

目录

总序	张 剑	ix
前言	陈世丹	xviii

第一章 后现代主义概论 1

1.1 何谓后现代主义	1
1.2 后现代性	7
1.3 后现代主义	12
1.4 后现代主义的形成	14
1.4.1 解构主义的出现	18
1.4.2 德里达的解构主义哲学	26
1.5 后现代主义文学	42
1.5.1 后现代主义文学的理论根源	44
1.5.2 后现代主义文学的理论特征	70
1.6 超真实——后现代现实	87

第二章 后现代主义元小说创作 92

2.1 《五号屠场》：如何写这部小说的元小说	93
2.2 《冠军早餐》：一部反传统的元小说	97
2.3 《神枪手迪克》中元小说式的“戏中戏”	99

第三章 后现代主义小说中语言以外的多种媒介与建构 103

- 3.1 小说文本中的图画、音乐简谱等媒介与建构 104
- 3.2 超文本小说中的电子媒介与建构 107

第四章 后现代主义小说中的传播学 114

- 4.1 主客体交集的传播 115
- 4.2 多元的传播方式 117
- 4.3 盛行的传播理论 120
- 4.4 负面的传播效果 125

第五章 后现代主义文学代码的排比手法 130

- 5.1 文学与历史的排比——意义的体系 131
- 5.2 语义单位的排比——意义的多元化 134
 - 5.2.1 人类自由与叙事自由的排比 134
 - 5.2.2 存在自由与社会自由的排比 136
- 5.3 故事结局的排比——世界的不确定性 138

第六章 后现代文学伦理学理论与批评 143

- 6.1 后现代西方伦理学的核心思想 145
 - 6.1.1 对现代性和现代西方伦理学的批判性超越 145
 - 6.1.2 对后现代道德价值体系的重建 146
 - 6.1.3 重构自我尊重他者的道德关系 153
- 6.2 后现代主义小说中的后现代伦理叙事 162

6.2.1	沃尔曼小说中的后现代他者伦理观·····	162
6.2.2	后现代伦理的叙事手法：狂欢化叙事与互文性叙事·····	174
6.3	小结·····	193
第七章 后人文主义理论与批评		195
<hr/>		
7.1	后人文主义思想·····	197
7.1.1	后人文主义的提出·····	197
7.1.2	后人文主义的发展·····	200
7.1.3	后人类主义与超人类主义的差异·····	203
7.1.4	哲学后人文主义的出现·····	205
7.1.5	哲学后人文主义的核心观念·····	206
7.2	后现代主义小说中的后人文主义叙事·····	214
7.2.1	沃尔曼小说中对人类中心主义的解构与颠覆·····	214
7.2.2	鲍尔斯小说中人类社会的未来走向：人类与赛博格和谐共生的后人类社会·····	224
	结语	234
	参考文献	237
	推荐文献	252
	索引	256

总序

外国文学研究在二十世纪的中国经历了作品译介时代、文学史研究时代和作家+作品研究时代，如果查阅申丹和王邦维总主编的《新中国60年外国文学研究》，我们就可以看到，在改革开放后的中国，特别是在九十年代以后，外国文学研究进入了文学理论研究时代。译介外国文学理论的系列丛书大量出版，如“知识分子图书馆”系列和“当代学术棱镜译丛”系列等。在大学的外国文学课堂使用较多、影响较大的教程中，中文的有朱立元主编的《当代西方文艺理论》；英文的有张中载等编的《二十世纪西方文论选读》和朱刚编著的《二十世纪西方文艺批评理论》。这些书籍所介绍的西方文学理论和批评理论，以《二十世纪西方文论选读》为例，包括俄国形式主义、新批评、原型批评、结构主义、精神分析批评、接受美学与读者反应理论、后结构主义、西方马克思主义、女权主义、后现代主义、新历史主义、后殖民主义、文化研究等等。

十多年之后，这些理论大多已经被我国的学者消化、吸收，并在外国文学研究领域广泛应用。有人说，外国文学研究已经离不开理论，离开了理论的批评是不专业、不深刻的印象主义式批评。这话正确与否，我们不予评论，但它至少让我们了解到理论在外国文学研究中的作用和在大多数外国文学研究者心中的分量。许多学术期刊在接受论文时，首先看它的理论，然后看它的研究方法。如果没有通过这两关，那么退稿即是自然的结

果。在学位论文的评阅中，评阅专家同样也会看这两个方面，并且把它们视为论文是否合格的必要条件。这些都促成了我国外国文学研究理论时代的到来。我们应该承认，中国读者可能有理论消化不良的问题，可能有唯理论马首是瞻的问题。在某些领域，特别是在博士论文和硕士论文中，理论和概念可能会被生搬硬套地强加于作品，导致“两张皮”的问题。但是，总体上讲，理论研究时代的到来是一个进步，是一个值得我们去探索和追寻的方向。

—

如果说“应用性”是我们这套“外国文学研究核心话题系列丛书”（以下简称“丛书”）追求的目标，那么我们应该仔细考虑以下两个问题：第一，我们应该如何强化理论的运用，它的路径和方法何在？第二，我们在运用西方理论的过程中如何体现中国学者的创造性，如何体现中国学者的视角？我们先看第一个问题。十年前，当人们谈论文学理论时，最可能涉及的是某一个宏大的领域，如新历史主义、女性主义、后殖民批评等。而现在，人们更加关注的不是这些大概念，而是它们下面的小概念，或者微观概念，比如互文性、主体性、公共领域、异化、身份等等。原因是大概念往往涉及一个领域或者一个方向，它们背后往往包含许多思想和观点，在实际操作中有尾大不掉的感觉。相反，微观概念在文本解读过程中往往具有很强的操作性，在分析作品时能帮助人们看到更多的意义，帮助人们更好地理解人物、情节、情景，以及这些因素背后的历史、文化、政治、性别缘由。

在英国浪漫派诗歌研究中，这种批评的实例比比皆是。比如莫德·鲍德金（Maud Bodkin）的《诗中的原型模式：想象的心理学研究》（*Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination*）就是运用荣格（Carl Jung）的原型理论对英国诗歌传统中出现的模式、叙事结构、人物类型等进行分析。在荣格的理论中，“原型”指古代神话中出

现的某些结构因素，它们已经扎根于西方的集体无意识，在从古至今的西方文学和仪式中不断出现。想象作品的原型能够唤醒沉淀在读者无意识中的原型记忆，使他们对此作品作出相应的反应。鲍德金在书中特别探讨了塞缪尔·泰勒·柯尔律治 (Samuel Taylor Coleridge) 的《古水手吟》(*The Rime of the Ancient Mariner*) 中的“重生”和《忽必烈汗》(*Kubla Khan*) 中的“天堂地狱”等叙事结构原型 (Bodkin: 26-89)，认为这些模式、结构、类型在诗歌作品中的出现不是偶然，而是自古以来沉淀在西方集体无意识中的原型在具体文学作品中的呈现 (90-114)。同时她也认为，不但作者在创作时毫无意识地重现原型，而且这些作品对读者的吸引也与集体无意识有关，他们不由自主地对这些原型作出了反应。

在后来的著作中，使用微观概念来分析具体文学作品的趋势就更加明显。大卫·辛普森 (David Simpson) 的《华兹华斯的历史想象：错位的诗歌》(*Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement*) 显然运用了西方马克思主义理论，但是它凸显的关键词是“历史”，即用社会历史视角来解读威廉·华兹华斯 (William Wordsworth)。在“绪论”中，辛普森批评文学界传统上将私人领域与公共领域对立，将华兹华斯所追寻的“孤独”和“自然”划归到私人领域。实际上，他认为华氏的“孤独”有其“社会”和“历史”层面的含义 (Simpson: 1-4)。辛普森使用了湖区的档案，重建了湖区的真实历史，认为这个地方并不是华兹华斯的逃避场所。在湖区，华氏理想中的农耕社会及其特有的生产方式正在消失。圈地运动改变了家庭式的小生产模式，造成一部分农民与土地分离，也造成了华兹华斯所描写的贫穷和异化。华兹华斯所描写的个人与自然的分离以及想象力的丧失，似乎都与这些社会的变化和转型有着密不可分的关系 (84-89)。在具体文本分析中，历史、公共领域、生产模式、异化等概念要比笼统的马克思主义概念更加有用，更能产生分析效果。

奈杰尔·里斯克 (Nigel Leask) 的《英国浪漫主义作家与东方：帝国焦虑》(*British Romantic Writers and the East: Anxieties of Empire*) 探讨了拜

伦 (George Gordon Byron) 的“东方叙事诗”中所呈现的土耳其奥斯曼帝国, 雪莱 (Percy Bysshe Shelley) 的《阿拉斯特》(*Alastor*) 和《解放了的普罗米修斯》(*Prometheus Unbound*) 中所呈现的印度, 以及托马斯·德·昆西 (Thomas De Quincey) 的《一个英国瘾君子的自白》(*Confessions of an English Opium-Eater*) 中所呈现的东亚地区的形象。他所使用的理论显然是后殖民理论, 但是全书建构观点的关键概念“焦虑”来自心理学。在心理分析理论中, “焦虑”常常指一种“不安”“不确定”“忧虑”和“混乱”的心理状态, 伴随着强烈的“痛苦”和“被搅扰”的感觉。里斯克认为, 拜伦等人对大英帝国在东方进行的帝国事业持有既反对又支持、时而反对时而支持的复杂心态, 因此他们的态度中存在着焦虑感 (Leask: 2-3)。同时, 他也把“焦虑”概念用于描述英国人对大英帝国征服地区的人们的态度, 即他们因这些东方“他者”对欧洲自我“同一性”的威胁而焦虑。

如果我们的目标是批评实践, 是用批评理论进行文本分析, 那么拉曼·塞尔登 (Raman Selden) 的《实践理论与阅读文学》(*Practicing Theory and Reading Literature*) 一书值得我们参考借鉴。该书是他先前的《当代文学理论导读》(*A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*) 的后续作品, 主要是为先前的著作所介绍的批评理论提供一些实际运用的方法和路径, 或者实际操作的范例。在他的范例中, 他凸显了不同理论的关键词, 如关于新批评, 他凸显了“张力”“含混”和“矛盾态度”; 关于俄国形式主义, 他凸显了“陌生化”; 关于结构主义, 他凸显了“二元对立”“叙事语法”和“隐喻与换喻”; 关于后结构主义, 他凸显了意义、主体、身份的“不确定性”; 关于新历史主义, 他凸显了主导文化的“遏制”作用; 关于西方马克思主义, 他凸显了“意识形态”和“狂欢”。

虽然上述系列并不全面, 我们现在所使用的概念的数量和种类都可能要超过它, 但是它给我们的启示是: 要进行实际的批评实践, 我们必须关注各个批评派别的具体操作方法, 以及它们所使用的具体路径和工具。我们这套“丛书”所凸显的也是“概念”或者“核心话题”, 就是为了

实际操作，为了文本分析。“丛书”所撰写的“核心话题”共分5个子系列，即“传统·现代性·后现代研究”“社会·历史研究”“种族·后殖民研究”“自然·性别研究”“心理分析·伦理研究”，每个子系列选择3—5个核心的话题，分别撰写成一本书，探讨该话题在国内外的研究脉络、发展演变、经典及原创研究案例等等。通过把这些概念运用于文本分析，达到介绍该批评派别的目的，同时也希望展示这些话题在具体的文学批评中的作用。

二

中国的视角和中国学者的理论创新和超越，是长期困扰国内外国文学研究界的问题，这不是一套书或者一个人能够解决的。外国文学研究界，特别是专注外国文学理论研究的学者，也因此承受了巨大的压力。有人甚至批评说，国内研究外国文学理论的人好像有很大的学问，其实仅仅就是“二传手”或者“搬运工”，把西方的东西拿来转述一遍。国内文艺理论界普遍存在着“失语症”。这些批评应该说都有一定的道理，它警醒我们在理论建构方面不能无所作为，不能仅仅满足于译介西方的东西。但是“失语症”的原因究竟是因为我们缺少话语权，还是我们根本就没有话语？这一点值得我们思考。

我们都知道，李泽厚是较早受到西方关注的中国现当代本土文艺理论家。在美国权威的文学理论教材《诺顿文学理论与批评选集》（*The Norton Anthology of Theory and Criticism*）第二版中，李泽厚的《美学四讲》（*Four Essays on Aesthetics*）中的“形式层与原始积淀”（“*The Stratification of Form and Primitive Sedimentation*”）成功入选。这说明中国文艺理论在创新方面并不是没有话语，而是可能缺少话语权。概念化和理论化是新理论创立必不可少的过程，应该说老一辈学者王国维、朱光潜、钱锺书对“意境”的表述是可以概念化和理论化的；更近时期的学者叶维廉和张隆溪对道家思想在比较文学中的应用也是可以概念化和理论化

的。后两者在这方面做了很多工作，但要在国际上产生影响力，还需要有进一步的提升，也需要中国的学者群体共同努力，去支持、跟进、推动、应用和发挥，以使它们产生应有的影响。

在翻译理论方面，我国的理论创新应该说早于西方。中国是翻译大国，二十世纪是我国翻译活动最活跃的时代，出现了林纾、傅雷、卞之琳、朱生豪等翻译大家，在翻译西方文学和科学著作的过程中积累了大量的经验。在中国翻译家提出“信达雅”的时候，西方的翻译理论还未有多少发展。但是西方的学术界和理论界特别擅长把思想概念化和理论化，因此有后来居上的态势。但是如果仔细审视，西方的热门翻译理论概念如“对等”“归化和异化”“明晰化”等等，都没有超出“信达雅”的范畴。新理论的创立不仅需要新思想，而且还需要一个整理、归纳和升华的过程，这就是我们所说的概念化和理论化。曹顺庆教授在比较文学领域提出的“变异学”就是一个有意义的尝试，我个人认为，它有可能成为中国学者的另一个理论创新。

理论创新是一件重要而艰巨的工作，最难的创新莫过于思维范式的创新，也就是托马斯·库恩(Thomas S. Kuhn)在《科学革命的结构》(*The Structure of Scientific Revolutions*)中所说的范式(paradigm)的改变。哥白尼(Nicolaus Copernicus)的“日心说”是对传统的和基督教的宇宙观的全面颠覆，达尔文(Charles Darwin)的“进化论”是对基督教的“存在的大链条”和“创世说”的全面颠覆，马克思(Karl Marx)的唯物主义是对柏拉图(Plato)以降的唯心主义的全面颠覆。这样的范式创新有可能完全推翻以前人们对世界的认识，从而建立一套新的知识体系。福柯(Michel Foucault)在《词与物：人文科学考古学》(*The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*)中将“范式”称为“范型”或“型构”(épistémè)，他认为这些“型构”是一个时代知识生产与话语生产的基础，也是判断这些知识和话语正确或错误的基础(Foucault: xxi-xxiii)。能够改变这种“范式”或“型构”的理论应该就是创新性足够强大的理论。

任何创新都要从整理传统和阅读前人开始，用牛顿(Isaac Newton)的话来说，就是“我之所以比别人看得远一些，是因为我站在巨人的肩膀上”。福柯曾经提出了“全景敞视主义”(panopticism)的概念，用来分析个人在权力监视下的困境，在国内的学位论文中得到比较广泛的应用，但是这个概念来自英国功利主义哲学家杰里米·边沁(Jeremy Bentham)；福柯还提出了一个“异托邦”(heterotopia)的概念，用来分析文化差异和思维模式的差异，在中国的学术界也很有知名度，但这个概念是由“乌托邦”(utopia)的概念演化而来，它的源头可以追溯到古希腊的柏拉图和十六世纪的英国作家托马斯·莫尔(Sir Thomas More)。雅克·拉康(Jacques Lacan)对“主体性”(subjectivity)的分析曾经对女性主义和文化批评产生过很大影响，但是它也是对弗洛伊德(Sigmund Freud)心理分析的改造，可以说是后结构主义语言观与弗洛伊德心理分析的巧妙结合。詹明信(Fredric Jameson)的“政治无意识”(political unconscious)概念常常被运用在西方马克思主义批评中，但是它也是对马克思和路易·阿尔都塞(Louis Althusser)的“意识形态”(ideology)理论的发展，可以说是传统的马克思主义与后结构主义和心理分析的巧妙结合。甚至文化唯物主义和新历史主义批评的两个标志性概念“颠覆”(subversion)和“遏制”(containment)也是来自别处，很有可能来自福柯、雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)或其他马克思主义批评家。虽然对于我们的时代来说，西方文论的消化和吸收的高峰期已经结束，但对于个人来说，消化和吸收是必须经过的一个阶段。

在经济和科技领域也一样，人们也是首先学习、消化和吸收，然后再争取创新和超越，这就是所谓的“弯道超车”。高铁最初不是中国的发明，但是中国通过消化和吸收高铁技术，拓展和革新了这项技术，使我们在应用方面达到了世界前列。同样，中国将互联网技术应用延伸至电子商务、共享经济、线上支付等领域，使中国在金融创新领域走在了世界前列。这就是说，创新有多个层面、多个内涵。可以说，理论创新、方法创新、证

据创新、应用创新都是创新。从0到1的创新，或者说从无到有的创新，是最艰难的创新，而从1到2或者从2到3的创新相对容易一些。

我们这套“丛书”也是从消化和吸收开始，兼具**学术性、应用性**：每一本书都是对一个核心话题的理解，既是理论阐释，也是研究方法指南。“丛书”中的每一本基本都遵循如下结构。1) 概说：话题的选择理由、话题的定义(除权威解释外可以包含作者自己的阐释)、话题的当代意义。如果是跨学科话题，还需注重与其他学科理解上的区分。2) 渊源与发展：梳理话题的渊源、历史、发展及变化。作者可以以历史阶段作为分期，也可以以重要思想家作为节点，对整个话题进行阐释。3) 案例一：经典研究案例评析，精选1—2个已有研究案例，并加以点评分析。案例二：原创分析案例。4) 选题建议、趋势展望：提供以该话题视角可能展开的研究选题，同时对该话题的研究趋势进行展望。

“丛书”还兼具**普及性和原创性**：作为研究性综述，“丛书”的每一本都是在一定高度上对某一核心话题的普及，同时也是对该话题的深层次理解。原创案例分析、未来研究选题的建议与展望等都具有原创性。虽然这种原创性只是应用方面的原创，但是它是理论创新的基础。“丛书”旨在增强研究生和年轻学者对核心话题的理解和应用能力，进一步扩大知识分子的学术视野。“丛书”的出版是连续性的，不指望一次性出齐，随着时间的推移，数量会逐渐上升，最终在规模上和质量上都将成为核心话题研究的必读图书，从而打造出一套外国文学研究经典。

“丛书”的话题将凸显**文学性**：为保证“丛书”成为文学研究核心话题丛书，话题主要集中在文学研究领域。如果有社会学、经济学、政治学领域话题入选，那么它们必须在文学研究领域有相当大的应用价值；对于跨学科话题，必须从文学的视角进行阐释，其原创案例对象应是文学素材。

“丛书”的子系列设置具有一定的合理性：分类常常有一定的难度，常常有难以界定的情况、跨学科的情况、跨类别的情况，但考虑到项目定

位和读者期望，对“丛书”进行分类具有相当大的必要性，且要求所分类别具有一定体系，分类依据也有合理解释。

在西方，著名的劳特利奇出版社（Routledge）从二十世纪七八十年代开始陆续出版了一套名为“新声音”（New Accents）的西方文论丛书，产生过很大的影响。这个系列一直延续了三十多年，出版了大量书籍。我们这套“丛书”也希望能够以不断积累、不断摸索和创新的方式，为中国学者提供一个发展平台，让优秀的思想能够在这个平台上呈现和发展，发出中国的声音。“丛书”希望为打造中国的学术思想和学术派别、展示中国的视角和观点贡献自己的力量。

张剑

北京外国语大学

2018年10月

参考文献

- Bodkin, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination*. London: Oxford University Press, 1934.
- Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books, 1970.
- Leask, Nigel. *British Romantic Writers and the East: Anxieties of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Simpson, David. *Wordsworth's Historical Imagination: The Poetry of Displacement*. New York: Methuen, 1987.

前言

2016年4月，外语教学与研究出版社策划出版一套“外国文学研究核心话题系列丛书”，这一举措对于我国外国文学的教学与研究具有重要的推进作用。外研社聘请北京外国语大学张剑教授担任总主编，邀请30多位学者参加座谈会，商定并落实撰写任务。我承担了丛书中《后现代主义小说》一书的写作任务。现在拙著已经完成，恳请从事当代西方文论研究、外国文学研究与教学的学者一起讨论这一人文学科前沿话题。

本书以马克思主义辩证唯物主义和历史唯物主义为立论依据，首先在前言中提出关于后现代主义(postmodernism)和后现代主义小说的基本观点，随后在正文中展开系统全面的论述。根据马克思主义辩证唯物主义和历史唯物主义的认识论，世界是在不断运动、变化、发展的，多样性是世界的本质特征，因此我们对世界的认识 and 解释也应该随着世界的变化而变化，在此基础上作出多元的解释。任何从唯心主义形而上学的认识论出发作出的确定的、万古不变的、一元的、僵化的解释，都不能表现世界运动、变化、发展、多样性的本质。实际上，试图对世界作出解释的后现代主义也在变化。本书将依据笔者20余年来在理论研讨和文学批评中的所思与所得，尝试对后现代主义和后现代主义小说作出解释。

后现代主义是一个非常复杂的概念，它随着社会的发展变化而变化。在此“前言”部分，我们先给出一个简单的、容易理解的解释，以便在后面进行全面系统的讨论。

自十八世纪启蒙运动以来，追求和强调统一性、整体性、一元性和排他性的现代性一直处于统治地位，并表现为现代政治、现代知识、现代实践。以现代性为思想基础的现代伦理学导致了普遍主义、绝对主义、一元主义和中心主义的膨胀，成为殖民主义、资本主义、帝国主义和霸权主义的思想基础。随着后工业社会（postindustrial society）的出现，后现代主义思潮应运而生。

[它]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我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。（Rosenau: 44）¹

后现代主义者（postmodernist）抛弃了现代性的各种“权威”“中心”“基础”和“本质”，“消解了所有法典的合法性”（Hassan, 1987: 169）。所以，后现代主义以解构主义（deconstructionism）为立论和批判的工具，是对现代性和现代主义（modernism）的批判、否定与颠覆。它与现代主义的根本差异在于：就其哲学基础而言，现代主义追求一种在场

1 文中引用部分为本书作者所译，故参引括号内仍保留引用作品作者的原名。本书此类引用参照此做法，不再特别说明。

的形而上学、一种永恒不变的真理和具有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行等级划分，又反对对于某个第一学科的寻求”（张国清：45）。

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、井然有序的整个世界，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、不确定的维度之中。（陈世丹等：8）

作为一种革命性的社会思潮，后现代主义进入了哲学、文学、建筑学、音乐、绘画、舞蹈等各个领域。后现代主义小说是后工业大众社会的艺术，它破坏了现代主义艺术的形而上常规，打破了封闭的、自满自足的美学形式，转而主张思维方式、表现方法、艺术体裁和语言游戏的彻底多元化。后现代主义认为：

现实是语言造就的，而虚假的语言造就了虚假的现实。传统小说的叙述方式便是虚假现实的造就者之一：它虚构出一个虚假的故事去“反映”本身就是虚假的现实，因而把读者引入双重虚假之中。[后现代主义]小说的主要任务是揭穿这种欺骗，把现实的虚假和虚构故事的虚假展现在读者面前，从而促使他们去思考。（章国锋：16-17）

后现代主义小说揭示，外部世界这个大文本跟小说世界的文本一样是虚构的，是用语言符号写下来的。后现代主义元小说（*metafiction*）是对小说这一形式和叙述本身的反思、解构和颠覆，尽管它保留了小说的外表

和轮廓，但它一边叙述故事，一边告诉读者这篇故事是如何虚构的，是一种关于小说的小说(陈世丹等：10)。后现代主义小说中没有客观的、先验的意义，所谓的意义只产生于语言符号的差异，也就是符号的排列组合所产生的效果。所以说，虚构文本的写作仅仅是一种语言游戏。任何文本都是开放的、未完成的，它依存于别的文本(与它们的区别和联系)，特别依赖于读者的解读，恰恰是读者的解读使这种符号组合获得了某种意义(10)。后现代主义小说呈现出后现代主义的解构趋势和重构趋势，表现为元小说、反体裁、语言游戏、通俗化倾向、戏仿、拼贴、蒙太奇、迷宫、黑色幽默、语言主体、叙事零散、能指滑动、零度写作等主要审美特征(10)。

本书共分七章，试图通过理论研讨与文本分析相结合的方法，最大限度地概述、描绘迄今为止后现代主义文化理论与后现代主义小说艺术发展的全貌。

第一章“后现代主义概论”尝试从历史、文化、社会、哲学、经济、政治等角度，对后现代主义这一复杂而颇具争议、因不断变化而始终不确定的概念作出解释。本章重点关注以下几个方面：(1)何谓后现代主义；(2)后现代性；(3)后现代主义的形成，重点讨论雅克·德里达(Jacques Derrida)的解构主义哲学；(4)后现代主义文学，主要探讨其理论根源与特征；(5)超真实——后现代现实。

第二章到第五章是对后现代主义小说的原创研究。第二章“后现代主义元小说创作”讨论后现代主义元小说如何反身向内，自我暴露小说世界的虚构过程与本质，揭示外部世界的虚构性和文本性(textuality)。第三章“后现代主义小说中语言以外的多种媒介与建构”分析小说文本中的图画、音乐简谱等媒介与建构，以及超文本小说中的电子媒介与建构，认为后现代主义小说用语言以外的媒介表明，后现代是一个媒介的时代，文学不再是纯语言的艺术，这个时代产生出新的诗意表达方式，创造出媒介文学。后现代主义小说家用“辞片”(lexia)和“超链接”(hyperlink)打

破传统文本的时空关系和叙事格局，建构了意义不断发生变化的电子化超文本 (hypertext) 的迷宫，诱使读者通过自由选择超链接参与作家的创作活动。第四章“后现代主义小说中的传播学”意在表明，学科交叉融合也是后现代主义小说家的常用手法，作家以主客体交集的传播、多元的传播方式、盛行的传播理论、负面的传播效果为框架，建构追求最大限度历史真实的传播学故事。第五章“后现代主义文学代码的排比手法”指出，后现代主义文学是一种极其复杂的代码，小说的文本结构表现为多情节、多意识中心、多焦点、多叙述者、多结局等的排比。这种排比手法极具破坏性，足以推翻后现代主义体系中仍可能出现的等级秩序，具有自我更新的巨大潜力。

第六章和第七章分别建构后现代文学伦理学批评和后人文主义 (posthumanism) 文学批评这两种新的批评理论，是对后现代主义小说的前沿研究。第六章指出，德里达、伊曼努尔·列维纳斯 (Emmanuel Levinas) 等后现代主义思想家、哲学家在解构现代性形而上学的基础上，提出了后现代西方伦理学的核心观念：承认差异、尊重他者，承担对他者绝对的无限的责任，建构最低限度的后现代伦理共同体。后现代主义文学作品通过后现代伦理的叙事，例如狂欢化叙事和互文性叙事等，表现后现代西方伦理思想。第七章揭示出后人文主义以“去中心”为武器，使自我非中心化，在解构了传统人文主义赋予人的一系列特权，例如优先权、中心性、绝对性、超越性、自主权等之后，宣告被现代人文主义奉为神圣的“人”死了，人类被降回为自然物种之一。后人文主义明确指出，人类权利、动物权利和后人类权利都处在同一范围之内，在此基础上后人文主义主张建构尊重自然、物种间相互依存的生态社会，人类必须用伦理道德与政策法规指导并规范科技实践，关爱非人类物种，平等对待智能机器人赛博格 (cyborg)，建构人与多元物种和谐共生的后人类社会。

本书将理论研讨与文本分析相结合，对后现代主义文化理论的核心观念和后现代主义小说美学特征作了较为全面系统的阐释。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。后现代主义反对用单一的、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；后现代主义承认并容忍差异，尊重他者，承担对他者的绝对责任的精神终究会战胜霸权主义、单边主义的挑战。我们正在以后现代主义开放的心态和视野，观察、认知、解释正在运动、变化和发展的世界，在实践中实现后现代主义关于思维方式、表现方法、艺术体裁和语言游戏彻底多元化的主张。

我在中国人民大学指导毕业的三位博士为相关章节提供了小说文本分析：钱亚萍博士的作品研究案例见于第四章“后现代主义小说中的传播学”，尹宇博士的批评案例见于第六章“沃尔曼小说中的后现代他者伦理观”一节和第七章“沃尔曼小说中对人类中心主义的解构与颠覆”一节，王阿芳博士的批评案例见于第七章“鲍尔斯小说中人类社会的未来走向：人类与赛博格和谐共生的后人类社会”一节。非常感谢她们的贡献！

在本书撰写过程中，总主编张剑教授曾就后现代文化和后现代现实问题提出了中肯的建议。南京大学杨金才教授也曾就全书的内容设计提出宝贵建议。出版社审读专家、编辑王丛琪和本书责编步忱以高度负责的精神，多次就内容和写作体例提出建议，使书稿不断得到充实和完善，才有了今天较为理想的面貌，令我非常感动！在这里，我向他们表示衷心的感谢！

在本书出版之际，我在此对外研社策划、组织出版这样一套丛书的重要举措及其对我国外国文学教学与研究的重要贡献表示由衷的敬佩，对外研社领导表示真诚的感谢！

陈世丹

中国人民大学

2022年10月26日

后现代主义概论

在当代的文学创作和批评中，后现代主义已成为主流。它以对现代性和现代主义的解构、否定、批判和颠覆，以对变化着的世界不断创新的认知和阐释，以对思维模式、艺术体裁和表征技巧的彻底多元化而产生了重大影响，已经渗透到哲学、社会学、政治学、建筑学、艺术等诸多领域，形成了不同学科内的后现代主义话语体系。然而，在我国学术界还不时出现否定后现代主义的声音：关于后现代主义的讨论可以结束了；后现代主义纯属子虚乌有，中国没有，外国也没有；等等。近年来，我国文学艺术批评界正在进行的后现代生态批评、后现代伦理学批评、后人文主义批评是后现代主义在新时期的新发展，呈现出蓬勃发展的势头。尽管我国关于后现代主义的讨论已持续多年，但对后现代主义这一西方后工业社会文化仍未形成比较清楚的认识。为了清楚地把握当下我们所面临的百年未有之世界大变局，认识后工业社会中政治、经济、文化、社会、生态文明、伦理道德的变化，为我国新时期的各方面建设以及文学创作和文学批评提供有益的借鉴，对后现代主义的讨论还须继续进行下去。

1.1 何谓后现代主义

何谓后现代主义？这是一个自二十世纪八十年代起学者们就一直在

探讨并尝试回答，却又始终难以回答的问题。最早研究元小说的评论家之一，以专著《元小说：自我意识小说的理论与实践》(*Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*)而著名的思想文化史学家、文学评论家帕特里夏·沃(Patricia Waugh)1998年发表《后现代主义与女性主义》(“Postmodernism and Feminism”)一文，对后现代主义作了较清楚的阐释(Waugh, 2002: 344-359)。她认为，后现代主义这一术语与所有二十世纪七八十年代出现的“后-”(post-)现象——后工业社会、后马克思主义(post-Marxism)、后人文主义和后女性主义(postfeminism)等一起，似乎表明了我们传统意识的结束。如今后现代主义这个术语用于表示一系列文化实践，涵盖了作家、艺术家和思想家关于晚期现代性(late modernity)的理论描述；它也指我们从十八世纪欧洲启蒙运动继承下来的那种思维方式所引发的更一般意义上的翻天覆地的变化。启蒙运动表征了一个致力于“根据其内在的逻辑发展客观科学、普遍道德和法律以及自主艺术”的确定性的计划(Habermas & Ben-Habib: 3-14)，但后现代主义认为，科学、伦理学和艺术不是或者不再是彼此分离的。后现代主义认为并不存在一种能发现独立存在的现实规律的客观科学；它拒绝对普遍的、理性的伦理原则的追求；它不同意将美学从科学、伦理学或日常文化实践的领域中分离出去作为一个单独的类别。

二十世纪五十年代，批评家们用后现代主义一词来描写他们所感知的一种新型文学实验，这种文学实验产生于文化现代主义，同时又超越了文化现代主义。现在，后现代主义被用来指明一个文化新纪元，亦即资本主义最新的消费主义阶段；在这一阶段资本主义入侵了一切，没有留下任何剩余的空间。实际上后现代主义既描写当代状况本身，也描写多种多样的知识反应，而这些知识反应实际上就是对当代状况的建构。

沃认为，最好把后现代主义看作一种“情绪”，它产生于现代思想的所有基础已经崩溃的情境之下。后现代主义拒绝把美学与科学、伦理学、艺术等知识以及日常生活实践分开，事实上它把知识和经验都吸收进美学

领域之中。甚至科学知识也成为一种虚构：没有客观的“事实”，因为“事实”也是通过观察和话语的各种形式产生的，而观察和话语形式则是由理论的（虚构的）框架而确定的。让·鲍德里亚（Jean Baudrillard）把后现代主义描述为美学极度膨胀的状况，因为“艺术无处不在，因为技巧就在现实的正中心”（Zurbrugg: 151）。

德国哲学家、新法兰克福学派代表人物阿尔布莱希特·韦尔默（Albrecht Wellmer）在《论现代主义与后现代主义的辩证法》（“On the Dialectic of Modernism and Postmodernism”）一文中，给后现代主义作了一个划时代的定义：“一个反律法主义者的运动，它假定一种对西方精神的破坏”（Wellmer: 338）。韦尔默使用的术语“破坏”（unmaking）包含了解构、去中心、去神秘化、非连续性和差异等含义，假定或意味着对理性的一致性主题理念以及对普遍真理的“宏大叙事”的拒绝。如果寻求普遍真理需要信任理性寻求者的能力，也就是相信这些理性寻求者已拥有基本的普遍适用的知识，那么理性主体的死亡似乎就需要“真理”概念的崩溃。同样，既然这种普遍的和客观的知识并不存在，也就不会有通过寻求这种知识而实现的普遍解放的形象工程。

美国著名批评家伊哈布·哈桑（Ihab Hassan）在其《后现代转向：后现代理论与文化论文集》（*The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*）一书中总结道，后现代主义具有五个否定与颠覆既定模式秩序的解构性特征（不确定性、零散性、非原则化、无我性与无深度性、卑琐性与不可表现性）以及六个重构性特征（反讽、种类混杂、狂欢、行动与参与、构成主义、内在性）。哈桑的概括为后现代主义文化理论研究和文学批评提供了非常适用的理论工具（Hassan, 1987:92-93）。继韦尔默之后，哈桑在2001年发表的《从后现代主义到后现代性：本土/全球语境》（“From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context”）一文中，再次回答了什么是后现代主义这个问题。在他看来，后现代主义是一个不可压制的、无法摆脱的幽灵，人们根本无法为它下定

义。哈桑认为与30年前他论及后现代主义时相比，世界发生了变化，作为与之对应的文化现象，后现代主义同样在变化，他自己对后现代主义的认识也发生了变化。

如果一个概念拥有历史，那么它已经是一种阐释，一种服从于未来修正的阐释。……像人文主义或现实主义一样，浪漫主义、现代主义、后现代主义也会随着时间的推移不断地变化，特别是在一个意识形态冲突和媒体炒作的时代里。所有这一切并未阻止后现代主义这个幽灵经常出没于建筑学、艺术、人文科学、社会科学，甚至有时出没于物理科学的话语；它不仅出没于学术领域，而且出没于商务、政治、媒体和娱乐业的公开演讲；出没于像后现代烹调法一样的私人生活风格的语言——就像随便添加一点儿覆盆子酒醋。(Hassan, 2001: 1)

尽管许多学者都试图阐释后现代主义究竟意味着什么，但他们并未达成一致的意见。莱斯利·费德勒 (Leslie Fiedler)、查尔斯·詹克斯 (Charles Jencks)、让-弗朗索瓦·利奥塔 (Jean-François Lyotard)、伯纳德·史密斯 (Bernard Smith)、罗莎琳德·克劳斯 (Rosalind Krauss)、詹明信、玛乔瑞·帕洛夫 (Marjorie Perloff)、琳达·哈钦 (Linda Hutcheon) 等哲学家都曾试图对后现代主义作出阐释，但他们的观点之间一直存在巨大的分歧。

不过，哈桑认为，对于后现代主义，我们可以“从各个视角让它惊奇，戏弄它，使它进入一个局部的光亮里” (Hassan, 2001: 2)，这样我们就能接近后现代主义这个幽灵。例如在建筑学领域，我们看到后现代主义建筑学不再遵循全球著名的现代建筑大师、现代主义建筑先驱路德维希·密斯·凡德罗 (Ludwig Mies Van der Rohe) 用钢框架结构和玻璃营造出的古典式的均衡和极端简洁的风格，打破了包豪斯建筑学派所提倡的

艺术、技术、经济与社会的统一，艺术设计师与建筑企业家的统一。在文化研究这个高度政治化的研究领域中，人们用后现代主义这个术语对抗后殖民主义，从传统历史观点上看，后现代主义被认为是无效的，与政治无关。在大众文化领域，人们用后现代主义泛指所有通俗文化现象，例如安迪·沃霍尔（Andy Warhol）的机器生产式复制电影、歌手麦当娜（Madonna Ciccone）的流行乐，都被认为代表后现代主义。

尤尔根·哈贝马斯（Jürgen Habermas）等后现代主义者一般认为，作为时间概念的“现代”始自文艺复兴时期；从十八世纪启蒙运动时期到二十世纪五十年代，作为社会学概念的“现代性”在现代化过程，也就是西方资本主义从产生、发展并走向商品化、城市化、官僚机构化和理性化的过程中逐渐形成。现代化是一个充满发明、革新和活力的过程。作为理性和启蒙精神的产物，现代性相信社会在进步和发展，人性和道德在不断改良和完善，人类也将从压迫走向解放。现代性的观念通过新技术、新的运输方式和交往方式、产品的分配和消费形式、现代艺术和意识形态而散布到日常生活中去，成为被人们接受的在场的形而上学。

在后现代主义理论家们看来，自二十世纪六十年代开始，科技革命和资本主义的高度发展把西方社会带入了后工业社会（也称信息社会、高技术社会、媒体社会、消费社会、最高度发达社会、晚期资本主义或跨国资本主义社会），与其对应的文化形态是“后现代社会”或“后现代时代”。这个时代在科学、教育、文化等领域发生了一系列根本性的变化，它是人类历史的一次断裂或一个新的发展阶段。作为时间概念的“后现代”一词，其前缀“后”体现了对待现代性的两种不同态度。一方面，后现代指“非现代”，它与现代理论和文化实践、现代意识形态和艺术风格彻底决裂，从旧的限制和压迫状态中解放出来，颠覆现代政治、现代知识和现代实践，进入一个新的领域；另一方面，后现代被理解为依赖现代，是对现代的继续和强化，是“高度现代”，不过是现代主义的一种新面孔和新发展。

现代性一般被理解为自启蒙时代以来的一种持续进步的、合目的性的、不可逆转的发展的时间观念。它推进了民族国家的历史实践，在其影响之下，民族国家的政治观念与法的观念开始形成，高效率的社会组织机制得以建立，以自由民主平等为核心的价值理念逐渐确立。但许多后现代主义者认为，资本主义的现代化给人民带来的不是幸福的生活而是无尽的苦难，工业化对农民、无产阶级和工匠而言不是福音和自由而是压迫，妇女在公共范围遭到排斥，帝国主义的殖民统治采取了种族灭绝和大屠杀的政策。追求中心性、普遍性、一致性的西方现代伦理学和现代人文主义为霸权主义建构了理论基础，现代社会也为维护现代政治而建立了一整套惩罚制度和实践，建构了使其统治方式和控制方式合法化的话语。结果，现代性使启蒙运动的理性走向了它的对立面，使自由走向了对民众的压迫和统治。后现代主义者反对理性主义和启蒙运动，他们应时代的要求，呼唤新的范畴、思维方式和写作方式，主张用新的后现代的价值和政治学去克服现代话语和实践的缺陷，从而逐渐颠覆现代政治、现代知识、现代实践的统治地位。

现代主义与后现代主义之间的尖锐对立在于，现代主义要继续维护现代性的统治地位，而后现代主义则要与现代性彻底决裂，并用后现代话语解构、批判、否定和颠覆现代性。当代美国马克思主义文学批评家和政治理论家詹明信将现代主义和后现代主义辩证地结合起来。在他看来，与现代主义相比，后现代主义不仅是一种新的美学风格，而且是与晚期资本主义对应的文化现象，是资本主义文化逻辑发展的一个新阶段。詹明信吸收了经济学家欧内斯特·曼德尔 (Ernest Mandel) 在《晚期资本主义》(Late Capitalism) 中的观点，认为后现代主义是晚期资本主义的“主导文化”。文化分期与资本主义本身有着紧密的关系，资本主义的发展分为三个阶段，其对应关系如下：国家资本主义—国家市场—《资本论》(Capital) 时代—现实主义；垄断资本主义—帝国主义—不列颠、德意志帝国—现代主义；晚期资本主义—跨国/媒介/后工业化资本主义—后现代主义

(詹明信¹: 6-7)。

同时期的理论家鲍德里亚和利奥塔等人称后现代主义为“历史的断裂”，但詹明信认为这是一种激进的观点，他认为不同时期的彻底断裂并不意味着内容的完全改变，而是现成大量因素的重构。詹明信将对后现代主义的讨论放在了资本主义发展的更大的历史文化框架中。在这一文化框架中，先前居于从属地位的因素现在占有了统治地位，反过来先前居于统治地位的因素如今退居次要地位。詹明信的这一分析实际上试图说明，现代主义文化形式向后现代主义文化形式的转变存在着间断性，同时后现代主义文化形式对现代主义文化形式也有继承性和连续性。

1.2 后现代性

为了走近后现代主义，有必要先弄清楚后现代性这个重要概念，而后现代性又与现代性的概念有着千丝万缕的联系。作为一个社会学术语，现代性涉及以下几个层面。第一，在思想文化层面上，它遵循启蒙主义的理性原则，建立了教育体系以及对社会历史和人自身的反思性认知体系，进行大规模的知识创造和传播，创建各种学科和思想流派，推动社会向既定的理想目标发展。第二，在政治和公共管理层面上，民族国家得以建立，现代行政组织和维护社会秩序的法律体系开始形成。第三，在社会组织结构层面上，在资本主义制度下世俗化的社会形成，随着资本的输出，跨国资本主义创建了新的世界体系和世界市场，使商品和劳动力在世界范围内流动。第四，在价值理念层面上，博爱、自由、民主是现代性提出的核心价值理念，在此基础上形成了民族国家的政治与法的观念、高效率的社会组织机制和民族国家的历史实践，即形成了现代政治、现代知识和现代实践。

1 该引用文献又译为杰姆逊。

学者们对现代性的理解各有不同，精神文化变迁是人文学科思想家理解现代性的依据。德国著名社会学家和哲学家马克斯·韦伯(Max Weber)将宗教世界观从形而上学世界观范畴中分离出来，并在科学、道德与艺术三个自律的范围内进行讨论。启蒙运动是继文艺复兴之后又一次伟大的反封建的思想解放运动，其核心思想是“理性崇拜”，用理性之光驱散愚昧的黑暗。启蒙运动覆盖了自然科学、哲学、伦理学、政治学、经济学、历史学、文学、教育学等各个知识领域，进一步解放了人们的思想。在启蒙思想的影响下，思想家们将理性应用于对基督教世界观的思考，在不同的知识领域里处理基督教的遗留问题，于是这些遗留问题转化为知识问题、公正性与道德问题以及趣味问题，被归类为规范的正义、真理、真实性与美。而后，这些问题也被分门别类地转入先后设立的理论体系中，例如法理学、道德学、科学语言、艺术的生产与批评等。每一文化领域内都有职业化专家来关注和解决这些问题，职业化专家的出现形成了不同的文化趋向。结果，这些文化趋向建构了不同社会认知体系，并指导着不同的实践行为。这些认知体系和实践行为具有三个内在结构：审美表现的合理性结构、道德—实践结构、认识—工具结构。总之，对现代性思想家而言，科学与艺术能使对自我、道德、世界、进步、公正性的认识和处理趋于无限完善。但是，二十世纪的历史证明，现代性并未给人类带来它曾许诺的更好的世界，它追求中心性、普遍性、整体性、一致性，从而成为帝国主义、资本主义和霸权主义的理论基础，给人类带来深重的灾难。于是，在后现代，对现代性的反思已成为人文学科思想家的重要主题。

哈贝马斯很是推崇韦伯的学说，认为韦伯提出的客观科学、普遍化道德、法律和审美的艺术极具启发性和建设性，为启蒙思想家规划人类生活的现代性方案提供了理论基础。哈贝马斯承认现代性在后期出现了问题，但他仍认为人们可用合理化的艺术或审美激发和释放现代性的潜力，使其在当代生活实践中依然能起到积极的作用。在哈贝马斯看来，现代性不仅有进步和贡献的一面，也不可避免地具有压迫和破坏的一面，他认为我们

必须全面公正地对待启蒙理性和现代性。总的说来，现代性是一项值得完成的未竟的事业（傅永军、商祥江：11）。

马克思在《〈政治经济学批判〉序言》（“Preface to *A Contribution to the Critique of Political Economy*”）中指出：

随着经济基础的变更，全部庞大的上层建筑也或慢或快地发生变更。在考察这些变革时，必须时刻把下面两者区别开来：一种是生产的经济条件方面所发生的物质的、可以用自然科学的精确性指明的变革，一种是人们借以意识到这个冲突并力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、艺术的或哲学的，简言之，意识形态的形式。（马克思，1995：33）

从马克思的观点出发，詹明信在其《后现代主义与文化理论》（*Post-modernism and Theories of Culture*）一书中作出了资本主义三个发展阶段和与其对应的三种文化现象的著名论断。在詹明信看来，原始资本积累时期形成了国家的市场，由此进入国家资本主义阶段，这是资本主义的第一个发展阶段；大英帝国、德意志帝国时期出现了垄断资本主义或帝国主义，也就是列宁（Lenin）所论述的资本主义灭亡的前夜、资本主义的最终阶段，詹明信认为这是资本主义的第二阶段；二十世纪六十年代，晚期资本主义或多国化的资本主义出现，随之而来的是政治、经济、文化的全球化，詹明信认为这是资本主义的第三阶段，更接近于马克思对资本主义的描述。在他看来，资本主义第一阶段的艺术准则是现实主义的，它要求作家或艺术家对当代生活作准确的、详尽的和不加修饰的描述，主张细密观察事物的外表，忠实地描写现实，产生了法国的巴尔扎克（Honoré de Balzac）、英国的查尔斯·狄更斯（Charles Dickens）、美国的马克·吐温（Mark Twain）等人的现实主义作品；“但随着时间的流逝，时代的进步，生物学意义上的‘变异’在不断地发生，于是第二阶段便出现了现代主

义”（詹明信：6-7）。它在十九世纪末兴起，持续到二十世纪中期，在两次世界大战期间达到高潮。现代主义包括各种文艺流派和思潮，其核心观念是现代性。现代性强调主客体的二元对立、自我与他者的二元对立，拒斥差异，否定他者，追求和强调中心性、统一性、整体性、一元性和排他性，导致了普遍主义、绝对主义、一元主义和中心主义的膨胀，成为霸权主义的思想基础。“而到第三阶段现代主义便成为历史陈迹，出现了后现代主义”（7）。后现代主义以具有破坏性、颠覆性、批判性的解构主义为立论的根据和批判的武器，拆除具有中心指涉结构的整体性、同一性。反对中心性、整体性与体系性是后现代主义的主要思维向度（王岳川：15-16）。

作为一个社会学术语，后现代性是后现代主义的核心观念，它批判、否定和颠覆现代性；作为一种强大的变革冲动和创新精神，它消解现代性维护的权威、中心和等级，承认差异，尊重他者，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。后现代性以文化工业（culture industry）的出现为主要特征。何谓文化工业？西奥多·阿多诺（Theodor Adorno）及法兰克福学派（Frankfurt School）的解释如下：

[文化工业]指称为大众文化的“所有的轻音乐和通俗音乐，还包括电影、广播、通俗小说等等”的制作、复制、发行等全部生产过程和系统。它的突出特点是能够通过工业复制和大众传播媒介进行批量生产并迅速而广泛地推向社会。……文化工业在发达资本主义社会中的主要功能是对个体实现全面的控制，使它们归化到一个总体化的社会中。（王先霈、王又平，1999：570）

随着跨国资本主义的发展，后现代性成为一个全球化进程，包含世界资本主义经济、民族国家系统和世界军事秩序、国际劳动分工等诸多要素。作为一个总括性术语，后现代性涵盖了各种各样的社会文化现象：哲学中的后结构主义（post-structuralism）、文学艺术中的后现代主义、研究院中

的后殖民和文化研究、社会话语中的女性主义。

中国社会科学院外国文学研究所王逢振先生是国内较早引入后现代主义文化理论的学者之一。关于后现代性，王逢振认为，与相对狭隘、特别强调文化和美学特征的现代主义相比，后现代性范围广阔，含有更多社会的、历史的和哲学的意义。后现代性拒绝真理、理性、进步、普遍解放等宏大叙事，颠覆了启蒙运动以来现代思想的基本特征，因此后现代性意味着现代性的终结。

对后现代性来说，那些期望不仅历史地受到怀疑，而且从一开始就是危险的幻觉，因为它们使种种历史的可能性陷入了观念的束缚。这种现代性的“专制体系”粗暴地破坏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”变成沉闷的同一性，还常常表现出一种极权政治。它们是些“捉摸不定”的东西，通过在人们眼前晃动可能的理想，分散人们对政治变化的注意。它们包含危险的绝对主义信念，相信变化的生活方式和认识能够基于某种终极的、无可怀疑的单一的原则：理性或历史规律，技术或生产方式，政治乌托邦或普遍的人性。（王逢振：520）

英国著名社会理论家和社会学家安东尼·吉登斯（Anthony Giddens）认为，现代性具有多维制度性特征：（1）工业化，即人类主体通过劳动分工、技术的发展与应用等对自然（或人类的主体行动所创造的环境）的改变；（2）资本主义，即在竞争性的劳动与产品市场经济下资本的积累；（3）监督系统，即对信息的控制与社会性监督制度；（4）军事力量，即在现代战争本身的高度工业化技术化条件下对暴力工具的控制。这四类制度彼此相互影响，共同编织成现代社会的制度性维度；但现代性却又不能简单地还原为其中的任何一维。“就时一空的伸延与分离程度而言，现代社会不仅使时间与空间相分离，而且也使空间与场所相脱离——对后者而论，在场

的东西的直接作用越来越为在时间—空间意义上缺场的东西所取代。时间空间的高度伸延是理解现代性的关键”（黄平：650）。现代性本身就是在场的形而上学，它追求中心性、普遍性、一致性，人为地、先验地设定中心，围绕这一假定的中心建构等级制的社会秩序，成为资本主义、帝国主义和霸权主义的思想基础。

后现代性反对依据说，特别是反对现代性的本质主义、基础主义，反对现代性对普遍性、一致性和中心性的追求。它与现代性背道而驰，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”仅仅是陈述这些继承下来的习惯和机制的一种夸张的方式，是现代性强加给人们的在场的形而上学，应该予以否定和废弃。因此，后现代性的理念认为，人们不能理性地发现自己的活动，这不仅是因为存在着不同的、不一致的、也许无法衡量的理性，也是因为人们所能提出的任何理性总是由某种前理性的权力、信念、兴趣或欲望的语境形成，而它们本身就不可能是理性展现的主体（王逢振：521）。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。

知识对文化语境是相对的，因此声言知道世界的“本来面目”只能是一种妄想——因为人们的理解总是片面的、不无偏见的一种解释，而世界本身也决不是特定的。换言之，真理是解释的产物，事实是话语的构成，客观性只是那种已经获得权力的有争议的解释，而人类主体则是与他所思考的现实完全一样的一种虚构，或曰没有任何固定性质或本质的一种自我分裂的实体。（王逢振：521）

1.3 后现代主义

作为后现代性的一种文化形式，后现代主义是二十世纪晚期艺术、建

筑学和批评等领域离开现代主义的一场运动。它包括对文化、文学、艺术、哲学、历史、经济学、建筑学的怀疑性解释。后现代主义经常与解构主义和后结构主义相联系；作为一个术语，它与后结构主义思潮同时大受欢迎，常常被应用在反现代主义倾向的艺术、音乐和文学中。可见，后现代主义涉及文化领域，特别是文学、哲学及包括建筑学在内的各种各样的艺术；而后现代性则涉及地理与政治学领域，极为混乱无序。后现代性与后现代主义的区别并非传统马克思主义的上层建筑与经济基础之间的差异，因为新的经济、政治、宗教和技术力量几乎不遵守传统马克思主义的“规律”。

后现代主义文学作品遵循后现代性原则，放弃了形而上的深度，表现出一种仿造的真实，文本具有无中心、不确定、不连贯、迷宫、多义性、混合、折中、随意、拼贴和戏仿等特点。后现代主义坚持形式上的经验或语言学层面上的存在，对所有既定的思维模式和已被公认的真理提出质疑，它以反讽的形式、相对的认识论拒绝所有试图反映稳定现实的努力。后现代主义知道其虚构缺乏基础和根据，所以它必须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。后现代主义担忧现代主义与世隔绝的同一性，提防绝对的本源，因此它强调文本相互指涉的本质或互文性质。“它所戏仿加工的其他作品，本身也只不过是这样的加工而已。它所戏仿的东西一部分是过去的历史，但这种历史不再是产生出‘现在’的线性因果链条”（王逢振：521）。后现代文化中不存在高级艺术与通俗艺术的区分，它通过有意识地生产仿制品或通俗作品，使自己成为能被人们快乐消费的商品，从而消解了高级艺术与通俗艺术之间的分界线。就像瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin）的“机械复制”（the machine replication）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（521-522）。

由于寻求跨越艺术与普通生活之间的樊篱，有些人认为后现代主义是激进先锋派的复兴，因为传统上的先锋派也曾追求这样的目标。确实，在广告、时尚、生活方式、购物中心和大众传媒里，美学和技术已经互相渗透，而政治也被转变成一种美学的景观。但是，后现代主义对传统的审美判断不屑一顾，而且这种观点在文化研究中产生了明显影响。自80年代以来，文化研究常常不尊重经典作品与通俗艺术的价值区分……（王逢振：522）

詹明信认为，后现代主义是晚期资本主义时期的文化形式，是晚期资本主义文化的内在逻辑，是商业形式对文化本身的渗透。因此，文化生产与经济生产的完全统一，使文化从根本上干预经济的文化政治有可能实现（王逢振：523）。

1.4 后现代主义的形成

早在二十世纪三十年代，“后现代主义”一词就出现在费德里科·德奥尼斯（Federico de Onís）编纂的《西班牙及西属亚美利加诗选》（*Antología de la Poesía Española e Hispano-Americana*）一书中。二十世纪五十年代，美国“黑山派诗歌”（Black Mountain poetry）代表诗人兼理论家查尔斯·奥尔森（Charles Olson）经常使用后现代主义一词，使之逐渐普及开来。文学中的后现代主义一词从一出现，就是对一直处于主导地位的现代主义文艺思潮的一种抵制、批判、解构、否定和颠覆。

二十世纪六十年代，文学是否已经枯竭成为美国批评界学者们的讨论热点。美国著名后现代主义小说家约翰·巴思（John Barth）在其论文《枯竭的文学》（“The Literature of Exhaustion”）中指出，传统“文学的某些形式已被用空，某些可能性被用尽了”（转引自Elliott *et al.*: 702）。于是，新的多元化的文学形式和不确定的写作手法成为后现代主义作品的

一大特色，从而恢复了文学的活力。由此，关于后现代主义的大讨论也轰轰烈烈地展开了。

利奥塔在1984年出版的代表作《后现代状况：关于知识的报告》(*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*)一书中批判、解构了现代性的思维方式，以及西方传统哲学的本质主义、基础主义、在场的形而上学等。与利奥塔的后现代主义相对立，同时期的哈贝马斯维护现代性，认为现代主义永不完结，后现代主义是现代主义一个新的发展阶段。哈贝马斯提出现代性是一项未竟的事业，“因为现代性是一个社会和时代由于其中预设的模式或标准都已经分崩离析，因此置身其中的人只好去发现属于自己的模式或标准。现代性是一种自由。因为现代性是以个人自由为特征的时代。这种自由表现在科学的自由、自我决定的自由、自我实现的自由。这是现代性的贡献”(吴苑华：32)。哈贝马斯提出了一种对话理论，一种交往理性理论，提倡主体间以语言符号为媒介，通过遵循有效性规则的交往行动，达到主体间的相互理解与意见一致；“交往理性是主体间性的。它的核心是处理人与人之间达成相互理解、协调一致的关系的可能性，其功能只在于从形式上为达成一致的对话、商谈、论证等规定一个可操作的原则”(32)，即主张维护现代性的一体化、有序化、社会合作化。哈贝马斯的“可操作的原则”实际上是以强行抹杀主体间差异性为前提，而达到主体间的一致性与相互理解，从而维护了现代性对普遍性和一致性的追求，也就是维护了现代性的霸权统治。

二十世纪八十年代中期，利奥塔和哈贝马斯就后现代主义展开了激烈论争：一边是利奥塔解构现代性，主张思维方式、文学体裁和表现手法彻底多元化的后现代主义主张；另一边是哈贝马斯强调主体之间的一致性与相互理解，从而追求普遍性、一致性的现代主义主张。后现代主义由此正式成为哲学人文社会科学研究领域的一个前沿理论课题。国际比较文学学会以后现代主义为中心议题连续召开了三次国际研讨会，使关于后现代主义的争鸣达到了高潮。

二十世纪八十年代后期，哈桑在其《后现代转向：后现代理论与文化论文集》一书中对后现代主义的解构趋势和重构趋势作出精辟描述，极大地促进了后现代主义文化理论研究和后现代主义文学批评的发展。从此，在文学、艺术、哲学和美学等人文学科领域，学者们开始将后现代主义作为一个文化术语而广泛使用。今天，具有革命性精神的后现代主义已经深入现代性社会科学构成要素的核心，并从根本上摧毁了它。

作为后现代主义解构、批判、否定和颠覆的对象，现代主义产生的历史文化语境是十九世纪末二十世纪初西方主要工业化国家从自由资本主义向垄断资本主义的过渡。这一时期，资本高度集中，现代化大工业高速发展，资本家疯狂争夺物质财富，资本主义无限扩张，经济危机周期性爆发，整个人类社会遭受了两次世界大战的空前灾难。自二战以来，人类在经历资本主义阵营和社会主义阵营之间长期冷战的同时，以高科技制造了大规模杀伤性武器、各种生化武器、超音速核导弹，区域性的冲突和大大小小的战争不断，人类挣扎在自己制造的灾难中；人类还将科学理性用于经济发展，对大自然造成了严重破坏，遭到大自然的报复。总之，人类在自相残杀中、在与大自然为敌的斗争中快速地走向自我毁灭。在垄断资本主义时期，现代主义文学作品所表现的世界是一片荒原，充满了痛苦、死亡和绝望。人们失去了信仰和理想，感到人生失去了意义，没有希望，世界是荒诞的，产生了正在走向黑暗深渊的危机感。现代主义文学作品的主题包括人与人之间关系冷漠，彼此没有同情和关爱；人无法认识这个世界，也无法认识“自我”；几乎所有的现代主义作品都在表现“我是谁”，我的命运受谁操纵等。在垄断资本主义时期，“如何继续生存”成为哲学家、心理学家、文学家、思想家们必须回答的问题。法国哲学家、小说家让-保罗·萨特(Jean-Paul Sartre)在自传性日记体小说《恶心》(*La Nausée*)中，通过主人公罗康丹(Roquentin)对世界和人生的看法，充分表达了他自己的存在主义哲学观念；德国哲学家叔本华(Arthur Schopenhauer)在其重要著作《作为意志和表象的世

界》(*The World as Will and Idea*)中提出了“唯意志论”;奥地利精神病医师、心理学家、精神分析学派创始人弗洛伊德1899年出版了《梦的解析》(*The Interpretation of Dreams*),这标志着精神分析心理学正式形成;法国哲学家亨利·柏格森(Henri Bergson)在其哲学著作《创造进化论》(*Creative Evolution*)中认为唯有直觉才可体验和把握生命的存在,即真正唯一本体性的存在;德国哲学家、唯意志论和生命哲学主要代表之一尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche)认为人生是一出悲剧,但人生也是一种审美现象。尼采强调:“只有作为一种审美现象,人生和世界才显得是有充足理由的。在这个意义上,悲剧神话恰好要使我们相信,甚至丑与不和谐也是意志在其永远洋溢的快乐中借以自娱的一种审美游戏”(尼采,1986:105)。在《悲剧的诞生》(*The Birth of Tragedy*)一书中,尼采主张在悲剧的痛苦中感到一种更高的、征服的欢乐,看到生命是永恒的美。这些哲学理论成为现代主义的思想基础,主导着现代政治、现代知识和现代实践。

二十世纪六十年代初期,随着科技和经济的迅速发展,西方进入了后工业社会。后工业把人变成了资本主义这台大生产机器的部件,后现代的媒体把人变成了符号;在这个拟真(超真实)的物体系世界里,人被物化了,世界不再是一个人与物的世界,而变成了一个物与物的世界,曾经处于中心地位的“人”死了。随着后工业社会的来临,经过多次新的裂变之后,西方文化也被多方面地带入后现代时期。在这一时期,不同的文化和哲学理论陷入极为激烈的论争之中,各种艺术的、文学的、美学的、哲学的文化倾向被改变、丢弃或颠覆。伴随着一次又一次的理论碰撞与合并,后现代主义逐渐展示出它自己的光辉,成为西方流行的主流理论,同时成为一个毁誉参半的文化幽灵,徘徊在整个西方文化领域。后现代主义的突然崛起反映了西方文化潮流新的转向,并标志着它在逻辑上必然反对现代主义对中心性、普遍性、整体性、连续性、一致性的追求。因此,从现代主义到后现代主义的运动就成为二十世纪文化发展的内在轨道和精神潮流的方向。

后现代主义是一种反对西方近现代哲学体系倾向的思潮。“在后现代主义反元话语、反中心论、反二元论、反体系性，重过程性、重意义的确定性等一系列理论问题上，也形成某种程度的分歧，并通过论争达到一定的共识”（王岳川：8）。美国后现代主义者大卫·雷·格里芬（David Ray Griffin）认为，如果后现代主义这一词汇在不同方面的使用有共同之处，那就是它指的是一种广泛的情绪，而不是任何共同的教条，也就是一种认为人类可以而且必须超越现代的情绪（格里芬：224）。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。

后现代主义以解构主义为其批判和立论的武器，是对现代主义的批判、否定和颠覆。解构主义的标志是反中心、反元话语、反二元论、反体系性。“解构”意指对恒定意义的分离，后现代主义用“解构”来反击结构主义的在场、秩序、中心性和整体性。根据瑞士结构主义语言学家费尔迪南·德·索绪尔（Ferdinand de Saussure）的观点，语言符号可分为能指（signifier，语言的声音形象）和所指（signified，语言符号指代的意义或概念），在语音和意义构成的语言结构里，语音和意义不能分离。“解构”在“能指”和“所指”之间建立一种非必然的联系，表明它们的搭配是任意的，并非完全对应的。于是所指脱离了既定的能指，固化的结构思想被否定和破坏，现代性具有的中心指涉结构的整体性和同一性也随之被解构哲学拆除。解构哲学“将差异性原则作为一切事物的根据，打破在场，推翻符号，将一切建立在‘踪迹’上，并以书写的沉默的非现在性去替补语言中心主义的声音的现在性，从而突出差异以及存在的不在场性”（王岳川：13）。

1.4.1 解构主义的出现

在十九世纪，虽然实证主义、实用主义和意志哲学在哲学领域内仍占统治地位，但哲学家们已经对形而上问题失去了兴趣。尼采对理性哲