

淺論後現代主義文學

宋宥臻

前言

法國作家波特萊爾在他著名的《現代論》中曾明確地指出：「現代主義不是一個概念，而是一種與傳統相對立的文明方式。現代主義沒有定律或理論，有的只是特點。它是一種新的傳統。」^{註1}現代主義與後現代主義之間的關係，可以說一向都是撲簌迷離，究竟現代主義與後現代主義之間的分水嶺是處於哪個年代？抑或兩者間有的只是時代上及意義上的繼承與否定，沒有所謂的分野呢？

本文除了探討現代與後現代主義間難解的關係，也將進一步探究後現代主義形成背景、基本特徵、後現代主義文學的基本特徵以及現代小說、新小說與後現代小說特徵間的相似之處。

現代主義與後現代主義的銜接

20世紀60年代末，德希達昭告天下：「現代主義是一場表徵危機，它證明現代人不再是知識中心，因為語言自身混沌不明，詞語意義更是滑動的遊戲。」^{註2}此時由於資本主義的精神壓迫、作家的懷疑心態及苦於表徵的困境，語言形式變成我們判斷現代派文藝的主要標準，它至少有下列的文本特徵：

1. 顛覆傳統敘事：敘事方法上，現代派作家鼓吹雜語對話、含混多義、反對萬能敘事者（全知者）做統一明確的述說。這個傾向發展到極端，不僅破壞傳統敘事，還導致了「非交流」^{註3}，即全然看不懂。
2. 題材上追求新奇、怪異、反常和私人化：現代派作家專挑令讀者不安並威脅他們珍貴感情的題材；他們先是向傳統習俗挑戰，出奇制勝，既而攻擊資本主義的生活秩序。
3. 結構上支離破碎：現代派文學擺脫了現實主義的整體觀，走向拼貼模仿。大量運用蒙太奇、反諷和隱喻，造成時空顛倒、距離消失、結構錯亂。^{註4}

上述第三點所提及的「時空顛倒、距離消失、結構錯亂」即為後現代主義的特徵，由此可看出現代主義與後現代主義的銜接點，也代表現代主義開始過度到後現代主義。而「後現代主義」這個術語又是從何時開始被應用與興起的呢？首先要從其形成背景談起。

後現代主義形成背景

20世紀60年代初，因為科技和經濟的迅速發展，現代西方社會進入了後工業社會階段，現代西方文化也經歷了多次裂變。隨之，全面推進到

後現代主義時期。這個時期，各種文化（藝術、文學、美學、哲學等）傾向更迭淘汰。隨著一次理論的撞擊和兼容，後現代主義逐漸嶄露頭角，並迅速揚棄現代主義而成為風靡當代西方的「顯學」。

後現代主義的迅速崛起反映出西方文化流向的新變化，也顯示出它對現代主義「反動」和「承續」的邏輯必然性。因此，從現代主義到後現代主義的這個過程，成為20世紀文化發展和精神流向的內在軌跡。^{註5}

為了更仔細地探究後現代主義的興起與發展，以下將分為三個部份分別介紹：

1. 後現代主義興起時間：西方對於後現代主義興起的時間有三派說法：

- (1) 哈桑^{註6}在《後現代轉向》（1987）中認為，後現代一詞的源頭最早可以追溯到弗·奧尼斯（F. Onis）在其1934年出版的《西班牙暨美洲詩選》中，首先採用postmodernism一詞。隨後費茲（D. Fitts）在1942年編輯出版的《當代拉美詩選》中再次使用此術語。
- (2) 理查德·沃森（Richard Wasson）在《論新感性》（1969）中，則把「新小說」家霍柏格里耶（Alain Robbe-Grillet）看作後現代主義文學興起的標誌。
- (3) 德國當代文論家柯勒（Michael Kohler）在《後現代主義：概念史的考察》中，更進一步地檢討了後現代主義一詞的歷史沿革，並提出了對「現代」、「後現代」、「當代」三個術語劃分的嚴格標準。^{註7}

2. 後現代主義的四個衍化階段：在後現代主義興起的問題上，提出比較中肯且切實意見的，是荷蘭學者漢斯·柏頓斯（Hans Bertens）在與佛克馬（Douwe Fokkema）

所合編的《走向後現代主義》中所提出的，認為後現代主義的概念歷經了四個衍化階段：

- (1) 1934-1964：後現代主義這個術語開始有人應用並出現爭議。
 - (2) 60年代中後期：後現代主義表現出一種與現代主義作家的精英意識徹底決裂的精神，並有了一種反文化和反理性的傾向。
 - (3) 1972-1976：存在主義的後現代思潮出現了。
 - (4) 70年代至80年代中期：後現代主義的概念日趨綜合並更具有包容性。^{註8}
3. 後現代主義等同現代主義之繼承與否定：關於「後現代」的定義以及「現代主義」與「後現代主義」的關係，在西方看法不同，一般來說有三派說法：
- (1) 後現代主義是對現代主義的超越、拋棄和否定，是一種新的範式對舊範式的取代。由「現代」向「後現代」過度的基本特徵是斷裂、摧毀和顛覆。
 - (2) 對「後現代」的提法表示懷疑，認為這個概念過於空泛且模糊，並未歸納出時代的特徵。
 - (3) 後現代主義並不像人們所誤解的那樣，是一種「反現代」思潮，應該說在20世紀前半葉，當後現代主義的基本原則作為科學和藝術的主要宗旨時就已經被提出，只是這些原則在當初大多只是一種主張、構想，或者某一個領域的特殊現象。但今天，我們的生活、文化特徵和藝術實踐已經充斥著後現代主義思潮。在這種意義上，後現代思維應該理解成現代主義的發展和延續。^{註9}

後現代主義的基本特徵

欲了解後現代主義，在知曉其興起時間與衍化階段之後，需更進一步地探討

其基本特徵及後現代主義學文的基本特徵。

從1960年起，哈桑就開始關注後現代主義的崛起；當時哈桑認為後現代主義是一股受到破壞意志激發且反形式、無規束、反創造性和唯信仰論的衝擊力量。他認為後現代主義在哲學和文學等人文科學領域得到了最為明確的表現。但進入80年代以後，哈桑的觀點起了變化，認為後現代主義成為一個包羅萬像的東西，成為一種成熟的知識觀念。在〈後現代景觀中的多元論〉一文中，哈桑雖未對後現代主義做出一個嚴格的定義，但他將其特點做了11點概括^{註10}：

1. 不確定性
2. 零亂性或片亂性
3. 非原則化
4. 無我性、無深度性
5. 卑瑣性、不可表現性
6. 反諷
7. 種類混雜
8. 狂歡
9. 行動、參與
10. 構成主義
11. 內在性

哈桑認為「不確定性」與「內在性」是後現代主義必備的二大本質：不確定性是由模糊性、間斷性、異端、多元論、散漫性、反叛、曲解、變形等等的概念所共構出來的一個範疇；而內在性則意味著後現代主義不再具有超越性（transcendence），也不再對精神、價值、終極

關懷、真理、美善之類的超越價值感興趣，相反的，它是主體的內縮，是對環境、現實、創造的內在適應。

後現代主義文學的基本特徵

當後現代主義的特徵反映在其當代文學上時，又有何特點呢？在此便以圖森的《浴室》（La Salle de Bain）^{註11}為例，將之與後現代主義文學的特徵做連結。後現代主義文學的基本特徵分為下列三點：

1. 不確定性的創作原則——後現代主義的不確定性又體現在下列四個方面：

(1) 主題的不確定——在現實主義中，主題是確定的，而作者強調的就是突顯主題。但在後現代主義中，主體根本就不存在，因為意義不存在、中心不存在、質也不存在。因此後現代主義作家便強調創作的隨意性、即興性和拼湊性，並特別重視讀者對文學作品的參與和創造。《浴室》一書的開頭與結尾，都是以「第二天，我走出了浴室」^{註12}這個句子將我們帶入故事，引讀者進入各自的遐想。除了讓我們馬上進入文本外，讀完全文後久久不能自己的後作力更是這類小說吸引人之處。但是，新小說之所以能夠像流沙般魅惑著我們，主要是因為作者在佈局上給我們留白，留白的意義則在於使我們能夠參與並且一同創造。

(2) 形象的不確定——在後現代主義宣告主體及作者死亡時，文學中的人物也自然死亡。新小說中的人物變得多變、虛幻、無名、不可名、詭詐、不可預測，就如同這些構成人物的話語。這個特點在《浴室》

中就非常明顯——主角以Je自稱，但除了他以外，其餘人物都有名字，如Je的女友愛德蒙松（Edmondsson）、波蘭人油漆工卡伯洛溫斯基（Kabrowinski）。主角的名字，或者是否有名字，已經不再重要，也不再如傳統小說中，主角的名字往往蘊含著某種重大意義。一如霍柏格里耶著作《妒》（La Jalousie）中的女主角，也僅以A…為代號，更在在表現出新小說人物的多變、虛幻、無名與不可名之特性。

- (3) 情節的不確定——後現代主義作家反對故事情節的邏輯性、連貫性和封閉性。他們認為現代主義的那種連貫及人物行動的合乎邏輯跟情節的完整統一是一種封閉的結構，也是作者一廂情願的想像，並非建立在現實生活的基礎上。因此《浴室》打破了情節的邏輯性，即情節雖互相串連但不互相影響——如Je途中出發到威尼斯，雖然呼應到他走出了浴室，但其實「水都」的意義更在在暗示著我們即便走出浴室卻仍舊在「水」的懷抱當中。而去不去威尼斯終究影響不了最後的結局，因此故事情節的不連貫是我們能夠隨意從任何章節進入文本，也因為如此，文本呈現出一種開放性：開放讀者入內參觀、進而冥想，甚至參與或創造。
- (4) 語言的不確定——語言是後現代主義最重視的因素，甚至等於是後現代主義的主體。從某種意義上來說，後現代主義的不確定性就是語言的不確定性。於此羅蘭·巴特也「反對傳統過度誇大的文藻及華貴的寫作方式，他認為傳統的寫作方式都是將語言視為客體，雖然大力在語言上下功

夫，卻將形式封閉起來，導致文學無法呈現其透明性。」^{註13}因此文學的美學應該交給語言，而非內容。而新小說雖然沒有華麗的辭藻，卻強化了文字的精闢度——用字簡潔是一大特徵。

2. 創作方法的多元性——後現代主義文學的不確定性創作原則必然導致創作方法的多元性。多元性也是後現代主義文學的另一個基本特徵，而後現代主義文學的多元性特徵主要體現在後現代主義與現實主義、現代主義與浪漫主義的融合貫通之中：
- (1) 後現代主義與現實主義——後現代主義精神雖與現實主義相去甚遠，但在表現手法上卻有著許多相通之處。例如魔幻現實主義就是後現代主義與現實主義的神奇結合：魔幻現實主義是後現代文化的產物，其總體精神及創作方法都具有鮮明的後現代特徵。
- (2) 後現代主義與現代主義——在大部分的分歧點上，現代主義文學與後現代主義文學似乎都只是一個自覺程度上的差異。它們與其說是異中之同，不如說是同中之異，所以，要將二者嚴格地分開幾乎是不可能的。幾乎所有的後現代主義作家都受過現代主義作家的影響，而許多現代主義作家又常常在他們的作品中表現出某種後現代色彩。
- (3) 後現代主義與浪漫主義——正像現代主義與浪漫主義有著許多密切的聯繫一樣，後現代主義也常常瀰漫著濃郁的浪漫主義氣息。例如20世紀50至60年代在美國崛起的後現代主義詩歌流派——「自白派」就將浪漫主義「抒發個人情感」這個特徵發揮至極。

3. 語言實驗和話語遊戲——人們通常認為現代主義和後現代主義最大的區別在於：現代主義是以「自我」為中心，而後現代主義是以「語言」為中心。一般來說，現代主義遵循以自我為中心的創作原則，認識精神世界被當成是主要的表現物件；而後現代主義則是強調以語言為中心的創作方法，並高度關注語言的遊戲和實驗。前者通常將人的意識及潛意識作為文學作品的重要題材加以描繪，刻意揭示人物的內在和心靈的真實，進而反映出社會的真貌；後者則熱衷於開發語言的符號及代碼功能並沉潛於探索新的語言藝術。^{註14}

現代小說、新小說、後現代小說之比較

關於現代小說、新小說與後現代小說特徵間的相似之處，可藉由下列表格突顯之：

現代小說的「不重情節」、新小說的「注重描寫（寫物）」與後現代小說的「情節的不確定」其實如出一轍；而現代小說的「意識流」、

新小說的「潛對話（內心獨白）」與後現代小說的「語言的不確定」也有異曲同工之妙。這三種小說的特徵可說是幾乎完全一樣，只是每個時代欲突顯的特點不一樣罷了。但倘若藉由圖森的《浴室》來呼應這三種小說的特徵，則可發現《浴室》包含了上述的所有特點。

由此亦可看出新小說是綜合體：不僅擁有意識流、超現實的敘述手法，又富含存在主義的哲學意涵。而新小說又可說是現代小說之集大成，某種程度上來說，新小說就是後現代小說；於此也呼應了先前提及的「幾乎所有的後現代主義作家都受過現代主義作家的影響，而許多現代主義作家又常常在他們的作品中表現出某種後現代色彩。」

結論

自19世紀以降，小說功能自文以載道（如：巴爾札克）到探索意識的普魯斯特及揭示人生荒謬虛無的卡謬至20世紀後半，霍伯格里耶的新小說，直到作品在在點出世人集體憂慮的圖森，小

現代小說、新小說、後現代小說之比較

現代小說特徵	新小說的特徵	後現代小說特徵
1. 象徵性 2. 意識流 3. 荒謬性 4. 反傳統 5. 敘述特徵 <ul style="list-style-type: none"> • 不重情節 • 內容充滿異國情調 • 敘述斷斷續續 	1. 人物簡化 2. 注重描寫（寫物） 3. 時空交錯 4. 鑲嵌法 5. 潛對話（內心獨白） 6. 重複 7. 文字遊戲	1. 不確定性的創作原則 <ul style="list-style-type: none"> • 主題的不確定 • 形象的不確定 • 情節的不確定 • 語言的不確定 2. 創作方法的多元性 3. 語言實驗和話語遊戲

說審美特徵與敘述風格的轉換由此可見一斑：從注重華麗文藻到意識流與荒謬虛無到突顯空間張力與意象跳接，進而呈現一種「殘篇美學」（esthétique du fragment）。

許多時候我們盲目地追求著後現代主義美學，卻忘了它其實就充斥在我們的生活當中：不管是現在流行的網誌或部落格也好、網路連載小說也好，其實從我們生活週遭的各種物件就可以感知到後現代的特性：時空顛倒、距離消失、結構錯亂、不確定性、內在性……。

然而在這網路充斥的世界裡，相對地所有東西都變得虛幻不實，現代人在這樣的環境下或許充實了物質生活，但相對地卻使精神生活貧瘠

了，也正因為如此，新小說（或後現代小說）才更受廣大讀者喜愛，因為文本可以使他們透過思考，找到精神上的救贖，也找到出口。

總之，追求後現代主義的定義及其與現代主義之間真正的關係的同時，必須掌握一點：最重要的不是如何去「界定」（畢竟就後現代主義的性質來說，這是不可能的），而是如何保持這個議題的活力，並且推動這個思索的過程。就如同圖森三部曲（《浴室》、《先生》、《照相機》）中所體現並且要我們多加留意的，便是這生命中不可抗拒的「流動性」。

（本文作者為淡江大學法文系碩士班三年級）

附錄：

1. 趙一凡等編，《西方文論關鍵詞》〈現代主義〉（姚乃強），外語教學與研究出版社，2006，頁652。
2. 趙一凡等編，《西方文論關鍵詞》〈現代性〉（趙一凡），外語教學與研究出版社，2006，頁643。
3. 「非交流」為法蘭克福學派大師—阿多諾(T. Adorno, 1903-1969)提出；他是德國社會學家，同時也是一位哲學家、音樂家及作曲家。
4. 趙一凡等編，《西方文論關鍵詞》〈現代性〉（趙一凡），外語教學與研究出版社，2006，頁643。
5. 王岳川，《後現代主義文化研究》，北京大學出版社，1992，頁4。
6. 哈桑(Ihab Hassan, 1925-)，埃及裔美國人，是後現代主義評論家，已出版超過15本關於後現代主義評論的書籍，且其作品已譯為16種語言。
7. 王岳川，《後現代主義文化研究》，北京大學出版社，1992，頁6。
8. 佛克馬、柏頓斯編，《走向後現代主義》，王寧、顧棟華、黃桂友、趙白生譯，台北：淑馨，1992，頁14-30。
9. 柳鳴九，《從現代主義到後現代主義》，北京：中國社科，1994，頁12-14。
10. 鄭祥福，《後現代主義》，台北：揚智，1999，頁37-44。
11. 圖森(Jean-Philippe Toussaint, 1957-)，比利時人，其著作《浴室》於1985年自午夜出版社(Minuit)出版後，圖森便贏得世界性的讚譽，此後20年，他的盛名不斷。2005年，他更以《逃》獲得法國梅迪西文學大獎。
12. 圖森，孫良方、夏佳珍譯，台北：寶瓶，2006，頁33、172。原文："Le lendemain, je sortis de la salle de bain." (Jean-Philippe, Toussaint, 1985, p.16)。
13. 吳錫德，〈論羅蘭·巴特的「中性」論述：兼論《異鄉人》的「零度書寫」〉，《淡江外語論叢》，NO.10, 2007:12, p. 147-163。
14. 劉象愚，〈後現代主義文學產生的根源及基本特徵〉 <http://www.bjpopss.gov.cn/bjpopss/cgjj/cgjj20040802.htm.zh> (2008/05/11)