

知识分子图书馆

The Cultural Turn

# 文化转向

[美] 弗雷德里克·詹姆逊 著

胡亚敏 等 译

中国社会科学出版社

知识分子图书馆

# 文化转向

「美」弗雷德里克·詹姆逊 著  
胡亚敏 等 译

中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

文化转向:后现代论文选/(美)詹姆逊著;胡亚敏等译. —北京:中国社会科学出版社,2000.10

(知识分子图书馆)

ISBN 7-5004-2865-0

I. 文… II. ①詹… ②胡… III. 后现代主义-研究-文集  
IV. B089-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 51088 号

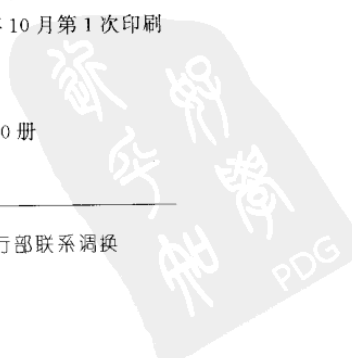
责任编辑 汪民安  
责任校对 林福国  
封面设计 李颖明  
版式设计 李 建

---

出版发行	中国社会科学出版社		
社 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编	100720
电 话	010-84029453	传 真	010-64030272
网 址	<a href="http://www.cass.net.cn">http://www.cass.net.cn</a>		
经 销	新华书店		
印 刷	北京新魏印刷厂	装 订	丰华装订厂
版 次	2000 年 10 月第 1 版	印 次	2000 年 10 月第 1 次印刷
开 本	850×1168 毫米 1/32		
印 张	6.625	插 页	2
字 数	157 千字	印 数	1—6000 册
定 价	13.00 元		

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换  
版权所有 侵权必究



PDG

## 《知识分子图书馆》编委会

**顾问：**弗雷德里克·詹姆逊

**主编：**王逢振 J. 希利斯·米勒

**编委：**(按姓氏笔划为序)

J. 希利斯·米勒 王 宁 王逢振

白 烨 弗雷德里克·詹姆逊 李自修

刘象愚 汪民安 张旭东 罗 钢

章国锋 谢少波

The Cultural Turn by Fredric Jameson

由英国 Verso 授予中国社会科学出版社在全球范围内的中文版权。

未经允许,不得以任何名义盗用。

2008/23

## 总 序

1986—1987年，我在厄湾加州大学（UC Irvine）从事博士后研究，先后结识了莫瑞·克里格（Murray Krieger）、J. 希利斯·米勒（J. Hillis Miller）、沃尔夫冈·伊瑟尔（Wolfgang Iser）、雅克·德里达（Jacques Derrida）和海登·怀特（Hayden White）；后来应老朋友弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）之邀赴杜克大学参加学术会议，在他的安排下又结识了斯坦利·费什（Stanley Fish）、费兰克·伦屈夏（Frank Lentricchia）和爱德华·赛义德（Edward W. Said）等人。这期间因编选《最新西方文论选》的需要，与杰弗里·哈特曼（Geoffrey Hartman）及其他一些学者也有过通信往来。通过与他们交流和阅读他们的作品，我发现这些批评家或理论家各有所长，他们的理论思想和批评建构各有特色，因此便萌发了编译一批当代批评理论家的“自选集”的想法。1988年5月，J. 希利斯·米勒来华参加学术会议，我向他谈了自己的想法和计划。他说“这是一个绝好的计划”，并表示将全力给予支持。考虑到编选的难度以及与某些作者联系的问题，我请他与我合作来完成这项计划。于是我们商定了一个方案：我们先选定十位批评理论家，由我起草一份编译计划，然后由米勒与作者联系，请他们每人自选能够反映其思想发展或基本理论观点的文章约50万至60万字，由我再从中选出约25万至30万字的文章，负责组织翻译，在中国出版。但1989年以后，由于种种原因，这套书

的计划被搁置下来。1993年，米勒再次来华，我们商定，不论多么困难，也要将这一翻译项目继续下去（此时又增加了版权问题，米勒担保他可以解决）。作为第一辑，我们当时选定了十位批评理论家：哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）、保罗·德曼（Paul de Man）、德里达、特里·伊格尔顿（Terry Eagleton）、伊瑟尔、费什、詹姆逊、克里格、米勒和赛义德等。1995年，中国社会科学出版社决定独家出版这套书，并于1996年签了正式出版合同，大大促进了工作的进展。

为什么要选择这些批评理论家的作品翻译出版呢？首先，他们都是在当代文坛上活跃的批评理论家，在国内外有相当大的影响。保罗·德曼虽已逝世，但其影响仍在，而且其最后一部作品于去年刚刚出版。其次，这些批评理论家分别代表了当代批评理论界的不同流派或不同方面，例如克里格代表芝加哥学派或新形式主义，德里达代表解构主义，费什代表读者反应批评或实用批评，赛义德代表后殖民主义文化研究，德曼代表修辞批评，伊瑟尔代表接受美学，米勒代表美国解构主义，詹姆逊代表美国马克思主义和后现代主义文化研究，伊格尔顿代表英国马克思主义和意识形态研究。当然，这十位批评理论家并不能反映当代思想的全貌。因此，我们正在商定下一批批评家和理论家的名单，打算将这套书长期出版下去，而且，书籍的自选集形式也可能会灵活变通。

从总体上说，这些批评家或理论家的论著都属于“批评理论”（critical theory）范畴。那么什么是批评理论呢？虽然这对专业工作者已不是什么新的概念，但我觉得仍应该略加说明。实际上，批评理论是60年代以来一直在西方流行的一个概念。简单说，它是关于批评的理论。通常所说的批评注重的是文本的具体特征和具体价值，它可能涉及到哲学的思考，但仍然不会脱离文本价值的整体观念，包括文学文本的艺术特征和审美价值。而批评理

论则不同，它关注的是文本本身的性质，文本与作者的关系，文本与读者的关系以及读者的作用，文本与现实的关系，语言的作用和地位，等等。换句话说，它关注的是批评的形成过程和运作方式，批评本身的特征和价值。由于批评可以涉及到多种学科和多种文本，所以批评理论不限于文学，而是一个新的跨学科领域。它与文学批评和文学理论有这样那样的联系，甚至有某些共同的问题，但它有自己的独立性和自治性。大而化之，可以说批评理论的对象是关于社会文本批评的理论，涉及到文学、哲学、历史、人类学、政治学、社会学、建筑学、影视、绘画，等等。

批评理论的产生与社会发展密切相关。60年代以来，西方进入了所谓的后期资本主义，又称后工业社会、信息社会、跨国资本主义社会、工业化之后的时期或后现代时期。知识分子在经历了60年代的动荡、追求和幻灭之后，对社会采取批判的审视态度。他们发现，社会制度和生产方式以及与之相联系的文学艺术，出现了种种充满矛盾和悖论的现象，例如跨国公司的兴起，大众文化的流行，公民社会的衰微，消费意识的蔓延，信息爆炸，传统断裂，个人主体性的丧失，电脑空间和视觉形象的扩展，等等。面对这种情况，他们充满了焦虑，试图对种种矛盾进行解释。他们重新考察现时与过去或现代时期的关系，力求找到可行的、合理的方案。由于社会的一切运作（如政治、经济、法律、文学艺术等）都离不开话语和话语形成的文本，所以便出现了大量以话语和文本为客体的批评及批评理论。这种批评理论的出现不仅改变了大学文科教育的性质，更重要的是提高了人们的思想意识和辨析问题的能力。正因为如此，批评理论一直在西方盛行不衰。

我们知道，个人的知识涵养如何，可以表现出他的文化水平。同样，一个社会的文化水平如何，可以通过构成它的个人的知识能力来窥知。经济发展和物质条件的改善，并不意味着文化水平会同步提高。个人文化水平的提高，在很大程度上取决于阅读的



习惯和质量以及认识问题的能力。阅读习惯也许是现在许多人面临的一个问题。传统的阅读方式固然重要，但若不引入新的阅读方式、改变旧的阅读习惯，恐怕就很难提高阅读的质量。其实，阅读方式也是内容，是认知能力的一个方面。譬如一谈到批评理论，有些人就以传统的批评方式来抵制，说这些理论脱离实际，脱离具体的文学作品。他们认为，批评理论不仅应该提供分析作品的方式方法，而且应该提供分析的具体范例。显然，这是以传统的观念来看待当前的批评理论，或者说将批评理论与通常所说的文学批评或理论混同了起来。其实，批评理论并没有脱离实际，更没有脱离文本；它注重的是社会和文化实际，分析的是社会文本和批评本身的文本。所谓脱离实际或脱离作品只不过是脱离了传统的文学经典文本而已，而且也并非所有的批评理论都是如此，例如詹姆逊那部被认为最难懂的《政治无意识》，就是通过分析福楼拜、普鲁斯特、康拉德、吉辛等作家作品来提出他的批评理论的。因此，我们阅读批评理论时，必须改变传统的阅读习惯，必须将它作为一个新的跨学科领域来理解其思辨的意义。

要提高认识问题的能力，首先要提高自己的理论修养。这就需要像经济建设那样，采取一种对外开放、吸收先进成果的态度。对于引进批评理论，还应该有一种辩证的认识。因为任何一种文化，若不与其他文化发生联系，就不可能形成自己的存在。正如一个人，若无他人，这个人便不会形成存在；若不将个人置于与其他人的关系当中，就不可能产生自我。同理，若不将一国文化置于与世界其他文化关系之中，也就谈不上该国本身的民族文化。然而，只要与其他文化发生关系，影响就是双向性的；这种关系是一种张力关系，既互相吸引又互相排斥。一切文化的发展，都离不开与其他文化的联系；只有不断吸收外来的新鲜东西，才能不断激发自己的生机。正如近亲结婚一代不如一代，优种杂交产生新的优良品种，世界各国的文化也应该互相引进、互相借鉴。我

们无需担忧西方批评理论的种种缺陷及其负面影响，因为我们固有的文化传统，已经变成了无意识的构成，这种内在化了的传统因素，足以形成我们自己的文化身份，在吸收、借鉴外国文化（包括批评理论）中形成自己的立足点。

今天，随着全球化的发展，资本的内在作用或市场经济和资本的运作，正影响着世界经济的秩序和文化的构成。面对这种形势，批评理论越来越多地采取批判姿态，有些甚至带有强烈的政治色彩。因此一些保守的传统主义者抱怨文学研究被降低为政治学和社会科学的一个分支，对文本的分析过于集中于种族、阶级、性别、帝国主义或殖民主义等非美学因素。然而，正是这种批判态度，有助于我们认识晚期资本主义文化的内在逻辑，使我们能够在全球化的形势下，更好地思考自己相应的文化策略。应该说，这也是我们编译这套丛书的目的之一。

在这套丛书的编选翻译过程中，首先要感谢出版社领导对出版的保证；同时要感谢翻译者和出版社编辑们（如白烨、汪民安等）的通力合作；另外更要感谢国内外许多学者的热情鼓励和支持。这些学者们认为，这套丛书必将受到读者的欢迎，因为由作者本人或其代理人选择的有关文章具有权威性，提供原著的译文比介绍性文章更能反映原作的原汁原味，目前国内非常需要这类新的批评理论著作，而由中国社会科学出版社出版无疑会对这套丛书的质量提供可靠的保障。这些鼓励无疑为我们完成丛书带来了巨大力量。我们将力求把一套高价值、高质量的批评理论丛书奉献给读者，同时也期望广大读者及专家学者热情地提出建议和批评，以便我们在以后的编选、翻译和出版中不断改进。

王逢振

1997.10. 于北京

## 译者前言

1998年，詹姆逊出版了他的又一本新书——《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 *The Origins of Postmodernity* 《后现代性的来源》(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。开篇“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的赞同，而塔夫里等人则属于反现代主义之类；而在横向的这些理论与后现代主义的关系栏中，利奥塔被定为前一后现代主义者，哈贝马斯则被定为反一后现代主义者。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“后现代的二律背反”中，詹姆逊展示了作为后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连同同一和差异，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，它的抽象性和解区域化，使其形式与它的内容失去了关联。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，而且还在于他涉足的范围非常广阔，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 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着许多借鉴意义。

詹姆逊对后现代的态度持一种清醒的马克思主义立场，这是他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地理解”。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中的多个阶段，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作为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和经典的维护的。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，以至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，如果说崇高是属于现代性的话，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，推崇视象作品。

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，一是视象文化盛行，二是空间优位。在当今，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觉化,形象取代语言成为文化转型的典型标志。詹姆逊与其他的理论家一样,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,在职业工作,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,甚至在每天生活中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。”(“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,“幻像”(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—一个可疑的概念,“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象制品，并且随着电子媒介和机械复制的急剧增长，视象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解区域化，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

2000年8月25日



# 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》这本书向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，经过了两个十年认真的富有成效的思考。同时，这本书作为引论和概说，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 80 年代。“后现代主义与消费社会”最初是 1982 年秋在韦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》，书中提出了詹姆逊理论的核心论题，即现代主义的过去和作为晚期资本主义文化逻辑的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