

# 二十一世紀評論

## 評九十年代中國文學批評

### 「後學」與中國新保守主義

趙敏衡

#### 一

以後結構主義、後現代主義、後殖民主義為主的西方晚近文化研究潮流，一直被其反對者指責為「太激進」，而從未被指為「保守」。

筆者感到非常驚奇的是，近年（具體說，1993、1994這兩年）在中國知識界出現的新保守主義潮流，卻常常引用這些理論作根據，或作佐證。

中國知識界的新保守主義至今沒有引起足夠注意；而其理論根據來自西方激進學說，這件怪事，更沒人提及。

任何學說進入中國，必然被中國化。我們感興趣的是，為甚麼這些討論者都能用「後學」支持保守觀點？是「後學」之罪？還是「後學」本身具有某些特點，使它在中國的具體情境中自然趨向保守？

#### 二

「後學」這調侃詞在北京學術圈常聽到。這個社會是「後工業」，這個時代是「後冷戰」，正在消失的留下「後共產主義」，正在出現的是「後歷史主義」：女性主義當然是「後男性主義」，無論哪種性別的個人只能有「後個人主義」。在中國，「後」也有資歷了：「後朦朧詩」崛起於1984年，至今只能迭成「後後朦朧詩」；1992年出現了「後新時期文學」，其一大特徵為使用「後白話」，而且落在被稱為「後知識份子」或「後精英」的文化產業大腕控制之下。知識份子只能在做「後學問」之餘，沉溺於「後悲劇」情緒之中，因為這個患了失語症的「後烏托邦」，是個要命的「後革命」時代①。

#### 三

英文中尚無post-ism這詞，但當代西方文化學的三大潮流都姓「後」，卻也讓人深思。不少學者討論過「此後是否彼後？」結論是yes②。

三後合一，並非三教合一妥協共處，它們幾乎是同理論的三個方面，而且這三者實是互為條件：「後殖民主義處理的是向後現代過渡時期的文化政治」<sup>③</sup>，而後現代主義則是「西方文化意識到它作為世界中心的地位已受到質疑時的文化反應」<sup>④</sup>。後現代主義需要後殖民主義的它者來構成其「指稱拆裂的敘述」<sup>⑤</sup>。後結構主義雖主要在反思現代性，但是「因為現代主義總是幻想通過文化來贖救現代生活。此類幻想之破產，正是後現代條件之核心」<sup>⑥</sup>。

既然三後合一非有意矯設，那麼「後學」之說在西方也應成立。

英語post作為單詞，意為標竿、哨所。每個「後」都是一個界石。先前西人也用過不少post界石，只是從來沒有過像這三個post屹立於學術界二十多年，至今仍沒有新的界標在望。這確是一個後學時代。

#### 四

近兩年中國文化界的復蘇，令人矚目。知識份子走出沉默，開始尋找自己的立足點，也開始就一系列問題展開熱烈討論。這些討論大都只是談中國問題。可是，每次討論都多少觸及一點西方「後學」。

任何學說進入中國，必然被中國化。人文學科本來就是「你找到的必是你想找的材料，你引用的必是你心裏早有的理論」。我們感興趣的是，為甚麼這些討論者都能用「後學」支持保守觀點？是因為討論者只不過為我所用，任意摘錄一些詞句，非「後學」之罪？還是「後學」本身具有某些特點，使它在中國的具體情境中自然趨向保守？

為此，必須回顧一下兩年來中國知識界的一些討論。本文不擬「綜述」這些討論，只是介紹其中與「後學」有關的部分，請勿以「不全面」責我。

#### 五

60年代海外學者以林毓生等人為代表，對五四「全盤反傳統主義的批判」，80年代去海外的大陸學者幾乎只聞贊同未聞異議。

鄭敏先生在《文學評論》1993年第三期上發表的〈世紀末的回顧：漢語語言的變革與中國新詩創作〉，之所以讓人吃了一驚，一是海外對五四的保守主義評價，看來已經傳回大陸；二是談的是老問題舊觀點，用的卻是新理論：拉康(Jacques Lacan)的心理分析，德里達(Jacques Derrida)的解構主義。

鄭文引起范欽林的商榷(《文學評論》1994年2月號)，同期鄭敏寫了〈商榷之商榷〉，四期《文學評論》發表許明〈文化激進主義的歷史維變〉，試圖從歷史性角度說明當時的激進當時有理；五期發表張頤武的〈重估現代性與漢語書面語論爭〉，把爭論引向「現代性」的歷史與後殖民主義的「它者化」及「它者的它者」等命題。

鄭敏指責五四白話文運動「急躁」、「偏見」、「形而上」、「從形式到內容都

鄭敏在《文學評論》上發表的〈世紀末的回顧：漢語語言的變革與中國新詩創作〉，引起范欽林的商榷，後來張頤武的〈重估現代性與漢語書面語論爭〉，把爭論引向「現代性」的歷史與後殖民主義的「它者化」及「它者的它者」等命題。

是否定繼承」、「自絕於古典文學」，其結果是二十世紀中國詩歌「成績不夠理想」。論據一：白話文「以口語代替書面語」，是重蹈德里達所批判的西方語音中心主義導致邏各斯中心主義之覆轍。論據二：追求一種「易懂」的文字，是忽視拉康指出的「能指與所指之間有一條難以完全躍過的橫槓」，而且是在追求虛幻的語言透明性，導致50年代政治壓力下「漢語透明度達到超常程度」。

就詩歌而言，有誰能相信二十世紀詩人若堅持寫文言詩，會改變毛澤東的「迄無成績」結論？

鄭敏先生的看法，實際上是說在現代漢語（它是漢語口語與「翻譯體」的複雜混合）成形之前，中文處於一種「自然狀態」。這符合後殖民主義論者的觀點<sup>⑦</sup>。《文藝評論》1994年二期的編者按認為，學者們在討論的，不是一個語言問題，不是一個歷史重估問題，而是一個現實文化政治問題：

傳統固然有其陳舊落後、不適應時代需要的方面，但某些傳統本身或者對其加以改進，完全可以適應現代化；現代性從表面上看好像是最適宜於現代化的，但某種「現代性」……在一定條件及一定時期中也可以成為現化的阻礙。

說的好像是常識，何所指卻是大家明白。叫人吃驚的是，官方立場一向堅持五四之偉大，現在為了保守之實利，也開始加入非難之列。

## 六

劉康與張隆溪關於文學、批評與政治關係的辯論，從1993年初由海外開始，從英文刊物轉入中文刊物，最後也捲入了國內學者。

劉康與張隆溪關於文學、批評與政治關係的辯論，從1993年初由海外開始，從英文刊物轉入中文刊物，最後也捲入了國內學者。

劉康的發難指向兩個問題，一是「後學」未能進入西方漢學：「西方文化界學術界裏轟轟烈烈的後現代主義辯論與理論之爭，在漢學界自成一體的小圈子裏總掀不起波瀾，學術的反省和反思總形不成氣候。」二是西方漢學界「因（中國）現代文學的政治社會性而否定其藝術價值」。

這兩點都是很敏銳的觀察。問題出在具體分析上。劉康原文中舉了兩個例子說明上述兩點，在他的三篇中文辯駁中沒有再提，而這二例恰恰與文本討論的問題有關，故遂譯於下<sup>⑧</sup>：

正當福柯(Michel Foucault)揭示權力與知識的關係，以及歷史與藝術文本話語構成中的政治，從而被盛讚為在批判控制西方人文學科的自由人文主義，人們卻往往忘記，無論是好是壞，正是毛關於政治和藝術關係的看法激勵了福柯對西方自由人道主義作激烈批判。毛從政治策略和權力鬥爭角度考慮這些問題，使他的觀點容易導致壓制性文化政策。但這並沒有改變這樣一個事實：政治永遠用各種方式滲透每一種文化構造和體制。

另一段關係到夏志清對楊朔的「抗美援朝小說」《三千里江山》的評價。夏志清在《中國現代小說史》一書中認為此小說(以及其他50年代大陸政治小說)唯一的價值是：儘管是宣傳作品，作者有意無意地加了對家庭和個人幸福的嚮往。劉康認為夏的評價是偏見：「其隱藏的信息是資產階級家庭幻想可以化解共產主義的英雄精神，此小說由此被寓言式地分割成二大塊政治寓言……《小說史》用這種寓言方式讀中國現代文學，只發現其主要部分沒有能達到象徵表現(個人經驗)的要求。」<sup>⑨</sup>

劉康的看法實際上是：既然連福柯也認為任何藝術都與政治或權力有關，那麼《三千里江山》就不應與80年代後期中國先鋒小說有甚麼本質上的區別：都是政治，也都是藝術。劉康指責80年代先鋒小說及批評「試圖把語言和藝術形式發展成審美客體，但這種審美化本身是政治性的，它證實而不是瓦解了毛關於文化與文學活動的政治本質之觀點」<sup>⑩</sup>。也許是，但是劉康難道不是在為他的第二點指責：「西方學界至今在政治化地讀中國文學」提供根據？

在論辯的第二、三文中，劉康反覆強調：「在冷戰結束後的世界政治與文化格局中，某種新的冷戰意識正在抬頭。在中國問題的研究和討論中，我們對此應有清醒的認識。」<sup>⑪</sup>

這樣的說法，在西方是激進的，「後殖民主義」式的。在中國呢？

張隆溪指責劉康「以福柯或西方理論作為檢驗真理的標準」<sup>⑫</sup>，實際上是自我矛盾地接受西方「政治辭藻」。

張隆溪指責劉康以福柯或西方理論作為檢驗真理的標準，實際上是自我矛盾地接受西方「政治辭藻」。

## 七

由陳曉明主持，張頤武、戴錦華、朱偉參加的座談會《新十批判書》，或許是最近幾年文化討論中最有鋒芒最精彩的篇什，可惜至今只見其二，即《鍾山》1994年1期上的〈東方主義與後殖民主義〉，2期上的〈文化控制與文化大眾〉。幸好參加者言猶未盡，更落筆成文，例如陳曉明的〈填平鴻溝，劃清界線——「精英」與「大眾」殊途同歸的當代潮流〉(《文藝研究》1994年第1期)，張頤武的〈走向「後寓言」時代〉(《上海文學》1994年8期)。

幾位討論者對目前大陸文化情勢的特殊看法相同：「精英主義式的控制不再能駕馭文化生產和傳播，新的文化控制網絡正趨形成……某種意義上，這是和工業革命相類似的文化革命。」對精英文化，「這次文化轉型可能是致命的」。問題知識份子對此應怎麼辦？朱偉認為某些知識份子「仍然在堅持自己的精英立場，無法習慣這種轉型期的變化……他們要站出來捍衛一種模式的精英文化」。朱偉表示：「我認為這是荒謬的。」

張頤武認為市場化是知識份子自己呼喚出來的，出現後又非常絕望。「其他階層都感到了自己在這個文化裏有一個自己的位置，而文化的代表者恰恰找不到自己的位置。」這個局面太可笑，因此他們發出的抗議只是「唐吉訶德式的狂吼」。

陳曉明在《上海文學》上那篇文章為知識份子指一出路：既然在後現代的西方，精英文化與大眾文化在合一，精英文化就應當向大眾文化靠攏，「集體自焚，認同市場，隨波逐流，全面抹平」，並且預言「不久後的事實將證明它的同流合污」。他認為再次把精英文化與大眾文化分離開來，「重新加深二者之間的鴻溝」，是徒勞而且有害的<sup>⑬</sup>。

顯然，討論者們認為自己雖是知識份子，但並非堂吉訶德，他們認為他們的任務只是「後批判」：批判即控制。

「後批判」最反感的是批判。陳曉明認為後批判接近於李奧塔(Jean François Lyotard)的「後現代知識」立場：「增強我們對於差異的敏感，促進我們對不可通約事物的寬容能力。」<sup>⑭</sup>因此「後批判者」只是「觀望者」。

四位討論者中，只有戴錦華對這種反精英立場表示不安，並對文化「沙漠化」表示焦慮。

## 八

由陳思和與王曉明在1988年發起的「重寫文學史」課題，近年來在海內外學者中一直在繼續，只是在大陸不再打「重寫」的旗幟而已。

陳思和於1994年1月《上海文學》發表一篇「重寫」：〈民間的浮沉——對抗戰到文革文學史的一個嘗試性解釋〉。同刊9月號「批評家俱樂部」集合十位批評家討論此題目。

據討論者之一陳福民的意見，陳思和用的是「解構策略」。陳思和自己在前言中說是以「西歐十七、十八世紀出現的市民社會為參照」，我們心頭立即閃過福柯的影子。但陳思和沒有直接引用任何西方文化論者的觀點。

陳文認為在本世紀中國，「學術文化分裂為三：國家權力支持的政治意識形態，知識份子為主體的西方外來形態，保留在中國民間社會的民間文化形態。」在不同時期，這三者有分有合，但在本世紀，民間文化基本上被政府和激進知識份子排斥。

陳文精彩之處是用類似阿爾圖塞(Louis Althusser)的「徵候式閱讀法」，從中國現代文學作品中發掘民間文化的潛文本。「民間」不僅吸引了一些知識份子，甚至化解了國家權力意識：它成功地滲入「革命小說」或「样板戲」，成為其「隱形結構」(例如《林海雪原》中的綠林匪氣，《沙家浜》中的男女鬥智)，實際上是其中最有趣的部分。因此陳思和給予「民間文化」很高的讚美：「它充塞了這一歷史時期最輝的文學創作空間」，「自由自在是它最基本的審美風格。」<sup>⑮</sup>

陳把「重寫」範圍限定在「抗戰到文革」，而且有意識處理「農民文化」，而避開他自己也承認的中國現代民間文化的另外兩層——「市民文化」與「傳統文化散落部分」。

在《上海文學》舉行的討論會中，一部分人不同意陳思和，他們明顯想到近年俗文化之來勢洶洶，正在「置文學藝術於死地」。對陳文批評最尖銳的陳福民

張頤武認為市場化是知識份子自己呼喚出來的，出現後又非常絕望，文化的代表者恰恰找不到自己的位置。這個局面太可笑，因此他們發出的抗議只是「唐吉訶德式的狂吼」。

指出，「民間文化」與官方意識形態一直處於「水乳交融」的關係，並且有強烈的反智色彩。

但郜元寶支持陳思和，他甚至取消了陳的三分式：「對知識份子來說，民間還不只是一種臨時的支撐點，而是他最後的家園與安身立命之地。從過於濃厚的意識形態興趣轉向廣闊的民間大地，這已不僅是80-90年代文學的一個演化趨勢，也可以說是世紀末中國知識份子的一種精神自覺。」

因此知識份子的自我拯救之道是拒絕做「西方外來形態」的代理人。陳思和文中已經說到這樣的局部情況：「一部分保守的知識份子……默默地守護着」散落在民間的傳統文化。陳讚揚這些「非主流知識份子」，而郜認為整個中國知識界不僅應當而且已經都成為這種「保守的」「傳統文化守護者」。

這條「唯一的出路」，與陳曉明的「合流」相近，陳、郜說的是民俗或傳統形態的俗文化，而陳曉明說的是商業性俗文化。這兩者現在還有多大區別？

## 九

讀完這些討論，有一個局面已相當清楚：一個強大的新保守主義思潮正在中國知識界翻捲起來。

新保守主義首先表現在對80年代文化熱的懺悔自罪心情。最近王蒙反駁「人文精神失落」之說，他反問：「中國哪有過humanism？」套了個洋字，回答自然是否定的<sup>⑥</sup>。其實王蒙明白，中國知識界感到失落的，是80年代的文化精神。對那場轟轟烈烈的「文化熱」，人們記憶猶新。高瑞泉說：「文革後，高分學生湧進文史哲專業，大量古籍再版，名著翻譯。人們又一次確認：知識是有價值的，思想是有意義的，人本身應得到尊重。這一切都有點像文藝復興的歐洲。現在看來，這次思潮的動因已消失，很多人為此焦慮，這是我們今天呼喚人文精神的思想環境。」<sup>⑦</sup>

許明認為近年的爭論之所以必要，「因為80年代我們共同參與了一齣典型的文化激進主義的歷史活劇，而它的影響餘音裊裊，至今不絕於耳」<sup>⑧</sup>。許明為五四「文化激進主義」辯護，卻稱80年代為「活劇」，頗為內疚。

郜元寶則對80年代文化熱更感羞慚：「80年代起來的一輩人，首先面對的就是長期壓抑的話語火山大爆發後留下的一片狼藉。他們一下子就被拋進聲音的海洋，還沒弄清楚怎麼一回事，就稀里糊塗跟着說起來，一說開去便不可收拾。……現在是說多了說累了需要靜下來傾聽的時候了。」<sup>⑨</sup>

對80年代文化精神高揚的清算是新保守主義的一個共同傾向，不管討論者是否自覺到這一點。

## 十

新保守思潮表徵之二是回歸傳統文化，「傾聽……壓抑太久遺忘太久的人文主義傳統的聲音」<sup>⑩</sup>。但這對不少人來說不易下咽。鄭敏指責新詩「自絕於古

知識份子的自我拯救之道是拒絕做「西方外來形態」的代理人。他們認為整個中國知識界不僅應當而且已經都成為這種「保守的」「傳統文化守護者」。這是「唯一的出路」。

對80年代文化精神高揚的清算、回歸傳統文化與自我唾棄精英地位或責任轉而與民間文化認同，是新保守主義潮流的重要表徵。

中國新保守主義者認為，精英文化不應自絕於大眾文化之外，並進一步主張前者應向後者靠攏。

人」，她為80年代朦朧詩辯護，雖然朦朧詩也是用「白話」寫的。可能陳曉明等人嘲弄的「新國學」、「新權威」沒有站出來說話，不屑於參加「文化失落」討論：參加討論的大部分是原先所謂「新派」批評家，治當代文學者，治「西學」者。然而，80年代文化熱的主要力量，也就是這一批學者。

不屑參加討論，證明已返回傳統文化者，是目前文化亂局中最自信的部分。「國學的復興與……權威話語價值有很大關係，因為你搞西學可能不會受到歡迎。……其初衷是想和80年代上半期的西學劃清界線：但同時強調了差異性的平等位置上與西方對話。」<sup>②</sup>「從某種程度上，他們被指認為中國真正的知識份子。」<sup>②</sup>

國學復興引起相當激烈的指責：「越是民族的就越是世界的」，「中國人只能搞中國人的東西」，實為投西方所好，「民族性的自我指認，包含着對發達資本主義文化霸權的認同前提」。其中名利在焉：「強調了文化代言人的地位，也就在國際學術交流中取得了東方的發言權」<sup>③</sup>。

這些話，聽上去像是意氣之爭：實際上是學術對抗之勢。季桂寶同樣在「新派」身上嗅到「文化帝國主義」味道，而且斷定其後有個人動機：「談論西方新思潮新流派，是自己成為新思潮新流派的權威闡釋者，從而使自己佔據某種文化霸權地位」<sup>④</sup>。

從國內出版物的情況看，新國學的確已成為近年學術的中堅，文化關注點的確在轉向。



## 十一

新保守主義潮流的最重要表徵是自我唾棄精英地位或責任，轉而與民間文化—俗文化認同。我們前面提到的四場爭議，鄭敏試圖回歸傳統，劉康認為官方話語有美學或理論價值，其餘人都在不同程度上對俗文化持肯定態度。

悖論的是，具體到俗文化作品，這些人的批評卻又十分尖銳，例如《鍾山》座談會對張藝謀、陳凱歌猛烈抨擊，對《中國人在紐約》無情剖析，只有王蒙對王朔作品一貫讚揚有加，認為文化精英指責「痞子文學」正是缺乏人文精神。

有的論者把商業化俗文學的出現提到歷史轉機高度。朱偉說：「1989年的特殊背景，反而促進了市民空間的建立……我倒覺得這是一次文化領域裏很重要的革命。」<sup>⑤</sup>

如果「市民社會」的建立，要靠摧毀精英文化才能實現，這也是中國的特殊國情？如果這叫「革命」，那麼本世紀幾乎一直在革，現在終於成功了。

## 十二

理論之所以為理論，是因為其抽象性脫離了個案的束縛，可重複使用於其他場合。普遍性永遠是有限度的，理論家應當對這限度有自覺，有反思。但反過來說，一個理論不應當自詡其限度，說自己的理論之所以精采就是它為特定集團的特定利益服務，是說不過去的。

我不是說理論不可能為集團利益服務，而是說它不應當追求集團價值取向，哪怕是「被壓迫」集團。從「激進」到保守的契機往往就在此，這已有歷史證明。

結構主義從一開始就以普遍性為鵠的。後結構主義卻出現自限趨勢：福柯或德里達都以西方文化史思想史為對象，他們自己並沒有用之於非西方文化的想法。

而背靠後結構主義發展出來的形形色式的新後學，如女性主義、少數民族話語論，後殖民主義論等，則明白標榜「種族、性別、階級、地區」。

當代文化理論之明顯集團利益傾向，有人稱之為政治化，有人稱之為意識形態化，我寧願稱之為「部族化」(tribalist)。這是理論思維本身已精疲力盡，還是認為全人類已沒有可以共同關心的課題？

從好的方面說，「後學」的價值分化，是對後期資本主義的全球性勝利自覺地提出價值挑戰，不妙的是它在「多元文化」的口號下為當代文化之劇降提供辯解，為美式俗文化開道。

從好的方面說，「後學」的價值分化是對後期資本主義的全球性勝利自覺地提出價值挑戰，不妙的是它在「多元文化」的口號下為當代文化之劇降提供辯解，為美式俗文化開道。

## 十三

西方文化，不去說三千年，至少晚近五百年的積累，已經極為富厚，而且體制化，其根本性的意識形態沒有面臨危機(除了福山(Francis Fukuyama)所



說的「後歷史主義」危機，即「老是獨家贏，這遊戲就玩不下去」），經得起任何一窩蜂的拆解，何況後結構主義拆解只是紙上談兵。

對於以理性和科學為基石的西方文化來說，後結構主義的批判是尖刻的，尤其是直接進行文化批判的福柯，他認為西方啟蒙以來的科學積累與人文精神，只是為了織成一張由知識構成的權力網絡。知識份子在這知識權力體制中自然起了類似宗教審判法官式的作用，必須對現代社會的壓迫性本質負主要責任<sup>②6</sup>。

對資本主義如此尖銳的批判，自馬克思主義以來尚未見過。但福柯並沒有解釋現代社會為何需要這樣一個壓迫性體制，也沒有指出任何改造的必要，似乎壓迫是理性知識的必然結果，與生俱來，在所難免。像馬克思認為資本必然剝削一樣，福柯認為知識必然對社會進行控制。

## 十四

後現代主義的討論，著作已浩如煙海，但至今沒有令人信服的論述。最早此詞是指70年代新起的幾派先鋒主義文學藝術<sup>②7</sup>。到80年代，詹姆森(Fredric Jameson)、李奧塔等人把這概念擴大到整個當代西方社會文化，尤其是大眾傳媒和「數位化」圖像傳播的當代俗文化。

在現代主義時期，大部分文學藝術作品並非「現代派」。而後現代的任何文化現象都是後現代景觀的一部分；而兩者的理論正相反，現代主義的諸多研究派別，沒有一派說自己的理論只適用於現代主義作品<sup>②8</sup>，與此正成對比的是後現代批評只是在解說後現代文化。

80年代詹姆森在中國宣講後現代主義時，中國學界還只是對其文化研究方法感興趣，後現代主義此詞尚未時興。晚至1992年，這個題目還受到嘲笑<sup>②9</sup>，說王朔、汪國真是後現代現象，還被認為是無稽之捧場。到1993、1994年，討論後現代主義不僅不再是東施效顰，我們甚至聽到這樣的議論<sup>③0</sup>：

後現代主義幾乎是暢通無阻地進入我國文藝領域的。中國人接受後現代主義沒有像現代主義那麼不情願。當代文學中具有明顯後現代主義文化因子的作品一出現就比較成熟和老練。文化的落差為甚麼沒有造成交融的阻塞？原因是我國傳統文化中有一種超越歷史性的文化基因，能粗線條的與後現代主義文化思想共時性相接。

此處所謂文化現實，是指商業偽文化的氾濫「深入人心」；文化基因，指的是傳統亞文化，兩者漸漸互相滲入，於是中國消費文化被抹上嚴重的江湖氣加「港澳氣」；中國文化跳過現代性直撞入後現代。

多少都認同歐洲人文精神的知識份子，在本國文化中完全失去地位，只能在三面夾攻的話語宰制間尋找生存的邊緣。即使這樣，他們還是被西方

1993、1994年討論後現代主義不僅不再是東施效顰，甚至是指商業偽文化和亞文化，兩者漸漸互相滲入，於是中國消費文化被抹上嚴重的江湖氣加「港澳氣」，中國文化跳過現代性直撞入後現代。

理論家稱為患着「殖民時代的懷舊病」<sup>①</sup>，「買辦知識份子」(comprador intelligentsia)<sup>②</sup>，西方話語的敘述者(agent of narration)<sup>③</sup>：被中國理論家稱為「有如老式唱機發出的聲音」<sup>④</sup>。

## 十五

後殖民主義可以用一個簡明的時間對應式加以說明：西方對非西方國家的霸權最早採取領土侵略和移民方式，此為殖民主義；二次大戰後民族獨立運動興起，西方轉用政治控制與經濟剝削相結合，此時稱為新殖民主義；但70年代以降，西方進入後工業時期，對市場的需要遠超過對原料的需要，而非西方國家則嚴重分化，有的在經濟能力上趕上西方，有的在富裕程度上超過西方，西方對非西方的控制主要手段是其文化優勢，地緣政治學變成地緣文化學。此時的西方霸權稱後殖民主義<sup>⑤</sup>。

而非西方對抗西方，在這三個階段中的主要方式都不同。在殖民主義時期，用的是武裝：抵抗，或是非暴力不合作；對抗新殖民主義，用發展民族經濟，或「第三世界」政治經濟聯盟；而對抗後殖民主義，自然只有全力提倡發展本土文化。很多西方後殖民主義理論闡述者卻開出這處方<sup>⑥</sup>。

福柯理論是後殖民主義諸家的主要出發點<sup>⑦</sup>，這樣，知識份子自然成為西方「文化殖民主義」進入非西方國家的通道。

後殖民主義不是一個純理論，它關係到非西方民族想建成甚麼樣的國家：更確切地說，是西方後學家希望看到一個甚麼樣的非西方。新殖民主義尚想把非西方國家市場化，而後殖民主義想看到的是回復到本土價值、本土文化、本土話語，「觀光化前樣式」，原汁原味國粹主義、原教旨主義。這種文化對特定非西方國家的人民福祉是否有利，卻不在他們考慮之中。

西方的後殖民主義理論家，以剝奪非西方國家知識份子的話語為代價，樹立自己在西方學術界的激進形象。

而非西方知識份子想自贖「背叛民族文化」的罪孽，只有轉向國學（「新國學家」本也是受西式教育），或是反過身來擁抱後學，學西方後學家拆碎自己國家中薄弱的人文傳統，用後結構主義瓦解人文精神：用後現代主義確認俗文化宰制有理：用後殖民主義鼓勵文化本土化。

無怪乎近年來「重寫文學史」雖在海內外繼續，但不少人自覺地把重寫的對象，即「既成史」（「體制式」文學史），轉向了知識份子自身的「迷誤史」<sup>⑧</sup>。

## 十六

沒有一個悲觀主義者曾預言過這樣一個烏托邦，這樣一個無方向、無深度、無歷史感的文化，這樣一個俗文化的狂歡節。

本文作者毫不隱瞞，無論在文學上或文化上，我都在堅持精英主義的立

後殖民主義不是一個純理論，它關係到非西方民族想建成甚麼樣的國家：更確切地說，是西方後學家希望看到一個甚麼樣的非西方。

場。哪怕精英這詞已被「搞臭」，在沒有其他詞可以替代之前，我認為這是有責任感或自尊心的知識份子無法迴避的帶血的桂冠。

也許中國現代啟蒙運動的屢次失敗，在中國知識份子的心靈上留下過於深重的歷史創傷，不是自罪自責自我懷疑的理由，更不是改弦易轍的藉口。

我想強調說明的是，對俗文化不必採取勢利態度，但為俗文化崇拜製造輿論，將把整個中國知識界帶上媚俗的自殺之路。至少精英文化有一點比俗文化強，即它的自我反思與批判精神，至少保存了建立具有社會溝通能力的價值觀的一線可能。

或許這個時代，真如某討論者所說，只有知識份子找不到自己的文化地位；但或許真如我多少年堅信的那樣，只有堅守邊緣地位的精英文化才能為這瘋狂離散的時代找到凝聚的邊界。

## 十七

本文過短，使我無法充分展開並說明我本人的看法，因此下面的幾點建議，可能聽來有點武斷。

我想強調說明的是，對俗文化不必採取勢利態度，但為俗文化崇拜製造輿論，將把整個中國知識界帶上媚俗的自殺之路。

首先，中國知識份子決不應放棄對國家、民族以及(最重要的)人類命運的關懷，這是知識份子的定義所在；第二，對當代西方諸新理論，尤其是以集團利益為標榜的理論，應當看出那是西方社會內部價值平衡的需要，其普遍意義值得懷疑；第三，中國文化批判的主體性建立，並不一定單以西方為它者，更有必要以本國的體制文化(官方文化、俗文化、國粹文化)為它者，這樣才可避免以主體單一面對文化多元的窘境，也可避開西方中心主義的陷阱<sup>⑧</sup>。

這不是說我們本應當比西方慢一拍，恰是相反：每當我們與全世界比「激進」時，我們文化的保守基因就正在發作。

### 註釋

- ① 上述大部分「後」，是陳曉明和張頤武的用詞，散見於他們近年的文章中。
- ② ② 例如 Kwame Anthony Appiah: "Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonialism?", *Critical Inquiry*, vol. 17 (1991), pp. 336-57; 395.
- ③ ⑦ Stephen Slemon: "Modernism's Last Post", in Ian Adam et al: *Past the Last Post* (Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1993), pp. 18; 7.
- ④ Robert Young: *White Mythologies, Writing History and the West* (London: Routledge, 1990), p. 185.
- ⑤ Edward Said: "Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutor", *Critical Inquiry*, vol. 15 (1989), p. 2.
- ⑥ Andreas Huyssen: *After the Great Divide* (London: Macmillan, 1988), p. 125.
- ⑧ ⑨ ⑩ Liu Kang: "Politics, Critical Paradigms: Reflections on Modern Chinese Literature Studies", *Modern China* (January 1993), pp. 14; 20; 14.

- ① 劉康：〈中國現代文學研究在西方的轉型〉，《二十一世紀》(1993年10月號)，頁126。
- ② 張隆溪：〈再論政治、理論與中國文學研究——答劉康〉，《二十一世紀》(1993年12月號)，頁141。
- ⑬⑭⑯ 陳曉明：〈填平鴻溝，劃清界線〉，《文藝研究》(1994年1期)，頁54-55；55。
- ⑰ 《上海文學》(1993年1期)，頁78：72。
- ⑱ 轉引自〈失落之前，誰曾擁有？〉，《中時周刊》(1994年12月4日，153期)，頁64。
- ⑲⑳ 《上海文學》(1994年5月)，頁48：54。
- ㉑ 《文學評論》(1994年4期)，頁114。
- ㉒⑳㉑ 陳曉明語，《鍾山》(1994年1期)，頁145：147。
- ㉓ 以上均見《鍾山》(1994年1期)。
- ㉔ 《讀書》(1994年5月)，頁52。
- ㉕ 《鍾山》(1994年2期)，頁192。
- ㉖ 參見Zygmunt Bauman: *Legislators and Interpreters, on Modernity, Postmodernity and Intellectuals* (Cambridge: Polity Press, 1987)。
- ㉗ 當時卡利奈斯庫認為「後現代主義」是美國詞，等於歐洲的先鋒主義。Matei Calinescu: *Faces of Modernity* (Bloomington: Indiana University Press, 1977), p. 143。
- ㉘ 實際上現代主義諸批評派別有意盡可能分析現代之前作品。燕卜蘇：《晦澀七型》幾百例子全是前現代作品；布魯克斯：《精製的瓮》幾乎完全處理前現代；巴爾特聲稱只有現代主義作品才能滿足批評性「再讀」，接着就用整一本厚書分析典型的非現代主義作品——巴爾扎克。這當然是為了證明其理論之普遍適用性。
- ㉙ 孫津：〈後甚麼現代，而且主義〉，《讀書》(1993年4期)。
- ㉚ 朱秉龍：〈當代文學中的後現代主義變體〉，《草原》(1994年4期)，頁71。
- ㉛ Ruth Frankenberg and Lata Mani: "The Change of Orientalism", *Economy and Society*, vol. 14 (1985), no. 2, pp. 174-92.
- ㉜ Homi Bhabha: *Nation and Narration* (London: Routledge, 1990), p. 58.
- ㉝ 這樣的劃分並非學界共識。斯皮伐克就認為新殖民主義的特徵就已經是「認識、知識、政治、體制價值的輸出」。見"Poststructuralism, Marginality, Postcoloniality and Value", Peter Collier et al: *Literary Theory Today* (Cambridge: Polity Press, 1990), pp. 219-44.
- ㉞ 例如Fredric Jameson: "Third-world Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, vol. 15, pp. 65-88.
- ㉟ 「賽依德的「東方主義」是福柯式定義的「話語」。Andrew Milner: *Contemporary Cultural Theory* (London: University College Press, 1994), p. 98.
- ㊱ 陳思和與王曉明是「重寫文學史」口號的提出者，他們都轉了向。本文已舉過陳的例子。另可見王曉明：〈一個雜誌和一個社團〉，《今天》(1991年3-4期)；伍曉明：〈妄想、自戀、憂鬱與獻身〉，《今天》(1992年4期)；劉禾：〈不透明的內心敘事〉，《今天》(1992年4期)。王曉明對後現代主義持保留態度，但認為後殖民主義「無疑能提供新穎思路」(《二十一世紀》，1994年4月號，頁140)。當然，也有劉再復等人一直在堅持對「官式正宗」的重寫。
- ㊲ 本文寫完，讀到劉再復的〈再論文學主體性〉。作為主體性的中國第一個完整闡述者，劉再復堅持不懈的精神令人感動，而他為時尚所動的堅定也足為效法。