

January 2015

On Spectral Criticism

YanBing Zeng

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zeng, YanBing. 2015. "On Spectral Criticism." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (1): pp.166-174.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss1/15>

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.

关于“幽灵批评”的批评

曾艳兵

摘要: 近 20 年来在西方出现了一种批评理论或批评方法,名曰“幽灵批评”。布朗肖的阅读理论被看作这一理论的源头。在布朗肖看来,阅读行为具有幽灵性质,而这又归因于文本的幽灵性质。文本的幽灵性质则决定了书写在文本上的历史的性质。莎士比亚的《哈姆莱特》被认为是一部典型的幽灵作品,其幽灵性质既在于剧中幽灵出现,又在于作品本身的幽灵性质。幽灵文学的源头几乎可以一直追溯到西方文学的源头。幽灵批评的对象最为典型的就哥特文学。幽灵批评的影响使得几乎所有的批评都具有了“幽灵的”性质。

关键词: 幽灵; 批评; 幽灵批评

作者简介: 曾艳兵,中国人民大学教授,博士生导师;天津师范大学教授,主要从事 20 世纪西方文学和中西文学比较研究。电子邮箱: zengyanbing0084@sina.com

Title: On Spectral Criticism

Abstract: A critical approach or theory called “spectral criticism” has gradually risen in the West in the past two decades. Blanchot’s reading theory is considered as the origin of this theory. In Blanchot’s view, the act of reading has a spectral nature, which attributes to the spectral nature of the text. The spectral nature of the text in turn determines the nature of the history embodied in the text. Shakespeare’s *Hamlet* is identified as a typical spectral work, whose spectral nature appears both as specters in the play and in the spectral nature of the work itself. The origin of spectral literature can be traced back almost to the origin of Western literature, and the most typical target of spectral criticism is Gothic literature. Spectral criticism has so influenced criticism that all schools of criticism take on a spectral nature.

Keywords: specter; criticism; spectral criticism

Author: Zeng Yanbing is a professor in the College of Literature, Renmin University of China (Beijing 100872, China) and Tianjin Normal University (Tianjin 300387, China), specializing in the 20th century foreign literature and comparative literature. Email: zengyanbing0084@sina.com

大约在十年以前,英国学者朱利安·沃尔弗雷斯出版了《21 世纪批评述介》一书。在此书的第十二章赫然出现了“幽灵批评”这个标题,作者为当代学者戴维·庞特。最初看这个题目,除了使人感到阴森恐怖之外,还有一点诧异和惊讶:难道有一种批评理论叫做“幽灵批评”?这种理论出现在何时何地?它什么时候“幽灵”般地浮出“批评”的表面?这种“幽灵批评”究竟是对“幽

灵”的一种批评,还是仅仅是一种“幽灵式”的批评?前一种理论似乎应当属于灵魂学、精神学,或者精神现象学之类,大概不属于文学批评的范畴;至于后者,自然就应该属于文学批评了。“幽灵批评”是文学批评中的一种现象,一门方法,还是一个流派或思潮?“幽灵批评”是怎样一种批评?是否所有的批评都具有“幽灵”的性质?“幽灵”与“批评”之间究竟具有怎样的关系?思考和探

讨这些问题,不仅具有理论意义,亦有丰富的现实意义。

一、何为“幽灵批评”?

什么是幽灵批评呢?我们先看看什么是幽灵。“幽灵”(ghost)俗称“鬼”,在古代具有“灵魂”的意思。灵魂是古希腊人讨论的重要问题之一。亚里士多德著有《灵魂论》(*De Anima*)一书。在希腊先哲看来,“灵魂先人身而存在。方人之诞生,把某一灵魂摄入,而囚禁之于自己肉体之内,终生跟着身体的物性活动。这些活动是反乎灵魂的‘精神’本性的。迨其人死亡,此某灵魂者,乃得脱离物身,而还归于响所来处。灵魂既得返于宇宙,复其自由本性,犹能记忆着人世的烦恼。”^①亚里士多德对灵魂的定义颇有些玄乎:“灵魂盍是潜在地具有生命的一个自然物体的原始(基本)实现[……]是凭形式为之表现的本体(实是)”⁽⁸⁴⁾。我们再看看当代学者对“鬼魂”或“幽灵”的梳理与界定:“在西文中,表达‘鬼魂’的词语很多,除了‘ghosts’以外,还有‘phantoms’、‘goblins’或‘apparitions’,还有德里达用的‘specters’,而‘spirits’除了我们平时所常用的‘精神’的意思外,也有‘精灵’的意思。不过,这些词语在具体的含义上又有些许细微的差别,即所谓词义的 nuance 上有着这样那样的侧重。从‘鬼魂’我们很容易联想到‘幽灵’,按字面的意思说,两个词其实没有太大的区别。”^②对于什么是幽灵批评,戴维·庞特在其论述中开门见山:

我们很难说存在着一种“幽灵批评”的“流派”,甚至很难认为该批评正在兴起。更确切地说,这个术语的运用或许能汇总在最近的20多年,以及从各种源头的批评思想中涌现的一系列意象和趋向中,这些意象和趋向似乎将继续对今后几十年的批评产生一种多少具有幽灵性质的影响。如果我们回溯得更久远些,就会发现:布朗肖关于死亡和文学声音的不确定性回返的关注,以及他对于模糊的、释放性的、同时又具有威胁性的文学“空间”的关注,或许就是一个(早已不可避免地堵塞了的)“发源”

点。(沃尔弗雷斯 351)

如此看来,有关“幽灵批评”的说法还真有点“幽灵”的味道。“幽灵批评”虚虚实实、神秘神秘,看不见摸不着,说有便有,说无就无,真可谓“无为有处有还无”,但它已经确实实实在在地存在数十载了。

那么,幽灵批评的源头在哪里呢?沃尔弗雷斯认为,幽灵批评的源头就在法国思想家布朗肖1955年出版的《文学空间》中,就在此书所论及的有关阅读的理论中。在“阅读与交流”一章,布朗肖写道:“任何阅读[……]是一种指控,它取消这一切,把作品归还其本身,归还其隐名的影响,归还强烈的、非个人的表述,即作品。读者本人始终完全是隐名者,他是不管什么样的读者,独一无二的,而且是坦诚的。读者并不把自己的姓名添补在书上(如从前我们先辈所作那样),而是以其无名的在场,以这种谦恭的、被动的、可互换的、微不足道的目光——正是在这种目光轻轻的注视下书似写出来了,远离一切和众人——抹去了一切姓名。”布朗肖认为,任何阅读都具有幽灵的性质。就像《圣经·约翰福音》中耶稣使拉撒路复活一样,阅读行为亦为如此。拉撒路死后已经在坟墓里躺了四天,耶稣命令众人搬开挡在拉撒路墓前的石头,并说道:“拉撒路出来!”于是,拉撒路就出来了。看来,阅读也可以创造出奇迹来,使死者复活,使幽灵重现。布朗肖接着写道:“把这块石头翻滚开,当然这是件美妙的事,而且我们每时每刻用日常的语言在完成这事,并且,在每时每刻我们在同这位拉撒路交谈,他已死3天,也许死了许久,他在那精致织造的细布条包裹之下,向我们作答,同我们交谈,推心置腹”(195-97)。幽灵批评就是指“和文本发生一切联系的基质,是阅读发生时的一种不确定的基础,是对和死者进行一种令人恐怖而又渴望的交流的再次召唤”(沃尔弗雷斯 353)。

阅读行为何以具有幽灵性质?那是因为任何文本都具有幽灵性质。我们知道,任何文本都是写在羊皮纸、莎草纸或普通纸张上,因而具有“擦抹”(erasure)的性质。羊皮纸上的文字写了又擦,擦了又写,文本的意义就通过这些文字以及文字背后的蛛丝马迹显现出来。这就像海德格尔“在删除号下书写”“存在”一样,最后“存在”在

又不在,肯定又否定,有形又无形,一方面其传统的含义被删除了,另一方面又留下了痕迹。总之,“一部名著如同一个鬼魂,时刻都处在运动之中。那个怪物[鬼魂]四处游荡,例如它四处出没,居于无何有之乡”(德里达 19)。可见,所谓幽灵批评与后现代有着千丝万缕的关系。

这就是互文性。互文性,也译作“文本间性”,它的拉丁语词源是“intertexto”,意为纺织时线与线的交织与混合。“按照字面意思理解,互文性就是文本之间互相指涉、互相映射的性质。”^③1966年克里斯蒂娃在《词、对话、小说》中首次使用了这个术语,次年她又在《封闭的文本》中对这一概念进行了界定:“一篇文本中交叉出现的其他文本的表述”,“已有和现有表述的易位”(萨莫瓦约 3)。1967年,克里斯蒂娃在其《符号分析》一书中指出:“每篇作品都是一些引语的拼凑物,是对另一文章的吸收和改变。文本间性概念代替了主体间性概念”(方丹 132)。克里斯蒂娃认为,她的“互文性”理论来源于巴赫金,“他第一个在文学理论中提到:任何一篇文本的写成都如同一副语录彩图的拼成,任何一篇文本都吸收和转换了别的文本。”“互文性”是一个中性词,“它囊括了文学作品之间互相交错、彼此依赖的若干表现形式。诚然,文学是在它与世界的关系中写成,但更是在它同自己、同自己的历史的关系中写成的。文学的历史是文学作品自始至终不断产生的一段悠远历程。[……]文本的性质大同小异,它们在原则上有意地互相孕育,互相滋养,互相影响;同时又从来不是单纯而又简单的相互复制或全盘接受”(萨莫瓦约 4)。幽灵批评将这种互文性特征进行了改写:

一个幽灵被另一幽灵侵扰,这几乎就像十八世纪的哥特式受到詹姆士一世时代的悲剧的影响,而詹姆士一世时代的悲剧又受到希腊戏剧之恐惧的干扰;更深入下去,所有这些文本显现自身又都受到先于文本存在的世界的侵扰,而我们又只能在文本中,以及通过文本来理解那个世界,那个口语传统的世界,那个受到口语的更原始侵扰的世界。(沃尔弗雷斯 354)

文本的幽灵性质又决定了书写在文本上的历史的性质。幽灵批评认为,文本与历史的关系是矛盾的,它们本质上没有归属,正如哈姆莱特的父亲的鬼魂,是“未领圣餐的、希望落空的、未受临终涂油礼的”。“它们对我们诉说着所有过去的岁月,但是它们的声音并不权威,而是劝诫的,预兆性的,它以过去和将来的厄运警示着人们,最重要的是,它反复地诉说我们在世上没有归属感、随处飘泊的痛苦,认为我们迷失在一种潜在的空间里,一种即使推开岩石也无法再创的空间里”(沃尔弗雷斯 353)。

德里达有句引用率极高的话“文本之外,一无所有”,直译为“没有任何东西在文本之外”(158)。“这在许多人看来,就产生了另一种更有说服力的解释:没有任何事物可以逃脱叙述或者说文本性”(塞尔登等 206)。这句话或许可以简化为“一切东西,皆为文本。”作者的意图不能控制文本,文本中也不可能包含唯一的、本质的意义。一个文本之所以具有意义,并不是因为它本身具有这个意义,而是因为它不可能是别的意义。至于为什么不可能是别的意义,这却不是解构主义者必须回答的问题。他们只是促使人们从起作用的意义程式中解放出来,并且更清楚地看到“意义”是如何形成的,“历史”是如何在文本中形成的。

德里达认为,历史就像哥特文学一样从没有一个开始,或者说是永无起源,在这种状态下,过去拒绝被彻底禁锢,而是依然要对进步的新开始的显在区域进行侵扰:显然,它最初就是一种幻影。“因此,没有幽灵就无法书写历史,但问题还不止于此:历史的叙述必须必然地包括幽灵;事实上,这些叙述还可以稍稍包括一些其他的东西,但是这也是一系列通过幽灵写成的东西。历史是一系列对死亡的叙述,但是历史自身也是由死亡来完成的一系列叙述;我们在面对历史时所听到的声音,无一例外的都是幽灵发出的,它们将知识的可能性幽灵化”(沃尔弗雷斯 355-56)。总之,历史以一系列的幽灵形式出现,人们既无法称呼它们,也无法摒弃它们。

总之,“文本中的幽灵既不能令人感到保存了历史,又无法让我们觉得摆脱了往昔:这任何一种感受都是试图将幽灵以启蒙的标准加以归类,企图让幽灵‘受制于’一种逻辑,可逻辑又无法认

识到幽灵的存在”(沃尔弗雷斯 359)。因此,幽灵批评永远处于悖论之中:要么幽灵无法批评,要么批评变成了幽灵。当然,作为一种理论或者方法,幽灵批评也有其特殊的批评对象。

二、“幽灵批评”的对象

莎士比亚的《哈姆莱特》被认为是一部典型的幽灵作品。“《哈姆莱特》是一部幽灵戏剧,是一部揭示文学的幽灵特征、即文学在处理秘密和揭示秘密时的怪异手法的作品。”在德里达看来,“哈姆莱特这个人物和《哈姆莱特》戏剧之间的关系错综复杂,不过最终还是简单的,因为两者都是幽灵,而且因为它们经典化,情况就更加如此了”(沃尔弗雷斯 371)。

《哈姆莱特》的幽灵性质既在于剧中幽灵出现,又在于作品本身的幽灵性质。哈姆莱特父亲的幽灵(Ghost of Hamlet)虽然出场时间不多,但其意义和作用举足轻重。可以说,没有哈姆莱特父亲的幽灵出现,哈姆莱特的性格和行动便均失去了依据和基础。歌德让我们这样设想一下青年王子的处境:

当他听说他父亲的形体出现时,你们自己观察观察他;在恐怖的夜里当那尊贵的鬼魂在他面前登场时,你们要站在他的身边。他感到一种非常的恐惧;他向这奇异的形体谈话,看见它招手,他跟随着他,他听——他耳中听到那最可怕的对他的控诉、报仇的要求和迫切的一再重复的请求“你要记着我!”(222-23)

接着鬼魂消逝了,留下惊愕、忧郁、寂寞的哈姆莱特,他对着逝去的父亲的亡魂说了下面这段话:

安息吧,安息吧,受难的灵魂!好,朋友们,我已满怀的热情,信赖着你们两位;要是在哈姆雷特的微弱的能力以内,能够有可以向你们表示他的友情之处,上帝在上,我一定不会有负你们。让我们一同进去;请你们记着无论在什么时

候都要守口如瓶。这是一个颠倒混乱的时代,唉,倒霉的我却要负起重整乾坤的责任!来,我们一块儿去吧。(莎士比亚 9:33)

在歌德看来,“这是一个颠倒混乱的时代,唉,倒霉的我却要负起重整乾坤的责任”,这句话是哈姆莱特全部行动的关键,“莎士比亚要描写的正是一件伟大的事业负担在一个不能胜任的人的身上。这出戏完全是按照这个意义写成的”(223)。德里达的看法与此有些类似,他认为,哈姆莱特“诅咒命运使他生下来就得去为这个时代矫正过正,他诅咒那个命运偏偏注定要落在他的身上[……]这一充满悲哀的诅咒本身似乎也受到了它所谴责的逆转或侵权行为的影响。从一种自行呈现又自行失效的悖谬逻辑来看,哈姆莱特所诅咒的并非这个时代的腐败,而首先是这种不公正的混乱无序的影响,亦即那注定要他,哈姆莱特,来重整乾坤——使它回归正轨,依法行事的命运。他诅咒的是他的使命[……]是哈姆莱特‘脱节’了,因为他诅咒他自己的使命,即不得不以复仇的形式体现在惩罚、复仇、实施正义和权利等行为中的惩戒形式;而且他在他的使命中所诅咒的东西正是这种赎罪本身的赎罪;首要的是,这种赎罪对于他乃是天赋的,那由其出身赋予他的,就好像是他出生时生而具有的”(21)。而所有这一切均因为哈姆莱特父亲鬼魂的“指示与请求”。

“幽灵也有一种生产方式,其本身就是一种幽灵的生产方式”(德里达 95)。哈姆莱特父亲的幽灵造就了哈姆莱特,哈姆莱特造就了《哈姆莱特》,后者又造就了莎士比亚。莎士比亚则创造了千千万万后继者。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》中写道“人们自己创造自己的历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己选定的条件下创造,而是在直接碰到的、既定的、从过去继承下来的条件下创造。一切已死的先辈们的传统,像梦魇一样纠缠着活人的头脑。当人们好像只是在忙于改造自己和周围的事物并创造前所未闻的事物时,恰好在这革命危机时代,他们战战兢兢地请出亡灵来给他们以帮助,借用它们的名字、战斗口号和衣服,以便穿着这种久受尊敬的服装,用这种借来的语言,演出世界历史的新场面”(马克思 恩格斯 603)。看来,“世界历

史的新场面”的演出或创造终究离不开幽灵。幽灵的性质就是若有若无、若隐若现、焦躁不安、昼伏夜出。因为所有的名著都具有幽灵的性质,或者说经典总是一种幽灵事件。因此,幽灵文学的源头几乎一直可以追溯到西方文学的源头。

果然,我们在荷马史诗中发现了幽灵,见证了幽灵。在荷马史诗《奥德赛》中,希腊英雄俄狄修斯降服了女妖基尔克。随后基尔克便答应俄狄修斯,将送俄狄修斯一行返回家园。不过,这位“神女中神女”回答道,在回家乡之前,“你们需要首先完成另一次旅行,前往哈得斯和佩尔塞福涅的居所,去会见忒拜的盲预言者特瑞西阿斯的魂灵(spirit)。”“你不用担心你的船只没有人引领,你把桅杆竖起,扬起白色的风帆,坐到船里,北风会拂送船只航行”(荷马 212-13)。于是,俄狄修斯一行经过一整天地航行,来到了冥河的边沿。他们首先见到了埃尔佩诺尔的灵魂。作为俄狄修斯的希腊同伴,埃尔佩诺尔因饮酒过量,后从屋顶上摔下,不幸离世。因尸骨未寒,没有来得及安葬,所以埃尔佩诺尔的魂灵便在阴间边缘游荡。埃尔佩诺尔的灵魂恳求俄狄修斯“主上啊,我求你回到那里后不要忘记我。/你不要留下我未受哀悼和葬礼便离去”(荷马 220)。后者立即答应了下来。

接着来到的是俄狄修斯故去的母亲的魂灵(the soul),俄狄修斯见到她前来“心中怜悯,潸然泪下”。俄狄修斯从母亲那里询问了特拜的预言家特瑞西阿斯。特瑞西阿斯的魂灵预言了俄狄修斯回乡时的情形。俄狄修斯的母亲的魂灵在认出自己的儿子后,询问了俄狄修斯来到地府的原因。俄狄修斯则询问母亲家中的情况。母亲逐一回答,并说“须知我就是这样亡故,命运降临,并非那目光犀利的善射女神在家中/用她那温柔的箭矢射中我丧我的性命,/也不是什么疾病降临,使我受折磨,/令我的肌体衰竭,夺走了我的生命,/光辉的俄狄修斯啊,是因为思念你和渴望/你的智慧和爱抚夺走了甜蜜的生命。”俄狄修斯听后“心中思索着很想拥抱/我那业已故去的亲爱的母亲的魂灵(dead mother's ghost),/我三次向她跑去,心想把她抱住,/她三次如虚影或梦幻从我手里滑脱”(荷马 225)。随后,俄狄修斯又见到了阿伽门农的妻子,以及众多女人的魂灵。“在我周围的这些柔弱妇女们的魂灵/被圣洁的佩尔

塞福涅四处驱散之后,阿特柔斯之子阿伽门农的忧伤魂灵到来,其他魂灵围着他[……]”(荷马 234)。从头到尾,俄狄修斯好像在接见那些先后到来的亡魂,他一直待在原地不动。“若不是成群地蜂拥前来无数的亡灵,一片喧嚣,灰白的恐惧立即抓住我,担心可怕的怪物戈尔工的头颅前来,可能被冥后佩尔塞福涅遣出哈得斯。/我立即返回船舶,吩咐随行的同伴们,迅速登上船只[……]”(荷马 245)。总之,奥德修斯“活着去到哈得斯的居所,将两度经历死亡,其他人只经历一次”(荷马 248)。

荷马有关幽灵的描写直接影响了古罗马作家维吉尔。在其代表作《埃涅阿斯纪》中,维吉尔有意效仿荷马,但是,他对阴曹地府的情境的描写则更为详细。日后但丁对地狱的构思和描写从中吸取了丰富的资料和素材。埃涅阿斯游地府的情节完全模仿了《奥德赛》,甚至在某些遣词造句上,维吉尔也都照搬了荷马史诗。譬如,埃涅阿斯来到迷津渡口,年迈的女先知西比尔对他说“你看到的这些亡魂都是生前没有得到埋葬,因而没有归属的[……]在他们的尸骨没有得到安息之处所之前,是不准把他们输送过这可怕的河滩和咆哮的急流的”(维吉尔 144)。这同《奥德赛》中埃尔佩诺尔漂泊不定的鬼魂何其相似!又比如,“他(埃涅阿斯)三次想用双臂去搂抱父亲的头颈,他的父亲的鬼影三次闪过他的手,不让他抱住,就像一阵轻风,又像一场梦似地飞去了”(维吉尔 158)。这与俄狄修斯见到母亲魂灵时的情形几乎一模一样,只是母亲的鬼魂变成了父亲的鬼魂,似乎为日后哈姆雷特父亲的鬼魂出现留下了线索。

对于但丁及其《神曲》而言,维吉尔的重要性不言而喻。《神曲》的前两部《地狱篇》与《炼狱篇》的基本内容,就是古罗马诗人维吉尔受贝亚特里齐的嘱托,前来搭救但丁,并引导但丁游历地狱和炼狱。但丁在《神曲》中一再对维吉尔表示敬意和感激。美国当代理论家布哈罗德·鲁姆说,《神曲》中有两个但丁:一个是幻游者但丁,一个是讲故事的但丁。“幻游者但丁是一个渺小、可怜和胆小的人,有时候就像维吉尔随便背在身上的一个孩子,而讲故事的但丁却是妄自尊大、傲气十足和无所畏惧的。”^④一个朝圣者,一个引导者,一个圣徒,构成了《神曲》的中心内容。朝圣

者就是但丁,引导者是维吉尔,圣徒就是贝雅特丽奇。如果说维吉尔就是幽灵的话,贝雅特丽奇更像是纯洁的圣灵。

人们通常认为,哥特文学就是最为典型的幽灵批评的对象。哥特文学是指产生于18世纪中后期欧洲的一种小说类型和流派。“哥特”(Gothic)一词原指居住在北欧的属于条顿民族的哥特部落,该部落曾以野蛮彪悍、嗜杀成性而著称。此后,文艺复兴的思想家用它来指称一种为他们所不齿的中世纪建筑风格,后来逐渐用来指“中世纪的”。“哥特式建筑”曾风行于12世纪至15世纪的欧洲,其鲜明特征就是教堂或修道院高耸的尖顶,阴森幽暗的内部,厚重的墙垣,狭窄的窗户,斑斓的玻璃,以及隐蔽的地道、地下藏尸所等。1764年,英国作家贺拉斯·沃波尔(Horace Walpole)在其哥特城堡里创作了以中世纪为背景的充满了暴力、罪恶、残忍和凶杀的小说《奥特朗托城堡》,该小说被认为开创了英国和西方哥特小说的先河。哥特小说多以中世纪城堡、修道院、废墟和荒野为背景,大肆描写恐怖、怪诞、神秘、暴力、邪恶、乱伦、凶杀等极端事件和非理性内容,并时常伴有鬼怪或其他超自然现象出现。英国哥特小说的最重要特征之一就是人鬼相通。“人鬼想通的怪诞包括人鬼恋人鬼非恋情故事两类”(李伟昉 45)。哥特小说又是鬼怪小说。其中鬼魂的形象“作为作品情节的重要组成部分,它们的主要作用除了为小说中的人物活动营造怪异的环境、神秘的气氛、恐怖的感觉外,还通过幻想让人物使用魔术与恶魔、幽灵发生关系‘并借他们的帮助来达到贪婪、野心和肉欲的目的’”(李伟昉 144-45)。总之,在哥特文学中幽灵是不可或缺的因素,幽灵批评在这里找到了用武之地。

因为历史常常被理解为幽灵、幻象、鬼魂出没的地方,因此,后殖民主义的研究也就常常与幽灵有关。幽灵批评与后殖民主义之间的关系自然引起了幽灵批评家的思考和关注。“在最近,这种西方的、基督教性质的自身整体又被批评中其他的同步发展所弥补,或者说被‘鬼附上身’。最显著的一个例子就是后殖民主义批评,该批评反复地让人们关注殖民主义文本中的幽灵存在,而后殖民主义文本是关注暴力、帝国主义和剥削的历史,它们是构成后殖民主义写作的前提;根据这些观点,历史被再次理解为是关于幽灵、幻象、鬼魂出

没之地之类的事物”(沃尔弗雷斯 362)。

众所周知,后殖民主义是相对于殖民主义而言的。后殖民显然是在“殖民主义之后”,尽管这个“之后”与“之前”有着十分紧密的联系。所谓“后殖民”不是指获得独立后的殖民地国家的知识分子对前宗主国文化所进行的批判,而是宗主国(metropolitan,原意为“都市”)培养出来的一部分来自前殖民地国家知识分子在他们自己置身其中的学术营垒中的反戈一击。他们以一种受到压制和排斥的“他者”(Other)文化为参照,对主流文化进行质疑和批判。如果说,昔日的殖民主义要对经济、政治、军事和国家主权上进行侵略、控制和干涉的话,那么,后殖民主义则是强调对文化、知识、语言和文化霸权方面的控制。在后殖民主义批评家看来,帝国主义的扩张,在某种意义上说,就是一个“文本化”和“艺术化”的过程,一个形成某个供人们认识理解的对象的过程。后殖民批判把关注的焦点放在西方话语对第三世界主体、文化身份和历史的建构上,这些建构使得第三世界无法形成和表达自己独立的主体和历史意识,从而不得不屈从于西方的意识形态,成为政治和文化上的“被压迫者”。西方对第三世界的话语控制是以科学、理性和真理话语为基础的,这些话语连同它的内容和形式一起都被当成是普遍的客观知识被第三世界接受过来。一种本土语言创造了家园,而殖民地本土人民却不得不借助殖民者的语言和文化来塑造自己的身份,回答“我是谁”的问题。殖民文化和语言使得被殖民者处于“失语”噤声状态,他们无法形成自己独立的意识,无法确立自己的身份。用斯皮瓦克的话说,“受压迫者真能为自己说话吗?”(“属下[Subaltern]能说话吗?”)人对狮子的任何描绘,狮子都不会开口辩解,因为狮子不会说“人话”。后殖民主义者试图做的,就是创造一种将声音归还无声者的话语。然而,“后殖民研究把第三世界文学作为对殖民主义的反抗而进行理论化时,有可能在冒险推行一种相反的新殖民主义。这种新殖民主义使理应受到尊重的文化陈规化和从属化[……]那些殖民地的各国人民经常指责后殖民研究既自相矛盾地消除了它所想恢复的历史的真实性,又拓展了它希望摧毁的西方文化霸权”(伯科维奇 414-45)。当莎士比亚的《暴风雨》中的凯列班对他的主人说“你教会了我语言,我因

此学会了诅咒”(1:20)时,这种矛盾便充分地体现出来了。后殖民主义研究因为纠缠于历史、文本、话语之中,因此幽灵在其中频繁出没,时隐时现,实属正常。

三、批评的“幽灵”

至此,我们总算隐隐约约知道什么是幽灵批评了,那么,我们似乎可以手持“幽灵批评”的手术刀去解剖和分析那些具体的文学文本了。然而,“当我们开始在幽灵的暗光中阅读一个文本时,我们发现自己正朝着某个方向进发,那里是一片废墟,一个具有古文物研究之快乐和恐惧的客体,一个具有潜力的重构的区域,而该重构的成功又很难企及。因此可以说,幽灵批评提供了某种、而且是非常不确定的存在于文本表面的谦卑,那是对吹嘘有可能发掘准确的历史的一种必要反抗,是认识到,我们所有的努力都存在着偏颇”(沃尔弗雷斯 367)。从这个意义上说,幽灵批评不过是解构批评的又一种说法。

当然,近来出版的涉及幽灵批评的著作还有不少,譬如布思和斯托特编著的《幽灵:解构、心理分析、历史》(*Ghosts: Deconstruction, Psychoanalysis, History*),贝里和沃尼克编辑的《灵魂的阴影:后现代主义和宗教》(*The Shadow of Spirit: Postmodernism and Religion*),斯拉沃热·齐泽克和泰奥德·阿多尔诺编著的《绘图意识形态》,该书的导言即齐泽克撰写的《意识形态的幽灵》,自然还有我们大家熟悉的德里达的《马克思的幽灵》(*Specters of Marx*)。德里达将哈姆莱特的幽灵与马克思的幽灵联接起来,后人纷纷招魂驱魂,幽灵出没,一直延续到了今天。

1601年,莎士比亚创造了哈姆莱特父亲的鬼魂,徘徊在英国的舞台之上。哈姆莱特父亲的幽灵全身甲冑,神情悲哀,脸色惨白,阴森恐怖,出现在月光之下,露台之上,“因为生前孽障未尽,被判在夜间游行地上,白昼忍受火焰的烧灼,必须经过相当的时期,等生前的过失被火焰净化以后,方才可以脱罪”(莎士比亚 9:27)。从此,欧洲文坛,鬼魂出没,幽灵不散。1848年马克思和恩格斯在《共产党宣言》中写道“一个幽灵,共产主义的幽灵,在欧洲徘徊”(Ein Gespenst geht um in Europa—das Gespenst des Kommunismus)(250)。

如今,写下“共产主义幽灵”的马克思,在德里达笔下也成了幽灵“马克思的幽灵们[……]这意味着可能有一撮,尽管不是一伙、一帮或一个社会,要不然就是一群与人或不与人共处的鬼魂,或某个有或没有头领的社团——而且是完完全全散居各处的一小撮”(5)。在德里达看来,我们都是马克思的幽灵,我们作为马克思主义的继承人,作为马克思幽灵政治学和谱系学中的一员,都是马克思或马克思主义的精神的幽灵化和具体化。再往后,2004年德里达因胰腺癌在巴黎病逝,他也成为了“解构的”幽灵,并在全世界弥漫与徘徊。

在齐泽克看来,“马克思的论点是不存在没有幽灵鬼怪的精神,或者没有‘精神化物质’的淫秽幽灵的‘纯粹’精神性[……]事实上,没有幽灵就没有现实,现实的圆周只有通过不可思议的幽灵的补充才能够形成整体。那么,为什么没有幽灵就没有现实呢?拉康为这个问题提供了一个准确的答案:(我们作为)现实(体验的东西)不是‘事物本身’,它永远已经被象征机制象征化、构成和结构——而问题就在于这么一个事实,象征最终永远失败,它永远也不能成功地完全‘覆盖’真实,永远包括一部分未处理的、尚未实现的象征债务[……]简单地说,现实永远不是其‘自身’,它只通过其不完全失败的象征展示自己,幽灵鬼怪就在这永远将实现与真实分离的空隙出现”(齐泽克 阿多尔诺 19)。在这里,非但不是现实生成了幽灵,反而是幽灵成了现实的前提和条件。

幽灵批评似乎还颇成气候,但是,什么是幽灵?其实论述者并不怎么清楚,因此真正的系统深入的论述并不多见,而在不得不展开论述时,论者要么一笔带过,要么语焉不详,要么说东道西,要么隐喻象征。德里达对幽灵倒是有所界定,但依然颇为玄乎:

那幽灵乃是一种自相矛盾的结合体[……]它宁愿成为某个难以命名的‘东西’:既不是灵魂,也不是肉体,同时又亦此亦彼。因为正是肉身和现象性方能使精神以幽灵形式显形,但它却又在显形中,在那亡魂出现或那幽灵回来的时候消失无踪……它恰好就是人们所不知道的某个东西,并且人们也不知道它是否真的是某个东西,它是不是真的存在,

是不是真的有一个相应的名字和一个对应的本质。人们并不知道:这并非由于无知,而是因为这个非物体,这个非存在的存在,这个存在于彼处的缺席者或亡灵已不再属于知识的范围,至少是不再属于人们认为他可以以知识的名称去认识它的范围。(8)

幽灵难以命名,非此非彼,亦此亦彼,它就是我们所不知道的某个东西,它已超出了我们的知识领域。如此看来,幽灵批评根本的修辞和特性就是神秘。然而,神秘的内涵和特征是什么?设若是清晰的,那么,这种“神秘”并非神秘;设若是无从把握的,那么,这种“神秘”又有何意义?幽灵批评由于其“神秘”,也变得有点“神乎其神”。这样一来,我们对于什么是幽灵批评终究不甚明了,但是,行文至此,我们确乎知道什么是批评的“幽灵”了。

1998年,法国学者安托万·孔帕尼翁(Antoine Compagnon)出版的《理论的幽灵——文学与常识》(《Le Démon de la Théorie》)一书印证了这一点:原来理论就是幽灵,批评就是幽灵。伊格尔顿认为,“传统学术界几个世纪以来一直对芸芸众生的日常生活视而不见。确实,它曾经置之不理的不是日常生活,而是生活本身。不久前,在某些传统派的大学里,你不能研究那些还健在的作家[……]看什么值得研究,通常是看研究对象是否微不足道,是否单调,是否难以理解”(6)。活着的作家不配成为研究的对象,鲜活的生活没有研究价值,只有在作家变成幽灵、生活变得虚幻之后,才具有研究的意义和价值。“理论只不过是一群年轻幼稚、情感受阻的男人,在比较他们自己的多音节的长度而已”(伊格尔顿 53)。文学批评不再关注文学文本,而只关注批评文本,或者说批评本身。批评成为了脱离文学的批评,成为了脱离的文学所指的纯粹的能指符号,这就是所谓“元批评”。“理论”本身成为焦点和中心,理论似乎可以自己生产自己,自己发展自己,任何经验和实践都不再是重要的,不可替代的。于是,批评家和他们所阐释的文本一样,都成为了一些寄生虫。

现如今,文学系的很多年轻老师能够嘲讽任何事,却没有任何期待;能够解释一切,却什么都不崇拜。他们把文学变成一门沉闷的社会科学,进而将文学系变成了与世隔绝的学术荒地。人文

学术变成了一种按照设计的等级来循序渐进的电子游戏、符号游戏、语言游戏。游戏的最终目的是闯过最后的难关,得到最高的分数,与现实人生则毫无关系。文学研究越来越走向专业化,而在专业化的过程中,它也变成了一潭文学死水。“文学理论一旦不再申明为何以及如何研究文学,不再指出什么是文学研究当下的相关性与危险性,也就失去了超越前人的盎然生机”(孔帕尼翁 5)。这正如在哲学上,逻辑实证主义的胜利剥夺了该学科享有浪漫和灵感的权利,只留下专业能力和智力上的老于世故。总之,“专业化和学术化的自然趋势是支持分析和解决问题的才能而不是想象的才能,是用单调、讽刺的知性代替热情”(罗蒂 122)。理论的幽灵终于替代了文学的想象和热情。

《理论的幽灵》的作者孔帕尼翁在书的序言中呼唤19世纪法国著名象征主义诗人波德莱尔的幽灵。他引用了波德莱尔在《巴黎的忧郁》中的一句话“可怜的苏格拉底,唯有一个自我管束的幽灵;而我的幽灵是一个自强不息的幽灵,一个行动的幽灵,战斗的幽灵”(129)。波德莱尔此前还写道“苏格拉底的幽灵与我的幽灵的区别在于,苏格拉底的幽灵只在禁止、警告、阻挠时才出现,而我的幽灵则愿意建议、提示和说服。”但波德莱尔的幽灵听到了苏格拉底幽灵的声音“唯有能证实与别人平等的人才与别人平等,唯有懂得赢取自由的人才配得上享有自由”(波德莱尔 129)。幽灵们精神相会,息息相通,在漫漫长空对话交流。苏格拉底的幽灵显然与波德莱尔的幽灵不同,波德莱尔的幽灵亦与他的后来者的幽灵不同,后来者的幽灵则将召唤更多幽灵。幽灵种类繁多而又无处不在,至于那些“幽灵批评家的幽灵”,我们姑且称之“幽灵的幽灵”吧。

注释[Notes]

① 参见吴寿彭“亚里士多德《灵魂论》汉文译者绪言”,亚里士多德《灵魂论及其他》(北京:商务印书馆,1999年)1-2。

② 参见盛宁《思辨的愉悦》(北京:东方出版社,2010年)114。

③ 参见李玉平“互文性新论”,《南开学报》3(2006):111-17。

④ 参见拉格尔克朗斯《斯特林堡传》,高子英译(北京:人民文学出版社,2005年)321。

引用作品 [Works Cited]

- 亚里士多德《灵魂论及其他》,吴寿彭译。北京:商务印书馆,1999 年。
- [Aristotle. *De Anima*. Trans. Wu Shoupeng. Beijing: The Commercial Press, 1999.]
- 波德莱尔《巴黎的忧郁》,怀宇译。北京:新星出版社,2012 年。
- [Baudelaire, Charles. *Paris Spleen*. Trans. Huai Yu. Beijing: Xinxing Press, 2012.]
- 萨克文·伯科维奇主编《剑桥美国文学史》第八卷 杨仁敬等译。北京:中央编译出版社 2008 年。
- [Bercovitch, Sacvan, ed. *The Cambridge History of American Literature*. Vol. 8. Trans. Yang Renjing, et al. Beijing: Central Compilation & Translating Press, 2008.]
- 莫里斯·布朗肖《文学空间》,顾嘉琛译。北京:商务印书馆 2003 年。
- [Blanchot, Maurice. *L'espace Littéraire*. Trans. Gu Jiachen. Beijing: The Commercial Press, 2003.]
- 安托万·孔帕尼翁《理论的幽灵——文学与常识》,吴泓缈、汪捷宇译。南京:南京大学出版社 2011 年。
- [Compagnon, Antoine. *Le démon de la théorie*. Trans. Wu Hongmiao and Wang Jieyu. Nanjing: Nanjing University Press, 2011.]
- Derrida, Jacques, *Of Grammatology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1976.
- 雅克·德里达《马克思的幽灵——债务国家、哀悼活动和新国际》,何一译。北京:中国人民大学出版社,2008 年。
- [Derrida, Jacques. *Specters of Marx*. Trans. He Yi. Beijing: China Renmin University Press, 2008.]
- 特里·伊格尔顿《理论之后》,商正译。北京:商务印书馆 2009 年。
- [Eagleton, Terry. *After Theory*. Trans. Shang Zheng. Beijing: The Commercial Press, 2009.]
- 达维德·方丹《诗学——文学形式通论》,陈静译。天津:天津人民出版社 2003 年。
- [Foutaine, David. *Poetics*. Trans. Chen Jing. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2003.]
- 歌德《威廉·麦斯特的学习时代》,《歌德文集》第 2 卷,冯至、姚可昆译。北京:人民文学出版社,1999 年。
- [Goethe, Johann Wolfgang von. *Wilhelm Meister's Apprenticeship. Collected Works of Goethe*. Vol. 2. Trans. Feng Zhi and Yao Kekun. Beijing: People's Literature Publishing House, 1999.]
- 荷马《奥德赛》,王焕生译。北京:人民文学出版社,

1997 年。

- [Homer. *Odysseus*. Trans. Wang Huansheng. Beijing: People's Literature Publishing House, 1997.]
- 李伟昉《黑色经典:英国哥特小说论》。北京:中国社会科学出版社 2005 年。
- [Li, Weifang. *Black Canons: On British Gothic Novel*. Beijing: China Social Sciences Press, 2005.]
- 马克思 恩格斯《马克思恩格斯选集》第一卷。北京:人民出版社,1972 年。
- [Max, Karl, and Friedrich von Engels. *Selected Works of Max and Engels*. Vol. 1. Beijing: People's Publishing House, 1972.]
- 理查德·罗蒂《哲学、文学和政治》,黄宗英等译。上海:上海译文出版社 2009 年。
- [Rorty, Richard. *Philosophy, Literature and Politics*. Trans. Huang Zongying, et al. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2009.]
- 蒂费纳·萨莫瓦约《互文性研究》,邵伟译。天津:天津人民出版社 2003 年。
- [Samoyault, Tiphaine. *Intertextuality*. Trans. Shao Wei. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2003.]
- 塞尔登等《当代文学理论导读》,刘象愚译。北京:北京大学出版社 2006 年。
- [Selden, Raman, et al. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Trans. Liu Xiangyu. Beijing: Peking University Press, 2006.]
- 莎士比亚《莎士比亚全集》,朱生豪译。北京:人民文学出版社,1978 年。
- [Shakespeare, William. *The Complete Works of Shakespeare*. Trans. Zhu Shenghao. Beijing: People's Literature Publishing House, 1978.]
- 维吉尔《埃涅阿斯纪》,杨周翰译。北京:人民文学出版社,1984 年。
- [Virgil. *Aeneid*. Trans. Yang Zhouhan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1984.]
- 朱利安·沃尔弗雷斯编著《21 世纪批评述介》,张琼、张冲译。南京:南京大学出版社 2009 年。
- [Wolfreys, Julian, ed. *Introducing Criticism at the 21st Century*. Trans. Zhang Qiong and Zhang Chong. Nanjing: Nanjing University Press, 2009.]
- 斯拉沃热·齐泽克 泰奥德·阿多尔诺《绘图意识形态》,方杰译。南京:南京大学出版社 2006 年。
- [Zizek, Slavoj, and Theodor Adorno. *Mapping Ideology*. Trans. Fang Jie. Nanjing: Nanjing University Press, 2009.]

(责任编辑:王嘉军)