

# 後現代學科與理論

Postmodern Disciplines and Theories

孟樊 · 鄭祥福 / 主編



# 後現代學科與理論

鄭祥福、孟樊 主編



00810109

# 後現代學科與理論

---

著 者／汪亞明、葉志良、王文杰、管建新、鄭祥福、  
洪 偉、孟樊

編 者／鄭祥福、孟樊

出 版 者／生智文化事業股份有限公司

發 行 人／林新倫

副總編輯／葉忠賢

責任編輯／賴筱彌

執行編輯／趙美芳

登 記 證／局版臺業字第 677 號

地 址／台北市文山區溪洲街 67 號地下室

電 話／(02)366-0309 366-0313

傳 真／(02)366-0310

郵 撥／1453497-6

印 刷／柯樂印刷事業股份有限公司

法律顧問／北辰著作權事務所 蕭雄淋律師

初版二刷／1997 年 11 月

定 價／新臺幣：200 元

---

總 經 銷／揚智文化事業股份有限公司

地 址／台北市新生南路三段 88 號 5 樓之 6

電 話／(02)366-0309 366-0313

傳 真／(05)366-0310

---

ISBN : 957-8637-38-1

☐E-mail : ufx0309@ms13.hinet.net

☞版權所有 翻印必究☞

本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換。

# 序

大凡談到「後現代主義」(postmodernism)，總不出在以下三種含義上來使用：其一是否定性的後現代主義，強調對現代傳統的否定，其觀點是激進的、革命性的；其二是建設性的後現代主義，在批判之餘也試圖建立起一種以多元論(pluralism)為基礎的思想風格、藝術風格；其三是庸俗的後現代主義，把一切都看作是遊戲的產物，就像佛教中的一即多、多即一的咒語那樣。

本書所採用的後現代主義大體上可以歸結為前兩者，即把後現代主義看作是對現代傳統的批判，強調多元論、不確定性、變化、邊際化、差異、語言遊戲等特徵。因此，本書所界定的後現代主義是廣義的，它是當前社會正在經歷的全球性思潮，是全球性文化所經歷的一場迅速變化，是一場人們精神面貌的變革。所以，它涉及了各種面向(aspects)，從文學到藝術，從音樂、舞蹈到電影、電視，從政治到經濟，從社會科學到自然科學以至於大學的高等教育，如此等等無不滲透著後現代的革命精神。

本書的每一章都只是對該領域內的後現代主義、思想扼要的介紹，作者的意圖只是試圖透過短短的文字描述，達到洞中窺豹的目的。同時，也試圖藉由這些簡單的介紹，引發

兩岸青年學生與其他讀者對後現代主義的興趣，加深對後現代主義的理解。

本書各章的作者分別是：第一、二章：汪亞明；第三、四、五章：葉志良；第六章：王文杰、管建新；第七、九、十章：鄭祥福；第八章：洪偉；第十一章：孟樊。全書由孟樊與鄭祥福統稿。文責由各章作者自負，並祈先進不吝指教。是爲序。

鄭祥福 孟樊

# 作者簡介

汪亞明，1957年生於浙江桐廬，1984年畢業於浙江師範大學中文系，留校後任教至今。曾在《中國現代文學研究叢刊》、《文藝理論與批評》等刊物上發表艾青、茅盾、郁達夫、許地山等當代作家的研究論文20餘萬字。曾與人合著《中國現當代文學》、《新編中國現代文學史》等多種大學教材。

葉志良，1964年生於浙江蕭山，1986年畢業於浙江師範大學中文系。現為浙江師範大學中文系講師。主要從事中國現代文學和現代戲劇學研究，著有《戰時東南文藝史稿》（上海文藝出版社）、《中國東南抗戰文化史論》等學術著作，以及發表百餘篇論文。

王文杰，1962年生於浙江麗水，1983年畢業於浙江師範大學中文系。現在麗水地區文化局任職。撰有《形為心役還是心為形役——對傳統繪畫控制論的反思》、《詩性觀照的審美之維》等美評文章十多篇，曾有多件油畫作品在省級以上美展中展出。

管建新，1959年生於浙江麗水，1982年畢業於中國美術學院（原浙江美院）油畫系。現為浙江師範大學藝術學院副教授，中國美術家協會會員，美國Society of Portrait Artists會員。出版有《管建新油畫人物創作專集》，1995年曾在台北舉辦個人畫展，《山裡秋水》、《父輩讀過的書》、《兒歌》等多件作品曾入選全國美展。

鄭祥福，1955年生於浙江常山。1982年1月畢業於杭州大學哲學系，1994年獲哲學博士學位。現為浙江師範大學政法系副教授、副主任。專事現代西方哲學的教學與研究。曾發表《走出真理問題的迷宮——論當代西方科學哲學的真理觀》（《中國社會科學》1996年第3期）、《後現代科學哲學的出路何在》（《哲學研究》1993年第11期）、《范·弗拉森和後現代科學哲學》（《哲學研究》1995年第3期）等論文五十餘篇，著作或合著有《李歐塔》（生智出版社）、《當代西方著名哲學家評傳》（邏輯哲學卷）（山東人民出版社1996）等。

洪偉，1957年生於浙江麗水，1986年畢業於浙江師範大學，1993年獲杭州大學哲學碩士學位。現為浙江師範大學政法系講師、律師。曾在《福建論壇》、《社會科學輯刊》等刊物上發表論文十餘篇。

**孟 樊**，本名陳俊榮，台灣嘉義縣人。畢業於政大政治研究所，現於台灣大學攻讀法學博士學位。曾任職於中國時報及聯合報兩大報副刊以及任教於輔仁大學及文化大學，並曾任時報出版公司主編、桂冠圖書公司副總編輯、揚智出版公司總編輯及聯合晚報主筆。著有《當代台灣新詩理論》、《台灣出版文化讀本》、《台灣世紀末觀察》、《後現代併發症》……等九種書。



# 目錄

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 序                       | 1   |
| 作者簡介                    | 3   |
| 第一章 後現代文學／汪亞明           | 1   |
| 第二章 後現代美學／汪亞明           | 37  |
| 第三章 後現代電影藝術／葉志良         | 67  |
| 第四章 後現代戲劇／葉志良           | 93  |
| 第五章 後現代音樂和舞蹈／葉志良        | 121 |
| 第六章 後現代繪畫藝術<br>／王文杰・管建新 | 139 |
| 第七章 後現代政治／鄭祥福           | 163 |
| 第八章 後現代經濟學／洪偉           | 189 |
| 第九章 後現代國際關係／鄭祥福         | 207 |
| 第十章 後現代科學／鄭祥福           | 227 |
| 第十一章 後現代大學理念／孟樊         | 245 |

## 第一章

# 後現代文學

## 一、後現代文學溯源

隨著科技和經濟的迅速發展，現代西方社會在本世紀六十年代初進入了後工業社會階段，西方現代文化也經歷了一次次新的裂變，並漸次推進到後現代主義時期。後現代主義作為一種文化思潮應包括哲學、美學、文學和藝術等；其中的後現代主義文學是後現代主義思潮的始作俑者。

在後現代主義興起的時間上，理論家們各持己見，至今未達成理性共識，但擇其要者主要有以下二說：美國後現代主義文藝美學家伊哈布·哈山（Ihab Hassan）在《後現代的轉向》（1987）中認為，後現代主義一詞的「源頭」最早可追溯到弗·奧尼斯（F. Onis），他在其1934年出版的《西班牙暨美洲詩選》中，首先採用Postmodernism一詞。隨後，費慈（D. Fitts）在1942年編輯出版的《當代拉美詩選》中再次使用此詞。湯恩比（Arnold Joseph Toyhbee）在他的《歷史研究》中也使用過此詞。哈山一直是Postmodernism術語最堅

決的捍衛者，他認為後現代主義真正興起的時間是以喬伊斯（James Joyce）的《芬內根的守靈》（1939年）為其上限。而評論家奧康諾（Frank O'Connor）在《大學新才子和現代主義的終結》（1986年）一書中，將英國五十年代的以「大學新才子」為中心的文學運動作為後現代主義的開端。理查得·沃森（Richard Wasson）在《論新感性》（1969），則把魔幻現實主義作家聘瓊（Thomas Pynchon）和「新小說家」阿蘭·羅伯-葛里葉（Alain Robbe-Grillet）看作後現代主義文學興起的標誌。在後現代主義興起問題上，提出比較中肯的切實意見的，是荷蘭學者漢斯·伯頓斯（Hans Bertens），他在與佛克馬（Douwe Fokkema）合編的《走向後現代主義》（1986年）一書中，認為後現代主義的概念經歷了四個衍化階段。1934—1964年是後現代這一術語開始應用和歧義迭出階段；六十年代中後期，後現代主義表現出一種與現代主義作家的精英意識徹底決裂的精神，有了一種反文化和反智性的氣質；1972年—1976年，出現存在主義的後現代主義思潮；七十年代末至八十年代中期，後現代主義概念日趨綜合和更具有包容性。由此可見，後現代主義孕育於現代主義的母胎（三十年代）中，並在第二次大戰後與母胎撕裂，而成為一個毀譽交加的文化幽靈，徘徊在整個西方文化領域。後現代主義的正式出現是在五十年代末至六十年代前期。其聲勢奪人並震懾思想界是在七十年代和八十年代。這一階段，在歐美學術界引起一場世界性的大師級之間的「後現代主義論戰」。到了九十年代初，後現代主義開始表現出狂躁以後的疲

憊，聲勢大減。

## 二、後現代主義文學的主要流派和重要作家作品

對後現代文學流派和主要作家作品的認定，在國內外學術界仍未達成共識。王一川在其所著的《後現代主義文化研究》中曾開列出一個後現代作家名單，現抄錄於後，以供參考：約翰·巴斯、W·柏格、T·聘瓊、D·巴特姆、W·埃比希、J·艾什伯里、大衛·安頓、S·薛波、R·威爾森、K·馮內果、J·霍克斯、E·尤涅斯可、J·博赫斯、M·邊斯、塞繆爾·貝克特、喬杰·路易斯·鮑杰斯、F·納博可夫、H·品特、B·S·約翰遜、R·黑品史托、G·馬奎斯、阿蘭·羅伯——葛里葉、卡爾維諾。

這份名單雖然列出的作家較多、較全，但其中有些作家是否可歸屬為後現代主義仍有爭議。這份名單沒有開列的另一些作家也有學者將其歸入後現代文學家之列。美國後現代文藝理論家斯潘諾斯認為，後現代文學應包括存在主義文學、荒誕派文學和戲劇、「黑色幽默」文學、魔幻現實主義文學，以及當代新湧現的一些文學形式。而「真正的後現代主義作家」包括：沙特、伊麗斯·默多克、巴斯、巴塞爾姆、博赫斯、聘瓊等。歐洲一些文藝理論家認為，作為後現代文學起點的法國「新小說」，才是最具典型意義的後現代文學樣式。對於中國大陸當代（主要是新時期）是否存在後現代文學，中外學者也有不同看法。佛克馬認定後現代主義僅限於

歐美，亞洲特別是中國是不存在後現代主義文學的。而王寧等中國學者則認為，在中國新時期的一些先鋒派作家（編按：台灣稱為「前衛作家」）中雖有一些後現代主義的因素，但真正的像西方一樣的後現代主義文學尚未出現。鑑於以上這種紛紜複雜的局面，筆者只能根據自己的理解擇要介紹以下主要流派和主要作家作品。

### （一）葛里葉、薩羅特與「新小說」

「新小說」（Le Nouveau Roman）是五十年代在法國崛起的一個文學流派。歐美許多後現代文藝理論家認為，它是後現代文學的真正起點，較全面地體現了後現代主義文學的主要特徵。此派的主要作家有：阿蘭·羅伯——葛里葉（Alain Robbe-Grillet, 1922—）、娜塔莉·薩羅特（Nathalia Sarraute, 1992—）、米歇爾·布托爾（Michel Butor, 1926—）、克洛德·西蒙（Claude Simon, 1913—）、羅貝爾·潘熱（Robert Pinget, 1919—）等。這些作家早在五十年代之前已經開始寫作，但一直默默無聞，到五十年代中期他們的作品才受到批評界的重視。及至六十年代，以《原封不動》雜誌為活動據點的一批作家也贊同「新小說」派的創作原則，這個流派才得以形成並造成聲勢。

「新小說」作家提出了自己的一套文學主張，並闡述了他們所從事的文學創作，從而擴大了這一流派的影響。羅伯—葛里葉、薩羅特、布托爾先後出版了《爭取一種新小說》、《懷疑的年代》和《論今人》等論文集。這些論文的總精神

便是反對舊的小說傳統。他們認為現實主義如巴爾扎克等人、現代主義如福克納、卡夫卡等人的小說觀念都已過時。在當今的小說中，人物不再注重性格的刻劃，而具有更多的抽象含義。相反，「物」應在小說中占據重要地位，甚至排擠掉「人」的地位。「新小說」作家主張情節不再是小說的中心，不要去追求表現社會、政治、經濟、道德方面的內容。他們認為形式是最根本的，現實就在形式之中，內容和作品的意義也在形式本身之中。作家所最關心的應是語言，透過語言去表達真實。至於傾向性，「對於作家來說，不應是政治性的，而是充分意識到他的語言的當前問題，對這些問題的極端重要性抱有信心，下決心從內部解決它們」。由此看來，新小說的文學主張不僅是反對傳統現實主義，而且也反對現代主義，已較全面地體現出後現代主義文學的某些主要特徵。例如，羅伯—葛里葉注重描寫實物，探索人物的煩擾和夢幻；薩蘿特偏愛描繪狹隘的家庭環境、閉塞的文學圈子等，在對話中常插入內心獨白。布托爾喜歡時序重疊、逐步回憶的描述。西蒙則偏重描繪記憶的混亂狀態等。儘管各作家在寫作技巧上各有特點，但「新小說」仍具有寫作技巧上的共同點：長於寫物，注重聽覺，強調碎片，善於穿插，描寫重複，跳躍突兀，拼湊謎語，設置環形結構，喜好文字遊戲等等。

在眾多「新小說」作家中，法國當代小說家羅伯—葛里葉是其主要代表之一。葛里葉生於法國布勒斯特，曾就讀於國家農學院，1945年至1948年在全國統計院工作，1949年進行生物學研究，1950年至1951年在殖民地果品和柑橘學院任

工程師，其間到過摩洛哥、幾內亞、瓜達羅普和馬提尼克。1953年發表第一部小說《橡皮》。1955年擔任子夜出版社文學顧問。該出版社專門出版「新小說」作家的作品。葛里葉自此以後專門從事文學創作，相繼發表了《偷窺者》（1955）、《嫉妒》（1957）、《在迷宮裡》（1959）。六十年代，他轉向電影，並把「新小說」的手法用於電影創作中，著有電影小說《去年在馬倫巴》（1961年）和《不朽者》（1963）。

葛里葉對「新小說」的全部見解集中反映在他的論文集《爭取新小說》一書中。他所倡導的「新小說」，並不揭示錯綜複雜的社會問題和人與人之間的關係，也不描寫豐富多彩的生活激浪和花絮，而是把客觀世界分割成許多碎片，從不同角度、不同時間去細膩地描寫它們。因此，客觀地描寫存在物的表面，而不說明其存在的意義，就成為「新小說」的創作目的。後來評論家稱其為「客體小說」，在這種小說中，「故事」幾乎銷聲匿跡了。在葛里葉的小說中，沒有一個連貫的故事，人物也往往是一個面目不清的代號，而不是活生生的人。人物活動的方式就是用視覺去感知外部世界，人物的存在目的僅僅是讓感知的器官依附於一具人形的支架上，把感知的訊息透過作者的語言傳達給讀者。如在他的《橡皮》、《偷窺者》、《在迷宮裡》、《嫉妒》等小說作品中，總有一雙觀察客體的眼睛，或者有一個虛無的人物，其作用就在於透過這雙眼睛或這個人物的觀察，把事物存在的各個不同剖面斷斷續續、零零星星地反映出來，揭示出事物的實在性和多樣性。

《嫉妒》是葛里葉的重要作品，也是他專注於寫物的「客體小說」的代表作。小說透過對事物和人的行為的客觀摹寫來瀟析人物的潛意識活動。小說的女主人翁叫A，她和丈夫居住在非洲一個熱帶香蕉種植園內，過著孤單的生活。她和鄰居弗朗克過往甚密，常常坐車進城遊玩，有時車子拋錨，一對男女第二天才回家。小說並沒有連貫的故事情節，通篇充斥著對人的行為和物的詳細描寫，來襯托丈夫的嫉妒心情。小說始終未披露丈夫的姓名，連他的身影也從未出現過，他只是一個幽靈式的人物，他的存在是透過對物和其他人的言行的描寫而映稱出來的。如桌上擺著三個杯子，桌子周圍有三把椅子，A和弗朗克的椅子很靠近，第三把卻冷落一旁。作者就是憑借這種巧妙的細節描寫讓讀者隱隱約約感知到丈夫的存在。為了暗示小說的主題「嫉妒」，作者利用法語中La-jalousie一詞具有「百葉窗」和「嫉妒」雙重含義的特徵，把一雙看不見的眼睛安在百葉窗的後面，透過葉板的隙縫對妻子和鄰居的行為進行觀察，暗示嫉妒的存在。作者從不向讀者解釋人物活動的意圖和目的，而是不厭其煩地描寫事物的表象，如小說開頭時對平台、柱子、陽光和陰影位移的描寫，暗示時間的流逝；透過對一隻碾死在牆上的蜈蚣，有時隱喻為梳子，有時影射為女人的頭髮，而梳頭時發出的嘶嘶聲，又轉喻為螞蚱，有時蜈蚣的斑影還帶有性的暗示。這些純客觀的描寫，雖迷離惝恍，卻給人耳目一新之感。

此外，葛里葉的短篇小說集《快鏡頭》（1962）裡的許多作品，如〈咖啡壺〉、〈舞台〉、〈海灘〉等也表現出「新小說」



注重物的描寫的特點。〈咖啡壺〉中，物完全代替了人。〈舞台〉是彩排中的一個快速鏡頭：人物的面目始終不顯露出來，而背景中鏡子的印象卻層次分明，細而又細，作者以此表明人淹沒在物的世界中的思想。〈海灘〉一景從住室來到戶外，同舞台一樣，人的活動是機械的、死板的，永遠在重複同一個動作；大自然具有寧靜的美，海鳥也悠閑自得，然而這景致是單調的，海鳥也不可接近。作者並不去追求此中深意，而只是透過反覆的相同字句創造一種藝術效果，以表達「人和世界的新關係」，這就相當典型地體現了後現代文學消解意義、削平深度模式、強調平面化的美學追求。

娜塔莉·薩羅特（1902—）俄裔法籍女作家，是「新小說」主要作家之一。1933年就寫了頗具後現代特點的小說《向性》，但並不為人所知。1948年發表小說《無名氏肖像》，因沙特為其作序並在序文中首次使用「反小說」一詞，而名聲大噪。之後又創作了《馬爾特羅》（1953）、《天文館》（1959）、《金果》（1963）、《生死之間》（1968）、《您聽見了嗎？》（1922）、《傻瓜們說》（1976）等作品。沙特這些作品，之所以被沙特稱為「反小說」，是因為她把小說的傳統形式砸得粉碎。她的《向性》和《無名氏肖像》已沒有了小說形式的影子了。小說中的人物往往滔滔不絕地說一通廢話，所以評論家說這些作品為「文學廢話」。《向性》這本小說可以說名實相副，一群無名無姓的人物如低等生物在亂糟糟地蠕動，他們的言行沒有明確的目的。還有《無名氏肖像》、《天文館》、《金果》等，作品中的主人翁的言行莫不帶有摸摸索索的「向性」。