

文景

Literary Landscape

第5辑

后现代文艺思潮缘起

赵一凡

关于普遍伦理的跨文化反思

卜松山

文化在经济发展中的角色

朱易

眼见为实

纽卫星

一位哲学家的政治生涯

孙向晨



上海世纪出版集团
上海书店出版社



上海世纪出版集团



“世纪文库”书目 (第二辑)

印度佛学源流略讲
吕澄著

中国制度史
吕思勉著

汉语诗律学
王力著

中国古代服饰研究
沈从文编著

性经验史
[法] 米歇尔·福柯著
余碧平译

哲学通信
[法] 伏尔泰著
高达观等译

论集体记忆
[法] 莫里斯·哈布瓦赫著
毕然 郭金华译

哲学科学全书纲要
[德] 黑格尔著
薛华译

社会学与哲学
[法] 爱弥尔·涂尔干著
梁栋译 梁东校

哥德尔
[美] 王浩著
康宏逵译

我的艺术生活
[俄] 斯坦尼斯拉夫斯基著
瞿白音译

汉堡剧评
[德] 莱辛著
张黎译

宇宙之谜
[德] 恩斯特·海克尔著
郑开琪 袁志英 陈少新 马静珠 汪小玲译

《译文》于2003年更名为

《外国文艺·译文》



邮发代号: 4-729

单月出版

发行热线: (021) 53594508-1731

每期定价: 10元

全年60元

全国各地邮局现已开始征订!

目录

专题 后现代理论

- | | | |
|----|------------------------|-----|
| 3 | 后现代文艺思潮缘起
——后现代史话之一 | 赵一凡 |
| 12 | 后现代生态经济理论 | 王治河 |
| 19 | 后现代——戏剧? | 孙惠柱 |
| 24 | 后现代建筑的三重结构 | 河 西 |
-

话语

- | | | |
|----|--------------|---------------------------|
| 29 | 关于普遍伦理的跨文化反思 | (德) 卜松山 (Karl-Heinz Pohl) |
|----|--------------|---------------------------|
-

思考

- | | | |
|----|-------------------------------|-----|
| 33 | 文化在经济发展中的角色 | 朱 易 |
| 38 | “眼见为实”
——从 2002 年诺贝尔物理学奖谈起 | 钮卫星 |
-

图书在版编目(CIP)数据
文景.第5辑/金良年主编.
——上海:上海书店出版
社,2002.11
ISBN 7-80678-010-6
I.文... II.金... III.书评—
选集 IV.G236
中国版本图书馆CIP数据
核字(2002)第081181号

文景 第5辑

主 编 金良年
副 主 编 杨丽华
编 辑 刘广汉
王 琳
俞子林
美术编辑 程 钢
技术编辑 赵晓韵
印 制 张伟群

主办:上海世纪出版集团
出版:上海书店出版社
地址:上海市福建中路193号
世纪出版集团22楼
邮编:200001
电话:021-53594508-2228
E-mail: wenjing@ewen.cc
印刷:上海商务联西印刷厂
开本:787×960毫米 1/16
印张:8
字数:125千字
版次:2002年11月第1版
2002年11月第1次印刷
书号:ISBN 7-80678-010-6/Z·1
定价:10.00元

剪影

- | | | |
|----|-------------|-----|
| 73 | 一位哲学家的政治生涯 | 孙向晨 |
| 81 | 滕尼亚斯及其社会学思想 | 秦明瑞 |

札记

- | | | |
|----|--------------------|-----|
| 87 | 顶层独白 | 吴 亮 |
| 91 | 史料的流传
——史料学漫谈之四 | 顾 静 |
| 95 | 书法的终结 | 车前子 |
| 99 | 记忆中的好书 | 郭伯农 |

声像

- | | | |
|-----|--------------|-----|
| 101 | 西欧前卫戏剧掠影(一) | 周江林 |
| 106 | 另类钢琴大师格伦·古尔德 | 秦力田 |
| 111 | 一个钢琴家的生与死 | 萧 雨 |

远行

- | | | |
|-----|-------------------------|-----|
| 114 | 施拉姆教授的毛泽东研究 | 朱政惠 |
| 119 | 德国“面临改革任务”
——从德国大选谈起 | 殷叙彝 |

- | | | |
|-----|------|-----|
| 125 | 字里行间 | 晓 蒙 |
| 128 | 编辑书后 | |

后现代文艺思潮缘起

——后现代史话之一

■ 赵一凡

后现代主义(Postmodernism)是个时髦概念,也是一个多义词。在拉丁文里,Post指某物某时之后。英文中,它表示田径场上的终点。据此,简单意义上的后现代,无非是以现代主义(Modernism)为界,强调与之有别,后来居上。但在哲学层面,后现代又与现代性(Modernity)相关。在此前提下,我们不妨把它理解为“各种批判、修正或超越现代性的努力”。

我们知道,现代主义通常指一种文艺类型,或一个文艺时期。这时期一般从1857年算起,因为那一年绽开了两朵现代主义奇葩,它们是波德莱尔的《恶之花》和福楼拜的《包法利夫人》。而俄裔作家纳博柯夫1958年在美国出版畅销书《洛丽塔》,则象征后现代文学粉墨登场。

然而后现代主义不仅仅与文艺有关,它还涉及资本主义文化矛盾,以及西方文明的未来走向。在此要害处,后现代主义便与传统人文概念格格不入,难以通约。首先它拒绝被纳入某个学科系统。其次,它具有新思潮的古怪特性,即理论旅行与话语增生。作为理论旅行,后现代主义四处游荡,不断改变面目。作为话语场,它又向各国学者提供空间,让他们的意见在其中彼此争夺、反复填充。如此旅行与增生的结果,是形成一种广义的后现代文化思潮:它繁杂多义,变动扩张,莫名其妙地流行,却不知向何处去。

后现代主义究竟是什么?为了给它下定义,说明它的道理,或提出反对理由,人们已经争论了半个世纪,迄今尚无定论。提醒大家:后现代理论仍在发展,而欧美学界针对它的系统研究亦在酝酿中。同时,后现代主义的旅行与增生业已波及中国。十多年来,国人或为其时髦所吸引,或为其怪诞所困扰。

被吸引者发现,后现代涉及西方一系列变革思潮。它的流行既展示一股世俗魅力,也体现一种罕见的理论生命力。难怪有美国学者开玩笑,说它像

一款新轿车，锃亮精巧，装备先进，分别“由许多国家生产组装，再向世界各地销售”。（见赖奇曼论文，载《闪光艺术》1987年137期）。被困扰者则抱怨：后现代主义内容冗杂，形象怪诞。与之相仿，还有后工业、后殖民、后结构一类后理论，它们彼此纠结，令人烦恼。由此引起的反感，也就不足为奇了。

美国人天性乐观，因而有轿车之喻。欧洲人也有一个“车喻”。这辆车，乃是马克思在《印度起义》中描述过的神车：它负载着毗湿奴大神，象征世界之主不可抗拒的意志。神车所到之处，路旁伏满膜拜的朝圣男女。神车庄严万象，鳞鳞向前，路边信徒则纷纷投身车轮之下，以其血肉之躯的粉碎，来换取灵魂的超度。（见《马恩全集》中文版12卷311页）

英国殖民者借以戕害百姓的宗教仪式，引起马克思主义愤。事隔百年，英国左派社会学家吉登斯重读这个故事，从中摘出一段新意。他在《现代性后果》中直言：马克思强烈谴责的那辆札格纳特神车(Juggernaut Car)，满可以比作西方文明的现代性，或理性的发展逻辑。在吉登斯看来，资本主义全球化趋势一往无前，不可逆转，同时它也给世人带来可怕风险与负面后果——其景象之壮丽惨烈，一如那印度神车鳞鳞向前、血肉横飞。

神车对比轿车，自有一种强烈反差。而后现代问题的焦点，我以为就在这两种比喻的张力之间：有了现代性神车，便有后现代轿车。神车的血光之灾，导致轿车狂奔突兀。轿车炫耀自身的先进，指责神车的弊端，力图取而代之。然而，神车并不在乎轿车的挑战。它一如既往，鳞鳞向前。在神车驱迫下，轿车反复改装、一再转向。在它几十年疯狂运行中，居然一无减速迹象。这揭示赛车游戏的一个秘密：轿车意识到神车可怕，所以它不停奔驰，去寻找任何一种逃生可能。理由只能有一个：它不想浑浑噩噩投身车轮之下。

简言之，后现代思潮的蔓延，凸显出西方文明的危机。可无论如何花样百出，它的原始动机并无改变：即强调断裂，竭力反思，批判现代性谬误，目的是要超越前者，突出重围。牢记神车之喻，我们就不必担心后现代的怪诞多变。回顾后现代五十年发展史，我试将它分为四个阶段：（1）后现代文艺思潮兴起（50至60年代），（2）后现代多重释义（70年代），（3）后现代文化批判（70年代末至80年代初），（4）后现代哲学话语形成（80年代至今）。

兴起

说起后现代，人们最先想到上世纪六十年代盛行欧美的先锋派文艺。这股潮流一开始表现为战后美国小说与诗歌的试验创作，随之波及美术、音乐、戏剧、建筑等部门。与之呼应，美国文艺界生成一套与现代派艺术相冲突的审美标准。所以从源头上讲，后现代既是一场新文艺游戏，又是一场针对现代主义的反叛：它号称与现代主义不同，一心要取代前者，并标榜自己的超

越创新。

反叛是如何发生的呢？对于美国批评界，当年最刺激的话题莫过于“现代主义衰竭”，而衰竭迹象首先来自俄裔作家纳博柯夫的畅销书《洛丽塔》。《洛丽塔》是一部优雅精巧的现代派小说。它描写一个精神失落的欧洲人，在美国丰裕社会里可笑可悲的理想追求。由于追求对象是个未成年女孩，而作者着力渲染这一追求的诱人，所以小说1957年在英国出版后，即被法庭以非道德罪查禁。1958年此书在美国发行，居然大受欢迎，连年畅销。不久《洛丽塔》被搬上银幕，成为文学经典，以及专家们研究“现代派向后现代转变”的范本。

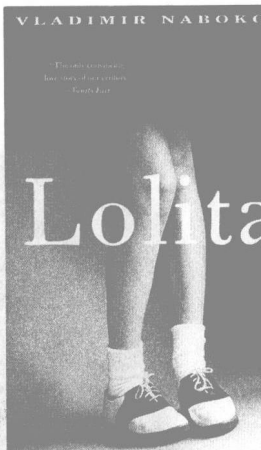
用现代主义标准衡量，《洛丽塔》完美实现了福楼拜百年前的艺术梦想：“我但愿能写一本至美至真到虚幻的书，它将不靠任何外在之物，全由自身灵气凝为一体，就像地球悬浮于太空，几乎没有主题，或主题隐匿不见。——我确信艺术的未来在于那个方向。”《洛丽塔》正是一本无主题的空灵之物。批评界为之兴奋，争议纷纷。有人说它挖苦弗洛伊德学说，有人说它戏仿爱情故事，有人认为它是对美国文化浅薄本质的反讽，也有人称之为犯罪小说变种。百思不得其解，只好请出现代主义批评大师屈瑞林来平息争端。

屈瑞林教授赞赏此书的经典品味，进而石破天惊地点明：这是现代派作家在向他“最后的情人”告别。他承认，《洛丽塔》的吸引力来自它的浑沌性质与不稳定性：“可能正是这种推动我们不断向前的奇怪的道德流动性，才赋予此书再现美国生活某些侧面的杰出能力。”战后美国生活发生了哪些变化？纳博柯夫又是怎样再现屈瑞林所说的“道德流动性”呢？

这一世风流变的大问题，容我稍后解释。当年的滑稽场面是：老教授刚发出“告别情人”的警报，以他为首的美国文艺批评机构，便已遭到新左派与反文化的大举进攻。此后十余年中，有关“现代主义衰竭”和“后现代主义崛起”的喧闹声在美国文坛交相呼应。而后现代概念由风行时的混杂，趋于凝聚成型，自然也免不了激进与保守的争斗。

1959年，屈瑞林的学生，纽约文人集团主力批评家欧文·豪在《党派评论》发表《大众社会与后现代小说》一文，历数后现代风气的恶劣影响。在豪看来，战后美国文化平庸浮华，已导致传统崩溃与道德失落。从垮掉一代、旧金山作家，直到塞林格、梅勒、贝娄等人的作品，普遍流露出令人担忧的厌世倾向。豪指责说：这些后现代作品的特点是消极虚无，“全然摒弃我们的思想习惯和文学准则”。假如说现代派尚且相信人际关系是可知的，那么后现代作家只是虚构一些畸形的反英雄，及其飘忽不定的病态经历。

纽约文人堂皇的压制，促使激进派加紧抗辩。他们抛出一系列时新文论，旨在攻击保守统治，倡导文艺新风。离经叛道的主张，分别来自查尔斯·奥尔森的投射与开放诗论(1950-1958)，约翰·巴思《衰竭的文学》(1967)，莱斯利·菲德勒《小说的终结》(1963)，以及苏珊·桑塔格的《反对阐释》(1966)。



《洛丽塔》是一本无主题的空灵之物，屈瑞林说，这是现代派作家在向他“最后的情人”告别。

让我们粗略察看一下这些文艺新观念。

作为新诗鼻祖，奥尔森五十年代初就启用后现代一词。这位乡村歌手因受西部风情熏陶，一直反感现代派诗歌的高雅玄虚。五十年代末，他同黑山诗派结盟，又联合旧金山文人和一些垮掉诗人，发起一场新诗运动，矛头直指艾略特、兰色姆为首的学院派。为打破封闭，奥尔森颂扬惠特曼的民主，推崇威廉斯的开放，并以口语吟唱形式，普及大众化新诗。他还援引海德格尔，说诗歌是一种能量投射，诗人从生活中获得激情，再将它传给听众。

与之齐名，约翰·巴思成为美国小说标新立异的楷模。巴思并不追求口语形式，而是推行荒诞不经的技巧试验。六十年代初，他曾与品钦、海勒、冯奈格特等黑色幽默小说家一起，分享过纳博柯夫的成功秘诀。老纳对他们具有垂范意义的艺术信条是：“大作家都具有高超骗术”，其作品与现实毫无关系，却能“独创一个新世界”。依照这一信条，巴思接连写出《烟草经纪人》、《牧羊童贾尔斯》等荒诞作品，又于1967年发表评论《衰竭的文学》，宣称现代主义业已枯竭，小说作为艺术形式也已过时了。为何作此悲鸣？原来巴思发现，他这一代人无法“直截了当地讲故事”了。这并不是说，所有故事都被前人讲完了。巴思是要说明一种“文化境遇的巨变”：当代生活千变万化，充满“测不准定律”支配下的新奇与混乱，为此小说便不再具有意义或反映真实。那么小说家的出路何在？据巴思讲，惟有以博尔豪斯和贝克特为典范，去创造支离破碎、花样多变的形式，去表现边缘感受，还有那“一切都成问题”的惶惑心态。

身为新诗运动和试验小说的领军人物，奥尔森和巴思欢呼天下大乱，煽动改朝换代，这还不足以说明事态严重。糟糕的是，反叛舆论迅速在象牙塔中蔓延开来，一发而不可收拾。其中最具影响力的两位青年才俊，菲德勒和桑塔格，便集中反映出学界内部的分裂动荡。

菲德勒原为学院派精英。他的专著《美国小说中的爱情与死亡》(1960)令他一举成名，跻身教授。作为激进喉舌，他却扬言“历史已耗尽现代主义美学价值”，文学亟需向后现代生存开放想象。《小说的终结》中，他列举众多怪诞倾向，说明当代作家已宣判小说死刑。他们“或像纳博柯夫那样以讽刺推动它走向末日，或像巴思那样拼凑文字杂拌，或像巴勒斯那样将其炸碎，只留下经验残片与毁灭的狂喜。”菲德勒称，荒诞作品在美国大批涌现，反映一个“大众文化时代的开端，其特征是大规模机器生产和艺术赝品促销”。与传统艺术不同，新小说集高雅与通俗于一身。它一方面假装迎合文学标准，一方面“大量走私非文学娱乐品”。后现代文学的含混性，不但让小说变得像“哈哈镜、喜剧杂耍、芭蕾舞和电影一样流行走俏”，也造成小说形式与功能的矛盾。

另一位先锋派文艺理论家苏珊·桑塔格成名时只有30岁。桑塔格才貌出



苏珊·桑塔格的“唯美论”惊世骇俗，一举打破美国清教文化的残存戒律。

众，受过严格艺术训练，一度是屈瑞林研究班上的高才生。1964年她在《党派评论》撰文，标榜王尔德的颓废文风，为同性恋小说张目。文中她大胆宣称：坏艺术的内容本身无罪，它不妨碍人欣赏它的精妙风格。这种“才女唯美论”惊世骇俗，一举打破美国清教文化的残存戒律。桑塔格从此声名大噪，接着又在《常青评论》发表《反对阐释》，为后现代文艺做出迄今最强劲的辩护。

桑塔格的目标是要从根本上颠覆现代主义批评规范。她从柏拉图艺术摹仿论开始，一路批驳西方美学重视内容和意义的传统，以及由此产生的一种“不断为艺术形式辩护”的被动需求。她指出，过分强调艺术内容与道德准则，造成批评家永无止境的“强行阐释”。而神话与宗教衰落，又导致理性阐释工作日益复杂。学院式的艺术阐释，如今已不再起到宽解和安慰读者的作用，反而变成一种智力的恶性膨胀，一种“令人窒息的反动行为”。

在桑塔格看来，阐释就像都市里的废气，它损害人的敏感性与创造力，造成“智力对艺术的报复”。传统批评家总爱追根寻源说明一切，而“世界的神秘性是公开于众的”。面对当代生活的瞬息万变，桑塔格号召大家捍卫自己的感觉。她所谓的艺术新感性（New Sensibility）反对阐释，相信直觉，也不榨取内容。她说后现代作品“既非毫无意义，亦非一目了然，而具有一种悬而未决的意义。”她强调后现代特征就是“逃避理性”。出于对理性的厌恶，它才转向各种极端形式，追求跟着感觉走的个人体验。

伴随新感性，各类叛逆艺术纷纷涌现，冲击美国文艺领地：其中有托比和罗斯克的怪诞绘画，有凯基、斯托克豪森的嘈杂音乐，有约翰·梅森的环境雕塑，有麦克洛的即兴舞台剧，有道格拉斯·克里普的写真摄影，还有查尔斯·詹克斯提倡的后现代建筑。1972年后现代舆论形成中心，这就是《界线2》，一本由威廉·斯班诺斯主编的“后现代文学与文化杂志”。

释义

桑塔格的反阐释理论虽给后现代提供一些美学根据，可它无法打消众人好奇，也阻止不了专家阐释。上世纪七十年代初，美利坚民族稍稍恢复神智。围绕六十年代大地震，学者们不等尘埃落定，就展开大规模灾情调查。调查集中于美国文艺领域，特征是以文本为中心，逐步走向社会文化研究。七十年代后期，讨论形成多元格局，并吸引欧洲学者加入，后现代也变成一个国际文化命题。早期的后现代评论家，在美国要数哈桑、沃森、詹克斯、斯班诺斯；在欧洲则有洛奇、佛克玛、韦尔施等人。下面据其不同倾向，归并主要意见如下：

（1）后现代作为一种反表征文艺形式 后现代思潮冲击改变美国文艺格局，此乃不争事实。批评界的责任，便是要界定现代和后现代关系，说明其

形式差异。这方面最大的差异，莫过于后现代的反叙事、反表征。

1968年艾瑞克·卡尔勒出版《艺术形式的崩溃》，尝试清算后现代文艺摒弃传统、破坏规范的后果：“我们四下观望，到处洋溢着一种艺术崇拜，即人们追逐破碎叙事、无聊言辞、毫无目的故事情节。”1970年，欧文·豪在《新文艺的衰败》中宣告：后现代展示一种表征危机。危机根源，一如阿多诺在《启蒙辩证法》中所言，来自文化工业与大众消费。就是说，资本主义造就了冷漠而享乐的大众，同时取消了文艺再现历史、批判现实的社会前提。面对纷乱浊世，豪挖苦道：一个艺术家“怎能再现如此病态社会？”

与灾变论不同，伊哈布·哈桑和理查德·沃森代表积极评价的一派。身为后现代“美国教父”，哈桑不但多产，而且坚持不懈。为此荷兰学者佛克玛称他是“把后现代国际化”的功臣。1971年，哈桑在《俄耳甫斯的肢解》中进行后现代语言分析，并提出现代主义“中心消散”一说。在他眼中，后现代轰轰烈烈的艺术攻势，实则延续了欧洲现代派的策略，即“从两个方向撤离语言”：其一是马拉美式的自嘲与消解风格，其二是韩波式的超现实夸张手法。前者简约，造成语言表征渐无意义。后者膨胀，又导致语言指涉蔓生。

从卡夫卡到贝克特，欧洲现代派凭借上述两种手法，打造一种无声文学（Literature of Silence）。哈桑说，美国后现代承接这一无声传统，将它推向极限，变成一种反表征（Anti-Representation），这暴露当下“语言与现实”之间严重的形式紊乱。哈桑又说，后现代艺术貌似狂人呓语，可它骨子里珍藏一种返朴归真的乌托邦梦想。他从奥尔森的诗句领悟到后现代的不幸命运：它就像希腊神话中的吟唱诗人俄耳甫斯，在惨遭酒神祭众的肢解后，只能滚动自己的头颅，用歌声去超度世上的生灵。

哈桑发现了反表征，沃森则诊断反阐释的病因。在《新感性笔记》（1969）中，沃森重点分析默多克、巴思、品钦、罗伯特·格里耶的作品，发现他们全都拒斥现代主义的隐喻系统。我们知道，现代派文学擅长晦涩比喻与神秘象征。譬如叶芝、乔伊斯便是这一行的高手。艾略特更以解读天书《尤里西斯》为荣。五十年代，美国新批评推崇文本细读，注重勾玄索隐，举其为文学评判的官方标准。对此后现代诸子无不咬牙切齿，发誓要颠覆这一由比喻和神话构成的表征秩序。在他们看来，现代主义故弄玄虚，不过是要编织理性罗网，让世界服从其主体意识。如此表征实在是亵渎艺术，涂炭生灵。后现代一反其道，偏要让世界恢复生动，呈现它原有的自然纯朴、各各不同、千姿百态。

1973年，斯班诺斯在一篇著名论文里，揭示后现代文学的“想象力异变”。他发现，后现代作品多采取“侦探小说的逆反模式”：它不再追索疑案、揭示真相、提供惩恶扬善的结局，反而颠倒是非，混淆黑白，嘲弄读者对人生和世界的确定信念。1977年英国作家戴维·洛奇发表《现代写作模式》，周密分析后现代文本结构。结论是：从现代到后现代，确有一条小说风格的衰变轨



英国
史丹利·威廉姆·黑特
太阳之舞
雕刻

迹，这就是从象征隐喻的严肃释义，走向玩世不恭的戏谑反讽。

(2) 后现代作为一次反制度骚乱 文本分析的同时兴起一种制度研究。这一路学问始于哈佛教授哈瑞·勒文。勒老先生慧眼，早在论文《什么曾是现代主义？》(1960)中预见了现代主义因盛而衰的命运。他回顾说：现代派出身微贱，三十年代它以革命起家，战后摇身一变，反倒成为文艺制度监护人。他们早先遭人笑骂的犯忌作品，转眼升格为经典与规范。一度彷徨呐喊的愤怒青年，如今道貌岸然，纷纷领导起各种权威机构：从学刊、论坛、画廊、拍卖行，直到出版社、基金会和学术评审组织。在勒文看来，这一“由反叛到统治”的制度化过程，表明现代主义穷途末路，必将沦为昨日黄花。

欧文·豪进一步论证制度更迭的原因。他声称：现代主义注定耗尽自己的批判动力，因为它无法一直保持反叛姿态。哪怕是百年英勇抗争，也挡不住制度化的风雨侵蚀。现代主义的困境还在于：它对资本主义攻击得越凶狠，就越受社会褒奖，而它的“反对派意识和集体优越感越遭到削弱”。展望前景，豪拒绝“现实主义回归”，也批驳“文化毁灭”的悲观论调。他相信，美国文艺将开始某种成功蜕变，从中生成“另一类时髦又掺假的现代主义”。

豪教授的蜕变论不免与激进派相左。菲德勒曾在《新人类》(1965)中扬言，后现代决心清算现代主义的诸多罪恶，这包括它精英意识、等级制度、自治原则，还有它那渗透清教伦理与资本意识的人道主义。菲德勒控诉说，这一人道主义虚伪透顶，它通过教育机构与职业规范来操控青年，向他们灌输有关“工作、责任、专业与成功”的人生观。后现代新人却要冲决罗网，建立一个“后人道、后男人、后白人、后英雄”的新世界。

1975年，菲德勒在《跨越边界》里称：我们已在“现代主义濒死挣扎、后现代主义沐血降生的过程中”苦等了二十年，总算有望进入一个摆脱噩梦的新纪元。与当初不同，他如今要求后现代淡化它的反制度(Anti-Institution)形象，尽力跨越代沟，弥合断裂。如何达至这一目标？他的答案是扩大新文艺的通俗化、商品化趋势，竭力从科幻作品、色情文学以及各种亚文学体裁中吸取养分，去创造一种“机器时代的新神话”。

究竟是蜕变还是决裂？渐得人心之说来自查尔斯·詹克斯著名的杂交论。与文学批评同步，上世纪七十年代美国建筑界也经历了激烈辩论。詹克斯脱颖而出，成为后现代重要发言人。他成功的原因，主要是受结构主义影响，在建筑美学中引入符号学概念。在《后现代建筑语言》(1977)中，詹克斯尖锐批评以包豪斯为代表的现代派建筑，说它们刻板丑陋、功能至上、笼罩于“工字钢梁的语法”之下。然而后现代创新之意，并非要抛弃现代主义，而是努力扩展、改进其语言体系。这包括引入各式民间口语、唤醒历史记忆、融入自然语境，并通过现代与后现代的符号差异，来获得戏谑、怀旧、象征或杂拼的效果。

1981年，詹克斯的名著发行到第三版，他的杂交理论也基本成型。在新

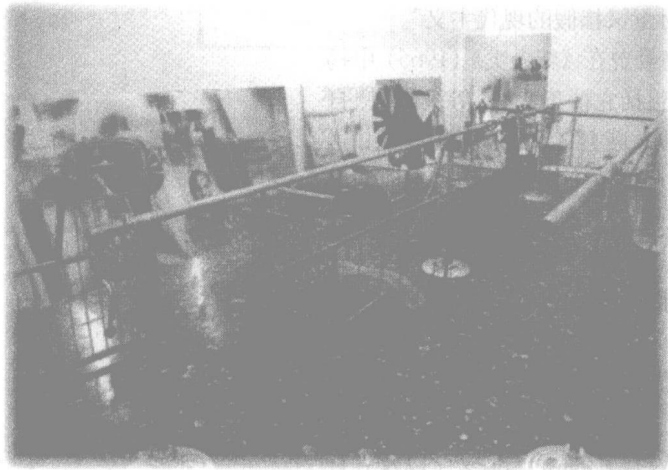
版后记中他明确表示：后现代建筑作品一般具有双重译码，即同时面向精英与大众、传统与创新、市场需求与艺术品位。因此“最具有特色的后现代建筑，通常显示出一种鲜明的二元性，如同患上了意识清醒的精神分裂症”。这种灵活立场，充分发挥了舆论亲和力与学术吸引力。詹克斯本人也因宣扬“激进的折衷主义”，迅速成为广受尊敬的主流批评家。

(3) 后现代作为一场反文化运动 后现代并非一起孤立艺术现象。史学家指出，它对外呼应六十年代激进势力，如新左派、妇女解放、民权运动，对内则凝聚起一种青春期叛逆心理。众所周知，二战后那一代美国青年俗称“战后超生儿”(Baby Boomers)。他们生活优越，自由放任，天性不安分守己。正是这批被宠坏的中产阶级子女，从嬉皮士、幻觉剂、性解放，一直闹到参禅念佛和格瓦拉式城市游击战。按照他们“首席辩护律师”罗扎克的说法，六十年代那场杂乱无章的青年骚乱，可统称为一种美国式的反文化(Counter Culture)。

反文化背景何在？罗扎克在《反文化的形成》(1969)中表明：现代工业社会发展到二战后，已在美国造成覆盖一切的“技术官僚统治”(Technocracy)。这个人类史上空前强大的理性帝国，对内压抑人性，对外穷兵黩武。战后一代美国青年命运不济，偏偏诞生在原子弹蘑菇云下。更可怜的是，他们从上学起就注定成为全球冷战中的亡命卒。麦卡锡反共精神压迫，加深他们与长辈的代沟。越战无休止的征兵，驱使他们成为边缘人或逃亡者。

罗扎克强调，由于传统左派政治过时，这一代青年只能在行为方式与美学观念上表示抗议。换言之，他们以文化反叛代替经济抗争，并在美学价值、而非政治立场上拒绝认同资本主义。反文化的本质，因此就是“公然嘲笑一切资产阶级观念”，揭露其贪婪虚伪：“它的性生活矫揉造作，它的家庭破碎不堪，它的装扮日趋庸俗，它那惟利是图的生活套式简直令人作呕。”

沃森深入考察后现代的反文化特征。他在《从教士到普罗米修斯》(1974)中指出，菲德勒、桑塔格的后现代美学，多与反文化先趋(如垮掉文人和黑色幽默作家)相关。双方共同点是反阐释、反精英，鼓吹直觉感性，强调艺术形式高于意义。他们的目标都是要摆脱保守政治与精英文化，张扬民主，以及一种追求精神解放的愿望。经过比较，沃森确认两者分享一系列“隐含的意识形态观念”，其中既有美国社会学新论，也有法兰克福学派的文化批判。

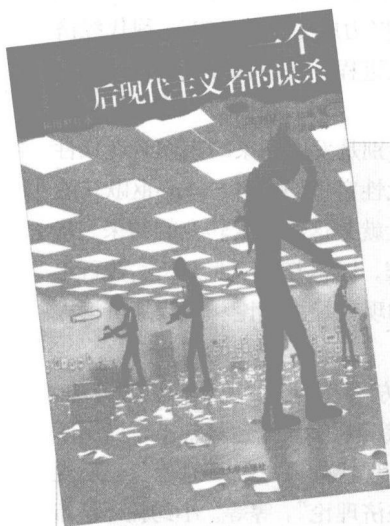


美国
卡第·诺兰德
深邃的社会空间
装置

我们知道,1958年哈佛教授盖尔布雷思出版《丰裕社会》,为美国描绘了一幅光明前景,特征是“消灭匮乏,告别冲突,走向自由”。基于这种科技决定论,加拿大学者麦克卢恩抛出《理解媒介》(1964),欢呼人类文化发生革命,即由口头文化、印刷文化,进入电子文化。新的信息社会,将把世界变成地球村,从根本上改变当代人的感觉与认知结构。沃森指出:新感性与此相关,而后现代文艺“将其媒介延伸至科技领域,扩展成一门通俗艺术”。

后现代与反文化的另一共享资源是马尔库塞。这位法兰克福传人、新左派思想家于1955年发表《爱欲与文明》,批判弗洛伊德的压抑论。弗氏认为:人类本能追求爱欲(Eros),而爱欲必定遭到社会压迫。因而人必须忍受压抑,以实现快乐与现实的妥协。老马反对妥协,号召爱欲解放,激发本能创造力。在《爱欲》1966年再版序言中,他又猛烈抨击美国文明矛盾:前所未有的物质丰裕与科技进步,竟然换来日趋严重的社会控制和精神窒息!为打破文化高压,马尔库塞号召美国青年,依赖先锋艺术这一“重要的反制度形式”,大胆实现意识革命。沃森就此追溯道:后现代文艺一面“同爱欲的愿望与恐惧相联”,一面仰仗青年文化的集体形式,构筑起一个“反抗现实的感觉秩序”。

(未完待续)



一个后现代主义者的谋杀

一部奇怪的作品——半是混乱的小说、半是哲学的呓语。一位被称为“后现代主义之父”的美国加州大学教授艾托尔·格罗奇在自己家的餐厅里被人同时用四种方式谋杀了。当时在场的有他的妻子、同行专家和作家、女研究生、女访问者等人,他们正在帮助教授筹备召开后现代主义学术会议。侦探亨特进行调查时陷入了这帮后现代主义者的话语迷魂阵。到最后,侦探的结论也是“后现代”式的——谁都没有杀他。

[美] 阿瑟·A. 伯格著 洪洁译

广西师范大学出版社 2002年5月第1版

定价: 29.80元

■ 王治河

在当代西方，随着现代性弊端的日益暴露，以挑战现代性为宗旨的后现代主义的影响也日益深入。

谈到后现代主义，总使人想起“风水轮回转”的古语。还是不久以前，“现代”是个充满褒义的词语。当人们谈到：“现代文明”，“现代科学”，“现代医学”，“现代艺术”时，无不充满着仰慕。因为“现代”总是指最新的进展。而今天，“现代”则与一个过去的时代或至少正在过去的时代联在一起。它成了一个批判的对象，反思的对象。当然这并不是说，现代性（即现代世界观和现代思维方式）在今天已不再统治我们的生活了。事实上，现代性依然很强势。用科布的话说，“现代性仍旧统治着我们的公共生活”。政治家依然执着于现代价值观，大学依然是“现代的”或正在努力成为“现代的”，现代经济模式依然占主导地位，世界范围的农业现代化进程正在不断加快。实现现代化仍然是发展中国家的首要战略目标。

然而变化毕竟发生了。那就是，人们，特别是发达国家的人们对现代性的态度发生了变化。也就是说，由以前对现代性盲目的崇拜，一心讴歌转成冷静的审视和尖锐的批判。后现代主义的面世就是这种态度转变的结果。从某种意义上可以说，后现代主义的出现与风靡，标志着统治西方长达数百年的现代世界观的破产。在这种世界观影响下的现代经济理论和现代经济模式也不可避免地受到冲击。

近二十年来，在经济领域，越来越多的西方学者运用后现代的思想方法，对至今仍占统治地位的现代经济理论提出挑战和质疑。在此基础上，提出了许多富有见地的后现代经济理论构想。如“后现代的绿色经济思想”，“后现代的生态经济理论”，“后现代的可持续发展经济理论”，等等。小约翰·科布(John B Cobb, Jr.)的“后现代生态经济理论”便是其中较具有代表性的一种理论，本文拟通过评述科布的后现代生态经济理论，以期读者对当代西方的后现代经济思潮有一个大致的了解。当人们对现代西方经济模式的迷信破灭后，面对严峻的现实，便会比以往任何时候都更加认真看待这种后现代视

角,这种后现代的视角的重要性因此也便突显出来。

作为在世界范围内颇有影响的后现代思想家,小约翰·B·科布(1925—)以“过程思想的主要阐释者”著称于世。其哲学思想、科学思想、神学思想在国内均有人研究和介绍,但其经济理论人们研究的还很少。其实他与美国著名生态经济学家 Herman Daly 合著的《为了共同的福祉》在西方早已成为后现代经济理论的奠基之作。

挑战现代经济理论

基于建设性的后现代哲学,科布对占统治地位的现代经济理论提出了多层面的挑战。

1. 挑战人性概念。科布认为,现代个人主义的经济理论模式导致了削弱现存社会关系模式的政策。这种政策未能注意到生活中的人际关系。作为一个过程思想家,科布的基本信念是,人们彼此之间是内在相关的,换言之,他们的关系把他们的身份变成了个人。所以,任何一种把他们当作自给自足的个人的观点都歪曲了现实的状况。

2. 挑战“经济增长”观念。“经济增长”一直被视为解决我们的环境问题和社会问题的终极答案,但在科布看来,日益增长的全球经济正是我们的许多社会问题和环境问题的真正原因。科布同时还提出,拒斥基于经济主义的经济增长并不意味着我们不应寻求经济增长,“而是要表明,我们应该寻求的是那种大写的增长,即经济福利之实际的改善。”^[1]

3. 挑战“自由贸易”观念。科布认为,自由贸易并没有摆脱控制,尽管资本摆脱了政治实体的控制,跨国合作摆脱了民族政府的限制,但全球权力却从政治控制转向了经济控制。科布的解决办法是,从自由贸易逐渐转变为地区自给,这才是各国人民的最高利益。

4. 挑战“全球经济”观念。根据科布的观点,一种互相依赖的全球经济将削弱每一个人的权力(除了少数资本的操纵者以外),结果将不只是贫困化,而且对世界上大多数人来说在根本上将是非人化。它将扩大穷人和富人之间的鸿沟,并加速资源的耗竭和环境的污染。

5. 挑战“可持续”概念。在科布看来,“可持续”这个词只致力于人类共同体,因而在根本上仍然是人类中心论的。科布坚持超越人类中心论,并倾向于以一种生物中心论或地理中心论的方式进行思考。具体地说,人类共同体不应只是可持续的,而且还应该允许其他物种以一种健康的方式生活,并使物种野生化(wilderness),因为人的人性只是更为野生的生态共同体的一个部分。

6. 挑战中心化。科布的现实目标是“非中心化”。他所说的可持续的社会是一个非中心的社会,因为“地方共同体只有控制了其自身的经济,才能

[1] John B. Cobb, *Sustainability—Economics, Ecology and Justice* (Maryknoll: Orbis Books, 1992), 第61页。

[2] John B. Cobb, *Sustaining the Common Good*(Ohio: The Pilgrim Press,1994) ,48.

成为人类共同体和生态共同体中的一个健康和有效的共同体。”^[2]他认为,后现代经济的一般原则是,权力应该被局限于能够着眼当前问题而采取行动的最小共同体之中。其结论是,地方控制更优于远程控制,因为它更能授权于人。所以,科布的后现代生态经济理论促进了对企业的民主管理,为小企业和个体企业开启了空间,可能有助于一种更健康的经济。

这些挑战揭示了现代经济理论的局限性,即从人类众多的特性中进行抽象,把自私自利当成了人类活动的惟一动机。科布认为,事实上,在人类经济中,其他动机也起着一定的作用。他的后现代生态经济理论克服了现代经济理论的这种局限性,并充满了创造性和启迪性的洞见。他提出了许多新的选择,包括各种新的视角、新的方案和新的概念,如地球主义(earthism)的概念。根据这一概念,地球主义“是一种新的范式,一种不同的在世方式。”他指出,“我的论点是,今天,只有地球主义才能起到作为一个健康的凝聚中心的作用,才足以抵制经济主义,并产生激情和能量。”^[3]

[3] John B. Cobb, *Sustaining the Common Good*(Ohio: The Pilgrim Press,1994) ,第48页。

正因如此,他不能容忍现代经济思想继续统治我们的生活,当某些善良的基督徒仍然坚持它的时候,科布对它提出了挑战,并提出了自己的建议 and 选择。他需要的不仅是智慧,而且是勇气。在它们的背后,是一颗仁爱的心。在科布看来,现代经济理论中存在着某些明显的错误,例如它忽视了自然环境的意义,而且国民生产总值(GNP)并没有说明生活的质量,它未能对经济“增长”之社会的、心理的和生态的后果给予足够的重视。

和拒斥这种“增长”相关联,科布还揭开了曾被视为万能的“自由贸易”的神秘外衣,指出它扩大了贫富差距,忽视了共同体的价值。他还指出,这种崇尚经济“增长”的宗教一直是以一种关于人性和人的本质的粗俗的个人主义观点为依据的,它把人的存在视为“市场中的个体”(individuals-in-a-market),而后现代经济理论则把人视为“共同体中的人”(person-in-community)。

科布拒斥任何“惟一的选择”,他主张超越不是资本主义就是社会主义的二难窘境。在科布看来,这两种制度都是对共同体的解构,他的希望是导向一种既不同于资本主义也不同于社会主义的新的经济类型,这种新的经济类型就是后现代生态经济模式,它既是自给自足的民族经济,又是可持续发展的经济。

面对环境危机,科布在《太晚了吗?》一书中超越了乐观主义的自满和悲观主义的绝望这两种类型的回应,提出了第三种选择——“现实主义的希望”。他还超越了占统治地位的新自由主义策略和国家管理策略之间的二难窘境。在科布看来,这两者都是对共同体的破坏,都不能支持家庭农业,都导致了经济权力(它削弱了人和共同体的权力)之高度集中的形式。相反,他提出了第三条道路。根据他的观点,家庭农作是在农业中反对集体和农业综合企业(agribusiness)的第三条道路,工人所有制和对工厂的管理则是反对