

伊格尔顿对“文学是什么”的重审 ——从《二十世纪西方文学理论》到《文学事件》

胡俊飞

(长江师范学院文学院, 重庆, 408100; 四川大学文学与新闻学院, 四川成都, 610044)

摘要: 伊格尔顿的《文学事件》调整了《二十世纪西方文学理论》探讨“文学是什么”的认知方式, 发展了后者言及而未展开的观点。《二十世纪西方文学理论》一一解构了历来对于文学的种种定义, 认为文学是一个没有本质和固定所指、仅具功能性的范畴。《文学事件》反思了从实在论与唯名论路径界定“文学”的局限性, 指出不能对文学做出一劳永逸的定义并不意味着文学的本质完全是主观、随机、任意或神秘莫测的。伊格尔顿通过梳理不同的批评理论发现, 把文学和非文学强制区分开来的往往是某种物质环境或者社会情境, 而非单一的某种语言形式特征。伊格尔顿从文学的功能性和体制性入手, 将文学界定为一种策略性的道德实践, 并认为批评理论需要窥探和破解文学虚构语法中隐含的道德价值。

关键词: 伊格尔顿; 文学是什么; 道德价值

中图分类号: I0

文献标识码: A

开放科学(资源服务)标识码(OSID)

文章编号: 1672-3104(2020)01-0159-10



1983年, 英国马克思主义文艺理论家特里·伊格尔顿出版《二十世纪西方文学理论》一书, 他通过细致地钩沉英国文学的兴起和演变, 批判地考察了俄国形式主义、法国结构主义、精神分析、现象学、读者接受理论等批评理论, 探讨并回答了“文学是什么”这一对于文学理论而言最为基本的问题, 得出文学是一个不能做本体论考察的功能性范畴的结论。尽管在论证思路和政治立场上迥然不同, 但伊格尔顿做出的这一结论却与解构主义理论对于文学本质的看法一致。2012年, 伊格尔顿出版《文学事件》一书, 重访“文学是什么”旧题。伊格尔顿此书并非简单地老调重弹, 而是调整了考察文学是什么的思路, 反思并发展了他近三十年前的意见。伊格尔顿对文学是什么的重新回答, 并不是一时心血来潮, 而是以他走出解构主义理论对事物本质问题的根本敌视, 反思反本质主义的后现代主义的理论局限性和政治右翼性为坚实铺垫的。从这个角度而言, 从《二十世纪西方文学理论》到《文学事件》^①是一个自然乃至必然的结果。

一、文学是一个没有本质的功能性范畴

在《二十世纪西方文学理论》一书的导论与结论中, 伊格尔顿指出, 具有某种稳定性内在特质的文学并不存在, 文学只是某种在不同历史条件下被特定群体认为是文学的存在, 那种认为文学是独立、有界的知识对象的想法只是一种幻觉, 而文学理论仅仅“意味着对于某种名为‘文学’的对象的种种谈论”^{[1](223)}。为了论证自己的观点, 伊格尔顿通过提出“什么是文学”的设问, 不厌其烦地依次将自浪漫主义文学思潮以来各种西方文学理论对这一问题的回答予以反驳。浪漫主义文论认为, 文学作品是富于“想象性”(imaginative)与创造性的(creative)、不真实的作品, 但这种界定并不能严格将文学作品与非文学作品区别开来, 在实际情形中, 一些想象性作品并不被认为是文学作品, 一些非想象性作品却被作为文学作品接受和

收稿日期: 2019-04-17; 修回日期: 2019-12-16

基金项目: 教育部人文社科基金青年项目“马克思文学批评的广义艺术生产论阐释与重构研究”(19YJC51008); 重庆市教委人文社科规划重点项目“问题域视野下马克思文学批评的理论形态重审研究”(18SKGH130)

作者简介: 胡俊飞(1982—), 男, 湖北孝感人, 文学博士, 长江师范学院文学院副教授, 四川大学中国语言文学系博士后, 主要研究方向: 马克思主义文学批评, 联系邮箱: hujunfei2004@126.com

对待。如《贝奥武甫》《埃达》等早期英雄史诗说明,历史与艺术并不是根本对立的,小说和新闻既不全然是事实,也不全然是虚构的,文学“既纳入了许多虚构作品”,如华兹华斯的诗歌、司格特的小说,但“也排斥了相当一批虚构的作品”^{[1](2)},如《无敌超人》连环漫画。与此同时,文学既囊括了一些真实性的作品,如邓恩的布道辞与班扬的精神自传,又排除了另一些真实性的作品,如马克思、达尔文、斯宾塞的理论著作。更为复杂的情况是,判别一个作品是真实的还是想象的,也并不是一件一目了然、不会变化的事情,历史、哲学、自然科学这些追求真实的话语,也并不绝对排斥想象与假设。正如乔纳森·卡勒所言,历史并不是去还原过去发生的事情,而是将过去发生的事情联系起来,做出一种合情合理的解释,而解释则必然带有设想的成分、因素和色彩^{[2](20)}。因此,事实和虚构的区分,对于我们认识文学是什么“并无多少帮助”^{[1](2)}。

伊格尔顿对20世纪西方各种形式主义文论所共同主张的文学是“以特殊的方式运用语言”的定义,也作了有力的辩驳。俄国形式主义、英美新批评和法国结构主义等形式主义文论认为,文学是一种特殊的写作方式,是“对普通语言的系统歪曲”,是对日常语言的改变、强化与偏离,文学对语言的肌质、韵律和音响的关注多于对语言表示、传递与指示的信息,“文学的语言吸引人们关注其自身,炫耀自己的物质存在”^{[1](3)}。文学是特殊的语言组织,有自己特殊的规律、结构与手段,文学理论应该关注和研究这些事物,而非把文学简化为传达某种观念、反映某种社会现实或体现某种超越性真理。文学首先和根本上是一种物质事实,既不是由事物或情感制作的,也不是作者心灵的表现。作为一种新的文学观,形式主义文论具有历史的深刻性、创造性和进步性,它将“文学从神秘的象征主义理论体系、浪漫主义表情说以及庸俗社会学的文学反映论等陈旧学说中解放了出来”^{[1](4)},然而作为一种对文学的界定,它所预设的普通语言这个前提条件存在问题,即世界上并不存在某种供文学系统偏离和歪曲的客观、恒定、公认的普通(或曰标准、日常)语言,这就决定了人们并不能依据这个定义轻易地将文学从非文学的语言中选择出来。

形式主义者把文学视为对标准语言的扭曲或偏离,然而何为标准语言却是无法指认的。普通语言是牛津哲学家发明的一个抽象概念,其对普通语言的理

解与码头工人对普通语言的认识区别很大,并且写情书与做忏悔的语言也会不同,语言因为使用者的身份、运用的目的、发出的对象和说出的场合等不同而千差万别,把某种语言指定为普通语言都是某种具有权力的群体认定的结果,并不符合其他群体的认识。“以为存在着一种单一的‘标准’语言,一种由所有社会成员同等分享的通货”,不过是一种错觉。“任何实际语言都由极为复杂的各种话语所组成,这些话语由于使用者的阶级、地区、性别、身份等差异而互为区别,它们不可能都被整整齐齐地结合成为一个单独、纯粹的语言共同体。”^{[1](6)}普通语言的社会历史性决定了它在各个社会与历史关系中是变动不居的,因此是否是文学,取决于读者所占据的社会历史位置。因此,文学性不是内在于文学的,而是“由一种话语与另一种话语之间的区别性关系所产生的一种功能”^{[1](7)},并不是一种永远给定的特性。如果说认为文学是对标准语言的偏离、对语言本身的突出与综合,是俄国形式主义与英美新批评共享的文学观,同样作为形式主义文论的法国结构主义文论也揭去了文学的神秘性。结构主义文论致力于寻求的深层结构在文学与非文学那里完全可能是同一的,这一事实也从根本上“怀疑文学有作为一种独特的话语形式的权利”,因此也很难“给予文学一个本体论上的特权地位”^{[1](117-118)}。巴尔特既可以在巴尔扎克等的文学作品中,又可以在广告、拳击运动等非文学活动中,挖掘掩藏于对象深处的系统结构。结构主义文论不仅无法将文学从非文学中分离开来,而且是导致文学范围泛化、文学研究向文化研究转型的重要推手。

认为文学是“非实用”的话语,文学是一种自我指涉的语言,即一种谈论自身的语言,是形式主义文论从语言的功能性质方面出发对文学做出的另一种界定,然而这种定义同样是存在问题的,语言的实用与否并不取决于文本语言本身,而是由它是被实用或非实用地对待所决定的。因为任何话语既可以被实用地对待,也可以被非实用地对待,这种情形决定了为文学下一个“客观”“确定”的定义是不可能的。事实上,为文学下定义的问题在这里被转换为应如何阅读语言作品的问题,“而不是判定所写事物之本质的问题”^{[1](9)}。由此也可以推论出如下结论:文学的本质并不是内在于自身的,要从文学内部找到文学之所以为文学的路径是不可行的。相反,伊格尔顿由文学之所以为文学是由阅读主体如何对待的结果,自然地推导

出，文学是特定主体要将其作为文学阅读“构造”出来的。一部作品是否是文学，天生、后天获得或人为强加，不同情形均有可能，是否是文学，并不取决于作品自身，而在于人们如何对待它。

只有发挥了某种功能的语言作品才能被主体认定为“文学”，具有这种功能的作品才被认为是具有高度价值的，因此对于一部作品是否是文学，便涉及价值判断。价值判断是及物词，质而言之是主客体之间的关系，是某些人在特定的情境下依据特殊标准和按照给定的目的而赋予价值的任何事物。由于情境、标准语目的的变化与差异，决定了对什么是文学有不同的理解与主张，文学因此只是“一个由特殊群体出于特定理由而在某一时代形成的构造物，文学的价值并不在于其本身”^{[1](13)}。由于主体相互有别且在历史中是变动不居的，加之价值判断总是变化多端的，人们“总是从自己的利害关系角度解释作品”，对什么是有价值的想法时刻发生变化，对作品进行价值判断的依据也在不断变化，因此文学“具有永远给定的和经久不变的‘客观性’便是一种需要抛弃的幻觉”^{[1](12)}。文学研究的对象并不是一个稳定、明确的实体，并不具有确定不变之价值，以某些内在特性为共同标志的文学并不存在。文学作为一个范畴缺乏明确、具体、固定的所指，将一些语言作品称之为“文学”，实是一种权宜之计，它们可以被命名为“文学”之外的任何名称而不受影响。因此，“文学”作为一个概念需要被搁置，打上隐形的叉号。伊格尔顿最终建议人们“最好把‘文学’视为一个名称，人们在不同时间出于不同理由把这个名称赋予某些种类的作品”。由于不同主体的差异性和价值判断的历史可变性，文学在某种意义上就成为“一种极不稳定的事件”^{[1](14)}。

二、对“文学是什么”实在论与唯名论认知路径的反思

20世纪80年代前期的伊格尔顿深受解构主义理论的影响，对文学本质的问题提出的是一种极为“强硬的反本质主义观点”^{[3](22)}。由于坚信文学是没有普遍、一般的本质的，因此伊格尔顿拒绝对什么是文学做出界定，认为那种从具体语言作品中归纳出相同的特性来定义文学的作法注定是徒劳无功的，文学只能从不同时期和不同主体所赋予它的价值和功能角度得到暂时的确认和理解。然而伊格尔顿同时指出，虽然

对于哪些作品可被称为文学具有可变性，但是这种可变性并不是完全主观、随机、偶然和无法解释的，我们并不能“把文学说成随便想要称为文学的东西”，对什么是文学的理解和界定，与当时的社会意识形态密切相关，并受社会意识形态控制与决定，对什么是文学的认定和回答本身也构成意识形态的一部分。因此，伊格尔顿之所以拒绝对文学做如前人那样的某种知识学的考察和界定，除了敏锐意识到以往各种努力将文学“看作实体追求其永恒不变本质的静态作法”^[4]的无效性外，也是因为深刻地窥破并希望揭破过往这些关于文学的种种定义作为一种看似客观、中性的知识和常识的意识形态的欺骗性。伊格尔顿一方面因否定了文学具有本质而拒绝为文学下定义，但另一方面通过对不同时期和不同批评理论的逐一考察，也注意到人们会出于某种策略和需要，将具有某种特点的语言作品认定为文学。这种看似矛盾的结论，事实上为伊格尔顿后来转换思路，重新审视“文学是什么”的问题埋下了伏笔。

在《二十世纪西方文学理论》出版近三十年后，伊格尔顿又出版了《文学事件》一书。在《文学事件》一书中，伊格尔顿放弃了拒绝对文学下定义的执拗立场，尝试从事件和策略论的角度重新回答文学是什么的问题。在此，伊格尔顿转变了立场，调整了思路，对实在论和唯名论两种传统思维方式面对文学是什么的问题进行了深刻的理论反思。伊格尔顿在《文学事件》中专辟一章讨论实在论与唯名论这一看似与文学理论无关的哲学问题。然而正如伊格尔顿所言，对实在论与唯名论及其关系的检讨，对于理解“什么是文学”的问题而言，不是“貌似无关的题外话”，而是“事关重大”。唯名论和实在论一直被视为一组根本对立的哲学观念，两者的论争贯穿于西方哲学思想理论史之中。伊格尔顿在《文学事件》第一章细致梳理了从亚里士多德到后现代理论的实在论和唯名论，检视了他们各自的合理性与局限性，得出了“唯名论并不是实在论非此即彼的替代物”^{[3](22)}的结论。

实在论宣称“普世或一般性范畴在某种意义上是真实存在的”，“抽象先于个别事物，是一种使个别事物如其所是的力量”；而唯名论坚信“普遍性或一般性概念是我们强加于世界的，那些不可化约的个别事物才是真实存在”，“对事物的抽象在个别事物之后，它是一种从个别事物派生出来的概念”^{[3](1)}。实在论与唯名论之间看似是不可调和的，但实际上并非水火不容。

唯名论和实在论只是两种认识事物本质的两种不同的思维方式,并不是绝对抵牾、毫无相融共存之可能的。实在论虽然主张普遍性先于具体和个性,但并不否定事物具有自己的特殊性;唯名论虽然认为具体和个别先于普遍和一般,普遍和一般是从具体和个别中提炼和抽象的结果,但也拒绝承认事物的具体性和个别性可能是绝对的差异性、与其他个体之间没有任何的共通之处。在如何认识事物的个别性与普遍性的关系时,伊格尔顿征用了马克思对这一问题的理解和观点。马克思认为,首先,所有思考都是预设了共相并以解释普遍性为目的,如果事物具有绝对的差异性,思考便无从立足和谈起,事物也根本无法被理解。其次,采用一些抽象或普遍的概念是面对和说明“具体”所必要的。“具体是事物并不是某种经验上不证自明的东西,它们其实是大量决定性因素的汇合点,其中既有普遍也有特殊。”^{[3](2)}虽然对于马克思而言,具体性是富于吸引力、复杂性的富矿,但是为了在思维中“构筑”和“升华”具体,调用普遍概念在所难免,但它又不同于理想主义和经验主义。最后,马克思相信,看不见的“共相实际上也是世界的组成部分,而不仅是理解后者的捷径”。“抽象劳动”便是资本主义生产过程中的真实组件,是维持资本主义运转不可或缺的组成部分,并不因为“抽象劳动”是无法触摸的,便忽视它作为具体的资本主义生产的一般性的事实上存在。独特的个体是以特殊方式分受人的类存在的结果,人的个体化过程本身不仅不是对人的类存在的否定,相反正显示了其力量或能力。总之,事物的“个别性与普遍性并不是截然对立的”^{[3](9)}。正是通过重新检视唯名论和实在论之间的这种关系,伊格尔顿虽然仍不承认文学有某种先在于具体和个别的文学作品的、固定不变的“文学性”,也不认为通过从个别、具体的文学作品之间寻找相通之处能为文学下一个一劳永逸的定义,但认为对文学做出界定还是可能和需要的——这在三十年前是被伊格尔顿所否认和拒绝的。“文学没有本质”,并不等于文学“这个范畴不具有丝毫的合理性”^{[3](22)}。

在检讨实在论和唯名论的过程中,伊格尔顿重点反思了后现代理论强调差异性、反对本质论的思想观念,并认为作为一种唯名论类型的后现代理论在政治性质上是与“某类政治无政府主义者是一丘之貉”^{[3](11)}。后现代主义认为:“范畴式思想只能被视为压迫与限制,它残酷打压了课题的独特认同。”伊格尔

顿认为这种看法是一种“偏见”,“掌握关于本质的知识”,不仅不会打压客体,还会“使个体对象释放出它真正的本性,揭示其隐秘的所在”^{[3](11)}。正是基于此,伊格尔顿指出,“并非所有定义的尝试都是值得怀疑的”,“并非所有普遍性范畴或者一般性范畴都是压迫性的,正如不是差异性和独特性都站在天使这边。相反,本质主义的所有黑暗目的包括保护个体的完整性以抗拒主权的强求”^{[3](20-21)}。对文学下定义,意味着承认不同文学作品之间存在相通、共享的普遍性,但这并不意味着认为不同文学作品相互之间的一切方面都毫无差别。阿奎那认为事物有本质,费什否认事物存在本质,这种表面上的矛盾无碍于让“范畴必先具有本质方能存在”的观点成为共识。伊格尔顿并不否认,文学并不存在如“极端顽固”“强硬”的本质主义所宣称的那种属性——这种属性是“令事物属于某一特定种类的充分且必要条件”,“决定并且解释了该事物所有其他的属性和行为”,具体的各个文学作品“在所有特征上完全相同的属或者种是不存在的”^{[3](25)}。然而尽管如此,我们并不能放弃对文学特性的考察,“我们可以捍卫一种更温和的本质主义”^{[5](98)},虽然一切皆有可能,但并不是所有语言作品怎么样都可以被认作文学。伊格尔顿对什么是文学问题的实在论和唯名论认知路径的反思,与国内学者关于什么是文学的本质主义与反本质主义、本质论与存在论的论争,如果不细辨其区别,仅从宽泛和粗略的意义而言,实是如出一辙的。但与一般论者将两者对立起来、选边站队有别,伊格尔顿左右开弓,既不全然认同、也不完全否定其中任一种方案,而是认为两种方案各有其优势和局限,并从实践论、价值论和功能论出发,探讨和寻求回答什么是文学的另一种方案。

三、文学是一个“家族类似性概念”

二十多年后,作为强硬的反本质主义的替代方案,伊格尔顿在回答“什么是文学”这一问题上引入了维特根斯坦的“家族类似性”理论。虽然他仍认为文学没有本质,但文学范畴并不因此不具有丝毫合法性,主张对什么是文学的问题持“一种更温和的本质主义”^{[3](25)}。文学也许并不存在某一或某些本质性属性,但具体的文学作品部分地分享着某些共同的特点,这些特点构成了“某种交叉重叠的相似性的复杂网络”,

不同的语言作品因为共同具有其中的一两个特征，或不具备任何共同的特征，但可以通过同系列特征的中间项发生联系而被认作“文学”。在这个意义上，文学是一个“家族类似性概念”。伊格尔顿赞同柯林·莱斯利用家族类似性理论对于什么是文学问题上发表的意见，文学存在着一组决定性的属性，“任何被视为文学的作品都必须体现其中的某些属性，但所谓的文学作品并不必须展示全部属性，也不必和其他同类作品共有其中的任何特征”，后者中某个作品可以通过各种中间事项和其他作品发生联系。正是基于这种认识，伊格尔顿在《文学事件》的第二、三章详细而深入地审查了语言性、规范性、非实用性、道德性、虚构性等关乎文学家族相似的、有意义的、决定性的核心属性和特征。虽然这些特征的任意一点甚至全部都无法对什么是文学进行严谨的、不容置喙的界定。因为它们既不构成文学之为文学的必要条件，也不是文学之为文学的充分条件，但这些特征却有助于加深人们对什么是文学的理解，让我们在什么是文学的问题上达成最低限度的共识，使我们探讨文学问题有了可供展开的基础。

对文学下定义不仅需要厘清唯名论与实在论的局限及两者间的真实关系，寻求在非此即彼外的替代性方案，而且还需要遭遇对文学下定义本身是一种非历史的思考认知方式的指责。这种批评同样错误地将“历时的”和“共时的”认知方式简单地对立起来，共时的认知并非认为事物是静态的，虽然共时性的认知致力于寻求事物的普遍性属性，但正如伊格尔顿所指出的，规定事物之为事物的“普遍性也有自己的物质历史”，事物的普遍性也不是超历史而成为一成不变的凝固之物，“家族类似性概念本质是动态的”，“它自带某种扩张与变形的能力”^{[3](31)}。文学的任何一项典型特征都是历史地形成的，它在作为规定何为文学的力量上也会升降起落，并不会永居中心地位，它挑战其他属性，也接受其他属性的挑战，最终在相互协调中确立自己的位置。不仅如此，文学的家族类似性理论“从某种意义上它是自我解构的”，家族类似性的各种核心属性都不是内在于文学的，“无论在时间和空间上它们都是指向自身以外的存在”^{[3](31)}。对文学决定性属性的考察不仅不会出现某种文学属性是超越历史的横空出世和凌驾于历史的唯我独尊的局面，而且它将充分注意、承认并辨析“何为虚构性、非实用性、富有创造力等等”这些文学的核心属性“将随着地域和时代

的变化而有所不同”^{[3](32)}的事实。正是基于这种认识，伊格尔顿依次通过对语言性、规范性、非实用性、道德性、虚构性等关于文学属性的考察，展示了文学的所有这些方面“都不是严密稳定的”，“都有某种融入自身对立面或者相互融合的倾向”^{[3](32)}。

以对唯名论与实在论的反思为前提，伊格尔顿明确了文学虽然没有本质，但这并不决定文学不需和不能下定义，他既不赞成柏拉图式的精确，也不赞同“怎么都行”主义，“粗糙的定义也许更为可取”^{[3](37)}。伊格尔顿的立场“超越了传统的实在论和激进的唯名论，以一种折衷开放姿态重新定义了文学，走出了文学本质主义与反本质主义的论争”^[6]。虽然伊格尔顿在对文学的语言性、规范性、非实用性、道德性、虚构性等的逐一检讨中发现，“这些要素并不能为我们提供确切的文学定义”^{[3](33)}，但是这种看似自我解构的过程，并不是要完全否定这些要素对于规定何为文学的任何可能的价值与意义，相反，这可以增进对人们称其为文学的认识。在这一点上，伊格尔顿与美国文学理论家乔纳森·卡勒的立场和意见不谋而合。卡勒从语言的突出、语言的综合、虚构、审美对象、互文性或自反性建构等五个常被人谈及的方面探讨了文学的本质问题，同样发现了与其把这些特点说成是文学的客观属性，不如把它们看作是特别关注的结果的奥妙，这些重要特点“都不是界定特征，因为在其他类型的语言运用中也可以发现同样的特征”^{[2](38)}。然而所谓定义，并不需要必须精确严密、滴水不漏，“世上并不存在关于文学的精确定义”，我们可以借助对某些被描述为文学属性的检讨，“帮助我们认识当人们在谈论文学时它们在谈什么”，从而加深人们对文学何以为文学以及如何解读文学实践的理解和思考。下面以语言的创造性、道德性和虚构性为例，窥探伊格尔顿是如何在承认它们是文学之所以为文学的重要特质的同时，揭示它们难以一劳永逸地定义文学，并进一步思考何为文学空间的事实。

“自我指涉的语言”或“语言上的创造性”(verbally inventive)是文学区别于非文学的另一重要特征。文学的语言通常把注意力转向或聚焦于自身，以能指支配所指为特征，从这个角度而言，文学是“夸耀其物质存在的作品”，文学的语言相比其他话语的语言，更加充分地利用了词语的纹理、音高和密度。文学的语言“是增高、丰富、强化的言语”，“而不是谦恭地在意义的至圣所前抹掉它”^{[7](57)}。这一对文学的

定义曾经占据 20 世纪前半期西方文论的核心地位,影响深远,“文学是语言的艺术”的观念在今天已经作为关于文学的常识被人们所接受。然而这种常识并不是没有问题的。事实上,伊格尔顿举出许多作品甚至是以语言性见长的诗作有力地指出,“相当多的作品看起来并非是以这种方式行事”,许多文学作品的语言是平实和明晰的,并且文学对语言的关注“也并不完全等同于对能指稳定的聚焦”^{[7](58)}。“当代的文学理论家们几乎一致认定,没有任何语义性、句法性或者其他语言现象是文学特有的”^{[3](38)},并且“没有一种语言,没有一种词语或结构性技法是文学作品特有、未曾和其他非文学作品共享的”^{[3](40)}。文学之所以被认为是对语言的聚焦,是希望避免人们将语言错误地看作透明的、仅是携带意义的工具,文学拒绝人们径直通过文学的语言直接获得文本的意义,而是要引导人们将文学的“词语作为物质的事件来体验”,体验和感受文学的词语与意义两者之间的内在联系,“对(文学的词语和意义)两者同时作出反应”^{[7](68)}。文学语言的创造性并不是来自语言学的技术性区分方式的结果,对待文学需要关注其“语言物质密度的所有方面”。然而对文学语言创造性的重视,并不是要将全副身心聚焦和透视其语言形式特征,文学的语言不是包裹或表达思想的躯壳,但文学的语言也不可以脱离其内容。事实上,“一首诗的语言就是其思想的构形(constitutive)”,在这个意义上,文学的语言与意义是不可切割的,对文学语言形式的关注最终仍是要揭示其承载和表达的意义和价值。

与“历史的”“科学的”“美学的”“哲学的”表述相对照,文学是“道德的陈述”也是文学多重核心属性的重要一种。文学不是人类经验中的某一具体领域,而是从特定的角度思考这个经验的总体,与科学、政治学、哲学、美学等关注的不同,文学与道德有更多的相通之处,它更多的是“经验价值和品质”,“处理人的价值、意义和目的”^{[7](37)}。文学作为道德的陈述是与那类完全提供事实的描述性语言作品相对的,虽然文学包括事实陈述,但文学之所以是文学,乃是因为“这些陈述不能是为了其自身的目的而存在”,文学的事实或认识的陈述不能只是作为信息存在,而是需要“它们在文学作品总体的道德设计中发挥着作用”,在这个意义上,文学的“认识”和“道德”意义也是复合为一体的。在文学作品中,出现事实错误并非是完全不可接受的事情,虽然它会在一定程度上损害人

们对文学作品的欣赏。文学有时存在认识上的错误,正是为了表达某种特定的道德价值的目的,许多的“历史小说并不亦步亦趋地遵循历史事实,它们可以重组这些事实,以便突出其道德意义”^{[7](47)}。从古至今,中外文学作品都被赋予、事实上也发挥着道德教育的功能,道德性是文学的重要属性之一。然而这一特质也很难将文学作品与其他如认识性的作品完全区别开来,在道德和认识的陈述之间很难轻易地划出一道分界线。在一些文学作品中,道德和认识是混淆不清的,如维吉尔《农事诗》一方面详细描写如何养蜂、喂牛这样的认识性事情,在这个意义上,它堪称一本农艺手册;然而另一方面,它赞颂统一的意大利,“致力培养某种保守的罗马价值观”。从古罗马到启蒙时代,“道德和认识的差别并没有那么明确,甚至到 18 世纪的文学还包括科学、历史和哲学作品”^{[7](40)}等这类提供事实性和认识性的陈述。道德性并不能保证某部语言作品成为文学,原因在于道德性并不是只在文学中才具有,“因为在历史或者哲学话语当中人们也能发现道德,更不必说宗教宣传册、生日贺卡、情书、政府关于堕胎的报告等等”^{[3](79)}。

具有自我指涉意识的语言、虚构性、道德性和非实用性等被视为文学之为文学的诸种核心属性,具体的文学作品拥有其中一种或多种属性,不同文学作品之间因为共同拥有相同的属性项或通过中间的属性项发生关联而被共同称为文学。然而需要注意的是,这些核心属性既不构成其成为文学的必要条件,也不构成充分条件,它们无法对文学做出能完全排除例外的界定。另外,这些核心属性相互之间并不是绝对各自孤立无关,相反,却是紧密“协同合作”的关系。文学是用富于创造性的语言虚构出的一个自足的世界,语言在这里不是反映现实世界的媒介或途径,它是通过自身的标识性语言特征映射和表征一个不同于现实世界的虚构天地,尽管这个虚构的天地与现实世界或多或少有所关联甚至重叠,也不能以现实世界对之做出要求、评判或辨析。虚构性和道德性之间的关系也异常紧密,文学就是通过虚构的方式为道德的真理服务,通过背离事实的重组事实以突出其道德意义,文学“是以虚构的方式对待道德的真理”^{[7](40)}。文学可能在间接的意义上达成了某件事,但这不是文学明确的意图,文学正是通过有意地对语言扭曲和施暴(如分行、韵律、修辞等),尽可能取消它对于接受者的实用功能。然而悖论的是,文学正是通过变形后的语言传

达出某种情感、价值与观念，进而发挥着道德的功能。

四、作为一种道德实践的文学^②

伊格尔顿以维特根斯坦的“家族类似性”理论代替单一的本质论，即分类不要求某一对于文学的内涵的描述绝对周延，他认为文学是由具有虚构性、高度价值、非实用性、语言性和道德性中的一种或几种属性呈网络状交叉重叠而成的语言作品。然而正如上述的论析，伊格尔顿在肯定以上五种属性作为文学核心属性的同时，又对它们作为界定文学本质的可能性一一加以“自我解构”，使之“分崩离析”。阐明了这些要素虽然可以对我们“称其为文学的作品能够增进一点认识”，“用来帮助我们认识当人们在谈论文学时他们在谈什么”，“知道自己在用‘文学’表达什么意思以及它如何不同于其他社会形式”，但却“并不能为我们提供确切的定义”^[3](32-33)]，“文学并不总是在事实与虚构、艺术与历史、想象与信息、空想与实用、梦想与说教之间清晰划界”^[3](62)]。对于什么是文学的定义，还需要另辟蹊径，不从本体论出发从文学内在本身界定文学，而从文学的功能性或体制性本质入手，“把文学和非文学强制区分开来的往往是某种物质环境或者社会情境”^[3](35)]，而使之发挥不同的功能，而不是具有不同的形式特性。事实上，前文讨论的关于文学的五种定义，也是特定物质环境或者社会情境下的产物。20世纪西方形式主义文论之所以将创造性的语言界定为文学的核心属性，是因为它感受到“文学的基本材料——语言——已经受到污染并开始退化”，并希望文学作品“不再服务于任何明确的社会功能”^[3](39)]，文学因此被认作是经暴力、陌生化改造的语言的自律存在。自18世纪末浪漫主义文学出现以来，人们将非实用性视作文学的决定性属性之一，而这种文学观念也正是资本主义方兴未艾的物质环境以及工具理性泛滥的社会情境的产物，赋予文学“功用无涉性”，“含蓄地批判了束缚于功利性、交换价值以及计算理性的现代文明”^[3](28)]。

围绕各种核心属性的检讨无法形成关于文学的规范定义，但这并非因为它们不够周延，而是因为它们是静态模型化的，以致误解乃至罔顾了概念的运作方式。伊格尔顿正是通过上述一系列的解构行为，让这些关于文学的特征的运作方式呈现出来。也正是在此

基础上，伊格尔顿自然地提出所谓文学的本质不应该只是被当作本体论问题看待。对文学的定义，并不能将文学当作凝固的物体进行严谨的描述，文学概念应在和能够在实践层面成为改变世界的“一种行动方式”^[3](50-51)]。文学可能是一个“并不具哲学严谨性的概念或者符号”，但关于它是什么的思考，可以“产生真实的实践力量，不仅能够影响人们的行动，它本身就是行动”^[8)]。在某种意义上，关于什么是文学的理论探索也应该像对待政治理论一样，“用来指导我们在现实当中的行动”，“在‘工具意义上’而非从它们(文学)的内在属性出发”，文学的问题归根结底在于“我们要对文学作品做什么”^[3](89)]，而不是文学对我们做了什么。文学不应成为一个本体论概念，对文学的界定更是它是如何运作以及我们如何对待它们的问题。伊格尔顿正是在对虚构性、道德性、语言性、非实用性和高度价值性等家族相似属性的一一解构中，将文学作为一种社会实践的特殊运作方式揭示出来。在这个意义上，伊格尔顿对文学的解构工作，也是其建构工作。为了推进研究，伊格尔顿从现代英美哲学中挑选出“言语行为理论”。他指出，文学作品“不是一类特殊的语言(language)，而是一类特殊的言说(utterance)”^[3](132)]。由此，关于本质有无的争论，“被引向对本质如何运作的探究，与此同时，以个体自觉为基础的反思，也被引向对群体如何行动的描述”^[8)]。

在文学的各种属性中，伊格尔顿最重视对虚构性的解构与建构工作，在《文学事件》中，他用了整整一章对此不厌其烦地探讨。在这里，仅以虚构性为例，窥探伊格尔顿是如何完成这项看似自相矛盾的艰深理论反思工作的。文学是一种道德陈述，但它并不等同于或附属于现实世界，这是因为文学是以“虚构的方式对待道德的真理”，虚构性是文学的另一重要核心属性。虚构尽管是文学的重要属性之一，然而“虚构和文学并不是同义语”。一方面，许多虚构性的作品并不被视作文学，而许多非虚构性的语言反而被视为文学，如西塞罗的演讲、莱辛的剧评以及爱默生的随笔等作品被“视为文学的前提条件不是把它们当成虚构作品。文学并不局限于虚构，同样虚构也不局限于文学”^[3](123)]，在文学与虚构的重叠交叉之外，各自还保留不甚相关的大片天地。另一方面，文学作品陈述的意义是部分地由它期待的何种类型的接受所决定，但也可能超越和突破这种期待，人们既可以“非虚构地阅读虚构”，也可以“虚构地阅读真实话语”^[7](46)]。一

般认为,作品是否是虚构的是由作者创作时的意图决定的,然而作品虚构与否更多时候是由它所处的社会建制或情境决定的,“‘虚构化’(fictionalising)的阅读可以颠覆作者生产非虚构作品的意图,同样,读者也可以将一部虚构作品故意读成非虚构作品”^{[3](124)}。譬如对于一部作者自我宣称真实的作品,“他也无权禁止我们把它当作一个‘假装相信’(make believe)的场合,或是去发现作品当中具有示范性的意义”,同样“作者也不能阻止我们把主要注意力放在它的语言、叙事结构上,根据其形式来处理它的内容,或以内容的名义完全忽略形式”。由作者的意图决定作品的虚构与否的想法“是对虚构含义的彻底简化”^{[3](125)}。文学作品虚构的意义在于,我们可以将其置于各种与原初语境不同的语境中,对其具体、特殊性做出一般、普遍和符合新的语境要求的阐释和理解。读者既可以以虚构的态度对待一部定位为纯纪实或功能实用性的作品,也可以对实用性的作品采取非实用的阅读态度,反之亦可。虚构的题中应有之义是,我们可以根据自己的需要,策略性地将文学置入各种不同的语境当中解读。文学的虚构并不是旨在激发某种主体幻觉(subjective fantasy),因为“假装相信”不是一种“心灵状态”,而是受一系列既定规则和惯例引导的“一种社会实践”^{[3](13)}。“假装相信”是一个群体行动,包括艺术家、观众、道具、布景等各方面的因素,究竟怎样可信,怎样不可信,某人瞬间的心理状态并不是决定性的。读者(或者观众)在面对虚构类作品时,他们既能沉入幻想,又能保持距离,所以当读者为某个有历史原型的人物的命运而悲痛时,他的情感既是虚构的,又是真实的。这两则洞见有助于伊格尔顿重构文学与生活的关系模式,他希望建立一种打通内在与外在、幻象与现实的逻辑,其核心的问题是文本如何成为一种行动性的存在^[8]。

因此,对于文学作品,人们不能将其描写的内容与真实的生活情形混为一团,文学的虚构性具有化特殊为普遍的魔法,它意在使文学作品从它“即时、认识的语境中抽离出来,并使它具有更广泛、一般的用途”^{[7](42)}。而道德价值是这些用途中十分重要的功能之一,也正是在这个意义上,伊格尔顿更倾向于将文学视作一种策略性的道德实践^⑧。因为这样的缘故,人们对文学意义的解读便不能严格依靠其原初的语境来判定,人们可以将其置于不同的语境中或出于不同的期待对其做出不同的解释。因为“预留了不同的可能

性”,文学的虚构性为文学意义的公共性与开放性提供了保证,文学的意义是漂浮不定的,“它可以意指我们貌似合理地阐释它意指的任何东西”^{[7](41-42)}。文学的虚构性不需要作品中的内容真实地发生过,甚至也不需要想象性地体验过,“‘虚构的’主要不是意指‘想象的’”。“虚构”和“想象”并不是同一种东西,一方面是因为并不是所有想象的体验都是虚构,幻想便是一种真实发生的体验,另一方面是因为作家可以“‘虚构’一篇本来打算事实的作品”。虚构并不天然地意味着“事实上的谬误”,“虚构”这个词是“一套我们如何使用某部文学作品的规则”,它“指导我们用文本做什么,而非告诉我们文本是真或假的”,它告诉我们文学“主要是为道德的真理服务,而并不是自为的存在”。文学中的信息之所以是虚构的,是因为它们“并不是自为地存在于那儿,而是总体的修辞设计的一部分”,“帮助我们建构起可称为道德视野或看的方式的东西”^{[7](46)}。文学通过包括典型化、选择以及突出强调等各种与虚构相关的各种手法,使文学世界与真实世界保持距离,“使之变形、重组、赋予其高度的自由度和灵活性”,借此建构某种道德视域,从而“更有效地揭示出关于世界的某种道德真实”^{[3](165)}。文学作品的各种外在形式和手段并不是凭空想象、自由发挥的结果,更不是无关轻重、不需注视的躯壳,相反,正是它们折射了历史对文学的作用和文学对于世界的价值构建。

文学作为一种道德实践,不仅仅在于读者的策略性阅读,伊格尔顿还借用维特根斯坦的语言理论论证了作为虚构的文学语言与现实世界之间的既非反映又非建构的道德价值介入作用。维特根斯坦认为,语言和现实之间不存在通常所理解的那种对应、建构、同形同构关系,他认为语言反映或者对应现实的观点是一种过时的形而上学,“阻碍了我们对真实和意义的运作原理作出任何深刻的洞察”,语言只是“为我们提供了一种尺度,帮助我们界定事物的属性以及如何表述它们”^{[3](176-177)}。在此基础上,维特根斯坦引入语法概念。所谓语法,是指决定在某种生活形式下采取何种表达方式的一套规则体系,其本身并没有真伪,不对现实负责,类似于象棋规则,不是立足于真实世界之上,也无需借助反映现实来取得合法性,因此是“自律自足的”,它“不是现实中任何事物的镜像”,而是“一种行为”。语言的价值是由它在生活形式当中的实用所决定的,其含义不是“所指”,而是它的行为方式。

在这个意义上，语言“是一种社会实践而不是任何客体对象”。这种语言观不是切断语言与外部世界的关系，恰好相反，它赋予语言充分的物质性，而不是把它看成外在之物的苍白倒影，语言与外部世界的关联在于“言语表达的实际运用规则已被织入社会实践的纹理”^[3](178-179)]。语言不是表达了某种观念或意见，而是一种处事方式，因此归根到底是一种行为问题。受维特根斯坦语言理论的启发，文学被视为一种语言游戏，它将言语和行动无缝编制，文学虚构的“现实”不过是语言的投射和产物，文学是一种语法的工作模型，我们可以从中观察世界在其中是以怎样异常生动、凝缩的形式运作的。不仅如此，维特根斯坦的语言理论也有助于丰富和深化文学如何指涉现实的理解。文学虚构对外在事物的指涉不是直接和一对应的，因此彰显了“语境、标准以及符号之间的相互关系”对这种指涉性的左右和控制，使我们更加注意到文学指涉行为的全部复杂性，并聚焦于文学这种语言游戏内部的运行方式。虚构的文学作品如语言的语法一样，隐含着一系列决定怎样演说是合理的规则和习惯。这些规则和习惯在某种程度上是“任意自足”的，有着自己的“社会史”，然而从根本上而言，它不拥有随心所欲的自由度，而是取决于“事物在外部世界的存在以及如何与我们发生关系”。因此，解读文学作品就是窥探和破解虚构语法中隐秘的道德价值，发现前者和后者之间的复杂互动以及人的道德实践在其中的出没。

“文学”本身就是一种“行动”，无法导致“行动”的文学不是好的文学。正是基于对文学是什么的这一重新认识，伊格尔顿重新界定了批评理论。批评理论所针对的是作为策略的文学，而不是作为之前所一直纠缠讨论的有某种本质(或者无本质)的文学，此种意义上的理论不会导致相对主义。那种将文学视作现实的飞地的观念在《文学事件》中被无情地审问，文学与它得以产生的社会之间的复杂关系成为伊格尔顿的研究重心，后者雄辩地证明，无论是在文学世界还是在非文学世界，是或者不是“文学”都不是象牙塔中的争论，而是一种积极的介入，关系着我们应该如何理解所居住的这个世界中的种种分类行为^[9]。由此，文学作品的解读便不再是针对作为实体的对象(object)，而是针对事件。文学作品是以特定的形式策略在特定世界中的出场，文学批评的目的则是要把握这些策略。文本本身是行动，文本与世界形成

一种问答模式，但重要的不是答案，而是回答与反应的行动本身，“文学作品自身不是被视为外在历史的反映，而是一种策略性的劳作——一种将作品置入现实的方式，为了接近现实，必须在某种程度上为现实所包含——由此阻止任何头脑简单的内在与外在的二分法”^[3](212)]。从这个意义而言，有关文学有无本质的争辩将退出关注的中心，文学批评需要将文学更富有活力的矛盾关系呈现出来。如果把文学批评理论本身视为策略，重要的不是某个彻底、一贯的方案或者主义，也不是笼统的反思精神，而是以特定的行动使文学与生活的微妙关联得到揭示、强化和重构^[8]。

注释：

- ① 关于伊格尔顿近年的文学观，《文学事件》虽然是阐述得最为系统、严谨和充分的一部学术专著，然而在它前后出版的《文学阅读指南》《如何读诗》等更通俗易懂的文学理论入门读物，也以举例的方式，用语简洁、轻松地阐述了伊格尔顿对什么是文学的理解，与前者相互印证。因此，在讨论中虽然以援引《文学事件》为主，但也会涉及《文学阅读指南》《如何读诗》两书。
- ② 伊格尔顿所用的“道德”指代的是“人类关于意义、价值和品质的领域”，而不是一般意义上的法则、规范、义务、职责等含义。参见伊格尔顿：《如何读诗》，北京：北京大学出版社2016年，第36-37页。
- ③ 在伊格尔顿与库勒对文学核心属性的归纳和讨论中，道德性是伊格尔顿特别强调而库勒不曾提及的一个方面。不仅如此，伊格尔顿在讨论文学的其他属性时，也会时常提到它们与道德性的内在关联，内在、间接、隐秘地实现着某种特定的道德价值功能。道德性相比文学的其他属性而言，受到伊格尔顿格外的重视和偏爱，直接决定了作品的品质高低。

参考文献：

- [1] 特里·伊格尔顿. 二十世纪西方文学理论[M]. 伍晓明, 译. 西安: 陕西师范大学出版社, 1987.
EAGLETON T. Literary theory: An introduction [M]. Trans. Wu Xiaoming. Xi'an: Shanxi Normal University General publishing House, 1987.
- [2] 乔纳森·卡勒. 文学理论入门[M]. 李平, 译. 南京: 译林出版社, 2008.
CULLER J. Literary theory[M]. Trans. Li Ping. Nanjing: Yilin Publishing House, 2008.
- [3] 特里·伊格尔顿. 文学事件[M]. 阴志科, 译. 郑州: 河南大学出版社, 2017.
EAGLETON T. The event of literature[M]. Trans. Yin Zhike. Zhengzhou: Henan University Press, 2017.
- [4] 朱立元, 张蕴贤. 新审美主义初探——透视后理论时代西方文论的一个面相[J]. 学术月刊, 2018(1): 116-130.

- ZHU Liyuan, ZHANG Yunxian. A preliminary study of new aestheticism: An aspect of western literary theory in the post-theoretical era[J]. *Academic Monthly*, 2018(1): 116-130.
- [5] 特里·伊格尔顿. 后现代主义的幻象[M]. 华明, 译. 北京: 商务印书馆, 2000.
- EAGLETON T. The illusion of postmodernism[M]. Trans. Hua Ming. Beijing: Commercial Press, 2000.
- [6] 孙燕. 理论之后: 如何重建文学研究——以伊格尔顿《文学事件》为中心[J]. *文艺理论研究*, 2016(4): 103-110.
- SUN Yan. How to study literature with "after theory": Focusing on Eagleton's *Event of Literature*[J]. *Theoretical Studies in Literature and Art*, 2016(4): 103-110.
- [7] 特里·伊格尔顿. 如何读诗[M]. 陈太胜, 译. 北京: 北京大学出版社, 2016.
- EAGLETON T. How to read poetry[M]. Trans. Chen Taisheng. Beijing: Peking University Press, 2016.
- [8] 汤拥华. 伊格尔顿: 作为“事件”的文学[J]. *文艺理论研究*, 2014(1): 53-61.
- TANG Yonghua. Literature as event: On Eagleton from after theory to the event of literature[J]. *Theoretical Studies in Literature and Art*, 2014(1): 53-61.
- [9] BERGIN C. Review: Terry Eagleton, *The event of literature*[J]. *Irish Marxist Review*, 2012(2): 112-115.

Eagleton's reexamination of "what literature is": From *Literature Theory: An Introduction* to *The Event of Literature*

HU Junfei

(School of Literature, Yangtze Normal University, Chongqing 408100, China;
School of Literature & Journalism, Sichuan University, Chengdu 610044, China)

Abstract: Eagleton's *The Event of Literature* adjusts cognitive way about "what literature is" in *Literature Theory: An Introduction*, and develops the view mentioned in the latter but unfolded. *Literature Theory: An Introduction* deconstructs the various definitions of literature, considers literature as a category without any essential reference. *The Event of Literature* reflects on the limitations of defining "literature" from the path of realism and nominalism, and points out that the inability to define literature once and for all does not mean that the essence of literature is entirely subjective, random, arbitrary, or mysterious. Eagleton starts from the functional and institutional aspects of literature, and defines literature as a strategic moral practice. Critical theory needs to peek and crack the hidden moral value of literary fictional grammar.

Key Words: Eagleton; "what is literature"; moral value

[编辑: 胡兴华]