

后现代与后工业

评论性分析

玛格丽特·A·罗斯 著

张 月 译

 辽宁教育出版社

版权合同登记：图字06—2000—236号

图书在版编目(CIP)数据

后现代与后工业/ (英) 罗斯(Rose, M.A.)著; 张月译. —沈阳: 辽宁教育出版社, 2002.3

(剑桥集粹)

书名原文: The Post-modern and the Post-industrial

ISBN 7-5382-6182-6

I.后… II.①罗…②张… III.①后现代主义—研究②后工业社会(经济学)—研究 IV.①B089②F038.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第085698号

The Post-modern and the Post-industrial

Copyright© Cambridge University Press 1991

Simplified Chinese Translation Copyright© Liaoning Education Press
2002

Published by arrangement with Cambridge University Press.

All Rights Reserved.

版权所有 侵权必究

出版 辽宁教育出版社
(沈阳市和平区十一纬路25号)

发行 辽宁教育出版社

印刷 沈阳新华印刷厂

版次 2002年3月第1版

印次 2002年3月第1次印刷

开本 850毫米×1168毫米1/32

印张 13

字数 245千字

印数 1—3000册

定价 26.00元

作者 玛格丽特·A·罗斯

译者 张月

特约编辑 谢翰如

责任编辑 严中联

责任校对 马慧

封面设计 吴光前

版式设计 赵怡轩

插图目录

- 图1 蔡斯所画的《海森伯物理研究室》，选自《或然性：统计和计算的新方向》，第2卷，第2期(海德堡雄马出版社提供)。
- 图2 约翰·波特曼1976年设计、位于洛杉矶的波纳文切尔饭店模型(柯莱德·梅图片公司提供)。
- 图3 1971年至1977年伦佐·皮阿诺和理查德·罗杰斯设计建造的蓬皮杜中心(查尔斯·詹克斯提供)。
- 图4 香港汇丰银行的“银行营业大厅”，诺尔曼·福斯特及其同仁于1982年至1986年设计建造(福斯特的同仁及伊安·兰勃特提供)。
- 图5 普鲁埃特-伊格厄住宅区的爆破情景(山崎实及同仁提供)
- 图6 “高楼大厦”，奥斯伯特·兰科斯特的《建筑卡通史》一书中的插图(约翰·默利(出版)股份有限公司提供)。
- 图7 帕奥罗·波多吉西1959年至1961年设计的鲍尔第别墅(帕奥罗·波多吉西提供)。
- 图8 斯图加特的新维滕贝格国立艺术馆雕塑厅，詹姆斯·斯特林、迈克尔·威尔福德及其同仁1977年至1984年设计(R.布莱恩特/阿尔卡德提供)。
- 图9 《手服从于理智》，卡洛·马利亚·马利安尼画于1983年(艺术家本人提供)。
- 图10 《新世界》线描插图，作者：索尔·斯泰因伯格。
- 图11 《利奥的一群人》，卡洛·马利安尼1980年至1981创作，

艺术家本人提供)。

图 12 《雅典学园》，拉斐尔 1501 年创作(梵蒂冈博物馆提供)。

图 13 斯图加特的新维滕贝格国立艺术馆外观局部，詹姆斯·斯特林、迈克尔·威尔福德及其同仁 1977 年至 1979 年设计(R.布莱恩特/阿尔卡德提供)。

图 14 法兰克福大学生物中心，位置模型 A，彼得·艾森曼 1987 年设计(纽约艾森曼·罗伯逊建筑师协会提供)。

图 15 《冬天》，朱利安·施纳贝尔 1982 年创作(伦敦萨塔奇收藏组织提供)。

图 16 《会面》抑或《日安，霍克尼先生》，彼得·布莱克 1981 年至 1983 年创作(伦敦泰特艺术画廊提供)。

图 17 《早安，库尔贝先生》，居斯塔夫·库尔贝 1854 年创作(蒙彼利埃法布尔博物馆提供)。

图 18 《俯蹲的阿佛洛狄忒》(罗得岛考古博物馆提供)。

图 19 《琪琪面对绘画之死》，菲利普·塔菲 1985 年创作(纽约玛西摩·奥迪埃罗艺术画廊提供)。

序 语

此时此刻，当本世纪进入最后一个十年，即将结束之际，回溯各种各样殊异的理论是颇为有趣的，这些理论从本世纪的第一个十年发展而来，用以描述一种名为“后现代”的文化或其艺术以及一种名为“后工业”的社会。正如随后的历史与有关那些理论及其术语的分析所示，早在1914年，至少即可发现后工业一词具有实义的应用，而早在1934年，即可发现有人在使用后现代主义这一术语。¹在新世纪来临之际，有关这些术语及其应用形式，同样令人感兴趣的是，那段历史将具体展现术语的应用形式从何而来，它不仅源自有关20世纪现代文化或现代工业社会的批判理论——此类批判理论各种各样，相互迥异，有时甚至互相冲突——而且也源于有关现代和未来的各种不同理念及构想。²

由于多数使用后现代或后工业术语的理论是在不同的历史阶段发展而来的，而且它们建立在对现代、现代主义、现代化、现代性、工业以及“后”等概念的各种不同的理解的基础之上，³因此，为了现在的十年或未来的世纪，如果我们想要获得鉴别能力，判断其各种不同的应用形式的价值——或潜在危险，此刻确实有必要清晰透彻地描述这些理论，并对其进行批判性的分析。

本书的主要意图之一，是将某种清晰性带入关于诸种术语的讨论之中，这些术语在20世纪用于描述后现代文化和后现代工

业，以便能对其做出明确的判断。因此，关于正在争议之中的有关术语最具影响力、抑或最为重要的使用形式，本书将首先提供一种历史的及分析的总体观，随后批判性地分析在近期理论及实践中出现的、与它们一起使用的假设和论据。

就具体内容而言，本书首先呈示一简明的导言，引出较为宏观的问题，涉及有争议的术语的界定，导论之后的一章讨论后现代一词以及与之相关的后现代主义、后现代化与后现代性等术语的历史和界定问题。第二章介绍后工业社会的概念，近年来，与后现代的概念最为经常联系在一起的就是这一概念，而且在描述和分析当代社会和技术的过程中，为了理解当前的诸种发展，后工业社会本身就是一个重要的论题。

从这一论点出发，本书将继续描述被称之为主要的“解构主义的”后现代主义理论及关于后工业社会的诸种看法，⁴并在此具体对伊哈布·哈桑、让·鲍德利亚、让-弗朗索瓦·利奥塔、弗雷德里克·杰姆逊、于尔根·哈伯马斯和哈尔·福斯特的著作加以论述。⁵

在接下来的第四章里，讨论的是一种用其他符码对现代主义进行“双重编码”的后现代主义观点，这种观点由建筑评论家和建筑史学家查尔斯·詹克斯提出，与之同时讨论的还有他对于在此将被描述为“解构主义的后现代主义”的批判，这是用于描述“晚期现代”而不是“后现代”现象的一种理论的主体。在这里，詹克斯有关后现代主义的诸种界定的演变，亦可从其最早论及后现代建筑主题的著作，追踪至他较近时期有关“后现代古典主义”及视觉艺术中的后现代主义的论述，同样也可追踪至他对一些更新的、但对其来说依然是“晚期现代的”、“解构主义的”建筑理论的评述。⁶

正如在第三章中提及的，詹克斯与杰姆逊关于约翰·波特曼

的波纳文切尔饭店的看法不一，弗雷德里克·杰姆逊将其解读为“后现代”建筑，而詹克斯则将其描述为“晚期现代”建筑；在其数部论及当代建筑的著作中詹克斯使用了晚期现代的范畴，用于描述将现代运动的特征带入20世纪60年代及其后岁月的建筑，在多种情况下，对它们进行了夸大。1980年，詹克斯还发表了一份图表，列举“现代”、“晚期现代”与“后现代”的不同特征，⁷并且指出自20世纪60年代起，“晚期现代”和“后现代”是同时并存的。在此之后，詹克斯指出，被诸如利奥塔、哈桑、杰姆逊和福斯特等人描述的主题同样也应该被视为晚期现代而不是后现代主题，⁸即使那些作者本人占用了后现代这一术语而不是其他的词语，来对当代社会和文化进行他们的描述。鉴于大多数后来的理论家为其自身的后现代理论的建构，至少从解构主义者的理论中借用某些观念，根据我在本文中对术语的择用，我提议摆脱这一问题——他们宣称自己是后现代主义者，而詹克斯则认定他们是晚期现代主义者，而且对于他们双方来说，一种晚期现代主义的后现代主义范畴都没有意义，方法是将他们描述为解构主义的后现代主义者，与此同时，也对詹克斯反对他们占用后现代这一术语的论断进行评述，而且，正如将在第三章一开始指出的那样，采用概括性的综述形式，其中解构主义的这一形容词被作为此一新的语汇使用，它既包括“后现代主义的”诸种观点，也蕴含着多种多样殊异的解构主义观。

接着这类论题，第五章继续关注其他诸种后现代和后工业的论述，其中包括那些保罗·波多吉西、肯尼斯·弗兰普顿、约翰·菲克特、彼得·福勒及一些女权主义批评家的论述，在本书行文结束以前，第六章历述前面正文的篇章中给出术语的应用史，并对它们的价值给予最终的评价，作为本书的结语。

本研究将分析主要集中于最有影响力的后现代和后工业理论，从这些理论中，派生出了其他新近的理论以及其术语在艺术、建筑、电影、哲学和社会科学领域中的诸应用形式，迄今它们数量太大，任何对此论题从整体上所做的严肃认真的概述，都不可能对其加以详尽讨论。与此同时，通贯全书，在正文和注释中，作者还给出了对后现代和后工业概念种种近期殊异应用的相互参照形式。书的最后提供有索引，通过索引，本书读者在需要时，可以自行查询相互关联的内容，追索其他应用形式所依据的主要理论。⁹

在全世界，因为还有为数众多的作者有兴趣进一步发展后现代和后工业的概念，我也希望，本书中应用的方法，即对这类已经产生并继续产生新概念的主要理论的基础部分提供一种评论性的分析，将意味着读者会继续发现以下的研究是有用的，它既可用于分析在本研究完成之后出版的著作，也可用于发展他们自己对争议中的概念的使用。¹⁰而且，正如在以下正文的其他地方强调指出的那样，只有在后现代和后工业概念的系统阐述和发展中不断增加清晰性的使用，才能确保这些概念继续成为它们指向的现在或未来的兴趣中心和使用形式。

目 录

插图目录

序 语

导 言

1

第一章 界定后现代

3

第二章 界定后工业

25

第三章 解构主义理论

47

第四章 双重编码理论

117

第五章 其他理论

173

第六章 结论与总结

195

注 释

209

参考文献

359

索 引

371

导 言

从一开始，术语后现代即是这样一个词语：各种各样的思想家迄今对它的使用均基于各自对现代概念及前缀“后”的意义(譬如，与现代“决裂”抑或为现代的“延续”)的不同理解。术语“后现代”的使用不仅关涉种种不同的现代纪元的概念(尽管“现代”一词事实上是派生出的词语，用于指“现在”或“今天”¹，但它确指的时间却包括从文艺复兴到当今时代的所有时期)，而且人们也根据各种各样的对艺术或建筑中的现代主义、现代化和现代性的理解来使用它(现代化指上一个世纪工业化、资本扩张的经济和科技发展，人们将此视为“现代社会”²的特征)，人们将现代性界定为“现代主义”、“现代”和“现代化”的总和。

正如在以下各章节中将看到的，术语后现代被一些作者作为后现代主义的同义词进一步加以运用，它同样也可用于指对现在时代抑或现代化做出的反应；而另一些作者则用它来同时指所有这三种现象。还有一些作者只是用它指后两种术语中的这一种或那一种。除了这类使用方式外，还有人在整体意义上使用更为明确的术语，诸如后现代主义，来涵盖不止一种对被他们界定的现代运动所做出的一种审美的、政治的抑或哲学的反应。

后现代概念更为广泛的运用形式，同样也可展示一种高度概括的现代观，但我们将看到，诸多界定较为明确的后现代主义

概念建立在一种与现代主义对抗，抑或对现代主义进行改造的基础上，现代主义在此被以某种特定的方式理解，譬如建筑中的功能主义或艺术中的抽象意义，正如读者将会看到的那样，后现代主义或后现代性概念的最为具体的运用乃是建立在一种特定的现代化或现代性概念的基础上。我们关于后工业的篇章将会显示出，这一概念为数众多的当代运用形式同样也是以工业社会某种具体的概念为依据，而且我们将会看到，众多作者在如何将后工业与工业区分开来的态度上，在他们对待诸如后现代主义之类概念的态度上，也各不相同。

犹如此前指出的那样，就我们理解后现代及其伴生现象而言，对于我们的术语的后一部分(现代、现代主义、现代化、现代性或工业)，不仅我们的界定抑或理解至关重要，而且我们对前缀“后”的界定——作为一种“决裂”抑或作为一种其现代成分的“延续”，或作为一种决裂与延续的合并形式，或作为决裂与延续的辩证——也极为关键。³ 尽管在此分析所有关于后现代或后工业的论断是不可能的，但我希望，正如此前所述，充分分析主要理论及其预先的假定充足分析将会给出，以使读者能够对任何其他并未在正文或注释中具体论述的理论抑或理论的运用做出自己的分析，并在需要时能寻找到它们与其他理论及其倡导者的关联。⁴

第一章

界定后现代

1998年，狄克·赫布迪格(Dick Hebdige)在其著述《光下藏匿：论象与物》中开篇论及后现代主义时即声明说：“后现代主义这一术语获得的成功引发了它自身的诸问题”，而且

随着20世纪80年代沉闷地过去，明确地具体说明什么是“后现代主义”应该指涉的对象变得越来越困难了。这一术语跨越诸种不同的论辩、不同的学科和推论的边界，从各个方向向前伸延，诸种不同的派别力图把它变成自己的概念，用其来指称不可通约的对象、趋势、现象的一种过剩。¹

尽管有这种和其他类似的抱怨，²却没有必要的理由不对我们现有种种一般后现代主义和后工业定义背后的某些“派别的”或其他的差异不做如此的界定，并将赋予那一术语的诸种意义进行较为简明的分类，事实上，后现代也是一种“怎样都行”的运动观念来源，见于法国理论家利奥塔抨击一个对手的后现代主义概念的文章中，而且，除此之外，不能说那篇文章准确

地描述了它的攻击目标。³

从某一方面看,为数众多(虽然肯定不是所有)新近关于后现代主义的讨论同样也沿用了利奥塔有关这一论题的著述。譬如,赫布迪格本人,他总结了术语“后现代主义”各种各样的运用形式以后,继续在利奥塔批判元叙事⁴的意义上使用这一术语,但未明确地这样说。他宣称,自己随后关于这一术语的总体观将限定他“反对后现代主义的精神”,人们将其理解为“建立在放弃控制与居支配地位的镜象性声言中的观点”。⁵

“放弃控制的声言”令人想起利奥塔关于现代性的“元叙事”的解构观,⁶但作为后现代主义者的另一个靶子的一种“居支配地位的镜象性”主张,同样也令人回想起了有关这一术语的论著,如居伊·德波尔1967年出版的《镜象的社会》,还有让-鲍德利亚在给哈尔·福斯特的《后现代文化》⁷撰写的稿件或他1975年的著述《拟象的秩序》中对这一术语的运用。在这后一著述正文中,鲍德利亚不仅论及了政治阶级的“滑稽镜象”,⁸而且还把自文艺复兴时期以来的历史秩序划分为三种占支配地位的“表象的秩序”:仿造(Counterfeit)为自文艺复兴到工业革命时期的表象秩序;生产(Production)为工业时代的表象秩序;而模拟(Simulation)为当前时代的表象秩序,文中说现实持续不断地为其表象所压倒,并为不确定性所支配。⁹当鲍德利亚在此或在别处主要论及现代世界,而不是某种被称之为后现代(post-modern 或后现代 postmodern)世界时,读者将看到,一位既先于赫布迪格,又先于利奥塔,致力于后现代主义著述的理论家伊哈布·哈桑,将后现代时期视为一个“无确定性”的时代,¹⁰读者还将看到,其他的理论家,诸如弗雷德里克·杰姆逊,其当今时代观与鲍德利亚遥相呼应,将其视为一种“新资本主义控制论秩序”时代,其目标在于完全控制。¹¹

赫布迪格同样也继续用一种鲍德利亚式的风格注解后现代主义，他声称，“后现代性是没有希望和梦想的现代性，这使现代性变得可以忍受。”¹²他补充说，“它是一种多头绪的、离弃中心的境况，我们在其中越过一系列反射的表面，被那无法驯服的所指的呼唤拖拽着，被逼得四处碰壁。”¹³在此之后，我们将看到，赫布迪格将后现代主义描述为“新建筑用现成物制成，新建筑的杂烩拼凑、讽喻和超级空间现象”，¹⁴弗雷德里克·杰姆逊与其遥相呼应，将此类描述投射到后现代主义上，为后现代主义赋予一种“鲍德利亚式”的特征，¹⁵而其他的理论家，如查尔斯·詹克斯，宁愿将其描述为“晚期现代”，而不是“后现代”。¹⁶

在以下的章节中，我们将再次回到以上理论中出现的诸问题。1982年的《牛津英语辞典·增补》中收录的后现代一词，尽管辞典对后现代概念的描述比赫布迪格的概括及诸如此类的界定¹⁷更为宽泛，但出于需要，它也同样要限定这一术语的运用范围，这样一来，它便无法给出确切了解其历史或所有与之相关的术语“后现代主义”所需要的所有细节。¹⁸

后现代(post-modern)，形容词，也写作后现代(post-Modern)。指继“现代”以后或比“现代”晚；**具体指艺术中，尤其是建筑中的现象**，适用于指一种反抗那种确指的“现代”(参看词条现代，形容词，第二条释义)¹⁹的反应运动。派生词有后现代主义(post-modernism)，后现代主义者，后现代主义者的(post-modernist)，形容词和名词。

虽然以上词条有着一般的科学外表，但它蕴含着数种问题，意识到后现代概念有诸种可能的类型的读者，也许已有能力将

其识别出来。首先，词语“后现代”并非总被认为是继“现代”之后，或比“现代”晚，而是既可与它同时存在，也可先于现代而存在，如同在利奥塔的著作中说明的一样。其次，尽管另外一位后现代主义理论家查尔斯·詹克斯对利奥塔论断的意义提出质疑，说他本人并没有将建筑中的后现代简单视为反抗“现代”的一种反应，但他却将其描述为用某种其他风格或“符号”对现代风格所做的一种“双重编码”。²⁰

进一步审视以上的词条，《牛津英语辞典·增补》对“后现代”特征进行了描述，认定它“与艺术和建筑相关”，是一种反抗那种确指的“现代”的反应运动，在述及与“现代”词条相关的第二条释义过程中出现了一些问题，这不仅是因为在“现代”一词运用于艺术领域时，术语“现代”和“现代主义”合并为一，在此领域中，两者并非总能描述同一种现象；而且还因为词语现代的第二条释义依据其“对公认的或传统的方式和价值的背离抑或……拒纳”来描述“现代”。²¹这样一来，我们所有的一种后现代的界定不仅消极地将其描述成一种反抗现代的反应，而且这种界定还与一种对现代的描述有关，它也将其消极地视为反抗其他传统的一种反应。尽管后者对某些类型的现代主义是适用的，但是后现代主义者所论及的并不只是现代或现代主义的这一维面，他们既明确地对现代主义拒绝过去做出反应，也对现代主义取代其他传统做出反应。

其他诸问题多见于在给出当今使用的后现代这一术语的历史之中。譬如，《牛津英语辞典·增补》参照了约瑟夫·哈德纳特使用的有关建筑的后现代术语(辞典上的条目将时间向前追溯到1949年，并将此时间确定为术语“后现代”最早使用的时间，而事实上，哈德纳特至少从1945年起就在使用这一术语，其他人使用这一术语的时间更早²²)，辞典参照的是一种作为批量生

产的、工厂预制的建筑的“后现代”建筑的概念，今天为数众多的后现代主义建筑家排斥这种建筑，他们将其描述为一种“超级现代”建筑形式，而不是后现代建筑形式。²³不仅如此，辞典条目中引录了哈德纳特的话：“他将是一位现代的拥有者，一位后现代拥有者，如果这样的事是可想象的话。摆脱所有的多愁善感、幻想或空想。”²⁴此种引录没有考虑这一术语在他的文章中是用于工厂预制的建筑。

在1945年名为《后现代建筑》的文章中，在1949年名为《建筑与人的精神》²⁵的文集中，哈德纳特将这些话语公诸于众。上面引录的那一段话全文如下：

我不会为我未来的房子想象出一个罗曼蒂克的主人，我也不会维护我的顾主的偏好，那些怪癖和悖常嗜好通常被称为“人的天性”。不，他将是一位现代的拥有者，一位后现代拥有者。摆脱所有的多愁善感、幻想或空想，他的眼光、他的趣味、他思想的习惯，将是那些对一种生活的集体工业体制最必要的东西；世界，如果令他欣喜，将会呈现为一种因果序列的系统，每天都因日积月累的科学奇迹而发生改观。即使如此，他也要维护自己的某些内心体验。摆脱外部世界的控制，不为集体道德意志所侵害。当世界被社会化、机械化、标准化时，那种机会将可能在家中发现。虽然他的房子是现代进程的最为精确的产物，但那种古老的、不会受到伤害的、抵御我们的机器围困的忠诚信念，将盘踞在它的里面。这将是建筑家的任务，正如在今天一样，理解那种忠诚信念——比任何其他人都更执著地理解它——而且，不为任何工业的武器所挫败，将其真实的、美丽的品性展示出来。²⁶

我详尽地引录这段话，因为其中所说的几点对理解哈德纳特的后现代概念是有益的。首先后现代的概念被清晰地使用，以描述同样也可用哈德纳特本人的术语表示的一种现代或超级现代的拥有者。其次，在其1945年论“后现代建筑”的文章里，哈德纳特开篇伊始就谈及作为未来建筑的“预制的”小屋或房子，²⁷而且在他1949年的文章中，他也暗示说，他的想像力源于“有关那些工厂建造的房子思考，我们相信，一旦余下的资金和分配的个别细节处理完毕之后，技术研究和制造的纯粹产品就会出现。”²⁸正如哈德纳特在1949年的文章中想象的那样，这些房子由“巨型的机器用塑料或铬铁压制而成，成千上万地从装配线上涌出，根据电话预约送往任何地方，而且在交货之际简单地把螺丝拧紧，即可让人入住。”²⁹在飞过棒球体育场旁边的停车场之后，哈德纳特也获得了启示，他看到呈人字形泊在那里的成千上万的汽车，预示出那类未来郊外的景象，在那里，每一家人将拥有其标准化的、批量生产的可移动房子，那房子与其成千上万个邻居的房子之间没有区别，不同的只是涂料颜色的选择及其入住最新式样房子的主人的(相关)志向。”³⁰

除此之外，在他的结论中，哈德纳特的后现代主人的房子被描述成“日积月累的科学奇迹”产物的缩影，这甚至可以称之为“现代化”的力量的结果，因为在其文章中，哈德纳特也谈到了一种“生活的集体工业体制”的来临，现在它看起来如同是向后回视现代工业社会的诸种关系，而不是向前展望任何新的“后工业”体制。这种新的东西类似于詹克斯在其论建筑中的后现代的著述里谈到的那类事物。³¹也是因为这种理由，哈德纳特的想象应该被描述为“超级现代的”，而不是后现代的。