

世界主义与文学的两难选择

□陈众议

在

《失落的秘符》中,丹·布朗包罗万象,从另一个角度展示了美国式大杂烩:从世纪欧洲到印度奥义、中国易学再到炼金术、占星术、纹章学、塔罗牌及各种神秘社团、西法底文化,等等,而这些恰好莱坞电影或“全球化”背景下的NBA比赛,其文化含义和商业动机不言而喻。

由此,读者大可话题引申至近年世界文坛关于世界主义的讨论。在这些讨论中,民族性和世界性这个“背时的话题”再度被提到前台。其中的二元对立固然可疑,但完全否定二元论却是放弃起码的坐标。无论从什么角度看,丹·布朗的小说确实色彩驳杂,但其所持守的却是一本正经的美国价值。这不由得让人联想美国中央情报局局长杜勒斯关于让我国年轻一代变成世界主义者的一席话,他或他的同僚们可没有构筑人类命运共同体的善意。文化接轨难免被同一化,除非我们有足够的抗体,而目前由技术性制导的简单量化也许正是杜勒斯们需要的世界主义。

伪多元与同一化

近年解密的白宫文献资料显示,在上世纪40年代,时任美国总统的罗斯福就明确指出,若论什么是影响人们思想观念的最佳武器,电影首屈一指。他曾下令有关方面全力支持好莱坞,使其为美国政治服务。在此之前,威尔逊也曾指出,电影是传播美国价值的首要媒介。同样,胡佛认为电影输出的意义不仅在于它作为直接的商品价值,还在于它代表了美国的生活方式和影响力。1953年,随着“冷战”的升级,艾森豪威尔任总统期间成立了美国新闻署,下设电影电视和新闻广播等部门,简称USIA。该机构的使命被确定为:一、宣讲美国政府的政策;二、阐明美国政治与各国人民的合理诉求密不可分;三、抵制一切反对和扭曲美国形象的企图;四、通过表现美国价值观和生活方式促进人们对美国政治的理解。

而现代美国政治本质上是跨国资本主义政治。它在较为空泛的“自由”、“平等”、“博爱”的基础上逐渐形成了两大新基点:现代化和大众消费文化;二者相辅相成。这一循环从现代化初级阶段以满足人的实际需求为导向的生产和消费方式,逐步发展至如今以制造和刺激消费、激活和培养欲望为目的的消费和生产方式。简言之,现代化伴随着资本主义产生发展,见证了奈斯比特、托夫勒所说的“第二次浪潮”,以新的面目走向了所谓的“第三次浪潮”或“后现代”(“后工业时代”)。在这方面,好莱坞提供了不可多得的范本:理论上的相对或多元为好莱坞走向世界打开了实实在在的通道。最初是上世纪30年代华纳兄弟和派拉蒙公司的走出去战略;二者相继在德国和西班牙拍摄电影并就近在这些国家及其周边地区发行;然后是起用欧洲演员,譬如派拉蒙公司在法国本土制作了一些法语电影。同时,好莱坞花了三年时间探索和解决配音问题,从而打破了欧洲非英语国家对好莱坞的抵制。这些尝试不仅降低了成本,而且为好莱坞的“国际化”进程开拓了更为广阔的前景。从此,境外制作和起用外籍影星,使之成为好莱坞走向世界的重要模式之一,后来被NBA等诸多行业或领域所吸收并发扬光大。但是,美国式多元文化真正扬帆远航却是在上世纪80年代以降,在此之前,“冷战思维”和麦卡锡主义始终盛行,而门罗主义则至今没有消歇。

大众消费文化:娱乐至死

好莱坞可以风靡全球便是基于大众消费取向:一是伪多元,二是娱乐化。好莱坞大片的所谓“国际化”本质上却是地地道道的美国化。理查德·佩尔说,早在上世纪30年代,世界因好莱坞电影了解和熟悉美国产品及美国人的生活方式、行为模式和价值观,在一些知识分子看来,欧洲正在丧失对自身文化、欧洲传统的兴趣。比如,美国电影的强大吸引力使法国作家深感不安,他们担心巴黎的时尚和文艺中心位置不复存在。这种恐惧不仅限于法国,它在全欧蔓延,以致不少文化精英认为好莱坞正在瓦解他们的民族认同。

好莱坞大片奉行的是不折不扣的娱乐化或通俗化路径。稍稍翻检一下近年好莱坞“大片”的种类,我们当可洞悉其“娱乐化”本质:票房,或谓利益驱动的美国化或跨国资本主义的一元化。娱乐化与美国的现代化理念和大众消费文化一脉相承,花样之多不胜枚举,而且更重要的是,它借艺术以自立逻辑。美国精神和美国生活方式在角度不同、题材各异的故事中得到体现。

这样的“普世价值”符合强势文化和跨国资本全球扩张的需要,这种以通俗(消遣)为指向的“多元化”或多样化文化产品恰好契合和顺应了现代化(或后现代)背景下的大众消费精神,用波兹曼的话说便是“娱乐至死”。



伊格尔顿

伊格尔顿的《文学事件》《如何阅读文学》及《文化与上帝之死》等重要著述是他在“后信仰时代”强调文学教化功能和社会责任的有益尝试。

“世界主义”理论下的“世界文学”

2012年至今,伊格尔顿接连发表了试图重构文学理论的《文学事件》《如何阅读文学》及《文化与上帝之死》等重要著述。它们是伊格尔顿回归文学本体及作家-作品-读者“神圣三位一体”的一次“寻根之旅”,也是他在“后信仰时代”强调文学教化功能和社会责任的有益尝试。同样,帕特里夏·沃等人也已在《文学理论和批评:牛津导引》等相关著述中,对“后文学”、“后理论”进行了反思,并将“理论之后”或“后理论之后”的文学批评归结为八大类或八大趋势,其中前四类为:(一)运用现有理论进行文学阐释;(二)关注作家写作,关注文学责任;(三)重视心理学、精神分析和创伤理论;(四)反思理论。后四项为:(一)继续对抗经典,如后殖民研究及身体、空间、流散、幽灵等方面的研究;(二)环境主义和后现代批评;(三)认知美学,如认知修辞、认知叙事学和新老诗学、接受美学等;(四)后文学文化批评。尽管未必全面,但所揭示的已是大杂烩。当然,这仅仅是一种概括,我援引此概括也无意于否定复杂而多面的后现代批评;但问题是,我们似乎已经习惯了跟风和偏食,以至于从“失语”走向了失思,连世界主义这样的抽象概念也成了话题。

世界主义由来已久,且从来自内涵模糊、外延不清。如果将其概念缩小至可喻范畴,那么首先它与源远流长的理想主义一脉相承;其次它已在跨国资本主义时代演化为残酷现实:去民族化的“国际化”趋势;再次,它的消费主义取向违背了文学经典的伟大传统。

正是在“大同”、“博爱”等世界主义思想的指引下,“世界文学”被提到了议事日程。“世界文学”由歌德于1827年首次提出,并断言“民族文学不再重要”。此后,英国学者波斯奈特在《世界文学》一文中将人类受相似的社会发展过程所产生的文学规律泛化为“世界文学”,认为“这种过程可以在希伯来和阿拉伯、印度和中国文学中观察到”。同时,丹麦人勃兰兑斯从文学的翻译、流播看到了“世界文学”,“马洛、柯尔律治或雨果、左拉、易卜生等众多作家均不仅属于自己的国家”。泰戈尔则认为伟大的文学没有国界,而“世界文学”乃是具有世界意识的作家合力构建的。同样,郑振铎视文学为人类精神与情感的反映,而人性具有共通性,因此人类的文学也具有一致性,即“统一观”。但马克思、恩格斯对“世界文学”的认知是建立在对资本从地区垄断到国家垄断再到国际垄断的批判性基础之上的,认为它是资产阶级以自己的方式建立世界的必然结果;同时,由于国际市场的建立,“民族的片面性和局限性日益成为不可能,于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学”,这也是事实。但它们是一个问题的两面,前提是资本对民族性的消解;而且在“世界文学”格局中,各民族和地方文学并不平等。所谓的“世界文学”本质上不外乎欧美文学或极少数为欧美所认可的亚非拉作家作品,而我们甚至不清楚周边国家文坛都有些什么,何谈“世界文学”?当然,世界文学作为实际的存在是另一回事,老挝有文学,柬埔寨有文学,缅甸也有文学,但世界市场和时流风尚有所偏侧则古来如此。

如今,在全球化时代,“世界文学”被许多学者视为人类情感“共舞”和精神“狂欢”的必然结果,不少人对此持审慎态度,甚至提醒共存和交流的背后正出现前所未有的文化单一性,持后一种观点的多为西方马克思主义者。

与此同时,世界文学市场已然形成,资本对文学的主导地位早已露出端倪。村上春树、阿特伍德、波拉尼奥、赛阿维达以及丹·布朗等(这个名单亦可无限延续)东西方作家的国际化、“全球化”取向和市场份额是我们有目共睹的。

“世界文学”的“国际化”倾向

民族文学不一定是“世界文学”的组成部分。反过来说,所谓的“世界文学”恰恰是建立在消解民族文学,尤其是发展中国家民族文学传统基础上的。譬如当前“世界文学”的“国际化”或“全球化”倾向大抵与以下因素有关:一是绝对的相对主义盛行;二是文化消费主义和文学国际市场的形成;三是文学创作机制、创作理念的改变,即“畅销书”背后不仅有文化工业和市场等强大的推手,也有理想主义脱离实际的面壁虚构,等等。

村上春树《挪威的森林》自1987年问世以来,在日本国内即创下了近千万册的销售纪录。小说只是个普通的“三角恋爱”题材:男主人公渡边在多情善感、沉默寡言的直子与阳光而不乏野性、活泼而充满幻想的绿子这两位性格迥异的女性之间所经历的迷茫摇摆和颓废无助。完成于2011年的《1Q84》是村上自称向乔治·奥威尔致敬的作品。不过,奥威尔写的是指向未来的反乌托邦小说;而村上则是回溯过去:写一对10岁时相遇便各奔东西的男女青豆和天吾,因1984年(发生的一系列事件)阴差阳错地引入了一个名为先驱的宗教社团,他们进入青豆命名的1Q84。1Q84与1984的主要差别在于前者天空上出现了两个月亮,青豆和天吾在1Q84从不同的角度了解世界。作品的一些细节令人想到丹·布朗,且村上作品的书名大都是“国际化”的。类似例证还有加拿大的阿特伍德、拉丁美洲的阿连德和波拉尼奥,阿拉伯世界的赛阿维达,等等。

以上作家作品无论技巧还是内容都具有鲜明的“国际化”倾向,故而也十分有利于全球传播。抽去其人物姓名、事发地点,那么作品中的他们和它们完全可以是世界上的任何个人、任何地方。这些作品甚至连时间都相当模糊,盖因其来源不再现实,即传统意义上的生活,而是各种文本。此外,不是巧合的巧合是,这些作家的代表作均有“科幻小说”的影子和众多畅销元素。

法兰克福学派曾致力于研究大众文化,不少西马学者还是大众文化的积极鼓吹者,其理由是大众文化可以消解资本主义意识形态的垄断地位,但他们很快发现,资本主义的发展模糊了阶级意识,使工人阶级开始热衷于买股票并竭力摆脱自己的阶级属性。于是,马尔库塞《单向度的人》等已开始反思和批判大众文化,认为真正的艺术应该是拒绝的艺术、抗议的艺术。换言之,艺术之所以成为艺术,或艺术之所以有存在的价值,是因为它提供了另一个世界,即可能的世界;另一种向度,即诗性的、理想的向度。前者在庸常中追寻或发现意义并使之成为“陌生化”的精神世



村上春树

很多作家的作品有鲜明的“国际化”倾向,抽去其人物姓名、事发地点,那么他们和它们完全可以是世界上的任何个人、任何地方,比如村上春树的作品。

界,后者在人文关怀和终极思考中展示反庸俗、反功利的深层精神追求。文化批评家费斯克《理解大众文化》则认为大众(通俗)文化即日常生活文化,其消费过程则是依靠文化经济自主性对意识形态霸权进行抵抗的过程。

而今跨国资本主义正在使人价值、审美乃至语言向资本支配者趋同,人类文明的生态危机已然显形。尽可能地守护美好的民族传统不仅是出于文化生态多样性的需要,更是君子之道、人文之道。而文艺在这中间起到了中流砥柱的作用。盖因文艺艺术是加法,向着理想而在,而且不可再造。套用阿瑞提的话说,如果没有哥伦布,总会有人发现美洲;没有伽利略,也总会有人发现太阳黑子;但若没了莎士比亚或曹雪芹,又会有谁来创作《哈姆雷特》或《红楼梦》呢?这种不可替代性和偶然性决定了文艺作为民族文化基因或染色体的重要地位。此外,文艺的伟大传统之一是充满理想主义色彩的守望。

遗憾的是,目前充斥我国文艺界是充满消费主义精神的产品;语言简单化、卡通化、杂文化、低俗化以及工具化、娱乐化等去传统化趋势势不可挡。进而言之,作为我们民族文化根脉和认同基础的母语正日益面临被肢解和淹没的危险。强势文化对其他文化及其传统明显具有强迫性、颠覆性与取代性,所谓的世界潮流(及其流行声色)正在使许多传统乃至语言化为乌有。但是,跨国资本主义(国际化、全球化)的历史必然与发展中国家的文化传统及情感诉求构成矛盾。无论是自易还是被易,发展中国家介入国际化、全球化狂欢必须付出高昂代价。

伊格尔顿们或许正是基于忧患意识或理想主义,希望文学在这个“后信仰时代”承担起拯救灵魂的责任。他们的努力能成功吗?

我的阅读

斯威夫特《神表》:

永生与时间的谜

□徐兆正

斯威夫特在《神表》中探讨的永生主题并不新颖,却令读者生发力透纸背的敬意和感喟。迹近经典题材的写作最不好写——因要求作家既避开以往的套路写出新意,又能在同一个问题上发掘出深度——但最能检验一个作家的成色。在《神表》中,斯威夫特抵临了他尤其中意的作家福克纳的高度,更为难得的是,这篇小小说在我看来正是对后者《喧哗与骚动》第二章的主题性续写。

小说围绕一个波兰裔钟表世家的祖孙四代展开,小说叙述者的曾祖父斯坦尼斯瓦夫在偶然中制造出一只“神表”。这个可永恒运转的钟表诞生一周年后,斯坦尼斯瓦夫于日记中预示性地写道:“我们将永生”。他的儿子,也就是“我”的祖父菲利普斯后来继承了这只表,如同自己父亲那样简单划一地生活。因为永生,这个家族“不再热衷于其他人用于延长生命的方法”。时间感赋予人们一种看待时间的紧迫感,但这一点在永生的语境里全然失效。永生使得克雷普斯家族看待时间的视野变得浑浊。“他们越沉醉于时间,就越在行动中陷入了机械单调的刻板生活之中,他们的人生就像这块滴答作响的神表一样也在滴答声中虚耗殆尽。”这就是永生的代价。

小说里的时间原本是永生之人的奴仆,至少小说叙述者的祖父与曾祖父均如此看待,可在某个节点之后,两者之间将发生本质的倒转,“我们知道,在爷爷的马甲口袋里无休止地滴答作响的神表——那被征服了的时间的象征——已成了我们的主人。”故事的具体节点是小说叙述者与妻子黛博拉分手,回到家中与爷爷彻夜长谈了一次。可以看出,他们的确没有遗忘时间:在神表的见证下,克雷普斯家族早已与时间缔结了死盟。遗忘与他们无关,这个家族只是在背负着时间的重负前行。

也许小说叙述者的父亲斯蒂芬的诞生即预示着那个节点出现。反叛精神令斯蒂芬要摧毁这个家族永生的象征。15岁那年,斯蒂芬开始了海洋冒险生活,历经上海、横滨以及瓦尔帕莱索。3年之后,斯蒂芬回到家中,迎娶了小说叙述者的母亲——在家族看来,是一位品行可疑的女人——随后他们将小说叙述者带到世上。可是一年之后爆发了世界大战,斯蒂芬因日德兰海战中的某颗德国炮弹永远地留在了海底。

具体节点的发生显然源自某个与时间相关联的东西,这便是时间-记忆问题。人们惟有意识到自己在回忆时,才能意识到时间的存在。尽管如此,时间与时间之中的记忆并不完全等同。记忆有如地表之下暗藏的骚动岩浆,一旦释放,力度与热度必定令时间的地表迸裂,而小说中人的宁静生活也就此终结。

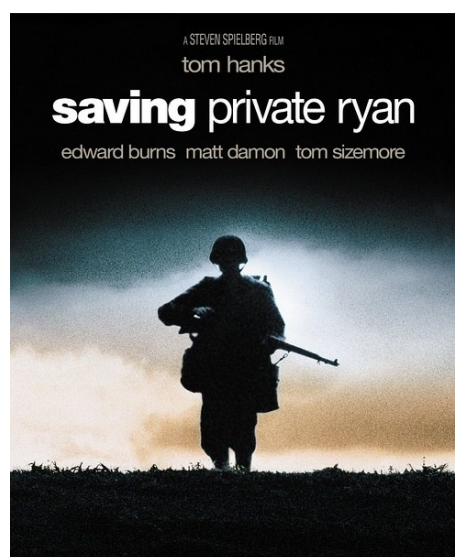
在小说叙述者与妻子分离30年后,他听到了楼下传来喊叫,叙述道:“我明白它们发自时间所无法驾驭的地方。”原来玛撒家族的女子将要分娩,而他这个克雷普斯家族的后裔要为其接生。两重身份阴差阳错且充满悖论:一方面,如今他已是时间的坐标系中逃逸(因此)不会终结的最后二代;另一方面,他却在为初生的婴儿做着见证,这个婴儿势必只是终有一死的凡人。既是原初意义的开端,也预示着漫长岁月之后的结束的婴儿,指引着小说叙述者进入到“时间循环的河流”(阿比语),进入到记忆。

玛撒家族女性的分娩令小说叙述者说:“我习惯于把人生视为一件可以跨越几百年的、悠然从容的淡墨山水——却根本不知道它的真谛。直到现在,我才明白无数凝滞的时间,一年年,一代代,世纪复世纪所积累起来的巨大压力,都化成墨而未决、或彼此的时刻。”一个极富象征意味的画面随之出现:他将神表在婴儿的小手中间来回摇晃,婴儿握住了它,并且,小说叙述者感觉到他分明是拽了一下,停住了神表的走针。在我看来,这正是斯威夫特向福克纳笔下昆丁一章的致敬。

在斯威夫特笔下,小说叙述者与祖父后来离开伦敦,登上了苏塞克斯草原的高地,“我们慢慢地缓过气来。我们默默无语。我们之间的沉默宛如我那徒劳希望的墓志铭:放弃这一注定失败的伎俩吧。”——放弃什么?毋宁说,放弃对时间永久奴役的渴慕,放弃依赖永生从而战胜时间的妄想,这又岂非康普生先生向昆丁提出的那段著名告诫?

小说叙述者的祖父菲利普斯后来冲入到狂风暴雨中,他的父亲斯蒂芬更是在15岁之后就两次奔向大海。对后者来说,他之所以被家族添附了一种罪孽意味,乃是因为他离经叛道地寻求一种智胜时间的手段,这也令祖父大惑不解:一个克雷普斯家族的人怎么能不将时间看做仆人,而当作为敌手对待呢?然而,尽管后者被视为耻辱,两者命运却殊途同归。

福克纳笔下,昆丁憎恶钟表的声音提醒他在时间中的位置,走针的啾啾与齿轮的咔嚓声令他回想起过去,而过去(统统指向了妹妹凯蒂失贞这一问题)恰恰是他所不意面对的。《神表》中也提到了“记忆之为时间之中”这一点:“沉寂,那令人痛苦的沉寂(对某些沉寂的记忆是会压垮你的)只有被时钟的滴答声不时打破。”因此,昆丁急切地想要从现实中解脱出来,却又总是被钟声驱赶回现实。从这个意义上来说,昆丁的自杀根源于此。斯威夫特的《神表》完全是一次反向叙述:被放逐到时间之外的克雷普斯家族,因为婴儿轻微的拉扯重又回到时间之中。小说最后,神表失却了效力,但时间却不可逆地开始了。小说叙述者躺在被子下面,注视着医生冷漠而一筹莫展的脸,令人想到T.S.艾略特在《阿尔弗雷德·普鲁弗洛克的情歌》中写下的诗句:“我已经看到了我的伟大的时刻在忽隐忽现地闪烁/我也看到了那永恒的男仆拿着我的上衣在暗窃窃笑/总的一句话,我害怕。”



好莱坞电影中,美国精神和美国生活方式在角度不同、题材各异的故事中得到体现。图为电影《拯救大兵瑞恩》与《与狼共舞》海报。