

# 现代派文学中的“群众”想象

徐 贲

---

欧洲现代派文学中的许多“群众”想象都是建立在文化精英和文化庸众的区别之上的。了解欧洲现代“群众”概念兴起的具体情况,可以帮助我们重新思考中国当代“群众”的构成因素。通过回顾19、20世纪交替时早期现代派作家对“群众”的偏见,从而反观当代中国知识界面对大众文化的各种立场,我们会发现,真正对大众文化有理解和同情的文化立场,应该具有明确而公开的社会和政治理念,应该真正关心那些与政治民主和社会公正相一致的文化民主和大众参与。

---

法国社会学家布迪厄(Pierre Bourdieu)用文化社会学解释了一系列现代文化和文学发展的现象,其中就有现代派文学大师福楼拜及其作品的文化意义。布迪厄特别关心的是,福楼拜时代的法国文学场域中,有哪些特定区分让福楼拜在其中选择了自己的定位。布迪厄用这些区分和定位来说明一个道理:艺术主张和实践乃是一种在客观存在的可能性中进行的主观选择。

布迪厄的文化社会学分析运用了两个至为关键的概念,那就是“场域”和“惯习”。场域是现代社会中具有相对独立自主性的社会活动领域。和其他场域一样,文学场域的独立性只是相对的,它处在与权力场域的关系之中。文学场域本身则是由文学创作领域中客观存在的可能位置所形成的一种关系结构。这些位置间有上下、优劣的区分,因此也就形成了统治和被统治的等级关系。场域是场域内的人占位和争夺资本(尤其是象征资本)的场所。胜者所取得的不只是物质好处,更是对整个场域合法性的支配权。

在文学场域中,“惯习”指的是对客观可能性的主观选用。惯习概念同时拒绝唯意志论和决定论。它强调的是客观环境的机遇和限制与行为者的倾向和选择之间的相互作用。就文艺而言,艺术体制生产的是文化产品,而教育体制则生产与文化产品相一致的艺术消费者。教育(制度)生产的是一种“惯习”,就文艺教育而言,教育生产有关文艺的惯习。教育对艺术消费者

起培养作用,为他们提供分类的方法,使他们能因此接触和解读文艺作品<sup>①</sup>。

布迪厄的文化社会学中有一些他自己没有提出、当然也就无从回答的问题,例如,在那些有着精英性质的“场域”(如法律、政治、医学、文学、艺术)之外,是否还存在另一种与之有所区分的“社会场域”?从知识精英的角度看,那是一个怎样的社会领域?活动于其中的又是怎样的人群?知识精英怎样看待这个人群?对这个人群的认知有什么共同特征?而这种认知又如何主导精英文艺作家的创作方式和审美选择?从现代派文学的发展来看,精英作家的一个共同特征就是对“群众”的鄙视、怀疑,甚至恐惧。许多所谓的现代派艺术和审美特征其实并非是纯文艺性质的,而是包含着一些有意识的社会等级区分需要和动机。而学院式教育(制度)生产的也正是一种与精英偏见相一致的“惯习”。在当今中国文化界持续进行“雅俗”之争的时候,回顾19、20世纪交替时早期现代派作家对“群众”的偏见,对处在又一个世纪交替时代的我们可以有温故知新的意义。

### 一、从福楼拜说到“群众”

一般而言,“群众”与两种现代文学有关系,一种是一般现代或现代派文学,另一种是特定类型的现代文学,即“反乌托邦”小说。这两种文学涉及的群众关系有所不同。一般的现代派文学主要涉及如何想象群众的素质、心态、形象和文化特征。反乌托邦小说涉及的则是如何看待群众在现代政治或社会秩序中的地位,如何被统治、被操纵、被控制,以及是否有反抗或反叛的可能。

一般现代文学所涉及的群众特征是审美或认知层面的,反乌托邦文学所涉及的群众特征则是政治层面的。前者涉及的是趣味的雅俗或文化身份的高下区别,而后者涉及的则是政治制度的专制极权和所有人(包括雅者和俗者、知识分子和群众在内)的异化问题。前一种群众思考的特征带有浓烈的人文气息和文化优越感,甚至还有傲慢势利,后一种群众思考的特征则是政治忧患和人性焦虑。

现代文学的作者,他们的群众想象往往出于文化人的自我定位需要。他们认为自己不是群众,理应与群众有所区分。为此,他们未必需要有完整的群众理论,有一些现象的观察和想法就可以了。福楼拜书信中有一封他在1852年写给法国女作家库莱夫人(Louise Colet)的长信。他告诉库莱夫人,自己写书写得多么辛苦,但是写作给他带来一种能感受“灵魂健康”美的冲动。他赞叹道:“美的时代已经过去。……我们现在处在幽暗的(时间)通道中,在黑暗中摸索。我们失去了把持,地面在脚下打滑。……在大众和我们之间已经不再有维系。这是大众的灾难,更是我们的灾难。但是……一个人的奇思和一百万人的欲望有同样的价值……我们必须坚持自己的志业(vocation),攀登我们自己的象牙之塔……”<sup>②</sup>

福楼拜在信中提到的“大众”,是作为像他这样的文化个体人的对立面而存在的。在福楼拜这位现代派文学大师那里,我们几乎可以找到与现代派文学有关的所有基本文人心态、感受和审美理想。他们对现代社会和大众感到沮丧和失望、期盼不需要社会革命的文艺革命。他们把艺术当作个人超脱灰暗尘世的惟一避难所,追求高雅的自我沉浸(精英主义),对时代变迁极为敏感,感觉到自己处在一个暧昧不明的过渡时期,但又不明白将会过渡到哪里去。他们既自信又自憎。他们的艺术越来越趋于技巧化、程式化,因为艺术技巧可以自我完足,无须依靠外在的意义指向。他们对作家的责任感到迷茫,既不能完全放弃责任,又感到不堪担负重任。他们感觉到读者圈子在变得越来越狭小,高雅文艺也越来越与广大受众无关,越来越边缘

化,因此艺术只有自我实现的价值。对他们来说,“为艺术而艺术”不只是永恒的艺术使命,而且是现代的艺术宿命。

在福楼拜那里,我们还可以看到“群众”与“我们”(文化人)区别的一个重要特征,那就是群众是无个体面孔的一群,而“我们”则是各有自己面孔的个体人。群众是以“不是我们”来被想象的,这种“不是”的想象性定义,至今仍然是“群众”一词的基本语义内涵。周保欣在《是“群众”,还是公民社会》一文中曾指出,《现代汉语词典》对“群众”的定义有这样几个意思。“群”有“聚在一起的人或物”、“众多的人”、“成群的”几种意思,而“群众”的释义则特指:1. 泛称人民大众;2. 没有加入共产党、共青团组织的人;3. 不担任领导职务的人<sup>③</sup>。“群众”是“组织”外的人,是在“领导”之下的人。和那些“组织内”、或“领导上”的人相比,“群众”是自在的、涣散的、没有精神约束力的大多数人。“组织”内的人或“领导”是个体的、有生命的、行动的、明确的,而“群众”则是非个体的、无生命的、沉默的、匿名的。所以,你不能像称呼“组织”内的人或者某个“领导”,比如“王书记”、“李委员”、“张局长”、“赵干事”、“钱参谋”等等那样去称呼“群众”,因为“群众”是无应答的集合,是“那群人”而不是“那个人”。

吴亮在《论低级趣味》一文中,以调侃的口吻,把“低级趣味”用作“民众”的同义词。他说:“低级趣味正在迅速成为一股浪潮,它对今天文化所产生的影响力异常广泛凶猛,甚至不妨说它已经是今天文化的重要组成部分。这一天终于来了。像低等生物拥有的惊人适应性、扩散力和大面积繁衍的机能那样,低级趣味摇身变成了今日文化的凯旋者。无穷无尽的末端品种,旺盛的,野蛮的,庞大的,在肮脏险恶的环境中茁壮成长。它们不是沙漠。它们如野草般低卑。低级趣味并没有为自己设置某个伟大的文化目标。低级趣味是无意识支配下的生物/历史的自发力量。”<sup>④</sup>这和19世纪后期的群众生物学想象非常类似。波达尼斯(David Bodanis)曾指出,法国大科学家巴斯德(Louis Pasteur)对细菌的科学发现(于1862年完成)与他极右的政治观念之间有着重要的联系。他对于民众成为法国社会中的主要力量充满了忧虑和不安。他发现了细菌,为当时人们想象群众提供了一个极有影响的文化概念,群众于是成为一种繁衍极快、肮脏可恶的异体存在。群众看不见摸不着,但却无时无刻不在侵蚀文明社会的肌体。既然某些人与细菌成为同类,那么也就可以理所当然地用对付细菌的方式对付这些人<sup>⑤</sup>。

意大利哲学家加塞特(J. O. Gasset)在1930年出版的《群众的反叛》一书中,把欧洲人口的快速增长看成是群众时代来临的根本原因。人口的快速增长造成了吴亮所说的无穷无尽的群众,旺盛,野蛮,庞大,在肮脏险恶的环境中茁壮成长。从欧洲历史开始的6世纪到19世纪初期(1800年),欧洲人口不超过一亿八千万。但从1800年到1914年,欧洲人口则增加了两亿八千万,达到四亿六千万。加塞特写道,“巨大的人类群众,如洪流般地涌入历史,淹没了历史”<sup>⑥</sup>。20世纪初的未来文学和科幻小说巨匠威尔斯(H. G. Wells)把密密麻麻的新生人群直接看作19世纪的灾难。达尔文、老赫胥黎(Thomas Henry Huxley)和马尔萨斯都认为,战争的平息、重大疾病得到有效控制、劳动条件的改善,这些看起来是文明的发展,其实也造成了人口的过剩和人类生活品质的下降。当然,这种“过剩”和“下降”都是精英观察得出的想法。

芸芸众生的快速增加使得世界人满为患,使人类的生存空间变得格外拥挤,败坏了人类的生存品质,使社会充满了躁动的欲望和不安。社会为了维持秩序,不得不过度生产和过度组织化,带来的危险就是权力越来越集中,群众随时可能被蛊惑煽动,酿成巨大的暴力和破坏,这成为19世纪末20世纪初文化精英共同忧虑的现状和未来。他们当中最有影响的人物之一便是尼采。可以说,没有群众意识就没有尼采,有了早期的群众文化,才有我们今天所知道的尼采。

尼采对人口过多充满了忧虑,他在《查拉图斯特拉如是说》中说:“人出生得太多,他们挂在(生命)枝头的时间太久。我真希望刮起一阵风暴,使那些枯烂虫蛀的叶片统统吹落枝头。”群众败坏了人的生存环境,“兔子喝水的地方,泉水便不再干净”。查拉图斯特拉痛恨国家,因为国家是冷酷怪物中最冷酷的,国家只是对群众、对那些“多余的人”才有用。在国家的管制下,“无人能免的慢性自杀被称作为生命”<sup>⑦</sup>。

尼采的思想对19世纪末20世纪初的一些所谓“科学”群众理论著作,如英国精神科学家屈罗特(W. Trotter)的《和平和战争时期的群氓本能》(*Instincts of the Herd in Peace and War*, 1919)产生了直接的影响,也和19世纪末的那种“科学唯物主义”和“达尔文自然主义”有极深的内在联系。尼采对20世纪初的作家,影响更比对社会科学家来得广泛,因为他的激情哲学表述能够立刻打动作家的文学想象。英国诗人叶芝推崇尼采为“对庸俗民主泛滥的中和力量”。萧伯纳则称赞《查拉图斯特拉如是说》是“第一部堪称在大卫王诗篇之上的现代著作”<sup>⑧</sup>。

另一些作家,由于不一定直接受尼采的影响,他们和尼采之间的不谋而合更有助于让我们看到一些共同的时代特征,而不只是个人的奇思怪想。例如,易卜生的《人民公敌》(1882)中,医生斯托克曼(一个自由主义者)为群众主持正义,却被群众朝办公室砸石块。这样一个孤独正直的人结果成为群氓的牺牲者。萨特的《苍蝇》一剧中,阿各斯城邦的人民生活在集体的耻辱和罪过之中,但谁也不愿认真面对。俄瑞斯托斯(一个存在主义者)以个人行动替他们清洗罪过,但却打破了他们的心灵安宁和社会安定,招来的是一片怨恨和诅咒。俄瑞斯托斯在他们的咒骂中离开了阿各斯,成为一个“没有王国的国王”。这是现代社会对柏拉图“哲学家国王”理念的讽刺。

在尼采发表《查拉图斯特拉如是说》十年前,福楼拜于1871年就写道,“我觉得暴众、群众、群氓永远令人厌恶”,因为就算你再努力,你也没法提升群众的水准<sup>⑨</sup>。挪威作家克努特·汉姆生(Knut Hamsun)对民众介入政治——即他所理解的“民主”——极为反感,他的小说《饥饿》(1890)是一部欧洲现代小说的代表作。德国作家托玛斯·曼和赫曼·赫塞(Herman Hesse)以及法国作家纪德都承认受过汉姆生的影响。美国作家辛格(Isaac Bashevis Singer)称汉姆生为“现代派小说之父”。汉姆生对群众的看法与尼采如出一辙。在他的“卡里诺三部曲”里,主人公卡里诺说:“我只相信天生的领袖、天生的专制君主、天生的主子,不是那种被(群众)选出来的,而是那种自己选自己当群众统治者的人。我相信、也希望一件事,那就是重见伟大的恐怖君王,他活生生地体现了人类权力,那就是凯撒。”汉姆生在希特勒那里找到了他所崇敬的那种恐怖君主,至死都不改变、不后悔。在希特勒自杀后一个星期,他发表了一篇赞扬希特勒的悼文,称其为“人类的斗士和所有民族正义的福音先知”<sup>⑩</sup>。

## 二、识字大众和“没水准的教育”

欧洲在19世纪末20世纪初才有了现代意义上的“群众”。在中国,有不少研究者都把现代“群众”当作前现代或者甚至古代的“民”的延伸,这是很值得商榷的。了解欧洲现代群众兴起的具体情况,也许可以帮助我们重新思考中国现代群众的构成因素。就英国而论,19世纪最后几十年间的教育改革、普及小学教育,是形成现代型群众的一个主要因素<sup>⑪</sup>。这些教育改革是一步一步实现的。例如1870年的“教育提案”虽未规定小学教育必须免费和所有适龄儿童入学,但却让校区委员会可以规定学生不得逃课,学校可以因收纳贫困儿童得到政府补助。1876年的“狄斯雷利(Disraeli)提案”规定,不保证子女受小学教育的家长应受处罚,雇用没有小学



文凭的雇主亦应受处罚。1881年的“小学教育提案”规定所有儿童均受免费小学教育。由于小学教育的普及,英国的群众由“文盲群众”迅速转变为“识字群众”。查尔斯·狄更斯笔下的群众在一代人之间转变为威尔斯笔下的群众。识字改变了群众接受信息、相互交际的方式,改变了他们在社会中的工作机会、消费方式、对政治宣传和社会政策的理解方式等等。威尔斯在20世纪20年代写道,“从来也没有这么多能阅读的群众,以前分隔读过书(readers)和文盲群众之间的那道鸿沟现在变成了不同教育程度之间的些许差别”<sup>⑫</sup>。

威尔斯对读书识字改变群众性质的看法对我们今天如何看待群众、把谁算作群众,仍然有启发的意义。20世纪30年代在中国,到延安去干革命的小学、初中毕业生就算是“知识分子”了,这种“知识分子”是和绝大多数的文盲群众比较出来的。到了50年代,街上还有为人代写书信糊口的读书人营生,因为当时还有大量的文盲。当时的高中生就算是很有文化,都可以在小学、初中教书当先生了。60、70年代,有大学文凭,不管是老大学生,还是“工农兵”,都算是“知识分子”。到了今天,普通大学生找工作都成问题,恐怕很少有人正儿八经地再把他们当作知识分子。这是从知识分子这一头儿来看他们是不是知识分子、是什么程度的知识分子。

换一个角度,从群众这一头儿来看他们是不是群众、是什么性质的群众,也许更有意思。断文识字、能读会写,在20、30年代的中国可以作为“读过书的人”和“群众”的区分。断文识字的人虽然可以在社会或革命队伍里谋到好一点的差使或当上个什么干部,因此比文盲群众要优越一些,但是,他们自己也还是群众。40、50年代的高中生,60、70年代的大学生,现如今的研究生,情况与此相似,这是因为垫底的群众教育程度一直在节节上升。

毛泽东在1941年说:“群众是真正的英雄,而我们自己则往往是幼稚可笑的。”<sup>⑬</sup>可以设想,当时听到这话的许多人,都会认为自己是那个“我们”,也就是与群众有别的一类。我们在“文革”的时候诵读这段语录,认同的也是那个“我们”。其实“我们”自己就是十十足的群众。受过教育的人,在自我认知和社会实际地位之间,比文盲更容易有大的落差。他们眼睛朝下,看着“下面”的群众,自己并不甘心被当作群众。其实“群众”并不是一个同质人群,群众中可以不断层层区分出不同的群众,具体的群众总是要找出一些区别来把自己看成与“一般群众”不同的人等。这个“一般”的标准可以是经济的、政治的、文化的。教育程度就是这样的一种文化标准。威尔斯让我们看到这个标准是相对的、非常脆弱的,只要一代人就可以改变得面目全非。

威尔斯时代的群众和狄更斯时代的群众文化程度不同,后者是前现代的文盲群众,前者是现代的读书识字群众。读书识字群众要读的是他们自己的读物,他们喜爱的读物于是被精英作家用作区分群众/非群众的文化标准。1879年,萧伯纳完成了他的小说《未成熟》(Immaturity),一家一家送到伦敦的出版商,一次又一次被退稿。后来他总算悟出了一个道理,那就是,阅读公众已经今非昔比,早已发生了根本的变化。他解释道:“1871年的(教育)提案已经产生了新型的读者群,他们就是以前那些从来不买书,就是买了书也读不懂的人们。”这种新的读者群众不要读乔治·爱略特或者萧伯纳他们“过分文学化”的作品(用我们现在的话说,就是“纯文学”),他们爱读的是斯蒂文森的《金银岛》或者《化身博士》(Dr. Jekyll and Mr. Hyde)这样的通俗故事。萧伯纳感叹道:“我这个迟钝的知识分子,终于也就完全屈服了。”<sup>⑭</sup>其实,萧伯纳也并没有完全屈服于新潮流,但他确实是有意识地为“大众”写作了。正如英国作家毕尔邦(Max Beerbohm)说的,到19世纪80年代末,萧伯纳已经成为“伦敦最有才华、最出色的新闻写作者”。毕尔邦所用的是“journalist”这个词。我们今天的报纸副刊都是以“新闻体”来写作的,这是当今大学教授最能博得大众反响与喝采的写作方式。用萧伯纳自己的话说,报纸既“为害不浅”(fearfully mischievous),又必不可少<sup>⑮</sup>。给报纸写文章可以很快出名,想要在新型读

者中出名、有影响,这本身就是承认报纸读者们越来越可观的重要性。

当今中国也正是处在这样一个报纸、刊物拥有群众读者的时代。这些读者自己未必把自己当作群众。他们是“白领”,受过相当教育,自认为见过世面、有品位、很高雅,他们闻“群体性事件”而色变,蔑视无知识、无教养的民工或盲流群众。印刷精美的时尚读物在他们手里不仅是读物,而且是可以炫耀的身份象征。读一些“周末”刊物就足以表现他们的“文化兴趣”和“人文关怀”。其实,他们体现的并不是知识分子的群众化,而是群众的文化层次提升。

现在有的大学教授很为“人文教育”的事操心,抱怨学生不读名著,对历史、文学的经典没有兴趣。他们叹息知识分子文化水平层次下降。这是从知识分子的角度来看当前的知识分子转型。其实不妨换一个角度,把这看成是当前的群众转型。近年来大学竭力“扩招”(姑且不论出于何种目的、受何种经济机制刺激),接纳了许许多多本来读完高中就算完成了教育的学生,大学教育中学化成为不可避免的后果。但这并不一定是坏事。如果我们把“扩招”的目的或效果看成提升中国群众的教育程度,而不是扩大中国知识分子的人群,那么,“扩招”还真应该说是一件好事。

报纸副刊、周末读物、时尚刊物、生活指南杂志、消遣文学已经成为当今中国知识群众的标志性读物,不仅如此,文学教授们自己也在有意无意地“去精英化”和“去知识分子化”。20世纪90年代王朔作品在社会和学界同时走红,金庸的排名被列入“文学大师”之列,这些都标志着中国“读者群众时代”已经来临。90年代中期的那场“人文精神讨论”,现在回过头去看,像是一场最后试图抵御“读者群众时代”的保卫战,它那高亢的“以高雅战胜庸俗”的呼吁,在当时也不过就是精英呐喊的回光返照,现在更是已经成为空谷足音。有趣的是,中国文化精英蔑视的是与他们同样具有读写能力的“读者群众”,而不是不读书的“粗野群众”。这种群众想象中好恶情绪的“近攻远交”,在西方群众转型期也很普遍。

### 三、报纸、罐头和照相机

20世纪初,西方的文化精英鄙视的同样不是不识字的群众,而是“读者群众”。他们攻击的对象首先便是读者群众的最爱——报纸。报纸因而也成为一种想象现代群众的象征或演示道具。尼采说,民众“呕吐他们的胆汁,把它叫作报纸”,“我们鄙视任何一种与读报为伍的文化,更不要说是给报纸写文章了”<sup>⑩</sup>。文化评论家利维斯(F. R. Leavis)曾不断抨击报纸的广告作用,他在1933年警告世人,大众传媒“煽动最低俗的情绪反应。电影、报纸、各种宣传方式、为商业服务的小说,都在为人们提供最低等的满足”<sup>⑪</sup>。爱略特(T. S. Eliot)在1938年说,日报或周日版的报纸使得读者成为“沾沾自喜、充满偏见和不思想的群众”<sup>⑫</sup>。爱略特认为,扩大教育的结果只会生产半吊子的读者,他写道:“毫无疑问,就在我们急急忙忙想要让每一个人都受教育的时候,我们正在降低教育标准……我们在拆毁古老的大厦,腾出空地来,好让未来的野蛮游牧民族有地方安营扎寨。”他建议,将英国和美国的大学生人数砍去三分之二<sup>⑬</sup>。

最令爱略特鄙视的群众大概就是“小职员”了,也就是我们今天很令人羡慕的“公务员”、“白领”、“坐办公室的”。在长诗《荒原》中,爱略特把一群群涌过伦敦桥的办公室职员比作但丁《炼狱》中的死人,“涌过伦敦桥的人群有这么多,我真没想到死神带走过这么多人”。爱略特把他们比作麻木的活死人,让我们想起了俄国作家契诃夫笔下的小职员,以及英国作家阿柏特(Edwin A. Abbott)的《平面国》。平面国的人民,不管是三角形、四边形、多边形还是圆形,首先要“规则”,符合角色规范。不规则的多边形连规则的三角形或四边形都不如。他们只有两

种出路,一是被毁去,二是被禁闭在政府机关当公务员(immured in a Government Office as a clerk)<sup>①</sup>。在这里可以看到精英文人的情绪性夸张,今天的社会公众肯定很少有人会认同办公室职员生不如死(尼采所谓的“在现在国家中的生存其实是慢性自杀”)的说法<sup>②</sup>。

和报纸一样,罐头食品和照相机这类以广大民众为消费对象的现代发明也可以用作精英想象现代民众的象征物品和演示道具。报纸说起来还是一种传媒,罐头食品和照相机则完全是用来漫画某种类型人物的“奇效物品”(talismanic objects),是为制造文学效果而特别选择的。前面提到,挪威作家汉姆生的《饥饿》是现代文学中具有突破性意义的作品,这部小说中就不断出现罐头食品和假牙这类标志现代生活虚假不实的物品。爱略特在《荒原》中也有“陈上罐头食品”这样的诗行。贝杰曼(John Betjeman)说,群众就是喜欢吃“罐头水果、罐头肉、罐头牛奶、罐头豆子”的人们<sup>③</sup>。

除了这种罐头,在格林(Graham Greene)的作品中还经常出现罐头三文鱼。照他的说法,这与他的亲身经历有关。他住在诺丁汉的时候,房东太太常给他吃罐头三文鱼,他偷偷拿来喂狗,狗都吃腻了,或吃病了,看你怎么理解吧。威尔斯小说中的一个最令人讨厌的人物、《爱情和鲁雅轩》(Love and Mr. Lewisham)中的贺德尼斯(Lucas Holderness)先生,最爱吃的就是罐头三文鱼。奥维尔在《通往维根码头之路》(The Road to Wigan Pier)中更是把罐头和第一次世界大战联系起来,按他的说法,没有罐头,“一战”就打不到那么大的规模。他还说,罐头毁了英国人的健康,“从长远的观点来看,罐头食品比机关枪更能制人于死命”<sup>④</sup>。在作家的形象物品语言中,罐头是群众的象征,就像现在人们把麦当劳、肯德基一类快餐当作大众和大众文化的象征一样。

罐头是作为自然食品的对立面而被蔑视、被嘲笑、被排斥的。罐头食品代表的是无品味、无个性、无创意、无灵魂、老套重复和一成不变。这些负面的文化特征被用来从反面衬托知识精英文化的有个性、有创意、有灵气和高雅不俗。但是,精英文化本身也可以被用作反面衬托。1962年,洛杉矶的“Ferus”画廊挂满了波普大师沃霍尔(Andy Warhol)画的《金宝汤》(Campbell's Soup)罐头,令人耳目一新。它颠覆了罐头这个20世纪早期的群众图解,它之所以如此成功,是因为知识精英以前构建的那个群众图解实在是太成功了。

和罐头一样,照相机常常在现代派文人想象群众的过程中被用作一个文化概念、一种群众认知的象征物品和一个展现群众的道具。想象和展现群众需要象征物品和道具,这是因为“群众”(mass)和“人群”(crowd)不同。如卡雷(J. Carey)所说,人群是可见的,但群众是不可见的、不可知的,所以需要以实物来“喻说”,“群众是处在变形中的人群,是一切可能的人群的相加,靠运用比喻方能设想。运用比喻者用群众比喻来肯定他的个人自我,把他者想象为模糊的一团”<sup>⑤</sup>。其实群众中的每一个人同样有他的个人自我。这个群众自我在精英视野中是不存在的,即使存在,也不过是集体无个性的一个标本。正如加塞特所说,要了解群众,无须等待群众真正出现,“只要看到一个人,我们就能知道他是不是群众”。只要看他是不是“平庸”、“无上进取心”、“俗气”、“粗鲁”、“缺乏想象”等等,就可以了<sup>⑥</sup>。

群众缺乏想象,局限在“眼见为实”的认知困境之中,言说这样的素质没有什么比用“照相机”更好的比喻和道具了。照相机发明的时间恰恰是在出现了阅读群众之后。批量生产的照相机代表品牌是“柯达”,由美国人伊斯特曼(George Eastman)于1888年在纽约发明,用伊斯特曼自己的话来说,把照相术“放到了每一个普通人的手中”。“柯达”(Kodac)这个名字就很俗气,这是伊斯特曼自己生造的,与任何英语字没有派生关系。就连一个半文盲,只要听到这个声音,也不至于把这个字拼写错了,它绝对是一个适合大众的品牌名称<sup>⑦</sup>。



照相机被当作言说群众无想象和冒充风雅的文化概念来使用。法国诗人波德莱尔责骂照相机是对艺术的“亵渎”，让那些“讨厌的芸芸众生好端详自己的面目”<sup>②7</sup>。英国诗人叶芝说：“到处都是那些低俗大众，睁大的眼睛就如同空空如也的照相机。”<sup>②8</sup>伊斯莱克解释道，只有少数人有艺术的需要，“但所有的公众都热切地想获得廉价、快捷、准确的实照”<sup>②9</sup>。

以“实照”代替“绘画”，以廉价粗糙的感官满足代替精致高雅的艺术升华，这种文化概念在照相机之外，有时还会与某一类人相联系，如“小职员”和“郊区居民”(suburban dwellers)。这种冒充文明人的“郊区艺术”，按英国小说家莫尔(George Moore)的说法，就是“彩色照片”的那种低俗自然主义。乔治·吉辛的小说中有一个叫摩菲(Cecil Morphew)的人物，在西敏寺桥路上开了一家照相店，看到来来往往的“人群”正是那些迷上照相的人们，都是些“住在南郊的人们，那些生活条件不错的小职员和生意人”<sup>③0</sup>。这些人不是没有钱，而是没有品味。

本雅明(W. Benjamin)在1936年发表的《机械复制时代的艺术作品》中，讨论了照相机对现代艺术和文学转向所发挥的重要作用。他写道，“随着照相机这个真正革命性复制手段的发明……艺术深感面临的危机。……艺术的反应是‘为艺术而艺术’，即(单纯的)艺术技巧。这就是……纯艺术的缘由，纯艺术不仅拒绝任何社会功能，而且拒绝以任何主题来(为艺术)归类”<sup>③1</sup>。于是便出现了我们今天所熟知的“抽象艺术”，它不仅强调艺术的彻底独立，而且强调艺术的去具体内容和去实质主题，也就是艺术的朦胧暧昧、只能意会、不可言传。这些艺术主张归结为一点，那就是，只有去除实在的、可重复的东西，方能凸显不可重复的主观个体感受。它之所以珍贵和具有审美价值，是因为它独一无二，因为它只能凭借人的灵性和想象，而不是机械的程序或重复去把握。个性化艺术不只是一种现代艺术，更是一把用来区分现代社会等级的标尺，凭着它就能把个性化的“上等人”与无个性的群众区分开来。

#### 四、“雾”的“朦胧”美

这种刻意与群众文艺相区分的现代派审美意识本身可以说是现代群众时代的产物。它的审美对象也随之发生改变。例如，“雾”就因为它的“朦胧”而成为现代派所喜爱的一个审美对象。读过狄更斯小说的人对雾不会有好印象。在《远大前程》里，雾笼罩在罪犯藏身的沼泽地上，肮脏、丑陋、危险。在19世纪法国著名插图画家古斯塔夫·多雷(Gustave Doré)的画作里，雾总是阴沉沉的，透着杀气。但是到了现代派那里，就不是这样了。莫奈、毕加索和美国画家惠斯勒(James A. M. Whistler)都喜爱画雾，用雾的朦胧来拒绝现实主义绘画的浅显实在和一览无遗。莫奈说，他最喜欢伦敦的就是它那里有雾的“神秘外套”。比莫奈更早的，还有法国诗人和小说家戈蒂耶(Théophile Gautier)。他在1842年所写的散文《伦敦一日》中赞美雾的“神奇和暧昧”，是雾在抹去文明“荒瘠”和“庸俗”的棱角<sup>③2</sup>。

印象派绘画所特别喜爱的那种用朦胧、暧昧的“浪漫”和“个性”情调现在已经成为现代派文艺的特色之一。文学中的“象征派”(中国80年代的“朦胧诗”其实也是一种“象征派”)，还有小说或诗歌中的“意识流”都与“印象派”有审美上的类似。爱略特在著名长诗《普鲁弗洛克的情歌》(The Love Song of J. Alfred Prufrock)中就运用“意识流”。普鲁弗洛克这个诗中的说话人物被雾所包裹，他说：“我根本不知道我要说什么！”(It is impossible for me to say just what I mean!)这也许就是爱略特所说的以“个性”对抗“确定的确定性”(the “certain Certainties”)的一个例子。普鲁弗洛克这个人物和这首诗一样暧昧难解，就像是惠斯勒和莫奈画中的城市风景，虚虚实实、似有似无。诗一开始就说“你”和“我”(“Let us go then, you and I”)。是说普鲁弗洛克的两



个分裂自我吗?两个什么样的自我呢?是他在出发前对镜自语吗?还是所谓的“旁观者”和“参与者”对话?提出诸如此类的问题当然不是不可以,但求答案却不能太较真。许多这类问题是没有答案的,因为诗人压根儿就不想把答案藏在诗作之中。诗作也许就是一种“幻觉”,你太逼近它,它反而会就此消失,这就是现代“艺术”。

许多现代派的作品都有这个特点。正如卡雷所说,阅读群众出现之后,“知识分子当然没有办法阻挡他们读书识字,但却有办法把文学写得十分艰深,让他们没法阅读文学”。阅读文字的人不能阅读文学,识字的人没有文化,对此,知识分子自己是不是要负一些责任呢?卡雷还说:“20世纪初,欧洲知识分子在文化上一致排斥群众,在英国这被称作为现代派,在欧洲其他国家有别的称呼,但内在因素都很相似。”<sup>③</sup>爱略特就说过,“在当今的文明中,诗人必须是难懂的”<sup>④</sup>。

现代派的“难懂”是为“阅读群众”设计的高文化门槛,而不是用来对付那些本来就对阅读无兴趣的“更一般”群众的。现代派作品中常常能见到对“质朴”的下层群众的同情。同情某些群众、而厌恶另一些群众的现象在那些不一定是现代派的“严肃文学”或文人那里也相当普遍。生活在都市里的文化人,越是不喜欢近在身旁的群众,就越会浪漫想象遥远的群众。他们是萨特所说的那种“爱人类却憎恶人群”的人(萨特自己就是这样的人),也是奥维尔所说的那种思想是左派、脾气是右派的“思想者”(奥维尔自己就是这样一种“思想者”)。《卡门》中的吉普赛人、《红高粱》里往酒里撒尿的“我爷爷”,反倒是文人喜爱的质朴热血的群众。

在这一点上,英国小说家福斯特(E. M. Forster)是一个很有趣的例子。在他的小说《印度之行》中就有像《红高粱》里那种对充满原始质朴活力的“自然人”的描写。有一个在法院的大厅里拉动大风扇的印度壮汉,“他几乎全身赤裸,身材健硕,……他的力量和美丽是偶尔在印度低种性人群中发出来的那种。当这个奇妙的种性像泥土般地贱,判定为不可能的时候,自然就会像处处都有的形体美一样,造出一个神来,……这个人要是在别处,早就会受人注目了。在这个小屁股、扁胸脯的庸碌之辈所居住的强德波拉城,他挺立如天神,……但在这个城里,他靠垃圾生存,也会归宿在垃圾堆上。拉动着绳索,……他像是对人类的命运‘不感兴趣’,他是一个男人的命运,一个灵魂的打扇人”<sup>⑤</sup>。

在福斯特的天神般的描述中,种族和贫困不过是过眼烟云,只有原始的自然形体才具有永恒的意义,那都是为了衬托都市群众的孱弱和庸碌。这使我们想起了福斯特在《霍华兹庄园》中对伦纳德(Leonard Bast)的描述。福斯特对伦纳德不是没有同情,这个人物对贫贱女友的忠实诚信也很感人,但是福斯特对伦纳德的一心想升格成为文化人有他的看法。福斯特对跨越阶级界线和种族界线的成功可能同样不抱太大的希望。在《印度之行》中,英国人就是英国人,印度人就是印度人;在《霍华兹庄园》里,上等人就是上等人,下等人就是下等人。福斯特认为,英国自由主义思想者要想弥合这二者间的鸿沟,结果一定是祸大于福。

福斯特清楚地表明,要是伦纳德能像他的祖辈那样呆在乡下,也许可以成为一个健壮的牧羊人或农夫。但是,他却像千千万万乡下人一样,被“吸进了城里”。他自学英国文学,还去听音乐会,尽管如此,伦纳德并没有变得真文化。福斯特这么写道,“要是在几个世纪以前,在过去那色彩斑斓的文明中,伦纳德会有一个清楚的社会地位,……但是他生在一个民主天使来临的时代,天使的皮翅膀遮蔽了阶级的区分”<sup>⑥</sup>。伦纳德在下层人找不到自己位置的群众时代,想成为上等的文化人,但他还是喜欢吃罐头三文鱼。他也弹钢琴,但弹得“又糟糕,又俗气”。他想学上等人,但是他并不像一般富人那么彬彬有礼,也不像他们那么聪明,那么健康,那么可爱。

福斯特并不单纯是站在精英立场上鄙视像伦纳德这样的大众。他对伦纳德抱有同情,同情他不该被精英的文化世界迷惑,以至丧失了自我。伦纳德喜欢读唯美派作家罗斯金(John Ruskin)的散文,爱它的文采和意境。其实罗斯金散文中的威尼斯和那里的游艇并不是写给那些可怜的、一辈子去不了威尼斯的伦纳德的。罗斯金的声音是属于精英人士的,他们“一辈子不知道肮脏和饥饿,也无法真正想象肮脏和饥饿”。伦纳德的生命结局和殒命方式也带有警示的意味,他遭上流社会子弟查理的殴打,摔倒时想抓住一个书架,结果书架倒下来,他心脏病发作。斯莱格尔家书架上厚重如砖的书哗哗地如暴雨般砸落在伦纳德的身躯上,他就这样死了。

## 结 语

现代派文学中的许多群众想象都是建立在文化精英和文化庸众的区别之上的。文化区分起着主导的作用,而其他的区分,如阶级、经济、政治地位、种族等等则退居其次,成为文化区分的延伸。今天中国的一些大众文化论者也是用简单的文化区分来掩盖其他区分的重要性。这种人群区分的观念在今天的中国并不能准确地反映实质的社会阶级或利益集团区分,因为精英之上还有精英,群众之下还有群众。像“大学生”这样的人群,究竟算是精英还是群众,全看与谁比较了。精英的在上,群众的在下,不仅仅是文化的差异,而且还与物质分配、政治权力、社会权利等等的的不平等密切相关。对大众“文化”的观察、分析和批评必须放到具体的政治、社会和经济环境中去进行,不能用笼统的文化区分去言说。20世纪90年代所谓“人文精神”和“文化忧虑”既没有说服力又没有民众关怀,一个原因就是企图用“纯文化”的概念来解释本来十分复杂的政治、社会问题。

精英和群众的对立与精英对大众的鄙视至今仍然是某些中国知识分子话语的基调。尽管这种精英知识分子的话语有的已经败退(如90年代中国的所谓“人文精神讨论”),但是精英立场的败退并不等于改变,更不等于消失。同情和支持大众文化的文化立场,它本身就常常可能是一种文化精英立场。文化精英对群众文化所表现出来的理解或同情不能等同于对它的认同。这种理解和同情很可能是产生于精英文化层内部的相互争夺和冲突,即布迪厄所说的那种精英领域内部的区分和定位之争。文化精英内部相互倾轧与斗争的激烈程度会远远超过它和文化大众之间的冲突。更有活力的精英文化少数派很容易在某些历史关头或阶段转过身去和低级趣味结盟,为的是打倒另一个更强大的、或者也许已经僵化的精英文化。精英文化的游离者、叛逆者以及改良者难以全身心地融入大众趣味,他们对大众的利用,就像政治权力对群众运动的利用,只是一种权宜之计,一种随时可能改变的策略和手段。

对大众文化表示理解和同情的文化姿态或立场固然有它的意义,但它还需要告诉我们,这样的文化研究除了揭露精英的阶级偏见和傲慢之外,到底具有什么样的社会和政治意义,到底是为了在未来帮助提升什么性质的社会和政治文化。换句话说,真正对大众文化有理解和同情的文化立场应该具有明确而公开的社会和政治理念,应该真正关心那些与政治民主和社会公正相一致的文化民主和大众参与。在文化领域中排斥大众参与(disfranchise)只会加剧社会和政治领域中的不民主。公民社会的参与应当包括普通人的不同层次和不同形式的文化参与。如果我们对这个意向持肯定和支持的态度,那么,我们便不应当附和精英文化以任何学术的或审美的理由去敌视或排斥大众文化。

① 参见徐贲《知识分子:我的思想和我们的行为》,华东师范大学出版社2005年版,第264—281页。

- ② Charles Newman, *The Post-Modern Aura: The Act of Fiction in An Age of Inflation*, Evanston: Northwestern University Press, 1985, pp. 23-24.
- ③ 参见周保欣《是“群众”还是公民社会》(<http://www.folkcn.org/news/Class/xssy/ztyj/25622991.htm>)。
- ④ 吴亮:《论低级趣味》,载《上海文学》2006年第5期。
- ⑤ David Bradshaw, “The Eugenics Movement in the Thirties and the Emergence of On the Boiler”, in Deirdre Toomey (ed.), *Yeats and Women*, Hampshire: Macmillan Publishers Ltd., 1992, pp. 15-38.
- ⑥②⑤ Jose Ortega y Gasset, *The Revolt of the Masses*, London: Allen and Unwin, 1932, pp. 11-13, 18, 24, 131-132, 135, pp. 14-15.
- ⑦⑩ Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, trans. R. J. Hollingdale, London: Weidenfeld & Nicolson, 1968, pp. 75-77, 98, 120, p. 77.
- ⑧ Cf. David S. Thatcher, *Nietzsche in England, 1890-1914*, Toronto: University of Toronto Press, 1970, pp. 93, 148, 186, 235.
- ⑨ Herbert Lottman, *A Biography*, London: Methuen, pp. 237-238.
- ⑩ Cf. Robert Ferguson, *Enigma: The Life of Knut Hamsun*, London: Hutchinson, 1987, pp. 1, 164, 386.
- ⑪⑬②④③③ Cf. John Carey, *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia 1880-1939*, New York: St Martin's Press, 1992, p. 218, p. 7, p. 21, pp. 16-17.
- ⑫ H. G. Wells, *The Outline of History*, London: George Newnes, 1920, p. 647.
- ⑬ 《毛泽东选集》第三卷,人民出版社1991年版,第790页。
- ⑭⑮ Michael Holroyd, *Bernard Shaw, Vol. 1, 1856-98, The Search for Love*, London: Chatto & Windus, 1988, p. 79, p. 104.
- ⑰ F. R. Leavis & Denys Thompson, *Culture and Environment: The Training of Critical Awareness*, London: Chatto & Windus, 1933, p. 3.
- ⑱ T. S. Eliot, *Christianity and Culture*, New York: Harcourt Brace, 1968, p. 185.
- ⑳ Edwin A. Abbott, *Flatland*, New York: Dover Publications, 1952, p. 30.
- ㉑ 另一方面,现代作家对官僚机构以及它的基本构成单元的“办公室”和“办公室生活”有着深入的体会和细致的描写。办公室单调而繁复的工作对作家所珍视的写作生活乃至普通人的个性存在构成了潜在的矛盾和威胁。例如,卡夫卡用“办公室”揭示了官僚体制的本质特征,表现出了它与人的根本冲突。他是从人的根本存在方式上来体验“办公室”的。
- ㉒ John Betjeman, “Slought”, in *Collected Poems*, London: John Murray, 1979, p. 22.
- ㉓ Norman Sherry, *The Life of Graham Greene: Vol. I, 1909-1939*, London: Jonathan Cape, 1989, pp. 241-242. George Orwell, *The Road to Wigan Pier*, Harmondsworth: Penguin Books, 1970, pp. 82, 88.
- ㉔ Cf. Beaumont Newhall, *The History of Photography*, London: Secker and Warburg, 1982, pp. 128-129.
- ㉕ Charles Baudelaire, *The Mirror of Art*, London: Phaidon Press, 1955, pp. 228-231.
- ㉖ W. B. Yeats, *On the Boiler*, Dublin: The Cuala Press, 1939, p. 25.
- ㉗ Lady Eastlake, “Photography”, *Quarterly Review* 101 (1857), pp. 442-468.
- ㉘ George Moore, *Confessions of a Young Man*, London: Swan, Sonnenschein, Lowrey & Co., 1888, p. 229. George Gissing, *The Whirlpool*, London: Lawrence and Bullen, 1987, p. 218.
- ㉙ Walter Benjamin, *Illustrations*, ed. Hannah Arendt, London: Jonathan Caper, 1970, p. 226.
- ㉚ Cf. John House, “London in the Art of Monet and Pissarro”, in Malcolm Warner, *The Image of London: Views by Travellers and Emigres 1550-1920*, London: Trefoil Publications, pp. 73-98.
- ㉛ T. S. Eliot, *Selected Essays*, London: Faber and Faber, 1951, p. 289.
- ㉜ E. M. Forster, *A Passage to India*, Harmondsworth: Penguin Books, 1969, p. 212.
- ㉝ E. M. Forster, *Howards End*, Harmondsworth: Penguin Books, 1968, p. 44.

(作者单位 美国加州圣玛利学院英文系)

责任编辑 陈剑澜