

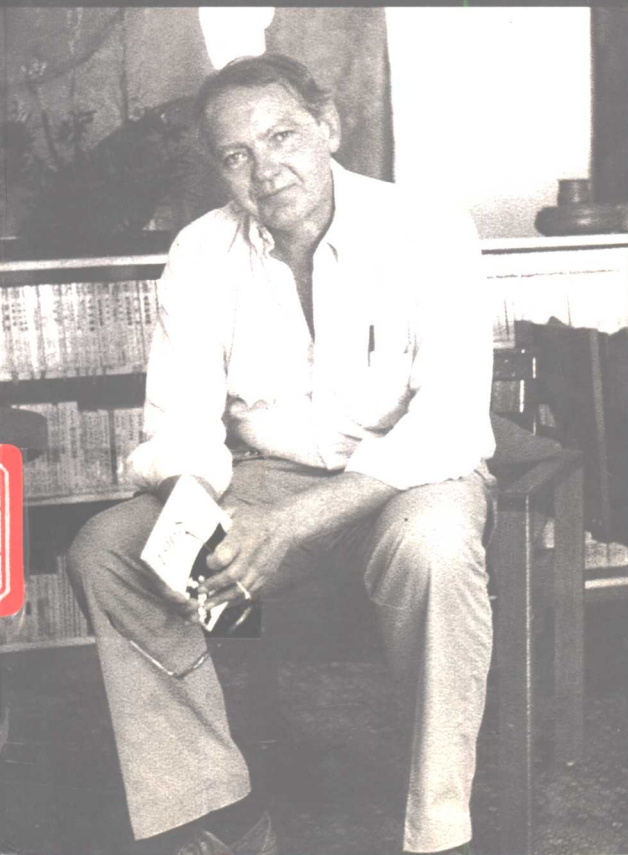
後現代主義

或

晚期資本主義的文化邏輯

POSTMODERNISM,
or,
The Cultural Logic of Late Capitalism

原著／詹明信 譯者／吳美真



近代思想圖書館系列

042

POSTMODERNISM,
or,
The Cultural Logic of
Late Capitalism

Fredric Jameson

近代思想叢書系列

042

後現代主義

或

晚期資本主義的文化邏輯

作者／詹明信 (Fredric Jameson)

譯者／吳美真

近代思想圖書館系列④

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* —

作者——詹明信 Fredric Jameson

譯者——吳美真

校訂——蔡佩君

董事長——孫思照

社長——莊展信

出版者——時報文化出版企業股份有限公司

台北市和平西路三段二四〇號四F

發行專線——〇二—二二〇六六八四一

讀者免費服務專線——〇八〇—二三一一七〇五

(如果您對本書品質與服務有任何不滿意的地方，請打這支電話)

郵撥——〇一〇三八五四—〇時報出版公司

信箱——台北郵政七九—九九信箱

電子郵件信箱——cipc @ mslinet.net

網址——<http://www.chinatimes.com.tw/ctpub/main.htm>

主編——吳昌杰

責任編輯——蔡佩君／徐詩思

校對——江麗娜／黃昱人

排版——極翔企業有限公司

製版——成宏照相製版有限公司

印刷——嘉雨印刷事業股份有限公司

初版一刷——一九九八年二月十日

定價——新台幣八〇〇元



◎行政院新聞局局版台業字第第八〇號
版權所有 翻印必究

缺頁或破損的書，請寄回更換

Copyright © 1993 by Duke University Press

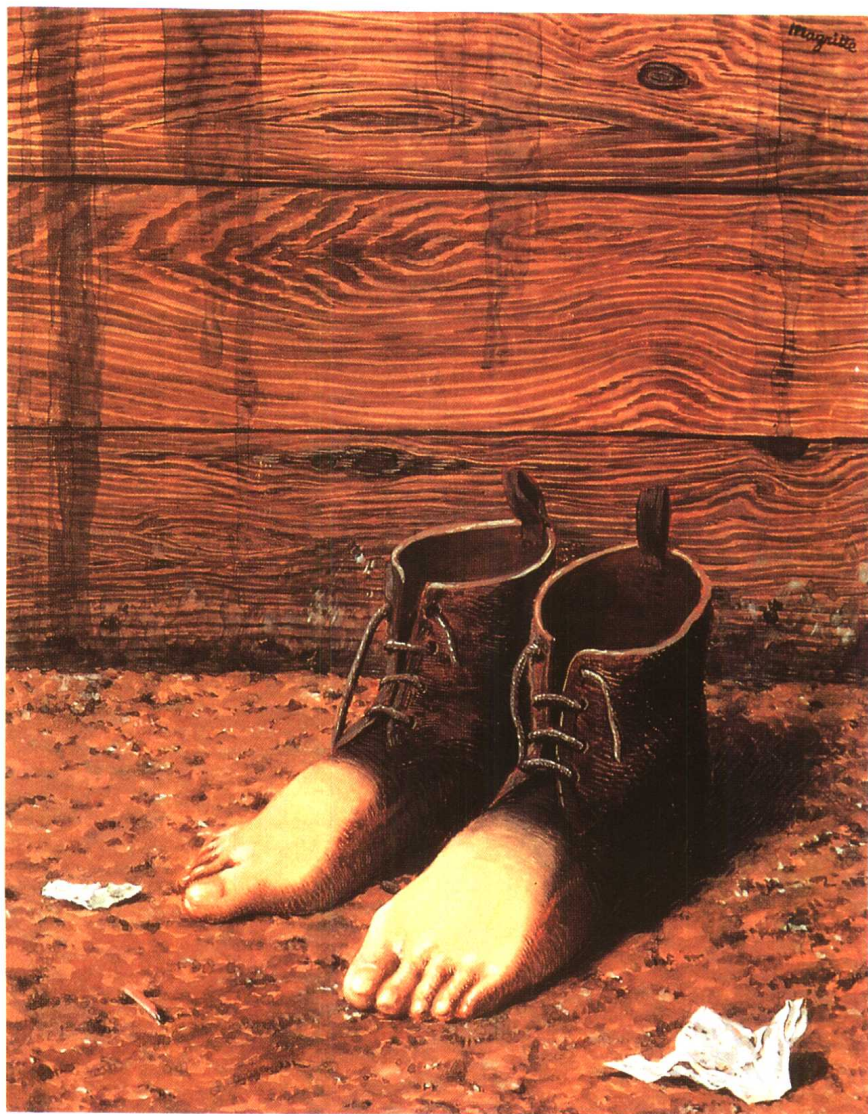
Chinese translation copyright © 1998 China Times Publishing Company

Published by arrangement with Duke University Press through Big Apple Turtle-Mori Agency, Inc.

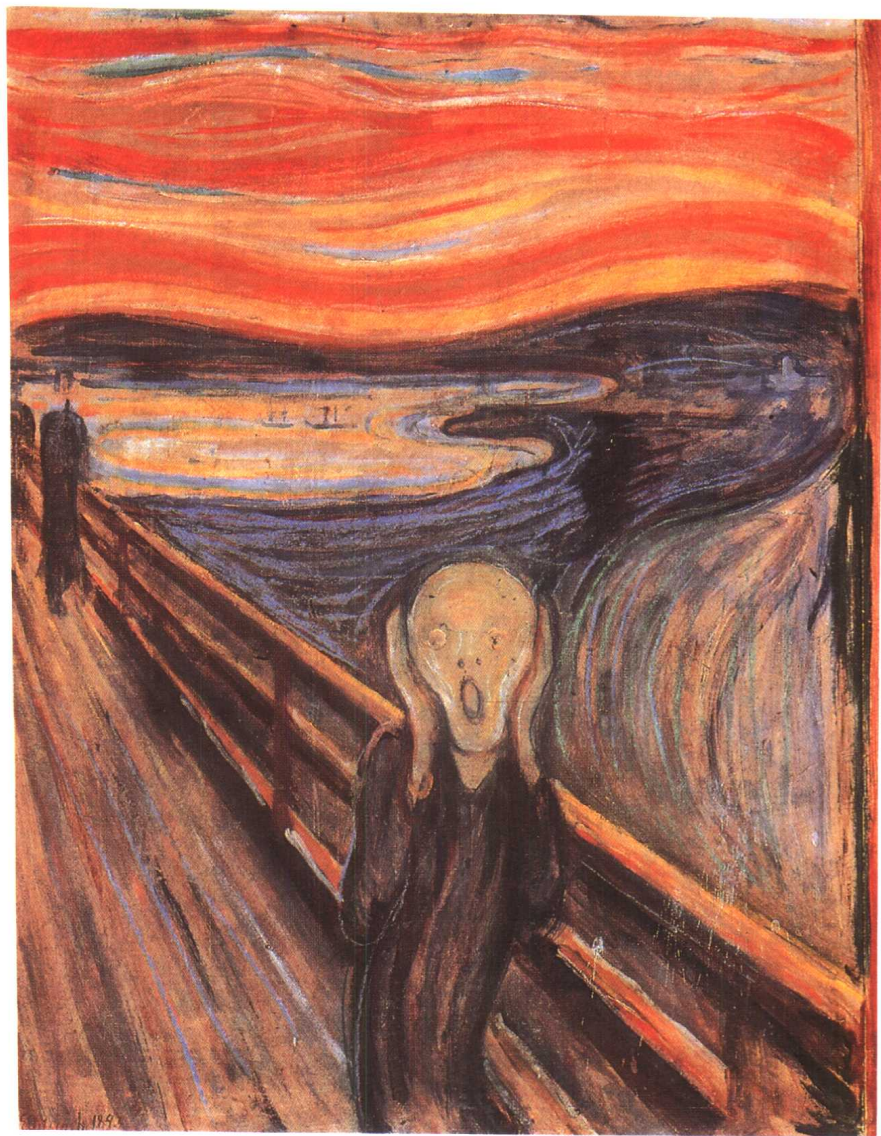
All Right Reserved

Printed in Taiwan

ISBN 957-13-2470-1



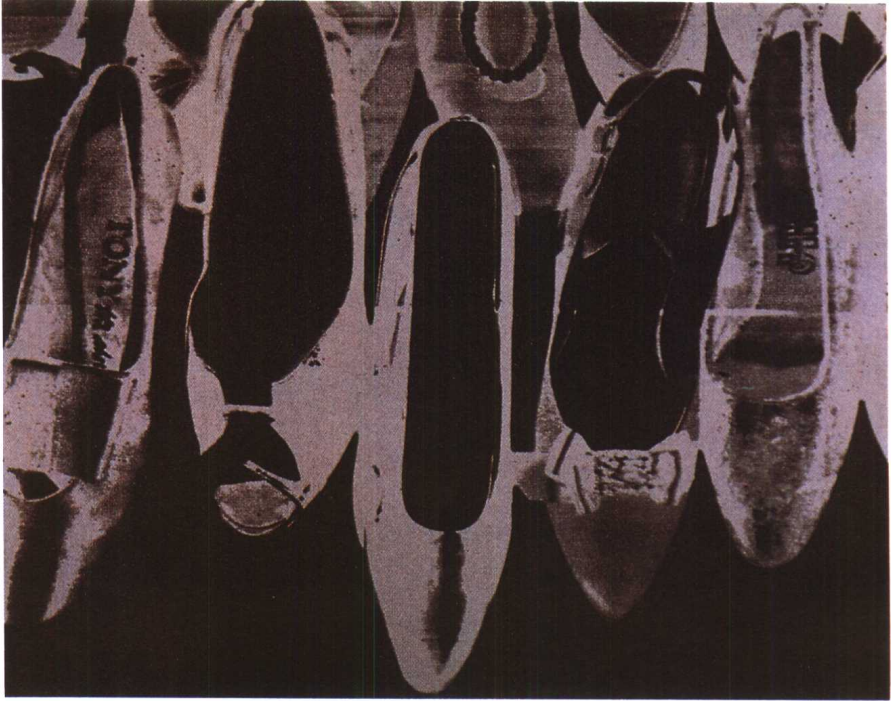
馬格利特，*Le modèle rouge*



愛德華·孟克，《尖叫》



梵谷，〈一雙靴〉（*A Pair of Boots*）



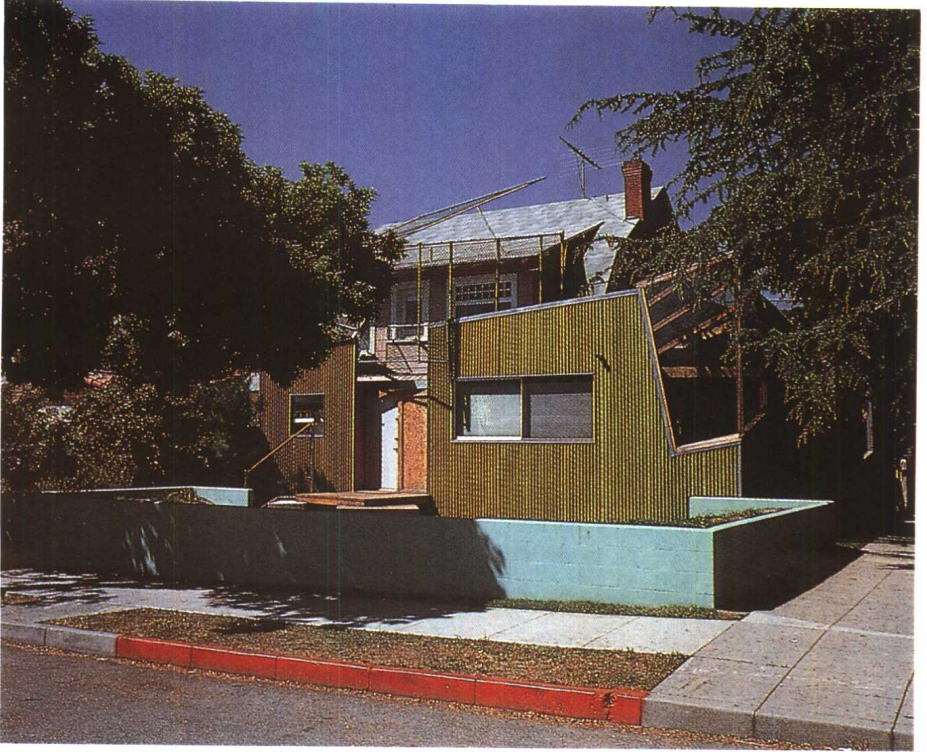
安迪·沃荷，《鑽石灰塵鞋》



威士丁·邦那凡區旅館的內部（波特曼所建）。



奥利佛·瓦梭，《#146》



法蘭克·蓋利之屋，位於加州聖塔·莫尼卡。



迪耶哥·里維拉，《十字路口上的人》（*Man at the Crossroads*）

導讀：詹明信與後現代

廖炳惠 清華大學外文系教授

從表面的時尚潮流看，後現代主義似乎已不大流行了。不過，就台灣目前的媒體、文化、社會與性別政治而言，其實後現代主義是相當具啓發性。問題是：真正嚴謹的討論與譯介，並不多見。大部分的人只是以淺嚐即止的方式，一窩蜂似地歡迎、揚棄後現代主義。

提起後現代主義，有幾位歐美學者的名字是各種理論、見解的重要指標：貝爾（Daniel Bell）、李歐塔（Jean-François Lyotard）、哈伯瑪斯（Jürgen Habermas），尤其詹明信（Fredric R. Jameson）。在眾多代表人物之中，詹明信算得上是最具綜合性格，融通法、德、美、拉丁美洲後現代論述的特例。對台灣的讀者來說，詹明信應不至於像哈山（Ihab Hassan）、羅遜（Richard Rorty）那麼局限於菁英主義的文學、哲學範圍，或帶著明顯的種族中心風格。這三位後現代主義的重鎮均來過台灣，但是在作品中談到台灣文化的卻非詹明信莫屬。

1987年及1989年夏，詹明信曾應清華大學人社院之邀，來台演講二至四週，解析〈後現代主義的文化邏輯〉、〈建築思索〉、〈唯名論批評〉、〈影視社會想像〉、〈二度演繹〉等論文的主要觀點。這些文章日前多收入《後現代主義》一書中，這本鉅著得以中文形式與讀者見面，正好與詹氏的另一本《後現代主義與文化理論》（唐小兵譯）彼此呼應，提供更加「全方位」的後現代文化圖像。

本書所採用的理論，基本上是後現代、後結構主義加上後馬克思主義，

也就是受到後結構思潮衝擊的馬克思主義。全書討論的範圍從歷史描述到電影文本、建築語碼、商品符號、解構批評，乃至各種公、私空間，可說是琳瑯滿目，美不勝收。而且在理論分析之間，他旁徵博引，並加以吸收、貫通，不時以具體的後現代文化實例去印證，進行深入的文本分析，提供歷史脈絡的種種線索。其體系、見地之雄渾、龐雜，恰與後現代愈滾愈大的跨國文化經濟，愈來愈複雜的環球與本土辯證，愈形無法控制的符象與欲望內爆或推衍，甚至各地風起雲湧的族羣暴力事件、肉體（或國家）疆界的不斷瓦解等等現象相得益彰。

儘管詹明信仍堅持階級為準的社會烏托邦思想，而對新興社會運動、認同政治（identity politics）、本地文化機制（local agencies）、性別嗜好及其取向運作頗有微辭（見〈結論〉），因此導致各種批判；不過，他的後現代文化觀卻是無可否認地比較貼近日常生活中的綜合藝術、雜匯文化及消費心理，同時又對當前的社會、政治現象有所體悟，並提供未來的遠景，充滿了認知的圖示目標，供我們參考。在這一方面，幾乎沒有任何一位後現代主義的理論家，像他如此富於時代感與社會熱誠。這也許是因為詹明信是個後現代的馬克思主義者，是雜匯及奇怪的組合吧。

後現代主義者與馬克思主義者的身分通常是不能並存的，正如詹明信在一篇答辯中所說，馬克思主義令人想起列寧及蘇聯的革命，而後現代主義則總是與華麗的大飯店密切關聯。但是詹明信認為他在後現代主義的潮流中，依然可維持其馬克思主義的立場，這種情景是他以自我解嘲的方式所描繪的：在小小的、念舊的（而且十分仔細重建過的舊式）旅館裡，牆上及房間裡滿是一些舊照片，四周是蘇俄的侍者無精打采地送上很糟的俄國菜，雖然看起來很「鯁」的樣子，可是建築物卻閃亮發光，全新的粉紅間雜藍色，展現出應有盡有的奢華享受（*Marxism and Postmodernism*, p. 369）。不管這種形象有多麼不和諧、詭異，詹明信的後現代馬克思主義是有他的華美、博雜及矛盾之處，而這也是他與薩伊德（Edward W.

Said）、伊果頓（Terry Eagleton）這些馬克思主義者相當不同的地方。

詹明信的理論龐雜一如他在本書中所說的「雜匯」（pastiche），但是馬克思的觀點一直是他企圖整合後結構主義的「絕對層面」（the absolute horizon）（*The Political Unconscious*, p. 17）。他從沙特（Jean-Paul Sartre）到布希亞（Jean Baudrillard），乃至又回歸阿多諾（Theodor Adorno），並在這過程中消融了拉崗（Jacques Lacan）、阿圖塞（Louis Althusser）、德希達（Jacques Derrida）、葛雷瑪士（A. J. Greimas）、傅萊（Northrop Frye）、巴赫汀（Mikhail M. Bakhtin）等等批評家、理論家的見解，自形構、結構、後結構主義中不斷提煉出統一性的精髓，締建起由跨國、跨時代的理論所支撐的後現代馬克思理論。詹明信不但是要以後現代的觀點去重讀現代主義，而且還要把這種觀點納入馬克思主義中，看待後現代及後結構主義是某種「遲來」的馬克思主義（並不一定是「後」馬克思主義）。

詹明信是1934年4月14日出生，在耶魯大學法文系拿到博士學位，博士論文是他於1961年出版的《沙特：某風格的緣起》（*Sartre: The Origins of a Style*），從這本書已可看出詹明信日後的思想路線，特別是沙特對統一性（totality）的辯證批判及對中國大陸的文化革命（或所有第三世界的文化政治）所產生的憧憬均在詹明信身上擴大實現：以政治潛意識的文本理論所建立起來的馬克思主義詮釋學及後現代主義的第三世界文學、電影研究。1967年，詹明信離開哈佛大學的講師職位，到加州大學聖地牙哥分校的文學系擔任副教授，在1967年到1976年之間，他陸續寫了兩本書及許多論文，主要是探討新馬克思主義者及結構主義者，同時對科幻小說、現代主義的小說也廣泛接觸，這些作品對他較晚近的理論發展作了奠基的工夫，而阿多諾則成了他最感興趣的思想家，這可在他的近作《晚期馬克思主義》（*Late Marxism*）看出。1976年，詹明信以教授的身分回到母校耶魯的法文系——他拿學位的地方。1983年，他又回加州，加入加州大

學聖塔克魯絲校區的文學師資，1987年他應杜克大學的聘約，出任文學及理論研究所所長，也主持了批判理論研究中心。1976年到1983年之間，詹明信置身解構批評（deconstruction）及後結構主義的大本營裡，卻愈來愈堅信馬克思主義。1981年出版了《政治無意識》（*The Political Unconscious*），儼然與薩伊德（Edward Said）成為美國最重要的馬克思主義者，和英國的威廉斯（Raymond Williams）、伊果頓遙相呼應。

在他的《理論的意識形態》（*The Ideologies of Theory*）導言裡，詹明信認為自己的理論發展於八〇年代前後可看出面向與旨趣上的差異，他看待這種變化是「從垂直到水平的轉變：從注意作品的多重面向及層次，到專究唯一適切可參與閱讀（或可參與寫作）的敘事體，觀察其中多重的交織：從詮釋的問題轉到歷史寫作的問題上；從試圖只挑句子來作解析的研究，轉到幾乎同樣不可能做到的嘗試，去探索生產的種種模式此一問題。」（頁xxix）在這種轉變的過程中，《政治無意識》可以說是個分水嶺，在這本書中，詹明信融合了中古的詮釋學架構，將它納入馬克思主義的歷史觀中，道出了作品透過敘事性（narrativity）所呈現的社會、政治潛意識，以其烏托邦的衝動，落實在文本與讀者的交感世界中，開展出歷史的新「必然」與新現實（*The Political Unconscious*, pp. 29-102）。《政治無意識》因此提出了水平的歷史敘事論，把拉崗的「象徵秩序」（symbolic order）、阿圖塞的「結構多元因果決定論」（structural causality）、巴赫汀的「對話語言學」（translinguistics）等理論納入馬克思主義的世界史觀裡去。

不過，要理解一位專門以統合觀來看待文本與歷史的學者而言，我們勢必要把他的全部著作一併考慮，以統合性的觀念來閱讀全部的作品。因此詹明信的最初三本著作，《沙特》、《馬克思主義與形式》（*Marxism and Form*）、《文字之牢籠》（*The Prison-House of Language*）就得以他較晚期所發展出的後現代馬克思主義來重新轉述（transcoded）、重新理解。

以詹明信在〈轉述迦達默爾〉(Transcoding Gadamer) 這篇文章所說的術語來指述，早期的這三本著作得以後來的「生命情境」(life-situation)，也就是後現代與後結構主義所形成的「成見」(prejudice) 去作「識域匯合」(fusion of horizons)。

詹明信是以生產模式做為劃分的標準，他按照資本主義的發展，理出各個時期的藝術形式，後現代主義則顯然與後資本主義時代相呼應，其分期的大概可見下表。儘管這種劃分頗有掛一漏萬之嫌，但卻不失為一種方便的指標。詹明信本人對分期也有專文討論，主要仍是以馬克思主義者的關懷去歸納時代的統一性(*Ideologies of Theory*, pp. 178-208)。

資本主義發展與藝術形式

- ①市場資本主義→寫實主義
- ②壟斷式帝國主義→現代主義
- ③跨國資本主義→後現代主義

對後現代主義的種種面貌，詹明信試圖以最完整的敘事來解說，並且對後現代文化的理論家如布希亞、李歐塔提出修正及綜合性的見解。對詹明信而言，後現代主義的主要特徵是：

一種新的無深度，這種無深度在當代的「理論」及形象或擬像的全新文化中一再延伸；隨之而起的是歷史性的削弱，不僅我們對大眾歷史缺乏歷史感，連我們私下的時間性也呈現出新的形式，以拉崗的話說，這種全然「精神分裂」的結構勢必決定了更加時間化的藝術之中的句法、行文關係的新模式；一種感情強度的全新模式，似乎又回到以前所謂的雄渾；還有以上這種種與新科技所形成的深入的建構關係，所建立起的新世界經濟體系；以及晚期跨國資本所帶來的新世界空間，令人目不暇給，我們置身其

中，對政治藝術也得作些反省。（本書，頁二四—二五）

詹明信認為後現代主義發展出新的文化與社會形式，凡是資訊、消費行為、藝術形式、生產模式無不與以前的時期大相逕庭，需以新的敘事理論去描述，然而在這個新的文化邏輯的敘述之中，其實馬克思主義或者修訂之後的新馬克思主義的影子卻充斥其中。一方面，詹明信挪用了布希亞、李歐塔、德勒茲（Giles Deleuze）、拉崗等人有關「擬像」（simulacrum）、「雄渾」（sublime）、「精神分裂」（schizophrenia）的見解，但在另一方面，他卻把後現代主義放進馬克思主義的架構中，從生產模式的轉變來說這個激烈的斷絕——後現代主義，並且以認知的方式去重尋烏托邦，甚至將後現代的情境視為第三世界的文化革新，與第一世界形成詭異的辯證關係，而最馬克思主義的地方是詹明信在描述後現代的文化、社會、經濟、政治現象之後，既不主張欣喜擁抱後現代主義，也不勸人排斥後現代主義，等待它過去，反而是以馬克思的方式，看待後現代的文化革新是進步與毀滅同時兼備，正、反面兼顧，以便發展出辯證的觀點，對它所帶來的「災難與進步」小心回應。

詹明信對後現代主義的敘述迄今仍不失為最完整的古典版本之一，他的看法主要是：後現代文化是高尚文化與通俗文化（商業文化）的雜匯，高尚與低俗的藝術疆界已不復存在。在後現代的藝術裡，各種形式、範疇、內容雜混，已經找不到本源，像安迪·沃荷的罐頭廣告、瑪麗蓮夢露的一系列圖片、或如道克托洛的小說、庫柏力克的電影、菲力普·強生及麥可·葛雷夫的建築、菲爾·格拉斯（Phil Glass）的音樂，都表現出多種形式的交流，最能代表後現代文化及藝術的是那些高聳而奇特的大玻璃體商業大樓或典雅細緻但又十分現代的飯店，這些建築以大塊的玻璃迴映周遭的自然、人文景觀，但建築物本身卻無法被看透，置身其內的人坐在電腦終端機前，對著另一塊玻璃體（銀幕），打出一系列資訊的符號，透過