

当代潮流：后现代主义经典丛书

打開肉體之門

——非非主义：从理论到作品
周伦佑 选编



敦煌文艺出版社

总 序

关于后现代主义的理论争鸣始于五十年代末、六十年代初的美国文化界和文学界，七十年代后期，兴起于欧洲思想界的利奥塔德—哈伯马斯之争使得这场局限于北美文化艺术界的讨论带有了哲学思辩的色彩。大约在十年前，也就是关于后现代主义的理论争鸣达到高潮之际，“后现代”这一术语也在西方逐渐“成为一个家喻户晓的用语。它为哲学家、社会学家、艺术批评家和文学史家所使用，而且最近已成了宣传广告和政治学语言中的一个陈词滥调了。”^①毫无疑问，这一术语和概念的普及加速了理论争鸣的白热化。到了八十年代末，学者们虽未对后现代这一概念的定义、内涵和外延达成某种共识，但大都认为，这是战后西方后工业社会的一个泛文化现象，它的涉及面之广泛、穿透力之强大，根本无法用传统的现实主义或现代主义的概念来描述，于是便在论者之间达成了某种相对的共识：有诸种后现代主义；它们在文化、

文学和艺术上有着不同的表现形式；因此对后现代主义的考察可从不同的角度来进行。

据我们理解，后现代主义不外乎下列六种形式：

一、作为晚期资本主义后工业社会的一种泛文化现象，也即一种后现代氛围。在这样一种氛围下，传统的东西、甚至现代主义时期盛行的一些价值观念均受到挑战，人为的等级制度被颠倒了，所谓“张扬主体”、“拯救人性”、“启蒙大众”、“寻找自我”等现代主义的理想统统被现实击碎，主体成了某种破碎的、不完整的幻象。

二、作为一种观察和认识世界的观念，也即一种后现代世界观 (Weltanschauung)。这种观念意在打破“一体化的世界”这一神话，以一个多元的世界取而代之，也就是消除当今社会的种种专制和极权，张扬更为无度甚至“狂欢”的个性自由。

三、作为一种产生于西方并波及全球的文化思潮和运动。这一运动伴随着现代主义的衰落而崛起，因而与现代主义有着某种程度的继承关系；但它一开始就以从内部向现代主义发难为其宗旨，因此在更大的程度上拒斥了现代主义的陈规旧俗和美学原则。它自崛起以来曾一度取代现代主义而成为当代西方文学艺术的主流。

四、作为一种叙述话语或风格。这种话语表现出对“伟大的叙述”或“元叙述”的不信任，其表现特征是无选择技法、无中心意义、无完整的乃至“精神分裂式”的结构，叙述的过程呈发散形，故事的发展呈“增殖”状，意义的中心完全被消解，散发到文本的边缘地带，对历史的表现成为某种“再现”(Representation)甚至“戏拟”(Parody)。

五、作为一种不受文学史分期原则制约的**阅读符号代码**，也即所谓“后现代性”(Postmodernity)。它的使用**并不局限于西方**，

也可用来解释过去的以及西方世界以外的文学艺术文本。

六、作为结构主义发展到极致并盛极至衰之后的一种批评风尚。其特征表现为崇尚语言文字游戏，强调读者的建构性参与，以拆除和分解结构为其宗旨，也即后结构主义批评。

那么后现代主义究竟与现代主义有何区别呢？

我们都承认，后现代主义出现于现代主义之后，但这二者在哲学基础上、美学倾向上和艺术形式的表达上以及各自所赖以产生的文化土壤和所处的社会条件都有着根本的差异，虽然在受影响于非理性主义哲学这一点上，二者多有相通之处，但现代主义的哲学基础主要是叔本华、柏格森、尼采、弗洛伊德等人的思想和学说；而后现代主义则更多地受惠于存在主义者海德格尔、克尔凯郭尔、萨特以及（晚期的）尼采、（拉康所阐释的）弗洛伊德、富科等人的思想和学说。表现在一些具体问题上，即：

现代主义在破坏了现实主义的美学原则之后，还试图创造出另一个假想的中心；后现代主义则存心要消除这个“中心”，破坏乃至摧毁现代主义所精心建构的规律。

现代主义的美学仍是一种崇高的美学；后现代主义的美学则无不和当代社会的商品经济和消费者文化相合拍。在艺术形式上，现代主义者有着明确的精英意识，甚至达到“为艺术而艺术”的极致；而后现代主义文艺则注定要指向通俗，即要把那些“不可表现的事物”突现出来，^①即崇尚某种经验的直接性。

现代主义沉迷于种种人为的等级制度，乞灵于既定的宁静和秩序；后现代主义则像个永久的“不安分者”，不停地制造混乱和

^① 利奥塔德：《后现代状况：关于知识的报告》，英译本，明尼苏达大学出版社，1984年版，第79页。

无政府状态。

现代主义者所信奉的是所谓“伟大的叙述”或“元叙述”；后现代主义者则致力于“稗史”（Les Petites histories）的创造。

现代主义的本体论是确定的；后现代主义的本体论则是不确定的。现代主义者致力于世界模型的建构；后现代主义者则致力于世界模型的分解。

现代主义者对世界和人生充满了形而上的沉思；后现代主义的文本则以颠覆和互文性为其特征，以拆除文本的深层结构为其目的。

现代主义者认为历史的发展是线性的；后现代主义者则出于反历史的目的，致力于某种历史事件的叙述，甚至创造出一个新的历史，在后现代主义那里，历史与虚构的界限是完全模糊的，整个世界都处于多元的、无序的状态。

如果再推演下去，我们还可以找出后现代主义与现代主义之间的更多差异，但这八个方面已足以表明，后现代主义与现代主义的差别大大超过相同。那么，后现代主义究竟只是一种西方社会的独特文化现象，还是已经成了一场国际性的文学艺术运动？这是我们需要正视的问题。

诚然，关于后现代主义的理论争鸣已经有了 30 多年的历史，几乎西方学术界和文学艺术界的所有主要学者和批评家都或多或少地有所介入，纵使他们的学术观点分歧甚大，但在这一点上都是大同小异的，即后现代主义只能出现在（包括拉丁美洲在内的）西方社会。詹姆逊认为它是“晚期资本主义的文化逻辑”；^①王

① 参见詹姆逊的论文：《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》（Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism），载《新左派评论》（New Left Review）（1984），第 146 卷，第 53—92 页。

尔德指出它“在本质上是美国的一个事件”；^① 林达·哈琴也始终认为“这是一种西方的模式”；^② 佛克马则根据中国的文化传统、价值观念和语言代码而断言，“在中国赞同性地接受后现代主义是不可想象的”。^③ 如此等等。

我们首先应该承认，就文学本身来看，后现代主义之所以只能出现在西方，与其文化传统和文学史分期有着必然联系。在经历了文艺复兴、巴洛克、古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义等历史分期之后，西方文学几乎穷尽了所有的风格技巧和叙事模式，进入了其自身发展的极致，而后现代主义则使得“西方文化史上由来已久的”被置于主流之外的一股潜流的全面复兴成为可能，因此后现代主义的崛起，“意味着被现代主义‘废除’了的艺术风格的‘复活’”。^④ 而在东方和广大第三世界国家，则缺乏这样一种循序渐进的发展演变的文化传统和文学观念更新的背景，文化土壤的稀薄和接受环境的局限，更加剧了这些地区出现后现代主义的种种不可能性。

其次，在西方社会，“文学上对无选择性的偏好与丰裕的生活条件所提供的某种‘选择的困扰’是相符的，这使得不少人可以

① 艾伦·王尔德：《一致的视野：现代主义、后现代主义与反讽想象》(Horizon of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination)，巴尔的摩：约翰·霍普金斯大学出版社，1981年版，第12页。

② 引自林达·哈琴1990年7月16日给笔者的信。

③ 佛克马：《文学史，现代主义和后现代主义》(Literary History, Modernism, and Postmodernism)，约翰·本杰明公司，1984年版，第56页。但佛克马后来改变了原先的观点，开始重视第三世界国家的后现代主义变体了，并邀请部分第三世界国家的学者参加《用欧洲语言撰写的比较文学史》的《后现代主义》分卷的编写工作。

④ 迈克尔·科勒《“后现代主义”：一种历史观念的概括》(“Postmodernismus”：Ein begriffsgeschichtlicher Überblick)，载《美国研究》(Amerikastudien)，第22期(1977)，第13页。

有条件选择”；^①而在中国、印度等经济相对落后的第三世界国家，文学在相当程度上带有某种社会功利性和认识作用，因此在这样的条件下侈谈“无选择技法”无疑会使西方学者难以想象。

再者，既然后现代主义是伴随着现代主义的衰落而崛起的，而在广大东方国家，现代主义作为一场文学艺术运动只是（在日本和中国）匆匆掠过就因其种种政治的、经济的、社会的和文化的因素而平息了下去，因此很难想象在这样一块薄弱的文化土壤上产生后现代主义文艺。由此看来，西方学者的看法是不无其道理的。

但是我们在承认这一点的同时，切不可忘记，在当今这个“知识爆炸”的时代，后工业信息社会的天体力学、量子物理学、电子技术、计算机工艺、外层空间的开发等各种高科技的迅速发展，加之新闻媒介的日益更新，大大缩小了人为的时空界限，致使相对开放的东方国家（如日本等）和长期处于文化封闭状态的第三世界国家（中国和印度）不可避免地带上了某种“后现代”色彩，追求时尚的新一代知识分子不可能不自觉地产生某种超前意识；西方后现代主义文化的输入和文艺作品的翻译介绍，更是给了渴望文学观念更新和致力于叙事技巧实验的先锋派作家以精神上的鼓舞。因此后现代主义对东方文学的影响往往更多地表现为一种强有力的精神“激素”，它对解放艺术家的想象力产生了巨大的作用。正是在东西方两种文化的相互撞击、相互交合的大背景之下，第三世界国家的先锋派文学应运而生，成了这种文化渗透和交合的产物。因此，后现代主义虽产生于西方社会，但它有可能在向一些物质文明相对落后的第三世界国家或文化土壤相对贫

① 参见《文学史，现代主义和后现代主义》，第55页。

瘠的东方国家发散时与那里的本土文化发生交合作用，并在那里的先锋派文艺中产生后现代主义的变体。例如，在中国当代文化和文学艺术界，就至少有着四种后现代主义的变体：（1）先锋文学的激进的叙述话语实验；（2）新写实小说的反拨和对“经验的直接性”的吁请；（3）消费者文化和文学的充斥以及其代表“王朔现象”；（4）以德里达、富科等人的后结构主义理论为背景的具有解构倾向的先锋批评。这四种变体的出现既有着西方后现代主义思潮影响的因素，同时更带有本土建构的色彩，它使得对后现代主义的研究突破了“西方中心”的模式进而越来越国际化了。现在，后现代主义的理论争鸣虽已趋于终结，后现代主义文艺在西方虽已发展到了极致，但作为一场国际性的文学艺术运动，后现代主义仍然有着顽强的生命力。它虽不能成为东方文艺的主流，但它的存在本身就足以引起我们比较文学研究者的重视，因为正是在这同一层面上，我们开始了同西方学者的真正的对话。

本书编委会

1994年3月20日

●目 录

上编：作品卷

周伦佑 (2首)

自由方块 (1)

头像 (17)

杨 黎 (3首)

高处 (33)

后面 (38)

对话 (45)

何小竹 (10首)

葬礼上看见那只红公鸡的安 (48)

人头和鸟 (49)

梦见苹果和鱼的安 (50)

菖蒲 (51)

鸡毛 (52)

梅花的预感 (53)

对于巫术的解释 (53)

牌局 (54)

一种语言 (55)

大红袍 (56)

尚仲敏 (3 首)

- 深渊 (58)
- 月儿弯弯照高楼 (63)
- 下野 (66)

蓝 马 (5 首)

- 沙盘 (69)
- 的门 (71)
- 凸与凹 (74)
- 某某 (76)
- 胶布 (78)

梁晓明 (8 首)

- 玻璃 (80)
- 但音乐从骨头里升起 (81)
- 青春 (82)
- 让 (82)
- 呐喊 (83)
- 批判 (85)
- 进入 (86)
- 真理 (87)

余 刚 (3 首)

- 博尔赫斯之歌 (89)
- 没有假定性 (91)
- 介入 (93)

海 男 (8 首)

- 第二性经验 (组诗选章) (96)

刘 涛 (5 首)

看见的均是彩色的·····	(108)
想到的就是想到的·····	(110)
是谁坐在其中·····	(113)
叶这个女子·····	(116)
鸟儿木夕·····	(118)
叶舟 (2首)	
大敦煌·(长诗选章)·····	(122)
陈小絮 (6首)	
关于花和叶·····	(138)
冰晶·····	(140)
东方的鹤·····	(141)
隔绝·····	(142)
鸟群·····	(143)
精神的树·····	(144)
吉木狼格 (2首)	
怀疑骆驼·····	(147)
红狐狸的树·····	(152)
小安 (5首)	
今天下午·····	(154)
从上边垂下来一根绳子·····	(155)
茶壶·····	(155)
死了一个和尚·····	(157)
外边的声音·····	(158)
刘翔 (6首)	
野火加鞭的马群·····	(160)
嫔妃油腻的舞蹈·····	(162)

花环下的狮子·····	(162)
在烈火守望日的下午·····	(163)
摘自灌木丛·····	(165)
请用他们不知道的兵器回答·····	(167)
胡 途 (4 首)	
被比喻的蛾·····	(169)
麦田里的梵高·····	(170)
暗渡陈仓·····	(171)
性感城市·····	(173)
文 群 (3 首)	
迷失姓氏的歌者 (长诗选章) ·····	(175)
朱 鹰 (4 首)	
浅水·····	(186)
问题之二·····	(187)
一个女孩的故事·····	(188)
树枝闪烁·····	(189)
杜 乔 (4 首)	
致命的武器 2 ·····	(191)
立场·····	(193)
主角·····	(194)
对称·····	(195)
下编：理论卷	
红色写作 ·····	周伦佑 (197)
变构：当代艺术启示录 ·····	周伦佑 (225)
反价值 ·····	周伦佑 (237)
前文化导言 ·····	蓝 马 (293)

非非主义诗歌方法 …… 周伦佑 蓝马 (316)

附录

变构语言的努力 …………… 王 潮 (321)

●周伦佑（二首）

自由方块

你使用一种可疑的语言。

你为我们设置陷阱。

你自己先掉了进去。

——摘自 1986 年日记

（在台阶上静坐三天。绕着圆顶转一
周。没找到进出的门。你又坐下来）

动机 I 姿势设计

姿势是应该考虑的。就像仕女注意自己的表情。比如笑不能露齿。比如目不许斜视。皮尔·卡丹选你作时装模特儿。你按现代标准重新设计自己。坐如钟。夜半钟声到客船。你不在船上。在宝光寺数那些数不完的罗汉。面南而坐。面壁而坐。皆是圣人的坐法。你不是圣人。不想君临天下。可以坐得随便一些。任意选一个蒲团，或想象古代的某一位隐士。或模仿一只猴子。古来圣贤多寂寞。坐为悟道之本。你不坐便不学无术。孔子坐而有弟子三千。芝诺坐然后发现飞矢不动。阿基里斯永远追不上乌龟。而你看见杨朱坐得像一朵花。无风也摆动。引

来三五只蝴蝶。男人喜欢摇尾巴的女孩。睡如弓。大雪满弓刀。挑选睡式非常必要。最好不要白天杀人。据说释迦牟尼就是因为宫女睡态不雅而愤世出家的。从此他特别讲究睡的技巧。你是喜欢侧睡的。你想换一种睡法。你试着翻身。那种感受很强烈。那只脚似有似无。那种飞机。喷气式的。那种鸭儿凫水。画外的爱民拳。你觉得那种姿态十分优雅。死是明天的事。再研究研究。今天还是坚持做早操。至于今生之后是否有来世。从孙中山到耶稣都没说清楚过。瑞士的丹尼肯又考证上帝是外星人。那个天堂你更不想去了。低头可以接受。没有尾巴可翘。但腰要挺直。男儿有泪不轻弹。保持平衡极端重要。站如松。松下问童子。言师采药去。松下的童子再答。不知师傅在哪棵松下。重要的是要站得谦恭。最好不要说话。韩愈欣赏贾岛站着推门敲门的姿势。留他作了门客。你知道门外还有别种姿势。

——陶渊明悠然见南山的姿势

——王维松风吹解带的姿势

——苏东坡大江东去的姿势

——李清照人比黄花瘦的姿势

人之外还有许多的姿势。云的姿势。月的姿势。鸟的姿势。虹的姿势。你借来斑马和天鹅。加上那一切。设计出一种新的款式。很多人都来模仿你了。

(在台阶上静坐六天。绕着圆顶转两周。没找到进出的门。你又坐下来)

动机 II 人称练习

练习一 你住在楼上。我住在楼下。他在楼外
读卡夫卡的小说。有时是一只耗子。有时是一只甲虫。

甲虫是你。耗子是我。他读卡夫卡的小说。

某一次在笼里。我住上层。他住下层。你在笼外
读卡夫卡的小说。

甲虫是我。耗子是他。你读卡夫卡。

去城堡的途中。我逃了出来。在寓言外
无书可读。

甲虫是他。耗子是你。

我读无书。

练习二 他迷入花道。我精于烹茶。你志在山水。插花的是你。品茶的是他。我去散步。随便走走。看看山。看看水。看看早晚不同形状的云。用鼻子嗅嗅。伸出手试试风的有无。

——你的有无。我的有无。他的有无。

我喜欢滑雪。你喜欢网球。他喜欢射箭。赏雪的是他。破网的是我。你演习射术。后羿的子孙怕弓。引而不发。好汉们已纷纷落马。

——你也落马。我也落马。他也落马。

你从岭南来。说那里的荔枝已熟过了。他去燕北。为养慷慨悲歌之气。我留下来。守着这株千年古梅。直到开花。

——你也开花。我也开花。他也开花。

练习三 我来时你刚走。他正巧出门。正巧错过。同一条路有三个目的。

我从桥上过。他的船正在江心。你在杨柳岸看晓风残月。同一条河有三种流向。

我上泰山观日。你观瀑归来。他在山顶观测星相。同一个时刻有三种奇观。

站在窗外他看着窗外的窗。你在窗外。开窗。关窗。

坐在门内你望着门内的门。我在门内。关门。开门。

留在话中我听着话中的话。他在话内。你在话外。

我在话下。不在话下。

练习四 你说李白酒后看见月亮是蓝的他说月亮比

李白还白我认定月亮是某种形状怎么打磨都是方的

他看见你或我或一个像我的去过那片树林那晚军

火库被盗我看见他进山打猎你证明他在家和老婆睡觉

我说留长发的是男人你说留长发的是女人他说

那是古代现在男女都一样都留长发都不留长发

他用一枚古钱给我算命。一枚古钱是一种传统。我的命是中国型的。内方外圆。

你用一张纸牌给他算命。一张纸牌是一次讹诈。他命薄如纸。遇火就着。

我根据手纹给你给他看相。一只手是所有的河。你和他都是鱼。注定不能上岸。

你看见我站在一棵树下看见他站在一棵树下看见你站在一棵树下