

# 布魯姆的新著《西方經典》

● 藍 樺

Harold Bloom: *The Western Canon*  
(Harcourt Brace, 1994).

繼40、50年代新批評主義風行之後，美國文壇上各種文學理論和哲學思潮風起雲湧，此起彼伏。近年來，「文化研究」(cultural studies)應運而生，日見興盛，其主要來由則是美國當前推行的多元化文化運動。這場文化運動來勢之猛，涉面之廣，觸及之深在美國歷史上是罕見的。它不僅影響了文化學術界，同時也震撼了美國社會的各個階層，所謂「政治正確」(politically correct)的口號已「深入人心」。與此同時，新批評主義所提倡的細讀文本被認為過時，其「罪過」之一就是它所推崇的絕大多數是「死的，白的，男的」歐洲作家(Dead White European Males)。隨着多元化文化運動的深入，新批評主義以及「死去的歐洲白人作家」似乎大勢已去，難於復還。

然而，美國哈爾特·波雷斯公司在去年出版了一本引人注目的文學評論著作，給人一種「似曾相識燕歸來」之感。該書名為《西方經典》(*The Western Canon*)，作者是美國當代著名文學理論家和評論家哈羅德·布魯姆(Harold Bloom)。《西方經典》出版後，各大書報雜誌競相報導，同時亦挑起了文學思想界的論戰煙火。《時代周刊》(10.10.94)專欄文學評論的標題為〈為死的，白的，男的歡呼〉(“Hurrah for Dead White Males”)，一針見血地指出了該書在思想意識形態上的要害實質。美國文學界近年來對所謂「死的，白的，男的」作家的抨擊，所針對的是「歐洲中心論」(Eurocentrism)。多元化文化運動的倡導者們認為：長期以來西方作家把持着文學論壇和學校講壇，他們被敬奉為神聖不可侵犯的經典作家，而第三世界作家、舊殖民地國家的作家、黑人作家、婦女作家等等則被斥之為「沒有文學價值的社

美國文學界近年來對「歐洲中心論」的批判，其結果是：在為數不少的美國高等學府裏所謂「死的，白的，男的」歐洲作家，或被「束之高閣」或被「重新評價」。

《西方經典》是布魯姆在多年從事文學研究和教學之後的一個總結和反思，作者序言第一句話就點明該書是懷舊之作，亦是追尋「美學價值」之作。

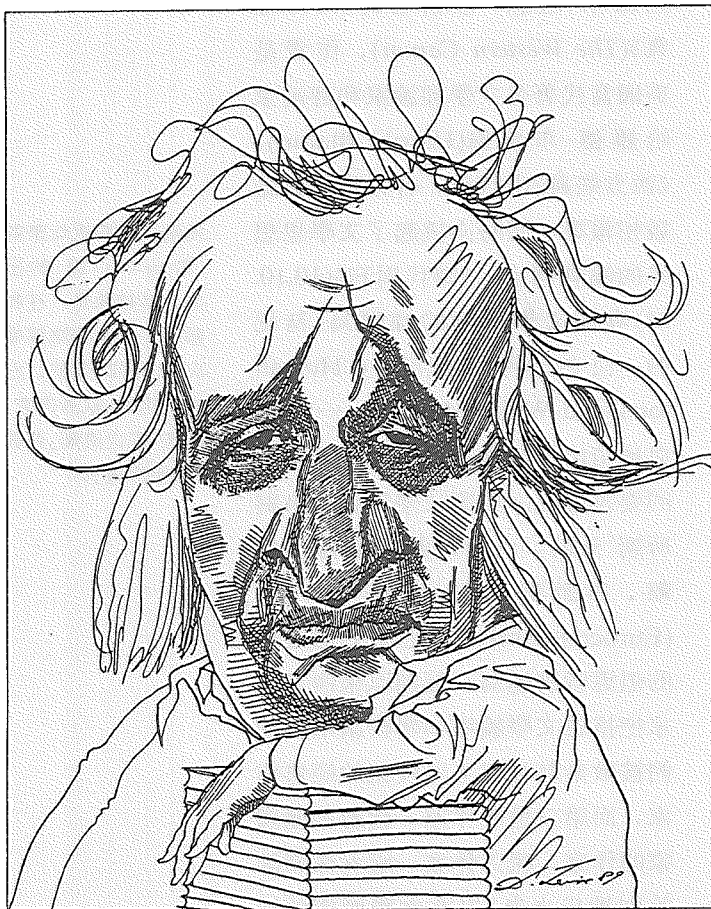
會檔案」，被排除在「經典」之外。1988年，美國史丹福大學一場關於英文系設置經典課程的爭論，猶如「星星之火」點燃了幾乎所有美國大學的校園。人們圍繞着對「歐洲中心論」的批判，對西方「經典」(canon)以及經典的形成展開了轟轟烈烈的辯論。其結果是：在為數不少的美國高等學府裏所謂「死的，白的，男的」歐洲作家，或被「束之高閣」或被「重新評價」；取而代之的是有關所謂「邊緣文學」的課程，比如第三世界文學、少數民族文學、女性文學、黑人文學以及同性戀文學等等。

哈羅德·布魯姆在當前這場文化／文學大辯論中起了相當重要的作用。身為哈佛、耶魯和紐約大學

的名牌教授，曾獲得「麥克阿瑟大獎」和其他無數榮譽，布魯姆出版了論雪萊、布萊克、葉慈等專著，另外還寫了《影響的憂慮——詩歌理論》(*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 1973)，《誤讀的地圖》(*A Map of Misreading*, 1975)，《容器的破裂》(*The Breaking of the Vessels*, 1982)等極有影響的力作。布魯姆曾追隨美國的文學時尚，信奉過心理分析理論和解構主義，一度被認為是「耶魯四人幫」之一。但曾幾何時，事過境遷，布魯姆修正了自己的觀點和立場。當然，一個評論家理應不斷地修正更新自己的觀點，也就是布魯姆所說的，應有一種「修正衝動」。但是，布魯姆在新著中所表現出的修正，在一定意義上，卻是走了回頭路。《西方經典》是布魯姆在多年從事文學研究和教學之後的一個總結和反思，作者序言第一句話就點明該書是懷舊(nostalgia)之作，亦是追尋「美學價值」之作。

在序言中，布魯姆引用了維柯(G.B. Vico)在《新科學》(*New Science*)中所提出的三階段之說：「神權統治時代」(*The Theocratic Age*)，「貴族統治時代」(*The Aristocratic Age*)，「民主統治時代」(*The Democratic Age*)，並在這之後加上了他所謂的「混亂時代」(*The Chaotic Age*)。《西方經典》全書按照這四個階段分成了23章，以但丁開始到貝基特(Beckett)為止。作者在畢生讀過的無以記數的西方文學家中精選出26名大師。他選了喬叟、莎士比亞、米爾頓、華滋渥斯、狄更斯來代表英國作家：

布魯姆



蒙田、莫利哀代表法國作家；但丁代表意大利作家；塞萬提斯代表西班牙作家；托爾斯泰代表俄國作家；歌德代表德國作家；波赫斯(Borges)、聶魯達(Neruda)代表拉丁美洲作家；惠特曼、狄更森(Emily Dickinson)代表美國作家。此外，他選了莎士比亞、莫利哀、易卜生和貝基特代表戲劇家；奧斯丁、狄更斯、艾略特(George Eliot)、托爾斯泰、普魯斯特、喬爾斯、卡夫卡和沃爾芙(Virginia Woolf)代表小說家。最後作者還選了約漢森博士(Dr. Johnson)作為西方「最偉大的文學評論家」(前言)。布魯姆對他所選的26名西方作家進行了評論和讚頌，把他們捧上傳世經典的寶座。其標準何在？在序言中作者宣稱：所選作家都是遵循了完美性(sublimity)及代表性(representative nature)這兩個標準。

就字面而言，布魯姆以完美性和代表性作為選取標準是無可辯駁的，任何選集編者都會以此為理想的標準。但問題在於人們對完美性和代表性會有不同的解釋和定義。就布魯姆所選的作家而言，人們可以看出他對自新批評主義以後出現的文學理論思潮的逆反心理。布魯姆一反當前對文學創作政治化、社會化的強調，主張作家最重要的是能夠出奇不意，標新立異，具有「奇特性」(strangeness)。按照他的定義，這種奇特性或是一種人們無法隨其同化的獨創，或是它把人們同化了，使他們不見其獨特(頁3)。前者，布魯姆舉了但丁的《神曲》(*The Divine Comedy*)和米爾頓的

《失樂園》(*Paradise Lost*)等例子；後者，則以莎士比亞的戲劇為例。必須指出，布魯姆所提倡的奇特性的中心，實質是「美學價值」的獨立性。他從根本上認為文學作品具有游離於社會政治意識形態之外的「美學價值」，而他寫《西方經典》一書就是為了維護文學藝術中「美學價值」的獨立性和純潔性。由此出發，布魯姆對當今西方文學批評界出現的種種理論流派進行了激烈的抨擊。

布魯姆公開以女性主義、振興非洲主義、馬克思主義、新歷史主義及解構主義為論敵，把這些文(哲)學理論一股腦兒地稱為「忿憤不滿派」(*The School of Resentment*, 頁20)。在西方，特別是美國，近二十年出現了以上這些帶有強烈政治社會傾向的學術流派，而這些左派理論的倡導者多半是名牌大學的名牌教授。平心而論，這些學者深居象牙塔，過着「精神貴族」的生活，卻對社會和文學界的現狀持「忿憤不滿」的態度，往往給人一種不協調的感覺。但是，布魯姆對這些新興理論思想的憤恨和攻擊，也顯得異乎尋常。雖然，他再三強調對當前的西方(美國)文化思想大辯論不感興趣，似乎持一種不左不右的中間態度(頁4)，但是在《西方經典》一書中，他對左派思想理論和運動，特別是女性主義和黑人文化運動，顯示了極大的成見，字裏行間處處流露出輕蔑和嘲笑。布魯姆稱他們為鼓吹「婦女合作縫棉被」的「女性主義啦啦隊」，或者是「自生自長，自吹自擂」的「非裔美國人積極份子」(頁7)。同時，他對在英

布魯姆公開以女性主義、振興非洲主義、馬克思主義、新歷史主義及解構主義為論敵，把這些文(哲)學理論一股腦兒地稱為「忿憤不滿派」。

布魯姆在書中對左派思想理論和運動，特別是女性主義和黑人文化運動，顯示了極大的成見，字裏行間處處流露出輕蔑和嘲笑，稱他們為鼓吹「婦女合作縫棉被」的「女性主義啦啦隊」，或者是「自生自長，自吹自擂」的「非裔美國人積極份子」。

在布魯姆所推崇的26名作家中，莎士比亞無疑佔着最重要的地位。他在書中反覆指出莎士比亞是「空前絕後」的大師，並用了整整一章來闡明莎士比亞在西方經典中的中心地位。



國興起的「文化唯物主義」，以福柯(Michel Foucault)為代表的新歷史主義，以及弗洛伊德的心理批評也表示了極大的不滿——這集中表現在他對當前西方莎士比亞戲劇的重新評論和探討上。

在布魯姆所推崇的26名作家中，莎士比亞無疑佔着最重要的地位。他在書中反覆指出莎士比亞是「空前絕後」的大師，並用了整整一章來闡明莎士比亞在西方經典中的中心地位。布魯姆告訴讀者莎士比亞之所以能傳世，不僅僅是由於他的著作文字優美，比喻豐富，更在於他對各種人物的生動塑造，以及對他們內心世界的深刻挖掘。布魯姆認為莎士比亞對人類心理的反覆多變性(psychology of mutability)具有天才的理解和洞察，這尤其表現在對反面人物的了解和刻劃上。在〈經典中心〉這一章中，布魯姆反覆提到悲劇《李爾王》(King Lear)中的艾得蒙德，指出莎士比亞筆下的這個反面人物達到了人類醜惡之極，但卻沒有被臉譜化，反而機智

敏捷，幽默詼諧，才幹超人，直到最後，也並沒有喪盡天良。布魯姆認為這正表現了人性的複雜，是極為難能可貴的。

布魯姆在讚頌莎士比亞的獨創藝術性的同時，也十分強調莎士比亞戲劇的世界性和人民性。布魯姆認為：幾百年來，莎士比亞的作品之所以能在世界各地被流傳、翻譯、演出，正因為他筆下形形色色的人物不單超越了文化和國界，亦超越了時間和空間。唯此，莎士比亞堪稱西方最完美的作家和詩人。在莎士比亞的戲劇中，人類生活中的感情、思想、心理、認知等各個重要方面得到了無所不盡其極的反映：同時莎士比亞對各種語言、文學、修辭手段的運用也達到了登峰造極、爐火純青的境地，其藝術魅力不僅「前無古人，後無來者」，而且「放之四海而皆準」。布魯姆說道：「無論你是在室內戶外，還是國內海外，莎士比亞都讓你感到『賓至如歸』，使你同化移情不已。他同化感人的力量是獨特超然的，而他對世界上戲劇演出和文學批評的挑戰是永恆的。」(頁3)布魯姆更斷言：莎士比亞作為心理學家、思想家和修辭學家，是後人無與倫比的：在莎士比亞之後，人們想再創獨特性，似乎已不復可能。布魯姆進而指出：對西方文化來說，莎士比亞的重要性遠遠超過柏拉圖、亞里斯多德、康德、黑格爾、海德格爾和維特根斯坦(頁10)。

近年來，歐美各國對「文化普遍論」以及「文化相對論」兩者的爭論激烈。布魯姆在此背景下極力強調讚頌莎士比亞的世界性，顯然是

站在「文化普遍論」的立場上，完全避開了莎士比亞戲劇的歷史社會價值，有意識地對當前西方莎士比亞研究的新傾向進行挑戰。西方對莎士比亞戲劇的評論幾百年來不減其盛，但是近年來，英國「文化唯物主義者」和美國「新歷史主義者」以及「女性主義」等理論對傳統莎士比亞研究提出了挑戰，並對莎士比亞戲劇進行了新的解釋。其中最具有影響力的，是美國加州伯克萊大學的格林布賴特教授(Stephen Jay Greenblatt)。格林布賴特在他有名的《莎士比亞式的協商》(Shakespearean Negotiations)一書中提出了「社會能量的流通」(circulation of social energies)的理論。他認為作為社會能量的各種思想、意識、勢力、利益，總是在交叉流通，互相影響；而這些非文學性的社會能量是文學作品存在的前提。換言之，按照格林布賴特等新歷史主義者的解釋，莎士比亞戲劇是應歐洲文藝復興時期各種社會能量的流通而生的，而莎士比亞作為戲劇家只是反映了當時社會上各種思想意識、勢力利益的關係。這種新歷史主義的觀點無疑是西方馬克思主義的翻版，當前的西方文壇對它仍持有保留和爭議。

布魯姆對這種把莎士比亞戲劇作為「社會能量」的論說深痛惡絕，他認為這種觀點從本質上抽走了他信奉的「美學價值」。對他來說，強調了莎士比亞的社會價值，就是否定了其美學價值，也就是抽走了莎士比亞的靈魂和精髓。布魯姆與「忿憤不滿派」之間的根本分歧，在於對文學與社會之間關係的看法。

他反對把文學作品與社會聯繫起來，並從根本上抹殺文學的階級性：他強調文學作品的美學價值只能由個人來判斷。這一點在布魯姆所選定的西方經典作家名單裏得到充分的反映。雖然，他提及的26名作家都是人所共知的名師大家，但是選取標準完全是布魯姆個人所定的。例如，在〈托爾斯泰與英雄主義〉一章中，布魯姆強調了托爾斯泰在作品中反映出的道德、宗教、美學思想。但是，他對托爾斯泰《戰爭與和平》、《復活》、《安娜·卡列尼娜》等名著一提而過，卻用了幾乎全章篇幅來分析《哈吉·姆拉德》(Hadji Murad) 這個不見經傳的中篇小說。托爾斯泰在1896年到1904年之間寫就《哈吉·姆拉德》，但小說直到他死後才發表，在人們的印象中並不深刻。但布魯姆卻認為《哈吉·姆拉德》在刻劃人物時有着莎士比亞式的獨特性，表現了勝過荷馬史詩的英雄主義，是托爾斯泰晚期作品的代表傑作，從而應該佔有傳世經典的中心地位(頁349)。固然，我們對布魯姆的這一見解不敢苟同，但從中也可以看到他在選擇經典時是有着其獨特的個人標準的。由此，我們又不免要提出疑問：如果文學作品的美學價值只是由個人而定，那麼有着各種文化和教育背景的人們在選擇經典時怎能達到共識呢？

也許正因為布魯姆看到了這一點，所以他才不遺餘力地寫下了近600頁的《西方經典》，並在書後提供了長達35頁的經典書目。顯然，布魯姆是想以自己的美學價值觀念來影響讀者對西方經典作品的選

布魯姆與「忿憤不滿派」之間的根本分歧，在於對文學與社會之間關係的看法。他反對把文學作品與社會聯繫起來，並從根本上抹殺文學的階級性；他強調文學作品的美學價值只能由個人來判斷。

擇。從這一點出發，布魯姆一反過去艱澀難懂、冷漠深奧的學術文風，而在《西方經典》中運用了通俗易懂，引人入勝的語言。如布魯姆所說，他的對象只是普通的大眾讀者，而不是那些名流學者教授，因為他認為後者只熱衷於德國法國的「先鋒」理論以及女性主義等其他「歪門邪道」，這些人已經「無可挽回」了（頁517-18）。在書中，布魯姆的愛憎是分明的：對那些文學界的同僚論敵，他極盡譏笑嘲諷之能事，讀者幾乎可以聽到他咬牙切齒的咒罵；而面對廣大讀者，布魯姆則顯示出一位寬厚長者的姿態，十分親切和藹，在寫到他一生所愛的西方作家時，侃侃而談，如數家珍。儘管他評論的多半是「死去的白種男人」，但是他言語之中洋溢出的欽佩愛慕，實在感人之至。

值得注意的是：《西方經典》的出版並不是偶然的。在各種理論思潮對文學評論多年衝擊之後，不少文學愛好者，包括學者和評論家，都開始對所謂的「先鋒派」文學理論表示厭倦和反感，而對傳統的文學欣賞和評論感到留戀和懷念。1990年，耶魯大學出版了普林斯頓大學艾爾溫·柯南教授(Alvin Kernan)撰寫的《文學之死》(The Death of Literature)。雖然柯南在書中並沒有鮮明地提出自己的觀點，但是他對當前流行的各種西方文學理論所持的鄙視態度卻是顯而易見的。在前言中，柯南開門見山地指出：過去的三十多年中，文學經歷了一個翻天覆地的變化。猶同當年尼采宣布上帝的死亡，人們在60年代就開始談論起文學之死。傳統的浪漫主

義和現代主義的文學觀念被推翻①：

首先被判處死刑的是「作者」，然後是文學不再被認為是藝術作品而僅僅是文化「拼集」或者是「文本」。與此同時，文學經典被肢解，文學史被拋棄，文學巨著被「解構」而失去了「含義」……

以柯南所見，經過這幾十年的折騰，文學批評——這個當初「被瞧不起的，為文學服務的僕人」——已經另起爐灶，宣告獨立，並大有取代文學本身的趨向。

無獨有偶，布朗大學教授大衛·赫西(David Hirsch)在其1991年出版的論文集《文學的解體——奧斯維茨後的批評》(The Deconstruction of Literature: Criticism after Auschwitz)裏，亦針對西方當前非人文主義(anti-humanistic)的文學理論傾向提出了質疑。面對歐洲襲來的後結構主義的種種文學／哲學理論，赫西明確地指出②：

有一點是清楚的，那就是美國的文化〔文學〕批評並不需要海德格爾以及非人文主義的法國海德格爾派和〔西方〕馬克思主義派；不需要他們來告訴我們後工業社會所造成的種種弊端和對民主和個人尊嚴所構成的威脅。事實上，由法國傳來的馬克思主義，海德格爾派以及解構主義的種種理論思想已在〔美國〕構成了一個嚴重的倒退。

赫西宣稱他所追尋的是傳統的由美國發端的「新批評主義」，而他

柯南教授在《文學之死》中指出：過去的三十多年中，文學經歷了一個翻天覆地的變化。猶同當年尼采宣布上帝的死亡，人們在60年代就開始談論起文學之死。

所崇尚的是像惠特曼和愛默森這樣的美國本土作家。他認為美國文學本身就具狄俄尼索斯式的、充滿美感想像力的創造性，大可不必在理論上追隨法國等歐洲國家<sup>③</sup>。與此同時，這種對當前理論時尚的反感，在莎士比亞研究上也有着激烈的反映。80年代以來，在西方馬克思主義、新歷史主義、女性主義等各種文學理論的影響下，歷經幾百年的莎士比亞研究也起了很大的變化。1989年，在一次討論莎士比亞研究的學術會議上，激進派和傳統派的分歧陣營分明地表現了出來。老一輩的學者里查德·拉維(R. Levin)首先發難，強調在莎士比亞研究中不能夠拋棄對文本形式的研究，而對美國近年來出現的種種新理論觀點提出了負面意見。拉維的發言遭到了一些與會者的強烈反駁，雙方針鋒相對，爭持不休。1991年在美國出版的《莎士比亞研究中的左右傾向》(*Shakespeare: Left and Right*)，忠實地記載介紹了這兩派的觀點。這場有關莎士比亞戲劇爭論的實質正如編者卡普斯(Ivo Kamps)在前言中所點出的：「近年來文學界評論研究的方法是否已使文學藝術被政治所代替了？」

自十九世紀末以來，世界各國的政治制度、思想意識和文學藝術都處在一種「混亂」之中：近三十年來各種思想潮流、文化變遷、技術革命不斷湧現，令人格外「惆悵彷徨」。當今天在文學界形形色色的理論已快走火入魔，出現了文學批評幾乎要取代文學本身的時刻，布魯姆寫下了《西方經典》這本頗受爭

議卻又並非無益的專著。雖然作者在書中多次哀嘆當前的潮流是不可逆轉的，其基調是悲觀的、挽歌式的(elegiac)，但是他強調了文學崇尚「美」和「奇」的實質，也強調了作品的形式，這樣的論調給人一種「似曾相識燕歸來」之感。同時，布魯姆教授以自己在文學界的威望，畢生從事文學批評的竭誠以及一個詩人鬥士的吶喊，給了人們在混亂之中「柳暗花明又一村」的希望。無論我們是否同意他的觀點，《西方經典》終究是一位學者四十年文學教學和研究的心得結晶，是作者嘔心瀝血之作，赤誠肺腑之言，是值得一讀的。

#### 註釋

① Alvin Kernan: *The Death of Literature* (New Haven: Yale University Press, 1990), p. 2.

② ③ David Hirsch: *The Deconstruction of Literature* (Brown University Press, 1991), p. 13; preface & p. 12.

藍 樺 美國麻省安姆赫斯特大學 (Amherst College) 亞洲語言與文化系助理教授。