

後現代與哲學

沈清松

一、「後現代」一詞的界定

「後現代」(Post-Modern) 應該與「現代性」(modernity)，也就是界定現代之所以為現代的特性，連貫起來思考，而不宜將後現代想成是在現代已然結束之後興起的一個思潮或文化發展方向。後者或許是由於 Post-Modern 的 Post 這一前置詞所造的誤會：如果說 Post-War 是指「戰後」，那麼 Post-Modern 當然是指「現代之後」了，其實這是一種錯覺。就當前的社會而言，「後現代」指的不是編年先後的意義，而是在現代社會裡興起的文化與思潮的後現代。後現代並不是現代性的結束，事實上更是現代性的延續，甚至是其加深與加劇；然而，在此延續歷程裡也包含著某種斷裂。所謂「延續」指的是後現代有一些因素是現代精神本身的繼續，無論它接受也好，或不接受也好；意識得到也好，意識不到也好。另外，它也有一種「斷裂」，因為它提出批判性的內涵，對於現代性多所質疑、批判與否定。按照我的對比哲學的看法，我以為斷裂中仍有延續，在延續中也有斷裂，對此不能以二元論的方式來思考。

話說回來，在現代性裡就包含某種二元論的思考，欲透過「現代」來針對「傳統」，用「新」來針對「舊」，這個精神本是現代的，而且也在後現代的精神中延續。退後一步看，現代或後現代的主張，也仍然延續著一些傳統的東西。以新汰舊，這是一種策略性的說法。實際上，新和舊之間仍有一種內在關連。在「現代」精神興起之時，早已帶有這樣的特性。最早「現代」(modern)這一字的拉丁文 modernus 在西元五世紀時已然出現，當時的基督徒針對先前的羅馬人和外教人而

自稱為 modernus，是說先前的羅馬人和外教人是舊的，而他們自己則是新的。可見這一語詞在出現時就已含有一種時間意識，意識到自己屬於新的潮流，而與先前的舊成份劃清界限，藉以分別兩種不同的精神和時代。到了文藝復興以後，歷史上的「近代世界」(Modern World)興起，也針對中世紀劃清界限而作，認為 modern 之所以為 modern，是針對 medieval(中世紀)而發的。近代世界開始以人為中心，關心人及其潛能與命運；而不像中世紀那樣以神、宗教或超越界作為其文化核心。可見，文藝復興以後，modern 劃出了時間意識裡的一個嶄新層面，而不同於舊的中世紀。到了十七、八世紀，在法國出現所謂「現代與古舊之爭」(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。這也是認為其所主張的新因素完全不同於舊的，甚至可以把傳統舊的東西一腳踢開。

我認為所謂「後現代」(Post-Modern)也有著同樣精神延續。它是一個尖銳的時間意識的產物，自認為不能接受現代(Modern)裡的種種困境和弊端，反而要對它進行質疑和批判，藉以導出一個全新面貌。換言之，「後現代」這個觀念須與「現代」觀念連起來思考，如果孤立思考它，在孤立的情境下談後現代文學、藝術與哲學，就無法真正的了解其中的內在緊張關係。後現代一方面有對現代的延續；另一方面也對現代進行質疑、批判，甚至否定。

此外，有些人把「後現代」的趨勢和「後工業社會」，或「資訊社會」混雜不清，其實這些語詞各有差別。貝爾(Daniel Bell)所提出來的「後工業社會」(Post-Industrial Society)觀念，針對的是後期工業社會發展的一些新因素，貝爾認為這些因素已經具有「後工業社會」的特質，例如：在經濟方面，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擴增；在知識方面，理論知識本身具有更大的重要性，並根據理論知識來創造技術，發展出嶄新的科技面貌。在決策方面，則是按照知性科技來作決策。在這種情形下，理論性和專業性的知識變成決策的核心，知識和資訊的工作者替代了物質生產的工作者，成為後工業社會裡面的主導的力量，這是貝爾的論斷。

另外，有所謂的「資訊時代」觀念，宣韋伯(W.Schram)使用「資訊時代」(Information Society)這個觀念，指出在現代社會裡面由於電腦化、資訊網路的建立，資訊的傳遞愈來愈快、愈來愈大量的情形，造成整個社會的巨變，而資訊本身成為社會中的一個重大資源。在法國的財政督察諾拉(Nora)和敏克(Minc)寫給總統的報告《社會的資訊化》(*L'informatization de la Société*)書中也對「資訊化」作了許多描繪，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。

無論如何，按照我的看法，「後工業社會」或「資訊社會」這樣的說法，事實上都是把社會中已有的某些突出現象加以概化、普遍化的結果，用以表示未來或即將到臨的社會圖像。這是一種比較樂觀的想法，認為現在社會中某些積極因素理所當然可以成為未來社會的主導因素。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某種未來學式的、預測性的烏托邦精神。但事實上，我們並不一定能斬釘截鐵地說，某些因素一定會成為未來整個社會最普遍的現象且主導整個社會的發展。其實，歷史的發展並沒有如此的必然性，如果我們說有這樣的必然性，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」和「後工業社會」與「資訊時代」的觀念連接起來並不正確。因為「後現代」本身並不是一個積極的、烏托邦式的想法。「後現代」的觀念代表了一種否定的、批判的、質疑性

的力量。換言之，它看到的是現代社會裡面的一些黑暗面、一些弊端，要針對這些黑暗和弊端加以批評，甚至宣告它的死亡、它的終結。換言之，是解構、批評、否定的多。至於其中有沒有一些正面的因素可以湧現出來，這點稍後再討論。不過，大致上我們可以說「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，而是針對「現代性」的問題加以鋪陳、暴露、批判。所以，我稱它是「大死一番而後甦」。有了這一了解以後，我們要進一步談談：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。關於「現代性」的問題，前面我們說到 modern 這個字有其歷史根源，但在哲學上我們不能滿足於現象描述，因為這種描述是無法窮盡的。哲學的探究就是要直指本根——即「現代之所以為現代」究竟何在？它今天發生了什麼問題？這並不僅限於文學裡面所謂的「現代主義」(modernism)，而希望把它擴充到整個「現代世界」(Modern World)各種形式的現代性及其根本原則。

二、從哲學看現代性與後現代

自近代以降，隨著現代性在近代世界中的興起，已經有著對於其中的理性、主體與表象的批判。然而，現代性依然繼續成長，直到成熟，甚至出現對之的種種不耐，引發更多的質疑、批判，甚至否定。第一次世界大戰可以說是歐洲人從現代性之夢中震驚的契機。誠如漢斯·昆(Hans Küng)所精闢地指出的：「隨著市民社會和以歐洲為中心的世界在第一次世界大戰中崩潰，這時即已能看到現代的根本性的破

裂。」¹ 然而，由於現代化歷程中人性異化的加深，對現代性質疑與否定的聲音愈發宏亮，在七、八〇年代出現了後現代文化思潮，直到電腦科技的大幅發展，出現了資訊社會，於是在西方近代的民族國家與資本主義市場之上，出現了以資訊為主的嶄新互動方式，從此明確的標示出後現代對於現代性大為不同的新興遠景。這些是後現代出現的時代背景。

既然後現代是針對現代性的批判、質疑與否定，我們須先了解何為現代性。從哲學上看來，「現代性」包含了以下四種特徵：

(一)、現代性包含了以「人」為主體的「主體哲學」(Philosophy of Subjectivity)。文藝復興針對中世紀來界定它自己，崇尚人的主體的覺醒。近代哲學之父笛卡爾(R. Descartes)以一句最簡短明白的話，說出近代精神：「我思故我在」(Cogito, ergo sum)，宣告了整個近代哲學的基礎：人是認知的主体。經驗主義的洛克(J. Locke)、柏克萊(Berkeley)、休謨(D. Hume)等人，也都肯定人是認知的主体。此外，自然法學派宣告了人是「權利」的主体。近代藝術家或道德學家突顯了人是「價值」的主体。可見，「人作為認知、權利和價值的主体」這一基本肯定，是整個近代文化及其中科學、藝術、社會制度、政治制度的根本精神所在。康德(I. Kant)賦予人的主体性以一先驗的哲學依據。他的三大批判分別闡述了人作為認知、道德與品味的先驗主体性。黑格爾更把這一主体性擴充成為「精神」，認為精神可以在時間中展開，最後甚至可以成為「絕對精神」。即使後來祁克果與馬克思對黑格爾多所批判，仍離不開主体哲學的範疇。近代哲學思潮可以說是主体哲學的延伸、反省、擴充和回流。

1 漢斯·昆(Hans Küng)，《世界倫理構想》，周藝譯，香港：三聯書店，1996，5頁。

(二)，現代性表現為一種「表象」(representation)文化。在近代世界中，人以自己為主體，以自然世界為客體，而主體透過建構種種表象來表現自我、知識或控制客觀世界。在認知上，無論印象、概念、理論，都是「表象」，人藉以認識世界，甚至進一步控制它，於是乎「表象」變成主、客之間的重要中介。「表象」有兩層意思，一是「代表」之意，像科學理論、藝術作品是作為世界的代表，代議士、政黨是作為民意的代表；一是「表演」之意，理論、作品或議會是用濃縮的方式表演了世界的狀況。總之，「表象」兼具「代表」和「表演」之意。近代世界所追求的，不論科學、藝術、社會組織或政治，都是表象的文化。「表象」文化可以說是「現代性」的根本因素。

(三)，現代性是一「理性化」的歷程。這點已由韋伯(M. Weber)和哈柏瑪斯(J.Habermas)等人指出。韋伯認為現代化最重要的特徵就是理性化。哈柏瑪斯則認為「理性化的歷程」是走向有規律的控制，開始於一種專業分殊的過程，也就是科學、藝術和規範三者的分立。哈柏瑪斯說：「此種對於文化傳統的專業處理突顯了文化這三個面向的每一面向的內在結構。於是出現了認知工具、道德實踐結構與美感表現的理性結構，每一個都在專業人員的控制之下。」²三者逐漸獲取它們的自主性，各自按照本身規則來進行。其次，「後現代」所針對的理性，特別指「工具理性」。現代社會中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獻身的理想。所謂工具理性就是按照一個行為可否有效達到目的來決定其是否理性，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」

2 J. Habermas, *Modernity-An Incomplete Project*, in H. Foster (ed.), *The Anti-Aesthetics, Essay on Postmodern Culture*, Washington: Bay Press, 1983, 9.

嚴重的問題所在，也是霍開默(Horkeimer)與阿多諾(Adorno)等人批判鋒刃之所指向。

「理性化」還包含了大理論或大敘事涵天蓋地的解釋作用。我把整體化和正當化也列入理性的作用，也因此理性也供給全體化的大敘事，作為其他理性活動的正當性依據。法國哲學家李歐塔(J. F. Lyotard)在其《後現代情境》(*La condition postmoderne*)一書中指出，後現代的確是衝著現代性而來，然而，現代之所以為現代，是因為科學、藝術…都有其「後設的」大敘事(*grand récit*)來支持。換言之，科學有一套證成自己正當性的方式，有一套後設論述來支撐，譬如，黑格爾所謂「精神的辯證」，狄爾泰(W. Dilthey)所謂「意義的詮釋」，馬克思所謂「勞動主體的解放」，啓蒙運動所謂「理性主體的解放」…等，「把參照這些以使自己正當化的科學稱為現代的。」³就藝術而言，柏爾根(V. Burgin)在所寫的《藝術理論的終結：批評與後現代性》(*The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity*)中提到：藝術同樣有使其正當化的大敘述，一是「為人民而藝術」，一是「為藝術而藝術」⁴。前者認為藝術本身應該反映人民的生活，這是社會主義或馬克思主義藝術觀的後設敘述；後者追求藝術本身的自律性，被視為是布爾喬亞(*bourgeois*)藝術的後設大敘事。換言之，理性除了從事有規則的活動，還給出一大套說詞以作為其他所有理性活動的統攝點。理性化包含一「整體化」作用，把一切活動籠而統之，無論藝術是「為藝術而藝術」或「為人民而藝術」；也無論科學是為了精神的辯證、為了客觀知識或為主體意義的開展，這些都各是理性整體化的表現。

3 J.F. Lyotard, *La Condition Postmoderne*, Paris: Edition de Minuit, 1979., 7.

4 V. Burgin, *The End of Art Theory: Criticism and Postmodernity*, Atlantic Highlands: Humanities Press International, 1986, 179.

(四)，現代性包含了「宰制化」的傾向。由於主體封閉的傾向，為己利而運用表象的建構性與操作性，透過理性的組織與效率，來對多元他者進行化約，不但化約了多元他者的多元性與豐富性，甚至化約了多元他者的主體地位，使其成為遂行我的意志的工具或奴隸。就歷史而言，近代以降，歐洲各強，如英、法、荷、西、葡等帝國主義的殖民擴張，以及集權與獨裁政體的出現，甚或工業化歷程對於人性的宰制，或哈伯瑪斯所謂系統對於生活世界的殖民，都是現代性的宰制化的表現。就哲學而言，黑格爾所謂的「主奴關係」，在其中奴隸只是為著主人的主體性而生活與行動，正是宰制性的結果。究竟像黑格爾那樣提倡「互認關係」，也就是你承認我是主體，我也承認你是主體，是否能克服主奴關係，是不無疑問的。充其量，「互認關係」也只是主體思想的延長，如果不承認有多元他者，尊重多元他者，並以原初慷慨，彼此相互豐富，才可真正轉化主體的宰制為慷慨的贈予。可以說，宰制正是主體、表象與工具理性的後果，要避免宰制，唯有由主體中心轉向多元他者，由表象轉向真實，由理性轉向講理與外推，庶幾可由宰制轉向慷慨贈與和相互豐富。

「後現代」作為對於現代性的批判、質疑與否定，也可以由以上的分析獲得進一步的釐清。

第一、就「批判」的角度言，後現代所批判的，是由主體的膨脹所發展出來的「權力的膨脹」，甚或是主體的幻滅。近代世界中主體的覺醒，由笛卡爾「我思故我在」發展到康德賦予主體以先驗基礎，到黑格爾發展為「絕對之知」，主體既是無所不知、無所不包，成為一切最後的判準，也造成權力的絕對化。

更為嚴重的，是後現代對於主體的解消，甚或把主體當成幻想。

當西方哲學踏入當代，在人學方面出現了對「人是主體」這個觀念的解構。結構主義早已主張「主體已經死亡」，因為主體是被結構所決定的；「作者死亡」，因為是一文本的符號結構讓我們認定作者的符號。至於閱讀的主體，也是受到整個文本及其社會產出的影響。我們常認為出自自己主體的意見，其實往往只是媒體塑造的結果。阿杜塞(L. Althusser)說，主體其實只是眾多表象形成的結果，我們所謂自己的意見，其實是看電視、看報紙，受大眾傳播決定而形成的。我們自以為有主體，其實這只是個幻想。⁵ 在後現代思潮裡，人解構自己的主體地位。

意識型態有助於權力的形成與維繫。詹明信認為，事實上文學作品與藝術也是意識型態的一部分，而意識型態之所以能夠凝聚人心，形成統治的力量，是因為它有某些烏托邦的成份，因而形成某種「政治的潛意識」(political unconsciousness)，可以維繫權力的繼續運作。

總之，「後現代」針對現代的批判，是主體的過度膨脹乃至幻滅，其中涉及權力問題。但我也要指出，主體並不只膨脹為「權力」而已，主體還有「意義」的取向，主體追求有意義的生活方式，並在其中形塑自己。我主張一種「形成中的主體」或「形成中的自我」，並不以主體或自我為一成不變的實體。

第二，「後現代」對「現代」的質疑，主要是針對「表象」。事實上，這在現代主義裡早已出現，像立體主體、未來主義，在後期印象派之後，早已出現對「表象」的質疑，從此藝術創造力所表現的，不再是表象世界的某一角落。譬如阿舵(Artaud)寫「殘酷劇場」，其根本

5 L. Althusser, *Idéologie et appareil idéologique d'Etat*, in *Positions*, Paris: Editions Sociales, 1976, 114-129.

意義是在反對表象，進而展現生命本身的自我肯定。到了後現代，表象更變本加厲，成為「擬象」(simulacre)。

由現代性轉向後現代，表象文化於是轉成擬象文化。「擬象」(simulation)概念是由包瑞亞(Baudrillard)在《符號的政治經濟學批判》一書中首先提出，當時還頗受到科學「模型」觀念的影響。其後，在他的《象徵的交換與死亡》一書中出現大轉變，書名中「死亡」一詞並不是作為身體的、生物的死亡，而是指所有價值與實在的消失。換言之，就是與實在脫離關係，且所有價值不必再指向實在。所謂「死亡」是指價值與實在的終結。如果所有的價值都不必訴諸實在，則價值僅在於符號與符號彼此之間交換的關係。符號與符號之間的交換與替代皆是按照語碼規則來進行，如此一來，符號只在內部有意義。原本在《符號政治經濟學的批判》裡，包瑞亞還特別重視「交談」，因為當時正值 1968 年學生運動，包瑞亞認為學生們要求回應、要求交談，因此當時「交換」一詞是在「交談」的意義裡瞭解。隨後受到結構主義的影響，意義變成是在符號結構裡決定。換言之，符號的意義在語法結構裡可以等值替換，成為只是符號與符號的交換而已。貨幣的價值與符號的價值一樣，並不因為它指向外在事物而有價值，而是出自符號內部之間的交換。沒有實在、沒有價值，價值與實在的關連已然失去。

就語言學而言，表象仍有「所指」，然而，在後現代世界中，所指已然消失。根本沒有實在，也不再追問實在是什麼。整個後現代文化基本上是一個擬象文化，作電視節目、提供消費品、爭奇鬥艷的廣告、藝術行銷與展覽、文學寫作...，都只提供擬象，真正實在的只有不斷要求滿足的慾望。文學作品、藝術品，都不斷重複一個故事，就是慾望的故事。不同的符號只代表慾望本身的跳躍。由「表象」變成「擬

象」，甚或幻滅，這是後現代最令人哀傷的一點。

第三，後現代所否定的，是現代的「理性」專權，而且再也不承認各種後設的大敘事，再也不高談闊論精神的辯證、主體的意義、客觀的知識...等等後設的大視野。科學家們雖仍不斷研究，但只能瑣瑣碎碎告訴我們一些局部有效的知識，再也不接受任何統合的言說。此種「否定」還包含對「工具理性」的否定，也就是否定用手段達致目的的有效性來界定理性的企圖。

後現代對近代理性的否定，包含了近代的二元邏輯，也就是「非真即假，非假即真」；「非善即惡，非惡即善」；「非美即醜，非醜即美」。然而，正如范裘利(Venturi)所指出，在後現代建築中，往往表現「兩者兼顧」(both/and)，既真且假、既美且醜、既白且黑，兩者並陳，在建築上把原先尖銳對立的，如方的與圓的並列相合，把不同質地的材料，像光滑的金屬和粗拙的石頭並陳。然而，要從「either/or」走向「both/and」，必須經過一項否定，也就是「既非....且非....」(either/nor)。例如，不是門的門、不是窗的窗、不是柱的柱....。又如瑪格麗特(Magritte)所畫的一隻煙斗，題為“Ceci n'est pas une pipe”(這不是一隻煙斗)，頗有否定表象、隨說隨掃之概。

總合起來，後現代所反對的是現代性中主體運用理性表象遂行的宰制現象，而轉向對於多元並存、平等、參與、慷慨與相互豐富的追求。本節所勾勒的後現代精神，是對現代性的批判、質疑和否定。所謂的「批判」，是針對「主體」膨脹所擴張的權力，尤其在主體幻滅的條件下扮演意識型態的當道言說。其次，後現代的「質疑」是針對「表象」，然而此一批判更隨著媒體與資訊的猖獗而變本加厲，轉變成為擬象，其作用只在吸引慾望本身的跳躍。最後，後現代的「否定」是針對「理性」的統合作用，工具理性與二元邏輯，排除真假對立，去除

一元宰制，而走向尊重多元、雜然並陳、相互豐富的狀況。在此，我們可以追問，究竟後現代有沒有帶來任何較為正面的、積極的、嶄新的認知、價值與生活的原則呢？後現代如果沒帶來任何值得生活的積極價值，是無法長久，勢將成為過時的肥皂牌子，意義不大。

三、由「主體」走向「他者」：「多元他者」的提出

仔細省思起來，後現代思潮最主要的正面貢獻之一，是「他者」(l'autrui, the Other)的提出與發展，替代了近代以來的「主體」概念，從此人應向他者開放並關懷他者。近代的「主體」概念奠基於法國哲學家笛卡爾，而後現代的「他者」概念也是由法國哲學家，如拉崗(J. Lacan)、雷味納斯(E. Levinas)、德勒芝(G. Deleuze)、德希達(J. Derrida)等人所奠立的。雷味納斯認為，唯有承認他者，才有倫理可言，也唯有訴諸絕對他者，才使倫理有了最後依據。倫理學才是第一哲學。⁶ 德勒芝指出，「他者」包含了其他的可能世界，他人的面容，以及他人的言語⁷。晚期的德希達，承接了雷味納，也認為倫理的本質，在於對他者慷慨的、不求回報的「贈與」⁸。

不過，經過批判性的反省之後，我主張用「多元他者」(multiple others)一詞取代拉崗、雷味納斯、德勒芝、德希達等人所提倡的「他

6 E. Levinas, *Totalité et Infini, Essai sur L'extériorité*, La Haye: Martinus Nijhoff, 1961, 37-38.

7 G. Deleuze et F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris: Editions de Minuit, 1991, 23.

8 J. Derrida, *Donner la mort*, in *L'Ethique du don—Jacque Derrida et la pensée du don*, Essais réunis par J.-M. Rabaté et M. Wetzel, Paris: Métailié-Transition, 1992, 79-108.

者」概念。這是因為具體的說，我們人都是出生、成長並生活於多元他者之間，像儒家所謂「五倫」，道家所謂「萬物」，佛家所謂「眾生」，都是多元他者。理論上說，「他者」仍隱含了自我與他者的抽象對立，而且「他者」本身便是抽離現實的結果，完全忽視了多元他者的多樣性。我們並非生活於與他者對峙的情境。常存「多元他者」之念，是我們身心健康，倫理生活之道。

在我看來，「多元他者」不僅限於眾多的「他人」，而且還可以包含自然與超越界。就「他人」而言，「多元他者」包含了眾多他人的不可化約性、不可替代性，甚至其存在的奧秘性。德希達正確地指出，幾時我們在他人中發現他的不可化約性、不可替代性、奧秘性，就宛如上帝在其中一般。眾多他人獨一無二的特性，是我與他們的倫理關係的依據，甚至有時為此必須打破一般的義務規定，以獨一無二的方式相待，以無私、不求還報的慷慨相待，這點優先於「互為主體」的尊重與交換。更好說，無論就存在上或就邏輯上，必須先有無私的慷慨自我走出，才會進一步形成相互性或互為主體的尊重與交換。

自然也是含藏多元他者：上世紀下半葉，環保運動興起，其所宣示的不只是人的生存空間的保衛戰，而是人與自然關係的重建。天文物理學和宇宙論晚近的發展，使人類重新注意到宇宙的浩瀚及萬物與人息息相關，也引導人思考如何在自然中重新定位人。這點假定了人須以萬物為人的「多元他者」，不但不可將他們化約為人的客體，而且要常心存奧秘之感，以倫理的態度對待萬物，與自然相互感應。

「超越界」也是人的多元他者之一，其中包含理想和神明。所謂「理想」是指生命意義所指向的真、善、美、和諧、正義...等等價值，其所以是超越的，是因為它們在世間的實現總是局部而微小，沒有完全的實現。所謂神明，或超越者，或無限的他者，是指像上帝、佛、

阿拉、老天爺...等等，或「不知名的神」，或謂在遙遠的遠方，一切心靈的虔誠終會相遇。然而，神的美善與奧妙終究無法窮盡，仍是「隱藏的上帝」(Deus Absconditus)、仍是「無限的他者」。

不過，在我看來，自我或主體仍是近代哲學最重要的遺產之一，也仍有不少當代思想家加以重視。泰勒(Ch. Taylor)在《自我的泉源》(*Sources of the Self*)，其後又在《本真的倫理》(*The Ethics of Authenticity*)等書中企圖指出：對自我的探索是近代哲學最重要的資產，而且對自我的重視，旨在強調每個人皆有度一「本真的生活」的權利。泰勒說：「對我的自我真實，正意味著對我的原創性真實，而這點只有我能予以明說和發現。在明說這點的同時我也在界定我自己。我正實現一個專屬我自己的潛能，這是近代的本真理想的背景了解，也是本真概念所常用以表達的自我完成或自我實現目標的背景了解。」⁹不過，維護本真並不表示可以脫離或相反他人，也因此泰勒在論《多元文化》(*The Politics of Recognition--Multiculturalism*)一書中言及「尊重差異」的同時，特別指出自我是在與他人交談之中成為自我的。

此外，呂格爾(P.Ricoeur)在其《自我宛如他者》(*Soi-même comme un autre*)一書中，正視近代以來確定自我與解構自我的兩大傳統，經由反省與分析、自性與認同、自性與他性的三重辯證，重建一個「自我的詮釋學」(herméneutique du soi)，其最重要的主旨在於闡明：「他性並非自外強加予自性，一如自我論者所宣示，而是隸屬於自性的意義和存有學構成。」¹⁰

9 Ch.Taylor, *The Ethics of Authenticity* (Cambridge: Harvard University Press, 1991), 29.

10 P.Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris:Edition du Seuil, 1990, 367.

在我看來，「主體」仍是近代文明給予人類最重要的遺產。按照我的對比哲學看來，主體與多元他者是處在一種對比張力的情境中，不可以因為有此轉移而棄彼取此。唯有走向多元他者才能完成主體，也唯有主體漸趨成熟始會致力於多元他者之善。這一對比張力是趨向完善的基本動力。其實，如果沒有朝向多元他者的開放與來自多元他者的慷慨，如何有主體可言？我並不反對主體與自我，但我主張人的自我或主體仍在形成之中，而人向多元他者無私的開放，正是此一形成過程最重要的動力和要素。

整體看來，今天哲學的課題在於發展個體與公眾、自主與分享、自覺與開放之間的對比張力，綜攝現代人的自覺、自省、自主的「主體」，與後現代慷慨、無私、贈與的「多元他者」間的對比張力。人應不斷以慷慨無私的精神朝向他人、自然與超越界開放和接近，並且不斷透過自覺與自省，自我返回，使主體能力卓越日新，創造自我與多元他者的動態和諧關係，建構一個意義充盈的世間。

四、新的美感價值：崇高之感的興起

後現代由表象轉成擬象，完全失去了與實在之間的關係。即使「符號」這個字，也變成是隱喻性的了。價值法則不再是指涉性的，而是結構性的，它的形式已經不再是符號的形式，而是語碼，符號的互換都是根據語碼來進行，在結構裡面相互交換。值得注意的是，由於失去了與實在的聯繫，興起了新的美感，強調崇高(sublime)，這也可以視為是後現代中的積極成分。整個後現代藝術（包含文學在內）在崇高的美學中找到新的動力，所謂前衛藝術也在其中找到基本論題。李歐塔說：

「崇高的感受，同時也就是對於崇高之物的感受，...是一種強烈

而歧異的情感，它同時包含了快感和痛苦。在那裡，快感是從痛苦而來的。...其中理解某物與用表象去呈現它，這兩種能力之間有衝突。...在那裡有一些理念，沒有任何可能的呈現。...我們可以把這些理念稱之為不可表象者。我所謂的現代藝術是指那些...致力於所謂小技術，用以提呈那些不可提呈之物。讓人們看見有某物是我可理解但不能看見的，也不能使人看見，這就是現代繪畫的要旨。」¹¹

後現代的前衛藝術家不停地推出種種新的呈現技巧，以便使思想屈服於人的注視之下，並且把思想從不可呈現者轉移開來，成為可以呈現之物。然而，不可呈現之物終究是不可呈現，也因此造成了後現代藝術風潮的不斷風起雲湧，不停地轉換，由一派轉變為另一派。這雖然令人有無常之感，但也顯示了人對於實在，尤其對於無限的他者出自本性的嚮往與渴求。按照李歐塔的研究，「崇高」具有以下四項特徵：

(一)、抵抗性(résistance)：「美感」已經是沒有任何感性志趣，純屬超然，而「崇高」則更是在抵抗感性志趣之時興起的感受。正如李歐塔所指出的：「美讓我們毫無志趣地喜歡某物，喜愛自然本身；然而，崇高則讓我們有更高評價，藉以相反我們的志趣。」¹² 在此，「抵抗」是與「差異」相關的，崇高標示出某一種思想能力與另一種思想能力的異準性，以有限的方式提呈出某一對象，但同時又構思另一對象為無限的。因此，在崇高之感中，所謂絕對或無限並未在某一呈現中被給予出來，卻仍然一直以一種召喚人去超越某一定在的思考方式臨在

11 J.F.Lyotard, *Réponse à la question: qu'est-ce-que la postmoderne*, in *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris: Editions Galilée, 1988, 20-22.

12 J.F.Lyotard, *Leçon sur l'Analytique du sublime*, Paris: Editions Galilée, 1991.,183.

著。

(二)、「否定的呈現」(La présentation négative)，崇高既不是無所呈現，也不是呈現「無」。對於感性而言，崇高雖然採取否定，但仍是一種呈現。李歐塔說：「否定的呈現是絕對的呈現的一種記號，且只在從可呈現的形式中撤退之時，才是記號或才顯示記號，絕對仍是不可呈現的，在其概念之下，沒有一項資料可以納入。然而，想像力仍可以指向其臨在。」¹³

(三)、熱切之感(l'enthousiasme)：在面對崇高之物時，人釋放出一大能量，朝向無限，並在時間中持久不去，也因此不同於「敬」的情感，因為「敬」是一中立之情，更不同於其他主觀情緒，諸如：憤怒、悲戚、讚嘆、甚或無情，但這些情緒若獲取同樣指向無限的能量，亦可能出現崇高之感。¹⁴

(四)、單純性(la simplicité)：崇高是一種不經人工藝巧增飾的自然感情，是以具有單純性，是一種最為單純的感受。無論是自然如海洋、星空或高山峻嶺，由於其無限的偉大或無限的力量，使得人在面對之時傻楞了，單純無限偉大或力量的出現，單純的自發性與單純的崇高之德，毫無混淆其他。¹⁵

五、走出二元對立，邁向對比與外推

西方近代以來的理性觀念，強調二元對立的思維，從主體與客體的二元、心靈與物質的二元、第一性質與第二性質的二元、表象與實

¹³ Ibid., 186-187.

¹⁴ Ibid., 189-190.

¹⁵ Ibid., 192-193.

在的二元，等等，不一而足。更且，在二元邏輯之下，社會發展所強調的是現代與傳統的不連續性，把對傳統價值與行為模式的斷裂視為是步向現代的先決條件，傳統文化價值被視為是成長的阻礙，必須予以除去。這種以「傳統 vs 現代」為二元對立的想法導致了一種錯誤的假定，認為邁向現代只有一條道路，必須遵循同一種模式。二元邏輯採取宰制的策略：例如理論對於經驗的宰制，核心對邊陲的宰制，先進國家對於落後國家的宰制等等。

後現代主義質疑現代性的理性面，主要在於對二元對立思考模式的反動。但是，擺脫了二元論之後，要如何避免陷入非理性主義或把相對主義絕對化的困境呢？我主張運用對比哲學，取代二元對立的思維，作為後現代「講理」的依據。¹⁶ 我在二十餘年前提出「對比哲學」，理由之一，也是為了解決西方近代以來二元對立思考的困境。簡言之，我所謂「對比」是指多元因素在差異與互補、連續與斷裂、採取距離與共同隸屬之間的互動關係與辯證前進。¹⁷ 我提出此一立基中國哲學的對比思維，用以替代西方近代的二元對立。對比的智慧根源於中國哲學。易經曰：「一陰一陽之謂道。」老子道德經亦曰：「萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。」一般而言，太極圖給了我們對比典範的具體圖像。

我區分「結構對比」與「動態對比」。所謂「結構對比」，正如陰

16. 我區分「理性」(rational)與「講理」(reasonable)，Vincent Shen, *Confucianism, Taoism and Constructive Realism*, Vienna: Vienna University Press, 1994, 36-41.

17. 較詳細地發揮於拙著《解除世界魔咒》、《現代哲學論衡》及其它著作中。參見沈清松《現代哲學論衡》(台北：黎明公司，1985)，頁 1-28。《解除世界魔咒》於 1998 年在台灣印書館修訂再版。

與陽的關係，指在任何分析的時刻，吾人的知覺或研究對象皆是由一些彼此差異且互補、既對立且相關的多元因素互動而構成。結構對比是共時性的，其意在於多元因素同時併現於一經驗之場，形成一個有結構之整體。每一因素既然彼此互有差異，便各有某種差異性；但由於他們亦彼此相關，也因而形成互補性。至於所謂「動態對比」，則如陰與陽在時間中的辨證前進，指在時間之軸上，任何具歷史性的歷程，例如個人的自傳和群體的歷史，皆是在前態和後態既連續又斷裂、既採取距離又共同隸屬的辯證互動歷程中。動態對比是貫時性的，因為前後時空環節皆在時間之軸上相續無已，輪轉無窮，形成歷史的洪流，其進程並非斷裂的相隨，而是採取對比的發展，有連續亦有斷裂。就其斷裂(不連續)而言，每一新的時空環節皆有其新穎性、原創性、不得化約為前一環節。就其連續而言，每一新環節仍保持前一環節的某些因素，作為經驗在時間中的沈澱。每一新剎那雖對舊剎那採取距離，但皆與舊剎那共同隸屬於那使舊剎那成為過去的同一流流之中。由此可見，動態對比既可說明理論與經驗資料之間的互動，也可說明傳統與現代之間的關係。

結構對比將互動中的諸因素整合於一個有機的整體，但唯有透過動態的對比，新興的可能性及其與過去的連續性才可能被適當地理解。陰陽思想比較強調兩極構造，對比哲學則比較強調多元主義。其實，陰陽並不排次多元，我甚至認為可以取其廣義以涵蓋多元或多極，不過，任何多元或多極的情境在最後判斷之時仍可回歸兩極性，如：或吉或凶、或善或惡、或真或假。但這並不表示陰陽必須否定或排斥多極性，或不向多極性開放。對比與陰陽同樣強調互補性。一般而言，有機的整體通常是由互補因素所構成。此外，對比和陰陽都重視開放的整體性(open totality)，在學術研究與社會發展中，有見於整體，才能使個別理論或經驗資料成為可理解的。但所謂整體既然是唯變所適，遷化不已，則不可能成為一封閉的整體，而是一開放的整體。

二元對立提倡宰制，對比哲學提倡協調。在科學層面，理論不再被視為是宰制經驗資料的有效概念架構，而是協調各種經驗資料與發展的概念企劃。科學與技術不再被當做宰制自然和社會的工具，而是用以協調個人、社會與自然的知識和行動。德悉達(J. Derrida)的解構主義對於二元對立中的宰制進行解構，他提出「難關」(aporias)的思想予以取代，藉以保存二元中的開放性與辯證性。不過，我認為，與其談論「難關」，不如談論「對比」。在對比哲學中，二元思維仍然可以具有局部的有效性，當做一種概念與操作的工具，但它不能具有對吾人信念、知識和行動的強制性。

進一步，為了避免在後現代中，相對主義的猖狂甚至絕對化，還須進一步提出「語言習取」(language appropriation)與「外推」(strangification)的步驟，使因著不同語言和生活而形成的「微世界」或「文化世界」可以彼此尊重、相互溝通、相互豐富。換言之，我們須由後現代的各說各話的情境，藉由「語言習取」與「外推」，走向各說對方可理解的話，達至相互理解，相互豐富。這樣將可以發展出足以對應後現代多元分歧與衝突充斥的困境之道。雖有差異，並不排斥可共同理解，相反的，正因為有差異，更可以相互豐富。但是，應如何經由差異達到相互豐富呢？「語言習取」和「外推」正是兩個不可或缺或的步驟。

我近些年來將「外推」(Verfremdung, strangification)觀念，從原先只適用於科際整合的脈絡，擴充文化際的互動與宗教交談。所謂「外推」是一走出自己，走向多元他者，走出自己熟悉的圈子，走向外人與別異的行動。由於學科或語言的不同，構成了不同的「微世界」(micro-worlds)；由於價值與習俗的不同，構成了不同的「文化世界」(cultural worlds)；由於信仰的不同，構成了不同的「宗教世界」(religious

worlds)。然而，不同的「微世界」、「文化世界」與「宗教世界」仍然可以透過相互外推，進行互動，達成相互理解，甚至相互豐富。所謂「交談」便是一個透過相互外推達至相互理解的過程。

外推的第一步，是「語言外推」(linguistic strangification)，每一學科、每一研究方案，其最重要的發現、最堅持的命題，應可以用另外一個微世界可以瞭解的語言說出。每一文化世界的語言、意義與價值，或每一宗教世界的信仰，也可以用另一文化世界、宗教世界可以理解的語言和表達方式來呈現。即使在這過程中會有不可避免的意義流失，仍有必要進行外推。若無法語言外推，表示取得該發現、命題、價值與信仰的原則與方法仍有問題，須進一步加以反省與檢討；若可以外推，便代表它有更大的效度，因為它可以更大地普遍化，並與別的微世界、文化世界、宗教世界共享。

第二種外推，是「實踐外推」(pragmatic strangification)，由於科學活動有其社會脈絡及文化制約，有些社會組織對於推動某一型態的科學有效，對其它型態卻是無效的。同樣的，某種社會結構適合某些價值觀、生活習俗與信仰，並不一定適合其他的。所謂實踐的外推，是指在某一社會組織中所產生的科學、價值、習俗或信仰，如果將它從該社會組織的實踐脈絡中抽離，置於另一社會實踐脈絡中，若還能運作發展，表示它含有更大的價值或真理；若行不通，則表示它只適合某一種社會組織與實踐，本身有其限制，無法普遍化。我們也可以將實踐外推擴充至文化外推與宗教交談。我在維也納大學出版社出的《儒家、道家、建構實在論》(*Confucianism, Taoism and Constructive Realism*)¹⁸一書中所做的，正是將社會外推擴大至文化外推；晚近則

18 Vincent Shen, *Confucianism, Taoism and Constructive Realism*, Vienna: Vienna University Press, 1994.

將之擴充至宗教交談。

第三種是本體外推 (ontological strangification)，是透過接近實在本身的迂迴，去進入另一微世界、文化世界與宗教世界。換言之，我們對實在本身的經驗，可以促成彼此的相互了解。這在宗教交談上尤其重要，透過對於本教終極實在的體驗，可以有助於體會其他宗教對終極實在的體驗。例如佛教對於「空」的體驗，與道家的「無」與儒家的「誠」，可有其相似性和互補性，而有助於相互了解。為此，佛教提出的「三教同源」或「三教互補」之說，有助於擺脫先前中國人對於佛教是外來宗教的指控。

除此一外，還須「語言習取」(language appropriation)的步驟，也就是學習其他學科、文化群體或宗教團體可理解的語言，藉以自我走出，進行外推。在我看來，佛教進入中國初期，像竺法雅等人所進行的「格義」，其實也是一種「語言習取」。換言之，他們藉著學習與獲取老莊的語言，來外推佛學，稱為「格義佛學」。我覺得格義和外推都是非常重要的策略。人自出生以後，之所以能展開一個有意義的世界，繼承文化，都是因為學習了語言。事實上，是因為有人先向我們講話，我們才慢慢學會了語言，兒女向父母學話，學生跟老師學話，其實，學習一門科學，也就是學該科學的語言。中國向西方學習，也是在學其語言。

對我而言，「格義」基本上是一個語言習取的過程，也會經由文化的特定條件來加以詮釋。由於有了語言獲取，進而便可以進行外推，把自己的想法、主張與價值透過別的文化、學科、領域可以懂得的語言講出去，縱然在翻譯過程當中會有某些意義流失，這是無以避免的。在「格義」過程裡，人會加以詮釋；在「外推」過程裡，意義會有所

流失。但是，整個過程至少說明了自己的內涵與別人可以有共同理解的地方。唯有翻譯得過去，才可以使自己的內涵被人家所了解。如果只是在本土範圍裡說自家學問有多好，卻根本沒辦法講得讓別人懂，這只證明了這樣的主張或價值的侷限性。

換言之，如果一個主張只是封閉在自己的圈子裡可以懂，其真理或價值只是侷限性的，仍是有疑問的。我們不能自滿於那些只在自己範圍裡有效，可以在家裡自吹自擂之物。如果你能夠用別人、別的學科或別的文化可懂的語言來講述，即使其中會有流失，其中仍有更大的有效性。我甚至認為可用「可外推性」作為檢測真理的標準。過去波伯(K. Popper)所主張的「可證偽性」(falsifiability)沒辦法真正檢測真理，因為現在沒有任何一門科學可以單獨解決一個問題，或提供某一對象的完整圖像。今天，科學的觀念正在轉變，不再只限於學科，而是科際整合的，每一學科都亦須和其他學科溝通。至於波伯(K. Popper)的「可證偽性」，既然一個人關在自己的研究室或實驗室裡，就可以不斷提出理論，不斷加以證偽，根本並不需要跟別人溝通。可見，波伯的「可證偽性」在今天根本不再適用於檢證科學的真理。我倒覺得，「可外推性」將是後現代科學最好的檢證真理的標準。

六、結語

根據上文的分析，後現代除了對現代性加以質疑、批判與否定之外，也蘊含了正面的價值與視野。換言之，「後現代」將不只是一個消極概念，也含有一個積極概念，能夠提供正面的價值與倫理生活。其中，向多元他者的開放，走向多元他者，關懷多元他者，對多元他者無私的慷慨，並在其中陶成自我，將是今後人類的倫理生活原則與價值泉源。此外，從後現代藝術中興起的崇高之感，也將是新穎而更重要的美感價值，甚至也是連結宗教、倫理與藝術價值的關鍵。

最後，針對後現代欲走出二元對立思考，卻帶來更嚴重的相對主義的困境，我也試圖運用對比哲學以解決二元對立的困境，並主張在多元的微世界、文化世界與宗教世界中，不斷進行語言習取與相互外推，作為解決相對主義，促進相互理解、相互豐富的正面出路。在對比的情境中，每一成員才能在朝向多元他者開放中形成自我，相互尊重，進而相互豐富。至於語言習取與外推，更帶領著一個自我走出、無私慷慨的生活方式。不用說，我們的語言都是從他者慷慨的給予中習取而來，習取的結果使我們能進行外推，更在自我走出中達成創造，豐富自我。由於有不斷的無私慷慨、自我走出，才有正義的交換，而互為主體也才得以成立。對於像語言、學問、藝術、倫理、宗教等文化中的珍寶，我們都是受自他者慷慨的贈與，無從還報，只能以不斷的創造，繼續贈與他人，作為不對稱的還報。

如此構想的後現代，將是具有積極性與建設性的後現代，而不只是一味質疑、批判與否定，卻要在「大死一番」的否定與解構之中，指向一個可以「重甦」的境界，出現人可以積極生活其間的新價值。或許，經由更多人的努力，後現代將不會是一片荒原與涕泣之谷，而會是一個更值得生活，充滿意義的新時代。