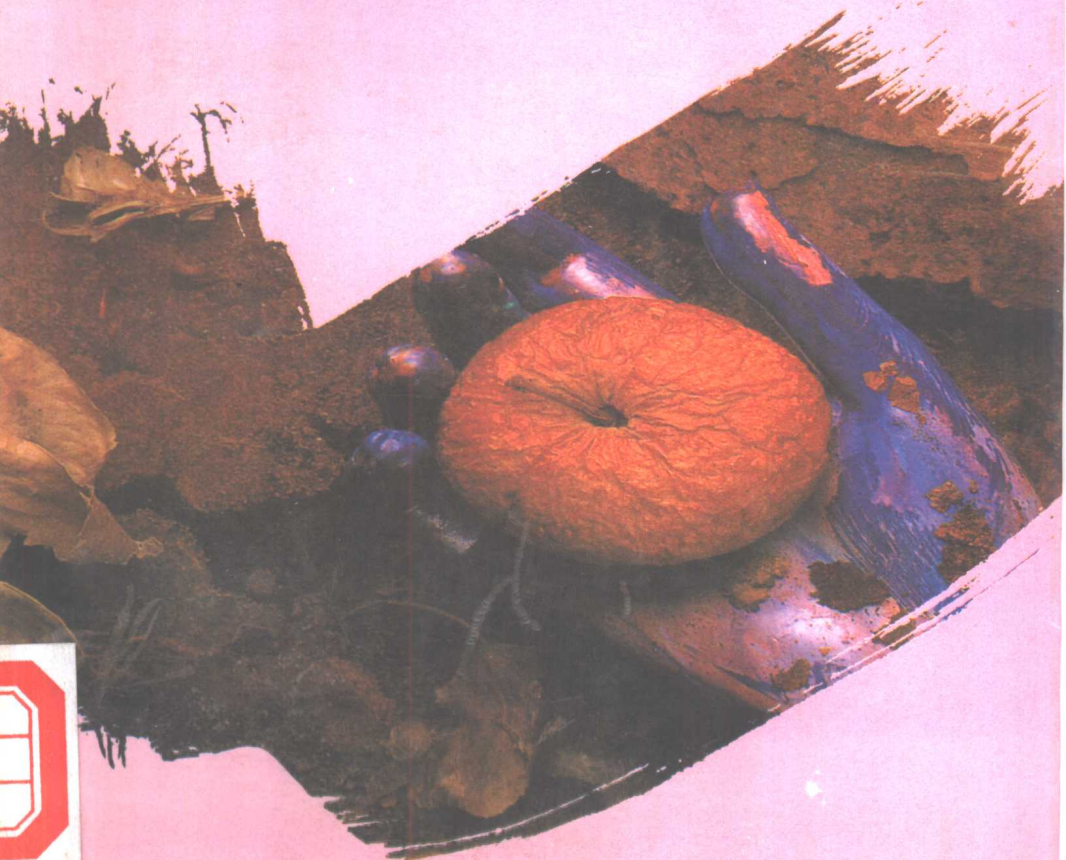


当代潮流：后现代主义经典丛书

后现代主义的突破

——外国后现代主义理论

王 潮 选编



敦煌文艺出版社

后现代主义 的突破

——外国后现代主义理论

王 潮 选编

敦煌文艺出版社

书 名： 后现代主义的突破
——外国后现代主义理论

作 者： 王 潮 编著

责任编辑： 刘兰生 刘铁薇

封面设计： 刘惠星

版式设计： 高剑峰

责任校对： 侯润章

出版发行： 敦煌文艺出版社(兰州第一新村 81 号)

印 刷： 兰州新华印刷厂

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 13.75 插页 2 字数 317,000

1996 年 5 月第 1 版

1996 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—15,000

ISBN7-80587-315-1/I·277 定价:16.75 元

(敦煌文艺版图书若有破损、缺页可随时与本社联系更换)

版权所有·翻印必究

后现代主义运动：从西方到东方(代序)

关于后现代主义的理论争鸣始于五十年代末、六十年代初的美国文化界和文学界，七十年代后期，兴起于欧洲思想界的利奥塔德—哈伯马斯之争使得这场局限于北美文化艺术界的讨论带有了哲学思辩的色彩。大约在十年前，也就是关于后现代主义的理论争鸣达到高潮之际，“后现代”这一术语也在西方逐渐“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了。”^①毫无疑问，这一术语和概念的普及加速了理论争鸣的白热化。到了八十年代末，学者们虽未对后现代这一概念的定义、内涵和外延达成某种共识，但大都认为，这是战后西方后工业社会的一个泛文化现象，它的涉及面之广泛、穿透力之强大，根本无法用传统的现实主义或现代主义的概念来描述，于是便在论者之间达成了某种相对的共识：有诸种后现代主义；它们在文化、文学和艺术上有着不同的表现形式；因此对后现代主义的考察可从不同的角度来进行。

据我们理解，后现代主义不外乎下列六种形式：

一、作为晚期资本主义后工业社会的一种泛文化现象，也即一种后现代氛围。在这样一种氛围下，传统的东西、甚至现代主义时期盛行的一些价值观念均受到挑战，人为的等级制度被颠倒了，所

^① 佛克马：《走向后现代主义》“中译本序”（王宁等译），北京大学出版社，1991年版。

谓“张扬主体”、“拯救人性”、“启蒙大众”、“寻找自我”等现代主义的理想统统被现实击碎，主体成了某种破碎的、不完整的幻象。

二、作为一种观察和认识世界的观念，也即一种后现代世界观（Weltanschauung）。这种观念意在打破“一体化的世界”这一神话，以一个多元的世界取而代之，也就是消除当今社会的种种专制和集权，张扬更为无度甚至“狂欢”的个性自由。

三、作为一种产生于西方并波及全球的文化思潮和运动。这一运动伴随着现代主义的衰落而崛起，因而与现代主义有着某种程度的继承关系；但它一开始就以从内部向现代主义发难为其宗旨，因此在更大的程度上拒斥了现代主义的陈规旧俗和美学原则，它自崛起以来曾一度取代现代主义而成为当代西方文学艺术的主流。

四、作为一种叙述话语或风格。这种话语表现出对“伟大的叙述”或“元叙述”的不信任，其表现特征是无选择技法、无中心意义、无完整的乃至“精神分裂式”的结构，叙述的过程呈发散形，故事的发展呈“增殖”状，意义的中心完全被消解，散发到文本的边缘地带，对历史的表现成为某种“再现”（Representation）甚至“戏拟”（Parody）。

五、作为一种不受文学史分期原则制约的阅读符号代码，也即所谓“后现代性”（Postmodernity）。它的使用并不局限于西方，也可用来解释过去的以及西方世界以外的文学艺术文本。

六、作为结构主义发展到极致并盛极至衰之后的一种批评风尚。其特征表现为崇尚语言文字游戏，强调读者的建构性参与，以拆除和分解结构为其宗旨，也即后结构主义批评。

那么后现代主义究竟与现代主义有何区别呢？

我们都承认，后现代主义出现于现代主义之后，但这二者在哲学基础上、美学倾向上和艺术形式的表达上以及各自所赖以产生的文化土壤和所处的社会条件都有着根本的差异，虽然在受影响

于非理性主义哲学这一点上,二者多有相通之处,但现代主义的哲学基础主要是叔本华、柏格森、尼采、弗洛伊德等人的思想和学说;而后现代主义则更多地受惠于存在主义者海德格尔、克尔凯郭尔、萨特以及(晚期的)尼采、(拉康所阐释的)弗洛伊德、富科等人的思想和学说。表现在一些具体问题上,即:

现代主义在破坏了现实主义的美学原则之后,还试图创造出另一个假想的中心;后现代主义则存心要消除这个“中心”,破坏乃至摧毁现代主义所精心建构的规律。

现代主义的美学仍是一种崇高的美学;后现代主义的美学则无不和当代社会的商品经济和消费者文化相合拍。在艺术形式上,现代主义者有着明确的精英意识,甚至达到“为艺术而艺术”的极致;而后现代主义文艺则注定要指向通俗,即要把那些“不可表现的事物”突现出来,^①即崇尚某种经验的直接性。

现代主义沉迷于种种人为的等极制度,乞灵于既定的宁静和秩序;后现代主义则像个永久的“不安分者”,不停地制造混乱和无政府状态。

现代主义者所信奉的是所谓“伟大的叙述”或“元叙述”;后现代主义者则致力于“稗史”(Les Petites histories)的创造。

现代主义的本体论是确定的;后现代主义的本体论则是不确定的。现代主义者致力于世界模型的建构;后现代主义者则致力于世界模型的分解。

现代主义者对世界和人生充满了形而上的沉思;后现代主义的文本则以颠覆和互文性为其特征,以拆除文本的深层结构为其目的。

现代主义者认为历史的发展是线性的;后现代主义者则出于反历史的目的,致力于某种历史事件的叙述,甚至创造出一个新的

^① 利奥塔德:《后现代状况:关于知识的报告》,英译本,明尼苏达大学出版社,1984年版,第79页。

历史,在后现代主义那里,历史与虚构的界限是完全模糊的,整个世界都处于多元的、无序的状态。

如果再推演下去,我们还可以找出后现代主义与现代主义之间的更多差异,但这八个方面已足以表明,后现代主义与现代主义的差别大大超过相同。那么,后现代主义究竟只是一种西方社会的独特文化现象,还是已经成了一场国际性的文学艺术运动?这是我们需要正视的问题。

诚然,关于后现代主义的理论争鸣已经有了三十多年的历史,几乎西方学术界和文学艺术界的所有主要学者和批评家都或多或少地有所介入,纵使他们的学术观点分歧甚大,但在这一点上都是大同小异的,即后现代主义只能出现在(包括拉丁美洲在内的)西方社会。詹姆逊认为它是“晚期资本主义的文化逻辑”;^① 王尔德指出它“在本质上是美国的一个事件”;^② 林达·哈琴也始终认为“这是一种西方的模式”;^③ 佛克马则根据中国的文化传统,价值观念和语言代码而断言,“在中国赞同性地接受后现代主义是不可想象的。”^④ 如此等等。

我们首先应该承认,就文学本身来看,后现代主义之所以只能出现在西方,与其文化传统和文学史分期有着必然联系。在经历了文艺复兴、巴洛克、古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义等历史分期之后,西方文学几乎穷尽了所有的风格技巧和叙事模式,进入了其自身发展的极致,而后现代主义则使得“西方文化史上由来

① 参见詹姆逊的论文:《后现代主义,或晚期资本主义的文化逻辑》(Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism),载《新左派评论》(New Left Review)(1984),第146卷,第53—92页。

② 艾伦·王尔德:《一致的视野:现代主义,后现代主义与反讽想象》(Horizon of Assent: Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination),巴尔的摩:约翰·霍普金斯大学出版社,1981年版,第12页。

③ 引自林达·哈琴1990年7月16日给笔者的信。

④ 佛克马:《文学史,现代主义和后现代主义》(Literary History, Modernism, and Postmodernism),约翰·本杰明公司,1984年版,第56页。但佛克马后来改变了原先的观点,开始重视第三世界国家的后现代主义变体了,并邀请部分第三世界国家的学者参加《用欧洲语言撰写的比较文学史》的《后现代主义》分卷的编写工作。

已久的”被置于主流之外的一股潜流的全面复兴成为可能,因此后现代主义的崛起,“意味着被现代主义‘废除’了的艺术风格的‘复活’”。^①而在东方和广大第三世界国家,则缺乏这样一种循序渐进的发展演变的文化传统和文学观念更新的背景,文化土壤的稀薄和接受环境的局限,更加剧了这些地区出现后现代主义的种种不可能性。

其次,在西方社会,“文学上对无选择性的偏好与丰裕的生活条件所提供的某种‘选择的困扰’是相符的,这使得不少人可以有条件选择”;^②而在中国、印度等经济相对落后的第三世界国家,文学在相当程度上带有某种社会功利性和认识作用,因此在这样的条件下侈谈“无选择技法”无疑会使西方学者难以想象。

再者,既然后现代主义是伴随着现代主义的衰落而崛起的,而在广大东方国家,现代主义作为一场文学艺术运动只是(在日本和中国)匆匆掠过就因其种种政治的、经济的、社会的和文化的因素而平息了下去,因此很难想象在这样一块薄弱的文化土壤上产生后现代主义文艺。由此看来,西方学者的看法是不无其道理的。

但是我们在承认这一点的同时,切不可忘记,在当今这个“知识爆炸”的时代,后工业信息社会的天体力学、量子物理学、电子技术、计算机工艺、外层空间的开发等各种高科技的迅速发展,加之新闻媒介的日益更新,大大缩小了人为的时空界限,致使相对开放的东方国家(如日本等)和长期处于文化封闭状态的第三世界国家(中国和印度)不可避免地带上了某种“后现代”色彩,追求时尚的新一代知识分子不可能不自觉地产生某种超前意识;西方后现代主义文化的输入和文艺作品的释译介绍,更是给了渴望文学观念

^① 迈克尔·科勒:《“后现代主义”:一种历史观念的概括》(“Postmodernismus”: Ein begriffsgeschichtlicher Überblick),载《美国研究》(Amerikastudien),第22期(1977),第13页。

^② 参见《文学史,现代主义和后现代主义》,第55页。

更新和致力于叙事技巧实验的先锋派作家以精神上的鼓舞。因此后现代主义对东方文学的影响往往更多地表现为一种强有力的精神“激素”，它对解放艺术家的想象力产生了巨大的作用。正是在东西方两种文化的相互撞击、相互交合的大背景之下，第三世界国家的先锋派文学应运而生，成了这种文化渗透和交合的产物。因此，后现代主义虽产生于西方社会，但它有可能在向一些物质文明相对落后的第三世界国家或文化土壤相对贫瘠的东方国家发散时与那里的本土文化发生交合作用，并在那里的先锋派文艺中产生后现代主义的变体。例如，在中国当代文化和文学艺术界，就至少有着四种后现代主义的变体：(1)先锋文学的激进的叙述话语实验；(2)新写实小说的反驳和对“经验的直接性”的吁请；(3)消费者文化和文学的充斥以及其代表“王朔现象”；(4)以德里达、富科等人的后结构主义理论为背景的具有解构倾向的先锋批评。这四种变体的出现既有着西方后现代主义思潮影响的因素，同时更带有本土建构的色彩，它使得对后现代主义的研究突破了“西方中心”的模式进而越来越国际化了。现在，后现代主义的理论争鸣虽已趋于终结，后现代主义文艺在西方虽已发展到了极致，但作为一场国际性的文学艺术运动，后现代主义仍然有着顽强的生命力。它虽不能成为东方文艺的主流，但它的存在本身就足以引起我们比较文学研究者的重视，因为正是在这同一层面上，我们开始了同西方学者的真正的对话。

当代潮流：后现代主义经典丛书编委会

1994年12月8日

● 王 潮

后现代主义的多元景观

有关后现代主义的诸多问题，本书的内文已经谈得很透澈了，一些具体的方面，如“后现代主义与现代主义的区别”、“后现代主义的范畴界定”等等，前面的丛书总序已作了扼要的阐释，我再饶舌，则不仅显得重复，也有点班门弄斧的意味。但作为编选者，又不能不谈点什么。“要附上一篇编选序言之类的文字”，这是伦佑兄约我编这本“外国后现代主义理论经典”的要求之一。但我以为，这样一本理论性很强的书，若再加上一篇学术性的序言，就显得累赘了。我希望读者和我一起轻松地读这本书。

一谈到后现代主义，首先引起争议的便是后现代主义兴起的时间问题。这在大而化之惯了的现在中国人看来是很没有意思的事，西方人却争得很认真，也做得很具体。根据美国后现代理论家伊哈布·哈桑（Ihab Hassan）的考察确认：“后现代主义”一词的最早出现可以追溯到弗·奥尼斯（F·Onis），他在1934年编选出版的《西班牙暨美洲诗选》一书中，率先采用了 Postmodernism 一词；紧接其后，费兹（D·Fitts）在1942年编辑出版的《当代拉丁美洲诗选》中再次使用此词。这个词也曾出现在汤因比的《历史研究》一书中。哈桑本人则认为1939年乔伊斯（James Joyce）

的《芬内根的守灵》一书的出版才是后现代主义兴起的真正时间上限（哈桑《后现代转折》1987）。评论家奥康诺将英国“大学新才子”为中心的文学运动作为“后现代主义”的开端（《大学新才子和现代主义的终结》1963）。理查德·沃森（Richard Wasson）则将美国作家品钦和法国“新小说”作家阿兰·罗布-格里耶视为后现代主义兴起的标志（《新感性》1969）。后现代理论家伽达默尔、德里达、福科、贝尔、利奥塔德等人则认为后现代主义兴起于60年代。^①撇开文学艺术中的后现代倾向不谈，单就作为文化运动的后现代主义而言，我是赞成六十年代这一时间上限的。后现代主义理论的主要成果，如伽达默尔的《真理与方法》（1960），福科的《疯狂与文明》（1961）、《知识考古学》（1969），马尔库塞的《爱欲与文明》（1961）、《单面人》（1964），德里达的《文字语言学》、《书写与差异》（1967），还有姚斯、伊塞尔的接受美学等皆在60年代先后问世，也有力地支持了这一说法。

然后是后现代主义的理论特征问题。

我首先想到了“不确定性”，这个由伊哈布·哈桑在其《后现代转折》一书中提出，而后得到理论界普遍响应和赞同的著名的后现代主义十一项特征中的第一项，他指的是“渗透我们的行动和思想，构成我们的世界”的“影响知识与社会的各种模糊性，断裂性和移置”（《后现代转折》1987）。在我看来，这既是后现代主义的主要特征，也是后现代主义与现代主义（主张确定性）的最重要区别。好在本书选入了哈桑的相关文章，对后现代主义的这十一项特征有详细的阐述和说明，读者可以自己去阅读体会。再就是多元论倾向。无论是德里达的反“逻各斯中心”，对先验的整体性同一性的消解，罗兰·巴尔特的反“作者中心”，对文本互文

性的强调，还是利奥塔德的宣布“元话语”、“元叙事”失效，其结果都导向多元论。事实也正是这样：后现代主义主张多元论，它自身首先便是多元化的，不仅后现代主义的研究者们看法各异，主要的几个后现代理论家的观点也各不相同：伽达默尔的新解释学不同于德里达的解构主义，福科的话语理论不同于利奥塔德的“后现代知识境况”说，姚斯的接受美学不同于罗兰·巴爾特的“文本的愉悦”……因此，国外理论界历来有“多种后现代主义”之说。对这样一种以“不确定性”为其主要特征，主张多元论的后现代主义，硬要以某种单一的、确定的、不容争辩的说法去框定它，显然是不适宜的。还有我读到的某些评介后现代主义的文章，要么一厢情愿的为之张扬，要么自以为是地贬损一通，这种非此即彼的解读和评价，本身就是后现代主义所要解构的——须知，德里达正是以对传统的“二元对立”结构的拆解作为其解构主义的理论起点的。所以我要再说一点：反对二元对立也是后现代主义的理论特征之一。

现在让我暂时放下这些理论砖块，谈谈本书具体的编选事宜。

由于后现代主义的多元化特点，任何一种后现代主义理论选集都应该是包容性的，即不是某一种后现代主义理论观点的单一呈现，而应该是多种后现代主义的共同发言。基于这一认识，编者在确定入选篇目时，既考虑到有代表性的后现代主义主张者（如利奥塔德、哈桑等），也选入一些对后现代主义持批判态度的论文（如弗·杰姆逊等）。此外，编者还注意到，一些后现代主义理论选本大多是以后现代学者们的研究性文章为主的，而极少收入有代表性的后现代理论家的文章，这不能不说是一种遗憾。所谓后现代主义理论，按我的理解应包括两大部分：后现代理论家的原创理论和后现代学者的研究成果。本书的主要编选思路便是

对这两方面的兼顾：既选入了有代表性的后现代学者的研究性论文，也没有忽略后现代理论家的原创理论，刚好各七位，一共十四位作者的 15 篇文章。在排列顺序上则将以描述为主，便于把握的研究性论文排在前面作为第一部分，而将文风比较艰深，表述比较风格化的几位理论家的原创性理论作为第二部分。相信这种考虑和编排不是多余的。

第一部分共选入七位学者的八篇论文，按发表（出版）时间的先后顺序排列。编者愿意暂时放下其他文章，首先向读者推荐伊哈布·哈桑的《后现代主义转折》和《后现代景观中的多元论》，这两篇文章皆选自哈桑本人的《后现代转折》一书，也可以说是该著作的精华部分。这两篇文章中的观点都是为西方学术界所普遍认同并反复加以引用的，是后现代理论阐释中最准确、最明晰、最全面，也是最富于创见的文本。如果要想对后现代主义问题有更多的了解，则可以再读汉斯·伯顿斯的《后现代世界观及其与现代主义的关系》，该文的标题虽然提示了探讨的主题，但这并没有限制作者的思考范围。论文首先考察了“后现代主义”这一术语在其早期阶段的不同使用；接着从纵向论述了后现代主义从兴起、经过 60 年代的“反文化”运动，到最近的发展；再从横向论述了“多种后现代主义”各自不同的理论向度。作者所持的“多元论”立场，对于我们不怀成见、定见、偏见，而按照后现代主义的本来面貌去了解后现代主义是有帮助的。当然，这一部分的其他文章也都是各具代表性的，作者都从自己的理论立场出发，论述了后现代主义的不同方面，对于我们深入、全面地了解后现代主义也是必不可少的，由于篇幅所限，就不一一介绍了。

第二部分选入罗兰·巴尔特、德里达等七位主要的后现代理论家的著作和论文，我把这部分称之为后现代原构理论。

德里达是后现代主义最重要的理论代表，选入本书的《人文科学语言中的结构、符号及游戏》是作者1966年在美国霍普金斯大学举办的一次国际学术会议上宣读的论文，当即引起巨大的反响。德里达正是从这篇论文开始，提出了他的消解中心和本源，颠覆形而上学的二元对立结构的解构主义。福科是新历史主义的代表，也是后现代主义的重要理论家，他的“话语理论”对西方当代哲学、史学、文学、人类学及至政治学都有重大影响。他在《作者是什么》这篇文章中通过追溯、比较和分析，提出作者只是话语的作用之一，进而确证了他的基本见解：话语实践是一个自治的整体。与前面两位的艰涩文风相反，罗兰·巴尔特是文采斐然的，《写作的零度》充分体现了他的写作风格。这是他早期（1953年）的代表著作，当时他还没有接受符号学（后结构更是以后的事），但正如许多研究者指出的那样：这本未作任何后现代标榜的早期批评著作中，实际上已包含了后现代批评家罗兰·巴尔特在其以后年代的写作中加以展开的大部分命题。姚斯的接受美学是后现代主义的强音之一，但很少被纳入后现代理论系列。《文学史作为向文学理论的挑战》是姚斯1967年在康斯坦茨大学发表的就职演讲，也是接受美学的宣言。姚斯认为，过去的文学理论研究只重视作家、作品之维，而忽略了文学的阅读和接受之维。而从根本的意义上来看，文学作品注定是为让读者阅读而创作的，读者才是文学作品价值实现的能动主体。因此，接受美学要打破传统的“本文中心”和“写作中心”论，而建立以读者为中心的美学理论。马尔库塞是作为法兰克福学派“批判理论”的激进代表而进入后现代理论家之列的。《新的感受力》是作者《论解放》一书的第二章。作者认为，为了达到彻底解放，应该像摆脱物质枷锁一样摆脱种种精神枷锁，并且，还应该感情和审美趣味等各

个方面建立起新的感性。马尔库塞的批判理论极大地影响和推动了西方 60 年代的“反文化”运动。苏珊·桑塔格的《反对释义》是一篇很有影响的批评文论，可以说是 60 年代与欧洲大陆兴起的后现代主义思潮遥相呼应的美国后现代文学宣言。苏珊·桑塔格认为，释义是知识对艺术的遮蔽，是知识界对艺术的报复，因而反对这种使作品枯竭的释义。作者宣称：艺术的最不受约束的价值是透明性，是不可解释的。布鲁姆是美国耶鲁大学教授，著名的文学批评家。他的《影响的焦虑》是以弗洛伊德的理论为出发点的。他以弗洛伊德的“家庭罗曼史”为理论原型而建构的“误读理论”却使他成为消解批评在美国的主要代表，不知这是否有违他的本意？或者他是被后现代主义“误读”了吧！

介绍完上面的文章，我想编者应该退场了。书留在书架上，或在读者手中，都要成为你的书，由你读了，才会产生意义。因此我要对可能的读者朋友说，不管是把后现代主义看作一种文化思潮，看作一种世界观，或只是看作一种艺术风格，它都是理解当代的一把钥匙。如果你想对后现代主义有所了解，如果你想通过现代主义对当代有更深的把握，你都应该读读这本书。相信你在读完这本书后，会发现你生命中的某一点已和开卷之前大不一样了。

最后要说明一点：自 1990 年以来，青年学者王宁、王岳川等对后现代主义在国内的介绍和研究作了开拓性的努力，他们率先的工作为本书的编选提供了极大的帮助。编者特在此表示感谢。

① 参见王岳川《后现代主义文化研究》（北京大学出版社 1992 年版）5～6 页。

当代潮流：后现代主义经典丛书编辑委员会

国际顾问

拉尔夫·科恩(美国) 杜威·佛克马(荷兰)
伊哈布·哈桑(美国) 林达·哈琴(加拿大)
沃尔夫冈·伊塞尔(德国) 弗·詹姆逊(美国)
诺曼·霍兰德(美国)

国内顾问

王 蒙 谢 冕 郑 敏 乐黛云

策 划

周伦佐 刘兰生 刘铁巍

主 编 王 宁

周伦佐(执行)

副 主 编 张颐武

刘兰生

目 录

后现代主义的多元景观	王 潮(1)
〔法国〕让—弗朗索瓦·利奥塔德	(1)
何谓后现代主义?	(2)
〔美国〕伊哈布·哈桑	(17)
后现代主义转折	(18)
后现代景观中的多元论	(35)
〔美国〕弗·杰姆逊	(62)
后现代主义或晚期资本主义的文化 逻辑	(63)
〔英国〕戴·洛奇	(81)
现代主义、反现代主义、后现代 主义	(83)
〔美国〕林达·哈奇	(99)
后现代主义诗学理论	(100)
〔美国〕查尔斯·纽曼	(127)
后现代主义写作模式	(128)
〔荷兰〕汉斯·伯顿斯	(139)
后现代世界观及其与现代主义的 关系	(140)
〔法国〕罗兰·巴尔特	(195)