

多元文化與「靈活積累」 ——哈維《後現代狀況》評介

● 唐小兵

David Harvey: *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change* (Oxford: Basil Blackwell, 1990).

大凡要討論「後現代」，似乎總須從「文化」這個層面入手，甚至要以「文化」為核心的思辯範疇。詹明信(Fredric Jameson)就明確地稱「後現代主義」為「晚期資本主義的文化邏輯」。在這裏，「文化」的含義自然是相當廣泛而且多層次的，橫向地可以說是社會象徵、表意行為與系統的總匯，縱向地則可以說是人類集體的與個人的想像活動對某一具體歷史狀況的把握甚至彌補。而在「後現代」狀況下，「文化」之所以具有如此舉足輕重的意義，則是因為此時的文化形式已經與經濟生產、政治運作以及社會組織完

全水乳交融，相互潤滑了；因此，對當代文化的描述實際上已經是在分析後現代社會狀況，而對文化變遷的追尋則反映了重構資本主義發展規律的努力。

在眾多的關於「後現代」的論著中，德衛·哈維的《後現代狀況：關於文化變遷之起源的探究》一書值得一讀，正因為作者在描述文化形態的同時，也力圖從經濟方式的角度來解釋後現代的歷史必然。

從現代到後現代

論及「後現代」，首先要做的，就是回到關於「現代」的分析和理論中去——這事實上正好構成「後現代」概念在歷史的描述以及分期上的作用與價值，因為借助於這樣一

* 本文與作者在《二十一世紀》上發表的〈建築現代的幻景——雷畢諾《法國現代》評介〉(1990年，創刊號)和〈重構空間意識：後現代地理研究〉(1992年，總第10期)兩文組成一個系列。

種斷代，我們便有可能重新把握紛繁複雜的現代史，更加清晰地認識到其中的張力和矛盾。也就是說，「後現代」這一概念的陌生化效果，使得「現代」呈現為一段歷史整體的同時，也成為一個正當的研究對象。

哈維在《後現代狀況》中首先便是通過重構從現代到後現代的歷史變遷，再次檢查現代(性)、現代化、現代主義這一系列概念，並對後現代的文化特徵做出初步的描述。在這一部分裏，作者以洗煉流暢的筆法，廣泛地敘述歐美現當代文化的諸多方面，從建築風格到城市設計、從美術到攝影、從文學到哲學、從政治理論到日常生活、從社會運動到消費習慣。各個不同層次的經驗、表達和思辨都有機地聯繫在一起，構成一組卷帙浩繁的現代文化變遷圖，又像一部千頭萬緒卻有條不紊的小說，起伏跌宕，引人入勝。

現當代建築史在關於「後現代」的分析中有着範示性意義，而在哈維的敘述裏，現代建築思想和城市設計實踐也提供了認識現代(性)、現代主義和現代化三者之間關係的鑰匙。大規模的城市改造，尤其是以「國際風格」以及設計師雷·柯別茲(Le Corbusier)為具體代表的現代建築，充分體現出作為意識形態的現代化過程所包含的巨大能量和烏托邦衝動。這種對人類生活實行全面規劃和理性安排的慾望，當然源自於啟蒙運動及其確立的普泛主義原則，這也是西方現代化的一項根本性精神資源。而「現代(性)」作為一項規劃，卻不僅意味着大規模

的現代化工程，同時也包含了文化意義上的現代經驗的出現，包括反現代的現代主義運動。因此，以雷·柯別茲、梵·德·羅爾(M. van der Rohe)為代表的現代建築思潮實際上是現代主義的英雄主義式表現，在對現代規劃認可的基礎上，只爭朝夕地追求社會改造和人類解放；在這一點上和先鋒派運動，甚至國家社會主義、共產主義運動有着強烈的精神共振。而現代主義更複雜也更保守的表現，哈維稱之為「文化現代主義」，即通過對美感經驗的發掘和推崇，來抵抗現代化的負面效果，其最突出的表現便是現代文化的商品化、平民化、世俗化。

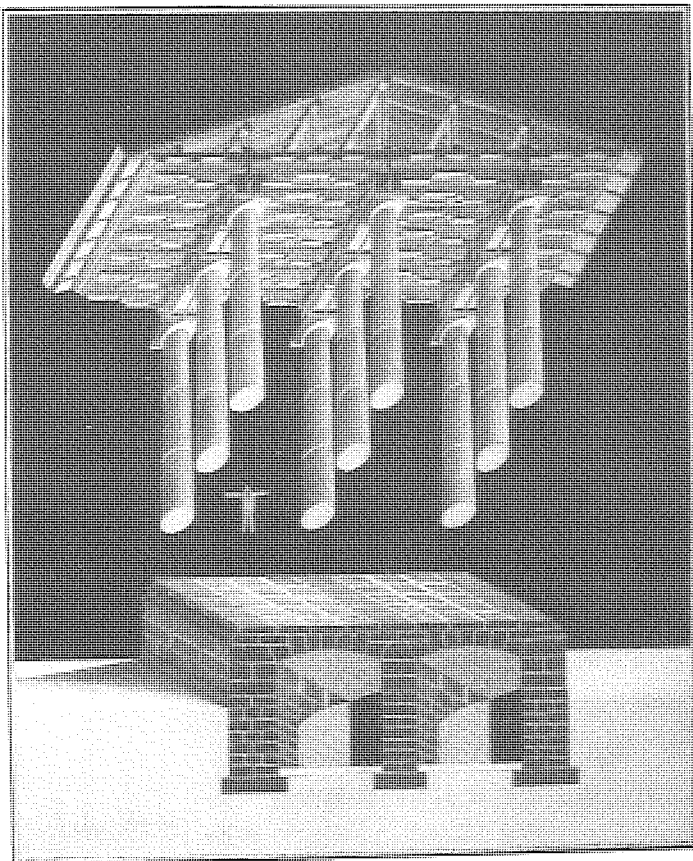
英雄式和文化的現代主義所體驗的精神焦慮，也就是波德萊爾感嘆的現代特徵：在「永恆並且不易」的本質與「稍縱即逝、難以捕捉，純屬偶發」的經驗之間，是愈益擴大的溝痕與斷裂。籠統地講現代主義，便必須意識到它「是在美學意義上對不同的現代狀況作出的凌亂而且跳動式的反應，而這種種不同的狀況又是由特定的現代化過程引起的」(頁99)。在哈維看來，文化現代主義更多地是認同個人化政治，把美學政治化，從而達到抵抗市場統治和平民文化的目的；而英雄式現代主義，尤其在建築領域，追求的是政治的美學化，因此往往和政府權力或集團政治相結合。而這兩者的共同特點，便是在紛繁多變、純屬偶發的現代經驗面前，堅定地追求那永恆和不易的意義與價值。

從現代到後現代的發展，根據

英雄式和文化的現代主義所體驗的精神焦慮，也就是波德萊爾感嘆的現代特徵：在「永恆並且不易」的本質與「稍縱即逝、難以捕捉，純屬偶發」的經驗之間，是愈益擴大的溝痕與斷裂。

後現代主義的典型表現是津津樂道於由於破碎感和種種不穩定感(包括語言造成的不穩定)導致的精神分裂狀態,使得我們無法連貫地描繪,更毋須說採取任何方式去創造某個完全不同的未來。

時空壓縮的歷程,肇始於十八世紀的啟蒙運動。



哈維的判斷,則正是新的文化邏輯完全放棄了對永恆和不易的追求,轉而徹底接受現代經驗中的紛繁、凌亂和斷裂。「後現代主義嬉戲甚至沉迷於破碎而且紛亂的多變之流中,彷彿除此以外便別無其他」(頁44)。這樣一種精神特質,在哲學領域首先表現為對普泛原則的放棄和推崇唯名論,在語言理論上則是徹底的不定論、懷疑論,歷史觀裏則是對所有元敘述和目的論的擯棄,政治理論上是極端的多元論和少數派化,精神分析裏突出的模式是精神分裂症,建築風格是精巧的懷舊和妥協的態度,而文學藝術上則是充分的自嘲和戲仿。「現代主義在很大程度上表達的是對美好未來的追求,儘管這樣一種追求由於

遭到不斷的幻滅而往往引發受害臆想。但是,後現代主義的典型表現卻是拋開了這個追求,轉而津津樂道於由於破碎感和種種不穩定感(包括語言造成的不穩定)導致的精神分裂狀態,使得我們無法連貫地描繪,更毋須說採取任何方式去創造某個完全不同的未來」(頁53-54)。

從這一段話裏,不難看出哈維對後現代主義的基本持批判態度,但他同時也明確地意識到,後現代主義文化帶來的最大的一個難題,便是平民化的日常生活從中得到了進一步肯定,而且溶入了社會性的文化生產:尤其是在後現代式的建築和城市設計中,現代主義的集體慾望被瓦解湮滅,取而代之的是對本土文化、居民構成以及既存環境的注目關懷。對後現代主義只進行精英式的批判或者現代主義式的拒絕,必會造成一系列理論和實踐上的困難。哈維的策略顯然是一方面承認後現代主義在文化生產上的細膩和活力,另一方面則把這樣一種放射性多元文化生產和當代資本主義的政治經濟現實聯繫起來,給予歷史唯物論的解釋。在後現代令人目不暇給的文化現象的後面,哈維觀察到的是資本主義的「靈活積累」階段。

從福特方式到靈活積累

哈維對後現代文化的描述是綜合總結性的,而且有相當大的跨度,但他關於「二十世紀晚期資本主義的政治—經濟轉型」的論述卻

要周密細緻得多。這一部分便構成《後現代狀況》的核心論點。

哈維使用的基本理論參照是80年代由艾格列塔(Michel Aglietta)、利比雅茲(Alain Lipietz),尤其是波瓦爾(Robert Boyer)等人先後發展完善的「調節學派」,即認為在每一個相對穩定的積累體系裏(regime of accumulation),都必須有一系列的法律、常規、習俗等機制來保持消費與積累、生產與再生產的平衡,尤其是確保個體行為與整個再生產程式的相吻合。這一系列內在化了的規範和社會程序便可統稱為「調節方式」(mode of regulation)。顯然,「調節學派」強調的是資本主義生產方式中積累與再生產這兩個環節,以及與之相配合的對勞動力的控制,消費習慣的塑造,政治實踐的確立,還有文化行為的產生。也就是說,「調節學派」注重的是資本主義生產方式這一社會化的整體。其中,不僅僅有勞動力的訓練、管理和懲制,也包括了在勞動大軍中培養娛樂情趣、價值認同和心理素質。資本主義生產和再生產由此便可視作廣義的文化過程,中心目的是保證積累體系的平衡和發展。正因為此,不同的積累體系的出現,便會導致不同的文化形態和邏輯。

後現代文化的泛濫,從社會整體運作來看,正是在調節方式上反映出由福特式積累向靈活積累的轉變,資本主義經濟由追求規模(economies of scale)向追求機會(economies of scope)的換向。對資本主義體系這樣一次深刻的改弦易轍進行歷史敘述,便使得哈維對

「後現代狀況」的探究不再停留在文化批判的層次上。

所謂福特方式(Fordism)指的是以大規模現代工業為模式、為目的的集體性勞動控制、時空安排和社會組織,其基本原則是追求人力、自然資源的最大值利用和充分理性化。雖然早在1914年亨利·福特(Henry Ford)便在他的汽車裝配流水綫上推行革新,而這之前泰勒(F.W. Taylor)已出版了他的《科學管理的原則》(1911)一書,但是福特方式成為美國經濟的主幹,甚至制約全球經濟發展,卻是在二次世界大戰以後,所謂戰後經濟騰飛階段。自1945年至1973年間,「資本主義在發達資本主義國家內取得了強勁而且相對穩定的經濟增長率。生產水平上升,爆發危機的趨勢得到抑制,大眾民主制得以維持,而且資本主義間發生戰爭的威脅也相當渺遠。」(頁129)不但如此,福特方式還和凱恩斯理論相結合,在全世界範圍內廣泛推行現代化,許多政治上剛剛非殖民地化的國家又被納入新的經濟體系,同時還扶植了一系列新近工業化的國家(NICs)。

福特方式的壟斷地位是和冷戰時期的政治經濟條件密不可分的。在美國國內,激進的工人運動被納入國家體系的同時,資本的日益集中使得大工業、金融集團保持了投資的穩固增長,從而促使生產力的提高,技術革新的發展。聯邦政府的干預則集中在基本建設、勞資調解、公共設施(尤其是推動汽車業的高速公路網)以及社會福利等等方面。因此戰後福特方式「與其說只是一個大規模生產系統,不如說

福特方式指的是以大規模現代工業為模式、為目的的集體性勞動控制、時空安排和社會組織,其基本原則是追求人力、自然資源的最大值利用和充分理性化。

十八世紀的啟蒙運動，使時空開始抽象化，而啟蒙規劃的重要部分便是合理安排時空，克服自然障礙。所以自啟蒙運動始，便掀開了一波又一波的時空壓縮。

是一整套生活方式」(頁135)。

在世界範圍內，自1944年布雷頓森林協議(Bretton Woods Agreement)將美元定為世界儲備貨幣之後，福特方式便在美國強大的政治、經濟和軍事保護傘下向外蔓延，形成了全球性市場，意味著「在共產世界以外，全世界人口整個地被吸到新型的資本主義全球性原動力中去」(頁137)。這一轟轟烈烈的經濟騰飛自然不無各種挫折和抵制，但直到1973年波及全球的經濟蕭條發生之前，福特方式是佔主流的積累體系，而與此相對應的，便仍然是現代主義的文化邏輯與形態。

1973年的經濟衰退首先由國際金融市場企圖主動控制日益嚴重的通貨膨脹而觸發，緊接着是歐佩克(OPEC)決定提高原油價格，造成石油危機。一系列鉅變，終於使全球性資本主義體系從「滯脹」(stagflation)的麻木中甦醒過來，意識到福特方式在生產和組織投資方面的僵硬性，從而開始了一系列重新結構和調整，使資本積累出現了新階段。

靈活積累(flexible accumulation)「依靠的是在勞動程序、勞力市場、產品和消費格局等方面的靈活可變性，表現為新生產部門的出現，新的金融方式、新市場以及——最為重要的——商業、技術、組織方面的高速換新。」(頁147)和福特方式的大規模、笨重僵死相反，靈活積累意味着勞動力構成中的流動性，金融服務的機動性，生產過程的分散性。資本主義積累體系這一階段的發展表面上是

趨向於散亂和隱形，但實際上是通過分散(地域的和過程的)而實現了更加嚴密的集中和組織。交通、通訊的進一步發達是一個因素，但更直接的原因卻是全球金融體系的重新結構，一方面是大財團的國際化和相互協調，另一方面則是金融活動和方式(尤其是信貸)的日趨細密和新穎。「快速資本主義」(fast capitalism)追求的目標明確地是資金的高速周轉。與這一轉型相呼應的，便是企業主精神的重新提倡和消費格局的改觀。「福特式現代主義所認可的比較穩定的美學風格，終於讓位於後現代主義美學所推崇的騷動、流變和紛亂，這一美學風格全盤接受的是差異、瞬間感、景觀、時髦和文化形式的商品化。」(頁156)

時空的壓縮與整體觀察

資本主義從「福特方式」到「靈活積累」的轉型，是資本為包容、控制自身發展中不可避免的過度積累而出現的新變化，並不是資本主義生產方式基本矛盾的消失或變質。哈維在這裏繼承了馬克思對十九世紀資本主義的觀察和批判，指出靈活積累「其實是資本積累總體邏輯中已有因素的特殊甚至新型的組合」(頁196)。而這已有因素中最重要的，便是資本為防止自身過度積累而必須實行的「時空轉移」(temporal and spatial displacement)。

因此哈維便從資本的運作轉而討論人們的時空體驗，尤其是個人

在社會生活中獲得的時間空間，以及作為社會權能資源的集體性時空建構。這是哈維這位牛津大學地理系主任學術著作中成果最豐的一面，也是他對「從現代到後現代」文化轉型的另一有力說明。

溯源現代人對時空的體驗，仍須回到歐洲十八世紀的啟蒙運動，因為正是在啟蒙思想家的理性原則面前，時空開始抽象化，而啟蒙規劃的重要部分便是合理安排時空，克服自然障礙。所以自啟蒙運動始，便掀開了一波又一波的時空壓縮 (time-space compression)。在十九世紀，歐洲資本主義的迅速發展，伴隨着殖民主義、帝國主義以「進步」、「文明」的名義對世界市場的瓜分和控制，原有的空間格局成為現代化的阻擋和障礙而必須予以重新組織，時間卻同時成為最重要而且珍貴的資源。這一次時空壓縮所帶來的巨大衝擊，在文學藝術上便表現為現代主義，其形式上的衝動和難題，就是把握事件的並存性同時感，克服因時空維度的改變而出現的再現現實的危機——例如福樓拜、喬依斯、印象主義、立體主義。如果說這一階段資本運作是爭取以時間克服空間，而空間的時間化可以總結為現代主義文化的歷史想像和美學追求，那麼時間的空間化則構成後現代主義文化的一些基本特徵。

在「後現代狀況」這一章裏，哈維着重考察了因為新一輪時空壓縮、資本周轉加快所帶來的後現代式思維、感覺以及行為，也就是從另一個角度解釋全書第一部分描寫的後現代文化對「破碎而且紛亂」的

偏好，具體表現為對影像的注重，對「事件」景觀（從音樂會到政治新聞）的消費，整體觀、歷史感的消失，個人認同的突出，以及區域型政治的發達。哈維特別分析了後現代的時空結構在電影中的表現，指出時空的不斷壓縮必然造成認知上的困難，也引發再現過程的危機，而現代主義和後現代主義則分別是對不同程度的時空壓縮在社會文化層面上的反應。

面對後現代的時空經驗和靈活積累，哈維仍然希望從傳統左派的角度予以價值意義上的評判。這顯然是一個不小的難題，因為在多大程度上這一新的狀況已經改變了傳統歷史唯物論的基本論點及其產生的條件，正是需要探討的問題。哈維在全書結尾部分行文的匆促和散雜，似乎也映證了問題的複雜性和疑難度。有意義的是，哈維對後現代狀況下資本主義生產方式和社會文化經驗的描寫本身，已經在認知意義上構成了極其豐富而且成熟的解讀和批判。正是在不放棄對表面上紛亂多變的資本運作進行整體觀察的前提下，哈維力求揭示出後現代文化現象所反映的政治經濟狀況。

唐小兵 1984年畢業於北京大學英語系，1991年獲美國杜克(Duke)大學文學博士。編有《再解讀：大眾文藝與意識形態》一書，論文散見於大陸、台灣、香港和美國。現任教於美國科羅拉多大學。

如果空間的時間化可以總結為現代主義文化的歷史想像和美學追求，那麼時間的空間化則構成後現代主義文化的一些基本特徵。