

“十二五”国家重点图书出版规划项目

王逢振 主编

詹姆逊文集

Collected Works of Fredric Jameson

第 13 卷

侵略的寓言

陈清贵 王妮 译

Fredric R. Jameson

Fables of Aggression

Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist

“十二五”国家重点图书出版规划项目

王逢振 主编

詹姆逊文集

第 13 卷

侵略的寓言

陈清贵 王妮 译

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

詹姆斯文集. 第13卷, 侵略的寓言/王逢振主编; 陈清贵, 王妮译. —
北京: 中国人民大学出版社, 2015. 12
ISBN 978-7-300-16407-6

I. ①詹… II. ①王…②陈…③王… III. ①詹姆斯, F. -文集②路易斯,
W. (1884~1957) -文学研究 IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 301833 号

“十二五”国家重点图书出版规划项目

詹姆斯文集 第13卷

王逢振 主编

侵略的寓言

陈清贵 王妮 译

Qinlüe de Yuyan

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街31号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511770 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com> (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 涿州市星河印刷有限公司

规 格 150 mm×228 mm 16 开本

版 次 2016年3月第1版

印 张 14.25 插页4

印 次 2016年3月第1次印刷

字 数 166 000

定 价 1380.00 元 (全14卷)

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

作品缩略对照

下面是参考文献英文缩略和全名及所用版本，书中引用路易斯的作品均以英文缩略名标示。

AG *The Apes of God*. London: Penguin Books, 1965.

CM *The Childermass*, Volume I of *The Human Age*. London: Calder, 1965.

MF *Malign Fiesta*, Volume III of *The Human Age*. London: Calder and Boyars, 1966.

MG *Monster Gai*, Volume II of *The Human Age*. London: Calder, 1965.

RL *The Revenge for Love*. Chicago: Henry Regnery, 1952.

SC *Self Condemned*. Chicago: Henry Regnery, 1965.

SH *The Soldier of Humour and Selected Writings*. New York: New American Library, 1966.

T *Tarr* (second version). London: Calder and Boyars, 1968.

TWM *Time and Western Man*. Boston: Beacon, 1957.

序言

致从未读过温德姆·路易斯作品的读者

意识形态、心理分析、叙事分析构成了一个坐标，在这个坐标中，本书的研究寻求为一种近期最罕见、最难理解、最鲜为人知的英文小说构建一种阐释模式，由于这种小说中政治和性非常突出，风格实践非常浮华，它明显需要这样的阐释框架。 1

在温德姆·路易斯那一代伟大的现代主义者当中，其中包括庞德、艾略特、乔伊斯、劳伦斯和叶芝，毫无疑问他是人们阅读最少和最不熟悉的作家；他的绘画作品也不能说已经成功地进入视觉艺术的经典。^[1]对他的同代人而言，他是一个存在，但我们已经忘记他们对他的赞赏。在如今的英国，他顶多还算是国家的一个名人，但却被认为比讽刺小说家沃更加臭名昭著、更有争议。在国际上，尽管休·肯纳和其他一些人努力为他在以庞德为中心的现代名流中争得一席之地，但他的名字仍然鲜为人知。^[2] 2

然而，根据我的经验，如果读者第一次读《塔尔》，一定会感到震惊。在这本书里，如同在不多的其他几本书里，路易斯竭尽创新之力将其中的句子进行革新，仿佛雕刻的姿态，又像天马行空。但是，这样的彻底改造需要新的阅读习惯，对此我们几乎没有做好准备。在传统上，英美的现代主义确实受到了一种印象主义美学的支配，而非——表面化、机械化的——路易斯表现主义的支配。正统现代主义中最有影响力的形式推动力是内在策略，该策略准备将它转变为个人风格和私人语言，从而重新调整出一个异化的领域：这种修改风格的意愿似乎是以回顾的方式再

次证实了社会生活中存在着特定的私有化与分裂，而这种私有化与分裂正是修改风格这个意愿所反对的。

对于当代读者，现代主义象征性行为最初所具有的强烈的颠覆性力量，在消费社会内部及其各种后现代主义当中日渐变弱、变远；这主要是因为现代主义准则本身已经变成经典，在大学内部被制度化了，同时，因其风格和时尚的变化势头不断增长，风格创新完全融入到商品体系之中。像特里林在《超越文化》中所做的那样，如果对丧失或压制最初伟大现代主义的反社会共鸣而悲叹是徒劳的^[3]，那么另一方面，这是一种历史满足的问题，突然产生了现代主义，且现在仍然存在，成为一种古老的残存，宛如柯南·道尔的《迷失的世界》中那些古老的生物，深藏于地球表面被遗忘的某个角落。因此，对于我们而言，忽略路易斯是快乐的意外事件，仿佛从一种时间存储器中，我们再次感受到那种现代化风格因袭的新颖性和毒害性，而这在他同时代人的文本中是越来越难以见到的。

当然，遗忘路易斯有着极好的客观理由：老练的现代读者抵制他所保留的那种独特的现代主义标签，有其合情合理的只有天真才会忽略的动机。他的顽固任性使他成为践行现代主义风格最有力的典范，同时也成为一位攻击现代主义各种形式的意识形态批评家和对抗者。确实，从分析来看，《时间和西方人》（1927）将所有伟大的当代艺术和哲学的现代主义思想都归之于他所谓的“时间崇拜”，归之于对瞬间性的盲目迷恋，以及对柏格森的动态观念的颂扬。不论这种分析多么有启发，它也产生了不幸的结果，它迫使读者以现代准则在他和几乎所有其他人（包括乔伊斯、庞德、普鲁斯特、斯泰因、毕加索、斯特拉文斯基、柏格森、怀特海等）之间进行选择。

同时，在那个时期，现代主义的主流发现了它们反维多利亚

时代的使命，并且发起了一系列对道德禁忌和令人窒息的伪善的猛烈攻击，与此相似，路易斯也在证实对性本能的压抑，并且不合时宜地表达了一种古代的对性依赖的惊恐。这种引发争议的对女权主义的敌意，在叙事中体现的对丑陋的厌恶女人者的想象，反对同性恋的强迫性的恐惧症，极端地重申怪诞传统的性别主义神话和态度——这些特征在路易斯特有的性政治中都有所表现，并且在下文中也有大量记录，但是，似乎这样也无法使当代读者喜欢他。

在路易斯的论战和美学作品中，这种矛盾的精神同样只不过是那种侵略性的另一面，他的作品的内容，以及他自己的个性风格，一生都坚持不变。关于那种侵略性的冲动，路易斯自己发现，我们肯定都受到《塔尔》中令人惊讶的病态人物克莱斯勒之流的影响。但是，没有理由否认这种压迫性，因为这种压迫性，侵略性的冲动逐渐成为了主导力量，变成了一种普遍化的敌意，不仅把这种敌意投射到他的人物身上，而且几乎投向他同时代的所有人，包括他自己的读者。因此，后者对真实生活中的路易斯的偶然反应，例如海明威的反应，也可以得到原谅。^[4]在风格方面，这种顽固性把更多的实验文本推向极端，结果使其中一些几乎难以卒读（至少这是我当下对于《上帝之猿》[1930]的感受）。

5

在意识形态上，路易斯与纳粹主义——臭名昭著的《希特勒》（1931）^[5]对纳粹进行了赞扬——的短期调戏成了一种征兆，显现出了他深深的厌女症以及强烈的反共产主义思想。与庞德、叶芝、萧伯纳以及其他入那种相似的热情相比，这段插曲本身或许没有他们那么严重（但不亚于）；但是，它使我们据此可以提出我们标题的问题——早期法西斯主义和西方现代主义之间的密切关系——甚至在路易斯充满悔意地转向社会更易接受的反共产

主义形式之后，尤其是他在二战期间跟风追随罗马天主教之时，仍然有一部作品使我们认识到这一问题。他战后论争中的立场——例如《作家和绝对主义者》（1952），猛烈抨击萨特的介入和文学的政治使命的观念——只是重申了他那种空洞而持久的反对主义，他的古怪而充满激情的使命，否认“现代文明”中看似流行的一切事物。路易斯个人命运更悲惨的戏剧性转变——二战期间，他被迫穷困潦倒地流放到加拿大，生命的最后几年这位伟大的画家又双目失明——未必缓和反对者的那些抱怨，也未必引起陌生的读者直接关注。

尽管所有这一切——但在更深层次上肯定也因为这一切——路易斯那种理智的、形式的和意识形态的轨迹，通过一系列引人注目且各不相同的小说，还是受到了关注并得以永久流传，而且，他的所有作品与他同时代人的作品都毫无类比性。我们已经提到他的“艺术家小说”《塔尔》（写于1914年，分别以两种版本出版于1918年和1928年）。30年代中期格林厄姆·格林类型的恐怖小说《爱的复仇》（1937），对布尔什维克的密谋表现出一种典型的且显而易见的个人共鸣。自传《自责》（1954）是路易斯最单调乏味的作品，它记录了暗夜中的灵魂被冰冷凄凉地流放到战争时期的加拿大的故事。跨越30年后，令人出乎意料的是，未完成的宏伟巨作《人类时代》（第一卷《悼婴节》[1928]构成了路易斯的现代主义叙事的真正总结），最终让我们看到了所谓神学科幻小说的终极实现。

这种文本表明，路易斯身居最富创造力的现代英国作家之列，因此不用说，应该重新发现它们的价值，持续充满激情地阅读，并进行严密的批评探索。然而，如果把它们的形式创新与前面提到的意识形态和力比多内容并置，便提出了更具理论性质的问题，并且使我们面对解释和方法论的问题，而这些我们现在必

须进行探讨。

当前研究的客体是路易斯作品中的“政治无意识”，这就必定迫使我们把叙事分析、心理分析与探索意识形态的传统和现代的方法联系起来。方法论的折衷主义谴责这种客体，这是不可避免的，因为这些各不相同的学科或方法本身所投射的不连贯性，对应于它们的客体的不连贯性（除此之外，还对应于现代社会自身的分裂和划分）。因此，确证一系列的理论参照并不那么重要，更重要的是基本查明文本自身内部的客观断裂和不连贯性。

在这些断裂当中，最重要的当然是形式的不可测定性，它使读者面对任何现代的文本，但通过这里研究的那些文本，又有益地夸大了那种不可测定性；此外，根据文体学与叙事分析之间那种令人不满的取舍，或者换句话说，根据文化制品的微观层面与宏观层面的取舍，我们可以表达这种不可测定性。每个严肃的实践批评家都知道一个不怎么公开讨论的秘密，即，在封闭的风格研究与同样不透气的、研究客体于中构成叙事结构的空间之间，不存在任何现成的通道。实际上，无论采取怎样的解决方案，从一种观点转变到另一种观点总会令人感到不快；同样，承认风格与叙事之间有着这样或那样的“相同”，也仅仅只是宣称事先解决了本应得到有效答案的困境。

在我们的文化中，为了将这种断裂理解为一种客观现实，而不是作为方法论上的不一致性（这种不一致性通过修补所用的方法并对它们彼此调整可以解决），我们需要从根本上将风格和叙事之间的鸿沟历史化，然后可以把它看作一种形式历史中的事件。对于这种发展，福楼拜的名字是个有用的标杆；在这种发展中，叙事文本的两个“层面”开始分裂，并且他们分别获得了自治；于是叙事语言的修辞和方法服从叙事再现的情况便再不能被视为是想当然的。因此，无情节的艺术小说和无风格的畅销书，

- 可以被看作这一趋势的最终产物，它相当于分子与克分子之间的
- 8 对立，在现代形式的生产中，分子和克分子的称呼是我们根据德勒兹与瓜塔里^[6]的理论而定的。在这种用法中，分子层面指此地此时的直接感知或局部欲望，单个句子的生产时间，单个词或个体笔触的惊人冲击，区域性痛苦或快乐悸动的惊人冲击，突然的着迷、心力贯注、入迷，或极力坚持弗洛伊德所说的精神或情感的投入过程。从微观看来，支离破碎的精神生活作为一种直接反作用力，在克分子中受到了冲击（大量的分子可以从克分子中组织成更大的有机体），而克分子指所有巨大的、抽象的、间接的，甚至是空洞的、想象的形式，我们设法通过这些形式再次容纳分子：对个人身份的连续性幻想，精神或个性的组织性统一，社会观念本身，以及非常重要的艺术品的有机统一概念。这种区分使我们可以尊重叙事层面的特殊性，同时在风格层面上理解它重新包容句子成分增殖的功能。

因此，我们会把路易斯的句子—生产看作是一种自身构成的象征性行为，一种在词汇本身层面上具有爆炸性与突破性的实践。如此看，那些叙事就变成了俄国形式主义者所谓的“手法的动机”，即一种促成这种风格产生并按照事实对它确证的借口。然而，从它自己的情况考虑，路易斯的分子形式，即他叙事的宏观逻辑，证明存在着一种与句子本身的动力截然不同的动力：句子中纯粹的生产和能量现在变成了否定因素，变成了一种无法忍受的封闭，一种暴力和破坏的氛围，叙事将这种氛围连接成一种自身永存的掠夺、人身攻击、侵略、犯罪和牺牲的序列。

- 9 在这一点上，分子层面，或叙事框架，必定是一种不同的探究客体，作为它的前提，它需要承认这种新层面的客观地位。

在这个阶段诉诸精神分析和意识形态，并不表明我们抛开了困扰文体学的不连贯性和方法论的双重标准。相反，明显不同的

性别领域与政治领域之间的对立，童年与社会之间的对立，古老幻想与意识形态信奉之间的对立，幼儿的心满意足与成人的“价值”之间的对立，都反映了当代生存状态一种客观的分离。同时，它投射并强化了美国社会中根深蒂固的心理化和主观化的意识形态：的确，无论在什么地方，只要对政治信念进行深层心理学的“解释”，我们就可以断定，这种运作的最后结果都是将政治的归纳为心理的，将政治信念转变为多种“投射”，而冷静的反应只能是个人“适应”外部世界更“现实主义的”评价，但现在它已经像个人经验之外的自在之物一样被封闭起来。

对于这样一种窘境，“否认”精神分析的发现似乎并不是一种适当的解决方法，即使不是一种不可能的解决方法。^[7]我认为，如果我们坚持脱离恰当的精神分析的素材（特别是在弗洛伊德自己的作品中，它起到了决定性的作用）、自治的叙事时刻或自身具有独特活力的“情形”，境遇会从根本上得到改变。因此，要隔离精神生活中独立的叙事功能，就要与方法拉开某种距离，以此可以看到无意识对它的利用。这是该模式独特的优势，在本书后面的研究中，它一直是有效的解决方法，沿用让-弗朗索瓦·利奥塔的说法，我们称其为“力比多机制”。^[8] 10

这种模式的半自治性或客观性导致了实际结果，它们与早期理论中那些类似的构想截然不同，早期理论从查尔斯·毛伦在一个作家整个作品中形成的“个人神话”概念，一直到弗莱更符合荣格的叙事原型概念。^[9]第一个概念使叙事作品不可避免地回到了个人的精神历史；第二个概念通过将叙事的社会和集体维度置于历史的开端，缩短了空洞的叙事构成获得具体社会和意识形态内容的复杂过程。力比多机制理论标志着心理分析方法的发展，它使个人的幻想结构有了类似于物质的惰性，具有客体所有的抵抗性，有它自己的生活，有它自己的内在的逻辑和特殊力量。这

种观点使我们把心理分析的多种用途和投入理解为一种挪用及再挪用的过程，一种由某一历史的某些事件所产生的结构，这种结构可以被异化并被强行用于完全不同的情形，从而再次获得新的、意想不到的内容，适应确定的意识形态功能，这些功能返回旧的精神素材，以便再次将自己确定为一种回溯性反应的效果（弗洛伊德的“事后”说）。基于这种观点，力比多机制变成了一个

- 11 一个独立的结构，人们可以写这种结构的历史：这种历史——关于特定幻想结构的逻辑变换的故事，以及探讨自身封闭和内部局限的故事——与传统的文学心理分析或心理传记所构想的历史完全不同，那种历史的研究对象是我们再也接触不到的某种东西，因此它在这里从一开始就被剔除，这就是个体传记——温德姆·路易斯本人——的个人心理。^[10]

确实，力比多机制的概念会使我们颠倒传统上心理分析和心理阐发的优先性。具体说，它会导致我们得出这样的结论：说明路易斯想象的叙事结构的客观前提，绝非是家族的或古老的，而是要在完全不同的空间寻求，即在 1914 年以前欧洲政治历史的客观结构中寻求。我们将会看到，正是战前民族—国家的外交体系提供了一种叙事机制，一种客体化的幻想—结构，只是在那以后，才由力比多和本能重新投入并确定了那种结构。于是，这种看似不可检测的假设戏剧性地、仿佛实验性地得到了历史本身的“证实”，但由于第一次世界大战，它打乱了旧的外交体系，有效地准备了一种全新的力量领域，其中不是旧的民族—国家而是伟大的、新出现的共产主义和法西斯主义的跨国力量，变成了“历史的主体”。对于这样重要的剧变，《塔尔》的叙事体系是其严重的受害者；因此，在它的形式“断裂”的废墟上，路易斯战后的作品出现了一种全新的力比多机制，一种崭新的心理“能量”模式，以及一种全新的意识形态的力量，这些实际上是本书所要讲

述的主要故事。

然而，在对叙事实践的压制和否定中，不应该认为传统的意识形态分析比心理分析更少争议。如果你认为意识形态本质上是一种观念立场问题，是看法、态度和价值观问题，那么，意识形态分析就将自己归纳为一种类型化和分类的事物，一种加贴标签的运作，在这种活动中，我们被要求做出“决定”，决定将路易斯的作品归于“法西斯主义的”范畴是否公正，或者把他只是作为“反自由主义者”或“古典保守主义者”是否最恰当。 12

当前研究所表明的意识形态概念与以上所述相差很大，它可以看作是对阿尔都塞首创的定义的实践探讨：他把意识形态定义为“个体与其生存条件之间的想象的关系的‘再现’”^[11]。这一定义需要保持两个特征：第一，结构上，意识形态通常一定是叙事的，因为它不仅涉及到对真实的测绘，而且还涉及到实质上是主体的叙事或幻想的企图，企图在集体和历史进程中为自己创造一席之地，而这种进程将他或她排除在外，其本身基本上又是不可再现的和非叙事的。这是阿尔都塞的另一种历史观，他说历史是一种“没有主体或目的的过程”^[12]，从而把我们导向其定义的第二个重要的含义。根据这一观点，“真实”既不被构想为不可知的自在之物，也不被构想为一连串的事件或一系列的事实，即你通过对意识“真实的”或“充分的”再现可以直接了解的东西。这毋宁说是一种渐近现象，一种外在的界限，主体在真理时刻的焦虑中接近它——这些是个人危机的时刻，是革命形势呈现痛苦的政治分化的时刻；以这种方式接近真实，主体趋向于再次退却，当个人得不到叙事再现时，主体至多拥有抽象的或纯理性的图示。因此，构成意识形态表征的叙事机制不只是“虚假意识”，而是抓住必定总是超越它的真实的一种可靠的方式，主体力求通过实践使自己深入这种真实，并一直痛苦地接受自己意识 13

形态封闭的教训，以及以历史抵制那种它自身封闭于内的幻想——结构的教训。

此刻应该回到我们的书名，回到它提出的那种不无争议的现代主义和法西斯主义的孪生问题。这里预设的现代主义理论，可以简单地概括为对今天流行的对立的现代主义理论的批判和综合。^[13]一方面，我们不可避免地要面对卢卡奇为 19 世纪现实主义的辩护，谴责现代主义是晚期资本主义社会关系的物化征兆及反映；另一方面，同样可以预见，我们依次发现各种不同的现代理论家，从伟大的英美和俄国现代主义者到阿多诺和“泰凯尔”小组：对他们而言，现代主义的形式创新本质上是革命行为，它们特别否定商业社会的价值观及其典型的再现范畴（自然，有机艺术作品，模仿，等等）的否认。

- 14 然而，倘若将物化理解为具体的历史境遇和困境，那么这两种立场就不会像它们最初看上去那样矛盾了。据此，物化可以被看作一种精神分裂，以及精神世界的分裂，精神世界打开了半自治的、此后被分割的、实际经历而非钟表时间的空间，身体或感知的经验而非理性和工具意识的空间，一个“原始”或创造性的语言领域而非低级的日常习惯的言语领域，它是性的和古老的而不是“严肃的”和成人生活的那些现实——行为原则的空间，是逐渐互相独立的各种感觉——尤其是看和听分离的空间。

当然，这种分裂最终会引起劳动的精神划分，它把其他一切重新安排成一种基本的对立，如主客体之间的对立，个人或心理“现实”与此后可由科学技术操控的外部“现实”之间的对立。但是，假如情况是这样，那么很明显，现代主义不仅反映并强化这种作为其基本前提的精神分裂和商品化，而且各种现代主义也都力求克服那种物化，它们探索各种封闭或秘密领域的乌托邦和力比多的经验，虽然它们谴责这种经验，但它们也创造这种经

验。路易斯的“现代主义”——我们将会看到，还有他的“法西斯主义”——应该理解为对异化的社会生活的物化经验的一种抗议，但与其意愿相违背的是，它在形式和意识形态上仍然是封闭的。

至于法西斯主义，显而易见，路易斯绝不是一个真正的法西斯理论家，不属于法国通敌者那种类型，如德里欧·拉罗歇尔或布拉西拉齐，也不同于意大利的法西斯主义知识分子。他与纳粹主义的短期调情，至多使我们瞥见了他的复杂的意识形态诉求，而这种诉求最好称之为萌芽时期的法西斯主义，现在我们必须把它重新置于它的历史语境。初期法西斯主义的特征可以说是阶级联盟的一种转换策略，一开始强大的平民主义和反资本主义的冲力，逐渐重新适应了小资产阶级的意识形态习惯，但随着法西斯主义政权的巩固，权力的实施回到了大企业集团的手中时，小资产阶级的意识形态习惯便被取而代之。^[14]

15

作为一种文化和意识形态现象，初期法西斯主义有四点构成要素：（1）在整个进化中，它一直是对一种（已经失败的）马克思主义的意识形态的威胁和存在的反应和防御，因此它处于那种禁忌的地位，而各种法西斯意识形态必须围绕着它进行组织。（2）然而，作为意识形态的详细阐述，它并不是由马克思主义或共产主义的实际危险决定的，而是由中产阶级（自由主义、保守主义、天主教义、社会民主主义等）的各种统治的、合法的意识形态的分化和破坏作用——甚至在左翼革命失败之后——决定的。因此，如果作为一种反应的构成，它会将自己定义为马克思主义的主要敌人，初期法西斯主义有意识地将自己看作是对各种中产阶级意识形态和议会制度的无情的批判。（3）上述两种特征结构上的不一致性打开了一个模糊的空间，在这个空间中，沿着古典小资产阶级意识形态（见后面）的典型特征，对资本主义的

批判可能被取而代之或扭曲改变。(4)最后,这些各种各样自由不拘的态度,必然在一个大众意识形态的政党里得到实际体现,这个政党同时可以作为新的集体的形象,为夺取国家政权服务。就此而言,初期法西斯主义不同于恺撒主义(单靠英雄领袖以武力夺取政权),它再次肯定是对马克思主义的反应,而作为政党机制的雏形,它是一种列宁主义和布尔什维克主义式的创新。

我们将会看到,在路易斯的叙事体系或“力比多机制”里,所有这些特征都有一个特定的叙事或结构的位置。此刻,以一种静态和图示的方式确定它们在他作品中的存在,也许是有用的。例如,我们会论证路易斯的“民粹主义”成分通过他的风格实践得到表达,而风格实践因为他对机器和机械生产的兴奋而得到协调,于是他的“现代主义”与其他工艺性的或解说式的现代主义美学有效地拉开了距离。

他对大众意识形态政党的迷恋——尤其在他的作品《悼婴节》中——对后来跨越个人的力比多机制的形成在结构上产生了重要影响,其中人物只不过是集体和意识形态力量的承载者或运载者。具体说,对集体的强调产生出一种独特的叙事形式——我们称之为神学科幻小说——它比庞德式的史诗或乔伊斯的万能神话艺术更充分地“包含了历史”。

同时,路易斯作品中的“小资产阶级”立场,最好在社会叙事迷恋的形式问题中寻找,这种地方基本上分派给了评论家或讽刺家。所有对小资产阶级意识形态的经典描述,都强调这个“阶级”(既不是无产阶级也不是古典资产阶级,更不会是大企业财团;永远生活在无产阶级化的焦虑中)结构的不稳定性如何以罗兰·巴特所说的它的“既不—也不主义”(neither-nor-ism)^[15]的形式刻在它的思想里,刻在它的社会和谐的幻景之中(其原型是弗里茨·朗的《大都市》的末尾之处描绘的等级间的握手言和),

以及那些纯智力技能——科学、教育、官僚服务——的效价之中，而那些技能使它获得一种无阶级基础的合法化。对文化的意识形态辩护，特别说明了小资产阶级立场作为一种有效的意识形态对知识分子的潜在意义，与此同时，它也说明了政权本身对于小资产阶级的吸引，它以自身的形象把政权构想为一种超越社会阶级的仲裁者。

我们将表明，路易斯生活在一种无休止的矛盾中，一方面是他攻击型的批评、争辩和讽刺的冲动，另一方面是他不愿认同任何确定的阶级立场或意识形态信念：这里，只要提出他最终后退的立场就足够了，这种立场确定了他最终的批评标准以及纯目光的阿基米德支点，并且根据视觉权利和画家实践权利尽力证实他的庞大的、范围广泛的文化批判。这种不可能使圆的变成方的做法，使他压制了自己作品结构的核心，其原因不在于观察主体所处的地位，而在于他一生顽固地反对马克思主义。

18

最后，他对代议制资产阶级国家所有霸权意识形态的猛烈批判和否定，可以被看作是主体自身危机和分裂的体现。但是，以早期法西斯主义谴责议会腐败的客观形式阐发这种主体危机，为路易斯提供了一种主动的、侵略性的修辞体系，它与传统现代主义中那种更富征象的、主观化的表达（唯我主义、一元性、精神分裂式的放荡）明显不同。同时，在这个框架里，受伤的主体本身可以了解一种客观类型的修辞，它非常不同于传统反英雄人物的精神痛苦，如像路易斯认为后凡尔赛的德国是失败者和受害者。

上面所列还不能理解为对路易斯的意识形态分析，而只能理解为社会、历史和观念的框架，在这个框架里，那种分析——叙事和结构的考察而不是分类操作——才可能最终进行。然而，若要开始这种分析，我们必须对路易斯作品的文学和文化价值有某