

新世纪

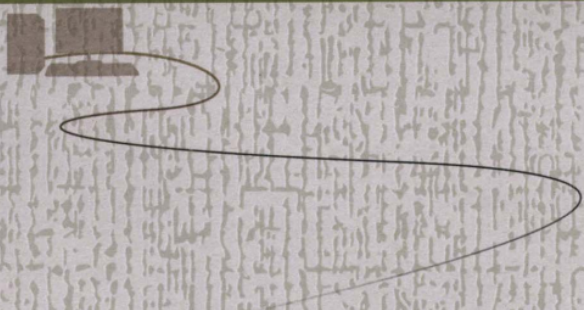
周全星 范云晶 张敏·著

XINSHIJI DAZHONGWENXUEXIANXIANGJIQIWENHUA XUEJIANSHI

大众文学现象及其文化学阐释

内蒙古出版集团
内蒙古教育出版社

责任编辑：郭晓霞 阎晓丽 孙志毅 封面设计：哈娜格尔



ISBN 978-7-5311-8186-6



9 787531 181866 >

定价：35.00元

本著作及其研究受河南科技学院
精品课程建设基金资助

新世纪

周全星 范云晶 张敏·著

大众文学现象及其文化学阐释

XINSHIJI ZHONGWEN XIANXiang JI QI WENHUA XUE CHANSHI

内蒙古出版集团
内蒙古教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

新世纪大众文学现象及其文化学阐释/周全星,范云晶,张敏著—呼和浩特:内蒙古教育出版社,2010.12
ISBN 978-7-5311-8186-6

I. ①新… II. ①周…②范…③张… III. ①当代文学—文学研究—中国 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 231398 号

新世纪大众文学现象及其文化学阐释

周全星 范云晶 张 敏 著

责任编辑	郭晓霞 阎晓丽 孙志毅
封面设计	哈娜格尔
版式设计	哈娜格尔
出版发行	内蒙古教育出版社
印 刷	内蒙古达尔恒教育出版发展有限责任公司
开 本	787 毫米×960 毫米 1/16
印 张	14.75
字 数	254 千字
版 次	2010 年 12 月第 1 版
印 次	2010 年 12 月第 1 次印刷
社 址	呼和浩特市新城区新华东街 89 号教育出版大厦 9 层
邮 编	010010
电 话	(0471)6607901
书 号	ISBN 978-7-5311-8186-6
定 价	35.00 元

内教版图书,版权所有,侵权必究。
如发现印、装质量问题,请与出版社联系调换。

写在前面的话

2007年11月到2008年6月中旬,我在华中师范大学文学院作中国现当代文学博士生导师王又平先生的访问学者。一年的时间倏然而过,对我启发最大的除了王老师严谨的治学态度、渊博的学问、对教学的热爱对教学的忠诚和做人的坚强不息之外,就是他宽阔的学术视野了。2008年3月,我到王老师家里,谈到了学科建设问题,他说了两点,中心意思是你今后要将研究方向转一下。谁转得快谁受益早,搞点有用的有意思的,学生爱听爱看的。王老师的这些话无疑于醍醐灌顶。以前我思考学科建设的出发点就是认真做好理论研究,而且是很有些“精英”意味的,大众文化的东西,尤其是流行性元素是极其看不上眼的,而王老师却没有看不上意思,反而觉得有用。这对我有两个方面的提示:一是学科建设不是一个能够脱离当前文学实践的东西;二是精英不精英也不在自己标榜。通俗地说,王老师绝不会因此就不够精英,我也不会因为不屑于就精英。于是我觉得应该马上转过来。

访学结束之后,回来将自己的这一想法梳理了一下,然后就将它和其他几个在研究上相近的老师谈了一下,原想会反应冷淡,谁知却极其热烈。这更加坚定了自己的信心。于是就在王老师博客上所列提纲“新世纪八年文学走向”的基础上,列出了本论著的写作大纲,然后先后分头去理解、细化,我们一起讨论了两次后,就将提纲大致固定了下来。然后就是分头写作、集体统稿、修改、定稿,直至完成。

大众文学作为新世纪的文学形态,根据詹姆逊总体性理论,是伴随中国社会主义市场经济的逐步成熟而生成的,同时它也是随着大众文化的生成而作为文化的表征,它既是大众文化的重要组成部分,也参与构建了大众文化。在文学内部发展上,它又是消解了崇高与理想之后的文学视点下移,一切生活皆艺术,是审美世俗化潮流的必然产物。所以在对大众文学进行探讨研究时,不仅要考虑经济的基础性作用,还要重点审视文化本身的酝酿生成功能,而且应深入到文学自身,从其内部看文学本身的走向。按照巴赫金的理论,外观与内视及站在中间看都十分重要。本论著正是基于上述立场,在近几年学界研究的基础上,加上了我们自己的理解,力图对于大众文学这样一个看似旧事物的新生态文学现象作一个文化上的力所能及的解释。该论著主要包括大众文学的发生、大众文学的文化参照及空间的拓展、

■新世纪大众文学现象及其文化学阐释

大众文学的世俗化形态及话语方式、大众文学的审美趣味及生产与消费等内容。对每个内容理解与阐述不求论述的创见程度深与浅，只求视野宽阔与新颖，能对其他有浓厚兴趣的研究者提供一种参照。

本论著共 22.6 万字，由三人完成。

第一章，新世纪大众文学及其特质，共 2.9 万字，由周全星写作；

第二章，大众文学的发生及其文化阐释，共 7.3 万字，由周全星写作；

第三章，大众文学的文化参照及空间拓展，共 6.3 万字，由张敏写作；

第四章，大众文学的世俗化进程及其话语方式，共 6.1 万字，由范云晶写作。

本著作在写作的过程中，由于是三个人围绕一个论题进行的写作，绝对的属于“组合论”，所以在文中难免会出现一些意犹未尽的不足和认识上的局限。其研究显得很稚嫩，未尽之处，尚付阙如，待后续弥补；不当之处，敬请同行专家学者不吝赐教，批评指正！

算是前言。

周全星

2008 年 7 月 13 日

目 录

写在前面的话	1
第一章 新世纪大众文学及其特质	1
一、新世纪文学及其大众性特质	1
(一)由精英到大众:文学、精英文学、大众文学	1
(二)由精神食粮到消费产品:大众文学的大众性特质	17
(三)由“圣殿”门口的歌唱到“广场”展示的星工场:工具理性的文学形态	21
本章结论	29
第二章 大众文学的发生及其文化阐释	30
一、大众文学的发生学考察	30
(一)颠覆与重构:新时期文学(后现代)思潮的文学姿态	31
(二)救赎与迷茫:文学启蒙与反启蒙	45
(三)实验与反叛:“不、非、反”的文学实验及方法论意蕴	57
(四)雅趣与畸趣:世纪末文学的后现代特征及俗雅并生的审美趣味与走向	61
二、大众文学发生的文化学阐释	67
(一)多元与多源:文化多元时期的文化多源及其“亚文化”多层形态	67
(二)对话与博弈:话语及话语间性	90
(三)讽刺与戏谑:文学的俗世理想与狂欢化	95
本章结论	103
第三章 大众文学的文化参照及其空间拓展	104
一、大众文学的文化参照	104
(一)主导文化的无奈和精英文化的尴尬	104
(二)大众文化的扩张	109
二、大众文学样式及其新的审美空间	114
(一)网络文学	115

(二)短信文学	124
(三)影视文学	134
(四)流行歌曲歌词	140
三、文学的内置裂变与文化的边缘模糊	147
(一)文学事件之一:期刊改刊	148
(二)文学事件之二:文学与影视的联姻	151
(三)文学事件之三:当“大众”遭遇“爱国”	157
(四)文化的边缘模糊和融汇	162
本章结论	168
第四章 大众文学的世俗化进程及其话语方式	169
一、一切生活皆艺术	169
(一)艺术如何照进生活:日常生活的审美化	169
(二)范型之一:坠入庸常的诗歌	174
(三)范型之二:平民造星运动	180
(四)范型之三:“恶搞”文化的出现	183
(五)生活还是艺术:反思与评价	186
二、国家世俗化进程与文学世俗化品味	187
(一)世俗化进程:承继还是变异	187
(二)文学主体的世俗化:明星学者	191
(三)语言的世俗化:书面语的变异和口语的倍受青睐	194
(四)文学视点的下沉:平民视角与身体写作	196
(五)文化克隆:批量与复制中的个性泯灭	200
三、世俗化进程中话语间的博弈与商榷	203
(一)商业元素中的人文理想的坚持	203
(二)世俗化品位与收视率的诱惑	206
(三)主流意识形态的宣传策略	210
四、“后革命”氛围下的革命战争历史重讲	214
(一)另类阐释:红色经典再解读	214
(二)另类诠释:革命历史题材影视剧的翻拍和重解	218
(三)构建与颠覆:重讲的意义	222
本章结论	227
主要参考文献	228
后记	230

第一章 新世纪大众文学及其特质

本章关键词：启蒙/反启蒙；保守性/先锋性，颠覆/
重构；精英文化/主导文化/大众文化

在中国当代文学史上，关于文学的分期与转向，在时间的脚步匆匆走过之后，现在已逐步显露出其鲜明的印迹。承接着现代文学的脉络之一直至1976年“文革”结束，算是一个有着独特文学风格和文学趣味的时期。“文革”结束到20世纪末，当代文学在不断地嬗变着自己，无论从哪个角度去理解、审视，都有着对“十七年”“背离”和“反叛”的新的姿态和文学呈现。进入新世纪，当代文学又进一步表现着时代，呈现出新的历史阶段人们不同的、迥异于前两个时期完全不同的文学潮流和审美追求。如果说新中国十七年文学逐步走向“一体化”，是集体言说的话，那么，新时期当代文学则是一个不断消除“一体化”，走向个人化的过程。而新世纪则是在个人化基础上，逐步走向大众化的过程。这一“大众化”趋向，包含了文学太多的内涵。这正是本章所要讨论的问题。

一、新世纪文学及其大众性特质

（一）由精英到大众：文学、精英文学、大众文学

1. 文学的精英意识及其当代边缘化

文学自魏晋出脱为独立以后，中国的从事文学创作的“作家”并没有真正出现。确实把文学当回事儿，依靠它作为职业的、专业的的生活手段的时候，应该从晚明算起，资本主义萌芽在江南的出现是一个十分重要的因素。清代后期，由于国家积弱积贫所形成的被瓜分、被欺凌的局面，促使了一些具有先进思想的文人开始睁开眼来看世界，从经世致用的“师夷长技以治夷”、中体西用的洋务运动的器物变革到维新变法的制度变革，从风起云涌的普通百姓的太平天国运动、义和团运动，到资产

阶级领导的辛亥革命直至推翻清王朝,这一时期,实际上是文学从边缘附庸的地位走向中心的时期。不仅文学在社会变革上起着主要的推进作用,被看做传播和普及现代文明的利器,“欲新一国之民,不可不先新一国之小说。故欲新道德,必新小说;欲新宗教,必新小说;欲新政治,必新小说;欲新风俗,必新小说;欲新文艺,必新小说;乃至欲新人心,欲新人格,必新小说。”^①而且,在对人的教化和影响作用上,人们推崇小说的思想启蒙作用和“支配人道”的力量。文学从中心走向边缘,加上当时封建科举制度的废止,出版业的兴起,现代知识分子阶层的出现,就使得文学作为一种生存手段出现。从文学改良精神自由的表达和启蒙功能的出现,到“卅六鸳鸯同命鸟,一双蝴蝶可怜虫”的鸳鸯蝴蝶小说,要么是以此为武器而“新民”,要么是以此为手段而谋生,“利器”也好,“名士才情+商业竞买”也好,文学总是在启蒙的同时,存在着自己的另一面。文学“现代性”的内涵愈加丰富。

在“革命”的内涵经剔除和选择逐步定型为“暴力”一义和马克思主义传入中国过程中所伴随传入的苏俄革命模式作为中国社会变革的唯一可能性选择方式的时候,在其中所诞生的五四新文学的革命性意义不言自明,当然,伴随着五四新文化运动的发生与深入,“革命”的其他内涵也随着一起走入新文学当中。激进的现代性诉求、温和的现代性诉求和保守的现代性诉求之间的争论与自我的发展,其话语的基本立足点都是“启蒙”,知识启蒙的方式、路径及对待固有文化资源的态度不同。延续“新民”精神的“国民性”痼疾的“针砭”,出发点是“以引起疗救的注意”,所以,做引车卖浆者言也好,做素朴的和狂飙突进的诗也好,不管有无韵律、韵脚,整齐与否,揭出伤痛,引起警觉。即使是做“抵得上十年尘梦”的散文,其姿态尽管不如诗歌、散文明朗,但也是另一种启蒙——人的启蒙。社会启蒙一定要伴随着人的启蒙。喝咖啡和喝茶一样,于人皆有益处,只是作用方式相异。30年代党派的介入以及抗日战争的爆发,现代性断裂,但文学的地位却日见巩固。除了民族存亡的需要之外,政治需要是另一个关键。“现代性”断裂并没有将文学冷落,只是淡远了文学性,党派之争反而使文学具有的工具性渐渐进入权力争斗的漩涡,凸显政治性的特征。延安文艺座谈会召开之后的“工农兵方向”一方面使广大作家将文学创作的审美视野下移,另一方面则使得其自我精英意识更加清晰,并在一次次地讨论、争论中用精英理念解读“讲话”精神。

建国后国家一体化以来,作家功能随文学的体制化走向革命的合法性论证,同时因为其在体制中的特殊作用、干部身份及一次次的文艺政治斗争,文学及作家的精英意识消失殆尽,“一元论”成为衡量价值的终极。一体化导致文学观念的僵

^①梁启超:《论小说与群治之关系》,《梁启超文集》,北京燕山出版社,1997年版,第282页。

硬、文学创作的组织生产和文学作品的图解政治观念等严重意识形态化。精英意识转入地下状态而变成一种私语或隐形存在,如果说巴金先生《随想录》,张中晓《无梦楼随笔》等属于用精英意识内观的心灵私语的话,那么《一双绣花鞋》、《第十二张美人皮》、《少女之心》等“手抄本”无疑是作家噤声,是文学的民间形态或通俗形态。这种“前印刷”时代文学传递方式的当代应用,充分说明了在“现代”的背景下现代性的压抑和断裂以及由此所导致的疯癫状态下的不正常的正常,作家们还没有完全被规训为工具的全部,而通过这些我们也可以发现精英意识在某种意义上是规训的死角。至于像《第二次握手》之类的文学作品,则无疑是站在知识分子的立场讲了一个关于爱情及爱情以外的“其他”的故事。精英意识的这些或隐或显的文学形态只能说明“知识分子”这种群体存在的特征及其表现方式的特立独行,而相对应的理解是消弭精英意识的一体化手段的失败和无效,将其效果与当下的世俗化对精英意识的同质化相比,一体化是宏大的,用暴力作用于外在的存在,而世俗化则是从内部开始作用于人的本性。所以一体化之下知识分子精英意识的显隐表露,而世俗化状态下精英意识则自觉不自觉地退却到不为人注意的边缘了。

“实践是检验真理的唯一标准”的讨论开启了思想解放的局面,改革开放以及市场经济的逐步建立,不仅打破了阻碍生产力发展的僵化的政治观念,也使文学在经历了“伤痕文学”之后,进入了“反思文学”、“改革文学”等阶段。“改革文学”歌颂着改革开放的新人、新事物、新气象,本无可厚非,但在文学的审美形态上却与十七年文学没有本质的不同:理解政策的功能显然超出了文学性,只有作家对现实关注的官方立场表达,而缺少知识分子的独立思考。值得一提的倒是反思文学。当作家们反思的触角伸向民族文化之根的时候,精英意识又一次显露无遗。对中国传统文化的寻根探源一方面是为了民族的自尊、自强、自立甚至自豪,另一方面则显然是为了“解除病痛,以引起疗救的注意”。作家们在承继五四文学“国民性批判”的旗帜的同时,也对中华民族的根性进行了全面地思考,并且批判的内容得到了进一步的拓展和延伸。从刘心武的《班主任》到郑义的《老井》、王安忆的《小鲍庄》及张承志的《心灵史》、韩少功的《爸爸爸》等等很清晰地留下了这个印痕,汪曾祺的创作则干脆重张自由主义的创作旗帜,在祛除革命“火气”之后沉浸于民间世俗世界的“桃花源”式、“湘西世界”式的自足之中,做着自然灵性和人性的吟诵和守望。

改革开放的“对外开放”和“对内搞活”,不仅解放了生产力,而且极大地繁荣了文化。文学创作繁荣局面进一步形成:作家众多,作品数量剧增,各种理论杂陈,文化文学思潮波浪相继,出现了多元并存的局面。多元与多源,各种话语进行着对话,各种文学样式都在展露着自我,各种手法都在文坛上进行了试验,最清晰的是西方文化、西方文学理论和中国传统的文化和文学理论的对话关系从开始的强弱

关系逐步过渡到了新世纪的“怎么都行”。在此过程中,作家们的精英意识伴随着经济地位、政治地位的改变由人文“知识分子”转化为“文人”,作家的精英意识在市场经济文化及其原则下显得苍白无力,在经历了1993年到1998年“人文精神”大讨论之后,人文知识分子内部经由讨论、争论进一步分化,文学的精英意识逐步边缘化、转化,直至淡化,乃至被世俗化启蒙,“先锋小说”的方法实验和“新写实小说”的颠覆与重构为后来的大众文学提供了方法论借鉴和审美引导,为大众文学的生成在发生学上进行了强有力的铺垫和观念上的廓清,在建构了自我“非”、“反”、“不”的文学姿态的同时,客观上也建构了大众文学的消泯边缘、视点下移、审美世俗化、生活化的文学形态。文学自身在消解了一体化,经历了多元化,走向了世俗化,从精英走向大众,是文学自身解构的结果,还是像詹姆逊“总体性”理论所言是经济基础作用于文学的效果?答案是两者都有。在学理上,我们应该总体性地看待任何一个文学现象和文学思潮,它的出现都不是孤立的,而是和与之相关的各个因素紧密相关,能够在各个相关中理清脉络才是我们需要做的。

2. 作为文化表征的大众文学

作为文化的表征,20世纪90年代后期和新世纪的文学形态是大众文学形态。这里有三个概念需要廓清:文化、文化表征和大众文学。

首先是文化。

对文化的定义和解说可谓众说纷纭。弗雷德里克·杰姆逊在《后现代主义与文化理论》中认为:“在欧洲语言中,文化起码有三种含义,当然是指‘耕耘’、‘农作’这一意思之外的三种含义。首先,‘文化’相当于德语中的Bildung,意即个性的形成,个人的培养。这是浪漫主义时代的概念,是新兴中产阶级的思想产物。还有就是文明化了的人类所进行的一切活动,文化与自然是相对立的。这第二个概念是人类学意义上的定义。最明确的定义是由弗兰茨·博阿斯(Frantz Boas)给出的,我们通常讨论文化也从这个定义入手。但是文化还有第三种含义,即日常生活中的吟诗、绘画、看戏、看电影之类,这种文化和贸易、金钱、工业是相对立的,和日常工作是相对立的。因此,第一种文化是精神、心理方面的,是个人人格形成的因素;而第二种是社会性的、日常的行为举止和生活习惯,是社会形成;第三种则是一种装饰。”“在不同的阶段,文化的作用、含义和地位是不一样的,是在转变的。因此,文化中有着‘分期’,有历史阶段。”

对文化研究影响较大的则是英国批评家雷蒙·威廉斯和法国结构主义人类学家列维·斯特劳斯的关于文化的论述。

威廉斯在《文化与社会》认为:“‘文化’,通常是指某种事物的文化,这时它的第一个意思是‘心灵的普遍状态或习惯’,与人类追求完美的思想观念有密切关系。

第二个意思是‘整个社会里知识发展的普遍状态’。第三个意思是‘各种艺术的普遍状态’。其后，又有第四个意思：‘文化是一种物质、知识与精神构成的整个生活方式’。”与威廉斯不同，E. P. 汤普森在《文化·传媒·语言》将文化定义为两个方面：“既是产生于各种独特社会群体和阶级中的意义和价值，这些意义和价值建立在既定的历史条件或历史关系基础上，各群体和阶级通过它们‘把握’和应对各种生存条件；又是活生生的传统和实践，通过它们，那些（对生存的）‘理解’被表现和显现出来。”威廉斯等人有关文化的定义对文化研究有着重大意义，“它把辩论的全部基础从文学——道德的文化定义转变为一种人类学的文化意义，并把后者界定为一个‘完整的过程’，在这一过程中意义和惯例都是社会地建构的，文学和艺术仅只是一种，尽管是受到特殊重视的社会传播形式。”“文化”有诸多定义和界说，所以，威廉斯在《文化与社会》归纳为：“对于文化这个概念，困难之处在于我们必须不断扩展它的意义，直至它与我们的日常生活几乎成为同义的。”威廉斯和汤普森对文化的界定，构成了文化研究中“文化主义”的理论基础。

列维·斯特劳斯也对“文化”这一术语进行了持续不断的研究。“首先，它将‘文化’概括为思想范畴、框架和语言，通过它们划分出不同社会的生存条件——首先（由于他是一位人类学家）划分出人类与自然世界之间的关系。其次，他认为行为方式和实践——思想范畴和精神框架通过它们产生并转化——大都与处于其中并在其中运作的语言本身的方式相类似——语言则是‘文化’至关重要的媒介。它将其中独特的方式和运作看成‘意义的生产’：它们首先是指意性的实践。第三，……他在很大程度上放弃了指意和非指意之间的关系——用别的术语，即‘文化’与‘非文化’的关系，目的是为了集中研究指意性实践内部制造意义的范畴方式的内在关系。这样就把决定论和总体性问题大体上搁置了。”（霍尔《文化研究：两种范式》）列维·斯特劳斯的文化界说及同时引入的路易·阿尔都塞的理论方法，为文化研究中的“结构主义”提供了理论基础。^①

以上种种，我们可以对文化的定义进行一个归纳，即文化就是一个民族的阐释系统或象喻系统。

其次是文化表征。

表征即一种事物、一个事件在其形成、发展过程中所呈现的外部表现特征、外表存在特征。文化表征即文化在其形成、发展过程中的外部表现特征、外表存在特征。因为文化是一个民族的阐释系统或象喻系统，所以，文化表征往往是与之有关的符码系统或表达系统，其存在方式可以粗略地分为内在的思维方式与精神活动

^①王先霭、王又平：《文学理论批评术语汇释》，高等教育出版社，2006年版，第213页。

形式和外在的语言方式和行为方式,而这些随着民族活动的历史化,其表征可以归之为文本形式及其所携带的思维形式。

何谓文本?追溯这个词的词源学根源,它的词根 *texere* 表示编织的东西,如“纺织品”(textile)一词;还表示制造的东西,如“建筑师”(architect)一类的词。在一般的意义上,批评家 J. M. 布洛克曼在《结构主义:莫斯科—布拉格—巴黎》中认为:“每一种文学活动的以及每一种言语行为的结果,都是一段文本。”保尔·利科的《解释学和人文科学》认为:“文本就是由书写而固定下来的语言。”

从语言学的观点看,“文本指的是文本表层结构,即作品‘可见’、‘可感’的一面;这与文学批评家把文本当做形式客体的看法很接近。对于语言学家,文本的表层结构是一系列语句串联而成的连贯序列。语句流隐含着某种确定的阅读速度和节奏,某一表达信息的特定次序,指导读者的注意力,控制他的记忆。”我们认为,文本由一系列句子构成。一个句子是文本的一个元素、一个单位或一种成分。……文本在结构上与语句相似(也是由语句构成)。也就是说,我们(在语言学中)用于单句分析的结构范畴能够广泛用于对于更大的文本结构的分析。文本可能恰好是一个短语或是整整一本书;它的定义在于它的自足与封闭(尽管从某种意义上说,某些文本不是‘封闭完成’的);它构成一个系统,这个系统不完全等同于语言学系统,但与之相关联:一种既邻接又相似的关系。罗兰·巴特《文本理论》作了概括:文本“就是文学作品所呈现的表面;就是构成这部作品的词语的结构,这些词语的排列赋予它一种稳定的和尽可能独一无二的意义。”“文本在本质上是与写作相联系的(文本乃‘书写物’),这也许是因为,正是字母的书写形式——尽管依然是线性的——意味着的不是话语,而是组织的交错编织;在作品中,文本就是那种把书写确保下来的东西,它将其各种保护作用集合起来:一方面是记录的稳定性和永久性,用来纠正记忆的脆弱和不确切;另一方面是文字的合法性,而文字就是那种不可更改和不可消除的意义之痕,这种意义据说是由作者有意识地放到自己的作品之中的。”

从符号学的观点看,文本表示以一种符码或一套符码通过某种媒介从发话人传递到接受者那里的一套记号。这样一套记号的接受者把它们作为一个文本来领会,并根据这种或这套可以获得的和适合的代码着手解释它们。理解作为一个文本的文学的表述,就是在这种方式中,把这表述看做是向解释开放的,尽管这表述同一定的普遍规则相联系。罗兰·巴特在《文本理论》中说:“在严格的意义上的文学符号学当中,文本从某种意义上说就是在形式上包含了语言现象的东西:对意指的(而不再仅仅是通讯的)语义学和叙述的(或者叫诗学的)文法上的研究,正是在文本的层次上进行的。”“文本的概念意味着,书面信息就像符号一样被表达出来:

一方面是能指,即实际的字母以及由它们所组成的词、句子和段落章节;另一方面是所指——一种既是固有的,又是单意的和确定的意思,它为表达它的符号的正确性所限定。古典符号是一个闭锁的单位,其封闭的作用将意义捕捉住,防止其颤动、或者获得双重的意义、或者徘徊不定。古典文本亦然。它将作品封闭,把它拴在字母之上,固定在其所指之上。”他认为传统的文本批评(即发现和校订原作)和解释的批评就建立在对文本的这一理解基础上。

后结构主义认为,文本的结构是开放的,是与其他文本相交织的;意指是活动的、多元的。因此,文本也是“离心的”、“解构的”。罗兰·巴特在《S/Z》认为:“文本无所谓构造。文本中的一切都一次次得到意指和多次运用,文本没有一个极尽的整体,也没有终极结构。”雅克·德里达《继续生存》也认为:“广义而言,文本没有确定性。甚至过去产生的文本也并不曾经有过确定性……(文本的)一切都始于再生产。一切都已经存在:文本储藏着一个永远不露面的意义,对这个所指的确定总是被延搁下来,被后来补充上来的替代物所重构。”他还强调:一个文本“不再是完成了的作品资料体,内容封闭在一本书里或字里行间,而是一个区分的网络,一种踪迹的织体(a fabric of trace),这些踪迹无止境地涉及它自身外的事物,涉及其他区分的踪迹”。

现代批评家使用的文本概念已不限于文学的、书写下的文本,既适用于电影、绘画、音乐等其他艺术文本,也可以指一切具有语言—符号性质的构成物,如服装、饮食、仪式乃至于历史等等。在后结构主义之后,文本与外部世界的联系受到愈来愈多的批评家的重视。英国批评家巴特勒指出:“任何读者都十分清楚,许多文本确实充分而公正地再现了活生生的世界,在文本世界里,个人同一性、因果关系等就如同在真实世界里一样发挥着作用。”(《文本与外部世界》)美国批评家爱德华·W·赛义德在《文本、世界、批评》中也认为,文本即便是最简练的形式,也“总是无法逃脱环境、时间、空间和社会的纠缠——简言之,文本存在于世界之中,所以,文本是世界之物”;同其他文化产品一样,文本也“从属于法律、政治、经济和社会强制力”。^①因此,我们可以说,所谓文化表征即文本形式及其携带的思维形式,而文本形式即一切具有语言—符号性质的构成物,它包括文学的书写文本,也包括艺术的电影、绘画、音乐、建筑等形象、情绪、实体性文本,也涵盖服装、饮食、仪式等社会性的生活形态的文本,还包括历史以及文本形成时及形成后所存在的整个世界。它不仅是个人的,也是创作者所存在的环境的,同时也是接受者的,在存在形式上,从属于法律、政治、经济和社会强制力等。因为文学是文本的主要形式,所以文学和

①王先霭、王又平:《文学理论批评术语汇释》,高等教育出版社,2006年版,第213页。

影视、时代社会生活方式、人类生存世界一样,都是所处时代的文化表征。以上分类不能机械地将其理解为文化表征的单一形式,这些文化表征之间往往是纠缠在一起的。在对待其相互关系上,我们既不能机械地将其割裂,也不能混作一团,而应当理性地、科学地对其进行审视,科学地理出其科层和线索,然后才能对其进行研究,否则就会陷入机械唯物主义或者虚无主义的泥淖之中。

第三是大众文学文本。

大众文化指 20 世纪以来由文化工业制作的诸如电影、广告、流行音乐、通俗小说、电视节目等文化产品。为了论述的方便,我们将文学与艺术两种表征形式合并称为大众文学文本,这是因为艺术文本的基础也是形象思维,而形象思维诉诸写作的文本,并且思维与写作都诉求于语言活动。大众文学文本作为大众文化时代的表征,是大众文化时代的主要文本形式。而作为大众文化时代语言—符号特征的构成物,它们既进行着大众文化的合法化论证,又参与着大众文化的建构,并且在建构着大众文化的同时建构着自我,从而使自我呈现大众文化特征。

讨论一种事物的特征,我们所常用的方法是“共时”和“历时”的比较法,即通过将此一事物与此前或此后“纵向的”及同时所出现的“横向的”同类事物进行比较,依据其不同的存在形态,总结出其特征。与“十七年”的新中国、新时期文学艺术相比较,大众文学文本从创作方式创作的组织生产以及文化、审美诉求,都发生了翻天覆地的变化。而市场经济理论的确立及小康社会构建的中国社会的总体性世俗化进程则无疑是大众文学文本的根本性催生条件,显然,产生于“中国特色的社会主义市场经济”这一总体性的条件下的大众文学文本,其文化诉求是以商业—消费为诉求的目标的。所以,大众文学文本呈现出以下特征:

在文本反映的内容上走向日常化。大众文学文本无论是文字的文本,抑或是影像的文本,所反映的内容首先不是十七年时期的“宏大主题”,其次不是新时期延续的五四精神“人的发现与疗救”主题和先锋心灵的漂泊与探索及其在表达形式上不断地寻找与解构,而是专注于平常个人,日常生活。生活与艺术的界限消失了。平常人日常生活中的衣食住行吃喝拉撒睡及由此产生的欲望及烦恼一跃成为叙说的主题,而文化中的流行元素则更像都市的霓虹灯点缀着城市的夜空一样点缀着文学文本,生活的“雅趣”与俗世的浮世绘则因流行元素的加入使文学文本成为“生活英雄”或者“星”的“梦”工厂,不管是多么华丽的包装,还是多么粗糙的言语,作品中所展示的都是最为本色的人性,所以在所出现的场景和事实中最基本的就是两个“食”和“色”以及围绕此所进行的一系列的个人拼搏和群体争斗,正如丹尼尔·贝尔所言:“但真正的问题出现在‘革命后一天’。那时,世俗世界将再次闯入意识领域,面对难以驾驭的由物质刺激引起的欲望和将权力传给后代的欲望,道德只是

抽象观念。因此,人们发现,一个革命社会本身日趋官僚化,或不断陷入持久革命的骚动中。”^①

在文本的审美诉求上走向世俗化。文本反映内容的日常化导致了文本审美诉求的世俗化。世俗化的最基本的特征就是享乐及由此引发的快感表达,因此文本在审美形态上呈现去“雅”向“俗”的趋势,视点下移,诉说着整体上背离乌托邦的理想主义形态并进而转向实用主义、现世观念和消费社会的中国世俗文化。实际上,世俗化是中国社会在进行了至少三十年的革命实践、乌托邦理想破灭之后,经实践是检验真理大讨论思想解放运动后的结果,既是民族国家强盛的又一次选择,也是挫折之后“魅惑”祛除的清醒。而“让一部分人先富起来”的生活水平的提高及由此所带来的理想主义时代禁欲和清教徒生活观念的改变,则必然滋长消费主义的蔓延。所以,在某种意义上讲,世俗化是社会的进步,观念的更新。与此社会文化变革相呼应的,在文本的审美诉求上,作家们更多地看到了在改革开放之后社会生活的变化,世俗生活也因为“民间”的重新发现重回文学艺术文本,饮食男女的“人性”成为表现的重点。新写实主义小说当中的市民习气及大量琐屑的日常生活细节的叙写,新历史主义文本中历史的碎片化和个人化、私密化,新女性小说中通过女性的自恋、畸恋、同性恋等女性化描写在完成了对男性的拒斥的同时也放逐了以男权文化为特征的社会文化,世俗的生存与性的表现及个人感觉无一不出自于人的欲望。新世纪的文学文本尤其是视觉文本就来得更干脆一些,影视文本、网络文学乃至网络文化不仅给人们提供了视觉盛宴,而且也在不断地满足着世俗愿望的欲望想象,无论是微观政治学里的身体与性,还是青年亚文化所提供的颓废与感伤,无不是在标明,审美既可以是崇高的、理想的,同时也可以是世俗的。

在文本的叙述形态上走向狂欢化。“狂欢化”源自于巴赫金《拉伯雷研究》、《诗学与访谈》等著作中对于民间狂欢节的研究和阐发。“狂欢式转为文学语言,这就是我们所谓的狂欢化”(《诗学与访谈》)。巴赫金对狂欢化进行了历史性的考察,认为“对狂欢化的理解不光是指狭义上的和纯粹意义上的狂欢节形式,而且还指中世纪与文艺复兴时期具有自身基本特点——在随后的那些时代里,当其他多数形式已经死亡或者蜕化后,这些基本特点就鲜明体现在狂欢节上的整个丰富的、多样化的民间节日生活(《拉伯雷研究》)”^②。

具体说来,在古希腊罗马时期,“狂欢节型的庆典,在古希腊罗马广大民众的生

^①丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,严蓓雯译,凤凰出版传媒集团、江苏人民出版社,2007年版,第29页。

^②王先霏、王又平:《文学理论批评术语汇释》,高等教育出版社,2006年版,第861页。