

# 广义认知诗学视域中的主体辩证法与现实主义结构 ——詹姆逊现实主义文论的认知阐释

陈佑松<sup>1</sup> 杨倩<sup>2</sup>

(1. 四川师范大学影视与传媒学院, 成都 610066; 2. 四川师范大学文学院, 成都 610066)

---

## 摘要:

本文认为弗雷德里克·詹姆逊(Fredric Jameson)继承了卢卡奇等前辈学者的观念,建构了主体与物化现实之间的“二律背反”结构,并将现实主义问题置于这一结构上进行理解。同时纳入历史主义和唯物主义的视角,把现实主义看成是资本主义发展中的一个阶段性文化表征。从当代认知哲学和广义认知诗学看,詹姆逊并非一般意义上的“后现代主义者”,而是要试图穿透后现代的表象,以全新的认知框架来揭示资本主义的总体性结构。

## 关键词:

弗雷德里克·詹姆逊; 主体辩证法; 现实主义; 历史主义; 广义认知诗学

## Dialectics of the Subject and Realism Structure in the Perspective of Generalized Cognitive Poetics: A Cognitive Interpretation of Jameson's Theory of Realism in Literature

Chen Yousong<sup>1</sup> Yang Qian<sup>2</sup>

(1. College of Movie and Media, Sichuan Normal University, Chengdu 610066, China; 2. College of Liberal Arts, Sichuan Normal University, Chengdu 610066, China)

## Abstract:

This article argues that Fredric Jameson inherited the ideas of his predecessors

---

作者简介: 陈佑松, 四川师范大学影视与传媒学院教授、博士研究生导师。主要研究方向为文艺学、电影学。杨倩, 四川师范大学文学院文艺学硕士研究生。

such as Lukacs and constructed a “dialectical” structure between the subject and the materialized reality, understanding the issue of realism within this framework. Incorporating perspectives from historicism and materialism, he views realism as a cultural representation of a particular stage in the development of capitalism. From the perspective of contemporary cognitive philosophy and generalized cognitive poetics, Fredric Jameson is not a “postmodernist” in the conventional sense but rather an individual who attempts to penetrate the surface of postmodernism and reveal the totality of capitalist structures through a novel cognitive framework.

Key words:

Frederic Jameson; dialectics of the subject; realism; historicism; generalized cognitive poetics

---

现实主义的基础是“模仿”，但古代的模仿和现代的模仿并不相同。古代模仿是建立在本体论哲学基础上的，无论是柏拉图（Plato）对模仿的否定，还是亚里士多德（Aristotle）对模仿的肯定，其目标都指向一个形而上的先验世界。但是现代模仿则不同，从文艺复兴时期达·芬奇（Da Vinci）的“镜子说”开始，一直到19世纪最终成熟起来的“现实主义”，模仿的对象就已经换成了现实世界。这是现代世俗化的结果。不过，就在现实世界显现的同时，现实世界中的“人”也显现了——并且是作为“主体”而现身的。人与世界的张力关系构成了现代性问题的核心。这就是卢卡奇在其《小说理论》中清晰地梳理的主体与环境的分裂与斗争。

这一观念被弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）接受，并成为其现实主义理论的基础，即“现实主义二律背反”：主体与物质现实之间的张力。随着认知科学的迅猛发展，“主体与客体”的二分法再次遭受质疑与挑战。当代“亲身认知”（embodied cognition）理论代表思想家乔治·莱考夫（George Lakoff）和马克·约翰逊（Mark Johnson）提出“亲身性科学实在主义”（embodied scientific realism）概念来批判与超越传统形而上学哲学的“主客二分”论：“传统离身性科学实在主义的问题在于，将在所有经验中相互交织、不可分割的两个维度——具有体验意识的有机体与组装稳定的实体与结构，划分为两个明显区分的实体，并分别称之为‘主体’和‘客体’。离身性实在主义……忽略了这一点：作为亲身的、富有想象力的生灵，我们一开始就从未与现实隔开或分离过。”（Lakoff & Johnson, 2018: 93）

詹姆逊作为后现代马克思主义文艺理论家，一直在关注和思考现实主义理论，

在他的重要著作《马克思主义与形式》《晚期资本主义的文化逻辑》《现实主义的二律背反》中，用了大量篇幅讨论现实主义问题。他把马克思主义辩证唯物主义和现象学以及后现代主义理论相结合，形成了独特的、具有相当哲学深度的现实主义文艺理论观念。综观詹姆逊的研究，我们认为，他的现实主义理论包含三个层面。第一，现实主义是一组二律背反的结构。这组二律背反的哲学基础是主体性的辩证法，即笛卡尔（Descartes）/康德（Kant）主体性意识哲学与现象学身体哲学的动态辩证结构。第二，现实主义是在“现实主义—现代主义—后现代主义”的历史逻辑中实现自身的定位的。而现实主义的发展与消解来自其内在二律背反的动态演变。第三，现实主义作为一种文类形式，其流变动力奠基于资本主义生产方式。资本主义从自由资本主义发展到垄断资本主义再发展到跨国资本主义（晚期资本主义），在文学上分别表征为现实主义、现代主义和后现代主义。这个问题的核心在于“金融资本”的兴起与深化。这是詹姆逊的唯物主义立场。下面我们分别展开讨论。

## 1 现实主义二律背反与主体辩证法

所谓“主体辩证法”，是指以理性为基础的现代主体性形而上学（或现代总体性）与“在世之在”的“身体感受”之间的张力结构，或二律背反。

哈贝马斯（Habermas）认为，“宗教的社会一体化力量在启蒙过程中趋于衰竭”（Habermas, 2011: 97），“理性就成了宗教一体化力量的替代物，并且可以依靠自身的动力克服现代性的分裂”（Habermas, 2011: 99）。所谓的“一体化力量”，就是卢卡奇（Lukács）所说的“总体性”。而理性，就是现代主体性的根基和核心。笛卡尔以“我思”为其奠基，康德建构起“先天认知形式”，经过费希特（Fichte）、谢林（Schelling），最后在黑格尔那里完成了系统的融合主客体的主体性哲学大全。

然而，现象学却发现，理性并不具有优先地位，恰恰相反，它只是“此在”之“在世存在”（being-in-the-world）的一种方式、一种表达而已。它不是真理，也不能全然涵纳“在世之在”。梅洛-庞蒂（Merleau-Ponty）说：“整个科学的世界是被建构在被亲历的世界之上的：如果我们期望严格地思考科学本身，精确地评价其意义和范围，我们就应该首先唤醒科学只是其二阶表达的这一世界经验。”（Merleau-Ponty, 2021: 3）

梅洛-庞蒂所说的“整个科学的世界”，就是理性化的总体世界。它并不是源始的，而是建基于某种世界之上的“二阶表达”。那么真正源始的地基是什么呢？就是“被亲历的世界”，也就是海德格尔（Heidegger）所说的“在世之在”，或胡塞尔（Husserl）的“生活世界”。这种“被亲历的世界”不仅先于理性，甚至先于“意识”。

现代主体性哲学确立了理性的总体性地位，并力图使之克服现代性的分裂；然而现代晚期的现象学却认为，这种主体性/总体性其实是一种“二阶”表达，或者说只是一种“建构”而已。从梅洛-庞蒂的观点来看，现代性本身就内涵着主体性和生活世界的二律背反。这一结构早在19世纪就已经被波德莱尔（Baudelaire）描述：“现代性就是过渡、短暂、偶然，就是艺术的一半，另一半是永恒和不变。”（Baudelaire, 2008: 439）波德莱尔是从时间维度讨论现代性的，但它实际上与上述张力结构是同构的。因为，理性的一体化力量，试图取代宗教的永恒性；但是此在的生活世界却是不断生成、流动，甚至是在符号化的意识表达之前就已经变化。

詹姆逊的《现实主义的二律背反》正是从现代性内在张力的视角下，从不同角度和层次透视现实主义所包含的“主体辩证法”。

首先，现实主义是“现代的”。对此，詹姆逊赞同巴赫金（Bakhtin）和奥尔巴赫（Auerbach）的说法。“在巴赫金以及持有相同立场的研究者看来，小说，或者说，小说展现的现实主义，既是文学现象，同时也是社会生活质量的表征。巴赫金认为，小说是众声喧哗的载体，是言说多种社会声音并加以确认的方式，因此，小说是现代的，它为不同社会群体及其意识形态多样性开启了通往民主的途径”，“奥尔巴赫同样赋予现实主义以民主意义……它以‘现实的’（realist）社会生活图景，或现代性在全球范围得到实现为历史前提”（Jameson, 2020: 3）。

他还注意到卢卡奇。卢卡奇“在《小说理论》一书中认为，形式的重要意义在于将表征问题化，使得形式能够对一种完全世俗的现代性及其无法调和的矛盾进行记录”（Jameson, 2020: 4）。

詹姆逊深受奥尔巴赫（奥尔巴赫是詹姆逊的导师）和卢卡奇影响。而奥尔巴赫又受到巴赫金的影响（在其名著《摹仿论》中专门谈到），故詹姆逊援引三人的观点，说明现实主义乃是“现代性”的一种表征。这样，现实主义也必然内涵着现代主体性“二律背反”。

其次，“现实主义二律背反”是由一系列辩证张力结构构成的。

第一组张力结构是“叙述”与“感受”。这一组张力是现实主义“二律背反”的根基。在《现实主义的二律背反》一书中，作者用了两章来进行讨论。第一章题为“现实主义双重根源：叙事冲动”；第二章题为“现实主义双重根源：感受，或身体的当下”。

什么是“叙事”呢？它作为二律背反的一极，对于我们所说的主体辩证法的意义何在呢？詹姆逊认为，“人们在翻译‘recit’这个词的时候根据‘recital’（背诵）这个词的字面意义将它译为‘叙事’”（Jameson, 2020: 16），这一翻译的内涵是复述或关于某些事情的先后顺序的陈述。萨特（Sartre）从存在主义的视角对叙事提出了严厉批评，但同时也揭示了叙事的特征。在他看来，“叙事的时间属于过去时，所述之事在叙述开始之前已经完成，属于已经成为历史的时间”（Jameson, 2020: 18）。詹姆逊评论道：“这种时间性遮蔽了时间在发生那一刻的新鲜感，以及人物在做决定那一刻的焦虑感……很显然，萨特希望小说能够重新展示对自由发出召唤的此时此刻，同时赋予尚未明确的未来开放性。”

萨特是从时间维度上区分了“叙述”和“展示”，认为“叙述”是僵硬的、已死的；而“展示”则是当下的、鲜活的。这正是存在主义的看法。如果放到海德格尔的存在论差异的范畴来看，“叙述”是存在者，而“展示”就是“存在”。“叙述”是对其理性化、符号化和系统化的“二阶表达”，而“展示”则是不断流动和生成的当下体验。

詹姆逊把萨特所说的“展示”进一步表述为“感知”或“感受”，并将其与“感情”进行区分：“我想把‘感情’重新定义为‘命名了的感情’（named emotion），在此基础上，我将对感情和感知的结构性差异进行区分，同时从语言角度对这一问题的另一面加以强调。由此揭示的新意义是，感知（各种各样）逃遁语言之牢笼，也不为命名所羁，而感情则受制于各种命名，由语言对他们进行分门别类。”（Jameson, 2020: 31）詹姆逊所说的“感受”“感知”是一种前意识状态，而“感情”则是语言对此的命名。

卢卡奇在文学理论中，把感受、感知归纳为“描写”，与之相对语言命名的则是“叙述”。

在《叙述与描写》一文中，卢卡奇比较了文学史上两个著名的“赛马”场景。

一个是托尔斯泰 (Tolstoy)《安娜·卡列尼娜》中,安娜观看沃伦斯基参加赛马的场景;另一个是左拉 (Zola)《娜娜》中的赛马场景。

卢卡奇说,“左拉描写这场赛马,是他的艺术造诣的光辉例证。凡是在一场赛马中可能出现的一切,都被精细地、形象地、感性地、生动地描写到了”,“但是,这种精妙的描写在小说本身中只是一种‘穿插’。赛马这件事同整个情节只是很松懈的联系,而且很容易从中抽出来”(Lukács, 1980: 38)。“在《安娜·卡列尼娜》中,赛马却是一篇宏伟戏剧的关节。渥伦斯基的堕马意味着安娜生活中的突变……小说中主要人物的全部关系通过这场赛马进入了一个崭新的阶段。这场赛马因此绝不是什么‘譬喻’,而是一系列真正戏剧性的场景,是整个情节的关键。”(Lukács, 1980: 39)

与萨特的观点全然相反,卢卡奇从总体性的角度肯定了“叙述”的意义,因为叙述实现了对散乱现实的某种抽象和整合。卢卡奇是站在康德—黑格尔哲学的立场上来理解现代性问题的。詹姆逊注意到“在卢卡奇对文学的全部考察中,主要的概念对立是人们熟悉的黑格尔式的具体与抽象的对立”(Jameson, 1995: 139),具体意味着现实中未经赋予物质材料,而抽象则意味着意义的赋予。

这种具体与抽象在古代和现代是不同的。“在一个前工业化的、农业的或部落的社会中,艺术家的原材料是处于人类标尺之上的,它有一种直接的意义,不要求作家事先的解释或确证。……是预先规定的仪式和直接可见的乡村居住等级的结果。”(Jameson, 1995: 140—141)也就是说,古代的观念中,一切都在一套系统中,是处在总体性之中的,但是“当我们从这样的作品转向工业时代的文学时,一切都发生了变化。作品的要素开始脱离了人的中心;人的一种消亡切入进来,即一种离心的消散。在其中,各条轨道在每一点上都通向偶然事物,通向残酷的事实和事物,通向非人的事物之中”(Jameson, 1995: 141)。卢卡奇认为左拉这样的自然主义者就是现代总体性瓦解的表征,其突出的创作方式就是“描写”,即对现实事物的呈现而已。这是卢卡奇在《历史与阶级意识》中专门讨论的“物化”。现代世界进入物化状态,物以一种自在的方式存在,从而是一种全然非系统、无中心的状态存在。这就是卢卡奇极为担心的“总体性”消解的状态。要克服这样的物化与离心,就需要巩固黑格尔意义上的总体性力量,以“叙述”来统摄偶然,赋予意义。同时,非常重要的一点是,这种总体性力量是“主体性”,是以人为中心的力量。

归纳起来,詹姆逊一方面接受了卢卡奇黑格尔主义对于“叙述”的看法,把叙

述看作在主体性支配下，现实主义实现总体性的努力；另一方面，也接受了萨特、梅洛-庞蒂现象学存在主义关于当下“感受”的理解。他把现实主义看作这二者形成的张力结构：“现实主义来自对立项之间发生重叠后的界面之中。现实主义实为这两个术语之间的张力及其结果；倘若采取非此即彼立场，无异于对现实主义的破坏。”（Jameson, 2020: 26）

“叙述”与“感受”奠定了整个现实主义二律背反的哲学根基。在此基础上，詹姆逊根据现实主义文学文本要素梳理了更多的二元对立。

第二组张力对立是“感受的编码”和“心神涣散”。这由《现实主义的二律背反》一书的第三、四两章展开论述。詹姆逊分别以左拉和托尔斯泰为例进行比较。这显然是对卢卡奇《叙述与描写》进行的高榷。前述，卢卡奇反对左拉的“描写”而赞成托尔斯泰的“叙述”，认为叙述才是实现总体性的统摄力量。但是詹姆逊则认为，在左拉的作品中并非只有“描写”，而托尔斯泰的“叙述”之中却隐含着主体自我意识的涣散。左拉和托尔斯泰都是优秀的现实主义作家的代表，其作品之价值就在于“叙述”和“描写”之间的丰富张力。

詹姆逊详细分析了左拉的小说《巴黎的肚子》中的对海鲜市场和奶酪铺的极其铺张，同时又看似脱离情节的感受描写。这似乎是在印证卢卡奇对左拉的批评。詹姆逊注意到，虽然“在左拉的作品中，叙述中心常常从一位人物切换到另一位人物，显得毫无章法，有的甚至可以说是取巧而已”，但是他却暗中“将感知从具体的观察者（个体）中获得释放，使得观察独立于人物”（Jameson, 2020: 59）。也就是说，左拉的作品常常沿着不同的个体人物之感受铺排开去，显得散乱、偶然。然而，这背后却隐藏着一种独立于人物的观察视点。正是由这种视点在组织故事的叙述逻辑。简言之，有一种“形散而神不散”的内在隐含逻辑贯穿其中。更重要的是，詹姆逊认为，左拉作品中的“感知行为以及相应的知觉不是‘零度’叙述，看似仅仅记录感知的描述实际上被各种意义充盈，带有强烈的意识形态含义”（Jameson, 2020: 65）。对此，詹姆逊例举了《妇女乐园》中百货商店的一个场景。在这个场景中，左拉极尽其描写之能事，用数千字铺展商店中白色桌布和床单的样态。对此，詹姆逊评论：“在左拉笔下，有关干净和整齐的描述映射了对美好生活的向往，即，舒适的资产阶级生活……干净只是表象，但构成这种表象的要素，如气味、图像、声音，以及织物，内容丰富，而表象本身在被展现的过程中呈现为资产阶级价值或理想……感受

在这个过程中受制于意识形态，或者说，身体呈现为一种开放状态，接受着资产阶级意识形态对身体感知的控制，包括对它的仪态、姿态，以及行为方式进行规训。”（Jameson, 2020: 65—66）换句话说，左拉看似离散的“描写”，本身是有选择的，是受到“视点”统摄控制的。而支配这个视点的力量则是资产阶级的意识形态。正是福柯（Foucault）意义上的资产阶级“规训”塑造了左拉笔下的人物形象、身体和感受。左拉也是要由此表象暗示资产阶级的意识形态权力。甚至可以说，左拉的离散式描写本身就是资本主义的物化表现。

所以，詹姆逊认为，左拉对感受的“描写”并非散乱无章，而是经过精心“编码”的。詹姆逊就是要透过表面的离散而透视到资本主义强大的系统化、一体化的编码力量。

与左拉不同，托尔斯泰那看似结构完整，观念和形式统一的“叙述”背后，却出现了主体的“精神涣散”，这是同一性和总体性的危机。詹姆逊认为，对这一现象的关注来自“结构主义和后结构主义的‘主体之死’，也就是说，个人身份和中心化的意识的概念遭到了质疑”（Jameson, 2020: 80），“身份与意识”彻底分离。“身份是一个相对客观的社会标志，它规定了个人的历史，甚至是事件发生的顺序；意识作为非人格的领域，它甚至已经不能再用主体性来描述了”。（Jameson, 2020: 80）对托尔斯泰而言，一方面，他的小说有着完整的叙述结构，有着性格特征明显的人物形象。这些人物形象符合他的小说中给定的人物“身份”，但是他们的内心却不断地产生许多与身份无关的，逃逸于人物社会角色甚至叙述结构的意识、情感和感受。

詹姆逊分析了《战争与和平》中，安德烈公爵把库图佐夫战胜莫蒂埃的消息带到奥地利宫廷的那一段故事。一方面，公爵作为俄国特使，要将战役胜利的捷报传送给盟军，这是他的社会身份；另一方面，他在途中体验到（或以想象的方式体验着）胜利消息给他带来的各种“幸福”。幸福的感受一旦形成便脱离其社会身份来源，具有了独立的价值。然而，奥地利方面的冷淡浇灭了他的幸福体验，让他再次面对奥地利、俄罗斯和法国之间的国际关系系统，以及自己在俄国社会中冰冷的社会身份。事实上，在整部小说中，安德烈公爵对自身的社会关系，包括夫妻关系、亲戚关系、同僚关系都显得格格不入，只有跟那个被主流社会排斥的边缘人物、贵族私生子皮埃尔过从甚密。在他的身上，充分体现了社会身份和感情体验之间的分离。

詹姆逊对此引用了俄国形式主义文论家艾肯鲍姆（Eichenbaum）的观点：“托尔



斯泰的关键词，他的口头禅，是‘幸福’……这些格言并不是想表达抽象概念：托尔斯泰用它们对准了他的时代，把它们当成了对那个时代的抗议。当托尔斯泰提到‘幸福’这个词时，它本身就具有了一种特殊的意义，它成了与其他所有‘公民’权利和义务相对的‘自然’人权，成了与理智并列的感情，与文明并置的自然。”(Jameson, 2020: 83) 詹姆逊还借用海德格尔的说法，认为幸福“转瞬即逝”。“它出现的同时就退去了。它有先决条件，但不能被招致；显然，除了安德烈公爵想象‘很久不曾有过的一种幸福的感觉’，也就是说，从外部或将来想象它，并以某种其他形式的满足来替代它的意义上之外，它不可能是任何行动或筹划的目标、目的。”(Jameson, 2020: 84)

这样的幸福感充满了偶然、随机和不确定性，它拒绝被固化和捕捉，甚至已经有了某种意识流的色彩。所以，雅各布森(Jakobson)发现，“托尔斯泰已经从一种隐喻的人物刻画模式转向了一种转喻的人物刻画模式”(Jameson, 2020: 90)，隐喻是在探索人物的形象和性格的深度，而转喻则是在描述人物情感的流动，以相关性原则，从一种感受向另一种感受平滑地流动。转喻是对意识流的语言学描述。雅各布森已经观察到，托尔斯泰的作品在完整的叙述结构之下，涌动着不断生成、不能固化的感受和情感之流。所以艾肯鲍姆称，托尔斯泰的人物肖像在本质上是碎片化的，对托尔斯泰来说，“人物肖像应该由彼此分离的具体特征构成，而不是由一般属性构成……即彼此分离但在大多数情况下却矛盾地结合在一起的人的特质和特征的载体”。

詹姆逊在左拉的“自然主义”背后看到了总体性的编码系统，又在托尔斯泰的总体性叙述之下看到了偶然的、生成的感受之流。他将这些都看作现实主义的主体辩证法。顺着这条路径，詹姆逊进一步剖析了现实主义作品中人物角色系统的辩证特点，即主角和次要角色、正面角色和反面角色的结构性关系。在詹姆逊看来，真正的现实主义辩证法中，这两组结构系统并非固化的，而是在动态变化的。

第三组张力结构是“主角”和“次要角色”。詹姆逊选择了以西班牙作家加尔多斯(Galdós)为案例进行分析。他说：“在加尔多斯的作品中，我们将要看到的是我所说的主角身份的衰退，即推定的男主人公和女主人公逐渐沦为了背景，他们显著的位置渐渐被小人物或次要人物占据了。”(Jameson, 2020: 99)

詹姆逊指出了这一状况的根源，它是19世纪末叙事艺术变革的结果：当时“一方面随着新兴公共领域的出现，人们对情节和标准的叙述范式正越来越厌倦，也就是说，人们不仅对世界历史人物传记渐渐失去了兴趣，同时对常见的各种各样的主角的

命运也渐渐失去了兴趣……日常生活体验已经开始占据我们的兴趣和注意力。确实，19世纪可以被描述为日常生活及其无处不在的范畴的霸权战胜了英雄事迹和‘极端情势’中更加罕见和非凡的时刻的时代”（Jameson, 2020: 110）。

这一状况是资本主义带来的持续世俗化的后果，英雄的地位在没落，日常小人物逐渐走上了艺术前台。再过30年，当乔伊斯（Joyce）的《尤利西斯》登场，艺术家们就在现代主义的光辉下以反英雄来彻底消解主角和英雄。而加尔多斯的作品还相对和缓，它们毕竟还是“现实主义”的作品，既保持着主角/配角的系统等级结构，基本保持着总体性的基本面貌，同时也展示了次要角色、小人物逐渐进入前台，破坏总体性体系的趋势。

第四组张力结构是“正面角色”和“反面角色”。小说中的正反角色的设定在哲学意义上是一个“道德”问题，“反派这个行动元必然预设并依赖于善恶之间先行存在的二元对立。”（Jameson, 2020: 118）詹姆逊同时认为，善恶二元对立意味着主体和他者之间的哲学关系。自尼采（Nietzsche）、萨特、福柯以来，善恶、主体和他者之间的等级结构作为形而上学传统而被否弃。詹姆逊认为，这一状况在19世纪现实主义小说中就已经有了丰富的表现。比如，他在乔治·艾略特（George Eliot）那里看到了作为“自欺”的叙事方式。詹姆逊以《罗慕拉》为例进行了讨论。罗慕拉有一个希腊丈夫蒂托，如果从旁人的角度看，蒂托就是个十足的道德败坏的家伙。然而，作品从罗慕拉的角度总结说：“他从来没有想到过任何残忍或卑鄙的事情。但是，由于他想从一切不愉快的事情面前溜开，只关心自己的安全，最后他干出了最卑鄙的事情。”（Jameson, 2020: 127）罗慕拉的叙述消解了所谓“根本恶”的本质主义道德评价。在这个意义上罗慕拉是一种“自欺”。“自欺的存在是为了破坏道德的二元性，是为了恶的形而上的和道德的意识形态在情节的形成、构建上的作用至少被某些大致相当的东西取代的同时败坏这种意识形态。”（Jameson, 2020: 140）换句话说，在艾略特那里，不仅善恶的等级差序被质疑，甚至善恶本身的本质性区分也被消解了，自然这背后的形而上学体系也随之瓦解。

综上所述，詹姆逊所归纳的四组“二律背反”或“张力”呈现出现代性内在的矛盾：一方面是以叙事、编码、主角和道德秩序为标志的总体性力量，它们塑造了现代主体性形而上学系统；另一方面，身体感受、心神涣散、次要角色和超善恶则形成了离散的物化世界。在詹姆逊看来，现实主义就是在这两者之间形成的动态平衡。所

谓动态平衡就意味着现实主义原本就不是一种本质主义的定义。所以《现实主义的二律背反》一开篇就说：“当我们集中探究现实主义问题时……我们考察的对象变得摇晃不定……我们发觉，所有的思考均不是关于现实主义，而是关于它的发生以及消散。”（Jameson, 2020: 1）这种不稳定来自其二律背反的力量消长。当总体性力量绝对强大的时候，我们看到的是“浪漫主义”。浪漫主义可以说是主体性发展的顶点，它在德国观念论中得以酝酿成长，最后穿透理性达至感性。但正是因为浪漫主义将人的主体性地基转向感性，也带来了主体性/总体性本身地位的动摇——因为感性力量将揭示物的、偶然的和离散的世界的存在。总体性的另一面：“现实”，开始生长。现实主义由此开端。19世纪，离散的“现实”不断成长，现实主义也开始出现危机，当“现实”超出总体性的把控力量，“自然主义”、现代主义就开始了。

卢卡奇和克拉考尔（Kracauer）也都观察到现代的二律背反，也都阐发了各自的现实主义观念。但是两个人的立场却不同，卢卡奇带着黑格尔主义的保守色彩，力图阻止主体性/总体性的瓦解；但克拉考尔则转而面对认可“物质现实”。前者带有浪漫主义的怀旧意味，而后者则倾向支持后现代的方向。詹姆逊应该是充分吸收了学术前辈的思想，以辩证法的方式建构起解释现实主义的内涵和意义，同时确立了历史主义的立场。在他看来，正是这种二元对立的消长模式，推动现实主义向现代主义和后现代演化。

## 2 现实主义的消解与历史主义逻辑

为了在更为宏大的历史结构视域中把握现实主义，詹姆逊（Jameson, 1997a）借用德勒兹（Deleuze）在《反俄狄浦斯》中的“符码化”概念进行说明。他首先将马克思、摩尔根和德勒兹社会学观念进行比较，将现实主义放到历史主义的维度中加以定位。马克思的社会历史发展论有五个阶段：原始社会、奴隶社会、封建社会、资本主义社会和共产主义社会；摩尔根则把社会发展阶段分成了蒙昧时代、野蛮时代和文明时代。马克思和摩尔根的社会学都是历史进化论和历史目的论的产物，但是德勒兹不同，他是历史主义的另一面：后现代的非目的论的历史主义，即历史并不一定是有目的的，且并不一定是进化的。

德勒兹认为，蒙昧时代是“符码化”（coding）时代，大帝国时代是“超符码

化”(overcoding)时代,资本主义时代是“解符码化”(decoding)时代。蒙昧时代的“符码化”“意味着对感性世界的分类”,“这种分类是以原初语言的方式进行的,使整个宇宙有意义”,“他们的符码化过程通过神话和传说流传保存下来”。(Jameson, 1997a: 21)大帝国时代的符码化“形成了神圣的官僚体系,神圣的法典,巨大的财富,剩余物资和国家权力”,这个时代就是“超符码化”时代,“在原始社会的规范上又加了大量的规范,把原始规范重新组织成一套等级森严的体系”。(Jameson, 1997b: 280)资本主义时代的“解符码化”,“摧毁一切神圣的残余,把世界从错误和迷信中解放出来,使它成为一个可以被科学说明、衡量,挣脱了一切旧式的、神秘的、神圣的价值的客体”,“把一个较早的、充满神秘的、异质的宇宙归纳为一个同质的、不断延伸的、可以衡量的、可见的暴政”。(Jameson, 1997b: 281)简单来说,所谓的“解符码化”,就是马克斯·韦伯(Max Weber)所说的合理化和祛魅化,这是资本主义带来的世俗化。资本主义以科学、理性的方式破除了古代的神话、宗教和迷信,让世界以其“现实”的方式呈现出来,这就是现实主义产生的根源。

现实的显现与现代“主体性”(subjectivity)同时诞生。卢卡奇在《小说理论》中通过《堂·吉珂德》对此进行了讨论。他认为,堂·吉珂德是现代主体性的重要表征,他的内在自我与客观世界发生了严重的分裂和碰撞。自我和世界的分离,就清晰地确立了主体和客体、主观和客观、人和现实物质世界的对立。所以,现代性一方面在笛卡尔—康德—黑格尔(Hegel)那里完成了主体性形而上学的塑造,但另一方面,也在实证科学的支持下明确地展开了客观现实的力量。在卢卡奇看来,现实主义就是要在现代实现主客体的再次融合,完成现代的总体性。这一立场显然是黑格尔主义的。但黑格尔的思想中还有着辩证法的部分,所以,主体/客体、自我/现实之间的关系始终是未定的和辩证运动的。

在黑格尔的《精神现象学》中,精神是一个不断萌芽、成长和不断超越并扬弃客体的过程,历史的目的就是绝对精神的绝对自由。然而,詹姆逊却反其道而用之,用以解释从现代到后现代的发展过程。詹姆逊认为,现代的开始就是资本主义“解符码化”,就是客观物质现实的显现,这就是现实主义兴起的原因。当现实物化力量不断增大的时候,“人们越来越无法忍受生活在这样一个不断向外延伸的灰色世界里,生活在这样一个新的散文世界,生活在这样一个规范体的、被剥光了的宇宙里,因此,他们开始寻求一种新的、补偿的途径,但他们只能从个人的角度去努力”

(Jameson, 1997b: 281)。“19世纪末大规模的工业化,城市的扩张,以及神圣感的失去,使诗人们眼中的世界成了一片《荒原》,没有水、没有生命,一切都已经死亡。艺术家诗人们于是创造了另一种宗教。旧的宗教已经被摧毁了,从根本上失去了其神圣性,新的宗教即艺术宗教便被艺术家诗人们创造了出来。”(Jameson, 1997a: 25)这就是现代主义。如果这样理解的话,现代主义实际上是对物化加速的一种应激反应。詹姆逊认为这就是一种“再符码化”。是用艺术、审美来救赎世界的努力,或者说用审美抵制物化现实的企图。霍克海默(Horkheimer)和阿道尔诺(Adorno)《启蒙辩证法:哲学断片》中关于文化工业的批判清楚地表达了这一观念。

现代主义“再符码化”之后就是后现代的“精神分裂”。詹姆逊说,“倘若有些个人立意要消灭所有的规范,再次恢复一切规范和科学产生之前的那个原始流的时代,那会怎么样呢?德勒兹和瓜塔里把这些人称为患精神分裂症的人、欲望的真正的英雄、反叛一切社会形态的极端分子、否定一切的人”,“患精神分裂症要求回归到原始时代的理想正恰如其分地代表了后现代主义一切新的特点”。(Jameson, 1997b: 282)

其实在这个意义上,后现代就是物化现实全面发展,甚至将符码本身也一并物化,世界彻底成为无中心、无权威、无深度、碎片化、平面化的状态。对于人而言,则是自我认同的瓦解,处于精神分裂。符码的力量终结。

与黑格尔的绝对精神的历史进化论和目的论刚好相反,从现实主义到现代主义再到后现代主义,不是精神的一体化力量实现了最终的自由,而是世界一步步走向了彻底的物化现实。

符码与物质现实的二元关系就是前述现实主义一系列“二律背反”的根基。詹姆逊进一步用符号学说明这个动态结构。

詹姆逊在结构主义符号学的基础上增加了一个现实参照的维度。符号本身可以分为能指(signifier)/所指(signified),詹姆逊增加的参照维度即是“参符”(referent),也就是“现实”。他认为,所谓“解符码化”的时代就是参符产生的时代,“这个时代投射出一个存在于符号之外的,存在于它本身之外的参照物的外在客体世界”,这是“文学语言和科学描述中产生说明性语汇的时代”,(Jameson, 1997b: 284)也就是现实主义的时代。现实主义时代,物质现实(参符)显现出来了,符号开始转向表达和模仿现实。这在视觉艺术领域表现得非常清楚。如文艺复兴时期的绘画发展出焦点透视技法,这绝不仅仅是单纯的技术问题,而是意味着绘画从中世纪的

象征符号转变为对现实的观照和模仿。文学中薄伽丘《十日谈》自然也绝非“黄段子集锦”，而是对人的现实欲望的摹写和表达。17世纪实验科学的发展，使得科学语言成为描述物质现实的重要手段。于是在科学实证主义的推动下，19世纪成熟的现实主义得以最终产生：现实参符显现，符号成为描述和摹写现实的手段。这就是“物化”的力量。

但是，“这种使现实主义和外在的参照世界得以产生的力量仍要继续发挥作用。到了资本主义的后期……物化的力量开始消解现实主义本身，开始把参符与符号中的另外两部分分离，开始把曾经为现实主义提供了客体的参符的经验弃置，从而导入一种新的历史经验，即符号本身和文化仿佛有一种流动的半自主性”（Jameson, 1997b: 285），现代主义由此诞生。但是为什么符号会不再再现参符（现实）？反而具有了一种半自主性呢？在现实主义阶段，符号是“反映”现实的手段、渠道，具有某种工具意义，所以，符号可以是透明的。但是在现代主义阶段，符号不再透明，它具有了自足性，它自我显现出来了，这就是现代主义的形式主义。

我们以绘画为例。莫奈的《日出·印象》被认为是现代主义绘画的开端。它的特征之一就是绘画媒介凸显出来了：大量的笔触留在画布上，迫使观众注意到绘画媒介本身。艺术媒介的出场就意味着形式主义的产生。其他艺术门类也是如此。比如电影，它从诞生之初作为科学测量手段和杂耍玩具，最终确立为新的艺术门类，最重要的是从梅里爱（Méliès）到格里菲斯（Griffith）和爱森斯坦（Eisenstein）等人，一步步完善了它的电影语言系统——电影因其媒介系统而获得艺术的身份。文学领域就更加清晰了。俄国形式主义提出了“什么是文学”的问题，什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）和坦尼亚诺夫等人的回答是“文学性”，即对文学语言的粗暴破坏，对其“陌生化”处理，这样让语言媒介显现出来。文学之为文学，不在于它的内容，而在于它的形式。

媒介形式就是符号。符号获得了独立，不再作为现实的附属工具，而是可以与之分庭抗礼。何以如此呢？可以有两种不同的解释。根源就在于现实物化的进一步发展。但是对此却有两种理解，一种观点认为，这是精神力量对物化发展的批判和抵制；另一种观点认为，这恰恰是物化力量已经侵蚀了精神，使作为精神力量的符号系统也开始了物化。

前者以霍克海默和阿道尔诺（Horkheimer & Adorno, 2006）为代表，他们的观点

集中在《启蒙辩证法》的《文化工业》一节中。他们认为，美国的文化已经完全工业化和“物化”，精神力量不再具有超越的批判价值。现代主义艺术与文化工业的不同之处就在于，艺术形式的独立是精神对抗物质现实的表现。

后者以卢卡奇为代表。卢卡奇之所以反对现代主义而支持现实主义，就在于他认为，物化的力量已经侵蚀了艺术形式，形式的物化使之变成了与现实相类的“物”，它不再具有统摄和再现现实的精神力量。所以现代主义是艺术颓废的表现。

综合两者，我们可以认为，在物化现实不断增长的情况下，现代主义形式主义既是一种应激反应，又是精神世界本身开始被物化的结果。

“但是，这类物化的力量还没有完结”，这种物化的“压力开始渗透入符号的两个部分之中，把指符和参符分离（同时，参符全然消失）”（Jameson, 1997b: 286）。这就是“后现代主义”。在后现代主义阶段，“意符或者说语言的意义已经被搁置一旁”，“我们在这个辩证的第三阶段所看到的只是纯的指符本身所有的一种新奇的、自动的逻辑：文本、文字、精神分裂症患者的语言，和前两个阶段完全不同的文化，作为其历史基础的语言这时只剩了自动的指符”。

当物化的力量开始侵入符号层面的时候，它使符号不再透明，而此时符号本身的意义尚在内部存续。但是当符号进一步物化的时候，作为精神和意识的意义——意符/所指也逐渐消失，只剩下物质性存在的指符/能指。符号彻底完成了物化。没有了意义的统摄，卢卡奇所说的总体性也就彻底瓦解，世界由此支离破碎、失去中心、权威、深度，成为碎片化、平面化的状况。

比如奇观电影即是一例。“奇观”，即居伊·德波（Guy Debord）所说“景观”（spectacle）。《变形金刚》剧情、观念十分简单，其特点就是影片所塑造的视听奇观。视听感官体验具有了脱离故事情节的独立价值。时至今日，影院电影无不“大片化”和“奇观化”。这便是后现代主义的重要体现。在造型艺术领域，当代装置艺术并不表意，而是以直接的物感方式呈现出物的“陌生化”。对意义的排斥和“物感主义”的兴起，标志着后现代主义艺术的兴起。

综上所述，詹姆逊整理出了一套二律背反的辩证逻辑，以此解释了从现实主义到现代主义再到后现代主义流变的结构系统：当物质现实逐渐显现，与主体性精神力量达成平衡时，艺术呈现为现实主义；当物质现实力量进一步发展，甚至开始侵蚀主体性精神时，形式主义显现，艺术呈现为现代主义；当物质现实力量再进一步发展，

使主体精神完全物化时，艺术则进入后现代主义。所以詹姆逊提出了一套与黑格尔精神现象学完全相反的“进化论”逻辑：不是精神不断发展，走向绝对自由，而是物化力量不断增强，最后甚至将精神物化。显然，詹姆逊的立场是批判性的，他继承了西方马克思主义，包括卢卡奇以来的物化理论，以此来批判资本主义的物化力量。而与卢卡奇等人不同的是，詹姆逊将辩证法与后现代历史主义相结合，充分意识到现实主义、现代主义和后现代主义本身的不稳定性和非本质性。他与一般西方马克思主义文化主义立场的不同之处还在于，他坚持一种唯物主义立场，将文艺形式的嬗变落实到资本主义生产方式的变革上面，这就是其所谓的“社会形式诗学”。

### 3 现实主义“二律背反”的唯物主义基础

詹姆逊的方法并非其独创，之前即有巴赫金的“文化诗学”和格林布拉特（Greenblatt）的“新历史主义”。两者都具有突破形式主义理论的价值。他们一方面吸收形式主义批评的逻辑，但并不将论证逻辑封闭在文本中，而是归因于社会历史根据。詹姆逊的“社会形式诗学”也是如此。一方面，他特别注意讨论文本的形式，采用结构主义符号学的方法，将文艺范式的嬗变按照结构主义的方法描述为符号内在结构的变化（指符—意符—参符之间的关系模态流变），同时还从哲学的角度解释了这种结构模式流变的意义（主体性/总体性与物化世界之间的关系流变）。另一方面，詹姆逊还要进一步研究的就是这种符号学和哲学变革的原因：资本主义发展的阶段性。

简单来说，詹姆逊做了如下对应性说明：

现实主义——指符/意符/参符（透明关系）——物质现实显现与主体性的形成——市场资本主义。

现代主义——指符/意符（参符的隐没与符号物化的开始）——物质现实膨胀与主体衰落——垄断资本主义。

后现代主义——指符（意符的消解与能指的物化）——物质现实的扩张与主体本身的物化——晚期资本主义（跨国资本主义）。

问题在于，这些对应关系的具体逻辑关系怎样呢？詹姆逊主要借用了曼德尔（Mandel）《晚期资本主义》关于资本主义三个阶段的论述，进一步探讨了这三个阶段



的文化逻辑。当然，詹姆逊并不是一个经济决定论者，而是看到了经济社会结构和文化逻辑之间的对应或表征关系。

曼德尔最重要的看法是资本主义是一个不断推动世界资本化的过程。在市场资本主义时期，也就是资本的最初形成阶段，“资本的实际运动很明显地是从非资本主义的一些关系开始的，并且是在与这种非资本主义的社会环境经常的、开发性的、新陈代谢式的交换的结构中发展起来的”（Mandel, 1983: 45）。简单来说，就是在资本主义诞生和发展的初期，资本并非像后来的金融资本主义那样完全地抽象化和脱离实际物质生产，而是保持着与现实物质土壤的密切交流。所以，曼德尔还引用马克思的话说：“最初当货币或自为存在的价值转化为资本的时候，在资本家那一方面必须先有一种他作为非资本家而完成的积累——不管是通过由他亲身劳动所创造的产品或价值而来的积蓄等等都可以；因而也就是说如果货币变为资本的前提是作为资本起源底已知的外在前提而出现的话，那么资本一经成为资本，它就创作它自己的前提，即占有种种现实条件，不通过交换而创造新价值——通过它自己的生产过程。”（Mandel, 1983: 46-47）

从马克思的观点看，他也认为资本产生的初期并不一定是来自交换，而是从实际生产中累积起来的，是与物质生产密切结合的。

詹姆逊在《文化与资本主义》一文中，用马克思的一个公式进一步进行了说明：马克思是从 C—M—C 这个公式开始的。这个公式具有贸易的特征，“商品的简单循环开始于出售，结束于购买”（Jameson, 2016: 155）。“商品销售 C 得到了 M（金钱），再买回另一个 C”，“整个过程开始于卖出商品得到金钱，结束于花掉金钱得到商品”。（Jameson, 2016: 155）这个公式表达了早期资本主义发展过程中表现出来的特点：以商品为中心（尽管在《资本论》中，马克思视其为对真相的掩盖）。货币的决定力量还没有显现出来。所以，詹姆逊说，“物质商品本身的中心地位还决定了一种感性的注意，它与哲学的物质范畴一道，只能导致一种更具现实主义色彩的美学”。

换言之，在早期资本主义或市场资本主义时期，经济学上是以商品为中心的，资本投入的目的是商品生产的增加。作为商品的物不断涌现。这在哲学上则呈现为一种实证主义和机械唯物主义，由此导致在艺术上形成了“现实主义美学”风格。詹姆逊将资本主义生产方式的早期形态与哲学上的唯物主义、美学上的现实主义相联系，以“范式”和类比的方式解释了现实主义产生的原因。同时，这也可以用来理解符号

学的结构问题：正是由于作为物的商品的大量涌现，代表现实的“参符”才得以显现，能指/所指与参符之间形成了透明关系。而货币此时还是一种工具，是商品价值的代表。货币没有脱离商品而独立存在。这在艺术上就表现为“模仿论”。

詹姆逊《现实主义的二律背反》中相关的各种二元对立，正是基于这样的模型展开的。如，该书中第一、二章关于“叙述”与“身体感受”的对立就是如此。“叙述”意味着一种抽象的符号化系统，而“身体感受”则是当下的物化世界的感知呈现。在现实主义状况下，“叙述”并不能脱离物化世界的感知而存在，就像在市场资本主义条件下，货币符号还是不会独立于物质商品而存在一样。

但是，正如詹姆逊所揭示的，这一组二律背反并非稳定结构。物化的力量在不断生长，在下一个阶段，它将开始侵入符号层面，使符号逐渐物化，这就是垄断资本主义。这个阶段最重要的特点是，金融资本兴起了。上述 C—M—C 的公式变成了 M—C—M，“在这个时期，运作的焦点不再是商品而是货币，它的驱动力在于商品生产中货币的投入，这种投入不是为了生产，而是为了回收更多的 M（金钱），现在是 M’，换句话说，财富向资本转移，资本累积过程中的自动化，将宣称资本自身的逻辑高于货物的生产和消费的逻辑，也高于个体的企业家和工人”（Jameson, 2016: 156）。抽象的资本开始脱离产品、生产过程和生产者，也就是开始脱离物质现实，从而获得了半独立的地位。在符号表示上呈现为能指/所指脱离“参符”（现实）而独立，在艺术上则体现为“形式主义”特征。形式或艺术介质具有了独立于内容的意义，这就是现代主义艺术风格。

最后，在全球资本主义，或跨国资本主义、晚期资本主义阶段，出现了德勒兹和伽塔里（Guattari）在《资本主义与精神分裂》中所说的去领域化（deterritorialization）。这种“去领域化”甚至到了去语境化的地步。也就是说，资本完全脱离时间、空间的现实束缚，自由漂浮，在各种领域和层面寻找增殖机会。“货币资本已经接近它最终的去领土化，作为信息，它将瞬间从一个节点到另一个节点，横穿有形的地球、有形的物质世界。”（Jameson, 2016: 157—158）在这种状况下，“产品的内在性质变得无足轻重，仅仅是市场营销的托词，而生产的目的也不再是特定的市场，特定的消费人群或社会、个体的需要，而是它所转化的被界定为没有内容、没有区域并且没有使用价值的元素，即货币”，“处于中心区域的资本完全放弃了生产，到非生产的空间……通常是投机买卖、金融市场和金融资本在这些方面寻求最大的利润”。（Jameson,

2016: 157)

这一状况是资本主义的彻底金融化。金融化意味着符号本身全面物化。原本作为表征工具的能指全面物化，从而剥离意义（所指）。在艺术上表现为后现代主义。在这一逻辑下，我们就能够很好理解居伊·德波的景观社会和鲍德里亚（Baudrillard）的消费社会。他们都是在描述符号物化时代到来。所谓“景观社会”，就是景观（奇观）脱离实际内容而独立的社会；所谓“消费社会”，就是符号作为商品被消费的社会。

#### 4 结语

应该说，詹姆逊有关现实主义的讨论没有脱离法兰克福学派以来的西方马克思主义的理论立场。他描述了现代主体性的建构和演变过程，特别是细致地构建了主体与物化世界之间的张力结构，并将资本主义文化逻辑放到这一组张力关系中进行解释。尤为重要的是，詹姆逊通过其分析揭示：后现代文化的“碎片化”“平面化”和“去中心化”等特征只是一种症候和表象，其根基恰恰是资本主义的总体化力量。

---

#### 参考文献

- [1] 夏尔·皮埃尔·波德莱尔 (Baudelaire, C. P.). 现代生活的画家 [M]. 郭宏安, 译. 北京: 人民文学出版社, 2008.
- [2] 于尔根·哈贝马斯 (Habermas, J.). 现代性的哲学话语 [M]. 曹卫东, 译. 南京: 译林出版社, 2011.
- [3] 弗雷德里克·詹姆逊 (Jameson, F.). 语言的牢笼: 马克思主义与形式 [M]. 李自修, 译. 南昌: 百花洲文艺出版社: 1995.
- [4] 弗雷德里克·詹姆逊 (Jameson, F.). 后现代主义与文化理论 [M]. 唐小兵, 译. 北京: 北京大学出版社, 1997a.
- [5] 弗雷德里克·詹明信 (Jameson, F.). 晚期资本主义的文化逻辑 [M]. 张旭东编, 陈清侨, 等译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1997b.
- [6] 弗雷德里克·詹姆逊 (Jameson, F.). 文化转向 [M]. 胡亚敏, 等译. 北京: 中国人民大学出版社, 2016.
- [7] 弗雷德里克·詹姆逊 (Jameson, F.). 现实主义的二律背反 [M]. 王逢振, 等译. 北京: 中国人民大学出版社, 2020.
- [8] 乔治·莱考夫, 马克·约翰逊 (Lakoff, G. & M. Johnson.). 肉身哲学: 亲身心智及其向西方思想的挑战 [M]. 李葆嘉, 等译. 北京: 世界图书出版公司,

2018.

- [ 9 ] 格奥尔格·卢卡奇 ( Lukács, G. ). 叙述与描写——为讨论自然主义与形式主义而作 [ M ]. 刘半九, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1980.
- [ 10 ] 厄尔奈斯特·曼德尔 ( Mandel, E. ). 晚期资本主义 [ M ]. 马清文, 译. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1983.
- [ 11 ] 莫里斯·梅洛-庞蒂 ( Merleau-Ponty, M. ). 知觉现象学 [ M ]. 杨大春, 等译. 北京: 商务印书馆, 2021.
- [ 12 ] 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿道尔诺 ( Horkheimer, M. & Adorno, T. ). 启蒙辩证法——哲学断片 [ M ]. 渠敬东, 曹卫东, 译. 上海: 上海人民出版社, 2006.