

有益的思考與觀察的角度。經歷了烏托邦憧憬幻滅之後，我們也許可以更為清醒地反思自己所處的時代。如果在技術的重負之中，日益地感到內心的空虛和痛苦，也許可以體會到邁斯納的悲哀和執著：

革命的終止並不是由於沒有實現烏托邦的夢想，而是由於這些夢想被置於如此遙遠的未來以至於在可預見的將來很難看到它實現的可能性。這正是後毛主義時代徹底的反烏托邦性質所起的作用。(頁216)

對於那些不甘心等待歷史發展必然規律帶給我們一個美好未來的人來說，夢想和烏托邦的衝動依然

存在，畢竟還會有一些為了真實而美好的未來世界而努力的人。曼海姆說，烏托邦的消失帶來事物的靜態，在靜態之中，人本身變成了不過是物……當歷史不再是盲目的命運，而愈來愈成為人本身的創造，同時烏托邦被摒棄時，人便喪失了塑造歷史的意志，從而喪失其理解歷史的能力(《烏托邦》，頁268)。假如人不僅僅是歷史中的一個玩偶和冰冷的符號，而有追求生命意義的可能，那麼，我們是否有必要回過頭，重新思考毛澤東和他所留下的那一段歷史？他一再為不可能的東西而奮鬥，卻以悲劇落幕，在這沉重的悲劇帷幕之後，我們是否可以問，歷史還留給了我們甚麼？

曼海姆說，當歷史不再是盲目的命運，而愈來愈成為人本身的創造，同時烏托邦被摒棄時，人便喪失了塑造歷史的意志，從而喪失其理解歷史的能力。那麼，我們是否有必要回過頭，重新思考毛澤東和他所留下的那一段歷史？

## 跨文體書寫的困境

### ● 思 郁



張旭東：《紐約書簡》(上海：上海書店出版社，2006)。

一般說來，每一位寫作者都有比較熟悉的一種寫作方式，常用的也只有一種文體，這種獨特的寫作方式和文體就是他自己的風格和言說方式。比如說，經常寫小說的作家和做學問的學者之間的文體風格差別就很明顯。作家注重想像和虛構，學者注重理性分析和邏輯推導。當然，這種區分也並不絕對，跨文體乃至跨語際書寫(劉禾語)正

在成為可能。這種跨越式的話語實踐充分暴露了寫作者想更加切實充分的認識世界和牢牢抓住真理的野心，也同時向全球化視野中愈加單一化、職業化的寫作弊病豎起了抗爭的大旗。話雖如此，但是這種跨文體的書寫方式並非如此的簡便，專業化的桎梏已經把書寫者制度化為了溫順的羔羊，一旦開始反抗，那種深深的無力感和挫敗感無論對於書寫者還是被書寫者，都意味着嘗試的兩難悖論的境域才剛剛開始。

一

張旭東的《紐約書簡》，為跨文體寫作中的尷尬境域提供了一個很好的分析文本。不僅僅是純文本，作者作為生活在紐約的中國人、紐約大學教授、全球化中的精英主義知識份子，這種多重的文化身份時刻處在認同和分裂上的情景，更是頗為有趣的精神文本。

學者張旭東的《紐約書簡》，給以上所提到的跨文體寫作中的尷尬境域提供了一個很好的分析文本。不僅僅是純文本上，在我看來，作者作為生活在紐約的中國人，這種文化身份時刻處在認同和分裂上的情景，更是頗為有趣的精神文本。在這本小書中一篇名為〈「全球化」時代的中國文化反思：我們今天怎樣做中國人？〉的訪談中，雖說作者把自己的文化身份明確定位為「中國人」，但是這個居高臨下的、頗有幾分說教色彩的題目，還是傳遞出了一種80年代精英主義知識份子的味道。這樣學者張旭東的身份好像有些複雜了：中國人、紐約大學教授、全球化中的精英主義知識份子。這種多重的文化身份指稱着學者張旭東的生存和文體寫作，顯得頗為怪異。比如在序言中，張旭東談到寫這些小文章的動機：「拔高了講，是要反抗美國學院體制的

專業化桎梏和眼下學術思想界介入公共討論的無力狀態」；「平常心論，則是出於自己對小品隨筆這種文體以及報刊專欄這種印刷文化體制的好奇。」當然了，第一種動機好像不太實際，個人面對體制的寫作也太蒼白了些，給人一種空喊口號的感覺，所以他馬上就否認了。對於第二種，他乾脆老老實實的承認，「多少因為自己在大學時代對散文文體過於輕視（二十世紀80年代，從文體角度看，的確是一個詩和哲學的時代），後來意識到這個缺憾，一直在閱讀上暗自留心，甚至在學理上略作梳理和闡發」。就我的切身感受來說，張旭東的這種精神困境不僅僅是個人的例外，恰恰相反是他們那一代人的普遍精神兩難。時代的激情賦予了他們要追求一種高貴的詩歌和深刻的哲學這樣的文體寫作方式，而對於散文這種下三流的文體不屑一顧。在寫作傳統中，詩歌一向是最高貴的皇族，而散文則是貧苦的平民。不僅僅是過去，就是現在，很多作家比如布羅茨基（Joseph Brodsky）仍然認可這種文體區分。按照布羅茨基的說法，「詩人原則上『高於』散文作家，是因為一個殘缺的詩人可以坐下來作一篇文章，而處於同樣困境的散文作家，卻幾乎不會想到要寫一首詩。」之所以如此說，不是因為稿酬方面的經濟原因，而是因為「在文學發展史上，總是先有詩歌，後有散文」。這原因聽起來有些勉強，但恰恰證明了文學史這種無形的權力給文體進行了殘酷的定位。而對於哲學來說，雖然沒有詩歌那樣的待遇，同樣的也不亞於詩

歌。學者劉小楓在其1980年代的第一本書《詩化哲學》中梳理了西方的詩與哲學之間難解難分的相互融合的一個傳統，「詩的本體論／本體論的詩」的提法納入了新時期文學史的權力機制當中，可見這兩種文體在當時的學人當中是高貴的文體。但是隨着90年代初時代的情勢變化，全球化的普遍擴張，後現代主義的橫衝直撞，大眾文化的興師動眾的崛起，都給新時代的文體寫作的變幻提供了恰當的契機。散文隨筆文體的興起正是這種變化的一個縮影。

在《紐約書簡》中，最能清晰反映這種從詩／哲學的寫作到散文寫作的變化過程的，是作者分別與詩人西川、小說家王安憶的對話。在〈語言 詩歌 時代——關於當代文學的創造力的對話〉中，首先可以覺察的是詩人西川的言說方式和文化研究學者張旭東的言說方式是如何的不同。這種不同的言說方式充斥整篇對話，甚至讓我產生了一種錯覺：這不是一篇對話，而是個說個話，自言自語。在對話中，不同的言說方式都試圖把對方的言說方式納入自己的話語體制內，所以在這篇有些不倫不類的對話中，出現了不少「同義反覆」的地方。詩人用詩人的語言陳述一種文學事實，而學者就用完全西化的語言翻譯這種文學事實。這種有意識的翻譯是張旭東極力消解詩歌文體的高貴性，並將其納入自己的言說方式的一種嘗試。但是這種嘗試很明顯是失敗的。西川在對話中曾經提到，古代漢語是一種成熟的語言，成熟的標誌就是「可以自由地排斥或完

全吸收新的東西」，但是現代漢語還處於一種探索階段，距離成熟還有一段距離，所以顯得「造作」。這種說法已經完全切中了對話中張旭東所處的真实而尷尬的境域，可惜張沒有意識到這個問題的重要性，從「造作」上巧妙的過渡到了西方的先鋒派，大談西方的先鋒與現代性。這個微妙的事實正是張旭東無法擺脫多重文化身份尤其是留學後西方化的知識份子身份的箝制，乃至更加無法捨棄學者文體寫作的一個有趣的特例。

在和王安憶的對話中，張旭東這種無法捨棄學者身份的特點同樣明顯。小說家王安憶在張旭東的一系列文本中是作為上海新的文化偶像或者代言人出現的，正如他在《〈長恨歌〉：從小說到舞台》的開篇所言，王安憶曾聲明自己不是上海的代言人，但上海卻注定要通過她的寫作，在語言的世界裏成形。換句話說，在張旭東文本中的王安憶是作為他自己文化研究的對象出現的，而不是作為作家或者小說家出現的。這就是一個明晰的悖論。在序言中，張旭東曾經談到《紐約書簡》的緣由，是應上海《文匯報》「筆會」版專欄之約，「以學者的身份客串小品文人間世」，又因為「喜歡王安憶的散文創造」，所以同時邀請王安憶「以作家的身份客串思想評論」，擺個「龍門陣」玩玩（「不亦快哉」）。但是這個「龍門陣」擺的好像不是很好玩，愈玩愈發現結果把自己困進了「龍門陣」。「小品文」的閒淡風格沒有學成，學者研究的論文書寫風格也有些走樣，「學者之文」和「文人之文」之間的界限仍然壁壘

在《紐約書簡》中，詩人用詩人的語言陳述一種文學事實，而學者就用完全西化的語言翻譯這種文學事實。這種有意識的翻譯是張旭東極力消解詩歌文體的高貴性，並將其納入自己的言說方式的一種嘗試。但是這種嘗試很明顯是失敗的，張旭東無法擺脫多重文化身份尤其是留學後西方化的知識份子身份的箝制，乃至更加無法捨棄學者的文體寫作。

從某種意義上來講，張旭東的新文體寫作嘗試是對於全球文化市場的變化的諂媚和屈服，也暴露了作者介入所謂的生活空間和大眾媒體的間隙中的惶恐不安，以及對自己將要喪失自己的文化身份的整體認同的不確定。他既處在一個三重身份的糾結之中，又同時處於在詩與哲學之外的庸俗化的散文文體寫作中，是多麼的焦慮。

分明。跨文體寫作的實踐由於多種文化環境、多重文化身份、多種文體書寫的複雜性等等原因，讓學者張旭東的書寫嘗試陷入了一種進退兩難的境域之中。

## 二

從某種意義上來講，張旭東的新文體寫作嘗試是對於全球文化市場的變化的諂媚和屈服，也暴露了作者介入所謂的生活空間和大眾媒體的間隙中的惶恐不安，以及對自己將要喪失自己的文化身份的整體認同的不確定。在後殖民文化的語境下，處在這種追逐散文文體寫作之風的學者張旭東，也變成了一個西方視域中東方想像的縮影。他在《紐約書簡》很多有篇章中既處在一個三重身份的糾結之中，又同時處於在詩與哲學之外的庸俗化的散文文體寫作中，那是多麼的焦慮。這種文體寫作嘗試的不確定讓這本小書的許多篇章都顯得「平和沖淡」不足，而作為學者的研究論文卻又同樣的不嚴謹，這就讓《紐約書簡》成為了失敗之書。

這種失敗在書中體現最為極端的就是在〈在紐約看《英雄》〉一篇中。這是一個頗為尷尬的文化事實。張藝謀已經喪失了張旭東理解的80年代精英意識和先鋒探索的需求，完全淪為了商業文化／全球化／西方化的一個空洞的能指。為了獲得西方的文化認同，他不斷創作出迎合西方視野中想像性的東方視域，這是中國導演要「走向世界」

必須要通過的一道「窄門」（戴錦華語），也是一個後殖民主義文化的殘酷現實。《英雄》中「天下」的指稱完全可以看成是對西方傳統的諂媚，為了這樣的一個空洞的能指，再低劣的故事情節都可以呈現給西方的觀眾。之所以這樣做，是因為張藝謀們「必須認同於西方電影節評委關於藝術電影的標準和尺度，認同於西方之於東方的文化期待視野，認同於以誤讀和索取為前提的西方人心目中的東方景觀，這一認同同時意味着一個深刻的將其內在化的過程。這是一次比『五四』時代中國知識份子所經歷的更為絕望而無奈的內在流放的過程」。但是滑稽的是，具有三種文化身份的張旭東對此懵然不覺，在〈在紐約看《英雄》〉一文中，他甚至頗為自負的分析說，「如果我們在《英雄》的當代性裏面看到了一種對古代中國的『慶祝與重複』……就『重複性』和『普遍性』這一點來說，張藝謀成功地擺脫了『現代主義』對當代中國文藝的審美統治。」如果對照張藝謀後來的《十面埋伏》等影片，我們很容易就可以看出，張藝謀雖然擺脫了現代主義對中國文藝的審美統治，同時卻也陷入了他自己的「審美統治」，開始「重複」他自己的「普遍性」。深諳黑格爾辯證法的張旭東怎麼會看不到這一點呢？

## 三

一向對作為學者的張旭東頗為景仰，他的「如何在西學的研究中

切入中國的問題意識」，如何「穿越西方，回到中國文化傳統」的提法，一直以來讓我這個晚生後輩頗為警醒，認為這是對當前思想界中文化熱的一種清醒，一種距離，一種反思，乃至一種糾正。但是不得

不承認，在《紐約書簡》中我看不到他用西化的眼光看中國的問題的意識，只是看到在多重文化身份的牽制下，在跨文體甚至跨語際書寫的實踐中，一位精英主義知識份子的挫敗而又無奈的幽怨眼神。

## 同鄉團體與近代中國的民族主義

● 張仲民



顧德曼 (Bryna Goodman) 著，宋鑽友譯：《家鄉、城市和國家：上海的地緣網路與認同，1853-1937》(上海：上海古籍出版社，2004)。

自十八世紀末法國大革命以來，持續不斷的民族主義潮流，促成了民族主義研究的「嘉年華會」，各種民族主義論著層出不窮。自二十世紀90年代以來，在研究中國民族主義的著述中也有一批值得注意的成果，顧德曼 (Bryna Goodman) 的《家鄉、城市和國家：上海的地緣網路與認同，1853-1937》(下引此書只註頁碼) 或可屬於其中一種。

本來會館、同鄉會之類團體不過是民眾的血緣、宗族觀念與鄉土意識的反映及在異地他鄉的延續，「矧桑梓之情，在家尚不覺其可貴，出外則愈見其相親，無論舊識新知，莫不休戚與共，痛癢相關」(蘇州歷史博物館等合編：《明清蘇州工商業碑刻集》[南京：江蘇人民出版社，1981]，頁350)。作為「鄉土之鏈」，會館、同鄉會和幫之類團體是鄉土中國特色和農民意識之

會館、同鄉會之類團體是民眾的血緣、宗族觀念與鄉土意識的反映及在異地他鄉的延續，同時也體現了不同地區的認同與文化差異。顧德曼探討1853-1937年間上海的會館、同鄉會之類組織及其在近代上海的政治、生活與經濟活動中所扮演的角色，並分析了此類組織與近代中國民族主義的關係。