

【文学研究】

文学意识形态社会系统

桦 桢

(西北民族大学 语言文化传播学院, 兰州 甘肃 730030)

摘要: 由于“文学”概念的不确定性和文学现象的易变性, 将关注点集中在文学的意识形态性质上。采用社会意识形态理论和阿尔都塞派有关意识形态的部分内容, 探讨文学的本质问题。分析认为, 文学本质是建立在其意识形态基础上的一个社会系统。

关键词: 文学; 文学本质; 艺术体制; 意识形态国家机器; 文学意识形态社会系统

中图分类号: I024 **文献标志码:** A **文章编号:** 1671-6248(2007)04-0051-04

Literary ideological social system

HUA Zhen

(School of Linguistical Culture and Communication, Northwest University
for Nationalities, Lanzhou 730030, Gansu, China)

Abstract: Because of the uncertainty of the concept “literature” and the variability of literary phenomenon, the author focuses on the ideology of literature. This article attempts to use the theory of ideology and Althusser’s theory of ideology to discuss the essence of literature. The author thinks that literature is a kind of social system established with an ideological core.

Key words: literature; literary essence; artistic system; ideological state apparatuses; literary ideological social system

0 引言

在刚刚过去的100年间, 有关文学本质的争论曾是文学研究中最核心的问题之一, 几乎所有的文学理论流派都对这一基本问题发表过看法, 即使是反本质主义的文学观也无法将它终结。但是, 本文将不再就这些言论展开深入探究, 因为: 第一, 各文学理论流派曾经提出的每一种文学本质观都已经被他们相应的学术对手批判过了, 包括雷·韦勒克、奥斯特林·沃伦的《文学理论》和特里·伊格尔顿的《文学理论导论》在内的绝大多数文学理论教科书, 总少不了要对自己反对的文学本质观进行否定和嘲讽; 第二, 本文的写作以这样一个假设为前提, 即以往绝大多数建立在文学局部现象上的研究, 其所谓的“文学本质”都不过是对个别文学特点的夸大描述。

1 文学概念的不确定性

“文学”这个词的词义只是到了近代以后, 才具有今天所有的含义的。在作于1910年的《国故论衡·文学总略》中, 章炳麟提出: “文学者, 以有文字著于竹帛, 故谓之文; 论其法式, 谓之文学”^[1]。这里的“文学”, 显然与我们现在通行的概念有很大的区别。同样, 英文中“Literature”在14世纪刚出现时, 意为通过阅读所得到的高雅知识。直到18世纪以前, “Literature”还一直与现代英语中的“Literacy”同意, 指阅读的能力和博学的状态。至于现在的文学(Literature)一词, 则是一种由旧的文学与艺术、美学、创造性和想象等词的含义交织而成的概念。对词义演变的回顾有可能被认为是无意义或幼稚的, 因为文学这个词的涵义流变只不过展示了古代语言

与现代语言的差别,并不能说明当文学的词义不是今天那个词时就不存在另一个不叫文学的用以表示文学的词。比如,在孔子和亚里士多德生活的时代,就已经有了诗的概念。问题又出现了,这些次一级的概念,如诗、小说、戏剧等,是如何被文学这个大的概念囊括其中的?

由此可以看到,今天被认为是文学的东西,曾经不是文学。在亚里士多德的划分法中,诗歌包括史诗、喜剧和悲剧,抒情诗被其排除在文学之外。回顾整个文学史,可以发现,所有诞生于民间的文学体裁只有当它在民间已经消亡的时候,它才进入文学范畴之中。

按照希利斯·米勒的说法,文学作品的出现先于文学的出现:“文学——在西方界定的意义上——指的是一种相对而言属于近期的、并且受历史条件限制的行为方式。它开始于文艺复兴。我们往往以为《贝奥武甫》就是文学,但它更接近于一个神话或者是一种帮助建立起民族观念的东西,或者是一种对于一个特定的宗教的支持,而文学是和印刷出的文字有关联的”^[2]。但是正如埃伦·迪萨纳亚克所说的:“当代艺术哲学家们在作出艺术只存在了两个世纪这种激进甚至让人吃惊的陈述时,他们指的是一种未被充分认识的事实,即抽象的艺术概念是西方文化的一种建构,而且实际上具有一种可辨析的历史渊源”^[3]。我们必须认识到,文学概念的内涵具有历史性和不确定性。文学的存在并不像一个客观存在的石头那样具有绝对真实性,只要是语言文字作品,它都有可能在一个时候被认为是文学,而在另外一个时候被认为不是文学。文学概念本身也是如此,其诞生后的不长时间里,相关的争议几乎从未停止。马克思曾说过:“劳动这个例子确切地表明,哪怕是最抽象的范畴,虽然正是由于它们的抽象而适用于一切时代,但是就这个抽象的规定性本身来说,同样是历史关系的产物,而且只有对于这些关系并在这些关系之内才具有充分的意义”^[4]。这个说法同样适用于文学,知识和认识论是与历史、社会情境分不开的,“因此,概念并不是与世界中的确定事物相符合的。事实上,我们所遇到的大多数概念的性质,乃是它本质上的可争论性,其意义更多地变成在特殊的语言游戏中起支配作用的一些规则”^{[5] 22}。

2 文学的现象与本质

如果我们在考察文学时像考察其他客观存在物一样,认为“现象是什么,就绝对是什么,因为它就像它所是的那样的自身揭示”^{[6] 2};并进一步以为“意识

永远能够超越存在物,但不是走向它的存在,而是走向这存在的意义”^{[6] 23}。那么我们会错误地把文学作品的特征当作文学的本质,也就难以准确地把握文学究竟是什么。

在特里·伊格尔顿的《文学理论导论》中有这样一段话:“《超人》之类的连环画和米尔斯·布恩的小说说是虚构的,但一般不被看作文学,而且肯定不能作为文学”^[7]。在这种描述中,似乎存在一个悖论。作为文学体裁之一的小说不是文学,而且肯定不能作为文学。同样的态度还出现在诺埃尔·卡罗尔的《超越美学》中:“你看到货架上一排排由玛丽·希金斯·克拉克……斯蒂芬·金……汤姆·克兰西等人写的小说。……它们是大众的、通俗的小说。在另外一个时期,它们可能被称为垃圾小说。我将沿袭托马斯·罗伯茨的说法,称之为低俗小说,在这个标题下,我还纳入了以下事物:如禾林浪漫故事;科幻、恐怖和神秘故事杂志;连环漫画册;广播或电视上的故事,以及商业电影”^[8]。在这里,某些人的小说与一般意义上不属于文学的东西(连环画、商业电影等)相提并论,并被划入一个被翻译为“低俗小说”的范畴中。这些理论界的态度说明了什么?这说明了即使是具有绝对标准的文学作品特征的人造物,也未必会被当作文学作品。显然,当代文学史不会让斯蒂芬·金或汤姆·克兰西的小说进入其中,正如汪国真的诗已不认为是诗歌一样。这些作品被认为是和以儿童为主要接受对象的美国漫画等值,它们成为文学作品的日子大概只有在它们不再畅销时才会到来,与它们是否在写作时使用了和雨果一样的文学化语言或与格里耶相当的叙事结构无关。

当我们把眼光投入到更广阔的艺术领域,或许还记得杜尚在1917年展出的那个名为《泉》的小便池。一个被平放在那里的小便池只因为有了“R. Mutt”这样一个签名,它便成了20世纪最著名的艺术品之一。杜尚1919年创作的《L. H. O. O. Q.》更加离谱,他给《蒙娜·丽莎》的复制品随意涂上了两撇小胡子和一束山羊胡,从而剽窃了达·芬奇的旧作。这幅名画在1965年还衍生出另一幅“杰作”——一幅照原样复制的《蒙娜丽莎》,被命名为《被剃了胡须的L. H. O. O. Q.》。对这些现象,可以做这样的解读:“作品系于艺术家的签名一幅画就是一个图像,不管是什么图像,但有签名”^[9]。于是,我们也理解了特翁布利那幅技巧相当于幼稚园水平的《北方气候中的艺术家》为何能在1989年卖到1200万法郎的高价。以上的事实把艺术作品和艺术家的身份等同起来,只要一部作品的作者具有艺

术家的头衔,它就是艺术品。

具有标准文学形式的东西(“低俗小说”)不是文学,不具备正常文学形式的作品却是文学。这便是20世纪以来大量文学现象所展示的文化景观,这也是曾让众多理论家苦心生造概念、杜撰原理的动力,还是我们现存的整个艺术体制赖以生存的土壤。可见,在21世纪的今天,研究作品形式和文学现象的做法是不可能探明文学本质的。

3 意识形态与文学意识形态

意识形态这个概念和文学的概念一样,存在着界定与使用上的混乱,本文放弃对其不同意义的比较与梳理,直接采用安德鲁·文森特的说法:“诸种意识形态都是概念、价值和符号的集合体,它们包含了对人性的种种概念,并因而指明了人可能获得什么、不可能获得什么;是对人的交往本质的批判与反思;是人要么应反对、要么应赞赏的价值观念;是为了满足人的需要和利益而做的社会、经济和政治生活上的正确的技术性安排。因此,意识形态主张为了人类的需要去描述和规范一些事情”^{[5]24}。

意识形态存在的目的就是影响接受者的行为,通过把个体人“传唤”为主体,“每一个被赋予了‘意识’的主体,会信仰由这种‘意识’所激发出来的、自由接受的‘观念’;同时,这个主体一定会‘按照他的观念行动’,因而也一定会把自己作为一个自由主体的观念纳入他的物质实践行为中”^{[10]358}。在意识形态幻象中,存在着拉康所说的由“能指之网”构成的“象征界”(或译为“符号界”),它“把一个或更多的适当名称给予‘主体’——因而也给予其他真正的或想象的主体,这些主体直面个体,以个人的形式向他呈现意识形态的认同。在文学的意识形态中,这些名称包括:作者(署名)、作品(题目)、读者和人物(及其真实的或想象的社会背景)”^{[11]51}。文学意识形态的携带者根据由文学规则赋予的身份行动,于是构成文学活动。

文学是具有文学意识形态的主体按照文学生产和接受规则开始行动的一个“缝合点”,它维持文学意识形态领域的统一性。它是主体认为自己的活动具有某种意义和独特性,通过文学课本中的英雄神话和文学阅读者,将具有与众不同的“品味”等意识形态幻象的灌输,要求主体义无反顾地投入文学活动的物质实践之中。

文学艺术体制就是通过文学意识形态来运作的,它通过给作品添加文学标签,让文学意识形态的携带者判断是否应该对眼前的文字进行文学化的阅

读。如果不具备文学这个标签,或者干脆已经被体制命名为“大众文化”或“廉价小说”的文本,文学意识形态的携带者就会对其进行实用性的或纯娱乐性的阅读。通常情况下,文学标签通过文学奖、文学期刊、文学教科书和书评等途径粘贴,“它是这样一个词语,‘事物’自动地指涉它,以在其统一中进行自我识别”^{[12]133}。识别完成后,所有人都按照既定的规则行事,伟大的作品需要反复研读,作者为崇高辛勤写作,读者为意义认真阅读,只要照章办事,就能获得意识形态的快感。于是,文学的本质既不在文本中,也不在作家或读者中,它是一架巨大的意识形态机器。

4 文学意识形态社会系统

阿尔都塞将文学、艺术和体育等划入文化意识形态国家机器的范畴中。显然,在阿尔都塞派学者眼中,文学艺术体制是为国家统治服务的。个体人进入其他意识形态国家机器及其子系统以前,教育的意识形态机器首先对其施加影响。“学校接纳了各个阶级的学龄儿童,在以后的若干年里……它无论使用新方法还是旧方法,都在反复向他们灌输一定量的、用占统治地位的意识形态包裹着的‘本领’(法文、算术、自然史、科学、文学)”^{[19]345}。教师们则“以自身的榜样,运用知识、文学和‘让他们获得解放的’德行,为孩子们开辟了通向成年人的自由、道德和责任感的道路”^{[12]347}。于是,文学消费习惯被捆绑在学生身上,个体人接受了文学意识形态并开始参与相关活动。

阿尔都塞的说法固然有合理之处,但以往的文学实例证明:文学意识形态并不总是如阿尔都塞派学者所说的那样,与国家机器结成紧密的联盟,文学意识形态的运动更多是以维持自身的存在为主要目的。即使真如阿尔都塞派所认为的那样,“文学效果促进了统治阶级意识形态作为主导意识形态的再生产”^{[11]60},也不应该将资产阶级统治者的能力过高地估计。

文学艺术体制应该是这样一种存在:部分自给自足的结构,即使不完全在国家意识形态机器之外,也具有一定的相对独立性。它在工作原理上和意识形态国家机器是相同的意识形态社会系统。学校、专业机构和图书市场是文学意识形态社会系统的齿轮,它们各自的转动驱动着整个文学意识形态社会系统的运行。教育意识形态机器(学校)中与文学意识形态相关的部分(基础语文和语言文学课程)将文学意识形态灌输给学生,使学生中的一部分进入专

业的文学系统从事文学文本生产,并使另一部分人具备阅读和使用文学文本的能力,从而建立起了一张文学文本生产和销售网。

文本之所以充当文学意识形态社会系统中发挥作用的重要因素,是因为“它通过文学效果引发出‘新的’话语的生产,这些新的话语总是以不断变化的形式再生产同一种意识形态。它使个体能够占用意识形态,使自身成为意识形态的‘自由’携带者,甚至成为它的‘自由’创造者”^{[1] 58}。它是用以满足意识形态携带者的欲望、引发意识形态活动的关键所在。文学意识形态社会系统总是围绕文学文本在运转,于是造成了“文学文本即文学本身”的错觉。

我们借用布尔迪厄对“文学场”的描述来理解这个意识形态社会系统。根据布尔迪厄的解释,在“文学场”起源于资本主义发展的早期阶段,资本主义社会中的一部分人为了对抗以经济资本(财富、收入、财产等)为基础建立的资产阶级霸权,他们建立起以文化资本(文化、知识、教育文凭)为基础的另一套等级结构。具体的文本不过是维持等级制度的工具,作品的审美属性属于附赠品。进入“文学场”的作品,最重要的特质不是审美,而是受众人群的“精英化”,“纯文学”不是要求文本的材质纯,而是要求读者的身份纯。“文学场朝自主的方向发展是伴随着19世纪末依照贵族的特殊标准划分的体裁(和作者)之间的高低贵贱而显示出来的,这种等级划分与商业上的成功截然相反”^[13]。这是一个颠倒的经济世界,越靠近经济资本的一级,文化资本就越稀少;反之亦然。布尔迪厄的贡献在于,他使我们认识到了文学领域和其他社会场域具有类似的等级结构和利益分配法则,文化资本也是一种可以被追求的利益和被积聚的财富。

之所以提出文学意识形态社会系统这个概念,而不直接采用布尔迪厄的“文学场”概念,是为了强调文学的意识形态特性。文学像宗教意识形态一样,将接收者“传唤”为意识形态的主体。这时,“如果将艺术活动看作是一个行为过程,那么这个行为过程中存在着浓厚的宗教行为的影子,弥漫着宗教仪式的神秘气息。无论是艺术欣赏活动,还是艺术创作活动,通过‘神圣化’使之与日常生活相隔绝、相游离,都是必不可少的”^[14]。然而我们又不能完全接受“审美意识形态”这一传统说法,因为文学确实不仅仅是一个观念上的存在,它实实在在地对这个世界起着作用,它让社会资源(或者说“资本”)在它

相对自律的系统中流动,并且完成资本的转换。

5 结 语

文学是以关于文学的意识形态为内核的一个社会系统。文学不是那些被文学意识形态“收编”了的文字文本,也不仅仅是一个由某些人操纵的艺术体制,它是建立在意识形态基础上的社会系统,这个系统用意识形态控制置身其中的个体人,完成系统内的资源流动。需要强调的是,所有研究都必然是具体的、历史的,用文学意识形态社会系统描述文学本质,是因为就目前的文学状况而言,文学的本质确是如此。如果这个结论存在荒谬之处,那是因为目前的文学发展现状本身向我们展示着无数个悖论。

参考文献:

- [1] 郭绍虞. 中国历代文论选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [2] 希利斯·米勒. 为什么我要选择文学[N]. 社会科学报, 2004-07-01(6).
- [3] 埃伦·迪萨纳亚克. 审美的人[M]. 户晓辉, 译. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [4] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集: 第1卷[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局, 译. 北京: 人民出版社, 1972.
- [5] 安德鲁·文森特. 现代政治意识形态[M]. 袁久红, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2005.
- [6] 萨特. 存在与虚无[M]. 陈宣良, 译. 合肥: 安徽文艺出版社, 1998.
- [7] 特里·伊格尔顿. 文学理论导论[M]. 王大林, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2004.
- [8] 诺埃尔·卡洛尔. 超越美学[M]. 李媛媛, 译. 北京: 商务印书馆, 2006.
- [9] 安托瓦纳·贡巴尼翁. 现代性的五个悖论[M]. 许钧, 译. 北京: 商务印书馆, 2005.
- [10] 路易·阿尔都塞. 哲学与政治: 阿尔都塞读本[M]. 陈越, 译. 长春: 吉林人民出版社, 2003.
- [11] 弗朗西斯·马尔赫恩. 当代马克思主义文学批评[M]. 刘象愚, 陈永国, 马海良, 译. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [12] 斯拉沃热·齐泽克. 意识形态的崇高客体[M]. 季广茂, 译. 北京: 中央编译出版社, 2002.
- [13] 皮埃尔·布尔迪厄. 艺术的法则[M]. 刘晖, 译. 北京: 中央编译出版社, 2001.
- [14] 吴爱丽, 吕学峰. 宗教深恩艺术浅唱[M]. 成都: 四川人民出版社, 2004.