

本刊特稿

何谓文学事件?

何成洲

〔摘要〕 21世纪初以来,文学研究正在经历一个事件转向,它与哲学、艺术和文化研究中事件和操演性理论的兴起有着密切的关系。其中,德勒兹和齐泽克的事件哲学分别强调事件的生成性和断裂性转变,成为文学事件的重要思想资源。从事件的角度看待文学,核心问题是解释文学不同于其它写作的独特性,对作家创作、文本、阅读等进行系统的重新认识和分析。需要讨论的重点议题包括:作者的创作意图与文本的意向性,文本的生成性和阅读的操演。与作为表征或者再现的文学观念不同,文学事件强调作家创作的过程性、文学语言的建构性、文学的媒介性、阅读的作用力以及文学对于现实的影响,它将文学的发生和效果视为文学性的关键特征。

〔关键词〕 文学;事件;理论;阅读

在《理论的未来》一书中,让·米歇尔·拉贝特(Jean-Michel Rabaté)尽管坚持哲学和理论对于文学批评的必要性,但仍同意很多文学研究学者们的一种看法,那就是从哲学和理论的角度过度阐释文学往往会忽视对文学常识性的理解。他认为,问题的关键是如何在它们之间形成一个平衡。他进而提出文学理论“往往用细读的方式展开意识形态批评,同样也用精细归类文学过程的方式关注广泛的文化议题”。^①新世纪以来,对于文学性的关注越来越得到文学研究者的重视。德瑞克·阿特里奇(Derek Attridge)在《文学的独特性》一书中提出:“文学理论要解决的一个根本问题是,在语言的不同运用中,文学带给读者怎样独特的体验。”^②

回归文学性的文学研究不应该只是重复旧的人文精神、普遍伦理之类的主题探讨,而是要在新世纪的历史条件下,综合运用新的知识、技术和方法之后的理论创新。在这个背景下,作为事件的文学成为一个重要的理论命题。这个概念的提出与20世纪中期以来哲学上的事件理论、语言学上的言语行为理论、文化研究上的操演性理论等有着密切的关系,J.L.奥斯汀、德里达、巴特勒、齐泽克等人的理论论述启发了相关的讨论。与此同时,J.希利斯·米勒、阿特里奇、伊格尔顿、芮塔·费尔斯基等文学理论家,借助文学作品的文本细读与相关跨学科的理论资源,从不同角度直接或者间接地讨论文学事件的概念,丰富了有关的理论话语建构与批评实践。但是这些理论缺乏系统性,尚有待整合,因而还

何成洲,文学博士,南京大学外国语学院与艺术学院教授、博士生导师,长江学者特聘教授,欧洲科学院外籍院士(南京210093)。本文系国家社科基金艺术学重大项目“当代欧美戏剧理论前言问题研究”(18ZD06)之阶段性成果。

①J. M. Rabaté, *The Future of Theory*, Oxford: Blackwell, 2002, p.145.

②D. Attridge, *The Singularity of Literature*, London and New York: Routledge, 2004, p.14.

没有在文学批评界形成广泛的影响。但是深化文学事件的研究趋势已经十分明朗,学术界对它的兴趣和关注不断增加。

从事件的角度看待文学,核心问题是解释文学不同于其它写作的独特性,对于作家创作、文本、阅读等进行系统的重新认识和分析。需要讨论的重点议题包括:作者的创作意图与文本的意向性、文本的生成性和阅读的操演。与作为表征或者再现的文学观念不同,文学事件强调作家创作的过程性、文学语言的建构性、文学的媒介性、阅读的作用力以及文学对于现实的影响。归根到底,以独特性为特点的文学性不是一个文学属性,而是一个事件,它意味着将文学的发生和效果视为文学性的关键特征。“把文学作品看作一个事件,就要对作者的作品和作为文本的作品进行回应,这意味着不是用破坏性的方式带来改变,而是,像库切小说中的角色所说那样,用作品中‘流动的优雅’来改变读者,从而推动事件的发生。”^①在当代数字化时代,文化娱乐化导致了文学的边缘化和危机,而事件的理论通过重新阐释文学的独特性有助于赋予它新的价值和使命。厘清文学事件的理论建构,有必要首先解释事件概念的要义,尤其是哲学上与此相关的重要论点。

一、事件的基本概念

在西方哲学史上,关于事件的讨论有着漫长的历史,内容纷繁复杂、丰富多元。有将事件与现象联系起来讨论的,尤其是海德格尔、胡塞尔和梅洛-庞蒂,进而有学者提出“事件现象学”^②;有从事件的角度讨论时间、空间与存在,并借助数学的公式来加以推导和解释(阿兰·巴迪欧的《存在与事件》);还有区分象征性事件、想象事件、实在事件的理论(拉康的心理分析学说),等等。但是在文学研究界,德勒兹和齐泽克相关事件理论的论述引起比较大的反响,一种是德勒兹的“生成”性事件,另一种是齐泽克的“断裂”性事件,不过两者不能截然分开,而是彼此联系,相互补充的。

德勒兹在《意义的逻辑》中讨论了作为生成过程之事件的特点:第一,事件具有不确定性。事件不是单一方向的生成,因为它同时既指向未来,也指向过去,事件的主体在这个过程中也没有明确的目标,其身份有可能处于碎片化的状态。事件一方面以具体的形态出现,同时又逃避它的束缚,构成一个反向的运动和力量。举例来说,“成为女性”不是简单地做一个女人,而是隐含一个矛盾、不确定的过程,因为究竟什么是女人并没有清楚的定义,所谓的女性气质往往是自相矛盾的。成为女性往往表现为具体的行为,但是这些具体的行为并不一定能够充分构成女性的气质。在成为女性的过程中,真正起关键作用的往往是一些特别的、有分量的、意想不到的决定和行为,其中的事件性有偶然性,同时也具有一定的必然性。这就是为什么说,事件是“溢出”原因的结果。第二,事件具有非物质性。事件是事物之间关系的逻辑属性,不是某件事情或者事实。事件不客观存在,而是内在于事物之中,是“非物质性的效果”(incorporeal effects)。“它们无关身体的质量和属性,而是具有逻辑和辩证的特征。它们不是事物或事实,而是事件。我们不能说它们存在,实际上它们处于始终存在或与生俱来的状态。”^③事件也不是历史上真实发生过的具体事实,而是体现为它们之间的内在关联性。“事件这个词并不是指真实发生的事件,而是指潜在区域中一种持续的内在生成之流影响了历史的呈现。这种流溢足以真实地创造历史,然而它从没有囿于某种时空具象。”^④第三,事件具有中立性。事件本身是中立的,但是它允许积极的和消极的力量相互变换。事件不是其中的任何一方,而是它们的共同

^①D. Attridge, *The Work of Literature*, London: Oxford UP, 2015, p.1.

^②参见[美]弗朗斯瓦斯·达斯杜尔:《事件现象学》,汪民安编:《事件哲学》,南京:江苏人民出版社,2017年,第105页。

^③G. Deleuze, *The Logic of Sense*, trans. by Mark Lester and Charles Stivale, London: The Athlone Press, 1990, pp.4—5.

^④I. Rower, *The Event: Literature and Theory*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2015, p.141.

结果。^①比方说,易卜生在中国的接受构成了世界文学的一个事件。世界文学既不是易卜生,也不是中国文学,而是它们相互作用的结果。作为事件的世界文学,不只是研究作家和作品本身,而是这些作家和作品在不同文学传播中影响和接受的过程与结果。世界文学包含翻译、阅读和批评等一系列行动,但是它又总是外在于这些具体的文学活动。^②最后,事件包含创新的力量和意愿。事件是一条“逃逸线”(fleeing line),不是将内外分割,而是从它们中间溢出(flow),处于一种“阈限状态”(liminal state)。什么是理想的事件?德勒兹说:“它是一种独特性——更确切地说是一系列的独特性或奇点,它们构成一条数学曲线,体现一个实在的事态,或者表征一个具有心理特征和道德品格的人。”^③事件位于关键的节点上,形成了具有转折意义的关联。这一点其实很接近齐泽克的事件观念。

在《事件:哲学在途》中,齐泽克提出,事件有着种种不同的分类,包含着林林总总的属性,那么是否存在着一个基本属性?答案是:“事件总是某种以出人意料的方式发生的新东西,它的出现会破坏任何既有的稳定架构。”^④这里隐含着事件是指日常形态被打破,出现有重要意义的“断裂”,预示着革新或者剧烈的变化。由此而生发出的概念“事件性”成为认识和解读事件的一个关键,因而它成为事件的普遍特征。

在齐泽克看来,事件性发生的一个典型路径是观察和认识世界的视角和方式产生巨大变化。“在最基础的意义上,并非任何在这个世界发生的事都能算是事件,相反,事件涉及的是我们藉以看待并介入世界的架构的变化。”^⑤他举了一部片名叫做《不受保护的无辜者》的电影来解释,该片的导演是杜尚·马卡维,影片中有一个“戏中戏”的结构,讲述了一位空中杂技演员阿莱斯克西奇在拍摄一部同名的电影,在后者电影中,无辜者是一个女孩,受到继母欺凌,被强迫嫁人。可是故事的最后让人看到阿莱斯克西奇从事杂技表演的辛苦和无奈,观众猛然意识到原来阿莱斯克西奇才是真正的不受保护的无辜者。齐泽克评论说,“这种视角的转换便造就了影片的事件性时刻。”^⑥

另一个事件发生的路径是世界自身状态发生了巨大变化,不过这种变化往往是通过回溯的方式建构出来的。他以基督教的“堕落”为例,解释说“终极的事件正是堕落本身,也即失去那个从未存在过的原初和谐和统一状态的过程,可以说,这是一场回溯的幻想。”^⑦当亚当在伊甸园堕落了,原先的和谐和平衡被打破,旧的世界秩序被新的世界秩序所取代。堕落还为救赎准备了条件,成为新生活的起点。借用拉康的话语体系,齐泽克解释说,事件是指逃离象征域,进入了真实状态,并全部地“堕入”其中。^⑧

齐泽克还强调了叙事对于事件的重要性,这一点与奥斯汀的言语行为理论颇为接近。“主体性发生真正转变的时刻,不是行动的时刻,而是作出陈述的那一刻。换言之,真正的新事物是在叙事中浮现的,叙事意味着对那已发生之事的一种全然可复现的重述,正是这种叙事打开了以全新方式作出行动的(可能性)空间。”^⑨话语是操演性的,它产生了它所期待的结果。换言之,话语产生转变的力量,主体在叙述中发生了质的变化,以全新的方式行动。再举一个文学的例子。《玩偶之家》中娜拉在决定离家出走之前与丈夫有一段谈话,表明她看待婚姻、家庭和女性身份的观点产生剧烈的变化:她曾经一贯认为女人要为男人和家庭做出自我牺牲,一个理想的女性应该是贤妻良母型的,但是通过丈夫

①G. Deleuze, *The Logic of Sense*, p.8.

②参见Chengzhou He, “World Literature as Event: Ibsen and Modern Chinese Fiction”, *Comparative Literature Studies*, vol.54, no.1 (2017), pp.141—160.

③G. Deleuze, *The Logic of Sense*, p.52.

④[斯洛文尼亚]齐泽克:《事件》,王师译,上海:上海文艺出版社,2016年,第6页。

⑤[斯洛文尼亚]齐泽克:《事件》,第13页。

⑥[斯洛文尼亚]齐泽克:《事件》,第16页。

⑦[斯洛文尼亚]齐泽克:《事件》,第57页。

⑧[斯洛文尼亚]齐泽克:《事件》,第65页。

⑨[斯洛文尼亚]齐泽克:《事件》,第177页。

海尔茂的自私自利的行为她认识到,女人不仅仅要当好母亲和妻子,而是要首先成为一个人。她讲了一句振聋发聩的话:“我相信,我首先是一个人——与你一样的一个人——或者至少我要学着去做一个人。”^①《玩偶之家》中,娜拉的讨论是真正转变的时刻,剧末她的离家出走是这一转变的结果。

齐泽克对于事件的解释还有一个不同寻常之处,就是不仅谈到事件的建构,而且还在《事件》的最后讨论了“事件的撤销”。他提出,任何事件都有可能遭遇被回溯性地撤销,或者是“去事件化”(dis-eventalization)^②。去事件化如何成为可能?齐泽克的一个解释是,事件的变革力量带来巨大的变化,这些渐渐地被广为接受,成为新的规范和原则。这个时候,原先事件的创新性就逐渐变得平常,事件性慢慢消除了,这一个过程可以被看做是“去事件化”。但是笔者以为还可能存在另一种去事件化,就是一度产生巨大变化的事件后来被证明是错误的,在历史进程中被纠正和批评,比如,中国上世纪的文化大革命。这样一种去事件化在很大程度上是消除事件的负面影响,正本清源,同时也是吸取教训,再接再厉。^③

德勒兹的事件生成性和齐泽克的事件断裂性理论为思考文学的事件性提供了新的参照、路径和方法。在这个新的理论地图中,作者、作品、读者、时代背景等传统的文学组成要素得到重新界定和阐释,同时一些新的内容,如言语行为、媒介、技术、物质性等受到了关注。尽管文学事件的理论化是综合性的系统工程,但是离不开以上这些文学层面的具体批评,因而有必要加以重点的讨论。

二、作者的意图与文本的意向性

对于作者意图的重要性,伊格尔顿说,“作家在写作中的所为除了受其个人意图制约以外,同样若非更多——受文类规则或历史语境的制约。”^④作为当代有着重要影响的文学批评流派,文本发生学(genetic criticism)关注作家创作与作品形成的过程,研究作品手稿以及不同版本之间的差别,破解作者的写作意图。这种文学考古式的研究方法影响了一大批文学数据库项目,它们将作家的手稿、不同时期修订出版的作品收集起来,利用电子检索的功能,方便有兴趣的读者和研究者追溯作者在创作过程中的心路历程、做出的选择,探讨其背后的原因。“例如普鲁斯特、庞德、乔伊斯等这些作家的现代作品太复杂了,迫使读者们都变成了文本生成学家:任何一个现代派的研究者都无法忽视高布勒1984年出版校勘版《尤利西斯》而引发的诸多争议。”^⑤

此外,作家的访谈、自传等也能提供大量一手资料,有助于理解创作过程中的曲折变化。“历史和自传研究都可以启发和丰富我们对书写过程的认识,因为写作发生在特定的时间和地点。这意味着创作的即时性,它是文学阐释中通过回溯建构的一个因素,是理解任何文学作品都不可或缺的部分。”^⑥这种文学的实证研究看似可靠,其实也有不少问题。作者在访谈、讲话、传记中说的话是否应该直接作为研究的佐证,这是一个值得讨论的问题。这不仅因为作者在特殊情况下也会说一些言不由衷的话,也在于作者对于自己作品的看法也只是他个人的见解,有时未必就是最恰当的。因而,作者的创作意图是模糊的,难以把握的。很多情况下,所谓的作者意图是读者根据文本和有关文献回溯性建构的,是一个解读,谈不上与作者的写作动机有多少关联。而且,所谓的作者动机也不一定对于作品的

①[挪威]易卜生:《玩偶之家》,夏理扬、夏志权译,北京:民主与建设出版社,2018年,第121页。

②[斯洛文尼亚]齐泽克:《事件》,第192页。

③Chengzhou He, “Animal Narrative and the Dis-eventalization of Politics: An Ecological-Cultural Approach to Mo Yan’s *Life and Death Are Wearing Me Out*”, *Comparative Literature Studies*, vol.55, no. 4 (2018), pp.837—850.

④T. Eagleton, *The Event of Literature*, New Haven and London: Yale University Press, 2012, pp.148—9. 译文参考了[英]特里·伊格尔顿:《文学事件》,阴志科译,郑州:河南大学出版社,2015年,第169页。以下同,不再标注。

⑤J. M. Rabaté, *The Future of Theory*, p.142.

⑥D. Attridge, *The Work of Literature*, p.104.

呈现和效果产生决定性的影响。因此,有必要区分作者或者讲话者的意图和文本的“意图性”,它们之间的区别曾经是德里达与语言学家塞尔论争的一个焦点。^①作者的创作意图往往是依据作者自己的表述,文本的意向性更多地是读者在阅读基础上的想象建构。这两者有时是一致的,而更多的时候是矛盾的。伊格尔顿说,“内置于文类当中的意向性可能会与作者的意图背道而驰。”^②

对于文学创作历史与过程的追溯揭示了作品背后的无数秘密,作品因而变得具有立体感和可塑性,不再是静止、不变的客观对象。作品是作家创作的,也就是说作品是有来源的,是在具体时空和背景下生产出来的。“作者性有另外一种解读方式,它不是机械地去解码文本,而是展开充分的阅读,这就意味着不要把文本视作静止的词语组合,而是一种写作(written)或是更高的一个层面,一种书写(writing),因为文本捕捉到了写作中绵延不断的活动。”^③伟大作品的创作过程经常是漫长的,有时是数十年的时间,充满了坎坷和周折。不用说历史上的经典作品,比如中国的四大名著,就是当代的有些作品,比如《平凡的世界》,它的写作从1975年开始,1988年完成,是作者路遥在他相对短暂的一生中用生命写就的。有时文学的创作甚至是不同的人共同完成的,这一点在戏剧剧本创作上尤其明显,通常是剧作家在排练场与导演、演员沟通商量后,甚至是在得到观众的反馈意见之后,逐步完善的。

作家的创作研究关键在于他如何既继承又挑战了传统,带来了文学的革新。“另外,把作品视为一种创新就是要强调作品与它所处文化之间的联系:成功的作家创造性地吸收了她们既有文化中的规范、多样的知识[……],并利用它们超越了先前的思想和感觉。”^④研究文本的意向性需要明白作品是为同时代的读者创作的。当时的读者如何期待和反应,显得很重要。读者的期待视野有着历史和文化的特殊维度,同样需要去分析和建构。文学是作家通过作品和读者的互动,因而作家期待中的读者是什么样的也非常重要。而且作家也是自己作品的读者,写作也是一种阅读,而且是反复的阅读,他是用读者的眼光来审视自己的作品。“我想展现的文学写作过程与文学阅读过程在很多方面极为类似;创造性地写作也是不断阅读和再阅读的过程,在与作品的互动中,在将出乎意料和难以想象的事情变成可能之后,感受自己的作品逐渐地被赋予多样化的文学性。”^⑤

作家既是自己作品的创造者,又是它的接受者;既是主体,也是客体;既拥有它,又不得不失去了它。作者是自己作品的第一位读者,文学创作构成的事件对于他本人的影响往往也特别巨大。在这个事件中,作家自身经历了一次“蜕变”。“成为一位作家不等于从他/她的作品中获得象征性的权力;首先最重要的是,书写是事件施与作者的完全蜕变……这种改变基本上会扰乱个人状态;这种巨变必须包含思考和意志,也因此包括亲身体验的命运。”^⑥作家的体验构成他创作作品的底色,但是他不能左右作品的命运。文本一旦诞生了,便具有自己的独立性。它的生产性向着未来开放,充满了不可预见的悬念与神秘。

三、文本的生成性

卡勒在《文学理论入门》(Literary Theory: A Very Short Introduction, 1997)中从奥斯汀的言语行为理论出发,谈到文学语言的施行性导致了文学的事件。“总之,施行语把曾经不受重视的一种语言用

①参见J. R. Searle, *Intentionality: An Essay in Philosophy of Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983; J. Derrida, *Limited Inc.*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1988.

②[英]特里·伊格尔顿:《文学事件》,第169页。

③D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.103.

④D. Attridge, *The Work of Literature*, p.57.

⑤D. Attridge, *The Work of Literature*, pp.36—37.

⑥I. Rowner, *The Event: Literature and Theory*, p.145.

途——语言活跃的、可以创造世界的用途，这一点与文学语言非常相似——引上了中心舞台。施行语还帮助我们理解文学为行为或事件。”^①这里对事件性的解释强调了文学改变现实的力量。在卡勒看来，文学事件的生成性可以有两个方面的理解：首先，文学作品诞生了，文学的世界变成我们经验的一部分。“我们可以说文学作品完成一个独特的具体行为，它所创造的现实就是作品。作品中的语句完成了特定的行为。”^②其次，文学的创新，改变了原来的文学规范，并引导读者参与对于世界的重新想象。“一部作品之所以成功，成为一个事件，是通过大量的重复，重复已有的规则，而且还有可能加以改变。如果一部小说问世了，它的产生是因为它以其独一无二的方式激发了一种情感，是这种情感赋予形式以生命，在阅读和回忆的行为中，它重复小说程式的曲折变化，并且也许会给这些读者继续得以面对世界的规则和形式带来某种变化。”^③卡勒对于文学事件的解读，标志着文学理论的事件转向。

本世纪初以来，J. 希利斯·米勒写了不少关于文以行事的著作。^④在米勒看来，行为与事件有着极大的相似性，都强调文学的生成性和行动力。在《社区的解体：奥斯维辛前后的小说》（*The Conflagration of Community: Fiction Before and After Auschwitz*, 2011）一书中，米勒认为文学是一种可以见证历史的行为或事件。比如二战期间的犹太大屠杀。文学如何能见证巨大创伤性的事件？阿多诺（Theodor Adorno）说过一句有名的话，“奥斯维辛之后，写一首诗都是野蛮的。”^⑤这句话引起不同的反响，一种可能的解释是，奥斯维辛屠杀犹太人的凶残彻底暴露了人性的致命弱点，让人们很难再像从前那样用诗歌或者文学来赞美人和自然。另一种解释是，文学作为审美活动不能有效地阻止暴力，实施大屠杀的德国人恰恰是欧洲文明的一个重要推动力量。这些解释联系到二战以后独特的社会和文化语境似乎有合理的地方，当时人们因为经历战争的残酷而对于宗教和审美活动丧失了信心。米勒认为，我们不应该因为暴力而放弃写诗或者文学，恰恰相反只有通过文学才能更好地铭记历史和面向未来。文学能够以言行事，具有施行性力量，它能够见证历史性事件，包括奥斯维辛的大屠杀。在有关纳粹集体屠杀的一些文学里，文字带领读者去体验受害者的恐惧、绝望和麻木，文学比任何细致入微的历史叙述都更为震撼人心。关于文学的见证力量，阿特里奇也有过论述：“近期的批评经常注重文学作品见证历史创伤的力量；在这里，文学作品即刻展现出多种功能：作为证据，文学有很强的见证力，同时，作为文学作品，它们上演这种见证行为，这样一种说法并不矛盾。（这种上演产生了一种强大的令人愉悦的力量，它使文学作品具有比史学著作更具见证的力量。）”^⑥这里说的“上演”（staging），是指文学作品的语言能够在阅读的时候在读者的大脑想象中操演发生的故事，读者产生如同临其境的感受，这是文学叙事的魅力所在，也是文学区别于其它写作的一个主要特点。不仅如此，米勒作为文学批评家还进一步阐释学者的作用和贡献。在“大屠杀小说”这一章的结尾，他写道：“然而，我的章节也具有操演性见证的维度。它记录了我在阅读和重读小说的过程中发生在我身上的事情。分析评论式的阅读，如果有效，可以帮助其他读者开启一部文学作品。由此，它也可能有助于产生新的读者群，这些读者们，就算不了解，至少不会忘记奥斯维辛。”^⑦文学的批评与文本的生产性密切相关，文本的意义和价值有赖于批评家的阐释活动，批评家也是文学事件的另一个主体。

①J. Culler, *Literary Theory: A Short Introduction*, London: Oxford UP, 1997, p.96. 译文参考了[美]乔纳森·卡勒：《文学理论入门》，李平译，南京：译林出版社，2008年，第101—102页。以下同，不再标注。

②J. Culler, *Literary Theory: A Short Introduction*, pp.105—106.

③J. Culler, *Literary Theory: A Short Introduction*, p.106.

④参见 J. H. Miller, *Speech Acts in Literature*, Stanford: Stanford University Press, 2001; J. H. Miller, *Literature as Conduct: Speech Acts in Henry James*, New York: Fordham University Press, 2005; J. H. Miller, *The Conflagration of Community: Fiction Before and After Auschwitz*, Chicago: University of Chicago Press, 2011.

⑤转引自 J. H. Miller, *The Conflagration of Community: Fiction Before and After Auschwitz*, p.9.

⑥D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.97.

⑦J. H. Miller, *The Conflagration of Community: Fiction Before and After Auschwitz*, p.264.

伊格尔顿在《文学事件》中认为,文学的话语是建构性的,生产了叙述的对象。“和其它施行话语一样,小说也是一种与其言说行为本身无法分割的事件……小说制造了它所指涉的对象本身。”^①在我们日常的经验世界,文学的人物经常被赋予现实的意义,而现实的人物不乏很多虚构的色彩,且不论那些我们没有见过面的人,就是我们见过的人又有多少了解呢?另一方面,小说的语言生成了小说自身,构成我们生活世界的一部分。文学语言在遵守规范和引用规范的同时,也修改规范。文学受到规范的束缚,通过重复规范,进行自我生产。“称虚构作品为自我形塑,并不表示它不受任何约束[……]然而,艺术将这些约束条件内化,把它们吸收为自己的血肉,转化成自我生产的原料,进而制约自身。因为这种自我生产有自己的一套逻辑,所以它也无法摆脱某种必然性。”^②学习文学,需要认识到文学不仅是意义的生产,也产生一种力量。这种文学的力量也可以表现为对于现实的影响。“同样,小说也仅仅通过言语行为实现它的目的。小说中何为真实仅仅根据话语行为本身来判断。不过,它也会对现实产生某种可察觉的影响。”^③

文学文本有时具有跨媒介性。一方面是内部的跨媒介性,也就是说,文学当中包含多种媒介,比如:图像、戏剧、电影的元素。另一方面是文学外部的跨媒介性,这个通常容易被关注。这里,一种可能的形式是文学的朗读。读者与表演者面对面交流,同处于一个空间中,就像剧场的演出。“诚然,通过阅读方式呈现一首诗、一部小说或剧本与聆听这一作品、观看这种作品的舞台表演之间存在巨大的差别[……]。如果我要对呈现在我面前的表演作品进行创造性的回应,并要公正地对待它的独特性、他者性和创新性,我仍然热衷于表演它,也就是说,我沉浸在这种表演事件中,同时也在一定程度上成为这种表演事件的主体。”^④阅读文学、聆听和观看以文学为基础的演出都是一样的文学事件。文学的表演同其它表演一样打破了表演者和观众的二元分,他们之间互动,彼此得到改变。在《行为表演美学——关于演出的理论》中,李希特(Erika Fischer-Lichte)谈到自生系统和反馈圈(Autopoiesis and feedback loop),指出艺术家与观众之间存在着某种互动关系。“艺术家们创造了情景,并将自己与他人的都置于这种无法控制的情景之中,因此也使得观众意识到他们在这个事件中担负的共同责任。”^⑤另一种比较常见的形式是以文学为基础的戏剧、电影改编等。在这些改编作品中,文学仅仅是其中的一个组成部分,其它艺术工作者也参与作品的生产。“当我呈现这种表演时,我不仅仅要回应导演、演员和设计师等艺术家们的潜能,他们的介入推动了表演的发生。”^⑥从文学文本出发的这些跨媒介演出并非文本本身,它们与文本构成互动、互补的关系,深入挖掘文本的潜力,极大地丰富了文本的生产性。

作家的文本不是独立存在的,通常只是作家创作的众多作品中的一份子。作为事件的文学独特性不仅仅只是针对单个作品,有时是一系列作品,甚至一个作家的所有作品。“独特性也存在于一组作品或作家全部作品中:我们已经讨论过这种经历,当一个作家的创新特色变得为大众所熟知的时候,它具有辨识度的声音会立即被认出。在这个方面(我们之后再讲其他方面),独特性具有与签名类似的功能。”^⑦对于作家,抑或一个作家群、一个文学团体、一个文学流派或者运动来说,文学风格的形成是通过作品长期累积的效果形成的,它是读者集体的阅读体验,是在长时间的阅读和阐释过程中形成的总体认识。

①T. Eagleton, *The Event of Literature*, p.137. 参考了[英]特里·伊格尔顿:《文学事件》,第156页。

②T. Eagleton, *The Event of Literature*, pp.142—143. 参考了[英]特里·伊格尔顿:《文学事件》,第162页。

③T. Eagleton, *The Event of Literature*, p.132. 参考了[英]特里·伊格尔顿:《文学事件》,第150页。

④D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.98.

⑤E. Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance*, London and New York: Routledge, 2008, p.163.

⑥D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.98.

⑦D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.64.

四、阅读的操演

阅读是一种文学体验,文学的独特性是在阅读的过程中不断被认识和揭示的。阅读是读者与作者的相遇,充满偶然性,具有不确定性,同时也富有活力,能激发读者的各种反应,包括智力的、情感的、行动的。文学事件的潜在力量只有在读者的体验中才能实现。“创新需要对现存规范进行重塑,因此,不是每个语言学上的革新都是文学创新;事实上,大多数的创新都非如此。只有当读者经历这种重塑并作为将之视为一种事件(这里的读者首先是阅读自己作品或边创作边阅读的作者)——它能够对意义和感觉开启新的可能性(这里的事件是一个动词),或者更确切地说,惟其如此,才称得上是文学事件。”^①在这个意义上,文学性不是一种静止的属性,而是一种阅读的操演,是通过读者与作者/作品的互动建构的。

阅读是个体性的活动,人们常说:“一千个读者就有一千个哈姆雷特”。不仅如此,同一个读者的每一次阅读都是不一样的。“关于这首诗中的独特性还有很多要说的,但是我想表达的是这个独特性的事件性。因为它作为一个事件出现,其独特性不是固定的;如果我明天读这首诗,我将会体验到诗中不同的独特性。”^②读者的每一次阅读都是独特的,是一次事件性遭遇,揭示了文学的特殊性。

在阅读的过程中,读者通过想象在脑海里“上演”一个既熟悉又陌生的文学世界,既带给读者丰富的知识,又产生巨大的愉悦,有时读者陶醉在这个文学世界之中忘却了周围的一切,甚至自己。“因此,这种形式上系列组合的功能是‘上演’意义和感觉:这种上演在我们所说的操演性阅读中实现。文学作品提供多种类型的愉悦,但其中一个可以称得上独特的文学愉悦的方面就来自于这种上演,或者说这种强烈但有距离的表演,它呈现出我们生命中最为隐秘、感受最为强烈的部分。”^③更进一步说,阅读文学不只是找寻意义,而是关注它的效果。“小说也塑造了这种相关性。它们开启了一个过程(就如约翰·杜威和其他人注意到的,一件艺术品不是一个客体而是一种体验);而且它们的影响远非信息的传输这么简单。用汉斯—格奥尔格·伽达默尔的话说,一件艺术品不是一个需要凝神观看以期读懂预设的概念意义的东西,相反,它是一个‘事件’。”^④作为事件的阅读意味着读者经历一次非同寻常的改变,进入一个阈限状态,是对自我的一次超越。“文学事件理论寻找一种中间位置作为它的第一原则。这种处于文本与物质之间的不稳定的位置开启了诠释过程。”^⑤

阅读产生的效果是复杂多样的,难以预测。“我相信,如果读者在阅读作品之后有所改变,这是由于作品展示给读者的他者性;但是我需要再一次强调,我所谈论的这种变化能够从人们生活中的整个道德基础的重估延伸到一个对句力量的重新鉴赏。”^⑥芮塔·菲尔斯基在《文学的用途》中谈到了文学的作用:辨识(Recognition)、着迷(Enchantment)、知识(Knowledge)和震撼(Shock)。^⑦《如何用小说行事》更是谈到文学对于读者的形塑作用。“这就是我写这本书的目的,一种与众不同的文学观念,它不是关于示范性的或者情感的,也不讨论对于认识的启迪。我认为,我们可以把一系列文本称为‘拓展小说’,这些文本的功能是调节我们的心智能力……它们自我呈现为精神修炼(神圣的或者是世俗

①D. Attridge, *The Singularity of Literature*, pp.58—9.

②D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.70.

③D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.109.

④J. Landy, *How to Do Things with Fiction*, London: Oxford University, 2012, p.9.

⑤I. Rowner, *The Event: Literature and Theory*, p.169.

⑥D. Attridge, *The Work of Literature*, pp.55—6.

⑦R. Felski, *Uses of Literature*, Malden, MA: Blackwell, 2008, p.113.

的)、延展空间和积极的参与,这些都可以磨练我们的能力,因此,最终可以帮助我们实现自我。”^①

文学是审美的,也是施行性的;是精神上的,也是物质的;是个体的,也是集体的;是言语叙事的,也是行为动作的。此外,它既是自娱自乐的,也是一种伦理实践。“当我们阅读一部有创新性的作品时,会发现我们负有某些责任:尊重他者性,回应它的独特性,与此同时避免削弱作品的异质性。”^②有效的阅读需要读者既能浸入文本世界,又能跳出来,摆脱文字的魔力,反思一下自己的阅读。“然而,它(文学的伦理需求)是作品具有文学性的前提:作品上演的基本过程就是语言影响我们和世界的过程。文学作品需要一种阅读,一种能够公正地对待这些复杂精细的过程,一种表演意义上或者可以放置于行动或戏剧中的阅读,它能够积极参与与抽离,并能够以一种好客的胸怀拥抱他者。”^③作为事件的文学意味着,阅读是一种责任,一种积极开放、不断进取的姿态和行动。

结语

文学事件的理论带来认识文学的新视角、新立场、新方法。文学或者文学性既指具体的对象、机构、实践,也可以化为语言的生成过程、作用和效果。它一方面受到具体的时间、空间、文化传统和社会历史语境的限制,同时又超越它们,修正现存的规范,甚至产生断裂性巨变。文学事件是一个动态、不稳定的系统,其所涵盖的要素包括作者的生平、写作动机、创作过程、文本、阅读、接受,甚至包括文学组织、出版、翻译等等,同时它也不限于此。“我们可能要对某些文学因素不以为然,比如作者创作的意图、其自传中的事实、读者的信仰、或刊印文本纸张的质量等。但事实上这些因素的任何一种,还有更多其他因素,可能都可用于一种可以公正对待作品的他者性和独特性的阅读之中。”^④文学事件系统中的这些要素之间彼此联系和相互作用,共同驱动这个文学事件的发生和发展。

在理论层面,奥斯丁的语言学理论、德里达的引用性理论、巴特勒的操演性理论,还有齐泽克、德勒兹等人的事件哲学都可以成为文学事件的思想资源。欧美文学理论界的一批重要学者,如乔纳森·卡勒、J.希利斯·米勒、伊格尔顿、阿特里奇等已经为文学事件的理论奠定了基础。目前比较缺乏的是从文学的批评实践出发,结合具体的作家、作品、文学现象等方面的研究成果,检验文学事件的理论对于文学批评的启发意义和价值,同时也能够在这个基础上丰富和发展文学事件的理论。21世纪初以来,文学事件的崛起自身已经成为文学批评的一个事件,在这个过程中文学的范畴、文学呈现的方式以及读者的认识论经历了重大的转变。与以往的文学工具性、文学的反映论、文学的审美批评有所不同,文学事件更加注重文学的生成性、能动性、互动、行动力、效果和作用。文学事件与近期人文研究的操演性和事件转向有关,在这一学术大趋势影响下,文学批评的范式发生了移转。文学创作和文学研究在未来会发生何种变化,值得期待。

(责任编辑:程天君)

①J. Landy, *How to Do Things with Fiction*, p.10.

②D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.130.

③D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.130.

④D. Attridge, *The Singularity of Literature*, p.81.

What Is the Event of Literature?

HE Chengzhou

Abstract: Since the beginning of the 21st century, literary studies have undergone a so-called “event turn”, which is informed by the rise of the event theory and performativity theory in the philosophy, arts and cultural studies. In particular, the philosophical theories of event advanced by Deleuze and Žižek, characterized by their respective emphases on the generative and transformative aspects of event, constitute the major theoretical source for the theorization on the event of literature. From the perspective of event, the core task of literary studies is to explain the singularity of literature, which calls for a new understanding and analysis of literature. The issues that will be under close scrutiny include: the writer’s intentions and the intentionality of the text, the becoming of the text, and the performance of reading. Different from the concept of literature as representation, the theory of literature as event places emphasis on the following issues: the process of author’s writing, the literary language as performative, the mediality of literature, the uses of reading, and the effects of literature on reality. The thrust of this theory is thus to regard the becoming and effects of literary works as the two key features of literature.

Key words: literature; event; theory; reading

About the author: HE Chengzhou, Doctor of Arts, Changjiang Distinguished Professor of English and Drama, and Foreign Member of Academia Europaea (The Academy of Europe), is Professor at School of Foreign Studies and School of Arts, Nanjing University (210093).