

西方后现代主义
小说总论

总主编◎陈世丹

Postmodernist
Novels

美国
后现代主义
小说论



陈 世 丹
等 著

 中国人民大学出版社

西方后现代主义小说总论

总主编 陈世丹



美国后现代主义 小说论



陈世丹 等 著

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

美国后现代主义小说论 / 陈世丹等著. —北京: 中国人民大学出版社, 2019.9
(西方后现代主义小说总论)
ISBN 978-7-300-27431-7

I. ①美… II. ①陈… III. ①后现代主义—小说研究—美国 IV. ①I712.074

中国版本图书馆CIP数据核字 (2019) 第197870号

西方后现代主义小说总论

总主编 陈世丹

美国后现代主义小说论

陈世丹 等 著

Meiguo Houxiandai Zhuyi Xiaoshuolun

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室)

010-62511770 (质管部)

010-82501766 (邮购部)

010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司)

010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

经 销 新华书店

印 刷 天津中印联印务有限公司

规 格 170 mm × 228 mm 16 开本

版 次 2019 年 9 月第 1 版

印 张 16

印 次 2019 年 9 月第 1 次印刷

字 数 278 000

定 价 68.00 元

版权所有

侵权必究

印装差错

负责调换

本成果受到中国人民大学“统筹推进世界一流大学和一流学科建设”经费支持，系陈世丹主持的中国人民大学重大规划项目“西方后现代主义小说总论”（项目批准号：16XNLG01）的最终成果之一，陈世丹负责的子课题项目“美国后现代主义小说研究”结项成果。

前言

后现代主义是一股同自启蒙运动以来的现代化运动全然不同的社会思潮。后现代主义思潮的出现“标志着一种标新立异的学术范式的诞生。更确切地说，一场崭新的全然不同的文化运动正以席卷一切的气势，改变着人们对于周围世界的原有经验和解释。从其最为极端的阐述来看，后现代主义是革命性的；它深入社会科学之构成要素的核心，并从根本上摧毁了那个核心。从其比较温和的声明来看，后现代主义提倡实质性的重新界定和革新。后现代主义想要在现代范式之外确立自身，不是根据自身的标准来评判现代性，而是从根本上揭示它和解构它”^①。现代性强调理性，强调民主和自由；它推崇近现代科学技术的进步，推崇平等和博爱。但是现代性实际造就的一切却使人们对它的原有信念产生了怀疑。后现代主义者断定，现代性已经不再是一股解放力量；相反地，它是奴役、压迫和压抑的根源。后现代主义对所有的现代性理论都采取一种拒斥的态度，他们一视同仁地对待各种现代性的观念，把它们作为逻各斯中心主义的、基础主义的、本质主义的、包罗万象的和元叙事叙述的东西统统予以摧毁。他们把现代思想体系同前现代的东西进行比较后认为，正如古人创造了神话、巫术、炼金术和原始崇拜一样，现代性是现代人自己杜撰出来的一个新的神话。后现代主义者抛弃了关于现代性的各种“权威”、“中心”、“基础”和“本质”，“消解了所有法典的合法性”^②。现代主义的哲学基础是追求一种在场的形而上学、追求一种永恒不变的真理和终极价值的本体论和认识论。而后现代主义“既反对人具有先天的镜式本质，又反对世界具有同一性、一致性、整体性和中心性的话语，既反对在不同学科之间进

① Pauline Marie Rosenau, *Post-Modernism and the Social Science*, Princeton, 1992, 转引自张国清:《中心与边缘》,北京:中国社会科学出版社,1998年,第44页。

② Ihab Hassan, *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Columbus, Ohio: The Ohio State University Press, 1987, p. 169.

行等级划分,又反对对于某一个第一学科的寻求”^①。后现代主义取消了现代性所确立的此岸与彼岸、短暂与永恒、中心与边缘、深刻与表面、现象与本质、主体与客体等等之间的对立和差距,实际上取消了基础、中心、本质、本体这一知识维度。它要冲破现代性所营造的条理分明、井然有序的世界,使整个世界进入多元的、表面化的、短暂的、散乱的、无政府主义的、模棱两可的、不确定的维度。

小说作为一种文学形式的创作,在19世纪中后期的批判现实主义时期达到了“顶峰”,形成了一种人人可以效仿的模式:一部小说必须叙述一个生动而有趣的故事,塑造一个或几个性格鲜明的人物形象,这些人物陷入某种心理的或社会的矛盾与冲突之中。随着情节的发展,这些矛盾和冲突最终获得某种解决。^②这种小说的写作方法是以人物为核心,故事情节只能围绕人物而展开。人物,尤其是主人公,必须具备与众不同的外貌、性格、举止、行为甚至语言,必须生活在特定的环境中。在叙事上,现实主义小说以模仿或再现客观现实为基本原则,情节的展开和事件的发展是按照现实的时间顺序安排的,体现为线性叙事、因果逻辑;人物所处的环境及对其活动的描写局限在常规的几何空间之内。这种时空结构把读者紧紧地束缚在日常现实之中,读者只能看到生活的表面现象而无法领悟到隐藏在这种现象之后的生存的深刻意义。现实主义小说具有明确的创作意图和主题,它所叙述的故事目的在于宣示某种确定的、具体的价值观念、道德原则或人生真理,试图引导读者得出明确的道德结论,达到教化的目的,其语义是单一的、明晰的。

像其他人文社会科学领域不断有新的思潮出现一样,文学艺术作为人类社会在特定的历史时期的产物,也在不断地发展和创新。现实主义的文学价值观和审美观从19世纪末起就受到了象征主义、表现主义、超现实主义、意识流小说等现代主义文学的有力挑战。现代主义的出现带来了小说观念、创作手法、思想内容、表现形式、艺术技巧与风格的根本变革。现代主义小说家们认为,现实不仅是表面的、客观世界的人和事,它还包括人的内心世界,认为人的潜意识和无意识活动是一种比外部世界的真实更重要、更本质的真实。因此,小说的根本任务在于表现在日常生活表象掩盖下的人的内心活动。于是,在现代主义小说中,对外部环境以及发生于其中的事件的描写缩减到了最低限度,大部分篇幅被用于表现人对外在的混乱和荒诞的现实的体验、感受和反思,深入人的潜意识和无意识,探索人的内心隐秘,揭示人的绝望和危机感、世界的荒诞和人生的无意义等。因

① 张国清:《中心与边缘》,北京:中国社会科学出版社,1998年,第45页。

② 章国锋:“从‘现代’到‘后现代’”,《从现代主义到后现代主义》,柳鸣九主编,北京:中国社会科学出版社,1994年,第6页。

为人的内心世界不受现实时空的束缚，所以想象、回忆、联想、幻觉、梦境便可以在现代主义小说中纵横驰骋，打乱、颠倒现实事件的顺序，使过去、现在和未来任意交错。这样，现代主义小说就推翻了现实主义小说的表现原则（模仿现实）和方式（叙述故事），在小说的结构、技巧和语言方面进行了内部革新。但它并未触动小说这一文学形式的整体性、封闭性、单一性，依然保留着它与其他文学形式和体裁区分的外部边界，仍然注重“类的纯洁性”，竭力保持文学语言和艺术技巧的纯粹和高雅。现代主义小说努力表现某种形而上意义或提供这种意义的暗示。现代主义小说原来被视为“创新”的技巧与形式一旦被广泛模仿和运用，很快就变成了新的规范和僵死的模式，再也玩不出新的花样，于是就有了“小说已经死了”的断言：“小说这一文学体裁，如果尚未无可挽救地枯竭，肯定进入了它的最后阶段，可用题材的严重贫乏迫使作家们不得不用构成小说本体其他成分的精美质量来弥补。”^①

后现代主义小说以其创新的形式和技巧恢复了“枯竭文学”的活力，深刻地表现了后现代现实与历史之真实。后现代世界充斥着形象、照片、摄影的复制，机械性的复制以及商品的复制和大规模生产。那些没有原本东西的而不能帮助人们获得现实感的摹本都是类象，其特点在于其不表现出任何劳动的痕迹，没有生产的痕迹。所以后现代世界，“起码从文化上来说是没有任何现实感的，因为我们无法确定现实从哪里开始在哪里结束。正是在这里，有着后现代主义理论中最核心的道德、心理和政治的批判力量。这一理论探讨的不仅是艺术作品的非真实化、事物的非真实化，而且还包括形象，可复制的形象对社会和世界的非真实化；最终，这一理论必须讨论拟像的巨大作用力”^②。拟像的巨大作用导致了一种现实主义和现代主义都不能表现的不确定的现实。后现代主义的理论是唯物主义的，因为后现代主义者只承认文字，只承认文本。没有只是想象的世界，现象后面也没有隐藏什么本质，整个世界就是一堆作品、文本，时髦、服装也是一种文本，人体和人体行动也是文本。因此，后现代的社会科学认为社会是一种文本，因为社会包含了一系列的行为，这些行为就像一种语言。在后现代主义中，“我们只存在于现时，没有历史；历史只是一堆文本、档案，记录的是个确已不存在的事件或时代，留下来的只是一些纸、文件袋”^③。我们必须首先将对历史的认识看作一种语言结构，我们用这种语言结构才能把握历史的真实本质。历史是一大堆素

① Jose Ortega Y. Gasset, *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1948, p. 56.

② 弗雷德里克·詹姆逊：《后现代主义与文化理论》，唐小兵译，北京：北京大学出版社，1997年，第219-220页。

③ 同上，第205页。

材，对这些素材的理解和将它们结合给历史文本提供了一种叙事话语结构。这一结构的深层内容是语言学的，人们在语言学词语的帮助下能够真正地认识被独特解释的历史真实。符号化了的历史与现实既不能被现实主义模仿与再现，也不能被现代主义形而上的想象所反映，而只能通过符号构筑的文本来揭示。

后现代主义小说用真实与虚构交织的文本，有效地表现了后现代人类经验，揭示了现实与历史的真实：现代性并没有像它所许诺的那样给人们带来一个理想的、美好的世界，后现代的现实是一个虚构的、荒诞的、非理性的、人类自我毁灭的危险世界。对后现代人类社会的人道主义思考促使作家们在小说中重建一个适于人类生存的生态社会环境。他们的小说表明，虚构的现实和历史是主张一体化梦想、普遍适用的、万古不变的原则、公式和规律以及统一化模式的现代性元叙事的产物，因此主张在解构、颠覆这一虚构世界的同时，重建一个真实的世界，一个承认差异、尊敬他者、相互依存、民主和谐、可持续发展的生态社会。

E. L. 多克特罗 (E. L. Doctorow, 1931—2015) 在小说《但以理书》(The Book of Daniel, 1971) 中将真实的历史事件与虚构的情节结合，用创伤叙事重构和重新解释历史，展现 20 世纪 60 年代中期美国的社会风貌：社会主义思想的传播、汹涌的反战浪潮、反传统文化的学生运动、风靡全国的摇滚音乐、人民对政府的不满和反抗、嬉皮士的出现、进步人士遭到政治迫害等，暴露资本主义统治思想的本质是把人民当成敌人，对人民实施政治暴力；同时强烈呼吁实行真正的人道主义民主政治。20 世纪的人类社会多灾多难，发生了数不尽的创伤性事件。这些创伤性事件种类繁多，有自然灾害、技术灾害和社会灾害。最为严重的是人为的社会灾害，它包括规模巨大、性质恶劣、持续长久、不可预期、无可逃避的，涉及人身伤害的政治暴力和战争暴力，还包括抢劫、杀人、强奸、以强凌弱等的犯罪暴力以及涉及肉体、情绪和语言的家庭暴力等。创伤分为有形的和无形的两种。有形的创伤指身体遭受的外伤；无形的创伤则指精神上遭受的破坏和伤害。精神创伤是由灾难性事件导致的、在心理发展过程中造成持续和深远影响甚至导致精神失常的心理伤害。精神创伤会导致受害人永远无法走出创伤的影响，不能摆脱过去，面对现实，走向未来，而是永远沉迷于回忆之中。受害人只有把创伤性经历从无意识转入意识，理解其成因和内涵，才有治愈的希望。著名的奥地利神经学家、精神病医学家、精神分析的创始人西格蒙德·弗洛伊德通过“谈话治疗”，帮助病人使潜意识中的创伤经历回到意识中来，从而让病人意识到病源，这样就能治好心理创伤。与弗洛伊德的治疗方式类似，作家在文学作品中强迫性地使创伤者重现过去的创伤情景，将创伤与历史记忆联系起来，用创伤叙事治疗人们的

精神创伤。多克特罗用多元变化的叙事技巧和多样杂糅的文本结构表现后现代左翼思想，揭示人被资本主义经济和社会力量所异化的命运，批评资本主义制度，提出社会主义主张，追求社会公正。在其小说《但以理书》中，多克特罗从左翼作家的视角，再现 20 世纪 50—60 年代美国政府对共产党人和政治进步人士所实施的残酷的政治迫害，暴露残酷的政治暴力给受迫害者的后代留下的精神创伤，同时用创伤叙事抚慰、治疗遭受创伤的年青一代。

唐·德里罗（Don DeLillo, 1936—）的系列小说与美国 20 世纪以来的历史与现实经历密切相关。消费主义、人性异化、精神创伤、恐怖主义、局部战争、对外政策、意识形态、技术至上论、金融资本、大众传媒、极权主义等社会议题都是他艺术创作的主题和灵感源泉。将这些议题艺术化、历史化的尝试使他成为美国历史的见证者，既形象化再现了美国社会从 20 世纪 70 年代到 21 世纪初 40 年的发展历程，也为我们探知美国社会诸多问题的历史根源提供了另类的视角。同时，作为我们这个时代最具洞察力的作家，德里罗对现实与历史的书写总是与对人类生存发展和国家前途命运的深刻思考紧密地联系在一起。他不仅书写个体境遇、挖掘集体心理，不断阐释这个时代的精神图景，以捕捉这个时代的脉搏，而且通过自己的政治写作质疑和挑战跨国资本主义与全球霸权主义业已取得的合法性外衣，为我们呈现底层人民视角下的美国社会，回应大多普通人面临的困惑和不解。总之，在过去 40 年中，德里罗通过创作一系列令人印象深刻的作品，在历史、现实和艺术文本之间形成了张弛有度的互文关系，展现了惊人的艺术创造力。

保罗·奥斯特（Paul Auster, 1947—）热衷于在小说中进行各种后现代叙事实验，创作了一系列迷宫式的小说。但是奥斯特并非为实验而实验，他通过种种叙事实验来揭示现实与历史之真实，深刻揭露人类社会的种种现实顽疾与历史沉疴。他在小说《幽灵》中，通过侦探布鲁毫无结果的探案过程，揭示了后现代人类的真实处境：人与人之间永远都横着一堵不可穿越的墙，因而无法沟通。小说《末世之城》中，奥斯特以虚构与真实并置的手法，通过女主人公安娜匪夷所思的所见所闻，暴露了 20 世纪人类的荒诞现实，表现了历史叙事的虚构性。在《偶然的音乐》中，奥斯特通过偶然性与必然性的叙事策略揭示了美国社会的权力运行机制和普通人的悲惨命运。奥斯特的小《神谕之夜》抛弃了现实主义小说的叙事成规，运用故事套故事的结构、真实与虚构的并置以及零散化的叙事等元小说艺术手法，深刻地表现了美国种族主义盛行的现实和历史。在《黑暗中的人》中，奥斯特用元小说、时空交叉、蒙太奇等后现代叙事手法，真实地表现了战争的荒诞和战争给人们的心灵造成的难以愈合的创伤。在艺术审美方面，奥斯特的

小说表现出了鲜明的后现代艺术特征：多样化的叙事与零散化的结构。在主题思想方面，奥斯特的小说揭示了当代人类所面临的政治、经济等现实问题，反思了20世纪人类不断进行自我毁灭的历史。

理查德·鲍尔斯（Richard Powers, 1957—）是美国继品钦和德里罗之后新兴的“X一代”后现代小说家的代表人物。鲍尔斯的写作主题涵盖了科学发展的大部分前沿领域，因而鲍尔斯的小说创作常被学界冠以“信息与科技小说”的称号。鲍尔斯通过文学创作批判了以“人类中心论”和主客“二元对立”为基石的传统人道主义思想及其导致的种种现代性危机。同时鲍尔斯在作品中也积极倡导并建构后人文和谐社会的思想，主要体现在以下三个维度：在小说《回声制造者》《营利》中，鲍尔斯强调要建构尊重自然、物种间相互依存的生态社会。作为宇宙间具有创造能力的人类主体，要成为维护地球生态系统整体性的看护者，“诗意地栖居”在地球上；在小说《囚徒的困境》《快乐基因》中，鲍尔斯警醒人类应该合理利用高科技，防止科技滥用。在确保地球上所有物种存活的同时，又要维护人类这个物种的本性与尊严。因而要用伦理道德与政策法规指导和规范科技实践；在小说《加拉蒂2.2》中，鲍尔斯倡导人类要关爱非人类的世界，平等对待智能机器人——赛博（Cyborg）。列维纳斯认为他者具有无限的他性，具有同等的主体性地位。因而人类应该把赛博当作另一个平等的物种来对待。后人文主义学者海勒斯就把赛博定义为“人类渴望已久的陪伴者”。人类与赛博这种非人类相互建构、和谐共存，从而实现鲍尔斯理想中建构后人文和谐社会的美好构想。

道格拉斯·库普兰德（Douglas Coupland, 1961—）的小说主要聚焦当代北美社会的青年体验，密切关注大众文化和社会问题，内容涉及电视传媒、互联网技术、消费文化、现代宗教、战争、恐怖主义、核威胁、全球化以及大众文化的方方面面，并将文化批判与人物塑造完美地结合在一起，为我们描绘了一幅世纪之交北美社会的全景图。库普兰德成长于现代主义退却、后现代主义大行其道之时，其创作风格深受后现代主义的影响，其小说充满了黑色幽默、尖刻的讽刺和奇特的文字游戏，视反讽为自己最有力的书写工具，后现代反讽叙事最终发展为其小说创作的主导模式。库普兰德的创作主旨并不是对后现代反讽这种叙事技巧和策略的展示，而是将其作为深入反思和批判后现代社会现实的工具。库普兰德凭借对时代的敏锐洞察力，借助独具魅力的后现代反讽，即一种充斥着多重性，散漫性，或然性甚至是荒诞性特征的暧昧态度，不露痕迹地刺穿后现代社会的神秘面纱，揭示了后现代社会文化景观、宗教信仰、空间体验和历史书写的境况，真实地展现了北美社会后现代生存状态。

詹姆斯·帕特里克·唐利维（James Patrick Donleavy, 1926—2017）的小说从叙述语言的角度解构了传统的时空观念。如在小说《姜人》中，他通过一系列意象客体的动态化叙事，诸如叙事视角的变化、符号跳跃、意识的流动和对传统空间关系的破坏，在时空观上造成让人眼花缭乱的效果。在叙事视角的处理上，唐利维频繁切换“外部聚焦”、“内部聚焦”和“零聚焦”三种视角，凸显现实的不确定性和无从把握的状态。唐利维还通过符号的跳跃和意识的流动在文字上造成能指的不断滑动和叙述的短路，从而造成断片式、分裂式和非线性的意象。唐利维的小说在体裁上也实现了鄙俗化和矛盾之美的狂欢化体裁特征。他一改高雅、严肃文学的创作思路，通过体裁上的戏仿、复调、真实与虚构并置、反体裁写作模式等艺术手法，利用加冕与脱冕的狂欢节仪式，体现了死亡与新生、交替与变更精神的双重性，通过“翻了个的世界”实现文学形式的突破。唐利维也并非一味地随心所欲、任意创作或游戏文本，他通过文本表面的“平面化”“无历史感”“无深度”等造成语言的扭曲和变形，来消解自身并诉说言语之外的意义。唐利维的狂欢化小说创作无论在语言还是在体裁上都进行了前所未有的突破和创新。在他的笔下，后现代语言游戏和体裁杂糅是作者认识世界的一个窗口。唐利维展现给读者的是一个不确定的、不稳定的、充满怪诞和荒谬的现实世界。

综上所述，现实主义和现代主义手法都不再适用于表现后现代的不固定、不确定、时刻变化而且多元的后现代世界，因此美国后现代主义小说家们在小说创作中进行各种后现代主义创新实验，从而有效、深刻地表现了后现代人类经验，揭示了历史与现实文本性、虚构性的真实本质。他们的小说在解构现代性所营造的虚假的历史与现实的同时，尝试在文学叙事文本中重构一个适于后现代人类生存的世界。

本书作者：陈世丹、李全云、史岩林、王阿芳、张东芹、苏凤（写作分工见“后记”）。

目录

总绪论	后现代主义与后现代主义小说	001
	一、后现代主义的核心观念	002
	二、后现代主义小说的审美特征	008
第一章	多克特罗小说中的左翼思想与创伤叙事	036
	一、精神创伤与政治暴力	037
	二、暴露国家政治暴力的创伤叙事	043
	三、历史重构	057
	结语	068
第二章	奥斯特小说中后现代叙事迷宫里的现实与历史	069
	一、后现代叙事技巧与社会现实之间的关系	070
	二、《末世之城》：真实与虚构并置中的现实与历史	073
	三、《偶然的音乐》：偶然与命运叙事中的社会现实	079
	四、《神谕之夜》：元小说叙事策略中的现实与历史	089
第三章	唐·德里罗后现代主义小说中的政治美学	102
	一、消费社会与历史虚无主义的兴起	103
	二、后冷战时代与政治的美学化	109
	三、例外论与历史叙事的断裂	115
	四、历史终结与反叙事话语	120
	五、媒介政治与时代的精神图景	126
	结语	132

第四章 理查德·鲍尔斯小说中的后人文主义思想	134
一、建构尊重自然、物种间相互依存的生态社会	134
二、建构造福人类、可持续发展的高科技社会	143
三、建构人类与赛博相互依存、和谐共生的后人类社会	162
第五章 库普兰德后现代小说中的反讽书写	170
一、反讽与后现代反讽	170
二、库普兰德小说中的后现代反讽书写	174
结语	204
第六章 后现代语境下唐利维小说语言与体裁的狂欢	206
一、唐利维小说语言的不确定性	206
二、叙述形式的狂欢化	211
三、唐利维小说中体裁的狂欢化	219
结语	239
后 记	241

*** 总绪论 ***

后现代主义与后现代主义小说

后现代主义思潮是 20 世纪后半叶后现代社会（后工业社会、信息社会、晚期资本主义等）的产物，正式出现在 20 世纪 50 年代末到 60 年代前期，在 70 年代和 80 年代形成夺人之势并震慑整个思想界。后现代主义认为，在今天的世界里，各种各样不稳定、不确定、非连续、无序、断裂和突变现象的重要作用越来越为人们所认识并重视。在这种情况下，一种新的看待世界的观念开始深入人们的意识：它反对用单一的、固定不变的逻辑、公式和原则以及普适的规律来说明和统治世界，主张变革和创新，强调开放性和多元性，承认并容忍差异。当今的时代已放弃了制定统一的、普遍适用的模式的努力，新的范畴如开放性、多义性、无把握性、可能性、不可预见性等等，已进入后现代的语言。在后现代，彻底的多元化已成为普遍的基本观念；后现代的多元性是一切知识领域和社会生活各方面的本质。作为与后现代性对应的文化现象，后现代主义文学反对传统，在体裁上解构传统的小说、诗歌和戏剧等形式乃至“叙述”本身，形成多样杂糅的文本结构；摈弃所谓的“终极价值”，认为一切传统意义上的崇高事物和信念都是从话语中派生出来的短暂产物，玩弄语言游戏；崇尚所谓“零度写作”，作家仅仅把话语、语言结构当作自己为所欲为的领地，写作成为一种纯粹的表演、操作，突出的是多元变化的技巧；蓄意打破精英文学与大众文学的界限，以大众的文化消费品形式出现，模糊文学与非文学的界限；惯用矛盾（文本中各种因素互相颠覆）、交替（在文本中，对于同一事物的不同可能性的叙述交替出现）、不连贯性和任意性、极度（有意识的过度使用某种修辞手段以达到嘲弄它的目的）、短路（运用某些手段使对作品的阐释不得不中断）、反体裁（破坏体裁的公认特点和边界）、话语膨胀（把在文学创作中一直处于边缘地位的话语纳入主流）等手段，构成不确定性写作。

一、后现代主义的核心观念

后现代主义是晚期资本主义社会的文化主流。资本主义发展的每一个阶段都有其相应的文化风格，如在市场经济阶段有现实主义，在垄断资本主义阶段有现代主义，而在多国资本主义阶段就有了后现代主义。我们现在从一个不同的视角，即通过弄清楚后现代主义（postmodernism）和后现代性（postmodernity）这两个重要概念而走近后现代主义。

后现代性是一个世界进程，虽非到处一致，但它是全球性的。后现代性也可被视为一把大伞，它包罗各种各样的现象：艺术中的后现代主义、哲学中的后结构主义、社会话语中的女性主义、研究院中的后殖民和文化研究，但也有多国资本主义、网络技术、国际恐怖主义、各式各样的分离主义者、种族、民族和宗教运动——都包含在后现代性这把大伞下面，但并非都因果关系地归入后现代性。

现代性这种“专制制度”粗暴地破坏了真实历史的复杂性和多样性，无情地取消差异，将所有的“他性”变为沉闷的同一性，经常表现为一种极权主义政治。现代性鼓吹的那些期待都是捉摸不定的事物，通过在人们的眼前挥舞着各种可能的理想，分散人们对政治变革的关注。它们含有专制主义的信仰，认为生活和认知的不确定的方式可以建立在某种确定的、无疑的和单一的原则基础上：理性或历史规律，技术或生产方式，政治乌托邦和普遍的人性。与相对狭隘、特别强调文化和美学特征的现代主义比较而言，后现代性范围广阔，富含更多社会的、历史的和哲学的意义。就真理、理性、进步、普遍解放等宏大叙事而言，由于它们被认为是启蒙运动以来现代思想的基本特征，后现代性意味着现代性的结束。对后现代性来说，真理、理性、进步、普遍解放等期待不仅遭到怀疑，而且被认为从一开始就是危险的幻觉，因为它们使各种各样的历史可能性落入概念的束缚中。

后现代性与现代性背道而驰，它反对依据说，认为人们的生活方式是相对的、不确定的、是由纯粹的文化成规和传统形成的，没有普遍认可的起源或宏伟的目标；大多数所谓的“理论”仅仅陈述这些继承下来的习惯和机制的一种夸张的方式。后现代性的理念认为，人们不能理性地发现他们的活动，不仅因为存在不同的、冲突的、不可测的理性，而且因为人们所能提出的任何理性总是由前理性的力量、信仰、兴趣或欲望的语境构成的，但前理性的力量、信仰、兴趣或欲望本身不可能是理性在人们眼前呈现的主题。对后现代性而言，人类生活中没有任何包含一切的整体性，没有任何统一的理性或固定的中心；仅仅存在着文化或叙述的多样性。这些多样性不能用等级秩序来排列，也不能做好或坏的分，因此它们必须尊重不以它们自己的行为方式而存在的、不能被破坏的“他性”。知识与

文化语境有关。因此，声称认识世界“真面目”只能是一种妄想，因为人们的认识总是片面的和有偏见的解释，而且世界本身不是特别指定的。换句话说，真理不是解释的产物，事实是话语的构成，客观性仅仅是有争议的已经获得权力的解释，而作为主体的人是一种与其正在思考的现实完全一致的虚构或者是一种自我分裂的没有固定品质或本质的存在。

后现代主义可以说是使自己适应于后现代性的一种文化形式。典型的后现代主义艺术作品都具有随意、折中、混合、无中心、不确定、不连贯、拼凑和模仿等特点。它们忠实于后现代性原则，放弃了形而上深度，追求一种仿造的真实，结果它们富于游戏和追求娱乐，但缺乏情感，仅有表面的和暂时的强化。后现代主义怀疑所有的已被公认的真理，因此其形式必然是反讽的，其认识论必然是相对的。它拒绝全部的试图反映稳定现实的努力，因此它必然坚持形式上的经验或在语言学层面上的存在。它知道其虚构缺乏基础和根据，所以它必然炫耀对这一事实的反讽意识，这样它就可以维持一种否定的真实。因为后现代主义担忧与世隔绝的同一性并预防绝对的本源，它强调文本相互指涉的本质或互文性质。后现代主义戏仿和加工的作品本身仅仅是戏仿和加工这一过程而已。它所戏仿事物的一部分是过去的历史。但这一历史不再是产生“现在”的线性的因果链条。是“现在”存在于某种永恒之中，因为大量的素材逃离它们自己的语境，并使自己与当代结合。最后，后现代文化不喜欢区分“高级艺术”与“通俗艺术”固定的分界线或类别。它通过生产仿制品，有意识地生产通俗作品并使自己成为能被人们快乐消费的商品而解构这种分界线。像本雅明的“机械复制”一样，后现代主义试图用更通俗的艺术打破现代主义高级艺术的可怕氛围，怀疑一切所谓特权的或绝对必要的价值等级。在后现代主义文化中，不存在任何好与坏、高级与低级的区分，确实存在的只有差异。因为后现代主义追求超越艺术与普通生活之间的界限，一些人认为后现代主义是激进先锋派的复兴，因为传统的先锋派也曾追求这样一种目标。的确，在广告、时尚、生活方式、购物中心和大众传媒中，美学与技术已经相互渗透，政治也变成一种美学的景观。

后现代主义认为，一个特定的文本、表征和符号有无限多层面解释的可能性。这样一来，字面意思和传统解释就要让位给读者的反应和创造性阐释，文本的意义产生于读者的参与和行动，文本本身没有意义，是读者的参与为文本创造了意义，文本的意义是多元的。后现代主义是 20 世纪 60 年代以来在西方出现的具有反西方近现代哲学体系倾向的思潮，在理论上具有反传统倾向的哲学家在现代西方的各个哲学流派中都能找到。当代美国非常活跃的后现代主义者之一大

卫·雷·格里芬 (David Ray Griffin, 1939—)^①认为:“如果说‘后现代主义’这一词汇在使用时可以从不同方面找到共同之处的话,那就是它指的是一种广泛的情绪,而不是一种共同的教条——一种认为人类可以而且必须超越现代的情绪。”^②这样一来,不同时期具有这种反传统理论倾向的哲学理论流派都可归于后现代主义,如后结构主义、西方马克思主义等。

在后现代时期,哲学界先后出现不同学者就相类似的人文境况进行解说,其中能够为后现代主义作出大略性表述的哲学文本是法国后现代思想家德里达 (Jacques Derrida, 1930—2004) 为代表的解构主义。^③德里达从语言观念的分析入手,反思、解构西方形而上学的传统思维方式。他的反思与解构在西方思想界引起了强烈的震动,成为一种思潮。德里达的解构既是生命的哲学,也是历史的解说。作为生命的哲学,它包括对传统的形而上学思路 (逻各斯中心论 logocentrism、语音中心论 phonocentrism、在场的形而上学 philosophy of presence), 也包括解构语言观 (广义书写 writing in general) 的分析和批判; 作为历史的解说,他把历史的发展归结为结构——解构的循环。德里达认为,结构的内容不限于索绪尔的语言学及其相关的结构主义批评,更主要的是指整个形而上学传统,包括哲学,也包括普通语言学和人们的思维习惯。德里达在其《人文科学话语中的结构、符号与游戏》一文中说:“我们很容易说明解构的概念,甚至‘结构’这个词本身与形而上学认识论 (episteme) 一样古老,也就是说,与西方的科学和西方的哲学一样古老,而且它们都深深地根植于普通语言的土壤之中,形而上学认识论在语言的最深处活动着,它把西方的科学和西方的哲学归并到一起,使它们成为自己的组成部分,所有这一切都是通过一个隐喻性的置换来完成的。”^④德里达的“隐喻性的置换”是指思想现实与语言符号的转换。在解构学说里,语言已不再是普普通通的表达工具,而是与思维血肉相连,语言、传统

① 大卫·雷·格里芬 (David Ray Griffin, 1939—), 克莱蒙特神学院和克莱蒙特大学研究生院宗教哲学与神学教授 (1973—2004), 美国过程研究中心主任。他编辑了纽约州立大学 31 卷建设性后现代主义思想丛书 (1987—2004)。他写了 30 部专著, 编辑了 13 本书, 发表了 250 篇文章和章节。

② 大卫·雷·格里芬:《后现代精神》, 王成兵译, 北京: 中央编译出版社, 1995 年, 第 20 页。

③ 解构主义 (deconstruction): 解构, 或译为“结构分解”, 是后结构主义提出的一种批评方法。是解构主义者德里达提出的一个术语。“解构”概念源于海德格尔《存在与时间》中的“deconstruction”一词, 原意为分解、消解、拆解、揭示等, 德里达在这个基础上补充了“消除”“反积淀”“问题化”等意思。他从语言观念的分析入手, 对西方形而上学传统思维方式的反思。指对有形而上学稳固性的结构及其中心进行消解, 每一次解构都表现为结构的间断、分裂或解体, 但是每一次解构的结果又都是产生新的结构。对上帝万能的认识是一次解构; 理性将其拆解, 同时建立了自己的结构。

④ Jacques Derrida, *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Britain: Routledge and Kegan Paul ltd, 1978, p. 278.