文藝理論研究
Theoretical Studies in Literature and Art

Theoretical Studies in Literature and Art

Volume 33 | Number 3 Article 10

May 2013

Meta-theoretical Procedure of Foreign Literature Research: An Approach to the Science of Foreign Literature

Jin Fan

Follow this and additional works at: https://tsla.researchcommons.org/journal

Part of the Chinese Studies Commons

Recommended Citation

Fan, Jin. 2013. "Meta-theoretical Procedure of Foreign Literature Research: An Approach to the Science of Foreign Literature." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (3): pp.81-89.
https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss3/10

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

外国文学研究的元理论程序

——一种外国文学学的尝试

范　劲

摘　要:如果要实现"外国文学学"的学科构想,就需要我们从超理论的高度,整合多年来引进的诸多外国文学研究的方法理论,探讨"外国文学"象征体系的一般组织原则。循此思路,本文暂时撇开让人眼花缭乱的种种新旧方法论,而从外国文学符码的现实/想象和自我/异域的双重二元性角度出发,探讨外国文学在意识空间中展开的原初程序及其和生命律动的自然关联,并展示了"双重中点"的理论构想和对中国文化立场的新思考。

关键词:外国文学学　元理论　双重中点　中国文化立场

作者简介:范劲,文学博士,华东师范大学中文系比较文学和世界文学专业副教授,主要从事中德文学和文化关系、德国文学、西方后现代理论研究。电子邮箱:jinfan1973@yahoo. com. cn 本文为国家社科基金重大项目"新中国外国文学研究60年"[项目编号:09&ZD071]阶段性成果。

Title: Meta – theoretical Procedure of Foreign Literature Research: An Approach to the Science of Foreign Literature

Abstract: The paper suggests the concept of a discipline of "the Science of Foreign Literature Study" and claims that such a discipline may be constructed from a trans – theoretical standpoint. The paper argues that the various methodologies and theories introduced into Chinese literary researches should be integrated so as to investigate the general formational principles behind the symbolic system of "foreign literature." This argument is attempted by bypassing all the methodological debates and then is made from the perspective of the double duality between the real vs. the imaginary and the self vs. the other in the sign system of foreign literature. This approach aims to explore the primary procedure by which foreign literature unfolds itself in the space of consciousness and its natural connection with the pulse of life, and it hopes to demonstrate the theoretical conception of "double midpoint" and the reflection on Chinese cultural standpoint.

Key words: the Science of Foreign Literature Study　trans – theory　double midpoint　Chinese cultural standpoint

Author: **Fan Jin**, Ph. D., is an associate professor of world literature and comparative literature at East China Normal University (Shanghai 200241, China). His research interests cover the Sino – German literary and cultural relationship, modern German literature, and theories of postmodernity. Email: jinfan1973@yahoo. com. cn

一、外国文学学的提出

格林童话仅仅是格林兄弟时代德国人的儿童和家庭读物吗?难道它的效力范围不是注定一开始就伸向了无限,不仅在他们那个时代,还将在遥远的未来,不仅在他们所居的卡塞尔小城,还将在包括中国在内的全世界激起回响吗?如果某一部外国文学作品引出读者类似的提问,它就超越了单纯的文学史记录,而回归它真正的故乡,即一个立体的、共时性的想象空间。而我们的研究岂不也应该和"无限"之维挂钩,将如何融入"无限"当成阐释学的核心问题。所有的方法理论只有进入其视域,才能真正起到建构文学空间和实现外国文学的异域符码涵义的双重作用。

怎样研究外国文学,成了一个具有高度示范意义的问题。在中国的学科版图中,"外国文学"这一含混的名称从诞生于上世纪五十年代院系调整以来,一直沿用至今。从这个具有中国特色的名称透露出来的,除了对整体文化秩序的意识形态需要,还有一种对事物进行统观的思维定式。吴元迈在第六届外国文学年会报告中提出了一个

“外国文学学”的概念,并将其定义为“外国文学研究的研究”(13),如果这不是乌托邦式的宣传口号,而是经过深思熟虑的学科构想,就自有其特殊的理论激进性。“外国文学学”意味着一种普遍化的、超越了国别文学的象征体系的存在,对这一象征体系的组织原则的探究不仅可能,且对于理解外国文学在社会系统中的功能至关重要。显然,这里的外国文学不能从经验意义上加以解释,不论英国文学、德国文学或是越南文学、阿根廷文学,凭借特有的民族语言、文化的支撑,都有着具体可触的形态,但不会有一种具体的“外国文学”,正如没有一种特殊的“外国语言”或“外国文化”。“外国文学”如同虚无缥缈的“世界文学”或“文学性”、“美”,说到底只是一种象征性交往媒介,正因为它没有物质性载体的限制,才适合普遍的交流需要。“外国文学”能成为中国当代文化语境中的“异托邦”,在于它所包含的自我/异域的二元语义。读外国文学,是为了自我的丰富,在此过程中涉及到的一切感性、知性认识无例外地都是自我意识的内容。反过来,外国文学作品也不会成为任何人的私有财产,它随时返回自身,在下一位读者那里继续扮演叩问者的角色。如此,自我和异域的永恒共存才得以维持,这正是文学的现实和想象的二元性的翻版。

理解“外国文学学”的构想,还必须和外国文学研究目前的方法论现状相联系。上世纪八九十年代的理论引进潮,也造成了一种负面反应:国内学界对单纯的理论输入日益不满,创新成为一致的口号,而创新的基础就是民族的立场、审美和智性资源。从国外方面来说,随着德里达、福柯、拉康等大师的离世,西方知识界的理论热也在消退。外来灵感日益稀少,转型期的中国社会提出的问题却空前丰富,对外国文学的解读需求也相应地急剧增长,这些都让我们反思外国文学研究的方法论问题。提出“外国文学学”,不过是希望找到一个真正属于“道”的层面的制高点,从而解决诸多外国文学研究方法之“术”的整合问题。这些令人目不暇接的新“方法”,也是西方社会在不同阶段的流行话题,或者说流行意识形态的理论翻版,是文化工业不断推陈出新的产品。只有从一个更高的观点来超越对它们的字面理解,才能看到背后隐藏的政治、文化诉求以及它们和外国文学作品的真实联系。从这个更高的观点来看,我们多年来引进的种种方法理论,无论在某一方面达到了多么高深的程度,也只是工具箱中的有用的器具,甚至只是材料和半成品,运用有效的思维程序对它们作进一步的跨学科、跨文化加工,才能真正进入外国文学研究的自觉阶段。

正是这一超理论的制高点赋予一切理论的生成、转换、对立、谐调以合法性。它是一种纯粹的思维程序,与之相比,甚至那些带有普遍性的传统诗学观念,如中国的“意境”、“诗言志”、“风骨”或西方的“崇高”、“寓教于乐”、“迷狂”,也只是思维程序的局部体现。将超理论和一般方法理论分开,才能打消我们在舶来理论后面疲于奔命乃至于患上“失语症”的恐惧。而无论哪种理论,其成功应用都是以敞开外国文学作为域外符码的含义,帮助读者融入它所指示的想象空间为标志的。本文将立足于这一更高的层面,探讨外国文学在意识空间中展开的一些最为明显的原初程序,以及外国文学研究和生命律动的自然关联,这也是朝“外国文学学”方向迈出的尝试性的一步。

二、退出/生成:文学空间的建构

融入的前提是退出,退出因袭的日常生活是进入无限的前提,对于外国文学的研究者来说,同样如此。要退出的是一切既定概念,这些概念两两相对又互相连接(现实主义 - 浪漫主义,古典 - 现代,诗意 - 散文,作者 - 读者),构成一个潜在的、具有约定规则的语言系统,是它,而非文学作品本身,决定了研究者、文本、作者、读者各自的位置。但如果我们了解到概念本身的象征和隐喻特性,对于概念的僵化信念,对于美学场域中一切既定位置的执著都会动摇。文学概念必须兼具理性和想象的二重特性,既是分析工具,又是文学虚构;既反映了作品的想象方式,但本身又隶属于一个逻辑系统,如此才能在读者和作品之间架起桥梁。既然离不开虚构和想象,暧昧性就不可避免,而一切传统的文学定义都显得不太可靠。举个例子,卡夫卡是现实主义吗?当然是,因为他揭示了特定时代的心理和认识论现实,而作为狄更斯和克莱斯特的追随者,他的写作方式也是高度现实的。那么卡夫卡是现代主义吗?当然是,因为他不满足于巴尔扎克式的外部现实的描摹,而直指真实的内核和人类的内在欲望。卡夫卡还是后现

代吗？无疑，当我们把《城堡》或《审判》看成无意义深度的单纯故事时，“作品”就变成后现代的“文本”游戏。甚至，文学性可能由文本迁移到作者身上。经过德国当代学者考证，卡夫卡的叙事与其现实生活竟有着奇妙的吻合。当《失踪者》中的卡尔经过一次严重受挫，继续上路时，作者卡夫卡本人也熬过了一个绝望期，重拾起写作的信心，而重新开始的时间，又正好选在犹太人的特定宗教节日。最终，既然卡尔不能到达终点，卡夫卡也必须中断写作，以彻底阻断主人公获得救赎的希望（Greiner 657）。换言之，卡夫卡的书写行为作为“物质性”呈现——相对于语词的“精神性”——将自身也写入了书本，生活完全卷入了诗意的符号游戏之中，这就让人产生了偌大疑问：有卡夫卡作品这回事吗？有卡夫卡的生平吗？进一步说，大概并不只是那一个卡夫卡，因为，作为小说作者的卡夫卡，与作为书信、日记作者的卡夫卡遵循迥异的言说规则，[①]布罗德版的卡夫卡毋宁说反映了这位现代派作家的小说观，而后出的卡夫卡原稿本则属于专业的研究者复原生活和写作的片断性、偶然性的努力。那么有成千个卡夫卡吗？也不然，因为再怎样吹毛求疵，谈论的始终是同一个抽象符号——卡夫卡是个空白点，故能为无数读者分享。对于这种持续的“退出”和创造的天然联系，作家往往更能领会其奥妙。残雪把但丁的《神曲》、歌德的《浮士德》乃至莎士比亚的很多作品统统归入“描写人类深层精神生活”的现代主义文学（136），这并非标新立异，而是以挑衅的方式“退出”日常的文学意识形态。在追求超越，将精神和物质、抽象和具象彻底打通的意义上，上述作品的确代表了现代主义的诉求。

在破坏性的解构之余，我们却被悄然置入一个虚空，这就是伊瑟尔所谓的“想象界”（das Imaginäre）（2－4）。这个包容了传统文论的现实/虚构二元、体现了文学根本特点的无限空间，可以视为迷狂状态，也可以像布朗肖那样称之为“死亡”。然而，迷狂和死亡永远是诗人的憧憬，希腊神话中的歌手俄耳甫斯被狂女片片撕碎，由此他的歌声才能在大地上飘扬如风。正是各种名目的卡夫卡的消亡让想象力获得解放，在生死未决、但却充满了可能性的虚空中，读者的生命感觉以负面方式得到了宣泄。由此可见，退出和生成密不可分，这不仅重现了文学的魔法，也是文学研究的原初程序。事实上，每一文化传统对待自身的文学遗产的态度都是变动不居的，文学史乃是作品的建构和重构史。伟大作品的使命绝非引来膜拜的香火，而是促成新的创造。在创造性的重构中，真正的文学空间才得以展开。这里举一个中国学界耳熟能详的例子。

《简·爱》是维多利亚时代著名的女性成长小说，孤女简·爱既无炫目财富又无动人姿色，却以她的机智和克制，赢得了玩世不恭的贵族罗彻斯特的爱，获得了渴望已久的幸福。罗彻斯特吸引她的不是财富、地位，而是与她相契合的精神气质。这种自尊自强的独立人格在当时就获得了维多利亚女王的赞叹，后来又被吴尔夫等女权主义者视为解放的先声。然而在美国批评家吉尔伯特和古芭的著名评论里，中心故事并非简与罗彻斯特的爱情，而是她和罗彻斯特的疯妻子伯莎之间相冲突、相认识的过程——“阁楼上的疯女人”实为简·爱性格中不为社会所容的一面。批评家发现简的性格中也有疯狂特质，她也曾像疯子一样反抗收养她的里德家的虐待。在反抗中同样伴有“火”的意象。她歇斯底里地顶撞里德舅妈，伴随而来的心理情境是：“一块石南丛生的荒地着了火、活跃、闪亮、肆虐，正好作为我咒骂和威胁里德太太时的心情的恰当象征”（勃朗特 43）。批评家也发现，伯莎没有对简构成真正的妨碍，反而暗中助她达成愿望。在心理分析的视角下，桑费尔德庄园的房屋结构被读作简的内心结构，传出伯莎的恐怖笑声的最顶一层偏僻所在，就是她内心的黑暗深渊。伯莎破坏了婚礼，但也是女主人公潜在愿望的实现——简自己对这场婚姻也充满疑虑。批评家得出结论，伯莎代表了简·爱这类在男权社会中深受压抑的女性“疯狂”的反叛心理。简在婚前的几个梦不但回顾了弃儿简·爱的坎坷一生，也精确地预示了庄园里将要发生的火灾。正是伯莎——作为简的替身——的一场大火，让他们的最终结合符合了平等的理想（Gilbert 336－71）。在透彻的解读中，简·爱“火与冰”的两面性格呈现出来，新一代女权主义者的诉求得到了张扬，“阁楼上的疯女人”一词不胫而走。

英国现代女作家吉恩·里斯的小说《藻海无边》则颠覆了罗彻斯特在《简·爱》中的一面之词。谁是他不幸的第一次婚姻的受害者？吉恩·里斯显然有完全不同的看法。于是她续写了充满

野性的伯莎在来英国前的人生经历,重讲了这个受殖民主义父权制社会迫害、被剥夺了话语权的疯女人的故事:由于罗彻斯特的欺骗,她不仅丧失了财富,也失去了身份和自由。[②]由此又引出了后殖民批评家斯皮瓦克的著名批评文章,矛头更指向夏洛蒂·勃朗特潜在的帝国主义情结。斯皮瓦克特别强调伯莎作为混血的加勒比海地区克里奥尔人的身份,指责说第一世界的妇女不该为了自己的解放牺牲她们第三世界姐妹的利益——当然这个利益是话语和文化意识形态性的。不仅简·爱野心勃勃的表兄圣约翰是帝国主义扩张事业的标志,她自身所秉承的成长理想同样内含了这种扩张因素。[③]这又让我们想起当代马克思主义者伊格尔顿的批评,他认为,主张精神平等的简·爱同样充满了阶级偏见,她的胜利不过是资产阶级个人主义意识形态的胜利。[④]

不难看出,针对《简·爱》的不单是几种创造性读法,使这个渐被忽略的现实主义文本焕发新生,且造就了几种具有代表意义的新人生态度,产生了强烈的文化和社会效应。把符码演绎为一个新的故事,是人类意识展开的隐蔽模式。由经典作品的解读而再创造的范例,文学史上俯拾皆是。而多种读法的并存意味着,作品乃是一个能容纳多种对立意见的自由的想象空间,这一想象空间正是人类社会对于"文学"这一部门的特殊期待:科学把握个别,而文学暗示生活的整体性。

三、外国文学的再生成:异域符码的实现

由虚无而创造,这只是文学生成的理想状态。我们更加关注的,是"外国文学"的特别生成形式。外国文学之为外国文学,不是因为它的异质性地理来源,而在于它经过了另一种精神的中介才达到读者的意识,谈论其研究程序就必须考虑这一中间层次。外国文学研究除了以退出/生成的程序建构一般意义上的文学空间,还要实现其作为异域符码的特殊含义。忠实于原文的意义结构,在一定程度上就等于,首先要据有国外批评家开辟的理论立场,进入业已确立的问题域。之所以如此,乃因为理论和文学作品为共生的关系,方法论立场构成了作品的意义框架,作品的命运随着批评而沉浮——很难想象,离开了不同时代的女权主义理论,还会有《简·爱》这部文学经典的存在。可以说,外国文学研究是没有自身的方法论的,正如我们不可能抛开西方人的观点,完全用中国古人评点小说的方法来阐释《浮士德》——那就意味着创造了一部新的《浮士德》。

这岂非悖论?前面讲要退出概念,这里又要求追随既成的观点。但这一悖论源于世界本身,因为绝对的无中生有从来就不存在,我们总是处在一个视角之内,离开一种偏见的同时就已进入了一种新偏见。这种悖论并不对创造过程造成真正的妨碍,只是要求抛弃主体决定一切的幻觉。下面仍以《简·爱》为例,来阐明外国文学研究中的特殊的创造性。

吉尔伯特和古芭的"疯女人"评论,给中国批评界打开了一扇大门。在上世纪八十年代初开始接触到这种观点(韩敏中后来还作了专文介绍)之前,中国学者的解读方法极为单一,主要是对简·爱的独立个性和爱情观的礼赞,所要回答的主要问题是:1. 作品在艺术上是否成功? 2. 是否成功又取决于,简·爱的独特成长旅程是否符合社会进步的需要? 3. 成功中是否还有瑕疵,它离理想的现实主义作品——既然已经设定,《简·爱》是一部标准的现实主义作品——差距有多远?要说到主体性,这倒是不折不扣的、带有特殊时代印记的"中国视角",但它也表明,评论者是以仲裁人的身份从外部来评判作品,丝毫没有想过要离开原有的观念系统,融入作品的想象空间。八十年代末以来,中国的《简·爱》批评进入了异常繁荣的新时期,女性主义、心理分析、意识形态批评、生态女权主义、文体分析等方法竞相登台。但是不难发现,权力、童话体裁、性、疯女人是几个共同的关键词,这几个关键词就是拜吉尔伯特和古芭(以及其他女性主义批评家如肖瓦尔特等)所赐,它们为重建文学空间并进而使其动态化、多维化提供了基础:在权力维度下再思简·爱的性格以及她和罗切斯特的关系,文本内部就由静态变成了动态;因为是现代童话,作品就成为超越了一般的现实主义解读的隐喻;"性"视角让批评家关注人物的深层心理;"疯女人"概念则把我们推入女性主义性政治的场域。有的批评家甚至领会到,文学批评应该是一种寓意解读,不是探讨文本"说了什么",而是"怎么说"的问题,因此重点就不是裁决作品是否完美,而是尽力去理解和重现作品的想象结构,并将这种独特的想象结构运用

到非文学领域,从而接通文学批评和社会批评,实现文学的社会责任。外国文学批评应该尾随作品进入其想象空间,而这个想象空间又是外国批评家所事先规划,借径他们的阐释渠道就势不可免,研究者的主体性和创造性乃体现在再生成和再组合上。事实上,即便吉尔伯特和古芭的革命性观点也只是对前人观点再组合的产物,正如韩敏中指出的,她们综合了神话原型、精神分析等学派对《简·爱》的解读,尤其借鉴了理查·蔡斯的观点,然而,"尽管她们的具体分析很少有前人未曾提及的观点,但她们的创新之处在于从女性特有的角度和眼光整理、改造了前人(尤其是男人)的批评文本"(韩敏中,"女权主义文评" 27)。

朱虹所关注的不再是作为小资产阶级的简·爱对于维多利亚社会的反叛,而是她强烈的女性意识和对男性压迫的抗议。[5]朱虹对罗彻斯特的自我辩护进行了毫不留情的解构分析,从字里行间读出了一个工于心计的英国贵族男性的形象(而她在1979年时无疑还为罗切斯特的单方面说词所左右,对之报以同情和赞许(朱红,"《简·爱》" 36))。进一步,她批评勃朗特对伯莎的妖魔化违背了"生活的逻辑",陷入了流行的"情节剧"模式(朱红,"紧闭" 91)。

方平的立场体现了回归文本本身的要求。他认为,将简·爱认同为疯女人乃至丑化罗彻斯特的读法,偏离了一般读者的印象。对于疯女人的问题,并非只有女权主义批评的"寓意读法"一途,"依附于文本、不多加深思"的"模糊读法"自有可取之处。他希望借"疯女人之窗"一窥作者的创作意图,从这一角度来理解小说的整体结构和人物形象的构成。他认为,除了制造悬念、加速情节的开展外,疯女人所要担负的主要任务是摧毁主人罗彻斯特的全部资产,从而阻止简·爱成为帕米拉之类的灰姑娘角色。但是作品的艺术性不免受损——过于浓重的浪漫传奇色彩破坏了整个作品的写实风格(方平 41 – 47)。

范文彬则在方平的基础上进一步追问,设置疯女人这一人物,除了创作上的技术性考量,是否还有更深层的心理原因呢?他认为,简就是勃朗特自己,伯莎的原型则是她在布鲁塞尔求学时单恋的法语老师埃热的夫人,作者出于对"情敌"的报复而在想象空间将她"抹黑"(范文彬,"疯女人" 95 – 101)。从深层看,范文彬体现了调和性别对立的倾向。他相信,罗彻斯特并不像女权主义者所描述的那样专横虚伪,而是和伯莎一样在情欲中无法自拔的困兽,通过简·爱的拯救获得了康复,整部作品"不仅象征着罗切斯特从最初寻不到感情寄托的困境到最后又步入了需要接受恩赐与怜悯的困境的人生的艰难,而且也象征了整个人类两性之间从一种和谐走向另一种和谐的艰难里程"(范文彬,"罗切斯特" 12)。

女性主义批评和伊格尔顿的阶级分析所做的,都是敞开隐蔽的裂隙,不过自我分裂的原因一是性别差异,一是阶级地位。陈姝波试图将两者结合,揭示简·爱模糊的"性别意识形态"以及对主流父权意识形态既反抗又迎合的态度。她断定,男女主人公之间的矛盾和权力之争即便在婚后依然存在,因为促使他们和解的并非内在灵魂的相遇相知或性别觉悟的提高,而只是一些外在境遇的变化(陈姝波 79 – 83)。相反,为了填平文本中的诸多裂隙,葛亮借用弗洛伊德原理设计了一个统一的框架:《简·爱》就是作家个人内心的小宇宙,伯莎代表本我,简·爱代表自我,海伦·彭斯代表超我(这就将吉尔伯特等提出的简·爱的双重人格发展为了三重人格),而罗彻斯特是几重自我的共同对象。在这样一个完整的象征体系内,所有的矛盾都具有了必然的意义:理智而独立的简·爱为何总是在呼吁神助,为何危机总是通过超自然因素得到化解?——超我对自我的决定作用;罗彻斯特为何同时成为简·爱爱恋、拯救和斗争的对象?——作为三部人格共同的对象,他必然被自我欣赏,被本我攻击,被超我拯救。而自我/简·爱对于传统礼俗的表面妥协,正是要为本我和超我充分发挥作用提供掩护。最后,对于《简·爱》在女性意识发展上的意义,文章也给出了更深刻的答案,《简·爱》的革命性就在于它第一次把男性彻底地作为对象,"'3 + 1'体系把男性放在一个被摧毁与拯救的弱者地位"(葛亮 72)。

而韩敏中仿照吉尔伯特等人的"寓意读法",找出了文本中一个象征性"语误"(slippage),由此演成了自己的寓言故事——"坐在窗台上的简·爱"。话语层面的简,雄心勃勃,要打破一切界限,而在实际行动中从未越出家庭的雷池,最后自愿地担当起照顾残疾丈夫的天职。这一矛盾,已孕涵于小说开头——简坐在早餐室窗台前浮想联翩,展开了一片广大的心理空间,然而又被牢牢地

束缚在这一边缘位置。但这又是简心爱的、具有象征意味的位置,“窗台”意味着能随时窥视充满敌意的四周,自己却不被发现。这种窥视的权力意味一目了然,由“视”而“知”,继而产生“力”(这里的论述承袭了西方女权主义的性政治和权力理论)。她和罗彻斯特宣称他们具有精神上的平等性,然而隐藏在话语下的是双方的权力对峙,取胜的秘诀乃在于谨守“窗台”的隐蔽阵地。“窗台”隐喻推向极致,就是上帝所提供的精神庇护,这一庇护使简既充满了力量,又时时谦卑自制(韩敏中,“窗台” 90 – 95)。

我们看到,在忠实于异域文本的想象结构和异域文化自身规定的象征立场的前提下,中国学者进行了富有成效的调配和重组。外来视角并未将思维缚住,反而引导我们进入了一个生动的游戏场,意识到,无论简·爱、罗彻斯特、伯莎,其意义都不像表面看来那样简单,而一个现实主义的标签也无法穷尽作品的内涵。在这个游戏场上,各类理论素的处境甚至更为自由,不同时代和流派的观点、原本水火不容的意识形态的融合更为容易——在方平那里,细读法、寓意读法和模糊读法得到了一视同仁的对待,而范文彬用传统的男性立场中和了女性主义的锋芒,重释了《简·爱》的人道主义精神。其中的原因,是中国学者处于一个二度理论化的地位,没有作为当事人的国外批评家那样直接的社会政治诉求,反而能抱着纯理论的兴趣,由一个超脱的立场更为公正地展示各种观点的内在价值,创造有趣的理论组合。这些评论和中国的现实问题也有密切联系,朱虹不但是新时期中国女性主义立场的重要发言人,她的两篇《简·爱》评论更直接促进了 1988 到 1989 年间中国女性主义批评的第一次繁荣。一个充满变易的想象空间被重建起来,它充分反映了新时期中国社会的自我意识和知识界的若干精神倾向,又在反复争论中,将西方经典作品的精神结构越来越清晰地呈现出来。

四、双重中点与中国立场

如果每种方法理论都具有合法性,则意味着它们共同居于一个更大的生命场域。这一场域就是文学的想象空间,其整体性在于现实/想象的二元共存,而想象就意味着无限,故而排除了任何理论独断的可能。实现这一二元整体的关键是对转折点的把握。在弗·施莱格尔的“反讽”构想中,幻想世界的破灭既是诗人对自己的反讽,也是有意识地在有限和无限、现实和幻想之间建立一种辩证循环。这一循环不但是浪漫派文学,也是整个文学“机制”的核心密码。“反讽”观念彻底内化,就成为所谓元小说,一种持存于变化中点的艺术:小说家随时展示自己制造效果的技巧,让读者的心灵在虚幻和现实间紧张穿梭,智力和直觉都绷到极致。文学研究要从结构上模拟和重现其对象,就要同时把握对象的有限性(反映现实)和无限性(对于生活整体的想象)两方面。一方面,它给文学一个暂时的锚点,以定义和概念建立一个可靠的知识结构;一方面,它又希望保留文学的游戏性、创造性,像文学那样化入生命之流。惟有在退出和重生的临界点上,才能左右逢源,二者兼得,同时又不致丧失自身的规定性。

在就一个法国文学史课本所做的反思中,罗兰·巴特提出了纠正文学和教育脱节的三种临时方案:第一是打破发生学神话,转而以我们自身为文学历史的中心,从“现代的断口”而非古典主义出发来组织文学历史;第二是以文本替代作家、流派和运动。不是由文学史的元语言系统去阐释文本,给予文本一个固定位置,而是由一定数量的文本出发,使蕴藏于文本中的众多认知符码得以播散;第三是承认多义的权利,发展一种多义的文本解读方式(55 – 56)。显然,他想从能指游戏的角度,开辟一条符合真实的文学想象的文学研究之路,但我要补充的是,这三个措施都以转折点为隐蔽前提:第一,自我如若不是僵死的形式,就必然是新我和旧我之间的临界点;第二,文本也是一个中间性的、界于整齐的作品和散乱的口头用语之间的层次;第三,多义性的基础是放弃单义的依托,达到一种有意味的虚空,即有无之间的萌芽状态。

由转折点而致整体的超理论立场,对于具体文学理论来说,就意味着新旧解释模式、欣赏习惯、社会问题语境的辩证共存,意味着对所要建构和抵制的视角皆有清醒认识。实际上,几乎所有的先锋理论都是在寻找新的转折点,由此达到新的整体意识,譬如:马克思主义批评旨在引导资产阶级文化向未被异化的无产阶级立场转化;后殖民话语展示宗主国的自我文化向殖民地的他者文化的转折;酷儿理论是主流文化转向以同性恋为

代表的亚文化的体现;接受理论则聚焦于作者创作的文本(艺术极)和读者对文本的实现(审美极)的中点。为了抵抗权威观念,理论通过伸张另一极来建立起张力场,使之趋近于一个自我循环的生命系统。这一系统的宗旨,无一例外是要促成原先被分隔的对立项之间的沟通转换,因为在真正的整体性、宇宙性背景下,对立的各项都具有自身的相对合理性。唯有立场间的相互转换,能帮助实现生命的周流循环。

以"外国"为中介的文学研究的情形更为复杂。外国文学空间的平面图,就是达姆罗什提出的椭圆形。椭圆架构中的世界文学作品同时具有两个焦点:译入语文化与译出语文化,分别折射各自文化系统的价值观与符号需求(Damrosch 514)。与此相应,中国的外国文学研究必然立足于双重中点:新旧文学体验之"中"——关涉文学空间的建构;中国的问题诉求和外国的批评立场之"中"——关涉"异域"内涵的实现。外国文学研究的形而上学程序可分为两部分。首先,腾空是进入的前提,在虚空中得以自由地想象,创造和符码共戏的新途径。这时我们是在以对待本民族文学的方式建构纯粹的文学空间,享有直接面对审美对象时的全部自由,而所居的理想位置,就是退出和进入的中点。其次,外国文学之为外国文学,在于它不可消解的异域性,而这就体现为,它的意义结构和意义的生长点相对固定,拒绝主体的任意支配。但是我们仍然可以在不改变意义结构的前提下,突出或质疑单个的意义点,对它们进行调配和重组,将它们和本民族文学作品相比较,以这类方式使异域符码和自身的问题相联系,反映我们在本民族社会和文化系统中所居的位置。现在的主体是一个只拥有相对自由的中介者,其处境和文学翻译者最为相似,都必须将自身保持在另一种审美和认知传统的规定性之中。诗歌翻译被称为戴着镣铐跳舞的艺术,外国文学研究同样如此。但即使在这样的艰难处境下,研究主体的最佳位置仍然是外国经典立场和我们此时的立足地之间的中点。

外国文学研究者因此注定是二重人格,他把自己同时摆在两个基本关系中来回摆荡。只有在意识中彻底经历了第一步程序,他才可能融入文学的无限空间,成为文学的体验和想象者。否则,就沦为了理论的搬运工,根本没有领会何为文学,遑论在第二步程序中实现内外视界的融合。形而上地看,第一重关系让人领悟到世界的无限(但也带来丧失规定性的危险),第二重关系让人体会到世界的有限(但也可能让人陷入僵化),而二者都是世界的真相:世界既是存在,也是思维,既可供想象,也可供分析。文学从本性上说不容任何概念羁绊,但又需要在整个知识系统中有自己的位置,和现有的知识范畴相接相容,否则就失去了一切可理解性。两步程序之间的关系,又正类似于浪漫主义反讽。批评家在第一步中,尽情地发挥想象的创造力,而在第二步中,却不得不回到现实的问题和现有的知识系统,正视外国文学作品的意义的民族性和历史性——既受制于与之共生的外国批评立场,也要服从于中国研究者的问题意识。我们不但要保持在每一重关系内的中点,而且要站在这两重关系之间的中点,显然这需要更多的技巧和耐心。

可是,中国立场真正的位置在哪里?这仍然是无法回避的问题。如果外国文学研究没有自己的方法论,则所谓中国立场必然是一种更为深刻的中国文化立场,它和一般的方法理论并不处于同一层面,也不等于第二重关系中的中国问题意识。这个立场代表着包容了符号的二重循环的更大视域,它不是某一固定理念的外化,而是此时此刻即兴地创造出来的想象空间。中国古代思想不仅向往着这一空间("范围天地之化而不过,曲成万物而不遗"),而且的确提供了一些极重要的路标。首先是整体的可能性。"吾道一以贯之",中国思想关注的始终是普遍有效的道,它所追求的统观,远远超越了西方解释学中整体和个别的相互参照,而是对于大小宇宙、人和环境、意识和无意识、实体和非实体的综合观照。懂得了这种思维的真谛,就无须再为批评话语的潮来潮往而困惑,因为,此亦一是非,彼亦一是非,真正的道却寓于这种立场转换所暗示的动态的整体性。说到底,《易经》一阴一阳的观念才是文学的现实/想象二元性的最佳诠释,而辩证法的矛盾对立仅限于在场者范畴,与之并不处在同一层面。其次,整体性的希望不在事物的完善状态,而全赖于称为"几"或"微"的萌芽点。"几者,去无入有,有理而未形之时"(孔颖达 18)。据有了有无之交的"几",就拥有了无限的生成可能,同时又能随时返回自身的宇宙背景。而文学象征在最初的意义上,就是处在意识和无意识交界点的类似于《易

经》卦象的原型图像。将形而未形之处，是意识（里）和无意识（外）的临界点，是可见和不可见、静止和运动的交汇地，这里才有干预的可能——文学之所以深入人心，移风易俗，秘密就在于此。这种中国文化立场绝非某种具体的方法理论，而是促成变化、生长的符号组织原则。但这同时就意味着，中国文化空间是创造性地想象、表演、暗示那“大”的境界的空间构造行为本身，不仅要超越任何实际的中国的社会政治观点，也要超越中国美学范畴乃至国学传统本身，因为“一阴一阳之谓道”，任何一种理想的框架本身，都只有在否定和超越中实现自身，超越不是指向某一更高的实体，而是要在生生不息的向上升进中破除一切凝滞，回复到一阴一阳的宇宙律动本身。

如此来理解，中国立场成了一种完全开放的包容性框架，包容了外国文学研究中的二重循环的“原初程序”，或者就是想象空间本身的代名词。与此同时，我们就和本雅明著名的《译者的任务》发生了共鸣。相比于外国文学的源出地，中国文化空间就是一个远方的陌生环境。然而就像本雅明对于翻译所论述的，翻译不是对原文的自我实现的妨碍，而恰恰是要帮助原文向纯语言的层面超越。译者得天独厚的优势就在于，他只需要关注语言自身而不必像原作者那样背负沉重的表意负担（本雅明 10）。同样，外国文学的新居所也能起到类似翻译的促进作用。在原来的生成环境中，由于时代思潮、意识形态乃至一般时尚的操纵，新旧理论素的自由共戏受到极大限制，新理论的崛起总是以旧理论消亡、弱势理论失声为代价。而在新的文化空间内，由于理论和产生理论的社会系统之间的共生关系的解除，各种方法理论反而获得了平等、自由地展示自身的游戏潜力的机会（当然有一个前提，即新的文化空间建立在一套高度灵活而包容的符号组织原则而非新的意识形态之上）。斯皮瓦克就曾郑重其事地向西方同行推荐这种由异文化的翻译、调谐而实现的“远距制作”（Teleopoiesis）——在“星球化”（planetary）时代，被他者想象乃是自我想象的真义和最佳途径。⑥在“远距”（teleo）的“想象制作”（poiesis）工坊，来源、诉求迥然相异的种种理论素各得其所，相得益彰，将文学的符号空间合作建设为一个动态、开放的生命空间。此空间即外国文学所表征的“无限”，它既能保证意义的流衍，又让单个意义的生成和宇宙的整体背景相关联，从而避免了多义性沦为个别性的专制。如果能朝这个方向迈出步伐，让中国文化空间成为一个超越意识形态、充满创造性的变易可能的“远距制作”场，就可以骄傲地说，曾经生成了中国传统文学批评方法的中国文化立场，也可以引导我们和当代方法理论对接，以中国方式来组织“外国文学”的想象空间。然而这并非简单的“可以用中国的文学研究方法研究外国文学，也可以用外国的文学研究方法研究中国文学”（黄宝生 123），或把“知人论世”、“以意逆志”等中国传统观念和外国文学批评直接挂钩，而是要严格地区分超理论和理论、道和术两个层面，在前者的立场上对后者进行有效的调谐重组。两者之间，其实是生命系统和社会系统的区别。中国文化立场反映生命系统的运行规律，而一般的方法理论隶属于社会系统，履行其各自的社会功能（因此具有排他性）。但方法理论又天然地具有向生命系统跃进的趋势（因为文学说到底属于生命空间），也只有在生命系统中才能找到自己真正的位置。即是说，我们既要在社会系统的层面，认真对待与外国文学相联的外来理论立场，让它们和中国的问题意识沟通调谐；同时，又要超越社会系统，进入一个包容理论观点的自由转换的生命空间，而如果中国文化精神能在这方面发挥引导作用，中国立场的真正含义就实现了。

注释[Notes]

①参见福柯：《知识考古学》，谢强、马月译（北京：三联书店，1998 年）27 – 28。福柯在此对传统的作品和作者关系提出质疑：“一个作者的名字难道以同一方式既表示以他自己真名发表的本文，又表示以其笔名发表的本文，还表示人们在他死后发现的草稿，或者只是一些乱涂的东西，一个笔记本，一张‘纸’吗？”

②详见 Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.

③详见 Spivak, Gayatri Chakravortry. “Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism.” *Critical Inquiry* 12 (1985): 243 – 61.

④详见 Eagleton, Terry. *Myth of Power: A Marxist Study of the Brontës*. London: Macmillan, 1975.

⑤详见朱虹：“《简·爱》与妇女意识”，《河南大学学报》（哲社版）5(1987)。

⑥这又是斯皮瓦克特有的对德里达概念的挪用。在德里

达那里(《友谊政治》[Politiques de l' amitié]),"远距制作"意为在一个完全不同于你自身之所处的时空中,在事先完全不知道将会发生什么的情况下,促成某种东西的生成。斯皮瓦克发挥说:"这是想象你自身,而其实是让你放弃保障,让你自身通过另一种文化、在另一文化中被想象(经历那种不可能性)[……]"。见 Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline.* New York: Columbia UP, 2003: 52. 事实上,斯皮瓦克相信一切真正的诗学都是这样一种由充满非确定性的遥远时空媒介进行"制造"的诗学。

引用作品[Works Cited]

Barthes, Roland. "Réflexions sur un manuel." *Essais Critiques IV: Le Bruissement de la Langue.* Paris: Seuil, 1984.

本雅明:"译者的任务",陈永国编:《翻译与后现代性》。北京:中国人民大学出版社,2005 年。

[Benjamin, Walter. "The Task of the Translator." *Translation and Postmodernity.* Ed. Chen Yongguo. Beijing: China Renmin University Press, 2005.]

夏·勃朗特:《简·爱》,祝庆英译。上海:上海译文出版社,1980 年。

[Brontë, Charlotte. *Jane Eyre.* Trans. Zhu Qingying. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1980.]

残雪:《残雪文学观》。桂林:广西师范大学出版社,2007 年。

[Can, Xue. *Can Xue's View of Literature.* Guilin: Guangxi Normal University Press, 2007.]

陈姝波:"论《简·爱》中的性别意识形态",《外国文学研究》4(2002):79-83。

[Chen, Shubo. "The Gender Ideology in *Jane Eyre.*" *Foreign Literature Studies* 4 (2002): 79-83.]

Damrosch, David. "World Literature, National Contexts." *Modern Philology* 100.4 (2003): 512-31.

范文彬:"也谈《简·爱》中疯女人的艺术形象",《外国文学评论》4(1990):95-101。

[Fan, Wenbin. "On the Figure of Madwoman in *Jane Eyre.*" *Foreign Literature Review* 4 (1990): 95-101.]

——:"对《简·爱》中罗切斯特形象的再审视",《外国文学研究》3(1991):7-12。

[---. "Re-reading the Figure of Rochester in *Jane Eyre.*" *Foreign Literature Studies* 3 (1991): 7-12.]

方平:"为什么顶楼上藏着一个疯女人?——谈《简·爱》的女性意识",《读书》9(1989):41-47。

[Fang, Ping. "Why is There a Madwoman Hidden in Attic?: On the Feminist Consciousness in *Jane Eyre.*" *Dushu* 9 (1989): 41-47.]

葛亮:"本我·自我·超我——浅论《简·爱》中的'3+1'体系",《国外文学》4(1999):69-74。

[Ge, Liang. "Id, Ego, and Superego: On the '3+1' Pattern in *Jane Eyre.*" *Foreign Literatures Quarterly* 4 (1999): 69-74.]

Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. "A Dialogue of Self and Soul: Plain Jane's Progress." *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination.* New Haven and London: Yale Uiversity Press, 1979.

Greiner, Berhard. "Im Umkreis von Ramse: Kafkas Verschollener als jüdischer Bildungsroman." *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 4 (2003): 637-58.

韩敏中:"女权主义文评:《疯女人》与《简·爱》",《外国文学研究》1(1988):22-27。

[Han, Minzhong. "A Feminist Critique: *Madwoman* and *Jane Eyre.*" *Foreign Literature Studies* 1 (1988): 22-27.]

——:"坐在窗台上的简·爱",《外国文学评论》1(1991):90-95。

[---. "Jane Eyre on the Windowsill." *Foreign Literature Review* 1 (1991): 90-95.]

黄宝生:"外国文学研究方法谈",《外国文学评论》3(1994):123-26。

[Huang, Baosheng. "On the Method of Foreign Literature Study." *Foreign Literature Review* 3 (1994): 123-26.]

沃尔夫冈·伊瑟尔:《虚构与想象——文学人类学疆界》,陈定家 汪正龙等译。长春:吉林人民出版社,2011 年。

[Iser, Wolfgang. *The Fictive and the Imaginative: Boundary of Literary Anthropology.* Trans. Chen Dingjia, et al. Changchun: Jilin People's Publishing House, 2011.]

孔颖达:《周易正义》。北京:北京大学出版社,2000 年。

[Kong, Yingda. *Rectified Interpretation to* The Book of Changes. Beijing: Peking University Press, 2000.]

吴元迈:"回顾与思考——新中国外国文学研究 50 年",《外国文学研究》1(2000):1-13。

[Wu, Yuanmai. "Retrospection and Reflection: Fifty Years of Foreign Literature Study since the Founding of PRC." *Foreign Literature Studies* 1 (2000): 1-13.]

朱虹:"《简·爱》——小资产阶级抗议的最强音",《读书》5(1979):31-40。

[Zhu, Hong. "*Jane Eyre*: The Strongest Voice of the Protest of Petty Bourgeoisie." *Dushu* 5 (1979): 31-40.]

——:"紧闭在'角色'里的'疯女人'",《外国文学评论》1(1988):88-92。

[---. "'Madwoman' Imprisoned in the 'Role'." *Foreign Literature Review* 1 (1988): 88-92.]

(责任编辑:王 峰)