

## 批評旅途與話語實踐——九十年代之後

◎ 蔡志誠

歷史的編年往往賦予線性時間以豐富的意涵。年代——時間的聚合，一個沉甸甸的字眼，它的重量不在於時間印跡的層層堆積，而在於事件與意義的播撒聚合。人們喜歡在歷史之舟上銘刻種種符碼，面對逝者如斯的時間長河，這些簡單到極致的符碼往往成為捕撈記憶與探測意義的存證。「八十年代」與「九十年代」，這兩個時間符碼標識著文化地形圖上的不同地貌景觀。在一篇九十年代的重要文獻中，一位文化學者以石破天驚的語句劃出了歷史變遷的重要軌跡：「1989年，一個歷史性的界標。將近一個世紀的社會主義實踐告一段落。兩個世界變成了一個世界：一個全球化的資本主義世界。」<sup>1</sup>在這番自信測出歷史航向的宣告中，時間符碼又一次承載了歷史修辭的豐富意涵。

從八十年代到九十年代，歷史分水嶺的兩側呈現出差異性的斷裂，一系列二元對立的主題詞浮雕式地刻繪出兩個年代的文化思想概貌：思想啟蒙與學術理性、精英文化與大眾狂歡、激進主義與保守主義、現代性訴求與後現代挑戰、主體性與文本性、審美自律與文化批評等等，這樣的巨型語匯還可以繼續開列下去。這些巨型語匯高懸天際耀眼如星，在這迷亂的文化思想星空中，它們成為對過往一切進行歷史化的敘述符碼，也成為人們對文化地圖進行認知測繪的重要座標。八、九十年代的文學批評就是在這片迷亂的星空中展開的，現代性轉型的歷史總體性語境成為人們仰望星空時的天文曆法。但這些試圖命名年代的巨型語匯，在提煉粹的抽象概括過程中往往帶著與之俱來的「普遍主義」衝動。它們延續黑格爾對「絕對理念」的迷戀，試圖在抽象命名中匯聚時代的風雲變幻。美國批評家莫瑞·克裏格一針見血地指出：「在物化我們的經驗，並把它的时间性凝聚成自身的本體論空間這一自我欺騙的習慣中，詞語本身就是主要的始作俑者。它的存在有利於理論，而不利於流動易變的經驗。」<sup>2</sup>這些巨型語匯將在線性時間中流動易變的具象經驗凝聚成自身的本體論空間，以靜態的命名遮蔽了動態的經驗。顯然，這種歷史化的敘述策略無法吸附潛伏在歷史地表之下五彩繽紛的現代性碎片，而這些經驗的碎片也許是我們對這兩個年代的真實體驗。

考察九十年代之後文學批評旅途，很難脫離這片巨型語匯高懸天際的文化星空，因為批評只是以其獨特的話語光束折射出時代的文化思想變遷，它與這些語匯之間有著「家族相似」的親和力。但一個問題接踵而至：我們是在上述巨型語匯的宏大敘事中描繪粗線條的文學路線圖，還是直面紛紜的現象和流動的現代性經驗重繪文化生態圖呢？這兩種不同的路徑選擇，標示著我們踏上批評旅途之後的不同視域與觀照方式。前者是認知型的理論演繹，在大概概念的籠罩下，一切經驗現象井然有序；後者是實踐型的現象還原，回到事物本身，存在的具象拒絕理論的抽象昇華。如果沿著前一種路徑，那我們在飽覽一系列理論風景的同時，將

盲視豐富多彩、參差多態的文化生態景觀。後一種路徑則開闢了另一種可能：直面現象，祛除理論符碼的固態遮蔽，啟動流動的現代性經驗。這兩種路徑的選擇，也許昭示著兩種批評路向的人格範型：理論的觀光者和經驗的流浪者。理論的觀光者手持一張上面標識巨型語匯的文學導航圖，在語詞叢林中探幽攬勝，他們走進一片片理論風景中進行認知測繪，描繪文學思潮的潮起潮落；經驗的流浪者則是隨風宛轉行雲流水般飄無定跡，在現象世界裏直觀體驗，他們帶著感性的體溫身臨其境進行原生態的田野調查，探明文學地貌的脈絡律動。當然，這兩者都只是批評路向的人格隱喻，在某種意義上，我們同時是理論的觀光者與經驗的流浪者。事實上，他們之間的區別遠不如殊途同歸的共識更重要：批評在路上。

批評——在路上——在時間向空間敞開的批評旅途上。儘管對九十年代之後文學批評的發展歷程有種種大相徑庭的評判，但並不妨礙我們得出這一基本共識。

也許是世紀末夢魘的纏繞，九十年代的文化星空上盤旋繚繞著形形色色的「終結論」陰霾，意識形態的終結（丹尼爾·貝爾）、歷史的終結（福山）、藝術的終結（亞瑟·丹托），乃至主體的終結、「人」的終結，一系列聯翩而至的終結宣告以盛世危言的危機修辭，向世人描繪出一幅世紀末的悲觀圖景。在這幅前景黯淡的終結圖景中，文學的終結不過是被推倒的多米諾骨牌的下一張，它的終結似乎指日可待。人們有足夠的理由預測：與文學的終結唇寒齒亡的是批評的終結。但與這種銀灰色的終結圖景形成鮮明對比的是，那個剛剛逝去的年代提供了另一幅濃墨重彩的參照圖景：就在不遠的往昔，文學和批評曾展現過一幅輝煌燦爛的歷史畫卷。

今天，那些對文學還抱著不合時宜的信念的人們，在追憶緬懷八十年代的文學復興時，常不約而同地認同這種論斷：八十年代是批評的年代。八十年代的城堡上空飄揚著「思想解放」的彩色旗幟，禁錮人們多年的紅色教條已失去政治緊箍咒的功效，在一片冰雪融化大地解凍的莽原中，文學與批評英氣勃發攜手共進，沖決一系列或明或暗的藩籬，開創出前所未有的廣闊藝術空間。作家與批評家等文學知識份子，頭頂濟世救民的神聖光環，肩負啟蒙主義的歷史使命，為現代化進程的宏大敘事吹響嘹亮的號角，他們是那個時代當之無愧的「話語英雄」，以天下為己任的胸前掛滿了金光閃閃的勳章。這時，在僵化理論的「鐵屋子」中窒息了很久的文學批評，逐漸拔除頭頂的政治緊箍咒，從四壁高牆的政治鐵屋中騰挪到開滿窗戶視野開闊的文化四合院裏。每一扇窗戶都有絡繹不絕的理論風景紛擁而至，不時就有振聾發聵的吶喊挾歐風美雨聲聲入耳。批評空間的開放，為一批又一批二十世紀西方批評理論的造訪敞開了門扉：從西方馬克思主義批評、新批評到精神分析批評、原型批評，從形式主義、結構主義到後結構主義、新歷史主義，從現代主義到後現代主義。西方理論的舶來品帶來一波未平一波又起的思想衝擊波，文學批評思潮此起彼伏。批評家們爭先恐後地操起半生不熟的西方批評話語，指點文學江山，揮斥藝術方遒，這是一個激情澎湃席捲理性審視的「批評年代」。批評的激情燃燒，點燃了一個又一個理論熱點：人道主義、主體性、美學熱與文化熱、現代派與偽現代、方法論年、語言形式的探索實驗等等。但在追新逐奇的批評浪潮前，也開始傳來一些清醒理智的質詢：批評的熱點還能燃燒多久？

八十年代後期，在以經濟建設為中心的現代化宏大敘事進程中，「文學失去轟動效應」的論調不斷得到現實的印證，並成為一個普遍性的評判。它不只是文學知識份子精神失落的悲情挽歌，而是歷史辯證法——以看不見上帝之手——悄然重組了社會機制的運行法則的必然結果。隨著文學失去轟動效應並日益邊緣化，批評的激情燃燒也開始冷卻降溫，尤其是在一場眾所周知的政治風波之後。進入九十年代，文學批評開始在歷史的交匯點上尋找新的轉型。批評與新時期文學攜手共進的話語聯盟，已逐漸被一種鬆散靈活、若即若離的關係所取

代。這時，遭受大眾和市場冷落的文學正期盼批評的雪中送炭，但「批評卻拋下文學享清福去了」，「眾多批評家紛紛撤出文學前沿，另謀出路，他們一度是締造八十年代文學史的重要人物。」<sup>3</sup>批評家們青睞的目光已不再專注地投向文學，而是旁逸斜出地撒向各個領域：有躲進書齋埋頭整理國故梳理學術史的，有深居學院演練最新西方理論進行跨學科的文化批評的，也有黯淡了批評的刀光劍影意興闌珊轉投他業的。批評日漸疏遠文學，走上了自己前途未蔔的旅途。於是，對九十年代文學批評的指責撲面而來：批評的失語、批評的缺席，乃至批評的墮落、批評的危機。這些失望憤激的描述，顯然為一度頭頂光環的批評抹上了種種灰暗色調。那麼，批評的缺席乃至墮落是危言聳聽的危機修辭，還是批評終結之前的最後訃告呢？

對這個問題的回應，是我們描述九十年代文學批評發展脈絡時難以回避的。

事實上，用一種放寬的歷史視域來進行理性審視，我們就會察現：九十年代的文學批評與八十年代正好形成歷史的互文。一旦我們踏上九十年代的批評旅途，八十年代那個挺拔瀟灑的歷史背影並未遠逝，它一直作為我們身後走不出的背景而不斷浮現。人們對九十年代批評的失望正是在歷史的參照鏡像中被放大的。倘若我們聯繫九十年代以來的種種「終結圖景」，批評的危機修辭不過是「終結圖景」的想像性投射。這種危機修辭既是試圖埋葬過去清空歷史的叛逆性解構，也是迎接新千年冀望未來的後現代性焦慮。但危機的另一面是轉機，是鳳凰涅槃的新生。伴隨著「終結論」的危機修辭，各種「後……」、「轉向」的「新生敘事」也紛至沓來。「後」這一首碼語的流傳在九十年代蔚為大觀，所謂「後工業社會」、「後現代主義」、「後革命時代」、「後人道主義」、「後福特主義」、「後啟蒙時代」等等，正是對歷史正統的解構終結才有「後……」時代的降臨。那麼，「終結」之「後」，路在何方？路就在方向盤的調控移挪之間，就在接踵而至的「轉向」。遙想上世紀六十年代，理察德·羅蒂以「語言的轉向」為二十世紀的西方人文科學劃定了新航線，那時候後現代主義正嶄露頭角，丹尼爾·貝爾也在宣告「意識形態的終結」。六十年代西方文化界的這一幕，在九十年代的中國又一次歷史性的重演。「終結」——「後」——「轉向」，一系列轉向實際上表徵著新的開始，新的旅途向你敞開：文化的轉向，視覺的轉向，身體的轉向……於是，從危機敘事轉換為新生敘事，正如太陽西落東升，一江春水潮起潮落，正如生命誕生死亡，王朝江山更替興衰。

如是看來，「九十年代的文學批評面臨危機」不過是一個偽命題，它只是「九十年代的文學批評迎來轉機」的另一種表述。我更傾向於——批評在路上——這種時間向空間敞開的表述，它意味著批評的可能性還遠未窮盡。「批評之旅路漫漫其修遠兮，吾將上下而求索」，這應該成為值得批評家守望的為數不多的信念之一。

九十年代的批評在路上，那麼，批評又將向何處去呢？

## 二

九十年代是轉型的年代，不僅是現代化的歷史總體性賦予市場經濟與消費社會以合法化地位的社會結構轉型，而且也是文化知識譜系的全面轉型。經歷八十年代思想啟蒙洗禮的人們，終於迎來了「千呼萬喚始出來，猶報琵琶半遮面」的現代性。在中國近百年的現代化歷程中，現代性一直是歷史敘事的焦點，眾多仁人志士、賢明睿哲都致力於探索現代性的可能，探索各種通向現代的進化路徑，但只有在九十年代，以市場經濟為內驅的現代性才從種種規

劃藍圖中走出來，成為日常中國的當下現實，成為人們無法拒斥難以回避的現實境遇<sup>4</sup>。

批評全面遭遇現代性，這是九十年代之後批評旅途的最重大挑戰。

「現代」是一個具有無限魅力的巨型語匯，它懸覽歷史天際照亮人類高歌猛進的進化歷程。過於樂觀的人們顯然只窺視到現代性新奇的一面，現代性物質文明的豐裕富庶吸引著眾多躍躍欲試的急切目光。人們歡呼現代性的降臨，把它看成一個新的「黃金時代」到來的前奏。但現代性的允諾往往篡改了它必須承擔的代價，它對腳下埋伏的陷阱視而不見而一路奔向遙迢朦朧的烏托邦。那麼，藏在神秘面紗背後的現代性到底是甚麼樣的面孔呢？

九十年代初，大多數國人依循政治家、經濟學家指劃的視域，將千面佳人的現代性誤讀為普「富」眾生的財富女神。人們普遍相信現代性女神會將市場經濟的福音傳至尋常百姓家。但已經「現代」很久並已邁向「後現代」的西方社會，顯然對這位現代性女神有更清晰真切的認識。美國的文化學者卡林內斯庫通過鉤深致遠的考察，刻繪出《現代性的五幅面孔》，他洞察到這位不時變換顏面的佳人，宛如一幅具有複雜多面體的歷史魔方：「現代性可以有許多面孔，也可以只有一幅面孔，或者一幅面孔都沒有。」面對現代性的不確定性，面對現代性「使之新」的求新意志，卡氏睿智的目光直指現代性內部沸騰衝突的諸多關係：「在重構現代性歷史的過程中，有趣的是探討那些對立面之間無窮無盡的平行對應關係——新/舊，更新/革新，模仿/創造，連續/斷裂，進化/革命，等等。它們出現，被推翻，又一再地出現……過去與現在互相闡明，這樣一種意識對於理解歷史現象是很關鍵的，特別是對於理解知識史上那些較大的趨勢和對立的趨勢。」<sup>5</sup>現代性豐富複雜的顏面，遠遠超出人們一廂情願的想像。

隨著九十年代市場經濟的一路高歌，即使沒有一雙歷史天使的慧眼，人們還是察覺到現代性的降臨並非是普世福音，她更像從潘朵拉寶盒中放飛出來的倩女幽魂——福音與魔咒總是此起彼伏，前景與陷阱往往形影相隨。人們有理由記取吉登斯的現代性診斷<sup>6</sup>：

現代性以前所未有的方式，把我們拋離了所有類型的社會秩序的軌道，從而形成了其生活形態。在外延和內涵兩方面，現代性的變革比過往時代的絕大多數變遷特性都更加意義深遠。在外延方面，它們確立了跨越全球的社會聯繫方式；在內涵方面，它們正在改變我們日常生活中最熟悉和最帶個人色彩的領域。

吉登斯的描述呈展現代性的社會斷裂面，面對社會轉軌的劇烈變化，現代性的後果也許是懸掛在歷史之樹上的累累碩果與灼灼惡果。

九十年代之後，一幕幕現代性的社會景觀不斷刷新著當代中國的現實圖景。市場經濟一舉取代計劃經濟，在現代化進程中被賦予合法化地位，以工具理性為主導的「經濟人」改寫了啟蒙年代那個高揚主體性的大寫的人；經濟體制的轉軌就像核擴散一樣釋放出巨大的能量，啟動了社會文化結構內部種種複雜的因數，它們原先排列井然和諧有序，但一夜間翻天覆地的解構變形，使流動的現代性因數向社會的各個層面流溢浸滲。人們驚呼這是一個「亂花漸欲迷人眼」的轉型年代，在九十年代歷史顯示器的巨型螢幕上，拼貼綴連著一系列重疊的現代性鏡像：價值顛覆、道德滑坡、人文精神失落、國學復興；全球化、本土化、自由主義、新左派；全民經商、貧富差距、「三農」問題、弱勢群體；官員腐敗、工人下崗、白領新興、民工進城；消費社會、大眾文化、網路時代、小資情調；性自由、愛滋病、力比多、欲望狂歡等等。面對這些撲面而來的現代性鏡像，八十年代那些曾為現代化進程進行啟蒙吶喊、為現代性的到來前瞻遠眺做出種種樂觀預言的精英知識份子，他們的現代性震驚顯然超過理



性預期的限度，社會轉型的巨大裂變在他們思考的場域中投射下揮之不去的現實映射。這時，十九世紀中葉馬克思在《共產黨宣言》中對資產階級現代性的批判又一次顯示出其銳利無比的歷史穿透力<sup>7</sup>：

資產階級除非使生產工具，從而使生產關係，從而使全部社會關係不斷地革命化，否則就不能生存下去。反之，原封不動地保持舊的生產方式，卻是過去一切工業階級生存的首要條件。生產的不斷變革，一切社會關係不停地動盪，永遠的不安定和變動，這就是資產階級時代不同於過去一切時代的地方。一切固定的古老的關係以及與之相適應的素被尊崇的觀念和見解都被消除了，一切新形成的關係等不到固定下來就陳舊了。一切固定的東西都煙消雲散了，一切神聖的東西都被褻瀆了。人們終於不得不用冷靜的眼光來看他們的生活地位和他們的相互關係。

儘管馬克思的現代性批判只是懸在資產階級頭頂的達摩克利斯之劍，但他所揭示的現代性幽靈至今仍盤旋在時代上空：一切固定的東西都煙消雲散了，一切神聖的東西都被褻瀆了。當馬克思從社會經濟視域對資產階級現代性進行批判時，波德賴爾在《現代生活的畫家》中為現代性界定了美學上的經典定義：現代性就是過渡、短暫、偶然，就是藝術的一半，另一半是永恆和不變<sup>8</sup>。在波德賴爾的現代性美學中，永恆和不變還作為對立面為過渡、短暫、偶然提供審美的舞台佈景，他為現代生活「畫家」——實際上也是廣義的藝術創作者——規定了現代性任務：在永恆的歷史佈景中捕捉「現在之過渡、偶然之新奇」。但在隨後一個半世紀的歷史進程中，短暫與永恆的辯證法已越來越成為一架傾斜的天秤，現代性「使之新」的求新意志為飛逝的、過渡的、偶然的事物簽發了時空通行證。現代性體驗日益被視作時間上飛逝、空間上暫存的追新逐奇，偶然與隨機高奏凱歌，必然與規律只能淺斟低唱最後的挽歌。這樣的文化圖景並非想像的浮世繪：堅如磐石的總體性日漸分崩離析，根深葉茂的本體已是落葉飄零，放之四海的普遍性也在流離漂泊。於是，在現代性之矢劃過的歷史天幕中，後現代性在蒼茫暮色裏粉墨登場了，它激進的嚎叫響徹雲霄：一切堅固的本體都被顛覆了，一切神聖的真理都被解構了。人們仰望歷史星空時，不禁發出這樣的慨歎：那飄逝的是永恆，留下的是琳琅滿目的現代性碎片。

九十年代之後的文學批評，就是在這樣的歷史語境中探詢新航線的，現代性鏡像成為批評之旅的背景與框架。在文化譜系的全面轉型過程中，批評遭遇現代性的嚴峻挑戰。歷史語境的深層語法已被現代性重寫：市場法則與資本邏輯越來越成為主宰性的霸權話語，消費社會的享樂主義商業氛圍將美感和快感俘獲馴化為資本力比多的剩餘價值，單向度的「經濟人」壓縮了多維的人性後成為現代面孔的標準像。那麼，批評如何言說已成為現實境遇的現代性現象呢？

面對現代性這一不時變換顏面的歷史多面體，人們的認識在洞見與盲視的張力之間徘徊彷徨。現代性焦慮成為九十年代的文化流行症候，一種無力敘說現實的「失語症」蔓延於人文藝術的各個領域。「失語」、「失範」、「缺失」、「迷失」等失落修辭成為描述九十年代文化思想狀況的高頻語匯，價值失落、道德失范、文學失語、批評缺失、精神迷失等等，「失落」修辭幾乎成了一個年代的精神隱喻。它喻示著對飄逝的永恆依依不捨的挽留，對破碎的本體完璧歸趙的祈求，對虛幻的真理重整山河的守望。於是，在失落日月星辰的精神曠野上，現代性焦慮積郁成杜鵑啼血式的吶喊：人文聖殿已淪為文化廢墟，失落的人文精神，何時魂兮歸來？<sup>9</sup>

這一聲曠野中的呼告，是回蕩在九十年代的文化星空的悲愴交鳴曲。人們在致以崇高的敬義的同時，卻又不得不從崇高的人文精神高地上下凡現代性炊煙嫋嫋的世俗人間。在人文精神這一意識形態崇高客體的自由落體下凡過程中，不少堅守信念的人們仍然保持著仰望人文星空的姿態，但這畢竟只是一個象徵性的姿態，它憂鬱而優雅地聳立在現代性的茫茫夜空中，卻顯露出寂寥無邊的蒼涼。事實上，透過呼告人文精神回歸的救贖修辭，我們隱約可見「永恆回歸」的輪回神話再次映照出普遍性的光芒，但在現代性斷裂的文化地形圖上，飄逝的永恆已無法允諾何時歸來，輪回之路已望斷天涯歸無計。儘管人們可以歎惋：永遠有多遠，永恆有多久，輪回幾時回？但人文回歸已是一曲「古道西風瘦馬，斷腸人在天涯」的羈旅挽歌，現代性的斷裂已將回歸之橋拆解，人們只能踏著播撒一地的現代性碎片躑躅前行。

如果說「失落修辭」是現代性焦慮的外化表徵，那麼，「失語敘事」實際上是「話語癱瘓」的症候表像。舊的話語範型已隨著歷史語境的置換而趨於解體，那些鏽跡斑斑的語匯覆蓋著一層層的歷史風塵，遮蔽著鮮活生動、流光溢彩的現代性體驗。這時，文學與批評顯然喪失了八十年代直面現實指點時代的從容，斑駁陸離的社會景觀已遠遠超過文學聚焦鏡的探照半徑。面對現代性現象的萬花筒，作家與批評家們手執的生花妙筆已失去往日揮灑自如的自信，那微微顫抖的手勢映射出文學與批評已經面臨的頹勢。

對現代性焦慮的「失語症」的剖析，自然牽引出一個迫在眉睫的問題：

如何在九十年代之後的社會文化轉型中捕捉新奇的現代性，描繪現代性的話語光譜？

### 三

在美和詩意被資本放逐，存在與虛無翩翩共舞的年代，文學何為？批評何為？

九十年代以來，這樣的追問從未停止過，人們一直問個不休。追問緣於對理論與經驗、思維與存在之脫節的一種批判性質疑：文學與批評的種種外單光暈已被現代性的雙刃劍不斷祛魅還原，政治教化、道德倫理、歷史使命、社會責任等華衣彩服一件件脫落在地，最後連審美救贖這道維繫文學自律之夢的靈韻也隨風飄逝，那麼，文學與批評的現代性殘餘物又是甚麼呢？

語言——符號——話語，三位一體的文學之軀，這就是文學與批評在現代性資本時代的剩餘價值。

經過多重解構後，文學與批評越來越被歸結為語言問題。這一多重解構之後的剩餘物，到底是鉛華褪盡見本真的現象學還原，還是顛倒乾坤地已陷的毀滅性終結？問題的解答，必須回到波德賴爾的現代性辯證法與索緒爾的語言學視域——短暫、偶然、飛逝的能指與固定、必然、永恆的所指之間若即若離的曖昧關係。倘若我們承認語言指涉的偶然性——能指與所指只是任意、偶然的萍水相逢——拒絕視語言為再現的工具，那麼表徵指涉物及意義的所指確實是被隨機飄浮的能指建構出來的。正如理查·羅蒂在強調語言偶然性的一系列論斷中指出的：「真理是被（語匯）創造出來的，而不是被發現的」，「人類的自我是被語匯的使用所創造出來的，而不是被語匯適切或不適切地表現出來」，「所謂創造自己的心靈，就是創造自己的語言，不讓自己心靈的範圍被其他人所遺留下來的語言所局限」，「人和文化乃是語匯的道成肉身」<sup>10</sup>。顯然，羅蒂的論斷是在祛魅真理的必然性，並為語言的偶然性正名，這位元以「語言轉向」命名西方人文新航線的哲學家更傾向於現代性隨機偶然的那一端，而後

現代性景觀正是在偶然、差異的地平線上浮出歷史地表的。當然，也有不少有識之士繼續守望現代性普遍必然的另一側，從固定的所指賦予漂浮的能指以意義出發，他們執著於真理、本質、存在、人文精神、歷史理性、進化理想等超驗所指，認為這些支撐人類文明的綱常法則正面臨大廈將傾、樑柱搖搖欲墜的危機態勢，他們的憂患意識常引吭高歌慷慨激昂的「文明憂思曲」，在危機修辭中為那飄逝的永恆招魂。對這兩種現代性立場，任何過於簡單的二元批判都失之粗率，那種試圖「取精去粕」的調和折衷也只是緣木求魚的空想。也許，更準確的描述是將這對立的兩面視作現代性的互文，它們共同形構現代性這一複雜的歷史多面體。

歷經「語言轉向」的思想洗禮後，眾多人文學科都在通向語言之途中尋找新航線。話語（discourse）逐漸成為人文學者心馳神往的語言新大陸，成為他們對文化地形圖進行認知測繪的導航儀。

語言——符號—話語，它們之間的同一性都源自索緒爾的語言學「哥白尼革命」，從語言/言語、所指/能指的劃時代劃分中一路演化變遷而來。但在封閉和開放的不同期待視野中，符號與話語還是呈現出內在的差異性：結構主義視域中的「符號」讓飄浮的能指在語言的牢籠中翩翩起舞，陶醉於自我指涉的瓊樓玉宇；後結構主義視野中的「話語」則從語言的鐵籠中脫身而出，在社會文化變遷的歷史脈絡中播撒時間的種子，刻印權力的蹤跡。

「話語」終止了對意義的追問，懸置了對本體的探測，而強調其生成實踐過程及意識形態功能。在福柯那雙「權力之眼」的譜系學考察下，話語不過是權力的緊箍咒——「哪裏有話語，哪裏就有權力的上帝之手」。權力與話語如影隨形，真理不過是實施權力的媒介——影子的影子。福柯精闢地指出：「在我們這樣的社會及其他社會中，有多樣的權力關係滲透到社會的肌體中，構成社會肌體的特徵，如果沒有話語的生產、積累、流通和發揮功能的話，這些權力關係自身就不能建立起來和得到鞏固。我們受真理生產的支配，如果不是通過對真理的生產，我們就不能實施權力。」<sup>11</sup>因為權力深深紮根於社會關係之中，話語的權力之維就為我們敞開了一個廣闊的批評空間：話語的生產成為權力鬥爭和矛盾的焦點，成為種種複雜社會關係的交集，它處在與政治系統、經濟系統和意識形態系統的多重關聯之中。話語生產意義，建構真理，在流通中傳播權力的影響，並以不證自明的「真理」和「常識」遮蔽意識形態的強大功能。巴赫金的「超語言學」則從話語的社會、歷史之維出發，他洞察到在同一個語言共同體內部，人們雖然共用同一種語言，卻屬於不同的話語類型（又稱「言語體裁」）。話語類型是根據不同的社會地位、職位、年齡、階層、階級、地區來劃分的，它們是不同的社會視野、意識形態和價值觀投射在語言內部的表徵，社會話語則是各種話語類型多重奏的雜語複調，它們之間通過互主體性的對話進行交流和協商<sup>12</sup>。福柯和巴赫金從不同的維度將話語從語言的牢籠裏解放出來，讓話語的生產、積累、流通進入廣闊的社會空間。由此觀來，話語已不再局囿於單純的語言認知範疇，而是具有生成與建構意識形態的實踐功能。

如果從話語生產的視域來重新考察批評的功能，我們就不難察現：文學批評也是一種生產性的話語實踐，它在意義再生產過程中參與意識形態的生成與建構。誠如南帆在揭示文學批評與意義再生產的關係時指出的：「眾多的話語類型組成了一個扇形的社會話語光譜，這是社會文化的意義配置方式……文學批評在這樣的光譜之間佔據了一個特定的地位……現代社會，話語生產的意義並不亞於物質生產。話語的生產意味著規定一個社會的主導詞庫，意味著讓這些詞語的意義成為社會的強大信念。在這個意義上，話語生產無疑是意識形態的重要



組成部分。」

九十年代之後的批評話語就是在現代性的社會話語光譜中展開的。那麼，文學批評在現代性話語格局中處於甚麼樣的位置？批評的功能又發生了哪些變換？

如果說八十年代的文化城堡上空飄揚著思想的彩色旗幟，那麼，九十年代的文化星空裏則繚繞著話語的彩色星雲。從思想啟蒙到話語實踐，不僅是文化譜系的轉型，而且是敘述範式的轉換。啟蒙元敘事的超驗所指被視作一種空洞的姿態，各種微型敘事的話語星雲四處飄

散<sup>14</sup>：

敘述功能失去了自己的功能裝置：偉大的英雄、偉大的冒險、偉大的航程及偉大的目標。它分解為敘述性語言元素的雲團，但其中也有指示性語言元素、規定性語言元素、描寫性語言元素等，每個雲團都帶著自己獨特的語用學化合價。我們大家都生活在許多語用學化合價的交叉路口。我們並不一定構成穩定的語言組合，而且我們構成的語用組合也並不一定具有可交流的性質。

利奧塔對啟示錄式的啟蒙敘事的解構，標示著文化譜系與知識生產範型的轉向。在元敘事危機四伏，懷疑主義與反諷嬉戲盛行的年代裏，人們頭頂話語星雲，腳踏一地的現代性碎片，行走在現代之後的仿真擬像的符號時空裏。

在九十年代那張歷史色彩還鮮豔斑斕的文化地形圖上，佈滿形形色色的話語景觀——流動的現代性因數在社會結構轉型的各個層面都留下表徵的印跡。諸多話語都參與了現代性的話語實踐，各個階層、各種利益集團都試圖在社會全面轉型的進程中建構自我認同的現代性。這是一個話語角逐烽煙四起的年代，在現代性話語實踐的競技場上，人們聆聽既得利益集團、新興階層、知識份子、弱勢群體的話語四重奏時，不難辨別出前兩者是激越鏗鏘甚至針鋒相對的高音部，知識份子則屬於時而理性時而黯然神傷的中、低音部，弱勢群體私下高昂的不平之鳴在意識形態「消音器」的淨濾下幾乎成了「沉默的大多數」。與此同時，知識話語內部的分化也越來越涇渭分明。科學話語以理性的代言人自居，以改造自然征服自然為己任，經「科學技術是第一生產力」的授權加冕更是理直氣壯，奮勇爭先地奔走在知識話語前列；人文話語也不自甘落後，在「啟示錄式」的啟蒙腔調已飄逝成歷史的絕唱後，一曲人文精神的「燕趙悲歌」又響徹在九十年代的易水河畔，但長河悲歌水自流，隨著消費時代的物欲滾滾卷起千堆浪，那曲悲歌已被大眾文化的「狂歡曲」湮沒。

人文話語期望與科技話語比翼齊飛，甚至分庭抗禮，但這種期望仍遙遙無期。科技實用理性與市場資本邏輯遙相呼應，它們的默契唱和已成為現代性複調話語的強音符。事實上，人文社會學科內部的諸話語也是強音弱符雜語紛呈。經濟話語「挾市場以令諸侯」，理性的精打細算、冷靜的縝密必計將寄存夢想的心靈數位化，效率優先、公平暫緩的經濟理念使功利的算盤高踞公正的天秤之上，「物競天擇，適者生存」的叢林進化法則被市場經濟的話語系統進一步合法化。法律話語在現代性轉型期被寄予「立綱常治亂象」的厚望，在價值顛覆道德失範的年代裏，人們紛紛把對公正、正義的最後期望交付法律，卻忽視了一個基本事實：法律條文本就是社會各階層的諸多話語類型經過多重博弈後的強制性話語契約。毋庸置疑，在人文話語內部的角逐中，經濟話語與法律話語成為人文話語共同體中的時代強音，文史哲話語只能在邊緣地帶發出微弱卻不乏穿透力的喻世明言。

在九十年代的現代性話語多重奏中，文史哲話語雖只是處邊緣之遠的「盛世微音」，卻具有和聲般餘音繞梁的效果。當咄咄逼人的強勢話語為現代性新航線制定航程並吹響歷史號角，



試圖在現代性話語實踐中搶佔權力制高點，奪取新意識形態的主導權時，文史哲話語在頌歌嘹亮的「進行曲」中發出別一種聲音——對現代性的反思與批判。強勢話語憑藉主流文化的領導權，為以市場經濟為內驅的現代化進程厘定線性的單數現代性，而文史哲等邊緣話語則在反思與批判中探測複數現代性的可能——「現代化的陷阱」、「現代性的迷思」、「被壓抑的現代性」、「可選擇的現代性」、「現代性的譜系」等等，甚至從現實視域中的熹微之光想像預期現代性盡頭冉冉升起的後現代性。它們的「盛世微音」雖不如居廟堂之高的主流強音那樣普天播撒，但卻不僅僅是憂時感世的喻世明言，而且是以尚未淪陷的知識份子立場發出的文化異見。

同是邊緣淪落人的文史哲話語，它們之間的家族相似性遠大於「比鄰若天涯」的差異性，遊移的邊界使它們沒有畫地為牢的交融阻力。倘若我們縮小話語光譜的搜索半徑，單以文學批評話語為例，它與哲學話語、歷史話語等都有密切的親緣關係。批評的理論化更是與哲學、歷史學、心理學、人類學、社會學等人文社會學科結下不解之緣，批評整合了人文學科的諸多話語因數，它一系列紛紜複雜的名詞術語、精製巧構的語匯概念，有很大一部分是來自其他人文學科的饋贈。批評創造性地改良了理論的批判武器後，就以人文話語「輕騎兵」的前鋒姿態直面現代性現象的挑戰。正如賽義德這位後殖民主義文化批評家在《世界·文本·批評家》中對批評功能的新闡釋：「當代批評面對著的是哲學所拋棄的問題。語言及其獨特和艱澀的存在問題是這種批評的核心，這種批評已經承擔了生產思想的任務。這種思想，正如福柯所說的，『在它運作的密度裏，既是知識，也是對它所知曉的東西的一個修改，是對它所反思之物的存在模式的反思和轉換』」<sup>15</sup>。批評的功能顯然已發生蛻變，從語義闡釋與鑒賞評判轉向生產性的話語實踐，這種功能轉換也許預示著批評還有一個可期待的未來。

從放寬的橫向共時性視域來看，批評在九十年代的話語格局中已被邊緣化。但作為一種生產性的話語實踐，批評又具有無限的潛能——生產意義和思想，在實踐與反思的雙重探詢中測繪文化的蹤跡。

那麼，批評又如何在九十年代之後的現代性話語實踐中發揮自己的潛能呢？

#### 四

在現代性的地平線上，文化研究的崛起為批評之旅開闢出新的廣闊空間。

文化研究在九十年代的異軍突起，昭示著批評的文化轉向<sup>16</sup>。從「文學批評」到「文化研究」的術語轉換，卻是文學學術場域「換了人間」的滄桑巨變。它標示著文學版圖的邊界已發生裂變，一度貌似清晰明朗的界線變成變幻莫測的虛線。作為合法化權威指令的命名區分突然失去指涉物件，人們很難想像——在一幅邊界遊移延異、蹤跡飄忽流散的版圖上，如何行使區分和甄別的認知理性？這樣的文化圖景在當代批評視域中不再是異想天開：莎士比亞的《哈姆雷特》與芭比娃娃的廣告一起光顧批評家的診室；魯迅的《吶喊》伴隨著崔健《一無所有》的搖滾嚎叫讓評論家聆聽出微言大義；艾略特的《荒原》和波普藝術機械複製的明星肖像及千篇一律的罐頭招貼並置擱放在批評家的解剖台上；朱自清的抒情散文與MTV音樂片一同經受評論者的視覺敘事分析。透過這幕拼貼並置的文化圖景，不少敏銳的批評家察覺到某種隱蔽的變換——八十年代一度被視為政治性「鐵籠」的意識形態和庸俗「鐵鏈」的社會關係，在文化研究的召喚下又重返批評的視域，並受到超過審美感性的高規格禮遇。

人們自然會追憶起那個審美批評意氣風發的年代。「主體性」登高一呼，現代派、純文學、

審美自律、形式探索、先鋒實驗等文藝探險團隊雲集回應，它們高舉「將審美進行到底」的彩色旌旗，行色匆匆的奔走在通往審美烏托邦的自由之路上。自八十年代中期崛起的先鋒文學實驗，在前銳批評家的理論援引下，一度對語言與形式進行無邊的探險，試圖建構起審美自律與語言自治的「虛構王國」。先鋒文學的形式實驗將文學性提純到語言本體的高度，拒絕政治意識形態包舉宇內的單籠，拒絕社會人間煙火嫋嫋吹拂的薰染。文學似乎找到自律自治的獨立領地，先鋒作家與前銳批評家陶醉於「文學理想國」的仙境樂土之中。但這個精製細構、美輪美奐的「紙上烏托邦」，在九十年代現代性衝擊波的強力輻射下，已成為風吹雨打搖曳著孤燈殘影的舞榭歌台。先鋒文學這枚八十年代的藝術勳章，一面鐫刻著先鋒作家對敘事可能性的形式探索，另一面則凸現前銳批評家在語言意識上的覺醒。但當時先鋒作家與前銳批評家對語言與敘事的認識，大都局囿於結構主義的封閉牢籠中，他們從所指與能指的二分法中脫身而出，試圖憑藉漂浮的能指為流動的文學性搭建審美自律的平台，而語言的社會、歷史之維與敘事的意識形態功能，尚未進駐他們的思考場域。

在九十年代的「後革命氛圍」中，審美救贖的解放潛能已被消費社會的資本力比多消解。這是一個美學資本化的年代。美感淪落飄零在懷舊的斜陽巷陌裏，消費快感則踩著都市節拍跳起輕快的狐步舞穿行在熙熙攘攘的欲望街市。與此同時，大眾文化搭乘消費社會的「欲望號街車」轟轟烈烈地出場了，一場關於身體與快樂的「欲望狂歡」如火如荼地上演著。這是一場高潮一直高亢而劇終不知所終的盛大演出——市場經濟的資本現代性為它搭建起永不謝幕的舞台歌榭，並為它炮製和快感一樣轉瞬即逝、像欲望一般永無止境的演出劇碼。這時，精英文化的貴族面孔被洋溢著消費快感的大眾文化撕下神秘而高貴的面紗，在資本邏輯與消費享樂主義的策反下，大眾文化挺起一度謙恭卑微的脊梁，雄糾糾氣昂昂地站在文化審判庭上，指證精英文化的「傲慢與偏見」是一種壓迫性歧視，是一種把持權力話語的文化霸權。於是，精英文化的貴族面孔被烙上「文化霸權」的紅字，只好躲進遠離市場塵囂的象牙小樓去聽一夜杏花春雨，冥想形而上的超功越利之道。

上述對八、九十年代文化地形圖的修辭學素描，讓我們依稀察看出文化研究崛起的宏觀軌跡與轉換向度。

批評的文化轉向，一直伴隨著此起彼伏的爭議與辯詰。人們不禁要發問：文學經典怎麼會淪落風塵與文化速食垂影相吊？陽春白雪的高雅文化怎麼會走進世俗與油頭粉面的通俗文化平起平坐？文學與非文學的界線是否從此就形同虛設，泛文學的時代已經悄悄到來了嗎？「作者已死，經典不再」的文學是否從此就要向每一個時代的惡之花俗之草獻媚？在確認符號和話語作為一種內在文本性度量衡尺度，並建構起「語言現實主義」的今天，文本是否就能消弭文學與文化之間的界限？無邊無際的文化空框結構到底是一個吸納日月精華與星辰光芒的文化星系，還是一座有容乃大甚麼都往裏倒的巨型垃圾場？不證自明的「文化」是否溫情脈脈地遮飾著隱蔽的成規，到底是誰的文化？文化又隱蔽著甚麼？

這一系列密集而有力度的問題，使批評文化轉向的身影顯得有幾分沉重，儘管它躍躍欲試地叩響每一個新領域半掩的門扉。

文化研究的興起，是高度語境化的產物。人們在尋找其歷史參照座標時，常追溯起文化研究的兩個源頭——二十世紀三、四十年代的法蘭克福學派的文化批判與五、六十年代英國新左派興起的與精英貴族文化相抗衡的文化研究。它們的興起都是對所處時代的歷史當下狀況的診斷與回應<sup>17</sup>。但文化研究的迅速擴展播撒，並發展成為八、九十年代以來西方學術界最有活力且影響深遠的學術思潮之一，則更多歸功於批評在通向語言之途中的功能轉換——作為

話語實踐與文本生產的——生產性批評實踐。而這一轉換是批評在「語言轉向」開關的新航線中完成的。

當福柯和巴赫金對話語的社會、歷史之維「撥開雲霧見青天」的深刻揭示，指引批評家從「語言牢籠」向廣闊的社會歷史空間進行文化突圍；當解構大師德里達對文本的語言蹤跡「上窮碧落下黃泉」的延異播撒，啟悟批評家從「形式迷津」的彷徨中轉向文本內外無邊界的「不在場」勘探：一個新視域開啟了，人們發現語言的「新大陸」——話語與文本——其實就是文明和文化的「道成肉身」。文明的歷程，文化的苦旅，其實就是人類在語言之途播撒的無限延異的蹤跡，人類在書寫文本的同時書寫了文化乃至人本身。德里達的「泛文本主義」，常被後繼的後現代主義者提煉為一句激進的戰鬥口號：文本之外無他物，甚至將整個「世界」指稱作一個巨型「文本」、一套符號總匯、一本永遠有待於解讀的著作，但他的修正澄清往往被後繼者有意無意地忽略：「當批評家們把我的工作看作是這樣一個見解的時候，我總是感到非常驚訝：語言之外別無他物，我們被囚禁於語言之中；實際上，解構主義想要闡明的恰恰是相反的觀點。對邏各斯中心主義的批判首先也是對於『他者』和『語言的他者』的探尋。」<sup>18</sup>德里達拆解了文本的內外邊界，任何文本都是對其他文本的吸收與轉化，文本之間的「互文性」使邊界更像一道可以自由來往的修辭性籬笆，而不是雞犬之聲相聞卻不相往來的知識性壁壘。文本就像一團不斷延異播撒的話語蹤跡，沒有「內在」和「外在」的傳統區分。這樣一來，文學文本與哲學文本、歷史文本的區別就毫無意義，文學批評由此成為廣義的文化批評。但德里達所澄清的對「語言的他者」的探尋，以及他一再宣稱的立場「解構主義……不是中立的。它介入著」<sup>19</sup>，並沒有在他一系列晦澀多義的書寫之物中得到相對明確的印證，從而為後現代主義者的激進誤讀——運用德里達所言的「縫隙」、「增補」法——留下可乘之機。

德里達未竟的「他者探尋」及「介入」，實際上是由福柯的權力譜系學和知識考古學來完成的。德里達傾向於認為文本的意圖和整體是不可見的，因為延異的蹤跡飄忽不定，對文本隱蔽的話語規則及脈絡層次，他持否定的不可知論，無法破曉也不必破曉偶然隨機的話語蹤跡的運行法則。福柯則在德里達駐足止步之處繼續追問：話語的蹤跡即使飄忽不定，但這是誰的話語？誰的蹤跡？德里達在認識論的盡頭停止追問，福柯則從話語的生產實踐視域向蟄伏在文本最深處的權力逼問。經過權力譜系學和知識考古學勘測，福柯發現文本是權力網路的一部分，權力的蹤跡無處不在，知識的生產也是權力話語的文本再生產。賽義德精闢地指出：「權力的文本形式是對在文本和知識底部的權力的有意模糊。因此，批評的對抗權力就是將文本帶回某種可見性。」<sup>20</sup>「權力的有意模糊」實際上就是意識形態的掩飾與遮蔽，它掩飾自身在再生產資本主義生產關係中的共謀作用，它遮蔽自身作為國家機器生成建構各種虛假「主體性」的強大功能。文化研究的重要任務就是將意識形態掩飾和遮蔽的一切盡可能地展呈揭示出來，換言之：即在批評的話語實踐中，通過探測原文本未顯形的意識形態隱匿部分與未顯現的權力關係網絡進行文本再生產。

如果說福柯和德里達提供了文化研究開闢新路向的「理論導航系統」，那麼阿爾都塞的意識形態理論與葛蘭西的文化霸權理論則堪稱文化研究的「理論燈塔」。在阿爾都塞看來，與其關注意識形態的真假虛實，不如直接審視其強大的建構功能：意識形態是「個人同他所存在於其中的現實環境的想像性關係的再現」，它建構和形塑了我們對現實的意識，並召喚個人成為主體<sup>21</sup>。文化的意識形態之維，使話語建構與文本生產成為意識形態再生產的重要組成部分。但阿爾都塞過於強調意識形態的「結構整體性」，個人作為主體只是意識形態崇高客



體投射下的結構性魅影，在堅固的整體性結構面前主體喪失了一切能動性。而葛蘭西則以一種動態交互的視域重新評估意識形態的「文化霸權」之爭，文化霸權其實就是意識形態領導權，在爭奪領導權的過程中，統治階級並非只是通過強制灌輸與操縱支配來實現其階級意志，而是以極富彈性的策略將對立階級的利益及價值觀吸附到自身的主導系統來維繫的。這在資產階級的文化意識形態中得到最集中的體現，它接納包容了來自不同階級領域的對抗性文化之後，成為一種修正調和式的文化意識形態的動態聯合體<sup>22</sup>。這樣一來，意識形態中任何簡單的二元對立都被其複雜多元的主導系統消解了，那種庸俗的經濟決定論和階級決定論也就失去了理論的錨地。階級、種族、性別、大眾文化等文化關鍵字，從原先局囿於統治／被統治、壓迫／反抗的二元對立教條中掙脫出來，進入文化實踐的政治與意識形態視野，呈現出一幅差異和矛盾交織的文化圖景。

簡而言之，文化研究的理論基石是由三個方面的合力構築的：德里達解構了文本邊界，讓文化研究踏上跨學科、跨文本的批評之旅；福柯的權力話語建構，使文化研究成為介入現實探詢權力他者的生產性話語實踐；阿爾都塞的意識形態理論和葛蘭西的文化霸權理論，則為文化研究指明「矛頭所向」的「用武之地」，並提供最有力的思想武器。

文化研究在奠定理論基石後，又湧現了一系列新的批評方法。福柯的「權力之眼」照亮了後殖民主義的文化抵抗之路，而德里達的「文本蹤跡」則指明了新歷史主義將歷史敘事化的顛覆之途，當然其中也有交互重疊的理論鏡像。巴赫金的「狂歡詩學」與羅蘭·巴特的「大眾文化神話學」解讀，使一直處於啟蒙下位的大眾文化被盛情邀請回到文化研究的大本營。女性主義在福柯權力譜系學、拉康精神分析學等理論資源的援引下，也成為文化研究領域一支重要的生力軍。文化研究雖沒有固定明確的定義，但作為一種生產性的批評話語實踐，我們還是可以大致辨識它的運作平台：「文化研究主要描述並介入『文本』和『話語』（即文化實踐）在人類日常生活和社會構成之內產生、插入和運作的方式，以複製、抗爭乃至改造現存的權力結構。」<sup>23</sup>現存的權力結構的投射鏡像，就是意識形態的文化霸權。從這一意義上來看，文化研究又可視作是建構、修正乃至改造意識形態的話語實踐與文本再生產。

通過上述對文化研究理論與方法的簡筆白描，我們可以察現：批評的文化轉向既是社會文化結構轉型變遷的歷史召喚，更是批評在通向語言之途中功能轉換的內在要求。

## 五

經歷二十世紀西方文化研究的理論旅行之後，我們重返中國語境時又面臨著一系列新的問題：

文化研究的語境化取向與實踐性品格使任何簡單的「橫向移植」都可能陷入異質相斥的「水土不服」之中，它顯然需要在源自本土語境的「問題意識」的導引下進行「再語境化」。那麼，如何在九十年代的現代性轉型中進行西方文化研究理論與方法的「再語境化」呢？在資本主義現代性挾全球化浪潮而播撒天下，強力推進其普遍化的歷史進程的今天，又如何建構源自中國本土經驗的現代性話語？此外，在一種歷史發展落差顯著的差序格局中，不同的歷史語境中的社會關係、文化形態及權力結構必然存在著差異性的不對稱，在西方語境中長期處於支配性地位的意識形態文化霸權，也是西方文化研究實踐試圖修正與抵抗的權力結構，卻可能在另一個發展中國家的歷史語境中只是剛擺脫強勢宰製的新興力量。換而言之，西方語境中的現代性意識形態霸權，移置到另一個歷史語境卻只是處於初步發展狀態的形成性力



量，在新意識形態的話語角逐中它遠未具備強勢之力，遑論霸權之威？還有，西方文化研究語境中居於凸顯位置的階級、種族、性別三要素以及大眾文化、身份政治、後殖民主義、後現代狀態等熱點問題，顯然是西方文化研究根據特定社會文化條件下的歷史當下狀況而形成的研究焦點與熱點，它們是否能跨語境移植到九十年代中國的現代性轉型語境中？也許，西方的焦點一到中國語境就成為散點，西方「如火如荼」的熱點一到中國語境卻只是處於萌芽狀態的「星星之火」，儘管「星星之火，可以燎原」，但在超前早熟的期待視域中，往往會陷入揠苗助長或吹火助燃的誇飾迷思裏。以「階級」這個文化研究的關鍵字為例，在西方語境中它一直是文化政治領域澄澄發亮的巨型語匯，也是文化研究與批判理論介入現實政治的必經之域，但在中國語境中卻是一個歷史鏽跡與政治劣跡斑駁陸離並蒙上一層層文化塵垢的語匯，我們又如何能在九十年代的現代性轉型語境中擦亮它原有的批判光芒呢？再以後殖民理論為例，它的語境取向與問題意識更為明顯，賽義德、斯皮瓦克、霍米·巴巴、德里克等卓有成就的後殖民批評理論家都是在感同身受的文化殖民體驗中提煉理論晶體的，文化認同的身份焦慮始終是他們進行理論批評的出發點<sup>24</sup>，而在半殖民、半封建的中國近現代語境中殖民主義與封建思想犬牙交錯的複雜圖景，又如何跨語境將後殖民理論「再語境化」呢？

這一系列引人深思的問題，顯然需要在文化研究的批評實踐中以新的視域新的觀照來審視。

回到中國語境探尋文化研究興起的原因，人們從九十年代以來社會經濟文化結構的現代性轉型中，可以找到各種充足理由律。但從話語實踐與文本生產的視域進行審視，也許更能察現它的內在理路。當文化研究作為生產性的批評話語實踐進行文本再生產時，它實際上已參與九十年代的現代性轉型的話語建構過程，並在現代性意識形態話語的角逐中發出自己獨特響亮的聲音。九十年代的現代性社會轉型，其實也是意識形態的新舊交替。舊的以計劃經濟為基礎的意識形態，隨著1992年南巡講話一舉破除「姓社姓資」的二元對立僵化模式而宣告終結，新的以市場經濟為內驅的現代性意識形態正在形成之中。作為意識形態話語實踐與文本再生產的文化研究，自然在新舊意識形態交替轉型期應運而生，它不僅是一種歷史當下性的回應，而且也將在新意識形態的話語角逐中發揮自己不可替代的功能。

在九十年代文化思想界的重要論戰中，都可以看到文化研究活躍的身影。從「人文精神大討論」、「激進主義與保守主義之爭」、「國學復興」、「儒家資本主義」，到「現代性問題」、「全球化與本土化」、「民族主義」、「市民社會與公共話語空間」、「新左派與自由主義之爭」等等，文化研究都做出敏銳迅捷的回應。在九十年代的文學批評實踐中，批評的文化轉向不僅開創了新的批評空間，拓寬了批評的路徑，豐富了批評的可能性，而且在跨學科的文化實踐中重寫文學批評的定義與內涵——批評不再只是一種認知過程，而是在話語實踐中生產意義的工作，它不再寄生於既定的文本，而是要建構自己的物件並再生產文本。伴隨文化轉向後的功能轉換，作為生產性批評實踐的文化研究，正在批評領域扮演越來越重要的角色，發揮越來越重要的作用。

文化研究以一系列產生廣泛影響的批評實績，在九十年代的現代性話語競技場上佔有不容忽視的重要席位。擇其要有：汪暉的現代性譜系探詢及文化思想史書寫，南帆對文本生產與意識形態的隱蔽成規的深刻揭示，王曉明對九十年代「新意識形態」的整體感知與理論素描；陳思和宣導的「民間理念」及對民間文化形態的現代性重寫，孟繁華對大眾文化「眾神狂歡」的解讀及「無產者寫作」的主張，戴錦華的影視文化傳播及大眾文化研究；李銀河、張京媛對西方女性主義思想的引介闡揚，孟悅、徐坤等的女性主義批評實踐；周憲的審美現代性研究、魯樞元的文藝生態學批評主張、葉舒憲的文化人類學視野下的文學新探等等。文化研究的方法還滲透到文學史領域：洪子誠的《中國當代文學史》和《問題與方法》對文學的

制度性品格做出鉤深致遠的考察，而陳思和主編的《中國當代文學史教程》則以多層面的歷史敘事展現「共名」的意識形態集體記憶與「無名」的民間潛在寫作。此外，後現代主義思潮也在全球化時代悄然進行理論的東方之旅，王甯、盛甯、王嶽川等的理論引介及張頤武、陳曉明等的批評實驗都產生廣泛影響，在現代性轉型的歷史當下性語境中，後現代主義的現代之「後」展望雖能預期未來的豐富可能性，但在「後視域」的強烈聚光燈下，對現代性現象的審視有時也就難免某種程度的失真與偏誤。上述文化研究的批評實績，是在「中國問題意識」導引下，將源自西方的文化研究理論與方法「再語境化」的文化實踐，事實上它們也是九十年代文學批評收穫的較有份量的部分成果。

面對這張簡要輯錄文化研究實績的批評清單，我們大致可梳理出文化研究的主要批評路向，並將其置於建構形塑九十年代新意識形態的現代性話語實踐中進行價值評估。

一是文化思想批評，它穿越文本邊界直面現代性的文化思想現象，對現代性進行正本清源的文化譜系考察，力圖以多元差異的可選擇的現代性回應市場經濟驅導下的單一現代性，並堅守邊緣正義的立場發出抵抗性異見。以汪暉為代表的現代性思想批評，既對資本主義現代性的全球化播撒進行批判並探尋「別樣的現代性」予以積極回應，又對自由市場經濟驅動下「權力不對稱」所造成的結構性不平等進行深刻的揭示。這一抵抗性異見事實上激發了權力主導結構的強烈回應——對「新左派」指稱不明的策略性命名——隱含著切除某種「價值回路」的政治修辭意涵。在一種粗簡而武斷的政治化修辭命名中，「新左派」和「自由主義」成為一場虛實交錯但「權力不在場」的現代性路線之爭。汪暉、韓毓海、孟繁華、王彬彬、曠新年等的現代性思想批評實踐，雖是被政治化修辭命名薈萃雲集到「新左派」的符號性旗幟下，他們之間批評理路的差異性遠超出命名符號的同一性，但他們的批評介入意識與邊緣正義立場卻展示了九十年代文學批評的犀利鋒芒。「新左派」這一指涉不明的政治符號化修辭，從另一意義上來看，反而凸顯出文化思想批評的抵抗性立場。事實上，在新意識形態的現代性話語角逐中，「新左派」是文學批評話語中最具批判力與影響力的話語實踐，當然他們身後也伴隨著「過於介入現實，已經遠離文學」的詰疑微詞。

二是文化意識形態批評，它與文化思想批評組成重疊的現代性批評鏡像，它們之間的差異性與同一性比鄰並置。文化思想批評凸顯思想批判的旨趣，而文化意識形態批評則在文本再生產中探詢權力結構的運作機制與話語蹤跡。文化意識形態批評有不同的路徑取向。王曉明以敏銳的洞察力從紛紜複雜的現代性社會鏡像中，探測出九十年代正在形成的「新意識形態」，並提出文化研究的主要旨向：「越是意識到這『新意識形態』背後的種種政治和經濟權力的多樣運作，意識到它正在應和並塑造今天的群體欲望和公共想像，正在麻痹和延誤社會對危機的警覺，文化研究就越要將其視作最重要的批判物件。」<sup>25</sup>儘管「新意識形態論」只是對九十年代現代性轉型歷史語境的現象學「理論素描」，但它明確指出文化研究的著力點並初步建構起運作平台，事實上已為九十年代文化研究開闢了更為廣闊的批評空間。南帆則從文本生產與意識形態之間的動態交互關係切入，在雙重視域的審視下，揭示意識形態的隱蔽成規，測繪文本生產的權力話語蹤跡。文本分析與意識形態批評的雙重視域，為文學批評與文化研究找到交互接合的批評場域，它以文本敘事與話語修辭作為批評的發軔之處，然後在文本分析的過程中與社會歷史以及意識形態遇和，這種批評路向顯示出批評話語實踐介入社會歷史現實的最佳路徑。正如南帆所強調的：「文本分析必須縱深地考察字、詞、句背後隱蔽的歷史衝動、權力網路或者詹姆遜所說的政治無意識。文本僅是一個很小的入口，然而，這個入口背後隱藏了一個巨大的空間。」<sup>26</sup>這一「巨大的空間」實際上就是文化研究開啟的廣闊的社會歷史空間。這一批評路向與詹姆遜的文化意識形態批評不謀而合，詹姆遜曾

如此闡述他的批評路徑：「我歷來主張從政治社會、歷史的角度閱讀藝術作品，但我決不認為這是著手點。相反，人們應從審美開始，關注純粹美學的、形式的問題，然後在這些分析的終點與政治相遇。」<sup>27</sup>事實上，在九十年代的批評實踐中，南帆是批評家中將文學批評與文化研究交融整合得較成功的，也是將西方文藝批評理論「再語境化」較為成功的範例，他的文化意識形態批評實踐，展示出批評話語在現代性話語光譜中的靈韻與光芒。

三是大眾文化批評，它是批評對消費社會到來後商業文化蔓延滲透到社會各個層面的積極回應，也是文化研究進行批評實踐的主要領域。雖然不能把文化研究歸結簡化為大眾文化批評，但在文化研究的批評版圖中，大眾文化顯然佔據著幅員遼闊的批評場域。從大眾傳媒、影視文化、流行音樂，到服飾玩具、購物商場、住宅家居，到時尚品位、體育休閒、生活情調等等，就像文化本身寬廣無邊的外延一樣不斷延異。大眾文化的複雜多變，使批評的視域也呈現出不同的焦距與景深。九十年代的大眾文化批評大致可分為三種批評路向：第一種是接延法蘭克福學派對「文化工業」的精英批判立場，批判商業文化的媚俗淺薄、機械複製、感官刺激，以否定的辯證法揭示大眾文化在資本與權力的操縱下成為控制和壓抑的意識形態工具；第二種是借鏡英國「伯明罕學派」對大眾文化的肯定與認同，將文化視作日常生活實踐的感覺結構與生活方式，為處於啟蒙下位的大眾文化正名提位，肯認充滿張力的大眾文化具有自發的彈性抵抗力量；第三種則是搭上後現代主義理論快車的消費文化批評，它沖決了精英／大眾、高雅／通俗的二元藩籬，批判二元區分的背後是權力在行使歧視性的文化隔絕策略，它以差異性的文化平等主義抗拒同一性的文化專制主義，並受惠於巴赫金的「狂歡理論」將消費快感視為對抗等級秩序與權力操控的能動性力量，快感與意義的生產、符號的象徵交換成為其關注的重要場域。值得一提的是，陳思和闡揚的「民間理念」雖是重寫文學史時探測出的被遮蔽的潛在場域，但對以都市文化為主導、以市民階層為主體的大眾文化批評卻是一種參照性互補，因為「民間」既涵蓋了市井大眾，又包容了大眾文化批評往往盲視的廣袤的鄉村世界。當然，「民間」概念要進入現代性語境成為流通性的關鍵語匯，還有不少的理論間隙有待增補，但它畢竟為流連忘返於都市風景的大眾文化批評提供了另一個參照空間。此外，大眾文化批評還在批評實踐中提出日常生活的審美化、圖像時代的視覺轉向、後主體時代的身體轉向等理論闡釋，進一步豐富了九十年代文學批評的理論圖景。如果我們從更寬廣的現代性視域來看，大眾文化批評在「新意識形態」的現代性話語角逐中，也為被主流文化排斥的邊緣及亞文化群體獲取文化身份證及通行證，為被遮蔽的弱勢群體和「沉默」的階層提供「在場」的歷史書寫與文化言說。

上述三種文化研究的批評路向，只是粗略的劃分，它們之間變動不居的邊界往往使劃分的場域成為漂浮的板塊。正如文化理論家霍爾明智的洞見：

在福柯的意義上說，文化研究是一種話語的建構，它並沒有甚麼單一的起源，雖然當它最初以文化研究命名時，我們中的一些人持有某種立場。在我看來，文化研究從中產生的許多工作已經存在於別人的工作之中……文化研究擁有許多種話語，以及諸多不同的歷史，它是由多種形構組成的系統；它包含了許多不同類型的工作，它永遠是一個由變化不定的形構組成的系統。它有許多軌跡，許多人都曾經並正在通過不同的軌跡進入文化研究；它是由一系列不同的方法與理論立場建構的，所有這些立場都處於論爭中<sup>28</sup>。

文化研究拒絕同一性的禁錮罩籠，反叛本質主義的等級森嚴，抗抵普遍主義的四海皆准，它沒有固定不變的定義與界線清晰的場域。無論是歷時還是共時，差異、偶然、多元始終是文化研究與時俱變的驅力，但它的議程總是面對歷史當下狀況，面對社會生活的肌理和表像的



變化，因此文化研究就具有實踐性和開放性的品格。它雖沒有同一性的立場和宣言，但卻在批評實踐中達成包容差異性的默契與某種心照不宣的使命，就如霍爾所闡揚的：「文化研究的使命，是使人們理解正在發生甚麼，提供思維方法、生存策略與反抗資源。」<sup>29</sup>

儘管人們對文化研究疏離文學文本，背叛審美救贖的啟蒙允諾頗有微詞，指責其「大而無當」、「文化媚俗」、「將批評理論化或成為理論的注腳」、「以西方話語圖解中國現實」，但一個難以否認的事實是：當文學尚未找到現代性的言說方式，或者說文學還需要一定的時空間離才能敘述流光溢彩的現代性體驗時；當文學話語還不如撲面而來的現代性現象更具文化衝擊力，而轉瞬即逝的現代性碎片本身已成為一種符號性文本時，批評只能悄悄離別文學回應在當下現實中日益逼近的現代性境遇，這種回應勢必穿越文學文本而直面社會轉型及文化轉向中的現代性現象。因此，九十年代興起的文化研究又可視作廣義的現代性現象學批評，它是批評在現代性焦慮的困境中進行文化突圍的開疆辟土之舉。

另一方面，當文學本體隨著其他更為宏大堅固的本體的傾塌而分崩離析時，流動的文學性也滲溢到現代性的各個層面，每一片現代性碎片上幾乎都有文學性的殘餘物——作為修辭的敘事話語。文化批評悄悄離別文學文本，直面現代性現象，透過對文學性殘餘物的症候式剖析，在短暫、偶然、飛逝的現代性碎片上探詢文化的蹤跡。事實上它並非人們想像中的遠離「文學」，如果我們掃描一下現代性的社會話語光譜，就能夠發現不同色彩的話語光束之間存在著「話語間性」——「它很可能延展到各個社會門類，而且一段橫向話語的話語間性很可能旁及左鄰右舍，既出現在文學生產之中，也出現在政治話語、新聞話語或哲學話語等話語之中。」<sup>30</sup>換言之，當文學似乎消融在無窮無盡的話語中，流動的文學性卻旁逸斜出地播撒到其他話語類型。文化研究者如果從其他話語類型的文學性碎片——修辭敘事切入，進行文化闡釋、社會分析與意識形態批評，那麼它實際上並沒有遠離文學，因為文學性修辭話語仍然是文化研究的起點和平台之一。文學性的流溢蔓延，不管是稱之為「泛文學」，還是稱之作「雜文學」，其實也並非今天才有的新圖景。人們在追本溯源時往往會想起亞里斯多德的《詩學》與《修辭學》，想起劉勰的《文心雕龍》，那個時代的文學更多被視作修辭敘事之學。如今被文化研究遠離的「文學」，不過是近兩個多世紀來由種種話語建構出來的不證自明的「常識」<sup>31</sup>。文化研究解構了文學的「常識」，沖決了認知的藩籬，祛除了隱蔽的成規，將文學從審美自律的狹隘場域中解放出來，讓批評從語言之途上的形式迷津脫身而出，邁向更為廣闊的社會歷史文化空間。

文化研究的興起，標示著批評之旅又踏上新的航程，這是正在行進中的未竟的航程。文化研究正與流動的文學性和變動的文本性攜手走在充滿不確定性的批評旅途上。

如果人們追問起文藝理論的前景，追問起文學批評的未來，這樣的回答依然有效：

——批評在路上。

#### 註釋

- 1 汪暉：《當代中國的思想狀況與現代性問題》，見《死火重溫》第42頁，人民文學出版社2000年版。
- 2 〔美〕莫瑞·克里格：《批評旅途》第167頁，李自修等譯，中國社會科學出版社1998年版。
- 3 南帆：《批評拋下文學享清福去了》，載《中華讀書報——藝文空間》（北京）2003年12月3



日。

- 4 現代性問題雖不是自九十年代才浮出歷史地表，在思想意識層面，現代性自晚清始就進入中國語境，但作為一種社會結構變遷的現代性，以市場經濟為內驅的現代性要到九十年代才真正成為當代中國的社會現實境遇。可參見汪暉《韋伯與中國的現代性問題》等一系列有關現代性問題的論述，以及《現代中國思想的興起》，三聯書店2004年版。
- 5 〔美〕馬泰·卡林內斯庫：《現代性的五幅面孔》（中譯本序言）第2、3頁，商務印書館2002年版。
- 6 〔英〕安東尼·吉登斯：《現代性的後果》第4頁，田禾譯，黃平校，譯林出版社2000年版。
- 7 《馬克思、恩格斯選集》第一卷，第254頁，人民出版社1972年5月版。
- 8 〔法〕《波德賴爾美學論文選》，第485頁，郭宏安譯，人民文學出版社1987年版。
- 9 王曉明等：《曠野上的廢墟》，見孟繁華主編《九十年代文存》，第27—41頁。
- 10 〔美〕理查·羅蒂：《偶然、反諷與團結》，第3頁、16頁、43頁、115頁，徐文瑞譯，商務印書館2003年版。
- 11 〔法〕福柯：《權力的眼睛——福柯訪談錄》第228頁，嚴鋒譯，上海人民出版社1997年版。
- 12 參見〔俄〕巴赫金著《哲學美學》、《文本、對話與人文》、《周邊集》，白春仁等譯，河北教育出版社1998年版。
- 13 南帆：《文學批評與意義再生產》，見《理論的緊張》第5頁、8頁，上海三聯書店2003年版。
- 14 〔法〕利奧塔：《後現代狀態》第2頁，車槿山譯，三聯書店1997年版。
- 15 〔美〕愛德華·賽義德：《福柯與德里達》，汪民安譯，選自《世界·文本·批評家》，見汪民安、陳永國、馬海良主編《後現代性的哲學話語》，第415頁、416頁，浙江人民出版社2000年版。
- 16 「文化研究」與「文化批評」在九十年代的批評文獻中經常被視作同義語，但英語「Cultural Studies」按嚴格的學術界定及通行譯法，應稱為「文化研究」。
- 17 參見〔美〕馬丁·傑依著《法蘭克福學派史》，單世聯譯，廣東人民出版社1996年版；羅鋼、劉象愚主編《文化研究讀本》，中國社會科學出版社2000年版。
- 18 德里達：《解構與他者》，轉引自〔美〕理查·沃林：《文化批評的觀念》第294頁，張國清譯，商務印書館2000年版。
- 19 德里達：《立場》，轉引自註18，第289頁。
- 20 同註15。
- 21 〔法〕阿爾都塞：《列寧與哲學》，轉引自羅鋼、劉象愚主編《文化研究讀本》，第12頁。
- 22 參見〔意〕安東尼奧·葛蘭西：《獄中劄記》，中國社會科學出版社2000年版。
- 23 勞倫斯·格羅斯伯格：《文化研究的流通》，馬海良譯，見羅鋼、劉象愚主編《文化研究讀本》，第69頁，中國社會科學出版社2000年版。
- 24 參見〔英〕巴特·莫爾—吉伯特等編撰《後殖民批評》，楊乃喬等譯，北京大學出版社2001年版；〔美〕阿里夫·德里克著《跨國資本時代的後殖民批評》，王寧等譯，北京大學出版社2004年版。
- 25 王曉明：《九十年代與「新意識形態」》，見孟繁華主編《九十年代文存》（下卷），第285頁，中國社會科學出版社2001年版。
- 26 南帆：《文本生產與意識形態·自序》第2頁，暨南大學出版社2002年版。
- 27 〔美〕詹明信：《馬克思主義與理論的歷史性》，見《晚期資本主義的文化邏輯》第7頁，張旭東編，陳清橋等譯，三聯書店1997年版。
- 28 〔英〕S·霍爾：《文化研究及其理論遺產》，參見格羅斯伯格等編《文化研究》。

29 同註28。

30 見佛克馬等編《問題與觀點》，第50頁，百花文藝出版社2000年版。

31 參見〔美〕喬納森·卡勒：《文學理論》，李平譯，遼寧教育出版社1998年版。

蔡志誠 福建師範大學文學院2003級博士生

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第三十八期 2005年5月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第三十八期（2005年5月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。