

# 重讀〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉

● 姚新勇

傑姆遜：〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，載張京媛編：《新歷史主義與文學批評》（北京：北京大學出版社，1993）。

傑姆遜 (Fredric Jameson) 的〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉(以下簡稱〈第三世界文學〉)，不僅與當代中國文化界「後殖民主義」話語的炮制及成形有着重要關係<sup>①</sup>；而且傑姆遜對第三世界文學的政治寓言性特徵的揭示，直接作為他的「歷史寓言」的話語理論的普及性放大，而為其中國的「傳人」們所接受，經過人工和意識形態無意識的巧妙磨合，與中國以前慣常用的政治寓言式文學批評相配接，使其得以以新的行頭重新發揮作用<sup>②</sup>。可是，國內至今還很少有人突破狹隘的東方／西方的二元思維結構，對其進行有分量的質疑，所以我想有必要為此作出一點努力。

## 第三世界文本的悖論

從〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉這個题目的語法定中結構來看，文章的中心論題應該是「第三世界文學」；而且此文一開始給人的感覺也明確是由此中心點切入並展開的。可是，如果我們再進一步去弄清文中的「跨國資本主義時代」和「第三世界」的具體所指究竟是甚麼，問題似乎就不那樣簡單了。

從〈第三世界文學〉的有關論述來看，「跨國資本主義時代」顯然是指由資本主義全球擴張所造成的一種世界歷史的狀況，而且這種狀況至少是在本世紀初就已經形成並一直延續到現時代的一種歷史模態。這個歷史模態可以承載不同時期、不同文化的第三世界國家，儘管被承載者在經歷着具體的歷史變化，而作為承載者本身則相對是固定不變的。這樣，這個文本呈現給我們的世界景觀，基本就是在一個相對共時態的跨國資本主義狀態下的第

三世界歷時態的變化。這裏就暗含了一種微妙的時空轉移。題目定語「跨國資本主義時代」是一個時間的標度，而中心語「第三世界」是一個空間點，但現在兩者發生了倒轉：原來的時間坐標成了一個共時態的決定性空間結構，而那個空間的團質點則成了正在經歷着時間消損而分化的變化體。可矛盾的是，這一變化體又被賦予了不變的特徵，具有了跨近現代史的、跨文化的內涵，作為西方資本主義的對立面而存在於世。於是傑姆遜就在蔑視充滿意識形態含義的「集中理論」時，悄然地又將這種理論的二元對立的實質以改頭換面的形式納進他的理論中來，並作為其討論的核心而發揮着作用。我這樣說並不是無視傑姆遜所十分關注的馬克思主義理論的寓共時態與歷時態於一體的科學理論的視野，它充分表現於該文所展示的從中國到非洲再到拉美的文化景觀中，表現於對第三世界文學文本的多層次寓言的戲劇性轉換的解讀上。

但是我對這種跨文化的穿插比較不無懷疑。仔細地研讀〈第三世界文學〉一文，會發現其中隱含着一個隱約的歷時性的變化鎖鏈：即「第三世界」文化怎樣從自然的、傳統性的存在，被強制性地、壓抑性地異變、解體，並最終產生一種「壓抑性地回歸」的正一反一合的歷史演變。這個歷史之鏈的源頭被追溯到古代中國，正是這個文明古國的歷史傳統奠定了第三世界文學的社會政治寓言性的內在前提，或說是歷史起點。具有伊斯蘭文化傳統的奧其曼尼的文本，則不僅被形象地作為第三世界傳統文化在資本主義政治、經濟、文化侵略下異變的

表徵，而且被看為黎明前的黑暗，昭示回歸傳統的歷史烏托邦之光的降臨。然而問題是，把一些具有相當大差異的傳統起源的文化組合在一起，藉以闡明一種共同的歷史品質、共同的歷史命運是否合適？把前資本主義的各種分離性存在的傳統，同資本主義時代的交叉性、關係性存在的現實絞合在一起是否武斷？這使我聯想到黑格爾與馬克思。

黑格爾歷史哲學的邏輯，既將「東方國家」排斥於絕對精神的辯證性歷史演繹之外，又想像性地將它們作為一個整體集合起來，充當「西方世界」的他者，來反證絕對精神史的絕對性。馬克思在充滿同情、正義感地譴責西方殖民擴張對東方諸國侵略的同時，又把前資本主義的東方諸國判定為史前史的存在，並賦予其在世界歷史文化過程中必然解體的命運，即構成資本主義制度擴張的歷史性表徵，從而又以趨向共產主義的歷史必然性，實質上肯定了它所批判的資本主義制度的歷史合法性。而傑姆遜雖然表面上給第三世界賦予了「自己」的歷史，但正是在他把過去的空間與未來的烏托邦「戲劇性地」拼接為第三世界歷史時，就不僅保留了前述兩種歷史觀的局限，亦容納了西方／東方的二元對立，而且還深陷於文化性質的多重性悖論中：一方面第三世界文化特性與其前第三世界傳統渺渺相關，另一方面又因資本主義的擴張方能以被破壞、被異化了的形式來呈現；一方面第三世界文本的寓言性是在同資本主義的殊死搏鬥中得到強化，另一方面第三世界又在努力逃避這種身不由己的異化性寓言而回歸「自然」的寓

傑姆遜雖然表面上給第三世界賦予了「自己」的歷史，但正是在他把過去的空間與未來的烏托邦「戲劇性地」拼接為第三世界歷史時，就不僅容納了西方／東方的二元對立，而且還深陷於文化性質的多重性悖論中。

言；一方面第三世界文化是被西方資本主義強加的一種苦難的歷史表徵，是令人觸目驚心的現實，另一方面又被作為西方文化的烏托邦的關照而被讚美化、永恆化……

## 西方式的解讀魯迅

以上我主要是通過對歷史邏輯的悖論性分析來解構第三世界文化同質性的神話，下面我想通過對魯迅《狂人日記》的「西方式」解讀，揭示不同文化和文本間的可滲透性。

傑姆遜說「魯迅本文中的利比多中心……是關於口腔階段」的<sup>③</sup>，但我以為根據眾所周知的魯迅對被他人目光注視的高度敏感性，似乎更應該借助於弗洛伊德對視覺經驗心理無意識的分析，去揭示魯迅文本的心理無意識秘密。

弗洛伊德在〈直覺及其變遷〉一文中，揭示了制約我們視覺經驗的貫穿觀望和被察看行為過程中並被記載下來的一種無意識機制，這無意識機制的兩個基本性質是主客體的位置性和主客體位置間的不斷換位的結構功能性。請來看這樣一個視覺經驗活動的片斷：「觀望者（主體）—被望者（客體）」。它包含着觀看行為的三個情景。在第一個情景中，觀望者主體還未開始具體的察看，還只是一種對某一客體有可能進行觀望把握的姿勢，還處於一種孤立的完全僵止的狀態，不存在與任何客體進行互動的關係。而當主體將觀看的視欲投向某一客體時，視覺經驗中的第二個情景就開始了，即主體進入到與客體發生互動關係的結構狀態中，這時主體在對

客體進行觀望，進行視覺佔有，但它同時又受着客體的反察看，在向客體轉換，在進入客體所佔有的位置。上述永不停息的、非實體性的功能性結構關係，決定性地驅動着我們的視覺經驗，形成了視覺經驗的基本運動輪廓，使我們的視覺活動甚至我們本身，都成為它的隱喻性替代物。在「正常」人那裏，這種無意識機制是深藏不露的，可是在觀淫癖者和裸露狂那裏則得到了戲劇化的展示。前者誤把受無意識抑制機制控制着的空位當作實質性的存在，拒絕從觀望的主體變為被觀望的客體的命運，於是它就一方面拼命躲避客體對自身的反察看，同時又瘋狂地窺視着客體，從客體那裏發現一個自我的客體的鏡像，而鏡像中的自我客體性又逼使它走向極端——毀滅客體，從而想像性地超越轉換，超越替代。而反之，後者也拒不承認客體的消失是一種結構的空缺，而是「把消失奉為一種虛幻的存在，一種戀物式的圖騰，認為它在現實中能夠否定這種消失原已形成的結構位置」<sup>④</sup>。它總是想去顯示，而又決不被顯示，即「決不想被示以任何消失」。

上述視覺經驗的無意識機制，在《狂人日記》正文的第一小節就潛然而入了，並且奠定了整個文本的內在結構。請來看。首先進入閱讀視野的不是直接的作品主人公，而是一個有月光的夜晚。雖說「今天晚上」在提示這是在交代故事開場的時間，然而從其語式來看，強調的是月光很好。而且由前面的題記我們可肯定這是由狂人的眼睛所下的判斷，是由他的雙眼的意向所呈現的一個有能見度的世界。因此這第一句話就不僅僅是交代時間，而

傑姆遜說「魯迅本文中的利比多中心是關於口腔階段」的，但我以為根據眾所周知的魯迅對被他人目光注視的高度敏感性，似乎更應該借助於弗洛伊德對視覺經驗心理無意識的分析，去揭示魯迅文本的心理無意識秘密。

是欲將閱讀的注意力引向狂人的「視覺」：敘述主人公所講故事的器官——眼睛，先他而悄無聲息地潛進閱讀的視野。緊接着的第二句和第三句的前半部分，進一步強化着我們對狂人眼睛活動的注視：狂人已經以代詞「我」出場了，他究竟相貌如何，想幹甚麼，我們不得而知，但我們卻一再看到他的眼睛，那雙到處張望的眼睛；由天上看到地下，由過去看到現在。他因看不見而發昏，卻因看見而「分外爽快」。很顯然，這個身兼作品主人公和敘述主人公有着至關重要的可能性關係。可是，一個「然而」又把視線投向了反面，本來是視覺的投射主體，轉瞬間就成了「被視」，而且是夜幕下令人膽寒的狗的綠眼的注視，這豈能不「怕得有理」。由於受第一人稱視角的限制，這裏雖沒有直接描寫狂人的眼神是怎樣的，但由這第一節所造成的令人恐懼的陰冷的視感氛圍，恐怕也不難猜測。在此，敘述的基本結構性衝突已經在不動聲色中示明了：一種青冷色的光在靜夜中顫動，眼睛對眼睛，目光對目光的較量與搏鬥已拉開了序幕。

接下去二至十一章的基本情節就是狂人用眼睛對周圍的一切進行捕捉，確切地說是進行定位活動的過程。而這種瘋狂的視覺佔有和捕捉的活動，又自始至終存在着被它欲佔有者的窺視的目光籠罩的威脅，也即在他察看客體時，客體也在回望着他；佔有和逃避的雙重欲望就與狂人形影不離。他本來是欲乘着冷月清輝去捕捉視欲的獵物，而逐漸卻竟然被聚焦於一片鐵一般冰冷的目光之下。這一切是多麼地可怖呀！而最為可怕的，也是最後

斬斷這個窺視狂視欲的，是他發現了自己也有着一雙青冷的吃人的眼睛；眼睛與吃人秘密的發現之間的因果邏輯，必然導向這種結論。這樣，對客體、對他者的定位最後導致為對自身的定位：窺視者和被視者一起被置於死亡欲望的凝視之下而在劫難逃。在那最後一聲淒厲的呼救之後，一切似乎都歸於空無，只剩下無意識欲望的死神在虛空中漂浮。於是講述者所講述的故事，連同講述者一起都成了無意識欲望的講述。

## 釋放政治批判的可能性

到此，我已對魯迅做了似乎更為接近「純粹」個體心理的解讀。這說明傑姆遜所說的那種第三世界文本同西方文本的界限是人為的、可突破的。也許會有人說，我這種解讀是抽象性的，是以犧牲魯迅文本的豐富的社會、政治、文化內涵為代價的，是把魯迅從廣闊的歷史與文化的空間中放逐到一個狹小的、自我封閉的文本空間。這種質疑直接看上去似乎不無道理，但實際上很可能是對其自身的質疑。首先，對文本的任何解讀，都是從某一個(或某幾個)角度契入，去重構文本，必定會有對原文本材料的取捨，而絕不可能將它們包攬無餘。傑姆遜對魯迅的解讀亦是如此。

第二，是「封閉」還是「開放」，並非是一種簡單的、表面化的、只關涉被解讀文本自身的問題，而是與解讀將被解讀的文本所可能引入的歷史—文化空間相關。倘若以美國哲學家羅蒂(Richard Rorty)的

就傑姆遜對魯迅的解讀而言，他是想以對魯迅文本的個體心理與社會生活的可融貫性之解讀，去衝擊他所認為的西方文學的自我封閉性，從而釋放被禁錮了的文學政治批判的可能性。

觀點來看，這裏的問題關涉到如何「使一種新的信念加到我們先前的信念上，從而迫使我們重新編織我們的信念和願望之網」<sup>⑤</sup>。為此，我們應該持一種隱喻的功能性觀點來認識問題：「把隱喻看作信念的第三源泉，從而看作重織我們的信念和願望網絡的第三動力，就是認為語言、邏輯空間和可能性的領域是永遠開放的。」<sup>⑥</sup>就傑姆遜對魯迅的解讀而言，他是想以對魯迅文本的個體心理與社會生活的可融貫性之解讀，去衝擊他所認為的西方文學的自我封閉性，從而釋放被禁錮了的文學政治批判的可能性。可是直到80年代中期之前，這種政治寓言性闡釋是當代中國對魯迅解讀的一種基本範式；就是到汪暉的《反抗絕望》<sup>⑦</sup>出現之後，它也只是遭到巨大衝擊而並未被「顛覆」。所以對我們來說，這種表面上看去是開放性的政治寓言性的解讀，正可能是對一種新的可能性歷史視野的封閉。於是當我們以拉康(Jacques Lacan)化了的弗洛伊德理論來重新解讀魯迅時，就可能意謂着把魯迅(更是把我們自己)從傳統的解釋構架中解放出來，讓他再次成為中國漢文化話語中的激活性成分，繼續發揮多種文化交合點的作用。例如通過這種新的解讀，我們將會更容易看到他與余華，尤其是殘雪等當代先鋒作家的相關性。這是對中國而言。對外國而言，我們還可能發現魯迅文本同愛倫·坡的小說，王爾德的《道格拉斯·格雷的肖像》甚至大江健三郎的《性的人》等在個體心理無意識方面的可互文性。如果這一切是可能的話，我們還有甚麼理由在不同文化的文學文本間劃下截然的分界線呢？

## 註釋

① 該文最初的漢譯載於《當代電影》1989年第6期。當時大陸文化界正處於震驚之餘的無聲狀態。到90年，張頤武連續發表〈敘事的覺醒〉，《上海文學》，1990年第5期；〈第三世界文化：新的起點〉，《讀書》，1990年第6期；〈第三世界文化中的敘事〉，《鍾山》，1990年第3期。三文直接鼓吹以第三世界式的中國敘事來對抗西方文化霸權的敘事，尋找並發出屬於第三世界的中國自己的聲音。1993年時代文藝出版社所出版的「二十世紀中國文學叢書」中的幾個作者，都在自己的著作中直接引述了傑姆遜〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉中關於第三世界文學寓言性的觀點。而《鍾山》雜誌1994年2、3兩期所刊載的〈新「十批判書」〉，可算是文化批評界「後殖民主義」話語核心運作集團的第一次正式「成熟」的集體亮相。

② 此問題比較複雜，需專文討論。不過讀者不妨把〈新「十批判書」〉對張藝謀、陳凱歌等人電影的批判，同文革或文革以前的一些評論相比較。尤其是張頤武的一些文章，如〈張承志神話：後新時期的人間喜劇〉，《文學自由談》，1995年第2期；〈闡釋「中國」的焦慮〉，《二十一世紀》(香港中文大學·中國文化研究所)，1995年4月號等。

③ 傑姆遜：〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，載張京媛編：《新歷史主義與文學批評》(北京：北京大學出版社，1993)，頁238。

④ 參見〈拉康·坡與敘事抑制〉，載王逢振等編：《最新西方文論選》(桂林：漓江出版社，1991)，頁235。此幾段有關〈直覺及其變遷〉的討論主要是轉述此文。

⑤⑥ 羅蒂：《後哲學文化》(上海：上海譯文出版社，1992)，頁27；28。

⑦ 汪暉：《反抗絕望》(上海：上海人民出版社，1991)，完成於1988年。