

# 文化批判與後現代主義理論

• 趙毅衡

據說，知識份子理當被嘲笑，因為「中國大陸目前所出現的情況，恰恰是知識份子呼喚出來的，他呼喚的個性和美好生活都實現了，但一出現後，知識份子又非常絕望」①。

難逃一句現成挖苦：葉公好龍。

本文想說的是，這恰恰就是文化批評的特點：文化可以變遷，萬象或能更新，批判的鋒利卻是永在的，甚至可以說批判本身即目的。這是知識份子區別於傳統中國的讀書士子，或宗教社會經學家的根本特徵。80年代的文化批判或許有利於社會商業化，90年代的文化批判指責全盤商業化，恰恰證明文化批判精神在中國活着，被許多人堅持着。

葉公的比喻既然已經被用上，我只能在此延伸一下：在平板粗劣，暗淡沉重為主流時，葉公呼籲龍的華彩；在炫麗裝飾的龍風格成為主流時，葉公應當「相當絕望」。

永恆的文化反對派，是現代知識份子難以逃脫的命運。30、40年代熱

情洋溢的革命作家，在50年代忽然窘於「無法歌唱社會主義」，在黨和群眾指責下他們惶惶然搜索靈魂，真以為有甚麼甚麼的世界觀。到1957年做右派才明白，是「腦有反骨」。

反過來，缺乏批判精神的文學，是廟堂文學，或娛樂文學；缺乏批判精神的理論，可以說是體制理論，或順應理論。二者都對文化主流起裝飾和潤滑作用。

後現代主義理論，恰恰是這樣一種非批判性的順應理論。它順應當前的文化主流，因為它有以下諸特徵：

後現代主義理論的第一個特點是數量崇拜，從而嚴重忽視質與價值。

我在〈「後學」與中國新保守主義〉一文中提到一個現象：「悖論的是，具體到俗文化作品，這些人（後現代論者）的批評又十分尖銳。」許紀霖針對我這一觀察嘲弄說：「不及分辨後現代話語與後現代話語所指稱現象之間的區別……指責完了，（自己）也覺得有點迷糊。」②我的文字較簡略，看

永恆的文化反對派，是現代知識份子難以逃脫的命運。缺乏批判精神的文學，是廟堂文學，或娛樂文學；缺乏批判精神的理論，可以說是體制理論，或順應理論。

來有必要稍解釋一二句：後現代主義理論的主要觸媒，是當代文化生產（尤其是影視和暢銷書）令人敬畏的巨大數量，商業俗文化由其數量聲勢赫赫而得到很高評價，成為後現代論為之辯護的文化主流。但是具體到作品上，無論西方東方的後現代主義者，畢竟都是飽讀之士，常感到難以消受。因此，使許紀霖覺得「迷糊」的悖論是：討論俗文化作品時各有所見的一批中外批評家，卻為「大眾文化急劇擴張」的速度和面積所折服，用加拿大研究者胡可麗(Marie Claire Huot)絕妙的標題，就是「文化小革命」(La petite révolution culturelle)③。

據說，這種悖論正說明後現代主義理論家「賦予自己的使命就是以後現代批評工具無情地解構這些大眾文本」④。且不說解構主義在德里達(Jacques Derrida)手中對象是經典文本，重要的是他們對個別大眾文本的解構並不延展到大眾文化。

我建議一種恰好相反的立場：對俗文藝的個別作品應多找其優點，對正在體制化的俗文化主流需要清醒的批判。

後現代主義理論的第二個特點，是它自居為一種無偏向的全景性描述。

現代主義論者眼中，整個社會的文學藝術，或其他文化產品，只有很少一部分是現代主義的，其他是現代作品但非現代主義作品；而後現代主義論者眼中，整個社會的文學藝術，全部文化現象，都是後現代主義的。

且慢。許紀霖引用權威意見：「後現代現象指的是兩個層面的東西，一個是先鋒性、實驗性的後現代文學藝術，……另一個是指大眾性、通俗性、商業性的流行作品。」⑤

同一個詞，怎麼有兩個完全相反互不兼容的指稱？

讓我們把「後現代主義」這詞稍稍整理一下。70年代初這詞在美國出現時，指的是後現代先鋒主義文藝（與「現代主義」一詞的用法相應），當時已經有些人用來指整個當代文化，到80年代，後一個用法佔了上風，後一個包容前一個。

此詞指「商業流行文化」，想必是第三義。

不管這個術語如何混亂，對每個論者本人，該術語的指稱是不應當在幾個事物間滑動的。對李歐塔(Jean-François Lyotard)或傑姆遜(Fredric Jameson)，後現代主義指當代文化的整體狀況，文化消費主義就成為其中的顯著特徵，但後現代主義並不「是指」消費文化。有的人，如卡利奈斯庫(Matei Calinescu)起初認為後現代主義即先鋒主義，後來試圖修正，論證半天幾乎還是回到原處⑥。

同時指稱兩個東西，而且是先鋒文藝與流行文藝這樣兩個完全相反的東西，恐怕需要再下點功夫論證。

讓我們暫且只說第二個定義。那樣，一個社會只要被指認為「後現代」，所有的文化現象也就都是後現代主義的，沒有甚麼標記性的、前導性的、或典型性的作品可言。三年前，在北京大學一次後現代主義國際討論會上，我提出一個問題：當代作家還有誰不是後現代的？在座的中外專家沒有一人願意回答我的問題。

如果抱怨這麼一鍋煮的理論太雜，是不明白其目的所在。

現代主義作為一種話語，是靠其價值取向起作用的：俄國形式主義論陌生化，新批評論含混張力反諷，

三年前，在北京大學一次後現代主義國際討論會上，我提出一個問題：當代作家還有誰不是後現代的？在座的中外專家沒有一人願意回答我的問題。

巴爾特(Roland Barthes)論可寫性，布萊希特(Bertold Brecht)論疏離效果，都是在追索一種價值，有所褒貶；後現代主義作為一種話語，拒絕褒貶、拒絕價值、拒絕批判，只要在已被封為後現代的社會出現，就是等價的，一律進入後現代主義話語的掃描之中，一樣是後現代多元散離文化的表徵⑦。

這樣的理論自然有操作困難：一部後現代主義作品選，應當是當代出版物標本集？北京大學中文系編選的《後現代中國文學選》，其小說、詩歌、評論卷，大致上與一般說的先鋒派重合；作家出版社的《西方後現代主義小說系列》，選取標準大致上即後現代先鋒主義。是否中國人弄錯了？不見得。美國批評家麥卡夫雷(Larry McCaffery)編的《後現代小說家辭典》(*Postmodern Fiction, a Bibliographical Guide*)所列作家近百人，幾乎全部是先鋒作家、實驗型作家，我沒有找到俗文學作家⑧。

就這些編選者而言，他們的標準是一貫的：用前一個定義。要選，就必須有價值偏好，這正是後現代論者拒絕做的事。

我討論後現代主義文學時，一直用的是前一個定義。由於意識到可能造成混亂，我後來採用「後現代先鋒主義」一詞。這與現在的後現代主義論者說的不是同一件事。

這不是在挑後現代主義論者的刺。當許紀霖說我對後現代論的指責「思路陷入不可思議的混亂」時，他正在「兩個層次」之間自由遨翔。我倒覺得並非他本人「思路混亂」，而是這個學說夠混亂的，從西方就亂起，到中國更亂得「不可思議」。

數量崇拜與無偏向全覆蓋，引向後現代論的第三個特徵，即對現存方式的肯定：它把當代文化現實肯定為歷史的新高度。不管哪種成分，只要在被標上「後現代」的社會中存在，就是堂而皇之的多元之一；不管哪種文本，落入「後現代」的文化之中，就有了歷史合理性。

「哪個不是後現代？」的編選家惡夢，變成了「哪個不一樣有價值？」的批評家解職書：多元共存變成了多元同價⑨。如此全面肯定現狀的立場，以往任何民族的思想家，很少有人採取過：倒退論者緬懷三皇五帝或天堂毀落之前，前進論者夢想未來技術或道德之完美，對現存狀況不滿似為絕大部分人思想之出發點。後現代主義論把「進步神話」推延至存在即合理。張頤武對後現代主義論的順應性總結如下：「(後現代/後殖民理論)意味着對當下文化的參與……它不站在文化的對立面，也不試圖超越它。」而且，由於俗文化的數量絕對優勢，一律同價恰恰導致一視不同仁，導致俗文化崇拜。

後現代主義論述當然有所批判，它批判「現代性」之過時以確立後現代主義之歷史進步性，它批判批判者，以確定順應理論之合理，它唯獨不批判他的直接注視對象，即「當下文化」。

誠然，「激進/保守」的二元論，聽起來陳舊而幼稚，鄭敏先生翻手把它換成「革與保」⑩，更讓人難堪。這些詞在現代中國語義歧出，歷史聯想太多，論者大多情願不用。我討論「新保守主義」思潮，並不是說涉及到的同行是「新保守主義者」，只是說某篇文章可能與新保守主義思潮

不管哪種成分，只要在被標上「後現代」的社會中存在，就是堂而皇之的多元之一。「哪個不是後現代？」變成了「哪個不一樣有價值？」，多元共存變成了多元同價。

暗合，例如近年「重寫文學史」的某些篇什。況且，保守並不是一個貶義詞，依我看，保守主義至少比激進主義強些。文化批判並不是從激進批保守，它完全可以是從保守批激進，全看當下的主流文化體制為何者而言。

但是，就「保守」的最基本語義，即「保持現狀的傾向」而言，後現代主義理論正是借激進之途一頭撞入保守。

後現代論者明白宣言：當今根本不需要文化批判。批判即「控制」、即「訓導」。應當說，他們有拒絕參與文化批判的權利。畢竟一個文化中的大部分話語並不具有文化批判色彩，例如當今致力於新國學的學者們在重建傳統學術整理文化遺產，是人文建設必要的部分；又例如從事大眾文化的朋友們為當代文化的繁榮做了很多努力。傳統文化與大眾文化本身並不是文化批判的對象，文化批判的對象是體制化，是現存文化秩序的理論化、合理化。

那麼，究竟為甚麼需要文化批判？文化批判的確不是中國學術傳統，現代中國除了五四和80年代兩個很短的時期，文化批判一直未能立足。但是，沒有文化批判，文化就會缺少價值制衡，朝一個方向猛踏油門。每當全民一致向甚麼看，沒有別的价值樣式的提醒，其結果之不妙，我們領教已不止一次。

在此，我想回應一下鄭敏先生對五四創造現代漢語與現代詩的批評。指責新詩割裂傳統的人，往往忘了文言詩早已在明清擱淺了六、七百年；指責現代漢語的人，往往忘記了在十九世紀，文言已經捉襟見肘，無法再延續「五千年中華文化傳統」。五四

時期作家，充分利用文言、口語與翻譯的資源，在晚清文學的基礎上，因勢利導，建立了現代漢語，作為中國現代文化各個領域的根本工具。應當說，這是五四站得住腳的成就，也是中國文化轉型能力的明證。

而這成就恰恰是在文化批判中產生的。鄭敏先生一再引用陳獨秀與胡適的過激言論，其實還可以引魯迅「人吃人的歷史」論。文化批判的表達方式往往是隱喻性的，而隱喻總是跛足的，文化批判在表達上總是不無可訾議之處，總有矯枉過正的言論。現在不又聽到指責「80年代知識份子」、「以一元化的、獨斷論的整體主義思維方式思考問題」<sup>①</sup>？

從五四諸君到「80年代知識份子」，怕是沒有全知全能的聖賢，但是文化批判的任務也不是發現並弘揚傳諸萬世的真理。站在今日指責當初，固然佔了後瞻的便宜，文化批判的方向，本來就不會是歷史前行的方向。事態的發展，不可能沿着「知識份子精神運動」的指向，而永遠是諸種因素的合力。

據說「後學」在如今必要，是由於「當下中國大陸的文化發展走上了人們意想不到的軌道……中國政治／文化／經濟的進程完全脫離了昔日居於話語中心的「知識份子」的把握」<sup>②</sup>。也就是說，既然當今中國文化的發展方向，出乎80年代文化批判的料想（這麼一說，全盤商業化也不是「知識份子呼喚出來的」），那麼今日的文化問題，知識份子也不必置喙。

爭論的關鍵點就在這裏：文化批判並不開藥方或預言未來。90年代的情況，不是80年代所料想的，正如2000年的情況，非任何人能猜測。文

五四運動與80年代文化熱，儘管有這樣那樣的錯處，但作為文化批判運動，卻是有成績的，也是我們今日重建文化批判的主要借鑒。目前這場「後學」的討論，關鍵點就在此：二十世紀的中國知識份子，究竟有沒有留下值得堅持的東西？

化批判只是提醒社會主流運動，可以有旁顧和轉向的可能。

五四運動與80年代文化熱，儘管有這樣那樣的錯處（過甚其詞的言論尚在次，更在於程度不一的「學院溢出」，即讓文化批判直接捲入政治行動<sup>⑬</sup>），但作為文化批判運動，卻是有成績的，也是我們今日重建文化批判的主要借鑒。目前這場「後學」的討論，關鍵點就在此：二十世紀的中國知識份子，究竟有沒有留下值得堅持的東西？

#### 註釋

① 張頤武語，見〈新十批判書之二：文化控制與文化大眾〉，《鍾山》，1994年2期，頁169。

②④⑤⑩ 許紀霖：〈比批評更重要的是理解〉，《二十一世紀》，總29期（香港中文大學·中國文化研究所，1995.6），頁134；134；134；132。

③ Marie Claire Huot: *La petite révolution culturelle* (Edition Phillippe Picquier, 1994).

⑥ 卡利奈斯庫 (Matei Calinescu) 1977年出版的《現代性幾張面孔》(*Faces of Modernity*)，認為「美國說的後現代主義即歐洲說的先鋒主義」；1987年增改成《現代性五張面孔》(*Five Faces of Modernity*)，加入了「後現代主義」一章。他的結論是：「後現代主義不是現實，或思想，或世界觀，而且可用來質疑現代性的一個觀察角度。」(頁279)這樣，後現代主義理論只是現代主義的反思。

⑦ 文化產品的等價，說到底，是文化商品化的必須。商品當然不是等價的，商品的交換基礎卻是等價。一幅傑作的價值當然比一幅劣作為高，但如果劣作能銷售出上百萬複製品，那也就可與傑作等值。甚至，傑作如果

銷售不出去，那就遠遠不如劣作。偽幣驅逐良幣的規律現在整個文化幅度上演出。

⑧ Larry McCaffery: *Postmodern Fiction, a Biobibliographical Guide* (New York: Greenwood Press, 1986). 此書有近百名小說家的評價專文，主要是英語作家，兼有其他西方語言作家。此外，註⑥所引卡利奈斯庫1987年書(頁301)列舉20名後現代代表作家，全是先鋒作家。

⑨ 歐陽江河、陳超、唐曉渡：〈對話：中國式的後現代理論及其他〉，《山花》，1995年5、6期，認為後現代主義是「集體順役新一輪的物質放縱主義」，並指出後現代主義的主要精神是媚俗。

⑩ 鄭敏：〈文化、政治、語言三者關係之我見〉，《二十一世紀》，總29期（香港中文大學·中國文化研究所，1995.6）。

⑫ 張頤武：〈闡釋「中國」的焦慮〉，《二十一世紀》，總28期（香港中文大學·中國文化研究所，1995.4），頁128。

⑬ 關於「學院溢出」，詳見拙作：〈走向邊緣〉，《讀書》，1994年第1期，頁36-41。

趙毅衡 1943年出生於廣西桂林。南京大學外語系畢業，中國社會科學院研究生院碩士，柏克萊加州大學比較文學博士。現執教於倫敦大學東方學院。著有《新批評》、《遠遊的詩神——中國古典詩歌對美國現代詩的影響》、《小說敘述學》、《文學符號學》、*Chinese American Poetry* 等書。兼顧詩歌與小說創作。