

# 理论是普通平常的

陆 扬

---

“理论”一语从上世纪80年代开始就涵盖批评,变成高架在文学头顶的形而上学。但随着当时流行的后现代话语淡出视野,曾经风光十足的理论一样开始呈现危机。由此出现的趋势是,理论或者与文化研究并提,或者干脆与文化并提,显示从曲高和寡向平实路线过渡。但理论应有权利也有可能守住它不盲从时尚的尊严。在急功近利的全球化商品大潮中,对于文学自身价值的迷失,理论是无力回天的。但诚如威廉斯反复强调的文化理念,理论无论对于社会还是对于个人,它都是普通平常的。

---

## 一、理论的变迁

理论如日中天的大好时光是在20世纪80年代。这一点,乔纳森·卡勒1982年出版的《论解构》开篇就说得很明白。《论解构》的副标题是“结构主义之后的理论与批评”,理论与批评并提,而且居先,而这本书的框架是明白无误的文学批评。这或可说明,当是时理论就是批评,而且是比批评更重要的批评。作者开篇就为理论张目,指出传统认为文学理论是仆人的仆人,其目的在于给批评家提供工具,而批评家的使命,则是游刃有余地使用理论工具,阐释经典、服务文学。要之,理论就成了批评的批评。对此卡勒针锋相对提出,近年已有与日俱增的证据显示,文学理论应作别论。原委是当今文学理论中许多引人入胜的著作并不直接讨论文学,而在“理论”的大纛之下,紧密联系着许多其他学科。所以一点也不奇怪,这个领域不是“文学理论”。它也不是时下意义上的“哲学”,因为它不但谈黑格尔、尼采和伽达默尔,同样也谈索绪尔、马克思、弗洛伊德和拉康。它或者可以被称为“文本理论”,假如认可德里达“文本之外一无所有”这个解构主义命题的话?不过:

最方便的做法,还不如直呼其为“理论”。这个术语引出的那些文字,并不意在孜孜于改进阐释,它们是一盘叫人目迷五色的大杂烩。理查·罗蒂说:“自打歌德、麦考莱、卡莱尔和爱默生的时代起,有一种文字成长起来,它既非文学生产优劣高下的评估,亦非理智的历史、亦非道德哲学、亦非认识论、亦非社会的预言,但所有这一切,拼合成了一个新的文类。”<sup>①</sup>

这个新的文类,就是卡勒此时此刻鼎力推崇的理论。卡勒注意到,在“理论”大旗之下的许多著作,都是偏离了自己学科的母体在被人研读。如学生读弗洛伊德,却不顾后来的精神分析同他分道扬镳;读德里达,却对哲学传统一无所知;读马克思,却不同时深入政治和经济状态的研究。但是这并不妨碍卡勒给予“理论”高度评价,用他自己的话说,“理论”麾下的那些著作,都有本事化陌生为熟悉,洞烛幽微,让读者用新方式来思考自己的思想和行为惯例。应该说卡勒所言不虚,他自己这本高扬“理论”的《论解构》,在中国就成功扮演了解构主义批评的示范角色。

但是短短十五年之后,卡勒在他出版的一本小册子《文学理论入门》中,已经注意到理论的过剩了。同样是在开场白中,作者指出,有人告诉我们“理论”极大改变了文学研究的性质,可是这里说的“理论”,其实不是文学理论,即系统叙述文学性质和研究方法的学问。理论的确在无边泛滥,可是这些理论,大都同文学了无干系:

他们耿耿于怀的,恰恰是周围太多非文学问题的讨论,太多同文学鲜有干系的泛泛之论的争辩,太多晦涩艰深的精神分析、政治和这些文本的阅读。理论是一大堆名字(大都是外国人)。比如,它意味着雅克·德里达、米歇尔·福柯、露丝·依利格瑞、雅克·拉康、朱迪斯·巴特勒、路易·阿尔都塞、盖娅特里·斯皮沃克。<sup>②</sup>

可见十五年之后,卡勒心目中的“理论”同样是浩瀚无边,同样是游离在文学之外。所以说明理论是什么,我们读到的同样还是《论解构》中的解结构、解中心模式。包括上面理查·罗蒂那段1976年发表在《佐治亚评论》上的引文,原封不动地又给他照搬过来,在《文学理论入门》中再引了一遍。虽然时过境迁,但理论在走下坡路的无奈心态,已是跃然纸上了。

理论之路的这个转变自然不是空穴来风。上世纪80年代末叶,美国《批评探索》的主编W. J. T. 米切尔访华时高谈阔论说,20世纪文学最大的成就便是理论,具体说是以马克思主义、解构主义和女权主义三大主潮为代表的新近批评理论。诚然,它们曲高和寡,聚集在发达国家的中心高校里面,可是即便如此,它们也当仁不让地代表了20世纪文学的最大成就,反之,只有在殖民地和第三世界,小说和诗歌才津津有味被人品尝。这个无视乔伊斯、普鲁斯特、T. S. 艾略特等等无数20世纪大家,偏偏把解构主义、女权主义一路视为文学至高成果的宏论,当时就叫人大吃一惊。同样也是十数年过去,2006年在清华大学希利斯·米勒和W. J. T. 米切尔等诸多名家到场的一次比较文学和文化会议上,本文作者私下里问依然担纲《批评探索》这家大牌杂志主编的米切尔,还记得当初断言20世纪文学的最高成就是新潮批评、只有殖民地才津津乐道小说诗歌的豪言壮语吗?是不是还坚持这个立场?米切尔哑然失笑说,那都是信口开河,不算数的。就在这次会议上,希利斯·米勒的主题发言是《全球化和新电子技术时代文学研究辩》,他为之辩护的是恰恰是曾经被米切尔判定为老掉牙的纸质文本的传统文学。可见物是人非,此一时固非彼一时也。

比较来看,如果说卡勒80年代初的《论解构》是为德里达解构主义这一当时最高端的新潮

理论做普及示范,那么到90年代末的《文学理论入门》,理论的示范显然是从高深路线转向了通俗路线。例证之一,便是该书题为“文学与文化研究”的第三章的有关论述。卡勒以文化研究为90年代人文学科中最显著的事件,而且指出它同文学有着最直接的关系:“一些文学教授可能抛弃了弥尔顿,转向麦当娜,抛弃莎士比亚,转向肥皂剧,总而言之整个儿抛弃了文学钻研,改事文化研究。这一切,同文学理论又有什么关系?”

## 二、理论与文化

“理论”一语的希腊词源是“theoria”,意为沉思冥想、精神感知。这样来看,它的反义词是实践。雷蒙·威廉斯的《关键词》里对此有所交代:“17世纪,理论和实践普遍被区分开来,如培根1626年出版的《新亚特兰蒂斯》,此外如‘哲学……分为两个部分,即冥思者与实践者’(1657);‘理论给人愉悦,实践则不然’(1664);‘理论脱离实践鲜有所为’(1692)。”<sup>③</sup>要之,文学理论该是关于文学的沉思冥想和精神思辨,假如它超越了文学自身,那又有什么关系?卡勒的解释是,理论诚然极大地丰富了文学研究,使得它充满活力,但“理论”并不仅仅是文学理论,它可以高屋建瓴地指导文学研究,也可以指导文化研究。而且,有鉴于文化研究同理论一样,内涵外延错综复杂、汗漫无边,理论同文化研究的关系,说起来比同文学研究还更要亲近一点:

如果你一定要问,这个理论究竟是什么“理论”,那么回答就是诸如“表达实践”、经验的生产与表征,以及人类主体的建构之类——简言之,某种程度上就像最广义的文化。令人惊讶的是,诚如文化研究的发展所示,它错综复杂的跨学科性质、它之难于界说清楚,一如“理论”自身。<sup>④</sup>

可见,“理论”和“文化研究”就其极尽多元化的发展态势而言,在当今重归“审美”的文学本位立场来看,基本上就是难兄难弟。但即便是难兄难弟,也不等于没有分别。这分别在于“理论”是理论,文化研究是实践。所以据卡勒的定义,文化研究便是我们简言之称作“理论”的东西诉诸实践的过程。

由此我们可以来看文化研究的是是非非。文学是不是一种文化现象,一如文化曾经自豪地将文学定义为它的第一载体?如今当文化研究同理论一样变得无所不包之时,究竟是文学研究可望从文化研究之中汲取新的灵感,还是面临深重危机、有可能被文化研究取而代之?这些疑问困扰中国文艺学界已经有年。论者援引相关的西方理论资源,大体也是各取所需。例如耿耿于怀文化研究是邪门歪道的,可以引证哈罗德·布鲁姆早在1994年就撰成、然而迟至十年之后才有中译本面世的《西方正典》。这本大作号召文学重归审美传统,将文化研究的早期主流文化唯物主义同福柯的新历史主义、女权主义以及非洲裔和西班牙裔作家等一并发落为“憎恨学派”,判定它们刻骨仇恨“死去的欧洲白人男性”文学。或者不屑文化研究、认为它同样已是明日黄花的,可以引证特里·伊格尔顿2003年出版、2009年中译本面世的《理论之后》。这本书的作者把“文化”和“理论”并提为“文化理论”,在开门见山表明“文化理论”的黄金时期已经远去后,条分缕析来逐一剖析它的不是。遗憾的是,伊格尔顿的这本《理论之后》,也还是同文学鲜有干系,倒不如被读作文化研究的一种政治反思。所以,它本身也还是“理论之后”的一种理论。

理论应该是普通平常的。这个命题可以由伯明翰文化研究第一代理论“文化主义”的纲领

“文化是普通平常的”来加旁证。雷蒙·威廉斯1958年发表的同名文章中,反复强调的主题便是,文化不仅仅是图书馆和博物馆里的高头讲章,而是日常生活本身。它是街头上《六点零五分特别节目》和动画片《格列佛游记》的海报,是公交车上的司机和女售票员,是城外的小桥、果园和青青草地,以及登高放眼望去,灰蒙蒙的诺曼底古堡,和延绵不绝山脉上的莽莽森林。这是雷蒙·威廉斯自小熟悉的威尔士故乡景色。作者告诉我们,就在这一带,他的祖父一生务农,直到五十多岁走出农舍,当了一名养路工。他的父亲在十五岁离开农田,先是在铁路上当脚夫,后来做了信号工,在山谷里铁道边上的小木屋里,工作毕生直到去世。至于他本人,先是上一块布帘隔开两个班级的乡村小学,十一岁读本地的中学,后来如众所周知,去了剑桥。

这一切意味着什么?它意味着文化是普通平常的。威廉斯说,生活在这一块乡野,这样一个家庭里,他看到了文化的形态,看到了它的模式变换,同样也看到了心灵的成长,学习新的技能、适应新的关系,以及见证不同的语言和观念逐步出现。威廉斯讲到他的祖父在教区聚会上说起如何被迫离开农舍,泣不成声、义愤填膺。可是他的父亲,就在谢世前不久,说起他如何组建了工会分会,以及在村里创建劳工党支部,语调是平静且快乐的。而他自己,虽然说的是另一种方言,但是思想和他的祖辈们一脉相承。故此:

文化是普通平常的,这是首要的事实。每一个人类社会有它自己的形态、自己的目的、自己的意义。每一个社会在制度习俗、艺术和知识里表达了这些内容。社会的形成,即在于发现共同的意义和方向,其发展则是在经验、接触和发现压力下的一种能动的论辩和修正,同时将自身书写在土地之中。社会是在发展,可是它也是由每一个人的心灵造就和再造就的。<sup>⑤</sup>

由此我们接触到文化的两种阐述路径:一方面它是指某一种生活方式的全部,那是普通意义;另一方面它又是指艺术和求知,是开拓和创造的过程,那是特殊意义。我们可以发现,威廉斯这里所说的文化的两种理解路径,和他《关键词》一书中分辨的文化的三个层面是异曲同工的,即一方面是文化的第一个层面心灵的培育,以及第三个层面此一过程的物化结晶即知识和艺术;另一方面则是第二个源自人类学的定义层面:文化是一种特定生活方式的总和。威廉斯强调有人对文化的这两种理解是非此即彼的,但是他本人愿意坚持两者兼顾。故对于每一个社会、每一个个别心灵而言,文化都是普通平常的。

威廉斯任教的剑桥大学是利维斯主义的大本营。F. R. 利维斯秉承马修·阿诺德的传统,以文化为少数知识精英的专利,坚持一个民族的最优秀文化传承在经典文学里面。同样是在《文化是普通平常的》这篇文章中,威廉斯指出,利维斯为英国文化开药方,认定有一个古老的农业社会英国,其传统文化充满了伟大价值,不幸它被寡廉鲜耻的现代工业社会取而代之,致使平庸的趣味畅行其道,文学和艺术苟延残喘、日薄西山。所以惟有推广文学、推广高雅的趣味,这样至少可以在少数人当中,把最优秀的价值保留传承下来。但是在威廉斯看来,利维斯对当时大众文化随着美国文化入侵、大有泛滥成灾之势的担忧,是基于劣币驱逐良币的格雷欣法则(Gresham's Law),即劣质文化在驱逐优质文化。威廉斯认为这不是事实,理由是今天的优质文化也比过去繁荣得多:

优质文学的出版远较过去丰富,优秀音乐的听众也远多于过去,欣赏优秀视觉艺术的人数之众,为前所未有。如果根据格雷欣法则,劣币驱除良币,那么,就算计上人口增长



的因素,何以《泰晤士报》比较它1850年实际上是垄断报业的那些时日,今日的发行量增长了几近三倍?<sup>⑥</sup>

半个世纪之后,我们对今天的高雅文学和文化,还能有当年威廉斯的那一种自信吗?今天我们的优秀文学、优秀音乐和其他优秀艺术,比较半个世纪之前的那个饥饿中国,又是怎样一种光景?我们什么时候有过一个充满人文关怀的黄金时代?在新媒体发展突飞猛进、文学自身流通形式发生戏剧性变化的读图时代,我们又能在多大程度上为文学的生产和消费张目?要之,理论攀援后现代的各路思潮,极尽晦涩艰深,什么都谈偏偏不谈文学,或者最多是蜻蜓点水、浅尝辄止,思想起来,或许该是情有可原。因为文学本身在今天的文化与社会中,已经被无可奈何地边缘化了。乃至随着原创性的大师们相继辞世,理论终而被视为与文化一途,回到走大众路线的文化研究上面,又何尝不是一种幸事呢?

### 三、普通平常的理论

这说明理论是普通平常的。我们还可以来看米歇尔·德塞都《日常生活实践》一书中阐发的抵制理论。诚如人所周知,它是文化研究的支柱理论之一。理论之难于定位于一端,或许在德塞都的身份上,竟也能够见出端倪。德塞都的著述涉及史学、哲学、心理分析和社会科学,他的头衔推究起来,或许只能冠以“法国学者”——指称模糊一如理论本身。但是我们可以发现,德塞都同样将表明,理论是普通平常的。

《日常生活实践》的主题是如何运用日常生活的平凡对象,来破解霸权意识形态的规训。作者开篇就指出,社会科学热衷于研究传统、语言、符号、艺术和文化,却不去审度人们如何在日常生活中就对对象“做”了什么,而正是后者,使得普通人得以颠覆制度强加给他们的各种表征仪式。譬如,分析电视播出的图像以及看电视的行为,就必然也要同时研究文化消费者在此期间对这些图像“做”了什么。“做”也就是一种生产,它可以上溯到古希腊与诗歌同源的“poiēsis”一词。但这是一种隐蔽的生产,因为它分散到不同“生产”系统占领的领域,如电视、都市发展、商业等等,而且这些系统愈演愈烈的大肆扩张,也使得留给消费者对产品自主选择的空间日益狭小。但是说到底,消费也是一种生产,它迂回曲折、分散不成体统,但是悄无声息地渗透到每一个角落。它不是通过自己的产品,而是通过使用产品的方式,最终将有可能颠覆某个占据支配地位的经济秩序。

由此我们可以来看阅读的策略。也许它是德塞都抵制理论中与文学关系最为密切的一种。德塞都把此一分析的起点设定在当代文化及其消费的阅读上面。他指出,从电视到报纸,从广告到形形色色的商业招贴,我们的社会里图像恶性膨胀,一切事物的衡量标准都是看它能不能登台表演,转化为视觉形象。我们看和读的冲动,已经渗入到了无意识之中。经济本身也转化为一种“症状记录”,让人心平气和地来阅读。如此,生产和消费这一对矛盾,摇身一变成为写和读的两元对立。不仅如此,阅读图像也好,阅读文本也好,都被认为是最大程度上满足了消费者的偷窥欲望,仿佛整个社会变成了一个演艺社会,消费者也一个个变成了这个演艺世界中的偷窥狂。

德塞都指出,现实中的阅读行为恰恰相反,表现为一种沉默的生产:读者的眼光扫过页面,文本的形态匆匆而过,意义突然从字里行间蹦将出来,转瞬即逝,犹如在文字的空隙之间跳舞。但是除非读者记录下来,否则他在阅读的时间流程中其实是少有作为的,当时或者偶有

心得,过后大多忘个精光。所以他不得不买下图书,而后者不过是阅读过程中“失落”记忆的一个替代品。读者由此在他人的文本中迂回地找到了快乐。诚如罗兰·巴特《文本的快乐》所言,语词变成了沉默历史的出口:巴特在司汤达的文本里读普鲁斯特,读者在晚间新闻里读他的童年景观。作者和读者的空间,由此意味深长地彼此交叠起来:

这一转变使文本成为居所,就像一家出租的公寓。它转瞬之间将另一个人的财产转移到一个租来的空间之中。房客凭借他们的行为和记忆,使公寓的装饰风格发生相应变化。这又像说话人所为,在使用的语言中,既嵌入了他们的母语信息,又通过他们的口音和“措辞”等等,嵌入了他们自己的历史。<sup>⑦</sup>

可见,读者作为房客,可以悄无声息改写、重写作者房东的文本空间。由此阅读不复是种被动的消费行为,反而是读者消费过程中即兴的装饰行为,是充满了批评家偏偏视而不见的生产性和创造性。在德塞都看来,这一生产性和创造性,有似中世纪行吟诗人的艺术理论,它肯定不是被动的理论。创造性渗透到文本,甚至传统之中,而使当代消费的程序构成一种微妙的“房客”策略,心照不宣地将匿名读者的无数差异,写入君临天下的规训文本。很显然,如果说德塞都的这类理论,还多少相似罗兰·巴特可读的、可写的两种文本的转换,那么此种理论举譬日常生活中最平凡对象的阐释路径,足可以再一次显示,理论不仅仅是华丽艰深的高头讲章,它同样见诸普通平常的日常生活。事实上,由日常生活实践来颠覆资产阶级主导意识形态的戒律和规训,这是德塞都抵制理论的基本策略,也是文化研究政治理论的基础所在。

再来看特里·伊格尔顿的《理论之后》。作者开篇就说,文化理论的黄金时代早已过去,称拉康、列维—斯特劳斯、阿尔都塞、罗兰·巴特和福柯已经是数十年之前的故事,就是雷蒙·威廉斯、露丝·依利格瑞,以及布尔迪厄、克里斯蒂娃、德里达、西克苏、哈贝马斯、詹姆逊和赛义德这一班大师们筚路蓝缕的早期著作,也都早已成为明日黄花。伊格尔顿认为打那之后,少有著述可以比肩这些开创性人物的雄心壮志和独创新见。这或许是当下流行的“理论死了”说法的由来,因为上面这些理论的父亲和母亲们,大都也已谢世而去了。真可谓沧海桑田、情随事迁,让人感慨系之。

值得注意的是,伊格尔顿列数的以上这些理论大师们,除了哈贝马斯,大都跟文学有着这样那样的缘分,伊格尔顿本人为中国读者最为熟悉的作品,也还是那本后现代理论的启蒙读物《文学理论导论》。耐人寻味的是,伊格尔顿闭口不谈文学,统而论之将上述人等的著述一并称为“文化理论”。这就好像当初先是将拉康、福柯、德里达推崇为后结构主义的三驾马车,然后供奉为后现代理论的宗师,及至理论衰落,终而拉过文化,变成了文化理论的领军人物。由是观之,与其说是“理论死了”,不如说是知识范式的流变。伊格尔顿也意识到我们已经没有可能回到索绪尔之前那个所谓“前理论”的天真时代。《理论之后》一书中的最后一段话应该是意味深长的。伊格尔顿指出,没有理论,便没有人类的精神生活,故我们永远不可能生活在一个“理论之后”的时代。后现代主义的思想方式可能已是强弩之末,但是:

说到底,正是理论使我们确信,宏大叙事已是明日黄花。也许回过头来,我们能够将理论本身视为它曾经十分痴迷的琐小叙事之一。而在这一点上,是以一种新的挑战姿态展示了文化理论。如果它意在阐述一个雄心勃勃的世界历史,那么它也肯定有着自己相应的资源,这些资源的深度和广度,一如它所面临的局势。它耗不起再来老生常谈阶级、

种族、性别的同样叙事,即便它们是不可或缺的话题。它需要冒一冒有备之险,冲破使人窒息的正统教义,探究新的话题,特别是那些迄今它一直在莫名回避的话题。<sup>⑧</sup>

可见,理论改弦易辙,走普通平常的日常生活路线,是为势所必然。琐小叙事、一如真实世界的深度广度、莫名回避的新话题,这一切都指向理论从文学、哲学走向文化研究的或许是无可奈何的必然之路。不过,伊格尔顿洋洋洒洒的理论自信,其实也足以见出一种被他判定为消逝远去的后现代宏大叙事作风。后理论时代中理论之无所不在,一如后现代时代现代性之无所不在。

今天文学被边缘化已经是不争的事实。这个事实在制度层面上普及现代性,话语层面上跟风后现代性的当代中国,或许竟已是姗姗来迟。韩寒和郭敬明挤走了刘心武们的小说市场,梨花体从被人嗤之以鼻到渐入佳境登上大雅之堂,女作家自揭伤疤招贴卖点,直揭到亲姐妹共侍一夫。这一切多少类似美国已故批评家莱斯利·费德勒早在1982年出版的《文学是什么》一书上、下篇的两个标题:“颠覆标准”、“开放经典”。我们的标准言人人殊,一路颠覆下来,时至今日可以说基本上已经没有可以被人普遍接受的文学标准。我们的经典已经在接纳韩寒和郭敬明,是不是也可以一样接纳如今流行的以《诛仙》为代表的玄幻小说、以《鬼吹灯》为代表的盗墓小说以及《梦回大清》一类穿越小说?这好像也并非天方夜谭。

文学曾经是什么?我们今天还有文学吗?这是费德勒《文学是什么》(*What was Literature*, 注意这里的“是”是过去时)的标题给予我们的启示。费德勒说:“对于文学而言,这个过程早在罗兰·巴特和德里达之前两千多年就已经开始了。亚里士多德抱着我们今天看来肯定是最认真的动机,针对他的老师柏拉图,就他那个时代的大众戏剧展开了辩护。”<sup>⑨</sup>这是将今日的大众社会文学现象,上溯到了亚里士多德时代。当今天的文学现象渐行渐远疏离经典路线,我们的理论又能在多大程度上阐释当下的变迁时代?它有没有必要盲目跟风?或者令铺天盖地的批评家,眼巴巴守住屈指可数的若干高端作家?本文的结论是,理论作为实践的指导和阐释,理应具有它自己的尊严,它有权利也有可能守住它这一份不盲从时尚的尊严。在急功近利的全球化商品大潮中,对于文学自身价值的迷失,理论是无力回天的。因此它从曲高和寡的后现代话语过渡到文化研究,自有一种必然性。而诚如威廉斯反复强调的文化理念,理论无论对于每一个社会还是个人,都将是普通平常的。

① 乔纳森·卡勒《论解构》陆扬译,中国社会科学出版社1998年版,第2页。

②④ Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 1997, pp. 1-2, p. 42.

③ Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, New York: Oxford University Press, Reviewed Edition, 1983, p. 316.

⑤⑥ Raymond Williams, “Culture is Ordinary”, Ann Gray (ed.), *Studying Culture: An Introductory Reader*, London: Arnold, 2002, p. 6, p. 13.

⑦ Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, trans. Steven Rendall, Berkeley: University of California Press, 1984, p. xxi.

⑧ Terry Eagleton, *After Theory*, London: Penguin Books, 2003, pp. 221-222.

⑨ Leslie Fiedler, *What Was Literature: Class Culture and Mass Society*, New York: Simon and Schuster, 1982, p. 38.

(作者单位 复旦大学中文系)

责任编辑 张颖