

大敘事或小敘事？

——重探李歐塔之後現代觀

黃宗慧

我將用現代一詞來指稱任何藉由以仰賴某種大敘事而構設的後設論述為其合法根基的科學，諸如精神的辯證、意義的詮釋、理性或勞動主體的解放，或者財富的創造等等……至於後現代，一言以蔽之，我將之定義為對大敘事的懷疑。

——李歐塔，《後現代狀況》(xxiii-xxiv)

自李歐塔 (Jean-François Lyotard) 將後現代定義為「對大敘事的懷疑」以來 (PMC xxiv)，不少批評家即基於對此種懷疑的懷疑對李歐塔的後現代觀加以批判。例如Steven Best 與Douglas Kellner即在其合著的《後現代理論：批判的質疑》一書中指摘李歐塔在陳述後現代狀況時亦無可避免地提出了一個大敘事；他們認為李歐塔不僅將後現代定位為由前一階段的舊社會轉變而至的嶄新時段，而且也以樂觀其成的態度來支持這個驟然的斷裂。換言之，Best與Kellner咸以為李歐塔自己雖聲言棄絕一切大敘事，但他對現代性的揚棄依然還是一個以大敘事為主軸而構設出來的論述：

難道如此的論述不是預設了現代性此一概念的存在，且預設在歷史流變中有所謂徹底的斷層與裂縫，從而導出一個全新的狀況為後現代一詞正名？因此，難道「後現代」此概念不是以大敘事及總體性的概念——也就是以斷代及總體化的觀念——為前提嗎？而這不正是李歐塔及其他許多人所反對且急欲摒棄的認識論的操作 (epistemological operation) 以及理論的傲慢嗎？(171-72)

關於這一點，Steven Connor也提出了類似看法，他先指責李歐塔的

後現代觀仍預設了某種斷代的觀念，又指稱李歐塔的論述模式其實犯了雙重總體化（doubly totalizing）的毛病，因為它不僅認為大敘事如今已全盤瓦解，而且也堅信在後現代狀況尚未來到之前，一切都是在大敘事的掌控之中（36）。在Connor看來，這都證明了李歐塔也犯了總體化的毛病。

事實上，當批評家指責李歐塔的後現代觀本身正是一個大敘事時，他們不僅針對後現代所預設的斷代觀提出質疑，更往往將攻詰的火力集中在李歐塔論述中一個看似難解的弔詭上：「當李歐塔呼籲要棄絕普遍性指令（universal prescriptivism）時，他自己亦是在頒佈一則普遍性指令」（Kearney 202）。Best和Kellner即針對此點來攻擊李歐塔論述的自相矛盾：在他們看來，只要李歐塔在提倡「語言遊戲」（language games）的駁雜性與異質性的同時依然將一切大敘事摒除在言說的領域之外，那麼他的論述就當被看成是前後不一致的（172）。Connor也認為李歐塔在堅拒一切普遍主義之際就已註定他無法落實其提昇文化主張之駁雜性的願望（39），因為既然「駁雜」就不應獨獨不容普遍主義的存在。循著類似的攻詰路線，J. M. Bernstein也表示，既然李歐塔將大敘事定義為借諸外在以為自身合法化的敘事，他自己的論述必然也難逃大敘事的模式，因為在陳述大敘事的沒落之際，他亦做不到不假外求，而得倚賴敘事活動來為其言說合法化（107）。為李歐塔的《正義戲局》（*Just Gaming*）一書作跋的Samuel Weber更預卜李歐塔這個「下指令者」（prescriber）到頭來終必成為一個「下禁令者」（proscriptor），因為當他堅持每個語言遊戲都應有其獨特性，而這些遊戲所構成的繁複、駁雜性都應受監控保護之時，他忽略了「確保駁雜性」此一行為亦可能造成排他的現象：畢竟「在規定『任何遊戲均不得駕馭其他遊戲』之時，下這道指令者正是在做他極欲避免的事——他正在駕馭其他遊戲以確保它們的不受駕馭」（105）。

以上的這些看法自然使不少批評家貿然地全盤否定李歐塔的後現代觀。因此即使李歐塔在他一九八七年所撰的“Rewriting Modernity”一文中極力釐清其後現代觀與一般預設斷代觀的後現代主義有所不同，仍有人繼續指摘他對後現代狀況的陳述在鞏固了總體化的斷代觀。也因

此，舉凡對李歐塔（對大敘事）的懷疑抱持懷疑態度的批評家都毫不遲疑地訴諸一「倫理循環」（ethical circle）——如何能協調駁雜性的正義（a justice of multiplicity）及正義的駁雜性（a multiplicity of justices）？如何能不下一道普遍性指令而能聲言棄絕普遍主義？——來指摘李歐塔關於大敘事的崩潰的陳述本身也是一個大敘事。這類的批評家大體上都是針對李歐塔論述中的二律背反來作為攻詰的焦點，而之所以失之於膚淺正在於他們對大敘事的理解在根本上與李歐塔的認知並不相同；換句話說，想要深入探索李歐塔的思考進路，必得要跳開二律背反的虛假泥沼，直接進入李歐塔為批判大敘事而編織出來的論述網路。當然，「李歐塔反大敘事的敘事本身究竟是否也是個大敘事？」絕非一個不值得提出的問題，但是如果我們先斷言其為一大敘事，從而拒絕了解李歐塔為何反對大敘事、拒絕思考他所謂的小敘事（*petits récits*, or little narratives）是否能提供一條出路，那麼我們頂多只能悲觀地發現一切論述總要倚賴大敘事才能進行，以至於斷言所有的論述終將難逃大敘事的掌控。李歐塔關於後現代狀況的陳述若是被貼上了大敘事的標籤，其中值得深思探討的見解必隨之隱沒，有鑑於此，本文將試由「故事接力」（relaying stories）、「見證發生性」（testifying to the eventhood）及「延緩共識」（deferring consensus）三個重要的層面來理解為何李歐塔稱其後現代觀為一種對大敘事的懷疑。

一、故事接力

當我說我的故事的時候，我並非自詡為某種大歷史的代言人。我決不宣稱自己是個專業的理論家，也不打算藉由喚醒這個世界所失落的意義來拯救它。讓我換個方式說，也許我們便可以從中得到一些不同的領略：我的故事就像任何故事一樣，總是參照了其他的故事。所有的故事都是這樣進行的：「我說道，他們說……」

——李歐塔，〈異教訓誠〉(126)

李歐塔曾強調，他所謂的後現代指的並不是在建築、繪畫或劇場藝術上採用諧擬、拼貼等手法來進行革新（“Rewriting Modernity” 34）。的確，李歐塔的後現代觀主要是針對大敘事崩解後敘事將何去何從的問題來加以思考。對李歐塔而言，如前所述，大敘事崩解後的趨勢自然是走向他所謂的小敘事。而既然大敘事令人詬病的一點即在於其傾向「將一特定的情節普遍化，將所有的敘事者、聽眾、演員指派到不變的定位上並賦予其固定的功能」（Carroll 159），那麼與之抗衡的小敘事當然要強調每一個故事的獨特性以及每一個敘事者——同時也是前一輪的聽眾——繼續散播故事的可能性。簡而言之，「轉移性」（transitivity）可說是小敘事的一大特色（“Lessons” 135）。相對於深陷在沉默之中的大敘事——它的指涉物必得沉默，方能使解釋指涉物的工作顯得有意義，而它的聆聽者也必得沉默，俾便使「告知他大敘事告訴了他什麼」此一動作連帶顯現出其意義來（“Lessons” 135）^①，小敘事旨在突破這種沉默，強調指涉物、聆聽者、敘事者無一在地位上特別重要。李歐塔曾經多次用Cashinahua 這個地方的敘事實踐模式（narrative pragmatics）為例來說明何謂小敘事，其中又以在《正義戲局》中說得最為詳盡：

當這個族群裡的人要說故事時，他每每以「我要告訴你一個我聽來的故事，一個關於X（在此他插入故事主角的名字）的故事」來起頭。然後才接著說：「注意聽了！」換言之，他在鋪陳故事之際並未道出自己的姓名；他只是在進行故事接力，突顯自己先前曾是此故事的收受者——如今他是敘事者——的一面。每個敘事者都強調自己早先亦曾是聽故事的人，也就是說，他是一個他律的（heteronomous），而非自律的敘事者。……只有在故事尾聲——此時他總以「X的故事說完了；告訴你這個故事的人是Y」作結——敘事者的名字才出現。由於 Cashinahua 的地理位置跨越秘魯及巴西的疆界，他的名字是西班牙文或葡萄牙文端賴他註冊於何地而定。唯有在此時他作為

一個敘事者的姓名，他專有的姓名，才被道出。在故事後頭，而非前面。而更值得注意的是，當某天某一個聽眾又要講起這個故事時，他並不會提及先前的敘事者的名字，亦即他必會「忘記」前一輪敘事者的名字。他只是「常聽到這個故事」。在此我必須補充說明，所謂的專有姓名，也就是Cashinahua的姓名，使得說話者能在親屬關係的網路中被確切而正式地「地方化」(localization)。因此當說話者道出其專有姓名時，他亦指出自己已為社會關係所敘述——在一個包含專有名詞，而他自己亦佔有一席之位的敘事中被敘述。(32)

之所以不厭其詳地引述這一大段李歐塔對Cashinahua敘事實踐模式的闡述，實因其中囊括了李歐塔關於小敘事的主要見解。很明顯地，在Cashinahua的敘事實踐模式裡，說話者不像在「大敘事的運作機器」(metanarrative apparatus)裡的敘事者一樣，總佔有最重要的端點。更貼切地說，他是個「說故事的人」(story-teller)。而「在故事開端強調『我將告訴你我所聽來的故事』並在結尾附述『我的名字是某某某』之時，他已將自己安置在西方思維及自律傳統所致力遺忘和打壓的兩個端點上」(JG 33)；也就是聆聽者及指涉物這兩個端點。值得注意的是，一旦說話者承認自己是一個敘事的聆聽者且在此敘事中被敘述，就表示他並不打算將自己推為「第一個發言人」(the first utterer) (JG 41)。而既然說話者並不宣稱其言說之獨立自律性，重點當然也就不在於如何征服先前的敘事者，而在於如何將故事一直傳下去。在此李歐塔關於「接力」(或可說是「輪流傳播」)的概念也就突顯了出來。從另一方面來說，敘事者雖不將自己視為第一個發言人，却也不會費神去指明前一個敘事者是誰或是試圖追溯、解釋故事的起源，因為「即使你給了它一個起源，你依然只是在陳述一個參考了另一個故事的故事」("Lessons" 144)。毋需宣稱故事的自律性、不必費神記誦先行者的姓名，「在傳誦故事、重複敘事的成規時，重要的是去述說但又不忘此述說亦是接力中的一輪」(JG 33)。

如果李歐塔「接力」的概念摒除了征服或追溯先前敘事的必要，那

麼它也不可能去要求敘事者忠於故事的「原貌」。事實上，對李歐塔而言，陳述事情總是可以有不同的方式，即使是重複也會造成差異，而李歐塔對這種「差異之重複」的強調甚可與其理念中的「創造」(*invention*)^②連結。因此李歐塔表示，保存故事的原貌並非構成「好的敘事者」的要件。恰恰相反，能夠創造故事，將故事「過度演出」("ham" it up)的人，才能算是成功的敘事者。為說明這一點，李歐塔援引維根斯坦(Wittgenstein)語言遊戲的概念來強調創造、移位、及改變在故事接力中的必要性：「當語言遊戲的參與者邁出了他的『步法』("move")時，他便經歷了一次『移位』("displacement")，而這改變同時也影響他作為收受者、指涉物及傳播者的行為能力」(JG 16)。

無論是特別針對Cashinahua的敘事傳統所提出的看法或是關於小敘事的結論，李歐塔「故事接力」的概念均可用Bill Readings的話來作一簡單的概括：「每一個小敘事均非旨在陳述那個故事(*the story*)，從而結束一切敘事；相反的，小敘事藉由輪番陳述一個故事(*a story*)——於此將先前的故事移位——來激發更多新的故事」(69)。的確，在講那個故事時，說話者必先賦予自己一個自律自主的特權，但要講一個故事，說話者只需輪述一些事情、創造一些事情，同時也可以「遺忘」一些事情。這樣的講法涉及了李歐塔所謂的後現代中另一個相關的重要概念——遺忘。為什麼後現代要強調遺忘呢？或許先前述及李歐塔認為溯源之不必要的部份可提供部份解答，但若要更明確地掌握這個觀念，我們得先了解李歐塔對「科學知識」(scientific knowledge)及「敘事知識」(narrative knowledge)的不同理解；對前者的不滿實是其強調遺忘的重要原因之一。

按李歐塔的說法，在科學的戲局中，「目前的發言者一向被認為理應熟悉先前相關的所有陳述。在同一主題上，只有當現下的陳述與以前的有所不同時，才算是提出了一個新的陳述」(PMC 26)。因此，科學必然隱含一種記憶、一個計劃，也就是意味著一種累積漸進的過程(PMC 26)。李歐塔所不滿的正是科學戲局對「記憶」(remembering)的倚賴：每當目前的說話者記憶所有過去的相關陳述

時，他其實是準備駁倒它們，讓一切重新開始，以便將自己推為第一個發言人。換言之，為了宣稱他的故事不只是一個故事而是唯一的那個故事，他必需設法征服先前的陳述並同時遮掩他本身陳述的時間性（ temporality ）。有鑑於此，李歐塔於是說：

去記憶，一個人依然要得太多。他想要掌握過去、想攫取那已經消逝的事物、想控制住並展示出最初的罪惡，那在本源的、失落了的罪惡。而在呈顯它之際，完全視之為不受目前情感情境所牽連的罪惡，彷彿它真的可以脫離我們現下其實仍深陷於其中的錯誤、羞慚、傲慢、苦痛等等涵義的糾結。

("Rewriting Modernity" 29)

相反地，敘事知識則能動搖「絕不可遺忘」此一金科玉律 (*PMC* 22)。如 *Cashinahua* 的敘事實踐模式所標榜的，在輪流講述小敘事的民間傳統中，沒有任何事物持續地累積保存：「故事之所以必須一再被重複正是因為它們一再被遺忘」 (*JG* 34)。特別值得注意的是，在敘事的戲局中，雖然不斷重複的故事不斷地被遺忘，永誌不忘的是每一個故事都有其時間性而不具恆常正當性，因此，「時間的節拍將不斷地將每一個敘事送向遺忘」 (*JG* 34)。相對的，在科學的戲局中，不被遺忘的是累積的過去，而被遺忘的反倒是敘事行為的時間性。換言之，科學知識雖是一個記憶故事的大敘事，却畢竟「不得不遺忘一件事；它忘記本身也只是一個敘事」 ("Lessons" 144，黑體係筆者附加)。由此觀之，「遺忘過去」以及「不遺忘敘事的時間性」正是李歐塔後現代觀念中兩個息息相關的重要指令，而它們也同時導向另一個重要的概念：見證發生性。

二、見證發生性

為了替所有將已完成的東西創制出一套規則，藝術家及作家的

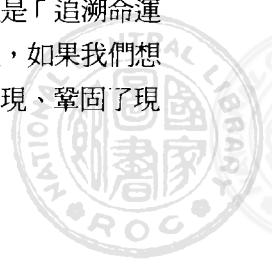


創作都是不循規則的。如此一來，作品與文本就具備了「發生」的特質；也正因如此，作品/文本對作者而言，總是來遲一步，換句話說，它們的成形總是開始得太早。後 現代即應據此未來過去的弔詭作一界定。

——李歐塔，《後現代狀況》(81)

在直接討論李歐塔如何理解「發生」的概念，以及他為何再三強調其與後現代狀況的關聯之前，我們可以把李歐塔之所以堅持要將其後現代觀與夾縫斷代意味的後現代主義區隔開來的理由當作一個引子。如前所引述，雖然Best, Kellner及Connor等人均認為李歐塔所謂的後現代是一個與前階段社會截然斷裂的新時段，李歐塔自己却強調他的後現代觀絕對與一般的斷代思考無涉：「後現代不是一個新的時代，而是再次書寫現代性中的某些堅持」("Rewriting Modernity" 34)。在諸多的堅持當中李歐塔認為最需要被「再次書寫」的箭靶自然是現代觀中合法性 (legitimacy) 的問題，因為現代性不但揚言科學及科技可加速人類的解放，而且也將此解放人類的大計劃作為其合法性的根基 ("Rewriting Modernity" 34)。事實上，為了突顯「任何企圖將文化歷史以『在……之前』和『在……之後』，以之前和之後來作為斷代依據的嘗試都是毫無意義的」("Rewriting Modernity" 24)，李歐塔特別採用不同的措辭，以「現代性的再次書寫」(rewriting of modernity) 來指稱後現代性。同時他更強調自己所謂的「再次書寫」不是一種將過去一律抹煞以便從頭開始的「重新書寫」；換言之，它決非在展現「一種將馬錶歸零重新開始、將舊帳一筆勾銷的姿態，一種一舉開創新紀元、新斷代的姿態」("Rewriting Modernity" 26)。

李歐塔甚至以伊底帕斯王的悲劇為警世，強調再次書寫並非隱含了記憶過程的重新書寫。根據李歐塔的說法。伊底帕斯王在探尋命運的源頭時，並未發現其追尋的過程其實隱藏了一個陷阱，那就是「追溯命運之源以期改變命定事實上亦是此命定的一部份」；同樣地，如果我們想重新書寫現代性，也將踏入類似的陷阱，而其結果反而實現、鞏固了現代性：



如果我們所理解的「再次書寫現代性」類似一種記憶的過程，亦即去尋找、指出那些隱藏的事實，那些在我們的想像中造成苦惱的禍害之源，那麼我們只會不斷鞏固舊惡，只會再一次犯過而非終止過錯。（“Rewriting Modernity” 28）

這裡李歐塔所謂的記憶大抵是根據佛洛依德（Sigmund Freud）的講法而來。佛洛依德認為，「記憶」的簡單形式便是指一個人試圖將自己回復到過去的情境中以陳述關於過去的心靈狀態——彷彿過去和現在決不會有所混淆（149）。然而這種記憶的過程所無法顧及的是那些在發生之際並未被清楚知悉，後來才被理解並詮釋的經驗（Freud 149）。有鑑於此，佛洛依德強調，較之於以催眠誘導記憶的治療法，「作業經歷法」（working through）不僅有更佳的效果，它同時也顯示出治療的過程是無法終結的（Freud 147-148）。李歐塔挪用佛洛依德的作業經歷及記憶兩者的區別與優劣分判，來強調他所謂的「再次書寫現代性」應被理解為一種作業經歷，因為在使用“re-”的時候，他並非意欲傳達「重新開始」之意——此含意必定預設記憶的過程，亦即藉由追溯過去、指認源頭來劃分過去及現在的過程。他的「再次書寫」因此更接近佛洛伊德所謂的「對任何發生中的事物密切注意」的作業經歷法（“Rewriting Modernity” 30）。至此李歐塔反對以斷代思考來定義後現代的理由以及此種立場與「見證發生性」的關聯已逐漸浮顯出來：將後現代定義為一個新的時段，意味著我們必須標記前一個時段結束的日期，換句話說，在宣稱新時代的來臨之前，我們必先記憶過去與現在有何不同，因此要作歷史分期當然就免不了要記憶，而既然記憶及斷代的概念都對「現在」的位置未曾稍加質疑——「現在，此刻，被當成一個穩定的據點，而由此合法位置可以觀望到整個直線前進的歷史」（“Rewriting Modernity” 24）——李歐塔自然對這二種概念均表懷疑。畢竟一旦我們將後現代視為一歷史區段，就很難進行有關「發生」的一切討論。

那麼，明確地說，李歐塔所謂的「發生」究竟所指為何呢？這尚須

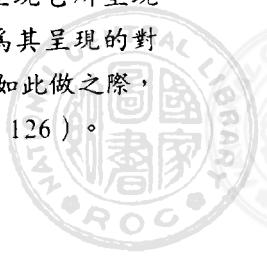
追溯到亞里斯多德 (Aristotle) 的時間觀才能說明。李歐塔依循亞里斯多德的說法，把對「現在」的問題化 (problematization) 作為思考的起點，強調「現在」基本上是無法攫取與掌握的。李歐塔當然明白，如果我們不能訴諸「現在」此一概念來標定發生的事件在時間流變中的位置，我們將無法區辨已發生的事件及將會發生的事件，但在思考時間性的時候，「現在」的不斷消褪或許是更應注意的重點：

因為現在總是被意識的流動、生命及事物的行進或其他東西所拖曳，因此它絕對無法停止消褪。這樣一來，為確切掌握「現在」而付出的心力總是同時因為太快及太慢以致功虧一簣。「太慢」指的是「逝去」、消失的過剩，「太快」則是降臨、出現的過剩。關於什麼的過剩？關於意欲指認並攫取事物本身「此時此地」之實體的計劃的過剩。

("Rewriting Modernity" 24-25)

上述「發生的發生性」 (eventhood of the event) 固然可用德希達 (Derrida) 「補遺」 (supplement) 的概念來說明 (Readings 57)，但依筆者看來，李歐塔自己在《歧論》 (*The Differend*) 一書中關於「語句體系」 (regime of phrases) 的討論則更可以進一步闡明何謂發生的發生性。簡言之，李歐塔「語句」的概念意欲呈顯「事件發生 (it happens) 並不等同於發生的事件 (what happens)」，因為呈現 (presentation) 此動作本身並不等同於情境 (situation) 」 (*Differend* 79)。關於李歐塔如何用語句體系來突顯發生性此概念，Geoffrey Bennington 就此作了一番清楚扼要的解釋：

一個語句③呈現它所呈現的，但不能呈現它呈現它所呈現的。下一個語句或可用呈現此動作的發生作為其呈現的對象，去努力記憶事實上已被遺忘的呈現；但在如此做之際，此語句仍不得不「遺忘」本身呈現動作的發生 (126)。



事實上，李歐塔在界定後現代為一「崇高」美學（*sublime aesthetics*）時，便是以「發生性的過剩」作為此美學的基礎。對李歐塔而言，現代性不論出現在任何時代，其存在都預設了對真實之「欠缺真實」的認知（*PMC* 77）。換言之，現代性使我們體認到構設事物的能力與呈現事物的能力之間存有其衝突，或說是使我們體認到「可構設的」與「可呈現的」之間的崇高關係（*sublime relation*）。但若說現代性的發生因意味著「真實的撤離」（*withdrawal of the real*）（*PMC* 79）而與康德的崇高美學相符合，李歐塔強調，較之於後現代，現代的崇高美學依然帶有明顯的反動性格。正如Emilia Steuerman所言，李歐塔認為現代的模式見證了我們因呈現能力的衰萎而對存有產生的懷舊耽溺之情；而後現代的模式則恰好相反，它看到了我們精壯的構設能力（114）。而既然李歐塔相信「當下」或「真確」的呈現均為不可能之事——「此刻」的呈現必無法以此刻的語句名之而需留待另外的語句將其情境描述出來（*Differend* 74），很自然地，能不能對「時間上自我瓦解的困境」（*temporal aporia*）有所認知便成為區分現代美學與後現代美學的關鍵點。也因此現代美學，按李歐塔的說法，只是將「不可呈現的」事物當成「遺失的內容物」來呈現，唯有後現代美學才是在呈現之中將不可呈現的搬上檯面（*PMC* 81）。換言之，後現代美學可以見證發生的時間性，現代美學則因無法作如此的見證而陷入自詡為恆常真理的錯誤之中。

三、延緩共識

若要沒有語句存在，那將是不可能的，若要以及另一個語句存在，則是絕對必須的。作串鏈是必須的。這不是一項義務，不是「應該去做」的問題，而是一個需要，是「必須」的問題。串鏈〔語句〕是必須的，如何串鏈則不然。

——李歐塔，《歧論》（66）

李歐塔在強調語句之串鏈的同時，其實也彰顯了故事接力及發生性

此二概念，而語句串鏈的概念又可更進一步說明他所不時強調的「異議」(*dissensus*)。李歐塔所謂「將一個語句與另一個語句連結，毋須考慮串鏈的邏輯、倫理、美學意義」("Rewriting Modernity" 30)，突顯的正是不斷接力傳續敘事的重要性；而他所謂「一個語句即一獨特之發生」(Bennington 128)亦呼應了他對發生性的看法。更重要的是，在顯現語句陳述之永無止盡以及語句串鏈之無法終止的同時，李歐塔說明了他為何始終主張「該強調的應是異議而非共識，因為共識是一個始終無法達到的視域 (horizon) 」(*PMC* 60)。

李歐塔語句串鏈的概念所欲指出的是，「以及另一個語句」(*And a phrase*)的必要性實說明：欲標示「語句的空缺」(如沈默)或「鏈結的空缺」(如開始或結束)，亦都仍需要語句 (*Differend* 68)。由此可知，所謂第一個語句或是最後一個語句其實都不存在。正如 Bennington 所理解的，即使「有語句的存在」這個語句也不是第一個語句，因為此語句若要成為第一個語句，仍須以其他語句為前提，而如此它便算不上是第一了：「〔用第二個語句〕將其描述為『第一』個語句亦預設必須有序數 (第一、第二、第三……) 的數列存在才能賦予『第一』其意義。我們假定為『第一』的語句其實總預設了與之串鏈的前一個語句，例如它可能是針對某個問題所提出的答案」(*Differend* 124)。用李歐塔自己的話來說，除非我們訴諸決議或傳統，否則任何試圖指認第一個語句的嘗試都將引發「邏輯順序上不斷的後退」(*an endless regression in the logical order*) (*Differend* 68)。如果第一個語句是不存在的，那麼最後一個語句同樣也不存在，因為只要這蓋棺論定的語句仍需「**在我說過這些話之後，已無其他可說的了**」這語句來宣稱其為最後之語句，那麼它就不能算是最後一句 (*Differend* 85)。換言之，由於我們不斷發現「在最後一句之後的句子」(*the after-the-last phrase*)，因此所謂的「最後一句」其實是不存在的。李歐塔「語句陳述之永無止盡」此概念並非要導向一個虛無的狀態，而是要導出異議之重要性。誠如 David Carroll 所言，如果語句之陳述不可能終止，表示它們將不斷串鏈下去，如此一來，用來結束爭議的蓋棺論定之說也就註定無法出現；從此角度觀之，李歐塔所謂語句的串列配置實可謂異

議或歧論的先決條件（166）。

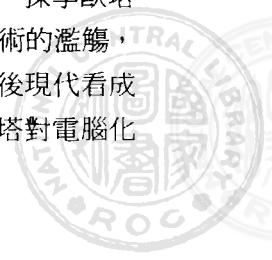
李歐塔認為，當每個敘事都只是接續前面的敘事說下去而不自詡為統攝一切的敘事時，大敘事的機器自然無法運作。他之所以在強調結束爭議的不可能，便是希望打破大敘事的運作模式。然而在此我們似乎又轉回到最初所謂倫理循環的困境裡了！只是這次問題由「李歐塔關於大敘事之崩潰的敘事本身不也是一個大敘事？」變成「李歐塔反對以共識為目的（*telos*）不也相對促使異議成為一個新的目的？」乍看之下，這個問題的答案很可能是肯定的，正如同許多反解構人士所言，解構主義者在致力去中心（*decentralize*）之際往往又將延異（*diffrance*）拱為一新的中心。然而李歐塔在援用語句體系的概念來解釋其所謂的異議之時，他謹慎地避免了將異議與共識相互排比對立的危險。一旦我們能注意到此點，或許就不致於將李歐塔的異議視為一個新的目的趨向。Bennington曾表示，李歐塔以異議取代共識作為討論的方針或目的，很容易就使自己也被質疑為大敘事的敘述者，但是如果我們能明白李歐塔所謂的異議決不可能是一種純然的異議，我們將發現上述的質疑根本站不住腳（116）。的確，既然異議必須隱含衝突，而純然的衝突是不可能的，那麼純然的異議當然亦無法成立（140-41）。更何況在李歐塔的觀念裡，異議是由爭論不休的語句所引發的，而語句間要能產生爭論，必定要有其連結點，而不可能是全然的分離、斷裂——如果語句間呈現純然的衝突，將沒有任何進行爭論的根基，也就沒有爭論的可能性；反言之，如果李歐塔的異議是指語句間總有某種相關，使語句可不斷串鏈、爭論下去，那麼這樣的異議本身必定不能成為一個目的或一個可趨近的終點。由此觀之，Bennington對李歐塔異議觀的理解的確有其引人深思之處，因為他清楚地勾勒出李歐塔的基本立場：只要有串鏈，就沒有各自獨立呈原子般零散的語句，沒有全然的分離，絕對的敵對，或純然的異議（141）。

事實上，李歐塔所謂的異議雖與共識之間有所差異，但此差異並非預設此二者在實質的存有上是相互對立的；與其說異議與共識相對立不如說異議是靠著「共識的延緩」而發生的。為了抗衡如思辨言說（speculative discourse）之類的大敘事，李歐塔提出「局部決定論」（

local determinism)來賦予共識新的意義及功能。有鑑於在大敘事之中，語句的串鏈總是「按規則而定，而非在不斷找尋規則的過程中決定」——換言之，它們在還沒有找尋到規則之前就遵循一套先驗的規則 (Bennington 136)，李歐塔特別強調規則之共識是遊戲參與者之間的「合約」(*PMC* 10)。雖然若沒有共識，遊戲便無法進行，但「任何定義遊戲規則的共識以及戲局所容許、接受的『步法』都必須是局部的，亦即必須由現下的遊戲參與者協議通過，而同時又總是能夠被取消掉」(*PMC* 66)。由此觀之，當李歐塔宣稱共識總是被延緩時，他並不是在為虛無主義甚或無政府主義背書。所謂共識永遠到達不了它的標的並不等同於共識從不曾存在；共識的確存在，但它並非由一種目的性所引領，而是不斷為其他的共識置換，亦即它總是預設了異議的發生。換言之，李歐塔「延緩的共識」意欲說明的是：共識總是一一也只能一一發生於暫時且局部的決定之中；否則共識的生成只會壓抑創造的可能，阻扼異質的發展。

結語

本文從「接力」、「發生」、「異議」等觀念出發，重新理解李歐塔的後現代觀之際，意欲探索的是李歐塔何以篤信在大敘事崩解之後合法性將落實於小敘事的實踐模式中，而其小敘事又有何可取之處。筆者並非否定後現代主義本身亦有成為大敘事的危險^④，或試圖論斷「李歐塔的小敘事絕無與大敘事運作機器共謀的可能」，而是希望我們在質疑李歐塔的後現代觀是否仍落入大敘事的陷阱時，能把「李歐塔關於大敘事之崩解的敘事本身不也是個大敘事？」這道粗糙的是非題扔掉，換個發問的方式——或者我們可以改問：「在李歐塔關於大敘事之崩解的陳述中，是否有某些論點亦展露了大敘事性？如果有，究竟是哪些論點？」例如我們可以深究 Bill Readings 的質疑，一探李歐塔是否把前衛運動 (avant-gardism) 視為後現代美學代表藝術的濫觴，而如此定位之際是否有可能又掉回了斷代的大敘事中，把後現代看成一個時段或一個運動 (85)。我們也可以去追問是否李歐塔對電腦化



社會所抱持的曖昧態度事實上是在縱容資本主義任意孳生大敘事的毛病。⑤李歐塔自己曾相當自覺地表示，創造出一個敘事說法並不足以成為不能再開始另一個敘事的藉口——即使此敘事看來無懈可擊亦然（“Lessons”130）。他並宣稱自己從不企圖證明自己所說的故事有如同科學敘事般真確的地位（“Lessons”126）。當然，這些自我反省的宣言並不能保證李歐塔的敘事本身必然不會犯上大敘事的毛病，但却顯示了李歐塔對大敘事的懷疑是相當徹底且高度自覺的。而只有當我們不再一味以一個相當簡略的假設——任何反對總體化指令的籲求本身也是個總體化的指令——去全面否定李歐塔對大敘事的懷疑時，我們才有可能更透徹地了解李歐塔的後現代觀與大敘事之間的關係，也才有可能觀察出是否李歐塔的高度自覺真能使他免於與大敘事的運作機器共謀。

注 釋

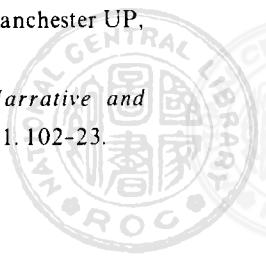
- ① 此處引文譯作「大敘事」之詞，英譯本原為“Theory”。在李歐塔的概念裡“Theory”即隱藏本身敘事性的一種大敘事；英譯本中“metanarrative”，“mashernarrative”等詞，本文亦一律以同義的大敘事（grand narrative）一詞譯之。
- ② 李歐塔特別強調他所謂的「創造」（invention）並不等同於「革新」（innovation）（PMC 16）：革新頂多是指在語言遊戲的原有規則之內更新步法，並無李歐塔所欲彰顯的「不斷置換遊戲規則」之意。
- ③ 李歐塔用*phrase*一詞來指像小敘事或語言遊戲這類極微的分析整體（minimal, purely analytical entity）；大多數的評論家提到這個詞的時候亦以英文的*phrase*一詞譯之，然Bennington堅信譯為“sentence”比“phrase”更恰當，並在他所著的*Lyotard: Writing the Event* 頁一二三～二四中詳細解釋其理由。
- ④ 當後現代的概念被物化（reified）為一種一味崇尚諧擬（parody）、拼貼（collage or pastiche）、反諷（irony）、不穩定性（indeterminacy）等技巧的主義，甚或排他地拒絕一切不合此判準的事物時，它的確使自身也變成了大敘事——一種新興的、迎合社會脈動

甚至學院潮流的大敘事。這樣的後現代主義自然鮮能發揮質疑其他大敘事的效力，它還可能在有意無意間威脅壓抑其他敘事。Linda Hutcheon 在 "The Post Always Rings Twice, *Textual Practice* 8.2 (Summer 1994) :205-38，一文中即從museology的角度著力探討後現代主義的種種要求可能如何地壓抑了後殖民論述的聲音。不過當我們在討論「後現代主義本身是否亦為一大敘事」此問題時，實須先釐清我們質疑的究竟是哪種「版本」的後現代主義，畢竟存在於各版本——李歐塔的、詹明信的、哈山 (Ihab Hassan) 的，或消費市場上的後現代主義……——之間的差異可能遠大於它們的相似處，故泛論後現代主義是否為一大敘事實無太大的意義。

- ⑤ 李歐塔認為，當先驗的合法性瓦解之後，我們可以看到兩種明顯的效應，其一是謬論式創造 (paralogical invention) 的崛起，其二則是無論言及生產或資訊交換皆以演出成果 (performativity) 為依歸的功能主義 (functionalism) 的抬頭；而他自己當然是支持前者的 (Connor 40)。然而李歐塔對資本主義所孳生且信奉的「演出原則」 (performance principle) 却始終流露曖昧、閃爍其詞的態度。例如他雖然強調自己深知演出原則的弊病所在，却也稱讚它甚能摧毀固守於形上學的傳統 (PMC 62)，且似乎對機器或記憶裝置取代教授的趨勢樂見其成 (PMC 53)。而他雖然聲稱自己反對資本主義的大敘事，却又稱資本主義的無神論傾向足以使其助長更多敘事的產生。對李歐塔而言——至少對於寫 "Lessons in Paganism" 一文時的李歐塔而言，小敘事與資本主義下生產的敘事之差異似乎只在於前者是「以系列方式組合」 (assembled in series) ——即後續敘事不擬取代前述敘事；而後者是「以平行方式組合」 (assembled in parallel) ——即後續敘事意圖宣稱自己與前述之敘事平行。詳見該文頁一四〇~四五。

引用書目

- Bennington, Geoffrey. *Lyotard: Writing the Event*. Oxford: Manchester UP, 1988.
- Bernstein, J. M. "Grand Narratives." In *Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. Ed. David Wood. London: Routledge, 1991. 102-23.



- Best, Steven and Douglas Kellner. *Postmodern Theory: Critical Interrogations*. London: Macmillan, 1991.
- Carroll, David. *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Oxford: Blackwell, 1989.
- Connor, Steven. *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Oxford: Blackwell, 1989.
- Freud, Sigmund, "Remembering, Repeating and Working-Through: Further Recommendations of the The Technique of Psycho-Analysis II." *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. XII. Ed. and Trans. James Strachey. London: Hogarth, 1953-74. 147-56.
- Kearney, Richard. *Poetics of Imagining: From Husserl to Lyotard*. London: Harper Collins, 1991.
- Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota Press, 1984.
- • *The Differend: Phrases in Dispute*. Trans. G. Vanden Abbeele. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988.
- • "Lessons in Paganism." *The Lyotard Reader*. Ed. Andrew Benjamin. Cambridge, Mass: Basil Blackwell, 1989. 122-54.
- • "Rewriting Modernity." *The Inhuman: Reflections on Time*. Cambridge: Polity, 1991. 24-35.
- , and Jean-Loup Thébaud. *Just Gaming*. Trans. Wlad Godzich. Minneapolis: U of Minnesota P, 1985.
- Readings, Bill. *Introducing Lyotard: Art and Politics*. London: Routledge, 1991.
- Steuerman, Emilia. "Habermas vs Lyotard: Modernity vs Postmodernity." *Judging Lyotard*. Ed. Andrew Benjamin. London: Routledge, 1992. 99-118.
- Weber, Samuel. "Afterword: Literature — Just Making It." *Lyotard and Thébaud* 101-20.

