



当代学术棱镜译丛 当代文学理论系列

丛书主编 张一兵 副主编 周宪 周晓虹

后现代主义诗学： 历史·理论·小说

[加] 琳达·哈琴 著 李杨 李锋 译

A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction

缤纷多彩的后现代主义

复杂

横跨文学、绘画、建筑、雕塑、电影、电视

舞蹈、音乐、哲学、美学理论、精神分析、语言学……

矛盾

背离且质疑其根植的现代主义

采用既/又而不是非此/即彼的思维、评判方式

强烈的自我指涉和戏仿反讽

又试图避开其指涉和戏仿的历史世界



南京大学出版社



当代学术棱镜译丛 当代文学理论系列

丛书主编 张一兵 副主编 周宪 周晓虹

后现代主义诗学： 历史·理论·小说

[加] 琳达·哈琴 著 李杨 李锋 译

**A Poetics of Postmodernism:
History, Theory, Fiction**



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

后现代主义诗学:历史·理论·小说/(加)哈琴著;李杨,李锋译. —南京:南京大学出版社,2009.9

(当代学术镜译丛)

ISBN 978-7-305-06378-7

I. 后… II. ①哈…②李…③李… III. 后现代主义—研究 IV. B089

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 144350 号

Linda Hutcheon

A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction

Simplified Chinese Edition Copyright © 2009 by NJUP

Authorised translation from the English language edition

published by **Routledge, a member of the Taylor & Francis Group**

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal.

All rights reserved

江苏省版权局著作权合同登记 图字:10-2008-398 号



当代学术镜译丛

出版者 南京大学出版社
社址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
网址 <http://www.NjupCo.com>
出版人 左健

书名 后现代主义诗学:历史·理论·小说
著者 [加]琳达·哈琴
译者 李杨 李锋
责任编辑 李海霞 编辑热线 025-83685720

照排 南京南琳图文制作有限公司
印刷 南京京新印刷厂
开本 635×965 1/16 印张 26.75 字数 360 千
版次 2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-06378-7
定价 42.80 元

发行热线 025-83594756
电子邮箱 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有,侵权必究
* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

《当代学术棱镜译丛》

总 序

自晚清曾文正创制造局，开译介西学著作风气以来，西学翻译蔚为大观。百多年前，梁启超奋力呼吁：“国家欲自强，以多译西书为本；学子欲自立，以多读西书为功。”时至今日，此种激进吁求已不再迫切，但他所言西学著述“今之所译，直九牛之一毛耳”，却仍是事实。世纪之交，面对现代化的宏业，有选择地译介国外学术著作，更是学界和出版界不可推诿的任务。基于这一认识，我们隆重推出《当代学术棱镜译丛》，在林林总总的国外学术书中遴选有价值篇什翻译出版。

王国维直言：“中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推助。”所言极是！今日之中国已迥异于一个世纪以前，文化间交往日趋频繁，“风气既开”无须赘言，中外学术“互相推助”更是不争的事实。当今世界，知识更新愈加迅猛，文化交往愈加深广。全球化和本土化两极互动，构成了这个时代的文化动脉。一方面，经济的全球化加速了文化上的交往互动；另一方面，文化的民族自觉日益高涨。于是，学术的本土化迫在眉睫。虽说“学问之事，本无中西”（王国维），但“我们”与“他者”的

身份及其知识政治却不容回避。但学术的本土化决非闭关自守，不但知己，亦要知彼。这套丛书的立意正在这里。

“棱镜”本是物理学上的术语，意指复合光透过“棱镜”便分解成光谱。丛书所以取名《当代学术棱镜译丛》，意在透过所选篇什，折射出国外知识界的历史面貌和当代进展，并反映出选编者的理解和匠心，进而实现“他山之石，可以攻玉”的目标。

本丛书所选书目大抵有两个中心：其一，选目集中在国外学术界新近的发展，尽力揭橥域外学术 90 年代以来的最新趋向和热点问题；其二，不忘拾遗补缺，将一些重要的尚未译成中文的国外学术著述囊括其内。

众人拾柴火焰高。译介学术是一件崇高而又艰苦的事业，我们真诚地希望更多有识之士参与这项事业，使之为中国现代化和学术本土化作出贡献。

丛书编委会

2000 年秋于南京大学

作者简介

琳达·哈琴(Linda Hutcheon),国际著名后现代主义理论家、加拿大多伦多大学英语与比较文学系教授,出版有《后现代主义诗学》(*A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*)、《后现代主义政治》(*The Politics of Postmodernism*)、《论戏仿》(*A Theory of Parody*)、《反讽的锋芒》(*Irony's Edge*)、《论改编》(*A Theory of Adaptation*)、《自恋式叙事》(*Narcissistic Narrative*)、《歌剧》(*Opera: The Act of Dying*)、《身体的魅力》(*Bodily Charm: Living Opera*)等多部专著。

致 谢 辞

有人教导我们,凡是文本皆有其互文本。本书亦不例外。在本书伊始,应特别提及艾莉森·李(Alison Lee)和珍妮特·佩特森(Janet Paterson)这两位同事对后现代文本的精细研读。她们不仅为我树立了可贵的、值得效仿的榜样,而且对本书各部分的评说给人以启迪。格雷厄姆·奈特(Graham Knight)亦是如此,作者所渴望遇到的那种评判水平极高、目光敏锐的读者,非他莫属。我要特别感谢凯瑟琳·贝尔西(Catherine Belsey)、阿鲁纳·斯里瓦斯塔娃(Aruna Srivastava)、苏珊·贝内特(Susan Bennett)、玛格达莱妮·雷德考普(Magdalene Redekop)和帕梅拉·麦卡勒姆(Pamela McCallum),感谢她们聆听或阅读了本研究的部分内容,或和我就某些观点进行了讨论。我对麦克马斯特大学(McMaster University)和多伦多大学(University of Toronto)三个研究生班里的学生深表谢意,因为在他们那里,书中的这些观点得到了检验——而且他们也促使我对这些观点(有时候全面地)进行再思考。

在过去的几年里,许多大学的听众已经听到过本研究的部分内容。我要感谢下列邀请我前去演讲、使我得以有机会通过公共讲坛发展我的观点的大学:哥伦比亚大学(Columbia University)、女王大学(Queen's University)、多伦多大学、卡尔加里大学(University of Calgary)、阿尔伯塔大学(University of Alberta)、美国天主教大学(Catholic University of America)、萨斯喀彻温大学(University of Saskatchewan)、渥太华大学(University of Ottawa)、康科迪娅大学(Concordia University)、约克大学(York University)、麦克吉尔大学(McGill University)、蒙特利尔大学(Université de Montréal)、西安大略大学

(University of Western Ontario)。同样,我要感谢下列学术协会所召开的学术会议,使我能有机会在新的听众那里检验新的观点:现代语言协会(及东北现代语言协会)(the Modern Language Association [and Northeastern MLA])、加拿大皇家学会(Royal Society of Canada)、加拿大大学英语教师协会(Association of Canadian University Teachers of English)、加拿大和魁北克文学协会(Association for Canadian and Quebec Literatures)、加拿大比较文学协会(Canadian Comparative Literature Association)、美国比较文学协会(American Comparative Literature Association)、加拿大哲学协会(诠释学及后现代思想学会)(Canadian Philosophy Association [Society for Hermeneutics and Postmodern Thought])、国际哲学与文学协会(the International Association for Philosophy and Literature)。

此外,本书的部分内容已在此前以较短篇幅(往往关注焦点与本书迥异)发表于各个学刊[《文本实践》(*Textual Practice*)、《文化批评》(*Cultural Critique*)、《变音符学》(*Diacritics*)、《体裁》(*Genre*)、《加拿大英语研究》(*English Studies in Canada*)]和论文集[《性别和理论:两性之间的对话》(考夫曼编著)(*Gender and Theory: A Dialogue between the Sexes*)、《互文性和当代美国小说》(奥唐奈和康戴维斯编著)(*Intertextuality and Contemporary American Fiction*)、《未来的征象:加拿大文学和文学理论》(莫斯编著)(*Future Indicative: Canadian Literature and Literary Theory*)]。我甚为感谢编辑们对我正在进行的研究所显示的兴趣和提供的支持。

不过,本研究最大的互文框架大概就是目前有关后现代的性质和定义之争了。倘若没有这些争论,本书或许早就完成了,但是我仍要感谢那些卓越的思想家们,尽管我与他们既有共识又有分歧。我在本书中使用的参考文献可以清楚地显示出对他们的特别感谢之情,不过,我想特别列举出在我形成自己的观点时对我启迪最大、帮助最多的几位思想家:安德烈亚斯·海森(Andreas Huyssen)、特雷莎·德劳瑞蒂斯

(Teresa de Lauretis)、阿瑟·克罗克(Arthur Kroker)、艾伦·怀尔德(Alan Wilde)、查尔斯·拉塞尔(Charles Russel)、查尔斯·纽曼(Charles Newman)、布莱恩·麦克黑尔(Brian McHale)、弗雷德里克·詹明信(Fredric Jameson)、特里·伊格尔顿(Terry Eagleton),尤其是那些理论家—实践者:玛莎·罗斯勒(Martha Rosler)、保罗·波多盖希(Paolo Portoghesi)、查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)和维克多·伯金(Victor Burgin)。

在这一名单结束之时还要表达三重谢意。一谢加拿大委员会(the Canada Council),其基拉姆助研金为我撰写此书提供了所需的时间和资助。二谢梅休因(Methuen),尤其感谢贾尼丝·普赖斯(Janice Price),对我的研究给予了充分的信心和支持。最后,要一如既往地感谢我的丈夫迈克尔,感谢他始终不渝的鼓励、始终一贯的幽默、良好的评判意识,他以令人惊叹的耐心容忍了我对后现代主义的痴迷。

琳达·哈琴

1987年于多伦多

viii

序

全盘地赞美或者嘲弄后现代主义都是不合适的。必须将后现代主义从其支持者和诋毁者那里拯救出来。

安德列亚斯·海森(Andreas Huyssen)

本研究既不是为我们似乎决心称之为后现代主义的这一文化事业做辩护,也不是对它的再一次抹黑。在此你完全不会发现对剧烈变革的呼唤或者为资本主义晚期西方的衰落而发出大难临头似的号啕大哭。我既不想赞美亦无意诋毁,而是致力于研究一个实际存在的、已引发许多公开论战的、因而非常值得评论界关注的当今文化现象。一切理论阐释必须来自于其意欲研究的对象,基于这一理念,本书的焦点集中在理论与审美实践的主要共同之处,它或许会引导我们阐明后现代主义的“诗学”。我所说的这种“诗学”是一个灵活的概念结构,它既组成又包含了后现代文化以及我们有关这种文化的话语或者邻近这种文化的话语。在我看来,理论与审美实践最明显的共同之处似乎是现代主义审美的自主性和自我指涉性(self-reflexivity)在遭遇到植根于历史、社会和政治世界的一股反冲力时所产生的矛盾。我使用的模型是后现代建筑的模型,这一模型是以保罗·波多盖希(Paolo Portoghesi)和查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)的理论为基础,并由里卡多·波菲(Ricardo Bofill)、阿尔多·罗西(Aldo Rossi)、罗伯特·斯特恩(Robert Stern)、查尔斯·穆尔(Charles Moore)等人付诸实践。以此类推,我在本书中把具有鲜明后现代主义特征的小说称之为“历史元小说”(historiographic metafiction),诸如加西亚·马尔克斯(García Márquez)的《百年孤独》(*One Hundred Years of Solitude*)、格拉斯(Grass)的《铁皮

ix 鼓》(*The Tin Drum*)、福尔斯(Fowles)的《蛆》(*A Maggot*)、多克托罗(Doctorow)的《鱼鹰湖》(*Loon Lake*)、里德(Reed)的《可怕的两岁》(*The Terrible Twos*)、汤亭亭(Kingston)的《女勇士》(*The Woman Warrior*)、芬德利(Findley)的《著名的遗言》(*Famous Last Words*)、拉什迪(Rushdie)的《耻辱》(*Shame*)这样一些充满矛盾的流行作品，这一书单还可以列下去。后现代的电影、录像、摄影、绘画、舞蹈、音乐以及其他一些文学体裁体现了相同的矛盾，这些将构成本诗学的一部分取样来源。

在《自恋式叙事》(*Narcissistic Narrative*)一书中，我的兴趣所在是自觉叙事的“元小说矛盾”(metafictional paradox)，它要求读者既保持距离又参与其中。在《论戏仿》(*A Theory of Parody*)一书中，我的兴趣转向了戏仿的矛盾这一更带有普遍性的问题，认为戏仿既以反讽方式表明在相似性的中心存在着差异，又显示其违反常规之举是获得正式授权的。若以此为定义，似乎就需要一个结合了符号学(语用学)和互文形式的双重模型对戏仿进行研究。但是，在对后现代艺术(它既具有强烈的自我指涉性和戏仿性，又试图将自己植根在其指涉性和戏仿似乎要避免的历史世界之中)更为宏观的思考过程中，我意识到在以上两个研究中所使用的形式主义和语用学方法需要扩展，应当包括这些悬而未决的后现代矛盾所需要的对历史和意识形态方面的思考，这些矛盾所起的作用是质疑我们涉及历史知识和文学知识的整个概念，质疑我们对于自己与主流文化的意识形态联系的认识。弗兰克·伦特里奇亚(Frank Lentricchia)称当今文学研究发生了危机，陷入了一个两难的困境，既渴望将文学及其语言概括为一个独一无二、庞大、封闭的文本专属区，却又自相矛盾地同样渴望将文学置于更大的话语语境中，以使其“与社会相关”(1980, xiii)，这是我个人兴趣与伦特里奇亚危机论的巧合之处。后现代艺术和理论均体现了这场危机，但体现方式不是通过选此弃彼，而是通过同时顺从于以上两种渴望所引发的矛盾体现出来。

一般而言,矛盾既带来愉悦又制造烦恼。因个人性格不一,我们既可能会被其撩拨得心血来潮而误入歧途,也会由于其缺少解决方案而被弄得心烦意乱、无可奈何。后现代主义无辩证可言:自我指涉性与其传统上公认的对立面历史—政治语境依然泾渭分明,但它却偏偏又牢牢置身于后者。这样故意拒不解决矛盾所带来的结果是,质疑了利奥塔(Lyotard)(1984a)所说的我们文化的一统化主叙事,即我们常用来统一和整理(抹平)一切矛盾,使它们和谐共处的那些体系。这种质疑彰显了在生产和接受艺术作品时制造意义的过程,例如,它彰显了我们如何从过去的原始“事件”制造历史“事实”,或者更笼统地说,我们各种符号体系怎样把意义赋予我们的经历。

这些对于后现代主义来说没有什么新意。翁贝托·埃柯(Umber- to Eco)公开在其《玫瑰之名》^①(*The Name of the Rose*)中显示,对符号以及符号间相互关系的编码和解码也是中世纪人们的兴趣之一。自我指涉性和历史性的矛盾在莎士比亚的历史剧里就可以看到,更不必说《堂吉珂德》(*Don Quixote*)了。较有新意之处在于,后现代语境里,反讽与这些矛盾经常相伴,并且这些矛盾一而再、再而三地出现。也许,这解释了为什么这么多最优秀的文化评论家觉得有必要探讨后现代主义这一话题。他们的论争表明,如果可以这么说的话,后现代主义是当今文化中把事情问题化的一股力量;它对常识性或“天经地义”的观点提出了质疑(或指出了其中的问题)。但是,它提出的答案从来都是临时不确定的,而且都是由语境所决定(和限定)的。以福柯(Foucault)(1985, 14 - 22)对问题化这一概念的释意——问题化可以生成话语——后现代主义当然已经创造了其自身的悬疑、自己的一套问题(而这些问题曾经被视为是天经地义的事情)以及可能的解决办法。

我承认,使用“问题化”(problematize)是措辞不当——我在本研究里特意但不可避免地使用的另外一些措辞也是如此:理论化、语境化、

① 国内也有人将其译为《魔宫传奇》或《蔷薇记号》等。——译者注

一统化、具体化、文本化等等。在一些读者看来,使用这类措辞在语言上有生吞活剥之嫌。我之所以选择它们是因为其现在都是后现代话语的一部分。新事物需要新名称,所以新的理论概念需要新的称谓。例如,“一统化”(totalize)不仅指统一,而且还指着眼于权力和控制的统一行为等,这一术语显示了在统一不同的(无论是美学的还是科学的)材料里,隐藏在我们人文主义和实证主义体系背后的权力关系。我使用这些术语的“一化”形式的第二个原因旨在强调过程这一概念,这是后现代主义的核心:无论是在斯威夫特(Swift)的《洼地》(*Waterland*)这样的小说里还是在谢尔(Schell)的《马琳》(*Marlene*)这样的电影中,被放在显著位置的正是处理后现代矛盾的过程,而不是由于这些矛盾的解决而圆满完成的、封闭的产物。

第一部分的第六章,依据尽可能宽阔的取样基础,组成了本书后现代主义讨论的框架结构:后现代主义与现代主义以及20世纪60年代的历史关系;它的结构模型来源于建筑(建筑是后现代主义名称的始作俑者);它与塑造了其形状的“中心之外”(ex-centric)的少数群体话语的关系;它向那些压抑话语的“语境化”(situating)(话语的制造、接受、历史/社会/政治/审美语境)的理论与实践提出的质疑。我使用了多种艺术形式的实例和多种理论观点,意在避免讨论后现代主义时常出现的问题,即对所谓的后现代主义到底是什么含糊其辞,或者对其阐释过于简单化,使人对后现代文化实践的复杂性产生误读。后现代主义理论所依据的往往只是现有各种话语样品中极为狭小的一部分。本书这一部分除了概述后现代主义的模型和历史背景之外,还陈述了我所看到的后现代主义理论与实践的主要共同之处。然而,在研究这些共同点之后,我强烈意识到了恢复每一种共同点所体现的特性时所要冒的风险,而且以后现代主义的名义尽力避免任何类似的“一统化”行为。例如,虽然女权主义对于后现代主义的发展方向和关注焦点产生了重大影响,我却无意将女权主义等同于后现代主义,这其中有两个原因。首先,这会模糊从人文自由主义(liberal humanist)到激进后结构主义

(radical poststructuralist)等现存的多种形态各异的女权主义之间的区别。而且,更为重要的是,将女权主义融入悬而未决、充满矛盾的后现代主义将会简化和破坏女权主义重要的政治行动计划。在讨论女权主义、黑人、亚裔、原住民、种族、同性恋等其他重要的(反对派的)少数群体观点时,我力图保持它们既独立于后现代主义又对其产生影响这两方面之间紧张对立的关系。

第一部分的结尾仔细思考了全书实际上所关注的方向性问题:后现代主义将历史问题化。尽管攻击后现代主义的人声称它无视或抹杀历史,但其实并非如此,不过,后现代主义确实质疑我们就历史知识的构成所做出的(也许未得到承认的)假设。在以评判的态度回访历史的过程中,它不怀旧也不对陈年旧事情有独钟。海登·怀特(Hayden White)、保罗·维恩(Paul Veyne)、米歇尔·德塞尔托(Michel de Certeau)、多米尼克·拉卡布拉(Dominick LaCapra)、路易斯·明克(Louis O. Mink)、弗雷德里克·詹明信(Fredric Jameson)、莱昂内尔·戈斯曼(Lionel Gossman)以及爱德华·赛义德(Edward Said)等人的近作与历史元小说一样针对历史话语及其与文学的关系提出了同样的问题:关于叙事形式、互文性、再现策略、语言的作用、历史事实与经验上的事件之间的关系问题,以及在更广的意义上,把曾被历史编写和文学视为自然而然的事情问题化这一做法在认识论和本体论方面将会产生的后果。

第二部分的七章更专注于历史元小说的研究。第七章作为导言引出以后各章,陈述了历史和元小说之间问题丛生的对立所具有的主要内涵。多克托罗的《但以理书》(*The Book of Daniel*)^①或克里斯塔·沃尔夫(Christa Wolf)的《卡桑德拉》(*Cassandra*)这样的作品标志着情节和指涉问题的“回归”,而现代主义鼎盛时期的作家曾不考虑指涉,图

^① 也有人将《但以理书》的主人公的名字 Daniel 按照现代译法译为“丹尼尔”。——译者注

谋摧毁写实主义叙事常规：例如，法国的新新小说(French New Novel)或《原状》(*Tel Quel*)杂志的文本、意大利的新先锋派(*neoavanguardia*)、美国的超小说(surfiction)。如果你愿意这么理解的话，和自相矛盾地既确立又质疑同样这些常规并且表现出较大妥协性的后现代小说相比，它们在形式上都更为偏激。历史元小说采用的策略则与它们有所不同，它仅是通过反讽，而非通过拒绝来达到颠覆的目的。把事情问题化取代了对其实施狂轰滥炸的做法。托马斯的《白色旅馆》(*The White Hotel*)或拉什迪的《午夜的孩子》(*Midnight's Children*)之类的小说就是用这种方式对待主体—构建观念的：它们先确立后颠覆连贯一致的主体性，以此质疑人文主义做出的自我是统一的、意识是完整的这一假设。我们主流意识形态(我们或许给它贴上了一个有些简单化的标签“自由人文主义”)的信条正受到后现代主义的质疑：从作者的原创性和权威性到审美与政治的分离。后现代主义所传达的教谕是，一切文化实践都有一个意识形态的亚文本(subtext)，为制造这些实践意义的可能性确立了条件。在艺术领域，它是通过揭开自我指涉性与其历史根基之间的矛盾做到这一点的。在理论领域，无论是后结构主义(我们现在似乎用这个术语指称一切，从解构到话语分析，无所不包)还是马克思主义、女权主义、新历史主义，这种矛盾并非一直如此显而易见，而是经常不言而喻，比如，巴特反权威化所隐含的权威性或者利奥塔将我们对主叙事的怀疑主叙事化，皆是如此。我认为，这些矛盾使整个后现代主义在政治上左右逢源，因为政治版图上的两极对其既赞美又谴责。然而，如果忽略矛盾其中的一半，就很容易把后现代主义看作是保守主义式的怀旧/反动派或是激进的颠覆/革命派。我希望指出，我们必须意识到，这样做就压抑了后现代主义矛盾的整个复杂性。

所以，后现代文化故意自相矛盾，既使用又诋毁话语常规。它知道自己无法摆脱与时代的经济(晚期资本主义)和意识形态(自由人文主义)要素的联系。它无法置身事外。它所能做的只有从内部进行质疑。

它只能将巴特(Barthes)(1973)所谓的我们文化中那些“天造地设”或“毋庸置疑”的事情问题化。历史、自我个体、语言与其指涉对象的关系、文本与其他文本的关系,这些观念在不同时候似乎均是“自然而然”或毋庸置疑的常识。而现在正是这些观念受到了拷问。后现代主义虽然在言辞上经常给人以大难临头之感,但是,它既不标志着要爆发剧烈的乌托邦式变革,也不表明要衰落成超现实的影像,以至于令人扼腕叹息。决裂并没有发生——或者无论怎样看,决裂尚未发生。本研究意在洞察文化在内部受到质疑时所发生的事情:文化遭到了质疑或者拷问,但没有在内向爆炸中毁灭。

中译本序

《后现代主义诗学》是我三部后现代主义论著的第一部，现在，我愉快而荣幸地应邀为本书的中译本做序。从本书首次出版至今，20 年光阴荏苒，而且自那时起，研究这一当今世界文化现象的论著卷帙浩繁，但是，人们显然对一切艺术、理论领域和整个文化中的后现代主义依旧有着浓厚的兴趣。后现代主义可能发源于城市化的西方资本主义世界，然而，它已经迅速成为了一个世界现象。包括汉斯·伯滕斯(Hans Bertens)和道维·佛克玛(Douwe Fokkema)编写的《国际的后现代主义：理论与实践》(*International Postmodernism: Theory and Practice*)等在内的多部重要论著对此做了详细论述。

撰写本书时正值对后现代主义定义的早期论争时期，更为重要的是，对后现代主义的评价正如火如荼。本研究是我对这些论争所做的贡献。和有些参与论争的人不同，我希望以后现代主义在现实中的文化体现为起点——以建筑为起点——开始我的“理论阐释”，以便能够在我所处的社会语境(北美)对其直接进行研究。建筑是“后现代主义”一词率先使用的领域。我没有程式化的理论可以用于阐释这些文化形式，而是希望对所发生的事实进行分析，由此创建一种理论。你们在随后的章节里会读到我所发现的结果，那就是在一切艺术中，新近出现了(非常自觉的、自我指涉式的)对历史的关注，但是，后现代主义关注的焦点与人们所看到的此前 19 世纪的艺术完全不同：它既带有反讽意味，又矛盾重重。我所研究的文化形式——从电影到音乐，从文学到视觉艺术——所传达的教谕和很多当代理论如出一辙：我们所说的“历史”是人为构建之物，借此制造过去的意义。海登·怀特指出，史学家运用叙事策略把历史“事件”变成历史“事实”。许多小说家尤其赞同这