

October 2022

Metamodernism: Thoughts on Literary Theory “after Postmodernism”

Hongyue Wang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Wang, Hongyue. 2022. "Metamodernism: Thoughts on Literary Theory “after Postmodernism”." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (4): pp.162-171. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss4/17>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

元现代主义：“后现代之后”的文论之思

王洪岳

摘要：自20世纪90年代中期，西方文论就进入了“后现代之后”的发展阶段，但是学界一直没有恰切的概念和理论来对此加以表述，直到“元现代主义”出现。元现代主义是因应当代千禧年前后新的文化艺术和感性结构的重大变化而出现的一种新的文论话语，它试图在现代主义的担当精神和后现代主义的洒脱游戏之间探寻一种文化和文论发展的新路，其话语表达的主要策略是“非托邦的中位”，从认识论上来说“带着”现代和后现代的印迹，从本体论上来说“介于”现代和后现代“之间”，而从历史角度来说又在现代与后现代“之后”。环境设计师以“绿图”替代“蓝图”，新生代文学家和艺术家也日渐抛弃解构、并置和拼贴等美学观念，转而青睐重构、神话和中位等美学-伦理学(aesth-ethical)范畴。这些趋势和潮流表达了一种(通常伴有谨慎的)希望和(时常是伪装的)真诚，体现出一种深具包容性和在两极之间摇摆的感性结构。

关键词：元现代；元现代主义；后现代之后；非托邦中位；文论话语

作者简介：王洪岳，文学博士，浙江师范大学人文学院教授，江南文化研究中心研究员，主要从事西方文论和美学研究。
通讯地址：浙江省金华市迎宾大道688号浙江师范大学人文学院，321004。电子邮箱：58073233@qq.com。本文系国家自然科学基金后期资助项目“元现代文论研究”[项目编号：19FZWB039]的阶段性成果。

Title: Metamodernism: Thoughts on Literary Theory “after Postmodernism”

Abstract: Since the mid-1990s, Western literary theory has entered a “post-postmodern” stage, but there has been no proper concept or theory to express it in the academic world until the emergence of “metamodernism”. Metamodernism is a new discourse of literary theory in the new millennium that emerges out of the major change in the structure of culture and art as well as perception. It attempts to explore a new path for culture and literary theory between modernism and postmodernism, and its main strategy of discursive expression is “a-topic metaxis”. Epistemologically, it is “with” modern and postmodern imprint; ontologically, it is “between” the modern and postmodern; historically, it is “after” the modern and postmodern. Environmental designers replace “blueprints” with “greenprints”, and the new generation of writers and artists are gradually abandoning the aesthetic concepts of deconstruction, parataxis, and pastiche, turning to the aesth-ethical categories of reconstruction, myth, and metaxis. These trends express a (often cautious) sense of hope and (often disguised) sincerity, and embody a deeply inclusive and polarizing perceptual structure.

Keywords: metamodern; metamodernism; after postmodernism; a-topic metaxis; discourse of literary theory

Author: Wang Hongyue, Ph. D., is a professor at the College of Humanities and a researcher at the Center for Jiangnan Culture Studies, Zhejiang Normal University. His research interests include Western literary theory and aesthetics. Address: College of Humanities, Zhejiang Normal University, 688 Yingbin Avenue, Jinhua 321004, Zhejiang, China. Email: 58073233@qq.com. This article is supported by the National Social Sciences Foundation Post-funded Project (19FZWB039).

欧美等国家的学者面对后现代文化日益显现的颓势，纷纷提出自己的新理论。除了“反讽政

治美学”“自动现代主义”“超现代主义”“另类现代性”“变现代主义”“后后现代主义”(王洪岳

70—80)等多种试图走出或超越后现代理论氛围的学术努力之外,还有一种虽处于萌芽状态,但显示出巨大思想潜力的学术话语,这就是荷兰学者佛牟伦和埃克提出的“元现代主义”,美国学者格里高利·莱菲尔(Gregory Leffel)提出的“元现代希望”,以及“元现代主义艺术宣言”和“元现代主义艺术思潮”的兴起等。在“后现代之后”的西方美学和文艺思潮中,元现代主义占有相当醒目的位置,而且其影响日渐扩大,值得我们研究。

一、从后现代到元现代

20世纪90年代中期以来,当代欧美理论界已然面临着理论再造与话语创新的界点。后现代思潮是对西方传统哲学的本质主义的解构与反叛,它追求语言游戏、文本至上、去中心化和多元化,讲求文本细读的探究方法,有巨大的思维张力和自由洒脱的精神。同时,它也带来了经典观念淡漠、传统信仰系统崩塌,否定真理、进步等价值,导致相对主义甚至虚无主义。新千禧年之交,欧美各国在政治生活中的左右冲突、分裂加剧,日常生活中的复魅重现。这一切都为西方文论直面后现代之后的理论困境,进而走出后现代,提供了现实和理论的契机。

(一) 文论:从多样的现代性到后现代之后

无论后现代还是元现代,都属于现代性范畴。现代性不是单一维度的,而是复数的(modernities)。除了伯瑞奥德的“变现代性”(altermodernity)、阿尔都塞和罗丽莎的“另类现代性”(other modernities),中国学者和海外华人学者也提出了自己的现代性概念和理论,如加拿大的沈清松提出“中华现代性”及“多元他者”(many others)来反思西方现代性及拉康、德勒兹、列维纳斯、德里达等人的“他者”,他论证道:

因为,人在实际存在中皆是生活并成长于多元他者之间,而且中国哲学传统,无论儒家所言“五伦”、道家所谓“万物”、佛家所谓“众生”,皆属多元他者。此外,针对后现代的相对主义困境,我主张发挥儒家“恕者”善推、“推己及人”之意,透过语言外推、实践外推与本体外推,架通不同的微世界、文化世界与宗教

世界;并借着“相互外推”,在全球化过程中与多元他者达至相互了解与相互丰富。(沈清松 110)

他强调指出:

主体与多元他者之间有一种对比张力,既有断裂,又有连续,不可因为有此转移而弃彼取此。唯有朝向多元他者开放的主体,才会有相互丰富的可能;唯有迈向多元他者,才能完成主体;也唯有主体慷慨,才会致力多元他者之善。如果没有朝向多元他者的开放与来自多元他者的慷慨,如何有主体可言?所以,我主张人的自我或主体仍在形成之中,而人向多元他者无私的开放,是此一形成过程中最重要的动力和要素。(沈清松 112)

这非常接近元现代主义之主体概念。上海学者汪行福提出了“复杂现代性”,他认为,从总体上看,现代性的本质特征是“脱嵌”,表现为两个方面:一方面是“解传统化”,意为传统和习俗被专家知识所取代,而专家之间彼此又是在任何问题上相互对立的,因而带来了不确定性;另一方面是“解地域化”(汪行福 49)。“解地域化”(disembedding,又译为“脱域”)意为“社会关系从彼此互动的地域性关联中,从通过对不确定的时间的无限穿越而被重构的关联中‘脱离出来’”(吉登斯 18)。换言之,按照历史的传统习俗在现代社会不再有效,同样地按照地域空间(即熟人社会)也不再有效,人们按照一种新的法则即商业契约及时尚法则重新组织起来。

就像现代性有多种解释和理论,后现代也有多种理论言说,最著名的几位后现代学者詹克斯(Charles Jencks)、利奥塔、詹姆逊和哈桑等,其理论分别涉及对物质景观的转变的研究、质疑宏大叙事和系统论、反思晚期资本主义、总结新的审美和艺术法则等,特别是穆尔(Jos de Mul)在后现代主义的反讽与现代主义的热情之间所作的区分是对其最恰当的总结。反对单一的、绝对的真理观或理性主义等的后现代哲学观点,及并置、拼贴、戏仿等后现代技巧,正在让位于新的文化思潮、艺

术感觉方式和结构,如“神话和中位、对希望的忧郁感、对担当的表现癖(exhibitionism)”(佛牟伦 埃克 69)。在佛牟伦和埃克看来,现代主义和理想主义密切相连,带有某种狂热、幼稚的外观;后现代主义表现为漠然和怀疑,而新的文化艺术结构和感性结构则呈现出“一种练达的幼稚、一种实用主义的理想主义”(佛牟伦 埃克 69)。如何来理解这些拗口的,甚至语义抵牾的词组呢?它们和元现代主义有何关系?抽丝剥茧,这些转变都源于对既有文化结构和模式的不满,后现代社会就像一个万花筒,不再像传统美国大熔炉那般融洽地合为一体,甚至也不像加拿大马赛克文化那般相互映射。在经过了现代主义和后现代主义两个紧密相连又相异的文化艺术和感性结构的阶段之后,新的文化艺术和感性结构正发生着类似于康德“二律背反”式的变化。挖掘、回归、阐释和运用神话,恢复上帝信仰在生活中的位置,将之渗透于感性精神的结构中,并体现在文化艺术构思运演的整体操作之中;对人类重抱一种新的希望,不过这种希望建立在深切的反思、回望历史的感喟和忧郁的基调之上,文化艺术文本同样打上这种忧郁的希望或希望的忧郁感;对社会人生和他者抱持同情式理解。这一切都是重建文化艺术新感性结构的体现。

在某些学者看来,历史终结了,终结在“西方自由民主制度及其全球化”中,然后又重新开始,带着各种文化冲突的伤痕,也带着对新感性艺术结构的憧憬。2003年,弗朗西斯·福山曾在南京大学作过学术交流,较为全面地提出了他在“9.11”事件发生后的新思想。他仍然保留自己关于“历史的终结和最后之人”的基本观点,即认为人类的历史会终结于自由民主体制下,但人类还得继续前行,也许现在就说历史终结了为时尚早。这是一种放低调子的乐观主义,是一种忧郁的乐观和谨慎的希望。这种文化和艺术浪潮充满了活力,具有一种“练达的天真”,充满了“实用主义的理想主义”。从文学、音乐、影视到网游,都被一种孩童似的娱乐精神所渗透,但这不是真正的幼稚,而是经过了理性透视的洒脱,是北美建立在实用主义基础上的理想主义,因而这种新艺术及感性结构呈现出稳步发展的态势。西方社会从而在全球率先走出后现代,走进了建构一种新的文化艺术和感性结构的状态,就是元现代。

(二)“后现代之后”文化艺术或感性结构的理论探析

瑞典学术期刊《美学与文化期刊》2010年发表了佛牟伦和埃克的《元现代主义札记》。他们认为当下新的感性结构或文化艺术风格的主要特点是,在典型的现代主义的担当精神和后现代主义的超脱之间存在希望和真诚,却不再对未来或某种终极价值抱有天真的信念(佛牟伦 埃克 66)。其他学者也论及元现代性、元现代主义。如美国学者莱菲尔提出“元现代希望”理论(Leffel 38-55),从而使得元现代理论由欧陆漂移到了北美。他2016年发表这篇论文的背景即美欧所谓“政治正确”带来“自由社会”诸多新问题,比如基督教的存废、国父们的历史地位、“非法移民”、左翼与右翼对立等问题。在此情况下,其换届选举致使人们反思这种“正确”所付出的代价。这就是所谓“后政治的绝望和元现代的希望”相伴而来的局面。新领导人在表面的保守主义外表下,有着重建美国乃至世界新秩序的雄心;他充分调动福音派传教士和信众,要回到传统信仰,以此来打下重建美国的道德心理基础。莱菲尔敏锐地指出,当代美国面临着作为自由社会想象力和社会文化想象力的枯竭局面。而走出这种状况,就要先摆脱自身所处的无政府、后政治的情绪,而产生一种新的情感,即“元现代主义”。由此,重申自由价值的“后政治自由主义”也就是元现代主义这种新的“感性结构”,因为二者是相通的,其价值是一致的,但又不乏适应时代变化的新特点。这种自由主义和元现代主义想象力具有深刻而普遍的价值,而不是狭隘的政治倾向。元现代主义价值可以使保守派、进步派和中间派有共同的期望。而达到这种境界,就要回到或保持个人自由、独立、尊严、自律自主和良心自由的状态。这是元现代主义的目标,也是其先决条件。这似乎是悖论,但却是不得不承认的文化政治和审美领域的共同追求。作为文化艺术和感性结构的元现代主义更倾向于以赛亚·伯林(Isaiah Berlin)提出的“消极自由”,而不是法国人提出的“积极自由”。这涉及表达的个性和自由,舍此就没有元现代主义。在莱菲尔看来,元现代主义的基本策略或原则就是中位(metaxis),也即历史自由主义逻辑的运演中心,这必然会给未来文化、艺术和审美领域带来很多意想不到的东西。在政治领

域,善于妥协、调解、融合;在文化领域,在“后启蒙时代”,重建文化的神圣性;在宗教领域,在世俗和虔信之间寻求一个可行稳妥的度;在艺术领域,感性结构和审美情感的表达同样需要维持在一个中位的状态。因为在莱菲尔写此文时,“自由主义的中心本能”即“中位”(metaxis)总是起着作用:“由于后现代主义在二十年前就已经喘不过气来了,我们又如何在没有名字的情况下描述我们日益增长的后后现代主义情绪呢?”(Leffel 47)他认同佛牟伦和埃克的元现代主义观点,并认为这是在其自由社会想象力的左和右两极之间的回返。他写道:

这不是一个以黑格尔辩证法的方式从一边摇摆到另一边的钟摆,而是沿着许多不同的线,接着许多同时发生的频率,从两边寻找新的东西的整合。元现代主义,正如它的倡议者所呈现的那样,寻求对想象的对立之间的关系的调和,包括现代性和后现代性的对立。通过这样做,它试图揭示和解决植根于我们基本人性中的长期紧张关系。(Leffel 47-48)

莱菲尔把现代性和后现代性的对立视为元现代视域的母题,包含了诸多的子项,如“在文化层面:反讽和真诚、利己和同情、竞争和利他、批判和肯定、现实主义和浪漫主义、物质和精神。在社会层面:自我和社会、‘我们’和他者、超然和承诺、地方和全球。元现代情感肯定过去、具有洞察力、具有对未来的道德责任”(Leffel 48)。元现代主义反对现代主义的乌托邦天真,也反对后现代主义过度的挑剔性反讽、对“自我”的解构、宏大叙事的丧失,以及关于历史、真理、人文主义、艺术等“终结”的说辞,认为这些都无益于我们面对困境,反而滋生了犬儒主义和被动性。因此,元现代主义反抗在身份群体、左翼和右翼、少数派和多数派之间的永久的后现代争斗。它反抗打着多元化旗号实际上败坏社会基本价值规范的做派,这个社会已经被降低为一个充满哈哈镜的娱乐场所,在那里人们看到的都是扭曲的白痴般的自我形象。后现代主义的多元化并没有带来个体和社群的真正融合,而是使之处于对立甚至仇恨的状态;

而元现代主义试图通过站在两极/两者之间和之外,来揭露与调和分离我们的无数的紧张关系。这种新兴的元现代感性更容易同我们拥有一个真实自我、一个灵魂,能够为了社会的秩序和人类的统一而向前奋斗的意识共存;它也更容易接受过去的连续性,而不是期待与之断裂。因此,元现代感性“与新的宏大叙事的建构协调一致”。所以,人们需要在后现代绝望的种子和元现代希望的种子之间进行选择,要么走向无政府主义、虚无主义,要么走向重建希望和未来的元现代主义的和解。莱菲尔正在寻找的是“所谓的‘中间范围的机制’,通过术语中位(metaxis)来协调相似事物的相互联系”(Leffel 50)。在北美语境下,元现代主义就是要把握世俗主义和信仰主义的中间状态;在文化艺术和审美感性结构方面,就是要在现代主义和后现代主义之间,通过摇摆分别接近两者而选择中位状态。

进入千禧年后的二十年来,西方学界感应着时代和社会的变迁,观察着变化中的学术思想动态,并积极地作出回应。像上述几位学者就敏感地发现了西方由后现代主义向元现代主义演变的趋势和特征,并及时进行理论的总结和阐释。无论德里达如何辩称自己的解构意在建构,其策略和方法最终指向的仍是不知所终、类似于沙滩上的脚印甚或某种飘过的气味。后现代艺术家们创造了一系列行为艺术、大地艺术,如压过海滩的拖拉机印迹;推出概念艺术,以概念本身取代艺术的感性形象性;追求繁复的装饰风,其视觉盛宴般的风格带来杂糅、并置、拼贴……伊哈布·哈桑将此概括为“不确定性”和“内在性”或者“内在不确定性”(indeterminacy)乃是后现代最根本的特征和倾向。后现代艺术、科学、技术与社会具有类似性,嬉戏地在页边加上引文、拼图、反论和随意的涂抹,但其意图却不仅在于探索那种具有内在不确定性的艺术,而且在于探索一种后人文主义文化中暗含的有机成分(哈桑 27-36)。后现代的小说由此也显出自己的特点:关注梦、戏仿、游戏、双关语、破碎、寓言、反身性、媚俗,热衷那些处于绝对沉默或绝对嘈杂边缘、具有某种反讽意味的逻各斯的神秘直觉。这些后现代特征在世纪之交遭遇到某种全球性的反思态势。如英国学者阿兰·科比(Alan Kirby)提出数字现代主义,认为其导致了某种反梦性、反讽升华、神话重构、真理

(真实)探索等追求;同时,数字化技术带来了显性真实性、真实和设计的结合,文本接受者的参与度极大地增强了。通过对电讯、光电技术与人文主义关系的考察,法国学者保罗·维利里奥(Paul Virilio)提出了“竞速学”(dromology)和“远程呈现”(the long-range presence)等理论,并将学术研究的重心由前人的文学移到了影视和网络,而且着重研究光电技术、远程视频和虚拟人工智能技术与知觉及审美的关系。据他自称,其光速“远程呈现”(telepresence)理论建基于传统的“在场形而上学”之上,同时又是对后者的超越。这是从现代主义到“极度现代主义”(hypermodernism,“超现代主义”)及其对后者的超越的体现(John Armitage 18)。^①由此,一种新的审美文化元素和范式产生了。如果从人类的文化艺术和感性结构的角度去分析,这种新的审美现象或范式正是元现代主义。

社会背景和自然环境的变化,带来了感性和艺术的变化。生态系统最近三十年遭到了严重破坏,经济、金融系统也日渐失控(前些年发生的两房危机、最近大规模的P2P事件、M2严重超发等,层出不穷)。对此,佛牟伦和埃克写道:

规划师和建筑师不断以环境“绿图”替代他们的环境“蓝图”,而新生代的艺术家也日渐抛弃解构、并置(parataxis)和拼贴(pastiche)这些美学观念,转而更青睐重构、神话和中位(mataxis)这些美学—伦理学(aesthetical)范畴。这些趋势和潮流再也不用后现代主义来解释了。它们表达了一种(通常伴有谨慎的)希望和(时常是伪装的)真诚,暗示着另一种情感结构和话语。(佛牟伦 埃克 66)

这段话是理解两位荷兰学者关于元现代主义思想的关键之处。在一种委婉的表述中,它体现了元现代主义的微妙特征。后现代之后的“另一种现代主义”的特点是“在典型的现代主义的担当精神和后现代主义的超脱精神之间摇摆不定”(佛牟伦 埃克 66),这种结构不是社会结构、政治结构,而是一种“情感结构”或“感性结构”,即元现代主义审美特征。

二、元现代文论的话语策略

西文“meta-”在希腊文和英文中,作为前缀,有“带着……一起”“介于……之间”“在……之后”“超越……”等多重意思,对应的中文为“元”。在此基础上的元现代主义“从认识论上来说‘带着’现代和后现代的印迹,从本体论上来说‘介于’现代和后现代‘之间’,而从历史角度来说又在现代与后现代‘之后’”(佛牟伦 埃克 66)。这就是元现代主义在当代文艺和审美中渐趋明显的、带有主导性的感性结构的特征,而由于其处于“现代与后现代‘之后’”,所以又具有超越性特征。

在“后现代之后”,站在元现代主义立场来考察艺术感性结构,决不能单一维度地进行,而要把它置于当代文艺的多种趋势的相互联系中进行,即如佛牟伦和埃克所说的“其逻辑是块茎式(rhizomatic)的而非线性的,是开放的而非封闭的”(佛牟伦 埃克 67)。但元现代主义又强调一种新信仰和新浪漫主义。这既是对福柯、德勒兹、瓜塔里等后现代理论家的继承,又是对其理论的反思和超越。

(一)元现代的“在……之后”是一个带有一定反思性或超越性的表述方式。在经过了近现代诸种人类的感性结构形式所构成的文学艺术思潮之后,人类在新的世纪之交又面临着新感性结构的变构。这种“在……之后”的感性结构的理论总结需要借鉴马克思所说的“人体解剖”与“猴体解剖”的关系的学说来加以理解。马克思指出:“资产阶级社会是历史上最发达的和最复杂的生产组织。因此,那些表现它的各种关系的范畴以及对于它的结构的理解,同时也能使我们透视一切已经覆灭的社会形式的结构和生产关系[……]人体解剖对于猴体解剖是一把钥匙。”(马克思 108)这一精辟论述及其方法论,有助于我们透视当代情感结构和艺术结构的变化趋势。元现代主义理论与方法正是如马克思“人体解剖”式的关于“后现代之后”文化和审美心理结构的理论。

佛牟伦和埃克认为当代社会、审美和艺术面临着“历史的终结”和“艺术的终结”之后如何进一步发展的重大问题。拼贴的和并置的后现

代盛期已经过去了。许多理论家都宣布了后现代主义的衰退乃至死亡。有人认为是气候变化或金融危机所致,有人认为是恐怖袭击所致,还有人认为是数字革命、互联网带来的转变。这是从文化的外部环境条件来看的。从文化演变的内部来观察,有人认为整个后现代主义的衰微是渐渐发生的,“如市场对批评的吸纳、大众文化对‘延异’(différance)的整合等。然而还有人指出了从全球后殖民主义到酷儿理论的身份政治这样的不同理论模式”。(佛牟伦 埃克 67)加拿大理论家琳达·哈琴在《后现代主义的政治》中就是这么认为的:和现代主义、后现代主义一样,“后-后现代主义同样需要一个自己的新标签”(Hutcheon 181)。这个“新标签”属于21世纪。绕口令式的“后-后现代主义”尚需要一个能够表征21世纪的新标签,在随后数年里,有些学者提出了一些新术语、新理论。元现代主义是其中最具有新质和超越性维度的术语及理论。

(二)元现代有“带着……一起”的现代性特征。元现代不是孤芳自赏、钻牛角尖,而是有点与人同乐、与民共欢的意味。在阿兰·科比看来,后现代主义导致了一种自闭症愈演愈烈的趋势。元现代主义虽然看重自我空间和隐私的重要性,但却很注意同外界打交道,不再仅仅盯着电子媒介,施展自己的微感觉、小情趣、小确幸,而是勇于探索外界和内在世界,使人生重燃理想,重振当代人集担当与洒脱、理想与现实追求的存在感。其中,冷静的理性主义的策略同灵活智慧的人生享受结合,既摆脱了单纯的享乐主义、哀怨的孤独症、病态的自闭症,又不是漫无边际地冲浪网游、沉溺一己之天地,而是借助于电子时代数字文本的特点,来创构新文化、新艺术、新感性、新审美结构,并试图带来新的理想世界。电子游戏玩家往往借助于朋友圈来共同完成一项项电玩赛事;网络小说中出现接龙、超链接、超文本小说,那是很多人共同完成或延续的多媒体小说创作(游戏);对于体育赛事的观赏也往往在赛场、酒吧、咖啡吧、社团园地等公共场合进行,以便大家共享快乐和分解烦恼;驴友团借助于电子交际工具快捷地完成集合、亲自体验和探访名胜……此类文化、艺术活动呈现出一种相互勾连的网状关系,体现了元现代美学追求带着大家一起共创共赢的新境界。

(三)“在……之间”即在两种文化艺术、审

美元素或特点之间地带的游动,是元现代文化艺术和感性结构的另一突出特征。元现代文论既继承了互主体性的“间性”思维,又具有善于吸纳、包容而取各种现代性之长的思维特点。它摇摆于不同的现代性(现代主义、后现代主义)之间,甚至吸收了部分前现代性的某些具有根基性和生命力的因素,从而构成了“既……又……”的思维模式。它既有序又无序,既敢于担当牺牲又洒脱空灵,既重视空间营构又珍惜时间绵延,既热情又冷酷,既诚挚又伪饰,既严肃认真又反讽戏仿,“皆是又皆非”……它并非在一个文本或作品中只有单一的维度或特点,而是在一个文本或作品中拥有诸多维度或特点。总之,它是一种超级的审美张力结构,因而它充满了创造新文艺新感性结构的新动能,但又时常反思这种新审美、新感性结构本身。

(四)元现代的新时空观。后现代之后的审美倾向或情感结构,与当代新科技关系密切。阿兰·科比的数字现代主义就带有技术先决论的话语特点,如文本的数字化带来一种新的文本性,其特征是趋前性、随意性、易逝性以及多个匿名合作者的著作权关系等(Kirby 1)。塞缪斯的自动现代主义预设了在技术上的“自动化”(automation)和人类“自主性”(autonomy)之间的相互关系(Samuels 219)。自动现代主义实际上是在“后现代主义之后”的“文化、技术和教育”的发展动向。伯瑞奥德提出“变现代主义”,其特征是“怪异的”(weird),拐弯抹角,躲闪不定,是“现代主义和后殖民主义的合成”(Bourriaud 12)。这种合成性表现为以下三个方面:(1)时间异质性(heterochronicity)和“群岛地理性”(archipelagraphy);(2)“全球化感觉”(globalized perception)和游牧性(nomadism);(3)对他者性的吸纳和(或)肯认以及对其他地方的开发利用(佛牟伦 埃克 68)。这种时空观已经彻底打破了传统的时空观,带来了审美活动和文化艺术的异时空、网状化、立体化、游牧性、网瘾患者(可理解为数字化电子网络文化导致的独特的时代病症)的时空观。而现代主义的精神分析的深度模式与后现代主义的种族、性别、阶级和区域解构式分析渐趋失效。变现代主义“全球化感觉”的理论非常接近元现代主义,但仍带有后现代主义的影子或尾巴。佛牟伦等认为伯瑞奥德把形式的多样性

当成了结构的多样性,还没有真正揭示出千禧年感性结构的新变化。因此,佛牟伦等把这种复杂的立体的结构关系谓之现代主义的正极和后现代主义的负极的紧张关系,而这构成为元现代主义(Vermeulen and Akker 1-14)。元现代主义使西方陷入话语困境而不能自拔的“后后现代主义”思维方式,出现了新的转机。

三、非托邦的中位:元现代文论的思维方法

元现代主义的三个特点“在……之后”“带着……一起”“介于……之间”,恰恰就是其在社会、文化、艺术和感性等方面所追求的亚里士多德“中道”观的当代回声;而那种韧性、朦胧又轻松的状态,又可与中国先秦儒家的“中和”思想有某种程度的同构。以此,东西方在元现代论题上可以取得很多的共识。

(一)“非托邦的中位”:“绿图”取代“蓝图”,即维护一种不偏执的精神自由,也就是构造一种新的审美状态。这种不走极端的文化艺术和情感结构的绿图(而非蓝图),是一种维护和保持自然生态、社会生态和精神生态的温和思想,佛牟伦和埃克称之为“非托邦的中位”(a-topic metaxis)。元现代主义之所以能够采取这种思维方式和论证方式,是人类艺术和审美探索过程的经验教训使然。“从认识论角度来看,如果现代和后现代都与黑格尔的积极理想主义有关,那么元现代则与康德的‘消极’理想主义是盟友关系。归根结底,康德的历史哲学也可以被最恰当地概括为一种‘仿佛……一样(as-if)’的思想。”(佛牟伦 埃克 70)“元现代与康德的‘消极’理想主义是盟友关系”这一看法具有强韧的话语张力。21世纪之初,文化艺术和感性结构已从黑格尔的“积极”理想主义转到了康德的“消极”理想主义,但这不是倒退,而恰恰是一种力量的积淀,一种回望和尊重传统,谨慎地展望未来,同时活在当下的生活和审美的现象学态度。

从本体论上来看,元现代摇摆在现代和后现代之间,摇摆在现代主义的热情和后现代主义的反讽之间,摇摆的希望和抑郁、天真和世故、同情和冷漠、同一和多元、整体和碎片、纯粹和含混之

间。事实上,通过前后来回的摇摆,元现代在现代和后现代之间充当了调解员。[……]每当元现代主义的热情摆向现代主义的狂热之时,引力便把它拉向后现代主义的反讽;一旦它的反讽要投向冷漠,引力便再度把它拉回热情。(佛牟伦 埃克 70)

作为一个经历了现代和后现代的调解员,元现代需要把握一个度:恰切适度。在笔者看来,这与中国古代圣人孔孟的“中庸”(晁乐红 17—26)、老子的“玄同”、庄子的“游刃有余”等思想有相通之处。当然,元现代在现代和后现代之间的摇摆所带来的“在……之间”的“中间地带”或“中位性”远远超越了中国传统思想的朴素辩证法思维。古希腊哲学家亚里士多德的“中道”(mesotees)观则认为:(1)中道是理性和欲望的契合;(2)中道意味着德性与规范相统一;(3)中道预示着众人之治好于个人之治。(晁乐红 89—101)儒家的“中庸”思想和亚里士多德的“中道”观都强调了在人生、人性、社会和政治等领域不可偏执一端。中国当代美学家李泽厚晚年从“义”(李泽厚解为英文“obligation”)出发,释“义”为“宜”,而“义”“理”都根源于“情”,“情”乃情况、情境、情感、情势等(李泽厚 190)。由是,他提出“情本体”既是“情感本体”,又是根据“情境”审时度势,所以他把马克思、儒家“中庸之道”与自己的历史经验相结合,发挥“度的艺术”,来完成“普世价值”的建构任务(李泽厚 192)。“度”不是静止不动的,而是:

一种动态性的结构比例,它随时空环境而变,并非一味地永恒地是中间、平和、不偏不倚,那恰恰不是“度”。一时的偏激,从整体来看,可以是一种“度”。经验告诉我们,矫枉必须过正,不过正无以矫枉。但又不是凡矫枉必须过正,需视情况而定,这才是“度的艺术”(李泽厚 191—192)。

对“度”的把控恰到好处,才能达到艺术的、美的境界。这可谓李泽厚对自己一生哲学美学思想的高度概括,而且无形当中具有了元现代主义的特

征。为何东西方的先哲和当今最著名的哲学家都在提出或阐释这个“中间地带”“中位”及“度为美”的命题？吸纳或借鉴前现代的思想成果特别是思维方式，是元现代主义的应有之义。

(二)“皆是-皆非”的状况和新时空观。佛牟伦和埃克把元现代的产生解释为在现代和后现代各种对位之间的某种摇摆，可以避免狂热和冷漠。它是在富有精神深度的现代主义的热情和富有张力的后现代主义的反讽之间游牧，一如那自然河流般在弯弯曲曲的流淌中穿过无垠的草原和森林，这是一种“无为而无不为”的境界，即“皆是-皆非”(both-neither)状态。元现代文论观认为，现代主义具有乌托邦并和(utopic syntaxis)以及时间上隐在的秩序，后现代主义具有恶托邦并置(dystopic parataxis)以及空间上无序的展示方式，而元现代主义则具有“非托邦的中位”。“非托邦的中位”概念意在说明这种“在……之间”“皆是-皆非”的状况和新时空观：“用没有未来的未来在场(a future presence that is futureless)替换了当下的参数特征；它还用没有空间的超现实空间的疆界替换了我们的空间疆域。”(佛牟伦 埃克 73)这种状况与当今科技发展有关，电讯技术用“远程呈现”把空间压缩。其实，这种追逐亦难以避免人类所具有的某种悖论性困境，原因就在于此在的有限性和精神的无限性之间、人的渺小和精神的浩大之间存在着根本性的矛盾。而“非托邦的中位”强调了元现代所处的两难处境，即“现代主义对感觉的渴望和后现代主义对这种感觉的全然怀疑”之间的境地(佛牟伦 埃克 71)，它并不祈求再去建构一个乌托邦式的纯粹的、全权的未来社会和文化艺术乐园，而是培养具有张力和韧性、包容而又开放的审美或感性结构，以安抚那些徘徊在信仰上帝和怀疑上帝之间的人们，安抚那些徘徊在有家和无家可归之间的人们。如何安置这些丧失家园又处于寻觅中的人们的灵魂？这就要在反讽和热情(真诚或严肃)之间，寻求爱默生(Ralph Emerson)所说的“疏远的尊严”(alienated majesty)(佛牟伦 埃克 71)。近二十年来，欧美出现了艺术创作的新动向，即带有“在……之间”的斑斓色彩，依靠某种“中间地带”或“间性”张力而引人观赏并产生遐想，如坦扎·瓦格纳(Tanja Wagner)美术馆一次展览的开幕式说明词：“本次参展作品既表达了热情也传达了反讽。它们游戏

于希望和犹豫之间，摇摆于知识与无知、同情与冷漠、整体与碎片、纯粹与含混之间，[……]寻找着真理但又不打算找到它。”(佛牟伦 埃克 72)这种摇摆性或“间性”试图勾连本是对立两极的文化和审美因素，并试图使之在整合过程中形成一种新的协调物，生成新的文本。这种新形态的文化艺术及其感性结构就是元现代主义。

(三)“元现代的希望”：从欧洲扩展至美洲。元现代主义作为在欧美及其他地区正在发展的文化艺术和情感结构的理论言说，已经在更为广泛的领域拓展。莱菲尔提出的“元现代的希望”针对的是关涉到其社会根基的自由主义，作为公众的一个中心主题，统合了美国的左右两派；在这一过程中，还结合了18世纪美国基督教改革的影响，到20世纪中期形成了一个独特的新教自由主义社会。在一个人们普遍地厌倦和疏离政治的时代，“元现代的希望对一个陷入困境的自由社会”具有重要意义(Leffel 38)。莱菲尔特别关注后政治、后-后现代的情感建构。后政治、后-后现代带来了一种新兴的情感，并伴随着新的希望，即“元现代希望”。元现代主义的美国基石主要是与基督教结合在一起的自由主义，它不是狭义的，而是超越了左右翼和种族的深刻而普遍的学说。欧洲马克思主义到了美国则变成了主张新感性的马尔库塞的现代主义哲学思想，以及同样主张新感性的苏珊·桑塔格的后现代主义。感性解放，或者说解放“自由的感性”成了美国人的一种使命，一种建基于个体自由基础上的自由的“社会想象”，即使那些传教士也须跟上这个新大陆改革了的新教自由主义步伐。莱菲尔认为，自由的感性，即基于自由之基础上的感觉和情感，构成了一种美洲所独具的“情感结构”或“文化感性”(Leffel 40)。这种美国式的情感结构有两个显著特点：首先是个人自由，即优先考虑个人独立、个人尊严、自主和良心自由；其次是慷慨(liberality)。这也是一种开放、庄重和伟大的心境(mood)，甚至可以称之为“优雅”(grace)。它和自由(liberty)有着共同的词根和词源。慷慨不仅仅是物质方面的大方，更多的是精神的包容、宽容，能够容忍不同的意见和主张，公正、平等能够真正建立在自由的个人和联邦的公共利益之基础上。上述两个特征可谓以赛亚·柏林提出的消极自由和积极自由的体现，共筑起能够激发每个人

的潜能,从而使个体生命发挥到最大化的保证。反映在美国社会和文化生活中,就是自由主义的個人主义和社群主义的传统。莱菲尔在讨论自由与政治、经济、宗教、伦理之关系的时候,看到了与这些显在因素相伴的潜在因素是情感、情绪、心境,也即文艺和审美具有形塑自由主义价值的重要性。左翼和右翼都有自己的价值和利益主张,但莱菲尔发现不能让撕裂的力量增强,一方面在自由主义旗帜下弥合分歧,另一方面提出尽量在社会实践中保持左右平衡(Leffel 42)。在情感维度上,莱菲尔运用“中线”(centerline)概念,也运用佛牟伦、埃克的“中位”(metaxis)^②概念进行分析。显然两者含义相近,莱菲尔赋予“中位”“超越的”意义,并“在两极之间摇摆”增加了“希望两者都丰富”之意,以创造更好的局势。因为自由主义是在和基督教结合的实践中产生、发展的,在摇摆当中有时难免会有偏差,从而使人们产生了一种新的情绪,形塑了一种新的感性结构。这是一种“后政治自由主义”所带来的感性结构。

在莱菲尔看来,正是在这种社会政治背景下,在后政治自由主义中位本能刺激下,后-后现代气氛愈来愈浓厚。在众多新理论中,最能体现和概括这种新的文艺和审美感性结构的新理论还是元现代主义,因为它“寻求一种调和想象的对立之间的关系,包括现代性和后现代性的对立”(Leffel 48)。元现代主义的出现有利于缓解社会层面和个体精神层面的冲突和紧张状态。莱菲尔还在佛牟伦等人的基础上列举了更多元现代既对立又联系的文化层面的特质,如反讽和真诚、利己和同情、竞争和利他;社会层面的特质,如我们和他者、超脱和承诺、地方和全球。由此而来的“元现代主义心境就意味着有辨别力地肯定过去、为未来承担道德责任”(Leffel 48)。因此,元现代的希望就在于弥合过度多元主义的冲突和矛盾,找到它们的共同性。与佛牟伦和埃克的观点相比,莱菲尔的元现代观点更加乐观,更具稳定性和更多及物性,他提出的“元现代希望的种子”与“后现代绝望的种子”都存在于当前感性的土壤中。在他的论述中,佛牟伦和埃克的幻象被他自己重构未来的具体蓝图、实施路径所取代。莱菲尔认同以下观点:其一,新兴的元现代感性更容易与我们拥有一个真实的自我、灵魂相结合,能够为社会规范和人类的团结而奋斗;其二,它更容易

接受过去的连续性,而非期待与之彻底决裂,尤其是在涉及我们拥有自由价值的积淀及其精神的影响方面;其三,它与新的宏大叙事的建构定位一致;其四,它重燃理想主义或新浪漫主义。尤其是年轻的千禧一代人对两极对立的冲突不感兴趣,而更倾向于拥抱“中位”所带来的温和的生活感性(Leffel 48-49)。通过重视变革文化和艺术来演示和强化新感性(包括情绪、直觉、感觉、情感、想象、幻想、叙事能力等),以适应社会政治经济的变革,协调硬件和软件的文化因素。受到元现代主义理论的影响,欧美的艺术策展人和艺术家也纷纷发出“元现代主义艺术宣言”,发起“元现代主义艺术思潮”(Turner)。西方文论同文艺实践在“元现代主义”的大熏下,正呈现出一种深刻的交汇和融合的趋势。

结 语

元现代主义这一概念较之其他后现代主义之后的术语标签,至少具有以下三个方面的优点。第一,从“元”以及“元现代(性)”的角度所提炼出的“元现代主义”是一个非常富有张力和包容性的概念。因为面对日益复杂的当代文艺结构、情感(感性)结构,原有的各种话语、概念、理论和方法大都过时了,而元现代性所具有的涵盖力能够保证元现代主义理论的概念自治,能够有效阐释当代文艺和感性结构的新特点、新现象、新问题。第二,元现代主义是吸收了西方的理论资源而创立的,而其开放的理论姿态也有利于中国学者吸收本土资源来丰富和发展这一理论话语,在同中国既有文论的结合上大有前景。第三,元现代主义对人类文明怀抱一种新真诚,重燃一种新希望。当然,这种真诚是程序化的,希望是谨慎的,但对人类文化和文明抱持着审慎的乐观,并试图从人类既有的各种文艺和感性表达方式中汲取营养,这些都为文论甚或文化建设提供了新的信心和根基。

元现代主义是欧美理论界为了应对西方“后现代之后”在文艺和感性结构中的新变化而提出的新理论、新方法。诸多的理论家、批评家、艺术家都在新千禧年前后开始思考如何克服已经失效了的后现代理论及方法。而元现代主义文论正逢其时,极有针对性和策略性地出现在世界的文艺

和审美领域。其理论发展态势强劲,正由欧美国
家扩展至中国、日本、俄罗斯、印度、东南亚、西亚
等国家和地区。可以预测,这一关于文化艺术的
新理论和新的文艺创作实践相结合的趋势会愈演
愈烈,从而将在更广的范围、更大的程度上推动一
股“元现代主义”文论和文艺新思潮的到来。

注释[Notes]

- ① 关于保罗·维利里奥的资料,系硕士生王钰萍提供。
② “中位”(metaxis)概念出自佛牟伦和埃克《元现代主义
札记》一文。元现代理论用此旨在表达一种“在……之
间”的“中间立场或状态”。“中位”及其变体词(metaxy)
在柏拉图《会饮篇》中通过女祭司而被定义为“中间物”
(in-between)或“中间地带”(middle ground)。

引用作品[Works Cited]

- Armitage, John, ed. *Paul Virilio: From Modernism to Hypermodernism and Beyond*. London: Sage Publications, 2000.
- Bourriaud, Nicolas, ed. *Altermodern: Tate Triennial 2009*. London: Tate Publishing, 2009.
- 晁乐红:《中庸与中道:先秦儒家与亚里士多德伦理思想比较研究》。北京:人民出版社,2010年。
- [Chao, Lehong. *The Doctrine of the Mean and the Doctrine of the Mesotees: A Comparative Study of the Ethical Thoughts of Confucianism in the Pre-Qin Period and Aristotle*. Beijing: People's Publishing House, 2010.]
- 安东尼·吉登斯:《现代性的后果》,田禾译。南京:译林出版社,2000年。
- [Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Trans. Tian He. Nanjing: Yilin Press, 2000.]
- 伊哈布·哈桑:《后现代转向:后现代理论与文化论文集》,刘象愚译。上海:上海人民出版社,2015年。
- [Hassan, Ihab. *The Postmodern Turn: Essays on Postmodern Theory and Culture*. Trans. Liu Xiangyu. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2015.]
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 2002.
- Kirby, Alan. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. London and New York: Continuum, 2009.
- Leffel, Gregory. "The Missiology of Trouble: Liberal Discontent and Metamodern Hope: 2016 Presidential

Address." *Missiology: An International Review* 45.1 (2017): 38-55.

- 李泽厚:《伦理学纲要》。北京:人民日报出版社,2010年。
- [Li, Zehou. *An Outline of Ethics*. Beijing: People's Daily Press, 2010.]
- 卡尔·马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第2卷。北京:人民出版社,1972年。
- [Marx, Karl. "Preface to *The Critique of Political Economy*." *Collected Works of Marx and Engels*. Vol. 2. Beijing: People's Publishing House, 1972.]
- Samuels, Robert. "Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education." *Digital Youth, Innovation, and the Unexpected*. Ed. Tara Mcpherson. Cambridge: The MIT Press, 2008. 219-240.
- 沈青松:《探索与展望:从西方现代性到中华现代性》,《南国学术》1(2014): 103—114。
- [Shen, Vincent. "From Western Modernity to Chinese Modernity: Retrospect and Prospect." *South China Quarterly* 1(2014): 103-114.]
- Turner, Luke. "The Metamodernist Manifesto." 2011.12 Nov. 2020. <<http://www.metamodernism.org>>.
- Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism." *Journal of Aesthetics & Culture* 2 (2010): 1-14.
- 提莫休斯·佛牟伦 罗宾·凡·登·埃克:《元现代主义札记》,陈后亮译,《国外理论动态》11(2012): 66—73。
- [Vermeulen, Timotheus, and Robin van den Akker. "Notes on Metamodernism." Trans. Chen Houliang. *Foreign Theoretical Trends* 11(2012): 66-73.]
- 王洪岳:《论伯瑞奥德的关系美学与变现代主义》,《浙江师范大学学报(社会科学版)》5(2020): 70—80。
- [Wang, Hongyue. "A Study of Nicolas Bourriaud's Relational Aesthetics and Altermodernism." *Journal of Zhejiang Normal University (Social Sciences)* 5(2020): 70-80.]
- 汪行福:《“复杂现代性”论纲》,《天津社会科学》1(2018): 46—54,67。
- [Wang, Xingfu. "An Outline of 'Sophisticated Modernity'." *Tianjin Social Science* 1(2018): 46-54,67.]

(责任编辑:王嘉军)