

论叙事形式的主体性批评理论*

◎ 陈然兴

内容提要 主体性批评是关于叙事文本的意识形态批评之重要维度,它力图在对叙事形式的分析中把握文本建构接受者主体性的内在机制。贝尔西、詹姆逊和西弗曼分别在文学批评和电影批评中展示了对叙事形式的主体性批评的理论路径,提出了一系列重要观点。叙事形式的主体性批评理论在逻辑起点、推演过程、对象定位等方面依然存在着一些值得推敲的问题,但无论是对于叙事批评还是意识形态批评来说,都不失为一条值得探索的创新之路。

关键词 叙事形式 主体性批评 意识形态批评 缝合

[中图分类号]I0 [文献标识码]A [文章编号]0447-662X(2015)03-0065-07

主体性批评是自结构主义运动以来,西方当代批评理论中极为独特的一种话语,其核心在于对现代主义的“主体”概念进行反思。在现代主义的文化观念中,“主体”是一种“中心化的主体”。如詹姆逊说,“所谓‘中心化的主体’指的是相信自我是一个完满的整体,是自我世界的中心”。^①它是笛卡尔“我思故我在”中的“我思主体”,具有鲜明的人文主义和自由主义的色彩。然而,自西方哲学的“语言学转向”以来,笛卡尔的这一论断遭到了质疑。当“我”与“思”被语言所中介的时候,“我”的主体性便不再是不言自明的了。在语言学转向的语境下,“主体”(subject)这一概念分化为两个方面:一个方面是作为行动、话语和思维之动因的“人”(person)的概念;另一方面,是“主体性”(subjectivity)概念所指涉的那种人对自我主体身份的意识,即“自我”(ego)的概念。“主体性”作为“主体”的替代性概念出现,实际上就是把人文主义的“人”替代为人的自

我意识。“人”与“自我”的分离,将传统意义上的“主体”概念的统一性彻底颠覆了。因此,当代主体性批评理论的要义在于指出了作为“主体”的人并非是先验的、自明的,而是被建构的。中心化的主体不过是一种幻觉,是一种自以为是的想象,貌似先验自明的“主体”,事实上是话语建构的结果,即“主体性效应”(effects of subjectivity)。

当代主体性批评理论有三种理论支撑,它们各自独立又交叉影响。^②第一种是结构主义语言学及其衍生出来的话语理论。这一理论认为,主体性是语言结构的自主运动的产物。所谓主体性,如福柯所说,就是“主体在话语的多样性中所占据的位置和功能。”^③第二种是精神分析学说及其变体,尤

* 基金项目:陕西省社会科学基金项目“叙事研究的意识形态维度”(11K012);陕西省教育厅项目“叙事与意识形态——西方马克思主义叙事理论研究”(11JK0254)

① [美]杰姆逊:《后现代主义与文化理论》,唐小兵译,北京大学出版社,1997年,第31页。

② 陈然兴:《叙事与意识形态》,人民出版社,2012年,第284~303页。

③ [法]福柯:《知识考古学》,谢强、马月译,读书·生活·新知三联书店,2003年,第222页。



其是拉康的理论。拉康在著名的“镜子阶段”的理论中指出,“自我”意识乃是对“大写他者”(“理想的父亲”)的误认,主体性是有权利的他者侵入人的无意识领域所带来的效应。“‘我’作为主体是以不在的存在而来到的。”^①也就是说,主体是一个跟自我无关的话语结构以及这种结构运动——能指的接连替代所产生的幻觉。当代主体性批评理论的第三个理论支撑是阿尔都塞的意识形态理论。在这里,主体是意识形态“质询”实践的产物,建构“属民-主体”是意识形态发挥作用的重要方式。当代主体性批评理论的三个理论支撑虽然有其各自独立的阐释符码,即语言(对应于结构主义)、无意识(对应于精神分析学说)和阶级(对应于意识形态批评),但这三个理论在对现代主体概念的质疑和批判的立场上是一致的。不仅如此,它们在大多数时候是相互交叉在一起的。福柯的话语批判理论最终走向对社会权利关系的研究,即认为,“主体是在被奴役和支配中建立起来的。”^②拉康所谓“大写的他者”实际上也不过是“社会的象征性结构”。^③阿尔都塞的理论中明显掺杂着结构主义语言学和拉康精神分析学说的概念。结构主义语言学、精神分析理论和意识形态理论三者所形成的合力为主体性批评理论在文学文化研究中的不断发展提供了源源不断的能量。

阿尔都塞的“质询”理论是马克思主义意识形态研究中的一个重要的突破,它从日常实践的微观层面上揭示了意识形态运作的内在规律,这是此前的马克思主义研究没有解决的。阿尔都塞指出,意识形态不单是一种观念信仰体系,它可以一劳永逸地被创造出来,而后被某个阶级或利益集体所永久持有,相反,意识形态是在持续不断的社会实践中实现其再生产(由占主导地位的生产关系所决定的)社会形态的功能的。在著名的《意识形态和意识形态国家机器》的论文中,阿尔都塞指出,意识形态是通过把个体质询为“属民”,并使他自觉地接受这一主体性身份,从而达到其再生产社会形态的目的。因此,“如果不是借助主体并且为了具体的主体,就不存在意识形态。”^④另外,正是“借助主体的范畴的作用,总体意识形态将具体的个体当作属民招呼或质询。”^⑤意识形态,正如伊格尔顿所说,是人们“在

阶级社会中完成自己角色的方式,即把他们束缚在他们的职能上并因此阻碍他们真正地理解整个社会的那些价值、观念和形象。”^⑥阿尔都塞的弟子马歇雷后来曾明确地把意识形态实践的社会功能称作对“主体性的生产”。^⑦

阿尔都塞意识形态理论深刻地影响了此后的马克思主义批评。正是在阿尔都塞意识形态质询理论的影响下,一个以“主体性”“主体位置”“身份认同”“主体性生产”等为核心概念的意识形态批评话语体系确立了起来。特别值得我们注意的是,这一批评理论应用于叙事研究领域之后,在叙事形式与主体性建构之间建立了一种理论上的关联,为小说叙事批评和电影叙事批评带来了新的理论视角。下面我们以凯瑟琳·贝尔西、詹姆逊和卡娅·西弗曼的批评为例来谈。

二

凯瑟琳·贝尔西(Catherine Belsey, 1940~)是英国著名的文学批评家,代表著作有《批评的实践》(Critical Practice, 1980)、《文化与现实》(Culture and the Real, 2005)、《批评的未来》(A Future for Criticism, 2011)等。她的著作将结构主义、马克思主义和女性主义融贯于一体,对主体性的符号建构及其政治意义进行了深入分析。在《批评的实践》中,贝尔西重点阐述了阿尔都塞意识形态理论中的“质询”问题,并尝试将意识形态“质询”机制纳入到对文学文本的批评之中。她关于古典现实主义小说叙事形式的探讨体现了这种批评的基本思路,值得我们仔细分析。

贝尔西所谓的“古典现实主义”指的是19世纪

①③ [法]拉康:《拉康选集》,褚孝泉译,上海三联书店,2001年,第611、131页。

② [法]福柯:《权力的眼睛》,严锋译,上海人民出版社,1997年,第190页。

④⑤ [法]阿尔都塞:《意识形态与意识形态国家机器(一项研究的笔记)》,齐泽克等:《图绘意识形态》,方杰译,南京大学出版社,2002年,第168、171页。

⑥ [英]伊格尔顿:《马克思主义与文学批评》,文宝译,人民文学出版社,1980年,第20页。

⑦ Pierre Macherey, "A Production of Subjectivity," *Yale French Studies*, no. 88, 1995, pp. 42~52.



的现实主义小说。这种文类除了具有反映社会现实的主题特征之外,还具有特定的叙事常规。比如:在叙述者类型上,选择隐藏的叙述者;在叙述视角上,选择全知视角以笼罩整个故事;在叙述人称上,则是统一的第三人称叙述。贝尔西对古典现实主义叙事的批评着眼于这些叙事常规对构建受述者的主体性所起到的作用。

当代叙事学所谓的“受述者”(narratee)指的是,文本中与叙述者相对应的一个倾听讲述的主体,是文本结构中一个必不可少的组成部分。这个主体有时以人物的方式明显地存在于文本的表层(比如《一千零一夜》中的山鲁亚尔国王),有时在叙述话语中被明确提及(比如古典话本小说中经常出现的“列位看官”),然而大多数时候则是隐含的。但是,无论它以怎样的方式存在,受述者与叙述者一样是叙述行为必不可少的要素。它类似于接受美学所谓“隐含的读者”或“虚构的读者”,是作者头脑中的“假想读者”在文本中的体现,也是文本修辞的目标对象。伊泽尔说,“虚构的读者只是被文学文本用来固定真正读者位置的一种重要策略。他把一种角色给予真正的读者,如果真正的读者所集结的意义是由本文、而不是由他自己的倾向制约的,那么他就必须适应这种角色而‘修改他本身’。从根本上来讲,本文的全部目的,是对读者的那种固有倾向施加一种修改影响”。^① 贝尔西对古典现实主义小说叙事形式的分析就是从文本与受述者之间的关系进行的。

贝尔西指出,在古典现实主义小说中,第三人称叙述形式把受述者摆在了一个超越文本之外的位置上,一个纯粹反思的主体位置上并将他固定起来。而全知叙述者又把一个故事的封闭整体交付给受述者,受述者在这个特殊的主体位置上能够超越叙事时间,在事情的过程结束之后对事件总体进行反观。在某种意义上说,古典现实主义的叙事恰恰在结尾的部分刚刚开始(最明显的是在侦探小说中,谜在最后揭开,前面的一切都得到了理解),因为只有在结尾,我们获得了一种总体的框架,事件和细节在完成了的结构中变得明晰而确定,它们的位置和功能不再飘忽不定。这种“回视”建立在一种超强记忆

的基础之上,我们要确信时间并不会销毁任何东西,在时间中,事物会留下可辨认的痕迹,等待我们去解释。这实际上就是在建构一种超越时间的“主体位置”。贝尔西说,“我想说明的是,古典现实主义完成了意识形态的任务。这不仅在于它表现了一个作为意义、知识和行动来源的始终如一的主体世界,而且在于它向读者提供了一个作为理解的与理解一致的行动的来源的主体位置。”^②

同时,贝尔西还认为,古典现实主义小说对隐蔽作者叙述者的使用,其目的在于排斥作者的直接干预,而最大程度地建立叙述者、受述者与读者之间的认同关系。“古典现实主义文本的形式是与表现理论以及意识形态一道,通过质询作为主体的读者而发挥作用的。它要求读者去感知和评价文本中的‘真实’,由作者所领悟的对世界一致、无矛盾的解释。而解释真实的来源和依据就是作者的自主性。这种主体间相互交流、共同理解再现世界的文本的模式不仅是文本真实性的保证,也是读者在一个正在认识的主体的世界中作为一个自主地正在认识的主体存在的保证。”^③ 因此,贝尔西指出,古典现实主义的叙事形式内在地包含了一种意识形态“质询”机制,它通过对人物主体、叙述者主体和受述者主体的塑造而把个体之人作为“理解、历史和行动的源泉”。^④ 而这正是资本主义主导意识形态——(无产阶级)个体是自由出卖劳动力的主体——所要求的。在贝尔西这里,阿尔都塞的意识形态质询理论从政治实践的领域转移到了文本修辞的领域,从而在叙事形式与受述者的主体性建构之间承担了一种理论中介的功能,文本的修辞效果明显地具有了政治意识形态的色彩。

西方马克思主义批评历来重视对文学形式的政治功能的研究。在叙事视角与主体性建构的问题上,詹姆斯也曾进行过精彩的分析。在詹姆斯看来,资本主义社会是一个单子化的社会,它要求每个人都以自治的个体身份参与到社会整体中去,不

① [联邦德国]伊泽尔:《审美过程研究》,霍桂桓、李宝彦译,杨照明校,中国人民大学出版社,1988年,第208页。

②③④ [英]贝尔西:《批评的实践》,胡亚敏译,尹慧珉校,中国社会科学出版社,1993年,第88、89、96页。

允许他们形成集体意识。尽管在事实上,资本主义的生产方式把人与人联系得更加紧密了,把社会等级的等级更加细化了,但是,这种经济生活的事实却产生出相反的意识形态效果,即每一个人都是独立、自由、平等的个人。在现代主义小说中,第一人称主观限制视角的使用就把一种自治的个体主体意识灌输给读者,从而巩固了他们在单子化的生活中获得的意识形态幻觉,这也是对资本主义主导意识形态的一种再生产。詹姆斯指出,由亨利·詹姆斯所提出的“视角”理论能够在当代小说美学话语中占据如此重要的地位,仅仅是因为,个人主观的叙述形式体现了资产阶级主导意识形态的美学要求。詹姆斯论述道:“詹姆斯美学甚至在今天仍然不太为人们所理解的方面,也许就是詹姆斯的观点(即视角——笔者注)在多大程度上也可以成为意识形态的主要部分。……关于个别主体的虚构——所谓资产阶级个人主义——当然一直是资产阶级文化革命的一个关键的功能因素,把个人重新编入纯粹市场等价的‘自由’和平等的程序。……詹姆斯的观点是作为对物化的抗议和申辩而出现的,结果为愈加主体化和心理化的世界的永久存在提供了一件有力的意识形态工具,这个世界的社会视觉是共存单子彻底的相对性,其时代精神特质是反讽、新弗洛伊德投射论和适应现实疗法。这就是亨利·詹姆斯从一个19世纪的小文人到20世纪50年代最受欢迎最伟大的美国小说家的惊人转变的语境。”^①在詹姆斯这里,个体主观叙述视角的出现被看做是单子化的社会时代的寓言。它为人建构与自身生存条件的想象关系提供了一个哲学的基础——世界是“我”的意志投射的结果,每一个人都拥有不同的世界,但谁也看不到绝对的、不变的“真实”。因此,真实不可改变,因为我们根本看不到它。这就是个体主观叙述视角所暗示的伦理指令:努力去适应现实,而不要企图改变现实。可以看到,詹姆斯的批评思路与贝尔西是一样的。他们都试图将阿尔都塞的意识形态质询理论运用到叙事文本的分析之中,试图在叙事形式、主体性建构与意识形态再生产三者之间建立起合理的因果逻辑链条。两者的区别在于,在詹姆斯这里,叙事形式的意识形态功能是随着历史语境

的变化而变化的。亨利·詹姆斯所倡导的个人主观叙述视角在19世纪资产阶级革命时代是起积极作用的。因为,个人主观视角把现实从一种旧的意识形态化的认知中解放出来,这对于破除旧的封建等级制,建构革命的资产阶级的自由主义意识形态具有重要的意义。然而,到了20世纪,这种叙事形式的功能发生了变化,因为资产阶级已然成为了统治阶级,这种叙述形式的普遍运用就具有了再生产资产阶级意识形态的功能。毫无疑问,历史维度的引入使詹姆斯的分析较之贝尔西来说更加全面且更具说服力。

三

卡娅·西弗曼(Kaja Silverman, 1947~)是当代美国著名的电影理论家,在符号学和女性主义批评方面也有极高的造诣,代表著作有《符号学的主体》(The Subject of Semiotics, 1983)、《世界目击者》(World Spectators, 2000)、《我的肉体之肉》(Flesh of My Flesh, 2009)等。《符号学的主体》是西弗曼的成名作,在这本著作中,她梳理了从结构主义语言学中发展出来的主体性批判理论以及精神分析学说,尤其是拉康的主体性理论,深入地论证了电影理论中的“缝合”(suture)概念,对电影理论中的主体性批评路径做了精深的探讨。她用“缝合”理论对希区柯克(Hitchcock)电影中的叙事形式与主体性建构之间关系的论述非常精彩,值得我们加以特别的关注。

“缝合”一词首见于精神分析领域,是由拉康的弟子雅克-阿兰·米勒(Jacques-Alain Miller)在1965年提出的,他在《缝合(能指逻辑的原理)》一文中给“缝合”概念所下的定义是:“缝合意指主体与其话语链条之关系……它通过一种替身(stand-in)的形式指示了那个缺欠的因素。因为,既然是缺欠,就意味着不是简单而纯粹的不在场。广义上说,由于它暗示了一种替代的位置(the position of a taking-the-place-of),缝合就是缺欠与它之作为一个因素的结构的一般关系。”^②米勒的缝合概念是对

① [美]詹姆斯:《政治无意识》,王逢振、陈永国译,中国社会科学出版社,1999年,第207~208页。

② 转引自 Kaja Silverman, *The Subject of Semiotics*, Oxford: Oxford University Press, 1983, p. 200.



拉康符号学的精神分析理论的一种解读,准确地讲,是对拉康1965年在《关于〈被窃的信〉的研讨会》中提出的观点的拓展。在拉康那里,人的主体性是由话语所赋予的,“主体性在其起源时不是什么与现实的关系,而是能指记号在那里产生的一个句法。”^①人的自我意识乃是人对“大写他者”话语中的“镜像自我”的误认。如西弗曼总结的那样,拉康的观点可以概括为:“一个特定的能指(一个人称,一个人名)授权主体进入符号秩序,但又将它与其需要和动机疏离开来。能指替代缺席的主体(即,在存在中的不在场)并不断地指示它(主体)的缺欠。”^②因此,个体通过语言秩序而获得自我意识、获得主体性就是原初的“异化”。拉康反复强调,“为了非异化主体,总是要在主体的自我与话语的我的关系上来理解话语的意义。”^③米勒进一步指出,人对他者话语中的自我形象的“误认”,同时就是人对话语中的“镜像”即“替身”的认同,但是这个过程不是一次性的,而是反复进行的。人之所以反复地在话语中追寻那个“缺欠”的主体,是因为话语不断地通过“替身的形式”把这种“缺欠”编制到自身的结构之中,人要把握话语就必须暂时地与“替身”认同,并且不断地、徒劳地追寻那个永远缺席的本真自我。西尔弗曼解释道:“米勒把缝合界定为当主体通过伪装成能指而把自身插入符号装置的时刻,主体通过这一活动在存在的消耗中获得意义。”^④

米勒的“缝合”理论在话语研究领域产生了极大的反响。1969年,奥达特(Jean-Pierre Oudart)首次把这个概念用于对电影叙事的研究中,他用“缝合”概念指称电影叙事把观众塑造为安逸的观看主体的符号机制。奥达特指出,我们在观看电影时,我们面对的电影画面在原则上被看作是虚构的,我们知道,该画面是由摄像机镜头所拍摄的,我们所看到的画面原则上先已呈现给了另一个人,正是这个人的存在,画面才是有意义的,画面所呈现的东西与通过画面表达的东西才能连接起来。但是,在电影中,我们却看不到这个人。电影的缝合机制表现为用画面中的人物来“替代”这个缺席的摄影机(作为意义来源的主体)。它最基本地表现为镜头/反镜头(shot/reverse shot)的运用。比如在两个连续的镜头

中,镜头1展示一个画面,而镜头2从另外的位置拍摄到镜头1所处位置的一个人物,那么,镜头1中的画面就会被认为是镜头2中的人物所看到的画面。通过镜头/反镜头的运用,电影为观众的观看对象提供了一个观看主体,即镜头2中的人物,但这个主体只是象征性地补偿了镜头1中的那个缺欠的主体,而真正的主体——摄影机依然是缺席的。而观众则通过回忆将这个“替身”自然地看作是镜头1的真正的观看主体,从而使画面得以完形并获得一种意义。电影就是通过这种“缝合”制造了一种想象性的满足,通过对缺欠进行象征性的补偿,观众在构建意义的同时也把自身想象为稳定的主体。如史蒂芬·希思(Stephen Heath)所说:“影像的能指链条和作为能指的影像链条的结合不是从一个影像到另一个影像来运作的,而是通过主体构建的缺席而从一个影像到另一个影像的。电影作为话语是一种主体的生产,这个主体是生产的关键,它不断地从影像的流动中丧失和脱离。”^⑤

奥达特对电影叙事中的“缝合”机制的分析被后来的女性主义电影批评家们广泛接受,产生了极大的理论影响,其中的代表人物有史蒂芬·希思(Stephen Heath)、丹尼尔·戴安(Daniel Dayan)、劳拉·穆尔维(Laura Mulvey)、杰奎琳·洛丝(Jacqueline Rose)等。^⑥“缝合”理论为电影叙事的性别政治批评提供了极具操作性的理论框架,在此框架内,叙事话语的形式因素内在地包含了建构观众主体性的功能。下面,我们就从西弗曼关于希区柯克电影《惊魂记》(Psycho, 1960)的研究案例来了解这种批评的具体操作过程。

西弗曼认为,希区柯克的影片《惊魂记》是一部具有意识形态批判性质的影片,这表现在它对一般

①③ [法]拉康:《拉康选集》,褚孝泉译,上海三联书店,2001年,第44、317页。

②④ Kaja Silverman, *The Subject of Semiotics*, Oxford: Oxford University Press, 1983, p. 200.

⑤ 转引自 John Frow, "Spectacle Binding: On Character," *Poetics Today*, vol. 7, no. 2, 1986, pp. 227 ~ 250.

⑥ “缝合”理论从法国到欧美其他国家的发展,以及“缝合”理论与阿尔都塞意识形态理论的结合过程,可参见 George Butte, "Suture and the Narration of Subjectivity in Film," *Poetics Today*, vol. 29, no. 2, 2008, pp. 277 ~ 308.

电影中的“缝合”机制的暴露。就奥达特所说的“缝合”机制来讲,影片的剪辑本身必须是隐蔽的,缝合机制就是对剪辑行为的否定和掩饰。只有这样,对于观众来讲,电影才是连贯完整的,才是自然的。“大多数的经典电影文本在掩盖‘剪辑’方面不遗余力。而希区柯克的《惊魂记》则随意地暴露影像充实性所依赖的否定。它公然将电影体验的窥视维度(voyeuristic dimensions)前景化,不断地指涉说话主体,迫使观众进入一个无论是面对电影装置,还是面对他们所构建的影像,都是不稳定、不舒服的位置。”^①

西弗曼分析道,在《惊魂记》的一开始,镜头从一个广阔的视野向一扇窗子聚焦,随即穿过百叶窗下面的一个空隙进入房间,我们看到了女主人公玛莉安(Marion)与山姆(Sam)幽会的画面。这时,摄像机已经把观众强行拉入到了一种不道德的“窥视”中,而这种强迫不是被遮盖掩饰起来,而是直接暴露于观众的意识中的。而后,表现玛莉安在自己家里收拾东西准备逃走的一系列镜头更具典型性。一开始,玛莉安看了看自己的床而后回头从衣柜里寻找衣服,这时镜头移向了放在床上的装满了钱的信封并长时间停留;在随后的几组镜头/反镜头中,玛莉安向床的方向看的每一眼,都随即出现这笔钱的特写。西弗曼指出,这里,镜头明显地在建构一种对金钱的欲望,不仅为女主人公,而且为了观众,我们似乎忍不住要去看那笔钱,钱的特写镜头甚至使得房间中的一切,包括女主人公都被遮盖了。尤其当玛莉安回过头去的时候,镜头依然聚焦到这笔钱上,这时,我们会把对钱的凝视归结为玛莉安的欲望,并确定她无疑已经是一个“贼”了。但是,这种对金钱的反复凝视又会扰乱我们作为观看主体的位置,即我们同时能感觉到,是镜头带领我们去看那个装满了钱的信封的,或者说,我们观看金钱的欲望被镜头给暴露了。因此,西弗曼说,“我们享受自己相对于玛莉安的视觉优越性,但同时我们也明白镜头的凝视——我们参与其中的凝视——超越我们,威胁着玛莉安和所有暴露于电影荧幕上的所有人。”^②

这里,观众的位置是三重的。首先,我们认为我们对金钱的凝视是从女主人公的位置出发的,对金

钱的凝视是玛莉安自身欲望的表征;其次,我们也占据了一个超越玛莉安的位置,这是窥探他人的位置,在这个位置上,我们把玛莉安定性为“贼”;最后,我们的窥探又被镜头所暴露,这时,我们不再是观看的主体,而成了被观看的客体了。因为,镜头对我们的欲望的暴露暗示了另外一个超越我们的主体,这个主体看透了我们的的心思,如同我们看透了玛莉安的心思一样,这个不在场的主体威胁着我们的主体性,迫使我们自身进行反省。因此,西弗曼盛赞希区柯克的导演艺术,认为,这表明了希区柯克电影叙事对日常意识形态的颠覆,因为他通过暴露剪辑而动摇了“缝合”机制所制造的安逸的主体性幻觉。

在西弗曼的分析中,我们不难发现布莱希特“间离效果”理论的影子,也不难听到阿尔都塞意识形态理论的回声。至少在这个批评案例中,我们看到,叙事形式发挥着实实在在的意识形态效果,但是,《惊魂记》的叙事形式并不是从正面构建一种意识形态性的主体性,而是颠覆那种自明的意识形态主体性。在西弗曼的批评中,我们看到了结构主义语言学、精神分析理论、意识形态批评与女性主义批评的结合,这显然是一种更具理论混杂性的模式,但是,就其在叙事形式与主体性建构之间建立的理论联系来说,与前面讲到的贝尔西和詹姆逊的批评有异曲同工之妙。

四

从贝尔西、詹姆逊和西弗曼的批评案例中,我们可以看到,主体性批评理论在叙事研究中的应用主要表现为对叙事形式的主体性建构功能的研究,这种研究为意识形态批评打开了一个新的领域,在这里,文学文本和文化文本的内部形式要素与微观层面的政治生活联系了起来。实际上,这正是马克思主义批评作为政治批评一直梦寐以求的一种理论话语,即在不忽略文学艺术之自身规律的基础上,把它与社会的物质生活过程联系起来,并对其政治效应加以批判。但是,我们也必须看到,就贝尔西、詹姆逊和西弗曼的批判案例来说,还有一些值得推敲的

^{①②} Kaja Silverman, *The Subject of Semiotics*, Oxford: Oxford University Press, 1983, p. 206, 208.



问题。

首先,在逻辑起点上,他们都把读者或观众放在了被动的地位上,忽略了接受主体的积极能动性。这可能是阿尔都塞意识形态质询理论本身的一个缺陷,即它单方面地强调了意识形态对人的身份意识的建构功能,而忽略了人的能动反应的一面(我们可以设想,没有这种积极能动性,意识形态质询机制本身就不可能在理论上被揭示出来)。意识形态之所以需要反复地在话语实践中塑造“属民”主体性,就是因为人的政治理性会对它进行抵抗。因此,意识形态活动中永远是一个包含了矛盾、对抗、协商、对话的过程,单纯地强调意识形态的能动性而忽视了人的理性的能动性,显然是片面的。

其次,在论证过程中,除了詹姆斯之外,贝尔西和西弗曼都把文本形式的主体性建构功能看作是形式要素内在固有的功能,而忽视了对具体的文本接受语境的研究。实际上,文本的意义建构以及文本形式要素在意义建构中的作用往往受到读者和观众的接受语境的影响。离开了对具体接受语境的分析,形式与主体性建构之间的关系就变成一种理论上的抽象,似乎一种叙事形式天然地对应于一种主体性效果,这就显得有些绝对化了。

最后,在研究对象的定位上,他们都把主体性的问题局限在个体内部,把主体性仅仅看作是个体对自我身份的意识,而忽视了主体性的关系维度。在贝尔西、詹姆斯和西弗曼的批评中,叙事形式也只是与接受者主体相关,接受者主体与作者主体、叙述者主体、人物主体、受述者主体之间的关系等问题被忽视了。我认为,这是当代西方主体性批评理论本身的一个缺陷,这种缺陷很大程度上是结构主义语言学、精神分析理论和阿尔都塞意识形态质询理论所共享的。实际上,意识形态所塑造的不是某种稳定的主体身份,它所塑造的是一个主体位置关系,某一主体身份的具体内涵只能在主体位置关系中获得。

比如说父亲这一主体身份,它在任何时代、任何社会的意识形态框架中都有,它是家庭这种社会组织方式天然具备的主体位置。但是父亲身份的具体内涵在不同的意识形态框架下又是不一样的。比如,在中国古代的“父父子子,君君臣臣”的观念中,父亲身份不仅是在父子伦理关系中被规定的,而且是在父子伦理关系与君臣政治关系的同构性中被规定的,因此,父亲主体身份的内涵就是在——父:子≈君:臣——这样一个主体位置关系中获得。因此,意识形态的核心功能并不在于塑造具体的主体身份,而在于塑造主体之间的位置关系。对于叙事研究来讲,叙事形式对主体性的建构也不仅仅是对接受者主体性的单方面建构,而是对作者主体、叙述者主体、人物主体、受述者主体、读者主体之间关系的一种建构,对它的研究必然要超越个体内部的范围。只有这样,叙事文本的意识形态功能才能够在更加开放的外部领域(创作语境、文本间性、阅读语境、批评语境等)中得到真正的理解。

总之,叙事领域的这种主体性批评理论拓展了叙事形式研究的理论视野,也为意识形态批评提供了一种新的理论路径。虽然,这一理论路径尚且不够完善,其文本阐释力尚需大量的批评实践来验证,但它作为马克思主义批评的一个可能的路径值得我们继续探索。一方面是在理论上对西方当代主体性批评理论的梳理和反思,尤其对阿尔都塞意识形态质询理论及其在文学批评中的应用做进一步的探索;另一方面则需要对叙事形式的修辞效果做更为具体和细化的分析,对叙事阅读的心理机制及接受语境做出更为深入的研究。只有在文本形式、接受语境和理论话语三者的相互关系中,叙事形式的主体性建构功能才可能得到真正的认识。

作者单位:西北大学文学院

责任编辑:魏策策

