



美国 后现代主义小说 艺术论

**A Study
on the Art of
American
Postmodernist
Fiction**

陈世丹 著

辽宁师范大学出版社

A stylized graphic of an American flag, featuring a black field with white stars in the upper left corner, and a black diagonal band extending from the top right towards the center. The title text is overlaid on this band.

美国 后现代主义小说 艺术论

A Study
on the Art of
American
Postmodernist
Fiction

陈世丹 著

辽宁师范大学出版社

·图书在版编目(CIP)数据

美国后现代主义小说艺术论/陈世丹著. - 大连:

辽宁师范大学出版社, 2002. 5

ISBN 7-81042-602-8

I. 美... II. 陈... III. 后现代主义 - 小说 - 文学
研究 - 美国 IV. I712.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 026474 号

辽宁师范大学出版社出版

(大连市黄河路 850 号 邮政编码 116029 电话:0411-4206854)

大连海事大学印刷厂印刷 辽宁师范大学出版社发行

开本:880 毫米×1230 毫米¹/32 字数:363 千字 印张:13.5

印数:1~2100 册

2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

责任编辑:徐华东

责任校对:郭 胜

封面设计:魏 东

版式设计:孟 冀

定价:25.00 元

序 言

●杨仁敬

1996年以来,我国学术界对美国后现代主义小说的兴趣与日俱增。译林出版社推出了美国后现代派小说丛书,受到读者们的热烈欢迎。《外国文学》连续发表了英美后现代派作家评介,至今势头不减。但是,系统的评论专著还不多见。陈世丹同志的《美国后现代主义小说艺术论》,可以说是目前一部比较详尽地阐释美国最有代表性后现代主义小说的力作了。

后现代主义(Postmodernism),又称后现代派,于20世纪60年代初引起了欧美哲学界和文艺界的重视。德里达、福柯、利奥塔德等欧洲学者发表了许多论文和专著。美国学者的参与使70—80年代的论争更加深入。美国社会学家、哲学家丹尼尔·贝尔发表了《意识形态的终结》(1960)和《后工业社会的来临》(1973),从后工业社会理论的视角,揭示了后现代文化的矛盾和信仰危机,但他认为出路在于走向新宗教。这个观点受到德国哲学家哈贝马斯的抨击。哈贝马斯为现代性辩护,对抗后现代性,企图通过“交往”和“对话”而寻求真理的新理性来拯救西方社会的现代性。但是,哈贝马斯的“交往理论”遭到法国哲学家利奥塔德的尖锐批评。利奥塔德考察了后现代的知识状况。他认为科技的发展将知识电脑化、商品化,科技知识

与人文知识相互排斥,出现了危及西方文化的叙事危机。美国哲学家理查·罗蒂同意利奥塔德将知识分为科学知识和叙事知识,但不赞成完全否定哈贝马斯。他认为现代主义与后现代主义之间存在一道历史的鸿沟、一条明显的裂痕。走向后现代文化是人类文明的进步。要思考在后现代文化氛围中哲学与文化的关系即“后哲学”,打破千年来形而上学的中心性和整体观,追求差异性、不确定性和多样性,使哲学走进文学、历史、人类学和政治学等人文科学领域,让后哲学研究成为一种文化批评,但它带有新实用主义的倾向。欧美哲学界关于后现代的论争吸引了美国文学批评家的注意。的确,当代西方文论总是与西方哲学密切相关的。詹姆逊、哈桑、阿拉克、纽曼、斯潘诺斯以及荷兰学者佛克马等,纷纷从不同的视角,阐述了后现代主义与文学文化的关联及它在艺术上的创新。他们以自己跨学科的研究成果丰富了后现代主义文化理论与艺术策略。

西方马克思主义批评家詹姆逊在1984年原载于《新左派评论》夏季号上的专著《后现代主义或晚期资本主义的文化逻辑》(1991年扩展成书出版)中,根据马克思主义关于经济基础和上层建筑的理论,提出了三个阶段的模式:资本主义原始积累阶段,文化上出现了批判现实主义;垄断资本主义阶段,文化上是现代主义;而跨国资本主义阶段,文化上则是后现代主义。詹姆逊将作为上层建筑的文化意识形态与资本主义经济基础联系起来探讨,这显然是比较有说服力的。后来,詹姆逊在《现实主义、现代主义、后现代主义》一文中又强调指出:“规范解体的时代是现实主义;规范重建的时代是现代主义;而患精神分裂症(即消除规范)要求回归到原始流时代的理想,正恰如其分地代表了后现代主义的一切新特点。”詹姆逊吸取了哈贝马斯和利奥塔德理论的某些优点,将文化分析变成意识形态分析,再从经济基础的变化来考察文化形态的演变,这使他的视点深刻有

力,富有科学性。他特别指出:后现代主义是当代多国化资本主义的逻辑和活力偏离中心在文化上的一个投影。这使后现代主义在艺术逻辑上有别于现代主义,其主要特征是:深度模式的削平、历史意识的消失、主题性的丧失和距离感的淡化。从当代美国后现代派小说里都不难找到这些特征。詹姆逊还考虑了后现代主义将往何处去的问题,他认为一种走出“平面感”、“断裂感”和“零散化”,告别解构,返回历史的新历史主义正在出现。

另一位美国文学批评家伊哈布·哈桑早在20世纪70年代中期就关注后现代主义变革的问题,并且发表了好几部论著。1987年问世的《后现代转折》,系统地剖析了文学上后现代主义的特征及其与现代主义的区别,受到学术界的广泛重视。他从历史的角度来审视20世纪文艺发展的三种模式:先锋模式、现代模式和后现代模式,从共时态和历时态展示了现代主义与后现代主义的历史联系及二者的特征。他特别罗列了二者从形式到内容、从流派到结构和语言的对比图表,强调后现代主义两个基本的构成原则:不确定性和内在性。哈桑还将后现代主义艺术特征归纳为11个方面,包括5个方面的解构趋势和6个方面的重构趋势。这样归纳并不尽人意,但颇有参考价值。后现代艺术是一种行动的艺术。文本即行动,文本在重复的参与中不断获得新的意义。但它不只是一种文艺现象,而是具有后现代意识的一切事物的特点。哈桑没有讲明后现代主义将走向何方,但他起先曾为后现代主义的到来疾呼,后来则发出“后现代主义走向终结”的感叹!

正如美国批评家乔纳森·阿拉克所说的,关于欧美这场后现代主义的论争,最大的特点是它跨越国家和跨越学科的范围:从建筑学到影视艺术和音乐,从文学到历史,从社会科学到自然科学,几乎全都涉及到了。它不局限于一个国家和一种文化,至少北美、西欧和日



本都列入了它所讨论的范围。作为一种全球性的思潮,后现代主义猛烈地冲击了美国的哲学、神学、科学、心理学、政治学、美学和文学批评。它的影响涉及社会生活的各个方面。尽管近几年来,有关后现代主义的理论之争已近消失,但后现代主义小说仍不断涌现,虽然其水准参差不齐,但涌现出的名家不少。他们的作品深受美国国内外读者的青睐。

美国后现代主义小说的发展,大体包括两个阶段:第一阶段主要是20世纪60年代的黑色幽默小说,以1961年《第二十二条军规》的出版为标志。第二阶段是从1971年《但以理书》的问世至20世纪末,一直延续到现在。前者称为第一代后现代主义小说或20世纪前期后现代派小说;后者称为第二代后现代主义小说或20世纪后期后现代派小说。两个阶段有密切联系,又有所区别,反映了“二战”以来美国不同历史时期的特点,在主题思想和艺术手法上有许多共同之处,但也有不同的地方。如果说第一代后现代主义小说与现代主义小说彻底断裂的话,第二代后现代主义小说则对法国先锋派艺术有所借鉴。总之,后现代派小说涵盖了从第二次世界大战后直到现在的整个这段历史时期。它不仅在20世纪后半叶美国文学史上占有突出地位,而且促使美国少数民族文学从边缘走向中心。因此,不了解美国后现代派作家和他们的作品,就很难把握20世纪后半叶美国文学的脉搏。

陈世丹同志在他的专著《美国后现代主义小说艺术论》里,从众多的美国后现代派小说家及其作品中挑选了10位最有代表性作家的最有代表性的长、短篇小说。它们涵盖了上述两个阶段。属于第一阶段的有:海勒的《第二十二条军规》、冯内古特的《五号屠场》、巴思的《路的尽头》和他的短篇小说、霍克斯的《第二层皮》、巴塞尔姆的《白雪公主》和他的短篇小说、品钦的《叫卖第49批》和他的短篇

小说、纳博科夫的《微暗的火》等；属于第二阶段的有：海勒的《最后一幕》、库弗的《公众的怒火》和他的短篇小说、多克特罗的《拉格泰姆时代》和德里罗的《天秤星座》等。这些作品大都已有了中译本。因此，对这些作品进行深入而细致的剖析，必将有助于我国读者了解美国后现代派小说从60年代初至今40多年来解构与重构的曲折过程、关注历史和政治的社会效应，以及它们在艺术表现上的新探索和新话语。

我觉得，《美国后现代主义小说艺术论》具有下列几个特点：

首先，文论领先，虚实结合。什么是后现代主义小说？它有什么艺术特色？这些问题读者略有所知。但什么叫“反小说”和“反体裁”？什么叫“语言主体”、“叙事零散”、“能指滑动”和“零度写作”？这些术语可能把你给难住了。但没关系，别着急。陈世丹同志在第一章“后现代主义小说审美之维”里把这些术语的来龙去脉说清楚了。他还概括地介绍了后现代主义的产生和发展，美国后现代主义小说的文化内涵和艺术创新，它们与现代主义小说的主要区别。这些阐释都为你了解后面的作品评论做好了准备。

如果你对这章绪论式的阐释还不够明白，那也不要紧，作者会在解读作品时再次夹叙夹议，结合作家和作品，对基本概念作深入的说明，比如元小说。在第四章里，作者指出：巴思的小说“不仅审视记叙体小说的基本结构，甚至探讨存在于小说外部的虚构世界的条件”，是“一个有关讲故事的寓言”，即“元小说”。接着又补充说：“在元小说创作中，作家经常采用一种所谓元语言。那不是描述非事件情形或物体的语言，而是描写‘另一种语言’的语言。……元语言不可避免地是一种人造的语言。相对于文学作品（话语），文学批评及其语言被认为是一种元语言。”巴思在他的小说《路的尽头》中就在叙事过程中超越叙事边界，既评论别的文本，也谈论小说文本自

身。所以,《路的尽头》成了一本元小说。

在第九章,作者又说:作为一种后现代主义小说,元小说是对小说这一形式和叙述本身的反思、解构和颠覆,无论在形式上或语言上都导致了传统小说及其叙述形式的解体。这类小说的作者旨在用小说来否定小说,在它产生时便在我们眼前将它毁掉,写一部关于小说的小说。《公众的怒火》自我揭示虚构、自我戏仿,把小说操作的痕迹有意暴露在读者面前,自我点穿了叙述世界的虚伪性和伪造性。

经过反复的阐述,结合两部小说的分析,你对“元小说”的疑团就迎刃而解了。

其次,注重文本,纵横破解。针对中国读者的特点,陈世丹同志在阐释美国后现代主义小说时非常重视文本,注意简介小说的故事梗概和作家的生平,大量引用原著的细节来论证,避免抽象的空论,让读者容易理解和接受。

文本往往体现了作家的艺术风格。陈世丹同志善于通过文本突显作家的独特风格。如对《五号屠场》,他重点抓住冯内古特如何解构并重建小说世界,深入剖析其历史与想象的结合、现实与幻想的结合和历时与共时的结合。对《第二层皮》,他则专论霍克斯怎样使喜剧与梦魇结合,反讽、幽默和夸张成了小说的喜剧手法。而阐释《叫卖第49批》时,他则突出“小精灵与奥狄芭”、“熵与社会”、“熵与信息”的探讨,来展示小说的迷宫。这些独创的分析是令人信服的。

更有趣的是作者对不同文本的破解。如第八章,作者指出:“小说《微暗的火》通过文本中两个主要的‘虚构’——希德的诗和金保特的注释,表现了两个迥然不同的现实。诗人约翰·希德的诗是对他自己身心受折磨的生活的注释,而金保特的注释则是他通过想象借题发挥,讲述自己的赞布拉故事。这种奇特的交错互不相连,它所展示的主观现实实际上是纳博科夫的超验现实。”

在美国后现代主义小说家笔下,文本并非是一成不变的。恰恰相反,他们小说的文本结构往往充满了变数,比如间断、累赘、增殖和加倍。作者在第九章里特别对《公众的怒火》文本的增殖和加倍作了纵横的解剖。他指出:小说里文本的增殖表现为:开始的增殖、结尾的增殖和无结局的情节的增长,而文本结构的加倍则包含了文本的加倍、情节的加倍和语词的加倍。如此细致入微的阐释在美国文学的评论中是不多见的。

其三,关注主题,重视影响。尽管陈世丹同志细致地阐释了后现代主义小说许多新的艺术手法和语言风格,他仍十分关注小说的主题思想和社会影响。他特地将海勒去世前的新作《最后一幕》(1994)与他的黑色幽默代表作《第二十二条军规》(1961)联系起来考察,深刻地指出:“《第二十二条军规》通过战争间接地表现了一个疯狂的世界,暴露了美国社会官僚与资本势力相互勾结的腐败本质和给普通人民带来无尽的痛苦与死亡的罪恶;作为其续集的《最后一幕》则直接表现了‘第二十二条军规’在20世纪90年代的肆虐,它使人类和它自己走向最后一幕——即走向死亡。”这个论断多么深刻有力!

在评论多克特罗的《拉格泰姆时代》时,作者指出它是一部新历史主义小说,由历史人物与虚构人物组成一个共同的世界。他从政治权力、意识形态、文化霸权等角度,对文本实施一种综合性解读,将文学与人生、文本与历史、文学与权力话语的关系作为分析的中心问题,表现出小说浓郁的“文学的政治化和政治的历史化”色彩。而在分析德里罗的《天秤星座》时则强调德里罗将历史小说化,从而反思历史,将文本的新意义填入历史事件的连续体中。小说主人公李·哈维·奥斯瓦尔德最后参与了行刺肯尼迪总统的阴谋,成了美国社会和强权政治的受害者。最后,作者强调:“小说对于帮助人们重新

认识历史,总结历史经验教训,正确认知自我和自我与外部大世界的关系具有十分重要的意义。”

由此可见,作者在阐释作品时总是将主题思想和艺术手法有机地结合在一起,尽管花了不少笔墨分析后现代主义小说的艺术技巧,仍然关注主题思想和社会意义的揭示。这是十分重要的,也是不能忽略的。显然,作者在撰写这部专著时头脑是冷静的。他牢记着要从我国的国情出发,以一个中国学者应有的视角来客观地评介美国的后现代主义小说。

其四,跨学科的分析,多角度的视野。美国后现代主义小说是跨学科、跨体裁的。陈世丹同志根据这个特点对小说进行了跨学科的综合分析,视野相当广阔,涉及哲学、心理学、文艺理论、社会学、语言学、文化学等多种学科,取得了较好的效果。在评论巴思的《路的尽头》一章里,作者论述了小说对存在主义哲学的戏仿和对弗洛伊德主义的戏仿。存在主义哲学是美国后现代主义小说的基调,书中多处阐明了存在主义的产生和发展及其主要特征。从尼采到萨特,存在主义对20世纪欧美作家影响深远。抓住了这个基调,阐释才能达到一定的深度。

语言游戏和文学代码是美国后现代主义小说常用的艺术技巧,带有神秘色彩,有时很难理解。陈世丹同志知难而进,对后现代主义语言游戏和文学代码进行了极其认真细致的分析,指出纳博科夫在《微暗的火》里使用了多种游戏,包括多种语言文字双关语、字谜游戏、文字游戏和语言游戏,甚至玩起了文字高尔夫。库弗在《公众的怒火》里则采用了后现代主义文学代码。这种代码具有其自己独特的语义学和句法学特点。作者还引用艾柯的符号学理论和佛克马的文学代码观点进行阐释、论证这部小说里的“语义场”,包括“同化”、“加倍与排列”、“感觉”、“运动”和“机械化”等方面,列出了使用率

极高的词汇如“迷宫”、“广告”和“打着‘爱国主义’旗号而置人道主义于不顾”的美国十几种大报刊的专有名词。这种别开生面的分析的确令人大开眼界。

综上所述不难看出,《美国后现代主义小说艺术论》是陈世丹同志几年来辛勤钻研的丰硕成果。作为他的导师,我感到由衷的高兴!

1999年8月底,陈世丹同志离开了辽宁师范大学,到厦门大学来,在我的指导下攻读美国文学的博士学位。记得他来参加入学考试时是个副教授,到校报到之前已评上教授了。他是个品学兼优的青年学者,英语功底深厚,知识面广,研究能力强。早在辽宁师范大学时,他就担任外国语学院副院长,撰写专著、主编教材、词典和编译著等书7部,发表学术论文16篇,获得过国家社会科学基金(青年)项目和辽宁省优秀教学成果二等奖。来校后,他谦虚谨慎,勤学苦钻,先后在《外国文学研究》、《外国文学》、《当代外国文学》、《学习与探索》、《厦门大学学报》(哲社版)等刊物上发表论文12篇,撰写专著1部,主编教材1部。尤其是他在哈佛大学深造期间,起早贪黑,用心钻研,一年内不仅完成了博士学位论文初稿,而且写完了这部近40万言巨著的后半部分。他的成绩受到厦门大学师生的赞赏。去年,他荣获了厦门大学研究生科研成果一等奖(全校仅10名)。今年,他又被评上厦门大学亚南奖(全校仅5名)。他不久将荣获博士学位,以“后起之秀”的新姿出现在我国学术界。

学术的道路是漫长的。曾在哈佛大学任教的美国哲学家桑塔亚纳说过:“人类惟一的真正尊严,也许就是有本领说自己不行。”在他看来,一切学问都是无止境的,而人的生命是有限的。学而后知不足,任重而道远。希望世丹同志戒骄戒躁,开拓进取,与时俱进,努力攀登美国文学研究的新高峰。

前言

●陈世丹

《美国后现代主义小说艺术论》是我主持并完成的国家社会科学基金项目“美国后现代主义小说主题与艺术手法论”(97CWW004)和辽宁省社会科学研究项目“美国后现代主义小说研究”的最终成果。本书以巴思、巴塞尔姆、库弗、海勒、冯内古特、品钦、霍克斯、多克特罗、德里罗、纳博科夫 10 位美国后现代主义代表作家的重要作品为研究对象,深入讨论这些作品的主题和艺术手法,从而发现后现代主义作家如何在他们的小说中从超现实、虚无主义的角度出发,用荒诞的笔法、多层次的结构、多种多样的实验性新手法,来折射、揭示当代西方资本主义社会中复杂的光怪陆离的现实世界的。研究重点是作品的主题和作家的世界观,而要突破的难点则是对作品的文体结构、各种实验性艺术手法的探索。

本书揭示了以下几点:后现代主义以消解认识的明晰性、意义的清晰性、价值本体的终极性、真理的永恒性这一反文化、反美学、反文学的“游戏”态度为其认识论和本体论,终止了一切诗意唤神的本性,放逐了一切具有深度的确定性,走向了精神的荒漠和不确定性的平面。后现代主义以具有破坏、颠覆、批判等主要特征的解构主义为自己立论的根据和批判的武器,拆除有中心指涉结构的整体性、同一



性,宣告元话语、元叙事的失效。人们的注意力被完全转移到语言的世界、文本的世界、符号的世界,而不再是那个完全独立于语言世界之外、不以我们的意志为转移的客观存在的世界。反对中心性、整体性、体系性是后现代主义的主要思维向度,因此,后现代主义背叛了现代主义对超越性、永恒性和深度性的追求,玩弄支离破碎的语义,获得的是一连串的暂时性的空洞能指。这种残破的话语世界,表明任何恒定秩序的话语世界的不可能,从而达到对传统总体性秩序加以拆解和消除语词在场权力的目的。以破坏、消解和颠覆为根本任务的后现代主义小说是对传统小说和现代主义小说的超越、抛弃和否定,建立了一种新的小说范式。作为后工业大众社会的艺术,它摧毁了现代艺术的形而上常规,打破了它封闭的、自满自足的美学形式,主张思维方式、表现方法、艺术体裁和语言游戏的彻底多元化。后现代主义小说所表现的世界不再是统一的,意义单一明晰的,而是破碎的,混乱的,多义的,不确定的。因此,要表现这个世界,便不能像过去那样使用表征性的手段,而只能采取无客体关联、非表征、单纯能指的话语。后现代主义小说不仅颠覆了传统小说的内部形态和结构,而且对小说这一形式和叙述本身进行反思、解构和颠覆,它不再讲故事,不展开情节,也不塑造人物,形成了元小说这一奇特的小说形式;它破坏传统小说的叙述常规,模糊它与各种文学体裁的分野,反体裁成为后现代主义小说创作的主导模式;后现代主义小说家否定先验的、客观的意义,认为意义仅产生于人造的语言符号的差异,因此后现代主义小说仅仅是无意义的符号组合,是能指的延续,表现为不确定的内在性,语言游戏意义靠读者的解读来实现;后现代主义小说追求的是大众化,而不是高雅,因此,一些后现代主义小说表现出明显的“通俗化”倾向,成为读者大众的文学;后现代主义小说在对传统小说形式与技巧不断消解的同时,也创造了戏仿、拼

贴、蒙太奇、黑色幽默、迷宫等自己的表现手法和语言主体、结构零散、能指滑动、零度写作等叙事模式。

本书以马克思主义文艺批评理论为立论依据,力求正确地认识、研究当代西方复杂的社会现实、西方后现代主义文学的哲学观、历史观和揭示这种社会现实并表现这种世界观的美国后现代主义小说这一文学形式。本书的研究方法是将对杰姆逊、哈桑、福科、利奥塔德、德里达、纽曼、拉康、本雅明、洛奇、怀特等重要文论家理论的探讨与对后现代主义小说文本的分析结合起来,把对作家世界观和小说主题思想的研究与对其创新性艺术手法和文本结构的探索结合起来。本书的写作旨在与我国小说界、学术界共同研讨当代西方文学的最新发展趋向,去其糟粕、取其精华,为繁荣我国新时期文学创作提供有益的借鉴;帮助我国读者正确理解和认识美国后现代主义小说的主题思想和艺术形式,并学会阅读这类作品的方法。本书充分论证了后现代主义小说的本质:后现代主义小说以其虚构分裂的文本真实地揭示历史与现实世界的虚构性、零散性,归根到底它还是现实主义的——一种完全有别于传统现实主义的既虚构又真实的现实主义。本书由11章构成。第一章综合论述后现代主义小说的审美特征,以后的每一章集中探讨一位代表作家的重要作品,揭示其主题思想与艺术特色,从而反映美国后现代主义小说创新艺术的全貌。

“第一章 后现代主义小说审美之维”先以美国后现代主义作家作品为研究对象,探讨元小说(包括:谈这篇小说如何成为小说的小说,关于先前小说的小说,类文本元小说)、反体裁、语言游戏与读者解读、通俗化倾向、戏仿、拼贴、蒙太奇、黑色幽默、迷宫等后现代主义小说艺术表现形式;然后以我国20世纪80—90年代先锋派作家作品为研究对象,论述语言主体、叙事零散、能指滑动、零度写作等后现代主义小说叙事模式,从而系统阐述了后现代主义小说的审美特



征。讨论表明,后现代主义小说不仅颠覆了传统小说的内部形态和结构,而且对小说这一形式和叙述本身进行反思、解构和颠覆,它不再讲故事,不展开情节,也不塑造人物,形成了元小说这一奇特的小说形式;反体裁成为后现代主义小说创作的主导模式;后现代主义小说家否定先验的、客观的意义,认为意义仅产生于人造语言符号的差异,因此后现代主义小说仅仅是无意义的符号组合,能指的延续,表现为不确定的内在性和语言游戏,小说的意义靠读者的解读来实现;后现代主义小说追求的是大众化,而不是高雅,因此,一些后现代主义小说表现出明显的通俗化倾向,成为读者大众的文学;后现代主义小说在对传统小说形式与叙事技巧不断消解的同时,也创造了自己的艺术手法,如戏仿、拼贴、蒙太奇、黑色幽默和迷宫等,在叙事模式上表现为语言主体、结构零散、能指滑动、零度写作等。美国后现代主义小说家是从主观唯心主义、非理性和虚无主义的人生哲学出发,把文艺看做个人主观精神的表现,不主张文艺应该客观地反映世界,而认为作家应该用自己的天赋和才能,在作品里另外创造一个世界——一个分裂的不确定的语言符号系统,从而揭示现实世界的虚构性与零散性;或是用异想天开的荒诞笔法对现实世界进行夸张的歪曲,从而表现超验世界的问题,即对人类的抽象思考——人类的局限、人类的前途、人类的存在和毁灭。

“第二章 荒谬的社会现实与怪诞的小说世界——论海勒小说《第二十二条军规》和《最后一幕》”讨论海勒小说的主题:美国统治集团的荒谬与腐败,美国社会的混乱与疯狂;论述海勒小说中黑色幽默、语言游戏、语词歧义、悖论式的矛盾、非连续性、通俗化倾向等后现代主义艺术手法。在《第二十二条军规》中,海勒借虚构的战争时期皮亚诺萨小岛这个不可理喻、令人绝望的世界为缩影,来间接展现20世纪60年代美国社会中“一片有组织的混乱”和“一种制度化了



的疯狂”；而《最后一幕》则是直接地、毫不掩饰地再现了90年代“第二十二条军规”仍然肆虐横行的美国社会的混乱与疯狂。小说中运用的后现代主义手法对深化小说主题起了重要作用。黑色幽默突出表现人物周围世界的荒谬和社会对个人的压迫，以一种无可奈何的嘲讽态度表现环境和个人（即“自我”）之间的互不协调，并把这种互不协调的现象加以放大、扭曲、变形，使它们荒诞不经、滑稽可笑，从而获得一种精神解脱。后现代主义认为，一切都不确定，世界上根本就不存在什么先验的、客观的意义，只寄情于写作本身。写作不过是作者内省的符号化过程，亦指指示自身的一种信息，指望在写作本身的探索过程中逐渐建立起自身的意义。价值来源于虚构，意义产生于语言符号的差异，即符号的排列组合所产生的效果。因此，写作（特别是虚构文本的写作）仅仅是一种语言游戏。语言游戏的主角是读者，文本的意义不是来自作者对文本的创造，而是来自读者对文本的解释，文本中的语词歧义、悖论式的矛盾、不确定性乃是极乐之所在。后现代主义追求的是大众化，而不是高雅，其目标是给人以愉悦。

“第三章 解构并重建小说世界——论冯内古特小说《五号屠场》”认为，冯内古特对小说形式的创新和对历史与现实的反思，使《五号屠场》成为一部当代重要的文学作品。冯内古特认为，传统的小说模式，单一的、固定不变的逻辑、公式和原则以及普适的规律，不适用于表现当代不确定的世界，因此，他在小说《五号屠场》的创作中，进行了大胆的变革和创新，解构了传统小说线性叙事模式，同时提出了一种非线性叙事模式，这种叙事模式创造了历史与想象、现实与幻想、历时与共时、作者与文本之间的新关系。冯内古特使历史与想象结合、现实与幻想结合、历时与共时结合，使作者成为小说文本的解释者而文本的意义期待着读者的解释，并且运用黑色幽默手法，