

陈后亮  
著

*Reality, Text and Representation:  
A Study of Linda Hutcheon's Poetics  
of Postmodernism*

# 事实、文本与再现

琳达·哈钦的后现代主义诗学研究

# 事实、文本与再现

——琳达·哈钦的后现代主义诗学研究

陈后亮 著

山东大学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

事实、文本与再现:琳达·哈钦的后现代主义诗学研究/陈后亮著.  
—济南:山东大学出版社,2011.8  
ISBN 978-7-5607-4398-1

I. ①事…

II. ①陈…

III. ①哈钦,L. —后现代主义—诗学—诗歌研究

IV. ①I711.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 163905 号

山东大学出版社出版发行

(山东省济南市山大南路 20 号 邮政编码:250100)

山东省新华书店经销

山东泰安金彩印务有限公司印刷

720×1000 毫米 1/16 12 印张 204 千字

2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

定价:20.00 元

**版权所有,盗印必究**

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

# 序

陈后亮博士的博士论文《事实、文本与再现——琳达·哈钦的后现代主义诗学研究》即将出版，嘱我为之写序。我很高兴有这样的机会表示对于后亮的祝贺。后亮是三年前考入我们文艺美学研究中心的博士生，分到我的名下。三年来后亮学习非常刻苦，进步很快。因为他的专业学术背景是外语专业，按照一般的情况由实践类的外语转到理论类的文艺学与美学都要花费一些时间与较为痛苦的过程，但后亮转得很快，迅速适应了专业要求，补上了必要的缺项。而且论文选题前沿新颖，材料和论点都较新，在开题、预答辩与答辩过程中均得到老师的好评。如果有进一步的理论提升，这肯定是一篇更有价值的论文。

我想这篇论文的一个明显的价值是为我们提供了一个后现代诗学的范例。因为，我们平常所熟知的后现代理论家诸如利奥塔、德里达与福柯等人主要都是哲学家，捎带着有一些美学与文艺学的理论资源，而且这些理论家主要还是以解构以往的理论为主，而哈钦则是专业的文学理论家，当代最有影响的后现代文学理论的代表性人物，有着一整套系统的后现代诗学理论。这就为我们提供了一个现实的后现代诗学理论的范例，使我们对于后现代诗学的研究和了解有了依据。当然，对于哈钦，我国的研究也刚刚开始，后亮的论文是最早的一篇研究哈钦诗学理论的博士论文。从文献资料的角度来说，这篇论文也尽到了自己的努力，尽力对能够找到的哈钦的原著进行研究。因此，它给我们提供了尽量多的哈钦诗学理论的文献。

在科学客观地评价认识后现代文学理论上，本论文也有其重要价值。

由于我国长期以来受詹姆逊与伊格尔顿等新马克思主义对于后现代主要立足批判与否定的影响,学术界的许多朋友对于西方后现代总的来说是批判与否定的,认为晚期资本主义的腐朽没落性决定了它的文学理论也必定是腐朽没落没有价值的。但本论文却为我们提供了理解西方后现代理论家的另外一种立场,那就是西方后现代文学理论不仅有其产生的历史必然性,而且其现实价值也是正负互在、瑕瑜互见的。因为,所谓“后现代”就是对于“现代”的反思与超越,这种反思与超越当然必不可免地有其局限性,但也必不可免地有其价值与意义。哈钦的后现代诗学理论,她的有关历史书写元小说与戏仿、反讽的理论不就是这样的瑕瑜互见的后现代文学理论吗?这些理论就是现实文本总结的成果,活在当下的艺术品与艺术活动之中,具有理论的现实性与概括性。那些传统的典型、形象与现实主义的理论已经不能够完全反映当下的文艺现实,反而是这些理论具有现实的阐释力。难道那些固守己见的理论家不需要正视一下这样的事实吗?哈钦后现代诗学的“后现代主义政治学”旨趣也向我们昭示了后现代主义理论是有着人文关怀维度的,她的反讽与戏仿带有现实批判的性质。有的理论家曾经说后现代已经将现实完全解构了,还有什么审美的人文精神呢?这其实是一种典型的误读或者说是误解。因为,所谓“解构”,其实就是对于主客二分的主体性的现代性人文主义的冲击,旨在建立新时代的人文主义精神。事实告诉我们,后现代不仅有解构的后现代而且有建构的后现代,同时在解构之中也还有建构,德里达的“擦痕”与“延异”不就是一种包含着建构的解构吗?哈钦的戏仿与反讽其实也是解构与建构同在的。当然,后现代必不可免地要面对新的消费文化与大众文化,面对市场经济的现实。所以不少后现代文化确实充满金钱气息,问题多多。但这并不是后现代文化的全部,而且散发的倒更多的是现代资本主义金钱中心与资本万能的气息,需要后现代解构理论的批判。

对于中国到底有没有后现代的问题,曾经引起过极大争论,现在其实也不是什么问题了。因为,中国与世界尽管存在时间差的问题,但这个时间差正在缩小,而且迅速地国际化和中国经济社会的迅速发展,也使后现代现象已经逐步成为文化领域不可避免的事实。论文指出了中国后现代现象的不可避免性。对于这种正在不断发展的后现代现实,我们的正确态度是:有鉴别地面对,有分析地接受。因为后现代文化与艺术真的是难以避免的,所以必须面对和接受,但正因其正负互在、瑕瑜互见的特点,所以

我们要有所鉴别、有所分析。这样才能既保证不致漠视新的文化与文艺现实,又不至于是非不辨,以符合时代的美学理论引导现实文化与艺术更加健康发展。

对于后亮的论文,大家在充分肯定的同时也指出了“迷多于论”与“理论评价相对较弱”的缺陷,我想这正是后亮今后需要继续努力的方向。学术是无止境的,学术也应该是神圣的,我们正是需要环抱着这种永不满足与虔诚之心去从事学术工作,我们才能够有更坚实的步伐,有更踏实的进展。我以此作为与后亮的共勉,并祝他飞得更高、走得更远。

曾繁仁

2011年6月12日

# 目 录

导 论	(1)
第一章 诗学模型:后现代主义建筑	(18)
第一节 现代主义建筑	(19)
第二节 后现代主义建筑	(24)
第三节 建筑运动中的社会政治意蕴	(29)
第四节 后现代建筑给哈钦带来的启示	(31)
第五节 以后现代建筑为模型导致的理论缺陷	(33)
第二章 理论基石:后结构主义影响下的文本观与历史观	(35)
第一节 德里达的解构主义文本观	(35)
第二节 福柯的后结构主义话语观与历史观	(39)
第三节 海登·怀特的后现代历史叙事学	(43)
第四节 哈钦理解中的历史、文本与叙事话语	(47)
第三章 主要范畴:后现代视阈中的反讽与戏仿	(51)
第一节 后现代视阈中的反讽	(51)
一、作为话语策略的反讽	(53)
二、反讽的双重言说	(56)
三、反讽的意图与阐释	(58)
第二节 后现代视阈中的戏仿	(60)

## 事实、文本与再现

一、后现代戏仿的本质：“戏”还是“仿”？	61
二、后现代戏仿的指向：文本还是世界？	63
三、后现代戏仿的历史观：质疑还是拼贴？	66
<b>第四章 理论焦点：历史书写元小说中的再现政治与历史问题</b>	70
<b>第一节 现实主义与再现</b>	71
一、现实主义小说与模仿/再现	72
二、传统历史书写与再现	75
三、历史小说：文学与历史的交叉点	77
<b>第二节 现代主义与反再现</b>	79
一、认识转变：从真实再现到审美假象	80
二、兴趣转移：从再现的内容到再现的媒介	81
三、现代主义文本：语言的迷宫，能指的海洋	83
<b>第三节 元小说与自我再现</b>	85
一、自我再现：从产品模仿到过程模仿	86
二、元小说的艺术成就：从制作幻象到暴露虚构	88
三、元小说的悖论：从语言的欢乐官到语言的牢笼	92
<b>第四节 历史书写元小说与再现的政治</b>	94
一、历史书写中的再现政治：来自历史书写研究的启示	95
二、历史书写元小说与晚期现代主义元小说的差异	98
三、历史书写元小说：关于历史再现的问题学	100
<b>第五节 案例分析：里德的历史书写元小说《芒博琼博》</b>	102
<b>第五章 最终旨趣：后现代主义的政治学</b>	108
<b>第一节 后现代主义的非政治性：新马克思主义的视角</b>	109
一、政治革命退潮与后现代转向	109
二、詹姆逊论后现代主义与晚期资本主义社会的文化逻辑	112
三、伊格尔顿论现代主义、先锋派与后现代主义	118
<b>第二节 后现代主义的政治性：哈钦的视角</b>	123
一、后现代主义的逻辑：“非此即彼”(either/or)还是“亦此亦彼”(both...and...)?	123
二、后现代主义的政治批判立场：有距离的还是同谋性的？	126
三、后现代主义的政治实践策略：反讽与戏仿	129



第三节 后现代主义与女权主义·····	(142)
第四节 后现代主义与后殖民主义·····	(146)
<b>第六章 对哈钦后现代主义诗学的总体评价·····</b>	<b>(150)</b>
第一节 诗学还是问题学? ·····	(150)
第二节 哈钦的理论成就·····	(153)
第三节 哈钦理论中存在的不足·····	(155)
<b>余论 哈钦对中国后现代研究的借鉴意义·····</b>	<b>(161)</b>
<b>参考文献·····</b>	<b>(168)</b>
<b>后 记·····</b>	<b>(180)</b>

# 导 论

## 一、哈钦的学术思想概说

在群星闪烁的西方后现代主义研究领域，琳达·哈钦(Linda Hutcheon 1947~，又译为哈切恩、哈琴等)是少数几位耀眼的女性理论家之一，也是加拿大仅次于弗莱的最具国际影响力的文艺理论家。她的后现代主义诗学以小说为重点关注领域，同时也将后现代建筑、美术和电影等纳入视野，详细阐发了后现代艺术区别于现代主义的美学形式和实践策略，尤其对其特有的政治内涵作出了系统深入的解读，大大丰富了人们对于后现代主义的复杂性和多元性的认识。

长久以来，人们有关后现代主义的看法一直受到以詹姆逊和伊格尔顿为代表的后马克思主义理论家的影响。他们对后现代文化总体上持批判和否定态度，认为后现代主义就是资本主义社会发展到高级阶段后在文化上的对应表现，是现代主义先锋派向商品拜物教彻底臣服的结果。后现代艺术在他们看来不过是非历史的、非政治的、玩弄拼贴游戏的文化大杂烩。在后现代社会状况下，艺术家们已不再可能进行类似现代主义先辈们所作的那种政治性和批判性的严肃艺术实践。他们的作品完全背叛了现代主义曾有的崇高使命，不再是刺向社会疾患的利器，反倒是向商业赞助商和文化掮客们抛去的媚眼。

但在哈钦看来，后现代主义没有逃避或扼杀历史，也不是在简单篡改和玩弄文化碎片，而是以独特方式对原本隐含在文学、文化和历史文本中的话语一权力关系进行解码和重新编码，进而暴露出在任何文化实践下都暗藏着的意识形态潜文本。后现代主义既不是非历史的，也不是非政治的，而是一种“关于历史的问题学”。它拒绝把历史当作确定不疑的事实加以顶礼膜拜，而只承

认历史作为“一种话语的事实”只具有暂时的权威，它是阐释的结果而非事实的堆积。通过对众多“历史书写元小说”的分析，哈钦详细阐明了后现代艺术是如何“问题化”了现实主义的文学和历史的再现观、现代主义的文本观以及自由人文主义的价值体系等。作为当今社会一股强大的“问题化”力量，后现代主义引导人们去反思和质疑那些久已被人们常识化、自然化了的制度和观念，揭示其中隐藏的压迫性的、不公正的权力再生产机制，进而为更积极的政治实践创造条件。

## 二、哈钦的学术生平简介

琳达·哈钦，加拿大多伦多大学比较文学系主任，学校“大学教授”(University Professor)，曾任美洲现代语言学会(MLA)第117任主席，是当前加拿大最有世界影响力的文学理论家之一。她主要以20世纪60年代以来在英美世界大量涌现的后现代小说为研究对象，同时涵盖后现代主义建筑学、历史学、视觉艺术、性别研究和后殖民主义等多领域，提出了一套独具创见的后现代主义诗学理论。哈钦的理论在西方整个后现代研究领域影响巨大，她的两部代表作《后现代主义诗学：历史、理论和小说》和《后现代主义的政治》已成为相关研究的最基本文献。

根据哈钦自述，她于1947年8月24日出生于加拿大一个来自意大利的下层移民家庭。父母都是普通工人，仅有较低的文化教育程度，家庭经济状况很一般。这种生活背景对哈钦日后的学术兴趣有着重要影响，少数族裔、工人阶级出身和女性身份这些因素都导致了她对边缘与差异、性别与政治以及颠覆和反叛等的强烈关注。如她所说：“种族根源构成我身份中的中心成分。由于这个原因，后现代主义对边缘和被边缘化的事物的重新关注引起了我的兴趣。作为女性，尤其是作为一位身处男性主导的英文系和大学教师队伍的女性，又为我的兴趣添加上了另一个被边缘化的维度。”<sup>①</sup>

哈钦于1969年从多伦多大学获得现代语言与文学专业学士学位，继而赴美国康奈尔大学研读传奇文学(Romance Literature)，并于1971年获得硕士学位。随后她又返回多伦多大学求学，于1975年获得比较文学博士学位。要知道在当时意大利人一般是不愿送女孩子去接受高等教育的，她们一般在中学毕业后便会嫁作人妇、生子养家。因此哈钦在学业上可谓已经取得不小成

---

<sup>①</sup> Linda Hutcheon, "Feminism and Postmodernism", In *Donna: Women in Italian Culture*. Ed. Ada Testaferri, Toronto: Dovehouse Press, 1989, pp. 25-26.

就,这或许为她以后的女权主义立场奠定了基础。

哈钦在博士毕业后首先去了麦克马斯特大学(McMaster University)教授英语,并一直在那里工作到1988年。在此期间,她发表了五部很有影响的学术著作,分别是《自恋叙事——元小说的悖论》(*Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, 1980)、《形式主义与弗洛伊德文学》(*Formalism and Freudian Literature*, 1984)、《戏仿的理论——来自20世纪艺术形式的教谕》(*A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, 1985)、《加拿大后现代主义——加拿大现代英语小说研究》(*The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*, 1988)以及《后现代主义诗学:历史、理论和小说》(*A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, 1988)等。特别是最后一部,作为第一部系统研究后现代主义文学和文化现象的诗学理论著作,在当今西方理论界产生了非常广泛的影响,一举奠定了哈钦作为当代最著名后现代文艺理论家之一的地位。本论文也将主要围绕这部作品展开。

成名后的哈钦离开麦克马斯特大学,返回母校多伦多大学执教,被聘为英语及比较文学系教授,并一直工作至今。此间她又有多部著作问世,其中包括《后现代主义诗学》的姊妹篇《后现代主义的政治》(*The Politics of Postmodernism*, 1989)、《分裂的意象——当代加拿大反讽研究》(*Splitting Images: Contemporary Canadian Ironies*, 1991)、《反讽的锋芒——反讽的理论与政治》(*Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, 1994),以及最晚近的《改编的理论》(*A Theory of Adaptation*, 2006)。

此外,自20世纪90年代以来,哈钦还与其丈夫米歇尔·哈钦(Michael Hutcheon)医生一起合作开展跨学科文化研究,已陆续出版了三部颇有新意的著作,分别是《歌剧:欲望、疾病和死亡》(*Opera: Desire, Disease, Death*, 1996)、《身体的魅力:活生生的歌剧》(*Bodily Charm: Living Opera*, 2000)和《歌剧:死亡的艺术》(*Opera: The Art of Dying*, 2004)。他们以歌剧为关注点,围绕医学与文化史之间的交叉关系展开研究,正受到学界越来越多的关注。

作为当代著名学者,哈钦也被聘为多家国际权威学术期刊的编委和审稿专家,其中包括《现代语言协会会刊》(*PMLA*)、《现代小说研究》(*Modern Fiction Studies*)、《当代文学》(*Contemporary Literature*)、《文本实践》(*Textual Practice*)、《新小说评论》(*New Novel Review*)、《文本》(*Texte*)和《比较文学》(*Comparative Literature*)等。2000年,哈钦还当选为美洲现代语言协会第

117 任主席,成为首位获此殊荣的加拿大女性学者。

### 三、本项研究的选题意义

在西方后现代理论界,以詹姆逊(Frederic Jameson,又译为詹明信、杰姆逊等)和伊格尔顿(Terry Eagleton)为代表的新左派曾长期占据主导地位。他们对后现代文化总体上持批判和否定态度,这在很大程度上左右了大多数人对后现代主义的认识。比如詹姆逊就认为后现代主义体现了一种典型的“晚期资本主义的文化逻辑”,是资本主义发展到最高阶段后导致的商品逻辑向文化生产部门全面渗透的结果。在此之前,根据阿诺德(Matthew Arnold)、利维斯(Dr. Leavis)、阿多诺和布莱希特等人的设想,艺术创作是可以想方设法远离商品社会的侵扰,并按照自己的逻辑我行我素的,也就是所谓的艺术自治原则。现代主义艺术赖以存在的前提就是它们能够保持自身对社会现实的一种批判距离,以纠错者和否定者的姿态拒斥着市场经济给社会带来的全面物化。但当资本主义发展到现今阶段,消费社会已然形成,任何事物都无一幸免地被转化为商品符号进入消费市场,现代主义者也再难以维系曾经的不合作姿态,于是他们纷纷跳入商品社会的洪流,成为消费时代的弄潮儿。在詹姆逊看来,这就是后现代主义的缘起。建筑师文丘里(Robert Venturi)、美术家沃霍尔(Andy Warhol)、音乐家凯奇(John Cage)和小说家多克特罗(E. L. Doctorow)等都是其典型代表。他们的作品完全背叛了现代主义曾有的崇高使命,不再是刺向社会疾患的利器,反倒是向商业赞助商和文化掮客们抛去的媚眼。

伊格尔顿则把后现代主义的起源追溯到以达达主义和超现实主义为代表的先锋艺术的美学乌托邦政治的溃败上。先锋艺术曾设想通过弥合艺术与生活之间的距离来挽救濒临破产的现代主义文化政治理想。它想要摧毁被完全体制化的艺术形象,进而以美学革命替代社会革命。然而先锋艺术低估了商品市场对它的消解能力,艺术与生活间的距离被消除了,可同时先锋艺术也被金钱社会解除了武装,沦为商品经济的参与人和资本主义体制的维护者。完全商品化的后现代艺术绝对是对先锋艺术政治理想的莫大反讽,“后现代主义模拟了先锋派意欲为之的消除艺术与社会生活间隙的形式上的解决方案,却无情掏空了其政治内涵”<sup>①</sup>。先锋派,这个试图通过打入敌人内部来改造对手

---

<sup>①</sup> Terry Eagleton, “Capitalism, Modernism and Postmodernism”, *New Left Review*, I/152(July-August, 1985).

的先行者,不料却先被对手彻底缴械制服,“它对眼前的社会现实既不肯定也不否定,而只是简单地照单全收”<sup>①</sup>。

总之,在詹、伊二者看来,后现代主义就是资本主义社会发展到高级阶段后在文化上的对应表现,是现代主义先锋派向商品拜物教彻底臣服的必然产物。“后现代的文化整体早已被既存的社会体制所吸纳,跟当前西方社会的正统文化融为一体了。”<sup>②</sup>“……美感的生产已经完全被吸纳在商品生产的总体过程之中。”<sup>③</sup>在后现代社会状况下,艺术家们已不再可能进行类似现代主义先辈们所作的那种政治性和批判性的严肃艺术实践,他们充其量只能是:

在无可依赖之余,只好旧事重提,凭借一些昔日的形式,仿效一些僵死的风格,透过种种借来的面具说话,假借种种别人的声音发言。这样的艺术手法,从世界文化中取材,向偌大的、充满想象生命的博物馆吸收养料,把里面所藏的历史大杂烩,七拼八凑的炮制成今天的文化产品。<sup>④</sup>

相比之下,哈钦对后现代主义的解读却和詹、伊二人大不相同。在她看来,后现代主义的文化产品绝非仅仅是詹姆逊所蔑称的“七拼八凑的历史大杂烩”。它们没有逃避或扼杀历史,也不是在简单篡改和玩弄历史碎片,而是以独特方式对原本隐含在文学、文化和历史文本中的话语—权力关系进行解码和重新编码,进而暴露出在任何文化实践下都暗藏着的意识形态潜文本,正是这些潜文本决定着生产各种意义(美学的、文化的和历史的等)的可能性条件。因此,后现代主义既不是非历史的,也不是反历史的,而是一种“关于历史的问题学”(a problematics about history)。它拒绝把历史当作确定不疑的事实加以顶礼膜拜,而只承认历史作为“一种话语的事实”只具有暂时的权威,它是阐释的结果而非事实的堆积。詹姆逊把后现代艺术均视为毫无个性风格的“拼贴”(pastiche 或 collage)出来的文化垃圾,哈钦却认为这完全误读了后现代艺术最拿手的话语实践策略——戏仿(parody)。她对于戏仿的系统阐释从根本

① Terry Eagleton, “Capitalism, Modernism and Postmodernism”, *New Left Review*, I/152(July-August, 1985).

② [美]詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编,陈清桥等译,三联书店1997年版,第429页。下引此书,版本均同。

③ [美]詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,第429页。

④ [美]詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,第454页。

上改变了人们过去对它的负面评价,与詹姆逊大加挞伐的后现代拼贴形成鲜明对比。詹姆逊抨击后现代戏仿根本算不上是真正意义上的戏仿,而只是一种“拼贴”游戏,是一种“赤裸裸的剽窃”、“空心的模仿”、“用僵死的文字来编织假话”、“是将昔日盛传的风格统统分解为支离破碎的元素、毫无规则地合并在一起”。<sup>①</sup>但哈钦却认为戏仿决不是要肢解和消遣过去,而是一种“保持批判距离的重复行为,使得作品能以反讽语气显示寓于相似性正中心的差异”<sup>②</sup>。“这种对艺术传统的戏仿式重奏(parodic reprise)并非是怀旧的,而总是批判性的。它也并非非历史的或去历史化的(de-historicizing);它并没有将过去的艺术从其原本历史语境中生拉硬扯进当下的场景。相反,通过一种置入与反讽的双重过程(a double process of installing and ironizing),戏仿展现了当下的再现如何来自过去,以及在连续和差异中又会派生出哪些意识形态后果。”<sup>③</sup>

不仅如此,哈钦的后现代主义诗学在总体上与伊格尔顿和詹姆逊等新左派理论家的观点也构成颇具意义的对话、对照和对比。西方许多理论家对此早有注意,比如麦克黑尔(Brian McHale)、舍法尼(Hamid Shirvani)、达夫奥(John Duvall)和卡米凯尔(Thomas Carmichael)等人均曾做过非常精彩的相关研究(对此下文会有详细介绍)。因此,系统研究哈钦的后现代主义诗学对于中国学界来说具有较大意义。因为大部分中国学者对于西方后现代主义的认识多受伊格尔顿和詹姆逊的影响,仍然停留在前者的《后现代主义的幻象》和《论资本主义、现代主义和后现代主义》,以及后者的《后现代主义,或晚期资本主义的文化逻辑》和《后现代主义与文化理论》等这样的认识水平上。国内学界对于后现代主义的界定不外乎相对主义、虚无主义、非历史主义和颓废主义等几个有限词汇,而对于后现代主义的多元性、复杂性认识不够。哈钦的后现代诗学恰恰可以弥补这方面的不足,可以很好地丰富我们对于后现代主义的认识,知道后现代主义不是对历史的逃避,而是对历史的挑战和质疑;不是对文化霸权的顺从,而是对它的颠覆和瓦解;不是陷入语言牢笼的文字游戏,而是对这一牢笼的拆解和突破。

① 参见詹明信《晚期资本主义的文化逻辑》,第400~454页。

② Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York: Routledge, 1988, p. 36.

③ Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, New York: Routledge, 1989, p. 93.

另一方面,研究哈钦也符合当前国内理论发展的实际需要。自20世纪80年代以来,有关中国到底有没有后现代主义的争论一直未断。有些人想当然地把后现代主义和后现代化社会联系起来,认为后现代主义只能产生于物质文明高度发达的西方后工业社会,在我们这样一个尚未完全实现现代化的国家里,是根本不可能出现的。这种看法显然是受到了西方一些论者的影响。比如,詹姆逊把后现代主义视为晚期资本主义社会的文化逻辑,这似乎一下撇清了它与正处于社会主义初级阶段的中国的关系。另一位美国学者艾伦·伍德也坚持认为:“后现代主义实质上是美国的一个事件。”<sup>①</sup>荷兰比较文学理论家佛克马则根据他对中国文化传统和价值观念的了解而断言中国不可能有后现代主义,他说:“后现代主义的代码可与一种特殊的生活方式和观念相联系,这在包括拉丁美洲在内的西方世界是常见的。……后现代主义……在中华人民共和国则是不相适应的。……中国赞同地接受后现代主义是不可想象的。”<sup>②</sup>正由于这些原因,在中国进行后现代主义研究的合法性一直受到质疑。许多人认为这根本不符合中国国情,只不过是少数人贩卖西方理论资源以吸引人眼球、哗众取宠的新伎俩而已。长久下来,这就导致我们对后现代主义的认识始终深入不下去,徘徊于以往的思维水平上。“后现代主义”虽已成为当今使用频率极高的词汇,但多数人对它的了解仍十分有限,它似乎成了用来指称一切光怪陆离的新文化现象的代名词。

此外,即使我们不支持后现代主义已经在中国普遍存在的看法,也必须承认我们当下的文化的确有了相当多的后现代色彩。20世纪80年代末以来,我们在王朔的调侃文学中、在新写实和新历史小说中、在第三代诗歌中以及在网络盛行的恶搞文化中,都可以发现跟此前迥异的文化趣味。实际上,后现代主义不仅在后工业社会存在,在中国、拉美和非洲这样的前工业化社会也存在。中国虽仍处于前现代社会,但随着与西方文化的快速全面交流,文化意识的超前性正在为后现代主义创造着肥沃的生长土壤。这些新文艺现象在对传统文艺体裁的消解和突破上、在对主流意识形态和宏大叙事的反思及质疑上,无不体现出和西方后现代艺术相似的特性。因此,哈钦的后现代主义诗学范式,可以有助于我们更好地去理解和解释这些形形色色的新文化现象。这也是本论文选题的意义所在。

<sup>①</sup> 转引自陈晓明主编《后现代主义》,河南大学出版社2003年版,第2页。

<sup>②</sup> 转引自王宁《接收与变形:中国当代先锋小说中的后现代性》,载《中国社会科学》1992年第1期。



#### 四、国外研究状况

哈钦的理论一经问世便受到西方后现代学界的广泛关注。近二十年来，仅发表在国际顶级学术期刊上与她直接相关的论文和书评就多达百篇。人们最早注意到的是哈钦与詹姆逊在多方面的可比性。其中最突出的是麦克黑尔、舍法尼、达夫奥和卡米凯尔等人所作的研究。

麦克黑尔于1992年发表在《对话批评家》(*Diacritics*)春季刊上的长文《后现代主义，或对宏大叙事的焦虑》(*Postmodernism, Or the Anxiety of Master Narratives*)是第一篇详细比较哈钦与詹姆逊的后现代理论的文章。作为国际知名的后现代理论家，麦克黑尔主要以哈钦的《后现代主义诗学》和詹姆逊的《后现代主义，或晚期资本主义社会的文化逻辑》为对照文本，令人信服地指出两者的差异主要源自他们对待“宏大叙事”(master narrative)的不同态度和反应策略上。麦克黑尔根据利奥塔的观点，也把拒绝总体性视为后现代主义的“首要指示”(prime directive)，即“不要总体化，不要犯宏大叙事的错误”。<sup>①</sup>但他指出，这将必然导致后现代主义的悖论，即我们在自身不触犯宏大叙事的前提下，如何才能详尽全面而又不失公正地评说宏大叙事呢？总体性之外是否真的存在一个“非总体化的”平台，可以任由我们自由立足？在麦克黑尔看来，面对这种困局，哈钦的解决策略要比詹姆逊失败得多。后者取得了相对意义上的成功突围，但付出的代价也不小。具体来说，哈钦的理论过于驳杂，几乎要将所有后现代的话语资源涵括其中，既包括理论的也包括实践的。<sup>②</sup>她想以此来展示自己对差异和多元的尊重，让各种声音自由交响，来逃避在理论研究中常见的让一种声音占据统摄地位的总体化的做法。麦克黑尔认为，这种对宏大叙事的“影响的焦虑”始终贯穿于哈钦的理论，“这种焦虑既为她的整个规划提供了能量和活力，也施加了限制。她渴望在她有关后现代主义诗学的论述中，自己不会被认为是采用、赞许或依赖于某种总体化的宏大叙事”。<sup>③</sup>但问题是如果完全拒绝总体化，她又不可能实现自己的理论规划，去为整个后现代文化提供一个全面有效和连贯的描述体系。这就是哈钦诗学

<sup>①</sup> Brian McHale, "Review: Postmodernism, or the Anxiety of Master Narratives", *Diacritics*, Vol. 22, No. 1 (Spring, 1992).

<sup>②</sup> 不过在后文我们也将看到，将理论与实践分割开来的做法正是哈钦刻意反对的。

<sup>③</sup> Brian McHale, "Review: Postmodernism, or the Anxiety of Master Narratives", p. 2.