

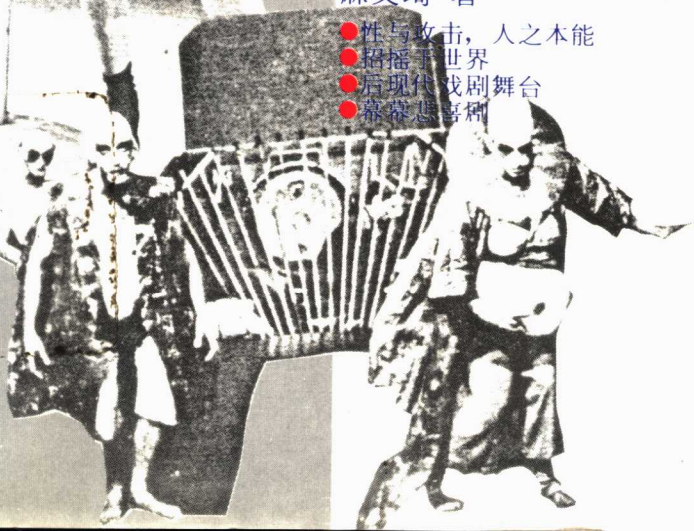


水月镜花

后现代主义与当代戏剧

麻文琦 著

- 性与攻击，人之本能
- 招摇于世界
- 后现代戏剧舞台
- 幕幕悲喜剧



后现代主义与当代戏剧

主编 刘纳 冯奇 姜静楠

● 中国社会科学出版社

水月 镜花

麻文琦 著

lu yi yu dang dai xi ju

(京)新登字 022 号

图书在版编目(CIP)数据

水月镜花:后现代主义与当代戏剧/麻文琦
—北京:中国社会出版社,1994.10

ISBN7-80088-546-1

I. 水… II. 麻… III. 现代主义-关系
评论 IV. ①J110.99②J805

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 11244

水月镜花

——后现代主义与当代戏剧

麻文琦 著

责任编辑 张承

中国社会出版社出版发行

北京西黄城根南街 9 号 邮政编码 100032

北京顺义板桥印刷厂印刷

新华书店北京发行所经销

*

开本 787×960 毫米 1/32 印张:8.5 插页:2 字数:149 千字

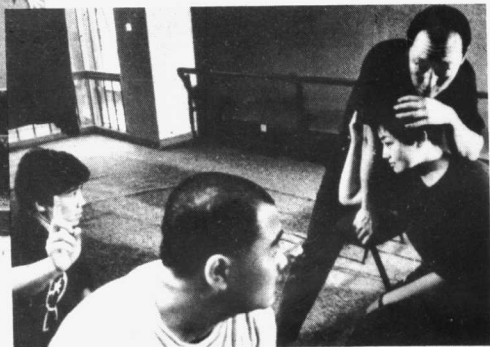
1994 年 10 月第一版 1994 年 10 月第一次印刷

印数:1-8,000 册 定价:6.50 元

ISBN 7-80088-546-1/J·23



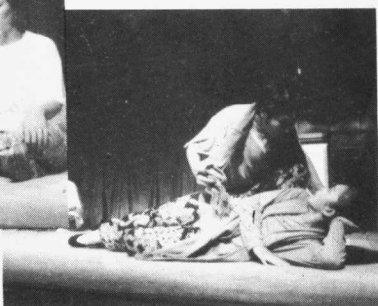
排练中的话剧
《阳台》



青年导演孟京辉为《阳台》说戏



话剧《思凡》 导演 孟京辉



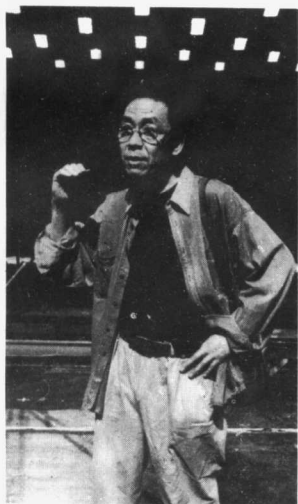
话剧《思凡》导演 孟京辉

1997.10.5

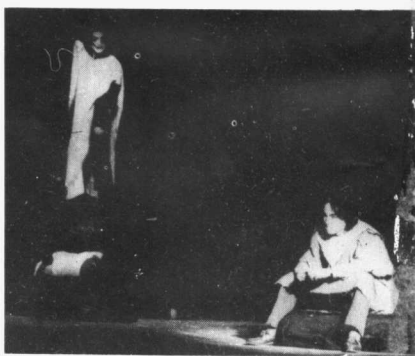


话剧《彼岸》导演 牟森

导演牟森在《彼岸》排练场说戏(右一是牟森)



著名导演林兆华在《浮士德》排练场接受德国电视一台记者采访



尤·奥尼尔的《大神布郎》
导演 牟森

目 录

导论 人间喜剧.....	(1)
1. 媚俗与后现代主义	(1)
2. 终结者:后工业社会	(11)
3. 喜剧化:本文的狂欢与文化按摩	(26)

上 篇

引言:白发戏剧黄昏时.....	(33)
第一章 烽烟四起	(45)
1. 娜拉出走以后	(46)
2. 挤压出来的表现主义	(59)
3. 史诗戏剧:布莱希特的旗帜	(70)
4. 审问真实:写实主义能否写实?	(77)
第二章 游戏戏剧	(86)
1. 戏中戏:荒诞是真	(89)
2. 参与游戏:环境戏剧	(137)
3. 阿尔托式戏剧:原始生命的体验	(151)
4. 提前的结语:熵和后现代戏剧文化	(175)

下 篇

引言:故事,关于诗与诗人.....	(187)
第三章 绝对信号	(201)
1. 高行健发出《绝对信号》	(203)
2. 站在《阳台》看风景	(216)
第四章 戏剧卡拉OK	(236)
1. 走出理论的误区	(237)
2. 戏剧化蝶而飞	(249)
后记	(267)

导论 人间喜剧

1 媚俗与后现代主义

后现代主义是一个日益时髦起来的概念语词。有朝一日，它自然也会成为一个被人的口舌传滥了的过时概念。时髦的命运就是被更替。

但时髦在正值时髦之时，会充满魅惑。它将轻易地俘虏人的心智，使人们拱手交出判断力。因为人们极易媚俗。

假若有一面永不变形的镜子，竖立在追逐时髦人潮的面前，那么每个人都能在镜中依稀瞥见自己心底那份深藏的媚俗。

正是这种媚俗心理，使我们今天穿上街上流行的红裙子，而到明天却又改穿了及膝裙裤；也正是这种媚俗心理，使我们昨天高谈存在主义，今天阔论精神分析，而或许在明天，我们便嗫嚅地说了“后现代”。

我们是否具有澄明一切的智性，这是犹可怀疑的。我们的心理倾向和选择行为有多少是出于主动而非受动，这也得打个问号。

当广告像雄鸟一样炫烂毛羽向我们阴险地推销商品时，谁又能说我们此时不类似那只发情期的雌鸟呢？最后雌鸟接受了雄鸟的爱情，而我们则接受了广告中的商品。

我们一无所有，因而我们极易在“三人成虎”的故事中扮演主角，结局是受骗。谬误就像贫困尾随着我们，偏见就像空气包裹着我们。而我们能否卓立于政治宣传、流行商品、时髦主义的混乱环境中呢？我们能否为自己在内心深处“囤积”一些思想的权力，而缓缓地让自己的精神生活步入“小康”？或许在一次与别人精神的贸易中，自己陡然成为思想的暴发户也未可知。

让我们面对后现代主义吧。

回想起来，1985年或许是中国人的思想意识受孕的高峰期。也就是在这一年，两位美国人不约而同的北京之行，使中国人的文化观念接连受到强烈的震撼。我说的是劳生柏和杰姆逊，前者的波普艺术把堂堂国家美术馆变成了堆放废物的场地，后者在北京大学留下的演讲稿则成为青年学生人人必读的经典。令人惊讶的是，这两人纯属巧合的唱和，竟然得到如此巨大的回响。在西方日趋没落的“后现代主义”思潮，在中国却一跃成为学界的新贵。

这是一位理论者一篇文章中的头段。文章的题

目是《不幸的类比：“后现代主义”理论的中国市场》。文中对中国理论者用连篇累牍的文字将后现代主义“炒”起来的心理进行了毫不留情的嘲讽。作者认为，这些理论者的做法出于双重的阴谋，“一则是借西方文化的沦落和腐败来掩饰我国精神文化的苍白和赤贫，二则是把持‘后现代主义’在中国的首倡权和阐释权，以树立学术上的宗主地位”。

此文咄咄逼人。

的确，由于把持了“后现代主义”在中国的首倡权和阐释权，某些大学和社会研究机构的几位年轻人俨然已成理论学术明星，或者说“树立了学术上的宗主地位”。但这一点即使是他们的初衷也无可厚非。关键是他们的理论动机，是否真如上面那位作者所言，是一种道地的理论阴谋？难道真是欲借西方后现代文化的沦落和腐败来掩饰我国精神文化的苍白和赤贫？

此言也许说得太过轻率了。作者这句话就修辞而言，确有值得推敲之处。

譬如，西方后现代主义文化是沦落和腐败的吗？又譬如，将后现代主义借取来描叙中国当代社会便是要掩饰本土文化的苍白和赤贫吗？难道“后现代主义”作为一种文化类型，在观照中国当代文化现象时，并不具备有效性吗？

上述疑问事实上关联着两个根本问题：

第一，西方后现代主义文化思潮的所指、实质、

核心、定性，到底是什么？

第二，中国当代文化，更准确地说，1985年后直至目前，仅就纯粹的文化现象而言，与西方后现代文化有否可比性？

本书正是围绕着这两个问题而逐字展开的。

在理论日益成为大众消费品的今天，理论的本质是该为人所坚守的。理论是按照逻辑所进行的概念演绎，因而理论不是文字游戏，不是本文狂欢，不是语言能指和所指间的断裂，在理论中无从窥淫。如果理论还有智性的力量，那这种力量源自于逻辑。尽管后现代文化是反逻辑的，但我仍执著于一句古老的箴言：理论犹若闪电，划破天际乌云，实践便如雷鸣接踵隆隆滚过。说这话的人是席勒，一位生活在19世纪德国的诗人，戏剧家，理论家，美的信徒，理性的卫士。

当我们探讨后现代主义时，我们不妨让思维不断地浸润在理性的琼浆中。

后现代主义这术语本身已经隐含着—个分问题。现代和后现代之间错综复杂的关系已嵌入这一术语中。

杰姆逊在《后现代主义或晚期资本主义的文化逻辑》一文中认为：后现代主义在时间维度上的定点是晚期资本主义阶段，又称后现代社会、后工业社会、传播媒介社会、信息社会、消费社会等。而垄断资

本主义阶段出现的则是现代主义。如此，现代主义与后现代主义的分野当在二战时期。

由于分期问题在理论上表现为一种考据工作，社会历史源流的连绵性便授以某些理论者进行辩诘的口实。后现代主义犹若雪上飞鸿，鸿飞无复计东西，但雪上泥爪仍可辨。人们在二战前的历史遗留物中去找寻后现代主义的踪迹，并不是件费心劳神、大海觅针的工作。人们极易在一战时期的先锋派运动中探寻到后现代主义精神脉动。但这是否便意味着后现代主义的时间表便应提前几十年呢？

现代主义与后现代主义不是由铁幕或长城分开的，因为历史是可以抹去旧迹而写新字的羊皮纸，而文化则渗透着过去、现代和未来。在我们看来，我们都可以是维多利亚人、现代人和后现代人。

哈桑这段话充溢着历史的悟性。后现代主义与现代主义有着仅凭常识就可知晓的历史关联，但它们终究还是分属不同社会历史阶段的精神文化现象。

然而当我们在精神文化层次上去框定后现代主义的时候，后现代主义竟成为一个游移不定的所指。

70年代末、80年代初，当时的中国正酣畅淋漓地用清泉濯洗周身沉积了十年的淤泥，而当时的法国和德国，有两位理论大师面对着从北美漂移而来的后现代主义，彼此间展开了针锋相对的驳诘。

让-弗朗索瓦·利奥塔德，法国巴黎第八大学哲学系教授，法国二战后思想界继萨特、阿尔都塞、拉康、巴尔特之后的中坚人物，与哈贝马斯，德国法兰克福大学哲学系教授，法兰克福学派的第二代传人之间燃起了论争的烽烟。

利奥塔德以为，只有从对知识总体状况的考察出发，才能了然后现代主义的精神面貌。利奥塔德将人类的知识分两大类：科学知识和人文知识。这两类知识的角逐构成了文化帝国主义的全部历史。但这部历史却表现为人文知识的逐步退让、科学知识的步步扩张。因为人文知识“只是一些适合女人和小孩阅读的寓言、神话和传奇而已”，它的价格、功能及其合法性，遭到了科学知识的置疑。在人类总体知识格局中，科学知识拥有了霸权，它毁损了人文知识神圣的形象，其结果也就导致自身存在意义的危机。如果说人文知识营构出的上帝、真理、绝对理性、终极价值是缺乏根据的浪漫呢喃的话，那么科学知识所结出的丰硕的物质成果也并没有最终给人类带来幸福。科学知识无力赋予人类生存的意义，而倾颓的人文知识在苟延残喘中释放的只是虚无思想的毒素，这反过来又对科学知识的合法性造成了威胁。正是这两种知识合法性的危机，构成了后现代社会的基本文化状况。

利奥塔德是拍着双手欢迎这一后现代文化的到来的，因为后现代文化的旗帜上醒目地标题着：没有

绝对的合法性。

后现代人更宽容地承诺一切话语的局限性，更乐于承认知识局限、断裂、矛盾和不稳定性，于是形成自己的语言游戏规则，建立局部决定论。

两大知识决定论的危机，使后现代主义成为一种多元异质并存的精神气象，后现代主义具有宽容的品性，这标志着历史进入后现代社会后拥有了一种难得的平和淡泊气度。

但哈贝马斯却对利奥塔德在法国的鼓掌感到了愤怒。法国人历史承传已久的自命不凡和精神的轻浮，使这位德国人紧皱起眉头。日耳曼人的严肃使哈贝马斯磨利了抨击的剑刃。他认为“后现代主义是资产阶级品味庸俗者的大逆流”：

陈腐不堪的内容与不真实的图景结合为一，板滞的习俗与高科技相拼凑融合，通俗文化的废墟跟高度个人化的、以消费主义方式装饰起来的荒诞之物掺杂结合。文明的垃圾堆用塑胶掩饰起来，普遍的实质溶化成自恋，一种完全失去个性、变成陈词滥调的自恋。

哈贝马斯怒不择言，用陈腐、废墟、垃圾、板滞等语词渲泄着他对后现代主义的批判态度。

正是这两位理论大师的观念，给后现代主义文化投注了两道评判之光，一明一暗，使后现代主义在

明暗交错的光影中凸现分明,致使我们在还没有弄清后现代主义文化内涵之时,便获取了一种价值评判方面的先入为主:拥护或者拒斥。

然而后现代主义是一种知识状况吗?是一种社会类型吗?利奥塔德从知识状况的角度描叙了后现代主义的精神面貌,杰姆逊从对晚期资本主义社会的分析中为后现代主义找到了社会的归属。但如果我们欲从文化层次把握后现代主义,那么我们便不宜从知识、社会抑或文学艺术角度去探视,因为精神文化的内核是哲学,是世界观,我们只有从后现代主义世界观出发,才能较为切实地掌握住后现代主义文化内涵。

有这样一种观点,认为后现代主义“往往只作为一张临时性的标签,贴附在那些本身即变幻不定的现象上面,并且随时可能失去它的粘性。也就是说,它对它所指称的事物并不具备绝对的约束力量”。

这种观点源于诸多西方论者对后现代主义的理解各不相同。由于论者的理论视点不同,对后现代主义的理解必然就不一样,这使得后现代主义成为一个歧义丛生的概念。但后现代主义作为后工业社会的一种文化思潮,却内含着一种较为确定的哲学观,这是毋庸置疑的。

美国普林斯顿大学哲学系教授理查·罗蒂对后现代哲学观作出了明晰的分析和总结。

他认为后现代哲学精神追求的是差异性而非整

体性，是相对性而非绝对性，是变动性而非永恒性。

传统哲学精神所追求的总是纷繁杂乱世界后面的一个最高最后、具有本体意义的东西，这种东西决定着万事万物的存在方式。譬如基督教的上帝、黑格尔哲学中的绝对理念等，就是这种终极的东西。

现代主义哲学精神力图打破终极存在，但事实上它破除的只是上帝、绝对理念，却并未从哲学思维中消除寻找最高实在的企图。在现代主义哲学中，终极之物转换成了弗洛伊德的无意识、海德格尔的存在、结构主义哲学的语言。

而后现代主义哲学精神则走向了对终极东西的彻底否定，这便意味着固定中心的消失、永恒的飘逝、绝对的沉沦、整体的瓦解。犹若一串珠子，由于络线的断裂，珠子便散落一地了。中心转变成多元，永恒成为迁变，绝对变成相对，整体化成碎片。事物的性质不再被一终极存在所决定，事物和事物间形成水上飘蓬的关系，而事物的性质就在这变动不居的关系中发生着改变，如磷光，似月辉，若波光。这就是后现代哲学思维的特征。

世界在这种哲学思维的观照下呈现出迥异往日的面目。

譬如历史便再也不是被一种规律所支配的人类生活进程。历史的灵魂是每个个体内心的体验和理解，因而一切历史都成为当代史。

譬如社会便再也不是以权威作顶端的等级制。

权威消失了，权威所倡言的价值标准便也失效了。价值再也不表现为主导一元性的，而呈现出离散多元化的现象。

譬如人便再也不是由一种自我主体性所统摄的生命绵延。人成为随机性的生命。理性失去了灵光，智性有限。瞎子摸象、井底之蛙，这种他讽转换成自嘲。

譬如语言便再也不是能指、所指间契合紧密的文化符号。语言的效用是有限的，言而无物是语言的本性。语言成为膨胀的能指，而所指却是飘乎不定乃至虚空。

由后现代主义哲学作为内核所蓬勃展开来的后现代主义文化思潮，彻底地改变了人们对历史、社会、人、语言等的看法。世界在人们看来成为一种不确定的存在。正是在这层意义上，伊哈布·哈桑将后现代主义文化的特征界定为不确定性及由不确定性所决定的内在性。

不确定性是中心消失和本体消失的结果，它内涵着否定和怀疑的不断冲动，也包容着宽容、理解的平和态度；内在性意味着超越性的丧失，主体对真理、终极不再感兴趣，人类心灵有了一种空前的适应任何环境的能力，不管这种环境是一种怎样琐屑的处境。

不确定性和内在性构成了后现代文化的根本精神，它们的潜台词就是：什么都行，而什么都行的反