

後現代主義和文化研究的文學理論 The Literary Theory of Postmodernism and Cultural Studies

彭輝榮*
(Roger Huizung Perng)

摘要

後現代主義起源複雜，但用在探討文學理論時，大致上以審視再現議題為主。受到解構主義和西方馬克斯主義影響，後現代再現議題通常以語言、歷史、多元價值、疆界跨越等論述開始，發展二三十年來，已然改變後現代文學理論的整個面貌。後現代主義最重要的代表性人物有班雅明、黑生、李歐塔、波西亞、詹明信等歐美人文社會學科的思想巨擘，不過，結構與後結構主義中的許多大宗師亦有極大之貢獻。一般而言，在歐美國家，後現代主義影響的文學理論或評論都相當注意主體、性別、文本性、政治、市場、歷史、疆界跨越、空間理論、生態論述等議題，本文均做大致介紹。

* 彰化師大英語系教授

壹、概要

所謂的後現代主義，雖然眾說紛紛，莫衷一是，而且評價兩極，¹看清楚些卻只是現代主義的延續和反撥（reaction）而已。有個重點是所有關心這個議題的知識份子可能要注意的，那就是不管是現代主義者也好，後現代主義者也罷，他們都只是像身負高強武功的俠士，施展平生絕學想要攻下夢幻中的美麗山頭，以取得文學的社會學論壇的制高點。²

那山頭是一個若隱若現的，象徵作家筆下的「社會」、「真」、「真相」、「現實世界」³（*reality*）的山丘。這個世界有時如廬山，很難看清真面目；有時又像自己家人，事實上是再熟悉也不過的。在一般在西洋文藝思潮當中，整個攻山過程被稱為「再現」（*representation*）。⁴「再現」係指作家（包括評論家、思想家、學者等）將 *reality* 呈獻給讀者，想要去影響、改變讀者和 *reality* 兩者關係的過程。尤其是所呈現的 *reality* 必須具有歷史感時，再現就變得更為複雜，因為讀者的參與感無限上綱提高，可能極為不同意其真實度，使作家處於被嚴厲批判的狀況。

從最寬廣的角度去看，「再現」勿寧是「真理的再現」，而並不只是單純的「現實再現」，當然會引起強大的批判力度。後現代主義常常被認為和文學沒有什麼關係，但「真理的再現」顯然和文學有極大的關係；尤其對西方人而言，最偉大的文學作品只談生命與死亡，所有和生死相關的語言表達，管他是什麼學門，只要「再現」有理，就都是真理。

二十世紀上半葉的現代主義係一百五十年啟蒙運動（Enlightenment Movement）的結論，而啟蒙運動和現代主義，在後現代主義看來，並不懂什麼叫 *reality*。

啟蒙運動係指自十八世紀中葉，因為工業革命（Industrial Revolution 1760-1830）與科技的發展，促進實證主義（empiricism）的研究，盧梭（Rousseau 1712-1778）、康德（Kant 1724-1804）、歌德（Goethe 1749-1832）、黑格爾（Hegel 1770-1831）、與馬克斯（Marx 1818-1881）等哲學家則前仆後繼，帶給人類去深

¹ 稱讚後現代主義的，通常是發展中的國家（如台灣），因為它帶來了多元價值論。多元價值論對這些國家而言，有啟發、促進民主的巨大效果；嚴厲批判後現代主義的，通常在歐美先進國家，因為它替現實世界（*reality*）戴上假面具，使人們忘卻歷史，失去求真能力，而不能為政治做出貢獻。前者以李歐塔為等人為師，後者則重視波西亞的批評。

² 要瞭解後現代主義，可從「文學手冊」類的書開始閱讀。Abrams 的小書有權威，也易懂。「文學的社會學」這個名詞董之林用過，我借來闡述西方文學理論如何重視文學和社會的密切關係。

³ Reality 這個字很難找到百分之百的中文詞彙去對應。只能把它想成是「真」、「現實世界」。爲免混淆，以下一律以原貌重現。十九世紀末和二十世紀期間，現代和後現代的文藝思潮有如雨後春筍相互輝映，詳見附錄。

⁴ 目前英語系國家談理論思潮最熱門的期刊之一就是《再現》（*Representation*），其中很多不同議題的論文常集結成冊，如這本書：Orgel, Stephen, and Sean Kellen, eds. Postmodern Shakespeare. New York: Garland, 1999.

度思考個人理性（*reason*）、自由（*freedom*）、民主（*democracy*）、平等（*equality*）、正義（*justice*）等的普世價值觀，這些新的個人信仰哲學不斷影響不同的文化和社會學、甚至科學領域，範疇，不但在藝術、文史哲學、政治學等文化領域，在社會學、甚至科學領域，也都發揮了承先啓後的效應。政治上，美國獨立革命、法國大革命、拿破崙的階級革命旋風，替啓蒙運動下了強而有力的註解，讓啓蒙運動像過河卒子，勇往直前。⁵

到了十九世紀末、二十世紀上半葉期間，現代主義列車啓動，一百五十年來的啟蒙運動影響政治、經濟、社會、文化領域，共同特徵是科學與促成資本主義蓬勃發展的工業科技在走上坡，人類秩序的一切都似乎建構在更井井有條的磐石上，可是個人感受（*individual perception*）到的歷史發展在卻急遽地走下坡，資本主義的歷史條件所創造出來的個人，卻是活在異化（*alienation*）、喪失（*loss*）、和沮喪（*despair*）了的社會之中。個人主義（*individualism*）歷經兩百年的演變（約 1750-1950），產生了一個顯著的現象：那就是啓蒙運動的遺產一即個人意識——似乎和資本主義工業科技的發展發生嚴重衝突，⁶ 康德那「理性的個人」（a reasonable individual），⁷ 雖然仍然虔誠信仰基督，但對前述所謂的普世價值卻產生極大的懷疑，對身為一個人的生命意義疑竇叢生。這就是為什麼二十世紀初存在主義會取代（existentialism）寫實主義（realism）和自然主義（naturalism），⁸ 而在各文化領域產生影響的緣故。在英美文學領域，自李查茲（I. A. Richards）以降，喬埃斯（James Joyce）、艾略特（T. S. Eliot）則青出於藍而更勝於藍，也在最大的範圍中，體現現代主義的影響。⁹ 現代主義體現在文學裡的，是文學為文化良知，文學家必須護衛良知；也因此，二十世紀上半葉李維斯（F. R. Leavis）學派的道德形式主義（moral formalism），領導英美文學批評長達半世紀之久。¹⁰

不過，到了一九五、六〇年代，兩次大戰後，啓蒙運動所帶來的現代主義再也無法影響所有的文化範疇。此時期的西方思潮有兩股巨浪，¹¹ 如萬馬奔騰，以

⁵ 要瞭解啓蒙運動，恐怕必須從盧梭和康德開始。

⁶ 這種衝突情形，盧卡奇在《歷史與階級意識》（History and Class Consciousness）講得最清楚。

⁷ Kant 有云：“All the concepts, nay, all the questions which pure reason presents to us, have their source not in experience, but exclusively in reason itself” (Want 39)。

⁸ 寫實主義和自然主義在小說裡看得較清楚，哈代（Thomas Hardy）可能很具代表性，如大家所熟悉的黛絲姑娘（*Tess of the D'Urbervilles*）。

⁹ Eliot 最具代表性的現代作品是「荒原」（The Waste Land）和「Pruferock 的情歌」（The Love Song of J. Alfred Prufrock）。Joyce 到現今都還被認為不只是一個現代主義者，他也是個後現代主義者。代表作當然是 Ulysses。

¹⁰ 李查茲和李維斯所代表的文評史，通常稱為實用主義（Practical Criticism）和道德形式主義（Moral Formalism），大概伊果頓（Terry Eagleton）講得最有力，也最清楚。

¹¹ 一般而言，因其複雜性，後現代主義者不敢明講是兩股巨浪，但在文學裡，這樣講比較清楚。在繪畫、音樂、和建築的領域，這樣講比較不通。

排山倒海之勢衝擊思想家們。一股是新馬克斯主義的力量，¹² 由於是借屍¹³ 還魂，我們可以把它想成是乾坤大挪移；另一股是指涉鍊的斷裂現象（the rupture of the signifying process），¹⁴ 因為它直接以文本為使力對象，和文學的後現代主義有更直接的關係，我們可以把它想成是新降龍十八掌。乾坤大挪移已然引起後現代人對跨國資本主義新封建意識的注意；¹⁵ 指涉鍊的斷裂現象的新降龍十八掌倡導反基本意義主義（anti-essentialism），¹⁶ 由結構主義與後結構主義兩位兄弟合使，當胸重擊經典文本中的道德哲學，使學者不再迷思於文章中的道德威信。¹⁷ 接受啟蒙運動和現代主義洗禮的學者迷惘了，為什麼文學和政經社會會扯上關係呢？為什麼經典文本和道德哲學要被攻擊呢？¹⁸ 這中間的曲折故事，又涉及精神分析學和性別、種族、疆界跨越的許多議題，實在是非常複雜的。視覺藝術，如建築與繪畫，早就緊緊抓住這兩股浪頭，猛力鞭策，並且高舉個人意識大纛，攻向那再現 reality 的山頭。七、八、九〇年代，平面、立體、電腦高科技媒體漸次發達起來，許多人類文化史裡前所未見的新東西，英文叫 postmodern artifacts—如機器戰警等類似 cyborg 的流行事物，瑪丹娜用超現實再現方式表達大眾文化，以及電影《人民公敵》對電腦新科技不滿的社會邊緣人，稱 cyberpunk 等都出現了，年輕的一代—像古今中外所有的年輕人一般—幾乎都趨之若鶩，這種現象對整個後現代主義，是有極為深遠的影響的，觀察家們都看得很清楚。因此，不單是藝文界而已，整個社會學領域，甚至純科學，都不得不脫離單一的普世價值觀，進入多元文化的研究，這就是「後現代主義」的濫觴。¹⁹

暮然回首，後現代文化各層面所反撥的，不是啟蒙運動不夠「個人化」、「理

¹² Perry Anderson 稱為西方馬克斯主義（Western Marxism），朱剛沿用，李英明稱為「晚期馬克斯主義」，我希望統一把它叫做「新馬克斯主義」。有關「新馬克斯主義」，我想還是以 Eagleton 和 Williams 講得最好。想認識馬克斯主義，可依下列順序閱讀：The German Ideology, Preface to A critique of Political Economy, Grundrisse, Capital (Volume I)，見書目。

¹³ 借古典馬克斯主義的屍，在西歐尤其如此。

¹⁴ 指涉鍊的斷裂現象通常也被認知為文字本質的不確定性（linguistic instability），指的是能指的優越性（the primacy of the signifier），能指比所指（signified）大，或者所指只是能指的一部份。要瞭解這個困難的觀念，讀者不妨從拉康（Lacan）開始讀。德西達談所謂的事件是這樣談的：“What would this event be then? Its exterior form would be that of a rupture and a redoubling (“Structure” 278）。這邊的事件指的是會產生意義的事件，而德西達把它當符號來講。

¹⁵ 我這邊說的新封建意識，指的是極貧和極富階級，跨國資本主義最大的問題似乎和這個離不開關係。

¹⁶ 要瞭解反基本意義主義，可從羅蘭巴特著手，見 Donald Palmer 49-64。

¹⁷ 對這部份，可讀 Selden 和 Bressler 論形式主義與後結構主義的章節。

¹⁸ 我在 Michigan State University 讀書時，就碰過兩位老師諷刺後結構主義：“They make you an offer you cannot understand”。

¹⁹ 多元文化的研究在後現代主義裡又稱多義主義（pluralism）。目前坊間有漫畫書引介不同理論，讀者其實可以多花點時間接觸。

性化」—難道那時期的反封建戰爭還不夠多嗎？也不是現代主義不夠「現代化」—喬埃斯不夠現代嗎？而是這兩個時代背景的人都下意識地相信單一普世價值觀，忽略了主體和客體之間可能出現的斷裂情形，更忽略了語言的易變性，一個主體假如無法充分理解眼前周遭的客體，由無法用熟悉的語言充分表達「理性」，那做個人、提倡現代、所有的民主價值觀又有什麼意義呢？後現代思想家們反思，康德和黑格爾啟發出來的「理性個人」，固然已有兩百年（甚至超過）的成長史，但人們對 reality 的理解，顯然仍然有待加強。就好像賽跑，二十世紀，尤其是後半葉的跨國資本主義和電腦新科技創造出來的後現代歷史和大社會，早已將這位「理性個人」遠遠拋在後面，因此，從正面看來，後現代主義似乎倡言我們必須急起直追，雖然從負面看去，後現代主義又好像不知道要教我們什麼。總而言之，我們雖然都是「理性個人」，但我們所面對的，並不是康德和黑格爾時代所面對的宗教問題、封建問題，而是語言問題，如何表達我們自己身為一個理性的個人的問題。我們活在一個全新、「後現代」的世界裡，正和 reality 玩不同的遊戲。

貳、語言、歷史、多元價值、疆界跨越

這個遊戲的重點在我們所用的語言（language），那個唯一可以定義自我的東西。我們被我們所用的語言征服了。我們不瞭解我們講的語言，我們以為我們瞭解，但我們不瞭解，從來都不會。並不是以前我們從來沒想過語言的複雜度—孔夫子不是說嗎？「焉用佞！」—而是從來都不像後現代主義者想這麼清楚—「我」原來不是我，「我」原來有歷史的成分，而歷史呢？

在後現代裡，「歷史」一詞，其意義的海洋，有如後結構主義的能指（signifier），受到多元詮釋的暴風雨衝擊，波濤洶湧，大浪衝向岸上的現代主義者。現代主義的單元線性歷史（linear history）城牆，受到這一波又一波的乾坤大挪移和新降龍十八掌的衝擊，再也無法固守而崩塌了。所有的思想家們都意識到，是百廢待舉的時候了。後現代主義者更意識到，歷史的研究必須放棄一元價值論，必須追求多元價值論。歷史既不以單一直線進行，歷史內涵必然要豐富起來，「差異性」（difference）勢必要受到絕對的尊重。²⁰ 研究者更相信，有些歷史便在有如清明上河圖裡的巨大個人認知網絡之中，找到歷史真相。²¹ 這樣的歷史新論也導出後現代主義另一個重要論述，也就是，所謂的真理和事實，都只是文字堆積出來的。²² 從後現代對文字和語言本質那麼不信任的角度看來，啟蒙運動

²⁰ 根據德西達在 Speech and Phenomena and Other Essays 所云，difference 可寫成 différance，意味著時間的拖延，和空間的置換。德西達的講法比 Cézanne 以來所有的人都要更清楚勾勒出差異的本質。結構主義認為差意識結構性的。

²¹ 有學者稱為 cognitive mapping—認知構圖。懷特（Haden White）的「元歷史觀」（metahistory）亦有相當的代表性，見書目。

²² 這樣的情形恐怕中文系的人就很難接受，不過在西方文論裡，學問卻大，叫「文本性」。

以來所提倡的自由、民主、平等、理性、和正義等普世價值觀，逃得出政治鬥爭的場域嗎！「我」到底是誰？「我」有理性嗎？我相信「我」嗎（王國芳；Eagleton 130）？²³

對語言和文字的懷疑、歷史泛政治化論、和多元價值論極度發展下的後現代主義，無法不讓學者注意另外一個議題：疆界跨越。所謂疆界跨越，主要指的係兩性議題以及種族議題，也泛指一切和再現相關又須跨越藩籬的議題。

參、班雅明帶領現代進入後現代

在新馬克斯主義對後現代主義的影響這部份，有個敏感的思想家特別值得一提。班雅明（Walter Benjamin）生於十九世紀末，死於二十世紀中，被納粹逼死的時候才四十八歲，但是他對人類科技文明與文化發展關係的思考，卻深深地烙印在二十世紀下半葉的很多後現代思想家心中。

班雅明最為人稱道的文章叫做『機械再生產的年代的藝術品』（“The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”）。這本書主要說的，是在科技時代，機械化的再生產使人們對藝術作品的看法和以前大異其趣。這個問題必須探討其脈絡，否則無法理解。二十世紀初年，也就是所謂的「現代」時期，當時對於藝術的概念仍然停留在二度的平面空間觀察上，藝術品最講究的，是主觀作者和其客觀環境所共同創造的氛圍（aura）。

班雅明解釋，我們必須理解人的二度空間思考是如何跨入三度空間的一從固定的時空跳入另一個不定（uncertain, variable）時空。²⁴ 這邊我們必須先提此時期一位重要的畫家：畢卡索（Pablo Picasso）。今天他最重要的貢獻，是他的繪畫似乎可以充分闡釋立體主義（Cubism）。立體主義與當時的達達主義（Dadaism）、超現實主義（Surrealism）年代相差不遠，彼此遙相呼應。畢卡索此時期的代表作為《阿維儂的女人》（*Les Demoiselles d'Avignon*）和《曼陀鈴之女》（*Girl with a Mandolin*），分別完成於 1907 與 1910 年。這兩幅畫作影響後現代主義最為深遠，因為他用看起來很零碎的空間概念表現畫中幾位似乎帶著假面具的女人（黑人、妓女、樂師）的生命特質。從那以後，藝術要再現歷史真相，便不再侷限於平面空間裡面了（Appignanesi and Garratt 1-33）。

在這麼多的介紹學者中，班雅明用攝影藝術銜接（起碼在我們看來是一種銜接）現代主義與後現代主義，大概算是最令人印象深刻，因為他將攝影藝術如何透過科技顛覆過去人類習慣的平面觀察方式，談得淋漓盡致。他認為，進入科技時代—亦即機械再生產時代—機械已經可以做到人眼無法同時觀察或審視到的

（textuality）。文本性是很政治的。

²³ 伊果頓就說：“since language is something I am made out of, rather than merely a convenient tool I use, the whole idea that I am a stable, unified entity must also be a fiction” (130)。

²⁴ 這樣的解釋仍嫌模糊，但讀者記得，這和當時科技，尤其是量子力學（quantum theory）的發明有關，請參閱 Appignanesi and Garratt 12-19。後來愛因斯坦的相對論更引起文化界的極大共鳴。

部份，攝影機一次可以用不同的視角，同時間深入觀察客體（object）和細部構造，包括外觀和心情在內，也就是以更多雙眼睛，掌控客體的多面向外觀。²⁵ 換句話說，透過機械產生出來的東西，與人眼所見，有極大的歧異性。用機械去生產攝影藝術畫面，對班雅明而言，就是今日後現代主義常講的「不真實的假裝的誇大真實」（unreal simulated hyper-reality），也就是後來波西亞（Baudrillard）所強調的，它看起來比真的還真（It looks more real than real）。結果是，你看到的就是你得到的（What you see is what you get），不會有其它底層的東西（Nothing more）（Powell 41-71）。

班雅明強調，藝術原本有兩種價值（value），一種是儀式價值（cult value），藝術要表達人類文明中，人與人之間的互動中最為嚴肅而值得祭祀的一面；另一種為展示價值（exhibition value），表達儀式價值的過程中，必須讓更多人理解儀式本身的意義。

在機械再生產的時代，由於繁複的鏡頭技巧取代人眼，人的價值被貶抑甚或去除，機械的價值被不斷抬高，藝術作品和觀者之間的關係，主觀作者和其客觀環境所共同創造出來的氛圍不見了，藝術可以無限量的一再複製（reproduced），而無須擔心氛圍問題。比方說，一個演員在舞台上，必須在兩、三小時內演完莎劇《馬克白》（*Macbeth*）裡所有的動作，精準拿捏角色的表情，讓觀眾在短時間內消化角色的內涵，演員直接面對觀眾的反應，兩者互動氣氛無比重要，兩者都是完整的個體。然而，電影在拍攝期間，角色的七情六欲可以不連續，今天哭、明天笑、後天生氣，任何表現都可以是片段的，之後再以剪接技術結合。換句話說，觀眾與演員在舞台的直接互動，在這邊不是思考的中心點，演員和觀眾都變成是片段的、零碎的。觀眾雖然仍可以評論演員的演出，但那是被機械所切割過再整合的畫面，事實上，機械才是決定觀眾觀點最重要的因子，所有藝術品要講究的原始氛圍消失了，而且可已精確地，似乎很細緻地一再被複製，班雅明觀察到，現代藝術品的細節和易複製性（reproducibility），實在是極大的特色。

機械再生產改變人類對再現的觀感，現代人所瞭解的藝術再現是平面性的，後現代人所瞭解的藝術再現是立體的、細部的。透過攝影機鏡頭，藝術再現從現代主義走入了後現代主義。

班雅明也以文學裡，作者和讀者關係的改變為例，闡釋機械再生產對藝術作品的影響。大概十八世紀以前的情況，是少量的文學家要去面對所有的讀者。工業革命以後至今，在機械文明的影響下，媒體一如報紙和電視一大量接近閱聽人，我們都有可能搖身一變，成為作者和批評家。所以作家的威權消失，文學不再像從前那樣可以被某個階級壟斷；文學觀點多元起來，作家即讀者，反之亦然。這種在文學史裡好幾百年才完成的思潮革命，攝影藝術和電影一二十年間便完成。班雅明在當時（約二、三十年代）是有些一廂情願的，他以當時蘇聯為例，說明那裡的作家和生產者（producer）是不分彼此的，作家就是生產者（author as producer），生產者也是作家，階級意識藩籬由攝影藝術帶領在蘇聯被打破了，意

²⁵ 當然，到了後現代，這部份的進展又被批判了，如波西亞和詹明信。

識形態²⁶不再掌控人們，人們解放了，自由了。反觀西歐世界卻在資本主義的掌控下，用金錢堆積凡人無法企及的機械噱頭，讓普羅大眾無法參與電影藝術。他這個論點固然高估了當時的蘇聯，以及共產主義，但對西方資本主義如何傷害個人的自由意志仍然具有強大的批判力度。

肆、其他重要代表性人物與理論

在文學理論和批評裡較常見的宗師是下列人物：

一、黑生 (Ihab Hassan)

彼得布魯克 (Peter Brooker) 在《現代主義／後現代主義》(Modernism/Postmodernism, 1992) 這本書裡，依據黑生這位後現代主義的先行者所說，列出許多特色作為現代主義與後現代主義的對比。以下是其中比較值得探討的：

現代主義	後現代主義
1. 重形式的 (Form): 連結式的或 封閉式的 (conjunctive or closed)	反形式 (Antiform): 非連結式的或開放式的 (disjunctive or open)
2. 重目的 (Purpose)	遊戲 (Play)
3. 安排妥當的 (Design)	隨機取樣的 (Chance)
4. 重金字塔關係的 (Hierarchy)	無政府的 (Anarchy)
5. 重在場的 (Presence)	不在場的 (Absence)
6. 重中心主義的 (Centering)	離散主義的 (Decentering)
7. 重文類 / 疆界限制的 (Genre/Boundary)	文本/互文 (Text/Intertext)
8. 重範型的 (Paradigm)	句法 (Syntagm)
9. 重暗喻的 (Metaphor)	轉喻 (Metonymy)
10. 重選擇的 (Selection)	組合 (Combination)
11. 重所指的 (Signified)	能指 (Signifier)
12. 以讀者為中心的單向閱讀 [Lisible (Readerly)]	以作者為中心的雙向閱讀 [Scriptible (Writerly)]
13. 敘事式的大歷史	反敘事式的小歷史 (Anti-narrative/Petite Histoire)

²⁶ 「意識形態」(ideology)也有人寫成「意識型態」，其實其中差別不大要緊。意識形態是馬克斯主義最重要的觀念，在文本的閱讀上佔有極重要的地位。意識形態談得好的西方學者很多，我建議讀者從 German Ideology 和 Eagleton 開始閱讀，再進入 Williams 和 Althusser 見書目。

(Narrative/Grander Histoire)	Histoire)
14. 癪狀 (Symptom)	欲望 (Desire)
15. 神是父親 (God the Father)	靈 (The Holy Ghost)
16. 決定論 (Determinacy)	未定論 (Indeterminacy)
17. 上帝是超乎我而存在的 (Transcendence)	上帝存在於我心中 (Immanence)

從以上幾個重點不難看出現代主義和後現代主義的二元對比 (binary model)。²⁷ 這種二元對比和結構、後結構主義有極大關係。²⁸

二、李歐塔 (Jean-Francois Lyotard)

李歐塔對後現代主義最偉大的貢獻是他所寫的那本《後現代狀況：一篇對知識的報導》(The Postmodern Condition: A Report on Knowledge, 1986)。這本書最主要是說人類對事物的解釋，一向都是單一的、線性的，目的是要合法地 (legitimately) 解釋自然與文化現象，以獲得某種象徵權位的社會地位 (mandate)。進入後現代，解釋多元起來，一廂情願的解釋結束，權力合法化路徑改變，李歐塔稱這種情況叫做「大敘述的終結」(The end of the Grand Narrative.)。李歐塔用歷史角度說明了大敘述 (grand narrative) 的進程，例如他在批判科學論述 (discourse) 時，就用上了合法化的觀點，比如誰可以 (有 mandate) 可以解釋太陽和地球的關係或月亮的東昇西落呢？在遠古時代，這解釋權原本落在神話，大家深信不疑，可是後來進入科技文明時代，就要用科學方式一如精確的數據、組織性的實驗過程等去為文化發展找尋適當的邏輯。但李歐塔倡言，科學論述也是一種合法化 (legitimation) 的現象，和權力運作脫離不了干係。

李歐塔的後現代主義對一般人的想法貢獻最大的，就是提醒我們，科學也是大敘述 (grand narrative) 的一部份，因為科學論述隨著時代改變。追溯歷史，老祖宗認為神明的存在是理所當然，現在的科學論述被後現代人視為當然。幾百年後，現在的科學與過去的神話，將都會被定位為言說輿論述，因為人類可能會發展出一種全新的解釋方式，新的「大敘述」。所以李歐塔的歷史研究倡導不可迷信敘述的合法性，所謂合法性根本就是權力運作的一個過程 (Powell 19-33; Waugh 117-24)。

李歐塔似乎不太談再現的問題，不過如果真理即再現，那他又一直在談再現。

²⁷ 見 Brooker 11-12。其實拉康講這些對比最清楚，而王國芳和 Leader and Groves 介紹的拉康對門外漢會有相當幫助。

²⁸ 結構、後結構主義的釋義讀本除了一些導論式的書之外 (如 Abrams, Selden, Bressler 等)，就屬 Culler 和 Norris 的書較受重視了，見書目。

三、波西亞 (Jean Baudrillard)

波西亞的中心理論可以只用一個術語來表達，即「複製」(simulacrum)，影響極大。²⁹ 所謂的 simulacrum 指的是後現代的世界本身即是一個 simulacrum，一個複製品，什麼複製品呢？reality 的複製品。和中國文學一樣，西方文學的觀念極為重視表象和真相之間的差異性。表象 (appearance) 和真相 (reality) 互為表裡，有如道家的正與反，相生相隨。所以波西亞說，在後現代，有個「裡」的世界一即「真相」—正在被複製並且濫用。談到這論點，必須先提波西亞的學術背景。他是學社會學的，和班雅明一樣都是媒體批判的先驅，受馬克斯主義影響極大，只是古典馬克斯主義並沒有論述媒體的文字出現。在一九七〇、八〇年代，波西亞從歷史角度來討論 simulacrum 的概念，有點類似傅柯提到的 *épistème*。波西亞從三階段探討複製的概念。第一個階段，在文藝復興以前的封建時代，要從意象、符號和象徵 (images, signs, symbols) 來討論再現，這些都是代表權威的現實關係，也就是不變，這部份的論點有抄襲傅柯的嫌疑。第二階段是工業時代，主要是「大量製造」(mass production) 的議題，使得藝術品失去原創性。「大量製造」使用的材料，從水泥、鋼筋進入非常具代表性的塑膠，是本期重點。第三階段係指我們的時代，即後現代 (the era of postmodernity)，這邊波西亞提出一個非常迷人的說法：複製品本身變成現實 (The simulacrum becomes reality itself)。換句話說，人變成被動，原因是他的思考路徑受媒體大肆渲染的影響，失去判斷真假的能力。

本來的「有意義的現實」是人製造出來的，後來為什麼會演變成人類被現實操縱呢？原因是由於市場行為而進行的複製，製造出的現實，不斷地透過媒體自我重複（有評者稱這種現象為無性繁殖或亂倫），那些自我重複的世界，最後取代了最原始的狀態，「資訊在將『有意義的現實』演出讓人觀看時將它用完了」。³⁰ 舉例來說，史匹伯 (Steven Spielberg) 的電影，《侏羅紀公園》複製出來的霸王龍 (T-Rex) 所呈現的，就是人造產品 (artifacts) 因失控而反噬人類的最佳例子。

根據波西亞，再現所使用的意象符碼 (the representational image-sign) 在後現代經歷了四個階段，使後現代人搞不清楚什麼是「真實」，什麼又是「太過於真實的真實」：

1. 再現所使用的意象符碼反映最其碼的的真實 (It is the reflection of a basic reality)。
2. 再現所使用的意象符碼掩飾並濫用最其碼的的真實 (It masks and perverts a basic reality)。

²⁹ 短短的一百多頁的一本書，道盡後現代的複製性，見其 *Simulacra and Simulation*。第一章「複製的演進」("The Precession of Simulacra")。

³⁰ "Rather than producing meaning, it [information] exhausts itself in the staging of meaning" (Baudrillard 80).

3. 再現所使用的意象符碼顯示出最其碼的的真實並不在場 (It marks the absence of a basic reality)。
4. 再現所使用的意象符碼和最其碼的的真實毫無關連—它是它和它自己亂倫後所生出來的小孩，即無性生殖 (It bears no relation to any reality whatever—it is its own pure simulacrum) (Powell 41-71; Baudrillard 6-7)。

四、詹明信 (Fredric Jameson)

詹明信對後現代主義思潮最重要的貢獻，都寫在他那本著名的《後現代主義或晚期資本主義的文化邏輯》(*Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* 1991) 裡。和英國的左派泰斗威廉斯 (Raymond Williams) 一樣，他對法蘭克福學派 (The Frankfurt School—新馬克斯主義的重鎮)³¹ 的閱讀深刻而廣泛，所以這本書倡言後現代性和現代性現象的總和，雖然可以用多種方式來討論，但是必須很氣派的從馬克斯主義角度出發才是正確的。根據詹明信，所謂的後現代，就是「晚期資本主義的文化邏輯」，討論現代性時應往回溯，將整個討論拉回馬克斯主義思考脈絡，批判資本主義市場交換機制。

詹明信受曼德爾 (Ernest Mandel) 所寫《晚期資本主義》(*Late Capitalism*) 影響甚深，曼德爾把資本主義分成三個階段：第一，1700-1850 發展市場資本主義 (market capitalism)，即工業發展所需的資本集合起來，來發展國家，也就是國家發展要靠一般私人資本家集資；第二，壟斷資本主義 (monopoly capitalism)，當國家市場完備時，要往外發展，就是進入帝國主義的擴張時代，特色是廉價勞工的產生；第三階段指後現代，已經沒有殖民時期的現象，跨國企業已成常態。詹明信把曼德爾的三個階段又往前推演，認為馬克斯主義在後現代將更具影響力，因為在後現代，馬克斯主義將更能發揮它的批判力度。

從晚期資本主義裡，詹明信推論三個階段的文化邏輯 (cultural logic)。第一階段：寫實主義時代 (the age of realism)，針對市場資本主義的第一階段，談論的主要議題是資產階級和歷史小說。第二階段：現代主義時期，文化邏輯就是談論異化、無根、缺乏身份感、疏離感。³² 第三階段，後現代主義時期，跨國資本主義的嚴峻挑戰。詹明信談論後現代在一九九〇年代初期，和波西亞、之前的班雅明的觀點有重疊處，主要針對媒體和大眾文化去探討。他的觀察敏銳無比，將市場交換機制和媒體的關係用意識形態來談，反對市場意識形態霸權。³³

³¹ 法蘭克福學派的第一代代表人物有 Max Horkheimer, Otto Kirchheimer, Friedrich Pollock, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Herbert Marcuse。第二代有兩人，哈伯瑪斯 (Jürgen Habermas) 和施密特 (Alfred Schmidt)。

³² "the great modernist themes of alienation, rootlessness, lack of identity, solitude, and social fragmentation" (Power 36).

³³ "in the postmodern...it is the very idea of the market that is consumed with the most prodigious

詹明信認為，媒體的複製和大眾文化的普及有一個交集的地方，即「拼貼」(pastiche)。「拼貼」主旨說明 reality 是由片段組成，片段之所以會真，是因為片段是由真組成。例如畢卡索三度空間畫作的每一個面向都忠實錄自生活，但整幅圖卻是拼貼而成。真實就是真實，為什麼會有比真實還要真實的觀念產生呢？這要從「市場化」、「商品化」(commodification) 探索，因為有市場，比真實更真實的「現實」必須要掌握霸權 (hegemony)，也就是拼貼在某方面看來也必須是藝術創作，兩者都充分運用語言的內爆性 (implosion)。因為當我們嘗試用語言表達出現實時，不得不用語言去拼湊我們接觸的現實。人類受到太多「太過真實」(hyper-reality) 的影響，可是我們仍必須要把這些片段組織起來，去把這些「不正常的語言現象」(abnormal language reality) 組合起來，成為可以認知的現實概念。這些片段化的來源，也就是班雅明提到的，因為機械再製時代的來臨，改變人的表達方式 (Powell 34-40)。簡單舉例，人類的愛情觀，不是可以透過媒體的再製 (reproduction) 表達嗎？這種情況下的愛情論述，當然有失真的危險。

總之，詹明信認為市場機制已經成為一種似乎是不得不然的意識形態。意識形態限制人文需求，壓抑人類對自由與平等的渴望 (Jameson 262)，因此，後現代最大的挑戰，即是市場意識形態，因為它，真理永遠無法再現，而大量商品化的結果，就是再現被表面化。³⁴

伍、後結構主義者對後現代主義的貢獻

如果乾坤大挪移是以新馬克斯主義為主的基礎內功，新降龍十八掌則是後結構主義 (poststructuralism) 所發展出來的神掌。這兩者都對後現代主義有極深遠的影響，但以多元理論而言，顯然後者較為厲害。談指涉鍊的斷裂，就要談後結構主義，而後結構主義者 (poststructuralists) 代表人物雖然不直接談後現代主義，但卻掌握了後現代主義發展的命脈。後結構主義重要人物有以下諸人：

1. 索緒爾 (Ferdinand de Saussure 1857-1913)：發明了符表和符指關係中的人為制約因素，使人類文化研究進入符號學 (semiology, semiotics) 的場域，開創社會科學新天地，又因為符號學複雜的社會性，使得語言變成所有學術研究的重鎮。
2. 拉康 (Jacques Lacan 1901-1981)：拉康對後結構主義最大的貢獻，在於他把語言文字的不確定論述帶進精神分析學裡面，影響文學評論家閱讀文學的根本方式，因為我們在閱讀弗洛伊德 (Freud) 跟榮格 (Jung) 時，很難去想像語言文字在精神分析學裡面的功用。拉康這一部份的發明，對後現代人的藝術看法有決定性的影響。

gratification; as it were, a bonus or surplus of the commodification process" (Jameson 269).

³⁴ "The market is in human nature' is the proposition that cannot be allowed to stand unchallenged; in my opinion, it is the most crucial terrain of ideological struggle in our time" (Jameson 263-4).

3. 羅蘭巴特 (Roland Barthes 1915-1980)：羅蘭巴特的結構主義帶有非常濃的結構主義味道，因此也被看成後現代主義的重要代表人物。他的思想重點有四：
 - (1) 不管符號學多麼有趣，語言學已然不是符號學的一部份了，而是符號學已經成為語言學的一部份。³⁵ 這個原因是因為如果以符號學去理解社會風俗習慣和行為 (social practice, social behavior) 後，我們會發現後者受到語言本身絕對影響，而語言所傳達的意義，人為制約多，政治性高。羅蘭巴特的這個論點是很後現代的，和波西亞、詹明信相信語言改變 reality 貼近。(2) 作者已死 (the death of the author)，³⁶ 是說因為語言的開放性質 (不是形式主義者所云之「文學性」)，³⁷ 不管作者用意 (intention) 為何，讀者自然會創造出，「寫出」他們自己的意思，也因此，所有的言說論述 (discourse) —包括理論與科學—都必須承認是具有虛構性的 (fictive)，羅蘭巴特有「零度寫作」(writing degree zero)一說，指的是寫作上意義的終止、退縮、和暫停 (closure, retreat, and suspension of meaning)，都是語言的開放本質。(3) 讀者的和作者的文本 (readerly and writerly texts)，前者指有基本指涉 (references) 的文本，不好，後者指讓讀者隨意從任何一個方向進出，創造意義的文本，比較好。(4) 文本的愉悅 (the pleasure of the text)：羅蘭巴特認為讓文本停留在符表 (signifiers) 的場域，隨意飄盪，而不去指涉任何歷史意義和現實，有如獨自一人翻閱黃色小說，在寬廣的情慾空間裡，面對某種真理。這種情形固然危險，卻可重新審視文字本質，開拓視野 (Appignanesi and Garatt 72-5; Palmer 49-64)。
4. 傅柯 (Michel Foucault 1926-1984)：傅柯的基礎學術訓練是哲學、心理學、病理學，但其人秉承法國哲學界傳承，思慮綿密，常出人意料地以文化經濟學的角度去分析人類思想史與進化史，提出歷史的邊緣學，影響了許多後結構、後現代思想家。他對後現代裡頭的知識 (knowledge) 是純粹用考古學和言說論述 (discourse) 的觀點去處理的。³⁸ 除了他對結構主義跟解構主義，尤其是馬克斯主義的認知外，他對小歷史 (petite histoire) —即邊緣歷史，去中心 (decentered) 後的歷史—的研究是很有階級革命味道的。比如他喜歡研究人類文化裡始終鮮少被注意的，如瘋子、犯人、和同性戀者，這些社會的邊緣人和權力階層的相互衝突與相互定義的二元關係，常常是知識和權力 (knowledge and power) 相生相隨的結果。³⁹ 蓋棺定論，傅柯對後現代主義

³⁵ "We must now face the possibility of inverting Saussure's declaration: Linguistics is not a part of the general science of signs, even a privileged part. It is semiology which is part of linguistics" (Appignanesi and Garratt 72).

³⁶ 傅柯亦有此說，顯見結構主義影響兩人之深。

³⁷ 有關形式主義者所謂的「文學性」，見 Hazard Adams 選集中重要的論文，如 Wimsatt and Beardsley 的。

³⁸ 代表作是知識考古學 (The Archaeology of knowledge)，1969 年出版。

³⁹ 傅柯在 1962-1975 年之間的著作和這些極為相關：Madness and Civilization, 1962; Birth of the Clinic, 1963; The Order of Things, 1966; Discipline and Punish, 1975。

的貢獻最大的大概是提出系譜學歷史認識典範 (genealogical epistemological paradigm) 的概念：時空不同、歷史認知模式不同，「真理」內涵便隨而起大變化。他提出認知典範 (*épistème*) 一語，⁴⁰ 認為歐洲歷史分為四期，每一期的「真理」均不同。⁴¹ 另外，「傅柯學」有許多詞彙對新歷史主義 (New Historicism) 和文化研究 (Cultural Studies) 均有極大影響 (Palmer 87-122；楊大春)。⁴²

5. **德西達 (Jacques Derrida 1930-)**: 德西達是解構主義的發明者，這個人很有趣，他在 1968 年寫了一篇文章『人文科學裡頭結構、符號、和象徵的言說』 ("Structure Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences")，指出結構主義的指涉鍊事實上是有斷裂的 (fracture, rupture)，使得他不但在歐美學術界，甚至全世界都獲得極大共鳴；藝文界不談，在歷史、法律、哲學、建築、繪畫，甚至純科學各領域，都大大的改變一般人原來的理論預設 (assumptions)，認知語言 (language) 的超能量，對後現代主義的發展影響尤其大。不過儘管如此，他卻一直都不願去完成博士論文，因為他發現他原先要寫的題目十分無趣。他完成博士論文的時間要一直拖到 1980 年代，目前則執教於加州大學爾灣分校 (University of California at Irvine)，講學重點探討哲學裡的責任歸屬問題 (questions of responsibilities)。由於解構主義的來龍去脈十分龐雜，請讀者另覓它文閱讀。
6. **德律斯與卦塔瑞 (Gilles Deleuze and Felix Guattari)**: 德律斯與卦塔瑞的思想重點在於將精神分析學和馬克思主義結合起來，推翻二十世紀發展得根深蒂固的伊底帕司情節 (Oedipus Complex)。他們認為思想家們過於耽溺於金字塔型的結構狀態，使人類的文化發展產生極大的排擠效用。這種結構有如一棵大樹，這顆大樹長到千年以上，固然雄偉，卻會排擠壓制旁邊小樹、花兒、小草的生長。他們認為，過去千年來的這種唯大樹馬首是瞻的文化，太過重視起源地、基礎、磐石、起始、和結束 (origin, foundation, essentialism, beginnings, and endings)。他們主張人類文化的發展不應該用大樹文化的發展方式解釋，而應該用勁草式 (crabgrass) 的蔓天發展範型檢視。他們將人類的文化發展比成一塊塊高原 (a thousand plateaus)，⁴³ 上面沒有任何掌控全局的壹兩棵大

⁴⁰ *Épistème* 一語源自希臘文，意思是「知識」 (knowledge)。

⁴¹ "By *épistème*, we mean the total set of relations that unite, at a given period, the discursive practices that give rise to epistemological figures, sciences, and formalized systems." "Each society has its régime of truth: that is, the types of discourse which it accepts and makes function as true; the mechanisms and instances which enable one to distinguish true and false statements, the status of those who are charged with saying what counts as true" (Palmer 92).

⁴² 傅柯的辭彙已然成為文化研究的重要議題，以下隨意舉例：the affective mechanisms of sexuality, analytic of finitude, anthropology, body, disciplines, discontinuity, discourse, discursive formation, *épistème*, events, history, knowledge, limit, death, man, practices, the other, power-knowledge, subject, transgression, will to truth。

⁴³ 見書目。

樹。這一塊塊的高原上，應該是處處長滿勁草，在荆天棘地中，沒有任何力量可以阻止其蔓延。他們特別說明這樣的勁草高原的象徵可以破除人類文化史中以父為名 (the name of the father) 的迷思。所以這兩位思想家對後現代主義的貢獻和弗洛伊德以及拉康是不同的。拉康認為人類的思想跟心理狀態離不開文字，而文字又離不開父親 (language and father)，母親的文化功用卻語焉不詳。他們從多元文化的角度去分析，認為父親之名事實上無法擺脫文化霸權之實。他們喜歡用卡夫卡的《變形記》(*The Metamorphosis*) 和《審判》(*The Trial*) 開述他們的「反伊底帕司理論」(anti-Oedipus theory) (Powell 108-115)。

7. 西蘇 (Hélène Cixous)、伊莉嘉拉 (Luce Irigaray)、克瑞絲蒂娃 (Julia Kristeva)：這三位堅稱自己並非女性主義者 (feminists) 的女權運動家——一般被稱為後女性主義者 (postfeminists)⁴⁴—主張女性必須在差異 (difference) 中尋求個性的特殊性 (uniqueness)，以便確認女性的自我身份 (identity)。這種主張事實上和追求女男平等 (equality) 的美國女性主義者有差別，和以同性戀為訴求的女權運動也有很大的歧異，因此她們常常以公眾的訴求方式凸顯自己和這兩者之不同。她們最大的共同點，就是都受到拉康和德西達的影響，將語言的指涉情形 (signification)，精神分析學的重要，和個人的身份定位，都緊緊結合。這也使得她們的看法主張被提升為後現代的標準女性主義觀點。西蘇和伊莉嘉拉堅決反對弗洛伊德的生物決定論 (biological determinism)，拉康的陽具優位意符觀 (penis as the privileged signifier) 也讓她們 (尤其是伊莉嘉拉) 覺得女性必須向男性借用潛意識，那如果除去這層借來的東西，女人不就什麼都不剩下了嗎？因此她們有「女性說話者」(womanspeak) 的主體意識觀，和「女性書寫」(écriture feminine) 的後結構主義觀，更為性慾自足 (autoeroticism) 和多重性向 (multiple sexuality) 大聲疾呼。克瑞絲蒂娃則承襲拉康的潛意識論，認為潛意識有著像語言一般的結構 (The unconscious is structured like a language)，但是當拉康將潛意識裡的濃縮 (condensation) 與移置 (displacement) 發生的場域放在伊底帕司情節啟動之時，克瑞絲蒂娃卻將其放在伊底帕司情節啟動之前，也就是象徵秩序 (the symbolic) 尚未入侵將其放在伊底帕司情節啟動之前，也就是象徵秩序 (the symbolic) 尚未入侵主體之時。這中間的差別是，父親因此失去了主宰力量，母體和嬰兒的關係份量增加，閹割情節 (the castration complex) 因為屬於後來才發生的，份量不如母體重要。

陸、後現代主義的起源與歷史性人物

從源頭來看，現代主義與後現代主義有許多代表人物都相當重要，除了藝術界的畢卡索之外，以下幾個也很重要，由於時間緊迫，我直接用英文稍微介紹一下：

1. Paul Cézanne (1839-1906): Saw subjects and objects as shifting while space and

⁴⁴ Sophia Phoca and Rebecca Wright 稱他們所代表的運動「後女性主義」(postfeminism)。

- time change. Developed the uncertainty principle and unified field theory that influenced Cubism (Appignanesi and Garratt 14-6).
2. Arnold Schoenberg (1874-1951): Took, in 1911, the links between music and painting much further than his predecessors by composing "tone-color melody" as he broke with conventional musical syntax of tonality. For him, sound and color were mutually informed by the same "tonal freedom" which explained the progress of Abstract Expressionism. Believed that the concepts of consonance and dissonance don't have to exist (Rodrigues and Garratt 7, 56-7).
 3. Marcel Duchamp (1887-1968): Pioneer of Dadaism. Discarding all traditional rules, Dadaism depends on pastiche and collage for artistic expressions.
 4. Le Corbusier (1887-1965): Inventor of the International Style in modernist architecture, which optimistically believes in mechanical function of buildings.
 5. Jackson Pollock (1912-56): The archetypal hero and tragic victim of Abstract Expressionism.
 6. Josef Beuys (1921-86): Pioneer of the installation art. Together with Duchamp, Beuys shifts the empowerment of aura from the object to the gallery and museum. The effect on postmodern reproducibility is astonishing.
 7. Robert Venturi (b. 1925): Published with Denise Scott Brown and Steven Izenour a book called *Learning from Las Vegas* (1972), criticizing the utopian, progressive elements of architectural modernism. Their postmodern architectural belief was that architecture should not be a closed space.
 8. Charles Jenks: The first theorist to theorize postmodern architecture. Proclaims, as a huge housing project in St. Louis was blown to smithereens, the death of the International Style of modernist architecture and the end of buildings as "machines for living" envisioned by Le Corbusier.
 9. David Harvey: Proclaims that fragmentation of language, the arts, the self (human psyche), and the "things" derive from a change in the way time and space are perceived.
 10. Andy Warhol (1930-87): The Pope of Pop Art. His *Diamond Dust Shoes* expresses a deeply deconstructed reality reproduced in the age of mechanical reproduction.⁴⁵

⁴⁵ 以上英文資料請參閱 Ramen Selden 的理論，Powell 和 Appignanesi and Garratt 兩書也都相當易懂。詹明信對《鑽石鞋》的批判是這樣的："Indeed, one is tempted to raise here...one of the central issues about postmodernism itself and its possible political dimensions: Andy Warhol's work in fact turns centrally around commodification, and the great billboard images of the Coca-Cola bottle or the Campbell's soup can, which explicitly foreground the commodity fetishism of a transition to late capital, ought to be powerful and critical political statements" (9)。

柒、文化研究 (Cultural Studies)

在英美的文學研究範疇裡，所謂的文化研究，指的是大眾文化研究，包含繁雜的後現代再現議題。文化研究帶有很重的階級革命意味，因此和馬克斯主義以及結構、後結構主義的研究有很深厚的淵源。傳統的文學研究將重點放在典律 (cannon) 上頭，但是由於典律自恃高，雖然淵源更長，但從馬克斯主義的角度來看，其產生過程充滿封建嫌疑與階級矛盾，不但作家們，連研究者和批評者都鮮少質疑統治階層之權力操作，以致使文化成為資產階級的文化，經典文學的研究成為宣揚封建階級意識的打手。後現代裡文化研究的目的，就是在推翻典律的文化霸權 (hegemony)，另尋多元再現線索一如兩性關係、勞工文化，那是很大眾化的。

根據透納 (Graeme Turner) 的《英國文化研究導論》(British Culture Studies—An Introduction, 1996)，文化研究的核心範疇有五個：(1) 文本與脈絡 (text and context); (2) 閱聽人 (audience)：指平面媒體讀者與立體媒體觀眾；(3) 民族誌學、歷史、與社會學 (ethnography, history, sociology)，民族誌學最主要的指的是勞動者文化；(4) 意識形態 (ideology)；(5) 政治 (politics)。這本書指出英國 1950 年代之後文化研究的重點人物有四：Richard Hoggart, Raymond Williams, E. P. Thompson, Stuart Hall。⁴⁶

Zuauddin Sardar 和 Borin Van Loon 在他們的書列出五項文化研究的重要工作：(1) 研究文化習性和權力關係；(2) 研究文化、社會、和政治脈絡之關係；(3) 研究為什麼文化既是被研究之客體，也是政治批判行為；(4) 宣揚文化為什麼不可被劃分為高尚低俗；(5) 宣揚社會責任並以較為激烈的政治行動改變社會（尤其是工業資本主義社會）中不平等的狀況 (Sardar and Loon 9)。

捌、後現代主義和文化研究影響下的文學的社會學

文學的社會學重視文學的社會性，而社會性的研究以政治、社會、與文化為中心，這些議題和本文所談到的「再現」議題都有密切關連。既然後現代主義和文化研究都重視「再現」議題，那它們如何幫助我們閱讀作品與文本呢？下列議題經常出現在文論之中，可讓有興趣從事這方面研究的讀者參考：

1. 文學中的主體性 (Subjectivity)：文學的後現代主義中最重要的議題通常就是主體性。主體性指的是作品當中的主人翁—可能是性別當中的弱勢，或階級鬥爭當中的勞動階級，以及作家本身—將我 (Self) 和他者 (Other) 有意識地加以區別而言。有關主體性的講法伊果頓講的很好：Self is what we are not。這個說法簡潔有力，清晰明快。字面上的意思是說，「所謂自己的意思指的是不屬於『我們』的那部份」，這一句話非常弔詭。主要指的是群我之間的相互衝突卻又相互定義的一種情況。比方說，「我」和我生活於其中的社會，理論上是互相依賴的，是一體的，可是因為很多不同的原因，社會卻變成引起「我」

⁴⁶ 這本書有翻譯，參閱書目。

- 内心衝突的源頭，這時「我」可能會想要離群索居，將「我」從社會中隔開，這種「我」便可說是從和他者區別出來的過程當中尋求主體性。
2. **文學中的性別議題 (Sexuality)**: 在後現代主義當中，性議題是開放的，因為它沿著多元文化的路逕向德律斯與卦塔瑞所說的勁草文化蔓天發展，文學中的性議題目標是完全改變後現代人對兩性的定義，讓兩性再現完全解放。性議題有三個很大的課題。第一個課題是女男平等的問題，牽連廣泛，不但是文化的，政治的，更是經濟的。第二個課題是性向問題，目前這個課題通稱為酷兒理論 (Queer Theory)。這一個議題主要是針對異性戀者的文化霸權 (the hegemony of heterogenius love) 提出理性的批判。第三，自我身份定位問題 (identity)，在性議題鬥爭中，理性尋求自我 (self) 的定位。
 3. **文學中的文本性 (Textuality)**: 指兩件事情，一是文字的不確定性，另一是互文 (intertextuality) 的問題。文字的不確定性和文字的本質較為相關，也就是指文字和其修辭的指涉過程 (signifying process)，這一部份除了解構主義者之外，就是拉康講的最清楚了。互文的問題指的是過去的文本源頭研究 (source studies)，目前一般理論家早已不再談論，因為這種研究已不符合後現代的文學研究哲學。講一個作品所本為何，如莎劇《如你所願》(As You Like It) 的 source 為拉吉 (Thomas Lodge) 和西德尼 (Philip Sidney)，在後現代主義裡頭，就犯了如同德律斯與卦塔瑞所說的，文本源頭研究是大樹文化的錯誤。所以我們只談一篇文章的 source，不只是單調而已，更無法將這篇文章和他的文化脈絡結合起來闡釋、相互印證。換句話說，互文的意思，就是文本是有他的語脈 (context)，但是從單一的源頭去加以闡述並不真確，也不符合文學的社會學理最關心的議題：何謂 reality。
 4. **文學中的政治議題 (Politics)**: 在後現代的文化研究裡，文學的社會學是不可以離開政治議題的，原因很簡單，文學一旦離開政治議題，恐怕會被誤解只是小眾讀者封建意識的意淫，甚或成為作家發洩情緒的工具。在西方文學裡，這種現象通常都是批判的對象。本書所談到的文學的社會學最重要的指涉，即文學中的政治議題。莎學是目前研究文學政治議題的代表作，在研究莎士比亞的領域裡，所謂的後現代主義，通常是用新馬克斯主義和語言文字的不確定性去探討人和政治環境的關係。⁴⁷
 5. **文學中的市場議題 (Market)**: 文學中的市場議題通常是由馬克斯主義在鬥爭資本主義時所帶出來的。鬥爭的型態通常以使用價值 (use value) 和交換價值 (exchange value) 的形式加以表現。使用價值指的是事物的原始用途，交換價值指的是資本主義剝削工人的勞力之後所獲得的利潤。這兩種價值通常被象徵性的一也很道德的一以文學修辭的方式表現在文學作品中，使得文學的市場性成為後現代主義中一個非常重要的議題。
 6. **文學中的歷史性 (Historicity)**: 日裔美國思想家福山 (Francis Fukuyama) 在他著名的《歷史的終結和最後的人》(The End of History and the Last Man 1992)

⁴⁷ Eagleton 的書最後一章談政治批評 (political criticism)，對不瞭解政治在文學批評裡的功用的學生，有當頭棒喝的效果。

曾經用有點反諷的味道提到一個歷史概念叫「歷史的終結」(the end of history)，意思是說到了二十世紀末葉，新的千禧年伊始，歷史將不必再發展，原因是自由民主資本主義 (liberal democratic capitalism) 把人類所熟悉的福音通通完成了，所以人類不必再像過去幾十年一樣悲觀，因為資本主義的樂園 (capitalist paradise) 早已降臨。福山是悲觀的，他用黑格爾和馬克思的歷史目的論 (teleology) 說明，邏輯上前者的自由國家 (liberal state) 學說和後者的共產學說 (communism)，均似乎已由資本主義的自由民主學說 (liberal democracy) 和自由市場學說 (free market) 取代，自由民主學說和自由市場學說的結合，似乎就是福音，使得上帝所設計的歷史目的發展完備了。很多思想家一如德西達同情福山的看法，認為後現代的跨國資本主義文化邏輯出了問題。福山是後現代主義裡頭第一個直接提出歷史目的論的人，引起很多思想家的共鳴。另外，德西達認為語言文字的不確定性和新馬克思主義在後現代歷史議題中扮演很重要的角色。馬克思、傅柯、李歐塔也都有將自己對歷史的關懷放在思想脈絡裡。另外還有一位偉大的歷史思想家懷特 (Haden White) 提出「元歷史」(Metahistory) 的觀念。以上這些思想家對歷史都有一套解釋。這些解釋的共同點，是由於歷史和文學一樣，都需要修辭，因此也都依賴比喻用法 (tropes)，換句話說，歷史和文學一樣，也離不開文本性 (textuality)，所以歷史並不是大歷史 (grand histoire)，而是許多小歷史 (petite histoire) 的總和。文學中的歷史議題，常常被拿來解釋人在他的環境當中可以獲得什麼樣的主體性，而歷史又扮演了什麼樣的代理角色 (agency) (Lentricchia 220; Appignanesi and Garratt 106-73)。

7. **文學中的疆界跨越 (Border-Crossing)**: 主要指四件事情，第一是階級疆界的跨越，指的是資產階級和勞動階級的鬥爭。第二是種族疆界的跨越，指的是種族融合和基因再造工程，⁴⁸ 尤其是後者基因再造工程因為是二十一世紀生命科學的研究重鎮，現正引起文學理論界廣泛的注意。第三，兩性疆界的跨越，主要指的是從文學中尋求兩性平等的立基點。第四，打破文類 (genre) 和語言藩籬，尋求形式 (form) 上的解放。
8. **文學中的空間理論 (Space Theory)**: 空間理論通常看似和建築理論較為相關，不過空間的議題早就已經被不同的思想家拿來和文學研究結合，如巴赫汀 (Bakhtin)，⁴⁹ 不過不但建築理論重視族群融合的空間議題，藝術界、繪畫界在二十世紀初期就已經注意到人與環境中間空間的操作問題 (Appignanesi and Garratt 14-5)。在結構主義這一條線上，文本早就已經被看成是空間的一種象徵 (Jameson)。⁵⁰ 在一篇文章中，有學者談到「沒有基本意義的空間」

⁴⁸ 要瞭解後殖民主義可從這本書開始：Ashcroft, Bill, et al. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London and New York: Routledge, 1989.

⁴⁹ 參閱他的 *The Dialogic Imagination: Four Essays* (Ed. Michael Holquist; trans., Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: U of Texas P, 1981)，有關 chronotope 那篇長文。

⁵⁰ 參閱 Georges Benko, "Introduction: Modernity, Postmodernity and the Social Sciences," *Space & Social Theory: Interpreting Modernity and Postmodernity* (Oxford UK & Cambridge USA:

(non-essentialist space),似乎可以幫助我們將建築和文藝理論作聯想。⁵¹

9. 文學中的生態論述 (Eco-Criticism): 生態論述事實上早就存在文學當中，比如說英國十九世紀的自然主義，美國的偉大自然作家梭羅 (Henry David Thoreau)，他的《華爾騰湖》(Walden) 影響深遠。代表大自然原始文化的土著文化，如二十世紀下半葉蓬勃發展的美國黑人和印地安文學，澳洲的毛利族文化，以及台灣本土的高山族文化，這些常常都是生態論述的重點。1970 年代雷頗得 (Aldo Leopold) 著有《砂城記事》(A Sand County Almanac) 一書，非常著稱，成為代表性人物。由於印地安文化和自然現象在語脈上有非常複雜的結構性關係，許多美國學者投入這個領域。到了二十世紀末，由於都市化加速破壞自然生態，地球村的觀念迅速普及，整個生態論述更加快速地活潑興盛起來。生態論述並不防礙現代主義的發展，在後現代和很多理論產生了一種共構的情形，其中尤其以新馬克斯主義和女性主義為最重要。有一個名詞叫做生態女性主義 (ecofeminism)，或許讀者會有興趣。⁵²

Blackwell, 1997, 1-48)。

⁵¹ A nonessential space is "a temporary determination—a provisional nodal point subverted, asserted, and reconstituted through contingent social relations" (Natter and Jones III, 149).

⁵² 生態論述亦早已集結成書，如這本：Glotfelter, Cheryll and Harold Fromm, eds. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: U of Georgia, 1996。

參考書目

- Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. Sixth Edition. New York, et al.: Harcourt Brace Jovanovich, 1993.
- Adams, Hazard, ed. *Critical Theory Since Plato*. Irvine, Ca.: U of California P, 1971.
- Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)." *Mapping Ideology*. Ed. Slavoj Zizek. London and New York: Verso, 1994. 100-140.
- Anderson, Perry. *Considerations on Western Marxism*. London: Verso, 1976.
- Appignanesi, Richard, and Chris Garratt. *Introducing Postmodernism*. Cambridge UK: Icon, 1999.
- Arato, Andrew, and Eike Gebhardt, eds. *The Essential Frankfurt School Reader*. New York: Continuum, 1990.
- Barthes, Roland. "Criticism as Language (1963)." *20th Century Literary Criticism: A Reader*. Ed. David Lodge. London & New York: Longman, 1972. 647-51.
- Barthes, Roland. "The Structuralist Activity." Ed. Hazard Adams. *Critical Theory Since Plato*. Irvine, Ca.: U of California P, 1971. 1195-99.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor, MI: U of Michigan Press, 1994.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt. New York: Schocken, 1968.
- Best, Steven, and Douglas Kellner. *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. London: Macmillan, 1991. 1-33.
- Bressler, Charles E. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1994.
- Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca, New York: Cornell Up, 1975.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Rogert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane. Minneapolis: U of Minnesota Press, 1983.
- Derrida, Jacques. "Différance." *Speech and Phenomena and Other Essays*. Evanston, Ill.: U of Chicago, 1973. 129-160.
- Derrida, Jacques. "Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences." *Writing and Difference*. Paris, 1967; London & Chicago, 1978. 278-293.

- Derrida, Jacques. *Dissemination*. Chicago: U of Chicago P, 1981. 63-117.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Trans. A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon, 1972.
- Foucault, Michel. *Les Mots et les Choses*. Paris: Editions Gallimard, 1966. English Trans: *The Order of Things*. New York: Vintage Books, 1973.
- Hawthorn, Jeremy. "Subject and Subjectivity." *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. London & New York: Arnold, 1998. 236-9.
- Holub, Robert C. *Reception Theory*. London: Methuen, 1984. (董之林譯，駱駝出版)
- Jameson, Frederick. *The Political Unconsciousness: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1982.
- Jameson, Frederic. *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- Lacan, Jacques. <精神分析經驗所揭示形塑「我」之功能的鏡像階段>. 中外文學 27.2 (1998): 34-42.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. New York: Norton, 1977. 1-7.
- Leader, Darian, and Judy Groves. *Introducing Lacan*. Cambridge UK: Icon, 2000.
- Leavis, F. R. *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*. New York UP, 1963, pp. 1-27.
- Lentricchia, Frank, and Thomas McLaughlin, eds. *Critical Terms for Literary Study: Second Edition*. Chicago and London: The U of Chicago P, 1995.
- Lévi-Strauss, Claude. "Incest and Myth." *20th Century Literary Criticism: A Reader*. Ed. David Lodge. London & New York: Longman, 1972. 545-551.
- Lévi-Strauss, Claude. *The Savage Mind (La Pensée Sauvage)*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1966.
- Lukács, Georg. *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Trans. Rodney Livingstone. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1971.
- Marx, Karl. *Karl Marx: Selected Writings*. Ed. David McLellan. Oxford UK: Oxford UP, 1977.
- Natter, Wolfgang and John Paul Jones III. "Identity, Space, and other Uncertainties." *Space and Social Theory: Interpreting Modernity and Postmodernity*. Ed. Georges Benko and Ulf Strohmayer. Oxford UK & Cambridge UK: Blackwell, 1997. 141-61.
- Norris, Christopher. *Deconstruction: Theory & Practice*. London and New York: Methuen, 1982.
- Palmer, Donald D. *Structuralism and Poststructuralism for Beginners*. London: Writers and Readers, 1997.
- Phoca, Sophia, and Rebecca Wright. *Introducing Postfeminism*. Cambridge UK: Icon, 1999.
- Powell, Jim. *Postmodernism for Beginners*. London: Writers and Readers, 1998.
- Rodrigues, Chris, and Chris Garratt. *Introducing Modernism*. London: Icon, 2001.
- Sardar, Ziauddin, and Borin Van Loon. *Introducing Cultural Studies*. New York: Totem, 1997.
- Sarup, Madan. *Jacques Lacan*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1992. 44-79.
- Sassure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Tran. Wade Baskin. The Philosophical Library, 1959. 1-23.
- Selden, Ramen and Peter Widdowson. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Third Edition. New York and London: Harvester Wheatsheaf, 1993.
- Turner, Graeme. *British Culture Studies: An Introduction*. London and New York: Routledge, 1996.
- Waugh, Patricia, ed. *Postmodernism: A Reader*. London: Edward Arnold, 1992. 117-125.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. 1973.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. New York: Oxford UP, 1977.
- Wimsatt, W. K., and Monroe C. Beardsley. "The Intentional Fallacy." "The Affective Fallacy." Ed. Hazard Adams. *Critical Theory Since Plato*. Irvine, Ca.: U of California P, 1971. 1014-31.
- Zizek, Slavoj, ed. *Mapping Ideology*. London and New York: Verso, 1994. 1-33.
- Want, Christopher, and Andrej Klimowski. *Introducing Kant*. London: Icon, 1999.
- 王國芳，郭本禹。《拉剛》。台北：生智，1997。
- 朱剛。《詹明信》。台北：生智，1995。
- 楊大春。《傅柯》。台北：生智，1995。

附錄

瞭解十九、二十世紀各文藝思潮的發展時期對後現代主義有極大的幫助。請讀者參閱下圖，並耐心尋找相關資料來讀，必能有所斬獲。

