

「第三世界批評」在當今中國的處境

徐賁

一 中國式的「第三世界批評」

在中國，1987年以後的文化討論雖然不再風風火火，卻仍然在持續進行。但在1989年以後，一下子幾乎銷聲匿迹，而同時，「第三世界批評」卻成為文化思想幾乎一枝獨秀的新潮，這是很耐人尋味的。在這之前，「第三世界」作為中國在國際政治關係中的自我定位，乃是官方國家政治話語的一部分，很少與文化批評話語有聯繫。在「文化熱」中，中國以現代化為着眼點的文化批評確實常常對傳統文化作嚴厲的批判。如果硬要把「傳統文化」簡單地等同為「民族文化」的話，那麼，這樣的文化批判自然會顯得有「非民族」傾向。但「非民族」並不等於「反民族」。事實上，着眼於現代化的文化批評，並不需要特別依賴民族／外來或者東／西這一類對立區分，因為它的目的在於推動包括兩者都在內的現代化，所以現代和前現代的區別倒顯得更重要一些。

1989年以後，作為文化啟蒙和社會、政治現代化要求主要內容之一的民主思潮，失去了先前較為寬鬆的討論條件。在政治控制的進逼下，人文討論的空間縮小了。商品經濟大潮的興起和普遍的政治冷淡（至少表面上如此）反映在人們的生活態度中，也反映為文學的非政治化、日常瑣事化和市民趣味化。雖然正統政治思想被重新祭出，但它畢竟再也無法成為先前理所當然的大眾意識形態。於是，民族主義便成為國家權力最有利用價值的意識形態工具。對內，它是政府作為大眾權威合法性的基礎；對外，它是在「民主」、「人權」等問題上鼓吹「不得干涉內政論」的根據。民族主義不僅有政治價值，而且也有商業價值，一切冠以「民族」商標的，在國際市場上都能賣出好價錢。在做作的政治和商品

1989年以後，第三世界批評成為中國文化思想界內幾乎一枝獨秀的新潮。在這之前，「第三世界」作為中國在國際政治關係中的自我定位，很少與文化批評話語有聯繫的。

經濟的利用下，民族情調、民族特色、民族傳統都被道具化了，已經不再是活生生的生活的一部分。民族情緒本來應當是一種強烈的政治情緒，而在今天的中國，民族情緒卻與普遍的政治冷淡共生。只要回顧一下五四運動和抗日戰爭時期的民族情緒的生成條件和民眾基礎，就不難看出今天由官方政治和商業聯手共造的民族情緒是多麼矯情。

1989年以後的中國文化及文學理論和批評也明顯地非現實政治化了。它放棄了前一階段政治性很強的文化和思想討論。儘管它並沒有徹底放棄批判，但卻不得不為其批判選擇一些無風險或低風險對象，諸如商品文化、人文精神的淪落、西方文化的「東方主義」等等。「第三世界批評」，其中又以張頤武的第三世界文化理論最有代表性，之所以引人注目，不僅因為它涉及不少當今在中國尚允許討論的對象，更因為它幾乎是唯一的以「對抗性」自詡的批評理論。就對抗第一世界而言，它同西方及其他一些第三世界國家(如印度)目前所進行的後殖民批判似乎有共同之處。但是，在西方，後殖民批判的意義不僅在於它是第一世界話語的對抗話語，更在於它與實際的社會運動，如女權運動和少數民族運動，是聯繫在一起的。而在印度這樣的第三世界國家中，後殖民批判的主要對象，則包括民族主義和官方話語的結合，殖民權力形態在獨立後的本土政權中的借屍還魂，以及後殖民印度社會中所存在的社會和文化壓迫。對這些後殖民理論來說，第三世界理論的關鍵是反壓迫，而不是本土性，它們的出發點也正是特定生存環境中人們所面臨的切膚壓迫和現實反抗。

與西方及其他一些第三世界國家的後殖民批判相比，中國第三世界批評的核心是「本土性」，而不是反壓迫。儘管它也談反壓迫，但那是指第一世界對第三世界的話語壓迫。它脫離中國實情，把這種話語壓迫上升為當今中國所面臨的主要壓迫形式，從而有意無意地掩飾和迴避了那些存在於本土社會現實生活中的暴力和壓迫。雖然中國第三世界批評努力與官方民族主義話語保持距離，但它卻始終小心翼翼地避開對後者的分析批判。而且，正是由於它的「對抗性」批評只有「國際性」，沒有「國內性」，因而它不僅能和官方民族主義話語相安共處，而且以其捨近求遠、避實就虛的做法，順應了後者的利益，提供了一種極有利於官方意識形態控制和化解的所謂「對抗性」的人文批判模式。

當今中國第三世界批評所關注的一些「本土性」問題，包括歷史敘述(釋放「被西方壓抑的『潛歷史』」)、話語控制(「漢語文學」)和集體性主體(經驗性的「中國人民」)，幾乎都是被放在第一世界和第三世界之間的不平等關係中來考量的。它們雖然涉及了「壓迫」的問題，但這一「壓迫」始終被首先確認為一個國際間的文化問題，而不是一個兼而涉及國際關係和本土社會結構的文化暴力問題。因此，雖然它自稱是對抗性的文化思想批判，但自覺不自覺地迴避了這樣一個現實情況：它在第一和第三世界關係之間看到的那些壓迫形式，在中國當今的本土社會文化結構中都有遠為令人難以忍受、遠為嚴重地影響人們現實生存的表現。由於篇幅關係，我想僅就歷史敘述問題來討論一下中國第三世界理論捨近求遠、避實就虛的批判傾向和表現。

雖然中國第三世界批評努力與官方民族主義話語保持距離，但它以捨近求遠、避實就虛的做法，順應了後者的利益，提供了一種極有利於官方意識形態控制和化解的所謂「對抗性」的人文批判模式。

二 本土歷史意識

1992年，《文藝研究》組織部分中青年理論工作者作了一次後現代理論的討論，有些與會者就特別提出了釋放第三世界「潛歷史」記憶的問題。王岳川提出：「把第三世界文化的歷史經驗置入整個世界文化格局的權力話語彼此起伏消長的過程中去，使『潛歷史』的表達成為可能，是擺在當代學者面前的艱巨任務。」他認為，第一世界和第三世界話語間的「抗衡」只能有兩種結果：要麼是「潛歷史經驗將自身展示為對主流話語的對抗，在世界範圍內為霸權所分割的空間和時間中重新自我定位，並在主流社會中獲得一席之地」，要麼就是「以取悅的『人妖』方式作為他人觀賞的文化景觀，甚至不惜挖掘祖墳，張揚國醜，編造風情去附和『東方主義』的神話，以此映襯和反證『西方文化中心論』的意識觀念」^①。張頤武在討論第一世界和第三世界的關係時，不那麼意氣用事，但是他也把對抗西方看成是民族文化建設的首要問題。他看到了第三世界文化實際處境的尷尬性：「借用西方的話語，面臨着忽視本土文化特徵的指責；拒絕西方的話語似乎又沒有一套自身的話語來闡釋我們的語言／生存。」他認為，當今中國理論界應當保持一種「後烏托邦」精神：「所謂『後烏托邦』精神不是一種具體的社會理想。它所包含的是對第三世界的母語與文化的捍衛，是對民族特性的爭取。它是對民族被西方所壓抑的『潛歷史』記憶的釋放。」^②

第三世界文化批評所說的「潛歷史」，似乎至今還沒有在中國得到系統的討論，它還只是一個模模糊糊的概念，指許多不同的東西：包括語言和文化傳統、現實生活經驗、文學藝術的民族特徵，等等。

第三世界文化批評的對抗任務既已如此確定，那麼它所說的「潛歷史」究竟指的是甚麼呢？這個至為關鍵的問題，似乎至今還沒有在中國的第三世界文化理論中得到系統的討論，它還只是一個模模糊糊的概念，指許多不同的東西：包括語言和文化傳統、現實生活經驗、文學藝術的民族特徵，等等。我認為有必要對這個概念略作界定。我不清楚「潛歷史」這個說法是否另有出處，所以姑且按照後殖民理論常見的說法，稱之為「被壓抑的歷史」。就第一、第三世界的「抗衡」關係而言，西方對中國「歷史」的壓抑，大致可以有這樣三層意思：第一是西方對中國人過去的或現今的經驗生活世界的某種看法和知識；第二是西方對中國過去或現今的文化、社會、政治等諸方面所作的某些敘述、概括和評價；第三是西方對中國社會的演進和變化規律所作的某種概括和總結，從中辨認出某種輪廓軌迹、發展趨向、本質特徵等等。

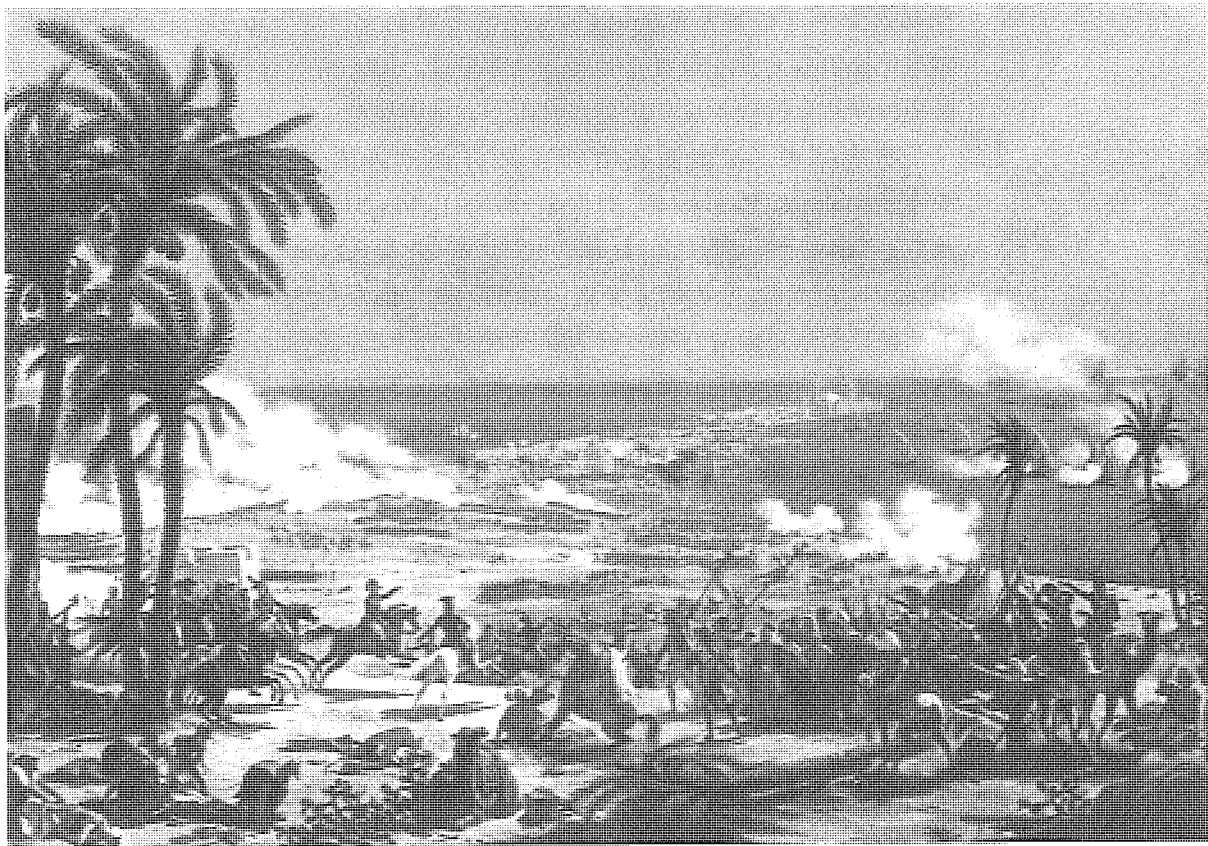
西方對中國的這三種敘述有着不同的相關性和重要性。第一種情況主要是偏見的問題。它把所有的中國人都看成是屬於同一文化，有一樣的想法，過一樣的生活。它往往以一概而論的印象代替個別具體的觀察分析。這種情況不只是第一世界針對第三世界的，也有第三世界針對第一世界的。我們不是也籠而統之地稱人家「西方」、「外國」、甚至「洋鬼子」嗎？這種情況也不只發生在第一、第三世界之間。第三世界國家之間，甚至同一民族中，不同地域、民族和性別之間的偏見和成見也在所不免。這是一個多元文化教育、逐漸改變的問題，因為全無偏見的境界只是一種理想境界。只有當偏見以「知識」的形式自居

時，它才需要以理論批判去糾正。

第二種情況則基本上是一個跨文化理解的問題。它也不只限於第一、第三世界的關係之間，第三世界各國文化間的了解也有這個問題。這種情況可以從兩個不同的模式層次上觀察。第一層是實用模式，它從理解者自身的需要出發，從對方文化中去發現與之實用目的(借鑒或排斥)相符的成分。魯迅所說的「拿來主義」，就是從外國文化中多看於我有用之物，而傳統國粹派則從另一目的出發去尋找與之相反的東西。第二層是「理性科學」模式，它以「人類文化學」、「社會學」這類源於西方的學科形式出現，自稱具有客觀性和真理性，所以也就尤其值得批評理論重視。

第三種情況與前二者不同，它必然以某種「知識」或「理論」的面目出現，體現為某種科學或者學術的概括，而且必然自認為具有某種普遍意義。它與西方的關係特別密切，因為這些知識形式和以此為基礎的種種「主義」大都是西方話語。馬克思主義就是這樣一種西方話語。這種西方話語與第三世界的關係最為重大，它不僅牽涉到我們對自己文化和社會未來的預見和規劃，而且牽涉到對社會倫理和政治制度的選擇，乃至對一系列目前政治經濟政策的合法性和道義性的評斷。這樣的西方話語，更由於它通過與第三世界本土官方話語的結合，而獲得了一種統治意識形態的權威。它能借助第三世界的國家權力而直接廣泛地影響到第三世界人民的生存處境。愛德華·薩伊德(Edward W. Said)在

當大陸文化界一股腦把第三世界批評視作抵禦西方話語殖民的萬靈丹的同時，我們似乎更需要冷靜審視它的局限性。



《東方論》(Orientalism)一書中所批判的就主要是第二種情況的第二層內容和第三種情況。

當前中國第三世界批評對西方造成的「歷史壓抑」的批判，主要在文學批評領域中進行。它對第二種情況中的「歷史學」、「社會學」、「人類文化學」鮮有涉及，對第三種情況中的正統馬克思主義歷史和社會發展觀，更是不便接觸。可以說，中國的第三世界歷史批評的主要潛能還遠遠沒有釋放出來。正是因為「歷史」的意義被強行限制在文學範圍內，從本土文學着眼的文學批評即使涉及了「歷史壓抑」問題，其理論和分析對抗批判的實際作為與它自許的意識形態批判目標尚相去甚遠。

中國第三世界文化理論對中國當今的「新寫實小說」有特別的興趣，一個主要的原因就是它在那些寫凡人瑣事、記錄老百姓「原生態」的小說中看到了「人民記憶」的痕迹。而這「人民記憶」，在第三世界批評看來，正是本土歷史性的活生生的體現。張頤武及受其啟發影響的汪政和曉明，都把新寫實小說看成是第三世界敘述對抗第一世界敘述的實例，甚至認為這是新寫實小說主要價值所在^③。如何去理解新寫實小說的對抗性？新寫實小說所對抗的是甚麼？如何去閱讀這種對抗？這種對抗的意義有多大？條件是甚麼？這些問題後面還要有所涉及。在這裏我只想指出一點：在我們討論第三世界文學對於第一世界話語的對抗作用時，我們不能忘記兩個基本條件，那就是這種第三世界文學的寫作語言和它的對象讀者。這兩個條件，構成了特定文學話語與其他文學話語有關聯意義的文本／相關文本(text/context)以及顯文本／隱文本(text/subtext)關係。儘管中國的新寫實小說具有民族性和本土性，但要讓它對西方話語，尤其是其歷史敘述產生對抗作用，它還不具備上述兩個條件。

我們知道，用前殖民者西方語言創作的第三世界作家，如塞爾門·羅西迪(Salman Rushdie)、路易斯·科西(Lewis Nkosi)、奈保羅(S. Naipaul)、邁克·安東尼(Michael Anthony)、蒂摩西·芬德利(Timothy Findley)、納拉揚(R.K. Narayan)，他們的文學創作破壞了西方對東方或對非洲的敘述。這樣的第三世界文學，由於它用一種西方讀者和殖民地讀者都能閱讀的語言寫作，更由於它對西方敘述的有意識的模擬、分裂、瓦解和雜混，因而直接與西方話語交鋒和衝突。與這樣的第三世界「對抗性文學話語」相比，中國的「新寫實小說」明顯地缺乏與第一世界話語的正面交鋒和直接對抗。新寫實小說的對象讀者並不具有國際性，新寫實小說的對立話語與其說是西方文學，不如說是中國國內的其他文學話語形式。《鍾山》雜誌為「新寫實小說大聯展」所寫的〈卷首語〉在論述這一流派的特點時說：

所謂新寫實小說，簡單地說，就是不同於歷史上已有的現實主義，也不同於現代主義「先鋒派」文學，而是近幾年小說創作低谷中出現的一種新的文學傾向。這些新寫實小說的創作方法仍是以寫實為主要特徵，但特別注重現實生活原生態的還原，真誠直面現實，直面人生。

中國第三世界文化理論對中國當今的「新寫實小說」有特別的興趣，像張頤武等就把它看成是第三世界敘述對抗第一世界敘述的實例，甚至認為這是新寫實小說主要價值所在。

與第三世界「對抗性文學話語」相比，中國的「新寫實小說」明顯地缺乏與第一世界話語的正面交鋒和直接對抗。新寫實小說的對立話語是中國國內的其他文學話語形式。

這段話還說得有些遮掩。其實，所謂的「已有的現實主義」，正如金惠敏所說的那樣，乃是那些冠以「無產階級」、「社會主義」、「革命」一類「修飾語」的「現實主義」。金惠敏指出④：

出於某種考慮(自然是有礙於「革命社會主義」至今仍然是官方權力話語的一部分——引者按)，人們諱談「革命現實主義」，不過這並不意味着「革命現實主義」的消滅，只要在馬克思主義文藝理論範疇內談現實主義，無論加不加前面所說的幾個修飾語，實際上都是指同一實體。

僅從文學形式來看，新寫實小說可以說是中國正統的「革命現實主義」和「先鋒派文學」的對比話語。但是從不同的文學話語之間的權力等級和壓迫關係來看，新寫實小說只能是正統革命現實主義的對立話語。革命現實主義是官方文學話語，它與國家權力結合在一起，以此為後盾，並因此而具有封殺其他文學話語的能力。先鋒文學則不然，它本身就是一種「邊緣性」文學話語，一種不為主導文學話語接納、不斷遭其擠壓排斥的邊緣話語。與「先鋒」文學相比，「新寫實」文學話語倒是主導話語較能接納的話語。

新寫實小說產生於80年代中期，正是中國官方文化控制最為寬鬆的時候。89年以後，新寫實小說在中國官方加強文化控制的情況下，如何依然能存在和發展？如果說，新寫實小說的非政治化是一個重要原因，那麼，中國讀者對於非政治小說的喜愛究竟是一種甚麼樣性質的審美選擇？這種審美選擇的社會政治內容又是甚麼？當今的普通讀者從新寫實小說中認同了甚麼？新寫實小說所敘述的那些故事與「革命現實主義」的究竟有甚麼不同？新寫實小說所敘述的那些故事是以一些甚麼方式來載負「人民記憶」的？為甚麼人民記憶得靠這些小故事（「歷史」）來載負，而不能在革命現實主義的歷史敘述中得到表現？對於文化批評來說，這些都是很值得考慮的問題。

相對於那些至今在中國仍然具有直接控制和改變中國的「人民記憶」的能力和手段的本土官方權力而言，西方話語似乎不應當成為關心「人民記憶」的文化批評的主要對抗對象。

三 「人民記憶」

張頤武在《在邊緣追索——第三世界文化與當代中國文學》一書中討論了「人民記憶」問題，他認為「『人民記憶』是文化機器和意識形態爭奪的關鍵領域，也是第三世界文化發展的關鍵」。在張頤武看來，目前中國「人民記憶」的最現實的壓制力量來自第一世界，因為後者的意識形態已經滲透進中國文化的「形式」和「無意識」之中，並把中國文化淪為一種「派生之物」，中國人民除了存留在「母語深處」的「刻骨銘心的『記憶』之外，已經不再擁有甚麼了」⑤。在中國，「人民記憶」究竟是不是主要遭受西方話語的「壓迫」、「忽略」和「抹殺」的呢？在這種第一、第三世界話語的爭奪中，作為民族「當然代表」的官方文化機器和意識形態是不是一定代表本土人民呢？本土文化機器的歷史敘述是不是一定與人

民記憶相一致的呢？

我認為情況遠非像張頤武所設想的那麼簡單。記憶不能存在於真空之中，記憶必須體現為具體的社會文化符號和載體。而要控制和改變這些體現記憶的符號和載體，則必須通過具體的行政手段。殖民地統治在第三世界國家中所推行的文化、教育政策就是為控制和改變人民記憶服務的。在今天的中國，西方已經沒有這種直接控制和改變人民記憶的能力和手段。這樣說不是要決然否認第一世界對第三世界的文化影響和控制，而是要指明，相對於那些至今在中國仍然具有直接控制和改變中國的「人民記憶」的能力和手段的本土官方權力而言，西方話語似乎不應當成為關心「人民記憶」的文化批評的主要對抗對象。

歷史控制主要是控制記憶載體。記憶載體的形式是多樣豐富的，除了歷史事件、人物、地方之外，各種傳導往昔的象徵無不可以成為記憶載體。實物性載體可以是建築物、服飾、用具、物件；語言性載體可以是成語、俗語、地方話、行話、切口；藝術性載體可以是民間的劇種劇目、娛樂形式、民間工藝形式和作品；社會性載體可以是禮節、人情風俗、節慶聚會乃至家常寒暄。各種記憶載體互相滲透，互相重疊，成為民間社會價值共識和社會群體意識的基礎。在這種意義上又可以說，人民記憶是民間社會的集體潛意識：民間社會群體是歷史的產物，是由記憶構成的社會文化群體。

從記憶載體的種類和範圍，不難看出它們普遍的社會文化性。記憶載體幾乎涉及民間社會的所有主要方面。官方國家正是通過對歷史的控制，而將其權力控制滲透到民間社會的各個領域中去的。中國官方對民間記憶的控制和摧毀，在「文化大革命」中最為集中而明顯地表現了出來。國家官方機器不僅在全國發動「破四舊」、「除舊立新」和「移風易俗」，而且更是對歷史直接進行改寫。一部中國史被寫成了儒法鬥爭史，一切有涉歷史題材的創作都必須像姚雪垠的李自成和郭沫若的李白、杜甫那樣，成為官方歷史故事的註腳。文化大革命期間，就在中國官方國家機器和意識形態對「人民記憶」控制和壓制最嚴厲的時候，也正是中國民間社會的存在最困難的時候。「人民記憶」的關鍵不在於這些記憶本身有甚麼內在的價值，而在於這些記憶在維持相對獨立於國家官方權力的民間社會的過程中，起着其他力量難以代替的作用。人民記憶是凝聚和形成「人民」這個集體性身分的媒體，它也是人民在面臨權力壓迫時自我辨認的手段。正是由於人民記憶和民間社會的關係，政治權力對它既有利用的需要，又必須隨時加以防範和控制。意識形態國家在中國遏制「公民性民間社會」的形成，不僅表現在禁止獨立的公民社會組織和體制，如獨立工會、教會、學校、新聞媒體、同人刊物、自由雜誌等，更表現在它從未放鬆以淨化記憶載體來控制集體性的民間記憶。

我在這裏用「公民性民間社會」這一說法來表述哈伯馬斯 (Jürgen Habermas) 的 *civil society* 這一概念，主要是因為目前的中國民間社會還不是公民性的民間社會。在中國，民間社會成員的身分是以官民等級定位的「老百姓」，而不是以平等民權定位的「公民」。

中國官方對民間記憶的控制和摧毀，在「文化大革命」中最為集中而明顯：「破四舊」、「除舊立新」和「移風易俗」，而且一部中國史被改寫成了儒法鬥爭史。文化大革命期間，也正是中國民間社會的存在最困難的時候。

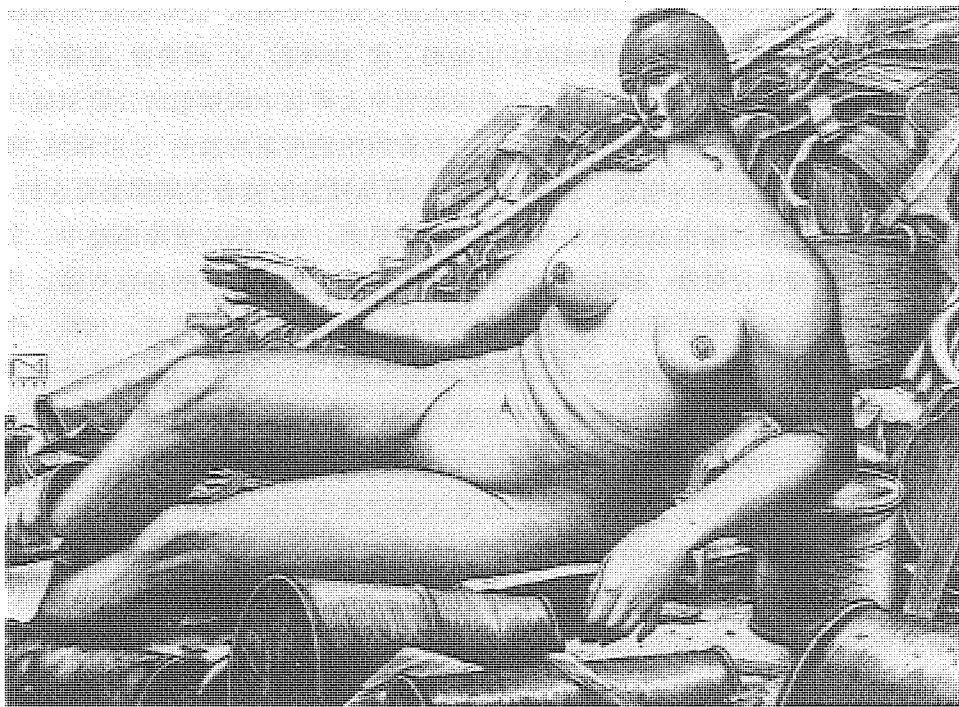
哈伯馬斯是在西方資產階級文化的特定歷史條件中提出「公眾領域」這個說法的。哈伯馬斯在討論公眾領域時特別提到了像「咖啡館」和「讀書會」這樣的文學公眾組織和聚會形式。我們似乎不必由此引申去尋找中國類似的公眾領域存在形式。重要的是，儘管在中國不一定存在着與哈伯馬斯所說的「公眾領域」類似的形式，但是那種以明達、理智和價值共識為標誌的社會空間卻是存在的，否則文學交流和討論也就根本不可能了。應當看到，在中國的實際環境中，文學公眾是一種十分鬆散、極富變化的人際空間，它並沒有固定的存在形態，凡是有文學體制和文學活動的地方都有它的存在：正式者如文學雜誌、刊物、作品討論會、議論評價，非正式者如觀眾或讀者觀、朋友熟人間的交流討論等等。文學公眾領域的真正社會意義不在其組織和體制形式，因為許多以民間名義存在的文學組織其實完全是由國家權力和政府控制操縱的。文學公眾領域的真正社會意義，在於它肯定明達和理性是人際交流和討論的唯一原則。這是知識的原則，更是民主社會倫理價值非壓制、非暴力、理性交往的原則。這種社會倫理原則的共識，使得介入這個空間的人們不只構成權力或經濟利益集團，而且更成為一種社會群體(community)。

四 民族意識和批判意識

作為一種文學語言的新寫實小說之所以能存在，是和中國實際存在的民間社會空間分不開的。這些小說在普通人中廣有讀者，主要是因為普通人可以從中感覺到它是一種與政治的強制和經濟的利誘皆不相同的價值取向。從這一點上來說，研究新寫實小說的創作和接受的社會條件，確實可以為我們了解中國當前缺乏組織和體制形體標誌的民間社會提供一個極有價值的視角。但是，我們也必須看到，新寫實小說是在運用而不是代表「人民記憶」。「人民記憶」又是官方和非官方話語爭奪的一個關鍵領域。既然如此，「人民記憶」的意義就應當首先放到其本土的爭奪環境中去理解，而不宜將它抽象地引申為一種徒具「共識」假象的民族性。在思考「人民記憶」的民族性時，更不能忽略以下這幾個方面。

首先，作為大眾文化形式的大眾記憶是多種多樣的，不可能規範為某一種單一民族文化模式。僅就前面提及的幾種記憶符號和載體的形式就不難看出，在民族、區域、傳統風俗習慣等等差異極大的中國，實際上不存在甚麼單一的中華民族記憶。貝雷迪克·安德生(Benedic Anderson)在《想像的社會群體》(*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*)一書中詳細地討論了歷史對於構想民族社會群體的關鍵作用。他指出，「民族」並不是一些客觀語言特徵、思維習慣、心理素質的自然總和，而是一種「想像性的政治群體」，一種社會文化性的建構。安德生指出：「民族從極遙遠的往昔中浮現出來……，並滑入無盡的未來。現代民族現刻的客觀性，實際上是建立在

貝雷迪克·安德生在《想像的社會群體》一書中指出，「民族」並不是一些客觀語言特徵、思維習慣、心理素質的自然總和，而是一種「想像性的政治群體」，一種社會文化性的建構。



中國官方民族話語所套用的「炎黃子孫」一說，便是用一種喻說的親屬關係，把在中國這塊土地上生活的人跨時期、跨地域地聯繫為某種「血緣實體」。這和官方國家權力集中統一的目的是一致的。

想像之上的。」◎民族必須通過某種對往昔過去的再現才能獲得其目前存在的形體。這就是「歷史」對於民族群體意識、群體自我認識、自我規定，乃至自我改革的關鍵意義所在。中國官方民族話語所套用的「炎黃子孫」一說，便是用一種喻說的親屬關係，把在中國這塊土地上生活的人跨時期、跨地域地聯繫為某種「血緣實體」。這種「歷史敘述」把極具差異的地域群體、土著文化匯合在單一的時間進展流程之中。這和官方國家權力集中統一的目的是一致的。那些與分散的地域群體和土著文化相關的民間記憶不會不經過解釋就成為統一的民族記憶的一部分。而且，當這些民間記憶與中央集權利益相違背時，往往不可避免地成為它控制、遏制，乃至消滅的對象。所以，正如威廉姆·羅伊(William Rowe)和費文·思蓋林(Vivian Schelling)在《記憶和現代化》(*Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America*)一書中所指出的那樣，對人民記憶的文化研究不能想當然地把國家權力看成是一種中立無私的力量，因為國家實際上總是試圖將文化單一化，並以此來鞏固統治集團的權力⑦。

其次，民間記憶並不等於民族意識，民間記憶需要經過民族主義的意識形態處理才能成為民族意識。民族意識不是純主觀的產物。雖然每一個人任何時候都具有某種民族身分，但卻只是在特殊的條件下才會形成迫切的、強烈的民族身分意識。這些條件包括帝國主義、殖民主義統治，民族間的對立和壓迫，不同文化的交鋒、衝突等等。因此，討論某種民族文化也就是必須討論它作為本土文化意識的強勢反應的條件。除非某個民族的人民在日常生活中深切地感受到民族身分帶給他們生存限制和壓迫，民族意識並不具有反抗和解放的意義。在第三世界人民的反殖鬥爭中，民族性、本土性和反壓迫是一致的。在

後殖民的第三世界國家中，本土社會中的政治、經濟和文化結構性壓迫並不總是直接來源於第一世界。正相反，它往往來自第三世界國家內部集團和階級利益的衝突和對立。當權的利益集團則往往利用民族主義來掩飾這種新形式的壓迫關係。印度批評家拉塔·麥尼(Lata Mani)曾指出：「殖民」或「殖民主義」這類說法，在不同的政治空間中的意義是不相同的。在西方社會中，討論殖民問題是「對抗性的反帝批判實踐的重要一環」。但是在獨立後的印度，「殖民」指的則主要是一個過去了的歷史時期：「就實在的、生存的意義而言，殖民主義的確已經像是很久以前的事了。」把一切現今的社會問題歸諉於殖民主義對印度社會和文化的破壞，已經很難有說服力了。麥尼強調，後殖民國家中的人民的處境和殖民地人民的處境是不一樣的，因為他們脖子上的直接壓迫遠不單純是來自帝國主義。麥尼寫道：「人們刻不容緩需要抵抗的壓迫，是來自民族國家、具有壓迫性的社會和政治制度、宗教原教旨主義等等。當然，民族國家的種種作為是和宗教或全球的地域政治潮流聯繫在一起的。但是，人民鬥爭反抗的卻一定是國際現象的本土體現。」^⑧

再者，把當今一些寫實作品當作人民記憶的實錄，當作民族文化心理、認知形態的直接反應，這樣看待文學與現實的關係，在文學認識論上與過去幾十年在中國盛行不衰的反映論革命現實主義文學觀並沒有多大差別。在這個文學認識論的基礎上，第三世界批評又從中國文學話語與西方話語的差別(其實西方文學話語又何嘗是單一同質的)，及其在國際文化關係中的邊緣地位，推演出其相對於第一世界的第三世界對抗性來。這種把次等族類地位簡單地轉換為反抗意識的說法，更是不恰當地把等級差別看成了對抗的充分必要條件。其實，客觀的等級差別和受壓迫的地位並不就等於要求公正和對抗壓迫的主體意識。低估了對抗意識形成的艱巨性，也就是低估了文化批判在社會變革中應當起到的啟智作用，其中也包括促成與現代民主理想相適應的主體批判意識。

我在前面強調了新寫實小說作為一種大眾話語與官方話語的對立關係。作為官方歷史敘述的對立話語，新寫實小說拒絕為官方的大歷史故事提供印證，它敘述的正是那些被官方主導歷史敘述所壓抑或宣判為「無意義」的小故事。這些小故事的敘述包含了大量各種各樣的被大歷史壓抑或遺棄的「記憶載體」。新寫實小說公然宣稱自己只對百姓生活作原生態描述，它把文學從神聖而空虛的殿堂帶回每時每刻的生存現實中來，從而要為創作者和讀者闢劃出一個相對獨立於政治活動的空間。這是一種自我防衛的手段，為的是躲避官方政治權力所操縱的主流文學話語的干涉。然而正是這種非政治的姿態，這種對大政治的厭倦，在一個國家權力已將社會充分政治化的環境中，卻恰恰變成了一種政治態度，一種向國家權力要求獨立的民間空間的政治要求。

從這個意義上說，新寫實小說向形成一個獨立的公眾空間跨出了重要的一步。但是因此而過分誇大新寫實小說對建立現代公民社會的思想批判和建樹作用，那就會和過分誇大它的對抗第一世界話語的民族文學價值一樣，是沒有道理的。新寫實小說運用了多種人民記憶符號和載體，其中既包括百姓生態、風

在後殖民的第三世界國家中，本土社會中的政治、經濟和文化結構性壓迫並不總是直接來源於第一世界。正相反，它往往來自第三世界國家內部集團和階級利益的衝突和對立。

新寫實小說的敘述包含了大量各種各樣的被大歷史壓抑或遺棄的「記憶載體」，為的是躲避官方政治權力所操縱的主流文學話語的干涉。然而正是這種非政治的姿態，卻恰恰變成了一種政治態度。

土人情、民俗習慣、方言土話，也包括故事敘述的程式和習慣。這些因素都不是像某些新小說家所說的那樣具有「原生態」，即絕對自然客觀性的價值。它們都是經過了作者們的想像、解釋、變更和修潤的，而由此所產生的文本和文學話語也都不具有連貫完整的一體性。它們在不同程度上展現出各種意義之間的矛盾和脫節。文學或文化批評家的任務不是去從這些文本中挖掘出某種單一的價值和意義（例如第三世界與第一世界的對抗），而是從這些矛盾和脫節中去發現這些文本和文學話語與其政治社會文化環境的關係。這種探索中國文化產品的本土生態成因的工作，似乎正是一件值得關心中國文化本土性的第三世界批評所應做的事。這樣的工作也就是阿爾圖塞(Louis Althusser)和馬庫雷(Pierre Macherey)所說的對特定文化和社會意識所作的「徵兆閱讀」(symptomatic reading)◎。我們發現，新寫實小說的非政治取向，它對民間記憶的運用，它的面向「普通人」、偏愛「原生態」，構成了一種充滿了關於中國本土政治社會文化信息的文學話語。新寫實小說以其寫作宗旨和實情徵兆顯示的矛盾性，正向我們揭示了中國當代文學所處的困境。

新寫實小說要寫的是中國百姓的「原生態」，但它恰恰顯示了這種原生態是多麼地不原始自然，是一種多麼死死地被政治制度、社會環境和老百姓自己低劣文化素質所限制的生活方式。方方的「河南棚子」裏那種十一口人世代撕扯在一間十三平方米小屋裏的社會生態「風景」，是和那些想活得「像個人樣」卻又不得不自我糟踐的人文生態風景聯繫在一起的（方方：《風景》）。新寫實小說擯棄了「人民當家作主」、「人民是國家的主人」的陳詞濫調，但是它卻不能迴避到底誰是這個國家的「主人」的問題。新寫實小說專寫老百姓、專寫普通人，但是新寫實小說文本向讀者所展現的恰恰是，這些老百姓並不是「普通人」，而是完全聽由局部利益化了的政治權力及其代理人擺布的「次等人」和「下等人」（劉震雲：《一地雞毛》、《單位》）。新寫實小說不願涉及社會制度和政治理想問題，對官方話語的政治主導大敘述敬而遠之：新寫實小說寫的盡是升斗小民卑瑣的日常小事，只關心由此形成的普通百姓的生存空間。但是它卻讓我們不能不看到老百姓並沒有自己的生存空間，一切民間生存空間都已經被國家權力所侵蝕、所政治化了，要尋找政治控制之外的空間，就不得不回到「革命」之前的過去時代中去。新寫實小說寫「歷史」故事，其實並沒有重現歷史，只不過是把讀者引回了時代不明的過去（蘇童：《妻妾成群》，格非：《敵人》，葉兆言：《追月樓》、《狀元境》、《十字鋪》）。

其實，新寫實小說在中國的困境又何嘗不是第三世界文化批評的困境？新寫實小說的非政治化又何嘗不聯繫着中國第三世界批評的非現實化？中國的第三世界批評不得不在第三世界和第一世界的關係中去確定它首要的對抗性，這是因為真正具有對抗性的文化批評在中國還沒有存在的政治社會條件。儘管如此，我們還是應當堅持，中國的第三世界批評是中國的文化批評的一部分，而不是它的替代品。我們不能因為文化批評的艱難，而企圖在第三世界批評中找到一種與官方權力較少接觸，因而較易存在的替代品。如果批評真要具有批判

新寫實小說不願涉及社會制度和政治理想問題，寫的盡是升斗小民卑瑣的日常小事。但是它卻讓我們看到一切民間生存空間都已經被國家權力所侵蝕、所政治化了。新寫實小說寫「歷史」故事，其實並沒有重現歷史，只不過是把讀者引回了時代不明的過去。

性、對抗性和現實世界性，真要對社會文化的變革有影響作用，那麼它就無法迴避它本身存在和發展的政治社會條件問題。

選擇低風險和無風險批判對象是件無可奈何的事，我們不應當因此而責備當今中國的第三世界理論，而是應當從這種無可奈何的選擇和處境中看到文化批評的一個更基本的任務，那就是促成公民性民間社會在中國的獨立和成熟。作為明達理性的公眾話語，文化批評不能在沒有公民性民間社會的情況下發展。在海外的人指出當今中國第三世界批評的避實就虛和捨近求遠傾向，並不是想要表現甚麼了不起的知識勇氣，或者自誇敢擔風險。他們之所以能這樣做，無非是因為他們有幸不必顧慮有官方意識形態的文檢箝制，有幸能在一個「公民領域」中說自己想說的話而已。中國第三世界批評所面臨的社會學術環境和它所作的無可奈何的選擇，似乎更應當讓我們看到，對當今中國的文化批判，包括對第三世界批評的真正壓迫，不是來自本土之外的知識關係（無論這一關係所包含的結構壓迫是多麼不可忽視），而是來自它的本土社會文化結構本身。

在海外的人指出當今中國第三世界批評的避實就虛和捨近求遠傾向，並不是想要表現甚麼了不起的知識勇氣，或者自誇敢擔風險，而是因為他們有幸不必顧慮有官方意識形態的文檢箝制，有幸能在一個「公民領域」中說自己想說的話而已。

註釋

①② 《文藝研究》，1993年第1期，頁44-45。

③ 張頤武：《在邊緣外追索：第三世界文化與當代中國文學》（時代出版社，1993年），頁77-91、126-38。汪政、曉明：〈新寫實小說的民族化〉，《文藝研究》，1993年第2期。

④ 《鍾山》，1989年第3期和〈「新寫實」小說座談輯錄〉，《文學評論》，1991年第3期，頁111-12。

⑤ 同註③張頤武，頁81、80、77、82。

⑥ Benedict Anderson: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983), p. 19.

⑦ William Rowe and Vivian Schelling: *Memory and Modernity: Popular Culture in Latin America* (London: Verso, 1991), p. 10.

⑧ Lata Mani: "Multiple Mediation: Feminist Scholarship in the Age of Multinational Reception", *Inscriptions*, No. 5 (1989), pp. 9-10.

⑨ 關於阿爾圖塞和馬庫雷的意識形態理論和「徵兆閱讀」，筆者已另有專文論述。這兩位法國思想家對「徵兆閱讀」的闡述和運用可分別參見：Louis Althusser and Etienne Balibar: *Reading Capital* (London: NLB, 1970); Louis Althusser: *Lenin and Philosophy, and Other Essays* (London: NLB, 1971); Pierre Macherey: *A Theory of Literary Production* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978).

徐 賁 1982年復旦大學文學碩士，1991年獲麻省大學(Amherst)哲學博士。現任加州聖馬利亞學院英文系副教授。