

理论·理论的旅行·马克思主义

——关于比较文学的对话

徐德林 提哈诺夫

21世纪初,中国比较文学学科拓荒者乐黛云先生建构了以“交往”为取向的作为对话理论的比较文学理论体系,即为解决全球化时代比较文学的发展方向和基本问题,东西方异质文化的平等对话不仅是必需的,而且在实践上具有可操作性。在中国比较文学研究界,这既是基本的认识论,也是共同的方法论,至今依然被广泛践行,卓有成效。在这一背景下,中国社会科学院外国文学研究所徐德林研究员与伦敦大学玛丽王后学院乔治·斯坦纳讲座教授、比较文学系系主任、欧洲科学院院士加林·提哈诺夫(Galin Tihanov)教授,以托多罗夫和克里斯蒂娃等文学理论家的贡献为起点,围绕理论家的“流亡”和理论的旅行、马克思主义文学理论和文学理论研究的当下意义等问题,进行了深入的交流和对话,现整理成篇,以飨读者。

一、同胞理论家的贡献

徐德林 非常高兴我们能再次相聚在北京,有机会在这里讨论我们专业内部的一些共同感兴趣的话题。

众所周知,你在俄国、德国及中东欧文学与思想史等领域享有很高的国际知名度,你的《主人与奴隶:卢卡奇、巴赫金及其时代的思想》(*The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*)等著述已被译为多种文字,备受世界各地读者的好评。最近几年,你多次来到中国与比较文学同行进行学术交流,你对比较文学的一系列独到见解正逐渐为中国学者所熟知。你在中国学界的这样一种“显影”与“在场”让人不自觉地想到了你的两位

同胞,从保加利亚移居法国后获得世界声誉的茨维坦·托多罗夫和朱利娅·克里斯蒂娃。在一些中国学者看来,你们构成了一个保加利亚裔学者群,在文艺理论研究领域十分引人注目。如今,托多罗夫的《什么是结构主义》《符号学研究》《象征理论》《幻想文学导论》等代表作已成为中国学者的案头读物,而克里斯蒂娃的《符号学》《真实与现实》《中国妇女》等著作,中国学者同样非常熟悉,在中国学者眼里,他们不仅是西方文学理论家的主要代表、不可或缺的重要理论资源,更是自己的研究对象,深刻地影响了中国批评理论、比较文学的发展。所以,很多中国学者和我一样,希望知道你——保加利亚裔学者群的后起之秀——如何看待两位前辈同胞的工作,尤其是他们对文学理论的贡献,还有他们最终“各奔前程”的原因。

提哈诺夫 托多罗夫是很难一语道尽的。我和他没有个人接触，但在我就读于索非亚大学(Sofia University)的时候，他已然是个大人物了。托多罗夫的事业起步于法国(在移民巴黎之前，他在保加利亚没有任职经历) 20世纪60年代中期，他凭借关于文类理论和叙事结构的开创性著述，在结构主义和符号学的舞台上声名鹊起。那是文学理论的全盛时期，托多罗夫是当时的中流砥柱。通过1965年出版的选集《文学理论》，托多罗夫率先把俄国形式主义介绍到西方，该选集的序言出自罗曼·雅各布森之手，他旨在影响选集对文本的选择。克里斯蒂娃到巴黎的时间稍稍晚于托多罗夫，她也对俄国理论感兴趣，向法国人介绍了米哈伊尔·巴赫金的著作，后来托多罗夫写过一本关于巴赫金的书。因此，在60年代后期和整个70年代的法国文学理论的发展中，托多罗夫和克里斯蒂娃不分伯仲，都是重量级人物。问题是随后发生的一切，在一定意义上，他们分道扬镳了。他们都深知文学理论的不足之处，深知到80年代中期，文学理论就已经在缓慢且不可避免地“死亡”。更加时髦的哲学范式(解构)或者文化理论(符号学)替代了文学理论，文学理论现在已沦落为一个日渐过时的领域。我撰写过这方面的文章，比如《文学史的未来：21世纪的三大挑战》(The Future of Literary History: Three Challenges in the 21st Century)，大家不妨找来看一看在我眼里导致这一重要变化的原因是什么，比如对世界主义的轻视等。托多罗夫和克里斯蒂娃对文学理论衰落的反应迥然不同。甚至早在70年代，克里斯蒂娃就已经开始了对女性主义和心理分析的兴趣。众所周知，她访问过中国，对中国印象非常深刻。因此，她更有撕下“文学理论家”这一标签的心理准备，她后来的工作，尤其是《陌生的自我》(Strangers to Ourselves)这一著作，便是这方面的证据。托多罗夫离开文学理论这一“战场”要困难一些，他选择撤回思想史和道德哲学领域。或许此间最好的比较对象是以赛亚·伯林。像以赛亚·伯林那样，托多罗夫为西方正典中的重要思想家著书立说，也试图解释为何极权主义对数以百万计的各国人民那么有吸引力。在他看来，极权政体的诱惑在于它们有能力填补民主政体一直未能填补的先验差距——当人们探求如下问题的答案时注意到

的差距：除长命百岁、个体幸福和个人消费之外，生命的更大意义何在？托多罗夫晚年最好的书《希望与回忆》(Hope and Memory)便旨在回答这个难题。总体而言，我们很难摆脱这一印象：托多罗夫事业的后半程(文学理论“死亡”后)多少有些落伍，或许无力迎接我们时代的挑战。在读者眼中，他不如克里斯蒂娃的后结构主义女性主义和心理分析的“可燃性混合物”(combustible mixture，意指各种有机物质的或固态或液态的混合物，其成分随着原始物质的性质变化而变化)精彩刺激。除这些之外，他们对待保加利亚的共产主义和共产主义政权的态度也大相径庭。托多罗夫的反应要克制得多，从来都小心翼翼，绝不阻断后路或尖刻地挖苦政府，而克里斯蒂娃则是一位更加果敢的保加利亚现状的批评者。

徐德林 所以，托多罗夫和克里斯蒂娃虽然同为法国理论全盛时期的重量级人物，但他们实际上有显著差异，比如前者凡事谨小慎微，而后者始终保持着知识分子的批评立场。因此，克里斯蒂娃在中国学界享有比托多罗夫更为持久的学术影响力，实现了克里斯蒂娃、互文性以及“任何文本都是引语的镶嵌品构成的，任何文本都是对另一文本的吸收和改编”之间的“无缝对接”(Julia Kristeva, "Word, Dialogue and Novel", in Toril Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, New York: Columbia University Press, 1986, p. 37)。

另外，刚才你提到一条非常重要的信息，即托多罗夫和克里斯蒂娃都曾对俄国理论感兴趣，都研究、译介过苏联著名思想家、文艺理论家巴赫金。事实上，这正是他们对法国乃至西方文学理论的贡献之所在。克里斯蒂娃基于巴赫金的“互主体性”形塑了“互文性”，托多罗夫把“互文性”理解为对话原则，这些帮助困境中的法国结构主义文论找到了出路，即通过超越索绪尔结构主义语言学和俄国形式主义诗学，走向更为宽阔的后结构主义文论。也就是说，他们虽然并非旨在更加准确地阐释巴赫金，但确乎促成了巴赫金在西方的被发现，引发了巴赫金对西方学术思想持续、深远的影响，继而刺激了巴赫金研究在中国新时期初期国家实施“引进西方现代文艺思潮与流派”这一规划后的兴起与发展。

夏仲翼在《世界文学》1982年第4期上发表了《陀思妥耶夫斯基诗学问题》第一章的译文，巴赫金的

名字首次出现在中国报刊上。1983年 钱中文在“中美双边比较文学研讨会”上做了《“复调小说”及其理论问题——巴赫金的叙述理论之一》的发言,从此开启了中国巴赫金研究的大幕。巴赫金研究很快就在中国成为显学,吸引着各种背景的学者的热忱投入。随着研究的逐步深入,中国学者对巴赫金的认知逐渐丰满了起来,从最初的文艺理论家演变成了思想家、哲学家,从一个侧面证明了巴赫金的“我可不是文艺学家,我是哲学家”这一名言。现在,随着七卷本《巴赫金全集》的翻译出版、巴赫金学会的成立、以巴赫金为主题的各类学术会议的不时举办、“第16届国际巴赫金学术研讨会”落户中国,中国的巴赫金研究在一定程度上改变了中国的学术地形图,尤其是在近年来的比较文学和世界文学研究领域。所有这些,一方面彰显着中国巴赫金研究在过去三十多年间取得的长足进展,另一方面则暴露了中国巴赫金研究的某些问题,比如对俄苏和欧美巴赫金研究现状了解不够、缺乏与欧美巴赫金研究对话的能力等。面对这一令人尴尬的情势,我们是否应该以一种“全球地方性”的视角,反思巴赫金以“时空体”(chronotope)为代表的思想对比较文学和世界文学研究的理论价值和启示意义?

提哈诺夫 包括“时空关系”(chronotopicity)这一概念在内,巴赫金的著述始终保有吸引力,但时空体这个概念确实值得我们特别注意。它推翻了我们生活在一个本土差异和矛盾已经烟消云散的世界这一说法。相反,正如我在别处指出的那样,尽管有全球化的存在,我们生活的世界依然是围绕着各具特色的文化区域而组织的。这些区域之间的交流与“交易”借助的是不对称、不平等和难以抹除的特殊性,而这些是全球资本的流通、全球娱乐产业的产品都无法轻易消除的。巴赫金的著述已然成为强有力的工具,让我们得以处理文化的混杂、形塑边缘文类和文化形式朝着支配地位挺进的历史:小说本身就是一个“逆袭”的故事,即它是一种文类从文化史的失败者上升为文学的“殖民者”的故事,或者借用巴赫金的话来讲,它是一种接管并渗透所有其他文类的文类。巴赫金提出这一观念时受到了俄国形式主义者的影响,尤其是维克多·什克洛夫斯基和尤里·提尼亚诺夫。因此,即使在后殖民主义理论

对后殖民主义生态学、文化迁移及其他“更加温和”的问题更感兴趣的阶段,巴赫金的著述也具有引发后殖民主义论争的重要潜力。至于民主政体,我并不那么确信巴赫金是否可以贡献良多。当然,《拉伯雷研究》里有不少大众有权质疑和颠覆官方意识形态的建议,但这本书也在颂扬这样一种准极权主义的集体机构:它不承认自我与他者之间的界限、全面否定对个人及其权力的尊重。当然,如果巴赫金的理论要不是只作为思想史的迷人之处而存在,它需要被今天的读者发展。我们需要发展一种适应新的时代的概念机制。我最近招了一位来自巴西圣保罗的博士研究生,他意在考察巴赫金的话语类型理论,以及该理论在流行脸书、推特和其他社交媒介的巴西是否能发挥作用。或者想想印度及其悠久的古代文学传统吧。在解释以梵文创作的文学作品的种种体裁时,巴赫金在小说与史诗之间的重要对比——这在他看来也是对话与独白之间的对比——并不十分有效。唯有通过与本雅明意义上的其他“文化星丛”(cultural constellation,意指“思想的碎片”就像天体中和谐运行的行星,多个差异的个体既彼此独立又相互依存,构成一种平等的对话关系,就像宇宙中的星丛)的生产性交锋,一种理论才能得到验证、修正和发展。在这些交锋中,源自巴赫金概念框架的驱动力可能得到发展,但仅仅是作为一种驱动力。

二、理论的旅行:为何与何为

徐德林 你对巴赫金理论的当下价值和潜在重要性的这样一种阐释,比如“巴赫金的著述也具有引发后殖民主义论争的潜力”,让我不自觉地想起了后殖民主义研究中的热门话题——理论的旅行。我们知道,爱德华·萨义德在《理论的旅行》《理论的旅行再审视》等论文中,通过考察吕西安·戈德曼和雷蒙·威廉斯如何挪用、接受并改造卢卡奇的理论,阐述了理论的旅行或流动。萨义德通过《世界·文本·批评家》告诉我们,任何理论或观念的旅行都需要经历四个阶段:“第一,需要有一个源点或者类似源点的东西,即观念赖以在其中生发并进入话语的一系列发轫的境况。第二,当观念从以前某一点移向

它将在其中重新凸显的另一时空时,需要有一段横向距离(distance transversed),一条穿过形形色色语境压力的途径。第三,需要具备一系列条件……然后,这一系列条件再去面对这种移植过来的理论或观念,使之可能引进或者得到容忍,而无论它看起来可能多么不相容。第四,现在全部(或者部分)得到容纳(或者融合)的观念,就在一个新的时空里由它的新用途、新位置使之发生某种程度的改变了。”(萨义德《旅行中的理论》《世界·文本·批评家》,李自修译,生活·读书·新知三联书店2009年版,第401页。)理论的旅行关乎实践与空间等物质特性,涉及顺应与抵制、他性与本土化等策略。所以,理论的旅行意味着理论作为一种独特的文化现象在流通或运动过程中构建的一系列景观。透过理论这面镜子,我们可以透视理论在不同的地理和时间方位上的变化,考察知识分子在时空压缩、文化融合加速这一全球化情势下对自己的民族文化、文化身份认知的紧迫感。另外,理论注定会因为旅行而永远不可能尽善尽美,至关重要的是要区分理论和批判意识:“凭借着指出批判意识是一种空间的意义,是对于确定或定位理论之才能的一种量度,我们区分出了理论和批判意识……批判意识是对于诸情境间差异的认识,也是对于任何体系或理论都穷尽不了它源于斯、用于斯的诸情境的一种认识。而最重要的还在于,批判意识也是对于那种对理论的一种抵抗,对经由那些与之相冲突的具体经验,或者释义所引发的对它的各种反应的认识。”(萨义德《旅行中的理论》《世界·文本·批评家》,第423页)所以,萨义德指出,“批评家的工作就是对理论提出抵抗,使它向着历史现实、向着人类需要和利益开放,彰显这些从释义领域之外或刚刚超出这些领域的日常生活中吸取来的具体事例”(萨义德:《旅行中的理论》《世界·文本·批评家》,第423—424页)。不难发现,萨义德旨在强调理论的旅行必须经历的时间和空间感,以此让原本空洞而抽象的理论物质化、具象化,并据此观照理论所遭遇的抵制、变形、让步、本土化等应对策略和实际的技术运作。

如今,萨义德的理论的旅行已在多个层面对比较文学研究产生了影响,尤其是后殖民主义视野下的比较文学研究。比如,正是因为萨义德的启发,霍

米·巴巴在《文化的位置》(*The Location of Culture*)中得出了令人印象深刻的结论,即构成当前世界文学疆域的主体不再是民族传统,而是被殖民者、移民、难民——变化中的世界体系的人类产品。有鉴于此,加之萨义德本人的文化流亡者身份,以及他在《流亡之反思》一文中提出的观点,即流亡已成为“现代文化的一种潜在的、甚至丰富性的主题”(Edward W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge: Harvard University Press, 2000, p. 173),现在有劳你就比较文学研究中非常重要但又经常被人忽视的“流亡”问题,谈谈你的看法。

提哈诺夫 这是一个非常棒的问题。在哈佛大学世界文学研究所,我已两次开设一门名为“流亡写作与世界文学的形成”(Exilic Writing and the Making of World Literature)的课程。倘若无视流亡和离散写作,我们就无法理解20世纪文学理论和比较文学所发生的变化。人们习惯认为,比较文学是作为对文化民族主义在19世纪崛起的回应而在西欧诞生的。这种认知产生了两个后果。一个是比较文学长期以来一直是一门欧洲中心主义的学科。倘若你看一眼比较文学的历史,你会发现在18世纪的最后三分之一时间里,存在一种研究非欧洲文学的强烈冲动,这就是加尔各答的琼斯(Jones)开始其研究和传播用梵文创作的文学文本这一工作的时候,但这种冲动在19世纪受到冷落,比较文学开始成为目光短浅的学科,即三种支配性的西欧文化(英语、法语和德语)组成了一个黄金三角,研究它们彼此间的接受,这种状况一直持续到大约20世纪60年代。整个19世纪期间(尤其是19世纪后半叶),欧洲的比较文学成了宣传和保护文化民族主义的一种工具,含蓄地(有时候甚至公然地)主张一个民族的文学和文化是独特的(言外之意是)它优于其他欧洲民族的文学和文化。第二个非常重要的后果是,因为它几乎只与具有民族独特性和影响力的欧洲文学打交道,比较文学在19世纪发展出一种过于简单的认同模式,即民族文学是用单一民族语言创作的文学。虽然有瑞士这样的例外,但这不过被视为对规则的一种确认而已。现在,我们知道这种模式是不恰当的。看看印度。印度文学并不是用单一民族语言创作的,而是使用印地语、英语、孟加拉语、泰米尔语等多种语言

创作的。印度的文学课堂至少可以用12种被认可的语言教学,公务员考试可以使用22种受印度宪法保护的語言。换言之,欧洲人,尤其是19世纪的欧洲人,受益于他们的民族国家及其大学、学会和民族博物馆等机构,渐渐认为他们那种关于民族文学与单一民族语言之间简单对应的模式是普适性的,事实显然并非如此。这对比较文学和一般的文学研究产生了巨大影响,因为它引入了严格的民族概念,忽视了未必属于这种认同模式的作家——双语作家、变换语言的作家,或者实际上的流亡作家。在相当长的时期内,比较文学常常被视为两种民族文学之间的比较。但是,鉴于被动流动的发生,流亡的积极影响日渐凸显,它让人意识到比较文学应该致力于未必与民族相关的写作、致力于旅行与跨越边界的文学。纳博科夫作为一个作家的俄罗斯文学还是美国文学?在19世纪以来,直到20世纪后半叶,支配比较文学的传统方法是不可能回答这样的问题的,因为它对流亡和流动性这类更为复杂的文化现实熟视无睹。唯有参照流亡和流动性、参照离散文化的生活,我们才能开始思考文学与语言之间错综复杂的关系,而不是将它们置于唾手可得但极不充分的民族国家里。

我们也需要意识到,我们眼中的许多比较文学和文学理论创新,实际上是由流亡的经验、流动性的跨界和离散的生活促成的。倘若我们看一看20世纪二三十年代的罗曼·雅各布森,或者被迫离开德国之后的埃里希·奥尔巴赫,我们就会明白在这里利害攸关的是什么。奥尔巴赫的《摹仿论》出版于“二战”结束后不久,但他是在战时流亡于伊斯坦布尔期间写的这本书。该书成为比较文学史上的一个新篇章,因为它致力于观察和分析“超民族”(supernational)现象,比如表征的模式(如现实主义)和类型。流亡帮助奥尔巴赫把文学从民族国家和民族文化的桎梏中解放出来。因此,流亡和离散文化对我们如何思考作为一种全球现象的文学,其中有语言的旅行,不同语言的相遇、相克以及合作,具有非常重要的意义。

徐德林 流动、离散与比较文学的关系既是比较文学的维度问题,也是比较文学研究方法论的问题。思考文学与语言之间的关系时,我们必须参照

流亡、流动性和离散文化的生活,这在文学日益边缘化、比较文学不断被宣布“死亡”的今天尤其重要。

我们知道,在并不算长的历史上,比较文学的边界已被多次打破和重构,因此从未远离争议与危机,比如联系着克罗齐宣布“比较文学不是文学的比较”的危机、联系着韦勒克发表的《比较文学的危机》的危机,但一如美国学派取代法国学派作为比较文学支配力量所证明的,比较文学往往能化“危”为“机”,并因此取得突破性的发展。正是在这个意义上,乌尔利希·韦斯坦因指出比较文学具有“永久性危机”这一发展特征。然而,20世纪90年代以降,比较文学遭遇的危机是史无前例的,它先后被英国比较文学理论家苏珊·巴斯奈特、美国比较文学理论家佳亚特里·斯皮瓦克宣判了“死亡”。前者带着一丝含蓄地指出了“比较文学作为一门学科已经过时”,宣布了“从现在起,我们应该把翻译视作一门主导学科,而把比较文学当作它的一个有价值的、但是处于从属地位的研究领域”;后者则干脆地将其著作命名为《一门学科之死》,敲响了比较文学作为一门学科的丧钟。在这里,我们姑且不谈比较文学是否果真如这两位比较文学专家所宣布的那样已经“死亡”,但想必不会有异议的是,传统意义上的欧美比较文学或者基于欧洲中心主义的比较文学正呈现出衰落之势,至少已然踏上“死亡”之路。

然而,此间值得注意的是,差不多就是在比较文学被宣布“死亡”的20世纪90年代前期,比较文学在中国大陆获得了前所未有的发展。它作为一门学科或课程走进了越来越多的高校,中国比较文学学者日益频繁地出现在国际比较文学研究的各种现场。另外,中国学者提出的“创造性误读”“译介学”“变异学”等观点已经“跨越”了中国语言和文学的边界,引起西方学者的关注。面对中国比较文学欣欣向荣这一情势,以及国际比较文学学会迎来首位华人会长张隆溪教授、国际比较文学年会即将首次在中国召开,能否请你谈谈对中国比较文学的认知和了解?对中国的比较文学同仁有什么建议?

提哈诺夫 我无意为中国同事和朋友提建议,因为他们代表的是一种比任何欧洲文化都古老的文化,一种已然证明具有生存能力、在动荡和变化

中保持连续性的文化。钱钟书的著作是我最早读过的中国比较文学学者的作品,是北京大学张辉教授推荐给我的,我从钱钟书那里学到了很多。我读过他的很多文章,还有他用英语写的学位论文,那妙趣横生的英语令人惊讶。他通过这些著述考察了东西方之间文化沟通的非对称现象,以及这些现象对研究者书写文学史和文化史的影响。我一直在勉力跟踪中国比较文学的情形,至少是用英语发表的成果。北京、上海、香港、成都和其他一些地方都成为重要的比较文学中心,说明比较文学在中国确实取得了成功。2019年,中国将首次举办国际比较文学学会年会(Congress of the International Comparative Literature Association),毋庸置疑,这是对比较文学在这个国家发展的应有的承认。我与很多中国同事密切合作,我的观察总是促使我追问:中国学界用以阐释其审美经验的渴望和抱负的术语,何时才能被输出到中国之外,并在那里广泛传播且在实践中行之有效?

目前,我认为我们所目睹的现实状况是,历史悠久的中国文学和审美传统尚未生成一种可以引人注意的概念性机制,可以被主要研究其他国家文学的域外学者利用。这一令人叹为观止的文学传统何时能够开始生成一种不仅有助于我们理解中国文学的框架?此外,除中国文化毫无疑问的独特性之外,我们应如何利用其弥足珍贵的历史来催生一种更具普遍性、使用更广泛的理论和审美词汇?在我看来,这似乎是我们正面临的巨大挑战。我们应当为中国和西方审美术语的比较研究奠定基础而精诚合作,同时探索可资利用的等式与不可通约因素,提供从历史和文化的视野定位这种术语的语境化进路,进而勾勒出其跨文化、跨时间应用的轮廓与范围。这样一部关涉修辞学、文体学、美学和文学理论的中西术语比较词典将对今天流行的把文学概念化的学术研究方式大有裨益。

三、马克思主义文学理论的当下意义

徐德林 这里涉及从比较文学到世界文学的问题,所以,我们必须回到歌德的“世界文学的时代已快来临了”这一开创性观点,回到马克思和恩格斯

对世界文学的论述:“由于开拓了世界市场,使一切国家的生产和消费都成为世界性的了……物质的生产是如此,精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。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。”(《共产党宣言》,《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社2012年版,第404页)虽然马克思和恩格斯所强调的是“世界文学”的物质存在,但这并不意味着他们仅仅旨在考察世界经济活动对包括文学在内的文化变化的影响,而是恰恰相反,他们也注重透过主流作家的作品探究资本主义生产方式的变化,尤其是资本主义的全球扩张对文学经典、文学思潮的生成的影响。关于这一点,恩格斯对批判现实主义的判断可谓是一个绝佳的例证:“正像《总汇报》这个德国人的《泰晤士报》——所说的,德国人开始发现,近十年来,在小说的性质方面发生了一个彻底的革命,先前在这类著作中充当主人公的是国王和王子,现在却是穷人和受轻视的阶级了,而构成小说内容的,则是这些人的生活 and 命运、欢乐和痛苦。最后,他们发现,作家当中的这个新流派——乔治·桑、欧仁·苏和查·狄更斯就属于这个流派——无疑地是时代的旗帜。”(恩格斯:《浪漫主义》,曹葆华译,《马克思恩格斯论艺术》2,人民文学出版社1963年版,第336页。)

从这个意义上讲,马克思和恩格斯不仅是政治经济学家,而且是最早从经济全球化的视角论述世界的物质生产与精神生产之间关系的文学理论家,或者一如评论家吴晓都所指出的:“世界市场不仅导致全球化的物质生产,而且必然带来全球化的精神生产,马克思和恩格斯正是从这里自然而然地推导出了相应的即将产生的‘世界文学’,并为这个近代著名的文学理念注入了历史唯物主义和辩证唯物主义的新的科学的内涵。”(吴晓都:《重温马克思主义的“世界文学”理念——马克思主义文艺观与“世界文学”理念再领悟》,载《外国文学动态研究》2016年第5期)因此,马克思主义始终是诸多文学理论家和批评家的主要理论资源和研究对象,深刻地影响甚至支配了世界各国的文学理论研究和文学批评实践。如今,随着社会文化现实的变化,人们已然从经典马克思主义中演绎出了多种“后”马克思

主义,前期以卢卡奇、葛兰西、戈德曼等人为代表,中期以法兰克福学派和阿尔都塞为代表,而后期则以伊格尔顿、杰姆逊、齐泽克、巴迪欧、拉克劳和墨菲等人为代表。这些“后”马克思主义者的思想固然有可争议之处,但他们几乎全都为马克思主义贡献了新的问题或新的范畴,比如文化领导权、多元决定论、审美新感性等。所以,我们想知道,你作为一个对马克思主义颇有研究的学者,如何看待马克思主义理论家对文学理论的贡献?我们应当采取哪些措施才能让马克思主义服务于当下的文化现实?

提哈诺夫 在我事业起步之初,我曾对20世纪最重要的马克思主义理论家之一——乔治·卢卡奇做过大量研究。后来我把注意力转向了法兰克福学派和法国的后马克思主义。要理解马克思主义在文化理论中的长盛不衰,我们必须记住马克思主义的新发展,比如西方马克思主义和后马克思主义。经典马克思主义(马克思和恩格斯的马克思主义)是一项抱负远大的事业,但它毕竟是西方文化,而且是19世纪(正是工业主义、功利主义和实证主义盛行的维多利亚时代)西方文化的产物。因此,经典马克思主义最终对现实的描述是唯物主义的。经济基础决定上层建筑这一思想非常重要,但马克思和恩格斯已经知道,艺术无法仅仅参照经济生活及其发展阶段得到解释,不过他们并未花大量时间来透彻地思考这一点。事实上,马克思、恩格斯对文学、艺术的论述并不多。他们被经典化并被理解为试图解释文学、艺术的思想家是迟至20世纪30年代才出现的,当时苏联的米哈伊尔·利夫希茨出版了其著名的文选《卡尔·马克思论艺术哲学》(*The Philosophy of Art of Karl Marx*, 1933)。作为19世纪西方物质主义的产物,经典马克思主义的问题是它有时候对文化的整体性视而不见。这正好是20世纪二三十年代西方马克思主义所试图弥补的东西。卢卡奇、阿多诺及其他西方马克思主义者重新引入“总体性”这一概念绝非偶然。为了理解社会,包括艺术与文学,我们必须把社会视为一个不仅由经济基础决定的整体。虽然西方马克思主义依然相信革命是社会变革的终极工具,也依然相信真理与意识形态的区别,但后马克思主义(它是与后结构主义同步发展的)让自己与这种区别保持距离,搁置了革命。甚至巴迪欧

等思想家虽然经常赞颂列宁和革命,但未必把革命拥抱为改变整个社会秩序的事件,而是接受为一种必须时断时续地复原和撼动(按照定义,始终停滞不前的)现状的周期性震动。对我来说更为有趣的是,非西方的文化传统如何利用马克思主义?他们如何确定其盲点和不足?他们看重马克思主义中的什么?就文学而言,在20世纪,马克思主义给了我们一些重要教训,带来了许多创新。其中之一是艺术并不“反映”(reflect)现实,或者借用沃罗西诺夫在《马克思主义与语言哲学》(*Marxism and the Philosophy of Language*)中的话更加准确地讲,文学和艺术“折射”(refract)现实。“折射”表示文艺作品总是带有受社会制约的(因此是具体的,同时也是有限的)视角的痕迹,经常带有相互重叠和矛盾的观点的痕迹。马克思主义的另一大贡献在我看来是这一领悟,即文学并不是一个纯净的自主创新空间,而是由各种机构的工作所维系的一个错综复杂的意识形态集合体。马克思主义不但认识到文学的政治潜力(无论它是多么间接),而且认识到了文学的社会生命总是受体制影响这一事实。但这并不是要否认如下事实,即文化和社会中存在马克思主义始终未曾觉察到的重要矛盾,比如代际冲突、性别冲突,等等。所有这些并非马克思主义所说的那样都是细枝末节的问题。

徐德林 对你在此间的观点我深以为然,马克思主义将继续在文学理论及文学理论研究中发挥重要作用,其间的关键是我们应当如何继承和发展马克思主义——发展是继承的前提,没有发展的继承无异于保守。马克思主义如此,马克思主义文学理论同样如此。在当下后现代主义、后结构主义、后殖民主义、文化研究日益流行,经济和文化的全球化已经从一种趋势变为现实的时代,文学理论发生了根本性的变化,以致不乏有研究者发出“文学理论中没有文学性”和“文学理论已死”之类的感叹。所以,能否请你简要介绍一下文学理论作为一门学科和一种方法的当下困境与突围之道?

提哈诺夫 2004年,我在《共享知识》(*Common Knowledge*)杂志上发表的论文《为什么现代文学理论源于中东欧?为什么现在它已死?》(*Why Did Modern Literary Theory Originate in Central and*

Eastern Europe? And Why Is It Now Dead?) 引起了广泛关注,被译为了多种语言。在围绕我的文章进行论争期间,大卫·罗德韦克(David Rodowick)于2014年出版了一本非常有趣的书——《理论的挽歌》(*Elegy for Theory*)。我在文章中主张文学理论是在特定文化和历史时空体中诞生和消失的,至少在西方是如此的。文学理论诞生于第一次世界大战前后,维克多·什克洛夫斯基讨论未来主义的著名论文就是1913年12月在圣彼得堡的一家小酒馆被介绍的,这是将发展为俄国形式主义的的东西的首次公开亮相。文学理论寿终正寝于20世纪70年代末、80年代初,当时结构主义被后结构主义取代,符号学开始蔓延到文化研究、电影研究、艺术史等领域。至关重要是要理解导致理论之“死”的东西——“死”是让“遗产”和“来世”问题得以被提出的先决条件——就是文学在文学理论诞生的时候、寿终正寝的时候所享有的有关关联体制的根本变化。对文学的反思从未停息,但确曾停息过的是一种关于文学(文学理论)的思考体制,它唯有在文学本身带有特定关联体制的特征的情况下才有可能——它把文学(文学理论)视为一种自主的、特殊的机制和话语。文学理论消失和逐渐融入更具综合性的文化理论(符号学是其第一个重要元素),其原因是特定的、受历史约束的关联体制的消失,它——至少在西方——发端于18世纪最后三十年,当时的浪漫主义坚持艺术的自主性,鼎盛于形式主义的如下主张:这种自主性的基础不是作家的个性,而是某种非个人的,因此远为重要的东西——语言。当被迷信自主性和特殊性鼓舞的这种关联体制不再靠得住时,文学理论变为了一种同样靠不住的东西。其他文学思考形式如影随形,文学理论以一种分散的、消散

的方式重新出现在这样的一些思考形式之中,比如美国大学英语系的新形式主义。

在当下的学术氛围中,最令我感兴趣的东西是文学理论的推动作用是否在非西方学术传统中被处理、恢复和修正。就像我在前面说过的那样,至关重要的是要对其他文化阐释其审美和文学经验的潜力有好奇心:它们何以走出自身独特的传统而广泛传播并在实践中行之有效?当然,全球化也意味着同质化,意味着我们可以找到真正独具特色的词汇来阐释这些别样文化的审美经验的希望越来越渺茫。但因为两个原因,我们必须放手一试:第一,西方话语不应被固化,而应当被挑战,应当用替代话语加以描述;第二,倘若没有对替代话语的探索,我们就始终处在我们自己创造的教条中,思想有更加贫瘠、更加孤立的危险。

徐德林 我们已经就文学理论家及其贡献、理论的旅行、马克思主义文学理论的当代意义等问题谈了很久。你的许多观点将激发人们反思与理论有关的问题的热情,因而有助于人们以一种别样的视野、多维度地认知和研判“文学理论已死”“比较文学之死”等话题,切实推进文学理论与比较文学的发展。因为时间关系,我们只能在这里暂停,希望能够有机会接着谈。

提哈诺夫 我也非常期待今后有与你继续交流的机会。

(作者单位 中国社会科学院外国文学研究所、伦敦大学玛丽王后学院比较文学系)

责任编辑 李松睿