

威廉斯无疑是英国战后出现的最有影响的文化思想家和作家,他把文化概念放回到社会和政治的理论探讨的核心地位上,而且随着历史记载逐渐被人们重审,显然,威廉斯将被赋予英国 20 世纪独有的最重要、最具原创性的文化思想家的地位……威廉斯更应当被视为英国左派整体的权威代表——思想睿智,独立特行,研究题目带有其后的社会主义者们无法匹比的多面性。在理论成就上堪与之媲美的,稍远可以提及法国的萨特或德国的哈贝马斯,他们都在有生之年就超越了自己的主要研究领域;最近在世的欧洲学者中唯有皮埃尔·布迪厄——后者也如同威廉斯那样,其著作表现出某些同样的种类各异的超前洞见,联结着同样的坚定的政治批评。

——[英]特里·伊格尔顿:《〈雷蒙德·威廉斯:写作、文化、政治〉前言》

威廉斯的思想地位在许多方面都是无与伦比的,他无疑是战后英国学识最渊博、最有成就、读者最广泛、影响最大的社会主义作家。……他终生致力于研究和从理论上概括文化客体和社会之间的关系。

他的著作不仅被当做目前的战略性介入,而且被视为与尚未具体化、尚未来到这个世界的未来听众的对话。

1977 年,威廉斯出版了他的学术成就最高的一本书《马克思主义与文学》,该书在理论上有明显贡献。尽管该书作了令人难以相信的压缩,显示了重新构想整个领域的雄心,但这本书依然是威廉斯对他当时的文化唯物主义理论所作的最清楚的表述。

——[美]罗伯特·戈尔曼 编著:《“新马克思主义”传记辞典》

探询和研究马克思身后的马克思主义

——写在《国外文化理论研究丛书》付梓之际

如果我们对 20 世纪西方新左派、西方马克思主义等左翼理论做一个“盘点”，不难看出，其最有贡献的研究领域当属文化理论；同样，马克思之后的马克思主义为人类做出的最重要成果之一也在文化理论。因此《国外文化理论研究丛书》首先把目光投向 20 世纪西方重要的新左派、西方马克思主义代表人物的理论成果，并以译介和研究上述理论为本丛书的首要目的，这是因为，西方新左派和西方马克思主义始终把目光投注到现实社会，试图用马克思的原理和当代伟大的思想成果，去解决当代资本主义社会的各种社会问题。在他们的理论结构中，既有马克思的原理部分，又有当代思想文化的最新成果，还有面向现实的维度。这种理论结构与我国新时期的理论走向非常一致。新时期文学批评是在马克思主义基本原理的正确指导下，在对西方当代思想的合理吸收，中国传统文论精华的再度发掘等等综合因素的整合之中，面对新情况、新问题的探索和解答。正是由于有上述相同或相似的境遇、动力因素和理论结构因素，中国新时期文论的发展在热点问题的提出，争论的发生，某些有代表性的理论形态等方面，都与西方新左派、西方马克思主义等左翼的文化理论有似曾相识之处。

改革开放近 30 年来，我国社会生活的各个层面都发生了深刻的变化。到了 20 世纪 90 年代，抱着完全否定的观念研究西方新左派和西方马克思主义的人越来越少了，以前那种纯粹批判的态度，也转变成在了解、交流和撞击中发展马克思主义的主张。社会主义市场经济的建

立,汹涌澎湃的商品大潮,对人们的心理造成了巨大的冲击。大众文化、商品文化的平庸性,精神价值的失落,引起了不少理论工作者的忧虑,社会批判和文化批判应运而生。有些人突然间发现,自己的处境与心态似乎和西方新左派、西方马克思主义者一模一样,在现代化的潮流中,他们放眼国内外,都感到一种“资本主义”式的压迫正在进逼。于是,西方新左派和西方马克思主义提供了抗拒和批判的张力与武器。不过,此时理论界的动力与武库并非仅此一个,后现代主义与西方马克思主义虽然在某些原则和理论上有着根本差异,但这两种思潮在立场、观点、方法上的交叠重合处也很多,在我国,理论界几乎是同时在使用着这两种完全不同的武器,而并未感到有重大的区分和不便。在中国的知识界,对现代化导向最坚定和最彻底的批判者往往是这样的两位一体:他们心仪西方马克思主义又拥抱后现代主义,这就是我国理论界的现状,这也就是探讨国外马克思主义对中国理论界的影响的意义所在。

我们知道,西方马克思主义是资本主义世界工人革命运动低潮的产物,由于科学技术革命和西方社会自觉的或被动的自我调适、自我变革,西方各国大体上处于相对稳定的发展阶段,身处这种社会的理想主义者和社会变革家,再去发展一种经济危机及其爆发的理论,再去制定无产阶级夺取政权的策略,既无紧迫性,也无实际意义。但是,现代化社会并不意味着完美无缺、毫无问题,从马克思的原始出发点——即人的解放,消除异化,个人自由、全面的发展看,现代发达社会中的人一方面得到了物质享受,另一方面却在人性上付出了极大的代价。因此,西方马克思主义者不论是从主观上想坚守初衷不变,还是客观上形势使然,走上了社会批判和文化批判的道路,并以他们的深刻和执着,提出了许多发人深省的观点。作为一种(在否定的辩证法这种意义上的)批判理论,作为一种社会病理诊断,西方马克思主义和马克思的基本精神是相契合的。

但西方马克思主义,特别是20世纪国外左翼学者所倡导的文化理论毕竟是马克思身后的马克思主义文艺理论,它本身是对马克思主义的继承和发展,同时又是对马克思主义的新的理论建构。本丛书通过对国外新左派和西方马克思主义文化理论的理论辨析,对经典马克思

主义的若干原点问题展开富有新意的研究,这对我国学术界是具有启迪意义的。作为整套丛书,既有西方学者的最新研究成果,也有国内学者的研究心得;既有译著,也有专著;所涉猎的研究领域包括文化身份、社会心理、大众传媒、互联网、广告、青年与妇女问题等等热点问题,涉及文化研究的方方面面。

我国改革开放 30 年来,取得的巨大成就举世瞩目,但巨大的社会变革也引发了社会结构、文化形态乃至社会心理等各方面的巨大变化,特别是 20 世纪 90 年代初汹涌而来的商品潮,大大激发了中国知识界的批判意识。终于有人领悟到了,时代的前进使人面临着一种问题转换:知识分子的使命不仅止于抨击守旧意识,为改革鼓与呼,而且要从价值层面对现代化的方向、后果或伴随现象加以监督,做社会公正的发言人、精神和文化的守护者。由此,西方新左派和西方马克思主义又成了人们关注的热点,它的批判理论必然成为人们寻求社会全面进步和人的全面解放的思想武器,因此,西方新左派和西方马克思主义对我国知识界的影响已经远远超出文化,乃至哲学、社会思潮的层面,而迈向更广阔的文化视野,我们有进一步了解他们的必要,这也是编辑本丛书的初衷。

愿这套丛书为国内学术界打开一扇新的窗口。

回望跨世纪的理论接驳者

——关于威廉斯和“文化唯物论”的断想(代译序)

一位身材颀长的学者行走在剑桥校园,却一身乡间平民装束。他面容和蔼,神情专注,瘦削的脸庞上刻满皱纹,嘴角紧抿,微微眯起的眼睛里闪现着明澈、犀利的目光。当我们今天回望这位已仙逝 20 年的老人时,眼前浮现的就是这样一幅图象。

(1)

雷蒙德·威廉斯(1921—1988),著名英国文化学者、马克思主义文论家、“新左派”的核心人物、“文化研究”的理论奠基人之一。他学识渊博,在文学、社会学、文化史、传播学及电视理论、女性主义等多门学科多种领域均有重要建树;著作宏富,发表过近 30 部论著——主要有《文化与社会:1780—1950》(1958 年)、《漫长的革命》(1961 年)、《现代悲剧》(1966 年)、《乡村与城市》(1973 年)、《电视:技术与文化形式》(1974 年)、《关键词》(1976 年)、《马克思主义与文学》(1977 年)、《政治与文学》(1979 年)、《唯物主义和文化中的问题》(1980 年)、《文化社会学》(1982 年)、《走向 2000 年》(1983 年)等——以及数百篇论文和多部小说、剧本,其分量与密度相当惊人。他生前长期置身于地域和思想的“边境”默默著述,所创建的“文化唯物论”甚至被人看做带有某种“保守、老派”的色彩。

然而身后盛誉却铺天盖地：“英国 20 世纪唯一的最重要、最富独创性的文化思想家”，“英国左派的权威代表——思想睿智，独立特行，研究题目带有其后的社会主义者无法匹比的多面性。”^①他的“思想地位在许多方面都无与伦比，无疑是战后英国学识最渊博、最有成就、读者最广泛、影响最大的社会主义作家”。^② 学者们认定威廉斯的理论成就可与萨特、哈贝马斯、布迪厄相媲美。国际学界甚至有人赞叹“英语的威廉斯同德语的卢卡契、法语的萨特是西方马克思主义文论发展史上具有举足轻重地位的三位文论家”^③。这种生前身后的反差值得玩味。

更值得玩味的是威廉斯思想上的“开先”与“启后”。曾经与他发生过论争的伊格尔顿赞赏道：当年巴赫金的见解在符号学家眼中还只是微弱闪光时，威廉斯就早已是一位‘巴赫金派’的社会语言学家了。威廉斯也先于哈贝马斯许多年，论述过交往活动理论的主要命题。虽然算不上专门的女性主义作家，可早在 20 世纪 60 年代撰写《漫长的革命》的时候（当时妇女运动尚未崛起），威廉斯就对“生育/抚养体系”作出了重要表述。“当人们费尽气力攀上某些理论的峰巅时，就会发现威廉斯已通过他个人冥思的途径悄然领先，早就抵达那里”。^④ 专事整理、研究威廉斯作品的学者艾伦·奥康纳说，威廉斯多重维度且不断演化的著作现已有三代读者，其中既有他的同代人，即 20 世纪 50 年代的“新左派”，也有比他年轻而偏好 60—70 年代的“语言论转向”和结构主义的那一代人；而 80—90 年代兴起的第三代则是他最好的读者，他们认识到，威廉斯的著述同福柯、赛义德、斯皮瓦克以及德·劳瑞蒂丝对于话

① 特里·伊格尔顿《前言》，选自艾伦·奥康纳《雷蒙德·威廉斯：写作、文化、政治》，伯索·布莱克沃尔出版公司，1989 年版，第 7 页。

② [美]罗伯特·戈尔曼编著《“新马克思主义”传记辞典》，赵培杰等译，重庆出版社，1990 年第一版，第 852 页。

③ 转引自《外国文学评论》，1989 年第 4 期，第 141 页。

④ 出自特里·伊格尔顿主编《雷蒙德·威廉斯：批判视野》（诺思伊斯顿大学出版社，1989 年版）一书的《导言》，参见该书第 6 页。

语和政治的强调之间存在着一种亲缘关联。^①

(2)

威廉斯理论上的这种敏锐、倔强、冷静和深邃源于他的生命体验和政治实践。许多学者注意到,威廉斯不仅是文化与政治、文学与戏剧、电视与传播诸多方面的重要作家和学者,更是一位社会主义作家和活动家。他出生于威尔士边境乡村的一个铁路工人家庭,靠自学奋斗考入剑桥三一学院。1941年应征入伍(参加过诺曼底登陆),1945年退役返回剑桥读书。毕业后在牛津从事工人教育长达15年,并埋头于理论研究和著述。曾与人合办过《政治与文学》杂志,并成为《新左派评论》的重要撰稿人。1961年接受剑桥大学教职,后被聘为耶稣学院研究员。1971年被选为院士,1974年荣任剑桥大学建校以来设立的第一位戏剧讲座教授的席位,此后一直在剑桥工作到去世。

受家庭的影响,威廉斯14岁时就投身于社会主义和工人运动,入大学后经常同剑桥这样的上层文化堡垒发生冲突。在大学中他接触到马克思主义,并于1939年加入英国共产党。1945年返回剑桥后,他虽不再参加共产党的组织,却一直积极致力于社会主义运动。50年代他积极参与裁军反核运动和新左派运动,后又组织发表1967年和1968年社会主义者宣言,也曾声援1968年的学生工人运动。他一直大力支持社会主义、女性主义、生态主义运动以及和平运动,80年代中后期又多次参加“国际社会主义圆桌会议”,对当代世界的许多重大问题投入巨大的关注,对社会主义的基础与前景作出积极的展望。奥康纳指出:“这些政治内涵都凸显在威廉斯的全部著作中,他始终特别关注那些因主流文化话语和政治话

^① 艾伦·奥康纳《雷蒙德·威廉斯:写作、文化、政治》,伯索·布莱克沃尔出版公司,1989年版,第9—10页。

语的压制而缄默失语的人们和事物。”^①

(3)

无论是把他一生著述分作三个时期还是四个时期,学者们都公认《马克思主义与文学》(1977年)是威廉斯后期代表作。西方著名的《“新马克思主义”传记辞典》称之为威廉斯“学术成就最高的一本书”,该书“以令人难以相信的凝缩,显示了重新构想整个领域的雄心”,从而对文化唯物论作出“最清楚的表述”。^②可以说,他此前的著作都是在确立和建构这一理论,而此后的著作则是在发挥、发展这一理论。回望威廉斯,其实就是对文化唯物论的回望。而当人们把文化唯物论放在“文化研究”30多年的发展脉络中,放在“西方马克思主义”80多年的历史进程中,放在整个20世纪西方文学/文化理论的总体格局中加以审视时,必然出现一系列问题:威廉斯的文化唯物论为何具有某种“开先一启后”性?文化唯物论又显示出文化研究的何种内在必然性?在伯明翰学派高峰期已过的情况下,我们该如何在更大的范围内理解和评价这种理论?

要回答上述问题,当然要细究文化唯物论本身的起点(对此,国内研究者大多针对威廉斯初期的左派利维斯主义立场,故而主要关注他与乃师利维斯的渊源/反拨关系),但我们觉得更应该通过梳理、把握这一理论的内在逻辑(下文将对此试作某种勾勒)来获解,而这首先要放眼整体的理论和历史背景,洞察促使这一逻辑产生、兴起的必然之“势”。古语云:天下大势,合久必分,分久必合。饶有意味的是,不论是从“文化研究”自身理论脉络切入,还是

^① 艾伦·奥康纳《雷蒙德·威廉斯:写作、文化、政治》,伯索·布莱克沃尔出版公司,1989年版,第9页。

^② [美]罗伯特·戈尔曼编著《“新马克思主义”传记辞典》,赵培杰等译,重庆出版社,1990年第一版,第856页。

从“西方马克思主义”历史进程着眼，甚至进而从西方现当代文学理论的整体格局俯瞰，我们都会发现“势”呈现为“正—反—合”的辩证发展，而威廉斯的文化唯物论恰恰呈现在此三重理论关系之“合题”的位置上。

(4)

先看西方现当代文学理论的整体格局中的“正—反—合”。

艾布拉姆斯的文艺坐标表明，无论是再现论还是表现论、实用论，到19世纪末文学的“外部研究”已经达到鼎盛。所以，当20世纪初俄国形式主义的青年学者们揭竿而起，对传统文艺理论展开冲击的时候，这一世纪上半叶文艺学、美学的“向内转”乃“势”之必然。这种“内转”有两个系列：一是由俄国形式主义文论、“布拉格学派”、英美“新批评”直至结构主义文论依次展开的语言论美学系列，另一个则是发端于弗洛伊德的精神分析文论，进而由荣格（神话原型批评）、霍妮（女性主义精神分析）以及拉康（后现代精神分析）等拓展衍化的心理学美学系列。这些流派虽彼此相异相悖，又都相补相生。形式主义的“陌生化”必然引出“差异在于关系”的结构观念，“新批评”的“文本自足”和“细读”也必然要专注深层象征模式，从而指向结构主义文论。但结构主义要挣脱单一文本的束缚，探究诸多文本共同隐含的意义模式，就又必然要联系社会、文化、历史的研究。同理，精神分析专注无意识和生命本能，但“本我”、“自我”、“超我”之间的冲突本身就隐含着解决社会矛盾的期盼。而弗洛伊德的高足对个体无意识来源的追索也必然导致集体无意识、文化无意识、政治无意识等范畴的出现。于是，语言论美学和心理学美学都抵达了再度“向外转”的临界点。

在现象学和存在哲学中的“阐释”观念的催化作用下，特别是在后结构主义“解构”、“对话性”、“反本质主义”、“去中心”、“话语—权力”等观念的推动下，20世纪60—70年代之交第二次转

折——“向外转”(又称“文化论转折”)开始了。福柯、拉康、德里达、巴尔特、巴赫金、阿尔都塞等共同开启了后现代理论的大门。此后,与一直延续发展的“西方马克思主义”文论相呼应,一系列再度重视历史,面对现实的社会、政治、性别、种族问题的批评理论——新历史主义、女性主义、后殖民主义等方兴未艾。而打破学科界限又融通上述理论方法的“文化研究”则后来居上,形成一个新的理论与实践平台。威廉斯正是悄然登上这个平台的先行者。

如果把19世纪的历史主义和实证主义的文艺学视为一种正题,那么,20世纪“向内转”以后的语言论/心理学文艺学美学就是一种反题。而70年代以后再度“向外转”以来的一系列后现代文论流派方法包括“文化研究”就是一种合题。

(5)

同样的“正一反一合”也出现在“西方马克思主义”的历史系列中。“西方马克思主义”内部虽然流派众多,但进入兴盛期则基本按照两条理路先后演进:前一种是“人本主义马克思主义”理路(以法兰克福学派、萨特、列斐伏尔等为代表),后一种是“结构主义或科学主义马克思主义”理路(以阿尔都塞、戈德曼、马歇雷等为代表)。二者强调的侧面不同,但都认为在马克思原著中可以找到依据。前一种理路特别关注西方现代工业社会和后工业社会条件下人的解放问题,因此尤为强调人的主体性,并以此作为理论基点,力主通过“审美乌托邦”、高扬“新感性”来抵抗工具理性和消费主义带来的现实异化。后一种理路则深入一步,强调人们所谓的“主体”、“自我”不过是一种被意识形态“召询”出来的虚构,占据它的位置的实际上只是一个拥有社会生产身份的社会存在,因此这一理路强调的是通过“症候阅读”,破解隐藏在日常生活、公共领域乃至人们无意识中的“意识形态国家机器”。

上述两种理路的“合题”集中体现在由威廉斯的文化唯物论、

伊格尔顿的审美意识形态论、杰姆逊的后现代辩证批评等理论所开辟的“文化社会学”或“文化马克思主义”维度上。这一维度现正由伯明翰学派、鲍德里亚、布迪厄、拉克劳、墨菲以及默多克等人的研究所扩展、深化，目前已形成一个鼎盛的研究领域。

如果说，法兰克福学派、萨特、列斐伏尔等强调的人本主义理路是“西马”的一种正题的话，那么，阿尔都塞及其后继者所强调的科学主义理路则可以看做是“西马”的一种反题。那么，以威廉斯、伊格尔顿、杰姆逊等为代表的“文化马克思主义”则体现为又一种合题。

(6)

值得注意的是，“文化研究”内部也出现过由文化主义和结构主义两种范式引发的“正—反—合”问题。早期的文化研究呈现出一种批判庸俗经济决定论和阶级决定论，强调文化的解放力量和人的主体性的“文化主义”倾向。而20世纪70年代以后，文化研究内部又出现强调阿尔都塞的思想，把文化作为意识形态来进行分析的结构主义倾向。前者看重人的经验和主观能动性，后者则强调“决定性的条件”，强调结构统一体中不可避免的复杂性，强调对经验也要做“解中心化”。应当说阿尔都塞的意识形态理论的确补充和纠正了早期的文化主义的缺陷，但它本身也暴露出某种偏颇和局限，如过分强调“结构整体”及其决定作用而牺牲了“过程”和人的主观能动性。针对这一缺陷，后期的文化研究中出现了“葛兰西转向”，依靠对“文化霸权”理论的重释、发展和运用，克服了文化主义和结构主义的对立。在这个过程中，威廉斯的角色较为复杂。人们通常把他和霍加特、汤普森视为文化主义的代表。但事实上，威廉斯在同结构主义倾向争论时，也积极地吸取了阿尔都塞理论中的有益成分，又较早地采纳并发挥了葛兰西的文化霸权理论——在作为文化唯物论最终表述的《马克思主义与文学》中清楚

地显示了这样的理论走向。

所以,如果说早期的人文主义范式是“文化研究”的正题,那么,20世纪70年代以来的结构主义范式就是其反题,而“葛兰西转向”以后威廉斯的文化唯物论就是其合题。

(7)

在三重合题的格局中,我们可以隐隐地发现,看上去并没有什么独特术语、新奇逻辑的文化唯物论其实正以细密绵长的理论触角,顽强地勾连、贯通着20世纪文学文化各方思想码头;而威廉斯堪称一位默默无言、辛勤工作的理论“接驳”者,为沟通融合这些理论,他沉稳倔强地构筑出一块坚实的“文化社会学”的锚地。

《“新马克思主义”传记辞典》认定《马克思主义与文学》“以令人难以相信的压缩,显示了重构整个领域的雄心”,此言不虚。威廉斯本人也表示,这本著作是他创作上的新起点,是在同其他理论和探讨模式的长期交互作用中产生的思想成果,是基于过去研究中所获得的一切而作出的“纯理论”推导(他甚至一一列举书中主要概念同自己此前的各部著作的对应关系)。《马克思主义与文学》一书正文仅210页左右,却在“导言”之后分别列出“基本概念”、“文化理论”和“文学理论”三个内容宏富而阐述精练的专章。与《文化与社会》相似,威廉斯以四个关键词——文化、语言、文学和意识形态作为文化唯物论的“基本概念”,既展示四个概念所标示的领域的学术史演迁,又揭示理论脉络背后汹涌的历史潮流。在其后的“文化理论”和“文学理论”中,则又以一系列关键词为主干展开逻辑推演。威廉斯站在他所认定的马克思的思想立场上着力建构的文化唯物论,既是“一种在历史唯物主义语境中强调文化与文学的物质生产之特殊性的理论”^①,也是对马克思主义(特别是

^① 见本书“导言”第6页,原著第5页。

“马克思主义传统”)在文化/文学理论中所起作用的系统反思。这种“调整自己对迄今所知的马克思主义本意的尊敬以及同马克思主义之间的距离”^①的作法旨在摆脱僵化模式,把马克思主义看做积极地辩证发展的理论。尽管在某些地方不可避免地出现了误解和偏颇,我们依然要对威廉斯的努力先作出肯定,再作出取舍和修正。

对于这部思想高度凝缩、内容跨度极大、以纯理论方式演绎的论著,译者在此尚不能做导读,下面且以阅读札记的方式试作勾勒和点评,是谓“断想”。

(8)

文化是什么?威廉斯没有对上百个定义作辨析和分类,而是从文化不仅体现为成果而且也体现为发展矛盾这一点说起。在他看来,“社会”、“经济”、“文化”这些后来才出现的历史系统表述,不但“随着不断变化的历史经验发生着交互作用”,而且原本在形成过程中就孕育着许多尚未解决的疑难,后来的理论发展恰恰由此生发。

威廉斯认为,文化理论的总基点应当是由维柯最早提出而马克思主义重新加以强调的“人类自己创造自己的历史”这一命题。威廉斯曾用一种辩证的系统方式梳理出文化的三层定义:一、人类的一种完善过程;二、知性和想象作品的整体;三、整体的生活方式。前两层显然是指精神生活和艺术方面的业绩,后一层才是他最为看重的。不过,他也看到这种相互联系补充的定义引发了巨大的理论分歧。马克思主义的决定性参与在一定程度上解决了这一问题,但也留下了新的难点。马克思主义通过对文明社会(市民社会)的批判,强调人们是通过生产自身的生活方式来创造人自身历

^① 见本书“导言”第3页,原著第3页。

史的,从而克服了社会与自然的对立,发现了社会与经济之间的构成关系。物质的历史第一次被纳入整体历史之中。然而,留下的难点是将文化从社会物质生活中分离出去,文化被看做是由物质历史所决定的次生性的上层建筑。结果,文化作为构成性的人类过程这一意义则被某些人以唯心化的方式加以发展了。到了20世纪,他们甚至以此来排斥和压抑马克思主义。威廉斯的反思和论述便由此起步。

(9)

威廉斯超越了“对现实的反映”、“心灵的表现”、“抽象的客观的符号系统”等语言观念,紧紧抓住马克思、恩格斯的命题:语言是一种实践的、既为别人存在因而也为自身存在的现实意识。他强调指出,语言是活动,具有构成性的建构能力。他独具慧眼地大量引征选取了实际作者是巴赫金的《马克思主义与语言哲学》一书的内容,指出符号的二重性——形式因素和意义是由处在某种持续的社会关系中的现实个体彼此间进行的持续的言语活动所造就的。从而他提出一种“社会语言”观念:“由此可见,我们所发现的并不是各自存在的‘语言’和‘社会’,而是一种能动的社会语言。……语言作为实践意识,既被所有的社会活动(包括生产活动)所渗透,也渗透到所有的社会活动之中。……语言就是这种能动的、变化着的经验的接合表述[the articulation],就是一种充满能动活力的、接合表述出来而显现在这个世界上的社会在场[social presence]”。^①威廉斯的这种语言(符号)观是其文化唯物论的核心和关键。他打破了传统理论(反映论或表现论)所惯用的语言“工具”观念,看到了语言和一切符号表意行为是人类特有的存在方式,是人类对世界的一种社会性建构。他像结构主义者一样,发现并肯定了语言

^① 见本书第38—39页,原著第37—38页。

的“本体地位”，但又接过了巴赫金的“意识形态符号”观念，纠正了结构主义那种离开社会谈语言的致命缺陷（这也同福柯的“话语理论”形成呼应）。正是由于他重新阐释了语言的社会实践意义，文化和文学才能真正被理解为物质性的社会生产。

把“articulate(articulation)”译作“接合表述”是译者反复琢磨出的一种试译（在本书的某些地方，也译为“清晰表述”或“表达”）。该词有“清楚发音”和“表达出来”之意，又有“连接”、“贯通”之意，威廉斯用此词旨在凸显语言活动的建构性。“意义”并不是现实生活本身所固有的，它是处于特定社会关系中的人们通过语言表意活动选择、确立、建构出来的。威廉斯之后的许多文化研究理论家（如霍尔、拉克劳与墨菲）对该词作出引申和拓展，进而形成了意蕴丰富的“接合理论”。^①

(10)

“社会语言”观念必然导致对习常“文学”概念的某种解构。威廉斯看出，对文学所下的“专门表达内容丰富的意义重大的人类直接经验”的定义，不过是对“具体”作出的某种抽象的逻辑循环。其实，历史上原来只有神话、传奇、故事、史诗、传记等，并无“文学”。那种专指“创造性”、“想象性”并立足于“民族传统”的“文学”是18世纪特定的社会秩序和社会情势所造就的概念。“文学”强烈地显示着语言的社会性发展的特定形式。杰出的具有永久地位的文学是在特定的社会关系和文化关系中建成的。在我们这个世纪里，这些关系发生着深刻变更。生产方式的变化、新技术的出现，推动形成了社会语言自身的许多新的物质实践。社会和社会语言本身的历史发展不断为处在变化中的实践意识找到新的活动方式、新

^① 关于“接合理论”可参见本书第39页，第一章第2节的第26段末译者对“接合表述”[articulation]一词的注释与引征。

的形式和定义。于是，威廉斯为文学下了一个具有弹性的定义：应当把文学看做是一种既恒定持久又发展变化的实践。它既在物质层面又在理论层面上不断超越自身旧有的形式。

(11)

更大的理论挑战出现在对“意识形态”这一概念的论述中。威廉斯看到了马克思、恩格斯关于意识形态的三种含义（一、特定阶级或集团的信仰体系；二、虚幻或错误的观念体系；三、意义和观念的生产过程），目的在于批判地分析所有思想观念的现实基础。但他又认为马克思用“视网膜的倒影”和“照相机的折射”来比喻意识形态却过于简单化，容易导致机械唯物主义的二元论。其实，马克思关于蜜蜂和建筑师的著名比喻早已确认意识是人类物质过程的一部分。思想观念产品和物质产品一样，都是这一过程的一部分。威廉斯感叹马克思、恩格斯在同抽象历史观进行论辩时确立了自己的论点，但又在一个重要领域中遗失了它，而这种含混引发了后来幼稚的二元论的化约做法。当然，说马克思应当为此负责显然是不恰当的。但威廉斯对“正统马克思主义”的机械反映论的批评却一语中的。更值得注意的是，威廉斯在强调思维和想象是社会过程一开始便具有的因素的同时，进而指出，用人嗓和乐器发出声音、书写或印制著作、通过构思在画布涂抹颜料、在大理石和其他材料上雕琢等这些精神活动，其实也是具体的物质社会过程的组成部分。人类发展的实践过程从一开始就包括这一切。

(12)

是“一定的阶级所特有的信仰体系”还是“错误观念或错误意识构成的幻觉性的信仰体系”？“意识形态”往往徘徊在这两个定

义之间。威廉斯看到,把“科学”和“意识形态”对立起来固然很有解释力,但实际上并不这么简单。因为“实践的检验”既可能导致粗俗的成功伦理,也可能导致失败后的冷漠和认识混乱。而且若把意识形态等同于“虚幻、错误意识”,那就无法说明先进阶级或社会主义的意识形态。威廉斯这里主要强调的是,分离的理论才是“意识形态”,而真正名副其实的理论与实践意识的接合表达。威廉斯更强调观念、理论同现实生活的生产之间的全部实践关联都存在于这种确立意义的物质性社会过程之中。

威廉斯提出一个具有开放性的问题:带有抽象、虚幻含义的或带有观念、理论含义甚至还有信仰、意义、价值体系含义的“意识形态”语汇是否是精确可行的术语?能否足以对确立意义的物质性社会过程进行根本的重新定义?在这里,威廉斯含蓄地表现出与阿尔都塞(也包括后来的伊格尔顿)意识形态理论的对话姿态。

(13)

在第二章“文化理论”的前三节中,威廉斯试图破除围绕“基础与上层建筑”、“决定”、“生产力”这些范畴的成见。他振聋发聩地提出一系列命题:

(一)基础与上层建筑绝不是凝固的界限分明的空间关系(更适合的核心前提应当是社会存在决定意识),那种把思维领域和活动领域分离开来抽象地使用基础与上层建筑概念的作法,实际上是马克思抨击过的做法。因此,需要研究的并不是“基础”与“上层建筑”,而是具体的不可分割的现实过程。

(二)“决定”也绝不是某种外在力量(上帝、自然或“历史”)控制活动过程的结果而无视参与者意愿要求的抽象决定。在承认“我们自己创造我们的历史”的前提下,威廉斯由此认为,“决定”是指“限度的设定”和“施加作用力”。威廉斯赞赏阿尔都塞的“多元决定”概念,不过也指出,要小心这一概念被抽象地孤立看待,任何

把决定讲成范畴的做法都会重复经济主义的根本错误。

(三)“生产力”绝对不能限定为资本主义的物质生产。我们造就着自身,造就着我们的社会(包括社会知识和社会组织以及在其中变化着的物质生产方式)。任何统治阶级总以不同方式又总是物质性地生产着社会秩序和政治秩序,这些决不是上层建筑的活动。在发达资本主义社会,生产不仅与工业有关,而且与国防、法律秩序、福利、娱乐以及舆论有关。因此,要恢复两足站立,而不是“拿大顶”或“金鸡独立”——看待实际的生产活动时,不应该预设其中只有一部分是物质性的。

(14)

威廉斯一直对艺术反映论表示质疑。因为“任何艺术反映论最主要的破坏性后果是,通过它那富有说服力的物理比喻……实际上完全遮蔽了对于物质材料(就最终意义而言,是对于物质的社会过程)的实际运作”^①。为了艺术活动的社会特性和物质特性不被遮蔽,威廉斯在“从反映到中介”、“典型化与同构”这两节中,有针对性地引入并阐述了“中介”和“同构”两个概念。

法兰克福学派看到了不同类别的存在与意识之间的那些能动关系都不可避免地具有中介性,这些中介过程就存在于客体自身当中,是客观社会现实中的一种积极过程。威廉斯进一步指出,语言和表意活动就是物质的社会过程的不可分解的成分,始终包含在生产和再生产之中。

典型可以作两种不同的理解。一种是形象象征或符号象征,另一种则是指有重大意义的事物的表征实例。后一种观点曾在马克思主义理论中长期占主导地位。这意味着预设现实是完全可知的,而这种预设不过是以复杂或更微妙的形式重复那种基本二元

^① 见本书第105页,原著第97页。

论。于是，法兰克福学派和“结构主义马克思主义”学派的著作中生发出“对应”、“同构”等新的概念。对应是指截然不同的具体实践（既指一般社会过程的直接表现，又指对这种社会过程作出的反应）之间的相似性。例如，本雅明笔下的巴黎的城市流浪者形象同那种相应地体现在新闻、破案故事和关于城市人群的诗歌中的、流动的超然的观察方式之间存在着相似性。这种对应并不是相似和类同，而是指一种错位的关联。这些错位关联不怎么依赖于可以直接观察的过程，而更多地依赖于对历史结构和社会结构的完整分析。在这种分析中，某种普遍形式就会逐渐显露出来。这又涉及另一个概念即“同构”。而这种分析也还以不同方式依赖着某种已知的历史、已知的结构、已知的产物。

(15)

对葛兰西“霸权”观念的出色运用，是威廉斯文化理论最见光彩的地方。“霸权”既超越“文化”又超越“意识形态”。“文化”只是抽象地讲人们自己造就自己的生活，可现实地位的不平等使“文化”中分出主导与从属。“意识形态”强调了统治阶级对人们思想上的操控和灌输，可往往指的是那些清晰表述出来的、较高层次的意识和观念。“霸权”则是指主导形式的文化在实践中对人们的“内化”，这是一种由实践和预期构成的整体，它为大多数人建构起一种现实感和绝对的意义。而任何一种现实的霸权既不是总体的也不是排他的，社会中总存在着取代性的和对抗性的政治或文化因素。于是，决定性的霸权总要控制、转换这些因素，甚至使它们与自己合作。于是，“统治”和“反抗”的问题就变得复杂起来了，而文化分析也变得既有趣又困难，既要研究特定霸权内的取代性或对抗性的文化，又要看到那些不能被化约到“霸权”术语之下的独立文化。

威廉斯深刻地认识到了文化实践中“霸权”过程的复杂性，并

动态分析了文化过程中的三个方面(“传统”、“习俗机构”和“构形”)以及文化实践中的三个类别(“主导”、“残余”和“新兴”)。通过一系列复杂分析,他着重凸显了主导文化的种种“收编”方式,同时又特别强调种种“新兴”文化的抵抗。

在阐明这种复杂关系之际,威廉斯指出:“实际上从来没有任何一种生产方式,因此也从来没有任何一种占据统治地位的社会制度或任何一种主导文化可以囊括或穷尽所有的人类实践、所有的人类能量以及所有的人类目的。”^①威廉斯这种平稳冷静的语调后面分明涌动着一种激情,他要为那些能够体现文化创造力但又被压制得发不出声音的人群争取“兴起”的空间。目前国内“文化研究”专注于揭示隐蔽在各类文化形式乃至日常生活之下的“权力”、“意识形态”,但一定要警惕不要滑向“庸俗社会学”的偏激和简单化。真该好好思考一下:该如何把法兰克福学派的审美激情同阿尔都塞学派的冷静解构眼光结合和统一起来。

(16)

为此,威廉斯创造了“感觉结构”[structure(s) of feeling]这个很有解释力又经常引发争议的概念。正因为明确了文化是活动过程,威廉斯总对那些僵化的、分离的抽象范畴保持警惕。因为活生生的过程和经验往往会不知不觉地被引向或归纳到这些范畴中去。威廉斯指出活着的人是不可化约的,艺术的制造行为绝不是过去时态的,实践意识总是大于对各种凝固不变的形式把握。威廉斯把这些现实在场事物的变化定义为“感觉结构”的变化。“感觉结构”又可称为经验结构,是一种现实在场的活跃着的相互关联连续性之中的实践意识。它是一种社会经验(尽管还处在过程当中),也是一种已经结构而成但又往往处在意义的边缘的“构

^① 见本书第134页,原著第125页。

形”。由此，威廉斯进一步指出，分化了的“感觉结构”与分化了的阶级有着复杂关系。一种构形尽管与其阶级保持着隶属关系，但总是表现为力图打破其阶级规范，这种张力会在完全崭新的语义形象中体现或表述出来。于是，任何一种文化生产都与“符号系统”有关，而“符号系统”既是特定的文化技术，又是特定的实践意识形态。因此，文化研究就既成为一种社会学，又成为一种美学。

必须注意，正是抓住了“感觉结构”和“符号”、“构形”的这种联系，威廉斯才在个体与社会、体验与思想之间，进而在社会学与美学、马克思主义与文学之间作出了重要的理论接驳。

(17)

在围绕“文化研究”的争论中，一个被人们反复探究的问题就是“文学与文化如何关联和区分”。威廉斯则别开生面，着眼于各种区分方式如何在历史中发生，文学和文化的关联、差异以及对它们的概括是如何在现实中形成和改变的问题。应当承认，再现论（反映论）文艺学、主体论（表现论）文艺学以及 20 世纪兴起的语言论（形式论）文艺学都各有其长，但又由于强调自洽而表现出封闭性、排他性。后起的文艺理论必然要对其整合并作出超越。

文化唯物论的文学理论打破习常逻辑方式，首先着眼于“写作”（writing）这一社会或文化实践。在阐明造成其多样性的历史情境（既包括审美情境也包括其他情境）的过程中，着重提炼出“媒介”、“符号”和“标写”的一连串相关问题，并进一步把“文学惯例”、“体裁”和“形式”放到更为广阔的社会表意和社会写作的情境和过程中加以考察，从而对“作者身份”、“立场与党性”作出新的说明，最终把它们归结为一种社会/历史的创造性实践，归结为人们的存在方式。

(18)

封建阶级把“文学”隔离为“高雅学识”，资产阶级则用“虚构性作品”对创造性、想象性作出专门限定。对“审美反应”下定义本是为了确认人类的意义和价值，进而发出抗议，然而在特定的社会历史条件下，这种抗议却不可避免地导致了新的特权手段和特殊化商品的出现。威廉斯认为，实际的文化实践充满异变性、相对性和多样性，他反对把“审美情境”和“诗性语言”从社会过程和物质过程中分离出去。任何保留艺术或诗学范畴的尝试都是带有明显的意识形态功能的做法，这种做法与那种有意识地把人们划分为不同等级的社会形成了共谋。威廉斯认为，应当把审美功能（规范、价值等）置于社会历史实践中，把那些具有某种功能的事物视为一系列情境。特定的目的与反映在可见的构成中相互结合产生一系列特定事实和效果。所有的写作都具有指涉物、意义和价值。语言和形式是它们的构成过程，关键在于要准确把握情境。在文化的历史发展中，这些情境既有序又无序，拥有细致而多变的“构形”（formation），这些构形造就、维持、封闭、摧毁着这些情境。这就是艺术的历史。

(19)

把文学归为写作，让审美回到情境，再把它们放到文化和社会实践的物质过程中去。这就必然涉及对“媒介”的重新界定。威廉斯认为，不能把语言媒介仅仅看做思想的表达工具。媒介实质上已经成为某种社会组织形式，被作为具体化过程加以强化。它们规定着实践而不是实践的工具。抗议异化劳动，强调艺术的理想化是可取的，但不应该由此否定艺术的物质性。艺术形式中所包

含着的人类的最强烈最重大的经验只有经过特定的客观化,才会被人们理解清楚。20世纪出版和传播方面的重大技术变化发展出来许多新的物质过程、物质记号、物质表现以及这些技术赖以存在的新的劳动关系。特定的艺术总要被分解成媒介,而特定社会关系在特定阶段上又规定着这些媒介,媒介的生产也有赖于对特定的物质生产方式的把握。因此,语言就不再是一种媒介,而是物质性的社会实践的构成因素。

表现主义理论(包括自然主义、现实主义、心理的或个人经验的文艺学等)的主要谬误是它们忽视了一个事实:意义总是生产出来的,而绝不仅仅是被表现出来的。语言并不是人们单纯“流传”事实的媒介,它是一种社会性的共享互惠活动。形式主义、结构主义、符号学倡导研究程序的样式和手法等能动因素,于是意义的生产含义得到了明显的加强。但他们没有注意到符号所表现的是一种社会距离,其本身体现的是一种社会历史关系。正是在社会情境中,特定的构形和特定的个体都在以极其不同的而又可以觉察的方式使用、提供、检测、修正并改变着语言“代码”。而后者正是关乎他们自身的物质关系和社会关系的重要因素。

这又涉及“标写”(notation)。正是通过标写的完整复杂过程,人们可以发现特定的物质文化过程和社会过程的现实状态。这才是完整的文学社会理论。

(20)

从“长时段眼光”来看,文学理论的发展常常呈现出“自律论”和“他律论”的历史性周期摆动。如何融通二者,往往是人们苦思冥想的焦点。威廉斯的“文化社会学”视角使得他在论述文学“惯例”、“体裁”、“形式”等因素时,注重它们与社会历史的物质过程的关联。但他绝没有把这简单地化作某种“表现—背景”关系。

威廉斯列举分析了言说和写作的基本模式,人物或角色出场介

绍、叙事语态、地点描写、行为描写以及言语表达等诸多方面的文学惯例,认为对这些惯例的排除和容纳不是什么审美选择,而是涉及社会性的重大因果假设。例如,围绕杀戮(死亡)、性和劳作这三种行为的多种变化着的文学惯例,其实都涉及对人类本质同一性及其多变性的设定。惯例既有历史变化,有时又表现得相当稳定。但究其本质而言,它们都和社会中的种种变更、动荡、分化、冲突相关联。惯例,就是认可某种设定或某种观点,从而使作品能够被创造出来并为人们所接受。同样,在体裁问题上,威廉斯突破了“古典主义”和“经验主义”的对立。面对开放的社会历史分析与文学形式自身连续性之间的复杂关系,威廉斯主张从初始姿态、形式编纂方式、相应题材三个方面来看待体裁的复杂性。他认为体裁既不是理想模式,也不是传统的等级秩序,更不是一套技术规范,而是对社会物质过程中不同层面的事物之间发生的实践的、变化的综合和融合过程的构成性的确证。

古典主义强调外部形式,浪漫主义肯定内在构形冲动,威廉斯则主张把形式的理论思考拉回到现实实践中去。问题在于,如何把握社会方式与个人设计之间的关系以及这些关系的变化,阐明这些变化如何出现在物质实践中。从这个意义上说,形式总是一种社会过程,这种过程在其依赖的那种连续性不断扩展的情况下又成为社会产物。真正的“构形”过程并不是消极的物质安排,形式中有待裁决的这些问题是对特定的人与人、人与物之间的关系的“活化”。而这种由自觉的、半自觉的以及时常呈现为本能的构形过程所组成的整体系列又是对某种社会符号过程和传播过程的“活化”。它们在文学创作中比在日常表达中更复杂微妙。不过,二者又通过直接的言说和书写保持着连续性。我们要关注物质性的接合表述方式,通过而且只能通过这些方式特定的意识和情感才能现实地表现出来,对艺术真正的社会实践和社会分析才由此开始。

(21)

“作者”这一形象背后隐藏的是一个难解的主体性问题。传统的“再现论”文艺学强调作者要服从“真实”，“表现论”文艺学则突出主体的创造性。这样，就必须搞清楚个体自主权和内化在实践个体身上的社会条件二者的关系问题。在马克思主义的主要传统中，“个体”和“社会”是辩证统一的。而某些“马克思主义传统”却把社会曲解为“集体”，就像资产阶级把个体曲解为“私人”一样。而另一种现代的理论倾向（即“结构主义马克思主义”）一味追求获取社会结构及其载体的抽象模式，并对个体与社会之间的活生生的交互关系加以贬抑。威廉斯引征了戈德曼的“集体主体”观念——即认为多个个人进行文化创造时彼此保持的能动的，然而又是切实的社会关系——在关系中人们追求个人设计但却引出超个人的结果：分享经验形式，创造新的反应和新的构形。威廉斯显然更强调把作者的个人发展过程视做一种能动的关系纽结，在这种纽结中，个人设计的生成同那种由同时代其他人的设计、由发展变化着的形式和结构所构成的现实历史之间一直发生着实实在在的交互作用。这既不同于把作者当做是某个阶级或某种倾向、情境的“代表”的观点，也不同于那种个人都在独立创作，而社会（各种共有事实和观念）只是构成“背景”的说法。应该说威廉斯这里所阐述的问题其实就是“主体间性”问题，然而特别值得注意的是，威廉斯指出这种交互作用、能动关系是通过经由社会传承下来但在今天却依然表现出能动性的标记和惯例——即语言和一切表意形式而建构起来的。所以他认为社会构形、个人发展和文化创造这三者紧密相关，不能假定哪个具有优先地位，而应该把它们综合起来才可以获得写作事业的构成性定义。

威廉斯正是以这种对马克思主义的深入理解，为“反映论”文艺学、“主体论”文艺学和“语言论”文艺学之间的相互接驳找到了

一块锚地。

(22)

既然写作和其他实践一样,从根本上讲总是有立场[alignment]的,那还何必再要求写作具有“党性”[commitment]呢?威廉斯这样提问是有深意的。必须看到,威廉斯既反对那种所谓写作“客观中立”的虚伪说法,又坚决抗议那些实际的和可能的生产控制者(无论他们来自教会、国家还是市场)强加的“党性”。威廉斯认为,马克思、恩格斯对“倾向文学”的批评并不是在反对“党性”,而是在提倡严肃的党性,即能够反映社会现实的党性。同时他也肯定了萨特和阿多诺对“党性承诺”的坚定而又灵活的表述。他还特别注意到,后来的俄国和中国革命中,立场和党性的说法在复杂的实践中朝着完全不同的方向发展(威廉斯在此评述了列宁、托洛茨基、毛泽东的各种说法)。在这里,威廉斯深刻指出:关键是要弄清“立场”和“党性”从历史分析到现实实践的转变性质。党性就是一种自觉的立场。人们的意图实践必然要从属各种现实关系,但社会现实又会对这种实践作出改变。作家既不应坐待变化,也不应屈从环境,而是要把自己的写作实践变成真正能动的社会实践。这里,威廉斯有一个重要表述:“以不同方式写作就意味着以不同方式生活,而这又意味着以不同方式阅读,在不同的关系中阅读,并且常常是由不同的人来进行阅读。”^①党性的重要意义正在于这种种可能性、种种选择体现出的具体性。承认立场就是要学着领悟党性的那些复杂难解的总体化的具体性。

我们能否注意到威廉斯是在作一种提醒?——只对作品作“党性”或“立场”的历史分析或只是提出一些“党性”口号是容易的,而当人们意识到写作就是社会物质过程成分之一,写作与这种过程

^① 见本书第 217 页,原著 205 页。

具有同构性的时候,就要承认,能动的社会实践本身所蕴含的方向才是写作者应取的立场。然而具体实践极其复杂,写作者如何认清,如何选择?此乃关键所在。

(23)

在全书的最后一节,威廉斯把前面纷繁的理路和思考归结到“创作实践”上来。马克思主义思想核心是对人类的创造力和自我创造异乎寻常的重视。但一些马克思主义派别却或者把创作实践分别化约为“表现”、“反映”和“意识形态”,或者抽象地赞颂创造力。威廉斯认为,关键是要从全部社会和历史的物质过程着眼,对创造力作出具体化的解释。威廉斯把“创作”这种多变的能动过程描述成“一种由语言的那种固有的物质性(因而也是客观化了的的社会性)所造成的结果”^①。他又把这种创作的不同方式排成一个广阔系列——从复制仿造、形象化到体现、表演,再到接合表达和构形,认为它们都是实践意识的重要成分。

接下来威廉斯对“创作实践”作出三层推演:

(一)文学生产并不仅指文学上的创造新形象,在物质社会意义上,它既是一种自我造就(“自我编纂”)又是一种“社会编纂”。创造性同物质社会过程始终不可分割,表意过程本身也始终是能动的。表意过程既是所有社会性事物的基础场地,又是对那些人们经历的、正在发生变化的环境和关系进行更新的实践。

(二)这样,我们看到的就是一个连续统一体——写作。它与以各种方式表现人类创造力和自我创造的平凡又非凡的过程相呼应。写作始终是交流传播,但不能总被化约成简单交流及信息传递。写作始终是自己编纂和社会编纂,但它不能总被化约成个性和意识形态的结晶。写作是一种新的接合表达,也常常是一种新

^① 见本书第220页,原著第208页。

的构形。但如果把它作为艺术另行分离,那就会切断它同实际的创造过程的联系而将之化为空想。写作不能完全超脱于社会过程之上,也不能完全受控于社会过程之下。写作恰恰就是社会过程,是社会过程最突出、最持久、最全面完整的形式之一。

(三)文化生产运行时不仅是过程,而且是由那些有关构形和斗争现实事物所构成的能动的历史。那些多样可变的现实事物常常处在压力之下,或被虚假理论归于边缘,或被置换成超大结构,或被猜疑成独立的生产,甚至被行政命令操控或压制得缄默无声。于是,威廉斯发出号召,写作实践应该能动地成为我们的实践意识,它应该变为一种斗争,正如马克思主义的自我创造观念强调通过新的关系形成新的意识,这是一种关于精神根基的斗争。不是抛弃或学会某种意识形态,而是“在自我的细微之处,在种种有力的、持续的现实关系的坚实之处,同某种霸权进行对抗。它还可以成为更明显的实践:对于那些迄今为止一直被排斥的或处于从属地位的人物模特进行复制仿造和形象化,对于那些为人熟知但却处于被排斥或从属地位的经验和关系进行体现和表演,对于那些潜在的、瞬间的以及新的可能出现的意识进行接合表述和构形”^①。

(24)

从文学的具体创作扩展到一般的表意过程,再把这过程界定为广义的“社会写作”,进而把它视为充满斗争的文化/社会历史实践。威廉斯的这一逻辑推进又始终贯通着对创造性的追求和肯定。这种“文化社会学”其实就是一种“历史语义学”,还是一种以肯定人的自由本质、追求人的现实解放为旨归的“实践哲学”和“实践美学”。应该说,文化唯物论实际上开拓了或至少为我们昭示了这样的理论前景和实践空间。

^① 见本书第 225 页,原著第 212 页。

这种将“写作”视做社会过程，即将“表意”视做人的存在本身的概念意义非凡。马克思的伟大在于他把康德所揭示人的主体性同人类通过社会关系展开的历史实践结合为一，而卡西尔的伟大在于他把这种历史实践同人的符号创造活动结合为一。正是沿着这一理路，涌现出了巴赫金的“意识形态符号”、拉康的“无意识是他者话语”、巴尔特和克里斯蒂娃的“文本性”、德里达的“文本之外无一物”、格林布拉特的“文本的历史性与历史的文本性”等诸多充满活力的观念。现今更多的理论家正在这一理路上作出新的开拓。

于是，我们今天是不是可以对威廉斯的文化三层定义作某种意义生发和阐释？——文化是“人类完善的状态与过程”，就意味着文化是一种“化”，即人通过实践造就自己和世界的“自然的人化”进程；文化是“知性和想象作品的整体”，就意味着它是一种“文”，人的对象化生产又是一种符号化建构，人的所有关系和活动都表征为意义“文本”；文化是“整体的（特殊的）生活方式”，则意味着文化是一种“生”或“在”的方式，即人们的现实社会关系与社会活动渗透了意义建构和符号表征。这种广义的“社会写作”充满了反抗、斗争与创造，正是在形形色色的异化力量进行的文化斗争中人类开拓着自己的未来。

(25)

粗略勾勒全书理路之后，再说“回望”则别有一番滋味。从这部书问世至今，31年过去了。威廉斯本人辞世也已经20年了。他所关注的文化技术和文化生产方式现今已飞跃到“数码时代”和“赛博空间”了，他所开拓的研究领域中正行进着声势浩大的“团队”——斯图亚特·霍尔的伯明翰学派，布迪厄的文化场理论，鲍德里亚的符号政治经济学，拉克劳与墨菲的“后马克思主义”，戴维·哈维的后现代时空分析，默多克的传播政治经济学等等——从

广义上,甚至可以说福柯、拉康、巴尔特、德里达以及哈贝马斯、赛义德、斯皮瓦克、德勒兹、齐泽克等巨擘大师的学说也在与之交流、汇聚。这种“知识域”已经不能用什么“学”或“研究”来限定了。领域愈开阔,思想联结愈深刻、紧密,而威廉斯所从事的工作中那种更为深邃有力的“接驳”——马克思主义与当代思想的接驳——便显现其巨大的必然性和生命力。

面对跨世纪以来动荡的当下世界,坚执马克思主义的中国学者何为?此时“回望”就该转为一种回答。第29届奥运会开幕式上“鸟巢”中央铺展开来的巨大“卷轴”与观众们挥舞的、能在夜空中划出笔迹的荧光棒,恰恰构成一种象征:在这个争夺话语权和生存权同等重要的世界上,我们要摆脱压迫和异化,就必须勘查种种文字或非文字的文化“文本”,解出其内蕴的生命之“码”,编出自己的人文之“码”,然后大胆发出声音并重新“书写”。以这种立场回望威廉斯,就让我们感受他那意味深长的目光,并领悟其中的教诲吧:

有些观念和思想方式包含着生命的种子,有些(或许就深藏在我们心中)则带有某种死亡的种子。我们能在识别这些种类,指明它们从而使人们形成共识这一点上取得多大成功,就能在多大程度上赢得未来。^①

王尔勃

2008年8月

^① 雷蒙德·威廉斯《文化与社会:1780—1950》,哥伦比亚大学出版社,1983年再版,第338页。

目 录

探询和研究马克思身后的马克思主义	(I)
回望跨世纪的理论接驳者(代译序)	王尔勃(1)
导言	(1)
第一章 基本概念	(8)
1. 文化	(8)
2. 语言	(19)
3. 文学	(47)
4. 意识形态	(58)
第二章 文化理论	(80)
1. 基础与上层建筑	(80)
2. 决定	(89)
3. 生产力	(97)
4. 从反映到中介	(102)
5. 典型化与同构	(108)
6. 霸权	(115)
7. 传统、习俗机构与构形	(123)
8. 主导、残余与新兴	(129)

9. 感觉结构	(136)
10. 文化社会学	(144)
第三章 文学理论	(151)
1. 写作的多样性	(151)
2. 审美情境与其他情境	(157)
3. 从媒介到社会实践	(165)
4. 符号与标写	(172)
5. 惯例	(180)
6. 体裁	(188)
7. 形式	(194)
8. 作者	(201)
9. 立场与党性	(209)
10. 创作实践	(217)
参考书目及缩写	(226)
译后记	(233)

导 言

本书撰写在一个激烈变革的时代中。书中的论题——马克思主义与文学,就是这种变革的一部分。20年前,尤其在英语国家,人们还可以一方面认为马克思主义是一套固定的理论或学说,另一方面认为文学也是一套具备已知性质和内容的体系。而类似本书这样的著作在那时则理所当然地要探讨这二者之间的关系问题,或在确定了关系的条件下立即转入特定的应用领域研究。然而现在情况不同了,在许多领域(特别是在文化理论领域)中,马克思主义既经历着意义重大的复兴,又经历着一种理论发展上的开放和自我调整的过程。与此同时,出于同样的原因,文学也呈现出各式各样的新问题。

我撰写这本书的目的是介绍这种不断发展的历程,并采取一种适应这些思想体系发展的方法,力求做到既廓清歧义又给出确切定义。这自然需要回顾过去的(既包括马克思主义也包括非马克思主义的)思想发展。不过,我想要提供的并不是某种结论,而只是一种观点和看问题的方法。

要澄清我在本书中的出发点,就必须先简要叙述一下我本人关于马克思主义、文学以及二者关系的立场观点的发展。无论就实践方面还是就理论探讨方面而言,它们都占去了我一生工作的大部分时间。我最初接触马克思主义文学观点是在1939年,当时我还在剑桥大学主修英语文学。那时,我并非是在课堂上,而是在学生讨论中涉及这类题目的。当时我对马克思主义——或至少是对

社会主义和共产主义——的政治经济学分析方法和观点已较为熟悉。我的工人阶级家庭出身使我接受了这些学说所主张和阐述的基本政治立场。事实上,我所接触到的马克思主义的文化观与文学观不过是这种立场的扩展和派生,而我当时并未清楚地意识到这一点。我现在依然确信,对于这种立场的根基作用很多人至今仍缺乏充分的认识。几乎没有谁只是由于文化上或文学上的原因而成为马克思主义者的,人们的观点总是出于政治上或经济上的原因。在20世纪30年代或是70年代的危机时期,这一点是可以理解的。但这也意味着,获取和运用某些思想方法和确定的观点如同建立某种政治信念一样,并不是一种独立自主的行为,甚至实际上人们无须经过必要的分析和论证就已经这样地获取和运用了。我在1939—1941年读大学时就是这样。那时,那种坚定的且带有强烈排他性的马克思主义观点,同我日常的学业不协调地共存着。尽管学生与校方很容易达成妥协,但这种互不相容性后来终于引起了问题(当然并非因为什么运动或辩论造成了麻烦)。这种问题对于我自己而言,对于那些应该说是被我一直思考着的事情而言,都是至关重大的问题。我当时学到并笃信不疑的英国马克思主义正统观念,实际上是一种激进的民众主义。我现在仍这样称呼它并对其充满敬意。这是一种积极的、被普遍认可的大众观念,它更重视的是文学的形成(这是其优点)而不是对文学的评判。它突出强调的是,让积极能动的文学同我们大多数人的生活联系起来。自那以后,许多观念(甚至包括马克思主义观念自身)都变得相对狭窄起来,而且在众多领域中出现的那些问题和争论也变得越来越专业化,以致马克思主义的观点竟成了与它们毫不相干的东西,甚至被搁置一边。这就造成了很多问题。我在一些个人的活动与兴趣直接涉及的领域中,明显地感受到了这一系列问题。在40年代末50年代初政治与文化结构发生变化的那个时期里,我却由于处在例外的封闭状态中,而只能竭力在那些能够回答或仅仅提出上述问题的研究领域中进行探寻。同时我自己也更加广泛地阅读了马克思主义著作,继续坚持其主要的政治立场与

经济立场,更加深入自觉地进行文化的和文学的研究与探索。我在《文化与社会》一书特别是其中的“马克思主义与文化”一章中总结了那个阶段。

20世纪50年代中期,形势发生了许多重大变化,例如出现了人们所说的“新左派”。我当时就发现,在文化及文学的观念上我同“新左派”有许多相似之处(这些立场、观点早就潜存于我在1947到1948年间所写的《政治与文学》一书中,这些观点未得到充分阐述是因为当时它们还没有发展成熟)。我还发现,马克思的思想同我和大多数英国人所理解的那种马克思主义有所不同,就某些方面来说甚至是存在着重大差异。这时候,接触到了一些先前未进入我们视野的已有的研究成果——例如卢卡契、布莱希特等人的著述。在波兰、法国以及英国本土此时也出现了一些新的研究成果。而当这些研究在对一些新领域进行探索时,恰恰有一点很有意思,那就是它们大多尽管各自立场不同甚至对立,却都把马克思主义本身看做一种历史的发展。

于是我开始广泛阅读马克思主义的历史,并试图探索其形成的过程,因为这一点对于分析文化和文学问题具有决定性的意义。此时我终于弄清楚了,马克思主义文化及文学理论首先是由普列汉诺夫根据恩格斯晚期著作的观点加以系统化的,随后又由苏联占主导地位的马克思主义流派加以普及的。明确了这种理论的形成过程,并追溯出它同英国本土那种强有力的激进的民众主义相混杂的由来,我才能调整自己对迄今所知的马克思主义本意的尊敬以及同马克思主义之间的距离;同时,对于那些在关于马克思以及马克思主义的全部长期争论与探讨中一直被大力阐述的、人所共知的正统观念,我也大大增强了进行取舍和说明的能力。我那时还从不同的视角阅读了英国30年代马克思主义者特别是克里斯托弗·考德威尔的著作。有关考德威尔(我在40年代末50年代初曾非常审慎地追随过他)的争论颇具代表性。争论的焦点带有浓厚的正统色彩:“他的观点是否是马克思主义的?”持此种思想方法的人至今还在某些角落里宣称哪个属于马克思主义或哪个不

属于马克思主义。然而，我此时已经对马克思主义的历史及其传统中那种选择与取舍的多样性有了更多的了解。所以不管是确信还是怀疑，我至少可以最终摆脱那些已变成阻碍的模式（即那类众所周知的僵化的马克思主义的立场模式）了。通常，那类模式只能被奉行，并且相应地拒斥所有其他理论——包括非马克思主义的、修正主义的、新黑格尔派的或资产阶级的思想观念。其实只要人们把马克思主义理论本身看成是积极的、动态的、决非僵化且不断辩证发展的，许多问题就都会得到澄清。而且事实上，这样做也使我大大增加了对于这种作为整体的（马克思主义）思想——包括现在被看成是其中一部分的正统观念——本身的敬意。我越来越看清了马克思主义理论与其他理论的显著区别，同时也看到了它同其他理论的复杂联系及其许多有待解决的问题。

在这种情况下，我有幸接触到更多的马克思主义新著：卢卡契的晚期著作，萨特的晚期著作，以及戈德曼和阿尔都塞的著作，还有一批虽然门类不一、时有变化但都试图把马克思主义同某些理论框架结合在一起的著作。同时，在这种意义重大的探讨过程中，我又重读了一些原有的著作，其中主要包括法兰克福学派 20—30 年代兴盛期特别是瓦尔特·本雅明的著作；另外还有安东尼奥·葛兰西的那些卓有见地的著作，以及马克思本人某些著作的新译本——特别是《大纲》(Grundrisse) 一书。而这一切对于重新认识传统具有决定性的意义。在这个基础上，从 20 世纪 60 年代到 70 年代，我常常思考——主要是通过我在剑桥大学所讲授的课程来专门思考——的一个问题是：具有社会主义观点的文学研究者们 40 年代所处的情境同 70 年代所处的情境有什么不同？由此我进一步思考，为什么 30 年代末 40 年代初这些文学研究者的所有争论不是钻进了死胡同，就是沦为地域或观念上的偏见？为什么 70 年代以来这种讨论却会重新开始并且生机盎然？

20 世纪 70 年代初，我在剑桥大学的讲座中和课堂上针对这些问题展开探讨。开始是同一些教师同仁们进行讨论。他们过去曾知晓（而这时并不太了解）马克思主义与文学发展到什么程度。不

过现在看来这一切已显得不太重要了,因为事实上我以往的那种仅凭自己对马克思主义的了解所进行的长期的孤独的或限于个人之间的探讨,如今已成为一种极其认真的广泛的国际性研究了。此后我有机会造访了意大利、斯堪的那维亚、法国、北美以及德国,并且又同来自匈牙利、南斯拉夫和苏联的学者们在一起切磋。本书就是在这种国际性背景下进行探讨的结果。在这种环境里,我第一次感到自己工作在一种熟悉的、亲切的集体之中。同时我也感到,以往35年来我所做的每一点工作,都以某种复杂或直接的方式(虽然常常没有记载下来)同马克思主义的观念和讨论发生着联系。

这种个人经历或许会在马克思主义的发展上对人们思考这段时期英国马克思主义的状况具有某些意义,而无疑它同本书的内容及结构更直接相关。在本书第一部分中,我讨论并分析了四个概念:文化、语言、文学和意识形态。它们当中任何一个都不是马克思主义的专有概念,尽管马克思主义对它们都作出过贡献——这种贡献有时看来相当有意义,但总体上并不均衡。我重点考察了马克思主义对这些概念的运用,也注意将它们置于更广阔的发展过程中。这些考察的结果都是从我所描述的文化史中推导出来的。在其中,我所关注的乃是不同形式的马克思主义与其他思潮之间的相互作用,而不是某种各自封闭的历史(不论它被誉为神圣正统还是被视做旁门左道)。同时,对于这些基本概念尤其是有关语言和文学的概念的考察,也为我提供了一种批判与阐释的新方法。在本书的第二部分中,我分析探讨了马克思主义文化理论的关键性概念(这是我论述的主要部分)。在我看来,马克思主义文艺理论实际上正是以此为基础的。我不仅对理论自身体系中的各个要素作出分析,而且还探讨了其中一些要素的重大变化。在这一部分的某些地方尤其是在稍后的一些章节中,我还介绍了我自己提出的概念。在本书的第三部分中,我再一次深入探讨了文艺理论问题,在这里,马克思主义的各种变化现正同其他相关的、有时是替代性的种种理论发生着相互作用。在本书各个部分中进行

的这种对马克思主义思想关键要素及其变化的分析和讨论中，我还尝试着建立一种观点。这种观点作为一种理论，已经在我的头脑里形成多年了。这种观点在某些关键之处同大多数人所认为的马克思主义理论有所不同，甚至同一些业已变化的马克思主义观点也有着区别。可以把这种观点称作文化唯物论，它是一种在历史唯物主义语境中强调文化与文学的物质生产之特殊性的理论。其细节从属于总的观点，但我要说，这正说明它是一种马克思主义的理论。的确，在某些特定的领域内，这一理论的某些成分显得较为陌生，尽管如此又惟其如此，它才构成了那种我认为是马克思主义的核心理论的一部分。

为了使这种分析和探讨以及那些针对新的或修改了的观念所作的种种阐述在体系上一致，我只能将本书保持在基本理论的层面上。这在许多方面是可以被理解甚至会受到欢迎的。但同时，我知晓我其他风格的著作的影响，也了解与之相关的我的广大读者，特别是英语读者，在这种情况下，我确实应当指出，眼下这部著作则几乎是纯理论的。书中的每一个观点都是从我一直认真从事着的那些具体工作中推导出来的，都是在同其他（包括隐含的）理论假说和理论探讨模式的长期交互作用中产生出来的。我也许比任何人都更能意识到用具体实例阐发解释艰涩概念的重要性。不过，就一方面而言，本书在某种意义上可以被看做是我创作上的一个新起点；而就另一方面来说，这里需要的那些实际例证已经被我在自己的一些早期著作中预先提供了。因此，如果有谁想了解我的某些概念究竟“具体实际”指什么，那他完全可以去查阅我的那些著作。诸如：有关“符号”和“标写”概念的例证可参见《戏剧表演》，有关“惯例”概念的例证可参见《从易卜生到布莱希特的戏剧》，关于“感觉结构”概念的例证可参见《现代悲剧》、《乡村与城市》和《英国小说：从狄更斯到劳伦斯》，关于“传统”、“习俗机构”与“构形”以及“主导、残余、新兴”等概念的例证可部分地参见《文化与社会》以及《漫长的革命》的第二部分，关于“物质文化生产”概念的例证则可参见《电视：技术与文化形式》。而现在，在这本书中我

将立足于一种更完备的理论立场,发挥适用更广泛、更一致的语汇(后者可参见《基本词》一书)的优势,重新撰写这些例证。不过,这里之所以重新提及这些例证,目的无非是提醒读者,本书不是一本孤立的理论著作,而是基于从以往研究中所获得的一切所作出的理论阐述,这种阐述进而同马克思主义建立了一种新的自觉联系。

最后,我感到欣悦的是,能有机会在此表达对许多国家研究机构的同行和学生们的谢意。这些研究机构是剑桥大学、加州斯坦福大学、蒙特利尔米克基尔大学、尼泊尔东方大学、不来梅大学以及贝尔格莱德文化发展研究所。我从这些同行和学生们那里获益匪浅。我也要向多年一直帮助我的约翰·费克特、爱德华·汤普逊和斯图亚特·霍尔表示自己的由衷感激。此外,本书也有赖于我的爱妻持之以恒的协助和支持,没有她所做的一切我是无法完成这部著作的。

雷蒙德·威廉斯

第一章 基本概念

1. 文 化

在那些现代理论和实践的主要领域的核心地带,存在着一个总被人阐述的概念——文化。就其自身而言,由于它复杂多变,文化不仅体现为种种成果,而且也体现为它借以发展的种种矛盾。这一“文化”概念既把其构成中的那些各种完全不同的经验和倾向融合为一,又把它们搞得十分混乱。如果不去对这一概念本身进行自觉的探究,那么任何一种严肃的文化分析都无法完成——正如我们将会看到的那样,这种自觉意识也必然是历史性的。在理论尚未发展完满、实践尚未充分完成的时候,这种(概念上的)游移总会带有任何激烈争论都要呈现出的那种困窘乃至笨拙的特征。现今正是一个关键时期:经验已经靠不住了,历史意义都被打破了,这种情况迫使我们离那些看上去曾经是确定无疑的、可靠的事物——不管是涉足某一重大理论的所有现成入口,还是通往直接实践的所有可行途径——已经越来越远了。然而,即便具备洞察力也不能获取保证。当最基本的概念(如人们所言,这类概念应该是我们由之起步的概念)突然显得难以成其为概念反倒成了问题——不

仅是亟待分析的疑难,而且是尚未解决的历史运动——的时候,那就不存在响应这些概念的洪亮召唤或倾听它们相互撞击的铿锵声音的意义了。如果具备能力,我们也唯有到这些概念当初形成的地方去重新探究它们的实质。

社会、经济、文化,这些“领域”现今都各自标有一个概念,它们都是新近才出现的历史性的系统表述。“社会”在其成为对于某一普遍系统或普遍秩序的表述之前,原本是指活动团体、伙伴、“共事者”;“经济”在其成为对于生产、分配和交换等一系列为人熟知的系统的表述之前,原本是指对于家事或社区事务的管理;“文化”在其发生这种转义之前则是指对于农作物和牲畜的培育、驯化,后来又引申指对于人的才智能力的培养。这三个概念的现代发展并不同步,但其中每一个的发展凡到关键时候都要受到另外两者运动的影响。至少正是因为这一点,才使我们能够觉察到它们的历史。但是在实际变化过程中,加入新观念并在某些范围内把它们确立起来的,往往是某种复杂的而且几乎是前所未有的经验。强调直接关系着的“社会”,其实是在有意识地替换“国家”这一正统的僵化形式——那种“国家”原是指被传承下来的,但随后又被视为某种强加性的秩序。强调管理的“经济”,其实是在有意识地尝试了解和控制某种活动——这种活动不仅要成为必须的而且更要成为已知的。于是,每个概念都随着不断变化的历史和经验发生着交互作用。因其具有实体性和直接性而被选择的“社会”亦即那种不同于正统僵化的“国家”的“文明社会”,也逐渐变得抽象和系统化了。由于在“社会”中最终排除了直接实体,所以便有必要采用新的表述。例如“个体”[individual]^①一词原本是不可分割的意思,指某一群体中的一个成员,但后来由此生发出了一对不仅分离而且彼此对立的术语——“个人”[the individual]与“社会”。以其自身的或衍生的、修饰限定性的术语形式出现的“社会”一词,是对于那种现今被我们概括为“中产阶级社会”的经验的系统表述,这些经

① 本译作中的[]中的内容为译者所加;()中的内容是原文所释。

验包括：这一社会具有的那种与封建“国家”僵化性相对立的能动创造性；这一社会在这种创造性中显现出的问题与局限，以及这一社会最终显露出的同其初始动力之间的矛盾、分裂甚至对抗。同样，作为一种了解并控制生产、分配和交换的系统的方式，“经济”的理性在与一种新的经济体系的现实制度的直接关系中一直保持不变，然而它也为面临的诸多问题所局限。理性制度和理性控制的产品被设想为“自然的”结果，而某种“自然的”经济规律也就被设想得如同那些（“不变的”）物质世界规律一样。

现代社会大多数理论都是从这些概念起步的，并且带有这些概念的内在构成的以及它们那些尚未解决却总被看做当然的疑难问题的固有特征。这样就出现了各种“政治”理论、“社会”或“社会学”理论以及“经济”理论，而且这些理论又被看做是可描述的“领域”或被感受的实在。尽管不时地感到勉强，但总又有一些“领域”不断添加出现——其中著名的如“心理学”理论和“文化”理论。不过，在承认它们总比忽略它们显得更好一些的时候，人们往往没有注意到一点——实际上，这些理论全都是从这些原本处在形成过程中的概念所蕴含的那些尚未解决的疑难问题中生发出来的。某个问题究竟是“心理学”的“个体”问题，还是“社会”的问题，要把它放到适合的学科中加以讨论，人们就必须首先注意到，在“社会”这一概念的主导发展中尚待解决的恰恰就是何谓“社会性事物”这一疑难问题。我们究竟该把“文化”当做“艺术”、当做“某种意义和价值的体系”来理解呢，还是该把它当做“整体的生活方式”来理解？而且它们又如何同“社会”和“经济”发生关系？这些问题我们不能不提出，但却不一定能解答。除非我们意识到，这些疑难问题原本就存在于“社会”或“经济”概念当中，而且由于这些术语的抽象性和局限性，此种疑难问题又被传至诸如“文化”等概念之中了。

置于历史发展的广阔语境中加以考察，人们会看到，“文化”这一概念对于所有其他概念的那些有限度的术语都有着重大影响。这通常是它的长处，但无论是从下定义的角度还是从理解的角度而言，这又是造成它本身难解之处的根源。18世纪之前，它一直是

一种表示程序的名词：文化指的是对于某些事物——农作物、牲畜、人的心灵等的培育。“社会”和“经济”概念的意义转化发生得稍早些，大约是在16世纪晚期和17世纪。还在“文化”开始逐渐容纳它那些新的、难以把握的意义之前，这两个概念的重大发展就已经大体完成。我们唯有领悟了“社会”和“经济”概念意义上发生的转化，才有可能理解“文化”概念的那些新意义。但也同样，我们唯有对那个具有决定性意义的现代概念——“文明”（这是一个在18世纪适应需要而产生的新词汇）加以考察，才有可能对上述每个概念作出充分的理解。

意谓把人们聚集到某种社会组织中去的“civilizing”[教化]观念当然已为世人所熟知。这个词是从“civis”和“civitas”两词中生发出来的，其主旨体现在它的形容词形式“civil”[“文明的”]之中，其意思是“守秩序、有教养、有礼貌”。正如我们所见到的那样，这个词又被正面引申到“civil society”[“文明社会”，又译为“市民社会”]的概念中。然而，“civilization”[文明]一词的意义远不止于此。它显示出两种有着历史关联的意义——其一，是指某种业已取得的成就，这层意义同“野蛮”相对立；其二，现在又指某种成就状态的发展，这一层则隐含有历史过程和历史进步的意义。这种意义正来自启蒙运动所倡导的新的历史理性，而实际上它又同那种对于已经取得的高雅而有秩序的地位的自我标榜式的褒扬相关联。正是这种关联成为问题之所在。18世纪那种独特的、“世界历史”的发展眼光当然堪称一项意义深远的成就。它是超越那些倚赖于宗教的或形而上学的假说而建立的、相对静止的（“永恒的”）历史概念的关键一步。人类创造了他们自身的历史，从这种特定意义上可以说：他们（或他们中的一部分人）创建了“文明”。这种创建过程是现世的、发展的；从另一种意义上讲，又是历史的。然而与此同时，这种过程又是指某种成就状态抵达巅峰的历史——实际上，这种成就状态即指英国和法国的都市文明。那种一直坚持探究和了解这一过程所有阶段与所有难点的理性，显然却在所谓文明已取得成就的地方停顿脚步。的确，由理性所设计的这一切都不

过是对这类成就价值的扩展和确认而已。

这一立场原本已经足以承受住旧的宗教和形而上学的体系及其相关的秩序观念的猛烈抨击,而此时它却以新的方式变得脆弱了。这样一来,两种重大的现代反应出现了:其一是文化观念——它提出了有关人类成长和发展的完全不同的见解;其二是社会主义观念——它对那些固定了的、业已取得成就的状态即“文明”和“文明社会”展开了社会批判和历史批判,并提出了要取代它们。所有这些处在形成中的现代概念之间、处在这些概念同那些相当陈旧但依然残留着的概念之间的一系列延展、转换和重叠,呈现出一种极其复杂的局面。

“文明”与“文化”(尤其是它常见的早期形式“cultivation”[耕种、教化、培养等])在18世纪晚期实际上是一对可以彼此互换的术语。它们中的每一个都具有尚存疑问的双重含义:既指某种成就状态,又指某种成就状态的发展。“文明”与“文化”最终发生分歧则出于一系列原因。最首要的原因是此时出现了对于“文明”的浅薄的抨击,对于与“自然”状态相异的“人造之物”的抨击,对于那种与更“人性”的需要和冲动对立的、偏重于“外在”品质(追求高雅和奢华)的教化修养的抨击。从卢梭开始一直持续到浪漫主义运动,所展开的这种抨击成为“文化”具备一种重要的取代性意义的基础,这种取代性意义就是:文化是一种与“外在”发展迥然有别的、“内在”的或“精神”的过程。这种取代的主要结果是,文化同宗教、艺术、家庭以及人生联系在一起,从而在抽象的和一般的意义上“文化”便有别于或者实际上对立与“文明”和“社会”了。尽管它并不总是带有其全部含义,仅从这一意义——即“内在”发展的一般过程——出发,文化概念也被扩展了,它纳入了描述这些发展的种种方式、种种产物的意义,也就是说,文化成了一种包括艺术、宗教以及关于意义和价值的种种习俗机构、种种实践的一般类别。这样一来,由于它们明显是“社会性的”习俗机构与实践,但又被视为与现今通常称作“社会”的那些一般的或“外在的”习俗机构与实践的集合体迥然有别,所以,“文化”同“社会”的关系就变得扑朔迷

离了。通常解决这一难题的办法是将“文化”(即便是它在其实践中已呈现出明显的社会性的时候)同“内在生活”的最易接近的现世形式——“主观”、“想象”以及在这种情况下的“个人”——联系起来。对宗教的重视减弱了,取而代之的实际上是对主观的形而上学和想象过程的重视。“文化”,或更确切地说“艺术”与“文学”(它们本身也是刚刚被概括和抽象出来的)被认为是“人类精神”的最深刻的记录、最深邃的动因、最深层的根源。于是“文化”一下子就成了此前的形而上学的现世化形式和普泛化形式。它的种种作用和过程都是独具人性的,而且它们被概括为种种主观的但又的确有些类似形而上学的形式——诸如“想象”、“创造”、“灵感”、“审美”以及新的、具有正面意义的“神话”等——它们实际上已构成了一座新的万神殿。

这种针对“文明”的最初突破发生在其假定的“外在性”意义上,但随着现世化和普泛化的不断发展,出现了一种针对着“文明”概念自身的相关压力。在工业社会及其种种长期社会冲突和政治冲突都急剧发展的时期,这种压力达到了一种临界点。一种看法是,这种过程是文明持续发展的一部分——它乃是一种新的更高的社会秩序;而另一种看法却认为,文明是一种成就状态,而那些新发展则正威胁着要摧毁这种文明。这样一来,“文明”就成了一个充满歧义的术语,它一方面表示启蒙性的、进步式的发展,另一方面又指一种成就状态和危机,逐渐地这个术语变成对于往昔所取得的成就的回顾与经常性的实际认同。在这后一种意义上“文明”与“文化”再度重叠,它们更多是指成就状态而不是指持续着的过程。这样一来,一系列新的、与文明和文化相对抗的力量出现了,它们是唯物主义、商业主义、民主政体、社会主义等。

然而,就在这同一时期,“文化”又经历了另一种发展。这种发展非常难以追踪但意义十分重大,因为它导致“文化”成为一种社会性的概念(确切地讲,是一种人类学和社会学的概念)。“文化”的这种发展着的意义同它另外的作为“内在”过程及“艺术”的意义之间存在着张力关系和交互作用,这种关系和作用十分明显并且

很有意义。

尽管侧重点各异,可实际上“文明”和“文化”的这两种发展之间总还是存在着某些联系。“文化”的第二种意义就是从“文明”既含有成就状态又含有成就的发展状态这样一种歧义中生发出来的。那么,究竟是什么构成了这种成就状态的性质和它发展的力量?从世界历史的视野来看,这种特有的重要性质和力量就是理性——一种对于我们自身和世界的启蒙性理解,理性让我们创造出更高形式的社会秩序和自然秩序,不断克服无知、迷信并改变由它们所导致或受它们支持的社会形式和政治形式。从这样的意义上讲,历史,就是不断地发展和确立更合乎理性因而也是更文明的体系。对于历史运动的这种信赖,主要是从新的实证科学所体现的启蒙精神推导出来的,同样也是从“文明”的那种取得成就的社会秩序的意义中推导出来的。很难区分“文明”的这种新的现世意义同那种把“文化”解释为人类的发展的可比的现世意义有什么不同。正是在强调人类的能力不仅在于理解,更在于建造人类的社会秩序这样一种意义上,这两个概念中的每一个都堪称现代概念。而这一点也恰恰是这两个概念同此前那些源于假定的宗教状态或形而上学状态的社会概念和社会秩序的根本差别。然而,当要辨别、确认这种“人类创造其自身的历史”的现世过程中的真正动力时,人们在观念上又出现了巨大分歧。

在最早强调“人类创造其自身的历史”的人物中,维柯(Vico)应当算是重要的一位了。他在《新科学》(1725年)一书中断言:

有一个确凿无疑的真理,那就是文明社会的世界确实是由人类创造出来的,所以它的原则必然要从我们自己的人类心灵各种变化中就可找到。任何人只要就这一点进行思考,就不能不感到惊讶,过去哲学家们竟倾全力去研究自然世界,这个自然界既然是由上帝创造的,那就只有上帝才知道;过去哲学家们竟忽略对各民族世界或文明世界的研究,而这个文明世界既

然是由人类创造的，人类就应该希望能认识它。^①

与时尚相反，在这里，“自然科学”被排斥而“人文科学”受到新的令人吃惊的重视。我们能够认识我们创造了什么，而正是通过创造这一事实确实地认识到的。当然，维柯提出的这种见解现在已不太重要了，但他对发展方式——这种发展同时成为社会和人类思想交互形成的过程——的阐述可能是“文化”的一般社会意义的实际发源处。“文化”这一概念本身又被赫尔德(J. G. Herder)在《关于人类历史哲学的思想》(1784—1891年)一书中大大推进了。赫尔德接受了重视人类的历史性自我发展的观点，但他又认为这种发展是极其复杂的，不能化约成某种单一原则，特别是像“理性”那样的抽象事物的进化过程。而且进一步讲，这种发展又是极其多变的，不能被简化为一种最终登临“欧洲文明”境界的进步式的线性发展。赫尔德认为有必要把“文化”说成复数的而不是单数的，这样做旨在承认文化的多样性，而且在任何文化中都应该意识到形成这种文化的各种力量的复杂性和多样性。这样，他用“有机”的人民和民族等术语提出了一系列与启蒙运动的“外在普遍性”相对立的独特见解。这些曾构成浪漫主义运动基本要素的见解，如今已不太引人注意了；但那种有关形成特定的、与众不同的“生活方式”的基本社会过程的观念，却已成为当今“文化”概念的社会性意义及必要的复数形式的实际来源。

于是，“文化”概念上的这种复杂性就显得格外引人注目了。“文化”成为一个关于“内在”过程的名词，特指那些“精神生活”或“艺术”方面的成就；“文化”又成为一个关于一般过程的名词，特指那些“整体的生活方式”方面的形貌情状。根据第一种意义，“文化”对“艺术”和“人文学科”的定义起到了重要作用；根据第二种意

^① 此处借用了朱光潜先生的译文，可参阅[意]维柯《新科学》中译本，朱光潜译，人民文学出版社，1986，第134—135页。个别词句有改动。——译者注

义，“文化”对“人文学科”和“社会科学”的定义同样起着重要作用。尽管多次试图调和这两种意义，但两种意义的每一方却总是在否认这一概念另一种用法的正当性。在现代任何一种文化理论中（也许尤其是在马克思主义理论中），这种概念上的复杂性都是造成巨大歧难的根源。文化理论究竟是指与“社会”相关的“艺术和精神生活”的理论，还是指创造特定的或与众不同的“生活方式”的社会过程的理论？这种学识上的歧难从一开始就是一个最突出的问题。

第一个实质性的问题表现在对“文明”的态度上。在这个问题上，马克思主义作出的决定性的参与是对“文明社会”（又译作“市民社会”）进行分析，是对于以它的那些术语诸如“文明”、诸如特定历史形式（即由资本主义生产方式所造就的资产阶级社会）等所描述的一切进行分析。这种分析提供了一种绝对必要的批判视野，但它大体上还仍被限制在产生这种概念的种种假设——最突出的便是进步式的现世发展，还有广义的线性进化——之中。资产阶级社会和资本主义生产既受到强烈抨击，又被看做是历史的进步（关于后者可参阅《共产党宣言》的表述：“资产阶级……使未开化的半开化的国家从属于文明的国家”，第53页）。而社会主义将作为下一个并且是最高的发展阶段取代它们。

把这种承袭下来的批判视野同马克思主义中的其他要素相比较，或同先前的激进运动或社会主义运动中的其他要素相比较是非常重要的。通常，特别是在早期的运动中，由于受到另一种传统（包括对“文明”进行激烈批评的传统）的影响，人们认为，具有决定性意义的问题并不是这种发展的不断进步的特征，而是这种发展中存在着根本性的对立这一点。“文明”并不仅仅创造了富裕、秩序和文雅，它也创造了同一过程的另一部分，即贫困、混乱和堕落。“文明”之所以受到抨击，是因为它的“人为性”——这种性质同“自然的”秩序或“人性的”秩序形成了强烈的对比。而这些与“文明”相对立的价值观念所倡导的，也并不是什么更新更高的发展阶段，而是那种四海之内皆兄弟的原始思想，这些观念常常被表述为：不

仅要获取而且要恢复某些事物。在马克思主义当中(而且在广义的社会主义运动当中),这两种不同的趋势实际上却常常被混为一谈,因而需要在理论上,特别是在对随后的历史实践的分析中把它们彻底区分开来。

马克思主义的另一个决定性的参与,体现为摒弃那些马克思称之为“唯心主义的历史编纂法”的东西,摒弃同样意义上的启蒙运动的理论程序。历史不能被看做(或不能经常地、主要地被看做)知识与理性不断地战胜无知与迷信的过程。那种论述和看法排斥了物质的历史,排斥了劳动的和作为“人的本质力量的、打开了的书本”的工业的历史。而马克思主义则强调,人们是通过生产其自身的生活方式来“创造人自身”的。这样,“人类创造其自身的历史”这种原初观念便被赋予了新的、根本性的内涵。尽管在详细论证上还有许多困难,但毫无疑问,这一点是所有现代社会理论中最重大的思想进展。这种强调提供了一种克服“社会”与“自然”的二元对立的可能性,也提供了一种发现“社会”与“经济”之间的新的结构关系的可能性。作为一种对文化的社会过程的基本要素的明确阐述,马克思主义的这种强调恢复了历史的整体性。长期以来,物质的历史一直被“所谓的文明史,即完全是各种宗教和政治国家的历史”所排斥,而马克思主义则第一次决定性地把它纳入历史整体之中。马克思本人对于资本主义所作的历史阐述不过是其中最著名的范例而已。

然而,在这种成就之中一直也还存在着难点。马克思主义对(属于结构性类型的)社会过程的强调受到一种更早的并持续至今的理性主义的限定,它便同那种进步式的线性发展假说发生关联,成为一种关于发现社会的“科学规律”的论述。这种情况削弱了结构性眼光而强化了功用性眼光。对物质历史的强调(特别是在关于它的那种决定性质的必要争论中)被人们以一种特殊方式再度调和了。文化史不再被视为物质性的了(物质成了与之相邻的、根本性的运动),它被看做是依赖性的、次生性的、“上层建筑”的——一个“仅仅”包括观念、信仰、艺术、风俗等那些被基础性的物质历

史所决定的事物的王国。在此,关系到的不仅是次要因素,而更是一种改变了方式的复制,即复制那种将“文化”分离于社会物质生活的做法,这种做法曾一直是唯心主义文化理论的主导倾向。这样,作为一种创造着独特的、与众不同的“生活方式”的结构性社会过程,文化概念的充分可能性本来应当因强调社会的物质过程而被大大深化,可它却遭受到长期忽视,并且实际上总被一种抽象的、直线发展的普世论所取代。与此同时,那种被定义为“精神生活”和“艺术”的取代性的文化概念的深刻意义,也因文化被降为“上层建筑”而连带受损。这一概念被交到了那些隔断了文化同社会和历史的必要联系的人们的手中,由他们在心理学、艺术和信仰的领域内,以一种唯心化的方式加以发展。在那里,它被发展出一种关于结构性的人类过程本身的、强有力的取代性意义。因此,毫不足怪,到了20世纪,这种取代性意义便逐渐开始排挤和压抑马克思主义了——在后者明显失误之处,这种意义还有某些正当理由,但它并没有真正地面对那种当初马克思主义参与时就已经隐含存在的而且几乎要被澄清了的现实挑战。

在“文化”概念的复杂发展(当然这种发展现已被并入许多不同的体系和实践中去了)中,存在着一个重大问题,这个问题在18世纪及19世纪初文化概念形成的时期里曾被一次又一次地解答过。但在马克思主义的第一个阶段上它却被全然忽视了,或至少未得到发展。这就是人类的语言问题。它是那些关注“文明”的历史学家们了解事物的切入点;而对于那些研究“文化”的结构性过程的理论家们(从维柯到赫尔德及后来的研究者们)来说,它也是一个核心性的,甚至是决定性的问题。的确,要理解“结构性的人类过程”这样一种观念所隐含的全部意义,我们就必须转而研究那些关于语言的变化着的概念。

2. 语 言

或隐或显,语言的定义总是关于人类在世界上如何存在的定义。人们所认可的种种范畴——“世界”、“现实”、“自然”、“人类”等等——都同“语言”这一范畴并列或相关;然而现今已成为通识的是,所有这些范畴(包括“语言”范畴在内)本身又都是由语言构成的,而且只能通过某种努力或置于某一特定的思想体系之中,这些范畴才会出于关系上的考察而与语言相分离。不过,这些努力、这些体系依然又构成了思想史的主要部分。这种思想史中出现的许多疑难问题都与马克思主义有关,而且在某些领域中,马克思主义本身也对这些问题的解决作出了贡献——凭借历史唯物主义进行根本性的重新评价,从而拓展了那些人所公认的重要范畴。不过,别具意味的是,相比之下,马克思主义在关于语言本身的理论上却贡献甚微。结果,不仅那些把语言看做是对“现实”的“反映”的、带有局限性且未经发展的说法一直被视做理所当然,而且这些有关语言的理论主张(它们是从另外的、常常是敌对的思想体系之中——或以这些体系的形式——生发出来的)一直同马克思主义关于其他活动类别的理论主张综合在一起。这样一来,不仅这些语言理论主张终难维持,而且在我们这个时代里它们也极大地束缚了马克思主义的那些社会理论主张的力量。由此对于文化理论(特别是文学理论)也一直产生着非常显著的影响。

在马克思主义有关语言的理论思想的发展中,人们应予以关注的重要之处有:其一,它强调语言是活动;其二,它强调语言有历史。就其自身而言,这两种观点都无法单独对整个问题作出重新阐述。把它们联系起来并重新加以评价依然是必要的。然而,通过不同的方式并伴随着重大的实际影响,这些观点却也改变了那些习惯的语言概念——这些语言概念也都曾依赖于并支持着与之

相关的那些关于人类在世界上如何存在的理论思想的种种论述。

强调语言是活动的说法始于 18 世纪,它与那种认定是人类自己创造着自身社会的观念有着密切的关系——我们把这一观念看做是新的“文化”概念的核心要素。在此前的主流传统中,虽然历经种种变化,“语言”与“现实”却一直处于完全分离的状态,以至于哲学探讨从一开始就变成对于那些呈现为分离状态的事物秩序的关联关系的探讨。专门研究逻各斯的前苏格拉底学派——他们把语言看做是同时与世界的和自然的秩序、与神的和人的法则、与理性等密切相关的事物——的思想传统早已中断,而且事实上是被人遗忘了。“语言”与“现实”的根本区分(如同“意识”与“物质世界”的区分一样)对应着“精神”活动与“物质”活动的那些具体的、实际的划分,这种区分方式已变得如此习惯化,以至于人们的注意力似乎自然而然地投到那些随之而来的、格外复杂的关系和关联上去了。柏拉图对语言的探讨(见《克勒蒂拉斯篇》[the Cratylus])主要集中在关于命名正确性的论题上,在此处,“词”与“物”的相互关系可以被看做是既源于“本性”[nature]又源于“惯例”[convention]的。柏拉图对这一问题的解答实际上成了唯心主义思想理论的基础。他认为存在着一个既具有中介性又具有构成性的领域——它既非“词”又非“物”,而是“形式”[form]、“本质”[essence]或“理念”[idea]。于是,这种既关乎“语言”又关乎“现实”的研究,归根结底总要成为有关那些具有构成性的(形而上)形式的研究。

有了这种基本的假定,对于语言用法的深入探讨便可以通过种种特定的、专门的方式展开了。作为指示现实的方式,语言可以被当做逻辑来研究。作为通达现实的环节(尤其是在写作中还有其固定形式),语言就其正规的、“外在”的形式的意义而言,又可以被当做语法来研究。最后,在语言与现实相区分的情况下,语言可以被理解成人类为了达到特定的、与众不同的目的而使用的一种工具,从而它们又可以由修辞以及与之相关的诗学来加以研究。经过漫长的学术发展,语言研究的这三大分支——逻辑、语法和修辞——虽然在中世纪的“三艺”(trivium,即古希腊的人文学科“七

艺”的低级部分——译者注)中曾在形式上连为一体,但它们终于衍化为特殊的、彼此分立的学科。这样,尽管这些研究也取得了重大的实际进展,然而它们要么禁止人们对于“语言”与“现实”的那种根本区分进行考察,要么先划定了范围,限定了条件,才再允许人们进行这种考察。

一个显著的例子就是那种重要的、中世纪的符号概念,如今这种符号概念已相当明显地被现代语言学理论重新采用。“符号”[sign]一词源自拉丁语的 signum,意即记号或象征。究其实质,它是一种建立在“语言”与“现实”的区分关系之上的概念。它是“词”与“物”之间的某种中介物,而这又是在重复柏拉图那种“形式”、“本质”或“理念”的中介观念(只不过此时用的是颇为方便的语言学术语而已)。这样,布利丹[J. Buridan]^①的“自然符号”就成了关于现实的普遍的心灵对应,而且根据惯例,它们又同由人声或文字构成的“人工符号”相匹配。从这种设定出发,人们便可以着手对有关语言的活动(但这里并不把语言当做活动)进行重要的研究,例如关于中世纪思想的那种引人注目的、纯理论的语法研究——在这种研究中,人们对于潜伏在“命名”[naming]这一单纯经验性观念之下并使之变得复杂的那些词句的力量以及结构方式的力量作出了描述和探讨。然而,就在此时,“三艺”[trivium]本身(特别是语法和修辞)业已演变成较为正规的、对于某种已被设定为“经典”的写作材料的特有品性的演示(尽管还需要不断地加以研习)。后来被称为“文学研究”(从17世纪初期开始又被称为“批评”)的那些方式,就是从这种影响巨大、声望显赫但又带有局限性的方式中发展出来的。

然而,人们最终还是从整体上对“语言”与“现实”的这种区分方式产生了自觉质疑。起初这种质疑是以一种出人意料的方式出现的。笛卡儿——在加强这种区分,使之更为精确的过程中;在要求这种关联的标准不应当是形而上的或习惯性的,而应当是建立

^① 布利丹,12世纪晚期的法国科学家、哲学家、逻辑学家。——译者注

在科学知识的基础上的过程中——凭借他那强有力的怀疑主义理论，针对那些陈旧的解说展开了新的审察。正是为了回应笛卡儿，维柯也提出了他的标准，即我们只能对那些我们能够制造的东西和能做的事情具有充分的知识。从某种决定性的方面来看，这种回应是反动的。因为人类从任何明显的意义上都不能制造物质世界，这样，一种强有力的、科学知识的新概念就被先在地拒绝承认，而认识物质世界的能力就（像以前那样）留给了上帝。不过从另一方面来看，通过坚持强调我们之所以能理解社会是因为我们造就了社会，维柯开拓了一种全新的方向——确实，我们并不是抽象地而是在造就它的种种过程中理解它的；而且在这些过程中，语言具有核心性意义。

这种方向当时就很难把握，而且此后一直也很难把握，起初是因为维柯把这种方向隐含在那种可以被理解为关于语言发展阶段（即著名的神的、英雄的和人的三个阶段）的程式化表述之中。卢梭则重新把这三个阶段作为“历史性”的阶段提出，并把它们解释为气势渐降的不同阶段。他对浪漫主义运动作出一种论述：复兴文学就是复苏语言的“原本的”、“初始的”力量。但这种论述既模糊了历史的那种新的能动意义（这种意义为复兴所专用，当其失败后则最终又为反动所专用），又模糊了语言的新的能动意义——后者在专用于文学时，被单划为某种特殊的情境、特殊的实体、特殊的功能，于是这种论述就把语言同现实的种种“非文学”关系系统统看做是习惯性的关系，或像以前那样的疏离的关系。刻板地采用维柯的那种三阶段的说法（或完全把它们当做“阶段”），就会像他本人那样忽视了他所开辟的方向，因为在维柯关于语言的论述中，最有决定性意义的内容都只体现在人的阶段上（神的阶段上体现为无言的典礼和仪式，英雄的阶段上则体现为姿态和符号）。由此可见，言辞性的语言是人类特有的；而且的确又是人类建构的。这一点恰恰被赫尔德所接受，赫尔德反对那种所谓人类语言是被授予的（比如被上帝授予）的观念，实际上他也反对那种似乎是替代性的观念——把语言当做一种外加给人类的特别的获取物或工具。

因此,可以肯定地说,语言是人类关于世界和走向世界的特有门户,它既不是一种可供辨识的禀赋,也不是一种提供帮助的工具,而是一种建构能力。

历史地看,这种强调语言即建构的说法同那种与其密切相关的、强调人类的发展即文化的说法一样,都必须被视为一种尝试——这种尝试既包括那种面对着自然科学分析程序和实验程序的声势浩大的发展而努力保持某些有关普遍人类的观念,也包括那种在人们对物质世界的性质的了解日益增长(并因此得出因果性说明)的情况下竭力维护关于人类的创造性的观念。于是,这种发展趋势便时常处在一种危险中:当它所反对的那些趋势都朝向某种新的客观的唯物主义的时候,它本身却单单变成一种新的唯心主义(即把“人性”和“创造性”外化为本质)了。这种特定的分裂注定要在后来所有的理论思想中出现,实际上它已被“艺术”(文学)——即“人性”与“创造性”的领域——同“科学”(“确定的知识”)——即关于物质世界以及存在于其中的物质性的人类的可知性空间——之间的那种新的习惯性区分所掩饰并被确认下来。“艺术”、“文学”和“科学”这些术语(与它们在一起的还有相关的“文化”,还有那种作为新的必要的特殊化的“审美”,以及有着根本区别的“体验”与“实验”等等)在18世纪初到19世纪初这段时期内统统发生了意义上的改变。由此而导致的冲突和混乱十分严重,然而很有意味的是,在19世纪的新情势下,人们实际上却从未在任何根本性的层次上将这种后果归因到语言上——尽管这些新的习惯性区分最该受到挑战的地方恰恰都同语言有关。

取而代之的是人们关于语言的经验性知识有了长足的发展,而且在把某些基本问题搁置一边的情况下,人们把注意力都放在对这种知识进行分析和归类上。语言研究上的这种运动同当时的政治历史是分不开的,在这一殖民主义扩张的时期,西方社会经历了蓬勃发展的阶段。长期以来,旧的语言研究一直围绕着那些早已死亡的“古典”语言(它们不仅在造句法的意义上而且也在文学的意义上仍然有效地决定着“语法”[grammar])和那些“由此生发出

来”的各国的现代语言打转转。与此同时，欧洲人的探险以及对殖民地的开拓也一直在戏剧性地扩展着语言材料的可用范围。决定性的际会发生在欧洲文明与印度文明之间——欧洲人不仅发现了多种可用的语言，而且接触到了印度语法学家们那高度发达的研究方法以及他们所提供的另一类“古典”文本。于是旅居印度的英国人威廉·琼斯掌握了梵文，并从考察梵文同拉丁文、希腊文的相似之处入手，从而导出关于印欧语系和其他语系的分类研究。

这种基于比较性的分析和归类的工作在程序上非常近似于同时代的进化生物学研究。这是学术探讨的一个重要时期。在这一时期里，人们不仅经验性地创建了各语系的主要分类（包括它们发展进化的以及相互关系的）模式，而且还在这些模式中发现了某些变化（尤为显著的是语音变化）的“规律”。在一个领域中，这种运动所谓的“进化”是指这样一种特定的意义，即人们假定存在过一种原始语言（原始印欧语），而各主要“语系”都由此生发出来。但在后来的各个阶段上这种“进化”则是指另外的意义。有关语音变化的研究日趋严密，这使得语言研究的一个分支同自然科学结合起来，以至于语音学的某种系统竟然连接到有关语言能力和有关言语的进化起源的物理研究上去了。在言语生理学和特别命名为实验心理学的领域的主要研究工作中，这种趋势达到了高潮。

这种认定语言应用是心理学问题的看法对于语言概念产生了重大影响。不过与此同时，在普通语音学研究当中也存在着另一个侧面，即强调固有的客观主义趋势。最为典型的比较语言学研究往往是一大堆语言记录——实际上主要与异族的书面词语有关。当然，对于限定性的研究材料的这种假定在早期的“古典”语言（希腊语、拉丁语、希伯来语等）的研究中就已出现过。然而，进入系列广泛的多种语言之后，这类研究却还在重复早期的态度，即那种拥有特权的（科学）考察者研究一大堆异族的书面材料的态度。而方法论上的判断（它们实质上类似于在与其密切相关的新学科——人类学中发展起来的那些做法）也就从这种影响巨大的情境中被推导出来了。一方面，人们极富成效地运用着那些方式系统地进行

考察、归类、分析；另一方面，人们对于考察者的那种特权情境所造成的影响却毫不留意。应该看到，考察者接触异族材料的方式有所不同（当然还都是科学考察）。对于文本，他考察的是以往历史上的种种记载；对于言语，他考察的则是某种相对于主流人群的整体行为而处于被统治的关系地位上的异族人群的行为——在这些人群中，考察者占据其特权地位。这种限定性情境不可避免地化约了语言作为能动的、现时的建构的种种意义。由基本程序引发的这种客观主义研究在描述的层面上极其多产，但由此形成的语言定义则不得不成为某种（特定的）语音学体系的定义。当拥有特权的考察者与异族材料的接触进入下一个阶段时，在北美洲特定情境中（那里，历经欧洲人的征服性的统治，数百种美洲土著居民的语言正岌岌可危，趋于消亡），人们很明显地发现那种早期的语言学程序的确已不够客观了。把这些乃至更多的异族语言归类到印欧语言学的范畴中去的做法——这正是文化帝国主义本性的体现——在科学上遭到必要程序的拒斥和制止，这些程序只是假定存在着某种异族的体系，通过其自身（内在的或结构的）术语可以建立研究它的途径。这种探索连同其自身的显著成果在科学描述方面取得了进一步的收获，但在理论层面上它最终还是强化了那种作为某种（异族的）客观体系的语言概念。

具有悖论意味的是，这种探索是通过对程序作出必要修正而产生深远影响的，而这种修正则又是随着对那些无文本语言有了一段新的接触之后才出现的。早期的程序一直受制于这样的事实：某种语言几乎是毫无变化地呈现在以往的特定文本——即完成了的独白形式——之中。实际的言语（甚至还在使用的时候）就被当做是派生出来的东西，或是被历史地看做现代本国语；或是被实际地当做言语活动，而这些活动又都不过是对这一语言基本的（文本）形式作出的例证。这样一来，人们几乎很难把语言应用本身看做是能动的、具有构成性的。而且，这种情况又被那些与考察者进行考察相关的政治关系所强化——在那里，“语言习惯”研究的覆盖面从那些被征服、被统治的人群的言语一直扩展到偏僻地区或

社会下层的人群的“方言”；就理论而言，用考察者的“标准”来衡量，它们至多被当做“行为”而决不被当做独立的、具有创造性的和自主的生活。北美洲的经验主义语言学家们部分地扭转了这种趋势，他们在文字上的“标准”或“古典”文本阙如的情况下，恢复了言语的首要地位。不过，那种潜在的一般理论的客观主义特性甚至对这一点也加以限制，采用的方式是将言语本身变作“文本”（在正统的结构主义语言学中，这是个典型的常用词）。人们渐渐把语言看做是一种凝固的、客观的而且在这些意义上“已经设定了”的系统，这种系统无论是在理论上还是在实践上都先在于那些被描述成“言说”[utterances]（后来又被称为“表达”[performance]）的东西。这样一来，存在于世界上特定的社会关系当中的那些活生生的人类的言语就都被化约了，它们不过是某种凌驾于它们之上的系统的实证和例子而已。

对语言的这种具体化理解在理论上主要体现在 20 世纪索绪尔的著作中，索绪尔的理论同涂尔干(Emile Durkheim)①的客观主义社会学关系密切。在索绪尔那里，语言的社会性表现为某种系统 Langue[法]“语言”，这种系统既是稳定的、独立自主的，又是以规范的同质的形式建立起来的。而它的“言说”[utterances] paroles[法]“言语”于是就被看做是“个人”（作为抽象的、有别于“社会”的形式）通过能动的“心理—物理机制”对于“某种特定的语言代码”的使用。这种深刻的理论发展在其各个时期都取得了特别丰富、显著的实际成果。这种引人注目的语言研究一直对语言学整体地作出了补充，在这种研究中，“语言是形式系统”这一支配性概念开辟了剖析、阐述实际语言活动及其多种潜在“规则”的途径。

这一成就同马克思主义构成一种反讽性的关系。一方面，它重复着马克思主义自身当中的一种重要的、常常占主导地位的趋势——先是比较性地分析、划分某一社会的各个阶段，然后是发现

① 涂尔干(又译为：迪尔克姆，1858—1917 年)，法国社会学家，现代社会学创始人之一。——译者注

这些系统性的阶段内部变化的某些基本规律,接下来则是断言某种支配性的“社会”系统(对于有关意愿、智力的“个人”活动来说,这种系统先在地不可接近)。这种明显的密切关系表明马克思主义与结构主义有融会的意向,这成为20世纪中叶一个很有影响的现象。但另一方面,马克思主义者们不能不注意到,首先是历史(就其最明显的特定性、能动性和相互关联性的意义而言)已经从这种把语言作为一种核心性的社会活动的表述中消失了(从理论上一直把历史排除在这一趋势之外);其次是那些范畴(在其中这种关于系统的说法一直在发展着)全都是一些寻常的资产阶级范畴——在这些范畴中,“个人”与“社会”之间那种抽象的分离和区别已变得如此习惯化,以至于人们竟以为“本来就如此”,从而将这种分离当做研究的出发点。

事实上,20世纪之前几乎没有专门论述语言的马克思主义著作。在《德意志意识形态》中关于费尔巴哈的章节里,马克思和恩格斯触及了这一主题,而这也成为他们反对那种纯粹的指导性的意识的、影响巨大的论述的一部分。在总结唯物主义历史概念的种种“因素”或“方面”的时候,马克思和恩格斯写道:

只有现在,在我们已经考察了原初的历史的关系的四个因素、四个方面之后,我们才发现:人还具有“意识”。但是这种意识并非一开始就是“纯粹的”意识。“精神”从一开始就很倒霉,受到物质的“纠缠”,物质在这里表现为振动着的空气层、声音,简言之,即语言。语言和意识具有同样长久的历史;语言是一种实践的、既为别人存在因而也为我自身而存在的、现实的意识。语言也和意识一样,只是由于需要,由于和他人交往的迫切需要才产生的。(《德意志意识形态》,第19页)^①

^① 此处采用中文第2版《马克思恩格斯选集》第1卷的译文,人民出版社,1995,第81页。——译者注

至此,这一论述同那强调语言是实践的、构成性的活动的说法是完全一致的。而当这种构成性的观念被分解成种种要素(这些要素从而便被暂且安排确定下来)的时候,难解之处便出现了——这种难点也曾以不同的形式出现在先前的论述中。这样一来,在维柯和赫尔德的思想中就出现了一种明显的危险:把语言当做“原本的”、“初始的”事物——这样做并不是在那种认为语言是人类自我创造的多种活动的必然部分的、可接受的意义上,而是在那种认为语言是人性的基础要素(即所谓“太初有言”[“in the beginning was the Word”])的相关联的、近便的意义上的。但严格说来,恰恰是那种把语言看做是人类自我创造中不可分解的要素的意义,才会使那种把语言描述为“构成”的做法被人们确认。而让语言先在于所有其他相关活动,则意味着作出完全不同的主张。

语言是构成性的这一观念总存在着某种被化约的危险。不过,这种危险不仅存在于那种把创造性语汇孤立起来(这些语汇都已变成唯心主义的了)的倾向当中,而且也存在于客观的唯物主义和实证主义当中——在那里,“世界”、“现实”或“社会现实”都被范畴化地设定为先在的构成物,而语言仅仅被看做是对这种构成物的反应。

在上述那段话中,马克思和恩格斯实际上指出了同时性和总体性。“原初的历史的关系”被看做是多种“因素”或“方面”,因而,人也“具有‘意识’”。不仅如此,这段话也指出语言具有物质性:语言是由物质性的肉体产生出来的“振动着的空气层、声音”。这就不是什么“物质生活的生产”作为某种可以划分出来的活动是否在时间上居先的问题了。人类特有的这种基本的物质生产的方式其特点体现在三个方面:需要、新的需要以及人类自身的再生产——“不应该把社会活动的这三个方面看做是三个不同的阶段……从历史的最初时期起,从第一批人出现时,这三个方面就同时存在着,而且现在也还在历史上起着作用”(马克思恩格斯《德意志意识

形态》)①。从而,与这种发展相关的人类特性又通过第四个“方面”体现出来,这种生产从一开始就又是一种社会关系。因而从一开始它就包含着那种作为必要因素的实践意识,即语言。

至此为止,强调的还主要是在有关发展的某种不可分解的总体性的意义上的“构成性”。但这又很容易让人们看到,作为一种分析总体过程诸方面的方式究竟是如何(而且在这种方向上究竟是什么)开始衍生出各种哲学的或“本质的”范畴的——简单的唯物主义命题中还保留着那种把“语言”同“现实”分离开来的唯心主义做法,又是如何开始衍生出各种历史性范畴的——其中首先存在的是社会的物质生产,然后(而不是“同时”)存在的是语言。

在这种主要的实证主义发展中(自19世纪晚期到20世纪中期),一种居主导地位的马克思主义造成了这种实际上的化约——这种化约在语言理论中倒没有直接体现出多少(因为语言理论完全被它忽略了),而是习惯地出现在这种马克思主义关于意识的论述以及它对于种种实际的语言活动(这些活动已被归纳在“意识形态”和“上层建筑”的范畴之中了)的分析当中。不仅如此,由于同那些研究语言的物质形式的重要的科学工作做了错误的联系,这种化约倾向得到进一步的强化。这种联系非常符合那种强调语言是物质的说法,但在设定了“世界”同“我们在其中所论及的语言”(或者换一种说法,“现实”同“意识”)实际分离的情况下,语言的物质实在性就只能被领会为物理性——即一系列物质材料的性质——而不是物质活动。实际上,这也就是那种在科学上常见的做法——把抽象的物质功能同人类对它的现实应用割裂开来。对于由此造成的情势,马克思在另外的场合,在论及费尔巴哈的首篇“提纲”中作出了充分的论述:

从前的一切唯物主义(包括费尔巴哈的唯物主义)的主要

① 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第1卷的译文,人民出版社,1995,第80页。——译者注

缺点是：对对象、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当做感性的人的活动，当做实践去理解，不是从主体方面去理解。因此，和唯物主义相反，能动的方面却被唯心主义抽象地发展了，当然，唯心主义是不知道现实的、感性的活动本身的。（《德意志意识形态》，第197页）^①

关于语言，思想界的状况确实如此。维柯和赫尔德的那种积极的强调同时也一直得到明显的发展，其中洪堡特（Wilhelm von Humboldt）的著述尤为突出。在此，令人瞩目的是对语言的起源这一历史遗留问题的重新提及。当然，就某些方面而言，语言是以历史进化的方式发展着的，但是对这一问题不仅我们尚无实质性的资料可考，而且更为重要的是，当人们对任何一种构成性活动加以研究时，都会发现语言总是以其自身的形式，或以其设定的研究对象的形式出现在那里。因此，语言便不得而被看做是一种持续的创造和再创造：一种充满活力的在场，一种不断更新的过程。不过，这种强调也会再度朝着种种不同方向转变。它可以合乎情理地一直同那种对于整体的、不可分解的实践的强调联系在一起，在这种情况下，“充满活力的在场”和“不断更新的过程”可以作为那种“现实生活的生产和再生产”的必要形式得到类似的表达。可实际上取而代之出现的——在洪堡特那里，尤其是在他之后——却是把这种活动观念表达为基本上是唯心主义的或准社会性的形式：要么是建立在某种抽象的“民族心灵”[the “folk-mind”]或（非历史的）“集体意识”[the “collective consciousness”]之上的“民族国家”[the nation]，或者是“集体精神”[the “collective spirit”]，即抽象的创造能力（如黑格尔所言，这是一种先在于、脱离于物质性社会实践的自我创造力）；要么是那种颇能令人信服的“个体”[the

^① 实际上这段论述出自马克思《关于费尔巴哈的提纲》，本书作者可能引自英译本《德意志意识形态》附录。此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第1卷的译文，人民出版社，1995，第54页。——译者注

“individual”],这种个体已被抽象为、确定为“创造性主体”[“creative subjectivity”],从而成为意义的出发点。

这些形形色色的设定产生了深远的影响。那种抽象的“民族国家”观念总是同那些主要的语言学研究发生着联系,这些研究致力于语言的“族类”划分以及对具体语言特有的遗传性质的探讨。那种抽象的“个体”观念又总是同那些对于首要的主体现实,对于由此产生的、关于意义和创造性的“起源”的强调发生着联系。这些说法出现在浪漫主义的“艺术”和“文学”的概念中,它们也被确定为“心理学”发展的一个主要部分。

这样一来,这种强调语言是活动的说法——它在这一思想方向上作出了重大贡献,也对实证主义和客观唯物主义那种固有的(常常体现在那种“反映”隐喻当中的)被动性作出了重大修正——便从对于具体活动(因而也必然是社会活动、物质活动,或说得更全面些,历史活动)的强调,逐步化约成这样一些被划分为“民族国家”、“精神”或“创造性个体”等范畴的活动观念了。颇有趣味的是,这些范畴中的一个:“个体”——并非指特定的、独一无二的单个人(这种单个人当然毋庸置疑),而是指对于所有那些作为“个体”或“主体”存在着的人们的共同属性的概括,它们都已经成为带有直接的社会含义的社会范畴了——也在这种主导的客观唯物主义趋势中显得十分突出。从“客观现实”的范畴中排除了活动,排除了制造,这就使得这一范畴变成仅供“主体”观照的对象了。按一种说法,“主体”已经在这种对客观现实的观察中被忽略掉了,于是,中立的“观察者”取代了能动的“主体”。或者按另一种说法,当有必要论及语言和其他实践方式时,“主体”便显现在“主体间性”关系[“inter-subjective”relations]当中——人们彼此言说交谈,相互传递信息或“消息”,不过,他们是以相互分离的、可以各自区分的身份这样做的,而不是同每一个他者相偕与共地[ever with each other]进行这一切的;语言这一事物并没有对他们的关系作出建构和确证。在此,语言完全丧失了作为构成性活动的意义。它成了个人在有事需要交流时拿来使用的一种工具、手段或媒介,而完全

不再是一种能力——这种能力从一开始就不仅使人们能够进行联系和交往传播,而且实际上它使人们在实践中更有意识,从而可以拥有能动的语言实践。

与这种把语言化约为工具性手段的倾向相对,那种把语言看做是一种表现的观念——那种认定语言是活动的唯心主义说法的主要的生发结果——明显地引起了人们的关注。严格说来,这一观念显示了一种被那局限于传递信息、交换“消息”、指称对象的敌对的理论所实际压制的语言经验。它包括了与他人言说的经验、参与语言交流的经验以及制造和感受那些不再仅有单纯的“信息”、“消息”和“对象”内容的节奏和韵律的经验——的确,在“文学”中这类经验最为突出;甚至通过专门的界定,这种经验就可以等同于文学。不过实际上出现的却是一种深刻的分化,这种分化为这一观念造成了一大批分离对立的范畴(其中一些新老术语掺杂在一起)。这些范畴有:“指称”对“情感”,“明确”对“含蓄”,“日常语言”对“文学语言”等等。毫无疑问,这些范畴的种种用法可以被划分成由特定情境规定的特定实践的种种因素。但是,这种范畴上的划分(进而包括它们对实存的划分、对语言应用的“实体”的划分)却准许了某种分裂和局限化,而这种分裂和局限化则长期阻碍着那些尚未完结的语言论争中的主要问题成为某一单独的话语领域的中心。

马克思主义原本可以成为这种话语领域,但它却把自身的那些限定性和局限化发展起来了。其中最明显的局限化就是把整个物质社会过程都归结为“劳动”,而这一点又被讲得越来越狭隘。这在关于语言的起源问题和发展问题的重要讨论中产生了影响,而这些问题在进化体质人类学这一新学科的语境中一直被人们重新探讨着。在此出现的情况则是把抽象的“劳动”概念当做某种单一有效的起源来加以运用。于是,按照一种现代权威性论述就成了这样的说法:

首先是劳动,然后是发音清晰的言说构成了两种主要的刺

激。在它们的作用下，猿的大脑逐渐变成了人的大脑。（《辩证唯物主义基本原理》，施纳尔森[Schneerson]编，莫斯科，1967年，第105页）

这种说法不仅设立了一种抽象的、两段式的时间发展过程，而且当实际的强调重心移至相互联系的实践上的时候，这种说法也把劳动和语言都变成了“刺激”。这就导致了对于进化阶段的一种抽象：

劳动的发展使社会成员的关系更加密切，因为劳动能让他们扩大共同的活动并相互支持。种种劳动关系引起了原始人彼此之间进行言说和交流传播的需要。（同上，第105页）

实际上这是一种把刺激和需要抽象化了的唯心主义观念。它必定同严格的唯物主义理论相矛盾，在唯物主义理论中，劳动和语言（作为实践）在进化的意义上和历史的意义上都可以被看做是构成性的：

那种认为没有现代人的全部结构就没有语言的论点，恰好与那种认为是人类的双手使得制造和使用工具成为可能的旧理论完全相同。其实，工具比现代形态的人类双手要早出数万年。正像无与伦比的人类双手是工具成功进化的结果一样，现代的言语生成结构也是语言成功进化的结果。（J. S. 沃施伯恩和 J. B. 兰卡斯特[J. S. Washburn and J. B. Lancaster]，《现代人类学》，第12卷，1971年，第3页）。

无论何时，任何一种构成性的实践理论（特别是唯物主义理论）在重新阐述语言的能动过程这一问题上，都会产生某种超出探究起源问题的重大影响——这种重新阐述大大超越了“语言”与“现实”这类分离的范畴。然而，正统马克思主义却依然陷在反映

论中不能自拔,因为只有这种理论方能在那些已被人们接受的抽象范畴之间建立起似乎可信的唯物主义联系。反映论在其第一个时期,专指那种脱胎于实证的生理学的、简单原始的“刺激—反应”模式。到了第二个时期(在巴甫洛夫晚期著作中),这种理论增添了“第二信号系统”的概念作为处理语言特有性质的方式,而第一信号系统则是指关于感觉和反应的单纯的身体系统。当然,有这种理论还是强于一无所所有,可这种理论把语言归到“信号系统”中去,未免过于机械。而且要解答那些已超出了简单的联系模式的、与意义相关的问题,这种理论实际上也已不能胜任了。正是由此出发,L. S. 维果茨基(《思想与语言》,莫斯科,1934年)提出了一种新的社会理论(依然称之为“第二信号系统”),其中,语言和意识不再被简单地类比于身体的感知过程。维果茨基致力于儿童语言发展以及“内在言语”的核心问题的研究,这在历史唯物主义视野之中提供了一种新的出发点。但在长达一代人的时间里,这种研究却被正统马克思主义忽略了。与此同时,N. S. 马尔的那种立足于旧模式的研究却把语言同“上层建筑”,甚至同单纯的阶级基础联系在一起。这种源自马克思主义理论其他领域的僵化教条的立场,限制了理论的必要发展。具有反讽意味的是,1950年斯大林的宣告结束了马尔的影响。斯大林宣称,语言不是“上层建筑的一部分”,语言也并不具有什么“阶级性”——与其说它有阶级性,不如说它有“民族性”。反讽意味还在于,尽管这种种宣告很有必要,但在当时的语境中,它们只是使争论倒退回先前的阶段上去了——在那里,“反映”的情状特别是“上层建筑”的情状(按照马克思主义的术语来说)还有待廓清。此外,就在这个时期,一种特殊的、截然不同的客观主义倾向逐渐在语言学中占据了主导地位,这种倾向造就了影响巨大的结构主义和符号学的理论体系。正是在这一点上,在其他领域(尤其是在那种流行的客观决定论体系)当中普遍通行的马克思主义立场,实际上已经同语言理论结合在一起了。然而从发展充分的马克思主义立场来看,这些东西应予以彻底否定。

对这些理论的彻底否定出现在 20 世纪 20 年代的列宁格勒,事实上这里是具有重大意义的马克思主义语言学派的诞生地。最能体现这一学派成就的当首推 V. N. 沃洛希诺夫的著作,他的《马克思主义与语言哲学》一书^①问世后,曾于 1929 年和 1930 年两次出版,后一版本被译成了英文(由 Malejka 与 Titunik 合译,纽约和伦敦,1973 年)。如今人们普遍认定,沃洛希诺夫是 M. M. 巴赫金的笔名,而后者即多部研究陀思妥耶夫斯基的著作(《陀思妥耶夫斯基创作问题》,1929 年;后经重新表述,更新标题出版:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,1963 年)的作者;同样的情况在署名为“P. N. 梅德维杰夫”的《文艺学中的形式主义方法》(1928 年)一书那里也出现过。尽管实际情况如此,我们还是依照惯例,以发表时的署名“沃洛希诺夫”来引述《马克思主义与语言哲学》这部著作。

沃洛希诺夫决定性的贡献在于,他找到了一条足以超越那些影响巨大但又甚为偏颇的表现论和客观系统论的途径。正是通过马克思主义的基本术语,他才发现这一途径的(尽管在开始时他还不得不说,马克思主义关于语言的理论并不存在)。沃洛希诺夫的独创性体现在这样一点上:他并不热衷于把其他方面的马克思主义观念搬到语言问题中来;正相反,他是把整个语言问题放到马克思主义那种总体的理论格局当中加以重新考虑的。这使他能够把

^① 雷蒙德·威廉斯在本书最早的版本(牛津大学出版社,1977 年)中曾认为,《马克思主义与语言哲学》一书的作者为“一直同 M. M. 巴赫金合作”的 V. N. 沃洛希诺夫。在译者所据的 1989 年重印本中,则改为“V. N. 沃洛希诺夫是巴赫金的笔名”。而根据目前最新版本的《巴赫金全集》前言和题注所作的说明,实际的情况是:由于特定历史原因,巴赫金所撰写或参与撰写的许多著作,最初发表时都用了巴赫金朋友的署名。巴赫金本人晚年承认,《弗洛伊德主义》(署名:V. N. 沃洛希诺夫)、《文艺学中的形式主义方法》(署名:P. N. 梅德维杰夫)、《马克思主义与语言哲学》(署名:V. N. 沃洛希诺夫)三本书“从头到尾”都是他自己写的。但他当时是“为朋友们写的,并给了他们著作权”。沃洛希诺夫与梅德维杰夫作为巴赫金的学生和朋友,只在这些著作的个别章节与文字上做了一些改动。——译者注

“活动”(洪堡特之后的那种唯心主义强调之所长)看做是社会活动;又把“系统”(新的客观主义语言学之所长)看做是与这种社会活动密切相关的,而不是像某些一直被人们袭用的观念那样,把二者看做是相互分离的。于是,一方面,他吸取了这些不同的传统之所长;另一方面,他又逐个使它们显露出相关的缺陷。沃洛希诺夫由此开辟了一条通往新理论的道路,对于一个多世纪以来的学术来说,这种新理论一直十分必要。

沃洛希诺夫的这些努力旨在全面恢复那种认定语言是活动,是实践意识的强调(而这一强调长期以来一直被削弱,并且实际上也被其自身的那种局限在封闭的“个体意识”或“内在心理”的做法所否定)。这一传统的长处在于,它一直坚持强调对意义的能动创造,因而有别于另一种强调封闭的形式系统的理论假说。沃洛希诺夫认为,意义必然是一种基于社会关系的社会行为。但要理解这一点,则必须先要恢复“社会的”一词的全部含义:它既不是指那种唯心主义的化约(即把社会当做一种承袭下来的、已经造就好了的产物,一种“没有活力的外壳”;认为除此之外所有的创造性活动都是个体的活动),也不是指那种客观主义的设定(即把社会视为形式系统,认为这种系统现今只凭借其内在规律就可以自行控制,自主运行;认为只有置于其中并依据这一系统,意义才能被生产出来)。从根本上讲,上述这两种观念都源于同一谬误——把社会的意义活动同个体的意义活动完全分离开来(尽管这些对立的立场对那些分离的因素各自评价不同)。与那种唯心主义强调所持有的心理主义立场相反,沃洛希诺夫认为,“意识构成于并存在于符号的物质材料中,这些符号材料则是由某种有组织的群体通过其社会交往过程创造出来的。个体意识依赖于符号,从符号中产生,它也反映着符号的逻辑和规律。”(《马克思主义与语言哲学》,第13页)

一般说来,恰恰就在这一点上(而且由于坚持这种“符号”概念——沃洛希诺夫对其进行了重新评价但又继续使用这一概念——危险总在增大),客观主义找到了它的切入点。可以把“符

号的物质材料”转化为“符号系统”。因此，(根据某些关于理论上的“社会约定”的观念——正如索绪尔所言，这种约定受到了那种“共时分析”高于“历时分析”的理论假说的保护而免于被审查)这种系统可以被设想成一种既超越了历史，又超越了同时代的社会生活任何能动概念的东西，发生着社会联系的个体有意义地参与其中，这种系统从而有别于某一难懂的语言学体系的规则和密码的演示。沃洛希诺夫的论述每一方面都一直是十分中肯的，不过还是他对于“符号”概念的那种(尚不完整的)重新评价最具有明显的当代意义。

沃洛希诺夫承认，语言“符号”的确具有某种“二重性”。(事实上，我们会发现，他保留这些术语的做法更容易使人们忽略他的著作的挑战性)这就是说，沃洛希诺夫赞同这样一种说法：符号既不等同于客体对象及其所指示或表达的事物，也不单纯地反映着它们。因而，在符号当中，形式因素与它所携带的意义之间不可避免是一种约定俗成的关系(至此为止，他还是赞同正统的符号理论的)。然而，这种关系却不是任意性的^①，而且更为重要的是，这种关系也不是一成不变的。恰恰相反，在言语的实际活动中，在语言的持续发展中，形式因素与意义的结合——正是这种充满能动活力的结合，使得那种保留“二重性”描述的做法误入歧途——乃是社会发展现实过程的结果。的确，只有当这种能动的社会关系得以确定的时候，符号才能够存在。这种可用的符号——形式因素与意义的结合体——是由那些处在某种持续的社会关系之中的现实个体彼此之间进行的这种持续的言语活动所造就的。在这种意义上，符号是它们的产物，但符号又决不像那些关于“早已给定”的语

^① 符号是否具有“任意性”这一问题乃是造成某些局部混乱的原因。生发出“任意性”这一术语，原本是为了同“形似”[iconic]相区分——确切地说，这一术语指的是大多数符号都不必体现事物的“形象”。然而“任意性”的其他意义(如“随便”或“不确定”等等)却也出现在这里了，而这正是沃洛希诺夫所反对的。——原注

言系统的具体论述所说的那样，仅仅是它们过去的产物。正相反，这些现实交往传播的“产物”即可用的符号，都是对持续的社会过程的生动确证：个体降生在这种过程之中，在其中成长，他们进而又对这种过程作出贡献。这既是他们的社会化过程，又是他们的个性化过程。这本是同一过程的相互联系着的不同方面，而那些“系统”论或“表现”论却将其分离、割裂开来。由此可见，我们所发现的并不是各自存在的“语言”和“社会”，而是一种能动的社会语言。（稍稍回顾一下实证主义理论和正统的唯物主义理论）我们又会发现，这种语言既不是对于“物质现实”的单纯“反映”，也不是对于“物质现实”的单纯“表现”。确切地说，我们所拥有的，是通过语言对于现实的一种把握；语言作为实践意识，既被所有的社会活动（包括生产活动）所渗透，也渗透到所有的社会活动之中。同时，由于这种把握是社会性的、持续的（不同于那些抽象的对立：“人”对“世界”，“意识”对“现实”，“语言”对“物质实在”等等），所以它出现在能动的、变化着的社会关系之中。语言言说所来自的、所论及的，正是这种经验——“主体”与“客体”（唯心主义和正统唯物主义的前提就是建立于其上的）这些抽象实体之间所遗失掉的中介性术语。或者说得更直截了当些，语言就是这种能动的、变化着的经

验的接合表述[the articulation]^①,就是一种充满能动活力的、接合表述出来而显现在这个世界上的社会在场[*social presence*]。

不过,有一点依然是真实的,那就是接合表述这种方式具有特

① *articulate, articulation* 有“清晰发音、表达、明言”和“以关节连接”等意义。威廉斯选用这样一个词汇体现“表达、阐述”之意,另含有话语理论的意义:人们造就特定话语形式不仅用以传达意义,也用它们建构意义。威廉斯强调这是一种社会性的物质生产。后继的伯明翰学派对此作出更大的引申,形成了关于“接合”的观念和理论。另据萧俊明文章介绍,霍尔在接受劳伦斯·格罗斯伯格的一次访谈中对接合作了详尽的诠释:“在英国,这个词具有微妙的双重意义。因为‘*articulate*’的意思是发声(*to utter*),说出来(*to speak forth*),发音清晰(*to be articulate*)。它带有用语言表达(*languageing*)、表达(*expressing*)等方面的含义。但是我们也说‘铰接式’卡车:一种车前体(驾驶室)和车后体(拖车)可以,但并不一定连接的卡车。因此接合是一种连接形式,它可以在一定的条件下将两种不同的要素统一起来。它是一个关联,但并非总是必然的、确定的、绝对的和本质的。一种话语的所谓‘同一’实际上就是不同要素的接合,这些要素可以以不同的方式再次接合,因为它们没有必然的‘归属’,至关重要的‘同一’是指被接合的话语与社会力量之间的一种关联。”劳伦斯·格罗斯伯格的诠释则更为简明扼要:“接合即是在差异性中产生同一性,在碎片中产生统一,在实践中产生结构。接合将这个实践同那个效果联系起来,将这个文本同那个意义联系起来,将这个意义同那个现实联系起来,将这个经验同那些政治联系起来。而这些关联本身被接合成为更大的结构。”萧俊明文章由此指出,所谓接合实际上是一个动态的过程,即在各种要素或组成部分之间建立一种关系的实践活动。这种实践活动所产生的或建构的是一种话语,在一种话语中被连接起来的不同立场即是构成话语的环节。*articulation* 一词的使用显然是取其双重含义。“发音”既是去“表达”或“阐发”,又是把语音连接成“话语”或“言语”的动作过程。这样一种接合理论无疑具有明显的后结构主义和后现代主义的痕迹。更确切地讲,这是对福柯的话语理论的具体应用和发挥。不过,需要强调的是,接合理论并不是话语理论的同义反复,它只借助话语理论来产生一种新的理解方式,进而完成其意识形态分析。(萧俊明《新葛兰西派的理论贡献:接合理论》)

考虑到“接合”理论与 *articulate, articulation* 的关联,故将其译作“接合表述”。——译者注

殊性。这是形式主义早已把握到的真实的一部分。这种接合表述是可以被看成(而且在某些方面则必须被看成)既具有形式性又具有系统性的。物理声音(像许多其他的自然因素一样)是可以被制作成符号的,但沃洛希诺夫认为,它总是具有非常明显的特异之处:“符号并不仅仅作为某种现实的组成部分而存在着,它还反映着、折射着自身之外的现实。”从这种意义上讲,使它作为符号而有别于其他事物的,或更确切地说,把它造就成符号的,是一种形成过程——对于意义的特殊的接合表述。形式主义早已对这一点作出强调,但它却没有看到这种接合表述的过程必然也是一种物质过程,并且也没有看到符号本身也变成了(通过社会创造的)物理的或物质的世界——即“以声音、体积、颜色、身体运动或其他类似的方式构成的世界”——的组成部分。因此,符号表意行为这种通过运用形式符号进行的、有意义的社会创造,便是一种实践性的物质活动。的确,毫不夸张地说,它是一种生产方式。它是实践意识的一种特殊形式,而这种实践意识又同所有的社会物质活动密不可分。符号表意行为既不像形式主义所认为的那样,也不像唯心主义的表现论从一开始就假定的那样,是一种由“意识”或在“意识”中进行的行为,进而成为一种脱离于或先在于社会物质活动的情状或过程。恰恰相反,它既是一种与众不同的物质过程,即符号制作,又在其特有的核心性质上是一种实践意识,因而从一开始它就牵涉进人类所有其他的社会活动和物质活动之中。

那些形式主义的理论体系看来也遇到了这一问题,不过它们把这一点归结为“已预先给定”,或像结构主义的马克思主义当前的某些说法那样,把这一点归结为“经济结构的最终决定”。为了避免这种化约的做法,我们必须注意到沃洛希诺夫在“符号”[sign]和“信号”[signal]之间所作的重大区分。在各种语言反应理论(无论是实证主义式的唯物论,还是那些心理行为主义理论)那里,在那些“客体对象”与“意识”或“刺激”与“反应”的简单模式之中,所有“符号”实际上都被化约为“信号”。意义的创造是通过对那些实际上是“信号”的东西——某种客体对象的种种属性,或某种刺激的

特点——进行(反复的)认识来完成的。因此,这些“意识”或“反应”便“含有”了那些属性或那种特点(因为这正是意义现在之所指)。人们总是常常觉察到这类表述所带来的消极被动和机械倾向。的确,正是在反对这些消极被动和机械倾向上,形式主义作出了最大贡献——它坚持认为,通过符号进行的表意过程是一种特殊的(形式化的)接合表述[articulation]。

然而,有一点人们常常不注意,那就是:这些基于符号系统决定性的、彼此迥然不同的理论,最终还是依赖着一种强调符号固定性的可比观念,而这种观念实际上是把固定的内容换成了固定的形式。彼此对立的学派之间的这些激烈论争使我们忽略了一个事实:“符号”(作为术语其本身总是可能甚至必将发生)的变更无论是陷入固定的内容,还是陷入固定的形式,都是对能动的实践意识的某种根本否定。在这两种情况下,符号都是朝着信号的方向转变,而沃洛希诺夫正是根据信号内在地受到限制并恒定不变这一事实,将符号同这种方向区分开来。符号(有人更希望沃洛希诺夫将它说成:语言的表意因素)的真正本质在于,它在交流传播过程中行之有效,它是某一形式因素同某一意义的真正的结合(诚然,这一本质也是它与信号共有的)。然而这种本质还在于,作为持续的社会活动功能,符号是能够加以修改和发展的——从语言史中人们可以观察到这种现实的过程;可那种占据了特许的先在地地位的“共时”分析却把这一点完全忽略掉了,或者把它化约为一种次要的、偶然的特点。

的确,符号之所以作为符号存在,是由于它具有表示关系的特质——不仅表示着形式因素同意义(其内在结构)之间的关系,而且也表示着那些在实际运用过程中(在语言实践中)将它造就成符号的人们之间的种种关系,因此,符号(也像那些成为其构成的根本原则的社会经验一样)便具有辩证性和生成性。特别是它不像信号那样意义凝固、确定不变。符号当然必定具有某种有效的核心意义,但在实践中,随着它被运用于其中的那些情境的无穷变化,符号也便呈现出可变的系列意义来。这些情境既包括新的、变

化了的关系,也包括那些重复再现的关系。这就是符号的现实状况:它是“形式因素”与“意义”——“形式”与“内容”——充满能动活力的结合,而不是什么固定的、“已预先给定的”、内在的意义表达。这种可变性(沃洛希诺夫称之为“多重语调的”[multi-accentual])当然是向所谓意义应该“正确”、“恰当”的观念提出了必然的挑战,而这类观念则是正统语言学从它那对于已经死亡了的语言所进行的研究中大力发展起来的。这类观念不仅被人们贯彻到那种根据“标准”语言——这种语言总是同“方言”或“语用错误”相抵牾——来进行的社会阶级区分中去,也被人们贯彻到那些强调“正确”阅读、“客观”阅读的文学理论中去了。然而,这种多变性(并非随意变化,而是作为实践意识必要因素的多种变化)也对那些有关符号系统的客观主义论述造成了强烈冲击。它是针对着那种化约的做法——即把社会决定的关键事实化约为由某个系统来决定的观念——而提出的重大理论反驳。可就在它对所有这些抽象的客观主义发起冲击的同时,它也为人们就“主体性”问题所展开的意义重大的反思提供了一种基础。

至于那固定不变的信号,的确又是一种集体共同性的实际事物。信号可以被接收、重复,人们也可以发明新的信号。但在无论在哪种情况下,信号就其发挥作用的层面而言,都是一种集体共同性的东西。这也就是说,在社会交往性——这种社会交往性排除了自觉个体的能动参与(就像那些通常也排除这种参与的“社会”的化约说法一样)——的层面上,信号必须被认知,但不需要被内化。在这种意义上,信号具有固定性、可变易性和集体共同性,特别是它既易于输入,又易于输出。而真正的语言表意因素却从一开始就必须具有完全不同的能力:它可以成为一种内在符号,成为能动的实践意识的组成部分。因此,除了作为实际个体之间的社会存在和物质存在之外,符号还是某种通过词语构成的意识的组成部分。这种意识允许个体使用他们自己独创的符号——无论是在社会交流传播活动中,还是在那些并不具有明显的社会性的、被说成是个人的或私人的实践活动中。

因此这种观点坚决反对那样的说法,即认为所有的交流传播活动都是从具有先在决定性的客观关系和客观性质中建构起来的,认为有关创造和自我生成的个体主动性是不可能存在于其中的说法。于是,这种观点便成为对于机械的、行为主义的以及索绪尔式的关于客观系统(这种系统脱离了个体的主动地创造性地运用)的种种说法的重大理论反驳。同时,这一观点也是对那种认为语言是个体表现的主观主义理论的有力批驳,因为那些内在构成的东西也正是关于符号的社会性事物,它们承载着那些虽然既不固定也不恒常,但却非常明确的社会意义和社会关系。那些把语言看做是个体表现的理论之所以总是得到(而且一直会得到)有力的支持,是因为在对“内部语言活动”(不论我们称之为“思想”、“意识”,还是实际的词语组织)的反复的个体觉知中,人们形成了有关“内部符号”——内部语言——的丰富经验。这些“内在”活动牵涉到对那些(至少在这一阶段上)尚未讲给或写给任何他人的词语的使用。任何排除了这一经验的或试图把它局限为明显的社会语言的残留物、附带产品或预先演练(尽管它常常如此)的语言理论,都是对作为实践意识的社会语言的再一次化约。真正必须要指出的是,符号是社会性的,但就其作为符号的本质而言,它既能够被内化——的确,如果它要充当现实的人们彼此之间交流传播的符号的话,它就必须被内化,而人们起初只能用他们自己的身体生理力量来表现它——又能够以社会的、物质的方式,在明显的交流传播过程中持续地供人使用。“内部”符号与“物质”符号之间的这种基本关系——一种关系往往被体验为某种张力,但它总是作为一种活动、一种实践活生生地存在着——需要进一步从根本上加以探究。维果茨基在个体发展心理学中开始了这种探究,同时他又辨识出“内部言语”的一些重大的、具有区分性的特征,而这些特征是“内部言语”自身构成的,并不像沃洛希诺夫所言,仅仅是被转移来的。这些探究都依然是在历史唯物主义理论的视野中进行的。(从另一种角度来看)对这种复杂的关系特别需要作出历史探讨,因为这种关系一直处在不断的运动中:最初是对于人们仅仅依赖体力资

源所进行的语言生产的研究,然后是关于凭借其他资源所进行的生产连同那些被牵涉到其中的、既包括技术方面又包括标写[notation]方面的各种问题的物质史的研究,接下来是关于现已成为物质生产过程本身的一个重要组成部分的交流传播系统的复杂性的、能动的社会史研究,以至于最终建立社会语言动力学——即对于在基本的生产方式当中,语言作为一种新的生产方式的发展过程的研究——已势在必行。

这样,遵循着沃洛希诺夫的观点,我们便可以看到,正如所有社会过程都是现实个体之间的活动一样,根据语言(无论是“外部”言语还是“内部”言语)的全部社会事实,个体性必然是一种发生在各个不同的肉体之中的、对于社会能力[capacity](又可译为:容量、功能)的能动组织,而这种社会能力则是指与任何个体生活的实现有关的那些方式。从这种精确的意义上讲,意识乃是社会存在。意识乃是那种通过能动的和具体的社会发展和社会关系实现的、对于某种精确的社会能力的把持[possession](又可译为:把握、持有、控制、所有权),而这种能力也就是“符号系统”。甚至在作了这么多根本性的重新阐释之后,沃洛希诺夫依然在坚持论述“符号系统”这一主要由索绪尔语言学所创立的理论命题。但是,如果我们跟随他的论述进一步发展,就会发现这种理论命题可以变得多么难解,多么容易造成误导。对“符号”本身(记号或标志;形式因素)必须加以重新评价,以强调它的可变性和它内在的能动因素——这里指的不仅是某种内在结构,而且还指某种内在动力。同样,对“系统”也必须加以重新评价,以强调社会过程而不是强调固定的“社会性”。雅各布森和梯尼亚诺夫在他们的形式主义论述(1928年)中已部分地完成了这种重新评价工作,他们认为:“每一个系统都必然是作为某种进化过程而存在的;另一方面,进化过程则也不可避免地带有某种系统的性质。”尽管这是一种必要的认识,但它却被它自身的那种包含在“进化”范畴——客观唯心主义的常见表现——之中的系统决定观的视野所局限,而且这种认识也依然需要通过充分强调社会过程来加以修正。在此,应该指出的

是,作为一种绝对的先在,人们早在任何一种系统出现之前就已发生着联系并且持续地联系着,而系统是这种联系的产物——人们可以把这种产物当做一种实践性的东西而不是抽象的意识来加以把握,或者让其发挥决定作用。

这些改变在持续的语言探讨中必定会完成。但上述最后一点却表明一个最终的难题。创造意义的社会过程在客观主义语言学当中大多被设计到符号的各种关系中去——因而也就被设计到符号的系统性质中去了。那些一直被人们在符号层面上抽象地、静态地看待的东西,此时也就被认定为一种运动(虽然还是一种僵化的、有限的运动,一种冰山式的移动),一种发生在作为整体的那些系统的关系“法则”或关系“结构”之中的运动。这种朝向关系系统(包括其形式方面,如语法之类)的扩展不管怎样都是不可避免的。(无论是在索绪尔看来,还是在沃洛希诺夫看来)孤立地研究“符号”,好的话不过是一种分析程序,差的话就是一种遁词。对于某一整体系统内部的种种关系所进行的重大研究,大多也因此取得显著成就;同时,有关符号多变性的问题看来也就被包含到符号形式关系的多变性之中去了。然而,当对关系系统的强调明显地成为必然趋势的时候,由于符号最初的抽象定义的影响,这种强调却受到了限制。于是那些(理论上认为)不能变化的单元之间的极其复杂的关系便永远不能成为实际存在的关系了,它们只能继续被当做形式上的关系。而实际上符号的内在动力(包括它的种种社会关系、物质关系以及它的形式结构等等)一定要被看做是同作为整体的系统的那些社会的、物质的以及形式的种种动力必然联系着的事物。这一方向上的新近研究(罗西—兰迪[Rossi—Landi], 1975年)现已出现了某些成果。

不过,现在又出现了另一种研究趋向,看起来它要揭开整个问题。以乔姆斯基为代表的语言学派向一种系统概念迈出了决定性的一步,这种系统概念非常强调个体的生成性、创造性的实践存在的可能性和事实,而这种实践却一直被先前的客观主义的系统观所排斥。不过,与此同时,这一概念又非常重视语言构成的深层结

构,而这种结构同那些常见的、关于语言起源与发展的社会论述和历史论述自然无法相容。对深层的构成性结构的强调当然可以同那种把语言看做是人类的构成性能力[faculty](又译为:天赋、才能)——即能够以一定的方式,对人类自身的发展施加力量,设定限度——的观点相协调。然而当它被当做一种排他性的进化过程而保存下来的时候,它又总会滑到那些具体化了的“系统进化”论上去——那种“系统进化”论认为,(语言)发展是通过构成性的系统与结构(现在这种构成过程既容许又限制着变化)实现的,而不是通过现实人类在持续的社会实践中进行的。至此,维果茨基对于内部言语和意识的研究便显出极其重大的理论意义了:

如果我们把言语的和智力的早期发展(正如我们所见到的那样,在动物身上和在人类幼儿身上这种发展的路线是各自不同的)同内部言语[inner speech]的和言语思维[verbal thought]的发展作一番比较,就必定会得出结论:后一阶段并不是前一阶段的简单继续。这种发展本身的性质已经改变了,从生物发展变成了社会—文化发展。言语思维并不是一种生来固有的、天然的行为形式,而是被某种历史—文化过程决定着;而且它还具有特殊的性质和规律——这些性质和规律在思维和言语的天然形式中是找不到的。(《思维与语言》,第51页)

因此,在对语言这一生物能力(天赋、才能)作出必要定义——语言是具有构成性的——之后,我们应该对语言的发展作出同样必要的定义——语言发展(既指个体语言发展又指社会语言发展)是以历史的、社会的方式处在构成过程中的。于是,我们所能确定的恰是一种辩证的过程——人类的正在变化着的实践意识的发展过程。进化过程和历史过程在这里都受到充分的重视,而且就在这种过程当中,它们又可以通过语言实际运用的复杂变化而被区分开来。正是从这一理论基点出发,我们进而可以把“文学”作为写作的一种特定的社会—历史发展形式,同那些抽象的既往概念(这类概念

在正统马克思主义那里十分常见)区分开来。那些抽象的既往概念总把文学化约为一种功能(就像对语言本身那样),进而又把它化约为集体劳动的一种(上层建筑)副产品。不过,在进行这一区分之前,我们必须对那些建立在先前的语言理论和意识理论基础之上的、阻碍着前进道路的文学概念展开一番考察。

3. 文 学

把“文学”看成一种概念是比较麻烦的,在一般的用法中,“文学”概念只不过是一种特定的表述。按常规,被表述的如果很有价值,那么实际上就会出现一种迅速的、不知不觉的转换——某部或某类作品的特有价值一下子就变成了一种被普泛使用的概念,而且人们还以为它是一种真切的实在。的确,作为概念的“文学”是在许多个别的伟大作品的具体成就之上宣称自身具有这种重要的和先在的地位的,而这一点恰恰同其他概念以及那些概念(通过参照的方式)所确定的实践领域的“抽象性”和“概括性”形成对比。因而,人们普遍认为,应该把文学看做是“内容丰富的、意义重大的人类直接经验”,这类经验通常与“具体细节”密切相关。而与之相反,“社会”则经常被看做是一种基本的普遍概括与抽象,即对于人类生活的概要和一般表达,而不是对这种生活的直接具体的现实呈现。其他的相关概念诸如“政治”、“社会形态”或“意识形态”等等,也同样地被定位或被降格。同文学的活生生的经验相比,那些概念不过是僵化了的躯壳而已。

在这种常见的形式中,这一“文学”概念通过两种方式——理论方式和历史方式——显露出它的幼稚。有一点确定无疑,那就是有关这一概念的那些流行说法总是通过各种看上去是在对它进行保护(而实际上常常的确如此)的方式而持续发展起来的,这样才使得这一概念能够同别的理论观点相抗衡。这种对“个人”与“直接”

所做的必要抽象过了头，结果在那些充分发展了的理论形式中，这种抽象的整个过程则完全看不见了。抽象过程的每一步都无法追溯，而且对于“具体”所做的这种抽象又都变成了一种彻头彻尾的、实质上是无法打破的逻辑循环。出自理论或来自历史的种种辩说都只不过是正在为持论者所进行的这类不可救药的抽象和概括提供某些证据而已。因此，对于这些辩说，人们常常不作特别答复，而是漫不经心地搁置在那里，它们也就只能充斥在自身的那个层面上。

这是一种强有力的而且总是态度严峻的抽象体系。在这个体系中，“文学”概念主动地变为意识形态性的概念。针对这一点，理论可以有所作为，在这种必要的认知过程（对于实际接触文学的人们来说，作这种认知几乎不需要任何准备）中，无论如何，“文学”都应被认为是形式化的写作过程及其结果，而且这种写作具有语言的社会属性和形式属性。这一写作过程及其造成的境况所产生的有效的制约作用是一项非同寻常的意识形态业绩，而这种制约是通过把“文学”的概念完全等同于“直接的生活经验”的方式来实现的（的确，有时甚至比这更严重，社会的、历史的实际生活经验看起来竟然比文学经验更缺乏具体性和直接性）。写作实际所特有的那些复杂过程全都隐没不见了，或被置换成了某种内在的和自明性的程序，在这种程序当中，这类作品真的就被当成“直接的生活经验”本身了（然而，这也就把许多尚待解答的问题视为当然了）。关注文学史，纵览那卷帙浩繁、门类复杂的文学系列（从威尔士早期传说故事集《马宾诺金》到乔治·艾略特的小说《米德尔马契》，或从弥尔顿的《失乐园》到华兹华斯的《序曲》），往往会导致人们（在文学概念上）某种暂时的踌躇，但当与这种概念密切相关的多种范畴诸如“神话”、“传奇”、“故事”、“现实主义小说”、“史诗”、“抒情诗”、“传记”等全都一一出现、各就其位之后，这种踌躇便消除了。这些来自另一种视点的并一直合乎情理地被当做写作过程与境况的定义之基础的事物，在这种意识形态性的“文学”概念中位置被颠倒了，它们竟成了这种依然自诩为“内容丰富、意义重大的

直接的人类经验”的“文学”的种种“形式”。确实，当某一概念内在的特殊发展变得极其深邃复杂的时候，人们几乎根本无法从外部对它进行考察和探究。我们若想理解这一概念的意义，理解它那或隐或显的复杂因素，就得回过头来考察这一概念本身的由来与发展。

“文学”这一概念的现代形式最初出现在18世纪，但直至19世纪才得以发展。不过，促使它出现的条件则从文艺复兴以来就一直在发展着。随着在法语和拉丁语中的先行使用，“文学”一词于14世纪进入了英语。它的词根是拉丁文中的“littera”，意即“字母”。按其早期的通用拼法，“文学”[literature]实际上是指阅读的条件——即具备阅读能力和阅读对象。这很接近现代英语中“能读会写”[literacy]一词的意思，而后者直到19世纪晚期才在英语中出现——这又必然在一定程度上使得“文学”[literature]一词派生出不同的意思。当时，与“文学”[literature]相关的正规形容词是“literate”。而现代英语中“文学的”[literary]一词在17世纪时原指“阅读能力和阅读经验”，直到18世纪后才获得它现代的特指意义。

同先前划分出来的“修辞”和“语法”范畴相类似，“文学”在同一领域中作为一个新的范畴，成了一个专门用语——一个相对阅读而言的专门用语，并在发达的出版环境中专指印刷出版的文字，特别是书籍。它旨在最终成为比“poetry”（“诗”）或更古老的“poesy”（古英语：“诗”）更具有普遍性的范畴。“诗”过去一直是虚构性作品的总括称谓，然而由于“文学”一词的发展，从17世纪起“诗”显然变成专指诗体作品、诗歌写作以及诗歌出版物的语汇了。不过，当时“文学”决非主要指能动性写作，它从未像“诗”所描述的那样，成为所谓的“创造”。由于是作为“读物”而不是作为写作，“文学”此时就成了另一类不同的范畴。其特有的用法可参见培根所言——“精研所有的文学和学问，上通天理，下究人文”，或稍晚一些时候关于约翰生的说法——“当他的儿子把自己精心撰写的拉丁文诗歌中的一首奉献给他时，约翰生大概拥有了比常人更多的文

学”。这也就是说，“文学”当时是一种与使用和条件有关而不是与生产有关的范畴。它是对那些到当时为止还一直被视为活动或实践的事物的一种独有的特殊认定，而处在一定情境下的特殊认定不可避免地总要以各种社会阶级的言辞形成一定的说法。就“文学”一词的第一种扩展义而言，它超出了“具有读写能力”[literacy]的显豁意义，而是被定义为“高雅的”或“人文的”学识，这样，它便指示着某种特定的社会差别。尽管关于“民族”的各种政治新观念、关于“本土语”的各种价值新观念同那种一直强调“文学”即古典语言作品的说法发生着碰撞，但在进入18世纪的第一个阶段上，“文学”还仍然主要是一种归纳概括性的社会概念，它体现的是（少数人）在文化教养上所达到的特定水准。这就又带给它一种潜在的而又终将化为现实的取代性定义：“文学”即“出版的书籍”——某种凭借一定水准方能阅读，而且唯此才能展示这种水准的对象。

有一点很重要，在这些发展着的种种说法中，文学通常总是涵盖所有的出版物。它并不一定专指“想象虚构性”作品。文学当时仍主要是指阅读能力和阅读经验，而且既包括诗也包括哲学、历史和散文等其他作品。新的18世纪小说能算是“文学”吗？当时要解答此种问题，人们首先并不是着眼于这些小说的形式或内容，而是先要看看它们当时是否合乎“高雅”或“人文”学识的标准。戏剧能算作文学吗？这个问题当时也曾引起几代人的苦苦思索，倒不是因为其中有什么疑难，而是因为这种实际运用文学范畴时显出了某些局促。如果文学仅仅指读物，那么为舞台表演而创作的作品能算是文学吗？可是，如果戏剧作品不算是文学的话，那么莎士比亚又该如何定位？（当然，如今莎士比亚应该主要是被阅读的，这在当时也有可能，即通过文本进行“文学阅读”。）

由这一发展所显示的文学定义一直维持在此种水平上。文学不再具有起初那种关于阅读能力和阅读经验的意义，它显然变成了某种对象性范畴，指的是具有某种特定属性的出版物。对与之相关的“文学编纂”或“文学补遗”，人们也以这种方式下定义。不

过,从这一发展中也可以看出三种复杂趋势:其一,判别文学性的标准开始由“学识”转向“趣味”或“感受力”;其二,文学逐渐专指“创造性”或“想象性”的作品;其三,民族观念下的“传统”概念的发展,引出了更具影响力的“民族文学”观念。这些趋势之源头均可以追溯到文艺复兴时期,而到了18世纪和19世纪它们才得以蓬勃发展,一直到20世纪它们终于变成了人们普遍接受的学说。对于这些趋势,我们应当逐一详察。

(判别文学性的标准)从“学识”向“趣味”或“感受力”的这种转变实际上是另一种转变的最后一步。这另一种转变是:超民族的博学鸿词之士的职业(连同它那原本在教会中后来又在大学中的社会基础以及它专门享用的古典语言)逐渐演变成某种受其阶级地位支配决定的职业。由此也就必然地产生了普遍的、可以适用于文学之外各种领域的批评标准。在英国,特定发展起来的资产阶级作风加剧了这一转变,所谓“业余的风雅绅士”就是此类作风之一。但在阶级的语汇中,“趣味”和“感受力”又必然总是统一的概念,它们可以被广泛地运用到形形色色的领域中去——从对公众场合或私人场合中人们举止言行的评判,到对葡萄酒和诗歌的品鉴(华兹华斯对此发过牢骚)。无论是作为对那些似乎是客观的批评标准(它们之所以具备外表上的客观性,是因为它们主动地同一定的阶级相呼应)的主观定义,还是同时作为针对那些主观品格属性的、似乎客观的定义,“趣味”和“感受力”都是特定的资产阶级范畴。

在这一发展过程中,“批评”也成为必然的相关概念。作为一种新术语,自17世纪以来,批评——人们总是很难把这一术语同它那“指出缺点”的通常含义之间的关系搞清楚——从对文学进行(限于以“学识”为评判标准的范围)的“评注”演变成了依靠“趣味”、“感受”以及“鉴别力”而进行的自觉行为。它以一种有意义的特定方式显示了文学观念上出现的那种普遍趋势,即文学朝着更注重作品的应用或(明显的外在)消费而不是作品的生产的方向发展。当这些应用或消费习性仍然是某个相对完整和谐的阶级的评

价标准时，它们便既有特定力量又有特定弱点。文学“趣味”可以混同于对各类事物的“趣味”，但在阶级的语汇范围之中，人们对文学的反应却明显地趋于一致。而且“读者公众”——属于这一定义的一种特定的术语——相对的整合一致又构成了进行重大的文学生产的稳固基础。对“感受力”的依赖——作为一种旨在重视“人”的整体反应的特殊方式——则表现出明显的缺点，这种做法倾向于将“感觉”与“思想”彼此割裂开来（与之相仿的还有一系列语汇，如“主观”与“客观”、“不自觉”与“自觉”、“个人”与“公众”等）。与此同时，这种做法充其量不过是为了满足那种一定要“直接”地把握“活生生”的事物的要求（在此处，这种做法同那种只注重“学识”的传统恰恰形成鲜明对立）而已。实际上，只有当这个阶级丧失了其内在的凝聚力和统治地位时，这些概念作为“概念”的缺点才会凸显出来。而正是由于它残余的霸权至少在当时还很明显，所以，“批评”（它已作为新的自觉的理论学说，被那些已经成为新的超民族的专业活动所实施）才在试图建立新的抽象的客观批评标准的同时，又保留下这些作为基础的阶级概念。更为严重的是，批评这时又被当然地定义为文学研究，而这些研究本身是由那种特定的“文学”范畴（具有某种特殊属性的出版物）所界定的。于是，在社会历史的发展视野中，这些“文学”概念和“批评”概念就成为某一阶级对一般社会实践进行特指和控制的形式，成为对于由此而引起的许多问题进行某种阶级限定的形式。

“文学”演变成专指“创造性”的、“想象性”的作品（的概念）的过程则更为复杂。这一过程可以部分地被看做是：以人类必然的普遍“创造力”的名义，针对新的社会秩序——资本主义而且特别是工业资本主义——的种种社会压抑或精神桎梏所作出的一种主要是肯定性的反映。（在资本主义社会条件下）作品实际上已特化为有价性生产的商品，“存在”已特化为置于这些名义之下的“工作”，语言已特化为“理性的”或“知识的”“信息”流通，社会关系已特化为某种体制化的经济秩序或政治秩序的内在功能——上述所有这些压力和限制此时全都受到了挑战，这种挑战是以充分的、自

由的“想象”和“创造力”的名义发出的。以这些概念为基础，居于中心地位的浪漫主义主张进而形成了一个从政治和自然领域直到劳动和艺术领域的、意义广阔的序列。“文学”在这一时期里获得了相当巨大的全新反响，但这并不是一种特有的反响。随之而来的是，在同来自工业资本主义社会的多方面的强大压力相抗衡的过程中，浪漫主义主张渐呈守势，并退缩到这个它曾备受赞赏、独领风骚的领域内。即或是在“艺术”和“文学”领域内，这些具有根本意义的、足以拯救人类的品格属性也只能是从早期的追求“拓展”，变成晚期的寻求“庇护”了。

另一些概念也在一同发展着。“艺术”本义是指人类的一般技能，这时却演变成了一种由“想象”和“感受力”所决定的特殊活动领域。与此同时，“美学”也从意指一般的感知理解力的概念，演变为关于“艺术性”和“美”的专门范畴。“小说”[fiction]和“神话”(19世纪初才出现的一种新术语)过去一直被那些出自统治阶级立场的观点视做“虚构”或“谎言”，但此时从这种取代性立场上看，它们则有幸成为“想象性真实”的承担者。“传奇”和“浪漫派”也受到新的特别的肯定与重视。随同这一切，“文学”也发生了变动。它那宽泛的一般含义没有变，一种特指的、围绕着“想象”和“审美”等特殊属性的意义逐渐变成了它的主导意义。“趣味”和“感受力”则已开始变成关于社会条件的范畴了。在这种新的特指过程中，可供比较的但又是更高的本质属性都被归结到“作品自身”即“审美对象”上去了。

不过，这里仍存在着某种本体的不确定性：那些更高的本质属性是应归结到“想象”维度——即达到一种“高”于或“深”于“科学”真实、“客观”真实或“日常”真实的境界，声称获得真理，从而自觉地取代宗教的传统地位——上去呢，还是应归结到“审美”维度——即专注于语言或文体风格之“美”——上去呢？在这种对于文学的特指过程中，彼此对立的诸多学派或强调这一维度，或强调那一维度。不过，也有些人一再试图把这两方面融合起来——使“真”与“美”或“真”与“语言的活力”整合为一。在这些力量的持续的压力

的作用之下,这些文学理论不仅变为肯定性的主张,而且也逐渐变为否定性的和比较性的主张,从而同所有的其他方式对立起来——“文学”不仅对立於“科学”方式和“社会”方式(即对其他经验“类别”进行抽象、概括的方式),也不仅对立於其他写作“类型”(即现在特指的“泛化”写作和“实用”写作),而且具有反讽意味的是,还对立於“文学”自身的许多部分(如“低劣”作品、“通俗”作品、“大众文化”等等)。于是,这种曾作为“所有出版物”而一直显示客观性的“文学”范畴,这种曾作为“学识教养”的、关于“趣味”及“感受力”的领域而一直被限定在某一社会阶级基础之上的“文学”范畴,到了此时则必然变成了一种带有选择性和自我确定性的领域:并非所有的“虚构作品”都具有“想象性”,并非所有的(小写的)“文学”都是(大写的)“文学”。于是这时候“批评”便获得了一种全新的、有影响力的、基础性的重要地位,因为此时它是确认“文学”这种特殊的、带有选择性的范畴的唯一途径。“批评”旋即成为一项“鉴别”真正“伟大”或“重要”的作品的的工作,而且还包括对于“次要”作品进行合乎逻辑的分等归类,把“低劣”或“不入流”的作品淘汰、剔除出去,发现、确证并传播“重大的”文学价值,等等。那些一直被当做占据中心地位的、浪漫主义理论中的“艺术”和“创造性想象”的事物,现在则被要求通过“批评”从而成为占据中心地位的“人文”活动和“学说”。

所有这些发展演变首先有赖於“传统”这一概念的精心建构。自文艺复兴以来,“民族文学”意识一直在强劲地增长着。这种意识全面吸收了文化民族主义及其现实成就的正面力量,由此它感受到了各民族自身的语言的“伟大”与“辉煌”(而在文艺复兴以前,各民族语言只能在“古典”语言系列面前表示习惯的谦卑)。这些繁盛显赫的成就都已一一化为现实,“民族文学”和(各民族国家的)“主要语言”现在也确确实实地摆在“这里”。然而,就在这种对“文学”的特指过程中,上述成就的每一项都要被重新确定,以便它们能同这种带有选择性和自我确定性的“文学价值”取得一致。很快地,“民族文学”便不再是作为历史而是变成了一种传统。甚至

从理论上讲,它也并不是指所有已写出的作品或所有的写作方式。“民族文学”指的是一种选择结果,正是依赖那种由“批评”所确立的“文学价值”,人们才完成了这种推选,而选择的结果又反过来确定着这种“文学价值”。因此,在确定这种“传统”的过程中,关于哪些作家及哪些作品应被选入(或因过于平庸而被剔除),人们总是发生着局部范围上的争论。某人是英国人并曾写过作品,并不意味着他就该被归入“英国文学传统”。这正如其他英国人讲英语,但决不意味着他们就可以标榜自己体现了这种语言的“伟大”,而实际上大多数英国人讲话恰恰总被引证为对这种“伟大”的“无知”、“辜负”或“亵渎”。选择与自我确定,此二者原本是对这一切进行“批评”的主要程序,然而至此它们却被设为“文学”自身,被设为“文学价值”,甚至最终被设为“英语精髓”——这样一来就成了对于某种有限的而且是特殊约定的过程的抽象认可。如有人对这种认可的说法表示异议,就被看做是“反对文学”。

文学的这种确立范畴的过程取得成功的标志之一是:甚至连马克思主义也没有在反对这一范畴的方向上取得多大进展。毫无疑问,马克思本人几乎从未做过这样的尝试。他对现实文学所发表过的那些独具特色的、深刻睿智又学识渊博的论述如今却常常被人用来作为一种防御性的引证,证明马克思主义的那种柔韧的人文适应性。而实际上这些论述应该被用来证明(在此并无特定的贬义)马克思在他那个时代的种种惯例和范畴所限定的范围内对于这些问题进行探讨所达到的程度。那种强调“实践意识”的根本性的挑战并没有贯彻体现到这些“文学”和“美学”中去。而且这里还总是存在一个令人踌躇的问题,那就是该如何把理论命题实际运用到这一领域中去。几乎在所有的地方,这种如何运用的问题都一直是核心性和决定性的。

当这类运用终于在后来的马克思主义传统中实现时,它形成了三种主要类型。一种是尝试着把“文学”纳入“意识形态”中去,实际上这样做几乎就是在把一个不适当的范畴同另一个生拉硬扯到一起;另一种是卓有成效、意义非凡地把“大众文学”即所谓“人民

文学”纳入“文学传统”，使之成为后者的必要组成部分而不再被人忽略；还有一种是坚持不懈但又充满坎坷地尝试着把文学同“它”在其中被生产出来的那些社会史及经济史联系起来。这后两种尝试中的每一项都意义重大，一项使得“传统”真正具有了广泛性，另一项则跨领域地实现了历史性社会实践的有效重构。这种重构使得“文学价值”的抽象过程显得更加问题丛生，但从更具有肯定意义的角度上看，这种重构又使得人们有可能对“作品本身”进行种种新的阅读，提出种种新的问题。这就是通常所说的“马克思主义批评”（已经建立起来的资产阶级批评的一种激进变体），尽管那些来自更为广阔的社会历史以及更为宽泛的“人民”、“语言”和“民族”概念的其他工作是在种种完全不同的基础上完成的。

颇有意味的是，“马克思主义批评”及“马克思主义文学研究”在这种被人接受的“文学”范畴之内发挥作用（按通常的说法）一直是非常成功的；它们能对这一范畴作出拓展乃至重估，不过，它们却从来没有彻底质疑或否定这种“文学”范畴。然而与此相反，这些看上去似乎是从根本上进行理论重估的努力，却在试图把“文学”纳入“意识形态”中去这一点上不幸地失败了。而且就这一领域整体而言，这种尝试也从根本上危及了马克思主义自身的地位。不过，时至半个世纪之后的今天，一些不同的然而更有意义的理论趋势出现了：卢卡契在对“美学”进行深刻的重新评价上作出了贡献；特别重视艺术的法兰克福学派以“中介作用”这一概念为焦点，坚持不懈地重新考察着“艺术生产”；戈德曼^①对“创作主体”作出了彻底的重估；形式主义中的马克思主义派别则以新的方式运用着“符号”和“文本”等概念，并别有深意地不再把“文学”视为某种范畴，从而着手对写作过程作出全新的定义。关于这些理论趋势所展示的各种方法及问题，本书拟在后面的章节中逐一加以考察。

不过，决定性的理论突破是：人们已经认识到了“文学”是一种

^① L. 戈德曼（1913—1970），罗裔法籍批评家，西方马克思主义批评代表人物。——译者注

特殊的社会范畴和历史范畴。有一点越来越清楚,那就是这种认识并没有降低文学的重要性。正是由于文学具有历史性(这是一种涉及文化主要阶段的关键概念),文学才成为强烈显示着语言的社会性发展的特定形式。而又正是在这种前提范围内,杰出的和具有永久重要地位的文学才能在特定的社会关系和文化关系中建成。然而,业已出现的情况是,在我们自己的这个世纪里,这些关系发生了一种深刻的变更,这种变更又同生产的基本方式的变化有着直接的联系。这些变化最为显著的体现在与语言相关的新技术上。这些新技术对实践的推动作用远远超过了那相对陈旧的、已变得专一化了的印刷技术。这些新的技术变化主要包括:以电子手段传播和记录口头及书面言语,以化学和电子手段合成并传播形象。这一切同口头言语、同言语的书面表达包括其自身能够被“书写”出来的形象等等,都有着复杂的关系。这些(生产技术)方式中的任何一项都不与印刷术发生抵牾,也不会减低印刷术的特定重要性,但它们绝不仅仅是在印刷术上再添加点什么或再多提供些选择。在上述的复杂联系和相互关系中,这些方式构成了社会语言自身的一种新的物质实践——其跨越的序列范围从公开演讲和显示性表述,一直到“内在言语”和语汇思维。因为就有限的意义而言,这些方式总是大于新的技术。它们是“生产方式”,它们的发展恰恰直接同正在深刻变化和不断扩展着的社会关系和文化关系(这些变化在另一些场合则被认定为深刻的政治变革或经济变革)发生着复杂的联系。毫不足怪,那种特定的“文学”概念(它是在那些同一定的社会阶级、一定的学术组织以及一定的印刷技术相对应的、严格的观念形式当中发展起来的)到了今天,就只能变成被视做文明新阶段的事物的某种对立面了,唯有那些朝后看的、抱有怀旧和倒退心理的人们才常常向它求助。历史上堪与这种情况相比的,就是那些曾经妄图抵抗新的人文主义文学观念的人们向着上帝、圣物或神学教义等所发出的求助,而那种情况出现在从封建社会向资本主义社会过渡的艰难而又充满冲突的变革过程中。

由此可见,在每一次变革中堪称新事物新情况的,正是社会语言本身的历史发展。这种发展不断为某种处在变化中的实践意识找到新的(活动)方式、新的形式和新的定义。因此,“文学”的许多能动价值决不能只被看做概念——概念虽然可以概括它们,但却又束缚了它们。我们应当把它们看做是一种既恒定持久又发展变化的实践要素,这种实践已经在物质层面上,而如今又在重新定义的理论层面上不断地进行着超越自身旧有形式的运动。

4. 意识形态

“意识形态”这一概念并不是马克思主义首创的,也不限于马克思主义专用。但显而易见,在几乎所有的马克思主义文化思想理论——特别是关于文学和观念的理论当中,它是一个重要概念。而困难之处在于,我们不得不对极其普遍地存在于马克思主义著作之中的有关这一概念的三种常见说法加以区分。概括地说来,这三种说法是:

- (1)“意识形态”是指一定的阶级或集团所特有的信仰体系;
- (2)“意识形态”是指一种由错误观念或错误意识构成的幻觉性的信仰体系,这种体系同真实的或科学的知识相对立;
- (3)“意识形态”是指生产各种意义和观念的一般过程。

在某些马克思主义流派中,上述第一种含义和第二种含义可以有效地结合在一起。在阶级社会中,一切信仰都建立在阶级立场上,所有阶级的各种信仰体系,或者说得广泛些,所有先于或有别于无产阶级的那些阶级的信仰体系在当时都部分或全部是错误的(虚幻)的,而形成无产阶级的目的就在于消除阶级社会。由这一影响巨大的普遍命题所引发的许多特定难题在马克思主义思想内部已经导致了激烈的争论。人们不难发现,这一命题的某些形式同那些只采用第一种含义的做法相并列,其中很有代表性的例如

列宁关于“社会主义意识形态”的表述。另一种做法则是从广义上保留了上述第一种含义和第二种含义,但对二者有所区分。这种方法采纳了第一种含义旨在说明“一切信仰体系(包括阶级社会中无产阶级的信仰体系)都建立在阶级立场上”,同时又采纳了第二种含义说明意识形态(在广义上)“与各种科学知识——它们都建立在真实而非虚幻的基础上——相对立”。至于第三种含义则剔除了大部分的联系和区别,旨在说明意识形态的过程——即意义和观念的生产——是被视做一般性和普遍性的。而意识形态既指这一过程本身,也指研究这一过程的那种领域。于是,与第一种含义和第二种含义相关的种种立场观点就都成了马克思主义意识形态研究的课题。

在这种情况下,确立唯一“正确”的马克思主义意识形态定义就成了完全不必要的事了(除非出于论争的需要)。既然如此,我们就应把这一术语及其各种变体放回到它们得以形成的问题中去,特别是首先要放回到历史发展之中。这样,我们才能再回到它们现今如何呈现自身的问题上来,回到这一术语及其种种变体所揭示和隐匿的那些重要争论上来。

“意识形态”[Ideology]一词是18世纪末由法国哲学家代斯屠·德·特拉西^①创造出来的。这个词是一个表示“观念科学”的哲学术语。这一术语的用法取决于对“观念”本质的特定理解。这种“观念”大致是属于洛克和经验主义传统的。故而,“观念”就不能被置于过去的“形而上学”或“唯心主义”的意义当中了,也不能按照那类意义加以理解了。观念的科学必定是一种自然科学,因为所有的思想观念都起源于人类对世界的经验。特别是按照特拉西的看法,观念学[Ideology]是动物学的一部分:

如果我们对其智力机能不了解,那么,我们对这种动物的

^① 代斯屠·德·特拉西(1754—1836年),法国哲学家,观念学派的创始人。——译者注

认识就是不完全的。观念学是动物学的一部分,尤其在研究人的时候,这一部分显得更为重要,更值得深入理解。(《观念学原理》,1801年,前言)

这段话带有科学经验主义的典型特征。观念学[Ideology]的“真正要素”是“我们的智力机能以及它们的主要现象和最显著的特征”。这一强调的成问题的方面当时立即被反对者之一——那位反动的德·博纳尔(de Bonald)^①抓住了:“观念学取代了形而上学……因为现代哲学在这个世界上看不到别的思想观念,思想观念是人类专有的东西。”博纳尔正确地将观念学的科学含义同那种始于洛克而经由孔狄亚克^②承袭下来的经验主义传统联系起来,指出了观念学同“符号及其对思想理论的影响”之间的种种纠葛,并且把这种“可悲的体系”概括为“我们的思想理论”对“改造了的感觉”的简化。博纳尔又补充道:“所有的理性特征在这一观念学剖析的手术刀下都消踪匿迹了。”

这样,意识形态概念的原初含义就变得非常复杂了。这一概念的确是一种反对形而上学的主张(此类形而上学都认为“世界上的观念无非是人的观念”)。同时,旨在成为经验主义科学的一个分支,“意识形态”通过其哲学的预设把自己限定成一种关于“改造了的感觉”的诸种观念的表现形式,限定成一种关于“符号体系”(如孔狄亚克所说,以某种纯粹的数学模型为基础的“符号体系”)的语言表述。这些限定带有抽象地看待“人”与“世界”的特点,并且完全信赖消极的“接受”以及“感觉”的“系统联系”。因此,它们当时不仅是“科学的”和“经验主义的”,而且从本质上讲也属于资产阶级关于人的存在的观点。这种对形而上学的摈弃是一种典型的进

^① 德·博纳尔(1754—1840年),法国政治学哲学家,王权主义辩护者。——译者注

^② 孔狄亚克(1715—1780年),法国启蒙思想家,感觉论者。著有《人类知识的起源》等。——译者注

步,这一点已为精确而系统的经验主义方法的发展所证实。但与此同时,完全排除了社会维度——既包括那种对于隐含在“人”和“世界”模式中的社会关系的排除,又包括那种把必要的社会关系替换成形式系统(或是“心理规律”,或是作为“符号系统”的语言)典型做法——却是一个深刻的、显然无法挽回的重大失误和扭曲。

颇有意味的是,最初,反对排除任何心智上的能动概念的意见一般总是出于反动立场,这些立场试图以其旧的形而上学方式保留活动的意义。更有意味的是,在下一个发展阶段上,那种最早由拿破仑从明显的反动立场上提出的、认为“意识形态”是“不合实际的理论”或“抽象的幻想”的贬义,也被马克思承用下来——尽管是出自新的立场。拿破仑说:

正是由于这些意识形态空论家(ideologues)的教条——这种繁琐的形而上学费尽心思地认为寻找到了事物的第一因,并以此为基础为各民族立法,而不是使法律契合那些出自人类心灵和历史教训的知识——我们美丽的法兰西才不得不承受所有这些灾难。^①

斯科特在他所著的《拿破仑》一书(1827年,第251页)中概括道:“意识形态,这位法兰西的统治者正是借助这一绰号,把那些完全不是建立在自身利益基础之上的理论的各个方面都划分了出来。拿破仑认为,除了那些头脑发热的小子和疯狂的信徒之外,意识形态不能说服任何人。”

这些针对着“意识形态”的批判的每一要点——它们在19世纪上半叶的欧洲和北美是众所周知并被经常引用的——都被马克思和恩格斯在其早期著作中继承下来并加以应用。这正是马克思和恩格斯在1846年所著的《德意志意识形态》一书中对他们的德国

^① 引自 A. Naess 所著《民主、意识形态和客观性》,奥斯陆,1956,151页。——原注

同时代人展开抨击的基本内容。到“意识形态”中寻找“第一因”的做法被看做是根本的错误。马克思在该书绪言中讲到趣谈逸事时,甚至也同样带有轻蔑语气:

一个好汉忽然想到,人们之所以溺死,是因为他们被重力思想迷住了。如果他们从头脑中抛掉这个观念,比方说,宣称它是迷信观念,是宗教观念,他们就会避免任何溺死的危险。(《德意志意识形态》,第2页)^①

可见,离开了“自身利益的基础”的抽象理论显然是不着边际的。

当然,争论不会停留在这个阶段上。取代拿破仑那种“出自人类心灵和历史教训的知识”的保守(而又相应含糊其辞的)标准的,则是马克思和恩格斯提出的关于“历史的现实基础”——即生产和自身生产的过程——的观点,从这种生产过程中可以推溯出“各种不同的理论产品”的“起源和生长”。于是,诉诸“自身利益”的单纯的犬儒哲学转变成对所有观念的现实基础的批判性分析:

占统治地位的思想不过是占统治地位的物质关系在观念上的表现,不过是以思想的形式表现出来的占统治地位的物质关系……(《德意志意识形态》,第39页)^②

然而,在这一阶段上也有一些明显的混乱之处。“意识形态”变成了某些思想理论用以争辩的代名词,这些思想理论忽略或无视物质性的社会过程,而“意识”却一直是这种社会过程的一部分:

^① 此处采用了中文本《德意志意识形态》(节选本)的译文,人民出版社,2003,第4页。——译者注

^② 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第1卷的译文,人民出版社,1995,第98页。——译者注

意识在任何时候都只能是被意识到了的存在，而人们的存在就是他们的现实生活过程。如果在全部意识形态中，人们和他们的关系就像在照相机中一样是倒立呈像的，那么这种现象也是从人们生活的历史过程中产生的，正如物体在视网膜上的倒影是直接从人们生活的生理过程中产生的一样。（《德意志意识形态》，第 14 页）^①

这段话的要点强调得很清楚，但所作的类比却有问题。从道理上讲，视网膜的生理过程是不可能同大脑的生理过程分隔开来的。作为一种必要的相关活动，大脑的生理过程控制并“调节纠正”了这一倒映现象。而照相机则是一种有意辨别比例的器具装置，实际上这种倒映是要由另添加上的一些镜片加以校正的。从某种意义上讲，这些类比不过是偶尔为之，但它们也很可能与某种暗示性的“直接正像式实证知识”标准相关联（尽管作为例子，它们实际上会造成抵牾）。就某种方式而言，这些类比很像为了反驳那种所谓观念控制力的见解而使用“重力思想”的那个例子。如果这一观念不是对于某种自然力量的实际的和科学的理解，而是比如说某种关于“种族优越”或“妇女低能”的观念的话，那么这一争论最终也会以同样的方式得出结果来——不过，它将不得不经历许多更有重要意味的阶段和难关。

甚至对于下面更为肯定的定义来说，这一点也是成立的：

我们不是从人们所说的、所设想的、所想象的东西出发，也不是从口头说的、思考出来的、设想出来的、想象出来的人出发，去理解有血有肉的人。我们的出发点是从实际活动的人，而且从他们的现实生活过程中还可以描绘出这一生活过程在意识形态上的反射和反响的发展。甚至人们头脑中的模糊

^① 此处采用了中文第 2 版《马克思恩格斯选集》第 1 卷的译文，人民出版社，1995，第 72 页。——译者注

幻象也是他们的可以通过经验来确认的、与物质前提相联系的物质生活过程的必然升华物。因此,道德、宗教、形而上学和其他意识形态,以及与它们相适应的意识形式便不再保留独立性的外观了。(《德意志意识形态》,第14页)^①

说“意识形态”应该去掉其“独立性的外观”是完全合理的。但是,“反射”、“反响”、“模糊幻象”、“升华物”等用语却过于简单化,而且在重复使用中造成严重后果。这种用语属于“机械唯物主义”的朴素二元论,在那种二元论中,把“意识”和“物质现实”分离开来的那种唯心主义式的做法重新出现了,只不过其先在地位被反转过来了而已。而那种对于意识同意识到了的存在不可分的强调,进而对于意识到了的存在同物质的社会过程不可分的强调,则在使用这些故意贬损的语汇的过程中实际上已经遗失了。如果我们把这种用语同马克思在《资本论》中对于“人类劳动”的描述作一番比较,就会意识到这种缺损:

我们要考察的是专属于人的劳动……最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方,是他在用蜂蜡建筑蜂房以前,已经在自己的头脑中把它建成了。劳动过程结束时得到的结果,在这个过程开始时就已经在劳动者的想象中存在着,即已经观念地存在着。(《资本论》第1卷,185—186页)^②

这段论述似乎已经远走到另外途径上了,但它与“反射”、“反响”、“模糊幻象”、“升华物”等说法的区别几乎用不着强调。意识从一开始就应当被看做是人类物质社会过程的组成部分,因而它以“思

^① 此处采用中文第2版《马克思恩格斯选集》第1卷的译文,人民出版社,1995,第73页。——译者注

^② 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第2卷的译文,人民出版社,1995,第178页。——译者注

想观念”方式造就的产品也像物质产品本身一样,都是这一过程的组成部分。就主旨而言,这一点实际上是马克思全部论述的要害之处,但是这一重要论点却在这个关键领域里发生迷失,这是由于向那种强调“实际的人”的犬儒主义哲学进而向那种所谓“自然科学”的抽象经验主义作出暂时退让而导致的。

作为对抽象经验主义的修正,这里真正推导出的是对那种作为“人”和“自然”之间的现实关系的、物质的和社会的历史的强调。但令人不解的是马克思和恩格斯随后又依次把这种很有说服力的、要我们“理解”的“有血有肉的人”抽象化了。预先设定“有血有肉的人”作为必要的起点是正确的,但我们知道,正因为如此他们也是有意识的人。至于不从“人们所说的、所设想的、所想象的东西出发,也不是从口头说的、思考出来的,设想出来的、想象出来的人出发”这一决定,从好的一面讲,它无疑是一种校正性提示,提醒我们还另有能说明人们所作所为的证据,而且这些证据有时更具说服力。但是从坏的一面讲,这一决定不过是一个客观主义的幻想:人们不依赖于语言(“人们所说的”),不依赖于语言的记录(“口头说的人”),也能了解整个“现实生活过程”。如果我们只是看到“工业的历史”——对于这种“对象性的存在……一本打开了的关于人的本质力量的书……感性地摆在我们面前的人的心理学”^①,马克思和恩格斯作出了决定性的引入,以此来对抗别的历史学家对它的排除——而不能同样充分地看到“口头说的人”(说起来,这些往世之人当下不太可能“有血有肉”地存在,而实际上马克思和恩格斯则要在相当大的程度上不断地依赖他们),那么,这种历史观念本身就会变得不可思议了。就其主旨而言,马克思和恩格斯所主张的是以一种新的方式看待“打开了的书”、“人们所说的”以及“口头说的人”三者之间的全部关系。在激烈的论辩中,为回应那类抽象的观念史观或意识史观,马克思和恩格斯确立了自己的

^① 《1844年经济学哲学手稿》,第121页。——原注。此处用的是中译单行本译文,人民出版社,2000年第3版,第88页。——译者注

主要论点,但却在一个决定性的领域中使它再度迷失。这一混乱成了后来那种简单幼稚的化约做法的源头,在随后的许多马克思主义思想理论中,这种混乱往往导致把意识、想象、艺术以及各种思想观念简单地看做“反射”、“反响”、“模糊幻象”以及“升华物”,而这种简单化约也造成了“意识形态”概念上的某种深层混淆。

意识形态的那些定义所赢得的力量大部分都来自于同非意识形态的事物的对照,如果我们对这些意识形态定义展开考察,就能进一步追溯出上述这种失误的种种因素。而在这些对照中,最具共通性的当属同所谓“科学”的对照了。例如:

在思辨终止的地方,在现实生活面前,正是描述人们实践活动和实际发展过程的真正的实证科学开始的地方。关于意识的空话将终止,它们一定会被真正的知识所代替。对现实的描述会使独立的哲学失去生存环境……(《德意志意识形态》,第17页)^①

这里又有几个造成麻烦的问题。这些对“意识”和“哲学”的用法几乎完全是建立在一个主要论述之上的,即认为把意识和思想同物质性社会过程分离开来的做法是无效的。正是这种分离使得这些意识和思想成了“意识形态”。很容易发现,这一论点是怎样被人们以一种相当不同的方式加以运用的,而且往往如此。在某种新的抽象中,“意识”和“哲学”都分离于“真正的知识”,分离于“实际发展过程”。这样一来就非常容易同“反射”、“反响”、“模糊幻象”、“升华物”等现成词语相处。同过程是不可分割的原初概念截然对立,这一分离的结果非常可笑,意识竟然被从“人类发展”中、从关于这一发展的“真正的知识”中排除出去。然而,这种做法无论按哪一种标准来看都至少是不可能的。要想掩饰这种做法的荒谬性

^① 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第1卷的译文,人民出版社,1995,第73页。——译者注

别无他法，只能去苦心经营那种面貌相似的两阶段模式（此乃唯心主义二元论在机械唯物主义中的翻版）了。在这种模式中，先有物质社会生活，然后在某种时间或空间的距离上再有意识和“它的”产物。这样就直接产生了简单的化约论：“意识”和“它的”产物不是别的，只能是物质性社会过程中发生过的一切的“反映”而已。

当然，从经验（那种经验引发了后来的那些令人不安的警告和限定性先决条件）出发则可以说，这是一种试图理解“意识及其产物”的可怜的实践方式：这些“意识及其产物”总是想避免作为这样一个再简单不过的对等物。但这是一个次要论点，而真正的论点则在于，把“意识及其产物”分离出去并抽象为某种“反映”或“第二阶段”的过程，这就导致了一种具有反讽意味的结果，“意识及其产物”在这种次生性的层面上竟然被唯心化了。

尽管“意识及其产物”形式多样，可它们一直是物质社会过程本身的组成部分，无论是作为马克思所说的劳动过程中必要的“想象”的因素，还是作为从事共同劳动（通过语言、通过关于关系的种种实际的思想观念）的必要条件。这些组成部分或者还是被经常地、有意识地遗忘的部分，在那些现实过程——这些过程全都是物质性的，大多数过程都体现出多样化的特点——当中它们总是被掩饰或被主观化为“意识及其产物”，但当人们不带幻觉地观察时，就会发现它们本身则必然全都是社会物质活动。以通常的化约观点看来，那些被主观化的东西实际上是“思维”或“想象”，这些抽象过程唯一被唯物化的地方是按照一般参照回溯到整体（而且正因为抽象才变得完整）的物质性社会过程之中。这种式样的马克思主义所忽略的正是这一点：“思维”和“想象”其实从社会过程一开始便存在着（当然也包括“内化”的能力，它们是实际的个人之间发生的任何社会过程的某种必要组成部分），并且它们只能通过无可争辩的物质形式——用人声和器具产生音响，书写或印制文字，在帆布和泥灰上涂抹颜料，在大理石或其他质料上雕琢加工等等——才会为人们所理解接受。把这些具体的物质社会过程从整个物质社会过程中排除出去是错误的，这就如同将所有的物质社会过程贬

低成一种为了某些另外的抽象“生活”目的而实施的、仅仅具有技术性的手段一样。“人类发展”的“实践过程”从一开始就必须包括这一切，而不仅仅指一些完全脱离了“思维”和“想象”的技术手段。

那么，按照它那已被接受的消极形式来看，什么东西可以被说成是“意识形态”呢？当然，可以被说成是“意识形态”的是这些过程（或者这些过程中的某些部分）；而这些过程又总是以多样化形式出现的（这些形式如同任何生产的多样化形式一样，是无可否认的），于是其中的一些形式是“意识形态”，而另一些则不是。这是一条诱人的途径。但不能沿着它一直走下去，走不远我们就会遇到一个令人困惑的问题，这就是“科学”这一费解的概念。我们首先必须指出，这里有一个翻译上的难题。德语中的“Wissenschaft”就像法语的“science”一样，从19世纪初开始其含义就要比英语的“science”（科学）宽泛得多。这种宽泛含义体现在“系统的知识”或“有条理的学问”这一领域之中。而在英语中，“science”（科学）的含义在很大程度上则特指这样一些知识，它们建立在对“现实世界”进行观察的基础之上（这最初是，而此时仍然是在“人”和“世界”的范畴当中谈问题），也建立在对于先前可互换互用的“经验”（experience）和“实验”（experiment）两词的重要的意义区分（甚至是对立）之上——在发展的过程中，后一个词（experiment）又生发出“经验性的”（empirical）和“实证性的”（positive）等新的含义。这样一来，英文读者就很难超越这种特定含义来理解马克思和恩格斯的那段译文中“真正的实证科学”（real, positive science）的概念了。然而有两个限定就必须同时设立。第一，马克思主义关于“现实世界”的定义超越了“人”与“世界”那种相互分离的范畴，而且作为核心性内容，它包括能动的物质性社会过程。因而，这一定义就使得任何这样的简单翻译都变得不可能了：

如果把工业看成人的本质力量的公开的展示，那么自然界的本质，或者人的自然的本质，也就可以理解了；因此，自然科学将失去它的抽象物质的方向或者不如说是唯心主义的

方向,并且将成为人的科学的基础……说生活还有别的什么基础,科学还有别的什么基础——这根本就是谎言。(《1844年经济学哲学手稿》,第122页)^①

这一论断明确反对英语中那种对“科学”一词的特殊范畴限定。不过,第二,科学理性的实际进步——特别是当它摒弃了形而上学,成功地摆脱了那种只能在普遍接受的宗教和哲学体系内进行观察、实验和研究的限制的时候——又作为理解社会的模式而具有极大的吸引力。尽管研究的对象已经从根本上改变了——从“人”与“世界”变成了那种能动的、互动的,而且从关键的意义上讲是具有自我创造性的物质性社会过程——人们还是设想或希望这些方法或者至少是这种态度仍然能够继续下去。

这是一种摆脱了通常社会研究种种假说的观念(而那些假说总是从本应该结束的地方开始入手,并带有某一特定社会历史阶段的种种形式和范畴),这一观念意义重大,并且在马克思的大部分著作中得到了充分的展现。但这种观念与那种不加批判地使用“科学”、“科学的”等词语的做法截然不同,那种做法有意地参引“自然科学”,并从“自然科学”类推,只是去描述那些前人实际上已做过的、从本质上讲是批判的和历史性的工作。实际上,恩格斯比马克思更经常地使用那些参引和类推。在恩格斯的影响下,“科学社会主义”成为辩论的口号。在实践中,这一口号几乎同样地既(合理地)依赖于对社会的系统认识这一含义——这种含义是建立在对发展过程的观察与分析之上的(据说它与“空想”社会主义截然不同,后者只是描述了一幅理想蓝图,而不去对孕育这种理想蓝图的过去的以及当前的历史作切实思考),同时又(错误地)依赖于与自然科学的“基本的”或“一般的”“规律”的联系。而那些“规律”——即使在它们被证明是“规律”而不只是用之有效的归纳或假设

^① 此处采用了中文第3版单行本《1844年经济学哲学手稿》(人民出版社,2000,第89页)的译文。——译者注

时——却也是另一类不同的规律，因为它们的研究对象迥然有别。

“科学”这一观念已经以否定的形式对“意识形态”概念产生着决定性的影响。如果说“意识形态”与“真正的实证科学”在对于“人类发展的实践过程”作出详尽而相互关联的认识这一点上是相互对立的，那么，这种区别就可以说相当有意义，因为它能够指明，那些广为接受的假说、概念和观点立场显然是用来阻碍或扭曲这种“详尽而相互关联的认识”的。我们常常会感觉到这才是我们真正目的之所在。但这种对比当然不像表面看上去那样简单，因为要想有把握地运用它，就必须知道对这种“对于发展的实践过程的、详尽的和相互关联的认识”同那些往往与之近似的其他类别的“知识”如何区分。运用这种区别标准的方式之一是对那些“假说、概念和观点”（无论它们是否被人们接受）进行检验，任何知识都是由此才被人们获得并形成系统的。正是这种分析摆脱了所有其他观察者的“意识形态偏见”——不过这种分析却受到了“实证”方法的那种并未经过这般详审的先验假设的妨碍。事实上，一种假设总是建立在关于“实证的、科学的知识”的那些已被接受的（而又未经检验的）假设之上的。这种经常出现在正统马克思主义著作中的观点，或者是一种昭告天下的宣言，或是人们熟悉的、某党派所宣布的那种他人皆属偏见唯我中正的声明（几乎所有的党派都如此）。

这的确是缘自那个极其难解的问题的一种笨拙方式，在历史唯物主义中至今人们依然要面对着这个难题。这一方式在那种教理层面上所表现出来的重要症候不能不引起注意，但又要放到一边。因为我们应该精细地察看一个完全不同的、更有价值的理论命题，而且这种命题可以导出一个迥然有别（尽管在理论上常常不那么引人注目）的意识形态定义。这一切始于对青年黑格尔派抨击的那个主要论点，据说那些青年黑格尔派认为“观念、思想、概念，总

之,被他们变为某种独立东西的意识的一切产物,是人们的真正枷锁”^①。于是,社会解放便只能来自“意识的改变”。当然这样一来,每一件事物的转变就都取决于“意识”的定义。实际上,马克思、恩格斯在论争中对它的定义就是他们关于意识形态的定义——意识形态并不是“实践意识”,而是“自我独立的理论”。于是,“全部问题只在于从现存的实际关系出发来说明这些理论词句。……要真正地、实际地消灭这些词句,从人们意识中消除这些观念,就要靠改变了的环境而不是靠理论上的演绎来实现”。(《德意志意识形态》,第15页)^②在这一任务上无产阶级自有其优势,因为“对于人民大众……来说,这些理论观念并不存在”。(引文同上)

如果我们严肃地接受这一论点,那我们就不得不面对一个有着更多限定的、就某些方面来说似乎更为可信的意识形态定义了。由于很难把包括“观念、思想、概念”在内的“意识”说成是“人民大众”中并不存在的东西,于是这种意识形态定义便退而专指某种意识或某些类别的观念、思想、概念,这些意识或观念、思想、概念都特别地具有“意识形态性”。恩格斯后来曾试图解释这一立场:

任何意识形态一经产生,就同现有的观念材料相结合而发展起来,并对这些材料作进一步的加工;不然,它就不是意识形态了,就是说,它就不是把思想当做独立地发展的、仅仅服从自身规律的独立存在的东西来对待了。人们头脑中发生的这一思想过程,归根到底是由人们的物质生活条件决定的,这一事实,对这些人来说必然是没有意识到的,否则,全部意识形态就完结了。(《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终

^① 见马克思恩格斯《德意志意识形态》(节选本),人民出版社,2003,第9页。——译者注

^② 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯全集》译文,见《德意志意识形态》(节选本),人民出版社,2003,第39页。——译者注

结》，第 65—66 页）^①

意识形态是由所谓的思想家通过意识、但是通过虚假的意识完成的过程。推动他的真正动力始终是他所不知道的，否则这就不是意识形态的过程了。因此，他想象出虚假的或表面的动力。因为这是思维过程，所以它的内容和形式都是他从纯粹的思维中——不是从他自己的思维中，就是从他的先辈的思维中引出的。〔《恩格斯致弗·梅林》（1893 年 7 月 14 日），《马克思和恩格斯：书信选》，纽约，1935 年〕^②

就其自身而言，这些论断事实上表现出心理学命题的特点。诸如“头脑中发生”、“真正动力……是他所不知道的”、“想象出虚假的或表面的动力”等一系列词语，从结构上非常类似弗洛伊德的“合理化”概念。通过这种形式，“意识形态”这一说法很快便被接纳到现代资产阶级思想当中，而现代资产阶级思想又有其自身的“现实”——物质现实或心理现实——概念，可以清除意识形态或“合理化”。不过它还曾一度是一种更为严肃的态度立场。那时意识形态被特别地认定是劳动分工的一种后果：

分工只是从物质劳动和精神劳动分离的时候起才真正成为分工。从这时候起意识才能现实地想象：它是和现存实践的意识不同的某种东西；它不用想象某种现实的东西就能现实地想象某种东西。从这时候起，意识才能摆脱世界而去构造“纯粹的”理论、神学、哲学、道德等等。（《德意志意识形态》，第 51 页）^③

^{①②} 此处采用了中文第 2 版《马克思恩格斯选集》第 4 卷的译文，人民出版社，1995，第 254、726 页。——译者注

^③ 此处采用中文第 2 版《马克思恩格斯选集》第 1 卷的译文，人民出版社，1995，第 82 页。——译者注

于是意识形态就成为一种“被分离的理论”，而对它的分析必定包含对其“现实”关联的重建：

分工也以精神劳动和物质劳动的分工的形式在统治阶级中间表现出来，因此在这个阶级内部，一部分人是作为该阶级的思想家出现的，他们是这一阶级的积极的、有概括能力的玄学家，他们把编造这一阶级关于自身的幻想当做主要的谋生之道，而另一些人对于这些思想和幻想则采取比较消极的态度，并且准备接受这些思想和幻想，因为在实际中他们是这个阶级的积极成员，很少有时间来编造关于自身的幻想和思想。（《德意志意识形态》，第39—40页）^①

这一点讲得相当敏锐，恰如随后的洞察：

每一个……新阶级……不得不把自己的利益说成是社会全体成员的共同利益，就是说，这在观念上的表达就是：赋予自己的思想以普遍性的形式，把它们描绘成唯一合乎理性的、有普遍意义的思想。（《德意志意识形态》，第40—41页）^②

不过这样一来，“意识形态”就处在这两种含义之间徘徊不定了——一个是“一定的阶级所特有的信仰体系”，另一个是“一种由错误观念或错误意识构成的幻觉性的信仰体系，这种体系同真实的或科学的知识相对立”。

这种不确定性从未真正得到解决。作为“被分离的理论”的意识形态——即各种幻象和错误意识的天然栖所——其本身就与那

^{①②} 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第1卷的译文，人民出版社，1995，第99、100页。——译者注

种(原本就具有局限性的)“某一阶级的实践意识”相分离。不过,在理论上实行这种分离比在实践中实行要容易得多。直接的阶级意识——它们总是直接表现出来,并且一再被直接利用——的广阔构成看起来似乎可以摆脱“意识形态”的坏名声,这种“意识形态”是限于那些从事“普遍性”研究的哲学家们所用的。然而这样一来,又该把这些影响巨大的直接性的思想体系称作什么呢?它们确实不是什么“真实”或“科学”的知识,除非有人通过耍魔术的超常手段把它们描述成“实践”的。大多数统治阶级从不需要被“揭掉假面具”,他们总是宣扬自身存在的合理性,宣扬那些认可这种合理性的“概念、思想、观念”。推翻他们通常就是要推翻他们有意识的实践,而这与推翻他们那些“抽象”的、“普遍性”的观念——而且说实话,同任何一种可能出现的、仅仅是从属性的或虚幻性的概念相比,那些观念与主流“实践意识”之间有着更加复杂、更呈现出相互作用的关系——相比起来,总要困难得多。或者可以重复这样的论断:“一定时期革命观念的存在是以革命阶级的存在为前提的。”但这一点可以是正确的也可以是不正确的,因为所有的难题都涉及某一阶级究竟是由前革命状态,还是由潜在革命状态或暂时革命状态发展到持续革命状态的;而这也就必然要引发与前革命的、潜在革命的、暂时革命的等诸种思想观念相关的同样难题。马克思、恩格斯本人同欧洲无产阶级(就其自身而言非常复杂)的革命性的那种复杂关系,正如他们同其思想前辈之间的复杂的、已被公认的关联关系(包括那种通过批判所暗含着的关联关系)一样,恰恰为这种难题提供了有力的实际例证。

在这种对于详尽的、相互关联的知识的暂时但又很有影响的替代物中,真正发生的情况有两种。首先,是对“意识形态”的抽象,即把它抽象成一种关于幻想和错误意识的范畴(他们最应该知道这种抽象妨碍着检验——并不是妨碍对相对容易的抽象观念的检验,而是妨碍对物质性社会过程的检验。在这种物质的社会过程中,“观念、思想、概念”都变成了实践性事物,当然这种变化是在不同的级别上)。其次,则又与此相关,那就是这种抽象被赋予了某

种僵硬的范畴、某种对于观念的断代的而不是真正具有历史意识的理解——于是，这种抽象就被机械地分割成知识和幻象的连续、统一的种种阶段（然而它本身究竟是知识还是幻象呢？）。这种抽象的每一阶段无论是在理论上还是在实践中，都完全不同于马克思所强调的那种物质性社会过程当中现实利益的必然冲突，也不同于他强调的“人们自觉地意识到这种冲突并为之争斗的那些法律的、政治的、宗教的、审美的或哲学的——简言之，意识形态的形式”。在这里，由于在实践中认识到了物质过程和社会过程是整体的、不可分解的，同划分领域的专家们进行那种范畴论争就没有多大意思了。这样一来，“意识形态”便转回到具体的、实践的维度中去了：它是一种复杂的过程，正是在这种过程中人们才“成为”（是）能够自觉意识到他们的利益及其冲突的人。而那种根据“正确”意识和“错误”意识之间的（抽象）区别作简单的范畴划分的方式实际上已被人们放弃，在所有实践中都必须如此。

所有这些关于“意识形态”的多样用法在马克思主义的总体发展中都一直被沿用下来。在某些层面上，所谓意识形态即“错误意识”的说法习惯上也总被教条地保留着。这种保留常常阻碍着人们对于实践层面上的“正确”意识与“错误”意识的有效区分作出更加具体的分析——而这种分析正是对社会关系的分析，对“观念、思想、概念”在社会关系中如何起作用的分析。后来出现了一种由卢卡契作出的尝试，他力图通过区分“实际意识”[actual consciousness]和“归因”[imputed]意识或“潜在”[potential]意识来详细阐明这种分析（这是一种对现实社会立场的充分而“正确”的理解）。这种做法的长处在于，避免把所有的“实际意识”都化约为意识形态，但这种“实际意识”范畴尚处于主观思辨（臆测）中，而且要证明它的确是某种范畴也并非易事。在《历史与阶级意识》一书中，它依赖于把真理等同于无产阶级意识这种最后的抽象尝试，然而在这种黑格尔主义式的论述中，这种无产阶级意识范畴并不比更早的那种对于“科学知识”范畴的实证主义认同更能令人信服。确定“正确”意识的另一种更有意思但又同样更加困难的尝试，当

属对马克思的“改变世界而不是解释世界”这一论点的经营阐释了。那些众所周知的“实践检验”总是作为真理的标准，作为同意形态的根本区别被人们提出来。在某些一般方式当中，这种“检验”乃是“实践意识”观念的完整投射，不过，有一点是显而易见的，用这种“实践检验”来衡量具体的理论、陈述和程序，可能既会造成某种庸俗的“成功”准则（伪装成“历史真理”），又会导致标准失效或认识混乱（因为实践难免遇到挫折和偏差）。这也就是说，“实践检验”不能应用到抽象范畴的“科学理论”和“意识形态”上去作为标准。“实践意识”这一定义的真正要点的确在于要根除那些抽象的做法，尽管这些抽象做法一直被当做“马克思主义理论”而不断地被再生产着。

20世纪意识形态概念还有另外三种趋势应被扼要提及。第一种趋势是，无论在马克思主义传统之内还是之外，意识形态概念都在那种相对中性的含义上得到了普遍使用——此即“一定阶级或集团所特有的信仰体系”（这种用法没有那些关于“真实”或“虚假”的含义纠缠，而是实证性地指明某种社会处境、社会利益及其所确定或构成的意义系统和价值系统）。这样一来，就有了一种可能，以中立的甚或是肯定的态度来论及“社会主义意识形态”。一个值得探究的例子出自列宁：

社会主义是无产阶级阶级斗争的思想体系[ideology]，它服从思想体系[ideology]的发生、发展和巩固的一般条件，就是说，社会主义以人类知识的一切材料为基础，以科学的高度发展为先决条件，要求科学的工作等等，等等。社会主义是由思想家输送到在资本主义关系的基础上自发地发展起来的无产阶级的阶级斗争中去的。（《给“俄国社会民主工党北方协会”

的信》，《列宁选集》，莫斯科，1961年版，第6卷，第163页）^①

显然，这里的“意识形态”并不想被当做“虚假（错误）意识”。某一阶级与它的思想家之间的区分可以联系到马克思、恩格斯所设定的那种区分，但马克思、恩格斯的那个关键性分句——“他们是这一阶级的积极的、有概括能力的思想家，他们把编造这一阶级关于自身的幻想当做谋生的主要泉源”——在这里则不得不被默默地搁置一旁，除非这种对“统治阶级”的说明能够被改扮成某种有保留的分句。也许更有意味的是，这种新的、中立或肯定的意义上的“意识形态”被看做是以“人类知识的一切材料科学……等等”为基础的“输送”，当然这种“输送”是从阶级观点出发进行的。这种立场十分明确：意识形态就是理论，这种理论既是次生的又是必要的；“实践意识”（这里指无产阶级的“实践意识”）本身则产生不了这种理论。这种说法同马克思的思想迥然有别。马克思认为，凡是“分离”的理论就是意识形态，而名副其实的理论（即“真正的、实证的知识”）则与之相反，它是对“实践意识”的接合表述 [articulation]。不过，列宁的模式却同正统的社会学论述比较一致，在那类论述中既有“社会处境”，也有“意识形态”，它们之间的关系复杂多变，不过既不一定是依赖也不一定是“决定”，因此，对它们既可进行分离的也可进行比较的历史研究和分析研究。列宁的论述尽管是从完全相反的政治立场出发，却也是对拿破仑关于“思想家” [the ideologists] 的身份认定的一种响应——拿破仑认为，正是这些“思想家”把观念带给“人民”，而人民（根据他们的不同观点）或是获得解放或是承受苦难。这种拿破仑式的定义也以一种未曾改变的形式被承袭下来，成为由观念甚至学说所界定的政治斗争中的一种流行的批判形式。于是，（这类由种种“教条”造

^① 此处采用了中文本《列宁全集》第6卷的译文，其中 ideology（意识形态）一词译为“思想体系”。人民出版社，1986，第351—352页。——译者注

就的)“意识形态”就同“实际经验”、“实际政治”以及那些被普遍认为是实用主义的事物形成了对照。“意识形态”的这种普遍含义——它不仅是“教条的”和“独断论的”，而且是先验的[a priori]和抽象的——同它的那种同样普遍的(中性或肯定的)描述性含义相当尴尬地共存在一起。

最后,还出现了一种明显的需求——需要有一种普遍的、不但能描述所有意指活动之产物而且能描述所有意指活动之过程(包括价值意指活动)的术语。很有意思的是,“意识形态”和“意识形态的”等语汇一直在这种含义上被广泛使用着。例如,沃洛希诺夫曾用“意识形态过程”来描述意义通过符号生产的过程,又把“意识形态”当做意义和价值在其中生成的一种社会经验维度。几乎用不着强调,这么宽泛的含义同其他那些我们已经看做是能动的含义之间的关系是多么难以说明。不过,无论这种术语自身要遇到怎样的困难,以某些方式强调意指活动是一种核心性的社会过程还是必要的。在马克思、恩格斯那里,在马克思主义传统中的多数情况下,关于“实践意识”的核心性争论总是受到限制并经常被曲解,这是因为没有看到这些基础性的社会意指活动过程对于“实践意识”来说都是本质性的(内在固有的),对于“概念、思想和观念”来说也都是本质性的(内在固有的),而“概念、思想和观念”只有在作为这种活动过程的产物时才可被辨识。从代斯屠·特拉西那里开始,作为概念的“意识形态”当中的这种局限状态就成为一种趋势,不断限定着意义和价值变成种种“观念”或“理论”。而那种试图使它们回到“感觉世界”的做法,或者另一方面,使它们回到“实践意识”或“物质性社会过程”(在这种社会过程中,那些基础性的意指过程全然不被考虑或基本被看做次生过程)的做法,则是延续某种错误思路。因为“观念”或“理论”同“现实生活的生产”之间的所有实践关联全都存在于这种物质性的社会意指活动过程自身之中。

此外,当认识到这一点的时候,那些“产物”——并非观念或理论的,而是完全不同的、被我们称之为“艺术”和“文学”的作品,以

及那些被我们称之为“文化”和“语言”的普遍过程的常规要素——就能够被人们以有别于化约、抽象或同化等的另外方式加以研究了。于是，这种论据现在就必须被纳入文化研究和文学研究，特别是要纳入马克思主义对这些研究领域的贡献之中；尽管这种贡献已经显现出来，但与其说它迄今为止仍是贡献，不如说它引发了更多的争论。不过，这样一来，便又形成了一个开放性的问题：这种“意识形态”和“意识形态的”等语汇——其含义是“抽象”和“虚幻”也好，是“观念”和“理论”也好，甚至是信仰的或意义的、价值的“体系”也好——它们是否是充分精确和可行的术语，能否胜任这种如此深远广泛的、根本性的重新定义，这还有待解答。

第二章 文化理论

1. 基础与上层建筑

任何针对马克思主义文化理论的现代探讨从一开始都必定要考虑到具有决定性的基础和被其决定的上层建筑这一前提。从严格的理论观点来看,这种前提其实并不应成为我们选择的出发点。就许多方面来看,如果我们能从另一个原本同样具有核心性质又同样可靠的前提出发,可能更为合适。这另一个著名前提就是社会存在决定意识。这两个前提并不一定彼此否定或相互矛盾。但是,基础与上层建筑这一前提由于采用了比喻的因素,并且使人联想起某种凝固的、界限分明的空间关系,故而至少在某些人手里成了一种特定的、有时与另一前提并不相容的说法。不过,在从马克思到马克思主义的转化中,在主流马克思主义自身的发展中,具有决定性的基础和被其决定的上层建筑这一前提,通常一直被当做马克思主义文化分析的关键。

至于这一前提的出处,通常认为是马克思于1859年发表的《〈政治经济学批判〉序言》中的一个著名段落:

人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。物质生活的生产方式制约着整个社会生活、政治生活和精神生活的过程。不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。社会的物质生产力发展到一定阶段，便同它们一直在其中运动的现存生产关系或财产关系（这只是生产关系的法律用语）发生矛盾。于是这些关系便由生产力的发展形式变成生产力的桎梏。那时社会革命的时代就来到了。随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变革。在考察这些变革时，必须时刻把下面两者区别开来：一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。（《马克思恩格斯著作选》第1卷，第362—364页）^①

很难把这一论断看做是对于任何文化理论都明显成立的出发点。这一论断只是以历史唯物主义方法看待法律关系和国家形式所作出的部分解释。“上层建筑”这一术语首次使用就被限定为“法律的和政治的”（顺便应该提及一点：马克思原文中单数形式的“juristischer und politischer überbau”[德文：“法律的和政治的上层建筑”——译者注]在英文中通常被译为复数形式的“legal and political superstructures”）。进而，“一定的社会意识形态”被说成是与之“相适应”（entsprechen）的。在生产力与生产关系二者之间的关系变化所导致的社会革命中，“全部庞大的上层建筑”的变更就是“人们意

^① 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第2卷的译文，人民出版社，1995，第32—33页。——译者注

识到这个冲突并力求”以“意识形态的形式”“把它克服”的过程；而此时这些“意识形态的形式”不仅包括那些法律的和政治的形式，也包括了“宗教的、艺术(审美)的或哲学的”形式。尽管从这个公式里人们一直可以推导出许多内容，但实际的语境却不可避免是有限的。这样，仅根据这段文字，人们就可以对“文化的”(“宗教的、艺术(审美)的或哲学的”)形式作出确定——即“人们”在其中“意识到这个冲突”，而在作出这种确定时则不必假设这些特定形式是“文化”活动的全部。

马克思在此之前至少还用了一次“上层建筑”这个术语。那是在《路易·波拿巴的雾月十八日》(1851—1852年)一文中：

在不同的占有形式上，在社会生存条件上，耸立着由各种不同的、表现独特的情感、幻想、思想方式和人生观构成的整个上层建筑。整个阶级在它的物质条件和相应的社会关系的基础上创造和构成这一切。通过传统和教育承受了这些情感和观点的个人，会以为这些情感和观点就是他的行为的真实动机和出发点。(《马克思恩格斯著作选》第1卷，第272—273页)①

这次用法显然不同。此处的“上层建筑”是指一个阶级的整体的“意识形态”，是指它的“意识形态”，是指它看待世界的基本方式。从这种用法到后来的用法，人们可以发现“上层建筑”呈现出三种含义：一是指存在着的现实的生产关系的法律形式和政治形式；二是指特定阶级的世界观的意识形态；三是指人们在全部活动中意识到基本的经济冲突，并对这种冲突进行克服的过程。这三种含义把我们的注意力分别引向了(1)制度机构；(2)各种意识形态；(3)政治实践与文化实践。

① 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第1卷的译文，人民出版社，1995，第611页。——译者注

很明显,这三个领域是联系着的,进行分析时必须相互关联。但正是在相关性这一关键问题上,这一术语本身对人们帮助不大,因为它可以多变地依次适用于每一个领域。这当然毫不足怪,因为就任何实际方式而言,这一用法都基本不是概念性的,而是隐喻性的。它主要表达的是一种关于可见的、有形的“上层建筑”的重要意义——对其本身可以分析,但如果不把它看做是建立在某种“基础”(foundation)之上的事物,就无法理解它。人们也必须同样看待那个对应的隐喻性术语。在1851—1852年的用法中,“基础”一词还没有出现,马克思把特定形式的阶级意识的起源确定为“所有制形式”和“生存的社会条件”。而在1859年的用法中,马克思几乎是有意识地将其变成隐喻:“社会的经济结构,即有法律和政治的上层建筑(Überbau)竖立(erhebt)其上的现实基础(die reale Basis)。”在后来的论述中又把它换作“经济基础”(ökonomische Grundlage)。这种意义上的连续性还是比较明显的,但是,这种关系的这一方的种种术语变体(“所有制形式”、“社会生存条件”、“社会的经济结构”、“现实基础”、“现实的根基”、Basis[德语:“基础”]、Grundlage[德语:“基础”]等等)与关系的另一方的术语的那些明确的变体并不相配——尽管如我们所见,这后一方的术语“上层建筑”(Überbau)的实际含义也是可变的。正是部分地由于后来论述的复杂性,这个在英语中被译作“基础”(base)——或许是恩格斯最先这样译的——的术语,在其他语言中则被译作多种意义变体(在法语中它通常被译作 infrastructure,在意大利语中被译作 struttura,如此等等,这也对论述的实质造成某些纷乱)。

在从马克思到马克思主义的转化中,在这些说明性的、教诲性的理论陈述的发展过程中,原初论述所使用的这些词语首先被当成精确的概念,其次又被看成针对可考察的社会生活“领域”的描述性术语。原初论述中这些词语的主要含义一直是关系性的,但随着这些术语的普及化,它们或表示(a)相对封闭的范畴;或表示(b)相对封闭的活动领域。于是这些术语那时或者在时间上发生关联(首先是物质生产,然后是意识,然后是政治和文化),或者迫

使那个隐喻实际在空间上发生关联(按照可见的、能区分的“水平”或“层次”——上面是政治与文化,接下来是各种意识形态等等,再往下一直到“基础”)。而那些方法上的严重的实际问题——原初的词语已经指明了这一点——此时却实际上常常被这些出自某种信念的方法所忽略(至于这种信念则是基于这些术语的普及化,基于这些被表达为“基础”、“上层建筑”的相对封闭的范畴或领域而形成的)。

这样一来,就颇具反讽意味地让人们回想到:马克思的批判原本一直是针对着那种把思维“领域”与活动“领域”分离开来(比如把意识同物质生产分离开来)的做法的,也一直是针对着那种以强加的抽象范畴排斥现实人类生活具体内容的做法的。因此可以说,这种常见的、对“基础”和“上层建筑”加以抽象的做法,正是在顽固地坚持那种早已被马克思抨击过的思维方式。有一点显然确定无疑,那就是在随后的一些论述中,马克思对任何此类理论陈述的内在难点都说明了理由。不过别有一番意味的是,每当进行持续的分析或意识到要进行这种分析时,他总是立即采用因地制宜、随机变通的方式来使用自己的这些术语。在1859年的理论陈述中,马克思就已经发现,分析那些“可以用自然科学的精确性来判定”的“生产的经济条件”,与分析那些显然只能以不那么精确的方式来对待的“意识形态的形式”是不一样的。早在1857年他就指出过:

关于艺术,大家知道,它的一定的繁盛时期决不是同社会的一般发展成比例的,因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。^①

马克思对当时讨论的关于希腊艺术的问题所作的解答并不太有说

^① 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第2卷的译文,人民出版社,1995,第28页。——译者注

服力,但“不成比例”显然是他对现实关系复杂性的一种实际认定。恩格斯则依然在其论著《费尔巴哈与德国古典哲学的终结》中特别强调,政治斗争的“经济基础”在意识中会显得模糊不清,甚至完全消失;法律体系在其自身的发展过程中,则会被看做是独立于其经济内容的。于是:

更高的即更远离物质经济基础的意识形态,采取了哲学和宗教的形式。在这里,观念同自己的物质存在条件的联系,越来越错综复杂,越来越被一些中间环节弄模糊了。但是这一联系是存在着的。^①

这种对关系性的强调——不仅包括了复杂性,也包括承认有些联系会以种种方式在意识中消失——(尽管它支持那种领域分离的含蓄说法)当然还是同那些抽象的“基础”和“上层建筑”的范畴相去甚远。

在所有严肃的马克思主义分析中,当然都不会抽象地使用那些范畴。但这丝毫没有减低它们的影响。有一点很有意味,那就是在开始的阶段上,这种对实际复杂性的承认,强调的还是那些实际上是定量关系的事物。到了19世纪末,承认那些被恰当地描述成是对其他方面正常关系的干扰(或是这种关系的特殊难点)的事物,已经是很平常的事了。这也适用于那种时间上的“滞后”观念——这种观念一直是从马克思对于艺术的某些“繁盛时期”“决不是同社会的一般发展成比例的”的发现中生发出来的。这一点也可以被称为时间“延宕”或“不平衡”(尽管马克思本人对这一难题的“解答”一直并不如此)。同样的模式也显现在恩格斯关于“更高的意识形态”的相对距离的提法(“更远离”)中,或许我们可以注意一下恩格斯于1890年9月致布洛赫的信:

^① 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第4卷的译文,人民出版社,1995,第253—254页。——译者注

根据唯物史观,历史过程中的决定性因素归根到底是现实生活的生产和再生产。无论马克思或我都从来没有肯定过比这更多的东西。如果有人在这里加以歪曲,说经济因素是唯一决定性的因素,那么他就是把这个命题变成毫无内容的、抽象的、荒诞无稽的空话。经济状况是基础,但是对历史斗争的进程发生影响并且在许多情况下主要是决定着这一斗争的形式的,还有上层建筑的各种因素:阶级斗争的政治形式及其成果——由胜利了的阶级在获胜以后确立的宪法等等,各种法的形式以及所有这些实际斗争在参加者头脑中的反映,政治的、法律的和哲学的理论,宗教的观点以及它们向教义体系的进一步发展。这里表现出这一切因素间的相互作用,而在这种相互作用中归根到底是经济运动作为必然的东西通过无穷无尽的偶然事件(即这样一些事物和事变,它们的内部联系是如此疏远或者是如此难于确定,以致我们可以认为这种联系并不存在,忘掉这种联系)向前发展。否则把理论应用于任何历史时期,就会比解一个最简单的一次方程式更容易了。^①

这是一个极其重要的、对现实复杂性和方法论上的复杂性的确认。它特别地关系到了“决定”观念(对于这一观念,下文将另行讨论),也关系到了意识作为“反射”或“反映”这一重大问题。但就在孜孜不倦地把现实历史同那些“毫无内容的、抽象的、荒诞无稽的空话”加以对照的过程中,同时也在认识到某种新的(而且具有重大理论意义的)例外——“无穷无尽的偶然事件”——的情况下,恩格斯更多的时候并不是去修改那些封闭的范畴——“基础”(“经济因素”、“经济状况”、“经济运动”)和“上层建筑”的“各种因素”(政治的、法律的和哲学的)——而是在重复这些范畴,并且援引了一些使它们其他方面的正常关系变得模糊的、例外的、间接的和不规则的情况

^① 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第4卷的译文,人民出版社,1995,第695—696页。——译者注

为证。在这一重要时期的系统的理论陈述中所根本缺少的，正是那种对物质生产、政治和文化的制度机构及活动同意识之间的不可分割的联系的充分认识。对于“基础与上层建筑之间的关系”的经典性总结当属普列汉诺夫所划分的“五个顺序性因素：(1)生产力水平；(2)经济状况；(3)社会—政治制度；(4)社会成员心理；(5)反映这种心理特征的各种意识形态”（《马克思主义的基本问题》，莫斯科，1922年版，第76页）。这当然比那种一直广为流行的“一种基础”与“一种上层建筑”的构想要好。但其错误在于，把这些实际上是不可分的“因素”描述成了“顺序性的”的事物（并不是说不能出于分析的目的把它们区分开，而是就根本意义而言，它们并非独立的“领域”或“因素”，而是现实人们整体的、具体的活动和产物）。这也就是说，这些分析性范畴——正像在唯心主义理论中常常出现的那样——几乎已经在不知不觉中变成了实体描述，于是习惯上它们就成了先在于整个社会过程的东西；而其实它们只是作为分析性范畴，试图说明这种社会过程而已。由此，正统的分析家们便开始把“基础”和“上层建筑”当成仿佛可以分割开来的、具体的实体来对待了。这样一来，他们就对这些过程本身——并非抽象的关系，而是构成性的过程——视而不见，而这一点恰恰一直是历史唯物主义应该重视发挥特定作用的地方。我将在后面的章节中讨论针对这一缺失所出现的主要理论反应，即试图以“中介”观念来重构这些过程的做法。

在马克思主义当中，对“基础与上层建筑”命题的一贯不满多半表现为试图改造或重新评价“上层建筑”。而这一命题的辩护者们则一直在强调它的复杂性、实体性、“自律性”以及自主价值等等。然而绝大多数的疑难仍依旧存在于这些原初的形而上术语的外延中——它们为了某种关系进入抽象的范畴里或具体的领域中。正是在这二者之间，人们在寻求关联性，在强调复杂性和相对的自主性。其实，观察“基础”中的这种外延的特质比起观察那总是多变的和可变的“上层建筑”的外延更重要。就外延或就习惯而言，“基础”几乎已被看做是一种客体（这是对于“物质存在”的一种特

定的、化约了的说法)。或者就特定意义而言,“基础”被赋予极其普遍的、显然是同一的性质。“基础”是人类的现实的社会存在。“基础”是与物质生产力发展水平相适应的现实的生产关系。“基础”是处在特定发展阶段上的生产方式。当然,这些命题实际上都有所不同。不过这些命题都与马克思对生产活动的核心强调大不相同。马克思本人也曾反对把“基础”化约为某种范畴:

要研究精神生产和物质生产之间的联系,首先必须把这种物质生产本身不是当做一般范畴来考察,而是从一定的历史的形式来考察。例如,与资本主义生产方式相适应的精神生产,就和与中世纪生产方式相适应的精神生产不同。如果物质生产本身不从它的特殊的历史的形式来看,那就不可能理解与它相适应的精神生产的特征以及这两种生产的相互作用。(Theorien über den Mehrwert, cit. Bottomore and Rubel, 96—7)[马克思《资本论》第四卷《剩余价值理论》]①

我们还可以说,即使当人们已经发现并通过分析弄清了那种“现实的社会存在的”或“生产关系的”或“生产方式的”特定阶段,而这种阶段作为一大堆活动也绝不是完全同一的,更绝不是静止的。这正是马克思历史观的核心命题之一,比如他认为,在实际的发展过程中,一直存在着生产关系方面以及随之而来的社会关系方面的深刻矛盾,因此也存在着这些力量动态演变的持续可能。仅从这一事实出发就可以把上层建筑的种种“变化”推导出来,即便不是“基础”的“客观”含义把所有这些变化都降格到次生位置上。只有当我们意识到“基础”(习惯上人们也把“变体”归入其中)本身就是一种动态的、充满内在矛盾的过程——包含着现实人们和由他们构成的阶级所进行的种种具体活动,以及一系列从协作到敌对的

① 此处采用了中文第1版《马克思恩格斯全集》第26卷第1册的译文,人民出版社,1972,第296页。——译者注

活动方式——的时候，我们才能把自己从这种带有凝固性质的某一“领域”或某一“范畴”的观念中解脱出来，从而推导出“上层建筑”的多变过程。正是这些术语的物质凝固性的意义一直在阻碍着我们形成这一意识。

因此，与马克思主义中的某种发展相反，需要加以研究的并不是“基础”与“上层建筑”，而是具体的、不可分割的现实过程。（从一种马克思主义的观点看来）这些过程中的那种决定性的关系已被一个复杂的观念所表达，此即所谓“决定”[determination]。

2. 决 定

在马克思主义文化理论中，再没有哪个问题比“决定”更难解的了。按照那些反对马克思主义的人的观点，马克思主义是一种由决定论者们所采用的、必然是化约的理论——这种理论认为：任何一种文化就其本身而言，都不是现实的，也没有意义，然而它们总可以被化约为对于某些先在的支配性的经济内容或（被某种经济地位、经济状况所决定的）政治内容的直接或间接的表现。从20世纪中叶马克思主义的发展视野来看，此种说法当然只能被看做是一幅讽刺漫画。如今人们早已断定它是过时的了，但不可否认，这种说法（连同其所有难点）来自马克思主义的一种常见的形式。诚然，就在这种形式中，而且在更为晚近的马克思主义理论中，也一直存在着对于这种决定观念的许多限定条件——恩格斯致布洛赫的信中提及过这些条件，而当代那种显然更为激进的观念如“多元决定”[overdetermination]（这是一个在英语中很难解释的术语，它想表达的意义是：多重复合因素的决定）等也指出过这些条件。实际上这类修正中的某些部分已经脱离了马克思主义原来的重心所在，而是在试图融合其他种类的决定观念，如那些心理学（一种修正了的弗洛伊德主义）中的、精神结构或形式结构（形式主义、结

构主义)中的决定观念。这些限定与修正当然也都显示了这个命题的固有难点,不过它们同时也受到了马克思主义反对者们的欢迎——那些人想避开马克思主义的持久挑战,或更直接地说,他们想把“决定”这一命题当做无关紧要的教条打发掉。因此,弄清这一挑战的过去与现在,就显得非常重要了。缺少这些决定概念的马克思主义毫无价值,可带着许多它现在所特有的那种决定概念的马克思主义则又完全丧失了能力。

我们可以从这一命题的明确出处开始探究,此即马克思 1859 年《政治经济学批判·序言》中那个众所周知的段落。如果我们能够阅读马克思这段文字的德语原文(特别是又能同时参阅英译文)时,就会不可避免地意识到“决定”[determine]一词在语言学中的复杂性。马克思原文用的是德语“bestimmen”(决定)一词,该词在本书前文已引用过的这段文字中出现了四次。而英译文中用的“determine”(决定)一词则出现过三次。在这三次中,有一次是行文上的重复,原文中并未出现,另一次则是对一个完全不同的德语词汇“konstatieren”的翻译。这里并不是讲如何翻译才恰当,而是要说这组词语在语言学中的意义异乎寻常的复杂。考察一下英语“决定”一词的复杂情况也可以说明这一点。

“决定”[determine(动词)]一词的本义是“设定边界”[setting bounds]或“设定限度”[setting limits]。在其异常多变的发展演化中,这个词用于许多具体过程时,其含义是指设定限度,而由此又指终止某些有问题的行动。那种与计算、研究或租约有关的“决定”[determination,该词同时含有“确定、断定、测定、判定”等多种含义——译者注]概念含义比较简单。由权威作出的决定[determination]的这一含义也很简单,但它暗指某些事物脱离(甚至外在于)特定行动却又决定或控制着这一行动,这样就引发了大量的特殊难题。这种外部性含义在“决定论”这一概念的发展中极其重要。这种决定论概念认为,某些力量(如上帝、自然或历史等等)会控制或决定某一行动或该过程的结果,而又超越或无视行动过程参与者们的意愿和要求。此即所谓抽象决定论,它有别于同

它外表相似的内因决定论。后者认为,一个过程的基本性质或构成成分的属性决定(控制)着该过程的结果,因此这些性质和属性才是“决定性因素”。曾经一直被廷德尔^①当做“决断的至高智慧和上帝的预见”的那些事物,后来(尤其是在自然科学中)都变成了“决定性条件”或“决定性规律”,而这一切又都建立在对于过程及其成分内在性质的精确认识之上。那种抽象观念预先设定,某一行动的参与者们是无能为力的(或者力量有其不可逾越的限度)。而那种“科学”观念则预先设定,过程的种种特性是不可改变的或相对固定的,因而变化只与条件的和组合方式的改变有关,而这些条件和组合方式是可以被发现的,就此而言又是可以预见的。

这样看来,马克思主义的决定论(至少在其开始的阶段上)显然是与这种“科学”观念相一致的。

人们在所从事的社会生产中进入一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系……一定的发展阶段……。 (《马克思恩格斯著作选》第1卷,第362页)

英译文把马克思原文中多种形式的 *bestimmen* 都译作 *definite* [“一定的”、“明确的”] 一词。现实存在着的物质生产阶段以及与之相适应的社会关系,都在这种意义上被“固定”了。

人们所能达到的 [*accessible*, 又有“可进入的、易于接近的”的含义——译者注] 生产力的总和决定着社会条件…… (《德意

^① 廷德尔,16世纪初英国宗教改革家,曾将《圣经》译成英语。——译者注

志意识形态》，第 18 页）^①

从被决定的条件[conditions, 又可译作“状况”]这种意义上来看,人们就很容易理解,马克思主义在其发展中为什么强调“经济”的“铁的规律”,强调“绝对的客观条件”,强调一切都遵循着它们。按照这种很有影响力的解说,马克思主义已经发现了经济的客观外部体系的“规律”,而其他一切事物便或迟或早、或直接或间接地遵循着这些规律。但这并不是这种意义得以生发的唯一方式。回想到上述引文中的“进入”和“能达到的”等字眼,因而在这种过程的每一特定时刻都强调客观条件[状况]的先决性,这样做当然合乎情理。不过在实践中,这种意义竟然又成为另一种完全不同的主张,正如恩格斯在他写给布洛赫的信中所防备的那样:“我们自己创造着我们的历史,但是第一,我们是在十分确定的前提和条件下进行创造的。”这里的说法是与那种不同的发展相对立的,它重新强调了有关直接参与者的观念——“我们自己创造着我们的历史”,而“一定的”和“客观的”前提和条件不过是这种参与者的限定语而已。事实上这就是说:所谓“决定”[determination]即是“限度的设定”[the setting of limits]。

这种意义上的“决定”[determination]同那种由过程整体的“规律”起作用——即受制于内在的、可预见的发展——的意义上的“决定”[determination]二者之间的根本区别并不难把握,然而这种区别在“决定”[determine 动词]一词的意义变换过程中却常常被人遗忘。关键问题是这些“客观”条件在怎样的程度上才被看做是外部

^① 此处所引马克思两段文字的英译文与中文第二版《马恩选集》译文略有不同,后者译文则分别是:

“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系……一定发展阶段……”(《马克思恩格斯选集》第 2 卷,人民出版社,1995,第 32 页);

“人们所达到的生产力的总和决定着社会状况……”(《马克思恩格斯选集》第 1 卷,人民出版社,1995,第 80 页)。——译者注

的。因为根据定义,在马克思主义当中,客观条件(状况)是指而且只能指物质世界中人类活动的结果,实际的区别只能在以下两者之间:一者是历史客观性——在任何特定时刻,当人们发现自己出生时所面对的条件(状况),也就是他们“进入”其中所“能达到的”条件;另一者是抽象客观性——按照这种客观性,正在“决定”的过程是“不以他们(人)的意志为转移的”,但这并不是从历史意义上指人们只能继承它,而是从绝对的意义上指人们无法控制它;人们只能试着理解它,从而遵循其行事。

这种抽象客观性就是那些变成广为人知的(马克思主义中的)“经济主义”的观念的基础。作为哲学学说或政治学说它并没有什么价值,但人们必须反过来对它作历史的理解。抽象决定论得以发展的最大的、唯一的理由则是来自大规模资本主义经济的历史经验。比马克思主义者多得多的人们都认为,他们是无法对过程进行控制的,至少在实践中这些过程都是超乎他们的意志和愿望的,因此必须把过程看做是由其自身“规律”支配的。于是,就出现了一种难堪的反讽,一种批判的、革命的学说不仅在实践中而且在学理的层次上,恰恰堕入了消极的、物化的形式当中,于是,针对这种情况另一种意义的“决定”就在发生作用。

这就是说,在某种意义上必须把这种抽象决定论看做是被决定的。它是一种以它的那种现实的历史限度的经验为条件所作出的反应或解释。“决定性”的自然规律与“决定性”的历史过程二者之间的重大区别被忽略了——这种情况部分是由于语言上的混淆,部分是受特定的历史经验影响所致。那些把这两种不同类别的知识都描述成是“科学的”说法又加重了这种混淆。然而这样一来,“决定”[determination]还有可能返回到那种作为“客观限度”的历史经验的意义上吗?作为一种否定性意义这一点无疑非常重要,马克思就曾多次这样使用过。人们可以想象新的社会关系以及通过这些关系才可能产生的新的活动类别,但它们还未能化作现实,除非人们能够通过实际的社会变革,在实践中超越那些特定生产方式的决定限度。这就是历史,例如可以说,这就是在同占统治地位

的资本主义发生实际相互作用中迸发出来的、渴望人类解放的浪漫冲动的历史。

不过，只讲这些也会有堕入新的消极的、客观主义的模式的风险，在恩格斯那里这种情况就出现了：

历史结果……可以看做一个作为整体的、不自觉地和不自主地起着作用的力量产物。因为任何一个人的愿望都会受到任何另一个人的妨碍，而最后出现的结果就是谁都没有希望过的事物。（《致约·布洛赫的信》（1890年），《马克思恩格斯书信选》，纽约，1935年，第476页）^①

这里的社会是那种被客观化了（不自觉和不自主）的一般过程，而唯一与之相对的力量是“个人的愿望”。然而这是一种资产阶级关于社会的见解。这一见解的某种特定形式后来体现在弗洛伊德主义之中，并且成为马克思主义—弗洛伊德学说综合理论的现实基础——具有反讽意味的是，这种综合理论一直是经济主义和经济决定论的主要对立面。社会（无论它像这样地被概括为“资本主义社会”，还是被概括为“资本主义生产方式的社会形式和文化形式”）基本上被看做是一种消极的力量，任何一种把决定仅仅当做设定限度的见解都会推导出这种消极的力量。然而，我们决不能以这种方式把“社会”或“历史结果”从“个人”或“个人的愿望”中绝对地抽取出来成为某种范畴。这种分离会直接地导致了异化的、客观主义式的“社会”、“不自觉”的作用以及那种把“个人”看做是“前社会的”甚至是“反社会的”事物的见解。于是，“个人”或“属型”也就都肯定地变成了社会之外的力量。

这正是可以使“决定”[determination 名词]这一概念变得更为充实的关键所在。因为实际上，决定绝不仅仅指设定限度，它还指

^① 此处采用了中文第2版《马克思恩格斯选集》第4卷的译文，人民出版社，1995，第697页。——译者注

施加作用力。在现实情况中,这一点也正是英语“决定”[determine 动词]一词的又一重意义:决定做某事或被决定做某事,总是一种有意志、有目的的行动。在全部社会过程中,这些积极的决定——可以由个人作出,但还是社会行为——的确往往体现为社会的形式,它们同那些被体验为限制的消极的决定有着极其复杂的关系,因为它们绝不仅仅是针对那些限制的作用力——尽管这些方面很重要。它们至少经常作为来自那些设定了社会模式的构形和运动的作用力——某种使行为得以保持和更新的动力。而且至关重要,这些积极的决定也是由那些新的、带着尚未实现的意愿和要求的构形[formations]所施展出来的作用力。因此,“社会”绝不仅仅是那种对社会的或个人的实现或发挥进行限制的“僵死的外壳”,它也是一种带有巨大的作用力的构成过程。这些作用力不仅体现在政治构形、经济构形和文化构形中,而且也把“构成过程”的全部作用都内化了,变成了“个人的愿望”。这种完整的决定[determination]——由设定限度和施加作用力共同构成的、复杂的、相互关联的过程——就存在于整个社会过程之中,而不是在别的什么地方:既不存在于抽象的“生产方式”之中,也不存在于抽象的“心理领域”之中。对于决定论的任何抽象——这种抽象是以孤立地对待自为性范畴为基础的,或把这些范畴看做是控制性的,或把它们运用到先决过程中——不过是使那些具体的、总是相互关联的决定因素变得神秘化而已,而这些决定因素全都是现实的社会过程——既是一种能动的、自觉的历史经验,又是一种由于不履行责任而变得消极了的、客观化了的历史经验。

“多元决定”[overdetermination]概念则试图避免孤立那些自主性范畴,同时这一概念又试图强调各种相对自主的当然又有着相互作用的实践。在它最为肯定的形式中——承认多种力量而不是孤立地看待生产方式的或生产技术的力量;进而认定这些力量是在各种特定历史境遇中形成的结构,而不把它们看做是某种想象中的整体的要素(或更糟糕地把它仅仅当成一些彼此相邻的东西)——“多元决定”概念是一种理解那些具有历史相对性的生存

境遇和实践的真实复杂性的方式,这种方式显然比其他方式更有用。而作为一种理解各种“矛盾”,理解那些关于“辩证法”的日常说法的方式,它尤为有用。这些“辩证法”很容易被抽象成某种在理论上已被孤立的(决定性)境遇或运动的特点,从而这些境遇或运动被认为是遵循着某些(决定论的)规律演变的。在任何一个社会整体中,不同的实践(实践意识形式)的相对自主性和相对不平衡性都决定性地影响着实际的发展,而且就作用力和限度而言,它们是作为决定因素影响实际的发展的。不过“多元决定”这个概念中也存在着难点。弗洛伊德曾用它来表示某一“症候”——这是一种非常近似于法兰克福学派的“辩证意象”概念(参阅第103页)的形象化表述——的结构性多重因果关系。这一来源的若干痕迹还残存在它的某些理论运用中(如阿尔都塞,他把这种“多元决定”概念引入马克思主义之中,但却未能将其最具肯定性的因素运用到他自己关于意识形态的研究工作中去)。像“决定”一样,“多元决定”也可以被抽象成一种结构(症候),于是这种结构(或许以复杂的方式)便按照其内在的结构关系的规律发生着“演变”(形成、保持、解体)。作为一种分析方式,这种做法常常很有效,但由于孤立地看待结构,这种做法就会把人们的注意力从所有的实践和实践意识——“实践活动……人类发展的实践过程”——上转移开去。任何一种将决定的或多元决定的各种结构加以范畴式地客观化的做法,都是在更严重的程度上重复那种“经济主义”的根本错误,因为这种做法此时是企图把所有活生生的、实践的和形成、建构得很不平衡的经验统统(有时甚至是相当专断地)囊括在一起。之所以犯这种错误——无论是在经济主义中,还是在与之对立的结构主义中——原因之一是对“生产力”的性质存在着误解。

3. 生 产 力

在所有关于“基础”和“上层建筑”的或关于“决定”的性质的争论之中，都潜含着一个至关重要的概念，那就是生产力。在马克思那里以及后来所有的马克思主义理论流派当中，生产力都是一个极其重要的概念；而且它的种种变体对于马克思主义文化理论也一直具有异常重大的意义。

核心性的难题是，所有关键词——生产[produce, 动词形式]，产物，生产[production, 名词形式]，生产性(的)等——都在资本主义的发展中经历了一种特殊的演变过程。故而，要分析资本主义，就要既把它看做是生产的特殊过程，又要把它归入一般过程(在这种过程中，资本主义是一个特定的历史类别)。难题在于，这种一般过程总是被轻易地划归到那些资本主义生产的特定的、限制性的术语中去。马克思完全清楚“一般生产”和“资本主义生产”二者之间的区别。他所抨击的是，后者通过其政治经济学宣称自身特殊的历史条件具有普遍性的说法。然而，历史已经发生，既在语言上也在其他许多方面上。成为根本难题的是，马克思是在资本主义自身的术语中并通过这些术语来分析“资本主义生产”的；而且同时，无论是回顾历史还是瞻望未来，马克思不得不用许多同样的术语去分析更为一般的或不同历史时期的过程。正如他本人所写的那样：

生产一般是一个抽象，但是只要它真正把共同点提出来，定下来，免得我们重复，它就是一个合理的抽象。不过，这个一般，或者说，经过比较而抽出来的共同点，本身就是有许多组成部分的、分为不同规定的东西……一切生产阶段所共有的、被思维当做一般规定而确定下来的规定，是存在的，但是

所谓一切生产的一般条件，不过是这些抽象要素，用这些抽象要素不可能理解任何一个现实的历史的生产阶段。（《大纲》，第 85 页）^①

必须附加说明的是，“物质生产”这一概念也是同样抽象的，但它用于特定的目的又同样合理。作为一种抽象（例如，在资产阶级的政治经济学中），“物质生产”概念可以从其他范畴诸如消费、分配以及交换等当中分离出来；而所有这些范畴既可以从各种社会关系（社会形式）——在这些关系（形式）中，这些范畴都是发生着具体的、多样变化的联系的活动——中分离出来，又可以进一步从各种个人活动（这也是这些范畴唯一的具体的存在方式）中分离出来。然而，在资本主义社会中，“物质生产”是一种具体形式，它是在资本、工资劳动以及商品生产等形式中被决定和被理解的。一个首要的事实是，这种“物质生产”本身也是被生产的，它一直被生产的种种特定形式的社会发展所生产，如果我们恰好正试图理解这种生产的性质的话，那么就要了解这一事实。在这里，由于实际的历史发展，

物质生活一般都表现为目的，而这种物质生活的生产即劳动（它现在是自主活动的唯一可能的形式，然而……也是自主活动的否定形式）则表现为手段。（《德意志意识形态》，第 66 页）^②

另外，在资本主义社会

^① 马克思《〈政治经济学批判〉导言》，此处采用了中文第 2 版《马克思恩格斯选集》第 2 卷的译文，人民出版社，1995，第 3—6 页。——译者注

^② 此处采用了中文第 2 版《马克思恩格斯选集》第 1 卷的译文，人民出版社，1995，第 128 页。——译者注

生产力表现得完全不依赖于各个人并与他们相分离，它构成一个与各个人同时存在的自足世界。（《德意志意识形态》，第65页）^①

那么，什么是“生产力”呢？它是对现实生活进行生产和再生产的所有的或任何一种手段。生产力可以被看做是农业生产或工业生产的特定类别，但任何这样的类别都已经是一定方式的社会协作，是对一定社会知识整体的应用和发展。而对于这种具体的社会协作或具体的社会知识所进行的生产，其本身也需要生产力来加以维持贯彻。我们通过自身在世界上的一切活动，不仅生产着我们需要上的满足，也不断生产着新的需要，生产着关于新的需要的定义。总而言之，正是在这种人类历史过程中，我们生产着我们自身和我们的社会。因此，正是在这些发展着的、多变的形式中，（无论在方式上还是在范围上都在）发生着变化的“物质生产”自身也得以实现。

但如果这一点真的是马克思的基本立场的话，那么当时怎么会产生一种更有限制性的“生产力”定义呢？而且伴随这个定义的出现，一种对“物质生产”、对“物质”的或“经济”的“基础”加以分离和加以抽象的做法，又怎么会不仅在马克思主义中占据了主导地位，而且几乎被每一个为“生产力”下定义的人所使用呢？一个原因是特定的争论的发展历程所致。当时并非马克思主义，而是另有一些理论体系（马克思主义与之发生了争论并一直争论下去）把这种整体的社会过程分离开来，并抽象成了许多部分。正是这种把各种政治形式、各种哲学的和一般的观念断定为、解释为独立于（“高踞于”）物质的社会过程之外（“之上”）的说法，造就了一种必

^① 此段英译文同中文第二版《马克思恩格斯选集》译文略有不同，后者为：“生产力表现为一种完全不依赖于各个人并与他们分离的东西，表现为与各个人同时存在的特殊世界。”（《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社，1995，第128页）。——译者注

然的反向论断。在争论的过程中，这种反向论断常常被过分强调，以至于它在术语的简单颠倒中重蹈了它所抨击过的那种谬误。

不过，还有比这更深一层的原因。倘若你生活在资本主义社会，那么你必定要对资本主义的种种形式加以分析。马克思当初生活在（我们现在也都生活在）这样的一种社会中——“生产力表现得……构成一个……自足世界”。因此，在分析生产力（这些生产力不仅表现得而且实际上根本就属于这一类别）的运作的过程中，人们很容易仅仅通过语言的变化，就轻率地把它们描述成仿佛是普遍的、一般的东西，仿佛它们同其他活动的关系方面的某些“规律”都是基本真理。于是，马克思主义就常常带上了那类资产阶级或资本主义的唯物主义的特有色彩。它把“生产力”局限为“工业”（有时甚至局限为“重工业”）。这里，语言再次显示了重要意味。正是在“工业革命”当中，“工业”从一个描述勤勉努力、专注不懈的人类活动的词汇，变成了一个主要是描述生产机构——“自足世界”的词汇。当然，这些都是资本主义的机构，而且“生产”本身最终也受制于资本主义因素（就像现在那些关于“娱乐产业”或“休闲产业”的描述所说的那样）。在实践中，把人类所有的活动（对于某些被称为“个人”的或“审美”的活动还有所保留）都完全置于资本主义机构的方式和规范的制约下，这种做法变得越来越有影响。马克思主义者们——无论坚持这样做的，还是反对这样做的——在实践的时候都陷入了情感矛盾之中。实际上“坚持”已经冲淡了“反对”。于是常常有人说，那种坚持的做法“过于唯物主义”或者是属于“鄙俗的唯物主义”。然而真实的情况是，他们唯物主义得还不够充分。

任何一种“自足秩序”观念所隐匿的恰恰是生产力的物质属性，这造就了关于生产的这样的说法。的确，它常常以这种方式抑制人们对这样的社会性质的充分意识。如果“生产”（在资本主义社会中）仅仅指那种为了市场的商品生产，那么为了逐一表示那些其他类型的生产和生产力，就会出现许多不同的、容易使人误解的术语。最为经常被隐匿的是那种关于“政治”的直接的物质生产。

任何一个统治阶级都要把物质生产中具有重大意义的一部分用于建立社会秩序。保持资本主义市场的那些社会秩序和政治秩序，就像造就这一市场的那些社会斗争和政治斗争一样，都必然是一种物质生产。从城堡、王宫、教堂到监狱、车间、学校，从战争机器到受到控制的出版业，任何一个统治阶级都在（以不同的方式但又总是物质性地）生产着某种社会秩序和政治秩序。这些绝不是上层建筑的活动。它们必然是物质生产，在这些生产中某种显然是自足的生产方式可以单独实行。在发达的资本主义社会中，这种过程的复杂性特别显著。在那里，要把“生产”和“工业”同那些有关“国防”、“法律秩序”、“福利”、“娱乐”以及“公众舆论”等较为物质性的生产分隔开来，完全是一种不着边际的想法。由于不能把握社会秩序的和政治秩序的生产的物质属性，这种特定的（资产阶级的）唯物主义也就不能（甚至是更为明显地不能）理解文化秩序生产的物质属性。因此，这时的“上层建筑”概念就不仅是一种化约，而且是一种遁词了。

不过，难题却在于，如果我们拒绝关于生产力的（工业的）“自足世界”的观念，并把生产力描述成社会的整体过程中的全部或任何一种活动的话，我们就已经完成了一个必要的批判——可是至少在第一步上，这种批判又失掉了锋芒和特定性。超越这一难题是以后理论探讨的事，我们首先则必须在文化分析中详细说明这种特化了的“生产力”和“生产”的负面影响。我们主要就马克思本人的而不是许多后来的例证来进行说明。在《大纲》[Grundrisse]中马克思有一个脚注，说制造钢琴的工人是生产者，他从事的是生产劳动；而钢琴家则不是，因为他的劳动并非再生产资本的劳动。对于发达的资本主义来说，这样一种区别显然非常不适当——在这种社会中音乐（而不只是乐器）的生产是资本主义生产的一个重要方面，这种不当只是它需要现代化的一个理由。但是这种现实的错误更具有基本性。

在对资本主义社会进行持久而出色的分析的过程中，马克思使用了资产阶级政治经济学之内和之外的范畴。他在那个注释中对

“生产劳动”的区分实际上是从亚当·斯密那里生发出来的。在那些资产阶级的术语中,这种说法仍然是有意义的(或可以被修改为有意义的)。于是,生产是对原材料进行加工,以制成商品;而这些商品则进入资本主义的分配和交换的体系。因此,钢琴是商品,音乐则不是(或当时不是)商品。在这种水平上分析资本主义倒不存在很大的难题,但当我们发现一个必然结果是活动的总体发生了外化[projection](异化[alienation])——这个总体不得被孤立分隔为“艺术与观念领域”、“美学”、“意识形态”或更为糟糕的“上层建筑”等等——的时候,情况便不一样了。在这些被分隔开来的部分中,没有一项能被人们真实地把握,也没有一项能被人们作为现实实践、作为整体的物质的社会过程的要素来加以把握。其实并不存在什么领域、什么世界、什么上层建筑,存在的只是带有特定条件和特定目的的、多样的、变化着的生产实践。看不到这一切,不但会丧失同这些实践的活动的联系——就像在那些来自特定的(工业)唯物主义的术语所构成的分析语汇中屡屡发生的那样——而且那种做法还会使人们在发现和描述所有这些实践之间的关系,以及这些实践同那些另外的实践(它们一直被分隔为“生产”、“基础”或“自足世界”)之间的关系的过程中,不断地遇到难题,从而处于极端困窘、无能为力的境地。那种做法迫使人们做最困难的动作,类似拿大顶和金鸡独立。做这类敏捷矫健的技艺表演不是不可能,确实也有人这样做过,但更为理智的做法则应该是恢复两足站立,应该在看待我们实际的生产活动时,不再预先假设其中只有一部分是物质性的。

4. 从反映到中介

伴随着对生产力和决定过程所做的特定的、限制性的解释,基础—上层建筑模式又常常导致将艺术和思想描述为“反映”(有时

甚至还形成某种理论)。在对艺术和观念的分析上,“反映”这一比喻历史悠久。不过它所暗喻的物质过程和物质关系却显示出能与多种根本不同的理论兼容共存。所以,可以说艺术“反映现实世界”,艺术是用“镜子映照自然”。但这类界定中的每一个术语总会引出无休止的、不可避免的争论。人们或可以认为,艺术所反映的不是“单纯的表象”而是这些表象后面的“真实”[reality]——世界的“内在本质”或世界的“构成形式”;或可以认为,艺术所反映的并非“死板乏味的世界”,而是艺术家用心灵看到的世界。这种种论点上的雕饰和做作实在是太明显了。

对这些说法,唯物主义似乎已构成一种根本性的挑战。倘若现实世界是物质的,那么人们就的确可以通过它的构成形式看到它;不过,这些构成形式并不是形而上的,反映过程也必然是物质现实的。这就进而导出了“虚假”反映或“歪曲”反映的概念,在那类反映中,某些东西(形而上学、“意识形态”等等)总在妨碍着真实的反映。同样,“艺术家的心灵”也可以被看做是受其自身物质条件制约的,因此,它的反映也不是独立的,这种反映本身就是一种物质功能。

这种唯物主义的两种说法在马克思主义理论中占据了主导地位。首先,有一种解释是把意识仅仅看做是“反映、反响、幻象和升华物”,人们常把这种解释同意识形态的某一概念相提并论。但作为对这种化约表述的必要补充,另一种基于对物质世界的真实知识而把意识看做“科学真理”的解释,受到了有力的强调。这后一种解释比较容易扩展开来,囊括了有关“知识”和“思想”的表述,但出于一些明显的原因,这种解释对“艺术”相对忽视,往往弃之不顾。因而在这种说法中,关于艺术的最为常见的表述便是实证主义理论,在这一理论中那个“反映”比喻扮演了核心角色。艺术的真正功能在“现实主义”或不那么常见的“自然主义”等术语中得以确定——这两个19世纪的术语本身都受到了相关的科学概念的很大影响。艺术是反映现实的,否则这种艺术就是虚伪的或无足轻重的。那么,什么是现实呢?现实即所谓“现实生活的生产和再生

产”，现在通常把它说成是连带着其“上层建筑”的艺术部分的“基础”。于是，歧义便十分明显地凸现出来。由一种关于客体对象的唯物主义所表达的、有关现实世界的学说，竟导出了一种艺术理论：“按照它们的本来面貌”展示客体对象（包括作为客体对象的人类活动）。然而这一点能够以其最简单的形式保留下来，只能靠把“基础”理解为某种客体对象[an object]——那种发展已经讨论过了。但如果把“基础”理解为一种过程，那么原来这种貌似强大的客体对象—反映模式立刻就会陷入复杂的纠纷当中。

这种复杂纠纷是通过“现实主义”与“自然主义”彼此对立的定义之间的斗争获得解决的。这两个术语当时都已对人类的社会知识作出现世的、根本的强调。自然主义取代了超自然主义，现实主义取代了有意制造虚幻的（“浪漫化”、“神秘化”、“装饰化”）艺术。不过这两个术语又都被困在“按照客体对象的本来面貌”这一特定的学说教条之内，所以它们的锋芒大打折扣。艺术创造被纳入一种静态的、客观主义的教条之中。在这种教条中，对“真实”、“现实世界”、“基础”等等，都要依据科学真理的标准加以分离式的认知；若要对它们的艺术反映作出判断，则要看艺术是否符合它们——实际上，就是要看艺术是否符合对它们的实证主义看法。

正是在这一点上，出现一种与之有别的唯物主义便是十分必然的了。因为只有在非常简单的情况下，那种客体对象—反映模式才能得到说明和证实。另一方面，当时已经有了对于“机械唯物主义”（把世界看做客体对象，但否认它的运动性）和“历史唯物主义”（把物质生活过程看做人类活动）的明确区分。那种最简单的“反映”论是建立在机械唯物主义之上的。可如果把“现实世界”不当做某种客体对象的孤立存在，而是当做一种具有一定内在性质和内在倾向的、物质性的社会过程来把握，那么就可能会出现另一种完全不同的表述。这很像以前在唯心主义中那样的表述，但现在要加上改变了的特别说明：艺术可以被看做反映，不过它并非是对孤立的客体对象和表面事件的反映，而是对那些潜伏在这一切下面的基本力量和基本运动的反映。这一点反过来又成为区分“现

实主义”(动态的)和“自然主义”(静态的)的基础。

不过,很快显现出来的问题是,这种说法同任何一种“反映”学说都根本不相容——除了一种特殊的、有影响的改编形式之外。从抽象的客观主义到客观化的过程这一意义上的转移是至关重要的,但是这种客观化过程的意义由于受到那些被认作(经过科学地发现和证实)是这种过程的“规律”的界定,几乎就会立刻还原到它当初的那种抽象的客观主义状态中去。因此,艺术就又可以被定义为对于这些规律的“反映”。艺术要(当然是以其自身的方式)加以反映的,是那些已经被人们认作——并且是通过其他途径认作的——是这种物质的社会过程的根本真实的东西。倘若不是这样——此类检测可以通过将这种事先已设定的、有关真实的认识,同某一艺术实际造就的“真实”加以对比来进行——那就是出现了某种歪曲、虚假,或表面化的情形:那绝不是艺术,而是意识形态。由此,轻率地扩展又可能导致新的范畴界定:不是进步艺术就是反动艺术,不是社会主义的艺术就是资产阶级或资本主义的艺术,不是艺术就是大众文化,凡此种种,不胜枚举。于是,这种至关重要的艺术反映论(现在反映的已不是客体对象而是现实的、变化的社会过程和历史过程了)此时便受到了广泛的维护支持,得到了细致的经营建构。这一理论立即成为一项文化纲领和一个重要的批评流派。

这种理论观念当然一直遭到来自那些旧的、时常更具实力的立场观点的抨击。一般说来,它被认定是唯物主义世界观的一种破坏性的后果。不过话说回来,这种理论观念的缺点恰恰是作为唯物主义它还不够彻底。任何艺术反映论最主要的破坏性后果是,通过它那富有说服力的物理比喻(在这个比喻中,产生反映的简单原因来自光的物理特性,当某种物体或运动与一个反射平面——镜面其实也可以是心灵——发生关联时,就会出现反映),这种理论实际上完全遮蔽了对于物质材料(就最终意义而言,是对于物质的社会过程)的实际运作——而这正是对艺术品的制作。由于把这种物质过程外化和异化为“反映”,艺术活动(对于艺术品而言,它既

是“物质性”的，又是“想象性”的)的社会特性和物质特性就被遮蔽起来了。正是在这一点上，“反映”观念遇到了“中介”观念的挑战。

“中介”[mediation]一词旨在描述一种能动的过程。它的一般含义主要是指在敌对者之间或在陌生人之间进行的那些调停、和解或解释之类的活动。在唯心主义哲学中，这个概念一直是指某种统一体中对立面之间的和解。针对着彼此分离的力量之间的相互作用，还有一种更为中性的意义也引申了出来。从对“mediate”[“间接”(形容词)]和“immediate”[“直接”(形容词)]的区分，生发为对“mediation”[“中介”(名词)]的强调——强调“中介”是位于彼此分离的不同活动类别之间的一种间接性联系(环节)或代理(者)。

于是，人们很容易发现“中介”作为一个术语，其吸引人的地方正在于它描述的是“社会”与“艺术”之间或“基础”与“上层建筑”之间的那种关系过程。我们不应该期待(或者并不总能)在艺术中发现直接“反映”出来的社会现实，因为这些现实(时常或总是)经过了一种“中介”的过程，在这种过程中它们的内容已经发生变化。不过，这一普遍命题可以通过几种不同方式加以理解。潜含在中介当中的这种变化只是在做一种表达：社会现实是被“外化”或“掩饰”了的，要恢复它们，则须经过一种从这一中介再回溯到这些社会现实的原初形式的过程。主要依靠着那种被认为是(出自阶级的)一种歪曲的“意识形态”概念，这种推导性分析——以及这种“戳穿”、“暴露”或“揭示”——在马克思主义著作中一直十分常见。只有当我们去掉了“中介”因素，再去掉那些使得人们曲解的或者决定其呈现方式的意识形态因素的时候，现实领域才会清晰地显现出来。(在我们如今这个时代，中介的这一意义一直被特别地运用于“媒体”当中，这些媒体被认为是以意识形态的方式来歪曲和呈现着“现实”的。)

不过，“中介”的这一消极意义一直得到精神分析的诸如“压抑”、“升华”等概念的大力支持，也得到了那种在某种意义上近似于“意识形态”的消极意义的“理性化”概念的支持。“中介”的这一

消极意义与它那种表现出积极性的意义一直是共存着的。这一点正是法兰克福学派的特殊贡献。在这里，“中介”引起的变化并不一定被认为是歪曲或掩饰。更确切地说，在不同类别的存在与意识之间的那些能动关系都不可避免地具有中介性。而且这种中介过程并不是那种可以分离出来的代理机构（“媒体”），而是相关类别内在的本质属性。“中介就存在于客体自身当中，它并不是客体与其相关物之间的什么东西。”（T. W. 阿多诺语）^①因此，中介就是社会现实当中的一种积极的过程，而不是以外化、掩饰或解释等方式另加给它的过程。

用“中介”比喻来替代“反映”比喻，这样做究竟有多少好处，实在很难判定。一方面，这样做超越了反映论的被动性，它指明了某些类别事物的那种能动过程。另一方面，在几乎所有的情况下，这样做都会使那种基本二元论得以长存。艺术并不直接反映现实，上层建筑也并不直接反映基础，文化是社会的中介。但如果没有单独的、先在的现实领域或现实秩序这样的一些意义的话，维持这个“中介”（Vermittlung）比喻也几乎是不可能的。就在这些领域之间，中介过程或是独立地发生，或是在它们的先在性质的决定下发生。在唯心主义哲学的遗产当中，这种过程总是被看做是那些一直被设定得区分明显的范畴彼此之间的中介过程。因此，在这种用法系列中，中介几乎就等同于反映的复杂化。

然而，潜含的问题也相当明显。如果“现实”和“对现实的言说”（“物质的社会过程”和“语言”）都被作了范畴区分，那么诸如“反映”和“中介”之类的概念就在所难免了。当人们试图对马克思所说的“现实生活的生产与再生产”作出解释——仿佛生产力是基本的社会（经济）过程，而“再生产”则是它的“象征”的或“表意”的或“文化”的对应过程——的时候，也会感受到同样的困窘。这类做法要么是企图取代马克思主义一向强调的内在的、构成性的“实

^① ‘Thesen zur Kunstszziologie’, Kolner Zeitschrift fur Soziologie und Sozialpsychologie, xix, 1 (March 1967). ——原注

践意识”，要么（就其最好的状态而言）也不过是一些详细说明这种生产和再生产的实际运作情况的方式而已。但如果我们把语言和表意活动看做是物质的社会过程本身的不可分解的成分要素，并认为它们始终被包含在生产和再生产之中的话，那么问题从一开始就会完全不同。在阶级社会中遭受到的那些置换和异化，导致了一系列有关关系隔绝（这种关系隔绝在彼此“分离”的阶级阶层秩序之间一再出现）的概念：“反映”概念——从唯心主义思想的到自然主义的，再到那种正面的马克思主义的；“中介”概念——从宗教思想的到唯心主义哲学的，再到马克思主义的黑格尔式的变体的。当“中介”指的是一种能动的、实质性的过程时，它就是个不那么异化的概念。在其现代的发展中，这一概念与那种内在的、构成性的意识在意义上非常接近，而且无论如何它都是对简单化约论的重要取代。在那种化约论中，每一项现实的活动或作品都被按部就班地划归到某种已经设定好了的基本范畴中去了，这种范畴通常被指定（自我指定）为“具体现实”。但是，当人们把这种中介过程看做是积极的、实质性的过程，看做是以表意的和传播交流的一般社会过程的必要形式所构成的、一种制造意义和价值的必要过程的时候，把它完全描述成“中介”实际上又只能是一种障碍。因为这种比喻使我们又回到那个“居间斡旋者”[intermediary]的概念上去了，而那种概念就其最好的状态而言，也是被“中介”的这种构成性的和正在建构的意义所拒斥的。

5. 典型化与同构

重新阐述“反映”观念并赋予“中介”观念以具体内容的一种重要途径，可以从“典型性”这一概念中找到。“典型性”概念在19世纪的理论思想中占据了十分重要的地位。它表现为两种一般形式。首先，当时有一种“理想”典型的观念（如在泰纳的著作中）。

这种定义通常与文学上的“英雄”相关,这些“英雄”被看做是“重要人物、基本力量、人类本性的根基”。这是一个非常传统的定义,可以追溯到亚里士多德那里,在他的著作中典型性观念实际上表达的是“普遍性”,即人类本性和人类处境中的永久性要素。虽然“普遍性”同宗教、形而上学或唯心主义的思想形式联系在一起看起来很自然,但是把人类社会环境的永久性要素(当然它们总是受到特定历史环境的制约)都当做更为世俗的意义上的“典型”事物或“普遍”事物,那就值得争论了。在世俗的语汇中,对人类本性的社会维度、历史维度和进化维度的表达总是既不同于唯心主义,又不同于非历史的和非进化的“社会学”。卢卡契提出的(那种改造了的黑格尔主义的)“世界/历史个体”[“world—historical individuals”]就是这种意义上的“典型”的一个例子。

特别结合着新的现实主义信条,别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫又对“典型性”作出了一种不同的强调,这一强调在马克思主义理论当中产生了很大影响。在此,“典型”是指具有充分“特征性”或充分“代表性”的人物或情境:一种能让我们合乎逻辑地作出推及联想的特定形象;或者换一个角度说,一种能将更为广阔的一般现实加以集中、强化的特定形象。这样,人们就很容易看到,“反映”观念是如何被重新定义以显得克服了自身最明显的局限性的。艺术所反映的绝不仅仅是“表面上”或“外观上”的现实,而是“本质上”的、“潜在涵盖着”的或“普遍”的现实。这是一个内在固有的过程,而不是一时发生的孤立过程。当然还必须注意到,在描述这种被新意义指明的、内在固有的集中过程的时候,“反映”采用了一种极端的附加方式。然而这种修改还是使一般陈述得以延续为“艺术反映生活现实”,并且还强调说明,其具体过程采用了更加形象的(更具有选择性的或更为强烈的)方式。

其实,只需要把一个因素加上,就可以使这种论断成为一种卓有影响的马克思主义艺术理论:那就是要坚持认定“社会现实”是一种动态过程,“典型化”反映的正是这一过程。艺术(以形象化的方式)把“现实的各种因素和倾向”加以典型化,“这些因素和倾

向尽管会随着环境的改变而改变,但总是依据有秩序的规律重复出现”(卢卡契)。由此可见,把社会现实描述为动态过程实属一个重大进步,但由于又牵涉到那些熟知的、不吉利的“规律”,这种进步就大打折扣甚至在某种意义上变得毫无价值了。这里出现了一种危险:艺术理论会被化约成一种关于典型化(表征、图解例证)的理论,然而却不是关于那种动态过程的典型化,而是关于它的(“已知”)规律的典型化。在形而上学和唯心主义理论中,一种可比的理论不仅包括了对本质的认识,而且也包括通过这种认识来指明(根据现实的基本规律)这一本质的可取之处和不可避免性。同理,在马克思主义理论的那种常见的形式中,依据历史的和社会的(科学)规律,这一理论形式不仅要指明对(社会的和历史的)现实的认识,而且还要证明展示现实的不可避免的(以及值得肯定的)运动。的确,在那种“社会主义现实主义”的倾向中,“理想的典型”这一概念往往带有“未来人”的含意。尽管人们可以为上述任何一种立场争辩,但令人无奈的是“典型性”概念已被它的这些变体弄得混乱不堪了。

一般说来,“典型性”的意义同马克思主义最为和谐一致的地方,是它们都立足于认识把握社会现实和历史现实的构成的和正在构成的过程,这一点通过某些特定的“典型”得以表现。这种相互关联的运动——有关这一认识以及特定表现方式的运动——也是“中介”(尽管这个术语有根本性的缺陷)最常见的意义之一。然而“典型”仍然可以从两种完全不同的方式上理解:一种是作为“形象象征”[emblem]或“符号象征”[symbol],另一种则是作为某种具有重大意义的事物类别的表征性的实例。在马克思主义理论中恰恰是后一种意义一直占据主导地位(尽管在那里为了使这种说法成立,必须从广义的“表征”和“指意”的角度上,把“形象象征”或“符号象征”的艺术都认作是真实可信的)。长期以来一直存在着一种预设,认为现实是可知的(而且常常认为是完全可知的)。按这样的说法,现实的典型化是可以被认识的,并且确实能(通过“马克思主义文学批评”的标准程序)得到确证。这种预设——或许是

以更复杂的、有时是极其微妙的形式——重复着那种基本二元论。那种二元论把所有理论都集中在“反映”概念(或者通常意义上的“中介”概念,我们现在又可以加上通常意义上的“典型化”概念)之上了。

在法兰克福学派晚期著作中(或以一种不同方式在马克思主义的结构主义当中)又生发出了另外一些概念,其中著名的有“对应”[correspondences]概念(它与“典型”的一种变体发生着某些有趣的关联)以及全新的“同构”[homology]概念。

严格地讲,“对应”的观念正好处在相对于“典型性”的另一极上。瓦尔特·本雅明借用波德莱尔的这个术语,来描述那种“寻求以防卫危机的形式来确立其自身的经验,而这只有在仪式的领域内才是可能的”^①。因此,艺术的实际制作过程就是用这样一些方法来使这样的经验结晶(具体化)。这种艺术的现时显现和真实存在,可以通过本雅明所谓的“灵韵”[aura,该词又有“灵氛”、“光晕”、“气息”、“韵味”等多种译法。——译者注]来加以确认。这样一种定义可以在单纯的主观主义的层面上把握,也可以被推广到那些人们熟知的,对于“神话”、“集体无意识”或“创造性想象”的抽象上去。本雅明就是以这样的方式推广了这一定义,而且更重要的是,他还把这一定义扩展到“历史过程”上去,这同他所意识到的、各种不同类别的实际的艺术作品的那些变化着的社会条件和历史条件有着特定的关系。与此同时,法兰克福学派则正从更普遍的意义,发展着那种作为历史过程的结晶(具体化)的“辩证意象”[dialectical images]的观念。这一概念非常接近“典型”的一种含义,它提供了那种“形象象征”或“符号象征”艺术的新的社会意义和历史意义。

显然,“辩证意象”这一观念还需要下定义。阿多诺抱怨说,在本雅明手中这些意象实际上常常成了“社会现实的反映”,总被化

^① 参阅 *Zeitschrift Sozialforschung* 第五卷,1,法兰克福,1936。——原注

约为“单纯的事实”。他又继续论辩道，“与其说这种‘辩证意象’是社会产物的模型，毋宁说它们是客观集合体的模型，在这些集合体中，社会条件再现了其自身”。这些意象“绝不能被期待为某种意识形态的——或更一般地讲，某种社会的——‘产物’”。这一论点的根据是，“现实的社会过程”同那些“意识形态”的或“社会产物”的种种僵化凝固的形式（它们只是看上去好像是在再现或表现着社会过程）之间是有区别的。现实的社会过程总是要被中介的，而这种中介的一种确定形式就是这种真正的“辩证意象”。当然，把所有那些内在固有的、构成性的意识都描述成“被中介了的”，这种做法仍然是有问题的（即使这种中介被认为是其自身固有的）。不过，从另一方面讲，这却是朝着认定艺术是一种基本过程的方向迈出的关键一步。然而，这也是本雅明想要论述的，只不过他不怎么依赖“中介”的范畴优先性，他尝试着将一种过程并列在另一种过程的旁边，进而探究它们之间的关系。这实际上必须被看做是对于更贴近字面上熟知意义的那种“对应”（关联）进行探究的过程。

那么，从理论上讲，这类对应究竟是指什么？它们与那个显得更为严肃的“同构”概念又是什么关系呢？在一个层面上，对应指的是那些看上去截然不同的具体实践之间的某种相似性；通过分析可以看出，这些实践既是一般社会过程直接或间接相关的表现，又是对这种社会过程作出的直接或间接相关的反应。在本雅明关于第二帝国统治下巴黎的拾破烂者、“波希米亚人”同新的诗歌方式的那些令人吃惊但又颇具说服力的情状阐述中，就有这样的例子。很有特点的是，他为这些相似性所列举的全部论据都非常具体。这种特点集中体现在波德莱尔的诗歌《拾破烂者的酒》里，但也延伸到那些随着城市异乎寻常的商业扩张而出现的宽泛的、新的行为系列之中了。因此，在另一层面上，“对应”已不再指那些作为类同的相似性，不再指那些城市流浪者的形象同那种与之相应的（从全景式的新闻报道、破案故事和置身于城市人群里的孤寂的诗歌当中体现出来的）流动的、超然的观察方式之间的相似性了。这种论据也同样是直接的、具体的，不过它们所支持的则是另一些

社会形式同文学形式在观察视角上——因而也是在文学立场上——的对应。在这后一种层面上,对应既不是指相似,也不是指类同,而是指一种错位了的关联——正如阿多诺所举的例子,维也纳人(从音乐上的新的调性体系到哲学上的逻辑实证主义)的种种“数字游戏”同奥地利那种限制了自身精神和技术发展空间的落后的物质条件二者之间,存在着否定性的关联关系。在这里,尽管直接论据非常明显,但这种关系的可信性却不仅要依赖对历史性的社会过程的形式分析,还要依赖随之作出的关于某种错位乃至缺失的逻辑推导。

不那么严格地讲,上述这些层面中的任何一个都可以被描述为“同构”,但“同构”概念本身还是有一个意义系列的。就直接可见的术语而言,这个系列包括了从相似的意义到类同的意义;而更具影响力的是,它还包括某种对应的形式或结构的意义。所有这些意义都是进行不同类别分析后得出的必然结果。“同构”概念是从生命科学中生发出来的,在这种科学中,它同“类同”有着根本的区别。“同构”是指起源和发展上的对应,“类同”是指外观和功能上的对应。“结构”与“功能”之间的区别便成了直接切题的问题了。于是,就出现了一个系列:从“一般性同构”(某一器官同一般范型的关系)到“系列性同构”(关联的种种相应秩序)再到“特殊性同构”(一个有机体的某一部分同另一有机体的某一部分的对应)。把这些意义扩展到社会分析和文化分析上去是富有启发性的,不过这种扩展本身往往是一种类推。

在文化分析中,“对应”与“同构”的种种变体之间的根本区别一定要同那些已被考察过的基本理论上的区分密切地联系起来。于是,“对应”和“同构”可以作为那种二元论意义上的“反映”论或“中介”论的复杂变体。一种文化现象只有当它被视为某种(已知或可知的)普遍的社会过程或社会结构时,才会具有其充分的意义。因此,对过程和结构的这种区分至关重要。各种不同的具体实践之间的那些相似和类同往往都是处于某种过程当中的关系,它们从种种特定形式渐渐变为一种普遍形式。错位的种种关联

(以及关于那些同构性的结构的重要观念)都不怎么依赖于某种可以直接观察的过程,它们更多地依赖于对历史结构和社会结构的完整有效的分析。在这种分析中,某种普遍形式会逐渐显露出来,而且关于这一形式的各种例证也会被人们发现,不过这些例证大多不是甚至完全不是由于内容,而是由于它们那些具体的、自主的并且最终是相互关联的形式才被人们发现的。

这些区别值得关注并具有重大的实践意义。从某种意义上讲,无论是“对应”还是“同构”都是对社会过程进行探究和分析的方式,而社会过程从一开始就被领会为一个由多种具体而又相互关联的活动所构成的复合体。很明显,这就牵涉到了选择,不过从原则上讲,必然与偶然之间、“社会的”与“文化的”之间、“基础”与“上层建筑”之间并不存在先后轻重之分。对应和同构并非形式上的关系,而是特有的具体关系,比如那些在其可变的实践中表现出来的、往往有着共同来源的现实社会关系。或者,还可以把“对应”和“同构”再度看做是那种“典型”的一些形式,即发生在那些表面上毫不相干的领域之中的某种社会过程的结晶(具体化),这种社会过程并没有在什么地方得到充分描述,但它却以确定的形式在一系列不同的作品和活动中特别地显现出来。

另一方面,“对应”和“同构”实际上又可以作为对基础—上层建筑模式和决定的“决定论”意义的重新阐述。分析通常是从一种已知的社会结构(或一种已知的历史运动)开始的,因而特殊的具体分析则是去发现文化作品中有关这种运动或结构的例子。或者说,在“对应”看上去是过于简单地表达反映观念的地方,分析则直接针对着实际例证(这些实际例证体现了某种社会秩序、它的意识形态以及文化形式之间的形式上的或结构上的同构性)而展开。非常重要的工作已经以上述的后一种方式完成了(例如戈德曼的著述)。但是由此引发的实际问题和理论问题都很严重。最明显的实际影响是出现了某种极端的选择性。只有适合于这种同构的文化例证才会得到直接的介绍。其余的例证则都被忽略了(理由往往是,同构的例证才是有意义的),而正是这些其余的例证才是

将“伟大作品”从其他作品中区分出来的途径。至于引发的理论上的问题则是,那种“社会秩序”——在此处,它是一个指称社会的和历史的过程的术语——不得被赋予某种初始的结构形式,而最近便的形式就是“意识形态”或“世界观”(它们已明显地但又是抽象地结构化了)。这种程序在文化自身分析中也再度出现了,因为这种同构性分析现在针对的并不是“内容”而是“形式”,而且文化过程也不是这种分析的能动实践,而是它的形式上的产物或对象。这样,从形式上所认定的、“意识形态”与“文化对象”之间的这种“适合”或同构常常十分显著而且非常重要。然而,由此付出的代价也相当沉重。首先,从经验上讲,这种代价体现在那种对历史的、文化的例证的程序性选择上。以划时代的方式取代相互关联的历史分析,成了这种方法尤为显著的特点。其次,从实际上讲,这种代价又体现在对当代文化过程的理解上。无论是表现为反映或中介的那些二元论理论,还是表现为关于对应或同构的种种变体的那些形式主义理论和结构主义理论,哪一个都不能完全地运用到当代实践中去,因为它们都以不同的方式依赖着某种已知的历史、已知的结构、已知的产物等等。对于分析性关系,这类方式还可以处理;但对于实践性关系,它们则完全无能为力。

还有另一种探究方法可以应对同样的问题,而且这种方法更直接地定位于文化过程和文化关系的研究。人们可以通过一个正在发展着的概念找到这种方法,这个概念就是“霸权”。

6. 霸 权

就传统定义而言,“霸权”[hegemony,又译为:“领导权”、“盟主权”。——译者注]一词是指政治上尤其是指国际关系方面的统治或主导。马克思主义将这种关于统治或主导的定义扩展到社会阶级关系上,特别用于指统治阶级。后来,在安东尼·葛兰西的那些

于1927年至1935年间在法西斯监牢里极其困难的处境下写成的著作当中，“霸权”一词则有了更进一步的含义。尽管葛兰西对这一概念的运用在许多方面还不够确切，但他的著作一直被看做是马克思主义文化理论的一个重大转折点。

葛兰西对“统治”(主导)和“霸权”作出了某种区分。“统治”体现为直接的政治方式，体现为紧急时期采用的直接或有效的高压强制手段。而在更为通常的情况下，它却是一种由许多政治力量、社会力量和文化力量组成的复杂关联体。至于“霸权”(根据不同的解释)，则或是指这种关联体，或是指作为这种关联体必要成分的那些能动的社会力量和文化力量。不论这一概念对马克思主义政治理论意味着什么(正如承认这种更为普遍的构形一样，马克思主义政治理论不得不依然同样承认许多种类的政治控制、社会阶级控制和经济控制)，它对文化理论的作用则是显而易见的，因为“霸权”作为一种概念既涵盖了又超越了此前两个颇有影响的概念——一个是作为“整体的社会过程”的“文化”，该概念表明人们决定并且造就着自己的全部生活；另一个是“意识形态”，按照其在马克思主义中的任何一种含义，该概念都是在表明，一种意义的和价值的体系总是在表达或体现着某一特定阶级的利益。

如前所述，所谓“霸权”超越了“文化”，是指“霸权”强调了那种“整体的社会过程”同权力和影响的分配状况密切相关。只有在抽象意义上才能说“人们”决定并造就其全部生活，在任何一种现实社会中都存在着财产不平等，因而在实现(即决定并造就其全部生活)这一过程中也存在着能力地位上的不平等。在阶级社会中，这一切主要体现为各阶级之间的不平等。所以，葛兰西提出有必要确认主导方面和从属方面，尽管这些方面无论如何还总是被确认为一个整体过程。

正是通过对这一过程的整体性的确认，“霸权”概念才超越了“意识形态”。具有决定性意义的，不仅是观念、信仰的意识体系，而且还有由种种特定的、主导的意义和价值实际组成的活生生的整体社会过程。意识形态(就其通常意义而言)是指一种相对正规

的、被清晰表述出来的关于意义、价值和信仰的体系，这类意义、价值和信仰可以被抽象为某种“世界观”或“阶级观点”。这正说明为何这一概念会在那种（按照基础—上层建筑模式或同构模式进行的）回顾性分析中大行其道，原因是，观念体系既可以从当下的社会过程中抽象出来，又常常可以通过那些“领衔的”或代表性的“理论家们”或“意识形态特色人物”[ideologist]的选择而被表征[represented]为具有决定性的形式，在这种形式中意识既得以表达又受到控制（或者像阿尔都塞所说的那样，乃是一种成为强制性结构的无意识）。而那一时期或那一社会中现实人们的那些相对复杂的、混合的、不完整的或未得到清晰表述的思想意识，就这样被遮蔽在这种决定性的普遍体系的名义之下，而且按照结构的同构关系它们确实又从程序上被排斥到边缘或即生即灭的地位上去了。能被认定为意识形态的恰恰是那些表述得特别清晰的、体系化的形式，同时在艺术分析中也总是存在着一种相关趋势——人们在实际作品的内容方面（以基础—上层建筑的观点）和形式方面（以同构的观点）同样地只是在寻找关于这种意识形态的特别清晰的、体系化的表现。在不那么严格地选择程序的时候，在不那么强烈依赖那种固有的古典主义方式（这种方式总把形式定义得特别清晰而系统）的情况下，这种趋势应当注意到，作品常常是那种具有决定性的抽象的意识形态的各种变体形式，它们受到意识形态的影响也是变化多样的。

从更普遍的意义讲，“某种意识形态”这一观念被人们以抽象方式用于说明统治（主导）阶级和被统治（从属）阶级的实际意识。统治阶级以相对单纯或简单的方式“拥有”这种意识形态。至于被统治阶级，一种观点认为，除了用这种意识形态充当自己的思想意识之外别无选择（因为所有观念的生产都顺理成章地被那些控制着基本生产资料的人们掌握着）；另一种观点则认为，这种意识形态一直强加在被统治阶级那与之完全不同的思想意识之上，因而被统治阶级必须竭力保持、发展自己的意识以对抗“统治阶级的意识形态”。

实际上，“霸权”概念同这些定义往往很相似，但在一点上有所不同，那就是它并不把思想意识等同于那些清晰表述出来的、可以作为并且通常被抽象为“意识形态”的正规体系。当然，“霸权”概念也并不是将那些清晰表述出来的正规的意义、价值和信仰等（它们总是受到统治阶级的维护和宣扬）排除在外。但这一概念认为这些意义、价值、信仰与思想意识并不等同，或者换一个角度说，它并不把思想意识归入其中。相反的，“霸权”概念注意到了有关主导和从属的种种关系，这些关系在形式上体现为实践意识，它们实际上渗透了当下生活的整体过程——不仅渗透在政治活动和经济活动中，也不仅渗透在明显的社会活动中，而且还渗透在由业已存在的种种身份和关系所构成的整体中，一直渗透到那些压力和限制的最深处——这些压力和限制来自那些最终被视为某种特定的经济体系、政治体系和文化体系的事物，而我们大多数人却往往把它们看成来自单纯经验和通常意义的压力和限制。于是，霸权就不仅仅是指那些清晰表述出来的、较高层次的“意识形态”，也不仅仅指意识形态的那些通常被视为“操纵”或“灌输”的控制方式，它是指一种由实践和期望构成的整体，这种整体覆盖了生活的全部——我们对于生命力量的种种感觉和分配，我们对于自身以及周围世界的种种构成性的知觉体察。霸权是一种实际体验到的意义、价值体系（既具有构成设定性又处在构成设定中），当这些意义、价值作为实践被人们体验时常常表现出彼此相互确证的情况。这样，霸权就为社会中的大多数人建构起一种现实感，一种绝对的意义——因为一旦超出经验现实，社会中的大多数成员在其生活的大多数领域内便难以行动。这也就是说，霸权从最根本的意义上讲就是一种“文化”，而文化又不能不总被看做是那种实际体验到的、特定阶级的主导和从属。

这种霸权概念有两个现成的优点。首先，它的这种主导形式和从属形式更接近发达社会通行的那些社会组织和社会控制过程，而不是那类人们较为熟悉的、出于某一统治阶级观念的投射过程（后者常常以较早的、较单纯的历史阶段为基础）。例如，霸权形式

可以涉及现实的民主选举,也可以涉及“闲暇”和“私人生活”等有意义的现代生活领域。这样,同那些旧有的主导观念(以及它们对“操纵”、“腐败”和“叛卖”之类简单概念的平庸解释)相比,霸权概念就显得具体得多、积极能动得多了。如果一种现有的主导形式的压力和限制能在这种程度上被人们体验到,并且在实践中被人们主观内化了,那么,有关阶级统治以及对这种统治的反抗的全部问题就会变得完全不同了。通过实际地联系许多不同的斗争形式(包括那些不易确定为而且基本上也确实不是“政治”斗争和“经济”斗争的形式),葛兰西非常重视取代性霸权的创造力,于是他便推导出一种适用于高度发达的社会的更为广泛、更为能动的革命行动观,这种观念有别于那些一再出现的、来自各种完全不同的历史情况的抽象模式。任何取代性霸权的来源实际上都很难确定。而葛兰西则认为它们来自工人阶级,不过这个阶级并不是一个通过理想或抽象建构出来的阶级。恰恰相反,葛兰西看到的是劳动人民,他们将成为一个阶级,一个潜在的具有霸权的阶级,并且这个阶级能够反抗那些来自某种现存的、强有力的霸权的压力和限制。

霸权概念的第二个优点在这种语境中显得更直接,那就是它提供了一种完全不同的看待文化活动(既作为文化传统又作为文化实践)的方式。现在,文化产品与文化活动在任何通常意义上都不再是某种上层建筑了,这不仅是因为任何一种文化霸权都存在于底层并且贯通整体,而且因为人们已看到,同那些属于某种业已形成的社会结构和经济结构的上层建筑性的表现(反映、中介或典型化等等)相比,文化传统和文化实践要大得多。与上层建筑正相反,它们存在于那种基础性的构成过程本身之中,进而它们又关系到比那些抽象的“社会”经验和“经济”经验要广泛得多的现实领域。人们通过人与人的关系了解着自身和他人,人们了解着自然世界和置于其中的人类自身,人们为那些被某种社会特指为“休闲”、“娱乐”或“艺术”的东西而在消耗着自己的身体资源和物质资源。所有这些能动的经验和实践构成了一种文化现实及文化生产

的绝大部分,这些经验和实践就应该被看成它们的那种样子,而不应被化约为另一些内容范畴,人们也不要强使它们(直接以反映的方式,或直接以中介的、典型化的或类推的方式)去适应另一些而且是确定的、明显的经济关系和政治关系。不过,人们依然可以把它们看做某种霸权的因素——一种包容性的社会构形和文化构形。这种构形确实有效地扩展到并包容了生活经验的全部领域,它确实形成了这种领域,又从这种领域中形成了它自身。

许多难题(既有理论难题又有实践难题)便由此而生,但重要的是必须认识到,因此我们现在可以避免走许多弯路。如果说任何一种实际存在的文化都必然如此广泛的话,那么,一方面是主导和从属的问题,另一方面是任何一种实际的文化传统和文化实践都具有的那种异乎寻常的复杂性的问题,它们至少都可以得到直接处理。

这里当然也存在着难题,主导和从属这种对于文化构形的有效表述遭到许多人拒斥;而所谓协作形成、共同造就之类的取代性说法(传统的“文化”观念对此大加宣扬)却为人们广泛接受。其实在这一重大选择面前,无论从哪种社会主义立场出发都没有取舍的余地,人们只能承认和重视大量的关于阶级主导和阶级从属的历史经验和现实经验——不过是以不同的方式而已。这一点很快就形成一个关于特殊经验和特定论争的问题领域。然而,就在“霸权”概念本身之中也出现了一个与之密切相关的问题。在某些情况下(虽然我认为在葛兰西那里并不是这样的),人们往往把这一概念的总体化趋势(这一点意义重大而且的确非常关键)变成了一种抽象的总体。这样一来,霸权概念就同那些老气横秋的“上层建筑”乃至“意识形态”之类观念没有什么两样了。这也就是说,这种霸权可以被看得比实际中的霸权更单一、更静止、更抽象。倘若人们这样理解它,那它真的就会变成这样。像马克思主义的其他概念一样,这一概念在作历史定义时特别容易受时代性的影响,在作本质辨析时又特别容易受范畴性的影响。任何一种把它的“有机组织原则”或“决定性”孤立起来看待的做法(确实,人们不得不通

过经验和分析的方式来把握这些事物),都会迅速导致某种抽象的总体化。这样一来,对于主导和从属的现实性的探讨,对于它们同[文化的]协作形成、共同造就等性质的关系问题的探讨,便都成了一场空谈。

实际存在的霸权总是一种过程,而不是一种系统或结构(除非是在分析的时候才能这样看)。它是一种由经验、关系和活动构成的现实复合体,带有特定的、变化着的压力和限制。实际上这也就是说,霸权决不是单数的。正如在具体分析中随处可见的那样,它的内在结构极其复杂。此外,霸权绝不仅仅作为一种主导而消极地存在(这一点非常关键,它提醒我们,这个概念有必要插进其他内容),霸权总是不断地被更新、被再造,得到辩护,受到修饰;同时它也总是不断地受到那些完全不是来自它自身的压力的抵制、限制、改变和挑战。于是,我们不得不在霸权概念之上添加上反霸权和取代性霸权等概念,它们都是现实的、持续性的实践因素。

要对概念中的实践意义与抽象意义之间的必要区别作出表述,一种方法是:讲“某种霸权”[“the hegemonic”]而不讲[一般]“霸权”[“hegemony”],讲“某种主导”[“the dominant”]而不讲单纯的“主导”[“domination”]。任何一种现实的霸权在其扩展了的政治意义和文化意义上都是这样的,尽管根据定义它总是主导性的,但它绝对不是总体性的,也绝对不是排他性的。无论什么时候,在社会中总是存在着取代形式的以及直接对抗形式的政治和文化这样一些意义重大的因素。我们需要探讨它们的条件和限度,但它们积极能动的现时在场则是决定性的,这不仅因为它们必定被包含在任何一种历史分析(当其有别于时代性分析时)之中,而且因为作为形式它们对于霸权过程本身发生着重大影响。这也就是说,取代性的政治强调和文化强调以及多种形式的对抗和斗争都是非常重要的,不仅它们本身重要,而且它们所表明的那种霸权过程实际上必须努力对它们加以控制的特性也很重要。由主导的“意识形态”或“世界观”的抽象的总体化定义所标示出来的那类静态的霸权,往往会忽略或隔离这些取代和对抗,然而这些取代和对抗非

常重要,以至于决定性的霸权功能应该或控制它们,或转化它们,甚至使它们同自己协调合作。在这种能动的过程中,霸权绝不能被仅仅看做是对某种(未加修改的)主导的单纯传播。恰恰相反,任何一种霸权过程都必定对那些怀疑或威胁这种霸权的主导地位的取代和对抗特别留意,并且必定对其作出反应。于是,现实的文化过程必须包含那些以这样或那样的方式跳出特定霸权术语或置身于这种霸权术语边缘处的人们所作的努力与贡献。

这样一来,作为一般方法,将各种政治的、文化的创建和贡献统统化约到霸权术语下,就是一种误入歧途。这是由于截然不同的“上层建筑”概念化约的结果。人们总强调“某种霸权”、“某种主导”的特定功能,但这绝不意味着它们具有某种先在的总体性。在复杂的社会中,文化分析最有趣又最困难的部分是试图在霸权的那种能动的、构成性的但也是发生着变化的过程中把握霸权本身。艺术作品因其物质性和普遍性的特点,往往成为这种复杂证据的重要来源。

主要的理论疑难问题——它对分析方法直接产生着影响——在于,要对以下两类事物作出区分:一类是那些形成于某种特定霸权之内或对立面上的、取代性的和对抗性的创建和贡献(这种霸权对它们作出了某种限制,或者还可以使它们中立化,发生改变,甚至实际上同霸权协调合作);而另一类创建和贡献则不能被化约到原来的或具有适应性的霸权的术语之下,在这种意义上它们是独立的。有一点可以断言,那就是所有的或几乎所有的创建和贡献——甚至在它们显然采用取代性或对抗性的形式的时候——实际上都同某种霸权相联系,此即所谓:主导文化既生产着又限制着其自身的反文化[*counter-culture*]形式。对于这一观点来说,实际存在的证据要远远多于我们通常承认的证据(例如在工业文明中出现浪漫主义批判的那种情形里)。但是,在特定类别的社会秩序中,在由此形成的取代性的、对抗性的构形[*formations*]中,又存在明显的多样变化。忽视作品和观念的重要性是错误的,这些作品和观念尽管明显受到霸权的限制和压力的影响,但至少会部分地

对其作出重大突破。当然它们也会再度部分地被中立化,被化约,或者同霸权协调合作,但就其最积极能动的因素而言,它们却仍然能够独立地、不加改变地坚持下来。

因此,文化过程便绝不能被看做是一种仅仅具有适应性、扩展性和协调性的过程。在特定的社会条件下——这些条件包括从极端的封闭一直到革命前夕的崩溃以及真正的革命运动——文化过程的内部和外部实际上常常会发生真正的分裂。我们完全可以在对于霸权持续的压力和限制具备更为普遍的认识的同时,清楚地看到这一点——只要我们能建立起一些分析模式,这些模式不是将作品化约为完成了的产物,也不是将活动化约为僵化的立场,而是能够诚实地辨识出许多实际的创建和贡献的那种有限的但又意义重大的开放性。因此,许多艺术作品(作为表意形式它们使得持久而多变的表意反应成为可能,但同时又规定着这些反应)的那种有限的但又意义重大的开放性,便显得特别切题。

7. 传统、习俗机构与构形

霸权始终是一种能动的过程,但这并不意味它只是各种主导性质、主导因素的复合。相反,霸权或多或少总是由各种彼此分离的甚至完全不同的意义、价值和实践适当组织结合而成;依赖这些,霸权具体地组构为有意义的文化和有效的社会秩序。这些意义、价值和实践本身体现了特定经济现实的那些活生生的意志(从广义上讲,即政治意志)。这种组构过程在文化上具有重大意义。要理解它(也要理解它赖以起作用的物质过程),我们就需对任何文化过程进行三个方面的区分,即所谓传统[traditions]、习俗机构

[institutions]和构形[formations]①。

传统这一概念在马克思主义文化理论中一直被严重忽视。它常常至多被当做某种次要因素,充其量不过是对其他更具有决定作用的历史过程有所影响而已。这不仅因为它通常被判定为上层建筑,而且因为“传统”一般总被理解为社会结构中那些较为惰性的、已经历史化了的部分:传统即现存的过去。但是,关于传统的这种有缺陷的表述方式恰恰在这一点上,即在传统具有组构性这种意义上,又是很有说服力的:传统实际上被视为一种能动的塑造力,因为在实践中传统极其明显地表现出主导的和霸权的那种压力和限制。传统的这种作用远胜过那种惰性的、历史化的作用,传统的确是进行组构的最有力的实践方式。我们不得不见到的,恰恰不是某种“传统”,而是一种有选择的传统,即对于仍有塑造力的过去和已预先塑造好的现在进行有意选择而形成的一种说法,这种说法在社会的、文化的定义和认同中发挥着强有力的作用。

一般说来,实证地显示这一点并不难。关于“传统”的大多数表述都能迅速表明它们全是有选择的。任何一种文化都要从其过去和现在的全部可能的领域中选择出某些意义和实践加以强调,同时也要否定或排除另一些意义和实践。可是,正是在(当下)某种特定的霸权之中(作为其重大程序之一)这种选择出现了,并且总是最终成功地变成了“传统”、“有意义的过去”。这样,那些所谓传统的东西从这种意义上讲,不过是当代社会组织和文化组织的一个方面而已,它关系着某一阶级的统治利益。这种传统是对于过去的一种说法,提及这种过去,目的是联系现在,确证现在。其实,这种传统所提供的不过是一种事先安排好了的连续性。

① institution 一词有“习俗、制度、团体、事业、公共机构”等多种含义,本书著者以此专指家庭、学校、教会、社团、职业组织乃至传媒等一系列与个体“社会化”密切相关的习俗制度和组织机构,且译作“习俗机构”; formation 一词有“形成、构成物、岩层”等多种含义,本书著者以此专指“体现在精神生活和艺术生活中的、富有成效的运动和趋势”,且译作“构形”。——译者注

不错,由于同“变革”或“当代”截然对立,“传统”总含有几分衰颓的意思。这些含义往往使传统成了那些因某种霸权的发展而陷入困境的社会集团退守的立足点。如今留给他们唯一能做的就是怀念、维护“传统价值”了。而从对立的立场看来,当下某些霸权的发展使那些“传统习惯”被孤立起来,成了现在必须抛弃的过事物。关于传统的许多公开争论都发生在持这两种观点的代表人物之间。但从更深的层次上看,传统所含的霸权意义始终是最活跃的,即认为传统是一种进行有意选择和有意联系的过程,这种过程为当代秩序提供一种历史的和文化的认可。

这是一种有着巨大影响力的过程,因为它关系着许多实践上具有连续性的事物——家族、身份、习俗机构、语言等等——而这些事物又确实可以被人们直接体验到。同时在任何时代里,传统这种过程又非常容易遭受非难,因为实际上它不可能全盘接受所有意义领域——它要么重新解释或淡化这些意义,要么使这些意义转变成支持(至少不反对)当前霸权的重要的现实因素。颇有意味的是,要想反对某种霸权,最容易做也最有影响的工作同样是诉诸历史:重新恢复那被抛弃的意义领域,重新修正已作出的选择,使种种解释再度还原。但反过头来看,这类做法收效不大,除非能在有选择的传统的实际过程中把那些同现在相联系的线索清晰生动地寻觅出来,否则,任何复原历史的做法都只能是残留性的或边缘性的。正是在联系这一中枢性环节(那种有关过去的说法在此是被用来确证现在并指示未来方向的)上,有选择的传统既强大又脆弱。说它强大,是因为它非常善于建立能动选择的联系,善于以“过时”、“怀旧”的名义摒弃那些不合它需要的东西,以“没有先例”、“生僻”的名义排斥那些它不愿收编[incorporate]的东西。说它脆弱,是因为有关历史真实的文献记载总可以被有效复原,许多有别于此或与此相反的、有连续性的实际事物依然可以被采纳使用。说它脆弱,还因为“活着的传统”这种带有选择性的表述总是同明显的、当代的压力和限制有关(尽管这种关联方式常常是复杂而隐蔽的)。传统在实践中所作出的种种纳入与排除都在有选择

地受到鼓励或阻止,这一点极富成效,以至于这种有意选择实际上变成了对它自身的确证。不过,这种进行选择的特权和利益(它们本质上是物质性的,可在形式上却常常表现为理念性的,其中包含着关于风格、格调的以及基本方法的种种复杂成分)却依然可以被认可、被证明或被打破。这种围绕着维护或反对此类有选择的传统而展开的斗争,可以被理解为所有当代文化活动的的一个重要的组成部分。

有一点是确实的,即成功确立有选择的传统,往往要依赖那些可以认定与它有着同一性关系的习俗机构(institutions)。可如果以为这种传统只单独地依赖那些习俗机构,那就低估这一过程了。各种文化的、政治的、经济的习俗机构之间的关系本身是极其复杂的,而且就其本质而言这些关系从广义上直接显示了文化的特点。然而这又绝不仅仅是一个与那些在形式上与之具有同一性关系的习俗机构相关的问题,它也是一个与构形[formations]相关的问题。所谓构形,是指那些体现在精神生活和艺术生活中的富有成效的运动和趋势。这些运动和趋势意义重大,有时严重影响着文化的能动发展,它们同正规的习俗机构之间存在着一种多变的并且常常是间接迂回的关系。

很明显,正规的习俗机构对能动的社会过程有着深刻的影响。被正统社会学概括为“社会化”的那些过程实际上都是某种具体的收编[incorporation]过程。把它们描述成“社会化”,即把它们说成是所有人中生存中必须依赖的普遍的抽象过程,不过是一种回避或隐藏这种具体内涵和意图的方式而已。当然,任何一种社会化过程都包含着所有人要生存就必须学习的那些事物,但任何一个具体的过程都要把这种必要的学习同一系列选择出来的意义、价值和实践联系在一起。通过那种与必要的学习的紧密结合,这些意义、价值和实践就构成了霸权的现实基础。在家庭中孩子们受到悉心照料,同时他们也被教导要学会自己照料自己。然而那种对自己、对他人、对社会乃至对整个物质世界的基本的也是经过选择而采取的态度,孩子们却是自觉不自觉地学会的。教育能够传

授必要的知识与技能,但人们总要对全部可用的知识或技能系列作出一定的选择,与此同时也要选择自身对于学习及社会关系的态度,在实践中这一切实际上都是无法摆脱的。习俗机构诸如教会等显然都是具有组构性的。具体的社会团体、具体的职业身份总要对人们的生活状态以及造就出某种生活的状态施加强烈的、直接的压力,这些社会团体或职业身份总在教导着、强化着而且在大多数情况下最终迫使着人们去选择特定的意义、价值和活动。对于凡此种种的习俗机构所取得的效果作出描述当然堪称重要,但这依然不能算作对组构过程的全面理解。在现代社会中,我们还不得不加上那些主要的传媒系统。这些传媒系统把那些经过选择的新闻和见解,以及一系列更为广泛的、早就选择好了的感觉和态度,统统变成了物质性的东西。

不过,人们却依然不能以为这些习俗机构合在一起就成了有组织的霸权。正相反,由于习俗机构不是“社会化”而是一种具体而复杂的执掌霸权的过程,所以它在实践中充满了各种矛盾对立和无法解决的冲突。这就是为什么决不能把它化约成“意识形态国家机器”之运行的原因。尽管实际上存在着那样的机器且种类繁多,可习俗机构的全部过程却更为广阔,而且在某些重要方面它是能够自我生成的。依赖于选择,这种过程有了这样的可能,即把那些存在于家庭、学校、社团、职业以及各种传播之中的共有特征一一确认出来,而这些过程是十分重要的。但正是由于它们又都是特定的具体过程——有着多样性的、各自不同的目的;而且同那些无论如何都必须在短期内完成的事情有着多样的但又总是有效的关系——所以,这种过程的实际结果便常常是那些被体验为不同目的、不同价值的事物之间的相互混淆和彼此冲突,好像这是某种理论的生硬收编所导致的。一种有效的组构通常在实践中总是能够实现的。为了确立和维持一个阶级的社会,确实必须实现这种组构。然而,并非只有进行教育或施加外部压力才是真正的霸权过程,真正的霸权状态是霸权形式再加上有效的自我确认——这是一种具体而又主观内化了的“社会化”过程,它被期待成是确实可信

的,但如果不可能的话,那它就要依赖于人们对那不可避免的(必然的)和必要的事物的承认。从这种意义上讲,一种有效的文化始终大于其习俗机构的总和——不仅因为这些习俗机构可以被观察,通过分析人们可以从中获知它们的特性,而且更主要是因为只有立足于文化整体的层面上,那些极为重要的关系(包括那些混淆和冲突)才能被现实地商定下来。

这就是为什么我们又不得不把各种构形[formations]也纳入到所有的分析中来的原因。这些构形作为有意识的运动与趋势(文学的、艺术的、哲学的或科学的)是最容易被人们认识到的,通常,随着它们的有形产品的出现,人们很快就把这些构形辨识出来。当我们把观察的眼光放得更远一些,常常会发现它们又都是更为广泛的、富有成效的构形的组合形式。它们决不能被完全地认同于正规的习俗机构或这些习俗机构的正规意义、正规价值,它们有时甚至毫无疑义地是在同这些东西形成对照。要理解那些习惯上专门被看做精神生活和艺术生活的事物,这一点至关重要。在某一文化的习俗机构和构形彼此之间的这种基本关系中,存在着巨大的历史多变性;但发达的复杂社会的普遍特点恰恰在于,有别于习俗机构的构形正扮演着越来越重要的角色。此外,由于这样的构形不可避免地关联着现实的社会结构,并且同那些能从形式上辨识出来的社会性习俗机构有着极其多变的、常常是间接迂迴的关系,所以,对这些构形进行任何一种社会分析和文化分析时,所需要采用的程序都完全不同于分析习俗机构时生发出来的那些程序。在每种情况下,实际分析的都是一种专门化的实践方式。另外,在明显可见的霸权(这类霸权总能被人们迅速以归纳概括方式加以描述)之中,不仅存在着可供选择或彼此对立的各种构形(其中某些构形在特定历史阶段上已经变成或正在变成可供选择的或彼此对立的习俗机构),而且在那些可以被认为是主导性的构形中,也存在着实际上非常多样的构形,从而对抗着任何一种企图把它们化约成某些概括性的霸权功能的做法。

正由于此,一般说来,许多人同这样的构形及其作品有过实际

接触之后,常常会退而强调文化活动的复杂性。另一些人则完全(甚至头头是道地)否认着这类构形及这类作品同社会过程特别是物质性社会过程之间的联系。当有关构形的历史实际被人们掌握了的时候,这些人便再度把这个问题拉回到种种空想观念结构(诸如民族传统、文学艺术传统、思想观念史、心理模式、精神原型等等)中去。的确,这些观念结构确认并阐释着构形,而且在实际程度上大大超越了通常那些从明显可见的社会起源或上层建筑的作用导出的概括性论述,不过它们只是把那些内容从直接的文化过程中彻底地替换下去了。这种替换所造成的结果之一,就是构形及其作品不再被看做是能动的社会实体和文化实体,而事实上它们一直是这样的实体。在我们自身的文化中,由于有关构形的起源性解说和上层建筑性解说都很不成功,故而这种替换方式赢得了人们一时的或相对的信服,可实际上这种替换方式本身就是一种相当重要的霸权方式。

8. 主导、残余与新兴

文化的复杂不仅体现在它那多变的过程及社会性定义——传统、习俗机构、构形等等——之中,而且(就这种过程的每一阶段而言)也体现在那些业已发生或将会发生历史变化的诸因素之间的动态关系中。在我称之为“划时代”的那种分析之中,某一文化过程总被看做是某种具有决定性的主导特质的文化体系,如封建文化、资产阶级文化或从一者到另一者的转型过渡文化等等。强调主导的、定性的状貌和特质当然十分重要,而且实际上也总是非常有效。但常常发生的情况却是,这种方法观念能被保留下来,是因为历史分析还有完全不同的功能,那就是通过这种方法,从那些通常被抽象为某种体系的事物中找出一种运动的意义来,这才是非常必要的(特别是当把这种运动同未来和过去联系起来的时候)。

在真正可信的历史分析中,最有必要的是应当在每个阶段上都认识到那存在于特定的,有效的主导之内或之外的各种运动、各种倾向之间的复杂关系。有必要考察一番它们是如何同整个文化过程而不是仅仅同特定的抽象的主导体系发生联系的。由此可见,所谓“资产阶级文化”,不过是通过同“封建文化”或“社会主义文化”作出根本性比较而显现在划时代分析中的一种意义重大的概括表述和理论假说。然而,对于这种跨越四五个世纪、存在于众多不同社会之中的文化过程的表述,人们需要作出直接的历史区分和内部的比较区分。此外,即使人们认识到这一点并付诸实践,这种“划时代”定义也会作为一种固定模式产生限制作用,从而对所有现实文化过程作出衡定,或是把它们看做这一模式的种种“阶段”、“变体”(这依然是历史分析),或(也是最糟糕的)是只挑选那些支持自己的证据,而排斥那些“边缘的”、“偶然的”或“次要的”证据。

不过,这些错误又是可以避免的,只要我们在保留这种划时代假说的同时,能够找到那些既能使我们认识任何实际过程的种种“阶段”和“变体”,又能使我们认识这些过程内部动力关系的术语。当然,我们不得不说到“主导”(因素)、“有效”(因素)以及由这些意义所体现的霸权。但我们发现,在对这些因素逐个作出进一步区分的同时,的确还必须说到“残余”(因素)和“新兴”(因素)。在任何现实过程中,在这种过程的任何阶段上,这些(因素)无论是就其自身而言,还是就它们所显露的与“主导”因素的特征相关联的那些性质而言,都是十分重要的。

尽管实际上往往很难区分,我所说的“残余”还是完全有别于“古旧”的。任何一种文化都包含着来自过去的合理因素,但这些因素在当代文化过程中的位置却完全变化无常。我一向认为,对于那些完全被看做是过去的因素的“古旧”事物,人们应该以一种审慎的特殊方式加以研究和考察,甚至应该有意不时地使之“复活”。而我用“残余”一词所称谓的事物却截然不同。确切地说,残余乃是有效地形成于过去,但却一直活跃在文化过程中的事物。它们不仅是(也常常全然不是)过去的某种因素,同时也是现在的

有效因素。如此说来,某些无法以主导文化的术语加以表达和确认的经验、意义和价值,却依然能在以前存留下来的社会的和文化的基础(这些基础是由原先某些社会的和文化的习俗机构或构形组成的)之上得以保存并被实际应用。这里关键的一点是,要把残余的这种位置同它的那种能动表现(这种表现正是它与古旧因素的不同之处)区别开来——这种位置使残余同主导文化处在相互取代甚至彼此对立的关系中,而那种能动表现又表明残余早已完全或基本上被收编[incorporated]到主导文化中去了。就在当代英语文化中的三种有代表性的情形里,这种区别可以转化为精确的分析术语。首先从宗教说起。有组织的宗教主要是残余性的,但就在其中又存在着一种重大区分:某些实际上是取代的、对立的意义和价值(如那种无条件的四海之内皆兄弟的信念、那种不计报酬为他人服务的宗旨)是不同于那由种种意义和价值如官方道德或社会秩序(在这种秩序中,超凡脱俗只是一种孤立的中性成分或准许成分)等收编[incorporated]而成的更大整体的。其次,乡村社会的理念也主要是残余性的,从某些限定的方面来讲,它同大城市的工业资本主义处于相互取代或彼此对立的关系中——尽管它大部分已被收编[incorporated]为理想、想象,或变成主导社会秩序本身的一种舶来品式的(居住或消遣的)休闲功能。再有,君主制度中实际不存在活跃的残余成分,但是,通过大量地、故意扩充地使用古旧事物,某种残余功能就可以完全地收编[incorporated]为资本主义民主政体(用以标示其形式上的方法与极限)的一种特殊政治功能与文化功能。

一般来说,残余文化因素与有效的主导文化总保持着一定的距离,但是如果主导文化要在某些重大领域内显得有道理的话,那么在大多数情况下,残余文化因素中的某些部分、某些表述(特别是当这些残余又都来自过去的这些重大领域时)就必须被主导文化收编[incorporated]。此外,主导文化在某种程度上是不允许其自身之外存在着太多的残余的经验和实践的,至少要求它们不危及主导文化。正是在能动的残余的这种(以重新解释、冲淡弱化、设

计生成、辨别取舍等方式进行的)被收编[incorporation]的过程中,那种有选择的传统的作用才显得尤为突出。这一点特别显著地体现在关于“文学传统”的种种表述之中——从对文学特性所作出的各种选择性表述,一直到对于“现今什么是文学”和“将来什么是文学”等问题所作出的彼此关联的、收编[incorporated]了的各种定义。这是几个重大领域中的一个,因为正是在“什么是(曾经是)文学”,以及“什么是而且一定是文学经验”(而且按一种常见的推导,还包括另一些有意义的经验)等这样一些相互取代甚至彼此对立的表述中,能动的残余的种种意义和价值才抵御住收编[incorporation]过程的诸多压力而保持不变。

至于说到我所谓的“新兴”,首先必须承认,新的意义和价值、新的实践、新的关系及关系类型总是在不断地被创造出来。但麻烦的是,人们很难把那些真正属于新阶段主导文化的因素(在这种意义上指的是“特定种类/具体”的因素)同那些实质上只是取代或对立主导文化的因素相互区别开来——严格地说,新兴绝非新奇之物。由于我们总是在某一文化过程之中考虑种种关系,所以,要为新兴下定义(正如为残余下定义一样),只有把它们放到同主导的全部意义的关系当中方能进行。不过,残余的社会位置总还比较容易把握,因为绝大部分(尽管不是全部)残余总是同文化过程先前的社会构形和先前的阶段相关联,而且也正是在这些构形和阶段中某些真正的意义和价值才被创造出来。在随后出现的、某种主导文化某一特定阶段上的有缺陷的局面中,往往又会产生一种向那些在先前的实际社会 and 实际情境中创造出的意义与价值求助的倾向。这些意义和价值之所以看上去依然重大,是因为它们代表着那些体现人类的经验、渴望和成就的领域,而这一切曾是被主导文化所忽略、贬抑、反对、压制甚至完全否认的。

新兴所处的情况则截然不同。有一点是真实的,那就是在任何一种现实的社会结构中(尤其是在这种社会的阶级结构中)总是存在着某种适应于文化过程中那些要取代主导的或与主导对立的因素的社会基础。在马克思主义理论核心论述中,有对于这种基础

中的一类所作的精彩的阐发：某一新兴阶级形成了，新阶级的意识觉醒了，并且就在这种形成和觉醒中，（通过现实的过程）新的文化构形因素（常常以不平衡的方式）兴起了。由此可见，工人阶级作为一个阶级的这种兴起在文化过程中显得格外突出（例如 19 世纪的英国情况便是如此）。不过新兴作出的贡献在这一过程的不同方面上却很不平衡。新的社会价值和社会习俗机构的创立速度远远超过了严格意义上的文化习俗机构的创立速度；同时，特定具体的文化贡献尽管意义重大，但却不如一般的或习俗机构上的革新那样强健，那样自主。新阶级通常总是新兴的文化实践的发源地，但当它作为一个阶级尚处于相对从属的地位时，这种文化实践便总是显得不那么平衡，总有那么一些不够完备的地方。因为新的实践（当然）不是孤立隔绝的过程，所以当这种实践达到兴起的程度，特别是当它不仅达到具有取代性的程度而且达到同主导相对立的程度时，一种试图对它进行收编[incorporation]的过程便意味深长地开始了。这一点可以从同一时期英国激进的大众书刊的兴起及随后被有效收编[incorporation]过程看出来，也可以从工人阶级作品的兴起及被收编[incorporation]过程看出来。新兴（因素）的基本问题在这里展现得非常清晰，因为在上述这些情形当中，收编[incorporation]过程得以进行的基础正是被接受的文学形式有效地占据了主导地位——也就是说，这是一种已经对新兴进行了制约和限制的收编[incorporation]。然而，发展总是不平衡的。彻底的收编[incorporation]大都企图直接反对那些显然是取代性的和对立的阶级因素——工会、工人阶级政党、工人阶层的生活方式等等（例如把它们收编[incorporate]到“通俗”杂志、广告和商业性娱乐中去）。在这种情势下，新兴过程于是就成了一种不断的反复，成了一种总在进行更新的、超出了实际收编[incorporation]阶段的运动：它总是变得愈发困难，因为事实上那些收编[incorporation]过程看上去好像是在许可、承认，而且因此似乎是一种接纳。在这样一种复杂的过程中，局部的残余（作为对收编[incorporation]的一种抵抗）与普遍的新兴之间确实经常出现某种混合。

文化上的新兴同某一阶级的兴起及力量壮大有关,因而总是意义十分重大,也总是非常复杂。但我们又不能不看到,这并不是兴起的唯一形式。虽然实际证据非常充分,可是从理论上阐明这一认识却决非易事。作为确定残余的以及新兴的重要因素的途径,作为了解主导的特征的途径,有一点必须指明,那就是:实际上从来没有任何一种生产方式,因此也从来没有任何一种占据统治地位的社会制度或任何一种主导文化可以囊括或穷尽所有的人类实践、所有的人类能量以及所有的人类目的。这绝不仅仅是一个允许我们对于那些出现在主导模式之外或对立主导模式的重大事物作出阐释的否定性命题;恰恰相反,它道出了关于主导模式的一个事实:这些主导模式总是对人类的全部实践有所选择、有所排斥,它们总把所排斥的实践说成是个体的、私人的,或者说成是自然的甚至是形而上的。的确,正是通过这种主导模式中这样或那样的术语,那些被排斥的领域才一一得以表述,因为被主导有效地占据的那些领域其实是社会为了进行统治而确定的。

对于这种占据特别要加以抵制,因为在具体的关系中,在具体的技艺中,在具体的感觉体悟中,(尽管程度各异)总还存在着种种实践意识。毫无疑问,这种实践意识是社会性的,但又被某种主导社会秩序所否定、排斥、压制或只是完全漠视。任何一种主导社会秩序的区分性的、可比性的特征都在于一点,那就是看这种主导社会秩序在试图进行收编[incorporation]时,究竟能在多大的程度上深入到人类的全部实践和全部经验中去。总有些经验领域是人们愿意忽略或省却的——人们或把它们划归为私人领域,或把它们特殊化为审美领域,或把它们概括为自然领域。此外,随着社会秩序的变化,这些关系也以其自身发展的需要的名义呈现出种种变化。于是,在发达的资本主义条件下,由于劳动的社会特点、交流传播的社会特点以及形成决策的社会特点等方面都发生了变化,因而这一阶段上的主导文化比起以往任何时候的资本主义社会主导文化来,都更加深入到那些迄今为止还“隐蔽”着的或已被“舍弃”了的经验领域、实践领域和意义领域之中。这样,主导秩序对整个社

会过程和文化过程进行有效渗透的领域如今便出现了重大扩展。这种扩展反过来又使得新兴(因素)的基本问题愈发尖锐,并且使取代性因素同对立因素二者之间更加接近。取代性因素(特别是那些处于对主导的重大领域产生冲击影响的领域中的取代性因素)常常被视为对立因素;而且在种种压力作用下,取代性因素也常常转变为对立因素。不过,即便在这里,也还可能存在着种种实践领域和意义领域,这些领域大都被人们根据其有限的特征而界定下来;或者这些领域处在极度的畸形状态中,主导文化根本无法以任何现实的名义来确认它们。兴起的种种因素诚然可以被收编[incorporated],但被收编[incorporated]的却恰恰时常只是真正新兴文化实践的仿制品。在这些情势下,任何一种想要超越或反对主导模式的有意义的新兴,无论是在其自身的过程中,还是在它与收编[incorporated]阶段上的那些仿制品、那些新奇之物的反复混淆中都变得十分难以辨识。不过,在我们这个时代(同其他时代一样)里,新兴文化实践的客观存在是不可否认的,它同那客观存在着的能动的残余文化实践一道,构成了未来的主导文化必要的复杂因素。

这一复杂过程依然可以部分地用有关阶级的术语来描述。但毕竟总还存在着另外一些曾被否定、排斥的社会存在和社会意识,如直接的关系中的那些可选取的他人的感觉,又如关于物质世界的新的感觉和新的实践等等。实际上这些东西就其性质而言,并不等同于某个处于上升中的阶级那些不断发展着的、已明晰地表达出来的利益要求。新兴的这两种来源——阶级和被排斥的社会(人类)领域——之间决不一定是相互对立的关系。有时它们非常接近,相当多的政治实践正是以这二者的关系为基础的。然而从文化上讲,并且作为一种理论来看,这些领域还是应该被看做彼此有别的。

要最终理解这种既有别于主导又有别于残余的新兴文化,关键在于要懂得这样一点:新兴文化诚然决定性地依赖于找到新形式或找到对形式的适应方式,但它绝不仅仅是某种直接实践的事物。

其实,我们不得不一次又一次考察的是一种“将要兴起”的事物[a pre-emergence](它们积极生动、迫不及待却还未被清楚地接合表述出来),而不是那些可以确切称呼出来的、明显的新兴事物。正是为了更加仔细地理解这种“将要兴起”状况(就像理解那些更为明显的新兴、残余和主导一样),我们需要进一步探究感觉结构这一概念。

9. 感觉结构

在大多数的描述与分析之中,文化和社会在习惯上总被表达成过去时态。认识人类文化活动的最大障碍在于,把握从经验到完成了的产物这一直接的、经常性的转化过程相当困难。那些被认为是自觉的历史中某种程序的东西(在那里,按照某种理论预设,许多行为最终都可以被归结起来)不仅总被习惯地设定到那些运动着的、过去的事物中去,而且也总被习惯地设定到当代生活中来。在这种设定中,我们现在仍然能动地参与其中的那些关系、习俗机构、构形等等,都被这种程序上的模式转化成各种业已形成的整体,而不是尚在产生和形成中的过程。于是,分析便集中在这些已被造就了的习俗机构、构形同经验之间的关系上,以致现在(也像在那被造就的过去中那样)只有那些凝固不变的、可见的形式存在着,而生动的现时在场(显现)却因为定义而总处于退场(消隐)状态中。

当我们着手把握这一程序的主导方面——察看其核心,如有可能也察看其过去的边缘——的时候,就会以新的方式理解到,那种把社会同个人分离开来的做法是一种多么强大、多么具有指向性的文化模式。如果社会总是过去性的(在这种意义上它便也总是业已形成的),那么我们的确就必须为这些属于现在的、无法否认的经验寻觅到另外的术语,不仅要为时间上的现在(即对这种经验

以及这一时刻的觉察)寻觅到术语,而且也要为正呈现于此的现时在场[*present being*]的特有性质(即这种无法否认的物质性存在)寻觅到术语。通过这些术语,我们确实可以认识和承认种种习俗机构、构形、地位,而不总把它们当做凝固不变的产物、下定义的结果。而这样一来,如果社会是指那些凝固不变的、明显可见的事物——各种已知的关系、习俗机构、构形、地位等等,那么所有这些现时在场的、运动着的事物,所有这些摆脱了或看上去摆脱了凝固不变性、明显可见性以及已知性的种种事物,就都只好被理解、定义为个人性的事物,诸如把它们说成:这个、此处、当下、活着的、能动的、“主体”等等。

实际上还存在着另一种相关的区分。当观念[*thought*]被人们以同样的、习惯上的过去时态加以描述时,这种带有可见的和完成了的形式的观念的确又迥然有别于许许多多乃至任何一种我们现在看做是思想[*thinking*]的东西,因而我们便提出了种种与之对立的,更积极能动、更具有灵活适应性的且又不那么独一无二的术语——意识、经验、感觉等等,同时我们还要留意防止它们被引向那些凝固不变的、有限的、逐渐退场(消隐)的形式上去。这一点尤其同艺术作品有关,从一定意义上讲,艺术作品其实都是一些可见的、完成了的形式,如视觉艺术中的实际观赏对象,文学中的那些具体化了的惯例与标写(语义形象)等等。然而,这不仅表明,要完成它们的固有过程,我们就必须通过特定的能动“阅读”来使这些作品现时在场(显现);这同时也在表明,艺术的制造行为本身绝不只是过去时态的,它总是一种在特定的现时在场(显现)中进行的构形过程。在历史上各个不同时期里,在各种意味不同的方式中,这些在场、这些过程、这些种类以及这些具体事实的现实性乃至首要性,都一直被人们笃信不疑并加以使用,就好像这些东西都一直理所当然地实际存在着一样。但这样一来,它们也就常常被确定为种种形式本身,且同另一些已知形式对峙,诸如:有别于客体的主体,有别于信仰的经验,有别于观念的感觉,有别于普遍概括的直接具体;有别于社会的个人,等等。具有反讽意味的是,现代意

识形态中的“审美”与“心理”两大系统那不可否认的力量却都是从这些例证和过程的上述意义中系统地获取的——在这里，经验、直接感觉以及主体性、个人性等等又被重新概括、归结起来了。同这些“个人”形式相对立，那些关于凝固不变的社会普遍性、关于划分为范畴的产物、关于纯粹构形的意识形态体系，在它们特定的维度当中则全都变得相对乏力了。在马克思主义的某一主流派系中，由于习惯滥用“主体”和“个人”等概念，真就出现了这种情况。

不过，恰恰正是那种把社会化约为凝固形式的做法才使得这种错误延续下来。当初马克思经常指出这一点，而某些马克思主义者先以凝固不变的方式引用了马克思的论述，然后又转回到那些凝固不变的形式上去了。（如同经常发生的那样）这种错误就在于，把那些用于分析的术语当做指称实体的术语了。因此，人们常常凭借着充分的现实证据来论述某种世界观、某种流行的意识形态或某种阶级观点等等，但又常常通过把它们习惯地转化为某种过去的或凝固的形式的方式，来想象、假定（甚至不知道我们不得不想象、假定）这些东西都是实际存在着的，并且是以独一无二的和发展演化的形式具体而确切地存在着的。也许死者还可以被化约成凝固的形式——虽然他（它）们依然保留在人世间的记录反对这样做——然而活着的人是不可化约的（至少在使用第一人称时是如此；对于活着的人使用第三人称，情况或可有所不同）。所有这些已知的复杂性，所有这些体验到的紧张感、变易性、无常性，所有这些与不均衡性和混杂性有关的纷乱形式，都在同那些化约做法的术语相对抗，而且很快（由于进一步扩展）又都在同社会分析本身相对抗。社会形式被允许使用是为了进行普遍概括，但这些形式又遭到了排斥，任何一种有可能同有关存在的、直接的现实的重大意义相关联的理论分析都在轻蔑地排斥它们。同时，这种排斥行为又使得这些分析在其理论转折过程中形成了各种抽象概念——“人的想象”、“人的精神”、“无意识”连同它们在艺术、神话和梦等方面的诸种“功能”。从这些抽象概念出发，社会分析与范畴分类的那些新的、（脱离了所有特定的社会情况的）替代性形式

都或多或少得到迅速发展。

社会形式在它们条理清晰、明显可见的时候显然更好确认。从习俗机构[institutions]到构形[formations]和传统[traditions],我们从这一系列事物中已经看到这种情况。我们又可以在另一系列事物——从主导的信仰和教育的体系,到有影响的解释和论说体系——中再度看到这种情况。所有这些事物都有效地在场显现出来,它们许多都是业已形成的、有意为之的,而且有些已相当固定。但即使是在它们的身份全都被认定的时候,它们也不能构成一份关于社会意识的总目录(甚至仅就其最单纯的意义而言)。因为只有当它们积极能动地活跃在种种现实关系(而且这些关系又大于那些凝固不变的单位之间的系统性交换)当中的时候,它们才成为社会意识。的确,正因为所有的意识都是社会性的,所以它的种种过程就不仅发生在这些关系与其相关物之间,也发生在这些关系及其相关物之中。同时,这种实践意识又是大于那种对于各种凝固不变的形式和单位的把握的。在一般承认的解释与实际经验之间总是存在着经常性的张力关系。在可以直接地明显地形成这种张力关系的地方,或者在可以使用某些取代性解释的地方,我们总还是处在那些相对而言还是凝固不变的形式维度之内。然而这种张力关系则常常呈现为一种不安、一种压力、一种匿形、一种潜在——进行自觉比较的时刻并没有到来,甚至连正在到来的迹象也没有出现。而且,比较也绝不仅仅是过程(尽管它非常强有力又非常重要)。实际上存在着许多那些凝固的形式完全不讲的事物的经验,存在着许多它们的确不予承认的事物的经验。在有效的意义由部分变为全部或由全部变为部分的地方,还存在着许多重大的、形形色色的、混杂着的经验。而且甚至在那可以认定形式与反应相一致(彼此没有明显障碍)的地方,也还是存在着另一些限制、条件、指标等等——那种一致性似乎已确定,但还是有些地方需要探究。从大体上讲,实践意识总是有别于官方意识的,而且这也不只是一个相对自由还是相对控制的问题。因为实践意识总是活生生地存在于现实中,而不只是存在于观念中。不过,实际上能够取

代那些一般承认的、已经造就了的凝固形式的，并非沉默——并非那种不在场、那些无意识（那全是被资产阶级文化神话化了的东西）。那是一种感觉、一种思想，而这种感觉和思想又的确是社会性的和物质性的。而它们中的每一种在其能够变得完全清晰、能够进行明确的变换之前，还都处于胚胎期。因此，它同那些已经清晰、明确的事物之间的关系也显得异常复杂。

这一过程可以在语言的历史中直接地观察到。尽管在语法和词汇中存在着实质上的和某些层次上的根本的连续性，可仍然没有哪一代人会同其前辈讲完全相同的话。人们可以用增添、删除以及修改等术语来为这种差异下定义，但这些术语还是不能完全说明这种差异。真正发生变化的是那些相当普遍的事物，它们贯通着广阔的系列；而用来描写这种变化的大都是一个文学术语：“风格”。这是一种普遍的变化，而不只是一系列刻意选择，不过这些选择则可以从这一变化中被推演出来（如同是它的结果）。人们可以从风俗、服饰、建筑以及其他类似的社会生活样式中观察到类似的变化。这是个未解决的问题——也可以说，是一组特有的历史问题——究竟是由于处在某种变化过程当中，这一或那一社会集团才成为统治集团或有影响力的集团呢，还是那些更为普遍的相互作用造成了这些变化？因为我们要确定的是社会经验和社会关系的某种独特性质，正是这种独特性质历史性地区别于其他独特性质，它赋予了某一代人或某一时期以意义。这一性质同那些变化着的习俗机构、构形以及信仰所另行指定的历史特征之间的种种关系，以及超越于这种关系的、出现在各阶级之间或之中的变化着的社会关系与经济关系，则再度构成了一个未解决的问题——也就是说，又构成了一组特定的历史问题。然而，这样一种定义在方法论上造成的结果是，那些特定性质的变化不再被假定为变化了的习俗机构、构形以及信仰的附生现象，或各阶级之间、之中变化了的社会关系与经济关系的单纯的次生证据。与此同时，它们开始被看做是社会经验，而不再被当成“个人”经验或仅仅是社会的表面的和偶然的“小变化”了。它们以两种方式成为社会性事物，这

两种方式把它们同那些诸如习俗机构的和正规的社会性事物那种已经化约了的意义相区别开来。第一种方式表明,它们这些变化全是现时在场事物的变化(当这些变化正活生生地发生时,这一点非常明显;当这些变化已发生过时,这一点则依然体现为它们在物质实体上的特点);第二种方式则表明,虽然它们这些变化全是新兴性或预兴性的,但它们并不是必须先等着被定义、分类、合理化了之后再去对经验、对行动施加压力和设置有效限制的。

这些变化可以被定义为感觉结构[structure(s) of feeling]的变化。这一术语很难理解,但选用“感觉”[feeling]一词是为了强调同“世界观”或“意识形态”等更传统正规的概念的区别。这样做不仅表明我们必须超越正规的把握方式和体系性的信仰(尽管对它们我们总不得不表示容纳),这样做也表明我们参与了意义与价值(当它们正能动地活跃着、被感受着的时候),而且这些意义和价值同传统正规的或体系性的信仰之间的关系实际上是多变的(包括历史变化)。这种关系跨越了广大的范围——从带有私人异议的形式上的赞同,到那些经过选择的、经过解释的信仰同那些作用过的、被证明是正当的经验之间的更微妙的相互关系。一种取代性的定义可以是经验结构(从某种意义上讲,这是个更好些的、更宽泛的语汇),但它的难点在于,这个语汇的意义之一呈现出过去时态,而要认识正在被定义的社会经验领域,这种过去时态就成了最主要的障碍。我们谈及的正是关于冲动、抑制以及精神状态等个性气质因素,正是关于意识和关系的特定的有影响力的因素——不是与思想观念相对立的感受,而是作为感受的思想观念和作为思想观念的感受。这是一种现时在场的,处于活跃着的、正相互关联着的连续性之中的实践意识。于是,我们正在把这些因素界定为一种“结构”,界定为一套有着种种特定的内部关系——既相互联结又彼此紧张的关系的“结构”。不过,我们正在界定的也是一种社会经验,它依然处在过程当中。的确,这种经验又常常不被认为是社会性的,而只被当做私人性的、个人特癖的甚至是孤立的经验。但通过分析,这种经验(虽然它另外不同的方面很少见)总显

示出它的新兴性、联结性和主导性等特征，它的确也显示出其特定的层系组织。在随后的阶段上这些因素（经验）都得到更多的认可——它们已经（正如常常发生的那样）被正规化、被分类，而且在许多情况下被建构到习俗机构[institutions]和构形[formations]中去了。就在这时，情况又发生了变化，通常将会又有一种新的感觉结构在那真正的社会现时在场中开始形成了。

从方法论的意义上讲，“感觉结构”[structure of feeling]是一种文化假设，这种假设出自那种想要对上述这些因素以及它们在一代人或一个时期中的关联作出理解的意图，而且这种假设又总是要通过交互作用回到那些实际例证上去。就初始状态而言，它并不比那些早已更为正规地形成了结构的关于社会事物的假设简单多少，但它却更适合于文化例证的实际系列范围。历史上如此，在我们现时的文化过程（它在这里有着更重要的关系）中更是如此。这种假设对于艺术和文学尤为切题。在这里，真实的社会内容大量地体现在这种现时在场的、有影响的类别的意义情境中。这种类别绝不能毫发无损地化约成信仰体系、习俗机构或明显的普遍关系，尽管它可以（或有张力或无张力地）把这些作为活生生存在的、能被体验到的东西统统包容进去。就像它明显地包容了种种社会经验和物质（物理的、自然的）经验的因素一样——这些社会或物质经验或是脱逸到那些在其他地方可以被确认的体系性因素之外，或是尚未被那些体系性因素所遮蔽或遮蔽得不完全。艺术中的这些因素——它们总是不受其他的正规体系的遮蔽（尽管按照某种方式它们可以被化约到那些体系中去）——的那种确定无疑的现时在场，正是“审美”、“艺术”以及“想象性文学”等特殊范畴的真正来源。我们一方面要承认（并欢迎）这些因素——特殊的感受、特定的韵律——的独特性，而另一方面又要找出认识这些因素所属的特殊的社会类别的途径，这样才能防止从社会经验中提取这些因素的做法，因为这些社会经验只有在其本身被化约为范畴（从根本上讲，被化约为历史）的时候才能够被辨认出来。我们不仅要关注恢复社会内容的完整意义，而且要关注恢复那种具有生产意义

的直接性。感觉结构的观念可以同形式和惯例的种种例证——语义形象——发生特殊关系,而在艺术和文学中这种语义形象又常常是这种新的结构正在形成的首要标志。本书随后各章节将详细探讨这些关系,但作为一种文化理论问题,这一观念是一种把艺术和文学中的种种形式、惯例确定为社会物质过程不可或缺的因素的方式。它不是从其他的社会形式及前形式中引申出来的,而是关于某种特殊类别事物的社会构形,这类事物进而又被看做是感觉结构的表达(常常是唯一充分可取的表达),而这种表达作为种种活生生存在的过程正被人们越来越广泛地体验着。

由于感觉结构可以被定义为溶解流动中的社会经验,被定义为同那些已经沉淀出来的、更加明显可见的、更为直接可用的社会意义构形迥然有别的东西,所以不管怎样讲,并不是所有的艺术都与同时代的感觉结构有关。大多数现行艺术的有效构形都同那些已经非常明显的社会构形,即主导的或残余的构形相关,而同新兴的构形相关的(尽管这种相关常常表现为原有形式当中出现的改形或反常状态)则主要是溶解流动状态的感觉结构。不过,这种特定的溶解物决不仅是单纯的流体,它也是一种业已形成结构的构形。这种构形由于处于可取的意义的边缘位置,所以具有许多前构形的特点,直到人们在物质实践中发现了特定的接合表述[articulations]方式(即新的语义形象)之后这些才会改变。这类接合表述[articulations]乍出现时,常常呈现出某种相对孤立的样态,只是到了后来人们才把它们看做是有重大意义的一代(实际上当时它们常常居于少数),而这种“代”也必然常常同其前代有着实质上的联系。这样,它就成了一种包含着特有的联系、特有的强调和侧重,并且连带着特有的深层出发点和结论(这种出发点和结论往往出现在那些总被看做是其最被认可的形式的事物中)的特定结构。例如,维多利亚时代的意识形态往往有意识地对贫穷、罪孽以及造成社会衰败和偏差的种种不合理现象进行揭露。而与此同时,这一时代的感觉结构则通过狄更斯、艾米丽·勃朗特及其他作家的新的语义形象,专门显示这种揭露,显示已成为普遍状况的人

际隔阂，显示作为这种状况的相关例证的贫困、罪孽或种种不合理现象。而同这种对社会秩序本质的揭露相关的、某种取代性的意识形态却是到后来才普遍形成的。它虽然提出了某种解释，可其张力却减弱了——这种社会解释获得了充分认可，然而人们曾体验到的那种强烈的恐惧感与羞耻感此时却已消散、泛化了。

最终，这个例子也提醒我们注意到，分化了的感觉结构同分化了的阶级有着复杂关系。在历史中这种关系往往变化多端。例如，在1660年到1690年之间的英国，很容易区分出两种感觉结构（一种体现在失败了的清教徒当中，另一种体现在复辟的王室当中）——尽管在文学或其他方面，这两种感觉结构都不能被化约成这些社会集团的意识形态或形式上（实际上是相当复杂）的阶级关系。在很多时候，一种新的感觉结构的兴起总是同一个阶级的崛起相关（例如1700年至1760年间的英国）；在另一些时候，这种兴起又常常同某一阶级内部出现了矛盾、分裂或突变相关（例如1780年至1830年间或1890年至1930年间的英国）。在这种时候，一种构形总要表现为打破其阶级的规范（尽管实质上这种构形还同其阶级保持着隶属关系），并且那种张力也立即要在那完全崭新的语义形象中体现出来或被表达出来。所有这些例子尚需展开详细的论证，但现在的问题是，就理论方面而言，需要建立一种关于那种在特定的艺术类别中明晰可见并得到认可的社会构形模式的假说，这种社会构形模式因其能对现时在场作出接合表述[articulation]，故而有别于其他社会的和语义的构形。

10. 文化社会学

社会学的许多程序都已被那种化约了的、减缩性的社会概念和社会性概念所限制或扭曲，这一点在文化社会学中尤为明显。在激进的经验主义传统（它实际上常常与马克思主义相关联）当

中,存在着对于各种习俗机构的重大影响作用。现代主要传媒体系如今已成为发达资本主义社会关键性的习俗机构,它们要求得到同样的重视,至少要像人们当初对待工业生产与分配的制度机构那样。无论是从历史的还是从理论的角度来说,关于资本主义出版业、电影业以及资本主义或国家资本的广播电视业的研究,总是同更为宽泛的,对于资本主义社会、资本主义经济以及新型资本主义国家的分析联系在一起。进而,许多同样的习俗机构也需要放到现代帝国主义和新殖民主义的语境当中加以分析,因为这些习俗机构也同它们密切相关(希勒[Schiller],1969年)。

超越了那些经验性的成果,社会领域中的这些分析迫使那种关于基础与上层建筑的和关于生产力定义的公式在理论上作出修改,而在这种社会领域中,大规模的资本主义经济活动与文化生产现已是不可分割的了。除非作出这一理论上的修改,否则,即使是那些激进的或反资本主义的经验主义者最好的著作,到头来也会被资产阶级文化社会学特有的理论结构所遮蔽或同化。资产阶级的“大众传播”[mass communications]概念以及相关的激进的“大众操作”[mass manipulation]概念对于论及那些核心性的、多样的习俗机构的真正的社会学来说,也同样是不合适的。即使在分析的早期阶段上,也应该用具有激发性和指定性的霸权概念来取代这些毫无区分性的、不通畅的概念。资产阶级文化理论和激进经验主义文化理论所达成的一个共识是:习俗机构具有社会中立性,于是,“大众”概念代替了特定的阶级结构,并变得中性化;同时,(作为资本主义广告业和资本主义政治中的运作策略的)“操作”概念也代替了那些控制、选择、收编[incorporation]等过程的复杂交互作用以及那些与现实的社会情势和社会关系相呼应的、不同阶段上的社会意识,并变得中性化。

这种中性化因素,在那种早已盘踞在经验性的资产阶级社会学领域的“影响”研究中尤为明显。在那里,这种分析乃至对“影响”的认识都已被规范的理论假说预先决定好了——这些理论假说(如“社会化”)或者非常抽象、神秘莫测(因为严格地说,恰恰是“社会

化”的历史变易形式和阶级变易形式才最需要加以研究)；或者就像在那些针对政治或“暴力”的影响研究中那样，这些假说本身就是某一整体的、能动的社会秩序发出的“影响”，这类研究并未对这一社会秩序作分析而只是把它简单地当做背景，或把它看成某种经验性的“控制”。对于实际观众以及对于这些极其多样的系统（诸如将电影观众、报纸读者以及电视观众等作出细致划分的、不同的社会结构）之中接受状况和反应状况的复杂的社会学研究，已经被“文化生产者”和“广大公众”等资产阶级的规范语汇所遮蔽。随之而来的附带影响是，关于这些生产者（即处在资本主义体制中的经营者和代理工作者）的复杂的社会学研究自身也并没有得到发展。

这种专注于“大众传播”的做法所引发的进一步结果是，文化分析未能正式地扩展到习俗机构方面去（在那里这些规范语汇看来是缺席的）。例如图书出版业，这个行业现正经历着一种对各种文化影响进行资本主义重组的批判阶段，而这些文化影响往往不被看做是某种问题，因为它们不是“大众”问题。经常出现的是针对“庸俗马克思主义”的确实的指控，但也日渐增多地出现了对于小规模资本主义习俗机构的敏锐洞察——这些习俗机构已带有那种“真正”的（有别于“大众文化”的）文化生产、自由的意识形态——通过大规模的国际投资和同其他多种生产相结合，这种习俗机构既是一项经济事实，也是一项文化事实。

文化影响并不总需要间接迂回。实际上也不可能把作为文学形式的小说的发展同小说出版业的专门经济学分离开来。从最迟不过 19 世纪 90 年代起，这种分离的情况就一直实际存在着，并伴随着许多消极影响（往往把小说发展孤立地看做或设计为感受力或技术的单纯变迁），尽管现在直接的消极影响也已经比比皆是了。小说的社会学分析不能不包含许多因素，但由于意识形态上的原因，这种直接的经济因素却总是经常被排除在外。把经济的决定作用插入文化研究之中当然是马克思主义特有的理论贡献，而且许多次这种单纯的插入都成为一项显著的进步。不过，它最

终绝不能只是单纯的插入,因为实际上它要做到的是,突破有局限性的公式,恢复完整的社会物质过程,特别是要恢复文化生产作为社会的、物质的过程的一面。就在这里,对于习俗机构的分析不能不扩展为对于构形[formations]的分析。对于这些文化构形——例如文学“运动”或思想“运动”(它们不具有直接的、独享的或显然是习俗机构的现实化过程)——所做的复杂、多变的社会学研究特别重要。葛兰西论述知识分子的著作以及本雅明论述“波希米亚人”的著作为从事这种试验的马克思主义者们树立了令人鼓舞的榜样。

因此,在对文化的生产和分配过程中不同模式的习俗机构和构形的研究中,在对处在社会物质过程整体之中的这些要素进行联系的过程中,马克思主义文化社会学就其最单纯的框架而言,是可以被人们认可的。这样一来,例如分配,就不再受它在资本主义市场中的那种技术上的定义和功能的限制了,它可以同生产方式发生特定联系,并由此被解释为读者和观众的能动构形和特有的社会关系的能动构形——这些社会关系中包含着经济关系,文化活动的具体形式实际上就在这些关系中得以实现。

在这种一般框架中竟有这么多可做的事,以至于依赖这一框架成了一种诱惑。然而,我们已经从理论上发现——正像我们在实际中一次次学着发现的那样——把社会关系和社会内容化约成这类固定的、明显的一般形式的做法,是极其缺乏说服力的。对于那些针对习俗机构和构形所进行的马克思主义的或以其他方式的研究来说,非常必要的一点是,要加上对形式的研究:不是以图解的方式,而是(在许多情况下)把这一点作为研究构形的最具体的切入点。正在于此,另一些迥然不同的社会学传统便与之相关了。

意识社会学(在社会学的古典时期它还是一种潜含的因素,它也曾推导过“文化科学”井然有序的特征)至今还保持着影响力,并在马克思主义传统中通过卢卡契、戈德曼和法兰克福学派充分体现出来。在资产阶级社会学中,普遍倾向是把意识社会学一直化约为“知识社会学”。而在经验性的传统中,则又一直把它进一步

化约为关于“组织起来的知识”的习俗机构（诸如教育机构、宗教机构等等）的社会学。在这些机构自觉的组织性的观念和关系中，此类熟悉的证据更便于利用。即使在某些马克思主义流派中，这种（或许最初是受实证主义的影响）把“意识”看做“知识”的见解，在与重大的文艺问题发生关联时也总是缺乏说服力。因为意识并不仅仅是知识，就像语言并不仅仅是指示和命名一样。这也就是说，意识也在另一些地方存在——在那种语境里，它必然被特定为“想象”。在文化生产（而且从这种意义上说，凡是意识都是生产出来的）当中，真正的系列是从信息和描述，或命名和指示，一直到具体体现与表演[performance]的。而当意识社会学局限于知识的时候，所有这些其他的现实文化过程就都从它们所明显归属的社会范围当中被排除了。

这样一来，戏剧社会学——这种社会学已经在关注习俗机构（剧院及其前身形态和后继形态）、构形（戏剧家群体、戏剧运动等等）、业已形成的关系群体（观众，包括剧场内观众的构成以及他们更大的社会构成）等方面——则又进一步包含了种种形式：不仅包含它们同各种世界观、各种感觉结构的关系，而且还包含它们更为积极的整体的表演（即言说的、动作的、表征的及其他方面的各种社会方式）。的确，在许多艺术中，当明显的社会内容以某种方式显现在习俗机构、构形以及交往（传播）关系当中，又以另外的方式显现在种种形式（这些形式与问题的具体选择有关，与解释的具体类别有关，当然也与特定的复制内容有关）当中的时候，某种同样重要而且有时是更为根本性的社会内容可以在那些基本的社会方式（有关语言、运动以及表征的那些历史变化的而又总是能动的社会形式）中被人们发现，而最终，那些更明显的社会因素则可以被视为是以这些方式为基础的。

进行具体研究时往往必须把这种因素或那种因素暂时孤立起来，但文化社会学的基本原则却是把列举的或分离的种种因素复合为一。的确，文化社会学的最基本的任务是对这一复合体内部的各种相互关系作出分析。这种任务有别于那种只针对习俗机

构、构形和传播关系的、已被化约了的社会学；同时作为社会学，它又完全不同于孤立的形式分析。正如常见的那样，资产阶级文化研究有两种主导倾向：其一是关于那种化约了的、明确的“社会”的社会学，其二是关于那种排除了社会内容而重造为特定“艺术”的审美社会学。这两种倾向在意义重大的劳动分工上是彼此支持、相互确定的。说到读者大众，只要回到印刷业、出版业的经济问题以及教育体系的效果问题上来，每一点都是可以知晓的；但这样一来，大众所读的就成了一种中性化了的、抽象的“图书”（或者说到最好的程度，不过是编成目录的图书范畴）。同时，在另一方面，说到图书，只要回到图书作者、图书的传统与影响、图书的各演化时期等问题上，每一点也都是可以知晓的；但这些因素在被放到这一维度——在这里“社会学”是被视为同读者大众、同图书出版史相互关联的——当中之前，它们早都成了完成了的客体对象了。这种划分现已被确定的学科所认可；但文化社会学则必须克服它，取代它，并坚持认定这些因素始终是一个整体的、相互关联的社会物质过程。当然这样做很难，可如今为了维持这种抽象的划分和割裂，人们已经耗费了巨大精力，而且在实施中又总是落入陷阱。同时，在文化实践中，在那些文化生产者中间，早在这些已被接受的抽象发挥作用之前，大家就一直知道这一过程必然是整体的、相互关联的（尽管这种认识并不十分清晰，也不十分均衡）。

在文化活动的不同领域里，具体的分析方法多种多样。而一种新方法现今正在兴起，在相当多的领域中它被认为是具有原初性的。因为如果我们尝试着去发现任何一种文化生产同那些我们尝试着称之为“符号系统”（而这一直是文化符号学的重要贡献）的事物之间的联系的话，我们也就会进一步发现，符号系统本身就是一种特定的社会关系结构：它有“内在的”一面，即符号依赖于关系，又在关系中形成；它又有“外在的”一面，即这种系统依赖于那些使它活动的制度机构，并且在这些机构中形成（因而这些制度机构既是文化的，同时又是社会的和经济的）。这种特定的社会关系结构还有整体性，这也就是说，一个“符号系统”经过恰当的理解，那它

就既是一项特定的文化技术,又是一种特定的实践意识的形式——这些迥然互异的因素在物质性的社会过程中实际上是统一的。当前流行的那种同时涉及摄影、电影、图书、绘画及其复制,以及电视的“视像流”[framed flow]等方面的研究只是拿它们作最直接的例证,然而从这种新的维度上来看,这种研究正是一种文化社会学。从这一维度出发,过程的任何方面都不会被排除。同时,在这种维度当中,某一过程的那些能动的、具有构成性的关系也正通过它那依然是能动的“产物”,发生着具体的、结构性的关联——这既是一种“社会学”,同时又是一种“美学”。

第三章 文学理论

1. 写作的多样性

尽管文学理论可以从文化理论中区分出来,但它却不能脱离文化理论。这对于任何一种有关文化的社会理论来说都是一项重大的挑战。不过,当这项挑战从每一方面(无论是就总体而言,还是就具体而言)都得到证实时,人们便有必要弄清由此产生的有关区分方式的问题。这些区分方式中的一部分实际上已变成了分离方式,随之造成了严重的理论后果和实际后果。然而与之相对,还存在着犯另一种错误的危险:过分强调概括与关联,以致看不到二者实际上的现实特征和差异,从而把这些特征和差异忽略掉或化约成更为笼统的形式。

理论上的难题出现在那深深根植于现代文化的两种强有力的区分方式之中。这两种方式就是那似乎已明确划分了的“文学”范畴和“美学”范畴。当然,这两个范畴都有其历史的特定性,它们是资产阶级文化发展到一定时期(即18世纪中叶到19世纪中叶)的产物。但我们却不能因此对它们轻率地不屑一顾。在每一种区分方式以及随之而来的许多特定的具体定义中,总有一些因素既不

屈服于历史的反应，又不顺从于含混的主观概括。更确切地说，我们应当尝试着仔细地分析一下这种种复杂的压力与限制，当这些压力与限制显得极弱时，那些定义表面上似乎趋于稳定，而当压力和限制变得极强时，这些定义便转而强调自己是某种新的文化实践了。

对于“文学”概念的历史发展我们已进行了一番考察：“文学”起初同读写能力有关；后来它成了一个注重高雅学识的并且与出版物相关的概念；而后，在其发展的最有趣的阶段上，它强调的是“创造性”或“想象性”写作，从而成为一种特殊的、不可或缺的文化实践。有一点很重要，那就是当人们试图把“文学传统”隔离为一种“高雅学识”的传统的时候，这种新的文学定义的要素已被拉回到旧概念中去了。然而，更为重要的是，这一新定义中最具能动性的要素已被人们以全新方式作了专门化处理并加以限定了。

通过“虚构性作品”这一乏力而含混的概念或“想象”和“神话”等这些更大的然而也更值得怀疑的概念，这种专门化的文学被解释成“创造性的”、“想象性的”写作。这种专门化带来了一定的限定性，而这种限定性又被一种“批评”概念所强化。这种批评概念部分是指某种选择、确定“传统”的操作程序，部分又是指一种重大转变——作为能动生产过程的创造和想象变成了那些被明显的人文消费所体现和认可的抽象范畴：批评成了“修养”、“鉴赏”或“趣味”。

无论是这种专门化还是这种限定都一直未能完成。的确，在持续不断的写作实践的过程中，要想完成它们都绝对不可能。但二者中的每一项都已造成了值得注意的危害。它们一旦在文学理论中占据了主导地位，就成为理解理论和理解实践的主要障碍。例如，要想避免文学理论（几乎是先在性地）转化为批评理论依然是很难的，正如与文学生产有关的那些仅有的重大问题都成了“我们如何评价”之类问题的变体一样。与此同时，当人们审视实际写作时，就会发现，那些有缺陷的范畴划分以及那种在“事实”写作与“虚构”写作之间、“推理性”写作与“想象性”写作之间、“提供信息”

的写作与“激发情感”的写作之间等进行区分的做法，不仅出现在作品与读者之间（在此，它们反过来就会变成“批评理论”的复杂问题），而且在写作还处在能动构形阶段上的时候，就已出现在作家与作品之间了。

写作的多样性是写作的第二个最为明显的特点，而这一点首先在于，写作是一种把语言作为对象性物质材料加以组织的、富有特色的实践。但是写作的这种多样性当然不仅仅实际地存在着，而且也与解释有关。的确，写作的多样性既可以通过强式，也可以通过弱式体现出来。在早期阶段上，在专门化与限定性的种种范畴起作用的地方，写作的多样性不过是指对各种各样“文学形式”（诗歌、戏剧、小说——或者这些形式中的种类，如“抒情诗”、“史诗”、“叙事诗”等等）的确认。这并不是说对文学形式多样性的确认不重要，恰恰相反，尽管它们并不总是呈现为某种公认的形式，也并不是时常呈现为某种残余的形式，这些确认都是必要的。不过真正严重的局限性在于，在所有这些文学形式同另一些“非文学”的写作形式之间已划上了一条分界线。在资产阶级出现之前，这种范畴划分通常是在写作自身的范畴内进行的，比如在诗和其他写作形式之间作出了比较明显的区分，而这种区分常常就是看作品是否符合“崇高”或“庄严”这些极富封建色彩或贵族色彩的说法的要求。然而，意味深长的是，当这种区分成立时，诗[verse]通常不仅仅包括我们现在所说的“想象的”或“戏剧的”、“虚构的”、“个人的”写作和经验，而且也包括我们现在所说的“历史性”或“哲理性”、“描述性”、“训诫性”甚至是“指令性”的写作。

而资产阶级对于所有这些界限作出的划分与再划分是一个复杂的过程。一方面，它是一种结果，或更准确地说，它是对于某种广阔的经验领域进行意义重大的世俗化、理性化乃至最终通俗化的结果。这些过程中的每一种在不同阶段上又都可以被赋予不同的价值——然而在历史中，在哲学中以及在社会性描述和科学性描述中有一点十分清楚，那就是对于写作的形式和方法的这些新的区分方式同对于（写作）目的的新的区分方式有着根本性的联系。

在某些特定领域中，“崇高”和“庄严”不可避免地让位于“实用”、“有效”或“准确”。而有别于它们的其他目的要么主动退让，要么就遭到唾弃。另一方面，“文学”作为一整套“高雅学识”曾依然被用来整合这些纷繁的目的，然而在压力下（尤其是在18世纪末19世纪初）这种整合也发生了解体，“文学”变成一种要么被勉强承认，要么就只好被轻蔑地取代的东西——变成一个关于想象、幻想的或关于情感实质及其效果的领域；或者在其实践者的坚持下，成为一种相对与世无涉但又属于“更高”层次的事物即创造性的事物，而有别于理性的和实用性的事物。在这种复杂的交互作用中，当然有一点意义重大，那就是被分离出来的文学本身也在以其众多的直接形式发生着变化。在“现实主义”小说（尤其在它有别于“传奇”时）中，在新的（表现更宽阔的社会生活、世俗生活和当代生活的）戏剧中，在新型的传记和自传中，多种同样的世俗化、理性化和通俗化潮流从内部改变了写作自身的特定形式，或者说创造了新的文学形式。

由此便产生了两种主要的结果，一是出现了某种假象——人们对于“虚构性”或“想象性”（以及与之相关的“主观性”）作品表现出假模假式的疏远。再就是随之而来的在那些被归类为“实用的”、“写实的”或“推论性的”写作领域中，相应地出现了对于写作本身即对于积极能动的、表达意义的遣词造句的压抑。这两种结果之间存在深刻的联系。这种以定义的方式把“创造性的”改为“虚构的”，把“想象的”改为“虚幻的”的做法，无疑是迫于要对某些特定的写作形式作出解释的压力，从而歪曲了真正的写作实践。很明显，要对“虚构作品”（或“神话”）作出“描述子虚乌有之事”这样极端消极的定义，就必须先对与之相对的定义——“事实”作出貌似积极的划定。主要的[文学]形式（史诗、传奇、戏剧、叙事文学）序列——就在这些序列中，出现了“事实”与“虚构”的问题——是一个更为复杂的问题系列：哪些事情是曾经实际发生过的；哪些事情是可能（应该）发生过的；哪些事情是实际发生的；哪些事情是可能会发生的；哪些发生过或正在发生的事情是具有本质（典型）

意义的。同样,那种关于“虚构人物”的极端消极的定义(“实际上从未或并不存在的人物”)在实践中,也变成了如下的问题系列:哪些人曾以这种方式存在过;哪些人可能(应该)存在过;哪些人可能(应该)存在;哪些人的存在是具有本质(典型)意义的。实际的写作系列或隐或显地造就了对于上述所有的命题的使用,但并不是只以那种在历史上被特指为“文学”的形式。历史、回忆录、传记等富有特色而又“难以把握”的写作形式(它们“难”是因为其定义的畸形)也使用到了上述每一个命题系列的重要部分,如果说在许多重要的史诗、传奇、戏剧和叙事文学中也都可以使用真实人物和真实事件的话,那么这种实质性的重叠(的确,在许多领域中出现过这种实质上的同一性)是不可否认的。

依赖于“文学”是写“内部”或“内在”真实而其他写作形式则是写“外部”真实这样一些命题,实际的写作系列同样地超越了这种把“创造性”化约为“主观”的做法。从根本上讲这些命题又是以资产阶级特有的那种“个人”同“社会”的分离以及更早的唯心主义那种“心灵”同“世界”的分离为基础的。在大多数形式中,这种写作系列一次又一次地跨越这些人造的范畴,这种跨越的极端甚至可以被说成某种对立:(描述“我所经历的”、“发生在我身上的”事件的)自传是“主观的”,但(从观念上看)却是关于“事实”的写作;(按照“生活本来的样子”描写“人和世界”的)现实主义小说或自然主义戏剧是“客观的”(在这种形式中叙述人甚至叙述行为都被窒息了),但(从观念上看)却是“创造性写作”。

写作的全部系列延展得更远。例如可以说,论说文[argument]是有别于叙事的或性格化的写作形式的,然而实际上叙事文的某些形式(写典型事例)或性格化的某些形式(写某类人或某个人,写某类行为)都是被容纳在论说文多种形式之中的。此外,演讲——论说文中一种至关重要的因素——毫无疑问是一种姿势(时而静止时而变化),严格说来,这种姿势是可以同那些在别的地方被划分成叙事因素或戏剧因素的东西相类比的。这一点甚至适用于显然很极端的情形,在那种情形下这种姿势是“非个人化的”(如在科学

论文中)——在这里,它是一种写作的实践方式,按惯例这种方式要排除个人化,目的在于创造出某种必要的“非个人化的观察者”。因此,纵观这种从姿势到选择的实际系列,在对决定和控制写作的那些大量的、复杂的、或显或隐的命题进行使用的过程中,写作的这种现实的多样性始终是十分明显的,而那许多被认为是文学理论的东西,其实或是在把这种多样性搞乱,或是在贬抑它。因此任何一种社会理论的首要任务是,要对那些决定了哪些(解释性)事物应被包含在内,哪些(范畴性)事物应被排除在外的形式进行分析。由于总是受到范畴化残余后果的影响,这些形式的发展最终构成了某种社会史。于是事实/虚构以及客观/主观的两分法就成了资产阶级文学理论的理论关键和历史关键,这种理论控制了写作的实际的多样性并使之专门化。

不过还存在另一种必要的关键之处。创作实践的多样性,当时一方面得到了认可,而另一方面由于人们的兴趣由(创作)意图转向(创作)成果,故而又在实际上受到限制(被窒息)。把有关语法和修辞的原则(这种原则针对着创作意图和创作行为的多样性)转换为有关批评的原则(这种原则针对着成果,而且通过成果追溯意图和行为)是资产阶级时代的一场重大的思想运动。在这种变革的年代里,每种原则都移向特定的一端:语法、修辞原则移向写作,批评原则移向阅读。而恰恰与之相反,任何一种社会理论都需要两端的変化:不仅需要它们之间的交互作用——从某一端的固定点(姿态或意图)作用到另一端,再从另一端反作用回来——而且还需要在实际的写作中把二者深刻地联系在一起。这种理论的某些部分现在正被人们尝试地运用在那些被公认为是(然而却是以残余方式出现的)传播学和美学的理论当中。

我们还必须把注意力集中在这种关于“美学”的论述上。从18世纪以来,特别是在19世纪,美学从一种关于感性的理论变成了一种新式的、特殊的,关于“艺术”(其本身是把技艺重新概括为“想象”技艺)反应的表述。资产阶级经济学中出现的所谓“消费者”——一种同抽象的(市场和商品的)“生产”相对应的抽象角

色——也出现在“美学”和“审美反应学”这类文化理论中了。由于能量转移到这一方面上来,有关意向和行为的多样性的那一系列问题因此便可能被去掉或被绕开。艺术(包括文学)被它的内涵所决定,从而便会引发这种特殊反应:首先是对美的感知,然后是对对象的纯粹凝思——仅就其自身的缘故,并无其他(外在的)考虑——然后又是对“创造”这一对象(包括它的语言、它的结构技巧、它的“审美特质”等等)的感知与凝思。这些反应(引起反应的能力)既可以出现在一出戏剧、一首诗或一部小说中(因此这些著作都是“文学”),也可以出现在一部历史著作或哲学著作中。同样地,这些反应(能力)也可能不出现在这出戏剧、这首诗或这部小说中(因此这些著作又成了“非文学的”、“不具备真正文学性的”或“文学性很差的”著作)。如此说来,这种专门化的“文学”概念(就其现代形式而言)便成为制约和划分这种专门化的“审美”范畴的一个重要例证。

2. 审美情境与其他情境

然而,从历史上看,有一点是十分清楚的,那种(可以直接同“创造性想象”的定义和确证相类比的)关于“审美反应”的定义也是对于某些人类意义和价值的确认,而占统治地位的社会体制总是在削弱甚至企图排斥这些意义与价值。这种定义的历史,大都是抗议那种把所有经验都强行归结为(功利性的)手段,把所有事物都强行视为商品的做过的历史。对此,我们必须牢牢记取,甚至在我们认为有必要作出补充说明的时候(这一补充说明是:在特定的社会条件和历史条件下,这种抗议也几乎不可避免地会导致某些新的特权手段和特殊化的商品的出现)。无论如何,这种人性的反应是实实在在地存在着的。在20世纪有关马克思主义的种种争论中,这一点一直是意义重大和不可或缺的。例如,在这些探讨

中,(残余的资产阶级的)那种把艺术化约为社会性的操控(“意识形态”)或上层建筑性的反映(简单的“现实主义”)的说法一直受到一种以卢卡契为首的思潮的抵制。这一思潮旨在区分并捍卫“审美特性”——“特性”[specificity]一词是用来翻译卢卡契的关键术语(匈牙利语的)“Kulonosság”一词或(德语的)“besonderheit”一词的。正如费克特[Fekete]于1972年所言,这个词很难译,而且这种把“特性”[speciality]和“特征”[particularity]两个词交替使用的做法也极易引起误解,费克特本人则把这个词译成“特质”[peculiarity]。

卢卡契试图以那种对于“实践的”[practical]和“魔幻的”[magical]进行范畴划分的方式来为艺术下定义。在此,“实践的”被视为是具有局限性的,因为它受到某些特定的历史形式(比如资本主义社会中那种化约了的实践)的局限,这些历史形式通常被具体化为“现实”,于是艺术对于它们来说就成了一种必要的替代物(正如在卢卡契著作中经常指出的那样,这种看法重复了这一历史运动早期阶段上的那种激进的唯心主义)。但同样地,审美也必须同“魔幻的”或“宗教的”区分开来,“魔幻的”、“宗教的”展示的是关于对象性现实、超验世界以及需求性信仰的形象,而艺术展示的则是与人们关系密切并且是以人自身的形象所体现出来的形象(遵循的是那种把审美同其他事物分离开来的惯常做法)。同时,这种形象也表现了普遍人性——这是一种把(分离出来的)主体性同(抽象的)宇宙普遍性现实地联系起来的中介过程,是一种“主客体相统一”的特定过程。

这一定义是对于那种真正的“审美”实践(这种“实践”是同那些化约了的“实践性”[practicality]或替代性的“神话制造”[myth-making]相对立的)的最有力的当代确证形式。但它又引起了一些根本性问题。就其本身而言,这一定义是一个范畴性命题,在这一层面上它可以自圆其说,可是,一旦放入社会过程和文化过程的复杂世界当中,它马上就会遇到重大难题。的确,这一定义所遇到的难题,同形式主义经过重大尝试后所面对的难题十分相似。形式

主义者曾尝试着把艺术对象本身看做是一种与其他事物相隔绝的事物,人们可以在它特有的术语中并通过它特有的“方式”、“手法”来对它进行研究考察。这种尝试基于一个假设:语言中存在着一一种可以特殊区分出来的“诗性语言”。出现的困难决不在于对审美意图、方式及效果同其他意图、方式及效果所作的范畴区分上,问题在于,要保留这种区分,就不可避免地要把它们延展到社会物质过程中去,而这种过程却是不可分解的。这不仅仅是指,在一种不能把物质过程排除在外的普遍社会过程中,物质过程在艺术制造和艺术接受的社会情境下是不可分解的,而且是指,物质过程在实际的制造和接受中也是不可分解的,这种实际的制造和接受在一种以物质化方式使用和改变物质(包括语言)的社会体系中,把多种物质过程联结起来。形式主义者们在其具体研究中,不仅以某种范畴的方式,而且以他们声称要展示出的那种特殊的“诗性语言”的方式来寻求“特异性”,结果,却更早地、更为明显地走入了窘境。摆脱这种窘境的一种出路是,把所有的社会实践和文化实践都在融通或置换这样一种意义上归结成各种“审美”形式,这种做法在结构主义语言学 and 结构主义符号学的文学研究和文化研究的那些“封闭形式”中,已得到广泛体现。另外一种也是更有意思的出路是,改变对于“审美”下定义的方式,把它定义为一种“功能”,因而也就是一种“实践”。这样的定义方式有别于那种把“审美”限定在某些特定对象或特定方式上的做法。

采取了这种更为有趣而且广为人知的解决办法的最佳代表当属穆卡洛夫斯基,他在《作为社会事实的审美功能、规范和价值》一书中作出了相应表述。面对实践的多样性,穆卡洛夫斯基毫不费力地指出:

没有什么事物和行为可以不顾及时间、地点和评价者而仅凭其本质或结构就拥有某种审美功能。而另一方面,其他事物也并不能只因其本身的性质而被必然地判为毫无审美功能。(《作为社会事实的审美功能、规范和价值》,第1页)

他不仅从公认的艺术中选择例证(在这类艺术中,那些看上去是它们的根本定义的审美功能可以被置换、忽略,或被破坏、抛弃),而且他也从一系列“边缘性”领域(如装饰艺术、工艺品制作、建筑整体风格设计、风景、社会举止、食品和饮料的造型装潢以及服饰的多种功能等)中撷取例证。他承认:

无论是在艺术领域之内或是在艺术领域之外,都存在这样一些事物:仅凭其结构而言,它们旨在获取某种审美效果,这一点的确是艺术的基本属性。但作为一种积极能力的审美功能并不是某一事物本身的实际属性(性质),即使这一事物是被人们出于审美目的而有意识地制造出来的。恰恰相反,更为确切地说,审美功能只能在特定情境亦即在某种特定的社会语境中才能显现自身。(《作为社会事实的审美功能、规范和价值》,第3页)

那么,什么是审美功能呢?穆卡洛夫斯基用心良苦的辨析论述归结于一点:被他保留下来的那种一直是非常单一的措辞,从根本上变得多样化了。艺术不是某种特殊类别的客体对象,它是一种在其身上审美功能既与其他功能交织并存,又居主导地位的客体对象。艺术,连同其他一些事物(最为明显的是风景和服饰)给人以审美愉悦,但这并不能被视为某种对于美的感知或某种对于可视形式的感知,因为尽管这些过程在审美功能中占据核心的地位(是主要的),可它们总是随着历史和社会的变迁而不断变化,而且在各种现实情形中都是具体的。同时,审美功能也“不是其他功能的副现象”,而是“人类对现实作出反应的共同决定因素。”
[codeterminant of human reaction to reality]

最好还是把穆卡洛夫斯基的重要著述看做是对于资产阶级美学理论的那些局限的支配性范畴进行批判拆解的前行阶段。那些理论原有的长处几乎全都被非常恰当地——确实也是必然地——抛弃了。“艺术”曾经是指一种划分范围的范畴或物品的实体,“审

美”则曾经是指一种可以分化出来的、额外的社会现象，现今由于又都重新回归到充满易变性、相对性和多样性的实际的文化实践中去了，它们便被打破了。于是，我们就能够更为清晰地看出“艺术”和“审美”的这些特殊的抽象形式中所隐含着的意识形态功能。它们以一种抽象方式显示的是劳动分工的某种特定阶段。“艺术”是一种必须被视为同占主导地位的资产阶级生产模式即商品制造相分离的生产，因此，它就不得不以幻想的形式完全分离于“生产”，不得不用新的术语——“创造”来加以描述，不得不有别于其自身的物质过程，不得不最终有别于它本身那个类别或与之相近类别的其他产品——“艺术”有别于“非艺术”，“文学”有别于“类文学”[para-literature]或“通俗文学”、“文化”有别于“大众文化”。在资本主义社会的主要类型中，这种狭隘的抽象做法其势头如此强大，以至于仅从名称中我们就可以发现，竟然对那些毫不留情地将艺术转化为商品的现象熟视无睹（或把此类现象视为边缘而不予考虑）的各种情况。艺术以及有关艺术的理论则不得不通过更为绝对化的抽象，将其自身从它依然存在于其中的社会过程中分离出来。美学理论成了制造这种遁词的主要工具。在它专注于接受状况，专注于对某种抽象的分化类型作出的心理反应时，这种理论（相对于作为生产中的分工的艺术抽象而言）体现的是消费中的分工。

穆卡洛夫斯基实际上从这一理论传统内部摧毁了这一理论。尽管他也保留了那些有意识分离这种联系的术语，可他毕竟恢复了那些实际的联系。审美功能、审美规范、审美价值，它们都被依次地置于历史社会实践之中，然而它们每一个又作为范畴被竭力地保留下来，其中的原因不言自明：在一种特定的主导形式的社会中，当人类实践的主导因素排斥或贬低那些关于人类目的和反应的已知的和迫切的因素时，一种专门化的、享有特权的领域——“艺术”和“审美”——看起来是不能不被另划出来加以保护的。即使当（它们同社会实践的）相互联系和相互渗透得以体现的那一时刻意义重大地不可避免地来临之际，也得这样做。只不过到这时，

[艺术的和审美的]“领域”应被重新定义为“功能”。

现在应该进行下一步的论辩。更确切地说,我们应当把穆卡洛夫斯基所抽象出来的那些作为某种功能的事物,视为一系列情境,其中特定的目的和反应在这种可见的构成中相互结合在一起,产生出一系列真正的特定事实与效果。很明显,这些情境的一个主要特征是:那些被特别设计出来的作品,其效用在于引发这些情境;那些专门机构的效用在于成为造就这种情境的实际场合(不过,这些场合只是潜在的功能)。正如历史向我们表明的那样,这些情境依然是特别容易变化的,它们常常是混杂的,而作品和机构也相应地发生着变化。正是在这种意义上,我们不得不用那些由形式主义者和社会形式主义者在极为严格的专门化的最后阶段上必然发展出来的、意义重大的、迥然不同的语汇(诸如“主导”、“相关”以及“从属”等等),来替换特定的“审美”范畴以及依赖并环绕这一范畴的种种“艺术”范畴。那些被形式主义者在特殊形式中看做是某种等级的东西,以及被社会形式主义者看做是特殊实践的某种等级的东西,都不得不延展到这样的领域,在这一领域中这些等级相互制约,又相互抗争,而这正是全部的社会物质过程本身。

这种为人接受的理论除了较为复杂之外倒并不十分难以理解。任何人只要接触到了写作的实实在在的多样性,接触到了那些被物化为文学写作形式的同样实实在在的多样性,就会意识到一系列既持续着又变化着、时而显现时而隐匿的目的和反应。时常出现的真正的混乱,是由那一系列被人接受但又互不相容的理论彼此冲突产生的压力所造成的后果。如果要我们相信一切文学都是“意识形态”,那么,粗略地说,这就意味着文学的主要目的在于(相应的,我们的反应也只能专注于)传达或强行灌输“社会的”或“政治的”意义与价值。对这种观点,我们最终只能弃之而去。如果要我们相信一切文学都是“审美”,那么,粗略地说,这就意味着文学的主要目的在于(相应的,我们的反应也只能专注于)语言的形式美,我们可能会在这种观点上稍作停留,但最终还是要弃之而去。有些人可能会在这两种立场之间左右摇摆。而实际上更多的人则

会退守到一种中立性地承认其复杂性的立场上,或者坚持认为他们自己(其实通常也是某些人共有的)在作出反应这一点上有其自主权。

然而,面对这种由系列性的目的和效果构成的事实,并且把这种事实当做一个系列来面对,其实是非常简单的。所有写作都具有指涉物、意义和价值。要想销去或取代它们最终总是不可能的。但是,说“所有的写作都具有什么”,这只不过是某种方式在说,语言和形式都是指涉物、意义和价值的构成过程;这也是以某种方式在说,这些语言和形式并不必然等同于那形形色色的指涉物、意义和价值或被它们所耗用——这些指涉物、意义和价值往往对应于或者可以被归类为一般的(换个说法或概括地说,到处都有的)指涉物、意义和价值。如果文学被特指为“美”,那么,我们就丧失了上述这种认识(尽管要想销去或取代那种抽象所指向的现实经验最终是不可能的)。许多写作类型的真实效果的确是非常物质化的:它们是物质律动、物质组织结构的特定变化造成的效果——即关于迅疾和徐缓的经验,关于扩张和强化的经验。正是这些为一般指称所难以表达的,更为多变、更为复杂的经验,才是那种“审美”的范畴化做法想要说明的;也才是那种[把文学艺术]化约为“意识形态”的做法所试图否定或试图将它们变成附属性事物的,而这些试图终告失败。不过,这种范畴化做法同那种有意识地划分为不同等级的社会形成某种共谋,而且因此不承认那些明显存在着的事实:那种感觉钝化,那种思想麻痹,那种强求一律,那种控制压服,而所有这一切(用现实的术语来说)也都是“审美”经验——不仅是审美效果也是审美目的。我们能够从特定作品中实际而又变化地认识到的东西,应当同那些复杂的构形[formation]、情境和场合联系起来,而在那些复杂的构形、情境和场合中,上述这种种目的和种种反应就都有可能产生,有可能改变,并且得到鼓励或受到歪曲。

因此我们既要拒绝把“审美”视为一种孤立抽象的领域,又要拒绝把“审美”视为一种孤立抽象的功能。在更宽泛的意义上,我

们必须摒弃那种把“审美”置于种种抽象因素之上的做法。与此同时,我们必须承认并确实要强调那些特殊而多变的目的和特殊而多变的反应,那些目的和反应在同其他孤立的目的和反应(尤其是同最简单的意义上的信息和劝诫)相区别的过程中,一直被归类为审美。的确,从理论上讲,我们不能排除在这种归类中发现由各种因素构成的某些恒定结合体的可能性,甚至在我们意识到这些恒定结合体迄今为止一直被描述为立足于那些显然是超历史的划拨和选择的过程的时候,也不能排除这种可能性。此外,这种归类并不是一种指定价值(哪怕是相对价值)的方式。无论是持续地还是暂时地,在关注实现意义和价值的其他因素和其他方式之前,任何一种对语言和形式的优先关注都是具有特殊性的:这时而是一种紧张和不可替代的经验——在这种经验中,那些关乎人类进程的基本因素被直接地激发、加强或扩张;时而又在另一极端上成为一种对直接联系的回避,对直接情境的排除,或是对作为整体的人类进程的一种特许的冷漠(“一个人倒毙在你脚下,你的任务不是去救助他,而是注意他嘴唇的颜色”^①)。

价值不在于关注之中,不在于优先地位之中,也不在于引发这种关注和优先地位的种种因素之中。关于价值的论争发生在来自各种特定情境的目的和反应的那些变化不定的遭际[the variable encounters]之中。因此,对于任何分析,对于任何从分析再回到理论的过程来说,关键在于准确地把握情境——那些被隔绝(并且被置换)为“审美目的”和“审美反应”的事物就出现在这些情境中。这些“情境”并不仅仅是种种“关键时刻”。在人类文化不同的历史发展中,这些情境几乎一直是既有序又无序的,并且它们拥有种种精确细致而又极其多变的构形[formation],这些构形或造就着、或

^① 见约翰·罗斯金《当代画家》第二卷的附录,文库版,伦敦,1903—1912,第388—389页。——原注

约翰·罗斯金(John Ruskin, 1819—1900),英国作家、批评家。——译者注

维持着、或封闭着、或摧毁着这些情境。这些构形的历史就是艺术的那种特殊而又极其多变的历史。要想以积极的方式进入这一历史的任何部分,我们都必须学会理解那些特定因素——惯例与标写[conventions and notations]——它们是实现目的和反应的物质性关键之所在,而且从更普遍的意义讲,它们也是从社会和历史的角
度上决定和指示着审美情境与其他情境的特定因素。

3. 从媒介到社会实践

显然,任何有关“情境”的描述都是社会性的,但作为对文化实践的描述,它们却还显得不完整。通常要加上去的(或在一种较早出现并延续下来的理论中被视为定论的)是从“媒介”[medium]方面对文化实践所作的一种具体说明。据说,文学是一种以语言为媒介的特殊作品,其他事物虽然也重要,但都处于文学的外围:它们不过是实际的作品在其中展开或在其中被接受的情境,而这种作品本身则处于“媒介”之中。

对这一点作出某种强调的确是必要的,不过,我们必须非常仔细地审视这种把文学判定为一种“媒介”中的作品的定义。早在那种“中介”[mediation]观念中我们就已看到其固有的二重性,但在其大多数用法中它一直是指一种活动——一种能动的关系,或更有趣的是指一种特殊的物质转化。有关“媒介”的有趣之处在于,由于存在着某种显然是自主的客体或力量,“媒介”便首先被定义为一种活动而由人们使用。在这个词汇(“媒介”)于17世纪初取得其现代用法的首项意义时,这一点就显得尤为清楚。于是,“就观看而言,三种东西不可或缺,它们是:对象、(视觉)感官和媒介”。关于“观看”这一实践活动的表述——“观看”本身成为一种发生在高度发达的视觉感官和所视物体的可理解性之间的、完整的复杂的关系过程——由于第三个术语的发明而发生了特别的间隔,这第

三个术语在其从这种实践关系当中抽象出来时,也被赋予了自身的种种特性。这种由物质实体造成而实际上也就是引发这种间隔的一般观念(种种实践的运作都被认为是以此为基础的)在科学理论方面有着长期的历史,这可以追溯到那些关于“燃素”、“热质”之类的说法上去。不过,就这类假定的物质实体而言,它们在某些自然运动过程中曾经起过便于人们理解的作用,而且后续的观察可以纠正它们。

然而同样的假定运用到人类活动特别是运用到语言上时,情形却完全不同了。培根曾说过,思想“是由词语这一媒介表达出来的”,这一说法就是这种为人熟知而且已经被检验过的见解的例证。这种见解认为,思想先于语言存在,然后又通过其“媒介”得以表达。这样一来,一种构成性的人类活动就被抽象化、客体化了。词语被看成客体对象,被看成物,人们把它们拿来编排成特定的形式,以表达和交流信息,而这种信息在其尚未通过“媒介”表达、交流之前,就已经被人们拥有了。这一观念一直以多种不同形式延续着,甚至进入某些现代传播理论之中。在那类认为“媒介”具有独立性的理论假设中,这一观念发展到了它的极端——在某种理论中,“媒介”甚至被看成不仅能决定它所传播的“内容”,而且也能决定这种传播在其中得以发生的种种社会关系。在这种颇具影响的技术决定论当中(例如在麦克卢汉的著作中),“媒介”(先验地)成了主人。

“媒介”观念的另两种发展状况也值得注意。自18世纪以来,这一观念常被用来描述那些我们今天通常称作传播工具的事物,尤其是用来指报刊——人们常说:“通过媒介……得知了您的见解”;“贵刊堪称最好的媒介之一”等等。到了20世纪,把报刊描述成广告媒介已变得相当普遍。受其影响,出版和广播也进而被描述成“媒介”。因此,一方面,“媒介”或“传媒”成了关于一般传播的社会组织或机构的术语(这是一种相对中性的用法),而另一方面,它的一种派生用法(如在广告方面),是指某种怀有另外的显然主要是实用性目的的组织或机构。然而,不论哪种用法,“媒介”指的

都是某种社会组织形式,这种“媒介”根本不同于那种中介性的传播物质实体的观念。

不过,中介性物质实体这一观念也同时得到广泛发展。特别是在视觉艺术中有“油画溶媒”或“水彩溶媒”的说法,这事实上是从以某种活性物质作为载体这一相对中性的科学意义上的说法演化而来的。绘画中的“媒介”是指能够使颜料进行混合的任何液体(溶剂),随后引申指这种活性混合物(颜料),因此也指这种特殊的实践活动。于是,在所有艺术中又出现了一种重要的引申用法。“媒介”成了特殊类型艺术家所使用的专门材料。了解这种“媒介”显然是掌握专业技能、从事专门艺术活动的条件。迄今为止,这种观念从来没有(现在也没有)什么难以理解之处。但是,由于形式主义的影响,出现了一种众所周知的具体化[reification]过程并被强化。“媒介”的特性被抽象化了,似乎它们规定着实践,而不再是实践的工具(手段)。因此,这种解释抑制了实践的完整意义,而此前实践通常一直被定义为在某种必要的社会条件下,为了某种特定的目的而作用于某种物质的工作(活动)。但是,(常常是由于那种对知晓如何使用材料的必要强调稍稍过了头)上述这种现实的实践很容易被置换为一种被定义的活动,这种活动并不根据材料定义(那样将显得太粗鄙),而是根据那凭借某种被称为“媒介”的材料所进行的特定的外化、具体化的工作来定义的。

不过,这种实践依然是一种实践运作的外化和具体化。即使它的弱化形式,即那种把“媒介”定位为工作的某种程序(步骤)的做法,也比那些几乎完全脱离了其原初的一般技艺性劳作的意义的“艺术”概念(例如,“诗歌”已偏离了那种把侧重点放在“制作”和“制作者”上的意义)显得更为可取。事实上,这两种过程——艺术的理想化和媒介的具体化——通过一种特定的而且是奇特的历史发展而联系在一起。艺术被理想化以有别于“机械的”劳动。毫无疑问,这样做的一种动机是单纯地强调等级,目的在于把“高雅”事物(自由人所感兴趣的对象,“自由的艺术”等等)同“日常世界”的“凡俗”事务(“机械的”如手工劳动,之后又包括用机器进行的生产

劳动)划分开来。然而,理想化的随后一个阶段就是针对资本主义生产中劳动所变成的那种状态发出间接的(有时也是直接的)抗议。英国浪漫主义的早期宣言——扬格的《对原创作品的设想》(1759年)一书把原创艺术定义为:

从天才的主根上自发地生长出来的东西。它是长成的,而不是做成的。模仿却往往是一种加工,即通过那种机械、技艺和体力劳作,根据先前已存在的物质而不是根据人们自身所进行的制作。

布莱克从一种相似的立场上抨击那些

利用无知匠人之手制造艺术的垄断商人……这种商人被看成是能把一文不值的商品卖出极高价钱的最伟大的天才。

所有的传统术语现在实际上都被混淆了,因为它们处在一般生产方式的变化和这些已逐渐地延伸到“艺术”生产领域的变化的压力之下。此时,艺术和知识正如亚当·斯密实际观察到的那样:

可以像鞋袜一样从商人手中购买到,那些商人的事业就是为市场生产和提供某类货物。

占统治地位的资产阶级把劳动定义为商品生产,又逐渐把艺术品实际地划归到一般商品当中,这两件事引发了这种特定形式的普遍抗议。

在两个相互联系的层面上,人们深刻地体验到了一种实际的异化。这里出现的是,某一劳动者自身的目的(因此也是他“原初的”个性)同其被雇佣从事的工作二者之间丧失了联系。同时,在这种生产方式下,“产品”被制成的时候也就丧失了它自身,从而不可避免地变成了商品。因此以“艺术”为名义的抗议在一个层面上是手

工业者(他们中的大多数人实际上是手工艺人)对某种生产方式发出的抗议,这种生产方式逐渐地排挤了他们或彻底地改变了他们的地位。但在另一个层面上,这种抗议是在要求维护劳动的那种重大意义——即运用人类的能力作用于物质,以达到自主的目的——然而在大多数生产方式中这种意义却被彻底地置换和否定了。不过就艺术而言,这种意义却可以通过同“精神生活”或“我们的普遍人性”的联系,得到人们更为迅速、更为明确的肯定。

威廉·莫里斯最终自觉地提出并广泛地运用了这一观点。但是这种原初观念的正统发展却成了一种理念化过程。在这种过程中,“艺术”被看做摆脱了“劳作”(work)一词本意的事物,或被当做这种劳作的例外情况。然而,与此同时,没有哪个艺术家不需要劳动技艺。艺术品的制作一如从前仍被人们实实在在地体验为一种手艺、一种技术和一段长时间的劳作过程。因此“媒介”的特定意义得到格外的加强:媒介成为“艺术冲动”与“完成了的”作品之间的中介性物质,或者成为劳动过程本身的对象化物质。可如果换一种眼光看劳动过程,即不从“媒介”的特定意义上去看,而只是把它看做有意识的实践因此也就是“实践意识”的个别例子的话,那就无法将艺术从种种境况当中——不仅从实际日常劳动(在另外一种社会秩序下,这种关系曾一度被人接受)中,而且从那种为市场进行物质生产的资本主义体系中——弥足珍贵地保留下来。

不过,画家和雕塑家一直是手工劳动者。音乐家则一直在同乐器的物质性表演和物质性记号(即乐谱)打交道——这些表演和记号都是有意识的、长期的手工技艺所造就的成果。戏剧家也一直在同舞台的物质属性以及演员行动与发声的物理属性打交道。作家则以种种我们必须加以审视和区分的方式处理着纸面上的物质性记号。理所当然地,在任何一种艺术之中都存在着这种物理性的和物质性的意识。只有当劳动过程及其结果被看做是或被解释成那种鄙俗的物质商品生产形式时,这种意义重大的抗议——由这些同物质打着必要交道的劳动者们所作出的、对于物质性的否定——才会产生,并外化为抽象的“高雅”的或“精神性”的形式。

这种抗议是可以理解的,但是这些有关生产的“高雅”形式中包含着人类最强烈、最重大的多种经验,只有在它们被认为是特定的客观化时,才会被人们理解得更清楚——这种客观化是指,那些尽管常常是人类对于最有力、最富于情感色彩的时刻的经验但在其他方面却是最不持久的东西,在相对持久的物质组织中所实现的客观化。艺术作品这种不可忽视的物质性因此也就是对于种种经验(包含对客观对象进行生产的经验)的不可替代的物质化,从我们最深层的社会性来说,这种物质化不仅超越了商品生产,也超越了我们对于客观对象的日常经验。

与此同时,超越这一切,物质文化生产还有某种特殊的社会历史。20世纪下半叶,“文学”上的许多明显的危机都是由基本物质生产中那些变化了的过程与关系所引发的。我指的不仅是出版业的重大物质变化(尽管这些变化产生了直接的影响),而且还有由于电影、广播和电视等的特殊技术的问世,在戏剧化和叙事的物质形式上所出现的新发展。这种发展不仅包括种种新的、内在的物质过程(这些过程在更复杂的技术方面同时也带来了相当新的物质记号和物质表现的问题),而且也包括这些复杂技术赖以存在的新的劳动关系。在物质性的文学生产的一定阶段(最为典型的是从17世纪到20世纪中叶)上,作者还是一个单个的手工劳动者,他独自同他的“媒介”打交道。因此随后的物质程序(印刷与发行)可被视为简单的附属性工作。但在这一阶段之前或之后的其他阶段上,这种工作从一开始便与其他事物发生联系(例如在伊丽莎白时代的戏剧中或在电影与广播节目中),而直接的物质程序就不只是抄写阶段或出版阶段上的文字工作了。这种工作曾是(而且现在又是)包括了许多种物质程序和物理程序的、合作性的物质生产。把“文学”限定为一种与书籍印刷相关、笔与纸的特殊技术,这可以被看做是文学的一个重要的历史阶段。但由于文学同它所主动体现出的许多种实践活动有着种种关联,所以它不能被限定在任何一种绝对化的定义中。

不过,除了在某速记当中之外,这些(物质程序)并不是关于

“媒介”[medium]或“新式传播”[new media]的问题。每种特定的艺术在其运作的每一个层面上都分解成这种媒介,不仅在种种特定的社会关系上如此(这些关系在给定的阶段上规定着媒介——甚至在这种媒介看上去显得极其单独孤立的情况下),而且在生产的种种特定物质方式上也如此(媒介的生产有赖于对这种方式的掌握)。正因为它们被分解了,所以它们并不是“传媒”。这种社会关系的形式与这种物质生产形式被特定地联系起来,但二者并不总是简单地取得一致。越来越趋向合作的集体生产同讲究技艺和价值的个体生产之间的矛盾,目前在某些写作类型中显得尤为尖锐(最明显的是在戏剧创作中,不过,在许多叙事文体写作和论说文体写作中也不乏此类矛盾)。它不仅是一种出版和发行上的问题(作为这种问题,它往往最易被人觉察),而且也恰好就是写作过程本身存在着的矛盾。

值得注意的是,自19世纪晚期以来,在技巧(方法)方面出现了种种危机——这些危机也可以被孤立地作为“媒介”问题或“形式”问题,人们把它们同那种出现在艺术同社会关系或艺术本身的目的(对于这些关系与目的,人们曾达成共识,并一直认为是理所当然的)等方面的危机感直接地联系起来。一种新的技巧时常被现实地看做是一种新的关系或基于一种新的关系。于是,那些被孤立地当做“媒介”的东西(在许多方面来说,这是一种对于任何艺术都必须是物质生产这一点进行强调的方式)逐渐地、不可避免地被看做是社会实践,或在现代文化生产的危机中被看做是社会实践的危机。这一点在其他方面的种种不同趋势中是一个重大的普遍性因素,正是这种因素把现代主义的激进美学同马克思主义的革命理论及革命实践联系起来。

4. 符号与标写^①

这样一来,语言就不再是一种媒介,而成为物质性社会实践的构成因素。不过,即便语言可以作为媒介,那也显然是一种特殊情况。因为语言总既是一种物质实践,又是一种过程——在这种过程中,许多显然物质性并不很强的复杂活动(从传递信息到互动,从表现到想象,从抽象思维到直接的情感表达)都能具体地实现。实际上语言就变成了一种特殊的物质实践,即人类的一种社会实践。因此,如果还是把物质实践仅仅局限在对客体对象的生产上,或者把社会实践看成是排斥或对立个人实践的,那么,以其现实形式呈现出来的语言就可能变得令人无法辨认。(某些人)在尚未认清语言本质的情况下,便把这些片面表述从关于语言的其他表述中挑选出来,去充当他们择定的那类文学理论的基础。在我们的文化中,主要存在着两类被择定的文学理论:一类是“表现主义”,它们或简单地呈现为“心理现实主义”或“个人经验”写作,或隐蔽地呈现为自然主义与单纯现实主义(即所谓真实地表现所观察到的情境或事件);另一类是“形式主义”,它们强调的是形式步骤的种种变化,文学手法的种种组合,或通过“符号系统”构成的种种“文本”。这些普遍理论的每一种都把握了写作实践的某些实际要素,但又总以各种方式否认另外的实际要素,甚至使其把握的这些要素变得令人无法理解。

于是,形式主义就把我们的注意力引到那些在写作中明显存在但又极易被忽略的东西——即对于多种多样的(从最普通到最有特

^① notation 一词有“记法或标志法、(系统成套的)标志或记号、注释”等含义,又有“用文字符号来代表言语的过程或结果”的含义。此处主要指后者,故译为“标写”。——译者注

色的)文学形式的、特殊而又是决定性的运用——上来,这些文学形式必须被经常看做某种远不止是旨在表现独立经验的、单纯的“载体”或“支架”之类的事物。与此同时,形式主义也使我们的注意力偏离了那些远不止是正规的意义和价值的东西(在这种意义上也就是指那些几乎所有实际作品都在加以阐明的经验),而这样做超出某些限定的范围就会变得令人难以置信。那种粗糙的“常识性”反应——即认为文学非常明显是在描写事件、刻画场景,表现男男女女的真实经验等等——在这种语境中也都是可以理解的、有说服力的。不过,这种反应还不能算作文学理论,也就是说,不能算作是对于真正的文学实践的自觉意识。我们如果想把握实践整体的意义的话,那就必须学会对这种偏离与这种反应之间的那一段空间加以考察,由此,我们会发现,我们所一直应对的其实是一些彼此互补的谬见。

表现主义理论的主要谬误——这一谬误也是自然主义或单纯现实主义、心理现实主义或作为个人经验的文学等在表述上共有的谬误(这些表述实际上常常相互对立,又彼此争夺着意义上的核心地位与先在地位)——在于它不能承受一项事实:意义总是生产出来的,而绝不仅仅是被表现出来的。

的确,在意义的生产方式上存在着许多重要的变异形式:既有对业已确立的意义和意义关系的相对的完全依赖,又有对已有意义的相对的完全重构以及对新的意义结合方式的发现。其实,这两种方式都不像它们当初看上去那样完整和自足。“正统”的作品也常常仍是一种特殊的生产,而“实验性”作品则也要依赖于,甚至取决于自觉地共享那些业已是现成可用的意义。因为这些都是这种语言过程的特质,因而也是它们现实的决定因素。没有哪一种表现——也就是说,没有哪一种表述、描写、描述、刻画——是“自然的”或“直截了当的”。这些大多不过是社会性的相对的术语。语言并不是这样的一种纯粹的媒介:人们只是通过它,使得生活的真实、某一事件或经历的真实、社会的事实等“流传”开去。语言是一种社会性的共享互惠活动,它已置身于能动的关系之中,在这种关

系中每一个举动都在使那些已经成为或可以变成共享性和互惠性的事物活化起来。

因此,正如在任何表现行为中那样,向某人作出某种表述总是在或隐或显地引发或试图建立某种关系。而且通过这样做,这一做法也总是在引发或试图建立同那正被表现出来的经验的某种能动关系。这种关系状况或被看做某个现实事件的真实,或被看做某个想象出来的事件的意味;或被看做某一社会情境的现实状态,或被看做针对这种状态所作出的某种反应的意味;或被看做个人体验到的现实,或被看做它那种想象性表达的意味;或被看做物质世界某些部分的真实,或被看做对这种真实进行认识、作出反应的某种因素的意味。

每种表现都试图建立这种复杂的关系,但人们对其依赖的这种关系的自觉意识和自觉注意却程度不等。因此,重要的是,不应该把隐含在所有这些表现中的这种复杂关系化约为某种范畴性的或普遍性的因素(例如将其化约为抽象的政治因素和经济因素——就像某些简单的马克思主义理论所倡导的那样)。把握这种全面的社会意味(意义)一直是非常重要的,这种社会意味在任何显然是“自然的”或“直截了当的”表述中都总是能动的和内在固有的。种种关键性的假说和见解——不仅在意识形态或自觉状态中,而且在同他人的情感交流中,在种种假想的情境和关系中,在语言直接用法所隐含和倡导的那些关系中——总是不断出现并总是具有直接的意义。在很多情况下(尤其是在那些存在着阶级差别的社会当中)非常有必要通过分析来使这些关系变得明晰起来,进而把它们详尽地显示出来。这种做法并不是对文学活动的某种“超越”,而恰恰是对其全面的(而并非被刻意保护的)表现意味作出更深入的探究。

形式主义的一个流派所倡导的正是这种程序的某一样式,而其他类型的形式主义则或是强调特定表现在其中发生的一般形式,或是把我们的注意力引向手法(在这里手法被视为形式或构形[formation]的能动因素,正是通过这些手法,表现才得以完成)。

一种更激进的形式主义则反对那些认为语言和表现都是“自然的”的观点，它把整个过程化约为它认定是其基本构成成分的那些东西，化约为“符号”，其后又化约为“符号系统”，这些概念都是它向某种语言学理论借用来的。（参见本书第一章第2节“语言”）

于是，意义的生产这一含义得到了明显的加强。通过分析，任何一段表现都显示出，它总是要依赖于那些由字词而不是人或事物所构成的形式性的符号的，总是要依赖于这些符号在形式上的组织的。而那些所谓出自“现实”或出自“经验”的“自然的”表现也都令人信服地显示出，它们不过是企图遮蔽这一真实而又可以验明的活动的某种神话而已。不过，随后通常出现的则是一种关于新的神话的生产（其本身尚未经仔细考察），它基于如下假设：一切“符号”都是任意性的；“符号系统”是由其形式上的内在关系所决定的；“表现”不仅是非“自然的”，而且是一种“编纂”[codification]；对“编纂”的恰当反应则是“破译”[decipherment]和“解构”[deconstruction]。其实，上述这每种假设都带有意识形态性，它们无疑是对另一些更有渗透力的意识形态所作出的反应。

对于“符号”是“任意性”的这一点，只能从自觉或不自觉发生的疏离[alienation]^①的角度去看。符号所表现出的任意性是一种社会距离，其本身体现的是一种关系。那种语言学和比较语言学的社会史（它在很大程度上基于残余下来的或殖民化的构形）为这种疏离预备了途径，而且具有反讽意味的是，它也使这种疏离变得自然了。每一种表现、每一种言说[utterance]都是某种在其程序中发生“疏离”[alien]的事件。词语作为“符号”的那些可以作精确观察的形式特征之所以被视为“任意性的”，是因为它们已先在地被人们从那些曾经存在和现正存在的关系中抽取了出来。在任何一种本族语（即所有人都隶属于其中的那些现实社会语言）里面，正是这些关系在一个交互关联指涉的世界中，使得所有的形式都变

^① alien, alienate, alienation 等词语有“疏远、间离、转让、变得陌生”等多种含义，在哲学和社会学中它们也指“异化”。——译者注

得有意义、有内涵，而这个世界则超越符号，依照其必然的那种样子运动着。因此，把词语化约为“任意性的”符号，把语言化约为“符号系统”，要么是实现了的疏离（指那种对另一民族语言所持的外在观察者的态度，或自觉的语言学家出于科学分析的目的而有意对曾经存在和现正存在的形式进行抽象化的态度）；要么是一种未实现的疏离，在这种过程中某一特定的群体出于可以理解的原因，故意忽略了它同现实的、能动的语言和社会（语言和社会既都围绕着这种群体，实际上又都处于这种群体之中）的先有关系，并将其自身的各种疏离形式投射到他人的活动上。这后一种态度的某种值得称道的变体形式一直存在着。在这种形式中，特权群体所操控的社会和社会形式（按照马克思主义和后马克思主义的术语）被看成是“疏离的（异化的）”，而它们所编构的“任意性的”符号和“代码”则被看成是资产阶级社会的形式。但即使这一点也是无法接受的，因为这些理论假说（在这些假说中分析的结论——例如，所有“符号”都是任意性的——都已作出）同对任何一种具体的疏离（异化）的认识都根本无法相容。的确，实际上随之而来的是疏离的普遍化，是出自某种密切相关的资产阶级唯心主义构形的态度，它从某种普遍主义的（主要是弗洛伊德的）心理学当中引出了自身的假说。

再者，如果“符号系统”只有内在的形式规则，那么，从历史或社会学的角度来说，就不可能有具体的社会构形去设立、变动或更改这种（社会）实践，说到底，也就不可能有任何全面的社会实践了。这一把语言的能动实践描述为“编纂”的说法，在其看似指向那些曾被那种“自然”表现的说法所遮蔽的关系和指涉的时候，却又以其自身的方式再度遮蔽了它们——这种方式就是，放弃对于某种持续而又变化的物质性社会实践的关注，并把所有的各种实践都看做是形式问题。至于“代码”一词则带有更深一层的反讽意味，它暗指某处还存在着“处于纯净状态”的同样的信息。然而这一点（即使是作为对语言的某种形式上的表述）也完全是错误的，而且对他人的信息进行“解码”这种简单的观念因此也是一个先在

性的幻想。对于此类解构的“科学”来说,这种(已被疏离/异化的)指涉是对社会情境的一种替代,而正是在这种社会情境中,特定的构形以及特定的个体(包括解码者)都在以极其不同但又可以觉察的方式使用着、提供着、检测着、修正并改变着这种关乎他们自身的物质关系和社会关系的、十分重要的、实实在在的因素。通过化约这些关系的表现形式为语言系统的方式来遮蔽这些关系,这实在是一种谬误。这种谬误与那些倡导“纯”表现的理论家所犯的错误密切相关。对于这些理论家来说,并不存在一个由曾经存在和现正存在的实践所构成的、有着多种物质差异和社会差异的世界,并不存在一个人类世界——在这个世界中,语言在它自己的种种方式中并通过这些方式[表明],其本身总是一种形式。

要想理解语言的物质性,我们当然必须对口语(言说)和书面语(标写[notation])作出区分。这种区分(已被“符号”概念从根本上弄得模糊了)必须同生产方式的发展相联系。口语是人类那种单纯利用直接的、基本的物质资源的活动的程序。而同口语有着持续但并不一定是直接的关系的书面语,则是那些使非人类的资源合乎人类目的的物质生产的一种形式。

现在,在对口头言说进行机械的和电子的录音、复制和编撰的过程中,存在着一些介于二者之间的情况,当然,这些方式还不能算作标写(尽管在这些方式的预备阶段上有时会出现一些与标写有关的麻烦的问题)。但写作的根本特点则是物质标写的生产(尽管这种生产的目的以及随之而来的生产方式可以是多样的)。因此,写出来的剧本就是对意欲表达的言说的标写,有时也是对意欲表达的行动和场景的标写(我已在《戏剧表演》中分析过这些变化多样的形式)。有些书写形式是对言说的记录或是旨在言说(发言、演讲、布道)的文本。但是,典型的“文学”形式还是那些旨在阅读的书面标写。这些标写的主要特点在于它们可以复制(这一点明显体现在出版上,不过也体现在复印誊写上)。它们在形式上同一般的被生产出来的物质客体并不相像,甚至同关系密切的绘画在形式上也不相像。由于其基本的物质存在方式在于可复制的标

写,于是这些标写从根本上要依赖于文化系统(而标写正是贯通于其中的);同样,这些标写又要以一种次生的方式依赖于社会系统和经济系统(标写又总是分布于其间的)。因此,正是在标写的这种完整复杂的过程中,我们发现了这一特定物质过程和社会过程的现实状态。这再次证明,语言要素并非符号,而是实际的生产关系的标写。

最基本的标写类别当属文字标写。在文字高度发达的文化中,实际上这种生产方式几乎已变成了自然过程。不过,我们对有关阅读过程的东西了解得越多,就会越发意识到那些由这种显然已确定下来的标写所涉及的能动的、相互作用的关系。因此,标写(即使在这种层面上)也并不是简单的摹绘转写[transfer];它取决于对形象情状和关系的能动把握(这种把握常常要通过反复尝试和失败才能实现),而标写对这种把握起促进作用,但却不能保证它。于是,阅读如同写作一样,也成为能动的了;而作为生产方式的标写则既依赖于这些活动,又依赖于它们的有效关系。那些在这种基本层面上堪称真实而又普遍的东西,则是以处在这一普遍过程之中的那些更为特殊化的标写形式来保持其真实而又高度具体化的性质的。

例如,留意一下那些关于起源的复杂标写,人们就会发现:对于作者身份的各种表示[indications]在其所有可能的意义上,总是有时相当直接,有时又非常隐晦。这样的标写常常又同对于情境的各种表示[indications]纠缠在一起;情境与身份相结合,时常构成对于那些关系的重要标写,而这些关系正是写作想要进入的。阅读过程(就其更为广泛而并非其最直接的字面上的意义而言)是完全依赖这些表示[indications]的——这些表示[indications]不仅是对“谁在言说?”这一必要问题所作的回答,而且也是对相关的一系列必要问题:“出自什么情境?”“与哪些权威有关?”“带有怎样的意图?”等所作的回答。

人们常常通过技术分析即通过对“手法”的识别,来回答这些问题。但是这种技术上的考察——无论是以分析的方式进行,还是

(更常见地)通过理解某种共有文化[a shared culture]之中的那些常规表示[conventional indications]的方式进行——作为方法,总是在确认(实际上这也是一种同时发生的运动)特定的生产过程的性质以及它所倡导的内在关系的性质。这些表示方式非常普遍,它们显示出我们读的不仅有小说、传记、自传、回忆录,而且有历史记述。但许多最意味的标写都是有其特定性的,(比如)有关发言、转述发言、交谈的表示方式,关于明显或隐蔽的思维过程的表示方式,关于取代的或悬置起来的独白、对白或沉思的表示方式,关于直接的或“有个性的”观察的表示方式,等等。所有广泛的阅读和深入的写作都取决于对这一系列表示方式的理解,而表示方式既取决于公认的关系,也取决于可能的关系,通过种种复杂的标写过程这些关系得以具体地实现。不过这还仅仅是从对各种人、事件和经验作出具体指明的层面上看问题。在生产自身过程中,一些最重要的标写则通过更为直接的方式成为旨在阅读的书面表示方式。关于顺序、排列以及各部分之间的相互关系的种种标写,关于暂停、中止、过渡的种种标写,关于强调的种种标写——所有这一切可以被说成是对特定生产关系的过程进行控制的方式(但最好还是把它们描述成这种过程的实现方式),而同时这种关系过程(就其作为标写的特征而言)既是一种写作方式,又是一种阅读方式。

这正是形式主义研究作出的特殊贡献,也是更为古老的修辞传统作出的贡献,这种贡献在于它们确认并证明了这些标写的运作方式。与此同时,由于把这些标写化约为某种形式系统的要素,它们便又遮蔽了种种更为广泛的关系——而这些要素通常而且不可避免地总是作为这些关系的生产方式的。另一方面,表现主义的种种研究(在标写显示出它们自身的方面)总是把标写化约为机械性因素,即为达到另外目的而采用的手段,或者把标写化约为修饰性因素或单纯的表达形式。就这种做法坚持把人们的注意力引向完整全面的人类经验和人类关系(这种经验和关系事实上总是以标写的方式存在着或通过标写来发挥作用的)这一点而言,它倒可

以被看做是一种程度较轻的谬见。但是,这两种倾向所持有的谬见是具有互补性的,而且它们只能由一种完整的、关于文学的社会理论加以纠正。之所以如此,是因为这些标写就是在一种整体社会过程中被表现、被提出、被检验、被修正的种种关系,而在这种社会过程中,手法、表现以及表现所采用的物质实体最终都是不可分割的。如果从另一种角度来看这一结论,我们就必须再来审视文学惯例的性质。

5. 惯 例

惯例[convention]一词的原初含义是“集合”,随后被引申为“协议”。后来,从这一含义中延展出“默契”,由此它又变为“习俗”。同时,一种相反的含义也被生发了出来,即惯例仅仅被看成是陈旧的或只适合他人遵用的规则,对于这种规则,恰当的也常常是必然的做法就是弃置不顾。时至今日,艺术和文学中“惯例”的意思仍受到该词含义这种历史衍化的强烈影响。

然而,问题并不在于对这些相对可取或不可取的词义作出怎样的选择。我们应该看到,在任何一种关于艺术和文学的社会理论中,惯例都是指某种业已确立的关系或这种关系的背景。通过这种关系,特定的共同实践(即现实作品的制作)方可实现。惯例是那种地方性的或普遍的指示,它既指明艺术的情境和场合,又表示着某一艺术的种种方式。有一种社会理论强调那些鲜明而对立的传统、习俗机构和构形(它们与鲜明而对立的社会阶级有关但并不等同),这种理论恰到好处地被用来理解那些对于惯例及惯例的实际情况作出的不断变化的评价。从否定的意义上讲,这种理论能够揭穿某些阶级、习俗机构和构形的典型信念,即那些所谓它们的利益与程序决非人为的、有局限性的,而是普遍有效和普遍适用的;它们的方法与别人那些曾是或现今仍是有局限性的“惯例”全

然不同,而是“真实的”、“现实的”或“自然的”方法之类的说法。从肯定的意义上讲,这种理论可以显示出特定惯例所体现、所认可的那些容纳或排斥的做法的现实依据,也可以显示出这些惯例所体现、所认可的那些风格与观察方法。之所以如此,是因为这种社会理论强调的是进行观察——在所有业已确立的关系和程序中,观察具体的物质实体以及它的种种方式,而不是观察某种假定的或声称具有“自明性”或普遍性的东西。

从这种意义上说,惯例是固有的,并且通过下定义这些惯例又不断地发生着历史演变。然而,这并不意味着某些类型的惯例不会超越其时代、阶级、构形的局限。的确,有些基本的文学惯例能够作出这样的超越,对于体裁(genre)和形式等方面的许多问题来说,这些惯例至关重要。此外,我们还得对惯例与标写[notations]的复杂关系作出界定。因为尽管所有的标写都是惯例性的,但并非所有的惯例都是具体的标写。与惯例相比,标写显然更为具体,也更有局限性。比如,在惯例当中,有些惯例不具备其他惯例所具有的某些程序和实体,或者它们把这些程序和实体搁置一边。的确,如果没有上述种种惯例,许多标写可能都是不完整的,甚至是不可理解的。

在某种特定的文化传统中,一些基本惯例实际上已经变得自然化了。比如,戏剧表演的某些基本惯例——对演员和观众作出指定的划分——就是如此。在戏剧已变得司空见惯的某种文化中,这种指定划分似乎是不言自明的,而且这种规定通常也受到人们的尊重。但在这种文化之外或它的边缘处,表演性的戏剧行为却可以被当做一种“真实”的行为,或者观众可以超越这些惯例的规定尝试着参与表演。甚至在一个有着悠久戏剧传统的文化当中,也常常可以看到这种试图突破惯例的类似反应,因为戏剧表演是特定文化在特定历史时期里所设定的一种惯例,而不是什么“自然的”行为。类似的深层惯例(包括约定俗成的关系)也适用于大多数口头叙事和口头表达。同样,戏剧和出版物中的作者身份也受制于那些随历史而演变的、决定着编撰[composition]整体概念的种种惯

例。

此外,在这些根本性的惯例中,编撰的每一要素也都是惯例性的。这些要素在不同时期和不同文化中都表现出别具意味的历史变化,这些变化不仅体现在种种惯例之间,也体现在这些惯例的相对统一与相对差异之间。因此,“言说”的基本模式(从集体吟咏到个人吟咏,再到吟诵,再到雄辩,再到经过预演的对白,等等)或写作的基本模式(从诗歌形式系列到散文形式系列以及从“独白式”到“集体式”,等等)——以及每种模式同当时“日常”言说形式相关的种种变异——都完全是惯例性的。它们在许多(但并非所有的)情况下都是通过特定标写[notation]而被表示出来的。所有这一切都可以被分离出“形式”要素;然而,关乎实际形式的种种惯例却是超出其范围的,并与这些“形式”要素有着重大的但又不是常规性的关系。

因此,在人物形象(角色)的出场介绍方面存在着意义重大的变化的惯例。让我们关注一下这种介绍中的两个标准的可变因素:人物外观与社会情境。无论是这些因素几乎所有可以想象出来的组合方式,还是排除其中一种因素甚至两种因素都排除的方式,都在戏剧与叙事中被惯例性地运用过。此外,在每一种方式中,都存在着从简单的模式化介绍到详尽无遗的分析的一系列相当有意义的惯例。再有,介绍“人物外观”的各种惯例是同更深一层的、来自他人的实际感知和实际评价相呼应的。这些感知与评价常常是同(人物的)家族背景(身世)、社会地位及社会经历的种种实际意味密切相关,而家族背景、社会地位及社会经历又构成了对所要介绍的人物进行定性的种种语境。一个明显的例子是,中世纪的埃沃瑞曼(Everyman)^①和19世纪小说中的虚构人物二者在介绍上就存在着区别。前者并未被仔细描述过,而后者在外貌、经历和处境等方面则得到人们持续不断的、别具意味的细节描绘。至于在距我们较近时代的文学中出现的那种为惯例所认可的缺失

^① 埃沃瑞曼:英国15世纪的一部道德剧名及其主角名。——译者注

(即前述的那种对于人物外观或社会情境不作介绍的做法)倒不大明显。在这里,惯例看上去似乎并非是“文学的”,或者根本称不上什么惯例,而只是一种有关意义和相关性的自明性标准。因此,在“事件发生之前”对于(人物的)特定家族背景或社会经历,或任何实际上能说明身份的细节进行描写或不进行描写,则体现了有关个人以及彼此间关系的性质的基本惯例。

选定哪些个体的人来采用上述某一方式出场,这一点也显然是有其惯例的。正如过去悲剧(主人公)地位只能授予有身份的人那样,一直也存在着一种根据地位等级来选定人物的做法,这是一种已被资产阶级悲剧自觉抛弃的惯例。在现代阶级社会中,人物的选定几乎总在表明某种假定的或自觉的阶级立场。当等级制度已变得有些不合时宜的时候,进行这种人物选定所遵循的惯例便更加错综复杂了。如果没有正式的认定,其余的人都可能会被按照惯例塑造为或是道具式人物(仆人、司机、侍者等),或是背景式人物(街上的行人),或是实际上的缺席者(看不见的人或不相干的人)。在上述塑造方式中采用哪一种取决于接受哪种惯例,但这种接受却远不止是“文学的”或“美学的”抉择。人们所假定、所求助的那些社会等级或社会规范实际上是与惯例想要承载的那些关系相关的术语。(惯例的这种意图是以依赖某种形式的方式,而不是自觉的方式表现出来的)但当等级制度或对人物的选定不那么明显地具有社会性而只是依赖于对选定的少数人和不相干的大多数人进行存在意义地位的不同分派时,这些术语也就不那么像是关于社会关系的术语了。果戈理曾对具有现代内在意识的作家所面临的一个相当根本性的难题作过讽刺性的表述,如果仅就其字面而言,这个难题是:任何人在行动时都不能不同另一个人打交道,而后者的内在意识也在要求获得同样的先在地位,因此后者也必然要求取消那个已被选定的单数第一人称。果戈理这番表述昭示出进行人物选定所应遵循的内在的惯例的意义,由此,这一难题暂时地得以解决——尽管在惯例之外还有着关于存在意义的基本问题。

另一些惯例控制着(人们如何)对诸如职业或收入之类的事情作出详细说明。在某些人物出场介绍的过程中,这些问题至关重要,而且在所有的关系中诸如此类的事情又显然是可以获知的事实。把它们视为无关紧要的东西,或者干脆阙而不论,其目的在于突出那些可以用来表明人物的主要身份、可以用来刻画具有社会意义的角色的东西。这种惯例同那种不太常见但仍然十分重要的相反的惯例一样,都具有明显的普遍性。按照后一种惯例,作者只是从一般社会事实或经济事实的层面上刻画人物,而缺乏超越这一切的个性化描写。

于是,那些涉及现实关系的有意义的事件总是被形形色色的惯例或容纳或排除,或假定或描述,或分析或强调。通过形式分析人们可以识别这些惯例,而要理解它们却只能通过社会分析的途径。关于叙事语态(从“全知视角”一直到那种加以必要限制的“个人”表述)的种种惯例以一种复杂的方式同这些有所选择或有所排除的惯例相互影响着,它们也同那些关于表述完整性的有意味的惯例交互作用着,而表述完整性涉及了有关事件性质的根本问题。如果人们要理解所读故事的原因动机和结果的话,这些故事按惯例就要有一段先前的历史和将来的历史(即所谓“以后”或“从今以后”)。对这些因素的排除(也像对它们的容纳一样)不是一种“审美”上的选择(即所谓“讲故事的方式”),而是一种涉及重大的社会性因果假设的变化着的惯例。(请比较一下早期维多利亚时代的英国小说如盖斯凯尔夫人的《玛丽·巴顿》的最后的“结局”一章和1910—1940年间的英国小说如劳伦斯的《儿子与情人》的最后“突围”一章)同样地,有关时间顺序的种种惯例,在其服务于其他目的——如,以变化的感知方式来处理事件和记忆——的同时,又同这些基本的因果假设紧密地联系着,因此也同那些惯例性程序(通过它们,那些因果假设才被理解)以及那些确定相关证据的惯例性标准紧密联系着。

再有,对地点(处所)的描写也取决于变化着的惯例——从故意不写地点(处所),到地点(处所)一笔带过,再到草草勾勒地点(处

所),再到纷繁详尽的地点(处所)描绘,直至那种极端写法即所谓将地点(处所)本身写成了“某种人物”或“这个人物”。关于人物与地点(处所)以及“人”与“自然”之间关系的那些极为多样的设定正通过这些显然是不言自明的方式体现了出来。另一些惯例则设定或指明了地点(处所)与社会——“环境”——之间的多变的关系:从地点(处所)抽离于人物,到人物的感知停留在地点(处所)的表象上,直到把地点(处所)当做人物所化成的东西加以能动地理解。对宅院、田园、城市或工厂等各种不同景致的描绘都正是这些多样惯例的明显例证。在此,“视点”可以被看做是某种“审美”上的选择,不过任何视点(包括那种排除了人或把人化作风景的视点)都是社会性的。

关于行为描写也有类似的种种惯例。有把直接的行为描写同间接的行为描写交错起来的,又有仅仅专注于直接的行为描写的,上述种种变化的描写方式都特别明显地体现在人类的三种行为——杀戮、性和劳作——上。这些常常被人们说成是关乎趣味和时尚的事情。但在上述每种情况下所采用的惯例都假定这一事件同其他事件,乃至更普遍的意义组构之间存在着某种特定的(或许常常是复杂的)关系。于是,在希腊悲剧中,非正常的横死是“核心性动作”,然而这种动作从来不被直接地刻画出来,而是由别人通报出来,或只是展示其后果。在言说或歌唱中,或旨在为行为下定义的正式场合中,另外的刻画方式则都是相对合法的。而在另一极上,(杀戮)事件的细节描写却占据了主导地位。这里,问题不在于抽象判断“恰当与否”,问题在于,主要就其动机和后果而言这种杀戮是否有意义,或者这种描写对于事件和事件本身所期待的经验来说是否是次要的或无关的。(试比较一下侦探故事中对尸体的描写:惯例的写法是展示一个刑侦调查的场面,而此外并无其他——这是一种由理性控制的语境,而不是一般的或具有形而上指涉意义的语境。不过,相反的惯例写法,即直接描绘血淋淋的场面,也时常被人使用。在所有这些惯例相互混杂、重叠的情况中,始终存在着与意识问题有关的调查的理由,而这种调查不能被简

化为某种特别类型故事的抽象方式。)另外,对于两性交媾以及其前戏阶段上的种种花样所作的程度不等的描写,不仅涉及社会话语的——以及这种社会话语所允许和所排斥的——一般惯例,也涉及那些源自从性行为的不同关系到变化着的习俗机构(institutions)和社会关系(relationships)的特殊惯例。因此,那些关注“主观”体验的惯例(按此类惯例,性行为不是被描写成因双方交流而获得的体验,它成了某种消费体验,成了用言语表达的虚假的消费体验)可以同另一些惯例形成鲜明对比。在后一类惯例中,性行为不是被描写成惯常的甚至是乏味的、抽象的、冷冰冰的行为,就是被一笔带过或被稍许暗示,而这样做的目的则是为了顾及“客观的”社会效果。程度不等的身体描写也可以同程度不等的劳作描写进行某种有趣的比较。一直都存在着类似的“主观”的和“客观”的惯例系列——从作为身体或其他细节上体验的劳作,到作为社会地位单纯标志的劳作的惯例系列。当然,在我们所接受的大多数文学作品中,一种比较老的惯例——被选取的人物根本不必去劳作——依然在那种有趣的同他们的选择相呼应的阶段情境中发挥着作用。因此,在一种比性更为公开的层面上,差异就不仅仅存在于抽象的“主观”观点和“客观”观点之间了。归根到底,惯例取决于对劳作的不同认识:劳作究竟是实现普遍意识的行动呢,还是形成普遍意识的条件?而且这种不同认识不仅体现在劳作上,也由此体现在性和其他公共行为上。它们还取决于人们对人类本质和同一性的极其多变的设定。对这些设定人们通常没有什么争议,但通过文学惯例,它们被刻画成“自然的”或不言自明的事物。

有关言语表达[the presentation of speech]的一系列惯例一直受到人们(特别是形式主义者)细致的研究。(颇有意味的是,相对于人物、行为或地点处所来说,言语受到了更多的关注。)对于表达[presentation]、表征[representation]、直接报道和间接报道以及复制等的形式上的模式,人们作出了重要的分析。叙事风格同直接表征性言语风格之间的关系在小说的各种惯例中显得尤为重要。从那种建立在叙述人与人物之间某种真实或假定的社会身份之上

的风格完整性(如简·奥斯汀的作品),经过各式各样的等级差别,直到叙述人语言和人物语言之间的断裂乃至形式上的对立(如乔治·艾略特或哈代的作品),存在着一种有意义的社会差异。旨在表现异域的或某一地区的言语的,特别是在资产阶级文学中标示着阶级的那些惯例性的异体拼写方式,则都是那种确立公开的,或者也经常是被置换的或隐蔽的社会关系的一系列话语变体的地方性例证,这些社会关系(除了那些体现出“可分离”的形式的之外)却都常常不被看做是那种实质性的人类编撰[the substantial human composition]的组成部分。

这一系列现有的惯例在各个历史阶段之间都出现过重大变化。在有些历史阶段上,这种变化相当少,而在另一些历史阶段上(如我们这个时代),这种变化就相当多,而且容许存在多种惯例的变体,这些变体本身最终总是与不同的现实立场和构形(formation)相关联。在某些相对稳定的历史阶段中,惯例本身也相当稳定,并且仅仅被视为形式惯例即特定艺术的“规则”。而在另一些历史阶段中,惯例的变化以及它那种不确定性则不能不同社会中的种种变更动荡、分化和冲突相关联。所有这些变化通常要比那种不加分析地看上去的样子更为深刻,这些变化超出了在某种特权领域中依然被当做“规则”的,或依然被当做中立的、变化着的审美方式的那些事物。因为究其本质而言,惯例就是在认可某种设定或某种观点,从而使作品能够创作出来并被人接受。因此,有关惯例的现代争论,或者说那些为谋求创建同读者的新关系而有意地对较早或固有惯例进行揭露或逆转的种种做法,在其生生不息的改变和竞争过程中,同整个社会过程发生着直接的联系。不过,作为社会立场与文学实践的连接方式的现实的惯例依然保持着中心地位。这样,我们就有必要考虑上述的种种惯例同体裁概念和形式概念之间的关系。

6. 体 裁

对于实际写作中显现出来的多样性的标写[notations]和惯例[conventions]进行归类并加以组织,使之成为文学实践的特定方式,这种持续的尝试大多形成了关于体裁或类型的理论。体裁理论历史久远,在亚里士多德那里,它表现为一种特有的形式,即以诗艺[the art of poetry]的“种属”[generic]概念来为诗的“种类”[species]下定义。在文艺复兴及随后的时期里,这种关于体裁的理论研究一直是纷繁复杂的思想论争的中心课题。如今,它也是那种发生在不同类型的理论与不同类型的经验主义观念之间的复杂论争的中心课题。

首先,重要的是要为研究这个问题确定一个层面,这种层面一直是那些数量众多且广为人知的论述的基础,不过从思想上看这种层面还略显肤浅。正是在这里,出现了那种将体裁固定化的理论即新古典主义理论与相应的经验主义观念之间的对立。新古典主义对希腊和文艺复兴的思潮作出了较为复杂的类型划分,而经验主义则证明,那种试图把所有实存和可能的文学作品都化约为某些固定体裁的做法是根本行不通的,也是毫无效果的。在这种简单化的、肤浅的论辩中,人们发现所面对的根本算不上什么体裁理论,其实它们不过是由那些各自不同和彼此对立的文化构形[cultural formations]所引发的各种相互冲突的实际看法而已。一种文化构形总要以过去的实践、以被其抽象为“经典”文学之“标准”的那些东西作为它自身的基础。这就形成了某些极具影响力但又极其脆弱的划分体裁的“规则”,它们从已有作品中呈现出来,又对新的作品起着规定作用。一种饶有意味但不占主导地位的现象是,这些规则并不具备它们所宣称的“经典”性权威。这种文化构形隶属于正在没落中的封建主义和后封建主义。与之相关,那

些划分体裁的定义也带有形式上的僵化,人们可以从那些对过去实践的观念化处理(例如那种名声不佳的戏剧“三一律”)中看出这种僵化。这些僵化的定义同其似乎依赖着的实践不仅完全不适应,而且简直是截然对立的。这样一来,经验主义不可避免要对此作出回应。然而,实际上历史并没有停留在这种层面上。真正打败这种残留下来的体裁理论的,是各种新型作品那强有力的、势不可当的发展。这些新型作品既不去适应什么分类,也不去遵循什么规则。当然,新的分类、新的“规则”还会被提出来,但在不断发展的资产阶级社会里,主要的动力并不在于此。那些为人熟知的抽象的体裁理论已经被关于个体独创性的、关于创新才能的、关于突破了种种曾经束缚且仍在束缚人们的旧有形式窠臼的个人想象力之发展运动的理论所取代。堪与相比的,恰恰是关于“等级”的社会理论的失败和被取代——等级社会理论强调固定的规则和功能,而取而代之的社会理论则强调自我实现、个体发展和基本力量的流变性。文学理论乃至文学实践的变化总是要比社会实践及理论的变化来得晚一些,但二者之间的联系则是明显且意义重大的。

然而,资产阶级社会理论并未导致个人自由主义,而是发展为新的、实际上是把个人划分为阶级的理论(“阶级”以不平衡的、复杂的方式取代了“等级”与“秩序”,并且必然地重新强调内在固有的灵活性与易变性)。与此同时,资产阶级文学理论也没有最终成为关于个人创造性和个人才能的理论。在与个人自由主义相关的情况下,个人创造性和个人才能并未被放弃,实际上它们得到了充实。体裁和类别则不再具有原来那种新古典主义的抽象性和普遍性了,它们同时也失去了那种特殊规则的意义。而具有经验主义和相对主义倾向的新型归类方法则变得十分常见了。的确,在它们作出批判性回应并在实际生产中受到启示的时候,这些方法以新的方式带来了规定性的因素。

因此,长篇小说成为创造性想象力的产物,而创造性想象力也找到了它恰当的形式。但仍然有一些长篇小说“可”为之事或“不可”为之事,这并非出于规则的原因,而是现已专门化了的“形式”

使之产生了某些特点。(例如,长篇小说“不可”包含无中介性的观念,“因为”长篇小说适合的主题是种种“个人”及他们之间的关系。)同时,在这些更概括的划分中,由于新型“体裁”和“准体裁”的增加,各式各样的文学实践都以某种限定的方式得到了认可。这种分类并不再从形式上归纳为史诗式、抒情式和戏剧式三类,而是(按当代某部百科全书的说法)划分为“长篇小说、冒险小说、传奇、短篇小说、喜剧、悲剧、情节剧、儿童文学、散文、幽默作品、新闻写作、轻松短诗、神秘及侦探小说、演说、戏仿作品、田园诗、格言、谜语、讽刺作品、科幻小说”等等。说实话,这简直把文学分类降格到了荒谬的地步。不过,就其方式而言,这种分类还是那种经验主义的遗存物。至少它还体现出三种分类模式——按文学形式分类、按题材分类、按预期读者分类(这最后一项就其特定的市场覆盖面意义而言,还是一种正处在发展中的分类模式)——的综合。至于那种把这一切都糅合在一起,或者后来出现的那种一味罗列以便把五花八门又极为流行的文学样式统统囊括进来的分类法,就不必再说了。

当然,严格地说,此种分类方式根本不能算作体裁理论。不过,应当承认,在带有经验主义缺陷的同时,此种分类方式也具备了经验主义的长处。它涉及了现实生产的实际差异,涉及了对于广阔的生产领域中某些具有指示方向意义的事物的发现。就此而论,这种经验主义的分类方式相对于那种(出现在复活了的新古典主义中的)搬用抽象范畴的做法,则是一种更有意义的回应。对地方性的、过渡性的经验主义范畴诸如“喜剧惊险作品”或“形而上的西部文学”等作一番辨别就会发现,它们并不比那种演绎推理式地把19世纪和20世纪长篇小说划分为诸如“史诗”或“传奇”的种种变体的做法更显得荒唐可笑。前一种倾向体现了那种缺乏根基但又不甘停滞的经验主义,而后一种倾向则常常体现出一种衰败的唯心主义。这种唯心主义被那些早已丧失了形上地位,变得仅具技术性的“基本的”和“永恒的”范畴所支配,把所有的实践都看成是那种业已确立的“理念”形式的变体。与前一种倾向不同,后一

种倾向的唯一长处是,它引发(甚至取代)了某些必然的普遍性问题。

马克思主义同体裁理论的关系取决于这些倾向上的变化。我们再度遇到了那个熟悉的关于复杂关系的问题,那就是开放的社会分析和历史分析(它含有这样的意思:对于人们已普遍接受的范畴要作社会分析和历史分析)同后黑格尔学派倾向中的那种“唯心主义转化”[transformation of idealism](此处则以改头换面的方式保留着那些范畴)二者之间的复杂关系。于是,有些关于体裁的马克思主义论述在保留了某种学术性的范畴划分方式的同时,又从一种时代的维度上为这些范畴增添了社会的、历史的评注和“解说”。而另一些更带有黑格尔色彩的论述(例如在卢卡契那里)则从体裁同“总体性”的内在关系的角度来为体裁下定义。这种说法带来了重要见解,但它却没有解决好总体性范畴在理想的(未异化的)状态同经验的(那时却也是分化了的)社会整体二者之间的流动变化问题。对于任何一种能够满足需要的社会理论来说,要解答这一问题都首先要承认两个事实:第一,特定的文学形式同它们产生于或活动于其中的社会和时代二者之间,分明存在着社会联系与历史联系;第二,各种文学形式又无可置疑地具有自身的连续性,这种连续性能够贯通和超越同这些文学形式有着上述那种联系的各个社会和各个时代。在体裁理论中,一切都取决于对这种连续性的特质和过程的把握。

首先,我们要对名义上的连续性和实质上的连续性作出分辨。以“悲剧”为例,从公元前5世纪的雅典时代直至今日,悲剧写作虽然时断时续,历尽曲折,但总可以看见一条清晰的脉络贯通其间。这种连续性的一个相关因素就是作者们和其他人都把这些延续不绝的作品称作“悲剧”。但如果假定这就是对某种“体裁”连续性的简单例证,则将是毫无意义的举动。那样做,要么会导致对假设的单一要素作抽象的范畴划分,对囊括在“悲剧”名下的那些异常丰富多变的写作或作简化处理,或弃置不顾;要么就要划分出一大堆所谓“真实悲剧”、“混合悲剧”、“假性悲剧”之类的定义,从而完全

抹杀了连续性。上述这类确定体裁的方式其实不过是那种重范畴轻实质的做法的一个常见例子而已。

实际上,直到最近,“体裁”还是一个关于分类的术语,它集合了(因而也常常混淆了)几种不同类别的关于种属的描述。文艺复兴时期文学理论是在关于“类”(kinds)的普遍性理论中来为“种”(species)和“模式”(modes)下定义的,这种做法十分独特。但从另一方面来说,其历史性又显得不够充分。这种理论之所以使用了“体裁”这一不精确的概念,其实是为了解决那种把不同层次的组织历史地归并在一起的做法所带来的问题。不过,尤其在它后来的发展阶段上,这唯一的长处也被丢弃了,体裁理论只剩下了抽象而繁杂的罗列。

因此,首先非常有必要把这一切分解为它们的基本组成成分,这些成分包括:(1)初始姿态[stance];(2)形式编撰方式[mode of formal composition];(3)相应题材[appropriate subject-matter]。传统上人们是以三种范畴来确定初始姿态的,即所谓叙事、戏剧和抒情。这些范畴如今已不再够用了,但它们却可以指明我们所讨论的那种维度——基础性的(社会的)组织模式,这种组织模式决定着表达形式的特定种类(或讲述一个故事,或通过人物表现一个行动,或单纯的抒发,等等)。这些范畴可以合理地被看做是关于写作和口头表达的普遍的分(尽管有时实际上又相互关联)形式。它们的社会—文化维度和历史维度的确是十分广阔的。许多文化、许多时期都含有涵盖这整个系列所有可能的“初始姿态”的作品,而在这一层面上出现的意义重大的社会变体和历史变体则主要或完全是程度上的问题。至于“形式编撰方式”,其可变性则要大得多,任何一种可能的初始姿态都可以同一种或数种具体写作类型(韵文或散文,特定的诗体,等等)联系起来。现实的社会内涵和历史内涵在这些特定的联系中时常体现得十分明显,但是,旨在解决写作上不断出现的问题的某些技法却能够超越它们产生于其中的那些时代而残余下来——特殊的如某一诗体或某种叙事手法,更为一般的如叙事时态或戏剧展开程序,等等。“相应题材”也是

富于变化的。题材的范围指所选用的具体的社会的、历史的或形而上的等不同参照系,题材的性质指具体的诸如英雄主义的、苦难的、生命的、娱乐的等不同性质。在初始姿态或形式编撰方式同任何具体的题材范围或题材性质这两方面之间建立起的联系,尽管有时是持续的(常常是残余的持续状态),但它们总是更受制于社会、文化和历史的变化。

故而,在任何一种历史理论看来,把组织的这些不同层面归并为确定的形式是不可能的。组织的这些不同层面的实际综合具有不可低估的重大历史意义,人们必须始终以经验的方式对其加以把握。然而任何体裁理论却必须从一开始就把这些层面区分开来。这样的理论是必要的吗?乍看上去,只要对这些不同层面的组织之间的特定联系,对它们同那些更为普遍的文化构形及组织的形式的特殊关联作出一定的历史分析,就足够了。诚然,对那些众多的实例一一加以详析,实在还有大量的工作要做。然而,即使是这样的分析,也要求人们能够充分认识到构成特定的组织的各种各样的变化形式。例如,在地域性的历史分析中,初始姿态那深刻地,也常常是决定性的变化形式特别容易被忽略或被轻视。此外,如果我们想把写作理解为社会物质过程中的历史实践,我们就得超越传统的种属理论,重新审视这些决定因素的全部问题。现代形式主义理论始于形式编撰方式这一层面,可它却又把这些方式拉回到初始姿态的问题中去了,于是只能以永恒的变化之类的说法来解释这一切。这就直接导致了唯心主义,即认定人类心灵或人类处境有某些结构原型。另一方面,社会学理论观点始于题材这一层面,但它又仅限于从这种层面上引申出形式结构和初始姿态。这种观点有时还是令人信服的,因为题材的选择中含有现实的决定因素。但从总体上讲它又依然显得不够充分,因为最终人们必须认识到:初始姿态主要是一种社会关系,它们设定了社会—文化的组织的特定形式;人们还必须认识到,从传统到创新,贯通广阔领域的各种形式编撰方式也都必然是某种社会语言的形式。

体裁的划分以及支持不同划分方式的种种理论的确还有待于学术界和形式主义者去作进一步研究。但是,对于社会物质进程的那些不同形式之间的复杂关系的认识与研究——包括从每一层面上对不同艺术和各种创作形式的过程关系的认识与研究,则应当是任何一种马克思主义理论的必要组成部分。按照这样的观念来看,体裁既不是理想的模式,也不是传统的等级秩序,更不是一套技术规范。正是在那些从理论上说是社会物质过程的不同层面的事物之间所发生的实践的和变化的综合乃至融合的过程中,被我们视为体裁的那些东西成为了一种新型的构成性的确证。

7. 形 式

在刚刚过去的两个世纪的大多数文学理论中,体裁实际上一直被形式所取代。不过,形式概念容纳着某种有意味的含混。从这一概念在拉丁语中的发展演变(这种情况在英语中也重演过)来看,它被赋予了两层意思:一是指可视的或外在的形状,二是指内在的构形冲动。因此,形式涵盖了从外部的、表面的[形式]到基本的、决定性的[形式]这一整体系列的意义。这种系列意义又一再明显地(即使常常是不自觉地)体现在文学理论上。在新古典主义理论和经院式的理论当中,可以发现它的极端形态。这类理论强调[作品的]外部特征和显性规则,认为通过这些特征和规则可以对形式作出区分,并认为根据这些特征和规则又可以发现哪些作品完美,哪些作品不完美。而其后的浪漫主义理论——在这种理论中,形式被看做是某种生命冲动独有的特殊成就——却认为,所有那些外部特征、所有那些实际上的规则统统无关紧要,它们至多不过是那充满活力的内在构形冲动的一层外壳而已。这种由不同理论构成的系列的长处在于,可以让我们看得更全面,哪些作品较适用于这类理论,哪些作品则更适用于那类理论。一些作品忠实地

符合于某种形式,小心翼翼地恪守某些规则;另一些作品其最终可辨的形式看上去则似乎是前所未有的,它们源于某种特殊经验而形成了各自独一无二的形式。这种认识导致了某种人们易于接受的折中主义立场,但对有关形式的真正的理论问题却根本没有触及。正如事实上经常发生的那样,形式概念的系列性和含混性远不止是要求人们作单纯罗列或表示折中式的宽容,它们构成了形式概念重大意义的的关键之处。我们在“文化”和“决定”等概念中已经看到了这种情况,而这里所论及的“形式”或许是一个更为明显的例子。

我们可以从赞同下面的观点起步,这种观点就是:这些引起人们关注的理论中的每一种都具有这样一些特征——它们一方面一直在确定已有形式的重要性,另一方面又在坚持着一种关键性的论点,即形式是由人们能动地创造出来的。这些的确是从实践中得出的真理,但真正具有重大意义的是这些真理之间的复杂关系。这种关系恰恰是这些相互对立的理论以它们通常的术语所回避的东西。这种回避也别具意味,因为它重演了另一些在结构上可比的回避——那些回避随着时间的流逝已渐渐变成习惯性的了。而与之密切相关的,正是那曾被人们顽固持有的、但在实践中和逻辑上又无法彼此相容的“个人”范畴和“社会”范畴。以这些范畴为起点,人们随后建构起围绕这种或那种设计轴线的价值理论大厦,但这些理论思考却并没有对那始终发生着相互作用的、同时在这种意义上讲又是辩证的过程——即现实实践——给予足够的认识。对于这种实践过程所作的任何一种范畴划分,充其量都不过是造成了某种相对的、暂时的稳定,即形成了关于度[degree]的认识。这种认识就其本身而言还是重要的,但倘若要对它作出十分彻底的,哪怕还是在其自身名义之下的理解,人们就总还得把它放回到那种原初的整体过程中去。

于是,新古典主义的形式理论(它们常常以某些体裁理论的面目表现出来)总是不假思索地去认可或描述某些特定艺术形式,甚至严格地认同它们的那些规则。而恰在此时,这种理论完全限制

了自己对形式、对那些“规则”的应用情境的理解，因为它根本没有意识到：形式能被创造出来，规则能被制定出来，都是要经历长期的积极的能动构形过程，经历反复尝试、失败的过程的，这种过程则被与之对立的理论描述成一种内在的构形冲动。另一方面，浪漫主义的形式理论受到经验和实践的推动，则又不假思索地去认可和描述某些特定形式的发现过程。它却没有进而意识到，正是在强调形式的独一无二性的过程中，兴起了某种很有普遍性的新形式。新古典主义理论主观地限定历史，而浪漫主义理论则又把历史简化为由各个时期连缀而成的流程。

对于一种关于文学的社会理论来说，这种形式问题其实就在于该如何把握社会(集体)方式同个人设计二者之间的关系。对于一种社会—历史理论来说，形式问题则在于该如何把握这些关系的必然变化。而对于一种立足于语言的物质性及相应的文化生产的物质性的社会—历史理论来说，形式问题则又在于该如何描述出现在可以指明的物质实践中的这些变化着的关系。

因此，社会理论能够向人们表明：形式不可避免地成为一种关系。这也就是说，形式既取决于人们对它的创造，也同样取决于人们对它的感受。正像其他任何一种传播交流要素(从最具地方性的到最普遍的)一样，形式从这种意义上讲总是一种社会过程，这种社会过程在其自身所完全依赖的那种连续性不断扩展延伸的情况下，又变成了一种社会产物。因此，早在任何一种传播交流性的编撰写作[composition]出现之前，形式就已成为作者与观众或读者的共同资源了(诚然，这一点对于作者与观众或读者来说有着程度上的差异)。当形式是一种稳定的传统时，这一点是很容易辨认的。在那种情况下，某种特定的有关集体或相对更为普遍的族类的关系在种种编撰写作过程和表演过程中被人们召唤出来、活化[activation]起来。在前述这些情况下，这两种过程往往有意义地相互接近，有时甚至难以区分。对于这些人人都能感受到而且共同拥有的意义，如何高度评价都不为过。聆听某些特定传统的词语编排，辨认或活化[activation]某些特定的韵律，(时常通过人所

共知的主题去)感受某些特定的基本流程和关系以及从这种深层意义上讲的种种现实的编撰写作、现实的表演,所有这一切都正是我们最为深广的文化经验的组成部分。当然,通过容易获得的形式,这些活动在特定的文化传统中得以完成并一再进行,而那种文化传统的确又可以不断地被扩展、被袭用。通过它们的某些基本形式(显然,把这些基本形式同那些共有的容易获得的形式分离开来并非易事)我们又可以看到,这些活动同进化了的人类社会组织的那些特定的、共有的“物质”生活和“精神”生活的(能动)过程是密切相关的。

很明显,在任何一个社会连续过程中,这些更易于辨认的、同享共有某些形式的行为总是发生在更具有集体性的方面上。这样,便不难理解,为什么某一类别的马克思主义会非常重视这种集体性的现实,并从中发现了所有各类艺术的起源。(马克思主义这一类别的)这种观点往往通过抨击“个人主义”的艺术论争得以延续,而那些论争的结果使人们在理论上很难接受大多数的现代作品和现代理论(而不仅是资产阶级作品和资产阶级理论)。这一点又常常同那种认为这种基本的社会过程来自某种孤立的“原初”劳动过程的武断推论(参见本书第二章第3节关于生产力的讨论)相互结合起来。但是,很明显,那种能够支撑和包含所有个人设计的集体方式仅仅是许许多多可能的关系当中的一种而已。在这些基本上是集体性的形式诸如英雄故事、“传奇”和“神话”等之上,几乎总有可能产生种种个人的变体形式。出现在共有的和已知的戏剧形式中的个人变体则十分明显。这些变体的效果,准确地说,通过与它们相关的某些预期形式(例如有意变化了的韵律或出乎意料的结尾等等)所取得的效果都依然属于那共有的基本的过程。变体的效果不仅取决于对预期形式的辨识,还取决于对变化本身的辨识。这些中间过渡性的情形对于相对的大部分编撰写作[composition]作出了解释说明,尤其是当我们追踪那种恰当的集体性形式向着更为特殊化的集团性形式发展演变的时候。集体性形式同整个社会相关,而那集团性形式往往同某一社会阶级相关。

在这个阶级身上,那种与共有的辨识和活化[activation]相关,并表现在共有的变体中的相同的形式特征,则是十分明显的。

不过,除此之外还有另一些情况,在这些意义重大的情况中,浪漫主义和后浪漫主义理论已先入为主,形式已不再是共有的和随时可用的了,新作品也远不止是变体。毫无疑问,在这里新形式依然(常常凭借着辨识和反应等这些活化[activation]行为的种种基本要素)被创造出来。但首先或在一段相当长的时期内,创造的途径有所不同,人们不再袭用那种可以迅速分享的共有方式了。在这些情况中,形式的创造无疑还是体现为一种关系,但它同样地有别于其对立面的那种把形式当做完全分享共有的、可以稳定重复的东西的做法。至于语言中的那些新的形式可能性——作为与某种全新的、共有的感受、认知和意识相关的种种内在可能性——则也被提出、被检验,并且在许多但不是所有的情况下被接受。这确实是一种十分常见的模式:对于某种形式,后人很容易看出来,如今这种形式也都在被人们广泛地运用着;然而在当初,却几乎没有人能够理解它,或者人们的确曾普遍认为它算不上形式。

当我们把历史维度加上去的时候,形式中这一系列内在的、可变的关系就都具备了一种不同的方面。很清楚,在相对稳定的形式、习俗机构[institutions]同社会系统之间总是存在着意义重大的关联。大多数的稳定的形式,即那种被完全认定为集体性的形式,都从属于那同样地表现出相对的集体性和稳定性特征的社会系统。大多数变化了的、革新的和实验性的形式,则都从属于那些新特征十分明显甚至占了主导地位的社会系统。不同社会系统之间的主要的转变期通常是以出现了某些根本性的新形式为其标志的,而这些新形式最终总会被确立起来,被人们共同使用。就在这些主要或次要的转变期当中,人们常常会发现(就像体裁上曾出现的情况那样),旧形式显然还在延续,甚至被有意识地复苏。不过,真正地考察一下这些形式,人们又会发现,它们还可以被看做是新的形式。古希腊合唱悲剧(它本身就总以其“古典”时期的重大的内在发展和变化为标志)在不同时期里总被广泛地效法,甚至被有

意识地复兴起来,可是它从未被复制过。这一过程的两个成果——古典歌剧和新古典主义悲剧——极其清晰地显示了这种历史的动力之源,而随后的内在发展(至少前者如此)则能动地证实了,这种过程既是相对的变革创新的过程,又是相对的稳定保守的过程。另一方面,新式小说——作为旧式散文体传奇及历史的彻底的变体——在其发展的整个过程中一直表现出变易性、创新性和实验性的特征,它蔑视所有那些试图把它降格为一种较为陈旧、稳定,更具有集体性的“形式”的做法。自17世纪以来,完全新式的现当代散文体戏剧也已显示出深刻的革新、变化与内在的发展,伴随着由此而生的种种稳定期和打破稳定的实验期,这些戏剧不仅表现出形式上的种种特点,而且也表现出发展着的社会历史实践的种种特点。因此,在集体方式和个人设计之间并不存在什么抽象的理论关系。在每种意识方式都持续发展的现实当中,这二者之间的距离总是作为现实社会关系——无论是普遍关系还是特殊关系——的一种功能,随着历史发展而不断变化。

意识的这些方式都具有物质性。形式的每一个要素都有其能动的物质基础。这一点从形式的“物质材料”上很容易看出来:诸如口头表达和书面表达中的词语、声音和标写[notations],其他艺术中的那些物质性的生产要素,等等。但想要看出形式以物质方式表现出的某些基本性质(即从广义上讲的那种关系质)却总不那么容易。特别是当“物质”和“意识”被搞得相互脱节(就像在唯心主义或机械唯物主义中那样)的时候,要想看出这一点尤为困难,因为真正的“构形”过程并不是消极被动地布置安排物质要素。的确,在对某些看似是“随便”的布置安排所作的描述(有时这种描述相当准确)中,这一点常常是公认的。形式中有待裁决的这些问题是对特定的关系——人与人之间以及人与物之间的关系的活化[activation]。这一点也可以被人们普遍认可(正如现代理论中经常出现的那样),但接下来它却陷入了关于韵律、比例乃至“象征形式”的抽象之中。这些抽象所指涉的全都是现实的过程,而且始终是物理过程和物质关系过程。不仅在最具“主体”生产性的场合可

以这么说——诗歌首先被“听”作与词语无关的韵律，戏剧场面首先被“看”作特定的动作或组合，叙事顺序首先被“体会”成在躯体内运动的形影；而且在最具“客体”性的场合也可以这么说——可用的词语同某种已为人们所共有和确立的韵律之间会发生相互作用，事件在“造型”上会表现出可塑性以适应某种已知的形式，行文顺序可以选择和重新编排以便复现某种预期的叙事时序。

这种由自觉的、半自觉的以及时常呈现为出自本能的构形过程[shaping]所组成的整体系列(它们通过种种错综复杂的、已经物质化或正在物质化的形式表现出来)是对于某种社会符号过程和交流传播过程的活化[activation]。这种构形过程在文学创作中要比在日常表达中显得更有意识、更复杂、更微妙，不过，前者又通过直接地言说与书写(尤其是在有对象的情况下)这一主要领域同后者保持着连续性。纵观这一整体系列——从毫不经意地使用业已确立的关系性的语言形式，到极其精心地构建或再度构建那全新的、可能的语言形式，我们发现，这种构形过程最终总是落在物质性的接合表述[articulation]——即活化[activation]和造就共有的语音和字词——这一点上。

因此，形式主义者把特定的物质性接合表述[articulation]亦即文学作品放在优先地位上的做法是对的，但他们那种把这种重视特化为“文学语言”的做法却是错的。他们通过种种具体方式(正如在他们关于特异“手法”的学说中所做的那样)来探究这种接合表述[articulation]是正确的，但却没有必要把这种分析局限在一种重要观念即“主导者”——它决定着特定的组织过程[organizations]——上。这类主导者常常是十分明显的(例如在文艺复兴时期的悲剧中时常有孤独的主人公)，但另外一些种类的组织过程[organizations]则显示了这些主要的或被强调的要素之间存在的更为复杂的关系——与其说这些要素使其他要素居于次要地位，不如说它们规定着其他要素(例如，19世纪小说中继承遗产的情节往往同由于出现新亲属而使得某人终于发现了自己的真实身份这一点有着复杂联系)。在一个骚动不安的、针对着僵化了的

(霸权)形式必然展开反叛性实验的时期里,形式主义者把“手法”作为“陌生化”的方式加以强调,这无疑是对某一类艺术的正确观察。但是不能由此引申出这样一种形式原则:认识的物质化是世界上众多伟大艺术的显要的形式要素。不过,正是在对种种精确的物质性接合表述[articulation]方式——通过而且只能通过这些表达方式,那种特定的意识和情感才能够现实地表现出来——的这种关注中,对于艺术的那种真正的社会实践和社会分析才必定开始。

8. 作 者

在社会视野中,从几种不同的角度进行审视,作者这一形象会变得问题丛生。那种把个体化视为一种社会过程的做法能对作者个体的孤立状态作出限定,但也可能会对作者个体的自主权作出限制。而那种把形式视为形成发展性的事物的做法也会造成类似的后果。文学史中一个常见的问题——“该作者对这种形式有何作为?”时常被颠倒成“这种形式对该作者产生过何种影响?”与此同时,在这些问题当中,还存在着一个难解的普遍性问题,那就是能动“主体”的性质问题。

“作者”[author]一词,远不止指“作家”、“诗人”、“剧作家”或“小说家”等,它含有对上述这些问题作出答复的特殊意义。诚然,这个词经常作为一个方便的、总括性的名称,涵盖了各类不同的写作者。但究其词源并从其残留下来的某些关联意义上看,这个词带有一种决定性的始创意味,而不像在“写作者”或其他更为具体的称谓中那样仅仅是对某种活动的描述。“作者”一词早期最为普遍的用法中常包含与上帝或基督相关的意思,往往指人类境况的创造者,而且它同“权威”[authority]一词也一直保持着意义重大的联系。在中世纪和文艺复兴的思潮中,这个词在文学上的用法同那种作为“权威典籍”[authorities]的“始创者”[authors](亦即“经

典”作家及其文本)的意思紧密相关。到了现代,一种显而易见的关系便出现在作者概念与“文字所有权”概念之间了。它非常明确地体现在那些处于资产阶级市场中的作者们为了保护其劳动成果,通过版权和其他类似手段而建立起来的组织当中。

马克思主义理论中有两种倾向与这些问题相关。首先,众所周知,马克思主义特别重视做者的那种发展变化着的社会处境。这类变化中最易理解的形式就是从赞助人到图书市场这样一段意义重大的、复杂而又持续发展着的历史。不过,这种社会条件变化的历史又可以被看做是一个第二位的问题:作者如何分配他的作品。更为有趣的是,这种看法把这一能动的社会关系的意蕴深化了一步或更多步。首先,它显示出一层意蕴,即在赞助人的保护之下或在特定的市场中存在着对于创作出来的东西的需求;其次,它又显示出一层更为内在的意蕴,即在实际的编撰写作当中存在着特定的压力与限制。有关这两种意蕴的证据比比皆是,从情理上讲,它们决不应该被忽视。但即使在作者概念被完全认可的地方,人们也基本上未对这一概念的内涵作过任何探究(除了这一概念那些最为浪漫的形式之外)。作者是有“他自己的”工作要做,但他总会发现,想得到赞助或售出自己的作品并非易事,而且他不能完全按自己的意愿去创作。这是因为,他作为生产者所必须依赖的社会关系对他施加着压力并进行着限制。从最简单的意义上讲,这是关于写作的政治性经济——任何现实的文学史都有必要补写上这一笔,不过它依然仅仅是一种补充而已。

马克思主义理论中的另一种倾向则改变了整个问题。这种倾向把那种同个体主体形象相关的个体作者形象看成是资产阶级理论的一种典型形式。从这些表述所暗示的那种绝对意义上讲,任何个人就其自身而言都不能成其为作者。作为一个物质个体,他当然是特定的个人(尽管也处在被遗传限定的某一物种之中)。作为一个社会个体,他也同样是特定的个人,但却是置身于他的时代和地域的种种社会形式之中的个人。于是,争论的焦点必然转到这种特定性以及这些形式的性质上来,必然转到它们之间的关系

上来。但争论还不止于此,在一个层面上,这种倾向强调的是物种意义上的社会遗传形式;在另一个层面上,它强调的是那些经由社会传承下来的、但在今天却依然表现出能动性的标记和惯例;在最后一个层面上,它强调的是一种持续的过程——在这种过程中,不仅意识的形式而且意识的内容都是被社会性地生产出来的。通常的作者形象往往同这前两个层面保持着一致。此即所谓语言——它们指的是种种形式,指的是种种标写和惯例,这些正是作者从根本上所必须依赖的,而他也由此成其为作者。只是在这最后一个层面上,这一概念中那看上去最为坚固的部分——作者的个体自主权——受到了强烈的冲击或侵犯。

当争论触及这一点时,许多人的反应就变得极其激烈。甚至此时的理论表述一下子就同那些针对作者的行政手段,同那些权威主义的命令,同那些实际的审查制度及查禁措施等联系到一起了,而且这种做法并不总是毫无理由的。资产阶级的“作者”概念同其“个人”概念一样,弱点在于天真幼稚,而这一点以其自身的种种方式(尤其在市场条件下)实际上会变得残忍而邪恶。说到个体自主权,那些未能认识到(或完全置换了)内化在每一实践个体身上的社会条件的种种说法——而它们在另一个层面上却又把这些社会条件再度解释成日常世界中具有决定性的“实际事务”——往好里讲是一种自相矛盾,往坏里讲就是一种虚伪或一种令人失望的措辞。这类说法很可能会变成那种打着个体本位主义的旗号,实际上却在排斥、扭曲甚至毁灭着个体的过程的同谋。不过,这种“作者”概念又有其相应的长处。在其明确的界限之内,这一概念完全可以用来捍卫个体自主权的那种反对某些社会形式——这些形式本身已经发生了畸变——的意义。在马克思主义的主要传统中,彼此分离的“个体”概念和“社会”概念从根本上来讲是一致的,这种一致不仅是交互合一,而且实际上是辩证统一:

首先应当避免重新把“社会”作为抽象的东西同个体对立起来。个体是社会存在物。因此,他的生命表现,即使不采取

共同的、同他人一起完成的生命表现这种直接形式，也是社会生活的表现和确证。……人是一个特殊的个体，并且正是他的特殊性使他成为一个个体，成为一个现实的、单个的社会存在物，同样，他也是总体、观念的总体，被思考和被感知的社会的自为的主体存在……（马克思《1844年经济学哲学手稿》第105页）^①

然而，在对马克思主义传统所进行的某些解说和运用中，这种交互的辩证关系却被歪曲了。我们可以说，马克思主义传统中的“社会”已经被他们歪曲为“集体”——这就像在资产阶级的传统中，“个体”已经被歪曲成“私人”一样。在这两种歪曲中出现了真正的实际危险，任何一种马克思主义理论都不得不面对这样的事实：恰恰是在写作者与他们的社会之间的关系这一领域中，宣称其权威性的社会已经硬把这种理论上的歪曲变成了可怕的现实。此外，除了这种令人寒心的实践领域，在理论领域中又出现了一种更为现代的倾向（即所谓结构主义的马克思主义）。这种理论倾向一味追求获取关于确定性的社会结构及其“载体”的抽象模式，而对个体与社会之间的那种活生生的、交互性的关系则加以贬抑。面对着这样的理论实践和这样的理论解说，难怪许多人干脆掉转头，又回到那些被他们视为唯一庇护所的资产阶级个人主义、形式和习俗机构[institutions]等概念中去了。

因此，寻求更充分、更准确的理论立场就变得十分必要了。（之所以说更准确，是因为即使是马克思下过定义的某些要素——如“观念的总体”——也并不能令人十分满意，而且它们看上去的确还留有早期的非唯物主义理论形式的痕迹。）首先，必须这样说，对社会性的所有层面——从文学的政治性经济的外部形式，到体裁、标记以及惯例的传承形式，再到意识的社会生产的构成形

^① 此处采用了中译单行本第3版译文，人民出版社，2000，第84页。——译者注

式——进行认知,都是势在必行的。但正是在这种构成形式的层面上,准确性显得尤为必要。最为有趣的理论贡献当属戈德曼[L. Goldman]^①对“集体主体”[collective subject]所作的分析(1970年,第94—120页)。“集体主体”是个很难懂的术语,我们先得弄清它同“集体”一词其他用法的区别。戈德曼十分小心地使它有别于浪漫主义的“绝对集体”[absolute collective]概念(关于这种“绝对集体”概念,荣格的“集体无意识”算得上一个现代范例),而与这种“绝对集体”相关的个人只不过是一种附带现象而已。戈德曼同样又使这一“集体主体”概念有别于涂尔干[Durkheim]的那些我们可以称之为“相对集体”[relative collective]的事物——在那里,集体意识是位于个体意识“之外、之上或旁边”的。从这两种意义上看,实际上这种正被定义的主体并不像“超个人”主体那样具有非常强烈的“集体”意味。

于是,出现的是一种关于文化创造的相对单纯的情况:两个或更多的个人在进行文化创造时彼此间保持着能动关系,他们的作品不能简单地归结为他们各自孤立的贡献之总和。这类情况在文化史上十分常见。在这些情况中,人们可以清楚地看到,正是通过各种有意识的合作,某些新事物才得以产生,而这种合作过程看来也并没有出现什么严重的障碍。然而,又正是通过对这一相对来说众所周知的经验的觉察,集体主体这一概念衍生出它的第二层也是较为难懂的一层意思。这层意思不再限于指有意识的合作——共同工作,它进而指种种有效的社会关系。在这些关系中,尽管人们追求的是个人设计,可引出的却是超个人的结果。不仅在分享共有的(初始的)形式和经验的意义上情况是这样的,而且在特定地创造新的反应和新的构形[formations]的意义上情况也是这样的。要想为这一点找到证据显然更为困难。但实际的问题是,那种认为作者是被划分开来的或彼此孤立的理论假说,同那

^① L. 戈德曼(1913—1970)罗裔法籍批评家,西方马克思主义批评代表人物。——译者注

(在具体时间里和具体空间中进行的)相当明显的创造特定的新形式和新的感觉结构[structures of feeling]的活动,两者能够彼此相容一致吗?当然,即使这两者被认定为一致,这些形式和结构还依然“只是”形式和结构。而个人创作系列范围却非常广阔,从看上去似乎是对那些形式和结构所作的纯粹证明,到令人信服的或具有启示意义的实际例证,再到那重大的、有时呈现出决定性意味的变体,几乎无所不包。任何企图缩小这种系列范围的做法都不过是一种化约——把这种“集体”化约成了绝对的或外在的东西。不过,另一方面,也时常出现这样的情况,当我们考虑到作者个人的全部创作时,特别是当我们把这种创作看做是一种时间上的能动发展时,就会发现这种创作系列中的不同要素看来也或多或少地适用于这一作者的不同创作时期。

于是,一个悬而未决的问题是,这种意义重大的关系是同“超个人”的形式和结构这一点有关,还是同被抽象分开的个人这一点有关。或者换一种说法,要么,可以把某一作者的“发展”概括为独立的——只是当它相对于其他那些业已完成的、各自独立的“发展”来说也算是完成了的时候,才能说它与它们相关联;要么,就得把这种发展过程视为一种能动的关系纽结——在这种关系纽结中,个人设计的生成同那种由同时代的其他人的设计,由发展变化着的形式和结构所构成的现实历史之间,一直发生着实实在在的交互作用。这后一种看法堪称现代马克思主义关于文化创造的理论表述中意义最为重大的内容要素。这种表述既不同于那种较为常见的对马克思主义的解说——在那种解说中,作者成了某个阶级或某种倾向、某种情境的“代表”,于是他实质上便被化约到这一阶级、倾向或情境中去了;也不同于资产阶级文化史的说法——在那种文化史中,相对于那由各种共有的事实、观念和影响所构成的“背景”,每一个个人(或按更为通用的资产阶级的说法,每一个有意义的个人)都在创造自己那完全独立的作品,然后这作品便被拿去同其他那些各自独立的人和作品相比较。

这个疑难问题的这种特性在传记这一文学形式中格外明显。

当我们阅读有关某人在某时某地特定经历的传记时，通常总会有这样的体验：我们不仅读到主人公个人的发展历程，而且也读到了一种更为普遍广泛的发展历程——在这种发展历程中，按传记这种文学形式的惯例，其他的人物和事件都总是围绕着主人公形成、展开，并且在这种中心意义上被他说明、限定。这种相对而言可算是令人满意的阅读体验，直到后来当我们又读到有关此时此地其他人的另一些传记时则会发生改变。至此，我们才实现了兴趣、视野和关系上的变更，而且现在我们必须自觉意识到这些变更——可当初在读那第一种传记时，我们对这一切却毫无觉察，几乎以为它们本来就如此。那些曾一度是次要角色的人物现在成了被关注的焦点；一些关键事件浮现出来了，另一些关键事件却又隐去了；那些决定性的关系也在发生着滑移。我们不能也不愿再回到那些一般性表述的立场上去了——在那里，所有这些被强调的个体性全都被归并到某种“不具有人格的”阶级或集团中去了。但是，我们也不能就此止步，让这些个体性处于一片混乱乃至矛盾的状态之中。经过逐步努力，当我们终于抵达并突破形式的边缘时，就会获得那些置身于种种社会关系之中、置身于某些意义重大的普遍情境之中的活生生的个人的现实意义。同时，我们也会渐渐懂得，只是简单地把每个人的生活同别人的生活叠加在一起，并不能使我们理解他们生活的整体。正是在这一点上，我们开始意识到关系的存在——不仅有人与人之间的关系，还有真正的社会关系。那些不同的个体性以及这种个体性的不同阶段正是在这种社会关系（但它们并不一定依附于这种关系）中发展起来的。

上述这种过程可以被概括为一种交互发现：在个人中发现真正的社会，在社会中发现真正的个人。就意义重大的写作事业而言，这种发现为社会构形[*social formation*]，为个人发展也为文化创造带来了充满活力的意义——我们必须把这三者看做从根本上紧密相关的事物，无论是在范畴上还是在程序上，都不能假定它们中哪一个具有优先地位。把这些意义综合起来便可以获得一个关于写作事业的、完全是构成性的定义，而对于这个定义的具体阐释则又

是一个悬而未决的问题,或者说,这是一系列特定的历史问题,人们在不同的现实情境中可以得出不同的答案。

就在这一点上,笔者的看法与戈德曼略有差异。戈德曼遵循卢卡契那种把意识分为“实际”意识和“可能”意识的观点,从而视伟大作家为这样的人物:当大多数作家还在对那些(“不完整的”)实际意识的内容进行着复制的时候,他们却能够在对于社会构形[a social formation]建立可能的(“完整的”)意识这样一种层面上,形成一种整合性的眼光。戈德曼的这种看法应该说是正确的,或者说,这样一种理论的长处在于它能使这种整合性在形式层面上获得较为直接的证实。但戈德曼的这种看法并不总是正确的,因为它隐含着一种相当古典的臆断。的确,个人的、超个人的乃至社会的现实关系经常包含着整合性,但它们也经常包含着极其强烈的张力和动荡,甚至包含着某种自觉类别的实际的、无法解决的诸多矛盾。因此,我们在使用整合形式这类抽象观念时决不能无视这一点。

进一步讲,我们必然要把文化创造作为一个整体加以关注,而不是仅仅关注构形[formation]与(理想)形式相对应同构的那些有意义的情况。的确,任何一种从范畴上排斥所有个人独特性或排斥所有现实关系的塑造作用的程序,无论它通过什么指定意义的套式,到头来都只能是一种化约的做法。我们也绝不是为了证实某种理论而去寻觅具体例子。在那些已知的、不能被化约的历史变化中堪称重要的理论实际上都是对社会组织结构的了解和省察,这种了解和省察使我们看到了具体的写作事业是在真实的系列中展开的——从纯然的复制(在这里,构形[formation]即作者),到全部或部分的能动言说(在这里,作者们又都成了构形[formation]),再到那些同等重要的、彼此间又有着程度上的差异的能动言说或革新创造(它们常常与残余性的、新兴性的或预兴性的构形[formations]相关)。在这里,创造性呈现出分散状态,或者说从业已完全形成的阶级或集团到能动的个人设计,这一活生生的连续体的两端之间,到处都存在着创造性。于是,从这种既是社

会的又是历史的视角看去,就应该把“作者”这种抽象形象放回到这些多样的而且原则上是可变的情境、关系和反应中去。

9. 立场与党性

我们关于写作者同社会的关系的这种激烈而持久的争论,常常又表现为对于各种所谓的“立场”[alignment]或“党性”[commitment]的争论。但人们很快会发现,这种争论实际上涉及了几个不同的问题。而且由于在“立场”和“党性”究竟指什么这一点上存在着完全不同的看法,所以争论中也出现了某些混乱。

马克思主义的一个核心性命题——无论它是以基础与上层建筑这样的公式来表达,还是换一种说法,以社会存在决定社会意识这样的观念来表达——是写作同其他实践一样,从根本上来讲都是有立场[alignment]的;也就是说,写作总是以各种方式隐含着或明示着某种出自特定观点、经过专门选择的经验。当然,关于这种“观点”的确切性质还有争论的余地。比如说,这种“观点”并不一定像原先的“信息”概念那样可以同作品相分离;它也不一定只具有特定的政治性,甚至也不一定只具有狭义的社会性;另外,也不必把它看做是一种在原则上可以脱离于任何具体的写作的东西。不过,上述这些限定并不意味着要削弱开头的那个论断命题,相反,它们只是使该论断更为明晰。从这种意义上讲,“立场”无非是在确认:具体的人总是同具体的情境和经历有着具体的(用马克思主义的术语来说,即阶级的)关系。这种确认当然十分重要,特别是在针对着那些声称“客观”、“中立”、“只忠于事实”的说法时。我们必须认识到,那些说法其实不过是那些总想把自己的感觉和做法说成普遍真理的人们惯用的套路而已。

可是,如果说一切写作在这种意义上都有立场,那么,无论何时又都要求写作具有“党性”还有什么意义?这是否在要求写作者

只能按某一种观点而不能按其他观点写作？而且，如果按照这种意思去做，岂不是在强求归属，强求皈依，甚至强求服从吗？马克思主义的敌人们一直在针对这种要求发出许多抗议。他们认定（当然这种认定是错误的），只有马克思主义及其相关的运动才会提出这种“党性”要求。就让我们再听听另一种抗议吧，不过这是来自一位马克思主义者布莱希特的。20世纪30年代布莱希特在同卢卡契及其莫斯科同事展开争论时曾指出：

坦率地说，他们是生产活动的敌对者。生产活动使他们感觉不舒服。你永远不可能弄清自己同生产活动的关系；生产活动是不可预见的。你永远不可能知道将会发生什么。而他们这些人本身则不愿意去生产，他们只想玩弄**政治组织手段**，只想严密地控制其他人。他们的每一条批评都包含着某种威胁。（引自W.本雅明著《向布莱希特进言》，见《新左派评论》第77期，第55页）

这是发自真实情境的真实抗议，在这种情境中，许多作家在社会主义的名义下受诱骗，遭压制，甚至被处决。不过，这个抗议只是许多时期许多作家所发出的无数个抗议中的一例，这些抗议反对的是那些实际的或可能的生产控制者——无论他们来自教会、国家，还是来自市场。

但是，这种强加在作家头上的、实际的或理论的压迫是否必然同“党性”有关呢？党性（如果它确有所指的话，那它）一定是自觉的、主动的和公开的，一定是一种对于立场的选择。任何一种观念都可能会被某种自我解释的、占支配地位的权威所滥用。例如，“出版自由”实际上就可以被重新定义为“为盈利而出版的自由”。因此，就立场和党性而言，关键问题是要弄清它们所发生的那种从历史分析到当代实践的转变的性质。在作历史分析时，每种立场、每种党性都可以从实际作品中看出来；可是到了当代实践中，所有的立场和党性却都变成了飘忽不定的问题。显然，后者令人大伤

脑筋。不少立场见解在其成为历史之后总可以被容忍。故而，保险的马克思主义便只作历史分析，这种做法在学术研究中随处可见。但马克思主义最有力的核心思想是理论联系实际，那么，这一点——不仅在党性问题上，而且也在那种看上去争议并不很大的立场问题上——究竟是怎样发挥作用的？

马克思和恩格斯曾对“倾向文学”作过几段措辞严厉的批评：

用一些定能引起公众注意的政治暗喻来弥补自己作品中才华的不足，越来越成为一种习惯，特别是低等文人的习惯。在诗歌、小说、评论、戏剧中，在一切文学作品中，都充满所谓的“倾向”……（恩格斯[1851年10月]；《马克思恩格斯论文学》，第119页）^①

……根本不是一个什么人物，他由于没有天才而转向极端派方面，以便利用一种倾向，所谓的观点，并借此把自己的恶劣作品塞给公众。（恩格斯（1881年8月）；《马克思恩格斯论文学》，第123页）^②

这些评论（且不提它们那极富个性的咄咄逼人的味道）针对的是那种可以被称作“实用性倾向”的东西，即各种政治观念和词句或互不相关的道德说教的单纯拼凑，这类东西也就是马克思在欧仁·苏的作品中发现的那种“社会主义文学中最糟糕的破烂货”（《神圣家族》，1845年，见《马克思恩格斯论文学》，第119页）。这些东西根本不是马克思、恩格斯在其他作家的作品中注意到并大加赞扬的那种深刻的社会和历史的批判与剖析，这种社会和历史的批判

^① 此处采用了中译第2版《马克思恩格斯选集》第1卷译文，人民出版社，1995，第492页。——译者注

^② 此处采用了中译第1版《马克思恩格斯全集》第35卷译文，人民出版社，1971，第206页。——译者注

与剖析在巴尔扎克那里是含蓄的，而在一批被马克思称为“当前英国最优秀的一批小说家”的作品中则是显豁的。在此，马克思列举了狄更斯、萨克雷、勃朗特小姐和盖斯凯尔夫人：

他们在自己的卓越的、描写生动的书籍中向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多。（《英国的中产阶级》，1854年，见《马克思恩格斯论文学》，第105页）^①

马克思和恩格斯针对拉萨尔的剧本《弗朗茨·冯·济金根》而发的论述（见《马克思恩格斯论文学》，第105—111页）强调指出，必须深刻理解社会和历史的重大转折点，他们反对那些对此认识不足或简单处理的做法。但是，他们从来都毫不怀疑，这种理解是出于“审美”的需要，而且审美的理解同社会的和历史的（也包括政治的）理解有着根本的联系。确实，对“倾向文学”的这种批评并不是在反对“党性”，倒是在提倡严肃的党性——即能够反映社会现实的党性。

当然，关于党性的争论不应停留在这种泛泛而论的水平上。在几种不同的社会的和历史的情境中，当党性变成实践性甚至是纲领性问题的时候，这种争论就变得激烈起来了。因此，萨特在欧洲战后的特定条件下所提出的支持党性的论述，就是以党性不可避免这一信念为基础的：

文学如果不能反映一切，那它就一文不值，我用“党性”所要说的就是这一点。文学如果被简化成天真烂漫，或被归结成几首歌谣，那它就会枯萎。一段写下的文字如果不能在人类和社会的各个层次上产生震荡，那它便毫无意义。一个时代的文

^① 此处采用了中译第1版《马克思恩格斯全集》第10卷译文，人民出版社，1962，第686页。——译者注

学,如果不是被文学所把握的那个时代,那它又能是什么呢?①

作家们必定致力于表达意义,他们“揭示、展现、表征;在作出这一切之后,人们才能够彼此正视,并按他们的意愿去行动”。② 萨特反对那些“纯艺术”的观点。这些观点如果是严肃认真的,那它们就总要体现(尽管是隐蔽地体现)种种社会的党性承诺;如果是说着玩的,那它们就只是一堆遁词。与此同时,萨特又在诗歌和散文之间人为地划了一条界线,这使上述立场见解变得复杂化了。他把党性的不可避免性留给了散文作家的“立意”,而认为诗歌中的“意”和“情”已化成这个范围之外的“物”。对此,阿多诺提出的批评是令人信服的。要是人为地将散文分离出来,那就会把诗歌范围之外的作品降低到概念化的地步上去,而且会把有关写作的党性的全部疑难问题搁置一旁不予作答(当然,对这些问题弃而不答,也正是萨特坚持自由这种党性的一种表现)。接着,阿多诺进一步指出,按照这种一般性定义,“党性……只要它不被降格为宣传,那它在政治上就仍然是多价的”。(《论党性》,《新左派评论》,1974年,第87—88页)

这些说法是某种类型的马克思主义理论富有灵活柔韧性的表述和限定,就精神实质而言,它们同马克思、恩格斯间或的提法比较接近。而那些更为严峻的问题以及随之而来的更为严苛的表述,则同公开的革命实践直接相关——它们先是出现在俄国革命中,后来又出现在中国革命中。列宁与托洛茨基都认为作家和其他艺术家应当有以其自身的方式进行工作的自由——“按照自己的理想进行自由的创造,不受任何束缚”(列宁语,见《列宁选集》第4卷,1960年,第2页、第114页);“允许……在艺术领域内享有进行自决的充分自由”(托洛茨基语,见《文学与革命》,第242页)——但他们每人都设置了限定性的前提。列宁主张制定革命的

①② 引自《写作的目的》,1960年,见萨特《在存在主义与马克思主义之间》,1974,第13—14、25页。

文化政策，不要“让混乱状态恣意发展”。托洛茨基则要求这种“自决”服从于“那个是拥护革命还是反对革命的明确标准”。正是从这些前提而不是从这些论断出发，关于“党性”的某种说法才成为实践的和强有力的东西，从一般文化政策的制定上，一直扩展到“有党性的”或“社会主义的”（现今这两个术语实际上常常可以互换）写作的形式与内容的具体形成过程之中。这样，写出的就不全是——或不仅仅是——“倾向文学”了。但是，这一论点的最流行的提法后来却变成了这样：“党性”是政治归属，它归属于一系列渐次收缩的定义（而这些定义在争论中或在行政干预下又常常被混淆）——从人道的事业，到人民的事业，再到革命，再到党，再到党的（变化着的）路线。

显然，如此引发出来的危机在马克思主义理论中至今尚未得到解决。有了这样一番体验之后，再来听听毛泽东的说法不无裨益：“利用行政力量，强制推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。”^①不过这种说法并不是向自由主义回归，而是坚持认定在新旧意识形态之间，新旧创作方式之间存在着公开斗争的现实。这种论点也有其前提：“对证据确凿的反革命分子和社会主义事业的破坏分子来说，问题十分简单：我们完全剥夺他们的言论自由。”^②可是，这至少首先意味着，决不能教条式地在革命社会中的作品与任何一种特定风格之间画等号：“马克思主义包含了艺术和文学创作中的现实主义，但不能代替这种现实主义。”^③与之不同，他强调的是“立足于人民大众和无产阶级的”创作冲动，并相应地反对那些产生于其他阶级和其他意识形态的创作冲动。有一点必须牢记，这是一种关于社会主义作家作品的定义。

在错综复杂的实践中，这类理论表述可以朝着完全不同的方向发展。但是，毛泽东这种论点（连同先前我们已熟知的那些立场观

①②③ 毛泽东，1960年；中文版《毛泽东选集》第5卷，人民出版社，第388、141、117页。——译者注

点)之中最能在理论上引起人们兴趣的是,他非常重视改造作家同人民之间的社会关系。这一点可以归结为我们已熟悉的那种对于某些特定的创作内容和创作风格的强调。但这种强调又有所发展,从而改变了整个问题的方式。“党性”成了由某种迄今分立的、同社会和政治还保持一定距离或间离化状态的写作所采取的一种行动。毛泽东从理论上或实践上反复强调的是结合[integration]:作家不仅要同大众的生活打成一片,而且要摆脱专业作家的观念,投身到各种新型的大众化(包括集体创作)的写作活动中去。实践所呈现出的这些复杂局面还是令人棘手,但至少从理论上讲,这里正孕育着一种根本性的重新阐释。

早期围绕党性问题所展开的大部分讨论要么还是形式主义的变种(对于某种“社会主义”风格作抽象定义或把这种观念强加于人),要么就是浪漫主义的后期表述。按照这一理论,作家应当把自身(作为人或作为作家,尽管二者之间有细微的差别)奉献给某项事业。而更有意义的马克思主义观点则认识到,在作家现实的社会关系同他的作品的“风格”、“形式”或“内容”之间存在着根本的、不可避免的联系。要注意到,这种社会关系不仅指“个人的”社会关系,而且以一定的术语指具体社会具体历史时期中的“写作”的那些普遍的社会关系,并且在这些术语当中,社会关系是通过写作的特定类别体现出来的。至于那些“风格”、“形式”或“内容”,现在也不能抽象地看待它们,而应把它们视为这些社会关系的表现。上述这种观点如果本身是抽象的或静止的,那它就毫无力量了。社会关系不仅是被人们接受的东西,也是被人们创造并且改造的东西。但就它们是社会的关系这一具有决定性的内涵而言,此处就肯定要出现现实的压力和限制,即名副其实的决定。在这种压力和限制的作用下,党性这种个人的行为或态度也必然是被限定着的。

党性,严格地说,就是一种自觉的立场,或对立场的自觉改变。但同任何其他实践一样,在写作这种物质性的社会实践中,人们所能做的、所能期待的都必然要从属于各种实际存在着的或可能发

现的现实关系。社会现实能够对任何意图性实践作出修改、置换或使之变形,在这些意图性实践中,“党性”至多不过起一种意识形态的作用(有时是悲剧性地,有时则引发犬儒主义或刻意玩世不恭的态度)。自觉的“意识形态”与“倾向”——这二者互为支柱——因此必然常常被视做具体社会关系的征兆以及社会关系缺失的表现。这样,由于注重实践,最令人感兴趣的马克思主义观点则主张对那些能产生压力的和具有限制性的种种情势条件作出阐释说明——在任何时代,具体种类的作品正是在这些条件下被创作出来的。同时,这种阐释说明也相应地强调涉及其他种类作品的种种必然性关系。中国那种同人民大众打成一片的观念,或曰跨出专业作家圈子的观念,都不过是些口号而已,除非这些观念所必须依赖的那种已经变了形的社会实践真正地成为能动的实践。这也就是说,这些观点立场通常并不是以其最为严肃的形式,并不是以那种简单的、抽象的意识形态观点的形式呈现出来的。在任何一个具体的社会中和具体的时代里,作家们都能以其作品来揭示其所处的现实的社会关系,而且从这种意义上说,就是揭示其立场。如果他们下决心改变这一切,那么,整个现实社会过程就立刻成为需要讨论的问题,而处于某种革命当中的作家的观点与那些处于法西斯统治下的或处于资本主义制度下的或处于流放中的作家的观点必然有很大的不同。

这并不意味着也无须意味着作家要延搁或放弃他的创作,坐待他所希冀的变化的到来,更不意味着他应屈从于所遭际的环境。不过,一切实践毕竟都是具体的实践,即使在那些最严肃最真诚地体现党性的作品中,也根本无法把实践同环境分开,因为在这样的作品中,作家的整个个体存在(必然连同他全部现实的社会存在)全都不可避免地渗透到作品的每一个层次——从最明白显豁的陈述到最含混晦涩的表达——中去了。既然所有的环境都具有活动因素,这样的实践便始终是积极能动而且能取得根本性发展的。但正如我们所看见的那样,各种现实的社会关系都深深蕴含在写作自身的实践中,也蕴含在这些写作得以阅读于其间的种种关系

中。以不同方式写作就意味着以不同方式生活,而这又意味着以不同方式阅读,在不同的关系中阅读,并且常常是由不同的人来进行阅读。这种种可能性以及由此而来的种种选择,都是具体的,而不是抽象的。党性唯一重要的意义在于由这些方面体现出来的具体性。在作家作为某一类型的生产者所形成的种种实际的和可能的社会关系中,它是具体的。在同样是这些实际的和可能的关系的最实实在在的表现形式中,在那些实际的和可能的标写、惯例、形式以及语言中,它也还是具体的。这样,我们如果愿意就可以说,承认立场就是要学着领悟党性的那些复杂难解的、总体化的具体性。

10. 创作实践

马克思主义思想核心是对人类的创造力和自我创造的异乎寻常的重视。之所以说它“异乎寻常”,是因为大多数与马克思主义相对抗的思想体系总是在强调,大部分人类活动是由外部原因引起的:由于上帝,由于抽象的自然或抽象的人性,由于永恒不变的本能,或由于某种动物的遗传,等等。至于自我创造的观念,马克思主义之前的思想家们已将其扩展运用到市民社会和语言等领域,然而马克思主义则从根本上扩展了这一点,它用这一观念来阐释基本的劳动过程,并由此进而阐释深刻(创造性地)改变了的物质世界和能够进行自我创造的人类。

说到关于创造力的观念,文艺复兴时期的思想家们已将其决定性地扩展运用到艺术和思想领域,这一观念也的确应该同马克思主义保持着某种特定的密切关系。事实上,在马克思主义全部发展过程中,这一直是一个极其难解的问题,我们也一直在试图澄清它。这个问题之所以难解,不仅因为几个重要的马克思主义派别彼此背道而驰,把创作实践各自化约为表现、反映或意识形态,而

且也因为一般说来马克思主义总是不断地(以某种抽象的方式)参与到那种不加区分地、形而上式地赞颂创造力的仪式中去,甚至同那些实际上是化约的做法为伍。这样,最终看来,马克思主义还未能成功地从全部社会和历史的物质过程中对创造力作出具体化的解释。

在对于处在被人为地归类(并且它们也相互地作自身定义)成“艺术”和“审美意旨”领域之中的任何一种或所有各种实践作出描述时,不准确地使用“创造性”会掩盖这些难点,无论是对马克思主义者还是对其他人来说都是如此。很明显,这些极其多变的具体的实践和意旨彼此迥然不同,千差万别;要想使它们的名称具有实际内容,就必须对它们作出描述和辨别。大多数甚至最出色的关于“艺术”和“美学”的讨论都在相当大的程度上仰赖已论定的选择,也很容易接受带有选择性的结论。我们不得不拒绝一种经常受到推举的捷径——按照这种捷径,要想把“真正的创造”同其他实践类型或实践例证区别开来,只需(传统地)求助于这种创造的那种“不受时间限制的永恒性”,或从另一方面入手,求助于这种创造同“人性的渐进性发展”或“人类的丰富前景”的那种(自觉的或可见的)密切关系,就可以了。任何一个这样的命题最终都可能得到证实。但是,要在人类的自我创造这种非常复杂而且极其多变的现实过程中,从本质上了解上述这些短语的意义(哪怕只了解一点点儿),都必须看到,这些短语本身在它们日常语境中都是些抽象的态势比喻,即使在它们并不是(而那种“是”的情况也经常发生)那些为了掩饰某些显然是局部的和暂时的价值与命令而采取纯粹修辞手法的时候,这些短语也还是抽象的态势比喻。人类的创造和自我创造这一整体的宏大进程如果就像这种(抽象的)说法所描绘的那样的话,那么这一进程也不得不从其一开始就不以那么抽象、那么人为化的方式,而是必须以更值得关注、更需要审视、更为具体并且实际上更加可信的方式,被人们了解并感觉到。

“具有创造性”、“进行创造”意味着多种彼此明显不同的事物。我们可以讨论一个典型的例子,即某一作家声称他“创造了”某个

剧本或某部小说中的人物。就最简单的层次而言,这显然是一种制作。通过特定的标写 [notations], 运用特定的惯例 [conventions], 使这一特殊类型的“人物”得以“存在”。我们觉得他很熟悉,就像我们生活中的某位熟人一样——甚至比现实中的熟人都熟悉。就简单的意义而言,这就是创造了某些东西,事实上这里创造的是一种通过词语认识某个“人物”的标写方式。不过这样一来,所有实际的复杂问题立即接踵而至。这个人物可能是从生活中“照搬”来的,即,以尽可能充分而精确的文字,按照一个真实存在的或曾经真实存在过的人的样子“临摹”下来的。于是,这种“创作”就意味着为这种直接经验(在某些情况下这种直接经验还是可以有所选择的)找到相对应的文字“等价物”。然而,还远未搞清楚的是:仅仅达到这种程度的“创作”实践同那种遇见某人或认识某人的情形,二者究竟在什么意义上(除了也许都有局限性这一点之外)有所不同。对此,一种常见的论点是,这种“创作”实践能够让我们见到一些在别处见不到的有趣的人物,或是让我们见到的人物比我们想要见到的更有趣。尽管在许多情况下这种论点不失其重要性,但这样说来,这种“创作”只能算作一种社交范围的扩展、一种社交途径上的便利,而不能算作“创作”。的确,这种“创造”看来充其量不过是那种(实际上或明显地)因种种机缘才凑巧成就了“创造”而已。

上述这种论点究竟能在多大程度上超越“人物照搬生活”那样简陋的、事实上也比较罕见的写法? 考察一下这个问题也很有意思。假如没有别的可说,仅就必须有所择取这一事实而言,此类“临摹”大都必然采取删繁就简的写法(因为即便是最平淡无奇的人生,完全摹写起来,恐怕也得写上满满一书房的书)。更为常见的写法是,先对某人的特定方面——如他的外貌、社会环境、主要经历及事件、言谈举止等——进行“照搬”。然后再按照这个熟人的大略情况,将这些材料放到想象出来的情境中加以投映和展开。或者也可以将某人的某些方面的特点同另一个或另一些人的某些方面的特点糅合起来,化成一个新的“人物”。或者还可以把某人

的各个方面彼此分解、对立开来,用以表现某种个人内在的关系与冲突,或表现两个乃至多个人之间的关系与冲突(在这种情况下,这位已知的“某人”可能就是作者自己)。那么,上述这些程序是不是“创造性的”?是否超越了前文所说的那种简陋意义上的文字制作?

从定义上看,它们似乎还不是“创造性的”。只有当这些糅合、分解、投映(甚至临摹)的程序超出了对“人物”的单一仿制,说它们具有“创造性”才是令人可信的。有这样一种情形常被记载:某位作家开始时是以他所熟悉的或他曾观察过的人作为模特进行仿制的,但到了这一过程的某个阶段上,他突然发现事情起了变化,出现了那种通常人们所说的人物“开始按照自己的意志行动起来了”(或人物“有了自己的生命”)的现象。这种现象究竟是怎么回事?这是否意味着,即使是在记录他人生活这样最简单的方式中,创作也要受到人类各种知识(通常,这些知识被看做“外在”实体)的巨大影响?是否也意味着它进而会意识到那些想象的和设计的关系的巨大作用?看来这是一个极其多变的能动过程。尽管它还一直在持续着,但却常常不被看做是“创作”,而被看做是一种联结——同某些其他的(外在的)知识来源的(而且常常是态度谦卑地)联结。这一过程常常被描述得很神秘。我本人则把它描述成一种由语言的那种固有的物质性(因而也是客观化了的的社会性)所造成的结果。

即使承认这些复杂性,也不能由此就设定常规的“创作”过程是远离“熟悉的人”另出新意的运动。正相反,它不仅要依据“熟悉的人”,而且至少也要常常以别的(文学)人物或广为人知的社会典型为模特来“创造”人物。在这种过程中,即使别的因素也开始实际地起作用,但最终还是要发生依据模特来创造人物的情况,大多数剧本和小说的创作都是如此。那么,究竟在怎样的意义上才能说这一过程是“创造”呢?事实上,上述所有这些写作方式都有一个基本的相似点,即人物的“创造”都必须依赖那些关于人物性格刻画的文学惯例。不过,这些写作方式之间又存在着程度上的明

显差别。在大多数戏剧和小说作品中,由于某种环境和行动的作用,人物往往都是预先成形的。人物的“创造”实际上便成了一种“加标签”——给人物添加上姓名、性别、职业、体貌等各种标签——的过程。在许多重要的剧本和小说中,在对某些阶级类别的处理上,加标签的现象依然非常明显(至少对于“次要”人物来说是这样的)——作家常常按照划分重要性的不同类别的社会惯例来为人物加标签(例如所谓仆人的“人物性格刻画”)。即使是在更为深刻、扎实的人物性格刻画中,所进行的也常常是让某一熟悉的模特活化起来的过程。但是,不能因此就认为个性化是人物性格刻画的唯一意图(尽管在这种保持的意图与选择性地使用模特之间存在着张力和断裂有着十分重要的意义)。在范围广泛的各种创作意图中,真正的文学过程都是一种能动的复制仿造过程。在各种主导性的霸权方式以及各种残余性方式之中,这一点体现得尤为明显。作家“创造”种种“人物”,为的是显示人们是“像这样的”,他们之间的关系是“像这样的”。其方法当然可以排成一个系列:从对某种(意识形态的)模型生硬的复制仿造一直到对某个真实可信的人物模特的细致体现。但这两种方法并不是通行意义上的“创造”,倒是这些真正创作过程所构成的广阔系列——从形象化和不同程度上的典型化一直到模特实际上所进行的表演——才具有重大意义。

让一个体现“这样的人”和“这样的关系”的、为人熟知的人物模特进行细致而又充分的表演,这实际上才是最严肃的小说和剧本所能取得的真正成就。但是,除了复制仿造性的表演之外,显然还有另一种方式。那就是还可以对“人物”和“关系”进行种种新的接合表述[articulations]、新的构形[formations],而它们通常的标志是,引发出某些与众不同的基本标写和基本惯例,并超越这些具体要素而扩展成一种整体的编撰方式。反过来,许多这类新的表达和新的构形又成为种种模特。不过,只有当这些模特处在形成中时,他们才在新兴的意义上是创造性的,而这不同于那种平常只适用于从复制仿造到表演的系列的意义上的“创造”。

相对而言,这种新兴意义上的创造较为罕见。它必定涉及社会构形方面的变化。但有两个限定条件必须加以说明。其一,这些社会构形上的变化并不一定是(其中有些也不直接是)习俗机构上的变化,而那被某些实际的霸权排除在外的社会领域往往是这些变化的发源地之一;其二,这种新兴也不一定“具有进步性”,例如,人物可能变成呆滞的物体,可能退化为一堆有缺陷的肉体机能(就像贝克特[Beckett]①后期作品中的人物那样)。他们可以被判定为“异化”了的人,同某种社会性的(实际上是被有意排除在社会之外)人物模特相关联。然而,典型化不仅是接合表述性的[articulative],而且也是传播性的[communicative]。尤其是在模仿中,新的典型往往让人感到真实可信,而收编[incorporation]也就由此开始了。

因此,可以说,文学生产具有“创造性”,但这并不是指它在意识形态的意义上能提供“新的形象”(那只是它全部创造性中的一小部分),而是指在物质社会的意义上它是一种自我造就[self-making]的具体实践。就这种意义而言,这种实践就中性的社会属性而言是一种自我编撰[self-composition]。社会理论的特有功能就在于把这些过程所构成的系列放到这种普遍实践中加以理解。我们必须使这些过程的许多实例之间的具体差别显现得更加明晰,必须跳出那些可供选择的专门的描述并超越其上——那些专门的描述总是限制、操控着这些决定性的差别,并且往往会把它们排除掉。在当代社会实践的充满生机的领域中不可能有保留起来的领域。况且,这里所涉及的不只是对立场的分析和描述,而是要把这些问题作为一种整体社会过程的组成部分来加以认识——它们在其运行时不仅是过程,而且是能动的历史,由那些有关构形和斗争的现实事物所构成的历史。

① 塞缪尔·贝克特(1906—1989),爱尔兰出生的剧作家和小说家,荒诞派戏剧的代表,诺贝尔文学奖获得者(1969年)。主要作品有《等待戈多》等。——译者注

这种能动历史的最为彻底的实现(这种实现总会带来采取社会行动和政治行动的必然性和必要性)一定包括对这种实践的那些多样可变的现实事物的实现。这些现实事物常常处于压力之下,或被那些畸形的和虚假的理论归入次要的或边缘的类别中去,或被置换为超大结构,或被猜疑成显然是独立的生产,甚至被行政命令所操控或被它压制得缄默无声。要充分认清这种生产的社会维度,就要更为认真地、以一种就事论事的方式来对待它,而且要比从更专门的政治观点或美学观点看待这个问题时更为认真。这种生产系列中的每一种创作方式——从复制仿造和形象化,到体现和表演,再一直到新的接合表述和新的构形——都是实践意识[practical consciousness]的重要成分。它那得到有力发展和实际运用的种种具体方法全都是必不可少的:复制仿造和形象化这两种能力看来位于这一系列的下端;接上去便是体现和表演这两种能力,对于那些人们已熟悉但又想通过这些途径彻底了解的事物,这两种能力能以深刻的方式使它们在细节和实体上活化起来;再上面则是接合表述和构形这两种较为罕见的的能力,它们能使潜在转化为实在,能通过暂时洞察到永恒。被我们泛称为艺术的那种事物在社会理论的范围中,往往因其原初的、集合在一起的多种功能而得到认可并备受尊重。然而,在复杂的社会中,在真正的社会主义理论所预示的那更加复杂的社会中,它才应以其所有随之而来的、更为多种多样的功能而受到真正的崇敬——一种出于原则的崇敬。

归根结底,同创造性相关联的,远不止它的这些局部的和多变的具体方法。创造性同物质社会过程始终是不可分割的,它涵盖、囊括了各种迥然不同的形式和意旨;而这些形式和意旨在那些带有偏向性的理论中往往彼此分离并且变得专门化。创造性一直固有地存在于日常交流传播这类相对简单而直接的实践之中,因为就其本性而言,表意过程本身始终是能动的:它既是所有具有社会性的事物的基础场地,又是一种已经更新和能够更新那些被人们经历过并且正在发生变化的环境和关系的实践。创造性也固有地

存在于那些常常同作为自我编撰的创造性相区别的事物——社会编撰(它们往往被视为意识形态而遭到摒弃)——之中,因为这些事物依赖于具体的直接的而且可以更新的形式,它们也始终是能动的过程。创造性还以最为明显的(但却不是排他的)方式固有地存在于新的接合表述之中,特别是存在于那些一旦获得物质上的持久性便能超越其时代和场合的局限而流传下去的事物之中。

写作这门物质性的社会艺术如此重要,以至于它自然而然地一直被人们运用于(并将持续不断地被运用于)所有各种形式和意旨中。我们在此看到的是一个真正的连续统一体,它与那以其各种方式方法表现出来的人类创造力和自我创造的、既平凡又非凡的过程相呼应。因此,我们必须摆脱、超越那些割裂了这一连续统一体的专门化理论和专用程序。写作始终是交流传播(commun-ication),但它不能总被化约为简单交流即熟人间的信息传递。从某种意义上讲,写作始终自我编撰和社会编撰,但它不能总被化约为个性的或意识形态的结晶;即使在被化约为这种结晶的情况下,也必须看到写作仍是能动的。资产阶级文学确然是资产阶级的文学,但它并非铁板一块或千篇一律。它是一种极其广阔并且变化多样的实践意识,从生硬复制直到具有永久意义的接合表述与构形,这种文学在每一种层次上都如此。与此相似,在任何一个选定的社会中,凡以这种形式出现的实践意识,都决不能被笼统地化约为某种完全可褒或完全可贬的东西。写作常常是一种新的接合表述,实际上也常常是一种新的构形,它超越了其自身的种种方式。但是,如果把它作为艺术另行分离出来——在实践中,作为艺术的写作总是部分地、有时也是整体地包含着写作这一连续统一体的其他成分——那就会切断它同实际的创造过程的联系而将它化为空想。这样,写作便被置于完全超脱于社会过程之上或完全受控于社会过程之下的地位上了——事实上,写作恰恰就是社会过程,它是社会性最为突出、最为持久也最为全面完整的形式之一。

由此可见,创作实践种类繁多。它已经并且能动地成为我们的

实践意识。当它变为一种斗争——那种一直为马克思主义的自我创造观念所强调的、通过新的关系形成新的意识的能动斗争——的时候,它可以采取多种形式。它可以成为对于某种继承下来的(先在决定的)实践意识所进行的漫长而艰难的再创造。这一过程常常被描述为发展,而实际上它是一种关于精神的根基的斗争。这并不是要摒弃某种意识形态,或反之,学会这种意识形态的某些词句,而是要在自我的细微之处,在种种有力的、持续的现实关系的坚实之处,同某种霸权进行对抗。它还可以成为更明显的实践:对于那些迄今为止一直被排斥的或处于从属地位的人物模特进行复制仿造和形象化,对于那些为人熟知但却处于被排斥或从属地位的经验和关系进行体现和表演,对于那些潜在的、瞬间的以及新的可能出现的意识进行接合表述和构形。

处在现实的压力与限制之中,这样的创作实践始终是艰难的,而且常常是不平衡的。在探究和阐释实践的本质与多种样式时,理论的特有功能在于,从那些被反复体验为某种特殊的而且常常是相对孤立的意识的事物中发展出一种普遍意识来。因为创造力和社会的自我创造既是人们熟悉的事情,又是人们不熟悉的事情;人们只能从掌握熟悉的事物出发,才能把那不熟悉的事物——下一个步骤、下一项产品——构想出来。

参考书目及缩写

- 阿多诺, T. 《三棱镜》, 伦敦, 1967 年
 《否定辩证法》, 伦敦, 1973 年
- 阿尔都塞, L. 《保卫马克思》, 伦敦, 1969 年
 《阅读〈资本论〉》(与 E. 巴里巴尔 合著), 伦
 敦, 1970 年
- 安德森, P. 《民族文化的成分》, 参阅《新左派评论》, 第
 50 卷, 伦敦, 1968 年
- 奥沃巴赫, E. 《模仿》, 林斯顿, 1970 年
- 巴赫金, M. 《拉伯雷和他的世界》, 坎布里奇, 马萨诸塞
 州, 1968 年
- 巴尔特, R. 《写作的零度》, 伦敦, 1967 年
 《神话学》, 纽约, 1972 年
- 巴柯山达, S. 《马克思主义与美学》, 纽约, 1968 年
 《艺术中的激进视野》(编著), 巴尔的摩,
 1972 年
 《马克思恩格斯论文学与艺术》(与穆罗沃斯
 基合编), 圣路易斯, 1973 年
- 本雅明, W. 《启迪》, 纽约, 1966 年
 《理解布莱希特》, 伦敦, 1973 年
 《论波德莱尔》, 伦敦, 1973 年

- 波尔格尔, J. 《走向现实》, 纽约, 1972 年
- 布洛赫, E. 《论卡尔·马克思》, 纽约, 1971 年
- 布莱希特, B. 《论戏剧》(韦勒特, J. 编), 纽约, 1964 年
- 布哈林, N. 《历史唯物主义》, 伦敦, 1965 年
- 考德威尔, C. 《关于一种垂死文化的研究》, 伦敦, 1938 年
《幻觉与现实》, 伦敦, 1938 年
《对垂死文化的进一步探究》, 伦敦, 1949 年
- 考特, D. 《同路人》, 纽约, 1972 年
- 科莱蒂, L. 《从卢梭到列宁》, 伦敦, 1973 年
《马克思与黑格尔》, 伦敦, 1974 年
- 戴—列维斯, C. 《桎梏中的心灵》(编), 伦敦, 1937 年
- 德拉—沃尔佩, G. 《趣味的批判》, 米兰, 1960 年
- 德米特兹, P. 《马克思、恩格斯与诗人们》, 芝加哥, 1967 年
- 邓肯, H. D. 《文学社会学文献汇注》, 芝加哥, 1947 年
- 杜维奥德, J. 《艺术社会学》, 伦敦, 1972 年
- 伊格尔顿, T. 《被放逐者与逃亡者》, 伦敦, 1971 年
- 艾柯, U. 《整合的启示》, 米兰, 1968 年
- 艾哈曼, J. 《文学与革命》(编), 波士顿, 1967 年
- 恩格斯, F. 《反杜林论》, 莫斯科, 1954 年
《1844 年英国工人阶级状况》, 伦敦, 1892 年
《路德维希·费尔巴哈》, 伦敦, 1933 年
- 艾森伯格, H. M. 《媒体理论诸要素》, 参阅《新左派评论》第 64 卷, 伦敦, 1970 年
- 凡, L. H. 《中国的文化革命》(编), 纽约, 1968 年
- 费克特, J. 《对北美批判理论某些方面的理论批评》(博士论文), 剑桥, 1972 年
- 费奥里, G. 《安东尼奥·葛兰西》, 伦敦, 1970 年
- 费斯切尔, E. 《艺术的必要性》, 伦敦, 1963 年

- 弗罗雷斯, A. 《对抗意识形态的艺术》, 纽约, 1969 年
 《文学与马克思主义》(编), 纽约, 1938 年
 福克斯, R. 《小说与民众》, 伦敦, 1937 年
 加罗蒂, R. 《20 世纪的马克思主义》, 纽约, 1970 年
 戈德曼, L. 《隐匿的上帝》, 伦敦, 1964 年
 《人的科学与哲学》, 伦敦, 1969 年
 《马克思主义与人的科学》, 巴黎, 1970 年
 《小说社会学》, 伦敦, 1975 年
 高尔基, M. 《论文学》, 莫斯科, 1960 年
 葛兰西, A. 《现代巨头及其他文章》, 伦敦, 1957 年
 《狱中札记》, 伦敦, 1970 年
 奎琳, C. 《作为系统的文学》, 普林斯顿, 1971 年
 霍尔, S.、温奈尔, P. 《大众艺术》, 伦敦, 1964 年
 豪瑟, A. 《艺术的社会史》, 纽约, 1957 年
 希斯, S. C. 《暴富的罗马人》, 伦敦, 1972 年
 亨德森, P. 《文学与变化中的文明》, 伦敦, 1935 年
 霍加特, R. 《识字的用途》, 伦敦, 1957 年
 《对每个人说》, 伦敦, 1970 年
 霍克海默, M. 《批判的理论》, 纽约, 1972 年
 《启蒙辩证法》(与 T. 阿多诺合著), 伦敦, 1973 年
 霍沃德, D.、克拉尔, K. 《不为人知的方面: 自列宁以来的欧洲马克思主义》, 纽约, 1972 年
 杰克森, T. A. 《查理斯·狄更斯》, 伦敦, 1937 年
 詹姆逊, F. 《马克思主义与形式》, 普林斯顿, 1972 年
 《语言的牢房》, 普林斯顿, 1972 年
 杰伊, M. 《辩证的想象》, 伦敦, 1973 年
 柯特勒, A. 《英国小说导论》, 伦敦, 1955 年
 柯林金德, F. 《艺术与工业革命》, 伦敦, 1947 年
 柯尔施, K. 《马克思主义与哲学》, 伦敦, 1972 年

- 克里斯蒂娃, J. 《符号学》, 巴黎, 1969 年
- 拉布里奥拉, A. 《历史的唯物主义概念》, 芝加哥, 1908 年
- 朗, B. 、威廉斯, F. 《马克思主义与艺术》, 纽约, 1972 年
- 劳伦森, D. T. 、斯温格伍德, A.
《文学社会学》, 伦敦, 1972 年
- 利维斯, F. R. 《批评的标准》(编), 伦敦, 1933 年
《共同的追求》, 伦敦, 1952 年
- 列宁, V. I. 《著作选》, 伦敦, 1969 年
《论文艺》, 莫斯科, 1967 年
- 列尼伯格, E. H. 《语言的生物学基础》, 纽约, 1967 年
- 里奇塞姆, G. 《马克思主义: 一种历史性和批判性研究》,
伦敦, 1961 年
- 里夫希兹, M. 《卡尔·马克思的艺术哲学》, 纽约, 1938 年
- 林德塞, J. 《30 年代之后》, 伦敦, 1956 年
- 劳温特尔, L. 《文学与人的想象》, 波士顿, 1957 年
- 卢卡契, G. 《历史小说》, 伦敦, 1962 年
《欧洲现实主义研究》, 伦敦, 1950 年
《当代现实主义的意义》, 伦敦, 1962 年
《小说理论》, 伦敦, 1971 年
《历史与阶级意识》, 伦敦, 1971 年
- 马歇雷, P. 《文学生产理论》, 巴黎, 1970 年
- 毛泽东 《论文学与艺术》, 北京, 1960 年
- 马尔考维, P. 《当代的马克思》, 伦敦, 1974 年
- 马尔库塞, H. 《单面人》, 波士顿, 1964 年
《否定》, 波士顿, 1969 年
《审美哲学》, 纽约, 1972 年
- 马克思, K. 《资本论》, 伦敦, 1889 年
《〈政治经济学批判〉序言》, 伦敦, 1909 年
《1844 年经济学哲学手稿》, 莫斯科, 1961 年

- 《马克思著作精选》(考特, D. 编选), 伦敦, 1967年
- 《大纲》, 伦敦, 1973年
- 《马克思文选》(伯特摩尔, T. B. 与鲁贝尔, M. 合编), 伦敦, 1963年
- 《共产党宣言》(与恩格斯, F. 合著), 伦敦, 1888年
- 《德意志意识形态》, 伦敦, 1963年
- 《马克思恩格斯著作选》, 两卷本, 伦敦, 1962年
- 麦特劳, R. E. 《别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫》(编), 纽约, 1962年
- 马雅可夫斯基, V. 《诗是怎样写出来的?》, 伦敦, 1970年
- 梅扎罗斯, I. 《历史面貌与阶级意识》(编), 伦敦, 1971年
- 《现代季刊》, 第二卷, 伦敦, 1946—1947年
- 第六卷, 伦敦, 1951年
- 莫洛夫斯基, S. 《美学原理新探》, 伦敦, 1974年
- 莫里斯, W. 《论艺术与社会主义》, 伦敦, 1947年
- 莫金雅根, S. 《现代美学问题》(编), 莫斯科, 1969年
- 穆卡洛夫斯基, J. 《作为社会事实的审美功能、规范与价值》, 安亚伯, 1970年
- 《新左派评论》, 伦敦, 1960年以来各卷
- 诺斯, J. 《新大众》(编), 纽约, 1972年
- 奥威尔, G. 《评论、报道与书信》, 伦敦, 1968年
- 普列汉诺夫, G. 《唯物主义史论丛》, 伦敦, 1934年
- 《艺术与社会生活》, 伦敦, 1953年
- 罗斯金, J. 《帝国主义的神话》, 纽约, 1971年
- 列维, J. 《文学与人民的民主》, 纽约, 1950年
- 瑞恰兹, I. A. 《文学批评原理》, 伦敦, 1924年
- 洛克维尔, J. 《虚构性作品中的事实》, 伦敦, 1974年

- 罗西-兰迪, F. 《意识形态符号学》, 米兰, 1972 年
《作为产品和交换物的语言》, 海牙, 1975 年
- 鲁贝尔, M. 《卡尔·马克思著作目录》, 巴黎, 1956 年
- 萨特, J. -P. 《探求一种方法》, 纽约, 1963 年
《什么是文学?》, 纽约, 1966 年
《存在主义与马克思主义》, 伦敦, 1974 年
《辩证理性批判》, 伦敦, 1976 年
- 索绪尔, F. 德 《普通语言学教程》, 洛桑, 1916 年
- 希勒, H. I. 《大众传播与美利坚帝国》, 纽约, 1970 年
- 施劳赫, M. 《语言》, 纽约, 1967 年
- 施内尔森, A. 《辩证唯物主义原理》(编), 莫斯科, 1967 年
《社会主义记录》, 伦敦, 1964 年以来各卷
- 所罗门, M. 《马克思主义与艺术》(编), 纽约, 1973 年
- 斯大林, J. 《马克思主义与语言学问题》, 纽约, 1951 年
- 汤普森, E. P. 《威廉·莫里斯》, 伦敦, 1955 年
《英国工人阶级的形成》, 伦敦, 1963 年
- 汤姆森, G. 《埃斯库罗斯与雅典》, 伦敦, 1941 年
《马克思主义与诗歌》, 纽约, 1946 年
- 提穆潘纳洛, S. 《论唯物主义》, 伦敦, 1976 年
- 托多洛夫, T. 《文学理论》(编), 巴黎, 1965 年
- 托洛茨基, L. 《文学与革命》, 纽约, 1957 年
《论文学与艺术》, 纽约, 1970 年
- 瓦兹奎茨, A. S. 《艺术与社会: 马克思主义美学文选》, 纽约, 1973 年
- 维柯, G. 《新科学》(伯根, T.、费斯彻, M. 英译), 伊萨卡, N. Y., 1948 年
- 沃洛希诺夫, V. N. 《马克思主义与语言哲学》, 纽约, 1973 年
- 维果茨基, L. S. 《思维与语言》, 坎布里奇, 马萨诸塞州, 1962 年
《艺术心理学》, 坎布里奇, 马萨诸塞州,

1971 年

- 维斯特, A. 《危机与批评》, 伦敦, 1937 年
威廉斯, R. 《漫长的革命》, 伦敦, 1961 年
《电视: 技术与文化形式》, 伦敦, 1974
《关键词》, 伦敦, 1976 年
威尔逊, E. 《至芬兰站》, 纽约, 1953 年
扎达诺夫, A. A. 《文学、哲学及音乐论文集/札记》, 纽约,
1950 年

译 后 记

窗外是相思湖畔的浓荫与微风，心中浮动着往事的涟漪……

20世纪80年代初期，中国大地上涌动着不可遏止的思想解放浪潮。有过“下乡知青”和“77级大学生”身份的我像许多同代人一样，扑向“新方法”、“新思潮”。可渐渐发现，透过重重波光潮雾的依然是屹立在前一世纪的思想巨人——马克思的身影。留校执教后，要学着讲“马列文论”和“西方文论”课，也要补习强化英语，于是当在资料室偶然碰到一本标题为“马克思主义与文学”的英文书时，我便顺手借来翻阅。这竟成了与威廉斯神交的机缘。

20世纪80年代中期读研，搞主体论文艺学。展读马克思《手稿》、《导言》，接触“西哲”和“西马”，激起我对马克思的人文主义与科学主义双重主题的兴趣。90年代初人文精神大讨论又促使我去研读文化哲学。苦闷中读到威廉斯从容语调中的抗争，不禁怦然心动。于是，从90年代中期开始，我便试着翻译这本《马克思主义与文学》的若干章节。中途几经辍笔，直到调转相思湖畔的广西民族大学之后，才气定神闲，与同事周莉老师联手完成了译事。

面对译稿，我首先深深地怀念我尊敬的大学老师和指导者张博先生（在某种意义上，他堪称我的精神导师）的严格与慈爱，也感谢我的硕士生导师畅广元先生的教诲与宽容。是他们导引我走上这条探究马克思的“思之路”和“爱之路”。而从威廉斯居住于牛津的那条“镇间路”——一头望得见牛津大学的塔尖，另一头能看到考

雷汽车厂的屋顶——则联想到他跨越不同阶级的“边界”，为重建平等的共同文化不懈努力的人生之路，又不禁感慨系之。应该说，一切有思想、敢担当的人文知识分子所践行的精神历程其实都是这种“思之路”和“爱之路”，我辈学子自当追随。

20年来教学之余一直在研读马克思原著和当代“西方马克思主义”及文化理论新说，数年时辍时续的翻译也是在这条路上“行行重行行”。其间得到了许多先生、朋友的指引和帮助。我永远不能忘记张耀薰、奚佩秋先生的鼓励和关爱，也不能忘记杨春时、尤西林、叶舒宪、王杰、马驰、汪民安、赵国新诸位良师益友的点拨与提携。当然，还要深深地感谢美国朋友 John Kieschnik 先生在图书资料上的援助；感谢前辈冉汉光先生、原来的学友丘保华、宫立都以及现在的同事金丽老师与 Ian Parry 先生等在英语方面的答疑解惑。另外，应特别指出，承蒙上海社科院马驰先生的举荐和河南大学出版社总编辑张云鹏先生、责任编辑张珊女士和王宝童教授的大力支持与悉心帮助，若没有他们联系版权的恒定决心和推敲设计的良苦用心，这本曾辗转多处的译著是无望在国内出版的。

本书翻译分工如下：导言、第一章“基本概念”全部四节、第二章“文化理论”的后五节以及第三章“文学理论”的“体裁”、“立场与党性”、“创作实践”等三节由我（王尔勃）翻译；第二章的前五节以及第三章的其余七节由周莉翻译。之后，我对全部译文进行了统稿、润色和几度修订。

应当予以说明的是，我的挚友、现在上海市普陀区教育学院执教的丘保华先生当初曾协助译过第二章的大部分内容，现在本书第二章是在其基础上由我和周莉重译、补译的。另外，翻译第三章“体裁”、“创作实践”两节和“立场与党性”一节时曾参考过侯维瑞、何百华和张冲等先生原先发表的译文。修订第一章“意识形态”一节时也曾参考过石晶华、赵文二位各自的译文。在此对他们一并以谢忱与敬意。

感谢我的学生王美桂、覃健、江华等人在译稿修订、电脑输入等方面付出的辛勤劳动。感谢我的妻子王金梅女士、女儿王卓给

予我毫无保留的支持与协助。

周莉老师与我合作时勤恳认真，出国留学前又将其译稿修订、出版事宜全交由我处理。这种坦诚与信任令人感动。所以，我作为主译者应当说以下的话：此译著成果为周莉与我共同完成，其不足之处则由我负主要责任。由于才疏学浅，勉为译事，译文舛误疏漏之处难免，恳请读者见谅，唯望方家指正。

王尔勃 谨识

2008年9月

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 马克思主义与文学

作者 = [英] 雷蒙德·威廉斯著

页数 = 235

SS号 = 12094660

出版日期 = 2008.9