

权力视角下的文学终结论

——评朱国华《文学与权力：文学合法性的批判性考察》

邱晓林

近十年以来的中国文艺理论界,对艺术终结论这个论题倾注心血最多、研究成果也最为丰硕的学者当属朱国华教授。2006年,华东师范大学出版社出版了他的博士论文《文学与权力:文学合法性的批判性考察》,该书从权力的视角对文学在表征领域的地位及其历史作了堪称体大思精、深耕细掘的考察,而其得出的结论则有些令人吃惊:文学即将终结。至今八年过去了,该书不仅获得了一些重要的学术奖项,被诸多学术论文征引,而且在一些著名网上书店的销售情况也相当理想,亚马逊早已告罄,当当、京东商城也一度缺货。这种种情形充分说明了该著受重视和欢迎的程度,这在一般学术类书籍少有人问津的当下社会,算得上是一个小小的奇迹了。或许是出于这个原因,今年7月,北京大学出版社又再版了该书。与原版相比,新版(以下简称“朱著”。引文凡引自该版者均只标注页码)增加了一个“附录四”,即“认识与智识:跨语境视域下的艺术终结论”,这个增加的附录在一定程度上反思甚至批判了原版的方法论,但其余部分基本上原封未动。这或许说明了作者对于八年前的表述还是具有相当的自信的。在我看来,这主要是因为作者在文学终结论这个话题上似乎仍有较为坚定的立场,虽有新增附录文章的反思,但总的来说并不妨碍他坚持在原著中所作出的“文学即将终结”这一基本判断。放眼当今社会及文艺理论界,这仍是一个让人无法回避的话题,而鉴于相关研究与朱著相比,无论就现象批判的敏锐还是理论建构的深度而言都还无出其右者,那么重申朱著的观点和思路,以期获得新的理论启示就很有必要了。但我们的工作不是面面俱到地爬梳全文,而是聚焦于文学权力论的提出,探讨其方法论意义上的正当性,并对在此视角下所得出的文学终结论所包含的意义做批判性的考察。



一、关于文学权力论

把权力视为“支配文学生长的最终动因”(第11页),并在这一观念所开启的可称之为“文学权力论”的视域下,朱著对文学与权力的关系做了一番从理论到历史的全方位考察,堪称一次文学社会学方法的出色运用,相信认真读过朱著的人对此应有相当的体会。然而在我看来,

如果只是从方法论的层面看待朱著,则必然无法体会作者这番研究的用心所在。事实上,任何方法论的运用都有其相应的问题关怀,所以,只有找到朱著的问题关怀才有可能理解其方法论的意图,并根据它之于问题解决的有效与否对其做出评价。那么,朱著的问题关怀是什么呢?在该书的结束语部分,可以读到这样一段话:“不必讳言,当本书在为文学的终结进行似乎是‘纯粹理性’的推论时,这种写作不可避免地流露出了一种对也许从未出现过的文学黄金时代的怀旧之情。”(第160页)这里所谓“‘纯粹理性’的推论”,其实就是本书作为方法论的文学权力论,其运用意图则在于对文学终结这一现象的历史必然性进行推理论证,但耐人寻味的是,作者并非欣悦于文学的终结,相反,倒是对文学曾经有过的辉煌恋恋不舍,表现出一种巴尔扎克式的矛盾心理。所以我们看到,朱著绝非无关痛痒的纯客观的文学社会学考察,而是一个视文学的终结为一种悲剧的、心怀忧思的寻觅真相之旅。对此若有领会,我们就不会奇怪这部以“文学与权力”为其论题的著作,是从对黑格尔的艺术终结论的反思切入的。我们需要进一步弄清的,则是这个反思如何带出了文学权力论的话题。简单说来,黑格尔从逻辑和历史的维度论证了他的艺术终结论,即从逻辑层面看,艺术作为绝对精神复归的第一个也是最低的阶段,必然因其表现理念内容的有限性而走向解体,并自我扬弃为更高阶段的宗教和哲学;从历史层面看,由于反思性已成为近代市民社会占支配地位的观念因素,这也极不利于艺术的生长,使艺术退化成为一种“不完善的哲学”。朱著由此判断,黑氏论述的重心就在于他认为艺术不再是表现理念的最佳手段,而其隐含的前提则是真理性乃是艺术合法性的根本来源。注意这里的两个界定:先是黑格尔的绝对精神或绝对理念被朱著抽象为真理,继而艺术与绝对精神或绝对理念的关系被转化为艺术与真理的关系,然后是这个艺术与真理的关系被朱著命名为艺术的合法性。紧接着,朱著对这样一条判定艺术合法性的途径提出了质疑,即如作者自己在“附录四”中所总结的那样:“自柏拉图、亚里士多德以来,真理性一直被指认为文学成为可能的精神本质。然而,无论从这一命题的普适性(是否适合中国古典诗学)上,还是从真理这一概念使用的含混性上都不能令人信服地证明其为正当。实际上,真理自身也是被建构出来的,文学合法性依赖于真理的辩护。”(第217页)而在真理如何被建构这个问题上,朱著找到了最为强有力的理论支撑,即福柯的权力学说。在福柯那里,所谓真理只是一个表象,它非但不是合法性的来源,相反却是合法性建构的结果,而合法性又不过是符合权力要求的一种说辞而已。经过如此这般理论的迂回,朱著就找到了它在方法论上的阿基米德点——文学权力论,即视权力为文学合法性的根本条件。至此,朱著的推论看起来是相当紧凑的,但因为这是奠定整个研究的基础,我们不妨再谨慎一点,对某些关键论述再多一些审视,而在此过程中,或许还是能发现一些可商榷之处。

朱著质疑艺术真理观在于以下两点:一是“真理”概念使用上的含混性,即朱著认为,何为艺术之真理的说法五花八门,不可定于一尊;二是中国古典诗学并不奉真理为圭臬,所以艺术真理观不具普适性。然而在我看来,这两点质疑的理由或许并不那么充分。就第一点而言,尽管关于艺术真理的说法的确存在五花八门的现象,但其根本在于它们都还是在真理的视域内打转,并以此来对艺术进行评判,所以真理观上的具体差异并不能否定艺术真理观的视野。就第二点而言,虽说中国古典文论的确常常把教化功能放在首位,但正是因为文学被视为所谓“天道”的显现,这一功能才得以可能,故文学的功利观并不与文学的真理观相悖,即便这一真理(即“天道”)的显现是在所谓主客未分的一重世界中进行,它也只是意味着中国文学把握真理的方式不同而已。所以,中国古典诗学说到底也是一种艺术真理观,它和西方的艺术真理观都有一种所谓“柏拉图主义”的特征,即都认为艺术的真谛不在于艺术本身,而在于艺术之外。

综上所述,我认为朱著对于艺术真理观的批判或许并不致命。而且矛盾的是,朱著煞费苦心所论证出来的文学权力论,似乎也不过是艺术真理观的一个变种。为什么这么说呢?因为如果朱著要质疑真理作为艺术合法性的来源,然后到真理的背后找到权力这个它认为在根本层次上建构真理的东西,继而提出以权力而不是真理的视角来考察艺术合法性的替代方案,在我看来,这或许只是一种换汤不换药的做法。因为,如果权力不是赤裸裸的暴力(它可以达到事实上的压服效果,但并无内在的合理性,所谓“王侯将相,宁有种乎”即为此义),它也需要一个合法性的支撑,所以它其实也是合法性建构的一个结果,而不是合法性的来源,因此,它也不是文学合法性的最终判官。

那么,究竟何为文学的合法性根据呢?关于“合法性”这个概念的理解,朱著引入了哈贝马斯的论述:“合法性意味着,对于某种作为正确的和公正的存在物而被认可的政治秩序来说,有着一些好的根据。一个合法的秩序应该得到承认。”(第10页)在我看来,这段话的关键在于“承认”二字。哈贝马斯讲的是政治统治的合法性,这个“承认”应该理解为被统治者对于统治者或者公民对于政府的内在性承认,那么,如果非要把这个概念应用到文学上来讲所谓文学的合法性,它就应该是指读者对于文学文本的内在性承认,而不是指文学对于某种权力的表征。而即便要强调文学是权力的表征,也要看到它之所以能够成为权力的表征,也是因为权力借助文学对于人的内在性诉求产生的结果。如果这番分析言之成理,那么我们可以认为朱著从文学的合法性出发,最终落脚于权力视角的考察,视权力为“支配文学生长的最终动因”这个结论或许并不那么可靠。当然,这个推论很可能马上就会遭到作者的反驳,因为我们所强调的读者的内在性,会被作者认为其实也是被权力建构的,如果这是事实,似乎真的可以说权力就是合法性的根源了。然而正如前文所述,权力要么是以赤裸裸的暴力来体现的,要么是通过对于内在性的诉求而被承认的,而前者当然不具备“承认”意义上的合法性,而后者则意味着,权力并不具有相对于内在性而言的优先性。在此,我们不妨效仿康德,提出“权力何以可能”的问题,也就是说,如果仅只是把权力视为外在的支配力量,那么它将如何在主体身上获得内在性的生成呢?正如洛克的“白板说”不能有效地解释知识何以可能一样,主体的“外在生成说”也不能解释权力何以可能,那么,我们就得承认某种意义上的内在是存在的,而那种认为所有内在都是拉康所谓的“大他者”所建构的观点其实是站不住脚的。实际上,这可能也是朱著可以接受的推论,因为当它在论述“文学权力的历史演变”时,专辟两节分析了“文学家与统治者的同谋”(第72—76页),这“同谋”二字就说明了文学权力必然是一种主体间的交往理性的结果,所以正是这个交往理性、而不是单方面的权力才是文学合法性(如果一定要在哈贝马斯的意义上使用“合法性”概念的话)的根源。但朱著或许是过于迷恋福柯和布迪厄那种“权力无所不在”的论断了,以至于本来有所警醒和反思,但最终还是义无反顾地选择了这条权力视角的考察进路,其理由是在作者看来,权力观已经在福柯和布迪厄的著作中显示了充分的阐释力,所以被他视为可以接受的方法论,并以此作为其研究的学理基础。而文学的合法性,也主要被理解为文学的社会功能,具体而言,则是对于权力的表征,正如在黑格尔那里,艺术的合法性以其对于绝对精神的表现而被判定一样。

有意思的是,不知是因为还没有足够的把握,还是因为要在展开论述之前进一步巩固文学权力论的进路,作者又分别在第一章第一节“人性的自恋:文学对权力观的拒斥”和第二章第二节“文学叙事和符号权力”中再一次清算了文学权力论进路上可能存在的障碍。值得特别注意的是,朱著在方法论上最为倚重的福柯竟也遭到了批判,而其原因则在于福柯在是否把文学也看作权力现象这个问题上犹豫不决,朱著对其表示遗憾,认为其理论贯穿不够彻底,虽

然在我看来,这或许恰恰体现了福柯的意味深长的审慎。此外,阿尔都塞和马歇雷认为文学对抗意识形态的理论也同样遭到了批判,其原因则在于作者认为“他们是把自己这样的特权批评家的洞察力普遍化或客观化了”(第33页)。总之,我们可以看到朱著有一种把文学单纯视为权力殖民地的倾向,单从学理上看,这么做不仅有失偏颇,而且也有点自相矛盾,所以这也不免让我们感到有些疑惑:难道作者真以为自己的推理毫无漏洞吗?至少我不相信是这样的,而且,随着继续考察其文学权力论的展开论述,或许我们就可以理解作者如此剑走偏锋的苦心所在。

二、关于文学终结论

朱著在反思黑格尔的艺术终结论时曾有过这样一段表述:“假如艺术史是可能的,那么,使艺术史成为可能的原因是什么?或者说,支配艺术史的动力是什么?以及与此相关的另一个追问:假如艺术史不再成为可能,那么,发生了什么事件?那种动力何以会衰竭?”(第2页)这个堪称犀利的追问其实就是总领全书的思路。其值得称道之处就在于它准确而完整地概括了艺术终结论的内涵。以上的探讨表明,朱著认为,使艺术史成为可能并由此得以支配艺术的那个动力就是权力,所以从逻辑上讲,“发生了什么事件”当然就是指权力不再为其提供动力,那么,有待阐释的就只是“那种动力何以会衰竭”了。这便是整个中篇和下篇所要解决的问题。所以从某种意义上讲,这像是一次预设结论的考察,或是一次从终点起步的行程。但这么说没有丝毫的贬低之意,正如我们说科学研究的方法是“大胆假设、小心求证”一样。所以我们要问的只是,以文学权力论所揭示出来的东西,是否有效地解释了文学的终结这一现象的必然性?

权力之所以被朱著视为支配文学史的动力,是因为文学本身首先就是一种权力现象,即朱著所说的“文学权力”。朱著借鉴布迪厄的“文化资本”的概念对此做了阐释。他认为,文学权力主要是通过它对于文化资本的占有而得以体现的。首先,从文学文本的内部看,它以特定的叙事手段为统治阶级的意识形态服务,所以它具有一定程度的符号权力;其次,从文学文本的外部看,在相当长的历史时段内,无论就其物质形态还是精神形态而言,它都有一种稀缺性,以及据此而获得的在表征领域的垄断地位。这就是本体论意义上的关于文学权力的论证。除此以外,朱著认为,若要具体地测定文学权力的性质、范围、地位和意义,还必须将其置于特定的社会历史语境进行微观考察,其目的则是揭示文学失去其“社会学意义上的合法性的内在秘密”(第47页)。

朱著认为政治、经济、宗教、教育等权力当然是影响文学的至关重要的因素,但“就其现实性而言,上述诸权力不可能从根本上改变文学权力在社会世界中的地位和性质”(第51页)。与它们不同,文学权力决定于文学文本作为符号资本在整个社会世界中——特别是符号表征领域——所占的比重。这就需要结合人类历史上传播媒介手段的演变来考察文学权力的兴衰。而考察核心则侧重于文学观(作为权力的表征)与媒介手段的对应。按照这一思路,朱著分别对口传时代、文字印刷时代和大众媒介时代的文学权力作了详细考察。其论述线索是,随着传播媒介技术的变化,文学权力经历了一个由盛而衰的过程。这主要从以下三个方面表现出来:从文学观念上看,是从口传时代作为神的智慧的表达,到印刷时代以“诗言志”、“摹仿说”为中介的与统治者的合谋,再到大众传媒时代以艺术自律为中介的对主流社会的反叛(即站到了权力的对立面);从文学家的角色上看,是从口传时代的神的代言人,到文字印刷时代的传统价值和社会秩序的捍卫者,再到大众媒介时代的批判、反思的知识分子形象(即权力的批判、

审视者) ;从文学权力的性质上看 ,是从口传时代的全知全能的卡里斯玛型权力 ,到文字印刷时代的传统型权力 ,再到大众媒介时代的合理性权力(即宣称除了服从文学自身法则之外拒绝承认任何别的权力体制约束的文学场的形成)。朱著这番考察的意图 ,在我看来其实是想展现文学被权力征用的一个历史过程 ,而判断其是否得宠 ,主要基于它作为一种表征手段被权力所看重的程度 ,依此 ,在经历口传时代和文字印刷时代的辉煌之后 ,到了大众媒介时代 ,作为一种表征手段的它已经没有任何优势 ,所以很自然地就被权力所抛弃 ,而它出于自尊便以“酸葡萄效应”的方式来拒绝权力 ,但这也就意味着文学权力的衰竭 ,以及文学合法性的丧失。至此 ,我们所关心的那个问题 ,即权力作为一种支配文学生长的动力何以会衰竭的缘由似乎已经解释清楚了 ,其意不是说权力本身的衰竭 ,而是说权力因为有了大众媒介这个新宠 ,看到在文学这里已无利可图便抽身而去了。这一考察是在表征领域里进行的 ,但朱著认为还应从操作层面上考察主要的两种权力即政治权力和经济权力如何决定文学的终结的 ,并以整个“下篇”分别做了专门的研究。我对单就这一层面所做的考察的合理性持一定的怀疑态度 ,因为这一层面的考察所揭示出的东西 ,相对于表征领域的考察而言 ,要么是一种补充(如文化生产领域内部的三重区隔原则) ,要么是一种强化(如大众媒介对文学场的入侵) ,故完全可以整合到表征领域的考察之中。实际上 ,按照马克思主义关于生产力决定生产关系、经济基础决定上层建筑的经典原理 ,即便在前现代社会 ,政治权力也是受制于经济因素的 ,而不是到了现代社会 ,经济权力才一跃而居于首要的地位 ,所以如果要全面考察文学权力的演变 ,就应把经济权力的决定性影响贯穿始终地纳入考虑 ,而不是在前现代社会和现代社会分别着重考察政治权力和经济权力的影响。当然 ,我所主张的这个考察思路或许太过于理想而不便操作 ,而专门考察虽有一定程度的重复论述的嫌疑(如第七章和第十章都有关于通俗文学和严肃文学的二元区隔的探讨) ,但确也能带来一些相当出彩的具体分析(如第九章中关于文学的符号秩序的论述)。所以 ,究竟如何处理才更为恰当或许仍是有待进一步思考的问题。

文学的终结是否真有其必然性 ?如上所述 ,朱著的回答当然是肯定的 ,其论证大致上也能自圆其说。然而 ,我们还需要进一步明晰其中的内涵 ,不然对这一结论的理解就会显得过于仓促和粗糙。为此 ,我们要继续追问 :这里所谓“文学的终结” ,究竟是何种意义上、何种文学的终结 ?其实 ,关于何种意义的问题 ,上文似乎已经说得很清楚了 ,即它是就文学的“社会学意义上的合法性”而言的。这里只是再次强调 ,然而却是非常必要的强调 ,不然我们就会大而化之地理解。这可能也是朱著所担心的 ,所以在其“结束语”部分 ,它对它所谓“文学的终结”的含义做了一次总结性的阐明。首先 ,它并不意味着文学在历史舞台的全面退场 ,因为文学根源于人性深处对自我复归的自由呼唤 ,语言作为表达手段也有其他媒介所不具有的特别优势 ,再有就是文学还会得到学术和教育体制的长期青睐等等。在我看来 ,这就把文学丧失其“社会学意义上的合法性”的程度界定得更加准确了 ,即这个丧失是相对而言的(比如和大众媒介相比) ,并非绝对的死亡或消失。不过对于朱著来说 ,还有比这一现象层面的界定更为重要的本质的界定 ,即“文学的终结”究其实质是指“文学失去了生命力”(第156页)。这是一个新的命名 ,关于其内涵 ,朱著解释如下 : (一)在文化生产诸领域中 ,文学不再是一种占支配地位的表征手段。(二)就人类精神的需要而言 ,由于其乌托邦激情的解构 ,文学不再构成叙事的主要方面。(三)就其文化资本而言 ,其稀缺性不再决定于其使用价值 ,而是其交换价值。(四)就文学世界内部而言 ,一方面没有共享的美学标准 ,批评家不能再干预文学的生产过程 ;另一方面 ,艺术自主性已经被整合到他治性尤其是商业逻辑中 ,并且因为一味追求创新 ,先锋派文学经历了一场无可逆转的从现代主义向后现代主义的大溃败 ,这同时也意味着其所拥有的符号资本彻底

破产。而这一切则被朱著视为“已经沦为废墟的文学的症候”(第157页)。所以我们看到,“文学失去了生命力”这个意义上的文学的终结,包含了纯中性的“文学权力的终结”这一现象所没有的价值内涵,比如乌托邦激情的解构、没有共同的美学标准、崇高感的丧失等等。那么这就涉及到了我们上面提出的一个问题,即我们是在谈论何种文学的终结?其实关于这个问题,朱著曾有明确的说明,即它主要是就“被文学体制经典化了的文学”(第93页)而言的。这也就意味着,乌托邦的激情、共同的美学标准以及崇高感被朱著视为经典文学的特征,并为这些特征在现今时代的丧失而感到惋惜甚至忧心忡忡。但据此我们又可以提出两个问题:其一,文学权力是否是造就经典文学的根本因素?其二,所谓“经典文学的衰亡”,是否就意味着一种文学价值论意义上的倒退?就第一个问题而言,我认为朱著的说法有些含糊不清。它曾谈到像《神曲》、《熙德》和《浮士德》这样的作品,称它们为“宣扬官方意识形态的伟大的虚构性叙事作品”(第188页)。这个说法对读者似有误导之嫌。因为很显然,它们之所以是伟大的作品,当然主要不是因为它们“宣扬官方意识形态”这一特性,相反,恰恰是源于那些有别于纯粹官方意识形态的东西。所以,它们的生命力也主要不是源于它们作为权力的表征这一点,而反过来,文学作为一种权力表征的衰落也并不就能导致曾经造就经典文学的那些特征的丧失。如果这个说法没有问题,那么我们是不是可以推测或许是其他因素导致了这些特征的丧失?比如,有可能是因为乌托邦激情本身在我们这个时代已经不合时宜,崇高感也不再被视为不可或缺的审美品质,而共同的美学标准也因为被视为一种专制政治的修辞而遭到抛弃。从这里,我们也就可以转移到对第二个问题的探讨,因为如果这些分析能够成立的话,那么所谓“经典文学的衰亡”也就不一定是一种文学价值论意义上的倒退,相应地,我们也就不必为这样一种衰亡而感到惋惜。但朱著在这个问题上显然与我们这里所持的态度不同,因为这不仅表现在它对所谓“经典文学的衰亡”的恋恋不舍的哀悼上,而且还表现在它对于那些没有所谓“经典文学”特征的先锋派文学和后现代主义文学的批判和拒绝上。所以这就涉及到一个立场问题,也就是说,如果对于“何为好的文学”立场不同,那么对于“文学的终结”的认识也就完全不同。或许朱著认为它对于先锋派文学和后现代主义文学的认识并无偏见,但从其表述来看,确实存在一些立场上的并非不可质疑的主观性。这么说不是要否定朱著从文学权力论的视角对文学丧失其社会学意义上的合法性的历史必然性的论证,而是要指出朱著所暗含的“文学权力造就经典文学”的主张,以及它对先锋派文学和后现代主义文学的批判,其学理依据至少是可以商榷的。

三、关于反思的反思

在我们提到过的“附录四”中,作者对我们以上梳理过的文学权力论视域下的文学终结论进行了方法论上的反思。他认为,原著忽略了中西方之间文化经验的巨大差异(从理论上讲,就是一个文化地理学的问题),导致其将可能只是把适合于西方艺术的终结论简单地挪用于中国的艺术,即在作者看来,认知是西方艺术的内在冲动,在这个意义上可以说西方艺术走到了尽头,但中国艺术则以智识为其内在冲动,而智识是没有历史的,那也就谈不上终结。从这个反思我们可以读出两个信息,一是作者敢于推翻己见的学术勇气,二是作者对于文学终结的不甘之心。对于这两点,我们不妨也做些反思。就第一点而言,我认为分别以认识和智识来概括西方艺术和中国艺术的内在冲动,从方法论上讲,一方面似与文学权力论的视角形成矛盾,因为文学权力论的唯物论视角明确反对以观念或精神来解释一个现象的成因,另一方面,无论是以认识冲动来概括西方艺术还是以智识冲动来概括中国艺术,相对于西方艺术和中国

艺术丰富多彩的实际样态,都不免偏颇,甚至可以说是挂一漏万,那么以此来判定西方艺术和中国艺术是否可能终结显然都不太可靠。就第二点而言,我认为作者在“文学终结”这一结论上的不甘心,恰恰说明了他不止在意文学的社会学意义上的消亡,还有其价值形态上的覆灭。但我们此前的分析表明,朱著所能证明的,其实主要就是文学之社会学意义上的没落,或更准确地说,是统计学意义上的衰亡,至于作者在这个意义之外所认为的那种“文学失去了生命力”的价值判断,其实主要是出于作者对文学价值的一种较为偏颇的认识,所以并不令人信服,那么所谓“不甘心”可能只是出于一种误解而已。

其实在我看来,作者完全不必这么纠结,而是可以在某种意义上坚定地持有其“文学即将终结”的判断。我们知道朱著对于文学的社会学意义上的终结的认识,主要基于文学在权力表征领域的衰落,但实际上还可以有更进一步的思路来论证这一现象。这一思路在朱著中是本来就有的,只是没有在首要的意义上得到强调而已。这一思路就是,文学的社会学意义上的终结,不仅意味着它在权力表征领域的边缘化,而且还意味着它作为一种形塑人们的精神生活和审美感知的方式也边缘化了。也正是在这个意义上,我们可以说文学在当代丧失了它的合法性优势,即它不再是获得人们的审美认可的最为有效的方式了。对此可能有人不以为然,会提及一些看似不可辩驳的现象予以反驳,比如经典文学相对于以往的更大量的出版,以及仍然得到体制认可的经典文学的研究及教育等等。但这些现象其实都没有什么真正的说服力。因为我们不得不承认,经典文学确实再也不在人们的精神生活以及感知塑造中居于重要地位了。每天晚上,大部分家庭都会定时打开电视,追逐各种新闻、电视连续剧、综艺节目等等(大部分家庭的客厅装修都围绕“看电视”这一活动来考虑安排,就很说明问题);每到节假日,电影院便会座无虚席(即便是像《天机·富春山居图》这样的“烂片”也能受到追捧),更不用提那些可以几天几夜沉浸在网络游戏中的年轻人了。这种种现象表明,文学阅读越来越成为一种稀有行为,而还在阅读文学的人也差不多快要成为稀有动物了。我认为朱著对此其实有着非常深刻的认知,“附录三”(“电影:文学的终结者?”)所瞄准的就是这个问题,如其所言:“在精英主义日益丧失市场的大众社会中,在商业逻辑逐渐成为凌驾于各种社会规范的标准条件下,无论我们做出怎样的价值评判,作为一种文化暴力,电影在相当程度上垄断了我们的艺术感知。”(第202页)另外在第七章“大众媒介时代的文学权力”以及第十章“大众媒介的入侵与文学自主性的失守”中,都有关于这个问题的发人深省的探讨。这些论述表明,就形构人们的精神生活和审美感知而言,不止是严肃文学,就算包括流行文学在内,也都不能和电影、电视、互联网一类的大众媒介相提并论了。

但是承认文学相对于大众媒介的劣势,却并不意味着一种文化悲观主义态度的必然。一方面,我们对大众媒介的兴起要有一个辩证的态度。的确,从人们对大众媒介的追捧中可以看到一种海德格尔所谓“好奇式的沉沦”,以及种种肤浅浮泛的感官沉溺,但也不得不同时承认,大众媒介也能产生一些堪称经典的艺术作品,这在电影方面尤为突出(如黑泽明、伍迪·艾伦、贾樟柯等人的作品),而即便是可能遭人轻视的动漫,也有令人叹为观止的艺术呈现(如宫崎峻的作品)。另一方面,我们要看到,文学虽然失去了曾经拥有的优势地位,但它仍有生存的空间,而且在某种意义上,或许这才是它最为稳定的生存空间,即那些经受住了大众媒介的冲击而仍然愿意把宝贵的时间留给文学阅读的人所创造的空间,并且我们可以相信,这样的人永远不会消失,那么文学的生命力也就永远不会枯竭。在这一点上,我倒是愿意接受施特劳斯和刘小枫的“人心秩序说”,即追求精神位格的人总是少数,而真正的艺术也从来就曲高和寡,那何不就让它留在本只属于它自己的空间,而不必强求其漫无边际地泛滥呢?

文学的生命力不会枯竭,这个观点或许还可以在另一种意义上得到辩护。这一思路是学者蒋荣昌在其《消费社会的文学文本——广义大众传媒时代的文学文本形态》中所提供的。按照蒋著的观点,在消费社会波澜壮阔的语言解放运动的背景下,文学文本世界中狭义的“文学文本”的边缘化,是以文学文本的多元化扩张来代偿的,这些多元化的文学文本包括大众传媒、广义的“艺术行为”和广义的“装置”(器物)以及网络事件、生活事件、体育赛事、明星等等,因为它们都以某种方式(时空的区隔或文本内的语言方式的区隔)实现了与实用意义关系的某种区隔,从而成为将某种实用文本隐喻化或内涵意指化的文学文本形态,而文学研究的文化转向,正是对生活世界的语言解放运动和文学文本形态转变的一种理论反应。这一观点当然不能为朱国华所接受,而且,在蒋荣昌可能看到“灿烂的美学未来”的地方,朱国华看到的却是“美学的灾难变成了灾难的美学”。谁更有道理?难有定论。但无论如何,我们得承认蒋著提供了一个极富启发性的视野,而且,如果把这一视野和朱著的视野进行对照,我们就会看到“文学的终结”这一论题包含着远未穷尽的复杂的理论内涵。

结 语

综上所述,我主要围绕文学权力论的提出和文学终结论的有效性及其意义这两个核心问题,对朱著作了考察和辨析。我的基本观点是,以权力作为文学生长的根本动力,并以文学作为权力的表征这一点来判定文学的合法性,以及据此而推论出的“文学即将终结”的结论,虽然在一定程度上可以自圆其说,但确也存在诸多可商榷之处。不过需要说明的是,这些商榷之见不是针对朱著的胜券在握的批判,而是对于朱著所提之问题和所做之研究的一个回应而已,其目的不在于挑刺,而是为了引发对于朱著的更多的关注。这不仅因为朱著所涉问题的现实针对性,而且还因为我对朱著之研究价值的认可。坦诚地讲,虽然一般而言我们总是强调学术的客观和中立,但我还是倾向于有立场的研究。而这一点正是朱著触动我的地方。其实在我看来,我在上面的分析中所指出的朱著在推理论证上的一些问题,以作者的思辨力应该都能看到,但作者依然剑走偏锋地立论和表述,其原因或许就在于其情怀和立场。可能是对文学在大众媒介时代的失势这一情形太过于介怀,以至于作者要以对冷酷的历史法则的接受才能化解心中之郁结。这正如夏多布里昂因为革命而痛苦,但却以写作《革命论》论证革命的历史必然性来让自己获得平静一样。如果这是实情,那么我们对于朱著的方法论和研究结论的探讨,就不能只是纯粹理性的探讨,而应具有一种设身处地的同情式理解。此外特别值得一提的是,该著兼具思辨与文采的表述、广博而自由的文献征引以及运用理论解决实际问题的能力,都是相当令人赞赏的,可以说仅就这些而言,在当今学界就已经非常难得了。

- ① 参见恩格斯在《致玛·哈克奈斯》中关于巴尔扎克的评价:“他的伟大作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌,他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面。但是,尽管如此……巴尔扎克不得不违反自己的阶级同情和政治偏见,他看到了他心爱的贵族们灭亡的必然性,从而把他们描写成不配有更好命运的人。”(纪怀民等编《马克思主义文艺论著选讲》,中国人民大学出版社1982年版,第270页。)
- ② 参见孙周兴对柏拉图主义思想的一种总结性表述,即尼采批判的关于“另一个世界”的观念,以及海德格尔所谓“存在—神逻辑学机制”和德里达所谓“在场的形而上学”(参见孙周兴《说不可说之神秘——海德格尔后期思想研究》,上海三联书店1994年版,第145—146页)。
- ③ 凯尔纳和贝斯特指出,晚年福柯的一个重大变化是“开始有保留地谈论创造性主体,而在从前,他曾将之拒斥为人本主义的虚构。此外,他还采用了诸如自由、解放自主之类的词汇,而这些词汇乃是从前这位宣称人已消亡的理论家惟恐避之不及的”(道格拉斯·凯尔纳、斯蒂文·贝斯特:《后现代理论——批判性的质疑》,张志斌译,中央编译出版社2004年版,第78页)。

- ④ 伯林曾把启蒙运动的命题总结为以下三点：1. 所有的真问题都能得到解答；2. 所有的答案都是可知的；3. 所有答案必须是兼容的。在我看来，这三点也可视为所有乌托邦思想的内涵。伯林对此多有深刻的辨析和批判（参见以赛亚·伯林《浪漫主义的根源》，亨利·哈代编，吕梁等译，译林出版社2008年版，第28—29页）。
- ⑤ 比如，如果我们承认纳博科夫的《洛丽塔》、卡尔维诺的《寒冬夜行人》这类明显缺乏乌托邦激情和崇高感的小说是了不起的杰作，那么朱著关于文学生命力的标准认定就值得商榷。
- ⑥ 在我看来，本雅明关于电影剥夺观众主体意识和反思能力的观点对作者的影响似乎过大，以至于作者对于电影这种艺术形式没有太高的评价（参见朱著第七章第一节及“附录三”），这一看法自然有待商榷。
- ⑦ 作者曾在另一篇文章中有过这样的表述：“真正的艺术冲动来源于生命本体的形而上感悟和表达激情，它总是拒绝收编、反抗总体化压力的，它总能找到宿主以实现自己的突围策略……从这种意义上说，我们又有理由对艺术的未来表示谨慎的乐观。”（朱国华《艺术终结的辩证法》，载《美术观察》2004年第7期。）
- ⑧ 参见蒋荣昌《消费社会的文学文本——广义大众传媒时代的文学文本形态》，四川大学出版社2004年版。
- ⑨ 朱国华《艺术终结的辩证法》。
- ⑩ 比如在“附录一”中运用布迪厄的“文化资本”概念对中唐古文运动的解读就堪称创见，令人耳目一新。或者说，整部著作就是对于布迪厄的“文化资本”概念的出色运用。

（作者单位 四川大学文学与新闻学院）

责任编辑 张颖

·书讯·

《唐代长安乐舞研究——以西安地区出土文物乐舞图像为中心》

贾 嫄 著

中国社会科学出版社 2014 年 5 月出版

作者长期从事中国汉唐艺术研究、二胡演奏与教学工作，主持完成教育部人文社科研究项目以及省部级重大招标课题共 5 项，《唐代长安乐舞研究》作为项目重要成果出版。

该书认为，在中国进入文明时代以后，能代表中国文明发展水平，反映中国文化艺术的兴盛景象，当为中国的李唐王朝。以唐代乐舞为代表的东方文化，伴随着“丝绸之路”的兴盛，对中古时期社会进步起着重要的推动作用。中国国家主席习近平在哈萨克斯坦纳扎尔巴耶夫大学提出共同建设“丝绸之路经济带”的倡议及战略决策，为“新丝绸之路”文化交流开启了大门，借鉴古丝绸之路中西方音乐交流的经验，为开展今日区域间合作奠定坚实民意基础和社会基础在当今尤显重要。

全书分为四个章节。第一章对西安及其附近地区出土文物中存留的唐代乐舞图像选择有代表性的遗址进行梳理，总结出十三个代表性遗址；第二章利用图像学理论和方法，将西安及其附近地区出土文物按照材质和类型对唐代乐舞图像分类作简单论述；第三章以唐代较为典型的代表性乐器——箜篌为例，本着见微知著的想法，从箜篌的起源、流传、形制演变等问题进行考据式研究，反映丝绸之路中外文化交流概况。第四章专注于唐代乐舞“程式化”舞蹈形式的结构，阐述“程式化”综合了中国传统舞蹈和外来舞蹈的不同形式，对后世影响至深至远。该书运用丰富的史料，加以严谨细密的梳理、考证，具有较高的学术性与文献价值。