

學性，毛澤東等中國共產黨人才走上革命道路，才探索出一套具中國特色卻又符合這一「普遍性」歷史規律的革命策略。革命史學不是對於革命事業少有幫助，而是大有幫助，它廣泛地宣傳了馬克思主義，更重要的是它所建構的一套革命史敘事，使中國革命者、普通民眾相信了中國革命是正當的，相信中國革命是人類奔向大同世界——共產主義世界的正義事業。

儘管德里克忽視了革命史學對革命的作用，但《革命與歷史》仍是一本值得認真閱讀的著作，尤其是我們在思考這個問題時：馬克思主義是如何「佔領」中國的？共產主義是怎樣在中國取得勝利的？1927年，信仰馬克思主義的共產黨人不僅在井岡山，同時也在史學界播下了革命的「星星之火」。閱讀德里克的《革命與歷史》，你會更多地了解到學術界的革命「星火」。

## 文學經典的生成及其閱讀意義

### ● 侯其強



布魯姆 (Harold Bloom) 著，江寧康譯：《西方正典——偉大作家和不朽作品》(南京：譯林出版社，2005)。

著名學者錢谷融先生的《閒齋書簡》有一封給廣西大學唐韜教授的信，信裏錢先生談到讀書，大意是：要讀至少五十年不倒的書！每每看到坊間各領風騷幾年甚至是幾個月的主流讀物蕭蕭落下，「五十年不倒」，這實在是一個嚴苛而又實用的擇書標準。五十年裏，時間的篩子篩落了多少企圖逼近經典之門的作品，我們不由得要問：它們為甚麼會被篩落呢？這個問題的另一面則更有意思：為甚麼有些作品會被奉為經典呢？美國學者布魯姆 (Harold Bloom) 在《西方正典——偉大作家和不朽作品》(The Western Canon: The Books and School of the Ages，以下簡稱《西方正典》，引用

為甚麼有些作品會被奉為經典呢？布魯姆在《西方正典》中給出了一種新的思考：「在陌生性意義上而言的原創性超越其他一切品質，是能夠使一部作品成為經典的品質。」布魯姆給出「經典之為經典」的三個「關鍵詞」：陌生性、原創性、經典性。

在布魯姆看來，在某種意義上「經典的」總是「互為經典的」，因為經典不僅產生於競爭，而且本身就是一場持續的競爭。他認為，西方經典的中心是莎士比亞，由於莎士比亞的存在，使後來者普遍在這種「影響的焦慮」籠罩之下，因而深受「莎士比亞過後是甚麼」的困擾。這種困擾促進了西方經典以莎士比亞為核心的「差序格局」。

只註頁碼)一書中給出了一種新的思考。

布魯姆聲稱：「在本書中我一直主張，在陌生性意義上而言的原創性超越其他一切品質，是能夠使一部作品成為經典的品質。」(頁262)所謂陌生性(strangeness)是「一種無法同化的原創性，或是一種我們完全認同而不再視為異端的原創性。」(頁2)布魯姆甚至說：「一切強有力的文學原創性都具有經典性。」(頁18)由此，布魯姆給出「經典之為經典」的三個「關鍵詞」：陌生性、原創性、經典性。三者的關係是相輔相成又依次遞進的。關於作品的陌生性，一如契訶夫(Anton P. Chekhov)形容土地肥沃：「你種下一根車軸，明年它一準兒長出一輛馬車來。」(見載於《契訶夫手記》)很可惜，布魯姆沒有在本書中論及契訶夫，他詳述了欣賞契訶夫的托爾斯泰(Leo Tolstoy)及其作品的「經典」問題。布魯姆寫道：「俄國的批評家們已經強調過，他的小說和故事把熟悉的事物加以陌生化，使一切看上去煥然一新。尼采所說的『人類原始之詩』，即我們樂於看到的宇宙，被托爾斯泰重新加以視角化。」(頁260)「現代俄國的一位重要批評家維克多·什克洛夫斯基指出，『托爾斯泰最常用的策略是拒絕認知一個對象，是把它描述為彷彿一個初次見到之物。』這種陌生性的技巧與托爾斯泰的語言風格一道，讓讀者心悅誠服地相信，托爾斯泰讓他看到一切都是他頭一次看到的，但同時又讓他感到所見的一切都似曾相識。」(頁262)

布魯姆的「陌生性」理論一脈傳承了他早年提出的詩歌理論——影響的焦慮。他在《影響的焦慮：詩歌理論》(*Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*)一書中寫道：「本書認為，詩的歷史是無法和詩的影響截然區分的。因為，一部詩的歷史就是詩人中的強者為了廓清自己的想像空間而相互『誤讀』對方的詩的歷史。」(布魯姆著，徐文博譯：《影響的焦慮：詩歌理論》[北京：三聯書店，1989]，頁3。)這一理論簡單說來，就是後來者面對前輩已經取得的成就感到焦慮。這種心態有如古希臘的亞歷山大大帝。傳說他在東宮時，每聽到他的父王打了勝仗，就要發愁，生怕全世界都被父親征服，自己無用武之地。錢鍾書在《宋詩選注·序》裏引述了這個典故，並且說：「前代詩歌的造詣不但是傳給後人的產業，而在某種意義上也可以說向後人挑釁，挑他們來比賽，試試他們能不能後來居上、打破記錄，或者異曲同工、別開生面。」(錢鍾書選注：《宋詩選注》[北京：人民文學出版社，1958]，頁11。)正由於「影響的焦慮」，才会有宋詩對唐詩的創闢，才会有「唐詩過後是宋詞」這番文化景象。後輩一定要在前輩開創的傳統領地標新立異、推陳出新、跨疆越界、開疆闢土，才能遺芳留名，這大致就是布魯姆的理論要點，也是《西方正典》的理論綱目。

誠如所述，我們看到布魯姆的「影響的焦慮」下的「西方正典」有一種「機制」，這種機制使作品成為經典。正因為「影響的焦慮使庸才沮喪卻使經典天才振奮」(頁8)，所

以，「在某種意義上『經典的』總是『互為經典的』，因為經典不僅產生於競爭，而且本身就是一場持續的競爭。這場競爭的部分勝利會產生文學的力量。」(頁40)簡而言之，經典現象中同樣存在着「競爭的機制」，這種求新銳進的競爭，導致了作家極力尋求陌生性，其結果產生了文學經典的原創性，所以布魯姆說：「文學不僅僅是語言，它還是進行比喻的意志，是對尼采曾定義為『渴望與眾不同』的隱喻的追求。……獲得一種必然與歷史傳承和影響的焦慮相結合的原創性。」(譯序，頁3)既然是競爭就會有對手，在布魯姆看來，西方經典的中心是莎士比亞，所以後世諸多作家的主要對手是莎士比亞。換句話說，由於莎士比亞的存在，使後來者普遍在這種「影響的焦慮」籠罩之下，因而深受「莎士比亞過後是甚麼」的困擾，這種主觀意志客觀上促進了西方經典以莎士比亞為核心的「差序格局」，這種差序格局就像費孝通在《鄉土中國生育制度》中所闡述的，以一個中心向周圍輻射。在布魯姆的書裏，弗洛伊德、蕭伯納、托爾斯泰對莎士比亞的態度證實了這種格局。

布魯姆認為，弗洛伊德實質上是散文化了的莎士比亞，因為弗洛伊德對人類心理的洞察是源於他對莎劇並非完全無意識的研讀。但是，布魯姆注意到，弗洛伊德常常掩飾他受莎士比亞影響。弗洛伊德的「俄狄浦斯情結」(Oedipus Complex) 實際上是「哈姆萊特情結」(Hamlet Complex)，但弗洛伊德否認這一點，他在文章裏聲稱他受到米開朗琪羅《摩西》(Moses) 的啟發

而非莎士比亞的《哈姆萊特》，因此，布魯姆寫道：

奇怪的是，弗洛伊德僅把莎劇中最具複雜性的人物簡化為俄狄浦斯情結的犧牲品，而對那座大理石雕像的解釋卻更具啟發性和想像力，這或許是對於摩西的認同激發了弗洛伊德的想像，但是我寧可相信是莎士比亞，而絕不是米開朗琪羅，誘發了弗洛伊德內心極度的焦慮。(頁292)

蕭伯納面對福斯塔夫(Falstaff) 形象時，稱其為「昏庸可惡的老怪物」，就這一心態，布魯姆分析說：

這一評價也是因為蕭伯納私下已意識到，他在機智上無法與福斯塔夫相比，所以不能帶着常有的輕鬆自信讚賞自己的心智而鄙薄莎士比亞。蕭伯納和我們一樣，面對莎士比亞時都會產生一種自相對立的認識，即同時意識到陌生性和熟悉性。(頁36)

托爾斯泰也是如此。托翁曾寫過〈莎士比亞與戲劇〉(“Shakespeare and the Drama”)，明確地表達了他對莎士比亞的憎恨。布魯姆研究後寫道：「托爾斯泰所不願正視的恰恰在於，莎士比亞實際上獨特地同時展示了艱深和淺顯的藝術。我猜這或許正是莎士比亞的冒犯之處，也是他何以成為經典中心的根本解答。」(頁43)這是一種循環，不斷超越的努力催生了無數不朽的作品，惱人的焦慮造就了喜人的藝術，真個「江山代有才人出，各領風騷數百年。」

布魯姆認為文學經典的閱讀樂趣「不能降格為一目了然的判斷」，但當今大行其道的學術道德卻鼓勵人們去追求「容易獲得的、到處可見的樂趣」。當代中國無疑也面臨這種學術道德。

閱讀經典的意義還在於「去面對偉大」。布魯姆雖然覺得文學經典、文學閱讀的現狀令人哀傷，但文學不會因為社會的功利化而消亡。因為文學經典的閱讀注定是普通讀者式的。

經典已然生成，閱讀經典應當是題中之義。可在當下，閱讀經典已經不那麼理所當然了。許多人以自己的方式抗塵走俗，與文學經典漸行漸遠。

布魯姆說他任教的耶魯大學學生的文學興趣日漸索然，更有甚者，布魯姆「投身於文學研究已近半個世紀，這一活動一直受到社會的質疑，並被普遍認為是雕蟲小技。」(頁410) 甚至有一位著名的批評家勸他，不抱任何建設性目的去讀書是不道德的，該讀一些「實用」的書。不入虎穴，焉得虎子，布魯姆如其所勸地去讀了，他得到了甚麼？「我照他所說的去做後並沒有得救，於是回過頭來要告訴你們的既不是讀甚麼也不是怎樣讀，我只能告訴你們我讀了些甚麼並且哪些書值得去重讀，這也許是對經典的唯一實踐檢驗。」(頁409-10) 布魯姆從七歲開始就不斷地進行這種「實踐檢驗」，七十五高齡的他有理由告訴我們他對經典閱讀的獨特體驗，因此，他說出來的可不是《文學原理》、《文藝導論》等教科書的陳腔舊調，也絕不會是。他說：「真正的閱讀應該是一種孤獨的活動，它並不教人成為更好的公民。」(頁410) 「文學研究無論怎樣進行也拯救不了任何人，也改善不了任何社會。莎士比亞不會使我們變好或變壞，但他可以教導我們如何在自省時聽到自我。」(頁22) 其結果是：「我們每一個人現在都會不停地自我傾訴與傾聽，然後才進行思考並依照已知情況行事。這並不全是心靈與自己的對話，或內在心理鬥爭

的反映，這更是生命對文學必然產生的結果的一種反應。」(頁35)

然而，這種反應在今天看來多麼式微。布魯姆認為文學經典的閱讀樂趣是「艱深的樂趣，不能降格為一目了然的判斷」(頁344)，相反，「當今大行其道的學術道德是鼓勵人們放棄要歷經艱難才能獲得的快樂，而去追求那種容易獲得的、到處可見的樂趣。」(頁411) 當代中國無疑也面臨這種學術道德，我們可以用兩個詞的更替來箋注布魯姆這句話，以小見大。以前我們描述鑑賞力用「眼光」一詞，如今連央視著名主持人都把「吸引眼球」掛在嘴邊，從「眼光」到「眼球」，只是一個字發生了變化，含義卻大為不同。後者抽空了審美的、鑑賞的內涵，由前者注重內在的美轉移到只注重即時快感上來。一字之變，折射出整個社會的精神狀態。

與這種短視、功利相左，在布魯姆看來，閱讀經典的意義還在於「去面對偉大」，「經由閱讀而面對偉大是一種私密而費時的過程，也無法融入批評的時尚」，「這種面對難以遮蔽加入偉大行列的欲望，而這一欲望正是我們稱為崇高的審美體驗的基礎，即超越極限的渴求。」(頁414) 這種渴求促使文學創作者們不斷地挑戰平庸，從而使心智漸次豐盈，生命日益豐美。正是在這個意義上，布魯姆雖然覺得文學經典、文學閱讀的現狀令人哀傷，但文學不會因為社會的功利化而消亡。因為文學經典的閱讀注定是普通讀者式的。「普通讀者」(commonreader) 是布魯姆推崇的英國文學批評家約翰遜 (Samuel Johnson) 博士首創的名詞，經由

伍爾芙 (Virginia Woolf) 闡發而頗具深義。布魯姆童年時就閱讀了伍爾芙的散文集《普通讀者續集》(*The Second Common Reader*)，對其中談及「普通讀者」應該如何閱讀的一個段落記憶深刻、奉為信條，並極力敦促自己及有識之士身體力行。伍爾芙說：

然而，誰讀書又是為了達到甚麼目的呢，不管這目的多麼可取？我們的某些追求難道不是因為它們本身

的美妙和樂趣嗎？閱讀不就是這樣一種追求嗎？我至少時常夢見，當審判日來臨的那一天，當那些偉大的征服者、律師及政客們最終接過他們的獎賞時——他們的權杖、他們的桂冠、他們的名字被永世不滅地鐫刻於大理石——萬能的造物主（當他看見我們胳膊下夾着書本走向他時，他的心中不無羨慕）會轉身向聖徒彼得說，「看，這些人不需要獎賞。我們這兒沒有可以給予他們的東西。他們已經愛上了閱讀。」（頁349）

## 基督教與自由主義的起源

● 喻 中



叢日雲：《在上帝與愷撒之間——基督教二元政治觀與近代自由主義》（北京：三聯書店，2003）。

二十世紀初，經由嚴復之手，密爾 (John Stuart Mill) 的《論自由》(*On Liberty*) 遠涉重洋來到東土。在那個年代，國門雖然已經洞開，新鮮的事物雖然已開始潮水般地湧入，但是，當中國人首次遭遇到西方文化傳統中的「自由」一詞，還是像突然間碰上了一個素未謀面的陌生人一樣，一時還不知道如何稱呼。所以，在嚴復的筆下，「論自由」就被處理成為了精妙傳神的「群己權界論」。自此以後，一個幽靈，一個自由主義的幽靈，就開始在中國的大地上徘徊。百年以降，有人為它辯護，也有人表示質疑，聚訟紛紜，時起時伏，莫衷一是，於今為烈。

幾乎所有圍繞着自由主義的論爭，都會直接或間接地逼出一個基