

第1章

后帝国时代的困惑 ——新世纪英国文学批评的新趋势

21世纪伊始，有着悠久历史的英国文学批评和研究进入了一个新的时代，在伊格尔顿所说的“‘理论’之后”，新时期的英国文学批评应向何处去？英国文学批评是否继续坚持运用“理论”给文学带来的改变，还是回到从前？对于这些问题，英国文学批评界和英国社会可谓见仁见智。21世纪的英国文学批评走向在英国政府教育改革中演变成了一场相持不下的论争。2000年，英国政府教育部门决定针对英格兰和威尔士的义务教育进行改革，以期提升中学毕业生进入大学的就读比例，与此相配套，考试委员会对A-Level考试中的英国文学科目要求进行了修订，以便更好地满足大学文学要求。具体的做法是，在考试中加入最新文学理论内容，希望学生在中学阶段了解文学理论及其与文学作品相关的语境知识，这一规定首先在中学教师当中引起了争议，随后不少文学批评家也参与了辩论（Atherton, 2005: 157）。罗伯·蒲伯（Rob Pope）在其《英文研究手册》（*The English Studies Book*, 1998）中指出，文学文本与读者对它的理解都离不开“理论”所强调的语境（Pope, 1998: 197），但是迈克·克拉多克（Mike Craddock）认为，强调语境知识意味着否认个体读者与文学之间的关系，强调语境知识来自后结构主义，这样的文学观对于传统的文学价值构成了严重的威胁（Craddock, 2001: 108）。理查德·霍耶斯（Richard Hoyes）也认为，强调语境鼓励学生放下文学作品不认真去读，而去追逐二手资料于文学教育有害无益（Hoyes, 2000: 5）。关于语境知识必要性的争论最后演变成关于专业的学院派文学研究和个体文学阅读之间的矛盾，娜塔莎·沃尔特（Natasha Walter）认为，学院派的文学研究沉迷解构、女性主义之类，让自己变成了一种智力上的小丑（intellectual buffoonery）。

(Walter, 2001), 劳伦斯·雷尼 (Lawrence Rainey) 则认为, 反对学习文学的语境知识所反映的是一种传统的反智主义, 约翰·萨瑟兰德 (John Sutherland) 认为文学阅读本质上是个人行为, 主张向美国批评家哈罗德·布鲁姆 (Harold Bloom) 和约翰·凯里 (John Carey) 学习, 让英国文学教学和研究回归人文主义 (Sutherland, 1996: ix)。21世纪的英国文学研究在这样的论争中开启了它的新征程, 20多年来, 来自英美等国的英国文学批评家结合自己的学术专长开展了积极探索, 就新时代的英国文学批评和研究提出了新的想法和方案。本章从新美学主义的构建、对“逆写”文学的回应、英国文学的后殖民阐释以及数字化的文学研究四个方面, 对这一时期的英国文学批评和研究走向进行梳理, 从中观察当代英国文学批评的最新趋势和特色。

1.1 新美学主义

从20世纪90年代起, 在“理论”的大环境中, 美国学界就不断有人呼吁文学研究回归形式主义。1994年, 乔治·莱文 (George Levin) 主张重提美学 (reclaiming the aesthetic); 2000年, 作为对于“理论”的反拨, 迈克尔·P. 克拉克 (Michael P. Clark) 推出专著《美学的复仇: 文学在今日理论中的位置》(Revenge of the Aesthetic: The Place of Literature in Theory Today); 2002年, 莫拉格·夏雅克 (Morag Shiach) 与伊瑟贝尔·阿姆斯特朗 (Isobel Armstrong) 出版《激进的美学》(Radical Aesthetics); 2005年, 乔纳森·罗埃斯伯格 (Jonathan Loesberg) 出版《回归美学》(A Return to Aesthetics)。在英国, 随着21世纪的到来, 对于文学形式和美学的关注也逐渐升温。2003年, 英国曼彻斯特出版社出版了约翰·J. 乔欣 (John J. Joughin) 和西蒙·马尔帕斯 (Simon Malpas) 主编的一部文集, 书名是《新美学主义》(The New Aestheticism)。《新美学主义》一书的编者之一乔欣是著名的莎士比亚专家, 在莎士比亚研究、哲学与文学、文学与文化理论等领域著述丰富, 著有《哲学的莎士比亚》(Philosophical Shakespeares, 2000), 曾任英国莎士比亚研究会会长 (2002—2008), 现任国际学术期刊《莎士比

亚》(Shakespeare)主编、国际莎士比亚学会委员、东伦敦大学校长。另一位编者马尔帕斯系爱丁堡大学文学语言与文化学院英国文学系高级讲师，先后就读于曼彻斯特和卡迪夫大学，主要研究英国浪漫主义诗歌、德国唯心主义哲学和当代批评理论，著有《托马斯·品钦》(Thomas Pynchon, 2013)，主编出版《劳特利奇批评与文化理论指南》(The Routledge Companion to Critical and Cultural Theory, 2013) 和《空间中的苏格兰：苏格兰空间未来的创意愿景和批评反思》(Scotland in Space: Creative Visions and Critical Reflections on Scotland's Space Futures, 2019) 等。

2003年之后，英国文学研究中的新美学主义在莎士比亚研究中持续发酵。2006年，乔欣以《莎士比亚的记忆诗学》("Shakespeare's Memorial Aesthetics") 为题发表论文 (Joughin, 2006: 43–62); 2010年，休·格雷迪 (Hugh Grady) 出版专著《莎士比亚与不纯粹的美学》(Shakespeare and Impure Aesthetics); 2013年，玛利亚姆·艾布拉西米 (Maryam Ebrahimi) 和巴曼·扎林竹衣 (Bahman Zarrinjooee) 以《莎士比亚十四行诗中的美学》("Aesthetics in William Shakespeare's Sonnets") 为题发表论文 (Ebrahimi & Zarrinjooee, 2013: 398–403); 2014年，英国美学学会 (British Society of Aesthetics) 举办“哲学家的莎士比亚”学术研讨会，人们从中不难看出一种持续的新的批评动向。

《新美学主义》的两位编者在前言中写道：“20世纪80和90年代，批评理论在整个人文学科的兴起将美学从地图上抹得干干净净……美学的独立性、艺术天赋、文本或者作品的文化和历史普世意义以及人文主义秉持的艺术内在精神价值等观念，在批评理论对于艺术的物质生产和传播的历史和政治基础的连续研究中受到了严重挑战，关注文本性、主体性、意识形态、阶级、种族和性别的理论家们告诉我们，所谓普世人伦价值之类的说法毫无根据，更是一种压制性的手段，用于保护精英文化的信仰和价值不受挑战和动摇，这一系列批评理论的到来迅速地拓展了经典，也让经典性受到深刻质疑，艺术与主流意识形态的关系以及它挑战这些意识形态的潜在能力受到来自不同角度的揭示。但是，在这一过程中，作为一种分析对象的艺术独特性——更准确地说是艺术作为一种美学现象的独特性——经常被忽略，为了更快地掌握政治和文化对艺

术的污染，理论分析总是假设一种先在的秩序，可以是历史，也可以是意识形态或者主体性理论，以便确认一部作品的美学影响，于是，对于美学的解说变成了非美学的解说。美学的标准和美学的独特性被彻底抹尽，理论批评随时面临着把人文主义的洗澡水和美学的婴儿一起倒掉。”（Joughin & Malpas, 2003: 1）

伦敦大学教授安德鲁·伯维（Andrew Bowie）说：“如果不能理解艺术于意识形态之外所传达的潜在真理，那么，涉及艺术意义的许多关键问题便无从谈起。”（Bowie, 1997: 8）乔欣和马尔帕斯完全认同这一观点，他们指出，无论批评理论怎么说，文学艺术具有其独特性，这种不能被阶级、种族、性别和性取向所涵盖的个性特点可以简单地统称为“文学的美学功能”，在现实生活中，人们的美学经验让他们创造“可能世界”，也助力他们的批评实验，美学的独特个性很难通过美学之外的概念和理论话语把握和阐释清楚，一部文学作品一定拥有某种独特的“艺术性”，这种独特的个性常常不为人所留意，剩下的就只有自信满满的批评话语；这个世界上有政治、有历史、有意识形态，但同样有美学，美学与它们同为本源，毫无疑问，美学与政治、历史和意识形态密切相关，但是我们应该知道，美学并不总由政治、历史和意识形态所决定，只要我们不轻易地在它们之间画等号，我们就能为别具个性的文学和艺术开拓出一片空间，而文学艺术的美学个性将释放自己的批判潜能，为当代文化做出重要的贡献；有鉴于此，乔欣和马尔帕斯认为，随着21世纪的到来，是时候构建一种新美学主义了。新美学主义并非要全然无视20世纪的批评理论对于美学的批评，对于当代思想和政治而言，充分揭示艺术背后的政治、历史与意识形态，指出艺术家在创作时的自我认同、性别和国家关系至关重要，21世纪的美学研究与政治和文化密切相关，提出一种新美学主义绝非为了回归传统的人文主义，而是因为21世纪的文学研究进入了“后理论”时代，这个时代的美学思想的发展自然不可能完全无视“理论”带来的洞见，但它更愿意思考文学理论的哲学根源（Joughin & Malpas, 2003: 2-3）。

《新美学主义》共收录13位专家的文章，其中安德鲁·本杰明（Andrew Benjamin）、杰·伯恩斯坦（Jay Bernstein）和伊娃·齐亚雷克（Ewa Ziarek）任职于澳大利亚和美国，其余的加利·班汉姆（Gary

Banham)、安德鲁·伯维、霍华德·凯吉尔(Howard Caygill)、托马斯·多切蒂(Thomas Docherty)、乔纳生·多利摩尔(Jonathan Dollimore)、罗伯特·伊戈尔斯通(Robert Eaglestone)、乔安娜·霍奇(Joanna Hodge)、约翰·J.乔欣、西蒙·马尔帕斯和马克·罗布森(Mark Robson)10人都是英国学者。全书分“立场”“阅读”和“思考”(Positions, Readings & Reflections)三部分。托马斯·多切蒂的文章旗帜鲜明地反对市侩品味，论述美学经验在教育中培养批判性思维的重要价值。伊娃·齐亚雷克的文章运用后结构主义的理论对后殖民理论，特别是女性主义诗学给予了驳斥。安德鲁·伯维的文章提出，当代批评理论排斥身份和倡导拥抱他者的思维正是美学独特性的变体，所以有些人宣布伟大艺术已经死亡的论断不仅下得太早而且武断。马尔帕斯的文章指出，文学中的美学既不是一种神秘化了的主体心理和意识形态，也不是作为确认作品历史和形式身份的标签，它存在于主体与作品之间的“接触”(touch)之中，是一种无法用一个概念界定下来的瞬间体验，在一个早已失落了历史进步和政治解放的文化里，当代人无须奢谈艺术的政治和哲学意义。马克·罗布森的文章结合菲利普·西德尼(Philip Sidney)的经典名著《诗辩》(*A Defence of Poetry*, 1595)提出，在英国诗歌批评史上，人们早就认识到艺术的疏离特性，在德国哲学家界定理性之前就注意到艺术对于批判思维的重要价值。

加利·班汉姆的文章强调康德美学对于当代文学批评的重要性，一方面，康德在《判断力批判》(*Critique of Judgment*, 1790)中所做的美学讨论为后人思考人类集体文化奠定了基础；另一方面，康德的批评不仅为后人思考艺术与历史政治关系打开了思路，也为我们反思此类批评之于文学的历史意义准备了空间。安德鲁·本杰明的文章集中讨论当代艺术与政治的关系。他认为，艺术作品的真谛在于同时容许截然对立的阐释可能性，这就要求所有的批评必须为作品创造更多的意义，在这个意义上说，艺术如同难民，目的地的文化对于难民的接受意味着自身的改变，批评的任务就是推动这样的政治进程。乔安娜·霍奇的文章研究当代哲学关注历史给人们思考美学与政治及历史关系带来的变化，她结合阿多诺和海德格尔在这些问题上的看法，对他们的关系进行了重新定位，她借鉴本雅明的非历史理性批判，认为阿多诺的否定辩证法和海德

格尔的“此在”论都是脱离线性时间哲学的案例，从中可以更好地思考美学、政治和历史之间不稳定的摇摆关系，从而用一种新的美学思想反思康德关于想象和艺术的认识。

在《新美学主义》一书中，乔欣的《莎士比亚的天才：〈哈姆雷特〉、改编与追星》（“Shakespeare's Genius: Hamlet, Adaptation and the Work of Following”）和罗伯特·伊戈尔斯通的《批评知识、科学知识与文学真理》（“Critical Knowledge, Scientific Knowledge and the Truth of Literature”）两篇文章对于我们更好地理解 21 世纪英国文学研究中的新美学主义趋势最有帮助。乔欣认为莎士比亚笔下的哈姆雷特是一个深谙戏剧和戏剧改编的人物，所以他同时算是一个批评家，通过研究莎士比亚剧本在不同时期的阅读和改编语境，读者可以从中思考批评家与这些经典文学文本的关系。乔欣认为，历史上的经典文学作品在不同时代不断地被改编，在这一过程中，它们保持了一种原发的力量，所以同时也不断地实现着自我的延伸，从而使新的批评阐释成为可能；对于莎士比亚原作进行改编是一种他者的创作，所以常常没有特别的意图，改编者一面放弃自我身份，一面应对原作的刺激和激励，经典的原作在这过程中充分展示了一种意义的开放性，乔欣借用康德的天才理论，对莎士比亚改编过程中昭示的文学经典的美学特征进行深入的理论总结。伊戈尔斯通的文章认为，在有些人看来，在今天的时代讨论“新诗学”有些保守和落后，但是这种感觉并不一定正确，原因是世界上有两种知识：一种是科学知识；另一种是批评知识。在文学批评中，那种效仿自然科学的研究方法给人带来的是对应的真理（truth as correspondence），但艺术的真理在更多时候是揭示性的（truth as revealing）。科学追求的真理和艺术的揭示性真理代表了两种不同的阐释方法：前一种强调自然铁律，后一种肯定自由游戏；前一种倾向于实证主义，后一种试图探索一种与文学相适应的基于哲学的不一样的美学。如果批评家关注一部文学艺术作品的美学特征，那么他就一定会看到，在一个充斥着经验主义科学真理的世界，文艺作品常常会给我们截开一个豁口。伊戈尔斯通借用海德格尔的“解蔽”（alethia/unconcealment）理论指出，思考文学中的美学，我们只需要随手找一个大家都非常熟悉的概念，只要我们经过深思熟虑，就会发现它们能为我们带来许多深刻的发现，例如阅读文

学作品不可避免地会考虑认同 (identification)，也即读者在阅读文学作品时选取的视角和立场，同时也会辨别它的呈现形式和所归属的样式 (form/genre)，如虚构小说或者非虚构的纪实，我们在阅读作品时必须重新审视自己理解和认识文学作品的视角，伊戈尔斯通以小说家康拉德的《黑暗的心脏》 (*Heart of Darkness*, 1899) 为例就此进行了说明。《黑暗的心脏》出版之后，包括尤金·古德哈特 (Eugene Goodheart)、汉娜·阿伦特 (Hannah Arendt)、F. R. 利维斯 (F. R. Leavis) 和安德里亚·怀特 (Andrea White) 在内的不少西方读者出于种族的认同，几乎都不假思索地透过马洛 (Marlow) 和库尔茨 (Kurtz) 体味小说叙述的非洲经历。但是，非洲作家钦努瓦·阿契贝读完这部小说之后毫不犹豫地说马洛、库尔茨和康拉德全都是种族主义者 (Achebe, 1977: 788)，一种不一样的认同直接导致了一种新的解读方式，小说中的刚果河不是一种心理历程，而是帝国主义罪行的发生地，殖民掠夺不是主人公心理历程的背景，相反，殖民者之间疯狂的争夺扭曲了他们的良知，直接导致了讲故事的欧洲白人的心灵崩溃。从形式 / 样式来看，《黑暗的心脏》通常被看作一部虚构的长篇小说，但是如果读者变换视角，把它看成是一种证言 (testimony)，那么作品的意义会发生什么样的改变？萧萧娜·费尔曼 (Shoshona Felman) 和多里·劳布 (Dori Laub) 曾经指出，证言是一种非常普遍的写作，有时会出人意料地出现在某一个作品中，它与虚构小说很是不同，也不为常人所知，我们在看证言的时候有时会感到，越看越不像我们心目中的证言 (Felman & Laub, 1992: 7)。康拉德在《黑暗的心脏》中叙述的经历究竟是谁的？为康拉德写传记的诺曼·谢利 (Norman Sherry) 指出，康拉德与马洛的经历各不相同，不可混淆，但与此同时，二者之间也确实不存在一条清晰的隔离带，看过这部小说的人对于小说中刻画的刚果国究竟是不是现实的真实反映可谓见仁见智：有人说它是对 1890 年刚果国的真实记录，也有人说它是康拉德自己记忆中的刚果国，还有人说它是小说家想象出来的刚果国。如果《黑暗的心脏》的样式发生变化，从虚构小说变成了纪实的证言，那么作品立刻变成了一个参与过 19 世纪末刚果国一次种族灭绝行动的罪犯的勉强回忆，作为读者，我们的观感以及我们对于这段历史的认识也会被彻底改变，虽然马洛和康拉德不同于第二次世界

大战期间的德国纳粹，但他们都成了历史罪行的参与者。通过以上分析，伊戈尔斯通告诉我们，对于一部文学作品所涉及的认同、形式和样式的分析，或许不会给我们带来多少科学知识，但在《黑暗的心脏》的阅读中，它们给我们带来的震撼是巨大的，“新美学”以这样的方式对实证的科学主义提出的质疑无疑是很有价值的 (Eaglestone, 2013: 162–163)。

2021 年，威廉·斯贝尔 (William Spell) 在一篇题为《新美学：新形式主义文学理论》(“The New Aesthetics: New Formalist Literary Theory”) 的文章中称，新世纪的文学批评在经历了“理论”之后进入了一个崭新的时代，当今的文学批评要求人们回归形式，在新的形式研究中探索新的美学的可能性 (Spell, 2021: web)。在 21 世纪的英国文学批评界，由乔欣和伊戈尔斯通等人所提倡的“新美学主义”在“理论”之后取得的成果是显著的。

1.2 “逆写”文学之解读

1989 年，澳大利亚文学理论家比尔·阿什克罗夫特、加利斯·格里菲斯和海伦·蒂芬推出了他们的《逆写帝国：后殖民文学的理论与实践》一书，虽然在该书中三位作者试图建构的是一个系统的后殖民文学理论，但它关于“逆写”文学的论述引起了全世界对于这一特殊文学样式的广泛关注。《逆写帝国：后殖民文学的理论与实践》研究的对象主要是来自前英殖民地国家和地区的文学，三位作者认为，后殖民的文学大体上都有一个共同的特征，这个特征就是立足自己的国家重新反思历史和自我身份，针对英国文学的经典进行“逆写”。总体而言，来自后殖民地区的“逆写”文学始于 20 世纪的第二次世界大战之后，其瞄准的目标是英国文学的经典，也是英国的殖民主义历史，最广为人知的突出代表包括来自加勒比海地区的简·里斯 (Jean Rhys) 的《海藻无边》(Wide Sargasso Sea, 1964)、来自前南非的 J. M. 库切 (J. M. Coetzee) 的《福》(Foe, 1986) 和来自澳大利亚的彼得·凯里 (Peter Carey) 的《杰克·麦格斯》(Jack Maggs, 1997)。这些来自

前殖民地的作品针对英国作家夏洛特·勃朗特 (Charlotte Brontë) 的《简·爱》(Jane Eyre, 1847)、丹尼尔·笛福 (Daniel Defoe) 的《鲁滨逊漂流记》(The Adventures of Robinson Crusoe, 1719) 以及查尔斯·狄更斯 (Charles Dickens) 的《远大前程》(Great Expectations, 1861) 等经典小说进行了颠覆性的“逆写”。2016年，美国批评家杰瑞米·罗森 (Jeremy Rosen) 在其出版的《小人物的出头之日：样式与当代文学市场》(Minor Characters Have Their Day: Genre and the Contemporary Literary Marketplace) 一书中对这种文学现象进行了评点。在他之前，英国一些批评家也先后就此撰文著书，针对这一文学现象发表了自己的观点，其中，最突出的是约翰·蒂姆 (John Thieme) 和彼得·维多森 (Peter Widdowson)。

蒂姆毕业于伦敦大学，曾在英国资内和海外多所大学任教，长期关注英国文学和海外后殖民英语文学的关系，特别是印度、加勒比和加拿大文学，曾任《英联邦文学杂志》(Journal of Commonwealth Literature) 主编和曼彻斯特大学出版社“当代世界作家系列丛书”主编，著有《后殖民研究：核心术语》(Post-colonial Studies: The Essential Glossary, 2003) 和《R. K. 纳拉扬研究》(R. K. Narayan, 2007)，这样的学术背景让他很早就注意到来自后殖民世界的针对英国文学的“逆写”现象。2001年，他出版的《后殖民语境文本：逆写经典》(Postcolonial Contexts: Writing back to the Canon) 一书全面表达了对于后殖民文学中的“逆写”经典现象的看法。蒂姆在这部书的开头开宗明义地指出：后殖民文学中“逆写”经典的现象始于20世纪80年代，这种现象也被称为“反话语”和“抵抗文学”，但是他更愿意把它们称为“语境文本”(contexts)，这是为什么呢？人们一般认为，后殖民文学之中的“逆写”文本都是立足一部经典的英国文学作品，对经典的权威提出挑战，既然是英国文学经典文本的“逆写”之作，反对和抵抗一定是这类作品的主要特征，然而，纵观世界范围内的后殖民“逆写”文学以及它们针对的英国文学中的前文本，读者不难发现，由于它们各自的多元性和复杂性，那种把它们之间认定成父母与子女文本关系的解读无疑太过简单。众多当代后殖民“逆写”文本在其英国文学前文本面前更似“杂种和孤儿”(bastards & orphans)，因为前文本与“逆写”文本之间的关系并非千

篇一律的对抗或者同谋关系，用“语境文本”来指称后殖民的“逆写”文本，目的就是要说明它们与前文本之间的复杂关系，在于将这些文本置于比像父母一样的前文本更宽广的语境之中来考察，这些语境之中有的与经典前文本直接相关，有的广泛涉及它们所在的话语情境，在这里，前文本只是一个发射台，通过它，读者将目光投向更多更大的文化问题（Thieme, 2001: 1-8）。

蒂姆在他的书中一共考察了莎士比亚的《暴风雨》(*The Tempest*, 1623) 和《奥赛罗》(*Othello*, 1622)、狄更斯的《远大前程》、布朗特三姐妹的《简·爱》、《呼啸山庄》(*Wuthering Heights*, 1847) 和《荒野庄园的房客》(*The Tenant of Wildfell Hall*, 1848)、笛福的《鲁滨逊漂流记》、康拉德的《黑暗的心脏》七个英国作家的八部小说作品。蒂姆表示，立足一些后殖民“语境文本”对英国文学的部分经典文本的研究，对于浩瀚的英国文学研究微不足道，但他希望自己的研究能为当代英国文学提供一个小小的注解，因为英国文学的经典文本在不同的语境之中的解读是不一样的。仅以《鲁滨逊漂流记》为例，同样在后殖民的阅读语境之中，它对有些读者而言讲述的是一个关于帝国主义和经济人的寓言，对另一些人来说是一个关于亚当的故事，有人认为它是世上首个 DIY 手册，有人说它是一个精神自传，有人说它是种族关系的寓言故事，有人说它是 18-19 世纪英国现实主义小说的奠基之作，有人说它就是一个历险故事，所有这些视角共同构成了后殖民“逆写”文本针对它的“逆写”可能性。对于后殖民“逆写”文本的研究让他发现，“逆写”文本之于英国文学的经典前文本而言，从来不是一种单纯的抵抗或者共谋的关系，更不是一种简单的一对一的父子关系，它们之间普遍存在一种多元关联，立足这样的多元关联，读者应能从“逆写”文本中读出更加丰富的内涵。

蒂姆认为，在所有的英国作家之中，狄更斯被“逆写”的次数是最多的，而“逆写”狄更斯小说的过程也是最复杂的，一个原因是狄更斯对他所书写的那个时代经常保持着一种批判的态度。《后殖民的语境文本》的第五章针对澳大利亚作家凯里的《杰克·麦格斯》与狄更斯的《远大前程》的“逆写”关系进行了深入的梳理和研究。

《杰克·麦格斯》的主人公是狄更斯小说中被流放至澳大利亚的流