

论文学作品中历史阐释与审美阐释的“散”与“聚” ——基于詹姆逊文学阐释批评理论的反思

吴桐

(兰州大学 文学院, 甘肃 兰州 730000)

摘要: 詹姆逊的文学阐释批评是以历史和政治的眼光分析文学作品的一种文学社会学, 他“元评论”的理论与方法十分注重对于作品内容历史范畴的剖析与阐释。尽管詹姆逊还在某种层面上强调自己的文学阐释专注于内容与形式的平衡, 但在其外部政治批评不断嵌套进作品评论时, 作品的阐释空间反而变得逼仄和单一, 其中的审美形式维度渐渐消解于对无限政治性的坚持之中。完善丰富的文学批评理论不应该只有一种历史维度的声音, 而是需要看见历史阐释和审美阐释复杂缠绕的关联性。只有将审美形式和历史内涵完美地融合嵌套, 才能演奏出历史阐释和审美阐释共鸣的诗学绝响, 并使文学阐释的限度实现丰富的延异。

关键词: 詹姆逊; 桑塔格; 审美阐释; 历史阐释; 文学批评

中图分类号: I106 **文献标志码:** A **文章编号:** 2095-4476 (2025) 09-0047-05

弗雷德莱克·詹姆逊 (Fredric Jameson) 在他的文学阐释批评中坚信着一个追求——“永远历史化”。这导致了他从 20 世纪 70 年代至今对于马克思主义的认同和追随, 并企图将马克思主义中的历史分析方法融入文学作品的分析之中。这尤其体现在詹姆逊于《语言的牢笼》(The Prison-House of Language)、《政治无意识》(The Political Unconscious) 以及《元评论》(Metacommentary) 中对于文学阐释批评的历史与形式关系的探讨之中。这种文学阐释批评无疑是一种深刻的、扎实的历史分析方法, 它融合了庞大的意识形态视角, 将作品中所映射的现实社会根源挖掘出来, 使文学作品成为解释社会诸种病症的记录簿。但是, 历史果真是深刻地解释文学作品的唯一方法吗? 若是如此, 那将如何解释文学作品内蕴意味的形式结构, 其感性之牵动和语言之深邃, 其使文学之为文学的独特性之所在? 后续的单向度关注历史主义的文学批评是贫瘠的, 并且极有可能陷入社会学批评而非文学批评的陷阱之中。马克思主义文学批评是一种丰富生动的批评理论, 它对文学艺术的本质饱含关切, 从不排斥结构和形式的重要性; 同时它也具有马克思主义的社会历史眼光, 以历史性观照诸种文学作品的生长脉络及根源。批评者唯有将两者融合起来才能够构建出一个完善丰富的文学阐释批评。

一、詹姆逊文学阐释批评的社会历史性

在詹姆逊的文学阐释批评中, 他一直在尝试建构一种历史辩证的文学批评方法, 并通过症候式阅读剖析出文学艺术作品所反映的时代权力结构。他将个别作品作为研究客体的出发点, 挖掘这些文本的内容形式被宏大集体和阶级话语构建的具体落脚点, 即意识形态素。继而再将形式的意识形态素由不同程度加密的符号系统传达出其象征性信息, 而这些需要解码的符号系统信息正是社会生产方式的痕迹和预示。所以, 文学艺术作品在詹姆逊这里被理解为自身独立的意识形态行为, 其功能则是不可解决的社会矛盾的“想象性解决”。文学阐释批评的意义正在于揭示一种政治寓言, 解码文学文本中对先在的历史意识形态的书写和重构。个别文本是一种政治或历史的言语和宏大体系的个别表达, 实质都是为了象征阶级之间的意识形态斗争, 也就是发挥着意识形态素的功用。

然而, 此处必须以一种质疑的眼光来重温詹姆逊的文学阐释批评的突出特性, 并且需要思考这样一些问题: 詹姆逊的文学批评作为一种文学社会学理论, 是以社会历史的视角介入文学作品的症候分析中的。这种社会调查或历史传记式的作品阐释果真是完整的吗? 形式与审美的文学批评是如何在詹姆逊的政治

收稿日期: 2024-11-15; 修订日期: 2024-12-26

基金项目: 国家社科基金项目 (19CZW004)

作者简介: 吴桐 (1999—), 女, 博士研究生, 主要研究方向: 当代美学与文论。

无意识批评中渐渐消解的？我们又应该以怎样一种目光来重新审视历史和形式在詹姆逊的文学批评中的失衡呢？

在詹姆逊的《元评论》一文开始之处，他便对形式主义的文学阐释与批评表达了强烈的不满。他指责苏珊·桑塔格（Susan Sontag）的《反对阐释》（*Against interpretation and other essays*）一文不过是维护现代主义美学立场的辩词，“结果只是保护一种特殊类型的（现代主义的）艺术，即一种不可解释的、按照旧的看法似乎没有确定内容的艺术”^[1]。而早在他20世纪70年代出版的《语言的牢笼》中，詹姆逊便对形式主义和结构主义的文学批评理论提出严厉的诘问，将这些只关注作品语言结构及形式而对历史鲜有关怀的批评方法批驳为贫瘠的、干枯的文字游戏。

詹姆逊对于形式主义和结构主义的反驳和再阐释正是为了将囿于形式或结构的文学作品还原到它们的历史性因素和意识形态问题之中去。在《语言的牢笼》中，他认为形式主义对内在文学性的追求致使其将文学体系和外在于体系完全区隔开来，那种“正是为了恢复对生活的体验，感觉到事物的存在，为了使石头成其为石头，才存在所谓的艺术”^[2]中的艺术形式及感受体验的独特性实则是一种脱离了历史结构的孤立存在。基于历史主义的立场，詹姆逊理解的文学是一种社会病症的象征符码，只有以历史哲学的眼光才能将文学作品内容与社会历史的具体细微的变化联系起来，文学则成为社会历史变化的记录簿。尤其是在《政治无意识》一书中，詹姆逊对巴尔扎克的现实主义文学进行了症候式分析，将19世纪现实政治状况的阶级问题与文学作品内容的描述一一对应，意识形态的政治眼光穿透了表层的文字表达，揭示了作品背后的社会矛盾。

能否分辨文学艺术作品形式与内容所产生出来的历史环境并对此进行反思和解释才是詹姆逊所关心的问题。在《元评论》中詹姆逊将这种需要看作一种“解释的欲望”，认为意识形态分析的解释方式能将文学作品被观念环境和意识形态歪曲的面貌还原成清晰的模样。对于解释的需要使批评家将注意力放回历史自身，即返回作品所处的历史环境和评论家所处的历史境遇之中。而在内容上语焉不详的形式主义者则是陷入了不可抽象的外在感觉之中，无视了形式所蕴含的内容深意。这即是说，詹姆逊相信“一种确定的文学形式的存在，总是反映该社会发展阶段的某种可能的经验”^{[1]3}。不仅在长篇小说中体现出时间性和历史性，而且在情节小说中也反映着有机整体社会，甚至在观点小说和无情节小说中也强烈地解释着各自的主张。故而詹姆逊将结构主义的出路锚定在向历史范畴的转变之上，并将元评论理解为潜意识压抑力所指向的历史阐释。

詹姆逊所希望强调的正是对文学文本进行政治阐释的优越性，从而将以往的历史主义批评和马克思主义文艺批评方法结合起来，试图以政治视域阐释文学文本，揭示文本中政治意识形态的深层渗透和塑形。詹姆逊对于文本的形式是关心的，但他是以一种意识形态批判的阐释姿态来对之进行剖析。在驳斥形式主义、结构主义理论后，他借鉴了以卢卡奇为代表的西方马克思主义的“形式的辩证法”，走向了一种辩证的文本阐释批评。在其《政治无意识》一书中，通过解除文学文本对社会历史的意识形态遏制的“三层”解码剖析，从“个别的形式结构，将被解作对某一真实矛盾的想象解决”^[3]到“个别表达或文本被解作实质为阶级之间意识形态对峙的论辩和策略的象征性举措”^{[3]8}，再到“由共存于特定艺术过程和普通社会构成之中的不同符号系统发放出来的明确信息所包含的限定性矛盾”^{[3]8}；他不断剥离政治意识形态罩于文学文本上的假面，还原出社会矛盾问题和政治斗争形态。

但是，文学作品与社会生活的关系是一个十分复杂的问题，文学作品被解释为社会意识形态的具体化只是文学社会学的解释方法，而文学作品作为文学作品被看到的价值是什么，这才是文学批评理论真正应该关心的问题。值得警惕的是，若理论仅仅强调审美形式而不注重文学作品与历史现实深层问题的关联，则又会陷于审美主义的疲惫循环之中，无法实现其所应有的真理性、永恒性。如同海德格尔在其《艺术作品的本源》中所讨论的那样，从物到人造物再到成为艺术作品的阶段必须纳入“大地”和“世界”这两个元素，“大地”作为艺术作品的根基，象征着艺术本质原始深层的力量召唤；但同时对于作品的理解还需要投入“世界”之中，即作品作为一个“此在”需要投入“共在”的历史之中去，只有艺术作品真正地参与到历史之中，它才是超历史的，才具有改变历史的可能性和创造性。^[4]以此考察詹姆逊文学阐释理论的历史性特点，则会发现其社会学的研究方式在一定程度上限制了作品审美形式之维的深入。如若两者能以某种有效的方式结合起来，对于文学艺术作品的阐释则会使文学保持其文学性和历史性的双重内蕴。

二、文学阐释另一种审美性的可能

唯美主义理论家苏珊·桑塔格认为，詹姆逊的文学政治阐释更加适合广义上的社会文本，诸如电影、广告、艺术展览、拼贴画等，因为它能使这些文化文本的意识形态素被逐层剥离从而显现出权力结构的原型样态。在她看来，以政治无意识来阐释文学文本的方式是单薄的，并且没有视文学作品为其自身。文学有其规律和束缚性，无论是从外部研究还是内部研究都需要回落到文学何为的问题中。桑塔格曾在一次访谈中就文学性的面向谈到了对詹姆逊的评价，她对他后现代主义理论的阐释分析无法信服，其中的理由是：

我不觉得他对艺术感兴趣，他甚至对文学也不感兴趣。他感兴趣的是理念。如果他不在乎文学，就不会连篇累牍地援引诺曼·梅勒。当你援引小说片段来说明你的理念，你就在含蓄地建议人们去读这些书。我想，要么詹姆逊不知道梅勒并不是一位非常好的作家，要么是他不在乎。另一个例子是，詹姆逊为了找例子来阐述他的理念，竟然把梵高与沃霍尔相提并论。看到这些现象，我只好下车告别。^[5]

桑塔格在此非常清晰地指出了文学社会学的通病，认为詹姆逊在批评文学时并没有将文学作为文学本身来评价，而是将文学作品视为社会政治问题的象征性解决，体现出强烈的外部研究尤其是政治研究的面向。但是，文学艺术之为其本身的意义价值并不应该仅仅局限于作品的外部关系，还需要回归到作品之所以为作品之特性才能探究其审美形式的魅力。正如马克思在其《〈经济学手稿（1857—1858）〉导言》中对希腊艺术的永恒魅力的探索那样，希腊艺术虽然诞生于古希腊的社会土壤，但重要的是“它们仍然能够给我们艺术享受，而且就某方面来说还是一种规范和高不可及的范本”^[6]。希腊艺术之所以能历经时代的洗礼依然屹立于艺术之林的巅峰，正是由于其绝美的艺术形式与思想魅力，这在后代人的心灵中一次又一次地荡起光晕的波纹。故而对于文学内部审美形式的研究是不可缺失的，唯有同时关注文学的形式问题以及形式和历史的融合问题才能真正体悟到文学艺术的永恒魅力。

关于第一个问题，形式主义理论已经给出了极好的回答。以桑塔格在《反对阐释》中对文学性的反思为例，文学批评需要成为何种模样才能真正地为文学艺术作品服务，而不是取而代之地站在一个更高位置去俯视文学作品呢？其一是关注艺术中的形式，以及由形式构建起来的内容，不再将内容和现实进行对应式解读，而是窥见其曲折迂回的复杂过程。从作者眼中的潜在艺术之物化为真正的艺术作品的过程，须避免落入心理主义的窠臼和现实主义的牢笼。其二则是桑塔格提出的为形式配备的词汇，即一套描述性而不是规范性的词汇。但后者略显不足，描述性词汇的力量是有限的，因为描绘是由感觉激发的感性表层反应，有可能陷入语言的文字游戏中。然而，我们需要挖掘的是更为内在、深层并处于生命和艺术深层的存在，即一种美的真理。正如海德格尔在其《艺术作品的本源》中所提到的“真理自行置入艺术作品之中”，这种感性的真理才是艺术作品内在形式值得探求之存在。

而第二个问题却是许多文学批评理论分道扬镳的原因。历史性和形式性在艺术作品的研究中仿佛是两条岔路的林荫道，选择历史性研究的理论往往不注重艺术作品的内在规律，而选择形式性研究的理论也将历史根源排除在外，两者几乎水火不容。但文学从人的历史中诞生，受到历史的影响却又超越于历史，反过来再对历史产生深远的影响，这正要求着文学研究必然融入历史与形式的紧密结合。

詹姆逊在《元评论》中指出形式主义者的弊病在于艺术技巧概念的过度延伸，他以亚里士多德的哲学对此进行批判，认为形式主义将艺术技巧看作艺术作品的结果；而真正应该做的是由技巧引向艺术作品之外，并导向心理学、人类学或者伦理学。詹姆逊的文学批评符合的正是这种外部期待的理论，他在《政治无意识》中努力地将被压抑和淹没的历史现实重现于文本表面，在文本内部重新寻觅历史的位所。这种历史哲学观关注个体文学作品的象征性行为，研究其中的意识形态素，从而完成社会象征阐释的解码。历史以文本的形式才能接近读者，但这种形式究竟如何表达自身，是否只有意识形态素症候的唯一呈现？意识形态素正作为对应式的文本社会学解读，极有可能变成一种绝对的“内容说”或“模仿论”，将现实世界的逻辑照搬进艺术世界的运行之中。即使是现实主义文学作品中的艺术世界，也并不总是一种复刻式逻辑，而是在艺术的内在运转中也会建立起“他者”的世界。尽管两者仿若相似的存在，但其实艺术世界和现实世界却是阿甘本（Giorgio Agamben）所说的“同名下各异其是的所是”。尽管分享着类似的人类世界模板，它们却有着各自运动的规律和偶性，并不是同一的。^[7]

这里不妨以哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）对于审美形式的维护和对政治理论的批判再次进行论争。詹姆逊的历史主义文学批评观在布鲁姆这里变成了一种负面“社会能量”，其降级了文学艺术的审美要素，

遗忘了审美语境中的愉悦和痛苦。文学艺术的美学有其来源于社会的面向，但更重要的在于其审美价值必须依托独特个性以生成和差异化新美学事件。使文学内部价值与心灵进行对话，使孤独的阅读旅程向感受生命的张合敞开，这才是阅读文学经典的意义之所在。当我们将整个眼光投向更宏大的社会和宇宙深处，需要无数个不确定的、细微的孤独个体共同进行一场生命本质的差异化审美历程，需要从人类内在的否定力量中摸索出走向未来的希望之路。这样一种从社会力量到美学力量的转换无疑是文学批评理论中亟需深切关怀的核心所在，故而探索一种审美形式与历史融合的可能性正迫在眉睫。^[8]

此外，文学作品阐释向度的争议实质上指向了更为深层的阐释意义和限度的问题，审美阐释关心的是文学作品的文学性问题，历史阐释则更关心文学作品与历史社会交互的问题。但文学作品如何阐释，阐释何种内容，在理论中并没有完美定论。意大利文学理论家翁贝托·埃科（Umberto Eco）在其《诠释与过度诠释》中曾以“赫尔墨斯主义符指论”来说明文学阐释中对世界与文本之间相似性的解读，企图说明相似的事物之间可以发生相互作用^[9]。但是问题在于，当批评阐释理论真正地介入文学作品的解读之时，往往会被这种相似性深深吸引，就像詹姆斯将文学作品视为社会的象征性行为一般，从而对相似性做出超越于其本身所能承受的解读。悖谬的是，这种相似性“所假定的相似性标准过于宽泛和灵活：不仅包括那些（我们今天所认为的）形态上的相近或部分的类似，而且包括为诸如‘相邻’（contiguity）这样的修辞传统所容许的每一种可能性的替代”^{[9] 60-61}。这种相似性的无限也在某种程度上造成了文学阐释的无限性延展，而政治阐释极易陷入这种相似性的陷阱之中，执着地对出现现实的具体图式。

三、文学阐释指向的过程性诗学：审美与历史的融合

前文中詹姆斯与桑塔格、布鲁姆两类理论家的争论本质即文学外部研究和内部研究的辩驳，在现象层面的则是文学作品的历史维度和审美形式维度的争执。历史维度在詹姆斯的文学阐释批评中遮蔽了审美形式的维度，而这种政治性解释不能覆盖于文学艺术是其所是的价值。故而我们不仅需要将审美维度解蔽出来，还需要试图建构一种审美阐释和历史阐释融合的过程性诗学理念。

文学艺术是人的精神在历史中浸润出来的产物，具有历史的根源性和心灵的特殊性，而心灵智慧有其外在形式的显现：一是艺术形式之美，二是思想观念之真。詹姆斯文学阐释批评的政治无意识视角正符合了对思想观念的解码要求，他在对文本中的各种意识形态素进行解码时，将隐匿在文字背后的鲜活历史揭示出来，使得现实主义、现代主义以及后现代主义文学在政治博弈中立场的选择得以呈现。无独有偶，列宁也曾在托尔斯泰的文学作品中看见社会革命的力量。这位文学巨擘在描写19世纪俄国历史生活时迸发出了惊人的艺术力量和历史力量，他的《战争与和平》中对于紧张焦虑的战争状态和静谧缓慢的日常生活的交换式书写影响人于无形。托尔斯泰的作品正是因为扎根于历史深处且同时具有精妙绝伦的文学表现力，才能诞生出类似于《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》《复活》等“还没有成为过去而属于未来的”文学经典。

但在另一方面，对于历史性的过度强调也让这种文学批评方法只剩下历史主义的维度，而对审美形式结构的显现进行了模糊化，并遮蔽了历史与形式在深层的关联融合性。经典文学作品的思想力量能影响读者于细雨无声之中，这种艺术形式的影响力量正是需要在文学阐释批评中被揭示出来的维度。具体而言，文学艺术的感性精神力量在传递给读者的过程中需要一座“形式”的桥梁，外在形式带领读者跨越文学艺术世界与现实世界的界限，从而到临由真实作者创造的境外之地中。因此，在历史中诞生的文学艺术作品还需要依赖其形式之美及其蕴含的思想之美才能为读者所接纳，它们在影响读者的审美感受后再对历史时空产生间接影响，从而在一定程度上改变人类的历史进程。这种可能性的出路正如美学家韦尔施（Wolfgang Iser）所提出的过程论方法。在文学阐释批评中，历史不再与形式互相隔绝和分裂，而是彼此渗透、交互影响。文学艺术作品是这个世界的参与者和设计者，而不是纯然独立的艺术王国。^[10]这即是说，若要对文学艺术作品进行真正丰富而深刻的阐释剖析，便需要打破历史维度与审美维度的绝对界限，并通过过程论方法将两者的界限部分地破除再巧妙地融合起来。

在文学阐释批评中，注重历史阐释或审美阐释其中一方面的理论家在理论建构和论述中也往往不会忽视对另一方面的论述，而是更多以一种融合两种阐释的路径铺设起全面丰富的文学阐释实践，形成一种过程性融合的批评方式。譬如侧重历史阐释但同时深入研究审美性的新历史主义学者格林布拉特（Stephen Greenblatt），他在社会历史和文学艺术两者融合上正是如此运作的。格林布拉特建构了一种使社会历史能量和文学审美魅力互相流通交易的文化诗学理论，并尝试揭示在文学审美魅力之下人类历史的

真实面目。他以“振荡”这个关键概念来解释文学艺术和社会生活之间确立又消解的循环往复的运动关系，阐明在历史为文艺创作提供复杂的大舞台之时，审美也在对其发挥着渗透、凝聚和构造的作用。这种注重过程建构的阐释理论走向的正是一种诗学的路径。而这也是另一位注重过程性融合的理论家乔纳森·卡勒（Jonathan Culler）后期的诗学观点的意旨所在。卡勒看到了文学阐释重构文本的文学性以及通往一种结构主义诗学的可能，即“阅读就是对每一点叙述结构都保持敏锐的注意，并且着力研究意义的错综性；而社会政治分析则认为一个给定时代的所有连续剧目都具有同样的意义，都是社会结构的表述。”^[11]卡勒没有局限于文本本身的阐释原则，而是将语言学作为诗学建构的跳板，再以结构主义诗学探索文学自身的运作问题，研究文学作为一种实践的机制究竟是如何运行的。^[12]

詹姆逊文学阐释批评的局限性在于只侧重于历史阐释而对文学性的问题采取一种社会学式处理，没有看到文学作品来源于社会历史但又具有文学自身的独立性，缺乏了一种过程性融合的诗学思路。如前所述，詹姆逊与格林布拉特的相似之处在于他们对于历史阐释的坚定守护。然而当詹姆逊由于专注于历史性和社会性的文本解读而置文学艺术的独特性于悖谬境地之时，格林布拉特却以文化诗学的方式统摄了历史阐释和审美阐释的联通性，更好地做到了过程性融合。詹姆逊实则并不看重审美阐释，他批评卡勒的文学理论过于注重文学性，企图“通过改变艺术话语的结构来修正现实”^①。但正是基于此，文本的可能性或其符号潜能才被充分地挖掘，读者对于文本的阐释由此达到更高的认识层面，通过对于文本复杂结构的理论剖析，窥见审美形式下的文学与真实生活之间的恒久跨越。若要改变只侧重历史阐释而忽略审美阐释的问题，则需要通过一种将两者统筹起来的过程性融合，让读者沉浸到审美形式和历史结构的张力之中。语言文字的深层内涵也由此一层层剥开迷雾，超越原有的符码——现实的对应式解读，彻底激发出文本符号的活力和延异内涵。

所以，这两种维度于文学阐释批评理论而言缺一不可，我们在对文学文本进行阐释批评时需要理解并审查文本，挖掘出潜藏在文学审美形式结构下的形式内蕴、心灵力量以及社会历史问题，不以政治阐释过度解读，于是便回归于文学作品的“高贵的单纯，静穆的伟大”。唯其如此，才能完成一种审美与历史互相融合、互通有无的过程性阐释批评。

通过对文学阐释批评不同的维度进行争辩，我们看到了詹姆逊偏重历史主义分析文学解释的另一种可能。这种可能让文学的独立性不至于陷入孤境，也让社会历史的透彻视角得以贯通，从而走向一种丰富的诗学未来。文学艺术作品的阐释批评需要的正是这种多层维度的融合。唯其如此，才能使文学作品作为文学作品本身在历史中被丰富地研究和审视，让它从历史中诞生，再借用自身永恒的艺术力量感染历史、影响历史，形成一个流动的审美与历史之维的共同体。

参考文献：

- [1] 弗雷德里克·詹姆逊. 批评理论和叙事阐释 [M]. 陈永国, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2016: 3.
- [2] 维克托·鲍里索维奇·什克洛夫斯基. 散文理论 [M]. 刘宗次, 译. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1994: 10.
- [3] 弗雷德里克·詹姆逊. 政治无意识 [M]. 王逢振, 陈永国, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2016: 8.
- [4] 马丁·海德格尔. 艺术作品的本源 [M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2022: 36.
- [5] 大卫·瑞夫, 贝岭. 在土星的光环下: 苏珊·桑塔格纪念文选 [M]. 台北: 倾向出版社, 2007: 205-206.
- [6] 卡尔·马克思, 弗里德里希·恩格斯. 《〈经济学手稿〉(1857—1858) 导言》[M] // 《马克思恩格斯全集》: 第四十六卷上册. 北京: 人民出版社, 2003: 49.
- [7] 吉奥乔·阿甘本. 来临中的共同体 [M]. 相明, 赵文, 王立秋, 译. 西安: 西北大学出版社, 2019: 93-95.
- [8] 哈罗德·布鲁姆. 西方正典 [M]. 江宁康, 译. 南京: 译林出版社, 2020: 29-31.
- [9] 翁贝托·埃科. 诠释与过度诠释 [M]. 斯蒂芬·柯里尼, 编. 王宇根, 译. 上海: 上海译文出版社, 2023: 51-60.
- [10] 沃尔夫冈·韦尔施. 美学与对世界的当代思考 [M]. 熊腾, 译. 北京: 商务印书馆, 2018: 60-61.
- [11] 乔纳森·卡勒. 牛津通识读本: 文学理论入门 [M]. 李平, 译. 南京: 译林出版社, 2013: 139.
- [12] 乔纳森·卡勒. 结构主义诗学 [M]. 盛宁, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1991: 16.

（责任编辑：倪向阳）

^① Fredric Jameson. *The Ideologies of the Theories* [M]. London: Verso Books, 2008: 72. 詹姆逊在此讨论的是一种对艺术与现实关系的假设，原文为：“For modernism—radical in its rejection of realistic discourse and of the bourgeois world to which the latter corresponds—imagines that if you alter the structure of artistic discourse in a decisive way, the realities to which it corresponds will find themselves thereby similarly modified.”（对于现代主义激进地反抗现实主义话语和资本主义世界所对应之物来说，假设你在决断性意义上将艺术话语的结构进行转换，那被转换的相应现实就会发现它们自身被以相似的方式修改了。）