

Literature
Against
Philosophy

从柏拉图到德里达

文学对抗哲学

[美] 马克·爱德蒙森 / 著
王柏华 马晓冬 / 译

中央编译出版社

文学对抗哲学

——从柏拉图到德里达

为诗一辩

[美]马克·爱德蒙森 著
王柏华 马晓冬 译

中央编译出版社

(京权)图字:01-1999-3200

© 1995 Cambridge University Press

剑桥大学出版社授予中央编译出版社独家出版发行
本书中文版的专有权利。

未经许可,不得复制。版权所有。

图书在版编目(CIP)数据

文学对抗哲学/(英)埃德蒙森(Edmundson, M.)著;

王柏华译。-北京:中央编译出版社,2000.1

书名原文:Literature Against Philosophy

ISBN 7-80109-344-5

I.文…

II.①埃… ②王…

III.文学-关系-哲学-研究

IV.I0-05

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第71163号

文学对抗哲学

[英]埃德蒙森 著

出版发行:中央编译出版社

地 址:北京西单西斜街36号(100032)

电 话:66117130 66163377-648(编辑部)

66171396 66163377-618(发行部)

E m a i l: ctp@public.east.cn.net

经 销:全国新华书店

照 排:北京京鲁排印部

印 刷:北京印刷集团有限责任公司印刷二厂

开 本:850×1168毫米 1/32

字 数:199千字

印 张:9

版 次:2000年3月第1版第1次印刷

印 数:1-4200册

定 价:16.80元

鸣 谢

本书始于我在弗吉尼亚大学愉快地教授浪漫主义诗歌和文学理论之时。我得感谢我的许多学生,尤其是其中的盖尔·沃尔德,格利高利·琼斯,帕姆·伯顿,弗吉尼亚·海夫男,詹妮弗·门德尔松,苏珊·舒尔茨,艾丽斯·冈布罗,尼尔·阿迪狄,保·奥特卡。若干来自课堂上的想法以现在的形式被写入论文。我向建议、支持和最后批准本书付梓出版的以下各位表示感谢:《密执根季评》的劳伦斯·哥尔德斯坦,《南大西洋季刊》的富兰克·伦特里夏,《美国文学史》的戈登·哈特纳以及《拉里坦(Raritan)》的苏詹纳·海曼和理查·普瓦雷。对于理查·普瓦雷,我的谢意不仅来自他在编辑出版方面提出的建议,他以文学批评家的身份越来越成功地跻身于美国最出色的作家行列,也令我无限欣喜、倍受鼓舞。

本书初稿完成于拉尔夫·科恩文学和文化交流福利中心。拉尔夫·科恩先生对本课题的支持、不吝赐教以及他的学识本身,都从多种意义上敦促了我的工作。

初稿刚一完成,便得到朋友们热情而全面的审读。奇佩·塔克以其睿智和卓越的学识指出了若干错误,并提出了宝贵的建议。贾翰·拉玛扎尼以其强烈的、有洞察力的、热情洋溢的意见启发了我的思路。理查德·罗蒂在某些哲学问题上澄清了我的混乱,并提出了大量有份量的看法。有机会与理查德·罗蒂共事并与他一同授课是我学术生涯中最大的一件幸事。

我还要感谢阅读了本书的若干章节并作出了热情答复的诸位先生,他们是希尔斯·米勒,杰弗里·哈特曼,威廉·凯里根,戈登·布莱顿,安东尼·温纳,贾森·贝尔。

除了向我保证说,一本关于文学理论的书能令他在纽约地铁读下去,应该不会太糟,米歇尔·保兰还给我送来了温暖、学识、幽默和无价的友谊。

凯文·泰勒集冷静的头脑、饱满的热情与自信于一身,在我接触到的大学出版社的编辑里是独一无二的。与他共事真是其乐融融。

言所不逮的是我的妻子伊丽莎白·丹顿所给予我的一切。她本人和她的工作里所包藏的美是我力量的不尽源泉。我把这本书献给我的两个儿子:马修和威廉,并对他们说声谢谢,是他们使本书的写作放慢了速度,若非如此,它一定达不到现在的水平。

目 录

鸣 谢	1
序言:一个古老的论争.....	1
第一章 盲视修辞学:从柯勒律治到德·曼	33
第二章 攻击在场	73
第三章 真正的历史.....	125
第四章 福柯有限公司.....	168
第五章 影响的影响.....	217
人名译名对照表.....	264

序言：一个古老的论争

文学批评在西方诞生之时就希望文学消失。柏拉图对荷马的最大不满就是荷马的存在。在柏拉图看来，诗歌是欺骗：它提供模仿的模仿，而生活的目的是寻找永恒的真理；诗歌煽动起难以驾驭的情感，向理性原则挑战，使男人像个女人；它诱使我们为取得某种效果而操纵语言，而非追求精确。诗人发送出许多精美的言辞，可是，如果你问他们到底在说些什么，他们只会给你一个幼稚的回答：不知道。尽管柏拉图对文学艺术的吸引力不乏雄辩之词，然而，在他看来，诗歌对创造健全的灵魂或合理的国度没有丝毫用武之地。在设计乌托邦蓝图时，柏拉图把诗人逐出墙外。

这一切尽管众所周知，可是，文学批评如此登场不是很奇特吗？对此驻足沉思应该不无裨益。有哪一种知识探索像文学批评一样，起源于一种取消其探索对象的愿望？让我们想像一下：如果艺术起源于清教徒捣毁圣像似的运动，社会学来自于对极端唯我主义的信奉，历史的初衷是希望我们永远活在现在，那会怎么样？

本书之所以一开篇就谈及诗人与哲学家的论争(据柏拉图所说,这个论争在他那个时代就已是古老的论争了),因为我认为,尽管论争在一些重要方面发生了变化,但它至今仍在继续。⁽¹⁾然而,力量对比有了明显转变,那时候,柏拉图俨然一个地位骤升的人物,突然站出来抗议荷马那上帝般的地位。如今,文学的哲学批评占居优势。在文学批评的领地,柏拉图的后裔显然获胜了。

我将在本书中考察这一胜利的来龙去脉,并尽最大努力来捍卫诗歌(这里所说的诗歌只是一个简略的说法,可以把它理解为一切有生发力的文化活动)。30多年来,理论界为规范(discipline)诗歌一直在使用若干分析手段,我要对其中的某一些手段提出反驳。我将考察解构主义的两种不同的姿态、影响理论、意识形态批评、新批评以及其他类型的批评方法。我的目标并非要败坏这些理论成果的信誉,其实,它们中的大部分具有使文学充满活力的潜能。这不是一本为轻松悦人的鉴赏作辩护的书。

我宁愿推荐一种辩证的解释模式,即作为心理战(mental fight,这个词在本书中会频频露面)的解释,它是我从威廉·布莱克那里借过来的,他曾用它来答复理论,以捍卫诗歌。这一答复方式知道理论在何处占了上风,能认出它怎样约束了作品的这一段或那一段。我还准备站在大量艺术作品的立场上(正如诺斯罗普·弗莱所言,作品在某种意义上是沉默无言的),以展示它们如何以有价值的方式超越了分析语汇和范式。

第一章将评定华兹华斯在《不朽颂》中所取得的成就,与它相对照的是德·曼式的批评,以此揭示出大概是什么构成了德·曼著作的一条令人惊异的谱系。我将向读者表明,德·曼何以并非推翻而是肯定和增加了他从柯勒律治和新批评继承而来的批

评模式。这一章将为本书所展开的一个论点铺平道路：尽管保罗·德·曼的个人声誉下降了，但他仍然是英美学术界的一位最有影响力的文学批评家。

第二章将谈论德里达（他在许多方面都与德·曼不同）以及在那个古老论争的语境中在场反驳的另一些论辩家。论述将以爱默生那篇伟大的散文《补偿》作荫护：虽然我承认德里达对观看（the visual）的敌意具有禁欲主义的魅力，但这里的问题是计算得失。文学想像反戈一击，反抗在场，肯定文本无休无止的自然属性，这将付出何种代价？针对德里达的捣毁圣像运动，我提出一种浪漫主义的要求，即把语言形象从唾手可得的快感转化为不断渴求的快感。那么没有谁再害怕雅克·德里达了吗？他的思维方式已经被取代了吗？不，我得说在某种程度上，对“阅读”和“文本”的非批评式的利用，以及对观看的敌意，依然统治着英美文学研究。

在这部分，华兹华斯是个中心人物。在过去的 20 多年里，在用英语写作的诗人中，华兹华斯所受到的否定批评最甚。第三章将谈论对华兹华斯的两种批评，一种来自阿尔都塞的马克思主义，另一种来自女性主义。这样做的目的是想表明，当这些批评模式占了上风之后，华兹华斯的哪些东西依然具有生命力，而且非常强大。

也许现时活跃在文坛的最有影响的批评形式来源于米歇尔·福柯，尤其是他的巨著《规约与惩罚》。第四章将首先阐明福柯的思维方式何以能够形成一个批评背景，一个关于现代社会生

活最糟状况的夸张的、布莱克式的幽灵。针对福柯关于规约 (discipline)^①的论述,我相信我们可以有益地衡量文学创造的力量,继而明白我们为何需要那些创造,且多多益善。但是,在那些以为是受福柯激发而写成的著述里,比如葛林伯雷的伯克莱新历史主义学派的著述里,福柯的大量最有潜能之处反被遗忘了,根本未受触及。

我认为哈罗德·布鲁姆是西方传统下的一个主要批评家,尽管他最为人知的著作《影响的焦虑》背离了他全部作品中最有价值的东西。第五章将描述这一转向,考察它是如何发生的,然后阐明布鲁姆在捍卫诗歌中已经起到而且可能会起到多么大的作用。

总之,这几部分将阐述的观点是,尽管理论对批评的文化至关重要,但如果我们使文学理论化,然后听之任之,就等于自伤自残。长时间以来,文学研究一直被划分为两极:要么热情地忠实于这种或那种理论方法,要么就像另一些人那样,认为诗的思维与理论思维的任何联系都是亵渎神明,玷污圣坛。在这种氛围中,呼吁诗歌与理论之间的交流,无异于造反。

在开始论辩之前,我需要花点时间描述一下,对诗人作哲学批评在从前是采用了何种方式,以表明近年来的批评力度如何增强了。^[2]在这篇序言中,我试着以简明扼要的方式提出我的观

① 在英语中 discipline 一词兼有两义,一个意思相当于汉语中的纪律、行为规范、科条、训导等,另一个意思是学科。福柯利用 discipline 一词的两个意思,阐述了规范与学科之间的密切关系(详见第四章)。在汉语中很难找到一个与此相当的多义词,译时只好取其一意,或译为规约,或译为学科,其双重意义(尤其在论福柯的部分)只好由读者自己记取。福柯的著作 Discipline and Punishment 则译为《规约与惩罚》。——译者注

点。随着篇幅的增加，问题自然会越加复杂，我将尽我所能，把我的观点最大限度地传达到读者那里。在他们中间，也许有很多实践中的诗人和小说作家，体制化的文学批评似乎已使出浑身解数，把他们抛到了身后。

在柏拉图看来，说得通俗点儿，诗人必然说谎，因为他生活在幻觉中，与现实隔了三层。在高高的某处，存在一个床的理式，工匠模仿它，制造了一个床的外形，虽然不完美。接下来是画家或诗人，他们的作品只是工匠的模仿的模仿。它为什么不是对床的理式的模仿呢？柏拉图对这个问题处理得很精巧。工匠制作的床可以从各个不同的角度去看。我们从侧面看，从上面看，然后钻到下面，看看它的条板活儿做得怎么样，可以借此对什么是床知道得更多些。可画家让你看到的床只有一个角度（就像诗人从一个视点，比如他的视点，来描绘它一样）；那么，你从诗人的模仿中所获知的东西自然要少于你从工匠的制作中所获知的。

柏拉图的判断便基于对艺术知识的这种世故的看法，它是与真理隔了三层的知识。苏格拉底问格罗康(Glaucon)是否听说哪位统治者曾把诗人列入顾问的行列，格罗康承认他没听说过。而且，诗人吸引不到任何追随者。苏格拉底(对他的追随者)说：“荷马对于国家既然没有建立功业，我们是否听说过他生平做过哪些私人的导师，这些人因为得到他的教益而爱戴他，把他的生活方式留传到后世，像毕达哥拉斯那样呢……？如果荷马真能给人教育，使人受益，如果他对于此类事情有真知识，而不只是模仿，难道他不会有许许多多敬爱他的门徒追随左右吗？”⁽³⁾

诗歌几乎没有什么认识价值，这使好人总是躲着它，不仅如此，它还扰乱心灵的平衡。最优秀的人是明智的、沉默寡言的，

他们不会轻易被扰动,他们经常没有多少话要说。但这样的人对喜剧没什么兴趣。悲剧里充满夸张做作的形象,这些形象任自己被推进华美的悲伤中。对于这样的悲伤,他们会滔滔不绝,辞采飞扬,悲伤使他们向激情投降、远离理性,使他们看上去十分迷人。

柏拉图认为激情应当永远受到控制:“我们不能像小孩子们,跌了一个跤,就用手捂着伤口哭哭啼啼的;我们应该赶快爬起来,考虑怎样去治疗伤口,让医药把啼哭赶走。”(第 336 页)诗剧(poetic drama)动摇阳刚之气:它使人表现得像小孩子,或按柏拉图后来的说法,像个女人。(第 338 页)欣赏悲剧就意味着同情跌跤的人物,认同于他。可是这种认同要付出代价:“我们如果拿别人的灾祸来滋养自己的哀怜癖,等到亲临灾祸时,这种哀怜感就不易控制了。”(第 338 页)柏拉图认为我们自己会成为我们愉快地观看的人物。他还动情地、蛮横地认为,真正高贵的人物绝不会像悲剧主人公那样痛苦不堪,因为你根本伤害不了一个灵魂完美和谐的人。

对诗人的这番控诉既是心理的也是政治的。柏拉图认为灵魂与国家是彼此的镜像,他指出,诗歌诉诸激情也就是诉诸狂热的没有头脑的公民。“所以,我们要拒绝他(诗人)进入一个政治修明的国家里来,因为他培育人性中低劣的部分,摧残理性的部分……戏剧诗人在个体的灵魂中种下恶因:他逢迎人心的无理性的部分,它是不能判别的,它以为同一事物时而大,时而小。”(第 337 页)诗人表现柏拉图深恶痛绝的治理方式,它肯定激情原则、众人原则。诗人天生就站在民主这一边,在这个问题上,瓦尔特·惠特曼与柏拉图表面上走到了一起。

除了取笑诗人,柏拉图也为哲学家应当是什么样子作了不言自明的描绘。在随之而来的几乎任何方面,真正的哲学家与

诗人都分处天平的两端，双方相互界定。哲学家是精英中的一员，而诗人是一个民主分子，众人中的一人。哲学家可以辅佐统治者治国（这是柏拉图最高的希望之一），相反，诗人对国家领袖毫无用处。哲学家门徒济济（苏格拉底和柏拉图都成功地做到了），人们热爱他们，宏扬他们的教诲；而荷马，到年老之时，朋友们就把他遗忘了。诗人耽于情感，一心指望观众的孩子气和女人气，也许他们本人就幼稚无知，女人气十足。哲学家弃绝悲伤，他们克制、理智、有男子气概。而最要紧的是，哲学家与真理共处，至少借助雄辩靠近真理。诗人与现实隔了两层，迷失在虚幻之中。

正像约翰·霍兰德在一篇有关这个古老论争的巧妙文章中指出的，《理想国》很可能不但驳斥了诗人，也驳斥了伟大的神话制造者柏拉图自己身上的那个诗人。^[4]他希望别人以某些方式来构想他的著作，可其中的一部分与此并不相符，他在反对这一部分。在他的最伟大的一卷作品的末尾，哲学家中最有诗性的柏拉图或许在否认他自己的诗才，继而回过头来教导我们如何把它读作有理性的、超然的东西，它关涉的是永恒的理式，它充满男子气概，它成熟完美，吸引门徒，总之，它是精英的领地。

这将是西方文学理论的起始点，它是最伟大的哲学家以坚信的语气表达出来的，正是他，像弗洛伊德发明心理分析学一样，发明了哲学。他说诗歌是一种有害的消遣，最好全盘否定，逐出国门。自此以后，有效的文学批评都试图捍卫诗歌，以抵挡柏拉图这番暴雨般的凌辱。

柏拉图开创了阿瑟·丹托在一篇才华横溢的论文中所说的“哲学对艺术权力的剥夺”（the philosophical disenfranchisement of art）。^[5]丹托首先描述了柏拉图在反驳艺术及艺术家时表现出的一个主要悖论。既然艺术是模仿的模仿，它远离真实，它就是徒

劳无益的、软弱无力的。可是，艺术能向理性的至高无上挑战，它又是危险的。这两条诉状至少前后矛盾，这个事实不过使攻击更有力了。柏拉图把艺术拉来拉去。丹托用一个巧妙的句子证实了他的观点：“这场复杂的侵犯是哲学从未有过、以后也未曾见到的意义深远的胜利，自此以后，哲学史便在两种选择中跳来跳去：一是试图作分析，使艺术认识论化，继而抵毁艺术；一是允许艺术有一定程度的合法性，即承认艺术做着哲学自身所做的事情，不过做得笨手笨脚而已。”（第7页）

丹托说，康德加入的是前一模式。他关于审美对象的核心观点是它渴望观者的非功利的鉴赏。它使我们走出人类信念与欲望的领域，进入一个稳固的平静的世界。用康德著名的公式来说，艺术对象表现出“无目的的合目的性”。它赋予我们这样一种超然感：好像站在上帝般的位置上，观看人类的欲望是什么样子。但是，对主体的这种提升同时也是一种贬低：它把我们生活中移到地狱的边缘。可能有人会说康德把艺术从粗俗的占用中拯救出来，他的理论可以使艺术免遭各种意识形态的借用。然而做到这一点也要付出代价，它使人类对艺术的任何使用都变得不可能了。康德的美的世界至少就理论而言，允许艺术表现新鲜的甚至有威胁性的体验，但是得有一个附加条件：这些表现不能跟日常生活有丝毫干系。艺术可以教给我们有关认知与理性的形式，但它跟生活之间必须保持它应当保持的距离。^[6]

然而，丹托指出，更有份量的尝试是证明艺术是哲学的萌芽形态，其中最有影响力的是黑格尔。在黑格尔的历史哲学中，艺术是精神表现中的一个阶段，哲学是下一个阶段。艺术虽然为哲学阶段铺平道路，但是，一旦我们能够对美学阶段中最为重要的东西产生自觉的意识，那么，艺术就像马克思的革命后的国家一样，渐渐消失了。“但是”，丹托评论说：“这是完成柏拉图蓝图

第二阶段的普遍方式，它必定以哲学取代艺术。屈尊俯就地把艺术抬高为哲学自我异化的一种形式，它渴望对自己的本性清清楚楚，就像我们所有人都渴望对自己的本性一清二楚一样。”（第16页）从黑格尔的角度看，艺术必须顺从地接受某种哲学治疗，继而克服其对特殊的固着，升入不断演化的观念的世界，即精神世界。艺术本我所在之处就是哲学自我应在之处。

丹托未提到亚里士多德这个更为复杂的例子。在《诗学》中，亚里士多德虽然赞同他的老师柏拉图的意见，即诗歌具有刺激狂热情感的力量，但同时又认为假如谈论的作品是像《俄狄浦斯王》那样优秀的悲剧，情感会得到释放，观者会恢复平静状态，那时，所有的激情都消耗掉了。^[7]亚里士多德也不同意柏拉图的艺术只能给我们提供模仿的模仿的观点，他的一个著名观点是：“诗歌是比历史更有哲学性的、更高的事物；因为诗歌易于表现一般，而历史易于表现特殊。”（第九章）。亚里士多德的思想在两个主要方面与其老师相左，一是认识论上的，一是精神或心理上的。柏拉图所担心的会腐蚀观众的情感，实际上被戏剧表演排除了。而戏剧不但未使我们远离真理，反而给我们提供了接近一般知识的途径。可是，这出色的辩护要付出代价。

亚里士多德一直被人们称为第一个形式主义者。他把悲剧分解为所谓的构成要素：情节、人物、言词、思想、场面和歌曲（第六章），而后又继续剖析它们。在亚里士多德看来，戏剧艺术作品必须是一个连贯的整体，有开端、中间和结尾。有几次，他用有生命的事物来暗指艺术品，这成为后来西方文学批评的中心类比。文学有机主义学说就发端于此。

文学批评把自身局限于形式问题上而产生的种种弊病，20世纪的每一位作家都曾作过描述。以情节、人物和言词等形式范畴来论述作品，容易忽视不同作品之间的相异处。人们开始

更多地谈论小说这一类，而不是《荒凉山庄》、《失去的幻像》和《天平座》。概括性术语妨碍我们发现一部作品的独特之处和最有价值的东西。固定的批评范畴即使指出了诗性活动，也仍然容易贬低情节发展的价值，而在想像中把读者置于时间之外。形式术语常常使人们远离作品中的情感力量或对情感产生某种免疫力。这样，尽管你可能运用形式语汇分析作品，但不可能给作品提供阅读和解释你的机会。

批评一味信赖形式范畴致使我们像形而上学哲学家惯于对待整个经验那样来对待文学经验，即把它置于概念的控制之下，继而想像出某种上帝般的超然和权力。当德里达声称“无论你知道与否，也无论你愿意与否，文学批评已被确定为文学的哲学”⁽⁸⁾时，他也就走到这一步了。按照许多人的观点，亚里士多德的初衷是为诗歌辩护，以反对柏拉图，但结果是，他创生出了若干形式主义模式，这些模式对诗歌影响力的破坏方式比柏拉图所构想的还要复杂得多。为文学所作的表面辩护使哲学对文学权力的剥夺变得微妙已极，与此相比，柏拉图、康德和黑格尔那些放逐或征服艺术的更为公开的方案其实更容易对付一些。⁽⁹⁾是啊，一味重视结构会导致德里达如此强烈的反对，也使布鲁姆站出来提请人们注意：“亚里士多德几乎从一开始就把文学毁了。”⁽¹⁰⁾

驱逐、压制、带倾向性的颂扬、代价惨重的辩护，这就是柏拉图以来哲学介入这一古老论争的种种方式。丹托甚至说，我们可以把哲学史看作使艺术中立化的一系列尝试。“柏拉图的艺术理论就是他的哲学，而柏拉图以后，哲学又不过是对柏拉图的经典添加附录，那么，把艺术与哲学分离的问题或许就等于离开艺术哲学会是什么的问题。”（第7页）在这个观点上丹托与德里达两人似乎达成了共识，德里达说，“哲学从始至终一直被确定

为对诗歌登上舞台所作出的反应。”^[11]

丹托和德里达的观点都来源于尼采的《悲剧的诞生》及其课题，即苏格拉底哲学压抑了活跃在早期希腊悲剧中的狄俄尼索斯能量。尼采说，在苏格拉底看来，狄俄尼索斯深渊是“非常诡谲的非理性的东西，充满没有结果的原因和似乎没有结果的结果，它的整个织体枝叉纵横，蔓延无边，必然要违逆冷静的本性，对灵敏而善感的心灵可能是一危险的火种”。^[12]尼采认为，苏格拉底在同前欧洲悲剧作家的较量中几近大获全胜，而且它植根于一种过于理性的虚假的乐观主义文化。德里达认为，我们的文明也是一种类似的被误导的文明，你可能会说，这种观点未免太草率了，他甚至把苏格拉底改称为在场的形而上学家，而把狄俄尼索斯解放为“差延”(différance)。按照尼采、德里达和丹托的戏剧观，哲学并非起源于苏格拉底的所谓的好奇，或源于维特根斯坦所相信的一种迷路的感觉，哲学起源于一种试图约束难以驾驭的能量，即文学能量的努力。

事实果真如此吗？我们是否应追随潜藏在尼采、德里达和丹托观点中的言外之意？此三者虽然有所不同，但他们都提出，我们应该把形而上学哲学视为对艺术的一种反应，继而把它视为与艺术对立的東西，视为一种截然不同的写作与思维模式。我这里所描述的立场近来在伯纳德·威廉斯的《羞耻与必需》一书中以十分优雅的方式得到了表达，这本书在许多方面可以说是尼采《悲剧的诞生》的当代翻版。

威廉斯指出，在某种意义上，“柏拉图、亚里士多德、康德（以及）黑格尔都站在一边，都以这样或那样的方式认为，人类理性的体系或历史或结构，若加以正确理解，可以产生出一个使人的生活 and 肉体生命具有意义的模式。与此相反，索福克勒斯和修昔底德斯却不给我们留下任何类似的意义。他们两人是这样来