

西方文库·思想译丛

现象学，阐释学，接受理论 ——当代西方文艺理论

Phenomenology, Hermeneutics,
and Reception Theory:
Contemporary Literary Theory

Terry Eagleton

【英】特里·伊格尔顿 著 王逢振 译

凤凰出版传媒集团
江苏教育出版社

陈永发文集 · 现代中国卷

现代中国·陈永发·陈冠中小传 ——新史学与新史学研究 Phenomenology, Hermeneutics, and Reception Theory: Contemporary Literary Theory

陈永发

陈永发 著
陈冠中 译

西方文库·思想译丛

现象学，阐释学，接受理论

——当代西方文艺理论

Phenomenology, Hermeneutics,
and Reception Theory:
Contemporary Literary Theory

【英】特里·伊格尔顿 著 王逢振 译

图书在版编目(CIP)数据

现象学,阐释学,接受理论:当代西方文艺理论/(英)伊格尔顿著;王逢振译.

南京:江苏教育出版社,2006.2

(西方文库·思想译丛)

ISBN 7-5343-7321-2

I. 现...

II. ①伊...②王...

III. 文艺理论—研究—西方国家

IV. IO

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 010636 号

出版者 **江苏教育出版社**

社 址 南京市马家街 31 号 邮政编码 210009

网 址 <http://www.1088.com.cn>

出版人 张胜勇

书 名 现象学,阐释学,接受理论——当代西方文艺理论

作 者 [英]特里·伊格尔顿

译 者 王逢振

责任编辑 何 莉

集团地址 凤凰出版传媒集团有限公司

(南京市中央路 165 号 邮政编码 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京高岭印刷有限公司

厂 址 北京市房山区长阳镇高岭村 电话 010-80366605

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 17.25 插页 2

字 数 230 000

版 次 2006 年 3 月第 1 版

印 次 2006 年 3 月第 1 次印刷

印 数 0001—5000

定 价 24.80 元

发行热线 010-88876731

编辑热线 010-88876730

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

译者前言

特里·伊格尔顿(Terry Eagleton, 1943)是当代西方马克思主义的著名文学理论家,出生于英国萨福德,祖父是爱尔兰的移民,父亲是具有社会主义思想的工人。1961年,他由普通中学进入剑桥大学,这在当时颇不寻常,因为剑桥大学当时还是上等社会阶层的文化堡垒,工人家庭出身的学生甚少。由于出身低微,在学校受到一定的孤立,伊格尔顿有着一一种难以言喻的精神压抑,为寻求出路,他在青年时期便卷进了反对核军备的政治运动。

伊格尔顿青年时期深受西方马克思主义者雷蒙德·威廉斯的影响。在伊格尔顿进剑桥的同一年,威廉斯到那里讲学,伊格尔顿曾对人说“他是唯一一个用我可以承认的语言讲课的教员”^①。1964年他从剑桥大学毕业以后,应邀和威廉斯一起工作,共同在剑桥的基督学院教书,一直到他1969年去牛津大学。在这段时间内,他的思想和学术活动一直深受威廉斯的《文化和社会》和《漫长的革命》等著述的影响。

但是,20世纪60年代动荡的国际形势和激进的学生运动,使他的思想逐步发生了变化,到20世纪60年代末和70年代初,他开始转向法国的理论——阿尔杜塞的马克思主义,并开始接受法兰克福学派的学说。这种转变可以从他1976年发表的《批评和思想意识》里找到明显的证据,他在那本书里批评了威廉斯,认为他的《文化和社会》表现了

^① 《与特里·伊格尔顿的一次谈话》,载《社会文章》,1986年13/14期合刊本,83页。

一种保守的思想路线。

20世纪80年代,他接受新历史主义和辩证法的观点,强调整体性,从宏观方面考察文化现象;他注意从各种新流派中汲取营养,关注文学批评理论的社会性和政治性。因此他的作品常常具有一种发人思考的促进力量。虽然他还没有提出自己的系统批评理论,但他已经在西方文化界产生了相当的影响。

伊格尔顿是个勤奋多产的批评理论家,而且善于针对文化现实进行写作,已经发表的作品有:《莎士比亚和社会》(*Shakespeare and Society*, 1967),《流亡者和移居者》(*Exiles and Emigres*, 1970),《权力的神话:对勃朗特姊妹的马克思主义研究》(*Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*, 1976),《批评和思想意识》(*Criticism and Ideology*, 1976),《沃尔特·本亚明,或导向革命的批评》(*Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, 1981),《克拉莉萨被污:塞缪尔·理查森作品中的文体、性行为 and 阶级斗争》(*The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*, 1982),《文学理论概论》(*Literary Theory: An Introduction*, 1983)和《批评的作用》(*The Function of Criticism*, 1984)。

《文学理论概论》论述了20世纪60年代以来西方的主要批评理论,在英美各大学颇受欢迎,究其原因,一方面是理论在学术界越来越受重视,另一方面是伊格尔顿把这些晦涩的理论变成了比较通俗的语言,使人们容易读懂,不必花很大气力就能对各种理论的概况有所了解。

全书的基点是:文学理论是由特定历史阶段决定的,20世纪七十年代文学理论的变化发展都与20世纪60年代的社会现实有关。

作者首先提出了“什么是文学?”,通过追溯英国文学的兴起和发展,说明文学的观念实际上是个时代的观念;然后,以此为出发点,分别叙述了20世纪60年代以来的主要文学理论;最后,以西方马克思主义观点为指导得出结论:一切文学批评都是政治的批评。

但是,在叙述各种理论时,作者基本上是宏观的,应该说他采取的是述评的方式而不是专论的方式。在“现象学、阐释学和接受理论”一

章中,伊格尔顿明显遵循着从胡塞尔到海德格尔再到伽达默尔的德国传统。他认为,阐释学是在现象学的基础上发展起来的,它提出了关于解释的重要性的问题。阐释学关于重新发现过去作品的意义并注意这种发现与现时的关系,无疑是一种进步;但阐释学对过去和现在的联系具有很大的局限性。首先,阐释学似乎是一种中立的方法论,忽略从政治历史的角度去进行联系,缺乏本亚明那种政治历史的观念;其次,阐释学忽略了理想和未来。人们关心过去,关心现在,但更关心未来;对过去和现在的联系,一定不能脱离未来和理想,也就是说,把过去和现在联系起来究竟要达到什么目的。而阐释学以及与之相关的理论恰恰忽视了这点。

对于接受理论,伊格尔顿认为它和其他当代文学理论一样,其根源都可以追溯到20世纪60年代的社会现实。读者参与整个文学过程,同20世纪60年代要求民主和参与各种政治的运动是相互呼应的,其最终目的都是推翻少数人的垄断地位。他认为,读者永远不可能是孤立的、简单的读者。读者接触作品时,他不可能像变魔术一样中止其他方面的存在,读者是受各种社会条件限制的。同样,作品的意义也是由多种因素决定的,作者是重要的因素之一,所谓“作者的死亡”是一种绝对化的极“左”思想。伊格尔顿认为,接受理论归根到底是一个文化生产方式的问题,是文化所有制的问题,过分强调接受的一面很容易导致文化上的“消费主义”。^①

伊格尔顿对结构主义和符号学作了比较积极的评价,他认为结构主义关于文学作品的意义体现在结构之中的做法,有助于消除文学作品原有的神秘性;结构主义将意义置于象征和逻辑的结构上也是一种进步。但他反对脱离社会现实的总体结构而孤立地去谈文学作品的结构,他认为文学作品的结构是受社会制度的约束的。他在叙述中明显体现了这样的看法:结构主义理论不能具体地论述文学作品的特点,不能论述文学作品的历史差异和美学差异;结构主义陷入了一个虚构的、

^① 参阅《与特里·伊格尔顿的一次谈话》,94页。

封闭的符号世界,脱离了社会现实;结构主义把文学的概念变成了写作的概念,因而文学作品变成了符号学的“文本世界”。他认为结构主义实质上是目的论的翻版。

在对后结构主义的论述中,他重点论述了以德里达为首的解构主义(Deconstruction),大体上可以归结为以下几点:1. 后结构主义者或解构主义者是以尼采的哲学为基础的;2. 接受拉冈的精神分析和表现者与被表现者的原则;3. 以索绪尔的语言学为基础强调符号的差异效果;4. 把符号差异理论与海德格尔的哲学结合起来。伊格尔顿认为,后结构主义是因20世纪60年代政治运动带来的希望的幻灭而产生的,本质是激进的虚无主义,核心是反对既定制度和传统,本身就包含着方法和目的。

自从弗洛伊德的学说确立以来,这对20世纪的文学创作和文学批评都产生了重大影响。伊格尔顿在“精神分析”一章从叙述弗洛伊德的原始理论开始,结合文学作品论述了精神分析的运用;但他的核心却是论述福考和拉冈对精神分析理论的发展,以及它对女权主义运动和女权主义文学批评的影响。伊格尔顿非常推崇女权主义理论,一方面他认为女权主义源于政治运动,打破了学院的束缚,另一方面他认为女权主义与马克思主义有着不可分割的联系,因为二者都注重历史,并且都对权力政治提出批评。当然,他这种看法与当前女权主义的实际发展并不完全一致。

最后的结论,即一切批评都是政治性的,实际上是伊格尔顿20世纪80年代前后的一贯主张。他认为当前西方的文学批评过于学院化,过于强调文学的自体而严重忽视了文学批评的社会作用。因此他十分激进地提出批评是政治性的主张,而且紧接着他又专门写了《批评的作用》一书,强调提出:“现代批评是在反对专制政权的斗争中产生的;除非现在把它的未来确定为反对资产阶级政权的斗争,否则它可能毫无前途。”^①

^① 《批评的作用》,124页,伦敦,1984。

20世纪80年代中后期,在西方学术界,理论热的势头仍然有增无减。不少学者认为,文学理论正处在自我反省和转折阶段,20世纪60年代以来的各种理论已经过时,已经失去或正在失去它的力量,需要新的理论取而代之;也有少数学者,例如美国批评家斯坦利·费什,甚至认为20世纪60年代以来的各种理论证明根本不存在什么文学理论,唯一存在的文学现实便是实践。但是,大多数人认为,新历史主义、女权主义、马克思主义和后现代主义,将成为最有力量的理论,至少在十年内会是如此。

任何一种理论都不是凭空产生的,除了社会文化条件的决定因素之外,它还必然是对历史上多种理论的批判、继承和发展。美国著名学者简·汤姆金斯(Jane Tompkins)的著作《动人的构思》(*Sensational Design*, 1985),本意是以新历史主义和女权主义的观点突破20世纪60年代以来的文学理论,突破结构主义和后结构主义,但她在前言中却明确指出:“这种批评的观点……是由结构主义和后结构主义思想家的理论著作中形成的。……关于文学的思维方法……论证方式……直接出自我对他们作品的研究。”^①因此,要使文学理论有所发展,就必须对各种已有的理论进行批评和借鉴,而且只有这样,才能够更好地认识和借鉴任何新出现的文学理论。伊格尔顿的《文学理论概论》为我们提供了20世纪60年代以后近30年西方文学理论的概论,这对我们进一步认识、研究、借鉴这些理论,对了解西方文学理论的状况,都是有益的,或可说,它是人们进入当代西方文学理论迷官的导游。

有人说,翻译当代西方文学理论比翻译诗歌还难,这话不无道理,我自己也有深刻的体会。虽然在作者和所里有关同志的帮助下我译出了这部作品,但肯定有不少疏漏和不确切的地方,恳切希望专家和广大读者批评指正。

王逢振

① 《动人的构思》前言,15页。

中译本前言

从20世纪60年代以来,西方文学批评的面貌发生了戏剧性的变化。60年代以前,在一个时期之内,所谓的新批评在美国居统治地位,而在英国居统治地位的则是F. R. 利维斯和I. A. 理查兹这类先驱,文学批评总的来说是狭隘的文本问题,它致力于对文学意思的细节分析,但却因此使文学作品脱离了它们更广阔的历史和文化背景关系。20世纪60年代,由于法国结构主义的发展,以及它对构成特定文学作品基础的更基本的文化规则的注意,所有这些都必然地发生了变化;这些同样也受到那个时期在西欧复兴的马克思主义和精神分析思想的挑战,两种思想都拒绝把文学作品作为孤立的客体对待。这里所说的马克思主义理论——即乔治·卢卡奇、安东尼奥·葛兰西·沃尔特·本亚明、西奥多·阿多诺、赫伯特·马尔库塞和让-保罗·萨特这类思想家的所谓“西方马克思主义”——是不大容易为中国读者所承认的,或者实际上不可能承认它是“真正的”马克思主义理论。但它确认了一批令人鼓舞的内容丰富的作品,这种作品认为它对“文化”、“意识”、“基础”和“上层建筑”的解释方式超过了不适当的或机械的概念;而且更重要的是,它无情地反对用任何机械宿命论来解释马克思主义,强调人类意识、行为、道德价值和生活经验的中心性。因此它特别适合一种唯物主义的审美,这种审美一方面可以对传统文学批评中过于狭隘的、形式主义的考虑进行挑战,另一方面也可以对宿命论的马克思主义有片

面陈旧的准则进行挑战。

从那时以来,在所有西方社会里,形式主义或资产阶级人文主义批评的各种变化形式,有力地保持着在学术机构中的支配地位。但是20世纪80年代以来,它们日益受到现已称做“文学理论”的一些著作的挑战,这些作品发轫于动荡的20世纪60年代,而且涉及结构主义、马克思主义、后结构主义、符号学、阐释学、精神分析和女权主义批评等各种不同的现象。女权主义批评的形式特别值得一提。20世纪60年代末,西方出现了发展缓慢的妇女解放运动,后来到20世纪70年代中期,它终于变成了一次强大的、有影响的运动,而且常常与社会主义“左”派中的其他团体发生密切的联系。这次妇女运动认识到文化和思想意识对女权主义事业至关重要,因此创立了一种新的明显是女权主义的文化和文学批评,它们对许多西方年轻的文学学者,不论男的还是女的,都产生了重大的影响。20世纪70年代,弗洛伊德的精神分析理论在西方再度兴起,出现了多种多样新的认识,这种情况和女权主义作品之间也存在着某些重要的关系。

在西方社会的官方学术机构里,这种批评趋势仍然不大受重视。但它们对新一代年轻教师和学生的思想影响却异常广泛;在“文学理论”的旗帜下,提出了一整套新的尖锐问题。“文学”的意思是什么?它是否可以有效地与其他形式的著作区分开来?文学批评的最终目的是什么?它提供什么样的(常常含蓄和看不见的)思想意识价值?“无意识”在文学和个人形成过程中有什么作用?在文学作品中如何找出这种无意识的决定因素?它们与产生那些作品的历史因素又有什么复杂的关系?在研究文化产品中“价值”指的是什么意思?读者在积极“构成”文学文本、使它的意思具有生命时有什么作用?

《现象学,阐释学,接受理论》这部作品力图对这些问题和其他一些迫切的文学理论问题提供一个简明的介绍,同时对这个领域里的一些主要趋势加以概括。这部作品是专为西方那些以前很少了解或根本不了解这些问题的学生写的,因此我希望它会对不熟悉但有兴趣了解西方这些发展情况的中国读者特别有用。这部作品在西方销路甚广,成

了许多学院和大学文学理论课的组成部分,在美国尤其如此。它的主要结论——即“文学理论”和文学批评不论显得多么公允,从根本上说它们永远是政治性的——不应该被误解为是企图把文化产品中独特的东西简化为直接的政治宣传目的。相反,整个文化和政治社会之间的关系,尽管无疑是密切的,但却永远是复杂的,而且常常是间接的。完全可以说这是我自己的看法,我认为凡是有语言的地方也总有权力;而且我特别感兴趣的正是语言(或含义)形式和权力形式(不仅指社会阶级之间的权力关系,而且指种族、性别和个人之间的权力关系)之间的那种多重关系。

我很高兴有这次机会向中国读者介绍我的作品。由于我自己曾在中国短期讲学,所以我了解中国的文学教师和学生们的热情和关心的问题。我深切希望这部作品有助于促进相互了解,而这种相互了解最终可以变成一个合作的项目。

特里·伊格尔顿

前 言

如果人们想为 20 世纪文学理论的重大变化确定一个开始的时间，最好是定在 1917 年，这一年，年轻的俄国形式主义者维克托·什克洛夫斯基发表了他的拓荒性论文《艺术即方法》(Art as Device)。自那以后，特别是 20 世纪 60 年代以后，文学理论取得了惊人的发展；“文学”、“阅读”和“批评”经历了深刻的变化。但是，这种理论革命基本上还没有超出专家和热心者的圈子，它仍然需要对文学系的学生和一般读者产生充分的影响。

本书的意图是为那些以前很少了解或不了解现代文学理论的人提供一个比较全面的说明。虽然这样做明显会出现疏漏和过于简单化的情况，但我还是尽力使这个主题通俗化，然而绝不是庸俗化。因为我认为不存在什么“中性的”、没有价值的表现方式，所以我自始至终都论证某个特定的实例，我希望这会增加对本书的兴趣。

经济学家 J. M. 凯恩斯曾说：那些不喜欢理论的经济学家，或者声称没有理论会做得更好的经济学家，只不过是受到某种旧理论的支配而已。这种情况对文学学者和批评家同样真实。有些人抱怨说文学理论令人难以想象地深奥费解——他们觉得它像一块杰出人物的神秘的飞地，在某种程度上与原子物理学相似。确实，“文学教育”并不完全鼓励分析型的思想；但文学理论实际上并不比许多理论研究更难，而是比其中一些要容易得多。对于那些恐怕文学理论超出他们能力的人来

说,我希望这本书有助于消除他们的神秘感。也有些学者和批评家声称文学理论“妨碍了读者对作品的理解”。对这种看法的坦率反应是:如果没有某种文学理论——不论多么深奥和含蓄——我们首先就不知道什么是“文学作品”,也不知道怎样去读它。对理论的敌对态度一般意味着对他人理论的反对,同时也意味着忘记了自己的理论。这本书的目的之一就是要解除那种压制,使我们记住自己的理论。

特里·伊格尔顿

目 录

译者前言·····	(1)
中译本前言·····	(1)
(原书)前言·····	(1)
导论:什么是文学? ·····	(1)
英国文学的兴起 ·····	(16)
现象学、阐释学和接受理论·····	(53)
结构主义和符号学 ·····	(88)
后结构主义·····	(123)
精神分析·····	(147)
结论:政治的批评 ·····	(190)
参考书目·····	(212)
索引·····	(223)

导论：什么是文学？

如果存在文学理论这样一种东西，那么显然会存在这种理论所依附的被称做文学的某种东西。所以一开始我们就可以提出这样一个问题：什么是文学？

对于文学的解释曾有过各种尝试。例如，你可以在虚构的意义上把它解释为“想象的”写作——写的不是真实的东西。但是，甚至稍微回想一下人们一般列入文学名下的东西，也会表明这样的解释不能成立。17世纪的英国文学包括莎士比亚、韦伯斯特、马韦尔和弥尔顿；但它也延伸到弗朗西斯·培根的论文，约翰·多恩的布道文章，班扬的宗教自传，以及托马斯·布朗爵士所写的一切。必要时甚至可以认为它包括霍布斯的《绝对权力》或克拉瑞顿的《反抗的历史》。法国17世纪的文学不仅包括高乃依和拉辛，还包括拉罗什富科的箴言，博叙埃的悼词，布瓦洛关于诗的论文，塞维尼夫人致女儿的信，以及笛卡儿和帕斯卡的哲学。19世纪英国文学一般包括兰姆（虽然不包括边沁）、麦考莱（但不包括马克思）和密尔（但不包括达尔文和赫伯特·斯宾塞）。

因此，在“事实”和“虚构”之间区分是行不通的，且不说因为这种区分本身还常常会出现问题。例如，曾经有人论证说，我们自己关于“历史的”和“艺术的”真实之间的对立根本不适用于早期冰岛的传说。^①

^① 参见 M. I. 斯德布林·卡门斯基：《中世纪北欧传说的思想》，欧登塞，1973。

在英国 16 世纪末和 17 世纪初,“Novel”(小说)这个词似乎既用于真实的事件,也用于虚构的事件,而且甚至新闻报道也很难被认为是真实的。小说和新闻报道既非明显的真实亦非明显的虚构:我们自己对这些类别的明确界限根本不能适用。^①毫无疑问,吉本认为他写的是历史事实,而且可能《创世记》的作者们也认为他们写的是历史事实,但是现在这些作品有些人作为“事实”来读,而另外有些人则作为“虚构”来读;纽曼肯定认为他的神学沉思录是真实的,但现在对许多读者来说它们却是“文学”。此外,如果“文学”包括许多“真实的”写作,它同样也排除大量的虚构。《超人》之类的滑稽作品和米尔斯与布恩的小说是虚构的,但一般不被看做文学,而且肯定不能作为文学。如果说文学是“创造性的”或“想象的”写作,那么这是否意味着历史、哲学和自然科学是创造性的和非想象性的呢?

也许人们需要一种完全不同的方法。也许可以对文学加以限定的根据,并非它是不是虚构的或“想象的”,而是因为它以特殊的方式运用语言。按照这种理论,文学是一种写作;这种写作,用俄国批评家罗曼·雅柯布逊的话说,表现一种“对普通说话用语的有组织的修正”。文学改进并加强普通的语言,有系统地脱离日常的说话用语。如果你在一个汽车站走近我低声说“你仍然不喜欢沉静的新娘”,那时我马上会意识到我遇到了一个文人。我知道这点是因为你说话的结构、节奏和韵味超出了它们可概括的意思——或者,如同语言学家用更专门的术语所说的,在表达者与表达者之间有一种不相称的情况。你的语言夸耀它的有形的存在,引起人们对它本身的注意,而这是“你不知道司机正在罢工”之类的说法所做不到的。

这实际上是俄国形式主义者所提出的“文学的”定义,他们当中包括维克托·什克洛夫斯基、罗曼·雅柯布逊、奥西甫·布里克、尤里·提尼亚诺夫、鲍里斯·艾肯鲍姆和鲍里斯·托马谢夫斯基。这些形式

^① 参见伦纳德·J·戴维斯:《事实和虚构的社会史:早期英国小说中作者的否定》,载爱德华·W·萨伊德编:《文学与社会》,巴尔的摩、伦敦,1980。