人的這種事指為不過是再次證明，所有人都會誤讀曲解，連馬克思主義者亦然。我覺得這樣的結論根本不能令人滿意。這種結論最主要的意思是說，盲從複製以外的唯一可行之路就是創造性的誤讀，沒有介於兩者之間的其他辦法。第二，一切閱讀都是誤讀的想法，一旦被抬高到普遍原則的地位，基本上就是解除批評者的



責任。以嚴肅態度看待批評的批評者，絕不能只說詮釋就是曲解、借用免不了會曲解。事實恰相反：我覺得，判定曲解乃是想法或理論隨歷史挪移而換到不同的背景環境，是十分可能的。盧卡奇是為某種處境而寫作，而且身在那個處境中。他的處境製造出來的關於意識與理論的想法，與勾曼置身的處境製造出來的想法是大不相同的。把勾曼的作品說成是誤讀盧卡奇，然後馬上就把他的誤讀與一般有關錯誤詮釋的理論混為一談，說他是曲解，這種態度等於完全不以批判眼光來看歷史與情勢，而歷史與情勢都是把盧卡奇想法變成勾曼想法的重要決定因素。一九一九年的匈牙利與第二次世界大戰過後的巴黎是很不一樣的兩個環境。我們閱讀盧卡奇與勾曼仔細到什麼程度，就可能同樣程度地理解兩位作者之間發生的關鍵性時空改變，兩人同樣要藉理論來完成知性工作的特定任務。我想這裡不需要訴諸無限的互文性（intertextuality）的理論當作兩種情況之外的槓桿支點。從匈牙利走到巴黎的這一路，加上必然伴隨而來的一切，對於批評的搜索目光而言是夠強夠多的了，除非我們要捨批評意識而取批判的神智主義。

我們拿盧卡奇和勾曼彼此較量的時候，也會認識到，理論是針對特定社會歷史情勢的回應達到什麼程度，而知性活動起因乃是這個社會歷史情勢的一部分。於是，在一個情況下是造反意識的東西，換到另一個情況下就變成了悲劇性想像，其中的緣故會在嚴肅比較過布達佩斯與巴黎的情境之後一目了然。我不想暗示布達佩斯和巴黎決定了盧卡奇和勾曼會提出什麼理論。我的意思不是說「布達佩斯」和「巴黎」是不能

克服的首要條件，是它在設限施壓，而兩位寫作者各憑才能、偏好、興趣對環境情勢回應。

我們再把盧卡奇——或者應該說是勾曼運用的盧卡奇——往前帶一步：雷蒙·威廉斯運用的勾曼。威廉斯成長於劍橋英語研究的傳統，受了利維斯式與李查茲式的方法調教，被造就成完全用不著理論的文學學者。他頗為尖銳地說過，像他這樣受過高等教育的知識分子可以使用「另成一格的、自我界定的語言」，這種語言會把細末的、具體的個別事例搞成被迷戀的東西；這意味，知識分子可以向權勢靠近，但只是不掺個人感情地說講微觀世界，宣稱不求理解物體化作用，只談客觀對應物（objective correlative），不知道深思冥想，雖然他們曉得宣洩淨化。⑮威廉斯告訴我們，勾曼於一九七〇年來到劍橋，作了兩回演講。按威廉斯於勾曼逝世後所撰寫的動人紀念散論所說，這次造訪劍橋是件大事。威廉斯表示，勾曼此行讓劍橋初識了主要歐陸思想傳統調教出來的思想家所理解且應用的理論是什麼。勾曼在威廉斯心中誘發了對於盧卡奇的貢獻的一種感激之情，因為盧卡奇教身在「經濟活動支配人類一切其他活動」的時代裡的我們理解，物體化——就知識而言——是一種虛妄的客觀性，也是一種畸形，徹底滲透生活與意識有甚於任何其他形式。威廉斯接著說：

有關總體的概念於是便是對付這種畸形的批評武器；更要對付資本主義本身。

然而這不是理想主義——肯定其他價值之卓越。反之，正如這種畸形只能憑

特定經濟類型的歷史分析從其根本來理解，想要克服並超越它的企圖心不在孤立的目擊者或各別的活動，而在於實際工作，要在更人性的與政治的及經濟的手段之中尋找、堅持、確立更與人相關的社會目的。<sup>①6</sup>

盧卡奇的思想再度被馴化了一些——這個例子裡馴化的是他公開宣告過的總體概念的革命立場。我不希望貶低盧卡奇的想法（經由勾曼）對於二十世紀晚期劍橋大學奄奄一息的英語研究所作的貢獻，但我覺得必須說，那些想法最初規劃不是只為了給幾位文學教授打氣而已。這即使不是很容易懂的，也是顯而易見的。不過，更有意思的是，因為劍橋不是發生革命的布達佩斯，因為威廉斯不是戰鬥者盧卡奇，因為威廉斯是位沉思的批評家——這一點是關鍵——而不是致力於革命的人，他看得出，從解放的思想出發卻可能墜入自己的陷阱的理論是有侷限的。

在最實際的層面，我可以輕而易舉同意盧卡奇以總體的理論回應物體化作用。不過思考總體性的整個意義是要認清我們是其一部份；我們自己的意識、我們的工作、我們的方法於此就關係重大了。文學剖析的特殊領域之中存在這個明顯的困難：我們必須察看的大部分作品都正是這物體化意識的工作的產物，因此，看來像是方法學上的突破卻可能相當迅速地變成方法學的陷阱。我尚不能對盧卡奇作這樣的結論，因為我仍未能看到他的所有作品；但是他

的有些作品裡，至少是他如今否認部分的《歷史與階級意識》裡的主要見解，不能轉化為批評實踐，而某些較為粗糙的作業（威廉斯指的是盧卡奇後來粗糙得多的歐洲現實主義探討），尤其是那些屬於基礎的與上層建築的，一直重複出現。我依然配合地閱讀勾曼並且批評地問同一個問題，因為我確定，總體的實踐對於我們之中的任何人，在任何時候，依然有很深的難度甚而是明顯的困難。⑰

這是說得極妙的一段話。雖然威廉斯沒提勾曼較晚期作品不可取的重複性，重要的是，他身為學習他人理論的一位批評家，應該能夠看出這個理論的缺陷，尤其應該知道，如果不採批判的方式重複而無限制地使用它，突破可能變成陷阱。我想，他的意思是說，一個想法一旦因為明顯有效力而通行起來，就很有可能在漫遊行進中被稀釋、被編纂整理、被制度化。盧卡奇將物體化現象作的巧妙複雜闡述的確變成一個單純的反省理論；威廉斯基於厚道的追悼心理而不好意思直說亡故不久的老友，原始闡述在勾曼手上的確多少變成這種意思了。畢竟，同源同系乃是「第二國際」舊有的基礎與上層建築模型的精製版本。

威廉斯的反芻思考除了明確提醒我們留意前衛理論可能出什麼狀況，也教我們觀察到理論從情境發展時、開始被採用時、移動時、獲得廣泛接受時的另一面。因為，假如「物體化與總體」（我們可以把盧卡奇的理論簡化以便於指涉）能變成還原論工

具，就沒有理由說它不可能變成包羅太廣、不停地作用、擴展一種思維習慣。也就是說，一個理論若能向下移動，變成它原來說法的一種武斷的簡化，它就同樣可能向上移動進入一種不良的無窮大，也就是（物體化與總體就是）朝著盧卡奇本人打算中的方向。講到不斷推翻客觀形式，按他自己在散論之中那樣談階級意識，講到克服物體化作用的合理目的為何是革命階級本身的自我消滅，這些都意味，盧卡奇把他的理論往前往上推得太過頭（我這麼認為）。這個理論的內在矛盾——多數為回應運動和改變的需求而產生的理論也許都有這種內在矛盾，它原本構思成形是為了要補救或克服某種情境，結果卻有可能變成該情境的一種理論上的誇大其詞與一種理論上的諷仿。指定「僵化、矛盾、行動的不斷輪替」而走向用總體當作物體化的理論上的補救辦法，這可以說是用不變的公式取代不變的公式。按盧卡奇那樣說理論與理論的意識，說它們干預物體化作用並且引入方法，乃是對於不妥協的、物體化的現實提交給理論意識的那些細節和反抗估算考慮得不夠仔細。盧卡奇儘管陳述物體化作用精彩無比也煞費苦心，他卻看不出來，物體化作用本身甚至在資本主義體制下也不可能完全占上風，除非他準備要接受理論的總體（此乃是他打倒物體化的造反工具）指為不可能的事，即是，總體性以全然優勢的物體化形式存在於資本主義體制下理論上是可能的，那又另當別論了。因為，如果物體化完全占定優勢，盧卡奇又要怎麼解釋他自己的作品在物體化的支配之下成為思想的另一選項？

這麼說也許太吹毛求疵也太深奧。即便如此，我覺得，不論威廉斯在時空上與早

期盧卡奇的火爆叛逆相距多遠，距離都有特殊的效用。甚至他以批判態度思考盧卡奇與勾曼時的冷靜（其實他對這兩個人是深懷知性熱忱的）亦然。他寫得最好的一篇理論的散論〈馬克思主義文化論中的基礎與上層建築〉（*Base and Superstructure in the Marxist Cultural Theory*）裡面說，他吸收了這兩個人在涉及將文學與社會連結的議題方面表現的精深理論覺悟。馬克思主義美學理論在勘测基礎與上層建築之間特別不平坦又複雜的地域方面提供的術語一般都不足，威廉斯這樣進行的工作，體現他對於原始理論的批評版本。我認為，他在《政治與文學》（*Politics and Letters*）裡面把這個版本說得很好：

「一種社會體制不論多麼優勢，它居支配地位的意義本身就限制或選擇了它所涵蓋的活動，所以就定義而言它不能遍及所有社會經驗。這個體制因此永遠潛存著他擇性的行動或意志的空間，這些都是尚未制定成為社會制度的，甚至尚未設為目標。」<sup>⑩</sup>《鄉與城》（*The Country and the City*）同時記錄了支配地位的侷限以及支配行為引起的反作用的他擇，約翰·克萊爾（John Clare）就是一個例子，他的作品「標示了〔曾是描寫英格蘭鄉間的有條不紊的常規的〕田園詩在與真實鄉間經驗正面抵觸的時候終結」。強生（Ben Jonson）與湯姆森（James Thomson）理想化了的那種慣見的風景一旦從公認的社會秩序中剔除，克萊爾的詩人身分都受到了威脅；所以克萊爾從此就轉了方向，轉到「新的大自然的綠色語言」，也就是浪漫主義詩人將要歌頌的大自然，這個供替代的選擇尚未完全成形，也沒有被市場剝削制度之下通行的無人性的關係徹底抑制。<sup>⑪</sup>

威廉斯憑才華與見識而成為重要的批評家，這個事實不會縮小。如果低估我所說

的借來的或移動的理論在他成熟期的作品之中的分量，我卻深以為不可。因為，我們如果要避開最直接的知識環境的箝制影響，當然就必須借用環境以外的。我們確實需要理論，原因甚多，無需在此重複。除了理論之外，我們也需要認清，沒有一個理論能夠涵蓋、解決、預測所有適用的情境。這也等於說——如威廉斯說過，沒有一個社會體系或認知體系可能強勢到能力無限的地步。所以威廉斯具備這一層認識，而且有意地用它限定、塑造、精練地從盧卡奇和勾曼借來的東西。不過我們也得說，他並不一定因為有這一層認識就不會說錯話或比別人不易誇大其詞。除非理論（基於成功或失敗）是不可辯駁的，不論那些構成歷史情勢社會情勢的重要部分本質上的凌亂性與不可掌控的在場性如何（「起源的」理論與從別處衍生而來的理論都在此例），否則理論就變成意識形態的陷阱了。理論會讓使用它的人和把它派上用場的題目都動彈不得。批評也就變成不可能了。

總之，理論絕不可能完整，正如我們對於日常生活的關注不可能憑真實生活的假象、模型、理論概要處理盡淨。當然，實地使證據合乎理論系統或是能在理論系統裡發生效用，都可以帶來樂趣。硬要說「事實」或「偉大的文本」不需要任何理論架構或方法學也照樣可以被欣賞或適切地閱讀，當然也是傻得可笑。閱讀不可能是不偏不倚或單純無意識的，同理，每個文本每位讀者都多少是理論立場的產物，即便立場非常不明顯或不自覺。但是我要說，我們區別理論與批評意識，在於後者是一種與空間有關的意思，一種將理論的位置或處境確定的衡量技能。意思是指，理論要放在它從

中產生的地點與時間裡來理解，它是那個時間的一分子，在那個時間裡作用，為那個時間而作用，回應著那個時間；因此，最初的地點就可以與後來用到這個理論的其他地點作比較。批評意識是曉得不同情境之間有差異，也曉得沒有一個理論系統能夠把它之所以產生的情境或傳入的情境面面顧到。更重要的是，批評意識是曉得與理論衝突的具體經驗或詮釋會引起對理論的抗拒與反作用。我甚至會說，提出對理論的抗拒，打開理論通往歷史現實、社會、人的需求與興趣之路，指出每個理論必然預先指明然後限定的詮釋範圍以外或剛剛越過這個範圍的日常現實引據的具體例子，這些都是批評者該做的。

我們如果把盧卡奇和威廉斯的作品與勾曼的作品比較一下，就可以大致用實例證明。我已經說過，威廉斯對於他所謂的方法學陷阱是有所意識的。盧卡奇則是在他的理論家生涯（即使不是在發展成熟的理論之中）展現深刻的認識，明白有必要從與世隔絕的美學（《心靈與形式》）以及《小說理論》（*Die Theorie des Romans*）移向權勢與制度的現實世界。勾曼的情形相反，他陷在他的作品裡示範的同源終極之中，《隱蔽的上帝》就是透徹陳述這個概念的最佳實例。理論的閉合與社會常規或文化教條一樣，是批評意識憎惡的。而批評意識必須在開放的世界中運用，如果喪失對這種世界的主動感就是丟了本業。這方面的一個最佳教訓就是林慈里基亞鏗鏘有力的《新批評之後》，這部作品以極強的說服力敘述了他所謂的當代文學理論中「目前癱瘓了的辯論」。②他連連舉出實例證明比較未受到社會領域層層包裹的測試與接觸的理論如何



抵擋不住貧瘠化與稀薄化。（美國的內容空泛病的解藥，見詹明信〔Fredric Jameson〕的《政治無意識》〔*The Political Unconscious*〕之中非常有用的三項「語意學地平線」敘述，是解釋者要納入他所謂的「文化的生產模式」的辯證步驟。①）

然而我們必須曉得，我所指的是社會現實一樣易受理論過度總結的影響，即使極為強有力的歷史學問從檔案世界移往權勢與制度的世界，移往多數形式主義理論不予理會的那些對於理論的抗拒——解構主義、符號學、拉岡派的精神分析、阿圖塞派的馬克思主義，我會以傅柯的例子證明。②傅柯的作品最有挑戰性，因為他理所當然被視為反對非歷史非社會的形式主義的一位模範。不過我相信，他也淪為理論徹底降格的受害者，他的近期的追隨者認為由此可見他不曾向神祕主義哲學低頭。

傅柯是個矛盾的人。與他同時代的讀者觀眾從他的生涯中看到一種特別引人的軌跡，這個軌跡最近出現的高點是他自己以及追隨者代表他作的宣告，說他的真正題旨是知識與權勢之間的關係。因為他理論上實踐上的表現成績斐然，「權力」與「知識」為他的讀者提供了分析工具性論述的設備，這與那些鑽研他的哲學對手的人士慣常提出的相當枯燥的形而上學道理成為鮮明的對比。（我若不把自己算為他的讀者就太小氣了；但請參照董澤羅〔Jacques Donzelot〕的《家庭之管理》〔*La Police des familles*〕。）傅柯最早的作品卻往往對於自身的理論力道渾然不覺得出奇。在《規訓與懲罰》之後重讀《瘋狂史》，會赫然發現早期的作品竟然明白預告著後來的作品；讀者也會清楚看出，傅柯在處理他討論精神病院和醫院的文字中時時不忘的 *renferment*（禁閉）題

旨之時從未明顯指涉到權勢。對於 *volonté* (意志) 亦然。《詞與物》同樣忽略了權勢，但是情有可原，因為傅柯的探討主題是知性思維，不是制度歷史。《知識的考掘》裡不時暗示他已經在從權勢的一些抽象概念與代理者著手檢視權勢；所以他提及可接受度、累積、保持、形成，都歸因於陳述、論說、檔案的製造與運作；不過他這麼做的時候完全沒有花時間去談它們在知識的或社會的制度或領域之內的力量可能有的共同來源。

傅柯的權勢理論（我在這裡只限於談這一點）源自他試圖從內部去分析運轉中的禁閉系統，這些系統的機能既仰賴制度的連貫，也必須憑藉擴散一些可證明制度有理的專門性意識形態。這些意識形態是他的論述與規訓。他將運用這種權勢和這種知識的地方機構作成具體呈現，別人無出其右。而且他的表陳按任何標準看來都是非常有趣的。如他在《規訓與懲罰》裡面說，權勢若要奏效，就必須能夠管理、控制細節，甚至得創造細節：細節越多，權勢越實在，管理可以製造更多可管理的單元，可管理的單元又生出細節更多、控制力更嚴密的知識。他在一段令人難忘的話裡說，監獄是製造犯罪的工廠，犯罪乃是規訓論述的素材。

我看這種描述和具體列舉的詳述並沒有問題。是在傅柯自己的語言變得籠統的時候（當他把權勢的分析從細節搬到社會整體上），方法學的突破才會變成理論的陷阱。有意思的是，當傅柯的理論從法國輸出而移植到他的外國追隨者的作品裡，這種情形又更趨明顯了一點。例如前不久，哈京 (Ian Hacking) 推崇他精明冷靜，比太落後又往

前看的「浪漫」馬克思主義者（哪些馬克思主義者？全部嗎？）、「比杭士基這位「非常明智的自由派改革家」（如此形容是不當的）都更可取。」<sup>②</sup>其他作家認為傅柯討論權勢是開啟觀察政治和社會的世界的一個全新視角，這雖然是相當正確的，他們卻欠缺批評地把他的宣告誤讀為討論社會現實的最新流行。<sup>③</sup>毫無疑問，傅柯的工作成果對於他一直被駁倒的非歷史形式主義而言，確實是另一個重要的他擇。也是歸功於他的觀點，他這麼一位學有專攻的知識分子（這與廣博的知識分子不同）以及與他類似的其他人才可以用小規模游擊戰對抗一些實行壓制的制度，也對抗「沉默」與「祕密」。

不過這一切都與接受傅柯《性意識史》（*History of Sexuality*）的觀點不相干。他在《性意識史》中說「權勢無所不在」，這樣太過簡化的觀點不免連帶其他意思。<sup>④</sup>例如，我前文中說過，傅柯因為企盼不要陷入馬克思主義的經濟主義思想，以至於他把階級的角色、經濟學的角色、叛亂與造反的角色都從他討論的社會中抹除。假定如他所說，監獄、學校、軍隊、工廠都是十九世紀法國的規訓工廠（因為他談的幾乎只限於法國），假定全面包辦的統治力支配著這一切，那麼，有什麼力量能反抗規訓秩序？而為什麼，如尼可斯·卜藍查在《政府，權勢，社會主義》（*State, Power, Socialism*）之中犀利地指出，傅柯從不談那些後來都落得聽從他描述的體制支配的反抗力？事實當然要複雜得多，這是研究近代國家政府之興起的每位稱職的歷史學家都可以證明的。此外，卜藍查接著又問，即便我們承認權勢本質上是理性的，它不是握於任何人之手

而是策略的、配置的、有效的，也就是如《規訓與懲罰》中所說，它籠罩社會的所有區域，那麼傅柯的結論說權勢在使用中耗竭是正確的嗎？<sup>28</sup>卜藍查問，如果說權勢不以任何地方為根據地，鬥爭與剝削（傅柯的分析把這兩個詞都漏掉了）都不會發生，是否根本就錯了？<sup>29</sup>問題出在傅柯到處在用「權勢」一詞，把擋在路上的每一個障礙都吞沒了（反抗它的力量、幫它提振力氣的階級與經濟基礎、使它能壯大的儲備都在此例），把改變消滅，把形而上學的至上權威神祕化。<sup>30</sup>傅柯的權勢構念移動得太遠會變得誇張不實的症狀之一，是哈京所說的「沒人知道這知識；沒有人給予這個權勢」。這當然是為了證明傅柯不是個盲從馬克思的蠢人才走了極端。

其實傅柯的權勢理論乃是斯賓諾莎主義的構念，不但把傅柯本人迷住，也迷住了許多傅柯的讀者，他們希望超越左派樂觀主義與右派悲觀主義，以便藉世故的唯智論證明政治上的淡泊是對的，同時也希望顯得能重實際，不與權勢和現實的世界脫節，在偏見中有歷史性也反形式主義。不幸的是，傅柯的理論圍著自己繞了一個圈子，形成一個把他自己和其他人禁錮在裡面的獨特地盤。如果像哈京所說的，傅柯表現的希望、樂觀主義、悲觀主義都只是超越的、經久的主體概念的附庸，因為我們憑經驗天天體會那些事物、按那些事物行動卻都不論及那些不相干的「主體」，這當然是錯誤的說法。畢竟此希望與彼希望有明顯可見的差別，正如邏各斯和字詞有別：我們不可以白白任傅柯把它們彼此混淆，任他使我們忘記歷史不是不用工作、意圖、反抗、努力、衝突就造成的，忘記這些事沒有一件是可以無聲無息被權勢的徵網絡吸收的。

對於傅柯的權勢理論應該有一個更重要的批評，杭士基就曾經作了這麼一番十分有力的批評。可惜美國新近讀傅柯作品的人似乎大多數不知道他們幾年前在荷蘭的電視上有過這樣一次交談，<sup>⑩</sup>也不知道杭士基的簡潔批評收在《語言與責任》之中。當時兩人都認為有必要反對壓制，此後傅柯卻覺得比較難以明白爽快地維持這個立場。杭士基則認為，進行社會政治的戰爭時必須打算完成兩個任務：「一個是設想未來的社會符合我們最透徹了解的人性迫切需要；另一個是剖析吾人現今社會中的權勢與壓迫的本質。」<sup>⑪</sup>傅柯同意第二個，卻完全沒有接受第一個的意思。據他說，我們現在可能設想的任何未來社會「都只是我們的文明發明出來的，是從我們的階級體制產生的」。設想一個遵從公義的未來社會不但會受虛妄意識的侷限，而且對於像傅柯這樣認為「公義這個觀念本身其實就是發明出來的，在不同的社會裡或當作某個政治的經濟的權勢的工具使用，或是當作對付這種權勢的武器」的人而言，太烏托邦式而難以規劃。<sup>⑫</sup>從這個例子最足以看出傅柯不願以嚴肅態度看待他自己關於反抗權勢的想法。假如權勢會壓迫、控制、操弄，那麼抵抗它的一切力量都不是道德上與它對等的，並不是中性而單純的反對權勢的武器。抵抗不可能既是對抗權勢的他擇又是取決於權勢的一種機能，除非形而上的、最終瑣碎的意義上是如此。即使要加以區分很難，還是有區別的，例如杭士基就說過，如果受壓迫的無產階級把公義當作階級鬥爭的目標，他會予以支持。

傅柯的權勢理論的流傳性教人不安。這是一種理論上的過度總結的表述，表面上

比較不易抗拒，因為它與許多其他理論不同的是，它在顯然有歷史文件佐證的情境中確切闡述、再闡述、借用。但是我們要注意，傅柯的歷史最終是文本的，也可以說是文本化的；其模式會受到波赫士的喜愛，卻不會合葛蘭西的意。葛蘭西當然會欣賞傅柯考古學的纖細，至於其中連名義上的空間都不分給新興的運動，也不分給革命、反霸權、歷史區段，他卻會覺得奇怪。人類歷史中總有一些事物是支配系統的力量所不及的，不論這個系統滲透社會多麼深皆然，顯而易見，就是因為這樣，變遷才可能發生、傅柯說的權勢才會受到限制、那個權勢的理論才會受阻。我們無從想像傅柯從事針對激烈競爭的政治議題作的持續剖析，傅柯也不會懷著一些要減輕人類苦難或希望粉碎的心意而從事描述權勢與壓迫。

這樣作結論也許顯得突然，但是我一路討論的這些理論可能輕而易舉變成文化教條。它們如果挪到學校或機構裡用，很快就會在文化團體、協會組織、認屬家族之中得到權威地位。雖然它們當然要有別於種族主義、民族主義那樣比較粗略的文化教條，卻因為它們的原始來源——敵對反抗淵源的歷史——會使批評意識變鈍，使批評意識相信曾是造反的理論依舊有造反精神、有活力、能回應歷史，因此它們會在暗中為害。如果理論完全交給理論專家和其追隨者，又往往會在它自己周圍築起牆來，但這並不表示批評家應該對理論置之不理，或應該在失望之餘另覓比較新鮮的東西。衡量理論從過去到現在、從那裡到這裡的差距，記錄理論與對抗力的衝突，在人文學科與偉大經典於其中只是人類冒險事業一小部分的廣闊政治世界裡走動，勘測描繪曾被一切播

撒、傳輸、詮釋的方法走過的版圖，保有一些對於無壓制的社會的不過高的（也許是逐漸變小的）信心：這些如果不是非做不可的，至少看來的確是吸引人的選項。至於批評的意識，說穿了，不就是遏止不住的一股對各種他擇的偏好嗎？

### 註釋

- ① 林慈里基亞著《新批評之後》（Chicago: University of Chicago Press, 1980），頁二四。
- ② 哈特曼著《荒野裡的批評》，頁八五。
- ③ 同上，頁二四四。
- ④ 同上，頁一五一。
- ⑤ 同上，頁三〇一。
- ⑥ 歐曼著《英語在亞美利加》（New York & London: Oxford University Press, 1976），頁三〇四。
- ⑦ 盧卡奇著《歷史與階級意識》，李文斯頓英譯本，頁九〇。
- ⑧ 同上，頁一〇五。
- ⑨ 同上，頁一八六。
- ⑩ 盧卡奇撰〈美學中的主體—客體關係〉（Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik），原發表於《邏各斯》（*Logos*, 7, 1917-18），收入盧卡奇著《海德堡美學，一九一六—一八》（*Heidelberger-Ästhetik, 1916-18*; Darmstadt: Luchterhand, 1974），見頁九六—九七。
- ⑪ 盧卡奇，〈歷史與階級意識〉，頁一九九。
- ⑫ 勾曼著《隱蔽的上帝》，索迪（Philip Thody）英譯（London: Routledge & Kegan Paul, 1964），頁一五。

⑬同上，頁一五。

⑭同上，頁九九。

⑮威廉斯著《唯物論與文化中的問題》（*Problems in Materialism and Culture*; London: Verso, 1980），頁一三。

⑯同上，頁二一。

⑰同上，頁二一。

⑱威廉斯著《政治與文學：新左翼評論訪談》（*Politics and Letters: Interviews with New Left Review*; London: New Left Books, 1979），頁二五二。

⑲威廉斯著《鄉與城》（1973重印）：New York: Oxford University Press, 1975），頁一四一。

⑳林慈里基亞，《新批評之後》，頁三五二。

㉑詹明信著《政治無意識：敘事之為社會象徵行為》（*The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*; Ithaca: Cornell University Press, 1981），頁七四。

㉒湯普遜著《理論之貧瘠及其他散論》（*The Poverty of Theory and Other Essays*; London: Merlin Press, 1978）。

㉓哈京著〈傅柯的考古學〉（*The Archaeology of Foucault*），刊載於《紐約書評》（*New York Review of Books*, 28 [May 14, 1981]），頁卅六。

㉔《社會中的人性》（*Humanities in Society*），第三冊（一九八〇年冬季刊）為傅柯專號，其中有很多這方面的證據。

㉕傅柯在《激進哲學》（*Radical Philosophy*, 17 [Summer 1977]）之中作了區別。

㉖傅柯著《性意識史》（*New York: Pantheon, 1978*），頁九三。

㉗傅柯，《規訓與懲罰》，頁二六一七。

㉘卜藍查著《政府，權勢，社會主義》，卡米勒（Patrick Camiller）英譯（London: Verso, 1980），頁一四八。



②9 同上，頁一五〇起。

③0 錄音文字版收入艾爾德斯（Fons Elders）主編《反射的水：人類的基本關注》（*Reflexive Water: The Basic Concerns of Mankind*, London: Souvenir Press, 1974）。這本書與其宗旨——人類基本關注——的奇怪之處是，「人類」完全由白種歐美男性代表發言，顯然沒有人覺得該考慮到普世性。

③1 杭士基著《語言與責任》，頁八〇。

③2 《反射的水》，頁一八四—一八五。



## 第11章

---

### 雷蒙·史瓦柏與概念的傳奇故事

Raymond Schwab and the Romance of Ideas

雷蒙·史瓦柏是詩人，是傳記作家，是文人，是小說家，是編輯者，是翻譯家，是學者，卻沒什麼名氣（例如研究浪漫主義運動的標準英美權威人士大多數不知道他是誰），他的作品也都沒有譯成英文。就一個興趣無國界、才能超越國家界限的人來說，這是令人沮喪的諷刺。他一八八四年生於法國南錫，一九五六年於巴黎逝世。有關他生平與為人的那一點資訊，可以輕易從三期《法蘭西信使》（*Mercur de France*）取得，其中有一些他早先未發表的詩作、回憶錄，還有友人們撰寫的追思文章。①他似乎是個寡言而謙虛的人，一生大部分時間為文學效命。有幾年時間（1936-1940）他與基·拉弗（Guy Lavaud）合辦詩刊《乾坤樹》（*Yggdrasil*），因為關注廣泛、對於歐洲的與流行的潮流以外的趨勢能夠不存偏見地接受，所以值得重視。史瓦柏留給世人的印象是：本性好深思，處事內向，有很強烈卻壓抑的宗教意識，所以雖然未必投入某個有組織的信仰，卻翻譯了基督教《聖經》的《詩篇》，寫了《聖經》人物寧祿為題的一篇史詩。

史瓦柏在許多方面與波赫士相似，甚至像是波赫士《小說集》（*Ficciones*）裡面的人物。他談文學的時候會寫書談埃勒米·布爾古（*Elémir Bourges*）這樣不怎麼出名的人；應邀為《一千零一夜》法文譯本寫序文的他，竟寫了長達二百頁的專文談十七世紀晚期人物安圖安·嘎朗（*Antoine Galland*），此人也是最初把《一千零一夜》譯為法文的人。這令我們想到波赫士對於約翰·威金斯（*John Wilkins*）和闕斯特騰（*G. K. Chesterton*）這樣的冷僻人物感興趣。這兩位能蒙他的嚴肅探討是受寵若驚的，因為無人知曉

的書和只給人模糊印象的作家不大能得到這樣的注目。史瓦柏和波赫士都流露一種基本上的個人緘默節制結合近似馬拉梅式「書」的觀念——追尋「書」、它的生命、即便為它耗費非比尋常的工夫仍可在其中看見溫柔鎮定的英雄氣概。讀史瓦柏，讀波赫士亦然，總教人覺得像是在慢慢發現、走進、形容一間人性的藏書室，雖然裡面有沉重的經典鉅冊，我們卻更因為它有意想不到的稀奇古怪東西而珍視它。

史瓦柏主要學術工作的特徵是細節源源不斷，其中成績最了得的是《東方文藝復興》（*La Renaissance orientale*）。②這部作品的題目是歐洲人的東方經驗，而這個經驗是因為人類有吸收「陌生」與「不同」的需求而來。史瓦柏描述這種經驗時，施展了處理濃縮的、極仔細收集來的細節時少見的才華。按他的觀點，東方乍看之下不論是多麼 *outré*（不合常規的；過分的），都是「西方」的補充，而西方也同樣可補充東方之不足。他的見識，如一位欣賞史瓦柏的人士說的，是看見了完整無缺的人文主義之道。

③他的風格——文詞特色與看事角度——既微妙又艱澀，因為他總能把現象描寫成本質的原貌，長時期對許多生命造成影響。他能勝任記錄東西方文化交流的艱苦工作，但他也能創造一些教人著迷的轉角，這些轉角躲在他的中心主題的籠統大綱以外的地方，裡面別有天地，而且往往有祕密的空間。

我們在此只需舉兩個例子。第一，史瓦柏描述嘎朗將要從巴黎前往土耳其之前發生的一連串複雜事件的同時，也兼顧指明這些事件如何在莫里哀（Molière）的《資產階級紳士》（*Le Bourgeois gentilhomme*）之中被提及。④然後，史瓦柏又在《東方文藝復

興》之中以實例證明生物科學與印歐語言之間有奇怪的共生現象，也證明這些力量在庫枇葉作品裡的相互影響，以及當時巴黎沙龍社會受到什麼影響。不論是談到朱爾丹（M. Jourdain）所說的一批看似明白無誤的話，或是談到庫枇葉現身巴爾扎克經常往來的名流集會，史瓦柏都揭露了廣泛多樣的典故，例如社會新貴的閒聊隱含著有關路易十四與土耳其宮廷關係出現危機的指涉，以及巴爾扎克對於庫枇葉科學成就的了解乃是一八二〇年代巴黎特有的文化散播的一個面向。

這些例子之中的細節乃是影響的細節——寫作者之間或事件之間如何彼此影響。然而，史瓦柏和奧爾巴赫一樣，不大肯就自己所作所為提出理論的說明。就像奧爾巴赫在《模擬》之中討論古典觀念認定的文學風格高下，他也甘願採用幾近巧妙設計之明顯定調，東方在西方造成的影響，讓這個主旨的深刻印記在後來的大量文學作品之中的各式各樣地方出現。與奧爾巴赫作類比，甚而與更神似的恩斯特·羅伯特·柯鐵斯相比，的確都教我們明白史瓦柏的「語文學」方面的學識，尤其是他的學識能揭發龐大的統一體（拉丁文化的「統治區」、東方）如何在隨後的時代和文化中提供資訊、生活、形成文本。因為，史瓦柏和奧爾巴赫、柯鐵斯、波赫士一樣存有一個揮之不去的印象：文本是人努力的一個集中點，是在文化本色之中的「文本式」（*textile*）繁殖力集合，能在時間空間裡到處播撒人類生命。「東方文藝復興」這個用語出自艾德嘉·基奈（Edgar Quinet）一八二二年的作品《宗教的精神》（*Le Génie des religions*），史瓦柏認為它的重要性在於，古典文藝復興把歐洲人關在妄自尊大的希臘拉丁領域裡，東方

文藝復興卻把全世界放在歐洲人的面前。按史瓦柏結實的概括（他的作品中處處可見這種概述），這第二個文藝復興結合了印度與中古時代，從而取代了奧古斯都與路易十四的那些世紀。取代的任務由重要的首都分攤：加爾各答供應，倫敦分發，巴黎過濾並且擴展。

史瓦柏的東方觀點非常深刻而有益，我們實在不該說他是 *orientaliste*（東方學家），應該稱他 *orienteur*（先驅）才對，他真正關注的是胸懷寬闊的覺知，而不是超然的分類學。⑤如果說歐洲人對東方有所覺察可以算是一種影響，史瓦柏認為這是受益的影響，因為浪漫主義興起以前的文化和浪漫主義文化到處可見東方的影響。可是近期兩位研究浪漫時期的學者——哈洛卜倫與貝特（W. J. Bate）——卻提出相反的論題，說一切影響都使當時的寫作者產生焦慮、自卑感、落伍感，而這些人的最高目標（最不可能的目標）乃是不受影響的原創性。史瓦柏的立場則是，浪漫主義歡迎東方帶給詩、散文、科學、哲學的有益影響。所以史瓦柏的作品在此已經有理論上的、學術上的重要貢獻：浪漫主義文學受的影響是豐富強化與有助益的持續，而不是削弱與引起憂慮的氣勢。重要的是，史瓦柏從細節上充分明瞭這一點，並且用細節做為他的概述的後盾。他的意思似乎是說，既然為了發現東方甘願而有意地投入那麼多工作（他一列舉出來，詳盡得教人看得眼也花了），那麼我們必然是認為影響終究帶來一些東西，少了這些就會覺得是沉重的虛空。結果發生的不是寫作者激烈競爭哈洛卜倫勾勒的那種刻不容緩的時間與空間，而是與史瓦柏在亞洲氣質中所見的類似的不斷適應，

它不會拿新穎與後到做對比，卻把一切時間看作是詩人擁有的：「他無止境地重複同一個交織在一起的模式，不是為了節省時間，反而正是因為他有太多可以自行支配的時間，所以不必擔心他可能把時間在必定是短暫無常的細節上用光。」<sup>⑥</sup>

所以史瓦柏的批評屬於同感應和的類型。二元性、對立、兩極化（這都是東方與西方之間、作家與作家之間、不同的時代之間存在的）在他的寫作之中確實被變成交叉的線條，而且勾畫出一幅巨大的人類肖像。他在逝世前一年裡思考過應該要有一部「世界詩史」，可惜他並沒有寫出來。就他個人而言，他已經試圖打造的文學樣貌乃是朝這個方向跨出一步。⑦人的形象在史瓦柏的批評中始終是居於首位的，激發我們興趣的卻是，我們如果領會了這一點，會知道那是他的成果，不是他已知的事實。其中有人的人作為的細節，繼而是細節組織起來，終於形成整體的形象。史瓦柏的批評應該歸入喬治·卜列、貝干（Albert Beguin）、狄包岱（Albert Thibaudet）、史塔羅賓斯基（Jean Starobinski）以及相似的其他人士的一派，這些人努力收集事實，主要是憑勤奮而專注的想像力。不過與他們都不同（也許史塔羅賓斯基的《自由的發明》〔*L'Invention de la liberté*〕例外）的是，史瓦柏一直跟隨事件、得天獨厚的歷史時刻、大規模的思想運動的導引。在他看來，意識是文化的事情，憑經驗在人世中的、得自現世的體會占有很重的份量。他在描述的不論是伴隨古波斯語、梵文、閃語、印歐語系各方面的無數發現而興起的語言學，或是英、法、德、美各國寫作之中交錯點綴的東方主題，甚至是一七七一年到大約一八六〇年之間發生的科學的、藝術的活動相關的確切數據，



他的作品永遠是不折不扣的見識與資訊的寶庫。更重要的是，他的作品加深了我們對於一種特別的、難得一見的從容學識的激賞。我覺得，這種治學風範太少受到文學的與批評的理論家們注意。

話雖如此，史瓦柏並不是泰納或朗松（Gustav Lanson）。即便事實當然應該受到尊重，歷史批評對他而言卻不是科學。人類的歷史從追求真理的期望得到驅動力，並不是只為了確立真理才有此衝動：歷史「教給我們，確立真理不及使某一真理值得想望那麼重要。哪一位偉大的發明家不是先找錯地方之後才發現新的真理？」<sup>⑧</sup>史瓦柏這兩句話是在論早期的東方學研究者，但是也適用於他自己的工作。他的學術成就所關注的文化劇變是在文化之內以及不同文化之間發生的抗爭，是學習來的確定性與感受的確定性（都不是事實）之間的抗爭。史瓦柏因為有自己背景的強化，認為西方文化裡的猶太教基督教成分是被迫要接受更古老文明的發現；所以，按歐洲的思維，印歐語言學與希伯來文化的社會是敵對競爭的。後來這個思維會找出空間容納這些發現，使世界再成為整體。可是，如史瓦柏在《東方文藝復興》開端的三十頁裡所說，東方主義吸引人的戲劇性發展是開啟了有關「原始」的意義的辯論，不同的世界如何各自宣稱擁有原創與天才，有關文明與野蠻、開端與終結、本體與目的的想法如何在一七七〇到一八五〇年間歷經顯著的改造：「正是在那個時候，當政治革命浪潮產生的一個危機把企求意見不一致的渴望傳遍歐洲，在西方構成基本不和諧音的那些數不清的東方主義也躍上檯面（p.31）。」他的任務因此就是研究西方印象中的東方從原始變成

現實的進展，也就是從造成亂象的 *éblouissement incrédule*（難以置信的迷惑傾倒）變成 *vén-ération condescendante*（以自認優越的態度表示敬重）。顯而易見，這種印象轉變含有教人難受的貧瘠作用。然而，因為是十分審慎且經過推敲的改變，層面又非常廣博，所以我們感受的貧瘠化比較不是傷感情緒，而是屬於文化變遷的法則，東方從 *Bibliothèque...privé de départements* (p. 30，各部門的私有書庫) 變成學術研究的或意識形態的一個領域：*les révélations glissent à la spécialité* (p. 131，有特性的不明確啟示)。一八〇〇年以前，歐洲擁有 *le monde du classé*（明確歸檔的世界），以荷馬為肇端和最終的經典完美境界；一八〇〇年以後，另一個世界介入了，「異議者」來了。以寓言、傳統、經典為依據的時代告終。依賴艱深的、累人的、麻煩的工作的那些文本、證據資料、科學，猛然把奇怪的新事實帶入人們的思維。史瓦柏關注的是這種情形是怎麼發生的，以及這些新奇的經驗如何迅速變成了正統。

史瓦柏的學術成就有一個特別之處，即是他不直接談東方在歐洲掀起的風波和混亂。因為，以一個題目而言，東方文藝復興這個潮流在浪漫主義想像之中的古怪程度，不輸卜拉茲（Mario Praz）詳述的其他潮流，史瓦柏評論它們的資格也不遜於卜拉茲。但是他並不評論，即使是在記錄細節的時候亦然，例如他記錄安基提爾——杜佩隆（A. H. Anquetil-Duperron）一生的瘋狂行徑，跋涉穿越濕熱的叢林，承受難以置信的辛苦，一直到晚年才成為受肯定的學者。所謂 *abnégation des érudits*（博學之士的刻苦自制）用來解釋這種人並不周全。他們在東方看到的、對於東方的感受，往往使他們簡直失去

理智。但是史瓦柏太關注要如何證實這次文藝復興與早先的那一次之間有人文主義上的對稱，所以無暇理會那股製造出貝克福特（William Beckford）、安基提爾、雷南、盧凱爾特這些人的瘋狂熱忱。反之，史瓦柏的東方文藝復興避開了歐洲人在東方的經驗之中的迷失方向，也避開了浪漫主義對於大自然、死亡主題、加強突顯的意識、民俗文化的特別偏好。

《東方文藝復興》其實是史瓦柏學術生涯的最高點，雖然按年代算來是他的學術生涯的中間點。正如此書的主題是西方做的準備、西方與東方的相會、西方吸收東方元素，史瓦柏在此以前的作品已經提示過這些，以後的作品也認定這些是想當然爾。我現在要簡短談一下圍繞著《東方文藝復興》的一群歷史的學術的書與專論，這一群作品不能包括他的全部詩作、小說、翻譯。我指的是他時而對他的主題表現直線的、系譜的忠誠，時而施展他宏大的結構雄心而不顧直線性歷史，表現出預想、潛伏、折射、轉喻。簡單地說，他的方法在分支關係與認屬關係之間來回變換，以此為領會與處理文化史的模式。

史瓦柏的第一本書是《安基提爾杜佩隆傳》（*Vie d'Anquetil-Duperron*, 1934）。安氏這位法國籍的學者、平等主義理論家、普世信仰大聯合的實踐者（顏森教派信徒、天主教徒、婆羅門），於一七五九至一七六一年間在印度西南的蘇拉特的時候抄錄了波斯古經《阿維斯托》，後來再予以翻譯。這件事在史瓦柏看來預示東方文藝復興期間會有大量翻譯作品在西方突然湧現。他寫的傳記裡除了有不合批評地分析安基提爾的

奇怪胡為與滿腔熱情，也隱約預示了史瓦柏後來的中心思想。其中第一個是「博學之士的刻苦自制」，在追尋手稿時的不為自身著想，為知識的理想徹底奉獻：「我們會當作災難的事在他眼中不過是又一個學習事物的機緣。」<sup>⑨</sup>第二個是史瓦柏偏好講述細節，例如他描述十八世紀的海上生活的真實狀況，又如他記載安基提爾與格林（Jacob Grimm）、狄德羅、威廉·瓊斯、赫爾德的往來關係。第三個是史瓦柏注意歐洲思維中的東方優先與基督教《聖經》的「歷史」的相爭。安基提爾與伏爾泰都對印度和《聖經》有興趣，但是「一個是要使《聖經》更加不容置疑，另一個是要使它更不可信」。

<sup>⑩</sup>史瓦柏警句式的簡練風采在他後來的作品之中強化成為詩一般特別優美的文句。

史瓦柏的想像力發揮最多的主題卻是人類意識中生命的意象與形式，而人類意識永遠是基於存在經驗座落在明確的歷史脈絡裡，絕不會放任到處自由漂遊。文化史是戲劇，因為從原型意象所衍生的觀念一方面導致人們為這些觀念而奮鬥，另一方面也誘使人們產生一種著了迷的被動順從，甚至像安基提爾這樣，被挑起對於觀念和信仰的不安份的慾望，顧不得其中的矛盾。意象乃是從 nous à tous（吾人面對一切）時的互動行為創造出來的歷史的、近似自然的典型產物。此外，它們的數目有限，想像力用得非常儉省，有效範圍非常廣大：東方、西方、社群、人、起源、神聖。它們一同形成一個基體，文化的傳奇與冒險由此產生，表達出來成為相互衝突或相互協調的觀念。觀念和意象雖然似乎能移動自如，基本上卻是人與人製造的文本的產物，然後才成為制度、社會、時代、文化的注意重心。因為意象在人的經驗中是持久不變的；它們賦

予正當性的觀念會呈不同的形態，價值也各異。史瓦柏在《安基提爾杜佩隆傳》裡有一段話說明了是什麼交互作用在支配他的寫作：「他到亞洲去找上帝選民最優先與《聖經》系譜的科學證據；結果他的探查很快就導致批評那些以往一向被視為神啟的文本，之後亞述學（Assyriology）也會證明這是不可逆轉的發展。」<sup>⑩</sup>

這些必然如此的想法具有實物性的層面，表達的不只是文化在有限制與無限制之間的交替（例如史瓦柏談到安基提爾以前的東方學是 *l'exotisme sorti du bibelot*，意指「憑小玩意產生的異國風」<sup>⑪</sup>），還有關於距離、時間、關係、記憶、社會、語言、個人作為等方面都一一發生質變的想法：

一七五九年間，安基提爾在蘇拉特完成了《阿維斯托》的翻譯；一七八九年，在巴黎完成《奧義書》（*Upanishads*）翻譯——他挖成了不同半球區的人類天才之間的一條渠道，讓地中海盆地的舊有人文主義得獲自由。不到五十年之前，他教導國人如何比較波斯古蹟與希臘古蹟，他們就在問他怎樣能成為波斯的人。在他以前，尋找地球上遙遠過往的資訊都只限於從拉丁文化的、希臘文的、希伯來文的、阿拉伯文的偉大作家著手。《聖經》被當作孤單的磐石，是一塊隕石。寫作界現有一個浩瀚天地，但幾乎無人料想這未知領域有多大。覺悟從他翻譯《阿維斯托》開始，且因為他在中亞探索巴別塔以後激增的語言而達到頂峰。進到我們的學校裡的本來只限於文藝復興傳下來的狹

隘希臘羅馬文化遺產，自此以後，由他突然注入了來自往昔時代的無數種文明視界，並不是只有那少數幾個歐洲地區在歷史上留下標記，「這世界的正確方向」不再是「一邊固定在西班牙北部到丹麥北部之間的方向，另一邊固定在英格蘭到土耳其西部之間的方向。」<sup>⑬</sup>

史瓦柏描摹的安基提爾，為了要祛除「總是把發現的開端隱藏起來的那種晦澀」是不遺餘力的。<sup>⑭</sup>史瓦柏最終定位的關注焦點改變是在牛津大學出現的《阿維斯托》神祕的殘卷；「學者們細看了著名的牛津殘卷然後回到他們的功課上去；安基提爾看過之後卻去了印度。」<sup>⑮</sup>

末了史瓦柏雖然表明了對於西方盲目崇拜化的傳記文體有些憂慮，他自己的下一部作品《埃勒米·布爾吉傳》（*La Vie d'Élémer Bourges*）卻是遵照「生平及作品」的架構的。布爾吉的生卒年代是一八五二與一九二五年。即便有多位其他作家欣賞他，包括賈盧（Edmond Jaloux）與雷尼葉（Henri de Regnier）在內，他仍可能一直是默默無聞的次要作家。<sup>⑯</sup>這部布氏傳記是史瓦柏最沒有名氣的著作；這教人奇怪他為什麼選這樣的題目作他在巴黎大學的補充論文，除了因為其中暗示的布爾吉與史瓦柏之間無發展的關係，我們偶爾可以看到真正的史瓦柏的身影，在他分析布爾吉的折中主義的時候可以明顯看見，他能將布爾吉朋來結構鬆散的生平故事整理得活力充沛亦然。我們也不可忽略的事實是，史瓦柏正式申請博士資格的時候已經六十出頭了；他就像他的一個

研究主題一樣，把自己從一個文人改造成一位學院人。史瓦柏的作品迂迴曲折地發展，他最擅長描述的觀念點石成金，就是在這越擴越大的綿延妙境中發生。這種迂迴讓他能夠以大量的連貫性與易理解度作最大限度的自我改造。所以很難相信布爾吉一生向內觀照的深度不是史瓦柏自己的，是史瓦柏以志同道合的忠誠寫為是布爾吉所有的。

兩年後，一九五〇年的《東方文藝復興》呈現的對比，一眼就可以看出來。這本書逐條登錄的小標題看來像百科大全，甚至也像東西文學的博士班課程（其實這本書是史瓦柏博士學位的主要論文）：「La découverte du sanscrit—le siècle des écritures déchiffrées—l'avènement de l'humanisme intégral—grandes figures d'orientalistes—philosophies de l'histoire et des religions—sciences linguistiques et biologiques—l'hypothèse aryenne—l'inde dans la littérature occidentale—l'Asie et le romanisme—Hindouisme et Christianité（梵文之發現——經文解密的時代——整全人文主義之到來——東方學家中的要人——歷史與宗教的哲學——語文科學與生物科學——亞利安人假說——西方文學中的印度——亞洲與浪漫主義——印度教與基督教」。接下來又有兩部作品，都是可推想而知的結果。一是收入《七星詩社文學史》（*Pleiade Histoire des Littératures*）的兩百頁長的一章，標題是 *Domaine Oriental*（東方領域），副標題是謙遜的 *Le Porche oriental*（東方的門廊）。其中史瓦柏把重心放在他先前辛勤記錄過其影響力的那些材料上。這看來就好像馬拉梅終於決定要來寫一下以前因為缺席曾經吸引他的那些東西（因為《東方文藝復興》確實是從象徵主義觀點寫的學術作品）。再接下來是他辭世以後於一九六四年問世的《安圖安·嘎朗傳》。

這部傳記趣味不及《安基提爾杜佩隆傳》，卻也補足《安》之不足，而且討論了前東方主義成為東方屈從西方科學之前盛行的風格與文學，把史瓦柏的生涯作了完整的交代。<sup>17</sup>

史瓦柏成熟期的所有作品的一個主要特徵，是他對於他所謂的 *le secondaire*（次要者）很有興趣。次要者是指比較不偉大的人物，包括翻譯者、編纂者、治學者，因為他們努力不懈，像歌德、雨果、叔本華這樣的重要人物的作品才為世人所知。所以，史瓦柏稱為「東方」的重大文化復興，是由兩位幾乎無人記得的人物的翻譯展開的，即是安基提爾與嘎朗，一位開啟了歐洲的語言學與科學的革命之路，另一位首創了文體上的文學異國風，這是歐洲人會聯想到東方學的異國風。<sup>18</sup> 這種人特別引起史瓦柏的興趣，顯而易見，是在於他們完全沒有重要的文學人物文化人物那種爐火純青，事業生涯沒有一清二楚的輪廓，在他們自己出了一份力的大範圍的思想運動中沒有受到充分的重視。史瓦柏曾說過，他們像是為一部想像中的手稿而貢獻的不同片斷，他們遵從這部手稿的意志，<sup>19</sup> 這部手稿的總體類似傅柯所說的特定時代的檔案庫。此外，他們的辛勤克己引起同時代學者的一種逆向反動，不讓他們謙遜地消失在那些明顯是他們居功的大著作大人物的背後。史瓦柏還他們公道的一個成功例子是，他證實嘎朗的文筆並不只是把阿拉伯文原版直接謄抄過來而已，其實是營造了《深宮後院》（*Princesse de Clèves*）之所以成功的氣氛格調。

史瓦柏對於次要者的關注還有另一個面向：他欣賞亞洲文學作者的匿名性，以及



比較漠視強烈的自我中心個人特色。這種欣賞有多少是基於史瓦柏對於他討論的文學產生的印象，多少是亞洲文學真正具有的一個因子（因為讀者會發現史瓦柏認識東方文學主要是透過翻譯），我無從確知。不過我猜想，他年紀漸長時在尋找（並且按他自己的方式找到）傳遞文化史的其他辦法，苛求而有原創想法的學者追求的新的統一性，更有效的普遍原理。因為，他的工作開始了彌合隔閡的過程，一邊是博學的歷史家——全都是形式主義者，例如弗瑞（Élie Faure）、弗希雍（Henri Focillon）、馬霍（André Malraux），在他們以左的是傅柯考古研究那種條理分明的文字與制度的唯物論。這種工作當然是有政治意義的，只是史瓦柏幾乎從不明講。不過他在〈東方門廊〉裡一開始就說過，歐洲——或西方文化——不應忘記，自身、自己的成就、自己的英雄人物充其量只是整個人類文化普遍原則中的一個特例。<sup>20</sup>

避免族裔中心與人類中心的心態，促成了為東方文學本身而關注東方文學的立足點。在上述的限度之內，〈東方門廊〉是一篇絕妙的散文詩體沉思。史瓦柏已過中年，風格帶有的艱澀，有時候讀來和布萊克默的一樣費力。且看以下的例子：

正如史詩吟誦者的無休止需要贅字和填補冷場的話語來幫忙折中，道德家的疾呼斥責在後代子孫看來也是部分毫無價值的。這是因為那些變成傳統的事物是在僵化的形式之中找到，我們隨後把它們變成記憶術的方法而予以尊崇；然後這僵化的外行者憑它自己的力量變成虛弱與降格的一個根由；記憶阻礙

想像，重複的功效導致過猶不及：印度、波斯、阿拉伯的雜燴混合文學；中國、日本、朱迪亞（Judaea）的引經據典與名家選集文學。②

像這樣徹底鑽研過的散文，從亞洲文學的廣泛概述，發展到亞洲文學概述之下各有細微差異的不同例子。史瓦柏不斷重申的亞洲文學的一個特徵，其實就是其中有統一與無限多樣變化融合的許多實例。例如，〈東方門廊〉的巴契拉派（Bachelardian）思想就證明，某些類人物——牧羊人、勞力者、樹木、旅行者、行路人——使亞洲文學有很強的現實性根據。不過史瓦柏說得最動人的還是有關美學的與文字的方法。他開始先講東方文學把歷史的真實看成可以藉越界改變成「神話的拋物線」，探討了東方藝術語法中主格特別多、節奏重音的歸類體系、長篇的詩歌寫作、時間是沉思範疇、時時以節奏為念的詩文結構中使用 *mot-gernes*（詞根字），無限多的特殊性與通用性交互作用，以及他稱之為東方浩大史詩的作品裡經常運用的節慶基調。這一切，加上各式各樣的實例說明都是附屬，支持的主要論點是：西方文學試圖把所有可用的方法變成措辭與思想表達，東方文學卻想把一切——包括字詞——都變成美妙樂音。

〈東方門廊〉（又名〈東方領域〉〔Domaine Oriental〕）的比較稀薄化乃是一種限制作用，是史瓦柏出了一份力的集體工作帶給他的，也是他試圖處理的極廣大的題目範圍造成的。可是他在《東方文藝復興》裡不再有這些限制。他在這裡配置了大量的細節資訊，顯然全部都是第一手的處理。如果把這本書當作傅柯《詞與物》的預兆和

重要的補充來讀，對於理解十八世紀末與十九世紀初發生的文化學術改觀是非常重要的。傅柯說得含糊不清的地方——把變遷歸因於一組特定因素，史瓦柏毫不妥協而且毫不保留地用資訊支持他的「東方是根由」的論點。但是二人都認為，知識之取得、知識之確立、知識之通行不但決定文化的實踐，也決定美學的實踐。兩位都不贊同「詩人」就足以理解文學生產的聖徒崇拜觀點；也不認為文學作品可以在孤立狀態下研究，完全不理會多少會支配一個時代中所有類型文字活動那些文字方面的生產和文本革命的條件。史瓦柏把傅柯無懈可擊的那些正確陳述加以充實，例如，大約十九世紀初曾有一個時期是創造語文學和生物學的時候。此外，史瓦柏也以用之不竭的耐心示範傅柯所說的檔案建立的真正意思是什麼（是比《東方文藝復興》晚了十九年的《知識的考掘》裡規劃清楚的）。

按史瓦柏所說，文化變遷與形成的動因與英雄都是學者，因為文化改造是由於人們有慾望要先知道新事物再把新事物組織起來才發生的。這個方程式也許簡單，在《東方文藝復興》裡卻包含讓一個接一個的大陸地區接受再教育。這部作品分為六個主要部分，有十多個細分支和結論。正如書的主題似互是在膨脹與壓縮中運作，《東方文藝復興》也是如此。第一卷指認並且確定歐洲人知道了東方的現象——地理方面的發現、埃及學有了威望、多次殖民印度的任務，都在歐洲社會裡增強了東方的挑戰性以及系統化研究東方的思想傾向。第二卷詳述整合的運動，歐洲藉此將東方納入其科學研究的、制度習俗的、想像的結構之中。這一部分也包括橫掃歐陸的梵文研讀潮，這

是以巴黎為主要基地，在全世界激增之熱烈令史瓦柏欣然。第三卷裡，史瓦柏折回前兩卷，以便說明人們對於東方的認識如何發生積極的變化。其中最重要的是語言方面的知識學習發生質變，從原先的宗教性題目變成語言學的、科學的題目，甚至成為種族方面的課題。伴隨這個改變而來的是印度在西方文學之中自成一一個比喻境界，從米爾頓和德萊登開始，經過「湖濱詩人」，一直到愛默生、超越派詩人、李克特（Jean Paul Friedrich Richter）、諾伐里斯（Novalis）、謝林（Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling）、盧凱爾特（Ruckel）、海涅（Heinrich Heine）、歌德，當然還有許雷葛（Friedrich Schlegel）。

第四卷是一幅圖案精細的「個案史」馬賽克拼畫，摘自四十個左右的人受東方影響的親身經歷之生平故事。史瓦柏的用心在於從眾多學者、科學家、批評家、哲學家、歷史家的工作中呈現他們紛紛重新定向的私下一面與集體全貌。每一則描述都倍增東方主義之為接受與傳播的現象的複雜面。題材處理有風光景色的效果，也就是說，史瓦柏檢視的人物不分巴爾扎克、庫枇葉、毛爾（Jules Mohl）、沙錫（Sylvestre de Sacy）、安白爾（André Marie Ampère）、歐扎南（Antoine Frédéric Ozanam）、佛西爾（Claude Fauriol），都同時描述每個人帶來的時空概念上的改變，史瓦柏也把觸角伸向整理受東方影響的人們之間（沙龍、近似神祕的社團、小道消息製造所）以及不同科門（語言學、地質學、生物學）之間的非正式關係。例如，他對於論證形成方面的探討，可以證實圖書館、博物館、實驗室都歷經極為重要的內在修改。史瓦柏的網絡裡散布著無數年代、人名、期刊、作品、展覽、事件（例如一八四六年在巴黎舉行的尼尼微古都博覽

會），都使他的敘述更有吸引人的臨場感。

卷五和卷六把東方文學包羅萬象的所有細節從學派、學者、學院、學科、沙龍的階段帶進重要創作生涯中上演的風貌更不一樣的戲劇。卷五談法國作家在淵博學識撞擊中努力成就創作，包括拉馬丁（Alphonse Marie Louis de Lamartine）、雨果、維尼（Alfred Vigny）、米士列、勒孔特（Charles Marie Leconte de Lisle）、波德萊爾。此外，有一個部分談史瓦柏所謂的「外在東方」，也就是深深影響杰哈·德·聶瓦、高提耶（Theophile Gautier）、福樓拜的異國風情的東方之境。其中有關於福樓拜「羅馬考古」（roman archéologique）的特別精闢的評論，福樓拜改編採自艾德嘉·基奈的題材，風格卻與基奈南轅北轍。卷六標題 *Detournements et Prolongements*（挪用與延伸），重心主要放在德國（包括尼采、華格納、叔本華等）與俄國的十九世紀後來的作家。郭比諾（Joseph A. de Gobineau）及其種族不平等的學說也在這一卷裡提到。因為，史瓦柏逐漸要收尾時談到一些相當有害的劃分（伊朗與印度之分、亞利安與閃族之分、東方與西方之分），都是在將近一世紀之久的「比較語言研究」的期間慢慢滲入東方主義意識創造的巨大文化體之中。這些劃分都可以溯源到從西到東彼此面對的兩個 *techniques spirituelles*（精神上的或心靈的技巧）。所以：

十九世紀與二十世紀期間，三種分歧趨勢發展成形：技巧家——語文學家與哲學家——的嚴謹派從事他們的嚴格定義，這可以達到淘汰外行人的作用；

意識形態家與入了門的人的圈子把外來影響嫁接到本地經驗上；神學家們重振往昔的傳教士熱誠，導致引起科學與良心衝突的疑惑發生。（475）

結論的部分以複雜而緊湊的風格寫成，肯定東方文藝復興基本上是一個差異現象，比較研究的方法由此產生。早先的文藝復興卻是本質上促進同化的，因為它奉承了歐洲而不擾亂歐洲的自我肯定的文化中心地位，所以，第二次文藝復興大增了西方文化可作比較的要點與可用的方法以及「隱形的對話者」，而不是把比較點、方法等等減少，更因為這次的文藝復興是文字面向的大事，不是前一次文藝復興那樣文字的與可塑性物質的事件，所以比較點與方法不減反增。東方主義使一種 *Premier tour du monde par*（初次環遊談述中的世界）成為可能，從而開創一種起源不斷退去而不可能的語言學理論。這種理論，處於歷史與信念之間，是一個

舉足輕重的事件：語言學家相信他們找到巴別塔的解答，詩人們期待重返伊甸園；每次有新的考古挖掘成果都在人們心中激起尋找起源的熱情，就如同化學家每次寫成一個新的方程式就造成他創造了新生命的錯覺：母語的假設憑單性生殖而產生了語言學。原始性的想法卻只能藉扭曲它來確認；它不再能夠被當作歷史的起點，只能算是歷史標尺上越來越下降的一個點。它可以移動，所以啓用了變遷的想法；歷史不再提供一個保障所有時間的支柱，它

當然也不能夠提供地基。同時，美學正典與科學理論都放棄了自稱永恆的權利；在曾是古老真理的領域工作過的每個人，如果曾經追求或得到什麼持久的東西，都覺得遭到背叛。浪漫主義的美學運動，生物學的演化學說，知識帝國中的語言帝國主義，這些在此時已是可以有共識的新的重要事物了。在我們的時代，不穩定性的詩人、無意識感的形而上學家、神話的修補者、最有革命性的語言文學操弄者，他們的這一代繼承人說的是來自「精神經驗」之類的「自由字詞」——他們不自知地在證實布爾努夫（Eugene Burnouf）的公式：Nomina numina（名字即被命名者的本質）。（497-498）

按史瓦柏很謹慎的描述，浪漫主義和東方主義恰巧同時降臨西方，這使得前者有了複雜的深廣度，導引它到重新闡釋人類的極限——到潛意識——甚至怪異荒謬——可以自稱是自然的邊疆地帶。有兩個法則支配同時降臨的巧合：chance des époques（時代的機緣）與 mission des générations（世代的使命）（502）。因此，史瓦柏在《東方文藝復興》裡的文化史構想是宇宙論的，因為他自覺是在兩個法則和法則對文化思維的影響之間斡旋。

《東方文藝復興》有收縮有舒張（這是史瓦柏用的比喻），是教導知性冒險意義的實效教育，是一種必做的偵探工作，這工作既不疏忽實物線索，也不放過涉及整理常規觀察所見的較高層次推斷。史瓦柏可以不朽，在於他採用尼采式廣義的語文學解

釋，在語文學考古歷史裡研究語文學，藉語文學研究把東方文本帶入歐洲知識與意識，他從不讓我們懷疑文本研究是不斷被經營的典範，在安排著重整著文化的自覺意識。近期的浪漫主義文學研究——例如亞伯拉姆、哈洛卜倫、哈特曼、德曼諸位的——都發現自己不免要借重史瓦柏的基礎；因為，我們要想理解浪漫主義寫作，最上策似乎就是把它看作拉長了的語言詩體在建構與解構意義層次的探討，所以史瓦柏的文本之漫長旅程供應了必要的首批材料。如果初讀史瓦柏之後並不覺得一直有條理分明的路線從字詞走到文體，或從語言學的發現走到語言與美學的表現，問題出在我們身為文學研讀者卻仍未掌握歷史中的語言和語言之為藝術的關係。史瓦柏認為這個關係至為重要，他的方法卻是基於把文化的交會編成戲劇，繁複交錯地、百科雜陳地呈現，這種文化交會的驅動力是源於對文字的喜愛、文本的網絡、學識的社會、文化上的擅用。所以，我們不應該把史瓦柏當作一個失敗的理論家來讀。我以為，最好的讀法是把他傑出學術成就當作提供理論定向與自我檢視的機會來欣賞。

史瓦柏似乎不感興趣（除了引據之用以外）的是他研究的時期之中那些經濟的、社會的、政治的作用力量。他是描寫時代環境條件的專家，這可能就包括經濟的社會的細節在內。他的細節之詳盡距離匯成在社會之內作用的各式影響力的動力學卻還很遠。所以他提到，英國最早的東方學家是帶著傳教士使命的醫療人士，這些人的作為也與印度殖民地的商業大計息息相關。可是他從未試圖把這些互不相干的環境條件融合成為英國東方學的一種政治解讀。同理，他在多處提到，梵文的浪潮和歐洲各地梵



文教授大增都與殖民地貿易迅速發展有關，埃及學的得天獨厚地位是源於拿破崙勢力曾伸入中東地區。他從未以完整連貫的論題把東方學當作一門科學、一種立場、一種歐洲軍政經力量控制東方殖民地的制度來討論。

在史瓦柏極詳盡的知識與他根據這些知識細節作成的結論之間，存在著非常鮮明的差距。明明有歐洲蹂躪東方的政治結論他卻不作，而且他寧願把這種東西方的關係看成基本上是平等的——其實當然不是。梵文在歐洲是代表極高文化價值的一種語言，這卻是一個死的語言，與近代印度的落後距離遙遠。歐洲寫作者和學者的浪漫想像浸飽了東方特色，他們取得東方特色的代價卻是犧牲他們對於自己統治的愚昧土著可能有的那一點同理心。十九世紀早期東方學的學術研究之中的薄弱思路之一——見於阿貝爾—雷慕沙（Jean-Pierre Abel-Remusat）的作品——即是，東方學方面的熱勁往往是缺乏感情的無知在推動，這無知不只是對古代的東方無知，更是對近代的東方無知。閱讀史瓦柏的人不會想到康拉德筆下的寇茲是東方學的一項主要產品，也不會想到種族理論、學者立場的反猶太主義、原始法西斯主義都是十九世紀東方語文學的實際產物。許雷葛、洪堡（Wilhelm von Humboldt）、雷南都在主張區別有機的、有活力的、精妙的印歐語文與詞源上無據的、黏著式構詞的、無趣的閃語系語文。他們在這樣做的同時，也在建構二十世紀反阿拉伯反猶太的東方學學術的榮耀頌。這一切能夠發展成形不是因為——如史瓦柏顯然相信的——有求知慾，而是因為有占有慾和控制慾。

用時事的例子就可以輕而易舉證明這不只是學院裡的議題而已。當代的學院東方

學家是十九世紀東方語文學家的直系繼承人。在有立即政治利害的問題發生時，他們會成為被徵詢意見與資訊的對象，也會幫忙規劃對策，例如美國的中東政策。然而，因為東方學是一種與歐洲人（白種男性）的殖民主義脫不了關係的政治現象，這些現代的繼承人工作時仍然擺脫不了那個醜陋的過去：他們把東方認定為基本上落後的、需要受文明控制的、原始的一群人。他們憑東方學家身分表示的觀點，不論以多麼精練的形式呈現，都被貶到極點。一九七三年的戰爭尤其製造了一整套分析報告，背景是一些針對阿拉伯思維、伊斯蘭教心態、阿拉伯社會而表示的幾乎難以置信的過時信念，無一不是根據惡意簡化的殖民觀點所見的東方特性而來——其中說得比較白的實話是公然的種族歧視。

我們不應該說史瓦柏欠缺傅柯在東方主義那麼有條理的論述之中表現的對於材料和政治控制的見識；我們也不該單單說史瓦柏疏漏了東方學所代表的族裔中心主義的社會政治面向。我們倒是應該注意像《東方文藝復興》這樣範圍設得極廣的作品面對的難題，這範圍廣的優點與作者在細節上的盡心，使作品不至於成為固執偏見的一般政治見解。史瓦柏的目標必然包含的主要是斷言確有東方的文藝復興的存在以及東方文藝復興的重要性，並且盡可能精確地說出這個運動的內在動態。史瓦柏雖然辯證運動經歷的各個狀態達致和諧，卻似乎不願承認東方學有待解疑難，這疑難處處確實有條不紊地涉及社會政治的立場與現實。所以他在我們心中引起疑問：一個人怎樣能寫下最上乘的高學術水平的文化史並且兼顧權勢、金錢、殖民征服的元素？顯而易見，

粗俗的目的論、粗俗的立即省思理論，都不是答案。太謹慎地設計避開，也不是。

一般人文學科，尤其是文學，常被認為治學縝密嚴謹，不去涉及故意散布恐懼就能夠又寬廣又詳細。相反的情形也一樣屬實：精闢的說理無需顧及環境情勢、知識深度、具體例證的廣度。也許學問和當代知識紀律的本性就是把工作想像成做某一件專門化的事，把理性的工作看成牽涉理論家的或學者的或——舉個現代的例子——熱門紅牌記者的環境情勢。理論學家自認是在解答自己的環境情勢：以馬克思主義者、結構主義者、新批評家、現象學家的身分在解答。對於歷史家而言，重要的是「如實」呈現過往，詳盡而有深度地呈現。有人會提出異議說，已經沒有知識分子還在照這麼不細微的方案工作了，但是實踐起來這些區分是嚴格通行的，很少時候有人想到如何理解知性工作中的壓力與反應的辯證，想到那些影響批評或理論或歷史作業的細節怎樣撞擊，想到哪些方法能讓人準確地寫作，而且下筆時不忘有重要相關性的尖銳政治問題——這一點是東方學研究免不了的。

這些問題不該在這裡談的。史瓦柏學術成就之精湛與趣味卻會教我們想到，也提醒我們注意，治學者如果不覺得有必要表明政治立場是否會陷入困境。於是我們必須解決的下一個難題是：哪些學術性的或理論的題目是不必表明政治觀點或立場就可以處理得公允而準確的？東方學這個科目簡直就在疾呼必須坦然理解其令人不快的族裔中心主義和殖民主義背景。但是我要說，我寧願要史瓦柏這樣不涉政治的學術研究，也不贊成叫囂的、政治正確的、欠缺歷史透徹性的東方主義探討——不過這顯然不是

唯一可選擇的路。實話也許是，史瓦柏這樣治學，姑且不談記錄的資料有多麼豐富，讀者至少可以指出其中遺漏了什麼事實面向，也許還能幫他補上；等而下之的學術著述主要講的卻都是讀者會擁護或抨擊的態度立場（往往是把歷史解體），此外無甚內容可言。

我想要確切說明，有些學識即便排除了某些材料，仍能同時顯示納入的與未納入的材料有多麼複雜。多複雜多豐富才夠充裕，不是一句話就能徹底說清楚的。舉範例說明可以幫忙，《東方文藝復興》即是一個，雖然範例不能當作原創本而盲目地抄襲。所以我們回到耐心、鍾愛、熱誠這些理由來；這些似乎能在學者的工作中有感染力地、無保留地流露，不論學者本人的學問多麼令人敬畏、不偏不倚。我們即便有時候不滿「亞洲式思維」這樣太過簡化的用語（見〈東方門廊〉），卻始終曉得史瓦柏這麼概括說話的意向是有同理心的，不是侵犯的或敵意的。簡而言之，史瓦柏的寫作，題材和方法皆然，大大增多了研究和學習的機會；即便他自己在政治上的淡然阻止他嚴厲指責東方學的文化掠奪行為，卻不會限制這些機會。我們從此能鑽研浪漫主義，或是探討學院對於十九世紀知識分子的影響，或是分析語文學與意識形態的關係——這一切以及許多其他的事，都是史瓦柏的思想傳奇冒險之所以值得我們嚴肅注意的原因。這學識之中是有十足的樂趣的。

用「樂趣」這麼輕鬆地形容「學識」倒沒有悠閒取樂的意思。史瓦柏作品之中分析藝術或成就知識，一向都有等量的實際參與人世。所以，他的歷史研究幫他發現的，

並且導致讀者主動喜愛的，是文化生活的真正底蘊。這底蘊的意義在於，文化並不只是躍武揚威的自我意識在收集或吸納，而是人的作用力——社會、社會約束、發生地、歷史——的成果。我在這裡採用安德森（Quentin Anderson）用來對比文學文化與文學研究兩種相反觀點的詞彙。②史瓦柏並不是宗主國唯我獨尊行事的信徒。我們對於他應有的一點認識是，儘管他描述的文化事件都有其美學的、教化的、改造的重要含意，儘管他表現含意時的政治成分薄弱，他從未假定他的工作是一個人要改造世界的直線式愛好，就和做一個書架一樣單純。文化對於史瓦柏而言比較不像一座萬神廟，而是更像亞里斯多德的學堂，而且是人聲鼎沸的一所學堂。當代批評家如果仍舊被純粹形式釘死、糊里糊塗被沒有情境背景的結構性詩學理論牽著走，史瓦柏對他們而言應該是一劑解藥。他主張建立網絡而不要彼此隔離的單元。唯有這樣的觀點能夠理解文化真正是什麼樣的系統，因為個別的評判歷史家就是以警覺的歷史領會的、道德判斷的纏繩約束著這些系統的活動。

### 註釋

- ①三期《法蘭西信使》分別為一一一五號（July 1956）、五六〇—五六一、一一一〇號（December 1956）、六七—六九一（〈向史瓦柏致敬〉〔Hommage à Raymond Schwab〕）、一一三四號（February 1958）、二四二—三〇九（〈雷蒙·史瓦柏的未發表作品〉〔Inédits de Raymond Schwab〕）。

- ②史瓦柏著《東方文藝復興》（Paris: Payot, 1950）。以下引用本書的文句均在正文中以數字標明頁碼。

- ③ 盧索 (André Rousseaux) 撰〈雷蒙·史瓦柏與整全人文主義〉(Raymond Schwab et l'humanisme intégrale) · 刊載於《法蘭西信使》，一一二〇號 (December 1956)，頁六六三—六七一。
- ④ 史瓦柏著《一千零一夜的作者：安圖安·嘎朗傳》(L'Auteur des Mille et une Nuits: Vie d'Antoine Galland; Paris: Mercure de France, 1964)，頁四八—五一。
- ⑤ 盧索，〈史瓦柏與整全人文主義〉，頁六六五。
- ⑥ 史瓦柏撰〈東方領域〉(Domaine Oriental)，收入《七星詩社百科全書：文學史》(Encyclopédie de la Pleiade: Histoire des littératures)。第一冊，〈古老、東方、口傳文學〉(Littératures anciennes, orientales · et orales; Paris: Gallimard, 1955)，蓋諾 (Raymond Queneau) 主編，頁二九九。
- ⑦ 史瓦柏撰〈至少憑巧合〉(Au moins de coïncidences)，刊載於《法蘭西信使》，第一一三四號 (February, 1958)，頁二九九。
- ⑧ 史瓦柏著《安基提爾杜佩隆傳》(Vie d'Anquetil-Duperron suivie des Usages Civils et religieux des Parses par Anquetil-Duperron; Paris: E. Leroux, 1934) · 頁二一。
- ⑨ 同上，頁三五。
- ⑩ 同上，頁九六。
- ⑪ 同上，頁四。
- ⑫ 同上，頁八。
- ⑬ 同上，頁六。
- ⑭ 同上，頁八七。
- ⑮ 同上，頁一〇。
- ⑯ 史瓦柏著《埃勒米·布爾古傳》(Paris: Stock, 1948)。

⑰史瓦柏，〈一千零一夜的作者〉，頁一七。

⑱同上，頁四〇。

⑲史瓦柏，〈至少憑巧合〉，頁二九八。

⑳史瓦柏，〈東方領域〉，頁一〇八。

㉑同上，頁一八二—一八三。

⑳安德森著《專橫的自我：散論美國讀寫文化與文化史》（*The Imperial Self: An Essay in American Literacy and Culture History*; New York: Knopf, 1971）。





## 第 12 章

---

### 伊斯蘭教，語文學，法國文化： 雷南與馬希農

Islam, Philology, and French Culture: Renan and Massignon

讀過阿諾德作品的人可能記得，他列舉英國文化的偏狹粗俗並且與法國或德國文化之成熟完善作比較時的怒氣與尷尬。阿狄森的一段美妙古典英文，與周貝爾（Joseph Joubert）一比，馬上就讓阿諾德看出思想太陳腐；傑瑞米·泰勒（Jeremy Taylor）的浮誇文體亦然，與包蘇埃（Jacques Bénigne Bossuet）的文句相形之下也顯得笨拙。阿諾德說，英格蘭從來沒一套文學的權威定論在監督文化作為，這使得英國知識生活有自由的氛圍，算是優點；但是因為阻擋不了粗俗與陳腐，也是缺點。①

阿諾德在討論他所謂的英國人的「任性與作怪的習慣」的時候特別就這方面作了說明。他舉的例子是約翰·威廉·唐諾森（John William Donaldson）。這位語文學家曾在「一八五四年間說，《聖經》其實是從神祕典籍《雅煞珥》（*Jasher*）而來。阿諾德說：「我自己不是東方學家，不敢貿然評斷《雅煞珥》，但是讀者且看一位外國東方學家給它怎樣的評斷。雷南先生稱它是一次 tentative malheureuse（蹩腳的嘗試），簡而言之就是不及格；這話說得也許對也許不對；我不能評定。不過他又接著說：『令人驚訝的是，最近有一篇文章竟然把這樣一部作品提出來……是一位劍橋大學博士撰寫的，遭到德國批評者一致的譴責。』」阿諾德之後又引用了雷南的話，這一次是論查爾斯·佛斯特（Charles Forster）的《揭露穆罕默德教》（*Mahometanism Unveiled*, 1829）。「它迷住了這位英國教士，使他推斷穆罕默德是（但以理書）第八章裡說的那隻公山羊的小角，教宗是它的大角。」阿諾德認為雷南的意思也是在說，既然寫這些東西的是個英國人，就不必為這種荒唐話大驚小怪了。這番評價來自「一位認真的東方學家，談他

的本業，點出一個真正的事實：——這個國家全然沒有任何有知識的文學及科學意見力量，行事荒腔走板……」<sup>②</sup>

阿諾德身為十九世紀最不偏狹鄉氣的英國作家，他羨慕法國文化提供機會讓有學識的人能作既權威又產生支配作用的陳述。對於他以雷南觀點為尊的兩個科門——東方研究與語文學，他都有特別中肯的見解。即使如斯達爾夫人（Madame de Staël）所說，法國在學院設置與教學方法兩方面遠不及德國充實（見《論德國》〔*De l'Allemagne*〕），法國仍然領先英格蘭。阿爾士列夫（Hans van Arstelt）在他自己撰寫的《英格蘭的語言學習，一七八〇—一八六〇》（*The Study of Language in England, 1780-1860*）之中記錄了英國吸收新語文學特別慢的情形。新語文學是自十九世紀初期起就在法、德占上無異議的最高地位。英國不但因為受圖克（Home Tooke）的影響而落後，各大學本身也遲至中期以後才真正提供了講授語文學的機會。結果就是，英國搞語文學的都是些「半吊子、收藏古物的人、業餘者」。③ 一八一〇年間，《倫敦雜誌》（*London Magazine*）作了法蘭茲·包普的《動詞變位系統》（*Conjugationssystem*）書評，評者當時就說：「英國雖然占盡優勢，卻沒有在這方面做到她理應做的。」學者凡是對於語文學真心感興趣的，似乎比較可能投入很奇怪的研究，卻不去完成像法國的雷南、丹麥的拉斯克（Rasmus Christian Rask）、德國的包普那樣重要的民族大業。阿爾士列夫說，甚至像羅森（Friedrich August Rosen）這麼有能力的語文學家（他曾在巴黎追隨沙錫，在德國師事包普），到了英格蘭也難有像樣的生涯，他在英國「靠著為《小百科全書》（*Penny Cyclopaedia*）

撰寫語文學的文章得以餬口」。④

專門化的東方研究界，也差不多是這種情形。東方學在歐洲那樣成功且有影響力，是多方仰仗語文學按部就班的不斷進展。像唐諾森和佛斯特這樣的人物，似乎和喬治·艾略特小說中的人物凱索邦先生（Mr. Casaubon）是可以互換的。這個人從事的成功無望的大業是編纂一套「神話通解」——渾然不知歐陸新近的學術發展。值得注意的是，「東方」在維多利亞時代早期英國文學中亮相的時候，通常都以古怪和異類的姿態出現，從來不是有組織結構的歐洲文化裡的要角。愛德華·威廉·藍恩（Edward William Lane）當然是例外，不過他的作品起初不屬於高層次文化的世界，只屬於實用文化的世界。如果喬治·艾略特在一八五六年間可以說「我們的」文明（很廣義的）全部來自東方，⑤那麼我們應該記得的不只是法國的基奈早二十五年就談到東方文藝復興，德國的許雷葛在一八〇〇年間說過類似的話，我們也該記得這兩個人自己的文化接近東方首要的精準的途徑就是語文學。甚至雨果在一八二八年的《東方詩集》（*Orientalles*）的序文裡也暗示這個意思。

然而，如果我們假定，麥考利在一八三五年發表的那篇著名的詆毀梵文與阿拉伯文學之作可以算是在表達歐洲人普遍瞧不起近代的東方，不可忽視的鮮明事實卻是，當時在英國講起東方——這裡是指信奉伊斯蘭教的東方——比較常聯想到的大部分是帝國的問題、幻想的訛誤，而不是高深的文化、有系統的學識、語文學的訓練。阿諾德話中顯然有這個意思，他當然也為此感到遺憾，正如他同樣遺憾伴隨這個事實而來

的一種情形，即是英國人不懂得賞識法國，往往把法國和輕浮、道德觀念不夠嚴肅聯想在一起。

我忍不住要舉一個這樣看法國與東方的心態的絕佳又有趣的例子，出自薩克瑞（William Makepeace Thackeray）的小說《浮華世界》（*Vanity Fair*）。故事女主角貝姬·夏普（Becky Sharp）是英法混血兒，這種身分在英國社會裡被標籤為相當可疑而且斷然不可能高雅的。她的投機冒險行徑大家已經太熟悉，在此不必贅述。倒是有一個場景特別明顯地暗示她的法國氣、她高攀社交圈的企圖、她教人不以為然的品味可能把她帶向多麼糟糕的下場。場景發生在岡特邸（Gaunt House），當時貝姬仍是羅頓·克勞利（Rawdon Crawley）的妻子，她參加了以「東方狂歡」為主題的字謎表演。表演的高潮是貝姬擔任克萊婷奈絲特拉（Clytemnestra，與情夫聯手殺夫的王后）的第三幕，就是她的身分而言這個角色已經不妥，愚蠢且凌亂的劇情更是拙劣。她登場之前的舞台上是以這幅東方之幻想的漫畫：

字謎表演的第二部開始。仍然是一個東方場景。哈山換穿另一套服裝，擺著祖萊卡的姿態，此人已經完全與他和解了。太監總管變成一名平和的黑奴。是沙漠中日出的時候，土耳其人都轉向東方對沙地敬禮。因為現場沒有單峰駝，樂隊就奏起「駱駝來了」充數。場上有一顆巨大的埃及腦袋，是個愛好音樂的腦袋。它唱起一首滑稽歌，是瓦格先生作曲的，讓東方旅人們吃了一

驚。這些旅行者跳著舞退場，頗像《魔笛》裡的捕鳥人和摩爾國王。⑥

緊接在這個之後，貝姬乍然登台成為「一座希臘帳篷裡的」克萊婷奈絲特拉，她在這個場面中的衣著和舉動都使她婆家的親戚不得不罵她「不成體統的出洋相」。薩克瑞在後文之中似乎要把這個題目發揮到極致，在描寫阿美麗亞（Amelia）和威廉·道賓（William Dobbin）再續前緣的時候把背景安排在裸麥包（Pumpernickel）這個德國城，這對循規蹈矩的舊識終於重逢後，一同觀賞的不是東方字謎表演，而是貝多芬的歌劇《菲德里奧》（*Fidelio*）。按薩克瑞極其詳盡的描述，維多奧里留斯十四世（Victor Aurelius XIV）斥建的一座橋就在裸麥包，「橋上立著他自己的雕像，周圍環繞著水女神和勝利、和平、富饒的象徵物；他的一腳踏在一個匍匐的土耳其人頸子上。」⑦

小說家們和詩人們多對伊斯蘭教的東方懷有十分受感動的想法，薩克瑞也不例外。例如《一千零一夜》經常和童年奇幻想像連在一起，雖然都是使人受益的幻想，卻是在那種情況下發生了便可以不再提起的幻想。華茲華斯在《序詩》（*The Prelude*）裡描寫了這種幻想。約翰·紐曼也回顧過自己少年時代如何欣賞阿拉伯故事，除了激發幻想，這些故事還幫他日後篤信神蹟預作了準備。再看看《簡愛》（*Jane Eyre*）的女主角，《一千零一夜》華麗而不真實的傳奇冒險是她熬過李德（Reed）家陰鬱日子和稍後在羅伍德學校（Lowood School）受折磨時的逃避現實之處。阿諾德描寫東方的詩相當低沉，顯示他處理這類材料是比別人嚴肅的，可是他也不免要把美學上或文字風格上的

不知節制與各種東方事物連在一起，尤其是指東方的成熟度不足，而且欠缺文雅流於劣質。描寫東方最風趣的是拜倫（Lord Byron）在詩作《貝波》（Beppo）裡的隨興之筆：

但願我有輕鬆寫的技巧

寫出應屬輕鬆讀之物！但願我能攀

上帕拿色斯，眾繆司在那兒賦詠

那些從未凋謝的美麗詩篇，

我將多麼快速地印行（世人將為之大喜）

一個希臘的、敘利亞的、亞述的故事，

再賣給你，摻和上西方濫情的

一些最精美的東方學樣品！⑧

藍恩的語文學工夫放在這種背景裡看，顯出比以往都有過之的不凡與寂寞。因為他的國人只把東方看作是在那兒工作、旅行、幻想的地方。東方語文學在英國和一般的語文學不相上下，主要都是邊緣地位的科門。我想我們實在也可以說，對於有教養的文雅英國人而言，伊斯蘭教和阿拉伯的各種知識普遍代表的價值、經驗、風俗常模、意向，都是狂熱想像力或精細幻想力太容易取得、太迅速就可吸收的，所以不值得稱道。東方知識在英國得到特別高的地位，要等到十九世紀很晚以後，當然比法國晚得

很多。這不是因為英國人對東方一無所知，而是因為英格蘭的情形和法國不同，文化形成得自都會和學院的比較少，得自私下治學、個別努力、個人受啟發的比較多。近代英國的阿拉伯文與伊斯蘭教的學術研究傳統的起源會是藍恩這樣比較非學院派非都會型的知識分子，法國的傳統卻不但始於沙錫這麼學院制度的、簡直就是稱孤道寡的核心人物，而且是由他總攬，都不是出於偶然。布洛伊公爵（Duc de Broglie）說到沙錫時有以下的話：「他的大作，那是東方學家把眼中所見的亞洲完全瓜分了，而且他從未停止從某些方面以言行激起興趣。」（*Ses grands ouvrages, ce sont les orientalistes qui se sont partagés, sous les yeux, l'Asie tout entière, et qu'il n'a cessé d'animer en quelque sorte, du geste et de la voix*）⑥

我要試舉兩、三個假設來說明法國與英國的這種差異。第一個是，大革命以後的法國知識分子是依帝國模式組織起來的，以巴黎為中心向外輻射，也幾乎完全以巴黎馬首是瞻，根據地大體上都是政府設的機構，這些機制的目的是要使知識依附於正式被確認的科學、科學系統的團體、正統的經典。阿諾德也有類似的觀察，但幅度小得多。英國的情形則是，「基於現代工業化而產生的社會新群集表現出可圈可點的經濟性集體發展，但是在知識與政治的領域只能摸索著前進。」⑩這話的意思是說，知識方面的進展在英國不是中央集權的，而是與社會政治方面的發展串聯發生的（因此政治性的經濟架構具有影響力和權威）；傳統的地主階級價值觀也盛行於英國文化，這在語文學和《聖經》研究的領域裡意味傳統觀念的霸權地位不衰，至少在一八三〇年



代晚期以前都沒受到歐洲革命發展的影響。

第二個假設是我在別處談英法東方研究差異時提過的：大英帝國比法蘭西帝國的歷史悠久，版圖也比法國廣。東方在英國文化生活裡成為客觀事實的地位，當作知識來源或題目的地位，都取決於與英國本土社會的差異大小、距離遠近，以及在英國本土社會中的道德用途。<sup>①</sup>再看《浮華世界》與《簡愛》的例子，便可明白我要說的意思。例如，喬賽亞·瑟德里（Josiah Sedley）這個人總是和印度有關係，後來當然又和貝姬有關係，似乎薩克瑞要強調，儘管他在殖民地賺了錢，品行和身分卻都不夠資格成為上流社交圈的一員。羅契斯特（Rochester）的原配白莎·莫里斯（Bertha Morris）是西印度群島人，這項事實與她的獸行絕非純屬巧合；羅契斯特要娶簡愛為妻之前仍得被除（或控制）白莎這個邪魔。勃朗蒂（Charlotte Brontë）是在藉此告訴我們，本土以外遙遠地區的大英帝國子民是財富來源，也是英格蘭男女可體驗的精神磨練，所以是有用的，但他們從不是大城市社會接納為核心的一分子。這個模式經常在英國寫作中重複。不過我的意思不是說法國文化比較能心懷仁慈地看待自己的殖民版圖；其實要點在於對待的方式有別。

第三個假設也許是最重要的，也是最不明確的一個，最屬於試探性質的。我覺得，新語文學在英國開始產生影響，至少是在十九世紀中葉以後，也就是大約《論文與評論》（*Essays and Reviews*）在一八六〇年問世的時候。英國人看待語言的態度（主要是語文學家和詩人們的態度）本來差不多是一種宗教的或哲學的觀點。歐洲新語文

學的正字標記，語言現象與猶太教基督教有關萬物起源的論題之間的重大決裂（而且是語言與哲學思維的重大決裂），還沒有發生。例如，詩人柯立芝和雪萊了解語言運作不輸任何歐洲人，但是兩人都沒有跨出孔狄亞克、赫德、盧梭都知道的語言概念的一步，這些人比他們倆是早一代的；換言之，他二人都未能把語言和心靈主義或宗教信仰分隔開來。兩人似乎都沒有從新語文學提出的俗世的、純粹語言學的角度來理解語言，英國的語文學這個領域也沒有。

我提出了這三個文化的假設，當作我的主題的引文，主題本身不只是雷南和馬希農的作品，還包括他們的東方學在法國如何成為重要的文化權威，他們的作品的名聲和受法國文化大眾接受的程度如何都勝過英國的可以等量齊觀的人物。我想證明，雷南和馬希農都是構成整體法國文化所必需的一部分（雷南的年代是一八五〇至一九〇〇，馬希農的年代是一九〇〇至一九六〇），因此他們探討伊斯蘭教的作品，甚而伊斯蘭信仰本身，在非東方學的文化大眾心目中的地位和權威之高大，都是在英國或西方世界的別處不可能有的。換言之，如果把他們是文體出眾的散文家和重要的伊斯蘭文化學者一併列入考慮，我們應該要求理解雷南和馬希農這樣的人物為何出在法國，卻——基於我已經說過的某些因素——不會出在英格蘭。我的意思不是說雷南和馬希農證明法國文化產生了必然優於英國或其他地方的伊斯蘭學者。將英、法作比較不過是便於突顯文化產物與風格的顯著差異。

這種產物上風格上的不同，還有一個要點值得一提。研究伊斯蘭在西方世界一直

存有很深的危機。西方世界的東方學有史以來第一次遭遇自己的特有研究領域被侵犯，侵犯來自其他學門（社會科學、馬克思主義、精神分析），也來自東方學所研究的地區。結果的正向效應是，東方學首度面臨批判的要求必須審視其方法與探討成果的真偽，而且被要求檢視東方學與其來源的文化的關係，以及東方學與主要概念被提出的歷史時代背景的關係。這就帶到下一個問題：東方學既是有可確認的領域範圍、傳統、實踐的一個學門，它有多大能力自問這些批評的問題？我想我們可以這樣說，伊斯蘭文化研究在法國的地位本來遠比在歐洲其他地區來得重要，廣義的東方學與文化和當代歷史的連繫也比在其他地方表現得明白而清晰可見，這種連繫對於東方學的紀律也比其他地方更重要。

所以，研究雷南和馬希農這樣堪為楷模而且本身就有趣味的人物，從而發現他們的工作與他們的文化之間的明顯合作有何意義，是有極重要價值的。東方學家、文化史家與知識史研究者、第三世界批評傳統式東方學的人，藉這種歷史的批評的研究可以更清楚地判斷「區域研究」比較不顯著的特性，例如某些文化（美國文化即是）之中的東方學自稱，研究其他社會既不是基於有同理心也不是因為文化吸引力，而是以科學的客觀事實和公正無偏見的知識分子好奇心為出發點。我要說的重點是，雷南和馬希農分別都是精通他們所探討的文化的奇才，而且受到那個文化的肯定；兩個人都還未能用批判觀點檢視各自的工作所依據的假說和原則。我也要明白指出，人文主義的各個領域能延續其協調性不是憑批評或知識分子的紀律，而是憑文化未經檢視的威

信（例如法國）或是憑科學（例如盎格魯撒克遜世界），或是憑樂意為知識的製造留出權勢的餘地。如果是憑文化的威信或科學，會導致根本不可能產生有價值的自我批評，就東方學而言，會導致完全不可能承認「東方」本身是結構成形的客體。結果便是東方學一直都是自行生效的、神祕的掩蔽，使得對於其他文化，或文化本身，從人的立足點產生理解的機率大為降低。

雷南和馬希農卻能使我們清楚認識的不只是他們是言之有物的博學之士，也知道他們會展現知識產生的過程。特別值得注意的是，他們的個人疑難、關注、偏好都是他們做給公眾看的工作的一個重要部分，也是他們身為東方學家的身分的一部分。我們不但會看見他們私下為人並不與學者生涯衝突；而且，法國東方學在文化上就是支持個性鮮明的人物的，不是因為人物易於支持，而是因為人物與文化的關係有很重要的意義。<sup>⑫</sup>

所以我們必然要在馬希農和雷南的著述中讀到知識與知識之所以產生的文化的、個人的、歷史的環境條件之間的關係（尤其是知識與歷史環境的關係）。雷南與馬希農雖然各以很不相同的態度處理這個難題，卻同樣對這個題目感覺敏銳，這也並不是偶然。雷、馬二人都採用了一種特別的比較文化選集形式，這樣做也使細膩和趣味都有增無減，不過雷南作比較所依據的分級系統比馬希農的更加接近表面，因此比馬希農的更為明確而且堅定。但是我們將看出，他們掌握住伊斯蘭文化的方面也正好是他們弄不懂伊斯蘭的地方。一位是從俗世角度理解伊斯蘭信仰，卻沒看見這個信仰之中

是什麼元素仍然在供給信徒真正的滋養。另一位是從宗教信仰的角度去理解，卻大大忽略了形色多樣的伊斯蘭世界裡存在的俗世差異。兩個人都是東方學被自己的見識蒙蔽的例子。

阿諾德受到雷南吸引的原因之一必然是，不但雷南的作品溢滿後來居上的經驗，而且雷南本人處處顯示他已經成功超越遲來後到的劣勢。對於阿諾德而言，遲來後到帶有很深的悲哀，因為自己既不生在那瑞克里斯（Pericles）時代的雅典，又不生在伊麗莎白一世（Elizabeth I）時代的英國，這種生不逢時感在他的散文作品裡到處可見。他在詩作〈多佛海灘〉（Dover Beach）、〈拉格比禮拜堂〉（Rugby Chapel）以及一八五〇年的〈紀念詩〉（Memorial Verse）之中除了有這種遺憾與淡淡的憂鬱，還透著生在現世又沒有可安慰他的長者——父親、華茲華斯、歌德——相伴的孤苦伶仃。近代的困境在阿諾德看來就是在重要的創造時代或重要的有創造力的道德人格消失以後才出生。

對於雷南而言也有類似的困境，不同的是，錯失天時的潛在劇痛迅速從本來可能是個人的沉重打擊變成籠統的，主要是文化方面的，勢力、幸福、自信的漸增。《兒時與少年的回憶》（*Souvenirs d'enfance et de jeunesse*）同時講到他失去了宗教信仰的正統，以及幸而有語文學、理性、la science critique（批評的知識）取而代之。雷南甚至在《回憶》中談及自己與自己交戰的時候也沒有病懣懣的自省——沒有阿諾德那種思維與自我的對話，雷南自覺是浪漫主義者與浪漫主義對抗，是一整套的自相矛盾，有如經院

哲學家說的「伊爾科塞」(hircoert, 指莫須有的半羊半鹿神話獸)。雷南絲毫沒有尷尬不安地說，自己像男人般思想、像女人般感覺、像兒童般行動；他還頗為自負地說，這種便宜行事之策帶給他最強烈的 jouissances intellectuelles (知性快感)。<sup>⑭</sup>他在學生時代的神學辯論課中採取很實在的文本形式，在不同於一般老師的勒伊爾(Le Hir)導引下，他讀了經文的原文版。「勒伊爾先生確定了我的人生；我本能的就是要從事語文學的。我研讀學問的一切表現，都是因為有勒伊爾先生。」<sup>⑮</sup>雷南還說，這也包括一項事實：師生二人都是 arabisans médiocres (平庸的阿拉伯文化研究者)。

雷南一向在改錄的那種知識的模式，使得他能夠承認：「我一生其實改變甚少；命運按它的意思把我自童年起就定在我後來要去完成的角色和功能上。」<sup>⑯</sup>陳述生活在一元化宗教信仰時代以後是怎麼一回事，就自然表露了理性主義對宗教信心的種種侵蝕——這是雷南公開承認的使命。但使命的意義不止於此，注意的讀者很快就能看出來。雷南的寫作與研究有很大一部分是以一個相當特殊的時間的、心理的疑難為中心。他和維科與盧梭一樣都接受這種想法：語言與宗教的起源都是靈感啟示的時刻，類似寫詩的福至心靈，或宗教的狂喜狀態。雷南與兩位前輩不同的是，他並沒有真正努力重建那些時刻與外因有何關係，甚至沒有下工夫去理解。啟示是雷南一再與其門而入的領域裡一勞永逸發生的事連在一起的，那個領域基本上比他的時代早，也是在他的世界之外的。他於一八四八年著手處理語言起源的時候，十分樂意承認可能一切始於上帝，「意思是，上帝既已把發明語言所需的一切賦予人類，上帝可以說是

語言的創始者。」他隨即說，在這種脈絡裡說上帝乃是使用 *une expression détournée et singulière*（偏離正軌而奇怪的陳述），在有更自然更哲學性的陳述可用的時候講格外不妥當。⑬

天啟也許發生了也許沒發生；橫豎這不是雷南試圖要再現的。他一向認定的是，他在人世是要來說明其他事物如何能取代起源啟示的原始興奮，以至於他認為歷史本身變成與他的歷史寫作完全相等、完全可以互通。雷南的使命是要說明：你不可能重新體驗過去；你不可以冒險耽溺於哀悼喪失了原始伊甸園的富足與啟示的世界；不要認為已經喪失了東西是一種損失；要把它看成具有能夠遇見我、我的寫作的功效。

不過，這個籠統的主張幾乎從不以雷南是一位作家或科學家為所本。因為他的著述乃是超越個人大業的一部分。他多數時候稱這樁大業是 *la science*（科學；知識）或是 *la science critique*（批判的科學；批判的知識），它存在的原因不僅在於它取代了啟示以及自稱得到啟示的那些人，也在於它重組了生命存在，以及足以使宗教的啟示變得不必要的任何存在體悟。雷南對於自己所做的事的信心，他對於自己的使命的不滿意感，不但來自使命本身，也因為使命是由一位大人物或機構中介而給予正當地位。雷南精明地看出（我認為他看得很準確），天才、靈感、啟示之類的東西是依據個人的固有天分之突發奇想或全心奉獻而來。他不像阿諾德說的學者吉卜賽人（*scholar-gypsy*）那樣不得要領地等待火花從天而降，他把自己籠統是科學家、明確是語文學家的嚴肅活動都定下一個前提，即是，如果有天國有火花，他也不是幸而受益的那個人。他的

時間不是過去（讀者會把他論及天啟宗教的古早時代所指的 *sève originale*——即「起源的精髓」——設定在過去），而是現在，如果他行事謹慎，那就是未來了。因此有必要在語文學這樣的學門上投資，因為語文學把歷史從天啟宗教的基於存在經驗的難題挪開，帶往可能進行研究的方向，帶往人類在最初的興奮（或得到啟示）確定結束後仍然得擔憂的事物上。人的生涯在這種可理解的現實裡成形，這當然就是雷南界定的近代文化，雷南在其中接受勒伊爾這樣的老師支持，由勒伊爾確認他特有的文化本能。

不過語文學並不只是在你研究語言的時候取代宗教與宗教信仰的觀點。如雷南在《論語言起源》（*De l'origine du langage*）之中所說，語文學會轉移注意焦點，使人不再探究語言是不是某種以前的、外在的原因（例如上帝）締造的結果，轉而專注於確定語言是 *un tout organique, doué d'une vie proper*（一個像樣的生命的全然有機的天才），因而要以 *une science de la vie*（人生的科學）來研究它。<sup>⑦</sup>於是語文學從過去拿了語言學的現象到現在重新安置，把它放在名副其實的自己的「領域」裡重組，也就是在現在和未來都能運轉的 *la conscience créatrice*（創造的良知）。語文學家要做的應該是，把語言剛誕生之後的「後墮落」時刻與現在連接起來，然後證明語言使用者之間的濃密關係網乃是一個俗世現實，未來將會從這個現實發生。雷南對這個目標保持非比尋常的忠誠：他的主要的宗教研究和語文學研究全部都在探討我們可以稱之為「後果」的一種後原始狀態。按語文學家的觀點，這個狀態又有一種存在形式，不是相信者的信心，不是使徒式的傳承，不是充滿活力的社群，而是一組文本。聰明的語文學家可以在這些文



本中分辨出藏在虔誠聲明、信心宣示、殉道受苦背後的所有優缺點。雷南用現代的探討工具做自己的工作，他採取的是俗世專業人士的立足點，所作的判斷是以無可辯駁的事實為基礎，即是，不管天啟如何，文化是被科學往前推，也把宗教拋得越來越落後，這是頗諷刺的。雷南對於伊斯蘭教抱持極端不妥協的觀點，和這種看法有很明確的關係。但是，談到那裡之前，我必須再講一些雷南對於文化和科學的看法。

這裡一定要講的文本是一八九〇年出版的《科學的未來》，寫成於一八四八年。首先我得承認，這本書的狂傲自信和自負姿態有些令人反感。但儘管如此，這還是雷南的重要著作。他在書裡擺明了要把自己放在近代文化（按他所說是精神上屬於語文學）的中心位置上，所以他既談近代文化也替近代文化發言。書名點明科學才是未來，科學會使人的生活改變到甚至最終要重組上帝。（*Organiser scientifiquement l'humanité tel est donc le dernier mot de la science moderne ... et après avoir organiser l'humanité, organisera Dieu.*）<sup>⑧</sup>有意思的是，雷南認為這將是近代科學發現導致的觀點改變要帶來的結果。所以即便古代世界（他是指篤信宗教的時代）曾是封閉而狹隘的，洪堡創造的新科學世界卻是開闊的、充滿潛能的、豐富的。過去這樣便完全被取代，重新評價成為喜好理性查究的、大膽的思維可以在其中開拓、欣喜、發揮創造力的世界。<sup>⑨</sup>雷南雖然沒有明白地說，卻顯而易見暗示，近代語文學文化統領著隨近代科學發現而興起的理性勢力範圍，他自己則是這理性世界的合格代表。三個中心相同的位置就這樣確立了。最外環的是有形的範圍，最初的疆界劃定了開闊的後原始世界要從哪個地方冒出來；在這一環裡面

的是文化，是歷史的、語文學的，處理人類歷史的一切產物；再裡面的中心一環是語文學家，他們的活動帶著人類歷史前進。三種位置和三個地方都是互相補強的；每一個都是得力於其他者才會存在。"Moi étant là au centre, humanant le parfum de toute chose - jugeant et comparant, combinant et induisant, j'arriverais au système des choses."（我就在中心，吸取一切事物的芳香，評判著、比較著，融合著也推斷著，我將達致事實的系統。）<sup>②</sup>這個跋扈的 moi（我）雖然看來是孤單的，其實卻有各式各樣的機構和人物支持著，賦予他權威和重量：不只是洪堡而已，還有庫稔（Victor Cousin）、本諾夫（Jean Louis Burnouf）、勒伊爾、庫枇葉、謝弗洛聖伊列，都和雷南一樣，是近代生活主要活動的中堅。

在這裡和阿諾德對照，是有啟發性的。阿諾德在《文化與無政府主義》裡曾說，批評家如果不要淪為狹隘階級利益的犧牲品（野蠻人、欠缺文化修養的平庸之輩、下層老百姓），如果要真正無私的批評家，就必須隸屬於文化人組成的一個堅韌無畏的小團體。這一群人我們不妨稱之為失掉社會地位的知識分子，雷南很明顯的不是這種人。他的一切都散發著來自結實的、集權的機制的權威，包括學校、科門、教會、合作而層級分明的科學工作者團隊。如此平順運轉的機器決然不是阿諾德所說的機械設備，而是後墮落存在的真正最佳境界。雷南非但不把這一切當作只是欠缺精神的生括之貧乏的附帶部分，反而斷定這密集任務整個就是近代生活，是近代生活的精華。

難怪伊斯蘭教那麼不被看好了。按雷南在許多情況下所說的，伊斯蘭教的創建者

從未自稱有神性，更不必談真正的原創性了。既然雷南認為猶太教與基督教這樣有組織結構的宗教信仰是創建者與神交會之後產生的，他當然會把穆罕默德當作遲來後到者之中的遲來後到者。他在〈穆罕默德與伊斯蘭教之起源〉（Mahomet et les origines de l'islamisme）將要結尾的地方有一段突出的文字說，沒有不可思議、沒有神蹟、沒有神威，甚至沒有女性。<sup>②</sup>換言之，伊斯蘭教完全向現在敞開，不能繼續存在到未來；試圖使久遠以前的、隱約篤信宗教的過去復甦的人，不會在伊斯蘭教之中找到值得重視的事。伊斯蘭教是荒蕪的，不能真正使自己再生，會在近代西方科學的影響之下完全消失。

雷南在相當程度上著手加速伊斯蘭教的消失。而且他是用與他看待文化與科學的觀點一貫的態度做這件事，著實令人不寒而慄。一八八三年間，他在巴黎大學演講的題目是〈伊斯蘭教與科學〉（L'islamisme et la science），當作《科學的未來》的反面補充。伊斯蘭教在這裡被說成科學與未來的對立面。演講中最表露雷南本意無遺的地方，就是他再三強調伊斯蘭文化嚴格說來既不是科學也不是哲學（他在論阿威羅伊〔Averroes，伊斯蘭哲學家〕的那本書時已經如此斷言），只算是語言（這是以阿布爾·法拉吉〔Abul-Faraj〕的話為依據）。伊斯蘭教的語言如果切斷了在往昔啟示裡的根，切斷了與神威密切關係裡的根由，就不適於供科學培育。反之，伊斯蘭教及其阿拉伯語言代表對理智的仇視、理性哲學的終結、對進步毫不鬆懈的敵對。所以，pour la raison humaine, l'islamisme n'a été que nuisible（就人性而言只有害處）。<sup>③</sup>究竟是為什麼？因為它把

它統御之下的地方變成 un champ fermé（閉鎖的地域）。換言之，伊斯蘭教使人重回原始事物的閉鎖世界，遠離近代科學的開放世界。由於伊斯蘭教出現比猶太教、基督教晚得多，所以只屬於人類努力半途而廢的較古時代，是沒有活躍啟示記憶引導的。對於實踐近代歐洲文化的人而言，它的主要功勞就是把進步的法則作了負面示範。

雷南的伊斯蘭教觀點核心存在著弔詭。我們若要解決它，必須先理解，他念念不忘伊斯蘭教是為了能在語文學著述中摧毀它，把它當作宗教來討論只為了突顯它的宗教精神是貧瘠的，他在提醒我們，即便所有的宗教本質上都是永遠消失的啟示留下的附筆，伊斯蘭教值得語文學家注意的在於它是附筆的附筆，是痕跡的痕跡。這樣的伊斯蘭教對於雷南這樣為歐洲文化發言的語文學家是一種挑戰，因為他相信，他要肯定的近代俗世價值能存在的空間不是喪失宗教信仰後開拓的，而是宗教精神本身持續不屬理睬科學與文化而開拓的，他不知不覺在一本又一本的書裡重提這個精神，讓它完全維持原樣未動。

其實雷南從未探討過像伊斯蘭教這樣的宗教長存的俗世面事實，從未談過這種宗教如何能在文化已經證實宗教信仰過時的時代裡存在而且發生強大影響力。無論雷南多麼相信自己已經超越宗教，這都是他的文化困境和文化盲點。

路易·馬希農的大量探討工作整個都是以這個問題為重心，也就是宗教如何經久不衰。他闡釋這個題目，重溫這個題目，珍視這個題目，用無比的天才和洞察力寫過

又再寫這個題目。也就是說，法國文化核心隱約顯示的語文學事業，到馬希農這兒整個脫胎換骨了。我們現在面對的這個思維是完全另一種層次的，因為有如此深刻又不平常的經驗，所以它可依賴的文化類比和支持只限於美學的與心理學上的，不像雷南是以機構和學院為後盾。我們要想更確實地了解馬希農，上策是去閱讀馬拉梅與韓波（Arthur Rimbaud），而不是閱讀史凡·李維（Sylvain Lévi）。不過我們看馬希農也與看雷南一樣，要放在法國從文化上、政治上、殖民政策上支配穆斯林世界的大架構之中。雷南和馬希農以不同的方式把法國對穆斯林世界負有特殊使命視為當然。雷南是先審判穆斯林世界，最終予以消滅。馬希農則是先理解、同情，終於和這個世界的痛苦、需求、精神上的進退兩難可以和諧地共存。所以，雷南對於伊斯蘭世界所持的認識論立場是強制剝奪再審判，馬希農的則是有同理心的假設與和睦修好。兩人都相信伊斯蘭教可以成為歐洲學者研究的對象，因為兩人都認為，學術研究會消除一切障礙、能使一切變成可學習的。能再現一切事物。雷南憑批評的判斷和否定而這麼認為，馬希農則憑出自同理心的憐憫。

有意從批評角度理解近代東方學本質的人最需切記的是，閱讀雷南的時候是在面對一種細緻的思維，它有辦法作出各式各樣入微的區分，但主要目標是讓伊斯蘭教倒閉。結果，給人留下見識有限、膚淺、欠缺熱情的印象的，當然不是伊斯蘭教，而是雷南自己。馬希農的情況相反，本章以下就要談這位傑出學者如何違抗例行式的分析方法，卻仍可放在東方學的框架之內來理解。讀者會發現，他的作品（跨越二十世紀

大約六十個年頭）體現的不只是法國知識文化（是有很濃厚天主教精神的一型）震懾人的全貌，還有殖民主義和去殖民化的重大文明面的、政治面的問題。此外，馬希農也討論了許多很複雜的題目，包括伊斯蘭教改革運動，伊斯蘭教與基督宗教的關係，科學如何面對天啟、語言學、人類學、精神分析遭遇語文學、宗教、信仰，以及最重要的，是一個極有力且精細的思維如何在身處政府、學院、教會有增無減的作為活動中間的時候奮力應對多數的信仰制度以及近代與傳統的文化。

馬希農在有關神啟的議題上所持的觀點與雷南的正相反。雷南是在已經認定神啟不再切合近代狀態之後才進行著述，馬希農的整個著述生涯是一九〇七年的一个啟發時刻突然開始的。以下是他自己用奇特的、不正確的卻十分動人的英文描述這個經過：

在梵文（以及吳哥的碑文）之後，研究阿拉伯文與穆斯林國家，多年來在非  
洲、亞洲的阿拉伯沙漠邊界上跋涉，歷經許多艱險，我突然受到啓示的閃電；  
我偽裝了身分，在伊拉克的沙漠和稻田邊境上被俘，我不能像擺脫祖先的民  
間傳說反射的晨曦光照那樣擺脫這正午的中暑。而且，這些民間傳說在我的  
記憶裡復甦，當我發現伊斯蘭教符號之中有與傳統農民文化類同之處。尤其  
是季風地區的伊斯蘭教，從乳香阿拉伯到香科印度尼西亞。<sup>②</sup>

這寫於一九五九年，是他逝世之前三年。馬希農將這個經驗與他父親在一八九〇年突

然崇敬日本美術連結，他父親此後甚至崇敬印了美術圖像的紙。父親心目中的紙的地位，在兒子身上換成語言。La parole humaine...c'est un appel personnel poignant destiné à nous faire sortir de nous-mêmes, de notre pays, de notre parenté, à tout dépasser vers l'Amour. (人的言語……是一種強烈的個人呼召，註定要驅使我們自己、我們的國家、我們的關係超越一切而走向愛。)②④普魯斯特的《追憶似水年華》接近尾聲的地方，馬塞爾(Marcel)在蓋爾芒特(Guermantes)的圖書室裡再次發現喬治桑(George Sand)的《鄉下流浪兒》(François le Champi)，與這種經驗的兩個面向有相似之處。兩種各別的情境無意地合併，似乎一時之間消除了距離上、時間上、身分認同上的痛苦。老馬希農理解的是他自己的作品(他是雕刻家)與日本美術的有形特性。做兒子的領會的啟示是直接從口說的言語而來；既然他是位語言學家，他的任務就是要理解外國語言的文本如何包含、證明每次說出這個語言時的神性再現。

不過，馬希農不是只憑他得到啟示然後在作品中憶起而值得現代知識分子注意。我們把沙特對保羅·泛勒利的評語釋義，可以說馬希農是個精神生活富裕的人，但並非每個精神生活富裕的人都能成為馬希農。是什麼使他的生涯從頭至尾力量不懈又有鮮明特色？這個問題可以從知性的角度回答。我們無需把馬希農降格或簡化就可以說，假如雷南是從時間的觀點探討語言和文化，當作歷史時代的分組歸類面向，那麼，馬希農就是把語言的問題和語文學志業的問題放在「空間」的觀點來思考，成為地勢距離的面向、地理差異的面向、被領土界線分隔的地方精神的面向。對於治學的人而言，

這種觀點的作用是必須在釐清區別上力求精確，然後再設法超越區別。馬希農的作業蔓延的範圍雖然大，其根本的精練策略是隨時隨地呈現距離遙遠的事實、個別特性存在的事實，甚至在得獲啟示的時刻也看得見這些事實。換言之，馬希農試圖體會伊斯蘭教與基督宗教之間的距離，把這種距離當作人與上帝之間的距離、言語與精神之間的距離的變異體。

所以他不是把伊斯蘭教當作一件事物本身來檢視，而是當作一種造成差別的現象，是在阿拉伯地區、印尼、摩洛哥感受的現象，不是在法、英之類地方的現象。馬拉梅曾試過把語言當作黑與白的交互作用來理解，普魯斯特也構想過縮短過去與未來之間的距離，情況與馬希農很相似，都是充分體驗了兩者之間的距離，卻保存了兩者的個別特性。馬希農的方法不但來自基督教的見證與同情的習慣，也出自十九世紀晚期的法國象徵主義美學，按此，客體在語言之中與其不在場狀態並存，事物的安置與置換——替換的操作——乃是語言所要體現的。

馬希農作品中的這種例子多不勝數；簡單地瀏覽一下便足以洞悉他的步驟。例如曼蘇爾·阿勒·哈拉吉 (Mansur al-Hallaj) 在他的作品裡占極具影響力的重要地位，就是最明顯的。阿勒·哈拉吉是公元第十世紀的巴格達的一位穆斯林聖徒，因為膽敢直接探討真主，而且膽敢把他自己說成是真理，是類似泛基督教的道成肉身，所以殉道而亡。阿勒哈拉吉自己不但代表一個人身上發生取代（人性與神性，阿勒哈拉吉的「我是真理」）的例子；他的穆斯林經驗也與歐洲基督教神祕主義者的情感奔放表現是雷



同的。馬希農就這個題目寫了〈神祕經驗與文學格式化的方式〉(L'Experience mystique et les modes de stylisation littéraire, 1927)，其中曾經將艾克哈特(Meister Eckhart)、聖十字若望(John of the Cross)、克勞岱(Paul Claudel)等歐洲寫作者與虔誠的穆斯林詩人作了比較。這些比較的用意不只是为了證明表達上的相似，而且要顯示，縱然有「差別的」地理環境分隔，相似點依舊是明確的。然而，即使是在分析歐洲與東方的神祕主義者與神相遇的經驗，馬希農仍舊保持我所說的他的地形學的錯綜疑難(topographical problematic)，他對於人與神的完全認同比較不感興趣，較感興趣的是人與神之間的、人與人之間的靈交掙扎，人在這種掙扎中冒的風險是可能喪失自我而只有神了。

馬希農說，歷史是連串的個別見證組成的，見證散布於歐洲和東方各地，彼此幹旋互相替代。替代含有無止境的連串再替代，其中有一物總在取代另一物的不停運動。在馬希農看來，伊斯蘭教雖然偶或出現阿勒哈拉吉這樣的人物，雖然是亞伯拉罕傳承下來的宗教，卻可以說是基督教在東方的不完美替代。他看見的是伊斯蘭教取基督教而代之，基督教取伊斯蘭教而代之。按馬希農的觀點，伊斯蘭教的本色即是反抗基督教的道成肉身，以及最終對於道成肉身的不讓步。因此這個宗教吸引了卻又抗拒了他心中的基督教徒，雖然——這正是他的不凡天才所在——他把自己的語文學工作構想為一門同情的科學，要為伊斯蘭教和基督教提供彼此接近彼此替代的一個地方，兩者永遠是涇渭分明的，但彼此永遠在替代。此外，他創立的那個崇拜團體叫作「替代會」(Badaiya Sodality)，宗旨指出Badaiya(替代)包含一種深刻的洞察，此乃匯集對於往

普及現在穆斯林世代以及家庭生活的悉心關注的結果」。<sup>25</sup>

替代的觀念的形成基礎乃是被替代的事物之間永遠存在的對照。基督之為犧牲品顯然就是最初的替代者，因為他既是全人類的代罪者又是上帝的兒子。基督教便是依據這根本的替代而建構成爲一個信仰體系、一套禮拜儀式、一種語言。馬希農的方法的嚴格之處，在於把這種宗教信仰上的對照和替代搬到語言的領域，然後再搬到阿拉伯語文、再搬到伊斯蘭教：

由於語言既是一種「心路歷程」也是一種「精神置換」，是因為我們只爲了能從自己走向另一人才發揮語言；也爲了與這另一人喚起那不在場的，那第三位，阿拉伯語言學家稱祂爲 al-Ghayb。我們這麼做以便能夠發現並且辨認這一切個體的彼此分別。這樣我們才可能表達我們認識祂的見證，因爲一旦我們憑心的決斷承認祂，祂便是真理，這是在《古蘭經》裡八度提及的 **كَلِمَاتٍ** 「存在」，而且永遠爲了「上帝，瑪利亞之子耶穌，的道」，以及最後的審判。<sup>26</sup>

馬希農的進一步闡述，引用了馬拉梅的話。他說，詞語表示一種欠缺 (manque)；阿拉伯語文中的口說語言的重要性卻在於它是證明 (shahada)，發揮到語法的極致 (shahid) 則意指殉道。作證是說話，說話是從你自己移向另一人，置換自我以便容納另一人，

容納你的對立面和你的客人，也是一個不在場的人，他的不在場對抗你自己的在場。其中的諷刺在於，你永遠不能直接和另一者聚首：你的證見充其量是給另一者方便，這當然就是語言的功用所在也是語言的本質，在場與不在場對照，不在此例的只有自我為了另一者而消滅的 *shahid*（殉身）狀態，而另一者因殉身者之愛而更為遙遠，更加是「他者」。這是終極的犧牲，終極的恩寵，當然也是終極的對照對立：這是人的醜行與神的愛，是曼蘇爾·阿勒哈拉吉的 *de'chirante pureté*（痛苦的貞潔），他的褻瀆罪是膽敢越過伊斯蘭而走向基督教與神。正如福高（Pete de Foucauld）所說：「當上帝揀選一個見證人，哪怕是在最卑微的事物上，祂都要把那個見證人變成一個別人既認不出來又覺得可憎的人。」<sup>②①</sup>

馬希農的所有作品都繞著這些想法組成意象的星座群。阿拉伯語文是包含一些星星在內的閉鎖世界；學者進到這個世界裡既自在又會覺得回到了老家。<sup>②②</sup>所以中心的一對意象便是客人和主人。要點是，總要遭遇到對照對立，截然相對的極端使人越過語言到宗教的距離，又再從宗教回到語言：從阿拉伯文到法文，從伊斯蘭教到基督教，然後又回返。在對照的每一個極端之內又有對立，例如阿拉伯文裡表達了差異，差異又突顯了分隔。馬希農描述阿拉伯文的特性，指阿拉伯文本質上是一種壓縮與分離的語言，一行字裡的子音是形體，字行上方或下方的母音符號是精神，這種特性也是在場與不在場輪替的對立的這個題目的一部分，他特別感興趣的宗教經驗和宗教儀式（例如 *mubhala*〔對說謊者咒詛的祈禱〕），也重複了替代和對立的儀式。同樣地，馬希農

的文體——題材亦然——是一種不連續的、突兀的風格（無疑是二十世紀出色的法國文體之一），似乎一直有意要體現距離之遠以及在場與不在場的交替，同理心與疏離的自相矛盾，以及包納與排除的、神恩與失寵的、驅邪的祈禱與憐憫之愛的主题。總之，從馬希農作品中看到伊斯蘭教與基督教之間的差距與接近在不停地交替，這一向是在體現替代的基本概念、吸引與排斥的概念。馬希農在哲學作品中把有憐憫心的、替代的犧牲受苦比作一種驅邪禱告，這種犧牲在基督教裡的首要形態當然就是基督受難，古希臘時代是 *pharmakos*（替罪者），穆斯林的則是 *abdai*（替代者；虔誠奉獻者）。

馬希農有關犧牲的觀念很有可能來自約瑟·德·梅斯特（*Joseph de Maistre*）和魯瓦希（*Alfred Loisy*）；但是他把這些想法變成明顯有他自己的特色。如果某個字詞既是一種在場又是一種不在場，那麼我們也可以說，為群體而受苦難的人——其苦難肇因於馬希農所說的 *le transfert de la douleur par la compassion*（出於憐憫心的痛苦轉移）——既是全惡也是全善，既是受害者也是英雄，是異類也是社群一員，是被逐者、客人，也是公認的主人，是在場也是不在場。馬希農的整個生涯都積極涉入伊斯蘭教，也主動關注受苦者、殉道者、難民、罪犯、法國的外籍工人，正當他身為語言界著名學者、艱深文本閱讀者、詮釋其他宗教信仰的重要人物、受到多方推崇的公眾人物的時候。伊斯蘭教與阿拉伯語文一同喚起了他的基督教徒同情心，他則試圖把這份同情轉化為對於伊斯蘭教與阿拉伯語文一絲不苟的理解，這是他與二十世紀東方學家不同之處。他

曾說過，多數十九世紀的語文學家後來都落得厭惡自己研究的語言。他自己的語文學生涯是以不再陷入那種厭惡、把疏離變成喜愛為前提，與雷南是不同的。

不過，一個腦力生產豐富得超乎常人而到強悍地步的人，會有如此執拗的混合還是有點奇怪。他的注意焦點放在殉道上，放在聖傷痕上，放在無緣無故的受苦上，放在沒有指望的朝聖之路上，放在死亡上，放在沙漠、洞穴、監獄、苦行生涯上，放在不存在與夜晚上。馬希農的教父是余斯曼（Joris Karl Huysmans），他得余氏真傳之處也許太突顯了。貝爾格（Jacques Berque）說得不錯，馬希農把東方學發揮到極限，一如黑格爾把哲學推到絕對限度。貝爾格認為，馬希農固守亞伯拉罕為原始閃族，應該下一劑強效的赫拉克利特（Heraclitus，唯物論始祖）中和一下，<sup>29</sup>也是正確的見解。馬希農自己十分有心要把雷南加諸東方學的障幕揭開。他經常提到雷南的苛評，表明他自己不贊同這樣強硬的族裔中心主義與理性主義，甚至進而與雷南的外孫——神祕主義者兼反雷南學說者斯沙利（Ernest Psichari）——結為好友。

雷南和馬希農是東方學領域之內的兩個極端：雷南是語文學家擺出審判者架勢，是法國學者以鄙視態度查勘伊斯蘭教這樣次要的宗教，說話帶權威不但因為他是重科學的歐洲人，也因為他屬於偉大文化體制。馬希農是語文學家，身為作客者，是不尋常的心靈旅人，套用霍普金斯評鄧斯·司各脫（John Duns Scotus）的話，是西方世界產生的氣質最難得的一位闡釋伊斯蘭文化的人。

最後還有一個批評點應該一提。如果說雷南和馬希農的相反與某些方面的對立也可以算是彼此的替代，是否過當了？雷南作品的要旨當然就是歧異——雷南與宗教、與東方的歧異。馬希農作品的要旨也是歧異，卻是添了悲憫心的歧異，福高曾在一九一五年間對他說，他那種基督徒對伊斯蘭教的悲憫心是出自「與那些上帝要我們倆負起特殊責任的穆斯林相遇」。<sup>⑩</sup>但是，就雷、馬二人承認東西方之間有障礙的程度而言——這個障礙是東方學之所以建構成一門學問的基礎，他們可以說是替代者，*abdul*，是一個銅板的兩面。兩人都在我們所謂的東方學研究的殿堂裡工作，兩人都認為是法國歐洲文化給了他們這個偉業，他們的作為也會壯大這個領域。將兩人的作品相提並論所產生的問題，正是東方學本身不能真正提出來的問題，也更不能回答：東方的問題。雷南厭棄伊斯蘭教的原因，馬希農不斷試圖挽救伊斯蘭教脫離它自己的原因，都是二人的不爭的事實。兩位東方學家都不能真正地檢討自己，也不能批判地、用完全俗世的觀點看自己的學問，從而按這個觀點提出另一個重要的問題：人的努力的、權勢的、男人和女人在社會裡的問題。

說到馬希農和雷南的東方學做為一門批評科學的處境，可以借用盧卡奇的諷刺描述：都和「印度的那位有傳奇名聲的『批評家』」一樣，他遭遇了古老傳說中世界是由一頭大象撐起來的題目，便發出這個『批評的』問題：這大象站在哪裡？得到大象是站在巨龜背上的答案之後，『批評』宣告得到滿意的答覆了。顯而易見，即便他繼續用看似『批評的』題目追問下去，他只能說出第三個有神力的動物罷了。他不可能發

現真正的解決問題之道。」<sup>⑩</sup>

註釋

- ① 阿諾德撰〈學院的文學影響力〉(The Literary Influence of Academies)，收入《批評散論》(Essays in Criticism, 1875; rpt. London: McMillan, 1891)，頁四二—七九。
- ② 同上，頁五八—九九。
- ③ 阿爾士列夫著《英格蘭的語言學習》(Princeton: Princeton University Press, 1967)，頁一六六。
- ④ 同上，頁一七七。
- ⑤ 喬治·艾略特著《領導者》(The Leader, 1856)；引用自萊拉·阿赫美(Lelia Ahmed)著《愛德華·威廉·藍恩：其生平及作品研究以及十九世紀英國的中東概念》(Edward William Lane: A Study of his Life and Work and of British Ideas of the Middle East of the Nineteenth Century; London: Longman, 1978)，頁一七。
- ⑥ 薩克瑞著《浮華世界》(1864; rpt. New York: Random House, 1950)，頁五二九。
- ⑦ 同上，六六一。
- ⑧ 拜倫著〈貝波〉，收入《唐璜與其他諷刺詩作》(Don Juan and Other Satirical Works; New York: Odyssey Press, 1935)，頁六九。
- ⑨ 布洛伊撰〈悼席維斯特·德·沙錫〉(Eloge de Silvestre de Sacy)，收入沙錫著《東方文學集成》(Melanges de littérature orientale; Paris: E. Ducrocq, 1833)，頁 xxix。
- ⑩ 葛蘭西著《獄中札記》，頁一〇。
- ⑪ 《東方主義》，頁二二四—二二五。

⑫ 例如賈克·貝爾格 (Jacques Berque) 的近作《阿拉伯：與米勒斯·阿卡爾交流》(Arabes: Entretiens avec Mirse Akar, Paris: Stock, 1978)，就只能可能在法國出版。

⑬ 雷南著《作品全集》(Ouvres complètes; Paris: Calmann-Lévy, 1947-1958)，冊二，頁七六〇。

⑭ 同上，冊二，頁八六四。

⑮ 同上，冊二，頁七六〇。

⑯ 同上，冊八，頁四五。

⑰ 同上，冊七，頁四六。

⑱ 同上，冊三，頁七五七。

⑲ 同上，冊三，頁八〇五。

⑳ 同上，冊三，頁八四七。

㉑ 雷南撰〈穆罕默德與伊斯蘭教起源〉，收入《宗教史研究》(Etudes d'histoire religieuses; Paris: Calmann Lévy, 1880)，頁二八五。卓越穆斯林人士 (al-Afghani) 對於雷南觀點的回應，見凱迪 (Nikki R. Keddie) 主編《薩義德·賈馬勒·阿德里「阿富汗」：政治傳記》(Sayyid Jamal ad-Din "al-Afghani": A Political Biography, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1972)，頁一八九—一九九。

㉒ 雷南，《作品全集》，冊一，頁三九三。

㉓ 馬希農著《次要作品》(Opera Minora)，穆巴萊克 (Y. Moubarek) 主編 (Beirut: Dar el-Maaref, 1963)，冊三，頁七一七—七一八。

㉔ 瓦爾登堡 (Jacques Wardenburg) 引用，見《西方鏡子中的伊斯蘭教》(L'Islam dans le miroir de l'Occident; The Hague: Mouton, 1963)，頁二五九。

㉕ 馬希農撰〈馬希農未發表作品〉(Inédits de Massignon)，收入《路易·馬希農》(Louis Massignon; Paris:



Editions de l'Hermès, 1970) · 頁五一六。

②6 馬希農撰〈人言為證的價值〉(Valeur de la parole humaine en tant que témoignage, 1951) · 收入《路易·馬希農》, 頁四七六。

②7 馬希農, 《次要作品》, 冊三, 頁七八八。

②8 同上, 冊二, 頁六一九。

②9 貝爾格, 《阿拉伯》, 頁一七八。

③0 馬希農, 《次要作品》, 冊三, 頁七七二。

③1 盧卡奇著《歷史與階級意識》, 頁一一〇。



結語

---

宗教批評

Conclusion: Religious Criticism

關於東方的概念，情形與極端相反的關於西方的概念很相似，對於我所說的俗世批評是具有抑制的功用的。東方學是從「東方」而來，以「東方」為依據的論述。如果說這種宏大的思想和論述與宗教的論述有共通之處，等於說兩者都有促成辯論終止的功用，因為遵從大於凡人的權威、超自然的力量、來自今生以外的元素而阻絕人的探討、批評、用功。所以宗教和文化一樣，供給我們權威體系，權威體系包含秩序準則，準則的正規效用不是強迫俯首貼耳就是贏得擁護者。這個效用從而可掀起有組織的集體激情，這激情導致的社會性的、知識上的後果往往極糟。這些影響與其他宗教上文化上的影響持續不衰，足以證明有些東西顯然是人生的必備要素，例如確定感、群體休戚與共、共同的歸屬感。這些東西有時候當然是有益的。俗世觀點許可的東西（包括歷史意識、人類作為造就成果的意識、對於文化與制度崇敬的各式官方偶像表示懷疑的態度），因為訴諸不能徹底思考或解釋的對象——除非是憑達成共識或訴諸權威，所以被削弱了，甚而可能遭到淘汰出局。這種情況也是事實。

維科在《新科學》裡描述的繁雜的、異質的、「異教徒」的民族世界，與他指為對照的神聖歷史的世界之間，有很大的差異。差異的本質在於，前者的形成、朝多種不同方向發展、走向幾種高峰、瓦解、再從頭開始，興衰模式都是可以探究的，因為歷史家或新科學家都是人，所以可以只憑歷史是男人女人造成的這個理由而知道歷史。維科說，知即是行，人類能知道的就只有人類所做的，人類做的就是歷史的、社會的、俗世的事物。至於神聖歷史，那是上帝造的，所以人不可能真正知道，雖然維科心知

肚明，在他那個神職人員充斥的時代，上帝是必須受崇敬而且高聲頌讚的。

我們的時代已有一種奇怪的嬗變，使世俗的世界（尤其是投注在製造文學文本上的工夫）因而揭示它自己既不全是人的世界，也不能藉人的方式完全領會。倒不單純是因為改變是非理性主義造成的（雖然非理性主義十分普遍）或過激的簡化造成的，原因是，純粹俗世的觀點看事實根本不能擔保哪一種情形不發生。更要緊的是，訴諸人以外的、模糊抽象的、神聖的、玄奧的、祕密的例子數量劇增。我說過，諸如東方、伊斯蘭教、共產主義、恐怖主義之類範圍大得離譜的概括之論，在當代二元論式的「他者」神學闡述之中占的地位越來越重要，這種現象證實宗教論述對於有關世俗的、歷史的世界的論述已有極深的影響。

宗教還以其他方式復返，最明確的就是出現在以往是積極奮戰的現世主義者的作品裡，例如貝爾（Daniel Bell）與巴瑞特（William Barrett），他們此時又覺得真實男女講究歷史與社會的這個世界需要宗教的安撫。這種新的氛圍表面上類似恩斯特·布洛赫（Ernst Bloch）的烏托邦主義，其實是南轅北轍，因為布洛赫所做的是試圖把千禧年主義（millenarianism）的社會熱情變質而成為平淡的現實。我們如今可以看出來的是，宗教是心力枯竭、慰藉、失望帶來的結果：它在批評的理論與實踐中的形式，是各式不同的不可思議、不可判定、弔詭，加上非常一貫的訴諸魔法、敬拜儀式、神聖文本。

我們看到影響力很大的批評家發表書名，如《祕密的誕生》（*The Genesis of Secrecy*）、《大法典》（*The Great Code*）、《猶太神祕哲學與批評》（*Kabbalah and Criti-*

cism) 、《暴力與神聖》(Violence and the Sacred) 、《解構與神學》(Deconstruction and Theology) ，就知道我們正面對一種深具含意的趨勢。現行的批評觀念有不少是擺脫人的世界和環境條件的某種版本，更可見這種趨勢存在無誤。甚至一些把以往批評家和批評理論作修正論式的解讀，例如目前流行把班雅明不視為馬克思主義者而當作隱藏的神祕主義者，或是把馬克思主義、女性主義、精神分析學之類的積極激進立場解讀成強調私密和隱蔽甚於公眾與社會，這些都應當看成是朝著宗教轉向的奇怪趨勢的一部分。麥克魯漢(Marshall McLuhan)的科技烏托邦願景，以及他說的隨之而來的「重新部落化」(retribalization) ，乃是這種基本上不作評判的宗教虔誠立場的重要預兆。我認為，這一切都表現出一種寧願在信仰系統(不論多奇怪的信仰都無所謂)保護下安安全全，也不要批評活動或批評意識的終極主張。

這種轉向是四十年前「新批評」不涉歷史的、明擺著偏向宗教的唯美主義開始的，想到這種轉向要付出的代價會令人不安。定型的特殊語言系統的數目在增加中，這類語言有許多是費解的、故意晦澀的、存心違背邏輯。如今使用這類語言的人大概都覺得無法同意羅蘭巴特所說的，特殊語言的系統往往會陷入「一種簡化論與非難」：東方學的論述當然有這種傾向，不過解構理論和符號論也有。我們有的不是辨別力與評估價值，而是強化了的知性思考分工；祛除人性的、踰越常軌的研究目標牽著批評家的注意力走，知識分子的辯論則是越來越像在狹窄通道裡的尖聲獨白。最糟糕的是，公開宣告的政治新保守派人士和有宗教傾向的批評家越來越相似，兩種人都認為，社

會生活和文化論述的私有化狀態，是篤信良性近似神聖的市場的結果。批評退縮在自我的世界裡，不肯去看它與它效勞的那個政治世界的認屬關係，也許是無心的，也許不是。現代的批評家曾是知識分子，卻變成了神職人員，而且是神職人員這個名詞包含的最糟糕的一層意思。我覺得，他們的論述如何才能再次集體成為真正俗世的事業，乃是批評家們可以彼此互問的一個最嚴肅的問題。

## 索引

## A

- A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* 《康州美國佬在亞瑟王宮廷》 304
- A la recherche du temps perdu* 《追憶似水年華》 30, 427
- A Modest Proposal* 《一個小小的建議》 107, 137, 279
- Anatomy of Criticism* 《批評剖析》 257
- A Personal Record* 《私人記錄》 146-147, 157
- A Vision* 《靈視》 33
- Aaron, Daniel 丹尼爾·艾倫 251
- Aarsleff, Hans van 阿爾士列夫 407, 435
- Abel-Remusat, Jean-Pierre 阿貝爾—雷慕沙 397
- Abrams, M. H. 亞伯拉姆 248, 250, 257, 396
- Abul-Faraj 阿布爾·法拉吉 424
- Adams, Hazard 哈薩德·亞當斯 230
- Addison, Joseph 阿狄森 119, 127, 406
- After Strange Gods* 《追求奇異神祇》 33
- After the New Criticism* 《新批評之後》 232, 345, 365, 371-372
- Alexandria Quartet* 《亞歷山大城四重奏》 12
- al-Hallaj, Mansur 曼蘇爾·阿勒·哈拉吉 428-429
- Almayer's Folly* 《奧邁耶的癡夢》 147, 154-155
- Alperovitz, Gar 奧培羅維茲 260
- Althusser, Louis 阿圖塞 13, 365
- Ampère, André Marie 安白爾 393
- Amy Foster* 《愛咪·佛斯特》 156, 165
- Anderson, Perry 安德森 44, 142,
- Anderson, Quentin 安德森 401, 403
- Andrewes, Lancelot 安德魯斯 31-33
- Anquetil-Duperron, Abraham Hyacinthe 安基提爾—杜佩隆 235, 245, 382-386, 388, 402
- Arbuthnot, John 阿巴斯諾特 119, 128
- Ariel Poems* 《愛麗爾詩》 31



- Aristotle 亞里斯多德 75, 199-200, 216, 255, 289, 401
- Arnaldez, Roger 阿諾戴斯 59-61, 82-83
- Arnold, Matthew 阿諾德 21-23, 26, 28, 45, 49, 82, 130, 200, 222, 224, 256, 268, 270, 337, 406-408, 410, 412, 417, 419, 422-423, 435
- Artaud, Antonin 亞陶 209, 224, 307
- "As Kingfishers Catch Fire" 〈當翠鳥著火〉 64
- Ash Wednesday* 《聖灰星期三》 31, 33
- Auerbach, Erich 艾瑞克·奧爾巴赫 15-21, 29-30, 36, 40, 46, 48, 222, 228-229, 231, 238, 258, 378
- Austen, Jane 珍·奧斯汀 39, 280
- B**
- Bach, Johann Sebastian 巴哈 52-53, 179, 195
- Bakunin, Mikhail 巴枯寧 267
- Balzac, Honoré de 巴爾扎克 123, 226, 237, 242, 278, 378, 393
- Barthes, Roland 羅蘭巴特 82, 96, 204, 216, 222-223, 225-226, 228-229, 259, 442
- Bataille, Georges 巴塔耶 12, 224, 240, 245, 315-316
- Bate, Walter Jackson 貝特 118, 233-236, 244, 379
- Baudelaire, Charles 波德萊爾 235, 393
- Bauer, Bruno 包爾 130, 186
- Beardsley, M. C. 畢爾茲里 43, 240
- Beckett, Samuel 貝克特 77, 92, 203, 308
- Beginnings: Intention and Method* 《開端：意圖與方法》 43, 49, 82, 174, 240, 244
- Beguín, Albert 貝干 380
- Being and Time* 《存在與時間》 232
- Bell, Daniel 貝爾 397, 406, 441
- Benda, Julien 班達 11, 28-29, 129, 142
- Benjamin, Walter 班雅明 10, 53, 160, 174, 223-224, 228, 235, 442
- Bentham, Jeremy 邊沁 26
- Beppo 《貝波》 411
- Berque, Jacques 貝爾格 433, 436-437
- Blackmur, R. P. 布萊克默 81, 88, 112, 114, 228-229, 240-241, 245, 282, 390
- Blake, William 布萊克 134
- Bloch, Ernst 恩斯特·布洛赫 441
- Bloom, Harold 哈洛卜倫 183, 186, 233-235, 239, 244, 249, 379, 396
- Bolinbroke, Henry St. John 聖強 127
- Bolingbroke and His Circle* 《包林布洛克及其圈子》 99
- Bopp, Franz 包普 334, 407
- Borkenau, Franz 博肯瑙 99
- Bossuet, Jacques Bénigne 包蘇埃 406
- Boundary 2 《邊界 2》

- Bourges, Elémir 埃勒米·布爾吉 376, 386-387, 402
- Bourne, Randolph 柏恩 251
- Braudel, Fernand 布勞岱爾 236
- Bredvold, Louis 布萊德佛 119
- Bridges, Robert 羅伯·布瑞吉斯 64
- Bronson, Bertrand H. 布朗遜 114
- Brontë, Charlotte 勃朗蒂 413
- Brooks, Van Wyck 布魯克斯 231
- Brower, Reuben 魯本·布勞爾 256
- Brown, Norman O. 諾曼·布朗 88, 118
- Buffon, Georges 布豐 180-182, 186
- Burke, Kenneth 肯尼士·柏克 10, 244
- Burnouf, Eugene 布爾努夫 395
- Byron, Lord 拜倫 411, 436
- C**
- Cahiers pour l'analyse* 《分析筆記簿》 288, 339
- Cambridge History of English Literature* 《劍橋英國文學史》 127
- Canguihelm, Georges 康基連 186, 208, 217
- Carlyle, Thomas 卡萊爾 334
- Cervantes, Miguel de 塞萬提斯 69
- Chance* 《造化弄人》 157, 161, 163
- Chateaubriand, François Rene de 夏多布里安 237, 337
- Chesterton, G. K. 闕斯特騰 376
- Chew, Samuel C. 褚 48
- Chiaromonte, Nicola 奇亞羅蒙特 139
- Cide Hamete 希地·哈梅特 69
- Clare, John 約翰·克萊爾 362
- Claudel, Paul 克勞岱 429
- Coleridge, Samuel Taylor 柯立芝 106, 127, 237, 316, 414
- Condillac, Etienne 孔狄亞克 225, 244, 314, 316, 341, 414
- Conrad, Joseph 康拉德 13, 33-34, 43, 49, 63, 68, 69, 89, 145-174, 189, 257, 271, 295-296, 398
- Coser, Lewis 寇瑟 127-128, 142
- Cousin, Victor 庫稔 422
- Covering Islam* 《報導伊斯蘭》（或譯《遮蔽的伊斯蘭》）
- Critical Inquiry* 《批評探究》 48, 265
- Criticism in the Wilderness* 《荒野裡的批評》 232, 347, 371
- Croe, Benedetto 克羅齊 29, 131, 131
- Cromer, Lord 克魯默 335
- Culture and Anarchy* 《文化與無政府主義》 21-22, 28, 49, 82, 130, 422
- Curtin, Philip D. 寇亭 49
- Curtius, Ernst Robert 柯鐵斯 222, 238, 258, 378
- Cuvier, Georges 庫枇葉 186, 237, 334, 336, 378, 393, 422

## D

- Darwin, Charles 達爾文 183
- Davis, Herbert 戴維斯 114, 119
- De la grammatologie* 《論文字學》  
217, 244, 285, 289, 297, 311, 339-341
- De l'origine du langage* 《論語言起源》  
420
- de Man, Paul 德·曼 216, 252
- De Profundis* 《深淵書簡》 66-67, 83
- Death in Venice* 《威尼斯之死》 30
- Deconstruction and Theology* 《解構與神學》 442
- Dedalus* 《戴德勒斯》 118
- Defoe, Daniel 狄福 133
- Deleuze, Gilles 德勒茲 195, 215, 217
- Dennis, Nigel 丹尼斯 105
- Der Achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* 《路易·波拿巴地的霧月十八日》 70, 84, 187, 189, 190-192, 193, 195
- Derrida, Jacques 德希達 13, 25, 79, 84, 138, 209, 217, 220, 222, 225, 227, 244, 250, 254, 282-286, 288-299, 303-312, 314-325, 327-328, 331-332, 337, 339-341
- Descartes, Rene 笛卡兒 177, 289, 291-292, 295, 321-323, 350
- Diacritics* 《附加符號》 82, 244, 249, 266
- Dickens, Charles 狄更斯 260, 271, 276, 280, 301-304, 306, 310, 328, 340
- Dickson, Peter 狄克森 99
- Dictionnaire des idées reçues* 《庸見辭典》 189
- Didascalicon* 《百科教學》 17, 48
- Diderot, Denis 狄德羅 190, 222, 384
- Die Seele und die Formen* 《心靈與形式》 79, 84-85, 365
- Dilthey, Wilhelm 狄爾泰 207
- Directions to Servants* 《指導僕人》  
104
- Disraeli, Benjamin 狄斯瑞里 334
- Dissertations and Discussions* 《論文與討論》 26
- Doctor Faustus* 《浮士德博士》 211, 212
- Donaldson, John William 約翰·威廉·唐諾森 406, 408
- Donato, Eugenio 多納托 217, 221, 243
- Donne, John 鄧恩 31, 224, 259
- Donoghue, Denis 唐納休 118
- Donzelot, Jacques 董澤羅 366
- "Dover Beach" 〈多佛海灘〉 417
- Dryden, John 德萊登 119, 198, 392
- Durrell, Lawrence 杜瑞爾 12, 48

## E

- Eckhart, Meister 艾克哈特 429  
 Ehrenpreis, Irvin 埃倫普萊斯 118  
 Eliot, George 喬治·艾略特 68, 264, 271, 408, 435  
 Eliot, T. S. T. S. 艾略特 31-33, 36, 77, 203, 210, 256  
 Emerson, Ralph Waldo 愛默生 392  
 Empson, William 安普生 226, 251, 256  
 Engels, Friedrich 恩格斯 73, 129-130, 190  
*English in America* 《英語在亞美利加》 347, 372  
 Enzensberger, Hans Magnus 安森伯格 223  
 Erasmus 伊拉斯謨斯 177  
*Esprit* 《才智》 288, 339  
*Essay on the Origin of Languages* 《試論語言起源》 289-290  
*Essays and Reviews* 《論文與評論》 413

## F

- Fanon, Frantz 法農 43, 75, 77, 84  
 Faure, Élie 弗瑞 346, 389  
 Fauriel, Claude 佛西爾 393  
 Faye, Jean-Pierre 費伊 223  
*Fear and Trembling* 《恐懼與戰慄》 188  
 Fekete, John 費克特 39, 50  
 Fichte, Johann Gottlieb 費希特 350  
*Fidelio* 《菲德里奧》 410  
 Fish, Stanley 費許 42, 50, 194, 231, 339  
 Flaubert, Gustave 福樓拜 160, 184, 189, 242, 296, 334, 393  
 Foçillon, Henri 弗希雍 389  
 Forster, Charles 查爾斯·佛斯特 406  
 Forster, E. M. 佛斯特 156, 165, 337, 406, 408  
 Foucauld, Péré de 福高 431, 434  
 Foucault, Michel 傅柯 13, 24, 37, 58, 73, 79, 84, 138, 162, 185-186, 194-195, 203, 208, 215-217, 231, 233-236, 244-245, 261, 264, 276-277  
*Four Quartets* 《四首四重奏》 33, 278  
*François le Champi* 《鄉下流浪兒》 427  
 Freeman, Joseph 費里曼 251  
 Frei, Hans W. 福瑞 186, 195  
 Freud, Sigmund 弗洛伊德 12, 30, 34, 146, 169-171, 174, 201, 204, 208-209, 217, 222, 224, 228, 240, 248, 265, 276, 307, 312-313  
 Frye, Northrop 孚萊 37, 66, 71, 77, 203, 220, 229, 257, 345  
*Future of the Intellectuals and the Rise of the New Class* 《知識分子的未來

與新階級的興起》132

## G

Galland, Antoine 安圖安·嘎朗 376-377, 387-388, 402

Gautier, Theophile 高提耶 393

Gay, John 蓋伊 108, 128

"Genesis: A Fallacy Revisited" 〈創始論：謬誤再探〉 240, 245

Genette, Gerard 杰奈特 222, 228

Geoffroy Saint-Hilaire, Etienne 謝弗洛·聖伊列 237

*Gerontion* 《小老頭》 31, 33

Gibbon, Edward 吉朋 118, 386

Gide, André 紀德 222

*Glas* 《喪鐘》 285, 340

Glyph, Joseph A. de 郭比諾 73, 393

*Glyph* 《符號》 249, 266

Godolphin, Sidney 戈多芬 124

Goethe, Johann Wolfgan von 歌德 89, 256, 346, 388, 392, 417

Goldmann, Lucien 勾曼 99, 206, 216, 235, 237, 241, 245, 354-365, 372

Gordon, Lyndall 戈登 49

Gould, Glenn 顧爾德 34, 52-55, 57, 162, 169, 172-174

Gouldner, Alvin 阿文·谷德納 132

Graff, Gerald 杰若·格拉夫 248

*Grammatology* 《文法學》 25

Gramsci, Antonio 葛蘭西 28-29, 131, 261-265, 268, 273, 333, 370, 436

Gras, Vernon 格拉斯 66, 231

Greimas, A. J. 格萊馬斯 226

Grimm, Jacob 格林 384

Groethuysen, Bernard 格魯泰森 99

*Gulliveriana* 《格列佛雜錄》 93

*Gulliver's Travels* 《格列佛遊記》

90, 92-93, 120-124, 126, 132, 134, 140, 142, 279

## H

Hacking, Ian 哈京 194, 245, 367-369, 373

Halliday, M. A. K. 哈里戴 231

Hardy, Thomas 哈代 270-271, 296-297

Hartman, Geoffrey 哈特曼 232, 340, 346, 347, 371, 396

*Heart of Darkness* 《黑暗之心》 147, 153-154, 159, 173

Hegel, G. W. F. 黑格爾 70, 188, 190, 192, 207, 289, 308, 311, 315-316, 350, 433

Heidegger, Martin 海德格 224, 232, 289, 307, 315-316

Heine, Heinrich 海涅 392

Heller, Erich 艾瑞克·海勒 139

Herbert, Alan 何伯特 124

Herder, Johann Gottfried von 赫德 186,

- 414
- "Hints towards an Essay on Conversation" 〈嘗試談話的一些建議〉 94
- Histoire de France* 《法蘭西歷史》 277
- Histoire de la folie* 《瘋狂史》 291, 295, 325, 341-342, 366
- Histoire générale et système comparé des langues sémitiques* 《閃族語言通史與比較方法》 72-73
- History and Class Consciousness* 《歷史與階級意識》 30, 85, 216, 349, 352, 360, 372, 437
- History of Sexuality* 《性意識史》 367-368, 373
- History of the Four Last Years of Queen Anne, 1712-13* 《安妮女王在朝末四年的歷史》 105
- Hobbes, Thomas 霍布士 97, 125
- Hölderlin, Friedrich 何德林 224, 237
- Hobsbawm, Eric 霍布斯邦 27
- Homer 荷馬 382
- Hooker, Richard 胡克 32
- Hopkins, Gerard Manley 霍普金斯 30, 43, 63-65, 81, 83, 121, 210-211, 434
- Hugo of St. Victor 聖維克多的雨果 17, 48
- Humboldt, Wilhelm von 洪堡 398, 422, 422
- Husserl, Edmund 胡塞爾 289, 298-299, 340
- Huysmans, Joris Karl 余斯曼 433
- I
- Ibn Hazm 伊本·哈吉姆 58, 60-62
- Ibn Jinni 伊本·金尼 58, 83
- Ibn Mada' al-Qurtobi 伊本·瑪達·阿爾庫托比 58
- Ideology and Utopia* 《意識形態與烏托邦》 131
- India House Utilitarians 印度公司功利主義者 26
- Ingarden, Roman 英嘉登 232
- Issues* 《議題》 222
- J
- Jacob, François 法朗斯瓦·賈可布 181
- Jaeger, 韋納·葉格 199
- Jakobson, Roman 雅考松 223, 259
- Jaloux, Edmond 賈盧 386
- James, Henry 亨利·詹姆斯 34, 161, 189, 270
- Jameson, Fredric 詹明信 123, 365, 372
- Jashar* 《雅煞珥》 406
- Johnson, Samuel 約翰生博士 92
- Jones, Gareth Steadman 史岱德曼·瓊斯 271
- Jones, William 威廉·瓊斯 316, 384
- Jonson, Ben 班·強生 75

- Joseph Conrad: A Psychoanalytic Biography* 《康拉德：精神分析傳記》 89
- Joyce, James 喬哀思 34, 74-75, 92, 107, 169, 203, 210, 256-257, 270, 297
- Jude the Obscure* 《無名的裘德》 30, 296
- K**
- Kabbalah and Criticism* 《猶太祕密哲學與批評》 441
- Kafka, Franz 卡夫卡 203, 222
- Kampf, Louis 路易·坎普 257
- Kant, immanuel 康德 204, 289, 350, 353
- Keats, John 濟慈 81
- Kenner, Hugh 修·肯納 93
- Kierkegaard, Soren Aabye 齊克果 187-189, 195, 208, 238
- Kipling, Rudyard 吉卜林 336
- Knox, Ronald 諾克斯 124
- Kolko, Gabriel 柯爾科 260
- Kramnick, Isaac 克蘭尼克 99
- Kuhn, Thomas S. 湯瑪斯·孔恩 186, 208, 217
- L**
- Lévi, Sylvain 史凡·李維 425
- Lévi-Strauss, Claude 李維史陀 12, 25, 216, 289, 295, 315
- La Comédie Humaine* 《人間喜劇》 278
- "La Double Séance" 〈雙重場景〉 283
- La Logique du vivant* 《生命的邏輯》 181
- "La Mythologie blanche" 〈蒼白的神話〉 315
- La Naissance de la clinique* 《臨床醫學的誕生》 185
- "La Notion de dépense" 〈耗費的觀念〉 240, 245
- "La Pharmacie de Platon" 〈柏拉圖的藥〉 283
- La Renaissance orientale* 《東方文藝復興》 234, 245, 377, 381, 383, 387-388, 391-392, 396, 399-400, 402
- La Rochefoucauld, Francois de 拉羅士福戈 107-109
- La Trahison des clercs* 《文人的背叛》 129, 142
- La Vie d'Elémir Bourges* 《埃勒米·布爾吉傳》 386, 403
- La Volonté de savoir* 《知識的意志》 325
- Lacan, Jacques 拉岡 201, 224, 346, 365
- Lamarck, Jean Baptiste 拉瑪克 182
- Lamartine, Alphonse Marie Louis de 拉馬丁 336, 393

- Lane, Edward William 愛德華·威廉·藍恩 408, 411-412, 435
- Lanson, Gustav 朗松 381
- Latimer, Hugh 拉提摩 32
- Lavaud, Guy 基·拉弗 376
- L'Avenir de la science* 《科學的未來》 131, 421, 423
- Lawrence, D. H. 勞倫斯 33, 256, 296
- Lawrence, T. E. 勞倫斯 337
- Laws* 《法律篇》 205
- Le Dieu caché* 《隱蔽的上帝》 216, 235, 354, 365, 372
- Le Hir 勒伊爾 418, 420, 422
- Le Mots et les choses* 《詞與物》 (即《事物的秩序》 [The Order of Things])
- Leavis, F. R. 利維斯 36, 256, 256, 358
- Lentricchia, Frank 林慈里基亞 232, 345, 365, 371-372
- Les Métamorphoses du cercle* 《圓的形變》 91
- Lewis, Wyndham 魯易斯 123
- "L'Experience mystique et les modes de stylisation littéraire" 〈神祕經驗與文學格式化的方式〉 429
- Life Against Death* 《生命對抗死亡》 118
- Life of Swift* 《史威弗特傳》 92
- "Linguistics and Literary History" 〈語言學與文學史〉 211
- "L'Islamisme et la science" 〈伊斯蘭教與科學〉 423
- Lisle, Charles Marie Leconte de 勒孔特 393
- Locke, John 洛克 31, 33, 99, 119, 125, 237
- Logische Untersuchungen 《邏輯研究》 298
- Loisy, Alfred 魯瓦希 432
- London Magazine* 《倫敦雜誌》 407
- Lord Jim* 《吉姆大爺》 84, 149, 153, 163, 166-168
- Lotman, Jurij 羅特曼 223, 226
- Love Song of J. Alfred Prufrock* 《普魯弗洛克情歌》 31
- Lukacs, Georg 盧卡奇 10, 12, 30, 34, 79-81, 84-85, 123, 130, 204, 206-208, 216, 231, 235, 244, 314, 349-365, 372, 435, 437
- L'Univers imaginaire de Mallarmé* 《馬拉梅的想像世界》 89

## M

- Macaulay, Thomas 麥考利 25-26, 336, 408
- Macherey, Pierre 皮耶·馬謝黑 206
- Macksey, Marshall 麥克賽 217, 243-244
- Mahometanism Unveiled* 《揭露穆罕



- 默德教》406
- Maistre, Joseph de 約瑟·德·梅斯特 432
- Mallarmé, Stephane 馬拉梅 30, 89, 159-160, 162, 169, 174, 209, 211, 215, 217, 255, 277, 308, 311, 314, 316, 319, 329, 330, 377, 388, 425, 428, 431
- Malraux, André 馬霍 389
- Mann, Thomas 托瑪斯曼 203, 211, 214, 222
- Mannheim, Karl 卡爾·曼海姆 131
- Man's Rage for Chaos* 《人的混沌慾》 240, 245
- Mansur al-Hallaj 曼蘇爾·阿勒·哈拉吉 428
- Marquez, Gabriel Garcia 賈西亞·馬奎斯 205
- Marx, Karl 馬克思 12, 27, 45-46, 49, 70, 73, 84, 129-130, 146, 187, 189-193, 195, 203-204, 208, 238, 265, 276, 334, 350
- Massignon, Louis 馬希農 20, 405, 414-416, 425-435, 437
- Matthiessen, F. O. 麥提森 251-253, 272
- Maupertuis, Pierre Louis Moreau de 莫佩爾蒂 180-181, 186
- McCarthy period 麥卡錫時期 258
- McLuhan, Marshall 麥克魯漢 442
- "Memoirs, Relating to That Change which happened in the Queen's Ministry in the Year 1710" 〈回憶錄，記述女王內閣一七一〇年發生之改變〉 96
- "Memorial Verses" 〈紀念詩〉 417
- Men of Ideas* 《理念的人》 127, 142
- Mercure de France* 《法蘭西信徒》 376
- Merleau-Ponty, Maurice 梅洛—龐蒂 354
- Meyer, Bernard 麥耶 89, 169, 223
- Michelet, Jules 米士列 277, 393
- Mill, John Stuart 彌爾 26, 337
- Miller, J. Hillis 希利斯·米勒 248, 250
- Milton, John 米爾頓 121, 233, 392
- Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature 《模擬：西方文學中事實之呈現》 15-20, 40, 48
- Mohl, Jules 毛爾 393
- Molière 莫里哀 377

## N

- Needham, Joseph 李約瑟 272
- Nerva, Gerard 聶瓦 334, 393
- Newman, John 約翰·紐曼 337, 410
- Nietzsche, Friedrich 尼采 12, 71, 84, 146, 162, 203, 207-208, 217, 224, 228, 237, 238, 240, 340, 393, 395

Nostromo 《水手老大》 30, 34, 152-153, 173

Novalis 諾伐里斯 392

## O

"Occasioned by Sir William Temple's Late Illness and Recovery" 〈為威廉·譚波爵士不久前之不適與痊癒而寫〉 100

Ohmann, Richard 李察·歐曼 257, 261, 371, 347

*On Liberty* 《論自由》 26

"On Poetry: A Rhapsody" 〈談詩：一首吟讚〉 101

*Orientales* 《東方詩集》

*Orientalism* 《東方主義》 43, 45, 48-49, 342, 436

Ortega y Gasset 歐提佳 89

Orwell, George 喬治·歐威爾 122, 125, 141, 206

"Où commence et comment finit un corps enseignant" 〈教師團體如何開始與終結〉 294, 341

*Our Mutual Friend* 《我們共同的朋友》 260

Ozanam, Antoine Frédéric 歐扎南 393

## P

Pasca, Blaise 巴斯卡 355-356

Paulson, Ronald 保爾森 112, 115

Peckham, Morse 佩肯 240, 245

Peirce, C. S. 皮爾斯 222, 244

*Penny Cyclopedia* 《小百科全書》 407

Petronius 佩楚尼亞斯 210

*Phaedrus* 《斐德羅斯篇》 204-205

"Philologie der Weltliteratur" 〈語文學與世界文學〉 17, 48

Piccard, Auguste 奧古斯特·皮卡 259

*Pidiendo un Goethe desde dentro* 《從內在需要一位歌德》 89

Pirandello, Luigi 皮蘭德婁 308

*Pléiade Histoire des Littératures* 《七星詩社文學史》 387

Plato 柏拉圖 28, 66, 80, 84, 176, 199-200, 205, 208-209, 215, 244, 283, 289, 295, 304, 307-308, 311-313, 315-316, 319

Plumb, J. H. 卜倫 99, 183, 186, 233-236, 239, 244, 249, 379, 396

Poirier, Richard 波伊里爾 85, 222, 240, 243, 245

*Politics and Letters* 《政治與文學》 50, 362

"Politics vs. Literature: An Examination of Gulliver's Travels" 〈政治對文

- 學：檢視《格列佛遊記》〉
- Politiques de la philosophie* 《哲學的政治學》 294, 340, 341
- Polletta, Gregory 波列塔 222, 243-245
- Pope, Alexander 波普 92, 105, 108, 118-119, 182
- Poulantzas, Nicos 尼可斯·卜藍查 261, 367-368, 372
- Poulet, Georges 喬治·卜列 91, 229, 380
- Pound, Ezra 龐德 34, 257
- Praz, Mario 卜拉茲 382
- Primitive Rebels* 《原始的叛徒》 27
- Princesse de Clèves* 《深宮後院》 389
- Proust, Marcel 普魯斯特 74, 242-243, 296, 427-428
- Psichari, Ernest 斯沙利 433
- Pynchon, Thomas 聘瓊 205
- Q**
- Quinet, Edgar 基奈 334, 378, 393, 408
- R**
- Rabelais, Francois 哈伯萊 127
- Races and Their Rulers* 《新科學》 176-178, 180, 182, 440
- Racine, Jean Baptiste 拉辛 223, 355-356
- Rask, Rasmus Christian 拉斯克 48, 407
- Read, Herbert 赫伯特·里德 120
- Regnier, Henri de 雷尼葉 386
- Renan, Ernest 雷南 20, 72-73, 84, 130-131, 242, 334, 383, 398, 405-407, 414-426, 428, 433-437
- Repetition: An Essay in Experimental Psychology* 《重複：實驗心理學散論》 187, 195
- Republic* 《理想國》 205
- Résumé politique 〈政治概述〉 336
- Richard, Hooker 胡克 32
- Richard, Jean-Pierre 李查 89, 311
- Richards, I. A. 李查茲 36, 226, 251, 256, 358
- Richardson, Samuel 理查生 69, 118
- Richter, Jean Paul Friedrich 李克特 392
- Ricoeur, Paul 保羅·黎戈爾 55-57, 73-74, 77, 82
- Riffaterre, Michael 麥可·瑞弗泰爾 57
- Rilke, Rainer Maria 里爾克 48, 202, 216
- Rimbaud, Arthur 韓波 425
- Rodin, Auguste 羅丹 202, 216
- Rosen, Friedrich August 羅森 407
- Rossitt, Harold 羅希特 127
- Roussel, Raymond 雷蒙·盧塞爾 236, 245
- Rückert, Friedrich 盧凱爾特 334, 383
- Rousset, Jean 尚·盧塞 297

"Rugby Chapel" 〈拉格比禮拜堂〉

417

## S

Sacy, Sylvestre de 沙錫 393, 407, 412, 436

Sand, George 喬治桑 427

Sartre, Jean-Paul 沙特 232, 428

Saussure, Ferdinand de 索緒爾 12, 224, 265, 319

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von 謝林

Schlegel, Frederich von 史萊格爾 237

Schlegel, Friedrich 許雷葛 334, 392, 398, 408

Schorer, Mark 舒勒爾 315

Schwab, Raymond 雷蒙·史瓦柏 20, 234-236, 245, 375-379, 380-388, 390-393, 395-403

Scott, Walter 史考特 280

Shakespeare, William 莎士比亞 121, 203, 259, 301-304, 306, 310

Shelley, Percy Bysshe 雪萊 134, 414

Simmel, Georg 吉麥爾 33, 49

Smith, William Robertson 史密斯 84, 273, 337-338

Sollers, Philippe 菲利普·索列 210, 217, 223, 315

"Some Considerations upon the Conse-

quences Hoped and Feared from the Death of the Queen" 〈略論王后之死導致期望的以及恐懼的後果〉 90

*Souvenirs d'enfance et de jeunesse* 《兒時與少年的回憶》 417

Spitzer, Leo 里歐·史比策 211-214, 217, 222, 228-229, 231, 258

Staël, Madame de 斯達爾夫人 407

Starobinski, Jean 史塔羅賓斯基 380

*State, Power, Socialism* 《政府·權勢·社會主義》 368, 373

Steele, Richard 史蒂爾 119, 122, 127, 133

Steiner, George 喬治·史坦納 258

Stendhal 斯湯達爾 277

Sterne, Laurence 史登 118, 237, 296

Stevens, Wallace 史帝文斯 256

Stokes, Eric 史托克斯 26, 49

Stone, I. F. 史東 46

Strauss, Claude Lévi-李維史陀 12, 25, 216, 289, 295, 315

"Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences" 〈人類科學話語的結構、符號、遊戲〉 227, 244

*Surveiller et punir: La Naissance de la prison* 《規訓與懲罰：監獄的誕生》 185, 194

*Surveys from Exile* 《流亡期概論》 195

- Swift, Jonathan 史威弗特 41, 43-44, 87-101, 104-110, 112-114, 117-129, 131-133, 135-143, 189, 203, 259, 279
- T**
- Taine, Hippolyte 泰納 105, 229, 381
- Tale of a Tub 《木桶的故事》 91-93, 96-99, 105, 120, 126, 138, 140, 279
- Taylor, Jeremy 傑瑞米·泰勒 406
- Tel Quel 《原樣》 223
- Temple, C. L. 譚波 100, 125, 271
- Temple, William 譚波 100, 125, 271
- Thackeray, William Makepeace 薩克瑞 409-410, 413, 435
- The Archaeology of Knowledge* 《知識的考掘》 84, 244-245, 286, 288, 325, 327, 330, 338, 342, 366, 391
- The Art of Memory* 《記憶之術》 105
- The Birth of Tragedy* 《悲劇之誕生》 82
- The Conduct of the Allies* 《同盟者的言行》 91, 96, 128, 135, 142
- The Country and the City* 《鄉與城》 38, 363, 372
- The Crisis of Democracy* 《民主的危機》 267
- The Critique of Dialectical Reason* 《辯證理性批評》 232
- The Drapier's Letters* 《布商的書信》 91, 100, 125, 133, 141-143
- The Dunciad* 《愚公列傳》 109
- The Educated Imagination* 《有知識的想像力》 345
- The English Utilitarians and India* 《英國功利主義者與印度》 26, 49
- The Examiner* 《檢查者》 91, 99, 128
- The Financial Revolution* 《金融革命》 99
- The Genesis of Secrecy* 《祕密的誕生》 441
- The German Ideology* 《日耳曼意識形態》 73, 129-130
- The Great Cade* 《大法典》 441
- The Idiots* 《白癡》 156
- The Importance of Being Earnest* 《不可兒戲》 66-67
- The Journal to Stella* 《致斯黛拉日誌》 95
- The Native* 《土著民族及其統治者》 271
- The Nigger of the 'Narcissus'* 《水仙號上的黑水手》 150
- The Origins of Political Stability: England, 1675-1725* 《政治穩定之起源：英格蘭，一六七五—一七二五》 99
- The Performing Self* 《表現的自我》 240, 245
- The Polite Conversation* 《客套話》 95, 104, 139, 189

- The Public Spirit of the Whigs* 《輝格黨人的公德心》 91
- The Question of Palestine* 《巴勒斯坦問題》 43
- The Secret Agent* 《特務》 154-155, 173
- The Sentiments of a Church of England Man* 《一名英國國教徒的感想》 105
- The Soul of Man Under Socialism* 《社會主義下的人之靈魂》 67
- The Stoic Comedians* 《恬淡的喜劇家》 93
- The Theory of the Novel* 《小說理論》 206, 244, 365
- The Waste Land* 《荒原》 30-31, 33
- The Way of All Flesh* 《眾生之路》 30
- The Wretched of the Earth* 《大地上的受苦者》 75, 84
- Thibaudet, Albert 狄包岱 380
- Thompson, E. P. 湯普遜 44, 142, 373
- Thomson, James 湯姆森 363
- Thousand and One Nights* 《一千零一夜》 376, 410, 410
- To the Finland Station* 《往芬蘭車站》 251
- Todorov, Tristan 托多洛夫 222-223
- Tom Jones* 《湯姆·瓊斯》 71
- Tönnies, Ferdinand 屠尼斯 35
- Tooke, Horne 圖克 407
- Trilling, Lionel 崔林 24, 49, 222, 241, 243, 256-257
- Troilus and Cressida* 《脫愛勒斯與克萊西達》 121
- Twain, Mark 馬克吐溫 304

## U

- Ulysses* 《尤里西斯》 30, 107
- Upanishads* 《奧義書》 385

## V

- Valéry, Paul 泛勒利 243, 251, 337, 428
- Vanity Fair* 《浮華世界》 409, 413, 435
- Vattel, Emer de 拔托 336
- Vernant, Jean-Pierre 尚皮耶·費爾南 206-208, 217
- Verses on the Death of Dr. Swift* 〈詩記史威弗特博士之死〉 105, 107
- Vico, Giovanni Battista 維科 11, 17, 41, 82, 176-184, 186-189, 194, 243, 316, 418, 440
- Victory* 《勝利》 168
- Vie d'Anquetil-Duperron* 《安基提爾杜佩隆傳》 383, 388, 402
- Vie de Jésus* 《耶穌的一生》 72
- Vigny, Alfred 維尼 393
- Violence and the Sacred* 《暴力與神聖》 442

Virgil 維吉爾 210, 256  
 Voltaire 伏爾泰 28, 129, 384

## W

Walpole, Robert 華爾波爾 99, 107  
 Warren, Austin 華倫 198, 215, 231  
 Watt, Ian 瓦特 33, 49  
 Wellek, Rene 魏萊克 198, 215, 232  
*What Is Literature?* 《何謂文學》 232  
 White, Hay-den 懷特 13, 48, 245  
 Wilde, Oscar 王爾德 30, 63, 66-68,  
 80-81, 83-84, 126, 142, 161, 237  
 Wilkins, John 約翰·威金斯 376  
 Williams, Harold 威廉斯 119  
 Williams, Raymond 雷蒙·威廉斯 38,  
 47, 268, 272, 318, 358  
 Wilson, Edmund 愛德蒙·威爾森 251  
 Wimsatt, W. K. 魏姆塞特 240-241, 245,

256-257

Wittgenstein, Ludwig 維根斯坦 139  
 Wordsworth, William 華茲華斯 121,  
 410, 417  
*Writers on the Left* 《左派作家》 251

## Y

Yates, Frances 法蘭西絲·葉慈 105  
 Yeats, William Butler 葉慈 33, 47, 89,  
 92  
*Yggdrasil* 《乾坤樹》 376  
 Young, G. M. 楊恩 124

## Z

*Zend-Avesta* 《阿維斯托》 235, 383,  
 385-386  
 Zola, Emile 左拉 129

世界·文本·批評者／愛德華·薩依德(Edward W.Said)作；薛綯譯，-初版，-臺北縣新店市：立緒文化，民 98.10

面：公分--(新世紀叢書；188)

譯自：The world, the text, and the critic

ISBN 978-986-6513-17-6 (平裝)

1. 文學評論 2. 文學史

812

98017352

## 世界·文本·批評者 The World, the Text, and the Critic

出版——立緒文化事業有限公司(於中華民國 84 年元月由郝碧蓮、鍾惠民創辦)

作者——愛德華·薩依德 (Edward W. Said)

國立編譯館主譯／譯者——薛綯

發行人——郝碧蓮

顧問——鍾惠民

地址——台北縣新店市中央六街 62 號 1 樓

電話——(02)22192173

傳真——(02)22194998

E-Mail Address: service@ncp.com.tw

網址：<http://www.ncp.com.tw>

劃撥帳號——1839142-0 號 立緒文化事業有限公司帳戶

行政院新聞局局版臺業字第 6426 號

著作財產權人——國立編譯館

地址——台北市大安區和平東路一段 179 號

網址：<http://www.nict.gov.tw>

本書保留所有權利

欲利用本書全部或部分內容者，須徵求著作財產權人同意或書面授權。

請洽：國立編譯館世界學術著作翻譯委員會。電話：(02)3322-5558

展售處：國家書店松江門市 地址：104 台北市松江路 209 號 1 樓

國家網路書店：<http://www.govbooks.com.tw> 電話：(02)2518-0207 (代表號)

台中五南文化廣場 地址：台中市區中山路 6 號

電話：(04)2226-0330 傳真：(04)2225-8234

行銷代理——紅螞蟻圖書有限公司

電話——(02)27953656 傳真——(02)27954100

地址——台北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28-32 號 4 樓

排版——伊甸社會福利基金會附設電腦排版

印刷——祥新印刷股份有限公司

法律顧問——敦旭法律事務所吳展旭律師

版權所有·翻印必究

分類號碼——812.00.001

ISBN 978-986-6513-17-6 GPN 1009802748

出版日期——中華民國 98 年 10 月初版 一刷(1~2,000)

THE WORLD, THE TEXT, AND THE CRITIC

Copyright © 1983, Edward W. Said

Chinese Translation Copyright © 2009 by New Century Publishing Co., Ltd.

Through Bardon-Chinese Media Agency

博達著作權代理有限公司

All Rights Reserved.

定價◎450 元





五緒文化 閱讀卡

姓名：

地址：□□□

電話：( )

傳真：( )

E-mail：

您購買的書名：\_\_\_\_\_

購書書店：\_\_\_\_\_市(縣)\_\_\_\_\_書店

■您習慣以何種方式購書？

- 逛書店  劃撥郵購  電話訂購  傳真訂購  銷售人員推薦  
 團體訂購  網路訂購  讀書會  演講活動  其他\_\_\_\_\_

■您從何處得知本書消息？

- 書店  報章雜誌  廣播節目  電視節目  銷售人員推薦  
 師友介紹  廣告信函  書訊  網路  其他\_\_\_\_\_

■您的基本資料：

性別：男 女 婚姻：已婚 未婚 年齡：民國\_\_\_\_\_年次

職業：製造業 銷售業 金融業 資訊業 學生

- 大眾傳播 自由業 服務業 軍警 公 教 家管  
其他\_\_\_\_\_

教育程度：高中以下 專科 大學 研究所及以上

建議事項：

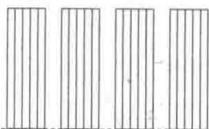


廣	告	回	信
北區郵政管理局登記證			
北 臺 字 8 4 4 8 號			
免	貼	郵	票

立緒文化事業有限公司 收

台北縣 2 3 1

新店市中央六街62號一樓



請沿虛線摺下裝訂，謝謝！

立緒文化 閱讀卡

感謝您購買立緒文化的書籍

為提供讀者更好的服務，現在填妥各項資訊，寄回閱讀卡  
(免貼郵票)，或者歡迎上網至<http://www.ncp.com.tw>，加  
入立緒文化會員，可享購書優惠折扣和每月新書訊息。

# 立緒文化事業有限公司 信用卡申購單

## ■信用卡資料

信用卡別（請勾選下列任何一種）

VISA  MASTER CARD  JCB  聯合信用卡

卡號：\_\_\_\_\_

信用卡有效期限：\_\_\_\_\_年\_\_\_\_\_月

訂購總金額：\_\_\_\_\_

持卡人簽名：\_\_\_\_\_（與信用卡簽名同）

訂購日期：\_\_\_\_\_年\_\_\_\_\_月\_\_\_\_\_日

所持信用卡銀行\_\_\_\_\_

授權號碼：\_\_\_\_\_（請勿填寫）

■訂購人姓名：\_\_\_\_\_ 性別：男女

出生日期：\_\_\_\_\_年\_\_\_\_\_月\_\_\_\_\_日

學歷：大學以上大專高中職國中

電話：\_\_\_\_\_ 職業：\_\_\_\_\_

寄書地址：

■開立三聯式發票：需要 不需要（以下免填）

發票抬頭：\_\_\_\_\_

統一編號：\_\_\_\_\_

發票地址：\_\_\_\_\_

■訂購書目：

書名：\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_本。書名：\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_本。

書名：\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_本。書名：\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_本。

書名：\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_本。書名：\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_本。

共\_\_\_\_\_本，總金額\_\_\_\_\_元。