

## 西方主义：后毛泽东时代的话语政治

*(Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao  
China)*

作者：陈小眉

美国加州大学戴维斯校园东亚语文系，比较文学系教授

《西方主义》的第一版于 1995 年由牛津大学出版社出版。本书是对西方后殖民理论的有力回应，它立足于中国语境，首次提出了“西方主义”这一概念，并对存在于“后毛泽东时代”中国社会文化中的“西方主义”案例做了广泛而深刻的论析。此书，就新时期中国社会出现的特定现象——对西方文化乐此不疲的描绘以及对自身文化往往非常消极的刻画等，提出了富有洞见的解释。相比于流行于西方理论界的反帝国主义和殖民主义理论视野和方法，作者则从一个更为复杂的角度出发，检视了东西方世界在文化、政治上的种种关联。在萨义德的“东方主义”理论中，西方世界往往主导了东西方之间跨文化的挪用行为，并以此服务于帝国主义的意图和目的。而本书作者通过“西方主义”这个概念，想要强调的重点却非常不同：对于非西方文化而言，对西方话语的挪用有可能产生积极的政治、意识形态的解放效果。她认为，当下批评界对“东方主义”的指控往往过于简单，同时严重地忽视了跨文化及多元文化关系中存在的复杂性。作者以中国当代文化为例，仔细考察了从电视纪录片、莎士比亚戏剧、西方现代主义诗歌直到旅居海外作家的小说和报告文学等一系列形态各异的文化作品与

现象。同时她还将中国研究(或汉学研究)放置进西方理论话语——欧洲中心主义、后殖民主义、民族主义、现代主义、女性主义和文学阐释学——构建起的复杂语境之中,从而凸显出了这样一个事实:在研究东西方以及当下存在于两者间无法回避的符号关系时,中国研究(或者汉学)的方法正好能发挥一种积极、重要的作用。《西方主义》从其独特的视角出发,重构了跨文化挪用以及后殖民主义论争等焦点问题,进而为读者呈现出了一个文学和文化研究的新模式。

本书的出发点即在于回应有关跨文化挪用研究中的种种争议,特别是回应跨文化挪用可能会造成对“他者”错误感知的这一认识。作者在第一章中就以《河殇》这部充满争议的纪录片为例,指出其努力刻画“科学和现代的西方”形象的行为,往往会被过于简单地认为宣扬了西方文化帝国主义的观念。因为,如果考虑到“后毛泽东时代”具体的历史、文化语境,那么这种“西方主义”的行为就可以被看成是某种有力的反官方话语,并被中国知识分子用来讲述那些在政治上或意识形态方面不能谈论的事物及想法。这样,西方“他者”就成为了一个政治解放的隐喻,以对抗集权国家的意识形态的压制行为。虽然“西方主义”,有时被认为是全球的、“中心”的话语,但它有时同样也可以被用作“边缘”的话语,并被用来对抗某一特定文化中处于中心的统治力量。在这样的特定情景中,僵化地反对“文化帝国主义”就有可能使本土作家丧失话语权,不可避免地支持了主流意识形态及其力图维持的现状,因为后者恰好将西方“他者”看成是自身内部反对声音的一个有力同盟。

为了进一步阐释西方事物的积极作用，本书第二章考察了后毛泽东时代的西方主义式戏剧。作者指出当时被重新搬上舞台并被广为接受的西方戏剧，诸如莎士比亚、易卜生和布莱希特等人的作品，正好充当了反官方知识分子话语中的他者。而且它们也确实有力地挑战了文革之后形成的主流意识形态。作者指出，这些相距甚远的西方文本之所以获得流行，是因为它们传达的生存体验正好契合了1980年代前期中国观众的生存体验。因此，这些观众往往是“误读”了诸如《麦克白》、《李尔王》、《一报还一报》、《威尼斯商人》、《培尔·金特》以及其他类似文本，把它们与亲历的文革创伤性经验联系了起来。而这些西方剧作的成功排演，也绝非意味着中国观众将欧洲的殖民主义强加于自身。与之恰恰相反的是，通过对西方他者极为巧妙的“误读”，“东方”反帝国主义式地挪用了“西方”，并借此来追求自身的政治目标。正是出于这个最终目的，中国的戏剧家、批评家和观众才能使他们“反帝国主义”的手段合法化，同时通过再现一个戏剧化了的西方“他者”形象，成功地解构了毛时代的意识形态。

实际上，人们同样可以从这个角度来看待中国现代历史，那就是中国与西方他者间错综复杂甚至矛盾不断的关系，本身就可以被看成是一出高度戏剧性的事件。在这之中，中国人所处的位置正好像莎士比亚、易卜生或者布莱希特戏剧中的西方他者一样。演员们一边扮演西方人物，一边谈论的却始终是与东方自我相关的各种政治述求。同时这在演员与观众之间也展开了一场戏剧性的对话，一方面他们将观众准确地带入到了戏剧所表现的西方故事情节之中。但另一方面，观

众却从这些西方情节中窥探到了中国社会的严峻现实。正是当代中国充满戏剧化的历史，才使得西方主义式戏剧在此时此地的出场变得格外引人注目。作者认为，这一现象不应被简单地看成是自我殖民化的行为，而应被看成是一个复杂的事件——在其中东方和西方带着各自具体的历史、文化状况被撮合在一起，不论是西方还是东方，在双方的互动关系中都没有也不应该比对方显的更为优越。

本书的第三章主要探讨了围绕着朦胧诗运动展开的一场争论。在这场文学运动中，朦胧诗人致力于用西方现代主义文学来取代建国后形成的诗学传统。然而，不论是朦胧诗人还是支持他们的评论家都“误读”了埃拉兹·庞德的现代主义美学。他们宣称西方现代主义文学思潮正是一场以“自我表现”为宗旨的文学运动。与此种认识非常不同的是，西方评论家则更愿意将现代主义放置在与浪漫主义以来形成的诗学陈规的关系中加以讨论。正因为如此，庞德才意图通过引入“中国”的表意文字来取代这一文学陈规。从这个角度来看，在讨论 1980 年代中国文学及其接受效果，特别是朦胧诗的相关论争时，就必须认真地考虑西方现代主义——作为一种反他者的声音及意识形态——所发挥的不可或缺的作用。而同时，在面对这种“误读”时，我们也不应感到遗憾，反而应该感谢它们。考虑到当时中国作家和读者的对世界的认识，以及后毛泽东时代初期社会、文化状况对他们美学视野的限制，这种行为实际上成为了中国读者和作家接受并理解西方现代主义的唯一途径。

本书第四章进一步分析了这一文化交换现象充满矛盾却又十分

辩证的发展历史。高行健的话剧《野人》(1985)被认为是1980年代中国最出色的戏剧之一，作者集中分析了这部戏的上演和接受现象。高行健戏剧所采取的形式在根本上是中西混合的，一方面有着中国传统戏曲的痕迹，一方面他的创作明显地受到了阿尔托和布莱希特式美学的影响(布莱希特美学本身又是基于其对中国京剧的“误读”而形成的)。而另一个典型例子是戏剧家黄佐临的尝试，他通过对“写意剧”这一概念的构想和实践，将东西方戏剧传统中的最优秀的因素结合了起来。可以说，正是这些戏剧家们带有西方主义色彩的理论和实践塑造出了中国当代戏剧理论的新形式。

作者指出，这些案例可以说明这样一个事实：在20世纪的文学史以及东西方跨文化接触的历史中，对他者的“误解”都发挥着重要的作用。因此，不论是东方对西方文化的借用还是西方对东方文化的钦慕，其背后的原动力都来自于试图丢弃自身文化传统，或者为这一传统注入不同于自身的文化因素的欲望。所以从这一视角出发，东方主义和西方主义竟变成了相互缠绕的复杂现象，并在各自文化中持续地产生着影响。《西方主义》对这些问题的讨论，正好说明了这个道理，特别是对中国研究领域而言，它提醒人们不能再忽视世界文学或文化，或者将它们仅仅看成是研究中次要的组成部分，诸如外国起源或某种影响。必须看到，这些在中国的西方因素，既不是简单的对西方崇拜的表现，也不能被简化为西方文化帝国主义的举动。在文化交流日益频繁的时代，对中国问题的研究(或汉学研究)必然是与西方以及西方文本构成的语境无法分离的。不可能绝对地去谈论“纯粹”的中

国传统或者没有受到中国文化影响的西方传统。在此认识基础上，我们才可以认清西方主义的重要作用之一，那就是在最近几十年的中国文学和文化中扮演了某种积极的，具有解放性的角色。

当然，强调西方主义在形塑当代中国文学(史)时可能发挥的政治解放作用，并非否认西方主义本身的复杂性，特别是它也经常会成为一种意识形态方面的限制或局限。这就好比是所有人类的声音总是难逃语言的囚笼一样，西方主义也总是一开始在其自身内部就已经携带了矛盾、颠覆和破坏的种子。因此在第六章中，作者以早期中国话剧史中一个极具反讽意味的情节为例，讨论了西方主义中存在的问题。她在书中指出，在“五四”男性剧作家们对抗儒家意识形态的反传统、反经典写作中，他们将表现妇女解放和平等看成是一项在政治和意识形态上都非常重要的策略。当“西方”被挪用到这一议题之上用来对抗儒家传统文化时，这一西方主义话语就具有了政治解放的意味。但是回到五四特定的历史语境，我们还必须考虑到反帝国主义的急迫性。那么，这就意味着对“西方”的诉求就还必须放置入性别政治与民族、国家等议题交织而成的更为复杂的情景中去加以理解。

在《西方主义》一书的第二版中增加了有关海外华裔作家中文写作的章节以及戴锦华的新序言 (Rowman & Littlefield Publisher, 2002)。与大多数美国亚裔文学研究不同的是，本书作者将关注的重点从对华裔作家的英文作品和海外经历转移到他们用中文向国内读者讲述自身“西方体验”的行为。这些关于“西方”的叙事与本土环境间存在着千丝万缕的联系，从而提供了一个东西对话的空间，将地理位

置上的差异转换为了丰富多采的有关自我与他者的种种文化观念。作者在此章中首先讨论了 1920 年代中国作家们的离散故事，如李劫人的《同情》，蒋光慈的《鸭绿江上》，张闻天的《旅途》。随后她将这些作家对他者的看法与 1980 年代胡平、张胜友等人的报告文学作品（《世界大串联》，胡平《移民美国》）以及周励自传体小说《曼哈顿的中国人》中的他者认识进行了比较。通过这些比较，作者进一步问道：是什么样的环境促使着他们离开家乡漂泊海外？在他们逗留海外期间，这些作家又是如何在一个他们认为“非中国”的环境中，通过“中国人”的自我定义，建立起身份认同的？另外，除了参与泛亚太地区的经济和文化活动之外，他们又是通过哪些话语权力的运作，来否定或抵消他们各自在居住国中的身份认同问题？当我们在 20 世纪地缘政治的意义上谈论中国的跨国主义时，我们又能在多大程度上还原这些用中文向国内读者讲述自身海外离散经验的作家们的主体位置？考虑到 20 世纪初中国的半殖民地状况，那么这项研究就旨在提醒读者：不能将中国现代文学史完全看成是西方殖民化所决定的产物，而应该看成是一个构成性的场所，在其间中国作家们能够并且已经从其民族视野出发，用自己的语言与声音来讲述属于他们自己的故事了。

《西方主义》一书一经出版就引起了学术界的广泛兴趣并获得了非常积极的肯定。*Choice* 杂志相信“陈小眉为文化研究提供了一个新的理论框架”。*Kirkus Reviews* 认为“此书对于赛义德的东方主义概念而言，是一个颇具抱负的修正式挑战”。*The Comparatist* 认为《西

方主义》一书“极具原创性地‘解构’和颠覆了赛义德在《东方主义》中对沉默他者的霸权式建构”。*Research on African Literatures* 十分欣赏“陈小眉睿智的分析，有力地说明了中国公众对西方文化文本精巧而富有生产性的误读，而这些则无不揭示出了西方他者是如何因为本地社会内部的政治目的而被卷入到对‘西方’的虚构和发明之中”。*World Literature Today* 将此书形容为“为当下争论提供了令人兴奋的贡献，不仅是因为作者提供了一个内部的视角，同时也是因为她自觉地意识到了对立式思考模式本身的局限性”。

## 西方主义：后毛泽东时代的话语政治

### 目录

导论

第一章：作为反对话语的西方主义：围绕《河殇》的争论

第二章：西方主义戏剧：作为“他者”的莎士比亚、易卜生和布莱希特

第三章：被“误读”的西方现代主义：论“朦胧诗”运动



第四章：东西方之间的《野人》：比较文学中的逆向影响

第五章：怀尔德、梅兰芳和黄佐临：重论“写意剧”

第六章：中国现代话剧中的父与女：从跨文化和性别的视角看西方主义的困境

第七章：中国的回信：阅读中文离散故事