

当代学术思想文库 - 高宣扬作品

La pensée
française contemporaine
depuis 50 ans

当代法国思想五十年

从近代文明产生起,法国思想就以其深刻的哲学基础在世界文化宝库中独居特殊地位,而通观近五十年来当代法国思想的发展历程,同样可以发现,它依然构建着当代整个世界文明及其理论思想发展的重要基础。



高宣扬 著



当代学术思想文库 - 高宣扬作品

La pensée
française contemporaine
depuis 50 ans

当代法国思想五十年

高宣扬 著



中国人民大学出版社

关于作者

高宣扬，浙江杭州人。一生的兴趣是在哲学及人文社会科学的多学科文本中穿梭和思索。现为上海同济大学法国思想文化研究中心主任、哲学系及社会学系教授。1957年至1966年于北京大学攻读哲学，获学士和硕士学位。此后在北京中国社会科学院世界宗教研究所从事研究工作多年。1979年赴法国巴黎第一大学深造，1983年获哲学博士学位。曾先后在法国国家科学研究中心、巴黎第十大学及巴黎国际哲学研究院、东吴大学任教和研究。

主编有《西方文化丛书》、《人文科学丛书》、《研究与批判丛书》以及《西方人文新视野》等。

已发表的专著有：《存在主义》、《结构主义》、《弗洛伊德主义》、《新马克思主义导引》、《实用主义和语用论》、《哈贝马斯论》、《解释学简论》、《哲学人类学》、《德国哲学的发展》、《罗素哲学概论》、《罗素传》、《弗洛伊德传》、《毕加索传》、《萨特传》、《论后现代艺术的不确定性》、《里克尔的解释学》、《当代社会理论》、《后现代论》、《布尔迪厄》、《鲁曼社会系统理论与现代性》、《流行文化社会学》、《福柯的生存美学》及《当代法国思想五十年》等。

关于本书：

当代法国思想，几乎成为欧洲和整个西方文化及其基本理论在当代所发生的一切重大变革的重要精神支柱和思想基础。在这一时期，精神分析学、存在主义、新马克思主义、符号论、诠释学、结构主义、后结构主义、解构主义、建构主义、新女性主义和后现代主义等各种理论思潮先后涌现，形成百花齐放、百家争鸣的自由创造局面。

当代法国思想，是由一批卓越的法国思想家和优秀的法国知识分子所创造，并不断充实和发展起来的集体思想产品。列维-斯特劳斯、拉康、罗兰·巴特、福柯、德里达、利奥塔、鲍德里亚、布迪厄、里克尔、德勒兹……这些光辉名字所隐含的重大历史意义及其对整个世界文明的贡献不言而喻。

本书所要呈现的，是从20世纪中叶到21世纪初的五十年内法国思想的演变历程，包括它的思考主题、思维模式、论战过程、重构以及由此导出的各种带启发性的思想观点的形成及其实际效果。作者在旅居法国生活、学习和研究的二十多年中，对法国思想和文化耳濡目染，与法国思想家们往来相交。向中国介绍法国当代思想，用法国哲学学会主席雅克·董特的话说，是“再也找不到别的任何人，可以比他（高宣扬）更好地描绘出来”了。

第六章 利奥塔的后现代论述

利奥塔（Jean - François Lyotard, 1924 - 1998）是法国最典型的后现代主义（Post - Modernisme）思想家。正是他，将从 19 世纪上半叶早就形成而后又历经一百年左右持续发展的后现代思想，在 20 世纪 70 年代，以哲学理论和方法论的系统形式，正式地提出并加以论述和加以正当化。他在 1979 年发表的《后现代的状况》（*La condition post - moderne*）一书，被学术界公认为“后现代”理论和方法论的代表作，无疑是当代后现代主义理论的奠基性著作。从那以后，后现代理论正式登上西方理论与学术舞台，成为 20 世纪下半叶最重要的一个社会思潮。其影响之深刻和广泛，使整个西方人文社会科学理论和方法论以及社会生活方式都发生了巨大的变化。

第一节 利奥塔的思想历程

利奥塔并不是从一开始就是明确的后现代思想家。他同其他法国同时代思想家一样，从第二次世界大战后所形成的法国活跃理论思想界那里，获得了无穷无尽的思想启示，使他有可能很快地成为法国以致整个西方思想界的一颗明星。

利奥塔思想发展的第一阶段，是现象学和马克思同路人时期。他最早受胡塞尔现象学的影响，并从现象学那里学到了锐利的方法论武器，开始对传统思想进行批判和分析。1954 年发表的《现象学》（*La phénoménologie*），是他的成名作。他同当时许多法国青年思想家一样，对现象学情有独钟。同时，

他也和当时法国青年思想家一样，深受马克思思想的影响，对社会的非正义深感不满。他在1956年发表的“关于马克思主义”（*Note sur le marxisme*, In “*Tableau de la philosophie contemporaine*”, Fischhaber, 1956, p. 57）一文中，强调“人是他的作品”（*l'homme est l'oeuvre de ses oeuvres*）。他当时虽然也标榜尼采主义的虚无主义观点，但他的重点是实行一种消灭国家的左倾政治路线。因此，他参加了激进的工人团体“工人权力”（*Pouvoir - Ouvrier*），并同勒福特（*Claude Lefort*, 1924 - ）和卡斯托里亚迪（*Cornelius Castoriadis*, 1922 - 1997）一起，主办《社会主义或野蛮》（*Socialisme ou Barbarie*）。在20世纪60年代的学生和工人运动中，他始终都是积极的参与者和支持者。1968年法国学生运动使他进一步活跃起来，当时他成为了学生运动的主要鼓动者之一。

利奥塔思想发展的第二阶段，是70年代上半期，当时他离开勒福特和卡斯托里亚迪等人，更多地从弗洛伊德和马克思的思想中吸取思想养料，特别是更多地关心社会和文化问题，集中探讨思想创作及美学问题。他引用马克思的政治经济学原则，并同弗洛伊德的潜意识性欲学说结合起来，完成了他的博士论文《论述和形象：一篇美学论文》（*Discours, figure: un essai d'esthétique*, 1971）。然后，他又同德勒兹等人一起，从马克思、弗洛伊德和尼采哲学的角度，对人的欲望，特别是性欲的重要作用给以充分的注意。他将弗洛伊德、尼采同马克思思想相结合的结果，发表了《性动力经济学》（*Économie libidinale*, 1974）。他在上述两篇著作中，无情地批判他以往的两位朋友：勒福特和卡斯托里亚迪。利奥塔显然已经对社会主义革命运动不感兴趣，只考虑从文化方面深入分析和批判当代社会，试图从中找到一条克服资本主义社会危机的道路。他显然认为，资本主义社会的根本危机（*crise*）是文化问题和人的思想认识问题。他在《从马克思和弗洛伊德偏离》（*Dérive à partir de Marx et Freud*, 1973）一书中，明确地表示他同马克思和弗洛伊德的关系：既从他们那里获得启发，又超出他们的原有观点。他认为，马克思理论中所倡导的“解放”运动，其本身是以一种对极权主义的崇拜作为基础的。他决定批判马克思这一部分思想，更多地发展马克思所没有来得及全面展现的文化批判观点。他从马克思那里获得的是批判的力量和灵感，而从弗洛伊德那里吸取的是性动力（*libido*）的概念；但利奥塔认为，马克思只集中批判社会经济和政治的层面，缺乏对于文化的更深入的分析，同时也忽略了

人的内心情感的复杂性及创造性，而弗洛伊德过多地强调性欲的动力学，缺乏对于整体社会的分析和批判。因此，利奥塔决定对马克思和弗洛伊德进行必要的修正和补充，并把他们的思想更多地同尼采的思想结合起来，使之更彻底地同传统思想和文化划清界限。

利奥塔在改造弗洛伊德和马克思思想的同时，也同当时其他法国思想家一样，从结构主义那里获得了必要的启示。结构主义至少在批判传统主体观方面取得了很大的成果。利奥塔进一步揭露传统主体（le sujet）概念的虚空性，并把它同传统道德及各种意识形态联系在一起，指出它同统治阶级思想的紧密关系。当然，利奥塔并不采用马克思的阶级概念，而是以结构主义的观点，强调社会阶层的区分对于思想统治的决定性影响。利奥塔在《冲动的装置机器》（*Des dispositifs pulsionnels*, 1973）一书中，强调所谓“体系”是传统思想和文化用以表达统治者权力意图的叙述手段，在体系中所贯彻的，是以知识理论形式所体现的社会利益关系的调整逻辑。因此，必须以新的表达方式取代“体系”。这个同体系根本对立的新因素，就是“性动力装置”（dispositif libidinal）；它无非就是人的自然情感心理的能量的释放、捕捉和交换的组织。在这里，利奥塔已经明白地提出了他在后来所坚持的基本思想，这就是他反对传统“大叙述”（grand récit）体系的新符号论。他指出，一切经济活动，就是互相交流的能量的表现。他极端重视弗洛伊德的“能量”（*energie*）概念，将弗洛伊德原来用以表现性动力的“能量”概念，改造成具有信号结构的力量对比关系网，并结合当代社会的沟通活动的特点，强调能量足于构成社会活动及各种社会运动的动力。在当代社会的沟通中，能量转化成各种信息和信息结构及容量。所以，符号及信息的交流实际上就是能量的较量和均衡化过程。人类社会的平衡或稳定，主要决定于整个社会能量交换的过程及其结果。他认为，一切信号（*signe*），并不只是单义或多义的，而且也是“二重结构”（*duplice*）。因此，一切信号都是一种张力关系，因而也就是可以产生能量的机构。它不可避免地成为不断向内和向外扩张的原动力。传统理论就是看不到推动思想发展的这个原动力，才将思想的创造性误导成为一系列理论上、美学上和经济学上的“体系”。他明确地摒弃传统的虚无主义和批判方法，也反对一切类型的辩证法，包括黑格尔的思辨辩证法、马克思的唯物辩证法和阿多诺的“否定的辩证法”。同时他也否定一切主体哲学，包括已经进行某种改造的现象学主体哲学和拉康的主体精神现象

学在内。从这一时期利奥塔的著作中，可以看到已经形成的“欲望政治”（le politique du désir）和“欲望哲学”（la philosophie du désir）的轮廓。

与此同时，利奥塔还非常重视美学理论。他在这一时期以他的“性动力装置”范畴为基础，提出了完整的新美学概念，使他对当代法国美学思想的创建和发展作出了重要贡献。他在1971年发表的博士论文《论述和形象：一篇美学论文》就是一篇研究美学的专著。在他的这篇论文中，利奥塔指出，在论述环境文本中，仍然还存在另一种类的论述，这就是以“形象的空间”（l'espace figural）的形式所表现的论述。它本身无疑是形象，但它又隐含着某种“力”（la force），某种同欲望密切相关的“力”。这种以形象形式呈现的论述，就其理论层面来说，不是同一般论述相对立（opposition），而是相区别（différence）。这类同欲望相关的形象论述，作为一种力，往往不知不觉地影响着“再现”（la représentation）。利奥塔在这里首次明确地将艺术作品中的形象（包括图形、形式及表象等）看做特殊形式的论述，并同一般论述一样，在艺术作品中发挥其不可或缺的社会功能。尤其值得指出的，是形象式的论述同欲望之间的特殊密切关系，因为它同欲望之间存在着密切关系，使它作为一种“力”，在相当大程度上比艺术作品中的一般论述更能征服人心，并由此而加强了艺术作品的魅力。利奥塔还指出：由于艺术作品包含着形象和一般论述两种形式不同的论述，使艺术作品具有欺骗（déception）和批判（critique）的双重功能。

在第三阶段，利奥塔总结了系统的后现代理论。他在1979年发表的《后现代的状况》一书就是这一时期的代表作。我们将在以下专门章节集中分析他的后现代思想。他在这一时期还发表《变革者杜桑》（*Les transformateurs Duchamp*, 1977）、《异教徒的指示》（*Instructions païennes*, 1977）、《异教徒基本知识》（*Rudiments païens*, 1977）、《震撼的叙述》（*Récits tramblants*, 1977）、《太平洋之墙》（*Le mur du Pacifique*, 1979）以及《论正义》（*Au juste*, 1979）。利奥塔在这一时期，将他的后现代理论运用于社会正义问题，将维特根斯坦后期的语言游戏（jeu de langage）理论作为基本模式，深入探索后现代社会正义的运作机制。同时，他开始大量地研究后现代社会的美学问题，对绘画等艺术作品进行新的探讨。

80年代后是利奥塔思想发展的最后阶段。他在这一时期，继续扩散他的后现代思想观点，发表了一系列重要著作，包括《绘画的部分》（*La partie de*

peinture, 1980, 与马谢洛尼合著)、《阿尔伯特·艾默的近作中由色彩建构的时
间》(*La constitution du temps par la couleur dans les oeuvres récentes d' Albert Ayme*,
1980)、《论区分》(*Le différend*, 1983)、《经验通过绘画的杀害》(*L' assassinat de l' expérience par la peinture*, 1984)、《知识分子的坟墓及其他论文》
(*Tombeau de l' intellectuel et autres papiers*, 1984)、《判断的功能》(*La faculté de
juger*, 1985, 与德里达等人合著)、《向儿童们解释的后现代》(*Le postmoderne
expliqué aux enfants*, 1986)、《热情: 对于历史的康德主义批判》(*L' enthousi-
asme: La critique kantienne de l' histoire*, 1986)、《海德格尔与‘犹太人’》
(*Heidegger et les 'juifs'*, 1988)、《非人》(*L' inhumain*, 1988)、《阿尔及利亚
的战争 1956 - 1963 论文集》(*La guerre des Algériens Ecrits 1956 - 1963*, 1989)、
《长途旅行》(*Pérégrinations*, 1990)、《对于崇高的分析讲演录》(*Leçons sur
l' Analytique du sublime*, 1991)、《关于童年的讲演集》(*Lectures d' enfance*,
1991)、《游泳的天使》(*L' ange qui nage*, 1995)、《语言与自然》(*Langage et
nature*, 1996)、《马尔罗的签署》(*Signé Malraux*, 1996)、《布洛格绘画中的姿
态分离》(*Flore dancia: la sécession du geste dans la peinture de Stig Brogger*,
1997)、《由于色彩是一种尘埃》(*Pastels / Pierre Skira: Parce que la couleur est
un cas de la poussière*, 1997)、《绘画对经验的扼杀: 蒙诺里》(*The assassination
of Experience by Painting, Monory; L' assassinate de l' expérience par la peinture*,
Monory, 1998)、《法规之前和之后》(*Before the Law, After the Law: An Interview
with Jean - François Lyotard conducted by Elisabeth weber*, 1999)、《喑哑的房间》
(*Chambre sourde*, 1999)、《奥古斯丁的忏悔》(*La confession d' Augustin*, 1999)
及《哲学的贫困》(*Misère de la philosophie*, 2000) 等。由于利奥塔明显地成为
了后现代主义思潮的代表人物, 1985 年巴黎蓬皮杜文化中心 (Centre Georges
Pompidou) 举办有关后现代文化的展览会时, 特地邀请他担任该展览会的总
设计师和总负责人。1984 年至 1986 年, 利奥塔继德里达之后被法国政府任
命为巴黎国际哲学研究院 (Collège International de Philosophie) 院长。由于利
奥塔在理论上的卓越贡献, 美国加利福尼亚大学授予他荣誉博士学位。耶鲁
大学和约翰·霍普金斯大学也邀请利奥塔担任讲座教授。

第二节 颠覆传统时空观

作为后现代主义的理论家和思想家，利奥塔把“时间”（le temps）当成最重要的概念和范畴。他充分地意识到：后现代主义所寻求的高度自由创造的精神状态，就是建立在对于传统时间观的批判的基础上。在他的代表作《后现代的状况》一书中，利奥塔把批判的矛头指向传统思想和理论的最典型的“大叙述”（le grand récit）表达形式，而这种“大叙述”就是以传统时间观的集中表现（Lyotard, 1979a: 54 - 62）。大叙述所依据的立足点就是时间的单向直线性、连续性及可预见性。通过时间的单向直线性，传统思想和理论才得以确立单向直线式的叙述形式。这种单向直线性的时间观还进一步成为了一切同一性原则的正当化基础。与传统思想和理论相反，后现代主义者所强调的，是时间的不稳定性和偶然性，由此进一步寻求高度自由的即兴创造的断裂性和不可预定的刹那瞬间（Lyotard, 1979a: 88 - 97）。

1990年诺贝尔文学奖得主，墨西哥诗人奥克塔维奥·帕斯（Octavio Paz, 1914 - 1998）曾经说过：“西方文明对于时间所持的想象，正在经历彻底的转变。我们的时钟必须重新调拨”。他极力反对传统的直线状单向时间观念，并认为这是犹太教和基督教文明的单向直线状时间观念的延续，把世界的发展设想成上帝创造的结果，似乎从神创万物的那一刻起，经过人类犯罪堕落各阶段向前发展，必定径直朝向救赎和天国的最终目标。基督教是这样，主张革命的马克思主义其实也是这样：他们认为历史从无阶级原始社会，经历奴隶社会、封建社会和资本主义的各种阶级社会之后，再经过社会主义阶段的无产阶级专政的“过渡时期”，最终必将导向无阶级的共产主义社会的目标。在这种时间观的指导下，所有传统思想都是强调同一意义：舍弃过去，为的是求得未来不一样的、更好的东西。奥克塔维奥·帕斯对于西方时间观和价值观的批判，同后现代主义有异曲同工之妙。

奥克塔维奥·帕斯对现代性有很深刻的说明。他认为，现代性在政治上是由资产阶级革命所创立的自由民主制度；在哲学上是起源于18世纪启蒙运动的批评方法；在艺术上则是批判传统艺术的前卫艺术等创新思潮。所

以，现代性曾经做了不少好事。但是现代性基本上是西方中心主义文化。而且，现代性的基本原则是“未来”概念，它以“未来”作为引诱人们的口号，以“未来”作为激发人们盲目地进行冒险活动的诱饵；虽然它曾经批判了中世纪的“永恒”概念，但其实它仍然表达一种传统的单向时间观念，是以逻辑中心主义作为原则的。奥克塔维奥·帕斯主张抓住“此刻”，因为只有它才是最有希望的，也是同一切传统毫无关联。他认为，人性的光辉和黑暗面只有在“当下即是”的“此刻”中才能达到真正的和解。“此刻”的矛盾正是在于：它既是所有时间，又是非时间，它是现存与变成的平衡点。这种“此刻”只有在艺术中才集中地体现出来。所以，科学家普利高津（Ilya Prigogine, 1917 - ）所创立的混沌理论，就是从艺术中所吸取的大自然基本存在模式。奥克塔维奥·帕斯指出，“此刻”乃是一扇窗，开向时间的另一面，即永恒。正是由“此刻”的中介，我们可以看到另一个世界的存在。诗人的高明之处，就在于抓住“此刻”的瞬间，为人们掀开另一种世界的图像。所以，诗人就是“此刻”的缪斯，他把此刻当成过去、现在和永恒的交结点。

后现代主义就是建立在新的时间观基础上的思潮。正如利奥塔所说，后现代所强调的，是新事物的一种“初生”状态，它所追求的是永远更新的精神；它是以随时变化的“此刻”为基础而导向不确定的未来可能性。从这个意义上说，现代主义者所追求的可能性，作为各种自由，永远是属于未来的，永远是待发展和待新生的。利奥塔在谈到后现代主义的基本精神时说：“艺术家和作家们没有规则地工作，而且是为了实现未来即将被实现的那些原则。……后现代主义是先于未来的未来的一种吊诡”（Lyotard, J. - F. 1988b: 27）。简单地说，作为可能性的后现代主义的自由，实际上是预先在自由创作中实现未来的可能性，但同时，这种预先实现的未来，又不完全限定在正在进行的创作活动中。因此，这是正在被实现的一种充满着吊诡的未来。

利奥塔和后现代主义者既不愿意完全肯定现实、也不愿意完全肯定未来。在他们看来，如果未来是可以肯定的话，那么，这种未来也必定是和现实一样不可取的，因为这种未来具有同现实一样的形式化和确定化特征。

显然，后现代主义虽然强调“此刻”的重要性，但它所追求和鼓励的，是“现在”或“此时此刻”的不稳定性和变动性，是它导向未来的多种可能性（Lyotard, 1988a: 70）。作为现在的时间，之所以可贵，正是在于它的绝对

性；而它的绝对性就在于它永远都是不可捉摸的，而且也是永远不可把握的，因为它始终都是“还不是”或“已不再呈现”（il n' est pas encore ou déjà plus présent）。为了把握它的呈现本身以及它的活生生的创造性生命，人们永远都觉得它不是过早，就是太迟了（Ibid.）。作为时间一瞬间的“现在”因它的不可捉摸性和不可预见性而永远保持“新”的特征。

利奥塔明确地指出：“现在”的这种瞬间性存在，是其他任何时间结构所没有的。其实，一切时间都是由瞬间所组成，也可以说是由瞬间所堆积起来。传统的时间概念，实际上是传统思想家们以“瞬间”为基础所推算出来：向前推，就构成“未来”，向后退，就构成“过去”。由此可见，瞬间以外的过去和未来，都是想象出来，是以传统的逻辑概念及推理原则所概括出来的。反之，瞬间才是最可靠和最实际。瞬间之所以可贵，是因为它是一种“永远保持的初生状态”。他在谈到后现代主义（Post - Modernisme）作品的生命力时说：“一部作品之所以可以成为现代的，仅仅是因为它首先是后现代的。这样来理解的后现代主义，不是作为其终结的现代主义，而是处于其初生状态的现代主义（in the nascent state），而且这个初生状态是经久不变的”（Lyotard, 1984a: 79）。换句话说，利奥塔所宣称的后现代精神，主要是要保持自由创造时所呈现的活生生的生命力；这种活生生的生命力在每次创作中只能呈现在它的瞬间的创作过程中，是不可替代和不可重复的。创作中的生命力一旦变成为作品，其创作中的瞬间就结束了，因而也就宣告它的“死亡”。所以，上述墨西哥诗人在获得诺贝尔奖消息时，诙谐地说：“诺贝尔奖获得之时，也就是他作为诗人死亡之日”。

作为瞬间的“现在”，“永远的初生状态”既不属于系统化的单向直线性时间系列，也不属于单向直线性因果环节。初生状态不是固定在呈结构状的时间体系之中，而是像游戏一样，像机遇和偶然一样，以时间的瞬间形式不规则地随自由创造的活动而产生。所以，后现代主义者所谈论的时间，就如同奥克塔维奥·帕斯所说的那样，既是时间，也是非时间；当它作为时间而呈现时，它是非时间系列中的瞬间，它与时间系列中的任何其他瞬间毫无关系。初生状态时的瞬间，就是自律的、独特的瞬间，它既与时间系列无关，它才有可能导向未来任何方向。因此，对于利奥塔来说，不存在系列化、系统化和结构化的时间。如果谈到时间的话，只能是无中心、无秩序、无定向的点状的“瞬间”，即正在活生生地创作的那一刹那。正如他所说，这是不

可捉摸和不可表达的时间。

在利奥塔的《非人》中，他提出了“重复”的新的后现代意义。他认为，重复是为了避免重复而重复（la répétition s' évade de la répétition pour se répéter）。而且，重复为了使自己被遗忘，不断重复它的不在场，并因此而重复它的不在场（qu' en cherchant à se faire oublier, elle fixe son oubli, et ainsi répète son absence）（Lyotard, 1988a: 165）。利奥塔并不把重复的出现当成单纯的重复事件；他认为，重复是重复本身的作为否定，重复是通过时间上的不断重复而达到其被遗忘的目的。

利奥塔对于时间的后现代观点，尤其集中在他对于艺术品的时间结构的分析上。时间既然不是抽象的，就必须将时间放在它的具体表现方式及其呈现状况中加以分析。在对于艺术的时间结构的分析中，必须清楚地看到：艺术创作的时间同艺术品的被鉴赏的时间是不一样的。他说：“必须把画家为画画所经历的时间（即“生产”的时间），同观看及理解这部作品的时间（即“消费”的时间），同该作品所参照的时间（即一个片刻、一个场景、一种环境、事件的一个片断：画讲述故事的时间），同作品从它的‘创作’到呈现于观看者面前的时间（即作品的流通时间）以及最后同它作为它本身的存在时间，加以区分开来”（Lyotard, 1988a: 89）。利奥塔在这里把时间区分为不同的“时间位置”（lieux de temps），并要求我们必须将这些各个不同的时间位置加以区隔，表明他试图以时间的各个作为瞬间的时间点作为基础，将时间呈现为它所是的那种原本状态。由此可见，在利奥塔看来，时间并不存在连续的直线展示状态，时间只是由各个不同的、毫无秩序的时间位置所构成；而这些不同的时间位置之间并没有必然的联系。

他在评价后现代画家纽曼（Baruch Newman, 1905 - 1970）的作品时说：“纽曼的作品之所以在一群‘前卫’的作品中，特别是在美国的‘抽象的印象派’中，显出其优异性，并不是由于它被时间问题所困扰（这种困扰在许多画家中都存在）；而是它给予人们一个意想不到的答案：时间就是画本身（le temps, c' est le tableau lui - même）”（Lyotard, 1988a: 89）。

利奥塔及后现代主义者之所以要首先捣毁传统时间观，就是因为传统时间观是一切传统道德、制度和思想成为体系化的本体论支柱。在这一点上，海德格尔所说的时间性，仍然还没有彻底脱离传统时间观的约束，因为海德格尔明明白白地认定“时间是存在的基本形式”。同海德格尔相反，利奥塔

与其他后现代主义者根本不探讨“存在”问题，当然同样也不关心“作为存在基本形式的时间”。如果说，利奥塔等人还要同传统思想家们讨论时间问题，那只是因为利奥塔等人试图“借用”传统时间观的时间概念来表达他们所追求的“永远的初生状态”。所以，从本质上说，后现代主义者所说的“永远的初生状态”并不属于时间的范畴。

利奥塔强调：传统的时间观是伴随着语言文字的单向直线叙述形式的需要而设计出来的。利奥塔特别以语句表达的单向直线性结构作为传统时间观的基础模式（Lyotard, 1988a: 69 - 72）。组成每个语句的每个词，在表达时，确实都是以“现在”的形式而呈现。可是，当每个语词列成语句时，原来的单个语词已经失去它们的“现在性”。但是，历来的传统思想从来都不愿意承认这个事实。他们以语音中心主义和逻辑中心主义作为基本原则，有意地将已经失去“现在性”的句列化的各国语词，仍然当成现时“在场”的语词。

利奥塔接着指出：靠语句的直线单向性来表达，是同靠固定的秩序和系统来维持稳定统治的需要相配合的。统治者知道，只有完成时间的系统化和结构化，才能使现有秩序实现稳定化。所以，时间的系列化和结构化是传统思想为稳定统治秩序而设计和维护的观念。利奥塔和整个后现代主义思想诉求，都是首先将传统时间观作为他们的批判对象。

利奥塔指出：任何想要确定现代和后现代以及其他历史分期的努力，都是注定要失败的（Lyotard, 1988a: 33）。在他看来，一切传统文化都是以论述者所处的那个时代作为“现在”的基点，并把这个“现在”作为其历史分期和各种分类的正当化标准。既然这样，那么一切关于后现代的论述实际上只是一种象征性的论述模式，同历史性的时间先后顺序毫无关系。其实，关于这一点，古希腊思想家亚里士多德（Aristotle, 384 - 322 B. C.）也充分地意识到了。他在《物理学》（*Physics*）第四卷明确地指出：如果不把事件的流程从一个“现在”作为基准加以排列，就无法区分已经发生的那些事情和以后将要发生的事情。但是，被判为基准的“现在”，始终都是同某个主体所处的时代、同某个主体承认的意识形态体系密切相关联的。所以，利奥塔指出，后现代所标明的那个“后”，只是相对于他所要批判的“前”。“前”是什么？对于后现代来说，“前”就是现代性。然而，在利奥塔看来，作为“前”的现代性，也曾经是作为“后”出现在中世纪的历史事件之后。后现

代主义者所感兴趣的，不是作为整体的“后现代主义”，而是在这个“后现代主义”中的那个“后”。在什么之“后”并不重要。重要的是要永远成为“之后”。这个“之后”，不是通常意义上所说的那种“在某种事物之后”，也就是说，“落后”于某事物；而是以“后”达到超越某事物。因此，后现代所说的“后”，是要永远保持对于现有事物和现有秩序的超越态度；换句话说，永远“后”的后现代主义，就是永远在一切现有事物之“前”（Lyotard, J. - F. 1988b: 26）。这样一来，后现代主义以其“后”的优越地位，永远居“前”。“超越”现代主义的一切规范。

利奥塔认为，整个社会其实是靠掌握不同财富和文化资本的个人或集团之间的语言游戏（*jeu de langage*）而构成。语言游戏将相互分裂或对立的各个成员或派别连结成一个虚假的社会整体。因此，在语言游戏中的各个成员都没有资格声称自己是代表全社会说话或进行论述。他说：“所谓社会主体本身也在语言游戏的这种散播中不断解体。社会连带是语言性的，但它不是靠单一的线而连结织成。它是靠遵循不同规则的语言游戏中至少两个成员之间的相互交错而形成的交织物”（Lyotard, J. - F. 1979a: 32）。

利奥塔在谈到后现代文化同现代文化的相互关系时，曾经指出：“后现代就是隐含在现代性的表现本身中的那些不可表现（*imprésentable*）的部分；也是现代性中拒绝凝固成某种‘好的形式’并同样拒绝成为符合某种口味的共识的那些成分。它之所以寻求新的表现，不是为了达到某种享受，而是为了更好地感受到其中包含的不可表现的成分”（Lyotard, J. - F. 1988b: 26）。

因此，后现代文化本来就隐含于并伴随着正处于创作和诞生时期的现代性作品中。但是，后现代性是在现代性的表现形式背后的“不可表现的东西”。在现代性文化中那些“引而不发”的因素，正是推动现代性文化的诞生的力量，又是后现代性文化极力延续并使之不凝固于表现形式的那些东西。这是一些含苞待放的创作花朵，又是不急于悬挂于固定形式的永生创作动力。它包含于现代性中，但又要超越和优先于现代性；它造成了现代性，但又要批判现代性，因为现代性一旦产生，便完全扭曲了导致现代性出生的那些活力。随着现代性的发展，在现代性中所包含的后现代性创造精神也不断膨胀，最后导致对整个现代性的体系的批判。

第三节 关于后现代状况的分析

利奥塔在 1979 年所发表的《后现代的状况》被认为是 20 世纪后现代主义者的一份哲学宣言。利奥塔在一次谈话中说：“当我发表《后现代的状况》一书的时候，我并不抱有引起争论的意图；我一点都不想、一点都没有理由去发动一场争论。……这项研究甚至并非由我引起的，因为这是由魁北克大学向我委托提出的我必须为他们研究发达社会的知识的状况。因此，我可以很容易地肯定说，‘后现代性’这个概念，首先并不确定任何固定的定义，也不确定任何一个历史时代的期限；其次，它只是表明这个词本身，也就是说，这是一个没有连贯性的词。正是因为这个原因，我才选择使用它。它只有起着个警世告示的作用。这个字是用来表明：在‘现代性’之中存在着某种正在颓废的事物”（Lyotard, J. - F. 1985: 43）。

在这些简单的几句话中，利奥塔关于后现代的问题作了几个方面的说明。第一，“后现代”问题是在西方发达国家的现代知识发展到一定程度的情况下提出来的。西方社会自 16 世纪至 17 世纪出现资本主义以来，特别是自从 18 世纪启蒙运动以来，知识成为了形成、维持和发展现代社会制度的基本条件。但是，西方社会的知识从 20 世纪中叶以后，不论是其内容、形式或社会功能，都发生了根本的变化。西方现代知识的上述根本变化，导致西方社会原有的资本主义制度在性质方面的重大转变。这一状况引起了西方社会统治阶级及其知识分子的严重关切。这就是利奥塔接受这项关于后现代社会的研究计划的直接原因。正因为这样，在利奥塔的这本书中，几乎从头到尾都以分析和研究现代知识的转变为主题，深入从各个方面研究现代知识的变化状况、原因、表现形式、社会基础及其后果等。利奥塔指出：“我们的工作的假设就是：随着社会进入到后工业时代以及文化进入后现代时代，知识的地位及身份发生了变化。这个转变的过渡时期，至少是从 50 年代开始，因为对于欧洲来说，这一时期标志着它的战后重建的结束”（Lyotard, 1979a: 11）。利奥塔接着指出：在西方各国，上述变化的时间并不相同。既然对于西方各国来说无法明确指出发生上述重大转变的确切时间，他宁愿以

分析导致发生这个变化的基本原因为主。他认为,最能够对他的研究计划产生决定性影响的因素,是西方国家的现代科学知识的状况。利奥塔强调指出,“科学知识是一种论述”(Le savoir scientifique est une espèce du discours)(Ibid.)。但是,当代社会的科学论述,已经同古典的和传统的西方近代知识论述有根本区别。知识论述模式和方法的变化,正是后现代社会到来的一个最重要指标。我们将在以下的说明中看到:利奥塔关于后现代的分析和新论述,都是同现代知识论述结构的变化直接相关。第二,“后现代”这个词并没有固定的定义,也并不明确指涉某一确定的历史时期。这是利奥塔长期研究后现代问题之后所得出的重要结论。实际上,正如拙著《后现代论》(请参看台北五南版)所总结的,后现代主义者,连同利奥塔在内,都没有对“后现代”作出任何明确的定义。这正是后现代主义的特征所在。后现代主义者为了显示他们与传统思想和理论的根本区别,从来都不愿意给自己的思想和理论以及他们的基本概念做出确定的定义,因为他们认为,任何作出界定的做法和企图,都是传统西方思想的基本特征:传统思想从同一性原则出发,试图将一切知识论述都纳入逻辑中心主义的体系之内。第三,“后现代”这个词是用来警世告示,告诉我们:在“现代性”之中存在着某种正在颓废的事物。现代性指的是一切与现代社会相关的基本精神和基本原则。利奥塔坦诚作为现代资本主义社会基本核心的部分,已经出现某些颓废的东西。现代性的某些颓废倾向,导致一系列社会问题的出现,尤其是产生了正当化问题的新转变。这个社会所赖以立足的基本原则和基本精神,已经过时了,它们的正当性受到了挑战。后现代就是在这种情况下出现并慢慢发展起来,并在最后成为了一股重要思潮。

谈到“后现代”的条件,首先,利奥塔显然很重视西方社会自 50 年代以来所发生的根本变化。利奥塔在他的书中特别引用了法国社会学家阿兰·图雷纳的《后工业社会》(*La société postindustrielle*, 1969)、美国社会学家贝尔(Daniel Bell, 1919 -)的《后工业社会的到来》(*The Coming of Post - Industrial Society*, 1973)、美国文化研究者哈森(Ihab Hassan)的《奥菲斯神的肢解:后现代文学探究》(*The Dismemberment of Orpheus: Toward a Post Modern Literature*, 1971)、美国文学评论家贝纳穆(M. Benamou)与卡拉美洛(Ch. Caramello)的《后现代文化的成就》(*Performance in Postmodern Culture Eds.*)及德国文化研究者柯勒(M. Köhler)的《后现代主义概念历史概述》(*Post-*

modernismus: ein begriffsgeschichtlicher Überblick, 1977) 的著作, 说明“后现代社会”在经济、政治和文化等方面的特征。所有这些陆续发表于 20 世纪 60 年代至 70 年代期间的著作, 都强调“后现代”作为一个新的社会文化范畴已经普遍地产生, 并向传统所说的“现代”或“现代性”发出不可忽视的挑战。

所以, 后现代社会的出现并不是偶然的。它是自十六七世纪形成的现代资本主义社会发展的一个结果。资本主义社会经历三四百年的发展之后, 不论在政治、经济和文化方面都取得了空前未有的成就; 而且, 资本主义社会至今还保留它的蓬勃的生命力。但是, 与此同时, 资本主义社会又隐含着利奥塔所说的那种“正在颓废的事物”, 包含着一系列由它自身的性质所带来的矛盾和吊诡; 这些矛盾和吊诡正在随着资本主义社会的演变而形成它自身发生内在危机的危险因素。后现代主义者就是在这种情况下, 从 19 世纪中叶开始, 就已经慢慢地孕育在资本主义社会内部, 作为它的一个强大的批判力量发展起来。20 世纪中叶是西方社会发展的重要转折点和分水岭。经过半个世纪内接连发生的两次世界大战的浩劫, 资本主义社会显示了它的难以克服的内在矛盾, 使西方社会中原有的“后现代”力量, 获得了充分的条件, 全面地在整个社会中呈现出来。在这个意义上说, 后现代主义就是现代性本身的自我批判、反省、颠覆和历史转机。

利奥塔在其著作中指出, 经历现代性本身近几个世纪的发展和演变, 现代性的正当性, 已经明显地成为值得人们质疑的问题。在当代, 究竟以什么条件, 才能正当地说, 某一条法规是符合正义 (justice) 的? 或者说, 某一种知识是正确的? 在现代社会中, 曾经存在过“大叙述”, 大谈“公民的解放”、“精神的现实化”或者“无阶级的社会”等。整个现代社会, 为了使其知识和行动取得正当化, 都诉诸于这些“大叙述” (le grand récit), 作为出发点和精神依据。

但是, 到了后现代社会阶段, 所有这些都过时了, 人们不再相信这一套了。在后现代社会中, 决策者为人们开创了社会财富和权势增长的广阔前景, 并通过其高度发达的沟通手段就可以轻而易举地使整个社会接受下来。知识成为了信息化的商品, 成为了获利的源泉, 也成为了决策和宰制的手段。

显然, 如果说, 在现代社会阶段, 人们是通过“大叙述”来实现正当化的话, 那么, 在后现代社会中, 是靠什么完成正当化? 是寄望于整个系统的