

Five Faces of Contemporary Western Literary Theory

Lu Yang

Abstract: Borrowing from Maitei Calinescu's *Five Faces of Modernity*, this paper takes "French Theory", cultural study, aestheticism, gender criticism and postcolonial criticism as five faces of contemporary western literary theory. This generalization may not be a comprehensive one; nevertheless, it aims to concentrate on prospective issues with historical awareness, especially on literature itself instead of hovering in abstract discussion; and therein lies the purpose of literary theory.

Here "French theory" is the summation of the sundry French avant-garde theories packaged by America scholars. Through creative mis-reading and mis-interpretation, the cultural hegemony of American neo-imperialism has become the reproduction base, spreading the theory globally. Amidst the convergence of literature and culture, French Theory has witnessed the implicit and explicit role of "culture" during the development of the theory.

It is hard to tell whether cultural studies and literary studies are kin or foes. Cultural study complains that his literary father, Laius, has gone crazy and would destroy the son who is still an infant. However, the two basic approaches in cultural study, i.e., textual analysis and semiotic analysis, have come from nowhere but literature. Literature is the mother of cultural study, be it diachronic study or synchronic study.

Similarly, aestheticism cannot entirely insulate itself from cultural criticism after the postmodern concussion. In the context of "theory" nowadays, the aim for reiterating the fundamental rights of literature and aesthetics is to inspire new vision and direction rather than to indulge in nostalgia. On the other hand, we can say that gender criticism and postcolonial criticism came from the same root but grew up as two different flowers. However, they both face the problem of identity loss when concepts such as "queer theory" endeavor to go beyond gender criticism and take arms against all social inequalities. Moreover, if gender, language, development, ecology and local rights are to be included into the theoretical framework of postcolonial criticism, does it indicate whites' ethics or an inevitable outcome of pluralistic development of theory? That is a question awaiting for an answer.

Keywords: French Theory; cultural studies; aestheticism; gender criticism; post-colonial criticism

Author: Lu Yang is a PhD in literature. He was a researcher of the Institute of Philosophy at Shanghai Academy of Social Sciences, and was professor of Faculty of Philosophy at Nankai University. He is now professor and doctoral supervisor of the Department of Chinese Language and Literature at Fudan University. Prof. Lu's research interests are theory of literature and arts, and cultural studies. His representative works are *Derrida: The Dimension of Deconstruction*; *Eastern and Western Aesthetics of Death*; *Medieval and Renaissance Aesthetics*; *Poetics of Medieval Europe*; *Aestheticization of Everyday Life*; *Perspective of Postmodern Culture*.

西方當代文論的五副面孔

陸揚



[摘要]西方當代文學理論在過去半個世紀裏的面貌，大體可以用“法國理論”、文化研究、審美主義、性別批評、後殖民批評這五副面孔來概括。儘管這個概括可能會掛一漏萬，但注重前沿問題，保持歷史意識，尤其是注重文學本身，避免海闊天空的不着邊際，這應是一切文學理論的宗旨所在。“法國理論”是經過美國包裝後的法國各派先鋒理論的總和，通過創造性的誤讀誤解，美國的新帝國主義霸權文化成了該理論全球化傳播的再生產基地，由此在文學與文化交集彙聚的難分糾葛之間，見證了文化在理論旅行中所扮演的隱身與顯身角色。文化研究與文學研究是血親還是仇家，是是非非似一言難盡。文化

研究很大程度上係從文學研究的母體中脫胎而出，它也埋怨它的文學父親有拉伊俄斯情結，恨不得將他這個襁褓中的嬰兒腳跟穿釘丟棄到荒山野林，但文化研究的兩個基本方法——文本研究和符號學分析，還是來自文學。同理，審美主義在經歷了後現代的風雨之後，事實上不可能與文化批判絕緣。在當今的“理論”語境中，重申文學和美學的基本權利，目的是激發新的視野、新的方向，而不是回到過去。性別批評與後殖民批評，則不妨說是同根萌生，花開兩朵。性別批評與傳統女性主義批評的差異，並不僅僅表現在性別和性取向兩個方面。性別批評同樣關注“男性特質”和“女性特質”的社會建構。後殖民批評背後的哲學和理論背景也大同小異，無外乎葛蘭西霸權理論、阿爾都塞意識形態理論、福柯權力話語、拉康精神分析、德里達解構主義等。但問題是，當諸如“酷兒理論”意欲超越性別批判，將形形色色的社會不平等一網打盡時，它同樣面臨着一個身份迷失的問題。而一旦性別、語言、發展、生態和本土權利等一併納入後殖民批評的理論框架，這是顯示了後殖民主義理論中的白人倫理，還是理論多元化發展之必然？人們拭目以待。

[關鍵詞]法國理論 文化研究 審美主義 性別批評 後殖民批評 面孔

[作者簡介]陸揚，1990年畢業於復旦大學中文系文藝學專業，獲得文學博士學位；先後任教或工作於廣西師範大學中文系、華中師範大學文學院、上海社會科學院哲學研究所、南開大學哲學系，現為復旦大學中文系教授、博士生導師，主要從事文藝學、文化研究，代表性著作有《德里達：解構之維》、《中西死亡美學》、《中世紀文藝復興美學》、《歐洲中世紀詩學》、《日常生活審美化批判》、《後現代文化景觀》等。

在英文語境裏，“文學理論”（literary theory）指的是文學性質的系統研究和文學文本的分析方法。就後者而言，它更接近“文學批評”（literary criticism）這個術語。事實上，在當代西方文論前沿研究中，更為通行的也是“批評”一語。在過去的半個世紀裏，“批評”不再是作品後面亦步亦趨的跟班，而煥然成爲引領一切人文學科前進方向的新銳標識，大有昔年舍我其誰第一哲學的王者氣派。就此而言，它就是“理論”。例如，《約翰·霍普金斯大學理論與批評指南》（2012）就交叉使用“理論”與“批評”，兩者在描述方式、描述對象上的差異幾無區分。哈澤德·亞當斯（Hazard Adams）等人一版再版的《柏拉圖以來的批評理論》選本，則是將“批評”作爲修飾詞加諸“理論”之上，其重心也還是在“批評”上。所以，現在的問題是，今人該怎樣提綱挈領，描述西方當代文學理論在過去半個世紀的大體面貌？

一、爲什麼是五副面孔？

將西方當代文論概括爲“五副面孔”（“法國理論”、文化研究、審美主義、性別批評、後殖民批評），靈感來自美國已故批評家卡林內斯庫（M. Călinescu, 1934—2009）的《現代性的五副面孔》一書。該書以現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗、後現代主義爲審美現代性的五個側面，旁徵博引、追根溯源、深入淺出地論證美學和文學的現代性，應是繼古典主義、巴羅克、浪漫主義、象徵主義之後，續寫了一段人們或者可以叫做現代主義的當代批評史。

所謂審美現代性，按照卡林內斯庫的分析，是相對資產階級的制度現代性而言；更具體地說，是對制度現代性的批判和反思。“文化現代性”和“文學現代性”是它的另外兩個名稱。以現代性即是此時此刻當下都市審美體驗的波德萊爾（C. P. Baudelaire, 1821—1867），是它最好的理論家和實踐家。審美現代性厭惡中產階級的價值標準，從反叛、無政府、天啓哲學到自我流放，表達厭惡的手段無所不及，表現了強烈的否定激情，是對資產階級現代性的公開拒斥。至此，人們可以發現，這個審美現代性與今天的“後現代性”非常相似。作者開篇就說：

過去的大致一百五十年間，諸如“現代”、“現代性”和更晚近的“現代主義”一類術語，加上一系列相關概念，皆被用於藝術與文學文本，以傳達一種與日俱增的強烈的歷史相對主義意識。這個相對主義本身是傳統的一種批評形式。從現代性的角度來看，不管你喜歡還是不喜歡它，藝術家同中規中矩的過去以及它那些一成不變的規章，是割斷了聯繫；傳統在法理上已無權給他提供模仿範本，或指明前進方向。^①

現代性被用於藝術與文學文本，其鋒芒所向在很大程度上正可以呼應日後被叫做後現代的文化批判。

其實，這五副面孔是不是“現代性”的面貌特徵，無關緊要。誠如卡林內斯庫所言，“現代性”可以有多副面孔，也可以祇有一副面孔，或者乾脆一副面孔也沒有。具體來看，就現代主義而言，是19—20世紀之交的產物；它並不號稱忠於歷史，它忠於當下鮮活的個人經驗。就先鋒派而言，在19世紀，“先鋒派”的概念祇是現代性的一種激進化的、高度烏托邦的說法，無論是政治上還是文化上。對於“頹廢”和“媚俗”這兩個當代美學多作負面理解的概念，卡林內斯庫指出，頹廢的由來是人們總是感慨今不如昔，總是緬懷一個多半是子虛烏有的“黃金時代”；頹廢意味着沒落、腐敗，世界末日正在來臨，可是新的生命正孕育在這個過程當中；至於媚俗，無論貴賤，在社會學和心理學上，它都是中產階級的生活方式。所以，祇有深入分析構成中產階級心智特徵的那一特有的享樂主義，才能理解媚俗藝術的本性。

“現代性”的最後一副面孔是“後現代主義”。這副姍姍來遲、後來居上的新面孔，並非是先鋒派的餘緒，而是與先鋒派背道而馳。卡林內斯庫給“後現代主義”的定位是，它最早用於文學是20世紀40年代，表示對艾略特（T. S. Eliot, 1888—1965）等人的現代

① Matei Călinescu, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Durham: Duke University Press, 1897), 3

主義的反動。詩歌上它包括“黑山派”詩人如奧爾森（C. Olson, 1910—1970）、“垮掉派”詩人如金斯堡（A. Ginsberg, 1926—1997）、“舊金山文藝復興派”代表人物如斯奈德（Gary Snyder）、“紐約派”成員如阿什貝利（John Ashbery）。小說上則有巴斯（John Barth）、品欽（Thomas Pynchon）、加迪斯（W. Gaddis, 1922—1998）、庫弗（Robert Coover）等一應人衆。在這個名單中，不少人其實也是當年現代派文學的中堅人物。再追溯上去，貝克特（S. Beckett, 1906—1989）、喬伊斯（J. Joyce, 1882—1941），乃至博爾赫斯（J. L. Borges, 1899—1986）、納博科夫（V. Nabokov, 1899—1977），也都當仁不讓成了後現代主義的先驅人物。這些原本是現代主義的經典人物，在“先鋒”、“頹廢”、“媚俗”之中遊刃有餘、斡旋其中！這樣來看，現代性的文學、美學、文化內涵，是否更像是一種家族相似的集合？或者說，儘管現代性的面孔形形色色，終究在後現代主義中殊途同歸？

現代性的五副面孔被後來居上的後現代理論收編過去，起點大致在1966年；但是，理論與批評的大好時光，應是在1980年代。1979年，收入德里達（J. Derrida, 1930—2004）和耶魯大學四位名教授德曼（P. de Man, 1919—1983）、布魯姆（Harold Bloom）、米勒（Joseph Hillis Miller）、哈特曼（Geoffrey Hartman）一人一篇長文的《解構與批評》出版，標誌美國文學批評走出新批評之後迷茫失落的徘徊低谷時期，解構主義批評的霸權得以確立。雖然嗣後以格林布拉特（Stephen Jay Greenblatt）為代表的福柯（M. Foucault, 1926—1984）傳統新歷史主義異軍突起，但直到2004年德里達去世，解構主義批評基本還是保持了一路風行的態勢。是時西方文論的一個基本特徵是，“理論”與哲學、語言學、社會學、精神分析甚至自然科學盤根錯節，糾葛難分，結果是天馬行空，無所不至，唯獨繞過了文學作品本身。卡勒（Jonathan Culler）在1982年出版的《論解構》書中說，當今文學理論中許多引人入勝的著作並不直接討論文學，而是在“理論”的大纛之下緊密聯繫着許多其他學科，所以，這個領域不是“文學理論”，也不是時下意義上的“哲學”，還不如直呼其為“理論”更好；在1988年出版的《框架符號》（*Framing the Sign: Criticism and Its Institutions*）中又說，過去批評史是文學史的組成部分，如今文學史成了批評史的組成部分。這應是當時“理論”和“批評”一路走紅現象的真實寫照。

但是，“理論”的好光景持續時間並不長。1997年，在卡勒的一本小書《文學理論入門》中，對“理論”的熱情已是明日黃花。作者寫道，曾經是無邊氾濫的“理論”大都與文學本身不相干：“理論”是德里達、福柯、依利格瑞（Luce Irigaray）、拉康（J. Lacan, 1901—1981）、巴特勒（Judith Butler）、阿爾都塞（L. P. Althusser, 1918—1990）、斯皮瓦克（Gayatri C. Spivak）的事，但這些“理論”大多游離於文學之外。《文學理論入門》於2011年再版時，作者又增補了《倫理與美學》一章。2011年，卡勒在清華大學外文系發表“當今的文學理論”的演講，延續他當年《論解構》書中的話題，重申當今的文學理論依然是高談闊論、天馬行空、無所不至，就是鮮有涉及文學的內容。但即便如此，在過去的半個世紀裏，這些新近“理論”依然是斬獲不凡：

在理論的巨大影響下，在諸如馬克思主義、精神分析、女性主義、解構主義、新歷史主義和酷兒理論等理論模式或實踐的影響下，西方的文學研究自1970年代起經歷過了一次重大的轉化。理論使事物發生了永久性的改變。到21世紀初，理論已經不再新潮，於是我們時常會聽到理論死亡的論調。^①

卡勒鼓吹“理論”有年，但他對“理論死了”的展望也相當樂觀。在他看來，當年摧枯拉朽的“理論”不再風靡，是因為它們已經被傳統收編，進入了高校的課程體系，其是耶非耶自可以心平氣和地加以評估，不必橫眉冷對、視為公敵了。即便如此，卡勒還是樂意指點迷津，列舉了當代西方文論的六種發展趨向：敘事學，德里達後期思想研究，倫理學轉向特別是動物研究，生態批

① [美]喬納森·卡勒：“當今的文學理論”，《外國文學評論》4（2012）：51。

評，“後人類”批評，返歸美學。人們不難發現，卡勒也給過去、未來的當代西方文論勾勒了許多面孔。現在進行時是敘事學、晚期德里達研究等六副；過去時則是馬克思主義、精神分析、女性主義、解構主義、新歷史主義、酷兒理論，也是六副。兩者相加，就是十二副面孔。

按照維基百科的分法，20世紀流行過的文學理論流派多不勝數。以英語字母排列，計有唯美主義、實用主義、認知文化理論、文化研究、社會進化論、解構理論、性別研究、形式主義、德國闡釋學、馬克思主義、現代主義、新批評、新歷史主義、後殖民主義、後現代主義、後結構主義、酷兒理論、讀者反應批評、俄國形式主義、結構主義、符號學、生態批評等等，不一而足。這些理論大多與文學本身無關，其流行不衰是據信可以給文學批評提供高屋建瓴的跨學科靈感。無論如何，注重前沿問題，保持歷史意識，尤其是注重文學本身，避免海闊天空地迷失在無關文學的形而上學裏，這或許應是一切文學理論須應銘記的宗旨。

有鑒於斯，以“法國理論”、文化研究、審美主義、性別批評、後殖民批評這五副面孔來概括接續現代性的西方當代文論，雖然難免挂一漏萬，但或許能有些啟發意義。

二、“法國理論”

之所以給“法國理論”打上引號，因為它已不再是純粹的法國土產文化，而很大程度上成了美國化的產物。故這副面孔的原文不是法語“*théorie française*”，而是英語“*French theory*”。就理論的旅行而言，“法國理論”具體是指過去將近半個世紀裏，巴特（R. Barthes, 1915—1980）、德里達、鮑德里亞（J. Baudrillard, 1929—2007）、拉康、德勒茲（G. L. R. Deleuze, 1925—1995）、伽塔利（F. Guattari, 1930—1992）、福柯、利奧塔（J-F. Lyotard, 1924—1998）、阿爾都塞、克利斯蒂娃（Julia Kristeva）、西蘇（Hélène Cixous）這一批思想家雲譎波詭、天馬行空的艱澀文字。這些法國名字在它們的美國化旅途中，大都給“過度解碼”了。“法國理論”所走過的美國化、後現代化，然後勢不可擋的全球化進路，可以連帶出一系列問題：原本在法國處於起步階段、多在邊緣徘徊的這些新近理論，何以偏偏在美國星火燎原、紅遍學術界？何以“理論”的旅行必走學院派路線？作為這些理論的重鎮，約翰·霍普金斯大學、耶魯大學、康奈爾大學在傳播“法國理論”的過程中又是如何搖旗吶喊、推波助瀾的？在這一過程中，“文學”與“文化”如何交集彙聚、糾葛難分？文化在“法國理論”的旅行中扮演了怎樣的隱身、顯身角色？很顯然，這裏的話題遠不是國別研究可以解決的。

如果以1966年作為後來風光無限各類後現代話語的起點的話，這一年正是法國的結構主義之年。它見證了巴特《批評與真理》、拉康《文集》、福柯《詞與物》的出版。一些結構主義口頭禪諸如“人之死”、“範式轉移”等等，都堂而皇之出現在主流媒體的頭版上面。但是，當代西方文論前沿的確切起點是在大洋彼岸的美國；確切地說，是標誌“結構主義”替代“新批評”成為文學理論主流，並且見證“後結構主義”幾乎是同步登場的約翰·霍普金斯會議。是年，該校的兩位教授邁克西（Richard Macksey）和多納托（E. Donato, 1937—1983）突生靈感，邀來法國結構主義一綫人物，在福特基金的資助下，於10月18日至21日在巴爾的摩校園召開了題為“批評語言與人的科學”的研討會。在百餘人規模的會議上，最引人注目的無疑是到場的十位法國明星：巴特、德里達、拉康、吉拉德（René Noël Théophile Girard）、希波利特（J. Hyppolite, 1907—1968）、戈德曼（L. Goldmann, 1913—1970）、莫哈澤（C. Moraze, 1913—2003）、普萊（G. Poulet, 1902—1991）、托多洛夫（Tzvetan Todorov）、韋爾南（J-P. Vernant, 1914—2007）。

後來的故事可以證明，假如人們斷言後現代的靈感和原生態理論幾乎都是來源於法國理論，應當不是誇張；但“法國理論”在其本土長期夾持在哲學與文學之間，地位尷尬，兩面不討好。它終究是假道美國文化的全球化途徑，傳播到了世界各地。故所謂“法國理論”，作為經過美國

包裝後的法國各派先鋒理論的總和，實際上也體現了理論旅行過程中一種變異的必然性——通過創造性的誤讀誤解，美國的新帝國主義霸權文化成了“法國理論”全球化傳播的再生產基地。大衛·哈維（David Harvey）曾經這樣描述第二次世界大戰後美國針對“頹廢”歐洲價值的文化大攻擊，進而高揚美國文化的優越性：

金錢力量被用來主導文化生產，左右文化價值（這是紐約從巴黎“偷竊”現代藝術理念的時代）。在確立全面霸權的鬥爭中，文化帝國主義一馬當先。好萊塢、流行音樂、各種文化形式，甚至所有的政治運動，諸如民權運動等等，都發動起來，刺激欲望，追趕美國生活方式。^①

這是1950—1960年代的故事。哈維指出，這就是美國文化給資本擴張塗脂抹粉的意識形態使命。但是，1970年代呢？

在1970年代，“法國理論”的美國化旅行又有所不同。它更多出於一種自發的追新本能，由此也與舍我其誰的美利堅主流文化不可避免地發生碰撞。事實上，無論是斯皮瓦克劃時代的德里達《文字學》英譯本及其長序的面世，還是一批新銳刊物的創辦，一開始都舉步維艱。法國學者庫塞（Francois Cusset）在《法國理論：福柯、德里達、德勒茲公司怎樣改造了美國的知識生活》一書中認為，有三家雜誌是美國引進“法國理論”的先驅刊物——哥倫比亞大學的《符號文本》[Semiotext(e)]，康奈爾大學的《析辨》（*Diacritics*），威斯康星大學的《潛姿態》（*SubStance*）。1973年的《析辨》（夏季號）封底刊印了一首打油詩，惟妙惟肖地勾勒了一幅月“法國理論”漫畫式肖像：

在請進病人之前，拉康博士，請告訴我們
列維-斯特勞斯、德里達和德曼的最新動向……
黑格爾之後辯證的東西還能結構嗎？
名稱的物化真的能替代麵包圈嗎？
能指是不是果真就意味着所指呢？
噢，媽的！拉康，你的病人自殺啦！^②

雖然這也許是一幅自嘲式的遊戲自畫像，但是法國新銳理論的遊戲世界作風顯然也並非是一路暢通。即便當年名傳一時的“耶魯學派”，四位主將中除了始終是同床異夢的布魯姆外，哈特曼後來也以現象學名義轉而抨擊解構主義。如果說這四人有什麼共同點的話，那就是反傳統、反偶像、去政治化和文本中心主義；此外，他們還都是德里達的朋友。文學批評家多諾霍（Denis Donoghue）曾在《紐約書評》上發表《解構解構》的文章，稱像布魯姆、德曼這樣的才俊被解構主義吸引過去，完全是因為它“認認真真說胡話”。^③這可見，假如把“耶魯學派”僅僅視為解構主義乃至“法國理論”的一個美國版式，那未免小看了美國本土批評的反彈力量。

庫塞的結論是，如果說美國對法國理論的再創造，它在法國本土的冷落，以及它的全球普及有什麼可以借鑒的話，那就是針對人們過於熟悉的那些兩極分化表徵和二元對立話語，有必要重建一種延續關係：諸如德國馬克思主義對法國尼采主義；法國現象學對後結構主義多元多重主體即觀點的“視角論”（*perspectivism*）；美國的社群主義對法國的普世主義等等，不一而足。它們表面上是勢不兩立，骨子裏卻在暗送秋波。所以：

① David Harvey, *The New Imperialism* (New York: Oxford University Press, 2003), 56-57.

② Francois Cusset, *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & C. Transformed The Intellectual Life of United States* (Jeff Fort, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008), 63.

③ Denis Donoghue, “Deconstructing Deconstruction”, *New York Review of Books* 6(1980): 38-41.

正是在這裏，而不是在其他地方，到20世紀末葉，在美國有她自己的許多理由建立起一個大學機器，來研究某種觀念生產，研究一個多元化的年輕國家，如何總是心安理得、時刻準備嘗試“追新求異”，以及同一時期美利堅帝國的歷史性勝利，與世紀末美國知識精英當中醞釀起來的新極端意識形態（西方對少數族裔），直到它可怕的自由市場能力，將一切試圖疏離在外的反對力量挪為己用。但是，這一切很快變成一場遊戲，純粹娛樂而已。^①

質言之，“法國理論”誠然是借道美國實現了它全球化的文化霸權，但是一旦威脅到美國自身的價值觀念，它那似乎無堅不摧的批判鋒芒頓時就化解為娛樂和遊戲。1996年發端於紐約，次年又將戰火直接燒到法國本土的“索卡爾事件”，便是最好的說明。

三、文化研究

文化研究同文學意義和文學內涵毫不相干。儘管這聽上去匪夷所思，但事實卻是，文化研究有意識叛逆高雅藝術，對經典文學和大眾文化一視同仁。它非但拒絕對文學頂禮膜拜，而且埋怨它的文學父親拉伊俄斯被神諭警告，恨不得將他這個蠢蠢欲動的嬰兒腳跟穿釘，扔到荒山野林中去。^②但是，文化研究的兩個基本方法——文本研究和符號學分析，都是來自文學；從歷時態、共時態的意義而言，文化研究也是從文學的母體中脫胎而出的。

以美國性別研究學者安·芭·斯尼陶（Ann Barr Snitow）的一篇文章為例。1979年，《激進史評論》（*Radical History Review*）雜誌刊發了她的《大眾市場的羅曼司：女人的色情文學是不同的》一文。五年後，該文又收入《欲望：性政治學》一書。文章分析的是類似中國瓊瑤小說的北美洲“禾林”（*Harlequin*）小說。它從1957年開始起步，1970年代風靡北美，由多倫多的禾林出版公司出版。雖然簽約的百餘位作者各不相同，浪漫愛情的題材也有差異，但針對的讀者都是女性圈子。禾林小說結構精巧，套路大同小異，那就是年輕溫柔的窮女孩遇到老於世故的“高富帥”，年齡一般是男方大女方10—15歲。女方自然渴望浪漫，但男方偏偏心懷鬼胎，祇想逢場作戲，不思認真婚娶。不過，終究苦盡甘來，有情人終成眷屬。簡·奧斯丁（J. Austen, 1775—1817）《傲慢與偏見》的著名開篇是：“一個富有的單身漢都想有一個妻子，這是一個普遍的真理。”現在禾林小說的構架倒過來是，每一個窮困的年輕女子，都想找一個英俊闊氣的老公。這個傳統往上推，不消說便是18世紀英國流行一時的傷感小說，如理查遜（S. Richardson, 1689—1761）的《帕美拉》。

“禾林”小說是大眾文化，雖然讀者數量可觀，命運卻同《傲慢與偏見》一類經典有着天壤之別，不但學術界懶得搭理，圖書館也不屑收藏。這樣看來，斯尼陶同樣是女性味道十足的分析文章，就格外令人矚目。作者說道，女性的欲望是模糊的、被壓制的；在使性欲浪漫化的過程中，快感就在於距離——等待、期盼、焦慮，這一切都指示着性體驗的至高點。一旦女主人公知道男主人公是愛她的，故事也就結束了。雖然最後的婚姻來得並不容易，女主人公處心積慮，方纔修成正果。文章最後說：

雖然有人會不喜歡禾林小說女主人公的那種間接的性表達，但是這些小說的魅力正在於它們一再地堅持。對於女人來說，好的性行為應該與感情、社會聯繫在一起。這樣，禾林小說就不會被禁止了。有人可能會不喜歡女主人公總是把社會規範作為自己性的前提，但看到性不是像在肉體關係中那樣作為首要的事情來表現，而是像一齣社會劇那樣來表現性，是很有趣的。^③

這也許是1970年代的風情，在嗣後性別理論挾後殖民主義的批判視野中，已經顯得小家敗氣了，

^① Francois Cusset, *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & C. Transformed The Intellectual Life of United States*, 334-335.

^{②③} [美]安·芭·斯尼陶：“大眾市場的羅曼司：女人的色情文學是不同的”，《大眾文化研究》（上海：上海三聯書店，2001），第180頁

但禾林小說作為大眾文化，或許比較奧斯丁、理查遜的同類經典，更真實地反映出了女性生活中對浪漫的期待。

曾經是“耶魯學派”主將之一的米勒，寫過一篇題為《跨國大學中的文學與文化研究》的長文，對今日全球化語境中，大學裏文學、文化研究的定位表示憂慮。文章開篇就說，今日大學的內部和外部都在發生劇變。大學失去了它19世紀以降德國傳統中堅持不懈的人文理念。今日的大學之中，師生員工趨之若鶩的是技術訓練，而技術訓練的服務對象已不再是國家而是跨國公司。對此，米勒提出了一系列問題：

在這樣沒有理念的新型大學裏，文學研究又有什麼用？我們是應當還是理應必須依然來研究文學？現今文學研究義務的資源又是什麼——是誰、是什麼要求我們這樣做？我們為什麼要研究它？為了什麼目的？是因為文學研究在今日大學的教學和科研中依然具有社會功效？還是它純粹已是夕陽西下、苟延殘喘，終而要消失在日益成型全球化社會中一路走紅的那些實用學科之中？^①

米勒承認，在近年來美國的文學研究中，一個最重要的變化便是文化研究的興起。變化大致始於1980年代，以後的歲月見證了以語言為基礎的理論研究紛紛向文化研究轉向。這裏有多種原因。一些外部的事件誠然起了舉足輕重的作用，如“越南戰爭”和民權運動。但一個至為關鍵的因素，則是傳播新技術與日俱增的影響，即人們所說的電子時代的到來。據米勒分析，義無反顧轉向文化研究的年輕學者們，恰恰是大學教師、研究人員中被電視和商業化流行音樂熏陶長大的第一代。他們當中許多人從孩提時代起，花在看電視和聽流行音樂上的時間就遠較讀書為多。這不一定是壞事，但確實有所不同。而講到文化，這裏“文化”一語的含義已不再是阿諾德（M. Arnold, 1822—1888）所說的一個民族所思所言的最好的東西，而確切說應是全球消費主義經濟中的傳媒部分。這一新型文化很快替代了昔年的書本文化。所以，毫不奇怪，年輕一代的學者們更願意研究他們熟悉的東西，雖然他們依然戀戀不捨在書的文化之中。而文學研究的不景氣，事實上也在推波助瀾，逼迫文學專業的學者看準門道改弦易轍，轉而來研究大眾文化、電影和流行刊物。米勒承認，所有這些新潮——文化研究、婦女研究、少數人話語研究等等，其目標都是值得稱道的。但有關著述大都零亂，故將它們整理出來，設置到課堂課程之中，予以分類、編輯、出版和再版，還祇是浩大工程的第一步。而另一方面，對文化多元主義的分檔歸類，恰恰有可能是損害了這些文檔原生態的巨大的文化挑戰力量。

作為當代美國屈指可數的一流資深文學批評家，米勒的憂慮當然是不無道理的。但文化研究本身也還是存在不少問題的。比如，當文化研究的理論分析替代階級、種族、性別、邊緣、權力政治，以及鎮壓和反抗等話題，本身成為研究的對象文本時，也使人擔憂它從文學研究那裏傳承過來的文本分析方法反過來壓倒自身，吞沒了它的民族志和社會學研究的身份特徵。文化研究很長時間以“遊擊隊”自居，沉溺於在傳統學科邊緣發動突襲。就方法論而言，應是列維-斯特勞斯（C. Lévi-Strauss, 1908—2009）結構主義人類學所謂的“就地取材”（bricolage）方法。但誠如麥奎根（Jim McGuigan）在其《文化研究方法論》（1997）序言中所言，這樣一種浪漫的英雄主義文化研究觀念早已一去不復返了。在經過葛蘭西（A. Gramsci, 1891—1937）轉向，假道阿爾都塞引入馬克思（K. H. Marx, 1818—1883）的意識形態概念之後，文化研究之熱衷於在各式各類文化“文本”中發動意識形態批判。這樣一種“泛抵抗主義”，對於文學自身價值的是非得失，引來反彈應是勢所必然。

^① J. Hillis Miller, “Literary and Cultural Studies in the Transnational University”, *Culture and the Problem of the Disciplines* (New York: Columbia University Press, 1998), 45.

四、審美主義

1994年，曾經是“耶魯學派”主將之一的布魯姆反戈一擊，出版了《西方正典：偉大作家和
不朽作品》一書，將所謂的“少數人話語”一股腦兒歸之為“憎恨學派”，判定它們殊途同歸，
不過是無端怨恨“死去的歐洲白人男性”，進而呼籲“回歸審美”，回歸經典。該書的出版被認
為是“回歸審美”的一個標誌性事件，但中譯本的面世則是在十年之後。這十年，大體也顯示了
彼時中國譯介西方當代文論的時間差距。作者在該書的中文版“序”中說，在20世紀的最後三分
之一時間裏：

西方經典已被各種諸如此類的十字軍運動所代替，如後殖民主義、多元文化主義、族裔
研究，以及各種關於性傾向的奇談怪論。如果我是出生在1970年而不是1930年的話，我就不
會以文學批評家和大學老師為職業，就算我有十二倍的天賦也不會作此選擇。但是，正如我
在一些完全亂套的大學中對懷有敵意的聽眾所說的，我的英雄偶像是薩繆爾·約翰遜博士。
不過即使是他，在如今大學的道德王國裏也難以找到一席之地。^①

這可見，不甘於“經典”被紛擾的亂象所遮蔽，布魯姆纔揭竿而起，使審美主義系從文學研究與
文化研究的爭執中脫穎而出。

自20世紀90年代初開始，文學研究與文化研究的長久交鋒，成為當代西方文論的一個前沿問
題。布魯姆在《西方正典》書中抱怨，美國高校的文學系已經變成了文化研究系。十年之後，伊
格爾頓（Terry Eagleton）在2003年出版的《理論之後》一書中，以“理論”是文化的而不是文
學的“專利”，稱文化理論的黃金時代已經過去，原因在於當年製造新銳理論的“父母親們”多
已謝世，其著作也成為明日黃花。而熱衷於文化研究的學者一直在抱怨，文學研究不給它生路。
早在1977年，科林·斯帕克斯（Colin Sparks）就曾撰文《文化研究的進路》，稱文化研究雖然
全盤接過文學批評的方法論，但它有意填補的知識空間已被充滿敵意的“父親”佔領在先，後者
有強烈動機將這個新生兒扼殺在襁褓之中。這亦非危言聳聽。當今英美主流文學批評家如伊格爾
頓、布魯姆、詹姆遜（Fredric Jameson）、卡勒等人大都不看好文化研究，便是例子。

文學研究與文化研究紛爭的結果是前者的全面勝出；曾經攻城掠地、無堅不摧地滲透到每
一個人文學科的文化研究，如今又逐一交回當年的勝利果實。伯明罕中心的兩位創始人霍加特
（H. R. Hoggart, 1918—2014）、霍爾（S. M. Hall, 1932—2014）已分別在2014年的4月和2月
謝世，前者甚至沒有得到中國媒體的關注。但是很顯然，重振雄風的文學研究已經難分難解地與
文化研究理論交織起來，不可能再回到傳統的審美研究和社會背景闡釋路綫。回顧1990年代以來
西方文論主流發展的基本走勢，以及“法國理論”和文化研究對審美主義批評傳統產生的實際影
響，有一些問題應是亟待澄清的。比如，在新潮理論此起彼伏的過程中，文學研究與文化研究、
文化批判之間究竟該是什麼樣的關係？文學審美主義究竟又是處在什麼樣的地位？此外，文化研
究走進大學之後，既有的學科何以反不如那些非主流“文本”顯得有吸引力？

審美主義的復興很大程度上是在緬懷當年浪漫主義、唯美主義和敘事學的榮光。雖然
有霍克斯（Teren Hawkes）等人熱衷立足於結構主義、解構主義視野重讀莎士比亞（W.
Shakespeare, 1564—1616），但是像米勒、布魯姆等幾經洗禮的理論中樞，依然是強調經典作家
作品的審美品質。在《西方正典》“哀傷的結語”中，布魯姆自稱他是一位年邁的體制性浪漫主義
者，堅持文學的審美品位不與政治沾邊：

或者是美學價值，或者是種族、階級以及性別的多重決定，你必須選擇。因為，如果你
確信所有屬於詩、戲劇或小說與故事的價值祇是服務於統治階級的神話，那麼，你為什麼要

① [美]哈羅德·布魯姆：《西方正典：偉大作家和不朽作品》（南京：譯林出版社，2005），江寧康譯，第2頁。

讀這些作品而不去為那些受剝削階級的迫切要求服務呢？閱讀受侮辱受損害作家的作品而不是莎士比亞就會幫助那些與他們有相同經歷的人，這一思想是我們學院派提出的最奇怪的謬見之一。^①

所以，美學無關意識形態。按照布魯姆的看法，假如堅持美學本身就是一種意識形態，那就不可避免地落入了“憎恨學派”的窠臼。它的六個分支分別是女性主義、馬克思主義、拉康派、新歷史主義、解構主義、符號學。

2000年，美國學者克拉克（Michael Clark）主編的文集《審美的報復：今日理論中文學的地位》出版，主題也是審美主義。該書收集了費希（Stanley Eugene Fish）、米勒、伊瑟爾（W. Iser, 1926—2007）、克里格（M. Krieger, 1923—2000）等名家的十一篇文章，分別就文學中的“符象化”（ekphrasis）、美感中的真與偽、克里格與德曼等人的詩學比較、什麼是文學人類學等話題展開論述。主編克拉克除了自己撰寫文章外，還在長篇序言中細述五十年來美國文學批評經歷的風風雨雨。克拉克指出，第二次世界大戰之後，在文學史家和新批評家激烈較量之餘，審美價值與文學文本的優先地位得以確立。從50年代末到70年代初，以文學理論成爲一門特色鮮明的專注於文學形式及語言的獨特學科，標誌着它在美國高校制度中站穩了腳跟。但轉眼之間，結構主義登場，馬上又演變成後結構主義。而在克拉克看來，後結構主義除了巴特和早期福柯外，鮮有直接討論傳統意義上特別是新批評意義上的文學問題的：

隨着後結構主義在美國的傳播，它很快被米勒、哈特曼、德曼和其他人改造成爲更專門意義上的文學研究。在他們手裏，法國理論家們普遍的反人文主義傾向，以解構主義的形式，集中聚焦到文學問題上面。它的顛覆目標是美國文學批評最重要的信念之一：詩的語義獨立和自身目的的一致性。它們被理解爲一個封閉的、內在連貫的語言系統。^②

人們注意到，在這個當年“耶魯四人幫”的名單裏，唯獨缺了布魯姆的大名。可見布魯姆一心想擺脫與解構主義干係的努力，大體得到了學術界的認可。但說到底，在當今的“理論”語境中，重申文學、美學的基本權利，目的是激發新的視野、新的方向，是面向未來而不是回到過去。

五、性別批評

這裏所說的性別批評，有別於近年更爲流行的以巴特勒（Judith Butler）“述行理論”（performative）爲代表的性別研究；後者的批判鋒芒波及廣義上的社會與文化，不像性別批評主要是圍繞文學批評和理論而展開。但是，性別批評作爲女性主義批評的延伸，也不可能繞開性別研究的相關內容。例如，它關注的不光是女性，同時還有性別乃至性的建構，特別是所謂的“LGBT”〔女同性戀者（Lesbians）、男同性戀者（Gays）、雙性戀者（Bisexuals）、跨性別者（Transgender）的英文首字母縮略〕的研究，故它不是僅僅把權力關係看做男性對女性的統治與壓制，而是從多方位、多層面來分析它的主導地位。由是觀之，19世紀的女權主義運動說到底是爲白人女性設計，與黑人和其他少數族裔女性並不相干。由此，性別批評與後殖民批評又現出了聯繫。在西方，20世紀90年代以降，法國的波伏娃（S. d. Beauvoir, 1908—1986）、克利斯蒂娃、西蘇等人的生理傳統女性主義批評與英美米莉特（Kate Millet）、肖沃爾特（Elaine Showalter）等人的社會批判女性主義批評合流，導致的一個結果是，今天的女性問題很少被視爲孤立的問題，而是與不同社會、不同文化更密切聯繫起來。其中一個傾向便是後殖民女性主義批評家強調“女人”不是單獨由性別界定，其他因素如宗教、階級、性取向在“女人”的定義中一樣是舉足輕重的因素。故不同群體女性的問題和目標，亦可能大相徑庭。

① [美]哈羅德·布魯姆：《西方正典：偉大作家和不朽作品》，第432—433頁。

② Michael Clark, *Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today* (Berkeley: University of California Press, 2000) .

就此而言，已故美國文學批評家塞芝維克（E. K. Sedgwick, 1950—2009）1985年出版的《男人之間：英語文學與男同社交慾望》可視為性別批評的起點。作者開篇就說，她寫作此書主要有兩個考慮。首先，她心裏的主要讀者是其他女性主義學者，寫作此書是因為女性主義學術還在單打獨鬥，遠沒有形成聲勢浩大的獨立學科；而她本人作為一個非常挑剔又多產的解構主義讀者，被抬升到這個宏大理論波濤洶湧的中心地位，真是感激涕零。其次，與其他女性主義者一樣，她也希望她的女性主義研究能夠有所不同。特別是各式各樣制度、觀念、政治、族裔、情感方面的偶然性被削足適履、井井有條歸納到婦女研究領域，以至於主題、範式、展開研究的政治動力，甚至研究者本人，都是清一色地指向女性，這叫她深感不安，所以要另闢蹊徑。

這個蹊徑，就是“男同社交慾望”（male homosocial desire）。對此，塞芝維克本人有如下說明：

“男同社交慾望”：書名中的這個術語旨在同時表達歧視和悖論。“男同社交慾望”，讓我從頭說起，是一種矛盾修飾法。“同性社交”在歷史上和社會科學中時有所見，它描述同一性別中人們之間的社會結合。它是一個新詞，很顯然是根據“同性戀”推演而來，同樣也有別於“同性戀”。事實上，它被用於“男性結合”這類活動。在我們的社會裏，它可能意味着強烈的“恐同症”，即對同性戀的恐懼和仇恨。將“同性社交”拉回到“慾望”和潛在的情色軌道，那麼，也就是假設同性社交與同性戀之間的某種延續關係，是完好無損的。^①塞芝維克認為，在大多數人看來，上述延續關係被斷然摧毀了。但是，她要堅持這關係完好存在。這裏不是指基因遺傳，而是指男人們怎樣用它來塑造社會身份。是以有“男同社會慾望”之謂。塞芝維克本人對馬克·吐溫（M. Twain, 1835—1910）《哈克貝利·芬》和莎劇《羅密歐與茱麗葉》等一系列作品的分析，即以女性為父權制文學中的“社會膠水”，而使男人們的“同性社交”關係得以可能。按照她的看法，傳統文化是以異性戀為規範的，故同性戀，特別是文學中的同性戀情是隱身的，必須通過異性人物的中介，然後纔有可能被接受。如霍桑《紅字》中海絲特、丁梅斯代爾和齊靈渥斯三個人的關係，《白鯨》中“裴廓德號”水手們生死與共的兄弟情誼也被讀出另一種意蘊來。此外，塞芝維克認為，狄更斯（C. Dickens, 1812—1870）、亨利·詹姆斯（H. James, 1843—1916）的小說中都有同性戀的副綫，主張假如不對同性/異性戀的現代定義作批判分析，一切西方文化的理解都是不全面的。為此，她還發明了“反恐同”（antihomophobic）這個術語。所以，性別批評的主旨之一，即是探究今天的性別視野與作品時代的性別視野有着何種差異，以及此種差異背後的社會與文化緣由。

進一步看，性別批評與傳統女性主義批評的差異，並不僅僅表現在性別和性取向兩個方面。性別批評同樣關注“男性特質”和“女性特質”的社會建構。在後現代女性主義看來，以往女性主義的全部策略，都是建立在“女人”這個一成不變的範疇之上，反之以顛覆潛藏在兩元性別、兩元性向、兩元生物性別中似乎是與生俱來的社會等級秩序引為己任。由此，一系列第三者術語，諸如“自然雙性別”（intersex）、“雙性向”（bisexuality）、“性別跨越”（transgender）等，紛紛登堂入室。要之，性別批評研究文學作品如何構建了女性特質、男性特質、母性、婚姻等這一系列概念的文化標準，如何在性別和性取向的徘徊之間與作品和人物的社會認同、倫理認同、國家認同聯繫起來。但從它鼎力推崇的解構主義邏輯來看，人們又心存疑慮，會不會恰恰落入“去女性”的身份認同困境？

性別批評的理論背景是近年來方興未艾的“酷兒理論”（queer theory）。該理論奉福柯為聖徒，與主要以“非異性戀者”人群為對象的“酷兒研究”（queer studies）還是有區別的。“酷兒研究”主要關注同性戀行為的不平等地位，“酷兒理論”的視野則更廣泛，倡導對一切性

① Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985), 1.

行為和性取向身份展開批判分析。美國性別批評家哈普林（David M. Halprin）在其大著《聖福柯：走向一種同性戀聖徒傳》一書中，給“酷兒”下過這樣一個定義：

“酷兒”從其定義上說，是指一切與規範、法理和主導文化格格不入的東西。它並不必然特別專指任何對象。它是一種沒有本質的身份。因此，“酷兒”界定的不是哪一種實證性，而是一種直面規範的關聯式結構。^①

哈普林因其在性別批評和“酷兒理論”方面的建樹獲得多種榮譽，本人也毫不掩飾他的同性戀傾向。問題是，當“酷兒理論”意欲超越性別批評，將形形色色的社會不平等一網打盡，它是不是同樣面臨着一個身份迷失的問題？

1999年，巴特勒在《性別麻煩》“再版序言”中，仍然不厭其煩地進一步解釋她的“述行理論”。這一理論直接訴諸文學批評雖不多見，但巴特勒坦白她最初的靈感是來自德里達讀卡夫卡小說《在法的前面》，認為人們對於性別的期待，多少類似於德里達看中卡夫卡的作品之典故。可是說到底，性別批評對於傳統男權文化，甚至女權文化的解構熱情是不是過於樂觀了一些？生理性別對於人們基因的影響，對於人們身體欲望指向的規束，在文化和社會前赴後繼的建構、解構和重構面前就那麼不堪一擊嗎？

六、後殖民批評

後殖民文學批評的經典可推薩義德（E. W. Said, 1935—2003）1993年出版的文集《文化與帝國主義》。在該書“序言”中，作者對阿諾德的啓蒙主義文化觀念發難，認為那不過是老牌帝國主義國家血腥殖民的遮羞布。故文學批評不可能是四平八穩的描述，而必然背靠理論，無論它是女權主義、精神分析，還是保守主義、激進主義等等。在薩義德看來，這些理論都是一種文化帝國主義。他甚至以狄更斯的《遠大前程》為例，判定是部自欺欺人的小說：主人公孤兒匹普早年幫過一個逃犯馬格維奇，此人流亡澳大利亞後，出於感恩贈予匹普一筆鉅款，讓不知究竟的匹普莫名其妙過上了上等人生活。幾經波折，小說最後匹普終於接受了馬格維奇，拜其為父。薩義德認為，狄更斯對待馬格維奇的態度與大英帝國對待流放澳大利亞的罪犯如出一轍：他們可以成功發財，贖清罪孽，但前提是老老實實待在澳大利亞，甘於出局。

但是，為什麼像加拿大、澳大利亞這些發達的前殖民地國家，在霍米·巴巴（Homi K. Bhabha）、斯皮瓦克緊緊跟上的後殖民主義批判中實際上缺場？何以印度會後來居上，成為後殖民批評的第一祖國？印度的發展在美國並沒有得到特別重視，印度裔後殖民批評家們對於祖國的現實問題也很少關心，這與薩義德對巴勒斯坦解故事業的熱情關懷無法相比。這是不是也暗示理論與實踐之間的反諷？

斯皮瓦克早在1985年發表的著名文章《底層人能說話嗎？》中，就顯示了女性主義與後殖民主義批評的雙重立場。該文援引福柯、德勒茲、馬克思和德里達理論，在此典型的西方語境中將印度駭人聽聞的寡婦自焚殉葬惡習推向前臺。底層人能夠說話嗎？知識分子對此能夠有何作為嗎？斯皮瓦克發現：

在這個語境中，“婦女”的問題似乎是最有問題的。顯然，如果你是窮人、黑人和女性，你便在三方面有問題。然而，如果把這個公式從第一世界的語境移入後殖民（並不同於第三世界）的語境，“黑人”或“有色人”的描述便失去了說服力。^②

這或可以解釋何以從斯皮瓦克關注第三世界女性命運、胡克斯（Bell Hooks）立足黑人身份以溝通視野來重構女性主義，到莫漢蒂（Chandra Talpade Mohanty）以非殖民化來命名她“無邊界的女性主義”，再到莉拉·甘地（Leela Gandhi）將“酷兒”視野引入後殖民主義批評，可以說已

① David M. Halprin, *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 62.

② [美] 佳亞特里·斯皮瓦克：“底層人能說話嗎？”，《斯皮瓦克讀本》（北京：北京大學出版社，2007），第114頁。

經形成一個所謂的女性主義後殖民批評傳統。它不是性別批評和後殖民批評的簡單拼合。像印度裔批評家斯皮瓦克、莫漢蒂，拉美裔批評家胡克斯等一大批近年活躍的批評家，都具有女性主義者與後殖民主義者的雙重身份。其實，它們背後的哲學和理論背景也大同小異，無外乎葛蘭西霸權理論、阿爾都塞意識形態理論、福柯權力話語、拉康精神分析、德里達解構主義等。

近年來，斯皮瓦克表現出全球化、後殖民和跨文化研究的新視野。1999年出版的《後殖民理性批判：走向正在消失的現狀的歷史》中對詹姆遜後代理論的批評，包括對波拿文都拉（Bonaventura, 1217—1274）的再次解讀，對梵高（V. W. van Gogh, 1853—1890）《農夫的鞋》與沃霍爾（A. Warhol, 1928—1987）《鑽石灰塵鞋》的再度闡釋等，都是延續了德里達解構主義的文脈。2006年3月，斯皮瓦克在清華大學再度以“底層人能說話嗎？”為題發表講演，回顧當年寫那篇同題文章時力圖不讓自己被福柯和德勒茲迷倒，因為對底層民衆作語義分析會把所有的一切都變成美國式的粗製濫造。如今，她願意效法德里達從文字形而上學到關注社會正義的“政治學轉向”，轉向她自己的階級——孟加拉的中產階級，將目光投向故鄉。同時她發現，追蹤“底層人能夠說話嗎”這條綫索在今天依然有用，因為所有的殖民主義都沒有終結，甚至老牌帝國主義和國家恐怖主義依然存在。故文學想象在當代的任務，毋寧說就是對語言、母親、民族這類形象做堅持不懈的“去超驗化”。

以英國批評家羅伯特·楊（Robert J. C. Young）為綫索，人們或者可以一瞥後殖民批評的發展脈絡和是非得失。他的《白色神話》（1990）應是為“後殖民批評”成為獨立理論的正名之作。該書引斯皮瓦克所謂歐洲是通過將其殖民地定義為“他者”，而將自己鞏固為君主主體的說法，評論道：“這種在今天正在得到解構的歐洲君主自我，表明歐洲的他者祇是一個自戀的自我形象，歐洲通過他者構建自己，卻不允許他者達到一個合適的地位。”^①作為撥亂反正，在歐洲王國鄭重接納他者的結果，羅伯特·楊這位正宗歐洲血統的白人批評家，毫不猶豫將薩義德、霍米·巴巴和斯皮瓦克有色族裔作者納入是書，接續了從盧卡奇（G. Lukács, 1885—1971）、薩特（J-P. Sartre, 1905—1980）、阿爾都塞，到福柯、詹姆遜的“高大上”批評譜系。十一年後，羅伯特·楊的《後殖民主義歷史導論》將馬克思甚至毛澤東（1893—1976）的農民運動也拉入後殖民主義理論的框架之中。這是出於一種歷史主義判斷，還是發揚光大了霍米·巴巴的“雜糅”傳統，似也三言兩語難以定奪。在《後殖民主義簡論》（2003）一書中，羅伯特·楊又將性別、語言、發展、生態、本土權利等一併納入後殖民批評的理論框架。這是顯示了後殖民主義理論中的白人倫理，還是理論多元化發展之必然？人們拭目以待。而這一切，對於文學批評又意味着什麼呢？

〔編者註：該文為作者主持的中國社科基金2014年度重點項目“當代西方前沿文論專題研究”（14AZD099）的階段性成果。〕

① [美]羅伯特·揚：《白色神話》（北京：北京大學出版社，2014），趙稀方譯，第25頁。