

從現代到後現代

沈清松

一、引言

「現代」與「後現代」是應該連貫起來思考的，為什麼呢？主要是因為許多人在講後後現代的時候，他們心目中所想的「後現代」，好像是在現代已然結束之後才興起的一個思潮或文化發展的方向。這種印象的來由是由 post-modern 一詞中的 post 這個前置詞所造成的誤會。因為，當我們說 post-war 是指「戰後」，那麼 post-modern 當然是指「現代之後」了。但是，就我們當代的社會來講，事實上各國社會現代化的歷程還是在繼續中，無論是在最先進的國家，或是許多第三世界的國家，他們還是在追尋社會的現代化，所以社會的現代化還是一個尚未終止的歷程。因此我們所講的「後現代」是在現代社會裡面所興起的一個「文化的」後現代。「後現代」是在文化的意義下來理解的，尤其是文學、藝術，乃至於社會的思潮，也逐漸以「後現代」為名。因此，按照我的看法，後現代並不是現代的結束，它事實上是現代的延續，甚至是其加深；然而在此延續歷程裡面也包含著某種斷裂。所謂的「延續」就是指後現代有一些因素是現代精神本身的繼續，無論是它接受也好，或不接受也好；意識得到也好，不能意識得到也好，後現代事實上有很多現代的因素正在繼續加深著。另外，它也是一種「斷裂」，因為它提出一些不一樣的看法，對於現代的本質、現代之所以為現代的「現代性」(modernity)，要提出批判、質疑和否定，在如此批判、質疑和否定之下，希望能冒出一個新的展望，為此其中一定有些斷裂的地方。但是，按照我一向主張的「對比哲學」的看法，我以為在所有的斷裂中，固然會有全部嶄新的因素出現，但是其中一定仍有一些延續的地方；當然，在延續裡面一定也有一些斷裂的地方。對此，我們不能單以二元論的方式來思考。

二、現代中已孕含某些後現代精神

話說回來，在「現代」的精神裡面就包含某種二元論的思考，它希望透過「現代」來針對「傳統」，用「新」來針對「舊」，這個精神本身是很現代的，而且也在後現代的精神中延續著。雖然如此，當我們退後一步看，所有這些新的主張，現代或後現代的主張，它都仍然延續著一些傳統的東西。如果有人主張說，我所提出的是全面新的、全面否定先前的，則我們可以了解，這是一種「策略性」的說法。就好像新生代站出來說：「我們是全新的」，根據大家喜新厭舊的心理，似乎就表示：「舊的東西可以廢了，可以三振出局了，可以把權力交給我們了。」...這樣的一個想法都只是一種策略性的說法。實際上，即使在本質上，新和舊之間都有一個內在的關連。當我們這樣了解的時候，再回頭來看「現代」精神興起之時，事實上就早已帶有這樣的特性。我們今天講「現代」(modern)這個字，其實早在西元五世紀的時候就出現了，當時的基督徒們針對先前的羅馬人和外教人而自稱為「modernus」，也就是說先前的羅馬人和外教人是舊的，而他們自己則是新的。由此可以看出，這個字在出現的時候就已代表一種時間的意識，意識到自己是屬於新的一個潮流，而跟先前的舊的因素劃清，藉以分別兩種不同的精神和時代。

再進一步看，到了文藝復興以後，真正的「近代世界」(modern world)興起，我們可以發現那個時候也針對中世紀作了批評。認為 modern 之所以為 modern，是針對 medieval(中世紀)而發出的，從「近代世界」開始是以人為中心，關心人和他的潛能、他的命運；而不是像中世紀那樣，是以神、宗教或超越界作為其文化的核心。也就是說，到了文藝復興以後，Modern 劃出了時間意識裡面一個新的層面，因而不同於舊的面向。

到了十七、八世紀，在法國有所謂「現代與古舊之間的紛爭」(La querelle des anciens et des modernes)，主張現代者推崇法國作家遠勝古典作家，不再承認拉丁文優異於法文，也就是認為其所主張的新的因素是完全不同於舊的，甚至可以把傳統舊的東西一腳踢開。這其實也是在時間意識裡面，劃清自己屬於新的一面，

因而大不同於舊的。

順著這樣的一個看法，我認為所謂的「後現代」(post-modern)只是同樣精神的延續。也就是說，它是一個尖銳的時間意識的產物，自認為不能接受現代(modern)裡面種種的困境和弊端，反而要對它進行質疑和批判，藉以導出一個全新的面貌出來。換言之，「後現代」這個觀念一定要跟「現代」的觀念連起來思考，它才有意義。如果單獨的思考它，它就變成孤立的一個現象，在這孤立的情境下去談後現代文學與藝術，可能就無法真正的了解其中內在的一種緊張關係。史學與哲學的角度卻讓我們了解到：事實上「後現代」離不開「現代」，而是根據與現代的關係來接受定義。換言之，這其中它一方面包含了對現代的延續；可是另外一方面也對現代進行質疑、批判，甚至否定。

所以，如果我們仔細觀察，事實上當每一個新的時代興起時，都會重新去詮釋一些舊的因素，來當作它的資源。例如當文藝復興興起的時候，那時是真正 modern 的來臨，其主要精神是「人的再生」和「古典的再生」，肯定人的價值，並重新回去詮釋希臘文明。在希臘文明中有「以人的身體模擬諸神的形象」、「人為萬物權衡」的觀念，是一種很深切的人文關懷，因此所謂人的再生和古典的再生是相連的，因為古典之所以再生，是因為它對人的重視。換言之，近代興起的時候，為了表現自己不同於中世紀，所以就回到中世紀以前的古希臘傳統，去強調某些古希臘文明的因素。同樣的，到了啟蒙運動以後，浪漫主義興起了，並針對啟蒙運動所代表的理性精神加以反動，為了要表達自己和啟蒙運動不同，於是又重新回去詮釋中世紀，認為中世紀裡面有很多浪漫主義的因素。所以，在標新立異之時，也還是要跟舊的因素有所連接，並用創新的方式加以詮釋，才使人們有一個具體可知的形象。

同樣的，「後現代」也是如此。後現代的作家、藝術家，他們在某些精神上，事實上也常會涉及到某些 pre-modern 的作品，尋找與他們相應的精神，並且對現代大肆批駁。換言之，「後現代」也繼承了「現代」那種標新立異、不可協調的精神，這種精神真正的表現為「反現代」，而事實上這種反動的精神早就存在

於「現代」裡頭了，稍後再舉一些藝術上的例子加以說明。總之，我首先希望指出來的是，所謂「後現代」對我來說並不是「現代」的結束，而只是對於現代的一些困境和弊端所作的質疑、批判和否定。

三、「後現代」不能與「後工業社會」或「資訊社會」混淆

另外還要提醒讀者的是，有許多人會把「後現代」的趨勢和所謂的「後工業社會」，或是「資訊社會」混淆起來，事實上我們已經看到有許多的作家把這兩者連接起來加以討論，但是我在這裡希望標示出這些不同語詞的差別。像貝爾(D. Bell)所提出來的「後工業社會」(post-industrial society)觀念，這個觀念是建立在當代工業發展裡面的一些因素。貝爾認為這些因素已經具有「後工業社會」的特質，其中包含了例如經濟裡面的生產部門逐漸被服務部門所替代，尤其服務部門中的資訊服務業比例特別增長；同時在知識方面，理論知識本身具有很大的重要性，而且根據理論知識來創造技術，發展出嶄新科技的面貌，這也是後工業社會中的一個特性。除此以外，在決策方面則是按照智性的科技來作決策。換言之，在這種情形下，理論性和專業性的知識成為決策的核心，知識和資訊的工作者替代了生產性的工作者，成為後工業社會裡的一個主導力量，這是貝爾的論斷。

除此以外，還有所謂的「資訊時代」的觀念，像宣韋伯(W. Schram)使用「資訊社會」(information society)這個觀念，指出在現代社會裡由於電腦化，資訊網路建立，資訊的傳遞愈來愈快、愈來愈大量的情形，造成整個社會很大的改變，而資訊本身成為社會中的一個重大資源。我們看法國的財政督察諾拉(S. Nora)和敏克(A. Minc)，他們寫了一個給法國總統的報告，叫做「社會的資訊化」(L'informatisation de la société)，書中也對「資訊化」作了很多描繪，認為在資訊化歷程裡，一方面有實質上的電腦化，另外一方面則是資訊概念的普及，對他們而言，這是資訊化歷程的一個重要特性。

但無論如何，按照我的看法，「後工業社會」或者「資訊社會」來臨這樣的說法，事實上都是把社會中已經有的、突出的現象加以概全化、普遍化以後，用

以表示未來或馬上到臨的社會圖像是怎樣。這是一種比較樂觀的、烏托邦式的想法，認為現在社會中這些積極的因素，當然可以成為未來社會的主導因素。這種說法的問題在於：難道歷史一定是可以預測的嗎？其實，這種看法包含了一種未來學式的、預測性的烏托邦精神。但事實上，我們並不一定能夠斬釘截鐵的說，這些因素一定會成為整個社會最普遍的現象，且主導整個社會的發展。其實，歷史的發展並沒有這樣的必然性，如果我們說一定有這樣的必然性，就已經採取了一種歷史的決定論的想法。

因此，我認為把「後現代」的想法和「後工業社會」與「資訊時代」的觀念連接起來甚或等同，並不是正確的。因為「後現代主義」本身不是一個積極的、烏托邦式的想法。「後現代」的精神代表了一種否定的、批判的、質疑性的力量。換言之，它看到的比較是現代社會裡面的一些黑暗面、一些弊端，而且要針對這些黑暗和弊端加以批評，甚至宣告其死亡與終結。因此，有海德格所謂「哲學的終結」(The end of philosophy)，柏爾根(V. Burgin)所謂的「藝術理論的終結」(The End of Art Theory)。換言之，是解構、批評、否定的多，比較具悲觀的意味。至於其中有沒有一些正面的因素可以湧現出來，這點還有待觀察。不過，大致上我們可以講：所謂「後現代」本身並不是一個烏托邦式的、積極的、樂觀的、未來學式的預測，而是一個很實在的態度，看出現代之所以為現代的「現代性」發生了問題，而把現代性的問題加以鋪陳、暴露，並大加批判，正是「後現代」主要的工作。所以，我稱它是「大死一番而後甦」，但迄至目前，它在「大死一番」的層面佔得多，至於是否能夠因此而「復甦」，那還有待人類發揮智慧來予以突破。

四、現代性的幾個特性

有了這個根本了解以後，我要進一步談談：究竟現代之所以為現代，它的「現代性」在那裡？然後再進一步談：所謂「後現代」究竟要批判什麼？質疑什麼？否定什麼？如此，我們就可以比較清楚的發現它們兩者之間的關連。

首先是關於現代之所以為現代的「現代性」的問題。前面我們說到「modern」這個字有它的歷史根源，但是，在哲學上我們不能滿足於一些表面現象的描述，因為這種表面現象的描述是沒完沒了的。而哲學的探究就是要直探本源、直指本心——我要說的是：「現代之所以為現代」究竟何在？它在今天發生了什麼問題？因此，這裡並不僅限於所謂「現代主義」(modernism)的討論。在文學裡面所謂的modernism，在當代也有它的特定指涉。我不把眼光放在「現代主義」所了解的「現代」，而更希望把它擴充到整個「現代世界」(modern world)裡面，看它之所以為「現代」，有哪些根本的原則。我們還在追求成為「現代的」，或是要追求「現代化」，或是要「反現代」，要「後現代」，都先要弄清這些原則，並指涉它們，藉以確定自己的位置。因此，我所講的「現代」比「現代主義」有較廣闊的範圍。

在哲學上我們可以明確地指出，究竟現代之所以為現代的「現代性」在那裡？在這裡可以用三點來敘述：**第一點，現代性包含了一個以「人」作為主體的對「主體哲學」(philosophy of subjectivity)的肯定。**這個肯定可以從整個近代思潮興起的時候就看出來了。我們前面說過，文藝復興是針對中世紀來定義它自己，以整個文藝復興為人的覺醒，既是人的再生，也是古典的再生。而其中以最簡短、明白的一句話說出整個近代精神，是被稱為「近代哲學之父」的笛卡兒(R. Descartes)的一句名言：「我思故我在」(Cogito, ego sum)，這句話真正宣告了整個近代所尋找的哲學基礎。「我思故我在」這個肯定，事實上是宣告：人是一個思想的主體，而這是不需要證明的，是在思想的過程當中就肯定的。因為當我們要求證明或懷疑的時候，我們在懷疑當中就發現：這個懷疑本身是絲毫不可懷疑的。「我」在懷疑，這個懷疑的「我」應該存在。所以這不是一個推論的結果，而是思想活動中對思想主體的肯定。笛卡兒這個肯定就是宣告了：人是認知的**主體**。當然，在此之後，也有當時的「自然法學派」，宣告人是「權利」的主體；而藝術家或是道德學家，則是重視人是作為「價值」的主體。

所以，我們可以看出：「人作為認知、權利和價值的主體」這個最根本的肯

定，成為爾後整個文化、科學、藝術、社會制度、政治制度的根本精神。而且這個宣告也不是笛卡兒所特有的，在爾後的思想家，像經驗主義的洛克(J. Locke)、柏克萊(G. Berkeley)、休謨(D. Hume)等，都有著同樣的精神。到了康德(I. Kant)則真正是賦予其以一個最徹底的、先驗哲學的依據。康德的三大批判，在《純粹理性批判》中是講人的認知，尤其是牛頓科學的先驗基礎；《實踐理性批判》是講道德在主體裡面的基礎；《判斷力批判》講的是美感、藝術，甚至整個人生目的在主體裡面的基礎。一直到黑格爾(G. H. Hegel)，甚至把這主體擴充成為「精神」，認為精神可以在時間中展開，最後成為絕對之知，可以成為「絕對精神」。這些都是根據主體的哲學的延伸、反省、擴充和回流。所以黑格爾在其《哲學史講錄》中寫到笛卡兒時，他說：哲學從希臘哲學經過中世紀發展到笛卡兒，有如水手航行海上，茫茫一片、無邊無際，不知該駛往何方？而笛卡兒說了一聲「我思故我在」，就好像水手大喊一聲「陸地！」，從此發現了一個實在的起點——即從主體開始，來探討知識、探討價值、探討權利。我想黑格爾這個比喻可以說是非常生動的。

第二，現代世界之所以為現代，就是它呈現了一種「表象」(representation)的文化。按照字義，Presentation 是「臨在」、「呈現在前」的意思，而 representation 則是「再現」的意思。換言之，在近代世界形成的時候，人發現自己是主體，而自然世界是個客體，由於主體和客體之間沒辦法直接溝通，於是主體只好透過建構種種表象，來認知或控制客觀的世界。亦即透過主體觀察的「印象」、對它形成的「概念」、甚至「理論」——這些都是「表象」，都是一種「再現」，藉此就可以認識這個世界，並且甚至進一步控制它，於是乎「表象」變成是主、客之間一個重要的橋樑。

「表象」這個觀念我們可以把它分析為兩個意思，一個就是「代表」，像理論或概念就是作為世界的代表，或以一幅畫作為世界的代表；可是表象也還有另一個意思，就是「表演」，也就是以一個理論或是一幅畫，用濃縮的方式表演了世界正在進行的狀況。所以「表象」具有「代表」和「表演」的雙重意思。而整

個「現代世界」所追求的東西，其實都是表象的文化。譬如說「科學」，科學當然必須建立理論，例如牛頓的科學理論體系在近現代被認為是最嚴謹的一套對於物理世界的解釋。牛頓的三大定律；質量不減、慣性定律、有作用必有反作用定律，就是一方面用濃縮的方式代表了世界 — 因為整個世界所有其他的規律、或其他的現象都是由這個最後的規律來決定的；另一方面你若想要進一步了解這個物理世界的狀況，它也以最濃縮的方式上演出來世界可能進行的事件。所以，科學本身也是一套「表象」的建構，具有代表與表演的雙重意思。

另外，「藝術」也是如此。我們看古希臘時代的藝術，像神殿、雕刻，都是生活周遭的東西；到了中世紀時期的藝術，也是生活中的藝術，尤其是宗教信仰的表現，像建築中的歌德教堂，顯示出整個時代的精神都投注在宗教生活上，把所有的財富都用來妝點聖物、教堂。可是，從近代以後就不是如此了。繪畫不再畫在壁面上，而是畫在帆布上，是為了畫而畫，為了表象這個世界而畫，然後進一步放到博物館裡面去展覽、供人參觀，藝術品進了博物館才有價值。博物館這個現象本身就是表象文化的一個最具體的說明。繪畫一方面代表這個世界，像近代初期的畫，畫的是實在世界，並且也上演這個世界。像范·艾克(Jan Van Eyck)的畫「結婚畫像」，畫出當時人們結婚穿著的衣服，絲絨的質料感覺，以及新郎新娘的表情，栩栩如生。然後，畫家在其上簽個名，表示當時我在現場。這幅畫事實上是在上演結婚的那一幕，有一點戲劇性的效果。

此外，還有「權利」方面，就是政治權利的問題。譬如說從洛克開始，他的《政府二論》(Two Treatises of Government)談到權利的問題，提出「代議士」(representative)的制度，因為每一個人雖然都是權利的主體，但是這個社會需要以濃縮的方式來進行整個政治的歷程，就要有「代表」，而代議士就是代表一群人來發言；而且代議士在議會裡面的討論，就濃縮地上演整個社會進行的方向，因為其所制定的法律就將是這個社會爾後進行的規範。因此，代議士既代表、也上演了整個政治的歷程、權利的運作。

由此可見，表象的文化可以說是「現代性」的一個很根本的因素，不論是

在現代科學裡面，或是在藝術裡面，或是在社會的組織、政治裡面，都同樣具有這樣的精神。

以上這兩點，即「主體的哲學」和「表象的文化」，可以說是現代之所以為現代的現代性之所在，這個思想主要是由當代哲學家海德格所指出來的。海德格用現象學的方式指出現代性何在，並由於其所作的批判和反省，給了其後的「後現代」思想家一個最重要的哲學依據。

第三，「現代性」特別重視「理性」。這個反省主要是韋伯(M. Weber)和哈柏瑪斯(J. Habermas)這一社會思想傳統所指出來的，認為所謂現代的特性，就在於「理性化」，這點在社會學、社會哲學上有很多的討論，我不必在此作太多的說明。這是由韋伯最先提出來，認為現代化最重要的特徵就是現代性；然後，哈柏瑪斯也繼續這個方向來討論，認為「理性化的歷程」就是走向一種有規律的控制，而這種有規律的控制過程開始於一種專業分化的過程。因此，現代的特性就在於幾個重要的部門本身的獨立發展，和專業化的歷程。在此，哈柏瑪斯指出：最主要的是科學、藝術和規範三者的分立。換言之，科學本身所追求的是知識，知識的價值就在於「真」；藝術所追求的是品味，其價值在於「美」；而規範所要求的是「正義」，也就是法律規範和道德規範，要求如何形成合乎規範的、正確的行為。

這三者逐漸獲取它們的獨立性，各自按照自己的規則來進行，按照哈柏瑪斯的見解，康德的三大批判正好是以最典型的方式展現了這三者。因為三大批判的《純粹理性批判》講的是「知識如何可能？」尤其是牛頓的科學如何可能的問題；而《實踐理性批判》所講的是「道德如何可能？」的問題；其後的《道德形上學》以及有關法律思想方面的著作，則是思考法律和規範的問題；最後《判斷力批判》講的是美感、藝術的問題。這三者的分立，各有各的基礎，康德逐一加以討論，而且賦予其以先驗的哲學基礎。哈柏瑪斯指出：為什麼社會的現代化後來會跟文化的現代化有一些分離的情形，主要也是建立在這三者本身的分離上面。所以藝術之所以會認為有自己的法則，不需要遵循其他規則，所謂「為

藝術而藝術」(l'art pour l'art)，藝術本身有一種批判精神，甚至對現代社會產生反省和批判，事實上是其來有自。總之，理性化包含了這三者按照自己的方式來運作，至於其運作的細節，我在此不擬作詳細的討論。

只是，「後現代」所針對於「現代」的，還包含了一點，就是這裡所謂的「理性化」有一個很大的問題，現代所講的理性是「工具理性」，而不是「價值理性」，正顯示出價值理性愈來愈萎縮，而工具理性愈來愈膨脹，使得人們沒有什麼值得生命獻身的理想，生活愈來愈乏味；而工具理性就是按照可否有效地達到目的來決定是否合乎理性的，尤其科學和技術更助長了這種風氣，運用各種有效的手段來達到目的，這正是「理性化」一個很重要的問題所在，而現代性也包含了這一點。除此以外，我們還必須指出來「理性化」非常重要的一個特性，就是法國哲學家李歐塔(J. F. Lyotard)在其《後現代情境》(Condition post-moderne)一書中所指出來的，後現代的確是針對現代，但是現代之所以為現代究竟何在？他認為：現代之所以為現代，是因為科學、藝術……都有一個「後設的」大理論、大敘述(Grand récit)來支持它。換句話說，科學本身有一套證成自己的方式，有其一套背景、後設的思想支撐起它來，譬如說對於實證主義，就是「追求客觀知識」；對於狄爾泰(W. Dilthey)人文科學，就是「追求意義的主體的實現」；對於黑格爾哲學，就是「精神的發展」……等等，都是有一個後設的大敘述來作為依據的。這一點我也把它列入理性的作用，因為理性本身也供給一個後設的大理論，來做為其他活動的依據所在。

另外，前面提過的柏爾根，在他所寫的《藝術理論的終結》中提到：在現代藝術裡面同樣有後設的大敘述，其中最主要的有兩個，一個是「為藝術而藝術」，一個是「為人民而藝術」，兩者是有很大差別的。「為藝術而藝術」，藝術追求本身的自律性；「為人民而藝術」，則是社會主義或馬克思主義的藝術觀，認為藝術本身應該展現、反映人民的生活，而前者則被視為是布爾喬亞(bourgeois)後設的大敘述。換言之，理性所從事的除了有規則的活動以外，它還給自己一大套的說詞，來作為其他所有零星活動的統攝點。因此，理性化還包含一個「整體化」

的過程，就是把一切活動籠而統之，無論藝術方面是「為藝術而藝術」，或「為人民而藝術」；或是科學方面是為了精神本身的發展、為了客觀的知識、或是為了主體意義的開展，這些不同的想法都各是一種整體化的現象。

總的說起來，如果我們要了解現代的「現代性」所在，就必須了解到其中包含了這三點，就是：第一、主體的哲學，即以人作為認知、價值和權利的主體。第二、表象的文化，透過表象的組織來代表或是表達這個世界，這可以延伸到科學、藝術和政治的各個方面。第三、理性化的歷程，透過有規則的方式來控制活動的進行，且因著科學、藝術和規範三種活動本身的專業化和自律化，而有不同的展現。但是這規則愈來愈走向「工具理性」的方式。不過除此以外，理性本身也提供一個整合的、後設的言說。

五、近代已出現對自身的反動

接下來我們要進一步看看「後現代」如何地去質疑、批判、否定「現代性」，這樣才能把握到宗旨，而不會迷失在一些個別的現象裡頭。但我首先要指出一點：事實上在現代世界形成的時候，這種質疑、批判和否定已經出現了，因為現代之所以為現代，是包含了一個終極的信念，這個終極信念尤其在啟蒙運動的時候宣告得很清楚，也就是人這個主體，透過理性的運用，可以使人自身越來越完美。而現代化中對「進步」的要求，其實也是從這整個想法而來的。在這個主流精神之下，甚至認為人最後可以取代上帝的地位。所以，尼采說：「上帝死了」，事實上不是說上帝會有死亡，而是說人自己覺得自己的不斷進步，可以由人變成神，這時候就是上帝引退的時候，人自己取代了上帝的地位。事實上，這是人不斷膨脹自己的結果。也因此，在現代興起的時候，就有些現象顯示出近代人對自己進行質疑和否定。

如果我們從西方藝術史來看，文藝復興時期的藝術家，無論是南部義大利的「文藝復興三傑」——達文西、米開朗基羅、拉斐爾，或是北部的弗萊芒畫派 (Flemish School)，其中很多的畫家，其共同的趨向，都是一方面要詳細的觀察——

這是經驗主義的精神；另外所觀察的結果必須納入幾何的、透視法的運用，才能組織起一個可理解的世界——這是理性主義的精神。我們可以清楚看到，這種將理性主義與經驗主義揉合起來的藝術精神，和科學是沒有兩樣的。所以哈柏瑪斯才說當時的藝術是一個理論導向的東西，藝術家也就像科學家一樣，達文西(L. da Vinci)便是一個最好的例子。我曾經到過法國羅瓦河附近的桑柏城堡 (Chateau de Chambord)，那是達文西度過晚年度過的地方，而今 IBM 公司在那裡重構了他以前繪畫的各種草圖，他當時就已經設計了各種機械橋，當船要通過的時候可以升起來，通過以後可以再放下；此外他還發明了降落傘；也設計了今天的螺旋槳直昇機，唯一不足的，就是能源的觀念沒有改變，還是用人力、用馬力去推動的。達文西那種仔細的觀察，和嚴格的理性能力，使他的藝術活動之基本精神，其實就是相同於科學的活動。

但是，如果我們仔細去看藝術史，就可以發現一個很奇怪的現象，就是在這些主流的，以人為主體的、理性的發揚、建構表象世界的歷程裡面，也可以看到一種與當道的言說與畫風相抗衡的表現。其實，所謂的「後現代」，作為一種對於現代的質疑和否定，即包含這種對當道言說的質疑、批判和否定。我們看當時的畫家包虛(H. Bosch)和布魯格爾(P. Bruegel)，就不是前述主流的畫風，他們畫的是民間草根性的活動、農民的生活。像布魯格爾〈獵人的歸來〉這幅畫，他畫出在冬天的季節裡，獵人從外帶著狗回家，整個畫面顯示，人並不是主體，而只是自然季節活動的一部份。另外像包虛的〈樂園〉，窮極想像，以人為樹，一隻魚把人吞進肚子，可說是超寫實的一種想像。他用這種怪誕的想像來針對理性的原則加以批判和質疑。所以現在有一些心理分析研究，喜歡用包虛或是布魯格爾的畫來作為封面，因為在後現代的情境裡，特別能夠感受到當時那種精神。而在當時，布魯格爾和包虛就是用一種潛意識的浮現和怪誕的想像，來代替理性的秩序。可見在那時已經興起一種對於當到主流言說的批評，它所要建構的不是主體、理性和表象；也就是說，我們可以追溯到現代興起的時候，就已經有某種「後現代」的精神了！

不過，令人印象深刻的是：主體、表象和理性的歷程，不斷發展，你再如何加以質疑也沒有用，因為現代的精神強勁得足夠把這些質疑吸納進去。例如我們看林布蘭(Rembrandt van Rijn)的畫，他真正是把民間草根性的精神吸納進來，可是他表現的還是整個近現代精神的延續。有一張林布蘭自己的畫像，是他在破產、經濟困頓的時候畫的，其中可以看到他臉上的倦容，然而要知道，這時就外在世界而言他是破產了，但是在他內心裡面卻是個覺醒，他真正知道了人生的意義究竟何在。所以，他當時的畫風也開始有了很大的改變，重點就在於「光」的浮現，好像這個世界是在混沌當中出現了的光，意義所在，就在就是光的所在；但那光又是包含在一個陰暗的背景裡面的。換言之，近現代應如何去綜合那些質疑和否定呢？必須要有一種對於生命的深刻體驗，對於終極真實的把握，這一深刻的把握使得現代的精神本身有了一個強韌的力量，可以將其他的質疑與否定綜攝進來。換言之，這個接受質疑與否定的力量本身也包含在現代之中。由此，我們再去看林布蘭的畫，在某種程度上就已然消融了由像包虛、布魯格爾等畫家所提出來的一些質疑，並將它們整合進去了。在這種情形之下，近現代還是在繼續進行，並沒有因為那個時候文化上某些「後現代」的精神的出現，就中斷了整個現代的進程！甚至時到今天，現代精神都還在延續著，同時，後現代對於它的質疑、批判和否定也顯得更為強烈了！

六、後現代對現代的質疑、批判與否定

現在，我們要順著前面的思路，來指出究竟後現代所質疑、所批判、所否定的是什麼？

第一、就「批判」的角度來講，我們大致上可以這樣說：後現代所批判的，就是由主體的膨脹所發展出來的「權力的膨脹」。它所批判的是「權力」和「制度」的因素，因為當道的論述之所以會成為「當道」的，是因為論述中包含了權力和制度的因素，支持它使它成為是當道的。當然，「當道的言說」正是主體膨脹的結果。前面曾說：近代世界中主體的覺醒，由笛卡兒的「我思故我在」，一

直發展到康德賦予它以先驗的基礎，再發展到黑格爾的「絕對之知」，「絕對之知」無所不知、無所不包，成為一切最後的判準，也就是權力的絕對化，因為如果主體之知本身成為絕對的，那麼它就是真理，再也不能接受其他的論述了。所以，「當道的言說」就是：你可以用別的方式來說當道的言說，可是你不能說不同於當道的言說之外的真理。它是一個 **dominant discourse**，不允許有任何一個 **dissident discourse**——異議的言說來反對它，因為它自己是一個「絕對之知」。

但這裡我們需要認清，究竟什麼叫做「批判」？批判並不是謾罵。事實上後現代的「批判」，是以某種方式延續了康德的批判。而康德所謂的「批判」是什麼呢？康德在批判某一對象之時，譬如說批判知識、批判道德，或是批判美感，都是在追問：知識、道德，或是美感是如何成為可能的？所謂「批判」，就是要拆解獨斷論，並且追問所批判對象成為可能的條件何在？所以，康德在第一批判裡追問：數學如何可能？物理學(牛頓物理學)如何可能？形上學如何可能？也就是在追問「可能性條件」的問題，究竟是什麼條件使它成為可能？康德的做法是追問在人的主體裡面，有那些能力和結構——例如範疇、或是感性的先天形式(時間、空間)，使知識(例如牛頓物理學)成為可能。所以，康德所追問的「可能性條件」是在主體裡面，這是他的主體哲學最好的證明。後現代的批判是延續康德這個方向，也追問是什麼使得文學、藝術、論述…等等成為可能？像後現代的文學批評就是在追問：是什麼條件使得這首詩、這篇小說、這篇散文、或是這整個的寫作方向成為可能？但是它再也不是追問：在主體裡面的有什麼能力或先驗的形式使它成為可能？相反的，它追問的是：究竟什麼權力、什麼制度，使得這文學作品成為可能？

可見，後現代主義把康德的「批判」移位了，從「主體」轉移到「權力」和「制度」。許多現代的文學批評，尤其像結構主義或現象學式的文學理論，在批評一篇文學作品的時候，所追問的是其結構和意義的問題。但是後現代的文學批評把這點轉移了，不再追問結構和意義，而是追問權力和制度。換言之，是在何種權力和制度之下，才使某個當道的言說成為可能。在這情形之下，我們也可

以理解詹明信的看法，他認為文學作品與藝術也是意識型態的一部分，而這個意識型態之所以能夠凝聚人心，造成一些統合的力量，是因為它裡面有某些烏托邦的成份，因而成為一種「政治的潛意識」(political unconscious)，維繫了某種權益、權力的延續。換言之，對詹明信而言，意識型態是某種政治的潛意識，可以維繫某些權力的繼續運作。

當然，對於後現代的這種看法，也是可以質疑的。孔老夫子說：「詩三百，一言以蔽之，思無邪。」但後現代的講法就不說「思無邪」，而是說「思有邪」了，因為文學作品和言說裡面都有某些權力、制度允許它成為可能。而且這個「邪」不只是一種陰謀而已，甚至是個陽謀，是明明白白地寫在那裡，公然支持。當然，我們可以承認，有些文學作品，尤其那些消費主流作品，多多少少都有這樣一點成份在內，它鼓勵某種消費性、維繫某種權力，這是很難免的。但究竟文學是不是只是這樣？文學之所以感動人心、歷千百年而不衰，繼續造成人心的嚮往，覺得戚戚然為之心動，難到這都只是一個「權力」這字眼而已？因此在這裡我們必須區分兩個問題，一個就是文學的「後效」，它的實在的效果，是因為它感動你，所以能凝聚人心，鞏固了一些力量。的確，文學也有這個作用，但這只是「後效」。我們要再追問的是：究竟是什麼因素使它感動人心的？那你就不能只答說它有這個後效。

所以，就這一點看來，我認為後現代主義都是有點「實效主義」的取向，它是個實效論者，只從功效上看，而並不看在人性裡面有那些因素、那些意義的投向，以及在什麼樣的情況之下滿足這意義嚮往，發揮「充實之謂美」的心靈意義滿足。所以，後現代本身都有點實效論取向，只看後效，不看根源，不看本質。而這也是使它墮落的原因，我們看到很多後現代的作品，根本就是宣傳的噱頭，誇張的、賣價的一種巧辯方，只因為它重視的是後效。我想，如果我們要了解後現代的困境，這恐怕也是值得反省和批評的一點。

以上是有關「批判」的部份。簡言之，「後現代」針對「現代」的批判，是由主體哲學過度延伸造成的主體過度膨脹，及其中涉及的權力問題。但是，我們

可以指出：主體並不只是膨脹為「權力」而已，主體還有「意義」的取向，主體還追求一個有意義的生活方式。

第二點是「質疑」。「後現代」對於「現代」的質疑，最主要是針對「表象」。事實上，對於表象的質疑，早在現代主義裡面也已經出現了。我們在很多的現代主義藝術創作裡面，像立體派、未來派，尤其從後期的印象派開始，就已經可以看到對「表象」的質疑。因此，如果我們要追問這些現代主義畫作，究竟代表世界那個角落，結果一定看不懂。你若想在畫裡找到一個花瓶、一處風景，你一定找不到，因為它不再是代表世界的那部份。像我們看畢卡索的〈阿維農的小姐〉(Les demoiselles d'Avignon)，可能都會退避三舍，不敢領教，因為他畫出來的小姐，鼻子歪在這邊，嘴巴歪在那邊，是經過立體重構以後的結果。實際上，阿維農是法國一個很有名的地方，有一首歌這樣敘述：「在阿維農的橋上，人們在跳舞，男士這樣子做，女士那樣子做....」，好像是一幅很優美的圖象，但畢卡索的這一幅畫卻完全不能引起我這種想像。不過，這也許是我們的錯誤，因為我們只在其中尋找阿維農小姐的影像，然而畢卡索在此整體的立體建構，展現出他藝術上雄奇的創造力，並不一定是在表象世界的某一個角落。可見，現代主義本身就已經針對「表象世界」作了反省和批評。這一直延伸到後來譬如阿舵(A. Artaud)的「殘酷劇場」，其根本目的也是反對表象，表現生命本身的自我肯定。

但在這裡我願意指出一點：發展到了後現代，表象不再只是表象了。因為就語言學來講，表象總有一個「所指」，如今「所指」已經消失了，再也不是為了指出實在世界任何一個地方。更變本加厲地，「表象」在後現代轉變成「擬象」。法國思想家鮑德瑞亞(J. Baudrillard)給了一個很好的名字，叫 *simulacre*(擬象)。所謂「擬象」就是在電腦化之後出現的模擬真實，其實只有影像，根本沒有真實，你也不必再追問真實是什麼。整個後現代的文化基本上是一個擬象文化。換言之，銀幕上出現的節目、提供的消費廣告，…都只提供給你一個擬象。廣告告訴你，今天想買這個、明天想買那個，不斷的買，其實只是個擬象，根本不是實在，真正的實在只是你的慾望，也就是說，它們都有同樣一個所指——就是「欲望」，

欲望不斷的在要求滿足。風氣所及，文學作品、藝術品也是一樣在滿足欲望。不斷重複的一個故事，就是慾望的故事，雖然表現的是不同的符號，但事實上只激起了慾望的跳躍。就像做股票一樣，事實上玩股票對於那些投機者來講，是沒有什麼實在性的，買進賣出，只看到股價節節升高，欲望也隨之跳動；而崩盤則帶來幻滅。由「表象」演變成「擬象」，甚或幻滅，我想這是在後現代的潮流裡面最使我們感到悲嘆的一點。

另外，「表象」和前面所言「權力」，兩者也可以相結合起來。就以文學創作為例，現在我們說作家並不是作品價值的唯一創造者，還要顧及到那些編輯、出版商，那些給獎者、評審委員...，他們也共同創造出這作品的價值，而這也是反映同樣的東西，就是不斷的趕時髦，讓慾望繼續跳動。所以，有一個很奇怪的現象，以前我們說藝術作品的價值來自藝術家，但現在卻有了很大的改變。就像在藝術品的拍賣場上，精美的宣傳卡所介紹的不再是藝術家，而是這作品的收藏家，介紹他當初如何有眼光、有多大的藝術品味和創造力的想像，居然能夠收藏這個作品。所以，這作品今天之所以會如此重要，主要在於賣到那些收藏家手裡，這些收藏家和買者已經逐漸替代了藝術家的地位了。同樣，今天雜誌上許多的文藝批評，或報紙上的文化版推介某個藝術作品和表演，常常也是在作同樣的事，讓人的慾望繼續跳動。宣稱某人是大師、某作品是傑作，所要的無非是票房、賣座。可見，後現代發生了一個轉變，是「擬象」與「權力」結合之後的後果，非常值得我們進一步去反省。鮑德瑞亞之所以成名，其思想之所以引起大家的省思，是因為他在這一點上面作了很多解析。

最後，講到「否定」。後現代所要否定的是現代的「理性」的成份，再也沒有各種後設的大理論，再也不要再去大談精神成長的過程、主體的意義、客觀的知識...這些後設的、籠罩整體的大理論。雖然科學家們仍不懈地在研究，但都只是瑣瑣碎碎地告訴我們一些新發現、新觀念，都變只有成局部化的、瑣碎的知識，再也沒有一個統合全體的言說。甚至在藝術上，也不再以「為藝術而藝術」，或「為人民而藝術」等後設的大敘述來作為支持。此外，還包含對於「工具理性」

的否定，也就是對於「以「能運用某種手段來達到目的的有效性為理性」的否定。

然而，最為深刻的，是否定理性原有的二元邏輯觀。二元的邏輯就是「非真即假，非假即真」；「非善即惡，非惡即善」；「非美即醜，非醜即美」等等。也就是說，在認知、價值和權利上有一個嚴謹二元對立的判準，這個嚴謹判準是不可兩全的，基本上可以稱作是「either/or」—或者是真、或者是假，不可以兩全。對這種二值邏輯的鬆動與批判，可以在後現代的建築上看到，像范裘利(Robert Venturi)就曾在《建築中的複雜與矛盾》(*Complexity and Contradiction in Architecture*)中指出，後現代建築根本的精神是在於一種「兩全其美」、「兩者兼顧」，換言之，不是「either/or」，而是「both/and」，既真且假、既美且醜、既白且黑，是兩者並陳的。在建築裡面把各種原本對立的因素並陳，把本來在概念上尖銳對立的，如「方」的與「圓」的並列相合，也把不同素質的材料，像光滑的金屬和粗拙的石頭並陳起來，也就是把一些本來我們認為性質不合的元素，現在不按照一條鞭的邏輯來判斷，就讓多元的因素一並展現與綜合。

但是，若要從「either/or」走向「both/and」，必須經過一個否定，而「either/or」的否定就是「neither/nor」—「既不是....且不是....」。這種否定的精神在後現代的建築中很常見，常製造出一些不是門的門、不是窗戶的窗戶....等等，好像先用否定，才能鬆動原來那太過強硬的二元邏輯，而在鬆動以後才有可能達到「兼容並蓄」、「尊重差異」、「黑白兼顧」....的情境。譬如，後現代建築中常出現不是柱子的柱子，本來柱子是用來支撐建築的，但現在柱子可能懸在半空中變成裝飾，這種取向是否定它是柱子。瑪格麗特(R. Magritte)曾經畫了一個煙斗，下面寫了一句法文叫：「Ceci n'est pas une pipe」(這不是一個煙斗)，其意有如「道可道，非常道」，隨說隨掃，馬上說，馬上加以否定。這種否定理性原有的二元邏輯，是後現代十分重要的精神。

七、結論

總之，我前面所試圖勾勒出來的後現代的根本精神，是對於現代性的批判、

質疑和否定。而所謂的「批判」，是針對由「主體」的膨脹所擴張的權力，尤其是認為當道的言說之所以可能，是因為其預設了權力。其次，它的「質疑」是針對「表象」，而對於表象的質疑在於它失去了原本的依據，轉變成為「擬象」，作用只在吸引慾望本身的跳躍而已。最後，後現代的「否定」是針對「理性」的統合作用與理性的邏輯，排除真假對立，而走向尊重多元、雜然並陳的情形。

本文的主要論點是：所謂「後現代」並不是「現代」的結束，而事實上是現代精神的延續，甚至是現代加深的產物與反動，這種精神正好表現出對於現代性本身的批判、質疑和否定。但是，究竟後現代能把我們導向何方呢？我想這不是我在這裡處理的問題所在。不過，我在這裡仍然可以指出：後現代建築給了我一個很好的啟發，後現代建築雖然蓋了不是窗戶的窗戶、不是門的門，但它總不能蓋出一個不是房子的房子吧！它總要蓋個房子讓人可以居住其中吧！換言之，它總要建構起一個人可居住、可生活的世界。所以，我想無論後現代的精神再如何否定，它總要嘗試建立一個值得讓人生活、有意義的生活世界。如果我們往這方面去思考，應該可以再度發揮起文化創造本身的活力。因此，這一否定、質疑和批評的精神或態度，其實有一個很好的用意，就是不要執泥在一些已經有的成就和系統，對已有的成就和系統應該加以質疑和否定，這樣才可能有一創新的進展。我想，否定或者解構，最主要的意義也就在於「道可道，非常道」、「隨說隨掃」的精神，或即莊子所謂「終身言，未嘗言；終身不言，未嘗不言」，如此一來，不會產生執泥與固著，而創造力也才可以發揮。至於說在當道的權力解構，在去中心化以後，多元的力量與志趣，究竟怎樣才可以形成一個值得活下去的生活世界，這當然也是一個很重要的問題。我想，正如哈伯瑪斯在他《溝通行動理論》第二冊裡面所指出的：其實整個現代的精神所形成的，無非是系統，而這系統會介入到我們生活世界裡，殖民生活世界。可惜，那原有的草根性的創造力量，被系統的邏輯所控制了，這就是所謂「系統對於生活世界的殖民化」。但，最重要的，是如何透過一個不斷溝通的歷程，使這些多元的、自發的力量，可以透過溝通歷程逐漸形成一個大的共識方向。所以，除了生活世界的建構以外，也

應納入對於溝通的強調。所謂對差異的尊重，並不只是維持純粹差異，而是期盼不同的力量能在溝通之中找出新的方向，既非強迫性的「連續」，也非強迫性的「斷裂」。當然，所謂「連續」的說法，可能只是想維繫同一的力量；可是絕對「斷裂」的說法，事實上也只是一種策略，因為在實在界並沒有純粹的斷裂，而是有其連續性在。重要的是如何透過溝通，進一步互動，發展出彼此內在的理序。就像林布蘭的藝術給我們的啟發，是因為我們對於人生深刻的體驗、對於社會實在的體認，會使我們克服所有這些質疑和否定。至於在「現代」與「後現代」兩者之間存在著的緊張力量，會不會帶來正面的前景？我想，我們有必要朝這方面思考，因為，替人類找尋更好的、更值得活下去的前景，正是我們的責任。