

May 2015

Social Conventions: The Structural Elements of Literature

Dakang Ma

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ma, Dakang. 2015. "Social Conventions: The Structural Elements of Literature." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (3): pp.75-83. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss3/16>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

社会规约: 文学的结构性要素

马大康

摘要: 在文学活动中,社会规约是比话语的叙事结构更为基本、更为重要的结构性要素,是文学作品可理解性、可信性、真实性、批判性的根本前提。文学的普遍性就源自社会规约的普遍有效性。社会规约是在社会历史过程中建构的,它势必打上意识形态烙印,凝结着权力关系。因此,文学最为重要的批判功能就在于揭露隐蔽在社会规约中的权力运作。

关键词: 文学活动; 社会规约; 文化惯例; 真实性; 批判性

作者简介: 马大康,浙江省温州大学人文学院教授,主要从事文艺学、美学研究。本文为国家社科基金项目“现代、后现代视域中的文学虚构问题研究”[项目编号: 10BZW003]的阶段性成果。电子邮箱: mdk@wzu.edu.cn

Title: Social Conventions: The Structural Elements of Literature

Abstract: In literary activities, social conventions are not only a more important and fundamental structural element in the narrative structure of discourse but also the fundamental premise for the comprehensibility, creditability, authenticity and criticalness of literary works. The universality of literature originates from the universal validity of social conventions. Social conventions are constructed in the process of social history, and invariably ideologically grounded with embedded power relations. The paper concludes that one major critical function lies in its exposure of the working of power hidden in the social conventions.

Keywords: literary activities; social conventions; cultural practices; authenticity; criticalness

Author: Ma Dakang is a professor in the College of Humanities, Wenzhou University (Wenzhou 330300, China). His main research fields are Aesthetics and Literature theory. Email: mdk@wzu.edu.cn

随着文学研究的语言论转向,文艺学对叙述话语结构做了极其深入、细致的探讨,但是,这些结构研究基本上是针对话语形式的研究,对于文学活动来说,一种更为内在、更为重要的结构性要素却被忽视了。其实,仅凭了解叙述话语的形式结构,我们仍然无法正确地组织叙述话语,无法入情入理地讲述人和事,自然也无法建构文学作品。在这背后还存在一个更重要的因素在制约着叙述活动,那就是——社会规约。社会规约既规范着日常生活中人的行为,组织着人的社会关系,同时又规范着文学叙述活动(话语行为),构建起文学虚构世界。社会规约是文学虚构世界与现实世界建立内在关联的结构性要素。文学就是借用这个

和现实世界所共享的结构性要素来讲述人和事,组织起自己的虚构世界,并通过古德曼所说的“例证关系”^①来指涉现实,进而实现社会批判的目的。文学的可理解性、可信性和真实性就依赖这种内在关联,文学对现实的批判性也依赖文学虚构世界与现实世界间的这种结构性关联。同时,作家对待社会规约的态度,他的独特的处理方式,也从一个极其重要的方面规定着作品的文体特征。

—

在鲁迅小说中,孔乙己是一位“站着喝酒而

穿长衫”的人。穿长衫是知识者和有钱人的身份标志,这身装束就把孔乙己与做工的“短衣帮”区分开来了,他本来可以享受在房内坐着喝酒的待遇;可是,他却又只能靠在柜台外站着喝酒,这就说明他没有钱,在酒店掌柜看来,不过是个沦落潦倒的读书人,其身份地位只能相当于站着喝酒的短衣帮。这种独特的行为方式透露出孔乙己极其尴尬的社会处境:他穿长衫,尽管是又破又脏的长衫,却仍然是知识者的一种身份标志,他不愿把自己混同于做工的,固守着与做工者的身份边界;但是,事实上又不得不站着喝酒,只能侧身做工者之列。这同时也就表明,他既已从知识者群体中出局,又不能归属于做工者,只是个社会“零余者”,这个社会没有他的立锥之地,势必要被社会淘汰。仅这一行为,就预示了孔乙己必将爬着进坟墓的结局。就在孔乙己行为的背后,我们看到了社会规约的作用。正是社会规约规范着人的行为方式,并为人的行为打上身份标签。孔乙己穿长衫,炫耀自己知道茴的四种写法,张口闭口“之乎者也”,都是在不断宣示自己的知识者身份,甚至连那“两个指头的长指甲”也是一种区别于做工者的标志。然而,现实的经济地位却又残酷地规定了他的真实身份,他不得不服从另一套规则,不得不站着喝酒。这种身份错失使得孔乙己陷身矛盾之中,甚至在规约面前无法把持:一方面,他恪守有身份者的诚信,即便常常赊账,但不出一个月必定还清;另一方面,却又靠行窃维持生计,于是,只能以“窃书不能算偷”来自我辩解。

从对孔乙己行为的分析中,我们看到:社会规约主要不是用来指导人“做什么”,而是要求人“怎么做”,它的功能是规范人的行为方式。并且社会规约也并非简单单一,而是复杂多元的,它们共同织就一个社会规约的“网格”。在这个网格中,各类规约相互关联、扭结,纵横交错,却又非有机统一,而是既有协调又有抵牾,其间充满着断裂和冲突。譬如孔乙己始终把自己视为读书人,他的言谈举止都自觉不自觉地遵循读书人应有的行为规范。可是,在掌柜、伙计乃至12岁的“我”眼里,他却是只配站着喝酒的,这种行为方式对于一位考不中秀才、几近乞讨、靠赊账喝酒的人是“合适”的。这种身份错位所造成的矛盾,使得孔乙己所有彰显自己是读书人的举动,在众人眼中都变得十分迂腐可笑。这就是说,社会规约还具有

第二个功能:解释功能。正是由于存在不同的规约及解释,酒店里的人和读者才觉得孔乙己的行为“不合适”,他对于任何一个社会群体来说,都只能是“非我族类”。人的一举一动、一颦一蹙都铭刻着社会规约,如此,人与人之间才可能相互了解,人际交流才可能顺利进行。行为发生学把构成社会能力的关于社会规则的知识区分为“规范性规则”(regulative rules)和“解释性规则”(interpretative rules)(波特·韦斯雷尔 55)。其实,这种区分是没有必要的,也不妥当的。并没有独立存在的另外一套“解释性规则”,对行为的解释只能依靠社会规约本身,我们就是依靠规约来理解行为意义的。只不过对行为做出评价较为复杂,而这又恰恰利用了社会规约的多元性、关联性和不协调性:我们既要依据行为人所享有的规约来解释行为背后隐含的意义,又常常依据自己所奉行的规约,或者更为普遍的、具有社会共享性质的规约来对行为做出价值判断。由于社会规约是多元的,它按照不同方式规范人的行为,并因此把人划分为不同的社会群体,建构起特定的社会秩序,所以,社会规约的第三个功能就是社会区分功能。社会规约的第四个功能在于限定行为的边界。作为读书人,求书借书是“雅事”,可是“窃书”却越出了行为边界。无论孔乙己如何寻找托词,强调读书人行为的特殊性,都不能为自己的违规行为开脱,反而引起众人的哄堂大笑。因此,对行为方式的规范功能、对行为的解释功能、社会群体区分功能,以及为行为设定边界,这四者共同构成了社会规约的功能结构。

社会规约不同于法律条文,它主要不是为“罪”与“非罪”设立界限,而是为行为“适当”与“不适当”来划界,因此,这条边界就不是硬性的,而是相对柔性的,并主要利用人的“羞耻感”而非“罪感”来约束行为。当人的行为违犯所属群体的规约时,也就会被群体成员,乃至整个社会视为不适当的、不正常的而受到否定,由此产生羞耻感。这种心理体验促使他不得不调整自己的行为,以求重新纳入特定规约之中。当然,“禁忌”作为最为严厉的社会规约,对它的体验则构成了最深沉的罪感。

从更深层次来看,社会规约的根扎在人追求本体安全这一特点上。任何违反群体规约的行为,都可能导致行为人被群体视作异类,进而遭受群体唾弃,丧失安全感。吉登斯指出,本体安全感

是所有文化中大部分人类活动的特点,而对本体安全感的认知又以实践意识为依托。“实践意识,以及由它再生产出来的日常惯例,不仅(甚至是最主要地)因为它们蕴含着社会稳定性,而且因为它们组织与存在问题有关的‘宛若’环境中扮演建构性的角色,因此有助于涵括这些焦虑。它们提供定向模式,以在实践层面上‘回答’有关存在框架的诸多问题。”在这里,吉登斯所说的“日常惯例”很大程度上就是社会规约。人在社会实践中习得了群体共享的社会规约,由此为行为定向,“作出一种特定的‘合适的’或‘可接受’的反应”(40-41)。对社会规约的遵奉不仅符合他已有的经验,确保了自我连续性,而且让他顺利融入特定社会群体,获得相对稳定的社会归属,建立起社会存在感和安全感。

与此同时,也正是社会规约对人的行为的约束,在让个体获得认同之际,也把人们区隔为不同的社会群体,进而构建起特定的社会秩序。社会规约是一个社会极其重要的结构性要素,社会秩序就建立在它的基础上。只是因为社会规约业已嵌入人的身体,被人所内化、自然化、无意识化,以致人们虽然每时每刻都与它相伴为伍,却又习焉不察。“当变为习惯、自动程序甚至下意识反应时,它们运行得最好,为此它们需要恒定性”(霍布斯 鲍姆 兰格 3)。这也正是人们常说的“随心所欲而不逾矩”之“矩”。当然,社会规约也被铭刻在各种仪式和风俗之中,借此强化各种行为规范。^②同样,也正因为社会规约被内化、自然化、无意识化,作家在写作过程中就总是自觉不自觉地按照规约来描述人物行为,建构作品世界。社会规约是文学作品和现实社会共同享有的,是文学世界和现实世界共同的结构性要素,它是沟通文学与现实的桥梁。文学就是通过对社会规约的发现,来讲述人的行为的所有可能性,讲述人的世界的所有可能性。同时,也是通过社会规约来例证现实,揭示现实社会的结构特征,实现社会批判的目的。文学的普遍性就建基于社会规约的普遍有效性。文学的可理解性、可信性、真实性、批判性就建立在社会规约上。

二

文学作品中的人物是虚构的,而其行为又遵

循着社会规约,那么,这些形象就和我们的生活经验相接壤,他们也就势必成为“熟悉的陌生人”。作品所讲述的人和事也成为“既非存在,又非不存在”的独特存在,具有弗莱所说的那种“真实感”(reality)。

我们称赞一部作品人物性格写得合情合理,就是认为这些人物的行为方式是遵照特定社会规约的,因而是合乎情理的。称赞故事情节真实可信,就因为这些情节是合规约之行为的自然展开,冲突根源是建立在社会规约基础上的。社会规约是作家塑造人物、讲述故事、编造情节的基本出发点和依据,也是作家和读者判断人物和故事情节真实性的共同标尺。我们称赞某人物个性鲜明,就因为这个人物的某方面行为逼近规约的极限,甚至挑战了规约,突破了规约的边界,特立独行,由此塑造出个性独特的人物形象。譬如被称作东床快婿的王羲之,竟坦腹卧床以见登门选婿的太傅郗鉴的门生。那些具有特殊身份和文化权力的人,如过去的王公贵族和达官显要及其纨绔子弟、现代社会的明星等,才有可能具备力量挑战某些社会规约,以此吸引他人眼球,煽动他人效仿,制造时尚,引领时尚,最终可能导致改写某些规约。当然,这些违规行为一般只表现在某一特定方面,人物既通过其独特的行为方式彰显其个性特征,却又没有全面违犯社会规约,否则,他就无法在社会立足和生存。在分析社会时尚的根源时,西美尔指出人的“双重性”:人既追求“普遍性”,又向往“特殊性”。普遍性即群体性、一致性,欲求融入群体,获得认同感、归属感和安定感;特殊性即差异性,它追求动感,寻求变化和独立性,以违犯规约来标新立异,超出群体而引人注目(西美尔 70-72)。其实,这两极化特征并非相互并列、平分秋色,特殊性是以普遍性为前提的。只有首先获得普遍性,遵循规约融入群体而享有充分的安全感,才可能进而寻求特殊性、新异性,这正是只有少数特权人物才具备挑战社会规约的原因。

一般而言,某人物一系列悖逆情理的行为往往会造成喜剧性效果,如堂吉珂德和阿Q的荒唐行为就注定了他们的喜剧性格。婴宁不分场合的笑,不仅憨态可掬,也为作品增添了喜剧性(蒲松龄《聊斋志异》)。但是,即便是这些违背常理的行为,也是以社会规约构成人物行为的背景,并只

能按照特定社会规约来做出解释和评价。如果文学作品描绘的世界在整体上颠倒和颠覆了社会规约,那么,这个世界就是怪诞的世界。不过,对于我们来说,作品世界之所以是怪诞的,就因为这一世界的背后隐蔽着一个潜在的“正常世界”,即遵循社会规约的世界。正是由于存在按照社会规约建构起来的世界,才可能创作和理解一个怪诞世界。相反,一举一动都中规中矩的人物反而显得十分呆板,毫无趣味,就像契诃夫笔下的小职员,甚至接近于“套中人”。当然,这也是一种典型。社会规约以其特有的方式制约着作品人物的言谈举止,制约着故事情节的起伏跌宕,它是文学获得可理解性、可信性和真实性的根基;而作家对待社会规约的特殊态度和处理方式,又造就了作品独特的文体特征。

人物行为的社会表达方式受到规约的规范,其行为的天然能力却可以超越人的真实状态而由作家主观设定。譬如草原上的“鹰之子”腊拉因为傲慢、任性和冷酷,变身为孤独飘荡的浮云(高尔基《伊则吉尔老婆子》);迷人又能置人死地的俏姑娘雷麦黛丝会随飘升的床单被轻风卷走(马尔克斯《百年孤独》);格里高尔一觉醒来竟然变成甲虫(卡夫卡《变形记》);亨利患了奇特的“时间错乱症”,他常常身不由己地被置身于颠三倒四的时间中(奥德丽·尼芬格《时间旅行者的妻子》)……在上述作品中,作家对人物的行为能力做了极度夸张的描述,由此赋予作品或神奇或魔幻或荒诞的特色,但是,这些人物的行为表达方式却不得不仍旧遵守社会规约,否则,在作品人物之间、人物与读者之间就失去了可交流性。

人的社会是由人的交往行为建构起来的,社会规约既是在这个过程中协商订立的“协议”,是人际交往的成果,又规范着交往行为本身,反作用于社会建构。因此,但凡涉及交往行为,无论交谈、性爱、冲突,社会规约都愈加显得重要,它往往就是维系各式各样交往行为的纽带。因为只有当“他人”在场,即个人处在“社会关系”中时,社会规约才具有更加显著的约束力。社会规约就是为着调节人际交往、组织社会整体的,本身是“社会的”,它也只有借助于“社会的力量”才能够有效施行。这也正是萨特所说“他人是地狱”的原因。^③现实社会与文学作品都按照共同的组织原则来建构自己的世界。因而,社会规约是较话语

的叙述结构更为内在、更为基本、更为重要的结构性要素。文学真实性、批判性的根就扎在这一结构性要素上。

当然,社会规约这一结构要素主要是针对叙事文学而言的,因为所叙之“事”是由人的行为和交往所建构的,它势必无法脱离社会规约。至于抒情文学,如诗歌则不同。虽然诗人写诗作为一种社会行为同样不能逃脱社会规约,但作品本身往往并不叙事,这也就与社会规约缺少直接关涉。结构抒情文学的主要因素是人的生命法则和情感法则。诗人在尊重自然法则的同时,更重视生命法则和情感法则,并依照生命和情感法则再造自然。只有这样,才能在文学与现实(心理现实)之间建立联系,才能赢得读者生命的共振和情感的共鸣。同样,叙事文学也离不开生命法则和情感法则,生命律动和情感节奏业已积淀于审美形式之中,共同规范着文学活动,影响话语行为的进程、人物形象的组构和情节布局。如果说,社会规约作为一种外在的约束机制,对人的生命构成某种拘囿,那么,生命和情感法则即生命活动本身,它恰恰给予人以自由,并因此赋予文学以解放人性的功能。这两者间所构成的张力,使得文学活动充满着变幻不定的玄机。只不过叙事文学中人物和情节的重要性往往使得社会规约的地位显得更为烜赫,^④以致掩盖了生命法则和情感法则的在场。因此,诗化小说必须通过弱化故事情节,才有可能凸显生命和情感法则的作用和作品的诗意。

三

人作为社会性动物,在他身上始终交织着欲望与社会规约间的冲突。一方面,欲望是人极其重要的内在驱动力,它强劲地推动人的行为,迫使人采取行动来实现生命需求,满足自身欲望;另一方面,社会规约则作为一种外在的社会力量约束人的行为,把行为纳入社会规约所许可的轨道,推延欲望的满足。甚至要规训生命本身,限制生命的自由,意图把多姿多彩的生命形态修剪成呆板、规整的模式,由此引发难以平息的冲突。这既表现为人与外部社会的冲突,也表现为人的自我内心冲突,而这种自我冲突在根源上仍然是人与社会规约的冲突,也即人与社会的冲突。霍桑的《红字》描述了牧师丁梅斯代尔对海丝特·白兰

的越轨的爱恋。作为声望卓著、深得信徒爱戴的牧师,丁梅斯代尔绝不应该与有夫之妇白兰相爱。当他选择了牧师这个社会位置,就已经注定他应把自己的全部爱都奉献给上帝及其子民,他无法享有凡间尘世的性爱。社会早已为牧师预先设定了行为规范。更何况白兰是有夫之妇,即便不是身为牧师,与有夫之妇有染也是有违社会规约的。可是,丁梅斯代尔却无可挽回地坠入了爱河。他的才华、他对信徒的爱心,一次次把这位牧师推向被敬仰、被崇拜的巅峰;然而他的内心却愈加痛苦,连性爱也无法抚平内心的撕裂感。这正是生命及欲望与社会规约的冲突。他越是受到众人的拥戴,就越感到必须恪守社会规约和职业操守,而且应该率先垂范,而他却又无法割断对白兰的爱恋,无法舍弃这种真正的人性之爱。即便中止与白兰的畸恋,对于他来说,也已经犯下不可饶恕的罪过,他无法面对自己信仰的上帝,无法面对自己享有的荣耀地位。他已经丧失了作为牧师、作为普通人应有的诚信,却又每日聆听信徒的忏悔,告诫他们诚实为人。他已经身陷罪孽,却还仍然去承领众人的信任和景仰,在众人面前塑造虚假的典范。他的私人生活业已侵犯了他人的生活空间,侵入了社会边界,这些行为与他作为牧师的行为规范相互抵牾,造成他深刻的自我分裂和精神折磨。

实际上,生命的真实不是欲望的纯然状态,不是其赤裸裸的展览,而是欲望向社会规约不断抗争又不断遭受挫折,以致被折磨得伤痕累累、心劳力瘁这一过程的展现。其间充满着戏剧性和紧张感。由此构成的巨大张力既使个人内心矛盾和社会规约分别得以显现,也充分展示出作品人物或善或恶的品性,因为社会规约常常是一个社会对个人行为做出道德评价的重要依据。可是,《红字》却全然不同,霍桑并不是依据社会规约来评判丁梅斯代尔,相反他同情丁梅斯代尔,站在他的角度去质疑社会规约的合理性。同样,在曹禺的《雷雨》中,周萍逃脱与继母的不伦关系,却又不自觉落入与四凤的兄妹乱伦。其间,正是欲望与最为严厉的规约——“禁忌”之间的冲突,组织起如电闪雷鸣般的紧张剧情,最终将他们推入悲剧深渊。个人欲望与社会规约的冲突也可能导致人行为的扭曲,使它以貌似正常、实则异化的方式来施行。作家则往往抓住表面上合乎情理的东西,也即被自然化、无意识化的行为,将它予以夸大,使其凸显出

来甚或变得荒诞不经,从而使隐含于背后的社会规约得到揭露和批判。所谓文学典型正是凝聚着尖锐的矛盾并深刻揭示出这种矛盾的形象。

金圣叹十分赞赏《水浒》的人物描写,他认为《水浒》所叙,凡一百零八英雄,人有其性情,人有其气质,人有其形状,人有其声口。施耐庵之所以能够以一手而画数面,其原因在于“格物”。“十年格物而一朝物格,斯以一笔而写百千万人,固不以为难也。”而“格物之法,以忠恕为门。”他进而以佛家“因缘生法”解释“忠”;不分尊卑善恶、无物勿届来说明“恕”(黄霖 韩同文 278)。人的欲望各式各样,社会规约也是多元复杂的,两者间的矛盾冲突势必展现出千姿百态、变化多端的面貌,表现在具体人身上,就必然各有其性情、气质、形状、声口。可是,这些特征又受制于社会规约,具有某种规律性,因此,是可以透过“格物”来体察的。但由于欲望和规约本身是潜在的,它在背后影响和决定人的行为,所以又只能以“格物”的方式“致知”。金圣叹并非如后世学人那样注重“观察”,而是强调“格物”,强调对人的生存状态、条件和各种关系的领悟,而且是通过一种顺应自然的体察来领悟,其原因就在于此。文学是以形象、行动和事件来说话的,社会规约只是深深潜伏在人的行为和行为构建的事件背后,因此,作品世界既掩饰它又暴露它,让它在遮遮掩掩下出场。

正如人在创造上帝的同时也创造了魔鬼,人的欲望也是受到话语实践的塑造并作为社会规约的对立面而被建构起来的,两者间的对立关系正体现了人类存在的矛盾和尴尬:一方面,任何个体都不能不从自身欲望出发,授予欲望以优先性,对他而言,社会规约总是外在的、异己的、应该被破除的;另一方面,社会规约的背后却有历史传统的支持,它赢得了社会群体(包括他自己)的认可和授权,较之于个人,具有至高无上的权力和绝对优势的地位,个人欲望反而被贬低为理应受到控制的“他者”,甚至被喻为“魔鬼”。

四

社会规约是在社会活动过程,特别是人际交往过程中建构的,是人与人、群体与群体协商的结果,在它身上不能不打上鲜明的意识形态印记,凝聚着权力关系。阿尔都塞曾深入阐释了意识形态

对主体行为的“传唤”作用。他指出,一种社会形态在进行生产活动的同时必须再生产它的各种生产条件,包括生产关系和作为主要生产力的人。否则,就根本不能维持。在这一过程中,意识形态既是其产物,又对生产条件的再生产起着极其关键的作用,它于不知不觉中根据社会位置来设定行为规范,构建各种关系,劝服劳动者学习并适应“被指定”的工作位置所应遵守的姿态,以及面对各种关系的“合宜”态度,从而再生产出劳动力对现存秩序的各种规范的服从。在阿尔都塞看来,所谓的“主体”,其实就是意识形态“呼唤”“传唤”的结果。“每一个被赋予了‘意识’的主体,会信仰由这种‘意识’所激发出来的、自由接受的‘观念’,同时,这个主体一定会‘按照他的观念行动’,因而也一定会把自己作为一个自由主体的观念纳入他的物质实践的行为。如果他没有这样做,‘那就是邪恶的’”(陈越 358)。于是,主体在成为“自由的主体”的同时,也沦为一个“臣服的人”,他服从于一个更高的权威,服从于为他设定的位置以及规范。阿尔都塞特别强调意识形态的“物质”的存在。他不仅把国家机器中的非暴力部分,如宗教、教育、家庭、文化、传播等划归意识形态国家机器,并且最终落实到人的物质化的行为中。他认为,人类主体的“观念”就存在于他的行为中。“他的观念就是他的物质的行为,这些行为嵌入物质的实践,这些实践受到物质的仪式的支配,而这些仪式本身又是由物质的意识形态机器来规定的——这个主体的观念就是从这些机器里生产出来的”(陈越 359)。

阿尔都塞所说的“传唤”主体,规定主体行为的意识形态,十分接近我们提出的社会规约。正如人们批评阿尔都塞的意识形态理论有着泛化倾向,我们认为,社会规约固然打上了意识形态特征,渗透着意识形态性,却不能简化为意识形态。社会规约是在长期的历史过程中建构的,它承袭了文化传统和社会习俗,虽然具有意识形态性,却并非等于意识形态,它有着更为丰富的内容和更为悠久的历史。正是在不断的社会分化和融合过程中,意识形态侵入了社会规约之中。意识形态既是社会变动和分裂的结果,又影响着社会及其规约的演变。福柯则认为意识形态是一个必须谨慎使用的概念,他提出微观的“政治经济学”,更加重视权力的微观机制,重视权力对身体的规训。

权力并不是自上而下的施行,本身就建立在微观基础上,“即权力必须达到人的身体、举动、态度和日常行为”(杜小真 441)。在《规训与惩罚》中,福柯深入阐释了权力对身体的规训。他说:“体态可以逐渐矫正。一种精心计算的强制力慢慢通过人体的各个部位,控制着人体,使之变得柔韧敏捷。这种强制不知不觉地变成习惯性动作”(153)。福柯还详细阐述了权力实施方式,指出诸如制度、纪律、监视、裁决、检查、知识,乃至分类表格,都是有效的规训手段,它们共同塑造出“驯顺的肉体”。我们认为,一个最为重要的规训手段是社会规约。这是较其他各种手段都更为普遍、更为全面的规训,它遍布社会所有角落和人类所有活动,并且由于社会规约是隐蔽不彰的,也就更为有效地发挥它的规训作用。无论政治、经济、族群、伦理道德、文化,乃至性别关系中的权力都主要是利用社会规约悄无声息地得以施行。社会规约养成了行为习惯,习惯则深深嵌入人的身体,改造身体,使身体成为受规训的顺从的身体。反过来,这些顺从的身体也因此获得社会赞许,它们被整合到社会共同体中,强化着社会规约的规范力量,铸就了社会惰性。就如我国古代,裹足已经成为妇女自觉自愿的行为,唯有通过摧残身体,强行把脚包裹成“三寸金莲”,才能赢得“美女”的头衔。相反,民国时期的“放足运动”却遭逢来自妇女自身的抵抗。性别权力就是通过社会规约来施行的,它假借妇女自己的手来戕害自己,心甘情愿匍匐在男权跟前,维护着不平等关系。同样,黑奴汤姆一次次被主人贩卖,而他却始终对主人忠心耿耿,虔诚地当一个“好”的奴隶。其中除了奴隶制度,规约恰恰是约束行为的重要因素(斯托夫人《汤姆叔叔的小屋》)。

布迪厄从文化资本的角度阐释了社会区分。他认为,对文化资本的占有决定了一个人在社会中的位置和权力,就在文化资本的生产和再生产过程中,同时也就把文化资本授予个人。实际上,人接受社会规约规训的过程,也就是身体被符号化的过程,是他被纳入符号体系的过程,在他的身体行为上打下了特定符号的戳记,标示着所属的生活方式和文化价值等级,同时实施了社会区分。因此,布迪厄说“在客观条件下生产出来的个体,具有共同的习性[……]这些习性就是所有个体共同生活情状的体系”(Bourdieu 101)。从这

个角度看,等级社会的社会秩序也就是由一系列存在等级区分,又密切关联、相互交织的社会规约所共同维系的。正因如此,人与人之间的不平等不仅体现在对金钱和权力的占有上,而且侵入社会生活的方方面面,侵蚀着人的所有生活方式。这就使得人际交往和各种矛盾冲突表现得更为错综复杂,波澜起伏。譬如刘姥姥在大观园所遭遇的尴尬和嘲弄(曹雪芹《红楼梦》);整天为工作奔忙的青年博斯曼斯、玛格丽特在教授、律师费尔纳夫妇跟前的局促和窘迫,他俩想缓和气氛,可是每当开口,却反而笨拙地使得交往愈加困难(莫迪亚诺《地平线》);出身市井的曹七巧嫁入豪门大族姜公馆,她的一举一动都显得与周围环境格格不入,不能不备受他人奚落,并因此扭曲她的人格,酿成她一生的悲剧(张爱玲《金锁记》)。巴特勒则进而指出社会规约本身即一种社会建构,它是社会实践的结果。如果“性别”并不是一个人“是什么”而是一个人“干什么”,是通过重复无数的行为而使人成为一个男人或一个女人,那么,人们也可以通过重复不同的行为方式来重新赋予意义,改变社会规约,体现反抗和变革的可能性(Butler 136)。

穿越小说就常常把不同时代、不同文化背景的人物置于同一生存境况中加以描述,以代表两种不同社会规约的行为间的碰撞来构建戏剧性冲突。而当文学作品所体现的特定社会的规约已经随时代演进发生变化,作家却特意仿照原有规约来讲述人物行为,由此构成两套社会规约间的矛盾冲突,这就往往会造就滑稽模仿的效果。在新的社会规约的背景上,人物行为的荒谬性,乃至行为背后旧有规约的不合理性,都得到暴露和讽刺。

在致敏·考茨基的信中,恩格斯就十分强调小说对“现实关系”的真实描绘,以此来打破关于这些关系的流行的传统幻想,引起对现存事物的永世长存的怀疑(陆梅林 187)。那么,怎样才能如恩格斯所说真实地描绘现实关系呢?其关键就在于抓住特定社会的社会规约。只有抓住现实关系背后的结构性原则,即社会规约,才能最真实、深刻地展现现实关系,才有可能进而揭示隐藏于社会规约中的权力运作和凝结在社会规约中的复杂的政治经济关系,从根子上暴露这种社会关系的不合理性,暴露这些关系是“人为”建构的而非天经地义。

由于社会规约就铭刻在我们的行为中,成为

身体的组成部分,成为海德格尔的“应手之物”,以致我们完全丧失了对它的意识,放弃了对它的警觉和批判,因此,文学必须通过各种陌生化手段,如喜剧、讽刺和怪诞等等,来造成布莱希特的“间离效果”,由此把“应手之物”转变为“显现之物”,把行为及行为所包含的社会规约凸显出来并予以批判。从这个角度看,怪诞与喜剧有着根本性差异:喜剧把喜剧人物及其行为推到前景位置,而作为这个社会的行为规范却仍然作为背景被隐蔽着,处于无意识状态。这就暗中诱导读者站在既定的社会立场,按照原有的社会规约来评判喜剧人物,社会规约却依然故我地维持着自己的权威性。然而,怪诞则试图通过颠覆社会规约来创造一个可能的世界,授予我们一种全新的立场,一种巴赫金所说的“外位性”立场,站在既定社会及规约之外来批判社会规约本身,这就使批判到达一个新的深度。巴赫金之所以称赞怪诞世界是一个向官方文化挑战的真正民间的世界,就因为他深刻认识到:社会规约是权力得以施行的重要渠道,其间藏匿着不平等关系。统治者就是借用社会规约的力量,暗中操纵、压制被统治者,悄无声息地攫夺自己的利益的。怪诞世界则颠覆和解构了这一社会规约,恢复普通人的欲望的合法性,恢复权力和普通人的欲望的统一性,因而也真正回归民间。同样,“灰姑娘”的故事之所以被不断重复,也就因为它包含着人试图摆脱规约束缚的愿望。“王子”欣赏“灰姑娘”的真正原因,是她身上更少受到他深感厌倦的规约的束缚。对于“王子”来说,美貌的女子并不缺少,令他珍惜的是“灰姑娘”的质朴和村野,那种摆脱刻板、腐朽的规约拘禁的生命活力。

社会规约本身是被建构的,它处在历史传承和社会交往的交接点,既相对稳定、绵延承续,又不断分化、融合,变动不居。即便在社会动荡时期,政治权力倾覆瓦解,社会规约却仍然能在某种程度上维持着社会运转。而当一个社会在社会规约之下实际上却奉行着另一套潜在的行为规则,也即“潜规则”,那么,这个社会就已经因其虚伪、腐败而濒临解体的边缘了。正是“私权”的介入,扭曲了社会规约,造成规约表里不一的双重性。日积月累,“潜规则”也可能不必再“潜”,它反而变得冠冕堂皇、大行其道。

在阐释了社会规约之后,我们才可能充分认

识文学虚构性与真实性的关系:文学创造了一个虚构的世界,并让我们陶醉于这个生动的感性世界,深刻体验这个世界中的生存况味。同时,由于文学的虚构世界同样是按照社会规约来构建的,它和现实世界存在密切关联,因此,就可以通过“例证关系”指涉现实,由此获得真实性和批判性。并且恰恰因为社会规约就是一个社会的内在组织原则,这种批判也就最具有科学性和深刻性;又因为它并非“指谓”某一确定对象,而是以“例证关系”来指涉所有相关联、相类似的行为和事件,其批判就最具有广泛性和普遍性。“文学是通过某一复杂过程对某一特定现实的生产”,它具有双重性,“同时生产一种现实效果和一种虚构效果”(马尔赫恩 52-53)。文学虚构性与文学真实性并非相互对立、相反地,两者间的相互协作赋予文学以独特的存在方式。文学正是以这种独特方式参与到人类社会实践之中。

五

作为一种独特形态的社会规约,文化惯例则是在长期的话语活动过程中协商建立的,是某种特定的民族语言,乃至某种特定文体的话语规则系统,同时,也是个体在具体的话语运用,特别是在文学话语运用中习得的。如果说,社会规约存在于社会活动的各个领域,规范人的所有行为方式,包括人的动作、姿态、外貌、表情、言谈、装束,那么,文化惯例则特指话语活动领域的规则,并且是指语法之外的其他潜在规则。语法所强调的是话语表达“对”与“错”的界限,文化惯例则更多着眼于“合适”与“不合适”、“得体”与“不得体”,它赋予某种文体以独特性,同时,还在宏观和微观角度为话语运用做出限定,规范、引导着话语表达和交流。

文化惯例既然是一种独特形态的社会规约,也就同样隐含着意识形态和权力关系,只不过这种关系更为间接、曲折和隐晦。文化惯例体现了罗兰·巴特所说的“符号秩序”,它是由意识形态予以合法化、普遍化、自然化的。它总是敞开一些视野而遮蔽另一些视野,强调某些内容而弱化另一些内容,将某些对象中心化而将另一些对象边缘化。文化惯例处在历史传承和社会权力操纵的交集地,内部不可避免会发生断裂,譬如精英文学与通俗文学间的差异;各种不同文学艺术流派、不

同文体间的争奇斗胜和嬗替;再如我国五四时期的文学写作,由于中西文化冲突和交融,甚至同一文学作品内部就明显存在着新旧惯例的矛盾。文化惯例作为一种潜隐的文化权力,它始终交集着传统与当代的矛盾,以及各种文化力量间的较量。因此,文学批评除了针对社会规约之外,也把自己的批判矛头指向文化惯例所隐含的意识形态和权力关系。

在谈到先锋派诗歌时,玛乔瑞·帕洛夫做了精辟的分析。她指出,假如读者按照传统的、“官方的”惯例来阅读这些诗歌,那就会感到诗歌的语词杂乱、语义断裂、意象晦涩,令人无法理解。其实,并非诗歌本身不可解,而是阅读的人仍然固执于原有的惯例,对诗歌应该如何表达和连接意象有先入之见。先锋派诗人拒绝使用“常规的”词序或拒绝保留句子结构的完整性,引入神秘难懂的词汇、令人困惑的所指意义,而这种写作恰恰模拟了媒体时代面对无休无止的过剩信息时,人们思想意识上的醒悟。因此,“阻碍读者理解的因素不是文本的晦涩难懂而是规约”(帕洛夫 156)。这也就是说,在诗歌创作中存在的话语权争夺,一个重要方面就是对文化惯例立法权的掌控。先锋派诗人意图打破旧有的诗歌惯例,建立一种新惯例,一种还仅仅属于先锋派自己及文学小圈子的惯例。

在文学活动,包括写作和阅读过程中,社会规约和文化惯例是同时存在的两种规范力量,它们总是或相适应或相抵牾,或迎或拒地纠缠在一起,分别从不同层面共同规范着话语行为。约翰·塞尔曾提出制约话语活动的“横向惯例”,至此,我们应该对约翰·塞尔所提出的“横向惯例”做出如下具体化:所谓“横向惯例”其实就是由“社会规约”和“文化惯例”交织交融而成的。前者是人物行为组织原则、社会组织原则,也即文学作品的结构原则;后者则是文学话语组织原则,它们都是文学写作、文学阅读不得不遵循的。离开社会规约,我们就不能有效地行动和交际,不能理解行为和社会,因而也不能创作和理解文学作品;离开文化惯例,我们不仅无法写作,也无法阅读,无法理解文学语言的真正意义。而对于一个勇于创新的作家来说,有意识地挑战文化惯例,依从自己的生命要求、张扬生命本身来突破文化惯例的约束,恰恰可能成为他建立自己独特风格的重要途径。所

谓文学写作的“真诚性”,从一个重要侧面来看,就是作家努力驾驭文化惯例,使其服务于自己的内心要求和写作意图,申明自己的文化权力,或者让自己与惯例间的冲突暴露出来,而不是被迫匍匐于文化惯例之前,吞吞吐吐,言不由衷。

注释[Notes]

- ① 古德曼把“指涉”划分为“指谓”和“例证关系”两种不同方式,并认为文学艺术主要运用例证关系来指涉。详见纳尔逊·古德曼《构造世界的多种方式》,姬志闯译(上海:上海译文出版社,2008年)71;尼尔森·古德曼:《艺术语言:通往符号理论的道路》褚朔维译(北京:光明日报出版社,1990年)64-65,224。
- ② 史诗对于古代社会的重要性不仅在于纪念自己的祖先,更重要的在于通过这一仪式来传授行为规范,不断强化社会规约。儿童故事也有这一功能,孩子正是通过一边听故事一边询问为什么要这样,才逐步建立起各种规范,为日后理解生活、适应社会准备条件。从这个角度看,社会规约也是经由语言符号塑造和建构起来的。
- ③ 人之所以需要隐私空间,就因为孤身独处,可以给人一个不受社会规约约束的自由空间。随着人的个体性的增强和现代主体的诞生,隐私空间与公共空间的分化就成为必然。至于后现代社会对个人隐私的曝光,恰恰是对社会规约的一种挑战和解构,而且它往往只是在社会变动时期借助于电子传媒的力量才有可能。从这个角度看,电子媒介时代势必会引起人的行为方式、生存方式,乃至社会结构的大变动。
- ④ 人物行为和故事情节体现人的命运。正是对人的命运的关切,才使得人物行为和情节成为读者关注的焦点,并使社会规约在作品结构中获得重要地位。

引用作品[Works Cited]

- Bourdieu, Pierre. *Distinction*. Polity Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge, 1990.
- 陈越编《哲学与政治:阿尔都塞读本》。长春:吉林人民出版社,2003年。
- [Chen, Yue, ed. *Philosophy and Politics: A Louis Althusser Reader*. Changchun: Jilin People's Publishing House, 2003.]
- 杜小真编选《福柯集》。上海:上海远东出版社,2003年。
- [Du, Xiaozhen, ed. *Selected Works of Foucault*. Shanghai: Shanghai Far East Press, 2003.]
- 米歇尔·福柯《规训与惩罚》,刘北成、杨远婴译。北京:生活·读书·新知三联书店,2003年。

- [Foucault, Michel. *Discipline and Punish*. Trans. Liu Beicheng and Yang Yuanying. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2003.]
- 安东尼·吉登斯《现代性与自我认同》,赵旭东、方文译。北京:三联书店,1998年。
- [Giddens, Anthony. *Modernity and Self-Identity*. Trans. Zhao Xudong and Fang Wen. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1998.]
- 霍布斯鲍姆·兰格《传统的发明》,顾杭、庞冠群译。南京:译林出版社,2004年。
- [Hobsbawm, E., and T. Ranger. *The Invention of Tradition*. Trans. Gu Hang and Pang Guanqun. Nanjing: Yilin Press, 2004.]
- 黄霖·韩同文选注《中国历代小说论著选》(上)。南昌:江西人民出版社,1982年。
- [Huang, Lin, and Han Tongwen, eds. *Selected Works on Chinese Fiction across the Dynasties*. Vol. 1. Nanchang: Jiangxi People's Publishing House, 1982.]
- 陆梅林辑注《马克思恩格斯论文学与艺术》(一)。北京:人民文学出版社,1982年。
- [Lu, Meilin, ed. *Marx Engels on Literature and Art*. Vol. 1. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]
- 弗朗西斯·马尔赫恩编《当代马克思主义文学批评》,刘象愚、陈永国、马海良译。北京:北京大学出版社,2002年。
- [Mulhern, Francis, ed. *Contemporary Marxism Literary Criticism*. Trans. Liu Xiangyu, et al. Beijing: Peking University Press, 2002.]
- 玛乔瑞·帕洛夫《激进的艺术:媒体时代的诗歌创作》,聂珍钊等译。上海:上海外语教育出版社,2013年。
- [Perloff, Marjorie. *Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media*. Trans. Nie Zhenzhao, et al. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2013.]
- 乔纳森·波特·玛格丽特·韦斯雷尔《话语和社会心理学:超越态度与行为》,肖文明、吴新利、张肇译。北京:中国人民大学出版社,2006年。
- [Potter, Jonathan, and Margaret Wetherell. *Discourse and Social Psychology: Beyond Attitudes and Behaviour*. Trans. Xiao Wenming, et al. Beijing: China Renmin University Press, 2006.]
- 齐奥尔格·西美尔《时尚的哲学》,费勇译。北京:文化艺术出版社,2001年。
- [Simmel, Georg. *The Philosophy of Fashion*. Trans. Fei Yong. Beijing: Culture and Art Publishing House, 2001.]

(责任编辑:王 峰)