

後現代主義的政治學

THE POLITICS OF POSTMODERNISM

LINDA HUTCHEON

蓮達·赫哲仁 著

劉自荃 譯

駱駝出版社 印行

新韻叢書⑦

後現代主義的政治學

蓮達·赫哲仁 著

劉自荃 譯

THE Politics of Postmodernism

Linda Hutcheon

後現代主義的政治學／蓮達·赫哲仁 (Linda Hutcheon) 著；劉自荃譯。——版。——[臺北縣]板橋市：駱駝出版；[臺北縣]新店市：學欣經銷，1996[民85]

面：公分

譯自：The politics postmodernism

參考書目：面

含索引

ISBN 957-9549-02-8(平裝)

1. 小說－歷史與批評

812.7

85002944

新韻叢書⑦

後現代主義的政治學

原作者／Linda Hutcheon

中文譯／蓮達·赫哲仁

原書名／The Politics of Postmodernism

譯者／劉自荃

總編／陳慧樺

主編／游喚

發行人／郭淑燕

出版者／駱駝出版社

板橋市文聖街82巷6號3樓

電話／(02)2538523・2537096

傳真／(02)2563651

郵政劃撥／17510401

經銷／學欣文化事業有限公司

新店市中正路四維巷2弄5號5F

電話／(02)2187307(代表線)

排版／辰益打字印刷有限公司

出版日期／1996年四月一版一刷

行政院新聞局局版臺業字第3950號

定價：250元(缺頁或破損，請寄回更換)

有著作權・翻印必究

ISBN 957-9549-02-8

總 序

當代文學理論的衆聲喧嘩

有人說20世紀八、九十年代是一個電腦時代、資訊爆發的時代，我們未嘗不可以說它是一個（文學）理論時代（我特別用括弧把文學一詞括起來，以表示不僅僅文學，其他學科如社會學和政治學等的理論也非常蓬勃地出籠），對於這樣一個勃蓬的現象中的理論介紹和應用，我們的學術界現在已經沒有任何落後的現象，但是對一般不懂得外文的大眾來說，他們可真無法比較系統而且深入地去了解這些衆聲齊唱的理論，更不要說去感受這些理論出現之後對學術界那種鮮活的衝擊。

西方應是比較早能預知這股理論潮流的到來，設在英國倫敦的Methuen公司早在1979-80年間，首先推出一套十二冊「新韻」（New Accents）叢書，這第一套十二冊之中，霍氏本人的《結構與記號學》和伊蘭的《劇場與戲劇記號學》等，目前已成為經典之作，而往後推出的叢書中，其中如赫魯伯的《接受美學理論》、弗洛恩的《讀者反應理論》、諾利斯的《解構理論與實踐》和沃芙的《後設小說》等也都非常受到肯定。這套叢書既然稱為「新韻」，其編輯用意當然是在介紹文學研究的新觀念、新分析法，而這些新東西，其發源地未必都是英美；霍氏說他這套叢書是要積極“誘發而非抗拒變革”，

是要“擴展”而非僅僅是“增援”目前文學研究的範圍（頁vii）。自Methuen公司這套叢書面世以來，英美的著名大學出版社如劍橋、牛津、芝加哥、康乃爾和哈佛等固然受到沖擊，其他如明尼蘇影、杜克、印第安娜，甚至紐約和喬治亞大學等都積極跟進，出版了不少非常優越的理論書籍。至於一般出版社，美國的諾頓、Sage和Vintage固然非常積極地展開出書，英國的Routledge、Blackwell、Polity和Verso等等所推出的理論書籍，其積極和前衛，更是叫人目不暇給，買不勝買。簡而言之，從概括性對一流派一方法的介紹，到對個別論題的深論到各種會議論文專集，可說應有盡有，而這些只是一本一本的書籍，尚不包括許許多多發表在學術刊物學報上的專論，任何人只要對這種排山倒海而湧來的出版物有一些了然，他必然會同意我的說法，八、九十年代確可稱為一個道地的“理論的年代”。相對於西方這種勃蓬的理論發展，國內對理論的反應、介紹、甚至翻譯，都可說非常貧乏。今設在板橋市的駱駝出版社有意先將「新韻」的部份論著以及其他出版社的一些經典，委請兩岸、香港、新加坡學者翻譯出版，以填補我們對西方理論的渴求，大家實在應感額手稱慶。

提到這二十來年西方文學理論的興發一定得給1968年記上一筆。這一年，從法國的巴黎到美國的柏克萊所掀起的學運，其最具體而深遠的影響即是新觀念因它而受到了肯定。就歐美理論的溝通流通而言，則1966年更具有標竿意義，因為這一年美國的霍浦金斯大學召開了一次題為“文學批評的語言與人類科學”的研討會，歐洲一些重要的結構主義理論家像巴特、托鐸洛夫、拉崗和雅克慎都與會。但更重要的是，德希達的第一篇英文論文〈人文科學言談中的結構、符號與遊戲〉即藉由這次會議而正式進入英美世界。從這次會議的論文以及與會者的討論中，我們發覺他們不僅無法對結構主義尋得一致的見解，而事實上，是在宣佈它的死亡，後結構時代的到臨。另一方面，在這

次會議之前，英美對歐陸人文學理論的接受情形猶在迎拒不定之際，自此之後，才大量翻譯、推介及挪用歐陸的各種理論，其中最典型的例子就是米樂、德曼與布魯姆等耶魯四人幫借助德氏的理念創立了解構理論。差不多在此同時，美國的女性主義者開始大量出書，為他們打入學術界鋪路，當時最著名而且影響力最大的一本書（米勒特的《性別政治》）即在1969年出版，此書至今仍對男性文化造成摧朽作用。在英國，另一群人以詹森(Richard Johnson)和霍爾(Stuart Hall)為首，在布明罕大學推動目前氣勢非常隆盛的文化研究。我這一段敘述僅在說明一點，當今的理論與發實應追溯到六十年代年輕人打倒偶像另尋理論典範的作為上頭。

到了八十年代，英美及在歐洲推出的理論書籍可真是琳瑯滿目，目不暇給，其取向和重點紛紜雜陳，甚至相互抵抑，真是一片衆聲喧嘩。先是解構論、記號學、詮釋學、拉崗心理學、新馬克斯主義和讀者反應理論當道，到了八十年代末期九十年代初期，後殖民和後現代論述、女性主義和文化研究批評似又成為顯勢，真要為這麼多種理論繪製圖譜，每一種方法／流派都得寫成一巨冊，由於文獻相繼湧現，這種工作絕非一個人窮一生的精力就可以做到的，故當今搞理論的學者常有疏於閱讀原典正文之憾。

要仔細論述當代文論雖有其實際上的困難，可是我們仍可以在這盤根錯節交接與不交接之間找到一些特色，其犖犖大端者應有底下這幾點：

第一，當代理論的紛紜、解除中心趨向，都跟梭緒爾質疑符號中符具與符旨的契合有關。梭氏認為符具與符旨的關係都是武斷的、偶然的、後天的，因此，符號的應用者儘管非常竭力，想以各種符號來攔住經驗中的真實，其用心都得打了折扣。解構論和後現代主義都據此找到了思想的根源。作為解構論的祖師，德希達即認為，書頁上的

文字都只是一些符號或痕跡(marks or traces)，它們都是殘缺的工具，所能攫住的都是疏離的、間隔的、游移的意義，而由讀者再對這些符號加以還原以求理解，則其所獲得的將是間隔又間隔、游移又游移的意義。後現代主義理論家承襲這種看法，他們認為文學創作根本只是一種語言（符具）遊戲，對意義的追求只算是捲入一場無限延緩的天羅地網之中。

第二，文本觀念的確立代表讀者的誕生。在巴特和克利斯提娃等於七十年代初期提出“文本”(text)的觀念以取代“作品”(work)的觀念之前，文學批評都環繞著作者與作品的關係大作文章，作品為作者的產品(product)，任何探討都得對“作者”這一環予以尊重，因為作品永遠都是屬於這一個創作者。1968年巴特宣布“作者的死亡”之後，文學研究已逐漸改觀，作者的“死亡”代表讀者的誕生。一個作家一輩子可能寫了不少作品，可這許多作品可能只是一兩個文本的變異；而且，根據巴特和克利斯提娃的說法，文本是游移的、衍生的，無法加以框住釘死，是讀者閱讀時創造出來的場域。文本觀跟作品觀念的最大不同是，作品是作者的產品，而文本所強調的則是讀者的參與生產，所以是生產(production)或生產力(productivity)。在當代文學理論中，不管是讀者反應理論、記號學或是解構論還是詮釋學，無不強調讀者閱讀過程的重要性；後設小說更強調讀者參與創造的重要性。這樣一來，意義都是讀者創造出來的，沒有讀者就沒有了文本。

第三、對典律／典範的顛覆。女性主義者固然要全面性質疑、顛覆、改寫所有由男性文化體系中衍生出來的種種規範、典律，後殖民論述、後現代主義也要對宰制和體制加以挑戰。在殖民社會裏，女性受到的是雙重宰制：父權與殖民共謀、男性又與治權共謀，所以女性到處都受到宰制、壓迫、征服、操縱，是徹徹底底被控制的一群。在現今，女性主義結合了弱勢論述和解構論，對所謂實證性的現實和未

經驗證過的男性歷史都採取質疑態度；她們要揭開的是久經壓抑、掩藏的軀體，無意識以及文化、語言中的深層慾望，在此情形下，在父權社會體制下所樹立的典律／典範等都是她們所要顛覆、推翻的。至於後現代主義所推崇的符具的游離、意義的模稜性和歷史的斷裂等等，也許是蠻能吻合某些女性主義者的口味的。

除了上列這三個特色之外，當代理論的另一特質應是科際整合。早期的結構主義理論固然結合了並時語言學、比較神話學和人類學等學科知識來求索各種言談中的深層結構；當今的女性主義大體上係結合了語言學結構主義理論、馬克斯主義、心理分析和解構論；文化批評更結合了政治經濟和社會學理論和媒體傳播、電影技術等，其面相以及跟社會脈搏相依持，更是任誰都無庸置疑的。

註1：此書後改名為The Structuralist Controversy, ed. Richard Macksey and Eugenio Donato (Baltimore: Johns Hopkins P, 1972)。

陳 慧 樺

1994年5月18日於師大英語文中心

代 序

對（後）現代的一些看法

爲甚麼要「後」現代？無論何時何方，我們肯定地依然被新穎的、不斷地變化的、創新的、簡單地說現代的一切所包圍。在文化的層面上，後現代完全感知到現代的存在。最佳狀態下，現存於後現代主義的批判，會指向現代的不足，指向現代無力於二十世紀達成它曾應允改善的人類現狀。在本書中，赫哲仁Hutcheon提到後現代主義的「雙重性或欺騙性」（doubleness or duplicity），意謂後現代實踐中的自覺意識。於二十世紀的後期，「現代性」（Modernity）及「現代」（modern），曾經假設著暗晦乏味的東西，這亦不爲奇。人們從現代性中看到使一切集體毀滅的方式日趨完善，歷史上出現了最爲令人悚然的戰爭，全球生態如何被日漸破壞，沙文國家主義的興起與再現，窮人不斷增加，生活水平愈趨兩極化，科學化的社會主義明顯的敗跡。現代性——或高度資本主義工業時代——的種種失敗，正是現代主義（modernism），或現在有時被形容爲「前」後現代主義（pre-postmodernism），所假設着批判及挑戰的。特別在其前衛的形式如超現實主義（Surrealism）及達達（Dada）的顯現上，現代主義的確曾經有着類似的潛能——也許它依然擁有這些潛能。

在視覺藝術的領域上，很多中國的文化生產者，聲稱擁有現代主義的信念。於文學生產上，可被喚作西方後現代主義的犬儒主義，仍須完全地移置現代主義生產的那類批判力量，以暴露曾被威廉斯 Raymond Williams 在其《現代主義的政治學》*The Politics of*

Modernism中前景化的中產階級社會。所以，當後現代主義部份的使命，在於要把它視為現代主義於顯現社會虛偽層面的計劃上的失敗，加以批判——也時常加以嘲諷——之時，在某些文化及社會裏，現代主義本身，依然在履行着該同樣的工作。我們只要想及現代主義詩歌及現代主義引發的流行音樂，在過去二十年來，對於中國大陸的批判作用，便知此言非虛。赫哲仁恰當地宣稱「後現代的早期關注，是要把我們生活方式的某些主要特質，解自然化。」但肯定地歐洲的現代主義前衛主義者，在四分三個世紀前，已有着同樣的關注。事實上，現代主義與後現代主義的關係錯綜複雜，已經互相重疊至不可能有着確定明晰的邊界的地步了。例如，在本書中，赫哲仁討論魯殊迪Rushdie及拉丁美洲小說家華爾嘉絲露莎Vargas Llosa的小說時，所描述為這些作家的特有技巧的「後現代對常規的使用與濫用」，事實上是現代主義原有的技法。兩位作家同樣地可被描述為現代主義的作家。在某含義上，「後」不過是現代主義的後期而已。

後現代主義因而與現代主義共有着同樣的軌跡：某些相同的關注，及某些相同的領域。這也許構成了後現代主義自我反諷的原因。因為後現代主義並不僅是對於二十世紀及其文化的失敗的回應而已，它亦是他們的成品。

在思考後現代主義之時，讀者應該記着，人們現在已經活在不斷地「全球化」（globalised）的世界裏了。一方面，西方所發展出來的理論與學派，從未可以被確切地用作描繪世上別處的文化與社會。亞洲地區現代性的歷史和處境，與西方不盡相同，必須改變現有的理論及甚至創造新的理論，才能加以構想。假如人們不假思索地接受這些被描述為後現代的東西的概念與實踐，那只會仿如盲目地接納一種新的殖民主義而已。但另一方面，在東亞地區，人們現已住在日漸加倍全球化及在文化上早已是雜交化的世界裏。總有一天，很多後現代

主義的批判性洞見，將會被有效地應用着。赫哲仁的書，在劉自荃先生的譯筆下，是對於我們選擇喚作「後現代主義」（postmodernism）的文化實踐、傾向、及批判的全面性概覽及指引。中文讀者將在本書中找到非常有用的幫助，對該近期的文化及批評潮流，當不再感到困惑。

利大英博士

九五年夏，於香港大學

譯者導論：後現代的兩面性

後現代主義的論述權威菲德烈·詹明信Fredric Jameson，在其經典巨著《後現代主義，或，資本主義後期的文化邏輯》*Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*①中，根據昂納斯特·曼德爾 Ernest Mandel的新馬克思主義經濟學分期，②把現實主義、現代主義、及後現代主義文化，依次歸入資本主義經濟生產模式的三個進展階段。而後現代主義，則為下層結構，從市場資本主義的壟斷性或帝國主義的階段，進入後工業時期跨國性資本主義階段之際，上層結構相應變動而產生的文化邏輯。（頁35）一切今日有關資訊科技及電腦網絡的討論，不過是該深層的社會經濟系統，所曲折地呈現出來的文化表象而已。（頁37）

後現代主義的主要特色，可從溫遜·梵高Vincent Van Gogh的〈一雙靴子〉“A Pair of Boots”跟安迪·沃賀爾Andy Warhol的〈星塵鞋子〉“Diamond Dust Shoes”的比較裏，顯現出來。詹明信指出，後現代文化，已失去了現代主義全盛時期的立體感及深度感，沃賀爾無色彩、無生命的照片負片，取代了梵高色彩強烈、生

①菲德烈·詹明信Fredric Jameson，《後現代主義，或，資本主義後期的文化邏輯》*Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (London and New York: Verso, 1991)。中文讀者可參較詹明信，《後現代主義與文化理論》，增訂版，唐小兵譯，（台北：合志文化事業股份，1990）。

②昂納斯特·曼德爾Ernest Mandel，《資本主義後期》*Late Capitalism*，索伊·德·伯哈Joris de Bres譯，（London and New York: Verso, 1978）。

氣勃勃的烏托邦感官世界。（頁9）另一方面，歷史感的弱化，使藝術上的仿作（pastiche）取代了諷擬（parody）：其形式上徒有仿擬之名，內容上再無諷古之實。（頁17）^③而人們亦從現代主義，以時間建構一切的心理經驗及文化語言中，轉向後現代空間意識的思維類別。（頁16）主體已經無力再藉著時間，統一過去、現在、及將來，反而以隨機、斷裂、及偶合的形式，把殘碎片斷堆疊起來。（頁25）建築上超空間（hyperspace）的出現，更令慣於現代主義全盛時期舊有的空間思維法則的人，無所適從。（頁38）^④

在詹明信筆下，無色彩、無生命、負片般的相片，卻反諷地以色彩斑斕的繽紛景象，成為其巨著的封面。恰似待價而沽、琳瑯滿目的貨品陳列。他認為無立體感、欠缺深度的後現代文化，卻竟然反映出资本主義後期社會經濟上的深層動力結構。所謂隨機偶合的後現代空間，亦在他的文本脈絡中，成為理所當然的文化邏輯表象。至於歷史感薄弱的後現代藝術，更在其馬克思主義的大歷史（History）觀下，承先啓後：文化藝術上緊隨現實主義到現代主義之後的興替，社會經濟上承接工業革命到市場資本主義之後的發展。既然沒有意義的仿作，已經取代了饒有深意的諷擬，為甚麼他又要把沃賀爾的鞋子，跟梵高的靴子並置起來，作出諷擬性的比較呢？

詹明信一方面自承是馬克思主義的文化歷史學家，要為後現代主義作歷史上，而不是風格上非歷史性的分期：（頁3，頁45）另一方

③詹明信有關仿作（pastiche）的理論，可另見於其論文〈後現代主義與消費社會〉“Postmodernism and Consumer Society,”見賀爾·佛斯特 Hal Foster 編，《後現代文化》Postmodern Culture (London: Pluto Press, 1985)。

④大衛·哈維 David Harvey，在其《後現代性的處境》The Condition of Postmodernity (Cambridge and Oxford: Blackwell, 1990) 中，對後現代的空間與時間，有更為精闢細緻的專題討論。參看頁201~323。

面，並時性的二元對立結構主義思考法則，又持續地支配著他的思維意識。（頁10）⑤他努力強調阿爾杜塞Althusser式，結構主義的馬克思主義修正模式，作為節衷。（頁52,53）⑥但在其處理後現代的上層結構與下層結構的關係時，卻忽然回到古典馬克思主義，由下層結構決定上層結構的舊框框。（引言，頁xxi）最大的問題是，他自己也承認，所有他企圖列舉作為後現代主義特色的一切，皆可見於之前的現代主義！（頁4）如此問題重重的理論，不管如何辯証唯物地統一，亦不能在其長達一百二十頁的結論中，自圓其說——當然，後現代的觀點是，並不覺得矛盾是可以、或者需要被統一的。精神分裂者，才是後現代的正常人。

詹明信所討論的後現代主義（postmodernism），應被更準確地喚作後現代性（postmodernity）。史提芬·貝斯特及德格拉斯·克爾納Steven Best and Douglas Kellner在他們的《後現代理論：批評學上的探討》*Postmodern Theory: Critical Interrogations*中，把「後現代性」作為「現代性」（modernity）之後的歷史文化分期用語。社會文化上的現代性，指緊隨中世紀或封建主義歷史的新階段。從十七世紀哲學家迪卡兒Descartes到十九世

⑤格萊瑪斯A.J.Greimas的四角二元對立模式，或符號學的四方體（semiotic rectangle），差不多出現於詹明信二十年來所有的重要著作之中。中文讀者尤其應該一看他的〈評文學創新與生產模式〉“Literary Innovation and Modes of Production: A Commentary”，見*Modern Chinese Literature*, 1.1 (Sept 1984): 頁67~77。看看該模式如何應用於分析老舍的《駱駝祥子》。

⑥在《政治潛意識：敘述體作為社會性的象徵行為》*The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (London: Methuen, 1981)裏，詹明信曾經把阿爾杜塞結構主義模式的上、下層結構，在理論上更進一步，發展為一套兼容並時性與歷時性的關係網絡。參看該書頁36的圖形。

紀的啓蒙運動，皆奉理性（reason）為知識與社會進步的泉源，真理及自我的依歸。美學上的現代性，則指二十世紀初，現代主義的前衛運動（avant-garde modernist movements），及布希米亞式的次文化（bohemian subcultures），對抗工業主義及理性主義非人化的一面，希冀從原創性的藝術實踐中，再尋真我，重建文化。^⑦如此看來，現代主義（或貝斯特與克爾納所謂的美學上的現代性）所挑戰的，不獨是之前的現實主義美學的擬真構想（verisimilitude），其本身已經是對（社會文化上的）現代性或現代化過程（modernization）的一種批判了。

至於甚麼是後現代性，尚方舒亞·李歐塔Jean-Francois Lyotard認為，是對現代性中，有關科學知識的慣常信念和假定的解合法化（delegitimation）歷史階段。當社會進入後工業時代，而文化進入後現代時期，大約在1960年代開始，知識逐漸成為市場上的一種商品。人們一直信奉的理智與科學，則被視為不過是一種——現代社會中獨斷排他性的一種——使知識合法化的語言遊戲。用頗為傅柯Foucault式的措辭來說，「知識與權力，僅是同一個問題的兩面：誰來決定甚麼是知識，誰知道甚麼需要被決定呢？」^⑧大學建制使科學成為了所有知識的後設知識（metaknowledge），一切論述的後設論述（metadiscourse）。^⑨約根·哈伯瑪斯Jurgen Habermas所謂建基於共識與構通的現代性理智體系，只會自欺欺人

⑦見史提芬·貝斯特及德格拉斯·克爾納Steven Best and Douglas Kellner，〈後現代理論：批評學上的探討〉*Postmodern Theory: Critical Interrogations* (Houndmills and Basingstoke: Macmillan, 1991)，頁2。

⑧尚方舒亞·李歐塔Jean Francois Lyotard，〈後現代的處境：知識報導〉*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*，佐夫·本寧頓Geoff Bennington及白賴安·瑪素米Brian Massumi譯，（Manchester: Manchester UP, 1984），頁8，9。

⑨李歐塔，頁37。

地支援著現存的權力建制，繼續使一切合理化及合法化而已。^⑩在後工業社會、後現代文化裏，如此冠冕堂皇的後設語言、總合性的大敘述體（grand narrative），備受質疑。^⑪

如果後現代性，是對現代性的後設敘述體（metanarrative）的懷疑與質問的話，那麼後現代主義又是甚麼呢？漢斯·柏頓斯 Hans Bertens 曾經從歷史角度上探討後現代的世界觀（postmodern Weltanschauung）及其與現代主義的關係。他以爲「後現代」（postmodernismo）一詞，最早見於1934年。^⑫在1950到1960年代，批評家傾向於孤立某些美學傾向及特點，而泛稱之爲「後現代主義」（postmodernism）。在1970年代開始，該措辭才逐漸成爲某一特定的文學及文化的指稱。而伊哈布·哈山 Ihab Hassan 則率先把後現代主義構設成一套完備的知識論。之後李歐塔於1980年代繼起，把後現代的重點，強調於極端的知識性及本體性的危機。對於柏頓斯來說，該危機正是文學上的後現代主義的主要特色：中心的喪

⑩哈伯瑪斯的現代性理智體系，可全面地見於其上下兩冊的巨著《溝通活動的理論》*The Theory of Communicative Action*，湯瑪斯·麥卡思 Thomas Mc Carthy 譯，（Massachusetts: Beacon Press, 1984）。哈伯瑪斯另有關於現代性的專論，參看《現代性的哲學論述：十二講》*The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*，菲德烈·羅倫斯 Frederick G. Lawrence 譯，（Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1992）。哈伯瑪斯對於他視爲保守主義者與新保守主義者（或後現代主義者）的回應，可見於其論文〈現代性——未完成的大業〉“Modernity—An Incomplete Project”，賽拉·本哈比拔 Seyla Ben-Habib 譯，見賀爾·佛斯特 Hal Foster 編，《後現代文化》*Postmodern Culture*（London: Pluto Press, 1985），頁3~15。

⑪李歐塔，頁60，61。

⑫「後現代」一詞，源於建築學文化，柏頓斯不在建築學上找後現代主義的起源，反而在無關痛癢的地方找，令人費解。後現代建築的理論，可參見查里斯·詹克斯 Charles Jencks，《後現代建築的語言》*The Languages of Postmodern Architecture*（New York: Rizzoli, 1977），或他的其他有關建築的著作。