

# 何以“家”：从巴金的《家》到《憩园》



## 重读《家》：作为问题的“家”

**蔡彦彦：**巴金的《家》就是一股激流，没有什么能够阻碍其喷涌而出的情感。火一样的热情，风一般的道劲，燃烧着内心的冲动，席卷着生命的激情。青春是美丽的东西，死亡却如影随行，年轻的生命横遭摧残，消逝在时代无情的漩涡中。制度、礼教、迷信拧成一股强大的破坏力，把人间一切美好吞噬。“家”是一种精神沙漠，没有爱和理解，只有专制和集权，俨然成为一种暴力机器，粉碎了每个人的“主体意识”，唯有“不抵抗主义”才是生存之道，可是生存的真相又是如此的残酷，那些绽放着青春光彩的女性一个个把眼泪往心里流，默默承受着命运无情的安排。故事的结尾，觉慧终于走出了，离开这个思想的牢笼，然而走出去的终归是他一个人，家族的命运依然在延续。这不能不说是一种莫大的悲哀，走出去的终归是少数人，而且步履艰难。人生最大的痛苦莫过于梦醒了却无路可走，究竟是选择沉醉的梦还是挣扎出一条希望的道路，我想这是《家》的意义所在吧。

**王奕朋：**《家》中给我感触最深的人是大哥觉新。无论小说中两个弟弟，还是小说外的广大读者，对他的态度都是“哀其不幸，怒其不争”，但我却对他充满了理解之同情。就拿办办婚姻来看，许多受新文化洗礼的青年，都做出了与觉新相反的选择，甚至在婚后选择单方面“离婚”。这固然保全了个人自由，但却让这些女子成了新旧文化、新旧时代交替过程的牺牲品。四川诗人吴芳吉的名作《婉容词》就表现了这种悲剧。觉新没有抛下未婚妻而去追求自己朦胧的爱情，一方面是遵从了父母之命和封建传统，另一方面又何尝不是对这位素未谋面的女子的保护呢？婚后的处境，在现今时代仍然存在，所谓“人在江湖，身不由己”，没有了封建压迫，却还有种种其他的无奈。正因如此，我才能够用宽容的态度来看这个人物，换位思考，恐怕我也无法做出更好的选择吧。

**李扬：**我认为，《家》通过五四这个主题使巴金获得了一种表达自己的契机：不仅是表达对旧家庭的“愤怒”，要“为自己，为同时代的年轻人控诉，伸冤”，也包括对他思想困境的一种自救。大哥去世后，在上海的巴金一个人去了四川路，这意味着什么呢？小说突出的一个主题就是对家的弃绝，但是觉慧遭遇了伦理困局，他所要打破的东西恰恰是一个人最无法割舍的血缘亲情。我们会发现，觉慧的每一步成长，觉民和觉新都是见证者；对巴金来说，即使大哥不再作为与他生命息息相关的一部分，但仍要以文字的形式作出一种纪念。这种伦理困局也是一种历史困局，只是说，在这个文学文本中，这种历史困

境以浪漫主义的方式被想象性地摆脱了。觉慧在小说最后告别了“家”，驶向了“群”的生活，但现实中的巴金却自出走后一直保持着与哥哥的联系，这种身体与心灵、信仰与现实的张力或许是我们进入这部文学作品的一种路径。

**金彬那丽：**我来自韩国，那我就中韩两国家庭题材的作品做一比较。巴金的《家》以“家族史小说”的形式叙述封建家庭的没落过程，韩国的家族小说中也有类似的故事结构，也受到了某些韩国学者的关注。我们会发现，虽然《家》和《三代》《太平天下》等同时代韩国家庭小说在创作时间和结构上有相似之处，但作家的世界观与立场显然不同。从巴金的《家》中可以明显看出封建与反封建二元对立的格局，充分表现出五四影响的作者对“革命”的期待和热情，强烈揭露封建主义的各种问题和弊端，以及坚决拒绝旧体制的态度，体现在作品中展现出作者对革命、新时代和青年的乐观期待和希望。相反，《三代》和《太平天下》等上个世纪30年代韩国家庭小说围绕殖民统治和资本主义的复杂现实状况，通过对传统家庭制度的没落过程的叙述，描写苦恼、挫折、彷徨的人物形象，表现出当时知识分子的困惑感。

## 巴金创作转型与“家”的蜕变

**张墨颖：**《憩园》丰沛的情感、诗化的语言，第一人称如泣如诉的讲述姿态，随处可见巴金赤子般炽烈的内心。一方面，故事的情节有太多巧合，无论是电影院、茶馆、路边，“我”似乎总能遇到杨氏一家，而每次遇到也多伴随着重大的情节转变。另一方面，故事中的人物形象也很独特，姚太太感性、浪漫，有文学修养，有独立的精神世界，苦闷落寞的一面不为人知，和作家“我”在思想上有较深切的共鸣，却与庸俗鄙陋的姚先生感情甚笃，他们的婚姻基础值得探寻。杨梦痴作为一个隐藏的主角，在杨家小孩的叙述中被无限宽容原谅，可从事实层面来看，又实实在在地是一个毫无担当、将美妾家庭置于破碎境地的人，杨家小孩却对其有无限的怜惜。这些看似超出生活现实和逻辑的地方正是《憩园》的魅力所在，浓郁的人情味不仅是作品的人道主义，也是对读者的关怀，巴金怀着善意和信任，让我们相信“活着究竟是一件美丽的事”。

**丁蕾：**“给人间多添一点温暖，揩干每只流泪的眼睛，让每个人欢笑”这句恳求般的话，不停地反复在握笔者的耳边响起。世事苦难，暗如黑夜，黎先生在他的《憩园》里为老车夫和瞎子女人留了一盏烛光，当我们期许幡然悔悟也能够重新亮起圆满的希望时，巴金先生却用“偶然”结束了《憩园》中两个鲜活的生命。落魄的杨梦痴和年少的姚小虎的死亡，是这篇笔

触平静从容的小说里最让人难以释怀的悲伤。“长宜子孙”的观念借“富裕的寄生生活”让两个本应温暖的家庭危机四伏，摇摇欲坠，可是在这种沉痛之后，我们却又仿佛看到杨家老三贴出了红彤彤的双喜字，听到万夫人为姚家带来了一个哭啼响亮的新生儿。巴金先生在小说的结尾，将两滴已经失去理想和自我的泪水用笔揩去了，他好像已不忍继续一种姚小虎到杨梦痴的重复。尽管黎先生已乘车而去，大仙祠也变作一堆瓦砾，我们不知道欢乐和温暖能否如愿绽放，他年憩园的茶花又是怎样的姿态，但巴金先生对“家”那份“控诉”后的“同情”，对整个社会的关怀和立场显然不同。从巴金的《家》中可以明显看出封建与反封建二元对立的格局，充分表现出五四影响的作者对“革命”的期待和热情，强烈揭露封建主义的各种问题和弊端，以及坚决拒绝旧体制的态度，体现在作品中展现出作者对革命、新时代和青年的乐观期待和希望。相反，《三代》和《太平天下》等上个世纪30年代韩国家庭小说围绕殖民统治和资本主义的复杂现实状况，通过对传统家庭制度的没落过程的叙述，描写苦恼、挫折、彷徨的人物形象，表现出当时知识分子的困惑感。

**林依依：**无数读者曾为《家》中善良的瑞珣扼腕叹息。她以巴金嫂嫂为原型，结局却悲惨得多。其悲剧背后是鲜明的时代主题和叙述框架。时隔13年，巴金在《憩园》中塑造了另一个身份和命运更为复杂的天使形象——姚太太万昭华。虽然遭遇赵家的仇视、小虎的轻蔑和丈夫的不了解，昭华仍尊敬长辈，关心继子，体贴丈夫。她藏着极深的内心的寂寞，提心吊胆地在公馆里学着持家。昭华诉说着巴金善意的的心声，有无数种人生的可能性，这是对于身处高公馆的瑞珣的超越。昭华看似弱小，却有巨大的精神力量：心怀社会，喜爱文学，甚至使小说叙述者第一次看见自己的无能与失败。随着核心家庭化，若《憩园》续写，孩子出生后姚家的焦点更集中于她。又或许，她终日为书中人物掩面而泣，望着桌上孤零零的茶花，马路尽头只有冷清清的月亮。她寂寞地活着，又寂寞地死去。我认为，两个天使形象都融入了巴金极深厚的感情和理想，二者所潜藏的不同文学机制、作者思想的转变、女性书写的意义以及对于文学创作的启示则有待读者去发掘。

**左存文：**我发现，很多同学都关注到了《憩园》中的人物个性，也会关注到多重结构的魅力。但是对于巴金在这部小说中塑造的作家形象，却仅仅以叙述者、故事参与者的视角去感受。其实巴金在《憩园》中对作家生活有一种乌托邦想象，资产丰厚并对作家礼敬有加的同学姚国栋，温柔善良并崇敬作家、有很高文学修养的万昭华，以及安静秀丽的憩园、一带照顾周到的仆人，没有比这更为理想的写作环境了。以这个视角来看，小说中“黎先生”与“姚太太”之间的暧昧耐人寻味。这种乌托邦想象让人很自然地想起18世纪和19世纪初期欧洲一些国家的作家生活状态，尤其是很有名望的诗人或作家，一些贵妇人竟邀请他们到家中做客，并资助他们写作，这些贵妇人以此为荣。比如里尔尔后半生几乎就是在这种资助状态下度过的，尤其是他的长诗《杜伊诺哀歌》就

是在资助人提供的杜伊诺城堡写成的，巴金笔下的“憩园”简直与杜伊诺城堡有异曲同工之妙。在传统文人的科举之路被历史掩埋之后，专业作家的社会形态尚未成熟，加之稿费制度在战乱年代的不稳定，巴金笔下出现的这种作家生活的乌托邦想象就更值得关注了。

## 未完成的思考：断裂还是承续？

**杨洋：**从《家》到《憩园》显示了巴金的成熟，体现在他跳出了早年的“线性进化观”，不再以新旧对立的思维来看待传统经验，并且能辩证地看待自己的过去和过去的那个家庭以及传统文化。巴金在《憩园》里写下了自己最想写的也是他曾经最熟悉的旧家庭中的人和事。巴金关于文学、关于理想和信仰、关于同情和怜悯等一系列问题的思考，最终目的都是为了促进“人”的发展。这里的“人”还不是我们所理解的一味追求个性自由解放的人，而是有理想、有信仰、有爱心、能给别人提供真心的帮助，甚至还有牺牲精神的人。巴金对理想人格的信仰与对人伦模式的反思和重建始终紧密相连，并成为巴金坚持一生的生活和创作追求。

**于孟溪：**我发现，《家》和《憩园》中都存在一个花园的空间，花园是人与自然亲近的所在，是人不用离开城市即可以感受到自然的空间。“花园”这个空间在这两部小说中是一种独特的存在，它将花园中的人与屋子里的人和事隔绝开来，花园中的人可以摆脱束缚只做“人”本身。《家》中的花园，是青年解放个性、暂时摆脱封建家长权力控制的地方。在这个花园中人物可以摆脱身份差异带来的鸿沟，作为独立的人、作为独立的个体交谈、恋爱，他们可以掌握自己的生命轨迹，展露真实的情感。因此鸣凤与觉慧的爱情故事在花园发生，而鸣凤为了成为“人”最终选择在花园结束自己的生命。《憩园》中的花园，黎先生在这里还原了杨梦痴的故事。花园里没有道德的评判，有的只是对真挚情感的追溯。从《家》到《憩园》，花园这一空间的存在，使得人物有了成为人的可能，也使读者一直被压抑的感情有了喘息缓和的空间。

**陈佳：**在我看来，巴金先生的《家》和《憩园》都是关于家庭的文本，贯穿在这两个文本的同一线索便是对家庭模式、家庭伦理的思考。在《家》当中，反叛的时代新潮儿觉慧对有着封建性质的高家有批判有厌恶，但他不可能完全弃绝，因为血缘关系无法分割，这就使得以觉慧这样的个体为代表而组成的群体陷入了一种伦理的矛盾。这种“弃绝——无法分割”的伦理矛盾其实在《憩园》中杨梦痴的两个儿子对待他的态度上也可以看到，大儿子决绝地抛弃父亲，代表反叛，而小儿子一直照顾父亲，在父亲失踪后

不放弃寻找父亲，代表守候。《家》展现的是一个“旧”家庭体现出来的旧传统的问题，与之相比，《憩园》展现了“新”家庭的旧传统问题。如果说《家》在抨击高家作为旧式家庭的封建性，那么《憩园》则表现了新人组建的新家庭依然有“旧”的遗留问题。在《憩园》中，新主人姚国栋是完全不同于《家》中的高老太爷，他上大学留过洋，想当作家，任职于学术和官场，而姚太太也喜欢谈小说，看电影，较之于同时代的女性，她是“新”的，姚氏夫妇甚至可看做是觉慧的影子，但这样的“新”家庭里也存在着许多问题，如在对待儿子小虎的教育问题上。从某种意义上说，从《家》到《憩园》，展现了青年的觉醒以及青年觉醒后真正实践入世又陷入了家庭困境。

**范玲：**巴金的作品，总让人觉得诚恳。他怀抱着自己的信仰，在30年代，陆续写完“激流三部曲”，其间的青春气和天真感，仿佛还原了五四一代青年在那样一个动荡时代的慷慨激昂。40年代写下《憩园》的巴金，还是那么诚恳，还是不愿放弃自己的信仰，但对现实，对未来都有了更为复杂的体会。他不再一味挣脱“家”的束缚，批判旧的，崇拜新的。对曾经在五四被极力宣扬和追求的“自由”，巴金开始有了反思，对曾经在五四被极力打倒的“旧”，他难掩惋惜的心情。或许人到中年，都难免进入这样一种更为深沉和复杂的状态。不过，巴金从青年到中年，从激昂到叹惋，正与中国20世纪从五四发展至40年代的时代情绪相契合。这或许可以成为探讨巴金作品变化的另一条路径。

**赵静：**实际上，《家》是巴金青年时代充满激情的文学作品，是他对于五四精神的文学实践，在这座兄弟聚居的高公馆内，当亲情撕掉其温情脉脉的面纱之后，摇身一变成了为了狠辣的刽子手，将鲜活的生命堵在“家”内，一些“出不去”的人为此献祭，而另外一些人也在试图挣扎。“家”成为狭小的笼，“出走”成为小说《家》的重要主题，而觉慧所幻想的没有血缘牵绊，没有经济负累的“群”的生活则代表了巴金理想中的社会面目。而到了《憩园》中，巴金似乎不再执著于大家族的生活，大多是人丁简单的小家庭，公馆里生活的人也都是从五四一代过来的知识青年。可这些曾受过五四精神影响的青年们在三四十年代冗杂、细碎的家庭生活面前，在多变的社会环境面前依旧有着无法忽视的悲剧性。事实上，从《家》到《憩园》，巴金始终关心“家”这一空间，其实是想通过写“家庭”来试图寻找理想的社会关系，通过看人在家庭中的生活方式，来探讨人在社会生活中的合理性问题，即人如何在社会、家庭中妥善安放自我，实现自我的生命意义。



西川读书会由四川大学文学与新闻学院李怡教授发起，自2011年起，与西川论坛和西川青年学者论坛构成了系列学术沙龙，力图探索学术的多种可能性。“西川”这一命名方式传达了勾连远古性与当下性、激活学术创造力的追求。其中，西川读书会由李怡教授主持，主要参加者包括四川大学和北京师范大学的硕、博士研究生以及全国各高校青年学者，每月举办一到两次，为青年学人提供了交流思想和阅读感受的平台。

# 重建“文学”意义的未竟之业



特里·伊格尔顿在1983年出版的《文学理论导论》至今仍是了解20世纪西方文学理论的必读书。该书在“导论”中宣称文学和文学理论都是幻觉，读过此书的“后遗症”在于，你很难再用天真无邪的眼光看待理论。这样一部“入门书”，仍与韦勒克和沃伦的《文学理论》、乔纳森·卡勒的《文学理论入门》一道，被奉为西方文论书单的经典。

时值近30年，伊格尔顿又在耶鲁大学出版社推出了《文学事件》一书，再次用浓墨重彩来讨论“何为文学”这个被新潮理论搁置许久的“老话题”。从方法上看，此次伊格尔顿所倚重的理论工具，既不是他在《文学理论导论》里论及的“高雅”理论——那些上世纪七八十年代流行的符号学、精神分析、后结构主义等等，也不是如今流行的后殖民主义、族裔理论、性别理论和文化研究理论之类。在他看来，这些脱胎于欧陆哲学的理论已经暂时走进了死胡同，无法重构和解决“文学”的定义问题；相反，放眼英美哲学传统，倒仍有理论家孜孜不倦地钻研被上述“理论”排斥的问题，发展出“关于文学的哲学”，伊格尔顿即欲取道于此。

在本书第一章，为了更充分地指出后现代主义的理论缺陷，伊格尔顿将其思想渊源直接追溯到中世纪晚期的唯名论神学中。及至后现代，当人们意识到科学对理性和普遍性的追求已经压抑了事物的独特个体存在后，将曾经赋予事物意义的、具有确定性的结构、符号、习俗等一一解构或排除，代之以流动的意志与对个体性的崇拜，产生了像福柯、德里达、德勒兹等人的后结构主义哲学。对此，伊格尔顿认为，唯名论只是要排除本质主义对普遍性的追求，却并没有看到本质主义对事物统一性的维护，这就造成了如今价值虚无、思想无序、意义缺失、抵抗无力的局面，这是唯名论与唯实论、本质论作斗争时，矫枉过正的结果。

美国诗人兼批评家亚当·柯什(Adam Kirsch)在《新政治家》(New Statesman)发表的书评认为，伊格尔顿在第一章中为本质主义辩护，后面却用维特根斯坦的“家族相似性”理论分析文学，是件颇为矛盾的事情。我倒认为，从第一章结尾部分的论述来看，伊格尔顿与其说是为本质主义辩护，不如说是为范畴的有效性辩护。他认为分类和范畴的逻辑不等于本质主义，也不必然意味着同一和压迫，它们可以是局部和具有解放效应的，譬如以种族或性别聚集起的群体只争取特定方面的利益和解放，并不要求在这个群体内部的所有方面完全达成一致。

站在为范畴辩护的基本立场上，伊格尔顿在接下来两章论述了“什么是文学”的问题。为此，伊格尔顿使出了一件“新武器”——英美哲学传统中的语言哲学，具体来说，是维特根斯坦的“家族相似性”原理。这是维氏在其著作《哲学研究》中，分析不同的语言游戏之关系时，使用过的核心概念。简单来说，一个家族中，所有成员都会分别享有一些鼻子、嘴巴、眼睛、身高、身材等方面的共同特征，他们并非全部同时拥有这些特征，某人也许只拥有其中的部分特征，但其成员间相似关系如网络般勾连起来，有重叠、有交叉，如此构成一个家族。同样，不同的文本之间并不必然享有一个或多个共同特征，它们互相之间被一系列中介性的相似之处关联起来。在这个意义上，被称为“文学”的千变万化的作品，互相之间也被某些共同特征所关联。伊格尔顿从日常观察的角度出发，为文学总结出五个特征：虚构性、道德性、语言性、非实用性和规范性。他径直立论，从正面提出五条可触标的标准，强力捍卫“文学”概念及其范畴的有效性，不得不说是一种略显保守的做法。如果说，横在伊格尔顿面前的，是一具已被话语分析利刃切割得血肉模糊的“文学”尸体，那么“家族相似性”则是他用来自给“文学”概念还魂

的灵丹妙药。对此，伊格尔顿满意地说道：“对于德里达而言，非决定性事物开始紊乱之处，而对维特根斯坦来说，它能使事物活动起来。”的确，它让伊格尔顿跳出了欧陆哲学的理论框架，脱离了唯名论与唯实论中非此即彼的选择，而为他提供了另辟蹊径的可能。

但他对这五条特征的具体解释，还是延续了过去一贯的类似解构的方法。他一会儿像狡猾的游鱼，穿梭于各家理论，不时抛出机智的反例，寥寥几句就推翻前人精心构筑的理论大厦；一会儿又像高傲的裁判，让各家理论同台竞技，左右互搏，最后哨子一吹各发红牌。无论是大名鼎鼎的语言哲学家斯坦利·费什，还是我们并不太熟的文学理论家拉马克和奥尔森，都成了他的主要攻击对象。但是话说回来，伊格尔顿这种反向消解的做法，正是他要追求的效果——保持范畴的开放性，证明在日常语用中，概念的模糊性也是有意义的，是我们需要的。

在讨论“什么是文学”的两章之后，伊格尔顿在第四章借用维特根斯坦的“生活形式”和“语言游戏”这两个概念，集中探讨了“虚构”的性质与意义。在《哲学研究》中，维特根斯坦曾说：“想象一种语言便是想象一种生活形式。”所谓“生活形式”，是语言之所以产生意义的大背景，是人们长期以来约定俗成的生活习惯、社会实践。语言不是以镜像方式反映生活形式，而是通过语言的组织规则——语法，与生活形式紧密交织起来。这种语言的组织规则本身就意味着人们共同的生活方式、行动的可能性，是事物间互相联系的基本逻辑结构。在这个意义上，伊格尔顿认为，文学虚构和语法具有平行的相似性，因为文学的虚构技巧正是将各种文学要素连结起来，使其产生意义。只不过日常语言要在生活使用中实现意义，而虚构的意义直接在文本自身中便实现了，虚构使语言离开实际生活，实现了反性。对此，伊格尔顿说：“一件虚构作

品包含一系列隐藏的规则和习俗，来决定在这个范围内能说什么和做什么，以及在这个条件下什么是真实或虚假。”虚构的形式和技巧看似与现实世界有关，具有相对自主性，它可以不用单一的、与现实完全一致的逻辑来描摹现实，这正体现了人类丰富多样的想象能力。阅读虚构性文学的意义，在于想象和分享生活形式，而不是根据它的“真”、“假”来判定其对现实是否有价值。

再来谈谈“文学事件”这个书名。“事件”一词很容易让人联想到最近大热的法国激进哲学家阿兰·巴丢的代表作《存在与事件》(Being and Event)，其中的核心概念“事件”主要意指形而上学之外难以辨别的要素。但实际上伊格尔顿并没有从巴丢那里借些什么思想资源，书中唯一一处提到巴丢，还是为了对他的“事件”概念表示不满，认为有浪漫主义嫌疑。在这本书中，给伊格尔顿更大启发的，应该是英国约克大学英文系教授、乔伊斯研究者德里克·阿特里奇于2004年出版的《文学的单一性》一书。德里奇提出，将文学作为“事件”，正是与将文学作为“客体”的观念相对立。如果文学研究者不考虑文学在历史语境、读者接受中的生成，不将其作为凝固的事件过程，而只是将文学作为静止状态的客体，向其内容和意义发问，就永远不能弄清“文学”究竟是什么，因为文学创造的独一无二性总是在挑战概念的边界，抵制各种定义。但是纵观全书，伊格尔顿并没有对“事件”这个概念作过多阐述。他更喜欢用“策略”这个词来描述文学。全书最后一章即论此题。借用美国哲学家、文学理论家肯尼斯·伯克(伊格尔顿认为他是20世纪以来最受忽略的理论家之一)的话来说：“文学作品是对确定情境的策略性回应。”策略可以被视为一种结构，这种结构根据它需要完成的功能，将一个要素重新组合成整体；策略也可以是技巧和规则，体现在“语言游戏”的意义上将现实组织为有意义的形状。各种令人眼花

缭乱的文学理论究其实质，是从不同角度对诸种文学策略作出解读。

从“事件”到“策略”，伊格尔顿实现了一种微妙的转换，前者强调动态发生性，而后者不仅是动态的，更具有文学参与构建生活、以各种循环往复的方式解决现实问题的主动性意味。对那些愿意从理论角度思考文学性质的读者而言，“解构”之后，如何重塑文学的价值和意义、文学的哪些要素是值得研究的，这些都是令人困扰的问题。一方面，我们不可能只返回到文学的纯审美研究——这当然不失为一条文学研究的有效路径，但绝不是唯一路径。另一方面，消弭文学的边界，将任何文本都解读为“文学”，又过于挑战我们的常识。毕竟，如果书店将广告册子放在非虚构类书籍中售卖，并告知顾客要“文学”地阅读它，一定是很恼人的。在这两难中，伊格尔顿用家族相似性原理归纳出了五条基本特征，维持了人们对文学的意义和价值的一般日常理解；又通过将文学定位为“策略”，而保持其变动不居的情境性和开放性。这种思路放置在后现代理论的脉络中，还是很有建设性和解释力的。

不过换个角度来看，“策略”作为伊格尔顿为文学寻找的最大公约数，也因其普适性，反而减弱了理论力度，颇有可以再加斟酌的余地。如果“文学”是一种策略，那么广告、微博、政府公文又何尝不是文学处理现实的“策略”呢？至于“家族相似性”原理的使用，在挑剔者眼中，也难免有和稀泥之嫌。文学研究者斯图亚特·凯利(Stuart Kelly)在发表于《卫报》的书评中，曾不无揶揄地说：“伊格尔顿的解决方案挺漂亮，因为它从本质上来说是模糊的。”然而，按照伊格尔顿本人的解释，使用策略这个概念来定义文学，并不是要毕其功于一役，而是为重建“文学”意义的未竟之业，注入新的活力。那么，对于30年来深受《文学理论导论》影响的读者而言，伊格尔顿的这番新鲜尝试，也会有不小的启示吧。



恩慧学社是上海外国语大学恩慧讲坛所创办的学术型社团。以通识教育的形式，促进不同学科间的交叉，在文本学习和共同讨论的过程中，打开一个反思现实的公共领域。

