

当前外国文学的若干问题

陈众议

内容提要 外国文学和文学理论“大破”之后远未大立。尽管它们正在或已然“转向”，但这种“转向”所导致的依然是发散性的多元。于是，“甲方唱罢乙登场”变成了共时性狂欢。这不仅在当下，而且在可以想见的未来也将是一种“国际化”常态，它符合跨国资本主义的发展态势。同时我们也应看到，多数外国学者，包括西方学者一直孜孜矻矻地执著于文学经典，或者回归了“本体阐释”、“传统方法”。他们并非不了解形形色色的当代文论，却大都采取有用取之，无用弃之的新老实用主义态度。但是，我国的一些外国文学研究者近来却有意无意地将歌德式的世界主义和马克思主义的国际主义混为一谈，从而模糊了空想与科学的界限。

关键词 转向 世界主义 国际化

正所谓“他山之石，可以攻玉”，外国文学及文论的译介和研究本该为我国的文学创作和批评理论、研究范式提供可资借鉴的有益养分，而不是来者不拒，甚至引发肠胃功能紊乱的盲目吞噬。且不说大多数西方学者一直孜孜矻矻于经典研究、“本体阐释”，一些曾经的后文学、后理论“新贵”也早已转向。譬如文学伦理学的发展，分析实证主义的回潮，生态批评与后人道主义的合流，认知美学的崛起等等，都是这种转向的佐证。以英美批评界为例，2012年至今，伊格尔顿^①接连发表了试图重构文学理论的《文学事件》（2012）、《如何阅读文学》（2013）及《文化与上帝之死》（2014）等重要著述。它们是伊格尔顿回归文学本体及作家—作品—读者“三位一体”的一次“寻根之旅”，也是在“后信仰时代”强调文学教化功能和社会责任的有益尝试。^②同样，帕特里希亚·沃等人在《文学理论和批评：牛津导引》等相关著述中，对“后文学”、“后理论”进行了反思，并将“理论之后”或“后理论之后”的文学

^① 伊格尔顿在《理论之后》（*After Theory*, London: Penguin, 2003）一书中对文学及文学批评的自我放逐忧心忡忡，谓它们对道德伦理漠不关心，对邪恶和痛苦沉默寡言，对公平公正、真理和客观性羞羞答答、认识肤浅，久而久之，终于发现自己对重大问题丧失了发言权。

^② Eagleton, Terry: *The Event of Literature*, Yale University Press, 2012.

批评和文论归结为八大趋势，其中前四项为：（一）运用现有理论进行文学阐释；（二）关注作家写作，关注文学责任；（三）重视心理学、精神分析和创伤理论；（四）反思理论。后四项为：（一）继续对抗经典，如后殖民研究及身体、空间、流散、幽灵等方面的研究；（二）环境主义和生态批评；（三）认知美学，如认知修辞、认知叙事学和新老诗学、接受美学等；（四）后文学文化批评。^① 尽管概括未必全面，但这里所昭示的已然是个大杂烩，它们至少不是清一色的“后主义”，而是既有“前”，也有“后”，并看多面。当然，这仅仅是一种概括，但问题是我们的一些学者似乎已经习惯了偏食，而且偏听偏信，以致沉溺于世界主义这样胡子眉毛一把抓的抽象话题。

世界主义由来以久，且从来内涵模糊、外延不清。它几乎可以追溯到遥远的先秦和古希腊时代。孔子曰：“大道之行也，天下为公。选贤举能，讲信修睦。故人不独亲其亲，不独子其子。使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者皆有所养。男有分，女有归。货恶其弃于地也，不必藏于己。力恶其不出于身也，不必为己。是故谋闭而不兴，盗窃乱贼不作。故外户而不闭。是谓大同。”（《礼记·礼运篇》）同理，柏拉图在《理想国》中有过类似的怀想，他将理想国描绘得美轮美奂，并将国民划分为三个等级，即哲学家等级、勇士等级和大众等级；至于诗人缘何必须被逐，则是另一个话题。在他看来，大众受欲望驱使、按欲望行事，他们是体力劳动者，即工匠、商人和农民。勇士作为二等公民靠勇气生活，是国家的卫士（军人）。作为最高等级的哲学家（爱智者）则用智慧治理国家；一旦由智者掌握权力，那么动乱就无处栖身，天下也就太平了。这是文人的一厢情愿，美虽美矣，然非现实，及至两千多年以后的当今世界一仍其旧。

尽管孔子的大同社会和柏拉图的理想国都有明确的等级区分，却或可算作世界主义的雏形。而第欧根尼则是第一个用行为艺术践行了世界主义的“犬儒主义者”。他以世界公民自诩，并像印度托钵僧或浮浪者那样四处飘流，同时竭力宣扬友爱；这友爱不仅指向人类，而且兼及动物。

与此同时，世界在倾轧和反倾轧中飘摇、燃烧，再飘摇、再燃烧，没完没了。老子所谓的“大国者下流”（《道德经》）也完全是一厢情愿。一晃飘过许多时光，直至“现代宗教”在自然宗教的基础上脱颖而出，化生为形式相左、本质一致的精神慰藉（马克思则称之为鸦片）。在西方，《米兰赦令》颁布后基督教成为罗马帝国的合

① Patricia Waugh, *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*, Oxford: Oxford University Press, 2006.

法宗教。但是，随着罗马帝国的坍塌，基督教迅速向两个极端发展：一方面，纯爱主义、博爱主义大行其道；另一方面，宗教迫害愈演愈烈。前者表现为放弃一切世俗欲念的纯而又纯的“精神之爱”（类似于佛家的四大皆空）、“普世之爱”（这为资产阶级所利用）；而后者除了十字军东征，还有臭名昭著的宗教裁判所。^①

十六世纪，新教崛起，德国迅速摆脱天主教“神圣罗马帝国”。正是在这样的背景下，德国率先完成了古典哲学的建构。一如文艺复兴运动，古典哲学，顾名思义，是对古希腊哲学的继承与发展，是明显的托古为今。同时，古典哲学从中世纪神学脱胎而出，并迅速作为后者的“天敌”呼应和发展了人文主义。作为相对独立的学科，古典哲学启程远航，扬起爱智的风帆。于是，理性被提到了至高无上的地位。在此基础上，康德提出了无限自由的概念。在他看来，“无限”不仅仅是思想，而且也是现实。世界万物皆有“自己”，有了“自己”的始终或“目的”。这是《判断力批判》的“整体论”思想。在这个只有人（或智者）才能发现和判断的“整体”中，一切皆是“自己”与“自己”的关系，这种关系并不能仅仅归结为机械的“因果”关系，而且也是“自由”关系。康德认为，倘使没有一个“完善因-终结因-目的因”，如何会有这样一种“杂多”中的“统一”局面呢？^②无独有偶，程颢有“万物静观皆自得”之说，“自得”即自我完善，人人处在“自由-和谐”的关系之中，而非“同中有异”，“异中有同”，“相生相克”，“相克相生”。在启蒙运动和法国大革命时期，自由、平等、博爱作为“普世价值”被进一步确定下来，以至于圣西门认为革命的主要动力是思想和思想者，而不是别的。圣西门声称，哲学家的主要任务，就是让人类的绝大多数过上幸福的生活。因此，他们必须认识最适合于社会的组织体系，并促使统治者和被统治者采纳与完善这种体系；而当它达到完善的最高阶段时，再将它推翻，并利用各方面的专家“建立新的体系”。^③这种观点多少回响着柏拉图的声音，同时又是法国资产阶级革命以后西方哲学思想的一次变易，为科学社会主义的产生提供了参照。

如果将世界主义这个模糊而又宏大的概念缩小至可喻的范畴，那么首先它与源远流长的理想主义一脉相承；其次它业已在跨国资本主义时代演化为残酷的现实：去民族化的“国际化”趋势；再次它的消费主义取向违背了文学经典的伟大传统。

① 宗教裁判所（*Inquisitio Haereticae Pravitatis*），或称异端审判所，最早是公元1231年由教皇格列高里九世受意多明我会设立的宗教法庭。此法庭负责侦查、审判和裁决异端，是天主教会最高专政机关，曾监禁和处死无数异教徒和异见者。

② 叶秀山、王树人《西方哲学史》第1卷，江苏人民出版社，2004年，第171页。

③ 《圣西门选集》第3卷，董果良、赵鸣远译，商务印书馆，1997年，第211页。

然而，正是在“大同”、“博爱”等世界主义思想的指引下，“世界文学”被提到了议事日程。“世界文学”这个概念由德国浪漫主义作家歌德最先提出，歌德在浏览了《好逑传》等东方文学作品和亲历了欧洲文学的“相互作用”之后，于1827年首次宣告了“世界文学”时代的来临，并断言“民族文学不再重要”。^①此后，英国学者波斯奈特在《世界文学》一文中将人类受相似的社会发展过程所产生的文学规律泛化为“世界文学”，认为“这种过程可以在希伯来和阿拉伯、印度和中国文学中观察到”。^②同时，丹麦人勃兰兑斯从文学的翻译、流播看到了“世界文学”，“马洛、柯尔律治或雨果、左拉、易卜生等众多作家均不仅属于自己的国家”。（《世》：48-52）泰戈尔则认为伟大的文学没有国界，而“世界文学”乃是具有世界意识的作家合力构建的。“我们必须明确我们的目标：摆脱肤浅狭隘，在世界文学中探求普遍的人性”。（《世》：53-64）同样，郑振铎先生视文学为人类精神与情感的反映，而人性具有共通性，因此人类的文学也具有一致性，即“统一观”。（《世》：66-76）但马克思恩格斯对“世界文学”的认知是建立在对资本从地区垄断到国家垄断再到国际垄断的批判性基础之上的，也就是说，他们认为它是资产阶级以自己的方式建立世界（包括物质和精神形态）的必然结果；同时，由于国际市场的建立，“民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”，^③这也是事实。但它们是一个问题的两面，前提是资本对民族性的消解；而且在这个“世界文学”格局中，各民族和地方文学的地位并不平等。所谓的“世界文学”本质上不外乎欧美文学或极少数为欧美所认可的亚非拉作家作品。而我们，甚至不清楚周边国家文坛都有些什么，何谈“世界文学”？当然，世界文学作为一个实际的存在是另一回事，老挝有文学，柬埔寨有文学，缅甸也有文学，但世界市场和时流风尚有所偏侧，古来如此。

如今，在全球化时代，“世界文学”被许多学者视为人类情感“共舞”和精神“狂欢”的必然结果，不少人对此持审慎态度，甚至提醒共存和交流的背后正出现前所未有的文化单一性。持后一种观点的多为西方马克思主义者，其中包括詹姆逊、伊格尔顿、佛克马，以及一些比较文学研究家和东方文学翻译家如阿普特、韦努蒂等。

与此同时，世界文学市场已然形成，资本对文学的主导地位也已初露端倪。村上

① 《歌德谈话录》，朱光潜译，人民文学出版社，1978年，第113页。

② 《世界文学理论读本》，达姆罗什等编，北京大学出版社，2013年，第31-46页。后文出自同一著作引文，将随文标出该书标题首字（《世》）和引文出处页码，不再另注。

③ 《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社，1995年，第255页。

春树、阿特伍德、波拉尼奥、赛阿维达以及丹·布朗等（这个名单亦可无限延续）东西方作家的国际化、“全球化”取向和市场份额有目共睹。因此，村上战胜大江、阿特伍德战胜门罗、郭敬明战胜莫言在市场的天平上毫无悬念。

二

一如民族与世界的前述关系，民族文学不一定是“世界文学”的组成部分。反过来说，所谓的“世界文学”恰恰是建立在消解民族文学，尤其是发展中国家民族文学传统基础上的。譬如当前“世界文学”的“国际化”或“全球化”倾向，概而括之，便大抵与以下因素有关：一是绝对的相对主义盛行；二是文化消费主义和文学国际市场的形成；三是文学创作机制、创作理念的改变，即“畅销书”背后不仅有文化工业和市场等强大的推手，也有理想主义脱离实际的面壁虚构，等等。这显然与《世界文学》杂志的宗旨背道而驰。

先说第三点（前两点则或可不言自明）：

例证之一：相对于门罗“经典化传统写作”的阿特伍德。后者创作于1969年的长篇处女作《可以吃的女人》讲述了一个凄美的故事：姑娘玛丽安有了未婚夫，正等着结婚。她上班下班，过着常人的生活。她喜欢她的生活，喜欢她的工作，但对未来的婚姻生活却充满了狐疑。于是，表面顺利、自然而然的日子悄悄发生变化，玛丽安发现自己并不喜欢就这么结婚、生子、一天天老去……这种内心的不安破坏着她的结婚计划，并对她的消化系统产生了影响。随着婚期的临近，玛丽安发现她愈来愈厌食品，简直无法正常进食了。最后，她做了一个真人般大小的蛋糕，让它参加婚礼，自己却逃之夭夭了。1975年，阿特伍德发表了更为大胆的《强奸幻想》。小说甫一发表，便引起轩然大波，以至于当作者在美国结集出版其作品时，小说被编辑部“无情剔除”了，理由在于它的内容太过刺激。小说从某通俗杂志的一个俗不可耐话题展开：《强奸，及其相关的十个问题》。这类似于时下满目皆是网络垃圾。作者藉叙述者之口，说所有女性都有被强奸的幻想，并且认为现代女性的最大“绝症”便是性冷淡，而强奸是治疗这种冷淡的唯一有效方式（或“疫苗”，其中的性暗示近乎明言）。这个话题迅速传播，小说于是写到五位女性牌友，其中一位叫克莉丝的打破沉默，说：“女士们，我们来谈谈这个吧，你们有过强奸幻想吗？”接下来的内容可想而知，她们围绕这个话题透露隐私。小说表面上批评了媒体迎合读者的窥阴、暴力、猎奇等阴暗心理，同时变本加厉，大有过之而无不及。

然后是她的代表作《盲刺客》（2000）。作品曾荣获2000年布克奖。性冷淡的“绝症”依然是作品的主题。小说写一个普通家庭的两性关系：父亲整日酗酒，寻欢作乐，而母亲只能默默忍受。于是他们成了熟悉的陌生人，同床异梦，两颗心永远走不到一起。女儿艾丽丝慢慢长大，继承了母亲的“传统美德”。当父亲为了利益把她嫁给理查德时，姑娘虽极不情愿，然还出于“义务”，消极地服从了。她一声不吭，最后还是一声不吭。婚后的艾丽丝沉默无语，成了“睁眼瞎”，唯一的工作似乎只是在丈夫需要的时候张开双腿，闭上嘴巴。艾丽丝的妹妹固然具有反抗精神，却同样未能逃脱理查德（姐夫）的侵犯。最后，她的控诉被曲解为疯言疯语。而所谓的“盲刺客”说穿了是男人的暴力、男人的性器官。当然，作品相当“复杂”：首先，作为女主人公之一的劳拉一开始就在车祸中死去了；而她姐姐艾丽丝则生活在死者的阴影中。“盲刺客”的故事被告知是劳拉生前所著，写二十世纪三十年代一个富家小姐爱上了一个在逃的穷小子。同时，故事想像了发生在另一个星球——赛克隆的故事（其中，一个盲刺客奉命追捕一名在逃的女牺牲品。后者出身在一个注定要为祭祀仪式提供女祭品的家庭，结果却令盲刺客一见钟情）。这个虚构的故事里充满了虚幻。而现实生活中，艾丽丝嫁给了富商理查德，在外人看来，这是一桩美满的婚姻。殊不知，她只是继承了母亲的衣钵：分开双腿，一声不吭，一声不吭，一声不吭……而且，理查德还将魔爪伸向了小姨子劳拉。小说埋下的伏笔是理查德颇有些政治野心。于是，劳拉的车祸成了悬念。小说的另一个空间则是“历史的”：姐妹俩的祖辈从一粒纽扣开始创建的衬衫厂——民族工业。但这只是个非常模糊的背景。

可见，阿特伍德是一个很会用“女性”素材、“女性”话语夺人眼球的女作家。换言之，她是拿自己的性别做卖点的“女权主义”作家。此外，她的畅销与其说是在建构加拿大的“传统”，毋宁说是在消解之，而其有效方法无疑是拥抱国际元素。

例证之二：相对于大江健三郎的村上春树，其《挪威的森林》自1987年问世以来，在日本国内即创下了近千万册的销售纪录。这部被村上春树本人及其东西方粉丝奉为经典的作品，2010年被搬上了银幕。小说很简单，可以说简单得不能再简单了，因为它只是个普通得不能再普通的三角恋爱：男主人公渡边在多情善感、沉默寡言的直子与阳光而不乏野性、活泼而充满幻想的绿子这两位性格迥异的女性之间所经历的迷茫摇摆和颓废无助（说穿了是脚踩两只船）。后来，直子自杀，这表面上似乎与男主人公无关，因为早在后者爱上绿子之前她已然躲进了偏远的精神病院。最后，男主人公在直子的病友玲子的鼓励下开始新的生活。

随后是《海边的卡夫卡》（2003）。作品写一个自称卡夫卡的少年在十五岁生日

的前夜离家出走。出走的原因是逃避父亲的预言：弑父，娶母。卡夫卡四岁时，母亲就失踪了，还带走了卡夫卡的姐姐（其实是父母的养女）。因此，他不认识母亲，后来命运使然，卡夫卡来到某私立图书馆，馆长佐伯女士是位五十多岁，但风韵犹存、气质高雅的美妇。卡夫卡一方面怀疑她便是自己的亲生母亲，另一方面又抑制不住内心的冲动：不仅爱上了她，而且和她发生了关系。这是小说的主线，也是奇数章的内容，作为副线的偶数章讲述一个名字叫中田的老人：他在二战期间经历过一次神秘的昏迷，从此丧失了记忆。当时他还在读小学，后来长大了，并在神智失常的情况下杀死了一个自称琼尼·沃克的“英国人”，而后一路来到卡夫卡所在的图书馆。女馆长佐伯将这两个故事联结起来，终于明白：原来琼尼·沃克是卡夫卡乃父乔装改扮的，而真正的凶手也不是中田，却极有可能是卡夫卡。

再后来便是《1Q84》（2011），村上自诩恭敬：即藉此向乔治·奥威尔（《1984》的作者）致敬。不过，奥威尔写的是指向未来的反乌托邦小说；而村上则是回溯过去：写一对十岁时相遇尔后便各奔东西的而立男女。两位主人公青豆与天吾曾就读于同一所小学并邂逅，但分道扬镳后再未谋面。1984年，东京发生了一连串事件。是年，青豆和天吾恰好三十岁，青豆既是健身教练，也是一名杀手，专门刺杀家暴妇女的男人；天吾是高中补习班的数学老师，同时也是一名作家。青豆和天吾于某一时间进入青豆命名的1Q84。1Q84与1984的主要差别在于前者天空上出现了两个月亮，而1984年发生的一系列事件阴差阳错地将青豆和天吾引入了一个被称之为先驱的宗教社团。该团体的背后有一个Little People。Little People不属于这个世界，它具有制作空气蛹的能力，并通过空气蛹来到这个世界。青豆和天吾在1Q84从不同的角度了解世界：青豆借助于一次的暗杀获得了自觉；而天吾则是通过文学创作发现了Little People与两个月亮。二人因缘巧合在Book 2结尾时透过空气蛹有了短暂的相逢。作品的一些细节令人迁思丹·布朗。

类似例证多多，譬如拉丁美洲的阿连德和波拉尼奥，阿拉伯世界的赛阿维达，等等。欧美作家中这样的“国际化”写家更是不胜枚举。

以上作家作品无论技巧还是内容都具有鲜明的“国际化”倾向，故而也十分有利于全球传播。抽去其人物姓名、事发地点，那么他们和它们完全可以是世界上的任何个人、任何地方。这些作品甚至连时间都相当模糊，盖因其来源不再是生活，即传统意义上的现实，而是各种文本。此外，不是巧合的巧合是，以上三个作家的代表作均有“科幻小说”的影子和众多畅销元素。

总之，跨国资本汹涌，全球化势不可挡，盖因文明的演进犹如时尚，虽系人为，却非无本之木、无源之水，它甚至是强制性的。强势文化对其他文化及其传统明显具有强迫性、颠覆性与取代性。千万不要自欺欺人地以为全球化只关涉经济。上层建筑、意识形态能与经济基础相割裂吗？事实上，跨国资本正急剧地使发展中国家的民族自主性、民族传统由外而内、由内而外地面临威胁，而所谓的世界潮流（及其流行声色）正在使许多传统乃至语言化为乌有。但是，跨国资本主义（国际化、全球化）的历史必然与发展中国的文化传统及情感诉求构成矛盾。无论是自易还是被易，相对薄弱的经济基础和相应的、不相应的上层建筑决定了发展中国家介入国际化、全球化狂欢所必需付出的高昂代价。中东和拉美便是其中的两个个案。前者不必说，后者自上世纪八十年代（经济危机之后）引入新自由主义以来，很快失去了平衡。以墨西哥为例，这个二十世纪四十至八十年代初高速发展的欢乐、好客的国家顿时倾斜并面临坍塌。社会矛盾严重激化，欲望空前膨胀，贩毒、爆炸、暗杀等恐怖事件层出不穷。而且，这不仅止于墨西哥这样的发展中国家，发达国家同样面临源自跨国资本（如商品流动及劳动力市场和投资移民等）引发的现实矛盾、伦理危机和精神错位。世界在空前的二律背反中不知所措。地球村变成了地雷村！

伊格尔顿们或许正是基于莫大的忧患意识，希望文学在这个“后信仰时代”承担起拯救灵魂的责任。他们的梦想能实现吗？

作者单位：中国社科院外文所

责任编辑：苏 玲