

重新定义文学批评

——伊格尔顿新世纪的批评转向

陈太胜

摘要 从将文学视为没有自己“本质”的体制性产物,到将文学视为有其“核心属性”的事物,体现了伊格尔顿批评观念自新世纪以来的明显转变。伊格尔顿重新定义了20世纪80年代提出的“政治批评”和“修辞批评”概念。理想的文学批评是对“形式”和“主旨”的双重关注,既关注作品本身的文体因素,又牵涉道德(政治)评价,而且,还必须是通过“怎么说”来评判“说什么”。在这样的批评中,文学被视为“事件”或“策略”,其本身被视为审美的“道德实践”形式。

关键词 文学批评 形式 政治批评 修辞批评

DOI:10.16240/j.cnki.1002-3976.2025.01.007

一

2012年,英国多产的文艺理论家伊格尔顿出版了《文学事件》一书。饶有意味的是,他在书中还给文学下了个他本人似乎都觉得不无勉强的定义。伊格尔顿将与文学这一概念的定义有关的争论,归结为唯实论与唯名论问题,即:普世或一般的范畴是真实存在的还是只是我们强加于世界的?若按后一种,即唯名论的说法,概念是人为强加的,只有那不可化约的个别事物才真实存在^①。在这种反思中,伊格尔顿对“文学理论”这一概念本身所提出的质疑,富有挑衅性,也极具批判性:“文学理论之所以恶名昭著,原因之一就是‘文学理论’这个措辞本身几乎是自相矛盾的。文学作为一种不可化约的具体,又怎么能够成为抽象研究的对象呢?难道艺术不就是特殊机遇、奇技淫巧、即兴冲动、个人风格化的姿态,或者说打破束身衣式教条和单一视角的一切事物的最终避难所吗?艺术的根本目的不就是为了甩掉教条主义的暴政、对现实的模式化看法、政治行动纲领、正统主义的酸腐气,以

及官僚主义和社会工作者泯灭灵魂的议事日程吗?”^②在这些尖锐的诘问里,存在社会批判的激情,也左右伊格尔顿对文学理论教条化的不满。也就是说,在这样的文学理论里,不可化约的文学本身成了唯名论祭坛上可怜的牺牲。显然,伊格尔顿本人想要超越这种各执一端的唯名论与唯实论之争,他提出,并非所有的普遍性范畴都是压迫性的,就文学范畴来说,尽管它在历史上总是变动不居,但其中一些成分对人类文化而言始终具有普遍性^③。当然,对熟悉伊格尔顿学术生涯的读者来说,伊格尔顿为文学范畴的某种“本质”辩护,倒不能不说是新鲜事。

为人所熟知的是,伊格尔顿在他初版于1983年的《当代西方文学理论》一书的导言中,驳斥了将文学视为想象的或创造性的写作、以特殊的方式使用

① 特里·伊格尔顿:《文学事件》,阴志科译,河南大学出版社2017年版,第1页。

② 特里·伊格尔顿:《文学事件》,第16~17页。

③ 特里·伊格尔顿:《文学事件》,第19页。

语言、非实用主义的叙述等诸多通行的观点,认为将文学看作客观的、描述的类型行不通,其最终所指的“不仅是个人的趣味,而且是某些社会集团借以对其他人运用和保持权力的假设”^①。换言之,那些被称为“文学”的写作,并没有一个或者一组共同的属性,它不过是由历史性的体制构成的话语,本身根本不存在什么特有的本质。而在时近三十年后,伊格尔顿反思说,那时自己提出的是“强硬的反本质主义的观点”。尽管伊格尔顿说他仍然坚持这一说法,但他特意申明,现在比那时“更清楚地认识到唯名论并不是实在论非此即彼的替代物”,他不再认为文学这个范畴不具有任何合法性,也就是说,被我们称为文学的东西,仍然拥有一些像维特根斯坦说的“某种交叉重叠的相似性的复杂网络”^②。为此,伊格尔顿讨论了“文学”这一概念具有的家族类似意义上的一些交叉重叠特性,包括虚构性、有价值、修辞丰富、非实用性以及道德上具有重大意义等。这意味着,过去被伊格尔顿视为对定义“文学”起决定作用的社会体制,现在变得不那么重要,无论从哪个角度来看,上面这些文学特性(伊格尔顿将之称为文学的“五个维度”)都是文学文本的“核心属性”,尽管它们也会随着地域和时代的变化而有所不同^③。

我们称为文学理论和文学批评的事物,必定受制于我们如何定义文学这一概念本身。从将文学完全视为体制性产物,到将文学视为有其“核心属性”的事物,体现了伊格尔顿批评观念自新世纪以来的明显转变。在这一转变的过程中,他实际上重新定义了文学批评本身。在出版于1983年的《当代西方文学理论》一书中,伊格尔顿提出了“政治批评”这一概念。细究起来,彼时论及的“政治批评”,根本不是什么理想的文学批评,因为在他看来,文学与文学理论都只是某种虚构之物,并不真的存在。他认为“文学理论”这一事物本身事实上也只是“幻觉”,“实在不过是种种社会意识形态的一个分支,根本就没有任何统一性或同一性而使它可以充分地区别于哲学、语言学、心理学等文化和社会思想”,同样,文学也是边界模糊的不可定义的对象,他甚至大胆地断言,《当代西方文学理论》这本有关文学理论导论的书,“与其说是一种介绍,不如说是一种死者的略传”^④。由此看来,1983年的伊格尔顿,是要借着文化理论的到来,宣告文学与文学理论的死亡。在那

时,他能规划的“政治批评”蓝图,其实是拓展文学理论的边界,准确地说,是以探讨文学理论的名义,将它消融于别的更具政治性的批判实践中。这从他在《当代西方文学理论》一书中最后列出的四个政治批评的方向——与反抗帝国主义有关的文化研究、妇女运动、文化工业和工人阶级写作运动^⑤——可以清晰地看出来。不难发现,那时的伊格尔顿的政治批评,与那个时代的理论的某类主导趋势一样,是将文学本身空心化,进而将文学批评类同于文化批评,或者,准确地说,是将其消融于文化批评之中。换言之,伊格尔顿那时的政治批评,根本算不得是什么真正的文学批评,因为在他看来,文学与文学批评本身并不存在。

在近三十年后,伊格尔顿在《文学事件》一书中,也明确提到了“政治批评”,但对其进行了重新定义。这一对“政治批评”进行再定义的努力,既关涉对文学这一概念的重新定义,也关涉到对文学理论与批评的重新理解。伊格尔顿区分了文学哲学家与文学理论家,后者主要来自大陆传统,而前者则流行于英美。两者间有奇怪的对立关系,与文学理论在学术上的随意散漫相比,讲求技术专精的文学哲学似乎略胜一筹,但文学哲学的逊色之处在于它“思想更加保守露怯”,“在批判力和大胆想象方面也存在重大缺失”^⑥。显然,伊格尔顿希望弥合这两者间的对立。在此时的伊格尔顿心目中,理想的文学研究(批评)是对上述两种方式的综合,既关注作品本身的文体因素,又牵涉道德(政治)评价。这自然涉及对待文学文本的不同方式。具体而言,便是将文本视为“客体对象”与“事件”的差异。前者的代表是新批评与俄国形式主义,将文本视作“共时的整体”即“结构”,摆脱了作者意图。将文学视为“事件”,则文本不再是一个固化的结构,而是一个“巨大的迷宫花园”^⑦。就像《文学事件》一书的中文译者阴志科所阐释的那样,伊格尔顿的“事件”观念,不但借鉴了列

① 特里·伊格尔顿:《当代西方文学理论》,王逢振译,中国社会科学出版社1988年版,第34页。

② 特里·伊格尔顿:《文学事件》,第22~23页。

③ 特里·伊格尔顿:《文学事件》,第31~32页。

④ 特里·伊格尔顿:《当代西方文学理论》,第293页。

⑤ 特里·伊格尔顿:《当代西方文学理论》,第307~309页。

⑥ 特里·伊格尔顿:《文学事件》“引言”,第3页。

⑦ 特里·伊格尔顿:《文学事件》,第215页。

维一斯特劳斯的神话研究以及保罗·利科尔的解释学,还参考了吉登斯的“结构化”以及伊瑟尔的“策略”概念,但伊格尔顿提出的文学艺术的“事件性”并不同于巴迪欧的“事件”,倒是更接近于德里克·阿特里奇提出的“文学伦理学”,因为“文学艺术在伊格尔顿这里最终要产生实效,是一种自我批判、面向未来、敞开种种可能性的伦理活动,审美实践最终可以看作一种更高层面上的道德实践”^①。很大程度上,这种由“结构”到“事件”的文学观念的转变,体现了伊格尔顿一贯以来对“文学伦理学”,即将审美实践视作更高层面上的“道德实践”的关注。而尤其值得强调的,是伊格尔顿此时将文学本身的某种“本质”视为实现“文学伦理”必要甚至是唯一的前提。

经伊格尔顿修正之后的“政治批评”,也将文学视为“策略”,而不是一种简单的反映:“文学作品再次被理解为某个问题的解决方案暨问题本身。对政治批评来说——或者说对文学理论的其他分支也一样——作品是一种策略。然而,它和军事鼓动的不同之处在于,它处理外部世界的方式反过来允许它进行自我形塑。在吸收需要解决的问题转化为自己材料的过程中,它通过与自身建立关系和现实产生关联。”按照这种理解,在这样的批评中,重视作品本身的“自我形塑”,就意味着不能消极地把作品视作“意识形态的仆人”。在伊格尔顿看来,将文学视作“策略”,意味着尊重文学内部的“复杂逻辑”,它“既不能被简化为单一的告知意图,也不能被简化为某种结构的无名机能”,他说:“策略既非对象,亦非单一的行动。如果它们都是入世的,那不是因为它们‘反映’或者‘顺应’现实,而是因为——有点像维特根斯坦对语法的观点——它们采用特定的统治技术,将现实组合成有意义的样式。”正是在“策略”这样一个概念中,伊格尔顿期待自己的批评理念能够真正有机地将作品评价与道德评价熔铸为一体,将文学视作“有意义的样式”。显然,这样的批评正因为对形式本身的关注,也有自己伦理学上的非凡抱负:“艺术作品无论多么擅长与压抑形式共谋,依然只是人类惯习的一种,因此可以向我们示范如何更好地生活。在这个意义上,政治批评所包含的内容应该不限于怀疑的解释学。它也应该铭记威廉·布莱克对美好生活的描写:‘艺术,及人类所共享的一切。’”^②也就是说,高级的政治批评并不仅仅是持有

怀疑目光的批判,它在批判的同时也在建设,并指向人更好的生活。就其为批评定下的“艺术,以及人类所共享的一切”这一目标来说,政治批评与古老的人文批评的传统并无差异,都是为了人本身。只要将这些主张与上面提及的伊格尔顿近三十年前为“政治批评”所规定的四项任务进行比较,便会发现,伊格尔顿在这里,在将文学视为某种具有自己某些特定“本质”的文学之后,其相应的批评任务,已经发生了重大的转移,即它包含的内容不只限于社会批判,而且包含艺术作品本身的“结构化”及其伦理功能。

经伊格尔顿重新定义过的政治批评,肯定已经不仅仅是文学批评或文化批评的某一分支类型(尽管名称上看起来如此),而是符合特定理想的文学批评本身。这样的政治批评在伊格尔顿那儿,也并不像什么全新的东西,而只是旧有的一个概念,即修辞批评的改头换面。

值得注意的是,在《当代西方文学理论》出版两年半前,即1981年出版的《瓦尔特·本雅明或走向革命批评》一书中,伊格尔顿讨论到了他后来视为典范的批评样式,即本雅明的文学批评。在很大程度上,伊格尔顿新世纪的批评观念,是对这本讨论本雅明的专著的某些批评观念的修正和回归。伊格尔顿后来总结说,这是本“颇具多面性”的书,与其说是有关本雅明的专论,还不如说是借本雅明“串连不同的话题”^③。这本书的第二部分,即“走向革命批评”中的第二章,专门讨论修辞问题,名为“修辞小史”。伊格尔顿指出,“政治性的文学批评”并不是马克思主义的发明,它是“最古老、最值得尊重的文学批评样式之一”,这一批评的名称即是“修辞”,其着力分析的是“在特定的社会态势中使用特定的语言所产生的实质性效果”,它是有关“意指行为的理论”,“最重要的是有关法律、政治和宗教等国家机器的言语行为理论”^④。在对修辞学自古代希腊至当代的历史发展的梳理中,伊格尔顿着重关注“形式”与“内容”这

① 阴志科:《伊格尔顿“文学事件”的三重涵义——兼谈作为书名的 event》,《文艺理论研究》2016年第6期。

② 特里·伊格尔顿:《文学事件》,第253~255页。

③ 特里·伊格尔顿、马修·博蒙特:《批评家的任务:与特里·伊格尔顿的对话》,王杰、贾洁译,北京大学出版社2014年版,第156页。

④ 特里·伊格尔顿:《瓦尔特·本雅明或走向革命批评》,郭国良、陆汉臻译,商务印书馆2015年版,第133页。

一古老论争在各个历史阶段的表现。作为一个马克思主义者,伊格尔顿更是认定马克思主义者“在某种意义上必定是柏拉图主义者”,认为“修辞与辩证法,煽动与宣传是紧密相联的”。伊格尔顿断言一切艺术都是修辞性的,因此,从事革命批评的人面临三大基本任务,这包括“投身到作品中和事件的制作中”,“揭示那些非社会主义作品用来制造政治上不可取的效果的修辞结构”,“独辟蹊径地阐述这些作品”^①。时隔多年之后,在2008—2009年进行的访谈中,伊格尔顿谈及,讨论本雅明一书中有关修辞的一章引起了热烈回响,他之前并没有这方面的研究积累,只是“忽然想到修辞这个概念可以会聚许多不同的线索”,但他本人之后并没有继续研究相关问题^②。

不管伊格尔顿本人后来如何解释,不容置疑的一个事实是,在讨论本雅明的专著中,在文体与政治两者之间,伊格尔顿更强调的其实还是政治一维。伊格尔顿在该书的序言中,明确说他写作的目的是“政治性的”,而非“单纯的学术研究”。他说他写作的目的,是要抢在别的可以预见的学者前面,给本雅明贴上坚定的“马克思主义”批评家的标签,并阐明其在著作中如何阐释“革命批评”当前面临的“某些关键问题”。伊格尔顿这一研究的背景,即他本人参与其中的“文化研究”背景,即:“部分是受到全球资本主义危机的重重压力,部分是受到社会主义内部新主题和力量的影响,文化研究所关注的中心,已从狭隘的纯文本或概念分析转移到了文化产生问题和艺术品在政治中的运用。”^③当然,也不能否认,《瓦尔特·本雅明或走向革命批评》一书确实蕴含了伊格尔顿后来的批评旨趣,这是通过对本雅明的细致研究得出的一些有关批评本身的结论。伊格尔顿敏锐地注意到了本雅明的文学批评成功地“把形式和主旨巧妙地叠覆了起来”的能力,这是超越了一般“形式主义”的批评能力^④。然而,就像我们上面所看到的那样,伊格尔顿在《当代西方文学理论》一书中,讨论“政治批评”时,并没有体现什么本雅明式的这种批评旨向,也就是他自己后来所解释的那种真正的修辞批评的旨向。在《当代西方文学理论》一书中,伊格尔顿的批评是高度政治化的,他把政治定义为“仅仅指我们把社会生活整个组织起来的方式,以及这种方式所包含的权力关系”,并将“现代文学理

论的历史”完全看作我们这个时代“政治和思想意识历史”的一个部分^⑤。

在伊格尔顿身上,真正体现出本雅明式对“形式”和“主旨”双重关注的批评取向,准确地说,始自《理论之后》2004年出版以后。此前一年出版的《甜蜜的暴力——悲剧的观念》一书,用他自己在前言中的话说,是一部“悲剧的政治研究”,主要是在观念的层面上对悲剧进行政治分析,以扩大“文化左派”的理论视野^⑥。2005年,在英国具有广泛影响的《当代文学理论导读》一书的编者,在新版的结论中谈到伊格尔顿时,认为他在《理论之后》一书中的新构想尽管包罗甚广,但却缺少了一个重要的话题或范畴,即“艺术”或“文学”:“在他的手中,‘文化理论’似乎从文学或审美领域游离开去了,而其他人士去寻求对文学和审美的结合,或重新构筑与它们的关系。”^⑦显然,这一指控本身相当合理。然而,似乎是理论的危机和政治左派自苏联解体和东欧剧变之后面临的困境,促成了伊格尔顿在批评上的内在转变。伊格尔顿再一次系统并重新阐释了修辞批评观念,是2007年出版的《如何读诗》一书。在这本书中,他在第一章的第二节中专门讨论了“政治和修辞”问题。若将这部分内容与之前讨论本雅明专著中的“修辞小史”进行比较,会发现一个有意思的现象,这相隔近三十年讨论同样主题的文本,使用了相似的材料,观点表面上看似也没有太大变化,但其内在的理路却有了很大转变:一是由更强调“政治”一维,转向同时强调“修辞”和“政治”,甚至是“修辞”;二是“政治”的具体内容变得更具传统的人文色彩。在这一节的开头,伊格尔顿即自嘲地解释为什么像他这样“有政治头脑的文学理论家”,还是要“将注意力重新集中

① 特里·伊格尔顿:《瓦尔特·本雅明或走向革命批评》,第148~149页。

② 特里·伊格尔顿、马修·博蒙特:《批评家的任务:与特里·伊格尔顿的对话》,第165页。

③ 特里·伊格尔顿:《瓦尔特·本雅明或走向革命批评》“序言”,第1~2页。

④ 特里·伊格尔顿:《瓦尔特·本雅明或走向革命批评》,第12、14页。

⑤ 特里·伊格尔顿:《当代西方文学理论》,第281页。

⑥ 特里·伊格尔顿:《甜蜜的暴力——悲剧的观念》“引言”,方杰、方宸译,南京大学出版社2007年版,第2、9页。

⑦ 拉曼·塞尔登、彼得·威德森、彼得·布鲁克:《当代文学理论导读》,刘象愚译,北京大学出版社2006年版,第338页。

到页面的词语上”。亦即是说,从前讨论修辞学的出发点,是将文学引向政治,现在则是将政治引向文学。伊格尔顿申明,既存在“内容的政治”,也存在“形式的政治”,“形式并不是对历史的偏离,只是达成它的方式”。他认为历史上文学批评的最佳状态,是“注重到双重关注的那类”,即“文学作品的质地(grain)、纹理(texture),与这些作品的文化语境”,从事这类批评的名单,则包括利维斯、理查兹、燕卜苏、巴赫金、奥尔巴赫、本雅明等,而所有这些批评家,“都在对文学文本进行仔细考察时有着明确的政治”^①。伊格尔顿企图借古老的修辞学恢复批评的两种传统功能,并将它们有机地结合为一体,他说:“文学批评处于在两个方面都违背其传统功能的危险中。一方面,大多数的文学批评实践者都变得对文学形式不怎么敏感;另一方面,他们中的好些人也对批评的社会和政治责任持怀疑态度。”^②按照修辞批评的逻辑,“细读”并不是应不应该有的问题,而是必须,重要的是怎么对待文本中的“形式主义”。他说:“狭隘的形式主义肤浅地对待诗歌,只关注它们说的方法,而忽略了它们说的内容;而对形式更为精妙的关注,是将形式本身作为历史的媒介来把握。谈论形式的政治或意识形态,即是谈论文学中的形式策略本身就是社会意义的表达。”^③笔者曾经把伊格尔顿这种“将形式看作内容,在形式内部展开政治批评”的方法,称为“新形式主义”^④。这种“新形式主义”,在伊格尔顿那儿,即是修辞批评,或政治批评。

而比《如何读诗》稍后出版的《文学事件》一书,其处理的核心问题,便是艺术形式与道德问题。伊格尔顿在这本书中再一次重申并发展了上面的观点,也再次提出政治批评的概念。他宣称,“艺术形式本身就是道德或者意识形态意义的母体”。同时,伊格尔顿也认为,“对某部作品的‘道德内容’(这本身就是一个会产生误导的措辞)作出回应”,即意味着是对“语气、语法、修辞、叙事、视点、构思等等构成的内容作出回应”,他说:“文学作品中仿佛有一道无声的指令,即‘根据其说法判断其想法’。纯文学主义与道德主义截然两立,这本身就是无视方法与道德实质彼此互构的结果。”^⑤在政治批评的关键处,文学被视为“方法”与“道德”的“互构”,也即上面提及的“有意义的样式”。

130 天津社会科学 2025年第1期

2013年出版的《文学阅读指南》,像是为《如何读诗》所写的姐妹篇。在“前言”中,伊格尔顿自称是在一个尼采所说的“慢读”传统即将消失的时代,“借助对文学形式和技巧的细察,在驰援的队伍里凑个数”,他还自嘲地说:“我最广为人知的头衔是文学理论家和政治批评家,所以有些读者可能会奇怪,这两个题目在这本书里怎么不见了。”伊格尔顿自己给出的答案是:“如果人对作品的语言没有一定的敏感度,那么既提不出政治问题,也提不出理论问题。”^⑥在这本书中,“文学性”这个概念被伊格尔顿重新捡起,显然,这文学性便是文学有限拥有的某种“本质”——这在20世纪80年代的伊格尔顿看来是不存在的,伊格尔顿说:“学文学的人最经常犯的错误,就是直奔‘说什么’,而不管‘是怎么说的’。这样的阅读方式其实是将作品的‘文学性’——也就是诗歌戏剧小说之为诗歌戏剧小说,而非内布拉斯加土壤侵蚀报告的特质——弃置一旁。文学作品既有报道性,也有修辞性。它需要读者高度警觉的阅读,警觉于它口吻、气氛、速度、体裁、句法、语法、肌理、节奏、叙事特构、标点、多义性——乃至一切可归为‘形式’的东西。”依照这种理解,文学性一定程度上就是指用“怎么说”来衡量“说什么”的东西,“文学,就是与内容与表述内容之语言密不可分的作品。语言,不仅仅是表达现实和经验的工具,它也参与塑造现实和经验。”^⑦正由于对文学的“文学性”的强调,批评的功能便必须是通过“怎么说”来发掘“说什么”。

在2008—2009年所进行的访谈中,伊格尔顿说,当代批评的危机,即是“一方面,我们已经丢失了咀嚼文本的习惯;另一方面,批评家的角色不得不与公共领域的命运以及知识分子的总体境况联系在一起”。而批评最大的成就感,即是上面两方面“聚合在一起时使读者享受

三

① 特里·伊格尔顿:《如何读诗》,陈太胜译,北京大学出版社2016年版,第11页。

② 特里·伊格尔顿:《如何读诗》,第20页。

③ 特里·伊格尔顿:《如何读诗》,第244页。

④ 参见拙文《新形式主义:后理论时代文学研究的一种可能》,《文艺研究》2013年第5期。

⑤ 特里·伊格尔顿:《文学事件》,第54页。

⑥ 特里·伊格尔顿:《文学阅读指南》“前言”,范浩译,河南大学出版社2015年版,第1页。

⑦ 特里·伊格尔顿:《文学阅读指南》,第2~3页。

到的那种醍醐灌顶的畅快感”。他自述 1981 年有关本雅明的这本书写修辞的一章,其目的即是“把批评家看作是对修辞的细析和公共话语两方面意义进行理想结合的特殊人物”^①。事实上,我们得认识到,在很大程度上,伊格尔顿是在新世纪的语境中回顾旧作的时候,重新发掘出了自己当年讨论本雅明这一批评家,及当中谈及的修辞问题的非凡意义。在这时的伊格尔顿看来,政治批评或修辞批评的理想状态,便是 20 世纪 30 年代的本雅明从事的文学批评。伊格尔顿认为,本雅明“拥有一种了不起的才能,可以把最丰饶的意义从最卑微、最不幸的文本中提炼出来,在他身上这种实践既是政治性的,也是批判性的”^②。

本雅明的影响,在今天已经涵盖了人文学科这一领域全部,值得注意的是,本雅明本人将自己视作“文学批评家”,其理想是成为“德国文学唯一真正的批评家”^③。这就像理查德·沃林所理解的那样,不能从一般的文学批评的角度来理解本雅明的这一宏愿。在这里,批评已经成了艺术、宗教和哲学的“形而上学交汇点”:^④“如果说艺术关注生活,哲学探索真理,宗教追问上帝的意义(或者换种说法,上帝对于我们的意义:救赎),那么,从作为其对象的艺术起步,再经哲学洞察的中介,批评将与被救赎的生活领域建立最终的连接。”^⑤而本雅明高度综合的文学批评,在方法上最重要的特征,即是对单个艺术品的艺术形式本身的重视,及对形式与内涵的双重关注。

本雅明本人在其自传中称,自学术研究伊始,他感兴趣的即是“文学作品和艺术形式中的哲学内涵”,其原则是“完全从其自身来阐明一部作品”。他说:“正如克罗齐(Benedetto Croce)通过瓦解关于艺术形式的理论来开辟迈向单个具体艺术品的道路,我迄今为止的尝试也致力于通过瓦解关于艺术领域性质的理论来开辟通往艺术品的道路。这些尝试共有的纲领性意义在于,通过一种对艺术品的分析来促进学术(Wissenschaft)的融合过程,该过程逐渐拆除着 19 世纪的学术概念所表现的各学科之间的僵硬隔离墙。这种分析将在艺术品中辨识出对一个时代的宗教、形而上学、政治、经济趋势的一种有机的、不受任何领域限制所拘囿的表达。”^⑥依照这一说法,“瓦解关于艺术领域性质的理论”,走向“艺术品”本身的过程,实际上又成了重建“学术的融合过

程”,其意图则是在新的意义上辨识出“一个时代的宗教、形而上学、政治、经济趋势”。一方面,正像有研究者精辟指出的那样:“本雅明在大量研究不同的作品与作家时,始终遵循批评所要求的内在性”,无论是研究歌德的《亲和力》,还是在论述普鲁斯特、卡夫卡和波德莱尔时,他都是“分别从各个作品的特定法则出发的”^⑦。这种对特定作品的强调,即是本雅明著名的有关作品的“单子”论:批评“把握着艺术品的极端特殊性”,并“深入作品内部,形同深入单子的内部”^⑧。另一方面,本雅明就艺术品本身的独特性出发考虑艺术作品的内涵,即政治效果。本雅明区分了批评的两种态度,一种是“启蒙性的、说教性的、传递信息性的”,另一种是“视艺术的冲突为创生经验之地,而这种经验能够发挥出政治效果”。显然,本雅明钟爱的批评方式属于后者,他秉持形式和内容不可分的观念,形式自身发挥着政治功能,用他自己话说,即是:“只有当诗作同样发出文学声音的时候,他的倾向性才会发出政治声音。”^⑨也因此,有学者指出:“本雅明的方法不同于阿多诺的方法,它不以理论结论为目的,而以阅读为归宿。理论带来知识,阅读带来体验。最终,本雅明不是形成认识,而是要借文本来激发体验。”^⑩本雅明这种借文本来“激发体验”的批评方式,正是其批评中兼重形式与内涵,并由形式出发辨识作品的政治效果的引人入胜之处。

伊格尔顿本人更多地以理论家自居,但在经历了新世纪的批评转向之后,他确实也将目光转向了

① 特里·伊格尔顿、马修·博蒙特:《批评家的任务:与特里·伊格尔顿的对话》,第 165、166 页。

② 特里·伊格尔顿:《文学事件》,第 57 页。

③ 参见汉娜·阿伦特《导言 瓦尔特·本雅明:1892—1940》,载汉娜·阿伦特编《启迪:本雅明文选》,张旭东、王斑译,三联书店 2014 年版,第 24 页。

④ 理查德·沃林:《瓦尔特·本雅明:救赎美学》,吴勇立、张亮译,江苏人民出版社 2017 年版,第 32 页。

⑤ 瓦尔特·本雅明:《本雅明自传(1928 年)》,载瓦尔特·本雅明《德意志悲苦剧的起源》,李双志、苏伟译,北京师范大学出版社 2013 年版,第 326~327 页。

⑥ 斯文·克拉默:《本雅明》,鲁路译,中国人民大学出版社 2008 年版,第 56 页。

⑦ 参见斯文·克拉默《本雅明》,第 81 页。

⑧ 参见斯文·克拉默《本雅明》,第 104~105 页。

⑨ 斯文·克拉默:《本雅明》,第 167 页。

某种新的本雅明式的批评,尤其是在英文现代诗的评价上。伊格尔顿本人曾说:“文学批评是对使我们成为我们所是的媒介的厚度和精致的敏感感受。单是注意它自己与众不同的对象,文学批评就可以为作为一个整体的文化命运获得基本的暗示。”^①这即就是说,批评家在发挥其“社会政治功能”时,其实践的起点必须存在于艺术形式中。伊格尔顿在新世纪经历了批评转向后,一直对现代诗情有独钟。这也成了他印证自己新的批评观念的一种批评实践。

伊格尔顿对诗在现代的地位极为看重,甚至认为它在现代可能会“再次成为核心的艺术形式”,因为“它的孤独意识与精神焦虑”正与现代相合^②。现代的诗如何是现代(主义)的,它的形式本身蕴含着怎样崭新的诗学?显然,这样的问题是伊格尔顿意欲通过艺术形式本身的研究所要解决的。同样,政治的批评如何是内在地要从艺术批评开始?这是伊格尔顿要通过自己的批评印证的。

《如何读诗》一书以讨论“批评的终结?”这一问题开始,为了证明批评并没有终结,及批评如何必须从“形式”开始,伊格尔顿特意以对奥登的一首诗的分析开始。这种细致的分析类似于艺术表演上的某种“炫技”。他以《美术馆》一诗的一节(共13行)为例,进行了长达五六页的细致分析。伊格尔顿宣称,无论这节诗表达的是什么,“重要的东西是所有这些如何用词语成形”。他的分析涉及这节诗“随意的文体”(语调)“有节制的戏剧性”“句法上的迂回”“口语体习语”“突降”等形式问题。通过分析,伊格尔顿的结论是“事物不再形成聚集在以英雄或殉道者为中心的模式,而是相当随意地碰撞在一起,琐碎和重要,罪恶和纯真,随意地比肩而存”。伊格尔顿证明:这节诗确实与人类的痛苦有关,奥登的艺术形式,把人类的痛苦“去神秘化(demythologise),但无需像是要降低其价值(devalue)”;这节诗把错误的英雄气从苦难中剥离出来,凭借着将它“去中心”(decentering),坚持它通常是多么微不足道和随意;这节诗的“反英雄主义”也是20世纪30年代典型的姿态:“如果这是一首‘现代的’诗,那么,这部分是因为它对宏大叙事(grand narratives)的怀疑态度。”^③通过自己的形式分析,伊格尔顿令人信服地表明,上面这些与伦理有关的道德评价,是如何从艺术形式本身中创生出来的。

132 天津社会科学 2025年第1期

艾略特和奥登这样的现代诗人,是伊格尔顿新世纪的著述中反复提及的表现现代情感与精神的大师。他们诗中艺术形式上的创造性,是伊格尔顿意识到的现代精神真正的表现形式。伊格尔顿曾说:“像未来主义者和超现实主义这样的先锋艺术家,从现代体验真正的速度、平面、流变、任意、不规则、碎片和多元中获得了新的艺术类型。完全崭新的诗学看起来是可能的。20世纪最值得称赞的诗,即艾略特的《荒原》,记录了这种源自现代都市生活的体验的大流失,但将其视为精神的灾难。”^④在现代主义那儿,诗成了现代世界试图修复对语言的真正感知,亦即对人的真正体验的媒介。

实际上,就像伊格尔顿在新世纪的一些著作中反复申明的那样,任何了不起的文学研究,都是兼顾内容与形式的研究。本雅明意义上的文学批评在当代体现出了非凡的抱负:既然文学作为语言事件,是对人类全部经验的表达,那么,文学批评就有可能通过对文学文本本身的关注,再次证明它本身是哲学性的事件,即是对人类关注的全部东西的表达。这一意义上的文学批评,因对文学形式(文学性)本身的关注,证明文学本身即是一种审美的“道德实践”形式。

本文系教育部哲学社会科学研究重大专项项目“西方理论话语的冲击与新时期以来中国当代文论的建构”(项目号:2024JZDZ047)的阶段性成果。

(本文作者:陈太胜 北京师范大学文艺学研究中心、文学院教授)

责任编辑:时世平

① 特里·伊格尔顿:《如何读诗》,第12页。

② 特里·伊格尔顿:《如何读诗》,第18页。

③ 特里·伊格尔顿:《如何读诗》,第3~10页。

④ 特里·伊格尔顿:《如何读诗》,第26页。