

的。用一种外国语言来思维要比用它来感觉容易些。因此,诗比任何别的艺术都更顽固地具有民族性。一个民族的语言可以被剥夺,被抑制,并且在学校强行灌输另一种语言;但是如果你不能教会那个民族用新的语言来感觉,你就没有根除旧的语言,它还会在诗中重现,因为诗是感情的载体。”^{[12](P241)}其中就间接表达了“诗歌即记忆”的论点,且厘清了诗歌、母语、文化记忆三者的关系。北岛以自觉姿态从“记忆”这个视角来传达和体现了诗歌的社会功能,并把它上升到了元诗学的高度,它与一般意义上把文学作为政治伦理、道德意识等传送工具显然是有着极大区别的,因为它没有把文学的本质割舍掉,也没有让诗歌的目的异化掉。北岛的实践表明一个诗人能写,能表达是不够的,内心还应驻守着个性的、独立的、清晰的诗学建构思想的。汉诗复兴需要如此,需要不同诗人能有不同诗学观点的建构。

“有意识”的“记忆”给北岛诗歌以审美,并超越着审美,它本身就在拯救着“记忆”。这其中暗含了“审美/文艺代宗教”的人文意向?

参考文献:

[1] 刘小枫. 苦难记忆——为奥斯维辛集中营解放四十五周年而作[A]//这一代人的怕与爱[M]. 北京:三联书店,1996.

- [2] 黄子平,等. 论“二十世纪中国文学”[J]. 文学评论,1985(5).
- [3] 柏格森. 时间与自由意志[M]. 吴士栋,译. 商务印书馆,2005.
- [4] 陈林群. 整体象征的《古寺》[J]. 名作欣赏,2005(17).
- [5] 海德格尔. 荷尔德林诗的阐释[M]. 孙周兴,译. 商务印书馆,2004.
- [6] 伊格尔顿. 二十世纪西方文学理论[J]. 伍晓明,译. 西安:陕西师大出版社,1986.
- [7] 维特根斯坦.《逻辑哲学论》中译本[M]. 商务印书馆,1985.
- [8] 赵敦华. 西方哲学简史[M]. 北京:北京大学出版社,2001.
- [9] 张德明. 多元文化杂交时代的民族记忆问题[J]. 外国文学评论,2001(3).
- [10] 科林伍德. 艺术原理[M]. 王至元,等,译. 北京:中国社会科学出版社,1985.
- [11] 罗素. 西方哲学史:上[M]. 何兆武,等,译. 商务印书馆,1981.
- [12] 艾略特. 艾略特诗学文集[M]. 王恩衷,编译. 北京:国际文化出版公司,1989.

(责任编辑:粟世来)

On Beidao's Poems and Memory Poetics

LIU Chang-hua

(Literature College, Hunan Normal University, Changsha, Hunan 410081, China)

Abstract: Memory is one of the resources for poems and poetics, and memory image frequently appears in Bei Dao's poems. In the earlier stage of his creation, Bei Dao's "memory", carrying a sense of history, is mainly mixed with hardship, vicissitudes, and future expectation; and in his later poems, which are full of cultural reflection, he presents a strong homesickness, a sentimental attachment to native language and local culture as well as a deep concern for individual circumstances. The autonomy and individuality in Bei Dao's memory poetics has not only enriched aesthetics in his poems, but also raised a significant topic in the ideological history and shown self-consciousness in poetic construction, enlightening present Chinese composition.

Key words: Beidao's poems; memory image; memory poetics

伊格尔顿文学理论的意识形态特征^{*}

张 惠

(吉首大学 文学院,湖南 吉首 416000)

摘 要:意识形态是伊格尔顿文化政治批评方法的核心范畴。作为一名当代西方马克思主义的杰出学者,伊格尔顿将意识形态理论置入文学研究中,提出文学是意识形态的生产的命题。通过对文学的虚构性、自我指涉性、价值判断性的三重批判,突出其文学理论鲜明的意识形态特征。

关键词:西方马克思主义;意识形态;形式主义;虚构;价值判断

中图分类号: I02

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2009)06-0079-04

作者简介:张 惠(1981—),女,湖南怀化人,博士,吉首大学文学院讲师。

“意识形态”是伊格尔顿批评话语中的核心范畴。意识形态作为社会意识的一种表现形式,“是一切社会总体的有机组成部分。种种事实表明,没有这些特殊的社会形态,没有意识形态的种种表象体系,人类社会就不能生存下去。”^{[1](P201)}在伊格尔顿眼中,“他几乎可以轻松地将‘意识形态’与任何一个概念组合起来,造出‘文本意识形态’、‘生产方式意识形态’、‘审美意识形态’等伊格尔顿式的用语。”^{[2](P118)}因而,意识形态不仅仅是一些自觉的政治信念和阶级观点,更是一种“文本科学”和“审美意识形态”范畴。伊格尔顿自觉地将“意识形态”置入文学理论研究,提出文学是意识形态的生产的命题。通过对文学的虚构性、自我指涉性、价值判断性的三重批判,突出其文学理论鲜明的意识形态特征。

一、伊格尔顿文学理论的话语背景

在伊格尔顿的文学批评思想中,将文学的意识形态性提到了较高的位置,认为文学就是作为一种意识形态而存在。其理论思想有三个重要的话语背景,它们在他的思想中相互融合、相互影响、相互支持。它们是:西方马克思主义、英国本土的文化研究传统和当代西方的各种理论思潮。其中西方马克思主义是其理论之本,可以说为他的批评和分析提供了一个基本的理论框架。

(一)西方马克思主义

伊格尔顿在为《文学原理引论》的中译本所写的序言中,谈到了他从事美学与文学批评的“马克思主义”背景。其所指涉“马克思主义”主要是指“西方马克思主义”理论——即卢卡契、葛兰西、本雅明、阿多诺、马尔库塞和萨特这类思想家的“西方马克思主义”。他说,马克思主义从60年代以来之所以在西方社会复兴,即西方马克思主义之所以兴起,是因为新一代马克思主义者对经典马克思主义

作了新的阐释。这里所说就是西方马克思主义理论跟传统马克思主义有明显的区别。西方马克思主义反对用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地位。在西方马克思主义思潮的影响下产生的作品,超越“文化”、“意识”和“上层建筑”等不适当的或机械的概念,强调用思辨的方式处理问题。伊格尔顿提出,当代资本主义的社会与文化、艺术,都发展到了一个新的阶段,这是一个不能简单地运用传统的马克思主义解释的阶段,必须重新解释马克思主义才能把它运用于这一新的现实,才能建立起新的马克思主义的美学与文学理论。这种新的马克思主义美学与文学理论即西方马克思主义文学理论。

(二)英国经验主义

伊格尔顿的第二个理论来源是英国历史悠久的经验主义传统,重视从心理学方面对个体的审美经验进行研究;这一派理论在马克思主义的基础上强调应从动态的角度去理解经济基础与上层建筑的关系,它们之间相互作用、相互生成,提出了所谓的“文化唯物主义”。伊格尔顿的美学理论与文学批评都深深打上了这种“文化唯物主义”的印记。譬如他出版于1967年并题献给威廉斯的《莎士比亚与社会》,其书名就显露出“文化与社会”的视野和方法;书中试图打破个体与社会、自发生活与社会结构之间的界限。属于这一阶段的主要著作还有《放逐与侨居》、《作为语言的身体》和《权力的神话》等。不过,这一系列著作也显示出伊格尔顿在“文化与社会”框架内进行的富有个性的拓展,导致他后来的批评演变成为一种典型的“文化政治批判”。

(三)当代西方理论资源

西方当代的各种理论资源,对伊格尔顿也产生了不可忽视的影响。尤其是法国结构主义理论为伊格尔顿修正和综合马克思主义和经验主义提供了有效的工具。1976年,伊格尔顿出版了《批评与意识形态》和《马克思主义与文学批评》两部代表作,一方面对他的老师威廉斯进行了毫不留情的激烈批判,另一方面是对马克思主义批评理论进行了比较系统的清理和阐述。他尝试建构一种非黑格尔式的马克思主义文学理论。在伊格尔顿的思想体系中,“意识形态”不仅是《批评与意识形态》和《马克思主义与文学批评》里的中心范畴,而且是他的整个批评话语中的关键词。他于1991年和1994年分别出版的《意识形态导论》和《意识形态读本》,充分表明了他对这个范畴的高度重视,这与

宣告“意识形态的终结”的某些理论圈子形成鲜明的对照。除此之外,伊格尔顿还将后结构主义、后现代主义、女权主义和民族主义纳入语境来重新思考马克思主义的理论价值,形成了其独特的具有意识形态特征的话语背景。

二、伊格尔顿文学理论的意识形态特征

伊格尔顿的《二十世纪西方文学理论》导言“文学是什么”,以显赫的标题表达了西方学者对于古老命题的一种知识型追问,即文学的本质是什么。在体现他主要文学理论的这篇导言里,伊氏不遗余力地阐释了文学不是什么:文学不是虚构的,文学不是形式主义的,文学不是经典的,总而述之,文学是不可能被客观定义的。如果在种种批判之后,定要给文学冠以某种名目,那么,文学是“不仅涉及个人趣味,而且涉及某些社会群体赖以行使和维持其对其他人的统治权力的种种假定。”简而言之,文学是一种意识形态。那么,由此可推出,文学理论与政治意识形态之间的关系是一个常识性的理论问题。在伊氏看来,一定的政治情势对20世纪文学理论产生影响,而且这种影响构成了一种特定的审美意识形态的作用方式,而文学和文学理论的意义就在于这种特殊的审美意识形态的作用。由此得出的第二个结论是:“一切批评是政治的”!

(一)对“文学是虚构意义上的‘想象性’写作”的批判

伊氏认为,将文学定义为虚构是不妥的。他说:“有过各式各样定义文学的尝试。例如,你可以将其定义为虚构意义上的‘想象性’写作——一种并非在字面意义上追求真实的写作。但是,只要稍微想一想人们通常用文学这一标题所概括的东西,我们就会发现这个定义是行不通的。”^{[3](P1)}其原因是“事实”与“虚构”并不能成为界定文学与否的明确的标准。文学不排斥事实,比如说纪实小说、个人自传等;而虚构的并非就都是文学,比如说连环漫画、历史、哲学等。

伊氏对文学的虚构性的否定,基于传统的反映论对其根深蒂固的影响,虚构在他看来是基于现实层面上的想象性活动。马克思在《德意志意识形态》中有个著名的对精神生产的概念的肃清,“从这时候起意识才能现实地想象:它是和现存实践的意识不同的某种东西;它不用想象某种现实的东西就能现实地想象某种东西”。^{[4](P12)}即精神生产不是想

象某种现实的东西,而是现实地想象某种东西。那么,伊氏的论断,他的对“事实”与“虚构”的区分,是将“虚构”理解成对现实的想象性的反映,而不是一种创造性的精神生产。在这种反映论的基础上,伊氏建立了对文学虚构性的否定。但从其整个文学理论的意识形态特征来看,意识形态本身就是虚构的。意识形态的本体特征是现实地想象某种东西,即不是以客观事实为对象的,而是想象一个原本并不存在的精神对象。通过这种虚构的方式想象的精神产品就是意识形态。因而,伊氏在一开始反对文学的虚构性,而贯穿其整个文学理论基础却是意识形态观,两种观点不难看出有两相抵牾之处。

(二) 对俄国形式主义的批判

在对俄国形式主义进行探讨时,学界多致力于形式主义的内涵要义的分析,较少关注形式主义理论出现的意识形态力量。形式主义的出现是为意识形态使然。伊氏在《二十世纪西方文学理论》序中开宗明义“想为本世纪中发生于文学理论的变化各个开端确定一个日期的人,可以比决定其为1917年做得更糟”^{[3](P5)},意思说本世纪的文学理论在1917年形式主义出现后发生了转折性的变化。从美学史的发展角度出发,比格尔指出,自19世纪中叶以后,即在资产阶级的统治地位得到巩固以后,艺术结构的形式—内容辩证法的重心便转向了形式,内容相对于形式的不断萎缩使形式最终被定义为狭义的审美并居于统治地位。俄国形式主义的出现自然是这一趋势的必然结果。而从政治力量的消长来看,俄国形式主义产生于马克思主义在苏联大行其道的时期,1917年全球最重大的事件应该是正在经历第一次世界大战。无产阶级在取得了合法的统治权,而其注重形式的文学主张与当时苏联的马克思主义的内容决定形式的主张背道而驰,从而受到排挤和迫害。这种对抗所造成的影响使二者之间的对话一直到60年代西方马克思主义调整了自己的理论方向之后才成为可能。这不是一个偶然的现象,而是艺术与社会发展的不平衡性的正常彰显。俄国形式主义不是文艺批评的主流话语,而是长期作为主流话语的异己成分存在,但正是因为这种异己力量的存在,形成力量制衡,在一定程度上巩固了主流意识形态。

伊氏认为,形式主义是以反对文学是虚构的、想象的姿态出现的,他将语言拉入对文学本质的界定,从文学语言运用的特殊方式入手,认为文学作品是一种“方法”的组合,即用特殊的方式组织语

言,“文学改变和强化普通语言,系统地偏离日常语言。”^{[3](P2)}简单地说,陌生化和间离效应是形式主义对文学定义的核心。在伊格尔顿看来,俄国形式主义把文学理论的中心转移到文学文本是有相当革命性和正确性的。形式主义把文学当作一个独立的文本研究,认为其是一个独立自主的有机统一体,在方法论的意义上有利于文学研究的去神秘化,反对之前的象征主义传统,而是以一种科学的分析的精神来研究它。“作为一个富有战斗和论争精神的批评团体,他们拒绝前此曾经影响着文学批评的不无神秘色彩的象征主义理论原则,并且以实践的科学的把注意转移到文学作品本身的物质实在之上。”^{[3](P3)}这种理论转向有利于文学研究的“回到文学本身”,而不是去关注文本之外的任何事实。“文学不是伪宗教,不是心理学,也不是社会学,而是一种特殊的语言组织。”^{[3](P3)}但是伊格尔顿指出,形式主义是存在着明显的问题的。这些问题表现为:首先,在形式与内容的关系上,俄国形式主义的“内容”是虚空性质的,是抽象的,是脱离了现实语境的语言材料。第二,“陌生化”必须诉诸于一种标准化的普通语言,用以作为陌生化所对应的日常世界,而这样的一种标准化普通语言并不存在。从另一层面考察,标准化的普通语言不可能仅从语言本身考察,必然与社会发生千丝万缕的联系,因而与俄国形式主义“回到文本”、脱离社会的出发点相悖。第三,文学“脱离常情”的特质并不适用于一切文学。在很多非诗歌的作品中,在实用性的文本中,文学语言的运用并不刻意于这一点。用伊格尔顿的话说就是:“‘文学’至少是一个人们怎样对待写作与写作怎样对待人的同样的问题。”同样的,在一些“非实用性”的文本,也不能保证人们“非实用”地去读。文学不可能成为一种可以自我指涉的可以客观定义的理论形式。伊格尔顿进一步指出:“在许多社会里,‘文学’曾发挥了像宗教那样的高度的实际作用;在‘实际的’和‘非实际的’之间作鲜明的区分,也许只有在我们这样的社会里才有可能,因为在这个社会里文学已经根本不再有许多实际的功能。我们也许正在把某种‘文学’感作为一个普遍定义提供出来,但事实上它却具有历史特殊性。”^{[3](P9)}

(三) 对“通过文学价值来确定文学准则”的批判

这种说法主要是英国的文学精英主义的观点,他们认为诸如古希腊艺术、莎士比亚戏剧等优秀作