

文艺美学丛书



走向 后现代 主义

[荷兰]佛克马 伯顿斯编
王宁 等译

北京大学出版社



文艺美学丛书



走向 后现代 主义

本丛书由
文艺美学丛书
编辑委员会编辑

[荷兰]佛克马 伯顿斯编

王 宁 顾栋华 译
黄桂友 赵白生

北京大学出版社

APPROACHING POSTMODERNISM

edited by

Douwe Fokkema and

Hans Bertens

John Benjamins Publishing Company

Amsterdam/Philadelphia 1986

走向后现代主义

〔荷兰〕佛克马 伯顿斯 编

王宁 顾栋华 黄桂友 赵白生 译

责任编辑：张凤珠

*

北京大学出版社出版

（北京大学校内）

北京大学印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

*

850×1168毫米 32开本 10.625印张 255千字

1991年5月第一版 1991年5月第一次印刷

印数：0001—5000册

ISBN7-301-01352-3/B·93

定价：5.90元

中译本序

1987年我在西安作短暂访问期间,在中国比较文学学会第二届年会上,我满意地获悉,王宁先生打算发起翻译《走向后现代主义》一书,这是我和汉斯·伯顿斯(Hans Bertens)教授合编的一本论文集。我们两位编者均执教于荷兰乌特勒支大学:伯顿斯先生教美国文学,我教比较文学。

我们为何会对后现代主义发生兴趣呢?难道我们相信后现代主义带有能拯救世界的信息吗?后现代主义是每个人都应当信奉的一种新的意识形态吗?不,我并不认为我们是受到任何使命感的触发。但是,我们却对大约四十年前突然出现“后现代”术语这一现象饶有兴趣,因为它渐渐地已成为一个家喻户晓的用语。它为哲学家、社会学家、艺术批评家和文学史家所使用,而且最近已成了宣传广告和政治学语言中的一个陈词滥调。我们本想搞明白它的各种用法的所指意义。作为一个文化概念,“后现代”这一术语可作为分析和理解当代文学和思想——至少在欧美是这样——的一个有用工具。

在讨论文学思潮——或在一个更广阔的背景之下——文化生活潮流时,我们必须首先确立它们的地点、时间和社会认可性。确实,包括后现代主义在内的任何文学思潮都有着自己的地理学的、年代学的以及社会学方面的局限。它起源于北美洲的文学批评,由

此阿根廷作家 J. L. 博尔赫斯(J. L. Borges)便成了第一位后现代主义作家。在六十年代,后现代主义几乎成了一个单单发生在美国的事件。其后,后现代主义的概念扩大了;把法国的“新小说”也包括进来了,意大利作家伊塔洛·卡尔维诺(Italo Calvino)也被认为是后现代主义者,并且连托马斯·伯恩哈特(Thomas Bernhard)、彼得·亨特克(Peter Handke)和波特·斯特劳斯(Botho Strauss)这样的德国作家也被归入了后现代主义作家的行列。渐渐这个概念扩大了,包括进了越来越多的不同国籍的作家,但迄今这一概念仍然毫无例外地几乎仅限于欧美文学界。

对于这一术语之限于西方世界,也许可作一番解释。后现代作品与一种特殊的思维方式相联系,它批判了陈腐的个性和既定的等级制度。它表面上反对所有的等级思想,但我认为,它实际上仅对现存的等级制度发生怀疑。任何人,包括后现代时期的人,都不可能无所区别、无所选择地生活着。但是,毋庸否认,后现代主义作家表现出对无选择性(non-selection)技法的偏好,而这一点似乎正是十分顺应经济兴盛的形势。西方文化名流的奢侈生活条件似乎为自由实验提供了基础。但是后现代对想象的要求在饥饿贫困的非洲地区简直是风马牛不相及的,在那些仍全力为获得生活必需品而斗争的地方,这也是不得其所的。

也许在一个宽泛的意义上说来,“后现代”这一术语现在也用于一些生活水平较高的东亚地区,例如日本或香港,但是后现代主义文学现象仍局限于某个特殊的文学传统。后现代主义文学不仅是接着现代主义文学而来的,而且还是与其逆向相背的。

我现在尽可能说得清楚些:后现代主义文学是不能摹仿的,它属于一个特殊的、复杂的传统。但是通过阅读后现代主义文学,我们将知道西方世界的重大发展;最重要的是,后现代主义作家促使我们去思考。

本书中各篇文章都包含了如此之多的新术语和复杂的思想,

因此这些文章是极难翻译的。如果有某些段落仍不甚明了,请不要责备译者,那应该由作者负责。毕竟几位译者颇有胆识,下了很大力气完成了一桩极好的工作。

D. W. 佛克马

1988年2月于乌特勒支

(王 宁 译)

前 言

后现代主义这个术语给文学史家带来不少困惑,甚至人们还未来得及确定其意义,它就已成了一个家喻户晓的用语。人们也许感到它确实同欧美的现状有关,当然也适用于德国、意大利和荷兰。实际上,在这些地区,这个术语直到两、三年前才为人们所知,但现在,人们却在讨论视觉艺术、建筑、音乐和文学时,频繁地提到它。似乎也该探讨一下这个术语的使用及有用性了,这也是本书的旨意所在。

这样的—个研究计划所牵涉的问题范围很广,而且任何试图解决这些问题的尝试都需要搞清楚人们的认识论立场。其中要解决的一个问题就是对研究对象进行描述,同时,这一问题也关涉到这样的描述是否有根据。在《初步探讨》—文中,杜威·佛克马主张从正面回答这个问题,他试图避开这样一种两难:—方面由语言决定论的现代(同时也是流行的)变体所致,另—方面则起因于文学交流中的经验实体的简单化概念。正如他在第二篇文章中所说明的那样,他看到了后现代主义世界观原则与后现代主义文本对语义和(文本)句法的偏好的某种联系。在他看来,后现代主义者创造了一种特殊的语言,人们必须懂得这一语言,才能理解他们的文本。出于某种“策略上的”原因,布赖恩·麦克黑尔(Brian McHale)也将后现代主义与现代文学中其他主要倾向分开来谈。他集中探讨了后现代主义文学与现代主义文学的区别,建议我们应考虑到,在后者中占主导性特征的是认识论问题,而前者中却内涵了本体论问题的主旨。

鉴于麦克黑尔和佛克马都展示了他们所理解的后现代主义文

学的范例,因此,汉斯·伯顿斯便对后现代主义这一术语及概念的流变——主要在北美文学中——作了一番评述,正是这一系列发展流变最终使人们对后现代主义的意义有了一些(尽管不多)共识。他的论文《后现代世界观及其与现代主义的关系》主要是一篇研究报告(Forschungsbericht),它把我们从现在一直带到过去,正是从这篇报告开始,我们才能继续进行研究。

另一些论文则集中于分析原始材料。理查德·托德(Richard Todd)讨论了现代英国文学中出现的后现代主义表现手法,尤其在安东尼·伯吉斯(Anthony Burgess)、伊丽斯·默多克(Iris Murdoch)和穆丽尔·斯帕克(Muriel Spark)的小说中较为明显。厄尔路德·蚊布思(Elrud Ibsch)则集中探讨了后现代主义在德语中的一个变体:托马斯·伯恩哈特(Thomas Bernhard)的作品,她认为,他的作品是某个哲学传统的一部分,但同时却又不同于现代主义中早先的那些认识论观点,尤其与穆齐尔(Musil)小说中的思想大相径庭。厄勒·穆萨拉(Ulla Musarra)考察了后现代主义的双重及多重表现手法对伊塔洛·卡尔维诺(Italo Calvino)小说的叙事结构的影响。荷塔·施米特(Herta Schmid)讨论了苏联的后现代主义戏剧(或新先锋派?),但她同时也提出了分期问题,并提出了一种受到简·穆卡洛夫斯基(Jan Mukařovský)和另一些学者启发的结构主义解决方法。

对被当作是后现代主义的单个文本的分析必然引出概念化和定义的问题。杰拉德·霍夫曼(Gerhard Hoffmann)通过悲剧性、荒诞性与喜剧性的概念区别探讨了后现代主义小说。塞奥·德汉(Theo D'haen)则把视觉艺术也包括了进来,从而拓展了争论的范围。在让-弗朗索瓦·利奥塔德(Jean-François Lyotard)的后现代概念的启示下,他看到了当代美国小说与艺术之间的明显相似。海尔缪特·莱生(Helmut Lethen)至今仍对研究后现代主义持批评态度;他特别对把先锋派排除在现代主义概念之外以及其对后现代

主义概念造成的后果进行了质疑。梅苔·卡利内斯库(Matei Calinescu)则把关于现代主义与后现代主义对立的争论扩展到分期的编史问题,而且在很大程度上触及了对历史的理解问题。在最后一个例子中,卡利内斯库将这一描述特定历史时期的术语当作一种提出问题的方式,并为之进行了辩护。但苏珊·苏莱曼(Susan Suleiman)却始终对表明历史时期差别的这种用法——尤其是后现代主义术语的使用——持怀疑态度,鉴于各种原因,这一术语一直是不确定的和含混的,其中一个原因就在于英美文学传统与欧洲大陆文学传统的差异。苏莱曼的论文对过分简单化的做法提出了颇有说服力的告诫,同时也把历史时期的差别拉平了。本书最后一篇论文一方面可以被解释为对可能出现的偏差进行的批评,另一方面也可当作是为搞清认识论问题并作学术鉴定所作的辩护。

本书所收的各篇论文均在一个关于“后现代主义”的专题研讨会上提出并开展了讨论,该研讨会于1984年9月21日至23日在乌特勒支大学总体文学和比较文学研究所举行,杰拉德·霍夫曼因故未能到会,但其他各位撰稿人的论文均得到了详细的讨论,参加讨论的不仅有这些作者本人,还有应邀来访的学者,他们的加入颇受欢迎。这些学者是:希尔德·波格米尔(Siegchild Bogumil,波克姆大学),克里斯特尔·冯·波希门-萨夫(Christel van Boheemen-Saaf,莱顿大学),纳里斯·杜特歇弗(Joris Duytschaever,安特沃普大学),奥古斯特·弗莱(August Fry,阿姆斯特丹自由大学),让·格拉德(Jean Galard,阿姆斯特丹梅森迪卡尔大学),威勒姆·冯·莱仁(Willem van Reijen,乌特勒支大学),路兹·洛德里格斯(Luz Rodriguez,路凡大学),约翰·提莱曼斯(Johan Thielemans,根特大学)以及A.基伯第·法尔加(A. Kibédi Varga,阿姆斯特丹自由大学)。还有五位青年研究者参加了研讨会,其中特别应当提及莉斯·威斯琳(Lies Wessling),因为她为这些讨论写了一份很有价值的报道,尽管这里未能全文刊出,但下面这段文字亦可作为其概

要。

这次讨论主要围绕下列主题：(1)后现代主义这一术语以同样的方式适用于所有文类吗？或者说其中一种文类比其他诸种文类更适用于转载后现代主义的成规吗？一种暂时的结论是，小说也许是后现代主义者偏好的文类，其次是戏剧（哈洛德·品特 Harold Pinter，爱德华·邦德 Edward Bond，汤姆·斯托帕德 Tom Stoppard，罗伯特·威尔逊 Robert Wilson，波特·斯特劳斯 Botho Strauss 等），但同时诗歌也不能被排除在外，在这些文本中，可以感觉出表明自身特征的后现代主义成规（不仅是博尔赫斯 Borges，还有罗伯特·克雷里 Robert Creeley，约翰·阿希伯里 John Ashbery，罗尔夫·狄特·布林克曼 Rolf Dieter Brinkmann 和格里特·克罗尔 Gerrit Krol）；(2)后现代主义与现代主义的对立包括先锋派还是将其排除在外？有关这个问题的讨论并未明确。但很明显，首先应对作为特定历史时期的术语的（历史上的）先锋派与该术语在类型学上的使用作出区别。此外，（历史上的）先锋派概念也必须做出区分：达达主义与表现主义、未来主义与超现实主义是迥然不同的。有一位与会者令人信服地争辩道，先锋派运动是进步的，它们采取了一种线性的时代观，此外它们致力于“元叙述”（*métarécits*），这恰恰有别于后现代主义。至于历史先锋派是否也包括在我们的现代主义概念中，则须对以后现代主义为一方与现代主义及历史先锋派（可能不包括达达主义）为另一方的对立作出解释；(3)当然，这就引出了后现代主义准则的问题。对于是否应把新小说（*nouveau roman*）包括进后现代主义的文本库这一问题并未达到任何共识。然而，如果后现代主义概念考虑到民族和个体差异的话，那么，在一个国际范围内运用这一概念的机会就必然增多，这在很大程度上取决于(4)，对后现代主义特征界定的方式。这个问题占了整个讨论的大部分时间，因此不可能对所提出并可能在每篇论文中更精确地表达的所有意义作出总结。但是，对诸如断裂和断片这类概念，或者

无等级制度(nonhierarchy)和无选择(nonselection),或缺乏正当性这类概念是否还适用,有一种倾向表明,不对后现代主义文本产生和受到阅读的历史语境视而不见。这些文本往往包含了针对早先的特定文本的发难。例如,新小说的立场就很明确,如果我们比较有把握地知道它的发难指向谁的话,当然除了巴尔扎克以外。

这些仅仅是讨论的一些主要观点。这次研讨会可谓生动活泼的卓有成效的会议。我们感谢阿姆斯特丹皇家科学院提供的物质资助,从而使国外学者得以光临会议。这次研讨会由后现代主义研究中心承办,该团体由来自荷兰各大学的一小批学者组成。1983年,该团体受到《用欧洲语言写的比较文学史》协调委员会委托,承担了撰写《后现代主义》分卷的任务。既然该协调委员会是隶属于国际比较文学协会(ICLA)的一个常设机构,因此这次研讨会实际上是由国际比较文学协会主办的。关于后现代主义的第二次研讨会将于1985年8月在巴黎召开,那次会议也同样由国际比较文学协会主办。

在荷兰撰稿者中,有五位是后现代主义研究中心的成员,他们的论文作为“文学成规”科研项目的一部分,参加这个项目的学者分别来自乌特勒支大学、莱顿大学、阿姆斯特丹自由大学以及阿姆斯特丹大学,但该项目的执行机构设在乌特勒支。

最后,但也并非最不重要的一点,应该感谢马格丽特·戴维兹(Margreet Davidse),她不辞辛苦,将所有手稿打印了出来。

乌特勒支大学
1985年3月

汉斯·伯顿斯
杜威·佛克马
(王宁译)

目 录

中译本序	D. W. 佛克马(1)
前言	汉斯·伯顿斯 杜威·佛克马(1)
初步探讨	杜威·佛克马(1)
后现代世界观及其与现代主义的关系	汉斯·伯顿斯(11)
现代主义文学向后现代主义文学的 主旨嬗变	布赖恩·麦克黑尔(65)
后现代主义文本的语义结构和句法结构	杜威·佛克马(95)
后现代主义在英国小说中的存在 ——文体与个性面面观	理查德·托德(117)
从预设到改正:作为后现代主义 话语成分的驳斥	厄路德·奴布思(142)
重复与增殖:伊塔洛·卡尔维诺 小说中的后现代主义手法	厄勒·缪萨拉(159)
俄国戏剧中的后现代主义:万彼罗夫, 阿莫尔里克,阿克赛诺夫	荷达·施米特(186)
后现代美国小说中的荒诞因素 及其还原形式	杰拉德·霍夫曼(217)
美国小说和艺术中的后现代主义	塞奥·德汉(247)
现代主义切为两半:对先锋派的 排除和对后现代主义的争论	海尔缪特·莱生(271)
后现代主义以及分期上的悖论	梅苔·卡利内斯库(278)
命名和区别:文学上“现代主义” 对“后现代主义”的反思	苏珊·罗宾·苏莱曼(299)
译后记	王宁(318)

初步探讨

杜威·佛克马

这些论文是提供给本次研讨会并进行讨论的，会议旨在为撰写一本《后现代主义》论著而明确立场，因为这本书是由国际比较文学协会主持的多卷本《用欧洲语言写的比较文学史》的一个分卷。迄今已问世了四个分卷（威斯坦因，1973；瓦伊达，1982；巴拉剑，1982；威斯格伯，1984）。这些论著分别展示了文学的历史记载，同时也使我们碰到了第一个问题：在何种程度上，后现代主义可以被描述为接着人们所熟悉的浪漫主义、现实主义、象征主义、表现主义、现代主义和超现实主义发展顺序之后的另一文学潮流呢？当然详细的叙述并不十分费力，在某种程度上也不致于令人失望，因为从来就没有任何文学潮流或时期是单线发展的，它们不可能象一列火车的车箱那样明显可辨，倒是与其相反，正如雷内·韦勒克所令人信服地论证的那样，分期的概念“往往和不同的特征相结合：过去的残存物、未来的预兆以及带有相当个性化的特征”（韦勒克 1963:352）。

文学潮流并没有一个泾渭分明的开始和终结，这自然是一个困扰人的复杂问题——对此我下面还要谈——但后现代主义却提出了这样一个附加的问题，即它所面对的观众不同于现代主义及其他主义的观众，因此继续使用我们的隐喻，往往就要沿着另一条轨道运行，这条轨道或许更为宽阔（哈桑 1975；费德勒 1975，1983）。正如许多人所认为的那样，后现代主义不仅超出了语言艺术的界限，而且对各门类艺术的传统区别以及艺术与现实的区别

的超越也被认为是后现代主义的主要特征之一(哈桑 1975:58;哈特曼 1983:87—91)。这个看法自然不无正确,而且在本书其他篇章中,每当论点涉及文学交流系统的变革时都有所提及;“高雅”文学与通俗文学的对立,小说与非小说的对立,文学与哲学的对立,文学与其他艺术门类的对立统统消散了。

然而,一个人总不能同时写出关于所有这一切的文字,尽管我们也知道,在当代文化的几乎所有领域里都可见到后现代主义思潮,但是如果我们要全面研究它,就需要把这个问题分解开来考察。这就使我们得以集中精力初步探讨后现代主义文学,同时也探讨后现代主义文学同(文化)生活的其他领域的关系。

在提议将我们的研究对象分离开来的同时,我们实际上已经从后现代主义的普遍影响中列举出了一个领域作为范例,即我们自己的那种特征显著的学术话语(与施米特的说法相一致,1982:124)。有些学者相当谨小慎微地论证,另一些学者诸如诺曼·霍兰德,则带着较多的自信,他们认为,后现代主义的发展也可以在学术研究中看出来——甚至都可见于科学中:数学、物理学和生物学。霍兰德认为,他“可以在精神分析学中发现一条从早期现代(Early Modern)到盛期现代(High Modern)到后现代(Postmodern)的类似发展线索”(霍兰德 1983:297)。此外,他还认为,最近的文学批评中有些思潮也是后现代的产物,例如分解理论以及德里达的著作(霍兰德 1983:296)。在此,我想在批评(我将研究其与后现代主义的关系)与分析(必定是帮助我们搞清后现代主义概念的工具)之间划一条界限。为了清晰明了起见,我将区分出对后现代主义的参与和对这种参与的审视。来自内部的后现代主义批评的典型例子,即使用其游戏般的手法来推论并且/或者这样排印,则是伊哈布·哈桑(1975)、莱斯利·费德勒(1975)等学者的首创。

当然,我也意识到这里存在着认识论上的混乱,因为任何对阐释学(H. G. 加达默尔 1960;利科 1969,1975)和批评理论(阿多诺

1972)并非全然无知的人都应当意识到这一点。然而,正如弗雷德里克·詹姆逊所承认的那样(1971:341—342),“从内部的研究往往免不了要同义反复和重复自己试图证明的结构。伊哈布·哈桑现在似乎已对自己早先的那种游戏性感到懊悔了,如果他未设计出一种元语言的话,至少也已经提供了研究文化变革的一种模式(哈桑 1983:17—23)。诚如诺伯特·格罗本所声称的那样(1972),将研究主体与被考察的客体截然分离是不大可能的,但也不妨作这样一种分离的尝试。我们越是接近后现代主义,就越会带有偏见,因而我们就越容易怀疑使我们认同于后现代主义的艺术或非艺术目标的诱惑。一种缺乏远见的目光也许会使我们对后现代世界观的价值及局限视而不见,并对其语言的可能前景及有限性熟视无睹。

就这一点而言,后现代主义概念的重要地位应成为我们关心的一个问题。不管后现代主义被当作已渗透到当代生活各方面的一种力量,或被视为包括我们各个文化领域中十分活跃的彼此不同但又相互关联的因素——不管我们对后现代主义有着整体的概念还是片面的看法——这个问题反正已出现了,不管它是经验实体的一部分或只是一种心理结构。

厄尔路德·蚊布思(1977)对所涉及的这方面问题作了一番评述:她讨论了与不同历史时期的特征有关的形而上学(*geisteswissenschaftliche*)和唯名论传统,但在参照沃迪卡(1942)、苔辛(1949)和韦勒克(1963)的著述时,她显然又偏好结构主义的观点,因为这种观点能够产生出只有在某种抽象的层次上才被认为是真实的概括性描述。这一立场可以得到详尽的阐述。人们可能会争论道,结构主义提供了一种从历史上独特的文本(或其他现象)中抽象的方法,但与此同时,却又要求与经验实体保持关系。确实,结构主义的程式和操作方式,只有在这样的范围内才具有经验的价值,即这种从历史文本中抽象的方法以某种可重复并得到检

验的方式得到运用；始终如一运用一种分析手法也许会产生得到主体间性(intersubjectively)检验的结果。尽管导向形成概念模式的文学文本的分析或许是有用的，而且还会增强我们对文学史结构的洞察力，但它依然有局限。正如列维-斯特劳斯在对普洛普的研究中所表明的那样，这种方法的一个不可避免的缺点在于，从历史文本到综合考察只有一条路可走，连返回的道路都没有；换言之，对历史材料的形式分析可以得出综合性结论，但这样的概括却不可能再现原来的资料数据(列维-斯特劳斯，1960:23)。

正是意识到了其局限性才使得结构主义迥然有别于实证主义。必须强调指出，结构主义只有就其容易受到质疑而言才同文学史研究相关，从一种“后结构主义”的观点来看，这个问题也适合于结构主义的综合考察所合乎的目的。在原始资料中发现结构存在于实体中这一概念尤其受到了艾科(Eco 1968, 1972)的批判，并已被摒弃了。列维-斯特劳斯提出的本体论结构概念已经由一种概念论结构观取而代之了。然而，这一或许是必然的发展却隐含着某种对经验性验证之可能性的进一步削弱。

但是艾布思却赞同概念论结构观，并且将历史时期的概念设想成一种产生于各种分析手法的结构模式，因为那些手法把原始材料缩减并简化了。我以为对分析手法的选择取决于研究者心中的目标；分析手法也大致取决于研究者的主观兴趣，而且由他的研究中产生的模式似乎也只有工具的价值。试图强调现代主义和后现代主义的连续性的研究者可以设计出能够支持这种思想的分析方法。同样，试图强调这两种潮流的断裂的学者也可以用不同的分析方法，并得出相反的、但也照样带有偏见的结论。这两种研究的相对价值是可以确立的，只要考虑到它们的不同抽象水平。从原则上讲，这两个概念中任何一个都是切实可行的，它们同经验实体的不同关系只有在这种情况下才会显示出来，即人们注意到，在一个更高的抽象层次上，连续的模式构成不变因素，而断裂的模式则可

以在此维持可变因素。只有这样,赞同连续的论点(格拉夫,1973)和赞同断裂的论点(哈桑,1975)的不确定性才能得到解释。

显然,我们现已得出了这一相对论的结论,即文学潮流或时期的概念是一种精神建构,几乎完全脱离经验实体,由于它是这样一种灵活易变的手段,因而可以适合几乎任何一种论点。确实,要解决现代主义和后现代主义有着连续性还是断裂性的争论实在是不可能的,除非讨论中的可接受的抽象层次事先就确定。这同样也适用于另一些有关文学史划分的问题,诸如巴罗克的概念是否正当(参照韦勒克 1963:69—127);也适用于这些问题:现代主义究竟包括表现主义、未来主义、达达和超现实主义这些先锋运动(布拉德伯里和麦克法伦,1976)还是不包括它们(莱文 1960;弗克纳 1977);也适用于把亨利·詹姆斯和约瑟夫·康拉德归列为早期现实主义作家(勒沃,1976;霍兰德,1983)或晚期现实主义作家(韦勒克,1963:222—256)这类问题。

这些例子相当艰难地表明,确定一个文学潮流的范围是如此之难,尽管也许并非不可能。然而,当我们认为后现代主义和其他文艺思潮的认识论性质充其量不过是一种精神建构或手段模式时,我们似乎就站到了一个较为稳固的基点上了。后现代主义也是一种特殊的语言,或一种特殊的文学代码,它仅仅为一批作家所使用,他们颇为(或在某种程度上)众多的读者所熟悉;因此,后现代主义本身就是一个社会事实,一个享有或部分享有知识的事实。人们可以通过考察而发现的任何原始资料对那种多少属于普通知识的性质及其范围(作家在访问记和评论中的纲领性声明,以及文本中表达出的发送者代码,接受文献等)作经验的研究。然而这样的经验研究也并非简单之举。尽管对后现代主义语言的审视有着经验的基础,而且,作为一种潮流的后现代主义的概念模式同某些社会交际的事实相互关联,但这些“事实”并不包括简单的经验数据,倒是要求得到某种解释,然后才能够被验证是否可以进一步演进