

現代名著譯叢

後現代性的起源

The Origins of Postmodernity

Perry Anderson◎著 王晶◎譯



現代名著譯叢

後現代性的起源

The Origins of Postmodernity

Perry Anderson ◎ 著

王 晶 ◎ 譯

現代名著譯叢

後現代性的起源

1999年12月初版

定價：新臺幣200元

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

著者 Perry Anderson
譯者 王 晶
發行人 劉 國 瑞

出版者 聯經出版事業公司
臺北市忠孝東路四段555號
電 話：23620308・27627429
發行所：台北縣汐止市大同路一段367號
發行電話：2 6 4 1 8 6 6 1
郵政劃撥帳戶第0100559-3號
郵撥電話：2 6 4 1 8 6 6 2
印刷者 雷射彩色印刷公司

責任編輯 李 國 維
特約編輯 鄭 日 欣
夏 君 佩
封面設計 王 振 宇

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回發行所更換。

ISBN 957-08-2032-2 (平裝)

The Origins of Postmodernity

Copyright © Verso 1998

Complex Chinese Edition Copyright :

1999 LINKING PUBLISHING CO.

All Rights Reserved

前言

之所以有這篇論文，起因於受人之託介紹詹明信（Fredric Jameson）的新作《文化的轉向》（*The Cultural Turn*），結果寫著寫著，卻因為寫得太長而不合原先的目的了。不過，我並不想改變這篇文字的原來形式之後才行出版：閱讀本文時候最好也能夠同時參酌賦予它靈感的《文化的轉向》。當然，我個人如果不欣賞詹明信的文章，我就不會撰寫相關的文章，但是對於此書小小的質疑也正是我書寫的動力。因為對於作者在智識上的崇拜是一回事，而對於他在政治上的同情則又是另外一回事了。這本小書想要表達的是超越上述所描述的範疇，雖然我發現在進行的過程中困難重重：因為想要表達作者本身思想的成就之際，我缺乏一種所謂的時間上的安全距離。我不確定我是否已經辦到這一點。只是某些圍繞詹明信各著作的各種較大型的論辯已經有點過時了，這本書對此至少可以有些激勵的作用。

本書的標題具有雙重的指涉。這些文章最主要的目標，是為後現代性理念之起源提供一種比當前現成的意見更具歷史性的解

釋：那就是，一種迥異的、比現有的各種逐漸形成的習見更能精確地標出後現代的歷史起源在空間、政治與知識背景方面的資源，並且更能專注時間之次序——以及談論之焦點。只有倚靠這一背景，我的論點才得以抒張，而詹明信作品的獨特之處也才得以全面的呈現。其次的目的，則是——暫時地——建議把一些將後現代呈現出來的情境當作現象來看待，而不當作理念。這些評論有些部分是試圖修正稍早在世紀末前期（*previous fin de siècle*）用來描繪現代主義（*modernism*）各種前提的那一嘗試，部分則是試圖在這些問題上和蓬勃發展的當代文獻進行討論。

感謝柏林的科學大學的協助，因為本書正是在那裡完成的，同時謝謝他們圖書館員的協助。同時感謝馬提斯（Tom Mertes）和我在洛杉磯學生的襄贊。

目次

前言／ i

第一章 前兆／ 1

利馬——馬德里——倫敦／ 1

上海——吳哥——猶加坦／ 6

紐約——哈佛——芝加哥／ 14

第二章 具體化／ 19

雅典——開羅——拉斯維加斯／ 19

蒙特婁——巴黎／ 31

法蘭克福——慕尼黑／ 47

第三章 運用／ 61

來源／ 62

五個步驟／ 70

結果／ 84

第四章 後續效應／ 99

時機／ 100

兩極化／ 117

轉調／ 136

視野／ 149

索引／ 175

第一章 前 兆

利馬——馬德里——倫敦

「後現代主義」(postmodernism)這個術語和理念預設了「現代主義」(modernism)的廣泛流佈。但和一般預期不一樣的是，這兩者的誕生地卻在遙遠的邊緣地帶，而非當時文化體系的中心：因為它們既不是來自歐洲，也不起源於美國，而是來自拉丁美洲的西語國家(Hispanic America)。「現代主義」在作為美學運動中的一種新創字，必需要追溯到一位尼加拉瓜詩人在閱讀了一些秘魯的文學作品，同時在瓜地馬拉月刊上發表了他自己的作品。1890年，達里歐(Rubén Darío)在當時的自覺潮流中從一連串的法國流派中——如浪漫主義派、巴那斯派(pannassian)和象徵派(symbolist)中取用了現代主義(modernismo)這個字彙，並在1890年代針對西班牙的統治，在行動上提出了要從過去西班牙

牙文中解放出來並且提倡「文化的獨立宣言」。¹而「現代主義」一詞在英文的用法上，在1950年之前還很少被用於一般的用語中，但是在西班牙文裡，它卻在一個世代以前就已經在標準語中廣為使用了。現在再看看這個首先帶動大都會進展的用詞——大約在十九世紀初，「自由主義」（liberalism）一詞正是西班牙人起來對抗法國拿破崙統治時期所發明的出來的術語，而這個在加的斯（Cádiz）出現具有異國風味的名詞，不久就在巴黎和倫敦的街頭風行了。

- 4 「後現代主義」的首度擅場，也是在1930年代的西語系世界中，這也比起它在英國或是美國的出現早上一個世代。烏納穆諾（Unamuno）和奧爾特加（Ortega）的朋友狄歐尼斯（Federico de Onís）是最早開始使用「後現代主義」（*postmodernismo*）這個術語的人。他利用這個詞彙來描述在現代主義自身中一種保守的反射：一股渴望強大的、熱情奔放的挑戰，而在一個無言的完美主義注重細節和諷刺幽默當中找到安全港，其最大的特色在於給予女性一種全新而真實的呈現。不久狄歐尼斯又提出一個和這個模式對照的概念，他認為後現代主義只是一種短暫的存在，因為接著會出現一種「極端的現代主義」（*ultramodernismo*），而這個極端的現代主義會強化基進的現代主義進入一個新的境界，因為這一連串的前衛性將會創建出一種具有普遍性的「嚴格的當代詩歌」。²狄歐恩尼斯所創作的相當知名的西語詩歌集，主要是按

1 'Ricardo Palma', *Obras Completas*, Vol 2, Madrid 1950, p. 19: 「在今天的拉丁美洲西語系國家中，這種新的精神鼓舞了一小群，但是驕傲而勝利的作家和詩人：現代主義。」

2 Federico de Onís, *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana*

照不同的詩人來書寫編排的，並且於1934年在馬德里出版發行，在內戰開始倒數計時的環境下，身為左派的他則在共和派的地區設立辦公室。狄歐尼斯將這本書獻給了馬查多（Antonio Machado），而他反應歷史全貌的「極端現代主義」則在謳歌洛爾卡（Lorca）、巴列霍（Vallejo）、伯爾赫司（Borges）以及聶魯達（Neruda）等人的聲中結束。

這個由狄歐尼斯所創造出來的「後現代」理念最後也進入了西班牙語彙的批判論述中，但是後來的作家卻很少能夠準確的使用這個術語，而且它所受到的迴響也不大。³ 一直要到20年之後，這個名詞才在英語系國家出現，但是卻出現在相當不同的情境中——是以一種具有時代性卻非美學的方式現身。1934年，湯恩比（Arnold Toynbee）在他所出版的《歷史研究》（*Study of History*）

（1882-1932），Madrid 1934, pp. xiii-xxiv. 針對狄歐尼斯西班牙語系現代主義所做的特定意義，最具代表性的思想家是馬提（Martí）和烏納穆諾（Unamuno），可以參閱 'Sobre el Concepto del Modernismo', *La Torre*, April-June 1953, pp. 95-103. 在 *Antología* pp. 143-152 中有針對達里歐（Darío）很好的綜合描述。在內戰期間，他和烏納穆諾的友誼限制了狄歐尼斯，而這個基本的看法則可以在他針對馬查多的評論中看見 'Antonio Machado'（1875-1939），*La Torre*, January-June 1964, p. 16；而這段期間他的作品選輯則可參閱 Aurelio Pego, 'Onís, el Hombre', *La Torre*, January-March 1968, pp. 95-96.

- 3 這個用法的影響並不是限於西語系國家，同時還包括了葡萄牙人和巴西人，參閱這個有趣的例子，Bezerra de Freitas, *Forma e Expressão no Romance Brasileiro—Do período colonial à época post-modernista*, Rio de Janeiro 1947，巴西的現代主義可以追溯到1922年在聖保羅受到未來主義影響的現代主義藝術（Semana de Arte Moderna），而且最後卻和狄安卓得（Mario de Andrade）斷絕關係，而後現代主義則在30年代因為抗拒者的反應所引進的。pp. 319-326, 344-346.

第一卷中，提到了當時兩個共存的強大勢力：工業主義（Industrialism）和國族主義（Nationalism）創建了當時西方的歷史。但是到了十九世紀最後的25年當中，這兩股勢力卻變得水火不容，因為工業在國際的層面上已經超越了國族性（nationality）的疆界，而國族主義的蔓延卻使得它們自身的情況每下愈況，最後形成了小型而且比較不容易生存的種族共同體（社群）。而第二次世界大戰的發生正是起源於這類的衝突，這也促使國家力量無法自足的年代正式開啓了。因此歷史學者有責任在這個新的年代中發現到更適當、更新的視域，而這也只能在更高的文明中，即超過老式的國家——城邦之上的規模中找到。⁴ 這也是湯恩比給自己《歷史研究》六大卷的任務，但是此書一直到1939年之前都還沒有完成。

15年之後，湯恩比繼續他的出書計畫，而本書的風貌卻已經改觀。第二次世界大戰支持了湯恩比原先的想法——這也是他對國族主義深刻的敵意，以及對工業主義所抱持的遲疑態度。而去殖民化（decolonization）也支持了湯恩比對於西方帝國主義（imperialism）的懷疑態度。他在二十年前所醞釀的看法現在都已經在他的心中成形了。1954年，湯恩比出版了《歷史研究》的第8卷，他還將當年開打的普法戰爭（Franco-Prussian）命名為「後現代的年代」（post-modern age）。而他對此所下的定義是相當具有負面意義的。他在書中寫道：「西方社會在成功的製造出為數可觀以及能力足夠的市民階級，並使其成為社會的主導元素

4 A Study of History, Vol 1, London 1934, pp. 12-15.

後，因此步入了所謂的「現代」(modern)。」⁵ 但是相反的，在這個後現代的年代中，中產階級卻失去一切的掌控了。湯恩比對於未來的走向無法確定，但是確認為後現代的年代會呈現出兩種明顯的發展情況：西方會出現工業上的勞動階級，以及在西方世界之外的知識分子將會掌控現代性，並且將其轉為對抗西方世界的力量。而湯恩比所謂的後現代的年代稍後也清楚的浮現出來了。他所舉的例子包括明治天皇下的日本、布爾什維克(Bolshevik)的蘇聯、凱末爾主義(Kemalist)的土耳其以及當時剛出現的毛主義中國。⁶

湯恩比對於這些新成立的政權並沒有什麼特別的好感，但是他更嚴厲的苛責晚期帝國西方傲慢自大的幻想。在十九世紀將要結束之際，他寫下：「一個史無前例繁榮和舒適的西方中產階級，無疑的會認為一個文明歷史年代的結束正是「歷史」本身的結束——但是至少歷史還會在其他的國家中延續。這些人為了自身的利益會去想像一個理性、安全和令人滿足的『現代生活』會奇蹟般的持續到永遠。」⁷ 但是這卻完全背離了時代的正道，「在英國、德國和北美國家後現代西方市民階級洋洋自得生活了一段的時間，一直到要1914年後現代的戰爭首次爆發後才告結束。」⁸ 40年之後，在面臨了第三次——也是核子——戰爭可能爆發的情況，湯恩比雖然已經開始重寫人類發展的模式，但是此時他認為各種形式的文明之間已經失去了相關性。因為從另一種角度來

5 *A Study of History*, Vol 8, p. 338.

6 *A Study of History*, Vol 8, p. 339-346.

7 *A Study of History*, Vol 9, London 1954, p. 420.

8 *A Study of History*, Vol 9, p. 421.

看，西方文明——在科技方面無限制的領導權——已經在世界各地通行無阻了，但是這也預視了人類相互的毀滅。一個根據一種力量霸權所形成的全球性的政治權威，是在冷戰時期所需要安全保障。但是就長期來看，只有一種全新的世界性宗教——有必要出現一種整合的信仰——才能維持這個星球的安全。

上海——吳哥——猶加坦

湯恩比將他經驗上的缺點以及預言似的結論相結合，使得他的作品和當時一片對共產主義的明確對抗氣氛有了明確的孤離。

- 7 但是在經過最初的爭論之後，這些辯論以及二十世紀被描述為後現代年代的宣言也很快的就被世人遺忘了。而且這個說法也和同時代另一個較早在北美出現的觀點不同。1951年夏天，歐森（Charles Olson）在從猶加坦（Yucatan）★回家的路上寫給了詩人朋友克里利（Robert Creeley）的信中，提到「後現代的世界」（post-modern world）超越了年代大發現（Discoveries）以及工業革命時期的帝國主義。他寫道：「在二十世紀的前五十年中」，正是「現代回到了我們所擁有的後現代或是後西方的編組場（marshalling yard）」。⁹ 1952年11月4日，艾森豪被選為美國的

★ 墨西哥的州名——譯註

- 9 Charles Olson and Robert Creeley, *The Complete Correspondence*, Vol 7, Santa Rosa 1987, pp. 75, 115, 241, 信件日期9/8/51, 20/8/51以及3/10/51. 歐森將最後一個延伸的宣言稱為「法則」（The Law），此時核子恐懼結束了現代的年代。歐森寫道：「最近一扇門大聲的關上了。而生化科技正是後現代。因為電子學早已經成為溝通的科學——而『人類』早已經是電腦中的『影像』了。」

總統，而歐森在表面上是為一本傳記似的小書《二十世紀的作者》（*Twentieth Century Authors*）提供資料，事實上卻開始撰寫措辭優雅的宣言，他在一開始寫道：「我的改變是因為我將現在而非過去視為序言（prologue）」，而在結語部分則描述「活在當下」正是一種「後現代、後人道主義以及後歷史主義」。¹⁰

這些術語的內涵是來自於一項傑出的詩歌計畫。歐森當時是「新政」（New Deal）計畫的成員之一，並身為羅斯福第四屆總統競選活動中民主國家委員會外交國家分部（*Foreign Nationalities Division of the Democratic National Committee*）中活躍的領導者。歐森在1945年初期和他的政黨官員在基韋斯特島（Key West）歡度選後的勝利，並且等待委派擔任新任政府官員。但是他的生命卻在此時突然有了一百八十度的轉變，那時他計畫寫下一首稱為《西方》（*West*）的史詩，並且準備將整個西方文化中從吉爾迦美什（Gilgamesh）、奧德修斯（Odysseus）到美國今天的歷史寫成一首詩，這首詩在他公職生涯的結束階段向外宣佈改名為《電報》（*Telegram*），表示雖然不在其位了，他卻對社會仍然相當的關心：「對於與人類相關的事件仍然有著主要的關注。」在回到華盛頓之後，歐森寫信給梅爾維里（Melville）以捍衛龐德（Pound）的想法，接著替戰爭期間的朋友、當時聯合國的波蘭大使朗格（Oskar Lange）做事——他主要是替華沙新政府向聯合國遊說。8
後來因為廣島和長崎的原子彈事件影響，歐森於1948年在民主黨

10 *Twentieth Century Authors—First Supplement*, New York, 1955, pp. 741-742.

大會中反對再度提名杜魯門為代表。¹¹

當時他已經展開史詩的寫作計畫，只是整個計畫卻有了改變。在1948年中，歐森在《命題的音符：繁盛的人類》（*Notes for the Proposition: Man is Prospective*）中寫道：「空間是新歷史的標誌，如今所採行的對作品的量度就是對空間的認識力的深度，這空間既是如告知對象物所在，也是如其所包容之內涵的空間，而人性的秘密鬆開了當代的狹路……人為馬克思所表述之集體行動言論埋葬的種子不是人作為一種群眾或經濟整合者，而是人作為一種對象物。這顆種子並不只是為了捍衛它的選票或是顛覆的力量，而是力量本身的秘密，以及聲稱超越人心靈之上的集體主義。每一個人都是造就金字塔的成員，如果這個金字塔開始腐朽了，那麼集體主義就會像是納粹主義與資本主義一樣的摒除社會道德的規範。（附加：這個失敗的例子可以在亞洲的集體主義中看見，亞洲人以人數之眾就足以有撼動山河的力量，但是他們卻有不顧道德紀律的領導者如尼赫魯（Nehru）、毛澤東和沙里爾（Sjahrir）」。¹² 而在這些人中的其中一個人，對威爾森而言意義非凡。1944年，歐森和白宮作戰新聞處（Office of War Information）取得聯繫，他曾經因為美國對於國民黨在中國大陸政權的政策感到不滿，而且對於在延安的共產黨老巢也具有敵意。而在戰後，歐森的兩個朋友使得他對中國的發展有著持續的接觸：其中一位是活躍於抵抗運動中年輕的法國銀行家瑞龐（Jean

11 見於Tom Clark, *Charles Olsen. The Allegory of a Poet's Life*, New York 1991, pp. 84-93, 107-112, 138.

12 'Notes for the Proposition: Man is Prospective', *boundary 2*, II, 1-2, Fall 1973-Winter 1974, pp.2-3.

Riboud)，他後來在紐約與卡蒂埃－布勒松（Cartier-Bresson）有聯繫；而另一位則是類似馬爾羅（Malraux）類型的英國作家佩恩（Robert Payne），他在中日戰爭期間曾經在昆明教書，之後又到延安擔任記者；因此佩恩的日記中提供了蔣介石政權下道德淪喪，以及毛澤東在內戰之初起而代之以的真實記錄。¹³

1949年1月31日，在經過一場和平的包圍之後，共產黨的軍隊終於進入了北京，完成了中國東北部的解放。當時歐森開始寫作一首被認為是回應艾略特現代主義傑作的詩作——歐森稱此作品為〈反荒原〉（Anti-Wasteland）¹⁴。他在中國人民解放軍渡過長江之前完成了初稿，並且後來在黑山（Black Mountain）的夏天中完成了此詩。上海失守了，但是廣州和重慶仍然在國民黨的控制下；而中華人民共和國的國號還沒有正式公佈。歐森的〈翠鳥〉（The Kingfishers）一詩，卻以它無以倫比的單音節作為開場白：

沒有改變的／正是改變的意志

這意味著中國的革命看起來是因為人民的需要，而非新的潮流的驅使。這首詩一開始以安哥拉傳奇故事中華特（Wat）交換得來的藍綠色羽毛的翠鳥，以及普魯塔克（Plutarch）在特爾斐

13 Robert Payne, *Forever China*, New York 1945; *China Awake*, New York 1947.

14 歐森的手稿提到他的詩作反對艾略特的部分，可以參閱巴特維克（George Butterwick）精彩論文 ‘Charles Olson’s “The Kingfishers” and the Poetics of Change’, *American Poetry*, VI, No2, Winter 1989, pp. 56-57.

(Delphi) 石頭的秘密，與毛澤東在中共軍隊的報告相互貫穿——這使得時間和空間形成一種平衡的對比：

我在石頭之上思念著E，以及毛所說的

「黎明

但是翠鳥

「的曙光

但是翠鳥卻朝西方飛去

「就在眼前了！

他胸前的顏色

是因為太陽西下時的熱度所反照

這兩首抒情詩交織的情況相當的短：鳥類學泯除了在《四重奏》(Four Quartets) 中神秘的意指。

傳奇正是

傳奇。死了的，上吊了的，翠鳥

將無法再指點出心儀的風的方向

10 或是避開雷電。也不能，築巢在

靜止的水邊，在新的一年中的七天

遠離了任何的水潮，居住在河堤隧道深處，西行的鳥在它掠奪的舊巢中另建了一個污穢的巢穴。而飛行和在光線中變換的顏色卻在污穢和黑暗中醞釀成形：