

# 21世纪西方文学理论和批评的走向与问题

阎嘉

(四川大学文学与新闻学院,四川 成都 610064)

**摘要:**本文依据对英文文献的研究,对当代西方文学理论和批评的现状进行了独立思考和探讨,并就一些重要理论与中国文学理论和批评的现状进行了比较。文中提出:当代西方文学理论和批评的总体格局是无主线的“马赛克”或“游牧状态”,但在其中可以明显看出理性与感性、科学与人文、线性发展观与非线性发展观、解构与建构之争几条主线,并对“传统”、“经典”和“浪漫主义”等问题讨论作了集中论述。

—

走向21世纪的当代西方文学理论和批评将呈现出怎样的面貌?这是处于后现代语境中的中国文学理论界应当关注的一个重要问题。原因很简单,百余年来,中国的文学理论和批评不仅把西方文学理论当作重要的参照系和理论资源,而且,从西方引入的各种理论资源已经深深融入了中国本土的传统之中,成了中国自“五四”新文化运动以来形成的“新传统”的一部分。无论我们的主观意愿如何,这种局面在较长的时间之内难以改变,甚至还有逐渐强化的趋势。密切关注当代西方文学理论和批评的走向,并不意味着简单的“西化”和“拿来”,而是开创中国文学理论和批评新局面的动力之一,这早已成了中国学术界的一个基本共识。

正视这个基本现实,在理论上具有重要意义。

正是基于此,并在深入研究原初文献的基础之上,我把走向21世纪的当代西方文学理论和批评的基本格局称为“马赛克主义”(Mosaicism)。它的基本含义是指:当今西方的各种文学理论观点和批评方法杂陈,彼此之间看上去似乎没有内在的联系,各自的视角和关注点极为不同,各自在学术圈内占据着独特的位置,形成了一种“众声喧哗”的局面。即使就其中的任何一个论域或论题而言,我们也可以发现,哪怕他们关注的问题相同,但其立场、出发点、依据的理论资源、论述的方式和得出的结论,都极为不同。换言之,他们对相同问题的看法极为“多元”,决不追求一致的认同,几乎找不到任何主调。

我之所以用“马赛克主义”来描述当代西方文学理论和批评的面貌,是想强调:当今西方的各种文学理论和批评不仅呈现出碎片化、杂糅、拼贴的特征,而且各自都力图表明自身与众不同的特色,力图成为“马赛克”中的一种色彩,既不愿吸纳他者,也不愿被他者所吸纳。这种各自为阵的“马赛克”局面,正

作者简介:阎嘉(1956—),男,重庆市人,四川大学文学院教授。本文写作中得到四川大学“985工程文化遗产与文化互动”项目的资助。

是极力追求“多元化”(plurality)的后现代的典型特征,也是当今西方思想和文化的基本面貌。在外表上,后现代的“马赛克主义”一方面以“多元化”来对抗主流意识形态控制或操纵的“中心化”;另一方面又以“碎片化”来表明自身不以建构宏大的理论体系为目的,往往只从一个特殊的角度,或者阐发一种观点,或者对传统理论进行拆解,甚至打破传统学科的边界,在跨学科、跨领域的层面上来探讨某个“专业”问题(例如“性别”问题),结果往往使文学问题溢出自身而渗透到其他领域之中。换句话说,我们现在已经很难找到“纯粹的”文学理论或批评问题了。

如果说西方传统的文学理论和批评常常有主线可寻,它们常常代表了一个时代或时期的思想与意识形态主潮,成为一个时代或时期的标志,例如从古典主义到浪漫主义、现实主义,再到现代主义,那么在现代主义之后,这种状况就已经一去不复返了。很有意思的是,德勒兹(Gilles Deleuze)和瓜塔里(Andrea Guatelli)在《千层高原》(Mille plateaux)里用他们独特的方式描述了传统的知识状况和现代或后现代知识状况的这种分野:“在德勒兹和瓜塔里眼里,自柏拉图以降,人类思想就被他们所谓的‘树状模型’(知识之树)所宰制,现在该是终结这一状况的时候了。对他们来说,‘思想不是树状的’;思想是块茎状的……许多人在头脑里长着一棵树,他们写道,‘但大脑本身与其说是一棵树,不如说是一棵草。’”<sup>①</sup>在他们看来,西方传统的思想遵循的是所谓“树状逻辑”,即一元的、因果的、线性的、有结构、有等级、中心式的逻辑;而现代或后现代的“逻辑”则是块茎的、开放的、散漫的、没有结构、没有等级,是一个散漫的“非中心系统”,或者叫后现代的“无结构”的结构:“块茎”有“许多入口、出口和它自身的逃逸路线”。<sup>②</sup>他们把这种“块茎”状况称为“非中心的”或“游牧的”思想,这种思维与那种自柏拉图以来占西方思想主导的“树状逻辑”思维正好相反,脱离了西方理论理性的束缚,只遵循动力和欲望的非决定性的律令。

说到底,散漫的、“非中心”的“游牧思想”才是要害所在,是后现代时代西方思想的基本面貌,或者说,是他们力图追求的一种境界,以此来表明自己与传统(包括“现代”)的分道扬镳。可以说,在后现代的消费时代里,西方文学理论和批评的确已经告别了前现代和现代的语境与基本格局,脱离了“树状的”和线性的发展脉络,摆脱了总有一种主导的思潮

或理论支配着文学理论和批评的走向的惯性,而走向了一种“马赛克主义”或“非中心的游牧”状态。例如,就新的批评领域而言,有空间批评、鬼怪批评、电脑化(赛博)批评、后电脑化的现代朋克主义、生态批评、唯物批评、道德批评;就关注“身份”问题的文学批评而言,有散居者批评、女性主义批评、有色女性批评、超性别批评和关注“他者”的批评等等。它们的确呈现出了一种“非中心的游牧”状态。

这种趋势的出现,有两方面的重要原因。

首先,它与20世纪以来资本主义在经济上的基本走向有关。20世纪的资本主义经济经过两次世界大战之后,出现了与传统的资本主义明显不同的转变。如果说传统的资本主义主要以大规模的、集中化的、注重功能的社会生产来满足人们的物质欲望和追求的话,那么战后在这种满足达到了“相对饱和”的情况下,为了维持资本主义自身不断发展的活力,就必须在满足基本生存和功能要求的前提下寻求新的出路。代表着传统资本主义生产模式和目标的,就是战后以大规模、集中化和大批量生产为特征的“福特主义”;而在1970年代之后,资本主义则转向了“灵活生产与积累”,即把跨国资本转向经济相对落后的第三世界国家,以第三世界国家廉价的劳动力和资源作为降低成本、获取最大利润的依靠对象。社会生产方式的这种转变,伴随着一系列地理上和文化上的变化:即地理上的非中心、分散、空间压缩和文化上的“多元化”与“消费主义”。<sup>③</sup>这一系列变化构成了“马赛克主义”产生的大背景。不过,这种趋势目前还处在发展演变之中,其影响与后果正在逐渐显露出来,并且正随着资本全球化的趋势在向全世界的各种文化和地区渗透。

其次,它与20世纪以来西方在思想和文化上的主潮有关。这个主潮就是:不断地反抗“传统”和解构“传统”,反抗和解构的主要武器就是极力倡导“多元”、“本土”、“边缘”、“地方”、“少数”、“他性”等等。这个方面在文学理论和批评上的突出表现,就是不时出现的各种“终结论”或“死亡论”,如对“理论之死”、“批评之死”、“作者之死”、“历史之死”一类话题的极力关注。其实,在这一系列“终结”或“死亡”的话题之中,我们可以清晰地看出作者们的意图。虽然他们都试图反抗理论、理性主义、总体化、一元论的观念,但他们自己仍然是从一种理论立场出发去对抗或解构另一种理论,结果并没有完全否定或解构掉理论和批评。例如,美国著名作家约翰·巴思

(John Barth)曾经撰写过一篇影响颇大的文章《枯竭的文学》(The Literature of Exhaustion),这篇文章引发了西方文学批评界所谓的“批评之死”的话题。<sup>④</sup>可是,当我们仔细阅读巴思的文章之后便会发现,巴思的真实意图是要挑战“写实主义”(国内通常译为“现实主义”),而他挑战的目的却是要为文学创作开辟另一个“新的空间”,因而,要达到这一目的首先要挑战传统的“文学”观念——无论是总体意义上的“文学”,还是特定意义上的“文学”,从而开创一种他心目中“自由的”、“开放的”文学。

所以,面对当代西方文学理论和批评界的挑战、反抗、解构和颠覆风潮,应当保持清醒的理论意识,应当追问“终结论”或“死亡论”的鼓吹者们实际上要挑战和反抗的是什么,理论理性和批评理论是否真的没有存在的必要,是否真的可以将传统、经典、文学理论和批评本身彻底颠覆或排除。事实上,只要仔细考查,我们会发现他们其实是要挑战和反抗文学理论与批评传统中的一些陈旧惯例和观念。

## — —

那么,在“马赛克主义”或“游牧思想”语境中的当代西方文学理论和批评,是否就完全没有一些较为清晰的、相对集中的理论焦点可寻?是否就完全没有一些较为清晰的、可以把握的发展脉络?就我们的研究而言,答案是否定的。那就是说,虽然各种理论、观点、方法各自为阵,特立独行,甚至旗帜鲜明,但是,自20世纪以来的一些重大理论问题的论争,不时或隐或显地出现在各种理论和批评著作中,有时也有围绕着它们的相当激烈的论争。概括地说,我们从五花八门的理论观点中至少可以把握住四条发展演变的脉络或线索。

第一,理性与感性之争。这似乎是西方思想发展过程中一个老而又老的问题了。但是,时间虽然推进到了21世纪,但理性与感性之争,以及与此相关的心灵与身体之争、超越与现世之争、控制与自由之争并没有偃旗息鼓,而是变换着花样一再出现。尽管后现代的文学理论偏爱并强调感性、身体、现世、自由,但要在理论上说明自己的立场和价值取向,又会落入理性和理论的“圈套”。从另一个角度来说,对理性和理论的反叛与解构,必须运用理性和理论的武器。这个“悖论”本身就说明了:理论(包括

批评)不可能被“解构”掉。例如,哈罗德·布卢姆(Harold Bloom)的《西方经典》(The Western Canon)反对把文学和艺术“理论化”,坚持一种“艺术与理论对立”的观点。可是,他用以反对“理论化”的武器,却是18、19世纪浪漫主义的文学理论,尤其是以卢梭为代表的文学理论,其核心是倡导“审美的自由”,实际上这是用“审美”来反对“理论”。<sup>⑤</sup>然而,所谓“审美”,仍然需要用“理论”来加以界定和说明;一旦用“理论”来界定和说明,“审美”就又落入了“理论”的圈套。

的确,西方的文学和艺术理论自20世纪以来,就不断存在着反理性和反理论的强大思潮。这个事实使我们想到:“理论”实际上是一柄双刃剑——它要对文学创作的实践进行反思和概括(即所谓的“理论化”),而一旦做出了某种概括,似乎又对创作实际形成了一种有形或无形的“约束”,对艺术家的个性形成某种“威胁”。这个悖论可能是我们永远都难以摆脱的。如果我们不能摆脱这种悖论,即“执着地”纠缠于理性与感性的矛盾,或者总是自以为是地以为理性高于感性,那么就决不可能走出这个怪圈。惟一的出路或许是:我们必须明确理论自身的使命,那就是它将以自己的方式来建构一种价值体系,而不是要去“直接指导”什么创作实际,或者更糟的是给作家和创作以“教训”。其实,我们从当代西方文学理论和批评的各种“挑战”中看到的,正是对于“理论”以“牧师”的身份试图给“信徒们”教训的姿态的反叛。如果说中国文学批评理论界要从当代西方文学批评理论中吸取什么教训的话,恐怕这就是最大的教训。

在理性的问题上有一点值得注意,那就是我们通常没有仔细区分“理性”的不同含义。比如,作为推理和推理的依据意义上的“理性”,与作为形上之预设意义上的“理性”,二者之间其实有很大的差别:前者意味着从经验和事实出发进行推理,注重的是因果之间的逻辑关系,这种意义上的“理性”近似于“工具理性”,经常与科学主义结合在一起;后者从先验的预设出发来判断事实是否“合理”,注重的是形上与形下的契合、观念与现象(事实)的契合,经常与形而上学结合在一起。这两种“理性”之间的关系既可能相互对立,或者以其中一个来反对另一个,也有可能相互交织在一起。如果对此不加以细查,就很有可能误解有些理论家和批评家在使用术语和进行论述时的一些立场上的差异。

第二,科学与人文之争。科学主义是西方思想自 19 世纪以来最为强大的思潮,我们对它在文学理论和批评中的表现并不陌生。20 世纪西方思想界著名的“语言学转向”,实质上是科学主义入侵人文学科的典型个案。此后各种各样的形式主义(包括“新批评”)文学理论,进一步巩固了科学主义在人文学科中的地盘,传统的以“人”、“意义”、形上为归依的文学追求(包括浪漫主义),退缩到了一个相当尴尬的地位。在 21 世纪新的语境中,科学主义继续在扩大“战果”,不仅把各种形式主义文学理论发展出来的方法推进到了十分精细的地步(如各种文本分析的方法),而且也直接导致了一些新的批评领域的出现,例如电脑化批评和电脑“朋克主义”(Punkism),人和机器、人的语言和电脑编程之间的冲突,实际上以新的方式折射出了当代的科学与人文学之争的新情景。<sup>⑥</sup>

当代西方思想中科学与人文之争的一个重要背景是自启蒙运动以来“事实”与“价值”之间的分离,这种分离在 20 世纪经过分析哲学的强化,已经被人们普遍接受。<sup>⑦</sup>因此,今日的科学与人文学之争,时常体现为“事实”与“价值”之争,即争论“事实”与“价值”哪个更重要。从总的情况来看,当代西方文学理论和批评更加注重“事实”、“推理”、“形式”、“结构”、“文本”、“语境”的精密分析,有时甚至到了烦琐的地步,排斥意识形态的介入和价值判断,强调立场的“中立”和“中性”。<sup>⑧</sup>在另一方面,科学主义的强势对人文主义传统中的一些重大主题发起挑战和颠覆,如质疑“主体性”、“总体化”、“同质性”、“元叙事”、“真理”等等。从目前的情况看,这方面的论争不仅旷日持久,而且不时呈现出激烈之势,现在很难看出孰胜孰败,这种论争很可能还会长期进行下去。当然,科学与人文的融合也并非没有可能,但二者能否达到深度融合,却值得怀疑。

第三,线性发展观与非线性发展观之争。大致上可以说,20 世纪以前西方思想中的发展观是线性的、注重因果逻辑关系的和进化的。这种发展观的核心在于追求历史发展的连续性。进入现代和后现代以来,情况发生了根本的转折,连续的、一致的、线性的发展观让位于断裂的、不连续的、非中心的、无逻辑的发展观。德勒兹的“游牧”或“块茎”思想与传统的“树状逻辑”的分野,典型地代表了后现代在这个问题上的取向。正如他在《千层高原》里所说:“树是分叉的,而块茎是缠绕的,而且只是缠绕。树就像

动词‘生存’,而块茎的构造则是连词‘和……和……和……’。这个连词具有足够的力量摇撼和颠覆动词‘生存’。你将去何处?你从何处来?你为何要前行?这些都是些完全无用的问题。改过自新,从零开始或起步,寻找一个起点或基点——所有这些都隐含着航行和运动的错误概念……抛弃本体论,处理基础论,使结尾和开头无效。”<sup>⑨</sup>

克里斯托弗·诺里斯对德勒兹的这种观点大加赞赏,认为德勒兹突显了“关于后现代主义的真理”,并且认为这是“迄今为止对西方知识传统的一切概念和范畴所进行的最为持久的后现代攻击”——“以各种形态或形式彻底辩证地反对‘启蒙’理性。”<sup>⑩</sup>诺里斯的这个说法,的确道出了在对历史、传统、思想发展问题上尖锐的冲突。不过,我们不应把这样一种看法或姿态看作是不负责任的愤激之辞。传统的线性发展观在文学理论和批评领域中确实造成了很多值得认真批判的后果,如机械论、决定论、教条主义、简单化的痼疾,使一些新锐的理论家们对传统的线性发展观深恶痛绝。但在另一方面,思想和理论的发展是否就是断裂的和散漫的,或者说是否毫无线索可寻,也是大有疑问的。

第四,解构与建构的问题。所谓“解构”,已经成为了后现代的典型特征。解构主义者所针对的目标是所谓“元叙事”或“元话语”,它们多半是传统的文学理论与批评当出发点或理论诉求的“理论预设”,如审美自由和解放、道德上善与恶的评判、意识形态的功利目的等等。解构几乎已经成为了一个时髦而且具有“穿透力”的词语。其实,所谓解构,换成老套的说法大致可以说成是批判地反思。如果真的是严肃认真的批判地反思,倒是必须的;然而,我们时常可以发现,“解构”成了一些理论家和批评家的策略,即借“解构”之名来张扬自己的观点和立场。即便是按照利奥塔等人的观点将一切“元话语”都解构掉了,那么更为严峻的问题正在于我们凭借什么去反思和批判文学理论的问题?

客观地说,在文学理论和批评面临重大转折的时刻,如果没有对既有理论的反思性批判和解构,就不可能取得根本性的突破;但后现代的理论在解构既有理论的同时,实际上又张扬了自己的观点或理论。例如,当我们认真阅读那些解构“大师”们(从尼采到福柯、利奥塔)的著作时,实际上可以发现一个确凿的事实:他们在对既有理论和观点进行解构时,同时也在建构自己的观点和理论。一些后现代的理

论家们经常爱用“戏仿”这个词语,即既与研究对象融合,又挑战研究对象。<sup>①</sup>这是一个颇有后现代色彩、悖论性的词语,实际上表明了后现代理论家们的的基本态度和立场。因此,当我们面对后现代质疑主体性、合法性、同质性、中心化、连续性、元叙事、真理、永恒等范畴时,应当保持清醒的头脑,不能被他们表面上的姿态所迷惑,而应对理论问题进行细致认真的分析。

### 三

我们知道,自20世纪的现代主义以来,“反传统”始终都是各种创新理论和各种先锋主义在理论上要摆出的一种姿态,并且也是它们最为重要的武器之一。然而,在当代西方文学理论和批评中,虽然有关“传统”的论争相当复杂,但它依然是“马赛克主义”语境中的一个重要问题。这个事实告诉我们,从历史发展的角度看,“传统”始终都是一个不可回避的、人们不得不关注的重要问题,有时甚至是各种创新理论主要关注的问题。其中的道理在于:一方面,“传统”始终是我们进行新的理论建构和在理论上进行反叛必须依靠的资源,甚至是主要的资源;另一方面,即使真正的意图是要反对“传统”,但“传统”在实际上很难被“反”掉,正如解构既有理论要借助理论的武器一样,反“传统”往往也要借助于传统。

在当代西方文学理论和批评中,对“传统”问题的关注主要体现在对文学“经典”和文学史上各种重大理论问题的重新评价上,即所谓的“价值重估”。当然,“价值重估”并非始于今日。上个世纪初,尼采就曾以“重估一切价值”的口号震惊了学界,此后,“价值重估”几乎就成了西方思想中的一种“惯性”或风气。例如,弗兰克·克莫德的《经典与时代》、约翰·吉洛利的《意识形态与经典形式》等文章<sup>②</sup>通过追问“谁的经典”这个根本性问题,进一步提出了经典与权力的关系、经典与权威的关系、经典与阐释的关系、经典与意识形态的关系、经典与宗教、传统、真理、大众的关系等一系列的理论问题。在这样一些根本性的质疑中,我们不仅可以看到当代西方文学理论和批评论争的焦点之所在,而且也可以发现西方文学理论和批评自身的特性。例如,当今从事文学研究的学者有相当一部分最初是从教会的神职人员中分离出来的,而后进入了大学等“体制”之中。

他们在信仰、观念、学术训练等方面所秉承的“传统”,与“世俗”的“传统”大为不同;在另一方面,在这种传统之内争论“经典”问题,也就常常与宗教之中的“正统”和“异端”联系在一起,与“人数”上的多数和少数联系在一起,也与他们所关注的“大传统”和“小传统”联系在一起。这样一些西方文学理论特有的传统和资源,的确是我们所没有的,也是我们常常无法理解并发生误解的地方,而我们在关注西方之时,大概很少注意到这样的差异。

在后现代时代,西方文学理论关注“经典”问题,最为引人注目的是他们对权力问题的关注。例如,弗兰克·克莫德的《经典与时代》一文明确认为,“经典”始终要与权力合谋,要为主流意识形态塑造“过去”,并将“过去”变为“现代”。因此,就权力斗争而言,“经典”往往成为“反叛者”争夺权力的斗争必须占领的主要领域。如果这样来看问题,有关“经典”的论争实际上就成了在其他领域、尤其是意识形态领域里争夺权力的斗争的延伸。当然,那些理论家和批评家们很明白,这种“权力”是所谓“话语权力”,而不是别的什么权力。因此,有关“话语权力”的讨论,在后现代时代绝非一个“冷门”话题。所以,我们千万不要误以为当代西方文学理论就是只关注韦勒克和沃伦所说的文学的“内部研究”,其实,他们也许比我们还要关注似乎不那么时髦的“外部问题”,他们对“身份”问题过于热衷的关注(如种族、民族、公民权、性别、他者等不同的“身份”),就是这方面的确凿证明。其他的热门话题有意识形态问题、社会公正的问题、民主的问题等等。在这里,我们可以明显看出当今的东西方差异之一隅。

我以为,当代西方文学理论和批评极为关注“传统”的问题(中国的文学理论界却不然),而且他们始终都带着某种“使命感”来争论这样的问题,因此常常把我们以为已经“过时”的一些问题(如政治和意识形态)带入学术讨论中去。这种现象是值得我们深入反思的。例如,英国学者在讨论英国文学时,极力强调“英语文学”与“英国文学”之间的差异,甚至在字里行间透露出对业已成为一种世界性语言的英语以及“英语文学”的鄙夷,以至于竟然说受人推崇的“英语文学”是以“一流语言”表现了“三流文学”。<sup>③</sup>我们从中完全可以看出老牌帝国主义的傲慢,而我在这里要关注的却是:他们在谈文学问题时,时常带着强烈的政治和意识形态倾向,有时也可以说是赤裸裸的。这也告诉我们,完全没有必要把

当代西方文学理论和批评看成是完美无缺的“典范”。

在对“传统”问题的关注中,有一个值得注意的事实,那就是当代西方文学理论和批评在追溯和争论许多重大问题时,总会把它们追溯到 18、19 世纪的浪漫主义。例如,谈“风格”,谈“叙事”,谈“文本”,谈“经典”,谈“文学史”,谈批评方法,谈“主体性”,谈“理论之死”,谈“身份”,谈现代性和后现代性等等,几乎都离不开浪漫主义。或者说,当今的文学理论和批评问题似乎都是从浪漫主义开始的。

这个事实至少会使我们想到三个问题:第一,浪漫主义已经成了当代西方文学理论和批评的一个主要的灵感来源或资源。例如,解构主义要解构“主体性”这个元话语,要借助浪漫主义强调个性和偶然性的理论;形式主义者要鼓吹“文学性”,要从浪漫主义的“纯文学”、“纯诗”的概念中寻求理论支持;生态批评要反“现代性”,要从浪漫主义倡导“原始”和“自然”的主张中发掘资源并“重估”田园诗;德勒兹等人的“块茎”理论,很难说没有受到浪漫主义“有机观”的影响;本雅明所谓的“韵味”理论,大概也透露出了浪漫主义的“审美主义”的取向;后现代质疑“现代性”理论的“合法性”,多半与浪漫主义的各种观点有内在的瓜葛;甚至一些受科学主义影响的理论家,如德里达、保罗·德·曼对“不可呈现性”的强调和关注,也要在浪漫主义之中去寻求论据……

第二,中国的文学理论和批评界应当重新反思我们是否存在对“浪漫主义”的误读和误解,如我们的文学理论教科书中对浪漫主义的解说是否符合实际。道理很简单,所谓“浪漫主义”,毕竟是西方文学和西方思想的产物,与中国的文学传统和思想有着巨大的差异。可是,几十年来,我们对“浪漫主义”进行了一种完全为我所用的“理解”,甚至把它当成一种“普遍规律”。就我们的研究而言,“我们”的理解和“他们”的理解之间非常不同,其中有很多值得重新估价的地方。

第三,自 20 世纪以来,几乎所有以“先锋”、“前卫”、“反叛”自居的理论家和理论,何以都要把浪漫主义当作自己的“鼻祖”?他们何以要把几乎所有的重要话题追溯到浪漫主义?在我看来,其中的一个主要原因是,浪漫主义是西方文学(包括艺术)与思想在近代以来第一次大规模地挑战和反叛一切“传统的”思想、观念,或者说,是西方思想史上第一次真正的“思想解放”。其核心观念是以个体(自然的和

“天赋的”)为基础的个人主义,然后以此为基础的对原始、自然、激情、个性、叛逆、世俗等等的极力追求,以及强烈的“乌托邦”理想的色彩。也许,这些东西恰恰代表了在西方思想传统长期受到压抑和排斥的方面。正是它们,给现代以来的各种理论注入了创新的活力与动力。正如菲利普·拉库-拉巴尔特所说:“浪漫主义开创了对文学自身的追问”,<sup>①</sup>不仅追问“什么是文学”,而且也追问风格、主体、理论、模仿、虚构等一系列问题。这些追问今天依然还在进行,也许,只要文学活动还在进行,这样的追问就会持续下去。

总之,走向 21 世纪的西方文学批评理论,既不像我们以为的那么糟糕和一无是处,也不像我们想象的那样铁板一块。它在不断的发展和演变之中,其中有新锐的“先锋”,也有保守的传统派,而更多的却是走中间路线的人们;他们既不愿意走传统的老路,也对新的方向感到迷惘,往往会选取一条实用主义和实证主义的路径,力图成为整个“马赛克”当中一个独立的个体或“游牧”的“牧民”,处于同“中心”对抗的“边缘”地位。此外,他们对文学创作、理论和批评实践中出现的各种新倾向十分敏感,力图从中找到可以与现实和惯例对抗的依据。无论怎么说,我们既无法想象走向 21 世纪的西方文学理论和批评是一种有史以来全新的东西,也不可能设想它们完全是在按古旧的轨迹运行。重要的是细察其中新的价值取向,并在历史和现实的联系中去寻找它们的资源和依据。

① 参见尼尔·路西《概念创新》(Niall Lucy: 'Concept Creation', in Niall Lucy: *Postmodern Literary Theory: An Introduction*, Massachusetts: Blackwell Publishers Inc., 1997)。

② 同上。

③ 参见戴维·哈维《后现代的状况》一书中的相关论述,商务印书馆,2003 年版。

④ 参见尼尔·路西《批评之死》(Niall Lucy: 'The Death of Criticism', in Niall Lucy: *Postmodern Literary Theory*, Oxford: Blackwell Publishers, 2000)。

⑤ 参见尼尔·路西《理论之死》(Niall Lucy: 'The Death of Theory', in Niall Lucy: *Postmodern Literary Theory*, Oxford: Blackwell Publishers, 2000)。

⑥ 参见斯泰西·吉利斯《电脑化批评》和布赖恩·

麦克黑尔《“后”电脑化的“现代”朋克“主义”》两篇文章(Stacy Gillis: ‘Cybercriticism’, in Julian Wolfreys ed.: *Introducing Criticism at the 21<sup>st</sup> Century*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2002, and Brian McHale: ‘Postcyber Modernpunkism’, in L. McCaffery ed.: *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Science Fiction*, Durham and London: Duke University Press, 1991)。

⑦凯瑟琳·伯加斯的《后现代的价值》一文(Catherine Burgass: ‘Postmodern Value’, in Steven Earnshaw ed.: *Postmodern Studies*, Amsterdam: Atlanta, 1994)对此有较为详细的讨论。

⑧例如,约翰·吉洛利的《意识形态与经典形式》一文(John Guillory: ‘Ideology and the Form of Canon’, in John Guillory: *Cultural Capital: the Problem of Literary Canon Formation*, Chicago University Press 1993)以美国文学理论界的“新批评”为例,对这方面的问题做了深入的剖析。

⑨引自尼尔·路西《概念创新》。

⑩同上。

⑪参见琳达·哈琴《后现代的理论化》(Linda Hutcheon: *Theorizing the Postmodern: Toward a Poetics*, New York and London, 1988)。

⑫参见弗兰克·克莫德的《经典与时代》(Frank Kermode: ‘Canon and Period’, in Frank Kermode: *History and Value*, Oxford: Clarendon Press 1988), 和约翰·吉洛利的《意识形态与经典形式》。

⑬参见玛里琳·巴特勒《重新占有过去》(Marilyn Butler: ‘Repossessing the Past’, in M. Levinson et al., ed.: *Rethinking Historicism: Critical Reading in Romantic History*, Oxford: Basil Blackwell 1989)。

⑭参见菲利普·拉库—拉巴尔特和让—吕克·南希《风格》(Philippe Lacoue—Labarthe and Jean—Luc Nancy: ‘Genre’, in Niall Lucy: *Postmodern Literary Theory*, Oxford: Blackwell Publishers 2000)。