

# 后革命的转移

南 帆 著

图书在版编目(CIP)数据

后革命的转移 南帆著 援-北京 北京大学出版社 2005.12  
I 南... II 南... III 当代文学 文学研究 中国 IV 251.25

I 南... II 南... III 当代文学 文学研究 中国 IV 251.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 149327 号

书 名 : 后革命的转移

著作责任者 : 南 帆 著

责任编辑 : 张凤珠

标准书号 : 9 787301 025125 >

出版发行 : 北京大学出版社

地 址 : 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网 址 : <http://www.pup.cn> 电子信箱 : [zhangfengzhu@pup.cn](mailto:zhangfengzhu@pup.cn)

电 话 : 邮购部 010-62750672 发行部 010-62750674 编辑部 010-62750671

排 版 者 : 军峰公司

印 刷 者 :

经 销 者 : 新华书店

2005 年 12 月第 1 次印刷 9 787301 025125 >

2005 年 12 月第 1 次印刷

定 价 : 25.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,翻版必究

## 目 录

导言 四重奏 :文学、革命、知识分子与大众 轶

### 第一部分 转折与分歧

小引 轶

第一章 革命 :双刃之剑 轶

第二章 隐蔽的转移 轶

第三章 《受活》:怪诞及其美学谱系 轶

第四章 先锋的皈依 轶

第五章 后革命时代的诗意 轶

### 第二部分 现代性、全球化与历史紧张

小引 轶

第六章 现代性、民族与文学理论 轶

第七章 全球化与想象的可能 轶

第八章 乡村的坐标 轶

第九章 文化的尴尬 轶

第十章 文学、革命与性 轶

第十一章 符号的角逐 轶

结语 不竭的挑战 轶

后记 文化研究打开了什么? 轶

## 导言 四重奏 :文学、革命、知识分子与大众

### 上 篇

愈来愈多的人倾向于相信 ,文学正在消失 ;或者说 ,文学退隐了。一个漫长的文学休眠期已经开始。大部分公众已经从文学周围撤离。作家中心的文化图像成了一种过时的浪漫主义幻觉 ,一批精神领袖开始忍受形影相吊的煎熬。如果没有诺贝尔文学奖的定期颁布 ,如果不是充当某一部电视肥皂剧改编的原材料 ,文学已经波澜不惊。当然 ,文学出版物并没有减少 ,统计数字仍然节节攀升。但是 ,文学不再扮演文化先锋的角色。启蒙的口号再度受挫。如今 ,引人注目的是财政金融 ,证券市场动向 ,计算机精英 ,生物学“克隆”风波 ,剩下的就是一些明星轶闻和体育消息。一些解嘲式的解释之中 ,这仿佛是小康时代必然出现的文化局面。这时 ,也许有必要重提海德格尔的一句著名追问 :诗人何为 ?

回溯历史 ,诗人曾经作为普通一员混迹于芸芸众生。鲁迅的《门外文谈》戏谑地形容过文学源头的“杭育杭育”派。的确 ,那个时候的诗并不是什么了不起的魔咒。《毛诗序》云 :“情动于中而形于言 ,言之不足故嗟叹之 ,嗟叹之不足故咏歌之 ,咏歌之不足 ,不知手之舞之 ,足之蹈之也”<sup>〔员〕</sup>——这毋宁说更像是一种日常的抒情表述形式。按照卢卡契的想象 ,古希腊的史诗诞生于一个同质的世界之中。那个时候 ,灵魂的轮廓线与物质的轮廓线并没有什么差别 ,“史诗赋予内部完美的生活总体以形式”。换言之 ,主体、客体 ,内部、外部 ,文学或者现实之间并不存在清晰的界限。表现即是再现。文学的自律、独立以及文学形式的强制性均是后来的事情了。生活的整体和谐破裂之后 ,生活意义的内在性成为一个问题。这时的文学形式不得不担负

起呈现生活内涵的重任。<sup>[10]</sup>这是文学形式分离出日常话语的开始,也是分裂的现实赋予文学的职责。的确,康德规定纯粹美仅仅是一种孤芳自赏的形式,审美挣脱了现实关系的各种羁绊,艺术仿佛是现实划出的一个杜绝任何欲念插足的特殊区域。理性、道德和审美分疆而治。然而,至少在现今,马尔库塞式的观念更富于启示:自律的艺术形式不是回避现实,而是打入现实,并且以抗拒现存关系的方式成为现实的“他者”,从而开启另一种可能的维度。所以,现今人们仍然有许多理由证明,文学的存在是因为文学的自律和独立,但是,这种自律和独立包含了尖锐的意义。

如果现代社会的文学丧失了尖锐的意义从而与现实达成和解,甚至销声匿迹,这并不是表明那个古老的同质世界又重新降临。很大程度上可以说,这是文学与意识形态的默契。发达的意识形态是现代社会特征之一。人们不再生活在赤裸的、直观世界上,而是生活在无数有关世界的解释之中。屈从于意识形态的强大功能,文学不再是一个刺眼的异数;相反,文学与意识形态的各个门类彼此呼应,协同推动一个巨大的观念体系缓缓运转。在阿尔都塞所论述的“意识形态国家机器”之中,文学与宗教、教育、家庭、法律、政治、工会、大众传播媒介从属于同一个结构,唇齿相依,荣辱与共。<sup>[11]</sup>

阿尔都塞在分析资本主义意识形态时指出:“意识形态是具有独特逻辑和独特结构的表象(形象、神话、观念或概念)体系,它在特定的社会中历史地存在,并作为历史而起作用。”意识形态是作为社会的必要成分分泌出来的,它有效地支配了一个社会的个人心理与集体心理。意识形态不是表明真实的生存关系,而是为社会成员制造“‘体验的’和‘想象的’关系”<sup>[12]</sup>。因此,意识形态把“个体询唤为主体”,进而更大范围地保证了既有生产关系的再生产。<sup>[13]</sup>正是察觉到意识形态的政治功能,特里·伊格尔顿的这几句话鞭辟入里:“意识形态的研究不只是关于思想观念的社会学,它更要具体地表明观念如何与现实的物质条件相联系,如何遮盖或掩饰现实物质条件,如何用其他形式移置它们,虚假地解决它们的冲突和矛盾,把它们明显地转变成一种自然的、不变的、普遍的状态。”<sup>[14]</sup>这就是说,意识形态包含了一种虚构,一种抚慰,一种有意的忘却,或者种种巧妙的话语策略。

作为审美意识形态,文学显然十分擅长上述职能。文学善于生产种种“表象体系”,并且巧妙地夹带一系列意识形态信息。例如,长盛不衰的武侠

小说可以轻易地将特定的国家观念、民族观念、性别观念、荣誉观念、等级尊卑观念、善恶忠奸观念塞入某一个寻找武功秘籍或者江湖门派角逐仇杀的故事之中。现代侦探小说无疑必须在法律观念、财富观念、正义观念的支持下运转。的确，相当一部分文学是意识形态的称手工具。很长一个时期内，人们关心的是文学背后个别与一般的关系：个别形象包含了哪些普遍的意义？由于二者的分裂而无法合成“典型”是众多理论家最为焦心的事情。现在看来，“一般”或者“普遍”的阐释毋宁说源于意识形态的主导话语，意识形态决定了何谓“一般”，何谓“普遍”。换言之，形象与意识形态的关系远比个别与一般的关系深刻。通常，大部分文学隐含的生活观念并没有成为意识形态体系之中不和谐的杂音。当然，这也可能在另一方面制造了文学的危机。文学还是不可替代的吗？如果说，现今的广告、时尚、电视肥皂剧、国际电影节、流行歌曲排行榜、畅销书、歌舞晚会不约而同地形成了某种意识形态合奏，那么，这个队伍之中的文学只能算一个可有可无的角色。文学的传统感召力正在消失，印刷文明的没落削减了文学的意识形态地位。文学似乎就要退役。

然而，文学的能量并没有完全耗尽。进入文学圈就可以看到，眼花缭乱的文学实验仍然层出不穷。现代主义文学仍然摆出了不屈的反抗姿态。后现代主义文学仍然显示了破除整体性、普遍性钳制的活力。某些文学实验可能被出版商制作成了哗众取宠的海报，这充分显示了市场意识形态具有的强大收编能力。尽管如此，隐藏在文学之中的强大冲击仍然不容忽视。按照乔纳森·卡勒的观点，这种能量也可能冲决意识形态的牢笼。所以，“文学是意识形态的手段，同时文学又是使其崩溃的工具”——这就是现今文学的双重意义。<sup>[7]</sup>所以，众多理论家必须共同关心这个问题：文学复活的能量从哪里来？

这时必须提到文学与个人感性经验的关系。不论是精雕细琢的细节还是虚构、想象，文学总是以感性经验的形式呈现。这证明了作家与现实的直面相遇，也是文学不尽的生机和源泉。生活的深部骤然打开，一个个丰富奇特的现实局部强烈地打动了作家。人物或者故事、对白或者肖像、一片树叶或者一扇窗户，这一切组成的生动可感的现实时常刺破了意识形态的规定，暴露了意识形态的虚伪、矛盾和裂缝，或者澄清了意识形态的迷惑、讹误。

如果用恩格斯的话表述,这是“现实主义的最伟大胜利之一”<sup>[1]</sup>。“现实主义的最伟大胜利”是一个值得扩展的命题。这个命题可以进一步阐释为文学的感性经验挑战意识形态的逻辑和表象。现实主义的胜利意味着,作家直面的尖锐现实无情地戳破了庞大的意识形态体系。生动的感性经验赋予文学反抗意识形态的能量,文学形式的功能在于将这种能量凝聚为一个坚硬的实体。所以,马克思、恩格斯曾经在同一个时期倡扬“莎士比亚化”而否弃“席勒式”。马克·爱德蒙森的《文学对抗哲学》——一个开宗明义的标题——再度称道了文学拥有的特殊锋芒和能力:“衡量一个诗人的技艺水平,关键要看他是否有能力占有、转化以及超越那些占统治地位的概念模式,他的写作是否能使任何现存理论都无法把他摧毁。”<sup>[2]</sup>不可忽视的是,感性经验通常伴有强烈的情绪震撼,即使静穆也是别一种震撼——尼采称之为日神冲动与酒神冲动。这种混杂的心理现象被笼统地称之为“美感”。这是文学的勃勃生机,也是文学摧枯拉朽的动力。的确,某些意识形态结构就是在读者的哭声或者笑声之中倒塌的。

可以预料,许多理论家迅速地意识到美感的危险性。西方文学批评史上,柏拉图对于诗人的憎恶即是第一个著名的案例。柏拉图之所以将诗人逐出理想国的围墙,一个重要的原因即是,诗人煽起了某种难以驾驭的情绪。理性原则遭到了亵渎,丧失了阳刚之气的男人如同女人一样哭哭啼啼,或者沉溺于某种畸形的哀怜癖。这将对健全的灵魂和合理的国度产生巨大的危害。简言之,美感是一个罪魁祸首。无独有偶,中国的古代理论家也始终反对诗人放纵情绪。根据《礼记·经解》的记载,孔子曾经将“诗教”概括为“温柔敦厚”。《毛诗序》如此论述《诗经》的“风”：“上以风化下,下以风刺上,主文而谏,言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。”<sup>[3]</sup>“故变风发乎情,止乎礼义。发乎情,民之性也;止乎礼义,先王之泽也。”<sup>[4]</sup>这甚至形成了中国诗学之中含蓄、委婉、韵外之致的重要源头。相当长的时期,骚人墨客的吟诗填词仅仅被视为不登大雅的雕虫小技,舍弃不下轻浮的美感不啻于玩物丧志。意识形态对于美感的压抑到近现代才开始削弱。梁启超论证了“小说与群治”的关系,并且概括了“熏”、“浸”、“刺”、“提”四个特征,胡适、陈独秀等“五四”新文化的主将利用白话文倡导“人的文学”,改造国民的思想——这一切无不表明,意识形态逐渐将文学与美感解放出来了。当然,解放出来的美感

也可能再度为另一种意识形态效力。这是意识形态对于美感的重新征服——二者之间的对抗从未止歇。这个意义上，伊格尔顿对美学的诞生与资本主义意识形态之间的关系做出了别致的解释。在他看来，美学话语“可以解读为专制主义统治内在的意识形态困境的预兆。为了自身的目的，这种统治需要考虑‘感性的’（~~感性~~生活，因为不理解这一点，什么统治也不可能是安稳的”。所以，“美学的任务就是要以类似于恰当的理性的动作方式（即使是相对自律地），把这个领域整理成明晰的或完全确定的表象”。因为人的身体和历史均是不可还原的特殊性和具体的确定性，美学乃是控制这两者的知识和法则。“维系资本主义社会秩序的最根本的力量将会是习惯、虔诚、情感和爱。这就等于说，这种制度里的那种力量已被审美化。这种力量与肉体的自发冲动之间彼此统一，与情感和爱紧密相联，存在于不假思索的习俗中。如今，权力被镌刻在主观经验的细节里，因而抽象的责任和快乐的倾向之间的鸿沟也就相应地得以弥合。”<sup>[1]</sup>这就是说，经过了种种庞大而细致的运作，美学——一种后继而来的理论知识——终于把美感驯服为意识形态体系之中的主动因素。

不论美感与意识形态之间的关系进入哪一种模式，人们都必须承认，意识形态与文学之间可能在某些时刻形成了压抑与反抗的关系。“压抑”这个词很快会令人联想到精神分析学。的确，可以把文学比拟为汹涌的无意识，文学蔑视既定秩序——包括文学史上经典形成的秩序——带来的频繁革命远远超过其他领域。这种品性也是文学时常与社会革命遥相呼应的理由。有趣的是，文学的革命总是极大地解放了文学的生产力。浪漫主义的文学理论曾经认为，诗人吐出了想象的岩浆可以避免破坏性的地震。~~配援~~布拉姆斯指出，这种想象源于一种观念：“作诗的强烈愿望，是因为人的欲望或者理想与现实世界之间的不调和而产生的。”<sup>[2]</sup>如今，这些略嫌粗糙的理论在精神分析学之中得到了回炉。精神分析学的理论视域之中，欲望与现实原则之间的差距造就了文学；拉康的理论补充了欲望与符号之间的关系之后，一个完整的解释逐渐形成。当然，这一切可以视为一个隐喻——文学与意识形态关系的隐喻。后者代表了秩序。这个意义上，文学揭示了意识形态有意压抑的社会无意识，揭示了意识形态屏幕之中缺失的历史场景。这时，弗洛伊德构思的家庭传奇剧当然不够用了。回到历史的大舞台，社会无



意识当然不仅仅是恋母的性欲。如果扩大弗洛伊德的解释范畴,社会无意识可能是被压迫阶级或者阶层的叛逆之声,可能是弱小的民族和国家,也可能是挣扎于男权威压之下的女性意识,总之,是一切遭受强制压抑的历史内容。按照弗洛姆——一个具有精神分析学派与法兰克福学派双重血缘的理论家——的分析,意识形态将动员语言、逻辑以及社会禁忌系统共同组成严密的网络以阻止社会无意识的浮现。<sup>[1]</sup>文学就是在这样的十字路口选择:或者参与意识形态制订的语言、逻辑、禁忌系统,或者加盟反抗者之列,成为社会无意识的代言。

至少在某些关键时刻,20世纪的中国文学站到了反抗者一边。当然,许多时候的选择发生于纷杂的历史脉络之中,甚至无法泾渭分明。因此,论争迄今仍在持续,“意识形态终结”或者“历史的终结”这一类的口号无形地增添了论争之中某一方的筹码。文学史的回忆为以上的理论图景提供了一大批活生生的主人公。知识分子、大众、政治领袖纷纷登场,启蒙或者革命此起彼伏。现今的文学局面很大程度上源于这几个关键词的历史演变。当然,多数人愿意承认,20世纪之初的“五四”新文化运动可以视为一系列故事的开端。

1919年的时候,鲁迅曾经在《摩罗诗力说》之中极力提倡“立意在反抗,指归在动作”的文学。然而,文章结束之际,鲁迅不无迷惘地掷笔长叹:“今索诸中国,为精神界之战士者安在?”<sup>[2]</sup>1919年,“五四”新文化运动终于开启了一扇新的大门。一批新型的知识分子以前所未有的姿态跨上历史舞台。作为“五四”新文化运动的一个重要组成部分,“五四”新文学振聋发聩;文学革命的巨大震撼有力地动摇了传统的意识形态结构。无论是叛逆者还是卫道士,所有的人都会意识到某种新的历史内容正在临近。要不要打开所罗门的瓶子?这个主题成为两个集团激辩的战场。当然,首先必须追问的是,哪些幽灵将从所罗门的瓶子里面跑出来?

不论有过多少种近似的概念,“大众”肯定是一个最为常用的命名。“五四”新文学力图将大众从佶屈聱牙的文言文之中解放出来。封建社会末期,文言文业已形成一個坚固的文化栅栏。大众被隔离于正统文化符号之外,贬为社会无意识。芸芸众生在这个符号系统之中无声无息。他们是缺失的

历史。“五四”时期的知识分子深刻地察觉到社会无意识的能量，这一批反抗者以笔为旗，他们的使命之一是摧毁禁锢大众的压抑机制。他们心目中，盛行于大众之间的白话文无疑是攻击封建意识形态的力比多。白话文登堂入室意味着大众的现身。文学历来是意识形态结构之中最为活跃的环节。白话文开始突围的时候，知识分子理所当然地挑中了这个突破口。无论是胡适《文学改良刍议》之中的八项主张还是陈独秀《文学革命论》之中的三大主义，大众成了文学的题中应有之义。当时，他们的论敌林纾已经意识到，白话文的提倡即是走卒贩夫、引车卖浆之徒张目。多年之后，胡适在《中国新文学大系·建设理论集》的《导言》之中承认，这的确是他们倡导白话文的意图。严复、林纾、梁启超等知识分子徒然存有革新救国之心，但是，他们古典的著作无法赢得大多数人。号召大众共同担负救国的责任，白话文是必不可少的利器。各种尝试表明，白话文的选择是历史的必然。<sup>〔52〕</sup>换言之，语言的选择是一种激烈的意识形态对抗。如同杰罗姆·月貉里德尔曾经在《知识分子与现代中国》之中概括地指出的那样，攻击文言文、古代文学和教育传统必将全面波及整个社会制度系统：

儒学……毋宁是一门道德教育课程，目的在宣传一定的社会和政治准则。因而它也是一个精心设计、高度发展、持久存在的垄断社会和政治利益的体系，而这个体系为掌握了基本文化技能的人所享用。对这种靠垄断维持的体系的挑战——文言文、限制其作用的文学规范、体现儒家品位的审美和道德价值的文学——同时也是对构成儒家制度主要支柱之一的精英统治（社会 and 道德）原则的挑战。<sup>〔53〕</sup>

从文学语言到道德教育体系、社会制度系统——形式与意识形态衔接起来了。的确，弗·詹姆逊在《政治无意识》之中曾经使用了一个概念“形式的意识形态”。弗·詹姆逊认为，文本的阐释可以在三个同心的框架之中逐渐拓宽。政治历史、阶级话语之后，“历史”的视域是弗·詹姆逊的终极视域。这个视域之中，生产方式、意识形态和文本之中形成了复杂的联动关系。各种的文本代表了“不同符号系统的共存而传达给我们象征性信息，这些符号系统本身就是生产方式的痕迹或预示。”<sup>〔54〕</sup>这个意义上，“五四”时期文学语言的冲突可以追溯到生产方式的革命。近代史的长期挤压之下，传统的生

产方式已经衰朽不堪。崩裂的时刻终于来临。崩裂的表征之一即是,文言文和白话文无法继续相互容忍。“五四”新文学的功绩不仅提供了一批新型的人物和思想,同时,新的文学形式预示了新的历史。因此,胡适驳回了顽固派对于“文字形式”改革的讥讽,充分地估计了形式的巨大意义。<sup>[1]</sup>当然,不论“形式的意识形态”包含了多少重大的启示,人们都没有理由轻率地删除生产方式到文本之间的诸多环节。或许可以说,这个概念的意义恰恰必须由诸多环节给予有效论证。叙述“五四”新文学的历史缘起,胡适的眼光超过了陈独秀。陈独秀仅仅用“中国近来产业发达,人口集中”解释白话文的兴旺,胡适表示了异议。在他看来,白话文的兴旺至少还要追溯到其他几个历史原因:一千多年的白话文学,如禅门语录、理学语录、白话诗调曲子、白话小说等,两千多年的“官话”推广;海禁的打开和世界文化的涌入,如此等等。另外,科举制度的废除和满清帝国的颠覆也是不可或缺的条件。<sup>[2]</sup>的确,“形式的意识形态”并不是热衷于描述文本与生产方式之间最短的直线距离,它的含义分布于全部与文学实践产生联系的社会层面。

《中国新文学大系·建设理论集》之中,胡适的《导言》和《逼上梁山》均是重要的历史文献。尤其有趣的是,这两份历史文献包含了一个象征:胡适——或者说胡适、陈独秀等一批人——理所当然地充当了这一段历史的叙述者。这一批知识分子均是掌管大众传播媒介的主人。更为重要的是,推动历史的特殊业绩显然有助于赢得历史叙述者的资格。用胡适的话说,因为他们加上了一鞭,新文学革命的历史提前了几十年。<sup>[3]</sup>胡适们看来,千年的白话文犹如遭受禁锢的无意识,那些痴迷于古文的遗老遗少无疑是可憎的压抑机制。陈独秀的《文学革命论》叙述“三大主义”的时候,国民文学、写实文学与社会文学的对手即是贵族文学、古典文学和山林文学。这种历史图景之中,知识分子的位置在哪里?虽然多数知识分子同声拥护劳工神圣的口号,虽然胡适抨击了传统士大夫对于“齐氓细民”的蔑视,<sup>[4]</sup>虽然周作人的《平民文学》曾经轻描淡写地将知识分子视为“普通男女”中的一员,<sup>[5]</sup>但是,这一批文人教授并没有真正投入大众。即使在鲁迅那个著名的“铁屋子”寓言之中,也是知识分子用不祥的呐喊惊醒了熟睡的大众——他们是大众之上的解放者和启蒙者。如果说,知识分子揭示了历史表层之下的力比多,那么,他们占据了精神分析医生的位置。因此,他们的话语是

历史的权威诊断。

“五四”时期的知识分子引入了哪一种新的意识形态？民族国家成为许多人共同关注的一个焦点。例如，刘禾曾经断定：“‘五四’以来被称之为‘现代文学’的东西其实是一种民族国家文学。”<sup>〔1〕</sup>现代社会来临的标志之一即是民族国家的浮现。1911年帝制终结之后，“普天之下，莫非王土”的感觉逐渐被现代国家所替代。另一方面，现代社会又是一次一次地以痛苦的方式让人意识到民族国家的存在。船坚炮利的威胁和丧权辱国的打击导致知识分子的莫大忧虑。亡国的阴影一直徘徊在附近。所以，“五四”运动的另一方面内容即是爱国行动。这个宏伟的历史主题无疑居高临下主宰了“五四”新文学。

刘禾看来，这个主题如此强大，以至于跨越了一条界限——民族国家的概念不仅仅是一面用于抗御的理论盾牌。“西方的国家民族主义（~~国家民族主义~~）被中国人接受后，即成为反抗帝国主义的理论依据，这一点无需赘述。但值得注意的是，国家民族主义的意识形态功能远远超过了反帝斗争的需要，它其实创造了一种新的有关权力的话语实践，并渗透了20世纪知识生产的各个层面。”<sup>〔2〕</sup>这个意义上，“五四”时期大批知识分子成为围绕这个主题的话语生产者。他们并非只是从事某些职业化的写作或者演讲，这一切必须被认定为知识分子想象或者创建现代民族国家的熟悉方式。这时，人们可以把《新青年》杂志和北京大学视为一种隐喻——这二者构成的空间不仅提供了知识分子的活动区域，而且形成了知识分子的活动模式。

晚清社会的报业出现了根本的转折。根据李欧梵的考察，“它不再是朝廷法令或官场消息的传达工具，而逐渐演变成一种官场以外的‘社会’的声音”；如同一些西方理论家阐述的那样，报纸对于现代民族国家的建构与民主制度产生了巨大的作用。<sup>〔3〕</sup>晚清社会的杂志也盛极一时。王中忱的一批史料分析从另一个方面察觉到杂志传媒与民族国家之间的关系。例如，梁启超的“新小说”理论、《新小说》杂志即是编织于民族国家的想象之中。“1905年，科举制度终于废除，众多士大夫阶层的读书人从传统经典的束缚中解放出来，渴望新的文化信息，又积极地寻求加入到新政治、新社会的途径。自1905年开始，顺应这种需要的各种政论性报纸、杂志创刊，到1911年至少达到100种以上。”<sup>〔4〕</sup>显而易见，报纸杂志是知识分子环绕的一个核

心,他们的知识生产借助上述印刷传媒实现民族国家的主题。知识分子环绕的另一个核心是大学。他们汇聚于这个独特的文化空间,激荡思想,纵议天下,教书育人。这形成了启蒙的另一个重镇。林毓生认为,“五四”知识分子激烈地反传统是源于“借思想、文化以解决问题的方法”。他们对于文化批判期望过多。文化化约主义的观念形成了特殊的遮蔽——他们没有对“社会、政治、经济组织的社会政治结构”给予深刻的剖析。<sup>[10]</sup>如果考虑到“五四”知识分子的出身、职业和占有的思想资源,这不足为奇,同时,他们也只能以这种方式想象与创建现代民族国家。

利用写作和教育启蒙大众,这是知识分子设计民族国家的第一个步骤。这个主题同时决定了知识分子与大众的相互位置及其关系的模式。

1919年,成仿吾在《创造月刊》上发表了《从文学革命到革命文学》。这篇论文时常被视为一个转折性的文化标志。成仿吾娴熟地使用一套特定的词汇和术语分析文学史:帝国主义,智识阶级,小资产阶级,意识形态,“文学在社会全部的组织上为上部建筑之一”,“必须从事近代资产阶级社会全部的合理的批判(经济过程的批判、政治过程的批判、意识过程的批判),把握着唯物的辩证法的方法,明白历史的必然的进展”,如此等等。<sup>[11]</sup>这显示了革命话语的活跃。知识分子与大众的关系开始在一个新的历史框架之中重新叙述。

据考,汉语之中的“革命”一词语出《易经》:“所谓‘革命’的基本含义是改朝换代,以武力推翻前朝,包括了对旧皇族的杀戮,它合乎古义‘兽皮治去毛’,这是西方 ~~革命~~ 的意义里所没有的。”<sup>[12]</sup>换言之,汉语的“革命”之中始终存在着暴力的内涵——革命是一个阶级推翻另一个阶级的暴烈行动。这是设计现代民族国家的另一种方式。当然,19世纪的革命话语很大一部分源于马克思主义学说,这是俄国十月革命送来的思想武器。如果说马克思主义是一个复杂的体系,那么,如同李泽厚曾经指出的那样,李大钊、陈独秀等革命家感兴趣的“是马克思主义的唯物史观。其中,又特别是阶级斗争学说”。他们“要求用马克思主义的阶级斗争学说来组织群众进行革命的政治斗争,推翻旧制度,以取得‘经济问题’的‘根本解决’,只有这样,其他一切才可迎刃而解。再不是‘伦理的觉悟’而是阶级斗争的觉悟成了首要和‘最

后的觉悟’了。从而，一切问题、所有出路便集中在这个发动组织工人群众进行阶级斗争的焦点上”<sup>[36]</sup>。这表明了革命家对于社会、历史以及未来方向的崭新的设想。火与剑取代了温文尔雅的文学语言之争。这是以另一种迥然相异的方式设计民族国家。这时，人们可以发现一个意味深长的事实：知识分子不再担任历史的叙述人，这个角色开始由革命家接管。

斯图亚特·霍尔说过，现代的社会平衡和社会关系变化“一次又一次地表现为对普通民众的文化形式、传统和生活方式的争夺”<sup>[37]</sup>。二三十年代，“大众”始终是一个聚讼纷纭的概念。人们曾经从各个层面对于“大众”的定义做出纷杂的阐释。多数人，乌合之众，农工阶级，平民，国民，没有文学品位的人，经济、文化教育的中下阶层——这一切都曾经成为“大众”的所指。现今看来，“阶级”概念介入大众的分析表明了新的阐释模式的出现。这是革命话语的醒目标志——“在革命文学话语里，民众辘轳苦大众辘轳大众首次作为被压迫阶级获得了历史主体的涵义”。<sup>[38]</sup>的确，这时的大众仍然可以视为被压抑的力比多，然而，阶级结构形成的社会图景之中，哪些人组成了压抑大众的社会机制？有趣的是，知识分子已经成为被叙述的历史对象。他们没有被列入大众的革命队伍，许多时候，他们被有意无意地组织到压抑大众的文化机制之中，成为革命的阻力。毛泽东于1926年写下的《中国社会各阶级的分析》之中，知识分子大致处于中产阶级和小资产阶级之中，或左或右，摇摆不定，他们延续下来的启蒙姿态被认为是凌驾于大众之上的教训。即使不考虑知识分子的经济地位形成的阶级结构，启蒙与知识精英、革命话语之间的分歧依然清晰可见。杰罗姆·丹顿里德尔概括地总结了二者之间不同的意识形态指向：

……社会革命意识形态，如它在19世纪19年代以来的中国所表明的，在几个方面与这种观念相对立。新文化知识分子坚持精英价值的社会意义，革命者则对知识精英主义表示怀疑，而且把大众的价值作为出发点，或认为精英价值必须包括在整个社会价值体系中。新文化知识分子并非对社会问题漠不关心，但总的来说，他们对以根本性的阶级斗争和矛盾观念为基础的社会变革战略不表同情，而宁愿强调他们断定具有普遍性的个性品质。另一方面，社会革命家抓住并利用社会和经济不平等的存在，来为大众辩护，为从意识形态上建立组织（至少

是大众政党)辩护。新文化自由主义者确定的知识分子角色是有责任的社会和文化变革的战略家;在革命制度下,知识分子被当作可以信任的,伟大的社会和文化转换中的必要的合作者。但他们被剥夺了设计的权威。他们变成了和其他人一样的劳动者,他们是能为建设新秩序大厦提供服务的熟练手艺人,而不再是自以为是的设计师。<sup>[36]</sup>

革命家的历史叙述之中,文学并非首要阵地;用毛泽东的话说,文学仅是革命机器之中的齿轮和螺丝钉。<sup>[37]</sup>然而,革命话语如此有力,以至于文学之中出现了一个明显的转移。“五四”文学形成的范式遭到了猛烈的挑战。尽管“五四”文学的启蒙之光仍然不可避免地投射到革命文学之中,但是,后者确实提出了新的文学范式。所以,即使在 20 世纪的 20 年代,旧新年仍然用“断裂”这种火药味十足的字眼形容这种挑战——“它以无产阶级革命文学的倡导和对‘五四’资产阶级现代性的‘文化批判’与‘五四’产生了自觉的、明显的断裂。它是马克思主义的启蒙运动,是无产阶级的‘五四’。与‘五四’反封建的主题相对照,它提出了崭新的反资本主义的主题。”<sup>[38]</sup>这时,个人主义资源已经耗尽,“无产阶级文化派”倡导“自己阶级的艺术”,<sup>[39]</sup>普罗文学方兴未艾。

大众在无产阶级的名义下集结起来,另一边是谁呢?在革命文学的倡议者眼里,一批“五四”文学革命的中坚猛将突然成了落伍者,成了——用刘半农的话说——“三代以上的古人”,甚至鲁迅也被讥为停留于“满清末年”的“封建余孽”,是“二重的反革命”。<sup>[40]</sup>即使是他们引为自豪的白话文也遭到两个不同方向的重大非议。一种观念认为,“五四”新文化运动是资本主义对于封建主义的反抗,科学、民主都是资产阶级意识形态的表征,因此,白话文取代文言文无非是资产阶级的胜利。“五四”知识分子无法加入彻底的无产阶级革命,他们的归宿不过是大学或者文化机构、“好人政府”以及整理国故。<sup>[41]</sup>另一种观念认为,“五四”新文化运动形成的白话文转变成为一种“新文言”——“是中国文言文法,欧洲文法,日本文法和现代白话以及古代白话杂凑起来的一种文字,根本是口头读不出来的文字。”<sup>[42]</sup>这种新文言只能局限于知识分子的小圈子,不可能成为无产阶级革命的工具。总之,革命话语的历史叙事取消了知识分子的精神导师资格;大众的革命狂欢之中,他们被甩在历史之外,凝固成一个保守的、懦弱的、患得患失的形象。

毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》是一份极其重要的文献。这份文献的烙印深深地打入 20 世纪下半叶的中国文学史之中。尽管毛泽东也是一个杰出的诗人，但是，作为一个革命领袖，毛泽东考虑的是文学与革命的关系，考虑的是革命文学“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的意识形态功能。所以，他在引言之中开宗明义地指出，这次座谈会的目的是“研究文艺工作和一般革命工作的关系，求得革命文艺的正确发展，求得革命文艺对其他工作的更好的协助，借以打倒我们民族的敌人，完成民族解放的任务”<sup>〔1〕</sup>。革命开始征用文学的美感功能。情感模式在革命话语之中的巨大意义引起人们的关注：“激进的理念和形象要转化为有目的和有影响的实际行动，不仅需要有利的外部结构条件，还需要在一部分领导者和其追随者身上实施大量的情感工作。”擅长唤起大众的情感甚至被视为一种相当成功的革命技术。古代的农民起义者曾经使用武术套路、气功、迷魂术、发誓赌咒等手段作为政治和心理的控制策略。中国共产党在诉苦和控诉会之外还诉诸另一种文明的形式：戏剧。革命家逐渐意识到，这时文学产生的效果甚至不亚于军队。<sup>〔2〕</sup>

这个意义上，毛泽东从来不愿意把文学视为闲情逸致。温柔敦厚的儒家诗教无异于统治者的帮手。文学是从属于革命的武器。他明确地说：“一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”不存在超阶级的文艺。<sup>〔3〕</sup>谈论文学的归宿之前，毛泽东根据阶级图谱描述了大众、知识分子以及他们在革命形势之中分布的位置。当然，首先必须做出一个基本的定位：“现阶段的中国新文化，是无产阶级领导的人民大众的反帝反封建的文化。”无产阶级的领导权决定了阶级图谱之中的首要关系：大众是浩浩荡荡的主流。谁有资格成为大众？毛泽东详细地分析了大众的阶级组成：

什么是人民大众呢？最广大的人民，占全人口百分之九十以上的人民，是工人、农民、兵士和城市小资产阶级。所以我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资



产阶级劳动群众和知识分子的,他们也是革命的同盟者,他们是能够长期地和我们合作的。这四种人,就是中华民族的最大部分,就是最广大的人民群众。<sup>〔1〕</sup>

这是一个相当清晰的定义。尽管这个定义之中包括了知识分子的地位,但是,他们还是被单独提出给予论述。的确,知识分子的阶级归宿——小资产阶级——仅仅是大众的外围,他们时常与工农兵格格不入。只要气候适宜,他们就会不知不觉地转为大众的反面。所以,毛泽东以批评的口吻说,他们的“灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国”。物以类聚,人以群分,毛泽东尖锐地指出了这些知识分子利用文学表现出的阶级本能:“因为他们自己是从小资产阶级出身,自己是知识分子,于是就只在知识分子的队伍中找朋友,把自己的注意力放在研究和描写知识分子上面。……他们是站在小资产阶级立场,他们是把自己的作品当作小资产阶级的自我表现来创作的,我们在相当多的文学艺术作品中看见这种东西。他们在许多时候,对于小资产阶级出身的知识分子寄予满腔的同情,连他们的缺点也给以同情甚至鼓吹。对于工农兵群众,则缺乏接近,缺乏了解,缺乏研究,缺乏知心朋友,不善于描写他们,倘若描写,也是衣服是劳动人民,面孔却是小资产阶级知识分子。”<sup>〔2〕</sup>

即使在《在延安文艺座谈会上的讲话》发表前夕,仍然有人在延安为小资产阶级知识分子辩护。例如,1942年11月10日的《解放日报》刊登了林昭的文章《关于对中国小资产阶级作家的估计》。作者提出,不该将中国的小资产阶级知识分子与资产阶级知识分子相提并论,不该认为他们都是“先天的孱儿”,文学成就“薄弱、渺小、几乎是不足道的”。相反,小资产阶级知识分子“始终是中国新文学运动的主力”,业绩辉煌。<sup>〔3〕</sup>然而,一旦毛泽东把大众作为知识分子的向导和尺度,后者就无形地成了反面角色:“拿未曾改造的知识分子和工人农民比较,就觉得知识分子不干净了,最干净的还是工人农民,尽管他们手是黑的,脚上有牛屎,还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净。”所以,毛泽东号召知识分子必须与工农大众相结合,知识分子必须熟悉工农兵,所谓的“大众化”“就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片”。知识分子没有理由再将自己当成理所当然的启蒙者,“只有代表群众才能教育群众,只有做群众的学生才能做群众

的先生”。如果知识分子真心诚意地为大众服务，他们就要放弃小资产阶级的立场而站在无产阶级的立场。<sup>[1]</sup>

这是革命话语对于意识形态、文学、知识分子、大众之间复杂关系的权威表述。不论 20 世纪 50 年代的延安拥有哪一种历史地位，毛泽东总是以历史叙述者的身份出现，高瞻远瞩，全知全能。当然，这种身份最终得到了历史的承认。毛泽东逐渐拥有了无可比拟的历史地位，这些表述也随即成为金科玉律，并且派生出形形色色的文化革命。相当长一个时期，知识分子完全丧失了启蒙者的威信。他们通常作为迂腐、狭隘、保守乃至反动的角色载入史册，成为大众讥讽和抛弃的对象。大众、知识分子的身份均已固定化、体制化、脸谱化，阶级出身成为或褒或贬的全部依据。这种历史一直延续到 20 世纪的 80 年代——延续到一个新的启蒙运动开始。

## 下 篇

相当长的时间里，文学史叙述学被规范为革命话语的一个分支。20 世纪 50 年代之后，“大众”已经成为文学史叙述学之中的一个举足轻重的概念。从民粹主义的传统到大众文学的论争，一系列复杂的理论运作终于使大众成为一个不容置疑的褒义词。因此，“大众”的喜闻乐见成为文学的不懈追求，投入“大众”是对一个作家的重大褒奖。这是“文学新方向”的主要内容。<sup>[2]</sup>然而，尽管“大众”这个概念具有特殊的分量，它的含义仍然闪烁不定。“大众”仅仅表明了庞大的数量而不存在固定的边缘，许多时候，各种群体可以自由地出入，理所当然地分享“大众”的名义。这些群体分别从属各异的文化圈，拥有不同的价值观念体系——文学史必须信赖哪一批大众呢？

的确，没有人可能提供确凿的“大众”花名册。“大众”仅仅是相对而言。大众的含义必须依靠种种相对物给予确认。文学史叙述学之中，“大众”的相对物往往是“知识分子”。相当长的时间里，大众与知识分子锁在一个隐性的二元结构之中，前者充当了一个不言而喻的主项。因此，大众的革命品质——正义、勇敢、直率、诚实、朴素——时常是在贬抑知识分子的过程中得到表述的。大众的主体是被压迫的贫民，他们大公无私，不再惧怕失去身上的锁链，无产者的联合形成了一种牢不可破的革命集体主义；相反，知识分

子“胆子小,他们怕官,也有点怕革命”,<sup>[6]</sup>知识分子通常倾心于个人主义,心存梦想同时又软弱无能。显而易见,大众和知识分子之间的道德差异以及特殊的社会性格无不追溯到阶级根源——毛泽东的《中国社会各阶级的分析》是一篇经典性的参考文献。阶级出身决定了一切意识形态的归宿。革命话语清晰地界定了二者之间泾渭分明的谱系。

这种隐性的二元结构无形地封锁了种种可能出现的理论歧义,阻断了不符合上述规定的历史实践。例如,根据刘禾的考察,“五四”知识分子曾经企图将个人主义话语组织到国家民族的理论之中,“把个人组合成民族国家的公民,现代社会的成员”,<sup>[7]</sup>然而,革命话语深刻地质疑了个人主义,剪除了种种多余的理论枝蔓,于是,个人主义、知识分子与小资产阶级三者终于殊途同归。另一方面,这种隐性的二元结构没有为大众相对于政权体系——譬如,相对于国家、政府——这些棘手的问题留下足够的空间。很长的时间里,文学史叙述学不必涉及大众与政权体系的二元结构,不必确认二者之间的主项和提出尖刻的褒贬。

不言而喻,这种隐性的二元结构将知识分子设定为尴尬的甚至是危险的角色。列宁在谈论马克思如何使用“人民”这个概念时说:马克思是“用它来把那些能够把革命进行到底的确定的成分联为一体”,<sup>[8]</sup>毛泽东在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》之中也谈到,“人民”的概念是历史性的:“在现阶段,在建设社会主义的时期,一切赞成、拥护和参加社会主义建设事业的阶级、阶层和社会集团,都属于人民的范围;一切反抗社会主义革命和敌视、破坏社会主义建设的社会势力和社会集团,都是人民的敌人。”<sup>[9]</sup>如果知识分子扮演的是大众的“他者”,那么,他们只能浮游于革命的外围。的确,知识分子时常被视为站在革命门槛上的人。毛泽东时常以革命领袖的身份告诫他们:必须迅速地将自己的立场转移到人民群众的阵营之中,否则,知识分子必将被自己的出身阶级——小资产阶级——所俘虏。这预示了严重的后果:“小资产阶级出身的人们总是经过种种方法,也经过文学艺术的方法,顽强地表现他们自己,宣传他们自己的主张,要求人们按照小资产阶级的面貌来改造党,改造世界。在这种情形下,我们的工作,就是要向他们大喝一声:‘同志’们,你们那一套是不行的,无产阶级是不能迁就你们的,依了你们,实际上就是依了大地主大资产阶级,就有亡党亡国的危

险。”<sup>〔续〕</sup>人们看到，所谓小资产阶级的自我表现并不是以赤裸裸的反革命形象出现，如果用洪子诚的话说，知识分子作家时常在文学之中表现了革命背后的“酸楚”。然而，当高调的革命文学成为唯一的模式之后，作家必须“只发现‘力’的快乐，而不能体验‘美的悲哀’；只急于完成，而不耐烦‘启示’；只喜欢高潮和‘斩钉截铁’，而不喜欢变化和复杂的过程；只喜欢力的英雄，而不喜欢不彻底的凡人”<sup>〔续〕</sup>——多愁善感背后隐藏的软弱即是知识分子的阿喀琉斯之踵。如果他们无法跟上粗犷豪迈的大众，那么，这些落伍者必定是反动阶级的俘虏。王蒙曾经觉得，革命与文学目标一致，二者都想把旧世界打个落花流水，“文学是革命的脉搏，革命的讯号，革命良心；而革命是文学的主导，文学的灵魂，文学的源泉。”然而，意想不到的，温情脉脉的文学逐渐与坚硬的革命棱角格格不入，文学与革命二者不可两全——这甚至导致可怕的“人格分裂”。<sup>〔续〕</sup>从知识分子、大众的二元结构到文学、革命的二元结构，这是一个必然的逻辑演变。

这种隐性二元结构的瓦解源于革命话语的清理。这是六七十年代革命狂热之后的总结。人们开始重新考察 19 世纪革命的形式及其社会意义。当然，考察的目光也可能向遥远的历史扩展。1989 年，一份享有盛名的报刊在《我们这 19 年》的通栏标题之下如此描述革命：

在最近一千年里，要找出人类最惊惧而中国最熟悉的一个共同词汇，也许只有“革命”。革命是历史的火车头，革命能使历史沸腾，革命是摧枯拉朽的风暴，凡是革命的正面作用，和其魅力长存的精神遗产，人们已经谈得很多，也都对。但是人们往往遗忘了革命遗留的代价，并且由于遗忘而轻信了许多神话。<sup>〔续〕</sup>

言辞之间，作者显然对革命的激进持一种保留态度。陈建华曾经在更为深刻的意义上考察了革命话语的渊源：“英语 17 世纪一词源自拉丁文 17 世纪指天体周而复始的时空运动。17 世纪以后，反政府的起义或暴动被称为 17 世纪而在 17 世纪之后，17 世纪一词也指‘叛乱’，它与 17 世纪造的词根相同，‘叛乱’与‘革命’的界限模糊。由是，17 世纪转生出政治含义。17 世纪的英国‘光荣革命’和 17 世纪的法国革命，使‘革命’在政治领域里产生新的含义，衍生出和平渐进和激烈颠覆这两种政治革命模

式。”<sup>〔2〕</sup>由于种种历史原因，<sup>〔3〕</sup>20世纪的中国挑选了急风暴雨式的革命。以暴易暴成了历史新陈代谢的方式。无伤大雅的修修补补不可能诞生新时代，摧毁旧世界才会有凤凰涅槃式的新生。按照余英时的看法，近现代史内部存在一个激进主义压倒保守主义的倾向。“从清末到民国初年，我们发现政治的现实是没有一个值得维持的现状。所以保守主义很难说话。”于是，“基本上中国近几百年来是以‘变’：变革、变动、革命作为基本价值的。”<sup>〔4〕</sup>王元化同时还指出了激进主义与无政府主义之间的渊源关系。<sup>〔5〕</sup>马克思主义的学说深入人心之后，阶级斗争成为激进主义选择的表现形式——阶级斗争是埋葬剥削体制的唯一手段。“革命是暴动，是一个阶级推翻一个阶级的暴烈的行动”相当长一段时间里，毛泽东这句名言几乎家喻户晓。<sup>〔6〕</sup>的确，一个前所未有的时代如愿以偿地矗立在地平线上。然而，递进式的激进主义能否持久地维持一个新时代？

很大程度上，“告别革命”的口号显然与这种思想背景密切相关。刘再复特地申明：“我们所界定的革命，是在中国的具体历史情境中与改良相对立的革命，它是指以群众暴力等急剧方式推翻现有制度和现在权威的激烈行动。我们所做的告别，首先是告别以大规模的流血斗争推翻政权的方式，这是阶级斗争的极端形式。”李泽厚和刘再复共同认为，<sup>〔7〕</sup>20世纪成了革命和政治“压倒一切、排斥一切、渗透一切甚至主宰一切的世纪”。“革命只是一种破坏性的力量，它破坏了一种政治框架之后，并没有提供新的政治框架。”这种政治真空必然导致再度的专制。对于这种历史演进，他们也是使用“太激进”这个词予以贬抑，“所谓激情有余，理性不足”。<sup>〔8〕</sup>20世纪和20世纪上半叶中国所遭受的屈辱导致某种强烈的焦虑，这是隐在激进背后普遍的社会心理。他们自称是“温和的改良派”，宁可赞成英国式的渐进。一个社会的运转不该依赖大规模的革命运动，而是依赖一系列程序。民主必须是一些理性程序之下的活动，而不是轰轰烈烈地互相攻击。改良比革命更为复杂和琐细，“改良者需要更多的知识、经验和学问”，仅有一腔热血于事无补。现在是黑格尔所说的散文时代。上层建筑、意识形态、文化批判的意义不宜估计过高，务实主义远远胜于口号和宣言。告别革命即是要强调经济为主，强调吃饭哲学——这曾经是恩格斯在马克思墓前的讲话之中表述的基本思想。这个意义上，知识分子必须放弃“精英心态”，不再渴望充当某种英雄，

他们的真正角色是专业人才。<sup>[6]</sup>专业的具体积累是一个社会渐进式改善的基础。革命话语的清理不断地瓦解阶级斗争学说的理论依据——包括瓦解大众与知识分子之间阶级意义上的对立。

当然,更为重要的是,执政党战略思想的转移导致了历史性的转移。1957年,中国共产党形成了一个深刻的历史判断:大规模的急风暴雨式的群众性阶级斗争基本结束,实现工作重心转变的条件已经具备,“全党工作的着重点应该从一九七九年转移到社会主义现代化建设上来”<sup>[7]</sup>。与此同时,另一个历史判断废除了知识分子身后挥之不去的阶级异己身份:“总的说来,他们的绝大多数已经是工人阶级和劳动人民自己的知识分子,因此也可以说,已经是工人阶级自己的一部分。”<sup>[8]</sup>延续多时的历史框架解体了。新的历史阶段开启之后,大众与知识分子之间的隐性二元结构终于丧失了理论依据。

相对于 20 世纪之初的“五四”时期,1919 年代曾被称之为“新启蒙”。知识分子重新活跃起来,指点江山,激扬文字。1919 年代初期,文学知识分子——一批作家和批评家——成为先锋。统计资料显示,1919 年代末期开始,文学的文献数量名列社会科学文献的首位。<sup>[9]</sup>与经济学、法学、社会学的精确严谨不同,文学的生动故事和犀利词句具有振聋发聩之效。人道主义、主体、自我、内心生活是文学理论撤出激进主义革命话语的概念通道。这种历史氛围之中,知识分子与大众之间的相对关系出现了微妙的转移。大众不再是一个面目不清的匿名整体,大众由形形色色的性格组成,他们与知识分子之间的联系包含了复杂的情节;另一方面,知识分子开始恢复自信,精英主义意识悄悄地再度抬头。

首先,知识分子与大众之间的差距得到了正视。知识分子没有必要时刻因为这种差距而羞愧。如果知识分子是时代的先知,他们必然走在大众的前方——甚至超出大众的视域。这时,知识分子无法迁就大众而停步,尽管他们的根本意图是解放大众。鲁迅身上曾经集中了这种矛盾。鲁迅的许多小说、杂文之中都存在“独异个人”与“庸众”之间的紧张。李欧梵分析了鲁迅那个“铁屋子”之中的动静:“少数清醒者开始时想唤醒熟睡者,但是那努力导致的只是疏远和失败。清醒者于是变成无力唤醒熟睡者的孤独者,

所能做到的只是激起了自己的痛苦,更加深深意识到死亡的即将来临。他们中的任何人都没有得到完满的胜利,庸众是最后的胜利者。”<sup>①</sup>然而,这并不表明大众是异于知识分子的另一阶级,泾渭分明地拥有另一套阶级属性。总之,二者之间的复杂联系远远超出了“阶级”的含义——正如斯图亚特·霍尔指出的那样:“‘大众’这一术语与‘阶级’这个术语有着非常复杂的联系。”<sup>②</sup>我所说的一切如果不与阶级的视角和阶级斗争联系在一起的话,将没有任何意义。不过同样清楚的是,在阶级与特定文化形式或实践之间,不存在一对一的关系。‘阶级’和‘大众’这两个术语深深地联系在一起,但它们并非完全可以互换的。”<sup>③</sup>的确,一批作家笔下的大众清晰地浮现出神采各异的形象。王蒙《蝴蝶》之中的秋文,高晓声的陈奂生和李顺大,张贤亮的马樱花和金香久,张承志的额吉和马背上的牧人,莫言《红高粱》之中的我爷爷我奶奶,韩少功《爸爸爸》之中的丙崽或者王安忆《小鲍庄》之中的捞渣……这些“大众”并不是同一张面孔。当然,这些形象如何呈现业已寓含了知识分子的眼光和叙述层面。这些形象从各个角度进入知识分子的视野,种种故事喻示了知识分子与大众之间的多重关系。同情、庇护、嘲笑、敬重、冲突、相互蔑视或者相互佩服、相互可怜或者相互疏远,时而觉得对方强大,时而觉得对方软弱,如此等等。总之,知识分子与大众之间的故事远远超出阶级本位的二元结构,暴露出分歧的历史线索。传统的革命话语无法完整地解释知识分子与大众之间的差距及其原因,无法完整地描述二者合作、共谋、分歧、对立等等复杂的历史纠葛。知识分子与大众之间隐性的二元结构瓦解之后,知识分子不仅更为深刻地认识了大众,同时也更为深刻地察觉他们可能与大众之间共同参与的各种历史活动。进入历史的前沿甚至可以发现,知识分子与大众赖以定位的经济基础正在改变。“对于精英们说来,大众几乎一直是贫困的同义语,是悲惨命运的同义语。光是这一条,就足以使大众获得神圣的地位,并且成为精英们愧疚的理由。”可是,如同韩少功发现的那样,这个历史判断至少已经部分地过时:“在很多国家和地区,定义为中产阶层的群体已经由原来的百分之五扩展到百分之七十甚至更多,加上不断补充着这一阶层队伍的广大市民,一个优裕的、富庶的、有足够消费能力的大众正在浮现。”<sup>④</sup>相对地说,许多人文知识分子反而转入清贫者之列。<sup>⑤</sup>知识分子与大众的历史沉浮不仅迫使人们重新想象未来的社会图

谱，同时，启蒙的意义和形式也将改写。

无论知识分子如何重新认识大众，多数作家仍然对“五四”以来的文学传统保持敬意：大众必须是文学的主角——除了文学形式问题。的确，文学形式问题令人惊奇地表现出了知识分子的精英主义观念。20世纪 20年代末至 30年代初，新诗形式的争论形成了轩然大波。一批新诗深奥晦涩，语义暧昧，甚至被戏称为“朦胧诗”。争论的焦点很快汇聚到这个方面：大众怎么可能读懂这些新诗？诗人们对于形式实验做出了口干舌燥的辩解和阐释之后，一种久违了的傲慢终于浮出水面：诗并不是像粉条那么容易下咽，你们读不懂，那就希望你们的子孙能够读懂吧。所有的人都读得懂的诗常常不是好诗。一些批评家及时跟进，他们的理论表述终于将问题推到了极端：新诗“不屑于作时代精神的号筒，也不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩”。因此，晦涩不可避免。文学形式实验之中的诗人没有必要谦恭地检讨自己。必须坦然承认，“在当艺术革新潮流开始的时候，传统、群众和革新者往往有一个互相磨擦、甚至互相折磨的阶段”。<sup>[62]</sup>

新诗争辩之后，小说与戏剧领域也都发生了相似的事件。争论的焦点如出一辙。耐人寻味的是，形形色色的文学形式实验持续了下来，大众的名义并没有阻止住作家标新立异的冲动。考察之后可以发现，两种理念隐蔽地支持着文学形式实验的展开。首先，许多人认为，文学形式的演变是生活演变的产物。王蒙曾经解释说：“复杂化了的经历、思想、感情和生活需要复杂化了的形式。”<sup>[63]</sup>通常认为，作家是拥有异秉的人。大众已经在日常的琐事之中渐渐迟钝，作家时常更为迅速地洞察历史事变的蛛丝马迹；大众还浑然无知地沉溺于传统的文学形式，作家已经开始炼铸新的文学形式并给予表现——一如康德所言，天才的作家制定艺术规则。<sup>[64]</sup>这种理念之中存有浪漫主义的文学观念，更为普遍的意义上，这种理念同时暗示了知识分子的精英身份。文学形式实验的另一个理念可以追溯至文学自律观念。从新批评、俄国形式主义到结构主义，文学形式被视为独立自足的系统，只有一批受过严格训练的专业人士才有资格诠释文学形式的意义，大众的多嘴多舌无济于事。无论是雅各布森对于诗的条分缕析还是罗兰·巴特对于小说的精致解读，他们的形式考察已经远远地超出了大众的视域。他们所运作的一套一套术语来自某些高深莫测的学科。只有知识分子才能胜任如此奥妙



的思想。迄今为止,文学形式实验仍然盛行不衰。诸如“私人写作”或者“身体写作”之类主张也依附于这个名义之下粉墨登场。作家摆出精英主义姿态回绝一切所谓“读不懂”的非议。当然,大众还是露骨地表示了他们的反感——许多实验之作没有得到任何响应。不过,这一次大众与知识分子的精英主义的矛盾并不会形成大规模的政治对抗。大众反感的后果无非是,某些自以为是的文学著作只能辗转于一个小圈子而无法占领市场罢了。相对于传统的革命话语,这是一个至关重要的区别:这时的大众已经不是阶级意义上的大众,而是市场意义上的大众了。

文学史叙述学之中,大众曾经有过另一种含义:文化市场上的大量消费者。例如,20世纪二三十年代的鸳鸯蝴蝶派也曾经赢得众多读者。当然,这些“大众”许多时候的别名是“小市民”,是有闲阶层或者竟日以消遣打发时光的太太们。他们醉生梦死,得过且过,身上几乎看不到多少革命的能量——这种“大众”的意义并未纳入革命话语。20世纪30年代之后的文学史叙述之中,“大众”的这方面含义遭到了压抑乃至删除。当然,鸳鸯蝴蝶派之类的文学也同时销声匿迹。

这方面含义的大规模复活是20世纪80年代的事情了。这时,大众文化骤然崛起,大众——一个庞大的读者群体——拥有了特殊的经济学意义。如果使用经济学术语给予描述,那么,文学是一种商品,某些文学的生产部落甚至形成了相当可观的文化产业。这时,大众是文化产品的消费主体。当然,这三者之间还夹杂了一个令人雀跃的字眼:利润。显然,商品、文化产业、消费主体、利润必须在市场环境之中形成一个循环的结构。然而,20世纪80年代之后的一个醒目的历史事件不就是市场的真正降临吗?市场的降临不仅是一个经济事件,市场形成的意识形态同时还深刻地改变了一系列社会关系以及文化的功能。市场唤醒了文学之中潜伏的商品属性。文化甚至是现今最为抢手的商品——一些发达国家文化产业的GDP比重已经超过了传统的制造业。<sup>[5]</sup>如果说,“著书都为稻粱谋”曾经是传统文人的谋生手段,那么,现今的大众文学业已深深地卷入资本市场的运作。投资、大规模批量生产、抢眼的广告宣传、大面积市场覆盖、巨额利润——这些企业的常规手段已经完整地移植到大众文学的生产中来。市场体系的扩张导致

知识分子精英主义的迅速收敛，“读者就是上帝”成为新的名言。大众又回来了，而且得到隆重的礼遇。当然，这时的大众正在购买之中创造利润，而不是在呐喊之中揭竿而起。

这又有什么不对？一些如鱼得水地活跃于市场的作家尖锐地反问。他们的版税收入的确可观，但是，他们更乐于援引另一些与市场无关的理论为自己辩护。他们认为，市场是一个公平交易的平台，大众的自愿认购雄辩地证明了文学的价值。这是文化民主的实践。对于大众文学频频皱眉毋宁说是知识分子精英主义的痼疾。文化权威们供奉一整套经典体系作为文学的楷模，学院的文学史教学成为保护精英主义的机制。他们无视大众的喜怒哀乐，专制地断言《诗经》或者莎士比亚比金庸、古龙或者侦探小说更值得一读。其实，这些知识分子仅仅在口头上念叨“民主”或者“人民”，他们对于大众文学的蔑视令人迅速地想到了叶公好龙的寓言。这些作家理直气壮地将市场视为对文学优劣的检验。他们申明，不在乎教授或者文学史的提名——他们只想为大众写作。他们可以举出许多例子证明，历史上众多名著就是赢得了大众的作品。洛阳纸贵不就是因为大众喜爱左思的《三都赋》？他们的叙述之中，这种写作既是美学的，又是经济的，同时还可以顺利地纳入“为人民服务”的口号。换言之，民主、人民和市场都在“大众”这个术语之中汇合了。

这些作家的历史记忆并没有错——只是他们对于现代市场不那么了解。现代市场如此成熟，它们业已形成了支配甚至操纵大众的庞大系统。市场不仅以种种巧妙的方式包装商品，使之炫人耳目，市场甚至可以煽动乃至制造大众的各种购买欲望。大众传播媒介的辅佐与炉火纯青的广告设计无时无刻不在诱导着大众。商品购买已经组织到生活的想象之中，消费与意识形态同声相应。时髦、时尚、身份、情调、某种生活的认同感——总之，一系列意识形态的制造物——正在愈来愈大程度上决定大众的消费趣味。这一切表明了市场背后隐藏的权力体系，资本成为这种权力体系的中心——资本可以在很大程度上左右大众传播媒介和广告的主题。大众文学并没有逃离这种权力体系，包括作家本人。作家不再是一个高瞻远瞩的启蒙者，他们更像是一个向市场供货的生产者。许多时候，大众购买文学读物的依据并非文学价值，而是大众传播媒介的动静。不是读者数量决定销售

声势,而是销售声势决定读者数量。不可否认,“大众”意味了可观的人数。然而,这就是对于读者的尊重吗?我曾经在《歧义的读者》之中表示了怀疑:

畅销排行榜之中,读者无非是一批抽象的数字,几百万、几千万或者几亿不等。这些数字的最大意义体现于利润的账本之中,这些数字背后不存在读者个体。数字背后的读者没有姓名,没有个性,没有职业和文化差别。从文化官员、职业批评家、民工到富裕的商人,数字拉平了他们的所有界限。每个读者之间的差异被弃置不顾。<sup>[50]</sup>

由于大规模投放市场,大众文学时常出现模式化生产,侦探小说、武侠小说或者青春偶像剧均是某些历史悠久的类型,性别、种族、高贵或者卑贱、中心或者边缘等各种意识形态信息隐秘地支持着这些类型的承传。一切都是按照标准的固定程序制作,个性的意义被大幅度压缩了。大众的想像力将被这些千篇一律的文学阉割。读者只能呆滞地陷于这些模式之中,被既定的意识形态所支配。事实上,这些对于大众文学的尖锐批判多半源于法兰克福学派。阿多诺和霍克海默——法兰克福学派的骨干成员——在《启蒙辩证法》之中指出,大众文化是商业社会的组成部分,它是一种虚假的意识,是资本主义社会关系的再生产,是一种新的控制形式。这个意义上,大众文化是文化危机的表征。

已经有许多人指出了法兰克福学派的偏激。英国的伯明翰学派对于大众文化的社会意义远为乐观。现今,或许约翰·费斯克的观点具有相当大的代表性。费斯克刻意地区分了“大众文化”(Mass Culture)与“群众文化”(Popular Culture)。在他看来,“群众”(Popular)才是法兰克福学派所描述的那种被动、异化、消极和无力的主体。相形之下,大众文化内部包含了被宰制阶层的主动性。费斯克强调说:“我不相信‘大众’是‘文化傻瓜’,他们并非被动无助的一群,没有辨别力,因此在经济、文化和政治上受文化产业的大资本家任意摆布。”<sup>[51]</sup>大众文化毋宁说是他们反抗资本主义体制的一个前哨阵地,大众利用文化产品偷袭、躲避、冒犯、转化、抗拒那些宰制性力量:

大众文化一直是权力关系的一部分,它总是在宰制与被宰制之间、在权力以及对权力所进行的各种形式的抵抗或规避之间、在军事战略与游击战术之间,显露出持续斗争的痕迹。……大众正是凭借这样的

战术，对付、规避或抵抗着这些宰制性力量。它并不一味关注收编的过程，而是探究大众的活力与创造力，正是这活力与创造力，使宰制者一直感觉到收编是一种持久的必要。……<sup>[5]</sup>

这些论述令人联想到斯图亚特·霍尔的著名论文《编码与解码》。在霍尔看来，编码和解码之间不存在绝对的一性。某些时候，大众甚至有可能“以一种全然相反的方式去解码信息”。例如，一个电视观众收听限制工资的辩论时，他完全可能将辩论者嘴里的“国家利益”解读为统治者的“阶级利益”，这即是用“对抗的符码进行操作”<sup>[6]</sup>。换句话说，大众文化发现了资本主义体制之中存在的空隙，作家利用文学暴露这种空隙，大众在符号的特殊解读之中扩大这种空隙。这也许是“转向葛兰西”——使用托尼·本内特的概括——之后的文化动向。这时，人们不再局限于大众文化考察之中结构主义与文化主义的著名对立。按照葛兰西的观点，统治阶级与被统治阶级之间文化与意识形态的关系与其说是统治与反抗，不如说是争夺“霸权”。前者必须以妥协的方式给后者留出席位。“资产阶级之可以成为霸权阶级、领导阶级，其前提是资产阶级意识形态必须在不同程度上能够容纳对抗阶级的文化和价值，为它们提供空间。”<sup>[7]</sup>人们似乎可以将“文化霸权”的争夺视为一种新型的革命。革命已经从血与火的战场转移到电视机面前了。

这种新型的革命成效如何？并不是所有的人都像费斯克那么乐观。符号学的骚扰并不能代替严谨的社会学分析。符号的巧妙解读无法根本地动摇资本主义的社会结构。资本的支配权并不会因为小打小闹的游击战术而削弱多少。<sup>[8]</sup>或许，费斯克的乐观之中隐含了另一个更大的悲观：传统的革命业已式微，人们只能在符号领域的颠覆活动之中制造另一种解放。的确，这是一个令人犹豫的问题：费斯克的策略是一种退却还是一种开拓？

现今的理论旅行如此频繁，人们对于法兰克福学派或者伯明翰学派渐渐耳熟能详。然而，这些思想毋宁是一种启示性的理论背景。<sup>[9]</sup>20世纪的中国文学深刻地介入了知识分子、大众、启蒙、革命、市场、社会体制、全球化等一系列错综的话语，并且在互动之中形成了一批独特的问题。这些问题包含了更为复杂的脉络和两难权衡。作家以及人文知识分子的思想、视野、洞察力和良知正在遇到全面的挑战。他们之间出现得了中国的阿多诺或者费斯克吗？

不管怎么说,锁住大众与知识分子的隐形二元结构解体了。知识分子逐渐恢复了活力,并且开始自觉地对历史发言。不少知识分子认可这种观念:知识分子不仅仅是一些专业人士,他们必须承担社会的良知,有责任关注社会的公共事务。的确,现代社会的分工导致种种行业分割,许多知识分子只能活动于一个狭窄的方格之内。漠视公共关怀的倾向正在精通专业知识的口号掩护下日益抬头。一种观点正在得到愈来愈多的默认:尽职地坚守专业岗位即是援助公共事务——这显然是默认专业岗位与社会结构的既定关系,默认学院逻辑的全部意义。尽管如此,许多人还是听到了萨义德的声音。他在《知识分子论》中坚持主张:“知识分子是社会中具有特定公共角色的个人,不能只化约为面孔模糊的专业人士,只从事自己那一行的能干成员。我认为,对我来说中心的事实是,知识分子是具有能力‘向’(公众以及‘为’(公众代表、具现、表明讯息、观点、态度、哲学或意见的个人。”<sup>[5]</sup>这的确是许多人文知识分子活动的内心依据。

如果说,20世纪80年代的“新启蒙”赢得了相当普遍的支持,那么,90年代的知识分子不一定是公认的代言人。现实发生了急剧的分化,利益群体的重组必将诱使一系列观念的重新洗牌。知识分子必须在复杂的历史脉络之中做出独立的判断,申明自己的立场。这个意义上,90年代中期“人文精神”的争论有理由得到充分的肯定。很长时间里,人文知识分子都已经没有如此独立地提出问题和表述观点了。

可以看到,许多倡导“人文精神”的知识分子不约而同地对大面积的精神素质低下痛心疾首。当然,他们是因为一个特殊的历史契机而发现了问题的严重程度:许多人——包括不少知识分子——卷入市场体系之后方寸大乱。大规模的思想危机必须追溯近现代知识分子的历史境遇,但是,市场经济的活跃环境却使潜伏的思想危机浮向了表面。这个发现初步显示了这批知识分子的历史洞察力。由于历史的紧迫性,他们甚至来不及按照学术惯例界定“人文精神”的精确含义。我曾经指出这种现象后面的原因:“有趣的是,这种状况并未削弱人们的发言激情。或许,两者之间的反差恰好证明,人们迫切需要一个相宜的话题。某些感想、某些冲动、某些体验、某些憧憬正在周围蠢蠢欲动,四处寻找一个重量级的概念亮出旗帜。这种气氛之

中，“人文精神”慨然入选。不论这一概念是否拥有足够的学术后援，人们的激情已经不允许更多的斟酌。”<sup>[1]</sup>

20世纪80年代，知识分子心目中的“市场”隐含了激进的含义。“市场”概念之中潜伏了打开种种桎梏的历史冲动，同时，“市场”被视为个性、主体、解放、自由的归宿。市场必将解除种种封建式的人身依附，个体的才智、能力以及自由选择权都将因为市场环境而得到充分的尊重。同时，知识分子理直气壮地认为，大众始终站在他们的身后。然而，这种浪漫的想象迅速在真正的市场之中陷入窘境。猝不及防之间，知识分子的大部分话语突然失效。蔡翔曾经生动地描述了这种状况：

经济一旦启动，便会产生许多属于自己的特点。接踵而来的市场经济，不仅没有满足知识分子的乌托邦想象，反而以其浓郁的商业性和消费性倾向再次推翻了知识分子的话语权力。知识分子曾经赋予理想激情的一些口号，比如自由、平等、公正等等，现在得到了市民阶层的世俗性阐释，制造并复活了最原始的拜金主义，个人利己倾向得到实际的鼓励，灵—肉开始分离，残酷的竞争法则重新引入社会 and 人际关系，某种平庸的生活趣味和价值取向正在悄悄确立，精神受到任意的奚落和调侃。一个粗鄙化的时代业已来临。……知识分子有关社会和个人的浪漫想象在现实的境遇中面目全非。大众为一种自发的经济兴趣所左右，追求着官能的满足，拒绝了知识分子的“谆谆教诲”，钟声已经敲响，知识分子的“导师”身份已经自行消解。<sup>[2]</sup>

若干年之后，这批人文知识分子逐渐意识到问题的复杂程度。或许，市场形成的经济特征并不是精神溃败的直接原因。直接的原因毋宁说，实利主义或者消费主义派生的一系列观念粗鲁地冲决了业已十分脆弱的精神守则。王晓明将这一批观念称之为“新意识形态”。“新意识形态”将“新富人”阶层或者“成功人士”奉为生活偶像，脱贫致富的欲望被悄悄地改写为物质即是一切，刻意回避阶层、地区、政治、文化等方面的深刻差异，简单地推崇丛林法则，如此等等。<sup>[3]</sup>20世纪90年代中期，许多知识分子还无法全面地描述新意识形态依赖的复杂关系网络以及各个社会阶层的分化，解读新意识形态如何在全球化背景之中运作，他们不无仓促地举起“人文精神”的大

旗应战。“人文精神”似乎企图承担一种拯救：知识分子没有理由沉溺于物质生活而成为“单向度的人”。他们竭力脱颖而出，恢复精神理想的标高，用“文明”抵制“粗鄙化”。虽然“人文精神”的内涵没有得到严格的界定，但是，可以从上述动机察觉这个概念的基本指向。

耐人寻味的是，一开始就不是所有的知识分子都乐于肯定“人文精神”的口号。王蒙、王朔、陈晓明、张颐武等作家和批评家均不同程度地表示怀疑或者异议。不言而喻，分歧本身即是知识分子活力的另一个证明。反方的质疑并不是吹毛求疵，这些质疑源于另一种生活经验和理论资源。诸多质疑之中，知识分子的身份以及与大众的关系模式再度成为焦点之一。这个始终没有解决的问题再度露面：知识分子有什么资格代表大众？大众刚刚开始拥有自己的选择，知识分子纷纷表示不适。“人民获得了某种程度的感性解放，文化精英却立即焦虑不安。”<sup>[18]</sup>——这时的知识分子是不是正在扮演偏执的堂·吉珂德？

然而，**1990**世纪**90**年代重新遭遇知识分子问题的时候，人们没有理由无视历史环境的剧烈变动。这时的知识分子已经不是“五四”先哲的简单复制了。许多思想家曾经从不同的意义上论述了历史变动给知识分子带来了什么。也许，首当其冲的问题是，知识分子为谁发言？——这是知识分子与大众关系问题的当今版本。

福柯关于知识即是权力的论断震撼人心。这个论断动摇了知识分子的真理卫士形象。换言之，知识分子的公正与客观仅仅是一个不可靠的表象，他们隐蔽地在权力网络之中扮演一个重要角色。知识分子没有勇气说，权力所产生的压迫机制与他们彻底无关——“那种关于知识分子是‘意识’和言论的代理人的观念也是这种制度的一部分。”<sup>[19]</sup>如果联系布迪厄“文化资本”的概念，知识运作与利益之间的交换关系就会更为清晰地揭开帷幕。葛兰西“有机知识分子”的论述从发生学的意义上描述了知识分子与特定阶级、阶层以及企业之间的互利共存。不可否认，历史——特别是**1990**世纪以来现代性急剧扩张的历史——正在给知识分子提供愈来愈大的空间。他们在社会财富的生产之中承担的角色愈来愈重要，并且因为专业知识而赢得高额回报。阿尔文·古尔德纳甚至断言，知识分子已经形成了一个新阶级。在古尔德纳看来，知识分子在占有生产资料问题上显示了相同的特征，他们

手中握有特殊的“文化资本或人力资本”。<sup>〔1〕</sup>如果知识分子愈来愈明显地成为现代社会的一个独特的受惠群体,那么,他们还能不能负责社会大众的公共事务,甚至积极为被压迫者发言?马克思·韦伯揭示了新教伦理在资本主义精神形成之中的意义,相似的另一面是,知识分子对于革命的向往是否也隐含了经济压迫之外的文化传统?更为具体地说,道德责任感、知识话语系统训练出来的规范多大程度上支持他们的批判锋芒?

这个问题决定了知识分子可能看到什么。20世纪 80年代,福山看到的是“历史的终结”,德里达的《马克思的幽灵》却发现马克思的幽灵并未远去。批判的声音没有被同质的文化完全驯服,德里达拒绝了西方的大合唱。蔑视声势浩大的时髦论断,这至少证明了德里达独树一帜的勇气,也证明了德里达身上传统知识分子的血脉。可是,中国知识分子遭遇的复杂问题远远不是勇气和传统所能解决的。人们无法用一个简单的命题表述这个国度的现状。中国的庞大版图之中,前现代、现代、后现代迥异的价值观念体系混杂于相同的历史空间,相互冲突同时又相互制约。某些区域的市场经济仍然是一个被压抑的主题,另一些区域的消费主义成了唯一的主宰。一些人毫无眷恋地抛下土地涌入城市,另一些人则正在玻璃幕墙背后怀念田园风光。许多时候,迥异的价值观念体系分别得到了权力机构的有力支持,派生出相互矛盾的现实。<sup>〔2〕</sup>如果说,现代性曾经在 20世纪 80年代成为强大而统一的号召,并且提供了巨大的历史能量,那么, 90年代的社会显示了诸多不平衡的方面。公平、效率、竞争、垄断、以人为本、企业管理这些不同谱系的字眼儿分别在各自的场合担当正面的关键词。这些不平衡动摇了知识分子的传统身份,而且导致重大的思想分歧。人们可以同时听到他们对于现代性的企盼和批判。理性、启蒙、工业时代、消费社会这些概念既可能是贬义词,也可能是褒义词。这时,中国知识分子进入的是哪一支历史脉络?

第三个问题是如何发言。按照齐格蒙·鲍曼的观点,后现代型知识分子已经从“立法者”转向“阐释者”。“阐释者”的意图“就是让形成于此一共同体传统之中的话语,能够被形成于彼一共同体传统之中的知识系统所理解”。“它所关注的问题是防止交往活动中发生意义的曲解。”<sup>〔3〕</sup>一系列分歧如此尖锐,后现代风格的知识分子宁可避开个人好恶的表态而止于分析。这是洞悉历史复杂性之后必要的谨慎,还是不负责任的退缩?当然,坚决地



奉行某种主张,义无反顾地投入底层民间,这一切曾经在 20 世纪的革命实践之中反复发生。然而,历史仿佛嘲笑了中国知识分子的狂热,播下了龙种之后收获的是跳蚤。当然,并不是所有的知识分子都认定书斋是他们唯一的空间。从张炜的小说、韩少功的随笔到某些赞赏印度知识分子如何活跃在民间的散文, 20 世纪 90 年代一批作家仍然在倡导知识分子的实践精神,修复知识分子进入大众的桥梁。可是,这些作家并不能彻底摆脱这种疑虑:大众是不是知识分子的最终归宿?

这个意义上,20 世纪 90 年代的“新左派”与“自由主义”之争就具有了历史的必然性。如同众多辩难一样,这次争论一样充满了误解、攻讦、错讹和意气用事。“新左派”成员从未接受这个不无贬义的称号,自由主义也内涵分歧。尽管如此,争论的双方不再重视道德姿态的竞赛,现代性、资本活动、经济关系的描述或者知识系统的反思更多地成为历史分析的依据。这显示了争论的分量。这次争论的主题如此重大,以至于不同学科的知识从各个方向卷入——文学也站到了发言席上。

“新左派”与“自由主义”的一个分歧是“个人”的概念。“自由主义”认为:“对于个人财产权力的肯定,对于依据规则进行自由交换的市场制度,对于基于保护这种个人权利基础上形成的法治体系,即限制权力和凸显权利的制度取向,都是自由主义思想家所力图捍卫的。”汪晖承认这种观点与 20 世纪 90 年代“新启蒙”之间的呼应。“新启蒙”设计的现代性方案即是“在经济、政治、法律、文化等各个领域建立‘自主性’或主体的自由。……另一些学者则通过在哲学和文学等领域中的主体概念的讨论,一方面吁求人的自由和解放,另一方面则试图建立个人主义的社会伦理和价值标准(它被理解为个人的自由)”。然而,这恰恰是汪晖所质疑的论点——他对“原子论的个人概念”不以为然:“如果一个人真正地坚持个人的权利,并承认这种权利的社会性,他就应该抛弃那种原子论的个人概念,从而必然具有社会主义倾向。”许多人迅速意识到,这个分歧后面隐藏了全面的思想交锋。继思想史、经济学、法学、政治学之后,文学也开始受理这个问题。文学词汇表的检索很快发现,“纯文学”可以说是上述分歧的文学代理。

据考,“纯文学”一词至少可以远溯至王国维。冻结了很长一段时间

之后,这个概念重新盛行于 20 世纪 80 年代。“纯文学”肯定了文学的自律、自足和独立。相对于 20 世纪 50 年代至 70 年代的文学史,“人们设想存在另一种‘纯粹’的文学,这种文学更加关注语言与形式自身的意义,更加关注人物的内心世界——因而也就更像真正的‘文学’”<sup>[1]</sup>。独特的形式是文学个性的证明,内心世界是个体不可重复的标记,因此,“纯文学”意味了美学上的个人主义。至少在当时,这个概念显示了强烈的反抗性。如果历史、社会只剩下一堆不可靠的概念和数字,那么,文学提出了个体的经验、内心、某些边缘人物的生活就是一次意识形态的突围。按照蔡翔的看法,“纯文学”完成了文学范畴的现代性叙事,自我、个人、人性、性、无意识、自由、爱、普遍性等都获得了话语组织形式。同时,这个概念还隐含了文学独立性、自由的思想 and 言说、个人存在及其选择、对于同一性的拒绝和反抗等等含义。<sup>[2]</sup> 现今没有理由认为,负担上述含义的“纯文学”已经丧失了全部意义;然而,现今也没有理由无视另一批问题的压迫——这一批问题的重量正在极大地压缩“纯文学”的地盘。从权力、资本、生态问题到大众传媒、贫富差距、全球化环境,这些问题时刻与大众息息相关。文学不该在这个时刻退出公共领域——文学是不是该找回大众了?

残雪曾经申明,她对于“纯文学”初衷不改。在她看来,作家必须掠开表层记忆而无限地深入混沌的精神内部:“自始至终,他们寻找着那种不变的、基本的东西(像天空,像粮食,也像海洋一样的东西),为着人性(首先是自我)的完善默默地努力。这样的文学家写出的作品,我们称之为纯文学。”“纯文学是小众文学”,但“纯文学”涉及的是“有关灵魂的大问题。”<sup>[3]</sup> 这种表述并不陌生。20 世纪 80 年代,文学的一个功绩是从千人一面之中发现了“个人”。现在的问题是,文学有没有新的发现——文学是否察觉,许多“个人”正在丧失与身边的历史相互对话的能力。他们的“灵魂”似乎只剩下一些神经本能的抽象悸动。揭去一切历史烙印之后,这些“灵魂”之中还有超出弗洛伊德描述过的内容吗?可悲的是,文学之中“个人”似乎正在再度变得千人一面。“纯文学”庇护的美学个人主义愈来愈苍白。历史辩证法开始暴露这个概念的保守一面。如同李陀所担忧的那样,文学愈来愈无足轻重了:

由于对“纯文学”的坚持,作家和批评家们没有及时调整自己的写

作,没有和 20 年代急速变化的社会找到一种更适应的关系。很多人看不到,随着社会和文学观念的变化与发展,“纯文学”这个概念原来所指向、所反对的那些对立面已经不存在了,因而使得“纯文学”观念产生意义的条件也不存在了,它不再具有抗议性和批判性,而这应当是文学最根本、最重要的一个性质。虽然“纯文学”在抵制商业化对文学的侵蚀方面起到了一定作用,但是更重要的是,它使得文学很难适应今天社会环境的巨大变化,不能建立文学和社会的新的关系,以致 20 年代的严肃文学(或非商业性文学)越来越不能被社会所关注,更不必说在有效地抵抗商业文化和大众文化的侵蚀的同时,还能对社会发言,对百姓说话,以文学独有的方式对正在进行的巨大社会变革进行干预。<sup>[2]</sup>

这种表述同样不陌生。从革命文学、为人生的艺术到法兰克福学派的美学理论,相似的论述俯拾皆是。然而,在我看来,重提这种表述必须在承认“纯文学”的全部合理性之后。换言之,“纯文学”概念的出现并不是一次徒劳无益的误会。否认“纯文学”庇护的美学个人主义并不是把文学驱赶回粗糙的社会学文献,抗议或者批判不是再度以牺牲文学形式或者人物内心的丰富性为代价。相反,“形式的意识形态”表明,文学与身边历史的深刻对话恰恰要诉诸深刻的文学形式。也许,名噪一时的《切·格瓦拉》一剧是一个恰当的例证。

《切·格瓦拉》的演出成了一个醒目的文化事件。尖锐的揭示、激烈的言辞以及和观众之间针锋相对的辩论无不表明,《切·格瓦拉》是这个时代的产物。饶有趣味的是,《切·格瓦拉》的形式即是争议的焦点之一。一个批评家看过《切·格瓦拉》之后刻薄地“追着问:‘话剧在哪里?’”<sup>[3]</sup>的确,《切·格瓦拉》放弃了一个完整的戏剧情节,放弃了悬念,造型、歌唱、朗诵构成了戏剧的主体。同时,也有不少观众指出,《切·格瓦拉》大刀阔斧地将社会分割为“富人”和“穷人”,并且给予不无夸张的褒贬。这制造了强烈的现场效果,同时又把简单的生活肢解为非此即彼的两个区域。剧作没有看到复杂的性格,没有看到剥削者和革命者之间宽阔的中间地带,更没有看到历史隐含的多种可能。答复这些疑问的时候,剧组不惮于《切·格瓦拉》被称为“活报剧”。“活报剧不是坏东西。戏剧到底是应该让老百姓看懂,还是成为有闲阶

级的玩物？人民戏剧有自己的立场。”<sup>〔17〕</sup>主创人员张广天坚持认为，尽管“人性是丰富的，但只能屈从于财富分配。”<sup>〔18〕</sup>或许人们要意识到，《切·格瓦拉》的简单剧情、爆炸性的现场效果和单纯的戏剧形式是共存的一个整体。将传统的话剧形式称为“有闲阶级的玩物”，这种托词忽视了相对独立的文学形式演变史，忽视了文学形式与阶级意识不对称的一面，然而，《切·格瓦拉》的确不适于传统的话剧形式。这部剧作的主题和理念还悬浮于种种生活细节之上，仅仅是一些尖锐的口号和批判性言辞。它们并未全面地进入人物的日常对话或者真实的内心活动。《切·格瓦拉》也很难设想一个严谨的戏剧性冲突，格拉玛号、切·格瓦拉的人格魅力以及“启航！启航！前往陈胜吴广大泽乡，前往斯巴达克角斗场，前往……”的合唱仅仅以一种象征性的文化符号代替性格冲突导致的故事结局。这种戏剧形式暗示了作家与历史相互对话的现有水平。他们忽略的许多细节可能恰恰是不可删除的历史复杂性。例如，《切·格瓦拉》演出背后的商业活动即是这种复杂性的一个证明。这不是一个令人尴尬的场外花絮，这甚至是一个比剧作的内容更为真实的细节。这个细节悖论式地显示了现今的历史为“革命”提供表现的方式。《切·格瓦拉》产生的影响愈大，商业活动愈成功，剧组的主创人员愈需要考虑自己是不是《切·格瓦拉》主题的实践者。换言之，他们所说的“革命”又一次开始追问知识分子与大众的关系。

按照福柯的观念，权力与宰制广泛而分散地存在，反抗也将广泛而分散地存在。这个意义上，传统的“革命”或者阶级的最后对决是否依然会如期而至？或许，大众已经从“革命”这个概念背后撤离，大众正在分化，“阶级”的范畴不够用了。种种不同类别的共同体正在许多局部上演袖珍型的反抗故事。现今还很难判断，这是另一个“整体”的雏形，还是证明“整体”不再可能。总之，知识分子不得不重新阐释这一切，包括阐释自身如何定位。如果作家也在这种阐释之中发现了什么，那么，文学必须提供胜任这种发现的形式。

## 注 释

〔17〕 见《十三经注疏》，《毛诗正义》卷一。

〔18〕 参见卢卡奇：《小说理论》第一部分，杨恒达编译，丘为君校订，台北：唐山出版社，1988年版。

- [猿 参见路易·阿尔都塞：《意识形态和意识形态国家机器》，见《外国电影理论文选》，~~猿猿-猿猿~~页，李迅译，上海：上海文艺出版社，~~猿猿~~年版。
- [源 路易·阿尔都塞：《马克思主义和人道主义》，见《保卫马克思》，~~猿猿~~页、~~猿猿~~页，顾良译，北京：商务印书馆，~~猿猿~~年版。
- [缘 参见路易·阿尔都塞：《意识形态和意识形态国家机器》，见《外国电影理论文选》，~~猿猿~~页、~~猿猿~~页。
- [远 特里·伊格尔顿：《意识形态》，见《历史中的政治、哲学、爱欲》，~~猿猿~~页，马海良译，北京：中国社会科学出版社，~~猿猿~~年版。
- [苑 乔纳森·卡勒：《文学理论》，~~猿猿~~页，李平译，沈阳：辽宁教育出版社，~~猿猿~~年版。
- [愿 恩格斯：《致玛·哈克奈斯》（~~猿猿~~年 源月初），《马克思恩格斯选集》第 源卷，~~猿猿~~页，北京：人民出版社，~~猿猿~~年版。
- [怨 马克·爱德蒙森：《文学对抗哲学——从柏拉图到德里达》，~~猿猿~~页，王柏华、马晓冬译，北京：中央编译出版社，~~猿猿~~年版。
- [员 特里·伊格尔顿：《美学意识形态》，~~猿猿~~页、~~猿猿~~页、~~猿猿~~页，王杰等译，桂林：广西师范大学出版社，~~猿猿~~年版。
- [圆 阿瑟·艾布拉姆斯：《镜与灯》，~~猿猿~~页，郗稚牛等译，北京：北京大学出版社，~~猿猿~~年版。
- [猿 参见埃里希—弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》，~~猿猿~~页，张燕译，长沙：湖南人民出版社，~~猿猿~~年版。
- [源 鲁迅：《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第一卷，~~猿猿~~页，北京：人民文学出版社，~~猿猿~~年版。
- [缘 胡适：《中国新文学大系·建设理论集》的《导言》，《中国新文学大系·建设理论集》（影印本），~~猿猿~~页，上海：上海文艺出版社，~~猿猿~~年版。
- [苑 杰罗姆·月格里德尔：《知识分子与现代中国》，~~猿猿~~页，单正平译，天津：南开大学出版社，~~猿猿~~年版。
- [苑 弗·詹姆逊：《政治无意识》，~~猿猿~~页，王逢振、陈永国译，北京：中国社会科学出版社，~~猿猿~~年版。
- [愿 胡适：《中国新文学大系·建设理论集》的《导言》，《中国新文学大系·建设理论集》（影印本），~~猿猿~~页—~~猿猿~~页，上海：上海文艺出版社，~~猿猿~~年版。
- [怨 同上书，~~猿猿~~页—~~猿猿~~页。
- [圆 胡适：《白话文学史·引子》，~~猿猿~~页，北京：东方出版社，~~猿猿~~年版。
- [圆 胡适：《中国新文学大系·建设理论集》的《导言》，《中国新文学大系·建设理论

- 集》(影印本),猿—猿页。
- 〔猿〕 周作人:《平民文学》,《中国新文学大系·建设理论集》(影印本),猿页,上海:上海文艺出版社,猿年版。
- 〔猿〕〔猿〕 刘禾:《文本、批评与民族国家文学》,《语际书写》,猿页,上海:上海三联书店,猿年版。
- 〔猿〕 李欧梵:《“批评空间”的开创》,《现代性的追求》,猿页,北京:三联书店,猿年版。
- 〔猿〕 王中忱:《媒体·民族国家论述·“新小说”观念的诞生》,《越界与想象》,猿页,北京:中国社会科学出版社,猿年版。
- 〔猿〕 林毓生:《五四时代的激烈反传统思想与中国自由主义的前途》,猿页,《中国传统的创造性转化》北京:三联书店,猿年版。
- 〔猿〕 成仿吾:《从文学革命到革命文学》,《创造月刊》第一卷第九期。
- 〔猿〕 陈建华:《“革命”的现代性——中国革命话语考论》,猿页,上海:上海古籍出版社,猿年版。
- 〔猿〕 李泽厚:《中国现代思想史论》,猿页、猿页,北京:东方出版社,猿年版。
- 〔猿〕 斯图亚特·霍尔:《解构“大众”笔记》,《大众文化研究》,猿页,戴从容译,吴士余主编,陆扬、王毅选编,上海:上海三联书店,猿年版。
- 〔猿〕 参见吴晓黎:《作为关键词的“大众”:对二三十年代中国相关讨论的梳理》,《思想文综》,猿页,暨南大学出版社,猿年版。
- 〔猿〕 杰罗姆·月格里德尔:《知识分子与现代中国》,猿页。
- 〔猿〕 参见毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷,猿页,北京:人民出版社,猿年版。
- 〔猿〕 旷新年:《猿·革命文学》,猿页,济南:山东教育出版社,猿年版。
- 〔猿〕 参见《无产阶级与艺术》,《无产阶级文化派资料选编》,猿页,北京:中国社会科学出版社,猿年版。
- 〔猿〕 参见杜荃:《文艺战线上的封建余孽》,《创造月刊》,猿年 愿月 猿日 第 猿卷第 猿期。
- 〔猿〕 参见李初梨《怎样地建设革命文学》,《文化批判》第 猿号(猿年 猿月)。
- 〔猿〕 宋阳(瞿秋白):《大众文艺的问题》,《文学月报》,猿年 远月创刊号。
- 〔猿〕 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷,猿页、猿页,北京:人民出版社,猿年版。
- 〔猿〕 裴宜理:《重访中国革命:以情感的模式》,《中国学术》,猿年 源期(总第八

辑) 猿页、猿页、猿页 北京 :商务印书馆 猿年 版。

〔猿〕 毛泽东 :《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷,猿猿页、猿猿页。

〔猿〕 同上书,猿猿页。

〔猿〕 同上书,猿猿—猿猿页。

〔猿〕 参见艾克恩编纂的《延安文艺运动纪盛》猿猿页 北京 :文化艺术出版社,猿年 版。

〔猿〕 毛泽东 :《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷,猿猿页、猿猿页、猿猿页。

〔猿〕 参见洪子诚 :《中国当代文学史》第一章《文学的“转折”》 北京 北京大学出版社,猿年 版。

〔猿〕 毛泽东 :《中国社会各阶级的分析》,《毛泽东选集》第一卷,猿页 北京 :人民出版社,猿年 版。

〔猿〕 刘禾 :《个人主义话语》,《语际书写》,猿—猿页 上海 :上海三联书店,猿年 版。

〔猿〕 列宁 :《社会民主党在民主革命中的两种策略》,《列宁选集》第 猿卷,猿页 北京 :人民出版社,猿年 版。

〔猿〕 毛泽东 :《关于正确处理人民内部矛盾的问题》,《毛泽东选集》第五卷,猿猿页, 人民出版社,猿年 版。

〔猿〕 毛泽东 :《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷,猿猿—猿猿页。

〔猿〕 洪子诚 :《问题与方法》,猿猿页 北京 :三联书店,猿年 版。

〔猿〕〔猿〕 王蒙 :《我在寻找什么》,北京 :《文艺报》猿年 第 猿期。

〔猿〕 朱学勤 :《革命》,广州 :《南方周末》猿年 猿月 猿日。

〔猿〕 陈建华 :《“革命”的现代性——中国革命话语考论》,猿页。

〔猿〕 余英时 :《中国近代思想史上的激进与保守》,《知识分子立场 :激进与保守之间的动荡》,猿页,长春 :时代文艺出版社,猿年 版。

〔猿〕 参见王元化 :《近思札记》,《对于“五四”的再认识答客问》,《九十年代反思录》,猿页、猿页、猿页 上海 :上海古籍出版社,猿年 版。

〔猿〕 毛泽东 :《湖南农民运动考察报告》,《毛泽东选集》第一卷,猿页。

〔猿〕 李泽厚、刘再复 :《告别革命》,猿页、猿页、猿页、猿页、猿页、猿页、猿页、猿页、猿页、猿页,香港 :天地图书有限公司,猿年 版。

〔猿〕 《中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议公报》(猿年 猿月 猿日)

- 通过)，《三中全会以来重要文献选编》(上)，猿页、源页、缘页，北京：人民出版社，猿猿年。
- [远] 邓小平：《在全国科学大会开幕式上的讲话》，《邓小平文选》第二卷，愿页，北京：人民出版社，猿猿年。
- [远] 参见范并思：《社会转型时期的中国社会科学：社会科学的科学计量学分析》，上海：《上海社会科学院学术季刊》猿猿年 猿期。
- [远] 李欧梵：《来自铁屋子的声音》，《现代性的追求》，源页，北京：三联书店，猿圆年。
- [远] 斯图亚特·霍尔：《解构“大众”笔记》，《大众文化研究》，缘页，戴从容译，上海：上海三联书店，猿猿年。
- [远] 韩少功：《哪一种“大众”》，《文学的根》，猿猿—猿源页，济南：山东文艺出版社，猿猿年。
- [远] 孙绍振：《新的美学原则在崛起》，北京：《诗刊》，猿猿年 猿期。
- [远] 康德：《判断力批判》，猿—猿页，北京：商务印书馆，猿猿年。
- [苑] 参见江蓝生、谢绳武主编《猿—猿中国文化产业报告》猿页，社会科学文献出版社，猿年。
- [苑] 南帆：《歧义的读者》，上海：《文艺理论研究》，猿年 圆期。
- [苑] 费斯克：《大众经济》，《大众文化研究》，猿页，戴从容译，上海：上海三联书店，猿年。
- [苑] 费斯克：《理解大众文化》，猿页、猿页，王晓珏、宋伟杰译，北京：中央编译出版社，猿年。
- [苑] 斯图亚特·霍尔：《编码 解码》，王广州译，罗钢校，《文化研究读本》，猿页，北京：中国社会科学出版社，猿年。
- [苑] 托尼—本内特：《大众文化与“转向葛兰西”》，《大众文化研究》，源页，陆扬译，上海：上海三联书店，猿年。
- [苑] 参见赵斌：《理解大众文化·中文版导言》，《理解大众文化》，王晓珏、宋伟杰译，北京：中央编译出版社，猿年。
- [苑] 艾德华·萨义德：《知识分子论》，单德兴译，源页，台北：麦田出版社，猿年。
- [苑] 南帆：《人文精神：背景和框架——读《人文精神寻思录》》，北京：《读书》，猿年 苑期。
- [苑] 许纪霖、陈思和、蔡翔、郜元宝：《道统、学统与政统》，北京：《读书》，猿年 缘期。



- 〔愿〕 王晓明：《在新意识形态的笼罩下·导论》，《在新意识形态的笼罩下》，愿—愿页，南京：江苏人民出版社，愿年版。
- 〔愿〕 陈晓明：《人文关怀：一种知识与叙事》，上海：《上海文论》，愿年 猿期。
- 〔愿〕 福柯：《知识分子与权力》，《福柯集》，愿页，上海：上海远东出版社，愿年版。
- 〔愿〕 阿尔文—古尔德纳：《新阶级与知识分子的未来》，愿页，杜维真译，北京：人民文学出版社，愿年版。
- 〔愿〕 参见南帆：《冲突的文学·导言》，《冲突的文学》，上海：上海社会科学院出版社，愿年版。
- 〔愿〕 齐格蒙·鲍曼：《立法者与阐释者——论现代性、后现代性与知识分子》，愿页，洪涛译，上海：上海人民出版社，愿年版。
- 〔愿〕 例如 蒋子丹的《如是我见》，石家庄：《视界》第 愿辑，河北教育出版社，愿年版 李少君的《由印度知识分子想到的》，上海：《上海文学》，愿年 愿期。
- 〔愿〕 任剑涛：《解读“新左派”》，《知识分子立场——自由主义之争与中国思想界的分化》，愿页，李世涛主编，长春：时代文艺出版社，愿年版。
- 〔愿〕 汪晖：《当代中国的思想状况与现代性问题》，《知识分子立场——自由主义之争与中国思想界的分化》，愿—愿页，李世涛主编，长春：时代文艺出版社，愿年版。
- 〔愿〕 汪晖：《关于现代性问题答问》，《知识分子立场——自由主义之争与中国思想界的分化》，愿页，李世涛主编，长春：时代文艺出版社，愿年版。
- 〔愿〕 首先对于“纯文学”概念进行深入反思的是李陀与李静的对话录《漫说“纯文学”》，刊于《上海文学》，愿年 猿期。
- 〔愿〕 参见韩毓海主编：《愿世纪的中国学术与社会》（文学卷），愿页，济南：山东人民出版社，愿年版。
- 〔愿〕 南帆：《空洞的理念——“纯文学”之辩》，上海：《上海文学》，愿年 愿期。
- 〔愿〕 蔡翔：《何谓文学本身》，即将刊于《当代作家评论》。
- 〔愿〕 残雪：《究竟什么是纯文学》，昆明：《大家》，愿年 愿期。
- 〔愿〕 李陀与李静的对话录《漫说“纯文学”》，上海：《上海文学》，愿年 猿期。
- 〔愿〕 郝建：《用不满情绪打造聚光灯》，《切·格瓦拉：反响与争鸣》，猿页，刘智锋主编，北京：中国社会科学出版社，愿年版。
- 〔愿〕 《切·格瓦拉 剧组与观众交流日记》，《切·格瓦拉：反响与争鸣》，愿页。
- 〔愿〕 同上书，愿页。

# 第一部分

## 转折与分歧

## 小 引

持续了大半个世纪的革命话语出现了深刻的转折。这无疑是一个撼动历史的重大事件。现在,这个转折日渐清晰,并且显出了多方面的后果。文学始终是社会躯体之中的文化神经。对于这个重大事件,文学显示了一系列意味深长的回应。当然,首先是犀利的洞察——文学充分地意识到历史的震动,而且很快地成为这种转折的组成部分。文学凝聚了这个转折所制造的多种复杂经验:惊讶、激动、感伤、依恋、忏悔、痛苦、犹豫,如此等等。如同许多历史时期显示的那样,宏大叙事的转换不仅触动了社会记忆的根系,同时还带来了全面的文化紧张。革命话语不再是解释一切的前提,意识形态的脉络骤然显出了分歧甚至矛盾的一面。历史驶入一个开阔地带,坐标的重新设定成为一个不可回避的问题。这个意义上,文学的活跃源于某种内在的冲动。分析显示,这个时期的文学广泛地开启了种种历史的维度。

革命是历史的火车头——如果说,这个论断并不是任何时候都可能奏效的,那么,经济的历史驱动力正在得到愈来愈普遍的认可。尽管如此,文学仍然打开了问题的另一些方面,试图评估精神能量究竟还有多少意义。意味深长的是,这既是历史的全面检索,也是知识分子内心依据的全面检索。王蒙、张贤亮、北村、韩少功,或者《受活》、《白鹿原》,这些作家和作品分别是一些富有内涵的个案。考察这些个案可以看到,革命话语的转折如何引起知识分子与大众关系的改变,这种改变如何开拓了丰富的探索空间。当然,这一切无不诉诸独特的文本。尤为有趣的是,某些文本的特征甚至暴露了作家不愿意承认的内心转移。这个时候,人们终于看到了文本与历史之间隐秘而又密切联系的踪迹。

## 第一章 革命 :双刃之剑

《恋爱的季节》、《失态的季节》、《踌躇的季节》、《狂欢的季节》——王蒙集束地抛出的四部长篇小说似乎并没有引起过多的惊讶。对于许多作家说来,长篇小说无疑是一个令人生畏的重负。不少成功的作家一生的名望仅仅是因为一部长篇小说。然而,王蒙总是显得举重若轻。王蒙的写作速度令人咋舌,四部长篇小说算不上多么了不起的记录。另一方面,多少有些遗憾的是,四部长篇小说并没有为王蒙的个人文学史创造出一个前所未有的崭新高度。相对于《活动变人形》的锐利,或者,相对于《杂色》、《一嚏千娇》的奇特,四部长篇小说显得粗糙仓促。尽管如此,这并没有掩盖四部长篇小说的重要性。汹涌如沸的叙述表明,王蒙有许多话想说。小说是一种虚构。可是,熟悉王蒙的人都看得出,四部长篇小说处处存有王蒙个人经历的烙印。这里凝聚了王蒙对于半个世纪历史的总结。许多部分可以视为泣血之作。提到这几部长篇小说的时候,王蒙感慨万千:“它是我的怀念,它是我的辩护,它是我的豪情,它也是我的反思乃至忏悔。它是我的眼泪,它是我的调笑,它是我的游戏也是我心头流淌的血。它更是我的和我们的经验。它是我的过程,它是我的混乱和清明,它是我的寄语和诘难。它是我的纪念和旧梦、新梦、美梦、噩梦。它是我的独语、狂语、呓语、禅语和献辞。它是我的软弱和顽强,理智和痴迷。”<sup>〔1〕</sup>

惊恐和屈辱终于造就了种种思想,坎坷的人生沉淀为一系列的感喟,如此之多的故人遭遇纠缠在记忆之中——这一切集结到王蒙的笔端,迫切地渴求倾吐。可以猜测,这大约也是四部长篇小说来不及精雕细琢的原因。四部长篇小说没有复杂的戏剧性结构,王蒙更多地选择了流水账式的叙述。这种叙述基本依附于 20 世纪下半叶的中国历史演变,作家没有从纷杂的历史背景资料之中提炼出更有性格特征的冲突,并且将这种冲突重新组织为

文学的有机整体。四部长篇小说之中不少相对独立的单元充分显示了王蒙的现实主义文学才能。祝正鸿的家庭关系,犁原的身世,钱文父亲、母亲的素描以及祝正鸿表舅的插曲均是一些精彩的片断。但是,这些片断未曾纳入一个更大的人物关系网络。所以,许多相对独立的单元之间不存在情节意义上的发展。从《恋爱的季节》到《狂欢的季节》,四部长篇小说的叙述愈来愈明显地收缩到钱文——小说之中的一个主人公——的视角。这种漏斗型的结构表明,多维面的、外部的历史叙述愈来愈多地置换为个人的感想。始于历史风云的呈现,终于个人内心的修炼和顿悟,这种演变无法产生严密的情节链条。

王蒙的叙述语言气势充沛,雄辩滔滔,同时又泥沙俱下。王蒙无暇也不屑于费神精心地推敲词句。人们无法从粗粝的语言之中发现多少微妙和幽深。王蒙十分喜爱排比句,这种修辞仿佛隐含了一种驱遣语言的秘密快意。可是,如果沉溺于这种快意而导致排比句的过剩,那么,一排排整齐的句式就会显出乏味单调的一面。对于王蒙这种声名卓著的作家来说,另一个挑剔也许不算过分——四部长篇小说之中众多人物的语言风格过于相似了。许多时候,不同主人公的口吻、句式竟然如出一辙。他们的能言善辩不由得令人联想到王蒙本人的口气。显然,人们无法避免这些疑虑——是不是因为太快的写作速度,是不是因为过多的感叹,以至于王蒙顾不上各个局部的细密肌理?

尽管如此,人们没有任何理由轻视四部长篇小说的沉重主题。无论是一个政治风暴亲历者刻骨铭心的经验还是种种引申出来的理论命题,“革命”与“知识分子”始终是两个至关重要的关键词。不言而喻,这两个概念也是大半个世纪中国历史演变的关键词。四部长篇小说不仅再现了“革命”与“知识分子”含义背后的血肉,并且将这两个关键词视为进入这一段中国历史核心的入口。

—

《恋爱的季节》是上述四部长篇小说的发轫之作。或许人们的期待有些落空——《恋爱的季节》之中并没有多少曲折凄迷的爱情恩怨。人们甚至觉

得,这部长篇小说缺乏应有的故事密度,许多恋爱简单地开始,匆匆地结束。没有揪人的悬念,没有难舍难分的纠缠和撕心裂肺的离别。相对于琼瑶式的大众读物和风靡一时的电视肥皂剧,这些缘年代初期的恋爱情节不免乏味。然而,如果撇开琐碎的男欢女爱而回到一个再现历史的高度,那么,人们必须承认,《恋爱的季节》成功地展示了缘年代初期独有的现实气氛:昂扬、明朗、单纯、欢快。这种崭新的生活散发出沁人心脾的气息,如同一块刚刚出炉的面包。

对于《恋爱的季节》之中的主人公来说,崭新的生活正在涤除种种琐屑、无聊和庸人们的存身之地。旋风一般的日子无不围绕一个巨大的主题——革命。革命的动员令使这一批少年布尔什维克血脉贲张。他们在革命之中寄托了全部的生活激情。环顾四周,他们惊奇地发现,革命如同一根魔杖——“神杖所指,一切人、事、家庭都离开了原来的轨道”。人们纷纷从生活的各个角落走出来,重新集结到革命的旗帜之下。当然,这时的革命已经不是雪山草地之间的摸爬滚打,或者用小米加步枪对抗机械化部队,革命已经大功告成。血与火已经丧失了真实的严酷而转换为一种激动人心的历史记忆和历史想象。

这就是缘年代初期中国历史即将进入的一个前所未有的阶段:无数的矛盾、战乱、饥饿和灾害终于导致旧社会的彻底崩溃,大规模革命的后果是一个新兴的政权凤凰涅槃式地再生。这个意义上,革命已不是某些人的秘密行动,革命已经声势浩大,并且形成一种炽热的氛围,一种撼动生活各个维面的冲击波。众多的历史脉络汇聚到新兴的革命政权周围,一呼百应。这时,王蒙的兴趣不是《红旗谱》或者《暴风骤雨》式的故事。王蒙没有重复那种经典的革命模式:一批贫困交加的农民彻底丧失了基本的生存条件,他们揭竿而起,铤而走险,并且逐渐汇拢到了共产党人的周围,成为革命的中坚。四部长篇小说之中,王蒙企图再现的是另一支历史脉络。在他那里,革命的主角是一批来自中学的年轻知识分子。他们不是经典马克思主义理论家描述的革命主力军,他们更像是从边缘地带卷入了革命队列。

所以,考察王蒙小说的众多主人公投身革命的原因是很有趣的。一系列版本相近的革命故事之中,人们没有发现那种不堪忍受的阶级压迫和苦大仇深导致的激烈反抗。钱文之所以倾心于“左”倾、革命和激进的共产主

义,首要原因是他父母的吵架斗殴:“他恰恰是从他的父母的仇敌般的、野兽般的关系中得出旧社会的一切都必须彻底砸烂,只有把旧的一切变成废墟,新生活才能在这种碎成粉末的废墟中建立起来的结论的”。洪嘉的继父朱振东是因为遇上了一个“豁唇子”的媳妇而跟上了八路军;朱可发——曾经是小镇子澡堂里的跑堂——的革命经历更为可笑:因为窥视日本鬼子男女同浴而被发现,他不得不出走投奔八路军;章婉婉由于学业成绩突出而引起了学校地下党负责人的关注;郑仿因为反感絮絮叨叨的耶稣教义而转向了共产主义思想;饱读诗书的犁原是在大学里的一位青年老师的带领之下奔赴延安的……总之,王蒙的笔下没有多少人亲历剥削阶级的压迫和欺凌——许多人的阶级觉悟毋宁说来自一批进步读物。尽管如此,“条条大路通革命”仍然是一句意味深长的形容。这时,革命的内容已不仅仅是一个阶级推翻另一个阶级,更大的范围内,革命意味着投身另一种全新的生活。无论每一个人的具体遭遇是什么,只要他企图冲出陈旧的生活牢笼,革命就是不可避免的选择。当然,人们仍然可以从这些故事的背后发现压抑与反抗的关系模式,但是,这时的革命已经从狭义的政治领域扩张到社会生活的诸多方面。

那么,这一批年轻知识分子的革命动力是什么呢?如同《失态的季节》之中郑仿曾经意识到的那样,维持基本生存所必需的物质从来不是他们考虑的问题,他们考虑的是生存的意义——“活着干什么,这才是意义重大的了不起的大问题”。这些知识分子无法从死水一般的生活之中发现活下去的价值,只有投身革命,他们才能找到自由呼吸的空间,实现由来已久的理想。许多时候,这就是他们破门而出的理由。这样就无形地产生了两个特征:第一,与《红旗谱》或者《暴风骤雨》之中的劳苦大众不同,王蒙笔下的主人公不是追求几亩田地和一间安身立命的房屋,他们渴望的是一种更为纯洁也更为理想的生活。他们的革命动机之中似乎没有兑入那么多物质生活的私心杂念;同时,他们革命的急迫性和坚定程度也比劳苦大众逊色。第二,这批知识分子的革命经验之中并没有多少罢工、撒传单、坐老虎凳和监狱暴动,他们时常是一批擅长使用政治术语和革命名词的人。换言之,他们的革命时常活跃在思想传播领域,得到了一系列高深莫测的理论装饰,相对地说,他们对于革命的残酷程度——包括革命队伍内部的权力之争——几

乎一无所知。

那个时候，是不是美学的激情掩盖了人们对于革命的观察和分析？——王蒙的小说涉及了革命与美学的关系。王蒙小说的主人公几乎没有意识到权力以及个人利益的分量。他们有意无意地回避地位、荣誉和金钱。这批年轻知识分子憧憬的是一种生气勃勃的生活，憧憬一个放纵青春激情的空间。这不就是美学的意义吗？美学意味了浪漫、激情、奇观，意味了抛开谨小慎微或者循规蹈矩而尽情地欢唱——这一切都与知识分子想象之中的革命不谋而合。所以，人们惊奇地发现，文学和艺术对于这一批知识分子的革命产生了异乎寻常的作用。不论是满莎的诗还是苏联歌曲、苏联小说，他们无不痴如醉。许多时候的确可以说，这一批知识分子从事的是一种“载歌载舞”的革命。例如，在绰号为“刘巴”——这个绰号即是来自苏联的小说《青年近卫军》——的刘丽芳身上，青春、意识形态与革命的交汇同时是三者相互需要的证明：

……刘丽芳在十七岁那年接受革命是因为革命是她十七年来接触到的最最精彩的游戏，一下子那么多歌曲，那么多歌舞，那么多腰鼓，那么多红旗和彩旗，那么多掌声和和平鸽——哪个爱玩鸽子的孩子也没有气魄与力量玩那么多遮天蔽日的洁白的鸽子。还有那么多标语，那么多横幅，那么多彩车，那么多活报剧，那么多大锣大鼓大钹大镲，那么多红旗下的宣誓，激动的笑脸，迷离的泪眼，燃烧的语词，神圣的仪式，几十万青年人和他们的长辈与儿童们一起行进，一起高呼，一起振臂，万岁万岁声声入云……这样的规模世界多少年才能出现一次？中国多少年才能碰上一次？碰上一次也就不算白走一次。碰上一次再死，也就不枉活一生！尤其重要的是，解放军进城以来就动不动地停课让学生参加大活动。革命是青春，也是全民的盛大节日，真是一点也不错！反革命硬是丧尽人心，组织不起这样盛大的节日来，他们只有灭亡！

尽管革命之中的美学内涵并没有维持多久，尽管革命之中摧毁传统秩序的主题迅速地转向为所欲为，目空一切，革命的概念甚至被偷换为大规模的折磨和虐待，但是，这并不能否认 20 年代初期那一批年轻知识分子曾经拥有的浪漫。至少在当时，钱文以及他的同伴如此地恐惧平庸——“他几乎



越来越怕用庸俗这个词了”。生活之中的庸俗充斥了他的视域。这时，“能够帮助他的只有革命，革命、革命、革命，他知道，只有革命才能抵御他不希望的一切。革命啊，再给我一点危险，给我一点考验，给我一点燃烧的热烈的痛苦吧！”这甚至派生出钱文的另一种观念：革命者就是必须在简朴乃至贫困之中苦苦煎熬，这种不同凡俗的生活之中包含了悲壮和崇高。还在年代前期，钱文毅然地离开北京而远走边疆，这个决定仍然可以部分地追溯到隐藏于细胞之中的浪漫冲动。总之，美学是钱文们倾心革命的一个重大原因。美学使钱文们的革命拥有某种夸饰和幻想的风格，他们几乎看不见革命运动之中存在的暗角和杂质，更不可能根据祝正鸿与束玫香的恋爱风波或者苏红的坎坷遭遇深刻地思考革命。因此，猝不及防的政治打击骤然降临的时候，这批知识分子没有丝毫的理论免疫力。

## 二

如果说，王蒙小说之中的革命与美学曾经有过短暂的蜜月，那么，集体与个人一开始就显出某种隐蔽的对立。物以类聚，人以群分。革命的理论告诉这批知识分子，政治立场是形成各种共同体的首要原则。然而，如果政治立场成为各种共同体的唯一原则，那么，革命集体组织之中的个人必须是完全透明的。除了共有的政治理想，还有哪些个人隐私需要保密呢？许多时候，隐私被视为一个与政治或者公共领域相对立的范畴<sup>④</sup>——这显示了隐私的危险性。

《恋爱的季节》之中曾经出现一个绝妙的片断：集体如厕。这批知识分子的临时头目赵林时常不失时机地召唤他的同事结伴如厕，一起蹲在粪坑上磋商革命工作。这似乎表明，无论多么个人化的行为都必须向集体敞开，必须用革命占领任何个人的空间。革命的集体之中丝毫没有个人主义的地位。这批知识分子唯恐被斥为“向隅而泣”的可怜虫，他们诚心诚意地祈盼淹没于革命集体之中。集体具有一种激动人心的团队精神，一种相互激荡的狂热气氛——这无疑代表了革命的诉求。人们或许会感到某种缺憾：《恋爱的季节》似乎没有深刻地揭示众多主人公的内心纵深。然而，这不就是历史的写照吗？——这批革命的知识分子时常自觉地铲除自己的内心纵深。

“生活在严肃而又热烈的集体当中，每个人的小我都要压缩到最小最小。”

可是，恋爱令人尴尬地出现了。这是一种不折不扣的个人情感。革命能不能征服这一块私人领地？其实，周碧云放弃了舒亦冰而投向满莎即是一个象征：新式的恋爱不再是那种缠绵的卿卿我我，革命的恋人必须制造一种崭新的爱情风格。满莎与周碧云之间存在的是一种爽朗奔放的爱：“这才是火一样的，阳光一样的，天空一样的爱情！”周碧云实在看不上舒亦冰那些精致的幽怨。几百个相互套叠的革命齿轮正在飞转，一个强大的国家、民族缓缓地驶出地平线，然而，舒亦冰的诗里面充斥的意象却是“落日、蟋蟀、秋天、眼睛、天使”。这种隐藏在百叶窗、钢琴和梧桐树叶阴影背后的爱情又能有什么前途呢？

尽管如此，恋爱之后的结婚仍然如期而至。这一批年轻的革命者已经本能地察觉到了结婚的俗气。结婚意味了回到法律规定的私人空间，正视柴、米、油、盐之类俗务。这似乎与如火如荼的革命不协调。正像洪嘉体会的那样：“革命者应该恋爱，恋爱本身似乎就带有‘革命’的味道，大胆地去追求幸福，勇敢地去接触禁果，沉醉于一种高尚而又热烈的激情。但是革命者将怎么样结婚呢？像旧社会的先生、太太、老头子、老婆子一样地过日子？”也许，《恋爱的季节》之中亢奋的春夜大联唱和“七·一”的集体婚礼可以视为一种隐蔽的仪式。这是一种特殊的告别，也是一种象征性的拖延——他们不想太快地沉溺于私人空间，至少必须表明这种姿态。

这一切无不喻示了一个前提：革命集体之中的个人是一个多余的单元。如果私人空间拒绝了革命光芒的照射，独特的思想和内心世界就会成为一个幽暗不明的危险渊藪。许多时候，消除个人就是忠诚革命的含义之一。这终于形成了公开自己的全部内心活动、揭露种种思想根源的传统，也形成了无情地揭发、臆测、分析、批判他人内心反动思想的传统。革命历史之中，尤其是一系列大规模的政治风暴之中，这两种传统都产生了无与伦比的威力。无论是揭发还是被揭发，这一批年轻的革命者都没有勇气怀疑上述前提。

当然，彻底地消除个人主义并非易事——个人时常顽强而又隐蔽地存在。赵林突然不想将崭新的自行车借给洪嘉，钱文盼望拥有自己的周末，并且对吕琳琳产生了某种不可告人的隐秘情绪；洪嘉妒忌鲁若与女中学生过

于亲密，祝正鸿与母亲、妻子之间产生了复杂而又微妙的纠葛；周碧云与舒亦冰旧情难断，职务变动导致赵林、祝正鸿的情绪波动——这些现象背后的主体均是个人。共产主义的无私还仅仅是一种理论的想象，个人主义仍然在许多场合构成了现实的基础。尽管如此，这批年轻的革命者仍然坚持思想的自我纯洁，尽可能不让个人主义具有立足之地。钱文时刻警觉地自省，生怕自己的种种反感——例如，反感蹲在公共厕所里谈论别人的爱情——来自某种狭隘的甚至剥削阶级的思想，赵林对于人事安排感到了短暂的难堪之后立即做出了自我批评。许多时候，他们想方设法将种种个人思想纳入革命逻辑寻求解释。李意精明地将他的恋爱成功归因于“革命事业革命理想”；“革命同志的感情”；“无产阶级的阶级感情”，相反，满莎大义凛然地将周碧云对于舒亦冰的留恋形容为“资产阶级爱情观”——这终于让疯狂的周碧云心虚了。如果个人的思想情绪与革命的逻辑产生矛盾，他们宁可放弃前者，宁可用革命的热浪冲掉失意之后的不快。洪嘉与鲁若不欢而散之后，她开始为自己的沮丧而羞愧。朝鲜战场上，志愿军正在大获全胜，她又有什么理由垂头丧气呢？如果说，这批年轻革命者不久之后遭受的不公正待遇令人扼腕，那么，王蒙的小说表明，受害者本身也是制造迫害的思想背景之一。某种意义上可以说，这是一个可怕的政治报应。

### 三

《失态的季节》开始的时候，钱文和他的许多同事已经被贬为政治异类。这部小说没有详尽地叙述钱文在“反右”运动的前因后果。或许王蒙觉得，这一段众所周知的历史情节已经不必重复交代了——还能有哪些人为的情节可能比这一段历史更富于戏剧性吗？

考虑到长篇小说与历史叙述之间的差异，这个省略具有充分的理由。然而，由于这个省略，人们不再正面注视一个关键的历史部位——这批被命名为“右派”的政治异类名不副实。他们没有提出一套对立的政治理念，也不存在一套运作这些政治理念的行政机构。所以，人们无法从这一段历史之中发现尖锐的政治观念分歧——王蒙笔下的主人公并没有深刻地甚至痛苦地思考、比较和选择种种不同的社会理想。这甚至产生了一种奇怪的历

史景象 这是一种完全不对称的冲突。一方面是横眉冷对，疾言厉色，怒发冲冠，形成泰山压顶之势；另一方面是瞠目结舌，唯唯诺诺，低头伏罪，落花流水而溃不成军。换言之，这里并没有势均力敌的政治集团展开历史性的搏斗。那些充当反角的政治异类只能在那里惊慌地翻检自己的内心。他们确实有些书生意气的牢骚，但是，他们从未想到向对方的政治纲领表示异议。因此，他们真正困惑而又揪心的问题仅仅是——为什么失去了对方的政治信任？

如果没有一个强大的政治势力充当对手，那么，集中打击的对象只能是十恶不赦的个人主义，打击贮藏了种种资产阶级思想的“自我”和“内心”。通常，个人主义是一个富有冲击力的范畴。这个范畴或显或隐地威胁到民族、国家、政府机构、家族、家庭等一系列至关重要的社会组织。理论的意义上，“政治个人主义与经济个人主义之间存在着紧密的概念联系”；个人独立性的“观念同私有财产制度的关系是显而易见的”。<sup>〔1〕</sup>人为财死，鸟为食亡，对财富的渴求可能造就极大的震撼能量。另一方面，弗洛伊德精神分析学理论图景之中的“个人”桀骜不驯：无意识包含了种种极具破坏性的欲望，“快乐原则”成为顽强表现这些欲望的巨大动力，弗洛伊德甚至承认，压抑这些欲望是文明必须偿付的代价。然而，相对地说，王蒙小说之中的“个人”温和得多。对于钱文们说来，经济个人主义与私有财产已经十分遥远，炽烈的情欲根本没有地位——王蒙常常不失时机地对失控的情欲流露出文明的鄙视。其实，王蒙的“个人”仅仅要求一些抒情的空间容纳某些骚人墨客的雅兴，容纳一些无伤大雅的个人志趣，顶多容纳某些短暂的颓废。尽管如此，王蒙的“个人”还是导致了革命的莫大恶感。他们的个人主义——个人的独立和自由——要害在于可能对革命组织的严密性产生致命的威胁。按照毛泽东的看法，“以个人利益放在第一位，革命利益放在第二位，因此产生思想上、政治上、组织上的自由主义”。个人主义背后的“小资产阶级的自私自利性”必定会形成革命组织之中的阴影和病灶。毛泽东曾经在他的著名论文《反对自由主义》之中严厉地指出：

革命的集体组织中的个人主义是十分有害的。它是一种腐蚀剂，使团结涣散，关系松懈，工作消极，意见分歧。它使革命队伍失掉严密的组织和纪律，政策不能贯彻到底，党的组织和党所领导的群众发生隔

离。这是一种严重的恶劣倾向。<sup>〔源〕</sup>

为了纯洁革命组织,钱文们必须从隐匿于自己身体之内的“内心世界”挖掘出凶恶的阶级敌人,毫无保留地将灵魂里的“小资产阶级的王国”敞开在猛烈的火力网之下。虽然钱文们对于弗洛伊德的“无意识”学说一无所知,但是,政治觉悟仍然会赋予极为深刻的分析技术。信件、日记以及个人的房屋均是个人主义藏身的物质外壳,用“太黑暗了”形容停电或者收听外国的轻音乐无不包含了险恶的政治含义。他们相信,“内心世界”是一个危机四伏的丛林地带,所有的角落都可能隐藏了危害革命的因素。

彻底的内心搜索导致了严重的精神伤害,连环套式的互相揭发拆除了彼此之间的基本信任,甚至诱发了某种隐秘的快感。打击个人主义的时候,革命的名义如此伟大,如此炫人耳目,以至于遭受打击的对象甚至丧失了痛苦,丧失了反抗的念头。千夫所指之下的钱文只得相信:“现在最伟大的事件降临到他的头上了,由于革命由于痛苦由于威严由于恐惧也由于不由分说和实在不好理解,他不能不相信这件事比他已经经历的一切事变都更加伟大,更加深刻。……与革命的大风大浪相比,他实在是太渺小了。渺小得哭都哭不出眼泪来。”于是,这种想法本身就是对个人主义的强烈否定:“个人的生死也应该是置之度外的,忘却了个人,忘却了自己的五尺之躯,才有真正的大献身大欢喜!”

显然,这也是“无产阶级”与知识分子的分水岭。无产阶级一无所有,包括抛弃私有的内心世界。相对地说,知识分子多愁善感,思绪万千,这无形地为剥削阶级的意识形态留下了席位。郑仿羞愧地发现,自己的内心居然“只有梦幻、温柔、迟疑、敏感、娇嫩、脆弱、善良、小心……这是何等地不相称呀!而自己居然还混入了党内,还成了一个小小的头目!”这个意义上,个人主义与浪漫主义、文艺与小资产阶级之间时常异曲同工。犁原读到一首小诗就会伤感地想到了童年养过的一只小鸟,钱文动不动就是“迷蒙的小雨”,甚至为《洼地上的战役》而感动。美感趣味时常是革命的死敌,种种纤弱而灰暗的情绪理所当然地与小资产阶级世界观不谋而合。这批知识分子的另一个爱好是酸溜溜地谈论爱情。劳动人民爽朗的爱情表白是“我爱他,能写,能算,能识字,我爱他,下地生产,他是有本领……”相反,知识分子的爱情充满了患得患失的试探、无聊的甜言蜜语和装模作样的文艺腔调。追根

溯源，这一切无不由于个人主义的作祟。不管怎么说，个人的思想、风格、情绪与强大的、统一的革命机器格格不入，过于活跃的个人无法安分守己地充当革命机器之中的一个螺丝钉。相当长的历史时期内，革命对于个人主义的清算卓有成效。尼采式的超人哲学声名狼藉，舒亦冰或者钱文式的温文尔雅招来了辛辣的嘲笑。钱文很久之后才震惊地意识到：“革命是这样地容不得一丝一毫的属于个人的，最终仍然是属于革命的温柔美好的情感。”从攻击个人的“内心世界”过渡到虐待个人的身体，这是必然的逻辑演变。饥饿，不眠，劳累，暴力型的折磨和毒打，这一切终于让那些软弱的知识分子痛苦地明白了这个结论：“人之大患在有吾身。”身体是彻头彻尾的个人财产，身体的欲望是自私的顽固根源。这个意义上，伤害身体、损毁身体、摧残身体常常成为革命者理直气壮的行为。所有的怜悯和畏惧都将被视为革命意志不够坚定的证据。

清算个人主义的后果之一是彻底摧毁了独立的人格。钱文们从未因为自己的屈辱待遇而产生反抗的冲动，这是最为耐人寻味的一面。“我是抗拒不了组织的”，钱文如此解释自己的处境：“要知道这一切是我自己的组织、我自己的党、我自己的革命、我自己的事业所要求于我的呀！我面临的是自己与自己的搏斗，一边是真理是人民是历史规律，另一边是我自己。我需要克服的是自己而不是别个，只有彻底粉碎一己的尊严和反抗，也许我还有光明的前途。除了听领导的，我还能听谁的呢？难道我能听我自己的？难道我愿意自取灭亡？在党和人民面前，我愿意承认我只是一个渺小的可怜虫，也许我的唯一的希望就在我的惧怕和畏缩上呢？”“文化大革命”后期，钱文一度企图厚颜无耻地充当御用文人。然而，甚至他的投机也缺乏某种急迫与主动——缺乏某种以自我为中心的气魄。革命之初指点江山的激情与气势为什么会被阉割得如此彻底？这的确是 20 世纪 50 年代的中国历史遗留下来的一个神秘的谜团。

#### 四

王蒙的小说并未有效地释除个人与集体之间的深刻对立。革命组织对于个人的压抑具有多大的合理性；个人可能多大程度地抵制或者瓦解组织

产生的专制,这些问题依然悬而未决。无论是诉诸经典理论还是日常实践,钱文都未曾真正地找到个人主义与集体主义之间的平衡点。到了《踌躇的季节》与《狂欢的季节》,二者的冲突逐渐被悬搁起来了,这个尖锐的问题无法根据叙事的逻辑持续深入,延伸出一个令人信服的故事结局。分析之后可以发现,支持钱文渡过精神危机的是另一种迥异的话语——民间话语。《失态的季节》开始敞开潜入民间的通道,钱文开始遭遇民间话语。民间话语背后质朴的观念体系时常会出其不意地打开知识分子的视域,甚至启发他们反躬自问。“采风”也罢,流放也罢,鲁迅那种对于人力车夫的震惊也罢,走向民间的大众文艺也罢——知识分子将民间视为某种启示、归宿或者解脱苦恼的传统源远流长。王蒙轻车熟路地拐向了这个传统。民间话语之中,王蒙的主人公时刻关注的问题——例如,左与右、进步与落后、个人与集体——均为无稽之谈。民间话语仅仅是一些以柴、米、油、盐为核心的生存常识。这些生存常识打断了钱文看待人生和历史的惯用逻辑。通常认为,知识分子所热衷的理论是理性的产物。然而,王蒙的小说再度证明,如果没有生存常识的制约,知识分子非常可能沉溺于某种理论形式之下的疯狂。

的确,钱文的周围存在一个森严的政治术语组成的八卦阵。一系列理论词句高高在上,神秘莫测,钱文的思想无法逃离这个八卦阵的控制。这套政治术语背后隐藏了某种强大的、不可抗拒的分析逻辑。这种逻辑几乎成了精神谋杀的利器。曲明风娴熟地操纵这一套威力无比的政治术语迂回包抄,可怜的萧连甲与钱文只能目瞪口呆地束手就擒。如果他们试图挣扎或者反驳,缚在他们身上的绳索就会越收越紧。钱文之所以没有像萧连甲那样绝望地自尽,很大程度上是由于妻子叶东菊的存在。叶东菊对于政治术语的八卦阵以及一系列令人眩晕的形容词与副词提不起精神。她劝告钱文,没有必要被这些词句感动或者惊吓。叶东菊公然宣称不懂政治,只相信爱情。她的爱情不是浪漫的欢乐,而是困厄之中的支撑。叶东菊甚至动员沮丧的钱文参加舞会,企图借助另一种符号体系短暂地冲开政治术语的包围。王蒙耐心地写出了叶东菊的观念如何引起钱文的惊恐与揪心的隔膜;写出了爱情的温床如何逐渐融化了僵硬的思想甲冑。叶东菊信奉的生存常识终于击破了政治词句的幻术,将钱文解救出来。钱文意识到,无数平庸的

琐事才是生活的真实基础。种种“学生腔”与“文艺腔”仅仅是浮夸的词藻，众多理论口号充满了空洞与虚妄。仅仅因为把社论读得仔细一些就自命为无产阶级或者左派，这种天真的革命是一种危险的游戏。钱文的思想转折信号是——正视日常生活的意义。

正是在这个时刻，钱文遇到了“人民”。革命的目标是解放人民，然而，钱文们一直到被清除出革命队伍之后才真正认识了人民。钱文意外地发现，“人民”并没有教科书或者报纸所描绘的高大形象。他所遇到的人民——一些乡下的农民——住在破旧的土屋里，无言地承受生活的重负。他们只能用“只有享不了的福，可没有受不了的罪”这种民间真理安慰戴罪之身，或者在天凉之际劝一杯薄酒。他们在读报的时候鼾声如雷，或者说一些“荤话”彼此打趣。在他们那里，钱文们感到惊天动地的大是大非不过是一些吃饱了撑的问题。一些人公然表示，如果拥有钱文们的工资，他们并不忌讳顶替种种政治罪名。的确，他们仅仅遵从生存常识而不在于种种理论的空中楼阁。钱文无法真正与他们融为一体，然而，钱文至少看到了另一种庸常而又博大的生存方式——这种生存方式与钱文曾经热衷的革命相距甚远。

另一方面，日常生活还使钱文发现了自己的生理渴求。王蒙对于口腹之乐颇有心得。他不止一次地详尽地描述可口的食品如何改变落难者的悲怆心情。流落到边陲之地，钱文专心地制啤酒，制酸奶，研读菜谱，烧饭做菜。钱文津津有味地发现，“吃”是生活之中的首要事务而不是某种可怕的罪过。寒冷的冬季，钱文没有太高的要求——一间带有火炉的小房子足矣。日复一日，他心甘情愿地承认自己仅是一个卑微的人。他的渺小幸福就是与妻子生活在一起，生儿育女，养猫，养鸡，偶尔打一回麻将。尽管他还会在半夜惊醒，想一想生活的目的，但是，更多的时候，钱文认同了普通人的日子：“做一个平庸的人是多么福气呀！”钱文的周围，高调的革命已经破产，浪漫气氛已经远逝，他仿佛已经看破了世情，解脱了烦恼——活着本身就是意义。

这就是革命的贬值。远离革命中心的钱文成了逍遥分子。风起云涌之际，钱文独自徘徊于边陲之地的山水之间。他不仅察觉了日常生活的含义，同时也察觉了自己身体的存在——如同王蒙的《蝴蝶》已经说过的那样，繁



重的劳动才会令人意识到身体与四肢。钱文没有放弃革命,但是,他再也不会自命不凡地将自己想象成驾驭革命战车的救世主。钱文的一个重大觉悟即是,不能蔑视凡夫俗子的生活之中存在的真理。“平凡的人也能革命,这更显见革命的伟大,革了命也还平凡,这又是革命的艰难。”钱文认可了革命与平凡的辩证关系表明,钱文终于意识到了平凡和常识所代表的生活维度。许多宏大的理论对于这个生活维度视而不见,因此,革命通常被想象为凌空飞舞的烟花。可是,人们又怎么能因为仰望烟花而遗忘了一日三餐呢?

## 五

多年以前,一个富有见地的批评家已经隐约察觉到,王蒙的思想之中存在双重倾向:

……就他的艺术表现而言,他又提供了两个世界:一个是呈现于外的世界——它喧喧攘攘、忙乱变动、光怪陆离、千演万化;另一个是收缩与隐藏其内的精神世界——它凝定着,有着节律,有着节奏,它恒在,它冥冥中支配和注视着人世的变化。王蒙的前一个世界是开放的,接纳所有的印象,他描写它们的时候几乎是毫无偏心,写得草率而又细致、粗野而又优雅;写得诙谐而又严谨、尖刻而又宽容。王蒙的后一个世界则又为自己的观念国土划了疆界,这条疆界使他的思想趋于稳定。他并不随风倒,无原则地接受所有的新思潮。相反,他维护民族传统,强调人的和谐,相信进步,提倡谦让、宽容、勤勉和耐心……<sup>[缘]</sup>

如果说,以上的描述多少有些语焉不详,那么,四部长篇小说逐渐清晰地显明了王蒙的两方面不无矛盾的观念。首先,王蒙崇尚激情、青春、崇高和诗意,倾心浪漫的冒险,渴求种种生气勃勃的形象;另一方面,王蒙也常常喟叹、感慨、消沉和伤感,这时的王蒙就回到了日常世界,尊重世俗,肯定平凡,甚至认同平庸。换言之,革命、激情和明智甚至无奈始终交织在王蒙的思想之中。显而易见,四部长篇小说之中,上述的双重倾向已经被王蒙带入历史的考察。从《恋爱的季节》到《狂欢的季节》,后一种观念明显占据了上风。经历了半个世纪的颠簸以后,王蒙终于意识到,革命和激情是历史上的

双刃剑。20世纪下半叶的中国历史之中，革命名义掩护下的非理性冲动暴露出令人吃惊的危害。王蒙宁可相信，理想的社会就是多数人安居乐业的社会。轰轰烈烈的历史功绩背后时常隐含了沉重的代价。于是，这个一度是职业革命者的作家感慨地想到了数千年之前老子提出的论断——“圣人不死，大乱不止”：“世界上那么多伟人、救世主、教主、活佛、英雄、豪杰，那么多秦始皇刘邦项羽拿破仑希特勒，它们是为平民百姓带来快乐温饱富足多，还是战争屠杀混乱恐怖多呢？世界上究竟是伟人多的国家的人民幸福还是伟人少的国家的人民幸福？风流人物的业绩背后连带着多少普通人的颠沛流离，家破人亡！”这些圣人屹立于历史的巅峰，叱咤风云，然而，他们的伟业往往给蝼蚁般的平民制造了种种劫难。王蒙曾经大胆地感叹，如果毛泽东主席少一些天马行空的大手笔而多一点庸常的心情，或许恰恰是平民百姓的福气？

因此，王蒙不愿意时髦地将革命简单地想象为“狂欢”。的确，除了拟定一套政治纲领，从事种种政治实践，革命还时常伴随了巨大的心理能量释放。革命意味了打开繁琐的秩序压迫，赢得自由的空间，体验彻底解放的感觉。这就是革命的狂欢。然而，时过境迁，王蒙似乎更多地看到了狂欢之后一片难以收拾的狼藉景象。王蒙承认，革命之中隐含了可贵的理想主义；可是，理想主义与偏执、自我膨胀乃至疯狂之间的联系令人心悸。王蒙甚至对于革命时期反复倡导的“壮烈”也深怀疑虑：“壮烈能带来什么？为什么壮烈？为谁壮烈？祖国和人民需不需要你的这个壮烈？”“中国近百余年来，真是够壮烈的。烈士是伟大的。烈士出得那么多出得那么频繁，是国家之福人民之福么？”<sup>〔2〕</sup>这一切显然是革命激情扑空之后的反省。这个意义上，王蒙对于文学的激进姿态表示了异议：“一个国家生活愈正常气氛愈祥和作家就会愈多写一点日常生活，多写一点和平温馨，多写一点闲暇趣味。到了人人蔑视日常生活，文学拒绝日常生活，作品都在呼风唤雨，作家都在声色俱厉，人人都在气冲霄汉歌冲云天肝胆俱裂刺刀见红的时候，这个国家只怕是又大大的不太平了。”<sup>〔3〕</sup>总而言之，王蒙宁可明智地保持低调。王蒙已经厌倦了剑拔弩张，咄咄逼人，他对一些言辞激烈的批评家颇有微辞。王蒙主张宽容与温和，赞同“费尔泼赖”，甚至委婉地拒绝批评家对于“少年布尔什维克精神”的颂扬。<sup>〔4〕</sup>“我不想充当振臂高呼、惊世骇俗的角色，我宁愿充当一

个比较理性的而且是历史主义的角色,用更公道的态度对待一切。”“我已六十有加,我宁愿选择和平的、理性的态度,从各式各样的见解中首先考虑它合理的那部分。”<sup>〔缘〕</sup>这个意义上可以说,王蒙的论文《躲避崇高》——这篇论文因为褒扬了王朔的小说而遭到众多非议——的确包含了某些夫子自道的成分。

王蒙的思想是个人体验与历史判断的共同产物。王蒙多次表明,现今的历史主题已经从“阶级斗争为纲”转移到“经济建设为中心”,急风暴雨式的破坏再也不合时宜了。在王蒙看来,盛极一时的两极对立思维是极端主义、文化专制主义的一个重要源泉,“随着两极对立模式的终结,是世界开始结束了以意识形态为中心的运作形态与生活方式,而代之以经济活动为中心。这必然带来理想主义的一时式微与务实心态、实用主义的泛滥”<sup>〔圆〕</sup>。这将是一种缓和安宁的历史景象。人们没有必要因为某些政治理念的差异而时刻紧张地对垒,大路朝天,各走一边——社会允许人们放手追求种种世俗的利益。这种想象图景与其说源于一个幸存者的厌倦与疲惫,不如说是一个幸存者深刻的总结与期盼。从《恋爱的季节》到《狂欢的季节》,人们清晰地看到了这种总结与期盼如何酝酿,如何成熟。当然,思想并没有就此终结。批判精神是否仍然活跃于上述的历史景象之中?如果放弃了革命的名义,批判赖以启动和持续的正面理想是什么?或许,类似的理论追问不会停止,但是,对于王蒙说来,这些理论追问不再迫切——因为这些追问背后不存在半个世纪惊心动魄的震荡和无数血泪的细节。

## 注 释

〔员〕 王蒙:《长图制裁血抽丝》,武汉:《文艺新观察》第一辑,长江文艺出版社,1980年版。

〔圆〕 参见史蒂文·卢克斯:《个人主义》,158页,阎克文译,南京:江苏人民出版社,1999年版。

〔猿〕 同上书,158页、159页。

〔源〕 毛泽东:《反对自由主义》,《毛泽东选集》第二卷,北京:人民出版社,1955年版。

〔缘〕 吴亮:《王蒙小说思想漫评》,《文学的选择》,158页,杭州:浙江文艺出版社,1983年版。

〔远〕苑 王蒙：《沪上思絮录》，上海：《上海文学》1982年 1期。

〔愿〕李子云、王蒙：《关于创作的通信》，北京：《读书》1982年 1期。

〔怨〕王蒙、李辉、陈建功：《道德乌托邦和价值标准——“精神家园何妨共建谈话录”之三》，北京：《读书》1982年 愿期。

## 第二章 隐蔽的转移

人们公认，张贤亮是 20 世纪 80 年代之后一个最有争议的中国作家。浪漫冲动的气质，苦难的传奇，多重身份，政论激情——这些无一不是争议的焦点。尽管张贤亮十分乐意于从众说纷纭之中享受明星的感觉，但是，许多争议的真正意义是从不同的方面卷入了历史。一系列深刻的历史话题因为这些争议而获得一个可感的形式。张贤亮的《唯物论者的启示录》不仅集中了种种历史的矛盾，而且，这些矛盾甚至决定了文本的特征。

目前为止，《唯物论者的启示录》包括《绿化树》、《男人的一半是女人》、《习惯死亡》、《我的菩提树》、《青春期》。

—

即使在二十年之后回顾张贤亮的《绿化树》，人们仍然必须承认，这是一部相当饱满的小说。大西北的寒风，皑皑白雪，空旷的荒野和低矮的土房，高亢的或者回旋的“河湟花儿”调子——这一切都在张贤亮的现实主义笔触之下逐一浮现。当然，朴素地再现世界仅仅是现实主义的初步含义。《绿化树》的动人之处是令人唏嘘的人物命运以及主宰人物的历史氛围——《绿化树》是那个时代的爱情悲剧。在杂合饭、白面馍馍、土豆、马粪、土坯凳子、热炕之间，章永璘和马缨花不是一般意义上的男欢女爱。不可捉摸的历史波涛将他们出其不意地撮合到一起，然后又强迫他们痛苦地分道扬镳。《绿化树》不仅细密地写出了章永璘身上交织着的自卑的情欲，写出了马缨花隐藏在爽朗和泼辣背后的挚爱，而且，作家还深刻地捕捉到章永璘与马缨花之间若隐若现的微妙分歧。更为重要的是，上述情节无不涉及现代史上的一个重大主题：知识分子与大众的关系。的确，革命形势不断地改写知识分子与

大众的关系，不断地制造二者之间的历史紧张，即使是在边陲之地的章永璘与马缨花之间。

与王蒙的一系列小说不同，《绿化树》之中的章永璘不是“少年布尔什维克”。章永璘对于革命的认识以及背叛剥削阶级的人生选择都划出了小说之外。登场的时候，他已经是一个落难书生——一个因为诗歌而获罪的右派。持续的批判阉割了不驯的思想，锐利的爪子已经拔光。对于章永璘说来，知识或者真理恍若隔世。他的人生课题只剩下一个：如何搜罗到食物打发饥肠辘辘的日子，如何活下来。

当然，知识分子的残迹仍然某种程度地存留于章永璘身上。遭受压抑的各种知识还会在某些特定的时刻蠢蠢欲动，只不过这些知识仅仅提供胃的满足而不再仰望更高的目标。章永璘曾经巧妙地利用几何体的视觉误差多得到一些监狱里的稀粥，或者制造一系列复杂的换算关系买一些便宜的萝卜填肚子。打一个火旺柴省的炉灶，这是正儿八经的学问；至于在糊窗纸的名义下利用烧红的铁锹摊稗子面煎饼，这就是知识的奇怪延伸了。尽管如此，如来佛的手心是跳不出去的。不论章永璘拥有多少本事，他都不可能利用知识改变命运——改变历史给予知识分子的定位。

《绿化树》之中的章永璘常常躺在破成网状的棉絮里阅读马克思的《资本论》。这并不是一个讽刺式的片断。阅读《资本论》是章永璘与知识世界的唯一联系。抽象的范畴、逻辑的思辨和华丽的文体证明了另一个世界的存在。他牢牢地抓住这个联系如同逮住一根救命稻草。这表明，章永璘的内心仍然顽强地阻止自己放弃知识分子的精神渴求，浑浑噩噩地过日子。他不仅迷恋思想，而且迷恋学者的优雅风度。阅读是一种身份记忆的保存，只有阅读才能证明他曾经是知识分子。当然，《资本论》之中的一系列概念——例如“货币”、“资本”、“商品拜物教”、“使用价值”或者“交换价值”——与章永璘的生活相距甚远。阖上书本，章永璘的思想立即就集中到馍馍渣、黄萝卜、咸菜汤和稠稀饭之上。这是活下去的基本条件。两重生活的分裂给章永璘制造了深刻的痛苦。夜深人静的时刻，章永璘就开始遭受这种痛苦的折磨：

于是，我的另一面开始活动了。那被痛苦的、我不理解的现实所粉碎了的精神碎片，这时都聚拢来，用如碎玻璃似的锋利的碴子碾磨着

我。深夜,是我最清醒的时刻。

白天,我被求生的本能所驱使,我谄媚,我讨好,我妒嫉,我要各式各样的小聪明……但在黑夜,白天的种种卑贱和邪恶念头却使自己吃惊,就像朵连格莱看到灵猫被施了魔法的画像,看到了我灵魂被蒙上的灰尘;回忆在我的眼前默默地展开它的画卷,我审视这一天的生活,带着对自己深深的厌恶。我颤栗,我诅咒自己。

可怕的不是堕落,而是堕落的时候非常清醒。

我不认为人的堕落全在于客观环境,如果是那样的话,精神力量就完全无能为力了,这个世界就纯粹是物质与力的世界,人也就降低到了禽兽的水平。宗教史上的圣徒可以为了神而献身,唯物主义的诗人把崇高的理想当作自己的神。我没有死,那就说明我还活着。而活的目的究竟是什么?难道仅仅是为了活?如果没有比活更高的东西,活着还有什么意义?

可是,现在我是一切为了活,为了活着而活着。

……

当然,这种痛苦仅仅压缩在章永璘的内心。忙忙碌碌的日子里,生存的压力掩盖了两重生活的张力。章永璘甚至来不及悼念自己的知识分子身份就被饥肠如鼓搅得心慌意乱。然而,马缨花介入章永璘的生活之后,隐蔽的矛盾渐渐浮上了水面。

起初,马缨花是以章永璘的拯救者形象出现的。马缨花,年轻女性,劳苦大众的一员。必须指出,马缨花与章永璘的关系隐含了交叉的两个方面:性别关系和知识分子与大众的关系。

“五四”新文化运动以来,知识分子与大众逐渐成为相对的两个范畴。20世纪三四十年代之后,左翼理论之中的大众进入主位,知识分子日渐边缘化,并且在五六十年代成为改造、批判乃至消灭的贬斥对象。尽管如此,这种理论模型并没有完全实现——尤其是在意识形态控制相对薄弱的边远地区。事实上,马缨花和章永璘一开始就不存在改造与被改造的关系。相反,马缨花的心目中始终保持了对于读书人的古老崇拜。“红袖添香夜读书”——这一幅图景不仅是男性的理想构思,很大程度上,这一幅图景也成了女性想象生活的原型。

马樱花对于章永璘的拯救首先是从口粮开始。马樱花利用容貌和独身寡妇的魅力募集到不少额外的口粮,她心甘情愿地腾出这些口粮接济章永璘。免除了饥饿的恐慌之后,章永璘才有可能抬起头来,正式面对这个世界。恢复人的尊严,因为马樱花公然与另一个身强力壮的农工海喜喜正面较量,这是章永璘站立起来的一个重要标志。意味深长的是,这种较量包含了两方面的内容:文化知识的竞争和体能的对抗。章永璘所擅长的童话和诗打动了马樱花,但是,海喜喜完全不以为然。在他看来,文学的夸张与想象都是一些不着边际的胡诌。章永璘是在操起铁叉掷向海喜喜时真正击败了对手——后者才是一种农工们认可的竞争方式。至少这个时刻,章永璘不再是一个文质彬彬的知识分子。他进入了粗犷的农工之列。

章永璘在马樱花的眼皮底下强壮起来,开始扬眉吐气。马樱花没有意识到一个危险——章永璘身上的知识分子记忆也在顽强地苏醒。召回知识分子身份的迹象是,章永璘不断地发现马樱花的粗俗:“我常常抬起头来看着她。我渐渐地觉得她变得陌生起来。她虽然美丽、善良、纯真,但终究还是一个未脱粗俗的女人。”马樱花竭尽全力想把章永璘塑造成一个读书人。然而,章永璘愈来愈多地恢复知识分子的感觉和思想方式,他就愈来愈清楚地衡量出自己与马樱花的距离。马樱花扶持章永璘渡过生存的难关,但是,这不是知识分子之间的交流。马樱花的坚贞、机灵以及无视痛苦同时也无视责任的人生理念都与章永璘所受到的书本训练迥然不同。不能不承认,马樱花与海喜喜更般配。马樱花与章永璘的距离分布在生活的每一个角落。即使在表示情爱的时候,他们也很难再靠近一步。马樱花的土坯房里,章永璘所熟悉的拜伦诗句全都用不上了。马樱花擅长的是“河湟花儿”的情歌。当章永璘称她为“亲爱的”的时候,马樱花坦然地纠正他——情人要互相称呼为“肉肉”和“狗狗”。张贤亮在《绿化树》之中洞察到,马樱花与章永璘之间的性别关系不可分割地交融于知识分子与大众的关系之中。这两重关系互相纠缠又彼此冲突。一切都在 20 世纪 50 年代种种政治口号的左右之下曲折地发生。于是,这种交融获得了特定的历史表现形式。

革命的理论号召知识分子与工农大众打成一片,否则,他们就无法认同无产阶级的立场。然而,《绿化树》揭示了另一个隐蔽的问题:即使知识分子义无反顾地认同无产阶级立场,即使章永璘虔诚地诵读马克思——全世界



的无产阶级领袖——的《资本论》,彻底的脱胎换骨仍然不可能。对于章永璘说来,知识分子已经无条件地投奔到工农大众的阶级旗帜之下。《绿化树》里的知识分子早就丧失了独特的政治观念。章永璘与马缨花的根本分歧不在于政治理想,而是在于日常生活趣味。也许,这时的张贤亮还没有勇气坦言知识分子对于大众的轻蔑,但是,《绿化树》形象地将这种分歧显现得如此丰富、如此广泛,章永璘和马缨花之间几乎不可能对于家庭、爱情、生活方式或者人情世故产生共同想象。这是潜伏在章永璘与马缨花之间的巨大隐患。

这个意义上,《绿化树》的结局相当勉强。章永璘突然遭受新的隔离,从此与马缨花失去了联系。生离死别,故事戛然而止。然而,这是外部力量的意外插入,如同为了悲剧而悲剧,不像是情节和人物性格自然而然地发展出的必然结局。人们觉得,这部小说还未飞翔到预定的高度就突然降落了。这个结局回避了另一种远为深刻的可能:章永璘和马缨花将在共同生活一段之后开始相互不满甚至相互鄙视,终于彻底地分崩离析。这将是远比《绿化树》结局惨痛的悲剧——人们甚至有理由猜测,这是一种张贤亮所不敢面对的惨痛。

一个批评家曾经指出,张贤亮的不少小说流露出对于背叛的复杂情绪。这些小说都出现了背叛的情节以及对于背叛行为的种种开脱。<sup>[1]</sup>《绿化树》之中,章永璘始终承受着马缨花的恩惠,然而,各种迹象背后,背叛已经呼之欲出。在我看来,这不能完全归咎于章永璘的性格和品行。知识分子与大众的曲折关系蛰伏在章永璘的意识深处,成为背叛的一个秘密理由。

张贤亮的《男人的一半是女人》把这一切更为充分地暴露出来了。

## 二

因为涉及到性生活,准确地说,因为具体地涉及性器官,《男人的一半是女人》在 20 世纪 80 年代中期产生了惊世骇俗的影响。这不仅导致这部小说的热销,许多通俗杂志甚至将这部小说的标题作为性话语的代名词。

如今看来,《男人的一半是女人》的确敲开了一个传统的禁区。许多禁忌解除了,床第之事正面进入文学的视野。张贤亮开风气之先,后继的许多

作家开始全面地从心理、生理等方面探索性生活。这理所当然地引起道德卫道士的愤怒。迄今为止,许多人心目中,《男人的一半是女人》还是一个毁誉参半的开拓。然而,如果不再将性生活视为一个欲言又止的奇特主题——如果不再因为禁忌以及禁忌的打破而制造种种特殊的关注,那么,《男人的一半是女人》的另一些意义就会逐渐浮现。一旦将《男人的一半是女人》视为《绿化树》的姐妹篇,人们发现,前者继承了后者所包含的一切矛盾。所有的问题都如出一辙,所有的冲突都更为尖锐——而且,小说的结局也更为矫揉造作。

《男人的一半是女人》也是一段曲折的恩怨情仇。章永璘和黄香久的初始关系源于一个奇特的相识——章永璘在芦苇丛中窥见了正在洗浴的黄香久。当时,他们两人均是在押囚犯。八年以后,获释的章永璘在一个农场巧遇黄香久。困厄贫瘠的日子里,他们终于结合了;然而没有多长时间,他们又劳燕分飞,各奔前程。相对于《绿化树》,《男人的一半是女人》显示出更为压抑的政治气氛。《绿化树》之中偶尔出现的自然风光或者高亢悠扬的民歌已经荡然无存。章永璘和黄香久之间发生的一切都盘根错节地植入当时的政治环境或者政治语言。他们利用写申诉材料的机会互相试探,结婚申请和离婚报告上都必须以“最高指示”开始,婚床上被子的被面绣的是带犁铧的拖拉机,解脱章永璘阳萎苦恼的是革命领袖对于唯物主义历史观的阐述,章永璘甩下黄香久的全部理由纳入了大义凛然的政治动机……总之,章永璘和黄香久的全部日子都可以由政治话语给予描述,游离于政治之外的日常生活几乎已删除殆尽。

这的确再现了当时的现实氛围。尽管如此,人们仍然察觉到《男人的一半是女人》之中存在某种裂缝。章永璘和黄香久不可能超脱当时的现实氛围而躲入一个世外桃源,他们无时无刻地担惊受怕,唯恐触犯了哪一条戒律;可是,他们的分手并不能完全归咎于政治原因。章永璘的叙述倾向于用政治压力解释这个家庭的解体,这多少有些勉强——这种叙述似乎隐藏了某种奇怪的混淆。

人们又一次发现,章永璘和黄香久之间不存在政治观念的分歧。黄香久并不关心政治,她的兴趣毋宁说在于养鸡喂鸭,在于章永璘对待她的态度。黄香久的混沌想法之中,章永璘是个“反革命”,但是,她却对这个“反革

命”一往情深：

“……你呀你，劳改了二十年还是个少爷胚子，要人侍候你吃，侍候你喝。老实说，我是放你一条生路，让你去寻你的主子，不然，我不吐口跟你离，你咋离得掉？你是去投靠美帝苏修也好，是去投靠刘少奇邓小平也好，你放心，你反革命成功了，荣华富贵了，我决不来沾你的光，你何必跟我要这样的花样！”

她笨得可爱，又聪明得可笑。好象我劳改的二十年中她都一直侍候着我似的，并且，她又有她对人和世界的理解——拾到篮里的都是菜；凡是和当前“毛主席革命路线”对立的，不分青红皂白一揽子是“反革命”！

而她却爱着“反革命”。

这个意义上，章永璘无法证明，黄香久利用政治迫害逼他出走。所以，章永璘不得不虚伪地摆出一个政治斗士的姿态为自己送行。章永璘的叙述多次强调，政治局势不断恶化，他必须远离农场，奔赴他乡。然而，正如章永璘自己所承认的那样，这种出走毫无实际目的——他与外界没有任何联系。小说并没有为章永璘突兀的出走设计一条可信的情节线索。《男人的一半是女人》曾经用夸张的口吻抒情：“啊！世界上最可爱的是女人！但是还有比女人更重要的！女人永远得不到她们所创造的男人！”这几句话仿佛暗示，章永璘必须因为一个崇高的政治信念抛下黄香久。然而，回到情节之中，这种虚张声势更像是为背叛开脱的拙劣辩护。当时，章永璘的政治是一种没有内容的空洞观念。张贤亮在日后的《我的菩提树》之中坦率地承认，当时的知识分子根本没有能力阐释一种独特的政治：

……在我长达二十二年的劳改生涯中，我极少遇见像前苏联和东欧各国那种一开始便与当局不合作和抱敌对态度的劳改犯，尤其在知识分子中间（这也可见当初有多少政治性犯人便有多少冤假错案）。即使有这样的犯人，他们也没有明确的政治态度和特殊的政治观点，没有代表历史潮流的远见，没有从“五四”以来我们就高喊的“民主”与“人权”意识……至于绝大多数知识分子犯人，那正如我以上所述，是既背着原罪感又带着新罪感在这里兢兢业业地改造着，包括我个人在内。

和劳改当局配合之密切,你在任何一部历史书上都不会找到先例  
……〔四〕

章永璘怎么说也不是一个政治上的先锋人物。尽管如此,他还是被架上一个虚幻的政治舞台完成故事。这严重地损伤了文本的内在逻辑。在《男人的一半是女人》之中,人们再度看到了《绿化树》用过的伎俩——强行把政治拖出来塞到情人之间。其实,即使放弃用政治压力解释章永璘和黄香久的矛盾,人们仍然觉得,他们那个用床单当门帘、有一张铺了格子布书桌的家庭也难以为继。黄香久与曹书记的私情当然是一个难以愈合的伤口。然而,更为重要的是,章永璘和黄香久的生活态度融合不到一起。因此,章永璘对于黄香久的反感才可能不断地被这个伤口召回。显而易见,章永璘的反感早就在马缨花那里萌生,到了黄香久那里不过多了个婚姻形式而已。如同看不惯马缨花的粗俗一样,章永璘对于黄香久的排斥也应当再度追溯至知识分子与大众的差距。这个时候,章永璘的知识分子特征既表现为超越世俗的精神渴求,也表现为鄙视大众的贵族心理。

章永璘对黄香久解释说,他的阳痿是压抑的结果——通俗地说也就是“憋”。牢狱里充满了章永璘讨厌的下流话,他只好捂起耳朵读书或者思索问题。这种性的厌恶和恐惧终于从心理转移到了生理。回避下流话、回避性而逃向书本显然是一种知识分子的洁癖。黄香久就不解地问:“你想问题干啥?你看书干啥?想啊看啊顶啥用?”大众的世俗生活之中,性的乐趣远比那些晦涩的文章重要。

章永璘的性功能在一次抢险之后突然苏醒了,同时苏醒的还有他的男性尊严。章永璘不再气馁地在黄香久面前俯首帖耳,他开始苛刻地审视自己的婚姻。这时,他一次又一次清晰地意识到自己与黄香久的距离。黄香久对于金钱的计较,黄香久曾经设计一个陷阱算计他,尤其是黄香久曾经与曹书记偷情——这一切无不破坏了知识分子对于爱情的浪漫主义幻想,破坏了文学带来的想象。尽管章永璘在历次政治运动之中屡屡碰壁,每况愈下,但是,他对于政治依然情有独钟。在他看来,黄香久对于政治的漠然和无知同样是一种愚蠢的表现。当时的章永璘不可能意识到,这种漠然和无知对于畸形的专制政治产生了无形的解构作用。总而言之,黄香久在章永璘心目中愈来愈低俗,实在不堪造就。某种程度上,黄香久的今日也就是马

樱花的今日,虽然马樱花似乎比黄香久可爱一些。《男人的一半是女人》细腻地展开了章永璘既怜爱又怨恨、既蔑视又歉疚的矛盾心理,这是张贤亮擅长的领域。尽管如此,知识分子与大众之间的隔阂还是在张贤亮的意识之中占据了上风。矛盾逐渐明朗。章永璘终于以壮士断腕的气魄挥开了黄香久的柔情蜜意。当然,这一切是以一种知识分子的语言费解地表述出来的——章永璘并且在这种表述之中顺带地贬抑了一下黄香久的智力:

我犹豫着,我知道我无法跟她解释明白,我不能把既是为了她,而又是为了解决我复杂的感情的这一举动——离婚,说成是单纯为了她的安全,或是说成单纯是我对她已失去了感情的结果。她的脑子只能理解黑的就是黑的,白的就是白的,灰色的事物、模糊的事物,对她来说真是太费解了,对我来说又是太难表达了。理性不能代替感情,理性更不能分析感情。在心灵相互不能感应的关系中,任何语言都无能为力。而维系我们的,在根子上恰恰是情欲激起的需求,是肉与肉的接触;这份情爱,是由高度的快感所升华出来的。离开了肉与肉的接触,我们便失去了相互了解,相互关怀的依据。

不能不承认,这段表述是小说之中一个笨拙的片断。勉为其难的解释表明,张贤亮无法用形象或者情节自然地流露这些主题,他不得不诉诸抽象的理论语言。张贤亮感觉到了章永璘与黄香久格格不入,但是,他仍然不敢根据知识分子与大众的关系给予解释——他不敢公开地声明章永璘因为知书达理因而看不起粗鄙俗气的黄香久。所以,感叹过“太难表达”之后,张贤亮还是将章永璘的出走动机安置于政治反抗之上,尽管这是如此地不真实。

相对于《绿化树》,《男人的一半是女人》之中的分裂更明显了。人物行动的依据从情节之中游离出来,无法有力地说明戏剧性冲突的原因。文本显示的迹象表明,张贤亮不能继续将这个问题存放于无意识之中——他必须正式面对这个问题了。否则,上述的分裂和游离可能愈演愈烈,以至于人们不得不怀疑:张贤亮的下一部小说还可能承受如此严重的矛盾吗?

令人惊奇的是,这些矛盾突然消失了。

## 三

张贤亮曾经在网络上聊天时提到,《习惯死亡》是他自己最满意的小说,可惜没有多少人关注。相对于张贤亮所擅长的不无夸张的抒情风格,《习惯死亡》的隽永、机智以及一系列精彩的格言如同一个异数。这部小说给人制造了一种奇异的印象:既简单又复杂。小说之中没有几个人物,这些人物之间的关系单纯明朗。另一方面,小说之中的种种感觉、思想密集重叠,摩肩接踵。关于枪、花、记忆、帆船、海洋,一只奇特的老狗,摩天大楼的灯光,灵魂、护照,当然还有女人躯体的种种动人之处……比比皆是的警句在《习惯死亡》之中闪闪烁烁。

张贤亮自称这是“蒙太奇”叙事。或许,有必要提到 20 世纪 80 年代一度时髦的术语“意识流”。至少可以说,《习惯死亡》的叙事属于“意识流”家族。“意识流”式的叙事凝视的是内心世界的波纹,外部世界的社会关系以及人物活动之间产生的纠葛、矛盾、冲突、故事反而成为远景。对于张贤亮说来,生活轻松起来了。大规模的历史震荡已经结束,知识分子与大众的关系得到了重新认识,章永璘的冤屈昭雪平反,并且重新进入主流社会。总之,尘埃落定。现在是抚今追昔的时候了。品味苦难,在内心的反刍之中涌出不尽的感触,这就是《习惯死亡》转向“意识流”式叙事的原因。

按照弗洛伊德的理论,意识流的背后还隐藏了一个涌动不歇的无意识领域。尽管人们试图用忘却压抑种种欲望,使之成为无意识,但是,无意识时常会顽强地挤入意识,如同突如其来地涌出的乌云。人们可以用这种描述隐喻《习惯死亡》。主人公优游自得地漫游在另一块国土上。然而,苦难的记忆常常出其不意地插入,毫不客气地打断他的享乐心情。主人公企图在异国风情之间甩下难堪的历史,而历史却以无意识的方式持续地返回。他拥有一个割不断的记忆仓库。这是一辈子的负重。他注定只能在二者之间徘徊一生。

如果想稍微浏览一下这个记忆仓库之中贮存了什么,人们可以阅读张贤亮的另一部著作《我的菩提树》。这基本上是一部纪实著作——张贤亮根据记忆注释自己劳改期间的日记。这部著作相对地枯燥,然而,人们可以相

信,日记所记述的昏暗日子已经永久地烙印在张贤亮的生命之中,并且成为日后一系列所思所感的解释。

根据《我的菩提树》的记述,我想指出意味深长的两点:第一,主人公周围的知识分子已经无暇过问政治,尽管这些人在押的原因是政治过失。他们不再考虑信念、气节或者什么主张。这些曾经在思想上自命不凡的家伙愿意为改善生活待遇而做任何事情——当然包括背叛;第二,那些饥饿的知识分子丧失了性意识犹如遭到了阉割。主人公曾经偶尔遇到一个女囚的示爱,但是,他的反应是以最快的速度逃离。

这个意义上,《绿化树》和《男人的一半是女人》——尤其是后者——运用高调的政治充当情节运转的齿轮,挑选虚构的政治行为掩饰背叛,这包含了一种心理补偿。《绿化树》、《男人的一半是女人》和《习惯死亡》之中,性的主题当然是另一种补偿。

耐人寻味的是,《习惯死亡》之中性的主题与《绿化树》或者《男人的一半是女人》迥然相异。《绿化树》或者《男人的一半是女人》充满了依恋、矛盾、犹豫、屈辱,这些复杂的情绪一方面来自天涯沦落人的患难之交,另一方面又源于知识分子与大众之间的种种隔阂。然而,《习惯死亡》已经将这一切远远地抛在身后。主人公在一场又一场的性冒险之中如鱼得水,《绿化树》或者《男人的一半是女人》出现的种种令人苦恼的羁绊一扫而光。换言之,张贤亮已经成功地将性别关系从杂乱的社会关系之中剥离出来了。避开了《绿化树》与《男人的一半是女人》之中愈演愈烈的矛盾,张贤亮没有必要继续费尽心机地平衡性与政治。

张贤亮的成名作《灵与肉》之中,主人公拒绝了境外父亲的邀请而固执地回到黄土地上。这是他植根的土壤,离开这一片土壤只能成为无本之木。然而,《习惯死亡》的主人公跨出了这一步。他在海关之外发现了一个性冒险的理想疆域。他以文学游客的身份进入另一个国家。呼啸的波音飞机将所有社会关系甩在海关的另一边,同时,他又不必介入另一个国度的法律、制度以及一系列繁琐的社会问题。换言之,主人公巧妙地在两个海关之间赢得了某种临时性的自由。这个暧昧的空间里,主人公的个人才能终于在性爱事业之中产生了非凡的效果。他的演说、风度、特别是他的苦难经历都成为招引女性的特殊资本。没有历史制造的怨恨,没有财产纠纷,没有沉

重的情感负担,没有苦苦思念的心理纠缠,只有智慧的语言游戏和刺激的性爱游戏。不言而喻,这是男性知识分子性享乐的理想语境。《习惯死亡》的主人公甚至不必担心这种性冒险可能遗留什么扔不下的后遗症,主人公早就预支了一句妙语作为脱身的后门:“爱情要以悲剧结束才显得美满。”任何超出一时一地的忠诚或者坚贞都会在这句话的衬托下显出愚蠢和傻气。

如果没有苦难记忆不时地回放,主人公可以如愿地做一个花花公子了。然而,空间的转移并没有真正地割断时间。历史仍然以记忆的形式持续地骚扰主人公的性享乐。历史的记忆如此深刻,以至于事情似乎颠倒了过来:放纵的性享乐成了主人公摆脱记忆折磨的麻醉剂。这些旋生旋灭的性爱游戏又有什么意义呢?《习惯死亡》之中有一段坦诚的答复:

我要请你原谅的就是我之想和你做爱只为了证明我还活着。现在,能够彻底证明我还活着的女人就是我最心爱的女人。

有一次你问我某某女作家我认识不认识,我笑着说我认识的只是和我做过爱的女人,凡没有和我做过爱的女人我都不认识。你是那样诧异的笑起来。可是,我问你,除此之外,还有什么能够证明我有生命?<sup>17</sup>

死亡是《习惯死亡》之中反复出现的意象。一个对准了脑袋的枪口。在张贤亮看来,死亡的威胁已经过去,但是,这种意象制造的惊吓深深地潜伏于主人公的神经之中,并且在某一个想象不到的时机发作。只有玩世不恭的性爱才能将这种惊吓——当然也就是历史的可怖残片——从神经之中清洗出去,还原一个洁净强壮的身体。这个身体就是活着的证明。历史的账目结清之后,剩下的问题仅仅是解决躯体内部的记忆回流了。这时,弗洛伊德也好,意识流也好,内部的叙事话语成了一种恰如其分的文本形式。

《习惯死亡》的结尾,历史回光返照式地出现了一瞬。主人公来到了西北的一个小山村,躲在一个昔日情人的家中修改这部小说。根据主人公的交代,这即是昔日的马缨花。这个小山村似乎是一个让主人公“找得到心”的地方。但是,所有的人都明白,这种偶尔的造访仅仅是一种精神安慰而不会真正改变主人公什么。马缨花,连同章永璘的历史只能是一种记忆而不会再度活灵活现地走入张贤亮的生活,充当拯救者、要求某种权利或者干扰



既定的秩序。在另一个历史阶段的社会关系图谱里,马缨花与章永璘再也不会正面相遇了。

#### 四

马缨花、黄香久或者海喜喜这个群体在张贤亮的视野之中渐渐退远。或许张贤亮不愿意明确承认这一点,但是,《习惯死亡》、《我的菩提树》——《唯物论者的启示录》系列的两部晚近著作——的文本结构已经不再给这个群体留下活动的空间。根据张贤亮的个人经历,《我的菩提树》的情节发生于《绿化树》与《男人的一半是女人》之前,然而,张贤亮的精神重心却是从马缨花、黄香久或者海喜喜那里转向了章永璘的内心。换言之,章永璘成了中心。这不仅是指人物在故事之中的主角位置,而且表明了张贤亮如何从社会关系的意义上集中考察章永璘们的身份、历史、内心世界及其现今的价值。很大程度上,后者成为前者的依据,社会学的考察隐蔽地投射到文本结构中。

章永璘是如何走向前台的?人们可以在张贤亮的政论性著作《小说中国》之中看到一系列佐证。换一句话说,张贤亮的转移背后隐含了一系列理论支持。这部著作之中,张贤亮纵情地指点江山,坦陈一系列社会变革的基本观点。在张贤亮的论述之中,章永璘式的人物必将逐渐地成为当今历史的主角。

张贤亮对于知识分子的评价具有双重性。一方面,张贤亮对于许多知识分子充满了蔑视甚至仇视。漫长的劳改生涯之中,他在知识分子之间遇到了太多的尔虞我诈和背叛、出卖,甚至他自己也是其中的一分子。另一方面,张贤亮心目中的知识分子拥有杰出的素质。他们是一批能人,甚至是一批才华横溢的思想者和创造者。在知识分子与大众的关系限定之下,章永璘丧失了一切展示才能的机会而为基本的生存而苦苦挣扎。知识分子不得不放弃尊严,卑贱地依附于大众,在大众的庇护之下勉强地过日子。他们的衣、食、性、家庭等种种生活的基本资料无不来自大众的施舍和恩赐。在大众眼里,知识分子是一些手无缚鸡之力的落难者。知识分子无法用知识赢得大众的尊重,确切地说,章永璘是因为不幸的命运而引起了马缨花们的怜

懊。必须承认，这时的知识分子身上更多地显示出道德败坏的一面——道德败坏甚至是他们活下去的首要条件。然而，19世纪 90年代后期，历史推开了一扇新的大门之后，社会结构发生了巨大的改变。某些社会阶层向后退去，另一些社会阶层浮出水面。知识分子与大众的主从关系瓦解了。知识分子不再从精神上、物质上依赖大众，他们的杰出素质在新的社会关系之中得到了独立的显现。他们找到了自己的历史舞台。

谈论知识分子的历史作用时，许多人提到了知识分子的批判锋芒。不肯盲目地屈服于权势，勇于挑战主流意识形态，这是许多知识分子的共同性格。然而，这并非张贤亮津津乐道的杰出素质。如前所述，张贤亮的知识分子并不意味着提出一套独特的政治观念，另起炉灶。在他看来，知识分子的主要功能是，动用知识和才能维护政治家的管理和统治。一些人曾经批评《绿化树》结尾的“红地毯”意象过于俗气——章永璘仿佛把踏上人民大会堂的“红地毯”象征为至高的人生荣誉。这多少混淆了权力的认可与真理的胜利之间的差别。然而，张贤亮不以为然。张贤亮坦然地认为，在他身上，两者可以互相证明。<sup>[源]</sup>这个意义上，张贤亮对于马克思《资本论》之中的一段话产生了独特的兴趣：“我发现有一段直到今天也未被任何学者引用过的马克思的话，简直可以作为垂至万世的统治者的宝典，仅仅那一段话就比马基雅弗利的《君主论》（~~我原以为~~全篇还有价值，极其精辟地总结了历史的统治术和给后代统治者指示了教训。”<sup>[缘]</sup>对于张贤亮说来，这一段话犹如醍醐灌顶。他意识到，他所遭受的挫折毋宁说源于统治者的愚蠢——统治者竟然如此慷慨地抛弃了可以为之效力的国家栋梁！这甚至比马克思形容的资本家还要狭隘。吸纳知识分子进入权力体系，这是统治者应有的胸怀——哪怕知识分子可能与他们产生某种分歧。因此，张贤亮一字一句地将这段话从《马克思恩格斯全集》之中摘录下来：

……一个没有财产但精明强干、稳重可靠、经营有方的人，通过这种方式也能成为资本家（因为在资本主义生产方式中，每一个人的商业价值总会得到相当正确的评价），这是经济辩护士所赞叹不已的事情，这种情况虽然不断把一系列不受某些现有资本家欢迎的新的幸运骑士召唤到战场上来，但巩固了资本本身的统治，扩大了他的基础，使它能够从社会下层不断得到新的力量来补充自己。这和中世纪天主教的情

况完全一样,当时天主教会不分阶层,不分出身,不分财产,在人民中间挑选优秀人物来建立其教阶制度,以此作为巩固教会统治和压迫俗人的一个主要手段。一个统治阶级越能把被统治阶级中的最杰出的人吸收进来,它的统治就越巩固,越险恶。

显然,张贤亮所推崇的杰出人物并不是源于名门望族或者巨额财富。他们的首要特征是一种卓尔不群的素质。这种素质是一种罕见的天赋,它不在乎物质条件,甚至流离颠沛、含辛茹苦也不会消亡。拥有这种素质的人即是张贤亮所形容的“精神贵族”。当然,张贤亮理所当然地把自己确认为“精神贵族”的一员。他详细地回忆了这个概念如何点亮了他卑微的生命:

我第一次听见“精神贵族”这个词还在“文革”中的 1970 年。

……犯人们这时就被赶出号子列队跑操,在冬季的旭日照耀下绕着院子跑,边跑边听广播受教育(如果那时广播的是某种专门学问的教材,当时的人们现在个个都成了博士)。一天,广播中突然跳出一个词击中了我,发颤的心似乎更加快了跳动,耳朵再也听不清下面的吼叫,听觉被这个词牢牢地攫住,这个词就是“精神贵族”!

于是田野上四处回荡着一片“精神贵族”“精神贵族”“精神贵族”……

……

试想,一个人身外之物都失去了,财产没有了,生活资料全丧失了,物质生活极为贫乏,却以心灵拥有“精神”而自豪。谁也没有给他正式封号,还将他打入另册,施加压迫,他还洋洋得意以“贵族”自命自尊,他穷得什么都没有了,只剩下“精神”,却傲然独立,超凡脱俗。这样的“精神贵族”,难道不值得人尊敬吗?

我认为社会需要这样的“精神贵族”,越多越好,“精神贵族”是领导社会精神和思想的群体,正是鲁迅先生指的“民族的脊梁”。他们不屑于在政治地位上求晋升,不在乎人们对他们怎样评论,他们鄙视名利场中的荣辱,着重在内心世界追求利国利民利人类利己的终极价值、终极目标。他们代表着一个民族一个国家在那个时代的文化精神最高水平。他们之所以高贵,因其富有精神、富有创造性而高贵,他们之所以

为“贵族”因其有别于芸芸众生而散漫在各地却自成一“族”。……

坦率地说，“精神贵族”这个词语支撑了我很多年。<sup>[2]</sup>

张贤亮的“精神贵族”赞叹的是不驯的精神姿态，是内心的超尘拔俗——尽管《习惯死亡》或者《我的菩提树》证明，“我”在许多时候不得不向权力低头甚至谄媚。可以猜想，只要这个概念存在，章永璘的对于大众的屈尊俯就只能是暂时的。他不可能久居人下，温顺地呆在马缨花或者黄香久布置的土房子里，浑浑噩噩地过日子。他身上的知识分子气质总要找到发作的机会。一旦有了合适的气候，他就要上天入地，施展身手。

占人口 ~~五分之一~~ 的识字人中，只需要那么“一小撮”人真正占领了精神领导地位，就能对一个国家的文化与文明起决定作用。所谓“代表”，从来不会是群体中的多数，一个人就能代表一万人、一百万人、一千万人、一个民族、一个国家，或国家社会的某个方面。<sup>[3]</sup>

尽管张贤亮早就察觉，大众时常不知不觉地怀有尊崇文化、敬畏读书人的心理，然而，很长的时间里，章永璘对于马缨花们的感恩戴德阻止了他享用这种敬畏。历史终于把章永璘解放出来了。知识分子登上了一个崭新的历史高度。从这个高度看下去，大众的面目模糊起来。《习惯死亡》和《我的菩提树》之中，知识分子的内心感触纤毫毕现，一切仿佛都置于放大镜下面；相对地说，马缨花们不再介入知识分子的具体生活，走动在他们身边，引出他们的一颦一笑，干预他们的饮食起居——一句话，理论上的大众一如既往，但是，大众不再是章永璘无意识的内容，不再出现在他的梦想和意识流之中。

历史解放了章永璘。什么“历史”？以市场经济为先锋的改革运动。这是一场相当彻底的震荡，每一个人的身份都可能在这场运动之中重新洗牌。由于出色的智慧和才能，张贤亮先后成为成功的作家和企业家。不知道张贤亮是否意识到，这两种身份有时可能产生对立——例如对于大众的看法。作家习惯于抵近生动的个体，揣摩他们的喜怒哀乐，关注普遍之中的个别；尤为重要是，文学具有一个同情弱者的传统。底层人民、受难者、失意者和弱势群体更多地成为文学的主人公。这时，作家心目中的大众栩栩如生，性格各异。然而，企业管理者通常拥有另一种视域。他们眼里，企业的利润

远比每一个员工的心情、性格以及独特的遭遇更为重要。企业家也可能意识到周围的一系列困难或者不幸,但是,他们的信条是——等待更为强大的经济实力解决或者覆盖这些棘手的问题。根据这种权衡,庸常的芸芸众生不得不在竞争之中退后。他们必须给本领高超的精英——尤其是知识精英——腾出空间来。强者生存,这是必要的不平等。这时的大众成了一个乏味的平均数。无论作家和企业家有没有可能在终极的意义上殊途同归,人们必须承认,美学和经济学意味了两种解读生活的方式。不知不觉之间,张贤亮愈来愈多地以企业家的身份发言。例如,他对于企业之中工人的描述更像是经济学家、社会学家而不是作家。现今国有企业的冗员 ~~因像一缘像~~,他们的福利待遇及工资是谁生产出来的?张贤亮清晰地意识到,这是历史的后遗症。但是,他不像许多作家那样,考察诸多个体在这种历史后遗症之中的苦恼、挣扎、失意或者再生、复活,张贤亮更多地保持了一种居高临下的超然分析:

“工人阶级是国家的主人,是领导阶级”,是指工人作为一个阶级来说的,每个个别工人都应该首先是有劳动技能、踏实肯干、遵守企业规章纪律的劳动者。但遗憾的是,“文革”虽然受到批判,“造反”犯上、无组织无纪律的风气却没有完全肃清,给正常的企业管理造成很大的难度。现在企业管理人普遍感到合同工比“正式工”听指挥,也比较有劳动和学习技能的上进心和竞争心。<sup>〔愿〕</sup>

如果说,“精神贵族”意味了某种奇异的素质,那么,在张贤亮眼里,工人的首要问题也在于素质。既然改革让生产者有权支配生产资料,那么,工人的素质就必须为企业的成败负责:“一旦‘生产者支配生产资料’,每个具有双重身份的工人都必须为自己的企业和个人的行为负责,社会无形中就会自觉不自觉地普遍树立起‘能力本位’的观念。贫富都将由自己决定。上升的人为自己的能力而自豪——‘从来就没有什么救世主,全靠我们自己’;失败的人也怨不着政府或社会,所谓‘不怨天不怨地,只怨个人不争气’。每个人个人加强了‘个人奋斗’和进取精神,整个民族才会更富有朝气。”<sup>〔愿〕</sup>毋庸讳言,个人素质与荣辱贫富之间存在重要的联系;然而,如果将个人素质视为首要条件,那么,另一些更为重要的条件可能被粗心地忽略——例如社会结

构和社会关系,资本、经济运作方式,阶级或者阶层,如此等等。如果缺少足够的资金,一个素质再好的人也无法涉足房地产业或者国际贸易。这是一个常识。为富人辩护的时候,张贤亮认为许多人的反感是因为“大多数被调查者带有极大的情感宣泄和对‘私’与‘分化’的特殊敏感”。在他看来,这是一种有害的“国民集体潜意识”。张贤亮对于经济竞争之中的失败者深怀戒心,这些失败者可能成为社会之中颠覆性的不稳定因素。<sup>[1]</sup>这至少表明,张贤亮时常假定存在一个经济运行的理想空间,这里既公平又自由,任何个人的素质与富裕程度理所当然地成为正比。这时的张贤亮对于权力与资本的勾结以及各种不公平竞争视而不见,或者微笑地给予默认。号称熟读《资本论》的张贤亮仅仅考虑个人素质而没有兴趣分析资本的逻辑以及生产关系特征,这不能不说是一件相当奇怪的事情。

## 五

张贤亮的《小说中国》曾经有一段表白:他更乐于与劳动人民打交道而不想亲近知识分子。<sup>[2]</sup>他数落了不少知识分子的可恶品质。这些衣冠楚楚、风度儒雅的家伙如同难缠的小鬼。他们热衷于进行一些政治性的骚扰,狡猾、猥琐、阴毒。然而,这种表白多少会使人产生另一方面的怀疑:张贤亮青睐劳动人民的原因会不会是——这是一批更易于征服的对手?

这时,人们可以转入张贤亮的另一部小说《青春期》。根据张贤亮的申明,《青春期》是《唯物论者的启示录》之中最新的一部。然而,令人惊讶的是,这部小说之中的劳动人民恰恰是以对手的角色出场的。

《青春期》仍然保持了自传式的叙事。从混沌未开的童年到不惑之年,《青春期》流水账式地记述了主人公可怜的性经验。这种文本至少说明了两点:第一,张贤亮仍然热衷于以自己为原型,《青春期》仍然在吸吮自己的苦难。人们甚至无法肯定,张贤亮是否还有可能写出另一批与自己无关的小说?第二,自传式的叙事通常将所有的情节组织于个人的经验之中,《青春期》没有兴趣再现复杂的社会关系,再现隐藏于社会关系内部的紧张。尽管张贤亮自认为《青春期》不比《绿化树》逊色,但是,这里已经看不到知识分子、大众、性别关系之间令人苦恼的纠缠。这是一种单纯的回忆,叙述的口

吻表明,苦难和危险已经过去,揪心的分别和痛苦的情感煎熬已经过去,这是功成名就之后的回首。主人公已经涉过浊流上岸了,现在风平浪静。他已经有资格为自己而庆幸,甚至可以有些小小的得意——这时,他没有必要再去聚精会神地分析和探究各种交织的社会矛盾了。

然而,即使是在这种貌似单纯的叙事之中,作家的修辞策略仍然暴露了一些隐蔽的问题。《青春期》的最后一个部分主要叙述主人公与生产组长“麻雀”妻子的一段私情。人们不难从“麻雀”妻子身上发现马缨花的影子。这一段传神的笔墨隐含了主人公对于她的欣赏和感恩。剩下的三万多字篇幅之中,农民仅仅在两个小小的片断之中露了露面。我想提到的是,这两个片断的修辞策略大异其趣。第一个片断是回忆主人公如何与前来抢水的农民发生冲突,并且挥起铁锹剁掉了一个农民的一截手指。尽管如此,这个片断的叙述基本上使用的是中性的描述词汇。多年以后,主人公仍然歉疚地想起了这个丧失了一截手指的农民。他甚至担心自己会不会同时损坏了一个灵魂:“社会环境和个人条件一转变,我就经常为过去的所作所为感到歉疚。我真的不像有些人那样心安理得。社会既然不再伤害我,我也尽可能以善心对待别人。”显然,这些言辞之间仍然流露出对于农民的温情。奇怪的是,紧接下来的另一个片断,主人公的口吻一下子变了。摘录这个片断的文字有助于说明问题:

我办的影视城有了效益以后,附近地头蛇式的个别基层干部竟然挑唆一些农民也像抢水渠似的来强占。一天清早,一帮农民雇佣军把手下的工作人员全部赶跑,由他们来出售门票。在市场经济初期这在全国都是常见的“无规则游戏”。我得知消息后一人驱车赶到影视城,果然看见乌鸦似的三五成群衣衫不整的人在我设计的影壁前游逛,见我到了,一只只就像谷场上偷吃谷粒的鸟雀那般用警辣的小眼珠盯着我。我又感到那股带血的气往上冲,那气就是“青春期”的余热。我厉声问谁是领头的。一只乌鸦蹦出来嘻皮笑脸地回答他们根本没人领头,意思是你能把我们怎么样?我冷冷地一笑:“好,没人领头就是你领头,我今天就认你一个人!要法办就法办你!你看我拿着手机是干什么的?我打个电话下去就能叫一个武装连来!”乌鸦听到“武装连”,赶紧申明他也是身不由己,人都是“上面”叫来的。我说,行!既然“上面”

有人你就替我给“上面”那人带一句话：我能让这一带地方繁荣起来，我也有本事让一家人家破人亡！今天的门票钱我不要了，赏给你们喝啤酒，明天要是我还看见你们在这里，你告诉你“上面”那个人，他家里有几口人就准备好几口棺材！谁都知道我劳改了二十年，没啥坏点子想不出来……

网络上可以搜索到一篇署名“牧歌”的论文：《堕落的张贤亮》。这篇言辞激烈的论文根据一篇张贤亮的采访录考证了这个片断的原型。<sup>〔8〕</sup>张贤亮在这篇采访录之中披露，他的影视城的确与当地农民发生了利益纠纷，纠纷的缘起和解决的方法均与小说之中的情节大体相似。这篇论文愤慨地指责张贤亮开始憎恶农民，“妄自尊大”多于热爱人民”。

我感兴趣的不是事实真相以及如何裁决双方的是非，我感兴趣的是事实的叙述。这个片断突如其来地插在温情脉脉的回忆之中，“地头蛇式的”、“乌鸦似的”、“三五成群衣衫不整的人”、“警辣的小眼珠”、“嘻皮笑脸”这些形容显露了主人公的恼怒乃至仇视，仿佛叙述者没有意识到他们与马缨花是同一批人。意味深长的是，《青春期》之中只有这个突兀的片断涉及市场经济启动之后的生活。也许，人们必须意识到一个事实：张贤亮的前半生，农民一直是他的恩人，农民的温暖和保护是他活下去的理由；然而，市场经济深刻地重组了传统的社会关系和利益配置，企业家的张贤亮不可避免地与当地农民产生了经济上的摩擦。某种程度上，他开始讨厌甚至敌视这些昔日的盟友。当然，如同小说所表明的那样，他可以轻而易举地动用自己的智慧打发他们。这使他的讨厌和敌视之中包含了轻蔑——这毕竟是一个素质低下的群体。可以想象，这些复杂的情绪已经简约地压缩到张贤亮的无意识之内，翻涌起伏而难以明言。于是，浮出意识的仅仅是几个特殊的比喻和形容词。

许多迹象显示，知识分子与大众的关系又可能临近一个转折点。<sup>〔9〕</sup>世纪之交年代之后，知识分子与大众的关系被置于某种人为的理论对立之中。多数知识分子既没有独特的社会理想，也没有独特的经济基础，然而，“政治”仍然成为解释知识分子与大众相互对立的全部根源。张贤亮早就发现，知识分子与大众时常跨越政治的沟壑进行秘密的情感沟通。可是，某些时候，张贤亮还是情不自禁地想象知识分子的“政治”壮举，想象他们是另一种



社会理想的殉难者,尽管这与他在牢狱之中看到的事实并不吻合。现今,知识经济的历史时期正在赋予知识分子特殊的地位,知识具有了某种与资本相近的意义。他们与大众的距离得到了丰富的经济学诠释和社会学肯定。“知本家”这个戏称背后,某种新的社会关系正在形成。换言之,这是知识分子从大众之中脱颖而出的历史时刻。张贤亮同样已经察觉到这一点,并且开始身体力行,但他还不清楚如何摆脱旧日的情感经验。这就是张贤亮《唯物论者的启示录》之中众多矛盾的原因,虽然张贤亮自己不一定清晰地意识到。

### 注 释

〔员〕 参见王晓明:《所罗门的瓶子》,《所罗门的瓶子》,员愿-员愿页,杭州:浙江文艺出版社,员愿年。

〔圆〕 张贤亮:《我的菩提树》,员愿页,北京:作家出版社,员愿年。

〔猿〕 张贤亮:《习惯死亡》,员愿页,天津:百花文艺出版社,员愿年。

〔源〕 参见张贤亮:《小说中国》,猿愿-源页,北京:经济日报、陕西旅游出版社,员愿年。

〔缘〕 同上书,员愿页。

〔远〕 同上书,猿愿页。

〔苑〕 同上书,员愿页。

〔愿〕 同上书,员愿页。

〔怨〕 同上书,员愿页。

〔员园〕 同上书,员愿页、员愿页。

〔员员〕 同上书,员愿页。

〔员圆〕 这篇论文末尾注明,论文首发于《大舞台》杂志,员愿年第五期。

### 第三章 《受活》:怪诞及其美学谱系

—

《受活》如同一匹怪兽跳入,惊动了文学圈。这部小说粗粝硌人,土得掉渣,散发出一种呛人的气息;另一方面,这部小说又因为某种奇异的美学而被誉为“先锋”。争论当然存在,但是,人们共同认可这部小说的重要性。对于阎连科说来,《受活》是他的一个文学必然。既有小说所形成的惯性,个人气质,想像力,文学资源以及身体状况汇聚为《受活》问世的个人条件。另一方面,《受活》同时是文学史的产物。《受活》的背后隐匿了一个特殊的美学谱系,这个谱系显示了《受活》所依存的历史背景。人们可以说,《受活》的冲击力交汇了个人与文学史的双重能量。

《受活》扉页上的题辞是:“现实主义——我的兄弟姐妹哦,请你离我再近些。现实主义——我的墓地哦,请你离我再远些。”无论如何解释这个矛盾的表述,人们至少可以发现一个耐人寻味的事实:阎连科存在某种叙事焦虑。从《受活》的后记到与李陀的对话,阎连科放肆地攻讦现实主义,甚至激进地将现实主义称之为“垃圾桶”和“谋杀文学的元凶”。<sup>[1]</sup>这种不顾一切的姿态证明了阎连科的苦恼程度。阎连科当然明白,现实主义早就不是什么圣物。现代主义已经成为明日黄花,后现代主义“怎样都行”的理念广为人知——时至 20 世纪,空有一副蔑视传统的架势不足以赢得喝彩了。所以,阎连科对于现实主义的拒绝更多地源于个人的文学经验。他不断地察觉某种脱节。某些人物萦绕不去,某种情绪涌动不歇,然而,他无法找到一种合适的叙事赋予形式。阎连科焦躁地踢开一系列现实主义的条例,试图摆脱窘境。真正的作家不在乎什么是文学的时髦,他们时刻考虑的是自己的独

特叙事以及隐藏在这种叙事背后的迫切性。韩少功的《暗示》如此，阎连科的《受活》也是如此。

阎连科曾经有过漫长的现实主义训练。他的小说存留了大量现实主义的印记。然而，人们可以从阎连科的许多小说之中察觉某种额外的脉动。《年月日》如同一个临界点：缓缓的故事节奏背后，某种强烈的压力呼之欲出。一个特定的时刻，这种压力终于撑裂现实主义的躯壳——阎连科再也无法安详地工笔描绘一系列现实细节了。他不得不启动超现实的想象：《日光流年》寓含了一个神话结构，《坚硬如水》沉溺在夸饰的政治话语之中，《受活》的奇诡更加惊人——放手一搏的时候到了。

破门而出，阎连科似乎重新在一个文学开闾地上感到了八面来风。解除叙事的成规也就是解放文学视域。这意味了重新发现，重新表现，还意味了重新清理和挑选文学资源，重新确认一度被现实主义遮蔽的另一脉文学史传统。显然，阎连科的激烈气质仅仅部分地解释了《受活》的怪诞、冷硬、“狂想式”的超现实虚构以及悲剧的喜剧形式。返回文学史的脉络，《受活》背后的美学谱系深刻地说明了问题的另一部分。

在李陀和阎连科的对话之中，李陀将现阶段的文学形容为“小人时代的文学”。李陀言下的“小人”指的是正在崛起的“中产阶级和新兴市民阶级”。他们的愿望、生活理想和价值都很“小”，一瓶香水，一管唇膏，一套西服，一辆轿车，一栋房子，如此而已。他们不想关心现实之中的“大”问题，例如不义、压迫、贫困，等等。他们没有兴趣承担公共知识分子的批判职能。阎连科对于这种“小”表示了不屑和鄙薄：“在这十几年的文学里，大家都在躲避意识形态。其实革命也好，政治也好，它已经渗透到我们日常生活里了，它就是我们的生活的一个部分。为什么一定要去躲避它呢？那我觉得这样一个角度，会给我们的写作带来许多新的东西，比如说对我们发展的思考、体制的思考，对于我们几十年意识形态的思考，它会给小说带来一种非常新的东西。”<sup>〔1〕</sup>阎连科坦率地声称，他要像 19 世纪 40 年代的作家那样书写“劳苦人的命运”，“我非常崇尚、甚至崇拜‘劳苦人’这三个字”<sup>〔2〕</sup>。如同是对于中产阶级小情调、小感觉、小精致的有意嘲弄，《受活》的怪诞和冷硬包含了一种亵渎、作践的意味。

按照菲利普·汤姆森的概括，不协调、喜剧性和恐惧性、过度和夸张、反

常、离奇均是怪诞的组成因素。根据许多现代文学的事例,怪诞是“喜剧性的、无法解释的东西同古怪的东西结合到了一起,从而产生了一种奇怪的、使人痛苦不安的感情冲突”<sup>[50]</sup>。如果说,“荒诞”多半是指存在主义者体验之中丧失本质的现实,更多的是一种精神生活的评价,那么,“怪诞”的不协调更多地源于感官经验。《受活》之中,受活庄的上百个聋、哑、盲、瘸的残疾人组成了“绝术团”四处巡回演出,他们用赚来的钱在附近的魂魄山修建了一座“列宁纪念堂”,并且远赴俄罗斯购买列宁的遗体作为招徕观众的展品。这种匪夷所思的“经典创业”充满了令人不安的反常。人们的莫名恐惧不仅来自古怪的情节,而且还因为残缺身体的不当展示——正如巴赫金充分研究过的那样,奇特的身体形象时常是形成怪诞的重要道具。<sup>[51]</sup>

雨果在《克伦威尔 序言》之中指出,丑怪一方面制造了畸形与可怕,另一方面制造了可笑与滑稽。<sup>[52]</sup>菲利普·汤姆森也反复提到了怪诞与喜剧因素的联系与混合。如果从谱系的意义上给予考虑,至少还可以提到反讽。换言之,喜剧、反讽、怪诞形成了一批阶梯式的概念系列。人们可以发现,《受活》的怪诞风格包含了喜剧与反讽的血缘,这组成了 19世纪 80年代以来的一个文学家族。尽管三者之间存在落差,但是,笑是它们共享的美学效果。通常,笑与被笑暗示了叙事人与被叙述对象之间的等级关系。作为一个家族的共有烙印,喜剧、反讽、怪诞三者的叙事人均高于被叙述对象——哪怕这种等级关系仅能得到短暂的维持。

诺思罗普·弗莱对于虚构模式的分类显然参考了叙事人与被叙述对象的各种等级关系,尽管他把叙事人的观点笼统地称之为“我们”。《批评的剖析》一开始就引用了亚里士多德《诗学》提出的一个区分:“在一些虚构作品中,人物比我们好,在另一些作品中,人物比我们坏,还有些作品中的人物则与我们处于同一水平。”<sup>[53]</sup>弗莱认为,神远远高于芸芸众生和环境,以他为主人公的故事是神话;一定程度上优越于他人和环境,主人公的事迹是浪漫故事,他可以拥有超凡勇气和无视自然规律,例如种种传说、民间故事;仅仅比他人优越而无法冲破自然环境的限制,这种被称之为“高模仿”模式的主人公通常是一位领袖人物,他们的故事是史诗或者悲剧;“低模仿”模式的主人公就是芸芸众生中的一员,他们的故事是喜剧和现实主义小说;如果主人公的能力和智力低于芸芸众生,引起人们的轻蔑感觉,他们的故事就进入了

反讽模式。在弗莱看来,过往的一千五百年期间,欧洲的文学依次顺序下移——目前正逗留在反讽阶段。

弗莱的设想之中,神话寓含了总的结构原则,高高在上;剩余的诸种文类循环不息,如同一年四季。弗莱将喜剧与春季相对,浪漫故事与夏季相对,悲剧与秋季相对,反讽与冬季相对。作为最后一个阶段,反讽再度显示了某种返回神话的迹象——例如卡夫卡或者乔伊斯。<sup>[1]</sup>某种程度上,弗莱的确发现了反讽与怪诞的血缘关系,神话的魔怪世界尾随反讽模式再度幽然而现。

这种解释倾向于结构描述。然而,回到《受活》的怪诞风格,回到围绕《受活》的喜剧、反讽、怪诞,我更愿意联系 20 世纪历史提供另一种解释。我更倾向于认为,这个文学家族的形成必须追溯至 20 世纪文学与革命的关系,追溯至知识分子与大众分别拥有的历史位置。显然,这才是真正影响阎连科的文学环境。

对于阎连科说来,他所崇尚的“劳苦人”是耙耧山深处面朝黄土背朝天的农民。《受活》问世之前,农民拥有的美学形象具有哪些特征?

## 二

中国古典美学与农业文明的关系是一个饶有兴味的话题。古典诗词基本上由农业文明的意象体系组成。青峰,斜阳,皓月,江流,细雨润物,落木萧萧,孤舟野渡,草长马肥……对于诗人说来,农业文明已经从生存依赖的环境转换为精致的美学体验对象。耐人寻味的是,农民在农业文明的意象之中仅有极其微小的分量。除了少量诗句——例如,“锄禾日当午,汗滴禾下土”等——之外,农民毋宁说是田园牧歌的点缀。与其将农民视为农事活动的主人,不如将农民视为一个镶嵌在山水之间的意象。至于戴月荷锄,寒江独钓,深山采药,篱下赏菊,稻花香里说丰年,听取蛙声一片——这些乡野生活的情趣不过是士大夫的闲情逸致,或者象征他们桃花源式的生活理想罢了。中国古典美学隐藏了一种静默、冥思和物我相悦的品格。然而,历史的底座终于强烈地震颤起来,种种优雅的情趣被强大的现代性震得四分五裂。某种程度上可以说,农业文明意象体系的瓦解导致了中国古典美学的

衰败。尽管沈从文的“边城”或者汪曾祺的“大淖”余韵尚存,但是,现代性的扩张已经势不可挡。如果说,船坚炮利常常被形容为现代性的钢铁性格,那么,农民的揭竿而起同样是改变历史图景的另一个重要原因。

现代文学记录了这一切。不论农民何时大规模登录文学史,鲁迅都是一个书写农民命运的伟大作家。阿 匝九斤老太、祥林嫂、闰土,众多的农民形象至今依然栩栩如生。有趣的是,喜剧因素进入了鲁迅的乡村叙事——《阿 匝正传》或者《风波》之中,诙谐、调侃或者温和的挖苦不时令人一粲。哀其不幸,怒其不争,这时的叙事人显然高于主人公。这种修辞不无象征意味。“五四”新文化运动拉开了历史的另一幕,知识分子以启蒙者自居,他们信心十足地履行改造国民性的使命。这个意义上,喜剧因素的出现多少隐喻了知识分子与大众的等级关系。

无论如何衡量 20 世纪 20 年代以来左翼文学的成就,人们都不得不承认,这时“大众”的含义逐渐开始清晰。阶级观念成为想象大众的首要范畴,劳苦人或者工农大众因为“无产阶级”的身份而被视为革命的主力军。作家意识到,这些皮肤黝黑、满脸皱纹、掌中结满老茧的人才是历史的主角——当然也是文学的主角。正如弗莱所言,英语之中,“主角”一词既可以解为主角,又可以解为男性英雄。同时,作家,或者说小资产阶级知识分子,他们在阶级图谱之中的位置远比无产阶级低下。这一切终于改变了叙事传统,知识分子与大众之间的等级关系出现了一个叙事学意义上的颠倒。左翼文学之后,农民逐渐以英雄的面目矗立在文学之中,身躯高大,目光炯炯。他们不再低三下四地扮演插科打诨的喜剧人物了。

20 世纪 20 年代至 30 年代,农民担任主角的小说始终是文学史之中强劲的一脉。丁玲的《太阳照在桑干河上》、周立波的《暴风骤雨》和《山乡巨变》、梁斌的《红旗谱》、柳青的《创业史》、赵树理的《三里湾》以及浩然的《艳阳天》前后相随,声势浩大。一个意味深长的叙事现象是:无论是张裕民、赵玉林、郭全海还是朱老忠、梁生宝、王金生以及萧长春,这些小说的主角通常在叙事人的仰视之中出场。这些农民胸怀大志,敢作敢为,把自己当成了乡村乃至世界的主人。他们身上的锐气常常反衬出城市的猥琐和虚荣。人们肯定记得,《创业史》之中的梁生宝从来不会在城市人面前感到自卑。他坦然地在鄙视的目光之下吃最便宜的伙食,精心地俭省每一枚零钱,他的远大

志向已经足以将腰杆撑得笔直。《我们夫妇之间》或者《霓虹灯下的哨兵》理所当然地将农民的质朴道德视为抗拒城市资产阶级侵蚀的精神之盾。尽管这些人物的外貌和言行仍然是标准的农民,然而,他们的形象是正剧之中堂堂正正的英雄。这一批小说之中,喜剧因素已经悄悄地移到另一些次要角色身上,例如《暴风骤雨》之中的老孙头,《创业史》之中的梁三老汉,赵树理笔下的三仙姑、糊涂涂、常有理、惹不起,等等。当然,这些患得患失与弄巧成拙的倒霉家伙只能是主角的陪衬。他们是一批无法转化为英雄的下角料,仅仅负责提供制造气氛的花絮。

20世纪 80年代的文学转折并未摧毁这种正剧模式。梁生宝或者朱老忠的性格和气质仍然延续到周克芹、路遥或者张一弓笔下。尽管如此,回忆这个时期文学史上的农民,没有人会遗忘陈奂生。这个憨厚的农民活跃在高晓声的一系列短篇小说之中,令人捧腹,同时又令人心酸。分析这个人物形象时,许多批评家意识到陈奂生与阿 Q “精神胜利法”之间的渊源关系。然而,在我看来,同样重要的另一点是,高晓声恢复了鲁迅赋予阿 Q 们的喜剧因素。笑声——即使是含泪的笑——再度表明,叙事人的高度又一次跃居陈奂生之上。当然,大半个世纪之后重新出现的笑声包含了更多的内容。这种笑声意味了知识分子与大众关系的回转,这也是 80年代被称为“新启蒙”的原因。另一方面,陈奂生显然是从老孙头或者梁三老汉之间走出来的。他们担当文学主角包含了作家的重新认识:这些次要的角色并非无关紧要,他们才是乡村令人关注的大多数。

《陈奂生上城》之中,卖油绳、买毡帽、住旅馆的陈奂生制造了一系列的笑料。令人咋舌的旅馆收费和坐不痛的沙发映照出陈奂生身上不可掩盖的土气。亚里士多德早就发现,如同骗子或者小丑,“乡下人”始终是喜剧人物的一个原型。<sup>[3]</sup>《红楼梦》之中的刘姥姥是一个众所周知的著名例子。这不仅证明了古今中外的城乡差别,同时还证明了城市对于乡村的蔑视。令人感慨的是,大半个世纪以来,左翼文学、《在延安文艺座谈会上的讲话》以及从丁玲到浩然的一大批作家并没有彻底铲除城乡差别的意识形态。一旦温度合适,城市对于乡村的蔑视立即故态复萌。这远远不是一种行将就木的传统观念。事实上,愈演愈烈的城乡二元结构有力地支持了这种意识形态源源不断的生产。

喜剧因素显然是这种意识形态的美学代理。当然，“喜剧”这个美学范畴背后存在着种种分歧的含义和不同的展开。从史铁生的《我的遥远的清平湾》、杨争光的《老旦是一棵树》、余华的《活着》到张艺谋的《秋菊打官司》、《一个都不能少》，隐藏在笑声之后的人生况味并不一致。然而，更多的时候，农民的喜剧沦为没有人生况味的滑稽——尤其是在大众传媒之上。电视节目的黄金时段，古装的皇帝和格格们进行了盛大演出之后，警察和商人开始抢滩。如果农民企图跻身摄像机关照的圈子，竞争的资本唯有博得人们开颜一笑。电视剧《刘老根》的成功得益于赵本山的喜剧天才，《超生游击队》式的小品几乎构成了农民的固定形象。对于文学说来，农民仿佛是一个枯竭的矿藏。从“新新人类”、“小资”、“个人化写作”到“下半身”，种种稀奇的口号都有可能进入文学灵光一闪。然而，农民形象似乎丧失了文学号召力。一些作家仍然在顽强地坚守，但是，这一部分文学无法有效地集聚大众的目光，掀动一个新的潮汐。这与社会学形成了强烈的反差。从“三农问题”、农村义务教育到催讨农民工工资，城乡二元结构再度成为众多理论非议的焦点，相对地说，文学的声音相当微弱。网络上流传甚广的段子显示的仍然是俏皮和机智：“……俺们刚刚吃上肉你们又吃菜了，俺们刚刚娶上媳妇你们又独身了，俺们刚刚吃上糖你们又糖尿了，俺们刚刚拿白纸擦屁股你们又用它擦嘴了……”

这就是阎连科面对的文学账本。阎连科承认，“离开乡土我是无法写小说的”，<sup>[10]</sup>可是，阎连科不想重复现实主义的正规模式。前所未有的经验把他推入一个文学的绝境：“一切现有的传统文学手段，在劳苦大众面前，都显得简单、概念、教条，甚至庸俗。今天，我们的一切写作经验，都没有生活本身更丰富、更深刻、更令人不可思议。一切写实都无法表达生活的内涵，无法概括‘受苦人的绝境’。”<sup>[11]</sup>阎连科对于现实主义的非议拥有多少普遍意义，这并不重要，重要的是派生出来的另一个事实：阎连科转身续上了喜剧这个谱系。也许，阎连科不得不承认令人痛心的现状——城乡之间的等级差异。“乡下人”的高度的确低于平均水平，叙事人的确有理由在俯视之中发出讥笑。这个意义上，喜剧形式是一个历史的必然。然而，阎连科还想继续证明，这并非欢乐的笑声，必须在笑声背后感到不可释怀之痛。换言之，阎连科接受了喜剧形式的同时又力图突破笑声可能产生的遮蔽。这就是阎



连科将喜剧拓展为怪诞的依据,他惜以超现实的夸张实现怪诞的美学效果。“这既是一种全新的方式,也是一种更真实地接近某一种社会的真实。”<sup>〔1〕</sup>从喜剧到怪诞,在笑声之中兑入不安和恐惧,令人强烈地感到某个地方不对头,甚至整个世界发生了某种畸变——开始注视农民的时候,这就是阎连科迫使人们承受的特殊体验。

### 三

之所以从叙事人与被叙述对象的相对位置分析喜剧问题,因为涉及农民形象在普遍认识之中的沉浮起伏。回到知识分子与大众的关系,农民形象的喜剧风格同时显示了另一个重要迹象:知识分子的行情重新上涨。

相传,形容枯竭的屈原在江边遇到渔父。渔父问他“何故至于斯?”屈原认为,“举世皆浊我独清,众人皆醉我独醒”,这是他苦恼不已的理由。于是,渔父一笑而歌:“沧浪之水清兮,可以濯吾纓,沧浪之水浊兮,可以濯吾足。”相对于《离骚》的固执和痛惜之情,《沧浪之歌》表现的是村夫野老的通脱和达观。无论这是不是知识分子与大众的第一次文学相遇,二者之间的差异立即形成一个对比性结构。大众的心目中,知识分子是迂呆的腐儒还是高风亮节的殉道者?事实上,不同的历史时期决定了哪一种知识分子的形象原型占据上风。20世纪80年代初期,知识分子在慷慨悲歌之中复出。这时,屈原的形象以及“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”得到了频繁的援引。王蒙、谯容、丛维熙、张洁等一批作家提供了一批性格各异的知识分子形象。宗璞的《泥沼中的头颅》之中,那个在泥泞之中旋转的头颅无疑是知识分子的象征。“知其不可而为之”,头颅嘴里冒出的这句话是知识分子性格的深刻注解。

殉道者形象的破碎是20世纪80年代中期的事情。刘索拉的《你别无选择》与徐星的《无主题变奏》可以视为这个事件的醒目标志。两部小说发表之后,一些人兴高采烈地宣称,这才是真正的现代主义。产生这种感觉的主要原因是,一种新的美学因素大模大样地进入了小说——反讽。的确,反讽所包含的自贬、玩世不恭、调侃以及无奈均是现代主义的惯常格调。然而,现今看来,《你别无选择》与《无主题变奏》隐含的另一个事实未曾得到足

够的重视。这两部小说的反讽对象均是知识分子。这形成了文学对于知识分子的一次美学攻击。

反讽,言此而意彼,话语的表面含义与真正的所指形成了一个巧妙的颠倒。佯装的赞美、颂扬与否定的潜台词距离越远,反讽的张力越大,效果越显著。通常,与喜剧的叙事人相似,反讽者拥有智力的优势。一些自作聪明的角色懵然无知地被反讽者绕进一个圈套,遭受取笑、捉弄、奚落、讥刺,甚至始终无法自知。令人惊奇的是,这种角色现在轮到知识分子了。在刘索拉那里,音乐学院的一批疯疯癫癫的教授和学生丝毫没有显示出“天将降大任于斯人”的气息,圣化知识分子的倾向遭到了狙击;徐星刻薄地嘲笑知识圈的种种矫揉造作习气,揭露出清高的外表背后存在的利欲之心。刘索拉和徐星并非义正词严地积聚足够的愤慨,反讽提供的是挖苦和嘲弄——这种机智的修辞不时会漾起会心一笑。《你别无选择》和《无主题变奏》之中,一批知识分子活动在叙事人居高临下的目光之中,渺小、猥琐、可笑。

刘索拉与徐星之后,王朔是公然鄙视知识分子的另一个作家。他甚至因为自己不得不成为知识分子而懊恼。在他看来,许多知识分子热衷于将“知识变成了恃强凌弱的资本”。<sup>[1]</sup>知识分子的狭隘和自以为是令人讨厌,王朔的一批小说和文章始终将矛头对准他们。反讽是王朔的拿手好戏,这种语言风格甚至使王朔得到了“痞子文学”的绰号。王朔的反讽擅长玩弄政治辞令。他时常大词小用,在大字眼、大口号与小人物、小动作的不协调之间形成反讽。这种反讽有效地瓦解了人们对于政治辞令的敬畏。谁是这些大字眼、大口号的爱好者?他们是王朔所厌恶的“导师型”的人物。《顽主》充满了众多导师训诫的戏仿。这些人多半是知识分子。他们口若悬河,不断地生产种种漂亮的言辞,但是,他们的内心隐藏了各种不可告人的动机,虚伪而卑劣。王朔甚至不愿意给作家——文学知识分子——开一扇后门。《一点正经没有》之中,一个人物用深思熟虑的口吻宣布结论:如果一个人既无能又无廉耻之心,那么,当一个作家可能是最好的选择。

如同农民形象的喜剧因素隐含了特殊的含义,知识分子形象与反讽的频繁联系同样预示了某种危机。殉道者形象的光圈开始黯淡,“伟大”以及“神圣”之类的形容词成了一种不实的粉饰。“导师”的形象如此可笑,知识分子还能胜任大众启蒙者的职责吗?显然,王朔的道德谴责仅仅是危机的

一角。更为严重的危机是内心的匮乏。殉道者打算为真理而牺牲。但是，尼采宣称要重估一切价值之后，什么是真理？种种形而上学体系陆续崩溃，真理问题成为一个典型的后现代主义困惑。许多知识分子在后现代主义气氛之中不知所措。理查德·罗蒂就是在这个意义上解释了反讽。在他看来，不存在形而上学真理。外部世界或者所谓的“人性”以及“自我的最深处”都没有形而上学的基础。人们所信奉的核心信念取决于社会和历史环境的临时机缘。如何选择各种语言或隐喻描述世界？世界根本无法提供一个超越语言——例如“事实”或者“实在”——的标准作为依据；人们只能在不同的语言或隐喻之间比较权衡。因此，终极语汇同样不存在，使用另一套语言从事再描述是寻常可见的事情。再描述可能质疑既有的价值观念，使神圣转为可笑，肃穆化作滑稽。这即是罗蒂所谓的反讽：拿一套新语汇对抗旧语汇。罗蒂认为，“反讽主义者……始终意识到他们自我描述所使用的词语是可以改变的，也始终意识到他们的终极语汇以及他们的自我是偶然的、纤弱易逝的，所以他们永远无法把自己看得很认真”<sup>〔1〕</sup>。

显然，反讽首先表明一套传统价值观念的解体。作家伸出语言的触角探索另一个世界——他们试图以另一套价值观念嘲弄现状。罗蒂意义上的反讽意味了终极价值的匮乏，人们不断地使用另一套语言试探新的价值观念是否成立。尽管罗蒂以一种哲学家的睿智论证了反讽的必然出现，但是，许多人还是对终极价值的匮乏深感焦虑。如果考虑到近期的一个例子，“人文精神”的倡导和辩论即是焦虑的表征。历史的剧烈转折与知识分子边缘化——王朔意识到的问题，“人文精神”的倡导者也意识到了。他们之间的差异仅仅在于，前者亮出的是反智主义的反讽锋刃，后者渴望的是重树“人文精神”的旗帜。某种程度上，后者仍然保存了公共知识分子面向世界宣谕真理的姿态。

不少人觉得，后者这种传统的姿态远不像反讽那么富有魅力。反讽提供的机智、俏皮、调侃、幽默——这一切都比一本正经的号召和宣讲有趣。那些表情深刻、自以为是的知识分子缺乏的是辛辣的嘲笑。然而，反讽的魅力时常掩盖了一个问题：不少作家的反讽仅仅是暂时性的表述游戏，仅仅是一种局限于句子范围的机智颠覆。他们并没有从罗蒂的意义上将反讽与终极价值的匮乏联系起来，因此，他们的锋利言辞更像是局部手术而无法撼动

整体结构。戏谑、尖刻,某些句子犹如马蜂似的一蜇,或许产生一个小小的肿块,仅此而已。世界依然,主宰生活的整体结构可能在戏谑和尖刻之中被置入括号悬搁起来。某些时候,作家甚至被戏谑和尖刻附带的秘密快感攫住了。他们热衷于在同一个平面上大量繁殖反讽修辞,从而将解构的能量挥霍殆尽。王朔的《千万别把我当人》即是如此。作家将所有的冷嘲热讽不顾一切地倾入小说,以至于王朔也承认这部小说把自己“都写恶心了”。<sup>[1]</sup>如果只是油腔滑调一番然后扬长而去,根本不在乎世界是否有所改变,那么,这是不是另一种犬儒主义?

与王朔不无相近的是,王小波笔下一大批知识分子享受的隆重待遇也是反讽。王小波的叙事人视域——通常也就是那个王二——具有明显的知识分子特征,因此,他的反讽常常是一种自嘲。他在《文明与反讽》一文之中认为,反讽的功能是抵制无趣。知识分子开始呆板地重复某种程序时,反讽的一蜇有助于他们从瞌睡之中惊醒。王小波的反讽不时游弋于性的主题。对于种种性禁忌故作无知是王小波得心应手的反讽策略,这时常使性禁忌崩塌在哈哈一笑之中,例如《我的阴阳两界》。然而,奇怪的是,这个策略对于《革命时期的爱情》并不奏效。王二的反讽并未改变他与海鹰之间的权力结构,相反,一种古怪的性爱气氛悄悄地跃动在反讽背后。王二将反讽作为一种精神反抗,一种自我解脱的方式,然而,两个人的交往显示了意想不到的另一面:反讽的刺人锋芒渐渐淹没在一种奇异的受虐快感之中。我不想涉入虐恋、施虐、受虐与性快感之间的复杂情结,我仅仅用这个例子证明反讽可能产生的局限:简单的反讽仅仅是小规模的批判,它无力撼动整体结构,这就像锐利的匕首刺不倒一堵墙壁一样。这个意义上,反讽可能使文学犀利,也可能使文学狭小。

一个反讽盛行的时代,知识分子何为?阎连科无法躲避这种漩涡。公共知识分子是一种命名,也是一种由来已久的知识分子职责。然而,既有的知识体系连同知识分子的道德姿态正在反讽的袭击之中千疮百孔。他们胸中的理想屡屡落空,脚下找不到一个高于公众的讲坛。反讽似乎将知识分子逼入窘境——他们还有资格对历史说三道四吗?尽管如此,作为作家,作为一个文学知识分子,阎连科仍然强烈地感觉到身后历史的巨大压力:“《受活》对我个人来说,一是表达了劳苦人和现实社会之间紧张的关系,二是表

达了作家在现代化的进程中那种焦灼不安、无所适从的内心。”的确，历史现状令人困惑，反讽的怀疑精神没有理由赦免阎连科。无论如何崇尚劳苦人，阎连科再也写不出他们的朱老忠或者梁生宝了。朱老忠或者梁生宝的故事正在渐渐进入另一种相反的解释。但是，阎连科不愿意因为反讽的逼视而退却，背对历史，并且在机智巧妙的自嘲之中黯然地打发自己。阎连科的气质不允许他轻易地撤离——不允许轻易放弃公共知识分子的职责：“我觉得中国当代作家缺乏一种‘血性’。当代长篇小说中，有‘血性’的长篇不多。不是说长篇有‘血性’就好，没有就不好。而是说，我个人偏爱有‘血性’、有痛苦、有激情的小说。”<sup>〔1〕</sup>这种气质支持阎连科一如既往地书写历史，书写劳苦人。然而，令人惊奇的是，阎连科并没有绕开反讽，相反，他长驱直入地将反讽扩大至更大的范围——反讽的对象不仅是知识分子，而且是历史。换言之，潜台词对于表面含义的颠覆不仅是一个语句结构，而且扩大为整个故事的结构——如此众多的人物不断地自掘陷阱。无论人们如何解释“总体反讽”这个概念，《受活》将反讽推向一个极端。这就是反讽与怪诞的汇合。

#### 四

在前苏联解体的时候，《参考消息》登了一个 几百字左右的小消息，有几个政党觉得应该把列宁的遗体火化掉，而共产党觉得应该把他保留下来。当时的政府说没有保存他的经费。这样的一个问题如果发生在普通人身上，我觉得是非常正常的，但是在列宁遗体上，就不正常了。我看到了这个短新闻，心灵受到了非常大的震撼和冲击，因为是列宁的十月革命的炮声给中国带来了希望。一位革命鼻祖式的人物生前死后的命运，会令你想到很多问题。

另外一个事是 缘年代长江发大水的时候，武汉人扛着沙包去抗洪抢险，沙包里全是沙子和石灰，石灰见水突然蒸发的烟雾，会把人的眼睛蒸瞎。有一大批因为这个原因而导致双眼失明的人被当地政府安置在一个村庄里，盖了两栋楼，叫盲人村。

就是这么 几百字的报道和盲人村，加上我长时间的思考和对社会

的观察，一年的时间里，我完成了《受活》。<sup>[6]</sup>

这是阎连科公布的《受活》原材料。然而，我的主要兴趣在于，阎连科的奇特想象如何赋予这些原材料怪诞的风格？喜剧因素和反讽的机智、俏皮如何在怪诞风格之中产生出毛骨悚然的阴森性质？

《受活》的故事隐含了许多荒诞不经的成分：在一个自负的县长组织之下，“受活庄”里上百个聋、哑、盲、瘸的残疾人组成“绝术团”巡回演出，赚了一大笔钱。这位县长在附近的魂魄山修建了一座“列宁纪念堂”，并且打算到遥远的俄罗斯购买列宁的遗体作为招徕观众的展品。这就是一批农民的致富狂想。当然，这一场幻梦最终以破灭告终。

想像力——这个词常常与艺术或者科学高雅地联系在一起。可是，《受活》之中农民的想像力却显示出另一种品格：狂放，同时又土气；别出心裁，同时又粗陋低劣。这就是“绝术团”的特征，不伦不类的混合即是喜剧因素的源头。百岁岁的拐子与弟弟俩扮成了爷爷与孙子。他得到一本新的身份证，号称已有九百岁高寿，哄得城里人惊诧连连；九个侏儒化装成九胞女，统一了户口簿，谎称她们的母亲整整生了三天三夜。简单质朴的骗术大行其道，居然瞒过了精明的城市人，这种情节隐含了丰富的喜剧契机。

“绝术团”的成功包含了农民对于经济学的理解。纳斯达克、高新技术、世界银行、~~银行~~行业——一大批经济学家还在喋喋地念叨这些术语，“受活庄”的“绝术团”则从侧翼杀出，大有斩获。电子结算系统如此普遍的今天，这些农民还是将钱缝在短裤、帽子和枕头里。然而，就是他们的票房收入撑起了一个县的财政，并且赢得了修建纪念堂的经费。一群土包子的运气挡也挡不住，这不是喜剧又是什么？

然而，如果考察“绝术团”以及县长的致富设想，人们开始嗅到了怪诞的气味。受活庄的气候十分恶劣，家徒四壁的农民没有任何参与现代经济的资本——他们唯一的手段是出卖身体。《日光流年》之中，耙耧山深处的农民为了筹集凿山修渠的资金，众多的年轻女性远赴城市卖淫——她们的壮举犹如英雄前仆后继。到了《受活》，“绝术团”出卖的是残疾人的畸形。断腿赛跑，聋子放炮，独眼纫针，瘫媳妇刺绣，盲人听物，麻痹症的娃儿将瓶子套在残脚上当鞋子——这一切无不投合了城市人的猎奇和窥视心理。现代文明业已形成一个基本观念：身体的尊严无价；另一方面，乡村的保守文化

时常导致严格的身体禁忌。可是,受活庄的农民放弃了这一条底线,强劲的市场击溃了禁忌。贫困压垮了农民的精神,致富可以不择手段。只要有买主,他们毫不介意将身体作为商品。县长的心目中,远在俄国的列宁遗体同样标价出售。一个终身与剥削阶级搏斗的革命导师,他的遗体成为耙耧山农民觊觎的发财资本,这的确包含了一种令人骇异的怪诞。

阎连科坦率地承认,轮回的观念在他的意识之中萦绕不去。《受活》的各卷标题从“毛须”、“根”、“干”、“枝”到“叶”、“花儿”、“果实”、“种子”,这即是一个完整的轮回。<sup>〔1〕</sup>轮回的观念潜入了阎连科的反讽,《受活》之中许多人物的命运往往是一个徒劳的圈子——奔波一生又回到了起点。

茅枝婆显然是一个典型。某种程度上,她就是耙耧山的朱老忠和梁生宝。她是烈士的女儿,曾经当过红军;流落受活庄之后,她在一次赶集的中途发现了互助组和合作社。茅枝婆兴奋得如同发现新大陆。她到县里反复交涉,终于如愿地让受活庄加入了合作社。然而,入社之后的几十年历史坎坷连连,以至于受活庄的农民后悔不已,并且迁怒于茅枝婆。茅枝婆后半辈子的心愿就是,亲手将受活庄从人民公社的重轭之下解脱出来。她甚至因此忍辱负重地与县长妥协——目的仅仅是拿到一份受活庄退社的文件。临死之前,她完成了自己的许诺;或者说,完成许诺就是她的死因。茅枝婆安详地走了,仿佛不再有什么遗憾。然而,她的一生不就是一个最大的遗憾吗?

如果说,茅枝婆的轮回用了一辈子,那么,县长柳鹰雀这一圈仅仅绕了半辈子。出人头地的权力欲主宰了他的全部心思,狂想式的致富计划是他实现欲望的台阶。辉煌似乎指日可待,然而,一切烟消云散,而且仅仅在一夜之间。柳鹰雀一瞬间看破了红尘。他把自己的双脚伸入车轮之下,心安理得地做了一个残疾人,决意下半辈子定居于受活庄。与其说阎连科仇视柳鹰雀,不如说阎连科发现了命运的诡异。来自乡村的土地,又从权力的幻觉返回乡村的土地,这种反讽植根于人生无常的恐惧。

巴赫金在拉伯雷的巨大身体意象之中看到的是狂欢、乐观、洋洋自得,相对而言,受活庄的残疾人更多地渊源于《庄子》之中的畸人系列。或许,受活庄的原型不无庄子理想的痕迹。良田数十亩,水源充足,“位于耙耧山脉间的这条峡谷深沟,就叫了受活沟。听说一个哑巴、一个盲人、一个瘫子在

这儿三人合户,把日子过得宛若天堂之后,四邻八村,乃至邻郡、邻县的残疾人便都涌了过来。瞎子、瘸子、聋子、缺胳膊短腿、断腿的残人们,在这儿都从老哑妇手里得到了田地、银两,又都过得自得其乐,成亲繁衍,成了村庄”。然而,时至 19 世纪末,世界正在风起云涌,诱人的财富终于叩醒了残疾人心中压抑多时的欲望。他们匆匆决定走出受活庄,加入“圆全人”的世界分一杯羹。短短的时间内,财富如此轻易地积聚起来,继而又如此轻易地消失;他们如此轻易地得到“圆全人”的青睐,随后又如此轻易地遭受“圆全人”的暗算,一切如同南柯一梦。回家,回到受活庄,这是众多残疾人挫折之余的顿悟。虽然这一场变故仅仅持续数月,但是,变故背后的寓意积存的是历史性的反讽。

这就是《受活》为一个美学谱系续上的内容。相对于喜剧或者反讽,怪诞的辛辣远为强烈。这个意义上,怪诞近于悲愤而远于体察——许多时候,阎连科已遏制不住夸张的激情。然而,正如阎连科自己意识到的那样,夸张的代价是放弃复杂性。<sup>[猿]</sup>对于《受活》说来,怪诞的巨大效果涂盖了细腻的辨析。这不仅指文学的描写密度或者人物的内心幽微曲折,同时还指多种历史可能——包括潜在的可能——的洞察。文学的深刻性往往意味了强烈与细腻的二者平衡。必须承认,《受活》充分地展现了“受苦人的绝境”,撕心裂肺;然而,即使是相近的故事和人物,历史是否存在别的可能——冲出绝境?

## 注 释

[猿] 李陀、阎连科:《受活:超现实写作的新尝试》,北京:《读书》1999年第 7 期;阎连科:《寻求超越主义的现实——代后记》,《受活》,沈阳:春风文艺出版社,1999 年版。

[圆] [猿] [猿] 阎连科、张英、伍静:《阎连科:拒绝“进城”》,广州:《南方周末》1999 年 1 月 15 日第 10 版。

[猿] [猿] [猿] 李陀、阎连科:《受活:超现实写作的新尝试》,北京:《读书》1999 年第 7 期。

[源] 菲利普·汤姆森:《怪诞篇》,《荒诞、怪诞、滑稽》,1987 页,西安:陕西人民出版社,1988 年版。



- 〔缘〕 参见巴赫金：《巴赫金全集》第六卷，猿猿—猿圆页，李兆林等译，石家庄：河北教育出版社，猿圆年。
- 〔远〕 参见雨果：《克伦威尔 序言》，《西方文论选》下卷，伍蠡甫主编，上海：上海译文出版社，猿圆年。
- 〔苑〕 诺思罗普·弗莱：《批评的剖析》，猿页，陈慧等译，天津：百花文艺出版社，猿圆年。
- 〔愿〕 同上书，猿页。
- 〔怨〕 同上书，猿页。
- 〔猿〕 王朔：《不是我一个跳蚤在跳》，《无知者无畏》，猿页，沈阳：春风文艺出版社，猿圆年。
- 〔源〕 参见理查德·罗蒂：《偶然、反讽与团结》，远页、猿页、猿页，徐文瑞译，北京：商务印书馆，猿圆年。
- 〔缘〕 参见王朔：《我是王朔》，猿页、猿页，北京：国际文化出版公司，猿圆年。
- 〔愿〕 参见凤凰网，猿年猿月猿日刊登的阎连科采访录：《我的自由之梦在 受活里》。
- 〔怨〕 参见凤凰网，猿年猿月猿日刊登的阎连科采访录：《小说，疼痛感至关重要》。

## 第四章 先锋的皈依

—

为了表述人类的生存境况，人们仿佛正在为这个时代征集恰当的定语。什么是这个时代的典型标记？进入 20 世纪 90 年代之后，“技术主义的时代”或者“消费主义的时代”成为不少人常用的概括。很大程度上，这是 20 世纪 90 年代新启蒙的必然延续。新启蒙具有的解放意义已经得到了全面关注；同时，另一些历史问题陆续浮出地表。新启蒙揭开了高调的革命话语形成的特殊遮蔽。然而，现在看来，“技术主义”与“消费主义”很可能正在形成另一种遮蔽。这个意义上，人们有理由认为，90 年代两个最为重要的话题——“人文精神”与“后现代主义”——乃是一批人文知识分子对于这个时代的回应。围绕这两个话题而出示的精神向度，知识分子之间出现了不同的群落。这两个话题之外，人们周围是否还存在其他精神向度？这个时候可以看到，宗教同样向技术和消费的压迫表示了顽强的抵抗。提到了宗教，某些作家就会不可避免地出现在人们视野的中心，例如张承志、何士光、史铁生，还有北村。

这样，人们开始面对北村的一批小说。

我已不止一次地谈论过北村的小说。我不想隐瞒我对北村小说的基本判断——重要。我曾经在另外的场合分辨过重要的作家与好作家。重要的作家往往在他们的时代十分显目。这些作家未必拥有大师的精湛和成熟，他们的意义首先体现为——劈面与这个时代一批最为重要的问题相遇。他们的作品常常能牵动这一批问题，使之得到一个环绕的核心，或者有机会浮出地表。换言之，人们可以通过他们的作品谈论一个时代。

必须坦率地承认，北村晚近的一批小说超出了我的意料。大约在 1980 年前后，北村的小说骤然出现了一次大角度的急速转弯。我曾经在《北村小说的图式》一文——发表于 1985 年——分析过北村此前的一批小说。从《黑马群》、《谐振》到《陈守存冗长的一天》和一批以“者说”为题的小说，北村曾经竭尽全力与小说传统遗留的种种基本规则搏斗：“这种不懈的努力使他的小说保持了一个倔强的艺术姿态。”<sup>[1]</sup>人们时常在这批小说之中察觉到某种勃勃的冲力。同时，我还提到北村对于“终极价值”的持久兴趣。至少在当时，北村的“终极价值”还很难用哲学语汇清晰地表述：“这可能是一种关系，一个模糊的意会，甚至可能是一个幻影。总之，这是一个诱使北村不懈追击的不明之物。”<sup>[2]</sup>然而，北村晚近的小说表明，这个“终极价值”的谜底已经揭晓，他终于找到了他所皈依的神。这理所当然地引致一系列相应的变化。北村的小说依然存在着那种冲力，但他已丧失了琢磨小说基本规则的兴致，丧失了博尔赫斯式从容而又巧妙的叙事。他将那种冲力全神贯注地导向了拯救的主题。这一切让人得到了一个奇怪的矛盾印象：北村还是北村，北村变了。

企图再度解释北村小说的时候，人们首先会想到北村这一代作家的历史境遇。北村曾经在他的小说集《玛卓的爱情》扉页上公布了一则至为简约的个人档案：

北村，原名康洪，1953 年 12 月 1 日出生于福建长汀县，1973 年 7 月毕业于厦门大学中文系，在福建省文联《福建文学》任编辑。1982 年开始发表作品，迄今发表中短篇小说数十万字，长篇小说《施洗的河》和《大风》。1985 年 12 月 1 日皈依基督。

当然，由于我与北村的稔熟程度，我可以为这一则档案补充许多细节。例如，那一所海滨大学的奇特风光，《福建文学》编辑部办公室的忙乱景象，或者他皈依基督的个人诱因。可是，这里我仅仅想说明，这一则档案多少从社会学意义上暗示了两个问题的答案：北村为什么会从叙事革命开始？为什么崇拜心理并未引起他的警觉和反感？

## 二

1985年的秋季,北村在他父亲护送之下跨入厦门大学中文系。这就是他文学生涯的开端。

可以从许多作家的回忆之中看到,他们与文学的相遇往往具有宿命一般的缘分。相形之下,北村在这方面并没有多少出人意料的情节。提到这个开端在于论证一个事实:文学本身的诱惑致使北村投身于小说。大学里面文学书籍的阅读和文学史的传授触动了北村的某一根隐秘的心弦,于是,文学写作开始了。这是一种纯粹的文学兴趣,在这里,文学的写作与研究时常交替出现。换一句话说,北村这一代作家不像他们的前辈,他不是因为积压了过多苦难的故事而迫不及待地握住一管笔。他一开始就指向了文学自身,而不是将文学作为一种工具。这个事实的意义后面还会反复提到。

于是,这样的情况就不难解释,北村这一代作家更乐于从叙事技术切入小说。文学范畴之内,叙事技术成了一个首要问题。这不仅来自20世纪一批现代小说大师的启迪,同时还由于语言在20世纪文学理论之中获得的至高位置。这种气氛之中,北村迅速地向一批称之为“先锋”的作家靠拢,叙事革命成为他们的共同追求。他们的企图是破坏、瓦解和重建小说的表意系统。

诚然,如同许多作家一样,北村并不是一开始就出手不凡。从《黑马群》到《谐振》,人们可以从一系列小说之中指出种种生涩之处。可是,到了1988年——到了《陈守存冗长的一天》发表,北村仿佛突然之间成熟了。从《陈守存冗长的一天》到《逃亡者说》、《归乡者说》、《劫持者说》、《披甲者说》、《聒噪者说》,北村叙事的个人风格愈来愈强烈。在余华、苏童、格非、孙甘露或者叶兆言这批作家之间,北村的叙事实验走得最远——他的足迹时常超出人们目力所及的范围。

《北村小说的图式》一文曾经从北村的叙事之中提取出三个特征。迄今为止,我仍然愿意维持这些结论——

第一,表象语言。北村力图解除故事编码赋予表象的种种“深度”。表象不再是故事之链的符号单元,它们强烈地显出了独立的、物的意义。可以

从上述小说之中找到许多例子证明,北村的精细描写致使物质坚硬地塞满人们的视野。无论是一处风景、一件物体或者是一个人,北村往往不厌其烦地说明方位、先后秩序、几何形状、轮廓、光线和阴影、声响、气味、物的触感,等等。他的描写尽可能避开情绪化形容词,竭力使语言纯净、透明、精确、有力,从而使表象显得坚实而富有质感。这将使小说之中的许多局部清晰、分明。

第二,隐约的寓意。北村在解除故事编码的约定“深度”时,又对“深度”本身抱有某种迷恋。他的《黑马群》力图用象征作为“深度”的表述。随后,上述这批小说淘汰了象征,北村竭力使种种寓意保持一个若有若无、若即若离的分寸。北村的某些句式、某些描写似乎闪烁出一种暗示,然而,这种暗示在通向固定含义成为象征之前,通道及时地关闭了。北村总是将种种寓意掐断在人们即将明确之际,致使人们在心念一动之后失去了继续追究的线索。

第三,镜象结构的复映。人们可以从上述的小说之中发现,每隔一定间距,前面曾经见过的东西就会再度映现,悄然重提正在淡隐的印象。这些东西可能是一个动作,一个声响,一个物体,一个空间环境,或者一句话。当然,这种复映不是纯粹的重复,每次复映都有些许走样和变异。这使小说出现了种种奇怪的回环转折,人物位置和空间环境产生了似是而非的对称性位移。这种镜象结构的复映让人想到了一个人的左右手互搏——这恰是北村曾经喜爱的一个意象。

也许,今天看得更为清楚:无论是表象语言、隐约的寓意还是镜象结构的复映,这些无不体现出北村对于“真实”的怀疑。现实主义的真实依赖于传统哲学、常识体系和小说文类成规三者的共同支持。一旦三者遇到了全面挑战,真实就会成为无从把握的空洞概念。北村小说中的表象语言仅仅诉诸感官经验,而隐约的寓意却表明了超出感官范围之后的某种犹豫——北村对于诸种表象所拥有的文化含义踌躇难决。他不愿意先验地接受某种文化含义,同时又不能断然否认文化含义的存在。这导致他徘徊于若有若无的耐人寻味之中。如果说这两个方面仅仅消蚀了局部景象的稳固,那么,镜象结构的复映则摇撼了真实的基础。这种叙事将人们一步一步地诱入飘浮与晃动,复映将使前后出现的两个景象同时丧失了实在性质。它们互为

幻象,互相解构。穿越这样的世界,又有什么能够支撑精神与感觉,让人继续保持心明眼亮的状态?

这种怀疑的致命之处在于,小说的表意系统不再是真实的天然保证。从语词、语法到文类成规,每一个层面都包含着意识形态和文化观念的约定;人们所出示的真实业已经过意识形态和文化观念的修改。北村——乃至大批先锋作家——的叙事实验表明,他们试图拆除叙事之中种种隐蔽的预设约定,从而让真实获得另一种显现的形式。这时,再现现实的叙事必然性遭到了阻遏,这种必然性被分解成多种叙事可能,从而决定了真实不再唯一。在我看来,这是先锋作家反叛经典所产生的重要意义,即使这种反叛最终无力晋升为新的经典。

上述叙事革命必然把文本推向前台,文本成为塑造历史的决定性材料。然而,北村甚至在更为激进的意义上表示一种忧虑——语言,或者说文本可否负担如此沉重的期望?他的《聒噪者说》即是一个这样的故事。这部小说之中,“我”作为一个侦探调查一桩命案。但是,调查过程所得的各种材料不过是一堆空洞的聒噪。小说之中许多片断意味深长:现场勘探徒劳无益,大火将焚毁昔日的一切,连篇累牍的材料和教授的神学著作一样均为话语毫无意义的自我繁殖,种种视点致使事件过程的叙述成为一团自相矛盾的乱麻,书蛀虫有可能啃光一切历史资料,而那本印错的《哑语手册》暗示了沟通的彻底无望……显然,北村在这里将语言或者文本视为一种脆弱同时又不可捉摸的器具。人们有什么理由如此信赖语言?反之,人们又有什么能够代替语言?

这一场叙事革命不仅形成一批先锋小说,同时还铸就了解构的理论锋刃,不论北村本人是否意识到这一点。

### 三

一场以叙事革命为纲领的先锋文学基本上已经偃旗息鼓。如果说先锋文学仍然是一个振作人心的口号,那么,“先锋”的含义已经不体现为叙事革命。

叙事成规的固定和瓦解是一个永恒的交替。革命的力比多将是后进作

家生气勃勃的象征。这个意义上,叙事革命永无止境,即使这种革命仅仅留下一批又一批的牺牲者。于是,这就形成一个耐人寻味的问题:这一批称之为“先锋”的作家为什么中途离席而去?他们是因为功成名就而金盆洗手,还是没有勇气正视解构所预示的逻辑前景?或者,许多作家本来就不准备承受多久先锋的寂寞和清贫?

然而,对于北村说来,首要的原因可能在于:无法忍受终极意义的匮乏。找不到意义的日子如同无底之渊。北村坦白地说:“无法想象人没有任何神圣的依靠而活下去,这是不可能的。”<sup>[1]</sup>在他看来,无望的作家只能自杀或者发疯。

不过,北村显然不是从叙事的搏斗光滑地过渡到晚近的小说。他人看来,北村犹如扭头撤离了昔日的语言方阵,这个过程的决绝甚至让人感到了生硬。目前为止,北村对于叙事革命所留下的一批小说——当然包括他自己的小说——并没有多少好感。他有时似乎在反问自己:我那时怎么写出了这样的东西呢?北村将那些小说形容为“技术主义”。在北村的理解之中,“技术主义”是徒有其表的空心之物。

北村的转折可以追溯到一段明显的私人经历。1985年前后,他的家庭危机诱发了深刻的精神危机。孤苦无依之际,他皈依了基督,从此为内心找到了一个栖居之所。然而,对于一个作家来说,这个过程并非一个私人事件。精神之光的映照让北村重新认识一切。他发现了这一时代的种种苦难,同时为这些苦难的人们指示出一个拯救之途。

转而谈论北村晚近小说之前,我想阐明我的一个立场。尽管北村并不掩饰“悔其少作”的心情,可是,在我眼里,这一批叙事革命的产物并未因为北村的放弃而丧失了意义。“技术主义”背后隐藏了超出技术的内涵,语言的嬉戏不仅仅止于嬉戏。这批小说对于表意系统的震撼,种种叙事实验引申出的解构锋芒迄今依然咄咄逼人。潘多拉的盒子一旦打开就不会再自动关闭。即使北村晚近的小说也不得不接受来自这批小说的理论质疑。北村有权改变自己的文学路线,但既存的小说却不会降低已有的高度。

北村可能告诉人们一个重要的区分:晚近小说的改变可以追溯到切肤的个人体验,而跻身于叙事革命更多的是当初文学形势的裹挟。即使如此,这仍然仅仅说明了北村的个人文学史,而不是文学的价值鉴定尺度。这里,

可以重申“新批评”以来的一个基本观念：作家的意图和经历并不是衡量作品的首要依据。

## 四

如果要用一句话来概括，那么，北村晚近的小说只有一个主题：注视人类的精神困境和出路，追问存在的意义。北村的小说同样容涵了许多尘世的意象和片断，诸如逼仄的居室、嘈杂的医院和肮脏的病房、出版社的编辑分配草纸、上涨的肉价、婴儿的吵闹、性爱、卡拉韵审讯的场面，如此等等。但是，北村决不肯像一些新写实作家那样，允许他的人物自得其乐地徜徉在这些尘世景象之中，北村所设置故事情节终究要将人物逼上绝境，迫使他们明确地回答：为什么活着？

北村的小说首先废除了一种可能：人们可以投入尘世的“事业”，从而回避精神的拷问。《消失的人类》之中的孔丘是一个成功的企业家，但他无法从公司的种种业务之中获得精神动力。事实上，自从得到了成功，孔丘就再也没有新的精神动力了。金钱、名誉、地位以及书法、游戏机均无法安慰他。精神的空虚让他最后在一个简单的问题上触礁：吃饭“这样上牙打下牙是啥意思呢？”他的自杀迟早要发生。更为致命的是，这种尘世的“事业”挡不了人性深处的黑暗。《运动》即是一个例子：一旦金牌对于主人公失去了诱惑，一旦爱情消逝，那么，艰苦的短跑训练就会成为一种难忍的酷刑。一个晴朗的下午，主人公性格之中蛰伏的疯狂骤然冲决了理性的自制，他用接力棒劈死了他的教练——也是他的父亲。

的确，北村对于人性之中的恶深怀恐惧——原罪。他的不少主人公总会在特定的时刻向他人承认：你不知道我多么坏。《施洗的河》之中，刘浪是一个残暴和乖戾的暴君。他无缘无故地射杀无辜的女人，击毙珍爱无比的猎犬，让弟弟死于喽罗的枪口之下，或者逼迫手下的人在火车驶过时卧在铁轨上饱尝惊吓。令人恐怖的是，这些恶念不是工于心计的结果，折磨与杀人的愿望可能在顷刻之间喷涌而出，无可抗拒地左右了他的所作所为。什么能够抑制人性之恶的发作呢？

于是，人们想到了爱。只有爱才能阻止人们之间的仇杀和虐待。然而，



爱却那么难于寻求。《伤逝》之中的超尘仅仅需要亲人之爱支持生活，但她却一次又一次地绝望。她的周围充满了庸俗的喧嚣，唯独没有爱——无论是夫妻、亲子还是昔日的情人。《伤逝》是一个凄绝的故事。超尘在大好年华渴望退休，渴望远离四周麻木的面容。她经历了最后的精神挣扎之后割腕自尽——还有什么样的绝望能够更彻底呢？

当然，存在着比超尘更为幸运的人——《玛卓的爱情》之中，玛卓和刘仁相爱了。然而，怪异的是，他们在婚后终于意识到：他们不知道如何爱。他们的爱情只能寄寓于恋爱的中介物上面，例如情书、生日礼物、金钱，甚至想象之中对方瘫痪的躯体，但他们不知道如何爱相对而望的那个真实的妻子或者丈夫，不知道如何面对一个逐渐展开的人。一切爱的表示似乎总是撞上一堵无形的栅栏，直至两个人终于从互相依恋转成互相恐惧，直至在相会之前双双自尽。如果爱的能力已经丧失，那么，人类的本质又匮乏到了何等程度了呢？

不可否认，北村对于现实的苦难有着超常的洞悟。他在种种日常景象之中察觉苦难，察觉精神的陷落和抽空，察觉人的无力和罪恶，直至这一切产生出惊心动魄的效果。也许，恰恰是这些景象的日常性质表明，苦难是一个难以逃离的巨大罗网。

人类还有没有超度的其他途径？这时，北村转向了自己的双手，转向了双手所创造的一个乌托邦——艺术。

## 五

出示了现实的苦难之后，北村让艺术隆重登场了。人们不难察觉北村对于艺术的挚爱——他的小说中出现了那么多的诗人和艺术家，诸如孙权、玛卓、《伤逝》之中的大学生，等等。这并非偶然。艺术似乎寄寓了人们最后一点希望，人们似乎可以将苦难淹没在美的光辉之中。然而，北村的小说再次残酷地证明了艺术的脆弱——在苦难的压力重荷之下，艺术如同砂器一样崩塌了。艺术的理想之光无力刺穿黑暗的帷幕。

《孔成的生活》中的孔成是一个牺牲品。他既是一个建筑艺术家，同时也是一个诗人。他用诗的语言写作毕业论文《无法建筑的国》，艺术幻想是

孔成冲破世俗日子的动因。可是,这一切与实利主义的环境格格不入。孔成只能自囚于杜村,日益消瘦衰弱。当他别出心裁地主建的唯一楼房倒塌之后,死期也就到了。孔成的一句自述辛酸地表明艺术家在这种环境之中的尴尬:“我总是想过另一种生活,孔成的生活,我要在我建筑的房子度过一生,可是我的躯体很重,它就像一件不合体的衣服一样披在我身上。”

《水土不服》之中,艺术家的真诚人格与环境之间的冲突更为剧烈了。康生是一个纯粹的诗人,他的眼里容不下些许瑕疵。世俗的势利让他难以忍受。然而,康生始终坚持的美和爱在穷困和商业主义气氛之中节节败退,并且终于到了必须夭折的那一天。在康生眼里,世俗的寻欢作乐成为不可饶恕的堕落,无论是他本人还是他的妻子。他在一次意外的性关系之后悔恨不已,精神和肉体同时开始干枯。一切都明白无误地宣判,这种人在当今时代显然“水土不服”。于是,这只能是康生命定的结局——像一只大鸟从高楼之上坠下,成为一具鲜血淋漓的尸体。在象征的意义上,这同样是诗在这个时代的结局。

显然,人们很可能感到,艺术家与环境之间的冲突具有某种人为的成分。这些艺术家过于孤独,而且患有精神洁癖,他们与环境的疏离更像某种心理畸变的后果。于是,北村描写了几位投合这个环境的艺术家——《最后的艺术家》。这部小说略为漫画式地勾勒了一个音乐家的堕落。杜林依靠奇特的音乐天赋闯入音乐学院,毕业之后留校任教,并且赢得了一个女孩子的纯真爱情。然而,杜林很快加入崎下村艺术家的行列。在他们那里,艺术家用猪尾巴涂上颜料作画,展览月经带和大便,或者用小提琴的弓摩擦琴背制造怪异的音响。这种艺术既是哗众取宠的手段,同时又是他们怪诞内心的证明。业余时间,这批艺术家以追逐女人为能事,杜林因此生活在欺骗妻子的谎言之中。经历了这一切之后,这批艺术家的继续发展不言而喻——他们非死即疯。无论如何,疯子和尸首不可能帮助人类恢复勇气,坚强地面对苦难。

不难发现,北村的小说已经流露出这种倾向:他时常将艺术的意义与艺术家人格的质量视为二位一体。所以,他自觉不自觉地艺术家的人格、道德和良知作为衡量艺术家的标尺。北村毫不掩饰地将道德置于美学评判之前。他如此批评许多艺术家:

他们沉沦于技术狂欢中而不自知,事实上美是从来不对真和善负责,更不对艺术家本人的生命负责任,反而,它像一根绞索或一条水蛇,使艺术家沦落在体验中,这种体验是以自我为起点和终点,以黑暗为灯,以颓废为特征,以乌托邦为居所,最后致使艺术家本人与真实分离达到令人无法忍受的地步,吸空了人的血液之后,留下千篇一律的结局:发疯或者自杀。

——《活着与写作》

这样的观点传统悠久,尽管历代作家心目中的道德内涵并不一致。诚然,情况并不像一些批评家形容的那么极端——艺术的自律并不意味着道德的完全隔绝,可是,在另一方面,北村肯定也将事实简单化了。首先,艺术的意义同时还投射在艺术的内在逻辑之上。考虑到中产阶级的保守、庸俗以及与古典趣味的呼应,种种惊世骇俗的艺术亵渎——例如猪尾巴作画或者展览大便——同时含有强烈的反叛精神。虽然摹仿的反叛可能加倍庸俗,但是,解释这一切已经远远超出了道德的范畴;其次,为了反抗理性的专制,艺术家的道德判断通常更为复杂。面对艺术、人性、理性、感性之间微妙的互动关系,《最后的艺术家》缺乏相应的细腻。当然,我无意将北村拖入道德与艺术之间的理论纠缠,北村有理由按照自己的信仰坚持既有的观点。但是,恰恰在同样的意义上,下述结论与其说表现了理论的缜密,不如说来自信仰的激情:艺术无力成为一种理想,从而拯救一个时代的道德沦丧——这是北村对于艺术的评估。

## 六

现在,到了北村出示答案的时候。

北村的答案很简单:投入神的怀抱。人类无法自己拯救自己,只有神的光辉才能指引人们走出苦难。所以,人必须皈依基督。皈依的表现是信仰。

《张生的婚姻》之中,张生临近结婚之际突然被生活抛弃,一切幸福都离他远去。绝望之际,神来到他的心间,他得救了。《消灭》之中的程天麻患了癌症。这不仅是一种痛苦的肉身折磨,同时还是莫大的精神恐惧。尽管他没有完全地信神,但临终之前神却给他带来了巨大的安慰。《孙权的命运》

之中孙权因为误杀朋友而被判处死刑。他经历了可怕的无望和自暴自弃之后,幸运地遇到了神的使者。从此,他的灵魂找到了一个归宿,而肉体的结局已经不再重要。《施洗的河》之中的刘浪自知罪孽深重,但他始终走不出罪孽的沼泽。同样是神拯救了他,让他在后半生明白了生存的意义。这些人都是北村小说之中为数不多的幸运者。此外,像玛卓、超尘、孔丘、杜林、康生这些人只能永久地挣扎在茫茫的黑暗之中,直至发疯或者死亡。

至此为止,北村已经完成了生存——苦难——得救三部曲。虽然北村还将有许多小说问世,但是,在主题的意义之上,他已经把该说的都说了。接下来轮到人们表示赞同或者提出疑问——北村首先将遇到一些疑问。

或许,没有多少人能够否认北村所揭示的苦难。的确,如同北村所言,这并不是电灯不亮或者豆腐太贵这一类琐碎的问题,这些苦难源于精神深处真正的匮乏。无论是吟诗作画、腰缠万贯还是身陷囹圄,人们都不知道什么是他们生存的最后支撑。浑浑噩噩的日子一旦遇到一个适当的契机,这样的匮乏就会骤然显露,如同一个无底的深渊横亘在面前。事实上,人们对于北村的疑问集中在最后一部分——如何拯救。神的存在是否真实?另一个更为细致的问题是,北村所描述的苦难为什么必须导致他所说的基督——而不是佛、真主或者种种民间偶像?

在我看来,北村的小说很难负担第二个问题。这也许必须诉诸更为严密的神学论文。可是,这个问题的遭遇却会令人意识到,北村这批小说背后存在一个庞大的神学体系,这个体系与人们日常所遵从的知识体系存在许多分歧。

这可能让人们重新认识北村的某些小说所造成的分歧。不少人都曾对《施洗的河》的结局表示异议。他们觉得,刘浪得救与转变都过于离奇,以至于违背了情节必然和性格逻辑。显然,这种判断建立在理性的基础上。理性通常排斥了不可解释的奇迹和神谕。然而,对于北村所信奉的神学说来,理性不可置信并不是怀疑的理由。在我看来,追问《施洗的河》应当是连同追问这个神学体系,如果神的确存在,他们为什么默许了奥斯维辛集中营、南京大屠杀和广岛原子弹?神在这些残忍的时刻公然缺席,人们还能将神作为一种安慰和依靠吗?

但是,即使对于神的存在与否存疑,人们仍然没有理由对于北村的努力

弃置不顾。无论如何，奥斯维辛集中营、南京大屠杀和广岛原子弹都是人的过错。这至少证明，人性并不是人类的最终依托。从弗洛伊德“死亡本能”的学说到世界大战的历史事实，人性的局限和黑暗得到了充分的暴露。这个发现致使人们具有不同于 19 世纪至 20 世纪人文主义时期的语境。现在的语境里面，人类的自信不断下降，某些时候，人类甚至从万物之灵背后察觉到孤单无助。这使一些人期求着一个更高的意义给予指引。这样，古老的福音将带来安慰、爱和良知。也许，神的存在与否的辨析在这个语境里不是那么重要，更为重要的是，哪种情况对于人类精神更有助益。换句话说，这个问题的意义已经从真的范畴转移到善的范畴。一些人或许无法从真的范畴说服自己成为信徒，但他们仍然可能将神学作为一种重要的文化向度予以关注。

人们至少可以在这样的意义上看待北村的答案，以及他宣谕这个答案的激情。

## 七

我提到了北村的激情。这样的激情源自信仰。北村晚近小说的重要之处还在于，它迫使人们重新审定信仰及其对立面怀疑主义，审定两者在这个时代的根据。

信仰是宗教的一个显著特征。信仰是一种虔诚，一种维持，一种奉献，一种建构，一种如痴如醉的激情。信仰者如今已经颇为罕见了。信仰者时常遇到的问题是，如何保证他们所信奉的教义正确无瑕？如何对待信仰上的异见，避免思想乃至行为的专制、独断？

信仰者眼里，怀疑主义如同一个冷漠的幽灵。但怀疑主义的气氛正在四处弥漫。怀疑主义者时常表现出不信、疑心、理性、解构，怀疑主义者并不缺少机智和智慧，他们缺的是奋不顾身的冲动。信仰者经常不解地抱怨怀疑主义者：他们为什么还在犹豫不决？信仰者甚至觉得，怀疑主义者是为了逃避时代的责任而不肯正面表态——他们因此对怀疑主义者的人格表示了怀疑。

然而，在我看来，怀疑主义至少是这个时代的一笔重要文化财富。如同

北村的皈依来自一场切肤的体验一样,怀疑主义同样来自两三代人的血肉教训。从 20 世纪 20 年代到 30 年代,怀疑主义的欠缺造成了严重的后果。为什么熟知这一段历史的人都对崇拜有一种自觉的抵制——哪怕是对明星的崇拜?显然,怀疑主义已经成为一代人遏止盲目崇拜的一种文化品质。我愿意援引一位批评家谈论张承志时所得到的结论:“在我们这个时代,怀疑主义、不信从和否定的态度决非全是缺乏神圣感的表现。”<sup>[1]</sup>

在另一方面,20 世纪出现的一批重要思想有意无意地支持了这种文化品质——我指的是从尼采到德里达、福柯这批思想家。经过尼采的“重估”、德里达的解构和福柯的知识权力学说,一切都变得可以追问。传统所尊奉的种种前提都将在这种追问之中遭到剧烈的摇撼。《最后的艺术家》之中,有人问杜林爱不爱自己的孩子。杜林企图从文化和知识的意义上证明亲子之爱。这种言辞遭到了众人和妻子的唾弃。然而,人们又有什么理由阻止理性分析对于亲子之爱的入侵呢?即使人们选择了爱,这种爱也不是不可解释的——人们的确看到了这种爱所包含的社会原因,而且,假如这种社会原因产生了畸变,亲子之爱将在很大程度上丧失,例如北村的《大风》里面武则天与她女儿的关系。显而易见,这批思想家所提供的理论锋刃犀利无比。在他们的追问夹击之下,圣洁、良知、公义都可能变成一些困难的概念。这些概念的确切含义是什么?在不同的言说者和不同的语境那里,这些概念的含义如何统一?面临种种歧义,信仰者的激情很可能被导入模糊的前景之中。

北村的小说同时将他本人塑造成一个信仰者的形象。这种形象在怀疑主义的气氛之中分外有力。然而,在另一方面,北村能否从怀疑主义那里获得什么呢?

## 八

毫不奇怪,北村晚近小说之中的叙事革命已经中止。北村的小说恢复了朴拙的口语,并且常常通过角色的第一人称回溯故事。这一切无不让人想到了许多古典作家的小说。叙事革命的意义在于颠覆既存小说模式的权威,通过文本的自由书写另塑一个语言世界。然而,皈依结束了反叛。皈依

是一个全面的顺从，皈依包括了语言的重新驯服。我在另一个场合曾经描述过皈依与叙事之间的因果联系：

……语言本身的激烈骚动隐没了，所有的语词开始尊奉常规的语义诉说某种生存的真谛。仿佛听从了神的启迪，每个语词都平静地返回自己的位置，在一个权威声音的安抚之下安详地履行职责。能指无心继续炫人耳目地自我表演，因为终极所指辉煌地出现了。这个终极所指如此宏伟，以至于所有的能指如同百鸟入林似地隐入它的影子。在北村那里，这个终极所指无疑是主的旨意。他将自己奉献出去之后，他的小说承担起宣谕这个旨意的义务。这使他的小说恢复了深度。只要北村坚信自己的小说是福音的传播，他就可以信赖手边的语词。北村无须继续从事种种异常的叙事实验，因为他的叙事已经附着于最为始源的话语之中——“太初有词”。

——《沉沦与救赎》

若干年前，北村与格非通信时曾经说，他力图完成两项任务：第一，避免故事内容的深度；第二，避免语言在社会语言大辞典中的深度。如今，他的看法几乎颠倒过来了：“我想，最好的语言是为了与对象达成和解（这与我数年前的观点大相径庭），而不是造成一种紧张关系。虽然紧张的关系会使语言有独特的力量，但我现在觉得最朴素的语言最好，能让读者最容易穿透而直接感知对象是最妥当的。”北村坦率地承认，这个转变的原因与神有关：“语言和对象紧张关系来源于人与神的紧张关系，这是需要和解的。”<sup>〔1〕</sup>然而，不论北村对于叙事革命持何种态度，这一点无可否认：叙事不仅意味着技术，叙事话语类型涉及到作家用什么来为世界塑像。

这样，我有理由表示，北村晚近小说的叙事话语颇为单调。这可以追溯到北村对于主题的探讨程度。他的视域之中，人物仅有两个类型：信，或者不信。前者将得到救赎，后者难逃劫数。过渡于两者之间的众多人物往往为北村忽略不计。对于北村的神学主题说来，两种类型人物的结局可以将问题解释得更为明确，然而，他的代价是放弃众多人物所体现的矛盾心理和灵魂挣扎——而这恰恰显示了生活与人性的复杂。此外，另一些意味深长的主题很难纳入北村的视域，进入小说。如何解释这个时代？北村毅然重

返一种古老的召唤。当然,北村的小说仅仅企图证明他的精神向度,北村不负责全面解释生活;一些人可能狂热地拥戴北村的理想,更多的人无法进入这个狭窄的地带——北村的理想与他们的生活困惑之间存在相当大的距离。对于北村说来,主题的明朗和简单的人物类型限制了叙事话语的丰富程度。文学的意义上,这是一种明显的缺陷——小说仅仅呈现了一个单纯的世界。然而,北村可能不在乎。如果北村仅仅将小说作为传播福音的工具,那么,明朗和简单已经表明了传播的成功。选择什么?这意味了北村对于宗教、文学以及生活的全部理解。

没有人能够做出进一步的判断,只有北村自己。

#### 注 释

〔员〕南帆:《北村小说的图式》,石家庄:《长城》1985年第10期。

〔猿〕北村:《活着与写作》,昆明:《大家》1985年第1期。

〔源〕薛毅:《张承志论》,上海:《上海文学》1985年第10期。



## 第五章 后革命时代的诗意

许多迹象表明，“思想”正在韩少功的文学生涯之中占据愈来愈大的比重。如何描述韩少功的文学风格？激烈和冷隽，冲动和分析，抒情和批判，浪漫和犀利，诗意和理性……如果援引这一套相对的美学词汇表，韩少功赢得的多半是后者。“思想”首先表明了韩少功的理论嗜好。尼采、萨特以及福柯、德里达这些理论家的名字不时出现于他的笔下。韩少功曾经引为自豪的数学能力至少部分地转入理论的逻辑辨析。另一方面，韩少功始终对于民族、国家、社会、族群、公共空间保持不懈的注视。这使他的思想规模远远地超出了“内心”、“自我”或者语言、文本和形式。当然，这些“思想”的活跃并没有撑破文学的范畴——我并不是在谈论一个理论家的韩少功。我所涉及的问题毋宁说是，韩少功的思想如何形成一种“感性的洞明”。如所周知，抵达感性末梢的思想才是文学意义上的思想。

### —

考察思想、理性、理论与文学风格之间关系的时候，人们首先回到了韩少功的小说。

韩少功不存在张承志式的激动、愤怒和义无反顾的气概。在韩少功那里，虔诚的面容时常被怀疑的目光所破坏。1984年之后，也就是韩少功沉默了一段复出之后，人们几乎无法在他的小说之中找到正经的抒情性言辞。可以提到我发表于1985年的一篇论文《诗意的中断》。这篇论文曾经谈到韩少功小说的某种修辞策略：

人们很快就会在韩少功的小说之中察觉一种特殊的口吻：一些俏皮的形容词，一种冷冷的嘲讽，几句硌人的挖苦之辞。这种特殊的口吻

尤其经常出现于人物描写之中。在我看来,这是一个意味深长的修辞策略。俏皮、嘲讽或者挖苦将有效地阻止滥情的倾向,阻止读者对于这些人物产生过分的亲密感和崇拜感。<sup>[1]</sup>

当然,这些修辞不能不追溯到韩少功的理性以及犀利的分析。同时,这篇论文还提到了韩少功的某种令人不安的想像力。“阴险、可疑、警觉、含糊、惊恐、慌慌——这些不怀好意的形容词异常频繁地出现在韩少功的小说中。”<sup>[2]</sup>诡异的比喻、异样气氛的制造或者引诱种种惊惧忐忑之情均是韩少功的拿手好戏。这种想像力显然与某种根深蒂固的怀疑精神有关。理性总是及时地导致警觉。于是,慷慨悲歌、气宇轩昂的英雄形象销声匿迹。冷隼的洞察逐一拆穿了有意无意的矫饰。这一切无疑败坏了韩少功曾经拥有的不无浅薄的浪漫诗意。

可以看出,韩少功愈来愈多地转向了可能容纳思想表述的文学形式。对于昆德拉《生命不能承受之轻》和佩索阿《惶然录》的翻译无疑包含了这种兴趣。《马桥词典》是一个成功的实验。词条的形式可以自如地穿插种种考证、征引、解释、感慨以及某些理论片断。也可以说,这个文学实验是理性、思想对于小说形式的一个开垦。

尽管如此,小说形式仍然无法给韩少功的思想提供足够的空间。这是韩少功转向了另一种文体的主要理由——韩少功挑中了散文。韩少功的一大批散文纷至沓来,一时甚至有喧宾夺主之势。韩少功曾经申明,“小说有许多边角余料用不上去的,就写一些散文,而散文就需要一些思想去组织它,去保护它,这就需要思想。”<sup>[3]</sup>所以,韩少功的对策是:“想得清楚的写散文,想不清楚的写小说。……小说与散文之间存在着一种对抗、紧张的关系,对立的关系。”<sup>[4]</sup>大体上说,散文是我的思考,是理性的认识活动。”<sup>[5]</sup>无拘无束的散文应合了韩少功的活跃思想,自由而且及时。这多少令人联想到鲁迅后期热衷于杂文的原因。

20世纪80年代是盛产散文的季节。然而,韩少功的散文风格独异。没有明人小品式的优雅、从容,也没有旁征博引,谈天说地,琐碎、闲适而且冲淡,从服装到菜肴,从古代的皇陵到歌舞厅里的卡拉OK。韩少功的散文是一种紧张的思想探索。韩少功始终意识到周围的一系列重大问题,并且不懈地与这些问题搏斗。韩少功曾经如此解释过:“我有时候放下小说,用散

文随笔的方式谈一些自己对某些现实问题的看法,甚至偶尔打一下理论上的‘遭遇战’,是履行一个人的文化责任,是不得已而为之。我们正在进入以市场经济为主要特征的现代化进程,在这一进程中,有些旧的问题还没有完全消失,比如几千年官僚政治和极权主义的问题;有些问题正在产生,比如消费主义和技术意识形态的问题;有些问题是中国式的,比如传统文化资源的现代转换和运用问题;有些问题则是全球性的,比如经济一体化和文化多元性的问题,等等。”<sup>[12]</sup>用韩少功自己的话说,这些散文可以称之为“问题追逼的文学”。<sup>[13]</sup>可以看出,韩少功的不少散文篇幅庞大,这多少暗示了上述问题内部的种种曲折。这个意义上,韩少功散文之中的理论含量远远超出了调侃、俏皮、幽默,或者说,调侃、俏皮、幽默的背后隐藏了一种内在的尖锐和严肃。韩少功以富于个性的言辞表述了他如何遭遇这些问题,亲历这些问题,或者如何从一些生动的生活片断之中察觉这些问题。这有效地保持了这一批散文的文学品质——它们并非堆砌了一大批概念和理论术语的学术论文。

人们很快就察觉到韩少功的散文之中灼亮的批判锋刃。对于韩少功而言,周围的世界存有许多不该存在的暗影;某些时候,这些暗影甚至赢得了时尚或者意识形态的青睐。韩少功时常毫不客气地剔开种种伪装,他的犀利远远超出了表面性的义愤——而后者往往是一般的作家所擅长的。锋芒所向,韩少功甚至比许多理论家更为尖锐透彻。这时,我想转向问题的另一个方面,哪些信念充任韩少功思想之中的第一大前提,这些信念衡量出周围的种种匮乏,以至于成为批判所依据的标高?

## 二

对我说来,这是一个由来已久的问题。我想再度提到《诗意的中断》这篇论文。当时,我曾经隐约地发现,韩少功的捍卫似乎不如批判强烈:

……从种种嘲讽、怀疑、抨击、贬抑、拒绝、攻讦之中,读者逐渐看到了韩少功所否定的一切。许多场合,韩少功锋芒毕露,这使他成为一个批判型作家。

可是,韩少功想肯定什么?这远不如他的否定对象明晰。当然,我

指的是那种生存能够赖以支撑的肯定。这种肯定凝聚了人们的信仰和崇拜,并且以第一大前提的名义派生一系列信念。质言之,只有这种肯定才是抒情和诗意的最终根源。尽管否定同时也反衬出了肯定,但反衬出来的肯定往往闪烁不定,隐约其辞,甚至彼此矛盾。它缺少一种正面的强烈之感。第一大前提的模糊使韩少功无法成为一个捍卫型的作家。韩少功偶尔也喜欢“圣战”这个字眼,但他的“圣战”更多的是出击,而不是坚守。<sup>[57]</sup>

当时,我已经意识到这个问题的难度。在尼采的“上帝已死”或者“重估一切价值”之后,在萨特的“存在先于本质”之后,特别是在德里达们精巧地袭击了西方的形而上学传统之后,第一大前提的谈论常常无法甩下尾随而来的怀疑和解构。当然,20世纪的 80年代中期,韩少功还是信心十足。他似乎发现了文学的“根”。在《文学的根》这篇引起了轩然大波的短文之中,韩少功慨然宣布:“文学有‘根’,文学之‘根’应深植于民族传统文化的土壤里,根不深,则叶难茂。”<sup>[58]</sup>尽管“根”的重返是一种历史的回望,但是,这种理论姿态更像是真理在握——“根”无疑是一种强大的肯定。

然而,80年代之后,韩少功的表述已经增添了许多限定。韩少功意识到了“知识有效性的范围”问题。<sup>[59]</sup>他“不承诺任何可靠的终极结论,不设置任何停泊思维的港湾”<sup>[60]</sup>。这并不是向彻底的解构或者彻底的相对主义撤退。相反,韩少功试图在这些限定之中发现真理的所在。这可能包含了历史的辩证法。所以,韩少功开始重视“相对来说”这种表述——“相对来说,是有真理可言的。这就是防止虚无主义。认为所有的模式都是有限的,这并不意味着所有的东西都没有意义,而意义常常表现为:相对来说,这个模型比那个模型更有效。”<sup>[61]</sup>《诗意的中断》这篇论文发表之后,更多的资料证实,韩少功是在一种复杂的思想结构之中抵抗“价值真空”,持续地思索第一大前提。用他自己的话说,这是“一个文化大国的灵魂之声”。韩少功甚至因此盛赞张承志与史铁生,尽管他与这两位作家如此地不同。<sup>[62]</sup>的确,上帝死了。然而,萨特们还要制造出种种上帝的替代品,无论这些替代品拥有哪些哲学名称。“人类似乎不能没有依恃,没有寄托。上帝之光熄灭了以后,萨特们这支口哨吹出来的小曲子,也能凑合着来给夜行者壮壮胆子。”<sup>[63]</sup>

这时的批判不再是一种临时性的牢骚或者刻薄。这是有所捍卫之后的

积极性批判。批判不仅依靠锐利的锋刃,同时还凝注了斧头的全部重量。于是,韩少功冒着不合时势的危险重新提起了“理想”。《完美的假定》之中,韩少功用“完美的假定”这个命题回击人们对于“理想”的种种挑剔——特别是实利主义者正在盗用历史的名义大规模地嘲笑“理想”的时候。的确,许多人的理想破灭了,他们发现一度信奉的理想是一个不可能实现的乌托邦。所以,他们否弃一切,不再相信所有高于生活的口号。可是,韩少功坚信,无法实现的理想仍然是必要的理想:“理想从来没有高纯度的范本。它只是一种完美的假定——有点像数学中的虚数,比如 $\sqrt{\text{原罪}}$ 这个数没有实际的外物可以对应,而且完全违反常理,但它常常成为运算长链中不可或缺的重要支撑和重要引导。它的出现,是心智对物界和实证的超越,是数学之镜中一次美丽的日出。”<sup>[5]</sup>

理想与轻飘飘的空想具有哪些区别?空想多半是个人情趣的产物,理想感知到了历史的重力。真正的理想总是和特定阶段的历史发生了千丝万缕的联系。所以,韩少功考虑理想的同时也在考虑周围的历史环境。或许可以说,这种理想只能在历史提供的平台上起跳。这个意义上,理想并没有使韩少功成为一个浮夸的空想主义者,相反,他比许多号称现实主义的作家更为专注地注视历史的动向。至少,他对于中国当代历史的描述绝不是人云亦云的陈词滥调:

我们清算革命时代的悲剧和罪恶,甚至可以反思革命手段本身,但这并不意味着可以无视当年革命的真实原因。答案不对或不全对,并不意味着答案所针对的问题从来不存在。……

……因为人口、资源、缺乏资本和国际冷战封锁等严重问题和特定历史处境,革命、政治以及理想道德才成为这种国家成本最低而收益最大的社会改造工具,才成为最重要的资源替代。我们没有条件靠高薪支农,靠巨奖采油,靠专利制度搞“两弹一星”,靠国外超额利润来缓解国内矛盾并培养一个中产阶级,所以枪杆子里出政权,政权出生产关系和生产力,这是中国经验和毛泽东思想中最有意义之处。如果说第三世界的小国还有可能有依附性发展,像中国这样的大国就只能走与欧日美不同的发展道路,而有些官僚与知识分子都无这种眼光,这是中国发展多次发生内部冲突的原因之一。革命后期尤其是文革中极权与

人权的冲突构成另一方面的真相,但常常被用来掩盖了前一种冲突。这两种乃至更多种冲突才构成了历史的丰富性和复杂性。<sup>[58]</sup>

这显然是 20 世纪 90 年代形成的认识。这种认识之中无疑包含了与自由主义意识形态或者“历史已经终结”的争辩。没有全力以赴地称颂“市场”、“资本”和“个人主义”,竟然以开脱的甚至不无赞成的口吻谈论上述历史,这些都是韩少功得到“新左派”之称的理由。韩少功没有因为这个称谓而气急败坏地四处申辩,他在《我与天涯》一文之中详细地陈述了思想转折的来临。他形象地指出了 20 世纪 90 年代形成的历史想象如何丧失了效力。“从八十年代过来的读书人,都比较容易把‘现代’等同‘西方’再等同‘市场’再等同‘资本主义’再等同‘美国幸福生活’等等,剩下的事情似乎也很简单,那就是把‘传统’等同‘中国’再等同‘国家’再等同‘社会主义’再等同‘文革灾难’等等,所谓思想解放,所谓改革开放,无非就是把后一个等式链删除干净,如此而已。”<sup>[59]</sup>韩少功承认,相当长的时间里,他自己也是这种启蒙主义公式的执行者。然而,复杂的现实经验逐渐摧毁了诊断生活的一大批对立的概念。“在印度、越南、韩国、新加坡等周边国家之旅,更使我的一些启蒙公式出现了断裂。‘私有制’似乎不再自动等于‘市场经济’了,因为休克疗法以后的俄国正在以实物充工资,正在各自开荒种土豆,恰恰是退向自然经济。而‘多党制’也似乎不再自动等于‘廉洁政府’了,因为在世界上最大的民主国家印度,官员索贿之普遍连我这个中国人也得瞠目结舌。”<sup>[60]</sup>无论韩少功的认识是否公允,人们至少承认,韩少功的批判、韩少功的理想是一个思想者投入历史之后真正的激动——这比他在 90 年代中期倡导的“文学的根”深刻得多,也尖锐得多。

### 三

对于韩少功说来,20 世纪 90 年代至 21 世纪的历史隐含了一系列深刻的矛盾和冲突——他的思想似乎也遭受到“启蒙辩证法”的冲击。这时,无论批判还是捍卫,一个简单乃至夸张的理论姿态解决不了什么问题。韩少功开始清理自己的思想,涉猎一系列重要的理论观点,企图发现新的精神资源。可以从大批散文之中看到,韩少功的搜索半径甚至远远超出了许多理

论家。他以特有的文学话语表述了 1990年代历史给予的种种触动,并且就社会体制问题、意识形态以及各种价值观念进行了论辩性的交锋。这是一个遴选、权衡、辩难、阐发、取舍的复杂过程。人们看到,许多学说、观念、命题都曾经盘桓于韩少功的思想之中,某种程度地成为他思考第一大前提的素材。

或许我还可以提一提“文学表现真实”这个通俗的口号。许多作家的理论水准仅仅到这个口号为止。他们甚至无法再跨出一小步:什么叫做真实?感官经验或者记忆是否是确认真实的尺度?意识形态会不会制造某种真实?大众传播媒介正在如何改变人们认识真实的方式?不同文化圈的人究竟可能在多大程度上对于真实达成共识?如此等等。我相信韩少功不再把“真实”当成作家的深刻使命。这当然不是动员作家弄虚作假,而是必须质询真实是在哪些条件下制作出来的。《归去来》、《谋杀者》、《鞋癖》、《梦案》、《很久以前》、《红苹果例外》这些小说之中均出现了似真似幻的故事。与其说这是魔幻现实主义的余韵,不如说这是韩少功对于所谓“真实”的深刻怀疑。思念、记忆、梦、大众传播媒介,这一切无不干扰了对真实的认定,同时又无不组成了真实。

所以,韩少功宁可将“真实”缩小到更为具体的方面,例如“自然”,或者“身体”乃至“生理”。饲养宠物,侍候草坪,赞颂田园风光的诗或哲学,进入画框或者阳台上盆景的山水……人们多么怀念自然。按照韩少功在《遥远的自然》之中的分析,人们可能在自然之中找寻个异,找寻永恒,找寻万物与我一体的阔大生命境界,找寻文明的终极价值。这是人们不断地回望自然的原因。他在《心想》之中表述得更为明晰:“自然是文化的重力,没有重力的跳高毫无意义。自然是文化永随其后的昨天,永贯其身的母血,是拉着自己的头发怎么也脱离不去的土地。”<sup>〔5〕</sup>然而,具有讽刺意义的是,自然却在种种找寻之中变得更加遥远——特别是“找寻”正在变成另一种别开生面的消费活动之际。韩少功发现,号称投入自然的旅游已经成为一场悄然进行的文化征讨。它将使自然遥不可及和再会无期——消失的自然还能多大程度地成为新的精神资源呢?

自然大面积地失真,身体——自然的一部分——却是一个坚固的防线。韩少功相信,身体是一个值得信任的准绳:“有些西方人曾经嘲笑中国的语

言,用‘心’想而不是用‘脑’想,不符合解剖学的常识。这当然不无道理,也曾经被我赞同。但细细一想,真正燃烧着情感和瞬间价值终决的想法,总是能激动人的血液、呼吸和心跳,关涉到大脑之外的更多体位,关涉到整个生命。”<sup>〔1〕</sup>这至少包含了一种潜台词:遴选也罢,取舍也罢,热血沸腾、心律加速至少是辨认真理的原则之一。那些冷冰冰的概念操练多半是一些伪真理,或者是一些与生存无关的智力保健操。韩少功也曾经从反面阐述了生理的界限——《饿他三天以后》。在他看来,饿了三天之后,形形色色的文化差异将迅速消失。“文化差异只是温饱者的事,与饥寒者没有多少关系。它可以被吃饱喝足了的人真实地感受、品味、思考、辩论乃至学术起来,可以生发出车载斗量的巨著和四分五裂的流派,但一旦碰上饥饿,就不得不大打折扣。这也就是说,人吃饱了就活得很文化,饿慌了就活得很自然;吃饱了就活得很差异,饿慌了就活得很共同,是不能一概而论的。”<sup>〔2〕</sup>总而言之,生理激动可以相当程度地鉴定出某种文化观念的价值。引申的意义上,设定社会秩序的“不是上帝,而是生存的需要,是肉体”<sup>〔3〕</sup>。天花乱坠的文化符号远比器官、肌肉和血液更具欺骗性。一个生活在亚热带的人是否真正需要持有貂皮大衣,一个丰衣足食的人是否陷入经济贫困,这些问题不必繁杂的理论——问一问生理感觉就一清二楚了。

可是,韩少功有没有可能高估了生理的意义,低估了文化的能耐——特别是在现今的历史之中?首先,欲望不是也能叫许多人面赤心跳吗?高官厚禄,声色犬马,这些都会导致某些人的身体亢奋。另一方面,文化也可能深刻地训练人的生理感觉。人们的舌苔、皮肤、耳朵尤其是眼睛无一不是文明历史的产物。换言之,文化与生理之间的界限正在日益模糊。文明已经介入许多生理感觉的图式,另一些桀骜不驯的生理感觉遭到了文明的强大压抑。的确,正如韩少功所言,强烈的饥饿可能使人们得到最大限度的共识。但是,不得不承认,文明历史的一个重要后果即是,被迫退到生存界限边缘的情况愈来愈少。某些方面,生存界限也可能被文化所改写。例如,一个贵族不得不因为某种轻微的侮辱而舍命决斗——荣誉高于生命无疑是一种文化决定的生存界限。

令人惊奇的是,韩少功还曾经某种程度地涉入佛学,试图从另一种洞悟之中握住人生的真谛。韩少功十分轻蔑那些透出“股票味”的佛学——那些



信徒多半是祈求神明保佑他们的荣华富贵。耐人寻味的是,韩少功向往的是佛的“大我品格”。这是对于人类整体的一种关怀。显而易见,这种向往与韩少功对于“个人主义”的怀疑一脉相承。佛学能否显示人类整体与个体之间的良性关系?虽然韩少功仅仅在《佛魔一念间》一文之中匆匆掠过这个主题,但是,人们可以看到,韩少功短暂地驻足佛学的动机仍然是企图找到一个思想的支撑点。《佛魔一念间》之中出现了许多佛学术语,论证方式别具一格。如果说,“自然”或者“生理”这些概念无法挡住解构主义的逻辑钻头,那么,佛学一念之间的洞悟还包含了一种破除的意味——破除无穷的能指嬉戏所制造的理论幻象。

#### 四

许多人从佛学之中悟到的是“空”,韩少功的目光却转向了普度众生的悲悯情怀,转向了所谓的“大我品格”。所以,韩少功又在他的另一些散文里反复地涉入民族国家的主题,这丝毫不奇怪。无论如何,民族国家是历史形成的一个至关重要的类别概念。这是人类组织的一个最为强大的单元。对于众多的理论家说来,民族国家是一个脉络复杂的问题。“冷战”结束之后,这个主题正在另一种历史气候之中分蘖出更多的枝杈。对于强势意识形态、天真的诗人和一些哗众取宠之徒说来,民族国家的主题几乎被简化为一个单纯的口号或者意象。他们或者无条件地放声赞颂,或者赌气般地恶狠狠诅咒。然而,这个不无抽象的概念不断地叫韩少功浮想联翩。

《世界》一文记录了韩少功的纷杂感想。韩少功并不倾向于夸张的高调——他只是期待人们对他的民族国家给予必要的尊重。可是,他还是常常失望。一个日本的伤兵吓跑了全村的男女老少;一群作家不敢在国际交流之中说中文,为了访问的机会和些许的美元不惜编造一些迎合西方口味的谎言——“我很不情愿地明白,这个民族自清末以来一次次成为失败者,除了缺少工业,还缺少另外一些东西。”<sup>〔10〕</sup>当然,韩少功同时看穿了民族国家名义下另一些慷慨激昂的言辞。一些高擎民族大旗的人真正关心的是经济利益。不论是中国的新富阶层还是美国的亨廷顿,他们都在用哲学炸弹武装经济战车。韩少功多少有些迷茫:民族存在于哪里?全球正在一体化。

他常常无法从民族这个概念背后找到独一无二的形象。那种带有“泥土气息的偻头偻脑的火辣辣的方言”或许是民族“最后的指纹”。可是,人们完全可以把方言保存于录音盒里带到全世界。另一方面,“民族”或者“民族主义”这个概念又可能被令人不安地滥用。虽然民族主义可以成为弱小者的精神盾牌,但是,“在我看来,这张盾牌也可以遮掩弱者的腐朽,强者的霸道,遮掩弱者还没有得手的霸道,强者已经初露端倪的腐朽”<sup>〔阙〕</sup>。

《国境的这边和那边》之中,韩少功的疑惑更加强烈——民族国家这个概念会不会在某些时刻成为另一种遮蔽物?他痛苦地发现:“一旦跨越国界,以求生存、求发展、求昌盛为主题的民族现代化追求就常常有排它品格和霸权品格的显影。国界那一边的启蒙和解放(如欧洲的自由主义体制),常常同时成为对国界这一边的歧视和压迫(如当年欧洲的殖民主义扩张),这就是民族国家曾经扮演过的双重角色。”<sup>〔阙〕</sup>例如,近现代一些精英人物——梁启超、胡适、梁漱溟、孙中山——表述他们强国梦的时候,眼里通常没有同样落后甚至更加落后的亚洲邻国。如今,这种视觉盲区恰恰被东南亚地区邻国的另一些精英人物所察觉。他们积极呼吁中国必须与这些国家共同意识到“东亚”或者“亚洲”的身份——这篇散文即是韩少功参加一个名为“寻找东亚身份”的学术会议之后的感想。然而,既然国界可能是一个引起质变的分水岭,韩少功就不会中止他的怀疑:“东亚”或者“亚洲”为什么不会成为另一个排他的共同体呢?正是在这种疑惑之中,韩少功的矛头指向了自由主义的核心观念——“个人利益最大化”。“如果这一现代经典信条已不可动摇,那么接下去,‘本国利益优先’或‘本洲利益优先’的配套逻辑只能顺理成章。在这种情况下,我们凭什么来防止各种政治构架(无论是国家的、地区的还是全球的)不再成为利己伤人之器?”<sup>〔阙〕</sup>

所以,韩少功宁愿从民族国家的宏大叙事返回一个远为朴素的概念:“你是否同情人,是否热爱土地——当然包括远方的土地,首先要包括了脚下的土地。……这里到处隐伏和流动着你的母语,你的心灵之血,如果你曾经用这种语言说过最动情的心事,最欢乐和最辛酸的体验,最聪明和最荒唐的见解,你就再也不可能与它分离。”<sup>〔阙〕</sup>也许,这些文学语言无法负担民族国家问题的全部内涵——也许,这仅仅是韩少功想象民族国家的个人方式,但是,可以肯定,韩少功已经不会简单地将这个组织单元视为一切论断的唯

一起点。

## 五

民族国家是一个高高在上的抽象概念。人们可以用种种不同的意象和细节复活这个概念,补充这个概念,例如国旗、不同肤色的人群、领袖的身姿、名山大川等等。韩少功的视域之中,胼手胝足地劳作于泥土之中的民众占据了很大的篇幅。这是民族国家的实体。从《月兰》、《爸爸》到《马桥词典》,这些土头土脑的小人物始终是韩少功的主角。的确,韩少功的小说几乎没有给那些西装革履的绅士以及伪绅士提供表演的舞台。

这并非偶然。韩少功对于 20 世纪 80 年代开始兴盛的名流美女拼凑出来的“成功者”神话深恶痛绝,同时对于那些推波助澜地帮腔的批评家嗤之以鼻:

……曾经被两个多世纪以来作家们牵挂、敬重并从中发现生命之美的贫贱者,似乎已经淡出文学,即便出场也只能充当不光彩的降级生,常常需要向救世的某一投资商叩谢主恩。在这个时候,当有些作家在中国大地上坚持寻访最底层的人性和文明的时候,竟然有些时髦的批评家们斥之为“民粹主义”,斥之为“回避现实”,“拒绝世俗”。这里的逻辑显然是:人民既然不应该被神化那就应该删除。黑压压的底层生命已经被这些批评家理所当然地排除在“现实”和“世俗”之外,只有那些朱门应酬、大腕谋略、名车迎送以及由这些图景暗示的社会等级体制,才是他们心目中一个民主和人道主义时代的堂皇全景。<sup>[10]</sup>

作为一种回应,韩少功不无激烈地宣称——他愿意要的是“中国的(不是一厢情愿照搬欧美日的)人民的(不是属于少数巨富和官僚的)现代化”<sup>[11]</sup>。这个意义上,韩少功发现,许多拥戴“个人主义”的自由主义者并没有考虑到这些小人物也是一个个活生生的“个人”:

……匀先生在指责革命时激动地说:每一个人都是很宝贵的。这很对。问题是为何很多人被资本扩张进程抛进饥寒、屈辱、疾病、绝望乃至伤亡之时,这些个人就不宝贵了?就变成了“落后了就该挨打”

的垃圾？就被匀先生们视而不见了？这是什么样的“个人主义”？很显然，如果提倡这种冷血逻辑，就会为斯大林主义提供隐形的辩护，就可能抹去中国“两弹一星”后面的冤狱和贫困。因为你玩得“代价”，我也玩得“代价”。资本扩张牺牲部分个人如果是合理的，那么革命斗争牺牲部分个人也就无可指责了。很多自由主义者就是在这一点上成了斯大林主义最好的革命接班人。<sup>[10]</sup>

可是，韩少功不仅没有自诩为小人物队伍中的一员，而且，他也不愿意圣化小人物。韩少功并没有不假思索地续上 20 世纪二三十年代以来革命文学的传统，狂热地将底层大众作为不可冒犯的符号。他清醒地意识到，圣化小人物与关注小人物貌合神离。圣化将制造一个空洞的偶像——底层大众的真正疾苦将消失于这个偶像背后。许多时候，不负责任地称颂底层大众更像是某些反叛贵族的知识分子的道德自救——十八九世纪欧洲的文学大师时常从贫民区得到灵感：“小说家们因此也一直顶着社会良知的桂冠。”<sup>[11]</sup>“那是一种根植于锦衣玉食、深宅大院里的道德自省的精神反叛，是贵族逆子们在平民土壤里的新生。对于这一些不安的灵魂来说，大众是他们自救的导向和目标，并且在他们的深切的同情和殷切的向往中，闪耀出神圣的光芒。‘劳工神圣’、‘大众化’、‘到民间去’等等观念也就是在这个时候成为了知识界的潮流，并且长远地影响了后来的历史。”<sup>[12]</sup>这时，底层大众是知识分子设立的一个“他者”形象。这种“他者”形象有助于搅动知识分子日渐枯涩的思想，破除叠床架屋的繁琐理论，反省能言善辩掩盖的自私，并且在叛逆之中产生某种道德上的圣洁感。尽管如此，这种“他者”形象很大程度上仍然是知识分子的想象物，在知识分子的思想框架内部得到建构。这时，真正的底层大众并未到场。

韩少功清楚地看到，真正的底层大众并没有一个伟岸壮烈的形象。他的多数小说之中，底层大众多半是质朴、宽厚与猥琐、呆滞、可笑而又固执的混杂；某些时候，韩少功也曾经亲历底层大众的出卖和陷害。<sup>[13]</sup>虽然底层大众曾经制造出某些难忘的闪光时刻，然而，更多的时候，他们的性格和言辞并没有显示出领路人的高风亮节或者高瞻远瞩。深入涉足民间的知识分子常常会感到尴尬——就是要把灵魂寄寓给他们吗？韩少功的《爸爸》和《女女女》甚至产生了某种难堪——鸡头寨的丙崽、仁宝还是仲裁缝算得上

毛泽东称赞的“真正的英雄”？东方礼教把么姑训练为一个善良而克己的妇女。可是，中风致瘫之后，她心中的怨恨肆无忌惮地倾泻出来，轻而易举地摧毁了周围的同情心，迫使人们报以厌恶和同等的怨恨。这时，罩在底层大众头顶上的政治光环彻底消失了。

更为有趣的是，韩少功发现大众正在发生历史性的变化，以至于不得不追问一句——哪一种“大众”？《哪一种“大众”》开宗明义地说：“说到‘大众’，很容易把它抽象化。其实，再大再众也没有自我神化和逃避具体解析的特权。……在不同的时间与空间，与不同的政治、经济、文化等条件相联系，所谓大众可以显现出不同的形态、品质以及性能。单是着眼于人口统计中的多数，并不能给大众赋予多少意义。”<sup>③</sup>例如，现今的大众似乎与贫困——大众革命性的主要依据——逐渐脱离了联系。白领阶层的社会面积不断扩大。相形之下，人文学科的知识分子反而显出了寒酸味。另一方面，发达的大众传播媒介正在将大众训练为他们的忠实拥戴者——现在轮到他们为知识分子启蒙了：“任何一个愿意保护自己精神个性的哲学家、作家、艺术家，都可能比一个最普通的餐馆女招待，更缺乏有关流行歌星和新款家具的知识。他们是一群落伍者，一些差不多有自闭症嫌疑的人，对很多社会风向茫然无知。”<sup>④</sup>这时，精英与大众的对立范畴是否依然有效？这些对立范畴的历史意义是否依然如故？至少，韩少功再也不会轻易地将消费时代的大众与革命混为一谈。他深刻地意识到了现今知识分子进退维谷的处境：“他们是拒绝他们一直心神向往的大众呢，还是应该在大众那里停止他们一直矢志不移的反叛？”<sup>⑤</sup>

## 六

韩少功的思想搜索扇形地展开。然而，令人惊奇的是，他时常自觉不自觉地返回圆心——人性的质量。我想用一个生造的概念表述我的论断：“好人主义”正在愈来愈明晰地充当了韩少功的首席问题。人们对于这个问题的视而不见甚至引起了韩少功的非议：

每一次社会变革的潮汐冲刷过去，总有一些对人性的诘问沉淀下来，像零零星星的海贝，在寂寞沙滩的暗夜里闪光。一位作家说过，他

更愿意关注人的性情,在他看来,一个刚愎自用的共产主义者,最容易成为一个刚愎自用的反共产主义者。这种政见易改而本性难移的感想,也许就是很多人文观察者不愿意轻易许诺和轻易欢呼的原因。当然,必定是出于这同一个原因,一切急功近利的社会变革者,便更愿意用“阶级”、“民族”等等群类概念来描述人,更愿意谈一谈好制度和好主义的问题,而不愿意谈好人的问题,力图把人的“性情”一类东西当作无所谓小节给随意打发掉。翻翻手边各种词典、教材以及百科全书,无论其编撰者是中国的党史专家还是英国牛津的教授,他们给历史人物词条的注释大多是这样一些话:叛徒,总统,公爵,福特公司的首创者,第八届中央委员,一九六四年普利策奖得主,指挥过北非战役,著名的工联主义活动家,如此等等。在这样的历史文本里,人只是政治和经济的符号,伟业的工具,他或者她是否“刚愎自用”的问题,几乎就像一个人是否牙痛和便秘的闲话,必须被“历史”视而不见。<sup>[36]</sup>

韩少功看来,此起彼伏的左翼文化或者右翼文化,轮流登场的这个主义或者那个主义,它们似乎并不关心人的性情或者良知。“政治、革命不能解决人性问题。”<sup>[37]</sup>狄更斯、雨果、托尔斯泰、鲁迅、萨特、佩索阿等“众多人文观察者总是在维新、造反、政变以及革命之中看到肮脏和暗影”。<sup>[38]</sup>所以,韩少功反复主张“主义向人的还原”。<sup>[39]</sup>“把一个个主义投入检疫和消毒的流水线,是重要而必要的”,韩少功在《完美的假定》之中说,“但任何主义都是人的主义,辨析主义坐标下的人生状态,辨析思想赖以发育和生长的精神基质和智慧含量,常常是更重要的批判,也是更有现实性的批判,是理论返回生命和世界的入口”<sup>[40]</sup>。

韩少功无疑将自己置身于上述人文观察者之列。他耐心地考察众多人物的为人处世,兴趣爱好,同情心或者责任感,对待权贵者的面容或者面向失意者的神情。他终于发现人们可能在相异的意识形态背后拥有共同的情怀。激进主义,保守主义,权威主义,民主主义,暴力主义,和平主义,悲观主义,乐观主义——这些势不两立的范畴可能拥有血质相同的拥戴者。嚣张的左派和嚣张的右派都是嚣张,正直的保守与正直的激进都是正直,景仰优美的敌手,厌恶平庸的同道,把人性的质量视为第一要素——这显然是文学

家而不是政治家的目光。的确,韩少功直言不讳:他所坚持的是“美的选择”。<sup>①</sup>他对“左”如格瓦拉和“右”如吉拉斯这些前辈抱有同等的钦佩。他深知中国的文化大革命所包含的全部荒谬,然而,他无法嘲笑一个美国姑娘对于文化大革命的遥远向往:“任何深夜寒风中哆嗦着的理想,大概都是不应该嘲笑的——即便它们太值得嘲笑。”<sup>②</sup>他更愿意因为某种人性而不是某种“主义”而动情。这种文学癖好甚至可以延伸到一个更大范围的划分——“就是把人分成诗人与非诗人。”这当然不是斤斤计较地计算一个人出版了几部诗集,这里的诗意味了“一种精神方向”,“一种生存的方式和态度”。<sup>③</sup>可以说,这种目光即是韩少功凝聚思想的前提。

当然,并非所有的人都赞许文学家的目光。根据韩少功的回忆,汪晖就有所保留。<sup>④</sup>的确,人物的品鉴无法代替历史、社会的判断。韩少功的小说《西望茅草地》之中的张种田即是一个例子。这是一个让人受不了的“好人”。不少时候,恰恰是某些“好人”给另一些“好人”制造了巨大的灾难。进入现代社会,种种复杂的社会体制可能把无数善良的愿望收集起来,制作成另一些“主义”,尔后产生种种意想不到的效果。这种机制之中,个人性格的意义相当有限。毫无疑问,韩少功洞悉这种机制的运作程序——他期待的是,感性、热血、激动人心的一念尽可能削弱这种机制之中的非人性成分。制度和主义的意义不可抗拒,但是,人性质量的考察亦不可或缺。韩少功对于“有些理论越来越多文字的空转和语言的迷宫”——这是某些学术体制必然的副产品——深感厌倦。<sup>⑤</sup>他在《公因数、临时建筑以及兔子》一文之中举了一个例子:一个智者认为兔子永远追不上乌龟,即使前者速度是后者速度的五倍。兔子每追上—部分路程,乌龟也会前进一点点,兔子赶到乌龟的位置上,乌龟又会前进一点。总之,兔子与乌龟的距离不论怎么小,都不会变成无。考虑到这个小数可以无限切分,那么,兔子只能无限接近却不可能赶上乌龟。至少在逻辑上,这个推理无懈可击。然而,现实之中的兔子眨眼之间就超过了乌龟。“与智者技术主义的严密推论相反,将‘无限小’化约为‘零’,尽管在一般逻辑上不大说得通,但这一非理之理可以描述兔子的胜出结局,更具有知识的合法性。”韩少功总结说:“兔子的胜利,是生命实践的胜利。”<sup>⑥</sup>一度热衷于数学的韩少功当然明白理论、逻辑以及思辨形成的构想模式,但是,韩少功仍然认为,学术的活力来自“生命实践”的介入。“直指人

心”是韩少功十分喜爱的一个短语。他的确看不上那些“真理永远在别人的嘴上,在流行和强势的话语那里”的理论家。在他看来,下一步人类思想的增长点可能出现在中国、印度、非洲这些沉默之地,而不是在案头那些精装的译本里。当然,这种思想绝不是鹦鹉学舌式地引经据典,而是用自己的生命接触历史的体温和脉搏。或许,韩少功的《人情超级大国》即是一个尝试。相当长的时间里,中国的人情关系已经遭到了反复的抨击,尤其是市场经济正在呼吁完善的法律体系之际。然而,韩少功提出了一种可能——能否正面地将庞大的人情资源用于制度建设?“我们能否从现实出发,找到一种既避人情之短又能用人情之长的新型社会组织方案?”尽管这种设想仍然语焉不详,但是,人们显然可以发现一抹新的思想曙光。

或许,“好人主义”仍然不是一个恰切的表述——韩少功时常不信任种种炫目的“主义”。所以,我更愿意借用一个无名烈士的形象隐喻韩少功理想之中的人性质量。根据韩少功在《熟悉的陌生人》之中的记载:这是一个有钱人,因为新派儿子的影响和社会危机的触动,他决意向自己所属的阶级挑战。他将所有的家产和财富分配给穷人,或者捐给革命军,成了自己熟悉的陌生人。然而,一些造反的农民仍然把他当成地主,并且给了他一颗子弹。大革命时代,这种事故无法完全避免。令人感慨的是,他的临终遗言还是嘱咐儿子继续站在穷人一边。“他是一个果断消灭自己既得利益的富翁,是一个决然背弃了另一些自我的自我,完全违反着某些社会常理和常规。……他完全摆脱了人在利益格局中的惯性和定势,成了一个带血的异数。他的生和死,证明了个人的自由选择权利。”韩少功不无曲折地从这个人物身上看出了社会的自我修复功能——这是舍弃个人而保全大局的典范。这是一个高于各种“主义”的原则。于是,“牺牲”这个字眼又开始熠熠发光。这时,韩少功难得地发出了由衷的赞叹:“在这一刻,物质生命体的低级法则瓦解了,社会这个庞然大物也真是黯然失色了——谁还能阻挡这样的人?”紧张的思想探索之中,韩少功重新从历史传说的深处发现了这种人物——这个无名烈士意味了英雄形象的复出。对于韩少功说来,这或许同时是抒情与诗意的恢复。

可以相信,这种人将久久地在韩少功的思想之中占据一个至高的位置。这是韩少功一系列思想的缘起,也是他寄寓情怀的象征。



注 释

- 〔员〕南帆：《诗意的中断》，见《敞开与囚禁》，员员页，济南：山东教育出版社，员员员年版。
- 〔圆〕同上书，员员页。
- 〔猿〕韩少功：《反思八十年代》，见《在小说的后台》，员员页，济南：山东文艺出版社，员员员年版。
- 〔源〕韩少功：《精神的白天与夜晚——与王雪瑛的对话》，见《在小说的后台》员员页，济南：山东文艺出版社，员员员年版。
- 〔缘〕韩少功：《超主义的追问与修养》，见《在小说的后台》，员缘页，济南：山东文艺出版社，员员员年版。
- 〔远〕同上书，员远页。
- 〔苑〕南帆：《诗意的中断》，见《敞开与囚禁》，员苑页。
- 〔愿〕韩少功：《文学的“根”》，见《文学的根》，苑页，济南：山东文艺出版社，员员员年版。
- 〔怨〕韩少功：《超主义的追问与修养》，见《在小说的后台》，员怨页。
- 〔员园〕韩少功：《精神的白天与夜晚——与王雪瑛的对话》，见《在小说的后台》，员缘页。
- 〔员员〕韩少功：《反思八十年代》，见《在小说的后台》，员员页。
- 〔员圆〕韩少功：《灵魂的声音》，见《文学的根》，员圆页。
- 〔员猿〕韩少功：《夜行者梦语》，见《性而上的迷失》，员猿页，济南：山东文艺出版社，员员员年版。
- 〔员源〕韩少功：《完美的假定》，见《性而上的迷失》，员源页。
- 〔员缘〕韩少功：《中国的人民的现代化》，见《在小说的后台》，员缘页、员远页，济南：山东文艺出版社，员员员年版。
- 〔员远〕韩少功：《我与天涯》，见《然后》，员远页，济南：山东文艺出版社，员员员年版。
- 〔员苑〕同上书，员苑页。
- 〔员愿〕韩少功：《心想》，见《性而上的迷失》，员缘—员远页。
- 〔员怨〕同上书，员愿页。
- 〔员园〕韩少功：《饿他三天以后》，见《性而上的迷失》，员园页。
- 〔员员〕韩少功：《夜行者梦语》，见《性而上的迷失》，猿页。
- 〔员圆〕韩少功：《世界》，见《性而上的迷失》，员圆页。

- 〔源〇〕 同上书, 页码页。
- 〔源一〕 韩少功:《国境的这边和那边》, 见《性而上的迷失》, 页码页。
- 〔源二〕 同上书, 页码页。
- 〔源三〕 韩少功:《世界》, 见《性而上的迷失》, 页码页。
- 〔源四〕 韩少功:《感觉跟着什么走》, 见《文学的根》, 页码页。
- 〔源五〕 韩少功:《中国的人民的现代化》, 见《在小说的后台》, 页码页。
- 〔源六〕 同上书, 页码页。
- 〔源七〕 韩少功:《说小人物》, 见《在小说的后台》, 页码页。
- 〔源八〕 韩少功:《哪一种“大众”》, 见《文学的根》, 页码页。
- 〔源九〕 韩少功:《鸟的传人》, 见《在小说的后台》, 页码页。
- 〔源〇〕 韩少功:《哪一种“大众”》, 见《文学的根》, 页码页。
- 〔源一〕 同上书, 页码页。
- 〔源二〕 同上书, 页码页。
- 〔源三〕 韩少功:《熟悉的陌生人》, 见《性而上的迷失》, 页码页。
- 〔源四〕 韩少功:《鸟的传人》, 见《在小说的后台》, 页码页。
- 〔源五〕 韩少功:《熟悉的陌生人》, 见《性而上的迷失》, 页码页。
- 〔源六〕 韩少功:《主义向人的还原》, 见《性而上的迷失》, 页码页。
- 〔源七〕〔源八〕 韩少功:《完美的假定》, 见《性而上的迷失》, 页码页。
- 〔源九〕 韩少功:《仍有人仰望星空》, 见《然后》, 页码页, 济南: 山东文艺出版社, 页码年  
版。
- 〔源〇〕 韩少功:《我为什么还要写作》, 见《在小说的后台》, 页码—页码页。
- 〔源一〕 韩少功:《我与 天涯》, 见《然后》, 页码页。
- 〔源二〕〔源三〕 韩少功:《知识危机的突围者》, 见《东方》, 页码年 缘期。
- 〔源四〕 韩少功:《公因数、临时建筑以及兔子》, 见《文学的根》, 页码页。
- 〔源五〕 韩少功:《人情超级大国》, 见《读书》, 页码年 页码期—页码年 页码期。
- 〔源六〕 韩少功:《熟悉的陌生人》, 见《性而上的迷失》, 页码页。



## 第二部分

现代性、全球化与历史紧张

## 小 引

历史进入另一套叙事的标志是,革命不再是唯一的主题。一些故事逐渐成为传统,另一些关键词浮现出地平线,例如现代性、全球化。迹象表明,新的方向正在开启,小康社会渐渐形成气候。然而,令人惊讶的是,文学又一次从“现代性”或者“全球化”这些关键词背后读出了压迫、反抗与全面解放的吁求。新一轮历史紧张正在形成。

阶级是革命话语的核心范畴。阶级是冲突之源。大规模的对抗,血与火,一个阶级推翻另一个阶级的暴烈行动组成了重重叠叠的历史景象。现在,这一切似乎已经过去。发展正在成为巨大的共识,经济以及市场代表了另一种追求。全球化是市场扩张的必然,发达的现代社会来自强大的经济网络支撑。然而,扑面而来的现实打破了预期的想象。人们失望地发现,市场并没有如愿地解除等级和压迫,相反,另一批权力关系迅速形成,并且由于市场的扩张而遍布全球,进而在各个领域盘根错节。即使阶级这个范畴已经过时,另一些利益单元仍然接踵而来,而且交织在一起——例如民族,或者性别。很难说现今的冲突不会那么激烈,可以肯定的是,现今的冲突更为错综复杂了。

这些声音不断地回响在文学的周围。当然,文学拥有某些擅长处理的领域,例如想象、感觉、无意识、符号和形式,如此等等,但是,文学不可能回避这些冲突——人们无法将文本想象为一个密封的美学冷藏箱。权力与力比多的种种较量陆续地抵达文学,发展出一系列前所未有的故事。承担种种新型的历史主题,这是文学介入当下历史叙事的重要标志。

## 第六章 现代性、民族与文学理论

—

20世纪 90年代后期，“失语症”一词突然频繁出现于文学理论之中。某种潜伏已久的不安终于明朗——人们使用这个神经病理学概念隐喻一个严重的问题：中国的文学理论喑哑无言。相当长的时间里，理论家只能娴熟地操纵一套又一套西方文学理论概念系统，人们听不到他们自己的语言。在他们那里，“传统”是一个贬义词，中国古代文学理论成了一堆无人问津的遗产，一脉相承的民族文化戛然而止。这无疑表明了巨大的文化危机——一个民族正在丧失内涵。这种情况还能延续下去吗？一批理论家忧心忡忡的警告不绝于耳。<sup>〔1〕</sup>

可是，另一些理论家对于上述警告不以为然。他们觉得，这些情绪化的表述没有多少实质性的内容。东西文化之争业已持续了一个多世纪，而且还将没完没了地持续下去。每隔一段时间，一些不甘寂寞的复古主义者就会再度露面，慷慨地陈述一些大同小异的理论。由于过分的文化恐慌，“失语”云云甚至没顾得上详细地论证，为什么必须对西方文学理论如此反感？——为什么化学、医学或者生物学没有发生相似的敌意？文学理论怎么啦？

何谓文学理论？文学理论是一种阐释文学的知识。文学理论利用一系列概念、范畴分析和概括文学，并且从一批具体的文本解读之中提炼出普适性的命题。通常，阐释是文学理论的基本功能，阐释的有效程度决定了某一个学派文学理论的意义及其价值。有趣的是，抱怨文学理论“失语症”的不少理论家奇怪地忽略了这个问题。他们的苦恼是找不到文学理论的民族渊

源,而不是因为阐释的困难或者无效而抵制西方文学理论话语。这种疏漏没有发现一个隐蔽的逻辑脱节:人们又有哪些必然的理由断定,一个民族的文学只能与本土的文学理论互为表里?事实上,前者隐含的问题不一定与后者的阐释范围完全重合;某些时候,二者甚至相距甚远。相反,异域的理论跨越海关而在另一块大陆大显身手,这种现象在理论史上屡见不鲜。恐怕无法否认,相对于现实主义、现代主义或者意识流,王蒙、莫言、余华、张贤亮、残雪们与中国古代文学理论——例如道、气、风骨、神韵——的隔膜可能更大一些。分析承认,选择或者放弃某一种文学理论,阐释的有效与否远比理论家的族裔重要。然而,更多的时候,人们总是有意无意地把民族渊源视为阐释效力的前提。

另一个同样重要的逻辑脱节是,本土的文学理论往往被含糊其辞地表述为中国古代文学理论。我曾经提到导致这种混淆的复杂纠葛:“古老的民族自尊心与崭新的‘后殖民’理论共同支持这样的结论:本土的理论更适合于阐释本土的事实,然而,人们没有理由任意将‘本土的理论’偷换为‘传统理论’——本土与异域、古代与现代两对矛盾互相重叠的时候,这样的偷换尤其容易发生。”<sup>[10]</sup>作为这种混淆的后果,传统文化时常被理所当然地视为民族的象征。然而,这并非一个无须论证的问题:诊治“失语症”的秘方肯定是中国古代文学理论吗?

鉴于以上理由,我一直不想轻易地附和“失语症”之说。然而,晚近我开始意识到另一个问题:“失语症”之说产生的巨大效果表明,仅仅考察逻辑的脱节无法释除众多响应者的强烈情绪。理论家的民族身份产生的意义可能比预想的要大得多。这是一个不可轻视的症结。事实表明,认可一种知识不仅意味着肯定一种观点,同时还必须认可一种知识生产机制——理论家的族裔被当成了生产机制的组成部分。人们认为,族裔不可避免地与社会阶层以及他们的利益联结在一起——人们甚至不相信普适的理论存在。显然,这个事实的发现源于一种愈来愈多人承认的观念:知识的生产时常以复杂的方式与意识形态互动,真理的表述时常遭受利益关系的隐蔽干扰。这即是福柯揭示的知识与权力的关系。这个意义上,仅仅证明某一个文学命题的阐释效力是不够的。人们不得不介入文学理论背后的一系列问题:谁是这种理论的生产者?他们拥有哪一种级别的权威?这种理论使用

哪一个民族的语言？这种理论以哪一种形态呈现出来——一个思辨的体系还是零散的札记？谁负责认定理论的价值？谁是这些理论的消费者——一个严谨的教授，一个天才的作家，一个任性的解释者，还是一个鹦鹉学舌的异族理论家？至少必须承认，这些问题同样可能决定一种理论的命运。

当然，文学理论背后一系列问题产生的干预并非平均数。“失语症”之说表明，文学理论的民族属性正在成为一个越来越重的筹码。换言之，重要的不仅是理论家说了些什么，而且，还要识别究竟是哪一个民族的理论家说的。某些时候，一种非理性冲动可能在理论领域占据上风：说什么无关紧要，关键是谁说的。无论是学术论文还是课堂教学，不同民族的理论家享有不同的威望。无论人们对于这种状况产生多少感叹或者抱怨，知识形式所掩盖的不平等难以祛除。谈到民族与知识生产的关系时，萨义德犀利地指出：“西方与东方之间存在着一种权力关系、支配关系、霸权关系。”<sup>[1]</sup>这时，知识生产的背后隐含了不同民族之间的抗衡，并且与地缘政治产生复杂联系。有霸权当然就有反抗。于是，人们开始从历史溯源之中找回民族主义主题，并且因此期待传统文化重新介入现今的知识生产。中国古代文学理论试图在这个意义上重新赢得席位。一切似乎都理所当然。然而，这种文化诉求并非天然的冲动，许多人肯定记得，这种文化诉求曾经埋没了很长时间。相当长的历史时期，民族是一个暧昧的问题，传统文化扮演的是另一种相反的角色——文学理论曾经把摆脱传统文化作为成人礼。哪些历史因素的合谋重新抬出了“民族”的主题？传统文化被赋予哪些前所未有的价值？这种演变的背后隐藏了哪些特殊的历史脉络？只有将文学理论置于现代性话语的巨大矩阵中予以考察，种种错综交织的关系才会清晰地浮现。

## 二

“现代性”是一个庞大的超级问题。一大批重量级的理论家正在围绕这个问题大做文章。历史分期，文化特征，社会制度，美学，思想理念，社会财富总量，报刊杂志，空间的重新分割，新的时间感，知识范式的转移——现代性正在许多领域得到分门别类的考察。不言而喻，“现代性”这个概念表示了某种断裂：仿佛由于一个基本的转型，前现代的传统社会一下子退到了远



方。一个崭新的历史阶段驶出了地平线。显然,人们不可能将 19 世纪或者 20 世纪的某一天划定为“现代性”的诞辰,琐碎的日常细节看不出一个巨大的历史跳跃。实际上,人们更多地是从历史叙述之中认识到“现代性”的分界。甚至可以说,理论家的叙述有意将“现代性”隔离出来,有意强调一种全新的感觉,从而与传统社会拉开明显的距离。一套现代观念体系正是在这种叙述之中逐渐清晰,形成了“现代性”的自觉。

这即是现代性话语的深刻意义。可是,考察现代性话语的构成时,有必要事先划分两种不同类别的现代社会发生学——“先发”的现代社会与“后发”的现代社会:前者以英、美、法等国为典型个案。这些国家的现代化早在 18 世纪就开始起步,现代化的最初启动因素都源自本社会内部,是其自身历史的绵延。后者包括德国、俄国、日本以及当今世界广大发展中国家。它们的现代化大多迟至 19 世纪才开始起步,最初的诱因而刺激因素主要源自外部世界的生存挑战和现代化的示范效应。<sup>[6]</sup>中国的现代性显然属于第二个版本。迄今为止,欧洲优越或者欧洲先行之类观点正在遭到愈来愈多的挑战——愈来愈多的人指出了欧洲现代化与殖民主义掠夺的关系。<sup>[7]</sup>这是西方现代性扩张的典型方式,中国的巨大版图终于纳入了大炮的射程。凶狠的挑战惊醒了古老的帝国,辫子、裹脚和大刀、符咒无法继续维系人们的信心。几经反复,中国的知识分子意识到了现代性的强大能量。然而,他们的现代性想象、预期和规划不得不以第一类型现代化国家为蓝本。这时,流行的现代性话语多半是借来的理论。如果改变一下萨义德式透视的方向,人们可以看出,这些现代性话语也为发展中国家建构了一个所谓的“西方”。从声光化电、奇技淫巧、船坚炮利到发达的现代化国家,西方的形象逐渐定型。鸵鸟政策走到了尽头之后,“师夷长技以制夷”是一个合理的调节。因此,现代性话语之中大量的西方概念并没有产生严重的危机。正如王国维在《论新学语之输入》一文中所言:“虽在闭关独立之时代犹不得不造新名,况西洋之学术<sup>[8]</sup>而入中国,则言语之不足用固自然之势也。”尽管王国维对于严复的翻译不无微辞,他还是在《论近年之学术界》之中描述了《天演论》出现之后的一时盛况:“侯官严氏所译之赫胥黎《天演论》出,一新世人之耳目,比之佛典,其殆摄摩腾之《四十二章经》乎?嗣是之后,‘达尔文’、‘斯宾塞’之名,腾于众人之口;‘物竞天择’之语,见于通俗之文。”<sup>[9]</sup>到

了“五四”新文化运动之后,理论家对于西方概念已经司空见惯。这些概念开始从各个方面主宰人们对于中国未来的感觉、形容和表述。<sup>[7]</sup>

近现代以来,文学理论开始加盟现代性话语,并且成为其中的一个小小部落。这是中国文学理论史上一个相当彻底的迁徙。这时,文学理论的义务不是一般地阐释文学的内涵,而且还要发现或者论证文学与现代性的关系。这个意义上,个人主义、自我、启蒙、国家与革命、意识形态、现实主义、大众、人民性、阶级、主体、民族文化——诸如此类与现代性话语有关的概念术语涌入文学理论,相继成为论述文学的关键词。为了容纳这些概念术语,有效地与西方对话,文学理论不得不改变了传统的表述形式,加大分析、思辨和抽象推导的分量。理论体系逐渐成为常规形态。某种程度上也可以说,这是文学理论进入现代性话语的标志。也就是在这个时刻,中国古代文学理论迅速地衰落了。

通常认为,中国古代文学理论拥有两千多年的历史,现今的不少理论家倾向于认为,中国古代文学理论存在一个潜在体系,其中包括了宇宙、自然、社会、历史以及文学的基本解释。尽管用简单的几句话概括这个体系相当危险,但是,人们还是可以将“诗言志”视为一个富有代表性的命题。这个开创性的命题提出之后,“志”逐渐演变成为儒家学说的一个重要范畴。“在心为志,发言为诗。”从献诗陈志,赋诗言志到“思无邪”、“温柔敦厚”、“发乎情,止乎礼义”,儒家经典的很大一部分即是对于“志”的规范。《毛诗序》云:“先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。”这与唐宋古文运动的“文以明道”、“文以载道”遥相呼应。当然,“诗缘情”也在这个体系中占据一个重要位置——《文赋》曰“诗缘情而绮靡”。《沧浪诗话》断言:“诗者,吟咏情性也。”这似乎带有更多浪漫主义式的内心抒发。由于庄禅思想的影响,不少诗人的内心体验玄妙难言,品味精微。意境、滋味、炼字炼句均是这个命题的派生物。然而,许多正统的理论家看来,如果“诗缘情”不是归属于“诗言志”,那么,各种佳词妙句不过是雕虫小技而已。文章不是游荡于青楼的落魄文人搬弄是非的游戏,文章乃“经国之大业,不朽之盛事”。“诗缘情”无法企及这个伟业。因此,“诗言志”或者“文以载道”始终是中国古代文学理论的正宗,并且与宇宙、自然、社会、历史的解释相互阐发。

现代性话语的迅猛冲击导致儒家经典的溃决。现代社会如同一个庞然

大物生硬地塞入中国知识分子的视野，“志”或者“道”所依存的理论系统突然丧失了阐释能力。特别是“五四”新文化运动倡导的“科学”精神崛起之后，新的宇宙观、社会观赫然登场。儒家经典无法继续对现实的重大问题发言，也无法给文学定位。这是中国古代文学理论衰落的主要原因。洋枪洋炮面前，平平仄仄的工稳对仗又有什么用？蒸汽机、铁道和远洋轮船正在架设一个新的空间，“文以气为主”或者“羚羊挂角，无迹可求”又证明了什么？大机器生产驱走了诸如枯藤、落叶、斜峰夕阳、孤舟野渡这些农业文明的意象，空灵悠远的小令和一唱三叹的古风嵌不进钢铁世界。文学还能做些什么？新文学在崛起吗？——这时，文学理论不能不感到惶惑。中国古代文学理论以诗学、词学、文章学为主体，这些知识处理不了现代性话语之中隐含的一系列复杂内涵。

理论的无能甚至引起了更为严厉的质疑：文学理论是否有必要存在？战乱频仍，危机四伏，国恨家愁，广袤的大地甚至已经搁不下一张平静的书桌，然而，一些人还在那里研究吟风弄月、模山范水的文字，这究竟有什么用？<sup>[7]</sup>释除这种质疑的唯一办法是，重新证明文学理论具有不可代替的分量。换言之，文学理论的意义是重新发现文学与民族国家的关系，更为具体地说，发现文学对于大众觉悟所具有的意义。梁启超的《论小说与群治之关系》即是在这个时刻应声而出。梁启超指出，“小说有不可思议之力支配人道”。他描述了小说的“熏、浸、刺、提”四种撼动人们意志的力量，得出了“可爱哉小说！可畏哉小说”的结论。因此，“今日欲改良群治，必自小说界革命始，欲新民，必自新小说始”<sup>[8]</sup>。这不仅是孔子“兴、观、群、怨”之说的复活，同时，这是文学理论的历史性新生。梁启超证明，文学提供的悲欢不是一己之情，文学产生的美感可以成为强大的社会动员。文学是一柄双刃剑，可能是封闭社会的保守意识形态，也可能是改革社会的利器。因此，文学理论的使命即是，把文学改造成现代社会的呐喊者。梁启超视“小说为文学之最上乘”，这同时表明了文学理论向叙事文类的转移。

梁启超推崇小说，无疑是以西方文学的社会声望为蓝本。他在《译印政治小说序》中告诉人们：“在昔欧洲各国变革之始，其魁儒硕学，仁人志士，往往以其身之所经历，及胸中所怀，政治之议论，一寄之于小说。……往往每一书出，而全国之议论为之一变。”<sup>[9]</sup>当时，这是一种相当普遍的论证方式。

毋庸置疑,西方已经成为现代性的成功范例。西方中心主义是地缘政治运作的产物,西方的引路人形象本身就是现代性话语的内在前提。酒井直树清晰地揭示了现代性话语的“主要组织装置”：“从历史的角度看,‘现代性’基本上是与它的历史先行者对立而言的;从地缘政治的角度看,它与非现代,或者更具体地说,与非西方相对照。”“它排除了前现代西方与现代的非西方的同时共存之可能性。”<sup>[16]</sup>这种排除的后果是压抑各个民族的独立精神创造,从而将西方价值观念确立为各民族普遍遵从的标准——当然包括文学理论。然而,至少在当时,以维新为使命的理论家并未意识到这是一个问题。可以从《中国新文学大系·建设理论集》之中看到,“五四”新文学运动的许多著名论文均毫无芥蒂地追随西方。这些知识分子已经形成共识:追随西方即是民族自强的当务之急。西方的意义甚至无须论证。在胡适、陈独秀、刘半农、周作人、蔡元培、钱玄同等人那里,这已经成为论述之中自然而然的修辞。

当然,并非没有人为本土的民族传统文化而担忧。从“中学为体,西学为用”、“学衡派”到“新儒家”、“寻根文学”,顽强地维护本土的民族传统文化始终是一脉不绝的声音。然而,现代性话语的声势如此强大,以至于传统文化的守护者同样惧怕被现代性所抛弃。他们的发言常常流露出矛盾的心情,他们不得不把传统文化的挚爱压缩为一个曲折的主题:这些传统文化是现代性的可贵资源,可以巧妙地“转换”为有用的素材。儒家文化对于亚洲经济的贡献是不少人津津乐道的著名例证。可是,正如马泰·卡林内斯库在《现代性的五副面孔》之中指出的那样:“区分古代和现代似乎总隐含论辩意味,或者是一种冲突原则”现代性话语的“最深层使命”是“追随其与身俱来的通过断裂与危机来创造的意识”<sup>[17]</sup>。现代性话语强调的是前现代社会与现代性之间的非连续性。因此,更多的时候,现代性话语制造的典型姿态常常占了上风:抛弃传统的辘重而义无反顾地投身于现代生活——这种“现代生活”通常已经暗中得到西方文化的示范。的确,萨义德曾经对这种“高高在上的西方意识”表示了愤怒:“欧洲文化的核心正是那种使这一文化在欧洲内和欧洲外都获得霸权地位的东西——认为欧洲民族和文化优越于所有非欧洲的民族和文化。”<sup>[18]</sup>然而,必须看到的是,这种“西方意识”已经不再依赖刺刀的强制推行,甚至不再是一种诱骗的圈套,而是“东方”业已自愿接

受和承认的现代性想象。这时，萨义德对于西方的愤怒有些焦点模糊，因为这才是民族的传统丧失基础的真正原因。

### 三

用“断裂”形容中国文学理论的现代转向并非夸大其词。无论是知识的形态还是概念、范畴、命题，《毛诗序》、《文赋》、《文心雕龙》、《艺概》以及一系列诗话、词话为代表的中国古代文学理论与现今的各种“文学概论”都存在着很大的距离。至少可以说，中国文学理论的突变程度并不亚于现代诗或者现代小说。中国古代文学理论多半重妙悟而轻思辨。直观体察，印象评点，有感辄录，三言两语，吉光片羽，一得之见，不屑长篇大论，不可与不知者道也。相反，现今的“文学概论”架构复杂，体系俨然，众多命题背后隐藏了严密的逻辑之链。如此巨大的跨度为什么可能在短时期之内迅速完成？

“五四”新文学运动同时是对于中国古代文学理论的猛烈颠覆。胡适提出的“文学改良”的“八事”与陈独秀文学革命的“三大主义”无疑是一个激烈的开端。然而，从揭竿而起的叛逆呼啸到新的理论模式的确立，新锐的勇气只能支持一时——强大的知识后援才是稳固的理论基础。这个意义上，现代性话语始终是中国文学理论的突变赖以完成的背景。

如果说，一套专业的概念术语是一个学科的重要标志，那么，文学理论的一大批概念术语迅速转换显示了现代转向的激烈程度。中国古代文学理论的概念系统拥有悠久的历史积累：温柔敦厚、思无邪、意象、兴象、文与质、志、道、气、赋、比、兴、风骨、韵味、滋味、象外之象、境、趣、格调、性灵、天籁、形与神、巧与拙、虚与实、情与景、自然天成、古与今、美刺、兴寄、知人论世、以意逆志……如此等等。这些概念组成了先秦以来中国古代文学理论繁衍的生态。令人惊奇的是，大约二三十年的时间，这一套概念大面积地消失了。另一批文学理论概念全面地取而代之。时代、国民性、道德、意识形态、文学批评、思想、风格、古典主义、现实主义、浪漫主义、个性、内容、形式、题材、主题、游戏说、劳动说、大众、人民性、党性、经济基础、上层建筑、美学、典型、个性与共性、个别与一般、偶然与必然、作品、现实、文本、叙事、抒情、民族性、人道主义、人性、美感、真实性、虚构、想象、结构、无意识……尽管其中

的某些概念存在了互译的可能,但是,这并不能改变一个事实:两套概念分别拥有各自的理论根系。自然的磨损或者少数理论家的思想探索无法解释如此大面积的转换——这一切毋宁说暗示了知识范式的转换。按照托马斯·库恩的著名观点,特定的科学共同体通常接受某一个范式的统辖。范式“暗暗规定了一个研究领域的合理问题和方法”。<sup>[58]</sup>可以看出,文学理论的范式转换是完成现代性话语结构的一个组成部分。如同《中国 20 世纪文艺学学术史》的《序论》之中所说的那样:

由“诗文评”向现代文艺学的转换是中国近一二百年来整个社会由“传统”的农业经济社会向“现代”的工业经济社会转换过程的一部分,是整个中国政治、经济、文化、思想现代化过程的一个有机组成因素。当古典文论中大力宣扬“文以载道”,大谈“义理”、“考据”、“词章”、“经济”的关系等等时,它从哲学基础、价值取向、思维方式、治学方法……到命题、范畴、概念、术语……以及它所使用的一整套语码,都属于中国“传统”的农业经济社会精神文化范畴,是“古典”思想的一个组成因子。但是,到了梁启超谈“欲新民必先新小说”,王国维谈《红楼梦》的悲剧意义时,文论就开始跨进新时代的门槛了,它们逐渐变成了现代精神文化的因子了。到了后来的胡适、陈独秀、鲁迅、周作人,再后来的朱光潜、周扬、蔡仪、胡风等等,虽然理论倾向可能不同,但都是“现代”的了,他们的理论思想和做学问的学术范型,是现代精神文化的因子了。<sup>[59]</sup>

第二套概念术语绝大部分源于翻译,这显然源于“西方”在现代性话语之中的优先地位。不仅如此,“西方”甚至提供了知识形态的楷模——例如理论“体系”问题。尽管精通西方文化的钱钟书公然表示不屑所谓的“体系”,<sup>[60]</sup>但是,迄今许多人依然把“体系”的庞大与完备视为西方理论家的特殊能耐。诚如钱钟书所言,过时的“体系”远不如精彩的思想片断;然而,“体系”依然是现今理论的内在诉求。其实,与其追溯西方理论家擅长组织“体系”的传统,不如考察现代性话语如何维护和支持这种传统。现代性话语包含了一套社会、历史的解释,文学理论被纳入现代社会科学知识的整体,并且与各个学科互动。因此,文学的阐释时常与哲学、社会学、心理学、语言学、历史学或者伦理道德联系起来,相互衡量各自的位置。这即是“文学概

论”不得不形成体系的重要原因。相当长的时间里,人们并没有将“体系”作为西方文化的产物予以抵制,很大意义上,现代性话语的威信压抑了民族自尊的主题。

文学理论的知识形态很大程度上得到了大学制度的肯定——大学显然是现代性话语的另一个产物。1902年,《钦定京师大学堂章程》设立“文学科”,分为七门:经学、史学、理学、诸子学、掌故学、词章学、外国语言文字学——文学知识仍为传统的“词章之学”;1904年,修正之后的《奏定大学堂章程》重新公布,“文学科”包含了九门。“文学研究法”从属于“中国文学门科目”。根据科目略解,“文学研究法”内容庞杂。尽管其中包括文学与地理、世界考古、外交等关系,但是,音韵、训诂、词章、修辞、文体、文法等课程显示,中国古代文学理论仍然充任主角。到了20世纪20年代初,北京大学正式开设“文学概论”。大约相近的时间,梅光迪也在南京高等师范学校教授相同的课程,并直接采用温采斯特的《文学评论之原理》为教材。20年代之后,各种版本的“文学概论”——其中大量是译作,或者是根据译作的改写——纷至沓来,大约有四五十种之多。这些“文学概论”多半充任教科书使用,它们的基本体例至今沿用。这意味着文学理论开始以一个学科的面目出现,并且逐步建立规训(课程与考试)制度。一套评价、审核、奖惩的体系日益严密。这时,“世尊拈花,迦叶微笑”式的教学已经不合时宜。零散的感悟或者转瞬即逝的妙想与考试、分数、学位论文格格不入。现代大学制订了一套程序规范知识的生产、传播、交流。实证、实验、归纳或者演绎乃是一些不可或缺的环节。无法纳入这一套程序的知识将会遭受质疑乃至抵制,并且可能被贬为前科学的种种未经证实的传闻。“科学”是现代性话语的一个核心概念,科学的论证方式以及知识生产机制正在享有愈来愈高的威望,文学研究几乎是最后一个就范的领域。文学研究曾经自诩探索人类的灵魂、欣赏独一无二的杰作和变化的气质,文学研究对于科学真理或者普遍规律不感兴趣。现在,这种知识逐渐成了一种令人生疑的臆断,如同通灵者手中的巫术。如果文学研究企图如同科学一样赢得大众的器重,企图成为一种普遍的知识,那么,它就必须遵从科学的运作规范。由于这种规训的压力,中国古代文学理论迅速后撤,西方文学理论顺利地荣任新的范本。30年代至40年代,即使西方文学理论的某些概念命题频频遭到抨击,但是,沿袭了

“科学”名义的知识形态并没有经受多少不堪的非难。

#### 四

现今,人们倾向于将 1917 年代至 1949 年代末的文学理论视为一个独立的段落。这个时期,现代性话语、西方以及民族的含义都发生了重大或者微妙的转变。显然,这种转变与另一个重大概念的介入有关——阶级。阶级的理论不仅是革命的指南,同时是文学的纲领。以群主编的《文学的基本原理》和蔡仪主编的《文学概论》——两部相对权威的文学理论教科书——之中,文学的阶级性均是一个重点论证的命题。阶级社会之中,文学从属于一定的阶级,为特定的政治服务;无产阶级革命文学是整个革命事业的一部分,必须体现无产阶级阶级性的最高形式——无产阶级党性。这是一个清晰的逻辑过程。尽管如此,阶级并不是唯一的划分体系。事实上,阶级的介入对于“现代”、“西方”、“民族”已经制定的划分体系产生了深刻的冲击,并且形成了种种曲折的关系。

全世界无产者联合起来——根据马克思的号召,无产阶级是一个跨民族的政治联盟。1917 年代的中国,苏联的文学理论曾经赢得举足轻重的地位,这表明不同的民族文化正在形成一个强大的无产阶级阵营。卢那察尔斯基、普列汉诺夫、高尔基的文学理论著作风行一时。1937 年,毕达可夫在北京大学开设文学理论研究生班,训练了一批文学理论教师;来自苏联的“社会主义现实主义”成了中国理论家的口头禅。

民族概念消失了吗?至少,民族界限的意义削弱了许多。理论家不是在全球化的背景之中考虑民族的意义——理论家仅仅在“文学发展中的继承与革新”之中提到民族文化。革命制造了一个崭新的历史阶段,但是,这并非彻底抛弃文化遗产的理由。这时,“民族”是存放文化遗产的巨大仓库。只有这个概念才有资格拥有千年传统。但是,这并不意味着“民族”可以遮蔽“阶级”,相反,“阶级”仍然是一个优先的概念。以群的《文学的基本原理》和蔡仪的《文学概论》均援引了列宁两种“民族文化”的观点,<sup>[1]</sup>号召用阶级的眼光划分民主主义、社会主义文化成分和资产阶级文化成分。按照毛泽东的概括,这即是“剔除其封建性的糟粕,吸收其民主性的精华”。“无产阶



级对于过去时代的文学艺术作品,也必须首先检查它们对待人民的态度如何,在历史上有无进步意义,而分别采取不同态度。”<sup>〔10〕</sup>这是“阶级”对于“民族”居高临下的再划分。

缘年之前,阶级和民族的观念共同织就一段复杂的历史。压迫与被压迫阶级关系的理论曾经一定程度地转移到民族关系的考察。<sup>〔11〕</sup>然而,更多的时候,“阶级”认同和“民族”认同相互争夺主导权。缘年,国民党文人发表的《民族主义文艺运动宣言》导致“民族主义文学”的论争;正如茅盾所言,这时的“民族”掩盖了“阶级”冲突——“被压迫民族本身内也一定包含着至少两个在斗争的阶级,——统治阶级与被压迫的工农大众。在这种状况下,民族主义文学就往往变成了统治阶级欺骗工农的手段,什么革命意义都没有了。”<sup>〔12〕</sup>缘年,左翼作家内部爆发“国防文学”与“民族革命战争的大众文学”之争,民族与阶级的主次关系无疑是两个口号分歧的要点。缘年,毛泽东在《中国共产党在民族战争中的地位》之中强调优先考虑民族的意义。毛泽东指出,马克思主义必须与中国的具体特点相结合,并借助一定的民族形式实现。这即是“中国作风和中国气派”。抗击日本侵略者的民族战争之中,民族利益压倒了阶级利益。长远地说,“只有民族得到解放,才有使无产阶级和劳动人民得到解放的可能”<sup>〔13〕</sup>。然而,民族的解放实现之后,阶级的冲突再度成为主要矛盾。缘年之后,尽管“民族”概念仍然不时露面,但是,这时的“民族”可能寓含了“阶级”的含义——民族文化抵御的“西方文化”时常被等同为资产阶级文化。“当毛泽东在新的历史时期强调‘民族形式’时,他显然含有针对西方‘资产阶级’意识形态的成分。也就是说,在防卫意识形态侵蚀的意义上它是阶级的,而在‘习惯、感情以至语言’等形式的意义上,它是民族的。这是他坚持‘民族形式’、反对‘全盘西化’的真正用意。”<sup>〔14〕</sup>

由于阶级斗争理论的畸形扩张,科学技术以及社会生产力遭到了严重的压抑。所以,许多人认为缘年至缘年末的中国社会与现代性无关。然而,另一些理论家更愿意认为,这种状况必须追溯至一种“反现代性的现代性理论”。这是“一种反资本主义现代性的现代性理论”<sup>〔15〕</sup>。毛泽东力图把贫穷落后、半封建半殖民地的农业大国改造成一个独立自主的民族国家,他得到了很大的成功。但是,现代社会的一系列矛盾尾随而来:民主、平等

和官僚主义,城市和乡村的差距,文化传统和文化革命,西方和东方,民族的保守性和反抗大国霸权,如此等等。毛泽东试图用无产阶级彻底压倒资产阶级的政治运动覆盖一切分歧,甚至不惜发动史无前例的“文化大革命”。这被视为解决现代性、阶级、民族诸种矛盾的一揽子方案。这个前所未有的实验得到了什么?历史翻出的底牌是一出大规模的悲剧。

即使有些偶尔的脱轨现象,缘年代至苑年代末的文学理论并未游离上述的基本历史脉络。愿年代打破了历史僵局之后,现代性话语开始进入复苏期。这时,“阶级”的范畴很快丧失了理论效力,“经济”、“生产力”、“市场”、“人性”等概念纷纷取而代之。现代性话语结构之中,文学理论负责恢复“个人主义”的名誉。理论家的分析之中,阶级的立场、文化、意识形态不再是一个坚固的结构,“个性”作为一个有效的单元从中浮现,并且不时跨越阶级之间的界河,形成远为复杂的情节。当时,许多人还来不及考虑“个性”与“理性”——或者用马泰—卡林内斯库的概念区分,即“美学现代性”和“资产阶级文明现代性”——的对立。<sup>[10]</sup>现代性、现代化、现代主义文学这些概念之间的“现代”作为公约数提取出来,铸造为一个令人激动的目标。所以,文学理论对于“个性”的褒扬来自各个不同的方面。这种个性有时叫做内心,有时叫做意识流,有时叫做“大我”或者“小我”,有时叫做自我,还有许多时候叫做主体。

这个意义上,愿世纪愿年代中期“寻根文学”的出现的的确有些意外。现代主义文学实验方兴未艾之际,韩少功、阿城等一批作家突然纷纷撰文,试图为文学勘察一个新的矿藏。他们不约而同地指向了神奇的中国传统文化——文化是文学之根。东方悟性、宁静淡泊、天人和谐、易经八卦、仁义道德、自然无为——诸如此类的文化遗产开始作为一种密码编入文学。这种文化认同的背后,“民族”出其不意地出现了。“个性”刚刚代替“阶级”不久,“民族”又加入了角逐。毋庸讳言,拉美文学的巨大成功极大地启发了“寻根文学”——拉美文学对于本土文化的依赖提供了一个令人羡慕的美学范例。当然,这时的“寻根文学”更多的是将民族文化作为摆脱西方文学蓝本的动力。不可否认,这些异于西方的文化景观被当成了占领国际文化市场的地域特产。这种美学趣味甚至迅速扩大到中国的电影——的确,这时还没有多少人深刻地意识到民族文化在全球化语境之中可能产生的尖锐反抗。若

千年之后,直至后殖民理论家隆重登场,他们的种种观点名闻遐迩,“民族”才正式在文学理论之中负有更为重大的政治使命。

## 五

“失语症”的苦恼出现于 20 世纪 90 年代,这并非偶然。这象征了文学理论的又一个意味深长的转向:从个人主义转向民族主义。启蒙主义和现代主义的“个人”暂告一个段落,主体或者“无意识”没有那么时髦了。民族——一个更大的社会单位,一个政治、文化的共同体——愈来愈多地被人们重新提起。许多人都听到了弗·詹姆逊的论断:与第一世界文学相反,第三世界的文学是民族寓言。<sup>[1]</sup>虽然后殖民理论的提示——这个事实本身一直存在某种反讽的意味——是一个不可忽视的因素,然而,更重要的是,一系列历史事件开启了民族主义的主题。

20 世纪 90 年代后期至 21 世纪,持续了数十年的冷战宣告结束。令人不安的是,预想的安宁与和睦并未来临。刚刚从美国政府之中抽身而出的亨廷顿教授把硝烟引向了另一个领域,“文明冲突论”不胫而走。如果儒家文明、伊斯兰文明是西方文明的未来敌手,那么,另一场旷日持久的抗衡和最后的对决都是不可避免的。这个意义上,后革命时代的文化角逐早早地拉开了序幕。拥有孔子、屈原、唐诗宋词的古老文明怎么能被麦当劳、好莱坞、好莱坞之流美国时尚所吞并?人们意识到了问题的严峻。相对于国家之间的政治体制分歧,承担文化的主体是民族。民族的轮廓开始从历史的波涛之中现身。

如果说,亨廷顿的文化挑衅是一个短暂的突发事件,那么,“全球化”的概念无疑是一个正式的理论表述。由于互相依存的网络系统覆盖了全球,一个地域性的局部事变可以及时地放射到全球——尽管“全球化”的内涵并不复杂,但是,许多理论家都在深谋远虑地盘算全球化的多重后果。显然,全球化概念与现代性话语的遭遇必将形成一个理论漩涡。按照约翰·汤姆林森所赞同的观点,全球化即是现代性的一个后果。现代性话语之中的西方文化霸权会不会因为全球化而得到进一步的放大?汤姆林森不以为然。在他看来,“全球现代性的到位”与西方某些民族国家的文化主导之间不存

在必然的联系。他甚至不惮于提倡某种“宽厚的普遍主义”：“我这里所说的‘宽厚的普遍主义’，是指这样一种意识：可能存在着某种同感的（精神）或普世价值观，它是在这个公共的基础上建构起来的。”<sup>[10]</sup>

这并非无稽之谈。这代表了一批西方理论家考察这个历史事变的基调：善意和乐观是他们进入全球化和现代性话语的常见表情。这显然与他们置身的强势文化密切相关。他们体验不到“后发”现代性国家深入骨髓的危机感和莫名焦虑。全球化并不是对所有的民族国家普降甘霖。一些弱小的民族国家必须以后来者的身份竭力开拓出自己的可怜位置。这些民族国家的知识分子对于种种“普遍主义”的名义充满戒意，而且往往首选抵抗的策略。从普遍性之中提取特殊性的独异，或者，在特殊性之中发现普遍性的因素，这永远是同一个问题的两面。至少在目前，弱小的民族国家更为重视问题的第一个面。许多时候，“普遍主义”的口号相当诱人，抽象的意义上，这些口号时常闪烁出理想的光芒。可是，追溯它们的历史形成以及具体内容，这些口号往往以强势文化为主体，并且不知不觉地吞噬种种异质文化，或者贬之为愚昧的低级文明。

文学理论时常复制这个模式。某种意义上，文学理论的阐释最终涉及到一个民族想象领导权的控制，因此，西方文学理论的统治令人反感。耐人寻味的是，中国的文学理论并不是一开始就拒绝普遍主义的诱惑。许多人援引钱钟书《谈艺录·序》的一句话拥戴普遍主义的文学研究视野：“东海西海，心理攸同，南学北学，道术未裂。”<sup>[11]</sup>不少理论家期待出现一部理想的文学理论读本，这里全面汇聚了各个民族文学理论的精华。中国的古代文学理论将会贡献出一些原创性的范畴和命题，从而在这一幅巨大的理论拼图之中留下不可磨灭的痕迹。这是最容易想象的普遍主义图式。然而，这种文化大同迄今没有出现。相反，人们更多地察觉民族差异导致的文化不平等。并不是所有的民族都能发出声音。强大的民族利用文化资本等一系列手段有效地操纵学术资源、出版机构、教学体制、传媒、翻译，引荐、褒扬和扩展自己的理论，并且有意无意地挤垮或者封杀竞争者。更为深刻的是，西方的文学理论甚至设定了不可逾越的思想囚牢，生硬地拘禁了弱小民族的理论活力——刘若愚的《中国的文学理论》可以清楚地看到这种损害。《中国的文学理论》赋予中国古代文学理论一个明晰的结构，众多范畴和命题力图

在一个体系之中显示出理论的完整。然而,由于作者过多地模仿艾布拉姆斯的理论模式,以至于许多中国古代文学理论的概念、范畴分崩离析,互相牴牾。<sup>[36]</sup>西方文学理论的隐蔽主宰暗示了普遍主义隐藏的危险。

反抗西方文学理论的隐蔽主宰意味着反抗西方的文化霸权。这种反抗似曾相识——只不过反抗的主题已经从帝国主义的政治压迫、经济压迫和军事压迫改变为文化符号的压迫。这个意义上,民族文化认同替代了阶级认同。然而,文化认同的内涵是什么?

本尼迪克·安德森把民族说成“想象的共同体”,这已经是众所周知的论断了。文化是民族成员想象的依据。他们共享某种文化,生活于这种文化形成的疆界之内,并且为之自豪。文化凝聚一个民族,在民族成员之中制造强烈的荣誉感。任何一种文化都有存在的意义和独特价值,全球化时代,这是维持民族文化的基本信条。

然而,许多时候,这个“想象的共同体”也是一个松散的利益共同体。厄内斯特·盖尔纳论述了民族主义兴起与工业时代的关系。在他看来,农业社会的组织十分不利于民族主义原则,农民置身于自己的文化犹如呼吸空气一样天经地义——他们没有必要额外地以民族的名义提倡文化认同。农业社会的文化和政治并未结合。工业社会来临之后,知识传授需要的标准语言,大面积人员流动背后隐藏的认同要求和沟通要求,这些文化诉求均是民族主义的催化剂。“等到劳工迁移和雇佣官僚成为他们社会地平线上的主要内容时,他们很快懂得了与一个理解和同情他们的文化的同族人打交道,同一个对他们的文化持敌对态度的人打交道之间有什么不同。这种切身体验使他们意识到自己的文化,学会了热爱它。”于是,“文化单位似乎成了政治合法性的自然源泉”<sup>[37]</sup>。即使在跨国资本频繁流动的全球化时代,民族仍然时常作为衡量或者庇护人们利益的一个有效单位。用安东尼·阅原史密斯的话说:“大量证据表明,各种领域与各种产品中的文化与经济一致性正在增加。”<sup>[38]</sup>经济生活之中的民族优越感或者民族歧视并未完全绝迹——尤其是文化资本或者象征资本产生主要作用的时候。

文化认同哪怕是曲折地隐含了利益的衡量,那么,人们就不得不考虑问题的另一面——民族文化的权威至少必须接受两方面的挑战。

第一,某种文化并不是如同某种天然的血统指认一个固定的“想象的共

同体” ,如果某种文化开始损害这个共同体的利益 ,或者成为一个沉重的枷锁 ,那么 ,它就有可能被抛弃。这时 ,反叛传统文化的运动就会发生 ,异族文化可能适时登陆。其实 ,这即是“五四”新文化运动的历史原因。一批激进的知识分子拍案而起 ,掀翻鲁迅所形容的“铁屋子” ,大胆地向异族文化伸出手来——“拿来主义”。这成了中国现代史的第一幕。这的确制造了文化认同的危机 ,但是 ,人们没有理由因为“民族”的名义无视民族内部的真实冲动。

第二 ,安德森发现 ,尽管民族内部普遍存在不平等与剥削 ,可是 ,民族总是被设想为一种深刻的、平等的同志之爱。任何阶级的民族成员都可以为之牺牲。<sup>[30]</sup> 尽管如此 ,“民族”并不是利益衡量的唯一单位。许多时候 ,性别或者阶级可能是利益衡量的更为有效的单位。必须常常权衡民族、性别和阶级之间的复杂互动 ,考察它们的共谋、相斥、互惠或者对抗。因为“民族”的名义而遮蔽性别压迫或者阶级压迫的例子不时可见——即使在著名的理论家那里。这个意义上 ,艾贾兹·阿赫默德对于弗·詹姆逊的批评是意味深长的。阿赫默德指出 ,詹姆逊把第三世界的文本一律视为异于西方文学的“民族寓言”时 ,他忘了第三世界内部存在的资本主义文化和社会主义文化之间的剧烈冲突 ,而这种冲突同样与文本生产息息相关。<sup>[31]</sup> 对于一个马克思主义理论家说来 ,这显然是一个刺眼的疏忽。

重新纳入民族国家的表述时 ,文学理论不得不卷入民族主义和现代性话语派生的多重关系 ,成为后殖民文化的一个复杂案例。清理这些关系的时候 ,我想提到如下几个重要的原则——

## 六

首先必须肯定的是 ,文学理论企图加入谈论现代性的对话——尽管是中国式的现代性。换言之 ,种种争辩或者论证必须在现代性话语的平台上展开。如果放弃这个主题 ,回到“半部论语治天下”的时代 ,那么 ,上述的种种复杂关系将荡然无存。现代性是困难所在 ,也是意义所在。倡导“中国传统的创造性转化”时 ,林毓生赞同选择性地改造。<sup>[32]</sup> 显然 ,这是以现代性为依据的选择 ;另一方面 ,种种源于西方文化的观念也将接受相同的甄别。操

持后殖民理论的射手没有理由一律将后者列为打击目标。某种程度上,正如徐贲所言,致力于批判西方现代性的后殖民理论即是这种现代观念的受惠者——公民社会的平等观念已经到了允许讨论少数族裔的文化和权益问题的水平。<sup>[36]</sup>

登上现代性话语的平台,打破西方对于现代性话语的垄断权,中国才能避免历史局外人的角色。酒井直树指出:“在西方不断地辩证式地重新肯定和重新中心化的过程中,东方作为失败的自我意识,而西方则作为一种自信的自我意识而存在,东方也是西方在构成有识主体(现代性主体)的过程中所需要的对象。因此,东方被要求提供无穷无尽的一系列奇怪异常的东西。通过这些东西,我们的东西的熟悉性被含蓄地确认了。关于东方事物的知识,是依照西方与他体—客体(现代性客体)之间存在的权力关系而形成的。”<sup>[37]</sup>不再扮演“被看”,不再扮演异域风情的提供者,这仅仅退出西方设定的逻辑,积极发展独特的现代性主题,这才是作为对话的主角重新进入的基本条件。

第二,“本土”的确是文学理论的追求之一。文学理论必须恢复民族的自我叙述能力。但是,人们没有理由先验地把中国古代文学理论指定为“本土”的唯一代表。这种指定的背后显然存在——如同福柯所指出的那样——起源神话的蛊惑。起源神话认为,事物的精确本质、不变的形式或者纯粹的同一体存在于它的源头,存在于创业的第一天,存在于刚刚脱离造物主之手的时刻。<sup>[38]</sup>因此,本土或者民族总是指向古代,指向文化传统。只有一个连续的、纯粹的、始终如一的民族主体才可能和西方文化抗衡,文化源流的考证时常被作为最为有效的手段。这种想象有效地甩下了 19 世纪之后遭受西方骚扰的文学理论,然而,哪些古人有资格担当偶像?考虑到佛教的影响,魏晋、唐宋的文学理论业已丧失了“本土”的纯洁,<sup>[39]</sup>如果按照起源神话的逻辑,至少必须追溯到甲骨文献。这当然是历史,可是,这是“本土”文学理论的范本吗?

法依曾经指出,为了抵抗西方文化的吞噬,本土知识分子迫切地回溯辉煌的民族文化,这是向殖民谎言开战的需要——殖民主义者往往宣称,一旦他们离开,土著人立刻就会跌回野蛮的境地,但是,法依同时指出,“本土知识分子迟早会意识到,民族的存在不是通过民族文化来证明的,相反,人民

反抗侵略者的战斗实实在在地证明了民族的存在。”<sup>[6]</sup>也许,这涉及人们对于民族文化的解释。“文化”是一个有名的含混概念。尽管如此,人们仍然可以发现,这个概念保持了两重基本向度:一重指向过去,这种文化的内容由传统的经典构成;一重指向当下或者未来,存在于社会制度与日常行为之中——后者是雷蒙·威廉斯以及其他伯明翰学派理论家的理解,也是他们的研究对象。<sup>[7]</sup>如果后者不仅是一个更有活力的领域,而且是“本土”的真实写照,那么,为什么不能是文学理论代表民族文化发言的基础呢?

第三,现在,可以简单地将这个领域命名为“中国经验”。这是一个真实存在的文化空间和心理空间,并且从晚清以来延续了一个多世纪。这个空间已经内在包含了传统的维度。传统从许多方面植入中国经验,形成种种文化神经。从汉语、风俗礼仪、伦理道德到建筑风格、饮食习惯,传统从来没有也不可能彻底消失。儒家思想已经无法充当现今的知识范式,这并不意味着一系列有效的传统命题同时枯竭。例如,谈论文学理论的时候,为情造文、传神写意、浑然天成、不平则鸣、文变染乎世情、惟陈言之务去之类命题从来没有过时。有价值的历史记忆始终活在中国经验之中。必须指出的是,所谓的传统无疑包括“五四”新文学运动之后近一个世纪的文学理论。鲁迅为首的一批理论家迄今还有力地左右着人们的文学判断。这同样是一种不灭的烙印。

由于中国经验的坚固存在,西方文学理论仅仅是一种阐释而不能越俎代庖成为叙事的主宰者。“现实主义”或者“浪漫主义”这些强势概念曾经导致理论家削足适履地改写中国文学史。只有中国经验的独特结构才能抗拒西方文学理论的强制性复制,扰乱知识与权力的既定关系,打破普遍主义的幻觉。这常常使中国经验与西方文学理论的遭遇成为一种戏剧性的彼此改造。各种挪用、引申、误读或者曲解之下,西方文学理论出现了变种或者混杂,从而丧失原有的一致性和理论权威,出现所谓的“杂质化”。这时,中国经验可能在多种阐释体系的交织之中显现,并且与众多经典论述相距甚远——然而,这恰恰与本土血肉相连。

中国经验是一个内涵丰富的称谓。这个领域可以承受多维的解释。传统或者西方仅仅是一个维面的剖析,正像文化与自然、无产阶级与资产阶级、精英与大众、集体主义与个人主义、改革与保守、文化领域与经济领域、



前现代与现代、东部与西部也可能构成另一些剖析维面一样。必须看到,这些剖析相互交叉、相互纠缠,一种剖析所得到的结论可能以某种形式进入另一种剖析,并且触动、修改、转移或者影响后者。这个意义上,中国经验无疑是复杂的多面体,它不是某种理论的现成案例,因此,它是自足的。

当然,一切都没有静止。“本土”或者中国经验始终处于建构之中,拒绝某种本质主义的固定解释。诞生于这块土地上的独特内容持续地挑战现成的理论,迫使理论自新。中国经验是文学的不竭内容,也是文学理论阐释文学与现代性关系的依据。这是中国版现代性话语的组成部分。如果说现代性是复数,中国版的现代性必须提交异于西方的方案。如果中国经验存在,人们一定有话可说,而且,借用霍米—巴巴所言,“我们一定不仅仅要改变我们历史的叙事,而且要转换我们生存与我们之所成为我们的意义”<sup>[猿]</sup>。

## 注 释

[员] 较早使用“失语症”一词的是曹顺庆,参见《文论失语症与文化病态》一文,长春:《文艺争鸣》,员圆年 圆期。

[圆] 南帆:《隐蔽的成规》,猿页,福州:福建教育出版社,员圆年 员版。

[猿] 爱德华—宰—萨义德:《东方学》,愿页,王宇根译,北京:三联书店,员圆年 员版。

[源] 许纪霖、陈达凯主编:《中国现代化史》,愿页,上海:上海三联书店,员圆年 员版。

[缘] 可参见 什云博·劳特:《殖民者的世界模式》,谭荣根译,北京:社会科学文献出版社,员圆年 员版。

[远] 王国维:《王国维文集》,源页、猿页,北京:中国文史出版社,员圆年 员版。

[苑] 刘禾的《跨语际实践》一书附有七篇附录,辑录了大量现代汉语之中的外来词汇,占据了 怨页之多的篇幅。这些外来词汇已经成为现代汉语表达不可分离的部分。《跨语际实践》,宋伟杰等译,三联书店,员圆年 员版。

[愿] 参见钱竞、王飏:《中国 圆世纪文艺学学术史》第一部,猿页—猿页,上海:上海文艺出版社,员圆年 员版。

[怨] 陈平原、夏晓虹编:《二十世纪中国小说理论资料》第一卷,缘页、缘页、缘页,北京:北京大学出版社,员圆年 员版。

[员园] 同上书,猿页—猿页。

[员员] 酒井直树:《现代性与其批判:普遍主义和特殊主义的问题》,见张京媛主编:《后殖民理论与文化批评》,猿页,北京:北京大学出版社,员圆年 员版。

- 〔员〕 马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，员页、员页，顾爱彬、李瑞华译，北京：商务印书馆，员年。
- 〔员〕 爱德华·宰—萨义德：《东方学》，员页。
- 〔员〕 托马斯—库恩：《科学革命的结构》，怨页，金吾伦、胡新和译，北京：北京大学出版社，员年。
- 〔员〕 杜书瀛：《中国 员世纪文艺学学术史·序论》第一部，员—员页，上海：上海文艺出版社，员年。
- 〔员〕 参见钱钟书：《读拉奥孔》，舒展选编《钱钟书论学文选》第六卷，广州：花城出版社，员年。
- 〔员〕 参见《中国近代教育史资料》中册，缘页、缘—缘页，舒新城编，北京：人民教育出版社，员年。
- 〔员〕 参见旷新年《中国 员世纪文艺学学术史》第二部下卷，页，上海：上海文艺出版社，员年。
- 〔员〕 参见沈威（译者）《梁启超自传》、梅沙—大卫德（译者）《梁启超自传》（增）：《学科规训制度导论》，黄德兴译：《学科·知识·权力》，员页，香港：牛津大学出版社，员年。
- 〔员〕 参见列宁：《关于民族问题的批评意见》，《列宁全集》第 员卷，人民出版社，员年。
- 〔员〕 毛泽东：《新民主主义论》，《毛泽东选集》第 员卷，员页；《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第 猿卷，员页，北京：人民出版社，员年。
- 〔员〕 参见杜赞奇：《从民族国家拯救历史：民族主义话语与中国现代史研究》，员页，王宪明译，社会科学文献出版社，员年。
- 〔员〕 石萌（茅盾）：“民族主义文艺”的现形，《中国新文学大系 员—员集 第二集 文学理论集二》，员页，上海：上海文艺出版社，员年。
- 〔员〕 毛泽东：《中国共产党在民族战争中的地位》，《毛泽东选集》第 员卷，缘页、缘页、缘页，北京：人民出版社，员年。
- 〔员〕 孟繁华：《中国 员世纪文艺学学术史》第三部，员—员页，上海：上海文艺出版社，员年。
- 〔员〕 参见汪晖：《当代中国的思想状况与现代性问题》，《死火重温》，缘页，北京：人民文学出版社，员年。
- 〔员〕 马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，员页。
- 〔员〕 参见弗·詹姆斯：《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》，见张京媛主编

- 《新历史主义与文学批评》北京：北京大学出版社，员 年版。
- 〔圆〕 约翰·汤姆林森：《全球化与文化》，员 页、员 页，郭英剑译，南京：南京大学出版社，员 年版。
- 〔猿〕 钱钟书：《谈艺录·序》，北京：中华书局，员 年版。
- 〔猿〕 参见党圣元《中国古代文论的范畴和体系》，北京：《文学评论》员 年 员期。
- 〔圆〕 厄内斯特·盖尔纳：《民族与民族主义》第二章、第三章，员 页、员 页，韩红译，北京：中央编译出版社，员 年版。
- 〔猿〕 安东尼·阿·史密斯：《全球化时代的民族与民族主义》，员 页，龚维斌、良警宇译，北京：中央编译出版社，员 年版。
- 〔猿〕 参见本尼迪克·安德森《想象的共同体》，苑 页、员 页，吴睿人译，上海：上海世纪出版集团，员 年版。
- 〔猿〕 参见艾贾兹—阿赫默德：《詹姆逊的他性修辞和“民族寓言”》，孟迎登译，《后殖民主义文化理论》，北京：中国社会科学出版社，员 年版。
- 〔猿〕 林毓生：《中国传统的创造性转化》，员 页，北京：三联书店，员 年版。
- 〔猿〕 徐贲：《后现代、后殖民批判理论和民主政治》，《文化批评往何处去》，员—员 页，香港：天地图书有限公司，员 年版。
- 〔猿〕 酒井直树：《现代性与其批判：普遍主义和特殊主义的问题》，见张京媛主编：《后殖民理论与文化批评》，员 页。
- 〔猿〕 参见福柯：《尼采·谱系学·历史学》，《学术思想评论》第四辑，沈阳：辽宁大学出版社，员 年版。
- 〔源〕 杜赞奇在《从民族国家拯救历史：民族主义话语与中国现代史研究》第一章之中分析了傅斯年、雷海宗、顾颉刚的历史观，这几个历史学家均认为魏晋之前的汉人保持了种族的纯洁性。
- 〔源〕 弗朗兹—法依：《论民族文化》，马海良、吴成年译，《后殖民主义文化理论》，员 页、员 页。
- 〔圆〕 参见迪克—海伯第支：《从文化到霸权》，何鲤译《是明灯还是幻象》，员—员 页，云南人民出版社，员 年版。
- 〔源〕 霍米—巴巴：《“种族”、时间与现代性的修订》，杨乃乔译，《后殖民批评》，北京：北京大学出版社，员 年版。

## 第七章 全球化与想象的可能

—

20世纪的历史上演到了最后一幕,全球化终于成为现实——甚至是不可抗拒的现实。信息、技术、商品、人员——尤其是货币资本正在全球范围空前频繁地往来,市场的开拓与扩张有力地突破国家、民族、文化风俗以及意识形态划出的传统疆域。从跨国公司、卫星电视、互联网络到麦当劳、奔驰汽车、卡通片,这些异国他乡的文化正在穿越巨大的空间距离和森严的国境线,愈来愈密集地植入本土。人们所栖身的空间已经与世界联为一体。东京的股市或者欧洲足球联赛并非一个区域性事件,这些事件的冲击波迅速地传遍地球的各个角落。“地球村”是历史为人类提供的下一个驿站。

不论是国际关系、政治利益、社会财富分配方式、文化霸权还是日常生活,全球化无不显示了深刻的后果。全球化提出的问题全面地涉及经济学、社会学、伦理学、政治学和经济地理学,人们开始提交种种视域广泛的描述。这不仅是对一个前所未有的历史景象予以考察,同时,这些描述背后迥然相异的理论姿态还隐蔽地表明,众多利益群体必将在全球化的图景之中重新认定自己的方位。

如同人们预料的那样,现代性话语是描述全球化的一个强大的理论体系。启蒙主义、工业主义、历史目的论、理性、主体自由、进步主义等均是现代性话语的内在分支。现代性话语对于市场以及开拓精神的肯定已经隐含了对于全球化的期待,用阿夫里·德里克的话说,全球化“在过去的十年里作为一种变化的范式——同时也是一种社会想象——已经取代了现代化”。现代性话语之中,全球本土、现代传统是一些褒贬分明的二元对立。正如

德里克所发现的那样，“本土”或者“传统”这些概念时常被目为“保守”、“落后”的同义语，它们代表了蒙昧的、未开化的一隅。<sup>[5]</sup>相反，全球化意味的是文明的现代世界。对于第三世界国家说来，真正地全面触摸全球化的现实还有待时日，但是，“全球化”这个概念已经在话语空间承担了某些重大的理论含义，例如先进、发达、开放和文明社会。这个意义上，汇入全球化浪潮如同领取一张加盟现代世界的入场券。屈辱的近代史证明，现代世界曾经屡屡拒绝了中国的闭关锁国的策略、“东亚病夫”的形象以及意识形态的对抗都是中国游离于世界舞台的重要原因。现今，世界的大门自动地敞开了，全球化的现实制造了一个巨大的机遇——中国的经济与社会发展必将极大地受惠于全球化所提供的种种崭新的可能。许多人的心目中，发达国家、现代性话语、全球化三者之间的关系即是民族理想、设计方案以及实现的环境三者之间的关系。

迄今为止，日新月异的科学技术为全球化的实现提供了必要的条件。科学技术不仅制造了信用卡、大型喷气式客机、越洋电话、国际互联网、电子传播媒介系统，同时，科学技术还极大地支持了人们对于全球化图景的想象。科学技术已经允许人们将全球视为一个可以控制的整体。必要的时候，科学技术可以任意地将人们遣送至地球上的任何一个空间。科学技术的神奇性必将纵容人们的进一步期待，人们无形地将科学技术视为解决一切问题的灵丹妙药。不论全球化的图景遇到什么挑战，进步神速的科学技术终将化险为夷。这时，科学技术业已转换为一种意识形态，一种构思未来世界的主宰观念。虽然哈贝马斯重新分析了科学技术的巨大历史意义，并且对于马尔库塞的悲观结论表示异议，然而，这种分析无法否认，科学技术业已充任一个分量沉重的筹码介入了世界政治的想象。<sup>[6]</sup>这个意义上，科学技术话语与启蒙主义等一系列基本观念共同构成了现代性话语的组成部分。如果说，一些理论家已经察觉到现代性话语内部隐藏的内在矛盾，<sup>[7]</sup>那么，另一些理论家时常乐观地许诺：未来的科学技术可能是缓和乃至解除这种矛盾的救星。

事实上，即使是一批对于全球化持有异议的人也无法否认全球化的必然性。但是，他们更多地注视种种乐观的许诺可能遮掩的问题。“谁的现代性？”——如同这句对于现代性话语的简洁质问一样，<sup>[8]</sup>人们同样有理由追

溯“谁的全球化”。多数人倾向于认为,现今的全球化是以贸易联系的密切程度为标志。资本的快速流动与跨国市场体系的形成是全球化的首要层面。这个意义上,全球化肯定不是一个浪漫的大同世界。资本与市场运作所遵循的游戏规则得到了全球意义的扩张。换言之,全球化是在一个巨大的范围之内复制资本与市场所具有的权力关系。这里,支配与被支配、主宰与被主宰以及种种激烈的角逐、争夺、反抗并未止歇,相反,一切都正在更大规模地展开。无可否认,市场原则是对于封建主义人身依附的解放,市场给予个人更多的自由,但是,市场并非一个完全平等的空间。资本的数额时常是市场之中等级制度的基础。如果市场的自由损害了游戏规则制订者的利益,平等的原则即会遭到权力部门的干涉。全球化极大地延伸了市场的半径,众多国家共同加入世界性的资本大循环,相对而言,海关对于人们活动范围的限制削弱了。然而,人们并不能将全球化想象为真正的个人自由。正像韩少功指出的那样,西方发达国家要求资本自由化和贸易自由化,但绝对不能容忍移民——即国际劳动力市场——自由化。为了避免失业的震荡,发达国家通常严厉地禁止第三世界国家廉价劳动力的涌入。<sup>[2]</sup>这时,人们可以清晰地察觉全球化背后既定的权力框架。

全球化为文化带来了什么?诸多文化体系的交汇是一个不可避免的后果。文化的国际性“接轨”让人兴高采烈。种种跨国的文化盛会仿佛象征了全球化时代的文化秩序。但是,即使没有“后殖民”理论的武装,人们仍然可以发现这些文化体系之间的不平衡:好莱坞、迪斯科或者可口可乐的入侵面积远远超出了京剧、太极拳与茶文化的出口,国际互联网上的英语占据了绝对的优势,比较文学研究之中的欧洲中心主义是一个挥之不去的顽症,西装领带全面地征服了传统的长袍马褂……这些文化体系并非和睦地同舟共济,相反,强势文化对于弱势文化的压迫、吞并与经济上的激烈竞争如出一辙,或者说,全球化时代的经济与文化时常形成亲密的共谋,利润、民族国家、文明水平、价值信仰这些核心概念均是二者所共享的。对于某些幕僚出生的知识分子说来,与其温情脉脉地幻想全球文化的大联合,不如老谋深算地考虑这些文化体系之间水火不容的前景。这是一个被人再三重复的例子:亨廷顿在他的《文明的冲突与世界秩序的重建》之中坦率地宣称:未来世界的冲突将是源于西方文明、伊斯兰文明与儒家文明之间的根本分歧。

全球化似乎是一个前所未有的开放。人们可以跨出国门,在一个远为宏大的舞台上表演。然而,全球化仍然不可能给出一个无限的空间。全球范围内,资源是有限的,生态环境的承受程度是有限的,市场也是有限的,这导致先发现代化国家与后发现代化国家之间不可调和的对抗。后发现代化国家并非推迟一步进入富裕的社会;许多时候,它们将因为推迟一步而永远丧失了机会。例如,如果中国的汽车普及率试图达到美国的现有水平,全世界的石油都将耗尽。这终将迫使人们意识到一个严峻的问题:如果全球化是一个巨大的历史事件,那么,是不是所有的人都有资格平均地享受这个事件?会不会出现这种情况——某些群体在这个事件之中最大限度地获益,而这个事件的所有代价却不由分说地倾倒在另一些群体头上?

这个意义上,阎连科的《日光流年》如同一个可怕的寓言。这部小说将人们抛出现代世界,抛到了耙耧山脉深处的一个小村落:三姓村。三姓村从未参与政治势力的角逐与军事集团的对抗,也从未参与错综的现代经济竞争——三姓村从来没有得罪外部世界。然而,死神突然光临,而且驻扎下来不走了。不知何时开始,一种称之为“喉堵症”的不治之症潜伏于三姓村,源岁是发作的最后期限。从天而降的悲剧扼住了所有人的喉咙。这迫使三姓村开始了反抗死亡的历史,挣脱死亡成为人们最为强烈的冲动——这是全村的凝聚,也是全村的负重。如果说,追逐财富是隐藏于现代社会背后巨大的经济冲动,如果说,这种冲动甚至是现代社会的基本动力之一,那么,三姓村农业文化的自然形态却是被强烈的求生渴望击穿了。四任村长率领村民前仆后继,倾尽全力地种油菜、换土、凿渠引水。命悬一线的时候,恐惧的动力是无与伦比的。尤其是第四任村长司马南——他在极为原始的条件下率众凿渠,穿越耙耧山脉六十公里,引来灵隐河水改变三姓村的水源。这个壮举背后掩藏了惨烈的代价:卖淫,卖皮肤,卖尽村中棺材、树木或者陪嫁迎娶的家当,征用农具,强行捐款,修渠而死的达到十八人。然而,可悲的是,沿渠而来的却是一注臭气冲天的污水:发黑的污草,泡胀的死鼠,灌满泥浆的塑料袋和旧衣裙、旧帽子,红红白白的死畜肚子——三姓村这时才意识到,思念已久的灵隐河早已变成了城市的下水道。

的确,三姓村这种偏远村落迄今仍然与工业社会无缘。三姓村从未享受工业社会的科学技术——种种现代医疗技术并没有为三姓村提供正确

的诊断,然而,工业社会的负面麻烦却不肯放过他们,例如环境污染。三姓村始终没有申请到进入工业社会的编制,但是,它却如此迅速地沦为工业社会的受害者。这就是现代世界为三姓村做出的定位。事实上,人们始终无法绕过这样的疑问:全球化的时髦叙事之中,分配给第三世界国家的只能是什么角色呢?

## 二

弗兰西斯·福山曾经论证了历史的终结。意识形态的对抗宣告结束,资本主义与消费文化正在制造一个同质的社会。全球化的现实似乎提供了有力的证据:资本与市场敲开了国界的大门,全球共同受制于它们的逻辑。然而,一些坚持左翼传统的知识分子不愿意轻易地附和这种论调。他们宁可坚持锐利的批判立场——尽管这种批判因为不合时宜而持续地滑向边缘。这些知识分子认为,全球化并没有人们幻想的那种普遍的解放,相反,全球化无宁说将多数人边缘化。事实上,全球化仍然是一种西方的叙事,全球化的坐标来自西方的主导范式。他们在形容全球化的时候尖锐地使用了“帝国主义”的概念:“全球化不过是帝国主义的另一个名称”;“西方的霸权指的不仅仅是全球化现象,而且还包括全球化概念本身。这一概念包含了一种本质主义的帝国主义的过程,它发端于西方中心,并扩展到被主导叙事称为边缘的世界其他地区。”<sup>[62]</sup>

这种全球化的历史叙事是不可抗拒的吗?一些左翼知识分子提出的地域政治概念试图打断全球化的叙事逻辑。相对于全球主义的语境,德里克引入了“地域”充当异己的他者。德里克意识到,人们所熟悉的文化时常成为禁锢地域的意识形态——地域时常被贬为从属于全球的落后角落,地域只有在全球化的历史之中才能获得普遍的意义。这个意义上,“全球化既包括地域又把它边缘化”。在德里克的构思之中,地域恰恰必须在全球化的结构之中产生离心的力量。地域可以“提供一个有利于发现全球化矛盾的批评角度”,“在任何情形中,地域概念对批判发展主义都是不可缺少的,并可作为其想象性选择方式”。地域因素的介入可能打乱全球化的既定步骤,“因此,谈论地域及地域理论指导的新型政治,也即在回答重组政治空间时



对新方式的一种需要”。“地域已然成为开展新型社会、政治活动的场所。”按照德里克的考虑,地域精神之中表现出对于日常生活的关注有助于废除资本主义的过度发展所形成的人与自然的异化。所以,地域对于全球化的抵制包括如下内涵:

它们涉及遍及世界的土著运动、生态运动及社会运动(主要是关于广泛的妇女问题的)——这些运动通过为对抗发展主义而重申精神、自然及地域的意义来表达基本的生存关注,还有致力于保护周遭环境的城市运动……<sup>[7]</sup>

在另一个著名的左翼理论家弗·詹姆逊那里,“地域”时常被称之为“第三世界”——詹姆逊将第三世界想象为抵制资本主义总体制度的“飞地”。在詹姆逊那里,第三世界指的是受到殖民主义和帝国主义侵略的弱小国家;相对于第三世界的阵营是资本主义的第一世界与社会主义集团的第二世界。<sup>[8]</sup>根据谢少波的研究,詹姆逊对于第三世界的钟情是他对资本社会总体制度认知测绘的重要组成部分。全球化的现实已经生产出了一种新型的权力关系。这种权力关系意味着资本、市场、生产、销售的重组与再分工。这个过程中,落后的经济决定了第三世界只能扮演出卖廉价劳动力的被压迫者。简言之,第一世界与第三世界的关系犹如阶级斗争学说之中资产阶级与无产阶级的关系。正像无产阶级具有一种清醒的革命意识一样,詹姆逊为晚期资本主义社会设定了一个激进的第三世界作为他者:“在全球规模重新启用激进的他性或第三世界主义的政治,从而在总体制度的空隙内建构抵制的飞地。”<sup>[9]</sup>

全球化的语境之中,什么是第三世界的文化特征?詹姆逊提出了“民族寓言”这个概念予以概括。詹姆逊意识到,贸然为林林总总的第三世界国家制造一个总体理论多少有些冒昧,他所关注的无宁说是第三世界文化如何抗拒第一世界文化——“民族寓言”之中包含了第一世界文化的价值观所忽略的内涵:“这些文化在许多显著的地方处于同第一世界文化帝国主义进行的生死搏斗之中。”詹姆逊认为,第一世界文学“在公与私之间、诗学与政治之间、性欲和潜意识与阶级、经济、世俗政治权力的公共世界之间产生严重的分裂。换句话说,弗洛伊德与马克思对阵”。相反,第三世界的知识分子

具有一种奇特的集体意识。这些知识分子永远是政治知识分子。他们所表述的个人力比多包含了丰富的政治内涵。他们的作品之中，“关于个人命运的故事包含着第三世界的大众文化和社会受到冲击的寓言”。“第三世界的民族寓言是有意识与公开的，这表明政治与利比多之间存在着一种与我们的观念十分不相同和客观的联系”<sup>〔10〕</sup>。对于第三世界的文化说来，个别的文本凝聚了强大的民族集体意识——这一切构成了阻止全球化蔓延的重重坚硬障碍。

无论是德里克的地域还是詹姆逊的第三世界，这些设想旨在资本主义的总体制度之中建立某些异端的空间。然而，人们或许可以察觉，这些革命故事的叙事人背后仍然不自觉地隐藏了一个西方的立场。这些叙事不仅明显地依附于西方学院内部的话语传统，更为重要的是，革命故事之中的主人公形象——“地域”或者“第三世界”——过于单纯了。如果观察者的目光来自遥远的西方，如果这种观察更多的是为庞大而骄横的西方文化找到一个迥异的他者，那么，地域或者第三世界就会被理所当然地视为一个整体。可是，如果进入地域或者第三世界内部，问题就会骤然地复杂起来。民族、国家、资本、市场、文化、本土、公与私、诗学与政治，这些因素并非时时刻刻温顺地臣属于某种统一的结构。事实上，许多左翼理论家所共同关注的中国即是一个不可化约的个案。

### 三

尽管詹姆逊关于“民族寓言”的概括十分有力，但是，人们如果没有将隐藏在这种概括背后的复杂故事——这些故事时常越出了詹姆逊的推理线索——陈述出来，第三世界在全球化结构之中的定位可能产生偏移。现代性的宏大叙事之中，第三世界的民族国家、个人、跨国市场三者时常呈现出交错的互动关系。某些历史时期，人们看到了个人如何汇集在民族的旗帜之下与第一世界的帝国主义进行“生死搏斗”的壮观图景。这一切业已被历史认定为民族的光荣。但是，另一些历史时期，第三世界之中的个人与民族并没有形成坚强的同盟从而将资本及其派生的文化逻辑拒之门外。现今，全球化的语境正在制造一系列新的历史条件，这时，人们不得不重新考察：曾

经在上述复杂的故事之中扮演主人公的民族国家、个人、跨国市场之间出现了哪些前所未有的关系？在我看来，了解这种关系也就是考察第三世界如何作为一个真实的历史主体活跃在全球化的语境之中。

中国版本的现代性叙事之中，民族国家与个人之间具有某种奇异的张力。正如安东尼·吉登斯指出的那样，民族国家是现代社会的标志；<sup>[65]</sup>中国的现代民族国家意识更多地是在帝国主义列强的欺压之下形成的。这种民族国家意识形态是现代意识之中不可或缺的组成部分。另一方面，“五四”新文化运动的一个重要主题是个性解放。个人与自我是冲破传统封建社会重重枷锁的嘹亮号角。如同许多文学史著作所描述的那样，个性解放是“现代文学”的一块不朽的里程碑。然而，如果说民族国家不可避免地包含了限制与规训个人的权力机制，那么，所谓的个性解放还能走出多远？

汪晖在他的中国现代思想史研究之中解构了这一对矛盾。《个人观念的起源与中国的现代认同》一文认为：“中国现代思想中的个人观念是作为所有普遍性概念——如‘公理’、‘国家’、‘团体’，等等——的对立物来界定自己的，然而，如果我们把个人观念置于近代中国的语境中来观察它的起源和运用，我们会发现，这种对人的自主性、独立性和唯一性的强调恰恰以那些普遍性观念所要解决的问题为其目标。”<sup>[66]</sup>换言之，个人的解放乃是群体、社会和国家真正解放的条件之一。民族国家是个人背后的更为基本的单位。所以，刘禾断言：“五四以来被称之为‘现代文学’的东西其实是一种民族国家文学。”<sup>[67]</sup>“五四”新文学之中，民族国家的强盛之梦时常潜入；三四十年代，因为抗议异族的入侵，文学对于国家话语的表述空前强烈。表面上，救亡图存的呼号遮盖了个性解放的声音，更为深刻的意义上，二者是一致的。这时，启蒙主义话语、“国家兴亡，匹夫有责”的传统意识和被压迫民族的屈辱与抗争获得了某种历史性的统一。

可以预料的是，民族国家充当了最为深刻的基本单位之后，第三世界的国家已经无法逃离现代性的叙事逻辑。为了保持维护民族国家的国防军事力量，某种竞争性的工业进程不可避免地开始了。吉登斯说过：“军事工业化是一个与民族—国家兴起相伴的关键过程，也正是它型构了民族—国家体系的轮廓。”<sup>[68]</sup>如果弱小的民族国家企图保持独特的地域政治——即使只是企图阻止经济侵略，它们也必须拥有足以与对方抗衡的实力。国际关

系之中的实力原则很大程度地规约了人们对于民族国家的想象。这个意义上,现代性话语几乎是一个必然的选择——现代性话语显然包含了国富民强的许诺。人们在这里察觉到一个悖论:全球化的结构之中,如果“地域”或者“第三世界”有能力表示某种地缘政治的意愿,那么,它们就不得不在某些方面遵从和融入第一世界的发展逻辑。中国近代史上,“以夷攻夷”、“师夷长技以制夷”的方案以及对于“船坚炮利”的向往无不证实了这种悖论。

另一方面,民族国家充当了最为深刻的基本单位之后,围绕国家机器产生的权力机构得到了名正言顺的扩张——这种扩张在许多时候可能以牺牲个人权利为代价。这是一种可悲同时又常见的异化。如果说政治学或者社会学时常与民族国家保持相近的立场,那么,文学切肤地感受到了这种异化。主编“百年中国文学总系”的时候,谢冕清晰地察觉到这种异化如何日复一日地沉重。谢冕在《总序》之中指出:中国近现代史上一系列丧权辱国的悲哀是中国百年文学的大背景。这决定了中国文学不得不拒绝游戏、放逐抒情而表达怒吼与哀痛。危亡时势之中的文学充当了疗救社会的药方,“在从改造社会到改造国民性中起到直接的作用”。这带来了一个必然的后果:

……文学的目的在于别处。这种观念到后来演绎为“政治标准第一,艺术标准第二”就起了重大的变化。而对于文学内容的教化作用不断强调的结果,在革命情绪高涨的年代往往就从强调“第一”转化为“唯一”。“政治唯一”的文学主张在中国是的确存在过的,这就产生了我们认知的积极性的反面——即消极的一面。不断强调文学为现实的政治或中心运动服务的结果,是以忽视或抛弃它的审美为代价的:文学变成了急功近利而且相当轻忽它的艺术表现的随意行为。<sup>[1]</sup>

按照谢冕的考察,这种文学表现出三个基本特征:“一、尊群体而斥个性;二、重功利而轻审美;三、扬理念而抑性情。”显而易见,这不仅是文学经验的描述,这无宁说是意识形态的总体特征。所有的个性都在民族国家至上的原则之下销声匿迹。这个意义上,20世纪80年代的中国文学的确重申了个性解放的主题。启蒙话语制造的乐观气氛之中,“主体”成为一个众人景仰的概念。如果说,文学的运行通常与社会科学制造的语境息息相关,那

么,自由经济与市场是 1940年代文学为自己设计的理想环境。至少在那时,“市场”概念背后的一系列社会关系还未真实地浮现,资本、竞争、垄断、支配与被支配、失业、经济危机、拜金主义——这些市场的派生物还暂时冻结在某些陈旧的理论体系之中,换言之,1940年代话语空间的“市场”概念更多地表述了“解放”的含义:市场意味着脱离权力关系的束缚,个体在场所创造的空间自由地翱翔。许多人不是对这种自由渴慕已久了吗?

市场神话的破灭是在市场逐渐成为日益迫近的现实之后。进入 1950年代,市场不再是一张理论地图,市场即是人们伸手可触的社会环境。这时人们才清醒地意识到,市场并非浪漫想象的产物。首先,市场对于创造性以及坚韧、精明、实际操作能力的苛求远远超出人们的估计;另一方面,市场的激烈竞争制造了大批的失败者——其中包括某个行业的失败而导致的大幅度裁员。不论人们是否认可市场的游戏规则,这已经是一个无可否认的事实:市场给予个性的自由十分有限。市场包含了另一种权力关系,只不过这种权力的象征从某些机构转向了资本。某些时候,市场的权力关系以及产生的利润可能得到民族国家的认可与分享——前者并未形成瓦解后者的威胁。如同德里克观察到的那样,一些第三世界的民族国家并没有对跨国资本表示敌意,相反,它们更乐于为全球主义的来临提供方便。<sup>[60]</sup>这个意义上,詹姆逊的“民族寓言”已经变调,人们不得不继续追问:第三世界内部,谁是批判理论的主体?

#### 四

不言而喻,全球化的语境之中,文化认同是一个至为重要的问题。许多人心存疑虑:跨国市场的前锋过后,接踵而来的是不是民族文化的危机——是不是所有的民族文化都要穿上统一的制服?许多时候,文化认同不可避免地与民族主义联系在一起。一个社会成员的日常社交仅仅数百人,他有什么理由想象自己可能与数亿从未谋面的社会成员组成一个民族共同体?这时,民族文化乃是这种想象的基础。共同的语言,共同的宗教信仰,共同的价值观念,共同的神话传说和共同的风俗、服饰、饮食、建筑——总之,共同的文化传统成为一个民族的黏合剂。吉登斯认为,民族国家“这个统一体

不可能纯粹是行政性的,因为它所包含的协调活动预设了文化同质性的因素”。他甚至描述了某些文化与民族主义相互联系的基本策略:“民族主义理念都倾向于把‘故土’的概念(就是说领土权的概念)与起源神话联系在一起,就是说,赋予那种被认为是这些理念载体的共同体以文化的自主性。”<sup>〔1〕</sup>进入全球化时代,文化之中的民族含义日益彰显。这无疑是对异族文化的压力进行抵抗,更为深刻的意义上,这时常表现为国家主权的象征性发言。

并不是所有的人都对这种表彰民族的文化主题表示赞同。民族主义之中的狭隘、保守以及某种危险的狂热令人担忧。因此,一些理论家更多地呼吁跨越民族的边界,奉行世界主义——例如杜威·佛克马。佛克马提倡的是一种“新世界主义”。在他那里,“新世界主义”来自一个基本的假定:“在所有文化中,在所有文化成规系统中,我们至少可以假设一种一切文化都共有的成规。”<sup>〔2〕</sup>——佛克马以文学为例论证了多民族谋求共识的可能。

的确,人们没有理由辜负这种良苦用心——但是,棘手的问题在于,敞开民族的文化边界并没有带来和睦的文化大同。世界性的文化拼盘之中,各个民族文化所占有的份额十分悬殊。人们可以从这种文化拼盘之中清晰地看到权力关系的投影,看到中心与边缘的差距。例如,对于比较文学说来,英语写作所得到的重视是其他语种所无法比拟的。一旦涉及文化市场的争夺,权力之间的角逐更为激烈——电影的进出口时常是文化谈判与经济谈判相互交叉的一个重要项目。第一世界的大国无疑是这种权力角逐之间的优胜者。事实上,一些理论家已经激愤地将第一世界国家的文化扩张形容为“文化帝国主义”。<sup>〔3〕</sup>

然而,如果人们因此认为民族文化永恒地守护着一个民族的本质,如果人们因此认为关闭文化的大门就能逃离全球化所带来的种种夹击,那就落入了本质主义的陷阱。本质主义的基本假定是:一个民族具有某种恒定不变的本质,例如中华性、法国性、英国性等等,这种本质是坚拒异族文化的中流砥柱。这意味了将民族抛出特定的历史,虚构了一个抽象而悬空的“本土”。本质主义与国粹主义往往仅有一步之遥。韩国——一个仍然承受着分裂痛苦的国家——的理论家白乐晴是一个民族文学的积极倡导者。但是,他曾经清醒地表示:“这种民族文学论,与将民族规定为某种永久不变的

实体或至高无上的价值作为出发点的国粹主义文学论以至文化论不同。<sup>〔1〕</sup>换句话说,如果一个民族制造了某种“民族本质”的神话以掩护自己悄悄地撤出历史的脉络,那么,这个民族肯定无法成为立足于全球化之中的民族。

如同许多理论家所说的那样,民族的文化、民族的历史是一种持续的建构。民族文化与民族历史的特征不是某种自我规定,这些特征取决于这个民族与其他民族的相互关系——取决于这个民族与其他民族之间的交往、比较、对抗、竞争、排斥、吸引,这一切必须发生在具体的历史网络之中,来自多种力量的交织互动。换言之,一个民族自身历史的建构取决于它如何参与多民族之间的历史。《东方学》出版 15 年之后,爱德华·萨义德为这部产生了广泛影响的著作写下一篇“后记”。他在“后记”之中重申了《东方学》关于民族文化建构的基本观点:

每一文化的发展和维持都需要一种与其相异质并且与其相竞争的另一个自我的存在。自我身份的建构——因为在我看来,身份,不管东方的还是西方的,法国的还是英国的,不仅显然是独特的集体经验之汇集,最终都是一种建构——牵涉到与自己相反的“他者”身份的建构,而且总是牵涉到对与“我们”不同的特质的不断阐释和再阐释。每一时代和社会都重新创造自己的“他者”。因此,自我身份或“他者”身份决非静止的东西,而在很大程度上是一种人为建构的历史、社会、学术和政治过程,就像是一场牵涉到各个社会的不同个体和机构的竞赛。<sup>〔2〕</sup>

这不啻于认为,一个民族——尤其是第三世界弱小民族——必须积极地与全球化语境所制造的种种“他者”进行对话,这些对话恰恰是一个民族自我定位的参照。如今,“对话”已经是一个时髦的字眼,这个字眼表明了一种开放的姿态。但是,在我看来,民族对话的意义远远不止于某种沟通或者互相了解,也远远不止于出示某些地域性的奇风异俗招徕猎奇者。白乐晴曾经尖锐地指出:“土俗性可以是民族抵抗的最后据点。”<sup>〔3〕</sup>毫无疑问,种种民族性的地域文化不是拒绝现有的文明而倡导某种原始的、甚至是茹毛饮血的生活方式。首先,这些地域文化的存在是对全球化产生的某种同质的、一体化的强势文化表示抗拒,地域文化代表了尚未被征服的个性——地域

文化的不屈姿态象征了争回的一种权利 ;其次 ,这些地域文化表象背后隐藏的价值观念出示了异于现代性话语的向度 ,它可能启示人们从某一个角度反思现代性叙事的历史 ,显现这种叙事之中的潜在裂缝 ,并且为理论想象另一种文化空间提供燃料。这样 ,地域文化已经具有了全球的意义。

现在 ,人们终于可以从抽象的理论跋涉回到中国文学。

1990年代中期 ,“寻根文学”是一个显赫的文学事件。尽管一些人仍然沿袭“越是民族的就越是世界的”口号予以解释——尽管这些解释之中不可避免地隐含了对于“世界”的迎合 ,但是 ,“寻根文学”之中的一批小说——例如《棋王》、《树王》、《爸爸爸》、《老棒子酒馆》、《最后一个渔佬儿》等——无宁说向西方世界开启了另一些窗口。当然 ,传统的儒、道、佛仅仅是民族文化的一部分 ,更多的时候 ,人们可以从偏远的山村发现种种独特的文化姿态。或许 ,刘亮程的散文<sup>[10]</sup>是晚近的一个例证。这批散文之中浮出了一个人人们久违的世界 :衰老的狗、草根底下的虫子、偷运麦穗的老鼠、滚粪球的蜣螂、刮走一切气味的风和被大风刮回来的榆树叶……这批散文之中只有一个人物——一个扛柄铁锨闲逛在田野之中的人物。这批散文之中没有复杂的计算 ,这里的思想透明而又质朴。这个扛铁锨的人从容不迫地陈述种种有趣的冥想和自然的奥秘 ,悠然地行走在旋风般打转的生活之外。这些散文无法引诱人们而重返扛一柄铁锨的世界 ,可是 ,人们不得不意识到一个奇怪的现象 :许多人已经拥有了远比铁锨先进的轿车、飞机和豪华住宅 ,为什么他们反而陷入莫名的现代焦虑 ?现代历史的哪一部分出了问题 ?刘亮程的散文之中仅仅出现了一个称之为黄沙梁的小村落 ,但是 ,他的提问却进入了全球化的语境。

## 五

“地球村”是一个令人激动的术语。对于一个长久地蜷缩在封建帝国名义之下的民族国家说来 ,全球化仿佛是一个即将来临的良辰美景。许多人对于全球化充满了期待 :全球化似乎是奔赴经济与文明的盛宴 ,是进入发达国家的直通车。全球化甚至包含了莫大的解禁快意——闭关锁国的时代终于结束了。人们兴致勃勃地推测 :未来的“地球村”之中 ,不同肤色的世界公



民可以平等地共享种种高科技所创造的令人眼花缭乱的伟大成果。

这些温情脉脉的幻想可能使人们对于全球化的现实问题失去了思想准备。至少在目前,全球化方案并没有取消民族国家、民族文化、各种利益阶层以及各个地域之间的差异。相反,全球化是在全球空间的范围内对于这些单位的利益进行重新分配。全球化的语境之中,某些新的差异可能取代旧的差异,但差异并没有消失。这些差异并非美学性的——全球化的意义并非让不同的民族更为迅速地传递屈原和莎士比亚,或者彼此欣赏毕加索和张大千。全球化的意义首先是全球市场。因此,这些差异是竞争性的,而且,经济的竞争时常与政治竞争密不可分——的确,迷恋差异美学远不如谈论差异政治。

这里,提到了差异美学并非偶然。人类的确有理由自问:为什么民族国家与民族国家之间不能在美学的意义上彼此欣赏?为什么不能中止民族国家之间的种种紧张关系,回到快乐原则之上?为什么不能削减军费,放弃军备竞赛,利用这些资金保护生态环境和历史文物,或者缓和贫富分化?为什么某些巨富已经拥有世界财富的一大部分,他们还要在商场之上锱铢必较?为什么不能压缩劳动的时间和强度而宁愿捐出大笔的利润作为慈善基金?如此等等。常识的意义上,这是一些显而易见的提问;然而,对于现代性叙事而言,这些提问却如同天方夜谭。根据工业主义、资本、市场、竞争、对抗这条逻辑,这些提问只能遭到理所当然的否定。这条逻辑如此有力,以至于任何国富民强的愿望都不得不纳入它的模式。

对于现代性叙事、全球化语境以及福山式的结论,现今的中国有否可能表现出某些独特的姿态?第三世界发展中国家的身份,悠久的民族文化传统,一个多世纪反复曲折的痛苦经验,巨大的市场、众多的人口和有限的资源,对于发展模式的持久考虑以及对于现代性问题的反思,极为强大而真实的渴求发展、渴求富裕的冲动,前现代、现代、后现代诸种文化因素在同一个空间的复杂交织……这些因素的综合是否隐含了某些前所未有的历史机会?全球化语境所制造的文化视野是否同时开启了抓住这些历史机会的可能?某种中国式的现代化是否可能挑战西方版的现代性叙事?

这样,我很乐意提到张旭东的论文《后现代主义与中国现代性》。显然,张旭东意识到了中国历史脉络内部的多重纠葛,意识到中国的“现代性”还

将以不同的形式反复地出现,但是,后现代主义式的“反总体论”、“反大叙事”、反本质主义和价值相对主义无不包含了某种深刻的理论指向。在张旭东那里,这种“后现代”不是对于西方后现代话语系统的移译,不是试图同发达国家的学术话语衔接从而积累某种符号资本,相反,张旭东所谓的“中国后现代”指的是挣脱现代性叙事的某种理论想象。“我们对‘现代’、‘自我’和‘他人’的理解,我们对未来的想像,都可以放在这个新的历史背景和思想背景上来看。这在世界史和文化史的层面上暗示了后现代主义话语的潜在的解放性。”目前,中国的经济改革、政治体制、社会形态、文化风格均突破了经典的现代性框架,处于一种奇特而又微妙的无名之境。这时,后现代理论的不稳定性、无中心、多样化意外地显出了巨大的理论潜力。因此,“中国后现代”的“基本问题是把当代中国不但视为世界性‘后现代’历史阶段及其文化的消费者,同时也视为这种边界和内含都不确定的历史变动的参与者和新社会文化形态的生产者”<sup>〔员〕</sup>。质言之,这里所谓的“后”是逃出现代性话语之后所赢得的一个开放性的历史空间。

这些表述显得模糊、抽象甚至空洞。可是,在另一种意义上,模糊、抽象和空洞恰恰预示了闪烁未定的历史前景。现代性的叙事框架之内,许多方面的未来发展已经可以诉诸精确的公式和数字统计,这时,另一些向度的思辨性理论和概念突然插入,扰乱了既定的逻辑并且形成了一个进入别一种历史空间的缺口——模糊、抽象和空洞可以视为既定逻辑中断的症候。目前为止,人们还无法更为清晰地描述“中国后现代”这样的命题,然而,人们至少有理由承认,这种理论想象或许隐含了某些前所未有的契机。如果愿意表示某种程度的乐观,这即是乐观的所在。

## 注 释

〔员〕 参见阿夫里·德里克:《全球性的形成与激进政见》,《后革命氛围》,猿页、员页,北京:中国社会科学出版社,员圆年;《全球主义与地域政治》,刊于中国海南“生态与文学”国际研讨会发言摘要。

〔圆〕 参见高亮华:《人文主义视野中的技术》,北京:中国社会科学出版社,员圆年版;哈贝马斯:《作为“意识形态”的技术与科学》,上海:学林出版社,员圆年版。

〔猿〕 参见汪晖:《韦伯与中国的现代性问题》,《汪晖自选集》,桂林:广西师范大学出

- 版社, 1997年版;《当代中国的思想状况与现代性问题》,海口:《天涯》1997年 缘期。
- 〔源〕汪晖的《韦伯与中国的现代性问题》之第一节的标题即是“谁的现代性?”
- 〔缘〕韩少功:《国境的这边和那边》,海口:《天涯》1997年 远期。
- 〔远〕参见查尔斯·洛克:《全球化是帝国主义的变种》、欧阳楨:《传统未来的来临:全球化的想象》,均见王宁、薛晓源主编《全球化与后殖民批评》,北京:中央编译出版社, 1998年版。
- 〔苑〕德里克:《全球主义与地域政治》,《后革命氛围》,源页、猿页、源页、缘页、缘页、缘页。
- 〔愿〕参见弗·詹姆逊:《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》,张京媛主编:《新历史主义与文学批评》,圆园—圆猿页,北京:北京大学出版社, 1997年版。
- 〔怨〕参见谢少波:《抵抗的文化政治学》第五章,引文见 猿页,中国社会科学出版社, 1998年版。
- 〔园〕参见弗·詹姆逊:《处于跨国资本主义时代中的第三世界文学》,张京媛主编:《新历史主义与文学批评》,圆源页、圆缘页、圆远页、圆猿页。
- 〔员〕参见安东尼·吉登斯:《民族—国家与暴力》导论,北京:三联书店, 1998年版。民族与国家并不能完全等同,这里无法更为详细地分辨,因而沿用常见的“民族国家”这一术语。
- 〔圆〕汪晖:《个人观念的起源与中国现代认同》,《汪晖自选集》,源页,桂林:广西师范大学出版社, 1997年版。
- 〔猿〕刘禾:《文本、批评与民族国家文学》,见《批评空间的开创》,圆缘页,上海:东方出版中心, 1998年版。
- 〔源〕安东尼·吉登斯:《民族—国家与暴力》,缘页。
- 〔缘〕谢冕主编:《百年中国文学总系·总序》,济南:山东教育出版社, 1998年版。
- 〔远〕德里克:《全球主义与地域政治》,《后革命氛围》,缘页。
- 〔苑〕安东尼·吉登斯:《民族—国家与暴力》,圆源页、圆缘页。
- 〔愿〕杜威·佛克马:《走向新世界主义》,王宁、薛晓源主编《全球化与后殖民批评》,圆缘页。
- 〔怨〕参见汤林森:《文化帝国主义》,上海:上海人民出版社, 1998年版。
- 〔园〕白乐晴:《为了确立民族文学之概念》,见《全球化时代的文学与人》,圆园页,北京:中国文学出版社, 1998年版。
- 〔员〕爱德华·萨义德:《东方学》,源页,北京:三联书店, 1998年版。

〔191〕 白乐晴：《民族文学的现阶段》，见《全球化时代的文学与人》191页。

〔192〕 这里例举的刘亮程散文刊于海口的《天涯》1995年 5期。

〔193〕 张旭东：《后现代主义与中国现代性》，北京：《读书》1995年 7期。

## 第八章 乡村的坐标

—

乡村不仅是一个地理空间、生态空间,至少在文学史上,乡村同时是一个独特的文化空间。对于作家说来,地理学、经济学或者社会学意义上的乡村必须转换为某种文化结构,某种社会关系,继而转换为一套生活经验,这时,文学的乡村才可能诞生。土质、水利、种植品种、耕地面积、土地转让价格、所有权、租赁或者承包,这些统计数据并非文学话题,文学关注的是这个文化空间如何决定人们的命运、性格以及体验生命的特征。追溯历史,乡村的文化版图不存在一个固定的边界,持续的建构隐含了乡村的复杂演变史,人们甚至积累了多种不无矛盾的想象。现今,全球化与现代性逐渐成为横向与纵向坐标之际,乡村所占据的位置再度产生了微妙的移动和平衡。通常,乡村是一个相对于城市的区域,但是,二者之间的差别开始纳入传统与现代的对立。人们习惯地将乡村视为一个前现代的文本,一块令人头疼的现代性的绊脚石。“五四”新文化运动以来,文学卷入了乡村与现代性之间复杂的历史纠葛,卷入了二者的疏离、格格不入甚至激烈的冲突。然而,令人惊异的是,文学之中的乡村隐含了多重含义——这个文化空间的复杂程度远远超出了传统与现代的二元结构。

对于中国古典文学说来,乡村与现代性之间的矛盾远未显露。中国古典文学显然是农业文明的一个支脉。乡村意象构成了古典诗词的重要内容。农业文明的特征之一是,人们时刻察觉到自然的压力。体验自然占据了生存的很大一部分内容。落后的交通网络限制了人们的活动半径、交往范围和空间经验。多数人如同植物一样踞守在地上,聆听四季交替的脚

步。古典文学深刻地记录了人们对于自然的呼应、契合和感悟、冥思。“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。”刘勰看来，这意味了诗意的萌动。文学是作家与自然的赠答：“山沓水匝，树杂云合。目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒。情往似赠，兴来如答。”《文心雕龙·物色》曾经将这种状况形容为“江山之助”。的确，“感时花溅泪，恨别鸟惊心”；“水流心不竞，云在意俱迟”——在古典诗人那里，主体与外部的自然甚至形成了某种奇特的情景关系。谢榛的《四溟诗话》认为：“作诗本乎情景，孤不自成，两不相背。……景乃诗之媒，情乃诗之胚，合而为诗。”王夫之的《姜斋诗话》表示了相近的观点：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”“不能作景语，又何能作情语耶？”对于古典诗人说来，自然景象是农业文明提供的一个最富魅力的部分。他们不必亲自躬耕于田间，不必担忧旱灾或者洪涝，自然是他们品鉴和寄情的对象。这个对象如此可亲，以至于可以成为他们人生的后门。古往今来，许多知识分子信奉“达则兼济天下，穷则独善其身”的原则。何谓“独善其身”？远离庙堂，隐于茅庐，放浪于山水，垂钓于江湖，总之，农业文明提供了他们精神的回归之途。“红颜弃轩冕，白首卧松云。醉月频中圣，迷花不事君”，何等地洒脱和自由。相对于庸俗的、繁杂的甚至凶险万状的社会交往，体验自然无疑是一件心旷神怡的事情。许多诗人终于在自然之中体会到了悠然乃至静穆。挂冠而去，不为五斗米折腰，很大程度上是因为另一种令人心仪的田园生活正在等待他们。“田夫荷锄至，相见语依依”；“开轩面场圃，把酒话桑麻”，亲近农事是士大夫的一种大雅若俗的文化骄傲。

如果人们承认，诗词而不是小说担任中国古典文学的正统，那么，可以发现一个有趣的现象：这种文类似乎与农业文明密不可分。山林泉石，鸟啼虫吟，古道夕阳，野渡扁舟——种种乡村意象密集地汇聚在诗词之中，形成了独到的韵味和意境。诗词难以处理现代社会复杂的网络结构，甚至无法接受各种现代术语。人们很难想象，车床、电梯、坦克或者机器人这些词汇如何进入一首七律或者一阕沁园春。显然，这不仅是语言风格的隔阂。这些词汇代表的是另一套文明与感觉体系。当然，中国古典文学对于自然景象的热衷并不能证明，作家只会悠闲地吟诵“明月松间照，清泉石上流”或者“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”而察觉不到深刻的社会冲突。耐人寻

味的是问题的另一面：面对不公、不义或者怀才不遇，转身归隐田园或者游历名山大川不约而同地成为许多作家共有的反抗姿态。乡村的山水和田园成为拒绝权力的象征。这个意义上，最为著名的乌托邦无疑是陶渊明的《桃花源记》：“土地平旷，屋舍俨然，有良田、美池、桑竹之属。阡陌交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣著，悉如外人。黄发垂髫，并怡然自乐。”的确，这里没有制度的批判或者阶级的划分，没有揭竿而起的号召，作家无非是虚拟出一幅安宁和睦的田园生活，讽刺周围兵荒马乱的社会。然而，这与其称之为逃跑主义，不如说是农业文明造就的想象。这种想象包含了一个秘密的转换：理想的生活就是将不平等的社会关系转换为人与自然的和谐关系。

然而，中国古典文学并没有明确地将乡村视为一个文化空间。长河大漠，孤烟落日，细雨微风，春花秋月，这一切在文学之中如此自然，以至于如同生活本身。换一句话说，文学之中并未出现另一种相异的文化空间，人们无法根据框架之外的内容察觉框架的存在。“他者”的阙如必然导致“自我”的模糊。相对于乡村的城市并没有显出抗衡的意义。相当长的时间内，文学并未意识到，城市从属于另一种文化结构、社会关系以及另一套生活经验。文学从未赋予城市类似于乡村的象征含义。这个事实多少有些奇怪。远在战国时期，中国的城市已经成型。《史记·货殖列传》描述了一系列城市在商业贸易之中的枢纽作用。众多城市曾经从各个方向侵入文学，留下了种种遗迹。“长安一片月，万户捣衣声”也罢，“门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇”也罢，“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”也罢，“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改”也罢，这些诗句无不拥有一个城市的背景；至于“三言二拍”或者《金瓶梅》小说即是以市民生活作为故事的素材。尽管如此，城市仍然没有给文学提供一种异质的文化，进而对农业文明形成压力乃至尖锐的挑战。对于中国古典文学说来，城市与乡村之间的二元对立并未形成。《红楼梦》之中，刘姥姥在大观园闹出的笑话雄辩地证明了城市与乡村之间的巨大沟壑。但是，这一段情节的意图是制造某种谐趣，是村野老妪与荣华富贵之间的反差产生的喜剧效果——顶多包含一种人生无常的况味。

这应该解释为文学的迟钝，还是解释为农业文明的强大？总之，文学的乡村覆盖了城市，现代性问题远未触动作家的神经。城市被挡在文学的视域之外，并且遵循另一种迥异的结构持续壮大。相当长的时间里，城市不断

地积聚能量,仿佛悄悄地等待一个撼动文学的时机。20世纪初期,现代思想的启蒙显然提供了城市再认识的条件。这时,文学终于意识到另一种文化的有力崛起,大门必须敞开。1924年代的某一天,当城市从《子夜》之中迅雷不及掩耳地闯入文学时,它的强悍以及杀伤力令人大吃一惊。久居乡村的吴老太爷眼里,声光化电的上海犹如一个可怖的魔窟——他信奉了几十年的《太上感应篇》顷刻之间完全失灵:

汽车发疯似的向前飞跑。吴老太爷向前看。天哪!几百个亮着灯光的窗洞像几百只怪眼睛,高耸碧霄的摩天建筑,排山倒海般地扑到吴老太爷眼前,忽地又没有了;光秃秃的平地拔立的路灯杆,无穷无尽地,一杆接一杆地,向吴老太爷脸前打来,忽地又没有了;长蛇阵似的一串黑怪物,头上都有一对大眼睛放射出叫人目眩的强光,噼——噼——地吼着,闪电似的冲将过来,准对着吴老太爷坐的小箱子冲将过来!近了!近了!吴老太爷闭了眼睛,全身都抖了。他觉得他的头颅仿佛是在颈脖子上旋转,他眼前是红的,黄的,绿的,黑的,发光的,立方体的,圆锥形的,——混杂的一团,在那里跳,在那里转;他耳朵里灌满了轰,轰,轰!轧,轧,轧!噼,噼,噼!猛烈嘈杂的声浪会叫人心跳出腔子似的。

……

如果说,吴老太爷的崩溃象征了城市文化空间对于感官的挤压和打击,那么,茅盾的《春蚕》、叶紫的《丰收》、叶圣陶的《多收了三五斗》开始涉及乡村与城市的结构性冲突。这些小说严格地保持了农民的狭小视角。对于农民说来,城市仅仅矗立在遥不可及的地平线上,是另一个世界。但是,由于庞大的经济网络联结,城市辐射出的魔力不可思议地操纵着农民的沉浮。这显然是现代性历史的组成部分。现代社会的一个重要特征是,城市的文化空间咄咄逼人,并且上升为主宰。巨大的压力之下,农业文明拥有的生活经验四分五裂。人们可以模仿马克思《政治经济学批判·导言》的口吻提问:巨轮、火车、高耸的烟囱和摩天大楼可能与“采菊东篱下,悠然见南山”并存吗?在银行、股票、资本运作和大型购物中心面前,韵味、意境或者“江流天地外,山色有无中”又在哪里?这个意义上,城市对于乡村的文化清算同时



包含了美学意义上的“祛魅”。

意味深长的是,相当长的时间里,文学仍然不愿意坦然地认可城市与现代性的联系。相反,城市在文学之中声誉不佳。欲望的放纵以及颓废、享乐、糜烂始终被视为城市文化不可分割的组成部分。商业习气将一切都置于价格的天平上,社会关系成为利益的账本。的确,文学一直矜持地回避城市。张爱玲的“复活”与王安忆的《长恨歌》是很久以后的事情了。现代文学史上,光怪陆离的“新感觉派”远不如沈从文的“乡下人”风格更有魅力。“新感觉派”包含了哪些前所未有的主题?从《东方杂志》、教科书、《良友》画报到月份牌、《现代杂志》,印刷文化与现代性建构形成了什么关系?外滩的建筑物、百货大楼、咖啡馆、舞厅、公园和跑马场构成的文化空间意味了什么?人们曾经在 20 世纪三四十年代的上海遭遇这些文化现象,然而,它们的文学史意义直至 20 年代才在李欧梵的《上海摩登》之中得到集中的考察。

李欧梵在《上海摩登》的中文版序言之中表示,这部著作关注的是现代性、现代文学与上海——都市文化的代表——之间的互动。<sup>[1]</sup>迄今为止,为什么文学与城市的文化空间仍然是一个新颖的主题?必须承认,许多人心目中,文学对于现代性的追求是从另一个地方开始的。

## 二

说到“为什么”做小说罢,我仍抱着十多年前的“启蒙主义”,以为必须是“为人生”,而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为“闲书”,而且将“为艺术而艺术”,看作不过是“消闲”的新式的别号。所以我的取材,多采自病态社会的不幸的人们中,意思是在揭出病苦,引起疗救的注意。

鲁迅的小说被视为改造国民性的经典案例,《我怎么做起小说来》之中的一段自述是人们反复援引的证词。鲁迅在《呐喊》的自序之中感叹,愚弱的国民只能充当示众的材料和漠然的看客,即使他们拥有一副茁壮的体格。这是鲁迅弃医从文的原因:“所以我们的第一要着,是在改变他们的精神,而善于改变精神的是,我那时以为当然要推文艺,于是想提倡文艺运动了。”可以在概括的意义上说,这也是文学介入“现代性”的缘起。晚清以来,一批知

识分子开始以文学作为改造国民性的利器。他们看来,思想启蒙是现代性工程的首要环节。

这批知识分子的一个重要特征是对西方文化的器重。他们之间的许多人均有海外留学的背景。从“问题小说”、知识分子主题到感伤的抒情风格,个性解放显然可以视为“五四”新文学对于西方文化的呼应。一种新型的人物形象陆续出现在文学的画廊上。尽管如此,乡村和农民仍然在作家心目中拥有特殊的分量。蒙昧、保守、贫穷、狭隘,这些性格无一不是“国民性”的表征。哀其不幸,怒其不争,文学必须将手术刀伸向民族的痼疾。文学对于乡村的关注很大程度上源于鲁迅的表率作用——他甚至成为乡土文学的开创者。虽然鲁迅的小说“所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识”<sup>〔1〕</sup>,但是,对于本土问题的深刻洞察是鲁迅始终保持犀利的重要原因。鲁迅的心目中,农民一直是可悲的主角,与知识分子相比,农民负有更为沉重的枷锁。鲁迅勾画了阿 匝、祥林嫂等一系列苦难而麻木的农民形象,这些形象的分量远不是感时伤怀的苦闷所能比拟的。农业文明为主的社会,农民人口众多——他们的精神状态可能成为整个民族的负重。如果现代性包含了多种版本,那么,乡村问题在中国版的现代性之中占有特殊的分量。对于一批现代作家说来,“改造国民性”不是一个空洞的口号,广袤的乡村必然要进驻文学。这个时期,文学并没有多少精力考虑城市与现代性的联系。茅盾甚至不无遗憾地指出,鲁迅的《呐喊》——这个时期的杰作——也仅仅表现了“老中国的暗陋的乡村,以及生活在这些暗陋里的老中国的儿女们,但是没有都市,没有都市中青年们的心跳”<sup>〔2〕</sup>。

1919年无产阶级革命文学的倡导无疑是现代文学史的一个转折点。“阶级”成为统辖“个人”的一个更高的范畴。这个时候,人们对于现代社会以及现代性的想象必须纳入阶级关系,单纯的启蒙或者改造国民性迅速沦为时代的落伍者。根据马克思主义的理论,无产阶级的主体部分是产业工人,农民并未拥有最为先进的阶级属性。文学如何判断这一切?中国社会性质问题的大论战或者《子夜》这种“全景式”的小说无不涉及这个问题。人们没有理由忽略的是,天才的革命家毛泽东就是在这个时期提出了农村包围城市的战略设想。<sup>〔3〕</sup>这种设想之中,农民是以革命主力军的身份登场。这种设想甚至进入了毛泽东的文艺思想。在《在延安文艺座谈会上的讲话》这

篇经典文献之中,毛泽东用了很大的篇幅阐述了文艺的“工农兵方向”。的确,毛泽东把工人放在首位:“这是领导革命的阶级”;毛泽东对于农民的定位是——“他们是革命中最广大最坚决的同盟军。”<sup>[1]</sup>尽管如此,毛泽东仍然格外器重农民。《在延安文艺座谈会上的讲话》之中,毛泽东不止一次地将上海作为贬抑的对象反衬延安文艺的生机勃勃。至少在延安根据地,农民的文化情趣占据了正统地位。如果说,鲁迅更多地解剖了农民性格的被动、猥琐、落后,那么,从《湖南农民运动考察报告》开始,毛泽东对于农民革命那种天不怕地不怕的造反精神表示了一贯的赞赏。农民对于文学具有不同寻常的分量,“赵树理方向”是一个饶有趣味的佐证。正如人们所看到的那样,赵树理不屑于理会知识分子文绉绉的那一套,他对于章回小说或者评书的借鉴目的是造就一种农民喜闻乐见的风格。这种风格使赵树理荣幸地当选为落实《在延安文艺座谈会上的讲话》精神的标兵,甚至当选为民族风格的代表。迄今为止,许多理论阐述已经形成一个习惯的命题:农民喜闻乐见的形式基本上等同于民族、民间文化或者传统的形式。换言之,农民时常被无形地置换为民族、民间文化或者传统的代表。必须承认,20世纪50年代文学对于农民的仰视很大程度地源于革命历史提供的再认识:

在现代文学史上,赵树理是继鲁迅之后最了解农民的作家。赵树理深切地懂得旧中国农民的痛苦不仅仅在政治上受压迫、经济上受剥削,而且在于精神上的被奴役,他最懂得农民摆脱旧的文化、制度、风俗、习惯束缚的极端艰巨性。这样,赵树理在观察表现中国农民社会时,就有了与鲁迅大体相同的角度,即从农民的精神面貌、心理状态以及人与人的关系的角度去进行历史的考察。但赵树理的时代又不同于鲁迅的时代,这是一个农民在中国共产党领导下起来摧毁农村封建残余势力、走上彻底翻身道路的新时代。在鲁迅那里还是一个大问号的地方,在赵树理的时代,生活本身已经提供了一些初步答案。因此如果说鲁迅主要是揭露中国农民精神上的创伤,以唤起人们的觉醒,赵树理则主要表现中国农民在政治、经济翻身过程中所实现的思想上的翻身——农民精神、心理状态的变化,人的地位及家庭内部关系(长幼关系、婚姻关系、婆媳关系等)的变化,并且从这个变化过程中,来显示农民改

造的长期性与艰巨性。<sup>[12]</sup>

1949年中华人民共和国的成立意味了一个现代国家的崛起。现代性话语开启了一个崭新的阶段。毛泽东在《党在过渡时期的总路线》一文之中指出：“从中华人民共和国成立，到社会主义改造基本完成，这是一个过渡时期。党在这个过渡时期的总路线和总任务，是要在一个相当长的时期内，基本上实现国家工业化和对农业、手工业、资本主义工商业的社会主义改造。”<sup>[13]</sup>农业合作化是这个总路线的组成部分。这时，毛泽东对于农民的巨大期待再度被引入这个现代性的初步方案。不少人对于农业合作化的前景忧心忡忡，他们遭到了毛泽东的讥讽和批评。谁说鸡毛不能上天？毛泽东用这句话形容农民的巨大创造性。当然，夸张的修辞仅仅是一种论战，毛泽东对于农业合作化的决心和信心包含了政治经济分析以及一系列相关数据。首先，苏联的经验显示，社会主义工业化离不开农业合作化的支持，许多方面，二者互相依存。其次，根据某些地区的试验，农业合作化带来了粮食产量的大幅度增长，农民的生活质量开始提高。<sup>[14]</sup>不言而喻，这种现代性方案已经充分考虑到阶级角逐的形势发展。毛泽东指出，农业合作化将取消资产阶级的农村自由市场，割断城市资产阶级和农民的联系，彻底孤立他们，这是改造资本主义工商业的必要条件。这个意义上，毛泽东的论断成为众所周知的名言：“对于农村的阵地，社会主义如果不去占领，资本主义就必然会去占领。”<sup>[15]</sup>

文学理所当然地对这些理论、方针和政策做出了激动的响应。如同乡村曾经是革命的策源地一样，现今的乡村隐藏了现代性的动力。许多作家从天翻地覆的改变之中察觉到某种呼啸而来的生机活力。这极大地触动了他们的文学神经，文学再度集聚到乡村周围。广阔的乡村成为一个硕大的题材，作家竞相从各个角度切入。这时，关注农民的文学史传统拥有了新的历史内容，文学对于乡村气息的熟悉支持了一系列人物、细节和对话的再现。<sup>[16]</sup>世纪的五六十年代，围绕乡村的文学赢得了令人瞩目的成就。从梁斌的《红旗谱》、赵树理的《三里湾》、浩然的《艳阳天》到柳青的《创业史》或者周立波的《山乡巨变》，从孙犁、李准、马烽到王汶石、康濯，这份名单汇成了文学史的一个小高潮。尽管人们仍然发现了那个时期所特有的生硬、粗糙和离谱的拔高，但是，这一批作品仍然标志了当时的高度。相对地说，文学

对于“工业化”的历史演变远为冷淡。由于持久地依恋农业文明,没有多少作家认为城市与乡村的文学比例不正常。无论经济生活之中发生了什么,文学始终没有意识到城市与现代性的深刻联系。文学接收不到城市的真实信号——二者之间存在坚固的屏闭。多少作家真心地仇视他们所生活的城市呢?这是一个隐秘的问题。人们所能看到的是,作家对于城市文化的反感始终拥有一个理直气壮的政治形式。无论是《我们夫妇之间》还是《霓虹灯下的哨兵》,城市仍然被视为资产阶级道德败坏的渊藪。如果不是将城市作为嘲讽和批判的对象,文学恐怕早就遗弃了这个赖以生存和运作的空间。

### 三

艾青深情地说:“为什么我的眼里常含泪水?因为我对这土地爱得深沉……”土地是许多作家顶礼膜拜的意象,这是“乡村中国”的象征。作家对于山川、田野、村落保持了刻骨的记忆。可是,没有多少作家因为城市的缺席而不安。城市就矗立在眼前,林林总总,为什么作家的感觉体系无法开启?——为什么城市的宏大景观无法真正地震撼他们?

赵园曾经涉及知识分子的某种集体无意识。她认为,盘桓于城市的知识分子对于乡村可能存在一种隐秘的愧疚:“那种微妙的亏负感,可能要一直追溯到耕、学分离,士以‘学’以求仕为事的时期。或许在当时,‘不耕而食’、居住城镇以至高踞庙堂,在潜意识中就仿佛遗弃。事实上,士在其自身漫长的历史上,一直在寻求补赎:由发愿解民倒悬、救民水火,到诉诸文学的悯农、伤农。”<sup>[10]</sup>在“四体不勤,五谷不分”的贬抑面前,知识分子始终有些抬不起头来。农业文明的直观经验造就了一种“种瓜得瓜,种豆得豆”的思维,人们对于那些玄妙的知识或者理论只能将信将疑。大工业生产的众多环节与现代经济的复杂运作均是一幅抽象的理论图景,它们无法以完整的形象诉诸人们的感受。期货、股票、银行里的点钞机或者所谓的信息怎么能产生如此巨大的利润?许多人惊异不已。远离土地的城市居然灯红酒绿,这太不公平。即使理论将城市表述为金融、商业或者科学技术的中心,人们所见到的仅仅是支离破碎的生产活动和夸张的消费。对于《子夜》说来,即使不论赵伯韬之流,吴荪甫及其周围的人又做了些什么?那些悠哉游哉的公子

小姐又有什么理由锦衣玉食,然后卿卿我我,或者勾心斗角?这个意义上,城市的享乐具有腐朽的意味,甚至面临一种道德的压力。一批作家自诩“乡下人”,很大程度上包含了轻蔑城市文化、鄙夷知识分子虚与委蛇的成分。“乡下人”是一种人格的、美学的甚至体魄的骄傲。相反,城市里的知识分子如同一批可怜虫。20世纪五六十年代的许多小说之中,人们时常可以发现农民与知识分子的文化性格相映成趣。前者往往朴素、大度、慷慨、无畏、强壮;后者保守、教条、狡狴、患得患失、文弱不堪。如果遇到阶级理论大幅度升级的时期,道德与人格的分歧总是被追溯至政治分歧。这时,知识分子的文化性格通常被诠释为政治的软弱。

可是,20世纪80年代开始,新的现代性工程重新启动,城市和知识分子刷新了耻辱的身份隆重登场——二者在新的现代性方案之中扮演主角。另一方面,农业合作化运动已是强弩之末,某些乡村甚至奄奄一息。家庭联产承包责任制虽然给乡村带来了生机,但是,这不足以形成现代性的强大动力。不久之后,乡村经济再度陷入困境,农业、农村、农民的综合问题统称为“三农”问题。一些经济学家将这种状况描述为二元经济的后果。根据阿瑟·刘易斯等经济学家的理论,发展中国的经济呈现为两大部门:一是前资本主义生产方式的传统部门,包括农业和某些小型商业以及服务业;一是资本主义生产方式的现代部门,主要是工业生产。这即是城乡二元经济。传统部门劳动生产率低下,而且存在大量的隐性失业,因而可以提供大量的劳动力。这些廉价的劳动力将进入现代部门。现代部门的工业生产产生了超额利润,从而进行再投资与资本扩张,形成第二轮剩余劳动力的吸收。这种循环一直持续到乡村剩余劳动力逐渐消失,传统部门摆脱了剩余劳动力的负担而开始真正的经济增长。这时,二元的经济结构终于转换为一元的现代经济。概括地说,利用乡村隐形失业的劳动力转移支持现代工业部门的积累,这是二元结构下就业转换的理论核心。这也是经济学家考虑“三农”问题的基本思路:

“三农”发展根本的制约因素是农村劳动力就业不充分,人往哪里去的问题没有得到解决,收入增长的问题也就不可能从根本上解决。这个问题,实际上是带长远性的问题,涉及社会结构、体制、发展战略,主要是城乡二元经济结构至今还没有改变。只有解决这个问题,中华

民族才能实现伟大复兴。现在解决“三农”问题已提出多种必要措施，在围绕“农”字找出路的同时，更要通过工业化、城镇化来解决，要把闲置在农村的数以亿计的劳动力逐步有序地向比较利益高的社会需要的非农业产业转移，向城镇积聚，转为市民。彻底改变二元经济结构，转变为现代一元经济，即走出二元结构，实现这样一个深刻的社会转型，将是我国今后几十年社会经济发展的基本走向。<sup>[5]</sup>

文学是否接受上述的提议？乡村经济复苏的初期，一批作家曾经由衷地表示欢悦。张一弓的《黑娃照相》、王润滋的《内当家》、何士光的《乡场上》无不包含了一种乐观精神。这时，文学与社会学家或者经济学家意气相投。然而，“三农”问题与城乡二元经济愈来愈严重的时候，压缩、分解或者转移乡村的策略并没有得到文学的认同。许多作家抛开了劳动力转移的经济学理论而对乡村表示了顽固的迷恋。无可否认，城市早已成为吸附人们的中心，文学的保守之处在于，始终对城市的声色犬马深怀戒意。20世纪80年代初期，路遥的《人生》卷入了城乡二元结构，故事的内涵远远超出了经济范畴。高加林一方面渴望城市文明，同时又依恋淳朴的乡村道德。这些矛盾纠缠于高加林与两个女性的关系之中。巧珍代表了乡村的质朴，黄亚萍隐喻了城市的骚动。如同人们预料的一样，高加林的结局是错过了巧珍，又被黄亚萍抛弃。输光了一切的高加林只能孤独地返回乡村，扑倒在黄土地上，流下痛悔的泪水。的确，城市是繁闹，是财富，是滚滚红尘和无数的机遇，然而，城市同时还是狡诈、骗局和轻诺寡信。无论怎么说，乡村的诚挚和纯净才是人生的真正依靠。不管情节多么复杂，人物多么纷繁，这种文化的二元结构时常与二元经济形成一个奇怪的对称。20世纪90年代，贾平凹的《废都》与陈忠实的《白鹿原》双双面世。颓废的城市充满了堕落的气氛，性爱是那些知识分子捞到的最后一根稻草。他们浑浑噩噩地飘浮在迷茫之中，不知所终，相反，乡村依然保持了“耕读传家”的传统，无论朱先生还是白嘉轩，他们的正直人格是滔滔浊世的中流砥柱。不论是不是巧合，《废都》与《白鹿原》遥遥相对再度证明了文学对于城乡二元结构的独特倾向。

当然，这是一个无法避免的世俗质疑：文学如此迷恋乡村，为什么多数作家仍然逗留在城市？一批具有知青身份的作家先后遭遇这方面的尴尬。从史铁生、张承志、梁晓声、铁凝到王安忆、韩少功、阿城、孔捷生，他们逐渐

完成了一个内心的转变。返回城市之后,他们渐渐地开始怀念曾经插队的乡村,怀念穷困但宽厚的乡亲。一种温情开始弥漫,这些作家将下乡的经历视为不可多得的人生磨砺。对于韩少功或者张承志说来,他们的左翼思想、他们对于贫苦阶层的关注无不可以追溯到这一段经历。尽管如此,这些作家并没有重新移居乡村,重新体验插队的日子。这是不是一种口惠而实不至的伪装?

陈村在《蓝旗》的末尾写道:“我没想到,当我能抬起头来看你时,这块曾经被我千百次诅咒的土地,竟是这样美丽。”现实沉入记忆之后,单调乏味的日常生活消退了,人们仅仅记住了生动的情节或者剧烈的痛苦。必须承认,乡村很大程度上变成了记忆所制造的话语——而不是现实本身。这一批作家不再手执镰刀或者肩负锄头踏入田野,不再披星戴月,起早贪黑。乡村已经不是泥泞的山路和冰冷的水田,不是沉甸甸的担子和残破的茅屋,乡村是一个思念或者思索的美学对象,一种故事,一种抒情,甚至一种神话。然而,恰恰因为不是现实,乡村在作家的思念或者思索之中极大地丰富起来,生动起来,以至于承担了现实所匮乏的含义。如同一种顽强地潜伏的无意识,农业文明并未在文学史之中退席。

全球化与现代性的语境之中,文学的“乡村”再度出现了相当活跃的语义。

## 四

我站在大地中央,发现它正在生长躯体,它负载了江河和城市,让各色人种和动植物在腹背生息。令人无限感慨的是,它把正中的一块留给了我故地。我身背行囊,朝行夜宿,有时翻山越岭,有时顺河而行,走不尽的一方土,寸土寸金。有个异国师长说它像邮票一般大。我走近了你,挨上了你吗?一种模模糊糊的幸运飘过心头。<sup>〔8〕</sup>

这一段话摘自张炜的一篇奇异的散文《融入野地》。张炜毫不掩饰他对土地的膜拜之情。相当长的时期里,他是一个为历史而苦恼的作家。《古船》仅仅叙述了小小洼狸镇的阶级对抗和家族斗争,但是,历史之谜灼得作家坐立不安。财富、苦难、贪婪的欲望孵化出的罪恶感与仇恨——张炜一直



想揭示汪狸镇故事背后的动力。隋抱朴的苦思冥想和再三阅读《共产党宣言》无一不是历史的深刻探究。然而,《古船》之后的一系列长篇小说——例如《九月寓言》、《柏慧》、《家族》、《外省书》、《能不忆蜀葵》等——之中,社会关系或者体制分析这条线索并未加强,大地的意象却愈来愈强烈,甚至承担了深刻的意义。这些迹象表明,大地的意象——不论是地瓜地、葡萄园还是更为广袤的原野——逐渐成为张炜历史想象的归宿。

“相看两不厌,惟有敬亭山”这是古典作家面对自然的典型状态。主体与客体怡然相对,彼此寄托,赏心悦目,二者之间形成了一种平等的关系——“我见青山多妩媚,料青山见我应如是”;相对地说,张炜没有这一份从容不迫。张炜对于大地的回归是一种激情的投入——犹如婴儿踉踉跄跄地扑向母亲的怀抱。这的确是《融入野地》的想象:生命曾经从大地之中分裂出来,现在是返回本源的时候了。大地是万物之母。张炜看来,信息过剩的现代社会是一个迷途,只有返回大地才能找到自己的根源。张炜的想象不止一次地将作家化成一棵树,根须紧紧攥住了泥土。人们离不开大地,丰饶的沃土是承受一切苦难的后盾。《丑行或浪漫》之中,刘蜜蜡是一个奔跑在大地上的奇女子。她如同山羊一样健康质朴,生气勃勃。暴虐的掌权者试图迫使她就范,她顶翻了那些大腹便便的家伙之后匆匆出逃。田野上的蔬菜瓜果滋养了她,茅屋里的大爷、大娘和小伙子庇护了她。大地的血脉使刘蜜蜡始终保存了赤诚的性格,即使光怪陆离的城市也无法改造她。对于张炜的田园诗说来,大地不是消闲遣兴的所在,也不仅意味着耕作和栖息;大地是人们精神家园的守护神。“一个知识分子的精神源自何方?它的本源?”张炜在《融入野地》之中写道,“很久以来,一层层纸页将这个本来浅显的问题给覆盖了。当然,我不会否认渍透了心汁的书林也孕育了某种精神。可我还是发现了那种悲天的情怀来自大自然,来自一个广漠的世界”<sup>〔1〕</sup>。从财富、享乐到现代技术制造的信息“陨石雨”,张炜强烈地感到,现代社会已经出了问题。作为一种批判的资源,张炜的大地、田野、河流以及繁茂的植物试图启动农业文明的另一个悠久传统。

另一个亲近和膜拜大地的作家是张承志。他曾经以桀骜不驯的姿态反抗乃至褻渎现代社会的庸俗和投机。从《北方的河》到《大坂》,小说主人公的强烈性格显示为征服汹涌的河流与险峻的山峰。然而,到了《黑骏马》、

《黄泥小屋》、《胡涂乱抹》、《金牧场》、《九座宫殿》、《辉煌的波马》、《残月》、《心灵史》,浪漫主义式的张狂逐渐收敛了。阅读这些小说可以发现,西北大陆的草原、戈壁滩和黄土高原终于让张承志真正地折服。他从浑厚、质朴和苍苍茫茫之中读出了磅礴大气,种种嚣张的个人英雄主义时常被衬出肤浅和做作的一面。有必要指出的是,张承志对于西北大陆的感悟是与另一些认识和体验同时产生的:例如,柔弱的母亲所具有的伟大襟怀,贫瘠的西北农民身上令人敬重的坚忍和大度,当然,更重要的是西海固、哲合忍耶和宗教信仰的形成。人们再度从张承志的小说之中察觉一个事实:自然景象所带来的心灵震撼对于作家的思想转折产生了巨大的作用;至少在小说之中,这种作用远远超出了经济学或者社会学的考察。如果说,后者是分析的、理性的,富有工业社会的特征,那么,前者就是情绪的、美学的,来自农业文明的深刻经验。

如果人们从张炜或者张承志的小说之中察觉,大地崇拜以及农业文明可能被更大范围地援引为现代性的解毒剂,那么,文学眷恋乡村的意义开始越出美学范畴而产生更为广泛的意识形态功能。显然,多数人文知识分子对于现代性的质疑并不是指向机械、自动化、速度和效率——并不是企图返回鸡犬之声相闻,老死不相往来的小国寡民状态,他们批判的是物质主义背后无尽的贪欲和权谋、历史进化论以及直线式的时间观念对于传统的毁弃、全球化对于本土文化的吞噬、科层组织对于自由的压抑、高科技制造的监控手段和巨大杀伤力,如此等等。然而,现代性的故事已经成功地构造了一个“历史的必然”,一切似乎都是以西方的文化社会为终极范本,种种历史代价均被视为不可避免的成本,相异的价值观念无非是落后或者愚昧的表征。这一套叙事如此坚固,以至于理论话语的批判收效甚微。相对地说,文学始终没有被这一套叙事完全征服。从浪漫主义对于大自然的赞颂、现实主义对于资产阶级市俗的讥讽到现代主义对于物质主义的抗议和指控,文学发出的异议不绝于耳。文学试图肯定什么?这时,乡村以及农业文明再度成为构思的基础。

正如周作人在《地方与文艺》一文之中所说的那样,“土气息泥滋味”是乡土文学的魅力所在。<sup>〔5〕</sup>对于无根的城市,乡土文学之中淳朴的风土民情是一种抗衡,一种文化的庇荫。人们似乎觉得,自己的故乡总是在遥远的乡

村——祖先的根系牢牢地扎入一块恒定不变的土地。故土、热土难移，本土、本土——土地始终是支配人们想象的核心。因此，当全球化成为基本的语境之后，“乡土”不知不觉地转换为“本土”的象征。通常，“本土”的意象不是摩天大楼或者车水马龙，山脉、河流、田野或者村落更适合于构成本土的画面。显然，故乡、大地、母亲、根——这些意象之间的隐喻关系源于农业文明的修辞系统。一旦民族的文化传统遭受侵犯，这种修辞系统将为民族认同提供响亮而独特的符号代码。这时，文学之中“乡村”的语义往往会扩大为民族文化传统。

这个意义上，20世纪90年代的“寻根文学”运动并非偶然。不愿意步趋于西方现代主义文学，这是“寻根文学”的最初动机，传统文化被指认为文学的“根”。然而，从韩少功、汪曾祺、阿城到郑万隆、李杭育、王安忆，一批作家想象的文学之“根”无不指向乡村。作家的目光投向了深山老林，湍急的河流，小小的村落或者烟波浩渺的水乡，他们在这些地方发现了一批迥异于城市文化的人物性格。这些人物的刚烈、血性、自由精神以及对于财富的蔑视显示了另一种生活方式。这种生活是非西方的、前现代的，同时又包含了某些令人向往的自在境界。他们的存在即是对现代社会的斤斤计较、功利、投机和猥琐报以轻蔑的嘲笑。的确，这些人物只能徘徊在边缘，甚至日益贫困，但是，他们拒绝被塞入某种“现代”生活的标准方格，从名利观念、乏味单调的劳动到逼仄的居住空间，他们的倔强个性不愿意投合现今的时髦。从他们的性格和生活方式之中发现抵抗现代性压抑的某种资源，这是“寻根文学”从乡村和农业文明之中掘出的矿藏。

现今，文学的“乡村”正在形成另一种特殊的语义——乡村的生态正在纳入生态问题的辩论，并且有意无意地承担了正面的典范。农业文明时代，人类无法超越自然的限定，人类的谦恭有效地维持了自然的基本秩序。工业社会、城市和科学知识强劲地打破了传统的平衡，自然开始节节败退。污染、水资源短缺、荒漠化、有害气体排放、温室效应、臭氧层破坏，一系列生态危机接踵而来。文学研究介入生态问题的辩论还是不久之前的事情，绿色文学正在成为一个新的口号。一些批评家意识到，文学不仅再现了社会，而且还再现了自然生态系统。文学研究有必要分析作家的生态观点，分析山岭、荒野、河流或者森林在文学内部承担了何种生态意义。生态批评兴起的

前提是 批评家充分意识到生态问题的严重程度 并且试图修复人类与自然的和谐关系。许多批评家共同认为 人类中心论转向生态中心论是关键所在。人类是自然的一部分 而不是分裂出自然 凌驾于自然之上 肆意地役使和掠夺自然。叶维廉在阐释道家美学时甚至深入地指出了理性和语言体制如何成为役使自然的工具。语言使人类跳出了自然 拥有了一个概念的高度和框架。但是 “宇宙现象、自然万物、人际经验存在和演化生成的全部是无尽的 千变万化、持续不断地推向我们无法预知和界定的‘整体性’。当我们使用语言、概念这些框限性的工具时 我们已经开始失去了和具体现象生成活动的接触。”<sup>[1]</sup>显然 语言的抽象、推演以及庞大的概念体系结构在工业社会和信息社会愈演愈烈 农业文明的感性、直观经验以及种种人与自然的传统交流形式——例如 列维—布留尔的《原始思维》或者列维—斯特劳斯的《野性的思维》分别做过系统的描述——逐渐成为过时的品质。这个意义上 贾平凹的《怀念狼》不仅是一个人类与动物互相依存的故事。《怀念狼》具有明显的寓言性质 商州南部 人与狼数十年分庭抗礼 手执钢枪的捕狼队终于赢得了彻底的胜利。然而 奇怪的事情就是在这个时刻发生——狼群销声匿迹之后 多数捕狼的猎人因为无所事事而染上了各种古怪的疾病。他们的枯萎仿佛证明 紧张对抗所制造的旺盛生命力已经随之而去。《怀念狼》一如既往地保存了贾平凹喜爱的民间传奇风格。种种魑魅魍魉的片断再现了一个万物有灵的世界。由于现代社会的“祛魅” 人们距离这种观念已经很远了 有没有必要承认万物的生命？的确 《怀念狼》再度把人们推到这个问题面前 对于自然的敬畏之情是不是接受生态中心论的一个前提？

人们可以有许多理由蔑视乡村——乡村不过是全球化与现代性坐标体系之中一个有待格式化的区域。乡村经济只能是城市经济的依附 只能适应城市经济的规模 并且在城市经济的辐射之下存活 乡村的社会组织不得不模仿城市建制——人与自然的关系不再是社会组织解决的重点问题 社会关系的协调与改善才是首屈一指的主题。虽然乡村的土地面积远远超过城市 但是 由于城市的巨大生产力 乡村在社会生活之中的比重远远不如城市。尽管如此 文学似乎没有撤换乡村的主角身份。正如人们所看到的那样 农业文明仍然是文学的强大资源。文学意识到 人们的感觉和无意识

很大程度上是农业文明的产物。悠久的农业社会逐步设定了身体和感官的密码,农业文明不可能如此迅速地彻底撤离。更为重要的是,农业文明的许多观念重新产生了重大的启示——尤其是在工业社会的后期,在愈来愈多的人开始总结现代社会的时候。如果说,经济学或者社会学的乡村是一个苦恼的难题,那么,文学的乡村隐含了另一些出人意料的丰富内容。

## 注 释

- [员] 参见李欧梵:《上海摩登》,源页,北京:北京大学出版社,1999年版。
- [圆] 鲁迅:《我怎么做起小说来》,《鲁迅全集》第源卷,缘题页,北京:人民文学出版社,1983年版。
- [猿] 茅盾:《读倪焕之》,上海:《文学周报》第八卷第二十期,1934年缘月题日。
- [源] 参见毛泽东的《中国的红色政权为什么能够存在?》、《井冈山的斗争》、《星星之火,可以燎原》诸文,《毛泽东选集》第一卷,北京:人民出版社,1965年版。
- [缘] 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷,183页,北京:人民出版社,1965年版。
- [远] 钱理群、温儒敏、吴福辉:《中国现代文学三十年》,源题页,北京:北京大学出版社,1998年版。
- [苑] 毛泽东:《党在过渡时期的总路线》,《毛泽东选集》第五卷,182页,北京:人民出版社,1965年版。
- [愿] 参见毛泽东:《关于农业合作化问题》和《中国农村的社会主义高潮的按语》,《毛泽东选集》第五卷,185页、186页,北京:人民出版社,1965年版。
- [怨] 参见毛泽东:《农业合作化的一场辩论和当前的阶级斗争》、《关于农业互助合作的两次谈话》,《毛泽东选集》第五卷,187—188页、188页,北京:人民出版社,1965年版。
- [园] 赵园:《地之子》,187页,北京:十月出版社,1983年版。
- [京] 邓鸿勋、陆百甫主编:《走出二元结构——农民就业创业研究》,18页,北京:中国发展出版社,1999年版。
- [圈] 张炜:《融入野地》,《忧愤的归途》,187页,北京:华艺出版社,1983年版。
- [猿] 同上书,187页。
- [源] 参见周作人:《谈龙集》,南昌:江西人民出版社,1985年版。
- [缘] 叶维廉:《道家美学和西方文化》,18页,北京:北京大学出版社,1999年版。

## 第九章 文化的尴尬

—

《白鹿原》的巨大声望周围,异议始终存在。褒贬毁誉的分歧迄今仍在持续。有趣的是,人们时常可以从诸多肯定和赞誉之中读到这种形容:这是一部大书,分量非凡,具有史诗的品格,如此等等。这种感觉从何而来?追溯这个问题的时候,人们不由地联想到题写在《白鹿原》扉页上的一句话:“小说被认为是一个民族的秘史。”这似乎是小说价值的证明。许多人的词汇库中,再也没有什么比“历史”和“民族”更为重要的了。

相当长的时间里,历史成为小说——尤其是长篇小说——的主宰。历史是正统、是典范,小说仅仅是一种附庸,承担拾遗补阙的功能。小说的生动有趣并不能改变“街谈巷语、道听途说”的卑下身份。文学的独立意义得到认可之前,小说始终必须为虚构而羞愧。人们仿佛觉得,只有在历史的庇荫之下,小说才可能心安理得地生产各种故事,推出一个又一个英雄。历代统治阶级对于修史的高度重视表明,历史拥有非凡的意义。所以,尽管历史的记载可能大幅度地压抑作家的活跃想象,小说还是从历史之中承袭了特殊的分量。长篇小说所赢得的至高荣誉就是“史诗”的称号。史诗是文学与历史的结合。史诗之中,神或者英雄背后是一个民族、一个国家的命运,气势磅礴的史诗风格象征了汹涌无尽的历史洪流。虽然《白鹿原》仅仅叙述了两个家族的起伏沉浮,但是,白鹿两家几代人的命运深深地卷入一系列重大历史事件,上演了一幕幕背景深远的悲剧和喜剧。所以,人们更多地读到的是风云际会,而不是儿女情长。壮观的历史波澜撼人心魄,这就是史诗的宏大叙事。

一部史诗式的长篇小说之中,民族的命运时常是一个无可逃避的主题。当然,这个主题远在《白鹿原》之前开始。一百多年的时间里,众多志士仁人不得不在帝国主义的炮口之下痛苦地思考民族的未来。如果说,经济与军事的自强从未引起异议,那么,传统文化与民族的兴衰存亡隐含了种种矛盾和悖论。“五四”时期,引入西方文化曾经被视为振兴民族的重要策略,一批“五四”新文化主将竞相向腐朽的传统文化表示了决绝的姿态。打倒孔家店是一个一呼百应的口号。尽管如此,从那个时候开始,这种顾虑始终萦绕不去:西方文化的全面覆盖会不会危及民族的生存?无论如何界定“民族”这个概念,文化传统始终是一个民族区别于另一个民族的标志。“传统”和“民族”的分裂会带来什么,这是“现代性”所无法释怀的疑虑。20世纪 90年代之后,这种疑虑卷入了更为复杂的历史形势。激进的革命话语声势浩大,民族问题退到了阶级问题的背后,民族必须烙上阶级的印章才能通行。无产阶级、资产阶级、剥削、压迫、武装革命、夺取政权、社会主义历史时期、无产阶级专政下继续革命——诸如此类的概念不仅导致传统文化的式微,同时还有效地阻止了西方文化的弥漫。马克思主义学说之外,多数西方文化均被划入“资产阶级”范畴予以抛弃。这种状况一直持续到 80年代,直至又一个开放的时代来临。然而,多少有些意外的是,开放带来的并不是激动的拥抱,也没有温情脉脉的邀请。人们惊异地发现,进入全球体系的方式是无情的竞争。强势的西方文化业已占据了居高临下的竞争位置,这是全球化语境事先认定的文化构图。文学迅速地察觉到文化领域的不平等,“寻根文学”无疑是维护文化身份的一次漂亮的努力。现在看来,“寻根文学”隐含了一个意味深长的秘密转换:革命话语以及阶级范畴丧失了昔日的理论火力之后,民族、历史和传统文化开始成为狙击西方文化的桥头堡。如今,这个文学运动仅仅残存一些余波微澜,但是,许多作家的观念之中,民族的历史和传统业已成为不可放弃的文化维度。这是全球文化竞争的必然结局,也是文学放弃了“阶级”主题之后转向的另一个丰富的想象资源。

当然,返顾历史和传统的时候,作家分散到了各个角落:莫言的《红高粱》向往“我爷爷”、“我奶奶”的血性、刚烈和自由自在,阿城的《棋王》既有世俗的饮食男女,又有庄禅之道的自然无为,王安忆的《小鲍庄》试图涉及隐藏在村夫野老身上“仁义”的天性;还有许多作家热衷于在庞杂的宫廷文化之

中搜索帝王家族的秘密,或者利用江湖文化构思神奇的武侠故事。《白鹿原》力图从文化与历史演变的关系上介入这个问题——《白鹿原》力图表明,儒家文化不仅是历史上一个遥远的传统,更为重要的是,这个传统还活在今天,而且进入了人们的日常生活。这部小说是从一个乡土气十足的罗曼史开始的:白嘉轩不屈不挠地娶了七房女人。白鹿的传说,移坟,修祠堂,书院和一本正经的圣人朱先生,“耕读传家”的匾额——这种乡土气弥漫在小说的前半部,甚至产生了一种迷惑,以至于人们迟迟察觉不到隐藏在《白鹿原》背后的历史高度。或许人们应当说,这就是《白鹿原》竭力要说出的事实:儒家文化不仅是一批经典,并且还是乡土生活的日常哲学。白鹿原上白家与鹿家的故事反复证明,无视儒家传统训诫的人不可能修成正果,鸡鸣狗盗之徒怎么也成不了大器。饱读儒家经典的朱先生对于天下大势做出了高瞻远瞩的预言,圣人任何时候都将走在历史的前面。总之,贸然地宣称儒家文化已经过时肯定是一种历史的短视。

显然,这种主题再度维护了传统文化的威信。历史从一批时髦的现代词汇之中拉了出来,重新回到了儒家文化的范畴之中。虽然“五四”新文化运动对于孔孟之道的讨伐锐不可当,但是,儒家文化仍然作为一种文化无意识顽强地存在。无论是“耕读传家”的祖训还是铭刻在祠堂墙上的“乡约”,人们立即会察觉到一种久违的熟悉。然而,这种主题是否可信?不可否认,儒家文化提供了一整套异于西方文化的范畴,尤其是与西方文化之中的个人主义话语格格不入。可是,人们不得不怀疑的是,儒家文化与现代性话语可能存在的深刻矛盾。历史的脚步有没有可能从现代性的门槛上缩回去?儒家文化有没有能力评价乃至主宰近现代历史?《白鹿原》似乎无法解除这些质疑。毋庸置疑,陈忠实对于儒家文化信心十足。然而,对于文学说来,仅有信念是不够的。信念与经验的分裂时常在文本之中形成致命的伤口。这个意义上,《白鹿原》的文本特征即是深刻矛盾的表征。《白鹿原》的文本分析表明,叙事结构的脱节恰恰源于儒家文化与现代社会的脱节。

## 二

我曾经在《姓·性·政治》一文之中指出,《白鹿原》内部包含了三种势力:



宗法家族的势力、叛逆者的势力、政治势力——这三者可以简称为“性”、“姓”、“政治”。令人遗憾的是，这三者在情节的意义上并不平衡：

一旦重新将《白鹿原》回想一遍，我们就会发现，政治势力这支线索与其他两支线索之间出现了游离与脱节。如果说宗法家族权威与叛逆者之间的搏斗形成白鹿原上一系列戏剧性故事，那么，政治势力与这两者却没有一座相互衔接的情节拱桥。这两批人物所以撮合在一起，更多是由于时间、空间或者血缘关系——他们之间并未通过真正的性格冲突联系起来。我们甚至可以设想，即使将政治势力线索这条线索上的故事抽掉，小说的完整性并未受到明显的损害。这恰好从反面证明，《白鹿原》的叙事话语出现了破裂。<sup>[1]</sup>

文学史的回溯可以发现，《白鹿原》对于革命运动的描写与《青春之歌》、《红旗谱》或者《红岩》大同小异。地下活动、学生运动、接头、策反、叛变与盯梢、包围与突围——这些片断无不似曾相识。更为刺眼的是，这些片断显得凌乱破碎。鹿兆鹏时隐时现，县长换了一任又一任，种种小规模战事此起彼伏，军阀走马灯似地往来——这些片断无法组织在一个清晰的因果网络之中。如果没有教科书的辅助，人们很难从这些片断背后察觉历史事件的脉络。相对于白鹿家族内部的故事，这些片断仿佛是一些外围的资料，没有来龙去脉，也没有从开端发展到高潮的情节能量。《白鹿原》的叙事特征似乎表明，作家的视域范围仅仅局限于白鹿原内部。这个视域由儒家文化统辖。一整套儒家文化的观念负责解释、评价白鹿原上的各种故事，然而，一旦这些故事的尾巴拖到了白鹿原之外，这一套观念立即就丧失了解释能力而显得不知所措。

很大程度上，可以将“现代性”视为一条边界——儒家文化无法有效地进入现代社会。白鹿原仿佛是历史边缘的一个角落，暂时游离于现代性话语的覆盖区域。儒家文化的统治表明，这时的白鹿原还没有接受“现代性”的改造，这个区域仍然与现代历史格格不入。

朱先生是正统的儒家弟子，因此也是白鹿原上的圣人。他在评价白鹿原国民党与共产党的拉锯战时使用了一个著名的比喻：鏊子。鏊子是烙大饼的工具，一边烙焦了翻过来再烙另一边。如果将漫长的国共之争形容为

翻来覆去的折腾,显然是抽掉了具体的历史内容。国民党和共产党各自拥有特定的政治主张,双方都曾经为不同的历史图景浴血奋战,共产党全面地夺取政权终于为这个历史段落画上了句号。然而,在朱先生眼里,势不两立的双方并没有太大的差别:“我观‘三民主义’和‘共产主义’大同小异,一家主张‘天下为公’,一家昌扬‘天下为共’,既然两家都以救国扶民为宗旨,合起来不就是‘天下来公共’吗?为啥合不到一块反倒弄得自相残杀?”无论朱先生概括得如何,这肯定是一种局外人的目光。如果说,激烈而复杂的国共之争是现代史上最有分量的一幕,那么,朱先生的儒家文化根本没有进入情节。三民主义和共产主义相互冲突的平台上,儒家的“修齐治平”找不到发言的席位。这个意义上,朱先生的视域是超然的,同时也是冷漠和抽象的。站在这种超然的抽象高度,人们甚至可以将全部历史形容为“鳖子”——即使在儒家文化的鼎盛时期。

当然,所有的怀疑都无法否认儒家文化治理白鹿村的效力。族长、祠堂、乡约形成的理念和制度保证了白鹿村秩序井然,甚至文质彬彬。但是,对于白鹿村之外的世界,儒家文化能够做些什么?现代意义上的民族、国家以及政治和经济体系拥有迥然相异的运行轨迹,儒家文化所提供的理想和管理技术已经远远不够用了。《白鹿原》之中,白嘉轩仅有一次成功地运用儒家文化的思想资源对付村子之外的陌生世界——“交农事件”。面对县长分派的“印章税”,白嘉轩决定率众抵制。他的最后一丝犹豫是在与私塾先生对话之中打消的。在私塾先生的启示之下,白嘉轩在儒家的“忠”、“孝”的观念中找到了自己行为的依据:

……白嘉轩接着说:“你是个知书识礼的读书人,你说,这样弄算不算犯上作乱?算不算不忠不孝?”“不算!”徐先生回答,“对明君要尊,对昏君要反,尊明君是忠,反昏君是大忠!”……

私塾先生用“苛政猛于虎”作为“鸡毛传帖”的第一句话,这种源远流长的号召深入人心。然而,白鹿村愈来愈多地接触外部世界,儒家文化的声音愈来愈微弱。白嘉轩不明白堂堂的县长为什么不穿七品官服而愿意披一件“猴里猴气”的制服,更不明白白灵灵为什么被自己的战友活埋,或者白孝文为什么陷害改邪归正的黑娃,朱先生也不明白报纸传媒所制造的现代政治

和军队内部派系的勾心斗角,他与七个老先生奔赴抗日疆场的慷慨激昂最终成了一个无法兑现的空洞姿态。至于白、鹿两家子弟之间悲欢离合的原因远远超出了儒家文化的仁义道德。的确,这是一个无情的事实:现代社会的崛起也就是儒家文化渐行渐远的历史。三纲五常或者克己复礼逐渐成为怀旧的谈资,这些范畴愈来愈少地进入现今的历史叙事。

尽管如此,《白鹿原》并没有给这个无情的事实敞开足够的空间。这部小说的叙事聚焦显然是白嘉轩。这个拄着拐杖的老族长终于艰难地完成了自己的人格和道德:耿直而古板,坦荡磊落而保守迂呆。然而,这仅仅是一幅档案鉴定式的静态肖像。《白鹿原》的全部故事表明,历史给予白嘉轩的活动范围愈缩愈小,最终只能局限于白鹿村,从而定格为一个不合时宜的乡村遗老。

### 三

白鹿村内部,白嘉轩是当之无愧的统治者。从祭拜祖宗、管教子弟到修建祠堂、订立乡约,白鹿村的各个方面治理得井井有条。毫无疑问,儒家文化的三纲五常是白嘉轩遵循的人生纲领。在他那里,儒家文化不是深奥的典籍,也不是空洞的高头讲章,儒家文化是一种朴素的为人之道,一种日常的修养。更为通俗地说,儒家文化的意义就是“学为好人”。因此,以身作则、率先垂范是白嘉轩享有威信的基础。修身齐家治国平天下,这是一个阶梯式的递进。朱先生解释说:“读书原为修身,正己才能正人正世;不修身不正己而去正人正世者,无一不是盗名欺世。”所以,即使在治理一个小村庄的时候,内圣外王的古训也得到了证明。

与《红旗谱》、《暴风骤雨》或者《古船》不同,人们没有在白鹿村看到严重的阶级对立,匆匆掠过的革命风暴也没有彻底摧毁种种既定的陈规。白鹿村村民的经济地位十分悬殊。白、鹿两家拥有大片土地,其他人多半靠扛活打工维持生活。荒年歉收,当然是那些穷人首当其冲。然而,无论什么时候,穷人与富人都各安天命,因为财富不均而发生的大规模冲突十分罕见。换一句话说,白鹿村的阶级划分仅仅是经济学的描述而没有政治意义。

作为穷人与富人和睦相处的标本,《白鹿原》反复描写白嘉轩与鹿三之

间融洽的主仆关系。鹿三是由白嘉轩的父亲白秉德老汉雇用，主仆之间的交谊这时已经奠定。白嘉轩与鹿三亲如手足，这个长工如同一个家庭成员。因为干旱田里没有农活，鹿三不愿意白吃主人的口粮打算辞工回家，白嘉轩冷下脸说：“三哥你听着，从今往后你再甭提这个话。有我吃的就有你吃的，我吃稠的你吃稠的，我吃稀的你也吃稀的；万一有一天断顿了揭不开锅了，咱兄弟们出门要饭搭个伙结个伴儿……”白嘉轩的心目中，财富的悬殊并不能破坏二人的深厚交谊。他甚至当面交代两个儿子：下一代人必须始终善待鹿三。鹿三——“这个白鹿原上最好的长工”——是古典文学之中“义仆”形象的持续。他一生的心愿就是自尊自信，尽心尽意地为主人打工，堂堂正正地挣回粮食和棉花。这是天经地义的事情——鹿三从来没有意识到“剥削”或者“压迫”，更不可能从理论上追究财富积累的不平等历史。显然，白嘉轩与鹿三的主仆关系始终维持在某种超阶级的良知之上。可悲而又必然的是，这种良知毁于他们的下一代手中。当然，下一代人的关系仍然是对于正统阶级理论的悖反。经济地位的差异并不能说明白孝文、黑娃或者鹿兆鹏、鹿兆海、白灵灵之间的恩怨情仇。

当然，白鹿村仍然存在种种社会矛盾。赌博、抽大烟、买卖纠纷、土匪的洗劫或者神秘的白狼进犯，族长有责任料理一切难堪的局面——包括白家卷入的纠葛。白嘉轩的基本策略是秉公执事，“以德报怨以正祛邪”。归还李家寡妇的田地，代人受过吊杆子，罢免白孝文的族长，白嘉轩治理白鹿村的能力一天比一天成熟，得到了愈来愈广泛的拥戴。

尽管如此，白嘉轩始终意识到一个强大的对手——力比多。按照精神分析学的描述，禁锢在人们无意识之中的性本能沸腾不已，这些力比多随时可能冲决理性的防线夺路而出，进而摧毁现实秩序。很大程度上，儒家文化的“修身”即是压抑欲望，封锁力比多的出口。白嘉轩时常用沉重的体力活计磨砺儿子们的张狂本性，敦厚、稳重、少年老成、讷于言而敏于行都是扑灭内心火焰的有效训练。尽管如此，白嘉轩的部署还是被田小娥——一个外来的妖娆女子——打乱了。田小娥是白鹿原的一个尤物。她用一副温热光洁的躯体扰乱了家族与阶级之间的所有谱系，白鹿村的几个男性头面人物轻而易举地被拉下水。田小娥曾经是郭举人的小妾。她引诱了当长工的黑娃，最终与黑娃落户在白鹿村边的一口窑洞里。黑娃与郭举人的关系无法

成为鹿三与白嘉轩关系的翻版,田小娥显然是罪魁祸首。畸形的性别关系终于酿成了阶级对立,“万恶淫为首”的格言又一次得到了证明。对于儒家文化的道德纲纪,性本能不啻于洪水猛兽。即使死在鹿三的锋利梭镖之下,田小娥仍然阴魂不散——她的亡灵召来了瘟疫残酷地将白鹿原变成了一个大大坟场。

“唯女子与小人为难养也”——儒家文化对于女性的轻视是《白鹿原》始终不肯放弃的一个观念。朱白氏、鹿惠氏或者白赵氏这些称谓已经显示了女性的轻贱地位。从朱先生到白嘉轩,女性的意义无非是相夫教子。朱先生看中了朱白氏的原因是:“即使自己走到人生的半路上猝然死亡,这个女人完全能够持节守志,撑立门户,抚养儿女……”白嘉轩倾家荡产地不断续弦无非是避免“不孝有三,无后为大”的古训,黑娃的第二个妻子温柔庄重,刚柔相济,而且知道用“朝闻道夕死可矣”的圣人之言劝诫丈夫,这才像秀才女儿拥有的儒家风范。至于姣好妩媚的田小娥肯定是惹是生非的祸水,无论是朱先生、白嘉轩还是鹿三都一口一个“婊子”地詈骂。对于白嘉轩说来,治理白鹿村的成败在于平定田小娥所制造的性别骚乱。这种女人轮不到享受他的“以德报怨”。白嘉轩可以和村民一起到关帝庙祈雨而决不允许给田小娥的亡灵修庙祛除瘟疫——屈服于女人无疑是一辈子洗不清的奇耻大辱。制造一座六棱砖塔镇在田小娥死去的窑洞之上,这种阳具式的象征物喻示了朱先生和白嘉轩对于女性居高临下的强硬姿态。

从家规、祠堂、乡约到以德报怨的策略,白嘉轩治理的有效半径究竟多大?换言之,离开白鹿村之后,白嘉轩还能走多远?如果说,白嘉轩在铲除田小娥的战役之中胸有成竹,甚至力挽狂澜,那么,他对于白、鹿两家生活在城市的下一代懵然无知。现代社会推出了一套完全不同的政治、经济、文化和法律观念,传统的良知以及道德维持的社会关系再也支撑不下去了。白嘉轩无法解释,三民主义或者共产主义为什么具有超出家规、乡约以及儒家先哲训示的巨大力量,以至于鹿兆鹏、白灵灵、鹿兆海这些下一代的子弟愿意为一个遥不可及的理想背井离乡,甚至抛弃生命。现代社会是一个什么魔鬼,竟然能够支使那么多无君无父的家伙远离土地,依靠花言巧语或者舞枪弄棒讨活?白嘉轩百思不解。白孝文枪毙了黑娃之后的一个月,白嘉轩架上一副眼镜回到白鹿村,平和的神情显出了一副哲人气度。他一手拄着

拐杖，一手拉着黄牛到坡上放青。这时，他肯定已经不打算弄清如此深奥的问题了。

#### 四

“耕读传家”是白嘉轩奉行不渝的格言。农耕社会，种田与读书代表了两种最为基本的活动。种田表明了人与土地的联系，读书意味着儒家文化的教化。物质与精神，世俗与超越，二者的平衡制造了一种稳定的结构。然而，这句格言之中，“家”是一个十分重要的范畴。“家”与“国”相对。抽象的“国”之下即是形象的“家”，“治国”与“齐家”相提并论，并且是“齐家”的延伸。现代社会对于私人空间与公共空间的分割形成之前，二者之间存在共同的结构。党派、阶级、民族只能在现代社会演变为控制政治运作的团体和组织，“家”是农耕社会最为稳定的联盟单位。“家”的范畴——包括家族、姓氏以及姻亲关系——包含了巨大的动员能力。“打虎必须亲兄弟，上阵还是父子兵”，这些俗谚表明了人们对于家族联盟的信任程度。另一方面，“家”是经济乃至政治利益的共同体，家族或者亲戚的一荣俱荣、一损俱损的例子屡见不鲜。这个意义上，儒家文化的孝悌观念以及“父为子纲”、“夫为妻纲”的规定均是维持家族稳定的意识形态。《白鹿原》之中，争夺白鹿村统治权的不是阶级理论描述的“地主”与“贫农”，而是白、鹿两个家族。换一句话说，家族之争远比阶级搏斗重要。

这说明了白嘉轩为什么花费如此之大的精力治家。他对于儿子严格管教，从来没有因为家境富庶而有所娇宠。一旦白孝文触犯家规，白嘉轩当机立断地分家，决不肯姑息养奸。白嘉轩认为，白家的兴旺得益于先人所创造的族规纲纪，尤其是一个祖先的木匣子典故。在他看来，家风门风至关重要。白家之所以牢固地占据了族长的位置，鹿家的人之所以屡屡身败名裂，一切都源于家风。“家风不正，教子不严，是白鹿家族里鹿氏这一股儿的根深蒂固的弱点。”鹿氏赖以发家的祖先是一个厨师，他靠出卖男色学到厨艺——因此，他的后代不可能从性格中抹掉低贱的本性。白嘉轩的意识中不存在党派、阶级这些概念，他不可能从革命和战争所形成的历史风云之中解释鹿家的遭遇。这个意义上，白嘉轩的见识远不如鹿家的人。鹿子霖、鹿兆

鹏、鹿兆海父子三人分别参加了国民党和共产党的政治角逐。尽管兄弟反目，父子陌路，但是，他们至少和现代历史打过交道。相反，白嘉轩一辈子的最大舞台仅仅是祠堂。用鹿子霖嘲讽的话说，“过来过去就是在祠堂里弄事！”这不奇怪。祠堂供奉着列祖列宗，上有族谱，下有乡约，认祖归宗者可以进入祠堂跪拜，不孝子孙必须在祠堂接受惩罚。总之，这是一个以祖先、姓氏为轴心的空间，“家”的政治意义在这里扩张到了最大限度。对于白嘉轩说来，祠堂的围墙之外的政党、公民、人权、个性以及独立的人格统统是天方夜谭，至于为什么出现“公司”、“机关”、“政府部门”这些没有人伦孝悌关系的社会团体组织，甚至出现一个神秘莫测同时又无所不能的“市场”，这一切远远不是祠堂内部的运作方式所能解释的了。

“凡是生在白鹿村炕脚地上的任何人，只要是人，迟早都要跪倒到祠堂里头的。”这就是白嘉轩最大的历史远见。白嘉轩生活在 20 世纪上半叶。他所接触的各种现象远远超出了儒家文化的解释范围，然而，他从来没有想过，这些现象可能共同属于另一套文化秩序。这个白鹿原上出类拔萃的人物为什么丝毫没有察觉到现代历史的临近——哪怕仅仅是模糊地察觉一种巨大的历史冲动？这无疑必须归咎于朱先生。朱先生和他的白鹿书院是白鹿原上唯一的思想库，也是白嘉轩的精神导师。这个“白鹿原上最好的先生”是儒家文化的正统传人。他对于儒家文化之外的思想资源“非礼勿视，非礼勿听”，即使在一个天翻地覆的时代。在他那里，“五四”新文化运动仿佛从未发生过。生逢乱世，无力回天，朱先生只能在诵读儒家的经典之中励志守节，独善其身。因此，白嘉轩绝不可能从朱先生那里听到下一代人在新学堂里听到的内容。朱先生的反复训诫促成了白嘉轩的基本判断：白鹿村以外的世事毫无章法。礼崩乐坏，人心不古，兵荒马乱，脱轨的历史陷入了一个巨大的混乱，这个意义上，坚守白鹿村的质朴生活隐含了一种文化的骄傲。

然而，不屑于历史不等于能够回避历史。白鹿村不是桃花源。“不知有汉，无论魏晋”只能是一个自欺欺人的幻梦。现代性所包含的全部历史冲突汹涌地卷过白鹿原，猛烈地摇撼这个小村庄。白鹿村的儒家文化与现代性之间发生了激烈的交锋，败北的结局显而易见。现代性拥有强大的改造能力，白鹿村无法避开现代性话语的吞并而据守特殊的一隅。

如果说，“交农”事件是宗法家族势力对于县政府的一次成功对抗，那么，这也是最后一次。一批被形容为“白腿乌鸦”的士兵闯入白鹿村征粮时，传统的抗争已经完全失效。“白腿乌鸦”的一场快枪射击表演打掉了所有的反抗企图，封建意识形态在工业机械的力量面前暴露了全部的可怜和软弱。相对地说，革命与祠堂之间的较量更为复杂。革命风暴的呼啸声中，黑娃手执一柄铁锤砸掉了“仁义白鹿村”的石碑和墙上的乡约——“一切权力归农协”。若干年之后，黑娃主动回乡祭祖，一身布衣虔诚地匍匐在祖宗灵前。黑娃走过的人生圈子仿佛表明，儒家文化的感召终将无可抗拒。然而，“学为好人”的黑娃竟然以刑场作为人生结局。换一句话说，儒家文化的道德修养并不能有效地转换为相宜的政治鉴定和法律语言。后者从属于现代性话语体系。作为“交农”事件的尾声，鹿三和徐先生等七人被捕。白嘉轩赶到法院力陈义理，但是，他的申辩与法律语言格格不入。由于朱先生的面子和贿赂的银钱产生了作用，白嘉轩始终没有意识到，他是操持着陈旧的话语与另一个陌生的社会进行无效的交涉。到了黑娃事件，白嘉轩的担保请求已经成为一个无知的笑话。他无法理解，为什么法律审判代替了远为直观的道德评价。对于复杂、精密、机器一般冷漠的现代社会制度，除了“气血蒙目”之外，白嘉轩再也做不出什么了。

儒家文化的白鹿村如何被现代性话语包围、肢解、重组，白嘉轩的孤傲形象如何演变为一曲历史的挽歌，这些主题都使《白鹿原》拥有了史诗的品格。《白鹿原》不仅再现了一段失败的历史，而且再现了失败的悲剧感。白嘉轩就是在屡屡失败之中完成了英雄形象。然而，这肯定不是陈忠实乐意见到的事实：儒家文化的节节败退是历史的必然。如何挽回儒家文化的历史地位——哪怕只是部分地挽回？作家可能动用的仅仅是叙事的权力。这个时候，《白鹿原》请出了关中大儒朱先生登场。

## 五

《白鹿原》之中活跃着一些神秘的因素。白鹿精魂的传说，吓人的白狼和天狗，白灵灵临死之前蹊跷地托梦，白嘉轩关帝庙祈雨，田小娥的亡灵魔住了鹿三，法师捉鬼以及塔镇妖孽，如此等等。这并不奇怪。前现代社会，



一个未经启蒙和“祛魅”的历史时期,诸多神秘因素本身就是社会文化的组成部分。这些因素与血缘、家族、宗祠等概念均是农业文明的产物,并且共同在一个巨大的意识形态结构之中运作。

尽管如此,人们对于朱先生身上的神秘因素仍然感到诧异。这位白鹿原上最好的先生不仅忙于晨诵午习,传道授业解惑,而且,他的言行之中还显出“多智而近妖”——借用鲁迅对于诸葛亮的评语——的一面。从预知天象、打卦占卜到设计一座六棱砖塔镇压田小娥的亡灵,这些情节既包含了一个儒家知识分子特立独行的风范,也包含了巫术的神秘主义传统。朱先生临死之前的一系列表现显然更为接近后者。根据国旗预测天下属于“朱、毛”,预知自己的死期提早写好遗嘱交代后事,甚至几十年之后的红卫兵还从朱先生的墓里发现他的谶言:“天作孽,犹可违,人作孽,不可活”以及“折腾到何日为止”,这时的朱先生已经是一个异人。考虑到“子不语怪力乱神”的儒家传统,朱先生的形象多少有些出格。在我看来,与其把朱先生视为儒家子弟的另类,不如考察作家在这个形象之中寄寓了什么。

儒家文化成为封建社会的正统之后,古代知识分子通过“学而优则仕”进入主流社会,建功立业。但是,进入 20 世纪,熟读经典的朱先生已经没有这种机会。印刷文明正在制造种种前所未有的“想象共同体”,大众传媒带来了一个民主与开放的社会,新学堂拥有一整套闻所未闻的现代科学知识,朱先生的“子曰诗云”不得不撤退到郊野的书院。“耕读传家”是朱先生为白嘉轩题写的匾额,可是,“家”的围墙再也圈不出一块与世无争的小小乐园。这时的朱先生如同涸辙之鱼日益衰竭。可以从《白鹿原》之中发现,朱先生一步一步地从情节之中撤出,成为游离分子。朱先生牵牛犁掉白嘉轩种的罌粟,这是一种凛然的义举;至于摒退二十万清军,逞口舌之利而已,朱先生与七位同僚的抗日宣言成为一纸空文,这表明口舌之利隐含了欺世盗名的危险;当朱先生闭门在白鹿书院修县志的时候,他已经彻底断绝了经世致用之念。这种遭遇是历史的必然,但是,这种故事满足不了作家对于儒家文化的期待。找不到朱先生重新驾驭现实的依据,构思一些夸张离奇的神话成为某种无奈的补偿——陈忠实终于在朱先生临死之际把他提拔为一个半人半神的形象。

朱先生形象地表明了一种文化尴尬。首先,儒家文化的式微是一个无

可否认的事实。如果说,汉代以来的独尊儒术逐渐将儒家文化送上了统治思想的地位,那么,进入晚清,随着庞大的封建帝国无可避免地败落,儒家文化也逐渐耗尽了自己。狂飙式的“五四”新文化运动标志了另一套阐释历史的理论模式的崛起,另一批与朱先生格格不入的“五四”知识分子集体登场。不久之后,革命话语迅速成为主导,并且以高调的姿态维持了大半个世纪。这是一个不断革命的历史时期。这个历史时期既源于“五四”知识分子的开创之功,也造成了“五四”知识分子及其继承者的坎坷沉浮。20世纪的最后二十年,一系列业已僵硬的理论预设终于遭到了深刻的质疑。持续不懈的阶级斗争图景逐渐撤出了历史叙事——历史开始寻找另一个时代的文化。革命的激进和摧毁性产生了令人惊骇的副作用之后,传统文化及时出面,劝诫人们退回到一个安宁、和谐、“天人合一”的境界。这个时期,尽管重提“五四”知识分子的功绩成为一个解放的标志,但是,复古几乎同时成为保守主义的一个重要内容得到了肯定的评价。封条刚刚揭开,禁锢已久的儒家文化立即苏醒了过来,积聚力量,跃跃欲试。如果说,20世纪 80年代中期的“寻根文学”可以视为文学对于儒、释、道的第一波试探性接触,那么,90年代的《白鹿原》则义无反顾地皈依于儒家传统。从三纲五常到仁义道德,朱先生走出白鹿书院,指点历史迷津。鲁迅的《狂人日记》之后,这大约是儒家文化最为隆重的文学亮相。显然,儒家文化不仅期待一个复兴的历史机遇;更深刻的意义上,儒家文化正在力图成为后革命时代的历史叙事。这时可以说,朱先生半人半神的身份是文化尴尬的恰当隐喻:某些时候,儒家文化可能演示出现实主义情节,儒家文化烙印在许许多多日常细节之中;另一些时候,儒家文化已经退化为遥远的传说,成为一种脱离现实的想象性虚构。《白鹿原》没有绕开这种文化尴尬,但是,这部小说试图引出一个历史悬念——不久的将来,这些传说会不会神奇地返回,儒家文化会不会再度成为统治思想?

如果仅仅将儒家文化的中兴解释为复古主义者一厢情愿的期待,那的确太简单了。初步的分析即可发现,这种期待包含了三个方面的来源:首先,普遍的民族主义情绪和维护传统的信念竭力支持儒家文化的复出。相当多的人对于数典忘祖的文化倾向深为忧虑。对于他们说来,“五四”新文化运动的激烈反叛已是陈年旧事,文化上的不肖子孙才是令人痛心的现状。

这时,民族、历史、传统文化以及儒家的仁义道德往往混为一谈,续写汉唐气象成为一个模糊同时又激动人心的号召。必须承认,多数复古主义的主张仅仅在这种水平之上活动。认为全盘否定儒家文化是激进主义思潮的产物,展示儒家文化在现代社会所具有的活力,这是第二方面的来源。一些理论广泛地搜集论据,竭力论证儒家文化对于市场或者商品经济的意义。亚洲几个国家——例如韩国、新加坡——时常被视为有力的例证。这些国家置身于儒家文化圈,经济与文化之间产生了一种东方式的互动。从“儒商”到“儒家资本主义”,这些称谓均是二者互惠互利的证明。显然,这是最具吸引力的一个方面,也是最具争议的一个方面。第三方面的来源是后现代式的文化多元主义。后现代主义认为,“宏大叙事”已经解体,唯一的中心不复存在,各种类型的文化无不拥有自己的价值观念作为旋转的轴心。后现代主义彻底放逐了主宰一切的上帝,丰富的文化个性是世界丰富的前提。进入文化多元主义的时代,儒家文化必定拥有一席之地。

正如许多人所发现的那样,人心不古的感叹是一个周期性的症状,情绪型复古主义并没有强大的历史依据。那么,后现代式的文化多元主义是不是恰逢其时?在我看来,乐观的时刻远未到来。各种类型文化并没有形成彼此宽容的气氛。这种状况来自现代社会的内在紧张。现在,“进化论”已经很大程度地从生物学理论转换为意识形态,“物竞天择,适者生存”仿佛是一个不言而喻的原则。无论是民族国家的扩张、抗衡还是市场环境制造的社会关系,“竞争”成为所有人都耳熟能详的概念。激烈的竞争意味了吞并、破产和淘汰,竞争就是驱逐弱者,强者垄断。竞争崇拜赢家,个性没有价值。由于强者优胜的示范作用,后继者必将群起而效仿,甚至亦步亦趋。这可以清晰地解释,为什么多数后发现代国家总是以某些发达国家的模式为蓝本。这个意义上,竞争时常会走向多元主义的反面——文化竞争亦然。人们已经看到,文化竞争与文化同质化之间存在必然的联系。一个相互角逐如此紧张的时代,超越的文化只能是一个奢侈的幻象。

目前为止,各种类型文化已经愈来愈明显地陷入竞争、垄断、效仿的圈套。欧洲文化、亚洲文化,基督教文化、伊斯兰文化,白人文化、黑人文化,古典文化、现代文化——总之,一系列对抗关系正在各种类型文化之间形成。从意识形态的角逐、综合国力的全面认识到文化产业的兴起,文化深刻地卷

入民族国家的竞争,卷入市场的利润争夺。无论是民族性格特征、时代精神的描述还是地域文化展示、企业文化设计,“适者生存”成了一个衡量文化价值的普适信条。这可以解释,为什么声光化电、船坚炮利无情地打破了儒家文化的大一统意识形态,这也可以解释,为什么指控“吃人”的礼教、批判国民性、倡导革命运动一次又一次地摧毁了儒家文化的三纲五常——与其将这一切形容为哗众取宠的文化激进主义表演,不如说是文化对于民族拯救的迫切表态。如今,传统的空间壁垒正在全球化洪流之中分崩离析,文化的全球性交汇再度演变为全球性竞争。强势文化对于不发达民族国家的倾销和包围引起了种种反弹。后殖民理论以及“文化研究”亮出了批判的锋芒,这仅仅是一批人文知识分子的学术动作,更大范围内,强势文化的认同和模拟正在形成声势浩大的时尚。宁静、玄妙的古典文化一去不返,后现代主义的零散、碎片、自由拼贴还是一个理论模型。后革命时代并未修正现代性话语设定的竞争逻辑,儒家文化并未改写竞争失败者的身份。《白鹿原》里的朱先生被现代性话语阻隔于历史之外,无奈地生活在人造神话之中。朱先生不屑于趋炎附势意味的是愤世嫉俗,独善其身;历史不屑于朱先生表明,现在远未到儒家文化东山再起之时。没有人可以否认儒家文化曾经拥有的高度,但是,这不能证明现在。的确,《白鹿原》的叙事竭力为朱先生谋求一个举足轻重的位置,但是,历史叙事无意给予证实。无论存有多少遗憾,目前为止,这还是一个难以改变的事实。

#### 注 释

〔员 南帆:《姓·性·政治》,《文本生产与意识形态》,员圆页,广州:暨南大学出版社,圆圆圆年版。

## 第十章 文学、革命与性

—

文学、革命和性三者构成了奇怪的三角关系。文学对于革命和性都流露出异乎寻常的兴趣。文学的爱好之一是充当历史的讲解员。解说历史的时候,革命是汇聚往事的适当形式。革命制造了种种戏剧性事件和有声有色的暴力场面,个人的生活或者国家命运可能因为革命而出现一系列令人嗟叹的转折,这些都是文学向往的素材。另一方面,文学对于性表示了持久的关注。“青年男子谁个不善钟情?妙龄女人谁个不善怀春?”既然如此,哪一个人情练达的作家不善于抒写性爱的美妙和动人?许多时候,文学甚至将爱情——围绕性爱而产生的感情事件——形容为“永恒的主题”。众多的文学经典因为描写了爱情而赢得了不朽。尽管人们对于这两种文学传统已经司空见惯,但是,两者之间的汇合似乎是不久以前的事情。什么时候开始,文学将性的问题纳入了革命问题?这样,一个不安分的生理器官开始同暴风骤雨式的革命衔接起来了——荷尔蒙显现了独特的政治功能。

迄今为止,性仍然是一个危机四伏的话题。多数公共场合,放肆地谈论性无异于惹火烧身。文学曾经不断卷入性所制造的危险纠纷,遭遇种种麻烦。从书报检查制度、电影的审查和分级到删节本、禁止出版、法庭诉讼,“淫秽”、“有伤风化”或者“不道德”的恶名固执地追逐在某些作家的身后。尽管如此,文学总是坚定地站在解放的立场,甚至不惜冒险向道德纲纪发出挑战。不论是《西厢记》、《金瓶梅》、《肉蒲团》、“三言二拍”还是《十日谈》、《查太莱夫人的情人》、《南回归线》、《洛莉塔》,一批长长的书单曾经惊世骇俗,令人侧目。虽然许多作品一度遭受封锁和囚禁,但是,它们最终还是冲

出了观念的桎梏,废除禁忌,让性愈来愈充分地暴露在光天化日之下。

性的巨大能量让文学意识到,性的持续暴动隐藏了不可忽视的政治意义。弗洛伊德的精神分析学证实了这一点。性并非仅仅是卧室里面的故事,性压抑或者性苦闷并非仅仅缺乏某种私密的肉体享乐。在弗洛伊德描述的复杂图景之中,性的压抑与反叛广泛地涉及文明制度的基础。精神分析学详细地阐述了——有时难免是虚构了——家庭、部落以及整个社会如何围绕性重新分配权力。这样的描述无疑包含了强大的政治意识。这甚至使精神分析学的某些重要概念——例如无意识——频繁地为反抗性的政治理论所援引。稍后,女权主义坦率地承认,女权主义理论是性别政治的产物,性别差异派生的文化差异是革命的重点。根据性别路线,女权主义认为女性是男权文化压迫之下的弱势群体。这个意义上,性别的归宿也就是革命阵营的划分。

革命的主题之下,性不再是单纯的繁殖,性欲不再是某种必须克制的生理骚动,性是一个寓含了内在紧张的社会事件。尽管生物结构是性的基础,尽管生物学可以考察某些细胞的异常活动解释爱情,然而,无可否认的是,性时常制造了强烈的社会震撼。作家至少是第一批正视这种震撼的人——正是他们察觉到,性的不竭能量隐藏了巨大的革命资源。人们已经习惯地将经济压迫描述为政治革命的原因,阶级是革命团体的基本单位,相形之下,人们对于性压抑的爆炸性后果视而不见——性的话语通常不可能进入谈论社会事务的公共领域。但是,精神分析学派和女权主义理论至少表明,性同样具有挑战社会秩序的政治资格,性别以及性爱倾向同样是革命团体的组织依据。某些人粗鄙地将性形容为被窝里的革命,尽管如此,人们至少可以看到,某些经济压迫无法解释的革命可以在性压抑之中得到解释。文学甚至可能发现,即使在公共领域相对平静的时期,性所制造的冲动依然不减。市俗哲学如此盛行的现实之中,不是只有性的激情才能某种程度地保持浪漫的风姿吗?

革命,再革命——革命是 20 世纪历史之中极为耀眼的剧目。革命逐渐拥有一套完整的话语体系,革命文学无疑是革命话语的一个组成部分。这种诡谲的历史语境之中,性的话语如何进入文学,并且发出了特殊的革命呐喊?

## 二

福柯曾经说过：“在任何一个社会里，人体都受到极其严厉的权力的控制。那些权力强加给它各种压力、限制或义务。”这时，权力机制利用既定的知识形式“操练肉体”——“一种强制人体的政策，一种对人体的各种因素、姿势和行为的精心操纵。人体正在进入一种探究它、打碎它和重新编排它的权力机制。一种‘政治解剖学’，也是一种‘权力力学’正在诞生”<sup>[1]</sup>。漫长的封建社会，人体的控制业已形成一套极为严密的规定。如果说，福柯发现了军队、学校和医院是训练人体的重要场所，那么，日常的礼仪、举止以及服饰无疑是一张无所不在的网络。人们可以从儒家的经典著作《礼记》之中发现，儒家学说对于人体的规范训练几乎面面俱到，这种训练显然从属于“亲亲、尊尊、长长、男女有别”的封建意识形态。对于统治机构说来，人体不是某种单纯的物理存在，人体必须充当意识形态的物质基础。

不言而喻，性是身体训练和控制的重点部位。性的危险源于性所制造的巨大快感。不论是生理冲动还是美学的占有，性的快感具有如痴如醉的效果。人们可能疯狂地追逐这种快感，甚至不惜冒犯既定的社会秩序。这样，性欲可能对封建社会的三纲五常产生巨大的威胁。性快感是潜伏在身体内部的危险因素，身体立即演变为道德与欲望相互争夺的空间——“存天理，灭人欲”的道德理想最终必须迫使身体就范。这个意义上，限制性快感的诱惑是身体控制的战略目标。

这里，人们同样可以引用福柯的观点证明，封建意识形态的身体控制并不是彻底阉割性的存在。权力机制不仅在某些方面压制和禁止性的活跃，同时，权力机制还可能在另一些方面表彰和阐发性的存在。<sup>[2]</sup>除了维持性的生殖功能，封建社会同时允许性在某些范畴浮现。文学史告诉人们，性曾经在因果报应的主题之中充当一个重要道具，例如《金瓶梅》；在一个更为深刻的意义上，性甚至证明了“色空”的观念，例如《红楼梦》；某些古人的笔记著作之中，性还协助解释了房中术和养生之道。尽管性快感和性享乐不可遏制地从作家的笔墨之间闪露出来，但是，多数作家必须承诺，封建意识形态终将赢得观念的制高点——即使制造这样的结局勉为其难。这个意义上，

人们可以进一步发现,《长恨歌》或者《红楼梦》之所以被誉为经典,恰恰因为它们痛苦地表现了性快感与封建意识形态之间相持不下的搏斗。后者对于前者的封锁,也就是社会秩序对于叛乱因素的封锁。如果说,封建意识形态的强大控制之下,文学不得不委屈地约束性快感所隐含的冲力,那么,19世纪末的世纪革命开始聚集各种力量之际,文学解放了什么?

发轫于世纪之初的“五四”新文化运动已经得到了全面的肯定。可以毫不夸张地说,“五四”新文化运动的革命奠定了 20 世纪的文化历史。封建社会已经奄奄一息,这场声势浩大的革命试图对于封建意识形态进行彻底的清算。人们激烈指控噬人的三纲五常,性的问题无疑是一个焦点。“我是我自己的”<sup>〔1〕</sup>——这样的宣言表明,叛逆的一代强烈地渴求性的自主权。对于文学说来,生殖、因果报应、色空、房中术或者养生之道这些指定的范畴已经远远不够了。性有权力在一些新的范畴得到表现,例如自由恋爱或者个性。这样的吁求无疑包含了颠覆封建意识形态的尖锐挑战,身体逃离了礼教的枷锁而恢复了自由的天性。这时,性的种种故事理所当然地成为革命的组成部分。革命的名义让一系列苦闷、忧愁、烦恼和悲伤赢得了崭新的美学意义。这时,丁玲的《莎菲女士的日记》明目张胆地抒写了女性的性渴望,作家再也不愿意利用封建士大夫的怜悯而含蓄地倾诉某种闺怨或者思春之情;鲁迅的《伤逝》毁弃了“始乱终弃”的模式,人们不得不结合个性、自由、经济独立等一系列前所未有的概念解释主人公的悲剧。对于性的暴露程度,巴金的《家》或者曹禺的《雷雨》远远不如《金瓶梅》,不如《红楼梦》,但是,《家》和《雷雨》之中性的含义远为激烈地显示出对于封建家族势力的憎恨。性不仅是一种秘而不宣的生理行为,性同时是革命,是政治,甚至寓托了民族或者国家的命运。郁达夫的《沉沦》使用大量的篇幅描绘一个异乡游子的颓废的性苦闷。他在最后的自沉之际发出了绝望的呼吁:“祖国呀祖国!我的死是你害我的!你快富起来!强起来罢!你还有许多儿女在那里受苦呢!”许多人已经察觉这种设计的生硬之处——主人公的性苦闷并未有机地嵌入民族或者国家的形象,但是,至少在当时,让性充当民族或者国家的晴雨表并非偶然。

考察文学、革命和性的三角关系时,黄子平的论文《革命·性·长篇小说》是一篇富于启示的参考文献。<sup>〔2〕</sup>黄子平首先回溯了晚清的“言情小说”。虽



然所谓的“言情小说”曾经蔚为大观,然而,“诲淫”的恐惧致使这批小说的性描写十分节制:“相对于‘五四’小说家如郁达夫、张资平、郭沫若辈在‘性’描写方面的大胆直露惊世骇俗,他们的前辈可以说是自愧不如。”黄子平看来,茅盾的长篇小说已经娴熟地将“革命”与“性”的互相缠绕置于视域的核心:“‘矛盾发现’,‘时代女性’的幻灭、动摇和追求,是穿梭织就这全景的最有利的经纬线。女性的身体符号,再次成为揭出一时代心理冲突的叙事焦点。在别人只看到‘革命加恋爱’的地方,茅盾看到‘革命’与‘性’的光怪陆离的纠葛。”的确,黄子平引用《幻灭》形象地表述了二者的内在联系:“‘要恋爱’成了流行病,人们疯狂地寻觅肉的享乐,新奇的性欲的刺激;……在沉静的空气中,烦闷的反映是颓丧消极;在紧张的空气中,是追寻感官的刺激。所谓‘恋爱’,遂成了神圣的解嘲。”“单身的女子若不和人恋爱,几乎罪同反革命——至少也是封建思想的余孽。”《虹》、《幻灭》、《动摇》这些小说之中,激烈的革命与纵欲气息的混合形成了奇特的景观。

性快感已经不再是龌龊的吗?性的能量的确可以被伟大的革命所征引吗?或者用弗·詹姆逊的话说,“是否把这种颠覆性的力量作为一种革命的‘要求’”?詹姆逊还是习惯地在“寓言”的意义上肯定了快感——这种快感意义不仅是局部的、自足的,同时,它还必须如同一个寓言暗示出更为宏大的总体乌托邦和社会体系的革命。“辩证法在本质上就具有创造一些途径将此时此地的直接情境与全球的整体逻辑或乌托邦结合起来的双重责任。”如果说,一个既定的经济要求不是沦为经济主义,那么,它就会包含了更大的设想——快感亦是如此。“总之,一个具体的快感,一个肉体潜在的具体的享受——如果要继续存在,如果要真正具有政治性,如果要避免自鸣得意的享乐主义——它有权必须以这种或那种方式并且能够作为整个社会关系转变的一种形象。”<sup>[12]</sup>

按照这样的观点,性的意义将被置于一个复杂的网络上给予解释。革命是一个巨型的历史震撼;革命的背后隐藏了一个巨大的历史结构,革命力量的积聚必须追溯至一系列交错的政治利益、经济利益、文化背景以及种种社会关系的起伏。性可能积极地投入这样的网络,但是,性的能量不得不与政治、经济、阶级、阶层等各种元素互相权衡。这种能量可能得到接纳,也可能遭受某些方面的抵制或者改造。总之,性仅仅是革命之中的一个拥有某

种爆发力的主动因素。如果将性的冲动形容为革命原动力,这更像是一种修辞意义上的夸张。但是,对于某些文学派别——例如“垮掉的一代”——说来,革命的全部范围几乎就是性。这肯定包含了某种美学的原因。性所隐含的心理压力掀开了卫道士设置的重重路障,这种反抗姿态的确类似革命,无论是践踏秩序、蔑视权威还是放纵自由、为所欲为,革命的狂欢与性的狂欢具有某种气势上的美学对称。这导致了二者的相互象征。20世纪某些“嬉皮士”甚至将他们心目中的革命收缩到性的范畴之内:让正统社会难堪,反社会的性行为即是革命。毒品、摇滚乐是煽动反常性行为的最佳致幻剂。没有必要复杂的政治说教,没有必要深刻的思想意识,性的自我沉醉已经足够。他们的设想简明扼要:如果性的范畴保持了自由和开放,世界必将会更加美好。这时,所谓的世界革命还有什么必要呢?<sup>[27]</sup>

### 三

考察文学、革命和性的三角关系,革命与禁欲主义的联系是另一个无可回避的问题。或许,纵欲和禁欲的矛盾恰恰是描述革命的双重焦点。二者如何在革命的理论框架之内并存?的确,革命开端所带来的解放是激动人心的。摧枯拉朽、势不可挡的气概撕开了传统的紧身衣,一种自由的气氛开始弥漫。纵欲即是对于这种自由气氛的响应。可是,暴风骤雨式的革命渐渐进入纵深之后,一个奇异的转变不知不觉地出现了:什么时候开始,性重新成为一个禁忌的对象?所以,黄子平不无迷惘地问道:“革命的成功使人们‘翻了身’,也许翻过来了的身体应是‘无性的身体’?革命的成功也许极大地扩展了人们的视野,在新的社会全景中‘性’所占的比例缩小到近乎无有?革命的成功也许强制人们集中注意力到更迫切的目标,使‘性’悄然没入文学创作的盲区?也许革命的成功要求重写一个更适宜青少年阅读的历史教材,担负起将革命先辈圣贤化的使命。”<sup>[28]</sup>

显然,禁欲主义迅速地让人们联想到宗教——多数宗教派别在禁欲方面出奇地一致。不论是个人的道德品质还是集体的组织制度,19世纪的革命是不是从古老的宗教之中得到了某种启示?弗·詹姆逊对于这个问题表示出一种犹豫:“左派是否具有清教徒的历史渊源,甚至是否存在着某种真

正的革命精神即永远注定保持一种清教徒的姿态,这些问题对于我们的论题是很重要的,但凭经验又是完全不可能回答的。”<sup>[18]</sup>尽管如此,人们至少可以参考宗教的某些特征描述革命的另一个阶段。

按照马克斯·韦伯的著名考察,禁欲主义是清教徒的严苛戒律。在清教徒那里,一切和肉体有关的享乐都是堕落。清教徒对于文化和宗教之中所有涉及感官和情感的内容一概保持彻底的否定。他们的修行生活是为了让肉体不再依赖自然而皈依上帝的天国。<sup>[19]</sup>换言之,禁欲主义时常意味了肉体享乐之上的理想出现。革命纵深的标志同样是,革命理想高悬于个人欲望之上。这时,革命初期的狂热、激烈、褻瀆与放纵已经过去,革命开始显现为一个有组织、有纲领、有目的的严密过程。种种享乐欲望所包含的冲击力已经在摧毁传统体制之中消耗殆尽,革命设想的实现不得不依赖革命者艰苦卓绝的努力。性所煽动的革命无法在历史之中走得很远。性的革命之中隐含了渴求享乐的一面,嬉皮士的性解放甚至以“要作爱,不要作战”为口号。进入革命的纵深,享乐可能成为意外的干扰。这时,只有禁欲是持续革命的保证。革命意志摒弃淫荡,革命的艰忍必须杜绝纸醉金迷的感觉。禁欲促使革命者放弃个人的享乐、放弃个人的趣味甚至放弃个人的生命而参与某种危险的事业。甩下卑微的肉体躯壳而仰望精神的宏大境界,这意味了革命理想的巨大号召力。禁欲是这种号召力的组成部分。如果革命的理想没有昭示出一个辉煌的前景,如果这种辉煌的前景无法彻底地征服某些人的内心,那么,革命者不可能抛下所有的现世利益而投身其中。拒绝现世的、个人的、肉体的快乐而崇拜地聆听某种遥远的、神圣的声音,这种禁欲主义已经同宗教十分相像了。

禁欲主义与革命的关系表明,革命——尤其是大规模的政治革命——时常隐藏了两个阶段的转换。这样的转换之中,个人的意义改变了。放纵与纪律、叛逆与服从、个体与组织、肉体与精神,革命逐渐从前者转向了后者。革命的原动力是对于个性、自由和享乐的憧憬,但是,这样的憧憬寄寓在理想之中的时候,革命的实践是禁欲的——这样的憧憬只能求助于禁欲的阶段而迂回地抵达。这个阶段可能持续相当一个时期,组织与纪律可能在这个时期体制化。这时,个人主义就会因为自由和享乐的内涵而被视为革命的绊脚石。19世纪的革命之中,个人主义的自由与享乐时常被定位于

革命的对立面：资产阶级思想。资产阶级崛起之际对于个人主义的推崇被提取出来，资产阶级得到了巨大财富之后的奢侈享乐被视为个人主义的必然后果，这样，革命回身向纵欲的风气举起了批判之矛。20世纪上半叶，文学史清晰地显现了这种迂回的弧线。“五四”时期，个人以及欲望均是启蒙话语肯定的内容；然而，20年代末期提出了“革命文学”之后，个人主义或者自由主义迅速地成为众矢之的。人们时常可以听到这种抱怨：山河破碎，民不聊生，诗人还有什么理由喋喋不休地表白那些渺小的欲望或者失恋呢？<sup>[1]</sup>多数诗人往往情不自禁地倾心于爱情的主题，但是，他们必须抽干爱情之中的个人因素，让爱情与革命相互重叠。郭小川曾经在20年代发表了两首著名的爱情叙事诗《白雪的赞歌》和《深深的山谷》。《白雪的赞歌》之中，一对革命夫妻在战争之中失散了。丈夫下落不明。空洞而漫长的等待生涯之中，妻子对于另一个医生产生了奇异的感情。然而，诗人理所当然地将个人的感情与政治贞操相提并论——于是，妻子终于成功地克制了爱情的瞬间动摇而等到了丈夫的返回。因为这是“战士和战士之间的爱情”，所以“我们的感情跟雪一样洁白”。相反，《深深的山谷》揭开了爱情与革命之间可能产生的分裂：一对卷入革命洪流的知识分子同时卷入了爱情。“延安三个月的生活，我们过得充实而且快乐，河边每个迷人的夜晚，都有我们俩的狂吻和高歌。”然而，男主人公的小资产阶级个人劣根性很快暴露在严峻的革命形势之中。他竭力回避前线，并且认为知识分子在烽火连天的地方无所作为。他奔赴延安的革命激情已经消耗殆尽，剩下的仅仅是一己的打算。他自己已经意识到：“我的这种利己主义的根性，怎么能跟你们的战斗的集体协调？”这时，爱情与革命之间开始互相敌视——男主人公不得不选择自杀作为他的最后结局。对于革命说来，如果爱情坚持个人、自由和欲望的意义，那么，自杀只能是一个必然的结局。

如果革命的纵深遇到了愈来愈大的阻力，革命者必须凝聚为一个坚固的整体才能有所突破。这是革命组织的意义。这时，性关系所构成的联盟——时常拥有爱情的名义——是革命集体之中的一个不透明的肿块。围绕性所缔结的情侣具有一种非凡的、甚至是无视功利的坚固联系，这种私人空间可能对于政治纲领的长驱直入形成障碍。于是，这时还可以说，禁欲是清理和纯洁革命组织的一个有力措施。人们可以从《青春之歌》之中发现，余

永泽的温情以及因此产生的家庭多大程度地遮蔽了革命理想对于林道静的启蒙。林道静耗费了多少额外的精力才能挣脱这种性关系的纠缠而投奔革命队伍。如果说，《林海雪原》或者《铁道游击队》还保存了某些爱情的痕迹，那么，六七十年代的文学已经将禁欲主义视为革命者的基本标志。人们曾经发现，《智取威虎山》、《沙家浜》、《白毛女》、《红色娘子军》这些特殊的现代剧一律无情地斩断了革命者的性关系。这并非偶然——这无宁说是文学、革命与禁欲主义三者之间关系的范本。这样的事实终于让人们意识到，革命不仅带来了身体的解放，另一些时候，革命重新开始了身体的控制。

#### 四

圆世纪 愿年代之后的文学如何表述革命与性的关系？这时，张贤亮、王安忆以及阎连科的名字出现在郭小川、杨沫背后，形成了一个耐人寻味的对照。

必须再度提到张贤亮的《绿化树》和《男人的一半是女人》——尤其是《男人的一半是女人》。这是张贤亮《唯物论者的启示录》系列之中的前两部。这两部小说的震撼在于，打破了持续已久的禁欲主义气氛，坦称肉体之躯包含了性。至少在当时，“性”还是公众舆论之中一个讳莫如深的字眼，张贤亮充当了盗火者的角色。当然，张贤亮并不是为某一个生理器官恢复名誉，《绿化树》和《男人的一半是女人》力图揭示的是性、政治、革命之间的隐蔽联系。在张贤亮那里，这三者之间存在着特定的呼应：“政治的激情和情欲的冲动很相似，都是体内的内分泌。它刺激起人投身进去：勇敢、坚定、进取、占有、在献身中获得满足与愉快。”或许，暴露这三者之间的呼应即是“唯物论者的启示”之一？

《男人的一半是女人》之中，革命的政治已经由于畸形的发展而演变为新的专制体系。这是一种严酷的异化。这种专制体系是对于个体生命内涵的全面封锁——这样的封锁包含了精神和身体。章永璘——《男人的一半是女人》之中的主人公——的精神还没有完全寂灭，他至少还记得庄子与马克思的言论。然而，这些言论仅仅是他抵御耻辱的盾牌。身体的封锁体现为强制的牢狱囚禁。这时，禁欲理所当然地属于这种囚禁的一部分。对于

章永璘说来,适宜于性的环境已经完全取缔。若干年之后,这样的囚禁终于显示了生理的效果:性无能。章永璘向他的妻子解释说,这种性无能大约源于长期的压抑。

“压抑,啥叫压抑?”她大口大口地吸着烟,又大口大口地吐出来。

“压抑,就是‘憋’的意思。”

她发出眼眼的嘲笑:“你的词真多。”

“是的。”我照着我的思路追寻下去。“在劳改队,你也知道,晚上大伙儿没事尽说些什么。可我憋着不去想这样的事,想别的,在单身宿舍,也是这样,大伙说下流话的时候,我捂着耳朵看书,想问题,憋来憋去,时间长了,这种能力就失去了。”

可是,令人惊异的是,章永璘的性功能恢复之后,他的政治激情几乎同时苏醒了。他试图冒险向头顶上那个强大的专制体系挑战。性的英雄必须同时是政治英雄——章永璘的所有文化修养迅速成为政治能力的一部分。洗刷了性无能的耻辱之后,国家的命运立即占据了章永璘的视域中心——这个意义上,女性如同挑起他政治欲望的春药。这几句女权主义深恶痛绝的言论的确是章永璘的心声:“啊!世界上最可爱的是女人!但是还有比女人更重要的!女人永远得不到他所创造的男人!”尽管章永璘的离家出走无异于政治盲动,但是,人们至少可以察觉,性与政治革命之间的联袂演出再度开始了。

这个意义上,《男人的一半是女人》暗示了性的不可遏止的冲击能量。这是革命的驱动之一。但是,这一部小说同时暗示出,性的能量还拥有另一幅世俗的构图。黄香久的愿望代表了民间的悠久传统:“小农经济给人最大的享受,就在于夫妻俩一块干活!中国古典文学对农村的全部审美内容,只不过在这样一个基点上——‘男耕女织’。”换言之,性的传统观念同时包含了渴求安宁、恐惧革命的保守性。《男人的一半是女人》后半部分展开了革命与保守之间的冲突。

事实上,先于《男人的一半是女人》发表的《绿化树》更为微妙地书写了性的保守意义。这里的章永璘是个饥饿的获释犯人。农场上一个叫做马樱花的美丽女工爱上了章永璘,利用种种巧妙的方式为章永璘提供粮食。《绿

化树》之中，性交织于复杂的生存技巧。马樱花利用自己的暧昧身份——一个富有魅力的寡妇——赢得额外的粮食，这些粮食作为爱情的贡品呈献给章永璘。这里的性体现出放纵与世俗的双重性。性的种种成规对于马樱花并不存在，她从来没有为这种隐蔽的性交易感到内疚。另一方面，马樱花关于性的理想图景与黄香久异曲同工：“她把有一个男人在她身边正正经经地念书，当作由童年时印象形成的一个憧憬，一个美丽的梦，也是中国妇女的一个古老的传统的幻想。”放纵与世俗的双重性甚至为马樱花制造了两张面容。某些时候，章永璘会因为马樱花的率真、自由而惊叹；另一些时候，章永璘又会明显地察觉知识分子与民间性爱传统之间的距离。

《绿化树》之中，阅读马克思的《资本论》是章永璘维持生命的另一个精神源泉。这样的阅读无疑是知识分子的残存标志。尽管两部小说并没有正式的表白，但是，人们还是会意识到一个问题：性与政治革命之间的呼应是否仅仅源于知识分子那种不安本分的性格？尽管海喜喜——一度是章永璘的情敌——远比章永璘强壮，但是，他心目中的性并没有突破世俗常规的爆发力。换一句话说，如果性的能量形成革命的冲动，知识是否扮演了某种催化剂？投身爱情的时候，章永璘不断地察觉他与马樱花、黄香久之间的距离，这是否意味着知识分子更为自觉地为性的能量隐含的冲击力而激动？

王安忆的《小城之恋》似乎是另一个有趣的证明。《小城之恋》之中的“他”与“她”分别拥有年轻、健硕的身体。性如同一个魔鬼藏匿在他们的身体内部，暗暗地聚集着狂暴的能量。畸形的练功、斗嘴、互相虐待和折磨，这一切均是性的魔鬼即将现身的前奏。性的冲动真正苏醒之后，不可阻遏的欲望呼啸地夺门而出。这样，无法控制的时刻到来了。“他”和“她”的心目中，性欲是深深的罪孽。他们百般自责，羞愧欲死——“她”甚至已经考虑赴死，但是，即使如此，他们的身体还是无法逃离性的魔爪。身体顽强地违背他们的意志而渴求结合，一切礼教习俗都阻挡不了汹涌的欲望。人们可以从这里发现，性的背后潜伏了惊心动魄的冲击力。然而，《小城之恋》还给人们的仍然是这样的结局：如果没有汇入浩浩荡荡的革命形势，性的冲击力不久就会燃成一堆灰烬。生理的渴望削弱之后，“他”迅速地沉沦为庸常之辈；“她”的命运重复了不断再现的主题——后代的诞生与母亲的身份终于让她经过性欲的焚烧而得到了真正的净化：

“妈妈！”孩子耍赖的一叠声的叫，在空荡荡的练功房里激起了回声。犹如来自天穹的声音，令她感到一种博大的神圣的庄严，不禁肃穆起来。

王安忆的另一部小说《岗上的世纪》从肯定的意义上再度引申了性的能量。这部小说隐含了两层的故事。表面上，这是一个性交易之中欺诈、失信与残酷复仇的情节，这样的情节曾经在知识青年与乡村干部之间屡屡上演。然而，这种情节背后的另外一个故事意外地诞生了：性的觉醒终于让麻木的身体摆脱了沉睡而赢得了真正的生命——《岗上的世纪》隐喻了性的创世纪意义。王安忆看来，身体的相互渴求甚至可以击穿欺诈和仇恨所制造的坚硬的隔绝。事实上，相互重创的双方的确在性的相互需求之中重归于好，并且握住了生命的真谛。这表明，性所具有的力量是无可比拟的，缺少的仅仅是一个神圣的目标。

圆世纪开始的时候，阎连科的长篇小说《坚硬如水》终于再度在革命与性之间发现了共有的疯狂节拍。二者的呼应产生了强大的共振。男主人公从部队返回耙耧山，圆年代的大革命尾随他的脚步涌入“二程”——程颢、程颐——的故里程岗镇。夸张的革命言辞将“二程”的子孙抛出了传统的日子，沉寂的山村开始天翻地覆。毫无疑问，男主人公是这一场革命的擎旗人；与此同时，男主人公与女主人公惊心动魄的秘密相爱隐伏在革命风暴的中心同步展开。他们内心的力比多不仅表现为性的巨大焦渴，而且转换为革命的激情。于是，幽会、偷情、心心相印与动员、反叛、联手御敌合二为一，政治野心与缱绻缠绵如出一辙。一系列僵硬古板的标语口号成了他们互诉衷肠的美妙词汇，喇叭里的高亢的革命歌曲可以使男主人公的性器官持久地坚硬。正如小说标题的悖谬组合，残酷与柔情、血腥与坚贞、惨烈与欢爱、卑鄙与无私奇特地集聚在“革命”的名义之下，并且制造出一个怪诞的结局。《坚硬如水》采用了一种放纵的叙述，种种圆年代的革命话语毫无节制地堆砌在故事之中。这种叙述仿佛是一种暗示——暗示某种性的能量正在堂皇的词句之下不歇地涌动。

庸庸碌碌的日子，性的无所作为恰恰是由于，多数人毫无异议地默认了习以为常的世俗目的——生殖。但是，传统可能在某一个时刻突然碎裂。巨大的压力可能在每一个角落找到出口，革命不是也可以从身体开始吗？



为什么放弃利用这种不可多得能量？这时，理想、浪漫、革命与叛逆、亵渎、自由精神仿佛找到了一个新的、同时又难以启齿的寄寓之点。

## 五

很大程度上，张贤亮的《男人的一半是女人》成为一个性的解禁标志。夸张的口吻，惊心动魄的语句，大段的独白，郑重其事的自我暴露，这些话语姿态无不刻画了一个性解放的勇士形象。可是，这种冲击没有遇到太多的阻力，封锁出其不意地迅速溃败。1980年代出头露面的一批作家——例如韩东、朱文、述平、刁斗以及卫慧或者棉棉——那里，性已不再是一个犯忌的问题。相对于张贤亮式的故作矜持，他们仿佛漫不经心，甚至玩世不恭。暴露性经验、性乐趣、性器官或者性关系，这一批作家的胆量远远超出了他们的前辈。张贤亮们年近半百的时候才小心翼翼地提到了性，相形之下，1980年代的作家可以形容为文化意义上的性早熟。

当然，1980年代的作家偶尔还会同某些富于道德责任感的批评家打一场遭遇战。朱文的《我爱美元》曾经遇到了激烈的攻击，批评家尖刻地称之为“流氓”。这些作家理所当然地进行了言辞锋利的反击，他们的小说甚至变本加厉。如果这一切无法解释为幼稚的意气用事，那么，人们不得不追问：文学试图为性制造哪些含义？

在这些1980年代作家那里，例如，在朱文的《关于一九九〇年的月亮》、《我爱美元》或者《大汗淋漓》那里，在韩东的《障碍》或者《烟火》那里，性即是性——性恢复了肉体的快感这个基本事实。性快感的意义恰恰在于，不必额外地遭受种种特殊含义的打扰。性正在摆脱一系列传统的附加物。这些作家笔下的性快感首先不再为爱情负责。企图利用性器官的交接达到心灵的沟通，这如同一种可笑的呓语。柏拉图式的精神恋爱早该绝迹，种种肉麻的浪漫游戏已是古董。性仅仅是肉体的激动。如果性不得不启动思想，那即是精心设置的勾引的圈套。充当勾引者的时候，这些作家的心爱主人公诡计多端，不屈不挠；一旦离开那张大床，他们首先想到的是如何甩开对方。除了偶尔插入的小小感伤，他们决不会可耻地为性爱而抒情。许多时候，他们的性爱仅仅集中于性器官之上，性器官的亢奋周期也就是他们对于异性

产生兴趣的时限。这种性爱体现出赤裸裸的利己主义。作家们甚至不愿像阿瑟·劳伦斯那样利用性的颤栗体验生机勃勃的生命狂喜，他们主人公的向往仅仅是从漂亮的异性那里得到一阵短暂的肉体快感。《大汗淋漓》之中的那个顽强的女性追逐者将这一切表述得无比简单：“我真想和那个女人睡上一觉啊。妈的。”

尽管如此，人们没有理由将这些小说想象为性学教科书。小说展示的放荡仍然是某种生活的组成部分。这批小说时常以某些困顿潦倒的知识分子为主人公，这并非偶然。一批富有先锋意味的诗人或者作家入选，代表某种不驯的边缘群体。他们拒绝主流，蔑视秩序，我行我素，个性独异是他们无视种种传统性道德的口实。一方面，他们将勾引异性视为自豪的成就，另一方面，他们试图在形形色色的性爱经验之中制造深刻的经历。《障碍》之中的主人公对于一段兴味横生同时又颇为尴尬的性爱插曲发表了如下的感想：

……我们除了爱的圣洁之体验（所谓“没有一丝邪念”）外，是否也需要性的荒淫之感受？是否更需要了？是否荒淫无耻是圣洁的物质保证呢？

有趣的是，这些诗人或者作家的性勾引生涯是与居无定所、借债、聚众清谈、实验性写作、梦游似地闲逛这些生活方式联为一体的。人们可以发现，这些边缘人物神情漠然地游离于 20 世纪 20 年代时尚之外。这批小说极少出现家族、门第以及各种势力通过联姻结成社会同盟这一类故事。20 世纪 20 年代盛行的那种经济漩涡之中的性爱故事——公司、经理、轿车、酒会、白领丽人、三角纠纷——通常不会光顾这些作家。在我看来，这些作家笔下的性爱故事无宁说是欲望与幻想的混合体：

他们身后不存在政治或者经济的重大背景。对于他们说来，性爱仅仅是个体事务。他们的性爱已经将社会关系削减至最为简单的程度。这里没有种种交易，甚至也不存在家庭关系。性爱不需要资金，不需要庞大的权力网络，不需要周密的生产体系和起早贪黑的奔波。性爱的快乐只需要两副血肉之躯，故事仅仅发生在一个小小的房间里。<sup>[1]</sup>

不言而喻,这些诗人或者作家的性爱故事与日渐强大的市场秩序格格不入。他们宁愿保持某种乖戾的形象抵制世俗气息的包围。他们刻意坚持个人的空间,这种空间既不向市俗开放,也不接纳所谓的爱情。性爱仅仅是肉体的快乐,心心相印是无稽之谈。这些诗人或者作家开始某些自命不凡的思考时,他们多半不愿让刚刚还共享床第之乐的异性逗留眼前——他们迫切地渴望个人独处。这如同一个隐喻:他们独守个人空间的同时已经对公共领域丧失了任何兴趣。即使性关系这种亲密的私人交往仍然是一种不可信赖的负累。这个意义上,他们的“个人形象”不是令人钦佩的叛逆领袖或者伟岸不群的个性,他们更像是一些不合作者,一些面目怪异的游离分子。他们不愿承担公众事务,他们的性爱故事并不想赢得弗·詹姆逊颁发的“民族寓言”的光荣称号。抛弃浪漫幻觉,抛弃公共领域和集体主义,回到肉体的享乐,回到纯粹的私人性——尽管他们竭力废除性爱故事所包含的深度,可是,这种废除本身不啻于另一种革命。《我爱美元》之中,那一对宝贝的父子有过一段令人回味的对话:

“生活中除了性就没有其他东西了吗?我真搞不懂!”父亲把那叠稿纸扔到了一边,频频摇头。他被我的性恼怒了。

“我倒是要问你,你怎么从我的小说中就只看到性呢?”

“一个作家应该给人带来一些积极向上的东西,理想、追求、民主、自由等等,等等。”

“我说爸爸,你说的这些玩艺,我的性里都有。”

传统文化秩序之中,性是一个讳莫如深的问题。这些作家突然放肆地将性快感、性乐趣、性幻想暴露在前台,这是压抑的解放。可是,真正的解放到来了吗?即使坦然地正视性的问题,自由是否已经如期而至?这样,人们转入这个问题的另一个维面:性别之战。

## 六

如前所述,谈论革命与性的关系时,“性”是一个外表光滑的完整概念。这个概念安装在阐述革命的话语体系之中,运转自如。然而,这个概念的普

遍主义性质终于遭到了女权主义理论的质问。按照女权主义的理论，“性”的完整概念仅仅是一个抽象的幻觉——这个概念必须分解为具体的男性和女性。“性”这个概念的普遍主义性质时常藏匿或者掩盖了一个重要的事实：这个概念内部的男性和女性是不平等的。围绕性而诞生的一系列文化秩序充满了残酷的压迫。这种文化秩序力图维护恒久的男权中心，女性是备受欺凌的弱势群体和牺牲品。凯特·米利特甚至认为：“主要的社会和政治区别，其基础竟然不是财富和地位，而是性别。”性别统治是其他等级制度统治的样板。<sup>〔1〕</sup>不言而喻，持续的压迫和欺凌必将孕育出同等激烈的反叛能量。一场声势浩大的社会革命不可避免。当然，这时的“性”不再是一个挑战社会秩序的完整社会单元，革命的火焰恰恰从“性”这个概念的后院开始燃烧。只有女性扮演了革命主体之后，凯特·米利特所形容的“性的政治”才真正开始。

进入 20 世纪 80 年代，中国的个性解放或者启蒙主义开辟了一个崭新的话语空间。这时，男性和女性和谐地汇聚于“个性”的大旗之下，共同掀开专制体系的禁锢。巨大的压力曾经让某些知识女性身心疲惫，于是，她们渴望将头颅倚上一个坚强的肩膀——“寻找男子汉”的口号开始在某些女性作家圈内流传。“寻找”的确表明了女性的某种理想，张辛欣不无迷惘地问道：“我在哪儿错过了你？”可是，这种朦胧的理想很快被真实的男性形象撞破了。《爱，是不能忘记的》之中，张洁对于男性保持了一种遥远的纯洁思念；《祖母绿》突然面对面地发现了男性的种种猥琐和鄙下。她的《方舟》再度推开了男性——《方舟》之中的三位女性已经在彻底的失望之中掉头而去。如果说，张洁更多地是在蔑视男性之中体现了某种居高临下的姿态，那么，80 年代的陈染和林白正面地撞上了男性的傲慢与狂妄。她们不约而同地描述了女性面对的男性压力。陈染的《私人生活》与林白的《一个人的战争》均可纳入“成长小说”。两部小说之中瘦弱的女主人公渐渐地发育成熟，但是，她们并没有顺利地步入社会。强大的男权文化终于将她们逼回狭小的房间，逼回自己的内心——她们是性别意义上的失败者。

《私人生活》之中的倪拗拗的确迈不出“私人生活”的圈子。更为确切地说，男性的铜墙铁壁将她幽闭在这个圈子里。对于倪拗拗产生威胁的第一个男性是她的老师 袁先生。这种威胁不仅是精神的打击，同时还包含了身

体的入侵——除了将倪拗拗形容为“问题儿童”，裁先生还对她动手动脚。倪拗拗的母亲并非女儿的保护伞，她在态度强硬的裁先生面前谦恭地唯唯诺诺，因为裁先生高大健壮——“他是一个男人”。另一方面，倪拗拗对于父亲——另一个男人——无比失望。父亲时常对家庭之中的女性滥施淫威。母亲、倪拗拗、老保姆无不反复地领教他的刚愎和自私。倪拗拗的第一次性经验并没有改变她对于男性的厌恶：“这个自己曾经献身的地方，其实是一块空地，一种幻想。”她唯一喜爱过的男性是漂亮的尹楠。可是，这个羞怯的小伙子很快就搭乘国际航班消失在异国他乡。母亲和禾——一个她所依恋的寡妇——去世之后，倪拗拗终于陷入孤独。这是一个意味深长的场面：倪拗拗在浴缸里为自己设置一个被窝。她凝视过镜子之中自己的形象之后，进行了性的自慰。从自己身上分裂出另一个自我照顾自己，哪怕是在性的意义上。这无疑孤独者的写照。

饶有趣味的是，房间、卧室、镜子、性自慰这些孤独的意象同样出现在林白的《一个人的战争》之中。主人公多米从小就未曾得到父亲的护佑。她孤独地居住在一所黑暗而又空洞的大房子里，依靠自己的瘦弱身躯抗拒无边的恐惧。没有强壮的男性胳膊阻挡凄风苦雨，这无形中取缔了她向男性索取温情的心理习惯。成年之后，一系列遭遇让多米的异性爱情破灭了。矢村不过是徒有其表的勾引者，晕的自私让多米格外失望。多米觉得，爱情更像一种虚构的火焰，爱情不是异性的忘我投入，人们无宁说用这种火焰燃烧自己。这终于导致一种彻底的怀疑：为什么必须将爱情交付给异性？于是，多米的爱恋情怀回到了自己的性别群体。从镜子之中凝视自己，在想象之中与自己对话，这是多米逃离男性之后产生的自恋。小说的最后一段题词声称：“一个人的战争意味着一个巴掌自己拍自己，一面墙自己挡住自己，一朵花自己毁灭自己，一个人的战争意味着一个女人自己嫁给自己。”的确，这个男权中心的社会里，多米找不到自己的位置，她只能低下头来回到自己，这是一个无可改变的结局。

可是，某些女性还是向这种无可改变的结局发动了凄绝的冲击——例如《致命的飞翔》之中的北诺。林白的这篇小说出现了两个女性。她们分别在男性的权力下面挣扎，试图赢回某些存活的空间。李萋更多地选择了妥协式的回旋：“指望一场性的翻身是愚蠢的，我们没有政党和军队，要推翻男

性的统治是不可能的,我们打不倒他们,所以必须利用他们。”北诺同样愿意委曲求全,但是,一次疯狂的性虐待终于激起了她不可忍受的耻辱与仇恨。这样,纤纤素手终于握住了一柄钢刀:

女人拿着刀仔细看他,她在他身上找到了一个合适的地方,那就是他脖子上一侧微微跳动的那道东西,她就从那个地方割了下去。

鲜血立即以一种力量喷射出来,它们呼啸着冲向天花板,它们像红色的雨点打在天花板上,又像焰火般落了下来,落得满屋都是,那个场面真是无比壮观。……

这如同一种同归于尽的壮烈仪式。这里包含了绝望的残暴。然而,尽管毁灭一切的决绝暗示了女性所承受的重压,可是,这种报复不可能真正撼撼男权文化的强大基础。这种革命更像是仇恨驱使之下的盲目暴动。事实上,女性正在更为深刻的意义上构思“性的政治”。陈染的《破开》宣谕了一系列女性自我拯救的主张——与其说这是一篇趣味横生的小说,不如说更像是一份寓言式的性别社会学纲领。

《破开》毫不掩饰地宣称,“性沟”是未来人类的最大争战。小说之中的两位女性对于男性社会无比轻蔑——“破开”意味着与男性一刀两断。这是一种前所未有的性别觉悟:

在我活过的三十年里其实一直在等待。早年我曾奢望这个致命的人一定是位男子,智慧、英俊而柔美。后来我放弃了性别要求,我以为做为一个女人只能或者必须期待一个男人这个观念,无非是几千年遗传下来的约定俗成的带有强制性的习惯,为了在这个充满对抗性的世界生存下去,一个女人必须选择一个男人,以加入“大多数”成为“正常”,这是一种别无选择的选择。但是,我并不以为然,我更愿意把一个人的性别放在他(她)本身的质量后边,我不再在乎男女性别,也不在乎身处“少数”,而且并不以为“异常”。我觉得人与人之间的亲和力,不仅体现在男人与女人之间,它其实也是我们女人之间长久以来被荒废了的一种生命力潜能。

这样,女性性别在她们的社会模型之中成为首要的社会组织原则。摒弃男性也就是摒弃爱情,但是,她们坚信女性之间的“姐妹情谊一点不低于

爱情的质量”。女性已经没有什么事情不能自己解决。“就是生孩子,我们女人只要有自己的卵巢就行了,科学发展到今天,已经足以让每一个有卵巢的女人生育自己的孩子。”也许,女性社会的唯一空缺是,没有男性制造的肉体满足。这是《破开》犹豫地止步之处:女性有没有权力彼此满足性的欲望?虽然小说还没有越过最后一个传统观念,但是,彻底的解放势在必行。女权主义理论至少为女性夺回了一个性别财产:身体。如何支配自己的身体,这是女性的基本权利。

《破开》可以视为女性革命的产物。这部小说力图重新组织男权重轭之下的女性社会。当然,这份纲领有待于一系列政治细节和经济细节的填充,这种填充可能极大地修改甚至颠覆既定的设想。尽管如此,我更愿意对这份纲领的指导思想之一提出异议。如果说女性革命是一个弱势群体的抗议,那么,这份纲领之中潜伏了某种令人不安的因素。某种程度上,这份纲领仍然推崇精英主义的强者哲学。女权主义理论曾经不无自豪地发现,生物学意义上,女性的性能量远比男性强大,<sup>[1]</sup>许多场合,《破开》进一步完善了女性的性别优越观念:女性之所以有理由形成一个群体,恰恰因为她们的智慧和精神素质超出了男性——这甚至是男性恐惧女性的原因。在陈染那里,这种表述更像某种社会理想而不是策略性的组织口号。如果这种表述之中对于弱者的轻蔑得到了扩张的机会,新的强权与压迫机制即将形成。轻蔑弱者得到了强权支持之后曾经在历史上产生了惊心动魄的效果,这甚至是某些种族屠杀的堂皇借口。这时,革命就会脱离初衷而走向自己的反面——这种女性革命的结局与男权逻辑又有什么不同呢?

## 七

性的暴动充当了革命的原动力,这并非偶然。根据弗洛伊德的学说,性与革命之间的联系可以追溯到身体的生物机能。革命的能量集聚在身体内部,等待一个暴烈的释放。身体所具有的性本能是这种能量的发源地。弗洛伊德证明,性本能的冲动固执地指向了快乐,这种快乐带有某种不顾一切的放肆。但是,文明社会无法容忍性本能的自由放纵。种种强制的规范与观念牢笼严密地封锁了性本能的涌现。对于未成年的儿童说来,这种封锁

曾经由威严的父亲转述,进入社会之后,父亲享有的家庭权力广泛地分布于教育机构和行政机构。这些权力的结合形成了一个坚固的现实原则,性本能的快乐渴求在现实原则那里遭到了严重的挫折。弗洛伊德承认,这种挫折是文明进步的必要代价。文明即是对本能的压抑。只有彻底驯服凶猛的性本能,社会的公共秩序才不会分崩离析。上述这些故事是在心理学的范畴之内重新叙述了统治权威的来历。自我、本我与超我三者之间的关系如同社会政治之中被压迫阶级与统治者之间的关系。弗洛伊德的一个洞见在于,他认为那些遭受封锁的性本能并没有死寂,它们不过是深藏到无意识领域,暗中窥伺再度发作的机会。无意识并非一个安宁的后院,一大批猛兽潜伏在暗处虎视眈眈。如果这些性本能没有得到“升华”注入伟大的文明,同时,这些性本能也没有因为反常的压抑形成神经症,那么,无意识始终是文明秩序的一个重大威胁。这时,人们终于发现,身体内部隐藏了巨大的叛逆冲动。一旦这种能量冲出超我所设置的阀门,它们理所当然地投奔到革命的主题之下。

性本能的持续冲动与文明秩序的恒久压抑——弗洛伊德将这一切解释为本能与文明的搏斗——简洁地将压迫与反抗的模式压缩到心理学范畴。但是,另一些理论家试图重新从心理学范畴跨向社会政治——他们重新在压迫与反抗之中发现了社会政治。“可以把心理学作为一门特殊的学科加以阐述和实践,只要精神能顶住公共的势力,只要私人性是实在的、是可以实在地期望的、并且是自我形成的;但如果个体既无能力又不可能自为存在,那么心理学术语就成了规定精神的社会力量的术语。”的确,马尔库塞在《爱欲与文明》之中发现了心理学的政治意义。<sup>[5]</sup>这部著作看来,文明对于快乐的剥夺是历史的、社会的;这“仅仅是人类生存的特定历史组织的产物”,<sup>[6]</sup>或者说,这是特定历史阶段的异化。理性代表了现实原则暴戾地征服了感性,取缔感性的快乐是为了维护特定社会文明秩序的完整。事实上,现有的文明之中,这种感性的快乐只能缩小到审美之中予以实现——“想在审美方面调节感性与理性的哲学努力就表现为企图调和为被某一压抑性的现实原则所分裂了的人类生存的两个方面”<sup>[7]</sup>。这同时解释了,为什么文学时常与道德纲纪产生分裂——为什么文学时常在自己制造的独特空间之中对性爱表示了不合时宜的、奇特的好感。



但是,马尔库塞认为,理性与感性、现实原则与快乐原则的分裂已经到了结束的时刻。审美为政治提供的思想启示是:恢复感性与快乐的权利。这里,马尔库塞已经在弗洛伊德的启示之下对于性本能进行了更为深刻的理论阐述——他将性欲扩展为爱欲:

由力比多的这种扩展导致的倒退首先表现为所有性欲区的复活,因而也表现为前生殖器多形态性欲的苏醒和性器至高无上性的削弱。整个身体都成了力比多贯注的对象,成了可以享受的东西,成了快乐的工具。<sup>[8]</sup>

这是从生殖器至上的性欲改变为整个人格的爱欲化,肉体从某种工具——包括生殖工具——的指定位置之中退出,成为自由享用的源泉。可是,这种前景的实现必须拥有特定的政治和经济条件。马尔库塞的《爱欲与文明》竭力论证的是,现代社会的经济条件已经成熟——现在的问题是,政治如何表态?

马尔库塞承认,弗洛伊德所描述的压抑具有历史的合理性。如果人类社会试图积累必要的物质资料,人们不得不限制爱欲的快乐而强制自己从事某些劳动生产。可是,马尔库塞力图在某一个历史刻度上中止弗洛伊德的推理:如果这种物质资料相当发达之后,人类是否有理由尽快地摆脱异化状态而将快乐视为基本的社会目标?简言之,马尔库塞断定,文明社会所生产的大量财富已经为压抑的解除做好了一切准备:“恰恰是这个文明的成就本身似乎使操作原则成为古董,使对本能的压抑性利用变得过时。”<sup>[9]</sup>这个转折点来临之后,人们对于历史的设计开始彻底改观:“以前的革命导致了生产力的规模、更为合理的发展,但今天在过度发达的社会里,革命将逆转这股潮流,它将消除过度的发展,消除其压抑的合理性。”<sup>[10]</sup>这时,劳动业已结束了非人的苦役,劳动不过是某些身体器官的消遣而已。所有的技术与财富只有一个目标:创造一个更为适合人类居住的环境,让人类自由地享受宝贵的生命。

这种设想无疑包含了一种新的逻辑。尽管接踵而来的一系列问题——诸如社会管理机构、军费开支、个人意愿与集体利益,尤其是遏制隐藏于身体内部的攻击欲望——有待于澄清,但是,这种逻辑遭遇的最大阻力无宁说

来自现有经济的运行方式。迄今为止,大量财富的积累是与既定的生产方式和分配方式联系在一起的。市场体系、商业社会以及维持这种生产方式和分配方式的军事力量无一不被解释为这些财富的源头。资本与市场的扩张性格不可能接受马尔库塞式的忠告。聚敛更为雄厚的资本、开拓更为巨大的市场空间、赢得更为高额的利润回报,这种循环已经被视为制造财富的生命线。激烈的竞争之中,没有多少人愿意中止这种循环而回到一个基本的目标:快乐。那些富甲天下的公司总裁肯定明白,他们的财富与他们的个人消费之间的比例犹如沧海之一粟,然而,他们仍然无法将多余的财富遣散给那些衣不蔽体的贫民。他们的财富数额是竞争的需要,个人消费标准已经不再构成一个有效的衡量尺度。利用既有的财富孵化出更多的财富——所有的人都穿上了红舞鞋狂奔不止的时候,马尔库塞的逻辑不是空中楼阁又是什么呢?

市场体系、商业社会已经如此强大,它们不仅派生出一系列自我维护的体制和意识形态,更为奇特的是,它们甚至产生了吞噬对手的机制——马尔库塞的《单向度的人》深刻地揭示了这种机制。如同马尔库塞那样,市场已经体察到爱欲与快乐的诱人之处,然而,市场所做的是,将爱欲与快乐轻车熟路地改造为价格不菲的商品。或许可以说,性关系从来没有像今天这样紧密地与市场结合为一体。无论韩东、朱文、陈染、林白甚至马尔库塞坚持什么姿态,他们都可能在更大范围内成为市场的俘虏。市场正在许诺种种良辰美景,革命在许多人心目中声名狼藉。这时,性与革命及时地分道扬镳,另谋出路。遭到了艾滋病的狙击之后,1980年代的性解放已经明智地转向了风度翩翩的雅皮士,中产阶级的性享乐不会再发出危险的尖啸。人们偶尔还会看到性的犯禁之举,但是,这种犯禁没有冲击秩序激情而更像是商品的刺激性包装。1980年代,贾平凹的《废都》是一个内涵丰富的例子。这部小说曾经因为大面积地绘述床第之事而耸动一时。显然,《废都》之中的性本能已经没有了桀骜不驯的锋芒,《废都》之中的颓废气息更多地续上了古代传奇之中落魄文人寄情于风尘女子的传统——《废都》之中女性对于文人趋之若鹜不过是一种自恋性想象。有趣的是,《废都》竟然虚构了“此处删去多少字”的节本形式促销。如果说,禁书和删书曾经是叛逆的文学与封建卫道士激烈交锋的场所,那么,如今这种形式已经被市场收买而成为挑逗顾客

的策略。这个事例让人联想到,市场甚至能够将革命的遗迹巧妙地改造为商品。

马尔库塞当然明白,他的设想可能与现行的社会产生多大的冲突。所以,他不无悲愤地说:“在今天,为生命而战,为爱欲而战,也就是为政治而战。”<sup>[14]</sup>在他那里,爱欲不再是一些试管里面的故事,爱欲已经加入政治,成为革命的内在组成部分。这个意义上,文学热衷于革命和热衷于性是一致的。革命不仅发生于经济、阶级、民族、社会关系这些传统的政治学范畴,同时,革命还发生于身体内部——革命是爱欲的解放。文学早已意识到,爱欲是革命的重大资源,然而,对于 20 世纪说来,这也许是知识分子力图冲出重围而开发的最后一个资源。

#### 注 释

[1] 福柯:《规训与惩罚》,刘北成、杨远婴译,154页、156页,北京:三联书店,1999年版。

[2] 参见福柯:《西方和性的真相》,《福柯集》,上海:上海远东出版社,1998年版。

[3] 此为鲁迅小说《伤逝》之中子君的宣言。

[4] 苑 黄子平:《革命·性·长篇小说》,上海:《文艺理论研究》1999年 3 期。

[5] 愿 弗·詹姆逊:《快感:一个政治问题》,《快感:文化与政治》,154页,北京:中国社会科学出版社,1998年版。

[6] 参见:《从嬉皮到雅皮》,125页、126页、127页,西安:陕西师范大学出版社,1999年版。

[7] 参见马克斯·韦伯:《新教伦理与资本主义精神》下篇,北京:三联书店,1987年版。

[8] 参见《“革命文学”论争资料选编》(上、下),北京:人民文学出版社,1985年版。

[9] 南帆:《九十年代文学书系·先锋小说卷导言》,《边缘:先锋小说的位置》,北京:社会科学文献出版社,1998年版。

[10] 凯特·米利特:《性的政治》,127页、128页,北京:社会科学文献出版社,1998年版。

[11] 同上书,127页。

[12] 马尔库塞:《爱欲与文明·第一版序言》,《爱欲与文明》,156页,上海:上海译文出版社,1987年版。

〔缘〕 同上书, 页。

〔苑〕 同上书, 页。

〔苑〕 同上书, 页。

〔愿〕 同上书, 页。

〔怨〕 马尔库塞:《爱欲与文明·五十年政治序言》,《爱欲与文明》,页,上海:上海译文出版社,版。

〔圆〕 同上书, 页。

## 第十一章 符号的角逐

—

新批评、俄国形式主义以及结构主义之后,文本分析成为一个众所周知的批评策略。大批理论家共同将语言形容为文学的主角,心理、哲学思想或者主题类型的意义退居次要。文本是语言编织物,因而文本隐藏了文学的首要秘密。肌理、张力、象征、叙事模式,还有无所不在的结构——一系列新型的理论概念进驻文本,条分缕析,剔精抉微。这些概念对于文本外部的历史语境置若罔闻,或者说,这些概念隐含的前提即是,文本的结构与外部的历史语境无关。对于文学说来,语言的秘密与社会历史的秘密不可通约。

然而,20世纪的后半个世纪,这种狂热一时的理论倾向逐渐遭到遏制。文本与社会历史的关系再度浮出水面。不考虑书面文字与口头传播的差异,单纯的文本分析怎么能说明古典诗词的精粹和话本的缓慢松弛?解释电视肥皂剧拖沓的修辞风格,人们必须回到早期的历史——那时的观众定位为午后忙碌在厨房与客厅的家庭主妇,她们无法在操劳的间隙跟上一个紧张的故事,然而,赞助电视制作的广告商不得不竭力讨好她们,因为家庭主妇掌握了大部分的采购权。总之,文本生产不仅局限于语言作坊内部,社会历史可能对文本的每一个细部产生压力。这个意义上,意识形态对于文本成规以及叙事、修辞的隐蔽控制引起了理论的持续关注。如何叙事成为一个意味深长的问题。人们逐渐意识到,愈来愈多的文本占据了生活,并且主宰或者规约、支持种种生活的想象。很大一部分生活即是“叙事”的产物。换一句话说,文本既是社会历史的符号凝结,同时,文本又织入社会历史的一个个角落,形成种种压力,这些压力循着不同的方向扩散至现行的社会历

史结构。这个意义上,文本生产不可避免地及各种权力体系产生互动。文本以及符号被动员起来,有效地维持或者破坏某种等级制度,并且由于特定集团、阶层、群体的要求和使用的形成独特的风格。新批评、俄国形式主义以及结构主义曾经把文本供奉为一个孤立封闭的神秘王国,孤立、封闭、不可再分解即是文本拜物教的依据。这仿佛证明,是独一无二的文学性而不是别的什么决定了文本的结构。然而,现今的理论发现,文本并没有甩下社会历史;文本的结构隐藏了强大的历史根源,而且,文本可能产生的社会功效远远超出通常的想象。

晚近兴盛的“文化研究”有力地支持了这种观念。文化研究的分析范围早已突破了文本的藩篱,建筑、舞蹈、海报、经济学著作的修辞特征、博物馆陈设、电视肥皂剧、侦探小说、电子游戏以及体育赛事无一不能装入文化研究的百宝箱。有趣的是,文化研究时常对上述领域做出符号学的解读。许多时候,文化研究毋宁说将世界当成了一个大型的文本——人们时常遭遇“社会文本”这个象征性的概念。世界的大型文本内部包含了无数次级文本。电视、报纸、广告、杂志、广播、互联网等大众传播媒介密集地包围了人们,后现代社会的特征即是主体抛入形形色色的文本之间。置身于这个世界,人们的身份、社会地位通常是被“叙事”出来的。种族、性别、阶层、尊严、荣誉、何谓成功、何谓时尚、何谓可耻、何谓无能——诸如此类的知识精密地构成了一个主体的定位。反之,如果一个主体拒绝认同社会定位,那么,他首先可能拒绝既定的叙事。这时,一种复杂的争夺、冲突、压迫、反抗、解放将在符号领域展开。显然,这里所谈论的符号不仅是能指与所指的单纯合作,不仅显示出单纯的指示功能。符号愈来愈明显地成为一种可观的生活资源。符号可能是某种昂贵的商品,形成庞大的产业,也可能是极富杀伤力的政治工具。因此,如何制作符号、收集符号、占有符号,如何使用符号巧妙地叙事,这是事关重大的社会活动。许多时候,掌握符号也就是掌握权柄;深刻地解读符号可能揭破某种秘密的圈套,也可能掘出某种革命的资源。

沃卓斯基兄弟导演的《黑客帝国》肯定可以成为文化研究所钟爱的话题。这部科幻影片虚构了一个古怪的情节:未来的人们困在一个符号的世界而无法自知。这些人的日常见闻无非是一台巨大的计算机虚拟出来的世

间万象。一切幻象都是程序的产物。影片之中,英雄主角的动机就是冲出符号的炫惑,逃离数字化的统治。这显然是一个不无哲学意味的时髦主题。沃卓斯基兄弟是鲍德里亚的忠实信徒。有消息说,他们甚至邀请鲍德里亚出任影片之中的一个角色。不难发现,《黑客帝国》是鲍德里亚某一方面思想的通俗版本。鲍德里亚激进地声称,后现代社会业已被技术和传媒严密控制,符号、影像和代码充斥整个社会,真实与非真实之间的明确界限消失了。人们习惯于透过种种特殊的传媒观察世界,熟悉世界,掌握世界,传媒所演示的符号结构理所当然地成了现实本身——甚至比真实还要真实。人们无限地依赖电视,依赖互联网或者报纸,挣脱或者抨击一种传媒之后无非是投入另一种传媒。只有借助传媒的拐杖,人们才可能想象社会,进而想象自己的位置,决定怎么说和怎么做。这些符号体系是否某种真实的指代已经不太重要——它们有时甚至与真实失去了任何联系,重要的是,这些符号自身成了主体,互相勾结,并且作为一种商品拥有了经济交换价值。这是能指的自主化,能指成为自己的指涉物,同时倾入经济流通领域。很大程度上,符号形式开始覆盖了商品形式。商品的物质属性愈来愈少,符号形式已经足以挑起人们的购买欲望。扛一袋米或者提一条猪腿的景象正在减少,许多时候,人们消费的是符号形式。“虚拟经济”一跃成为现今风头正健的概念。期货、股票、广告、转账、信用卡,诸多交易在符号领域出没——货币本身即是最为权威的符号作品。后现代社会的标志之一即是——无远弗届的符号覆盖。后现代转向可以视为符号运作的一个历史性后果。电子传媒正在制造“无地方特性”的图像地理和虚拟地理。传统的自然地理形成的种种坐标体系陆续失效,远和近、深和浅、旧和新等一系列空间感和时间感开始动摇——这种迷惘和恐慌即是后现代的典型经验。人们的周围莫非符号形式,真实与幻象、文化与自然的二元论终于瓦解。这个意义上,人们只能栖身于一个没有起源、没有指涉点的多维空间。<sup>[4]</sup>符号之外一无所有,这就是鲍德里亚提供的一个不无诡异的理论图像。

许多人觉得,鲍德里亚的理论图像多少有些危言耸听。相对地说,斯图尔特·霍尔对于构成主义的阐述似乎更为中肯。霍尔不再纠缠于真实与幻象的二元论,他的理论焦点转向了“意义”。意义使现实成为可解的形态。无论真实与否,形形色色的“意义”是支配生活的核心:“它们组织和规范社

会实践,影响我们的行为,从而产生真实的、实际的后果。”<sup>[10]</sup>索绪尔以来的一系列理论遗产证明,语言、符号的运作——霍尔的术语称之为“表征”(或符号实践)——决定了意义的生产。这再度证明了符号在社会生活中心的决定性作用。霍尔总结了人们解释“表征”(或符号实践)的不同理论:“反映论的或模仿论的途径提出词(符号)和事物之间的一种直接和透明的模仿或反映关系。意向性的理论把表征限制在其作者或主体的各种意向中。”<sup>[11]</sup>霍尔主张的构成主义源于社会知识的一个最为重要的转向——话语转向。构成主义看来,意义不是先验地存在于某种事物之中,等待一个外部的“发现”或者垂顾,意义是在人们认识某种事物的同时被生产、被建构出来的。语言符号支持了这种生产或者建构的实践。语言符号的成规惯例设定了事物如何呈现,同时设定了意义解读的基本框架。这时的符号与事物之间远远超出了单纯的指代关系,符号自身所构成的表征系统内在地控制了人们的认识程序,组织人们的认识视野——包括认识一些抽象的甚至纯粹虚构的概念,例如幸福、友谊或者天使、恶魔、地狱,如此等等。霍尔解释说,所谓的“表征系统”“并不是由单独的各个概念所组成,而是由对各个概念的组织、集束、安排和分级,以及在它们之间建立复杂联系的各种方法所组成。”<sup>[12]</sup>换言之,事物的意义就是在这种“复杂联系”之中逐渐敞亮,并且成为一个严密的、相互呼应的系统。霍尔即是在这个意义上为福柯辩护。福柯并未否认,事物存在于话语之外,但福柯论证了“在话语以外,事物没有任何意义”<sup>[13]</sup>。

“意义有助于建立起使社会生活秩序化和得以控制的各种规则、标准和惯例”——所以,霍尔同时意识到:“意义也是那些想要控制和规范他人行为和观念的人试图建立和形成的东西。”<sup>[14]</sup>这也是人们将语言符号的运作纳入权力运作的理由。从历史的叙事到民族的想象共同体,从简赅的标语口号到繁琐的仪式,对于权力运作说来,语言符号的能量始终不亚于暴力武器。当然,并不是所有擅长使用符号的人都能意识到这一点。作家号称语言大师,但是,许多作家对于语言符号的历史使命并没有清晰的认识——他们似乎更乐于接受这种浪漫主义式的形容:一个人的语言才赋是一种天生的感觉,这种天生的感觉驱动作家援笔疾书。语言无非是一种称手的工具,负责滔滔不绝地演示作家的奇妙灵感。如同穿上了红舞鞋的舞蹈家,作家不会也不可能停止写作。目前,只有韩少功的《暗示》对于自己手里的语言——



更大范围内,包括各种符号体系——产生了深刻的怀疑。韩少功的《暗示》流露了一种恐惧:他担心陷入语言以及种种符号体系如同陷入某种迷魂阵,人们徘徊在一系列语词和虚拟的影像之间,再也回不到土地、阳光、潺潺流水和风花雪月的真实世界。令人忧虑的是,符号的世界时常被有意设计为一个不平等的世界。再现什么,遮蔽什么,夸张什么,涂抹什么,《暗示》犀利地察觉到一系列符号运作隐藏的政治企图。我曾经借助《暗示》陈述这种观点:

现今,情况也许更为复杂:语言符号的占有可能形成特定的文化资本,这将生产出另一种话语权力。无论是支配、榨取、统治、弹压,文化资本的运作正在制造各种崭新的形式。大众传播媒介如此发达、语言符号如此丰富的时代,一批人运用语言符号压迫另一批人的条件已经完全成熟。种种语言符号体系之中,某一个阶层或者某一个族群的形象可能大幅度扩张,他们的声音回响于整个社会;相形之下,另一些阶层或者族群可能销声匿迹,既定的语言符号配置之中根本没有他们的位置。尽管他们人数众多,然而,语言符号的空间察觉不到他们的踪迹。可以说,这是继经济压迫、政治压迫之后的语言符号压迫。在我看来,这是《暗示》之中另一个更为重要的主题。

路易·阿尔都塞对于意识形态国家机器的论述已经广为人知。这是与强制性国家机器相对的另一个领域。强制性国家机器呈现为暴力压制形式,军队、警察、法庭、监狱、政府和行政部门均是暴力的执行机构。意识形态国家机器是一种软性的规约或者训诫,例如宗教的、教育的、家庭的、法律的、政治的、工会的,它们的指令往往呈现于报纸、电视、广播、文学和艺术、体育运动,如此等等。阿尔都塞看来,意识形态负责质询、规训主体,告知个体如何扮演一个合格的主体。尽管阿尔都塞未曾进一步论述,意识形态国家机器的有效操作即是依赖各种符号体系,但是,人们完全可以想象符号的威力——这时,符号的功能可以与机枪、大炮、高压水龙头以及铁丝网相提并论,甚至产生后者所无法企及的效用。

统治阶级的思想是占统治地位的思想,统治地位的思想有力地规训主体,维持既定的社会关系,这一切均要由庞大的符号体系运作给予保证。从

宗教、哲学、法律到文学,这包含了一系列观念的确认,也包含了种种感觉的训练。我在《文学的维度》之中指出了符号、社会与主体的互相缠绕:“马克思曾经提出了著名的结论:人是一切社会关系的总和;在话语分析的意义上,人们有理由继续这样的结论:主体同时还是诸多话语关系的总和。”<sup>[9]</sup>这即是符号生产所隐藏的政治意义。相对于符号的生产,符号的消费通常集中于大众传媒,出版物、电视以及互联网均是出售文本的大型超级市场。所以,大众传媒可能大面积地参与了社会关系的组织、平衡、修复或者破坏。大众传媒一般掌握在拥有各种特权的人物手里。与权力共谋、维护稳定的现状、训练合格的主体,大众传媒通常担当了一个得力的帮手。

当然,这并不能证明,大众传媒是一个波澜不惊的海域。力比多涌动不歇,主体规范不时遭遇挑战。压抑与反压抑的激烈角逐形成了符号与文本的激烈角逐,这一切都将在大众传媒刀光剑影地持续上演。种族、性别、阶级、阶层,各种族群或者文化共同体纷纷涌入大众传媒,征用、调动各种类型的符号,竭力发出自己的声音。悬殊的经济地位无疑是意识形态分歧的重要基础,但是,符号与文本的激烈角逐同时包括了大量文化因素——这甚至很大程度地削弱了经济决定论。符号与文本的角逐扩散到日常生活的诸多角落,一点一滴地改变人们的感受。这种状况令人想到了福柯所说的微型政治。一个风格独异的先锋小说文本,一个实验性剧本,一个别出心裁的网站或者一段古怪的街舞,这些特殊的符号都可能象征某种叛逆,或者解构某种传统的意识形态观念——尽管它们对于现存经济基础的瓦解可能微不足道。对于许多知识分子说来,参与革命的激情与其说源于赤贫的经济状况,不如说源于某种符号体系的号召。这证明了符号体系的独立意义。另一个证明可以追溯至葛兰西的文化霸权理论。葛兰西察觉到一种可能性:现存经济基础未曾发生根本改变的情况之下,统治阶级可能在文化领域做出某种妥协,出让一定的符号空间,允许被统治阶级抛头露面。这或许是一种文化意义上的退让,或许是维护现存经济基础而设置的缓冲。无论如何,符号领域的压迫和反抗显示出比经济领域更为纷杂的局面。

## 二

《黑客帝国》之中的英雄主角为什么急于从虚拟的图像之中突围？这里肯定隐含了一个对比：符号领域远比自然王国凶险。相对于自然万象，符号王国隐藏了种种狡诈、陷阱、劝诱和胁迫。自然不依人的意志为转移；无论是日月星辰还是河流山川，自然的形成不存在取悦某一些族群同时非难、压迫另一些族群的意图。走出神话时代之后，也就是人类分裂出自然王国之后，自然已经不可置疑。没有人因为天上只有一个太阳或者太平洋如此浩瀚而愤慨，也没有人猜测西伯利亚的寒流或者毁灭性的地震源于某种不可知的阴谋。然而，符号领域是一个人为的世界——来自某些人的设计、制作和生产，实现了某些人的意图，并且对于某些人产生了或者明显或者隐蔽的效果。符号擅长变魔术。符号可能夸大某些形象的比例，遮蔽或者盗走另一批人的生活——符号的修饰和删改可能形成一种虚假的意义。那么，谁在操纵这个领域？谁有权力、有资格操纵这个领域？这个领域的设计以及产生的效果对哪些人有利，同时损害了哪些人？栖身于符号的世界，这成了一些不可避免的基本追问。

农业文明时代，自然在人类的生存之中占据了很大的比重。土地无疑是自然的代表。自然不仅是人类的生存环境，也是美学的对象。古典诗词之中，飞花、落木、青峰、皓月无一不是自然意象。现代社会来临的标志之一是，大规模剧增的符号淹没了自然。科学技术、经济、财富所制造的历史革命最终由一系列符号表述出来。符号成为生存必须进入的一张巨大网络，现代生活愈来愈多地演变为符号生活。文本、影像、斑斓的色彩和悦耳的音响，这些以表意为主的符号体系形成了一个庞大的文化空间，历史、艺术、形形色色的哲学观念、数学和物理学理论均是这个文化空间的美妙图像；另一方面，构成日常现实的物质世界——尤其是都市社会——通常展示为另一套符号。物质世界不仅拥有具体的用途，例如果腹、御寒或者遮风蔽雨，同时，它们还表示种种复杂的象征含义。无论是服装、首饰、家居设计还是街道装潢、旅馆的异域风情、汽车的奇特造型，物质世界的确是另一种“社会文本”。卫慧的《上海宝贝》之中，物质的符号炫耀是一个巨大的乐趣。叙述人

喋喋不休地卖弄种种商品的牌知识,从汽车、化妆品、饮料到外套与内衣。显而易见,这些品牌形成的符号体系无言地展示了某种智慧人所认可的生活品质。更大范围内,种种符号体系可能共同叙述特定阶段的历史文化特征。考察西方的现代性话语如何登陆上海的时候,李欧梵的《上海摩登》涉及多种符号体系。除了刊物、教科书、画报、广告、月份牌——除了对于现代性建构产生了莫大作用的印刷文化,《上海摩登》还谈到了外滩众多带有各种殖民印记的建筑物,谈到了百货大楼、咖啡馆、舞厅、公园和跑马场以及石库门的“亭子间”。这些物质世界镌刻了种种特殊的生活观念,“现代性”浮动在这些观念的深处,相互呼应。解读这些交错的符号,也就是解读历史是由哪些人制造出来的。

运用符号制造历史,这是一个巨大的、意义深远的工程。人们必须从这个意义上解释文化领导权的重要性。这个不可让渡的权力是统治权力的组成部分,统治阶级掌控符号生产是持续统治的前提。这个问题上,强制性国家机器必然与意识形态国家机器缔结成坚固的联盟。当然,摧毁现存的统治也是如此——异国军队的入侵从来没有忘记占领广播电台和电视台。许多时候,统治阶级对于符号的掌控深入到修辞、叙事以及文本结构,但是,这种掌控大部分是隐蔽的,并且尽量考虑到文类的既定特征。这是意识形态形成的基本条件——非强制性的、甚至是富有魅力的解说和训诫。例如,对于现代社会,新闻和历史是至关重要的两个叙事文类——两个维度的叙事交汇恰如其分地划出了人们想象社会的逻辑。通常,统治阶级不会对新闻和历史的“真实”原则表示异议——“真实”即是新闻和历史的文类声誉。权力的影响毋宁说发生在另一个幽暗的层面:什么叫做“真实”?纷纭的表象歧义百出,误读和骗局层出不穷。这时,只有特定的目光和理念才可能识别显现了“本质”的“真实”。权力负责指定“真实”的含义,并且运用一系列有效的修辞和叙事再现这种“真实”,这是权力与符号之间常见的合作方式。

当然,“文类的既定特征”并不是来自教科书的几条刻板的规定。这意味了各种符号的基本性质及其潜藏的丰富表现力。诗、音乐、绘画、电影——作家和艺术家对于各种符号体系的运用曾经产生震撼人心的强大效果。这个意义上,现今的一大批知识分子均是擅长符号操作的专业人员。无论维护还是破坏现存的意识形态,符号操作是他们常规的效力方式。电

子传播媒介——例如，电影、电视、互联网——诞生之后，符号的制作、生产、传播带有更大的技术含量；从导演、摄像、演员、主持人、播音员到影像剪辑人员、软件编写人员、机械维修人员，符号生产者的队伍持续扩大。符号的完美生产是种种意识形态意图充分实现的最终环节。艺术自律、纯诗或者文学到语言为止，这些响亮的口号、命题企图将政治或者别的什么观念远远地抛出作家或者艺术家的视域之外。浪漫的文人试图把历史性的分工陈述为某种天命——只有异秉或者天才方能承担如此玄奥的使命。然而，如同伊格尔顿在《美学意识形态》之中所分析的那样，美学业已成为规训身体和感觉的意识形态之一。一些“纯粹”的艺术符号熠熠发光地存在于超历史的文化真空，这本身就是一种意识形态的幻觉。如果人们意识到，知识分子是意识形态生产的技术骨干，那么，不可替代的专业技术将为他们在文化领导权的构成之中占据一席之地。这可能预示了知识分子与权力的新型关系。

资本成为介入文化领导权的一个重要因素，这是现代社会愈来愈普遍的情况。对于古人说来，吟诗弄赋、说书唱戏的成本十分低廉，刊刻文集的费用略高一些。相对地说，现代出版行业的资金或者维持电视台正常运转的开支几乎是天文数字。更为重要的是，现今的文学和艺术已经自觉地纳入经济领域，甚至形成报酬可观的文化产业。无论是作家、导演、演员还是投资商，各方无不期待从经济活动之中分一杯羹。如果说，真正的作家或者艺术家还有可能因为某种激情而义无反顾地焚烧自己，那么，赢利是投资商的唯一动机。精明的商人不会将资金注入一个注定没有市场的作品。资本的天命就是利润。对于电影或者电视剧这些成本高昂的作品说来，投资商手里的资金主宰着它们的命运。资金拥有的发言权越来越大，甚至君临一切。许多导演遇到类似的尴尬：由于投资商的威胁，他们不得不因为投合市场而放弃个人的独特风格。某些时候，资本直接现身符号领域——商业广告。再也没有哪一种符号形式比广告更为典型地体现资本的权力。

强制性国家机器、知识分子的专业技术、资本——这些因素不是孤立地对符号生产发生影响，它们之间形成了复杂的历史性互动。借用皮埃尔·布迪厄的术语表述，“场”可以成为人们考虑问题的基本概念。“场”是一个富有空间意味的概念，布迪厄运用这个概念描述多重力量的等级、位置以及形成的空间结构。在他看来，这个概念的覆盖有助于解除“内部研究”与“外部

研究”的传统疆界。“场”所描述的空间之中,这些因素既相互合作又相互抗衡,最终的合力传送到符号生产领域,巩固或者改造了诗的结构、电视肥皂剧的情节设置或者酒吧的内部装修风格。布迪厄充分意识到符号生产者、统治者、物质利益、象征利益或者文化资本、经济资本之间的纷杂头绪,并且揭示了文学场的独立性吁求背后所包含的秘密回报。某种意义上,那些拒绝外在指令的作家与投资商殊途同归:

在一个极点上,纯艺术的反“经济”的经济建立在必然承认不计利害的价值、否定“经济”(“商业”)和(短期的)“经济”利益的基础上,赋予源于一种自主历史的生产和特定的需要以特权,这种生产从长远来看,除了自己产生的要求之外不承认别的要求,它朝积累象征资本的方向发展。象征资本开始不被承认,继而得到承认,并且合法化,最后变成了真正的“经济”资本,从长远来看,它能够在某些条件下提供“经济”利益。<sup>[1]</sup>

这一切无不显示了符号生产与权力、资本以及种种利益集团的联系,显示了符号生产的意识形态根源。但是,意识形态的一个诡异之处就在于,竭力掩盖这种联系与根源。这种掩盖的策略是,将符号形容为现实世界的一个中性的、客观的再现。符号是透明的、纯洁的,分毫不爽地将世界和盘托出——符号就是世界本身。人们使用符号如同使用水、土地那般自然,符号本身不存在什么人为的秘密。当符号开始享受自然的待遇时,针对符号的戒意、挑剔、分析和批判随之消散。符号生产与意识形态的关系消失在人们的视域之外。罗兰·巴特的《写作的零度》曾经将这种掩盖视为资产阶级的诡计。在他看来,“现实主义”的写作策略“充满了书写制作术中最绚丽多姿的记号”——现实主义仍然是一套高超的修饰、剪辑、删改和涂抹技巧;但是,作家却声称这是一种如实的反映。这是伪装质朴、自然的表象——而非人为的加工——逃避批判的锋刃。现实主义试图形成一个印象:作家无非是记录社会的秘书,勇敢,铁面无私,超然独立于各个利益集团,他们的符号生产不可能受到各种个人意图的干扰。这个时候,符号领域成了一面公正不阿的镜子,文本结构成了世界本身的结构。人们理所当然地觉得,他们看到的是怎么样,而不是“谁”、“如何使之成为这样”。总之,符号的刻意表现

被毫无戒心地当成了客观再现时,这种表现所叙述的意义就会得到不知不觉的认可。这是符号领域迄今为止最大的成功。

### 三

一个略为夸张的观点是,掌握符号就是占领世界,占有符号就是占有生活资源。人们对于经济领域的不平等明察秋毫,然而,很少人意识到符号领域的刺眼问题。如同少量的富人占有全世界的绝大部分财富一样,符号领域的贫富悬殊毫不逊色。从符号的占用到符号的传播,只有少数人频频露面,高视阔步;沉默的大多数人仅作为一个抽象的背景渺小地存在。许多时候,电视屏幕——符号领域的一个重镇——上的世界仅仅是一些精英人物的世界。这个世界仿佛仅仅由名牌轿车、豪华别墅、酒吧、舞厅组成,种种手握重权的显要分子出入其间,慷慨发言或者举杯调情,轻松地决定多少个亿资金的流向,相对地说,绝大多数庸常之辈一生也不可能拥有半秒在屏幕上露面的机会。尖端技术制造的电子传媒正在急剧地改变传统的认同空间,民族、国界与海关的意义正在削减,但是,电子传媒并未有效地弥合这方面的距离。相反,许多新型的不平等正在被新型的机器源源不断地生产出来。显而易见,经济领域与符号领域的不谋而合并非偶然。

无论如何,马克思主义的政治经济学犀利地解剖了经济领域的剥削和压迫。剩余价值学说披露了资本主义机器轴心巧妙地隐藏的秘密。然而,符号政治经济学批判——鲍德里亚的杰出命题——远未得到足够的重视。如同资本的秘密运动产生出惊人的效果一样,符号领域的不平等也在多种表象的掩护之下悄悄地进行,例如堂皇的美学运动、令人钦佩的表演技巧或者普遍实行的明星制。浪漫的诗人和落拓不羁的艺术家往往倾心于某种超凡脱俗的气质,符号经济学时常隐没在他们的迷人风度背后。多数读者仅仅感兴趣于一部名著的情节概要而对于印数和版税一无所知。符号生产的经济价值无意地成为一个被忽略不计的问题。诗人或者艺术家只能偷偷地躲在某一个角落数钱——没有多少人意识到,他们生产的符号也可能是抢手的商品,诗人或者艺术家可以为这些商品讨价还价,他们如同企业家一样生财有道。引进资金,控制大众传媒,动用宣传机器豪华包装,端足了架势

待价而沽——符号的生产和出售复制了资本运作、企业、市场之间的众多伎俩。印刷文化之中,报纸发行与广告的联盟造就了一种新的运行模式,广告商成为市场的重要代理。这种模式在电子传播媒介扩张为一个成功的流通网络。众多偶像明星将他们的形象制作为商品,这些商品通过电视发射台或者计算机互联网输送到每一台终端屏幕。与通常的市场销售相异的是,公众对于这些形象的消费将由广告商付账。为了让偶像明星的形象夹带商品广告,广告商支付的数额令人咋舌。广告商下在屏幕背后的赌注是,这些费用将由成功的商品销售回收。这个循环系统如此神秘,以至于没有人说得清一个偶像明星拍摄几秒钟的广告有没有理由收取如此之高的报酬。报道显示,耐克公司某个年度付给迈克·乔丹的广告费比二万二千名亚洲工人的总工资还要多。这时,人们还有勇气认为这是平等的吗?<sup>[29]</sup>

当然,更为常见的现象是,符号的大规模占用赢得的是布迪厄所说的象征资本。如何把象征资本转变为经济资本,现代社会提供了名与利的兑换率。一举成名天下闻,这始终是一块无比诱人的蛋糕。多数社会通行的法则是,社会名流高踞于默默无闻之辈的头上。如果符号的占用不仅限于数量,而且炼制出一种达官贵人所独享的文本结构,那么,符号本身就可能制造放大、抬高一批人或者压抑、流放另一批人的功能。这种符号可能自动删除那些下贱的身份,封锁异端分子,并且为权贵者预订充裕的空间。如同韦勒克和沃伦所说的那样,古典主义时期,史诗或者悲剧是国王和贵族活动的符号区域,市民或者资产阶级则屈居喜剧之中,至于平民百姓只能逗留在讽刺文学和闹剧的地界。<sup>[30]</sup>现今,各种文本结构与不同身份级别之间仍然存在着不成文的规定。通常,头条新闻的主人公不会进入相声遭受调侃,历史著作之中的领袖人物也无缘跨入逗乐的小品出丑。韩少功的《暗示》发现,各种地图——一种表示空间结构的符号体系——隐含了迥异的价值观念:农业时代的地图周详地标明了河流和渠堰塘坝;工业时代的地图热衷于火车和汽车的交通线、星罗棋布的矿区和厂区以及沿海的贸易港口;美洲和非洲许多国界是一条生硬的直线,这是西方殖民主义者的杰作,他们根本没有耐心考虑殖民地的农业、矿藏、河流、山区以及族群分布对于划界管理的意义;消费时代的旅游地图充斥高级消费场所,星级宾馆、珠宝店、首饰店、高尔夫球场、别墅、美食是这些地图的要点。高速公路和喷气客机出现之后,



一种新型的隐形地图浮现在一批人的心目中。他们那里,地理上的远和近已经没有太大的意义,重要的是现代交通工具能否顺利抵达。这个意义上,从北京到洛杉矶可能比从北京到大兴安岭林区的某个乡镇还要快,近在咫尺的渔村或者需要爬进去的小煤矿开采面可能变得遥不可及。当然,这种隐形地图仅仅是为某一个收入阶层而绘制。高速公路或者喷气客机对于一个一文不名的流浪汉没有任何意义。的确,这就是韩少功从符号体系背后发现的生活等级,或者说,这种生活等级是由经济、政治和符号体系联合产生的种种分割、封闭、确认边界而形成的——这是一种社会地位派生的符号学。如果近似的隐形地图进入传媒或者社会决策机构,那么,那些满脸皱纹的农夫或者表情忧虑的失业者就会从记者和官员的视野之中彻底失踪。

符号的生产包含了如此巨大的利益以及深刻的政治意图,那么,符号的控制与垄断就会成为不可遏止的冲动。某一个群体在符号领域耀武扬威,先声夺人;另一些群体仅仅在符号领域占据一个不成比例的区域,甚至销声匿迹——这种局面的维持需要一系列强大的符号技术保证。这个意义上,国家机器对于符号生产的管辖与监控从来没有松懈。古老的封建社会,高下尊卑的首要形式即是严格的符号等级制度。从服饰、住宅格式到坟墓的规模,从婚葬仪式、历史著作的撰写到公文规范,众多符号制造的繁文缛节一丝不苟。这是既定秩序的基本体现,甚至可以说,符号即是秩序本身。现代社会从来没有废除符号的管理,差别仅仅在于重点的转移。例如,现今的权力部门已经将服饰设计或者家具的款式转交给工艺美学,它们更乐于管理的是电视或者广播信号的发射、政治性标语口号的拟定或者社会事业统计数据颁布。

作为另一种控制与垄断的形式,经济的介入通常是软性的、隐蔽的。经济不是强硬地标榜什么,或者封杀什么,经济更多的是使某种符号体系升值,或者使另一种符号体系丧失市场。由于“文以载道”的不朽事业,诗仅仅是一种雕虫小技,相对于诗的正统,词又贬为“诗余”——总之,每一种符号体系均隐然地拥有既定的座次。然而,资本与市场的联手时常刷新历史的记录,重新定位。迄今为止,利润的大小与符号体系座次成为两条相互映衬的曲线。诗的萧条、电视肥皂剧的兴盛或者随笔的骤然崛起无不可以追溯到经济。当然,经济的控制和垄断时常遭遇到各种抵抗——这种抵抗出自

文学场的判断准则。按照布迪厄对西方文学各种文类演变的考察,经济与文学场之间可能形成“双重结构”。19世纪末,各种文类的市场排名一目了然:戏剧利润丰厚,诗穷困潦倒,小说处于中间地带——但条件是将读者扩大到小资产阶级甚至部分有文化的工人。但是,回到文学场内部,这个名次必须加以修改:

……可以从大量迹象看到,在第二帝国统治时期,最高等级被诗歌占据了,诗歌尤其受到浪漫主义传统的尊崇,保持了它的全部威信……戏剧受到了资产阶级公众、它自身的价值和陈规的直接认可,提供了除钱以外的学士院和官方荣誉的固有尊崇。小说位于文学空间两极中间的中心位置,从象征地位的观点来看,它表现了最大的分散性:它已经得到了贵族的认可,至少在场的内部是这样,甚至超出了这个范围,这得益于斯丹达尔和巴尔扎克、特别是福楼拜的功绩;尽管如此,它仍旧摆脱不掉唯利是图的文学形象,这类文学通过连载小说与报纸联系起来……〔8〕

相对地说,另一种抵抗控制和垄断的能量未曾得到足够阐述:技术的突破。否认技术决定论并不等于否认一个重要的事实:现代技术不断地制造各种新的、更具活力的符号投入运行。从平装书、报纸、广播、电影、电视机到互联网,每一种新型符号的出现都力图拥有更大的传播范围,构建更为广阔的视听空间。这个意义上,现代技术的逻辑时常与朴素的民主倾向同声相应。这不仅是信息的解禁和知情权的扩大,同时还催生了种种新的符号生产方式和生产人员,例如长篇叙事和长篇小说的作者,报纸专栏和专栏作家,播音和播音员,影像和导演、演员、摄像,多媒体符号和网站主持人,如此等等。传统的符号生产因为持续的禁锢而日益僵化的时候,新型的符号生产对于符号领域的不平等秩序给予了猛烈的冲击。

当然,任何一种控制和垄断的冲动都不会对新型的符号袖手旁观。更大的传播范围不仅可以转换成更为理想的统治性能,同时包含了更为丰富的商业可能。因此,愈有活力的符号体系就会愈为迅速地为国家机器和经济大亨接管。这时,符号之中朴素的民主倾向很快枯竭,凝聚、集合、号令、动员、宣传等潜力逐渐显现,并且与庞大的行政系统或者巨额资金一拍即

合相得益彰。如果说,许多新型符号曾经给大众提供了短暂的机会,那么,大众往往在继之而来的运作之中不断后撤,直至成为无足轻重的配角。从平装书对于僧侣阶层的挑战到风靡一时的网络文学写作,人们都可能发现相似的演变轨迹。

#### 四

掌握、占有、控制、垄断以及这一切引起的抵制和反抗,符号领域云谲波诡。符号与符号的角逐隐喻了种种现实角逐。我曾经在《文学的维度》之中指出:“人类生存于社会话语之中。现代社会,社会话语的光谱将由众多的话语系统组成。相对于为同场合、主题、事件、社会阶层,人们必须分别使用政治话语、商业话语、公共关系话语、感情话语、学术话语、礼仪话语,如此等等。”<sup>[10]</sup>每一种话语系统的份额以及各种话语系统的关系亦即社会关系的回声。政治话语覆盖一切的时候,也就是经济领域、学术领域或者私人生活领域压缩到极限的时候。一个领域、一些族群、一种生活丧失了特定符号的代理,它们将退出社会的视野而成为无名的幽灵——这犹如一个无名无姓的人不可能拥有任何身份和社会权利。这个意义上,符号领域的关闭也就是社会的关闭,赢得自己的符号意味了赢得文化生存的空间。

大众文化的话题就是在这个时刻再度浮出。谁是大众?芸芸众生,凡夫俗子,一批面目模糊的背景人物,卑微的群众甲或者群众乙。可以肯定,大众不是位高权重的人,他们居于从属地位,经常称之为劳苦大众或者底层民众。大众如何表述自己的愿望、个性、欢悦和愤怒?大众文化,一个毁誉参半的形容——这是大众称心如意的符号吗?如同“大众”一词所表明的那样,大众文化的确吸附了为数众多的接受者,但是,数量能不能证明,这就是大众迫切需要的?

现今,大众文化如此盛大,以至于理论再也不能摆出一副精英的姿态嗤之以鼻。法兰克福学派对于大众文化的严厉鞭挞已经众所周知。肤浅,粗制滥造,批量生产的“文化工业”,毫无个性,廉价的甜俗或者血腥的暴力,这些均是对大众文化符号的基本形容。大众文化的真实目标是投机市场,这里的大众不过充当了市场的傀儡。相对地说,伯明翰学派远为宽容。那些

英国的理论家察觉到隐藏在大众文化深部的革命能量——这或许会打开所罗门的瓶子,召唤出大众摧毁资本主义生产关系的力比多。然而,对于我们这个国度的许多大众文化制造者说来,这种理论分歧奇怪地弥合了。首先,他们一如既往地肯定“大众”,而且表明了这种肯定的理论谱系——从“革命文学”、《在延安文艺座谈会上的讲话》到“为人民服务”的著名口号;其次,他们踊跃地肯定市场——市场的成功不是雄辩地证明了大众的意愿吗?他们所忽略的是,第一种理论谱系上的“大众”被定位为革命主力军,他们的历史任务是冲垮资本主义制度,包括抛弃自由市场。现今,组成市场的“大众”毋宁说是“消费者”。换句话说,无法充当“消费者”的“大众”是得不到青睐的。冯小刚刚刚拍摄了一部贺岁片《手机》,据说票房达到一个相当可观的记录。“大众”的信任是他们引以为傲的最大理由。尽管如此,许多穷乡僻壤的观众茫然不解——他们对于手机以及电影圈的生活一无所知。但是,这丝毫不影响冯小刚的兴致。这是一批毫无价值的“大众”——他们根本没有能力为票房的上浮做出贡献。

作为消费者的大众进入了资本的结构,维持甚至扩大了这种结构。这就是大众文化的唯一功能吗?这时,人们不能不提到大众文化的另一个重要含义——快感。接受的快感——哈哈一笑或者悬念丛生,火爆的煽情或者貌似深刻的哲理,这一切背后的快感无可替代。“快感”是约翰·费斯克持续关注的一个范畴。他将身体快感的反叛传统追溯至罗兰·巴特和巴赫金,而费斯克的焦点是“那些抵抗着霸权式快感的大众式的快感”。在他看来,这种快感进入大众的日常生活,并且成为微观政治——相对于宏大壮观的历史性大搏斗——的组成部分。“大众文化的政治是日常生活的政治。这意味着大众文化在微观政治层面,而非宏观政治层面,进行运作,而且它是循序渐进式的,而非激进式的。它关注的是发生在家庭、切身的工作环境、教室等结构当中,日复一日与不平等权力关系所进行的协商。”<sup>[1]</sup>然而,费斯克所进驻的日常生活是一个处女地吗?如果说,国家机器不可能搜索日常生活的所有角落——如果说,某些异端人物可能避开警察的监督而在某一个密室策划什么,那么,市场的触角可以伸到任何一个地方。现今,市场已经把资本结构的烙印遍布每一个家庭的客厅、厨房和卫生间——包括那些敌视市场的理论家演说时端在手里的饮料。的确,大众文化包含了杂烩式的

节目单：一些不可控制的快感掠过日常生活，并且对于种种体制提出了多方位的挑战；但是，另一些快感已经被资本结构牢牢地攫住，恭顺地成为销售与消费之间的润滑剂。通常的意义上，后者的分量远远超出了前者。《还珠格格》、《戏说乾隆》、《雍正王朝》、《射雕英雄传》、卡拉·韵运里的流行歌曲、春节联欢晚会、《家庭》和《知音》杂志、《第一次亲密接触》、《大话西游》、《泰坦尼克》、《生死时速》、《侏罗纪公园》——不论这些驳杂的信息制造的是哪一种形式的快感，它们无不统一在资本结构之中，积极地完成资金、生产成本与利润之间的循环。这些信息与其说显示了多元的大众，不如说显示了资本结构丰富的多面性；这些快感与其说表述了大众，不如说这种快感证明了资本结构的坚固。

“五四”新文化运动以来，大众的表述始终是一个引人瞩目的主题。大众符号的匮乏带来了深刻的不安。革命文学、《在延安文艺座谈会上的讲话》、革命现实主义与革命浪漫主义、革命样板戏——这曾经是一支步步递进的理论线索。如今，这个方面的努力已经逐渐式微。20世纪90年代开始，大众文化如日中天，但是，大众仍然缺席。

令人惊奇的是，无论是白话文的倡导还是革命文学的主张，大众的表述始终是知识分子的强烈渴望——知识分子竭力制造某种接近大众的符号，甚至不惜以分裂式的自贬抬高和颂扬通俗风格。知识分子与革命、民粹主义、劳苦大众的关系以及知识分子对于资本主义文化的反感是一个令人困惑的话题，经济地位、压迫和剥削、阶级意识这一套概念无法穷尽这个话题内部的某些谜团。某种程度上，衣食无虞的知识分子时常是体制的受惠者——他们有什么理由忧虑地盯住寒风之中打颤的乞丐、人力车夫和贫病交加的矿工？许多人只能含混地提到“良知”或者“同情心”。这就是知识分子跨越阶级边界的动力吗？然而，不管这种解释完整与否，另一种迹象愈来愈明显：知识分子愈来愈倾向于用自己的话语方式抗议资本主义文化。他们不再附和大众的立场，殚精竭虑地设想大众的表述形式；知识分子意识到，自己拥有一个可以与庸俗和市侩之气较量的独立群落。正像马泰—卡林内斯库所言，知识分子以文学的现代性反抗历史的现代性。这个意义上，现代主义文学和艺术犹如知识分子独有的符号。从尼采到萨特，从乔依斯到卡夫卡，现代主义符号的核心是强烈的、不可化约的个人主义，而不是某些群

体、阶级或者更为广泛的大众。

抛开革命文学或者大众文化的躯壳，大众找得到自己的符号吗？俚语，俗话，民歌，种种地域性传说，不同的民风、民俗和民间艺术，存活在各种方言之中的地方戏，如此等等。必须承认，这一切不足以表述大众的困境、不幸和渴念。鲁迅曾经深刻地意识到大众陷入的无言境地，他的小说之中出现了一些寓言式的片断：

他(闰土)站住了，脸上现出欢喜和凄凉的神情；动着嘴唇，却没有作声。他的态度终于恭敬起来了，分明的叫道：

“老爷！……”

……

他只是摇头，脸上虽然刻着许多皱纹，却全然不动，仿佛石像一般。他大约只是觉得苦，又形容不出，沉默了片时，便拿起烟管来默默的吸烟了。

——《故乡》

如果说，苦难压迫下的闰土张口结舌，以至于放弃了言辞，那么，《祝福》之中的祥林嫂只能机械地重复失败的表达：

“我真傻，真的，”她说。“我单知道雪天是野兽在深山里没有食吃，会到村里来；我不知道春天也会有……”

……

后来全镇的人们几乎都能背诵她的话，一听到就厌烦得头痛。

“我真傻，真的，”她开首说。

“是的，你是单知道雪天野兽在深山里没有食吃，才会到村里来的。”他们立即打断她的话，走开去了。

她张着口怔怔的站着，直着眼睛看他们，接着也就走了，自己也觉得没趣。……

——《祝福》

大众曾经制造出种种极富于表现的符号形式，例如童年鲁迅为之神往的“社戏”。迄今为止，草根一族的粗犷风格和泥土的气息仍然令人耳目一新。鲍尔吉·原野的《在西瓦窑看二人转》生动地描述了一个村庄里上演的

二人转。性是二人转的主要题材。机智同时又妙趣横生的表演之中，民间的泼辣、放肆既开朗又粗俗呛人：

……发髻梳得宛如嫦娥的“妹妹”翘兰花指有板有眼地唱一段关于小姐在后花园盼望郎君的故事时，男演员在她身后像强盗似的模拟性动作，像偷一件东西，并喃喃自语。观众哄堂大笑，像原谅他的卑俗，同时饶有兴味地倾听那个浑然不觉的女演员用唱词对瑶台花草的文绉绉的描写。置身这样的情境里，你无法中立。假装斯文显得可耻。

……

这时你一边咳嗽一边睁大被烟熏小的眼睛，发现二人转这么容易征服西瓦窑人，真应该为他们高兴。他们拥有自己喜爱的艺术。性的内容使一些城里的观众感到了不安，也许是西瓦窑人在黄色剧情出现时的欢乐激怒了城里的人，如同一个饕餮者的响亮的啞嘴声惊扰了宴会的气氛，尽管大家都在埋头吃肉，吃被炒过酱过拌过蒸过熘过氽过的另一个物种——譬如牛——的肉。你们在性的话题前太兴奋了。这是城里人对西瓦窑观众的批评。这就叫粗俗。怎样让他们不粗俗呢？这些强壮的，抱着膀吸烟，动辄开怀大笑的不知羞耻的西瓦窑人，他们把各种税都交齐了，家里的牛马猫狗都安顿好了，把电线火种检查过了，到这里观看男女艺人表演半夜翻墙偷情以及被捉逃逸的故事……

然而，如今民间的创造力逐渐枯竭。电子传播媒介正在覆盖每一个区域，惊悚的足球赛事、好莱坞电影挟裹着巨大的声势凌空而降。电视节目正在成为主要的模仿楷模。活跃在大众之中的民间表演团体开始充当电视的傀儡。林白的《万物花开》之中出现了一段草台班子深入乡村表演脱衣舞的情节，这些演员的想像力显然来自电视的训练：

她的上身只剩下了—副奶罩，胸前扑了一些闪光的金粉。灯光暗一阵亮一阵，暗的时候满场嘘声，灯一亮，掌声口哨尖叫声直震耳朵。小梅仰着脸，脸上—片傲岸，跟电视里的时装模特儿—样。她的头发束起来高高地竖在脑后，戴着一只用硬纸糊成的皇冠，上面贴了金纸，闪闪发光。她抬着下巴绕场—周，然后她的手往胸前—按，奶罩落到地上

……

这种混杂拼凑的表演风格已经丧失了民间的根源。演出依据的脚本显然是电视之中时装模特表演的粗劣派生物。然而,就是这种符号开始调节乡村观众的文化口味,企图将他们规训成为未来大众文化的合格消费者。所有的迹象无不显示,资本的结构业已进驻广袤的乡村,大量批发文化工业基地生产的符号结构。如果说,国家机器曾经收编了扭秧歌和民歌等,那么,现今资本结构的逻辑决不逊色。大众从这种符号体系之中分配到一个什么角色?如同经济或者其他领域的分工一样,大众既不可能出任表演主角,占用大众传媒的黄金时段;也不可能运筹帷幄,收取符号运作产生的利润。他们的职责是符号的忠实消费者,协同制造利润。由于他们黑压压地坐在台下,符号运作所包含的美学系统、传播系统和经济循环系统终于圆满地完成了最后一个环节的理想闭合。现行的历史结构之中,大众没有对自己的角色表示强烈的不满。

作为劳动力或者消费者,“大多数”无非是一个数量的形容——形容充足的劳动力或者庞大的市场;然而,“大众”的内涵不仅表明了数量。传统意义上,大众相对于领袖阶层以及权力体系,相对于商人、董事长和知识分子。这同时显示,无论是贩夫走卒还是引车卖浆之流,“大众”是一个结构性的群体,拥有特殊的历史位置——例如,革命理论一度赋予这个群体的历史任务是革命主力军。现在,大众正在符号领域大步后撤,音容渐远。这迫使人们再度考虑问题的两个方面:首先,“大众”及其相对的既定范畴是否已经分化?例如,“大众”可能引入了某些人文知识分子或者中下层技术人员,同时,另一些手握专利或者掌控传媒的知识分子可能演变为经济领域或者权力阶层的佼佼者,这意味了不同群体的历史性流动;另一方面,高与低、贫与富、压迫与被压迫所形成的不平等结构并未消失,甚至更为坚固。符号领域肯定会记录到这一切,不论记录的意图是维护、反抗还是隐瞒这种结构,或者制造种种合理的解释。甚至可以说,无论多少人拥有清晰的历史视野,历史都将转入符号领域,潜入摄像机、画笔或者摊在作家面前的稿纸,改动镜头、图像结构、叙事和遣词造句。

## 注 释

[1] 参见斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·科尔纳:《后现代主义转向》第三章《从景观



社会到类象王国 德博尔、鲍德里亚与后现代性》陈刚等译,南京:南京大学出版社,圆园园年版。

〔圆〕 斯图尔特—霍尔:《表征》猿页,徐亮、陆兴华译,北京:商务印书馆,圆园园年版。

〔猿〕 同上书 猿页。

〔源〕 同上书 猿页。

〔缘〕 同上书 猿页。

〔远〕 同上书 猿页。

〔苑〕 南帆:《文学的维度》猿页,上海:上海三联书店,员九九年版。

〔愿〕 皮埃尔·布迪厄:《艺术的法则——文学场的生成和结构》,员猿页,刘晖译,北京:中央编译出版社,圆园园年版。

〔怨〕 参见《全球化与技术联合的背后》一文,《参考消息》圆园园年 怨月 苑日。

〔员园〕 参见韦勒克、沃伦:《文学理论》,圆页,陈圣生等译,北京:三联书店,员九九年  
版。

〔员员〕 皮埃尔·布迪厄:《艺术的法则——文学场的生成和结构》,员猿—员源页。

〔员圆〕 南帆:《文学的维度》猿页。

〔员猿〕 约翰—费斯克:《理解大众文化》,远页、远页,王晓珏、宋伟杰译,北京:中央  
编译出版社,圆园园年版。

## 结语 不竭的挑战

—

文学是一种不羁的想象,一种白日梦,是历史的再现抑或是语言本身的盛大表演?众说纷纭的争辩已经够多了。现今,是否还有必要纠缠这些问题,推敲再三,字斟句酌地写出一个精确的文学定义?至少,我开始对这种理论企图丧失了兴趣。放弃这个问题的主要原因有两个:第一,20世纪理论对于“文学性”的搜索和提炼并未达到预期目的,形式主义以来的理论并没有成功地描述出文学话语的独特结构。相反,更多的迹象表明,文学话语是一种历史性的存在,文学话语的结构镶嵌在历史演变之中,普适的、经久不变的“文学性”仅仅是一个幻觉。第二,这个问题又有什么价值?如果真的发现一个标准的文学蓝本,如果一切激情、虚构、想象以及语言表述开始循规蹈矩,按部就班,一切出其不意的惊喜都将取缔,这是幸运还是灾难?

人们终于意识到,定义的阙如并不会影响文学的存在。古往今来,文学从来不是为了证明某种定义而繁衍不息。那么,理论成了一些无所作为的概念废墟吗?当然不是——在我看来,理论正在转向另一个更为迫切的问题:这个时代的文学承担了什么?这时,问题的半径收缩到一个有限的范围,具体、可感,而且例证丰富。但是,我们再也不能空洞地使用“时代”这个名词了。

具体地描述一个时代的困难在于,纷杂、琐碎、千头万绪而无从下手。如何将庞大的时代塞入有限的历史叙述,通常的策略是求助于时代的关键词——总是有几个词仿佛给某一个时代戴上了笼头,清晰地显示了历史运行的大方向以及基本特征,并且有效地标志出一个时代与另一个时代的分

界。根据这个策略,人们可以观察到一个刚刚完成的巨大交接:大约三十年左右的时间,以“革命”为核心的一套口号陆续退役。阶级、压迫和剥削、斗争、无产阶级专政下继续革命,这些理念不再承担设计一个时代的重任。经济增长指标、国家统计局的年度报告、银行利率和股票市场的起伏,浮现于这些数据背后的是另一个时代。文化领域也出现了转折吗?至少可以承认,广告的崛起是一个深刻的标志。或许,如今的口号数量并没有减少,广告继而成为种种新颖口号的策源地。唯一不同的是,广告所发布的口号由商品担当主角,革命已经撤到幕后。革命预示的是风云激荡,甚至天翻地覆;商品意味了殷实、富足、安居乐业。“历史的终结”是一个虚妄的论断,但是,历史的确不一样了。<sup>[5]</sup>

新的时代诉诸哪些理论辞令?“新时期”曾经是一个普遍使用的概念。“新”表示历史另起一个段落。当然,这个概念内涵稀薄,不如“现代”或者“现代性”指向明确。“现代”是许多理论家用以与“传统”相对的术语。另一些理论家热衷于使用“后”——~~贵~~“后现代”、“后革命”、“后殖民”、“后意识形态”,如此等等。尽管主词不同,但是,“后”的修饰指出了历史地表上的一个断裂,裂口的那一边是一堆幼稚甚至不堪的记忆,现在的历史是在裂口的这一边。总之,人们正在制作一整套新的理论蓝图规划未来。有没有可能将上一个时代的时髦概念与现在的历史或者新的理论蓝图衔接起来——例如“革命的后现代”或者“无产阶级的现代性”?这肯定有些不伦不类。“宁要社会主义的草,不要资本主义的苗”——自从这个著名的表述成为一个著名的笑话之后,相似的概念结合不得不销声匿迹。许多人的心目中,保存了另一个时代印记的理论体系已经何其遥远。

现今,断言“经济”是这个时代的关键词肯定不至于引起多少异议。重要的是,这个历史性的转向是如何完成的?显然,一个国家领导层的认识具有举足轻重的作用。他们召开会议,形成决议,号召把复苏经济视为首要的问题。然而,正如许多人意识到的那样,这个历史性的转向如此巨大,它的分量远不是草拟几份文件就可以承担的。这个历史性的转向必须从某种理念的空中楼阁进驻日常领域,改变和重新规训人们的感性生活,甚至形成一种习惯,一种无意识。换言之,理论仅仅是一种逻辑的、高屋建瓴的动员;如果企图使这种动员深入到每一个生活细节,那么,人们必须重提一个概念:

意识形态。

意识形态是一个复杂的概念。德·特拉西、马克思、曼海姆、西方马克思主义理论家以及斯拉沃热·齐泽克分别从不同的方面阐释了意识形态的内涵。“‘意识形态’可以指称任何事物”，齐泽克写道：“从曲解对社会现实依赖性的沉思的态度到行动取向的一整套信念，从个体赖以维系其与社会结构之关系的不可缺少的媒介，到使得主导政治权力合法化的错误观念，几乎无所不包。”<sup>[10]</sup>尽管如此，我在这里仅仅想再度提到路易·阿尔都塞阐述的意识形态的两个重要特征：第一，意识形态拥有独特的表象、形象、观念和概念，这一切制造出人们的体验以及人们与社会之间的种种想象性关系；第二，意识形态将每一个个体“询唤”——简单一些或许可以说是精神塑造——为合格的主体。换一句话说，意识形态巨细无遗地教诲人们认同什么，鄙夷什么，崇拜什么，仇视什么。意识形态的功能之一是规训感性，防范个人的独特体验放纵不羁。因此，意识形态制造的大叙事往往被打扮为日常生活不言而喻的前提，种种溢出既定框架的个人经验将被删除，或者定位为一种可耻的观念。如果一个政客——例如美国总统——试图煽动一场战争，他所强调的肯定是国家遭受的严重威胁，大敌当前。他不会愚蠢地在演说辞之中详细计算追加多少亿军费，告知每一个纳税人必须额外地支出多少——个人必须隐去。大概念、大叙事是意识形态削弱乃至统一独特体验的基本手段。现今，民族、国家、科学、人类、正义——诸如此类的超级概念均已成为意识形态的编码，所有的个人经验必须接受这些概念的修剪。人们每日每时都在做出种种琐碎的判断和决定。然而，那些漫不经心的、无意识的甚至近于“本能”的选择无不包含了意识形态的隐蔽“询唤”。尤其是现代社会，意识形态是一种必不可少的胶合剂。农业文明时代，感官可以掌握固定而狭小的生存空间，认识周围的形象即可决定种种事务。然而，工业社会的扩张迅速地超出了感官的支配范围。众多的生产环节和一系列概念、范畴、理论模型的交互作用，感官的意义大幅度下降。一个巨大而辽阔的世界矗立在周围。个人的狭小经验成为一种可怜的摸索时，各种解释体系的分类、引导和意义确认将会形成强大的甚至不可抗拒的先入之见。这就是意识形态占据的高度。

那么，感官经验中止了吗？不，人们的感官甚至比以往任何时候更为繁

忙,只不过感官的活动区域大部分局限于大众传媒。相对于古人,人们的身体迟钝了许多,但是,人们对于世界的了解正在以几何级数的方式递增。显然,大众传媒正在形成另一个社会,它的编码甚至隐蔽地修改了人们的感官编码。由于大众传媒的介入,意识形态的声音放大了千百倍,感性的规训拥有了强大的形式。可以说,现代社会的形成包含了意识形态与大众传媒之间前所未有的互相扩张。双方的潜能彼此交汇,相得益彰。20世纪或者更早一些时候,谁能够预料电视机在“询唤”个体方面拥有的巨大效力?

现在可以回到这个问题上了——这个时代的文学承担了什么?文学显然是意识形态内部一个富有魅力的门类,并且兢兢业业地行使“询唤”的职能。从神话、诗、戏曲到小说和电影,文学隐含的各种“询唤”将因为独特的美学形式而产生异乎寻常的效果。这时,文学与意识形态各个门类——例如,道德伦理、哲学、宗教、艺术、新闻传播,等等——形成了互相呼应的共谋关系。文以载道,人们可以根据现今的意识形态特征重新充实这个命题。

然而,如同历史上的许多时期一样,驯服地从属于意识形态的仅仅是这个时代的一部分文学。我愿意称之为“完成式”的文学——这一部分文学的主题通常已经由意识形态所完成。相对地说,另一部分文学游移于意识形态圈子的边缘,散漫、纷乱,甚至古怪而激进,但是不可化约。意识形态无法轻松地解决或者消化它们提出的那些倔强的主题。这些主题如同狡猾的蛇,悄然地钻出传统的栅栏,构成了一种挑战,一些追问,甚至难堪地暴露出意识形态的运作机制。这一切无不让人联想到精神分析学对于梦、无意识与意识之间关系的解释。这一部分可以称之为“挑战式”的文学。如果时机成熟,如果这一部分文学集聚到相当的程度,强烈的挑战可能导致意识形态的消蚀、失灵、瓦解乃至崩溃。于是,大变革的时刻就会来临。历史的另一回合开始了。的确,这也是一种使命:“挑战式”的文学时常在意识形态转换之际充当骁勇的先锋——那个刚刚完成的时代交接即是如此。

那么,文学的挑战精神是从哪里来的?

## 二

现在,可以回忆一下刚刚用过的术语:“美学形式。”这意味了什么?美

学形式,这是形象,是个性和风格,是细节,是一个个生动的人物和强烈的意象——总而言之,是一种诉诸人们感性或者感官的形式。这就是秘密所在,很简单。鲍姆嘉通的 ~~艺术理论~~——即“美学”一词——就是从“现象”开始。这些现象不能还原为形而上学体系,也无法完整地与科学概念重合——物理学的描述或者生物知识说不尽风花雪月制造的无限感慨。因为美学,现象和感性的意义终于得到了承认。这开启了另一个方向。正如 韋陀西勒在《启蒙哲学》之中所言:“十八世纪哲学不仅坚持了想象力在人的认识中的地位,而且也坚持了感官和欲望在人的认识中的地位。”<sup>[3]</sup>

生活之树常青,这已经是老生常谈。意识形态是生活想象的限制和管束,然而,形象不时会突兀地撕开隐蔽的罗网。就在人们被告知生活如此这般的时候,各种形象执拗地刺破了现成的解释。生活之树常青时常是因为个别形象的存在。所以,人们不得不承认,形象是一种无法回避的挑战,种种细节和故事的演变有力地抵抗一系列强加的预设——即使作家本人也无法责令这些形象就范。福楼拜、巴尔扎克和托尔斯泰的文学生涯都曾出现这种现象:他们笔下的主人公大咧咧地摆脱了作家的平庸构想,自作主张地结婚或者自杀了。形象拥有自己的个性,拥有意识形态来不及处理甚至无法处理的剩余。某些时候,这种剩余代表了一个更大的世界。这是形象的不可替代的价值。“挑战式”的文学擅长觉察形象与意识形态之间的距离,并且觉察形象的生机勃勃将对意识形态产生的冲击。所有士兵的使命就是为国王而战,这是一个意识形态的表述;如果某一个士兵活灵活现地走出来,怀念妻子和老父亲,并且开始询问和怀疑为什么必须为从未谋面的国王去死,形象就可能打破意识形态的既定解释。显然,感性就在这个时候活跃起来了。感性的内涵是力比多、震惊性的体验还是现实主义的良知?——总之,感性导致意识形态规训的松懈。

形象地再现未曾解释过的生活,这是现实主义文学观念的朴素含义,也是现实主义文学观念迄今不曾过时的一面。正是因为这种原因,“挑战式”的文学时常将真正的发现授予感性。深刻的感性形成了挑战的动力,形而上学体系很难产生这些尖锐的发现。这个时刻,文学常常率先从传统意识形态的王国之中突围。

并不是所有的人都愿意宽怀大度地接纳文学。相反,他们从文学的挑

战和突围之中意识到了颠覆的危险。某些文学形象拥有意想不到的颠覆能量。于是,传统意识形态开始不动声色地组织反击。如今,这种反击不一定是绞杀那些存活在故事之中的人物,甚至上演“焚书坑儒”的暴行——如今的技巧高明多了。缝合意识形态与形象之间缺口的常规手段是,捕获逃逸的形象,使之纳入既定的解释体系,认定形象只能拥有哪些合法的意义。文学阐释的一个重要意图即是,迫使形象滞留于一个令人放心的区域。阐释不仅负责搜索形象制造的潜台词,而且制定某种意义规范形象。孔子说,诗三百篇的共同特征是“思无邪”。这赋予《诗经》一个品行端庄的鉴定,同时解除了形象可能产生的一切异常的联想。发乎情,止乎礼义,后续的各种阐释巧妙地封锁了这些诗句挑战意识形态的逼人锋芒。为什么文学批评长盛不衰?阐释形象,监控形象的意义,矫正文学的不轨动向,给文学带上一副缰绳,这肯定是一个重要的原因。

文学批评史显示,文学形象的阐释模式相当丰富。有的批评家关注诗的韵味和境界,追慕“不着一字,尽得风流”,纵论“元轻白俗,郊寒岛瘦”;有的批评家热衷于炼字炼句,考究音韵节奏;有的批评家擅长分析心理内涵,从悲剧的怜悯、恐惧到无意识和力比多;有的批评家感兴趣的是文学形象的历史原型,纵向考据是他们的 basic 手段。考察文学人物的时候,福斯特所分辨的“扁形人物”和“圆形人物”力图说明的是性格的丰富性。相异的阐释模式表明了形象可能产生的不同意义,表明了文学构成的多种维面。人们没有必要认为,批评家始终在关心文学形象的普遍意义,关心一个人物如何显现千百个人物。事实上,“文小而指大”或者“以小总多”仅仅是文学的阐释模式之一。只有这种阐释模式负责解释形象可能具有的共性,解释个别所喻指的普遍和一般。但是,自从一个理论术语奇怪地成为唯一的正统之后,这种阐释模式突然赢得了超常的分量,甚至排挤另一些阐释模式。当然,我指的是“典型”。

典型,在希腊文之中意为样板或者模型。许多古典作家曾经表示,他们的主人公——例如,一个车夫、一个银行家、一个小偷——是从几十个同类人物身上提炼出来的。因此,他们的主人公代表了一个类型。这个意义上,一个车夫的故事不是他个人的遭遇,而是一大批人的共同命运。他是熟悉的陌生人,身上存有许多人的影子。一旦“典型”主宰了文学批评的运作,文

学的阐释纷纷聚集到这个方面：个别形象如何引申为某种共性——这亦即形象背后的个性与共性、个别与一般、偶然与必然、现象与本质，如此等等。

可是，共性、一般、必然和本质的概括时常附带一个事实：形象的简化、收缩甚至割裂，以至于不得不放弃形象本身的丰富和完整性。“杯子是白色的”——任何一个概括性陈述都必将抛开对象另一些品质，例如杯子由什么材料制成、杯子的几何形状，等等。文学的“典型”也是如此。勇猛的张飞？犹豫不决的林冲？多愁善感的林黛玉？作为民族资本家的吴荪甫？谈论这一切的时候，衡量形象的另一些指标体系只能弃置不顾：张飞几天洗一次澡？林冲的脖子后面有没有一个胎记？林黛玉穿几码的鞋？吴荪甫是否喝绿茶？……概括是一种积极的简化。概括意味了删除众多繁杂和偶然的枝节，清晰地显现特定的局部或者深藏不露的内核，使之赢得正面的表述和解释。

这必然导致复杂的权衡：显现什么？解释什么？同时放弃什么？——简言之，什么共性？杯子的共性在于它的材料、几何形状还是在于它的颜色？形形色色的意识形态就是在这个时刻插入，隐蔽地诱导人们注视某些问题，同时省略另一些问题。哪些问题更有价值，世界的本质在哪里，这是意识形态所擅长的节目。对于自然主义的信奉者说来，生理遗传是一个首当其冲的关键；马克思主义学派的批评家相信，阶级性是决定人物命运的根本原因；女权主义和后殖民理论兴盛之后，性别和种族成了人物言行的解释前提。的确，“典型”证明了一个形象的某种“共性”。然而，意识形态已经事先发出通知，究竟是生理遗传、阶级性、性别、种族还是别的什么才有资格充当“共性”。意识形态有效地锁定了文学阐释的范围，指定活动的区域。“典型”无非在这个范围内将形象的意义扩张至最大限度。许多时候，认定“典型”的某种共性或者本质更像是防止形象产生意想不到的危险意义。

现代文学史上，围绕阿 匝形象出现的众多争执是一个相当有趣的案例。这个形象的“共性”定位在哪里？不同历史时期的意识形态提出了不同的方案。“精神胜利法”与鲁迅以及众多现代作家批判的“国民性”遥相呼应。然而，阶级观念主宰一切的时候，阿 匝的雇农身份成了一个绕不开的麻烦。阿 匝的好逸恶劳和流氓习气，阿 匝的孱弱和糊涂，这些性格特征给雇农的阶级定义制造了一系列难题。尽管不少批评家竭力强调阿 匝身上



的反抗和革命因素,但是,人们不得不承认,这个家伙已经狡黠地逃离雇农阶级的“共性”规定——这个形象的意义开始失控。这甚至暴露出一个遗留的问题:阶级性与“共性”是否重合。坚持阶级性即是“共性”的观点必须接受一个阶级仅有一个典型的逻辑后果。19世纪 80年代之后,阿 匝的意义开始隐约地同种种流行辞令发生联系,例如“人类的弱点”、“逃避现实、退入内心”、“寻找精神家园”,生命的价值或者个体的尊严,如此等等。<sup>[5]</sup>这与其说是阿 匝形象的变化,不如说是意识形态扩大了诠释阿 匝形象的空间。某些时候,人们甚至可以发现一些更有想像力的观点:断言阿 匝是标准的儒家信徒。阿 匝临死前安慰自己“大概人生天地间,有时难免要……”这是儒家对于天命的默认;阿 匝无师自通地说:“过了二十年又是一个……”这是儒家“杀身成仁”的回音。<sup>[6]</sup>既然如此,道家当然不甘示弱。老庄的“绝圣弃智”、“知足常乐”不正是阿 匝精神胜利法的源头吗?<sup>[7]</sup>至少在目前,民族、国家、社会、阶级、人民更多地成为安置“典型”共性的基础,个性或者形象必须在这些概念之中找到存在的意义。如果解除这些概念,阿 匝的癞痢头或者破毡帽也可能出现奇妙的微言大义。

歌德曾经号召作家专注地考察“特殊”,不必担心“一般”的阙如。<sup>[8]</sup>这是一个伟大作家的自信:只要一个不可化约的“特殊”存在,“一般”将在不断的阐释之中源源而来。一千个读者有一千个哈姆雷特,哈姆雷特将在持续的阐释之中永生——或者反过来说,哈姆雷特的永生将持续地制造阐释。不尽的阐释瓦解了“典型”的共性及其防范功能,抛开了意识形态的种种预定结论,无限地开放了意义的阐释领域。德里达放纵“能指的嬉戏”,福柯主张废弃“作者”的束缚而容许形象的“意义膨胀”,罗兰·巴特推崇无限的阐释,这一批疯狂的理论家根本地动摇了西方形而上学的基础,惊世骇俗。然而,这不就是美学形式赋予的吗?

### 三

这时,“纯文学”这个概念可以再度出场了。无论这个概念拥有多少复杂的内涵,它在时代交接之中承担的一个重要功能是,摆脱传统意识形态的强大控制。相当长的时期,革命口号以及派生出的阶级图谱主宰了一切文

化生产模式,文学被指定为阶级斗争的工具。“纯文学”概念力图回收文学的权利:文学就是文学,文学没有必要负担种种附加的使命。纯文学拒绝工具论,甚至对“文以载道”的传统表示反感。当然,20世纪80年代的语境之中,“纯文学”同时隐约地召回了文学的浪漫精神以及曾经有过的骄傲——正是因此,诗人和作家不会因为权势的俯视而低下高贵的头颅。

可是,何谓“纯文学”?这是一个暧昧的术语。我曾经将“纯文学”称为“空洞的理念”。“没有必要固执地为‘纯文学’设计种种完美的定义——这个概念只能在一系列理论术语的交叉网络之中产生某些不无游移的内涵。尽管如此,这个空洞的理念仍然是理论之轴上面的一个重要刻度。如同数学上的‘零’一样,这个刻度存在的意义是使另一批相邻的或者相对的概念找到了自己的位置,改变彼此之间的关系,甚至制造出另一些命题。”<sup>[1]</sup>20世纪80年代,“纯文学”被视为甩开传统意识形态——例如民族、国家、社会、阶级——的出口,个人主义话语理所当然填入这个概念。自我、主体均是一些炙手可热的词语,纯粹的文学仿佛与纯粹的自我互为表里。这被隐约地纳入了“现代”的范畴。人们的模糊想象之中,现实主义、社会、历史、人物性格均是“传统”文学,个人、内心、无意识、现代主义才是“现代”的产物。从“我是我自己的”到存在主义式的“存在先于本质”,个人自由成为现代社会令人心仪的口号。文学显然是这种口号的拥戴者。于是,传统的历史再现业已过时,现在已经到了打开内心图像的时候——“纯文学”也就是在这个时刻派上了用场。

相对于动荡不息的历史,可怜的内心里又有多少内容?这曾经是一句严厉的诘问。人们之所以敢于正视这个问题,很大程度上依赖于西方文化提供的一整套新型理论。根据查尔斯·泰勒对于“自我”观念史的考察,内心与历史的关系并不是理所当然地进入内在与外在的模式。“内在深度”的形成包含了众多思想家的持久思辨,例如柏拉图、奥古斯丁、笛卡尔、洛克、蒙田、浪漫主义、现代主义的转折,如此等等。终于,“二十世纪已经变得更加内向,已经趋向于探索甚至赞美主观性;它已经探索情感的新的深处,它以意识流为中心,产生了可以恰如其分地称作‘表现主义’的艺术流派”<sup>[2]</sup>。这时,人们不再将内心形容为一面镜子,不再将这一面镜子视为现实的单纯映像,相反,内心是一所层层叠叠的迷宫,“深度心理学”是弗洛伊德精神分析

学重新绘制的内心地图。意识、无意识、本我、自我、超我，力比多，各种因素形成了一个复杂的结构。按照弗洛伊德的观点，这种结构已经足以导演一个又一个传奇故事。作家开始习惯一种想象：人们的内心隐藏了无限的财富等待着被开掘，各种精彩的剧目可以在内心上演，外部历史可能仅仅是一种多余的装饰。文学必须进入这个奇异的领地。弗吉尼亚·伍尔芙认为，“生活是与我们的意识相始终的、包围着我们的一个半透明的封套”，内心堆积了无数琐屑的或者奇异的印象，作家的真正职责是“揭示内心火焰的闪光”。〔10〕

对于“内圣外王”的儒家文化传统说来，这些观点相当陌生。但是，到了20世纪80年代，名噪一时的“主体”理论开始加入这种想象。如今已经十分清楚，主体理论成为重组80年代文化空间的坐标。以革命和阶级为核心的理论体系耗尽了阐释社会的能量，经济改革与市场启动仍然是一种海市蜃楼式的远景，这时，主体理论适时地出现于二者的中途。至少在当时，主体理论混杂了理性、启蒙、个性解放、天赋人权以及身体欲望等多方面论述。尽管“主体”的内涵远非谈论文学人物的内心深度，但是，文学始终被视为主体理论的主要例证。理论家肯定地说，主体内部存在一个“内宇宙”，“内宇宙”的种种秘密组合决定了人物性格的表征。不存在“内宇宙”的人似乎没有资格担任主体，至少没有资格成为文学的焦点。对于残雪——一个宣称忠实于“纯文学”的作家——说来，这种“深层自我”才是文学的天堂：“文学不再同外部的世俗生活有任何直接的联系，她拔地而起，成了浮在半空中令人目炫的、精巧而又虚幻的建筑。”借助卡尔维诺的《寒冬夜行人》，残雪描述了一个“纯文学”的范例：

一位作家，如果他不满足于描绘“外部”世界（表层自我），并借助这种描绘来透露出心灵（深层自我）的存在；如果他的渴望导致了最狂妄的野心——要创造出个独立不倚、完全透明，如同万花筒一样变幻的魔法王国，他的追求就必然促使他走上卡尔维诺这条绝路。即，放弃一切理性思考，让肉体彻底幽理化，进入那凌空显现，边界模糊的陌生领域。能否绝处逢生，是每一位纯文学作家的试金石。

……〔11〕

个人主义话语的“自我”、“主体”之外,语言问题是“纯文学”演示的另一个方面。一批作家专注地实验种种叙述的可能,他们的文学试管里不断地诞生稀奇古怪的语言晶体。人们怀疑这种文学丧失了现实基础,这些作家振振有辞地申辩——这是“纯文学”。文学性的秘密就在语言之中。这仿佛是一种必然跟进:作家必须为幽深的内心世界重铸叙述语言,例如意识流。英美的新批评、俄国形式主义、法国的结构主义以及接踵而至的解构主义,这些著名的批评学派无一不是将“语言转向”视为首要问题。很久以后人们才意识到,结构主义与存在主义之间的冲突意味深长。结构主义将语言以及诸种符号视为一个强大的结构,主体或者自我不过是结构之中的一个成分。与人们的通常经验相反,语言符号并不是主体或者自我的表现工具,语言符号规定了主体的形成。主体或者自我只能在“结构”提供的狭小空间活动,它们的自由是有限的。考虑到主体与符号的关系,考虑到后者对于前者的约束,存在主义式的自由毋宁说是一种幻觉。这时,主体或者自我丧失了神秘的内核,它们不再被想象为独立于所有社会关系的超然实体。语言符号及其附带的意识形态密集地编织到主体的形成之中,成为主体的内在组成部分,甚至设定了感觉的密码。这时,所谓的内心仍然是语言符号的产物。从女权主义批评、意识形态批评到文化研究、话语分析,这些批评学派的一个共识是,通过一系列语言符号的解读阐释主体的特征——个体如何被“询唤”为主体,进而被熨帖地安置在特定的社会结构之中。这一切的确超出了“纯文学”的理论认识,甚至颠覆了这个概念。

现在,我倾向于这种解释:“纯文学”不是一个令人惊叹的理论发现,这是一个功能性的概念。20世纪60年代的时候,虽然结构主义以及解构主义瓦解了这个概念的基础,但是,这并没有阻止它的流行。“纯文学”至少在文学区域制造出一种气氛:个人主义话语之上的紧箍咒已经解除。个人,尤其是幽深、颤动、自由的个人内心突破了压抑,浮上文学话语,它们的意义远远超出了革命集体主义传统范畴——例如民族、国家、阶级或者抽象的人民——的解释和覆盖。这就是“纯文学”向传统意识形态摆出的挑战姿态。

尽管如此,“纯文学”以及个人主义话语仍然时常遭受非议。阐释文学人物的内心或者谈论种种叙述实验,“典型”这个概念无法有效地运转——这是许多批评家深为恼火的事实。另一些批评家难以释怀的是,个人主义

话语、自我、主体是不是以放弃社会责任为代价？那些琐碎的欲望和纤细的颤动对于民族、国家或者轰轰烈烈的历史事变又有多少意义？必须承认，“纯文学”与个人主义话语始终是一种文学的另类，它们的道德形象至 19 世纪 90 年代才得到了某种改观。20 世纪 90 年代的一个重大事件是，市场经济终于赢得了理论的正面肯定。围绕市场和消费，另一套意识形态逐渐成型。显然，这套意识形态愿意赋予个人主义话语一个合法席位。按照史蒂文·卢克斯的观点，经济个人主义“是对经济自由的一种信念”。卢克斯引用戈德曼·伯逊的话说：“个人主义在个人及其心理倾向中寻找社会经济组织的必然依据，相信个人的行为就足以提供社会经济组织的原则，力求通过个人，尽可能让个人得到自由地自我发展的一切机会来实现社会进步。它相信，要做到这一点，有两种制度是必不可少的：经济自由（即企业自由）和私有财产。它相信，不同的个人有着不同的才能，应该允许每个人都在与别人的竞争中，尽最大努力来发展他们自己。”这时，个人主义不仅局限于文学人物的幽深内心，社会历史的意义上，个人主义开始与市场的动力联系起来。换言之，批评家开始从个人主义背后发现了特定的历史内容。卢克斯同时还指出：“经济个人主义隐含着的一种假定是，反对来自教会或者国家的经济控制。”<sup>[10]</sup>这显示了市场经济赋予个人的自由。相对于封建社会的人身依附，相对于传统的计划经济，经济个人主义提供了前所未有的自由空间。这时，“纯文学”所想象的个人自由终于有了真实的历史依据。

然而，这种乐观仍然是意识形态的产物。如果市场或者消费的意识形态仅仅提供了一套二元的选择——要么封建社会或者传统的计划经济，要么市场经济，那么，自由可以视为市场经济的社会关系特征。可是，所有的人都明白，市场拥有另一套严格的等级制度和权力体系。资本数额是这一套等级制度的基础，亿万富翁享有的许多特权是一个穷光蛋所无法想象的。进入现实，所谓的机会均等仅仅是一句空话。相对于马克思所向往的理想——“人的全面发展”，市场提供的仅仅是一种低级的自由。这并没有否认市场经济的历史合理性。现今看来，市场经济犹如一个无法抗拒的必然。可是，如果意识形态将历史合理性叙述为人类的最后理想，这肯定会引起强烈的异议。显而易见，“纯文学”或者个人主义话语所期待的自由不可能因为市场经济而完全实现。文学终于意识到这个问题：经济个人主义不一定

等同于文化意义上的个人主义,例如伦理的或者美学的个人主义。于是,就在市场或者消费的意识形态慷慨地许诺一个美满的前景时,文学又一次不知趣地骚动起来了。

## 四

文学不愿意欣然认同市场或者消费给出的意识形态,这至少可以追溯到 20 世纪 80 年代中期。当时,一批集结在“寻根文学”麾下的小说曾经制造出另一种文学空间。山林、峡谷、江河和湖泊,圆木修筑的小酒馆或者小客栈,一些挎上猎枪或者擎着鱼叉的硬汉或者一群性情刚烈泼辣的娘儿们——总之,这种生活古风犹存,人们甚至可以察觉到一种反现代性的大咧咧的劲头。主人公靠勇猛、胆略、体魄和豪爽义气赢得荣誉,他们对于算盘和账本不感兴趣。踏入车水马龙的街道和摩天大楼,纸醉金迷的消费景观只能让他们发晕。这些人对于奢侈的城市生活充满疑问,他们与市场、消费、锱铢必较的价格以及物质财富的占有和挥霍格格不入。当然,至少在当时,作家仅仅在这一批主人公身上寄寓了另一种文化想象,开启了另一种生活维度。然而,20 世纪 90 年代之后,情况不一样了。一些作家和批评家在全球化、现代、市场和消费背后发现了中心与边缘的冲突,发现了各种隐蔽的权力体系与等级制度,发现了全球资源的重新分配和不平等占有。宗教、种族以及文化身份与经济问题纠缠在一起,嚣张的霸权与绝望的抗议甚至导致一系列形式诡异的战争。这些作家和批评家不仅重新启用“穷人”和“富人”这些久违了的概念,而且分析的范畴超出了经济学而进入文化政治领域。韩少功、张承志、张炜、李陀和汪晖、韩毓海、旷新年、王晓明、戴锦华等均某种程度地倾心于左翼观念,如果在宽泛意义上将同情被压迫者的作家和批评家包括在内,这个名单还会扩大一些。的确,他们不太相信广告、股市和大型超市共同制造的神话——他们盯住了繁华背后一些憔悴、苦恼的面容,并且试图从他们的遭遇之中发现结构性的原因。在他们那里,文学渐渐地产生出一些硌人的棱角。

幸运的是,文学的挑战得到了正面的回应。2006 年坊间出现一部文集,标题是一个醒目的疑问句:《知识分子为什么反对市场》?文集汇聚了一

批著名经济学家——其中多人是诺贝尔奖得主——的对于这个问题的通俗解答。编者在《后记》之中明确地描述了激烈的交锋：

如果我们不带偏见，则必须承认：自由市场给人类带来了巨大的福利，人类也获得空前的行动自由；然而另一方面，也没有任何一种社会安排，如此集中地、持续地受到它的精英——知识分子的强烈拒斥，批判自由市场及其相关制度的声音，在很长时间成为思想文化界的主流；当然从另一方面说，我们也得承认，没有任何一种社会制度能像自由市场制度一样，对这种批判保持宽容，并且根据这种批判不断地自我调整、自我超越，从而保持相当的活力。

这些经济学家分别以通俗的口吻陈述了自己的解释。哈耶克认为，某些知识分子过于相信刻意的控制和自觉的组织管理，相信“任何按照计划建立起来的秩序，肯定优于种种对立的力量自行均衡中产生的秩序”，这是他们痛恨市场和信任计划的理由；弗里德曼将犹太人对于资本主义的厌恶形容为“伪善的道德优越感”；诺齐克的观点多少有些奇怪：在他看来，知识分子反对市场的原因是失利产生的怨恨——社会特别是市场褒奖人们的标准与知识分子生活的校园远为不同，这些受伤的知识分子转而把怒气发泄到市场体制上；布坎南甚至觉得，那些执拗地反对市场的人具有一种无理的顽固——哪怕转向虚无主义也不愿意说市场的好话。另一些经济学家总结出更多的复杂原因，而且也提到了市场使经济进步与自由的普遍增加形成了有益的循环。<sup>[19]</sup>但是，似乎没有人将目光集中到这种问题上：市场也可能限制个人的自由。多数经济学家承认，一个人必须投合市场愿望，满足别人的需求。否则，他就没有理由得到称心的待遇。所有的价值都必须服从这个首要原则，似乎不证自明。然而，这个原则是不是与真正的自由理想——也就是知识分子常常用“个性”、“自我”等概念描述的那种自由理想——存在距离？

哈耶克指出，倡导市场的自由主义思想家不屑于空想社会的远景，不屑于社会至上主义者那些乌托邦式的幻想。他们关心的是一点一滴的改良，然而，这也是他们吃亏的原因——他们得不到广泛的社会敬重。<sup>[20]</sup>可是，如果将投合市场作为构思社会远景的纲领，争议在所难免。无论是考虑道德、

美学、正义还是某种内心的愉悦，人们都很容易提出另一些主张。相对于历史已经拥有的思想、智慧以及幸福观念，这种纲领肯定会遇到众多的竞争对手。一个现成的例子是，这些经济学家如此卖力地为市场辩护，难道仅仅因为辩护辞的价格超过了修草坪或者当厨师，而不存在某种社会理想或者知识本身制造的快乐吗？

至少，文学知识分子不断地意识到这个问题。他们觉得，某些时候的市场以及主宰市场的资产阶级都有可能转化为对“个性”、“自我”的压抑。市场的自由交换背后隐藏了巨大的权力体系，这是一种控制的力量。马克思主义理论家在这种权力体系背后发现了隐蔽同时又残酷的经济剥削以及维护剥削的政治压迫。这个意义上，革命的号召在一部分文学知识分子之间产生了巨大的效力。他们争先恐后地以浪漫的风姿投身于推翻资产阶级的呐喊。相对地说，另一批被形容为“现代主义”的作家缺乏登高而呼的激情。他们反抗资产阶级的方式更多的是冷嘲热讽。现代主义作家大胆亵渎资产阶级的文化趣味，放肆地打击中产阶级保守的生活观念，现代主义的阴郁、神秘、颓废、激进无不显示了另一种叛逆的文化姿态。按照丹尼尔·贝尔的观点，资产阶级仅仅认可经济个人主义，文化领域的现代主义是另一种实验型的个人主义——后者恰恰是前者的敌手。<sup>[15]</sup>马泰·卡林内斯库认为，波德莱尔是将美学现代性与资产阶级文明现代性对立起来的第一个作家。他察觉，这些作家身上往往有一种意味深长的颓废感：

另一些人——这些人是我们的基本兴趣所在——则钟情于一种现代世界正在走向一场大灾难的感觉。后一集团中的大部分人是艺术家，他们是一种美学现代性的自觉宣扬者，这种美学现代性尽管有着种种含混之处，却从根本上对立于另一种本质上属资产阶级的现代性，以及它关于无限进步、民主、普遍享有“文明的舒适”等等的许诺。<sup>[16]</sup>

这是文学知识分子的神经过敏，还是某种超常的洞察力？无论是革命信奉者的昂扬还是现代主义作家的黑色幽默，众多文学知识分子均对财富、市场、消费以及现代性表示了某种莫名的不安。必须承认，市场并不像广告许诺的那么完美。的确，市场意识形态具有强大的号召力，仿佛是一个难以超越的终极制度。贪婪可以解释为强大的动力，庸俗趣味可以解释为民主



的体现。理论认定市场之中机会均等,因此,贫富不均仍然合情合理。总之,多数人有理由满意了。然而,这些文学知识分子还是尖刻地从市场意识形态的缝隙看到了血泪、苦难、饥饿或者罪恶。无法否认,相对于专制的封建社会,市场极大地增添了自由和活力。但是,苦难还是苦难,饥饿还是饥饿,这些难堪的现象不可化约。真正的平等仍然遥远。

欢愉之辞难工,穷苦之言易好——是不是文学的感性特别擅长体验痛苦?真正的作家从来不会无动于衷地将目光滑过人间疾苦。苦难是文学的酵母。忍辱负重的司马迁感慨地总结说,历史上的众多杰作均是“圣贤发愤之所为作也”。作家所收集的社会个案之中,贫贱阶层承受的苦难远远超过了权贵或者精英。所以,卑微的乞丐远比趾高气扬的富翁更易于打动他们,民粹主义几乎成为一种天然的倾向。从“朱门酒肉臭,路有冻死骨”到“被侮辱与被损害的人”,从托尔斯泰到鲁迅,穷人和底层时常是文学不断光顾的领域,批判现实主义作家将这个传统引向了高峰。相对地说,穷人和底层所得到的文学叙述远远超过了史学、哲学、经济学或者其他学科。然而,文学仅仅是历史结构内部的一种微弱的声音。决策数千亿资金的流向,控制石油运输的战略要冲,支持某一个派系的政治人物担任政府首脑,敲定某一场重大战役的登陆地点——这些重要时刻,文学对于小人物的同情之泪起不了什么作用。某些时候,文学的浪漫和激情甚至会成为天真幼稚的标本,例如 20 世纪 30 年代的左翼文学,或者 50 年代文学对于中国乡村的想象。那些遥远的人物、故事尤其是作家不切实际的历史想象恰恰遭到了历史的嘲笑。文学不是历史的对手,设计未来历史方案的时候,文学远不如史学、经济学或者其他时髦的学科。这个意义上,现今的那些文学知识分子怎么可能撼动哈耶克们的市场?简直天方夜谭。全球范围内,市场机制及其运作依然如日中天。齐泽克引用詹姆逊的话说,现在已经没有人严肃认真地考虑可能用什么来取代资本主义了。<sup>[1]</sup>一个雄辩的事实是,文学本身就绕不开市场机制的运作——版权、印数、稿酬或者版税、定价,这些都是市场派生出来的概念。

尽管如此,人们仍然要承认,文学知识分子的不安和质疑并没有丧失意义。这首先证明,文学有效地卷入而不是退出这个时代的核心问题;而且,美学形式被炼制为一种有力的叙述——这种叙述可能击穿意识形态的强大

结构。市场或者消费拥有的意识形态试图将一切解释得理所当然的时候，文学的声音可能揭示出问题内部隐藏的复杂维面。这就够了。文学无力解决也无法摆脱各种难题，但是文学发现了难题的存在。资金、利润和权力指令的驱遣下，大众传媒往往按照意识形态的口径报告社会现状。这时，文学的虚构形象可能恰恰是意识形态遮盖的内容。一个信息如此丰盛的时代，文学还能如此尖锐地甚至令人憎恶地存在，这就是幸运。

## 注 释

- 〔员〕“历史的终结”是弗兰西斯·福山提出的一个论断，引起很大的争议。参见弗兰西斯·福山：《历史的终结》的《序论》部分，呼和浩特：远方出版社，1995年版。
- 〔圆〕斯拉沃热·齐泽克：《意识形态的幽灵》，斯拉沃热·齐泽克、泰奥德·阿多尔诺等《图绘意识形态》，源页，方杰译，南京：南京大学出版社，1999年版。
- 〔猿〕福柯：《启蒙哲学》，猿页，顾伟铭等译，济南：山东人民出版社，1985年版。
- 〔源〕参阅张梦阳：《阿 匠新论——阿 匠与世界文学中的精神典型问题》，西安：陕西教育出版社，1995年版；倪邦文：《人类寻找精神家园的艰难历程——唐吉珂德、浮士德、阿 匠及其他形象的诠释》，石家庄：《河北学刊》，1996年 远期。
- 〔缘〕参阅高杰：《阿 匠精神的哲学根系探源》，北京：《鲁迅研究月刊》，1995年 怨期。
- 〔远〕参阅刘玉凯：《阿 匠正传·哲学的诗化》，石家庄：《河北大学学报》，1995年 圆期。
- 〔苑〕参阅《歌德谈话录》，19页、187页，北京：人民文学出版社，1978年版。
- 〔愿〕南帆：《空洞的理念》，《文本生产与意识形态》，源页，广州：暨南大学出版社，1999年版。
- 〔怨〕查尔斯·泰勒：《自我的根源：现代认同的形成》，74页，韩震等译，南京：译林出版社，1999年版。
- 〔园〕弗吉尼亚·伍尔芙：《论现代小说》，《论小说与小说家》，愿页、怨页，瞿世镜译，上海：上海译文出版社，1985年版。
- 〔员〕残雪：《与自我相逢的奇迹》，北京：《中华读书报》，1999年 缘月 15日第 苑版。
- 〔圆〕史蒂文·卢克斯：《个人主义》，愿—187页，阎克文译，南京：江苏人民出版社，1999年版。
- 〔猿〕云舞希耶克、罗伯特·诺齐克等：《知识分子为什么反对市场》，186页、187页、188页、189页，秋风编，长春：吉林人民出版社，1999年版。

- [原] 云丹嘉耶克、罗伯特·诺齐克等：《知识分子为什么反对市场》，页。
- [原] 参见丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，页，赵一凡等译，北京：三联书店，年版。
- [原] 马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，页、页，顾爱彬等译，北京：商务印书馆，年版。
- [原] 斯拉沃热·齐泽克：《意识形态的幽灵》，斯拉沃热·齐泽克、泰奥德·阿多尔诺等《图绘意识形态》，页。

## 后记 文化研究 打开了什么?

### ——关于文化研究的对话

■ 晚近几年，“文化研究”这个概念愈来愈频繁地出现，争论也愈来愈激烈。目前为止，争论的焦点逐渐集中到这个问题上：文学研究是否存在固定的边界？文化研究的实践表明，批评家所关注的对象正在急剧扩大。从流行歌曲、房地产广告、酒吧间的装潢到服装款式、同性恋问题、麦当劳连锁店与后殖民文化，文化研究仿佛无所不包。这种状况被称为“文化转向”。日常生活的美学堂皇地提出来了。美学不再是崇高的、超越的、理想的、远离尘嚣的，美学编织到日常生活的纹理之中，大众文化仿佛是日常美学的集中体现。文化研究的名义下，批评家心安理得地徜徉于滚滚红尘，甚至乐而忘返。当然，理论的意义下，文化研究具有强烈的批判精神。批评家的目的并不是得意地炫耀生活的精致，他们的意图是揭示这些对象与市场意识形态以及权力的隐秘关系。这种批判明显地秉承了法兰克福学派的传统，具有一种精英主义的立场。

对于文化研究的怀疑来自许多捍卫文学独立性的批评家。他们认为，文学研究必须以作品、作家、读者为中心。文本是文学问题的关键，作家、读者以及社会共同构成了文学活动——这是文学研究的场域。无论大众文化多么强劲，文学远未终结。这个意义上，文学研究的场域相对独立，边界清晰。没有边界就没有学科，承认边界的存在就是承认学科的权威。

这个争论背后涉及一系列重大的问题，例如何谓文学性，何谓经典，纯文学是否存在，文学的自律与他律，文学研究的学科建制，文学场域的独立结构，如此等等。你是否关注这些争论？

▲ 的确，“文化研究”的兴盛导致一系列分歧。这些分歧远远超出了方法论的范畴而触及文学观念以及文化观念的基本内涵。首先，我愿意对文

化研究的兴盛表示充分的赞同。我不想复述众多理论家对于文化研究的描述,我的兴趣集中在这一点:文化研究的考察以问题为中心。无论是现代性、后现代、性别歧视还是后殖民时代的文化霸权,这些问题无不分散在教育、历史、大众传媒、艺术、文学等诸多方面。文化研究试图全面地打开视野,将问题置于多重脉络之间给予考察。这是文化研究时常“越界”的理由。

这并不意味着文学的终结。文学完全可能作为一个单独的问题提出。然而,文化研究重申了这种观念:文学不是某一个浪漫心灵的产物,也不是单纯的语言符号化合物。心灵、语言、意识形态,它们不仅形成了复杂的回环关系,而且共同左右文学的生产和阅读。文学始终处于一个文化网络之中。这个网络与文学的演变不断产生密切的互动。现实主义主张再现社会历史,这仅仅是二者互动的内容之一。教育体制、印刷出版业发达与否、翻译队伍的组成、传统文化的地位、稿费制度、作家的组织机构、社会公共空间的活跃程度——这一切时刻与文学发生各种程度的联系。新型的大众传媒崛起之后,文学正在出现一些意味深长的动向。至于特定的意识形态如何影响作家和文学,这又是另一个复杂的领域。纯文学,如果解释为仅仅研究给定的文本,不涉及文学的生产和消费,问题很可能不过显露出一部分。剥离出文化网络的文学仅仅是截出问题的一个切面而放弃了问题的复杂组织。当然,文化研究不可能面面俱到地考察这个网络,每一份研究报告都有自己的重点。但是,文化研究是以承认这个网络的存在为前提。

守住文学研究的界限,这似乎是一个愈来愈迫切的呼吁。可是,这个界限在哪里——由谁确认?这是另一个恼人的问题。文学是什么?诗又是什么?小说或者散文的本质呢?一个概念形成之后,维持这种概念纯粹本质的冲动就会逐渐加强。这种本质主义的冲动导源于静态的分类体系——仿佛所有的分类体系都是一铸而定,不可更改。事实上,文学研究的界限必须得到文学生产环境的支持,例如大学体制、学术杂志或者文学杂志、科学共同体的交流方式,如此等等。

文化研究的出现的确影响到文学研究的学科建制。经典的权威遭受挑战,大众文化的研究进入学院殿堂,这都是一些必然的后果。有必要大惊小怪吗?学科的形成本来就是历史性的产物。可以想象,现今的历史要求完全可能导致既定学科的扩大、收缩或者转移焦点。重要的是必须判断,新的

历史要求是否已经出现。至于学科建制与学院体制的关系,二者背后隐藏的知识、权力、文化资本之间的联盟,这也是文化研究另一个深感兴趣的话题。

■ 将文学置于一个文化网络之中给予考察,必须意识到中心与边缘问题。如同我们看到的那样,如何解读文学的案例层出不穷。文化研究仿佛从文学之中解读出愈来愈多的意义。社会和历史、符号结构、弗洛伊德和拉康,一套又一套的概念为批评家提供了各种理论支持。可是,许多人担心,文学将在这个网络之中边缘化。许多文化研究的报告显示,文学似乎仅仅是个引子而非主角,文学不过是社会学、政治学或者经济学的例证。不少解读之中,批评家的论述范围远远超出了文学的“内部研究”。思想来了,历史来了,意识形态来了,殖民主义与性别也来了。不是说这都是一些粗鄙的“外部研究”吗?

▲ 文化研究存在两种倾向。第一,文学被组织到某一个具体问题——例如经济学或者社会学问题——的结论之中,成为一种论据。在我看来,这不是文学的耻辱。相反,这恰恰证明了文学的意义,证明文学如何交织在重大的社会历史问题之中,成为社会神经的组成部分。第二,文学被置于文化研究的中心。但是,就是在考察文学的形成和结构时,文化研究往往涉及文学之外的社会历史以及意识形态。

当然,文化研究的内容远远超出了传统的社会学批评。传统的社会学批评建立在模仿论的前提下,批评家时常将文学视为社会历史的模型。作品与社会之间的互相参证是他们的不二法门。“生活难道是这样的吗?”批评家发出了理直气壮的反诘。尽管他们心目中的“生活”图景不过是几本教科书的简单描述,但是,批评家谈论生活的时候从未感到胆怯。因为他们得到了许诺,教科书的描述是“生活”的“典型概括”,任何逾越教科书的生活都将作为“非本质”的现象而被抛弃。

文化研究的考察广泛得多。批评家可能追溯到大学课程的设置与经典的形成,也可能分析意识形态对于文本结构和语言修辞的影响。文化研究并不拒绝以文学为中心。文化研究拒绝的是封闭的文学观念——文化研究必须穿透文本的内部与外部,揭示二者之间隐秘而复杂的互动关系。

维护“内部研究”与“外部研究”之间的等级关系，捍卫前者的名誉，这似乎没有什么意义。重要的是文学批评的活力，与特定的历史相互对话的能力。这些批评触动了什么，打开了什么，启迪了什么——人们开始关注这些问题的时候，“内部研究”与“外部研究”之间的差别已经微不足道了。

■ 那么，文化研究如何解释文学的独立意义？文化研究是否承认文学的自律？

▲ 四分之一世纪以来，文学的独立意义始终是文学研究的首要问题，许多理论家为之呕心沥血。首先，文学必须摆脱“工具论”的影响——文学不再是阶级斗争的工具，不是某种概念的传声筒，文学之中的人物、故事和意象拥有自己的命运和逻辑。其次，文学独立的观念是文学研究学科建制的依据。这使文学研究顺利地纳入大学体制。

但是，正如许多理论家所指出的那样，“独立”意义上的文学不是与生俱来的。中国古代文学理论之中，“文学”、“文章”等概念具有复杂的演变史。相当长的时期，文史哲曾经浑然一体。作为一个独立门类的形成，“文学”得到认可是一个漫长的过程，许多因素参与了共同运作。西方也是如此。现今意义上“独立”的文学概念大约只有两百年左右的历史。这说明，“独立”意义上的文学存在是有条件的。所以，即使在今天，我们也不是以一种信徒的姿态无条件地维护文学的独立性。在我看来，承认“独立”的文学依赖于以下的论证：支持文学独立意义的大部分历史条件迄今仍然没有过时。

这个意义上，我想阐述问题的两面：首先，如果将文学的独立意义想象为一个天经地义的事实，那肯定是简单化的，尽管许多作家曾经用这种观念抵抗道德、社会学或者意识形态的强制性干预。另一个同样简单化的观点是，完全否认文学的独立性。现今这个历史阶段，文学的独立性不仅是一个事实，同时还包含了深刻的意义。我曾经在《导言》之中说过：“自律的艺术形式不是回避现实，而是打入现实，并且以抗拒现存关系的方式成为现实的‘他者’，从而开启另一种可能的维度。”因此，我所想象的文化图景是：一方面，庞大的意识形态体系共同指定了文学可能拥有的位置；另一方面，文学又在自己的位置上发出独特的声音。二者之间构成一种历史性的平衡。显然，这种状态内部隐含了众多复杂的关系。如果意识形态体系过于强大，文

学不得不依附于各种强势观念,甚至被吞没;反之,如果文学的声音独特而且尖锐,它将突破意识形态的束缚,甚至对意识形态体系构成某种威胁。我想,这种文化图景或许比封闭式的独立性和无限的开放性更为深刻——当然也更为错综复杂。

■:《空洞的理念》一文中,你认为“纯文学”已经变成一个保守的概念。另一些批评家对于这个概念做出了更为激烈的批评。但是,抛开这个概念是不是意味着,批评家再度开始无视文学的特殊性?——事实上,这种情况曾经屡屡发生。批评家强调文学介入社会历史的同时,文学与新闻报道或者哲学论文之间的差别再度消失。如果用你前面说过的话表述,文学的声音又有什么“独特”之处?

▲:我在《空洞的理念》一文中指出,“纯文学”并没有确切的含义,但是,这个概念仍然在文化网络之中产生一种指示作用——这就像数学上的“零”。至少在目前,我还没有读到一个公认的“纯文学”定义。什么叫做“纯粹”的文学呢?后续的另一个问题是,越“纯粹”的文学就越有价值吗?

尽管这些追问得不到肯定的答复,我仍然承认文学的特殊性。相对于新闻报道或者哲学论文,文学文本具有独特的结构和美学功能。概括地说,文学不仅进入读者的思想,更重要的是进入读者的感觉系统,甚至进入读者的无意识。没有人能够无视文学的巨大震撼力。场景、故事的转折、细节、人物的表情、对话和肖像、意象,一切都摄人心魄。规训感觉、感性、感官经验和无意识是文学的擅长。文学的思想是从这里启动的。这是一些人重视文学的原因,也是另一些人恐惧文学的原因。

这当然与文本有关——文学的效果源于文本的一系列叙事和修辞特征。可以看出,文学文本的结构一部分来自形式传统的承袭和重复,另一部分来自社会历史的改造。文本诞生于形式传统与社会历史的交汇点。

这就是我所感兴趣的内容:文本生产与历史文化、意识形态之间的关系,符号学与精神分析学之间的交叉地带。这是文学的内部,也是文学的外部。文本的确是问题的核心:历史文化、意识形态形成特定的叙事、修辞,特定的叙事、修辞对于感觉乃至无意识的控制——这显然是主体建构的一个有机部分;另一方面,这些环节也可能颠倒过来:由于文本的中介,感觉或者



无意识打入历史文化,甚至改变意识形态结构。所以,我在一部论文集的自序之中说过:“在我看来,文学研究必须坚持把文本分析视为不可或缺的发轫之处,但是,这种分析并非仅仅盘旋于纸面上,如同猜谜似地拆解字、词、句。我所感兴趣的文本分析必须纵深地考察字、词、句背后种种隐蔽的历史冲动、权力网络或者詹姆逊所说的政治无意识。文本仅仅是一个很小的入口,然而,这个入口背后隐藏了一个巨大的空间。”我认为,这种文学研究就是文化研究的一部分。

■ 许多人发现,文化研究时常津津有味地谈论一些三流甚至更差的作品。是否可以认为,文化研究缺少辨析作品的能力和标准?

▲ 没有证据表明,文化研究看不出三流作品与经典作品的差别,也没有证据表明,文化研究无法处理经典作品的复杂内容。但是,文化研究的考察范围远远超出了经典,这是一些三流作品荣幸地入选的重要原因。在我看来,鉴定作品的等级的确不是文化研究所热衷的主题。事实上,文化研究时常将这一类主题转入另一种理论视域:一流作品的标志是什么?哪一个时期的文学标准?由谁拟定的标准?哪一些权力机构参与了鉴定?这些标准对于经典的形成产生了哪些影响?同时,又有哪些作品遭到了这些标准的排斥和压抑?又是哪一些人强制性推行这些标准,并且将它们指认为普适性的命题?如此等等。如果说,鉴定作品的等级是一种理论叙述,那么,文化研究更感兴趣的是理论的元叙述——考察理论叙述的形成与依据。当然,任何理论视域都包含了双重性,既是一种集中,也是一种限制,既是某一方面的洞见,又是另一方面的盲区。意识到这一点,我们就不会将文化研究当成包治百病的灵丹妙药——文化研究毋宁说是这个时代历史文化的产物。