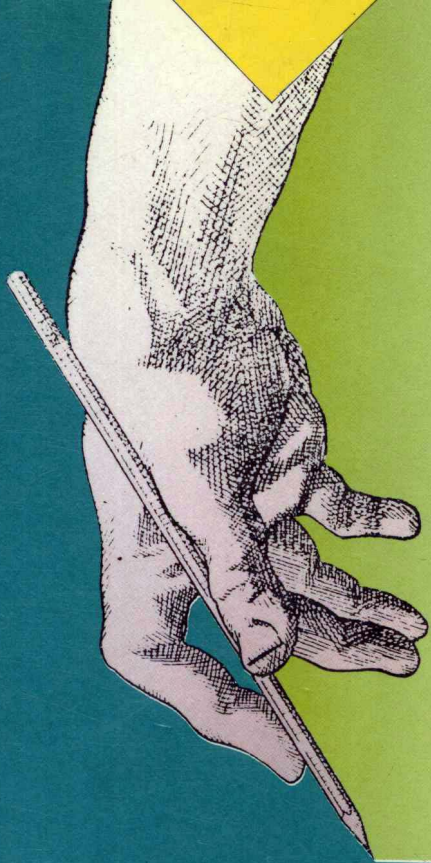




當代 文學理論

T · 伊格頓 ● 著
(Terry Eagleton)

鍾嘉文 ■ 譯

當代文學理論

作者／T. 伊格頓(Terry Eagleton)

譯者／鍾嘉文

發行人／王麗芬

出版社／南方叢書出版社

地址／台北市景美區興隆路二段 196 號 8F 之 1

電話／(02)9343174 • 9343732 • 9312662

劃撥／1159975-7

美術設計／戴威利

校對／何佳玲・張素貞・黃瓊・黃慧涵

發行所／南方叢書出版社

印製／吉豐印刷公司

地址／板橋市三民路居仁巷 1 弄 53 號

總經銷／學英文化事業有限公司

電話／(02)3946693

初版／中華民國 77 年 1 月

定價／170 元

行政院新聞局局版臺業字第 3995 號

(缺頁或裝訂錯誤請寄回更換)

當代文學理論

T. 伊格頓 (Terry Eagleton)

目 錄

□序	3
□導 言：文學是什麼	5
①英語文學批評的興起與新批評派	25
②現象學、詮釋學	71
③接受理論	97
④結構主義與符號學	107
⑤後結構主義	159
⑥精神分析學	189
□結 論：政治批評	239
□註 釋	267

序

如果誰想確定本世紀文學理論變化的開端，他大概可以選擇1917年，因為就在這一年，年輕的俄國形式主義者維克多·希柯洛夫斯基（Viktor Shklovsky）那篇開拓性的論文《作為手段的藝術》（Art as Device）發表了。從那時起，特別是最近二十年來，文學理論數量激增，「文學」（literature）、「閱讀」（reading）和「批評」（criticism）的含義已經發生深刻變化。但是，這個理論革命的大部份成果尚未超出專家和熱心者的小圈子：它還須充分影響文學研究者和普通讀者。

本書打算向那些以前沒有或幾乎沒有這方面知識的人相當全面地闡述現代文學理論。這樣的介紹顯然會有省略和簡化之處，但我力圖做到的是使這一學科通俗化。我認為“中立地”、不含價值判斷地描述是不可能的，因此我自始至終都在論明一種特殊的情況，我希望它將增加本書的興味。

經濟學家凱恩斯（J.M. Keynes）曾經說過，那些厭惡理論或者聲稱沒有理論更好的經濟學家不過是處在較為陳舊的理論的掌握之中。對於文學研究者與批評家來說，情況是相同的。有些人抱怨文學理論過於深奧難懂，疑心它是某種神秘知識，是一個有些近似於核物理學的專家領域。的確，「文學教育」並不鼓勵分析思想；但是，文學理論實際上並不比許多理論研究更困難，而比起有些理論研究來，文學理論則要容易得多。我希望本書能夠幫助那些害怕這一學科超出自己理解範圍的人消除神秘感。有些學者與批評家也反對文學理論「介入讀者與作品之間」。對於這種反對有一個簡單

的回答：如果沒有某種理論——無論其如何粗略或隱而不顯——我們首先就不會知道什麼是“文學作品”，也不會知道應該怎樣讀它。敵視理論通常意味著對他人理論的反對和對自己理論的健忘。本書的目的之一是，解除這種壓抑並使我們記住。

特里·伊格頓

☐ 導言

文學是什麼

如果存在著文學理論這樣一種東西，那麼，看來顯然就應該存在著某種叫做文學的東西，以作為這種理論的研究對象。因此，我們可以用這樣的問題來開始本書：文學是什麼？

有過各式各樣定義文學的嘗試。例如，你可以從虛構（fiction）的意義上把它定義為「想像性的」（imaginative）作品——一種嚴格說來並不真實的作品。但是，只要稍微想一想人們通常用文學這一標題所概括的東西，我們就會發現這個定義行不通。十七世紀英國文學包括莎士比亞（Shakespeare），韋伯斯特（Webster），馬維爾（Marvell）和密爾頓（Milton）；但是它也延伸到培根（Bacon）的論文，鄧恩（John Donne）的佈道詞，班揚（Bunyan）的精神自傳以及托馬斯·布朗（Thomas Browne）所寫的無論叫做什麼的東西。在必要時，人們甚至可能用文學包括霍布斯（Hobbes）的《利維坦》（Leviathan）或克拉仁登（Clarendon）的《反叛的歷史》（History of the Robellion）。十七世紀的法國文學除了高乃依（Corneille）和拉辛（Racine）以外，還包括拉羅什富科（La Rochefoucauld）的箴言，博絮埃（Bossuet）的悼詞，布瓦洛（Boileau）的詩學，塞維尼夫人（Madame de Sevigne）寫給女兒的書信和笛卡兒（Descartes）與巴斯卡（Pascal）的哲學。十九世紀英國文學常包括蘭姆（Lamb）〔但不包括邊沁（Bentham）〕，麥考萊（Macaulay）〔但不包括馬克思（Marx）〕，穆勒（Mill）〔但不包括達爾文（Darwin）或斯賓塞（Herbert Spencer）〕。

因此，「事實」(fact)與「虛構」(fiction)的區分對於我們似乎並無多少幫助，因為這一區分本身經常是值得懷疑的。例如，有人已經論證，我們把「歷史」真理與「藝術」真理對立起來的做法就根本不適用於早期冰島傳說(Icelandic sagas)①。在十六世紀末與十七世紀初的英國文學中，「小說」(novel)一詞似乎同時被用於真實和虛構的事件，而且，甚至新聞報導也很少被認為是事實。小說和新聞報導既非全然事實，也非全然虛構：我們對這些範疇的明確區分在此根本不適用②。吉朋(Gibbon)無疑會認為他所寫的是歷史真相，《創世記》(Genesis)的作者對他的作品可能也會這樣認為；但是現在它們被一些人讀作「事實」，又被另一些人讀作「虛構」；紐曼(Newman)肯定認為他的神學沉思是真實的，但現在對很多讀者來說，它們是「文學」。而且，如果「文學」包括很多「事實」作品的話，它也排斥了相當一批虛構作品。《無敵超人》連環漫畫和流行小說是虛構的，但一般不被視為文學，當然更不會被視為「純文學」。如果文學是「創造性的」或「想像性的」作品，這是否就意味著，歷史、哲學與自然科學就是非創造性的和非想像性的作品呢？

也許，我們需要一種完全不同的方法。也許文學的可以定義並不在於它的虛構性或「想像性」，而是因為它以特殊方式運用語言。根據這種理論，文學是一種寫作方式，用俄國批評家羅曼·雅克慎(Roman Jakobson)的話來說，這種寫作方式代表一種「對於普通言語的系統歪曲」(organized violence committed on ordinary speech)。文學改變和強化普通語言，系統地偏離日常言語。如果在一個公共汽車站上，你走到我身邊，嘴裏低吟著「Thou still unravished bride of quietness」(你這尚未被奪走童貞的安靜的新娘)，那麼我立刻就會意識到：文學在我面前。我

知道這一點是因為，你話裏的肌質（texture）、韻律和音響多於從這句話中可以抽取的意義——或者，按照語言學家更為技術性的說法，這句話的能指（signifier）與所指（signified）之間的比例不當。你的語言吸引人們注意其自身，它炫耀自己的物質存在，而“你知道司機們正在罷工嗎？”這樣的陳述却並不這麼做。

實際上，這就是俄國形式主義者提出的「文學」定義。俄國形式主義者的隊伍中包括希柯洛夫斯基·羅曼·雅克慎，奧西普·布力克（Osip Brik），尤里·圖尼雅諾夫（Yury Tynyanov），鮑里斯·艾臣龐姆（Boris Eichenbaum）和鮑里斯·托馬謝夫斯基（Boris Tomashevsky）。形式主義者出現於一九一七年布爾什維克革命之前的俄國，他們在整個二十年代都很活躍，直到斯大林主義有效地使其沉默。作為一個富有戰鬥和論爭精神的批評團體，他們拒絕前此曾經影響著文學批評的神秘象徵主義的理論原則，並且以實踐的科學精神把注意轉向文學作品本身的物質實在。批評應該使藝術脫離神秘，關心文學作品的實際活動情況；文學不是偽宗教，不是心理學、也不是社會學，而是一種特殊的語言組織。它有自己的特殊規律、結構和手段（devices），應該研究的是這些事物本身，而不是把它們化簡為其他事物。文學不是傳達觀念的媒介，不是社會現實的反映，也不是某種超越真理的體現：它是一種物質事實，我們可以像檢查一部機器一樣分析它的活動。文學不是由事物或感情而是由詞語製造的，因此，將其視為作者心靈的表現是一個錯誤。布里克曾經斷言，即使沒有普希金（Pushkin）這個人，普希金《尤金·奧涅根》（Eugene Onegin）也會被寫出來。

形式主義實際上就是將語言學運用於文學研究；而這裏所說的語言學，關心語言結構而不關心一個人實際上可能說些什麼。因此，為了研究文學形式，形式主義者也忽視文學「內容」（在這裏

一個人可能總是被誘入心理學和社會學)的分析。他們不僅不把形式視為內容的表現，而且將這一關係本末倒置：內容只是形式的「動因」(motivation)，是為某種特殊的形式運用提供一種機會或一種便利。《唐·吉訶德》與以之命名的人物無關：這個人物僅僅是集攏各種不同敘述技巧的手段。《動物農莊》(Animal Farm)在形式主義者看來並不是關於斯大林主義的寓言；相反，斯大林主義不過為這篇寓言的創作提供了一個有用的機會。正是這種一反常理的強調，使形式主義者在其反對者那裏得到形式主義者這一貶稱；而且，儘管他們並不否認藝術與社會現實的關係——他們之中確有一些人與布爾什維克有密切聯繫——他們却挑釁地宣稱，研究這種關係不是批評家的事情。

開始時，形式主義者把文學作品視為一組多少有些隨意性的「手段」集合，後來他們才逐漸將這些手段視為一個總體本文系統(a total textual system)之內的相關元素或「功能」。「手段」包括聲音、意象、節奏、句法、音步、韻腳、敘述技巧，等等，實際上它包括了文學的全部形式元素：這些元素的共同之處是，它們具有「疏離」(estranging)或「陌生」(defamiliarizing)效果。文學語言的特殊之處，即它有別於其他話語的是，它以各種方法使普通語言「變形」。在文學手段的壓力下，普通語言被強化、凝聚、扭曲、縮短、拉長、顛倒，這是受到「陌生化」的語言；由於這種疏離，日常世界也突然被陌生化了。在約定俗成的日常語言裏，我們對現實的感受和反應變得陳腐、滯鈍，或者——如形式主義者所說——被「自動化」了。文學則迫使我們對語言產生強烈的意識，從而更新那些習慣反應，而使對象更加「可感」。由於我們必須更努力更自覺地對付語言，這個語言所包容的世界也被生動地更新了。霍普金斯(G.M. Hopkins)的詩可能為此提供了一個非

常形象的例證。文學話語疏離或導化普通言語：然而，它在這樣做的時候，却能使我們更加充份和深入地佔有經驗。平時，我們呼吸於空氣之中但却意識不到它的存在；像語言一樣，它是我們的活動環境。但如果空氣突然變濃或受到污染，它會迫使我們警惕自己的呼吸，結果可能使我們的生命體驗加強。我們讀到一個朋友草寫的便條時並不怎麼注意它的敘述結構；但是，如果一個故事突然中斷又重新開始，如果它不斷從一個敘述層次轉到另一敘述層次，並且推延其高潮以保持懸疑，我們就會鮮明地意識到它的結構方式，同時我們與它的接觸也可以被強化。故事——如形式主義者所說——使用「阻礙」或「延遲」手段以吸引我們的注意；在文學語言中，這些手段是「顯露」的。正是這些促使斯克洛夫斯基對斯特恩（Laurence Sterne）——一本經常阻礙自己的故事線索，以致它們幾乎無法有任何進展的小說——做了一個惡作劇式的評論，他說這是「世界文學中最典型的小說」。

因此，形式主義者把文學語言視為對一種語言標準的一組偏離，即一種語言的扭曲：與我們一般使用的「普通」語言相比，文學是一種「特殊」語言。不過，發現一種偏離就意味著能夠確認被偏離的那一標準。雖然「普通語言」（ordinary language）是某些牛津哲學家喜愛的概念，但牛津哲學家的普通語言與格拉斯哥（Glaswegian）碼頭工人的普通語言卻不會有多少共同之處。這兩個社會集團用以寫情書的語言通常也不同於他們與地區牧師的談話。以為存在著一種單一的「標準」語言，一種由所有社會成員共同分享的通貨，這是一種錯覺。任何實際語言都由極為複雜的各種話語所組成，這些話語由於使用者的階級、地區、性別、身份的不同而互有區別。它們不可能被整齊地結合成一個單獨的，純粹的語言共同體。一個人的標準可能是另一個人的偏離：用「里巷」代替

「胡同」在布瑞頓（Brighton）也許很有詩意，但在巴恩斯利（Barnsley）它可能就是普通語言。甚至公元五世紀最「平淡無奇的」作品今天在我們聽來也可能由於其古意盎然而具有「詩意」。如果我們偶然碰到某一消失已久的文明的斷篇殘簡，我們單憑察看並不能斷定它是不是「詩」，因為我們可能無法接近那個社會的「普通」語言；不過即使進一步的研究將揭示出它是「偏離的」，這也仍然不能證明它是詩，因為並非一切語言的偏離都是詩。例如，俚語就不是。如果沒有關於如何在特定社會中作為一件語言作品實際發揮作用的大量材料，我們不可能僅僅看一下就能認定它不是一篇「現實主義的」文學作品。

俄國形式主義者並非沒有意識到上述問題。他們承認，標準和偏離在各個社會和歷史關係中是變動不居的；就此而論，「詩」取決於你這時恰好佔據的地位。一段語言可能是「疏離的」，但這並不保證它將永遠而且到處如此：它的疏離性僅僅相對於某種標準的語言背景而言；如果這一背景改變，那麼這件作品也許不再成為文學，如果每個人都在普通酒館談話中使用「你這尚未被奪走童貞的安靜的新娘」的說法，那麼這種語言可能就不再成其為詩語。換言之，對於形式主義者來說，「文學性」（literariness）是由一種話語與另一種話語之間的區別性關係（differential relations）所產生的一種功能；「文學性」並不是一種永遠給定的特性。他們一心想要定義的不是「文學」，而是「文學性」——即語言的某些特殊用法，這種用法可以在「文學」作品中發現，但也可以在文學作品之外的很多地方找到。任何一個相信可以根據這類特殊的語言用法來定義「文學」的人都必須面對下述事實：曼徹斯特（Manchester）人使用的一隱喻比馬威爾（Marvell）作品中的隱喻還多。沒有任何一種「文學」手段——換喻法、舉隅法、間接肯定

法、交錯配列法等——不在日常話語中被廣泛運用。

但對形式主義者，「陌生化」是文學的本質，只不過他們使這種語言用法相對化，將其視為一種類型的言語與另一種類型的言語之間的對比問題。但假如我在酒店桌邊聽見有人說：「這真是曲里拐彎的書法！」那會怎麼樣呢？這是「文學」語言還是「非文學」語言？事實上，這是「文學」語言，因為它出自努特·哈姆森（Knut Hamson）的小說《飢餓》。但是我怎麼知道它是文學？作為一種語言活動，它並沒有將任何特殊的注意集中於其自身。對於「我怎麼知道這是文學」這個問題的回答之一是，它出自努特·哈姆森的小說《飢餓》，是我作為“虛構”來讀的作品的一部份；這部作品宣佈自己是一部「小說」；可以列入大學的文學教學大綱。它的上下文告訴我它是文學，但這句話本身並沒有任何內在特徵和性質，使它能區別於其他各種話語。一個人可以在酒店裏這麼說，而並不因其文學的機巧而受到欣賞。像形式主義者一樣看待文學實際上是把一切文學都看作是詩。當形式主義者開始考慮散文作品時，他們經常把他們用於詩的分析技巧直接擴展到散文作品。但一般的看法是，除了詩以外，文學還包括很多其他東西——例如，包括現實主義和自然主義的作品，它們沒有語言上的自我意識，也不以任何引人注目的方式自我炫耀。人們有時稱某一作品為「優美」作品，正因為它並不過分引人注目：他們欣賞它的簡潔平易或筆調穩健。況且，對於那些總是詞藻華麗，但一般並不劃為文學的玩笑、足球啦啦歌和口號、報紙標題和廣告，我們又該怎麼說呢？

關於「疏離性」的另一個問題是，假如你有足夠的創造性，那就沒有任何一種作品不可以被讀作是疏離的作品。試考慮一個平淡無奇的、準確無誤的陳述，例如有時在倫敦地鐵所見到的一句話：「自動扶梯上必須牽好狗。」這句話也許並不像乍看上去那麼明

確：它的意思是不是，你必須在自動扶梯上牽一條狗？如果你登梯時沒有找到一條迷路的雜種狗牽在手裏，你會被禁止登上這架自動扶梯嗎？很多表面看來直接了當的標語都包含這類的語意曖昧，例如，「垃圾放入此簍」，或者，按照一個加利福尼亞人讀法的英國路標「出口」。但是，即使撇開這些惱人的含混不談，地鐵標語也還是可以作為文學來讀。一個人可以讓自己被第一個沉悶的單音節的嚇人突然中斷緊緊抓住；當他領會到“牽好”一詞中豐富的暗示性時，他發現自己心裏回響的是幫助被丟棄的狗生活，甚至他也許會在「自動扶梯」(escalator)一詞輕快而曲折的音節中，發覺到對於這一事物本身的上下滾轉活動所發出聲音的摹仿。當然，這很可能是一種沒有收獲的消遣，不過這並不比聲稱在描寫決鬥的詩中聽見輕劍的砍刺聲更無收獲。它至少還有暗示的優點，「文學」可能至少有作品對人們做了什麼的問題，也同樣有人們對作品做了什麼的問題。

但是，即使有人想以這種方式來閱讀這條標語，也還只是將其作為詩來閱讀，而這是文學通常所包括的一部分。因此，讓我們來考慮「誤讀」這條標語的另一種方式，這也許會使我們走得更遠。請設想深夜裏的一個醉漢，趴在自動扶梯的扶手上，花了好幾分鐘時間吃力地細讀這條標語，然後低聲自語道，「太好了！」這是發生了哪一類錯誤？這位醉漢實際上是把這條標語看作某種具有普遍的甚至宇宙意義的陳述。借助某些閱讀慣例，他把這些詞語從其上下文中直接撬出，將之普遍化，從而使其超出它們的實用目的，而具有某種更深刻的含意。這當然是人們稱之為文學的事物中所包含的一種作用。當詩人告訴我們他的愛人像一朵紅玫瑰時，我們知道不應該追問他是否真有一個愛人，她由於某種微妙的原因在他看來就像一朵玫瑰；因為他把這一陳述放在詩中，他正在告訴我們的東

西與一般的女性和愛情有關。因而，我們可以說，文學“非實用”的話語：不像生物學教科書和論文之於牧人，它並不服務任何直接的實際目的；相反的應該認為，它涉及的是普遍的事態。有時——儘管並非總是——它可能會利用一些特有的語言，似乎有意要顯示這一事實似的，從而表明，這裏重要的是談論女性的一種方式，而不是任何具體真實的女人。有時它涉及的是普遍的事態；中於談論方式的情況會被用來表明，文學一些特有的語言，似乎（self-referential language），即一種談它涉及的是普遍的

然而，用這種方法定義文學它涉及的是普遍的事態。台·歐威爾（George Orwell）聽說，他的一些特有的語言，似乎對的方式重要，他可能會大吃一驚。在很多它涉及的是普遍的西中，事物的真理價值（truth-value）及其實用性被認為是決定總體效果的重要因素。但是如果「非實用地」對待話語文學的應有之義，那麼，由這一「定義」得出的結論必然是，事實上不可能給文學下一個「客觀的」定義。因為這是把為文學下定義變成人們決定如何閱讀的問題，而不是判定所寫事物之本質的問題。有幾類作品——詩、戲劇、小說——顯然意在「非實用」，但這並不保證它們實際上也會被非實用地閱讀。我讀吉朋對羅馬帝國的描寫很可能不是因為我糊塗到會去相信它是關於古代羅馬的可靠資料，而是因為我欣賞吉朋的散文風格，或沉醉於他對人類腐敗的生動描寫，而不論它們的歷史來源如何。而我讀羅伯特·彭斯（R. Burns）的詩可能是因為，作為一個日本園藝學家，我還未搞清紅玫瑰是否繁盛於十八世紀的不列顛，可以說，這當然不是將其「作為文學」來讀；但是否在我把歐威爾關於西班牙內戰的描寫普遍化為關於人類生活的某種一般陳述時，我才將他的散文當作文學來讀？的確，在學術機構中，許多被當作文學加以研究的作品就是由於要將它作為文學來閱讀而被