

论伊格尔顿的文学批评概念

李玉磊

(清华大学 中文系 北京 100084)

摘要: 特雷·伊格尔顿是著名的西方马克思主义文学理论家之一,在他的文学批评思想体系中以意识形态政治批评为理论核心,对文学概念进行了重新的审视与观照,并进一步提出“文学是意识形态生产”的观点。其中的文学观念、意识形态、文化批评等术语在以往的文学理论中早有涉及,但伊格尔顿却从新的视角赋予其深刻涵义,从而需要在现代的言说语境中理解,并将其置于更广阔更复杂的视域中进行批评。

关键词: 伊格尔顿; 意识形态; 生产性; 文化批评; 政治性

中图分类号: I106 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2013)03-0063-07

A Review of Eagleton's Concept of Literary Criticism

LI Yulei

(School of Chinese Language and Literature, Tsinghua University, Beijing 100084, China)

Abstract: Terry Eagleton is one of the famous Western Marxist theorists of literature. In his ideological system of literary criticism, he takes Ideological and political criticism as the theoretical core, re-examines and reflects the literary concept, and further puts forward the view of “literature is the ideological production”. Terms such as the concept of literature, ideology, cultural criticism, etc., are already involved in literary theory in the past, but Eagleton gives them more profound meanings from a new perspective. It is needed to be understood in the context of modern speech, and be criticized in a broader and more complex perspective of criticism.

Key words: Eagleton; ideology; yield; cultural criticism; political

特雷·伊格尔顿是英国当代著名的公共知识分子、马克思主义批评家,是威廉斯之后英国最杰出的文学理论家之一,与德国的哈贝马斯和美国的詹姆逊并称为当代世界三大西方马克思主义理论家。伊格尔顿的思想深受阿尔都塞、马歇雷等人的影响,在 20 世纪 80 年代的后现代主义语境下,他的思想又经历了重大的转变,开始运用文化政治批评方法来剖析和批判后现代主义并写下许多相关著作。这一转变表现为他对一系列概念,从独特视角的重新审视和在新的语境下的界定与使用,并在《二十世纪西方文学理论》一书中清晰地体现出这些概念的深刻内涵。本文旨在通过对概念的梳理来达到认识伊格尔顿文学批评理论的目的,并主要通过此书中的表述来了解他思想体系的主要框架。

一、伊格尔顿的文学观

“文学是什么?”是文学理论中的核心问题,具有本体论性质,是进行一切文学研究的本源和基石。

收稿日期:2013-01-16

作者简介:李玉磊(1984-),男,河南中牟人,清华大学文艺学博士研究生。研究方向为西方文学理论。

因此在《二十世纪西方文学理论》一书的引言中,伊格尔顿提出“假如有文学理论这样一种东西的话,那么显而易见,就存在着他研究的对象,即某种称为文学的东西,因此我们首先就可以提出这样一个问题:什么是文学?”^{[1](p1)}接下来,他列举了几种常见的文学定义方法,并进行了分析和批评。

首先是将文学定义为虚构。“有过各式各样的定义文学的尝试。例如,你可以将其定义为虚构,意义上的‘想象性’写作——一种并非在字面意义上追求真实的写作。”^{[1](p1)}对此,伊格尔顿指出,“‘事实’与‘虚构’的区分对于我们似乎并无多少帮助,而这决不仅仅是因为这一区分本身经常是值得怀疑的”。^{[1](p1)}即在通常被我们归入文学范畴的作家作品中,既有虚构的内容又有真实的存在,“事实”与“虚构”之间的差别实质上是毫无意义的。他举例说,“16 世纪末与 17 世纪初的英国文学中,小说一词似乎同时用于指称事实的和虚构的事件,而且甚至新闻的也很少被认为是事实性的”。^{[1](p2)}另外“如果文学包括很多‘事实性’的作品的話,它也排斥了相当一批虚构的作品”。^{[1](p2)}因此,“想象性的写作”显然无法满足定义文学的需要。

其次,伊格尔顿还对形式主义者关于文学概念的定义进行了批判。在形式主义者那里,“文学不是伪宗教,不是心理学,也不是社会学,而是一种特殊的语言组织。它有自己的特定规律、结构和手段,这些东西都应该就其本身而被研究,而不应该被简化为其他的东西”。^{[1](p3)}“形式主义实质上乃是语言学之应用于文学研究;而这里所说的语言学是一种形式语言学,它关心语言结构而不关心一个人实际上可能说些什么。”^{[1](p3)}“因此,形式主义者把文学语言视为一种偏离于语言标准的语言,或一种语言暴力;相对于我们平常所使用的‘普通’语言,文学是一种‘特殊’语言。”^{[1](p4)}针对以上形式主义理论的观点,伊格尔顿提出了釜底抽薪式的批判,如果把文学定义为对普通语言的偏离的特殊语言,这就需要一个“能够被确认偏离的那一标准”,而事实上“以为只存在着一种标准语言,一种由所有社会成员同等分享的通货,这是一种错觉。任何实际语言都是有极为复杂的一系列话语组成的,而这些话语由于使用者的阶级、地域、性别、地位等等之间的不同而互有区别。他们不可能被整整齐齐地组合成一个单独的、纯粹的语言共同体”。^{[1](p5)}既然这个被假定为偏离对象的“普通”语言事实上的不存在,那么也就无所谓特殊与偏离。由此,伊格尔顿进一步提出,“他们一心想定义的不是‘文学’而是‘文学性’,即语言的某种特殊用法,但这种用法是可以在文学作品中发现,也可以在‘文学’作品之外的很多地方找到的”。^{[1](p5)}这就从根本上批判了形式主义对文学的定义,指出其所谓“疏离”与“偏离”自身的不确定便决定了文学概念界定的困难与矛盾。

最后,伊格尔顿认为把文学作品广义地定义为“好”的作品的价值判断也是靠不住的。他指出“对此种说法一个显而易见的反驳是:如果这种说法是完全正确的,那就不会有‘坏文学’了。”^{[1](p9)}我们隐约可以感到“认为‘文学’是一种被赋予高度价值的作品这一建议还是很有启发性的。但这一建议却有一个相当具有摧毁性的后果。它意味着,我们可以一劳永逸抛弃下述幻觉,亦即,‘文学’具有永远给定的和经久不变的‘客观性’。”^{[1](p10)}根据社会学的常识,我们可以得知“价值是及物词:它意味着某些人在特定情况中依据某些标准和根据既定目的而赋予其价值的任何事物”。^{[1](p11)}他以此作为理论基础,从而对整个“文学经典”乃至整个文学传统,做了不无后现代式的炮轰“但是这却必然意味着,所谓的‘文学经典’以及‘民族文学’的无可怀疑的‘伟大传统’,却不得不被认为是一个由特定人群出于特定理由而在某一时代形成的建构。根本就没有本身即有价值的文学作品或传统,一个可以无视任何人曾经或将要对他说过的一切的文学作品或传统。”^{[1](p11)}

伊格尔顿对文学概念的清理,从根本上破除了总体性“文学”概念的神话,也为我们在新的语言环境条件下重新认识和评价作家、作品,以及理论批评廓清了道路。他最终得出了根本就不存在文学的本质的结论,“因此,我们必须说,与其认为本书是介绍,不如说它是一份附有死者传略的讣告,而我们则以埋葬我们力图发掘的对象告终”。^{[1](p206)}值得注意的是,中国的文学理论界在经历了十年“文革”的一元论统治和新时期西方文艺思潮的冲击之后,许多有识的学者在抛开令人眼花缭乱的文学定义并痛心于本土理论话语极端匮乏的同时,也开始反思关于怎样看待文学概念的问题,他们普遍采取一种相对开

放的理论价值取向和包容的学术姿态,尽量避免陷入本质化、一元论的思维模式。正如陶东风教授在他主编的《文学理论基本问题》一书中提出历史化、地方化的观点,以消解关于文学的一切宏大叙事,并力图“以当代西方的知识社会学为基本武器重建文艺学知识的社会历史语境,有条件地吸收包括‘后’学在内的西方反本质主义的某些合理因素,以发挥其建设性的解构功能——以重建为目的的解构”。^{[2] (p19)}而这与伊格尔顿关于文学的基本认识不谋而合,“我的观点是,最有用的就是把文学视为人们在不同时间处于不同理由,赋予某些种类的作品的一个名称,这些作品则处于被米歇尔·福柯称为‘话语实践’的整个领域之内;如果真有什么确定应该成为对象的话,那就是整个这一实践领域,而不仅仅是那些有时被颇为模糊地标为‘文学’的东西”。^{[1] (p206)}在《二十世纪西方文学理论》这本书的结尾部分,作者通过一个寓言来结束全书,并对文学作了终极的审判,那就是文学必须死亡!因为只有文学的死亡,文学才可能真正的得救。前者是指僵化固定的、一劳永逸的,并具有某种神秘色彩的本质主义文学概念,而后者则是处于历史环境中的不断进行运动变化与新陈代谢的活生生文学本身。

二、意识形态的“生产性”

意识形态概念是伊格尔顿文学批评理论的核心,也是马克思主义理论家在进行各种话语实践的活动中频繁出现的一个基础性概念。最早提出这一概念的是法国哲学家托拉西,他在《意识形态的要素》一书中首次使用,但在托拉西那里,意识形态只是哲学上的基础科学,他所致力意识形态研究仅仅在于认识的起源、界限和性质,也就是使认识从简单的感觉过程上升为形而上的精神领域,从基础上来重新建构社会的政治、经济和伦理等观念。虽然不具有今天我们所普遍接受的意识形态概念的完整意义,却是其自身发展、演化的源头。

伊格尔顿批评理论的意识形态概念是通过长时间的意义累积和理论杂交而生产出来的结果。起始于马克思《德意志意识形态》一书,将这一概念引入批评领域,并且带有相当的贬义色彩,伊格尔顿对意识形态概念的使用就是以此为理论基础的。在西方马克思主义意识形态理论的发展过程中,阿尔都塞是一个极具关键性作用的人物,因为他在继承马克思主义传统的基础上还对其有所修正,他依然使用了意识形态这一术语,但却赋予它不同的含义,对之做了不同于传统马克思主义的解析。阿尔都塞摆脱了经济基础/上层建筑二元划分的简单模式,在他看来,上层建筑并非由经济基础来决定,也不是第二性的,而且对于基础的维系来说是不可缺少的;上层建筑维护自身的相对独立性,经济只是“最终”地实施自己的“决定”力量,而且这里的“最终”一直处于悬置状态,是引而不发的。这就为文化艺术的存在及发挥作用留下了一定的空间,因而艺术与意识形态、与现实社会这三者之间实际上是一种复杂的关系结构形式。此理论的提出为伊格尔顿关于“文学是审美意识形态生产”的论述提供了前提性的条件,只有把文学从简单作为上层建筑的一个组成部分的划定中区分出来,将其置于其他上层建筑与整个现实社会经济基础进行相互作用实践活动的总结构之中,才能考察文学作为一种特殊的意识形态所具有的生产性特质,它是对以现存社会秩序、政治制度和经济关系为基础的意识形态的再生产,即社会生产关系的再生产。同时“审美意识形态生产”的提出还有对马歇雷文学生产理论的吸收和借鉴,因为他直接把“生产”这一马克思主义传统理论中的物质生产概念建设性地引入到了文学研究领域,虽然在他那里,“生产”还是一个比喻性的运用。当然更为直接的理论影响来自于伊格尔顿的恩师威廉斯,他所倡导的“文化唯物主义”使广义上的文化具有了某种客观实在性,也为伊格尔顿的“生产”理论提供了本体论性质的支撑。这样,在广泛吸收多位马克思主义者的理论成果之后,提出了他的“文学是审美意识形态生产”的观点。

何谓“生产”?按照《现代汉语词典》的解释“人们使用工具来创造各种生产资料和生活资料。”^{[3] (p1127)}根据这一定义,普遍意义上的生产明显是物质性的,专指物质范畴领域内的各种活动。然而伊格尔顿的“意识形态生产”却把文学艺术作为研究的对象,他认为,艺术不是以观念的形式反映现实的认识性活动,而是通过一定的艺术技巧来加工和改造现实的生产性实践活动。为了详细阐明他的

“生产”理论,伊格尔顿从生产和意识形态两个维度上划分出六个范畴:第一,一般生产方式。它指的是特定社会中占主导地位的社会物质生产方式。一般生产构成了社会存在的基础,并且成为其他生产,包括艺术生产的前提。第二,文学生产方式。文学生产从属于一般生产方式,由生产、分配、交换、消费等环节和结构组成。理解文学作品的意义不能脱离文学生产的各个环节以及它的生产方式。即“每一个文学文本都在某种意义上内化了它的社会生产关系,每一文本都以其特殊形态指示着它的消费方式,都在自身中包含着一个意识形态的代码,说明它是由谁、为谁以及如何生产意识形态”。^{[4][p21]}第三,一般意识形态。指一定社会中占主导地位的意识形态,它反映和表现社会的物质生产结构。第四,作者意识形态。指作者被置入一般意识形态这一符号秩序的特有方式,这一置入是由诸多因素多元决定的。第五,审美意识形态。指一般意识形态中的审美领域,它与伦理、宗教等其他领域相连接,为一般生产方式最终决定。文学的生产就是审美意识形态的生产。第六,文本。文学艺术的文本就是上述各种因素在多元决定的状态下进行生产的。伊格尔顿认为,每一个处于现实中的人都不能从意识形态中脱离出来,作家作为社会的人,也必然进入到现实的意识形态符号中去,因此,作家个人话语显然要受到社会话语的加工,但在文本的生产中,作者意识形态又起着中枢性的作用,作者也在同时加工着社会话语,从而使文学的生产呈现出相当复杂的面貌。由于作者的加工,是使用审美的方式和手段,这种对社会话语进入和加工的方式,就使文学作品成为审美意识形态的产品,也就是说他创作的作品成为审美意识形态的再生产,这就是伊格尔顿意识形态理论的“生产性”之所在。

通过上面的论述,我们可以见出伊格尔顿的文学批评理论把文本或者更为广义的文学艺术,看作是“审美意识形态的生产”这一观点带有明显的结构主义文学观的理论倾向。我们知道,受现代语言学理论影响而产生的结构主义文学观最显著的特点就是相信存在着一个可以囊括所有文学作品乃至整个文学历史发展过程的深层次结构,这一结构类似于索绪尔语言学中“语言”的定义,而单个的作品仅仅只是具有个别性的“言语”,这个结构不仅包容了众多的文学作品,还通过自己的规则和机制不断产生出新的作品,文学研究的实质就是把握住这个整体性、深层次的规则和机制结构,从而更好地研究和真正理解文学作品。伊格尔顿提出的审美意识形态生产深受此种理论的影响,他所谓的生产,只是在意识形态内部各种机制依据自身规则的运用而进行的生产,是排除了一切作家主观情感因素和个人风格存在的机械性生产。且不说这一个由多种元素参与进去,能够独立运转的审美意识形态自身是否自明性地存在(正如结构主义者所相信的深层次结构在现实中是否真的存在一样),单是伊格尔顿把文学生产的过程如此严密而精确地加以论述本身,就是西方马克思主义激烈批判的技术专制主义意识形态的一种表现,这也是他关于“生产”理论的一个疑问尚存之处。绝对的精确并不一定意味着能够给文学一个合理而正确的解释,也不意味着为文学指出了光明的出路,反而会落下一个技术主义倾向的把柄,因为这种理论追求的是问题的彻底解决,他们相信没有一样事物不可以解释清楚,这也许是伊格尔顿意识形态生产理论的一个不足之处。

正如一百年前的弗洛伊德把文学简单而武断地归结为人类的无意识和性冲动一样,把文学作为意识形态的生产或者说仅仅是作为意识形态的生产同样是不合时宜的,因为它在试图祛除掩盖在文学身上那层神秘色彩的同时又赋予了文学以神秘性,绝对的非神秘本身就是一种神秘。这一点是值得我们反思和继续研究的。

三、文化批评的“政治性”

文化批评和文化研究是二十世纪八十年代兴起的一种批评方法,它将文学的理论研究由原来狭隘的语言学天地带入了一个广阔的领域,因此“文化诗学”和“文化哲学”成为近年来在中国时兴的理论主题。许多人纷纷从原来的文学研究领域转向文化研究,并表现出极大的热情,对其发展前景寄予厚望。

文化批评作为一种在当今时代产生的批评方法,是在一个什么样的理论语境中出现并进行批评实践活动的,这是我们考察这一概念时不得不面对并应该进行及时清理的问题。文化研究,至少是本文所

重点讨论的伊格尔顿的文化研究,兴起于二十世纪六十年代以来以后结构主义为主体的后现代主义的大背景之下。后现代主义的出现同样也是历史发展的结果,它是以1968年席卷欧洲的学生运动为时间起点,以后结构主义的批评主张为理论基础。在大规模如火如荼的革命运动遭受失败之后,人们开始清醒地认识到作为整体的资产阶级国家机器已经强大到无法战胜的地步,社会普遍处于失落和悲观的情绪之中,他们在无法改变现实政治统治秩序的前提下,把矛头指向同样具有整体性、统一性特点的“概念”本身,把在现实政治中无法实现的力比多变相转移,释放到对理论概念总体性的解构上,这就是后现代主义的源起。这一理论的摧毁性作用迅速波及其他人文学科甚至是整个广义上的文化领域,一时间后殖民主义、新历史主义、女性主义等等带有“后”理论性质的批评方法层出不穷并得以广泛传播。整体来讲后现代主义作为一种文化风格,是以一种无深度的、无中心的、无根据的、自我反思的、游戏的、模拟的、折衷主义的、多元主义的艺术来反映这一变化了的时代,正如拉曼·塞尔登所提出的“如果我们要对这些立场加以概括,那么就可以说,后现代主义的主题是中心的缺失。普遍的看法是,后现代主义经验来自一个深刻的观念,即本体论的不确定性,这一观念是布莱恩·麦科赫尔在他早期的《后现代主义小说》中提出并加以阐释的。”^{[5] (p242)}“无论是世界还是这个人自己都不再拥有统一性有机性意义,他们全都绝对地丧失了中心。”^{[5] (p242)}伊格尔顿的文学批评也是在这一大的言说语境中生产并熟练地进行批评实践的,他的批评理论的独特之处在于对批评的政治性做了突出的强调,这与后现代主义对政治也就是涉及真理、正义、自由、幸福等宏大叙事的极端反感和深度怀疑有着巨大的不同,原因在于伊格尔顿对处于当前话语中心地位的各种后现代主义理论进行了一番审视之后,有了自己的认识并显出了深深的忧虑。在为《二十世纪西方文学理论》所作的后记中,他对后现代做出了这样的评述“后现代意味着现代的结束,而这里的现代是指那些关于真理、理性、科学、进步、普遍解放的宏大叙事,这些东西则被认为是从启蒙运动以来的现代思想的特征。对于后现代来说,这些被痴爱的希望并不仅仅只是已经被历史地证明不可信任的而已;它们从一开始就是一些危险的幻想,因为它们把历史的种种丰富的偶然性捆进了历史的紧身衣。这些专制性的计划无情地践踏实际历史的复杂性和多样性,粗暴地根除差异,将一切他性压缩为令人抑郁的同一,并几乎总是导致集权政治。……对于‘反基础主义’的后现代来说,正相反,我们的种种生活都是相对的,无根据的,自我维持着的,仅仅由文化成规和传统所形成的,没有任何可以确认的起源或宏伟的目标的;而‘理论’,至少对于这一信条的那些更保守的分支来说,就只是一种将这些习惯和制度装腔作势地假以合理化的方式而已。”^{[1] (p234)}他指出,“典型的后现代主义艺术品是武断任意的、兼取诸家的、品物杂交的、移离中心的、流动的、断续的、连缀不同作品的。忠实于后现代主义的种种信念,它为了某种刻意为之的无深度性、游戏性、无感情性,即为了一个关于种种快感、种种表面和种种转瞬即逝的强烈的艺术,而鄙弃了行而上学的深刻。疑心于所有被保证了真理和确定,因而它的形式就是反讽的,它的认识论则是相对主义的和怀疑主义的”。^{[1] (p236)}可以认为伊格尔顿的这一篇长长后记就是针对后现代主义的理论冲击而作的,从中我们能够感受到他对文化批评政治性取向的坚持,也认识到后现代存在着诸多难以克服的问题。

由于对后现代的这种无所不在而且破坏性极强理论的深切忧虑和极端不信任,再加上伊格尔顿坚定而一贯的马克思主义立场,它的文化批评的政治性取向就不足为奇了。在伊格尔顿的著作中,几乎处处体现着批评的政治性。《二十世纪西方文学理论》从导言部分对文学概念的逐一清理到英国文学兴起原因的考察,再到对二十世纪各种文学理论流派的阐述等等,都从政治的视角来完成,带有鲜明的政治性,尤其是全书的结尾部分,直接以“政治批评”作为题目。伊格尔顿文化批评的政治性可谓体现到了方方面面,他认定一切批评都是政治的,一切批评都是一种政治立场隐含或显露的表达,在最终的目的上,一切批评都指向现实的政治关怀。针对自由人本主义提出的道德价值原则,伊格尔顿反驳,“每种文学理论都以对于文学的某种使用为前提,即使你从它里面所得到的乃是他的完全的无用。自由人本主义批评并不错在去用文学,却错在自欺地相信它并非如此。它用文学来促进某些道德价值标准,而这些价值标准,正如我希望我已经表明的那样,事实上与某些意识形态价值标准是密不可分的,而且他

们最终是隐含着某种特定形式的政治的。”^{[1] (p210)} 他尖锐地指出“以为存在着种种形式的‘非政治的’批评,这其实只是一个神话,一个更加有效地促进文学某些政治用途的神话。‘政治的’与‘非政治的’批评之间的差别只是首相与君主之间的差别:后者是通过假装不搞政治而促进某些政治目的的实现,前者则是直言不讳的。”^{[1] (p211)} 当然,需要说明的是伊格尔顿在文化批评中使用的“政治”一词是广义上的而非一般意义上的。正如他自己所说“我用政治的这个词所指的仅仅是我们把自己的社会生活组织在一起的方式,及其所涉及到的种种权力关系;在本书中,我从头到尾都在试图表明的就是,现代文学理论的历史乃是我们时代的政治和意识形态的一部分。”^{[1] (p196)} 在其他著作中,他也在批驳后现代主义的同时强调文化批评的政治性,对他来说,理论中缺失的“另一半”并不是文学、读解、文化或美学,而是政治。伊格尔顿批评后现代主义在认识论上是片面的、简单的、绝对化的,是形而上学的翻版,在政治上是怯弱的、不负责任的,甚至是反动的,它把政治问题和权力关系完全置于语言和性的范畴,在远离权力关系的飞地里进行“颠覆”活动,实际上是一种极不负责任的表现。然而,随着冷战两极格局的结束,世界政治多极化的呼声不断高涨,在文化上也强调其多元性和相互之间的融合性,虽也有亨廷顿为代表“文明冲突论”的论调,总的趋势来讲,还是强调文化的交流与沟通达到政治上的某些目的。伊格尔顿敏锐地察觉到这种将文化作为替代宗教来充当一种全球粘合剂的危险性。他认为,“至少在十九世纪的英国,文化被用作实现超验调节的功能,因为那一角色的一个相当可能的候选人,宗教,令人沮丧地失败了”。^[6] 他再一次提醒人们“要文化扮演这种角色是很难的,因为毕竟文化难免不带有地方色彩,并且给人以美感,具有独特的习惯色彩;它将始终为宗教话语早先完成的那种极为有效的角色提供一个可怜的主体和娇嫩的肉体,同时如果被要求发挥过多的意识形态功能的话,它将开始暴露那扰人不安的精神病症状”。^[6] 对批评环境现状的担忧和马克思主义传统的双重作用,使伊格尔顿的文化批评充满了政治性和战斗锋芒。

在此,需要说明一点,伊格尔顿所讲的“政治”不同于一般的政治概念,不是狭义上的政治而是广义上的政治。在他的理论著作中,“政治”一词被赋予了更为宽泛的内涵,凡是与权力关系相关的对象都属于政治的范围。实际上,这重新回到了“政治”一词的原始意义,它具体地表现为人与人之间的相互关系,在这种关系中哪一方占据着支配地位,而对立方只能是被塑造、被言说、被建构的对象,一个事实上的“他者”。

四、结语:面对中国现实

梳理并辨析了《二十世纪西方文学理论》中的几个基础性概念后,对伊格尔顿的思想体系就有了基本认识,接下来我们借以反观中国文艺学界的理论现状。从某种角度来讲,这也是本次概念梳理的最终指向,因为我们正是通过对西方文学理论的深入研究,为重建我国的文艺学知识体系服务,也为中西方理论在真正意义上实现平等对话建构起一个平台。这个平台上进行对话的双方应该体现为一种交往、互渗的关系,前提是二者都拥有各自的话语权力,并有实际上的言说能力和理论资源,而不是传统的主客二元对立关系。即居于主体的一方具有天然的优势,他是对话活动中的施与者,是实质上的中心,而客体只能被动接受且处于边缘地位,只能充当证明对方存在与能力的“他者”,这种所谓的对话本身只是一个骗局,绝不可能产生实质性的效果,我们不愿看到这样一种情形在中西方文化碰撞的过程中永久性地存在。

首先,伊格尔顿对“文学”概念定义的必要性与可能性持消极态度,他不但批驳了关于文学的各种定义方式而且宣布惟有文学概念的死亡才能真正解放文学本身。对于当前的中国文学理论界,这一说法具有启发性意义,中国传统文论中同样也有关于否定文学定义的相似说法,因为古人早已深谙这种尝试的困难程度,陆游在《何君墓表》中确切表达了此种感受,“诗岂易言哉!一书之不见,一物之不识,一理之不穷,皆有憾焉”。^{[7] (卷三十九)} 这里的“诗”可以广义地理解为文学。道家所提出的“绝圣弃智”主张虽然带有反智、反理论色彩,但也从源头上否定了进行概念界定的必要性。在当今文学发展的现实中,面

对新出现的、不为传统文学观念所接纳的文学形式和作品是不是“文学”,一直存在着争论甚至是争吵,如果从上面我们论述到的观点来看,这其实是一个根本就不成为问题的伪问题,因为文学作为概念是动态变化的,对它界定的困难甚至已经产生了“文学”是否存在的怀疑。我们说,对某作品是不是文学的争论并无意义,因为无论承认与否,它都事实上地存在并还将不断涌现。

其次,伊格尔顿的意识形态理论和他文化批评中的政治立场,对于当下的中国理论界乃至整个中国社会有着非同寻常的意义。当下的中国,是一个消费主义盛行而又没有摆脱极权社会影响的后极权社会,在这样一个物质利益居于主导的环境下,人们普遍表现出对公共政治领域漠不关心,把所谓的绝对自由与个性追求萎缩到狭小甚至是可怜的个人空间之内。“在今天以物质需要的满足为核心的经济关切在很大程度上取代了公共政治的关切,成为所谓‘最大的政治’,大众消费热情空前高涨,普遍流行的政治冷漠,人变成了求温饱的、求满足生物本能冲动的群氓。”^[8]面对这样一个群氓社会,伊格尔顿的政治批评理论也许能够成为一针清醒剂,使他们明确意识到自身的存在,并且是作为“人”而存在。

最后,中国文艺理论面对的问题异常复杂而尖锐,不仅仅存在文艺学科知识的重建,理论话语资源匮乏,学科的日益边缘化,以及在中西方对话的过程中处于事实上的“他者”地位等等一系列问题,而且在文艺学研究领域内部也日益显现出危机。在这里,我们需要重申的是:立足于中国的现实,告别于花拳秀腿式的批判和无聊的争吵,才是真正的出路。

参考文献:

- [1]〔英〕特雷·伊格尔顿.二十世纪西方文学理论[M].伍晓明译.北京:北京大学出版社,2007.
- [2]陶东风.文学理论基本问题[M].北京:北京大学出版社,2005.
- [3]中国社会科学院语言研究所词典编辑室.现代汉语词典[M].北京:商务印书馆,2002.
- [4]邱运华.文学理论方法与案例[M].北京:北京大学出版社,2005.
- [5]〔英〕拉曼·塞尔登.当代文学理论导读[M].刘象愚译.北京:北京大学出版社,2006.
- [6]〔英〕特雷·伊格尔顿.后现代主义的矛盾性[J].王宁译.国外文学,1996(5).
- [7]陆游.渭南文集[M].《四部丛刊》本.
- [8]陶东风.告别花拳绣腿,立足中国现实[J].中国社会科学探究,2007(1).

(责任编辑:张立荣)