

后现代性：独立的批判精神

毛娟

摘要：在众多后现代理论中，美国学者伊哈布·哈桑的思想是独特的。他认为虽然后现代主义最终会成为过去，但后现代性中蕴含的怀疑精神、否定精神和批判精神却在全球化的意识中具有越来越强大的生命力。作为一种理论武器，后现代主义将成为一个不可替代的、丰富的透视角度的。也许，这就是哈桑的意义。

关键词：哈桑；后现代性；批判精神

作为一场文化运动，后现代主义不会永远活跃于历史舞台，它终有竟时；但作为一种理论，它有着丰富的研究视角，是不可替代的资源。作为二战以后广泛兴起的思想、文化、艺术潮流，后现代主义涉及到先锋派艺术、大众艺术、实验艺术等。尽管当时人们对究竟什么是“后现代主义”还争论不休，但这一术语已经预示着人们某种情感和态度的变化，预示着一个“现代之后”时代的到来。可以说，它是现代主义发展到极致的必然产物，二者之间具有不可忽视的内在逻辑性。无论我们如何理解后现代主义，都无法回避现代主义这个逻辑起点，这是理解二者关系的关键所在。在后现代时代，“科学判断与道德判断的分裂，美学战胜了伦理学，形象支配了叙事，短暂性和分裂取代了永恒真理与统一，拼贴成了方便且随意的粘合剂，对文化和政治实践的思考取代了对物质和政治经济学的解释等等”^①。后现代主义崇尚多元，强调开放性，承认差异，反对将自我选择强加于人，尊重人们对于社会构想、生活方式和文化形态的不同选择。这种多元取向本身也决定了真正的后现代精神不会对现代主义采取势不两立的态度。

当代美国学者伊哈布·哈桑是后现代主义研究的重要代表，被称为“后现代主义之父”。他认为，现代主义与后现代主义是并存的，新事物是在旧事物的基础上诞生的。现代主义和后现代主义之间，本不存在截然的鸿沟，后现代主义保持并发展了现代主义兴盛时期的批判精神与先锋姿态。就像德国学者沃尔夫冈·韦尔施把自己的著作命名为“我们的后现代的现代”，他说“后现代绝不是——它的名称暗示的东西和它的最常见的误解假定的东西——一种超现代和反现代。它的基本内容——多元性——早已被20世纪的现代宣传，恰恰是被科学和艺术这样的主导部门所宣传。现代的这种愿望(Desiderat指多元性)在后现代里广泛地得到了兑现。所以后现代在内容上绝不是反现代的，在形式上根本不是超现代的，更确切地说，后现代是20世纪的从前的秘传的现代的公开的兑现形式。为此人们也可

以说：后现代是激进的现代(radical-modern)，而不是后-现代(post-modern)。也可以说，后现代是20世纪的现代的一种转换形式，它属于现代的(Modern)，‘我们的后现代的现代’这个书名表达了这一点。”^②一方面，后现代主义孕育于现代性，它有条件地肯定和发展了现代性的成果；另一方面，它又批判、摧毁和重建着现代性。它既与现代性相对立，又渗透到现代性内部去解构与吞噬它，从那里吸收养料和创造力量，以达到超越现代性和重建人类文化的目的。后现代主义崇尚多元，强调开放性、丰富性，承认并容忍差异；反对试图将自己的选择强加于人的霸权野心，尊重种种关于社会构想、生活方式和文化形态的选择。这种多元取向本身就决定了真正的后现代精神不可能对现代主义采取势不两立的态度。因此，我们可以这样认为，后现代主义在相当大的程度上是无法脱离现代性的。它虽然以批判和解构现代性为己任，但这种批判和重建是以同现代性的对立作为基本出发点的。自现代主义以来，“反传统”一直是各种理论建构的重要武器，然而，“‘传统’始终是我们进行新的理论建构和在理论上进行反叛必须依靠的资源，甚至是主要的资源。”^③后现代主义者主张把两者在对立中联系起来加以考察，发现其相互渗透、相互交错的特性，从而揭示它们的矛盾性。“在最近二十多年里，在西方产生了一种狂热的意识形态的后现代主义。尽管它公开承认是后形而上学的，但是它几乎从不反对去阐发一些流布甚广的、准形而上学的主张，诸如‘人’、‘作者’、‘历史’、‘意义’等等已经死亡的主张。它对遍布于晚期资本主义文化领域的幽灵(德里达)和影像(鲍德里亚)的热衷从一开始就有意要成为某个批判性揭示过程的组成部分。”^④因此，我们对现代性的批判与反思应该是开放的、多元的、宽容的，而非武断的、专制的、唯我是从的。

在众多后现代理论中，哈桑的思想无疑是独特而醒目的。当各种学科知识、政治立场、思想观点相互碰撞、相互激荡之时，哈桑一直坚守一种文学本位的批评立场，这似乎

与当时学界论争的其它场面有些格格不入。后现代学者贝斯特和凯尔纳在《后现代转向》一书中,尽管有些尖锐但也比较中肯地指出了哈桑后现代理论的缺陷“哈桑未能把后现代转向置于一定的背景中加以研究,而我们则认为资本主义的转型是后现代范式改变的一个主要根源,也是今日全球社会与环境危机的主要根源。……关键是,哈桑的参照框架主要是文学理论,连带某些哲学的和科学的典故,我们特有的视角是批判的社会理论。”^⑤不过,我以为,任何概念的界定和理论的阐释或许都只是一种文化上的强调,学者们的研究不可能做到面面俱到。

哈桑对后现代主义的研究是从文学现象入手的,他较早地察觉到文学和文化现象在20世纪以来出现的种种变化以及后现代主义产生和发展过程中的种种局限,其独特性在于他从先锋派文学入手去分析和阐释后现代主义,这对我们今天的后现代文学批评有着重要的学术启发和研究意义。按照哈桑的理解,现代主义因为有着普鲁斯特、乔伊斯、艾略特和福克纳等经典作家的创作,使其更加稳定、神圣而有深度。然而,先锋派中蕴含的“无以言表”和“自我质疑”的特性体现出“后现代的冲动”。这种冲动是对当时传统文学观念的质疑,是对传统价值体系的挑战,它最终成为后现代主义的前奏与先行者。因此,后现代艺术以一种游戏的、解构的风貌同现代主义形成鲜明对比。哈桑所说的后现代主义在很大程度上是二战后先锋派的延伸和多样化,他界定的许多后现代特征,诸如反精英主义、反权威主义、虚无主义等都可以追溯到先锋派中。此后,许多后现代主义的思想家和批评家试图笼络先锋派艺术,并将其作为典范来证明自己思想的重要性和影响力。哈桑把后现代主义看做是一种反形式的、反创造性的冲击力量,一种受到了“破坏意志”激发的力量,这种力量使艺术朝着某种否定自身的方向发展。当大多数后现代理论家从社会、政治、文化、哲学层面去探讨现代主义与后现代主义、现代性与后现代性之时,哈桑则从先锋派文学中找到了这种“后现代的冲动”,显示出一位具有敏锐洞察力的文学批评家所独有的特质。

哈桑在后现代主义的园地里耕耘了40余年。早在上世纪80年代,他就不无忧虑地感慨道“后现代主义的无政府状态,后现代主义的通俗文化,后现代主义富有创意的想象,是以某种方式对命运的更深层次的回应吗?虽然我对当下有着同情和好感,但我仍然不能相信这一切都会是这样。是的,在精神的某种无序状态下,在幽默和游戏中,在释放的爱和自由的想象中,以及在以一种普遍的多元意识作为统一性的时候,生命的确得到了升华。我承认这都是后现代艺术所追求的价值,而且我也相信后现代艺术不仅在时间上,而且在内容上都更接近于这种希望的转化。但是,我仍然想知道哪一门艺术能产生我们现在必须得到的动力;或者说想知道我们能否继续长期地看重那些让我们失望的艺术。”^⑥20余年后,到底什么是后现代主义?哈桑认为它已经成为一个幽灵,“有一种无法压制的回归。每当

我们要摆脱它时,它的灵魂又再次飞回来。它就像一个幽灵在摆脱界定。”“也许这是因为后现代主义已经改变了,我也改变了,世界也改变了。所有一切都不能阻止后现代主义从建筑、艺术、人文学科、社会中消失,甚至有时是从自然科学中消失。它曾经不仅存在于学术领域,而且存在于商业、政治、媒体和娱乐工业的公共场所中;存在于私人生活的话语中。然而,至今对后现代主义究竟是什么,我们也并未获得一个共识。”^⑦

的确,“后现代主义”是一个复杂而广泛的术语,但它亦是一种理论,一种当代文化形式,并暗指了一个历史时期,其确切内涵我们难以界定,它从产生开始就呈现出多元的、多层次的问题。“不确定性”是后现代主义的本质特征,它以“不可界定性”来界定自我。如果我们从文化的角度对后现代主义加以理解,我认为后现代主义更倾向接受流行的、大众的商业市场,其文化风格是反讽的、游戏的、自我戏仿的,表现出一般文化生产和商业生产的结合。这一倾向是后现代主义对现代主义精英文化那种纯粹的自律风格的反应,以及对现代主义权威叙事的抵制。无深度、无中心、戏仿、多元主义、自我反思是后现代主义的文化风格,这种风格模糊了高雅文化与大众文化的界限,模糊了艺术与日常生活的界线。当然,它到底有多大的支配性和多久的流行性,还是需要时间检验。对这一问题的回答,哈桑在《从后现代主义到后现代性》(2000年)一文中说明了自己的观点。他认为,后现代主义最终会成为过去,但后现代性却在全球化的浪潮中保持着强大的生命力。后现代性中蕴含的怀疑精神、否定精神和批判精神会让人们保持一种相对清醒的先锋意识和批判意识。

这也给我们中国文学批评界带来启示:中国的文学批评须要坚守一种批评的独立性和批判性。在挑战旧观念和旧话语的同时,积极关注文化重建。随着中国社会、经济、文化思潮的转型,中国后现代理论研究和文化批评大概是在上世纪80年代后期才逐渐起步发展的。出现之初,它几乎还没有合法性的身份。随着一些学者开始译介西方现代主义和后现代主义的理论著述以及当代文化研究的篇什,使后现代话语在中国形成燎原之势。有学者甚至认为,后现代主义对中国学界的影响之大甚至超过了现代主义。主要有两个原因“一是后现代主义比主要是在艺术领域的现代主义更加广泛,涉及更多学科;二是20世纪90年代以来,世界经济一体化的进程越来越快。”^⑧因此,在全球化时代和多元格局中,我们须要以更宽容的态度,建立更具独立批判精神的文学批评体系。

后现代主义既是一个历史范畴,也是一种思想范畴、社会范畴和文化范畴。它表现出人类社会和人类文化在历经长期的演变之后,由于政治、经济、文化的巨变,从文化内部产生的一种自我突破、自我超越和自我否定的能力,试图借此重建人类文化的精神力量。如果我们把后现代主义作为一种“思考和感觉方式”,那么,它和现代主义的区别在哪里呢?现代性追求一种统一和确定的宏大叙事,而后现代

性则更加关注叙事的差异性与不确定性;后现代推崇分裂、破坏、异质,以此抵抗权威、总体性和宏大叙事,呈现出开放的、多元的、怀疑论的特征。因此,从某种意义上讲,它是对现代性的质疑与反叛。然而,对“后现代性”进行阐述,存在着许多困难。它不但同传统文化相对立,而且在很大程度上,与传统语言及其正常表达的方式相对立,它包含着许多不可言说和不可表达之处。也正是因为这种特性,它显示出自身超越传统人类文化、知识、语言的范围,显示出与传统语言和传统文化的“非同构性”(heterogeneity),使得传统语言和传统文化丧失了对其进行具有正当性和有效性的说明,使得它们之间存在着一种“不可通约性”(incommensurability)。后现代主义者用“不可通约性”试图揭示传统理论在不同历史阶段的思想观念之间的非同质关系及不可通约性。如今,这一概念能够较为集中地表达他们理论体系的基本特征。但问题似乎还在于,尽管后现代主义具有某种不可言说和不可表达的特征,但深受传统文化和传统语言影响的我们,明知语言限制了我们的表达,却依然只能通过语言这个中介去加以理解与把握。

后现代主义已经成为我们时代文化的重要事实。19世纪以后,西方文化经历了一系列嬗变,“后现代”正好标识出当时文化的状况。在这种语境下,后现代理论也成为文艺理论生产不可回避的重要议题。理论建构在这一时期显得尤为重要,也不可或缺。现代理论范式和后现代理论范式的生产有着不同特点。周宪教授指出,“现代范式是一个‘立’的过程,它为文学理论奠定了诸多基本观念和价值规范;而后现代范式更具‘破’的冲动,恰如解构(deconstruction)这个概念所具有的‘破坏’或‘瓦解’意味那样。”^⑨当然,这两种范式各有优劣。两种理论范式之间存在差异和冲突也是正常的。我们不能对这些差异和冲突机械地、简单地加以理解和看待,我们须要寻找新的基点来反思这两种范式的局限,以求发展之道。在对两种范式比较、分析和转化的基础上,以相对冷静和开放的态度,促进当代文学理论的发展。

人类的精神世界需要依托,否则,人类将遭遇分裂、荒诞、恐惧、绝望。后现代主义呈现的繁荣与萧条、耗尽与更新等永恒循环的危机,恰恰体现出我们时代的一种文化事实或一种危机。后现代主义者认为,艺术是人类寻求自由的途径,是超越现实束缚的自由的游戏。如果后现代性使得维持“艺术是一种批判”的观念变得困难,那么,我们就须要从后现代的角度重新界定批判的可能性,并磨砺它的批判锋芒。尽管我们对后现代主义仍然有着许多片面性的看法和观点,但其批判的精神、自我超越的精神是值得我们传承的。后现代性具有独立的批判精神,它呈现出世界充满着的各种偶然性、不确定性和多样性,它质疑着宏大叙事或终极阐释。这个世界没有预设的蓝图,而是由许多彼此不相连的阐释系统构成。

时代塑造了文化、艺术和文学批评的品格。诚如哈桑

所言“后现代主义的学说锤炼了我们的感性,使之善于感受事物的差别,使我们更能包容诸多无常的、无标准的宇宙事物。”^⑩从作为“后现代主义之父”到发出“后现代主义走向终结”之声,我们可以看到这位西方学者的批判眼光和学术品格。在后现代理论中,各种思想与学说的交锋,不同思想家研究角度的差异,都显示出这一问题本身的复杂性和丰富性。哈桑为我们描述了大量的后现代文学现象和文化事实,力求作出理论概括。同时,他也清醒地意识到,任何理论归纳都存在着潜在的危机,因此他总是不忘辩证地指出这些概括与抽象的临时性、相对性和不稳定性。这不仅是在哈桑思维方式的呈现,也体现出他基本的学术态度。在众多后现代理论中,哈桑的研究成果无疑为我们阐释和研究中国后现代文学批评提供了一个视角或一种思路。从中我们看到了这位西方学者深厚的历史积淀和文化学养,以及在文字中充满智慧的见解和时时闪耀的光芒。也许,这就是哈桑独特的意义。

注释:

① 阎嘉《后现代语境中的西方新马克思主义理论》,《西南师范大学学报》2005年第1期。

② [德]沃尔夫冈·韦尔施《我们的后现代的现代》,洪天富译,商务印书馆2004年版,第9页。

③ 阎嘉《马赛克主义:后现代文学与文化理论研究》,巴蜀书社2013年版,第23页。

④ [美]理查德·沃林《文化批评的观念:法兰克福学派、存在主义和后结构主义》,张国清译,商务印书馆2000年版,序言第7页。

⑤ [美]斯蒂文·贝斯特、道格拉斯·科尔纳《后现代转向》,陈刚等译,南京大学出版社2002年版,第127页。

⑥ Ihab Hassan, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus, Ohio State University Press, 1987. p. 45.

⑦ Ihab Hassan, "From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context", in *Artspace (Sydney), Critical Issues Series No. 3* (2000) and *Philosophy and Literature* 25, 1 (Spring 2001).

⑧ [美]萨利·贝恩斯《1963年的格林尼治村——先锋派表演和欢乐的身体》,华明等译,广西师范大学出版社2001年版,前言第1页。

⑨ 周宪《文学理论范式:现代和后现代的转换》,《南京社会科学》2012年第1期。

⑩ Ihab Hassan & Saally Hassan, eds. *Innovation/Renovation: New Perspectives on the Humanities*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1983. Ibid. p. 27.

(作者单位:四川师范大学文学院。本文系2014年四川省哲学社会科学规划项目“西方后现代文艺理论关键词研究”阶段性成果,项目编号SC14C034;2012年四川师范大学校级教改项目“文学理论课程教学改革研究”阶段性成果)

责任编辑 黄莲