

21 世纪文学研究转向

主持人 程朝翔

〔主持人语〕 马克斯·韦伯认为，科学会不断进步，旧的研究模式会过时，新的研究模式会取而代之；而艺术品（应该也包括作为艺术品的文学作品）却永远也不会过时：“取得了真正‘成就’的艺术品永远也不可能被超越，它永远不会变老。”其实，阐释艺术品的艺术批评（文学批评）和艺术理论（文学理论）也会像科学一样，不断进步，不断过时和被淘汰。当然，韦伯还说，过了时的科学成果也可以成为经典，“因其艺术品质而成为带来愉悦的作品”，或者成为训练模型。就此而言，过了时的文学批评和文学理论也可以作为艺术品而永不过时。今天，文学理论往往被认为是与小说、诗歌、戏剧平起平坐的文类，部分原因也在于此。

文学阐释，主要是文学理论和文学批评，但也包括课堂教学、电影改编等等；这一切都会不断进步也不断过时，这是一个不争的事实。不与时俱进，文学阐释就会丧失活力和影响力，就会逐渐僵化、简单化、空心化，无法推动文化和教育的发展。不过，研究者都有推动学术发展的动力，都有建设学术共同体的愿望，因而也会一起关注研究的转向，而这无疑会使我们的研究和教学更具挑战性、创新性、丰富性、启发性和相关性，也会有助于学术的发展和学术共同体的建设。

本专栏三篇文章从不同角度诠释了文学研究在新世纪的转向。拙文试图从较为宏观的角度勾勒出文学研究的几个大的转向。当然，文学研究并不仅仅只有这几个转向；而因为篇幅的关系，拙文并不涉及另外那些同样重要的转向。拙文分析了新历史主义所受到的批评，而纳海的论文则以新世纪狄更斯研究的几部专著作为实证材料，分析狄更斯研究从历史主义（historicism）研究到历史（historical）研究的转向。按斯坦利·费希的说法，特定的历史主义（特别是纳海所分析的新历史主义的意识形态化）是当今人们与作品的对话，包含今天对于作品的理解，而并非对于作品本身的解读；而历史研究则要把作品置于当时的历史背景中，解读出作者的意图和作品的意义——这才是真正的解读。纳海的论文让我们从具体研究中看到历史主义与历史研究的区别，更看到后者的实践。徐嘉的论文虽然只涉及《麦克白》一部剧作，但通过三个重要的话题，即女巫、叛国与虚无来探讨邪恶这一 21 世纪的重要主题。女巫是人类社会的流放者和他（她？）者（the Other）；叛国与爱国一样，在全球化时代都是与备受挑战的民族和国家等概念息息相关的话题；而虚无与意义则更是理论的哲学转向之后的热门话题——这些话题都指向 21 世纪反恐战争中的邪恶主题，更是当下哲学、法学、文学研究中的核心主题。

毫无疑问，21 世纪的文学研究发生了范式转移。但这一范式转移表现在哪些方面，是表面的变化还是本质的变化，所发生的是与以往的决裂还是对以往的回归，却可以不断探讨。本专栏的三篇文章侧重点各不相同（分别侧重于理论、文本、主题），对范式转移的解读也不尽相同，但都试图描述 21 世纪文学研究与以往的不同之处。

意义与方法：21 世纪文学世界的重构

——新世纪英美文学界对于文学研究方法论的反思

程朝翔

〔摘要〕 21 世纪的现实生活世界发生了重大变化，而文学研究也随之发生了“范式转移”。这一“范式转移”突出体现在文学理论和文学批评所发生的重大变化上。在 21 世纪，一些理论所赋含的价值已经过时，该方法也随之失效；在以往的理论中，有的是以形式来承载价值的，而随着价值的过时，形式也就完全空洞化，并丧失了全部意义。21 世纪具有较大影响力的理论家们似乎更注重内容和形式的统一、意义和方法的统一，以及两者之间的新的辩证和二律背反。

〔关键词〕 21 世纪；文学研究；理论转向；形式与内容；方法与价值

〔中图分类号〕 I0-03 〔文献标识码〕 A 〔文章编号〕 1000-4769 (2019) 05-0052-08

莎士比亚“不属于一世，而是万世皆宜”——这是本·琼森的名言，也被很多人视为至理，成为伟大的文学作品永远不会过时的最佳例证。不过，伟大的文学作品不会过时，不等于文学研究和文学解读不会过时。恰恰相反，文学研究和文学解读经常会迅速过时，被时代所淘汰。固守以往时代的常识，以恒久不变的方法来研究和解读文学作品，只能让文学经典也受到拖累，不再为世人所青睐。

在文学研究中，理论和批评承担的最重要使命就是与时俱进，带来解释范式的转移。卡勒认为，理论会对“意义、写作、文学、经验”等各个领域的常识进行“好战的批判”，使我们认识到所谓“理所当然的常识只是历史建构而已”。^①理论和批评就是要打破陈旧、过时的常识和传统，使文学研究和文学解读保持常新，也使文学作品不至于过时。

在 21 世纪，西方社会发生了重大变化，旧时代的常识受到挑战；理论与批评充当了挑战以往解释范式的先锋，促使文学研究在意义与方法上发生重大转变。这一转变体现在以下几点：某些理论体系所承载的价值受到挑战，所依赖的方法也受到质疑；某些理论的价值本身就在于形式主义的方法，而随着价值的转变，形式主义的方法也随之踏空，受到挑战；在“理论之后”，文学价值和意义与文学形式和方法的关系更为紧密，脱离形式和方法的廉价意义和价值受到质疑，没有意义和价值的空洞形式和方法同样也受到批判。

一、文化研究范式遭受的质疑

首先，某些价值受到挑战，而价值所赋含的意义和所依赖的方法也受到质疑。从 20 世纪 60 至 70 年代开始，“高深理论”（high theory）盛

〔作者简介〕程朝翔，石河子大学外国语学院教授、北京大学外国语学院教授，博士生导师，北京 100871。

行, 纯粹的文学理论不复存在, 而只有不加限定词的大写的“理论”(Theory), 其影响覆盖了整个人文学科和社会科学。^②与此同时, 在高深理论的影响下, 纯粹的文学研究也不复存在, 取而代之的是文化研究, 正所谓“高深理论/低俗文化”。^③文学研究被认为具有排他性、等级性、权威性; 文学研究的固有“范式”被“摧毁”, 文化研究的范式应运而生。^④

1. 新历史主义面临的批评

在这一“范式转变”中, 新历史主义是一个重要流派。新历史主义这一概念来自美国学者斯提芬·格林布拉特的批评实践, 但他其实更愿意将其称为“文化诗学”^⑤; 而这一美国产物的英国伙伴则被称为“文化唯物主义”。^⑥无论是“文化诗学”还是“文化唯物主义”, 虽然侧重点有所不同, 但关键词都是文化——文学不再是唯一的研究文本, 文化也成为研究文本; 即使研究文学文本(text), 也会聚焦文本的背景(context), 特别是文化背景, 并打破文本与背景之间的界限。

文化诗学和文化唯物主义致力于解读“文化差异”, 特别是主流文化与边缘文化或亚文化之间的差异。^⑦西方主流文化代表着权力、歧视、等级制度、压制和压迫等等, 在意识形态上鼓吹普适性、客观性、共性、常识等等。而少数族裔、女性、同性恋等弱势群体的文化则努力抗拒和颠覆主流文化。不过, 文化诗学在解读中往往比较超然, 更具学术性, 更注重文化文本的文学性(有时文化文本也包括文学文本); 而文化唯物主义往往本身就具有亚文化身份认同, 持有具体的亚文化立场(例如同性恋或者酷儿立场)^⑧, 因此文学只是工具或者武器而已, 离文学形式或者美学层面相对更远。

新历史主义或文化诗学特别关注逸闻趣事(anecdote)或者“野史偏史”(anecdotal history), 用以解构或者对抗文学文本和官方正史。所谓“逸闻趣事”或者“野史偏史”可能出自历史文献、新闻报道、私人日记、法律文书等一切“文化记载”或者“文化文本”, 成为文学文本解读的重要资料 and 工具, 而其本身则既具有文学性又具有非文学性, 从而打破了文学性和非文学性之间的界限。逸闻趣事是微观叙事, 可以打断历史的宏大叙事, 或者在历史上撬开缝隙, 成为“反历史”(counter history)。^⑨

新历史主义和文化唯物主义的一个主要研究对象是早期现代英国文学, 而研究的目的则是颠覆人文主义批评在早期现代英国文学中所找到的

超越历史、超越文化的普世价值, 其方法是通过文化研究找到颠覆普世价值的文化差异。不过, 在今天, 新历史主义和文化唯物主义也遭到质疑和批评。

例如, 斯坦利·费希虽未直接点出新历史主义, 但对“至少是某一类型的历史主义分析”提出了批评。费希指出, 这种历史主义“会对对于某一组历史事实(政治、农业、经济、军事等历史事实)的关注中直接得出解读的结论。在1638年, 甲受到普遍关注; 米尔顿的《利西达斯》出版于1638年, 因此就与甲有关”。该方法“将文学文本包围在历史材料之中…然后假设这样就是对文本的意义发表了高见”。费希认为这是一种“天真的历史主义”, 根本就“不具备选择的原则; 它民主得难以置信, 认为一切皆有相关性, 因而根本就不是一种解释的方法, 而只是资料的收集”。^⑩

这种将文化文本与文学文本拉扯到一起的解读方法造成了一种“武断的联系性”。^⑪而更重要的是, 格林布拉特的典型做法是“提供某个怪诞的事件, 将其作为归纳某一文化原则的中心, 然后又在经典文本中发现这一原则”。因此, 新历史主义在文化中找到了“规律和秩序、统一和连贯”。^⑫新历史主义试图颠覆传统人文主义的整齐划一的宏大叙事, 但最终却建立了自己的描述权力关系的宏大叙事; 它旨在反对解读中的霸权, 但却建立了另一种解读的霸权。

以上批评不仅指出了新历史主义方法论的内在缺陷, 也涉及许多理论流派的方法论的共同弱点: (1) 以纯文化的方式研究文学, 或者为了与文学毫不相干的目的而研究文学, 这就导致了一个不可避免的问题: 文学研究不再是一个独立的专业化的学科, 不再致力于研究文学的内在形式, 而成为某一外在目的的附属工具。这样, 文学的独立性和内在形式被消解, 文学本身的力量也被削弱, 甚至被消解。(2) 与此同时, 绝对的民主、多元论和相对主义同样导致了文学价值的削弱甚至完全消解。文学的价值在于文学形式的价值和文学思想的价值, 在于这两者的复杂性和创新性; 而因文学之外的原因置文学形式和思想的价值于不顾, 则文学本身就会失效, 也就无法服务于文学之外的各种事业。(3) 以一种意识形态反对另一种意识形态, 也已经不是文学批评, 而是意识形态批判。

不过, 新历史主义和文化唯物主义在推动文学研究的范式转移时发挥了重大作用, 对于文学

文本的解读也独辟蹊径、颇有创新,其中不乏精巧、细致、微妙之处,影响力延续至今。而新历史主义的主要代表人物格林布拉特在新世纪已经华丽转身,在类似思想史研究的框架下,从书籍史、传记、后人类、后世俗、文学哲学等角度进行文学文本的解读。^③

2. 全球化研究遭受的质疑

文化研究的另一重要领域是全球化研究,其理论也受到质疑。J. 希利斯·米勒没有直接批评全球化的西方关键理论家的观点^④,而是对于某些中国和华裔阐释者的观点进行了分析;这也许是因为中国已经成为全球化理论的最重要的实践者之一,而中国的全球化理论阐释者的观点和方法具有一定的代表性。

中国学者王逢振和加拿大华裔学者谢少波在美国的英文刊物 *Ariel* 上对全球化问题发表了自己的看法。该刊物是同时有在线版和纸版的、研究全球英语文学的学术刊物,主要刊登后殖民和全球化研究文章。他们认为,全球化正在世界各地摧毁本土文化,将“本地人”变成“上网人”,“跨国资本借助霸权意识形态和技术似乎在全球抹平差异,将同一性和标准化强加到意识、情感、想象、动机、欲望、趣味之上。”^⑤米勒对此进行了两点评论:(1)王逢振和谢少波使用的是西方的全球化概念,西方人使用自己的语言发明了自己的概念,但又将无可置疑的适应性赋予这些概念。同时, *Ariel* 出版探讨全球化和本土文化毁灭问题的英文专刊,这本身就是专刊或者文章作者“想要反抗的事物的一种形式”。^⑥米勒的分析揭示了中国学术研究国际化过程中的一个重要问题:中国应该了解西方和西方概念,洋为中用有利于中国学术的开放和发展;中国也应该在国际学术界发出自己的声音。然而,在某些特定的情况下,用英文在西方的国际刊物上以西方思路探讨西方概念不见得会有助于发出人文学科的中国声音,还有可能会成为我们“想要反抗的事物的一种形式”,即为西方霸权话语提供合法性依据。相反,在某些情况下,以中文研究外国文学,外国文学已不再属于外国,而很可能已经成为中国文化的组成部分。(2)米勒在分析王逢振和谢少波的观点时详细阐述了南希、布朗肖、德里达等人的(非)社区/共同体理论^⑦,这些理论的共同点就是认为在各种社区/共同体中,成员并不能融为一体。有的理论甚至认为,社区/共同体成员不仅是一般意义上的“个体”(individual),而且是“独体”(singularity)^⑧,各个“独体”之间可以互相

敞开、互相表述,但难以交流和沟通,更无法进入对方的心灵。布朗肖还详细阐述了独体之间的爱情关系,认为即使在这种人类最亲密的关系中,独体之间仍无法触及对方的心灵,“在无法触及中保持无穷无尽的关系”;爱人之间的最亲密关系也只能造成疏离感。^⑨而德里达则认为,既然独体之间无法互相触及,又如何谈得上社区/共同体,所以只能说是“非社区/共同体”。^⑩据此,米勒认为,全球化不可能抹平文化差异:作为独体的本土人不可能为他者的本土文化所触动,而作为独体的上网人也不可能为网上的美国通俗文化所同化:“在表面的文化衣装之下,本土人和上网人虽然都对他人敞开,但却个个都是他人的完完全全的他者,即使他们可以作为本土人住在一起,或者相反,作为上网人通过电子邮件、在线聊天、短信、推特等进行联系。”^⑪抹平文化差异之说,在西方复杂的理论体系之中难以成立。

其实,在现实层面,全球化之下的另外一种“文化差异”或者“文化冲突”更加突出:一方面,自由主义的精英们鼓吹多元文化主义,以世界公民自居,竭力消解、淡化、压抑不同族裔之间的差异;另一方面,一些普通民众却因为自身的族裔身份或者社区身份的严重局限而备受歧视^⑫,无法融入“全球社区”或成为“全球公民”,因而不得不在更“原始”的关系中寻找身份认同,结果在某些地方滋生了将文化差异推向极端的民粹主义和原教旨主义。^⑬

在文化研究中,有一著名的短语:种族、阶级、性别(race, class and gender)。不过,其中的“阶级”这一马克思主义理论中最为重要的概念曾一度被淡化;所谓“文化差异”,已经主要是种族(族裔)和性别差异。而试图主要用这种文化差异来解释当今社会的重大冲突却早已捉襟见肘。因此,对这种研究和解释范式进行清算也就顺理成章。费希批判了新历史主义的方法论,但最终颠覆的则是这种方法论背后的价值和意义;米勒超越了肤浅的文化差异论和抹杀差异论,揭示了人类社区/共同体内部成员之间的更深层的隔阂,以及这些隔阂对于人类社区/共同体造成的致命威胁;而齐泽克等人观点的背后则涉及全球化与民族国家、全球霸权与国家主权、民族国家的一体化与族裔的多元化、民族国家的世俗化和宗教原教旨主义等等之间的重大冲突。这些新问题的涌现要求有新的研究和解释范式,而旧的范式必然衰落。

二、纯形式主义方法遭受的质疑

在理论时代,某些纯形式主义的批评方法颠覆着传统的价值和常识,以不涉含价值的形式确立着自己的价值。但在理论之后的时代,有的纯形式主义方法似乎已经山穷水尽,自身已经不再能够产生出任何意义,因此受到质疑。

1. 叙事学理论的重新评价

米勒对作为结构主义分支的叙事学理论进行了评价。他首先肯定了叙事学的重要价值,认为叙事学是二战和奥斯威辛之后人文学科解释事物和发掘意义的方法,“甚至可以被界定为一种抵御机制,抵御的是现代主义和后现代主义文学的令人恐惧的无理性,以及一般人类文化的令人恐怖的无理性,后者近期已被人类学家所证明,也被现代历史以大屠杀为例所证明——而其例证并不仅仅是大屠杀。”^②

米勒列举了13位在叙事学理论和实践上颇有贡献的人物,其中包括韦恩·布斯和热拉尔·热奈特,也包括中国的申丹。米勒总结了叙事学的众多技术术语,其中包括视角、聚焦(包括内部、外部、固定、可变、多重等等聚焦)、可靠的叙事者和不可靠的叙事者等等;并认为叙事学家有一个正确的假设,即“技术方法参与意义的产生——有的叙事学家对‘意义’一词过于谨慎,则宁愿说‘效果’的产生。叙事学所要提出的问题主要围绕着叙事者:谁是叙事者、叙事者与其他人物之间有何关系、叙事者通过什么途径来了解其他人物的思想和感情?”^③

米勒认为,“叙事学家在找到以上问题的答案之后,她^④的任务才算刚刚开始”,应该进而展示“某一具体的叙事手法如何被用来讲述故事”“对该叙事手法的分析如何能够支撑批评家对该作品的某一解读”等等。^⑤不过,叙事学理论和实践走到这一步的似乎并不多,在完成此项任务方面颇有问题。米勒详细分析了叙事学理论和实践中的几个问题。(1)有的叙事学家,例如韦恩·布斯,不喜欢不可靠的叙事者,认为叙事者应该是人物和情节信息的可靠来源;“叙事者也许甚至应该对人物行为做出评判,这样读者就不至于产生疑问。”^⑥然而,文学作品中的叙事者很多都是不可靠的叙事者,而所谓可靠的叙事者也不见得都能提供可靠的信息;模糊性原本就是很多文学作品的本质。这样,叙事学分析就有可能将作品中大量丰富的信息过滤出去。(2)“聚焦”和“视角”之类的概念是空间视觉概念,而叙事中

的文字却是按时间顺序进行排列的。所以即使只是比喻,“聚焦”和“视角”之类的概念也不符合一般叙事按字、按行、按页排列的实际情况。^⑦(3)所谓“全知的叙事者”这一概念使人们联想到上帝,意思是叙事者在故事里像上帝一样无处不在、无所不知,特别是完全可以透视人物的内心和情感。但这就与另一概念相混淆,即作者如上帝,可以随心所欲地创作叙事和人物。作者和叙事者的混淆会造成混乱。所以,有人提出“心灵感应叙事者”这一区别性更强的替代概念,指的是可以与人物有间歇性心灵感应的叙事者。在小说中,不仅叙事者可以具有心灵感应力,有的人物也具有心灵感应力,说明这一概念具有更强的解释力。^⑧(4)叙事学假定,叙事者与人物一样,在时光的流逝中,能像真人或者准真人一样,保持一致和统一的身份——这在小说中至少能找到反例。^⑨

总之,米勒认为,文学作品无法满足叙事学的某些预期和假设;文学作品中的很多丰富、复杂的现象都是叙事学所无法解释的。米勒在此所探讨的是形式、技术、方法是否能够容纳或者揭示出意义和价值的问题。以往,某些形式、技术、方法本身很可能就是意义和价值;但在今天,这些形式、技术、方法已经无法体现、解释、发掘意义和价值,因此需要再走一步,将以往的终点变为起点,超越自身,经历范式的转移。当然,如果不能再走一步,很可能是已经陷入困境。

当然,也有叙事学家走出了一大步。米勒认为,申丹对于叙事的显性情节和隐性进程的区分是叙事理论的“少有的重大突破”。显性情节和隐性进程之间存有反讽,对此的深入分析可以揭示出作品的伦理、主题、美学等方面的意义。“虽然很多作品没有隐性进程,但在有隐性进程的叙事中,却绝不可以忽略”,“因为一旦忽略,就会严重影响”我们对于作品的意义、价值、意图等的理解。^⑩申丹的研究发掘出了某些拥有隐形进程的叙事在作品里的重要意义,突破了一般叙事学理论研究的瓶颈,是新世纪叙事学理论的重要发展。

2. 应用语言学的尴尬处境

叙事学是结构主义的分支,而结构主义与20世纪的另一重要发展密切相关。这一重要发展就是哲学和整个人文学科的语言学转向。语言学转向在诸多领域具有深远意义和重大影响,而语言学本身,特别是应用语言学,也已经成为显学。

在英语全球化的过程中,应用语言学旗下的

二语习得、英语教学法、语法、写作等领域的研究风起云涌，成为英语研究（English Studies）中占用资源较多的领域。不过，在今天，此类研究和实践是否富有成效却受到质疑。例如，教学法是否真能促进教学受到质疑，其投入和产出的效益也受到怀疑。斯坦利·费希认为，很多英语写作指南完全无法教人写出有意义的句子。例如，最初出版于1919年，多次修订再版，最近于2015年重版的《文体成分》^③一书虽然风靡全球、备受业界好评，但却只能教已经明白句子是什么的人写出好句子，对根本就不知道句子是什么的人却完全无能为力。费希认为，一般语法书往往聚焦于“错误的形式，即与支撑性或者贯穿性形式相分离的形式，而在所有技术术语获得意义或者获得生命之前，这种支撑性或者贯穿性形式就必须到位”。而这种“支撑性或者贯穿性形式”其实就是“句子”。费希认为，一般写作教程只关注“形式语法”，例如要求“记忆8个词类”（“名词、代词、动词、形容词、副词、介词、连接词、感叹词”），反复研究“独立从句与从属从句之间的区别，罗列虚拟语态的用法”等等，而这种“死记硬背的知识只是分类而已，什么也解释不了；学生掌握了这种知识还是对写作一无所知。毫不奇怪，研究也证明其毫无用处”。费希还特别指出，写作教学中的一些公认的守则，例如《文体成分》中所列举的一些写作守则，其实只适用于某些上下文，而不适用于其他上下文。《文体成分》提出的写作守则包括：“写短句子，直截了当，不要迷失在堆砌的从句的迷宫里，避免被动句，作者应隐身在背景中，少用比喻”等等，这些其实并非金科玉律，一些好的句子因为上下文或者写作意图的需要，恰恰是这些守则的反面。^④

其实，这类问题不仅出现在文体手册、写作手册中，还出现在为数众多的“批判性思维”手册中。^⑤所谓“批判性思维”原本就与写作研究和训练关系密切，而与写作研究和训练一样，如果不能进一步提升，则只是机械的规则和训练，只会毫无用处，甚至会误导。

这些机械的规则、守则和方法，如果不能克服自身的缺陷，必然束缚写作者的思维，使写作者陷入简单的思维模式，使创造力萎缩。同时，类似的纯技术的方法还会带来思维的误区和危险：“技术知识，如果与其应该了解的对象相分离，就只会产生理解的幻想”；“这种抽象知识不仅无用，而且往往会误导，因为它会欺骗这种知识的

拥有者，使之认为自己比实际懂得多。”^⑥费希触及了问题的核心：方法或者技能会与研究的对象相脱离，对于这种脱离了研究内容的方法或者技能的掌握还会使人自以为是、自信满满，自以为真正具备了理解能力、判断能力、认识能力。这就会掏空研究和教学的内在意义和价值，使人文学科和人文教育彻底空心化、空洞化、空虚化，并因为空而膨胀和浮夸。

三、21 世纪文学研究走向： 沟通形式与意义的文本细读

那么，如何才能避免这种纯技术方法的陷阱？什么才是必要的和重要的形式？斯坦利·费希说，“我所说的形式并非是词类，或者是其他抽象的机械成分。我说的是逻辑和修辞结构，在这些结构的内部并借助这些结构便能生成意义——大量的意义。”真正能够产生意义的是“逻辑和修辞结构”^⑦，方法和意义密不可分，而最终的目的是产生意义。费希在分析句子的形式结构时主要援引约翰·弥尔顿、格特鲁德·斯泰因、约瑟夫·康拉德、福特·马多克斯·福特、弗吉尼亚·伍尔芙、亨利·詹姆斯、欧内斯特·海明威、约翰·邓恩、乔纳森·斯威夫特、伦纳德·迈克勒斯等文学家作品中的例子，其中援引前两位作家作品中的例子最多。费希认为，在他（她）们所写的各种不同的句子中，意义必然会从形式中涌现出来。这也就是希利斯·米勒所希望的，从技术、形式、方法的终点再往前走一步，将终点作为起点，以发掘和产生意义为最终目的。

费希的分析从对写作技巧的剖析入手，最终回到了对于文学文本的最重要成分即句子的细读。他指出了当下的一个重要问题：不仅在文学研究中存在着形式与内容相分离的情况，在整个人文教育中都存在着形式与内容相分离的情况。文学教育是人文教育里最重要的一环，而各种所谓的写作方法和批判性思维方法，如果脱离了文学内容（或者其他高度专业化的人文学科内容），则无法教学生写作、阅读、思考真正有价值的内容。

其实，在以上“文化研究”的例子里，所谓“文化”与“文化差异”的分析方法，也逐渐丧失了文本细读的能力，也就丧失了产生意义的能力。而在当今复杂的世界里，通过形式分析的方法细读文本，或者说细读文本所构成的世界，才能发掘出、认识到、运用好当下的意义和价值。

特里·伊格尔顿以维特根斯坦的“语言游戏”为例，分析了语法与意义的关系，可以很好

地说明这一问题。语法本身纯属形式，可以用纯属形式的方法进行“语言游戏”，但也可以更进一步，发掘出重要意义。维特根斯坦通过分析两个从语法上看十分类似的句子，来说明人类的误解和交流的困难。这两个句子是“我有帽子”（I have a hat）和“我有痛苦”（I have a pain），其语法结构十分相近。但这种相近往往会误导，使人们混淆两种完全不同的语言游戏，因此导致错误的结论。从以上两个句子的语法结构上看，痛苦（或者其他个人体验）与帽子一样，都是私有财产（“I have”），但这种理解却是典型的似是而非。我可以“把帽子送人”（give away my hat），但却无法“把痛苦送人”（give away my pain）；我们无法说“把我的痛苦拿去吧”（take my pain），也无法问“这是你的痛苦还是我的痛苦？”（Is this your pain or mine?）——但对于帽子则可以这么说、这么问。

这种分析引导出了一个意义深远的结论：人们长期认为个人体验也是一种私有财产，但其实它不仅仅是私有财产：个人体验比私有财产更具有私人性质，因为它不可让渡。^⑧这也许诠释了南希和布朗肖等人的“独体”理论：个人体验不可分享，个人心灵无法触及，这是人类“独体”之间关系的特点，也是由独体构成的人类社区/共同体的宿命。伊格尔顿认为，维特根斯坦由此“证明了语法如何把我们骗得如此思考，他的例证具有极端的后果，甚至是政治上极端的后果”。^⑨只有通过这种“语言游戏”，亦即对于重要语言材料的细读或者反复把玩，才能发现意义和价值，甚至是极端的、激进的、颠覆性的、革命性的意义和价值。这也正是理论创新所要求的。

如果仅仅停留在语法或类似的语言形式分析，则很难为当今社会创造意义与价值。语法需要往前再走一步，进入意义和价值。其实，只要能够往前多走一步，不仅语法，数字也能产生意义和价值。伊格尔顿举出了一个数字创造意义的例子，不过不是由批评家通过研究和分析发掘出意义，而是作家利用算数来创造意义。伊格尔顿分析了艾伦·布朗约翰的《常识》中的三诗节：

An agricultural laborer, who has A wife and four children, receives 20s a week. 3/4 buys food, and the members of the family Have three meals a day. How much is that per person per meal?

（一位农工，有妻子和四个孩子，每周挣 20 先令。3/4 买食物，家里人一日三餐每

人每餐花多少?）

A gardener, paid 24s a week, is Fined 1/3 if he comes to work late. At the end of 26 weeks, he receives £30. How Often was he late?

（一位园丁，一周挣 24 先令，被罚掉 1/3，如果迟到。干完 26 周，他挣了 30 英镑。他迟到几次?）

……The table printed below gives the number Of paupers in the United Kingdom, and The total cost of poor relief. Find the average number Of paupers per ten thousand people.

（以下表格列出英国贫民数字，以及贫困救济金总数。算出每一万人中平均有多少贫民。）

伊格尔顿认为，尽管这首诗“未对所记录的数字进行任何道德评价”，“但仍是一首高度道德之诗”。^⑩诗人通过加减乘除之类的算术运算，从数字中发掘出道德意义；而批评家和读者也随着诗人的思路和逻辑，首先进入算术运算的公式，然后更进一步，通过运算，领悟数学形式和方法所具有的道德意义和价值。当然，这首诗不仅有数学形式，也有诗歌形式和人物、叙事等成分，这一切形式因素导向了终极的道德关怀。在诗中，形式和技巧十分重要。不过，不能从形式和技巧进入意义和价值，则会丧失形式和技巧的最终目标。

在我们这个十分复杂的世界，意义和价值并非空洞的道德说教或者廉价的心灵鸡汤，并非凭借印象和直觉就可以感悟出来，而只能通过复杂的形式和严谨的方法表现出来。费希不断强调形式对于意义的重要作用：“没有形式，意义就无法涌现出来。如果涉及一个命题的阐述，总是形式先行；形式不仅可以产生出具体的意义，也产生出意义的可能性……形式、形式、形式，只有形式是通往古典理论家所说的‘发明’的道路——他们的所谓‘发明’就是找到话来说的艺术”。^⑪在此，有两层意思：（1）只有形式可以通向“发明”，也就是创新；没有形式，就没有发明和创新；（2）我们天天说话，但要想有文学创新、文学想象、文学的范式转移，就必须找到可说之话——大量的日常语言其实是无话找话，不是老生常谈就是废话连篇，或者是毫无形式。文学必须通过形式来找到可以说的、没说过的话，而这其实就是最重要的创新。

在文学研究中,对此有很多误解。其实,重视意义,不一定能理解意义;重视形式,并不意味着能把握形式;认为重视某一方面便可,可以偏废另一方面,这是误解。这种认识的误区典型地体现在对于理论家的误解上。伊格尔顿认为,有一种根深蒂固、老生常谈的误解,认为文学理论家不做文本细读。事实恰好相反,主要的文学理论家都会进行审慎的文本细读。伊格尔顿列举了数位重要理论家及其细读对象:“俄国形式主义细读果戈理和普希金;巴赫金细读拉伯雷;阿多诺细读布莱希特;本雅明细读波德莱尔;德里达细读卢梭;热奈特或德·曼细读普洛斯特;哈特曼细读华尔华兹;克里斯蒂娃细读马拉美;詹姆逊细读康拉德;巴尔特细读巴尔扎克;伊瑟尔细读亨利·菲尔丁;西苏细读乔伊斯;希利斯·米勒细读亨利·詹姆斯。”^⑧伊格尔顿认为,这些理论家的追随者们有可能把他们的名声搞坏,但非理论家的名声照样会被弟子们搞坏。他们与很多批评家的区别在于他们既善于细读文本,又对形式极为敏感,同时写作风格还自成一派,本身就是写作艺术大师。^⑨伊格尔顿通过对于这些理论家的评价,极力强调了形式与意义、理论与作品的有机结合。

伊格尔顿还具体指出了对于形式和意义的误解。有人认为诗的形式就是韵律,就是是否是五

音步抑扬格、是否是押韵。但这只是形式的一部分,只是技术,而并非全部。有人说要“挖出语言背后的意义”,这也是误解,因为语言和形式不是包装,而是“由意义构成”。^⑩他还指出了文学研究的一个同样严重的问题,即所谓“内容”,如果脱离了形式,也并无意义。如果脱离了形式,所谓内容也就并不具备文学性,而只是“现实生活中的情景”^⑪或者是老生常谈。甚至有些似乎很文学性的阐释,也并非真正的形式分析。例如,很多学生都会说“月亮的意象在第三诗节中再次出现,加强了孤独感”;但一位真正的文学批评家则会说,“诗歌的尖利的调子与拖沓的句法相矛盾”,或者说“标点符号有十分忧伤的感觉”^⑫——后者才是真正将内容与形式相结合。这大概也是21世纪文学研究的走向:内容和形式的新的统一使脱离了文学形式的“文化”和纯技术的文学形式逐渐式微。

本文试图描述21世纪文学理论和文学批评的某些变化。不过,变与不变是相对的;文学世界里既有变的部分,也有不变的部分。同时,变化也会逐渐固化为僵化,而不变也可以以保守的形式固守传统。我们不断质疑,不过质疑者也会受到质疑,被质疑者或可释疑。文学研究在变与不变、创新与守成、质疑与释疑的交错中不断为新的时代提供有效的阐释方法和范式。

① Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1997, p. 4.

② Gregory Castle, *The Literary Theory Handbook*, Chichester: Wiley - Blackwell, 2013, p. 2.

③ Mikita Brottman, *High Theory/Low Culture*, New York: Palgrave Macmillan, 2005.

④ Antony Easthope, *Literary into Cultural Studies*, London and New York: Routledge, 1991.

⑤ Stephen Greenblatt, “Towards a Poetics of Culture,” in *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, London; New York: Routledge, 1990, pp. 146 - 60. 对“文化诗学”概念的分析,参见 Michael Davidson, *On the Outskirts of Form: Practicing Cultural Poetics*, Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 2011, pp. 12 - 4.

⑥ 参见 Andrew Milner, *Reimagining Cultural Studies: The Promise of Cultural Materialism*, London: SAGE Publications Ltd, 2002, p. 149; 以及 Neema Parvini, *Shakespeare and Contemporary Theory: New Historicism and Cultural Materialism*, London: Bloomsbury, 2012, p. 123.

⑦ John Brannigan, *New Historicism and Cultural Materialism*, London: Macmillan, 1998, p. 120.

⑧ Neema Parvini, *Shakespeare and Contemporary Theory: New Historicism and Cultural Materialism*, p. 130.

⑨ Brannigan, p. 3; Parvini, pp. 107 - 9; Catherine Gallagher & Stephen Greenblatt, *Practicing New Historicism*, Chicago and London: University of Chicago Press, 2001, pp. 50 - 4.

⑩ Stanley Fish, *Versions of Antihumanism: Milton and Others*, Cambridge: Cambridge University Press, 2012, pp. 2 - 3.

⑪ Walter Cohen, “Political Criticism of Shakespeare,” in Jean E. Howard and Marion F. O'Connor, eds., *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology*, New York and London: Methuen, 1987, pp. 18 - 46. 转引自 Parvini, p. 111.

⑫ David Scott Kastan, *Shakespeare After Theory*, London and New York: Routledge, 1999, pp. 22, 24.

⑬ 格林布拉特在21世纪的转向也许可以以他的《转向》(*The Swerve*, 2011)为象征;虽然无法对他的数个走向一一贴

- 上标签，但他的几部著作明显聚焦于类似思想史框架下的数个不同主题：《炼狱中的哈姆雷特》（2001，2003），后世俗、宗教虚构与文学虚构；《威尔/意志在世，莎士比亚如何成为莎士比亚》（2002），传记；《莎士比亚的自由》（2010），文学哲学，特别是文学中自由与邪恶的关系；《转向》（2011），后世俗、书籍史；《亚当和夏娃的长成与堕落》（2017），后世俗、后人类；《暴君》（2018），文学哲学和政治哲学，特别是创作自由与审查、明君与暴君、暴政与盛世等。
- ⑭ 介绍全球化的西方重要理论家的著作包括 Andrew Jones, *Globalization: Key Thinkers*, Cambridge: Cambridge, 2010 和 William Coleman and Alina Sajed, *Fifty Key Thinkers on Globalization*, London and New York: Routledge, 2013.
- ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ Hillis Miller, *The Conflagration of Community: Fiction before and after Auschwitz*, Chicago and London: University of Chicago Press, 2011, pp. 27, 27, 25, 27, 105, 105 – 106, 106, 106 – 107, 107, 107 – 108, 108.
- ⑰ 关于“社区/共同体”（community）一词的翻译，参见拙作“无言与言说，个体与社区：西方大屠杀研究的辩证——兼论大屠杀研究对亚洲共同体建设的意义”，《社会科学研究》2015年第6期，第8页注2。
- ⑱ 关于“独体”（singularity）一词的翻译，参见拙作《事件：本身与印象，言说与书写》，《社会科学研究》2018年第2期，第38页注2。
- ㉔ Hillis Miller, *For Derrida*, New York: Fordham University Press, 2009, pp. 119 – 20.
- ㉕ ㉖ Slavoj Žižek, *The Universal Exception*, Rex Butler and Scott Stephens eds., London: Bloomsbury, 2014, pp. 196 – 8, 189.
- ㉗ 许多男性理论家（特别是目标大的主要理论家）在必须使用第三人称单数代词时，往往会选择“她”。在米勒列举的13位叙事学家中，有4位女性。
- ㉘ Hillis Miller, “Foreword,” in Dan Shen, *Style and Rhetoric of Short Narrative Fiction; Covert Progressions Behind Overt Plots*, London and New York: Routledge, 2014, p. xi – xii.
- ㉙ William Strunk and E. B. White, *The Elements of Style, The Classic Writing Style Guide*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016; 威廉·斯特伦克：《风格的要素：简明英语写作圣经》（中英对照），李彦译，北京：新华出版社，2017年；威廉·斯托克：《风格的要素：全球英文写作经典》，王书淮译，北京：中国水利水电出版社，2017年；威廉·斯特伦克：《风格的要素》（全新修订版）（中英对照版），陈玮译，北京：中央编译出版社，2009年。
- ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ Stanley Fish, *How to Write a Sentence, and How to Read One*, New York and London: Harper Collins, 2011, pp. 37, 19, 29, 27.
- ㉞ 检索当当网或亚马逊网，都能找到大量的“批判性思维”教程和手册。
- ㉟ ㊱ Terry Eagleton, *The Meaning of Life: A very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2007, pp. 4, 4 – 6.
- ㊲ Terry Eagleton, *The Event of Literature*, London: Yale University Press, 2012, pp. 72 – 3.
- ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ Terry Eagleton, *How to Read a Poem*, Oxford: Blackwell, 2007, pp. 2, 2, 2, 3, 3.

（责任编辑：潘纯琳）