

“十二五”国家重点图书出版规划项目

王逢振 主编

詹姆逊文集

Collected Works of Fredric Jameson

第 10 卷

文化转向

胡亚敏 等 译

Fredric R. Jameson

Cultural Turn

**Selected Writings on the Postmodern
1983—1998**

“十二五”国家重点图书出版规划项目

王逢振 主编

詹姆逊文集

第 10 卷

文化转向

胡亚敏 等 译

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目(CIP)数据

詹姆逊文集. 第10卷, 文化转向/王逢振主编; 胡亚敏等译. —北京:
中国人民大学出版社, 2015. 12
ISBN 978-7-300-16407-6

I. ①詹… II. ①王…②胡… III. ①詹姆逊, F. -文集②后现代主义-文化-研究 IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 301824 号

“十二五”国家重点图书出版规划项目

詹姆逊文集 第10卷

王逢振 主编

文化转向

胡亚敏 等 译

Wenhua Zhuanxiang

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				
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)				
经 销	新华书店				
印 刷	涿州市星河印刷有限公司				
规 格	150 mm×228 mm	16 开本	版 次	2016 年 3 月第 1 版	
印 张	15.25 插页 4		印 次	2016 年 3 月第 1 次印刷	
字 数	176 000		定 价	1380.00 元 (全 14 卷)	

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

译者前言

1998年，詹姆逊出版了他的又一本著作——《文化转向》，该书收录了詹姆逊1983年至1998年写作的八篇论文，这些文章揭示了西方当代社会和文化转向的轨迹，提出了很多有价值的问题，被佩里·安德森称为“至今詹姆逊在研究后现代的著作中最好的一本”。据说安德森起初只是为这本书作序，后来却越写越长，竟写成了一本书，即《后现代性的来源》（*The Origins of Postmodernity*, Verso, 1998），詹姆逊这本书的丰富性由此可见一斑。

全书主要围绕后现代问题展开论述。第一篇《后现代主义与消费社会》最初收入《后现代主义，晚期资本主义的文化逻辑》一书，这次辑入又稍加变动。该文在归纳了后现代主义的几个显著特点后，明确指出后现代主义与“晚期的、消费的或跨国的资本主义的新时期息息相关”，这一观点构成了詹姆逊整个后现代思想的基石。在接下来的《后现代的诸种理论》一文中，詹姆逊对后现代的理论作了梳理和辨析，给人印象最深的是他所列出的后现代理论分类表。在纵向的后现代理论与现代主义的关系栏中，利奥塔和哈贝马斯均被列为前现代主义者，即对传统的资产阶级启蒙运动表示赞同，而塔夫里等人则属于反现代主义之列；而在横向的这些理论与后现代主义的关系栏中，利奥塔被定为前后现代主义者，哈贝马斯则被定为反后现代主义者。其中就政治倾向而言，詹姆逊认为哈贝马斯具有进步性，而利奥塔则兼具进步和反动两个方面。詹姆逊的划分并非率性而为，而是基于

马克思主义立场，他坚持用历史的辩证的方法分析这些后现代理论的特点和产生的原因，并在综合中表述自己的观点。第三篇《马克思主义与后现代主义》是詹姆逊为回答某些人的责难和质疑而写的。詹姆逊始终认为，马克思主义与后现代主义并不相悖，他本人对后现代的分析正是对马克思主义理论的贡献，并且，他正是采用马克思主义的总体化、系统、社会决定等基本理论和方法来研究后现代和命名后现代的。在《后现代性的二律背反》中，詹姆逊展示了作为后现代表征的时间和空间的悖论状态，他告诉我们，它们的对立不再是从前的二元对立及同一和差异，而是表明自身正以和过去完全不同的方式与它的另一极相一致。在后现代中，主体性的命题因背景的改变而成为客观的东西，同质性中孕育着异质性，绝对的变化等于停滞，时间因此转换成空间。

后面四篇文章则是詹姆逊在后现代研究领域的拓展和深入。在《“艺术的终结”还是“历史的终结”？》一文中，詹姆逊对黑格尔的终结理论作出了新的阐释。在他看来，“艺术的终结”不是变成无，而是一种实现，是旧有艺术被新的艺术取代。就后现代艺术而论，则是崇高的位置被充满快感的美所替代。同时他指出福山提出的“历史的终结”理论的根源在于对全球化发展极限的焦虑。在《后现代性中形象的转变》一文中，詹姆逊揭示了后现代社会的一个突出特征，即形象社会时期，并通过引证几部有代表性的影片充分说明了这一点，同时论证形象本身就是商品具体化的形式。本书最后两篇文章论述了后现代与当代经济的关系。詹姆逊从阿里吉的《漫长的 20 世纪》谈起，探讨了作为晚期资本主义区别性特征之一的金融资本的问题，在今天，金融系统的运作是通过计算机控制的，是一种电子化空间，它的抽象性和去领土化，使其形式与内容失去了关联，而后现代的影视艺术

与金融资本的这些特点有着某种对应关系。最后，詹姆逊通过引证和研究一系列与建筑相关的论文，考察了房地产投机和作为美学和文化产品的城市建筑的关系，并巧妙地回到马克思的地租理论和后现代的美学形式问题。

应该说，要准确地把握詹姆逊的思路是困难的，这不仅因为他在文中旁征博引，恣意生发，而且还在于他涉猎的领域非常广泛，对社会文化中各个领域都有兴趣，从历史到哲学，从文学到绘画、音乐，从影视到广告、MTV，从房地产、股票市场到洛克菲勒中心，他为我们展现了一个令人眼花缭乱的后现代景观。在某种意义上说，詹姆逊的文章本身就具有后现代的性质，他是以综合的方式进入后现代的，他的研究不仅有比较明显的拼贴感，而且其研究领域也在拓展中接壤和互渗。

然而，这本书毕竟集中了詹姆逊 20 世纪 80 年代和 90 年代两个十年对后现代问题的认真卓越的思考。在汇集当今后现代的研究中，詹姆逊本人提出了一些颇有启发性的思想和睿智之语，对于我们研究后现代有许多借鉴意义。

詹姆逊对后现代的态度持一种清醒的马克思主义立场，这是 he 与其他后现代理论家的重要区别之一。他十分关注后现代产生的现实根源，坚持将后现代置于晚期资本主义社会的全面更新中加以评价，认为后现代“只有作为我们社会及其整个文化或者说生产方式的更深层的结构改变的表征才能得到更好的理解”。詹姆逊是从资本主义的发展历史，更具体地说，是从生产方式变革的层面来阐述后现代的。他认为，现实主义、现代主义和后现代主义这些在历史上性质截然不同的，并且似乎是不相容的模式，实际上是具体化的辩证法的多个阶段，后现代不过是早已存在的资本主义制度的某种辩证的转换。从文化上看，大部分后现代主义都是对各种高级现代主义的刻意反动，“有多少不同形式的高

级现代主义就会有多少相应的后现代主义”。后现代作为对现代的反动和发展，不可能与现代有一个截然的分界，它必然会留存一些现代的成分。换句话说，现代的某些特征作为后现代的某些部分或碎片仍保留在后现代中。

詹姆逊在《文化转向》中最有启发性的是对后现代特征的深入阐发，而这些论述又多是与现代主义相区别而展开的。詹姆逊认为，现代艺术的一个典型特性就在于与商品形式的对抗，在现代主义那里，艺术从现实世界里退出而进入一个自主的艺术空间，它正是依赖所谓高雅文化和大众文化的区别以寻求其独特性和乌托邦功能，表现出对商业文化的抵制和对权威与经典的维护的。而后现代文化，特别是当今的大众文化则与市场体系和商品形式具有同谋关系，它们把艺术包装成商品（如后现代的怀旧电影），作为纯粹审美消费的实物提供给观众。并且，后现代通过合成的方式使高雅艺术与商业文化之间的界限难以厘定，如音乐中“古典”和“通俗”的消融，理论在长时期的广泛去差异化和不断开拓中抹去了各自的边界等。因此，后现代表现的是一个新的文化领域或层面，它充盈于现实世界之中，将现实殖民化，以致它几乎没有外部可言。詹姆逊还谈到了现代性与后现代性在美学上的区别，他认为，如果说崇高属于现代性的话，那么后现代性则是一种美的回归。不过，这里美的内涵发生了变化，美不再处于自律的状态，而是被定义为快感和满足，是沉浸在灯红酒绿中的文化消费和放纵。后现代性使用的语言与现代性的语言也有很大区别。现代性的语言是私人化的，它沉溺于单一和癖好之中，它的流行和社会化是通过注解和经典化的过程实现的，而后现代性的语言是通用的、套话式的，具有非个人化的特征，在某种意义上说它可以称为媒体语言。并且，与现代艺术关注语言和技巧相比，语言在后现代中不再具有特权的位置，后现代更关注

装饰性的实践，推崇视像作品。

在《文化转向》中，詹姆逊还为我们揭示了后现代社会的两个新层面，一是视像文化盛行，二是空间优位。当今，文化生产领域发生了深刻的变革，传统形式让位于各种综合的媒体实验，电视的普及使整个人类生活视像化，形象取代语言成为文化转型的典型标志。詹姆逊与其他理论家一样，敏锐地感受到这一转变，他指出，当代社会空间浸透了影像文化，“所有这些，真实的，未说的，没有看见的，没有描述的，不可表达的，相似的，都已经成功地被渗透和殖民化，统统转换成可视物和惯常的文化现象”（《后现代性中形象的转变》）。形象正以其优越的可视性表现出对文字的压制，它所具有的套话和碎片的形式不仅削弱了叙述，而且表现出与纯粹叙述的不相容性。詹姆逊在形象研究上的主要贡献是他提出的“形象就是商品”的观点，这一思想是与他一贯坚持的马克思主义的经济理论分不开的。他认为，在当今时代，文化逐渐与经济重叠，通常被视觉形式殖民化的现实与全球规模的同样强大的商品殖民化的现实一致和同步。形象这种文化生产“不再局限于它早期的、传统的或实验性的形式，而且在整个日常生活中被消费，在购物中、在职业工作里、在各种休闲的电视节目形式里、在为市场生产和对这些产品的消费中，甚至在每天最隐秘的皱褶和角落里被消费，通过这些途径，文化逐渐与市场社会相联系”（《后现代性中形象的转变》）。文化领域中后现代性的特征就是伴随形象生产，吸收所有高雅或低俗的艺术形式，抛弃一切外在于商业文化的东西。由此，今天的人们已处于一个与过去完全不同的存在经验和文化消费的关系中，每天面对数以千计的形象轰炸，“幻象”（simulacrum）取代了真实的生活。与形象转换相关的是后现代的空间性特征。在詹姆逊看来，当今世界已经从由时间定

义走向由空间定义。在后现代社会中，空间具有主宰的地位，“变化”这个概念遭到怀疑，由此承继变化的时间也成了可疑的概念，“过去”开始像一个交替的世界而不是这个世界某一不完善的、早期的阶段。不仅时间具有空间性特征，而且一切都空间化了，市场的货币形式和商品逻辑也转换为空间形式，成为结构性要素。而后现代的空间又绝不是一个可以用透视和体积去测量的东西，这个空间已经“超出单个的人类身体去确定自身位置的能力”。这个空间是异质的，它在多种多样的层面上同时展开，那种认为全球空间的同质性必然要胜过空间的异质性的看法也是一种幻觉。

詹姆逊进而指出了这些变化后面的技术背景和美学转向。无论是形象转换还是空间优位，都与现代技术密切相关。在我们这个时代，高科技和传媒真正承担着认识论的功能。我们看到，当今世界正被高科技的狂欢所占据，后现代艺术家正充分利用新的技术手段来制作各种视像制品，并且随着电子媒介和机械复制的急剧发展，视像文化已不再限于艺术领域，而成为公共领域的基本存在形态。电子空间延伸了空间的概念，“在这个空间中，货币资本已经接近了它的最终的去领土化，作为信息它将瞬间从一个节点到另一个节点，穿越有形的地球、有形的物质世界”（《文化与金融资本》）。同时，在后现代社会中，美学也发现自身已转移到感知领域，并开始转向以感觉为核心的生产，追求视觉快感成为人们的基本需求。

总的来看，詹姆逊的文化批评是清醒的、开放的，并且是指向未来的。面对后现代社会的各种景观，詹姆逊既反对将它们作为社会式微的最后征兆加以指责，也反对将它们作为新的工业技术和专家政治的乌托邦预兆加以欢呼。他相信只要我们对现在的社会矛盾、文化状况有深刻的认识，就能对将来产生比较强的影

响。也正是在这个意义上，詹姆逊将“历史的终结”这一口号解释为一个崭新的前所未有的时代的开始。

胡亚敏

前 言

詹姆逊的著作，犹如夜晚天空中升起的镁光照明弹，照亮了后现代被遮蔽的风景。后现代的阴暗和朦胧霎时变成一片奇异和灿烂。这一被照亮的风景的轮廓将在下面展示。《文化转向》这本书为我们提供了詹姆逊对后现代问题的最严谨复杂的思路历程，从他早期的观点到近期的评价，跨越了两个十年认真而富有成效的思考。同时，作为引论和概说，这本书也是至今詹姆逊在研究后现代的著作中最好的一本。

这本书与后现代的各种理论的关系——这是一个包含着前瞻、置换和转化的复杂叙述，时常显得含混或不可思议，却又拥有其自身的内在逻辑——以特有的风格形成了鲜明的主题。然而，在这个领域，要把这样一个系谱学弄清楚，则非詹姆逊莫属。没有哪个作者像詹姆逊那样深入探讨或全面研究后现代的文化、社会经济和地域政治层面的理论。这本书就是这一发展历程的记载。

前面三篇概说性的论文写于 20 世纪 80 年代。《后现代主义与消费社会》最初是 1982 年秋詹姆逊在惠特尼当代艺术博物馆的演讲稿，随后扩展成一篇著名的论文，发表于 1984 年的《新左派评论》，文中提出了詹姆逊理论的核心论题，即现代主义的消逝和作为晚期资本主义文化逻辑表现的新形式的后现代的到来。这一颇具创见的思想一直贯穿于詹姆逊后来的著作中，构成了詹姆逊所有著作的基石。差不多与此同时的《后现代的诸种理论》（实际上还早几个月，写于 1982 年春，后发表于 1983 年《新德国批评》），勾画出各种后现代理论的关系图——知识的和政治

的——詹姆逊在吸收这些理论的同时，自己也以一种综合的形式进入了后现代领域。而在写作过程中，詹姆逊始终坚持一种非常明确的立场，即一种马克思主义的立场，他避免任何简单的道德说教，而是对重要文化转变的历史基础进行认真的唯物主义分析。这曾是使一些左翼读者感到困惑的观点。第三篇论文《马克思主义与后现代主义》，写于1989年初，是詹姆逊对这些批评的冷静的回答，他坚持在马克思主义传统的经典立场上制定自己的规划。

所有这些文本都是在里根时期写成的，这是一个讲究实效的时期，一个突然发生变化，共产主义遭到接二连三的打击的时期，同时也是一个在美国，或更普遍地说，在西方，巨额收入在富人之间重新分配的时期。那些年美国国内的“欣快症”为詹姆逊对后现代主义逻辑的诊断提供了现实背景。当世界进入20世纪90年代，这一语境突然转向了。随着苏联的解体，资本主义加快了全球化进程，并成为今后经济和政治生活的模式。在它那雄心勃勃的阐释中，任何选择对象的消除都被说成是一种终结：从范畴的角度而不是从历时的意义上看的话，那就是历史本身的终结。这是后现代性在新的意义上的二律背反。关于时间的取消和空间的整体化，詹姆逊在本书第四篇文章专门讨论这一问题。《后现代性的二律背反》，最初于1991年作为韦勒克图书馆讲座的演讲，扩展后作为1994年出版的《时间的种子》一书的第一章。二律背反是一种令人生畏的能量。

后面的四篇文章是一组迄今未发表的论文，它们标志着詹姆逊在批评领域的新阶段。《“艺术的终结”还是“历史的终结”？》写于1994年，是对当今重新盛行的两个黑格尔式的命题的综合性反思。它既对这些复活的概念的保守转义作了犀利的分析，同时又对它们作了富有创见的激进的重新阐释——以一种新的眼光观察弗朗西斯·福山（Francis Fukuyama）的著名理论。这种坚

定的不妥协的语气也出现在紧接着的下一篇文章《后现代性中形象的转变》中，该文最初为 1995 年向委内瑞拉会议提交的论文，它以记录后现代主义本身向其曾经排斥的理性或美学立场的演变的某种退化开始，然后，詹姆逊描述了一个特殊的这样的抛物线轨迹，“观看”（look）的变体相继为萨特（Sartre）、法农（Fanon）和罗伯—格里耶（Robbe-Grillet）所理解，最后，居伊·德波（Guy Debord）的理论把我们引入当代世界，在这个世界中，现代主义者所迷恋的崇高已在更新的对美的崇拜面前退去。而在詹姆逊看来，现在所有这些只剩下俗气。

最后两篇论文是必然的一对，詹姆逊论后现代的著作总是与伴随并形成它的经济上的变革密切相关的。他最初关于后现代的理论就是受到 20 世纪 70 年代欧内斯特·曼德尔（Ernest Mandel）的《晚期资本主义》这部经典著作的启发。现在他在《文化与金融资本》（1996）一文中又巧妙地利用了乔万尼·阿里吉（Giovanni Arrighi）于 20 世纪 90 年代写成的里程碑式的著作《漫长的 20 世纪》，创造了一种新的看待当代电影典型机制——甚至包括该行业富于想象的副产品预告片——的途径和方式。同样，在《砖头和气球》（1997）一文中，他从罗伯特·菲奇（Robert Fitch）最近在曼哈顿的地产投机的调查《纽约的暗杀》一书入手，并运用马克思有关“虚假资本”的理论，全面地反思了地租和建筑之间的关系，最后，以他特有的突然而巧妙的转折转向香港的幽灵而结束了该文。

简言之，《文化转向》在跟踪后现代世界中变化不定的各种形式时，为我们绘制了这个时代一种主导的文化运动的轨迹。这一成果将是非同一般的。

佩里·安德森

1998 年 4 月

目 录

前 言	1
后现代主义与消费社会	1
后现代的诸种理论	22
马克思主义与后现代主义	34
后现代性的二律背反	52
“艺术的终结” 还是 “历史的终结”?	76
后现代性中形象的转变	96
文化与金融资本	140
砖头和气球：建筑，唯心主义与地产投机	167
附录 德勒兹与二元论	198

后现代主义与消费社会

今天，后现代主义的概念并没有被广泛接受甚至没有被理解。对它的某些抵制也许来自人们对它所涵盖的作品不熟悉，这些作品可见于各类艺术中，例如，约翰·阿什伯里（John Ashbery）的诗，以及更浅显的口占诗（talk poetry），它们的出现是对 20 世纪 60 年代那种复杂的、反讽式的、学院派的现代诗的反动；建筑方面，则表现出对现代建筑特别是对“国际风格”的纪念碑式的建筑的反动，罗伯特·文图里（Robert Venturi）在他的宣言《向拉斯维加斯学习》中赞美的流行建筑和装饰棚架，安迪·沃霍尔（Andy Warhol）的流行艺术以及最近的照相写实主义；音乐方面，与约翰·凯奇（John Cage）同时的还有在作曲家菲利普·格拉斯（Philip Glass）和特里·瑞里（Terry Riley）那里发现的古典风格和流行风格的后期合成，以及诸如“碰擦”（Clash）、“叽喳喳”（Talking Head）、“四人帮”（the Gang of Four）等乐队组合而成的“朋克”和新浪潮摇滚；电影方面，所有出自戈达尔（Godard）的影片——当代的前卫电影和电视——以及整个新型的商业或虚构电影；它们在当代小说中也有伙伴，一方面是威廉姆·巴勒斯（Williams Burroughs）、托马斯·品钦（Thomas Pynchon）和伊什梅尔·里德（Ishmael Reed）的作品，另一方面是法国新小说。这些都可归入我们所称的各种各样的后现代主义之中。

这个名单似乎马上表明了两个特征。第一个特征是，上面提到的大部分后现代主义都是作为对高级现代主义的既有形式，对

占据大学、博物馆、美术馆以及基金会等这样或那样的主导性的高级现代主义的刻意反动。那些一度曾是颠覆性的论战性的风格——抽象表现主义，庞德（Pound）、艾略特（Eliot）或华莱士·史蒂文斯（Wallace Stevens）的伟大现代主义诗篇，国际风格（勒·柯布西耶 [Le Corbusier]、格罗皮乌斯 [Gropius]、密斯·范·德·罗 [Mies van der Rohe]），斯特拉文斯基（Stravinsky），乔伊斯（Joyce）、普鲁斯特（Proust）和曼（Mann）——在我们的前辈看来，他们的作品是令人厌恶或感到震惊的，而对于 20 世纪 60 年代前后的一代人来说，他们又成了代表死亡、窒息、套话的既成体制和敌人，成为要创新就必须摧毁的具体化的标志。这意味着，有多少不同形式的高级现代主义，就会有多少相应的后现代主义，因为后者至少最初是针对那些现代主义模式的特定的和局部的反动。这显然会使把后现代主义描述成前后连贯的体系的工作变得困难，因为这一新的冲动的统一性——如果有的话——不是既成于后现代主义自身，而是存在于它要取代的现代主义之中。

这个后现代主义名单的第二个特征是，一些主要边界或分野的消失，最值得注意的是传统的高雅文化和所谓的大众或通俗文化之间的区别的消失。这在学院派看来也许是最令人沮丧的发展。学院派向来极力维护高雅或精英文化领域，以对抗周围的庸俗、廉价和媚俗，对抗电视连续剧和《读者文摘》的文化，同时向初学者传授读、听、看的一些复杂的技巧。然而，许多新的后现代主义却热衷于广告、汽车旅馆、拉斯维加斯的脱衣舞、午夜场和好莱坞的 B 级片，以及机场旅行类的准文学，包括哥特式小说和传奇故事、通俗传记、推理探案和科幻小说等。他们不再像乔伊斯或马勒（Mahler）那样“引用”这类“文本”，而是吸收了它们，以致高雅艺术与商业形式之间的界限似乎越来越难以划清。

旧的文类和话语范畴的消除的一个颇为不同的迹象可以在有时被称为当代理论的东西中发现。在上一代，还存在着专业哲学的专门话语——萨特或现象学家们的庞大体系，维特根斯坦（Wittgenstein）或分析哲学或普通语言哲学的著作——可以与其他学科，例如政治科学、社会学或文学批评这些相当不同的话语区别开来。现在，我们渐渐有了一种直接叫作“理论”的书写，它同时都是或都不是那些东西。这种新的话语，通常与法国有关，而且被称作法国理论，正在逐渐扩展并标志着哲学本身的终结。例如，米歇尔·福柯（Michel Foucault）的作品是否应被称为哲学、历史学、社会理论或政治科学？正如他们现在所言，这是难以定夺的；我将建议把这类“理论话语”也归入后现代主义现象之列。

现在我必须就这个概念的恰当用法说句话：它并不只是用来描述一种特定风格的另一个词语。至少在我的用法里，它也是一个时期的概念，它的作用是把文化上出现的新的形式特点与一种新型社会生活和新的经济秩序的出现联系起来——这种新型社会生活和新的经济秩序经常被委婉地称为现代化、后工业或消费社会、媒体或景观（spectacle）社会，或跨国资本主义。这一资本主义的新时期在美国开始于20世纪40年代后期和50年代初期的战后繁荣年代，在法国则开始于1958年第五共和国的成立。20世纪60年代在很多方面都是重要的过渡时期，在这个时期，新的国际秩序（新殖民主义、绿色革命、计算机和电子资讯）同时确定下来，并且遭到内在矛盾和外来反抗的冲击和震荡。在这里我希望勾勒出一些方面，在这些方面，新的后现代主义表现了晚期资本主义中新出现的社会秩序的内在真相，但我将只描述其中两个显著的特征，我把它们称为拼贴和精神分裂症，它们将分别让我们有机会感受到后现代体验中的空间和时间的独特之处。