

话语行动译丛 主编 汪民安 陈永国

论瓦尔特·本雅明

现代性、寓言和语言的种子

郭军 曹雷雨 编



吉林人民出版社

话语行动译丛
主编 汪民安 陈永国

论瓦尔特·本雅明

现代性、寓言和语言的种子

郭军 曹雷雨 编

吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

论瓦尔特·本雅明/(法)德里达著;郭军译.
—长春:吉林人民出版社,2003.12(话语行动译丛)
ISBN 7-206-04346-1

I. 论… II. ①德… ②郭… III. 本雅明—哲学思想—理论研究—文集
IV. B516.59-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 101133 号

论瓦尔特·本雅明:现代性、寓言和语言的种子

编者:郭军 曹雷雨

责任编辑:崔文辉 封面设计:师若夫 责任校对:赵秋实

吉林人民出版社出版 发行(中国·长春市人民大街 4646 号 邮政编码:130021)

电话:0431-5649710

印刷:长春市永恒印务有限公司

开本:850mm×1168mm 1/32

印张:15.5 字数:400千字

标准书号:ISBN 7-206-04346-1/B·156

版次:2003年12月第1版 印次:2003年12月第1次印刷

印数:1-5000册 定价:29.50元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

话语行动译丛

编委会名单

顾 问	罗 钢	刘象愚	
主 编	汪民安	陈永国	
编委会	马海良	汪民安	陈永国
	陈 越	赵京华	郭 军
	曹雷雨		

序言：本雅明的关怀

郭 军

尤金·哈贝马斯在其著名的《瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救的批判》（见本集）一文中，把瓦尔特·本雅明的理论关怀与法兰克福的经典批判做了第一次明确的区分，他称前者为拯救性批判，后者为意识形态批判。根据这种区分，两者的最大差异在于目标的不同，对于实施意识形态批判的批评家们来说，其目的是要揭穿虚假意识，在他们看来，这种虚假意识笼罩着资产阶级生活的方方面面，在意识形态层面上表现为对科学主义、进步、发展和启蒙理性的盲目信仰，在文化、艺术和文学层面上则表现为对现实的认同与肯定，并构造了虚幻的和解来掩盖真正的矛盾。这一批判模式的主要代表马尔库塞认为这种大一统的思维范式产生了一个单向度的社会，造就了单向度的社会成员，人的意识在这样的社会中已经被体制化、结构化，甚至已经意识不到自己被造就、被结构、被同化、被压抑，他们“自由地”生活在不自由的国度里，完全丧失了反思和批判的能力。马尔库塞意欲对此进行揭秘，揭露出资产阶级意识形态的麻痹作用和它的文化产品的虚幻本质，以此来激发第二个向度，即将现实与哲学原则相对比而产生的批判意识，目的是使人们借助这样的批判意识达到对单向度社会的超越，

序言：本雅明的关怀

走向真正自由解放的生活。基于这样的理论指归，马尔库塞所借助的方法是阿多诺式的否定辩证法或非同一性思维，即在正题中否定，在反题中肯定，没有合题，其实也就是将全部的理论能量放在否定与批判上，或用哈贝马斯的话说，放在对文化的扬弃上。

意识形态批判之所以采取这样的方法，全在于它从现存的统治入手，试图打破一个平面，摧毁一种结构，以便引入革命的机制，带来超越的希望。而本雅明则是从现在这个平面维度与传统这一纵向维度的对比入手，对比之下他所看到的是一个已经不击自败的支离破碎的废墟文化，即现代性。这个文化本身虽含有自我否定和灾难的成分，但仅仅对此进行捣毁和清理是不够的，更为需要的是拯救，即对被废墟所埋没、毁掉、并因此而被现代性中的人们忘却的传统的拯救。这是一个什么样的传统呢？对于本雅明这样一个有着犹太教意识，后来又接受了马克思主义政治洗礼的人来说，这个传统是一个弥赛亚主义与马克思主义相结合的回归总体的传统，这一传统的源头可追溯到人类尚未堕落的天堂时代，甚至更早的没有主客体之分、天地浑然一体的前天堂时代，目标则是在现代性中对已经破碎的总体完整性加以挖掘、拯救、再现、整和、回归，所以他喜欢的名言是：“本原就是目标”。^①这样一种关怀决定了他的整个理论面貌的特征，即，阿多诺所说的，阐释、体验、批判，他以批判为脚手架，建构他那由许多辩证法意象构成、因此“散发着一种概念的光谱中所没有的光芒”^②的思想星丛。从50年代起由“集本雅明的思想继承人、合作者和研究先驱于一身”^③的阿多诺掀起第一次“本雅明热”到现在，这个星丛不仅仍然充满魅力，而且不断生发新的意蕴，受到了来自不同走向的理论阵营的共同关注，同时也把他的碎片似的著作贯穿为一个整体，使他的思想光辉通过星丛的连线而更加清晰。

本雅明的一生都在执著地阐释一种传统，对传统的阐释可以说贯穿在他的全部著述中，从最早的《青年形而上学》时期直到最后的《历史哲学论纲》，从《讲故事的人》，《论模仿能力》，《论卡夫卡》，《机械复制时代的艺术作品》，《单向街》等文章中的正面论述，到《德国悲剧的起源》中从反面、从“历史的死亡面容”^④角度所做的阐释，从充满神学色彩的语言论到标志着辩证唯物主义转向的“拱廊计划”，无一不是把世俗的历史还原为寓言、索引，以此来阐释传统何以还能够穿越现代性的废墟而复归，并把这种复归叫做救赎。

对传统之原状以及对传统破碎的起因的最完整阐释表达在他的《论本体语言与人的语言》中，其次是在《翻译者的任务》中。正如本书的书名所暗示的，本雅明的语言论是本雅明思想的原发种子，蕴涵着他对世界、对传统、对现代性的基本态度。正如本文集作者之一欧文·沃尔法思所注意到的，早在本雅明的语言论中，他就通过对《旧约·创世记》的独到阐释而建构了一个“马克思主义者的创世记”，在这个版本的创世记中，人类的堕落并不是由于他者——女人或欲望——所诱导的原罪而导致，而是产生于一种“篡位”、一次变乱，是由于“生命之树”的主导地位被“知识之树”取而代之，因此原初的宇宙秩序被打乱了，因为“生命之树”的统治“代表着上帝的纯粹、完整的权威性，上帝的生命弥散在世界万物中，一切生灵与作为其本原的上帝息息相通。世界上没有邪恶的杂质成分，没有阻塞和窒息生命的‘空壳’，没有死亡、没有禁

錚”^⑤，而“知识之树”的统治则意味着判断与抽象的产生，导致了一个以善与恶的对立为原型的二元对立的世界，以此打破了天人合一的本原状态。

本原世界的完整与合一就在于它是上帝完成他的创造之后“看到一切都很好（善），并给予祝福”^⑥的世界，在他的“一切都很好（善）”的造物中不存在“恶”，“善恶对立”是知识之果所教导出来的虚构，是与上帝用以创造世界的“道”（Word）和真理相对立的判断和知识，它标志着人“道”（human word）的诞生。这是本雅明从犹太教的卡巴拉阐释学中继承下来的奥义，但是却把它转变成一种隐喻，用于对启蒙辩证法的批判。在本雅明看来，人“道”，即人的语言、人的法则、主体的诞生，标志着人类与自然、与世界分裂开来，随着人类理性的进化和征服自然的文明进程的发展，人与万物血脉相连的生命纽带被斩断，人外在于自然，自然变成了他者、材料、资源，被指涉、利用、操作，自然不再有自己的质量、自己的语言，而只是数量和物质。由此产生了人在对待自然时的种种“蠢行”，本雅明把这些“蠢行”叫做“堕落”。^⑦“堕落”在此被注入了文化哲学的含义，按照这一含义：人类被逐出天堂，进入历史，因此“他命中注定要用自己的血汗从土地中获得生计”，^⑧自然从此后被人类主体对象化、物化，成为被征服和改造的客体。启蒙理性把这一切叫做“进步”，而本雅明却“逆历史潮流而动”，^⑨不承认这是“进步”，而称之为灾难。从这个意义上来说，所谓“原罪”就是打破了卡巴拉传统意义上的“完整器皿”，^⑩而开启了以波德莱尔所说的“破碎性、瞬间性、偶然性”^⑪为特征的现代化进程，因此历史的所谓不断进步必然只是一场不断堆积“废墟”的风暴，朝着与天堂相反的方向吹去，使两者的距离越来越远。^⑫用卢卡奇的话说，可以说，现代性在其源头上就是这样这样一个充满罪过的语境，一个开

始了物化或对象化的世界，在这个世界里，产生于人与自然异化过程中的主观片面的知识遮挡了客观总体的真理。

本雅明在他的语言论中把这种“历史的自由落体”^⑬叫做语言的堕落。在此，语言是一个神学或哲学概念，代表着一种世界观。在本雅明看来，堕落以后的语言状态表现为索绪尔所界定的那个封闭、共时、平面的符号体系，一种“资产阶级的语言观”。^⑭在这种体系制约下的语言与世界是分裂的，两者只有任意、人为的关系，语言并不能传达事物的本质，而只是任意地指涉事物，语言作为一种人类主体之间约定俗成的规则，被用来抽象、统括、归化和收编世界。起支配作用的是体系和规则本身，其他都被当做无生命的东西，被演绎和操作；言说的也只有体系和规则，世界则被消声；体系和法则把一个多维度、多样化的世界变成了一个特定的认知模式派生出来的抽象对象。语言的这种操作性同时意味着它的工具性，即语言用于交流关于物的有用信息，而不是传达物的本质、在场和生命，这在本雅明看来不啻一种缩影，正反映了世界整体性的破碎，人与自然的异化，以及随之而来的“主体性的胜利和对物的独断统治”。^⑮

与此相对立，原初的语言则是一个大宇宙观意义上的语言，即万物都有语言或都是语言、都自我表达。因此语言被分为三个层面。首先是上帝的语言，即单数大写的道（Word），它浓缩着世界的整体性，从这一整体中生发出世界万物，因此万物都是道的载体，都是以生命和质量的形式体现出来的道，以生生不息的活力传达着、述说着道的精神实质，因此它们都是神启（revelation）意义上的语言，本雅明称这种表现为自然万物的语言为本体语言；介于两者之间的是人的语言，在人类未堕落之前，人的语言也就是亚当的命名语言。根据本雅明所阐释的创世记，上帝按照自己的形象塑造了人来替他管理这个

世界，他在完成了创造世界的任务以后，就把他创造世界的语言传给了人类，但是免去了这种语言的创造性，只留下了它的认知性和接受性。这种语言角色的分派内涵一种伦理的戒律，它规定了人类的本分就是参悟和领会宇宙真理、万物之道，借此来调整自我在世界中的定位，而不是充当上帝，染指生命、天地、生物种类的创造与毁灭等非本分的事务。在伊甸园中，上帝示意每种动物走上前来，由亚当命名，受到了命名的动物各个表现出无比的幸福，表明名毫无遗漏地再现了物的本质，因此亚当的命名也就是纯认知、纯接受、纯称谓，他不仅能从万物中认识和接受宇宙之道，并能加以表征，所以本雅明说“亚当不仅是人类之父，也是哲学之父”。^⑥

在这种语言秩序中，自然语言向人传达自我，人的语言则通过传达自然语言而向上帝传达自我，表明人之所以为人的本分所在。人在这个传达的总体中充当着一个传令兵或信使的角色，而自然语言就是那个“每一个哨兵用自己的语言传给下一个哨兵的口令，口令的意义就是哨兵的语言本身。”^⑦也就是说，语言直接连着本质，语言一旦命名，就有意义的在场，简单地说，语言就是一种介质，显现真理，因此也就是昭示或神启。这种内在统一的传达，本雅明又称之为翻译。在巴别计划之前，翻译不是徒劳的横向转换而是有效的纵向传达，“每一种较高层次的语言都是对较低层次的语言的翻译，直到在最终的清晰中，上帝的道得以展示出来，这就是这个由语言所构成的运动的统一性”。^⑧这种语言的统一性实际上也就是世界的统一性。只有在人与世界保持着一种模仿的、主体间性的关系中，这种完整性才能自然而和谐地存在，因为只有在那样的关系中，人与自然是平等的，万物对人类才保有一种“光晕”。所谓“光晕”，即：他者回眸的目光，平等对视的能力，“生命权利”的表达，“那个被我们观看的人，或那个认为自己被观

看的人，也同时看我们。”如果把这种“普遍存在于人类关系中”的伦理反应转换到对无生命的或自然的客体上来，就会产生对万物的光晕的体验，因此“能够看到一种现象的光晕意味着赋予它回眸看我们的能力。”^⑨用哈贝马斯的话说即只有当人类把自然看做自己的兄弟姐妹一般，把自然视作鲜活的、言说的生命，而不是被动、沉默的物质，人类才能倾听和接受自然的语言，才能避免凝视和被凝视、主体和他者的关系，而建立平等、模仿、对话的关系。这是一种无论离得多近总是有距离的敬畏感，但是有悖论意味的却是，这种距离和敬畏却带来真正的亲近，带来人与世界和睦共处的生存状态，因为这是一种真正意义上的大伦理关系。

在本雅明版本的创世记中，人类堕落的标志就是这种关系的破裂，原初的和谐被打破，在这以后，人类语言不再内在于原初那个纵向的总体中，而是自我为营，从专有名词，即命名的语言，变成了一个符号体系，在一个自我封闭的结构中构造空中楼阁，因此不再具有传达性、不再能够命名，而只能交流关于世界的信息。语言一旦与世界丧失了直接沟通的能力，必然变成任意指涉，话语不再直接与意义相关联，而是与主体性同义，指涉就是同化、归化、统括、收编，是绝对的权力，而被指涉就是被对象化、物化、非质量化、成为被操作的客体。这种堕落所带来的是人与世界的分裂和异化，人的模仿能力衰退，诗性消失，而世界则在人类如此改变的视野中失去了光晕、失去了神圣，变成可被占有、掠夺、利用的纯粹的材料。结果，自然丧失了其生动与活跃，表现为沉默与悲哀，因为已经与本质失去了联系的人类，再也看不到自然本真的面貌，听不到自然无声的语言，那个内在的传达链已经断掉。人一旦不再能够命名，而只能指涉，那么在人的视野中，就一切都变成了符号，其意义永远不会立即在场，而总是在寻找等价物来实

现自我，用马克思主义的话来说，也就是事物的价值完全被其交换价值所替代。人的堕落也将自然一起拖着走了下坡路，而人类本身则从此后在一种无止境的追求效用性的劳作中命运般地循环，本雅明不仅把这种状态叫做神话，即一种走不出来的魔幻般的束缚，也把它叫做灾难，因为“事情就这样没完没了地发生，这本身就是灾难”，^⑩而现代性，在他看来，正是以这种灾难为标志的地狱。

救赎的或拯救性的批评因此有两层含义，第一层就是从现代性中拯救被打碎的传统，本雅明认为这一传统的碎片散落在诗的语言、文学的意象、哲学以及资本主义前史时期过时的商品中，在《论本体语言和人的语言》中他把尚未破碎的传统叫做“可传达性”，在《翻译者的任务》中则把成碎片状存在于文学、艺术、文化中的传统称做“可译性”，这“可译性”从本质上是一种“难忘的生活或时刻”，这不是“一种虚设，而只是人们没有履行的一个主张”，因此即便所有人都忘却了它，也无伤大雅，因为有“上帝对它的记忆”。^⑪在本雅明看来，批评就是寻找这“可译性”，因此所谓“翻译者的任务”也就是史学家、批评家、哲学家的任务，他们不应该仅仅评注表象，而应该“损毁”表象，以便获得表象内里的坚核，这是历史的大浪淘沙所滤出的金子，是沧海变迁而结晶的珊瑚和珍珠，批评或认知就是阿伦特所说的深海采珠，哈贝马斯则称此为持守加革命的双管齐下，这样才能清除废墟，寻找真理，显现回归之路。

救赎的第二层意思便指的是对传统的修复。在这第二层意思上本雅明把犹太教的弥赛亚主义与马克思主义奇特地融合在一起，产生了他所独创的神学马克思主义。其神学的维度在于它是建立在犹太教的回归传统的范式中。在犹太教意识中犹太人有三种不同的存在状态，天堂的、流亡的和救赎的，这分别

指的是犹太人在大卫王时代的鼎盛生活，灭国以后先沦为奴隶、后四处流浪的生活以及最后弥赛亚来拯救犹太人、复归昔日辉煌后的乌托邦美景。在本雅明的好友、犹太教神学家朔勒姆版本的卡巴拉阐释学中，第一种存在状态就是原初的完整状态，人与自然、上帝、真理同在；第二种是人被逐出天堂而进入历史的异化阶段，但是真理并没有泯灭，而是以碎片的方式昭示着，人类必须不被历史的表象所蒙蔽，从碎片中参悟神启，并照此去做，才会最终在一个更高的层次上达到与上帝的和解，因此而进入第三种状态，即弥赛亚的时代。这种阐释已经与以宗教实践为目的传统卡巴拉相去甚远，而成为一种关于历史总体性的宏大叙事，内在于这个叙事中的思路与其说是玄妙的宗教感悟，不如说更是清晰的黑格尔式的辩证法逻辑，他不过是用人与上帝的关系重新言说了黑格尔的绝对精神的正题、反题、合题的三个阶段。本雅明深受这一模式的影响，但是又进一步将其演化为对启蒙运动以来的现代性的批判，并在他读了卢卡奇的黑格尔版本的马克思主义著作《历史与阶级意识》以后，把弥赛亚主义与马克思主义的远景结合起来，因此他不仅谈回归，同时谈革命、暴力、摧毁。本雅明意义上的革命是“发生在历史的旷野中”的向着过去的“辩证跳跃”，^②即跳向历史中那个始终没有实现的转折时刻，那个“永恒的在场”，即人类从一开始就为之奋斗的真正解放的理想；他所说的暴力则是“纯”暴力，不是为了护法，即不是为了维护已然秩序，而是为了立法，因此具有维柯意义上的“惊雷”的力量，它能够截止一种生存状态，而开始一个新纪元，对于本雅明来说，它所要截止的是“事情就这样没完没了地发生”的灾难性历史，从而打开空洞、同质的时间窄门，引进一个差异力量，因此而开始弥赛亚的新纪元。这个乌托邦的远景与异化的现代性景观形成巨大的反差，是傅立叶所描绘的人与自然的重

新和解，人类将在世俗中恢复失落的天堂，届时，人类的劳动将是“一种不同于掠夺自然，而是能够把在自然的腹中沉睡的潜在事物催生出来”^②的活动；因此本雅明式的摧毁“不是为了得到废墟，而是找到穿越废墟的道路……”^③，目标正是回归。

本雅明之所以称上述为传统，就是因为他认为“在过去的一代人和现在的一代人之间，都有一种秘密协定，我们来到世上都是如期而至。如同先于我们的每一代人一样，我们都被赋予了些许弥赛亚的力量。这种力量是过去赋予我们的，因而对我们是有所要求的。”^④也就是说，尽管人与自然的那样一种体验模式在启蒙运动一开始就不再延续，但这是人类永恒的记忆与向往，是一切人类活动的意义所在，人类如果能够“充满劳绩，但还诗意地安居于这块大地之上”，^⑤全在于这“诗”意的留存，这对本真的安居的向往，如果失去了这样的意义，“事情就会没完没了地发生”，所谓科技与文明所带来的只能是废墟的堆积，那时将会出现哈贝马斯所设想的可能：“有朝一日，一个被解放了的人类会发现自己生活在一个扩大了随心所欲的话语构型空间中，然而却失去了指导，没有能力解释什么是好生活了。一个上千年来为了统治的合法性而被利用的文化，它所采取的报复就是这种形式：就在克服世世代代的压迫的同时，它也再没有了力量，也没有了内容。如果没有了本雅明的拯救性批判所关注的那些话语潜能的注入，实践话语的结构——最后完全建立起来了——必然会成为空壳。”^⑥在此，哈贝马斯实际上是在区别了本雅明与马尔库塞的批评模式后又把他们拉入一个星丛，即，要想真正超越单向度的社会，批判或解构必须以建构为最终视界。当然建构“这要求是不可能轻易满足的。历史唯物主义者清楚这一点。”^⑦所以本雅明才把这种要求看做“翻译者”的“任务”（“Die Aufgabe des

Übersetzers”)，“任务”(Aufgabe)一词在德文原文中同时含有“失败”的意思，正如保罗·德曼所解释的那样，“如果你加入了环法自行车比赛，但又放弃了，那就是Aufgabe——‘er hat aufgegeben,’他没有继续比赛。”^②但是保罗·德曼因此而认为翻译者的任务就是失败、放弃，所以这个文本的名称，“Die Aufgabe des Übersetzers”，不过是同义反复，这则是一种美国版本的解构主义的误读，用这种误读做诱饵，他只能如本雅明思想的研究者朱里安·罗伯慈所说，从本雅明的文本中钓起几条晦涩的死鱼。^③本雅明用Aufgabe一词表明他深知完成这一任务之艰辛，它可能将是一个天路历程，一种哲学探险，一次救赎的奋战，正因为如此，执行这样的任务才是批评的意义所在。

当然，阿多诺在《否定辩证法》的第一句话中也曾经表达过一种悲观：“哲学之所以还健在，就是因为实现的机会全错过了。”^④但也许，正因为如此，哲学或批评或理论才更有必要“健在”，在今日世界里，科技进步突飞猛进，科学主义正在取代人文伦理，被拥戴为包治百病的济世良方，但是充斥我们视野的却是随着经济全球化的发展，各种政治文化一体化的企图也同样嚣张，霸权的演绎和流血的冲突此起彼落，在这样的语境中本雅明式的救赎批判再次彰显出其合适性来：他在一个历史的危机时刻——法西斯主义与科学技术和现代性联手时代——“像一个在沉船中爬上摇摇欲坠的桅杆的人，在那里……发出求救信号”，^⑤这个信号首先是一种批判，然后才是一种诉求，因为在资产阶级的意识形态看来并不存在沉船，而只有历史航船的稳步前进。而本雅明却通过把历史变成一幅寓言画，在拆解历史的同时使之指向一种迫切的需要和终极视域：回归与救赎。我们能说当今世界已经不再面临同样的危机时刻了吗？

二

以上传统之所以需要阐释，就是因为这样一种历史与终极意义的关系被现代性的废墟、科学主义的噪声所掩埋，阐释必须如阿多诺所说的，像鼯鼠打洞一般深钻进去，用肉体的接触来寻找，这意味着认识不是通过现存概念来编织、用蛛蛛网般的知识体系去捕获真理，“好像真理是个什么从外面飞进来的东西”，^③而是用体验和感悟进入智性世界，探究形而之上，因此本雅明的认（知）识论从本质上来说是经验论或体验论，这种经验论是对康德禁止探究形而之上这一戒律的突破，同时也是对康德的^④经验模式的颠倒，即不是从上到下，以先验的概念模式去收编非概念的物质世界，而是自下而上，是通过对现象的凝思参悟而把握内在的意义，用一位批评家的话来总结，即用歌德替代了康德，也就是用诗性、感悟、体验替代了以先验的主体性和概念模式去同化世界的范式。所以本雅明的知识论得以建立的第一步就是拆解康德的^⑤经验论。在本雅明看来，康德的^⑥经验论有两个致命缺陷。第一，尽管康德哲学如同所有对认识论领域所做的伟大探索一样，意欲建立一个不受时间性限制，具有永恒价值的知识体系，但是他却选择了“低层次，也许是最低层次^⑦的现实”，即主体的感性经验作为产生他的具有永恒价值的知识的基础，“康德由于其时代的局限性，只认赤裸的、原始的、自明的经验，认为只有这才是经验。然而这种经验不具永恒性和普遍性。这是启蒙主义世界观，是最低等的世界观。康德以此最无意义的经验为基础来从事著述。他著述的伟大性前提却是这种无内在价值的经验”。^⑧而这在本雅明

看来正是他失败的原因。康德的第二个缺陷是极端的主观性。正因为康德对主体意识第一性的信仰，使他很少对真理加以探讨，而把真理等同于知识的成立，本雅明认为如果把真理概念局限在康德所理解的主观建构上，这个概念就完全是于枯贫瘠的。“这种情况是启蒙运动的宗教，是历史的盲点”^⑧。在本雅明看来，与其说应该从资产阶级个体来推导出世界，不如说应该正相反，正是世界本身在本体上先于理性主义的认知主体。本雅明把建立在主体性上的哲学一概视作神话：“我们知道原始民族在前有灵论之前，把自己与神圣的动物、植物相等同，并给自己取上这种动植物的名字。我们也知道疯子有时把自己等同于他看到的物体，于是物体就不是客体了。我们知道病人把身体的感受说成是外在于自己的……还有占卜者，说自己能感受他人……”^⑨。康德的哲学在本雅明看来不过是神话认识论的一个案例，因此远远无法完成哲学表征真理的任务。

在批判康德的基础上，本雅明的理想是建立一个未来哲学：即“把认识论的基础建立在更高的经验概念上”^⑩，也就是宗教与哲学的联合，把哲学变成教义，表征真理。本雅明所理解的真理不是体系化的东西，他把后者叫做知识。知识在本雅明的认识论中可以指两种不同的体系，一种是语言堕落以后，与物的内在联系断裂，因而是外在于物、对物所做的指涉和判断，这种知识被归类为“1. 非真实的断裂：知识要么在一个认知的主体的意识中，要么在于客体（或者与客体等同）（移情）；2. 一个认知的人的出现（如莱布尼兹或康德）”。另一种知识则正是对这种知识的克服，同样需要采取两个步骤：“1. 在辩识性^⑪的当下建构事物；2. 把知识限定在象征中。”^⑫也就是说，前者属于以主体推知世界的主观主义；后者则是命名，命名也就是对上帝的语言的辩识，且毫无延宕，在命名的那一刻，就能毫无遗漏地表征造物的旨意。与上述在主体中定

位的知识相反，这种知识是内在的，也就是来自于本体语言，因此，第二种知识是真理或本质。本雅明在《德国悲剧的起源》中将第一种知识与堕落后的语言相类比，认为它们并不具备真理（与本质）的统一性，只具备开放的多元性，它所谓的整一无非是把自己编成一个网状体系，使意义在体系内互相指涉，并使这种循环本身成为本质，所以正如堕落后的语言，这种指涉和被指涉之间的任意性使得意义只是指涉链上所留下的未完成的踪迹，因而是开放而无终极归属的，因为作为判断，知识也永远无法从事物的外部与本质达到统一，在知识与本质之间永远隔着意识，正如拉康的公式 S/s 所示——“真实界”永远从横线下面悄悄溜走了。这种悲哀是堕落后的人类语言，也就是其知识体系的必然命运。

在本雅明看来，上述非真理意义上的知识是与语言的工具性共生的现象，两者都是对对象的操纵——支配——占有关系：即把对方纳入自己的体系。所以本雅明说：知识是意识组织的产物，是意识的猎取物，知识意味着占有，因为“它的对象本身就被它必须被意识——尽管是在形而上的意义上——所占有一这一事实所决定……，对于知识来说，方法是获取其对象的手段——甚至以在意识中对其进行创造为手段”；“知识出自在意识中建立起来的自圆其说。……如果知识有整一性，也是以个别洞见为基础，由这些个别洞见互相修正和在一定范围内的那种逻辑连贯，而并不具有直接关涉事物本质的内在整一。”^④正因为如此，这种纳入本身就是一种“暴力”。在历史的知识系谱中，充满了一种“暴力”对另一种“暴力”的取代，使自然与人类均厄运般地轮回在各种话语权力的控制下，因此本雅明意欲用“纯暴力”结束这种无休止的循环，即用真理来介入，以便带来救赎的契机。

在本雅明看来，真理与知识的不同，就在于它是一种本质

存在，是客观的“道”，所以不是主观意图性质的知识的认知对象——即它不可以被占有和收编，而只能被表征、思考或再现。“如果真理本质中的内在整体性是可被质疑的，那么所提的问题只能是：在真理所给予问题的可理解的答复中，究竟在多大程度上解答了问题？对这个问题的回答肯定还是这个问题本身。”^④也就是说，我们提给真理的问题只能是，我们在多大程度上认识了真理，而不是真理在多大程度上是真实的，所以本雅明反复强调：“真理的整体性否定任何质疑。作为一种本质而不是概念整体，真理不可质疑……而是供反思的客体。……是先于存在的。真理与知识所提供的连贯性之间的差别决定了理念（真理）是一种本质。……作为本质，真理和理念具有在柏拉图的体系中明确赋予它们的至高无上的形而上的意义。”^⑤

事实上，本雅明所强调的知识与真理的区别在本质上类似于卢卡奇所强调的资产阶级科学与马克思主义的辩证总体性思想之间的区别。卢卡奇在《什么是正统马克思主义》一文中认为资产阶级经济学的科学性实际上是一种主观性和片面性，其主观性在于，所谓的客观数据、事实等，不管进行多么简单的列举，即使丝毫不加说明，它们本身就已经是一种“解释”了，因为事实已经被一种理论、一种方法所把握，已经被从它们原来所处的生活联系中抽出来，放到了一个体系中去。^⑥也就是说，“纯”事实实际上已经是被主体占有的、对象化的形式，它是某种意识形态观念的产物，这种观念是主体所生活在其中的资本主义社会的本质所造就的一种认知方式，已成为他的一种下意识，只是对于一个目光短浅的经验论者来说，他没有认识到这点而已。卢卡奇认为，在资本主义社会中，由于经济的拜物教性质使人的一切关系物化，被还原为价值的交换等式关系，归结为纯粹数量，并用数和数的关系表现出来，“这

一切改变了社会的现象，同时也改变了理解这些现象的方式。于是出现了‘孤立的’事实，‘孤立的’事实群，单独的专门学科（经济学、法律等），它们的出现本身看来就为这样一种科学研究大大地开辟了道路。因此发现事实本身中所包含的倾向，并把这一活动提高到科学的地位，就显得特别科学”。^⑥但是这种看来非常科学的方法的不科学之处就在于它忽略了作为其依据的事实的历史性质，即历史发展的总体性，其结果是把现象和本质核心相混淆，把暂时的、局部的现象看做永恒和普遍的存在。

卢卡奇所说的总体，即资本主义物质关系掩盖下的阶级关系这一系统总体和无产阶级的阶级意识与历史使命必将导致资本主义灭亡，共产主义胜利这一历史总体的辩证统一。在认知方法上，卢卡奇认为这种本质往往不是一目了然的，而是隐蔽的，以现象表现出来的，因此是资产阶级的科学方法所无法反映的。因此他诉诸无产阶级的阶级意识来认识这样的真理，因为只有无产阶级的阶级意识所代表的辩证总体的方法才能够把资本主义社会的直接表现形式和总体性的本质核心区别开来，它既承认以直接表现形式表现出来的历史必然性，又把它作为历史发展的一个环节而归结在总体下，以此来达到对事实的现实认识，揭示社会发展的真正趋势。因此这种认识不是再现各种直接的，简单的规定，而是从直接、简单的规定出发，“前进到对具体的总体的认识，也就是前进到在观念中再现现实。这种具体的总体决不是思维的直接材料。”^⑦那种“把这些规定简单地拿来，既不把它们做进一步分析，也不溶为一个具体的总体”的做法只是貌似“精确”，实际上是用抽象的、与具体总体无关的规律来解释事实，事实还是抽象的孤立的。马克思认为那是一种“粗率和无知”，^⑧因为如果仅仅“精确”再现“现实”而不进行一番由表及里，去伪存真的处理，便只能看

到表象，而无法抓住事实的本真核心，并且会把这种表象看成第二自然或一种超历史的本质和命运，因而消解了任何变革的意愿。

正如本雅明在读卢卡奇的《历史与阶级意识》时所惊讶地发现的那样：“卢卡奇从政治思考的角度出发，也许不是像我最初所认为的那样完全，至少部分地在认识论上得出了我所熟知的理论与与我的思路相符。”⁴⁸但由于出发点不同，他们的侧重点是不同的。相比之下，卢卡奇在阐释总体的同时弘扬马克思主义辩证法，而本雅明则更强调总体的形而上的客观性，因为他们所针对的历史背景是不一样的。卢卡奇所针对的是第二国际的庸俗唯物主义和资本主义的古典经济学家，因此重点在于论述马克思主义的哲学方法论；而本雅明针对的是一次世界大战以后的资产阶级理论界，尤其是盖奥尔格集团的象征主义。这种象征主义的精神实质用其创始人盖奥尔格的一句名言来概括，即“神化身体，体现神圣”（deifying the body and embodying the deity），⁴⁹按照这种精神，他们拒绝任何超验的真理，采取一种激进的内在论立场，认为真理和意义就在这个世俗的世界之内。在时间问题上，他们采取单轴的时间，只承认现在和过去，不承认将来，认为那是超越时空范围的。本雅明早期曾受到这种思想的影响，但是一战以后，尤其是纳粹上台以后，他对现存的任何意识形态都持怀疑态度，内在论主义在他看来是一种宿命论和神话，使人没有超越的自由，所以他寻求接续一种被现代性所忘却的传统，借此来超越这个单向度的社会，最终带来对历史的救赎。

三

如上所述，对这种意义上的真理的把握无法以现存的体系

去收编或囊括，而只能以重新建立一种人与世界的关系来体验和参悟，对此，本雅明用充满诗意与玄妙的语言做了如下描述：“如果用一个比喻来说，可以说，我们把成长着的作品看做燃烧的葬礼柴堆，评论者就像站在旁边的化学家，而批评者则如同一个炼金术士，对于前者来说，木头和灰烬是他的主要的分析对象，而对于后者来说，只有火焰本身才保有秘密：即那活着的东西。因此，批评家探索真理，真理那生生不息的火焰在已成为过去的木头上和已被体验过的灰烬上熊熊燃烧下去。”^④也就是说，构造知识体系的人目光停留在对现存、平面、废墟的描绘上，而体验真理者则正相反，他拆解这一切，为的是抵达一种永恒的境界。由此来看，本雅明的真理观的确是一种带有神秘主义色彩的哲学。如何将这样的感悟表征出来是本雅明自20年代后期直到《拱廊计划》一直在思考的问题，期间他经历了走出“私人的领域”而进入无产阶级的“玻璃房子”，^⑤即从晦涩玄妙到具有可交流性，从神学到马克思主义的转变过程。早在《翻译者的任务》时期，本雅明还有一种神秘主义和精英论的态度，认为真理是一种无须交流的体验，因此：“任何一首诗都不是有意为读者而写的，任何一幅画都不是为观者而画的，任何一首交响乐都不是有意为听众而作的。”^⑥一个语言作品如果有可译性，即真理性，即使无人可以翻译它，也丝毫无损它的价值。因为这种可译性是客观存在的，无论是否有人能译都毫不影响它的必然性，它与上帝的道直接关联，所以有“上帝对它的记忆”^⑦为证。

在《德国悲剧的起源》的“认识论—批判序言中”，他开始用“理念”来表征他的玄妙的真理观，以便使这种体验获得一种可交流的外在形式。本雅明的理念论正如他的其他著述，同样来自他的语言论中所阐释的世界的三个秩序^⑧，真理是道，自然或现象是身体，中介是人的命名语言，命名语言在悲

剧研究的认识论—批判序言中就是所谓的“理念”(idea),真理通过理念而显现出来(reveal/ emerge),用本雅明的经典性比喻来说,即真理与理念的关系就如同形象与马赛克的关系,因此可以说真理是由理念组成的。正是从这种意义上,本雅明认为只有那些“从理念的秩序的角度看世界”或“描述理念的秩序”的哲学才是伟大的哲学,诸如柏拉图的理念论,莱布尼兹的单子论和黑格尔的辩证法,他后期转向马克思主义,并不是作为信徒,而是认为马克思才是这种哲学遗产的继承人。这与教条主义对马克思的态度大相径庭,在本雅明看来,科学社会主义的信徒们所忽略的事实是,马克思原初的意图并不是庸俗地取消唯心主义哲学,而是要把它的理想变成现实,即哲学的实现,因此马克思主义是对唯心主义哲学的辩证扬弃而不是全盘否定^⑤,如果把马克思主义变成一种教条,那才是一种宗教信仰而非科学的态度。

具体说来,理念是一幅关于现实的本质的表征,本雅明所说的表征,用他在《德国悲剧的起源》的认识论—批判序言中的话来说,是综合了科学和艺术,因此是一种既有内里又有外表的具象的思维形式,^⑥而本雅明尤其强调的是哲学的形象维度,因为他的哲学从本质上来说不是建构思辩的体系而是如同超现实主义的艺术,是一种对生活的哲学化(救赎),因此他需要不断把现象变成意象,通过并置与重组来昭示和再现一种生动的本质,而不是说理式的叙述。在他看来,“如果伟大的哲学家的任务是去描绘自动包括并融合了经验世界的理念世界,那么他将占据科学家和艺术家之间并高于两者的地位,后者勾勒的是一个具体的理念世界的形象,因为是用隐喻,因此总是确定的。科学家把世界进行排列,目的是通过从内部把它们分解成概念,散发到理念的领域中去。他与哲学家的兴趣的相同之处是祛除纯粹经验的成分;而艺术家与哲学家的共同之

处在于都承担着表征的任务。”哲学与表征的关系意味着哲学不是认知体系，在本雅明看来，认知与表征是两种不同的秩序，前者只能给予关于现象的知识，使现象“落在概念的庇护下并且原封不动：一种个体性”，因此认知产生关于现象的片面、抽象的科学论述，而哲学表征则使现象“进入理念，变成一个不同的东西：一个总体，这就是对它的柏拉图意义上的‘救赎’”，^⑤因为表征也就是命名或翻译。

现象如何进入理念而得到这样的救赎？必须先借助概念，因为现象并不能以其原始的经验形式直接成为或完整地进入理念，必须先去掉其虚假的表象外壳，以被拯救出来的基本成分进入理念。也就是说，在了解事物时，要先进行一番去粗取精、去伪存真的清理工作。如此被分解以后，现象被祛除了与语境的虚假的统一性，而加入到新的构型中来。因此，概念在帮助建构理念和用于获取知识时所起的作用是不一样的，在后者，“概念的分解”是一种“毁灭性的诡辩术”，在前者概念仅仅是被派入现象中的“密探”或“使者”，只起中介作用，即从现象中收集理念的构成要素，再把这些要素组成新的聚合，形成一个星丛。如此建构的理念与现象的关系不是临近性的，即理念并不像属对种一样包括现象，而是对现象的一种批判性、历史性、隐喻性和建构性的并置，正如同超越现实的蒙太奇手法把日常的事物拉出固有语境而重新并置、因此而揭示出一种“非同一性”的意义一样，理念则从总体的角度重新定位现象，因而揭示其本质意义。所以本雅明说：“理念相对于物质对象正如星丛相对于星星”，即理念是对现象世界的现有秩序的一种归化和重构，但在实证主义的意义上，而是构成了现象的一种尚未实现的救赎后的形象，因此完全属于一个不同的维度，从这种超越现实的远景地位，理念不仅揭露了现实被歪曲的本质，凸显改变现实的迫切性，同时也起到了一种

先导的作用，它预示了一个受必然性统治的世界即将解体，真正自由的世界必将到来的远景。因此理念“是一种永恒的星丛，被分解出来的要素就是这个星丛上的点，借此在被分解的同时也得到了救赎。”^⑧当然这一远景的实现不会产生于技术政治和国家资本主义已成为信条的资本主义社会，而只会产生在这个社会的解体之后，因此理念同时内含一种历史批判的寓意。这是一种激进的意识形态，《救赎美学》的作者里查德·沃林因此把它称做“否定的认识论”。^⑨

四

对理念概念的进一步具体化是“单子”的概念，每一个理念都构型为一个单子，这是本雅明从莱布尼兹的哲学中借来的术语。在莱布尼兹的哲学中，“单子”是真正的统一体，因而是惟一真正的实体。每一个“单子”都是自足的，正如两架时钟无须互相发生联系而能够在同一时间报时，这是因为每架时钟都是构造好的报时器一样，而每一个“单子”则自身都浓缩着总体的图景，它与另一个单子的和谐统一则在于它们都是对总体的表征。在本雅明的思想中，把现象提炼成一个个单子，也就是将它们纳入总体秩序，从总体的角度来阐释其意义，因而是一种救赎的批评与事物的联系方式。

这种意义上的单子因此又连接着本原。本雅明意义上的本原在德文中是 *Ursprung*，与起源——即某种东西在某一特定时间产生——没有关系，而是一种本质，一种永恒的现在，即本雅明在《历史哲学论纲》中放在引号中的“*Jetztzeit*”（当下），它的意思不等同于“*Gegenwart*”（现在），而意味着“*nunc*

stans”（永恒的现在）。^④本雅明是这样界定本原的：“本原，虽然是一个历史范畴，却与起源（Entstehung）没有关系。这个词的目的不是去描绘现实产生的过程，而是描绘那个从生成（成型）和逝去的过程中浮现出来的东西”，也就是本质，其核心特征是它的本真性，它是在历史的衍变中形成的结晶：阿伦特所说的“珊瑚和珍珠”，本雅明心目中的“传统”。所以本原不是指那种以物质实在性的、未救赎的状态存在的非本质的现象，而是指原初那完整的整体，因此也就是从弥赛亚时代已实现的那天所显现的存在状态，因此这种状态是本原和目标的辩证统一。

与单子的形象所描绘的真理的静态、永恒的维度相比，本原则描绘了真理的生成、历史的维度。但历史在本雅明的哲学中不是一个笼统的概念，不是“空洞，匀质的”时间连续体，而是被分为自然历史和本质历史，前者指的是世界的自然存在形式，即生生死死、周而复始、循环不已；后者则是一种生生不息的变化，而那“在生成和逝去的过程中浮现出来的东西”便是本质、是意义、是不灭的价值。如果把历史比做变化的潮流，本原就是潮流中的漩涡，“在它的水流中，它吞并了起源过程中所涉及的物质。”所以本原是一种构型力量，决定着潮流变化的方向，水流的变化以它为核心而构成一个整体，这就是对本质历史的写照。而自然历史则是一种无形态、无意义的存在状态。自然状态与本质变化的区别用黑格尔的术语来说，本雅明又分别把它们叫做自然历史与世界历史，后者的意义就在于“把变化定位在存在中”（to establish the becoming of phenomena in their being）^⑤，这个“存在”（being）就是“是”或“在场”，也就是本质或本原，而不是表象，而以本原为核心的整体，用卢卡奇的话来说，就是一种总体，历史分期的意义全在于这个总体。

这种意义上的本原在本雅明的体系中是一个多元决定的概念，首先它来自于卡巴拉阐释学，因此带有神学维度，如上所述，它指原初的和谐和完善——伊甸园中的秩序，卡巴拉主义者认为，这种秩序在人类堕落后被扰乱，但最终还会重新恢复，只是不是一种静态的回归，而是在历史的进程中通过释放本原中更高的潜能而使之现实化，最终达到对历史的扬弃或救赎。第二，它来自于歌德在自然形态学研究所提出的“原初现象”论（Urphänomen），歌德观察到，在物理和化学中，认知的目标是由主体所构建的认知抽象，但是在生物科学中，这个目标却是在“不可还原的观察”行为中的直观对象。生命有机体的客观法则和规律在它们的构造形态中就具有视觉形象，歌德认为这些结构的原型性质的本原形式（urform）昭示了生物的本质，而且它们是作为许多中的一个而经验性地存在着，因此是对柏拉图的理念的具体化、物质化。本雅明认为歌德的原初现象是“理想的象征，在这种象征中，柏拉图所说的理想本质以感性的形式出现”。^⑤所以本雅明声称在他的悲剧认识论中，他把这个概念从异教的自然观点中转换到了犹太教神学的历史领域中来：“在研究西麦尔所转述的歌德的真理观时，尤其是在研究他对‘原初现象’的精彩评述时，我清楚地认识到，我在悲剧研究中所提出的本原论是对这一重要的歌德概念的严格而必要的转换，即从自然领域转换到历史领域。‘本原’：这就是‘原初现象’的概念，但是在神学和历史意义上有所区别，在神学和历史意义上生生不息的存在，被从异教的自然语境中转换到犹太教的历史语境中。‘本原’：这就是神学意义上的‘原初现象’。只有这样才能成其为本真性。”^⑥本雅明从这个概念中找到了超越主观唯心主义本原论的答案，把本原定位在客观存在中，且又不是无常的经验现象，而是“本真”，“本真性”是现象中的本原的标志。借此他要说明的是每

个本原现象都是独特的，不同于经验现象，它不会听任自然（或官方）历史的摆布，而是在（本质）历史的变化中脱颖而出，标显历史不可逆转的总体趋势。

但在历史领域中，不同在自然领域中，再现本原不是靠直观，而是靠辩证的洞见，要靠去粗取精，去伪存真，才能达到对现实的客观阐释，正如本雅明所说：“并不是说每一个原始的‘事实’直接就被认为是构型的决定因素。实际上这是研究者的起点，只有当这个事实的最内在的结构以如此本质的方式显现以至于揭示它就是本原时，他才能认为这个事实是确定的。”^⑤所以本雅明意义上的本原概念在方法论上又呼应了卢卡奇从不同的视角所阐述的辩证法观念。^⑥本雅明说：“本原的东西从来都不以赤裸显在的实际存在形式而出现，它的节奏只对一种双重的洞见显现：一方面，需要将它作为一个回归和重建的过程来辨识，但是另一方面，正因为如此，又需要把它作为不完善、不完整的事物来认识。在每一个本原的现象中都产生一种固定的形式，在这种形式中，一个理念要不断抗争历史的世界，直至完满揭示，在总体的历史中显现。因此本原不是通过对实际调查结果的研究而被发现，而是与它们的前后历史相关联，哲学思考的原则被记录在辩证法中，而辩证法就内在于本原。这个辩证法表明在一切本质中单一性和循环性是互为条件的。因此本原不是柯亨所说的逻辑，而是历史的范畴。”^⑦也就是说，本原不是从实证主义和“纯事实”的角度而建立的概念，从那样的角度只能看到自然力量的静态的永久复归，只能把时间空间化，把暂时与过渡看成永恒不变的法则。正如本雅明在悲剧研究的一则附录中曾经指出的：“对于一个只考虑平面的、因果律的历史的观点来说，本原的现象是不可能的。本原现象属于这样一种历史观，它的中心是通过分析历史时间（发展与变化）而形成，并且它将时代的发展不是看做主观认

知方式的建构，而是看做客观和目的论步骤的一部分。”⁶⁷

如此强调本原是一个历史概念而不是一个逻辑概念，这点已经内涵了辩证唯物主义史观的思考。本雅明的真理观、理念论、单子论的宗教神学色彩都从这种关于本原的辩证思辨角度脱掉了晦涩、玄妙的外衣。这种从神学的角度所到达的史哲学高度已经为他转向辩证唯物主义铺平了道路，说明他的马克思主义转向不仅只是一种伦理选择和政治立场，也是一种认知方法论上的“亲和力”，无论是把他的体系称作神学马克思主义，还是马克思主义神学已经无关紧要，卢卡奇在阐述什么是“正统”马克思主义时曾经说过：“我们姑且假定新的研究完全驳倒了马克思的每一个个别的论点。即使这点得到证明，每个严肃的‘正统’马克思主义者仍然可以毫无保留地接受所有这种新结论，放弃马克思的所有全部论点，而无须片刻放弃他的马克思主义的正统。所以，正统的马克思主义并不意味着无批判地接受马克思研究的成果。它不是对这个或那个论点的‘信仰’，也不是对某本‘圣书’的注释。恰恰相反，马克思主义问题中的正统仅仅是指方法，它是这样一种科学的信仰，即辩证的马克思主义是正确的研究方法，这种方法只能按其创始人奠定的方向发展、扩大和深化。而且，任何想要克服它和改善它的企图已经而且必将只能导致肤浅化、平庸化和折中主义”。⁶⁸正是从这个意义上，弗里德里克·杰姆逊才把本雅明的弥赛亚主义哲学叫做“马克思主义诠释学的变体”⁶⁹。

五

从本原的角度来读历史就是将历史的连续体解构为一个个

单子，从这个意义上来说，本雅明的解构同时也是建构，如前所述，他的建构方法不再是康德式的自上而下，即不再是用实验的模式去统括，而是歌德式的自下而上，即从现象入手，去感悟、体验、关怀，因此似乎更接近审美体验。他对自己的“单子论”方法如此解释：“思维突然停滞在一种充满张力的聚合上。思想给这聚合一个震荡，借此它（聚合）结晶具有昭示为一个单子。”^⑩这与《尤利西斯》的作者乔伊斯用神学思想论述审美感悟的一刹那所用的词汇和思路几乎如出一辙。乔伊斯认为美的一刹那是审美主体处于“静止”情绪，即凝神参悟的状态，因此也是思想驻足的一刻。这一刻以主体的一个突然顿悟而产生主客契合，从而使对象“闪烁”，这一“闪烁”使客体的物质或实用属性隐去，而昭示出它所承载的真与美的意韵。在乔伊斯的美学中，美就是真，真就是美，真是美的理性内核。但是这个“真”也不是实证主义的真理，而是托马斯·阿奎那意义上的真理：上帝的道，这也正是本雅明的否定神学要找回的真理。而乔伊斯的“实用阿奎那”用以感悟真理的方式也是三个层次：首先，看到浑然一体的物质存在，第二，却不停留在物体的表面，而是参悟这个物质存在的各部分关系，第三，从各部分关系的和谐中读出昭示意义，感悟上帝的创造旨意，认识到万物的美妙之处就在于那些体现着造物精神的闪光点。这正如本雅明在对万物精神意义的辨识和读解时所分出的三个语言层次。当然本雅明并不是从阿奎那的神学著述中获得灵感，而是从卡巴拉与马克思主义的结合中找到了哲学的指归，本雅明在单子结构中所看到的是“一切事件的弥赛亚式的截止——换句话说，他看出了为受压迫的过去而斗争的革命机会”。^⑪

他称“看出”的那一刻为“世俗的启迪”，这是把宗教启迪、乔伊斯式的审美“顿悟”和超现实主义的梦幻意识加以改

造而得到的独特的感悟方式。如理查德·沃林所说，世俗的启迪正如同宗教启迪，也是“利用精神陶醉所产生的能量以便制造‘启示’(revelation)，即制造一种超越经验现实的平淡无奇状态的洞见。然而这种洞见却是以内在(immanent)的方式产生的，即还是在可能的经验之内，无须述诸来世性质的教条”。^②所以本雅明在他的《超现实主义》中称这种启迪是“唯物主义、人类学的灵感”。“启迪”的“秘仓”在于超现实主义意义上的“将醉的能量用于革命”，即以“陶醉”或梦的状态进入现实的世界，为的是“在日常的世界中发现神秘，借助一种辩证的眼光，把日常的看做神秘的，把神秘的看做日常的”。^③用阿多诺的话说即为的是看到一个“非同一性”的现实，或用超现实主义者的话来说，为的是看到一个“超现实”，为此，必须“损毁”“物质内容”(material content)，而揭示“真理内容”(truth content)。^④从卢卡奇的角度来阐释，这就必须透过历史表象，而揭示总体性的必然趋势。这也就是本雅明所理解的知识分子的实践方式或哲学行动，即从形而上学的思辨和玄妙体验中走出来，进入对生活的哲学化和诗化，因此宗教或审美陶醉对于本雅明来说正如唯美主义对于超现实主义一样，只是一个旗号而已，下面也行驶着载有“秘仓”的船只，即政治建构或从历史中建构哲学，正是从这种意义上，他认为政治和宗教没有区别，都是一种对现实的激进立场，阿多诺把这种立场概括为“否定的神学”，并由此产生了他自己的“否定的辩证法”或“非同一性批判”。但必须指出的是，本雅明并不是为了否定而否定，他的目的在于借助否定和“非同一性”思维而揭示历史的弥赛亚主义趋势，因为“世俗”，在本雅明看来，原本是堕落以后的“本体语言”，一旦被读解或救赎，即纳入理念或本原，必然“启迪”历史的总体性。

“启迪”所呈现的思想形象必然是单子，即真理或总体的

缩影。在他后期的历史唯物主义阶段，他就是以这种方法来解读历史的。对于本雅明来说，“用史学的方法述说过去并不意味着去辨识它‘本来的模样’，而是当记忆中的某种东西在危急时刻闪现的时候去抓住它”，^⑤因此他不承认“从前有一次……”这类的历史宏大叙事或历史连续体，而是认为历史是呈片段状的，是由无数个单子组成的，仅在本雅明当时写作《拱廊计划》的巴黎就有1789年，1830年，1848年，1870年，1936年，用本雅明的研究者吕贝卡·寇眉的话来说，这全是革命失败的时刻，全是没有实现的转折点，^⑥但是它们都浓缩着一种救赎的理想，因此解读历史便是炸开官方历史的连续体，把这些被记忆留存下来的单子爆破出来，将它们与“永恒当下”（Jetztzeit）构成一个星丛，一个“辩证的意象”，在思想凝思的那一刻，通过“对一个太近的过去那反复受挫的意识”的体验而认识到“现时革命的迫切性”，因此而行动起来，对于本雅明来说，“历史唯物主义者只有在一个历史问题以单子的形式出现时才去研究它。”^⑦也就是说历史唯物主义者研究历史总是将历史与总体相关联，寻找“哲学的实现”。

六

综上所述，无论本雅明的关怀被表述为什么，无论是传统、可传达性、可译性，还是真理、理念、单子、本原，都是由两部分组成，即拆解与重组、或损毁与救赎的双重运作，本雅明在就悲剧研究一事而写给克里斯青·朗格的信中已明确把这视为他的批评的全部内容：“……批评（等于阐释并与作为艺术欣赏的所有流行的批评方法相对立）是再现理念。理念的

内向的无限使之成为单子。请允许我来解释：批评是对艺术作品的损毁（motification），但并不是高扬主体意识（浪漫主义！），而是产生知识（真理意义上的）。哲学的目的，正如亚当命名自然，是命名（指出或拯救）理念，以便战胜那些回到了自然状态（无总体方向的）的事物。”^⑧本雅明后期把这种方法称作“形象化的辩证法”（Dialectic Images）或“定格的辩证法”（Dialectics at a Standstill）。并在作为他的《拱廊计划》理论前言的《N档案：知识论/进步论》和以此为基础写出的最后论文《历史哲学论纲》中把这一方法论叫做他自己的知识论或认识论，并给予详尽阐述。《拱廊计划》是他倾注了整个后半生的心血而未能完成的一部巨作，在这部巨作中，他不仅研究和批判资本主义文化，更意欲用犹太传统——即回归的传统——来改造它。因此这部巨作的思想方法论与他的语言论、翻译论、超现实主义研究和悲剧研究的认识论——批判序言遥相互应，共同构成了本雅明的尽管没有理论论述的严格体系性却有理论导向的严格统一性的思想整体。

这个整体就在于要“把变化定位在存在中”（to establish the becoming of phenomena in their being）（das Werden der Phänomene festzustellen in ihrem Sein）这一执著的追求。“定位”的德文词为 feststellen，其指涉意义为“观察”、“确定”，但在本雅明所提供的语境中，这个概念被用来处理变化与永恒（本原/单子/理念）的关系，本雅明意欲用永恒的那一时刻照亮全部的变化生成过程，把整个过程定位在总体中，使之不再是一种受制于神话或命运力量支配的盲目存在，也不再是无所附着而漂浮的表象与“空壳”。因此本雅明的哲学正如他的一位生前崇拜者所说，具有一种“约书亚的姿态”（Joshua's gesture）^⑨，即他意欲截止被资产阶级史学和意识形态所“自然化”的历史与现实的进程，从马克思与犹太教相结合的视点把人类社会的

总体目标彰显出来，使之如同一座标灯，立于历史的航道中，任凭潮流变换，它却巍峨挺立，使历史以此为中心而构型。这一方法把他的早期思想与后期关怀带入一个聚合，凸现了他的极其个性化的弥赛亚主义版本的马克思主义。这样一种思想体系既然以“是”（being）来定位“生成”（becoming），而不是描绘现状，这就意味着他首先要对资产阶级的意识形态所提供的历史观进行一番福柯意义上的知识考古，先摧毁资产阶级意识形态所造就的文化和思维定势，以摧枯拉朽来铺设救赎之路，所以吕贝卡·寇眉在《拯救复仇：尼采，本雅明，海德格尔和记忆的政治》说，本雅明救赎的方式就是复仇。^⑧而本雅明自己则明确表示：“建构的前提是拆毁。”^⑨所以本雅明的救赎批判比马尔库塞所代表的意识形态批判更充满虚无主义的悲愤，他要解构整个所谓“文明与进步”的历史神话，认为只有这样才能开始一个新纪元。

在他看来，资产阶级史学的所谓科学性只不过是以“拔出来”与“连续体”相结合的方法而制造的幻象，所谓“拔出来”即用孤立而非辩证的方法收集一大堆资料，将之标榜为“纯事实”，然后用这些事实把历史建构为一个“从前有一次”的宏大叙事，似乎这就是客观的历史了。而在本雅明看来，首先，所谓的“纯事实”其实早已被某种方法论的视角所限定，其次，收集“事实”只是一个权宜之计，资产阶级史学的“第一个动机就是重新把这个对象放回到那个用移情手法发明的连续体”中去。^⑩这个“移情”来自于“胜利者”，内容就是“不断进步”。本雅明认为这种意义上的历史是以无数的“被压迫者”的生命为代价而建立的，他称这是“胜利者”的历史，一种“劫后余生者的历史”（afterlife），或“后史”，也就是说只有胜利者、现在活着的人才有机会写历史，于是他们在已逝去的人们的尸骨堆上建构了一部所谓不断进步的“史诗”。本

雅明认为历史唯物主义的职责是要使这种文明历史露出“前史”（pre-history）的本来面目，即，所谓的文明进步其实是真正的人类（人性化的）历史的史前状态，充满了野蛮、镇压与杀戮。真正的进步应该是社会进步，即人本身的全面解放，而“科学进步，正如历史进步，仅仅只是第一步，决不是第二、三步或 $n+1$ 步，因为后面的进步不属于科学的操作，而是其身体，但这在事实上却没有实施。”^⑤也就是说，而这还是远远未能实现的理想。但是资本主义社会的片面性用物与物的关系掩盖了人与人的关系，导致一种假象，似乎科技进步就是人类进步，甚至似乎“人类历史性的进步与人类穿越匀质的、空洞的时间的进程是两个密不可分的概念”。^⑥本雅明认为这种观念产生于19世纪资产阶级夺取政权后，尤其是达尔文的进化论被德国社会民主党人庸俗化以后，进步的概念被推广到整个人类的社会活动中，似乎进步是一种自然（自动）的进化行为，并由此形成一种资产阶级意识形态，而对这种观念的信仰则导致投降、妥协和革命意志的消沉。

本雅明从神学总体的观念认为真正的解放只能在弥赛亚主义的意义之上才有可能。按照本雅明在《神学—政治断章》中的说法，历史与弥赛亚时代是两个方向相反的箭头，世俗的历史只是《历史哲学论纲》中的“新天使”所看到的那股从天堂中吹出来的风暴，它以进步的名义把堕落后的人类带向离天堂越来越远的去处，风暴所经之地留下的是一片废墟——现代性的废墟，所以在本雅明看来，进步的概念在历史的线性进程中使用是一种误用，“因为无论用什么运动，历史都无法达到一个不在自己范围内的目标”。^⑦实现解放的第一步是打断这种“事情没完没了发生”的盲目进程，实施“弥赛亚式的截止”。因此，在历史中，真正的进步观念首先是一种批判的意识，其批判性在于它提供了一种使现实的扭曲和贫乏更加暴露无遗的巨

大反差性。至于线性进步的概念则应该被放在灾难的概念之列，因为“事情就这样没完没了的发生，这本身就是灾难”，^⑧这意味着无法打断历史的连续性、使革命发生、带来对现状的飞跃性跨越，这在《历史哲学论纲》中正是“新天使”，即任何有时代责任感和忧患意识的人文知识分子所面对的困境：“一阵大风从天堂吹来：大风猛烈地吹到他的翅膀上，他再也无法把它们收拢。大风势不可挡，推着他飞向他背朝着的未来，而他所面对着的那堆废墟直推向天空。这大风是我们称之为进步的力量。”^⑨而这不仅是灾难，甚至就是地狱，因为地狱就是事态的自我演化非人所能控制。所以本雅明如此界定“最根本的历史概念”：“灾难——丧失了（革命的）机会；危机时刻——现状牢不可破；（真正的）进步——所采取的第一个革命步骤。”^⑩

革命的哲学版本就是“爆破”，即拆解历史被物化和神化的虚假连续性和史诗性，把本原作为一个单子从这种空洞的连续体中“爆破”出来，这种“爆破”的方法就是本雅明所理解的辩证唯物主义的方法论，一方面，这是“唯物主义的解构的冲动”，是“对危险聚合的反应”，即对“事情就这样没完没了的发生”这一牢不可破的现状的批判与否定，另一方面，是一种建构本原意象的迫切需要，所借助的是“世俗启迪”的感悟，其结果必然产生激发革命意识的“辩证意象”（或“形象化辩证法”）。这是一种唯物主义版本的“单子论”，“它出现在辩证两极张力最大时。”^⑪这两极也就是历史与救赎，当两者的并置在一种蒙太奇中形成巨大的昭示意义时，“真理被时间装满到要炸开的程度，这个崩裂点不是别的，正是主体之死，这与真正的历史时间正相吻合。”^⑫此时必然产生总体的意象。

如果说本雅明在单子论阶段，思想还仅仅满足于在辩证的意象中把对象整合在一个本质的总体中而进行反思，在后期的

历史唯物主义思维中，思想在此驻足则不仅仅只是为了得到一种充满乌托邦理想的陶醉，同时意味着下一步便是行动的问题，这时他所认识到的是，“对于唯物主义史学家来说，每个他生活在其中的时代都是他真正关注的时代的史前史。”^④因此史学研究的目标在于“实现”。所以他赞同科尔什对黑格尔的改造：“科尔什对黑格尔的‘三件套’进行了马克思主义的改造，黑格尔的‘矛盾’被阶级斗争所替代，‘辩证否定’被无产阶级所替代，‘合题’被无产阶级革命所替代”。^⑤

在这种独特的语境中，革命不是一般意义上的变革，而是被注入了弥赛亚主义的内涵，“革命阶级在行动时的特征是这样一种意识，即认识到他们行将让连续统一的历史进程土崩瓦解。”^⑥也就是说革命是一种“约书亚的姿态”，是将“定格的辩证法”付诸于行动，革命“不是历史的火车头，而是历史的急刹车”，^⑦革命者是“众多的现代约书亚，/仿佛被时间所激怒，站在钟楼下，/向日晷射击，来使白昼停步。”^⑧伟大的革命是要遏制历史的自然轮回、因果报应、等价交换的命运，打破“事情就这样没完没了发生”的持续性，带来一种新的日历。

而能否革命全取决于如何看待历史，如果按照资产阶级史学“事实求实”的观点来理解，历史便是一个已经被物化的“从前有一次……”，本雅明把这贬低为“历史主义窑子里的妓女”，认为历史主义者或任何信仰进步的概念、与现实认同而无法行动的人都是被她“折腾得精损神耗”的人，而“历史唯物主义者不会着迷于她的色相。他始终控制着自己的力量，始终精力十足，足以承担爆破连续统一的历史过程的任务。”^⑨也就是说，历史唯物主义的史观并不被历史的既成性所束缚，对他们来说“从前”不是“有一次”，而是有“许多次”，每次都是对本原的记忆。在30年代这一特定的历史时期——苏德签

订互不进犯条约，法西斯主义在欧洲蔓延，社会持续进步的进化论观念麻痹着人们的斗志、新左派运动失败——，这样一种记忆的政治所回忆的是那些试图冲破资产阶级统治的“许多次”，尽管这些努力都以失败而告终，却“都带有时间的索引，指明其意义在于救赎”。^⑩因此都是“辨识性的当下”（“永恒的当下”），即辩证意象闪现出来的那一刻^⑪。本雅明所要建构的本质历史不是建立在空洞的时间连续体中，正是建构在这充满当下的时间里，这是一种用“磨砺锐利的理性的刀斧清理出来的迄今为止满是虚幻的假象的场地”，^⑫而回忆本身则是向着本原的“跳跃”（飞跃），“这个跳跃……是一种辩证的跳跃，这就是马克思所理解的革命。”^⑬也就是说，本雅明所要建构的本质历史与马克思主义的革命历史是同构的，都是要推翻现存统治，向着总体的最终目标迈进。

激活上述记忆的不是作为胜利者的“劫后史”的“史诗”，而是那些为文明“付账”的人（阿多诺语）的“历史知识”，即卢卡奇所理解的（无产阶级的）“阶级意识”：“掌握历史知识的不是别人，而是奋斗着的被压迫阶级。在马克思看来，这一阶级似乎是最后一个被奴役的阶级，它是历代被蹂躏者的名义完成解放任务的复仇者。”^⑭在本雅明看来，这些“被奴役的先辈的形象，而不是获得解放的后代子孙的形象”^⑮才代表着历史的终结和弥赛亚时代或救赎的辩证统一趋势。然而德国社会民主党在长达30年的时间中打着抽象的人类不断进步与解放的旗号，不断模糊工人阶级的仇恨，麻痹他们的斗争意志，本雅明认为这种虚假意识形态成为本世纪以来最大的麻醉剂。用马尔库塞的话来说，正是这种虚假意识形态造就了一个单向度的社会和单向度的人，使得没有可能超越现状。因此本雅明认为清醒是革命的第一个先决条件，他从这种意义上再次改造黑格尔的“三件套”：“醒来是以梦为正题，意识为反题的

合题吗？如果是，那么醒来正对应于‘辨识性的当下’时刻，在这一刻，事物带上了它们真正的超现实主义的面貌。”¹³即只有在这种意义上的清醒时刻，事物才以辩证的蒙太奇意象或理念的星座形式产生“世俗的启迪”。在这里哲学家与历史唯物主义史学家承担着同样的任务，即“释梦者的任务”：“某一时刻的过去性总是‘一直就那样的事物’，……它只在极其特定的时代才进入视野，即人类擦亮眼睛突然认出如此这般的梦幻意象的时代，正是在这一刻，历史学家才担当起了释梦者的任务”。¹⁴“释梦者的任务”其实也就是批判或解构或革命的具体任务。

这一任务之所以必要，就是因为本雅明所要回归的那个存在是一个既超越尼采，更超越海德格尔的存在概念的“非存在”，也就是说，它不是自在的身体、也不是物自体，前者在他看来只是尸体，后者只有自然生命，因此是被因果轮回和等价交换的命运魔法所笼罩的存在。这两者的悖论都在于，在一个异化的社会，它们的“自在性”决定了它们都不可能是它们自己，而只能是作为他者载体而存在 (being for other)，因为物失去了实用价值，它们在异化中被掏空了，作为符号，它们吸纳意义。主体通过赋予它们欲望和恐惧的主观意愿而控制它们，因为死物（本身无意义之物）可用来表征主观意愿，后者把自己呈现为原初和永恒。”¹⁵因而静态的复归只是对现实的肯定，因此实际上是对回归的拒绝。本雅明所要回归的“非存在”就在于它没有这样的“自在性”或“现实性”，它是一种“不在场”的存在，一种否定的差异力量，然而，正因为如此，它才是自为的存在 (being for itself)，即它抗拒历史潮流的侵蚀，在历史的生成变化中结晶为一个单子，并对“自在的”存在进行救赎，把它们其自然历史纳入本质历史的“远景意象”——“辩证意象”中来。

总而言之，本雅明意义上的真实“存在”是对醒来那一刻的构型，既不是实证主义和自然主义的、也不是现象学的意图，而是以解构为前提的建构。如果说在这种神学与马克思主义相结合的论述中还有形而上学色彩，那也已经不是局限在“私自领域”中的纯粹思辨或玄想，而是进入了形象领域的“后形而上学”，因此是针对资产阶级官方意识形态和哲学思辨传统而采取的一次反叛性质的哲学行动。最后，借用本雅明自己的总结来归纳他独具特色的历史唯物主义：“重申历史唯物主义的基本原理：1. 一个历史研究对象是认识所要拯救的东西。2. 历史解体为形象而不是故事。3. 只要有一个辩证过程，我们所处理的就是一个单子。4. 对历史的表征与对进步观念的内在批判携手并行。5. 历史唯物主义的程序是建立在经验、常识、清醒和辩证法的基础上的。”^⑧

七

当然，必须承认的是，形象化的哲学，其可交流性只是本雅明的理想，对任何一个不了解其语言论、理念论、实践论，尤其是不了解其卡巴拉哲学思维模式的人，这是不可能达到的，所以毫不奇怪，他在《历史哲学论纲》的第一节中用一个神学小罗锅操纵历史唯物主义的小木偶的形象来比喻他的哲学，在《N：知识论/进步论》中用吸墨纸和墨水的关系来比喻唯物主义和神学在他的哲学中的关系。但无论如何，有一点是再清楚不过了：形象化辩证法彻底瓦解了资产阶级史诗性历史的内在连贯性，在一个天衣无缝的整体结构上凿出了许许多多可实施批判的立足点。

但无论如何，由于他思想独到、风格晦涩、拒绝体系，使得他在生前并没有多少读者；虽然他的思想直接启发了法兰克福学派批判理论的哲学思辨框架——否定辩证法，但在他的有生之年他却没有机会在法兰克福大学谋得一个教职，他所提交的谋职论文，著名的《德国悲剧的起源》，被两个系同时拒绝，拒绝他的人中就包括后来为批判理论提出最初宗旨的霍克海默。所以正如汉娜·阿伦特所说，本雅明的声望不是在生前，而是在死后，^⑧尤其是在他辞世半个多世纪以后，这是因为，当世界沉浸在工业与科技文明的辉煌成就中，津津乐道进步、发展、民主、自由时，却发现其实野蛮与压制仍然以各种更令人麻痹的意识形态形式存在着，以人和技术对自然环境的掠夺式开发存在着，以各种经济、政治、军事、文化、话语的霸权方式存在着，以白人中心主义对他者文化的歧视和偏见存在着，以同化和统治的野心存在着，以发达国家对不发达国家的资源掠夺、垃圾输出、军事打击、经济制裁和文化入侵的方式存在着，总之以各种形式的技术进步和社会人文状况衰败的巨大反差形式存在着、以全球化竞争中的“公正”的游戏规则的方式存在着。这时，再来读本雅明的哲学寓言，人们才从这个巴黎 19 世纪拱廊街中悲观而孤独的“徜徉者”身上看到一个伟大先哲的深邃和洞见，而他把共产主义政治作为一种的激进批判立场，在对现状采取大拒绝的同时，执著于人类社会的最终回归和救赎的思想路线，则使他在资本主义“新秩序”的今天成为解构和建构哲学的共同话题，他提供了理解文化批判理论的更大的关联空间，而他作为先哲的价值，其思想的地形图也在这种关联中更显清晰。

本雅明的思想洞见就在于，他自现代性进程刚刚起步那天起就已看到纯粹技术操作的盲目性以及这种盲目所带来的灾难，对进步观念的批判和对价值意义的呼唤构成了他整个文化

批判思想的内在动力。他给世人留下的理论遗嘱——《历史哲学论纲》中那幅“新天使”的隐喻似乎在全球化时代的今天越发耐人寻味：

克利一幅名为《新天使》的画表现一个仿佛要从某种他正凝神审视的东西转身离去的天使，他展开翅膀，张着嘴，目光凝视。历史天使就可以描绘成这个样子。他回头看着过去，在我们看来是一连串事件的地方，他看到的只是一整场灾难。这场灾难不断把新的废墟堆到旧的废墟上，然后把这一切抛到他的脚下。天使本想留下来，唤醒死者，弥合碎片，但一阵大风从天堂吹来，大风猛烈地吹到它的翅膀上，他再也无法把它们合龙回来。大风势不可挡，推送他飞向他背朝着的未来，而他所面对着的那断壁残垣则拔地而起，挺立参天。这大风是我们称之为进步的力量。^⑩

本雅明体现了一种悖论式的思想风格，这是一种绝望的希望，一种悲观的革命主义，在他的悲观中所表现的不是被动，而是对行动、对主动出击、对革命的声嘶力竭的呼唤。本雅明辞世 20 多年以后，当资本主义技术理性的统治似乎发展成为一个针插不进、水泼不进的单向度的社会时，马尔库塞正是从本雅明式的绝望中看到希望所在，他在《单向度的人》中用最后的结束语说：“批判理论既不提供希望，也不展示成功，而是始终如一地否定。因此它要始终忠实于那些不抱任何希望，已经和正在为大拒绝贡献终生的人们。在法西斯主义初露端倪的时代，本雅明就写道：‘正因为那些不抱有任何希望的人，才有希望存在’”。^⑪因为只有激进的否定才能振聋发聩，打破

定势，激发批判意识，带来超越的希望。

这种绝望和希望的悖论，正是解构与建构双向运作的机制，本雅明式的绝望是一种摧枯拉朽的解构，而他的建构则是一种信念，一种在新的历史条件下仍然有效的马克思主义的信念。对于批判理论阵营中的思想家们来说，这是一个在历史地平线的终极视阈处永不消失的“幽灵”，它使他们保持思想的活力，履行哲学的义务，这也正是马克思主义哲学的指归，即以改变世界，而不是描绘世界为己任。实际上，在批评理论家们看来，实证主义意义上的描绘世界是思想的病态和理性的异化。因此本雅明所接续的并由法兰克福学派的思想家们所发扬光大的正是马克思所开启的对现代性的哲学批判，是对资本主义发展新阶段的理论介入。虽然正如马尔库塞所承认的，历史两极的最终汇合目前也许只是一种可能性，一种乌托邦的理想，但是它提供了文化批判与解构的最终归属，因为正如霍克海默在《批判理论》中所说：“思想并没有编造这种可能性，不如说它是意识到了自己的正当功能。”^⑩这正是批判理论超越传统理论和启蒙理性的认识飞跃，这种飞跃就在于“批判理论得自作为人类活动目标的历史分析，尤其是得自将满足整个共同体需要的合理社会组织的观念。这是内在于劳动之中但又没有被个人和一般精神正确把握的道理。”^⑪也就是说，尽管这个道理内在于卢卡奇所界定的经典马克思主义的无产阶级阶级意识中，但是在现代资产阶级技术理性统领的意识形态作用下，思想趋同于实证，批判的功能在退化，哲学的义务被忘却。因此本雅明的否定神学，并由此所启发的阿多诺的否定辩证法、霍克海默的批判理论，马尔库塞的大拒绝，目的全在于恢复思想的批判能力，为走向完善的人类生存状态摇旗呐喊。他们的共识是，“每一秒的时间都是一道弥赛亚可能从中进来的狭窄

的门。”^①但是“必须在炸药包爆炸之前切断燃烧的导线。”^②

从某种意义上来说，这种辩证的把握、双向的关怀在今天已经不仅仅是各种形式的西方马克思主义批评家的理论导向，也是现代与后现代文化语境中以不同姿态所采取的批判立场的内在含义。解构主义大师，雅克·德里达在写于1993年的《马克思主义的幽灵：债务国家、哀悼活动和新国际》中，也终于在对这个话题沉默多年后第一次公开自己的立场，在德里达看来，尽管资本主义全球化的新秩序宣布马克思主义的结束，但是无论这个新秩序进步发展到何处，都时刻受到这个徘徊的幽灵的制约，这个幽灵如同《哈姆雷特》中的亡灵，是一种权威和正统，正如德里达所说，不能没有马克思，没有马克思，没有对马克思的记忆，没有马克思的遗产，也就没有将来。马克思主义作为经典的批判哲学，作为揭示了人类历史走向的宏大蓝图，永远是对资本主义现代性的批判、对其盲目发展的遏制，并寻求最终对之扬弃，用更加人道与合理的社会模式取而代之，作为人文知识分子，正如德里达所说，无论我们如何看待它，我们都是它的乘嗣。而瓦尔特·本雅明以他的生命为代价为我们做出了杰出的表率。

向本雅明致敬！

2002年11月于武昌桂子山

注 释：

① Walter Benjamin, *Illuminations*, ed., Hannah Arendt, Fontana/Collins, 1973, p. 263.

② Gary Smith, ed., *On Walter Benjamin, Critical Essays and Recollections*, The MIT Press, 1988, p. 4.

③ *Ibid.* , p. 93.

④ Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama* , trans. , John Osborne, NLB, 1977, p. 215.

⑤ Walter Benjamin, *Reflections* , trans. , Edmund Jephcott, Harcourt brace Jovanovich, Inc. , 1978, p. 328—29.

⑥ *Ibid.* , p. 323.

⑦ *Ibid.* , p. 329.

⑧ Andrew Benjamin, ed. , *The Problems of Modernity* , Routledge, 1989, p. 160.

⑨ Walter Benjamin, *Illuminations* , p. 259.

⑩ 朔勒姆:《犹太教神秘主义主流》,涂笑非译,四川人民出版社,2000年,第252、266页。

⑪ David Frisby, *Fragments of Modernity* , The MIT Press, 1986, p. 14.

⑫ Walter Benjamin, *Illuminations* , p. 259.

⑬ Andrew Benjamin, ed. , *The Problems of Modernity* , p. 161.

⑭ Walter Benjamin, *Reflections* , p. 324.

⑮ Walter Benjamin, *Reflections* , p. 328—29.

⑯ Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama* , p. 37.

⑰ Walter Benjamin, *Reflections* , p. 332.

⑱ *Ibid.*

⑲ Walter Benjamin, *Illuminations* , p. 190.

⑳ Gary Smith, *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History* , The University of Chicago Press, 1989, p. 64.

㉑ Walter Benjamin, *Selected Writings* , ed. , Michael W. Jennings, The Belknap Press of Harvard University, 1996. p. 253.

㉒ Walter Benjamin, *Illuminations* , p. 263.

㉓ *Ibid.* , p. 261.

㉔ Walter Benjamin, *Reflections* , ed. , Peter Demetz, trans. , Edmund Jeph-

cott, HBJ, 1978, p. 301—3.

② Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 256.

③ 海德格尔, 《人, 诗意地安居》, 郜元宝译, 上海远东出版社, 1995年, 第91页。

④ Gary Smith, ed., *On Walter Benjamin, Critical Essays and Recollections*, p. 123.

⑤ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 256.

⑥ Paul deMan, *The Resistance to Theory*, University of Minneapolis Press, 1986, p. 80.

⑦ Julian Roberts, *Walter Benjamin*, The Macmillan Press LTD, 1982, p. 78.

⑧ Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, trans., E. B. Ashton, Routledge, 1990. p. 3.

⑨ Gershom Scholem & Theodor W. Adorno, ed., *The Correspondence of Walter Benjamin*, The University of Chicago Press, 1994, p. 378.

⑩ Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, p. 27—28.

⑪ Walter Benjamin, *Selected Writings*, p. 100.

⑫ *Ibid.*, p. 101.

⑬ *Ibid.*, p. 102.

⑭ *Ibid.*, p. 103.

⑮ *Ibid.*, p. 105.

⑯ 指“顿悟”或“启迪”。见下文。

⑰ Walter Benjamin, *Selected Writings*, p. 276.

⑱ Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, p. 29—30.

⑲ *Ibid.*, p. 30.

⑳ *Ibid.*

㉑ [匈] 卢卡奇, 《历史与阶级意识》, 商务印书馆, 1996年, 第52—53页。

⑮同上，第 54 页。

⑯同上，第 56 页。

⑰同上，第 59 页。

⑱Scholem & Adorno, *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 248.

⑲Julian Roberts, *Walter Benjamin*, p. 28.

⑳Walter Benjamin, *Selected Writings*, p. 298.

㉑Walter Benjamin, *One-Way Street and Other Writings*, trans., Edmund Jephcott & Kingsley Shorter, NLB, 1979, p. 228.

㉒Walter Benjamin, *Selected Writings*, p. 253.

㉓*Ibid.*

㉔可以说他的语言论是他全部著述的元理论。

㉕卢卡奇在《历史与阶级意识》中以同样的态度阐释马克思对黑格尔的批判和继承，见“什么是正统的马克思主义”，第 65—69 页。

㉖在《德国悲剧的起源》的认识论—批判序言的开头，本雅明引用歌德的话说：“在知识和反思中都不可能组成整体，因为前者缺乏内里（没有真理内容，而只有主体性），后者缺乏外表（神秘主义的个人体验），所以如果我们想从科学中产生整体性，就必须把它看成艺术。”

㉗Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, p. 46.

㉘*Ibid.*, p. 34.

㉙Richard Wolin, *An Aesthetic of Redemption*, University of California Press, 1994, p. 109.

㉚Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 263.

㉛Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, p. 47.

㉜见本雅明的拱廊计划，德文全集第五卷，引自 Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, The MIT Press, 1991, p. 71.

㉝见本雅明的“附录与悲剧”，引自 *An Aesthetic of Redemption*, p. 97.

㉞*Ibid.*

㉟在《历史哲学论纲》中，这种总体的概念更加明确化：“历史主

义满足于在历史的不同时间之间建立因果联系，但是任何事情都并不是仅仅因为构成原因就具有了历史意义。可以这样说，这一时间是在事后、跨越了与它相距千百年的诸多事件之后才具有了历史的意义的。一个以此作为出发点的历史学家便不再把一系列的事件当做成串的念珠去讲述，相反，他把握的是他自己的时代和一个明确的、早先的时代所形成的结合体。这样，他所建立的关于现在的概念是一个把现在看做浸透了弥赛亚时间的碎片的当下。”（*Illuminations*, p. 265）

⑥ Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, p. 45—46.

⑦ Beatrice Hanssen, *Walter Benjamin's Other History*, University of California Press, 1998, p. 43.

⑧ 《历史与阶级意识》，第 47—48 页。

⑨ 弗雷德里克·詹姆逊，《马克思主义与形式》，李自修译，百花洲文艺出版社，1995 年，第 60 页。

⑩ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 264—5.

⑪ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 265.

⑫ Richard Wolin, *Walter Benjamin—An Aesthetic of Redemption*, p. 132.

⑬ Walter Benjamin, *One-Way Street and Other Writings*, p. 237.

⑭ Walter Benjamin, *Selected Writings*, p. 298.

⑮ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 257.

⑯ 汪民安、陈永国编，《尼采的幽灵》，社会科学文献出版社，2000 年，第 361 页。

⑰ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 265.

⑱ Scholem & Adorno, *The Correspondence of Walter Benjamin*, p. 224.

⑲ Pierre Missac, *Walter Benjamin's Passage*, trans., Shierry Weber Nicholsen, The MIT p. ress, 1995, p. 83.

⑳ 《尼采的幽灵》，第 349 页。

㉑ Gary Smith, *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*, p. 60.

㉒ *Ibid.*, p. 66.

⑧ *Ibid.*, p. 65.

⑨ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 262.

⑩ Gary Smith, *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*, p. 72.

⑪ *Ibid.*, p. 64.

⑫ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 259.

⑬ Gary Smith, *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*, p. 66. 在《历史哲学论纲》中则说：“所谓危机，既关乎传统的内容，也关乎传统的接受者，二者都面临同样的威胁：沦为统治阶级的工具。”（*Illuminations*, p. 257）

⑭在《历史哲学论纲》中则给予了更充分的描述：“历史主义导致一般历史。唯物主义史学与它在方法上有着鲜明的区别，一般历史没有理论武器，其方法只是简单累计；它收集一堆资料，填注到同质的、空洞的时间中。而唯物主义史学则以建构（构型）为原则。思维不仅包括思想的流动，而且也包括它的停顿。每当思维在一个充满张力的构型中突然停止，它就会给这构型一个震荡（顿悟），借此，构型就会结晶为一个单子。历史唯物主义者只有把一个历史问题当做单子时才去研究它。他从这一结构中看到了对事件的弥赛亚式的遏止的迹象——换句话说，他看到了为受压迫的过去而斗争的革命的机会。他对之加以识别，是为了把一个特定的时代从连续统一的历史过程中爆破出来，——即把一个具体的生命从一个时代中爆破出来，把一部具体的作品从毕生的作品中爆破出来，这一方法的结果是，毕生的作品既被保存在这一部作品中，又被扬弃，一个时代则既被保存在毕生的作品中，同时又被扬弃。站在历史的高度而理解的东西是富有营养的果实，把时间作为宝贵但淡然无味的种子包藏在其中。”（*Illuminations*, pp. 264—65）

⑮ Gary Smith, *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*, p. 50.

⑯ *Ibid.*, p. 65.

⑰ *Ibid.*, p. 47.

⑱ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 263.

⑨ *Ibid.*, p. 264.

⑩ *Ibid.*

⑪ *Ibid.*

⑫ *Ibid.*, p. 256.

⑬ 本雅明在《N: 知识论/进步论》的 N3. 4 中说: “……在一次谈话中(与布洛赫)我透露这个项目(拱廊计划)将释放那些深藏在‘从前有一次’式经典历史叙事中的巨大的历史能量,——方法是分解原子。那种所谓如实展示事实的历史是本世纪以来最大的麻醉剂。”

⑭ Gary Smith, *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*, p. 52.

⑮ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 263.

⑯ *Ibid.*, p. 262.

⑰ *Ibid.*

⑱ Gary Smith, *Benjamin: Philosophy, Aesthetics, History*, p. 52.

⑲ *Ibid.*, p. 52.

⑳ *Ibid.*, p. 54.

㉑ *Ibid.*, p. 67—68.

㉒ 见汉娜·阿伦特为 *Illuminations* 所写的序言。

㉓ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 259.

㉔ 赫伯特·马尔库塞:《单向度的人》,张峰、吕世平译,重庆出版社,1993年,第216页。

㉕ 马克斯·霍克海默:《批判理论》,李小兵等译,重庆出版社,1989年,第203页。

㉖ 同上。

㉗ Walter Benjamin, *Illuminations*, p. 266.

㉘ Walter Benjamin, *One-Way Street and Other Writings*, p. 80.

目 录

序言：本雅明的关怀	1
语言论与翻译论	1
土星视角与差异问题：对瓦尔特·本雅明的	
语言论的思考/鲁道夫·盖希	3
一个马克思主义者的“创世记”/欧文·沃尔法思	27
巴别塔/雅克·德里达	43
“结论”：瓦尔特·本雅明的“翻译者的	
任务”/保罗·德·曼	83
知识论与经验论	113
本雅明《文集》导言/西奥多·阿多诺	115
世俗启迪的基本原理/赫尔曼·施韦彭霍伊泽	131
光晕以及自然的生态美学/戴维·罗伯特	149
《拱廊计划》中的经验与唯物主义/里查德·沃林	164
深海采珠人/汉娜·阿伦特	186
历史哲学与文化批判	201
19世纪历史哲学的寓言/海因茨-迪特尔·基茨泰纳	
	203

瓦尔特·本雅明和他的天使/格雄·朔勒姆	227
“格格不入”：瓦尔特·本雅明《历史哲学论纲》中 辩证的文化概念/米夏埃尔·勒维	264
打碎万花筒：本雅明的文化史 批判/欧文·沃尔法思	274
文化作为法西斯统治的帮凶：本雅明对法西斯主义 症候的诊断/安斯加·希拉赫	294
资本主义现代精神批判/鲁迪·蒂森	332
神学与马克思主义	343
历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？ ——阐释《关于历史概念》的论点/罗尔夫·蒂德曼	345
马尔库塞与本雅明：浪漫的维度/迈克尔·罗维	389
瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性 批判/尤金·哈贝马斯	401
后 记	443

语言论与翻译论

土星视角与差异问题：对瓦尔特·本雅明的语言论的思考

鲁道夫·盖希

由本雅明的著作所掀起的批评史是一部记录了许多友情的故事。无论是将他与黑格爾的思想相关联，还是与犹太教启示录神学相提并论，抑或与浪漫主义语言哲学相关联，与历史唯物主义相结合，甚或与路德教神学相关联，批评家们的首要目的都是试图为自己的哲学观点而挪用本雅明的思想，^①然而，众所周知，本雅明并不容易亲近，一个像他一样矜持的人，怎么可能持所有那些观点？或如同批评家们所说的那样？批评家们所指出的本雅明的各种哲学情素无疑极大地丰富了我们对这个复杂的思想家的理解，如果本雅明真如格雄·朔勒姆所一再坚持的那样的确是一个哲学家——一个玄学家——那么在原则上就应该有可能在哲学思想史上给他的著作一个确切的位置，^②但是对于朔勒姆将本雅明描绘为一个哲学家（并因此可能确定他的从属关系）这点能够毫无疑问地接受吗？人们应该如何解释在本雅明的著述中几乎缺少通常与哲学工程相关联的一切：具有一贯性的概念体系、规范化的立论原则以及对传统哲学议题的涉入？有鉴于此，贝尔恩德·维特令人信服地指出，本雅明根本不是哲学家。^③本雅明的著述完全漠视任何形式的

土星视角与差异问题

概念和论证的一贯性，且至少在其早期的作品中，具有精英主义和即使算不上个人独特但至少也是只有内行才理解的本质特征——维特迄今为止是惟一个系统研究过这一面的人——，所有这一切都与哲学对阐述论点时须清晰系统这一要求相背离。此外，维特所说的本雅明的专制的、过度膨胀的主观主义顽固地抗拒哲学对普遍性的要求。从这点来看，完全没有可能将本雅明与任何具有他的时代特征的哲学潮流相关联，然而他又的确与哲学有关联，在他的求职论文彻底失败之前，他甚至动过念头想在大学做哲学老师。此外，在那之前，他的大多数著作都具有明显的哲学动机。鉴于这样一种悖论似的情形，与其在朔勒姆和维特关于本雅明问题的立场之间进行选择，不如首先探索本雅明与广义的哲学的关系。也许合适的做法是首先研究本雅明对哲学的重视以及如此评价的方式，而不是试图去多发现一个哲学上的受惠者以便把这个作者与一种已经建立起来的哲学思想品牌相关联，因此我将考察本雅明的那些通常被说成形而上学或历史哲学类的著作；总之即那些写于 1915—1926 年间的作品。由于在这段时间里，本雅明的思想正处于日臻成熟的过程中，因此很难把这段时间作为一个整体来研究，然而很多具有哲学意味的主题构成了这一阶段他的著述的特征，清楚地证明了他坚持不懈的哲学关怀。本雅明本人在写给朔勒姆的信中也暗示了这种观点和情趣上的连续性，他说：《德国悲剧的起源》的“认识论—批判序言”不仅取代了他早期的《论本体语言和人的语言》，而且将其原本的意义表达得更清楚了。^④

在着手从细节上更进一步分析这些坚持不懈的主题之前，我想强调的是，尽管本雅明的著作常常极其艰深、独特，但是就所提到的这段时间中的论文和更大部头的著作来说，也显现出了相当程度的哲学精到。然而这种精妙却不在于技术的精

到；而是它不仅涉及最基本的哲学特性，而更重要的是，涉及了哲学特性所首先制造的差异。我的论点是，当本雅明涉及哲学问题时，他所主要考虑的就是哲学所制造的这种差异。《命运与个性》就是如此。在这篇论文中，作者主要关注的是建立这两个概念之间的水火不相容性——“有个性之处就将肯定没有命运，在命运的范围之内，就找不到个性”——本雅明表明自己完全意识到了这种操作的哲学意义。^⑤他解释道，命运是一种连续（*Zusammenhang*）；更确切地说，是一个“意义的节点”，在此，人的自然生活毫无区别地“如同对应于星座一样对应于纸牌”以使用缠绕在一起的线绳（*Verkettung*）织成一张网，在这个网中，差异的可能性被彻底消解了（*Reflections*, pp. 305, 308）。这种在罗网一般的内在关联中的无差异“对应于生存的自然状态”，或换言之，对应于“人类存在的魔鬼阶段”（*Reflections*, pp. 307, 308）。无论什么样的网，因为它们使差异无法产生，在本质上就是神话性质的。在论歌德的《亲和和力》一文中，本雅明注意到，如果没有差异，一切存在均屈服于自然的力量，且这种概念一旦摆脱了疆界限制便极度蔓延。没有一个权威的原则或极限，“神话的生活……就会使自己变成生存领域中惟一的权威。”^⑥按照惯例，个性可被理解为“一个网，可由知识任意抽缩成一团由更密更紧的连结所构成的稠密纤维，直至一块网样的东西紧缩成一块布”，然后，正如本雅明所说，它就稀里糊涂地与命运关联在一起了（*Reflections*, p. 309）。把个性变成为一团纠缠不开的织物的一种功能就是使之有种神话的漠然，而这早已是命运的特征。对于本雅明来说，个性如果要与命运截然划清界限，就不能由一块密织布料般错综复杂的联系来界定，而是正相反，应完全由个性气质来界定，借此，才能打开命运之结。如果以“其独特气质的光芒”来突出个性，个性就会与命运编织物的内在缠绕截然相

反，就会（以其所有的形式）获得“解放”（*Reflections*, p. 311）。在本雅明的全部著述中他对悲剧英雄的重视是以同样的原则为基础的。这个英雄高傲地认识到他远远优于他被迫与之拴在一起的神祇，通过这种认识他教唆一种能够动摇神话的差异，借此他从所谓的“罪过的迷雾”中走出来，或换言之，从神话和自然的内在纠缠的领域中走出来。借助这种打开眼界的、能看到人与神祇特征的洞见，就制造了一种可用来限定神话与自然的疆界的差异。所以，本雅明会认为，悲剧英雄就是哲学家的原型，他以更开阔的视野使自己卓越不群，在这个行动中他驱散了自然与神话的默然。卓越与差异根植于划界这一行为中，借此，神话的交织在一种激进的异质性——真理——的名义下被拆解。本雅明在其歌德论中写到：“真正的艺术、真正的哲学——与非本真、法术阶段的艺术正相反——随着神话的结束而始于希腊，因为两者都同样、毫无差异地以真理为基础。

随之，我将说明差异的概念——即不断打破神话链条之延续的差异概念——自始至终都是本雅明的思想所关注的。而在分析这一独特的哲学主题时——正是由于差异的存在，哲学才得以问世——，我还会从本雅明所采用的真理的视角来思考哲学的种种局限。首先，我得强调：悲剧英雄借以超越了罪恶的神话交织的行动不仅仅是纯粹的思想抽象活动。他所开创的差异、他所划定的界限都远远不只是纯粹认知、思考或冥想的结果，而是一种自傲的反思，最终结果是让他自信地意识到他自己优于他的神祇。悲剧英雄引入世界的差异根植于反叛行为，而这是一种务实的认知行为。他成就差异的方式不是哲学的抽象与还原，而是摧毁编织神话网罗的千丝万缕，猛烈地打破纯粹表象领域的神话之网。总之，差异是基于如反叛一样具体的行为上，一种本雅明后来称之为“破坏者人格”（*The Destruc-*

tive Character) 所表现的狂暴的耗光 (Aufzehrung) 或燃尽。于是, 这种差异就不单属哲学范畴了。正如悲剧英雄的傲慢行为所表现的, 它也具有艺术与宗教的性质。

为了更清楚地表明本雅明对哲学差异的阐述, 我将大致考察他的《论本体语言与人的语言》、《翻译者的任务》以及《认识论—批判序言》的有关方面。首先有必要强调的是, 本雅明在《论本体语言与人的语言》中的论述与任何对这一议题的传统讨论方式都截然不同。始终贯穿于我们在此所关注的本雅明著述的时期里, 他为未来哲学所构建的导航科学就是一门语言论。他对语言的所有阐述都具有双重动向, 它们既要解除对语言的工具主义理解——即他所说的资产阶级的语言论——也要瓦解一种把词视作物之本质的语言论, 或简单地说, 即他所说的神秘主义语言论 (Reflections, pp. 318, 324)。大致说来, 本雅明把他自己对语言本质的研究与柏拉图的《克提拉斯篇》中的两种语言观区别开来, 也就是说与两种迄今为止作为所有语言哲学特点的语言论相对立。批评家们, 诸如温弗里德·门宁豪斯, 认为, 由于坚持语言的使用功能无关紧要, 并由于研究语言的非指涉功能, 本雅明成了一个结构主义还未问世时代的结构主义者。^⑦相比之下, 里查德·沃林认为本雅明对语言接受和认知方面的评价是由于“一个经久不衰的卡巴拉主义语言观, 视语言为现实的神性内容”。^⑧正如我将要说的, 本雅明的语言论既不是建立在对语言再现结构的洞见上, 也不是建立在对一种可界定的神性语言内容的假设上。本雅明把这两种选择都弃置身后。

本雅明坚持认为, 任何语言都首先传达一种精神意义 (geistige Inhalte)。但是语言并不是作为这种内容的代理人来对其加以传达, 而是这种内容以一种非中介的形式在 (in) 语言介质中, 而不是用 (through) 语言, 而得以传达。尽管这种内

容在语言中得以传达，它却并不与它借以表达的语言媒体相吻合，它与媒体是极其不同的。本雅明指出，“精神实体与精神实体借以传达的语言实体之间的区别是任何语言理论的第一步”（*Reflections*, p. 315）。那么语言具体要传达的对象是什么？本雅明写道：“作为传达，语言传达一个精神实体，即，可传达之物（eine Mitteilbarkeit schlechthin）”（*Reflections*, p. 320）。精神内容与精神内容借以传达的语言实体的差异因此就在于传达性本身。作为语言本身，即作为表意媒介，语言传达可传达性，这是语言的首要内容，而对于本雅明来说，是一门语言哲学理论的真正和唯一的研究对象。然而除了德里达简略地提到了本雅明著作中的传达性问题以外，还没有一个著名的本雅明批评家愿意就这个颇具魅力的观念做些阐明。^⑥在没有得到澄清的情况下，本雅明的语言论必然一直晦涩难懂，本雅明在翻译论中通篇所说的可译性概念也同样如此，据我所知，迄今为止，这还未引起本雅明研究者的注意。

首先，我们可以将可传达性简单理解为传达的可能性（或条件），然而因为本雅明又指出“语言……没有言说者”，可传达性不是用语言而是在语言中得以传达，显然可传达性不是康德的形式可能性条件（*Reflections*, p. 316），其特征不是主观的。因此如果可传达性真的可以与传统的可能性概念相关联，它大约是语言中力量的真正可能性。正如我们至此之后将要看到的，它的确是作为语言之语言的一个客观特性。但是与其考察可译性的地位，不如让我们先回到《论本体语言》来澄清这个概念的意思。

本雅明在确定了以语言自我传达的精神存在在外表上与它借以自我传达的语言存在并不等同以后，随即评价道：“精神（geistige Wesen）与语言存在的等同是仅就其传达（mitteilbar）能力而言。精神实体中可传达的内容也就是它的语言实体”。

因此，可传达的内容也就是具有语言性的那部分精神存在，这一部分以一种非中介（直接）的形式在精神存在的传达中得以表达，这种说法的含义是，被传达的内容首先是其语言本身，语言（Sprache）从严格的词义上在此被理解为完全与作为行为的语言相关联，因此，可传达的（内容）本身就是语言的言，或可传达性，这就是直截了当（*Kat'exokhen*）在语言中的精神内容。当本雅明写下：“对‘语言传达什么’”这一问题的回答因此就是，“一切语言都传达自身”，他并没有推翻前面关于作为语言存在的语言和作为语言它所表达的内容是不同的这一论断。本身，的确指出了一种“实在”，与传达得以发生的具体语言不相同。这个实在就是语言之传达本身，是这样一种行为和事实，即它言说。除了《克提拉斯篇》所提供的两种选择，即将词要么理解为指涉与自身不同的物的手段，要么理解为直接表达物本身的实质，可传达性指的是以词的方式存在的言语行为。这种可传达性，从字面意义上来说，就是语言的传达行为，对于本雅明来说是一切语言哲学的根本问题。它就是传达。

至此，我所说的传达性即语言论的独特对象也许听上去琐碎不堪。但是当进一步考察时，这个印象就会消解，传达性的微不足道就会自我显现为等同于那些伟大的哲学所关注的基本问题。尽管可传达性看上去如同一种哲学的可能性条件，但它指涉的仅仅是语言的传达行为本身，但是为什么本雅明还是从可能性的角度来阐述语言的传达行为本身呢？为了从一开始就暗示可传达性并不是一个简单的哲学范畴，在《论本体语言》的开头，本雅明就提出，“我们无法想象任何东西不是在表达中传达其精神本性”（*Reflections*, p. 314），一门以可传达性为独特对象的语言论的确如他所声称的，“与宗教哲学密切相关”（*Reflections*, p. 320），被理解为语言即传达的传达本身，其可

传达性体现在物上则是“上帝的创始语言的残留物”（*Reflections*, p. 331），因此它所朝向的视野终极是这一神性源头。可传达性不是一个可能性的范畴，而是由物意欲与道（Word）中万物之创造本原相结合的渴望所构成。在语言中，在其表达的字面意义上，物所传达的是：它们的本原是神性的。这个本原表明它们处在一个想要传达、渴望被听到、渴望被救赎的过程中。那么正是这点使得我们可能理解可传达性的具体性。这标志着它所制造的差异可以言说——一种表明任何创造物的真理性都在于其神性之道的差异。但是这种渴望，这种在语言中的意愿并不是主观的。并不是所有的物都渴望被倾听，而只是它们身上精神的、已经是语言的那部分——创始之道的残留物——才具有这种渴望。因此，可传达性是一个客观的（形而上学的）范畴，它指涉由表达或语言所制造的差异，其所达到的程度使得作为表达或语言，它全靠自己而传达它的差异。但是语言制造这样的差异全靠使自己与其他形成鲜明对立。因此，可传达性意味着脱离或分裂。仅就它是那种与既定状况逆向的潮流的一部分而言，它代表着一种倾向或意愿。这种既定状况就是世界表象（Schein）的状况。对于本雅明来说，语言的深度特征就在于与那个领域逆向的倾向，因而就制造了差异。

为了更好地理解可传达性这个制造差异的功能，并因此而更好的理解这个范畴本身的地位，现在再来看《翻译者的任务》。开宗明义，首先我要强调的是，本雅明在这篇论文中制定的翻译法则具有与我们已经看到的、决定着语言表达功能的法则所具有的同样的客观性。

正如可传达性所表明的，语言渴望被听到它独立于语言的任何象征和实用功能，它在表达传达本身，同样，可译性，作为艺术作品的客观范畴，指向原作以外。可译性并不追求

对原作的完成，而是指出艺术作品在原作以外追寻一种完满。可译性作为艺术作品中的一种召唤，召唤将作品从其自身中解放出来。本雅明评论道：“任何翻译，无论译得多么好，对原作都毫无意义”。^⑩相反，一部译作意味着置换甚至忽略原作的意义，这点我们马上将会看到。翻译的客观可能性，这也是呼唤翻译的一种可能性，因此可以被最恰当地描绘为艺术作品的内在局限，或者简言之，可被描绘为一种在艺术作品之内指向其自身之外的一种结构特征。可译性是艺术借以超越自我、超越自我的语言羁绊的手段。它可算是一个差异的操作者，而不是通常所说的一种本质。

在本雅明看来，艺术作品的语言与普通语言的不同在于它不再是指涉和主观意愿的。正如本雅明对意愿性的强烈批评所揭示的，对于他来说，意愿属于表面和现象的世界。^⑪它们是使语言与事物的外表系在一起的自然和主观目的的功能，从这个意义上来说，普通语言完全是自然语言，因为它被神话的交织所制约。虽然艺术语言与语言的这些自然、因此就是神话的特征相决裂，但是艺术并没有因此而超越语言中所有的神话交织，其语言特征仍然是一种与内容和自身的自然关系，本雅明将这种关系描绘为，“在原作中形成了一种统一，就像水果与果皮”（*Illuminations*, p. 75）。本雅明让我们记住，一个诗人的努力，其目标必然“主要并直接指向具体的语言语境的方面（sprachliche Gehaltszusammenhänge.）”。所以文学作品或诗歌还是在“语言森林的中心（innerer Bergwald der Sprachel）”（*Illuminations*, p. 76）。正如《起源》（或歌德论）中同样的意象所显示的，每当本雅明提到象征的“长满树木的内部”——这大概指的是波德莱尔的诗《呼应》时，语言森林的意象都是用来强调文学作品的象征一面，这也就是说，强调它是由建立在符号与内容基础上的自然统一所构成（*Origin*, p. 165）。那么可

译性在艺术作品中代表着克服这种仍然根植于神话语言关系中的自然统一性的客观需求。可译性，在艺术作品中，就是冲破象征关系的迷雾的渴望，正是这种关系把它构成了一个神话的罗网——或简言之，构成了一个文本。如果翻译想要取得成功，它的确必须达到这一目的。正如本雅明在强调直译或逐字对译时清楚表明的那样，一部满足艺术作品对翻译的要求的译作，不仅放弃内容和意思，它同时也破坏原作的指涉和意义传达结构，相比之下，原作的语言破坏语言被经验意愿所牵制的状态，翻译则破坏艺术作品“与根与枝”（mit Stumpf und Stiel）（*Illuminations*, p. 75）的纯天然的语言联盟。它“从外部面对森林茂密的山梁”（*Illuminations*, p. 76），本雅明这样说道。因为翻译的语言瓦解了语言传达意义的功能和结构，并因此而瓦解了一切纯天然的语言关系，那么翻译的语言与内容的关系是断裂的（Gebrochenheit）（*Illuminations*, p. 75），其特征是打破了天然或象征的关系，或参照本雅明的另一个意象来说，其特征是一种矛盾的关系。的确：“相比之下，内容和语言在原作中形成了某种统一，如同果与果皮，而翻译的语言在包裹其内容时则如同一件打了许多褶子的皇袍，因为它预示着一种比自身更显赫的语言，因此与其内容始终不配，而是高高在上和完全异类的。”正如皇袍，翻译中的语言代表的是语言权力，实在的语言，独立于它可能传达的一切内容，独立于使这种传达成为可能的各种结构。

在艺术作品中，可译性就是这样一种结构，它与本身纯天然的语言统一性和网状特性方向相反，而指向语言本身。在艺术作品的语言以内，它是那超越自身的象征语言以及这种语言的羁绊而指向“完整的本体语言”的结构，这种结构按照德文文本的话来说就是“Intention auf Sprache als solche”。意图（intention）在此被以一种绝对非主观、非经验的方式来理解。这

个结构内在于原作的语言^②，它要求脱离原作的语言而趋向纯语言——超越实用和象征功能，超越言外意义的负担以及这种意义得以建立的结构，也就是说，趋向语言作为语言所制造的差异。由于这个结构，艺术作品使自己超越了文本的、网状的、因此是神话的交织而传达内在于此的内容，语言在言说，或者说，在这种语言之内，一种差异被释放出来。

鉴于这种趋向 (Richtung)，一种翻译被艺术作品原作所召唤并不是为了作品本身，而是为了纯语言或神性语言的利益。可译性所制造的差异是这样一种差异，它是由这种客观意愿所决定，这种意愿所向往的是本雅明所说的作品的“死后灵魂的生活” (afterlife)，或，简言之，是完全在自然生活及其羁绊的彼岸的事物。

然而，这种艺术对翻译的要求所意欲达到的、非现象的和纯粹的语言状态究竟代表什么？其最终与原作的关系是什么？本雅明写道，“翻译最终服务于表达不同语言之间重要的相互关系的目的” (*Illuminations*, p. 72)。他继续说，“各种语言之间并不是互相陌生的，而是先验地、并独立于一切历史关系地、在它们意欲表达的内容上内在相联”。但是就词汇、句法、结构来说，各种语言并不相同，它们也不是通过各自所传达的具体内容而互相关联的：

相反，各种语言的一切超历史的亲缘关系是以作为整体的每种语言最深层的意愿为基础的——但这不是每一种语言靠自身可达到的意愿，而是由它们意愿之间的互补所构成的总体来实现的意愿：即纯语言。相比之下，一切外语的个别成分——如词汇、句子、结构——都是互不相容的，但是这些语言在意愿上却是互补的 (*Illuminations*, p. 74)。

本雅明在此作为“一种哲学语言的基本法则”，即所有个别语言都渴望同一个事物（eines und zwar dasselbe），而确立的内容，已经在早期的《论本体语言》中以可传达性的名义而作为主题讨论过。后者规定，语言，作为语言，作为语言媒体，它所传达的仅仅只是对自身传达行为的非中介（直接）的传达。正如这种与媒介相关联的品质在前提中就假设了与语言的工具功能的距离，语言趋向纯语言的意愿同样只有在语言被彻底非自然化的前提下才能昭然若揭。这种对自然语言的非自然化——翻译的独特任务——是由翻译来完成的，方法是，不注重语言意欲的对象，而是注重其意愿的模式，或经院哲学家（神学家）所说的 *modus significandi*——意义的模式或意愿（Art des Meinens）。^⑬

借助在他自己的语言中找到那些超越了自身自然状况的、趋向纯语言的倾向或意愿，翻译者“在语言中制造了原作的回声”（*Illuminations*, p. 73）。在这点上，他的事业就如同《论本体语言》中所描绘的亚当的命名语言。正如本雅明在这篇论文中所确立的，人之所以能够命名（确认）事物，全在于事物将它们的表达、它们的语言存在传达给人。它们所表达的就是它们的可传达性、它们的每一次独特的意欲传达的意愿：在人对物注目（*Anschauen*）并命名（确认）它们表达方式的独特性时，“它们的语言传递给人”（*Illuminations*, p. 329）。可以说，一个名称就是一个事物的意愿的专有名称，或指意模式。换言之，如此这般地叫出事物每一次独特的意欲言说的模式之名称，人通过命名语言而完成了作为传达行为的语言。名命名了（确认了）语言的每次独特的传达模式、表达模式。于是本雅明得以宣称名是“语言最内在的本性。命名就是借此它决不传达在它以外的内容，在名中自身绝对地传达自我。在命名

时，那个表达自我的精神实体就是语言。但凡表达中的精神存在就是以绝对完整形式存在的语言自身，那么这里就只有名，且只有名在此”（*Reflections*, p. 318）。因此他可以做出结论：“我们可以称名为语言之语言（如果所属格指的是一种媒介的关系而不是一种手段的关系）”（*Reflections*, p. 319）。值得注意的是，本雅明在《论本体语言》中又把人的命名语言——既是接受性的又是出自天然的——叫做翻译：它是“*sprachempfangend*”（语言接受），因为它倾听“物的语言”，它是独立的，因为在命名中，它所命名的是作为语言的自身（*Reflections*, p. 325）。总之，在翻译中正如在命名中，传达的意愿及其每次具体的指意模式得以被命名，因此得以被提升到一种自治。

论翻译一文复制了这同一种语言运动，一种命名语言渴望传达的事物的运动，而传达的方式是使自己与语言的自然和神话的品性区别开来。我已说过，一个翻译，其着眼点在于原作中趋向神性和制造差异的道（Word）的意向（独立于作者的内容），或更确切地说，着眼于作为语言的语言的整体模式。它用自己的语言确立了与原作言说模式的呼应，方式是激活那个用自己的语言与原作的自然状态相脱离的因素。因此，可以说，翻译“指向本体语言”。用哲学的术语来说，翻译似乎是建立在经院哲学家所说的第二意图（*intentio secunda*）上的，翻译——命名也同样如此——不把重点放在原作意图所意欲的目标上，而是以认知来思考作为意欲本身的首要行为的理性实体（*ens rationis*）（*actus intellectus reflectus, id est quo aliquid per reflexionem cognoscimus.*）。的确，在对事物自我表达的独特方式命名时，物逐渐为人所知：“只有通过物的语言存在，他才能从他自身获得关于物的知识——以名的方式”（*Reflections*, p. 319）。通过在原作中翻译趋向纯语言的意愿，这个意愿也因此而被思考和揭示。在命名中和在翻译中，可传达性和可译

性——或那些语言中渴望从其自然和神话的交织以及网状品行中解放出来的结构——被认知性地占用。名称和翻译都思考差异，思考那个在语言中允许语言克服其自身神话羁绊的差异。

以上对第二意愿这一哲学议题的指涉不是指某个具体的哲学问题，而是指哲学本身。哲学作为一种理性存在，它在一种制造距离的行为中构造自我，它不同于直接、不同于存在，等等，它所关注的是探索和评定它自身的差异，以便在自我奠定基础的条件上获得自治。命名与翻译，由于它们以认知来思考差异，因此它们大约可算是一种哲学。至少就翻译而言，本雅明自己曾经做过这样的关联，他写道：对纯语言或神性语言的“预言和描述是哲学所能期待的惟一完善”。然而这种纯语言，即真理的语言，“在翻译中却以浓缩的方式隐藏着”。因此翻译不仅内在具有哲学性，而且“（甚至）有一种哲学天才，其特征是对那种在翻译中显现自己的语言的渴望”（*Illuminations*, p. 77）。

但是在这种诸如亚当式的命名行为中、在翻译中、在哲学家的任务中对差异的认知性思考具有其内在的局限性。的确，对于本雅明来说，它并没有逃离全部的神话困境。首先，我想说，翻译在原则上并不能够“有可能揭示或建立”艺术语言的非自然倾向所意欲的纯语言（*Illuminations*, p. 72）。尽管翻译者的任务是由“将许多语言统一为一门真正的语言这一伟大主题”所激励，他的意愿始终是“理念上的”，即，是由康德意义上的这一理念所制约的（*Illuminations*, p. 77）。翻译所能希望的一切仅仅是“以锥形或浓缩的形式对之加以表征（*darstellen, indem sie es keimhaft oder intensiv verwicklicht*）”。这种表征的模式，一种“本质如此独特、以至于在非语言的领域极少遇见的模式”——附带说一句，这是一种缘出化学的模式——它只能允许各种语言之间隐秘的关系以“浓缩”的——

即预言的、秘密的——形式来实现 (*Illuminations*, p. 72)。翻译所处的状况, 即“它只是与语言的外语性相妥协的一个权宜之计”, 因为“一个即刻的、最终的、而不是临时和权宜的对语言之外语性的解决方案还是人类所无法企及的,” 也是亚当的命名语言、同时也是哲学所处的状况 (*Illuminations*, p. 75)。尽管在《论本体语言》中, 人被表现为“语言的言说者”, 因为他“用名言说”, 但这只保证了本体语言是人的精神存在这样一个事实, 却没有为一个在命名中认识到本体语言的人保证神性之道 (*Reflections*, pp. 318—19)。能够回应物的语言的亚当的命名语言尽管重要, 但只是“那不间断的、贯穿整个自然、从存在的最低形式、从人到上帝” (*Reflections*, p. 331) 的传达之流中的一个片刻, 哲学以及哲学关于差异的思想也只是那个导向本雅明所说的与上苍相关的教义 (*Lehre*) 或纯差异的天梯的一个梯级。^③

正如本雅明所熟知的, 物以其表达而向人传达自我, 翻译则清晰表达原作语言所暗示的不同语言之间隐秘的亲缘关系, 翻译借差异之名义建立了两个需要在更高领域找到最终落脚点的领域之间的联合。然而无论不尽完善的语言被翻译成了多么完善的语言, “这种翻译的客观性” 只能“由上帝来衡量”, 他让我们记住这点 (*Reflections*, p. 325)。的确, 正如本雅明在《论本体语言》中所认为的, 人之所以能够认识事物, 首先是因为神圣的道创造了万物, 作为残存物, 万物因此而带有“认知之名的种子” (*Reflections*, p. 325)。本雅明宣称, “如果人的命名语言和万物的无名的语言不是统一于上帝, 从上帝创造万物的道中生发出来, 在万物身上体现为神奇融洽中物的传达, 在人身上体现为心满意足中知识和名的语言, 那么人类命名万物的任务就是无法 (解决) 解释的” (*Reflections*, p. 325)。这点体现了本雅明细致的哲学敏感性。命名和翻译

之所以可能，其先决条件必须是“创始之道与上帝的认知之名的同一性”。因此神圣之道，其既创造又认知之间的同一性——终极的融合——是一切表达、命名、或翻译之可能性的先决条件。

在其《未来哲学纲要》中，本雅明从实用主义的角度来处理终极立场问题，对康德分裂认识论和形而上学，或简言之，分裂批评和教条主义哲学采取了一种批判的立场，在此，他已经严厉批判了康德关于经验与认知的观念，然而，这篇论文所企求的形而上学还预测有可能达到完全哲学认知和体验的更高形式，在此，“绝对的存在”，即上帝，还可以直接被看到。^⑤ 尽管这种关于经验与认知的概念已经将哲学变成了直接绝对肯定终极存在的宗教教义，但是本雅明坚持认为后者在系统的统一中还是可被认知所领会。但是到了他的后期作品《起源》的阶段，本雅明就已经放弃了关于纯粹用思想就能思索和从观念上把握终极立场的根本面目和统一的希望。在论歌德的论文中，本雅明就已经确认，哲学之统一以及其体系都不是哲学反思力所能及的事（GS, I. 1, 172—73）。真理，他在《认识论—批判序言》中声称，“是不带任何主观意图的，当然更不可能自身作为主观意图而出现。真理不介入关系，尤其是不介入主观意图性质的关系。”真理的存在模式是一种“存在的无意图状态”的模式。正如所见，一个翻译过程两极背后的先在同一性就再不可能从哲学上来处理，因为，正如他所说：“真理是意图之死”（*Origin*, pp. 35—36）。一切试图将真理网入思想的“蜘蛛网”、“好像真理是个什么从外面飞进来的东西”、以便从认知上把握真理的尝试，都表明哲学还掌握在神话手中（*Origin*, p. 28）。认知还是主观意愿和关联性质的，因此还是由自然欲望和目的所中介的。本雅明写道：“知识就是占有，其对象就已经被下列事实所决定，即它必须在意识中被占

有——即便是在超验的意义上”（*Origin*, p. 29）。正因为知识是思考性质的，所以它还是自然主观性的一个功能。它所编织的体系使体系内的一切均挂靠于主体，这些体系还是不允许差异性产生的神话罗网。

亚当的命名举动、以及翻译者和哲学家的任务因此只是一个更高模式中的一些片段，因为命名、翻译或思索差异性的前提条件是必须具有一个作为基础的先在统一，而这是它们本身无法带来的，但是这种无能的原因并不是因为它们只是一些片段，因此具有局限性，相反，原因在于这样的事实，即它们还是认知性的，因而从根本上来说，不具备真正释放差异的能力。

真理，或先在的同一，不仅是认知占用所无法捕获的，它也不以主观意愿的方式与它所包涵的内容发生联系，它本身包括在内。它不以关联的方式与自己关联，因为，在本雅明看来，凡是这样的关联都是神话性的。由于同样原因，真理也不是那种合理意图（*intentio recta*），或意图之意图，因此也不是语言之语言。作为合理意图特征的反射性仅仅只突出了人的命名语言，以及翻译和哲学的地位，这三者中的任何一者都只是对差异进行传达这一不间断的序列中的一些片刻，而差异贯穿于趋向上帝的创造之中。

尽管命名、翻译、哲学化都是由创始之道和不同语言之间隐秘的亲缘关系这些目的（*telos*）所构成，但是它们自身却不能带来或识别这一统一性。尽管可传达性和可译性都背离语言的神话之网而趋向非现象的“他者性”差异，然而对这些制造差异的趋向的命名与思考这一哲学活动还是被它所渴望超越的事物所束缚。换言之，内在于语言的实现超越的结构，通过诸如可传达性和可译性背离语言神话和经验内容的羁绊而能够产生差异的结构，均不能取得其目标与前提中所设想的纯差异。

无论内在于语言的差异结构的超越力量多么具有决定性，它们还是有限的。它们还不是足够的差异，还没有达到与终极立场同样激进的差异程度。它们超越和制造差异的力量，以及这样一些结构的客观性，其本身都还有待于由真理这个绝对他者来证明和认可，但是它们却不可能期待靠自己的条件来实现这种认可。这是只有真理，在它自己的时代、以自己的条件，才能给予的认可。因为真理不是关系性的、主观的、或建立在反思上的，因此对于本雅明来说，这样的认可不可能是那种哲学现有的立场的模式，如合法和证实。由于本雅明认为真理即激进的差异，与那模棱两可的真理完全不相关联，那么这种对由差异结构，即可传达性和可译性来定位的要求就只能通过对它们的彻底解救（*Erlösung*），或从语言之牢笼中的释放，来实现。

可传达性和可译性，如所见，最接近关于差异的哲学概念。但是对于本雅明来说，这种近似性也构成了它们的局限性。它们还是关于差异的认知论概念，有待于与真理建立救赎的关系，而这是思想本身所无法提供的。它们所取得的与自然和神话的交织与缠绕的差异，无论多么具有决定性，也还没达到激进程度。这些结构制造差异的劲头，就其潜能与效果而言，取决于一种如此激进以至于逃脱了思想的蜘蛛网的差异。因此哲学差异对于本雅明来说是一种逃脱了捕获的差异的功能，但是又是一个必须事先假设的差异，尽管它靠自己并无法确保这个差异的合法化功能。由于哲学的这些局限性（或者说，由于哲学在以下方面的局限性，即内在地、独特地获得具有超越势态的、由哲学差异针对神话、经验、审美，并在这些层面上所制造的差异），因此如果想借助建立一种摆脱了经验性和主观性因而完全具有客观性的差异来真正拆解构造了神话密网的千丝万缕，哲学本身就必须由更高的哲学，即真理的教义，来认可，然而哲学本身还没有力量为自己争取到一个给予

这种誓言的承诺。

哲学的差异概念在为自己获得认可方面的无能是否如本雅明所暗示的那样，真正意味着哲学总体与神学概念无法忽略的关联，或者这样的问题是否还不能算是本雅明缺乏探测哲学的思想潜能的能力、用一个过于狭窄的康德哲学概念作为批评而导致的后果，这些都是我现在无法解决的问题。相比之下，我能够表明的只是哲学上关于差异概念的缺陷对于本雅明来说并不仅仅是缺点而已，的确，它们局限性的本质悖论似地所包含的不是对它们可能真正开创一种差异的担保，而是一种机会的可能性。为了证实这点，我将再次回到我讨论过的差异结构的内在局限性上来。

无论这些结构可能已经多么客观了，它们都没有力量一下就摆脱语言的经验与审美之网而趋向神性语言，它们所能成就的只是在神话交织的领域中的一次断开 (*caesura*)。一次断开，本雅明告诉我们，并不能导致它所断开的事物之间永久的分裂；作为批判力的一个案例，一次断开只是阻止了所涉部分与层面的互相混合 (*GS*, I. 1, 181—82)。一个断开使它们同时既在一起又互相分开。本雅明在探讨翻译与原文意思的关系时，用一个比喻说明了这种断开式的差异：“正如一条切线轻轻地 (*flüchtig*)、只在一个点上与圆相切，用这轻轻的一触而不是用这个点建立了法则，根据这一法则，它将延续它的直线运行直到无限，一个译作只轻轻触动一下原作，而且在无限小的意义点上，然后就在语言连续体的自由中、按照忠实的原则、沿自己的航线前进了” (*Illustrations*, p. 80)。为了使一部译作能够对应于原作对翻译的要求，它必须忽略原作的意义或只以这样一种方式轻轻触动原作的意义，然后就引入一个与原作意义相反的运动。对意义的忽略不可绝对，译作中的这种差异将是抽象、虚假和错误的差异。真正的哲学差异应该来自对

所忽略之物的轻轻一触中，来自于对所弃之之物的忠实中。因此，一个断开似乎尤其服从哲学的要求——那正如普遍与特殊一样不同的种类，经验与超验不应混为一谈——本雅明在批判弗里德里克·施莱格将艺术的统一〔最早是被作为柏拉图先于具体 (*proteron te physei*) 意义上一个理念〕视作本身就是具体的艺术的思想时就表明自己对此有着清醒的意识 (GS, I. 1, 90)。但是在那个哲学法则与本雅明对这一法则的运用之间存在着十分明显的差异。在本雅明看来，普遍与超验，正如所见，并不是既定或可以从统一性上加以思考并因此可以被清楚地表明了地与经验或具体相对立的。本雅明的差异概念是建立在这样一个推论上的，即哲学差异或对立的激进的差异一极并不是随手可得，由于缺乏激进或非表象的他者，思想所能做的一切就是接触即将远离它而去的事物。只有在这个行动中，在一种积极意义上的差异中，他者、真理或原创性的差异才可被预言。诸如以可传达性和可译性这样的概念构型的本雅明式的差异因此是这样一种差异，它以一种也许是根本的方式实现了哲学禁止混淆文类的要求。通过在一个脱离禁止差异的语言之网的瓦解性运动中飞逝般的一触，差异首先产生出来，同时，产生了神话之他者的空旷空间。尽管如此创造的差异并不能清楚地表明被划分开来的领域（或一个被构造的他者），却预示了有可能产生其思考不落入人的权力之中、具有激进他者性的真理。

总之，在神话和自然把握中的语言交织的参照下产生的差异——这是本雅明寻求界定的——并不是一个在已构成的极端或领域之间的差异。哲学禁止混同的要求还只是一个禁令而已，或更好一点，变得更加紧迫了，因为在神话存在而差异缺失的情况下，禁止混同的要求变成了首先是对差异的根本要求。本雅明的差异概念自身就携刻着一种不可能性，即不能在

语言的世俗之网和它的完全他者之间内在地区别开来，但是在这个完全他者——一个达到了如此程度的“他者”，即如果他要真正制造差异就必须不在语言的神话性网络中——一个完全超越了人的局限和自然状况，只能用神性来称呼的他者——缺失的情况下，随碰即离的瞬间一触挑动差异的主要手段。但这个有限的差异也指向那个激进的差异，只有后者才能使之具有意义，只有后者才能给予禁止混同这一根本的哲学法则以分量。

如前所述，从哲学的观点来看，可传达性和可译性都是有限的超越和差异概念，因此它们似乎可能将普遍与具体这两个无共同尺度的维度混为一谈，但事实并非如此，因为本雅明的语言概念——正如康德的崇高概念一样只是以否定形式表征理念的领域——指涉同一个领域，手段是摧枯拉朽地捣毁语言的审美和结构特征。以这种方式，可传达性和可译性严格避免将不同领域相混合。同样，在美学问题上对神学概念的参照也不仅是，如他在《起源》中所说，意味着缺乏 *metabasis eis allo genos*，而是具有分界的作用，首先划分了层次，以便使突出了这些问题的神学悖论可以得到解决，有限的差异概念，并不意味着对不同思想层面的非法混合，而是在捣毁语言罗网的行动中，——这种捣毁，如前所述，制造差异——，通过表征那个归属“更高的神学领域”的内容而使自己脱颖而出（*Origin*, p. 216）。

因此这样一个差异的概念就不是一个简单的哲学概念。本雅明与康德的共识是，把终极立场作为终极的他者来参照，这是必然的。与这位哲学家的另一个共识是，这样一个立场以其与自然对象的差异形式而言，是不可知的，思想无法企望用概念来把握它或在意识中来实现它。但是不仅在《未来哲学纲要》，而且在他全部的著述中，本雅明都拒绝奉行康德将批评

与形而上学分裂开来的指令。在本雅明看来，将这两个领域合并不是沉溺于经验主义，或与此类似地，沉溺于压制一切的恶魔般的神话力量中，相反，这样的合并反倒首先起到实现差异的作用。本雅明的前提是，（批评）哲学对更高立场领域的参照赋予了哲学卓越不群的气质。尽管它无法思索这一立场，但是却在存在中实际预示了这种立场，从这个意义上来说，他认为批评哲学已经就是神学了，当然不是实证意义上的神学。由于本雅明的差异概念意味着对“更高神学领域的”实际参照，因此它不是纯粹的哲学概念，不仅如此，它也不是纯粹的神学概念，因为它所确立的立场不仅合适于作为认知事业的哲学，也适合作为一门实证学科的神学。

对本雅明关于差异的思想不能从任何一门特定的哲学的角度来叙述，因此不能为任何特定品牌的思想而被滥用。尽管对本雅明有多种理解，本雅明思想事业的悖论性本质还是来自于以下两方面，一方面，他似乎无条件地接受康德的哲学概念，同时又拒绝服从康德将批判与信条区别开来的要求，另一方面，他也不选择对差异的黑格尔式的解决（在这点上本雅明非常像克尔凯郭尔）。本雅明似乎特别关注哲学在总体上如何制造差异这一根本性问题。哲学中对“更高的神学领域”的参照对于本雅明来说似乎正是使这种差异成为可能，但是同时，这种具有构造力的、对有别于神话和语言交织的终极他者的参照又以其不可忽略的有限性打击了哲学意欲超越语言之网的努力，或者说，它使这种努力变成一种完全只有个人才理解的东西。

对于已经勾勒出来的这样一种立场，一种建立在哲学与神学张力上的立场，在我看来似乎可从本雅明的作品中找到一个名称，这在《起源》中被叫做“土星眼光”（或乖戾眼光）（*saturnine vision*）（*Origin*, p. 179）。这种眼光或神学扫视实现

了对终极存在 (*Origin*, p. 216) ——那个不是以认知抽象, 而是以与存在“相切”, 即将其结构疯狂捣成碎片的方式彻底与神话的缠绕和语言的交织相分离的终极存在——的参照。这种眼光超验的扫视如此超越了互相交织的领域, 直至处于它寻求克服的自然力量和它们的神话缠绕的星座下。土星是本雅明出生时的星座,^⑥这个星座所象征的恶魔力量在于它们将任何种类的存在都限定在世俗和现世的范围内, 然而, 这样一种产生于最具泥土味的星座下的眼光在由命运的恶魔力量密织的罗网上所制造的最小的裂缝、最不起眼的瓦解, 正因为它是/存在 (is) (与纯粹现象和认知的非差异相对立), 都预示了理念的存在 (being) ——或用本雅明的另一个术语来说, 都预示了“隐秘的统一”的存在, 或正如德文原文所说, 是“真理的完整无损 (*sprunglose*) 的统一” (*Origin*, p. 33)。

(郭军 译)

注 释:

①关于与路德教的联系, 见 Julian Roberts, *Walter Benjamin* (London: Macmillan, 1982), pp. 126ff.

②见本集朔勒姆《本雅明与他的天使》。

③Bernd Witte, *Walter Benjamin——Der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk* (Stuttgart: Metzler, 1976)。

④Walter Benjamin, *Briefe*, ed. Gershom Scholem and Theodor W. Adorno (Frankfurt: Suhrkamp, 1966), Vol. 1, p. 372.

⑤Walter Benjamin, *Reflections*, trans. E. Jephcott (New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1979), p. 306.

⑥Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1974),

I, 1, 149.

⑦Winfried Menninghaus, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie* (Frankfurt: Suhrkamp 1980), p. 16.

⑧Richard Wolin, *Walter Benjamin, An Aesthetic of Redemption* (New York: Columbia University Press, 1982), p. 40.

⑨见本集德里达《巴别塔》，收录在 *Difference in Translation*, ed. J. F. Graham (Ithaca: Cornell University Press, 1985), p. 180.

⑩Walter Benjamin, *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Schocken, 1969), p. 71.

⑪See the "Epistemo-Critical Prologue," of *The Origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne (London: NLB, 1977).

⑫ *Illuminations*, p. 75. 德文原著见 GS, IV, 1, 16。

⑬Harry Zohn 将 *Art des Meinens* 译为 *mode of intention*, 并不像保罗·德曼在“结论：论本雅明的《翻译者的任务》”（本集）〔原文见 *Yale French Studies*, No. 69 (1985), pp. 39—40〕一文中所说的那样完全错，因为正是以语言意欲表意的方式，语言认识到它趋向纯语言或神性语言的意愿。

⑭关于 *Lehre* 或教义 (*doctrine*) 的宗教含义，参见 Gershom Scholem, *Walter Benjamin-die Geschichte einer Freundschaft* (Frankfurt: Suhrkamp, 1975), pp. 73—74。

⑮Walter Benjamin, "Program of the Coming Philosophy," trans. M. Ritter, *The Philosophical Forum*, 15, 1—2 (Fall-Winter 1983—84), 51.

⑯见朔勒姆：《本雅明与他的天使》，关于本雅明抑郁、乖戾的土星性格，另见 Susan Sontag, *Under the Sign of Saturn* (New York: Farrar Straus Giroux, 1972), pp. 109—34。

一个马克思主义者的“创世记”

欧文·沃尔法思

太初有道

在本雅明看来，堕落（Fall）首先是一种语言的堕落，是从以上帝为灵感的命名语言上的堕落，同时标志着“人的语言的诞生”（GS, 11, 153; O, 119）。^①由于语言从原初的是（being）堕落为有（having），因此就与“抽象”、“判断”和“含义”成为同义词，语言不再是一种“介质”（medium），而是一种“手段”（means），用于主体间的“交流”。本雅明写道：“词必须得交流点什么（外在于自身的）意思。这的确是语言精神的堕落”（GS, 1, 153; O, 119）。因此堕落就是物化的本原，就是作为“什么东西”的“物”（Sache）的诞生，并且，也就是主体和法律的缘起。人类命名了世界，而主体则使之物化。在这个过程中，创世被简约为简单的量化事件，一种主体所控制的客体，一种受制于自我中心的主格支配的宾格，而这个主格对物再也不是一次性命名便一劳永逸，而是永远折腾它们。如果说由名所构成的天堂是一个没有外部的自我封闭的内里，而堕落现在则打开了，或者说发明了一个由外表构成的深渊。它对于真正的“认识”（Erkenntnis）来说只是其单纯

一个马克思主义者的「创世记」

的“学识”（Wissen）的外表，是“名”的“符号”外表，而在符号中，这又标志着能指的所指外表，正对立于未堕落之前的语言那“固有的神奇”（GS, 11, 153; O, 119）。人在偷吃了知识树之果时^②就抛弃了这种神奇循环、抛弃了完满和纯话语。这种罪过招徕对自己的惩罚，把自己从纯语言中放逐已经就是被逐出天堂了。

堕落就是专有名称堕落为任意的符号。并不是但凡符号都是任意的，本雅明说，在伊甸园中，上帝用符号示意给每种动物，看到这符号，动物便一一来到人的面前等待被命名。因此上帝的语言的一致性带着其无言的创造都以一种几乎崇高的方式展现在符号的形象中（GS, 11, 152; O, 118）。

如果说人的符号背叛了名称，上帝的符号则激发了名称。万物之主在“把自己的呼吸吹入”（GS, 11, 147; O, 114）人类体内后，就将全体集合，在此，全体造物都在他的面前见证他更伟大的光荣。看到一切都很好，他对自己所扮演的推动者的角色心满意足，第七天便休息了。他先示意让动物走到人面前，再召唤人给它们授名。^③人似乎是上帝的被指派的助理官员：他不需要被命名，而是被指派代表哑然的造物来发言。通过给物命名，他将物来再现，通过再现，他给物以公正——一种先于来自于知识之树的善恶判断的公正。人所赋予造物的每个名字，都是它的惟一、真正的名字：恰如其分的名字（*le mot juste*），因为这名字正与神圣的逻各斯相对应、相一致，而名与物原本同时产生于逻各斯。名与上帝之道（Word）无所不在的气息属于同体。名称所带有的“固有神奇”使得它在作为某人的名字时也分享它所表征的在场，即内在于造物中并通过造物所体现出来的上帝。名称大致相当于现代语言学所说的标志或象征。波德莱尔在其诗歌《感应》中描绘出了这样一种“象征的森林”中“深沉而神秘的统一”。^④

另一方面，堕落的符号是波德莱尔在他的组诗《忧郁》（*Spleen*）的第三、四节中所刻画的专断的独裁者的语言。伴随着堕落所到来的是“主体性的胜利和对物的独断统治”（GS, 1, 407; OGTD, 233）。任意的符号只是以一种漠然和单边的方式指涉事物，后者已经没有发言权，尽管过去它们曾经有过这种权利。但是在堕落之前，它们并不传达“什么意思”：它们传达自身。因此，为了给物命名，堕落前的人类只消倾听物的声音即可。这种自我反射的交流环道具有自言自语的道（Word）所具有的总体循环特征。按照本雅明在他的博士论文中所阐述的早期德国浪漫主义者类似的认识论观点来看，没有客体，只有主体，主体都是一种共同的“反射的媒介”。借助这种自我反射，它们产生自我认识，在认识自己的同时，使我们认识它们（GS, 1, 53—61）。在此德国浪漫主义与犹太教神学合二为一。

本雅明在关于语言的早期神学论文中写道：“人给予物的名称”取决于后者是如何传达给他的。在名称中，上帝之道不再具有创造能力，因为它已经从某种程度上变为接受性的了，当然是对语言的接受性，这种接受性面向物自身的语言，上帝之道正是从这种语言中，以一种无言的自然之神奇静悄悄地放射出来（GS, 11, 150; O, 117）。

因此，命名是主动的自发性和被动的接受性。亚当的语言还没有使女性—自然受制于一个专断的独裁主义统治，当它还孕育着她的语言时，它还没有丧失原初的双极性。但是亚当的双性语言的惟一本原就是上帝那全靠自己而派生出世界的创世之道。因此（正如力比多对于弗洛伊德）这完全是一个男性的事务，是一个一神论的上帝对自己而不对任何人所做的一场独白。^⑤“要有”（*Let there be*）（GS, 11, 148; O, 115）：这一开场白的语言行为“以一种绝对无限和无尽的方式”（GS, 11,

149; *O*, 116) 如同致病般产生了造物。不可避免会出现的问题是, 这样一种开天辟地的“自主创造”的操作行为按其定义完全不能包含任何接受性, 它难道不是已经内涵任意的成分了吗? 同样的问题也适合于授名这一完全建立在神圣之道的绝对自主性模式上的人类语言的主宰性活动。在给自然命名时, 是否可能就已经对她有了一种内在的不公正? 即便上帝之道“在自然无言的神奇中静悄悄地放射出来”, 也许她已经开始试图让我们听到她对无法自我表达的悲哀的暗示。

从符号学的角度来看, 名称部分是有动机的, 部分是无动机的, 人类随意把名字安在动物身上, 应该承认, 他被上帝“召来”这样做, 而上帝之道已经“命名”了造物 (*GS*, 11, 148; *O*, 115), 只是上帝并没有口授实际的名称。然而人也只是把天地万物无声的“口令” (*GS*, 11, 157; *O*, 123) 翻译成言语, 因此又传回^⑥到它们的奠基之父手中。在这种翻译或呼应中, 我们所得到的的是本雅明在二十多年后称做“光晕”的神学模式, 他写道: “体验现象的光晕意味着给它以抬起头来对视的能力” (*GS*, 1, 164; *IU*, 188)。〔人不再“授予” (*verleihen*), 而是“给予” (*belehnen*), 而且他这样做不是借助命名而是靠一种诗意的遐想。〕一事物原初的神学光晕因此原本是其名称的光芒, 这样看来, 本雅明后来与机械复制的到来相关联的“光晕的丧失”可一直追溯到堕落。

人由于脱离了命名的纯语言, 就把语言变成了一种手段 (即变成了一种对他来说不合适的知识形式), 因此至少从某种程度上来说, 变成了单纯的符号, 这导致了后来语言的多元化 (*GS*, 11, 157; *O*, 120)。

那么, 堕落——一种“掉进一切交流的间接性之深渊”中 (*GS*, 11, 154; *O*, 120) 的堕落——是否引进了“机械复制的时代”? 作为手段的符号就是结局的技术开端吗? 提供“外

部知识”和“对创世之道非创造性的模仿”（GS, 11, 153; O, 119)的符号和语言的增生仅仅只是墙上的书写，尚未到来的事物的符号吗？

语言的堕落直接与劳动的灾祸相关联。由于人被从天堂逐出，他命中注定要用自己的血汗从土地中获得生计，自然此时变成了技术操作的对象、受折磨的东西，不再是光晕性质的沉思默想的对象，不再是被倾听的哑然的语言，专有名称堕落为巴别塔后的不合适的胡言乱语。由堕落所带来的这后一种后果，本雅明指出，只是“后来”才发生的事情了。然而在他对创世记的读解中，这样的后果与堕落即便不是同义，也是同时共生，因此很难区分谁是因，谁是果。由此看来，本雅明版本的创世记并不像初看上去那样是一种“起源的”叙事，它所讲述的故事事实上是历史本身的缘起：被视为堕入了主体性深渊的意义的原初历史（*Urgeschichte des Bedeutens*）（GS, 1, 342; *OGTD*, 166）。这一原初景象既是真实的也是虚幻的。同时既是完全的“邪恶”，也是完全的“虚无”（GS, 1, 406; *OGTD*, 233），它标志着一切基础的丧失、一切形而上的现实主义的丧失，因此它预示了所有即将到来的令人精神涣散的“幻象”（GS, 1, 406 and V, 45ff; *OGTD*, 232 and R, 159），没有了最后的底线，这个深渊在任何意义上都是一个无底洞。从这一角度来看，救赎要么近在咫尺，要么远在天边，仅仅一点姿态也许就足以消解循环中的非现实性了；但这似乎也会同时成就一种几乎非凡的奇迹。

把自己树立为主体已经就是堕落。本雅明的早期神学论著不仅像波德莱尔一样把堕落与大笑的本质划等号，而是更为普遍地与“主观性的神学本质”划等号。“诸如此类的邪恶被暴露为就是一种主观性现象”（GS, 1, 406—7; *OGTD*, 233），且由于邪恶同时被揭露也是一种空洞的“虚无”，因此主体性

无论多么专断独裁，最终是一种无能为力的体现。它是完全的虚名：无意义的胡言乱语，极端的自恋，一个叫做巴别塔的流产的计划。其他人所称的“个体解放”或“资产阶级的兴起”，则被本雅明一概平静地归到堕落名下。

人类的堕落因此与主体的缘起是同义词，堕落同时也是一切错误知识、异化、认识论上的二元论的根源。现在一个深渊横亘在人与自然之间，横亘在人类劳动的主客体之间。一场全面的征服随之而来。使造物受制于自己独断的统治并不仅仅是把自然简化为一个客体对象，同时也如同魔法师的徒弟一样，使自己受制于自己的法术的奴役、受制于那没有目的的手段机制的奴役。但是这种新生的奴仆辩证法关系转瞬即逝，对主子的奴役并不同时带来对奴隶的解放，人类似乎拖着造物走向下坡。

因此，从某种意义上来说，堕落已经就是现代性的地狱般的机器了，而现代性则是历史的自由落体。堕落的确可用准历史的术语被描绘为从自足的“封建”经济向似乎可被确认为“资产阶级”的永无停息的动态状态的野蛮转换。从历史哲学的角度来看，从名称向符号的变动大致对应于从现实主义向唯名论的过渡：从有根底的理念向空谈的概念的过渡。^⑦但是与其说堕落是一种历史的灾变，不如说更是一种堕入历史的失足。这意味着，一方面，并不是它本身可用历史的术语来描述；另一方面，对堕落的遗忘将证明是其最为有害的历史后果之一。正如波德莱尔所说，恶魔的最恶毒的把戏之一就是使我们相信它不存在。事实上，堕落并不在现代历史学家所不懈地收集的客观事实之列，然而这些事实却合成了一个他不知道他正在讲述的故事，它们共同构成了尽管盲目、但却真实的对“不断堆积的一堆废墟”（GS, 1, 698; IU, 258）——历史的垃圾堆——的反映。本雅明认为“历史主义”即有条理的遗忘

训练，命中注定永远系于它天真地不予理睬的堕落，这一定论与尼采视历史主义为记忆的无限膨胀的分析判断毫不矛盾。“一场风暴”，本雅明写道，“正从天堂中吹来”，这场风暴“正是我们所说的进步”。在“我们”只看到“一连串事件”的地方，历史的天使却只看到“整整一场灾变”（GS, 1, 697—8; IU, 257—8）“我们”，事实上，已与进步相结合，我们每个人都是历史主义者，都被囚禁在一个对历史进行“客观”、内在的阐释的牢笼中，认为历史即事件的有序进展。而本雅明则不然，他从字面上来理解经验主义关于历史就是“一件糟糕之事接另一件糟糕之事”的嘲弄。对天堂的不断模糊的记忆将构成一个参照点，使得有可能来衡量堕落的递增速度。

总之，堕落是一个自我延续的忘却行为，它最初所采取的形式是对“沉思默想”的“注意力分散”，而“物的语言进入人类”（GS, 11, 154; O, 121）靠的正是那种沉思默想。语言丧失了为之在物中奠定基础的被动性成分，就变成了一种敌对、混乱和膨胀的主动性，它再无法为物命名，而只能对物“重复指涉”（GS, 11, 155; O, 122），因此从“高贵性”上堕落到“役使”中去。从某种程度上来说，存在着一种符号的政治经济学。堕落的故事对应于魔术师的徒弟的故事，而马克思又把他比做资产阶级。符号的原始积累已经全面预示了无政府状态的生产过剩。本雅明说“当物交错混乱时，符号必然变得混乱了”（GS, 11, 154; O, 121）。伊甸园变成了一座迷宫，似乎堕落为资产阶级的同时也标志着又滑回了神话的世界。卡夫卡和波德莱尔与许多人一样都对这个过程提供了“辩证法的形象”。

正如历史主义，被本雅明批驳为“资产阶级言论”（GS, 11, 144; O, 111）的关于符号的任意性的理论也对堕落置若罔闻。它不追究符号实际上究竟有多么任意。结构主义

语言学正如它所反对的历史主义一样，并不理解语言堕落实为符号，相反却在不经意之间有助于认可堕落的效果。符号不啻资产阶级的超验的商品，商品流通的先验条件。在此，本雅明早期的神学言论与他后期的唯物主义不乏等同之处，因为现代符号学，从这种角度来看，占有政治经济学理论对于马克思或现代艺术——“一个扭曲的世界的扭曲”——对于后来的卢卡奇的同等地位。在这三个案例中都有一种双重物化在运作：一种对人们必须努力去理解的堕落的模仿性的加强。从神学的角度来说，不应该说语言是任意的，而是语言变成了这样。因此，语言的任意性，这一所有索绪尔语言学的公理性的基础，就不是一个清白无害的范畴，不是一个语言的客观的、结构的事实，而是一个臭名昭著的羞耻，等同于一个堕落的语言所实施的专断的独裁。现代符号学对这一根本性真理置若罔闻，因此也就等同于“日常语言”哲学。它只不过反映了语言当前的危险状况，因此加剧了一种疾病，对于这种病来说，它并不是一种诊断，而是又一症候。它的“科学”伪装只不过是一种堕落的、“不正确的”、“主观性质的”“知识”。

因为在本雅明看来，符号之间无休止的互相指涉并不是如同索绪尔及其追随者们所认为的那样是一切语言的差异^⑧条件，而是语言原初的灾难。德里达所说的延异，在本雅明眼中就是堕落、迷路的符号“游牧性质”^⑨的飘零。手段，通过对目的的延宕而迷失了通往语言“目标”之路，而这个目标也就是语言之本源（GS, 1, 701; IU, 261）。作为手段的符号无休止的进/退正对应于“同质、空洞的时间”粘性的流动（GS, 1, 701; IU, 262）：一种“进步”的流逝的年历，这种进步不断地使自己远离天堂。但是符号从来都没有完全抹杀原初的名称，^⑩只是在一个关于符号的堕落的理论中，原初的语言才会不留痕迹地消失。正如“科学”的编史学有系统地“从

历史中删除了任何‘哀痛’的痕迹”（GS, 11, 231），而现代语言学则将对符号的非任意性的信仰驱逐到诗意遐想的领域中。

在本雅明的叙事中，符号的霸权是一个建立在深渊上的大厦，如果说符号的增生释放了技术手段的无限能量，这种增生同时也展示了一种极端的无能为力。巴别塔并没有到达天空，而是作为一幢被毁的摩天大厦留存下来，它就是这种无能为力的寓言画。“在这种与物的分离中——也就是对物的役使——产生了巴别塔计划，随之而来的是多种语言的混乱”（GS, 11, 154; O, 121）。这种混乱内在于原初的计划。巴别从一开始就是注定要失败的，这一罪过随后又一次招致对自己的惩罚。此外，策划时的繁忙预示了资产阶级的资本主义企业的混乱。如果说巴别这一无窗单子们的集体“蠢行”提前预示了资本主义市场的非理性，却没有“无形的手”来引导它的运气，正相反，它命中注定要被神明捣毁。巴别废墟就是写在墙上的寓言书写。借“历史天使”那凝视的眼光来看，这些废墟被“进步”的旋风卷起，以“一堆废墟”的形式继续“向天空”堆积（GS, 1, 697; IU, 257—8）。这就是一个“向后看的预言家”^⑩所看到的现在的“真相”（GS, 1, 695; IU, 255）。这堆瓦砾使人想起爱略特的“一堆破碎的意象”和卡拉巴神秘主义的“器皿破碎”，可以更确切地被确认为一堆支离破碎的名称或废弃的符号。本雅明并不是毫无理由地反对唯名论者将观念还原为它所谴责的夸夸其谈的符号。相比之下，上帝的具有创造力的气息曾经赋予所有的造物以生命，而堕落的语言鹦鹉学舌般的空谈现在却变成了一股大风，吹过之处只留废墟，这股风暴自诩为进步，但是正如波德莱尔在一则著名的散文片段中所说，它“没有任何新意”，^⑪与本雅明早期的语言神学对照来读解，历史的风暴所制造的噪音也就是一种上帝所遗弃的、

呼啸着穿过空谈的深渊的语言（GS, 11, 154; O, 120），一个白痴所讲的故事，它的一切“意指”最终没有任何意思，因此堕落就是终结的开端。巴别废墟预示着耶稣受难地，这是巴洛克寓言的意象，而这“阴森的藏骸所中的混乱”（GS, 1, 405; OGTD, 232）反过来又是一个现代性的“辩证法形象”；而由新天使所见证的现代进步则是一场悲剧，始于堕落，又一步步向着堕落倒退回去。

但是耶稣受难地并不仅仅只是现代性的最本质的特征，它也代表着“复活的寓言”：“寓言空手而去。纯粹的邪恶只存在于寓言，纯属寓言，它意味着与自身不同的另外事物，即它所展现的事物的非存在状态”（GS, 1, 406; OGTD, 233）。寓言，正如梦境，“自身包含着终结”（GS, V, 59; R, 162）并摸索着走向清醒。从某种程度上来说，它成了自己的寓言，寓言之寓言，并因此消解在自己本质的乌有中。从自己的幻象中醒来，它做了一个一百八十度的大回旋，整个扭转了堕落的方向，借此，它将意义之意义，即意指之乌有，暴露在光天化日之下。深刻的奥义（De profundis），在现代性的废墟中，在“完全罪过的时代”^⑧的中心，启示录的间歇性光晕预示着天堂失而复得。

从这种对创世记的重新阐释中所生发的是一种走向的西方马克思主义的前史，青年本雅明（在《论本体语言和人的语言》和《德国悲剧的起源》中）沿着语言神学的思路重讲了这个故事，青年卢卡奇则（在《小说理论》中）把这作为一种文类历史来讲述。这两种互补的千禧年主题的共同之处在于两者都将堕落与资产阶级社会的兴起划等号。现在危机的起源内在于历史的起源。只有借助回顾这些起源才有可能责问历史，因为历史的起源就伴随着对其本原的忘却，换言之，资产阶级社会就是一个没有认识到自己就是地狱的地狱，不仅天堂丧失

了，对这一损失的意识也丧失了，堕落的人类已经忘却了他已忘却，正如斯宾诺沙的石头，它不知道它正在下落。着手复归失去的天堂，我们就必须首先记起我们已经忘却。危机从根本上来说是一个形而上的危机；一切其他的危机都是这一危机的后果；走出深渊之路似乎就在于一种信念的飞跃，这就是关于异化、关于从异化中异化出来、关于救赎即对于一个被忘却的堕落的记忆的神学范式。

如果说这种范式为本雅明后来的唯物主义提供了支撑的框架，它也将被它所预见的事物彻底改变，^④困难在于要确定这两者之间哪一者是另一者的“基础”。本雅明就此所给予的结束语中所包含的闪烁其辞的答案似乎是：两者互为基础和任何一者都不是另一者的基础。根据《历史哲学论纲》第一节来看，历史唯物主义的“装置”利用着一个机器中的上帝（*deus in machina*），伪装成为一个小罗锅的上帝的确只是他原初自我的一个影子，但是如果上帝真的已经死了并被埋葬了，历史唯物主义也不一定能在他之后存活下来，在一种或多或少世俗化的伪装下，他的幽灵将无论如何至少在至少一个学派的西方马克思主义中徘徊。卢卡奇关于“资产阶级意识的二律相悖”，以及与之相关的对一个超越主观主义和客观主义镜像般对立的“主—客”体的追寻；对工具理性的批判（霍克海默）或“交流”即对没有目的的手段的一种拜物教（阿多诺）；“启蒙辩证法”即现代性向神话前史的倒退，以及意识形态即一个无法渗透的、但又虚无缥缈的面纱，是对一个已经幻灭的世界的“神秘化”（班恩）；对革命所下的“赌注”（哥尔德曼）：即“革命即对历史的（非）辩证的扭转，它要么加速历史的进程，要么是“对正在发生的事件的弥赛亚式的截止”（GS, 1, 703; *IV*, 263）——尽管一个近乎神秘主义的语言论和历史唯物主义的实践相距甚远。然而所有这一切都内在包含在一种版本的创

一个马克思主义者的「创世记」

世记中，这个版本认为堕落源自于一次致命的语言差错。

前马克思主义者和反马克思主义者们都谴责马克思主义是“一个不成功的神”，然而本雅明却决不予以放弃。或许，一种真正神学版本的马克思主义有更好的武装可对付所谓的“危机”，这一方面是由于危机已经是神学范式的一个组成部分，即它的关键的、失乐园后的阶段；但主要是由于神学，不同于其代用品，无须崇拜虚假偶像。它的确是以对世界的某种神学阐释为基础，这种阐释认为世俗的现实可以有效地摆脱宗教禁忌并因此而全靠自身世俗的措施解决问题，但这指的不是全靠培养了资本主义帐目管理和巴洛克忧郁的“新教伦理”，而是靠狂热地肯定世界的弥赛亚主义的完满意志。虽然这样一种对世俗世界的自我肯定是以一种关于世俗的深刻的神学观念为基础，然而这样一种神学最终将会证明在一定的范围内有能力代表其自身世俗的必要性而削去自我。^①

(郭军 译)

注 释：

①以下 GS 指 *Gesammelte Werke*, ed. R. Tiedemann and H. Schweppenhauser (Frankfurt 1974.); B 指 *Briefe*, ed. G. Scholem and T. W. Adorno, 2 vols. (Frankfurt 1966); IU 指 *Illuminations*, trans. H. Zohn (London 1919); OGD 指 *The Origin of the German Tragic Drama*, trans. J. Osborn (London 1977); O 指 *One-Way Street and Other Writings*, trans. E. Jephcott and K. Shorter (London 1979); R 指 *Reflections* trans. E. Jephcott (New York 1986)。

②“知识之树”在德文中是“*Baum der Erkenntnis*”，但是 *Erkenntnis* 作为与 *Wissen* 的对立，在本雅明的术语中是一个实证词，因此本雅明有一次在这个词上加了引号 (GS, 1, 407)。知识树所承诺的是 *Erkenntnis*,

但所产生的却是 *Wissen*。

③然而，人在为物命名时，不过是在师法上帝：

（在创世记中）自然得以被创造的节奏是：要有——他造——他命名……〔创造的行为〕和语言的创造性万能同出一源，且最终，从某种意义上来说，语言合并了被造之物并为之命名，语言因此既是创造者又是最高准则，它既是道又是名。在上帝那里，名具有创造性，因为它同时就是道，而上帝之道又是可认知的，因为它同时又是名。“他感到这很好”，即，他借助名而知道了道。只在上帝那里才有名与知识的绝对关联，只有在他那里，名才是知识的纯介质，因为名从根本上来说就是创造之道。这意味着：上帝使物通过名而可被认知，人类根据知识来为物命名（GS, 11, 148; O, 115）。

因此，即便人的命名是秉承于神的人类语言，也只是神圣之道的“反射而已”：“正如知识与造物之间有着距离，名与道之间也有着距离”（GS, 11, 144, 149; O, 111, 116）。

④波德莱尔的 *Oeuvres Completes*（以下注释中简称 *OC*），Pleiade edition, ed. by Y. G. le Dantec, Paris 1968, 11. 语言不仅只是对“可传达之物的传达，同时也是不可传达之物的象征。语言的象征一面是与语言的符号关系密切相关的，但同时也在某些方面延伸到名和判断（GS, 11, 156; O, 123）。一种延伸到名的“符号理论”在前提上就有别于任意的符号，因为任意的符号是名的堕落。无论如何，它都是与象征相关联的名，而任意的符号却与寓言相关联。寓言和任意的符号都与邪恶、虚无、抽象这类范畴相关联，因此都属于堕落（GS, 1, 407; OGD, 234）。然而，本雅明对浪漫主义代表象征而贬低寓言的看法与他对依据符号的任意性而建立的“资产阶级”符号学同样严厉的谴责毫不矛盾（GS, 11, 150; O, 116）。与表象正相反，他所攻击的这两个目标是同

一个硬币的正反两面，正如浪漫主义的矫情和资产阶级的实证主义。其中一面做出似乎天堂的语言还可得到的姿态，另一面则把眼下的、完全平俗的语言状态当做语言的标准来对待，因此，两者都以各自的方式掩盖了堕落所带来的后效。针对浪漫的象征主义所做的“庸俗”神秘化，本雅明对之以寓言的“理念”，并与此相关联，对之以真正的、亦即神学的象征观念（GS, 1, 337ff; OGTD, 159ff）。因此正确理解下的寓言与象征是互补的，前者提出了语言的堕落，后者暗示了语言的神圣本原。象征——字面意思是，“具有整体特征”，“器皿上的一块”，（GS, IV, 18; IU, 78）——指向一种超越了交际维度（*Mitteilung*）的字面意思是“分裂”，“分享”的语言统一，这种统一也许先于名与神的判决之间的分裂（*Urteil*的字面意思是“原初的分裂”），等同于隐而不露的犹太教上帝的名。从前提上来说，没有任何符号学能够接近这个独白的道所具有的绝对的自我在场。

⑤见 On “monologism”, Mikhail Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, 1981. 另，参照以下段落，出自 Cerard de Nerval 的 *Voyage en Orient*, 转引自 Sarah Kofman, *The Enigma of Women*, Cornell University Press, 1985, p. 225:

回到最早的一神教斗争中去，这些宗教由于痛恨叙利亚的多神教而宣告妇女堕落，因为在叙利亚的多神教中女性原则在 Astarte, Derceto or Mylitta 的名义下占主导地位。最早的邪恶和罪孽之源可追溯到比夏娃更早的时间，那些拒绝想象有一个永恒的、独一的、具有创造力的上帝的人们被告之一种由古老的神祇妇人所犯下的罪过，罪恶如此深重，以至于在一场使整个宇宙为之颤动的惩戒之后，所有的天使和地球上的生灵都被禁止再提她的名字（……）永恒之主的愤怒毁灭了对世界之母的记忆！

（压制女性名字的）道（甚至不是）在太初。

⑥德里达用 *releve* 一词翻译黑格尔的 *Aufhebung* (扬弃) 概念, *releve* 有“接力”的意思。德里达关于扬弃的论述, 见 “The Pit and the Pyramid; Introduction to Hegel’s Semiology”, 收录在 Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, University of Chicago Press, 1982, 19—20, 43, esp. 88ff.

⑦本雅明对唯名论的批判详见《德国悲剧》的“认识论—批判序言” (GS, 1, 220ff; OGTD, 39ff), 序言持新柏拉图主义的理念论。在 *Erkenntnistheoretische Vorrede* (即“认识论—批判序言”) 这种提法中就内在包含了对产生于所谓知识之树的所谓知识的批判。

⑧差异在名称有限的多元性中的确已经存在, 但是堕落以后才迅速加剧: “天堂中的人类的语言一定是一种完美无缺的知识; 而后来所有的知识都再次在语言的增生中无限地自我标新立异, 的确知识被迫如同以名存在的造物一样在一个较低层次上使自己不同” (GS, 1, 152; O, 119)。

⑨B, 329.

⑩如果失去了恩宠的语言“部分变成了单纯的符号” (GS, 11, 153; O, 120), 剩余的部分则确保“语言决不仅仅只给予符号” (GS, 11, 150; O, 117)。

⑪本雅明将施莱格爾的这一理论阐释如下: “历史学家背叛自己的时代, 而他作为见证者的凝视被越来越远去的先辈们的山巅所燃起” (GS, 1, 1237)。历史的天使就是这样一个预言家。

⑫OC, 1262—5。巴别塔作为对“进步”的一个寓言, 还可以与波德莱尔对一份“进步的”报纸——《世纪报》的描述, 波德莱尔把这份报纸描述为“一个巨大的愚蠢的里程碑, 像比萨斜塔一样向着未来倾斜” (OC, 1070)。在上述所提到的波氏散文中, 他把“普遍进步”与“普遍毁败”相等同 (OC, 1263)。

⑬这是费希特的说法, 卢卡奇在大约同一时间在他的《小说理论》 (trans. Anna Bostock, MIT Press, 1971) 中引用过, 在这本书中, 僵死的“第二自然”的世界几乎被用同样的术语描绘为“早已死去的内在世界

的藏尸所”（第 64 页）。

⑭在此，我们与朔勒姆分道扬镳，他只看到本雅明历史唯物主义的神秘—神学的一面。

⑮Cf. Benjamin's "Theologico-Political Fragment," *GS*, 11, 203—4; *O*, 155—6. 正是从这个角度，本雅明把《共产党宣言》看做超现实主义的宣言，它号召现实——不是“扬弃”或“克服”，而是——“战胜”自我（*GS*, 11, 310; *O*, 239）。

巴 别 塔

雅克·德里达

“巴别”：首先承认它是一个专有名词。但当我们今天说“巴别”时，我们知道指的是什么吗？我们知道指的是谁吗？如果我们考虑一个遗留文本的生存的话，即关于巴别塔的叙事或神话，那它就不仅仅构成许多比喻中的一个。在讲述一种语言对另一种语言的不充分性、百科全书中一个地方对另一个地方的不充分性、语言对自身、对意义等的不充分性时，它同时还讲述比喻、神话、转义、曲折变化、不足以补偿使我们束手无策的多元性翻译的必要性。在这个意义上，它将是关于神话根源的神话，关于隐喻的隐喻，关于叙事的叙事，关于翻译的翻译，等等。它不可能是像那样掏空自身的惟一结构，但可能会以自己的方式（本身就像专有名词一样几乎是不可译的）掏空自身，而保留下来的仅仅是习语。

“巴别塔”不纯粹是形容语言之不可简约之多样性的；它展示一种不完整性，对建筑体系、建筑说明、系统和建筑学等加以完成、总体化、渗透、完善的不可能性。众多习语所实际限制的不仅是“真正的”翻译，一种透明的、充分的相互表达，还有一种结构秩序，一种连贯的建构。那么（让我们翻译吧），就存有一种形式化的内在极限，结构的一种不完整性。

巴
别
塔

看到对一个被解构的系统的翻译并不难，在某种程度上也是已经证明了的。

人们决不能沉默地越过语言问题，在关于语言的问题中提出了语言问题，一种关于翻译的话语也被译入了语言问题。

首先：巴别塔是用什么语言建构和解构的？在一种语言中，巴别的专有名词也可以由于变乱而被“变乱”地翻译。作为一个专有名词，专有名词“巴别”应该是不可译的，但是，通过一种独特语言翻译过来的一种联想式的变乱，人们以为它就是被那种语言翻译成一个普通名词的，意指我们译作“变乱”的东西。伏尔泰在《哲学词典》中对“巴别”一词表示困惑：

我不知道为什么在《创世记》中“巴别”意味着变乱。在东方语言中，Ba 的意思是“父亲”，Bel 的意思是“上帝”；“巴别”指上帝之城，即圣城。古人就是这么称呼他们的首都的。但无可置疑的是，巴别的意思是变乱，可能是因为建筑师们在看到他们的杰作竟然高达八万一千尺时而瞠目结舌，要么就确实是找不到适当的语言了；显然，从那时起，德国人就不再懂中文了；显然，据学者博沙德所说，中文与正宗德文原本是同一种语言。

伏尔泰冷静的反讽道出了巴别的意思：它不仅是一个专有名词，一个纯粹能指对一个独特存在的指涉——因此是不可译的——而且是与一个普通意思相关的一个普通名词。这个普通名词是有意思的，而且不仅是变乱的意思，即便“变乱”至少有两个意思，如伏尔泰所说，不仅指语言的变乱，而且指建筑师们发现他们的建筑被遮断了而造成的混乱状态，因此，一种

混乱已经开始影响了“变乱”一词的两个意思。“变乱”的意义被混淆了，至少具有了双重意义。但伏尔泰还暗示着别的什么：巴别不仅指变乱一词的双重含义，也指父名，更准确更普遍地说，是作为父名的上帝之名。这座城市将采纳上帝圣父之名，和被称作变乱的城市之父亲之名。上帝，特有的上帝，将以父名标志一个公共空间，即那个城市，在那里，理解已经不再可能了。一旦只有专有名词，理解便不再可能；而一旦不再有专有名词，理解也不再可能。由于命了名，他所选择的名，所有的名，父就成为语言之源，那种权力应当归于圣父。圣父之名将是那个语言之源的名。但也正是上帝，在他愤怒的行为中（如伯姆或黑格尔的上帝一样，离开自身的、将自身限定在有限性之中、因而生产历史的上帝一样），取消了语言的才能，或至少使语言陷入混乱，在他的后代中播下了混乱的种子，毒害了当下（Gift-gift，毒品—才能）。这也是语言的来源，众多习语的来源，换言之，即被称作母语的的东西的来源。整个历史都在利用亲缘关系、世代和谱系关系：都是闪族的。在巴别塔坍塌之前，伟大的闪族正在建立他们的帝国，他们想要统治宇宙，也试图把他们的语言强加于这个宇宙。这个规划是紧在巴别塔坍塌之前制定的。我引用两段法文翻译。第一个译者远离人们常说的“直译性”，换言之，远离希伯来语用来形容言语的“舌”，而第二个译者比较关注直译性（隐喻的，或换喻的），却用“唇”，因为在希伯来语中，“唇”指我们在另一个换喻中所说的“舌”。人们必须用众多的唇，而不是众多的舌来称呼巴别变乱。第一个译者，即路易·塞贡，1910年发表了《塞贡圣经》，他这样写道：

根据他们的家族，他们的语言，他们的国家，他们的民族，这就是闪的儿子们。根据他们的世代，他

们的民族，这就是诺亚的儿子们。在洪水之后，地球上的各个民族就是从他们那里繁衍而来的。整个地球都讲同一种语言 (tongue)，使用同样的词语。离开出生地后，他们在示拿地 (Shinear) 发现一片平原，便居住下来。他们彼此商量说：来呀！让我们造砖，用火烘烤。于是，砖被用作石头，柏油被用作水泥。他们又说：来呀！我们来建一座城和一座塔，让它的顶尖伸到天上去，我们再给自己起个名字，这样，我们就不会分散在地球上了。

我不知道如何阐释这些物质替代或变形的典故，砖成了石头，柏油成了沙浆。那已经类似于翻译了，一种翻译的翻译。但我们先不要管它，来用第二个译文替代第一个。这就是舒拉奇的译文。它发表于近代，更追求直译，几乎是逐字的直译，这正是西塞罗在《论演说术》中告诫译者所不应该做的事情之一。下面是他的译文：

这就是闪的儿子们
 他们的同族，他们的语言 (tongues)，
 在他们的土地上，他们的民族。
 这就是诺亚的儿子们的同族，他们的功绩，
 他们的民族：
 洪水之后，地球上的民族就是从后者分化而来。

而且在整个地球上：同一种语言 (lip)，一种言语。

而且他们离开了东方：发现了一个峡谷，
 在示拿地。

他们定居在那里。

他们对同族说：

“来呀，我们造几块砖吧。

用火烘烤它们。”

于是，砖就成了他们的石头，柏油成了沙浆。

他们说：

“来呀，我们来建造一座城和一座塔吧。

让它头顶天堂。

我们给自己起个名吧，

这样我们就不会再分散在地球的表面上了。”

他们怎么样了呢？换言之，上帝为什么惩罚他们呢？他给了他的名，抑或，由于宣布了他的名，他未给任何物、任何人命名，专有名词“混乱”将是他的标志、他的封印。是由于他们要把巴别塔建造得像天堂一样高而惩罚他们吗？由于他们要登上最高处、登上至高无上的境界吗？也许是由于这个原因，毫无疑问；但无可争辩的是，也由于他们想要为自己命名，给自己一个名，自己为自己建构一个名，以便聚集在那里（“我们就不会再分散”），在一个统一的地方即刻有了一种语言（*tongue*），一座塔，一个以及另一个，一个作为另一个。他惩罚了他们，因为他们想要自己建立一个独一无二的、宇宙的谱系。下面要讲到的《创世记》仿佛出于同样的设计：建一座塔，建一座城，用普遍的语言为自己命名（这种语言也是一种习语），同时建立亲缘关系：

他们说：

“来吧！我们要建造一座城和一座塔，

塔顶通天，

为要传扬我们的名，^①
免得我们分散在全地上。”

耶和华降临要看看世人所建造的城和塔。

耶和华说：

“看哪，他们成为一样的人民，都是一样的言语，
如今既作起这事来！……
我们下去，在那里变乱他们的口音，
使他们的言语彼此不通。”

于是他把闪族人分散开来，分散在此就是解构：

耶和华使他们从那里分散在全地上，

他们就停工不造那城了。

因为耶和华在那里变乱天下人的言语，

使众人分散在全地上，

所以那城名叫巴别，变乱。

那么，我们可不可以说上帝是出于嫉妒呢？出于对人的统一的名和言语的愤恨，他强加了他的名，他的父名；以这种暴力的强加，他开始了对那座塔的拆解，就像拆解普遍语言一样；他把谱系亲缘关系分散开来了。他打破了谱系。他既强行翻译又禁止翻译，束缚翻译，但仿佛不能成功，此后的孩子们**将担**他的名，他给予这个城市的名。它来自上帝的专有名词，来自上帝，从上帝或从父繁衍而来（据说，耶和华 [YHWH] 是一个无法发音的名字，是从塔上传下来的），是他把言语分散开来，变乱或多样化了，根据世代相传的说法，它的分散仍然被那惟一的名所封闭，那惟一的名将始终是最强大的，那惟

一的习语将征服一切习语。现在，这种习语自身已经有了变乱的标记，它不适当地意味着不适当的东西，就是说，巴别，变乱。于是，翻译既是必要的又是不可能的，正如在两个绝对的专有名词之间的间隙，努力争取名称的适当性，是必要的和被禁止的一样。而上帝的专有名词（上帝所给予的专有名词）已经在言语中有了很大的分化，也令人不解地意味着“变乱”。他所宣布的战争首先是在他的名字内进行的：分化的，裂变的，多价的，多义的，进行拆解的上帝。“而他战争”，人们在《芬尼根守灵夜》中这样读到。我们可以从闪和肖恩的一边追溯这个全部。在此，在直接的语境中和讲述巴别塔的全书中，“他战争”不仅把无数的语音和语义线索捆束在一起，它还（用英语）说宣战的那个人说我就是那个说我是的人，因此也是（战争）；它使自身在言语行为中不可译，至少在下面的事实中，即它是在同一个时间用一种以上的语言表述的，至少是用英语和德语。如果一种无限的翻译穷尽了语义根源，它仍然可以译成一种语言，并失去“他战争”的多义性。姑且另找个时间来解读这个不太紧迫的“他战争”，而谈谈翻译理论的局限性：他们经常涉及从一种语言向另一种语言的过渡，但没有充分考虑到一个文本中涉及多于两种语言的复杂性。如何翻译同时以几种语言写成的一个文本呢？如何“传达”多义性呢？怎样才能同时以几种语言进行翻译呢？能将这种翻译叫做翻译吗？

巴别：今天我们视其为专有名词。但这个专有名词指什么？指谁？有时，它指一个叙事文本，讲述一个故事（神话的，象征的，寓言的；这对眼下无关宏旨），在这个故事中，已不再是叙事名称的专有名词给一座塔和一座城命名，这座塔和这座城从一个事件得名，在这个事件中，耶和華“宣布他的名”。现在，这个专有名词至少已经在三个时间对三个不同事

物命名，而且，它的全部意义在于，作为一个专有名词，它起到了一个普通名词的作用。这个故事主要讲述了语言混乱的起源，习语不可简约的多元性，翻译的必要性和不可能性，作为不可能性的必要性。现在，一般情况下，人们并不注意这样的事实：我们正是在翻译中读到这个故事的。而在这种翻译中，专有名词保留了它的独特命运，因为它在表面上并未被译成专有名词。现在，这样一个专有名词永远是不可译的，这个事实使人得出结论，严格说来它并不属于语言，不像其他词语那样属于语言系统，不管是被翻译的还是在翻译的。然而，“巴别”，作为一种独特言语的一个事件，也具有一种普通意义，一种概念的普遍性，它的出现是为了构成一个“文本”。它作为一个双关语或混乱的联想，这都无关紧要：重要的是，在一种语言中可以把“巴别”解作“变乱”。而从那时起，正如巴别同时既是专有名词又是普通名词一样，混乱也成为专有名词和普通名词了，一个成为另一个的同音异义词，也是同义词，但不是等价的，因为混淆二者的价值并不是什么问题。对翻译者来说，没有满意的解决办法。依靠同位语和大写（“Over which he proclaims his name: Babel, Confusion”）并不是把一种语言译成另一种语言。它评论、解释、复述，但不翻译。它充其量近似地繁殖，把含混的意思分成两个词，“混乱”聚集了潜在意义，它的全部潜在意义，它的内在翻译（internal translation），如果可以那样说的话。这种内在翻译用所谓的原文语言遣词造句。原叙事的语言中固存一种翻译，一种转移，它即刻（混乱地）传达了那个专有名词的相同语义，而这是这个专有名词作为纯粹专有名词本身所不会有的语义。事实上，这种语言内（intralinguistic）的翻译迅速运作；它甚至不是严格意义上的一种运作。然而，使用《创世记》的语言的人应该注意到专有名词抹去相同概念的效果〔如 Pierre（皮埃尔）中的 pierre

(石头), 而这是两种绝对异质的价值或功能]。因此, 人们禁不住要说, 首先, 正当意义上的专有名词并不合法地属于那种语言; 它不属于那里, 尽管而且由于它的招呼才使那种语言成为可能 (没有专有名词的招呼的语言是什么语言呢?); 因此, 它只能通过让人在语言内翻译自身才能把自身刻写在语言中, 换言之, 让别人用相同的语义表达阐释自身: 从这一时刻起, 它就不再是专有名词了。名词 *pierre* 属于法国语言, 在译成一门外语时原则上应该传达它的意思。而 *Pierre* 却不然, 它在法国语言中的归属尚不确定, 无论如何与 *pierre* 不是同一种情况。在这个意义上, “皮埃尔” (英文为 *Peter*) 就不是 *Pierre* 的翻译, 就像 *Londre* 不是 *London* 的翻译一样。其次, 以《创世记》的语言为所谓母语的人的确可以把巴别解作“变乱”; 在这种情况下, 那个人对专有名词的翻译是一种混淆的翻译, 不需要另一个词就传达了相同的意思。就仿佛那里有两个词, 两个同音异义词, 其中一个具有专有名词的价值, 另一个具有普通名词的价值: 在二者之间, 存在着一种可以进行多样评价的翻译。它是否属于雅各布森所说的那种语言内翻译或重新措辞? 我不这样认为: “重新措辞” 涉及普通名词与普通句子之间的变化关系。《论翻译》(1959) 一文区别了三种翻译形式。语言内翻译 (*intralingual translation*) 用同一种语言的一些符号阐释另一些语言符号。这显然假定必须懂得如何有力地断定一种语言的统一性和同一性, 其各种极限的可判断形式。然后是雅各布森所利落地称之为翻译“正身”的东西, 即语言间翻译 (*interlingual translation*), 它通过另一种语言阐释语言符号——其前提条件与语言内翻译的前提条件相同。最后是符号间翻译或变形 (*transmutation*), 它用非语言符号系统阐释语言符号。对于两种非“正身”的翻译形式, 雅各布森建议用定义性的同

义语和另一个词。即是说，他用另一个词翻译了第一种：语言内翻译或“重新措辞”。第三个也同样：符号间翻译或变形。在这两个例子中，“翻译”的翻译是一种定义性阐释。但就翻译“正身”，即普通意义上的翻译，语言间和后巴别式翻译而言，雅各布森并没有翻译；他重复了同一个词：“语言间翻译或翻译正身”。他假定没有必要翻译它，谁都明白它的意思，因为每个人都有这种翻译的经验，每一个人都应该知道语言是什么，一种语言与另一种语言的关系，特别是语言的同一性或差异性。如果存有巴别塔未曾破坏掉的一种透明性，那么，这就是对语言的多元性和“翻译”一词的“正当”意义的经验。就“翻译”一词的关系而言，当指翻译“正身”时，简言之，与隐喻一样，与正常翻译的曲折变化一样，它的其他用法将处于语言内的和不充分的翻译的位置。因此就有了正当意义上的一种翻译和比喻意义上的一种翻译。而为了在一种语言内把一个译成另一个，或把一种语言译成另一种语言，进行比喻意义上的或正当意义上的翻译，就必须进入一个过程，很快看到这种令人安心的三分法是有问题的。很快在发出“巴别”这个词的音的时候，我们感到不可能决定这个名称是否正当地简单地属于一种语言。重要的是，这种不确定性在一场争取名分的斗争中发挥了作用，这场斗争是在追溯谱系渊源时进行的。为了“给自己命名”，同时建立一种普遍语言和一个独特谱系，闪族人想要把理性带给世界，而这种理性既意味着殖民暴力（因为他们可能会因此普及他们的习语），同时又意味着人类群体宁静的透明性。相反，当上帝强加他的名和反对他的名时，他打破了理性的透明性，但也干扰了殖民暴力或语言帝国主义。他决定了它们要被翻译的命运，他让它们屈从于一种必要而又不可能的翻译法则。他以可译而又不可译的名一下子传达了一个普遍理性（这个理性将不再屈从于特殊民族的统治），但同时

又限制了它的普遍性：被禁止的透明性，不可能的单声部。翻译成了法则、职责和债务，但却是不再能卸掉的债务。巴别的名称标志着这种无力偿还的债务：它翻译，但不翻译自身，属于但又不委身于一种语言，使自身向自身拖欠一种无力偿还的债务，就像拖欠别人的债务一样。这就是巴别式的语言表现。

这个独特的例子，既是原型的又是寓言的例子，可以用来介绍全部所谓翻译的理论问题。但是，任何理论化，仅就它产生于语言内部而言，都不能控制巴别式的语言表现。正因为如此，我在此才不用理论模式，而试图用我自己的方式翻译另一篇论述翻译的译文。前面所述本应该把我引向瓦尔特·本雅明的一篇早期文章，即莫里斯·德·冈迪拉克翻译的《论语言本身和人的语言》（1916）（《神话与暴力》，巴黎：丹尼尔，1971）。那篇文章显然援指了巴别塔，掺有论专有名词和翻译的话语。但在我看来，就那篇文章公开的谜一般的性质，其丰富的意义和多元决定性，我不得不推迟对它的解读，而只限于《翻译者的任务》（也由冈迪拉克所译，集于同一个集子中）。其难度无疑不小于那篇论语言的文章，但其逻辑较清晰，主题较突出。这篇论翻译的文本也是为波德莱尔的《巴黎的忧郁》的译本所作的序，而我则喜欢用冈迪拉克的法译本。然而，翻译——对这个文本来说不仅仅是一个主题、尤其是其基本主题吗？

文章题目的第一个字就交代了“任务”（Aufgabe），总是注定要完成的（由其他人所赋予的）使命、承诺、职责、责任。这里已经突出了一条法则，翻译者必须为之负责的一条法令。他还必须完成这项任务，这项可能意味着过错、过失、错误、甚或罪过的任务。我们将看到，文章把一种“调和”作为地平线。而话语中繁殖谱系主题和典故——或多或少具有形而上学意义——的一切都用来传播一颗家族种子。翻译者欠下了债务，他在自己眼里是一个身陷债务的翻译者；他的任务是偿

还 (render), 偿还一定是已经给了他的东西。在与本雅明的标题相一致的词语中 (Aufgabe, 职责, 使命, 任务, 问题, 所分配的任务, 必须要完成的任务, 必须要偿还的债务), 从一开始就有 Wiedergabe, Sinnwiedergabe 的意思, 即归还 (restitution), 意义的归还。如何理解这种归还、甚或这种偿还呢? 仅仅是归还意义吗? 那么, 这个领域中的意义又是什么呢?

姑且保留起才能和债务这些词, 而且是完全可以宣布无力偿还的一笔债务, 因此产生一种“转移”, 对处于翻译位置的人来说, 无论是谁, 都会对所翻译的文本 (我说的不是原文的署名者或作者), 对语言和书写, 对封闭“原文”作者与其自己语言的联姻的约束和爱, 产生爱和恨。在该文的核心, 本雅明谈到了那种完全不可能的归还: 一个谱系场面上的无力偿还的债务。该文的重要主题之一是语言间的“亲缘性”, 这已不再是 19 世纪历史语言学的一个分支, 尽管不是这种语言学所彻底陌生的。也许正是在这里我们想到了历史语言学的可能性。

本雅明刚好引用了马拉美的话, 他引用的是法语, 在他自己的句子中留下了一个拉丁语, 冈迪拉克在那页的底部加了注, 表明“genius”这个词不是译自德语, 而译自拉丁语 (ingenium)。当然, 他无法再用该文的第三种语言, 马拉美的法语, 本雅明已经评估了马拉美的不可译性。况且: 如何翻译一个同时用几种语言写成的文本呢? 下面就是论述无力偿还的债务的那段话 (我引用的都是法语译本, 因为我对该译本中不时出现的德文很满意, 它们能支持我的观点):

然而, 哲学和翻译并不像伤感艺术家所断言的都是徒劳的。因为存在着一种哲学天才, 其最显著的特点是缅怀在翻译中自行显现的那种语言。

Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manqué la suprême: penser étant écrire sans accessoires ni chuchotement, mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idioms empêche personne de proférer les mots qui, sinon, se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.

如果马拉美的这些话所唤起的现实可以全部应用于哲学家,那么,自身携带着这种语言的种子(Keimen)的翻译就处于文学创造与理论之间。翻译的工作只是一种低级调节,但也能给历史留下深刻的印迹。如果这就是翻译者的任务,那么,完成这一任务的道路就可能模糊起来,变得越发不可渗透。我们还要说:关于翻译中包括的这项任务,即使一种纯粹语言的种子成熟起来的任务,似乎是不可能完成的,似乎不可能有能定义它的结论。如果归还意义不再是标准,那么这难道不是剥夺了它的基础吗?

本雅明首先放弃了对马拉美的翻译;他让这段话像一个专有名词的大奖章一样在文本中闪闪发光。但这个专有名词却并非全然无足轻重;它不过是进入一个整体,它的意义在没有任何损害的情况下是不能转入另一种语言的(这里 Sprache 没有译,因此没有丢失什么)。在马拉美的文本中,成为专有名词因而是不可译的效果与其说与名称或充足的真实性相关,毋宁说与独特的表现力相关。于是便提出了这样的问题:一俟不再把意义的归还作为标准,翻译的阵地不就马上缩小了吗?这里,有问题的是普通的翻译概念:它暗含着这个归还过程,其

任务最终还是恢复最初所给予的东西，人们以为所给予的东西就是意义。现在，当我们试图把归还的价值与成熟的价值一致起来时，事情就变得模糊了。如果恢复所给予的意义不再是规则，那么成熟是根据什么理由、在那个地方发生的呢？

种子成熟的典故相似于生机论的或遗传学的隐喻；那么，这个典故就支持了似乎主导这个文本的谱系或渊源语码。事实上，这里似乎有必要颠倒这个顺序，而识别出我在别处建议称为“隐喻灾难”的东西：当用“生命”或“家庭”这些熟悉价值谈论语言和翻译时，我们起初决不知道它们是什么意思；而首先开始于一种语言的概念，及其在翻译中的“生存”，这样，我们才接近了生命和家庭观念的意思。本雅明公开进行了这种颠倒。他的序（我们不要忘记：该文是一个序）不停地重复种子、生命、尤其是“生存”等价值。（*Überleben* 与 *Übersetzen* 具有一种本质关系）那么请看，在接近开头的地方，本雅明似乎用了一个明喻或隐喻——它以“正如……”开始——而后，一切便都围绕 *Überleben*、*Übersetzen*、*Übertragen* 进行了：

正如生命的各种显示都与生存密切相关而又不意指为生存的任何事物一样，翻译也从原文开始。实际上，与其说从其生命毋宁说从其生存（*Überleben*）开始。因为翻译在原文之后到来，而对在诞生时没有发现其命定译者的重要作品而言，翻译则标志着其生存的阶段〔*Fortleben*，这次，生存是作为生命的延续，而不是死后的生命〕。那么，正是基于这个简单的没有任何隐喻的事实，才有必要考虑艺术作品的生命和生存问题。

根据似乎是黑格尔的一个图式，在非常有限的一段话中，

本雅明呼吁我们考虑生命，从精神或历史开始，而非仅仅从“有机的肉体存在”开始。当“生存”（精神，历史，作品）超越了生理上的生死时，就有了生命：“恰恰是在一切事物中识别出历史，而非仅仅是历史背景时，人们才公正地对待生命的概念。因为生命的领域是从历史，而非从自然开始的，……因此，它最终也将受到历史的限制。所以，哲学家的任务就是要理解从这种生命开始的全部自然生命，而在更大的引申意义上，这就是历史的生命。”

从标题来看——姑且论述一下这个标题，本雅明认为这个问题是翻译者的问题，即摆在自己面前的一项任务，而不是翻译的问题（顺便提及，而且是不可忽视的，也不是女译者的问题）。本雅明没有说翻译的任务或问题。他把翻译的主体称为负债的主体，已经负有了责任，已经处于后代的位置，作为谱系的幸存者，作为生存的幸存者或代理，而进入后代的位置。作品而非作者的幸存。或许是作者的名字和签名，而非作者本身的幸存。

这种幸存比之生存给予更多的生命。作品不仅活得更长，而且活得更好，超越了作者的生存手段。那么，翻译者是否是负债的接受者，服从于才能、服从于原文给定的东西呢？决不。这有几个理由，包括下面的理由：债务的约束或义务并不在给予者与接受者之间，而在两个文本之间（两种“生产”或两种“创造”之间）。这在序的开始时就一目了然了，而如果想要找出序的主题，下面是作为样本而粗略分离出来的几个：

1. 翻译者的任务并不是从接受的角度宣布或规定的。翻译的理论就实质而言并不取决于接受理论，尽管反过来有利于这样一种理论的详尽阐述和解释。

2. 翻译的本质不是交流。本雅明认为，翻译和原文一样会引起各种争议，在原文与译文、被翻译的与在翻译的之间存

有一种严格的二重性，尽管他颠倒了二者的关系。他感兴趣的是诗歌或神圣文本的翻译，而从这里产生出翻译的本质。整篇文章在诗歌文本与神圣文本之间展开，从第一种回归到第二种，后者标志着所有翻译的理想，是纯粹可译的：神圣文本的内在线性译文，是所有可能的翻译的样板或理想（Urbild）。那么，第二个主题就是：无论对诗歌文本还是对神圣文本，交流都不是本质的。这里直接涉及的问题不是语言的交流结构，而是有关一种可交流的内容的假设，这种可交流的内容严格区别于语言的交流行为。1916年，对语言的“资产阶级观念”和符号论的批判已经把矛头对准了那种分配：手段、对象、受述者。“不存在语言的内容。”语言首先交流的是它的“可交际性”（《论语言本身》85）。可以说，话语已经打开了它的述行维度吗？无论如何，这警告我们不要急于行事：分离出《翻译者的任务》中的内容和主题，将其翻译出来，但不是作为注定保证作品生存的一种专有名词的签名。

3. 如果在被翻译的文本与在翻译的文本之间的确存在着“原文”与译文的关系，那也不是再现的或再生产的。翻译既不是镜像也不是拷贝。

既然有这三点警告（不是接受，不是交流，也不是再现），那么翻译者的债务和谱系又是如何构成的呢？或者说，有待翻译的东西又是如何成为有待翻译的东西的呢？

姑且遵循生命或生存的线索，无论在哪里，它都传达亲缘性运动。本雅明向接受论提出挑战时，并不是要全面否定接受的相关性，而且无疑为文学的接受理论做了大量准备工作。但他首先要回到他仍然称作“原文”的东西的权威上来，不是因为它生产了接受者或其翻译者，而是因为它要求、委托、请求或命令他们建立法则。这里，显得最不平常的东西就是这个要求的结构。它是通过什么表达出来的？在文学——更严格说

来，在诗歌——文本中，它不是通过所言说的、所表达的、所交流的东西，不是通过内容或主题。在这个语境中，本雅明还在说“交流”或“表述”（Mitteilung, Aussage），他显然在谈论交流的内容而非交流的行为：“可一部文学作品‘说’〔Dichtung〕什么呢？交流什么呢？对于理解它的人来说几乎没有什么。它的本质不是交流，不是表述。”

因此，这个要求似乎是通过形式提出来的，实际上是通过形式建构的。“翻译是一种形式，”这种形式的法则首先存在于原文之中。不妨重申，这条法则首先把自身确立为一个强烈要求，授权、委托、规定、分配任务的一个要求。关于这条作为要求的法则，可以提出两个本质上不同的问题。第一个问题：在全体读者当中，作品是否总能找到称职的翻译者？第二个问题：本雅明说的更贴切的问题（仿佛这个问题使第一个问题更贴切，而我们将看到的却有所不同）：“就本质而言，它（作品）是否承载着翻译，如果是——与这个形式相一致——，那么，它是否要求翻译？”

这两个问题的答案的性质或模式不可能是相同的。第一个是有问题的，不必要的（称职的译者可能出现，也可能不出现，但即便不出现，也改变不了产生作品的那个命令的结构，丝毫改变不了那个要求），第二个问题的答案才是逻辑上真实的：必要的，先在的，可展示的，绝对的，因为它产生于原作的内在法则。原作要求翻译，哪怕没有翻译者，哪怕没有人适于执行这个命令，但原作的结构中同时存在着要求和欲望。这个结构就是生命与生存的关系。这种对作为翻译者的他者的要求，本雅明将其比作生命中某一难以忘怀的瞬间：它作为难以忘怀的瞬间被经历过了，它的确难以忘怀，即便事实上忘怀最终是不可避免的。它将是难以忘怀的——它具有本质意义，具有逻辑上真实的本质；忘怀只是偶然地发生于这种难以忘怀

性。对这种难以忘怀性的要求——在此是构成性的——一点也不受有限记忆的损害。同样，对翻译的要求也决不由于未得到满足而忍受痛苦，至少不由于它就是作品的结构而忍受痛苦。在这个意义上，生存的维度就是先在的——死亡丝毫不能改变它。死亡也不能改变贯穿原作的那个要求（Forderung），对此，只有“上帝的想法”才能响应或与之对应（entsprechen）。翻译，翻译的欲望，在没有与上帝的想法相对应的情况下是不可想象的。1916年的文本已经提到了翻译者的任务，这个任务是响应语言才能和命名才能（“Gabe der Sprache,” “Gebung des Namens”）的，在此，本雅明提到了上帝，提到了一种对应性，使得翻译所涉及的语言之间的对应成为可能，或予以以保证。在这个狭隘的语境中，也存有物的语言与人的语言、沉默与言说、无名与可命名之间关系的问题，但其公理无疑适于所有翻译：“这种翻译的客观性在上帝那里得到保证”。（冈迪拉克 91）这笔债务从一开始就在“上帝的想法”的空穴中铸成了。

奇怪的债务，没有人与人之间的约束。如果作品的结构是“生存”，那么，这笔债务就与原文本假设的——文本的已死的或活着的，死人或“僵尸”的——主体——作者没有什么关系了，而与别的东西有关，它代表着原文本的内在性的形式法则。这样，这笔债务就不涉及到恢复或拷贝好形象的问题，不涉及对原文的忠实再现的问题：后者，幸存者，本身就在转换的过程之中。原文在改变自身的过程中奉献自身；这个礼品并不是所给的物体；它在变化中生存和继续生存：“原文在生存中被改变，而这种生存如果不是指活的东西的变化和更新，那就名不副实了。甚至已经固化了的词语也仍然有一种后成熟（postmaturation）。”

一个活的机体或种子的后成熟（Nachreife）：这不仅是一个隐喻，其原因上面已经陈述了。就其本质而言，这种语言的

历史被定义为“成长”，“各种语言的神圣成长。”

4. 如果翻译者的债务既不是拖欠给作者的（作者即便活着，但由于其文本具有一个生存结构，也等于死了），也不是拖欠给必须再生产或再现的一个模式的话，那么，他拖欠的是什么债务？谁的债务呢？如何给这个什么或谁命名呢？如果不是文本的已死或还活着的有限作者，那么，这个专有名词又是什么呢？谁是这个作如此承诺的翻译者？他也许在对自己做出承诺之前就已经对别人做出承诺了。至于文本的生存，既然翻译者已经与有限和必死的生产者（其“作者”）处于同一种境遇，那就不是他，不是作为有限和必死之存在的自己。那么是谁呢？当然是他，但是以谁或什么的名义呢？这里关键的问题在于专有名词。在生者的行为似乎对文本在翻译——被翻译和在翻译——中的生存不那么重要的地方，非常有必要突出专有名词的签名，不能轻易地将其从契约或债务中抹除。我们不能忘记巴别塔指的就是为名、为语言或口舌的生存而进行的一场斗争。

巴别塔每一个瞬间都从高处监督和震撼着我的阅读：我翻译，我翻译莫里斯·德·冈迪拉克翻译的本雅明的一个文本，而这又是本雅明给一个译本写的序言，借口表明每一个翻译者都做了哪些承诺，如何做的承诺——并顺便指出了他所要表达的主要内容，即不可能有翻译的翻译。对此必须牢记在心。

回顾这一奇怪的境遇，我不希望仅仅或本质上只作一个过客。没有比翻译更严肃的东西了。我倒希望表明这样一个事实，即每一个翻译者都有资格谈论翻译，他所处的不是第二或次要的位置。如果原文的结构要求翻译，那就已经定下了这样一条法则，即原文一开始就负债于翻译者。原文是第一个负债者，第一个请求签名者；它从一开始就缺乏什么，就请求翻译。这个要求不仅是对巴别塔的建造者们提出来的，他们想要

给自己一个名，建立一种自己翻译自己的普遍语言；而且也制约着巴别塔的解构者：由于给了自己的名，上帝也要求翻译，不仅在突然变得繁多和混乱的语言之间，而且首先要求翻译他的名，他所宣布的、给出的名，应该将其译作有待理解的混乱，从而让人明白翻译是很难的，理解也是很难的。在他把律法强加给那个部族，把他的律法与那个部族的律法对立起来时，他也在请求翻译。他也是负债者。即便在禁止翻译时，他还在请求翻译他的名。因为巴别塔是不可译的。上帝为他的名哭泣。他的文本是最神圣的，最具诗意的，最创新的，因为他创造了一个名，将它给了自己，但仍然未留给他什么力量和财富；他需要一个翻译者。如在莫里斯·布朗肖的 *La folie du jour* 中一样，律法如果不要求被解读、被破译、被翻译就没有约束力。它要求转移（Überleben 和 Übersetzen 和 Übertragen）。这种双重约束力就在律法之中。甚至在上帝之中，而且有必要勇敢地接受这个结果：以他的名。

由于双方都无力偿还，这笔双重债务在名字之间消逝。它先验地超越名字的承载者，如果承载者指在名字幸存之后消失的必死的身体的话。那么，我们说，一个专有名词既属于语言，又不属于语言，确切地说，甚至不属于有待翻译的全部文本。

债务并不涉及活着的主体，而涉及位于语言边缘的名字，严格说来，标志着前面提到的活着的主体与其名字的契约关系，因为后者始终处于语言的边缘。这将是有待从一种语言译成另一种语言、从专有名词的这个边缘到另一个边缘的翻译的特点。几种语言间的语言契约是绝对独特的。首先，它不是一般所说的语言契约：保证一种语言的机制，其系统之统一性，以及在这方面约束一个社区的社会契约的契约。另一方面，一般认为，为了发挥效用或着手做些什么，契约必须用一种语言

写成或诉诸于一种已经给予而没有任何剩余的可转让性（如外交或商业协定）：在这种情况下，必须对语言的多元性加以绝对控制。相反，两种外语之间的契约是从事一种可能的翻译，这种翻译以后将授权每一种普通意义上的契约。这一独特契约的签名无须任何书面文献或记录：但却作为踪迹或特点而发生，而即便其空间不具有任何经验或数理的客观性，这也同样发生。

这个契约的概念是独特的，非同寻常的，不可能按照普通契约的范畴来考虑：古代法典可能会称之为超验的，因为它实际上使每一种普通契约成为可能，最初的形式就是在单一习语的界限内签订的语言契约。另一个名称也许是指语言的起源。不是一种语言的起源，而是各种语言的起源——单个语言之前的多种语言。

这种超验意义上的翻译契约就是契约本身，绝对的契约，契约的契约形式，使契约成其为契约的契约。

还有人说语言间的亲缘关系是这种契约的前提吗？或者说这种亲缘关系为契约提供了第一个契机吗？人们在这里看到了一个古典的循环。无论何时，只要追问语言或社会的起源，这个循环就开始旋转。经常谈论语言间亲缘关系的本雅明根本不是比较语言学家或历史语言学家。他感兴趣的与其说是语系，毋宁说是更加本质的、更加难解的关联，不能肯定先于待译文本之特点或契约的一种亲和性。也许甚至这种亲缘关系，这种亲和性（*Verwandschaft*），也像是通过翻译契约达成的一种联合，它所关联的生存并不是自然生命、血缘或经验的共生关系。

这种发展，如同一种创新的和升华的生活一样，是由一种创新的和升华的终极性所决定的。生活和终

极性——它们之间的关联是显而易见的，但却几乎是认识所不及的，就生命行为全部独特的终极性而言，只有当不在正常的生活领域而在更高的层面上追求生活目标时，二者间的关联才自行显现出来。全部终极化了的生命现象，如同它们的终极性一样，其终极目标毕竟不是生命，而是本质的表达，意义的表征（Darstellung）。因此，翻译的最终目标是表达语言间最亲密的关系。

翻译不是要说这说那，不是要转达这种内容或那种内容，不是要交流如此负荷的意义，而是要重新标明语言间的亲和性，展示其自身的可能性。而适于文学文本或神圣文本的这种翻译也许限定了文学文本和神圣文本源于同一根源的本质。我说“重新标明”语言间的亲和性以称呼一种“表达”的陌生性（“表达语言间最亲密的关系”），这不是一种简单的“表现”，也不简单是别的什么。以一种全然期待性的、宣告性的，几乎是预言性的模式，翻译呈现了这种表现中从来不呈现的一种亲和性。人们不免想到康德不时限定的与崇高的关系：一种表现不足以表现从未得到表现的东西。下面是本雅明曲径通幽的话语：

它〔翻译〕不可能自行揭示这种隐藏的关系，不可能恢复（herstellen）这种关系；但翻译能再现（darstellen）那种关系，在其种子或其内涵中实现那种关系。而通过其努力、通过其恢复的种子而对一个所指的再现，是一种全新的再现模式，在非语言生活的领域里几乎没有等同物。因为后者在类比和符号中拥有除内涵之外的各种指涉，即期待性的、宣告性的

实现。但我们考虑到的这种关系，语言间的这种亲密关系，是原始聚敛的那种关系。它表明：语言相互间并不陌生，而是先验地从全部历史关系中抽取出来，在它们所意指的东西中相互关联。

整个亲缘之谜都聚集在这里了。“它们所意指的东西”意指什么？而普通表现模式中未呈现任何东西的这种表现又如何解释呢？

这里的关键因素是名称、符号、真理、字母。

该文以及 1916 年的文本的一个奠基性基础是命名理论。语言首先是从词和命名的特权开始的。顺便提及，这是非常有力量尽管不是结论性的断言：“翻译者的基本因素”是词，不是句子，不是句法表达。本雅明提出了一个奇异的“意象”作为思想食粮：句子（Satz）将是“挡在原文语言前面的那堵墙，”而词，逐字翻译的词，将是“拱廊”。墙在支撑的同时也在隐藏着什么（它挡在原文的前面），而拱廊则在支持的同时让光线通过，于是原文显现出来（我们离巴黎拱廊已经不远了）。词的这个特权显然支持命名的特权，以及专有名词本身的特权，这是翻译契约的要素和可能性。它向翻译的经济问题敞开，无论是作为专有名词的规则的经济问题，还是作为量的关系的经济问题（翻译是把一个专有名词转换成几个词、转换成一句话或一个描写吗？）。

有一种有待翻译的东西。它从两个方面分配和制订契约。它所承诺的不是位于语言边缘作为专有名词的作者，它的本质承诺既不是交流，不是再现，也不是履行已经签署的承诺，而是签订契约，产生合同，也就是生产符号（symbolon），在某种意义上，本雅明并未指明这个术语的意思，而只暗示了它的意思，毫无疑问这是用 amphora（陶罐）作比喻，从一开始，我

们就怀疑这个陶罐隐喻带有普通隐喻的意思。

如果翻译者既不恢复也不拷贝原文，那是因为原文靠自身生存，并改造自身。翻译的确是原文成长过程中的一个时刻，原文在扩大自身的过程中完成自身。是的，原文的确如此，而且正是在这里，“种子”的逻辑自行呈现在本雅明的心头，成长并不导致任何方向的任何形式的形成。成长必须有成就、充实、完整（Ergänzung 是最频繁出现的术语）。而如果原文需要补充，那是因为原出处它就不是没有缺点，就不是完整的、总体的、与自身认同的。有待翻译的原文从一开始就跌落、流亡。翻译者必须赎罪（erlösen）、免罪、解除，试图免除他自己的债务，而那归根结底都是同一笔债务——而且是无底洞。“用自己的语言拯救被放逐在外语中的纯语言，通过重写拯救被囚禁在作品中的这种纯粹语言，这就是翻译者的任务。”翻译是诗意地重写（Umdichtung）。我们且来看一看翻译所解放的那种“纯语言”的本质。但首先要看到，这种解放本身假定翻译者是自由的，这本身与那种“纯语言”没有什么关系；而它运作的解放最终将僭越翻译语言的界限，反过来改造那种语言，因而必将使语言发展、扩大、成长。由于这个成长也是要完成的，因为它也是一个符号，所以它不繁殖：它近似于增加。于是便有了这个双重明喻（Vergleich），所有这些转折和隐喻补充：（1）“正如切线与圆相接只在一瞬间、只在一点上一样，正如恰恰是这一接触，而非那个点，赋予切线以法则，并根据这个法则，它以直线形式无限延伸一样，翻译也只在一瞬间内接触原文，而且只在一个无限小的意义点上，继而根据语言自由运动中的忠实法则正常发展。”每当谈起翻译过程中两个文本之间的接触时，本雅明都称其为“瞬间”（flüchtig）。至少在三个场合，这种“瞬间”性得到了强调，而且总是为了确定与意义相接触的位置，语言几乎轻拂而过的那个无限小的

意义点〔“语言间的和谐在这里如此深切（在荷尔德林翻译的索福克勒斯译文中），以至于意义就像一只风琴那样被语言之风吹拂”〕。这个无限小的意义点是什么呢？用什么标准来评价呢？这个隐喻本身既是问题又是答案。下面是另一个隐喻，即那个陶罐，它不再关心一条直线的无限延伸，而关注连接一个碎片的断线达到扩展的效果。(2)“正如一个陶罐的碎片一样，如果能够重构成整体，那么各个碎片的每一个最小的细节都必须接合，但不必完全一致，所以，翻译不是要恢复类似于原作的意义，而应该在爱的运动中充分细致地把原文的意图模式传入自己的语言。因此，正如那些残骸被认作是同一个陶罐的碎片一样，原文和翻译作为一种更大语言的碎片也是可辨认的。”

我们且来看一看这种爱的运动，在翻译中起作用的爱(liebend)的姿态。它不繁殖，不恢复，不再现；至于本质，它不传达原文的意义，除非在接触或轻拂的点上，即无限小的意义点上。它延伸语言的身体；它对语言进行象征性的扩展，而象征在此的意味，不管所恢复的多么微乎其微，那个更大的、新的更大的集合，仍然是要重构什么。它也许不是一个整体，但却是一个集合体，其中，开放性并不与统一性相矛盾。正如引发人们（从荷尔德林到里尔克和海德格尔）对词与物进行诸多思考的瓮一样，陶罐也是与自身相一致的，尽管是向外部开放的——而这种开放性打开了统一，使统一成为可能，并禁止总体性。其开放性允许接收和给予。如果语言的发展也要在不再现的情况下进行重构，如果那就是象征的话，那么，翻译能要求真实吗？真实——这仍然是所规定的翻译法则的名称吗？

这里我们触及到翻译的极限——无疑是无限小的一点。纯粹不可译的与纯粹可译的在此相互交汇——而本身就是“物质的”真实。

“真实”一词不止一次地出现在《翻译者的任务》中。我们不必急于谈论它。对翻译来说，问题不在于真实与否，因为它可能与其模式即原文相一致，或忠实于它。对原文甚或对翻译来说，语言对意义或对现实的充分性，或再现事物的充分性，也不是问题。那么，真实的名下究竟是什么呢？它真的那样新吗？

我们再来看一看“象征”。要记住那个隐喻，或那个 *am-metaphor*：当翻译和原文接合碎片时，二者不管多么不同，也相互结合、相互补充，从而在生存过程中构成了一种更大的语言，也改变了它们自身。如我们已经看到的，翻译者的母语也改变了。这至少是我的阐释——我的翻译，我的“翻译者的任务”。这是我所说的翻译契约：处女膜或婚约，生儿育女的承诺，其种子将产生历史和发展。以研讨班为形式的婚约。本雅明说得很清楚，在翻译中，原文扩展了；它扩展自身而非繁殖自身——我还要加上一句：像孩子一样，无疑是它自己的孩子，但却有自己独立说话的权力，这样，孩子就不是屈从于繁殖法则的一个产品。这一承诺暗示一个王国的出现，它既是“希望的乐土，又是禁地，语言将在那里得到调和和圆满。”这是分析作为模式的神圣书写和一切书写，无论如何是正待翻译的一切书写之极限时流露出来的最具巴别意味的音符。神圣书写和正待翻译的文本并非在没有对方的情况下委身于思想。它们在同一极限的边缘上相互生产。

翻译从未到达、触碰、足踏过这个王国。有一些不可触碰的东西，在这个意义上，调和只是个许诺。但许诺并非空谈，不仅仅标志着有待于完成的它所缺乏的东西。作为承诺，翻译已经是一个事件了，而且是契约的决定性签名。无论受到重视与否都不能阻止承诺的发生，都不能阻止它留下记录。翻译设法做出调和的承诺，设法谈论它，向往它或使它成为向往——

这样的翻译是一次罕见的和著名的事件。

在接近真实之前还有两个问题。如果确实存在着不可触碰的东西，那它都包括什么呢？本雅明的这样一个隐喻或 *ammetaphor* 为什么使我想到处女膜，更清楚地想到婚礼服呢？

1. 始终未受触碰的、触摸不到的、不可触碰的 (*unberührbar*) 东西，就是吸引翻译者和指点翻译者迷津的东西。他想要触碰不可触碰的东西，即在抽取出可交流的意义，传达了所能传达的意义，实际上是所教授的意义之后，文本所剩下的东西（记住，这是无限小的接触点）：在冈迪拉克的翻译之后，本雅明的文本仍然还有一些不可触碰的残余，而在我的运作之后，仍将完好无损。不管翻译之艰辛，不管多么贴切忠实，但仍然完好无损。贴切在这里并不重要。如果敢于冒险提出表面上如此荒唐的一个命题，那么，当翻译者走过之后，文本更加完好无损，而处女膜，处女的符号，在另一个处女膜，即签署的契约和圆房的婚姻之后，将更加嫉恨自身。象征性的完整最终不会发生，而婚姻的许诺将在使其更加明显和不可替代的东西中得以实现——这就是翻译者的任务。

可还是那个问题：不可触碰的东西都包括什么呢？我们再来看一下那个隐喻或 *ammetaphors*，即 *Übertragungen*，翻译和翻译的隐喻，翻译的翻译 (*Übertragungen*) 或隐喻的隐喻。我们且来研究一下本雅明的这些段落。这里的第一个比喻就是果核与果壳的比喻，果实与果皮的比喻 (*Kern, Frucht/Schale*)。它最终描写的区别是本雅明从来不想放弃甚至不屑于追问的那种区别。人们通过下面的事实识别出果核：果核（原文）可以生产翻译和再翻译。而翻译却不能。由于果核抵制它所吸引的翻译，所以，只有果核才能把自身奉献给进一步的翻译运作，而不使自身消耗殆尽。至于内容与语言的关系，也可以说是本质与形式的关系，是所指与能指的关系——在这里无关紧要

[在这个语境中，本雅明把内容（Gehald）与语言（Sprache）对立起来]——不同于原文与译文的关系。首先，其统一性正如果实与果皮、果壳或外皮之间那样稠密、严密、紧密。不是说它们不可分割——人们有权区分它们——但它们属于一个有机整体，而在这里使用植物的、自然的、自然主义的隐喻并非没有意义：

它 [翻译中的原文] 从未完全实现这个王国，但正是在那里发现了使翻译多于交流的东西。更确切说，在翻译中，可以把这个本质的核心定义为不可译的东西。因为，就人们为了翻译而抽取出来的交流内容而言，总是还有一些不可触碰的东西，真正的翻译者的作品就是以此为指向的。它不是可传达的，如原文的创造性词语一样，因为这种内容与语言的关系在原文中和翻译中是截然不同的。在原文中，内容和语言构成了一个确定的整体，就像果实和果皮一样。

且来进一步切分这个序列的修辞。不能肯定本质的“果核”和“果实”指的是相同的东西。本质的果核在翻译中是不可译的，它不是内容，而是内容与语言之间、果实与果皮之间的紧密依附。这似乎奇怪或前后矛盾（在果实与果皮之间怎能放置果核呢？）。毫无疑问，有必要认为果核首先是坚硬的位于中央的整体，它把果实托给果皮，也托给自身；而最重要的，由于位于果的心脏，所以果核是“不可触碰的”，不可及的，看不见的。果核是第一个隐喻，用来比喻第二个隐喻中两个术语的统一的。但还有第三个，但这次却是一个没有自然出处的隐喻。它关系到翻译中内容与语言的关系，而不再是原文中内容与语言的关系了。这种关系是不同的，我并不认为坚持这种

不同，说这恰恰是艺术品与自然的关系，就是屈服于艺术品。本雅明似乎为修辞或教学的方便起见而顺便提及的究竟是什么呢？“翻译的语言就好比大皱褶的皇袍包裹着内容。因为翻译是高于自身的一种语言的能指，因此，在与自身内容的关系上仍然是不充分的、牵强的、陌生的。”这是非常美、非常美的翻译：白色毛皮，皇冠，节杖和君王的标志。国王的确有一个身体（而这里不是原文，而是构成所译文本之内容的东西），但这个身体只是许下的一个诺言，由翻译所宣布和掩盖的诺言。衣着合体，但并不紧密地依附于国王的身体。这不是弱点；最好的译文相像于这件皇袍。它与身体相分离，但却又与之相接合，正与之相交但还未圆房。人们当然可以给这件皇袍刺绣，这对于这种翻译的隐喻翻译是必要的。比如，人们可以把这个隐喻与果壳和果核的比喻对立起来，正如人们可以把技术与自然对立起来一样。一件衣服不是自然的；它是织品，甚至——另一个隐喻的隐喻——是一个文本，而这个艺术文本恰恰出现在象征性契约的一边。那么，如果原文要求翻译，那么果实，如果不是果核的话，就坚持要成为将穿上新衣的国王或皇帝；在其巨大的皱褶之下，人们可以想象他是裸体的。毫无疑问，皇袍和皱褶使国王免受风寒或自然的袭击；但最重要的是，它和节杖一样，是律法的最明显标志。它是权力的象征，是制定律法的权力的象征。但可以推断，最重要的是皇袍之内的东西，就是说，国王的身体，暂且不说他的阳具，正是围绕这个阳具，翻译才饶唇咋舌，起皱打褶，模式铸型，镶边加衬，刺图绣案。但它总是宽松地与内容保持着一定的距离。

2. 这件皇袍或多或少与国王的身体接合了。但至于皇袍下面走动的是什么，那就很难把国王与其皇族配偶分离开来了。这是一对配偶（国王的身体与他的皇袍，内容与语言，国王与王后），他们制定律法，从这第一个契约开始，保证每一

个契约的履行。我之所以想到了婚礼服，原因就在于此。我们知道，本雅明并未非得指向我的翻译的取向，总是把他置于翻译中加以解读。虽然或多或少地保持忠实，但我还是随意利用了原文的内容，也同样随意利用了它的语言，现在对我来说，原文与莫里斯·德·冈迪拉克的翻译没什么两样。我已经加上了另一件袍子，更加飘拂，但难道这不是所有翻译的最终目的吗？如果翻译注定到来的话，那至少是这样。

尽管果壳和皇袍这两个隐喻是有区别的（皇袍，在别人以为袍子就足以说明问题的地方，他用了一个“皇”字），尽管自然和艺术是对立的，但在这两种情况下，都存在着内容与语言的统一，一个是自然统一，另一个是象征性统一。这种统一仅仅在翻译中表示一种（在比喻意义上）更加“自然的”统一；它承诺产生一种较具原创性、几乎是崇高的语言，崇高到膨胀的程度，致使这个承诺本身——也就是翻译——依然是不充分的，暴力的，牵强的和陌生的。这个“破裂”废除、甚至“禁止”每一个翻译的翻译，每一次“传达”，正如法文的译文所说：词也和传达一样进行传达和隐喻位移的嬉戏。而 *übertragung* 一词在几行之后再度出现：如果翻译把原文“移植”到另一个语言领域，而颇具“反讽意味”的是，这个领域更明确，那么，它就可能不再被任何其他“传达”位移，而只在现场“更新其他部位”。不存在翻译的翻译；这是公理，没有这个公理，就不会有《翻译者的任务》。如果要打破这个公理，而这是绝对不允许的，那就会触碰不可触碰之不可触碰的东西，就是说，保证原文依旧是原文的东西。

这与真理不无关系。真理显然超越每一种翻译的翻译，超越每一种可能的翻译的翻译。真理不是原文与翻译之间的表征对应，甚至不是原文与某一外在客体或意指过程之间的基本对应。真理恰恰就是纯语言，其中，意义和字母不再分离。如果

这样一个场所，这样一种事件的发生，仍然是不可发现的，那即便依照权利也不再能够区别原文与翻译了。在不惜一切代价维持这种区别的时候，即当原文给出每一个翻译契约（我们前述的超验意义上的契约）时，本雅明重申了律法的基础。这样，他揭示了建立著作和作者版权的可能性，根据这种可能性，实际律法主张将得到支持。只要对原文与译文之间的严格界限、亦即对原文的身份或操守稍事挑战，这个律法便坍塌了。本雅明所说的原文与翻译之间的这种关系也见于相当僵化但却忠实地再造其意义的一种语言翻译中，这就是关于实际翻译法的全部法律论文。那么，这要么是原文、翻译之差异的普遍原则问题（后者“衍生于”前者），要么就是翻译的翻译的问题。翻译的翻译据说“衍生于”原文，而不是第一次翻译。下面是几段法国律法，但从这个观点来看，在法国律法与西方其他国家的律法之间并没有什么冲突（然而，对法律的比较研究也涉及对法律文本的翻译）。如我们将看到的，这些命题都诉诸于表达/被表达、能指/所指和形式/内容等对立的两极划分。本雅明开始时也说：翻译是一种形式，而象征和被象征之间的分裂是他整篇文章的主导原则。那么，这个对立系统何以对这条律法是不可或缺的呢？惟一的理由是，在把原文与翻译区别开来时，这个系统就承认翻译具有某种创新性。这种创新性被确定为表达的创新，而且是作为这条律法之基础的许多古典哲学知识之一。当然，表达与内容对立，而假定不能涉及内容的翻译只能在语言表达上创新；但表达也与法国法学家所说的原文的创造相对立。一般说来，人们把创造看做形式，然而，在此，尽管人们承认翻译者有某些创新，并由于这个原因承认作者—翻译者的权利，但表达的形式仅仅是语言表达的形式，是语言中的选词等，而不是别的什么形式。下面我引用克劳德·科龙贝的《文学与艺术产权》（巴黎：达洛兹出版社，

1976) 中的几句话, 以证明 1957 年 3 月 11 日颁布的法律, 该书一开始就说该法律“只授权在举例或说明时加以分析和简短引用”, 因为“每一种再现或再造, 无论是全部还是部分, 在未经作者或其受益人或经纪人的同意时, 都是非法的,” 因此, “按照刑法第 425 条以后的条款, 是应受惩罚的。”

54. ——翻译只是在表达上创新的作品; [非常矛盾的规定: 版权的里程碑, 实际上只有形式可以成为财产, 而非思想、主题、内容这些普通和普遍的财产。(比较该书第一章: *L'absence de protection des idées par le droit d'auteur.*) 如果第一个结果是好的, 因为正是这种形式决定了翻译的创新性, 那么, 另一种结果就可能是破坏性的, 因为它将抛弃原文与译文之间的区别, 如果排除了表达, 那就等于是区别内容了。然而, 创作不管多么不严密, 但只要不是没有价值, 就仍然能表明这样一个事实, 即原文与译文之间的关系既不是表达的关系, 也不是内容的关系, 而是超越这些对立的别的什么。了解了法学家们的难处——有时其微妙的诡辩甚至达到荒唐的程度——之后, 就可以从“版权并不保护思想; 但这些思想有时可以间接地受到其他法律的保护, 而非 1957 年 3 月 11 日的法律”(同上, 21) 这类公理中得出结论, 便可以更好地衡量这些公理的历史性和概念弱点。] 该法律的第四条款把翻译列入受保护的作品。实际上, 人们始终都承认, 翻译者的创新表现在遣词造句上, 以便更好地用一种语言传达另一种语言的意义。如萨瓦蒂埃所说, “每一种语言的天才都把翻译作品作为自身的面相, 翻译者不是简单的工匠。他亲身参与一种派生的

创造，并对此负责”；事实上，翻译并不是一个自动过程的结果；通过在若干词语、若干表达方式中做出选择，翻译者造就了一件精神作品，当然，他不可能改变所译作品的构造，因为他注定要尊重那个作品。

德斯伯伊用自己的话阐述了相同的道理，并附加了一些细节：

派生的作品在表达上是创新的。29. 所考虑的作品，要**相对地创新** [德斯伯伊强调指出]，不必像舶来品那样在构造和表达上统统留下个性的印记。作者在逐步追随一部先存作品的发展的同时，参与了自己的个性表达：第四条款证明了这一点，因为在无休止地罗列的派生作品中，它把**翻译**放在了显要的位置。“Traduttore, traditore,” 意大利人如是说，这就是说，像每一块硬币都有两面一样，如果有糟糕的翻译者，繁殖误读，那么，另一些翻译者就能圆满完成任务。冒险犯的一个错误或某一不完美的表达，都有与其相对等的忠实表达，这意味着对两种语言的精通，丰富的法理知识和一股创造力。查阅字典只能够学士学位候选人的平凡水平，潜心而有才能的翻译者“潜心向译”，像临摹画家那样创造。——对同一个文本的几种翻译加以比较就能证明这一结论：每一个译文都不同于其他译文，而不包含任何误读；对同一个思想的多种表达表明，在可能进行选择的情况下，翻译者的任务给个性表达留了余地。[*Le droit d'auteur en France* (Paris: Dalloz, 1978)]

读者顺便注意到，翻译者的任务局限于两种语言（从未超过两种语言）之间，只能导致一股“创造力”（努力和倾向，而非成就，工匠的劳动而非艺术表现），而当翻译者“创造”时，那就像临摹的画家（这在许多方面都是荒唐的比较；对此还有解释的必要吗？）。不管怎么说，“任务”一词的反复出现还是极不平凡的，它把全部意指都织入了一个网络，而价值阐释始终都是相同的：职责，债务，税，征收，征收费，遗产和房产税，高贵的义务，但也有走向创造的劳动，无休止的任务，本质的残缺，仿佛原文的创造者没有——像他那样——对另一个文本和先在的翻译负债、征税、负有义务一样。

在超验的律法（如本雅明重申的）与实际的律法之间，可以进行相当深入的类比。后者是在论述作者或作品版权的论文中有时精心、有时粗略地制定的。这种类比涉及派生的概念，以及翻译之翻译的概念：翻译总是派生于原文，而非先前的翻译。下面是德斯伯伊的一个注释：

翻译者甚至在从先前的翻译中汲取教益和灵感时也不停地模铸个人的作品。我们不必拒绝一部派生作品的作者地位，在与先前翻译的关系上，他可能乐于在几种已经发表过的译文中选择他认为最忠实于原文的东西：从一个版本到另一个版本，从一个版本抽取这一段，从另一个版本抽取另一段，然后通过综合而创造出一部新作品，使其完全不同于先前的生产。他进行的是创造，因为他的翻译反映了一种新形式，是比较和综合的结果。即便翻译者的反映使他得出了与他所不知的前任相同的结果，他仍然值得我们讨论：他的无意图性复制决不是剽窃，将标志着他的个性，将呈现一种“主观的新奇”，因而要求予以保护。这

两个在互不知晓的情况下分别完成的译本各自独立地显示了个性。第二个版本是针对已经译出的作品，而非针对第一个版本的派生作品。[同上，最后句子中的着重为我所加。]

这种权利与真理之间是什么关系呢？

翻译的前景是建立一个语言和谐王国。这一前景是把两种语言当做一个更大整体的两个组成部分加以接合、匹配和结合的象征性事件，它要求一种真理（Wahrheit）的语言。不是真实存在的、足以表现某一外在内容的一种语言，而是足以表现一种真正的语言，其真理只能援指其自身的一种语言。这将是把真理作为真实性、忠实于原文而非译文的行为或事件的问题，即便原文已经处于需求或负债的地位。而如果在普通翻译中存有这种真实性和这种有力的事件，那是因为它将像普通作品那样以某种方式生产自身。因此，将有一种原创的初始的负债方式；那将是被称作原作的一部作品的时间和地点。

要把本雅明所说的“真理的语言”的本义翻译出来，也许有必要理解他通常所说的“意图性意义”或“意图性目的”（“Intention der Meinung,” “Art des Meinung”）。如莫里斯·德·冈迪拉克所提醒我们的，这是从布伦塔诺和胡塞尔等经院派那里借来的范畴。它们在《翻译者的任务》中起到某种重要但却始终不怎么明确的作用。

意图的概念究竟指什么意图呢？我们且回到在翻译中看到语言间亲缘关系的时刻，即撇开原文与其再生产之间的全部相似性、独立于任何历史渊源的一种亲缘性。此外，亲缘性并不必然意味着相似性。即如此，在缺乏历史或自然源出的情况下，本雅明就没有在全然不同的意义上排除对一般本原的考虑，正如卢梭或胡塞尔在类似的语境中所采取类似策略一

样。本雅明的说明非常直截了当：最精确地描述语言间的这种亲缘性或亲和性，“本原的概念（*Abstammungsbegriff*）仍然是不可或缺的。”那么，到哪里去寻找这个本原的亲和性呢？我们在对意图的反复胶合和合作利用中看到了它的显示。每一种语言都表达一个相同的意图，但任何一种语言又不能单独表达这种意图。它们可以声称和许诺表达这种意图，但只能通过合作利用它们的意图模式，“其全部互补的意图模式”。这种趋于整体的合作利用是一重新胶合，因为它有意要获得“纯语言”，或纯话语。因此，各种语言和各种意图模式的这种合作的真正意图不是要超越语言；它们从四面围包的不是一种现实，不是它们所包围的一座塔。在翻译中，它们各自和共同的意图是建立一种语言，巴别塔式的一个事件。这种语言不是莱布尼茨意义上的普遍语言，也不是各自独立的自然语言；它是语言、话语或本体语言（*language as such*）的存在语言（*being-language*），那种没有任何自我认同的统一，它说明了这样一个事实，即存在着各种语言，而且，它们都是语言。

这些语言在翻译中依据一种未听说的模式相互关联。按本雅明的说法，它们相互补充，但世界上任何其他补充都不能代替这种补充，这种象征性互补。这种独特性（不能由世界上的任何事物所代表）无疑来自意图模式，或来自本雅明试图用经院—现象学的语言传达的东西。在同一个意图目标内，有必要严格区分意在达到的事物（意图对象）和意图模式（“*die Art des Meinens*”）。一看到语言的原创性契约和获得“纯语言”的希望，翻译者就把意图对象排除在任务之外，或将其剔除。

只有意图模式分配翻译的任务。就其假定的自我认同而言（如围包自身），在每一种语言和每一种语言的每一个文本中都是通过不同模式表示意图的。翻译正是要在这些模式中寻求生产或再生产一种互补或“和谐”。而由于补充或互补并不等于

世俗整体的圆满，所以，和谐的价值适合这种调整，即这里所说的语言的和谐。这种和谐使纯语言和语言的存在语言发出颤音，宣布而非表现自身。这种和谐不发生，纯语言就仍然会被隐藏、遮蔽、淹没在“果核”隐秘的黑暗之中。只有翻译才能让它显露出来。

显露，以及更重要的开发，是语言成长的原因。总是依据相同的母题（在现象有机论或生机论中），可以说，每一种语言都在孤独中萎缩、贫瘠、停滞、病态。由于翻译，即由于这种语言的互补性，一种语言给予另一种语言它所缺乏的东西，而且是和谐地给予，语言间的这种交叉保证了语言的成长，甚至“神圣的语言成长”，“直到历史的最终得救”。所有这些都是翻译过程中宣告的；通过“语言的永恒生存”（“am ewigen Fortleben der Sprachen”）或“语言的无限再生（Aufleben）”宣告的。翻译导致的这种永久的复活，这种恒常的再生（Fort and Auf-leben），与其说是一种启示，启示本身，毋宁说一次宣告，一次联合，一个承诺。

在此，宗教语码是至关重要的。神圣文本标志着纯粹可译性的极限，那个纯粹的即便是不可企及的模式，人们一开始就用来思考、评价、衡量本质的也即诗意的翻译的理想模式。作为语言的神圣成长，翻译宣告最终的得救，但这种得救和成长的迹象只在“对那段距离的认识”中，在将我们与其相关联的遥远距离（Entfernung）中“出现”（gegenwärtig）。人们可以认识这段遥远的距离，了解它或感觉它，但却无法战胜它。然而，它使我们接触到“真理的语言”，“真正的语言”（“so ist diese Sprache der Wahrheit——die wahre Sprache”）。这种接触以“预感”的模式发生，以“强化的”模式把缺席的表现为出席的，使遥远的东西作为遥远的东西接近我们：**fort:da**。姑且把翻译说成是经验，既是翻译的也是经验的：经验是翻译。

神圣文本的有待翻译的东西，其纯粹可译性，就是极端的衡量所有翻译的理想标准。神圣文本把任务交给翻译者，它之所以是神圣的，因为它宣布自身是可转换的，纯粹可转换的，有待翻译的，但不总意味着是直接可译的，按照常识这从一开始就被否定了。也许有必要把可转换性与可译性区别开来。纯粹简单的可转换性指的是神圣文本的可转换性，其中，意义和直译已经无法区分，因为它们共同构成了一个独特的、不可替换的、不可转换的事件，“物质的真实”。翻译的号召、债务、任务、分配从未像现在这样迫切。从未有比这更具转换性的事物，然而，由于意义和直译（Wörtlichkeit）的这种不可区别性，纯粹可转换的东西可以宣告、给予、呈现自身，把自身翻译成不可译的。从这个同时既是内在又是外在的界限，翻译者看到了所有遥远事物（Entfernung）的迹象，他循着这些迹象走上一条无止境的道路，走向疯癫与科学的深渊的边缘：荷尔德林最后的作品是索福克勒斯的译文，是意义“从深渊到深渊”的坍塌，而这一危险并不是偶然的，它是可转换性，是翻译的法则，是作为律法、所给予的秩序、所接受的命令的而有待翻译的东西——而疯癫在两岸等待着。在接近分配给你的神圣文本时，翻译的任务不可能完成了，无限的罪过感也便即刻离你而去了。

这就是从这里对巴别塔的命名：上帝之名强加的律法，他同时既向你显示又向你隐藏那极限，因此既命令又禁止你翻译。但这不仅仅是巴别塔的境界，作为神圣文本之《创世记》（这方面的惟一文本）的境界。按照律法的规定，它以例示的方式重述和翻译。它规定它所言说的律法，一个深渊接一个深渊地拆解那个塔，有节奏地转过每一个曲折的路径。

在神圣文本中所经历的是 *pas de sens*。这个事件也是一个开端，可以由此思考诗意的或文学的文本，这种文本试图拯救

失去的神圣文本，并将自身译作它的模式。Pas de sens——并不是指意义的贫乏，而指任何意义都不是意义本身，都不能超越“直译性”。而神圣文本就在那里。神圣文本屈从于翻译，翻译反过来献身于神圣文本。神圣文本如果没有翻译便一文不值，而没有神圣文本翻译便不能发生。二者缺一不可。在神圣文本中，“意义不再是语言流动和启示流动的分界限。”它是绝对文本，因为它在事件中没有任何交流，除事件本身之外，它不言说任何有意义的东西。那个事件完全融入了语言行为，如与预言的融合。在字面意义上，这是语言的直译性，是“纯语言”。又由于任何意义都不脱离、转换、移入或翻译成（作为意义的）另一种语言，所以，它即刻要求它似乎拒绝的翻译。它是可转换的和不可译的。只有文字，而这就是纯语言的真理，作为纯语言的真理。

这条法则将不是外在约束；它给直译以自由。在同一个事件中，文字停止压迫，因为它不再是外在的实体或对意义的约束。文字也把自身翻译成自身，而翻译者恰恰在这个神圣实体的自我关系中看到自己所从事的任务。这种境遇，尽管是带有纯粹界限的境遇，并不排除——恰恰相反——阶段性、虚拟性、间隙和中间，它要无休止地把过去的、已经给予的、字里行间的、已经签名的东西接合起来。

如何翻译一个签名呢？无论是耶和華、巴别塔还是本雅明，当他最后签名时，你如何做出最后判断呢？但在字面意义上，在字里行间，它也是莫里斯·德·冈迪拉克的签名，作为结尾，我用一句引文提出我的问题：如何引用一个签名？“在某种程度上，一切伟大作品，但最伟大的杰作就是神圣的经典，在字里行间都包含着实际的翻译。神圣文本的隔行对照版本就是一切翻译的模式和理想。”（Jacques Derrida, “Des Tours de Babel,” in *Difference in Translation*, ed. Joseph Graham, Cornell Uni-

versity Press, 1985. pp. 165—205.)

(陈永国 译)

注 释：

①此处译文出自中文版《圣经》。原文为：Let us make ourselves a name, that we not be scattered over the face of all the earth. 根据上下文，这里 make ourselves a name 似乎不应译作“扬名”，而是为自己“命名”之意。——译注。

“结论”：瓦尔特·本雅明的 “翻译者的任务”

(信使讲座，康乃尔大学，1983年3月4日)

保罗·德·曼

【原编者按】这里发表的是1983年2月和3月保罗·德曼在康乃尔大学所做六次信使讲座的最后一次的讲稿。文章是根据三盒录音磁带和八页手稿整理而成的。除了一些细节、格式和重点有所差别外，手稿中只有最后一页与磁带出入很大。德曼在这页手稿中写道：“Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott/Dasselbe war bei Gott/ohne Dasselbe”（最后两个词被划掉了）——这是路德翻译圣约翰福音书的开头，本雅明引用的是希腊文，德曼在讲座之后回答问题时提到这句话。本文保留了讲座时的语境，使其明显地与前三个讲座关联起来。^①

.....

起初，我想用最后一次讲座做总结和讨论；虽然仍然冀望于讨论，但我已经放弃给出任何结论的念头了。在我看来，最

「结论」：瓦尔特·本雅明的「翻译者的任务」

好的办法不是试图得出什么结论（结论总是一种可怕的反高潮），而是再一次重复我从开始以来一直讲的东西，用另一个文本，以便生产另一个版本，就本系列讲座涉及的一些问题另加阐述。我认为，本雅明论《翻译者的任务》是一个著名文本，不仅非常广泛地流传，而且在这个领域中，如果你不就该文本说点什么，你就一文不值。也许由于我们大家都想就这个文本说点什么，所以，让我来想想我能说点什么；又由于你们当中可能有人已经走在了我的前头，所以，我期待着你们会提出一些问题和建议。因此，我绝不想要提出什么结论，或进行一般的说明，而想要紧密联系这个文本，看看能产生什么结果。我说紧密联系这个文本，因为它是论翻译的文本，那就需要这个文本的译文（因此我才拿来这么多书）。而如果你有一个文本，说翻译是不可能的，那么，看到那个文本被翻译后所发生的情况，将是很有趣的事。而翻译卓越地而且出乎意料之外地证实了翻译的不可能性，过会儿你就会看到这个结果。

然而，我已经将此置于一个框架，一个历史框架之内。历史问题常常出现。我认为将其置于历史的或准历史的框架之内会好些，然后，再从那里展开。于是，我开始讨论在历史和历史修撰中反复出现的一个问题，即现代性的问题。我用德国哲学家伽达默尔的一篇小文作为引子。许多年前，他在一部叫做《现代性面面观》的文集中写了题为“20 世纪的哲学基础”等有趣的文章。伽达默尔提出了有点天真但却非常重要的一个问题，20 世纪哲学领域的发展是否从本质上有别于以前的哲学？如果有，那是否可以说 20 世纪哲学理论中存有现代性？他发现对主体概念的批评关注是当代哲学的一般主题，一般任务。也许现在不应该这样说，这使这篇文章显得有点过时，但仍很重要。那么，他的问题就是，当代哲学批判主体概念的方式是否从本质上有别于当代哲学的先驱——也即德国唯心主义哲学

所用的方式？其中包括我们所关心的一些作者，如康德、黑格尔等。我们且把他的下面这句话用作起点：

我们这个世纪正在尝试的主体概念的批判是否是别的什么，是否是在重复德国唯心主义哲学早已完成的事业？就我们的情况而言，我们不得不承认我们缺乏抽象力，缺乏标志着那场先前运动之特点的概念力量。^②

我们现在是在重复吗？回答是惊人的：“情况并非如此。”我们现在从事的是新的、不同的事业，我们可以以现代哲学家自居。他发现，我们——当代哲学家——他，伽达默尔——在三方面超过了前辈，并根据递减的幼稚性描写了这三种进步。现在，在我们看来，如果回顾黑格尔或康德，我们的确超越了三种幼稚性，他称之为定位的幼稚性（Naivität des Setzens），反映的幼稚性（Naivität der Reflexion）和概念的幼稚性（Naivität des Begriffs）。

简单说，第一种幼稚性，定位的幼稚性涉及主体问题，是我们能够提出的对纯粹认知、纯粹宣言性话语的批判。我们现在超越了黑格尔，因为我们更清楚地知道主体并不控制其自身的话语；但就我们所知，情况并非如此。他还进一步证明说：然而，在某种程度上，理解是可能的，通过某一解释过程，理解能够在历史进程中赶上它关于自身设定的种种前提。在此，我们看到海德格尔的这位门徒——伽达默尔——已经发展了解释学的概念。按照解释学的解释，主体对自身话语是盲目的，但意识到这种盲目之历史性的读者却可以用这种特殊的解释学模式恢复意义，恢复对文本的一定量的控制。这一理解模式超越了黑格尔的模式，在伽达默尔眼里，这就如同海德格尔的解

「结论」·瓦尔特·本雅明的「翻译者的任务」

释学超越了黑格尔的解释学一样。

然后，他谈到反映的幼稚性，并进一步阐述了第一种幼稚性中所假设的东西。他断言现在可以对理解进行历史的研究，即不诉诸于个体的自我反映。据说，黑格尔在某种意义上没有进行足够的历史研究，在黑格尔的著作中，大多数情况下是主体本身生发出自身的理解，而现在，人们越来越感到难于理解自我与其话语之间的关系了。在第一种进步中，他提到了海德格尔的贡献，而在这里，他大多指的是他自己的贡献：对理解的概念加以历史化，把理解视作作者与读者之间的一个过程（如后来在很大程度上派生于伽达默尔的接受美学所示），在这个过程中，读者通过意识到文本与他自身之间发生的历史运动而达到了对文本的理解。在此，伽达默尔还声称当今正出现一种新的东西，实际上，对接受的强调，对阅读的强调，标志着当代理论的特点，这也就是他所说的新东西。

最后，他谈到概念的幼稚性。康德和黑格尔都没有批判地检验哲学话语与修辞和其他方法之间的关系，而修辞等方法却与普通话语或普通语言关系甚密。这里，我们所指的是昨天的一个例子：康德提出了假设命题的问题，让我们意识到了我们自己的哲学话语中隐喻的运用。康德至少提到过的、黑格尔更少提及的那种问题现在得到了长足发展。伽达默尔在此指的是维特根斯坦，也间接地指向了尼采。伽达默尔说，我们不再认为概念语言和普通语言是可分的了；我们现在拥有关于语言问题的概念，它不那么幼稚，因为它能看到概念的哲学语言在何种程度上依赖于普通语言，并知道它与普通语言的关系有多么紧密。这就是他提出的、用这三种表现详加说明的现代性。

尽管在某种程度上这是康德的批评视角，但仍然在很大程度上是黑格尔的模式。现代性的图式或概念，即通过批判的否定，通过某种批评检验，克服某种无知或幼稚，这意味着否定

某些肯定的关系，达到一种新的意识，因而确立了一种新的话语，这种话语声称克服或更新了某个问题框架。这是传统的黑格尔式模式，即是说，意识的发展总是表明对某种幼稚性的克服，和向一个更高层次的上升。说它是传统的黑格尔式模式，并不等于说它存在于黑格尔的著作中，如果说它存在于黑格尔的著作中，那是因为现在的学校还在教授黑格尔哲学。实际上，伽达默尔在结尾时提到了黑格尔：

精神的概念是黑格尔从基督教精神传统那里借来的，现在仍然是对主体和主观精神进行批判的基础，这种批判是后黑格尔时代的主要任务，也即现代时期的主要任务。这种精神概念超越自我的主体性，在语言现象中找到了真正的居所，而语言现象则越来越成为当代哲学的核心。^③

当代哲学的任务是依据黑格尔哲学，集中使用黑格尔的方法（*Démarche*），确切说，是用黑格尔关于语言问题的辩证法，来超越黑格尔。这就是这里所定义的现代性，聚焦于语言维度的一种黑格尔主义。

如果我们把伽达默尔在此提出的批判的、辩证的、非本质主义（在某种程度上是实用主义的，因为这里考虑的是普通语言）的现代性概念，与本雅明在《翻译者的任务》中论语言的文本加以比较，那么，乍看起来，本雅明则极端倒退。他看上去像是救世主，先知，宗教的救世主，在某种程度上也完全可以说倒退到伽达默尔所痛斥的那种幼稚中去了。实际上，他也为此受到了批判。这样一种倒退实际上回归到了甚至康德、黑格尔和唯心主义哲学之前的时代。本雅明文本给你的第一个印象是一份救世的预言书，远离从黑格尔到伽达默尔一脉承传的

冷静的批判精神，而这种批判精神则被当做了现代性的精神。实际上，阅读这个文本时，你会深感于一种救世的语气，一个几乎就是圣人的诗人，发出神圣语言之回音的一个人物。文中援指的所有特殊诗人就是最好的见证。所提到的诗人都相关于诗歌的一种司铎的、几乎是僧侣般的精神功能：荷尔德林、格奥尔格和马拉美的诗歌，这是文中经常提及的几位诗人。

（由于提到了格奥尔格，我们会意识到格奥尔格的存在——今天这个名字已经失去了它的大部分意义，但在当时的德国他仍然是一位相当重要的诗人，尽管在该文写作时的1923年或1924年，他的重要性已接近尾声。比如，本雅明在文章的结尾引用格奥尔格的学生潘维茨的话时，顺便提到了格奥尔格。在格奥尔格的诗中，诗人再次被当做某种先知、某种救世主式的人物——格奥尔格并不是在拿自己开玩笑，他至少认为自己是维吉尔和但丁的结合，而如果必要的话，他还为这种结合增加了一些别的东西——因此，他高度赞扬了诗人的作用，因此也不经意地赞扬了自己的作用，以及这种作用带来的好处。但这种语气笼罩着伽达默尔的学术话语，笼罩着当时流行的某种诗歌概念。这在本雅明对这个问题的处理上多有反响，至少表面看来是如此。对荷尔德林的援指也同样。格奥尔格与其团体发现了荷尔德林，因此，在他们的诗中，你可以看到荷尔德林救世的精神概念。这在海德格尔的著作中仍然多有反响，海德格尔毕竟把他对荷尔德林的评论题献给了诺贝特·封·海林格拉斯，后者是格奥尔格的学生和格奥尔格团体的一个成员，而且，大家都知道，他还是荷尔德林的第一个编辑。我提到这点背景知识——你们可能熟悉，可能完全是不必要的——是要表明，本雅明文章的写作情绪和氛围，即把诗歌看做是神圣精神的表达，是神圣的语言，诗人也是神圣的人物，这在当时是普遍流行的观点。）

这在本雅明的文章中不仅仅是以反响的形式出现的，它几乎就是陈述的组成部分。把诗歌作为神圣的、不可磨灭的语言，这也许在一开始就以极端的形式表达出来，即是说，本雅明从范畴上认为诗歌不针对任何受众或读者。这段话激起了接受理论的辩护者们的愤怒，他们从读者的角度分析诗歌的阐释问题——这个国家的斯坦利·费什或瑞法泰尔都不同程度地探讨过接受理论，而将其发展到颠峰的当然是姚斯及其门徒。对他们来说，本雅明文章开头的一句话是绝对不能容忍的。本雅明开首便说：

在欣赏一件艺术作品或一种艺术形式时，对接受者的考虑从来不是有效的。不仅对特定受众或代表人物的援引是误导的，而且，“理想接受者”的概念也有害于对艺术的理论思考，因为它所设定的一切无非是人本身的存在和本性。同样，艺术也设定人的物质和精神存在，但在作品中，艺术并不涉及人的反应。任何诗歌都不是有意为读者写的，任何画作都不是有意为观者画的，任何交响乐都不是有意为听者作的。^④

他从未像在该文开头那样如此明确地划分范畴。你可以看到这可能会使康斯坦茨派一时陷入恐慌，并说这是一种本质主义的艺术理论，以读者为代价来强调作者是康德以前的理论，因为康德已经让读者、接受者和观者扮演了重要的角色，而且是比作者还重要的角色。因此，本雅明的观点被视作向诗歌的救世论的倒退，向一种错误的宗教观的倒退，也正是由于这个原因而受到抨击。

但另一方面，本雅明也常常受到赞扬，因为他把神圣的范

畴归还给诗歌语言，因而克服了、至少纯化了诗歌的世俗历史，而这正是现代性的依据。如果认为现代性就是伽达默尔所描述的神性的丧失，某种诗歌经验的丧失，取而代之的则是一种世俗历史主义，因而失去了与本原的接触，那么，就可以赞扬本雅明重建了与被忘却的东西的接触。甚至在哈贝马斯的著作中也存在着这一取向。但最贴切的，更细致入微地阅读本雅明文本的，意识到其错综复杂关系的，恰恰由于本雅明把复杂的历史结构与神圣的意义相结合而倍加赞扬的，则是杰奥弗里·哈特曼。在最近发表的一部著作中，他写道：

希望与灾难的这种交叉融合拯救了希望，使其未被揭去作为纯粹灾难的面具：希望是幻觉，是欲望的未得满足的运动，它能捣毁一切。希望的基础变成了记忆；它肯定了历史学家和批评家的作用，甚至职责。回忆过去是一种政治行为：使我们回想起特定权力的形象，这些形象束缚着我们，让我们与它们相认同，要求使用“些微的救赎力量”（论纲2）。这些形象从它们在历史中的固定位置上分裂出来，打破了同质时间的概念，勃然变成或重新构成了现在。在继续马克思在《雾月18日》中的反思时，本雅明写道：“对罗伯斯比尔来说，古罗马是负载着现在时间的过去，他使其从历史的连续中爆发出来。法国大革命视自身为古罗马的化身”（论纲14）。^⑤

这里指的是历史记忆，当时吻合并注入启示的、宗教的、精神的概念的一种历史概念，因而以一种具有高度诱惑力、高度吸引力的方式把历史与神圣文本结合了起来。这对哈特曼当然具有高度的吸引力，其原因不言而喻：它所给予的不仅是绝

望的语言，虚无主义的语言，何况还是特别有力的虚无主义的语言，而且还给以希望！于是，你有了一切：你有了批评认知，你有了承传启示录格调的可能性，你有了表达那种格调的特殊修辞（因为只有用启示录模式写作时才能真正激动起来），但你仍然可以谈论希望；而本雅明则是虚无主义与神圣启示相结合的一个典型例子。像哈特曼这样喜欢从理智平衡的视角看待这些事物的人，自然有理由引用和欣赏本雅明的作品。对本雅明的接受问题就是围绕这个救赎问题展开的，而在这方面人们最常引用的典型文本就是《翻译者的任务》。

我们现在就本雅明的文本提出一个最简单的、最幼稚的、最直接的问题，而且我们将不会超越这个问题：本雅明究竟说了什么？他所传达的最直接的意义是什么？提出一个如此简单、看起来如此不必要的问题似乎荒唐可笑，因为我们当然承认，在有文化的人当中，关于本雅明都说了什么总能达成最小化的一致见解，这样，我们就能就这个见解添枝加叶，采取立场，讨论，阐释，等等。但就这个文本来讲，就连最小化的一致见解也很难达到。甚至最接近文本的翻译者们虽然不得不在某种程度上细读文本，也似乎不知道本雅明究竟在说什么；以至于仅仅以某一种方式表达某些思想时——如他说某事物不是什么时——翻译者们虽然都精通德文，至少能够区别开是与不是的差别，却竟然没有看到这个差别！却竟然译反了本雅明所要表达的意思！这真难以置信，因为我熟悉的两个译者——哈里·左恩（Harry Zohn），该文的英译者，和莫里斯·德·冈迪拉克（Maurice de Gandillac），该文的法译者——都是非常优秀的译者，都精通德文。你们可能知道哈里·左恩；而莫里斯·德·冈迪拉克是巴黎大学哲学系的知名教授，精通德文的著名学者，应该清楚“*Ich gehe nach Paris*”与“*Ich gehe nicht nach Paris*”之间的区别。实际上还不比这两个句子难，但却偏偏译

错了。

一个已经传为佳话的例子是本雅明结尾的一段话：“Wo der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn, …… “der Wahrheit oder der Lehre angehört, ist er übersetzbar schlechthin” (62)。“在文本在不经中介的情况下与真理和教义直接相关的地方，它便即刻是可译的了”——文本是可译的，schlechthin，所以，翻译这个文本是不会有问题的。冈迪拉克是怎么译的呢？——我不想枉加评论——把它译成了相对简单的表述性句子：“Là où le texte, immédiatement, sans l’entremise d’un sens … relève de la vérité ou de la doctrine, il est purement et simplement intraduisible” (275)——文本是不可译的。使这个特殊例子更富喜剧性的是，雅克·德里达在巴黎专门就这个文本开了讲座，用的是法文译本——德里达的德文非常好，但他选择了法文译本，如果你是法国哲学家，你必须认真对待冈迪拉克。于是，德里达便根据“不可译”和“不可译性”来解读这篇文章，直到听众中有人指出准确的译法应该是“可译的”。我相信德里达的解释可能是“可译”与“不可译”在此没什么区别——而我对此是持肯定态度的，的确没什么区别，但如果不加另外的解释，那还是有所不同。这是一个例子，我们很快就会看到另一些例子，它们更适合我们将就这个文本提出的问题。

首先，在这个文本中，为什么把翻译者当做示范人物？为什么把翻译者与该文提出的诗歌语言的本质等非常一般的问题关联起来呢？该文是一篇诗学，是关于诗歌语言的理论，那么，本雅明为什么没有讨论诗人呢？为什么没有讨论读者呢？或接受模式中诗人—读者的对应呢？又由于他接受理论持如此坚决的否定态度，那么，在作者—读者与作者—译者之间又有什么本质区别呢？人们最初的简单印象是翻译者应该是原文的读者。在某种程度上，人们可以根据明显的经验回答这些问

题。众所周知，本雅明的这篇文章是为自己翻译的波德莱尔的《巴黎景象》(Tableaux parisiens)所作的序，所以，选择翻译者作为示范人物可能出于一种自大狂。但情况并非如此。他之所以选择翻译者而非诗人的理由之一是，从定义上说翻译者是失败者。翻译者永远不能做到原文所做到的。与原文相比，任何翻译都是次要的，因此，翻译者从一开始就失败了。他从定义上说没有得到应得的回报；他从定义上说付出了过多的劳动；他从定义上说是不会被历史所铭记的人，如果他碰巧不是一个诗人的话。但情况并非总是如此。如果文本的名称是“Die Aufgabe des Übersetzers,”那么，就必须把它读作同义反复，Aufgabe，任务，也指不得不认输的人。如果你加入了环法自行车比赛，但又放弃了，那就是 Aufgabe——“er hat aufgegeben,”他没有继续比赛。在那个意义上，这也是翻译者的失败、放弃。翻译者必须放弃重新找到原文意思的任务。

于是就提出了在原创文本、原创诗人的方面，这种失败为什么对本雅明来说是典型的问题，以及翻译者何以区别于诗人的问题，在后一个问题上，本雅明果断地宣布翻译者从根本上不同于、从本质上有别于诗人和艺术家。这很有趣，似乎与常识相悖，因为可以假定（而且情况显然如此），优秀的翻译者所应具备的一些条件也是优秀的诗人所应具备的条件。但这并不意味着翻译者和诗人从事相同的事业。这一断言如此惊人、如此令人震惊，以至于连翻译者（莫里斯·德·冈迪拉克）也没有看出其要义。本雅明说（在左恩的译本中）：“虽然翻译不同于艺术，不能保持其产品的永恒性……”（75），冈迪拉克的译文是：“Ainsi la traduction, encore qu'elle ne puisse élever une prétention à la durée de ses ouvrages, et en cela elle n'est pas sans ressemblance avec l'art...”（267）。原文是绝对清楚的“Übersetzung also, wiewohl sie auf Dauer ihrer Gebilde nicht Anspruch

erheben kann und hierin *unähnlich der Kunst...*” (55)。当在文本中遇到它时，这个陈述如此惊人，与常识如此相悖，以至于聪明的、有学问的、细心的译者都没有看出它来，都没有领会本雅明的意思。这真了不起。左恩看到了这一点——不要以为左恩译对了，而冈迪拉克则译错了——从最后分析来看，我认为冈迪拉克略胜左恩一筹。

无论如何，对本雅明来说，二者间存有鲜明的差别。优秀的译者不必是优秀的诗人。有些最优秀的译者——他提到福斯（荷马的译者）、路德和施莱格尔——都是非常糟糕的诗人。有些诗人也是翻译者，他提到了翻译了索福克勒斯等人作品的荷尔德林，和翻译了波德莱尔——还有但丁，但主要是波德莱尔——的格奥尔格，所以，本雅明接近格奥尔格。但接着他又说，他们并非因为是伟大的诗人才成为伟大的翻译者的，他们既是伟大的诗人又是伟大的翻译者。如海德格尔评价荷尔德林时所说，他们不纯粹是 *Dichter der Dichter*，而是 *Übersetzer der Dichter*，他们超越了诗人，因为他们除了是诗人外还是翻译者。

一些最杰出者，如路德、福斯和施莱格尔，他们作为翻译者比作为创造性作家重要；他们当中的一些伟大人物，如荷尔德林和斯特凡·格奥尔格，不能简单地归在诗人的行列，尤其是当把他们看做翻译者的时候。由于翻译有其自身的模式，所以，翻译者的任务也可看做是独特的，显然不同于诗人的任务 (76)。

至于翻译者的境遇与诗人的境遇之间的差异，首先想到的是，诗人与意义有关，与并非纯粹属于语言领域的陈述有关。这是诗人的幼稚性，他必须表达点什么，他必须传达一点不必

与语言相关的意义。翻译者与原文的关系是语言与语言之间的关系，其中，意义的问题或要表达意义的欲望，要发表陈述的必要性，都是完全缺席的。翻译是从语言到语言的关系，不是从语言到可拷贝的、复述的、模仿的某种语言外的意义的关系。这不是诗人的情况。诗歌当然不是复述、澄清或阐释，即那个意义上的拷贝。这已经是第一个差别了。

在本雅明的文本中，如果翻译在某一根本方面不同于诗歌，那它与什么相类似呢？与它相类似的事物之一是哲学，即是说，它是批判的，哲学同样也是批判的，对简单的模仿概念的批判，对把哲学话语当做对真实环境的 Abbild（模仿，复述，再造）的批判。哲学不是对我们所知的世界的模仿，而与那个世界保持另一种关系。批判哲学，这里所指的又是康德哲学，也同样对模仿世界的观念持批评态度。

Um das echte Verhältnis zwischen Original und Übersetzung zu erfassen, ist eine Erwägung anzustellen, deren Absicht durchaus den Gedankengängen analog ist, in denen die Erkenntniskritik die Unmöglichkeit einer Abbildtheorie zu erweisen hat (53).

为了捕捉原文与译文之间的真正关系，我们必须开始反思，这种反思的意图一般说来与思维方式相同，批判认识论——康德的 Erkenntniskritik——就是用这种思维方式表明了理论或简单模仿的不可能性。

康德的确会批判把艺术作为模仿的观念，在某种程度上黑格尔亦然，因为这里恰恰有一种批判因素介入，拿走了这个意象，这个模式，破坏和肢解了模仿的概念。

本雅明说，翻译更相似于文学批评或文学理论，而非诗歌本身。正是在确立了自己与弗里德里希·施莱格尔和德国浪漫主义的关系之后，本雅明才确立了文学批评（在文学理论的意义）与翻译之间的相似性。这里的历史指涉是耶拿浪漫主义，从而给文学批评和文学理论以一种正常情况下它不必拥有的尊严。批评和翻译都抱有本雅明所说的反讽态度，这种态度通过翻译或理论化赋予原文一种明确的经典形式，从而破坏了原文的稳定性。奇怪的是，译文对自身的经典化比原文更具经典性。原文并非纯粹的经典，这显见于这样一个事实，即它要求翻译。原文若不被翻译就不能稳定。但是，本雅明说，你不能翻译译文。一俟有了译文，你就不能再翻译它了。你只能翻译原文。翻译使原文经典化、僵化，在原文中表明一种运动性，一种不稳定性，这是人们起初不能发现的。弗里德里希·施莱格尔等批评家和一般的文学理论所进行的批评的、理论的解读——这种解读不是模仿或再造原作，而在某种程度上把原作置于动态，质疑其经典性，破坏了其经典权威性——类似于翻译者之所为。

最后，翻译类似于历史，而这是最难理解的。在该文最难的一段话中，本雅明说翻译类似于历史，即历史不能根据与某一自然进程的类比来理解。我们不能认为历史是成熟的，有机成长的，甚或是辩证的，它与自然的成长或运动过程毫无相似之处。相反，我们应该从另一个方面看待历史。我们要从历史的视角理解自然变化，而非从自然变化的视角理解历史。如果我们想要理解正在成熟的东西，那就从历史变化的视角去理解它。同样，译文与原文之间的关系也不应根据与自然过程的类比如形式的相似或派生来理解，相反，我们应从翻译的视角来理解原文。要理解这一历史结构将是阅读这个特定文本的一个负担。

提到的所有这些活动——作为批判认识论的哲学，批评和文学理论（施莱格尔的批评方法），或解作非有机过程的历史——本身都派生于原创性活动。哲学派生于认知，但又不同于认知，因为它是对认知的真理主张进行的批判检验。批评派生于诗歌，因为没有先于它出现的诗歌，批评就是不可想象的。历史派生于纯粹的活动，因为历史必然出现在已经发生的行为之后。由于所有这些活动都派生于原创性活动，所以，它们都是非结论性的，在某种意义上从一开始就失败和流产了的，因为它们都是派生的和次要的。然而，本雅明坚持认为，它们的派生模式并不是相似或模仿。不是自然过程：翻译并不像孩子相像于父母，也不是对原文的模仿、拷贝或复述。在那个意义上，由于它们不是相似，不是模仿，所以也不是隐喻。翻译不是原文的隐喻；然而，德文中翻译一词（Übersetzen）却是隐喻的意思。Übersetzen 恰恰是希腊文 meta-phorein 的翻译，意思是“搬过去”，Übersetzen，意思是“摆渡”。应该说，Übersetzen 翻译隐喻，而本雅明断言这不同于隐喻。它们不是隐喻，而那个词却又是隐喻的意思。隐喻不是隐喻，本雅明说。怪不得翻译如此之难。说 Übersetzen 不是隐喻，Übersetzen 不是基于相似性，在译文与原文之间没有相似性，这是奇怪的假设。隐喻不是隐喻，这个陈述的悖论实在惊人。

所有这些活动——批判哲学、文学理论、历史——有一个相似之处，即它们都不相似于它们的派生源。但它们都是语言间的：它们相关于原文中属于语言的东西，而与意义无关，意义是语言外的对应物，易于被复述和模仿。它们分解话语，分解原文，并揭示这样一个事实，即原文的话语总是已经被分解了的。它们还揭示了另一个事实，即它们的失败看上去是由于它们派生于原文的结果，而实际上却是本质的失败，原文中已经蕴涵了对话语的分解。它们谋杀了原文，因为它们发现原文

「结论」：瓦尔特·本雅明的「翻译者的任务」

已经死了。它们从纯语言 (reine Sprache) 的角度阅读原文。纯语言是完全摆脱了意义幻觉的一种语言——一种纯形式。在这个过程中, 它们揭示了一种肢解, 一种非经典化, 这种肢解和非经典化从一开始就存在于原文之中。在翻译的过程中, 如本雅明所理解的——如我们大家日常生活中所实践的, 但与翻译的经验行为几乎毫无关系——有一种固有的、特别具有威慑力的危险。荷尔德林翻译的索福克勒斯的译文就标志着这种危险:

荷尔德林的翻译, 尤其是索福克勒斯的两部悲剧, 证明了这一方面, 以及每一个其他方面。在这些译文中, 语言的和谐如此深刻, 以至于语言接触意义就像风琴被风吹拂一样。……荷尔德林的翻译尤其屈从于所有翻译中固存的巨大危险: 一种语言的被如此打开和改变的大门可能会砰然关闭, 使翻译者哑言沉默。荷尔德林翻译的索福克勒斯的译文是他的最后作品, 其中, 意义从深渊投向深渊, 直到它险些失落在语言的无底深渊之中 (81—82)。

翻译, 由于肢解原文的话语, 由于是纯语言, 而且只与语言相关, 所以陷入了他所说的无底深渊, 这个无底深渊是破坏性的, 是语言本身固有的。

通过援指对一种卸掉了意义负担的纯语言的虚构或假设, 翻译做到了它所要做的事, 即昭示了本雅明所说的 “die Wehen des eigenen” ——人们以为是其自身的痛苦——原创语言的痛苦。我们以为我们自如地运用自己的语言, 我们感到舒适、熟悉、我们自己的语言内的一个居所, 在这个语言中, 我们以为自己没有异化。而翻译则揭示出, 这种异化在我们与我们自

己原创语言的关系中最强烈地表现出来，我们置身其中的原创语言被肢解了，因而强加给我们一种特殊的异化，一种特殊的痛苦。这里，那两位翻译者几乎完全一致地误解了这个陈述。本雅明的文本是：“……dass gerade unter allen Formen ihr als Eigenstes es zufällt, auf jene nachreife des fremden Wortes, auf die Wehen des eigenen zu merken” (54)。这两位译者——他猜他们相互间并未联系，但却毫无二致——都把 Wehen，痛苦，译作“分娩的阵痛”，特指生孩子时的痛苦。冈迪拉克非常明确，以最直接的临床术语将其译作“les douleurs obstétricales” (266)；左恩则译作“birth pangs” (73)。他们为什么这么译，这是个谜。Wehen 有“分娩阵痛”的意思，但也确实指任何一种痛苦，不必有生与再生的内涵，复活的内涵，这可能会与分娩阵痛的概念联系起来，因为你在生产时忍受着痛苦，——这是庄严的时刻，你要愿意受苦（这说起来非常容易）。本雅明刚刚说过“Nachreife des fremden Wortes,” 左恩将其译作“成熟的过程”，这又是错译。Nachreife 和德文中的 Spätlese（用晚收的烂葡萄酿造的一种特别好的葡萄酒），那就像是施蒂夫特的小说《十月小阳春》（*Nachsommer*）——那种忧郁，那种稍稍疲倦的感觉，你没有资格过上的生活，你没有资格享受的幸福，时间流逝，如此等等。这与本雅明经常用的另一个词有关，即 überleben，在某种意义上，指超越自身死亡的生存。译文不属于原文的生命，原文已经死亡，但译文属于原文的来世生命，于是假设和证实了原文的死亡。Nachreife 属于这个秩序，与这个秩序相关；它绝非指一个成熟的过程，而是对一个成熟过程的回顾，这个成熟过程已经结束了，不会再发生了。因此，如果你把 Wehen 译成“分娩的阵痛”，你也完全可以把它译作“死亡的阵痛”，它所强调的也许更多的是死亡而不是生命。

翻译的过程，如果你称之为一个过程的话，是一个变化和

运动的过程，它具有生命的表象，但却是来世生命，因为翻译也揭示了原文的死亡。何以如此呢？何谓原文的死亡的阵痛、或分娩的阵痛呢？在某种程度上，更容易解释这种痛苦不是什么。它当然不是主观痛苦，自我的某种不幸，就好像诗人当做痛苦表达的一种自我不幸一样。情况当然不是如此，因为本雅明说这里提到的痛苦不是人的痛苦。当然不是哪个个人或哪个主体的痛苦。这对翻译者来说也是很难看到的。左恩在面对那一页时（我将停止展示翻译者的游戏，但总是出于某种兴趣），译道：“如果用它们专指人的话”（70）。本雅明说得非常清楚：“wenn sie nicht……auf den Menschen bezogen werden”（51），如果你不把它们与人相联系的话。他强调的意思是，所提到的痛苦、失败，不是人的失败，因此不指任何人类经验。原文在那方面没有任何歧义。这种痛苦也不是一种历史的忧郁，即哈特曼所说的本雅明所发现的那种历史的忧郁。它不是这种记忆的忧郁，或哈特曼捕捉到的希望、灾难和启示的忧郁混合，这当然蕴涵于本雅明的语气中，但并非明显地存在于他所说的话语中。这不是历史的忧郁，不是荷尔德林所说的诸神的消失与诸神的可能回归之间的“悲哀精神”（“dürftige Zeit”）。它不是这种牺牲的、辩证的、哀惋的姿态，人们借以回顾已经丧失的过去、然后使你冀望于可能出来的未来的那种姿态。

这种伤感、这种忧郁、这种痛苦的原由显然是语言的。本雅明以语言结构的准确性陈述了这些原由。因此，如果你在关于荷尔德林的段落中遇到“深渊”这样的字眼儿，据说荷尔德林就在语言的深渊中踉跄奔走，那么，你就应该从非伤感的、技术的意义上理解“深渊”一词，也就是我们所说的深渊结构（*mise en abyme*），根据这种结构，文本自身显然成了它所示范的例子。关于翻译的文本本身就是翻译，它提到的关于自身的不可译性就寓于自身结构之中，也寓于想要翻译这个文本的任

何人的结构之中，如我现在努力要做但注定失败的事一样。文本是不可译的，对于试图翻译它的人来说是不可译的，对于说长道短的评价家来说是不可译的。文本是文本所陈述的例子，从技术上说是一个深渊，是关于自身陈述的故事中的故事。

本雅明依据哪些理由谈论痛苦、对话语的肢解、对原作的解体、或对任何作品的解体，以至于说作品是语言的作品的呢？在这方面，本雅明非常明确，仅用几行字就给我们提供了相当于关于语言的一种包容性理论。首先是在他所说的“das Gemeinte”，即所要表达的意义，与“Art des Meinens”，即语言表达意义的方式，之间的断裂；如果愿意，也可以说是逻各斯与词汇之间的断裂——某一特定陈述传达的意义与这个陈述传达意义的方式之间的断裂。这里，翻译者遇到的难点比较有趣，因为这些难点涉及一些重要的哲学概念。冈迪拉克是位哲学家，谙熟现象学，当现象学在法国称霸哲学界之时，曾著过书、撰过文，因此，他的翻译是“意图性目的”（272）。我们现在用法语翻译“das Gemeinte”和“Art des Meinens”，那将是 vouloir dire 和 dire 之间的区别：即“意欲”和“说话”之间的区别。左恩将其译成“the intended object”和“mode of intention”（74）。这里有一个现象学的前提，冈迪拉克在注释中提到了胡塞尔：二者都假定意义和生产意义的方式都是意图行为。但问题恰恰在于，意义的功能无疑是意图性的；而并非先验地确定的是，意义方式，即我用来传达意义的方式，也是意图性的。我试图传达意义的方式取决于语言属性，这些语言属性不仅[不是]我创造的，因为我所用的手法取决于现存的语言，而且不是作为历史存在的我们所创造的，也许甚至根本不是人的创造。本雅明从一开始就说，根本不能肯定语言是人类的。把语言与人性等同起来——如我们昨天所看到的席勒之所为——是有问题的。如果语言不必是人类的——如果我们按照

规律，在语言内部、纯粹依据语言发挥作用——那就不会有什么意图；可能会有一种意义的意图，但不会有纯粹形式上的、独立于意义或意思的应用语言的意图。翻译使双方都具有意图性，使表达意义的行为和表达意义的方式都具有意图性，这种说法忽略了在哲学上有意义的一点——即建立语言或诗歌语言的现象学的可能性，建立无论在哪种意义上都是语言现象学的一种诗学的可能性。

我们如何理解“das Gemeinte”和“Art des Meinens”、dire和vouloir dire之间的区别呢？本雅明举的例子是德文的Brot和法文的pain。要传达“面包”的意思，当我需要给面包命名的时候，我用Brot一词，因此，使用Brot一词就是我传达意义的方式。翻译将揭示给Brot命名的意图与物质的、作为表达意义手段的Brot一词本身之间的区别。如果你在荷尔德林的语境中听到Brot一词，而本文中又常常提到荷尔德林，我听得到的必然是*Brot und Wein*（面包和红酒），这就是常常在此出现的伟大的荷尔德林文本——而在法文中成了*Pain et vin*。“*Pain et vin*”是餐馆里免费供应的，甚至廉价餐馆也供应的东西，所以，*Pain et vin*和*Brot und Wein*的内涵意义相当不同。它使人想到*pain français*, *baguette*, *ficelle*, *bâtard*等东西，而现在我在Brot中听到了“bastard”。这动摇了日常用语的稳定性。我很喜欢Brot一词，我把它当做母语，因为我的母语是弗兰芒语，在弗兰芒语中我们说*brood*，和德文差不多。但如果我必须把Brot [*brood*]和pain看做同一回事的话，我就不那么心安理得了。这在英文中似乎没什么，因为*bread*非常接近Brot [*brood*]，尽管“面包”习惯上也可以指“金钱”，而这种用法也有一些问题。但我的日常用语的稳定性，我每天吃的面包，“面包”一词每日给我带来的安逸，都被法文的*pain*颠覆了。我所表达的意义被我表达意义的方式颠覆了——*pain*，其

形其音，及其一系列内涵意义，把你引向一个迥然不同的方向。

这种断裂最好根据解释学与文学诗学之间的差异关系来理解（将其与一个较熟悉的理论问题联系起来）。研究解释学，你就涉及到作品的意义；研究诗学，你就涉及到文体学或对作品表达意义的方式的描述。问题是二者是否是互补的，你是否能同时从事解释学和诗学两项研究。试图做到这一点的经验表明情况并非如此。当你试图实现这种互补时，诗学总是被忽视掉，你所做的总是解释学。你如此被意义的问题所吸引，以至于你无法同时既进行解释学研究又进行诗学研究。从你开始卷入意义问题的那一时刻起，如我所不幸要做的，你就忘记了诗学。二者不是互补的，二者在某方面可能是相互排斥的，而这就是本雅明所阐述的部分问题，一个纯粹的语言问题。

当谈到词（Wort）与句（Satz）之间的断裂时，他进一步阐述了这一解释。Satz 在德文中不仅指语法意义上的句子，而指陈述——海德格尔将谈到 *Der Satz vom Grund*；Satz 是陈述，最基本的陈述，意义——最有意义的词——而本雅明则把词与 *Aussage* 联系起来，即进行陈述的方式，进行陈述的动作者。Wort 不仅指作为词汇单位的陈述的动作者，而且是作为句法和语法的陈述的动作者。如果从词的角度看一个句子，你不仅是根据特定的词，而且根据词之间的语法关系看待句子的。因此，对本雅明来说，词与句之间的关系问题就是语法和意义相互协调的问题。所质疑的恰恰是那种协调，这在语言学研究中是理所当然的事。那么，一方面是语法（词和句法），另一方面是意义（以 Satz 为终点）——二者相互协调吗？一方能导向另一方吗？一方能支持另一方吗？本雅明告诉我们，翻译对这一信念提出了质疑：他说，从翻译开始直译时（wörtlich），即逐字直译时，意义便完全消失了。他举的例子又是荷尔德林翻

「结论」：瓦尔特·本雅明的「翻译者的任务」

译的索福克勒斯译文，那是绝对直译的，逐字翻译的，因此完全不可卒读。其结果是完全不可理解，完全肢解了句子，索福克勒斯的句子完全消失了。词的意义溜走了（如我们看到的，像 *Aufgabe* 这样的词，它的意思是“任务”，但也有完全不同的意思，所以，词逃避我们），而且没有能够控制这种逃避的语法。当翻译者按句法直译时，意义也完全消失。而在某种程度上，翻译者必须直译，必须逐字翻译。这里的问题可比作字母与词的关系；词与句的关系就像字母与词的关系，即是说，就与词的关系而言，字母没有意义，而只是符号，它没有意义。当拼写一个词时，你要用一系列毫无意义的字母，这些字母然后聚集在词中，但词却不出现在每一个字母中。二者绝对不是相互独立的。这里所说的语法与意义、词与句之间的断裂是字母的物质性、独立性，即字母是颠覆一个句子之表面稳定的意义、使意义流失的方式，意义就是通过这种流失消失的，逝去的，而对意义的全部控制也是通过这种流失丧失的。

这样，语言中首先存有解释学与诗学之间的断裂，然后是语法与意义之间的断裂，最后，本雅明说，是象征和被象征物之间的断裂。最后一种是比喻层次上的断裂，其断裂的一方是比喻，另一方是作为比喻替代物之总体化力量的意义。还有一种类似的、同样激进的断裂，即（总是暗示总体化的）比喻借助总体化所要传达的，与比喻本身所认为完成的东西之间的断裂。这似乎这个特定文本的主要难点，因为这个文本充满了比喻，而所选择的比喻都是传达总体性幻觉的。它似乎不知不觉地陷入了它所谴责的比喻错误之中。该文本经常运用种子、成熟、和谐等意象，运用种子和果皮 [*l'écorce et le noyau*] 的意象——似乎派生于自然与语言之间的类比，而经常提出的主张则是：不存在这种类比。同样，历史也不应该依据与自然的类比来理解，比喻不应该依据与自然的相似性。而这恰恰是难点

所在，也是这个特定文本的挑战。每当本雅明使用比喻传达总体意义的形象、以及形象与意义之间的充足关系时，即在一个完美的提喻形象中，用片面的比喻表达一个总体意义时，他都让传统的符号位移，暴露符号与意义之间的断裂而非二者间的默认，来操纵作品内暗示的语境。

一个典型的例子是陶罐的意象：

被粘在一起的一个容器的碎片虽然不必相像，但即使最小的细节也要吻合。同样，翻译不是要与原文的意义相像，而必须热情细密地融入原文的意义模式，从而使原文和译文显示为一个更大语言的碎片，正如所有的碎片都是一个容器的组成部分一样。由于这个原因，译文必须在很大程度上抑制交流的需要……（78）

根据这个意象，有一种本源的、纯粹的语言，任何特定作品都是它的一个碎片。只要我们能够通过那个碎片找到通往原作的路径，这就算不了什么。这是容器的意象，文学作品是一件容器，因此译文也是这样一个容器。他承认译文是一个碎片，但是，如果译文作为一个碎片与原文有关，如果译文重构了原文，那么——尽管它不相像于原文，但却与它相吻合（如 symbolon 一词就意味着两件作品或两个碎片的相容）——那么，我们就可以把任何特定作品看做纯语言的一个碎片，那么，本雅明的主张就将是关于语言之基本统一的一个宗教主张。

然而，本雅明告诉我们，符号和符号所象征的，比喻和比喻似乎代表的，并不相互对应。该文的陈述与这里所做的陈述怎能相容呢？《现代语言杂记》（*Modern Language Notes*）上发

表的卡罗尔·雅各布的题为《翻译的荒谬性》的文章对这段话的阐释在我看来是相当准确的。首先，她意识到该文本中的犹太教神秘哲学的意义，提到了格尔绍姆·索勒姆，后者在论述本雅明文本的文章中把天使与卢里亚派喀巴拉的 *Tikkun* 历史联系起来：

然而，本雅明同时还想到 *Tikkun* 中的喀巴拉概念，救世的复兴和弥补把在“容器的破碎”中粉碎和破坏的原始存在拼凑起来，也把历史 [的原始存在] 拼凑起来。

卡罗尔·雅各布写道：

索勒姆可能会转向《翻译者的任务》，那里，破碎容器的意象起到了较直接的作用……然而，在左恩暗示所有碎片拼凑在一起的地方，本雅明坚持认为最终它仍然是“一个破碎的部分”。^⑥

所要做的和看的就是准确的翻译，而不像左恩那样的翻译——他清楚地阐明了这个难解的段落——但在清楚阐明的过程中却让它表达了完全不同的意思。左恩说，“将被粘在一起的一个容器的碎片即便最小的细节也要相互吻合”。卡罗尔·雅各布的直译则说：“一个容器的碎片，为了一起说话”——这要比“被粘在一起”好得多，因为这样的具体性与文章的本义毫无关系——“即使最小的细节也必须相互跟随”——这与相互吻合根本不是一回事。在这个差别中已经出现的是，我们看到的是“跟随”（*folgen*），而不是“吻合”（*gleich*en）。我们面前是一个换喻的、连续的结构，其中，事物一个接一个地跟随着，

而非隐喻的统一结构，其中，事物由于相像而变成了一个。它们并不相互吻合，它们相互跟随；它们已经成了换喻，而非隐喻；这样，它们当然不会像我们使用“吻合”一词时那样趋向于一个令人信服的比喻总体化。

但事物在下文中更加复杂、更加扭曲了。

因此，翻译不是要使自身类似于意义，原文的意义 (Sinn)，而恰恰要热情细密地在自己的语言中根据原文表达意义的方式 (Art des Meinens) 构成自身，使二者成为一个更大语言的可识别的**破碎**部分，正如碎片是一个容器的破碎部分一样。

如左恩所说，这与下面的说法完全不同：

同样，翻译不是为了与原文的意义相像，而必须热情细密地融入原文的意指模式，从而使原文和译文都成为一个更大语言的可识别的碎片，正如碎片也是一个容器的组成部分一样。

“正如碎片也是一个容器的组成部分一样”是一个提喻；本雅明说，“正如碎片是一个容器的**破碎**部分一样”：这样，他说的就不是构成一个总体的碎片，他说碎片就是碎片，它们从根本上说始终是破碎的。它们在换喻的意义上相互跟随，它们永远不会构成一个总体。这里，我想到了法国哲学家米歇尔·塞尔 (Michel Serres) 所举的例子——你在洗盘子时能发现碎片的意义：如果打碎一个盘子，它就变成了碎片，但你不能再把碎片打碎了。那是对碎片问题采取的乐观的、积极的、提喻式的观点，因为在那里，碎片可以构成一个整体，而你不能打破一个

碎片。这里，我们所看到的是最初的破碎性。在与这种 *reine Sprache* 的关系上，任何作品都是完全破碎的，它与这种 *reine Sprache* 毫无共同之处，而在与原文的关系上，任何译文都是完全破碎的。译文是一个碎片的碎片，是在打破碎片——所以，容器继续打破，不断打破——而从未重新组构；首先，容器并不存在，要不然就是我们不了解这个容器，或没有意识到，没有接近它，所以，从来就没存在过什么意图和目的。

因此，象征与被象征物之间的区别，符号之于一个破碎的被象征物的不充分性，以及这种充分性的非象征性质，都是其他符号的表达，表明作为比喻系统的修辞可能产生意义，但却是不可取的。意义总是与它有意表达的理想意义失之交臂——意义从来没有达到原本的目的。本雅明依据自由与忠实的悖论解决这个问题，这也是翻译中常见的问题。翻译是要忠实于原文，还是要自由？就目标语言的习惯表达而言，它要求自由；另一方面，它必须在某种程度上忠实于原文。忠实的翻译始终是直译的，那又怎能自由呢？它只能在揭示原文的不稳定性，揭示比喻与意义之间语言张力的不稳定性时，才是自由的。比之在原文中，纯语言也许更多地出现在译文中，而非在比喻中。本雅明认为比喻不足以表达意义，却常常使用假定能充分表达意义的比喻；但却以某种方式阻止它们破坏原文的经典化，以某种方式错置它们，从而把原文置于运动之中，使其产生一种运动，一种分解的、破碎的运动。原文的这种运动是一次漫游，一次逸轨，如果愿意，也可以说是一次永久的流放，但不是什么真正的流放，因为根本没有祖国，没有你被流放出来的故土。也根本没有 *reine Sprache*，没有纯语言，它根本不存在，除非作为寓于所有语言中的一种永久断裂，尤其包括人们称作自己的那种语言的断裂。所说的自己的语言就是最错位的、最异化的语言。

语言的这次运动，这次从未达到目标的逸轨，语言的这次逸轨，这种只能是来世生命的一种生命的幻觉，恰恰是本雅明所说的历史。倘如是，历史就不是人的历史，因为它只限于语言秩序；出于同一理由，它也不是自然的。关于人的任何认知，任何认识，都不能派生于这样一种属于纯语言的历史，因此它也不是现象的。实际上，它也不是时间的，因为赋予其生命的结构不是时间结构。语言中的这些断裂的确通过时间隐喻得以表达，但它们仅仅是隐喻。比如，在语言中出现的未来维度并不是时间的，而对应于本雅明置于语言结构之中的比喻结构和分裂力量。如本雅明所构想的，历史绝不是救世的，因为它含有强烈的分离力量，把神圣的东西与诗意的东西分离开来，把纯语言与诗歌语言分离开来。纯语言，神圣语言，与诗歌语言毫无共同之处；诗歌语言与纯语言没有相像之处；诗歌语言不依赖纯语言；诗歌语言与纯语言没有任何关系。诗歌语言正是在对其与神圣语言关系的否定认识上创立起来的。如果愿意，也可以说，任何一个必然的虚无时刻对于理解历史都是必要的。

本雅明最清楚不过地表明了这一点，但不是在这篇文章中，而是在另一篇叫做《神学和政治碎片》的文章中，^⑦我将引用该文的一段话作为本文的结语。在我看来，他尽可能清晰地表达了所要表达的东西，直到我试图把那段话翻译出来时，我才发现英语所拥有的家当不可能翻译这段话。

只有弥赛亚本人才能终结历史，就是说，它解脱，完全履行历史之于救世主的关系。因此，任何真正的历史都不能按自己的意愿与救世主建立任何关系。因此，上帝的王国并不是历史动力的目的，不能将其设定为历史的目标；历史地看，它不是其目标，

而是其目的。

这就是我感到在英文中极难处理的地方，因为英文中“目标”（aim）也有“目的”（end）的意思。我们说“目的和方法”（“the end and the means”），目标和要达到这个目标所用的方法。英文词“end”可以是Ziel的意思，因为Ziel也可以是Ende的意思。我的目的，我的意图。所以，如果我们要用这个惯用法，那么，译文就是“历史地看，它不是其目的，而是其目的”，其终结——才是地道的英文。但这将表明本雅明在此进行的分离隐藏在英文“end”之中，用“end”代替了“aim”，本雅明想让我们把二者严格区别开来。

不能将其设定为目标；历史地看，它不是其目标，而是其目的，其终结；因此，世俗秩序不能依据神圣秩序的思想来建构。因此，神权政治并不具有政治意义，而只具有宗教意义。

本雅明还说：

否定神权政治的政治意义，否定宗教的、救世观点的政治意义，以可想象得到的强度否定这一切，这就是布洛赫的《乌托邦精神》一书的伟大价值。

由于我们看到了这里所说的政治和历史是由于纯粹的语言原因造成的，所以，我们可以在这段话中用“诗歌”，即诗学意义上的诗歌，代替“政治”。我们现在看到，非救世的、非神圣的东西，就是历史的政治方面，就是语言的诗歌结构的结果，所以，政治和诗歌在此是相互替换的，与神圣的概念相对

立。这样一种诗学，这样一种历史，不是救世的，不是神学政治的，而是修辞的，因此，未给现代性等历史观念留有任何余地，而这样的历史观念始终是辩证的，就是说，本质上是神学的观念。你还记得，我们开始时讲到伽达默尔关于现代性的主张就是辩证的，与“精神”，与黑格尔文本中的精神性，明显相关。我们已经看到，而且我高兴地看到，黑格尔本人——在《美学》论崇高的一节中，也把崇高的根源置于神圣与世俗的分离之中——实际上更接近于本雅明在《翻译者的任务》中提出的观点，而不那么接近伽达默尔。我将以此结束这次讲座，如果有问题，我将乐意回答。

谢谢。

(陈永国 译)

注 释：

① “黑格尔论崇高” (in Mark Krupnick, ed. *Displacement: Derrida and After*, Bloomington: University of Indiana Press, 1983); “康德论现象性和物质性” (in Shapiro and Sica, *Hermeneutics: Questions and Prospects*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1983); 和“康德与希勒”(未发表)。

② 德文版发表于 *Aspekte der Modernität* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1965), 77—100; 见 Gadamer's *Kleine Schriften* (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1967), v. 1, 131—48. 英译本见 *Philosophical Hermeneutics*, trans., David E. Linge, (Berkeley: University of California Press, 1976), 107—29. Cf. *Kleine Schriften*, v. 1, 141; *Philosophical Hermeneutics*, 119.

③ Cf. *Kleine Schriften*, v. 1, p. 148; *Philosophical Hermeneutics*, p. 128.

④ Walter Benjamin, “The Task of the Translator,” in *Illuminations*, trans.,

Harry Zohn, (New York: Schocken Books, 1969) 69. 法文引自 Maurice de Gandillac 翻译的 Walter Benjamin, *Oeuvres* (Paris: Editions Denoël, 1971)。引自这两个版本的页码用括弧标识; 与页码不符者为本文作者所译。德文版页码出自 *Illuminationen* (Frankfurt, Suhrkamp, 2d ed., 1980)。

⑤Geoffrey H. Hartman, *Criticism in the Wilderness: The Study of Literature Today* (New Haven: Yale University Press, 1980), 78.

⑥Carol Jacobs, "The Monstrosity of Translation," *Modern Language Notes*, v. 90 (1975), 763, note 9.

⑦Cf. *Illuminationen*, op. cit., 262. 英译见 *Reflections*, Edmund Jephcott, trans., Peter Demetz, ed. (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 312—13。

知识论与经验论

本雅明《文集》导言

西奥多·阿多诺

一部收录广泛的本雅明著作集的出版说明了其著作的真正意义，^①借此并不是要把一个哲学家或学者的“毕生事业”收集起来，也不是为了向一个在国家社会主义的迫害下致死、且名字自1933年以来一直不允许出现在德国公共意识中的受害者赔罪。19世纪关于“毕生事业”的概念不适合本雅明，的确，如今是否能把毕生事业——一个完整人生的顶峰、按自己的标准达到完满——赋予一个人，这是值得置疑的。然而可以肯定的是，由于时代的历史灾变，本雅明的著作无法达到任何完整性，而是成碎片状，不仅他后期倾注了一切的惟一一项研究课题成如此状，他的整个哲学也都是碎片状。正因为如此，才有足够的理由保护他不被遗忘：诸如《论歌德的〈亲和力〉》^②或《德国悲剧的起源》——在一个小圈子里早已被人熟知——这些文本的质量已构成足够的理由应使失落了几十年的东西再次为人所知。然而这种精神修复的努力带着一种无望，对此，没有人比本雅明体会得更深刻了，他早已英勇地摆脱了任何对精神作品的非历史的稳固性和永久性的幼稚信仰。决定出版这样一部全部作品（oeuvre）——其作者更希望埋在“大理石墓穴”中，待更合适时再挖掘出来——的动机来自于本雅

明这样一位作者、这样一个人的一个承诺，一个由于既成现状的强大力量已经清楚地发誓不再允许任何能与本雅明的独到魅力相媲美的事物再发生而更加急需追忆的承诺。这个魅力不仅来自于精神、完整、独到、深刻，而是因为本雅明的思想散发着一种概念的光谱中所没有的光芒，这种光芒所属于的秩序是一种意识本能地对其视而不见以便不被真实世界以及目的所烦扰的秩序。本雅明的言论似乎是由魔咒所召唤而来自于一个神秘的深处，然而其力量却来自于它的显而易见性。它完全不带任何神秘教义——只许内行人入内的禁猎地——的矫情。本雅明从来不搞“特权思维”。^③必须承认，人们可以轻易地把他描绘为一个头戴尖顶帽的魔法家，他有时也的确把思想如同珍贵易碎的魔法符咒一般呈现给朋友们，然而所有这些思想，包括最怪诞和最荒唐的，都不言而喻地包含着一种暗示，即一个警醒的意识只要足够清醒就能把握其中的洞见，他的论断并不诉诸神示（或天启），而是诉诸体验，这种体验与寻常经验的不同就在于它漠视一个完全适应环境的意识所屈从的那些界限和禁忌，本雅明从来没有承认过那些现代思想认为理所当然的限定：康德要求不要擅自进入超感觉世界的训诫，或如黑格尔所尖锐反驳的那样，不要进入有“不名誉宅地”的地域。本雅明的思想既不弃绝被传统工作伦理所禁止的感官幸福，也不拒绝其精神上的对等物，即与终极存在的关系。因为超自然的存在与自然的完满是分不开的，所以本雅明并不是用概念编织与终极存在的关系，而是通过与物质的肉体接触来寻找这种关系。对于本雅明来说，任何被经验的标准惯常排除在外的事物都应该成为经验的一部分，因为经验遵循自己的具体性而不是通过使自己就范于抽象一般的图式而消散这最不朽的一面。因此本雅明使自己与所有现代哲学相对立（当然可能不包括无与伦比的黑格尔——他知道建立一种界限往往意味着同时跨越它），

并使得那些怀疑他的思想之严谨性的人们轻易地把他的思想看做不成体系的见解仅仅是一些主观的、美学的或形而上学的世界观。他与这些标准完全风马牛不相及，以至于正如他不屑于自称为独特的、直觉的知识之源一样，他也从未想到过像柏格森一样在这些标准面前为自己辩护。他的令人着迷之处在于他反倒使那些对于他的经验——绝对不是在其每一步都能重新捕捉到的经验，但却常常具有强烈的吸引力——的不证自明性质所持的标准异议具有一种装腔作势和自我辩护的嘴脸，一种“的确，不过……”的调子。他们的言论听起来就像世俗的思想在无可反驳的事实面前、在一个比被束缚在既成现状上的理性的保护壳更坚实的智囊面前、还想竭力证实自己。不使用任何争辩术，本雅明的哲学（决不是非理性的）就通过其存在本身而揭穿了这种理性的愚昧。他漠视传统哲学和科学逻辑的流行规则并不是由于他缺乏知识或异想天开，而是因为他怀疑在所有这一切中存在着贫瘠、无用和陈腐，还因为那没被削弱的、未经调整的真理是他内心深处的一股强大力量，使得他不能让自己被思想监督者所做的警告手势给吓住。

本雅明的哲学鼓励误读：它看读者是否有胆量将其耗尽并还原为一系列由心血来潮和灵感突发所制约的零散见解。这点应该予以否定，不仅是由于他的见解具有浓重的、完全不同于甚至最感性的对象中一切软体动物般的反应的精神特征，而且由于他的每一个见解都在哲学意识非凡的统一中有着自己的地位。然而这个统一的实质却在于其离心力、在于其通过让位于多元而自我保存的努力。充满本雅明的每一句话的体验标准是一股无情的力量，它把中心置于边缘，而不是如同标准的哲学实践和传统理论所做的那样，从中心产生边缘。正如本雅明的思想蔑视有条件与无条件之间的分界，反过来，他也不声称确定的自我已完成——每当思想划出自己的圈子，即那个主体性

的王国，以便从中占据绝对统治地位，这种声称就会出现。具有悖论意味的是，本雅明的思辩方法与经验方法互相交叉。在悲剧研究的前言中，他对唯名论实施了一种形而上学的挽救：自始至终，推论并不是自上而下，而是相反，以一种怪癖的方式，“归纳性地”产生。哲学的幻想对他来说就是“深入到那些微之处”的能力，而且一个细致研究过的现实的细胞——还是用他自己的话来说——比世界上一切其他事情都更重要。本雅明既远离体系的专横，也不向有限屈服，的确这些在他看来是内在同一的：成体系的哲学勾勒真理那无用的幻象（*trompe l'oeil*），这个幻象积淀在神学中，本雅明则执意将之忠实而激进地翻译到世俗中来。与他那放弃自我的力量秘密对应的是把一切联系在一起的鼯鼠的地道。他深深地怀疑对表象的归类组织：他担心在这种组织中，正如童话所告诫的，最好的东西被忘却了。正如本雅明的博士论文所探讨的核心理论问题是早期德国浪漫主义，在把断章作为哲学的形式这一观念上，他的一生都一直受益于弗里德里克·施莱格尔和诺瓦利斯，这种形式，正因为它是片段和不完整的，却保持了在面面俱到的研究中反倒蒸发掉了一般性的力量，因此本雅明的著作全以片段形式存在就不仅仅只归咎于不济的命运；而是这种形式从一开始就内在于他思想的结构中，内在于他根本的理念中。甚至他的最大部头的著作《德国悲剧的起源》都是如此构架的，以至于尽管它有着最细致的整体知识体系，但是每个缜密构织、内在严整的部分似乎都是先停顿下来缓口气，都是一种重新开始，而不是如同毫无间断的思路模式所要求的那样，径直进入下一个部分这种文学构思原则的要求不啻那种表达了本雅明关于真理观念的要求，他与黑格尔一样认为真理决不仅仅是合适的思想等等（*adequatio intellectus et res*），本雅明的著述中没有任何地方服从这个标准，相反，真理是由共同构成神的名称的理念所

构成的星丛 (constellation)，这些理念在其细节中，即它们的力场中成形、具体化。

本雅明在哲学上属于以各种方式打破唯心主义和体系化哲学的那一代人，而且与代表着这些努力的老一辈人也不乏联络，尤其是在他青年时期的著述中，他通过客观语义分析而不是任意设定术语的方法来反对唯名论对本质的界定，因此他与现象学取得了关联。《暴力批判》就是这种方法的例证。本雅明总是具有有一种古老、严谨的下定义的能力：从把命运定义为“罪过感束缚下的生存”直到最后对“光晕”的定义。^④本雅明秉承于盖奥格集团的——远远不是从他的著述的表面可以收集全的——是一种具有魔力的、哲学的姿态，它能将活跃之物，即顷刻间的永恒来凝冻，这构成了他的思想形式的一个重要的张力。他努力使哲学走出“抽象化的冰冻荒原”，^⑤并把思想带入具体的历史形象中，这点又使他与反对体系化的西麦尔相关联。在同时代的人中，就其倾向于使哲学思辩回溯到神学教义这点来看，他与弗朗兹·洛桑茨威格属于同一阵营；而通过“理论弥赛亚主义”观念，通过漠视康德对哲学的限定以及竭力将内在一世俗的体验阐释为一种超验体验的符号，他又与《精神乌托邦》的作者恩斯特·布洛赫结盟。然而本雅明与这些他似乎赞同的当代哲学理论一概尽量保持距离。他更愿意收编异类和危险的思想，以此作为预防接种，而不把自己托付给任何面貌酷似者，因为从中他，一个不易被腐蚀的人，觉察到与原状和官方的共谋，尽管人们表现得如同新的一天刚刚开始、人们一切从头开张。至于胡塞尔——他在思辩上的大胆与一种学院派的新康德主义遗迹奇妙地结合在一起——本雅明喜欢说的是他不理解；至于舍勒，本雅明（与朔勒姆一道）怀着一种犹太教神学传统对在集市上复兴的形而上学的蔑视。但是最能标志本雅明与任何和所有这些同时代的相似性所不同的是他的

哲学中具体所占的特别分量。他从不把具体降格为概念的例证，甚至都不降格为一种“象征意愿”，一种无望地衰败的自然世界中的弥赛亚迹象。相反，他把蜕化为意识形态和蒙昧主义的关于具体的概念从字面上来理解，以便它对于所有那些眼下顶着“使命”、“对抗”、“关怀”、“诚实”、“本真”名义而利用它的操纵失去效用。他高度警惕着这样一种诱惑，即用具体话语将不合理的概念伪装成实在和体验完整的东西，而实际上具体却被偷偷变成了一个事先勾划好的概念的例证。只要思想的力量所能及，他就会坚持不懈地聚焦于那些具体最集中、最不可分解地集结在一起的关键点。他的哲学以对物质最亲切的忠诚，坚持不懈地执著于核心本质，从这点来说，他与黑格尔一样：概念不断努力，对于那种简单地对其对象撒网涵盖的一种归类自动机制不报任何信任。完全与当代现象学相反，本雅明——当他不公开，如在巴洛克悲剧研究中，阐述诸如寓言这样的主观意图时——不想在思想中再现意图，而是剥开意图，把它们插入非意图（客观终极真理）中，以一种几乎是西西弗斯式的劳作解读这非意图本身。本雅明对思辩概念的要求越高，他的思想——几乎可以这样说——就越是盲目地服从于其材料。他曾经说过，并不是卖弄，而是极其认真地说，他需要几分愚蠢才能想出一个有价值的思想。

他全身心所致力材料是历史和文学的材料，20年代初，当他还很年轻时，他立下的格言是决不，如他所说“像业余爱好者一样”，凭空编织思想，而是永远并且毫无例外地参照已存文本来思考。本雅明认为唯心主义形而上学用自己来同化存在与意义的做法是欺骗性的，同时，对于他来说，任何关于这种意义、关于超验的直接论断从历史的角度来说都是被禁止的。这使得他的哲学具有寓言的特征，它以终极真理为目的，但是方式又是不连贯的和借助中介的。对他来说，一切造物都

是需要解码的文本，尽管密码尚不为人所知。他把自己沉浸在现实中，正如同埋头于一帧（将原有文字擦去后）重新书写的羊皮纸。阐释、翻译、批判是他的思想的模式，他所叩击的语言之墙给予他那无家可归的思想以权威和庇护：他有时把自己的方法叫做对语文学的滑稽模仿。甚至在此，神学的模式都明白无误：犹太教、尤其是对圣经做神秘解释的传统。把世俗文本当做圣经文本来审查是通过对神学世俗化来挽救神学的重要操作之一，这是本雅明与卡尔·克劳斯的亲合力所在。但是他的哲学对思想产品、对文化——甚至在他挑衅性地用野蛮概念与这个词对抗之处——的苦行般的限制，这种对精神产品的限制，在哲学上弃绝对任何无中介的直接存在、所谓的第一性的关注，这些同时又证明，正是人为的和被社会所中介的世界完全占据了本雅明的哲学视野，把自己作为一个总体横插在“自然”面前，正是由于这个原因，在本雅明的著述中历史本身才显得如同自然。在他对巴洛克悲剧的阐释中，核心概念就是“自然历史”，这决非出自偶然。在此正如在其他著作中，本雅明提炼出鲜为人知的材料中的本质。历史中的具体对于他说变成了一个“形象”——既是自然也是超自然的原型——正如反过来自然变成了一个对历史的隐喻。正如他在《单向街》中所说：“骷髅那无与伦比的语言：完全没有表情——两个黑洞洞的眼窝——和最狂野的表情——吡咧着一排牙齿——的结合”。^⑥本雅明的思辩的独特形象性，也可以被叫做他的神秘化气质，缘出于他的忧郁凝思，在这种凝思中，历史由于其自身的脆弱而被变成自然，而自然中的一切则被变成造物历史中的一块碎片。本雅明不厌其烦地围绕这种关系往返不已；似乎要阐明一个特等客舱和吉普赛大篷车为那些幼稚的惊叹所出的谜语，在他的眼中，正如在波德莱尔眼中，一切都变成了寓言。只有在那非意图中，这种忠心耿耿的执著才找到其极限，只有

在那里，概念才会最终灭绝；这就是他把思想—形象（Denkbild）提升为一种理想的原因。然而，尽管本雅明不以一种非理性哲学为目标——因为只有经过认知所区分出来的成分才得以被集合到这些形象中来——它们正如容格的心理学远离自己的目标一样，也与这些神话意象很遥远。本雅明的形象并不提呈从历史中发掘出来的、一层不变的原型，正相反，这些形象正是由于历史的力量而被聚集在一起的。本雅明的微观凝思、他的具体化方式的明确无误的性质都指向历史而与永恒哲学（*philosophia perennis*）截然相反。他的哲学兴趣对任何非历史的东西漠不关心，而是完全集中在严格受到时间限制、不可逆转的事物上，因此才有《单向街》这样一个书名。本雅明的形象都被系于自然，但却不是作为一个永远同一的本体论的因素，而是以死亡的名义、以作为自然存在的最高范畴、作为本雅明的思辩向之不断进取的超验的名义而与自然界系于一体。在这些形象中只有转瞬即逝的才是永恒的，他把他的哲学形象叫做辩证法，这是千真万确的：《巴黎拱廊计划》一书的计划不仅设想了意象的理论，也设想了一幅辩证意象的全景。辩证意象概念是从客观角度，而不是从心理学角度提出来的：把现代表现为同时既是新颖、也是过时和永远同一的形象是这部著作的哲学主题和核心的辩证意象。

尽管至少在早期的文本中，由于其教义性的语气，一种自在和自为的语言借助其命名的力量具有一种权威性，而且如同现象学一样拒绝前提和论证的规定，因此在表征方面的确需要读者花费努力来理解，但是本雅明使读者所面对的非同寻常的困难主要还不在于表征，更大的困难来自于哲学内容，这个内容要求那些受过哲学教育的人收起通常进入哲学文本时所怀有的期待。首先，甚至在反体系主义者中，本雅明的反体系的冲动都比不反体系者更加激进地决定着这一技巧。他对经验的信

任——具体意义上的经验，几乎无法被界定，而只能通过熟悉本雅明的作品来获得——禁止了对所谓的根本性原则的表达和对出自于这些原则的所有更进一步的思想的演绎。即便如此，还是很难知道究竟在多大程度上本雅明自己激进地拒绝根本原则的概念，或者在多大程度上他把它们隐藏得更严密以便使之潜在地发生效用：它们的光明照亮了现象，却使任何对其直视者眼花缭乱。无论怎样，本雅明在青年时期比在后期更能——用他自己的话说——随时摊牌。他本人总是特别高度评价《性格与命运》一文^⑦并认为这是他意欲要做的事情的神学样板。任何一个想熟悉本雅明的人都最好先仔细研读这篇文章。人们还将会注意到本雅明与康德之间深厚和隐约古老的纽带关系，尤其是与康德在自然和超自然之间的严格分界上的纽带关系，并且会发现这些概念如何在本雅明的忧郁的凝视下不情愿地重新构型和异化，因为本雅明从道德秩序中，正如他以同样的强调从命运中，所分解出来的正是个性，这对康德来说是“可知的”个性，是自主设置的、道德自由的具有决定性的基础，在此，很清楚，回荡着本雅明的一个主题，即在个性中超自然或人类使自己挣脱了神话的无形态状况。尽管对康德做本体论意义上的阐释的努力在这篇相对来说早期的论文完成以后还继续持续着，如今已经很明显的却是，在这些努力之前，康德那种以“活动”为目的的完全功能化的思维已经在本雅明美杜莎般使目标定住的凝视下僵化了。在康德的理论中，由自我同一的理性所联结，并且在对立中也互相制约的现象和本质的概念，对于本雅明来说却变成了神学政治秩序的领域。他按照这种精神转化了任何进入他的视野的文化，仿佛他思维的形式以及他的本性用来认识超自然、和解理念的那种忧郁必须把他所观照的每一件事都罩上一层死亡的微光。甚至连他在后期唯物主义阶段所倾向的辩证法都带有这种气质。这个辩证法是一种形象

的而不是进展和延续的辩证法，这绝非出自偶然；这是一种“凝固的辩证法”，这一名称是他偶然想到的，却不知道克尔凯郭尔的忧郁老早就把它召唤来了。他借助一种微观学的技巧，一种对历史的运动在那里停顿并分解为形象的最细小的事物的全神贯注而逃避了永恒和历史之间的对立。因此，要想正确理解本雅明就必须在他的每个句子后面感悟那种突然的倒置，即最高的运动变成静止，实际上变成了一种静止的、关于运动的“理念”（Vorstellung）；这种倒置也解释了他的语言所特有的本质。在其属于后期作品《巴黎拱廊计划》体系的重要论文《关于历史的概念》中，^⑧他最后坦率地谈到他的哲学理念（Idee）并借此以其无与伦比的经验——或许只有摄影的瞬间抓拍才可与之相媲美——而超越了诸如进步这类不断变化的概念。如果在本雅明的早期论文和以巨大的努力、面对巨大的危险而写成的论纲以外寻找理解本雅明的钥匙，那么有必要提到的是《暴力的批判》，在这篇论文中，神话与和解这两极强有力地显现出来。^⑨通过一方面分解为无形态、无主体的世界，另一方面分解为逃避了所有的自然秩序、即正义的世界，在本雅明的著述中，一切构成人类的中间世界的事物都消解了：动力、发展、自由。由于这种分解，本雅明的哲学的确是非人性化的：人只是这种哲学的场合或舞台而不是一种自为的存在、不是缘出于自身。这点所激起的震颤事实上恰好界定了本雅明文本的最内在的困难。思想困难极少缘自于简单的不理解；它通常是一种震撼所带来的结果。一个不信任那种他从中感到所熟悉的自我意识受到巨大威胁的思想的人，在本雅明面前必然会退避三舍。只有对于那些坚决放弃那种生活的非自然化、因而毫不退避地正视这种威胁的人来说，阅读本雅明才会卓有成效和令人愉悦。在本雅明的著作中希望的确只出现在危险存在的地方。

他的文章的内在结构也不是确定的连贯思想，如果人们不想误入歧途，在此极有必要扫除错误的期待。因为本雅明作品的思想，尽管构思严谨，却既排除根本性主题，也从构思、展开、整个前提、论断和证据的机制，还有主题和结论中排除分析技巧。正如新音乐的毫不妥协的代表作不能容忍展开部、不能容忍主题和展开的截然分开，而是要求每一个音乐理念、甚至每一个音符都应该同样接近中心，同样本雅明的哲学也是“无主题”哲学，它也是一种凝固的辩证法，因为它也不留展开时段（*Entwicklungszeit*），而是从其具体的说明所构成的星丛中获得形式，因此它如同格言。然而同时他思想的理论成分不断要求广泛的智性建构，他将其形式比做编织物，其极端的自成体系在于以下这点：那些具体的主题相互适应、相互交织，既不考虑是否以其关联性勾勒了连贯的思路、交流了什么内容，也不考虑是否在说服读者：“说服是无效的”（“*Überzeugen ist unfruchtbar*”）。^⑩如果谁想从本雅明的哲学中寻找结果，必然会感到失望，他的哲学只能满足那些对之长时间思考、最终从中发现内在意义的人，正如在盖奥格的《挂毯》中，^⑪“突然一天夜里，这个意义出现了”。在他的后期，由于灌输了唯物主义，在其影响下，本雅明意欲排除没有受到遏制的不可传达因素，但这却是他在早期的著述中不懈追求的，并且在《翻译者的任务》^⑫中给予了令人着迷的表述。《机械复制时代的艺术作品》^⑬不仅描述了使这种不可传达因素消解的历史—哲学背景，同时也为本雅明的著作秘密酝酿了一个计划，这正是《论波德莱尔的主题意象》^⑭和《关于历史的概念》寻求实现的计划。他所酝酿的是借助精确优雅的表达来传达那不可传达之义。一种语言的简练是明确无误的，但是正如哲学史上常有的事，简练是带有欺骗性的；本雅明思想的焦点丝毫没有改变，尽管那些独到的见解被表述得如同简单常识，但是这却更增加

了其独到性：最具本雅明特征的莫过于以下这件事了，他曾经被要求就什么是健全的常识问题举个例子，他的回答是：“夜越深，客人越美丽。”正如在他的青年时代，他的风格再次具有一种权威性，如同颠倒的格言，也许是因为想在他的精神体验和更广泛的交流意图之间找到平衡。毫无疑问，吸引他的并不是辩证唯物主义的理论内容，而是它提供了一种希望，即它是一种被认可的、集体认证其正确性的话语。他已经不像青年时代那样认为他可以使用神秘主义神学而不牺牲教义的理念：在此所表达的主题还是如何通过放弃神学、对之彻底世俗化来挽救神学。这种对不可和解事物的构型，同时也是对待他一贯拒绝的事物的不妥协态度，给予了本雅明的后期哲学一种如此脆弱的深度。

此外，按照对本雅明个性的推断来看，他与认同势不两立，但实际上对集体承诺意义上的权威性的需要对他来说并不陌生。相反，正是他思想中那找不到共同尺度的东西以及因此而个性化到最痛苦的孤立地步的作者本人，从一开始就在寻求表达自我，即使明显无望地试图被社团和各种组织所容纳。本雅明无疑是第一个发现以下对抗性的哲学家：进行思考的资产阶级个体已经完全成问题了，然而却找不到任何超越个体的方式来使这个孤独的主体既能获得精神的超越，同时又不使之受到压抑，他在把自己界定为一个脱离了自己的阶级，却又不属于任何其他阶级的人时指的正是这点。他在青年运动——那时的青年运动与后来的表现当然完全不同（他当时是《起源》杂志的几个主要撰稿人之一，是维纳肯的朋友，直到后者变成一战的辩护人）——中所扮演的角色，甚至可能还有他对神权政治理论的偏好，都与他所采纳的马克思主义有着相同的性质，他认为他以正统的方式把马克思主义作为一套教义大全接纳了过来，却不知他也因此而开始了卓有成效的误读。不难看出所

有这一切逃避的尝试、无助地与新兴权力——对于新兴权力所带来的恐怖，没有人比本雅明体会得更深切了——同化的努力是多么无济于事：“似乎我拒绝与任何人在任何条件下建立共同的阵线，甚至包括与我母亲”，在《柏林纪事》^⑤中他还可以写下这样的话。他知道没有被接纳的可能性，然而也从未放弃寻求被接纳的愿望。但是这种矛盾绝对不单表明一个孤独的个体的弱点；这标示了真理：它是这样一种认识，即个人的思索一旦与社会运动和以改变现状为目标的实践活动相脱离，就是一种不足，这种不足甚至损害了诸如本雅明这样一个非凡地使自己成为当前的测震仪般的人物，尽管本雅明承认以不相关联的断片方式进行思考，但也不回避最伟大的极端；他把最另类的成分收集到自己的思想中，甚至拒绝可能合适于自己的和谐形式：单子形式，它尽管无窗，却“表征”了整个宇宙，因为他知道求助于先前建立起来的和谐已经靠不住，即便过去曾经是可靠的。从他不报任何成功幻想而开始的壮举和从他所完成的杰出著作中可以得到同样的信息，当他给自己的论文冠以“对抗杰作”（Wider ein Meisterwerk）这样一个标题时，^⑥他也是

在对抗自己，而正是这种能力与他的创造力量密不可分。

这种矛盾正是本雅明忧郁的根源，正是从他所界定的“个性”这个词意义上的他的“个性”。“悲伤”——这与一般的伤心不同——是他的本性，是一种犹太人对危险和灾变之永存意识和似乎借助魔幻总是看到现在被转换成了古老过去的古文物收藏家的倾向。虽然本雅明具有用之不竭的创新和生产能力，在他一生中醒着的每一刻都完全把握着自己的精神，同时也让精神把握着自己，但是他却决不是关于独创性的陈词滥调所泛泛描绘的那样；正如他的话语句句严谨，他本人在各个方面也如同他所描绘的晚年歌德，成了自己家中的总理办事处职员。^⑦精神的优势严重地使他与自己的物质存在，甚至心理存

在产生异化。正如勋伯格曾经说韦伯恩——他的笔迹使人想到本雅明——：他杜绝一切动物的温暖；朋友们几乎不敢拍一下他的肩膀，甚至他的死都与以下事实有关，在西班牙的堡港城的最后一个晚上，鉴于他的羞怯，一同逃难的朋友们安排他单独住一个房间，所酿成的恶果是，他在无人监督的情况下服下了为最紧急情况所备用的吗啡。但是无论如何，他的光晕是温暖的而不是冷漠的，他独具一种给人留下无限温馨的使人愉悦的能力：毫无保留地给予。查拉图斯特拉给予最高赞誉的美德，给予的美德，正是本雅明的美德，达到了使其他方面黯然失色的程度：“最高的美德是非同寻常的，也是无用的；以其壮丽闪闪发光、充满柔情。”^⑧尽管他指定了自己的选定标志，克利的**新天使**，那个索取而非给予的天使，^⑨甚至这点也符合尼采的一个思想：“这种馈赠之爱变成了对所有价值的劫掠”，因为“地球将要变成一个康复地！一种新的清香，一种带来救赎的香气，已经环绕周围——正如一种新的希望。”^⑩本雅明的话语证明了这种希望，他的童话，他的无声的、仙风道骨的微笑，他的缄默。与他共同度过的每一时刻都是对在其他场合已经无法挽回地丧失了的东西——假日——的恢复。和他在一起会感到如同圣诞节上客厅的大门被打开的顷刻之间，面对扑面而来的灯光灿烂而热泪盈眶的孩子；当最后被召唤进屋时会发现，这是一种比直接看到的刺眼灯光更具摧毁力、更确切的灯光。聚积在本雅明身上的全部思想的能量都在为这样的时刻做准备，而神学教义曾经承诺的也正是这样的时刻。

(郭军 译)

注 释：

①阿多诺原指本雅明的两卷本《文集》〔*Schriften*, ed. Theodor W. Adorno and Gretel Adorno in cooperation with Friedrich Podszus, (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1955)〕, 本文便是这部《文集》的导言。所有大多指这一版本中的文本的注释, 在可能之处都被换指学术版本的本雅明《全集》(*Gesammelte Schriften*) 以及英文译本。此外还增补了几条注。

② I : 123—201.

③ III : 315—22.

④ Cf. *Illuminations*, 188ff., 224f.; *One-Way Street*, 250f.

⑤ T. W. Adorno, *Negative Dialectics*, trans. E. B. Ashton (London: Rutledge & Kegan Paul, 1973), xix.

⑥ *One-Way Street*, 70.

⑦ *Reflections*, 304—11.

⑧ *Illuminations*, 255—66.

⑨ *Reflections*, 277—300.

⑩ *Reflections*, 60.

⑪ Cf. Stefan George, “The Tapestry of Life,” in *The Works of Stefan George*, trans. O. Marx and E. Morwitz (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1974), 185.

⑫ *Illuminations*, 69—82.

⑬ *Illuminations*, 219—53.

⑭ *Illuminations*, 157—202.

⑮ IV : 287.

⑯ III : 252—259.

⑰ Cf. “deutsche Menschen. Eine Folge von Briefen,” IV : 211.

⑱ Friedrich Nietzsche, *The Portable Nietzsche*, ed. Walter Kaufmann (New

York: Viking, 1980), 186.

①9 *Reflections*, 273.

② Cf. Nietzsche, 187, 189.

世俗启迪的基本原理

赫尔曼·施韦彭霍伊泽

—

本雅明用于论述麻醉性迷狂（洛施；亦称“迷恋”、“入迷”）特点的论文与笔记，姑不论其断片性，^①足可在形诸文字的最真实可信的文章中占一席之地。他在这一领域中费尽心神而得到的洞见得益于他的双重视点，即心甘情愿地醉心于迷狂的同时，又在激情之中要极力清楚地表述在自己身上发生了什么并且刻意地反对它。在一篇有感而发的论文中，当本雅明提及早期的超现实主义者们时，谈道“在迷狂中自我松懈，恰恰（是）让他们得以逃避迷狂魔力的建设性的、活生生的体验，”他专门刻画了吸食大麻的体验（*One-Way Street*, 227）。我们从他的笔记中判断，本雅明在二十岁和三十多岁时偶尔吸食毒品，通常是在朋友（柏林颇富盛名的专家约埃尔博士与弗伦克尔博士，还有本雅明的哲学至交恩斯特·布洛赫）的陪同下，或在受控的实验条件下。波德莱尔式的与世隔绝，就是一个人只关心为自己营造虚假的天堂，将自己带入《大麻迷醉状态纪

世俗启迪的基本原理

实》所描述的那种“有经验者的秘密友爱”。^②显然，他不经常以这种波德莱尔式的方式吸食大麻。然而，要是把作为草案与笔记对象的实验看做是科学家在自己身上进行实验、自愿将其生命与健康置于进步圣坛之上的那类“英雄”事件，这就会忽略了这些实验的特色。本雅明关于大麻的实验确实是在知识的维度内进行的，却不带有令人怀疑的科学的伤感；这些实验很少致力于非理性地逃离理智化，它们是在由麻醉式启迪所产生的被本雅明称作“世俗”“启迪”的领域内发生的（*One-Way Street*, 236f.）。本雅明的实验恰恰符合他在阐述最为充分的哲学文本中所表达的具体的认知意图，而这些意图首先在非同寻常的《拱廊计划》中得到了表达。《拱廊计划》勘探式的尝试与本雅明关于迷狂与实验草案的笔记有着诸多相通之处：前者对事物如同闪电般的启迪，零零碎碎地表达得清清楚楚，而那些笔记如实阐释，虽支离破碎，却全然是简明扼要，同时又是切中要害入木三分的片断。最近变得司空见惯的逃避现实的吸毒行为（*narcotic*）在本雅明的作品中很少有代言者。关于“迷狂（*intoxication*）如何在某种程度上致力于理性并为自由而做出努力”^③的洞见将自我欺骗道德化没有错误。本雅明准确地看到，在资本主义社会衰败与自我毁灭的时代，“自然更为普遍的生产力量”以及“较间接”的力量——狂喜的力量——变得“扭曲堕落了”。^④这些力量驱使主体完全回归自身，象征着自我异化，那种工业生产过程施加于人与事物上的畸变。在前法西斯主义与法西斯主义时代，本雅明能够将这种畸变转变为一种体验的中介，其中包括对于迷狂特性的自我启蒙。像那些代表从整体上哲学化的、深究细节的探索一样，他对迷狂的体验彰显了一些惊人的发现。

使本雅明的着眼点异于大多数当代人的是其敏锐力和独一无二的特性。它们不仅仅停留在关注以丧失自我的陈词滥调来描述的意象之流的层次上（这是今天那些吸毒者所选择的），这些陈词滥调是不合时宜的，甚至更不合时宜的是它背离了与心理技术运作的亲密关系，对于意象那些人以诸如意识扩张或增强的感受性这样的术语来夸大其词而不是描摹特征。所谓感受性（Sensibilierung）的增强不是自身的一端，而是一个中介：本雅明把它用作一个杠杆，他将之切入整体结构中最脆弱的点，这是自文化的僵化形成于领悟能力、理性与知识之间的相互渗透、主体与客体以来就有的。随之，本雅明从断章的轮廓上读到主体与客体趋向于彼此所做的努力，从而确定了受文化压力影响的畸变。本雅明能够准确地描绘分歧的轮廓与残缺不全的观点，阐明一方（主体），同样对于另一方（客体）他也做到了缜密细致。每一个案例中，关于客体的词语都是从客体自身哄骗而来。事实上，恰如本雅明曾经在狂喜状态下表示愿意写作，他写道：因而所写的一切“是从事物本身中提炼出来的，犹如酒之于葡萄一样”（VI：586）。他没有把那些事物弃置于陶醉的、狂喜的想象中，好像它们源于自然，它们要“使……一个纯洁的、过滤的、智识的领域成为可能”（VI：587）。这一过滤物非浓缩后的事物自身莫属，没有那一位知道如何将之还原为精华的人也是不成的。本雅明以这种方式提供了迷狂体验的精华，同时还有其他东西；即，形成此体验内容的那些东西，光明超出迷狂自身启示之外落在这些东西之上：

清醒与思虑的体验，这些体验将自身揭示为“异常的沉迷”，并明显与迷狂、类似单一体的和确定的自我，“那极为可怕的”（*One-Way Street*, 237）毒品强烈对立。“第二天一个人写下的便不止是罗列快速、连续的印象。那天晚上，昏迷以上好的棱镜边框将自身与日常的现实割裂开来；它形成了一种形象”，在“花的形式”（*One-Way Street*, 220）遮掩下枯萎并且离开了。就是因为体验赖以构成的这种形象，本雅明陷入迷狂状态。如果在这样的领域欺骗自己、依然陷足于实验性设计好的昏迷状态与赤裸裸的真实性之中的这个人可以被称为迷狂的实证主义者，那么，本雅明就是其辩证的理论家，即黑格尔所解释的，这个人必须“内在于事物”，为的是超越它们。

无疑，体验迷狂和摧毁主体与客体之间屏障的、在整体之内促成定置物与我之间结合的观照相关。长期以来，麻醉性的迷狂一直被用来——或者至少创立了一种幻觉的和想象的治疗方法——医治身体的创痛与等级制度的机能主义和劳动分工强加的强制命令之后的主体封闭症。以同样的方式，观照式的思维一直用于反对工具理性，并力求治愈后者在自然与主体中造成的痛苦。在主体与客体之间观照式的调和中，治疗方法应该是完整的；但是，借助概念提供的治疗方法同在迷狂中使用毒品的救治办法一样，是理想主义与想象性的。然而，唯物辩证法中，观照式的思维变得清醒了。麻醉性迷狂用一种相同的方式以本雅明在自己的试验中检验的“世俗的启迪”——那种“唯物主义人类学的启示，对于它，大麻、鸦片或者任何其他东西能够提供一种基本原理”——的形式“恢复了意识”。（*One-Way Street*, 227）这些实验能够做到这一点，是因为它们在摹拟中实现与客体和事物的接触。唯物辩证法——最初以政治经济批判的形式——识破了作为“事物”世界（*Dinglichkeit*）存在的投射性客体化世界的客体拜物主义。这

是那种把握了将主体和客体控制在其魔力之下的事物世界不可思议的精髓的“唯物主义启示”的源头。但是，一如以长矛去医治它所导致的创伤，正是世俗的、麻醉的启迪展示了一种世俗性的景象，并在这个景象中激起了不会让它保持低劣世俗性的沉睡潜力。

三

本雅明知道在世俗启迪中引导他寻求初级学校教育的一切不是出世观，不是像他在梅斯洛维茨的故事（本雅明以 E. T. A. 霍夫曼的格调将自己尝试毒品的体验融入这个故事）中叙事者表述的“逃离忧郁”的那种“次要愿望”。他吸食毒品，比如说在马赛（故事的背景），为的是“躲避这个城市用以轻轻抓住我后颈的那只魔掌”（IV: 732）。正是在这只手的指引下，该城第一次向这个顺民暴露了真实面目，教他看到这个城市还所有那样一些人——感觉迟钝得像周日的猎人——踏着响亮铿锵的步伐昂首阔步，只会看到这个城市在面前逃离。对精于此道者，事物则已经开始言说，因为麻醉品已使他对诸事物变得“温柔”、谦恭有礼，因为所有“排斥都消失”（*One-Way Street*, 216, 218）以及对于退化为尘埃与丑陋的物质环境的特殊态度——经由情欲和摹仿冲动的强化以很大的代价达到自我的理性权威。

迷狂摆脱烦恼的想象将陈腐的感性世界（lösende Rausche-Imagination）扩展进“绝对富丽堂皇的”空间与时间之中；在时空中，对于大麻吸食者而言，“永恒”自身不会太久远。“在绝对周期和无限空间……这一背景的衬托下，祥和幸福的心境

更加热忱地描述”那个感性世界的“偶然性”（*One-Way Street*, 216），因为感性世界丧失了工具性以及符号特征，作为物体的本质被果断—理性的观点退变、冻结在这些特征上。“由大麻所显现的巨大的敏感性”造成接近物体的本质，同样地屈从于物质，这是唯物主义人类学家当做激情这一本质人文要素来把握的，而且这个物质恰恰威胁着要将感受力转变为受苦，每当物体、事物与主体性之间的交流（如果这个交流被神秘地、迷乱地阐述）或是清醒的畸变体验不被理解时（VI：589）。

喜好世俗启迪的人与鄙视他的那个清醒的世界处在一种超出领域之外的关系。不是因为他对于那个清醒的世界高高在上、有些游移不定，而是因为他深深地沉浸其中，并且与那些跟众人 and 事物保持一定距离东西为伍，这在清醒者看来是可疑的、声名狼藉的，如同关系到抛弃、卑视、压抑的一切之于资产阶级一样。正是清醒者的这种愠怒奠定了所有世俗的先知先觉者大联合的基础：读者与思想家，瘾君子，那些放任守候或漫步、梦想或狂喜亦或迷狂才能的人，被社会诅咒的诗人（*poètes maudits*）。他们的被误解感，即由清醒者所罗致的绝望感是他们与一切受鄙视、受伤害的事物一致的反面。那些与现实为伍的人在世俗启迪缺场的情况下怀疑叛乱力量（即被扭曲却希望重获其完整无缺的形式的一切事物的暴动）的秘密出现是正确的。任何温和地“反对事物”、（像玄奥诗人所说的）“尤其是反对词语”（VI：598）的人都代表着人格化的自然，因而也代表自然化的、完整的人，在他们面前，那些已经习惯于谬误、被扭曲本性、毫无人性的人必然最害怕就是事物的转向。

本雅明把迷狂中想象的生产与艺术生产之间的密切关系阐述得相当明了。不仅仅是那些实验的观察者能够保存在精神恍惚状态下言说者言语特质中的某些东西。“大麻造成的精神恍

惚经历了一种想象升华为语言的芬芳，词语中真正想象的物质于其中完全被蒸发了”（VI: 598）。同时，这又变成了名称的芳香，就像梅里美一首诗中的词语一样，从创造词汇、从其符号特征中解脱出来。在其记录马赛城精神恍惚的草案中，本雅明自己提纲挈领地阐明了这种关系以及具体的区别：在“精神恍惚的狂喜之谜”中，他认识到了“拆线球”的快乐，识别了那种快乐与包含着“创作快乐”的那种精神恍惚的快乐。连结三者的隐秘方案原来是走出弥诺斯迷宫、目的明确的那位提修斯的阿里阿德涅母题。如同在创造力的世界中一样，在精神恍惚的迷宫中，“我们前行：但前行时，我们不仅发现洞穴迂回曲折，而且在其他和谐优美的拆线球的福祉的衬托下，也享受着这种发现的快乐。在我们所展开的诸多人为创伤之中，这样的断言难道不是所有（至少是散文形式的）生产力的快乐吗？在大麻的影响下，我们是欣喜若狂的最高秩序的散文存在。这就是不计报酬的抒情诗（De la poesie lyrique-pas pour un sou [One-Way Street, 220]）。大麻以及深刻认识到依然运行在正确轨道上的令病人喜悦的解脱过程是对抒情诗人追求的认可，是对它所吁求之物的认可；相形之下，后者抑制事物的这一事实便于此处造成了差异。要明细恰好和梦境相似的“迷狂的运作”与提修斯之逃离迷宫而非逃入第德勒斯和伊卡洛斯的故事之间的一致，揭开了一个真正的唯物主义启示，因为第德勒斯的高翔类似于理想主义自身的高翔。幸福地在西西里着陆的第德勒斯展现了一个理想主义胜利的比喻，抒情诗也颇具特色地共享了这一胜利的喜悦。坠入大海的伊卡洛斯则呈现了一个理想主义失败的意象。正因为本雅明观照体验的证实，才没有误解仅仅因狂热激情而产生的迷狂或者创造力，这种向着太阳的空洞飞行所采用的是对创造性天才或新艺术的理想主义膜拜的姿态，其中的太阳人就像伊卡洛斯从令人头晕目眩的高空坠落

一样地跌下来。

在一篇发人深省的笔记中，另一次实验的观察者约耳勾勒了理想主义和唯物主义独具特色的相互交织：也就是表现与概念总是先行于事实自身；对各种形式的表述都怀有深深的不满，因为事实最深层的本质避开了表述的把握，而是在外围事件中自由自在、出人意料地赋予了自身，好像对放弃表现这一行为表示同情，只要它公开认可事实，没有从表现的这一失败中汲取一丝不苟、积极进取的范畴化显而易见的长处：

对于大麻造成的精神恍惚，这是耳熟能详、独具特色的事件：言说与放弃紧密相联，迷狂者已然放弃表现真正打动他的东西，他努力表现琐碎、不严肃的某些东西而不是真实却难以表达的东西，这些真实却无可名状的东西非同寻常、需要解释，比起可能符合“其意”的任何东西，做了某程度删减的言说可能更加非同寻常和深奥（VI: 601）。

这个说法忠实地刻画了传统理论建构万难更改的机制、那种期望和将对待知识的主导态度的那种无可避免的放弃。这一主导态度往往教条地假定真实与非真实的二分法而不是通过致力于客体（*Sache*）、通过使认知主体（*Erkenntnissubjekt*）成为自己或可赖以言说的代言人以拯救本质与表象的辩证法。这个万难更改的机制在迷狂中再生产自身，这个迷狂一方面通过这样做来认可其理想主义的特征，另一方面，通过摹仿性的解脱（*Lockung*）唯物地将其翻转而进行言说，并承认在迷狂的体验中表述的那种机制，那种不合逻辑且偶发的“经过删减的言说”显得——基本上不是刻意而为的——更加深奥而且事实上更加真实。“生活不是光，而被折射的色彩”（《浮士德》，卷

2, 第1场, 第1幕)。在文章中 (Abhub) 上帝 (如同阿多诺所说的那样) 在“至上完美的否定性”中作为书写的镜像出现的那个他者, 隐隐闪烁着光芒。^⑤如果本雅明能够从哲学上论述永恒只是衣服上的褶皱而不是任何妄称的、悬而未决的首要的、先验的、原初的, 那么迷狂的体验恰恰证实了在迷狂的状态下些许恐惧的范围与“最深奥的理论”意图的范围相结合。^⑥看起来, 上帝深深陷入了世俗。“最深奥的真理……拥有足够强大的力量以自己的方式甚至在不可靠的睡梦者那里映射自身” (VI: 565f.), 以本质与表象之间辩证的方式反映自身, 这一辩证方式中前者隐身于后者, 并且后者中仅仅是表象这一不足之处是指它希望成为的那一本质。本雅明把这个辩证法诠释为停滞状态的辩证法; 精神上, 他回避生来就面对任何辩证进程的机制造成的僵化的现代性对抗。这就是为什么他在体验迷狂时借助迷狂的缓解、回归作用 (面对问题重重的革新论时) 要全神贯注 (Versenkung)、沉静和精神集中以及不合时宜地进行阐释。但是, 恰恰通过执著于这一清晰明澈的形象, 这一点的洞察力即对冻结“意象”这种不断的操作和僵化的结构逐渐占有了动力论和密集的混沌状态, 这是在那种解释已经凝结为过程之一的探究细节的凝视下进行的, 该过程没有一开始就教条地定位并且根本不会归因于盲目的社会动力论。

四

专注于事物的材料与崇信物质性并不是相同的事情而只是物质性的觉醒。“思想解释事物, 好像要把自己变成触觉、味觉和嗅觉一样。通过这样的次要知觉,” 本雅明希望“洞察到

如果不屈从于盲目直觉的偶然性任何分类程序都不可能达到的金子的矿脉。”^⑦本雅明将这样的经验论应用到迷狂的实验中。味觉、触觉以及嗅觉与视觉联系在一起。对于大麻导致的意象的视觉接触也许看起来像是一种迷狂而盲目的直觉，但事实上是有辨别能力的敏锐视力，在这种视力下，闪闪放光的表面（文字的光环）和绘制得过于考究的正面（修饰）成为关于处于下部的一切的真理。若非本雅明思辩的努力下，关乎物质的事物秘密的拜物主义很少得到更加清楚地体验，他对启迪的实践就是要支持他的思辩，或者赋予它发人深思的力量——这与为某些外科探示器装上光源的方式一样。“没有比意识到在瓦罐的帮助下立刻洞察隐密而且通常最难进入的由装饰再现的表面世界更持久的瓦罐（crock）合法化了”。装饰成为凝结在物质性（*Dinglichkeit überhaupt*）中结构性的范式。修饰的研究阐明这一凝结是如何发生的：通过具体化。本雅明尖锐地指出这一研究发生的一切。“鸦片吸食者或大麻服用者体验了从一个单一的点可以将上百个地方尽收眼底的审视的力量”（VI: 607）。这不是洞察内核而是其外壳，细致地剖析外壳实际上是恰当地理解内核。这种观察似非而是，同样也是自明的：“我很少沉浸在思辩之中而更多的是热衷于思辩之外”（VI: 650）——这是世俗启蒙的一个简单明了的方案。具体化的过程形成了多义物质性生活的一个外壳。在“修饰的多种含义”和“多重可阐释性的典型现象”（VI: 603f.）中这种多义性变得可以理解了。这不意味着一个人观点的透视图则，即，主观武断与移情作用强加给诸事物的东西，而是意味着处于所有事物之中的客观的“多个方面、内容以及含义”自身（VI: 604）。“我逐渐被面前的鹅卵石吸引住了……通常说的是：石头而非面包。现在这些石头是我想象中的面包，我的想象已突然被要品尝世界各地都一样的东西之贪婪的饥饿感所困”

(*One-Way Street*, 220f.) ——永远相同且不曾解决的现存事实的同一性，变幻无常的幻觉之面纱在同一性上面飘来荡去，通过同一性，这个永远相同的自身似乎在移动、飘摇、“前行”。变幻无常的幻觉是因其自身被误解的现实意识形态而风格化。它们是那种清醒的迷狂，是那种建构的理想主义，坚持误解在已然构成了的事物中的本质构成的、把已然构成的事物当做所指的世界、因世俗启迪的迷狂而指控已然构成的事物。然而，恰恰是这种世俗的启迪逐渐认识到幻觉的产生与想象的产生之间的差别，这个差别“将事物从它们所熟谙的语境——由变幻无常的幻觉构成并风化的语境——中解放引诱出来”（VI: 564）。大麻造成的精神恍惚揭示了真实事物的物质本性，即构成真实事物、真实事物想从中抽离出来的构成组合。将工具性现实公式化被当做迷狂而遭到抨击。本雅明在令人极为难忘的各种精神恍惚状态中涉及的光环主题巧妙细致、天衣无缝地与他关于光环现象理论思考连接在一起。

真正的灵韵就是“修饰”。它“不仅仅在人们所思考的某些事物中”而“在所有的事物中”出现。变幻不定的客体构成没有渗透风格化或修饰性的那一方面，即灵韵探讨它在构成上改造的一切事物。然而，客体构成把灵韵推进幻觉的领域，在这个领域中，“表象”由劳动分工艺术地、不自然地、刻意地生产出来。人们通常认为，灵韵的微光把具体化再现为再次被具体化，即，牢不可破地与整个构成生产过程相联系的对普遍拜物骗术的强化。注意到这个骗术的是世俗启迪的审视，这个审视保留了每一个物体的灵韵，却勘破灵韵不过是事物的具体化，把握了那种风格化或者“物体或特性被严格置身于其中好像被放进雕满纹路的盒子一样的修饰性封锁”（VI: 588）。这就是为什么本雅明在关于可再生产的论文中预示的丧失灵韵也许不一定意味着丧失客体。本雅明的著述中充斥了这样的观

点，即至少是被启蒙的、唯物的、艺术的生产将密封在这个盒子里的本质释放出来。这是他为隐于人为的外壳之下的层面，为商品特性所做的隐喻。以隐喻意指那一特性的盒子自身也是被生产的事物，它参与了灵韵的具体化，即，作为商品的迂回环绕着物体，恰如以前稳固的线条参与生产了形态一样（希腊文：eidos）。这就是哲学实体化的“形式”，即很久以前资产阶级将物体和人解说成具有交换价值，而且对“我的”和“你的”的描述创造并改变了客体的具体化特性。但是，如果人为的方面来自于真正意味着永恒特性的一切，就像文森特·梵高后期作品中那样，以苍白和几乎令人窘迫强加于人的浓笔重彩的修饰（在这样的修饰中物体摇摆不定，同时又失去活力）“将灵韵画成每一个物体的组成部分”（VI：588），那么灵韵就被否定了，蔑视具体化时尚的再现便被讥笑为矫揉做作与疯狂。世界在某种程度上以其不该有的方式虚假地存在着。这一点是通过艺术与迷狂的启示来表现的。大麻了解的“置于盒中的条件”，即于其中人们将“诸意象”锁藏起来的“孤独的小屋”（VI：596）——他自己制造的这些变形得令人恐惧的产品——揭示了关于世界的仪表盘（Gehäuse）的真相：先验的投影室，投射的主体与客观投影仪在室中都被迷惑住了。着迷的人“好像透过玻璃一样”（VI：564）注视着事物。因此，这些事物自身变成透明物、发光体，像魔灯的玻璃一样。然而这种像玻璃样的、僵化的特点否定了人为的和死亡的自然物体自身。相反，因狂喜的启迪而产生的准确无误的情感知道这些“死亡的而且在场的物体”，它们能够“唤起”仅与“注视所爱的人”等量齐观的“渴望”（VI：607）。

如果具体化的意识以在场事物尸体般的僵硬来背叛自身，如果它误解了后者对生活变动机械的反映，那么痛苦的先知先觉者的渴望就会把人推向那种生活，即在灭绝和死亡事物的最

深处生活下去，并且他们会把人推向具体化所支配的物体，就像无人爱恋的人等待爱情的补偿。死亡只再现于咒语与“属于自己睡眠的每一个意象”（VI：616）支配之下的睡眠。这是正在论述的关于无法补偿的事物，这些事物张开双眼，正如魔咒支配下熟睡的神话人物那样。意象，即陷入具体化外壳之下的物体的代表，被世俗启迪“芝麻开门！”从僵化中解脱出来，这与王子以对抗魔咒的法术唤醒睡美人相似。当本雅明写道“不得不使重要的思想长时间沉睡”（VI：602）时，难以理解的是，他是指两个方面：第一，世界的睡眠，作为睡眠生产的现存内容，这不意味着被启蒙触及；第二，工具合理性以及在迷狂中自我控制的治疗性缓解（Einschlafen），自我在梦到自身时张开双眼，也许生产出相关的“重要思想”，因为在睡眠中它能够言说自身，而不是被有控制能力的清醒言说，这仅仅丑化了言说自身（为自身言说）的自我启蒙。

五

当迷狂的体验有助于获得关于现实的本质（Dinglichkeit）和现实具体化的畸形洞见时，首当其冲的是，这种体验将光线投在纠缠其中的主体自己身上。这样的光线也许比大麻造成启迪撒在物体之上的光线更加难以承受。这是因为迷狂的自我揭示了删减后“真实的自我”。一旦狂喜把真实的自我解放出来，那么，声称是同质人格核心的非延续性被清清楚楚地表现出来。尤其是，利己主义与社会性揭示出它们内在的辩证性。同样建立在“我”（I）与“你”（Thou）的构成要素之上的人格的社会特征受到怀疑。作为对害怕被单独留下的反应，“你”

(Thou)的关系在迷狂之中揭开了自身的面纱,这是被删减的“我”(自我)不能处理的某些东西。同时,以此种方式缩小的自我更加敏感和自私,需要“他者在场”,(他者得保护它)“就像自己王位底座旁边优雅生动的浮雕像一样”(VI: 562)。在迷狂的过程中闪烁不定的原始王座意象否定了作为使众望所归的他者失去本性仅仅成为底座形象的专制主义之自我关注的态度。众参与者失去“他们的个性”并且“好像仅仅是作为属种”而在场。迷狂的体验严格地标识了这一种属特征的他治性:这是他者身上“驯服的、奴性的东西”(VI: 575)。“你”的有效性背叛它的双重含义:其一,自我事物性的含义,其二,仅能由自我的同道赋予自我的仁慈宽容的含义。但是,由于同样的关注自我的矛盾心理,自我的同道与第一个自我相抵触。自称的所有事物的和谐结果是所有事物“恶劣的同时性”,是“独处的需要和与他者共处的需要”(VI: 562)之间的不和谐。这使人联想起康德关于不爱交际的交际性的概念与叔本华关于刺猬的寓言。与迷狂造成酒神式的一致这一观点相反,迷狂标志着交际性厌恶人类的一面,这源于他者毕竟不是人类这一无尽的失望之情。然而,这种失望看来是与“无尽的仁慈”紧密相联的,“无尽的仁慈”自动与“无限的欢乐”相连,并且一开始就相信无所不能的他者。迷狂的团结一致性映射出以厌恶人类为基础的所有事物人道的沟通。如同叔本华所预见的那样,它掩盖同时也证实了无尽的利己主义。无尽的仁慈心热爱默默无言的他人。这意味着,当自我出言反对另一自我:“因为他偏离了所有受注目的事物中最伟大的物体——我们自己,令我们痛心失望”(VI: 564)时,他一说话,仁慈心便憎恶他。如果通过作为一个“洞穴”的精神恍惚体验利己主义,交流就被体验为害怕被拉出那个洞穴(VI: 561),那么在迷狂中,意象仅表现了真实社会中主体的单子原子化(monadologi-

cal atomization), 这个主体如果想保全自身, 一定不要左顾右盼。如果被压缩的自我开始要保全自身, 它会失掉自我的身份, 这恰恰是迷狂的体验所记录的, 即通过服用大麻而造成的错觉了解了错觉, 在大众社会中保全自我的主体就倾向于这种错觉, 尽管主体既与自己也与他者相隔离。重要的是要在这个接合点插入一个提示, 即主体进行大麻实验的意愿, 亦即仅是他提高注意力的决心驱动了包含主观性错觉与客观性错觉的大麻造成的错觉。没有这个决心而共同逃入大麻造成的错觉, 不会参透错觉, 只是证实了它, 这就解释了这种形式的世俗启迪之“危险的一面”(One-Way Street, 227)。这种逃避默许了没有任何东西来代替而只是继续烧尽筋疲力尽的(ausgebrannt)异化主体的诸种替代行为, 就像后期资本主义中作为一个整体的意识形态那样。只有迷狂地沉浸于迷狂(坚持理论的一种似非而是模式)欺骗性才变得明显, 如同消解一样, 即刻画了主体自我保护令人恐怖的人格化的主体和它的行为方式的分离。“人格客观化(Entäusserung)既促进了偏见的扩张——比如可归之于神性, 也激励了也许是动物特有的一种公正无私”(VI: 578)。这种对做实验的人的观测完全适合没有自我的自我参与, 在某种程度上, 这个自我愈加抽象, 对于在任何事物中所参与的活动越发没有关系。这就是麻木不仁的旁观者的态度。这个旁观者把自己的被动性与声言绝对的顺从偶像化, 将自我描述为一个冷漠、毫无同情心的作为世界剧院旁观者的上帝形象, 他只牵动木偶的线, 并伴以毁灭灵魂的冷漠。相应地, 迷狂的自我无法区分“意义与无意义, 举足轻重与陈词滥调”(VI: 578), 就像统计学平均数将人们变为劳动市场上的一次性商品因而剥夺他们抗拒与辨别的能力这一过程的主体一样。在体验迷狂的过程中, 断断续续浮上表面的怀疑意识标志着社会制度中的普遍相对论。这里, 随着一个功能实体内所有具体

事物的分解，旧的怀疑哲学自身变成极权主义者。但是，感觉拒不承认社会主体，正是因为社会主体退变为各种功能以及发挥功用，瞬间又回归为大麻引发灵感和理论上受启发的人。在怀疑论中他经验了那消极的一刻，阻止怀疑论变为绝对，黑格尔称之为“自我完善的怀疑论”。在相对论中他也体验到了特殊否定，即阻止辩证法消解为万有与虚无。当举足轻重与微不足道之间的差异与被异化的主体变得毫不相干时，他伪装的漠不关心反映了对整体（从修饰得高雅优美的“存在”到畸变与谋杀）的“免除价值的中立性”；敏感的主体痛苦地忍受其相对性。“部分与对立”、“意义与毫无意义”以相同的尖锐性及令人痛苦的差异向这一主体展现自己（VI：578）。客体声音就是其本来的面目，因而抗拒抽象的归类，恳求支持实在的多元论（不是麻木不仁的多元论自身缺乏主旨）。客体自身的权益是由迷狂方案引用的措辞来描述的：“你在论述的是正确的，但我是对的”（VI：579）。

首先看起来像某人——此人在竞争者们的多元论中通过强调自己的观点向一个竞争者即潜在的致命敌人的观点妥协让步——平庸无奇的笑话的东西，在迷狂的实际体验中（如同理论批评的体验）是对不可或缺的严肃性的表现，这种严肃性为自身带来了形式并与曾经的状态无法调和。不可调和性被暗暗地调解并出现于难以控制的大数的一个过程中，只有这一观点才能公正地对待上述现象。对敏感（的人）来说，“亲密关系与特质”以这种方式才在“更深层的领域”变得显而易见（VI：579）。这与对立统一（*coincidenta oppositorum*）的观照体验相似，却与仅通过同唯物主义启发的摹仿接触才能获得的“令人喜悦的延续性情感”区别于此（VI：579）。世俗启迪的幻想贪婪地想在所有地点所有国家以自己赖以存身的事实的无声力量尝试相同的体验。这种力量能够突破国家和理性的界

限，此界限虽人为地孤立了幻想，却不能阻挡将界限驱逐出自身的力量。

“依然是这个相同的世界——然而却是有耐性的世界”（VI: 617）。世俗启迪在新世界的外壳下能够感受到旧的、始终如一尚未解放的、真正新颖的世界的运动。世俗启迪就是这样言说的。这个耐性相似于等待出生、相信新的世界在旧世界的子宫中发育到足够的程度才会在出生后活下来这一事实的古老的耐性。对于这个耐性而言，“动作”会是“梦想的媒介”，然而“观照”代表了“保持清醒”的媒介（VI: 616）。具有反映特征的定理（这意味着）标志着引导远离事件过程的逃避路线；但是，被反映的一切可以像等待婴儿出生、摹拟性地与即将出生者相一致的见证人那样介入其中。

（王广州 译 曹雷雨 校）

注 释：

①根据格雄·朔勒姆可靠的报告，本雅明打算写一本关于迷狂方方面面的书，首先是关于历史哲学和观照性特点的。他旨在勘破他所反复——以其深奥的神学与唯物主义——主题化为“启迪”和“世俗启迪”、主题化为“狂喜”或“精神恍惚”（*Entrückung*）与“沉浸”（*Versenkung*）的方面。且不论这本书实际上还只是一个计划，源于其观点立场的反思以及他的笔记和记录便展现了本雅明意图的深邃。Cf. *Briefe*, 556.

② “Myslowitz—Braunschweig—Marseille,” IV: 729—37; cf. 732.

③给马克思·霍克海默的未刊信函，巴黎，1938年2月7日。

④同上。

⑤Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, trans. E. F. N. Jephcott (Lon-

don: New Left Books, 1974), 247.

⑥ Cf. Rolf Tiedemann, *Studein zur Philosophie Walter Benjamins* (Frankfurt a. M.: Europäische Verlagsanstalt, 1965), 130.

⑦ Cf. Theodor W. Adorno, "A Portrait of Walter Benjamin," in *Prisms* (Cambridge, MA: MIT Press, 1982), 240.

光晕以及自然的生态美学

戴维·罗伯特

在《机械复制时代的艺术作品》一文中，本雅明参照自然事物的光晕来阐明艺术作品的艺术光晕。这是一种暗示，表示自然美学是艺术美学的基础，这是一种对于阿多诺的《美学理论》来说格外重要的联系。然而，同时，如果我们用自然来替代艺术作品，提出这样一个问题：“机械复制时代的自然”？那么我想就有一种明显的视角变化，表明了批判理论的兴趣和当代生态学关注之间的距离，格诺特·伯姆，作为一个自然生态美学的主要倡导者，强调了这一距离，他的论点是，阿多诺的由和解的自然所构成的否定的乌托邦代表着内在于黑格尔以来德国美学中与自然异化的最后、最极端的表达。

在本文的第一部分，我将大致勾勒伯姆的生态学美学计划，然后用涉及本雅明的《机械复制时代的艺术作品》中的主题意象来作些评价。伯姆提出，后黑格尔美学包含着一些适合于建立一门自然生态学美学的成分。在本文的第二部分中，我

将考察本雅明和阿多诺著作中的这些潜在成分——光晕、模仿、自然美——以便提出下列问题：即，自然美学的计划，就其与批判理论的和解传统的关联来说，是否代表着一种可与哈贝马斯的交际理性理论相媲美、相补充的“拯救性批判”？

—

伯姆在《为了一门自然生态学美学》一书的第一篇文章《自然美学：一个视角？》中，首先界定他个人的立场与黑格尔以来德国美学的关系。^①阿多诺是这个只注重艺术作品而把自然和自然之美排除在美学领域以外的传统的终点。在此具有决定性意义的角色是黑格尔，他与将艺术视为模仿、模仿自然的前现代观念决裂，按照这种观念，自然之美是艺术之美的典范，且艺术生产被认为是自然的延续或是自然的鬼斧神工。但对于黑格尔来说，自然之美只是低级阶段和不完善的美，因为这种美缺乏意识或精神。自然是异化阶段的精神；自然美不是美自身，而只是被提高到艺术表现层面上后我们所认为的美。黑格尔对美的界定是，理念的感性外表、感性与精神的统一。

阿多诺反对他自己所说的“与天下一切非精神之物对抗的唯心主义的傲慢”，因为恰恰是自然而非精神/思想/意识的东西才是美的实质：即，理性、概念或工具思维的对立面。阿多诺对自然美的定义——“普遍同一魔力笼罩下的事物之非同性的踪迹”——因此指出了一条走出现代性之自大，即走出由征服自然而布下的神话魔咒的道路：后者正是理解他与霍克海默的启蒙辩证法的关键所在。但是我们还是可以补充说，阿多诺仍然陷入了自己的启蒙辩证法中，因为他也只能把自然看做

工具理性、被功能化操纵的世界的对立面。尽管他反抗现代性，但是他还是一个地道的现代主义者，他颂扬现代性不可逆转的力量，只有这个力量才能界定什么是现代艺术中真正进步的因素。尽管他写了一个否定的、自我废除的进步神话，他还是悲剧性地被进步的理念所束缚，他的反抗因此可以被看做是与从波德莱尔到立体派、未来主义、达达主义、超现实主义、俄国构成主义以来现代艺术主流中背离自然、放弃自然或压抑自然的互补。

对于伯姆来说，阿多诺的由和解的自然所构成的否定乌托邦，最后、最极端地表达了与自然的异化。在现代，艺术和美学理论也和现代科学一样以与自然的异化为特征。如果我们想找到一种新的与自然的关系，并重新思考艺术与自然之间的关系，那么就需要一种新的导向，不再将美学还原为一种艺术理论，而是，用伯姆的话，将之看做一种体验现实的方式。换言之，需要给人类一种新的美学教育，回到“美学”一词的原初意义上——用感官去认识，这种教育的任务是对感官进行重新塑造和发展，使之能让我们对环境、氛围产生敏感，通过使我们认识到我们自己也是濒临威胁的自然的一部分而克服主体与客体、大脑与身体、自我与自然之间的分裂。阿多诺的自然即他者的观点反映了他本人与社会相关联时的痛苦，目前对自然美学的兴趣，在伯姆看来，则来自于我们与自然相关联时的痛苦。环境问题的本质在于这样一个事实，即，我们现在已经开始以我们的身体、在我们的身体上体验我们施于自然而产生的后果。一门自然美学因此必然是一门生态学美学，其在当代艺术中的反面补充就是再现的危机，所采取的形式是再现正在消失中的自然。或换种方式来说，如果现代艺术是对再现自然的逐步破坏，那么当代（后现代）艺术则是再现了对自然的破坏。一门生态学美学可以利用包含在古典传统中的某种潜能，

伯姆挑选出三个方面：

(1) 阿多诺关于模仿即对挪用的替代的概念：即，对他者自身权利的承认，对具体和个性的保存。因此这个概念归功于模仿自然的传统理论，这里具有决定性意义的不仅只是对自然的尊重，而是伯姆所谓的同情的维度，一种辨识体验的能力，以此认识到我们与自然的亲缘关系。

(2) 自然即主体的观念（赫尔伯特·马尔库塞和恩斯特·布洛赫）拒斥现代科学将自然作为认知对象和实践操纵的材料的做法，自然被体验为向我们述说的主体，它打动我们，使我们参与其中。

(3) 恩斯特·布洛赫关于与自然联盟的概念在伯姆看来在英国的风景园艺理论和实践中得到了最好的体现。风景园艺克服了艺术和自然之间分门别类的区别，展现了它们之间的伙伴关系和共同的生产力。这至今还是一个在自然增补艺术、艺术家增补未来自然的创造方面值得学习的典范。

伯姆因此将他的自然美学计划参照环境和再现的危机来定位。这两种危机都提示了现代人与自然的关系这样一个批判性的问题，且正如伯姆所提出的，两者都可以通过祛除主体与客体、思想与自然之间的分裂而得到解决，一方面，弃绝将艺术完全还原为艺术作品，另一方面，把美学的体验面向环境。

伯姆认为美学的现状正对应于文艺复兴时期的美学状况。那时，希望在于通过艺术而使主体与客体达到和解。现在，希望则在于，在启蒙运动将人界定为理性动物以来，在艺术和科学都存在与自然异化的背景下，寻求人与自然的和解。

如果说现代时代的结束（伯姆避免使用“后现代”）要求在自我理解方面的改变，这个改变必须要包含与自然（身体）的再统一。伯姆把身体定义为世界中的存在物的首要方式、自我意识的基础：即，那通常被叫做人类感性、现在需要用来对抗现代对身体的自我约束的方面。这使得美学（感官的发展）对当今的人类学至关重要：具体说来即，对环境的意识和反应需要被发展为有意识地塑造自然的一部分。伯姆在此认为这样一个计划所使用的术语都是马克思的术语：自然的人化（当然，也有人的自然化），自然被理解为直接影响人的身体健康的人类身体的延展。为了避免误解，我还需补充，伯姆在“环境”条目下既包括第一自然也包括第二自然。城市必须被认为是一个人造自然的生态复合体。

我不想直接评价伯姆的纲领，倒是更愿意对一门自然美学补充一些看法。马克思关于自然的人化的计划是自相矛盾的，因为这是与整个征服自然的计划搅和在一起的，其结果现在看来与其说是对自然的人化，不如说是对自然的破坏。现在回想起来，对自然的人化似乎是被束缚在被驯化的自然，即前现代社会的农业上：也就是说，被束缚在目前受工业化农业所威胁的历史景观上。（澳大利亚当然没有这种以农民为基础的景观，且完全是现代农业的产物。）因此，我把一个被人化或被驯化的自然定位在荒野自然和工业化自然之间。

荒野自然在崇高的视角下就是自然美。人化的自然是把自然美转换到田园牧歌的模式中，对此，园艺提供了人与自然的和谐永久意象。工业化的自然是对自然美的破坏，其特征是一元化文化的乏味和一切自然人文历史语境的丧失，因此它抵牾美学体验，是一片美学的荒原。

荒野的自然和工业化的自然在人与自然的关系中正好处于不同的两极，但是两者都排除了人的维度，在两者中我们都无

法辨认出自我，或者仅仅只能以否定的方式辨认自我。通过沉思默想所得到的对荒野自然的崇高感是一种在自然的宏伟和观赏者自身的微不足道之间所形成的对比，这种对比唤起敬畏和崇拜感。荒野自然是人尚且没有染指的自然，它也对人漠然视之。崇高可表现为一种静谧的恢宏，也可以表现为令人敬畏的大灾变。风暴和火山喷射可以产生壮观的气氛效果，正如美妙的日落一样。对崇高的审美体验能够轻易地变成对毁灭的体验，我们还记得，对于尼采来说，只有作为一种审美现象世界才有存在的理由。科威特燃烧的油井，原子弹的蘑菇云，废墟或烈火中的城市——崇高与启示录携手并行。

如果说崇高表达了强大的自然力量对人的把握，工业化的农业则是将人对自然的统治客观化并将自然转变成了机械再生产的荒原。对瓦尔特·本雅明的参照是有意而为。本雅明颂扬由大众化生产所产生的千篇一律，我认为，这正是适合于毁灭自然之美的反美学“体验”，然而，我们可以同意本雅明对法西斯主义政治美学化的敌视，但是却不必同意他关于光晕的破坏能带来解放的效果的革命幻想。有必要记住的是，本雅明对光晕的界定是从自然美的角度来阐明的：艺术作品的光晕指的是“它的时空在场，它在它所发生的地点的独特的存在”。本雅明继续说：

参照历史对象而提出的光晕的概念可以参照自然对象而得到有效说明。我们把后者的光晕界定为独特的距离现象，无论它实际上有多近都无关紧要。如果，在一个夏日的午后休闲，你的眼睛浏览着远处的山峦或头顶上投下树阴的枝条，你就是在体验山或树枝的光晕。

需要对此进一步说明。在《论波德莱尔作品中的一些主题意象》中，本雅明写道：对光晕的体验的基础在于把一种对人的关系的反应转换到对无生命或自然物质与人的关系中去。我们所看的人，也反过来看我们，认识一件事物的光晕意味着赋予它以反过来看我们的能力。^②

我认为光晕就是将自然人化的审美体验：即，对人化的自然（自然之美）的审美反应与荒野自然下的崇高感或工业化自然中的千篇一律的对立。它的基础是人与自然之间的互动，对一个人性与自然的语境或生命世界的认识。因此，光晕可以构成伯姆所提出的新的人类美学教育的核心内容。

三

对光晕的体验也就是对一种模仿或互动关系的体验，一方面这可以参照自然之物的光晕来说明，另一方面，可以参照人类关系来说明。但是本雅明的着重点不是自然而是艺术作品。如果我们在一个机械复制的时代探询自然而不是艺术，那么光晕的毁灭就不会带来世俗的启迪。绘画中对自然之美的破坏将自然之美简约为一种具有商品价值的拙劣艺术品，而绘画则成为照相复制技术的牺牲品。光晕——正如我从字典上所得知，是“那种声称从一切有生命的东西中放射出来的本质”——由于照相技术把自然美简约为可视图像而被毁灭，被取消了其独特在场的氛围，照片，可以说，是死亡的自然。

显然，本雅明所颂扬的艺术作品光晕的消失提供了一种矛盾的启蒙。如果说复制将艺术作品从巫术和膜拜的魔幻中解放出来，这一行动同时也割断了内在于光晕的人与自然相模仿的

联系。启蒙辩证法再次被提出：“独特的距离现象，无论多近都无关紧要”，这界定了自然之物的光晕，从某种意义上来说，它成为一种标志，象征那欲望无法得到的对象——与自然的和解——的无限临近与距离，这是从本雅明到哈贝马斯以来批判理论的核心议题。这种无限的临近与距离正是一个关于自然美学的否定的乌托邦的“实质”，而阿多诺的著作就是在对本雅明的主题的长期思考中围绕这一实质而循环往返。要打破这种无尽的循环，只能借助本雅明短路式的跳跃，跳出自然历史的同质的时间。阿多诺的循环是无尽的，不仅由于启蒙的辩证法把我们牢牢栓在自然历史的、即同一性永久复归的领域，还由于这一辩证法同时记录了我们与自然既无限遥远，又无限临近的双重关系。这是一种虚假的启蒙所制造的无限距离，这种启蒙由急剧的焦虑所驱使，它努力使人类从自然的统治中解救出来，结果却把他交给了命运的神话魔咒。但是同时也有真正的启蒙所制造的无限临近，这是主体对自然的记忆，是我们内在本性中出自天然的模仿的冲动，这种本性可暂时瓦解自我保存身份的铁笼。这种（启蒙与自然的）双重性在阿多诺和本雅明关于主客体的分裂即历史的堕落（Fall）这种解读中是不言自明的内涵。否定辩证法的本原是自然历史：这是由将自然分裂为堕落和被救赎的自然的堕落（Fall）所启动的神学。堕落的自然就是本雅明的悲剧、卢卡奇《小说理论》中的第二自然和阿多诺的完全物化的世界的世界舞台，其对立面是救赎的自然，一个从来不曾存在、只有艺术作品中的自然之美可以瞬间唤起的自然。光晕、模仿、自然之美——这些独特和非同一性所留下的印记——都不断提示，阿多诺美学理论的基础是一门自然美学，但是这是一门神学自然美学，产生于他与本雅明相互矛盾——否定与救赎——的对自然的关系和对自然的观念。

这点可用阿多诺在他的《美学理论》中对自然美的处理来

阐明,^③这个概念自康德以来已经从美学中消失,被阿多诺重新引进,以便抗议主体对这个概念的替代和篡夺。对于阿多诺来说,对自然之美的排除代表着唯心主义美学的阴影,代表着对自然与艺术互相参照、自然之美对艺术理论至关重要的否认(AT, 98)——这里阿多诺指的是现代艺术,过去两百年来的艺术。阿多诺提出,如果说艺术在传统上被界定为模仿自然,现代艺术就应该被理解为模仿自然美。因此自然美有两层指涉:指自然之美和艺术之美,而这个概念本身(正如自然历史),尽管具有自然和艺术两层意思,但所表达的是模仿性的(主客体)关系本身。自然之美与艺术之美密切相关,因为它们所唤起的审美体验,用康德的话说,是无功利性的。摆脱了物质利用或科学知识的功利性,自然可表现为自然之美。在统治中悬置功利唤醒了对于没有统治的自然状态的记忆——阿多诺立即补充道,这也许从来没有存在过,因为向自然之美投降又带有倒退的危险。自然之美掩盖着自然的神话魔幻的恐怖(AT, 104—5),崇高这个美杜莎的面孔藏在自然之美背后。在启蒙辩证法中,我们可以发现浪漫主义对自然矛盾迷恋的辩证法。当阿多诺谈到“本原就是目标”的艺术时(AT, 104),这一浪漫的主题意象(来自卡尔·克劳斯)指的是对自然的救赎,而不是回归自然,而通往救赎自然的道路是艺术的自然之美,因此,对于阿多诺来说艺术的自然之美不包括对自然之美的模仿也就不足为怪了。正如拙劣的艺术品所表明的,自然之美不可描绘。惟一对自然的真实描绘就是过去将自然表现为死的自然的风景画:即,表现为自然历史、表现为历史变迁的寓言性代码(AT, 106)。正如阿多诺所说,圣经对形象的禁忌(一个从18世纪到弗洛伊德对米开朗基罗的《摩西》的研究以来一直热门的崇高论的主题)在本意上既是神学性质的,也是美学性质的。我们也同样可以补充说,艺术的自然之美既

是美学的，也是神学的。从美学上来说，现代艺术借助精神化过程而接近自然美（AT，120），这个过程不可理解为与自然的异化，而应理解为艺术的主观化，借此，其美学的客观性得以实现：“美学的客观性——自在自然的映像——是神学统一中主观因素的纯粹实施；只有这样，艺术作品才得以与自然相似（AT，121）。因此作为第二自然的艺术品并不是对第一自然的模仿，而是对并不存在的自在自然的期待，这是一种穿越主体并超越主体的未知物（AT，121），也就是说，在美学的客观性中，主观意图被转变为非意图性，被转变为超越意图、接近非人的自然的东西，但是这种非人的自然已上升到表达的层面。因此，对于阿多诺来说，现代艺术（主观化与客观化的融合）从神学上来说，是惟一一个类似创造性的语言可以出现的辞格（AT，121）。

于是，如果对于弗伦希托尔来说，自然就是阿多诺的真理模式，^④那么我们必须补充，这个真理只能出现在艺术对自然的救赎中：“自然之美在于似乎比之本身说出来的更多。因此艺术背后的理念就是将这种“盈余”从艺术存在于自然之中的偶然场合中挖掘出来，利用自然的表象，使之具有决定性，这意味着否定其非现实性。”^⑤这种自然之美的盈余就是自然的光晕，艺术则试图借助审美客观性的自我超越的封闭而对之加以把握和拥有。因此在艺术对自我的忠实中——即艺术的审美客观性——它完成了自然徒劳地寻求的结果：作品睁开了眼睛（AT，104）。与黑格尔相反，阿多诺坚持认为自然之美接近真理，但是它却在与真理最接近的那一刻自我隐匿。自然的尊严来自于尚且不存在之物，这是一种被交付给奥秘艺术的尊严（AT，111）。

正如阿多诺拿过康德关于自然之美的观念，将之转换为他自己的艺术概念，他同时也利用了康德对自然中崇高的分析，

以便描述通过封闭性艺术的精神化而取得的对自然的崇高化 (AT, 293)。与主体对康德所分析过的自然中的崇高的体验相对应的是一种具有净化作用的震惊, 通过这种震惊, 艺术作品的真理内容自我显现: 即突破客观性而进入主观意识 (AT, 363)。作品与接受中这种主客观之间的辩证法在双重意义上具有崇高意味。对于接受者来说, 主体的牢笼暂时消除, 允许被压迫和受压抑的自然说话。因此现代艺术作品就是崇高的, 因为它努力传达那不可传达的意义 (AT, 292), 或者也可以用利奥塔的理论来说, 它展现那不可展现的意义。换言之, 现代艺术要么崇高, 要么什么都不是。它的具有悖论意味的存在理由在于它以无望的奋力来传达崇高, 对此它只能通过揭示精神与物质之间的矛盾而否定性地来实现, 这种矛盾必然会破坏艺术的 (美丽) 表象。因此崇高的遗产就是没有缩小的否定性 (AT, 296), 借助于此, 只有和解得以被表达。这个和解——在此被阿多诺界定为将自然从不自由中、从主体的独裁统治中解放出来——就是回归自然, 而这种回归是崇高的 (AT, 293)。

现在我可以以下列形式将上述论断重新阐述: 崇高既指出了、同时又阻隔了回归自然之路。阿多诺的美学理论并不仅仅是崇高论, 同时自身也是崇高的理论, 它被驱动着围绕着传达不可传达之意这一悖论循环不已, 在此过程中, 自然被升华到消失, 只留下了光晕, 即其精神的本质, 如同柴郡猫那神秘的微笑。

四

阿多诺的关于封闭性艺术的崇高理论与本雅明希望在大众

艺术中破坏光晕而释放世俗的启迪的思路相比，正好形成不同的两极。哈贝马斯试图从“拯救性批判”的角度来解决本雅明在对待光晕问题的态度上的矛盾。^⑥在他论本雅明的著名文章中，“拯救性批判”具有双重内涵，一方面，用来描绘本雅明思想的核心意图，另一方面，表明了哈贝马斯本人对批判理论中和解的理念的拯救性的改造：即将人类解放与自然的复苏相结合，在哈贝马斯看来，这是马克思、阿多诺、本雅明、霍克海默、马尔库塞和布洛赫共同的关注。

哈贝马斯的论点是，光晕的丧失解放了包含在光晕的模仿性体验中的内涵：客体变形为主体的伙伴，独特的距离现象，无论多么近，是相互幸福的标记，这是对上帝在场的神秘体验的世俗形式，它罩在光晕的艺术作品中，一旦揭示，就变成公共的，并进入非仪式化的艺术。我们可以把世俗的启迪看做被神秘化地解秘这样一个悖论，或者看做本雅明从超现实主义中所发现的日常世界中寓言般的神秘。艺术的历史被哈贝马斯读解为人类从其对自然的依附和屈服中努力拯救人的模仿能力——人类器官与周围的自然的未打破的呼应——的历史。艺术的功能就是保留模仿而同时消解神话的魔幻力量，因此在现代世界，光晕呼应的丧失为阿多诺的奥秘主义和本雅明的大众艺术之间相反而又互补的反应提供了解释，一方指向自然，另一方，按照哈贝马斯的理解，则指向生命的世界。

哈贝马斯自己的“拯救性批判”计划寻求克服一种死胡同，这在他看来表现为本雅明将神秘主义与启蒙相结合的徒劳努力，阿多诺对普世和解的非理性迷恋：这就是我所说的从神秘主义—神学的角度认为主客体之间的分裂就是堕落的历史，这是阿多诺从弗洛伊德的角度把意识的产生看做对内在“自然”的压抑的基础。^⑦堕落的自然与救赎的自然之间的分裂对应于对象化的、统治的工具理性与其对立面，模仿，之间的分

裂。哈贝马斯意欲通过摆脱内在于意识哲学的异化来弥合的正是这个理性的分裂和启蒙的双重性。在《交际行为理论》中，他写道，模仿的理性内核只有通过放弃意识哲学的范式——主体代表客体的运作——而青睐语言哲学的范式——在这种范式中，认知工具理性被理解为一个更全面的交际理性的一部分——才能重新得到。^⑧总之，哈贝马斯通过用主体间性理解代替普世和解来拯救模仿性的世俗真理。和解的理念被转换到了一种调节性的、非强制的社会化理念中去，在此，生命的世界取代了自然，所借助的中介是艺术：“现代艺术珍藏着一种乌托邦，它在这样一些程度上变成了现实，即在艺术作品中经过升华的模仿力量在一种没有打破平衡的日常生活关系中找到了反响。”^⑨

正如哈贝马斯早在1969年就明确指出的，阿多诺“迟迟不肯将和解的理念缓和为自治和责任的理想”，因为那将“不再提出自然睁开它的眼睛的要求，不再提出在和解的条件下，我们与动物、植物、岩石对话的要求。”^⑩交际理性并不包括与自然的对话，但是的确使我们看到，普世和解的神学仍然是西方对象化理性主义还原论本体论的对立面，后者已经使世界异化，使人类无家可归（在一种由不断被废弃的批量产品所构成的环境中被剥夺了一种地域感）。^⑪这更加清楚地表明，对于本雅明和阿多诺来说，启蒙的概念充满了从自然中解放和对自然救赎的矛盾。启蒙的辩证法实际上是启蒙与浪漫主义的错综交叉，这点再现在艺术中并被艺术所见证。如果艺术的功能是为了保住模仿，手段是通过打破其神话魔幻而拯救自然的前程，那么艺术作品就在双重意义上是自然历史的对立面，即既是自然也是历史的否定真理：也就是说它是一个被救赎的自然历史的真理的形象——转瞬即逝的光晕的幻象。

五

哈贝马斯的“拯救性批判”是一个进步，因为它表明在批判理论中启蒙与浪漫是如何与主客体的范式不可分割地纠缠在一起。它是一个退步，因为他的“拯救性批判”保存模仿概念的方式是将启蒙与浪漫主义分开来。哈贝马斯是批判理论的启蒙继承者。模仿的另一种可能性——其浪漫主义遗产——在于更新一种自然美学，其条件同样是与主客体范式的决裂。我们将会看到，哈贝马斯和伯姆都提出了一种对人类的新美学教育，对于哈贝马斯来说，“一种没有打破平衡的日常生活的模仿关系”实现了现代艺术中乌托邦的承诺。对于伯姆来说，我们的审美感性能力的恢复和培养根植于我们肉体的在世界上的存在，实现了浪漫主义艺术中乌托邦的承诺，他们每人都试图拯救由光晕的败落而释放出来的世俗的启迪，方法则是超越艺术的框架。在这样的操作中，他们的两种不同但又互补版本的对艺术的扬弃强调了两个维度——主体间性与自然的维度——这正是本雅明用来说明艺术作品的光晕的维度：“对光晕的体验的基础在于把一种对人类关系的反应转换到自然物和人的关系中去。”

作为结论，我提出两点：（1）在现代性中，哈贝马斯和伯姆代表着两种不同但互补的对崇高的、政治—美学的救赎范式的“拯救性批判”。他们与崇高决裂的方式是分别对启蒙常识和浪漫主义的自然感悟能力重新加以利用。（2）从词源学的角度来说，生态学是一道让我们把房子收拾整齐的命令。要做到这点，我们既需要情感也需要理性。如果生态学美学要将我们

对自然的统治变成人与自然新的联盟，那么它就需要交际理性。

(郭军 译)

注 释:

- ①G. Bohme, *Fur eine okologische Naturasthetik* (Frankfurt/Main, 1989).
- ②W. Benjaming , *Illuminations* , p. 188.
- ③T. W. Adorno, *Asthetische Theorie* (Frankfurt/Main, 1974), 以下用 AT。
- ④J. Fruchtl, “Natur als Projektion und Adornos Modell von Wahrheit”, *Philosophisches Jahrbuch*, 96, pp. 271—381.
- ⑤T. W. Anorno, *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt, ed. G. Adorno and R. Tiedemann (London, 1984), p. 116.
- ⑥见本集哈贝马斯《提高觉悟还是拯救性批判》。
- ⑦Cf. D. Ingram, “Habermas on Aesthetics and Rationality: Completing the Project of Enlightenment”, *New German Critique*, 53 (1991), p. 92.
- ⑧J. Habermas, *Theorie des kommunikativen Handelns*, (Frankfurt/Main, 1981), I . p. 523.
- ⑨ “Questions and Counter-Questions”, *Praxis International*, 4 (1984), p. 523.
- ⑩J. Habermas, “ Theodor Adorno: The Primal History of Subjectivity-Self Affirmation Gone Wild”, in *Philosophical-Political Profile*, pp. 108, 107.
- ⑪Cf. A. Heller, “ World, Things, Life and Home”, *Thesis Eleven*, 33 (1992), pp. 69—84.

《拱廊计划》中的经验与唯物主义

里查德·沃林

瓦尔特·本雅明意欲将《拱廊计划》作为他毕生事业的顶点，他希望以此为 19 世纪所做的正是他在 1925 年的《德国悲剧的起源》中为 17 世纪所做的研究：通过对时代生活形式的寓言式解读而使这个时代的真理内容（Wahrheitsgehalt）透过其物质内容（Sachgehalt）的表象而显现出来。^①这种方法正与他不落俗套的认识论理想相吻合，即努力从现象领域的内部挖掘本体的知识、通过在哲学研究领域把最重要的地位给予此前被嘲讽和蔑视的对象——现象世界中短暂和过渡的事物——而颠倒西方形而上学的术语。这项研究的成败全取决于对一种新的经验概念的发现。按照理想，这种新的经验概念将会把传统的经验概念完全置于一种新角度，并从这个意义上为一个平淡乏味的现象世界得到救赎（*Rettung*）而铺平道路。在他的形而上学时期（大约在 1914 到 1925 年间），这一认识论路线还带有明显的新柏拉图主义色彩：理念通过将现象世界中的零散碎片整合到哲学构型的星丛中而实现对现象经验的救赎。本雅明所使用的“经验”一词暗指康德所赋予这一词的意义：我们能够认识世界的先决的认识论条件，同时，在本雅明的使用中，由于他同时汲取了 20 世纪德国文化批评（*Kulturkritik*）的内涵，

这个词具有了一种评价维度。从这个角度来看，在现代世界经验已经贬值，因为我们的时代是一个资产阶级文明（*Zivilisation*）的粗俗、物质主义的价值以牺牲文化（*Kultur*）的优雅高尚为代价而全权统治的时代。早期的本雅明毫无疑问地认为自己是唯美主义者、文化人（*Kulturmensch*），且正是借助文化领域，资产阶级社会秩序平淡乏味的经验才得以被超越并支持一种新的经验概念，由此生活才会重新充满价值和意义。从这个意义上来说，本雅明与韦伯的意义失落（*Sinuerlust*）观点不谋而合，认为这是现代的规定性特征，在这样一个时代里，科学主义已经撕碎了宗教生活神圣的华盖。在《拱廊计划》中，本雅明所面临的西西弗斯式的艰巨劳动是以下这点：如何使这样一种经验论与唯物主义（马克思主义）世界观相吻合以便所有的人人都得到救赎，而不仅仅只是一个文化精英阶层。

对本雅明《拱廊计划》的解读立即暗示了两个相关联的阐释学上的难题：1. 怎样着手参照本雅明早期、坚定的神学一形而上学研究来定位《拱廊计划》？2. 如何描绘此项研究核心、整体的理论要点？对第二个问题的回答由于以下事实而尤为复杂，即众所周知，《拱廊计划》尚未完成，而且是一部极难重构的未完成作品。^②为这项研究而收集的“案卷”（*Konvoluten*）大多主要包括一些素材；在无数情况下，由于缺失提供支撑的评论（本雅明从来不擅长这种评论），全凭猜测来推断本雅明打算如何应用这些材料。因此值得强调的一点是，在判断《拱廊计划》时，是永远不可能十分有把握的，因为不仅著作本身只是一个框架——时紧时松地经营了13年（1927—1940年）——而且很显然的是在这个时期内几次对方法论的着重点做了重要变通。

很明显，在他最早期的文学活动中，本雅明所寻求的是他所说的一种“最高级的经验概念”，即没有被“机械论”世界

观的世俗本性所玷污的经验概念，本雅明认为这种情形（机械论经验论）应归咎于新康德主义（在本雅明的时代占据德国大学中理论统治地位的思潮），因为新康德主义——虽然声称要通过如今被人熟知的自然和社会科学之间方法论的区别^③而从19世纪实证主义的掌握中将自治主体性的概念拯救出来——却滑入了“机械论”，原因在于它在方法论上亦步亦趋地尊崇康德那臭名昭著的禁止涉入只有智性才可理解或超感觉的领域的戒令——而在本雅明看来，这个领域却是惟一一个可能发现一个高级的、非世俗的经验概念的领域。总之，这个简单的介绍就本雅明对所有盛行的、世俗的哲学方法论的公开厌恶以及他早年对前康德哲学的、神学的真理观念的泛泛尝试提供了一个背景。早年本雅明的知识论一直是完全个性主义的，对于这时的他来说，神学似乎是一条恢复失落的经验总体性，——即一种前伊甸园状况的、一种在“堕落”的历史连续体中已经被消解殆尽的纯洁与共同性——的可行途径，当然他并没有头脑简单到认为可直接采用传统或世袭的宗教体验的观念的地步，而是认为这些也同样已被世俗传统的腐败所损害。与此背道而驰，吸引他的是卡巴拉的观念，犹太教那被禁止的神秘主义暗流。这是一种在本雅明的公开出版物中只是间接浮现的神学传统；但是尽管如此，它还是极有影响力。无论如何，正是卡巴拉关于世俗的历史连续体和救赎后的弥赛亚领域之间几乎绝然的断裂观念打动了，正是这点在他的著作中反复出现：从早年（约1920年）的《神学—政治断章》到1940年的《关于历史的概念》，在前者中，本雅明描绘了上述两种领域之间的关系，手法是这样一个颇带刺激性的意象，即两个方向相反、却莫名其妙、但又只是略微有些互相影响的箭头；^④在后者同样用了一个引人注目的隐喻：克利的水彩画《新天使》，在此，“历史天使”的翅膀被从天堂吹来的大风鼓起，大风“不断堆

积废墟并把废墟抛在他脚下”；虽然“我们”只看到一连串的事件，知情的天使却看到了持续的灾难，那种标志着迄今为止尚未得到救赎的历史生活之特征的灾难。^⑤

在本雅明的毕生事业中，无论怎样强调以上两个隐喻的重要意义都不为过，因为它们构成了他的历史哲学的基石，他的整个经验论最终就是建立在这个基石上的。这个历史哲学的特征可被认为是一种否定的历史哲学：类似于视历史为衰亡（*Verfallsgeschichte*）这样一种观念，这也正是他对悲剧（*Trauerspiel*）的理解。^⑥虽然从这种观念中所产生的经验论在他发展的每个阶段都基本上采取一种形式，但是却以三个不同，但实质上平行的观念为特征：单子（悲剧研究一书）、辩证法形象（拱廊街项目）和永恒现在（*Jetztzeit*）或当下（*Now-time*）（《关于历史的概念》）。它们都传达同一个理念，即上述几个象征超验的意象的非凡或独到，而超验才能给不具超验性的世俗的历史连续体增添光彩。对这些意象的构建是批评家——或后来的历史唯物主义者——的任务。这种过程推进了对被结合到意象中的现象的救赎。建立在这些概念上的经验论寻求重新捕捉一种由于历史的分裂而黯然失色的整体感、统一感。虽然在初始阶段满足于对这类事物状态的神学解释，但在 20 世纪 20 年代的中期，随着他新近对历史唯物主义的兴趣，他开始正视其实际物质的，即社会—历史的原因。^⑦

辩证法形象是拱廊项目的方法论基石，然而在出自《单向街》^⑧的“凝固辩证法”概念中已经有了重要的先声。正如悲剧研究一书中的单子和星丛，辩证法形象的目的也在于将现象从其堕落、直接的状态中救赎出来。由于现象被提升到形象中，便在某种意义上具有了新生命，它们被从眼下的存在状态（*Zuhandensein*），即它们纯粹的既定性中强有力地拉出来，借助意象所实施的并置过程而被重新审视。对于本雅明来说，辩

证法形象的一个重要特征在于它始终不与哲学评论相混杂而受到影响，这与他的认知禁欲主义和反主观主义是一脉相承的。从这个意义上来说，对于现代哲学把认识论凌驾于本体论之上的做法，本雅明始终是一个坚定的反对者。对于他来说，正相反，真理不是一个主观添加物，而是客观实在，潜藏在事物内部。真理将会从物质因素的直接并置中显现出来，因为它不是用严格的话语手段可以得到的。由此看来，本雅明的认识论倾向与二战期间流行于德国的各种非理性主义和活力论的知识论观点极为相似，确实，这些理论大多被后来的法西斯主义赞同者所拥护。他本人毫不隐瞒他的意象主义的知识论极大地受益于德国文化历史学家路德维希·克拉格斯的著作。他与克拉格斯持一个共同的信念，即话语理性不足以捕捉新生的、切身体验中直观的真理，形象思考（而不是概念）可作为一种替代参与进来，因为形象的可感性与切身的体验本身具有更大的近似性。

只有根据本雅明思想中所谓的唯物主义转向才能理解他的理论自我界定中实质性的变化。然而，这个变化在一定程度上是误导的，因为他的核心的认识论方针——分别表述于单子论、辩证法形象或当下——实质上自始至终一层不变。在这三项中，所关涉的问题都是一种能够超越一切人类三段论之“原罪”——即这种事实：思想永远企图用概念的手段来理解非概念的事物——的哲学途径。本雅明对这样一种明显困境的解决方案是努力找到一种尽量与传统的哲学概念化没有近似性的知识表征方法，因此便有了“以形象为目标”的接近真理的方法，其基本原则与超现实主义蒙太奇原则极为相似：放弃传统的哲学叙事，而采取一种要求将洞见直接并置的途径。通过这种方法，他力图给予那种在其他方法中失声的事物——那些在其他方法中仅仅被作为概念性“知识意志”（“will-to-knowl-

edge”)的素材的事物：事物本身，一般客观性——以自主的声音。这个观念的神学意韵清楚地回荡在本雅明所时常表达的愿望中，即他意欲建立一种能够直呼事物的专有名称的知识论——暗指圣经的创世论。然而正如阿多诺常常指出的，这样一种技巧，尽管在许多方面都是有益的，但却由于其严厉的反主观主义，内在地具有一种滑向它所厌恶的实证主义方向、将直观实在性神化的危险；对这一指责，本雅明的答复是，由于实在性——尽管是直接的——被结合到了单子或辩证法形象中来，它本身就因此而被转换了。^⑨

本雅明希望借助这个方法建立一种能够超越现今历史时代堕落状况的经验论。在20世纪的30年代，波德莱尔和尼可莱·莱斯克夫都成了辩证法形象的对象：波德莱尔是由于其诗歌意象与一个生物种类的原—历史（*urhistorical*）阶段的感应（*correspondences*），在那个阶段自然被视为兄弟而不是被统治的对象；莱斯克夫则是由于其讲故事的能力能够重新捕捉一种方法来传达整体、连续、意义等具有重要地位的经验。^⑩在两种情况中，他的分析，尽管具有探索性和推论性，都始终带有将过去浪漫主义化的色彩，这也是他同时代有些政治上令人讨厌的思想家的特征。

卡夫卡和卡尔·克劳斯的作品都成为这种模式所分析的对象，两者都被认为是圣经模式的预言家，不懈地悲叹世俗事物的沉沦，而不是一种和谐生活的先驱；然而这种悲叹本身绝对不是目的，而是促使整顿这种局面的有力鞭策。正如在《神学—政治断章》中两个箭头虽然运行方向相反，却能够相互影响一样，克劳斯和卡夫卡的作品，由于定位在世俗的世界中并推动这个世界走向极限，因此寻求将之摧毁，为救赎扫清道路。

本雅明晚近表现在其作品中的对唯物主义思维模式的执迷方式已经引起注意：越来越公开关注对未得到救赎的现实特征

进行社会—历史的理解，然而还有至少同等重要的另一面，也值得注意：即他渴望他的辩证法单子或形象中的真理内容现在应该以通俗而不是晦涩的方式而被救赎；渴望它们能够服务于一个（还刚刚开始）的集体主体性（collective subjectivity），而不是如从前，只服务于一个内行的小团体。这种在所谓“救赎策略”上的变化也许代表着本雅明从所谓的早期作品到构成和派生于《拱廊计划》的材料的进程中对批评家的自我定义的最明确的更改。然而尽管对于接受一理论的态度明显变化（本雅明在1923年曾经写道：“没有任何诗歌是为读者而写，没有任何图画是为观者而作，没有任何交响乐是为听众而演”），^①人们还是很难下结论说他此后的著述因此就具有了更一般化、更易接近的特征。但无论如何，在意图和实际之间（明显的）差距最终并不像初看上去那么矛盾重重，相反《拱廊计划》的洞见注定是从理想上而不是立即就能得到“通俗的救赎”：本雅明始终清楚知道救赎事实上不是一个纯粹的理论问题而是一个历史实践的问题。

正是1926年对阿拉贡的《巴黎城里的乡巴佬》的阅读为本雅明提供了《拱廊计划》的最初灵感。^②这样本雅明对超现实主义的兴趣与拱廊项目的有计划的意图就完整地关联在一起了：因为正是超现实主义者在某种程度上找到了一种通俗的、世俗化的经验概念，它满足了本雅明早期渴望在不进入世俗经验的内在领域的前提下而取得超验的愿望，本雅明在写于1928年的《超现实主义》一文中所阐发的正是这样一种概念，其中他主要提到“世俗启迪”的观念，对此他是这样定义的：“对宗教启迪的创造性克服（加了斜体；在此提供给我们一种对于他自己先前对神学的涉猎的公开的自我批评）……一种唯物主义的、人类学的灵感，对此，大麻、鸦片或任何其他的东西只能用来作为入门的课程”——当然是一种危险的课程。^③

对于本雅明来说，超现实主义所提供的的确非同一般：一种将庸俗变为高尚的技巧。除了《巴黎城里的乡巴佬》，对他同等重要的还有布勒东的《娜嘉》：“超现实主义者们最先看到“过时”品中、第一批铁架中、最初的厂房中、最早的照片中、那些衰退的东西中……所显现的革命能量，在这些空想家和预言家之前还没有谁能够认识到赤贫——不仅是社会的、还有建筑的、内部的贫困、被奴役和奴役的对象——能够突然间被转换成革命的虚无主义，”他渐渐变得狂喜起来。^④这是对本雅明的拱廊项目同等重要的方法论途径。因此本雅明在书信中将《超现实主义》一文看做一种“拱廊项目的绪论”、一种“挡在拱廊计划前面的不透明的挡风屏障”^⑤就不是偶然的了。在拱廊项目中，他也以一种与超现实主义相同的方式，意欲将零零落落呈现在儿童游戏中、一幢建筑中或生活的随意场景中的各种最具体的性质确定下来。”^⑥这种具体的性质，一个时代的具体事物，将会被用哲学的方法来压缩，直到它们产生一般——以历史—哲学的本质形式呈现的时代特征。对于本雅明，正如对于超现实主义者们，“永恒将是衣服上的一个皱褶，而不是一个理念。”^⑦

超现实主义——阐释成了一个桥梁，将本雅明早期文学批评中坚定的形而上学——神学研究和他后期研究中对唯物主义原则的关注连接起来。不难看出的是，对于“唯物主义”一词他完全是从唯名论的意义上来说的。把这两个阶段关联在一起的，如果如此表征合适的话，是对一种高级的、本体的经验概念的寻求，这激发了他的1918年的康德批判。^⑧他们之间的差别在于这样一个事实：即此时救赎被看做主要是一个世俗的、集体的和社会—历史的现象，而不是一个具有形而上学倾向的、精英的文人学士小团体的特权事物。然而必须清楚这样一个事实，即这样一个重点转移绝对不意味着与早期形而上学

的分析模式永远决裂，相反，本雅明始终不相信作为一种世界观的历史唯物主义（正如他始终不相信几乎所有如此确定的世界观）；他最初的疑虑在1940年的《关于历史的概念》——本雅明的理论遗愿和遗嘱——中以一种几乎末世学的方式昭然若揭，《关于历史的概念》的历史理论始终系统地批判历史进步这种西方教义（这是《拱廊计划》的方法论关注之一），但是这篇论文的内容无疑更接近他的“早期”（再也没有必要人为地区分什么“早期”本雅明和“后期”本雅明了）。^⑩

此外，还有一个未点名的、将《超现实主义》一文与拱廊项目——事实上是出现在1935年的报告中（《巴黎：19世纪的都城》）——联系在一起的主题也起到了具有决定性的方法论作用：梦魇生活的主题。对于本雅明来说，梦成了一个自主的经验和知识源泉，是清醒生活之秘密和神秘的一把隐而不露的钥匙。确切地说，梦变成了在清醒的生活中人类被禁止实现的乌托邦幻想的蕴藏处。它们对于那些人类在物质生活中被拒绝的欲望和抱负具有庇护所的作用，阿多诺说对于本雅明来说，“梦变成了一种不受约束的经验的介质、一种与思维的陈腐肤浅性相对立的知识源泉”，^⑪这话便命中了以上观点。梦在一种新奇和陌生的语境中重新组织清醒生活的意象，这一事实表明这与他对辩证法形象的定义有一种明确的结构上的近似性。在梦中，正如阿多诺已经精妙表述的那样：“荒谬被表现得如同理所当然，目的是使理所当然丧失力量。”^⑫这样，梦就代表着那个潜在的和非同一性事物的领域，它可被用于抗拒占统治地位的现实原则以“自在存在”（Being-in-Itself）而自居的权利。它因此而成为建构一个预示着梦境可能成真的新的现实原则的出发点（这点马尔库塞后来多次提到^⑬）。

梦在拱廊项目中所起的重要作用在1935年的报告中被说得非常清楚，在那篇报告中，本雅明在引用了米歇雷的格言

“每一个时代都梦想着下一个时代”以后，勾勒出了意欲用做《拱廊计划》方法论基础的辩证法形象的观点：

对于每一个刚刚开始、还被旧的生产方式（马克思）所左右的新的生产方式，都在新旧混合的集体意识中有一些意象与之对应。这些意象是欲望形象，通过它们集体不仅寻求美化而且寻求超越社会产品的不成熟和社会生产秩序的不尽人意。在这些欲望形象中还显现了一种意欲与过时——这意味着与最近的过去——决裂的抱负。这些倾向性将这些最初从新事物中获得灵感的魔幻意象转向原初的过去。在每一个时代都借助形象而看到后续时代的梦境中，后者混合着史前——也就是说，无阶级社会——的因素。对这个社会的体验——集体无意识中充满了这种体验——与新事物相互作用以便产生那在无数生活的形态上，从永久性的建筑到转瞬即逝的时尚上留下了印记的乌托邦。^②

“那在无数生活的形态上，从永久性的建筑到转瞬即逝的时尚上留下了印记的乌托邦”——即，在钢铁结构、全景、街垒、展览、室内、博物馆、铁路、路灯、照相上，和最后但却并不是最不重要的：在拱廊这些形态上——换句话说，在拱廊项目本身的重要范畴中。所有这一切在本雅明头脑中所形成的思想并不难推测。他的观念把史前与等待着合适的历史时刻来释放的无阶级社会相等同，这个时刻随着 19 世纪工业资本主义的出现而到来。本雅明选择了拱廊项目来为资本主义的文化上层建筑演示马克思为其经济基础所取得的成就。对于本雅明来说，上层建筑并不代表对基础的直接反映，而是对它的表达

——正如一个人吃下的东西在他的梦境中不是被反映而是被表达一样。^④因此只有通过文化领域的严格分析，才能释放资本主义所蕴涵的巨大的乌托邦能量并使之服务于作为一个集体性的社会。本雅明正是从这点来理解他作为一个历史唯物主义研究者的任务。然而，使 19 世纪特别适合于释放一个（原本原始的）无阶级社会的乌托邦意象的原因在于马克思曾经记载过的巨大的、史无前例的生产力的解放。有史以来人类第一次有了挣脱一直奴役他的枷锁、有意识和自由地创造历史的客观可能性。

然而对于本雅明来说，这种乌托邦潜能自我显现的标志是一种“模棱两可性”，^⑤这种状况之所以被认为模棱两可，是因为由于资本主义生产关系倒退的性质所强加的限制，乌托邦的希望始终是受束缚的、未实现的。在这个观点上，本雅明所依据的是经典马克思主义对生产力和生产关系的两分法。^⑥但是他认识到生产力将绝对不会必然性地冲破落后的生产关系，凭借这种认识，他逃脱了正统马克思主义决定论的观点。正如卢卡奇的观点，解放的主要障碍在于僵化了的意识。但是与卢卡奇不同的是，本雅明认为僵化了的意识并不是工厂本身的一种现象，而是由于商品的虚幻特性使人类堕入一种催眠般的麻木状态而导致的结果。人类既有一个需要实现的梦想，又有一个需要从中醒来的梦境，因此才有资本主义状况下文化领域内在的“模棱两可性”。

无疑，本雅明在 1935 年的报告中所提出来的辩证法形象观念存在着很多问题——而且完全不切实际。阿多诺就报告试图将商品拜物教或物化问题看做是“意识事实”这一点进行了严厉的批判，认为事实上，作为一种社会无序状态，物化产生于意识之外。此外由超现实主义所激发的将辩证法形象与梦相等同的尝试具有将这个研究项目中的唯物主义意图驱散到非理

性主义范畴中去的危险。阿多诺谨慎地告诫说：“如果你把辩证法形象作为一个梦而转换到意识中，你同时也就取消了它客观的解放的力量，而这种力量才有可能从唯物主义的角度证实其合理性。”^②本雅明所赞颂的所谓的史前无阶级社会，如果真有这样的社会存在的话，是一个没有自由的、压迫的社会，并不是一个可以作为模范的社会，至于容格关于后一个理念在整个历史中一直存在于一个神秘的集体无意识中的观念，则越少说越好。

在1935年的报告的结论部分，本雅明公开承认他相信“在清醒中运用梦的因素是辩证思想的教科书例证”^③——这表明本雅明甚至在自以为最坚持按照唯物主义的研究原则运作时也始终无法与早期形而上学的和思辩的阐释方式相脱离的程度，在此，本雅明把梦看做一种新的、解放的经验论的信任程度也同样非常明显。但是在一个重要的意义上本雅明的梦境体验概念与超现实主义不同，而更接近弗洛伊德的概念：即，每当他忠实于拱廊项目的原初意图时，即对“19世纪史前”的研究——它所关注的与其说是史前因素如何在19世纪自我显现，不如说是19世纪如何退回到了史前——他并不倾向于把直接的梦境体验中的显在内容物神化——如超现实主义所做的那样——而是把后者看做解放的一个障碍物（即便是一个指向乌托邦的“障碍物”）。根据各执一端的梦境体验理论，重要的到不是梦境本身，而是从梦中的醒来。正如本雅明在拱廊项目的一则手迹中所总结的那样：“在清醒中对梦境因素的运用是辩证法的准则”，^④这句话回应了上述引用的那句话。

很明显，本雅明过于迷恋马克思在1843年给鲁格的信中的那句名言了：“长期以来，世界一直梦想着一件只有它意识到了才能得到的东西。”^⑤然而有时，比如在1935年提出的辩证法形象概念中，梦境经验的内容似乎被给予了一种片面的实证

功能：只需把梦中意象翻译成现实就可取得梦寐以求的乌托邦目的。在另外的情况中，正如我已提到的，梦被看做一种集体幻觉——或更甚一步：一种魔幻——人类必须从中醒来以便解放自我。按照这种立场，对这个范畴的应用往往更具有一种隐喻的而不是字面的意义——而且是一种强有力的隐喻意义。正如先前所说，它成为一个与卢卡奇的物化意识相对等的范畴；它暗含一种对无意识的、被动的、自然般的和盲目的历史演变的态度。

后来的、更为令人满意的把历史——尤其是资本主义条件下的历史——理解为一场梦境的方法是与本雅明在历史写作中新的、独树一帜的“哥白尼革命”相一致的，按照这种革命，传统的（读做：德国历史主义的）解史方法被颠倒过来：对过去的珍视不是为了过去（即不是为了历史主义的“按过去的本来面目”），而只是就其与现在相关的方面予以重视。在他思想的这一点上，对现实意义（Aktualität）或相关性的要求占据中心地位，且这在以后成为理解过去历史事件的准则，或正如本雅明自己对这种编史学新特征之意义的表述：“政治先于历史。”^④

与此相关联，另外两个范畴也具有了重要地位：清醒和记忆。两者的作用是相互关联的，因为只有当历史的本质是一种魔幻、一种昏睡状态、一个梦境、被反映、并被转化为意识——历史记忆的任务——，人类才能希望从中醒来。

在这种版本的梦境体验概念中，并不是似乎梦境被简单地降格到副现象或虚假意识的层面，而是幻象事物的辩证——或用本雅明青睐的说法，模棱两可——的特征，即商品文化梦幻般的特征始终存在，其直接影响就是把被动的观看者有效地融合到它所导致的幻象情景中，其更深层的意义是一种对体现在其表面上——诸如一个由拱廊所暗示的更舒适、健康、丰裕的

社会前景——的乌托邦的渴望。本雅明在以下段落中对这一理念作了如下表述：

一代人青春的体验与梦境体验有很多相似之处，前者的历史形式就是梦的形式。每一个时代都有一面向着梦境，这是童年的一面。就上一个世纪的情况来说，它的这一面非常明显地出现在拱廊中……。这个辩证的历史新方法把自己作为一门将现在体验为醒来的世界的艺术，在这个世界中，那个我们称之为过去的梦境被与真理相关联。在梦境—记忆中改造过去！——因此记忆与清醒密切相关。清醒也就是记忆的辩证的、哥白尼革命的性质。^⑥

在本雅明看来，19世纪的特征在于这样一个事实，即个体意识越来越成为自我意识，而集体意识越来越消沉到休眠状态，只有几个极端清醒的个人——波德莱尔、普鲁斯特，等——才能够看出现代性进程的本来面目——向着神话的永远同一的无尽滑坡，因此落在历史唯物主义肩上的任务是逆转这种潮流以便由几个格外敏感的个人意识所取得的洞见能够被传播和普遍化。

譬如，建筑和时尚代表着集体意识的外化，这种集体意识在本雅明看来，只要仍然处于无意识状态、处于无形态的梦境形式中，就与自然过程一无两样。“它们还处在永远同一的循环中，直至这个自我加强力量”。

然而问题仍然在于，既然本雅明的兴趣似乎在于历史性的现在，为什么他却把研究焦点放在19世纪的资本主义上，也就是说，既然他最感兴趣的似乎是当代的政治和文化状况，他的研究项目又为何要拒绝一个更为当代的历史焦点？

可以从几个方面来回答这个置疑。首先，也许也是最重要的一点是，对现在的充分认识只能来自于对过去的认识，因此为了理解当前的历史危机，对危机之缘起的了解始终是至关重要的。第二，毫无疑问，由于新旧交错——这体现在19世纪资本主义文化的欲望—或梦境—意象中——这个时代似乎饱含解放的潜能；随着时间的进展，这些潜能——乌托邦记忆的痕迹——由于资本主义理性化进程而被抹掉。可以肯定地说，这一早期时代在本雅明的眼里具有一种特权地位，因为它体现了资本主义发展的青春的、孩童般的阶段；是向着梦境的一面：那种，譬如，出现在乌托邦社会主义者笔下的、对一种新质量的生活的梦想。由此看来，本雅明原初曾设想在《拱廊计划》中用一章来写傅立叶，就决不是偶然的了。“孩子能做成人所不能做的事情，”本雅明曾经这样说道，“他能认识新事物……每个童年都能发现这些新意象，以便把它们汇集到人类的意象库中。”^⑤所以，乌托邦的意象库产生于这个见证了工业资本主义稳步崛起的世纪中，本雅明的目光转向这个意象库，希望以此重新唤起当代历史中的这一代人迅速退化的想象一种完全不同质量的和完全“他类”的生活的能力。正如阿多诺在一封写给本雅明的信中所说：“一切物化都是一种忘却。”^⑥借助对19世纪乌托邦意象这笔被遗忘的财富的拯救或救赎，本雅明寻求激发一种集体意识，来认识出现在最近的历史时期的黎明中的和谐生活的潜能。对于本雅明来说，这一记忆行为代表着一个从机械文明的昏睡中醒来的机会，而机械文明的梦想正在迅速变成一场噩梦。“对于我们来说，”本雅明解释道，“既诱人又可怕的史前面貌在技术的初期，在19世纪的生活方式中变得清晰起来。”^⑦因此在他看来，19世纪，就其与工业资本主义的关系来说，代表着一种从歌德的本原现象（*Urphanomene*）意义上的不可简约的本原（*origin*）：一旦人们从其单子的本质

上熟悉了它的形式，就能推知其后续的所有发展阶段。单以我们与 19 世纪的距离就足以使其真正的本质显现出来了，因为正如本雅明所说，“那在时间上离我们较近的事物尚且还没有向我们揭幕。”再者，“正如吉尔迪昂教导我们要从 1850 年的建筑上去发现当代建筑的根本特征，我们要从那个时代的生活和无足轻重、被忘却的形式中发现当代的形式和当代的生活。”

本雅明坦白地说：“可以看出，制造一种本身取消了进步理念的历史唯物主义是这部著作的方法论目标，正是在这点上历史唯物主义才有理由将自己与资产阶级的思维习惯严格区分开来。历史唯物主义的根本概念不是进步，而是现实化。”在此，本雅明公开承认他的信念，即，自在的和自身的历史唯物主义已经产生了机能障碍而不能作为一种激进和具有历史合适性的社会理论了。然而，困境远远不止于此，因为本雅明的思辩隐含着这样一种观点，即由于历史唯物主义毫无批判地认同 18 世纪对线性的、累积的历史进步的信赖，它本身也已经蜕变成了一种资产阶级理论。由于把资产阶级自然科学的知识论——和经验概念——神圣化，历史唯物主义本身已经变成了现代性主要幻觉之一的受害者，并借此把自己哄骗到一种认为革命必将到来的无望、虚假的可靠性中，而完全忽略无产阶级所面临的真实的历史和意识形态障碍，这反过来导致了本雅明的时代面对法西斯主义的崛起而产生的蒙辱羞耻的失败。正是基于以下认识，即，尽管历史唯物主义声称是一门解放的理论，但是由于与“资产阶级思维习惯”的近似，它在基本的认识论方面已与它试图战胜的资产阶级意识形态没有区别，所以本雅明要寻找一种新的关于解放的意义的理论，一种不再以经济必然性法则为基础（因为从定义上来说，一种自由的状况如何可能产生于一种必然状态——尽管在康德和黑格尔的“伦理生活”理论中这恰好都是解决自由的可能“偶然性”问题的方

案。), 而以一种新的、非世俗的经验论为基础的理论。本雅明从辩证法形象理论的角度为这一问题所提供的解决方案无论是否最终证明有助于历史唯物主义传统, 他从一种新的经验论的角度对后者意义的立论都是不可或缺的, 因为在这种关于历史唯物主义理念立论的核心部分是对下述事实的认识: 即“解放”不能被还原为一个仅仅改变生产关系本身的问题, 它并不是一个用国家所有制来替代生产资料私人所有的问题。事实上, 本雅明作为一个马克思主义思想家的合适性——他的现实性——在于这样一个事实, 即, 正像他的同时代人, 恩斯特·布洛赫, 他也能够从严格的经济学角度以外的视角来认识解放问题。^⑨对于他来说, 这个问题是一个实现一种高级生活方式的问题, 这种方式在质量上与过去的方式不同; 因此经验论在他的著述中占有核心地位。

由此看来, 本雅明对于眼下重新构筑一个具有历史合适性的马克思主义概念的尝试具有明显的现实意义, 因为自从 20 世纪 60 年代以来——主要是自从巴黎 1968 年的五月风暴以来——以下观点已经成为一切左派反思话语中的一个已经确立的事实: 社会主义问题必须是一个远远超越了纯粹政治经济考虑的问题, 而应该把一种总体的生活方式——从人与自然的关系到两性关系到教育孩子的方式——提到议事日程上来。瓦尔特·本雅明是认识到这种关怀的规模和重要性的最早的左派思想家之一; 而他在拱廊项目中试图阐述一个以超现实主义手法所得到的、服务于唯物主义编史学的经验论, 其目的正在于这种关怀。正如布洛赫, 本雅明所要强调的也是争取解放的斗争的精神和标准的方面, 这些方面在历史沉溺于“社会经济决定因素”之中由于遗忘而被堵塞。

蒙太奇的非概念原则、将无足轻重和日常琐事向显赫位置的提升、关于梦境即对另一种选择的体现、乌托邦的现实原

则，这些都是来自于超现实主义的遗产，而本雅明试图将它们结合到《拱廊计划》的理论基础中去。然而，对于将唯物主义世界观作为一把阐释学的钥匙来理解历史的过去和现在之间的关系是否可行，他抱有怀疑，这种怀疑更强化了他早期的信念，即世界不能仅仅只从世俗的角度来解释；他希望把一个历史分裂的世界重新恢复到完整和统一，这种完整和统一性就必然又回到了激发了他早期著作的神学原则上。无疑，试图给拱廊项目一个神学基础的想法相对来说是后来才明确起来的，这个想法似乎与越来越恶化的历史状况密切相关，但是随着本雅明对世俗的历史力量是否有能力带来和谐的状态越来越产生怀疑，他发现他的历史思考越来越需要神学的补充。正如他在一个简练但说明问题的比喻中所说的：“我的思想相对于神学，就如同吸墨纸相对于墨水，前者完全被后者所浸染。”^④霍克海默在写于1937年3月16日的一封详尽的信中试图阻止本雅明往这个方向滑下去。“过去的非公正已经发生了并且结束了。被杀的人已经被杀了。……如果把结局开放性（Unabgeschlossenheit）的想法当真对待，就必须相信最后审判。……过去的非公正、恐惧和痛苦是无法修复的。”

然而，对于像本雅明这样一个执著于救赎问题的思想家来说，这种对过去的裁决始终完全无法被接受。只有一个能够对过去的非公正和恐惧提供纠正的历史理论，一个能够保证死者并没有白死的理论才能满足他刻骨铭心的对一种救赎的形式和完整的完满的渴望。他给予霍克海默的答复（一直没有发出去）如下：

对于这种思维方式的矫正在于这样一个信念，即历史不仅仅只是一门科学，它还是一种记忆。在科学中“建立”起来的可以在记忆中得到修正。记忆可以

使结局开放的（幸福）宣告结束，使已经结束的（痛苦）尚未完结。这就是神学；无论如何，在记忆中，我们有一种体验，那种体验禁止我们用根本非神学的态度来认识历史，尽管我们几乎不能用直接是神学的神学概念来描绘历史。

正是与过去历史的磨难和不公正相关联的记忆，对于本雅明来说，形成了革命的准神学的保证和动力。因此他才说在现在这一代人与前一代人之间有一个“秘密的共识”；这个共识在两者之间建立了一个“时间标志”作为现在对过去救赎的基础。^⑧从这个意义上来说，作为一种记忆工作的拱廊项目寻求借助辩证法形象的星丛来重新复活那些受到威胁和被忘却的乌托邦潜能——本雅明在《关于历史的概念》中所说的当下（now-times）——的痕迹，这些痕迹被发现于19世纪生活的废墟中，为一种和谐生存的希望提供了一个具体的、物质的基础，由于历史的实现尚未发生，这一崇高的目的（telos）只能被描绘为一种遥远的、弥赛亚主义的假定。对于本雅明来说，尚未实现的过去的语义潜能提供了路标，指向超越那既定的存在（that-which-merely-is）而朝向那从未有过的存在（never-yet-been）。

（郭军 译）

注 释：

①关于更详尽的区分，参见汉娜·阿伦特为本雅明的文集 *Illuminations* (New York, 1969) 所做的序言。

②《拱廊计划》包括以下材料：（1）20世纪20年代后期（当时的

书名是《巴黎拱廊街：一部辩证法的童话剧》〔*Pariser Passagen: Eine dialektische Feerie*〕的两份草拟大纲，当时所构思的只是一篇论文而不是一部书；(2) 这同一时期的另一篇未发表的论文《土星还是钢结构建筑物》；(3) 这项研究早期的 50 页手记；然后是（中间相隔越五年）这项研究的新的、书稿篇幅的版本，即 1935 年的“报告”（《巴黎：19 世纪的都城》）；虽然此时他还称这项研究为“拱廊街”或“拱廊项目”，拱廊只是整个项目六大块中的一块，1939 年的报告还沿用旧名，但是是用法文写的（可能是应霍克海默的要求，霍想以此来引起一位美国恩主的兴趣以便使其赞助出版该书）；(4) 最后还包括这部未完成著作的主要部分，900 页“注释与素材”，这一部分的编撰对应于该项研究的后期版本（即，从 1935 年到本雅明去世的 1940 年）。

③ 详见 Andrew Arato, “The Neo-Idealist Defense of Subjectivity” *Telos* 21 (Fall, 1971), pp. 108—164.

④ Benjamin, *Reflections* (New York, 1978), pp. 312ff.

⑤ Benjamin, *Illuminations*, p. 86.

⑥ Cf. Benjamin, *The Origin of the German Tragic Drama* (London, 1977), pp. 177—179.

⑦ 在我的《瓦尔特·本雅明：救赎的美学》〔*Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption* (New York, 1982)〕一书中，我在第四章中探讨了本雅明“从弥赛亚主义向唯物主义”的转变，第 107—137 页。

⑧ Cf. Benjamin, *Reflections*, p. 191.

⑨ 见本雅明就阿多诺对《波德莱尔诗中第二帝国时代的巴黎》的批评所写的回信，载《美学与政治》(London, 1977)，第 136 页。另见拙著《瓦尔特·本雅明：救赎的美学》就他们之间分歧的讨论，第 198—207 页。

⑩ 见 *Illuminations* 中论述波德莱尔和莱斯克夫的文章。

⑪ Cf. Benjamin, “The Task of the Translator”, in *Illuminations*, p. 69.

⑫ Cf. Benjamin, *Briefe* II, p. 663.

⑬ Benjamin, "Surrealism," in *Reflections*, p. 179.

⑭ *Ibid.*, p. 182.

⑮ Benjamin, *Briefe II*, pp. 496, 489.

⑯ 转引自阿多诺为罗尔夫·蒂德曼 (Rolf Tiedmann) 所编文集作品序言: *Studien zur Philosophie Walter Benjamins* (Frankfurt, 1973), 第 8 页。

⑰ Benjamin, *Briefe II*, p. 489.

⑱ "On the Programme of the Coming Philosophy," in *Walter Benjamin: Selected Writings*, ed. Michael W. Jennings, The Belknap Press of Harvard University, 1996, pp. 100—111.

⑲ 为了得到对这种思想的连贯性的有利说明, 不妨比较《关于历史的概念》和《神学—政治断章》。

⑳ Anorno, *Über Walter Benjamin* (Frankfurt, 1970), pp. 53—54.

㉑ *Ibid.*, p. 54.

㉒ Cf. Marcuse, *Eros and Civilization* (Boston, 1955).

㉓ Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (London, 1973). p. 159.

㉔ Cf. Benjamin, *Passagenwerk I* (Frankfurt, 1982), p. 495.

㉕ Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (London, 1973). p. 159.

㉖ Cf. Karl Marx, *Contribution to the Critique of Political Economy* (Moscow, n. d.), pp. 20—21.

㉗ Adorno, *Aesthetics and Politics*, p. 111.

㉘ Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (London, 1973). p. 176.

㉙ Benjamin, *Passagenwerk, I*, p. 580.

㉚ Marx, *Letter to A. Ruge*, in *The Marx-Engels Reader*, R. Tucker, ed., (New York, 1978), p. 15. 本雅明在 *Passagenwerk* (《拱廊计划》) 的第 583 页中公开提到这封信。

- ① Benjamin, *Passagenwerk* I, p. 491.
- ② *Ibid.*, p. 490—491.
- ③ *Ibid.*, p. 493.
- ④ Anorno, *Über Walter Benjamin*, p. 59.
- ⑤ Benjamin, *Passagenwerk* I, p. 571.
- ⑥ Bloch, “Karl Marx, Der Tod, und die Apokalypse,” in *Geist der Utopie* (Frankfurt, 1923), pp. 291—346. English translation in Bloch, *Man on His Own* (New York, 1970), pp. 31—72.
- ⑦ Benjamin, *Gesammelte Schriften* I (3) (Frankfurt, 1978), p. 1235.
- ⑧ Benjamin, *Illuminations*, p. 254.

深海采珠人

汉娜·阿伦特

五呎的水深处躺着你的父亲，
他的骨骼已化成珊瑚；
他眼睛是耀眼的明珠；
他消失的全身没有一处不曾
受到海水神奇的变幻，
化成瑰宝，富丽而珍怪。

——莎士比亚：《暴风雨》第1幕第2场

因为过去已被变成传统，所以具有权威性；因为权威性以历史的面貌出现，所以变成了传统。本雅明知道发生在他的有生之年的传统的断裂和权威的丧失是无法修复的，他的结论是他必须找到新的方法来处理过去。就这点来说，他成了一个大师，因为他发现过去的可传承性被其可引用性所替代，而替代权威的则是一种在现在一点点地、并剥夺了其“内心宁静”地解决自满而产生的莫名其妙的宁静的力量，“我的著作中的引文就像路边武装进攻游手好闲者、并使之失去确定性的强盗”（*Schriften* I, 571）。在本雅明看来，对引文的现代功能的发

现——他以卡尔·克劳斯为例——产生于绝望，不是一种如陶克维拉所说的对拒绝“阐明未来”而使人类思想“在黑暗中徘徊”的过去的绝望，而是产生于对现在的绝望和对之加以毁灭的欲望；因此它们的力量“不是保存的力量而是清除的力量，是要从语境中强拉出来，是要毁灭”（*Schriften* II, 192）。无论如何，发现并热爱这一毁灭力量的人们最初的意图是全然不同的，最初的意图是保存；正是因为他们不想被围绕着他们的那些职业“保存者”所愚弄，他们才最终发现了引文的毁灭的力量是“惟一包涵使这个时代还有事物可幸存下来的希望的力量——原因就在于它被从语境中强拉了出来”。以这种“思想片段”的形式，引文具有双重使命，一是用一种“超越的力量”打断滔滔不绝的表达（*Schriften* I, 142—43），二是同时在自身内部专注于被表达的内容。至于引文在本雅明著作中的分量，可以完全与极其不同的圣经引文相媲美，后者常用于替代内在于中世纪神学论文中的论点的连贯性。

我已提到过，收藏是本雅明所热衷的事，这种习惯与他所自称的“恋书癖”同时开始，但是很快便扩展到更有特色的事情上去，这个特色指的不是他本人而是他的工作：即收集引文。（他也没有停止收集书籍。就在法国陷落前，他还认真考虑过把他所收藏的《卡夫卡全集》——最近刚出了五卷——用来交换几本卡夫卡的早期作品——这个事业对于任何一个不是书籍收藏者的人来说都是不可理解的）大约1916年，他产生了“拥有一个图书馆的内在需求”（*Schriften* I, 193），这时本雅明开始研究浪漫主义，把浪漫主义看做“曾经挽救过传统的最后的运动”（*Schriften* I, 138）。在这种对过去的热情中甚至也有几分毁灭的力量，这正是继承者和后来者的特征，本雅明直到很晚才发现这点，那时他已经对传统、对世界的不可毁灭性失去了信心。（这点续后讨论）在那些日子里，由于朔

勒姆的鼓励，他还认为自己与传统的疏远是由于自己的犹太性，并认为对他来说也和对他的朋友一样有一条回归之路，他的朋友正准备去耶路撒冷。（早在1920年，那时他还没有面对严重的经济困扰，他考虑要学希伯来语。）但是在这条路上他甚至都没有能够走到卡夫卡那么远，而卡夫卡在付出了所有的努力后干脆宣布，除了哈西德派的故事以外，任何与犹太教有关的东西对他来说都毫无用处，而韦伯刚刚准备把这些故事用于现代——“我进入每件事走马观花一趟，另一股风就会又把我带走了。”那么，是否尽管存有疑虑，他还是要回到欧洲或德国的过去并借助其文学传统而助一臂之力呢？

可以认为这就是在整个20年代的早期，在他转向马克思主义以前，整个问题出现在他面前的表现形式。这个时间他选择了巴洛克时代作为谋职论文的主题，这个选题很能说明这整个还没有解决的一团问题的暧昧不清的特点，因为在德国的文学和诗歌传统中，巴洛克，当时伟大的教堂赞美诗除外，从来没有真正有过生命活力。歌德说得很对，他说，当他18岁时，德国文学也比他大不了多少，而本雅明的选题，双重意义上的巴洛克，正对等于朔勒姆借助卡巴拉——从犹太教传统的角度来看，没有流传下来，且不可传承的那一部分希伯来文学，总是有一种完全不名誉的东西的味道在里面——而进入犹太教的古怪决定。今天人们更愿意说，没有什么比这些研究领域的选择更能清楚地说明，根本就没有什么对德国或欧洲或希伯来文学的回归问题。这是一种隐晦的承认，即过去只是通过没有被传承下来的事物而间接地言说这些事物，与现在表面上的临近全在于它们的异域特征，这就排除了任何所谓有一个凝聚性权威的声称。道义性的真理被某种意义上重要或有趣的东西所替代，而这无疑意味着——没人比本雅明对此更了解了——“真理的一贯性已经丧失”（*Briefe* II, 763）。在所有那些形成真理

的连贯性的特征中，至少对于本雅明来说——他早期的哲学兴趣就是由神学所激发的——是与一个秘密有关的真理，且对这个秘密的揭示具有权威性，就在本雅明对传统断裂之不可修复性和权威丧失充分认识之前，他还说过：“真理并不是消灭了神秘感的揭示，而是一种证明了神秘感的昭示”（*Schriften* I, 146）。一旦这个真理在合适的历史时间来到人类世界——无论是作为希腊的 *a-letheia*——一种可视的大脑图像，可被我们理解为“昭示”（“*Unverborgenheit*”——海德格尔）——，还是作为我们从欧洲关于启示的宗教中所知道的可听的上帝之道——正是这个它所特有的“一贯性”使得它具有实质性，从某种意义上可以这么说，所以它能够被传统所传承。传统将真理转换为智慧，而智慧就是可传承的真理的连贯性。换言之，即便真理出现在我们这个世界中，它也无法走向智慧，因为它不会再有它能够从对其合理性的普遍认可中所得到的特征。本雅明将这些与卡夫卡联系在一起探讨，并说，当然“卡夫卡并不是第一个面对这种局面的人，很多人都使自己适应了这种局面，坚持真理或坚持在任何时间他们认为是真理的真理，并且带着沉重的心情，放弃其可传承性。而卡夫卡的真正天才在于他所尝试的是全新的做法：他为了保住可传承性而牺牲了真理。”（*Briefe* II, 763）。他这样做的途径是在传统寓言上大做改动，或者用传统的风格发明新的寓言；而这些寓言故事并不像塔穆德中的传说故事那样“谦卑地匍匐在教义脚下”，而是“出其不意地扬起沉重的爪子”给它一下。甚至卡夫卡深入到过去的海底，这一行为都带有保存和毁灭的奇特双重性，即便那不是真理他也要保存，原因就是为“正在消失之物的新的美丽”（见本雅明关于莱斯克夫的文章）；而且另一方面他知道没有别的有效办法可以打破传统的魔力，只能从所传承下来的铁板一块的整体中将“丰富和奇特”，珊瑚和珍珠，切割出来。

本雅明通过分析收藏者的热情——这也是他本人的热情——来证明这一关乎过去的姿态的暧昧性。收藏的原因种种，并不是那么容易理解。正如本雅明第一个所强调的那样，收藏是孩子的热情，对于他们来说，事物还不是商品，还不需根据其有用性来估价，收藏也是富人的嗜好，他拥有的足够的财产而不需要任何有用的东西，因此有资本把“美化物品”当做自己的营生（*Schriften* I, 416）。这样做他们必然会发现美，而这需要用“无功利的快乐”（康德）来认识。无论如何，一个被收藏的物品只具有一种业余爱好者的价值，而没有任何实用价值。（本雅明还没有认识到这样一个事实，即收藏也可以成为一个完全可行且赢利很高的投资形式）由于任何物品都可以被收藏（不仅艺术品，这些已经从日常实用物品的世界中分离出来了，因为它们没有任何用途），因此作为物的对象就可以被救赎，因为物现在不再是服务于一个目的的手段，而是本身有着内在的价值，本雅明可能把一个收藏家的态度理解为类似于一个革命者的态度，正如革命者，收藏家不仅“梦想着进入遥远和过去的世界，同时也进入一个更好的世界，在这个世界里，无疑，在每日的生活中，人们被提供的不再是他们所需要的，也不是他们所是的东西，在这个世界里，事物被从效用性的劳作中解放出来”（*Schriften* I, 416）。收藏就是对事物的救赎，这与对人的救赎是相辅相成的。对于一个藏书家来说，就连去读他的书都是值得质疑的：“‘你已经读了所有这些书吗？’据说一个阿那托勒·弗朗斯的崇拜者就他的藏书问题这样询问他。‘连十分之一我也没读完，我猜想你并不是每天都使用你的塞夫勒瓷器吧？’”（“Unpacking My library”）（在本雅明的藏书中，收有珍奇的儿童图书和精神失常者所写的书；因为他既没有对孩子的兴趣也没有对心理分析的兴趣，这些书正像他的许多其他宝藏一样是些真正无用途的东西，既不用于娱乐

也不用于学习。)与这些紧密关联的是本雅明所说的收藏之物的拜物教特征。对收藏者和由收藏者所决定的市场来说至关重要的真品价值替代了“膜拜价值”并且成为对“膜拜价值”的世俗化。

这些思索正如本雅明著作中的许多其他思索一样,虽有种独到的机敏,并不是他的重要洞见的特征,他的重要洞见大多都非常务实。然而这些却证明了他思想中“徜徉者”的一面,证明了当他像一个城市中的徜徉者把自己完全交给偶然机遇来引导自己思想探索的行程时那种思索的方式。正如徜徉于过去的珍宝中是一个继承者的奢侈特权一样,而“一个收藏者的态度,在最高意义上,则是一个继承人的态度,”(“Unpacking My library”)这个人通过占有事物——“拥有权”是与物最根本的关系 (*ibid*)——把自己定位在过去,以便在不受现在打扰的状况下,取得“对古老世界的更新”。由于收藏者这种最深刻的冲动无论如何并没有公共意义,而只是导致严格的私人嗜好,任何“从真正的收藏者的角度所说的话”必定都会显得“乖僻”,正如让·普里安对那些“不是因为贫穷,而是因为对于能买到但不喜欢的书不满意而自己写书”的作家们的典型看法一样“乖僻” (*ibid*)。然而,细究起来,这种乖僻具有一些值得注意并且并非无害的特征,首先,有这样一种姿态,完全是一个公共黑暗时代的特征,以这种姿态,收藏者不仅从公共领域退避到私人空间,而且把所有原本属于公共财产财富一起带到私人空间来作为装饰。(这当然不是今天的收藏者,今天的收藏者抓取具有或他认为具有市场价值的东西和能够加强他的地位的东西,但是像本雅明这样的收藏者,寻找毫无价值的古怪东西。)此外,在他为了过去本身的缘故而对过去的热情中——这种热情产生于对现在的蔑视,并因此而不关注客观的质量——已经出现了令人不安的因素,明确表明传统并不是

深海采珠人

指导他的最后事物，且传统价值在他手中绝不像人们最初所认为的那样安然无恙。

因为传统把过去纳入一种秩序，并不仅仅只是按时间顺序排列，而是主要按系统排列，借此，它将正面与反面、正统与异端区别开来，把必须的和合适的与不合适的混乱一团或仅仅只是有趣的意见和资料区别开来，而收藏者的热情则正相反，不仅不成体系，而且几乎是混乱的，与其说是由于它是一种热情，不如说由于它首先并不是由对象的质量——可分类的东西——所引发，而是由它的“独到性”、独特性、一种无法系统归类的事物所激发。因此，相比之下，传统进行区分，而收藏者则抹平一切差异；这种抹平——以便使得“正面和反面……偏爱与拒绝在此都变成紧密相连的”（*Schriften* II, 313）——即便在收藏者已经将传统本身当做了自己的特殊领域，并且小心翼翼地剔除了任何不被传统所认可的东西时也会发生。收藏者用本真性作为标准来对抗传统；相对于权威性，他则以本原的标记来对抗。用理论的术语来表达这一思路，即：他用纯粹的本原性和本真性来替代内容，这是只有法国存在主义才作为一种与一切具体特征相脱离的质量而建立起来的事物。如果把这一思路引向其逻辑终结，结果则是一种对收藏者的原初冲动的奇特倒置：“真品的图画可能是古旧的，但真品的思想却是新颖的。它是关乎现在的。这个现在也许是贫瘠的，既在的，无论它是怎样的，人们都必须能够牢固地驾驭它，才能借鉴过去。这头公牛的鲜血必须注满祭坛，死者的影子才能出现在祭坛的边缘”（*Schriften* II, 314）。从这个为了唤起过去而被牺牲掉的现在产生了“致命的思想影响”，其攻击目标直指传统和过去的权威性。

因此，继承人和保护者出人意料地变成了毁灭者。“收藏者真正的、被极大地误解的热情总是无政府主义的和毁灭性

的，因为这就是它的辩证法：把对物体、单个物件和对自己呵护下的东西的忠诚与一种对典型和可分类性的顽强的颠覆性的对抗结合起来。”收藏者毁灭了语境，在这一语境中，他的物件曾经只是一个更大的、活的实体的一部分，并且因为只有本真的事物才合适于他，所以他必须将选中的物品去掉任何典型性。收藏者这一角色，与徜徉者一样老派，他之所以能在本雅明的著作中具有这些鲜明的现代特征，全在于历史本身——即发生在 20 世纪初的传统的断裂——已经为他解脱了毁灭的使命，而需要他做的仅仅是，从某种程度上来说，弯下腰来从一堆废墟中挑选他的宝贵的碎片。换言之，事物本身，尤其是对于一个坚定地面对现在的人来说，提供了一种过去只能从收藏者的乖僻视角才可发现的一面。

我不知道本雅明是何时发现了他那老派的倾向性与时代的现实性之间非凡的巧合；大约是在 20 年代中期，当时他开始认真研究卡夫卡，结果却在那以后不久就很快发现布莱希特才是这个（20）世纪最合适的诗人。我的意思并不是要断言，本雅明一夜间，甚或一年之间就将重心从收集图书转向了收集引语（他不会这样做），尽管在他的书信中有些有意识变换重心的迹象。无论如何，他的特征最突出地表现在 30 年代，那时他总是随身带着一个有黑色封面的小本子，他乐此不疲地在上面对记录引文，这些引文都是他从日常生活中所发现的“珍珠”和“珊瑚”。有时他从中选出几条大声朗读，向人展示，如同它们是出自一个精选和珍贵的收藏物中的物件。而且在这个直至那时并不乖僻的收藏中，人们往往会发现紧接在一首晦涩的 18 世纪爱情诗歌后就是一条最新的报纸内容，紧挨着格尔肯的“头等海洛因”就是一条 1939 年夏天的来自维也纳的报告，内容是当地煤气公司已经“停止给犹太人供应煤气。犹太人口的煤气消费给煤气公司带来损失，因为这些最大的消费人群正

是不付煤气费的人群。犹太人把煤气主要来自杀”（*Briefe* II, 820）。在此，的确死者的阴影正是从现在的牺牲的祭坛上被召唤的。

传统的断裂与似乎乖僻的、从过去的废墟中收集断片碎块的收藏者之间的近似性也许可以用以下一个初看上去令人诧异的事实来阐明：即，也许在我们的时代之前还从来没有这样一个时代，其中古老的、许多被传统所忘却了的事物已经成为了普及教育的材料，成千上万份地分发给各处的小学生们。这种令人惊叹的复兴，尤其是古典文化的复兴，自 40 年代以来在相对来说没有什么传统可言的国家，如美国，尤其引人注目，这种复兴 20 年代始于欧洲，由那些对传统断裂之不可修复性感悟最深的人们最先发起——因此在德国，且不仅在那一个地方，最早和最重要的发起人是马丁·海德格尔，他在 20 年代非凡的，并且非常之早的成功主要是缘于“倾听那种不向过去投降而是思索现在的传统”。^②本雅明虽然没有意识到，但是与他说他与他的马克思主义的朋友们的辩证法精明具有共性，到不如说他与海德格尔关于已被海水变成了珍珠和珊瑚的活的眼睛和活的骨头，因此只有通过在用新思想的“致命影响”对之加以阐释中破坏它们的语境才能将它们拯救并提升到现在这一非凡意义更为相同，因为正如上述所引用的歌德论文的结束语听上去如同出自卡夫卡的手笔，以下引自本雅明 1924 年写给霍夫曼斯塔尔的信中的话则使人想起海德格尔四五年代所写的论文：“在我的文学努力中引导我的信念……是：每个真理都在语言中有自己的家、自己的祖先宫殿，这个宫殿是用最古老的 *logoi* 建造的，因此相对于如此建立起来的真理而言，科学的洞见，只要它们只是在语言的领域里如同游牧者一样随处对付，并从某种意义上来说信奉产生语言术语的不负责任的任意性的语言符号特征，那么它们就是低等的”（*Briefe* I, 329）。按照

本雅明早期著作中的语言论的精神，词“是一切以外部为目标的交流的对立面”，正如真理是“意图的死亡”。任何寻找真理的人都如同那个关于在 Sais 罩着一层纱的图画寓言中的人一样；“这并不是由于某种神秘的、需要被揭示的内容的荒诞所导致，而是由真理的本性所导致，在真理面前，甚至最纯粹的探究之火都会被熄灭，如同被水浇灭一样”（*Schriften I*，151，152）。

从论歌德的文章以来，引文就成了本雅明所有著作的核心。这一事实将他的著作与所有学术著作区别开来，在其他的学术著作中，引文的功能是用来证实和记录意见，因此可以被安全地收录到注释中去，这在本雅明的著作中却完全行不通。当他进行德国悲剧研究时，他号称“收集了 600 多条引文，全部有系统地、清楚地排列着”（*Briefe I*，339）；正如后来的笔记，这个集子并不是为了帮助这项研究的写作而收集的节选的集大成，而是构成了主要的工作，而写作本身反倒是占据二位的。主要的工作包括把片段从它们的语境中撕扯出来，用新的方式重新安排，使它们相互阐释，并能从某种意义上证明它们以一种漂浮的状态的存在根据。这完全是一种超现实主义的蒙太奇。本雅明有一个理想，就是制造一部完全由引文所构成的书，一本如此熟练制作的书，以至于可以不需要相伴随的文本，这也许使人觉得不仅过于乖僻而且是自我毁灭性的，但是同一个时间产生于同样动机的超现实主义的实验也同样如此。由于由作者所提供的伴随的文本没有了，因此就是一个拼装文本的问题了，所采取的是这样的方式，以便保存“这种研究的意图”，即，“通过钻取而不是挖掘而探索语言和思想的深度”（*Briefe I*，329），这样便可不至于用寻求提供一个因果或系统的联系的解释而毁坏一切。本雅明这样做时十分清楚地知道，“这种”钻取的新方法产生了一种“强加的洞见……其并不优

雅的书生气却正为今天几乎普遍的对之进行歪曲的习惯所青眯”；他同样清楚的是，这种方法注定会“导致某种晦涩”。（*Briefe* I, 330）在他看来最重要的是避免使人联想到移情，好像一个特定的研究对象事先已经有了一个意思，很轻易便可自我传达，或者被传达给读者或观众：“任何诗歌都不是写给读者的，任何图画都不是画给观众的，任何交响乐都不是为听众而演奏”（“The Task of the Translator”，着重部分系作者所加）。

这句话写作的时间很早，可用做本雅明所有文学批评的座右铭。它不应被误解为又是一个达达主义的对观众的公开辱骂，而观众那时早已习惯了各种纯属怪诞的震惊效果和“伪装”。本雅明在此所处理的是思想，尤其是语言性质的思想，这样的思想在他看来“如果不仅仅只是先验地适用于人类，就保持着它们的意义，可能是它们最好的意义。譬如，人们可以谈论一种难忘的生活或时刻，即便所有的人都忘掉了也无妨，如果这种生活或时刻的本质要求它们不被忘却，这一规定将不会有错，而只是一种人们没有完成的要求，并且也许这是指涉一个它可以从中得以完成的领域：上帝的记忆”（*ibid*）。本雅明后来放弃了这一神学背景，但是没有放弃这一理论，没有放弃用钻取而获得以引文方式存在的本质的方法——正如人们从隐藏在地球深处的源头通过钻取而获得水源一样。这种方法就如同用仪式招魂的现代对等物一样，而现在被招来的灵魂总是那些来自于过去的精神实质，它们经历了莎士比亚所说的“大海的变迁”，从活的眼睛变成了珍珠，从活的骨头变成了珊瑚。对于本雅明来说，引用就是命名，而且命名而非言说，词而非句子，才能揭示真理，正如读者可以从《德国悲剧的起源》的前言中所读到的那样，本雅明把真理看做一种完全声音的现象：给事物命名者“不是柏拉图而是亚当”，后者才是“哲学

之父”。因此传统就是这些命名的语言得以传播的形式；这在本质上也是一种声音现象。他发现自己与卡夫卡十分相像，这全在于后者——尽管这是误解——“没有远见或先见之明”，而是倾听传统，并且“那些竭力倾听的人都视而不见”（“Max Brod's Book on Kafka”）。

本雅明的哲学兴趣有足够的理由从一开始就集中在语言哲学上，并有足够的理由最后使借助引用来命名这一方法对于他来说变成了不借助传统的帮助而惟一可能和合适的处理过去的方式。在任何一个历史阶段，如果它的过去如同它相对于我们一样成了问题，都必然最终与语言现象相对立，因为在语言中，包含着不可抹杀过去，一劳永逸地挫败了一切摆脱过去的企图。希腊的政体（polis），只要我们还使用“政治”一词，就将会在我们的政治生活的底部——也就是说，在大海的底部——继续存在。这就是语义学家——他们也有充分的理由攻击语言，说语言是一个掩藏着过去，按他们的说法，过去的混乱的堡垒——所无法理解之处。他们说得千真万确：最终一切问题都是语言问题；他们完全不知道他们这样说的含义何在。

但是本雅明，他尽管还没有读过维特根斯坦，更没读过维特根斯坦的后继者，但是却对这样的事情知之甚多，因为从一开始，关于真理的问题对他来说就是个“必须被听到的启示，即，真理存在于形而上的声音的领域。”因此，对于他来说，语言的首要任务决不是一种用于将人与其他生物区别开来的言语天赋，而是正相反，“它是一个产生言语的世界本质”（*Briefe I*, 197），这点碰巧与海德格尔关于“只有当人类是一个说者时才能够说话”的立场极其接近。因此“有一种真理的语言，它是无任何张力、甚至沉默的库房，储藏着一切思想都关注的终极的秘密”（“The Task of the Translator”），而这就是“真正的语言”，只要我们将一种语言译成另一种语言，我们就

会自动假定这种语言的存在，正因为如此，所以本雅明才在他的论文《翻译者的使命》的核心部分安排了来自于马拉美的令人惊异的引文，根据这段引文，多元和杂乱的口头语言，在某种程度上，由于其巴别般的混乱，窒息了那“不朽的言说”（“immortelle parole”），这甚至无法被思考，因为“思考就是无须工具的写作或耳语，悄悄地，”因此使得声音在地球上由于物质和可感迹象的力量而无法被听到。无论本雅明后来在这种学一形而上学的信念上做过怎样的理论修正，对于他的整个文学研究至关重要的最基本的方法始终如一：不去研究语言创造的实用或交际的功能，而是按照它们结晶的并且因此而最终成为片段的形式，即作为一个“世界本质”那无主观意图的和非交际的话语的形式去理解它们。这除了意味着他把语言从本质上理解为一种诗意现象以外，还能意味着什么呢？而这正是他没有引用的马拉美的最后一句格言所明白无误地表达的意思：“如果不存在诗，这一切将是真的，在哲学意义上弥补各种语言之不足的诗才是它们最高级的补充。”^①所有这一切尽管稍显复杂，与我前面所说的没有区别——即，我们在此正在打交道的思想尽管并不独到，但却绝对不多见：诗意地思考的天赋。

而这种由现在所滋养的思考用它从过去所强取并收集到自己身边的“思想片段”来运作，正如那深入到海底的采集珍珠者，他并不挖掘海底而将之取出，而是将丰富与奇特的东西，即深处的珍珠和珊瑚，松动开来并把它们带出水面，这种思考一头扎进遥远的过去——但是目的却不是复活其原来的面貌，也不是有助于更新灭亡的时代。引导这样一种思维的是一种信念，即尽管有生命者都受制于时间的毁耗，但是颓败的过程同时也是一个结晶的过程，在那沉积并消解了曾经鲜活之物的海底，某些东西“经历了大海的改变”并以不受自然之力侵蚀的新的结晶形式和样态存活下来，似乎它们专门等着采集珍珠者

有朝一日将看到它们并将它们带到有生命的世界中来——作为“思想片段”，作为“丰富与奇特的事物”，甚至也许作为永恒的原初现象（*Urphanomene*）。

（郭军 译）

注 释：

① See Martin Heidegger, *Kants These uber das Sein*, Frankfurt, 1962, p. 8.

②见以“Crise des vers”为小标题的“Variations sur un sujet”一节，*Pleiade edition*, pp. 363—364。

历史哲学与文化批判

19 世纪历史哲学的寓言

海因茨-迪特尔·基茨泰纳

“自由引导人民”：历史的预示和寓言

“‘爸爸!’一个小查理十世党人喊道,‘那个戴着红帽子的脏兮兮的夫人是谁呀?’——‘哎呀!真想不到!’她那高贵的爸爸满面笑容地讥笑着说,‘哎呀,我亲爱的,她带着些百合花的纯洁。那是自由女神。’‘爸爸,她连紧胸衬衣都没有穿。’——‘真正的自由女神,我亲爱的,通常是不穿紧胸衬衣的,她对所有穿白色内衣的人都充满仇恨!’”在1831年巴黎沙龙欧仁·德拉克洛瓦(Eugène Delacroix)的作品《自由引导人民》前,海涅无意中听到了这场小小的谈话。海涅自己并不十分明确这场谈话代表着什么:一个年轻女人的形象,“几乎是一个寓言形象”,举着火枪和三色旗;她是弗里内(Phryne,阿佛洛狄忒雕像的原型——译注)女商贩和妓女的结合,由那个别着两支手枪的“扫烟囱的丘比特”陪同的小巷中的维纳斯。她显然应该代表抛弃了毁灭性负担的“人民的野蛮力量”。然而,这一形象首先好像散发着一道光晕,它将街

垒战中真正的行动者提高到一个不同的程度：“那正是要害，一个伟大的思想使普通民众、无耻之徒高尚起来，使他们神圣起来并且唤醒他们灵魂中休眠的尊严。”^①

崇高、尊严、神圣化、再觉醒：在这个“寓言和现实的联盟”^②中，寓言及其周围的事物创造了一种历史意义，该意义超越了碰巧成为参与者的个人的直接行动。德拉克洛瓦对更高意义信念的源头可以追溯到他 1830 年 7 月 27 日所写的一个便笺。同大仲马在阿尔科莱桥（Pont d'Arcole）上溜达的时候，他忧虑地指点着一些险恶的人，他们正在街道的大卵石上磨着他们的马刀和匕首。但是，当他看到三色旗正在圣母院上方飘扬的时候，没有什么能够阻止这位狂热的帝国支持者；“此刻，他的狂热胜过了恐惧，他赞美着从前让他感到害怕的人民。”^③

德尼-奥古斯特-马里·拉费（Denis-Auguste-Marie Raffet）有一幅阿尔科莱桥战斗的钢笔画。它同一个被添油加醋地渲染过的事件有关，路德维希·伯尔内说：“君主主义者占领了格雷夫宫，正在河对岸狙击学生，学生们正从这边向前拥。一名来自综合技术学校的学生迈步向前，说：‘朋友们。我们必须强攻这座桥。跟我来！如果我倒下了，记着我。我的名字是阿尔科莱；这是个吉祥的名字。前进！’他说完就倒下了，身中十颗子弹。”正如这个名字一样，吉祥成了人们怀疑它是否是他的真名的理由：“这真是他的名字吗？它仅仅指的是波拿巴的武功之一吗？这从未被澄清过。但是，当他倒在枪口下的时候，他的伙伴们把阿尔科莱这个名字铭刻在拉紧桥面铁链的柱子上。”^④画面表现的是这个年轻人正在向前猛冲，一手握着上了刺刀的步枪。在德拉克洛瓦的画作中，拉费所描绘的大步跨进早已转换成了自由的寓言。进步（从词源上来看意为“向前迈进”）在这里的确可以从文字和视觉两方面来理解；所有表达历史时间的形式都充满了寓言式的虚幻意义。在 1820 年到

1830年间的法国，有一个常见的描绘革命的不可抗拒性的修辞。弗朗索瓦-奥古斯特-马里·米涅所说的“人民的激流”，蒙加亚尔所说的“革命的激流”：什么都抵挡不住的激流。^⑤历史自身奔腾向前，同时也以其动态使得寓言生气勃勃。

作为这种历史进程拟人化比喻的前身，人们可能会与维尔纳·霍夫曼一起认同议会中的好战分子或者用密涅瓦来指代美德的化身（65）。然而，德拉克洛瓦的自由女神显示出从切萨雷·里帕的传统历史女神意象宝库中所借用来的特征。她的翅膀掉落了——却被赋予了新的三色旗翅膀。她不再握笔，而是扛着武器；她没有书写历史——而是在制造历史。但有一个细节没有改变：在油画草图和完成的画作中，她左脚坚定的姿态让人们想到历史女神找到坚实的立足处的那块正方形石头。它是未败坏的真理之石。^⑥

新的物力论是关键：真理就在过程之中。该寓言既不翱翔在行动之上，也不源于观念的领域。它已经被历史化了。莫里斯·阿居隆指出，在世纪中期的法国出现了一个不仅是革命的而且是更为保守的玛丽安（Marianne）形象的变体。在她的资产阶级翻版中，刻瑞斯（Ceres）是模型：恬静、成熟、滋润，胸部掩藏，头发向上盘。作为革命者，她总是在向前进，头发在飘动，胸部松开着，青春盎然，戴一顶弗里吉亚软帽。^⑦自由引导人民，越过眼前指向未来的目标。画面中央那个垂死的人试图引起她的注意，她那高贵的凝视甚至没有忽略画面左角那个忧伤的小伙子；小伙子手持匕首，更像一个劫掠者而非自由的斗士。一旦与自由结盟，所发生的一切都具有了更高的意义。自由女神目的论地谈到事件（她“以另外的方式”谈到它们），因此完成了寓言的字面意义。

为了解释这一历史拟人化自身是如何作为一个思想形象出现的，可能有必要追溯康德的“历史预示”（*signum rememora-*

tivum, demonstrativum, prognostikon) 理论, 它的出现与《诸官能的冲突》(The Conflict of the Faculties) 中一个特殊的问题相关: 人类想知道什么? 人类是否不断向着更好的方向进步? 该问题在理论上得不到解决。在其“是”和“应该”的关联中, 它源于形而上学。但是, 它向实践理性领域的转移证明无所助益; 道德要求和现实之间存在着差距。然而, 作为对目的系统统一体问题的回答, 康德引入了一种目的论, 它具有可能实现道德的实践目的。把世界想象为源于一个理念肯定是可能的, 否则, 所有理性的实际运用都会充满绝望。^⑧

根据这一解释, 现在就有可能理解“经验”是否会因世界的理性一致性而挑起对抗的问题(康德依从了该问题)。如果就人类历史而论可能假定一个自然的目的, 那么, 难道就不允许在人类历史自身中寻找一个指明它未来方向的内在指导精神或线索吗? 康德(在其中)寻找并发现了法国大革命。或者, 更确切地说, 不是法国大革命本身而是其远在哥尼斯堡的富于同情观察者们, 在道德上的提升, 他愿意相信这是人类物种的意向。只有在这个星座中, 法国大革命才成了“历史的预示”。真正的事件在与之相伴的道德情感中崇高了起来。^⑨这样看来, 法国大革命并未保持原样。从它自身的角度来看, 作为一个经验活动的结果, 正如康德乐意承认的那样, 它充满了那么多苦难和恐怖行为, 人们不愿意以如此的代价让它重演。然而, 另一方面, 它被赋予了一个与人类历史相关联的道德外观。人们现在可以用“另一种方式”来谈论它。它被寓言化了; 它成了实现理念看得见的预示。

为什么会有如此复杂的解释? 因为显然人类不能直接“制造”他们的历史。为了澄清 1790 年历史哲学的思想出发点, 我们可以说一个新的道德要求遇到了一个不符合于道德法则的过程。它自身的结构不允许那些卷入其中的人的行动以“整

体”^⑧为目的。像康德一样，青年谢林认识到了这个问题：历史是一个被无意识地给予的东西：在明显的自由行动中产生了一种决不依此而预定的需要。只有当“无意识的合法性”可以在所有任意性背后被假定的时候，要构想历史中的目的是可能的。^⑨这样一来，康德和谢林都表现出了亚当·斯密在《国富论》（Wealth of Nations）中更加实际地体现出的洞察力；亚当·斯密引入了构筑在禁欲主义前提下的“看不见的手”，以此来实现新兴资产阶级社会内部的凝聚力。德国历史哲学和英格兰—苏格兰学派的理论都对同一经验做出了回答：历史开始运动，但与此同时失去了控制；它仅仅源于人的行动，但在其总体性上却并不发端于人类。^⑩对控制的需求，伴随着同时提升的道德要求，恰恰导致了同一个解决方案：一个道德上合法的目的论。历史被人格化了。不能被直接提供的高尚目的转化为过程，又从过程中反射回事件；在事件中，它被思索后重新发现。与此同时，事件改变了其表象的形式，给寓言式的阐释留下余地。众所周知，青年马克思为寓言化的历史对黑格尔进行指责。据说，黑格尔为了认识时间表象的实质，的确很关心寓言（allegory），关心“归属于经验实存的成为现实的理念的意义”；在事件中付诸实现的据称具有目标的历史实质—主体把这些转化为它的谓词。寓言形式注定要经过这样的步骤。^⑪谢林在他关于学术研究方法的第八次演讲中得出了相同的结论。在他看来，古典与基督教之间的不同在意义上相当于象征与寓言的不同。在异教封闭的世界里，众神只是在想象中可见于有限的领域，因此被包含在有限的秩序中。只有基督教把整个世界都看做历史，看做救赎的故事，看做“道德的领域”。该历史所设想的形式并非恒久不变，而是一个表象的形式，“并非永恒的自然生命，而是历史的人物，神圣性在其中不过是转瞬即逝的自我显现。”^⑫寓言符合了这个要求；它自身并没有什

么，但它却保存了特殊性从属于普遍性的那个时刻。

从属于一个目的论普遍性的关系在历史哲学的结构中找到自己的位置，经过启蒙运动时期虔敬派消肿理论家的过渡阶段，历史哲学最终使救赎的过程具有了德行。在实际面对历史进程无能为力和同时要指引它的意志之间这一悖谬的统一性中，可以找到该思想来自经验的基础。这种对待历史的矛盾态度说明了寓言诠释的特性：19世纪的历史寓言是崇高的。意象中的哲学语言和历史的种种拟人化都是这样。如果我们完全听命于一个压倒一切的权力（根据康德所描述的“动态的崇高”），这种主观感情状态根本就不可能出现，因此只会是卑下的谦恭和胆怯的崇拜。但是，一旦我们认为自身是安全的，我们就能够体验到热情的快感、“尊敬”和“消极的快感”。^⑥这种安全感来自于何处？来自于知道该未知进程的的目的的意识，因此，也来自于为了将它的形象运用于实践的方向而对这些形象所能做出的解释。知（在黑格尔看来）是一件“暴露使我们面对其陌生的世界”的事情，尼采以其特有的轻蔑称之为源于“恐惧本能”的知识。哲学家所想象的是，如果他将世界看做源于理念，那么世界就可以被知。“难道不是因为他对于‘理念’是如此地熟悉和如此地习惯——因为他不再害怕理念了吗？”^⑦对安全感的这种哲学渴求在以上所举的德拉克洛瓦的事例中得到了证实。他害怕暴民，但是当他看到圣母院上方的三色旗的时候，他认识到了无序的目的。二者重合为一幅崇高的画面。历史理论和19世纪生动的记忆充满了这些哲学—历史寓言；德拉克洛瓦的自由女神只不过是其中伟大而基本的典范之一。^⑧针对历史意义的创造，实际上存在着寓言之战。帝国寓言日耳曼尼亚（Germania）发起了与玛丽安之间的战斗；无产阶级巨人声称取得了空前的组织的统一性和有效的权力。从崇高到滑稽往往只有一步之遥。雅各布·布克哈特（Jacob Bur-

ckhardt) 以令人发笑的轻蔑描绘了布鲁塞尔的股票市场。雄狮和河蟹已然装饰了入口。屋顶上随风而动的天平作为股市沉浮的寓言式的指示物难道不更好吗? 更不用说“场所暗示着更多的寓言, 比如用来拟人化股市暴跌的恶魔”。¹⁸

欧洲现代性诸层面的寓言

对 19 世纪寓言的历史—哲学的溯源诚然与本雅明的寓言理论无关。但是, 看来本雅明并没有忽视这些产物及其目的论的阐释; 因为要忽视这笔“19 世纪的资产”的确是不可能的。他的寓言概念位于现代性的一个不同的历史层面, 一个构成 19 世纪末、20 世纪初那个特殊星座之一部分的层面。在这个伟大的短时段中, 对进步寓言的兴趣减退了。无论他可能有怎样的个人烦恼和怀疑, 我们可以追溯他在针对多尔夫·施特恩贝格尔的《全景》所发起的愤怒论战中对进步寓言的抵抗: “对寓言概念的运用尤其无知, 每三页便有一处,” 他 1938 年给西奥多·阿多诺的信中这样写道。施特恩贝格尔的“蒸汽机寓言”的确不怎么具有启发性, 本雅明津津有味地将它批得体无完肤。正如本雅明所写的, 在这一概念下, 施特恩贝格尔收集了“一大堆空洞无物的东西, 赞美机车像雄鹰一般迅捷、像铁马、像跑道上的赛跑者。他声称‘它们创造了一首寓言诗……在不同的意义上, 其中技术的成分与活生生的自然的成分相混合, 呈现出一种新的独立的存在, 成了语言隐喻中的双面形象。’这同寓言毫无关系。”¹⁹ 无论施特恩贝格尔描述得恰当与否, 这类寓言都不在本文的讨论之列。

如果把寓言放在现代性诸层面之中, 本雅明的意思可能会

更清楚些。现代性诸层面 (strata of modernity) 这一术语需要在这里加以说明。要对 17 世纪至今的时期加以分段的话, 我会用“稳定的现代性”、“动态演化的现代性”和“英雄的现代性”。这三个概念指的是对待历史和历史时间的态度。我用稳定的现代性 (stable modernity) 来指 17 世纪中后期, 用演化的现代性 (evolutionary modernity) 来指 1750 年到 1850 年被赖因哈特·科泽勒克称作“马鞍时期”的阶段, 用英雄的现代性 (heroic modernity) 来指 19 世纪后半期和 20 世纪早期。每一个不同的时期都有不同的历史观, 因为历史进程的形式在每个阶段都有不同的表现。到寓言和历史相关联的程度上, 寓言的功能也会发生变化。在此只有这一点要加以强调; 暂且把文学史传统中有关寓言和象征的争论搁置一边, 寓言的文学概念和艺术史概念之间的区别亦如此。

在稳定的现代性和演化的现代性背后隐藏着一种看法, 那就是所谓的现代时期并非是在一次持续的浪潮中而是在几次波涛中形成的。这两个时期不仅在智识形式上而且在科学目标上都显示出不同。我们再来看以上针对历史哲学而谈到的寓言理论, 生活在所谓马鞍时期的人们处于“时间的马鞍”上, 他们可以在上面向两个方向观看。他们向后看到的是仍然熟悉的过去, 向前看到的是与过去历史中所经历的一切不再相像的崭新的未来。^④这是启蒙时期、法国大革命、工业化的开端、资本化以及接踵而来的历史进程的动态化。直到此时“历史”才成了它自身的主体, 而古典唯心主义历史哲学便是对隶属于这一新进程的经验在概念上的回应。直到此时历史自身才能够以目的论的方式被寓言化。

对马鞍现代性之前作一回顾, 我们看到了一个截然不同的问题。西奥多·K. 拉布在他的《近代早期欧洲谋求稳定的奋争》一书中试图把 17 世纪所有的奋争集中于一点: 所讨论的

是在一个时期对“稳定”的恢复，该时期在宗教、军事和经济混乱之中被人们当做灾难来经历。然而，与此同时，通过从加利略到牛顿宇宙论的剧烈变化和笛卡尔实体二元论中世界观的机械化，为早期现代性打下了基础。该时期的格言可以说是：“从需求、渴求到成就。”作为圣经堕落结果而丧失的对自然的权力即将恢复；末世论和自然科学构成了暂时的联盟。^④但是，该步骤还不是进入一个动态向前运动的历史的开端；在一切领域都有不少“进展”，但还不是“进步”本身。问题在于人的控制，自我保存任务中正在增长的人的干预。^⑤

为了要给历史的寓言表现至少提供某种不同的观念，翻阅切萨雷·里帕所著《图像学》不同版本寻找历史进程之表现的人，都会无功而返。历史在此表现为一袭长袍、正在记录的克利俄（Clio），站在未败坏的真理之石上，正在扛着长柄大镰刀的萨杜恩（Saturn）的背上书写。据图片文字说明，这里引入的萨杜恩与西塞罗（Cicero）《论演说家》（*De oratorio* 2. 9. 36）中论历史的任务有关：“时代的明证，生活的主妇，记忆之光，行动之魂。”^⑥承载真理的书写与矛盾的克罗诺斯/萨杜恩（他既是破坏者又是启示者）的并置导致了“时间吞没一切”和“真理是时间之女”的说法。^⑦进入马鞍时期的外沿来看，即使是约翰·格奥尔格·赫特尔（Johann Georg Hertel）1760年全部重新插图的图像学也还是老样子。只要时间一出现，它就被表现为虚幻、一切事物的破坏者、考虑精神救赎的人类的“最后时刻”。每日的各个时刻、一年四季、各个月份、死亡和永恒都有寓言。只有一个东西缺失了：历史进程的寓言。

如果我们运用这些研究结果在本雅明的《德国悲剧的起源》中寻找历史概念的意义，发现其中最广为人知的段落是：在寓言中，“观察者面对的是作为石化原始风景的历史的希波克拉底的面容，”从历史向自然的转向对寓言有助益，巴罗克

寓言观的要害在于作为“世界激情”的历史。正如我们所预期的，本雅明显然是从这一较老的前历史哲学的历史概念出发的。然而，他对这一特性很清楚。他利用从皮耶罗·瓦莱里亚诺（Piero Valeriano）那里引来的关于象形文字的话，给启蒙时期特有的对自然与历史的理解画出了分界线。就启蒙时期而论，它仅仅将自然神学观转入历史：^⑤

“然而，那时他作为人认识到自身的生物性，认识到存在于天空、空气、水中以及地面的一切都是为人（*hominis causa*）而造的。”对于“*hominis causa*”，不应该从启蒙时期目的论的角度来看待，因为那时人类的幸福是自然的最高目标，而应该从一个极其不同的巴洛克目的论的角度来看待。既不致力于万物世俗的幸福，也不致力于万物道德的幸福，它惟一的目的就是它们神秘的教导。从巴罗克的观点来看，自然的目的在于表达其意义，它就是其感受的象征性的表达；作为寓言的表达，它总是与其历史的实现保持不同。在道德事例和灾难中，历史不过是象征题材的一个方面。表示自然的固定面孔是完备的，历史必须永远保持舞台道具中的次要角色。^⑥

从这段引文来看，人们应该以最大的克制力来谈“客体世界的贬值”或作为寓言方法的前提“感受和意义对无特性或被淘汰的素材的投射”。^⑦被贬值的是救赎叙事的安全性；本雅明清楚地意识到，从欧洲有关忏悔的冲突来看，“宗教的解决方案”到本世纪已经被否定了：

而中世纪表现的是世界大事的无意义和作为通往

救赎之路上各站的万物的转瞬即逝，德国悲悼剧完全致力于世俗状况的无望……对宗教剧末世论的拒绝是全欧新戏剧的特点；尽管如此，仓促地遁入堕落的自然却是德国的特色（79，81）。

自然不是没有意义的；本雅明把它看做是“未得救的”；正如他谈到“万物的堕落”（166）一样。^②

这一对世俗性（救赎）历史的背离发生在忧郁的凝视之下，本雅明明显受弗洛朗·克里斯蒂安·朗（Florens Christian Rang）的影响，把该凝视与路德的新教联系在一起。人的“倦怠”（acedia）之罪，即精神不振（实际上是对上帝宽恕的绝望）正是该凝视所引起的。^③这样一来，“倦怠”只不过是降低对上帝救赎计划信任的主观的方面。正是该凝视使得生命从客体中退出，这些客体现在任由寓言家宠幸与不宠。在本雅明看来，客体“现在再也不散发出任何意义或自身的重要性；它所具有的这种重要性自寓言家获得”（Origin，184）。

《德国悲剧的起源》结尾处突然而惊人的反转（“寓言一无所有地离去了”）再一次强调了寓言仅仅被打上了“忧郁的主观凝视”的印记。可是，一旦忧郁症患者在上帝的世界里“觉醒”，那寓言会失去一切“对它来说最为奇特的东西：秘密的、享有特权的知识，僵死的客体领域中的专制统治，假想的一个了无希望的世界的无穷无尽”。（232）“罪与意义的统一”产生于堕落；由于人的内在力量而反转堕落直到启蒙时期才敢这样做。^④巴洛克仍留在一个需要救赎的世界里，但它却不敢带来救赎。因此，好像在本雅明对巴罗克的阐释中，“神学—政治片段”式的神学贯穿始终。没有一样历史性的东西会想把它自己的意志力与弥赛亚联系在一起，只有“上帝对艺术品的干涉被认定是可能的。”^⑤

以上概述决不排除对本雅明的批判。为了一针见血地指出与克罗诺斯/萨杜恩相关的时间的两种可能性，他只看到了“时间吞没一切”：忧郁和倦怠对上帝的疏远，而没有看到“真理是时间之女”。他没有充分地强调新斯多葛主义和对坚定与美德的奋争，总之，没有充分强调不断增长的协同作用和对世界状态的自我责任感。巴罗克寓言也能在这方面作出解释。人们接近“言说的物界”（*natura loquax*）并且询问它对于人的美德和罪恶的意义，这并非不是目的论，目的总是在于最后的审判、天堂与地狱、上帝的恩宠与惩罚、复活与永灭。^⑧从需求和恐惧到成就；对忏悔痛苦的一种世俗的替代被找到——被发现了。^⑨这是早期“启蒙”层面的永久的功绩。尽管本雅明并没有忽视这一切，至少就他所选择的材料来说是这样，但问题在于它为什么没有构成其寓言理论的一部分。乌韦·施泰纳指出，本雅明关于巴罗克一书的书名可以从双重意义上来理解：《德国悲剧的起源》可以被理解为是一篇论德国历史悲剧的神学政治学论文。^⑩

与《拱廊计划》相互参照来看：“《拱廊计划》与《德国悲剧的起源》有相似之处。两者的主题相同：地狱的神学。寓言、广告、典型：殉道者、暴君——妓女、投机商。”^⑪这些说明指向另一个维度，它又转回到寓言，回到我们所涉及的它在现代性层面所处的时间位置的问题。

英雄的现代性和对历史的除寓言化

我们再来看：由19世纪所创造的寓言中真正的新东西便是对“历史本身”拟人化的表现。历史的结构一旦改变，这种

表现才能成为可能：有个隐蔽的中心不能为人的行动所占据，正如马克思与黑格尔相互矛盾地指出的，其核心没有被具体化为“世界精神”，而是“世界市场”——该中心在目的论的意义上被一个道德的目的所覆盖。作为一个名义上已知的最终目标，该投射就其本身而言产生出“历史预示”，它产生于最近的事件，在道德上得到升华后就被“以另一种方式”理解。救赎故事的宏大叙事只需要消除差别后便成为历史哲学历史叙事的一部分。18世纪后期，这一发展过程起初便取缔了圣经的奇迹故事，但是在历史的寓言式预示中它创造了历史进程的道德奇迹故事。然而，“历史本身”的寓言式拟人化并不总是像黑格尔所预言的那样高雅地隐蔽在幕后，^⑤而是劲头十足地加入到争吵之中。作为给事件赋予意义的共同力量之一，一旦它的预示失败，也就是说，一旦实际的历史进程与寓言一目的论的预测不符，就会遭受困窘的危险。

这种困窘很快就到来了。最晚到19世纪中期，理想主义的虚饰便开始从变化过程中脱落，该过程显示出它本来的面目。仍然在起作用的对进步的信念变得空洞无物；它被一种将人与物与其目的论的表现形式区分开来的新的理想主义所削弱。这种对19世纪的解构演变成了对第一次世界大战文化崩溃之震惊的绝望。在这一20世纪（实际上是世纪之交）自然灾害的经验之下，寓言和历史哲学之间的联系所提供的对恐惧的避免彻底破产了，同时殃及到历史理论。一度如此自信可臻完美的世界再次需要救赎。历史哲学回复到了历史神学。如果历史哲学通过给物力化的神正论问题（先前的罪恶现在会不得不不顾自身地去行善）让步已经使神学世俗化，新的历史神学现在再次去除了这种神圣化并且假定了与时间事件相垂直的救赎。我在“英雄现代性”这一概念之下概述了这种对历史哲学的反叛。

19世纪优秀的测震学专家激进地对神学进行颠覆。波德莱尔就是他们中的一员。在他献给康斯坦丁·居伊（Constantin Guys）的文章《现代生活的画家》中，他把艺术概念建立在瞬息即逝与亘古不变之间关系的基础上。“现代性是瞬息即逝，是一闪而过，是不可预料；它是艺术的一半，另一半是亘古不变和坚定不移。”从瞬息即逝之中提取亘古不变是必要的。而一闪而过之所以成为“一闪而过”是因为由历史哲学赋予它的所有意义都被取消了。波德莱尔把19世纪寓言使用的复兴仅仅归因于平庸的画家，关于进步的观念，他说，“无论是谁想要了解历史的活动，都必须首先熄灭这盏暗藏危险的指示灯。”^④

关于作为寓言家的波德莱尔和关于19世纪的寓言，本雅明不得不说的一切都归因于这一针对寓言通常用法的英雄对应型；这是他所熟悉的地方。解目的论化的历史回复到了“自然的秩序”^⑤只有这样，我们才能明白为什么他说波德莱尔是个作为寓言家的“徜徉者”。^⑥在巴罗克中，本雅明再次注意到了与削弱幻象的工作有关的差别所在：“波德莱尔的寓言有别于巴罗克寓言，他的寓言带有愤怒的痕迹，其程度到了闯入该世界并将其和谐的结构留在废墟之中”（42）。他所重视的在历史进展（比如以灾难的概念所表现的进展）中未来的缺失：“怒气是阻挡悲观主义的一道屏障。波德莱尔不是悲观主义者。他不是悲观主义者是因为他对未来有个禁忌。正是这点使他的英雄主义有别于尼采的英雄主义。在波德莱尔的作品中，没有对资本主义社会未来的思考”（32）。

这些17世纪和隐蔽的19世纪之间内在关系的因素与从马克思的商品理论那里借来的因素混合在一起，本雅明显然希望通过后者为他的寓言观念取得一个唯物主义的基础。“中央公园”中的重要语句众所周知：“象征作为商品重现”；“寓言是

现代精神的骨架”；“在客体世界自身之中，商品胜过了寓言中客体世界的贬值”（34，49）。的确是这样，因为在《德国悲剧的起源》中只有患忧郁症的观察者的主观凝视才能实现这种贬值；如今，贬值好像获得了以下基本法则：

寓言观总是建构在贬值的现象界之上。我们所面对的作为商品的客体世界的特殊贬值是波德莱尔寓言意向的基础。……商品所造成的人类环境的贬值对他的历史经验产生了深刻的影响。所发生的“总是一样”。忧郁不过是历史经验的典范。没有什么会显得比提出进步观来对抗该经验更可鄙的了。^④

同时，整整一代热情的评论者抛出了这些格言。我从这些材料中随意援引一例，它不比任何同类材料好，也不比它们差：

在商品中，对特定物品所有的质的限定，即它们的使用价值被消除了；它仅仅是由其价格，即由量的因素：它的交换价值，来决定的。因此，通过任意指定波德莱尔的意义而造成的物品的寓言式的贬值影响到作为商品早已显得被贬值的物品，尽管不是在直接的意义上。它们的前额标着价格，犹如徽章上所刻的铭文；然而，商品使自身神秘化为自我价值的拜物性、它闪闪发光的包装、它被投放市场和为吸引顾客而被展示的令人眩目的形式随之掩藏了商品形式的本质。这种光彩夺目，即使得商品形式无法辨认的“光晕”，便是寓言式贬值的客体，这种贬值事实上渗透了客体，从而把商品作为商品来表现。^④

这一切都与马克思无关（如果允许我们再提到他的话），因为马克思从来都不仅仅是消除“使用价值”了事；他总是善意地坚持使用价值和交换价值的统一。就本雅明所引用的相关内容而论，它们不是基于根据十足的关于马克思的知识，而是基于一种广泛流传的相当保守的文明批判图式，该图式在20世纪20年代和30年代与“左派”立场混合在了一起。然而，如果我们假定本雅明想在商品五光十色的外表后面把商品作为商品揭示出来，那也不确切。比他所引用的话更为有趣的是他对“拜物性”和“幻觉效应”、陷入资本主义困境的集体的“梦眠”和“觉醒”之间关系的思考。^④

这一变体也导致了两难之境。如果理念要给寓言家救赎的缺乏提供唯物主义的基础，那么中止历史连续性的弥赛亚—革命的任务就不会变得更清楚，尽管有反复的解释和共同的展示。在第一次世界大战（在弥赛亚的意义上被挑起的，尽管未必是在犹太—卡巴拉主义的意义上）之前和之后，反对一个过于和谐的历史目的论的战斗中显得可以理解的东西，逐渐开始变得不可思议了。尽管如此，这种想法还是成了许多本雅明的解释者不加批判地接受下来的全部作品的一部分；正如一位风趣的本雅明批评家所说的，甚至有些人也拥有这样的想法，如果本雅明出其不意地出现在他们的能力范围内，他们会分不清弥赛亚和敌基督。^⑤

诸如此类的疑惑终会引出一个问题，那就是要离开英雄现代性的历史视角是否还不是时候。如果我们再次审视寓言可能的历史语境的各个阶段，一系列的剧变就会显露出来。在18世纪晚期和19世纪“演化的现代性”这一过程中，在忧郁的凝视下变得可理解的巴洛克寓言和德性的巴洛克寓言失去了其有效性。在《德国悲剧的起源》中，本雅明隐蔽地提到该过

程：一旦“道德的主体”在个体中内在化，它就会丧失其“男性的外形”，变成“美丽的灵魂”。甚至是康德的严密也不再能有帮助（160）。这种功能丧失的范围也许能在更为广泛的意义上看到：18世纪内在化的道德不再需要任何外在的支撑、任何自然的意象或秘密的知识来充当行动的动机。针对控制感情的新的心理技能的背景，寓言变得粗俗，让人感到“冷若冰霜、空空如也。”^④寓言的领域从“世界”与“救赎”之间的张力转移到历史及其未来，正如巴罗克的全体在上帝面前的称义/末世论被道德哲学和历史哲学所取代一样。不再是言说的物界（*natura loquax*），而是言说的历史（*historia loquax*）。正是这一全能的过程本身，人们想要让它寓言式地言说；它应该说它在向何方去。

正如在历史哲学中所揭示的那样，英雄的现代性的反抗摒弃了这种避免恐惧历史的形式。不再受历史哲学统一束缚的现象分裂为碎片；在17世纪就像在19世纪晚期和20世纪一样，寓言的创造者用碎片来工作。然而，这些现在在“新天使”支配下的碎片不过是进步的废墟（它们自身是寓言式的）。灾难的历程能够被破除和终止吗？废墟在消肿的传统中能够被重新拼合在一起吗？本雅明看起来好像已经侵越了寓言家的权限。要毁坏历史哲学对历史进程的遮蔽是一回事；要终止该进程本身又是另一回事。该进程毫不退却地在继续；也许要终止它甚至是不可取的。已变得胆怯的现代性不需要救赎和终极秩序。只有这样才能达致真正的历史的除寓言化，这项任务近乎于这样一个挑战，那就是要在不可控的进程中无忧无虑地运行。

（曹雷雨译）

注 释:

① Heinrich Heine, "French Painters," trans. David Ward, in *Paintings on the Move*, ed. Susanne Zantrop (Lincoln; Neb., 1989), pp. 121—72 (130—31).

② “现实的寓言”这一概念可以追溯到库尔贝 (Courbet) 的《画室》(Atelier), 全名是《描绘我 7 年艺术生涯的现实的寓言》(*Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique*)。但是, 寓言与现实的混合也没有逃过 1831 年沙龙的同代人的注意。维尔纳·霍夫曼注意到了 18 世纪和 19 世纪观点之间的矛盾。狄德罗害怕真正的个体可能会在寓言群中丧失其“真理”, 而德拉克洛瓦使他的寓言更像现实: “德拉克洛瓦的方向不同。他不能公然在传统的寓言库中行进: 自由女神不是源于抽象、永恒的观念, 她不是一个装扮为妇女的理想的典型, 而是集体行动的标志; 在她那里, 配得上‘主体神圣性’ (Heine) 的魅力超越了性爱。” Werner Hofmann, "Sur la 'Liberté' de Delacroix," in *Gazette des Beaux-Arts* 86 (1975): p. 69 (translation by volume editor). 然而, 人们不能不注意到德拉克洛瓦的寓言是一个汇总。身体是一切“现实”, 眼睛过大的头部证明了古典的遗迹。

③ Günter Busch, ed., *Eugène Delacroix: Die Freiheit auf den Barrikaden, work monograph* (Stuttgart, 1960), p. 20.

④ Ludwig Börne, *Briefe aus Paris, vol. 2 of Werke in zwei Bänden*, ed. Helmut Bock and Walter Dietze (Berlin, 1959), p. 35; Emile de Labédollière, *Le nouveau Paris: Histoire de ses 20 Arrondissements*, illus. Gustave Doré (Paris, n. d.), p. 60. Translation from the French by the volume editor.

⑤ Paul Kägi, *Genesis des historischen Materialismus* (Vienna, 1965), pp. 181—84.

⑥ “她的脚站在方石上, 表示历史应该稳定、坚实、未败坏, 不违反真理, 不受利益的影响; 由于这个原因, 她身着白衣。” Cesare Ripa, *Iconology*, vol. 2 (1779; New York, 1979), p. 61.

⑦ Maurice Agulhon, *Marianne into Battle: Republican Imagery and Symbolism in France, 1789—1880*, trans. Janet Lloyd (Cambridge, 1981), p. 88. 自然, 早期有以运动装饰的形象典型; cf. Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography* (Chicago, 1970), p. 60. 但是, 它们并不表现“历史自身”的运动。

⑧ Ludwig Landgrebe, “Die Geschichte im Denken Kants,” in *Studium Generale*, vol. 7 (1954), pp. 533—44.

⑨ 因此, 康德在革命本身和成为实际的“历史预示”的“观望者的思想”之间做出了严格的区分: “革命无论如何在所有观望者(他们并未亲自参与运动)的心中找到了一种近似于热情的参与的渴望, 对该渴望的表达充满了危险; 因此, 除了人类的道德倾向, 这种同情不会有其他原因。” Immanuel Kant, *The Conflict of the Faculties*, trans. Mary Gregor (Lincoln, Neb., 1992), pp. 152—53.

⑩ 康德在《世界公民观点之下的普遍历史观念》中清楚地说明, “自然的目的”必然要起作用, 因为人类不“按照理性的世界公民那样的固定计划”行事。Kant, *Perpetual Peace and Other Essays*, trans. Ted Humphrey (Indianapolis, 1983), p. 29. 在历史中没有普遍意志 (*volonté générale*), 因为个人行为被纳入了竞争的体系中。但是, 我们必须能够假想“天意”为我们做出了安排: “从计划中, 或者说(因为实现该目标需要最高的智慧)单单从天意中我们就能够预期达到整体的成功, 反之, 既然人类只从其计划的部分出发, 可能会停留在从整体达到部分的水平上, 并且只能将其观念而非影响扩展到对他们来说过于庞大的整体中。” Kant, “On the Proverb: That May Be True in Theory, But Is of No Practice Use,” *ibid.*, p. 87 (translation altered).

⑪ F. W. J. Schelling, *System of Transcendental Idealism*, trans. Peter Heath (Charlottesville, Va., 1978), p. 206.

⑫ 关于该观点历史前提的讨论, 参见 Heinz-Dieter Kittsteiner, *Naturabsicht und Unsichbare Hand* (Frankfurt am Main, 1980)。

⑬ Karl Marx, *Critique of Hegel's 'Philosophy of Right'*, ed. Joseph O'Malley (Cambridge, 1970), p. 40; see also Marx, "Hefte zur epikuräischen, stoischen, und skeptischen Philosophie," in Marx-Engels Werke, suppl. Vol. 1 (Berlin, 1968), pp. 227—29.

⑭ F. W. J. Schelling, "Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums," in *Sämtliche Werke*, vol. 5 (Stuttgart, 1859), pp. 287—89.

⑮ Kant, *The Critique of Judgement*, trans. James Meredith (Oxford, 1952), p. 91.

⑯ Friedrich Nietzsche, *The Gay Science*, trans. Walter Kaufmann (New York, 1974), p. 301.

⑰ Günter Hess, "Allegorie und Historismus: Zum 'Bildgedächtnis' des späten 19. Jahrhunderts," in *Verbum et Signum: Beiträge zur mediävistischen Bedeutungsforschung*, vol. 1, ed. Hans Fromm and Wolfgang Harms (Munich, 1975), pp. 555—91. See also Heinz-Toni Wappenschmidt, *Allegorie, Symbol, und Historienbild im späten 19. Jahrhundert* (Munich, 1984).

⑱ Jacob Burckhardt, "Die Allegorie in den Künsten," in *Vorträge zur Kunst- und Kulturgeschichte*, ed. Rudolph Pillep (Bremen, 1987), p. 312.

⑲ Dolf Sternberger, *Panorama of the Nineteenth Century* (New York, 1977), p. 18; Walter Benjamin, letter of 16 April 1938 to Theodor W. Adorno, in Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 7 vols., ed. Rolf Tiedermann and Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt 1972—), 3: 701 (hereafter GS); Benjamin, review of Dolf Sternberger, *ibid.*, p. 576.

⑳ Reinhart Koselleck, "Richtlinien für das Lexicon politisch-sozialer Begriffe der Neuzeit," in *Archiv für Begriffsgeschichte* 2 (1967): 82, 91. See also Koselleck, *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, trans. Keith Tribe (Cambridge, Mass., 1985) and cf. p. 21—38.

㉑ Theodore K. Rabb, *The Struggle for Stability in Early Modern Europe* (New York, 1975). See also Hartmut Lehmann, *Das Zeitalter des Absolutismus*

(Stuttgart, 1980), pp. 105—20.

② Kittsteiner, *Naturabsicht und Unsichtbare Hand*, pp. 133—52. Exemplified by the baroque scholar Justus Georg Schottelius; see Kittsteiner, “Eine barocke Seele auf dem Weg in die ewige Seeligkeit,” in *Gewissen und Geschichte: Studien zur Entstehung des moralischen Bewusstseins* (Heidelberg, 1990), pp. 117.

③ Cesare Ripa, *Della novissima iconologica* (Padua, 1635), p. 305. (Not found in Ripa, *Iconology*.) Translation from the Italian by the volume editor.

④ Erwin Panofsky, “Father Time,” in *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* (New York, 1962), pp. 69—93. See also Fritz Saxl, “Veritas Filia Temporis,” in *Philosophy and History: Essays Presented to Ernst Cassirer* (Oxford, 1936), pp. 197—222.

⑤ 仅仅参看康德的历史哲学就会清楚这种转化：“自然目的论允许我们把自然（……）先验地看做是确定的，为了力求至善的理念，我们能够而且应该假定取决于自然目的论相似性的世界将会被发现是与道德目的论的客体即取决于自由律的一切事物的最终目的相伴随的。” Kant, “Preisschrift über die Fortschritte des Metaphysik” (1791), in Kant, *Akademie-Ausgabe*, vol. 20 (Berlin, 1912), p. 307. “赞美观察自然的非理性领域中造物的崇高与智慧又有何用，如果包容了一切其他目的（人类历史）的最高智慧应该始终是对它无穷的反驳。” Kant, “Idea for a Universal History,” p. 39.

⑥ Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne (London, 1977), pp. 166, 170—71.

⑦ “从寓言的角度来考虑，世俗世界既被抬高又被贬低”。(175) 关于对被取消的本质的阐释，参见 Harald Steinhagen, “Zu Walter Benjamins Begriff der Allegorie,” in *Formen und Funktionen der Allegorie*, ed. Walter Haug (Stuttgart, 1979), pp. 666—85, especially p. 669.

⑧ “意义和死亡都在历史的发展中实现，正如它们像万物之堕落中的种子紧密联系在一起”。(166) 人们是否把巴洛克时期称为“堕落”以

及不存在巴罗克末世论的说法都可以搁置一旁(66)。

⑳ Uwe Stein, "Allegorie und Allergie: Bemerkungen zur Diskussion um Benjamins Trauerspielbuch in der Barokforschung," in *Daphnis: Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur* 4 (1989), 641—701, especially 695. 关于 acedia 的拉丁语和德语词源, 约翰·奥古斯特·马耶尔评论说: "因此, 比如它可能意味着对精神之善的厌恶, 疲倦, 冷漠, 怠惰, 在基督教信仰、祈祷或善行中的懒惰, 对上帝德行的鄙视, 没精打采, 等等。" 然而, 他认为该词最本真的意义是 "在真正的再生仪式中早已蒙受天恩眷顾并因此成为真正的上帝之子后灵魂的状态, 尽管它始终很微弱, 需要扩大规模和增长力度, 如今却再次懒散下来, 放松了努力, 就像是起先拉紧了了的弓意外地松懈了下来, 不再向靶子射箭。" Johann Daniel Hermschmid, *Unterricht von der Geist-lichen Trügheit*, ed. Johann August Major (Halle, 1724), pp. 18ff., 214. 因为 "Wiedergeboren /Unwiedergeboren" (再生/非再生) 这对概念在这里并不表达虔敬派的观念, 但是在整个巴罗克神学中却起着决定性的作用, 人们可能会把新教的倦怠观看做是维护 "天恩眷顾" 努力的衰竭。关于天恩眷顾的意义, 参见 Heinz-Dieter Kittsteiner, *Die Entstehung des modernen Gewissens* (Frankfurt, 1991), pp. 187—93.

㉑ "一个天生邪恶的人如何可能使他自己成为一个好人完全超出了我们所能理解的范围; 一颗朽树如何能结出好果子? 但是, 根据我们以往的认识, 既然一颗天生的好树(禀性好)都能结出坏果子, 而且既然由好变坏(在人们的记忆中这是自由产生的)并不比由坏转好更容易理解, 这最后的可能性就不能被置疑。" Kant, *Religion within the Limits of Reason Alone*, trans. Theodore Greene and Hoyt Hudson (LaSalle, Ill., 1960), p. 40.

㉒ Walter Benjamin, "Theologico-Political Fragment," in *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, ed. Peter Demetz (New York, 1978), pp. 312—13. 对于《神学—政治断片》的阐释, 参见 Jacob Taubes, "Walter Benjamin—ein moderner Marcionit? Scholem Benjamin—Interpreta-

tion religions-geschichtlich überprüft," in *Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins, "Passagen"*, ed. Norbert W. Bolz and Richard Faber (Würzburg, 1986), pp. 138—47.

②关于新斯多葛派的意义, 参见 Gerhard Östreich, *Neostoicism and the Early Modern State*, trans. David McClintock (Cambridge, 1982), and his *Strukturprobleme der frühen Neuzeit* (Berlin, 1980). “巴洛克时期的寓言是否实际上并且从一开始就是以被贬值的世界为基础的”(Haug, *Formen und Funktionen der Allegorie*, p. 729—see n. 27) 这场由德国语文学家所发起的辩论可以按照巴洛克风格的作品中是否有不同的寓言类型的问题这个思路来进行, 同时根据它们与天恩眷顾或者在力求恩典之时的疲倦状态(抑郁症、倦怠)而变化。不应该过高地估计作为因笛卡尔的哲学而机械化的世界观之结果的客体的“贬值”, 因为这种理论的可能性立即被物理学所抵消。

③ Carl Schmitt, “Das Zeitalter der Neutralisierung und Entpolitisierungen,” in *Der Begriff des Politischen* (Berlin; 1963), p. 88.

④ Steiner, “Allegorie und Allergie,” p. 697.

⑤ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in GS 5: 1022—23.

⑥ Max, “The German Ideology,” in *The Marx-Engels Reader*, ed. Robert C. Tucker (New York, 1978), pp. 163—75. “构成对立、矛盾和危险的并不是普遍理念; 它自身始终在幕后, 原原本本、完整无缺, 并且让激情的特殊利益代替它相互争斗、疲惫不堪。它就是那种我们可能会称作理性的狡诈的东西, 它让强烈的情感为它服务, 因此它赖以存在的动因必须受罚并蒙受损失。” Hegel, *Lectures on the Philosophy of World History. Introduction: Reason in History*, trans. Hugh B. Nisbet (Cambridge, 1975), 1: 89.

⑦ Charles Baudelaire, “The Painter of Modern Life,” in *Baudelaire: Selected Writings on Art and Artists*, trans. Patrick E. Charvet (Cambridge, 1972), p. 403; and “The Universal Exhibition of 1855,” in *ibid.*, p. 121.

⑧ Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in GS 5: 267.

⑳ “在 17 世纪形成风格的寓言观在 19 世纪不再具有这样的作用了。波德莱尔是特立独行的；作为一个寓言家，他的这种风格在某些方面就是游荡者特立独行。” Walter Benjamin, “Central Park,” in *New Critique* 34 (1985): 55.

㉑ Benjamin, *GS* 1: 1151.

㉒ Steinhagen, “Benjamins Begriff der Allegorie,” p. 677.

㉓ Hein-Dieter Kittsteiner, “Walter Benjamin’s Historicism,” *New German Critique* 39 (1986): 179—215.

㉔ Michael Rump, “Messianismus, Metaphorik, Murks: Ein kritischer Blick auf Walter Benjamin, das Seine und die Seinigen,” *Nürnberger Blätter* 8 (June-September 1988). 对过度肤浅地以犹太—神学的观念理解历史的强烈愿望的纠正，参见 Steiner, “Allegorie und Allergie,” p. 670.

㉕ 这是黑格尔对寓言的定论。Hegel, *Aesthetics*, vol. 1, trans. T. M. Knox (Oxford, 1975), p. 399.

瓦尔特·本雅明和他的天使

格雄·朔勒姆

在本雅明的哲学文章中——那些批评和形而上学的文章，马克思主义在里面构成了一种如同对形而上学—神学内容的倒置——诸多特征之一是其极为适于被经典化；我甚至可以说，极为适于被作为一种圣经来引用。就这方面来说，它享有一种被马克思主义者们所厚爱的马克思、恩格斯、列宁的经典文本所无法企及的优势：即它与神学的深刻联系。这种联系所带来的灵感对于本雅明来说有着永久的重要性，直至他生命的结束，这种联系决定着本雅明哲学文章的特殊形式，使得本雅明的许多言论（而且，只有天知道，还包括很多无关紧要的言论）都罩在教皇谕旨般的光环中。在最初时期，他的敌手们说在他的作品中有一种独裁的本体论（Konstatierontologie）。的确，不仅我一个人注意到，年轻的马克思主义者们“像引用圣经一样引用本雅明”。^①他的句子中经常带有神启语言的权威立场，事实上，他在青年形而上学时期也的确认为自己的语言具

瓦尔特·本雅明和他的天使

有这种权威性。我认识他时，他常用的句式是“一个形而上学真理就是……”，接着就是与神学紧密关联、往往怪异得惊人的断言。仅就这种风格而言，1913年的《青年形而上学》几乎与1940年的《历史哲学论纲》没什么不同，只不过在内容上具有反差而已。从根本上说，他可能会接受教会神甫这个职位，或如有些人现在常说的，他会欣然接受马克思主义拉比这个职位，尽管会对此提出一些辩证的保留意见。阿多诺和我之所以在他身上看到了神秘主义作家的影子，就是因为他所生产的那些独断的句子，诚然，这些句子从一开始就由于其本质而必然导致被引用和阐释。这些句子的启发性也恰恰在于它们的神秘性，而在与他一起被不同程度地引用的作者（从布洛赫，甚至卢卡奇，到布莱希特和阿多诺）中，绝没有这种情况。这些句子源自一位新入教者的圣经，几乎没有任何伪装，既理性又神秘，正适合于这类句子。

在本雅明的全部著作中，我们看到原创的印象、洞见或经验都被转换成直接语言，或用直接语言传达出来，汇聚成马克思主义的反映，或至少装扮成马克思主义的反映。像玛丽安娜·凯斯廷这样谨慎的读者都说本雅明有一种倾向，即“在马克思主义概念与审美步骤之间架起一道桥梁”，他通过联想保持了这一倾向，尤其是在后期围绕巴黎拱廊计划的著述中，他的这一倾向证明是卓有成效的。毫无疑问，“他的联想都是天才的，开创性的，但不再是马克思主义的了。”^②本雅明的马克思主义读者所难以接受的或不愿承认的正是这个事实。每个人都知道本雅明的马克思主义著述是有明确方向的，尽管关于那个方向的定义的讨论永远不会完结。本雅明决心把阶级斗争的问题和术语不仅作为世界史、也作为哲学的形式和内容，这是勿庸置疑的。然而，谨慎的读者对他这一“思想之山”不能不产生疑问，他本人在1935年5月写给沃纳·克拉夫特的信中也

说,^③他将按着这个(马克思主义的)方向改造那些思想,但是与巴黎拱廊计划相关的许多片断与手记都未经改造,并且实际上顽强对抗这种大肆宣扬的改造——有时受到压制或仅在语言修辞方式上说说而已,这些片段和手记为神秘主义传统提供了未加任何掩饰的庇护所,公然表明了这个传统的延续。诸如论莱斯科夫和卡夫卡等人的杂记打破了这样一个传说,即本雅明的生产活动是沿着一条清晰的路线发展的,但是,如上所述,这种说法往往导致新左派马克思主义评论家对这些断片杂记实行压制。这是完全可以理解的,尽管不利于真正理解本雅明的著作。在马克思主义的喧闹声中,这些断片杂记对于接受现已流行的本雅明构成了真正的抵制。

因此,现行阐释者出于窘迫而忽视或摈弃了本雅明人格和思想的一些方面,现在则有必要把这些方面挖掘出来。他与神秘主义传统和一种神秘体验的联系就属于这些方面,也许是最重要的方面,尽管这种神秘体验决不是对上帝的体验,而那么多头脑简单之人却认为惟一的神秘体验就是对上帝的体验。本雅明深知神秘体验是多层面的,而正是这种多层面性在他的思想和生产活动中起到了重大作用。就我自己的体会来说,本雅明最惊人的特点一方面在于他能把卓越的洞察力与辩证的细微观察能力结合起来,另一方面又倾向于把这种洞察力与奇异的理论结合起来。早年,对于这些理论,每当受到质疑,他便立即放弃,然后,他通过探究而更进一步深入到这些理论的核心。在后期,他常常坚定地坚持这些理论,假托这只是一个纯粹启发式的程序。神秘主义宇宙论与马克思主义洞见要么相互渗透,要么并驾齐驱,这种紧密结合首先显见于《单向街》这本小书,关于其最后一篇“天文馆”,一个批评家曾满有道理地说,“在此,热情中泄露了一种神秘的定象,直到某种技巧把前者撤回到一种理性的和与道德无关的辩证关系之中。”^④在

瓦尔特·本雅明和他的天使

本人论本雅明的文章中，^⑤我强调指出了本雅明思想的双重轨道，其神秘的直觉和理性的洞察力往往只是在表面上通过辩证法连接起来，下面我将提出有关这方面的一个突出的例子。

在本雅明的许多著述背后，是他个人的、实际上是他最具个性的经历，当投射到其著述的客体之中时，这些经历消失了，或者变成了符码，致使局外人无从辨别，或者至多只能对此加以猜测。《德国悲剧的起源》中关于忧郁的理论就是一例，他是借此描写自己的性格。同样，在《论歌德的〈亲和力〉》这篇代表了一种美学文献高水准的著名论文发表 50 年后，人们仍能宣布一个简单但隐秘的真相：即这篇论文——霍夫曼斯塔尔说它“简直无与伦比”——以及它所表达的洞见之所以可能产生，原因在于这一切都是在一个与小说的情景不可思议地相对应的人际环境中完成的。归根结底是由于当时那“植物般哑然”而美丽的“奥提列”撞入了他的生活，并带来了一系列的后果，这一事件启发了他的直觉，使他产生了对美的意义的感悟，和对美丽若隐若现的“表象”那魔鬼般的深奥的感悟。与此相同的是一篇自传性的小文，是描写他自己和他的天使的，我希望这能引发读者的兴致。这篇小文是本雅明的自我描写——无疑，使人不安，对他如此重要，以至于他连续两天写出两个版本来。正因如此，我才认为它具有启示意义，并视为珍宝，尽管我得承认它急需人们的评论。

二

这篇小文的题目的确令人困惑：“Agesilaus Santander”。人们是在瓦尔特·本雅明的笔记本中发现它的。这是他留给法兰

克福的文学遗产，西奥多·阿多诺死后，人们组织了一个委员会专门管理这笔遗产。这本笔记记述了他从1931年到1933年的著述活动，其中，马克思主义和完全与马克思主义不相容的观点混合在一起。它包括（在15—16页）“论广播”，（在25—27页）“为人民的艺术——为鉴赏家的艺术”，这是1931年秋举行的一个讨论的总结，即与《文学世界》的编辑威利·哈斯的一次讨论，其中，本雅明从马克思主义立场出发，坚决捍卫这样一个命题，即艺术是为艺术鉴赏家的艺术。从31到35页，是一篇文章的梗概，题目是“论相似性”，^⑥是他于1933年3月逃离柏林后的春季，在伊比扎岛写成的，其中含有关于神秘现象的理论，他曾把一份删节的版本寄给我（但主要部分略去了），集于《全集》中的就是这部分（I：507—10）。接着，从37到39页，是较短一些的“Agesilaus Santander”，也写于伊比扎，时间是1933年8月12日，第二个版本稍长一些，是于第二天写成的。1933年4月到10月，本雅明住在圣安东尼奥的伊比扎岛，他第一次在这里居住时是1932年5月到7月中旬，《青春艺术风格杂记》的前部分大概就是在这一时期写成的。

促成这篇短文的具体环境尚不得而知。然而，人们可以提出彼得·桑迪向我提出的问题。在关于这篇小文的一次讨论中，他问这篇文章是否是发烧谵妄的结果。据让·塞尔兹所说，本雅明于1933夏患疟疾。他没有说明具体日期，只说本雅明于10月离开了伊比扎。与此相反的说法当然是本雅明自己提供的说明：后来在向法国当局提供的一项申请——显然与他要移民法国并在法国长期定居的计划有关——中，他给出了在伊比扎逗留的确切日期。我们有这份申请书的拷贝，上面说他于1933年9月25日离开了伊比扎。接着的日期是10月6日，地址是巴黎某地。据他于1933年10月6日从巴黎寄给我的信来

瓦尔特·本雅明和他的天使

看，他到达巴黎时病情很重，而且，在伊比扎的最后几天里，他“一直身体欠佳”，离开伊比扎的当天，“恰好是一连串高热的第一天。”到达巴黎后，医生诊断他患了疟疾。那么，在他出发的6个星期前，即8月12日和13日，他是否已经患了疟疾呢？在1933年7月31日给我写的信中，他说正写一篇重要文章，即《柏林纪事》中的“剧院”，而且已经病了两个星期了。另一方面，他在文中写了这样一段话：“高热已经开始。懂得其后果的西班牙人说这是‘八月的疯狂’，非常普遍。在外国人当中我能从头经历这次高热，这使我兴奋。”显然，他本人此时还没有感觉到疾病的到来。然而，不管怎么假设，都不能排除这篇小文的缘起与相对较轻的疟疾之间可能会有某种联系。不管怎么说，塞尔兹在他的回忆中是根据他后来得知本雅明患疟疾的诊断来推测的，他只是在本雅明回到巴黎之后才得知的，因此无法证明后者究竟是否在八月就患了疟疾。我认为这个问题对于理解那个文本并不怎么重要，因为文章的结构和众多形象都有其内在逻辑，与他的其他文章没什么两样。

下面是“Agesilaus Santander”（阿格西劳斯·桑坦德）的两个版本。

第一个版本

我出生的时候，父母想到我可能会成为一个作家。那样的话，最好不要让人一下子就看出我是个犹太人来，于是，他们就在我的名字上加了两个非常少见的名。我不想说出这两个名字来。但这足以说明40年前父母就在重重困难中预见到了未来。他们认为在遥远的将来可能发生的事现已成为事实。但他们为抵抗命运而采取的预防措施却没有在最相关的人身

上发生效用。他不但没有通过写作把那两个未雨绸缪的名字公诸于世，反而将其锁在心里。他保护它们，就像犹太人保护给每一个孩子起的秘密名字一样。孩子们直到成年时才知道这个名字。然而，这在生活中却不止一次发生，也许并不是每一个秘密名字都始终保持不变，每逢一个新的成熟时期它都会自行发生变化。因此，名字本身并不能保持其生命力，而生命力又恰恰是借助名字焕发出来，与未入教者相抵触的。

然而，名字根本不能丰富叫这个名字的人，反而从他身上拿走了许多，而最重要的是拿走了他年老时看起来已经完整了的那份礼物。在我刚刚住过的房间里，当那个人全副盔甲从旧名字里走出而进入光明之前，他在我的位置上挂起一幅画：新天使。犹太神秘哲学说，上帝在每一个瞬间创造无数个新天使，在化为无之前，他们的惟一目的就是在上帝的王位前赞美他。我的天使受到干扰了；他的面目特征没有一点与人相似的地方。至于其他方面，他让我付他补偿费，因为我打扰了他的工作。我是土星座——慢速旋转的星球，表示犹豫和延宕的星宿，为了利用这个有利条件，他先在画面上再造了男性形体，然后又通过最长的、最致命的迂回派来了他的女性形体，尽管这两个形体紧密相邻。

他也许不知道他这么做突出了与他相邻的那个人的优点。任何力量都打不破我的耐力。它的双翼好比天使的双翼，只需推动几下就足以使它们在她面前收翼不动，这个她就是我的耐力决心要等待的。但是，我的耐力像天使一样长着爪和利翅，看起来还不打算扑向视野里的她。它从天使那里学到了怎样先把搭挡

圈在视野之内，然后再一点一点地、连续不断地与他搭讪。他拖着他逃向了他事先安排的一个未来。^⑦他不希望从后者身上看到什么新的东西，只想看到他所面对的那个人。

于是，当第一次看到你时，我便与你同行，回到我来的地方去。

1933年8月12日于伊比扎

第二个也即最后一个版本

我出生的时候，父母想到我也许能成为一个作家。那样的话，最好不要让人一下子就看出我是个犹太人。所以，除了我叫的名字外，他们又给我起了两个特别的字，从这两个名字，人们既不能看出这个人是犹太人，也看不出它们是他的家姓。40年前，任何有儿女的夫妇都不会有如此远见的。曾经只是在遥远的未来可能发生的事现在变成了事实。只不过他们为了与命运抗争而采取的措施已被最相关的人搁在一旁了。就是说，不但没有通过写作将其公诸于世，反倒像犹太人对孩子们的附加名字一样，将其当做秘密保留了起来。实际上，犹太人只在孩子们成年的时候才把附加名字告诉他们。但是，由于这种成熟一生中不止发生一次，所以，秘密的名字只对虔诚的人才是不变的，永远相同的，而每一次新的成熟都会揭示名字自身的改变。我的情况即如此。因此，最严格地把生命力聚集在一起的，与未被入教者相抵触的，居然是名字。

然而，这个名字根本不能丰富它所命名的那个人。相反，当那个名字变成有声的东西时，他的形象大多消失了。最重要的是，他失去了表面上的人形。我在柏林住过的房间里，当后者全副盔甲从我的名字中走出而进入光明之前，他把他的画贴在了墙上：新天使。犹太神秘哲学说，上帝在每一个瞬间都创造无数个新天使，而所有这些天使在消失之前只有一个目的，就是在上帝的王位前赞美他。新天使在未来得及给自己命名之前也像他们那样消失了。我只担心会把他不适当地长期从赞歌中带走。至于别的，他让我为此付出代价。我是土星座——旋转最慢的星宿，表示迂回和延宕的行星——为了利用这个条件，他通过最漫长、最致命的迂回先在画中再造了男性形体，然后又派来了女性形体，并将他们最紧密地相邻起来——不过他们并不相识。

他也许不知道他想要与之交谈的他会以这种方式，即等待的方式充分展示它的长处。在这个男人偶然碰到一个女人并为她神魂颠倒的地方，他即刻下决心在她的生活路上埋伏下来，直等到病倒，年老，衣衫破旧，也要把她弄到手。简言之，任何力量都削弱不了男人的耐力。耐力的双翼就像天使的翅膀，^⑧只需推动几下就能长久保存下来，在他决心不再离开的那个东西面前岿然不动。

然而，那个天使却相似于我不得不离开的一切：人，以及最重要的物。在我不再拥有的物中，他栖居着。他使它们透明，而在它们背后，似乎是它们有意得到的东西。所以，在送礼物这方面，没有人能超过我。也许，这个天使就是被一个空手离开的送礼物者

所吸引。因为他本人也长着爪和尖尖的、刀一样锋利的翅膀，看起来还不想扑向他所看到的人。他目不转睛地注视着他——过了很久，才一点一点地、连续不断地想要与他搭讪。为什么呢？为了拖着他一直走向他所来自的那个未来，他对那个未来了如指掌，无需左顾右盼，领着他所选择的人消失在视野之外。他渴望幸福：独一无二之人的极乐寓于冲突之中，〔“仅有过的一次”〕新，尚未经历过“再次”、再次拥有的、已然之物的极乐。所以他只能在回家的路上，在携带一个新人同行的时候，才渴求新的东西。正像我一样，我一看见你，就跟着你从我来的地方回去了。

1933年8月13日于伊比扎

三

在开始解释这个根本不可理解的文本之前，必须说说那幅画，即保尔·克利^①的《新天使》，这是理解这篇文章的关键。克利于1920年在慕尼黑画了这幅画，签署日期是“1920/3/2”。从1919年到生命的终结，克利有关天使的画作大约有50多幅，大部分作于晚年。如他儿子费利克斯·克利在1972年3月写的一封信中所说，“这吸引保尔·克利去表现神的使者——甚至往往以人类悲喜剧的形式。”于是，在日期为“1920/9/1”的 *Engel bright das Gewünschte* 这幅画中，天使就仿佛是男招待或女招待，如克利所愿在侍候着他。在有关克利的著作和文献中，这样的天使随处可见，大多都作于晚年。威尔·格罗曼的

两部书《保尔·克利》(1954)和《保尔·克利速写》(1959)就是很好的例子。关于这些天使,克利本人并没有任何说明,因此我们没有理由深入讨论格罗曼于1954年(第348—50页)就这个话题展开的讨论。在那本书中,他试图把这些天使比作里尔克笔下的天使(“Duino Elegies”),他说,“与里尔克的天使一样,他们拥抱生与死,生活在一个伟大的整体之中,在隐蔽的世界上看到了现实的更高秩序”。(第348页)若要分析克利的《新天使》在本雅明生活和思想中的意义和位置,格罗曼的声明并不重要,因为本雅明对这幅画的思考出于完全不同的动机,现在我们就来谈谈这些动机。

克利的画于1920年5月和6月在慕尼黑汉斯·格尔茨艺术馆举办的克利画展上展出过。它的展览目录是以Der Ararat杂志“保尔·克利专刊”的形式出现的,被列在24页上,号码是245,但没有拷贝。它是一幅相对较小的水彩画,第一次以书页形式的拷贝出现在威廉·豪森斯坦的 *Kairuan oder eine Geschechte vom Maler Klee* (Munich: Kurt Wolff, 1921) 中,与128页相对。住在慕尼黑的豪森斯坦可能在克利的画室或格尔茨艺术馆看到过这幅画。后来,又有新的拷贝——显然是从豪森斯坦的书中拷贝下来的,即在卡罗拉·吉迪翁·韦尔克的《保尔·克利》(Stuttgart: hatje, 1954)第184页上。展出时本雅明不在慕尼黑,但1921年4月柏林举办了一次小型克利画展,本雅明可能是在这里看到它的,在1921年4月21日给我的信中(《书信集》第262页)他说对这幅画特别感兴趣。然而,我竟不知道这幅画究竟有没有在那里展出过。

无论如何,这幅画又回到了格尔茨,因为本雅明是在慕尼黑弄到它的,并在1921年5月末6月初来看我时,带来了那幅画,还请我在他在柏林找到永久住所之前帮他保管,他当时已经是举步维艰了。在1921年11月中旬之前,这幅画一直挂

瓦尔特·本雅明和他的天使

在我的住所里——先是在 Türkenstrasse 18 号，后来在 Gabelsbergerstrasse 51 号，我与后来成为我第一任妻子的埃尔莎·布克哈特一同欣赏它，它就挂在她的房间里，本雅明在几封信中都谈到了这件事。我根据他的意愿把这幅画寄给了他，他于 1921 年 11 月 27 日收到（《书信集》第 282 页）。在离婚之前，它一直挂在他书房的沙发上方，先是在 Delbrückstrasse 23 号，然后在 Prinzregentenstrasse 66 号。在希特勒时代，即 1935 年左右，一位女友帮他把这幅画带到巴黎。当我于 1938 年 2 月 10 日拜访他时，它又挂在了 Dombasle 路 10 号一间大屋子的墙上了。1940 年 6 月，他逃离巴黎，把所有文献都装在两只手提箱里，本雅明把画从画框上撕下来，塞到其中一只箱子里。乔治·巴塔耶通过自己创建的社会学学院一直与本雅明保持着联系，便把这两只箱子暂时存放在国家档案馆里。战后，它们辗转到了阿多诺手里，先是在美国，后又到了法兰克福。本雅明始终把这幅画看做他的重要财产。虽然他在前一年曾弄到克利的另一幅画，即 *Vorführung des Wunders*，但我没有见到。1932 年 7 月末，他想要结束自己的生命，写了一份遗言，把它作为一件特殊礼物送给我。

克利的画从一开始就引起了本雅明的高度重视，在 20 年的时间里一直对他的思想起着重要作用。弗雷德里克·波德祖斯曾在本雅明传记中利用我在一次谈话中（《启迪》第 441 页）提出的模式概述了这幅画的重要性：用作沉思的图画，用作灵启的源泉。当然，《新天使》对于本雅明还有别的意味：在论悲剧的著作中，本雅明用众多寓言揭示了辩证意义上的一个寓言。在他的谈话以及著述中，他常常提到这幅画。他拿到它时，我们都在谈论一种犹太教天使学（Jewish angelology），尤其是塔木德教和犹太神秘教的天使，当时我正写一篇关于犹太神秘教抒情诗的文章，详细叙述了犹太神秘主义所再现的天使

颂歌。^⑨我从对这幅画的长期思考中获得灵感，写了题为“Gruss vom Angelus”这首诗，1921年7月15日本雅明生日时题献给他，在他的书信集中以注释的形式发表（《书信集》第269页）。

在本雅明的书信中，第一次提到这幅画时是1921年6月16日，他和妻子朵拉从布莱滕斯坦共同写信给我，当时那幅画就挂在我的墙上。朵拉在信中说《新天使》是“新创造的犹太神秘教的保护神”，而本雅明则用引自根本不存在的期刊的引语沉浸于一些幽默的暗示。在 *Zentralblatt für Angelologie* 中，他假装读道：“在土耳其气候的影响下，那棵天堂般的克利之叶又长出三片新叶。因此可以认为它属于四叶属植物。我们将不断告诉订户有关这棵魔树的发展。”与此相矛盾的是，他同时又从《就中枢器官为小书作的私人报告》中引文说：“可爱的小小的魔鬼学与天使并不融洽。他要求把同一个天使搬到柏林。签名：Delrück 博士。”那天堂般的克利之叶当然就是挂在 *Türkenstrasse* 房间里的那幅画，三片新叶指我、埃尔莎·布克哈特和与我们一起来访的本雅明的朋友恩斯特·肖恩。当时，本雅明还未把撒旦—堕落的思想与那幅画联系起来，只谈到天使几乎难以承受“小小的魔鬼学”。这个小小的魔鬼学是一本小册子，没有题目也没有正文，只是魔鬼的一些符号和临摹，实际上是1840年在Stuttgart以平版印刷术出版的 *Dr Fausts Höllenzwang* 的 *Tafelband*。^⑩这本小书原本归本雅明所有，1921年4月下旬他作为礼物送给我，以表示对我的感激，因为我介入了影响他一生的一件事。当时，他还建议我们采用通俗的 *Du*（你）而不是 *Sie*（您）的方式相互称呼。我现在还保留着这本书。

本雅明在幽默或讽刺的通讯往来中经常使用“*Dr Delbrück*”的签名；暗指他父母的家，即 *Berlin—Grunewald*，

瓦尔特·本雅明和他的天使

Delbrückstrasse 23 号。在 1921 年写给我的那些信中，他曾几次提到《新天使》，并以这位天使的名义就许多事情向我表示感谢。1921 年 8 月 4 日，他接受了海德尔堡出版商里查德·韦斯巴赫的邀请，为他编一本期刊，他告诉我他已经决定把期刊叫做《新天使》（《书信集》第 271 页）。在出版说明中（将要付梓时），他说这本期刊从一开始就要与天使昙花一现的性质相一致。在本雅明真正理解了现实之后，这种昙花一现的性质似乎是他让这本杂志所努力追求的正当目标。“据塔木德传奇，甚至天使——每一瞬间创造出来的无数群新天使——的创造，都是为了让他们在上帝面前唱完赞美歌之后，停止歌唱，化入虚无。让这本期刊的名字表明，移交给它的就是这样——一个惟一真实的现实”。（《启迪》II：246）这次，他没有提到克利的画。

在这些年中，本雅明把众多各相迥异的概念与天使联系起来，即在上面重印的文本中他所呼吁的天使。在 1927 年 11 月 18 日写的一封（未发表的）信中，即我刚刚从欧洲回到耶路撒冷不久，他非常兴奋地谈到我给天使写的那首诗——与我们一起发明的“穆里大学”有关，根据当时这所大学的文献，我在柏林有两个从事出版业的兄弟，在他的积极调停之下，他们出版了《哲学入门》，那是题献给本雅明的，并被誉为“穆里中央和国立大学的官方说教诗”。他说我的诗是“写给大学的主保天使的”。1921 年的犹太神秘教的主保天使现在变成了穆里大学的主保天使，根据其文献记载，一位“哲学家”和一位“犹太教神秘主义者”——在传统意义上既不是“哲学家”，也不是“犹太教神秘主义者”——把传统大学及其学者当做了嘲笑对象。这位天使还没有像后来那样陷入忧郁状态，仍然对我们两个志同道合的人说话。人们可以“把他放在玫瑰的枝条上 [Rosenzweigen]”，就是说，他仍然可以在弗郎茨·罗森茨威格

的犹太哲学著作中找到可以逗留的藏身之所。

保尔·克利在画中描绘的那个天使当然令人困惑——尽管这个令人困惑的天使与 *Duino Elegies* 和其他诗歌中的天使完全不同，在后者那里，传递信息的信使已经完全失去了犹太性。在希伯来语中，“天使”一词与信使是同义的。诸如大天使或撒旦这样的永久性天使在犹太教和基督教传统中都被看做堕落的天使，对本雅明来说当然没有塔木德经中的天使在上帝面前形成和消失那么重要，在犹太神秘经典中，天使就像“煤的火花一样转瞬即逝”。然而，对本雅明来说，还不止如此，犹太教传统相信每一个人都有一个个人天使，代表这个人的隐秘自我，而这个天使的名字却是它所代表的人所不知的。人的神性自我（和其他造物一样）呈天使的形状，但部分也呈现其秘密名字的形式，编织成一个垂帘，挂在上帝的王座前。当然，这个天使也可以与相关的凡人形成对立或强烈的对抗关系，本雅明在“*Agesilaus Santander*”中肯定了这一点。1927年8月，我和本雅明在巴黎共住了很长一段时间。当时，我刚刚发表一部希伯来文著作，详细记述了13世纪犹太神秘教的天使论和魔鬼论，并把这些讲给了本雅明。

然而，本雅明就克利这幅画的思考也掺入了堕落前的撒旦因素，这并非直接缘自犹太教传统，而缘自他多年来一直魂牵梦扰的波德莱尔。本雅明在著作和笔记中常常流露出对堕落前的撒旦之美的强烈兴趣。在最近发表的笔记中，他记载了1928年1月15日吸大麻的经历，在麻醉期间他体验到了那种“撒旦感受”：“我的笑具有了撒旦特点：但更多的是撒旦的认知，撒旦的满足，撒旦的宁静，而不是撒旦的破坏活动。”^⑧然而，人类“无法描写的美的面孔”在1932年左右尚未全部发表的“*Selbstbildnisse des Träumenden*”中却呈现出“撒旦的特点——强作欢颜的笑脸”，克利画中正在变成堕落前撒旦的天使

瓦尔特·本雅明和他的天使

的人形在一两年后也不存在了，这就是他写这篇小文的时候。但天使传达信息的主题却没有消失。其内容当然随着本雅明观念的改变而改变。天使传达上方的消息吗？是关于其自我和其命运的消息吗？或许是关于历史世界上发生的事件的消息吧？当最终在《新天使》中认出了历史的天使时，本雅明似乎认识到了这一点。下面将提供有关这方面的更加确切的信息。

四

当本雅明在伊比扎岛写这篇小文的时候，他就像一个避难之人，无论在哪一方面都处于绝望的边缘。早在三个星期前，即 1933 年 7 月 24 日，他写信给我，说他已把生活开销降低到“最低限度，几乎不能再低的程度”。在这种环境下，他集中思考精神问题的能力几乎达到神奇的程度。他的一个亲属向我说起他在一封失传的信中说过的令人难忘的一句话：“我在生存的边缘采撷花朵”。在那几个月里，他一直深刻反省自己的生活。在这种反省中开始了我们所讨论的对天使的新思考——当时那幅画已不在身边，而只出现在想象之中。这恰好迎合了他对自己生活的反省，一个作家、犹太人和得不到回报的情人的生活。在这样一种绝望的环境之下，他仍然决定写出自己的体会，尽管忧郁但却和谐、并未全然无望的一种体会，它在各种生命冲动之间确立了一种平衡，使他瞥见了生命的力量，这在当时和以后很长一段时期内阻止了他的自杀，他把这个体会总结为耐力，并为此而以无以推翻的理由赞扬自己。

下面的解释基于这篇小文的第二个也是最后一个版本，但也考虑到第一个版本中的重要变体。

本雅明从虚构开始：他出生时，父母除了给他起名瓦尔特外，还起了另两个相当奇特的名字，这样，如果必要，他可以将其用作笔名，而不必直接暴露他的犹太人身份，而瓦尔特·本雅明这个名字则无疑会暴露他的身份。（在德语中，“本雅明”肯定是个犹太姓。）当然，通过预见他与天使的关系——哪怕只在他的想象之中——他的父母也不仅仅表达了他们的猜测。斯巴达国王阿格西劳斯（Agesilaus）这个谜一般的名字和西班牙北部城市桑坦德（Santander）的背后隐藏着什么呢？^③无非是一个重要的回文构词法。本雅明对回文法的浓厚兴趣是终生的，用回文法构词是他的最大乐趣之一。他曾在几篇文章中用回文法署名：Anne M. Bie 而不是 Benjamin。法兰克福的本雅明文献中有一整页是他亲笔书写的回文。在论悲剧的著作中，他写道，在回文中，“词，音节，声音，都趾高气扬，摆脱了传下来的每一个意义联想，而成为可以被用作寓言的东西”，据此，他认为他也有巴洛克作家使用回文的倾向。

让·塞尔兹也清楚地看到了他的这一特点。“有时，他从一个词的各个方面进行研究考察，往往在其个别音节中发现出乎意料的意义”。塞尔兹恰恰是在写作这篇小文的伊比扎岛上发现这一特点的。而他关于单个词之各个音节的论述也适于构成回文词的各个字母。

Agesilaus Santander 似乎用一个多余的“i”掩盖了 The Angel Satan（德语：Der Angelus Satanas）的回文。这种天使—撒旦（Angel-Satan）不仅见于希伯来文圣经中，如出埃及记 20：10 中的“米德拉西”，新约全书中保罗给哥林多人的第二封信（12：7），也谈到撒旦，指的是堕落的、叛逆的撒旦。

以常用名发表作品的本雅明，如他所说，没有利用这种秘密名字；而“像犹太人对待孩子们的附加名字一样，将其当做秘密保留了起来”，要等到孩子们成熟时才告诉他们。这里说

瓦尔特·本雅明和他的天使

的是一个希伯来典故，犹太人的每一个男孩都必须行割礼，在行割礼时起一个名字，记入宗教文献，专在犹太教堂内使用，以取代日常用的合法名字。事实上，这个名字是“保密的”，因为被同化了的犹太人没有人用这个名字，尽管在孩子满 13 岁时——犹太法规定 13 岁的男孩为成年人——人们将第一次用这个名字叫他，以便在教堂里读希伯来圣经。在犹太人中，“成熟”仅仅意味着他们自己已有责任履行希伯来圣经的戒律，而公共场所的祈祷则要求必须有十个以上的成年人参加，因此，13 岁的男孩也算在内了。的确，在这个庄严的时刻，父亲至少要严肃地宣告：“赞美主啊，感谢他卸掉了我对这个人的责任。”

本雅明进而把这个观念移入神秘主义中来。成熟在犹太传统中只具有边缘的性意味，现在却与爱的觉醒联系起来，而这种爱的觉醒在一生中又不止一次发生，即每一次新的、真正的爱的到来。对虔诚的人，即忠实于犹太法的人来说，“秘密的名字”也许在整个一生中都不会改变，因为除了法律允许的婚姻外，他与别的女人没有新的性交往。对比之下，对本雅明这种自认为不虔诚的人来说，名字的变化意味着一次新的成熟，也即新的爱的到来。“我的情况即如此”——一种新的、热烈的爱昭然显示，这就是以回文形式隐藏在旧名字中的新名字，取代了父母断然给他起的 Agesilaus。与这篇小文第二版本结尾时所说的“正像我一样”相呼应，“我的情况即如此”这句话显然指他生活中也发生了类似的事。

但是，甚至在旧名的新变体之中也仍然保留着魔幻性质。把生命中的天使力量和魔鬼力量最密切结合在一起的，是 Angelus Satanas，实际上，在第一个版本中，正是这个名字唤起了生命中的这两股力量。与每一个真正秘密的魔幻名字一样，未入教者可能不相信，因此不宜向他们披露这个名字。难怪在这

篇小文中，本雅明没有将其公诸于世。当然，本雅明在《单向街》（1927）结尾时说的一段话也可以在这里起到一定作用，即具有同样神秘色彩的关于向古人学习的句子，而且与1933年春写的“论模仿能力”也密切相关。在《单向街》中（“天文馆”一节），他的确没有用魔幻的名字谈论生命力，而谈到了未来，未来只属于“依靠宇宙力量生活的人”，换言之，在这些人身身上，宇宙的生命力最紧密地结合在一起——哪怕不是像名义上的 Agesilaus Santander 那样，而是沉湎于古代人拥有的、本雅明仍然努力拯救以便让无产阶级夺取权力的那种宇宙体验之中，这与其说是马克思精神，毋宁说是布朗基精神。^③

本雅明的小文由此而转向了天使以及这个天使与他自己显然保密的名字的关系上来。对本雅明来说，这个名字未给叫这个名字的人带来任何财富，该文第一个版本清楚说明了这一点。出乎意料的是，本雅明的人之人格现在具有了保尔·克利画面上那个天使的堕落前的撒旦性质，二者间的联系是深不可测的，魔幻般的。第一个版本毫不含糊地指明 Agesilaus Santander 就是本雅明的名字，而他由于生活环境的变化在这个名字中发现了新名字，从他身上拿走了过去似乎完全属于他的那种锲而不舍的才能。他好像完全变了一个人。但在最后的版本中，话题转向了他猛然省悟的这个新名字的画。关于这幅画所说的一切，就与下文的关系而言，都必定指的是克利的画。

假如这幅画叫《新天使》，其专有名词——即本雅明认为它应该有的名称——就“变成有声的了”，那么，它同时就会失去很多。如果在第一个版本里，本雅明的秘密名字夺走了他保持自我的能力，完全与过去相一致的能力；那么，这个名字的画，堕落前的天使，就失去了显现人形的能力，如最后一个版本所说。这里，本雅明超越了旧的天使论，即一个人的天使保存其纯粹的原型（格式塔），据此而呈现人形。下一个句子

瓦尔特·本雅明和他的天使

涉及 Agesilaus Santander 这个名字的变化，即第一个版本中的“旧名字”变成了 Angelus Satanus，它通过改变字母而“全副盔甲”地从旧名字中走了出来。在本雅明看来，名字自行投射于画面之上，而不是像一般所认为的，一幅画大概受到名字的限制。然而，这幅画并不是自称为 Angelus Satanus 的，而称为“新天使”。第二个版本清楚地说明这不是本雅明所说的真名。天使只是在上帝的王座前唱赞歌，然后，“在未来得及给自己命名之前”就瞬间消失了。本雅明房间里的那幅画并不是他命名的，但他知道在与谁打交道。“全副盔甲”这番描述指的是描绘画中天使的方式。本雅明干扰了天使唱赞歌，或者说，他把克利的画囚禁在房间里多年，如第二个版本所说，让它不适当地长期脱离赞歌。

只有考虑到本雅明所说的境遇，即新名字在接近新的成熟时便从旧名字中走出来，同时由保尔·克利把它圈在本雅明的房间里，下面的讨论才是可理解的。本雅明从 1917 年到 1921 年的婚姻生活进行得很顺利，没有受到婚外恋的影响，尽管也克服了重重障碍。但在 1921 年春，毁灭性的危机发生了，给他的生活带来了严重后果。他在柏林一见到朱拉·科恩便疯狂地爱上了她。她是个青年艺术家，哥哥曾是本雅明青年时期的一个朋友。从 1912 年到 1917 年间，本雅明曾与她有过一段随便的交往，此后再未见面。他的爱没有得到回报，但多年来构成了他谨慎生活的核心。拿到克利的画时，他正处于爱的痛苦挣扎之中，如这两个版本的小文所示，正是通过这番痛苦挣扎，克利的画才向他揭示了新的秘密的名字。

本雅明生于土星座，就我所知，在他的全部著作中，他只在这里公开谈论过他的生肖。因此，这位天使，由于对生肖性格学的了解不亚于对《德国悲剧的起源》的作者及其忧郁性格的了解，就不可能不让他付出代价，因为他干扰了天使的神

圣工作和唱歌表演。^⑩当天使在保尔·克利的画中呈男性形体时，他又给他送来了女性形体，即所爱女人的凡尘外表，仿佛要用他的描述与本雅明作对一样。当然，这不是伟大爱情的直接实现，而是通过“最长期、最致命的迂回”，这可能暗指本雅明面对的致命困境，因为他与那个女人的关系仍然未能实现。人们也可以对该句进行另一种解释，即迂回指从1914年他遇到那位绝顶美丽的姑娘时——到1921年这一时期，他的生活走了一段漫长的、致命的弯路，如1914年他第一次订婚和以后的婚姻生活，现在回顾起来，至少在他眼里经历了几个致命阶段。这种解释与有关土星座的描述相符合，即“迂回和延宕的行星”：只有在长期的延宕之后才意识到爱。

似乎不怎么明显的是这句话的结尾部分，即以所爱之人的形象体现的天使和女性形体相互并不认识，尽管有过最紧密的相邻。在Angelus出现在他生活中的同年，这个女人也几乎同时成了他生活中的核心，尽管除了这种“相邻”之外，他们之间并未谋面：她在柏林时，Angelus还未到柏林——就是说，他并未出现在上述提到的本雅明参观的克利画展上。后来，当本雅明得到那幅画时，她在当时的居住地海德尔堡。1921年夏末，她来到柏林，我与她相识，而那幅画仍然挂在慕尼黑的家里。然而，描写紧邻的这句话也指这样一个事实，即在克利的画在慕尼黑画好之前，作为雕塑家的朱拉·科恩也在慕尼黑，还有一个工作室，而本雅明从1915年秋到1916年都在那里从事研究。

本雅明通过土星的迟滞性展现了他的耐心等待，其最缓慢的进展和决策，如他所说，这正是他的力量所在。那位天使，也即一位真正的Satanas，想要通过他的女性形体和对她的爱来毁掉本雅明——第一个版本说“与他搭讪”；第二个版本则说了实情，即“想要与他搭讪”——但在这段爱的历史中，天使

瓦尔特·本雅明和他的天使

的确第一次展示了本雅明的力量。当遇上了一个使他着了魔的女人时，他就果断地判断（第一个版本对此保持沉默）这种爱的实现取决于在这位女人的生活道路上的“等待”，直到最后，疾病，年老，衣衫破旧，她才能就范。（第二个版本中）这句话的总体构想可能包括了令他着魔的一些女人，可能指本雅明的婚姻出现危机之后，在他生活中举足轻重的两个女人：以朱拉·科恩其人体现的“天使的女性形体”，和阿斯佳·拉西斯，后者从1924年到1930年对本雅明的生活发生过重大影响，尤其是从政治向革命思想的转变，但并未像对先前（部分交叉的）那个女人那样倾注伟大的爱。他在这两个女人的生活道路上等待着，但是，当写这篇小文的时候，他仍然等待着朱拉·科恩，他根本没想离开她。1929—1930年，他为了阿斯佳而与妻子离了婚，但这次离婚的结果并不是与阿斯佳结婚或与之建立更密切的关系。当1933年他写这篇小文的时候，她已经回俄国三年了，此后他再未见到她。而在这些年间，朱拉·科恩结了婚，成了一个孩子的母亲，住在柏林，还给本雅明做了一个半身木雕——战乱时丢失了——我现在还有这个木雕的两幅照片。他在文章中表达的期待没有实现。但本雅明有权这样描述自己：“任何东西都不能削弱那个男人的耐力。”本雅明是我所知的最有耐力的人，他思想的果断和激进与他那无限的忍耐和缓慢开放的性格形成了鲜明对照。要研究本雅明，你必须首先具有最大的耐性。只有有耐性的人才能接触他的灵魂深处。

于是，在后面的句子中，他赞扬其耐力的双翼，相似于克利画中天使张开的双翼，即在等待的所爱之人面前，以最小限度的努力维护自身。本雅明之所以从表述清晰的第一个版本，即明确指所爱之人，到比较模糊的第二个版本，其原因可能在于第二个版本中天使的形象比较清楚。这个版本中不仅包含着对所爱之人的在场或面容的可能选择——尽管他没有占有她，

但决心永不离开，也包含着关于天使本人的判断，他在本雅明面前保持自立，瞪大了眼睛看着他，他的目光似乎永远不会空洞，而作为他所选择的人，他决心永不离开。第二个版本从关于耐力的一个陈述过渡到另一个陈述，更确切地指向天使的双翼，而天使一旦下凡，便控制了他，成为他的 *Angelus Satanas*，多年来，实际上在某种意义上直到最后，都任由他的摆布。从本雅明的忍耐向天使自身的过渡在后来的句子中也有进一步体现。两个版本都用爪和利翅的隐喻突出了天使的撒旦本性，这可以在克利描绘的画面上找到佐证。只有撒旦，而非天使，才拥有爪和魔爪，比如，人们普遍相信，在安息日，女巫要吻撒旦的“爪一样的手”。

在第一个版本中，本雅明深入讨论了耐力，尽管它隐藏着自身隐秘的尖刻，但仍没打算主动地“扑向它所看到的人”，也就是所爱之人。相反，它从也把搭档囚禁在视野之内的天使那里了解到，虽然他没有与他搭讪，但却屈服于他，并据此拖着，如本雅明对克利的画所作的解释一样。第一个版本由此进入结论。第二个版本恰好与此相反，除明显不同外，还比较详细。由于本雅明彻底转变了观点，所以，天使不再与本雅明所拥有的或现存状态相像了，而与他在目前状态下必须分离的一切、他不再拥有的一切相像。他不仅提到他必须与之分手的人，而且提到对他举足轻重的物品，尤其强调了后者。作为一个避难者，在新生活一开始，他就与亲近的人分手。在远处，他们具有了天使的某些性质，他们毕竟不再与他在一起了。

还不止这些：他所调节的、天使所建立的恰恰是他与那些物品之间的一种深刻的思辩关系，那是他在柏林的房间里拥有的物品。通过进入这些物品，他使它们清晰可见，而在这些物品的背后，本雅明看到了拥有它们的那个人。它们活生生地出现在他的想象之中。这句话可以用本雅明于 1932 年 7 月 27 日

留下的遗言加以说明，那是他于一年前写的。在遗言中，他列出了那些对他举足轻重的物品，男女朋友各有一份。于是，他自视为送礼物者，而天使就在那些礼物中徘徊。从给予中获得快乐是本雅明性格的主导特征，凡认识他的人，都知道他有多么正直。在前一年作于伊比扎岛的《柏林纪事》中，他谈到这是他从外祖父（Hedwig Schoenflies）那里继承来的两个特征之一：“喜欢送礼物，喜欢旅游”。天使本人——如他现在所认为的——可能为那个空手而去的送礼物者所吸引，这个送礼物者必须与身边的一切分手。

空手而去的送礼物者这句话的转机使人想起论悲剧那本书的结尾，他引用了一位巴洛克作家对圣经·诗篇 126: 6 的篡改：“我们流泪把种撒在歇耕的土地上/悲痛而去。”^⑩本雅明然后写道：“空着手，寓言离去。”忧郁的观点在事物中发现了寓言的无限深度，但却不能走完向宗教领域的过渡，因此终将要空手而去，以为救赎只能通过奇迹发生。对送礼物者也同样，他空手而去，没有得到所爱之人，反而把他的大部分创造力作为礼物送给了她，尽管在想象中，他已实现了与她的最深切交往，这就是该文结尾所要说的。

然而，在此之前，本雅明再次沉湎于天使的形状和性质。在栖居于消失的物品之前，天使每日都在他面前。我们已经谈到了这两个版本之间的差别，其中，关于本雅明耐力的一个判断改成了关于天使本身的一个判断。现在，天使虽然长着爪和利翅，但他好像并不打算“扑向他所看到的人”。很难确定这个从属句中“他”（him; ihn）是否由于本雅明的疏忽而被略掉，还是由于没有这个补充词句子仍然有意义。我倾向于第一种说法。在第一个版本中，本雅明保持在视野之内的是他所爱之人，现在，看到具有吸引力的天使的却是本雅明本人。虽然天使有充分的理由扑向本雅明，因为他毕竟干扰了他唱赞歌，

但天使却没有那样做。他抓住了进入他视野的人，这个人坚定地与他对视着。然而，在与本雅明斗了几个回合之后，他又毫不迟疑地退却了。他这样做是因为这符合他的存在，而只在这时才向本雅明泄露真相。他携带着他所遇到的或遇到他的人，或许给他带来一个信息——克利画中天使的头并不全然是光秃的，那上面可能会有卷发，周围是无数卷轴，那上面可能写着给他带来的信息。

下面的句子揭示了天使的本质。第一个版本说他将拖着搭档逃入一个未来，他就是从那里来的。他熟悉那里因为他出生在那里，因此，除了始终面对的那个人之外，他不会在那里看到什么新东西。他是被从未来推出来的，现在又要回到未来。卡尔·克劳斯在“弥留之际”中借上帝之口吟唱的诗句就是这个意思：“你仍在源头，源头就是目标。”本雅明非常熟悉这首诗，并在最后一篇文章中引用了一节，就是我们下面要讨论的，而那篇文章与我们现在所论的文章又有紧密的联系。

当然，最后一个版本在谈论“进入他所来的未来”时比较谨慎。他也来自未来吗？这里没有直接说明，但下文似乎暗示了这一点。如果不是，他怎么这么熟悉这条路呢？“无需左顾右盼，领着他所选择的人”——即本雅明本人——“消失在视野之外”。归家的路也暗示了这一点，那恰恰是进入未来的路。在他的掌握之下，他拖着人类搭档一起行进，使他成了天使想让他成为的一个参与者：幸福，尽管在这方面他也许像本雅明本人一样失败，他的生活中没有幸福，除非是这里所定义的幸福，其辩证性质符合本雅明的深切意图。

天使与幸福的联系最初出自我的一首诗，是描写克利的这幅画的。诗中，天使顺从地说：

我愿意插翅飞离，

我倾心赞同回归；
即便时光永驻，
我仍好运全无。

当然，我在诗中所说的那种幸福指的是他使命的完成，对此他几乎不抱任何希望。而对本雅明来说，如天使所愿，这种幸福具有全新的意义。令人惊奇的是，它说的是“独一无二之人的极乐寓于冲突之中，[‘仅有过的一次’]新，尚未经历过‘再次’、再次拥有的、已然之物的极乐。”

这一表述中的悖论是显见的。与常见的“一劳永逸”的公式相反，幸福是以“仅有过的一次”和“再次”之间的冲突为基础的。在这个句子中，独一无二的，“仅有过的一次”，恰恰不是人们所经历过的，即法语中的“已然时间”（le temps vécu）的现在，而是全新的，尚未经历过的。与此相对的是“再次”，指的是可以重复的东西，已经经历过的东西的重复。跳出了这个普通公式之后，本雅明描写了辩证学家忧郁的快乐。这也可能对应于天使要进入尚未经历过的、新的未来的道路，所期待的幸福只能在回归的路上实现，这将再次走上已经走过的道路。而只能在回归的路上实现的新则包括把一个新人带回到他的起源。在第一个版本中，这种新的表述似乎更加勉强。它不是携带一个新人归家的那种新，而只是对他所来自的未来的希望。在最后的版本中，归家之路不再是向乌托邦未来的逃离，乌托邦在这里已经消失了。

幸福的这些局限性的确说明天使的问题，但也表明瓦尔特·本雅明所期待的是什么样的幸福。与这些局限性相反的是最后一句话谜一样的表述，它提出了这样一个问题：这句话的受述者是天使还是所爱之人？当第一次看到天使，克利的画像自己天使的启示一样影响着他的时候，本雅明是否与后者一起

回归到作为起源的未来？或者，他对所爱之人说话，把她放在了与天使相同的位置上了？他似乎要说：当我第一次真正地，即友爱地看到你时，我就带着你回到了我所来的地方。我认为对这句话的第二种解释是正确的。那句“正像我一样，我一看到你”引出了结尾句，在我看来显然与“我的情况即如此”所引出的讨论相同。

我的解释是：正像我——瓦尔特·本雅明——一样，秘密名字的改变是在“新的成熟”的瞬间揭示出来的，那是爱的觉醒；所以，由于第一次几乎没有真正看到你，我便与你一起回到我所来的地方，也就是说：我带着你，所爱之人，走上了从起源到未来的路，或走上了进入这个起源本身的路，这样，我感到和你在一起了。正如天使带着新人一同走上归家之路一样，当你以全新的面貌出现时，我也带着你同行，走上回归起源的路。那么，这个他所来的起源究竟包括什么呢？文中未予交代。就天使所向往的幸福来说，这是他希望与她在一起的、尽管没有实现的幸福未来吗？是超越性爱的另一种起源吗？我不敢对这两种可能性做出裁决。无论在哪种情况下，“第一次看见你”这句话的转机都不可能指本雅明与朱拉·科恩的第一次相遇，他毕竟不是在1921年第一次见到她的，而1921年正是天使显现之时，正是他自己在恋爱中与天使一起改造之时。在我看来，这个语境也不是指阿佳斯·拉西斯，本雅明在1924年才见到她。

根据这篇小文，本雅明在遇到天使时经历了自身的参悟。他在1928年写的论超现实主义的文章中（1929年初发表于《文学世界》）谈到这种参悟的性质，其表述的含混可能是最新的读者所未捕捉到的。他谈到了神秘体验和幻影：

对神秘的、超现实的、幻影般的天才和现象进行

的严肃思考无不以一种辩证的交织为前提，这种辩证的交织永远不会适合浪漫的心态。……我们探讨神秘只不过是為了在日常生活中重新发现神秘。……比如，关于心灵感应现象的最热烈探讨教给人关于阅读（一个重要的心灵感应程序）的知识，还不到外行的启示性阅读教给人关于心灵感应现象的知识的一半。或者说：关于大麻麻醉的最热烈探讨教给人关于思考（一种突出的麻醉状态）的知识，还不到外行的启示性思考教给人关于大麻麻醉的知识的一半。读者，思考的人，等待的人，闲逛的人，与吸鸦片者，梦者，醉者，得到完全相同的启示。且不必说那最可怕的毒品——我们自身——我们在孤独中吸用。

读者和其他的外行启示，于日常生活中得到的启示——如果能深入到生活底层的话，本雅明从中捕捉到瞬间的神秘体验，神秘事件仍然潜藏其中。阅读对他来说是一个神秘事件，尽管哲学家不愿意承认这一点。因为“外行启示”也依然是启示，而不是别的什么。读者，思想家，或闲逛者，都具有所谓神秘体验所包含的一切，而不必一开始就强行进入那种体验。而在对这种体验进行的唯物主义思考中，虽然神秘的或玄秘的因素消失，但那种体验仍在（日常体验）。在本雅明想象的幻影中，《新天使》成了他的天使的画，也成了他的自我的神秘现实。

五

上面已经说明本雅明于 1933 年如何对《新天使》进行了

深刻的个人化解读。但在 1931 年，他已接触到理解克利画的一个视角。除了上述对天使的个人化神秘理解外，还要先说说一种历史的理解。这里，在论卡尔·克劳斯的名文中，天使仍然处于一个突出位置。在本雅明的全部著述中，马克思主义的思维方式在这篇文章中第一次与语言哲学和形而上学的思维方式并驾齐驱。在由此而感发的关于卡尔·克劳斯的社会作用的思考中，本雅明最后再次谈到《新天使》，并在它身上再次看到了卡尔·克劳斯的使命：

人们一定追随建筑师阿道夫·鲁斯而与“装饰”的巨龙搏斗，接受了谢尔巴特故事中充斥的外星生物讲的星际语，或已经看到了克利的《新天使》，他宁愿通过从人类索取而解放人类，也不愿通过给予而使人类幸福，从而理解通过破坏来证实自身的一个人类。

如此看来，天使使命中潜藏着的解放是与幸福相对立的——这似乎是远离革命的幸福前景的一种解放。因此，按照卡尔·克劳斯最严格的解释，正义的人性是破坏性的。卡尔·克劳斯内心的魔鬼已经被天使战胜了：

魔鬼的征服者不是纯洁，不是牺牲；但在本原和破坏相遇的地方，他的统治结束了。他的统治者就站在他面前，不是一个新人，而是由孩童和食人魔成长起来的一个生物；一个非人的生物，一个新天使。也许，根据《塔木德》，他是在无数寄主中每一瞬间都被重新创造的那些生物之一。他们一旦在上帝面前抬高了嗓门，便即刻停止，消失在虚空中。哀悼，责

瓦尔特·本雅明和他的天使

骂，还是欢庆？这都没有关系——克劳斯昙花一现的作品就是对这种即刻消失的声音的模仿。天使——就是传达那些旧版画的信使。

在本雅明敢于把自己与天使的对峙写成书面文字之前，他本人几乎与天使一样无望，坐在伊比扎岛上，不得不与作为其组成部分的一切分手，这时，他已经认识到了卡尔·克劳斯的“完美本性”，如果用旧的灵智学大师的话说，卡尔·克劳斯以天使的形体出现（如“Agesilaus Santander”中的天使一样，是一个非人的天使）。他站在语言的一边，向语言的破坏者新闻界实行报复，但他仍然是塔木德传奇中的天使之一。这个天使是否在上帝面前唱赞美歌，欢庆之歌，这已无从确定，因为他宁愿哀悼或咒骂语言的破坏者，这是他隐藏的撒旦性质的真实写照；而且，在希伯来语中，撒旦有“诅咒者”的意思。但是，如《新天使》的声明所示，真正的现实是昙花一现的，因此，卡尔·克劳斯的作品模仿了天使那即刻消失的声音，这仍然是犹太教的观点。

对本雅明来说，天使的最终形式产生于1931年的文章和1933年的自画素描之间，即产生于它们表达的两种观点之间的新关联。1940年初，当他从集中营里出来时，与摆脱了希特勒德国的所有避难者一样，他在战争爆发后被拘留了一阵子，在此期间，他写出“论历史概念”的那些论纲，彻底从希特勒—斯大林之流的冲击中苏醒过来。作为对他们的回击，他把这些论纲读给患难之交索玛·摩根斯坦。他们充分讨论了社会民主，为一种“历史唯物主义”进行了形而上学的证明，特别强调指出这种“历史唯物主义”更多地源于神学——这是当时的“马克思主义”读者所不能接受的。如他们的著述所充分证明的，这些人以为他们和马克思一样，完全有能力在摆脱神

学的情况下从事历史研究，因此，他们在阐释本雅明时必然要删除相关段落。像尤根·哈贝马斯这样心胸开阔的读者完全有理由把我们这里所论的论纲说成是“对犹太精神的最感人的证明。”对处于生命尽头的本雅明来说，历史唯物主义不过是一个“牵线木偶”，只能通过服务于隐蔽的神学才能赢得历史竞赛。而历史唯物主义，“如我们所知，在今天已经干涸，必须隐藏起来。”当然，历史唯物主义并未被完全隐藏起来，在这些论纲中，它常常只作为空洞的术语出现。

把我在1921年写的那首诗中的那几行文字作为引子，我们且来读一读本雅明的第9条论纲：

克利有一幅画叫《新天使》。画面表明一个天使正要离开他所凝神审视的东西。他目光凝铸，嘴大张着，双翅展开。这一定是历史的天使的样子。他的面孔已转向过去。在我们看到一连串事件的地方，他看到的是一次灾难，不断地把被破坏的废墟堆积起来，抛在他脚下。天使本想留下来，唤醒死者，重整河山。但一场风暴从天堂袭来，卡住了他的翅膀，再也不能合拢起来。这场暴风雨不可抗拒地把他推向他所抛弃的未来，而他面前的那堆废墟则拔地而起。这暴风雨就是我们所说的进步。

在此，本雅明的个人天使站在过去与未来之间，使他回归“我所来的地方”，在对克利的画的新阐释中变成了历史的天使。他凝视过去，从那里移动脚步，或将要移动脚步；他要抛弃未来，但天堂之风却又把他吹向未来。这股天堂之风吹入他的翅膀，不让他合拢和逗留。于是，他就像信使一样走在暴风雨的前面，在平凡的语言中，人们称之为进步。他宣布他来自

未来，但他的面孔却朝向过去。关于天使使命这句话的转机几乎逐字逐句地引用了他写作时摆在面前的旧文本。^⑩在 Agesilaus Santander 中矗立着瓦尔特·本雅明其人，天使在拖着 他，或紧跟其后，走向他曾经被推入的未来；而现在矗立的是作为普遍本质的人，是历史过程的承载者。以前似乎是等待着爱的耐性，现在是要把他吹入未来的天堂之风，尽管他并未完全转过他的脸来。

句子中耐性与暴风雨的对仗是惊人的。而从耐性到暴风雨的转向更加说明了本雅明观念的改变。此外，天堂既是人的起源和原初的过去，又是救赎后未来的乌托邦图景。这一历史过程的理念是循环的而不是辩证的。“本原即目标”——甚至在此时，克劳斯的这句名言也依然是第 14 条论纲的座右铭。甚至在前一个速写中，天使就屈服，就“不断地”或“坚定地”向未来退却。何以不断地呢？理由只能在论纲中寻找。在论纲中，暴风雨阻止他逗留，迫使他继续前行。天使这个新形象中最感人最令人忧郁的地方是他走进了未来，而且是他根本未看、将来也不会再看的一个未来，作为历史的天使，他只需完成其单独的使命。

这个天使不再唱什么赞美歌了。实际上，他能否完成天使的使命，还是大可怀疑的。这涉及到本雅明在这条论纲中与过去的关系。在人类观察家——应该说历史的非辩证哲学家——看来是历史和过去的东西，在天使眼中是大灾难，它的恶性爆发不断地堆积废墟，并把废墟抛在天使的脚下。他明白他的任务：他真的愿意“唤醒死者，重整河山。”在这个句子中，本雅明熟知的两个主题合二为一：一个来自基督教巴洛克艺术，另一个来自犹太教神秘主义。这个主题在《德国悲剧的起源》中已经论述过：对巴洛克寓言作家来说，历史不是永恒生命得以成型的一个过程，而是“不断腐朽的一个过程”。想要“重

整河山”的天使重又谈起了论悲剧的著作经常谈起的巴罗克艺术的分化，这与对历史的过去投以忧郁的凝视有关。腐朽的过程变成了一次大灾难，把过去置于天使面前，不过仅仅是一堆废墟。同时，本雅明把犹太神秘哲学的 *tikkun* 概念也包括进来，即犹太人的复国精神，它要恢复事物的本来状态，当然也要恢复历史，它们都是通过“打破容器”而破碎和朽烂的。当然，对卢里亚^①的喀巴拉教来说，唤醒死者，修复残垣断壁，并不是天使的任务，而是弥赛亚的任务。任何历史的东西，只要未得拯救，本质上就都是破碎的。

然而，如本雅明在这里所看到的，历史的天使未能完成任务，而这个任务只能由弥赛亚来完成。如最后一条论纲所说，弥赛亚能够穿过历史时间中已经完成的每一秒钟的“狭窄之门”，本雅明在阐述犹太人与时间和未来的关系时也谈到这一点。那么，是什么使天使没有完成使命呢？恰恰是来自天堂的暴风雨，它不允许他逗留；还有未得拯救的过去自身，它作为一堆废墟在他面前拔地而起。他能够克服这堆废墟，或走得如此之远以至于与它一起构成乌托邦或得救的整体，关于这一点，本雅明未予任何说明。正是“进步”使救赎的恢复任务变得更加危险和难以解决。因此，解决这个问题的办法在于神学语言，在于弥赛亚；而在历史唯物主义的语言中，则有向“历史的开放领域”的辩证跳跃，有本雅明视为“向过去的虎跃”的革命，第14条论纲如是说。

那么，历史的天使从根本上说就是一个忧郁人物，他毁于历史的内在性，因为只能通过跳跃才能克服这种内在性，但这种跳跃并不能以“永恒形象”拯救历史的过去，而只能从历史连续中跳入“当下的时间”，不管这个时间是革命的还是救赎的。在此，能否说——如我想要说的——这是一种忧郁的、实际是绝望的历史观，这仍然是有争议的。历史可能通过救赎或

瓦尔特·本雅明和他的天使

革命突然爆裂成碎片,这个愿望中仍然含有进入超验界的因素,这是论纲所否定的,但却是它们通过唯物主义的表述而暗示的神秘内核。当然,与人们所熟悉的历史唯物主义一道,本雅明在最后一篇引起争议的文章中描写的天使只留下了一种技术终结的讽刺关系,而这种技术终结指的却是其反面,即一个更坚强、缺少神秘主义的唯物主义者,这并不是本雅明所愿意担当的。

本雅明按照犹太教的历史观划分了弥赛亚的功能:肯定完不成任务的天使,肯定完成任务的弥赛亚。如果考虑到这里所讨论的他在这 10 年中的著述,那么,在这种划分中,天使本身就字面意义上说是“跨功能的”。但在本雅明对这个概念的使用上,天使依然是一个“辩证形象”。这个概念在他的著述中最先出现时仍然与马克思主义保持着密切联系。他后来对这个概念的阐释当然也适于对克利的天使的阐释:“辩证形象一闪即逝……在可知的当下闪现的形象。”在这个形象中,“对已然事物的拯救完成了”——而且只能在这个形象中完成。来自天堂的信使不能完成使命,他的现实被来自天堂的暴风雨骤然分成两半。我的解释是:现实是由乌托邦所决定的历史和动力分裂的,而不是由生产方式。历史的天使的确对它所代表的历史不抱任何希望,所能希望的只不过是“Agesilaus Santander”中变成天使的东西,他所希望的新只能是回归路上的新,因为在这条回归的路上他遇到了一个新人,瓦尔特·本雅明其人,便携他一道走了。

瓦尔特·本雅明的天才全都集中在这个天使身上。在后者发放的欢乐之光中,本雅明的生活运行着自身的轨道,其中有“小规模胜利”,也有“大规模的失败”,1932年7月26日,在给我的一封信中,他表达了这种深切的忧郁,第二天,他企图自杀,但未遂。

(陈永国 译)

注 释:

①C. Z. von Manteuffel, *Neue Zürcher Zeitung*, December 13, 1970, in the supplement *Literatur und Kunst*, p. 53.

②*Deutsche Zeitung—Christ and Welt*, September 10, 1971, p. 11.

③瓦尔特·本雅明:《书信集》,第659页。值得注意的是他于1935年5月写给阿尔弗列德·科恩的一封类似的信,谈到“有益的再造过程,其中,大量原创的、直接的、形而上学的[关于巴黎拱廊的]思想组织起来,堆积在一起,更加适于表现存在的状态。”

④Dietrich Böhler, *Neue Rundschau*, 78 (1967): 666.

⑤见 Scholem, *On Jews and Judaism in Crisis*, trans. Werner Dannhauser (New York: Schocken, 1976), 172—97.

⑥“Doctrine of the Similar,” trans. Knut Tarnowski, *New German Critique* 17 (Spring 1979): 65—69.

⑦本雅明先用“行驶”(Fahrt),然后又改成“逃离”(Flucht),并在该词下面又写了一遍“逃离”。

⑧本雅明先写了“天使的双翼”,然后划掉了。

⑨克利(Paul Klee, 1879—1940):瑞士画家,“蓝色骑士派”成员。——译注。

⑩该文是为M. 韦纳的《犹太神秘教的抒情诗》(Vienna and Leipzig, 1920)所写的书评,发表在Buber主编的*Der Jude* 6 (Autumn 1921): 55—68;关于赞美歌,详见60—61。

⑪Hugo Ball在1919年3月3日拜访本雅明后在日记中是这样描述这本小书的〔*Flucht aus der Zeit* (Lucerne: Vita Nova, 1927), 243〕:“带有魔鬼插图的一本论魔术的犹太神秘教著作。魔鬼为了掩盖他们的邪恶而故意让人们看到一些平凡的东西。丰满圆脸的少女拖着长裙进入蜥蜴的身体。火域的后代,肥胖愚钝之人的后代……臃肿魁梧的平庸之辈,为了误导而突出出来。”

瓦尔特·本雅明和他的天使

⑫Walter Benjamin, *über Haschisch, Novellistisches, Berichte, Materialien*, ed. Tillman Rexroth; introduction by Hermann Schweppenhäuer (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972), sentence 69.

⑬熟悉本雅明这篇小文的一个青年学者曾在我的一次讲座上指出，本雅明可能有感于卡尔·马克思《路易·拿破仑的雾月十八日》中的一段话而用这个名字的。那段话讲述了阿格西劳斯国王的一个著名逸事；参见马恩全集第八卷（柏林，1960），第175和623页。但这一猜测是不能接受的，因为本雅明只在1938年6月去Skovsbostrand最后一次拜访布莱希特时才读到马克思的这篇文章（如果不与布莱希特接触的话，他几乎没读什么马克思著作）。这在本雅明读过的书单上可以见出，书单的主要部分都保存下来了，马克思的《雾月十八日》被列为1649号。1933年前，本雅明只读过马克思的一篇文章，即1928年读过的《法国的阶级斗争》，号码是1074。

⑭布朗基 (Louis Auguste, 1805—1881)，社会主义革命者，献身于激进主义的传奇式殉道者。——译注。

⑮人们几乎可以把本雅明与天使的关系冒昧地与创世记32:27中雅各与天使斗争的犹太教传统并列起来。这里，塔木德与米德拉西传统也没有清楚地说明雅各在黎明时分与之摔跤的天使是光明天使，还是Samael，即撒旦的名字，或是犹太教传统的Lucifer。据圣经文本，“那个人”与雅各摔跤，到天亮时对雅各说，“天黎明了，容我去吧，”而根据一个版本的犹太教传奇，他是这样说的：“我是天使，自从被创造到现在，我还没有机会〔在上帝面前〕唱赞美歌，现在机会来了。”正如本雅明的天使让他忍受痛苦，因为他把这个天使囚禁在房间里而没有机会唱赞美歌一样，圣经故事中的天使也同样，由于雅各耽误了他唱赞美歌，所以就把他的大腿窝扭了。米德拉西圣经清楚地表明雅各的天使是那些“新天使”之一，他们不断地翻新；他们的任务只限于唱赞美歌。本雅明与天使的相遇把他自己的名字Agesilaus Santander改成了新的秘密名字；雅各也同样，据圣经故事，在与天使摔跤时，雅各改了名，从此

以后叫以色列。在犹太教传奇中，当雅各问他名字时，天使不告诉他自己的名字：“我不知道我将改用何名”——如新天使不愿意告诉本雅明真名一样。

⑯原文为：“流泪撒种的，必欢呼收割。”——译注。

⑰即 Agesilaus Santander。——译注。

⑱卢里亚 (Isaac ben Solomon, 1534—1572)，犹太教喀巴拉派创始人。——译注。

“格格不入”：瓦尔特·本雅明 《历史哲学论纲》中辩证的文化概念

米夏埃尔·勒维

把瓦尔特·本雅明看做是一位文化历史学家合理吗？事实上，他明确地拒斥“文化史”，认为它是非辩证的、物化的、拜物教的和历史决定论的产物。他甚至反对文化具有一个与社会和政治状况相分离的个体历史的观念。^①然而，我们从1940年的《历史哲学论纲》中可以找到一些有力的、攻击传统观念的片段，它们表达了另一种辩证的（因而是唯物主义的）文化概念。这些片段在第7节中得以概括。在关注本雅明的这些非正统的、破坏性的文化观念的同时，我们时刻都不应该忘记它们是他总的历史概念和对受压迫阶级所承担的政治任务密不可分的；因为这些观点并非完全旨在创立一种新的美学理论，其目的更在于提高革命意识。

在《论纲》的备注中，本雅明用寥寥数语归纳出了他的反历史主义的总的指导方针：“破坏的时刻：拆除总体历史，消除叙事成分，不移情于胜利者。历史必须被格格不入地书写。文化史本身被排除在外：它必须被纳入阶级斗争史。”^②第7节是对这一纲领的发展，尤其是在文化方面。但是《论纲》中有几处关于历史主义的评论也涉及到文化问题。我在这里不做冗长的评注，而是试着用一些“辩证的意象”作为理解本雅明主

张的阐释工具。

—

历史主义的信徒们……移情于……胜利者。

——第7节

当然，这里的“胜利者”所指的并非是普通战役或战争的胜利者，而是阶级之战的胜利者，是统治阶级这一方。从起义的角斗士斯巴达克思到罗莎·卢森堡的斯巴达克团、从罗马帝国到第三帝国，统治阶级在与被压迫者的斗争中“从未失败过”（第6节）。^③文化历史主义移情（*Einführung*）于统治阶级。它把历史看做是一系列光辉的文化成就，每一个成就都建立在过去所有成就即“文化财富”积累的基础上。它颂扬过去和现在主子的文化。它把当今的统治者赞颂为以往文化合法的“继承人”。换句话说，正如那些给胜利者的头上加桂冠的人一样，它自己便加入了这样的“行列，在这个行列中当今的统治者从匍匐在地者身上迈步而过”。（第7节）

本雅明对历史主义的批判从马克思主义历史哲学中得到了启示，但同时也具有尼采的成分。在他1869年所写的尚未成熟的著作《历史对于人生的利弊》（第12节题记所引著作）中，尼采嘲弄了历史主义者“对成功的赤裸裸的赞赏”、“对事实的盲目崇拜”（*Götzedienste des Tatsächlichen*）以及在“历史权力”面前卑躬屈膝的倾向；他用一个奇特的意象把他们描述为“以中国式的老套”向每一个现存权力点头称是。因为魔鬼是成功与进步的主宰者，真正的美德在于反抗现实的暴行

「格格不入」

(*Tyranei des Wirklichen*) 和逆历史潮流而上。此外，尼采仅仅嘲笑了“历史—美学的知识庸人 (*Bildungsphilister*)”，他们忘记了文化只能在生命中生长和繁荣，否则它就只不过是虚假贫乏的“纸花”。^④

在这篇 1869 年的抗议书和 1940 年本雅明呼吁格格不入地 (*gegen den Strich*) 书写历史之间有着明显的关联。但是不同之处亦不容忽视：尼采对历史主义和文化史的批判是在“生命”、“青年”或个体的名义下进行的，而本雅明的批判则代表着失败者。作为一名马克思主义者，他无论如何迥异于尼采主义并且站在那些“被罚入地狱者”一边：那些匍匐在被称为文明、进步和“文化财富”的高贵华丽的战车车轮之下的人们。

然而，本雅明对马克思主义的阐释迥异于主宰着社会民主和共产主义工人运动的带有进化论和实证论烙印的“科学社会主义”。在他看来，历史唯物主义的任务就是要打碎、破除和摧毁历史和文化连续性的老套。因此，他应该以怀疑的眼光来看待所谓的文化财富。在他看来，文化财富正如庆功行列中胜利者所携带的战利品，其功能是迎合、彰显和装点权势者的优越性。

在巴洛克寓言中往往能发现这样的庆典，国王和皇帝踌躇满志，时或有带着镣铐的囚徒和装满珠宝的箱子尾随其后；本雅明把寓言定义为历史的希波克拉底的面容 (*facies hippocratica*)，这些便是惊人的例证。例如，第 7 节所提及的庆功行列让人们想到其他“辩证的意象”，其中众所周知的一个意象似乎体现了两千年间犹太民族的命运：罗马提图斯凯旋门上的深浮雕表现的是罗马军队庆功行列中作为战利品的犹太人的大烛台。正如布莱希特在他的小说《主人尤利乌斯·恺撒的业绩》和剧本《卢卡拉斯的审判》中所做的那样，本雅明对罗马帝制和现代帝国主义的相似之处颇感兴趣。但是，本雅明的论点涉

及到的是自希腊、罗马和中世纪教会以来为胜利者所持有而后又由文艺复兴至今的资产阶级所承袭的全部文化“遗产”。在每一种情形下，精英们都通过战争和其他野蛮手段挪用了过去的文化并把它整和到社会和文化统治体系中去。因此，正如本雅明在第6节中所警示的那样，文化和传统都变成了“统治阶级的工具”。

二

没有一部文明史无不同时又是一部野蛮史。

——第7节

这一原则是辩证的文化概念的关键。本雅明并没有将文化（或文明）和野蛮看做是相互排斥的两极或者是历史发展过程中不同的阶段（启蒙运动中的两个主题），而是把它们表现为**相互矛盾的统一体**。他提到的存在于每部文明史中的“野蛮”到底具体指的是什么？第7节指的是“无名者的辛劳”。在纪念建筑物中能够找到该野蛮最鲜明的实例；人们会想到代表着修建金字塔的希伯莱奴隶的传统犹太人形象（来自犹太传统文学）。还可以提到许多此类雄伟的建筑物，从罗马高架渠到大教堂，从凡尔赛宫到拿破仑三世的歌剧院加尼埃宫。

野蛮的成分有时直接存在于建筑自身的性质中。庆祝帝制胜利的纪念碑（例如法国的凯旋门）便是这一“内在野蛮”鲜明的象征。本雅明对此类建筑物、它们的古罗马根源以及政治和意识形态功能的兴趣都记录在《拱廊计划》中，书中有好几处提到了1928年由汉堡瓦尔堡图书馆出版的费迪南德·诺亚克

「格格不入」

的文章《胜利与凯旋门》(GS 5: 150—52)。^⑤在本雅明的《柏林纪事》中,我们能够看到对凯旋柱(Siegessäule)可怖的描述,他将顶端优雅辉煌的胜利女神雕像与底部表现(在孩子的想象中)像但丁作品中被罚入地狱者般(如古斯塔夫·多雷所见)正在受难的士兵场面的灰暗壁画做了对比:寒风如鞭子般抽打在身上,被冰块围困着抛入黑暗的洞穴(GS 4: 242)。该意象和第7节开端所引布莱希特剧中语句“想一想在这响彻神秘之声的山谷中/有着怎样的黑暗与严寒”具有惊人的相似。

其他形式的野蛮文化纪念物直接记录了阶级之战中统治者的胜利。美因茨的文艺复兴喷泉就是一个值得注意的实例(本雅明很可能知道):这一美丽的杰作是勃兰登堡的阿尔布雷希特大主教为庆祝1525年王侯镇压农民起义(“Conspiratio rusticorum prostrata”)胜利而竖立的。在文学、绘画和雕塑中要找到类似的实例毫不费力。

本雅明的思想具有更为广泛的意义:高雅文化是群众用辛劳为特权者生产出来的;如果没有无名的直接生产者(奴隶、农民或工人)的劳动,高雅文化就不可能以其历史的形式存在;文化商品是穷人难以企及的“奢侈品”,在所有的生产方式中它们无一例外都是以剥削(即由统治阶级所占用的剩余劳动)也就是“野蛮史”(即关于阶级不公正、社会和政治压迫、不平等、大屠杀和内战的记载)为基础的。

三

(历史唯物主义者)把格格不入地书写历史看做是自己的任务。

“格格不入”对于文化史来说到底意味着什么？首先是要以犹太人、贱民、奴隶、农民、妇女以及无产阶级这些失败者的视角“谨慎公正地”审视“文化财富”。例如，法国第三帝国丰富的文化这一本雅明文化研究所特定的对象不得不从它的反面来看，看做是工人在1848年6月的失败以及随后几十年来（如《拱廊计划》所写的那样）革命工人运动（布朗基！）所遭到的镇压。魏玛时期灿烂的文化不得不面对失业者、穷人和通货膨胀受害者的境遇（如《单向街》所写的那样）。要在阶级斗争史中整合文化需要一种批判和革命的立场，该立场要由“受奴役的祖先”和“受压迫的世世代代”的形象来提供养料（第12节）。

格格不入地书写文化史也意味着揭示货币的商品化和商品拜物教的契机，即存在于资产阶级社会官方文化中的物化。这是本雅明的《拱廊计划》的主要内容之一。^⑥同时还需要人们珍视失败者的文化、被压迫者的文化传统以及被精英官方文化所鄙视和忽视的大众文化——例如被爱德华·福克斯所称颂的中国无名雕塑家的古代大众艺术。在本雅明看来，比起一再强加给社会的领袖崇拜，对无名艺术家的尊重“更能促进人类的人道化”。^⑦

然而，本雅明对该文化史方法的支持并不意味着他是一个“文化平民论者”；他并未把“高雅”文化的作品看做反动的而加以拒绝，而是相信许多作品都或明或暗地敌视资本主义社会。格格不入地书写历史也意味着重新发现隐藏在文化“遗产”（如E. T. A. 霍夫曼的奇异故事、弗朗茨·封·巴德尔的神秘作品、约翰·巴霍芬论母权制的文章或尼古拉·列斯科夫的小说）中的乌托邦的契机。里查德·沃林认为，本雅明在他最后一批论文和《历史哲学论纲》中“不再谈论对传统资产阶级

文化的扬弃 (Aufhebung), 这是他在《机械复制时代的艺术作品》和关于布莱希特的评论中所持的观点; 这是本雅明为保存埋藏在传统文化作品中秘密乌托邦的潜力并使人所共知而做出的努力, 本雅明把它视为唯物主义批评卓绝的任务。”^⑧如果把“保存”理解为辩证地与破坏性的契机相联系, 那就着是这样: 只要打碎官方文化物化的外壳, 被压迫者就可能拥有乌托邦的内核。

但是, 本雅明的兴趣首先在于要把颠覆性和批评性的文化形式, 即那些发自内心与资产阶级意识形态相对立的东西从被文化统治集团不朽化、中立化、学院化和神圣化 (波德莱尔) 的状态中解救出来。这就是要力争抢救文化史中的火星, 不让统治阶级将其熄灭, 并且把它们从即将压倒它们的因循守旧之中抢夺出来 (第 6 节)。^⑨

这并不等同于一种更广泛或更好的文化史 (一种“民主”或“大众”的文化史, 正如共产党的文化政治所拥有的那样)。本雅明的革命态度所针对的东西更为激进: 一种辩证的干预, 用以破坏“文化财富”的资产阶级拜物教, 揭示文化产品中隐蔽、野蛮的方面; 一种文化史连续性唯物主义的中断, 以寻求“历史中希望的火花”以及历史中与危险的当下秘密契合的契机。

我们时代有个实例有助于阐明他的意图: 发现美洲 500 周年 (1492—1992 年) 庆典。由国家和教会发起、私人倡议的这一系列文化庆典就是一个移情于 16 世纪胜利者的绝好例证——这种移情 (Einfühlung) 始终有益于当前的统治者。格格不入地书写文化史需要拒绝一切与 500 周年官方英雄的认同, 即与西班牙征服者以及将宗教、文化和文明带给“野蛮的”印第安人的欧洲列强的认同。同时也需要把殖民主义文化的每一座纪念碑 (墨西哥大教堂、盖尔纳瓦卡的科尔特斯) 都看做是

对野蛮的记录，是战争、灭绝和无情压迫的产物。这不仅需要以失败者（被征服者镇压的种种美洲印第安文化）的视角来审视历史，更为重要的是要从当前正威胁着殖民时期印第安和黑人奴隶后代的危险出发去考虑过去的文化事件，特别是由当前在庆功行列中取代了西班牙帝国的帝国主义统治者所代表的危险。没有一幅寓言画是颂扬国际货币基金组织在拉丁美洲的胜利大游行的，但是那些在矿井中工作、给西班牙国王送去越来越多黄金的被奴役的祖先和如今被难以置信的外债所压垮的南美大陆的穷人之间存在着隐蔽的一致性。

往事在不同的阶级和种族社团的集体记忆中保存至今：胜利者的传统和被压迫者的传统必然相互对立。几个世纪以来，“官方的”发现、征服和传教史不仅已居主导地位，而且实际上已成为政治和文化舞台上惟一的主角。1911年的墨西哥革命才使这种官方历史遇到了挑战。迭戈·里韦拉在科尔特斯宫的壁画（1930）以其对西班牙征服者反对崇拜偶像意义上的去神秘化和对印第安斗士充满同情的描绘在这方面代表着拉美化史上一个真正的转折点。50年以后，美洲大陆杰出的随笔作家之一爱德华多·加莱亚诺以高度的综合能力在他的名著《拉丁美洲开放的血脉》（1981）写出了对伊比利亚半岛殖民的控诉，他所采用的是殖民活动的受害者（印第安人、黑奴、梅斯蒂索混血儿）及其文化的视角。

加莱亚诺在评论500周年纪念时写道，“在从北到南的整个美洲大陆上，主流文化只承认印第安人是研究的对象而非历史的主体：印第安人所拥有的不过是民俗而非文化，所实行的不过是迷信活动而非宗教活动，所讲的不过是土话而非语言，所制作的不过是手工艺而非艺术。”加莱亚诺是否熟悉《历史哲学论纲》？无论如何，他几乎是在用本雅明的语言呼吁“歌颂失败者而非胜利者”，去“拯救某些我们最为古老的传统”，

「格格不入」

比如公有社会的生活方式。因为美洲需要“在其最古老的渊源中去发现它最青春的力量：历史所讲述的事情会让未来关注。”^⑥

1991年10月，正当西班牙、欧洲和美国忙于筹备纪念哥伦布的功绩的时候，在玛雅文化的大本营之一危地马拉的克拉拉胡召开了一次拉美会议，号称要纪念“印第安人、黑人和民众500年抵抗运动”。政治、文化和历史在围绕着500周年纪念的对抗中亲密地联结在了一起。然而，这应该不会让瓦尔特·本雅明感到惊讶。

(曹雷雨译)

注 释：

①关于该问题，我建议读者参阅本书中欧文·沃尔法特优秀的论文《打碎万花筒》。

②Walter Benjamin, “Anmerkungen,” in *Gesammelte Schriften*, 7 vols., ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt, 1972—), 1: 1240 (hereafter GS). 除了特别说明的之外，所有译文都出自笔者。

③《历史哲学论纲》的引文都出自瓦尔特·本雅明论文的英译本选集《启迪》(*Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn, New York, 1969)。

④Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (Stuttgart, 1982), pp. 81, 83—84, 96, 102.

⑤多处参阅了维克多·雨果论凯旋门的诗 (pp. 147—49, 154—55)，以及引自阿尔塞纳·乌赛 (Arsène Houssaye) 所描写的拿破仑三世“在两千个凯旋门”(p. 199) 下进入巴黎的片段。

⑥See the beautiful book of Susan Buck-Morss, *The Dialectic of Seeing: Wal-*

ter Benjamin and the Arcades Project (Cambridge, Mass., 1989).

⑦Walter Benjamin, "Eduard Fuchs: Collector and Historian" (1936), *New German Critique* 5 (spring 1975): 58.

⑧Richard Wolin, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption* (New York, 1982), pp. 263—64.

⑨多尔夫·厄勒 (Dolf Oehler) 在两本明显受本雅明启发的著作中突出地强调了 19 世纪文化中反资产阶级的成分: *Pariser Bilder I, 1830—48: Antibourgeois Aesthetik bei Baudelaire, Daumier, und Heine* (Frankfurt, 1979), and *Ein Höllensturz der Alten Welt: Zur Selbstforschung der Moderne nach dem Juli 1848* (Frankfurt, 1988).

⑩Eduardo Galeano, "El tigre azul y nuestra tierra prometida," in *Nosotros decimos no (cronicas)* (Mexico City, 1991), p. 89.

打碎万花筒：本雅明的文化史批判

欧文·沃尔法思

有些人把东西传给子孙后代，靠的是不让人碰而得以保存它们；其他人把工作传下去，靠的是让它们切实可行从而清除之。

——瓦尔特·本雅明《破坏型性格》

……要保存文化，如果需要的话。

——瓦尔特·本雅明《经验与贫乏》（GS 2: 219）

统治者的概念始终是照出“秩序”意象的镜子。——万花筒必须被打碎。

——瓦尔特·本雅明《中央公园》

以下从本雅明 1923 年所写的一封信中摘录的艰深的片段，是他对自己的方法论观点所作的最初的不成熟的陈述，两年之后他在《德国悲剧的起源》的“认识论—批判序言”中发展了该观点：

我理所当然地认为，不存在艺术史这样的东

西……（艺术品）根本上是非历史的。试图将艺术品置入历史语境并不能洞察其最内在的核心……当前艺术史研究中所出现的東西总是形式史或内容史，作品在其中仅仅充当范例和样板；作品本身的历史从未被设想。没有一例是以广阔的时间性的方式与后者相联系的……艺术品之间的根本关系始终是集中的。在这方面，它们就像哲学体系，只要所谓的哲学“史”要么相当于某种乏味的教义史，要么相当于某种哲学家史或问题史。因此，它总是冒着与时间的维度失去联系而转向非时间的、集中的阐释的危险。同样地，艺术品特有的历史性……是“艺术史”无法接近却是能够阐释的。阐释所产生出来的是相互关系……它们是永恒的而且并非没有历史含义。在启示的世界（即历史）中迅速扩大成为世俗性的那些相同力量在隐蔽的世界（即自然与艺术品）中集中出现……这些观念是群星而不是启示的太阳。它们没有照入历史的白昼；它们在其中无形地工作着……艺术品依次可定义为自然的样板，这个自然不等待什么日子，因此也不等待审判日（这个自然既不是历史的舞台，也不是人类的栖居之地）。被救赎的黑夜。批评是对观念的呈现。它们集中的无限性把观念描绘成单子……批评就是辱没作品。^①

实质上，本雅明关于悲悼剧的研究本身并非是对文学或文化史的贡献，尽管它借用了不少那一类的著作。^②根据以上所提到的序言，对于任何直率的经验—历史之眼来说，任何文学形式的“起源”都是不可见的。在该语境下，起源与历史的因果律或有机发展（Ursache, Entstehung）并不同义，而是与有时

序的、广泛的时间之流构成了原初的断裂 (Ur-sprung)。本雅明把这种中断想象为将经验材料卷入其观念的“漩涡”。^③

尽管具有准柏拉图主义，该断裂不必在人类的时间界与观念领域之间划出一道简单的界线。夜间的艺术品始终分享着两个领域。一方面，本质与历史据说存在于诸多不同的、无与伦比的层面。因此，对“本质上非历史的”作品所作的“非时间的、集中的阐释”是与“艺术史”不眠的幻想相对立的。因此，“广泛”与“集中”、“时间的”与“非时间的”、白昼与黑夜截然对立。另一方面，并非所有的关联都被分隔为两个世界。以上所引的段落也谈到了艺术品“特有的历史性”和“永恒的而且并非没有历史含义”的相互关系。除了与时间和永恒的对立，它把集中的时间性与广泛的时间性进行了对比。据说艺术史考察的是后者；而阐释获得的是前者。在“辱没”艺术品的时候，阐释暴露了其“观念”（抵抗融入历史之流的核心）的基本内容。

艺术史家可能很想知道，他们要如何理解他们的学科并不存在这样一个无可置疑的声音。的确，任何一个工作中的历史学家该如何理解本雅明对历史主体的深奥难懂、公然是形而上学的思考呢？

几年之后，当本雅明开始成为“唯物主义历史学家”的时候，他第一个接受了自己的挑战。一种复杂的、尽管不是非断裂的连续性显示出存在于《德国悲剧的起源》的“认识论—批判序言”中的柏拉图主义和他企图在《拱廊计划》中例示的唯物主义历史学之间。^④因此，各种不同的暂存事物可能被认为共存于本雅明自己的作品中，其作品本身就是种种时间复杂性的明显事例，这些复杂性与以上段落中他归于艺术品的复杂性不无关系。

构成本雅明历史思索的常量之一在以上段落中列了出来。

本雅明声称，莱布尼茨的单子论代表了他所知的与他自己的观念理论最确切的对应物。由于它们“集中的无限性”和无窗口的“隐蔽性”（Verschlossenheit），观念及其在艺术品中的部分实现被认为是莱布尼茨的“单子”（GS 1: 227—28）。这一主题最终会进入本雅明真正的唯物主义史学。如今单子被表现为在本质上是历史的，远非根本是无历史的：“当思考突然止于孕育着张力的星座时，它赋予那一结构以震惊，它因此具体化为一个单子。历史唯物主义者只有在他遭遇作为单子的历史主体的时候，他才会接近这一主体。”^⑤该情形从对漩涡的思考转移到对地缘政治学力场的思考；漩涡从它最有希望的历史材料（起源现象）中重构了一个形而上学的起源，而地缘政治学的力场则在历史的压力下具体化为一个“辩证的意象”。尽管如此，在两种解释之间还是获得了可辨认的相似性。在两种情况下，一般时间的悬置或跳跃（Sprung）或压缩以及伴随出现的另一个更具本原性的时间性产生了一个清晰的“单子”。在一种情形下，这种分裂开辟了非时间性的观念星座有机的“形成”。在另一种情形下，它将历史结构浓缩为它的基本形象。在两种情况下，时间的和本质的之间的简单对立崩溃了，“特定的历史性”这一未成熟的观念在第二种情形中发展成了本质的、集中的、全面的时间性的观念。这是本雅明要通过把历史和元历史层面之间的对立转化为历史内在的对立（这并不要削弱该过程中它们之间断裂的激进程度）从而使弥赛亚神学世俗化的更大企图的一部分。将历史与前历史分开的历史内在中断的名称会是革命。因此，可能出现的情况是，本雅明以“非时间地”阐释“非历史的”艺术品的名义对艺术史的拒绝同样会被解释为一种不同的、革命的艺术史。

这并不是说，容易做出这样的解释是因为有可能性。如果“翻译者的任务”永远“在某种程度上是可能的”，在本雅明看

来，它就始终是必不可少的。他强调将他早期的形而上学思考改铸为唯物主义的模型的困难性并非毫无目的。单单来看该转变中的诸多矛盾之一：任何要“把艺术品置于其历史语境之中”的企图都在以上段落中被斥责为与真正的阐释格格不入，而本雅明会把他的唯物主义批评的事业描述为试图把波德莱尔“栽入”19世纪（*Briefe*, 752）。然而，在后一种情形中，要将艺术品语境化就是显示它如何摈弃了时间顺序。^⑥阐释者介入、进入了时间顺序，从而强调了作品自身独特的干预模式。通过将作品重新插入其语境之中，本雅明“破除”了作品的时代（《历史哲学论纲》“*Theses on the Philosophy of History*,” 263）。因此，本雅明的唯物主义阐释理论把他早期的形而上学论述称为艺术品的“无历史”性的东西解释为作品对历史之流的历史内在的抵抗。^⑦它逆流而上，并没有把历史的材料卷入形而上学的大漩涡之中。^⑧在把艺术置于“历史的白昼”和“人类的栖居之地”之外方面，本雅明的早期形而上学可能受到要把文学置于资产阶级人道主义和历史主义太人性的范围之外的需要的激发。但是，这也许要将太多人的和历史的领域放弃给敌人。本雅明后来的立场可能被看做是要求为另一种“唯物主义”的人道主义恢复那一领域。^⑨

如果我们现在来看包含着本雅明最明确的“文化史”批判的唯物主义论文《爱德华·福克斯，收藏家和历史学家》，我们发现他早期的声言“不存在艺术史这样的东西”是在一个全然历史的框架之内被论述的。“艺术史”的陪衬物不再是犹太—柏拉图式的形而上学而是历史唯物主义。马克思早期费尔巴哈研究中一个著名的句子作为开头：“不存在政治史、法律史、科学史……艺术史、宗教史”。（cited in *OWS*, 351, and *GS* 5: 584）正如学术研究的分工所反映的那样，对资产阶级脑力劳动分工的这一批判在恩格斯后来给弗朗茨·梅林（Franz

Mehring) 的信中得到发展,《福克斯》一文援引如下:

尤其是国家政体、法律体系和每一不同领域思想观念的独立的历史的假象最为迷惑人。如果路德和加尔文“战胜了”官方天主教,或者是黑格尔“战胜了”费希特和康德,卢梭以他的共和社会契约间接“战胜了”立宪制的孟德斯鸠,那么这个始终存在于神学、哲学或政治学之内的过程代表着这些特殊思想领域史中的一个阶段,而且甚至也未超越思想领域。^⑩

在《拱廊计划》的笔记中,本雅明使这一意识形态的批判对文化领域产生了影响:“恩格斯说……:‘不要忘记,同宗教一样,法律也没有自己的历史。’对这两个领域适用的更加决定性地适用于文化。根据文化人(Kulturmenschheit)的形象构想一个活生生的无阶级的社会是荒谬的”。(GS 5: 583)从马克思主义的观点来看,不可能有独立的文化史。然而,无论物质基础之上的上层建筑的模式可能会如何简化,本雅明都将它看做是一个必不可少的起点。尽管如同马克思·韦伯、尤尔根·哈贝马斯、皮埃尔·布尔迪厄及其他人所指出的,资产阶级阶段的特征是对经济、政治、法律和文化领域的有效的区分,然而这种相对的自主化反而造成了各个不同领域内存在完全独立的自主性的幻象。在马克思和恩格斯看来,这是由体力劳动和脑力劳动之间社会经济分工所助长的自足的错觉;换句话说,这是由它所忽视的下部结构造成的。本雅明确实同时注意到,人文科学把美学、伦理学和认识论分为三个自主领域也对它们融入一个过于广泛地被视为超越“自然”的人类进步的无差别的“文化”概念产生了不利影响(5: 601)。而这不过精确表

打碎万花筒：本雅明的文化史批判

达了马克思对由意识形态的暗箱所产生的上层建筑幻象的基本批判。本雅明会在他的《拱廊计划》的第二步计划中简述相应的“幻觉效应”的理论。

如果以形而上学和唯物主义为依据，就不会有艺术史和自我产生的任何不同学科史这样的东西。“文化史”又名“观念史”又名“意识史”会是一个视觉幻象。相应地，《拱廊计划》并没有将自身看做是文化史，而是“破除文化史的激进尝试。”从这一角度来看，不存在“文化史”这样的东西。遵循这一名称的是某种唯物主义历史学家，又名“破坏型性格”（OWS 157—59）不得不清除的东西。^⑩它不是一门要实践的学科，而是一个要消除的幻景；不是一种严肃的史学模式，它自身值得或者也许不值得进行历史分析。因此，如果我们要赞扬本雅明（以护封上陈腐的语言）是“富有革新精神的文化史的倡导者”，我们会完全丧失他的意图。用本雅明的话来说，我们会屈从于资产阶级的“新颖所产生的幻觉效应”。有意或无意地，我们会把他的作品挪用为历史主义的幻觉效应，它会使我们从中觉醒。这种重新挪用会是说明我们所生活的时代宽容、复苏的迹象。

文化史的概念出现于本雅明关于主体^⑪的不多的轻蔑论述中，它是一个被极大削弱的黑格尔主义的概念，文化（Kultur）在其中作为历史的前进精神代替了精神（Geist）。^⑫以下摘记举例说明他所认为的“最糟糕意义上的”文化史是什么。在《中世纪的衰落》（*The Decline of the Middle Ages*）中，赫伊津赫（Huizinga）谈到要注意中世纪后期田园画中人们的生活。“在该语境中，应该提到正在觉醒的对衣衫褴褛的外貌（*das Zerlumpte*）的兴趣。日历微型画满足地强调着谷物收割者疼痛的膝盖，如同乞丐的破衣烂衫画一样……从此开始的这一路线经过伦勃朗的蚀刻画和牟利罗的童丐，通向施泰因伦的街头的人

们。”(GS 5: 603)

本雅明只有一句评价：“这是一个相当特殊的现象。”

为什么最差这这也是一个相当能说明问题的文化史实例？因为它任意从其不同的历史语境中分离出一个主题，并且轻率地用它来适应一条从中世纪延伸到现在的“路线”。（很难说是一个“观念”）赫伊津赫对各个时代画中破衣烂衫的概述分享了他所加以评论的共谋关系。通过把批评和不加批评的态度混合在一起，它也将贫穷加以审美化。阿比·沃伯格（Aby Warburg）说，上帝就停留在细节之中。赫伊津赫回顾历史所持的观点，用兰克的话来说，就是事事从中都“同样地接近上帝”。马克思的“意识形态的暗箱”变成了一幅“宏大的全景画”。(OWS, 54)

在本雅明看来，历史主义与社会民主一样是历史唯物主义的资产阶级化。在指责赫伊津赫的貌似无伤大雅的言论时，他正在疏远歪曲他自己观点的一种史学形式。赫伊津赫似乎分享了本雅明脱离语境来引证的偏爱和他对显著的不完善的细节的鉴赏力。但是，如果本雅明把唯物主义历史学家想象成捡破烂者，^④这自然就是自下面来书写历史，而不是从上面来审视它。《拱廊计划》的作者用他的捡破烂者的棍子迅速抓住了被忽视的意识形态的琐碎细故，并且几乎不加任何评论地把它们展示出来。^⑤在从破烂中制造文化资产和从唯物主义的捡破烂者的颠倒的观点来考虑资本主义文化之间有一个不同的世界。相形之下，赫伊津赫把破烂包括在他的文化概述之中证明了没有不能被缓和的物质（甚至是可能充满历史张力的历史“单子”亦如此）。在本雅明看来，历史主义是知识分子的鸦片。

该实例对后来要把本雅明的计划用来适应文化史模型的任何企图都是一个教训。在本雅明看来，不存在革命的文化史学

打碎万花筒：本雅明的文化史批判

家这样的人。把文化史革命化只能意味着要毁灭它。相反地，把本雅明自己的计划等同于文化史便会消除它的危险性。美国有一名专攻西方马克思主义的权威观念史学家曾对我说，本雅明要给予无声者以声音的梦想目前已充分实现了。他声称，屠夫、面包师、烛架制造者都与此同时从新一代史学家那里得到了他们应有的承认。惟一的问题是，这种情形是否出现在赫伊津赫或者是本雅明身上。本雅明的计划是否被全面彻底地研究过，或者是所需要的工作几乎还没有开始？我认为，两种说法都有证据。然而，非常清楚的是，本雅明对为了把下层阶级包括在某个宏大的视野内而扩展史学家的领域不感兴趣。他没有成为上帝的助手（即把右翼历史主义转换成左翼历史主义）的野心。^⑩

即使本雅明在《拱廊计划》的笔记中关于文化史的散论几乎算不上是系统的控诉，他的好几段更具纲领性的陈述中也出现了这一批判的纲要。他的简介性的《巴黎，19世纪的都城》的第二版发展了他的“从19世纪唤醒”的总计划：

本书的主题是叔本华所表述过的一个幻想，那就是为了抓住历史的本质把希罗多德与早报相比是可能的。这是对19世纪历史概念所特有的迷惘感的表达。它相当于这样一个观点，即用无限的具体化的事实来构筑世界历史的过程。这些概念所特有的残余就是所谓的文明史，它把所记载的人类的生活方式及其产物的详目排列出来。存入文明宝库的财富被认为是万古长存的。这样的概念轻视了以下事实：这些财富不仅仅归功于它们的存在，而且也归功于社会一方长期努力对它们所进行的传播（然而，这一方不会让它们毫无变化）。我们的调查打算显示，作为这样一个具体

化的文明概念的结果，上世纪所产生的新的生活方式和经济与技术革新是如何进入一个产生幻觉效应的世界的。它们不仅通过意识形态的变换以理论的方式而且以感觉在场的无中介性经历了这一“启迪”。它们证明自己是产生幻觉效应之物（GS 5: 60）。

在产生幻觉效应之物中，本雅明挑出来加以特别注意的是：巴黎拱廊街，它们构成了商品拜物教的水族馆；万国博览会，它们预示着新生的娱乐业；游手好闲者所体验到的集市幻境；由个人和收集者所施行的内部仪式；豪斯曼所拥护的文明自身的产生幻觉效应之物（72—74）。因修建林荫大道而开辟出来的长条形通道在由文化和文明史学家从进步之路上向两边张望（即投向 *das Zerlumpte*）时所开辟的通道中找到了对应物。^①本雅明写道，“在巴黎的豪斯曼化过程中，产生幻觉效应之物变成了石头”。（74）因此，产生幻觉效应之物就不仅仅是意识形态话语的错误意识。它在空间、对象和实际中被具体化。因此，通过把它限制在某个脱离现实的观念领域中而使其“内在化”本身就是一种产生幻觉效应的活动。尽管意识形态的暗箱的确是隐秘的，但它却包括了梦想中的整体。

幻觉效应这个词出现在《德国悲剧的起源》将近结尾处（*Origin*, 232）。它也出现在马克思《资本论》的第一章，在此它指的是由商品生产所产生的错误的商品生产意识。作为以异化劳动（其中，生产者必然会误解他们在生产过程中的作用）为基础的生产方式的结果，人与人之间的关系作为物与物之间的关系而存在，物与物之间的关系则如同人与人的关系一样被体验着。因此，物化与拜物教和泛灵论联合起来，这些明显相反的事物中的每一个都是他者的对立面。这一著名的分析在本雅明的《拱廊计划》最初一部分有其文学对应物：路易·

打碎万花筒：本雅明的文化史批判

阿拉贡 (Louis Aragon) 在他的《巴黎的乡巴佬》 (*Paysan de Paris*) 中所描述的在歌剧院的过道上以鬼魅般的、超现实主义的方式活灵活现的橱窗展。

本雅明所说的是,流行的历史、文化、传统和进步观念都是如此之多的额外的崇拜物,它们最终都源于资本主义生产方式。换句话说,20世纪将要唤醒的19世纪的历史概念并非是产生幻觉效应的世界的解毒剂,而是它的另一个症状。它把历史看做是无限多的具体化事实,因此看做是一种处于非常静态的永恒运动。《历史哲学论纲》会谈谈到历史主义试图用来填充“空洞、同质的时间”的“大量资料”。(*Illuminations*, 262) 本雅明把这样的历史概念称作是令人眩晕的,因为它在两个对立的幻觉效应(即无限进步的幻觉效应和无限重复的幻觉效应)之间拉锯,这二者交会于资产阶级的格言“万变不离其宗”(Plus ça change, plus c'est la meme chose)。^⑧在这种令人入迷的线性进步的时间性中,每一个瞬间都会消除最后一个瞬间。用波德莱尔的话来说,这种原是无聊(Ennui)的对立面的时间性“能够一个哈欠将世界吞下”。在这个意义上,进步就是它所斗争的颓废;在本雅明看来,它那令人眩晕的真理就包含在尼采和布朗基对“无限重复”的地狱般的洞见中(*GS* 5: 75—77)。他在《历史哲学论纲》中写道,“人类的历史性进步与人类穿越同质、空洞的时间的进程是两个密不可分的概念。对于进步概念的任何批评都必须以对于这样一种进程的概念的批判为基础”(*Illuminations*, 261)。正如卢卡奇在《历史与阶级意识》中所论证的,正是为了符合资本主义生产力的利益,时间应该最终被看做是理性化之网。时间被化为以抽象的方式计算的相同的单元后,又被重新赋予目的论并被称为进步,与此同时只作为标志性的时间而留存。马克斯·韦伯写道,过去的诸神又以非人格化的面目回来了。在这个意义上,理性化的时序可能

会被认为是克罗诺斯 (Chronos) 的回归, 也就是吃掉其孩子的萨杜恩 (Saturn)。

这也不是现代神话的惟一实例。本雅明从巴黎简介中引了一段马克西姆·迪康 (Maxime du Camp) 的话作为开端, 迪康把历史比作杰纳斯 (Janus): 一张面孔朝着现在, 另一张面孔转向过去, 而且每一张面孔看到的都是同样的东西 (GS 5: 60)。在这个语境中, 本雅明自己启用了另一个神话形象。他写道, “现代性的面孔以古老的一瞥压垮了我们。这就是希腊人眼中美杜莎 (Medusa) 的凝视” (72)。这就像是杰纳斯的一张面孔将美杜莎的凝视投向另一张面孔, 因此把所谓进步的永恒运动凝固成了原始风景。永久重复并非全部真理, 尽管它掩盖了进步的进程。当“历史天使”回头看着世界历史不断上升的碎片时 (*Illuminations*, 257—58), 他所看到的景象与布朗基和尼采的“永恒回归”并不十分相同。后者是前者的神话翻版。按照先验图式的说法, 进步的学说是个逃避现实的白日梦; 永恒回归的幻象是一个认识自身的噩梦, 但只能从内部认识, 而天使完全从噩梦中醒来后却不能摆脱噩梦。

这就是作为幻觉效应的 19 世纪的历史观念。在本雅明的眼中, 文化不过是一件崇拜物 (像商品拜物教一样, 源于抽象的行为)。文化史学家通常同时从使文化成为可能的难以名状的苦役中和从使文化得以传给我们的意识形态的机器中来进行抽象。^⑨这些抽象行为累积的结果就是我们显然称作文化、(伟大的) 传统、经典的抽象概念。为了使读者疏离这些异化的、拜物的概念, 本雅明求助于布莱希特的间离效果。《历史哲学论纲》第 9 节 (一个保罗·克利的水彩画《新天使》的中介) 就是打算使我们疏离“我们称为进步的东西”。第 7 节对于被尊为神圣的、光环围绕的文化概念起着相似的作用:

打碎万花筒：本雅明的文化史批判

时至今日，任何以胜利者的面目出现的人都会加入庆祝胜利的行列，现今的统治者在行列中从匍匐在地者身上踏过。按照传统惯例，战利品要随队列展示。这些战利品被叫做文化财富，而一位历史唯物主义者却以谨慎超然的态度来看待它们。因为经他审视的文化财富的渊无一例外地使他骇然思之。它们的存在不仅归功于创造它们的伟人和天才的努力，也有赖于他们同时代无名者的辛劳。没有一部文化史册无不同时又是一部野蛮史。正如这样一部史册不能免除野蛮一样，史册从一个拥有者手里传到另一个拥有者手里的方式同样也沾染着野蛮的气息。因此，历史唯物主义者尽可能地使自己远离这样的史册。他认为，以格格不入的方式梳理历史正是他的任务。（*Illuminations*, 256—57）

一个貌似无害和无辜的概念原来却具有欺骗性和进攻性。我们所称为“进步”的东西是一场世界史的龙卷风；而我们称为“文化”的东西却是在我们深情地唤做“历史”的胜利行列中展示的战利品。这些有效的隐喻几乎把历史化解为胜利者与征服者之间摩尼教般的对抗，而文化在其中扮演的是后者从前者那里所窃取的不义之财的角色。然而，我们不应该就想当然地认为高尚的野蛮人的神话如今在某种被压迫者的马克思主义的幻觉效应中找到了对应物。历史唯物主义者效仿布莱希特的“赤裸裸的思考”在此所面对的事实是，使文化成为可能的那些人总是被排除在文化之外。^④这其中之罪便在于矛盾。因此，本雅明拒绝把无阶级的社会等同于文化人类（*Kultur-menschheit*，文化统一的人类）。然而，他指责拜物教的文化概念并不是要把文化本身单单作为幻觉效应而摒弃。我们看到，

他所展示的是文化与野蛮之间无法化解的对立，其中任何一方都不能瓦解为另一方。

在论爱德华·福克斯的文章中，本雅明提出了是否远远不值得接受马克思主义批判的文化史的确不能够满足唯物主义的需求问题。因为，如果像恩格斯所认为的那样，不同的学科都依赖于一个自足的幻象，那么对文化史的跨学科研究是否并不能适当地矫正学术劳动分工的问题便出现了。

对如今祛除了外在自足性的各门学科的研究难道没有必要纳入作为人类迄今所保存的文化史学科之下吗？实质上，任何提出此类问题者都仅仅是在用一种更成问题的统一体代替包含在精神史（Geistesgeschichte，文学和艺术史、法律和宗教史）中的许多成问题的统一体。历史唯物主义者明白，文化史呈现其材料的程度不过是由错误的意识所造成的幻象。^②……没有一部文化史不同时又是一部残暴史。也没有一部文化史（Kulturgeschichte）曾经公正地对待过这一基本事实，而且几乎没有希望能做到这一点。

然而，这并非是问题的关键。文化概念对历史唯物主义来说是成问题的，正如它令人不可思议地分裂为人类所拥有的商品一样。历史唯物主义不认为过去的作用已经结束。它看不到任何时代或时代的任何部分像一件物体一样轻易地交由它来处理。作为作品本质的文化观念拥有某种拜物教性质的东西，而这些作品如果不是独立于产生它们的生产过程，那就是独立于它们继续存在的过程。文化是以物化的面目出现的。文化史不过是由从未被真正地即在政治上经验过的古董遗留在人类意识中的残余。此外，我们不能忽

视这样的事实，那就是没有一篇以文化史为基础的叙事能够避免这一成问题的……以实用的历史事实（Historie）为基础来书写文化史当然几乎没有什么意义。而一部辩证的文化史甚至更没有意义，因为历史的连续性一旦被辩证法炸碎就会散布在不会比人们称为文化的那部分更大的区域里。

总之，文化史只是好像表现了深刻的洞见。……因为它缺乏保证真正辩证思想与经验的破坏性成分。它可能会加重堆积在人类脊背上的财富包袱。但是为了把这些财富弄到手，它没有给予人类摆脱它们的力量（OWS, 359—61）。

以上对所谓的文化和文化史的批判和可能的破坏再次突出了本雅明计划中的政治激进主义。它以解放马克思式的生产力和生产关系之间的对立为名而起作用。这种对立成为《机械复制时代的艺术作品》和《作为生产者的作者》等论文以及《拱廊计划》的最后说明的理论构架。《拱廊计划》的最后说明重申该对立如下：“19世纪不能以新的社会秩序来回应新技术的可能性。这就是这些幻觉效应核心中的旧与新的欺骗性的幻景具有最新式之物的原因。由这些幻觉效应所支配的世界用波德莱尔的话来说就是现代性”（GS 5: 76—77）。换句话说，要消除19世纪的幻觉效应需要一场政治革命。万花筒早就应该被打碎。诚然，如今革命的观念本身逐步被看做是遗留下来的垂死的幻景。然而，要掩盖本雅明思想中激进的政治之维就是要把它降级为文化史的幻觉效应。因此，难道我们得出的渺茫的结论是：如今的任务便是幻觉效应之间的协商？

在以上援引的段落中，本雅明考虑（并且拒绝）了这样一个命题，那就是文化史可以宣称已经超越了现存的学术劳动分

工。用恩格斯的话来说，没有一个这样的跨学科的事业能够“克服”这些分工。如果文化史本身早已完全成问题以致于在某种意义上都不存在了（“我认为没有这样的事是理所当然的……”），那么没有什么新的、改进的样板还能行。只消举一例，辩证唯物主义的样板仅仅会把批评的因素纳入现存的模式。在本雅明的眼中，这样的包容在本质上最终是政治性的，而且他随处都可以找到证据。新酒随处都在被灌进旧瓶里，这是因为新的生产力产生不了新的生产关系。无论对革命的预见有多么的荒谬，这当然始终都是一个十足的眼前的危险。人们会很容易想象本雅明的文化史批判被纳入了一个文化史的新标准，这一标准会因此设想出另一种旧与新的欺骗性幻景。但是为何要如此想象？难道这不是总在我们身边发生吗？

“打碎”万花筒就是要“摧毁”历史的连续性。并不总是要用“野蛮的力量”，有时候还要“小心谨慎”。从本雅明早期所写的《暴力批判》到最后的《历史哲学论纲》，这一复杂而原始的冲动始终存在着。如今，我们毫无疑问地需要以本雅明所认为的历史唯物主义者对待“文化遗产”时所具有的超然态度来考虑他那些一触即发的隐喻。否则它们就会成为或始终是我们的崇拜物或过渡的对象。乔治·奥威尔（George Orwell）针对书呆子气的知识分子对暴力的迷恋用尖刻的言辞进行了讽刺。是否有必要补充说仍然还有工作在等着“破坏型性格”去做？^②的确，正如利昂内尔·特里林（Lionel Trilling）等人首先认识到的，我们这些现代学者都是靠传播一种敌对的文化来活着的，这种文化把布莱克、马克思、弗洛伊德和本雅明都包括在它的反经典中。然而，这种学术上的反文化几乎不能擦伤强势文化，就更不用说打碎它了，而且它首先要有助于恢复连续性。更为糟糕的是，它通常都是倾向于连续性的，因此同时把罪恶与有害的信仰混合在了一起。如果有可能在理论上或实践

打碎万花筒：本雅明的文化史批判

中打碎万花筒的话，我们可以脱离这种文化自己去完成吗？^②

(曹雷雨 译)

注 释：

①Walter Benjamin, *Briefe*, ed. Gershom Sholem and Theodor W. Adorno (Frankfurt, 1978). P. 322.

②Carl Schmitt, *Political Theology* (Munich, Leipzig, 1922), 尽管该书具有交叉学科的性质，但显然是一部“观念史”。

③Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, trans. John Osborne (London, 1977), p. 45 (hereafter Origin).

④关于作为起源 (Ursprung) 和元现象 (Urphänomen) 的拱廊，参见 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 7 vols., ed. Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt, 1972—), 5: 577 (hereafter GS)。

⑤Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History,” in *Illuminations*, ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn (New York, 1969), pp. 262—63.

⑥“（艺术品）自诞生的那一刻起就分裂了。”有一种我们熟悉的说法生动地切中了要害：“划时代”（faire date）并不是消极地在时序之流中意外地发生，而是催促时机。（Henri Focillon, cited in GS 1: 1229—30.）

⑦“对‘永恒的真理’的决定性的拒绝是理所当然的。真理不仅仅如马克思所言是知识的时间功能。它与知者与被知者内部的时间之核（Zeitkern）密切相关。这样一来，永恒更近乎于衣服的饰边而非观念”。（GS 5: 578）这里，本雅明同时在两个阵线上起作用，同时反对柏拉图主义和（马克思主义的）历史主义。

⑧对历史主义隐含的批判可以追溯到本雅明早期的论文；参见 GS 2: 75 and 133—34。“认识论—批判序言”明确指责文化与文学史的“调和”是一种狂热的“幻象”，它以“移情”的名义将一切事物与自身同

化 (*Origin*, 53—54)。因此, 历史主义者不言而喻地被认为是后来的寓言家, (就像马克思所说的资产阶级) 他以自己的形象来创造世界。因此, 他那把一切置入其历史语境的声音恰恰产生了相反的结果。

⑨Walter Benjamin, *One Way Street and Other Essays*, trans. E. Jephcott (London, 1979; hereafter *OWS*).

⑩Cited in *OWS*, 350, and *GS* 5: 585—86. Letter reproduced in Marx and Engels, *Selected Correspondence* (Moscow, 1964), pp. 541—42.

⑪因此, 通过把“拱廊工作”(Passagenarbeit) 更名为“拱廊作品”(Passagenwerk) 而使之接近于文化史的一隅是编辑的误导。

⑫在《拱廊计划》的注释中, 本雅明给自己写道: “应该弄清楚文化的概念是怎样产生的、在不同的时代它具有什么样的意义以及该术语符合什么样的需求。结果可能会是, 只要它指的是‘文化商品’的总合, 它就具有最近的根源; 它当然不是(中世纪早期) 神职人员对古典文化遗产发动毁灭战争时的用语”。(*GS* 5: 584) 同时参见引自恩斯特·伯恩海姆(Ernst Bernheim) 的话, 大意是: 文化史是孔德史学的产物, 孔德的史学忽视政治史并且把文化史抬高到了惟一有价值的历史研究课题的地步(*GS* 5: 601)。

⑬埃里希·奥尔巴赫声称通过“世界文学的语文学”已经书写了一部西方意识的“内部历史”, 这是一个著名的适例。See Erich Auerbach, “Philology and *Weltliteratur*,” *Centennial Review* 1 (1969): 5—6.

⑭See my “Et cetera? The Historian as *Chiffonnier*,” *New German Critique*, 2d special issue on Walter Benjamin, 39 (fall 1986): 142—68.

⑮See Benjamin’s portrait of Siegfried Kracauer as such a ragpicker in *GS* 3: 219—25.

⑯But see Heinz-Dieter Kittsteiner’s challenging “Walter Benjamin’s Historicism,” *New German Critique* 39 (1986), pp. 179—215.

⑰人们很容易想到如今以诸如《文化史中的新视角》(*New Perspectives in Cultural History*) 这样的名目出版的书籍。本雅明对豪斯曼改建巴

黎的简短描述与尼采（他的《历史对人生的利弊》）相比是对现代视角时尚完全不同的建构。在本雅明的眼中，广阔的全景代表着来自上方的威严专横、至高无上的视角，人们打算用它来消除一切阻力。豪斯曼建造大道意在摧毁街垒。它实际上也赶走了游手好闲者，同时鼓励了一种更高级的闲荡，即尼采所谓的“知识花园中被宠坏了的游手好闲者”（cited in *Illuminations*, 260）如果本雅明想打碎万花筒，那是因为他把知识和意识都看做是伪装成游手好闲者之花园的战略要地。

⑮在本雅明看来，这是一切时尚的法则。但这也是强调历史主义历史观的思想倾向。到那个程度的时候，高级与低级文化、历史学与文化工业都会被相同的势力所控制。

⑯在“接受美学”把自己要么局限于文本所投向的“隐含的读者”要么仅仅局限于受众社会学的情况下，它也趋向于从文化得以生产、再生产和传播的物质条件中来抽象，因此在本雅明文化史批判的范围之内。

⑰在本雅明的《历史哲学论纲》第7节和雅克·朗西埃（Jacques Rancière）的《劳动之夜》之间应该展开一场对话。在把夜间从事写作的那些劳动者“解救”出来的过程中，朗西埃证明了生产文化的脑力劳动者和使文化成为可能的体力劳动者之间简单的对立在历史记载中并不恰当。进一步的对话应该同米哈伊尔·巴赫金（Mikhail Bakhtin）的作品一起展开，他的作品论证了高雅文学受惠于通俗的资源。

⑱这里指的是阿尔弗雷德·韦伯（Alfred Weber）在1912年德国社会学大会上的开幕辞，他在开幕辞中宣称：“只有当生活超乎其必需品和有用品之上时，文化才能出现。”本雅明评论说：“这种文化概念包含着已经发芽的残暴的种子。”他随后引用了韦伯对文化和艺术品的比较并指出25年以后“有教养的阶层”会达到与艺术品相像的顶点。该论点在《机械复制时代的艺术作品》的后记中得到发展，其中法西斯主义被描述为审美化的政治（*Illuminations*, 241—42）。存在于文化和残暴之间对立中的新的、法西斯主义的阶段对本雅明的文化史批判具有特殊的毒

性。正如他在《文学史与文学学》中所表明的，德国纯理论美学的非政治的大话（例如，创造性、移情作用、再创造、共同经历、幻象、艺术享受）在某些情况下会充当内战中致命的炮弹（GS, 3: 286—87）。

②See my “No-Man’s-Land: On Walter Benjamin’s ‘Destructive Character,’” *Diacritics* (June 1978): 47—65.

③或者说万花筒这个隐喻本身在一定程度上就是它所指的陷阱？关于这种从柏拉图的山洞到弗洛伊德、马克思和尼采的黑屋子的光学的形而上学，参见 Sarah Kofman, *Camera obscura de l'idéologie* (Paris, 1973).

文化作为法西斯统治的帮凶：本雅明对法西斯主义症候的诊断

安斯卡·希拉赫

如今，法西斯主义生成和发展期间所进行的经验和理论反思得到了比若干年前更多的关注，已进入了形成专题理论的阶段。这些反思在针砭时弊、关注实践中的定位与反抗方面胜于所有的多少带有客观主义要求的系统化理论尝试。它们在“时时戒备”和“前沿生存”的条件下获得了启迪学意义上的敏锐性，本雅明在1930年左右还把这两项条件作为“真正的无产者”能够区别于他的左倾激进同仁的严格标准^①。几年后的强制流亡将这个标准相对化了，对身体的危害也成为强加在不断无产化的知识分子身上的经验。尽管这样，值得注意的是：法西斯在文化上的野心要求它去笼络资产阶级精神文化的代表，甚至将其文化理解也进行政治化，所以它在挑衅资产阶级文化遗产时也颇谨慎。对文化遗产花样繁多的篡改剽窃曾只被归咎于法西斯的野蛮，而没有在文化传承或者本身的渊源上找原因。只有少数左派知识分子看到了控告资产阶级文化的必要性，因为它作为教育传统和对意识形态的辩护在起作用。他们洞察到，这里原告同时也是被告，它难辞其咎，必须梳理自己在其中的牵连。本雅明就是做这种反思的知识分子之一。

本雅明称自己为“文艺斗争的战略家”，他所针对的是法

西斯主义现象。^②他揭露了法西斯政治和控制民众的现实形式，指出一些知识分子不情愿或无意识地充当了法西斯意识形态的供货商，而他们却自以为是在“维护文化”，例行“文化工作”。在当时的情况下，他以生产的方式通过一种传媒与法西斯展开斗争，这样的方式使“战略家”脱离了底层，被置于一个曲高和寡的媒介当中，本雅明描述了这种传播关系中的麻木不仁和人云亦云。有批判力的大众传播的生产结构已经分崩离析，流亡的组织形式也无法给资产阶级传媒重新定型，使之在政治上具有可操作性。创作由此更加受制于特殊的强制、顾忌和匮乏，这些条件加重了文人们的孤立和对物质的依赖；缩小了其影响范围；使他们越来越困于生计，于是就转向惟一可介入的，他们深信法西斯无法查封的东西：历史^③。

本雅明指出了这种依赖的窘迫，然而为了能够生存下去，他不得不参与到无法自主的生产流程中去。有的人撰写反法西斯的历史，通过对反法西斯历史进行新的梳理和拨乱反正来挽救和保存文化传统；本雅明也要证实文化遗产，却要在政治的筹码游戏中，在被操纵的群众运动中的美学表象生产中，在非功能的技术中，证实存在着文化遗产。

本雅明坚持认为：唯美主义、颓废派及其表现原则是法西斯文化概念和实施政治审美化的源泉，这是他的重要贡献之一。这里需要补充一点：本雅明并不要求对法西斯主义的物质历史原因进行分析，而是追问它在所置身的文化传统中的现象形式，但两者之间的传承关系并不是他思考的主要问题。本雅明倒是感觉形式和大众行为的物化感兴趣，这种物化被他称为“审美化”，这尤为体现在当代文学中的精英特性及文学生产状况中。法西斯主义作为“政治生活审美化”的范例在广义上是本雅明 30 年代整个作品的主旨。他认为：资本主义晚期文学、哲学和生活实践中的唯美主义倾向已经给法西斯主义做

文化作为法西斯统治的帮凶

好了铺垫。如果没有这样的意识形态的预设，法西斯的宣传策略就不会运用得那般十拿九稳，最晚在魏玛共和国时期该预设就已经被同化为普遍的意识水平了。

资产阶级各阶层与法西斯主义充满矛盾纠缠；他们反对法西斯时在智力上的力不从心；他们把法西斯主义作为一种运动与自己的阶级背景牵强附会，并且由此产生了在法西斯面前的无能——尽管有自己的组织形式——但绝对不是理想的与法西斯对抗的方式。所有这些问题使得政治上的自我启蒙成为流放时的首要任务，这种自我启蒙应该说也是愿望意义上的在法西斯灭亡后积极准备投入的状态^④。警觉的无产化了的文人将前线贯穿到各个阶级，而该前线恰恰让资产阶级精神文化的代表去面对强敌，他们无法理解对手，有的只是无助感。那些始终不愿意相信事实的人不得不眼睁睁地看着公民教育表面的同质性在统治的伎俩和虚弱的人性道德律令面前一一破碎。鉴于以上原因，加之与对抗的工人政党难以沟通，从半右倾到左派的资产阶级作家都呼吁进行“文化救赎”，他们将该使命理解为：为了“文化遗产”和为了人道主义的目标进行的“持之以恒”的战斗，并且不断磨砺自己的文学武器，将遗产从法西斯手中夺回来。本雅明和研究所的其他核心成员对此显得有所保留，他们甚至采取否定的态度^⑤。他们要采取双重战略：一方面激烈抨击资产阶级意识，另一方面将其唯物主义的观点重新锻造成对抗法西斯主义的武器。对资产阶级世界的批判要从对资产阶级知识界的自我批评开始；作为理论的推进，将资产阶级文化那些受排斥的要素锻造成武器，而在超验价值无法继续起到稳定政治关系并将其合法化的社会中，这些要素必须在非对抗的社会中得到扬弃。

那些反法西斯的文化捍卫者忽略了一点：他们试图拯救的文化传统可能恰恰与“（历史唯物主义者）不无恐惧忧虑的法

西斯拥有同一个源头。”^⑥后者也属于它的不曾被质疑的特权结构。处于一个特殊的阶层，其生产过程又通过流放受到了额外的限制，不得不将抽象的教育内容作为工作内容，这些内容既有从“历史认识主体”（*GSI*, 700）中获得的，又有从技术的生产资料那里汲取的，这样的情况限制了好为人师的态度，同样质疑了“向无产阶级说明其处境”^⑦的能力。本雅明在1930年一篇关于克拉考尔的文章中提到过：“就连知识分子的无产化也从未曾使知识分子真正的变为无产阶级”（*GSIII*, 225）。作为原因，本雅明指出了资产阶级的一个非物质的生产手段——“教育特权”，是它使资产阶级知识分子和他们的孕育者资产阶级有了团结一致性。与此相对的“背叛”也可能仅仅是提供一种局外人的角度而已，其实反倒起到“建设性”的、确认的作用，做到了“本阶级的政治化”。这就要求将文化和知识分子生存表面的无产化换一个角度来理解：这使得政治确保统治的实际权力获得了合法性和更大的范围。

—

本雅明根据法西斯主义的特殊暴力形式得出了它的不公正性，这种形式与生产力发展的历史程度有关，与它的资本主义形式化（*Formalisierung*）和由这种矛盾而引发的政治稳定性有关。一个简单的唯能论的帝国主义危机模式帮助他得出一个法西斯暴力实施的必然性的结构关系。这种危机模式的主要特征是将不断的工业生产能力转化成社会外部的破坏性的消费形式^⑧。它的宣传形式和社会心理特征是通过文化意识形态传达的。

文化作为法西斯统治的帮凶

在本雅明眼中，生产力民众和技术在历史中互相联系，他们之间必须相互“组织”，使对方身上能促进文明的力量得到开发。资本主义工业要求技术具有再生产的特征，并且片面强调经济发展，但另一方面却导致劳动力社会性的瓦解过程。这样一来，传统意义上通过社会分工或者竞争而造成不稳定的社会群体，在机械化的运动形式中转化成为可随意分割的、单质化的集合，成为“大众”。他们身上不仅仅打上了工业劳作的刻板重复的烙印，同时与机器抽象的功能性所进行的物化交往也导致了这样一种特性：即要听从潜在技术的指令，生产也定位于再生产的特征。因此，工业劳动的“附庸”（马克思）即便不在工作当中，也会在业余时间与融入游戏的技术接触，有机会“将技术融为自己的器官”^⑩；首先是在“多重技术适应能力”（polytechnische Anpassungsfähigkeit）^⑪和诸如“人类感知器官的功能转换”（Umfunktionierung des menschlichen Apperzeptionsapparates）^⑫得到强化的意义上，要求政治诉求空间的民众可以通过运用技术工具来发展自己的交流形式。“社会的基本力量”依赖于同时适用于他们的技术标准，该技术标准自然也要符合相应的科学水平。而这种发展事实上却受到生产关系、生产资料私有制和产品私有制的阻碍：资本家为开发商品市场将技术开发只限制在提高生产力上，却抑制了技术社会性发展的可能。工人相应地也被降格为出于经济目的而投入的要素，所承担的不过是高技术的使用功能。在这种抽象的分配中，生产力超越了传统需求的水准：即为了相应扩大的系统再生产而消费。

本雅明将自己的视线投向了这种抽象化的社会后果，即大众与技术之间的异化关系。从经济政治学的角度上说，帝国主义战争是不可避免的。而在道德上大众另一方面却表现出了体验行动（Erlebnishandeln）的特征。因为技术多以一种神秘的、

怪物般的主体角色出现的，这种主体本身往返于极限绩效（Extremleistung）之间，也相应地要求使用者达到这种极限绩效。大众如何以英雄似的方式运用自己的力量，形成体验（使重复的再生产变得独一无二），这时他们似乎就会回到自身：“在盛大的节日游行中，在化装集会中，在体育赛事或者战争的群众活动当中，今天所有的这些活动都能通过音像设备呈现在感官面前”；由于电影媒体的再生产性能满足大众自我生产的愿望。“大众可以亲眼目睹自己”（GSI, 506）。在技术层面上这符合一个形式化的消费机制，这个机制呈现不断片面膨胀的潜能，去滋生更多的生产和商品，这种潜能可以确保统治阶级的特权。法西斯主义在这种意义上是一种强有力的危机处理办法：战争、大肆地在传媒中进行备战，通过技术来渗透民众的凝聚力（劳动纲领、公共生活的仪式化），这些作为独特的手段都——在系统的意义上——促使了带有系统跳跃危险性的生产力可以进行毫无损失的危机转移。由于无法从体验的角度给予这种过程以社会的或者是政治经济的阐释，而只可能以审美的方式体验。然而审美过程中的内容是相当随意的，并且可以被投射到神秘象征或者领袖形象上；而这种被宣称无效的意识恰恰需要这样的认同感和合法性证明，由于它具有行动的强制性但又无法令人透彻了解，从而具有了仪式和崇拜的特征。

二

法西斯主义在宣传文化理念的外衣下用推行暴力来确保统治安全。最晚从 1934 年开始，纳粹就宣称推行的是文化强国战略，并系统地将大众传媒为己所用。在“统一与实力”的党

大会上，希特勒做了一个文化政治的演讲，宣布要对全体德国人民进行文化再教育。同年，一位批评家在《柏林股市日报》上，就戈特弗里德·本刚刚发表的散文集《艺术与权力》写了一篇书评，称该书描写了如何“努力超越虚无主义”，而这种超越要建立在“形式的伦理”^⑩和“艺术与权力奇异统一”的基础上，“历史证明两者总是同时发展，也因为这种共时性而得以显现。”历史上“通过在政治领域获取权力（……）似乎可以转移到艺术类型中去，并且使艺术愿意并渴望通过宏大的对象检验自己形式上的力度。形式是统治和臣服的原则（……）”。尽管艺术“自恃清高，曲高和寡”，但是“它拥有法则，并且存在于法则中，（……）表现，即一个种族内在特征的显现，（……）材料要归顺意志，意志赋予材料形式，（……）它所依据的等级和方式与治国没有什么两样。无论艺术家或者政治家都要实现相同的人类学态度。人们必须要铭记这种事实才能够理解，在过去的几年中，西方历史中为什么出现了从艺术到权力的发展方向，一改过去从权力到艺术的轨迹：从施戴凡·格奥尔格到希特勒，从马雷奈提到墨索里尼；从传教士的“我受命带着火与钢铁，以使你们坚强”的严谨形式到第三帝国（……）。当然艺术并没有创建一个国家，它离这个目标还相去甚远，要想超越自己蜕变成别的东西也非易事，但是它却在自己的领域里首先实现了那个拥抱命运的英雄主义的态度，只有这种态度才能创造一个全新的国家（……）：它由种族的生物遗传获得坚毅与纪律，创造与风格，从一味的单一形式状态中突破出来，以对抗现代民主缺乏塑造力、只会无病呻吟的平庸。

这样，审美的意识形态部分就具备了充满命运感的英雄气节，法西斯主义将审美作为赋予形式的功能用于“人民材料”的塑造上；依照目前的描述，法西斯的全套艺术理论上具

有了审美特征。本雅明认为通过历史的重构可以说明，法西斯的意识形态在多大的程度上要归功于颓废派和唯美主义，以及为什么它们的先锋恰好^①在法国、德国和意大利走极端的艺术家中出现”（*GSIII*，487）。

三

本雅明正确地估测到，“文化概念的形成（……）属于法西斯主义的早期阶段”。“不可原谅的是德国的革命批评界在1930年以前没有及时给予戈特弗里德·本或阿·布洛内（Arnolt Bronnen）的理论以必要的重视”（*GSIII*，485）。^②本雅明自己也难辞其咎，他1930年发表的容格尔文集的评论《德国法西斯主义理论》才标志了他的一个转折。在那里他指出了颓废派、为艺术而艺术和“原始日尔曼人的神秘命运”是将战争神圣化的源泉，同时他还影射了斯宾格勒和克拉格斯^③。1934年他又提到了巴莱斯（Barrès）^④的浪漫的虚无主义，1936年在针对莫尼埃反对纪德的争论中本雅明还指出了王尔德的不朽概念（*GSIII*，487）。他提到这个观点在法国没有被过分借题发挥，然而却在意大利被邓南遮（D’Annunzio）和马雷奈提所演绎。值得注意的是，本雅明在阐述以上各个关联谈及德国时小心翼翼地将格奥尔格（*GSIII*，392）^⑤和“古典主义的形象”补充上去，并承认形象在古典主义中有“统治要求”（*GSIII*，258），尽管卢卡契在1934年发表了《尼采作为法西斯美学的先驱》，^⑥而本雅明也一定了解该文章，但是他却拒绝将尼采纳入这个范围。^⑦

不管出现得如何零散，以英雄主义美学的方式对抗世界历

文化作为法西斯统治的帮凶

史虚无的模式已经存在于晚期资产阶级文化的极端和没落形式当中，或在可以被归到颓废派和唯美主义的概念下的资产阶级实践的典型形式中。法西斯主义的连贯性首先体现在：虚无主义的问题是资产阶级统治的危机，而美学则被证明是它的形式化的特权。要想确保这种特权，必须解决虚无主义的问题，因此与其内容相符，只能用暴力才能获取。艺术家比脚踏实地的小市民阶层更敏感地体会到自己与事无补；这种暴力是以一种内倾的方式出现的，它或者被升华为艺术使命，或者被阐释为个人生活实践的战略。

唯美主义倾向在资本主义晚期呈现了多种多样的矛盾形式；但是它们在一点上却是统一的：即感知和意志追求趋向于成为自我体验。“审美教育”的理想主义的纲领通过艺术的自治^⑧而实现，而唯美主义形式因为具有虚无主义的基本态度，从而将自己从“审美教育”的纲领中分离出来。这种虚无主义的态度通过将社会内容，尤其是将自然概念、形式（教育）要求进行神秘化、私人化而得到补偿。精神和感官感受转向可以确定形式的（以及通过形式得到确定的）自身，这种方式使资产阶级知识分子社会现实生活的缺失被风格化成生活和艺术的时尚，因为美学的自我形式不仅仅可以决定对象的选择，而且可以将潜在着所有的对象关系叠加起来。从范型上来看，艺术家在避世的态度和世纪末（Fin de siècle）的状态体验到这些。这时，经济社会体系的强制性实现形式被体验成自然强制力，形式美学转化成一种严格自律；形式美学除了进行艺术生产之外，在生活态度上建立了稳定的秩序，起到对抗虚无主义经验的作用，在这个意义上它继承了宗教价值观的遗产。

文化作为美丽表象的渊薮被与物质生活过程区分开来，其中一个民族的文化产品被当做传家宝一样盘点得一清二楚，于是物化了的^⑨文化将整个的艺术特征集于一身。纯粹形式具有

了自治权，它的劲敌是自然材料；形式通过审美消灭自然素材，无论它是可延展的物质、语言材料或是所谓的人的兽性。这种形式前提在席勒的美学唯心主义那里还具有社会先锋作用，在反思意识当中，社会进程的虚无主义越明显，形式要求就会越发精英化、越发难以琢磨。同时有一个与之相反的倾向：在文化批评中出现的意识形态普遍化，文化批评只是抽象地涉及西方“精神”的发展误区，这会慢慢过渡为政治原理；就好像艺术通过纯粹形式扬弃虚无主义一样，国家作为保存形式的权力机构必须挽救文化，使之不至于葬身于文明带来的后果，同时还要给跃跃欲试的“野蛮”（泯灭个性的大众化、心灵匮乏、机械化）设定边界。尽管如此，社会实践中对形式的规定会像谎言一样被识破。这种尴尬境地的解决办法在于美学理想主义的双重和矛盾的迂回中：一方面通过人类学的决议（“生存所必需的谎言”）抬高社会的形式要求，另一方面回到一个新的可接受的自然关系，它的表现原则可以着重对抗形式的要求。

四

法西斯主义当然不想与上文所引的戈特弗里德·本评论中提到的“空洞而单薄的形式主义”有任何瓜葛。因此衍生出这样的问题，即法西斯理论家如何解释得了形式和元首原则在精神上优于“大众的原始材料”（戈培尔语）。对此问题的答案在于如何表现像戈特弗里德·本一样的艺术家“获得的关于可能存在新的仪式性的认识”，^⑩同时民众在这种新的仪式中得到重视。表现的概念原本是与唯美主义二元论形式原则相悖的，纳

粹将两者拷贝下来，拼凑到一起：人们可以在这里发现一个堪当先例的标准，尽管它在道德上毫无责任能力。我要提出一个论点：通过形式消除审美材料与为了使个体依附于形而上的实体保障（在此被依附于“种族的遗传生物特征”）而进行的“永远通过形式存在”的表现是相互矛盾的，而纳粹文化概念的基础就在于将两者揉合在一起。该文化概念在社会心理层面上具有极权主义泛滥的典型症状。

“形式”在费希特和席勒的唯心主义美学中具有二元性，由于它作为规定性不是代表存在的总和，而是代表一种美的统治要求。形式对于“材料/内容”的作用最初被理解成社会的事先和解，后来却渐渐生成带有使美丽的表象自治化倾向的规训。席勒所说的“形式可以消除材料”主要指“游戏”中对材料的扬弃；而在唯美主义那里这却成了目的本身，该目的源于（似乎只能通过美学意义）自我实现的困境。实际上，审美表象粘附在整个资产阶级的生活形式中，而这一点只被艺术家们认可。作为社会交往准则，审美教育所形成的表象具有开化社会交往形式的有效性，²⁰其效力是通过个人主义的经济原则和对自然基础（其中包括无产阶级）剥削的强制手段而建立起来的。自然的主体一方（人们大约会想到表现主义）理所应当通过——表现——来抗议这些强制手段。“表现”在传统的相面术和修辞学中关乎整个客观整体：一个不可分的个体或者通过个体进入“现象”的物质整体。这样的整体在生命哲学那里被看成形而上的生命基础：外界现实的全部现象被理解成本质性的内在、无限生命之流和生命力的外在表现或者象征，它们可以描述经历。照此说来——为了阐述的明晰，我举一个当代文学史中的例子——对于恩斯特·容格尔和一批他在1930年出版的文集中（本雅明为该作品写了评论）²¹介绍的参战的人来说，第一次世界大战的根本现实无异于生命之流的勃勃进发，

它因为有特殊的历史条件（技术发展）才形成了技术装备战的可怕形象。前线战士英雄般地经历着战争（或事后附会的）“纪念碑”一样的雄伟，这是一种“表现”；他们通过这种表现作为个体有了命运的归宿感。换言之，一战对于他们来说成为一个无条件的现实”以及“融为一体而又无法转变的存在”^⑧，将生命形而上地理解为战争的“表现”和“象征”。由实际的战争技术装备战特征体验到的意义匮乏被用“英雄主义态度”和虚无主义的鲁莽来加工，这是内在进行的强制性客体化，它与战争的客观暴力融为一体，为形而上的抽象的生命臆想出一种安全性。这种立场看似客观，实际上是更彻头彻尾的唯心主观主义，它使得自我实现最终转变成自我出卖。

被归并到表现原则的形式法则和对抗人类的审美化了的形式意志是社会对个体潜移默化的统治要求。只要美学将“形式纯洁”的理念与表现原则结合起来，其中艺术的自我表现被囿于永恒形式的存在空间，那么形式意志同时也就成为个体的自我毁灭。这种英雄式的虚无主义的主观主义并未被恰当地了解，也很少被洞察成社会强制，而更多的是被戴上忘我的追求终极真实的面具（容格尔的“英雄现实主义”）。为艺术而艺术（L'art pour l'art）虽然作为个人寻求形式，在某种意义上坚持反抗规范的干预，但是就社会的广度而言，要想做到这一点还要通过贵族美德的集体主义才行。在表现主义那里我们可以看到雏形。

形式与自然/材料的普遍对抗和表现意志的严重对峙在理解美学疑难中起了重要的角色，而法西斯主义却出乎意料地“解决”了该疑难。法西斯主义的文化概念将形式和表现结合起来，将统治作为文化要求置于同样抽象和真实的自然基础（艺术的材料、民族性、种族）之上，从而把统治在“形式”和“表现”中升格为存在（艺术品、国家）的决定因素。委身

文化作为法西斯统治的帮凶

于一个神话实体符合赋予形式的暴力，因为暴力想驾驭内容并表达出内容。民众通过屈从于（某个）形式——即元首原则来表现自己（表现其作为最终本质的种族实体）。感受或反思这种表达时所获得的印象反过来又成为民众赋予自身的形式，这样人们就可以有严格的形式法则作为形而上的保障，从而克服物质的匮乏（定额配给），“战胜内在弱点”。这样公众的集体行为就和审美主体的个人行为具有了类似的反思性。大众不是由此达到自我理解、表达和最终实现自己的利益，而是在自我感动。

进一步起决定作用的是表现——印象机制，它使得形式原则发挥作用，使大众采取形式的表现，并赋予他们内在的抽象的经历强度一种外在作用的纪念碑般的壮丽。这里可以联系到克拉格斯的想法，他把其中的关联在人类表现学的框架里做出了堪称最精确的阐释。克拉格斯认为人的生命表达形式最初不是独立于社会行为的，而是交织在人的全体生命实现中。人并不是将预先设计的抽象的目的置于作品中，而是考虑将自己在影像中客体化。克拉格斯的文化批评指出了这样的趋势：理性的目的性的行为被肢解了；表现的需求被降低到审美和情感领域（或者说手稿）的自留地。由于表现活动只纯粹在它产生的印象反馈中得到实现和证实，这样克拉格斯将表现看做与有目的性的、由意志决定的行为截然相反的活动，文化哲学层面要求两者的再次融合：表现和“无规则运动”要以工具目的性的代价重新合为一体。本雅明把政治宣扬的“表达”称作“伪行动”和“政治审美化”，在我看来，他吸收了克拉格斯的这个对立（该对立在任何生命哲学中都起作用）。克拉格斯将表达活动定义为“行动的譬喻”。“因为‘意义’和世界中的现象一样被直接经历，在本原上甚至比感性直接接受的事物特征更接近现象”。^⑤但是在表达活动和表达的目的对象之间还是存

在着实在的关联，只不过它不是个体的，而是类属的关系：比如说敌人（形象）不一定是具体的确定对象。实际上，政治审美化的真正矛盾在于：当政治在行动上发生时，哪怕它采取极其残暴的破坏形式，它在自我目标确定的意义上其实缺乏对象。也恰恰因此它才能被采用。也就是说深心理由这样一个过程：在社会中渴望得到实现的动力会遭到现实和内在反抗回绝并被重塑。随后这种动力会被反抗的结构重新表述出来，转化成影像，把它的潜能发挥成渴望不朽的幻想和英雄主义的自我陶醉。与此相联接的是政治上剥夺行为和理性思考能力的过程，尽管操纵者的自我过度膨胀，他已经不在主体内部，而是被外化了，如通过一个元首形象、通过民族象征或“理念”被外化。

五

鉴于当时的法西斯运动及其在国家组织中的运作，霍克海默曾在《个人主义与自由运动》一文中证实了由此已在早期资产阶级中产生的革命群众的“力量转变过程”，并通过资产阶级的反抗历史对此过程进行了追踪调查。^⑧虽然此文与本雅明的《机械复制时代的艺术作品》和他的《巴黎信札》同在1936年出版，而本雅明之前一定从与霍克海默^⑨的谈话中了解了这篇文章的内容。此文发表后，本雅明也撰文就其政治塑造的论点，恐怖、空想、渗透与暴行之间显现的关联性方面给予了有力的认同。^⑩

霍克海默也把政治审美化这种现象描写成渗透与解决冲突的权宜之计的过程，这些冲突存在于资产阶级社会的矛盾结构

文化作为法西斯统治的帮凶

之中。自由资产阶级的基本矛盾在于：由于其经济环境造就了现实的个人主义，同时却也设置了道德约束，以便仅仅在外部建立最小数量的共识和集体利益，并加以保障经济体系无障碍的重建。这种道德约束应当具备广泛的效用，但是它们却只对那些没有参与到资本积累过程中的底层——即针对那些贫困的、被剥夺权利的大众施加压力。资产阶级反对封建制度的政治斗争本来就是通过民众的起义取得成功的，他的发家史是以群众革命为标志的。资产阶级革命的领导者在政治上的言行举止（行为和相面术）都出自由此所规定的社会功能，借助无产阶级大众来实现有产阶级的利益，大众迫切而又难以兑现的物质需求同时又导致了资本主义制度的质疑。人民大众一方面被妥协争取，使得他们的个人主义可以得到感情上的满足；另一方面为了真正满足他们的（政治上模棱两可的）愿望而被欺骗。这就确定了政治策略机制：资产阶级的领导自己成为社会多种力量的矛盾结构的牺牲品。他们可以基于迥异的利益不给支持他们的群体制定任何明确的政治原则，也不确定对全体有效的目标，而是需要建立起“宏大形式”，以便通过非理性内容的暗示，通过象征和仪式，尤其是通过他们的“个人魅力”来笼络大众。资产阶级革命领袖充分利用陷于社会窘境而绝望的大众，将他们的运动调动为自己的政治力量，而领袖们则用做秀表演的手段对大众施加影响，使无条件服从成为大众的义务，从而凭借以此形成的权力保障资产阶级的经济政治利益。行动的自主性本来是资产阶级人文主义的中心要点，是资产阶级启蒙的全部内容，声称是实现启蒙的关键，却通过巧妙的手腕儿非法私扣了大众的这个权力。这些伎俩中有精心上演的群众聚会，通常安排有煽动暗示性的主打节目——搅拌着理性论述、道德呼吁和恫吓的元首致词。对大众心理能量的分散和转化是通过渗透同化的途径来进行的，大众在表达他们的自我利

益时或多或少有些含糊不清，于是渗透同化的手段就是宣扬牺牲精神、否定个人利益、号召集体意识，其中个人主义被视为洪水猛兽，追求具体幸福的个体被抹煞——带有威慑的警告总是指向古老威严的或者形而上机制，元首要求成为它们的执行机构并且从中获取他的权威。元首在所有的仪式般的策划中都将自己上演成一个为了某个更高的信仰或信念而禁欲苦行的典范，这样他通过等级层层传达的对绝对服从的要求便似乎更加毋庸置疑了。对曾经本来参加革命的社会群体提出的禁欲要求由这种方式慢慢渗透，并转化成道德鼓动的绩效要求。

通过渗透将对个人利益的不齿转化成内在要求，并使集体的能量与政治仪式神奇地扭结在一起，从而形成“人类学的一贯性（anthropologische Konsequenzen）”（65），其中蔑视人类和自我贬低的内在关联会导致一种残忍的特质倾向，这是所有资产阶级群众革命的一个特征。霍克海默将这种“对自我具体存在的隐秘的轻视”以及“对别人幸福的仇视”定义为狭义上的“虚无主义，它在近代史的历程中体现为欢乐幸福的终结者和野蛮破坏的推行者”。这种虚无主义随之带来的还有“偏激的自由意识以及自大和盲目崇拜”（68）。代替个体意识和自我本能的是与虚张声势造出的领袖人物的认同。被如此配备的群众会在革命阶段显现出一种折衷办法，它可以解决从资产阶级利益角度提出的矛盾任务：大众既反抗又顺从权威；既有虚无主义的特性，又乐意接受信仰。

在资产阶级元首，普通公民和大众主体之间可以辨认出一种“结构身份”（Strukturidentität），这种身份赋予他们的行动和思维方式“幻想”的特性。结构身份的实现是通过对资产阶级生活形式的基本矛盾导致的冲突进行强制的象征化。霍克海默以罗伯斯庇尔为例，说明由于法国大革命作为群众运动必然得要求他抛头露面，而罗伯斯庇尔对禁欲的个人需求和对戏剧

文化作为法西斯统治的帮凶

性演出效果的反感肯定无法得以坚持。市民阶层的经济 and 道德之间矛盾的动力不断产生出表象的多样性，而具体的个体就成了他们的牺牲品。“这样的社会需要一个宗教作为统治手段，因为普通的利益无法将社会维系成整体”（58）。在评价法西斯运动及其历史作用时，霍克海默在上下文的叙述中持较有保留的态度：“这是关于（……）一场资产阶级伪革命的上演，动用了最激进的种族习气来对抗一个可能的新的社会制度。它们的形式简直是其所宣扬的运动的拙劣赝品”（64）。

霍克海默的观点基于历史的视角，引用了埃里希·弗罗姆的研究，试图解释法西斯主义结合民众的基本现象：诸如集体主义中削弱的自我，元首崇拜，合法化仪式，不择手段的工具主义化，以及在操纵和渗透的理论下大众的残忍。这些现象源自资本主义早期解放运动中已有的利益矛盾。我们所希望证明的关联是：资产阶级的结构特性通过这样一种方式被嫁接到大众身上，导致具体利益和行动潜力的消解，导致一方面行动被极端地整合成象征性行动，另一方面工作被监控，允许甚至希望暴力侵略。文化是这种转化的场所。尤其在渗透了的绩效伦理的意义中进行释放个体的革新时，要考虑经济要求，另外“一些由改良者所倡导的大众文化进步都直接与积极地对待个体联系在一起，就像古老的传教士所用的方式一样”（46）。鉴于“把全体民众纳入到制度体系中的必要性”，“资产阶级需要在其社会格局中（……）不断地在文化上进取”并“要求内在更新”（48）。“随着资本的集中和中心化，由一小群垄断资本家所构成的阶层对文化活动大众的控制得以加强”（47）。这不仅仅在弃绝的意义上，也在补偿的意义上支配着意识：“慰藉心灵的宗教越是丧失其可信度，给凡夫俗子制造快乐的文化工具就越得到精雕细刻和施展的空间”（12）。通过这种方式达到“自我抽象意识”的个体变形或破除形式（Deformation）的结

果；在所有阶级社会里（13），尤其是资产阶级中的一些人，倾向于通过道德和实践形式暴力之间的冲突，最后回归到个人主义。本雅明似乎在容格尔的士兵作品当中遇到了内在“态度”虚设的英雄主义问题，他想把霍克海默仅从透视主义角度观察到的审美化的法西斯主义现象形式在霍克海默描述的背景上进一步具体化。他也提到了能量的转化过程：法西斯主义通过或多或少对有意识的个人利益的抵制来规定（赋予形式）民众，并将民众置于它的“文化”组织形式之下，与此同时建立一套仪式活动所采用的政治象征话语，如同在异化了的影像中体验自身一样，民众在这套象征话语当中幻想着，以为实现了自我。本雅明在此还发现了资本主义晚期资产阶级理论和实践矛盾结构的关键变化：资产阶级原本通过道德限制危害系统的力量、进行解放的实践，之后却采取了泛滥无度的方式；为了保持系统的功能，而不惜破坏由它解放的生产力。不受束缚的要素在资本主义晚期的文化意识形态中将自己独立出来，系统化并将自身形式化，而这个形式的概念包含了作为统治能力的自由，可以约束随意的“材料”。然而唯美主义通过美丽的形式建构消灭材料的表象，而这些表象只为精英保留，唯美主义对材料的消灭在政治中的运用体现在：制造大众可以消费的表象，大众在这些表象中被消灭或者说将自身消灭。这个表象发挥成一种面向公众的戏剧，由外向内地释放作用，运用社会心理的魔力进行鼓动宣传。

六

本雅明认为，法西斯主义的文化概念中各种因素“充满矛

文化作为法西斯统治的帮凶

盾地交织在一起”，它将颓废的艺术理论和强大的宣传集于一身，体现了贯穿帝国主义社会各个阶段的矛盾，也就是自由及自由理想主义理论和受不断强大的垄断及国家集权控制的实践之间的矛盾。自由主义理论保证每个人都有权自由发展，但由于它并非针对大众，同时由于自行发展起来的权力垄断，这种理论便沦为精英式的思想和纯粹的形式。但是经济实践必须要驾驭生产力，生产力虽来源于实践，但却有超越实践控制范围的危险，因此经济实践必须利用所有的特权结构，尤其是像它完美体现作为必要补充成分的文化那样。在法西斯主义中，艺术的美丽光华成了阶级斗争的手段。反之，政治只是作为后资本主义利用艺术并使之成为暴力的特殊形式，这种形式能够在垄断经济阶段控制生产力，它表面上似乎考虑到垄断经济的历史需求及发展趋势，实际上只是象征性地存在，在审美形态的魔幻背后，它只是无目的地作为政治组织形式发挥作用。一种文明若公开承认自己的作用是统治阶级“手段和虚假构想的秩序”，是“不可或缺的等级制度”和由于“人的兽性”^⑧而出现的谎言，审美形态的表达原则和强大就会操纵民众，阻碍民众富于表现力和象征性的对自我的吸引。强势的表达方式是扭捏作态的巨大生产力的僵化，它体现了民众最大程度的异化状态，民众自身在遭极大贬低后成为被展示的对象。技术在这里的作用是双重的：作为社会生产力，它和民众一样受到压制，被扭曲而发挥展示效应，丧失了功能价值；作为生产手段，特别是作为媒体的生产手段，它的作用又有助于这种表达—影响体系的审美反馈效果。它在帮助自我异化过程迅速物化的同时也加强了形式上的自我感知。战争是被强制接受而表面显示满足这种双重暴力的极端体现；在战争中，人类“将自我毁灭作为头等的艺术享受”（*GSJ*, 508）。

本雅明以艺术政治化的共产主义思想反对这种有组织的

“政治审美化”，后者不但将资本主义艺术作为世俗的膜拜对象绝对化，更使其走向了灭亡。针对国家社会主义 30 年代中期就已经在帝国党代表大会和奥运会上达到完美巅峰的民众领导技术^⑨，本雅明在《机械复制时代的艺术作品》一文中提出了艺术实践的标准，以艺术的功能和使用价值为依据，艺术作为民众特殊感知需求的补充在复制技术的发展中发生了根本改变。他首先从艺术品的独一无二性标准入手，这种标准“（目前尚难以控制地）使用导致对现实素材进行法西斯主义式的加工”（GSI, 473）。本雅明表示，这种标准的历史从根本上而言就是资本主义个人构成审美感知主体的历史，这段历史由于自己引发的技术发展以及社会接受美学的改变而结束，因为这种标准的历史性不仅在于它的发展实际上同历史的发展进程（从资产阶级的角度而言就是不可重复性的集合）融为一体，它更是隶属于历史，也就是说，隶属于审美对象生产与接受的物质条件。相同性、粗糙和重复性这些自然历史现象形式渗透进一切生活领域，随之消亡的不是人类的进步史，而是资产阶级的历史。资本主义一方面通过发展商品生产肆无忌惮地毁灭形成个体性的历史，同时又试图在意识形态领域中保留艺术膜拜的部分。有悖于技术发展的趋势，资产阶级的统治在现存的生产关系状况下有意无意地保存下来，被帝国主义的立场风格以及艺术和后资本主义个人生活形式的世俗神圣化所粉饰，^⑩到法西斯统治时期才被强行延长。在各个不同的历史阶段，帝国主义的艺术障眼法和法西斯主义的政治强势艺术在约束旧有生产方法上使用了新的技术生产手段。由于生产的总是达到“灵韵”的效用，即产生权威和隐秘的膜拜距离感，因此生产方法就不是以技术物质，而是以所欲达到的目的为依据，对法西斯主义而言这个目的就是政治宣传。如果说帝国主义统治下的艺术创作中，处处都可以在形式上运用以谅解和集体性为理

文化作为法西斯统治的帮凶

想的新生产手段〔在现存的生产秩序中，这一秩序“既试图消除又试图粉饰”自己的缺陷（GSV，46）〕，那么法西斯主义中的这种空想的成分则退化成了纯粹的替代性满足感，民众在被宣传强行利用了欲望和痛苦回忆的状态下一再假扮出这种满足感。

法西斯艺术实践通过意识策略充分利用后资产阶级的精英式生存方法，只为了象征性地满足民众大量被扭曲的需求从而以其为尺度使精英式的生存方式更实用，并且用这些方法应付解放社会生产力的压力。为这一目的服务的有表达—影响体系的心理控制，它掩盖了后资产阶级意识中真正的社会关系，同样起作用的还有神圣的形式和独一无二的策略，它们使得资产阶级有可能利用审美维护自己受到经济唯物论威胁的存在。这种意识形态的形成能为法西斯主义所用根本不在于其“不合理性”，而是意愿与感知的反射性，这种反射性自身就允许象征性的过程存在，只需要补充以领袖原则以及种族传说和象征以迎合大众即可。颓废派虽将伪创作当做自己的亲身经历来进行，但毕竟还是与自我有关，即便这个自我只是一个抽象的、单薄的艺术形象，而在强势形态的迷惑下，民众从一开始就借助领袖原则感知自我，感知的空间由“精英”开拓并确定。新技术为集体过程的可再生产性创造条件，在因退化而形成并被民族的主导想法强行占据的经历中，可再生产性也可能被代之以独一及永久价值，同时，被本雅明视为需求和客观增长的历史关系的民众与技术之间的关系也就转向反面。一方面，“现在民众的迫切需求”是“使事物在空间上更接近同时更人性化”，它们“‘对于世界上同类事物的意义’也应该让它（们）能够通过再生产在独一的事物上达到目的”（GSI，480）；另一方面，在法西斯主义中，技术政治所计划的赋予法西斯主义的公开性以宗教仪式性质的政治宣传和象征过程的重复一再被冠

以永久性的名号。因此，本雅明为被法西斯主义滥用的狂热崇拜^⑧明确其历史意义，指出受压迫的物质“发展趋势”，并将矛头对准了与公众有关的国家社会主义统治策略。同时他为反法西斯的群众工作建立分类基础，这些反法西斯工作要让那些由他“新引入艺术理论的概念”具有“战斗意义”（GSI, 473）。

本雅明的《机械复制时代的艺术作品》一文似乎时而明确时而隐晦。他一方面希望在外国发表见解，^⑨并从外国左翼知识分子那里得到不同阶级的启发。特别是在法国，那里的“极端”资产阶级知识分子有意抵制本国强大的法西斯主义倾向。另一方面他的目的又似乎在于使那一部分他认为并非受法西斯民众直接统治“机构”的蛊惑而是受技术特别是电影宣传手段巨大冲击的民众产生免疫力，不管是通过什么媒介。这是法西斯统治下大部分无产阶级所处的境况，而在将会法西斯化或将被占领的国家中也会出现同样的情况。本雅明假设存在“分散的”民众精力不集中的接受行为，指出传媒技术的形式结构，辩证地加强感知的敏感度，相信民众的集体自制力和组织力，他这种向民众“演示”^⑩如何对影片采取抵制态度的尝试或许能使心理恐惧成为家常便饭，使得上述成为可能。但德国民众现在的状态和他们被法西斯主义所压制的表达需求几乎没有在考虑之列。

七

奇怪的是，本雅明在确定“政治审美化”主题时似乎并不很关注国家社会主义所假定的民众基础，尤其是所谓中产阶级

的问题。民众作为新行为方式的“基层”应引起更大的关注；此外，他认为民众就像被资产阶级战争美学那样被法西斯主义贬低为“强势结构”的“人员材料”（*GSIII*，489），但这并不意味着本雅明只把民众看成同类人或只是些“被愚弄了的人”（同上，488）。但是民众化这个特点却为他辩证地观察资产阶级美学（广义上的）的消亡形式提供了最好的切入点，利用暴力保持这种美学的正是帝国主义和法西斯主义强势力量。同时，本雅明认为“行政干部”只有一小部分属于无产阶级，一大部分属于失去社会地位的中产阶级。他不但能够设身处地理解这些中产阶级在法西斯统治下的社会心理状态，同时还试图通过审美的方法去体会他们的想法。在这个领域中知识分子起着至关重要的中介作用，所以本雅明从法国着手，利用法国的例子解释“社会基础”，知识分子在这个基础上发生了特殊的、归根结底只是看似可替换的两极分化（*GSII*，779 ff.）。

他在这里通过对比大资产阶级巴莱斯（Barrès）和小资产阶级极端派的思维方式，对比“新生无产阶级”（*GS I*，506）和“精英”（*GSIII*，488 f.）以及“特权阶级的地位”展示了一个起先看上去更富于变化的事实。特权阶级不仅包括直接通过政治影响维护自己所有物的物质生产资料的占有者，或是巴莱斯（*GSII*，779）这样寄生虫似的大批财富的“继承人”，同时也包括由于受过教育而获得特权的人，特别是小资产阶级文学家、教授和教师这一类的人。他们的地位在“帝国主义社会状况下（……）越来越岌岌可危”（同上，777）。由于他们的经济状况而产生的“自由知识分子的没落”（同上，783）体现在他们身上或是看似极端的贫困的理想化，或是退缩进“精神”统治的浪漫而不切实际的理想主义。这种精神在多大程度上成为特权，这种保守主义同右翼极端主义有多接近，这些不

光在德国能够见到，在德国出现经济危机后，这类知识分子的一大代表都改投了有权力可以使用的阵营。“让莫尼埃成为法西斯的是认为只有运用暴力才能维护特权阶级地位的观点”（GSIII，486）。莫尼埃保护的似乎并不是自己的财富，他保护的是被纪德这样的人“出卖给共产主义”的“文化”（同上）。但由于他想把大众排除在文学之外，那他所为之斗争的就不仅仅是一个无能的思想精英所拥有的一点点可怜的特权，而是为了特定阶级的统治，为了能永久保有“自己的特权”，这个阶级能够同时也愿意把“文化”当做个人超直觉的经验去为之付出。文化中不再有用道德粉饰那些玩世不恭的声明的需求而代之以谎言和不加掩饰的权力欲望后，在莫尼埃这样的人看来，文化自身也就成了以统治群众为目的的行为的典型体现。自然，莫尼埃只是在打算为“赤裸裸的暴力”做宣传，他“找到了知识分子”（同上）。但恰恰是这一点说明资产阶级文化是在怎样的状态下让积蓄的力量有了不纯洁的趋势：活力论的行动主义（行为的“综合”）和极权主义文明谎言的艺术至上。

这时候，另外一部分羞于“暴露在光天化日之下”的资产阶级还依然对文化存有较美好的（现在是经过过滤的）梦想，这种文化的资助者早就考虑到它的平衡作用。通过克拉考尔有关“职员”的书，本雅明在这些人中发现了一个阶级，他们的“意识形态（……）通过资产阶级的回忆和理想使现有经济状况奇特地交叠在一起，这种经济状况非常类似于无产阶级。（……）职员远比领薪水的工人更适应当今秩序中不人道的那一面。相应于职员与生产过程间接关系的恰巧是更直接地被卷入符合这种生产过程的人际关系”（GSIII，220）。被如此卷入巨大“绝望”中的结果是产生了“错误的意识”，这种意识最初并非是劳动力被剥削而产生的异化，而是由于被剥削的平衡

文化作为法西斯统治的帮凶

需求，所以其原因在于文化和空闲时间的市场化，而这些文化和休闲产品的所有交际功能都是以商品形式出现的。因此无产阶级化职员阶层的错误意识并不只是规范化和企业环境下办公室工作的副产品，而是直接照顾到“上层（阶级）的利益”，刻意在劳动力这种商品中制造普遍忠诚的结果。对于失去了物质保障，废寝忘食又勤奋接受教育的所有中产阶级而言，其结果就是他们虽在物质条件上属于无产阶级，但却比后者对宣传蛊惑和象征性的满足更敏感，并且由于遗留下来的对精神的崇信和被认同的意愿，他们更容易醉心于蛊惑性的许诺和法西斯的“精英”活动。“精英”本身就是由资产阶级知识分子所组成的，其中又有很大一部分是小资产阶级；这已经表明，他们的转化对本雅明来说也不可能是一个单方面的过程，中产阶级由于自身所处的状况对法西斯主义失去了抵抗能力。

所以，法西斯主义并不排斥艺术至上的文化概念，因为它的形式是自认享有特权的主体的权利需求，这种形式倾向于获得所有易受影响的材质，因此在它转向政治领域之前其实就已经囊括了这个内容。为了能在造作的自我肯定的唯意志论调中用暴力强行操纵危机现象，二者都注意到了后资产阶级的解体现象。在法西斯主义中，得到全民赞同的艺术品和“冲动的团体化”（马克斯·韦伯）一方面需要进行筹划的知识分子具有文化政治领导才能，另一方面还需要在物质和道德上都没有得到满足的群众拥有象征性的表达欲望。稳妥地使新国家具备了公开性并且建立了“运动”机构的法西斯精英们负责那些具有理想主义传统的资产阶级知识分子，并把他们一一分解。这种理想主义传统总是要求人们以文化和精神的名义做出牺牲。法西斯国家理所当然地认为自己是种族和民族精神的表现和形式，从它所有的代表结构看，法西斯国家机构的根本特征来自霍克海默所描述的假满足策略^⑥，这种策略在民主机构的“象征性

协调崩溃”^⑧后的特殊政治危机条件下可能就是虚无主义问题艺术地象征性解决办法，就像形式及表达性意识形态中的那些办法一样。如果不了解（被斯宾格勒等人整理利用的）群众的恐惧心理，不知道他们已绝望地意识到被希特勒等人当做靶子的理想主义的确正在消亡，而这种理想主义的社会效应中就包含了虚无主义，如果我们不了解这些背景，那就不可能从社会心理学的角度去理解人们对领袖及民族神话的狂热，以及他们有组织地粉饰民众活动时的那种激情。使资产阶级在虚无主义中走向灭亡的理智产生反常现象的正是法西斯主义对虚无主义的“解决方法”，而恰恰又是这种反常被当做“更新”，这种悖论里处处都是矛盾。

八

本雅明没有接受霍克海默和波洛克的说法^⑨，他坚持认为在帝国主义战争和法西斯强权的暴力中一再起作用的是经济因素，但尽管如此，他还是描述了法西斯主义政治中的一种特权。然而这种特权恰是存在于一种公开的假象中，也就是说，经济只有在臣服于国家行为和政治目的的时候才能占据统治地位。这种政治从它自己的规定来看也只是一种假象。它把“变群众为人民，变人民为国家”^⑩视为自己的社会任务，或是像本雅明引用尼采的追随者莫尼埃的那种说法，把“文明”当做“手段和虚假构想的使用和秩序”，社会运动不符合它的利益所要求的那种（反资产阶级的）活跃程度，它必须在表达—影响方面按照虚拟满足的规模对其进行“组织”。霍克海默所说的资产阶级起义中的领导问题在尼采看来就是具有指导特征的虚

文化作为法西斯统治的帮凶

无主义精英式文化理论，这个问题不仅是由于权力政治总想利用文化（或宗教）给自己戴上善良的面具才重要。因为文化现在除了统治功能外，还成为资产阶级精英们伪装自己的手段。早期资产阶级起义的政治目的对外界而言虽然常常并不明确，但终究是由处在上升阶段的市民阶层的经济利益决定的，但在法西斯主义中，对政治起决定作用的仅仅是“意愿的取向”而已，政治因而成为经济依赖性和权力政治利己主义的避难所。从这个意义上讲，坚持法西斯主义的运动特征只能从字面上去理解。意志对于意愿表达过程的影响以及神话般、象征性地满足对目的的设想是以尼采理论为基础的生活哲学，民众一贯善于运用这种生活哲学。法西斯主义领导的用意就在于用国家的象征物掩盖自身行为事实上的漫无目的，这些象征物满足了民众由于历史和社会文化原因产生的需求，政治在国内范围的阻碍作用也因此成为其主要内容。社会在这里只是作为处理危机的行动基础，并且由于作为生产力时并没有完全资本化，因而具有了全民性和扩张性的形式。但是因此被激发并以人民中实际存在的虚空为载体的活力则要最终将那些象征物的超直觉性，包括被拼接在一起的国家转化为政治。

同时，这种人员材料是“民族”、“种族”和“永久存在的有形物”这样的实体，这是政治美学中最根本的一个悖论，而本雅明并没有注意到这点。仅仅把它当做欺骗的手段而不去重视的话，未免太过于简单了。事实上，对理想主义危机活力的普遍意识要避免社会经济学的观点就势必会面对非社会的生物性，这种生物性似乎既有益又危险。文化的继续存在似乎是和生命的生物操控条件联系在一起的，尼采显然认为这种操控带有暴力的特征。社会进化论中颓废的恐慌和生物活力以及将生命理解为控制物质和塑造形式的力量这类观点能把对创造形式的狂热转化为种群论。从唯美主义文化理论这方面来看则表现

为即将席卷现代文明的大众化势必会导致对虚构的自然创造性的回应，这种自然一方面出于为文化服务的目的被塑造成有抵抗力的物质并被统治，另一方面作为力量的中心又可以直接过渡成为文化，在文化中被“表达”出来。

作为生命的物质基础，自然在 19 世纪的时候是生物性的，被定义为分配性的再生产和选择机制。它相应地被生命哲学赋予前瞻力，同时却又成为形而上学的思想内容，只有通过“直觉”方能接触得到。这样它就让人既能够批判地看待资本主义技术发展，使其具有相对性，同时又从社会进化论的角度把这种技术发展理解为非超直觉的自然进程，与之相对的是以文化的形式体现自然之合理要求的独立的艺术。用直觉的认识手段也可以给主体下个定义：主体是自然的精神力量及形式，其感知能力只是广泛生命运动的一分为二。生命运动的创造力在于它集合了物质以及能够产生形式，而作为形式又要有进行自我破坏的能量。于是艺术的表象就作为无目的的造形和毁灭倾向在自然中生根，自身的暴力也取得合法地位。被资本主义在经济体系中抽象化了的物质毁灭在艺术家的行为里被“有机地”同自然的创造及毁灭本质联系在一起，并“独立”地出现在功能化、机械化的社会面前。艺术家把艺术的表象当做比经济更现实的事物，这时他们那些要保持纯洁的形式文化和政治搅在了一起；尼采已论说过这种同政治的联合。文明形式的衰落被生物学理解为一种颓废，由于这种衰落，政治必须支持自然的另外一种合理要求，那就是种群的更高发展。这种要求在文化形态学的生物主义中就体现在“种族净化论”里，雅利安人就是“造物原则”^⑨的最典型代表，这同时也是战争原则。

对国家社会主义而言，这里还有另外一个同资产阶级知识分子传统相联系的地方：同古希腊、罗马传统一脉相承的对古典的崇拜。在这种思想影响下，贝姆勒 1931 年从尼采的理论

文化作为法西斯统治的帮凶

中发现了“政治家”：^⑩建立在战争性意志形而上学基础之上的“战争性强权国家”是文化的基础，而这种文化又是“存在于‘国家与艺术，政治欲望与艺术信念，战场与艺术品之间’的关联”。“国家的现实及其所有的恐怖是产生具告慰作用的艺术品始终不变的前提”，尼采晚期作品中的超人就是这样一个角色。文化就是创造这个超人要服务的全部对象；尽管非常有必要为人类这个目标努力，但这个虚构的目标从技术统治的计划合理性方面而言是不大可能实现的。国家社会主义的下层军官试图将国家的机械性模式用于实践中，他们后来在实际运用中产生了矛盾，这个矛盾的原因并不仅仅在于宣传的蒙蔽功能，贝姆勒在德国哲学中为这种功能找到了论据。当然，与在人民中宣扬追求权力的意愿没有“目的”（意愿要的是自己）相比，追求经济特权和强权政治的目标要更容易一些。借用贝姆勒的话：“利用‘（变化）无罪’的概念排除所有的目标状态”解释了“从意识角度看总是走向蒙昧的”意志的“自由”和“存在”。就这样，真正的目的脱离了主体可及的范围，各种各样作为行为理由的托词也得到了解释：“事实上‘起作用的’总是力量”。^⑪贝姆勒这篇早期作品在纳粹时期多次再版，其中国家社会主义中所存在的理论与实践的矛盾已初露端倪，并且主要是以他后来的“事实政治”为视角；在他的这个理论里，唯意志论继续发展成为技术统治论。这就是国家社会主义遗留下的文化遗产：这矛盾出现的原因不仅在于它自己的本质，而且也存在于后资产阶级文化中，那就是通过造成独立的假象维护资本的统治地位，而主体又通过艺术的方式让自己和这种假象融合在一起。

九

本雅明批判地接受了唯美主义的观点，并将其用来解释法西斯主义，这种方法忽略了民众对法西斯主义的态度，因而具有严重的缺陷。不过这样的结果只有在把唯美主义同具有时代性的艺术家的自然存在联系在一起时才会出现，对这种艺术家而言，独立的艺术理想已经转化为个人的生存形式。如果把唯美主义作为一种社会心理现象（这同时也是这篇论文的一个观点），那么它就不仅仅局限于艺术家的范围，而是同活力论的思潮联系在一起，变成那些失去社会地位后奋起反抗的部分民众的社会文化行为方式。本雅明一分为二地看待立场和表达（GSIII, 489），并为这种理解指明了方向。坚持“立场”（阿德尔〔Adel〕称之为“态度〔Contenance〕”，二者之间有不小的差别！）证明了因从属于“社会”而相应具有的强势；“表达”是被剥夺政治行为能力的知识阶层实现自我的形式。威廉时代的德国在社会化过程中最初的经验^④是，只有内心的驯服和对形式的认识（对社会中存在的阶级和功能差异及其规则的认识，而这个社会的运动规律被认为是自然形成的）才能够把自然形成的主体变成为一种社会存在。由于对那些并非由形式上的（没有得到世界观证明的）特权引申而来的规则所定标准具有随意性，因而这种观点是唯美的，同样唯美的还有这种建立在规范自然基础、包括磨灭人的本能欲求的强制性。同时，帝国主义还需要可调用的、随时做好充足准备的力量储备。就这样，对社会的适应成为从力量到形式再到艺术的不断循环往复的仪式，其恐怖之处首先体现在对青年人的教育上：力量的神

文化作为法西斯统治的帮凶

圣化（崇拜英雄和生机论）——恐怖式教育——强制接受社会规则——侵略意愿——将侵略同已具备的好胜心理（力量以及英雄主义理想）联系起来——将成就等同为力量的表现（表达方式，空洞的英雄主义）——将表达的行为作为单纯的个人经历和成就的可支配性。如此这般制造而成的，同被视为上升因素的形式上的自我感知联系在一起活力就作为生产力被彻底形式化，不会对体系的稳固性产生不利影响。

这样我们就明白了一点，艺术的唯美主义只是一个正彻底形式化过程中的形式极致。本雅明认为其根源在于以特权为条件的“利益坚持要将一种现象（这里指生产力）的功能特征从自己的视野中清除出去。”本雅明通过观察经济危机得出结论，“这点特别体现在技术上”（GSIII，490）。本雅明看到资产阶级实现这一阶级利益的两种方法。其中小资产阶级采取的方法是通过技术对个人生活的影响从文化角度进行批判逐渐削弱技术再生产过程中的地位，认为隐密性是进步科技生产性的衍生物而将二者归结在一起，这种归结就这样成为表面上的不赞同所具备的良知。这样的文化批判是“（19）世纪资产阶级（尚能够尽情享受）的欢愉”，“在隐隐约约的惬意中永远不必了解生产力在他们手中应该怎样发展”（GSII，475）。由此产生的反法西斯主义是继承者采取的立场，他们将遗产的价值理解为享受服务，认为其缺乏个性。另外一种“大资产阶级的思维方式”则如马雷奈提的未来主义一样“有意识”坚持技术的“不可利用的一方面”，“为机器的高度运转、为钢铁、为机器的准确性、为它的噪声、为它的迅捷而洋洋自得；简言之，他们陶醉在一切可以被视为机器自身价值，而又与机器的工具特性无关的特征之中”。^④机械技术形式化后成为纯粹的欣赏物，在这里就是它的“诗一般”的魅力，帝国主义者利用了这种形式化，因为他们使旨在获利的生产性和维护体系存在的颠覆性即

使帝国主义辩证的两个方面都能够被合法地需求和公开地尽情使用。只有从唯美的角度去看，反常的技术才能成为第二行和对需求表面上的满足，这就为一种感知的方式铺平了道路。在第一次世界大战的技术装备战中，这种感知方式证明了它在使用民众方面实际的政治功能，通过对在艺术创作过程中用形式替代对技术装备的毁灭这种艺术越界行为的理解，它激发了民众合理的行动愿望。

本雅明在认识法西斯主义上做出的特殊贡献既不在于对阶级的分析，也不在于揭示了法西斯主义实际的规模及其同愿意肯定一切的民众基础间的联系。他的贡献一方面是对生机主义“表达原则”有力的解释；这一原则是大规模行为的形式，在第一次世界大战中使得社会矛盾能够在政治军事侵略中象征性地表现出来，并使得百姓能不断被调动起来为法西斯主义所用。本雅明另一方面的贡献在于把法西斯主义煽动艺术和仪式的神秘影响力历史性地降低为法西斯主义中残留的资产阶级艺术后期的伪艺术形式：“独特的作用”。本雅明把规模化管理理解为“通过麻痹（行为或接受中的）能够改变现存关系的人群（……）使其永久化”（同上，489），他的解释已扩展成为对法西斯主义统治下民众意识状态的理解，从现象学角度解释失去阶级地位者的政治行为；这些人由于身陷社会困境而采取直接行动，自我提高在集体中的地位时，他们的运动不断僵化，本雅明的解释方式使这些人本难以理解的行为变得容易理解。我们要把关于规模化魔力的这个原理同错误意识的产生联系在一起，借鉴了克拉考尔描述的职员心理特征，本雅明建议用该原理补充马克思的上层建筑原理（同上，223）。对于这个“问题：从经济环境的矛盾中怎样产生与其不适合的意识？”本雅明根据弗洛伊德有关神经官能症的形成是被压抑之物的重新出现这一观点做出假设。受审查的魔力迷惑的争端变成了幻想，

文化作为法西斯统治的帮凶

成了不受控制的理想。乏味的日常生活“在‘光彩和年轻、教养和亲切的幻像’中被唾弃，同时又作为计划被抬高了。这种近乎神经症的对意识的理解一方面制造出对立的景象，另一方面又能够解放有自我破坏性的认同意愿，它使人意识不到生产过程中真正的阶级状况，而意识到后者才能认识到困苦状态的社会条件。这更主要是出于压抑恐惧感形成的原因。同矛盾冲突的这种复归式象征相联系的（我们可以这样理解本雅明对向法西斯主义过渡原理解释）是通过文化意识形态表现出的社会感知能力的内心化，社会感知能力作为独立、空想的精神自我证明的方式感到“受威胁”并非没有道理。一种以意识的形式存在的物质作为拯救的机器以浪漫的、人生哲学的和社会进化论的形式应运而生：完整无损的天性，它的匿名性却要求有强烈的意愿，这种意愿必须由一个“先知”和超人代表。这样，集体的神经质理想思维症状的形成就和法西斯主义意识形态以及行为策略相吻合，体现出以人民组织和对敌人的侵略为手段的公众化理想和英雄主义唯意志论的泛滥。

（王歌 译 曹雷雨 校）

注 释：

①本雅明一篇关于克拉考尔的评论《一位引人注目的局外人》（Ein Außenseiter macht sich bemerkbar）；在《新天使》（*Angelus Novus*）中的标题是：《心智的政治化》（*Politisierung der Intelligenz*），第427页。GSIII, 225〔GS在本文指《本雅明全集》（*Die Gesammelten Schriften*）之后为卷数和页数〕。

② GS IV, 108. Vgl. dazu Günter Hartung, *Der Strategie im Literaturkampf*, in: Burkhardt Lindner (Hrsg.) “*Links hatte noch alles sich zu enträtseln...*” Wal-

ter Benjamin im Kontext. Frankfurt / M. 1978.

③ Vgl. Günter Heeg, *Die Wendung zur Geschichte. Konstitutionsprobleme antifaschistischer Literatur im Exil*. Stuttgart 1977.

④ Vgl. Wolfgang Emmerich "Massenfaschismus" und die Rolle des Ästhetischen. *Faschismustheorie bei Ernst Bloch, Walter Benjamin, Bertolt Brecht*. In: Lutz Winckler (Hrsg.), *Antifaschistische Literatur*, Band 1, Kronberg 1977, S. 273.

⑤ Benjamin, *Briefe*, Frankfurt / M. 1966, S. 669f. 金特·黑格 (见注释 3, 93—96 页) 将霍克海默的文章《个人主义与自由运动》(*Egoismus und Freiheitsbewegung*, 1936) 理解成他对反法西斯联盟民族前线理论家提出的纲领的拒绝, 该纲领要与资产阶级革命运动的传统结合在一起。

⑥ Benjamin, *über den Begriff der Geschichte*, These 7. In *Illuminationen* u. d. T. *Geschichtsphilosophische Thesen* S. 271.

⑦ Benjamin, *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker* (Abschn. 2), GS II, 473.

⑧ 参阅我关于本雅明的《德国法西斯主义理论》(*Theorien des deutschen Faschismus*) 阐释, 载于: B. Lindner (Hrsg.) "Links hatte noch alles sich zu enträtseln" (Anm. 2), S. 127 ff.

⑨ GS III, 238.

⑩ GS I, 1040; auch GS III, 493.

⑪ GS I, 1049.

⑫ Frank Maraun (d. i. Erwin Goelz), *Das Ethos der Form*. Abgedruckt in: P. U. Hohendahl (Hrsg.), *Benn-Wirkung wider Willen. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Benns*. Frankfurt / M. 1971, S. 188—191.

⑬ 《巴黎信札: 纪德和他的新敌人》(Pariser Brief. André Gide und sein neuer Gegner), 1936 年在莫斯科移民杂志《言论》(*Das Wort*) 上发表。本雅明称这第一封巴黎信札为“关于法西斯艺术理论的札记”。*Briefe*, 730.

文化作为法西斯统治的帮凶

⑭ *Theorien des deutschen Faschismus*, GS III, 243 u. 250.

⑮ *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort des französischen Schriftstellers*. GS II, 778.

⑯ 关于本雅明和格奥尔格的关系, 参阅 Michael Rumpf, *Faszination und Distanz. Zu Benjamins George-Rezeption*, in: P. Gebhardt u. a., *Walter Benjamin-Zeitgenosse der Moderne*, Kronberg 1976, 51—70.

⑰ 赫尔穆特·普福滕豪尔提到本雅明同尼采有矛盾而又带有透视主义特点的关系, 两个人之间在思想上存在共性。Helmut Pfotenhauer, *Benjamin und Nietzsche*. In: “Links hatte noch alles sich zu enträtseln...” (Anm. 2), S. 100—126. 他不厌其烦地列举证据, 试图将本雅明思想中极端迥异的张力降低为“(不理智的)不押韵”(同上, 第103页); 并把“本雅明式的文采”委曲晦涩解释成他思想的不连贯以及有意要在“德国哲学史(Geschichte deutschen Tiefsinns)中占据一席之地”。Vgl. Michael Rumpf, *Walter Benjamins Nachleben*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 1/1978, S. 163. 至于提到尼采和法西斯主义的关系, 不难得出这样的猜测: 由于尼采当时无处不在, 不仅仅是有类似贝姆勒的相关阐释, 这反倒使得本雅明无法澄清自己对此事的看法。

⑱ In: *Internationale Literatur. Deutsche Blätter*, Moskau, 1934.

⑲ 赖纳·施托尔曼试图说明: 席勒提出的的艺术自治前提已经被(不断采用商品形式的)重叠的价值抽象扭曲了。因为手段(自治)从它的目的(自由社会)中暂时独立出来, 从政治那里得到仿佛已经得到兑现的错觉; 政治正是通过艺术获得了商品形式和广告的兜售特色。法西斯的“伪社会主义”由此看来不过是“假冒伪劣产品”, 而大众偏偏在真假之间优先选择了冒牌货, 而最初在艺术自治思想中得到扬弃后经马克思唯物主义解释的社会主义完整生活(Lebenseinheit)却被冷落一旁。第一次世界大战就是通过这种方式在帝国主义经济法则的基础上建立了一个社会(福利)主义的假象。于是, 大众对法西斯的顾虑就有了商品理论上的说明: 在利益格局中多种多样且分布不均的中产阶级将与

自身矛盾的革命工人运动形式据为己有，以便于在权力争斗中保持竞争力和垄断地位。“因此德国的法西斯主义可以被理解成假冒的、变态的、古典审美理念和意图的纯形式的兑现；在资产阶级社会不允许的情况下，它就掉包成伪社会主义。”（Rainer Stollmann, *Faschistische Politik als Gesamtkunstwerk. Tendenzen der Ästhetisierung des politischen Lebens im Nationalsozialismus*. In: H. Denkler, K. Prümmer (Hrsg.), *Die deutsche Literatur im Dritten Reich*, Stuttgart, 1976, 83—100, hier S. 97.）意识形态和生活形式的介入使得大众诸如表现行为（Ausdrucks-handeln）和处于自我毁灭的待命状态没有得到澄清。Vgl. Auch R. Stollmann: *Ästhetisierung der Politik*, Stuttgart, 1978.

⑳参见本雅明 1912 年分析的阿尔弗莱德·韦伯（Alfred Weber）的文化概念。GS II, 476（Anm. 7）。

㉑Benn, *Lebensweg*, GW IV, 66. 此处引自 Frank Maraun（见注释 12），第 19 页；本段的其他引文也出自该文，戈培尔（Goebbels）的引文引自 R. Stollmann（见注释 19），第 87 页。

㉒“依照拉·罗什福科（La Rochefoucauld）的看法，教育不过是教会一个人如何体面地剥桃皮，随后才是巴莱斯（Barrès）提出的整套浪漫的以及政治系统；为了宣传‘对尘世及死者的膜拜’，除了‘使信马由缰的感情克制些’，最终并不服务于任何更高尚的目的。克制不羁的感情无处不证明其审美由来，只是审美不过是虚无主义的另一面罢了。” Benjamin, *Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort...*, GS II, 778 f.

㉓《战争与战士》（*Krieg und Krieger*），本雅明就此书撰写的批评为《德国法西斯主义理论》（GS III, 238—250.）另外我也写过《政治生活审美化》〔Benjamins *faschismustheoretischer Ansatz-eine Rekonstruktion*. In: “*Links hatte noch alles sich zu entrüseln...*”（Anm. 2）〕。

㉔Ernst Jünger im Vorwort seiner Sammelschrift *Krieg und Krieger*, Berlin 1930, S. 5.

㉕Ludwig Klages, *Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft. Grundlegung der*

Wissenschaft vom Ausdruck. Hrsg. von H. E. Schröder, München (dtv), 1968, S. 72 f.

② In: Max Horkheimer, *Kritische Theorie*. Hrsg. von Alfred Schmidt. Studienausgabe, Frankfurt / M. 1977, S. 72 f. 以下在文中引用的页数源自 1968 年出版的两卷本, 两版在内容上相同。

③ Benjamin, *Briefe*, S. 724. 在那里本雅明提到的“‘个人主义和自由运动’给我留下了深刻的印象”(Brief vom 31. 8. 1936 an Horkheimer)。

④ GS III, 524.

⑤ Maulnier zitiert von Benjamin in *Pariser Brief*, GS III, 486f.

⑥ Vgl. Hamilton T. Burden, *Die programmierte Nation. Die Nürnberger Reichsparteitage*. Gütersloh 1967.

⑦ Vgl. Benjamin, *Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, GS V (1), sowie *Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*, GS I (2).

⑧ 如果说法西斯主义的统治实践更愿意让崇拜和礼俗直接以宗教的形式为标准〔罗马诺·瓜尔迪尼列举了若干例证:《神话中的救世主:启示与政治》(Romano Guardini, *Der Heilbringer in Mythos, Offenbarung und Politik*, Stuttgart 1946, S. 40ff.)], 那么也是为它追求极权的利益服务的, 政治艺术品的唯美化体现这种对极权的追求时并不总能令人信服, 并且这种追求也要(这点是非常关键的)转化成实际的教育计划。克劳斯·冯东的论文《魔法与操纵。国家社会主义意识形态的膜拜和政治宗教》(Klaus Vondung, *Magie und Manipulation. Ideologischer Kult und politische Religion des Nationalsozialismus*, Göttingen, 1971) 材料丰富, 但其中并没有提到国家社会主义膜拜的威力在多大程度上是由唯美主义者表现出来的, 前者的思想体系并不能简单地被称为世俗化宗教。参看奥拉夫·明茨贝格的《审美与交际》(Olav Münzberg, *Ästhetik und Kommunikation* 26 [1976], S. 99—103) 一文中对冯东的评述。

⑨ 本雅明想方设法让《机械复制时代的艺术作品》一文除法国外, 同时也在俄罗斯和英国发表。Vgl. GS I, 985 u. 1026 ff.

⑳ Vgl. *Der Author als Produzent*, GS II, 683 ff.

㉑ 霍克海默没有论及资本主义合理化国家的这种双重性及其与官僚强制机构的矛盾关系，也没有论及将越来越多权力集于自身、形成“国中之国”并最终使国家丧失能力的运动机构，霍克海默这样做是因为他所描述的是资产阶级统治形式的持续性而非衰败性。弗兰茨·诺伊曼的《贝尔莫特》（Franz Neumann, *Behemoth*, 1977 [附盖尔特·舍费尔（Gert Schäfer）的重要结语]）一文中有对于这一过程的传统式分析。由于诺伊曼和与霍克海默关系密切的文章（其中包括马丁·杰的《辩证的想象：法兰克福学派和社会研究所的历史，1923—1950》[Martin Jay, *Dialektische Phantasie. Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923—1950*. Frankfurt / M. 1976, S. 175ff. u. 196ff.]）之间的矛盾，这里有必要指出一点，即研究所分析资产阶级统治时的社会心理学观点对诺伊曼提出的结构规则而言是开放性的。阻碍他们取得一致的关键是诺伊曼和波洛克对经济的不同估计。

㉒ Anson G. Rabinbach, *Marxistische Faschismustheorien: Ein Überblick*. In: *Ästhetik und Kommunikation* 26 und 27 (1976 / 77), hier: Heft 27, S. 100.

㉓ Vgl. Helmut Dubiel, *Kritische Theorie und politische Ökonomie*, Einleitung zu: Friedrich Pollock, *Stadien des Kapitalismus*, München 1975, S. 7—19; Martin Jay (Anm. 35), S. 175—208, insb. 183 ff.

㉔ Joseph Goebbels zitiert nach R. Stollmann (Anm. 19), 99.

㉕ Paul Krannhals, *Das organische Weltbild. Grundlagen einer neuesten deutschen Kultur*. Volksausgabe München, 1936, 448f.

㉖ Alfred Baeumler, *Nietzsche, der Philosoph und Politiker*, Leipzig, 1931. 后面的引文出自第 127 页。

㉗ Ebd., S. 48 ff.

㉘ Dies ist das Thema in Zuckmayers *Hauptmann von Köpenick*.

㉙ Maulnier über Marinetti, zitiert nach Benjamin, *Pariser Brief*, GS III, 491.

文化作为法西斯统治的帮凶

资本主义现代精神批判

鲁迪·蒂森

现代精神被处决了。时代的命题（人们看到，时代精神处决了它的哲学精神）成了普遍的后命题：后现代、后历史。

由于害怕面对如此过于顺从的哲学，尤尔根·哈贝马斯顽强地召唤着未完成的现代精神的计划。他呼吁着——并非极力呼吁现代性理论家，还有那些现代化理论家：韦伯和帕森斯。这读起来像是对现代精神的判决。

—

本雅明对现代精神的批判所处理决的现代精神如同他那不烦琐的救赎批判一样少。判决或者救赎：二者在他看来可能都是背叛。这基于一句如今半被遗忘的老生常谈：现代——这是资本主义社会。每一种现代美学理论，无论是遗忘了这点还是肯定了这点，都不再是美学理论，而是全部现代精神计划的一部分：全部“真理审美化”（J. 陶贝斯）计划的一部分。

在城市，作为现代精神的资本主义社会成了现代的经验。

城市把本雅明译成了“恶之花”这一秘密的形象。它促成了本雅明对历史哲学的城市化。现代精神可能的主体都具有如此浓郁的城市气息，这使得主体是否是城市本身变得无关紧要。本体会完全在同一性哲学的目的之外将自己揭示为主体。因此，城市在其可能的主体中确实遭遇我们之前，它是特定历史经验的空间：

现代性自身始终是过时的衰落。它在其强劲的开端中证明了自己崩溃的特点。对它的注视是其作为可能的古典时期的叠化。但这一眼光是波德莱尔的眼光。本雅明让自己听从他的领导，但从不受他限制。他指出，它是波德莱尔的眼光所确定的罗马古典时期，这可能是通过皮拉内西（Piranesi）的城市景物画展现在他眼前的。它是皮拉内西对古典时期的阐释（但也是本雅明所阐释的巴洛克悲悼剧）。该阐释的教导是，永恒的自然针对短暂的人类的胜利并没有在废墟中表现出来，而废墟的历史却作为具有重大意义的古典时期展现在眼前。

皮拉内西的古典时期是一切非永恒的奇妙的共时。罗马是永恒的城市，因为一切都是重叠的，无一物被熄灭，亦无一物仅是眼前的存在。

豪斯曼（Haussmann）把巴黎改建成林荫大道的巴黎这一举措断绝了与古典时期的关系。还有远古的工具，但在它们被敲凿成形的地方已再也唤不起在此之前是些什么的回忆。远远地，“穿过长长的街衢去鸟瞰”，（通过转换为交通，这些街衢像艺术品一样被展示出来）从前的聚居地便出现在那里。洞穴及其周围的痕迹在尽可能少的技术繁荣的条件下将会永远地消失。它会永远成为过去，而那些记忆通过古老的版画可能会留住的东西同样会沦为徒劳，正如植物园中的捕蝶者不能摆脱滑稽古怪一样。

现代性自身是过时的衰落，而记忆则成了未来。城市叠化

成了古典时期。它将会怎样自我呈现为古典时期？空无一物——如同犯罪现场一样。因此本雅明看到了阿特热（Atget）的摄影艺术，在1900年的巴黎它做到了这点。

豪斯曼，这个“艺术的拆毁者”，让巴黎人疏远了他们的城市。在他使他们意识到大城市的非人性、野蛮性之前，与大城市最相称的主体已经遭到文学的践踏。在艾伦·坡的《人群中的人》中，一个神秘的现代人为自己获得了野蛮的地位。“在广大人群的关注下，波德莱尔在包括自己生活在内的所有经验之中发掘着会成为独一无二的、具有决定性的经验”。另一方面，这自然与豪斯曼有关。工业大众淹没了大城市，河流排水关系到豪斯曼的城市改建。这些人群作为叛逆者和无产阶级危及到市民。因此建起了内战战略所需的林荫大道。尽管如此，坡笔下群众的非特定阶级性并非虚构。他是对市民身份幻想的解体。恩格斯对大城市伦敦的描述让人们感到恐惧。在涌动的人群中，市民们要快走是不可能的，只能像贵族一样缓缓而行；他们相互推搡碰撞、咕哝抱怨着，从不互相问候——这一切使市民的主观性成为虚构。主体的主权甚至连目前局势中的空间与时间都支配不了。人流而非意识流决定着速度；碰撞而非双眼的关注点决定着目光的方向。如此饱受折磨的主体守护着美，同时又要听从于反作用的速度。齐美尔（Simmel）为此强调了大城市人所具有的特殊的智力，而本雅明从该经验中勾勒出了作为现代性认识形式的震惊理论。只有这样才能对特殊智性中的升华做出有益的解释，让人想到升华的本能深处。恐惧和抵抗是对漩涡的回应。不仅是对人群的经典描绘而且还有对漩涡的经典描绘出现在坡的笔下，这并非偶然。让人们谈论人流的漩涡并不难。漩涡是一个随社会变化的本能概念。弗洛伊德对漩涡做出了最切近的分析，他把自我毁灭的运动阐述为自我消解的运动。^①这一破坏性的维度完全适宜于19世纪小

说中的群众，正如它适宜于本世纪群众心理学中的群众一样。群众恐惧和群众魅力互相重叠。实际上，它不仅是对自我体内的恐惧（它在体内存在并活动着，像在群众中一样云集在一起），对自我无意识的恐惧，而且也完全是对他者体内及其在群众中退化的恐惧。他自我毁灭的欲望会反对我。本雅明不重视人群的这一方面。这并非不公正。在这方面，他没有把漩涡解释为人群的漩涡，而是视为城市的漩涡。人群是城市的部分主体。而城市归那个使漩涡解体的人群所有。我们正在谈论的是生者的城市，白昼与黑夜的城市。这座城市还没有与古典时期相叠化。我们还身处巴黎，这座 19 世纪的都城。处处还充溢着令人心醉神迷的气氛。只要在这期间，人群便是城市白昼可能的主体。

让自己长时间饱受折磨的人是孤单的。在夜的尽头，诗人显示出自己原来是现代性的主体：捡破烂的人。这不仅仅是大革命黎明时分的捡破烂的人，也完全不仅仅是那种艺术家，低着头、拎着塑料袋，在大城市的街道上游荡，寻找着在他那里会成为美术品的垃圾事实，当然还是皮拉内西的版画上穿过满眼废墟的荒野踉踉跄跄地行走着的小人物；凝视着各种事物的皮拉内西弯着腰询问，这可能是什么，尽管并不明白其中的意思，他把发现物牢记在心，以强迫性神经机能症般的耐心细刻着文字，而他也并不清楚这些文字的意义，铜板上不代表什么人也不再代表什么人的一列列名字留下了碑上的每一处破损、记下了每一处文字差错。白昼的人群，每天城市与古典时期通过黎明的捡破烂者的叠化，在这之间另一类神人在过着他们古怪、游戏与工作着的生活：花花公子、赌徒、妓女。

二

“非得崇拜偶像商品之后，时尚规定着仪式。……它为无机世界活生生的肉体拉皮条。它所看见的是尸体的权利。配上了无机物之性感的拜物教是它的命脉。”吕迪格·亨切尔写道：“我会爱上宏达广告画上女摩托车手掀起的屁股；在一点也没有被爱的情况下，我始终会意识到自己爱上的是‘无机物的性感’。只有在最后一次失败中，我要是又一次增强了我的无意识的意识，我就会是一个现代人。他只有通过沮丧难受才能经历这种心醉神迷。”^②作为艺术的缓冲带，这一并非正确的自觉的错误意识会与错误意识相对抗。“好像现代精神无处证明自己是艺术家。”^③该说法简要强调了一切明显倒转的事物，本雅明为此给出现代理论和现代艺术理论。列入讨论之列的不再是现代艺术家，而是作为现代艺术家的现代精神。选择妓女做女主人公确实是危险的，本雅明以此勾画了作为艺术家的现代观念。只有她才接近于作为社会范畴的诗人波德莱尔的本质。在妓女身上，商品成了富有诗意的东西。作为变得活生生的寓言，她本应组成波德莱尔书中结尾的那一部分。“在死者身上，对不动的肉体所提供的服务的兴趣与寓言和商品相结合。”这不会是说本雅明满足于商品拜物教的寓言和波德莱尔笔下的比喻手法。“商品中所说明的特殊的物界贬值是波德莱尔笔下寓言意图的基础。”妓女比其他社会主体贬值得更为猛烈。她从主体向完全贬值的客体职业性的转化成了被拯救的主观性的典范。妓女不仅是商品，她还作为商品自我策划。她不是通过大量的表演，而是通过化妆品成了批量产品。她日复一日所完成

的技艺是为了明确地表现妓女的形象，好像要让现行美的最高典范穿透他。在她身上，作为商品的典范在自我叫卖。为了获得人性的商品，她牺牲了自己的商品形象。当人的面貌凝固在一个永远同样微笑的死者石膏面膜之中时，商品照亮了人性。她正好将差异留在了这里。只要人性能拯救主观性，真实性就不会与直接性相混淆。只要人性避免了广告形象，就不会沦为市民主观性的形象。该美学主体成了其艺术家工作的客体，艺术家和艺术客体在其中成了热闹场面——出现了闹市，成了商品光晕的猛增——作为自觉的错误意识在策划中展示出来。

妓女注定是艺术。作为现代人的艺术家在其英雄化的自我阐释中注定要卖淫。

这一观点缩小了人们在现代精神的缓冲带和波伊斯（Beuys）之间所能拉开的距离。我们谈论的不是后……

三

本雅明不是现代人。这个缓冲带对他来说本来应该是毫无意义的。本雅明不仅要作为艺术家的现代精神，而且要对现代艺术家设法做出回答。“布朗基的行动是波德莱尔梦想的姐妹。两者相互纠结在一起。纪念碑上有相互交合的手，这下面是拿破仑三世刻下的对6月战斗的希望。”本雅明要移开墓穴板。可能会发生的复活本来会结束这样的状况，在这种状况下，没有什么会作为我的无意识的意识继续增强；它本来会结束这样的状况，在这种状况下，行动的资本不需要对我增强的意识产生恐惧。对现代精神这一有力的批判是他的建设性的破坏，这构成了作为现代理论家的特点。当该批判通过概念表达

出来的时候，现代精神以此来维护自己。该批判在本雅明笔下显得非常系统连贯，我们不需要再添加什么概念和形象，我们要做的工作是对本雅明的回答作一概述。

现代精神本身始终是过时的衰落；这是资本的雇佣和解雇。现代把自己看做是可能的古典时期；除了过时的忧郁，其中无一物留存。资本主义过时了。呼吸中止了：

垂死挣扎的资本主义创造了“多立克式的世界”。^④它制造了古典时期，欧洲的城市成了荒原上的柱子。本雅明的“巴黎信札”让人毫不怀疑他看到了这一点。法西斯的古典时期为了群众同时也被群众处决了。“法西斯主义修建它的纪念碑（他把它们看做是钢铁的）所用的材料主要是所谓的人力资源。精英们使自己的控制在纪念碑中不朽。它们不单单是些纪念碑，因为人力资源在其中找到了自己的形象。正如我们所看到的，在法西斯元老之前的上千年间，有用石块建造金字塔的奴隶，有在运动场和训练场上的领袖面前结成同盟的无产阶级群众，这都是微不足道的。”人们只需要补充说，无产阶级同盟让真正的金字塔形的花岗岩给包围了，这些花岗岩开凿得太粗糙了，看起来就像是奴隶干的活。只需要补充说，法西斯在几千年之后已算得上是相当陈腐了，它不仅把它的神庙（只要有城市的地方都应该成为神庙）当做野蛮的古典艺术品来建造，而且建筑设计师自己让人们（在几千年之后）来展示这废墟的典范。^⑤在神庙中，群众成了它自身雄伟的材料。他们瘫痪在其中，被魔力捕获。问题还是在于对群众的恐惧。豪斯曼的排水工程最终遇到了阻拦。魔力如果能自动解除，就会倒霉。本雅明寄希望于此，因此，现代精神可能的主体，即作为无产阶级群众的人群成了他的美学基点：成了现代精神批判可能的主体。

一个城市的主体。有了这样一个主体作为基点，美学不再

对静观的遗失表示遗憾，对此仅仅有所察觉。本雅明全神贯注地练习着遗失的静观，并且取得了成果。遗失证明自己是虚构的终结。新的感觉和接受形式把群众所考虑到的艺术变成了机会。现代性在其中自我思索、自我克制。现代性恰恰是这样的状况：经验在自觉的记忆中不再能得到保证；主观性不再能得到保证；“我”成了隐喻。有了群众，一个审美和历史的主体彰显出来，它的意识并不是通过援引意识哲学来自我展示的。它的经验全都是在每种大城市感觉社会学的基础上形成的。经验完全严格地赋予了主体：主体和集体记忆内容在其中建立了联系。经验先从那儿让自己留存下来，它在“危险的瞬间”闪现着历史的主体。这显然是针对“恐怖的审美”的反论断。这样一来，作为现代精神认识形式的震惊和作为强调“当下”的瞬间在个人经历中被取消。本雅明忽略了这种审美化，因为他认为：他从政治的角度来讨论审美，然而却没有背叛审美。他不会成为政治的追随者。这证明了他的概念的形成。当寓言和商品在妓女身上联姻的时候，寓意证明自己是一个用作社会理论的美学概念；之所以如此，是因为它的认识理论所奠定的基础是与社会理论一致的并且在总体上为语言哲学奠定了基础。同样地，在本雅明的思想中，由群众来体现的中心让自己得到了表达。在“历史主体”的形象中出现了问题：超验的价值关系、在大城市群众中其生产的经验美学主体、一个现代生活“人类学”后果的理论和一个艺术理论，这正好因此算作它的认识论。本雅明是惟一个由于强烈地害怕群众而不把自己置于魔力之下的现代精神的思想者。由于不把他对此所说的每一句话一遍又一遍地加以重复是很困难的，我便放弃了这种努力。本雅明勾画了一个形象，他虽然还是市民个人主体，但是在本质上却近似于作为历史主体的群众，这就是“破坏性”。

破坏性拆除并建立场所。豪斯曼对此并非没有间断，但他

的清理工作所针对的是在我们面前向空中生长的历史废墟。为了保存不再重要的历史经验，他扔掉了包袱并要求扔掉包袱，因此结束了拜物教。历史应该保存的对象在他看来全都变成了纪念品和世俗化的圣人遗物。它们堵塞了房屋，确定了市民的室内布置。这被迫在他身上留下了痕迹。这些痕迹不能拯救历史，而是提供了追踪的线索。在玻璃制成的破坏性建筑理性之内，没有什么会使我们想起自身的存在。私人性应该用来阻隔危险外界的围墙和窗帘被禁止使用了。一个纯粹理性的建筑在公共性和私人性之间完全作为永久的中介确立下来。本雅明看到了这一野蛮的特征并且为这种新的野蛮而辩护。只有在此中他才看到了对资本主义现代精神野蛮特征的可能的预防，这种现代精神体现为真正的野蛮即整个欧洲。

四

当然，我们对破坏性也持怀疑态度。我们看出新的纯粹理性具有狂热崇拜的特征。“后现代”这一早就合法化的全面退化把这种新建筑称作是一种做法，在传统的高楼大厦之上有一个形象作为顶峰被竖立起来，它与英国 18 世纪的五斗橱极其相像。作为艺术最后手段的嗷嗷鸣叫的鹿，这使我感到一种维托里尼（Vittorini，意大利作家，其作品表达了一种对社会和革命的焦虑——译者注）式的无形愤怒。

当然，人们开始习惯于这样的提示，那就是本雅明对电影所寄予的希望没有被历史所认证。而爵士乐本来会把自己奉送给法西斯利用的说法是肤浅和错误的。面对爵士乐人们完全是错误的；人们的这种说法是肤浅的，这被认为是要反对本雅明

的电影理论。只有本雅明的理论不是建立在肤浅的“媒体就是消息”的基础之上的。因此，就像每一种适用的文化理论不能够（或仅仅是故意）保持沉默一样，如今美学理论也需要与群众之间确立关系的兴趣。像本雅明所阐明的那样确切的是：反对为进步所陶醉的废话，反对革命的政治浪漫主义。

到处都是的知识分子精英之林的低语代替了这些。人们看到的只不过是任用的天才。我感到一种维托里尼式的无形愤怒。

与古典时期叠化的现代精神、作为诗歌题材的商品、黎明的捡破烂者——这些形象都是从未有过的现实。

梅里翁（Meryon）的版画是在永远有流通的陶醉作后盾的大都市里完成的。纽约到处都是大废墟，而柏林不再让累累伤痕被过于美化。城市中间的不毛之地总是提出一个同样的问题：这曾经会是什么？而这个问题决不再会有答案。考古学的捡破烂者在复查他那些不比历史传说更长久的发现物。他拾到了石头或手势语，皮拉内西在其中使那些什么也不再告诉他的名字永存。捡破烂者在那里（首先在那里）遇到了商品假象的“侵略性地成倍增加”。年轻的一代（按照发展趋势总是遭到排除在商品流通之外的威胁）通过参与这一假象赢得了他们的身份。寻找自身文化的捡破烂者遇到了陌生者。在现代精神的古典大废墟中间他思考着，不久以后要让自己从民族志学的角度来谈论大城市。

本雅明的引文来自以下文本：

《论波德莱尔的几个主题》（über einige Motive bei Baudelaire）

《波德莱尔笔下的第二帝国的巴黎》（Das Paris des Seconde Empire bei Baudelaire）

《巴黎，19 世纪的都城》（Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts）

《历史哲学论纲》（Geschichtsphilosophische Thesen）

《巴黎信札》（Pariser Brief）

关于齐美尔的提示源于《大城市与精神生活》（Die Großstädte und das Geistesleben）

（曹雷雨 译）

注 释：

①Vgl Klaus Heinrich, *Die Schwierigkeit, nein zu sagen*, Frankfurt 1964, S. 137 ff.

②R. Hentschel, *Exekution der Moderne*, in: Notizbuch 1, Berlin 1979, S. 58 f.

③Ebd.

④G. Benn, *Dorisch Welten*, in: ders., G. W. Bd. 3, 1975.

⑤Vgl. A. Speer, *Erinnerungen*, 1969.

神学与马克思主义

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

——阐释《关于历史概念》的论点

罗尔夫·蒂德曼

当布莱希特在本雅明辞世一年以后再来阅读《关于历史的概念》的论纲时，他在日记中作了如下记载：“这篇短文意思明了，澄清了混乱。”^①这条日记给日记作者赢得了声誉，他在1938年还把《机械复制时代的艺术》斥责为一种“对唯物主义历史观的很有些怪诞的改编。”^②但是布莱希特的评价并不奏效，本雅明对自己的论纲可能引起的反应更有先见之明：他打消了“发表的念头”，一旦发表“就会为各种热心的错误阐释大敞其门”（1227）。^③最容易产生的错误阐释包括诸如将本雅明后期的作品全部无条件地归属马克思主义。如果要把本雅明的著作变成一种证据来证明一种特定的，即那种认为在马克思一百年前留下的政治经济学批判和共产党的政策以及斯大林统治下的苏联的政策之间有着天衣无缝的连续性的马克思主义，那就需要首先将本雅明的某些文本进行典籍化。同一时期的其他作品，如论卡夫卡的文章，《讲故事的人》就被视为无足轻重。

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

在《关于历史的概念》的论纲中，本雅明坚决认为——“如果由我来决定”——历史唯物主义“将会胜利”（1247），他还公开使用早期作品中的神学术语：他将“救赎”看做有别于历史的他者，他引证信徒们的“审判日”，同时他既提到“伪基督”，也提到弥赛亚。

阐释者们每当碰到这类术语就会寻找遁词，诸如文本中的弥赛亚主义“只有在被删除了意识形态因素后方可被世俗的解放运动所采纳，”^④他们想借此来回避遭遇这类术语时所产生的恼怒。尽管在《拱廊计划》和论纲的手稿中，本雅明本人都描写过一种“在没有神学的帮助下便无法深刻理解历史”（V，589；1235）的体验，其他人还是要把隐蔽在论纲中的神学谴责为“令人震惊地强加”在上面的东西，^⑤正如作为一个整体的他的后期著作，论纲在获得声誉的同时，在一段时间里，也受到那种“具有欺骗性的敌意”的制约，用里尔克的话来说，这种敌意具有通过将一个作者的作品散播开来而使之无关痛痒的危险。只有那种以其材料和真理内容——而不是主要以其政治应用——为指归的批判才能促进对论纲的阐释。^⑥

— —

本雅明最后作品的标题^⑦保证了对历史的概念的探讨。在这个文本的中心没有话语阐述，却只有一个意象，没有什么比这个事实更能表达作者的特点。而更与时代的特征相背离了。历史本身似乎抛弃了哲学陈旧的概念游戏，把概念转换成了意象。意象破坏了由逻辑所提供的安全保证：同一性和无矛盾。唯物主义者，甚至那些历史—辩证性质的唯物主义者也都与唯

心主义思想家一样把强有力的概念归因于历史的进程。对于康德来说，这个历史的进程是一项大自然的计划，它永远向着各个类种和平统一的方向运行。对于黑格尔来说，则是理性的自治，在这种理性的统治下，自由被认为已经实现了。而对于马克思主义来说，是“真正的人类”，他们“创造自己的历史”，以便在可以预见的将来，“按照一个集体计划的集体意志”，^⑧并且“完全自觉地”把历史完善为一个“自由王国”。^⑨但是对于本雅明来说，他在写作论纲时，由传统的历史概念所缔造的东西全部化作烟云，他再也不能相信一个历史事件必然产生于另一个历史事件，且所有的事件共同构成进步的运动。在第九论纲中这种运动呈现为“一场不断堆积废墟的大灾难”（697），“废墟堆积”的速度之快令人难以置信，以至于“越堆越高，直向天空”（698）。这个意象使人联想到巴洛克时代，同时它也是本雅明自己创造的意象。在17世纪的寓言中——在本雅明看来——与历史相关的一切从初始就是不合时宜的、悲哀的、失败的，这一切呈现给观众的是一幅作为僵死的原始景观的历史的死亡面具（*facies hippocratica*）（343）。在这个意象中，人类的历史——一切努力和劳作——都被展现为失败。本雅明的论纲中关于废墟堆向天空的意象和关于历史是大灾难的观念，其基础都超越了语言层面的立论。它实质上是这样一种意象，使观看者只能瞠目结舌，被迫保持沉默，无法区别或辨认细节。剩下的只有本雅明曾经在一则可能写于1920年以前的手记中所提到的完全的惊恐。由于这种惊恐，“广义上的语言”将“不再有效用”，人类发现自己依赖“仿效”（*imitation*）或“模仿”（*mimesis*）。^⑩哲学语言自亚里士多德以来就是概念的语言，其恶名就是它不包括模仿，^⑪另一方面，就意象被纳入哲学来说，它本来就是直接运用模仿，自然也就同时担当着暧昧含混的风险。本雅明在第九论纲中所设的意象是对死亡和破败

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

的模仿：一种与被压迫者团结一致的标志，尽管也与他们一样——至少初看上去似乎如此——在迄今为止的历史上无能为力，无法把握未来。

毫无疑问，第九论纲中的意象表达的是当时本雅明对历史的理解；然而他还是在阐释的背后隐藏了另一幅意象，一幅画：“有一幅克利的画，题为新天使（Angelus Novus），表现一个仿佛要从某种它正凝神审视的东西转身离去的天使，他双眼直瞪，嘴巴张着，双翅展开。历史的天使看上去一定是这种样子。”新天使是一幅由保罗·克利所绘制的用有透明感的水彩着色的油画，所标时间是1920年——克利开始尝试标示日期技术的一年以后。本雅明于1921年买下此画并一直保存到去世。用格哈德·朔勒姆的话来说，这幅画被他用作“思考的焦点”：本雅明反复将自己的思考——包括一些最难琢磨的思考——隐藏在对克利的天使的阐释里，^②这在论纲中最后变形为“历史的天使”。朔勒姆似乎把它阐释为圣经中的马拉基，“极乐世界中的信使”之一。^③它们的职责就是“站在主的面前”为他唱赞美诗。但是同时又作为上帝与人类之间的信使，它们的任务是“阐释上帝的面目，以便人类能够理解”。本雅明所描绘的天使在它对人类的使命中失败了，这也许是因为它想夺位来实现回归（Tikkun），即对历史的复辟和完善，根据卡巴拉的历史观点，这是等着弥赛亚本人来完成任务。^④“天使本想……唤醒死者，整合被捣碎之物”。朔勒姆指出，“这个天使已不再唱赞美诗”，^⑤但他还是一个信使吗？“他的嘴巴张着”，但却无话可说；很清楚，他与人类已经没有什么可以交流的了。他正在目睹的场景可能使他说不出话来。“他的脸面向过去”——即人类的过去——并从过去中“他看到一场将废墟不断扔到他脚下的大灾难”。这个天使不理解他所看到的情景；他如何对此加以阐释？尽管本雅明所刻画的这个形象既带有悲

伤又饱含控诉，但是却没有任何线索表明这个天使本身带有这些素质。本雅明确实使用了“这个天使”这些字眼并且说到“他的翅膀”，但是仅仅是为了进入他正在阐释的克利的绘画世界。我们可以把“天堂”一词看做对本雅明的天使来说意味着宗教或神学的含义：“但是一阵大风从天堂中吹来，猛烈吹到他的翅膀上，他再也无法把它们合拢来”，但这并不意味着天使本人来自天堂并由上帝所派遣。“这大风无可抗拒地推着他走向未来”：这个未来将是怎样的——上帝的王国或是其他——还是个未知数。在这句话里还说到地球上的废墟“越堆越高，直向天空”。在此至少还有一点暗示，表明废墟也在向着苍天呐喊——在控诉。这个苍天也就是那个预言的苍天、救赎的苍天吗？本雅明的天使完全是人性化的，却似乎在面对历史的非人性化时表达了超人性的绝望。尽管他无能为力，他也无法把他的目光从扔在他脚下的废墟上移开。然而这就是人类体验自己的历史之可怕的方式。如果还有什么在推动着人类前进，那是对失去的天堂的记忆。这股乌托邦的力量是一股还没有熄灭的冲动。很清楚，宗教，尤其是犹太教，在保存这种冲动方面做出了重要贡献。这股冲动已经进入了广义的哲学中，甚至仍然留存在马克思主义关于自由王国的希望中。它只能作为一种冲动、作为一种并不将所承诺的东西物符化的承诺而留存。本雅明在第九论纲中说到“天堂”时，口气完全如同犹太教的弥赛亚主义。对于犹太教的弥赛亚主义来说，“确切的古代”同样“根本不是真实的过去，而是由梦境所转换和升华过的东西：乌托邦的光芒被投在了上面。”^⑧无独有偶，甚至青年马克思也在其著名的阐述中说：“世界很久以来一直拥有一种梦想，只有当这种梦想把握了意识，世界才能真正拥有这个梦想。”^⑨

以一种似乎突兀的转折方式，那股从“天堂”吹来的风暴

历史唯物主义者还是政治弥赛亚主义者？

又变成了“我们称作的进步”——进步在其他论纲中受到犀利的批判。在此本雅明所指的就是历史的辩证法：好的变成坏的，任何持“教条论断”的进步概念都是注定要失败的。本雅明的天使“背对着未来”，它完全看不见即将发生什么。这同时代代表着神学对意象的禁忌及其世俗的改编本：马克思拒绝从细节上描绘共产主义。对于赫尔曼·施威本豪塞尔来说，新天使象征着这样一个人：他“眼睛还是直瞪着，在不断的倒退中离开恐怖”，^⑧对于格哈姆·凯瑟尔来说，这种观点的缺陷就在于天使并没有倒退，而是被推动着前进，^⑨但是更为严重的缺陷是语文学家对个别字眼的纠缠达到了如此的程度，以至于完全迷失了意义和直接的语境。也许，对于一个被一种自己无法把握的力量推动着前进的人来说，没有别的选择，而只能屈服并倒退。但是除此以外，本雅明足以清楚地表明，他的天使，无论怎样被动，还是超越了这种力量。他比其他人看到的更多、看得更正确。他深入到了制约着普通历史观念的表象以下：“在我们只看到一连串事件的地方，他看到了一场大灾难”。但是他的确看上去“好像正要离开什么东西”——正要离开灾难。即使灾难无法避开，但这至少是第一步，一如既往地不确定。本雅明的天使倒退着前行的未来方向——被推动着——既可能是一种“不断翻新的恐怖”，也可能是自由王国的终极成就。第九论纲没有明说是哪种情况。尽管如此，凯瑟尔的阐释还是试图给出一个答案。他在这一论纲中看出一个三个层次的“知觉的非同一性”：即，我们“所具有的知觉，天使的知觉以及这个形象实际上所传达的意思。”^⑩“我们”所具有的知觉，凯瑟尔正确地认为是“对事件链接和进步的错误看法。”^⑪但是他错误地把这种错误看法归咎于本雅明的第九论纲中并没有出现的“那个”历史学家。这条论纲提供了一个足够清晰的对比，对比了受到批评的历史主义的代表和“受到了马

克思的教育，并且时刻不忘阶级斗争”的历史唯物主义者。对于延续和进步的错误概念的批判所针对的只是前者。对于本雅明来说，天使显然比历史主义看得更“正确”：因为他的观点是本雅明所理解的历史唯物主义的观点。但是在所有这一切之后，这个意象“究竟要说些什么呢？”而且，是哪个意象？克利的？还是被本雅明的语言所阐释的？根据凯瑟尔的看法，这个意象指的是“历史学家”，“天使的意象便是从这个视角展开的”，^②这个意见是站不住脚的，原因就在于在论纲中没有为这种看法提供依据，而且这种看法也完全忽略了本雅明对克利的天使的阐释，而同时又用第三个天使加以替代，这是凯瑟尔自己创造的：“这个天使没带信息，他就是信息。”^③他很快就成了一种“普世的救赎意识”或一种“客观拯救的在场”，他表现为一种“弥赛亚的力量和希望”并被提升到“上帝王国”^④的担保人的层面。对这种阐释的第一个反对论点是这样一个事实，即，在第九论纲中没有这样的话，绝大部分的这种话在《关于历史的概念》的其它部分，或在本雅明的其他著述中都找不到。本雅明从隐喻的角度所提到的天使被从语境中拉出来，被按字面意思直接输送到宗教历史中（我们甚至想说“肉体地被输送”，而这是不符合天使学原则的）。但这同时也意味着凯瑟尔把一种神学上的因袭强加在一个世俗的作者的世俗文本上了。第九论纲中的意象是一个把历史看做自然史的寓言，但是天使是这个意象的一部分。他代表着真正的历史学家，代表着对人类历史不抱有任何幻觉的历史“唯物主义者”。为了“像我们以前的每一代人那样”使用所赋予我们的“微弱的弥赛亚力量”，我们必须以历史唯物主义者的身份看待历史——不是马克思意义上的、而是本雅明第九论纲意义上的历史唯物主义：历史是一场废墟“越堆越高，直向天空”的大灾难。历史唯物主义——根据前一个论纲——懂得，一旦接受这种力

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

量，就意味着一种“要求”。在关于天使的论纲中，似乎这种要求不能够被承兑。但是奇迹般地把它变成一种“客观拯救的在场”，这几乎就是对做出这种要求的死者的嘲讽。第九论纲中的天使决不可能代表弥赛亚。这在以下这句话中是清晰可辩的：“天使意欲留下，唤醒死者，弥合已被毁坏之物”（斜体为作者所做）。尤其是在第二和第十七论纲中，本雅明使这一主题意象——回归（*tikkun*）的真正弥赛亚的一面——让位于历史学家，他的用意是在整个《关于历史的概念》中为之铺垫道路。这就支持了这样一个结论，即，本雅明确是想用天使来代表历史唯物主义者。

三

在论纲中所碰到的弥赛亚的主题意象出自青年本雅明对犹太教——尤其是神秘主义—神学的兴趣。^②它对于晚期本雅明重又发生适用性却全在于偶然——出自1937年3月与麦克斯·霍克海默的通信。本雅明为由霍克海默主编的《社会研究杂志》写了《爱德华·福克斯：收藏家与历史学家》的文章。文章内有几句话：“历史唯物主义会发现文化这个概念本身是成问题的，但是它又不能接受文化堕落为商品、成为人类所占有的对象。对于历史唯物主义来说，过去所做的事情是未完结的。甚至任何时代所做的事情的哪怕一部分都不被认为是可以轻易落入某人掌心的物品”。就此，霍克海默写信给本雅明：

对于过去的事情是否已告结束这个问题我已经思考了很久。你可以坚持你的理论，但是我个人有个保

留意见：即我认为这是一个只能辩证对待的关系。关于未完结的论断如果不同时结合完结来考虑，那将是唯心主义的。已经过去的非正义已经发生并且结束了。那些被致死的人已经确实死了。归根结蒂，你所给与的是一个神学论断。如果我们把未完结性绝对当真来对待，就必然要相信最后审判。我的思想已被历史唯物主义所浸染，对此已不再相信。也许，在积极和消极的未完结性之间是有区别的，所以过去的非正义、恐怖、痛苦是无法修复的。实践中的正义、快乐和工作与时间的关系是不同的，因为它们积极的特征大多被它们的瞬间过渡性所消解，对于一个个体的生活来说，尤其如此，对这样的生活来说，死亡证实生活中的不幸，但作用不了生活中的幸福。好与坏并不以同样的方式与时间相关联。因此话语逻辑对于这样一些范畴也是不合适的（II，1332）。^⑥

收到这封信，本雅明立即给霍克海默回信：

我认为你关于往事的未完结性和开放性的附录非常有意义。我想我完全能理解，如果我没有弄错的话，你的观念与一个我经常考虑的主题有关。对于我来说，一个很重要的问题一直是如何理解语言中这个古怪的辞格：“输掉（*to lose*）一场战争或诉讼。”战争或审判并不是争议中的议题，而是关于它的裁决的问题。最后我这样给自己解释：对于一个已经输掉了一场战争或诉讼的人来说，与此相关的所有事件都告罄了，因此对这个人来说，任何实践的途径都失掉了（*any avenue of praxis has been lost*）。而对于另一方，赢

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

家，却不是这样。胜利产生果实的方式与失败产生结局的方式是大不一样的。这与易卜生的说法大相径庭，易卜生说：“幸福产生于损失/只是所失去的就永远失去了”（II，1338）。

由于既没有提到霍克海默关于唯心主义的保留意见，也没有提及神学议题，所以这封回信似乎闪烁其辞、拖拖拉拉。本雅明几乎不会接受关于唯心主义的指控，本来会对此加以坚决驳斥。但是对于第二项指责他可能无话可说。这点从《拱廊计划》中得到了印证，该书收录了上述引用的霍克海默的来信，后面附有本雅明的评论：“对这条思想路线的纠正在于这样一种反思，即，历史不仅是一种科学，也同样是一种记忆形式。用科学所‘建立’起来的东西可在记忆中加以修订。记忆可以使未完成的（幸福）完成，使已经结束的（不幸）尚未了结。这就是神学；但是记忆赋予我们一种体验，这种体验禁止我们完全排除神学来考察历史，正如我们也不应该直接以神学的概念形式来记录历史一样”（V，589）。因此关于往事的未完结性定理具有神学性质这一事实对于本雅明来说，并不能构成批评的依据。相反它是一个从某种意义上来说进行历史理解时不可或缺的因素。本雅明在1937年给霍克海默的及时回信中没有提到的内容，三年以后成为《历史哲学论纲》中的一条论纲。在此，作者把关于福克斯的文章中的几条立论结合了进来，但是却没有提及引发与霍克海默争端的那几条。可以想见的是，通过这次交流，本雅明第一次意识到，一旦将历史唯物主义放入过去的未完成性概念中，将会对之产生爆破作用。^⑥在论纲中不再像在关于福克斯的文章中那样有关于把“往事”视作不吉祥的“文化财富”的议论。而是，本雅明大多谈及广义上的“过去”或“曾经”，并且在最难懂的段落中，谈及

“前几代人”（694）、“受压迫者的传统”（697）并最后谈到死者（参看 695，697）。在论纲中，本雅明并不是在“写”历史，而是在展开一个关于历史的“概念”，而这个概念决不会排除“内在于其中的神学概念”。因此《关于历史概念》的论纲有时具有延续与霍克海默的通信的性质。它们试图在霍克海默公开的唯物主义面前为本雅明思想的神学要素进行辩护。

四

没有人比马克思更为有力地将历史的未完成性结合到其完成性上了。在《雾月十八》——本雅明所熟悉的几部马克思的著作之一——中，他看到“已经故去的前辈人的传统”“如同噩梦一般”沉甸甸地压在“活着的人心头上”。^⑧对于过去的革命，如具有古罗马装扮的法国革命，“唤醒死者”可能还有些意义，“19世纪的革命：——马克思指的是他认为即将到来的无产阶级革命——必须让死者埋葬他们的死者，以便认清自己的身份。”^⑨本雅明在论纲中猛烈抨击这种观点：后来的人们不能仅仅认可这样的事实，即，已经失去的（败北者自己的实践）就永远失去了，死者已经再也无法得到实践的机会了，因为另一种实践还可得到，哪怕只是史学研究的实践。历史唯物主义者所写的历史把某种“关于过去的观念……作为自己的由头”（693）。本雅明既没有在第二论纲中从概念上对此建构，也没有在第九论纲中用隐喻来说明，而是用类比来论述。“救赎的观念内在于”“幸福的观念中”——对于个人和对于每个人生活的历史来说。这同样也适用于群体的历史中关于过去的观念：“过去本身带有时间标示，借此指向救赎”（693）。借

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

助救赎这一神学概念，本雅明确实超越了马克思，马克思只是涉及了救赎的世俗形式——解放；但这并没有损害他与马克思的并行不悖。他并没有把救赎的任务指派给一个从外部介入历史的救赎者，这是“我们”的任务，正如马克思所认为的，“人类创造自己的历史。”^⑧本雅明似乎要对此加以补充说明，人类因此首先使过去的历史具有完整性。“在前辈人和现在人之间有一个秘密的协议。我们来到世上是预先期待中的事”（694）。这听上去有些神秘，但却具有唯物主义的内涵。正是历史唯物主义者才“意识到”“过去对我们有个要求”，他们不会像其他的历史学家那样“不花代价”地“了结”这个要求（参见694）。本雅明并不依赖由宗教所担保的弥赛亚：根据第二论纲，“正如我们前面的每一辈先人一样，我们已经被赋予微弱的弥赛亚力量”（694）。——至于人类被赋予的这种弥赛亚力量如何实施，这在第二论纲中没有论述。但是本雅明毫不怀疑将由谁来实施：即，历史唯物主义者。只有对于历史唯物主义者来说，书写历史才不可分割地与“创造”历史联系在一起，他应该拥有一种本身就成为历史实践、成为阶级斗争一部分的历史理论。

在第二论纲和倒数第一论纲之间有一种呼应。在前者中，本雅明勾勒了历史唯物主义者的任务，而在后者中，他描绘了任务实施的程序。在两者中，他都毫不犹豫地使用关于弥赛亚的概念。在一封写给朋友的信中，本雅明“特别”提到第十七论纲：“正是这一节，借助对其方法的结论性评价，揭示了在这些反复思索和我先前的著述之间隐蔽但顺理成章的联系”（1226）。本雅明首先提供了一个对“唯物主义史学”的有说服力的归纳，他把自己的著述归类在这种史学门下：它“建立在建构的原则上。思考不仅包括思想的流动，同时包括思想的停顿”（702）。这的确描绘了本雅明进行哲学立论的方式，这种

方式使用“思想意象”（Denkbilder），以便将世俗的存在阐释为一种表现存在以外的东西的迷一般的形式。在第十七论纲中，“思想的流动”似乎凝滞，并伫立在“其固态”旁边；本雅明还将这些观点相结合，使之成为悖论似的立论：“凝固的辩证法”。他对思想流的静止状态的强调与传统辩证法关于普遍转换的概念正相反，尤其是与黑格尔在主客体之间所做的等同截然相反。在对辩证意象的构想中，本雅明一直保留着他早期的、寓言思维方法的一些主题意象。本雅明从艺术中所发现的成分对凝固辩证法理论至关重要。本雅明从史诗剧对社会状况的离间技巧和政治说教姿态中找到了自己方法的原型，这种方法不寻求借助移情和理解把自己同化到历史的时间进程中，而是寻求从非联系的、具体的事物中，以观相术的方式得到其确切的意义。认知——产生于运动的凝冻——是一些“思想的闪现”：

在此，思想突然在一种充满张力的构型中停下，它给这个构型一个震荡，借此它结晶为一个单子。一个历史唯物主义者研究历史课题时总是把它视为一个单子（702）。

从这个意义上来说，第十七论纲包含有一个对唯物主义史学的方法论的探讨，^⑨这与更为人们熟知的马克思主义争议的联系可能有些古怪，但却决不是与马克思本人的方法不相容的。我们可以仅仅只引证任何一个读者在读《资本论》的开头时所碰到的困难。在其第二版的后记中，马克思本人悻悻地将此描绘为“表征方法”与“研究方法”之间的区别。第一章中对使用价值、价值和价值形式的探讨只是给予了一种“关于物质的生活”的“理想”的表征，因此它产生了这样一种印象，即，

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

“所论及的议题是一种先验的建构”。^④本雅明将马克思只是带些歉意指出来的问题照字面意思来理解了：他表明没有什么需要致歉的。根据第十七论纲，这种表征中的所谓先验建构是一种合理的建构。它立即从历史的张力中、从现有的历史构型中将“理性形态”^⑤提炼出来。马克思寻求把握“在运动的进程中发展起来的每种形式”，^⑥而本雅明的方法则似乎只包括一种视觉的变化：历史摄像机的折镜被替换了。为了能够把握历史的运动，为了能够认识被交流内容中的交流，流动必须静止下来。它必须结晶为一种形态并被构建为一种即刻在场的东西。^⑦就历史以这种方式结晶为一个单子这个话题，本雅明继续说道：“在这个结构中，他（历史唯物主义者）看出了弥赛亚打断所发生的事件的迹象”（703）。把这一神学概念令人惊讶地引入第十七论纲的语境，并不能掩盖这样一个事实，即使在这里也不存在一个关于宗教意义上的弥赛亚的思想。同样还是历史唯物主义者才导致了“对所发生事件的打断”。由于这种“建构”的原则，借助他给予历史的这种“震荡”，历史唯物主义者使之结晶为一个单子。正如马克思的辩证法“在本质上……是革命的”^⑧一样，本雅明对这个辩证法的“弥赛亚意义”上的理解也同样如此：在此，历史唯物主义者也同样看出，“只是以不同的方式”，“在为受压迫的过去所进行的战斗中一个革命的机遇”的迹象。没有弥赛亚，只有“他”，历史唯物主义者，“对此有所认识”（703）。

在第二和第十七论纲中，弥赛亚都是以形容词的形式出现，如“弥赛亚的力量”和“弥赛亚的停顿”，但是在第六论纲中，文本呈现给我们它的名词形式：“弥赛亚”（Messiah）。^⑨如同在第十七论纲中，这一论纲也是阐述历史唯物主义把历史作为事物来利用的“机遇”。后来的论纲，以第六纲为基础，满足于泛泛而论使事物自己结晶为一个单子的“停顿”。在第

六论纲中，这个停顿被更为精确地描绘为“危险的一刻”历史唯物主义希望留住那个过去的意象，这种意象出乎意料之外地显现在那些在危险时刻被历史挑选出来的人类面前（695），这是一种“成为统治阶级的工具”（695）的政治危险。因此历史的理解也被结合到阶级斗争中来，在马克思主义看来，阶级斗争的历史也就是以往所有社会的历史。本雅明毫无保留地把被压迫者的事业、无产阶级的阶级地位都看做自己的事情。“在每个时代必须做出新的努力将传统从意欲压制它的墨守成规中争夺出来”（695）。“传统”一词对应上述的“传统的内容”，它似乎表明本雅明在此所思考的主要是资产阶级史学在文化历史的标题下所阐述的东西，其研究对象在第七论纲中被冷冷地称做“文化财富”（696）。在关于福克斯的文章中，对此也有所提及。在那篇文章中，本雅明将关于往事未完成的神学观念与文化“衰落”为财富、其特征为财产这一现象相关联。自从马克思以来，这种现象一直被作为物化和拜物教来讨论。朔勒姆在第九论纲中追溯弥合碎片的主题意象，这无疑是正确的。这出自本雅明在《德国悲剧的起源》中所关注的巴洛克观念，但是对于朔勒姆来说，更有意义的是，它出自卡巴拉。但是必须补充说明的是，本雅明头脑中还多一件事：本真的马克思主义的认识，即，“被捣碎的”、“事物的存在”的腐败，都是建立在其表面对等物上，也就是普遍的物化、商品的物符性质。“传统的概念”变成了“统治阶级的工具”，被扔给“墨守成规主义”，因为在资本主义的生产条件下，“人类自身特定的社会关系”，在一种狭义上决定着文化商品，一如它决定着商品，这种关系“带有了物与物之间的虚幻的关系形式”^⑧。历史唯物主义者的任务是祛除幻象，与统治阶级争夺传统。作为对这一任务的解释，第六论纲继续写道：“弥赛亚将不仅作为救赎者而到来，他还作为伪基督的征服者而到来”（695）。在历史

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

一哲学论纲中，再没有比这句话更具有直接的神学色彩了：也再没有哪句话比这更表达他的唯物主义意图了。提到弥赛亚的那句话阐释了前面的一句话，并且也要求前面的那句话阐释这句话。伪基督的形象是用来比喻“统治阶级”和他们的“墨守成规主义”的。但是征服了他们的弥赛亚是他们在阶级斗争中的对手：无产阶级及其科学，历史唯物主义，否者，这就没有意义了。“如果敌人胜利，甚至连死者都不得幸免”（695）。这预告了第九论纲中的一个观点，即，对“唤醒死者”的希望。在两种情况中，它都代表着对霍克海默关于被打死的已经真死了、历史因此而完成了这一论断的答复。无论如何，唤醒死者只是一种愿望。但是本雅明论点背后的动机是，如果没有这种将愿望作为愿望来保存的愿望，他们还有可能第二次死去。在《新约》关于伪基督的理论中——它也采取了犹太教信仰——“敌人”最终是“被征服”了（Revelation 12: 1）。但在本雅明的论纲中，胜利还没有把握：“这个敌人还在不断胜利”。（695）在写作论纲时，新闻中全是关于法西斯军队节节胜利的报道。然而，他还在“煽动希望的火花”，他与受害者、与在过去和现今的阶级斗争中死去的人们团结一致，他既意识到了由他的事业所带来的“危险”，也意识到了它所带来的“机遇”，这个人——“如果让本雅明来决定”（参见 1247）——就是历史唯物主义者。

五

“在关于无阶级社会的概念中，马克思把弥赛亚的时代世俗化了。而且那是应该是的样子。”（1231），这就是对论纲所

做的一项前期研究的立论。关于世俗化的原理不应受到怀疑，尽管 1945 年以后在关于马克思主义的论战中，它又受到福音教和其他派学院的青睐，并实现了某些反共作用。除了对狭义政治经济学的批判以外，马克思的主要理论，特别是历史唯物主义的教义——从观念史的角度来看——的确可以被看做对原初宗教观念的世俗化。这并不是说马克思有意识地挪用和修正了某些神学概念（theologumen）：相反，神学自身的历史命运替他解除了这种任务。它早已把自己的内容让与了伟大的哲学，在那里这些内容又辗转进入马克思主义，尽管被修订并有些难以辨认了。每当本雅明的语言在历史—哲学论纲中重新唤起马克思概念中的神学本原时，这些观念的世俗化的内容也总是被保留，弥赛亚、救赎、天使和伪基督都作为意象、类比和寓言，而不是以它们本来的形式，出现在论纲中。本雅明从来没有考虑过要再现马克思最终所取得的理论成就和工人阶级运动在实践中所保存的东西。

尽管如此，如果在阐释论纲时不问本雅明为什么以这种方式入手，那将是半途而废，在某些论点上，他把马克思已经“世俗化了的”东西——本雅明认为那是“应该如此”——又译回到了神学的语言中。本雅明的思想在总体上对隐喻表达方式的强调足以使人不能仅满足于对他的隐喻、明喻、类比做简单的说明。如果本雅明在此玩了一个游戏，那么必然有游戏规则存在。如果这不仅只是任意的——论纲的议题的极端严肃性暗示不是任意——那么就可以认为这些规则具有客观和历史的合法性。在上述引用过的、并已被部分结合到论纲的草稿中的《拱廊计划》的注释里面，本雅明清楚地说明了他头脑中所想的史学形式，“那就是神学”（V，589，着重为本雅明所加）。另一个同时所做的、并且与此相关联的注释写道：“我的思想对于神学正如吸墨纸对于墨水，已经被它所浸透，如果只靠吸

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

墨纸，所写下的一切都荡然无存”（V，588：1235）。历史哲学论纲表明，并不是全靠吸墨纸。显然，在思想的控制的背后另有原因，它迫使思想原封不动地保留神学，使之重又字迹清楚。

除第一论纲以外，其他论纲都没有提到神学或神学家，相反只提到了受到马克思教育的历史学家、唯物主义的史学和历史唯物主义。两者之间的关系——对此本雅明要么进行推断，要么试图阐明——还不清楚。我们更愿意期待这种关系能够被第一论纲所解释，因为它的主题就是这种关系并且对于后面其他论纲来说具有纲领的作用。

六

一如第九论纲，第一论纲也包括一个意象（这次是取自于文学而不是艺术）及对意象的说明。这是一个自动装置的机械棋手，在19世纪的二三十年代，某个名叫约翰·纳普木克·麦泽尔的人曾经用此装置在美国的狂欢节和集市上巡回演出，其谜底被埃德加·爱伦·坡在一篇著名的论文中所解破。^⑧“故事讲的是一个自动装置，被构造得可以与人对弈且百战百胜，对方每走一步，他都有一招来对付。一个身着土耳其装，口含水烟筒的木偶坐在一副放在一张大桌子上的棋盘上，一套镜子装置制造了一种幻象，似乎桌子的四面都是透明的。实际上一个精于棋术的小罗锅坐在里面，用线牵着木偶的手走棋”（693）。但是与第九论纲的天使的意象不同，本雅明在对意象的说明上又附加了他对两个角色的说明：

我们可以想象一个这种装置的哲学对等物，被叫做“历史唯物主义”的木偶一直是赢家。如果它利用神学，就可以与任何人相匹敌，然而，神学在今天，正如我们所知道的，已经枯萎，不得不隐匿起来（693）。

那么，小矮人和木偶，神学和历史唯物主义是如何互相关联的？

历史唯物主义与“神学，这个将历史唯物主义的装置发动起来的天才”绝对不是等同的，这既不能用于如凯瑟尔所说的“以下论纲即将讨论的”历史唯物主义^④，也不能用于任何形式的历史唯物主义。无论是在意象中还是在对意象的说明中，在互不相联的两个角色之间都没有同一性，木偶和小矮人是并且一直是互不相联的：一个坐在桌子上的棋盘前，另一个缩身在下面的盒子里；小矮人能够思考、分析、进行综合，他引导木偶的手，这只手，就其本身而言，只是被操作的对象：它不能作出任何没有事先规定好的动作。木偶着土耳其装绝非偶然：这是用来制造假象（即正如德国俚语所说：put up a Turk. Turk，在德语中有“伪装”、“假象”的意思）。然而小矮人引导木偶的手；他“牵动着线绳”。尽管木偶是一个无生命的东西，小矮人却十分活跃。在本雅明对这个意象的阐释中，这些关系似乎变动了，但是历史唯物主义和神学却绝不融合。历史唯物主义“利用神学”：它是控制者，而神学却是干活的仆人——可以说，他必须照管思维。尽管哲学曾经一度被认为是神学的仆人，神学现在却成了历史唯物主义的仆人。当然神学所承担的任务并不是被指令给它的；相反，它是专家。但是它只有在为了主子的利益时才能做点事：在封建主义体制下，情景在原则上与此无大区别。在本雅明对这个意象的阐释中，有

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

生命的小矮人并不像这个意象本身引导人们去期待的那样也“利用”无生命的木偶，相反，主人和女仆之间的关系是倒置的，这将有生命的存在还原为一种纯粹的统治对象并揭示了“有形者”才是那有生命者和积极者。这可能是指黑格尔把封建社会向资本主义社会的过渡作为一种统治与奴役的辩证关系而做的定义，也指马克思对作为无所不在的物化而存在的发达资本主义生产方式的定义。

然而在第一论纲中截然分离的两个角色的确联合了，尽管并不完全等同：他们共同构成自动化棋手的形象。木偶和矮人与棋盘和桌子都是构成自动化装置所需要的。只有当神学和历史唯物主义齐心协力时游戏才能开始——“关于历史的真正概念的争议”（1247），在文本的早期笔记中，但也主要是指真正的阶级的真正的斗争。只有作为联盟，这两者才能在历史的战场上与任何敌人相匹敌。这样一种简单的辩证法——A 由 B 所中介而产生 C——毫无疑问已经在话语中挑明了。

事实上，结果也许没有那么扑朔迷离。相反，本雅明用形象进行选择，而且是一个两者交换位置的形象：矮人（神学）并不是始终不变——活的。这个自动装置也和木偶一样没有生命。或许，这个自动装置已经代表着死亡与废墟的旷野，即在第九论纲中在天使面前向前延展的历史——一个有生命之物一旦也死亡、成为尸体，就只能成为无生命装置的一个组成部分。本雅明是要表达这点吗？但是在这个意象中，矮人的确有生命。他事先策划走棋招数，而且的确是在牵引木偶的手。这也同样适用于这个意象的内容：本雅明要在历史唯物主义和神学之间找到一种合作形式，它们可以以这种形式参加斗争，它们稳操胜券。但是至少在战斗的开始，必须认为对手是有生命力的。

在第一论纲中，意象与解释是背离的，“玩赢游戏”，这在

意象中是确切无疑的，在解释中却并非如此，“木偶应该永远胜券在握”。谁说是这样？无疑，是本雅明最初这样说，他又明确补充了一个说法，“如果由我来决定”（1247）。对于一个采取了革命的无产阶级立场的人来说，对阶级斗争结局的主观意愿是无可怀疑的。但是如果这种立场的选择不仅仅是唯意志论主义的决定，就必须由历史来判决。决议必须搜寻思想正如它被思考所搜寻，且无产阶级的胜利应该是在客观上不可抗拒的。但是这只有在历史唯物主义“利用神学的服务”时，才能如此——至少对于本雅明来说。但是在第一论纲中，历史唯物主义是打引号的，无疑是表明那种缘自于马克思但是从此后被前苏联的政策割裂并败坏了的历史唯物主义，这种历史唯物主义正是不利用神学的服务，这对于本雅明来说似乎意味着比赛的结局令人怀疑。“历史唯物主义要永远胜券在握”，这句话没说任何确切的内容，反倒有一种重负悬在祈使与操作的意义之间。只要历史唯物主义蔑视神学的服务，就无论如何不再能够“轻易战胜任何人”。在此，必然重新出现的问题关乎“赢得”这场历史性比赛的必要条件。带着这个问题，本雅明已经不言自明地告别了对纯粹的历史“概念”的研究。在后续的论纲中，对可行的历史实践的追寻已经被足够清楚地阐明。第一论纲中的“历史唯物主义”不再能够完成自马克思以来历史唯物主义所提出的关于理论和实践统一的要求。在后续论纲中所提及的、不打引号的历史唯物主义无疑与第一论纲中的所指的历史唯物主义并非等同，而是对它的矫正。本雅明的历史唯物主义要含盖一种尝试，即建立一种实践的理论，这是一种不同的实践，它能在已经发生了变化的历史条件下还可能有机会在“比赛”中，即阶级斗争中，获胜。的确，这似乎就是《历史哲学论纲》的意图。历史唯物主义曾经试图借助改变哲学来实现哲学。^④但是同时，对于本雅明来说，它也丧失了与现实的

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

关系——《关于费尔巴哈的提纲》意义上“具体真理”。在本雅明关于历史唯物主义与神学的关系的论纲中产生了一个悖论式的局面，为了能够再次赶上真正的历史，历史唯物主义必须回归，超越哲学而回归神学。假定，还是历史唯物主义“将要获胜”，但是能够获胜，就要求一切学科中最精神的学科来服务。问题还是，本雅明的尝试是否成功；历史唯物主义与神学的联盟是否确实能够产生新的理论与实践的统一。

七

据朔勒姆说，《历史哲学论纲》代表着本雅明“从斯大林—希特勒和约所带来的震惊中的彻底惊醒”。作为对这一和约的回答，他将这些论纲朗读给一个和他一样的流亡者和朋友，作家索马·莫根斯坦听。^④确实，这些论纲是出自于当时似乎越来越令人绝望的政治形势；然而用另一种政治来替代，这显而易见是本雅明在论纲中隐藏的意图。

早在1924年，当本雅明刚刚转向历史唯物主义时，他就发现：“在共产主义领域中，关于‘理论与实践’的问题是这样一种方式定位的，即尽管有差异将两者相分离，然而正是在此确切找到了与实践相关联的理论的洞见”。^⑤最初，本雅明所参与的是共产党的政治；相比之下，至少在1933年以前他对马克思主义理论的兴趣并不高。但是他将注意力转向超越了文化政策领域以外的政治实践也并非十分情愿。他在莫斯科逗留的两个月中，从1926年12月上旬到1927年2月初，斯大林与托洛斯基的冲突达到了白热化程度。从本雅明在莫斯科逗留期间所保留的大量杂志中几乎看不到任何对这些对抗的提及，

然而对抗的结局——在当时也是未决的——却在很大程度上决定着后来年代共产党的政策。1931年7月，本雅明还期待着同年秋天德国会爆发内战，^④他似乎没想到过共产党反对“社会法西斯主义”的政策同样早已被“他们与时俱进的信念”所败坏（698），这是本雅明在1940年的论纲中针对第二国际民主主义者的批评。作者的确背叛了他自己的阶级，但是他不能仅以此为根据加入无产阶级，因为他还依赖资产阶级的出版来再生产自己的生活，所以他只好让自己关于政治实践的强烈疑问由本国共产党和邻国的苏维埃国家的存在来联合给出答案。本雅明更为强烈的需要是在德国爆发法西斯主义以后以及在他移民的初始阶段保持与政治现实的一种稳妥的关系，尽管在PCF和流亡的德国共产党问题上本雅明有所保留（当然，关于文化政策的问题对于他来说还是最重要的问题）——有些保留涉及面很广——但是很久以来他一直准备赞同前苏联的政策；在这个问题上，从某种意义上来说，他走得很远。莫斯科大清洗第一次使他感到有些迷惘。1936年8月24日对季诺维耶夫和加米涅夫的判决下来了并在第二天付诸执行。8月31号本雅明又写了一封信给霍克海默：“我自然是密切关注俄国的事态。在我看来，找不到答案的并非我一人”。^⑤在红军中所进行的“清洗”发生在1937年，他在给霍克海默的另一封信中写到：“对于苏联眼下的状况我完全迷失了线索”。^⑥皮达可夫和拉狄克已被枪决，在第二年的3月，布哈林和李可夫则在受到两次审判后被枪决。在这以后，就布莱希特的政治立场问题，本雅明从丹麦写信给霍克海默：

上个月我们（本雅明与布莱希特）之间就这个问题进行了一系列的讨论。现在在我们对苏联的立场问题上，我如今认为我已经看得非常清楚了。在我看

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

来，这个“我们”应该被允许包括布莱希特，因为我们能够看到苏联是一个在确定其对外政策时并不是以帝国主义的利益为根据的大国，因此是一个反帝国主义的大国。由于我们这样认为，至少在现在，并且持最严肃的保留意见，我们仍然认为在未来的战争中，或在是对这样一场战争的延迟中，苏联是我们利益的代理人。这个代理人是要价最高的一个，因为它要求我们做出牺牲作为回报，这尤其侵犯了我们作为生产者（文人）的切身利益。布莱希特几乎不可能否认这点，因为他没有看清的是，眼下充满恐怖的苏联政权是一个人的独裁。^⑩

本雅明在一则评判自己所写的对第三首“城市居民”诗的评论的手记中说得更加清楚，这则手迹或许写于给霍克海默的信之后不久（参看 II，557ff.）。总之它对《城市居民读本》的作者提出了严厉批评：

[海因里希] 布吕歇尔恰如其分地指出，《城市居民读本》的有些成分只不过是苏联国家政治保卫局实践的理论构型，这将对这些诗的预言特征的证实，这是我提议的，但是是从一个正相反的分析的角度提出来的。的确，这些诗的主题部分确切地反映了由共产党中最恶劣的分子和民主社会主义中最不择手段的一方所共同遵循的行动路线。布吕歇尔对我对《城市居民读本》中第三首的评论所做的批评是正确的：希特勒并不是第一个把一种施虐狂的成分通过对准犹太人而不是剥削者而引入到这里所描绘的实践中来的人。相反，这种施虐狂成分在布莱希特所描绘的“没

收没收者”行为中就已经存在。在诗的结尾处所补加的这句话——“这就是我们向我们的父亲说话的方式”——证明，这并不是为了无产阶级的利益而对没收者的没收，而是为了更强大的没收者，即，年轻的没收者的利益。所补加的这行诗暴露了这首诗与阿诺德·布龙能的令人怀疑的表现主义小团体的态度的共谋关系。也许我们可以假设，与革命工人的接触可能阻止了布莱希特对苏联国家政治保卫局实践带给工人运动的危险错误进行诗意的赞美。无论如何，以我所采取的形式发表的评论是一种虔诚的伪造物，一种对布莱希特为了主题的发展而共有的罪过的掩饰。^④

最后，在战争爆发前两个月，本雅明就“我们的事业”问题写信给霍克海默：“其轮廓与左翼和右翼学者们的一般见解都截然相反，其清晰度令人生畏，因为它为那些靠自己的能力独立思考的人们的孤独建立了标准。”^⑤

1939年8月19日，苏联与民主社会主义德国签订了一项贸易协定，8月23日签订互不侵犯条约——同时签订了分割东中欧的秘密协定——9月29日签订“友好条约”。1940年6月斯大林庆祝德国占领巴黎，公共建筑上旌旗招展。在对苏联国内政治的立场上，本雅明与布莱希特相类似：“他要在流亡中等待红军”。^⑥因此以本雅明将他的立场的变化主要建立在苏联的对外政策上为由来指责他的犬儒主义就过于简单化了。奥斯卡·耐格特最近在他关于布洛赫为大清洗正名的一篇文章中描绘了30年代由于斯大林主义政策使得革命知识分子所必然面临的“身份问题”。^⑦就清洗问题来说，本雅明至少表面上似乎能够处理，但是斯大林与希特勒的联盟使得他也必须为自己找到个人的出路。历史—哲学论纲可以证明这个文本正是这样

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

一种尝试。在第十论纲中，本雅明对他“在此”——并在全部论纲中——一直酝酿的“思想”阐述道：“在这样一个时刻，当反对法西斯主义的人们原本寄予希望的政治家们已经认输了并且以出卖自己的事业来证实自己的失败，这些意见是为了使那些被叛徒们所布下的罗网困住手脚的政治凡夫俗子解脱出来。在 20 世纪 30 年代，法西斯主义的反对者在逻辑上只能将希望寄托在苏联政客以及与苏联联系在一起的共产党身上。尽管社会民主主义者在后面的三个论纲中也被探讨，他们在当时却不能作为一种政治力量而代表希望的所在。希望已经在战争伊始就被法西斯国家的胜利所粉碎。至少莫斯科大清洗已经向本雅明明确展示了“对自己事业的背叛”已被希特勒和斯大林之间的和约所确定。以下三个标准中的两个——这些只是“同一件事的三个方面”而已——都适用于第二国际的社会民主主义者：“政客们对进步的顽固信念”以及“他们对‘群众基础’的信心”。但是这些也描绘斯大林关于强行工业化和强制性农业集体化的政策，以及通过在党的领导层中谋杀自己的对手、建立能够从强制劳动营征集整整占苏联劳动力三分之一人员的“工业预备大军”来创造一个“群众基础”。^②最后，在第十论纲中为政客所列举的第三个标准明确指向斯大林主义的官僚政治：“他们顺从地与一个无法控制的机构结合在一起”（698）。

在历史—哲学论纲中，本雅明已经懂得了，“我们惯常的思维要想接受一种不与这些政客们继续奉行的思维共谋的历史概念，就要付出高昂代价”（698）。由于这就是论纲确切的意图，因此也很明显它们究竟离马克思主义有多远。同样，对于马克思和恩格斯来说，当他们写作《德意志意识形态》时，“独立的哲学”已经丧失了“其存在的中介”。^③在这以后，恩格斯不厌其烦地强调，辩证唯物主义再也用不着“一种高高在上于其他学科的哲学”了，^④马克思主义史观已经“结束了

[……] 历史领域中的哲学”。^⑤相比之下，本雅明两次在论纲中以肯定的方式回归哲学概念。第一论纲就将神学与历史唯物主义的关系描绘为一个与棋手形象对应的“哲学对等物”（693），由此将历史唯物主义界定为一个哲学门类。在第八论纲中，甚至连柏拉图都被派上了用场：“我们正在体验的事物竟然在 20 世纪‘还’有可能，眼下，对此所感到的惊叹是非哲学性的”（697）。没有什么比这更清楚地表明，需要有一种哲学的惊叹。本雅明试图将“政治的世俗之徒们从圈套中解脱出来”，他们被已被那些马克思主义的官方管理所束缚，而官方马克思主义已经堕落为一门为斯大林政策提供合法性的科学。“世俗之徒”一词是偶然拈自歌德的一首诗，这首 1774 行的诗作的最后几行收录在《诗歌与真理》中：“似乎沿着爱玛斯大道/我们风暴般急驰/大道两旁有先知昂首阔步/大道中间有我这世俗之徒”。^⑥歌德在一次莱茵河上的航程中不得不听完宗教狂热分子拉瓦特和巴塞多的一场辩论，所以他能够利用“小公鸡”和“大马哈鱼”这些具有反讽意义的遁词。但是“政治的世俗之徒”——本雅明自己——认识到自己面对的是法西斯主义和苏联共产主义，因此他以哲学为遁词：“修道院布置给修道士们思考的主题是用来使他们摆脱世界和世俗事物的。我们在此展开的思想也出自同样考虑”（698）。但是本雅明是一个唯物主义者，他不可能长时间脱离“世界和世俗事物”，甚至也不希望这样做。

八

《历史哲学论纲》把一种编史理论和一种关于历史的真实

进程的理论以一种将历史追溯到其“构造”——政治实践——的同样方式加以编织。“政客知道得最清楚”（1250）是在第十六论纲的变体之一中所使用的一个词组，本雅明认为，这也应该被历史学家所学会。根据另一个变体，为了做到这点，就需要有一种关于现在的概念，这种概念使人能够“形成”一种“编史学与政治的中间关系”（1248）。论纲所意欲的历史概念的具体意图是“更加坚定我们在反法西斯主义斗争中的立场”（679）。本雅明远离那些“背叛”了这一斗争事业的政客们，在这一过程中也脱离了历史唯物主义。在这样做时，他立即着手建立一个不同的政治实践的概念，这将适宜于对历史唯物主义事业的追随。社会主义的政策在对待法西斯主义的最初失败就在于“以进步的名义，其对手把它当做一个历史的常规来对待”（697）。它的理论和实践都形成于一种“并不遵循现实，却被变成教条的要求”（700）的进步观念。本雅明对历史唯物主义的理论和实践的批判性修正自然就以对“进步观念本身的批判”（701）^⑥为出发点，论纲采取了一种着重强调历史的非连续性的观念来取而代之。

历史总是既包括连续，也包括非连续。“普遍接受的对历史的表征，它所珍爱的是不断产生连续性。它所器重的是那种后果已经穷尽了的过去事件的成分”（1242）。那些自我保存下来的历史中的一些部分总是事后追溯性的：作为最后审判的世界历史。“历史的连续体也就是压迫者的连续体”（1236）；“所有的统治者都是那些在他们之前就实施征服的人们的继承人”（696）。正如实施统治的压迫者以血腥开辟了真实历史之路，在胜利者的编史学中占主导地位的“关于一个连续体的概念”“夷平其道路上的一切”（1236）。一种历史的“新开端”，（1242）一种对史前的结束和历史的开端，从这个立场来看，还杳无音信，因此历史唯物主义的本雅明“认为，逆眼下的历

史潮流而动，就是他的任务”（697），“哪怕需要火炮也在所不辞”，这是原稿中的话（1241）。“惯常所接受的”编史学“忽略了传统断裂的那些地带。这些地带正是为那些试图跨越这种编史学的人们提供抓握处的粗糙边沿和凸凹点”。（1242）为了能够跨越压迫者的历史，历史唯物主义者必须坚持被压迫者的历史。但这是一种“非连续体”（1236）：反复从头开始而无结果，这是那些不成功者、那些主流编史充其量只是对其保持沉默的人们的“无人知晓的劳作”。然而，历史的非连续性还是能够“提供一个抓握点”。正如更强大的群体的历史是由“事件的连续体”所构成，“不连续体的观念也就是真正传统的基础”（1236）。当然“传统，作为非连续性的过去”（1236）并不是什么像历史学家“重新讲述”历史一样可以“重新讲述”的东西（1240）。历史唯物主义者必须消除历史的“史诗时刻”（1240）并将历史“阐释”为一如既往的非连续体（702ff.）。历史唯物主义不再通过在思想中重复胜利者的战斗而重建历史。相反它催生一种运动的冻结：“历史的任务不仅仅是使被压迫者能够得到传统，还要使他们能够创造传统”（1246）。本雅明称此为一种由历史唯物主义所带来的“弥赛亚的中断”（702ff.），（就是这些字的字面意思）因为它为被压迫者寻求迟到的正义，寻求从历史的魔咒中的最终解脱。

“编史学中解构或批判的成分在于对历史连续性的爆破”（1242）。本雅明暂时撤离政治实践，甚至将思想转向一种修道院所规定的“沉思默想”的态度，但是他试图以这种方式来取得的关于历史理解的概念也有助于在理论和实践的程序（或就是在理论和实践）之间起到中介作用。欣赏这种中介的历史学家在处理历史事件时不再把它们当做互不联系的对象，而是与“制造”了历史的人民统一起来：“历史知识的主体是正在斗争的、被压迫的阶级自身”（700）。以这方式修正过的编史学

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

——在《拱廊计划》中，本雅明说它必须经历一场“哥白尼式的变化”^⑧——具有其基本要义（*fundamentum in re*）：“这样一种认识，即，他们将要使历史的连续体土崩瓦解，正是行动中的革命阶级的特征”（701）。1848年革命以后，从自然历史的角度对历史进程的构建在马克思的著作中越来越清楚。按照这样的构建，生产力的发展必然导致财产关系的分裂并最终导向更高的社会形态，而无产阶级的行动只需最后将革命的邮票贴在这种社会形态上即可。在论纲中，本雅明以另外一种选择来抵抗这种模式，这将赋予革命行动本身一种新的意义。对于他来说，无产阶级——自从它放弃了作为党和党的机器的历史臣民的身份，并最后退步到斯大林统治下的苏联“人政”中去以后——就不再适于做一种不屈不挠地进步发展的掌印人了。借助对比，本雅明指出了无产阶级的被忘却了的本质：它是一个“复仇的阶级”，必须重新学习它的“仇恨和牺牲精神”（700）。因此毫不奇怪，布朗基的名字与马克思的名字出现在同一个语境中。马克思和恩格斯在巴黎公社以后曾经谴责布朗基只是一个“行动的人”。1874年，恩格斯指责布朗基主义者具有一种“孩子般的幼稚，把急躁盲动当做在理论上具有说服力的论点！”^⑨但是本雅明在1940年的论纲中也决不是没有这种行动主义的幼稚，他的“历史观念”寻求最终“将长期以来没有被动员起来的历史唯物主义的破坏力带回战场”（1240）。本雅明在他的历史观与马克思的历史观的关系上是未做结论的。他认为他的观念在马克思的观念中已有预示，作为一种先行，这点是确定无疑的，但是他也没有忽略他们之间有着根本区别这一事实。在一则出自论纲手稿的令人难以理解的笔记中，他写道：“马克思著作中仇恨的力量。工人阶级的好斗性。将革命的破坏与救赎的思想相互联系着魔者”。（1241）这是一种尝试，试图将不可和谐者统一起来。谢尔盖·涅恰耶夫是俄国的一个无

政府主义者，他与巴枯宁在 1869 年合作写过《一个革命者的教义问答》。他在莫斯科对一个学生的暗杀成为陀思妥耶夫斯基的小说《群魔》的原型之一。马克思和恩格斯也在他们的文章《论巴枯宁问题以及社会主义民主联盟》^⑨中论述过涅恰耶夫。由于无产阶级政党的失败和它自己选出来的领导人的变节而导致的绝望，并不能使这种对无政府主义的批判、对为了革命破坏本身而实施革命破坏的批判丧失有效性。革命的急噪情绪也不能跳过“所有的过渡阶段和妥协”；这些并非“不是由他们——那些急躁者——所发明，而是产生于历史的发展”。^⑩同样，“破坏的能量”（destructive energies）（1240）“破坏的力量”（destructive power）（1246）或“破坏的冲动”（destructive impulse）（1242）不可能被变成理性的政治实践。由理论合理地从实践中提取的冲动是对作为“救赎理念之表征”的“革命性破坏”的记忆，如果将冲动作为实践直接重新引入行动，将是倒退的——事实上，将属于那种与直到今天仍在进行的“在自然的控制方面的进步”（699）所同步产生的“社会的退步”的一部分。

本雅明一直试图建立“历史时间的非连续性”，及其政治和实践上的补充，“工人阶级的破坏力量”。“以历史唯物主义史观为基础”（1246）。这一努力最终产生了支配第九论纲中意象的关于历史“就是一场大灾变”的史观。“灾难即历史的连续体”（1244），这意味着对进步是一种全盘的、而不是个别的否定。“灾难就是进步，进步就是灾难”（1244）——因此历史变成了一种一直延展到现在的神话性的永垂不朽（nunc stans）。“进步的概念应该被置于灾难的概念上。‘事情就这样发生着’，这本身就是灾难。它并不是那种存在于未来的事物，而是永远已经存在的事物”（V，592）。因此，这样一个命题，即在某一个时刻它将不再继续，就不能被包含在黑格尔意义上的历史

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

的目的论中，也无法从人类的历史性劳动中寻求，这种劳动——从马克思主义的意义上来看——抓住当今的内在矛盾并推动它们来达到一个更高的社会形态。如果“我们生活在其中的‘紧急状态’不是特例而是常规”〔……〕“那么我们将清楚地认识到，我们的任务就是要带来一个真正的紧急状态”（697）。这个由革命所产生的“真正的紧急状态”表现为历史的他者（the Other of history）。这并不仅仅是阶级斗争的结束，而是历史本身的终结：马克思并不是这样想象人类社会前史的结束。而且那个能够带来这种紧急状态的革命也与马克思所希望的无产阶级革命相去甚远：这是一种启示录意义上的破坏，一种末世学意义上的完结。那个把自己伪装成“历史的天使”的历史唯物主义者可能根本就不是一个历史唯物主义者。历史唯物主义始终迷离在对世界的神话性构造中，它完全不能够转向未来，^⑤更不可能对建立“真正的自由王国”有所增益。马克思知道这个王国“只能以必然王国为基础才能兴盛”，就建立这样一个王国这一问题，马克思干脆补充道：“缩短劳动时间是先决条件”。^⑥在论纲中，本雅明与这种冷静大相径庭。在他的青年时代，他推行一种“社会进取的精神”，在他看来，这种精神可以产生于“最极度的无政府主义者的理念和产生在基督教修道士社区中”（II，79）。后来他对索莱尔的总罢工理论持同感（II，179—203），甚至在早已认为自己是一个马克思主义者以后的1929年，他还试图“将造反与革命结合起来”。这种造反将带有“从巴枯宁以后”超现实主义所最早具有的“激进自由概念”的印记（II，306）。与所有这一切相吻合，本雅明在1940年的论纲中关于政治实践的理念与其说具有马克思主义的冷静，不如说更具有无政府主义者的狂热。形成了一种既有乌托邦社会主义因素也有布朗基主义因素的浑浊的融合，所产生的是一种政治的弥赛亚主义，但又既不把真正

的弥赛亚主义当真，也没有真正变成政治。

这在本雅明关于革命的概念上，尤其如此。“完全是为了无产阶级自己的革命政治的利益，无阶级社会的概念才需要被重新赋予一种真正的弥赛亚的面貌”（1232）。无产阶级的革命政治将不能为了有利于建立一个无阶级的社会而开始，而是应该正相反：这只是重新开展革命政治、为了革命而革命的原由。在另一个变体中，借助引用马克思，本雅明确实坚持认为，“关于弥赛亚时代的理念”必须要在“关于无阶级社会的理念”中得到世俗化（参照 1231）。但是这种世俗化的工具被物符化了。目的与手段——无阶级社会和革命——被颠倒了：巴枯宁和涅恰耶夫，尤其是布朗基，在此似乎比马克思更具说服力。^⑤“马克思说革命是世界历史的火车头。事情完全与此不同。也许革命是正在乘坐这列火车的人类伸手去搬动紧急制动器”（1232）。假设这是对一种客观的两难困境——即，截止 1940 年，作为历史唯物主义者本雅明不得不承认，世界历史已经走上了他所寄希望的政客们无法把握，甚至推波助澜的行程——的绝望表达，那么伸手去搬紧急刹车制动器——革命即启示录——因此也不是一种更好的政治，只是明希豪森用自己的辫子将自己从泥潭中往外拖的企图。“在现实中，没有哪一刻不带有自己的革命的机遇”（1231）。这不是对现实的分析，而是无力的宣告，宣称尽管现实状况制造了许多障碍，救赎指日可待。因此革命变成了“一种在历史的旷野中的跳跃”，“马克思用以理解革命的辩证的跳跃”。但是这种跳跃既不是辩证的，也不是马克思理解革命的方式，对于马克思来说，没有“空旷”的历史，对于他来说，历史是“由每一代新人所采取的生产力发展的历史，因此是个体本身力量发展的历史”。^⑥在历史—哲学论纲中，本雅明打算跳出历史唯物主义，进入什么都不可能实现的政治弥赛亚主义。因为从社会现实中，本雅明

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

已经不能够看到可能产生变革的“生存的物质条件”，他得出结论：“无阶级社会〔……〕并不是历史进步的最终目标，而是不断受挫的打断历史进程的努力的最终成功”（1231）。因此，“时间的每一秒”都应该是“一道弥赛亚可能进来的窄门”（704）。论纲的神学化的术语宣告了两种声称：它试图在弥赛亚的概念范围内保存无产阶级革命的内容，在弥赛亚时代的范围内保存无阶级社会和和在弥赛亚的力量范围内保存阶级斗争。同时，还没有到来的革命被认为正如弥赛亚，随时都会来到门前。在那里，在某种历史的遥远处，它可以立即装配出来一个无阶级的社会，尽管这样一个社会在此处无影无踪。把唯物主义重新转换成神学，难以避免两者都丧失的危险：世俗化的内容可能解体，而神学的观念可能化作乌有。

九

本雅明的论纲不啻于一部为城市游击队所编写的手册。显然，作者并不是将一种无政府主义的盲动（actes gratuits）或布朗基主义的暴动作为一种 20 世纪中叶的政治方法来推荐。文本的理论内容与政治实践的关系并没有采取实践性“指令”的形式。至少在此，并不仅在此，本雅明确实坚持了一种本真的马克思主义的观点。马克思关于客观真理的基本原理宣布了谁是对实践的绝对第一性的倡导者：事实上，在真理中没有比这样一种实践更抽象了，它“通过将康德和费希特所声明的实践理性从极端资产阶级的立场给予第一性地位而使理论解体”。^⑥马克思由于按原意理解黑格尔而由主观唯心主义的自我反思所引领超越了主观唯心主义：发现了在每一种不仅仅是对盲目的

现实性进行实证主义归类的理论中所包含的实践性目的 (telos)。历史唯物主义所意欲的断然实践并不将自身放在理论的位置上；它是理论本身变成实践性的——与实用主义正相反，一种虚幻的实践，其中无政府主义和布朗基主义始终难解难分。无政府主义中的理论成分在本雅明的论纲中可被认为就是这样一种内在目的 (immanent telos)，而不是一种为革命所提供的烹制法只有那些试图将论纲当做一份“指令”来读解的人——而实际上这从来不是论纲的意图——才可能从中得出对于政治实践来说无政府主义的结论。本雅明并不想要这样的结论：对这些结论他几乎没有意识到，他甚至下意识地害怕这些结论。这有助于解释在本雅明文本中的捉迷藏游戏。他的政治内容藏在人们最不可能去搜寻的地方：藏在其神学语言的假面背后，但是论纲对于 1940 年间马克思主义状况的无可比拟的意义在于作为一种对革命实践的重建，它们所不可能完成的事情。它们代表着一种双重记载，既记载了这种理论的客观衰败，也记载了一个还是“靠自己的能力为自己思考”的理论家的孤独。本雅明在“用极大的努力，也许已经在鼓励那最终的威胁”^⑥的情况下写成了论纲。这些已经不仅只是字面意义上的、基本上省略了论证、只剩下几句说教词语的论纲了，远非如此，它们恰好在那些最具争议意义、并顽固拒绝被转换为话语语言的思路运用隐喻的语言。太多的内容似乎被收集进了只有几句话的论纲中。它们使自己被思考，并要求被进一步追索，但是它们几乎不允许一种完整一致的阐释。这些论纲甚至缺乏一种规定的一致性，更多具有的是一种可行性推论的特征，甚至还带有一种“似乎” (as if) 的成分。本雅明有充分的理由不愿意见到这个文本发表：他不仅想避免被误解，也许更重要的是，他认为这篇文章没有完成。正如《拱廊计划》一样，论纲也是一些断篇。它们试图以严谨的形式预示如何将

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

《拱廊计划》“奠定”在知识论的基础上。甚至在他动笔之前，本雅明就知道这样一项研究应该跟随在“物质证明”——《拱廊计划》——以后，而不是在它之前（参见 1224）。此外，任何一种阐释都违背了论纲，因为它都必然将各种成分压缩进一个统一的思路，因此都以某种方式对之实施了统一化。但是文本中的许多成分都是互不关联地并置，或有时相互对立、相互矛盾。很清楚，本雅明的神学语言最容易受到这种统一化的伤害。因此试图从这种语言中推导出一种政治内容的尝试就不能声称已经彻底分析了历史—哲学论纲中神学思想的功能。从另一个角度来说，可能正是本雅明对神学的求助才是论纲的被证实的真理内容。

安德列·纪德 1936 年参观莫斯科回来后，在《重返苏联》一书中对此次参观做了报道。这本书无论从相同还是不相同的意见方面都深深吸引了本雅明，纪德描绘了正在开展的“针对一种说教”的反宗教斗争，“而那种说教，毕竟曾经带给世界一种新的希望和在那样的时代所能想象的最非凡的革命激励。〔……〕在此，人们无须嫉妒我的教养留在我身上的残余、我早年的信念，我会以同样的方式谈论希腊神话；在希腊神话中，我也认清了一种深深的、持久的构型力量。在我看来，去信仰这些是荒唐的，但是对我来说，忽略它们内在的真理、对之嗤之以鼻同样是荒唐的。”^⑥是霍克海默在 1937 年写信给本雅明，说道：“在过去的几年中，宗教又成为眼下的核心议题。”“你是否熟悉纪德在《重返》〔……〕中就这个问题的评论？我发现这些评论非常有意义。”^⑦本雅明回信道：“我收到你提到纪德的信时正准备读他的书。关于宗教那段话是非凡的，也许是书中最精彩之处。”^⑧这也可以解释本雅明在三年以后所写的论纲中把神学与历史唯物主义相结合的尝试，后者不再抽象地拒绝宗教的真理内容，而是重新开始保卫自己的真理。它应

该“利用神学的服务”以便重新获得“革命的激励”。任何这类激励都早已从官方唯物主义僵化的理论中消失了，而苏联政治的实践则用暴力和一个最残暴统治的机器对之加以替代，用重工业建设领导着群众向前迈进。本雅明对“无阶级社会”的真正的弥赛亚面貌的强调，从另一方面来说，也使人想起马克思的洞见，即“如果不打破每一种屈从的形式，就不可能打破任何屈从形式。”^①在历史（包括斯大林所写的那一章，在这一章中，必然性只是被用来作为一种借口）和被预言的自由王国之间还是存在着一道深渊。神学希望弥赛亚的到来将会弥合这道深渊。“被叫做‘历史唯物主义’的木偶将会永远胜券在握”（694）就此而言，甚至在后来的论纲中，对于本雅明来说，什么也没改变。然而同时，历史唯物主义却成了徒有“其名”的“木偶”；一个只是与马克思的唯物主义同名的稻草人。但是还应补充的是，借用的说法，这只是一种援引马克思已经解秘的东西的“鹦鹉学舌”。并不是本雅明在这些论纲中重新唤起马克思认为到1844年已经“基本完成了”的对宗教的批判。莫斯科大清洗中新一轮的宗教裁判以及紧跟党走的公务员们表达认同的虔诚姿态都在客观上应该受到批判。本雅明的论纲完全符合马克思关于历史的具体性的要求：它们标志着在一个特定的历史时刻思想在客观性问题上所持的立场，但是并没有提供一个关于历史性本身的本体论。只要神学的世俗内容被保存在工人运动中，神学可以被放弃也无伤大雅。但是当阶级斗争为了“社会主义的原始积累”（在斯大林主义统治下的具有残酷的反讽意味的词语）而在集权的国家停滞时，甚至连神学的理念都有了新的合适性。于是历史唯物主义又一次必须“利用神学的服务”——作为一种警示，它提醒人们，历史的废墟堆并没有继续堆积，它并没有一直堆向天空。正如真正的神学指向历史唯物主义，正是真正的唯物主义第一次更清楚地解释了神

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

学。有时历史唯物主义必须从神学那里得知，救赎要么是完成的，要么是没有。

(郭军 译)

注 释：

① Bertolt Brecht, *Arbeitsjournal*, Vol. 1, ed. Werner Hecht (Frankfurt: Suhrkamp, 1973), p. 294.

② Cf. *ibid.*, p. 16.

③ 以下页码前面凡是未注第几卷者均指本雅明德文全集第一卷。

④ Hans Heinz Holz, "Prismatisches Denken." In *Über Walter Benjamin* (Frankfurt: Suhrkamp, 1968), p. 106.

⑤ Heinz-Dieter Kittsteiner, "Die 'Geschichtsphilosophischen Thesen'" in *Materialien zu Benjamins Thesen "Über den Begriff der Geschichte"*, ed. Peter Bulthaup (Frankfurt: Suhrkamp, 1975), p. 38.

⑥ 本文并不要求完成这一任务，它仅限于本雅明文本的一个方面：历史唯物主义与神学的关系以及《历史哲学论纲》的政治内容，因为论纲由这种关系所决定。关于论纲的其他方面，尤其是本雅明对历史主义和对进步论意识形态的批判，参见本文作者早期著作：Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, 2nd ed. (Frankfurt: Suhrkamp, 1973), pp. 128—66.

⑦ 本雅明自己拟订的题名是《关于历史的概念》；著名的《历史哲学论纲》("Historico-Philosophical Theses" or "Theses on the Philosophy of History")是个伪名(参见 1254)，但是由于后者代表着这个文本更成功的流行，所以也被本文用作一种特征性描绘。

⑧ Friedrich Engels, Letter from January 25, 1894 to W. Borgius, in in Karl Marx/Friedrich Engels, *Werke*, Vol. 39, (Berlin: Dietz, 1968), p. 206. 以下

提到本书时，将用 MEW。

⑨Engles, *Anti-Dühring*, in MEW, Vol. 20, p. 264. ,

⑩Benjamin, "Über Das Grauen," VI 76f.

⑪譬如，康德在着手克服建立“在经验直觉——实际上是借助一个图式而产生的普遍的有理直觉”——上的理解和纯粹概念之间的异质性时，就意识到这点（参见康德：*Werke in sechs Bänden*, ed. Wilhelm Weischedel, Vol. II (Wiesbaden: Insel, 1956), p. 187)：概念性的抽象语言将通过在更高层面上的抽象而实际上进行赔偿。

⑫参见朔勒姆《本雅明与他的天使》，*Zur Aktualität Walter Benjamins*, ed. Siegfried Unseld (Suhrkamp: Frankfurt, 1972), pp. 87—138.

⑬ *Ibid.*, p. 134.

⑭ *Ibid.*, pp. 132f.

⑮ *Ibid.*, p. 132.

⑯ Scholem, *Über einige Grundbegriff des Judentums* (Frankfurt: Suhrkamp, 1970), p. 125.

⑰ Karl Marx, "Briefe aus den 'Deutsch-Französischen Jahrbüchern'" in *MEW*, Vol. 1, p. 346.

⑱ Hermann Schweppenhauser, "physiognomie eines Physiognomikers," in *Zur Aktualität Walter Benjamins*, p. 152.

⑲ Gerhard Kaiser, *Benjamin, Adorno. Zwei Studien* (Frankfurt: Athenäum, 1974).

⑳ Kaiseer, p. 32.

㉑ *Ibid.*, p. 32.

㉒ *Ibid.*

㉓ *Ibid.*

㉔ *Ibid.*, pp. 34f. ——开瑟尔阐释的结论即便仅仅由于其独特性也应保留：“本雅明的《历史哲学论纲》是一种末世学的、弥赛亚的事件。”——实证主义对这样的事件有一种合适的描绘：将地图与领土混

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

为一谈。

⑤ Scholem. "Walter Benjamin und sein Engel," in *Zur Aktualität Walter Benjamins*, p. 138. Fn. 24.

⑥ 霍克海默反复表达了这样的思考：它们埋葬了他明确的唯物主义忧伤倾向——这与叔本华的悲观主义毫不相同，人们常常把他们相提并论。(Cf. Max Horkheimer, *Critical Theory*, trans. Matthew J. O'Connell et al. (New York: Herder & Herder, 1972), pp. 26f., 251, as well as the fragment "Vergebliche Trauer" in Horkheimer, *Notizen 1950 bis 1969 und Dämmerung*, ed. Werner Brede (Frankfurt: Fischer, 1974), p. 69.)

⑦ 本雅明给予这一思想的特别重视从他 1937 年 3 月 16 日写给霍克海默的回信中已经明显流露，在那封信中，他不仅代表《拱廊计划》发表评论，并且附上了一些历史哲学论纲的节选作为评论的一部分。

⑧ Marx, *Der ach tzehnte Brumaire des Louise Bonaparte*, in *MEW*, Vol. 8, p. 115.

⑨ *Ibid.*, p. 117.

⑩ *Ibid.*, p. 115.

⑪ 当然，那些充满形而上学含义，并借助单子概念的思想引证的是《德国悲剧的起源》，以及本雅明对莱布尼兹的接受；Cf. Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*.

⑫ Marx, *Das Kapital* 1, in *MEW*, Vol. 23, p. 27.

⑬ *Ibid.*

⑭ *Ibid.*, p. 28.

⑮ 这样一种借助马克思在政治经济学批判中的程序对本雅明的“方法论”的举例，不证自明地显然不是对后者的充分描绘——同样，这肯定也不是不真实的描绘。

⑯ Marx, *Das Kapital* 1, p. 28.

⑰ 此外，“弥赛亚”在所谓的论纲 B 中（704）以实体名词的形式出现。

⑳ Marx, *Das Kapital* 1, p. 86.

㉑ 《麦泽尔的棋手》属于那些由波德莱尔所翻译的爱伦·坡的文章。这些译文收录在《非凡的历史小说》中，本雅明在研究波德莱尔时对此反复参照。

㉒ Kaiser, p. 17.

㉓ Cf. Marx, “Einleitung,” *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, in MEW, Vol. 1, p. 384.

㉔ 朔勒姆：《本雅明与他的天使》，第 129 页。朔勒姆诉诸索马·莫根斯坦从 1970 年至 1972 年间所写的信中的话——这些话从其他方面来看则是完全靠不住的——：“苏德条约的签订给他个人带来了难以复原的打击〔……〕。他不止一次忧伤地反复叨念‘我们这是遭了什么灾，让我们这一代人经历对人类最至关重要的问题的解答？〔……〕’在后来的谈话中表明，斯大林的这一举措使本雅明对历史唯物主义彻底失去了信任。我猜想就在那个星期他就构想好了论纲，后来写了下来，这完全意味着一种对历史唯物主义的修正〔……〕。再回到我与本雅明关于希特勒、斯大林和约对他的影响的谈话上来。当他再次提到此事，说这个和约彻底毁了他对马克思主义、列宁主义的信念，我问他，这个信念是否与他对犹太教通过弥赛亚而拯救世界的信仰有关联，他说：“你还可以再往下说，”——当然，带着讥讽——“并且认为卡尔·马克思以及整个 19 世纪的社会主义只是另一种形式的弥赛亚信仰。”（见莫根斯坦给朔勒姆的信，1972 年 12 月 21 日，未公开发表。）在希特勒、斯大林和约以后，本雅明情绪极其低沉，他几乎每天到我这里来寻找慰藉〔……〕。他从这种震撼中恢复以后，他请我吃饭，并将《对历史唯物主义修整的十二条论纲》读给我听。我记得第一条论纲，那是关于一个能战胜所有高手的下棋机器。”（见莫根斯坦给朔勒姆的信，1973 年 11 月 2 日，未公开发表。）

㉕ Benjamin, *Brief*, ed. G. Scholem und T. W. Adorno. 2nd ed. (Frankfurt: Suhrkamp, 1978), p. 355.

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

④ Cf. *ibid.*, p. 536.

⑤ Benjamin, Letter of August 31, 1936 to Hornheimer (unpublished).

⑥ Benjamin, Letter of January 31, 1937 to Hornheimer (unpublished).

⑦ Benjamin, Letter of August 3, 1939 to Hornheimer (unpublished); cf. Benjamin, *Versuche über Brecht*, ed. R. Tiedemann, 6th ed. (Frankfurt: Suhrkamp, 1981), pp. 167—69.

⑧ Benjamin, Untitled manuscript *Aufzeichnung*; W. Benjamin Collection, Bibliothèque Nationale, Paris. ——这条笔记 1982 年首次发现，现收录在本雅明全集第六卷的补录中。

⑨ Benjamin, Letter of June 24, 1939 to Hornheimer (unpublished).

⑩ 本雅明：《理解布莱希特》，第 167f 页。——这与本雅明关于纪德的《重返苏联》的言论相呼应：“我不在的这段时间里，纪德的《重返苏联》出版了。不仅以书的形式发表，而且以大量节选的形式在法西斯主义的媒体上广泛传播。我还没有拜读。〔……〕那些党内人士气炸了肺。〔就我本人来说，还不熟悉就持不赞成意见，同时我也不知道其内容如何，是否说得对，是否具有决定性。我将后者归咎于此。我决不能忽略这样一个人的态度，他在这样一个时间关口自我放纵、探询事态实际上是如何显现的，代表了一种欺诈。（所谓）一种政治的立场无论在任何时候都不能无限制地公开发表。这样一种声称是纯粹的浅薄：结果是纯粹的恶作剧。这就是认为纪德没有严格的政治目的而只是力图‘改革’的推论所导致的状况。此外，（所谓）严格的政治目的只能是托洛斯基主义导向的。必须指出，且就我所知，完全并非如此。（Benjamin, Letter of December 12, 1936 to Margaret Steffin (unpublished); 参见以下，论及本雅明重新修正他对纪德之书的评判]。

⑪ Cf. Oskar Negt, “Ernst Bloch—der deutsche Philosoph der Oktoberrevolution,” in Ernst Bloch, *Vom Hasard zur Katastrophe. Politische Aufsätze 1934—1939* (Frankfurt: Suhrkamp, 1972), p. 433.

⑫ 当本雅明在第十论纲中将“对进步的顽固信念——他在第十一和

十三论纲中将之批驳为老社会民主党的信念——归咎于这样一些政客时（即那些在第十论纲中所指的共产主义政客），这就是一个再明确不过的暗示，表明后续的对进步观念的批判不仅只针对社会民主党人。

⑤③ Marx/Engles, *Die deutsche Ideologie*, in MEW, Vol. 3, p. 27.

⑤④ Engles, *Anti-Dühring*, p. 24.

⑤⑤ Engles, *Ludwig Feuerbach und Ausgang der klassischen Philosophie*, in: MEW, Vol. 21, p. 306.

⑤⑥ Goethe, *From My Life: Poetry and Truth*, trans. Robert R. Heitner. Ed. Thomas P. Saine & Jeffrey L. Sammons. New York: Suhrkamp Publishers, 1987, p. 456.

⑤⑦在第十一论纲中，本雅明更愿意把马克思本人排除在他对进步观念的批判以外，正如他对《哥达纲领批判》的援引所表明的；然而在论纲中隐含着对马克思的信心的批判，因为生产力的解放将会带来整个资本主义生产关系的最终解体。本雅明不仅（在一则为论纲所做的笔记中）公开提到对“马克思著作中进步论的批判”（1239）的必要性；在第十一论纲中，话说得更明了，它反对社会民主党对马克思的呼吁，同时以赞同的口吻援引傅立叶——而马克思却讥讽过他——，接着，在续后的论纲中又以同样赞同的方式提及布朗基。本雅明当然还不至于如同卡尔·克尔什在他1950年的《关于当今马克思主义的十条论纲》中那样走得远，然而“马克思主义对于革命的首创性和理论及实践的领导地位的垄断权利”（Korsch, *Politische Texte*, ed. Erich Gerlach & Jürgen Seifert (Frankfurt, 1974)。在论纲中也受到本雅明的质疑。

⑤⑧ Cf. above.

⑤⑨ Engles, *Programm der blanquistischen Kommunefluchlinge*, in MEW. Vol. 18, p. 533.

⑥① Cf. Marx/Engles, *Ein Komplott gegen die Internationale Arbeiterassoziation*, in MEW. Vol. 18. pp. 327—471, esp. pp. 396—432.

⑥② Engles, *Programm der blanquistischen Kommunefluchlinge*, p. 533.

历史唯物主义还是政治弥赛亚主义？

⑫ 乌尔里希·索嫩曼把一个非常机智的变体赋予本雅明的天使：‘他必须得转过身去〔……〕，把脸从如山的废墟上转过去。从最简单的空中动力学角度来考虑已清清楚楚，即他只能以这种方式合拢翅膀，所幸的是，他还能最终再张开飞翔。再张开时会与风搏击，也许还需要再调转一次身体，但是即使面对双向交叉的夹击，这也决不会阻拦他决定自己飞翔的方向。〔……〕因此历史的天使现在所需要的是一个可看到背面的镜子。〔Ulrich Sonnemann, *Negative Anthropologie, Vorstudien zur Sabotage des Schicksals* (Reinbek: Rowohlt. 1969), p. 277].

⑬ Marx, *Das Kapital* III, in MEW, Vol. 25, p. 828.

⑭ 根据哈贝马斯的看法，本雅明“逐渐放弃了他早年的无政府主义倾向”。(Jurgen Habermas, “Walter Benjamin, Bewustmachende oder rettende Kritik,” in *Philosophisch-politische Profile*, 3rd ed. (Frankfurt: Suhrkamp, 1981), p. 371.) 无疑，本雅明中期的大多数文本可以这样来理解；他晚期的著述——不仅只是历史哲学论纲，还包括论波德莱尔的作品——又在同时表明这样的尝试是失败的。——关于晚期本雅明著述中的无政府主义、布朗基主义因素，参见前文。

⑮ Marx/Engles, *Die deutsche Ideologie*, p. 72

⑯ Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Vol. 10, 2. *Kulturkritik und Gesellschaft* II, ed. R. Tiedemann (Frankfurt: Suhrkamp, 1977), p. 761.

⑰ Adorno, *Über Walter Benjamin*, ed. R. Tiedemann (Frankfurt: Suhrkamp, 1970), p. 45.

⑱ Andre Gide, “Zurück aus Sowjetrußland,” trans. Ferdinand Hardekopf, in Gide, *Reisen* (Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1969), pp. 377f.

⑲ Horkheimer, Letter of January 11, 1937 to Benjamin (unpublished).

⑳ Benjamin, Letter of January 31, 1937 to Horkheimer (unpublished).

㉑ Marx, “Einleitung,” *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie*, p. 391.

马尔库塞与本雅明：浪漫的维度

迈克尔·罗维

尽管马尔库塞与本雅明之间的近似性早已被注意，但尚且没有对他们在精神上这种亲缘性的性质进行系统研究的尝试。朔勒姆曾在他的《犹太教神学反思》中指出：本雅明和马尔库塞“在意识形态上属于革命的弥赛亚主义者，他们与犹太教的公开或不公开的关系是显而易见的。”^①这对于本雅明来说是很精确的描写，对于马尔库塞来说则没有那么明确。犹太教的弥赛亚主义很明显是本雅明世界观的源泉；包括末世论、灾变论、毁灭之维和寻求彻底救赎的希望，犹太教与本雅明 20 年代的政论作品中乌托邦的无政府主义紧密相连。然而，无论是犹太教的弥赛亚主义还是乌托邦的无政府主义倾向又都深植于同一个文化渊源：德国浪漫主义，深植于它的反资产阶级和对前资本主义社会与文化的怀念中。在 19 世纪末、20 世纪初，在德国的文学、哲学和社会科学中的一个主题就是以文化（Kultur）与文明（Zivilisation）、社团（Gemeinschaft）与社会（Gesellschaft）的二元对立来对工业资本主义社会进行文化批判。就连作为一个理性主义者的韦伯也不能不受影响。本雅明早期的作品，包括他 1919 年关于德国浪漫主义的博士论文和 1922 年对歌德《亲和力》的批判，很明显都是在这个语境内：

马尔库塞与本雅明：浪漫的维度

在他的论文中，他从施莱格尔和诺瓦里斯的作品中发现了弥赛亚主义的观念，正如他从犹太教的传统中找到这种观念一样。

马尔库塞则正相反，他与弥赛亚主义、犹太教或基督教都几乎无染，跟任何宗教都无瓜葛。他对宗教的态度是启蒙主义者的态度，他的世界观是完全世俗和无神论的。他与本雅明的近似之处在于浪漫主义，而不是弥赛亚主义。两人都迷恋浪漫主义对前资本主义社团的怀旧情怀和用艺术的 Kultur 对平淡的资产阶级社会的对抗性。马尔库塞 1922 年的论文《德国艺术家小说》与本雅明的《德国浪漫主义批评概念》有极大的相似之处。马尔库塞新近发表的博士论文对于理解他青年时期的作品向后期作品的演变至关重要，该书的中心思想是关于理念的世界与经验的现实、艺术和资产阶级生活之间的矛盾——这是浪漫主义者们痛苦地感悟并加以表达的一个矛盾。他们中的有些人，如诺瓦里斯，试图通过忽略现实的经验世界来克服这种二元性，用理想中的现实——一个想象出来的、由爱与和平女神来统治的世界——来替代现实。其他人，如歌德，在《少年维特之烦恼》中，表现了艺术家的理想主义主观性如何导致他与现实秩序中的实用理性（zweckhaft-rationellen）之间的冲突——冲突的结果使他要么妥协，要么以死来抗挣。后来的浪漫主义者，如爱略特和霍夫曼，着迷于那种来自于激情的、能颠覆现存世界的原始、黑暗和瓦解的力量。^②对于马尔库塞来说，大多数的艺术家小说（主角为艺术家的小说），都具有对经济和文化生活中越来越发展的工业化和机械化的批判维度，因为工业化和机械化是一个对精神价值毁灭和使之边缘化的进程。他重点描述了浪漫主义和新浪漫主义作家对于彻底改变现实生活、打破庸俗资产阶级的物质主义狭隘疆界的强烈愿望，他将这些作家与现代的乌托邦主义者，如傅立叶，相提并论。艺术家小说中的有些观点在《爱欲与文明》和《单向度的人》

中未做任何改动重又出现。

在马尔库塞和本雅明的思想演变中有一条明显平行的线索：两人都是以研究浪漫主义和艺术而开始，都是在 20 年代在卢卡奇和柯尔施的影响下转向马克思主义，又都在 30 年代加入法兰克福社会研究所，两人都对社会民主持批判态度，希望来一场社会主义的革命，但又都拒绝加入共产党；他们可能是在（1933 年）德国或巴黎相识，然而，就我们所知，马尔库塞在本雅明活着时从未在著述中提及过他。这种沉默的原因何在？一个假设是，在短暂地研究了海德格尔后，马尔库塞的兴趣不在浪漫主义上了，而转向了对马克思主义的阐释，将其与从柏拉图到笛卡尔、从启蒙到黑格尔的西方理性主义相关联。

在马尔库塞的一生中，他的马克思主义立场游移于两极之中：浪漫主义和理性主义。对于他来说，这两极之间并不矛盾。它们有一个共同点，即，否定，理念与现实之间的对立，这是他思想的实质性内容。

马尔库塞在 1960 年为《理性与革命》所写的新序言中，有一段精彩论述，他明确指出：“辩证的语言和诗性的语言处于同一立场。这个共同之处就在于寻找作为大拒绝的否定语言。”^③在马尔库塞看来，浪漫主义和理性主义的另一个联系在于两者都要的是人类价值——无论是文化还是伦理的价值——的质的一面，而不是资本主义市场对价值的量的强调。理性被认为是具有实在内容的（substantial），而不是纯粹形式和工具性质的，理性在资本主义工业，甚至在纳粹集中营中都存在着。这两极之间的关联构成了马尔库塞作品的统一性，超越了他整个思想演变过程中某一阶段对某一极的强调。

30 年代和 40 年代中，理性的一极在马尔库塞思想中占居主要地位。1925 年，在他发表了席勒注释文献以后，有三十

年的时间，有关艺术、文学、文化以及它们与现实的对立这些问题从他的作品中消失。尽管 1937 年他发表了一篇题为《文化的肯定性》的论文，但这篇论文并不是重申他 1922 年的观点，而是对那些观点的激进否定。在这篇论文中，他认为，传统文化——尤其是文学，通过保留一个超越的理想世界并与日常生活的庸俗相对抗，因而起到了意识形态和保守的作用，“灵魂”的美丽被用来作为对物质世界中的悲惨状况的补偿：“灵魂的自由被用来谅解悲惨、牺牲和对肉体的奴役。它的作用在于使生存向资本主义经济做意识形态的妥协。灵魂有使人宁静的效果，灵魂的快乐比身体的快乐更便宜，更没有危险。”马尔库塞似乎认为，就其与现实的关系来说，哲学和文学之间有区别：“艺术之美——与理论之真不同——可以与现实中的邪恶和平共处。”

因此，对抗于文化领域这种“肯定性”以及它所带来的虚幻的自由和幸福，马尔库塞拿出理性哲学的传统——笛卡尔、康德、黑格尔——这个传统不知道“灵魂”，而是专注于对“精神”的批判理性。“灵魂”是从浪漫的历史主义（赫尔德）到现代专制主义（对法西斯主义的委婉说法）以来的非理性主义的特征，“黑格尔在专制主义的政体中不合时宜。他追随的是精神，而后来的新鲜玩意追求灵魂和酸情。”当然，马尔库塞也意识到了自己对资产阶级时代的传统艺术和文学谴责的片面性，他承认它们“不仅包括对现实的肯定，也包括这种存在的痛苦，不仅有与现实的妥协，也有对理想的怀念。那些伟大的资产阶级艺术，因为用世界上最亮丽的色彩刻画了人民和事物的美丽以及天堂般的幸福，不仅从资产阶级生活的根本上去掉了虚假的安慰，而且也去掉了真正的怀旧性。”这一见解将在马尔库塞后期的作品中至关重要。然而 1937 年，这点被作为一个附属成分融合到视文化为“唱赞歌”（肯定）的观念

中：“文化是现实的奴仆。反抗的观念成为它合理的一个层面，因为艺术把美当做在场来描绘，它制止了具有反抗性质的怀旧。”无须讳言，这种理论框架使马尔库塞疏远了本雅明的美学与文化思索。^④

这个贯穿于马尔库塞 30 年代大部分论文的理性主义导向，在 1941 年的《理性与革命》中得以充分发挥，这一导向可以解释为何他忽略了本雅明的作品，而五六十年代随着他越来越转向浪漫主义，就构成了他重新发现本雅明的原因之一。对这一转变可从他在 1941、1954 和 1960 年为《理性和革命》所写的序言中加以追索。1941 年马尔库塞还在赞扬“美国的理性主义精神”，这表现在他的行动中，二战中，他是美国战略处的（反法西斯主义）顾问。但在冷战和麦卡锡主义的 50 年代，通过深入研究美国社会，他越来越对工业文明和它的工具理性持批判态度，1954 年，在为该书的第二版所写的跋中，马尔库塞认识到西方理性传统的矛盾之处在于：“从一开始，现代社会中理性的观念和现实就内含一些因素，威胁着理性所保证的自由和完满的生存：即人被自己的生产力所奴役，对人的本性和自然的压抑性的掌管。”^⑤同时他重新发现了想象力和艺术的颠覆性，即重新发现了他 20 年代著述中的论题。

他的浪漫主义阶段始于《爱欲与文明》（1955），书中，他借重新阐释弗洛伊德，把爱欲的感性与实用原则的理性相对立。与 1937 年的论文相比（该文将理论所产生的真理与艺术想象力所构造的美相对立），他对艺术的观点发生了巨大变化：“因为幻想保留了大拒绝的真理，或者更肯定地说，因为它顶着理性的压力，保护理性压抑下的人和自然寻求完满的抱负，因此它具有认知作用。”他在 1925 年的论文中研究过的伟大作家，席勒，再次成为聚焦点。席勒的美学论文具有“爆破性”，因为他明确指出：“自由必须在感性的解放中而不是在理性中

来寻求，”至少，“理性的法则必须与感官的兴趣取得和谐。”此外，在马尔库塞看来：“赫尔德和席勒、黑格尔和诺瓦里斯几乎用相同的术语阐发了异化的思想，随着工业化社会在操作原则的指导下初具规模，它内在的否定性渗透全部的哲学分析。”这一论断至关重要：他在社会文化的共同阵地上联合了艺术家与哲学家、浪漫主义者与理性主义者，尤其是联合了灵魂的代言人（赫尔德）和精神的代言人（黑格尔）。^⑥

因此，毫不奇怪，在马尔库塞思想的浪漫主义维度重又浮现的《爱欲与文明》一书中，同时出现了他对本雅明的再发现，书中，他引用、评价和赞扬了本雅明《历史哲学论纲》中的一段话。马尔库塞写书时，本雅明的著作还未正式出版，1955年，随着阿多诺所编的本雅明文集的出版，西方思想界才开始关注本雅明，但马尔库塞对本雅明的兴趣先于这股热潮，并非受其影响，与之无关，他的关注来自于他自身内在的动力。

马尔库塞所引用的段落：“打断历史的希望属于行动中的革命的阶级。”联系这段以及整个论纲，马尔库塞写道：“记忆只有被转换成历史的行动才会成为真正的武器。到那时，与时间的斗争才会成为与统治做斗争的决定性时刻。”对过去的记忆成为将来战斗的武器：这是最浪漫主义的革命观点，它渗透在马尔库塞和本雅明的政论和美学论文中。^⑦

从1955年直到他最后的著述，马尔库塞越来越着迷于艺术和一个由爱欲与和平统治的世界这样一种艺术理想。《单向度的人》（1964）的一个核心思想就是这一理想，他在书中强调了这一理想所具有的批判潜能：“传统形象对艺术异化的刻画的确是浪漫的，因为它们在美学上与这个社会格格不入。这种格格不入正是真理的标志，它们在记忆中唤起并保留的是关涉着未来的意象：即那种象征和谐完美的意象，它能消解压抑

这种记忆的社会。二三年代的超现实主义文学和艺术就是重新捕捉到了这些意象的颠覆和解放的功能。”^⑧在马尔库塞后来的著作中，也能找到关于艺术世界与现实的矛盾、以及关于超现实主义的革命性的论述。如：在《论解放》一文中（1969），他赞扬超现实主义诗人的绝对非认同立场，认为他们“在诗的语言中找到了革命的语义成分。”^⑨本雅明也是超现实主义艺术的崇拜者，崇拜的正是它的浪漫主义的革命与解放的特性：“自巴古宁以来欧洲没有关于自由的理念，超现实主义却有。……把醉的能量用于革命，这就是超现实主义在他们的著作和事业中的目的所在”。^⑩

马尔库塞在《反革命与反抗》（1972）中坚持认为“在19世纪以来的大多数艺术和文学作品中，都有鲜明的反资产阶级立场：更高雅的文化谴责、拒绝资产阶级的物质文化，并与之决裂。它与商品世界决裂、与资本主义工业和商业的残酷决裂、与人类关系的扭曲、与资本主义的物质主义、与工具理性，全面决裂。美学的世界与现实格格不入。”有意味的是，对于马尔库塞来说，在那些代表着绝对本真、终极和毫不妥协的升华的爱欲形式的伟大作品——在《单向度的人》中他认为这些作品超越了现实的原则，现实的原则是被爱欲所拒绝和突破的——应属歌德的《亲和力》和波德莱尔的《恶之花》，这两部作品也在本雅明美学和哲学思考中起着核心作用。

与本雅明的关系在《单向度的人》中占有重要地位。书的结尾是向本雅明致敬：“批判理论既不提供希望，也不展示成功，而是始终如一地否定。因此它要始终忠实于那些在不抱任何希望，已经和正在为大拒绝贡献终生的人们。在法西斯主义初露端倪的时代，本雅明就写道：‘正是由于那些不抱希望的人们，才有希望。’”^⑪这话所出的原文是本雅明的歌德论，有着浓厚的宗教色彩，而马尔库塞把它直接转换成政治话语（这

正是他对本雅明的“世俗”读解的特点)。

在此可发现一个共同的因素，他们思想的一种特有的风格，可称做绝望的希望或悲观的革命主义。马尔库塞和本雅明都决绝承认历史的自然进程、生产力的发展或社会的必然进步会产生一个理性和解放的社会。对他们来说，正如本雅明用一个精彩的形象所阐述的那样，革命者必须学会“逆历史潮流而动”。没有什么必然和不可抗拒的人类和理性的胜利。任凭“进步”我行我素，所产生的是本雅明的天使所看到的“一堆堆废墟”。革命不是顺应历史的潮流，而是与历史盲目的力量做斗争，这是一场坚苦卓绝、后果难以预料的战斗。在为马克思的《雾月十八》所写的后记中，马尔库塞写道：“理论的真理和希望在于失败，甚至绝望的意识。”这种唯意志论的悲观主义，决不是被动，（决不是妥协或考茨基之流的官方乐观主义）而是对行动、主动出击和反抗的最声嘶力竭的呼唤因此看来，《单向度的人》极大地受益于本雅明 1940 年的论纲。由此不难理解马尔库塞为何在本书发表的同一年觉得有必要单独撰写关于本雅明的论文。这篇鲜为人知的小文被用作一本本雅明文集的后记，这本集子有五篇论文，包括论纲和论暴力。那篇论文并不成体系，但表现了他与本雅明的共同之处和差异分歧。

首先，他们都坚决否定现存的社会秩序，都渴望激进的革命，认为有必要用暴力反抗压迫者。马尔库塞在评价本雅明论暴力一文时强调指出：“本雅明所说的暴力，并不是那种来自于下层对上层的反抗，本雅明所批判的暴力是来自于既定现实的暴力，这种暴力从既成现实本身获得合法性、真理和权力的特权。本雅明对于‘和平’一词的内涵十分认真，以至于他不是和平主义者……。”^⑩他们两人都坚决反对一切改良和演进，将革命看做对历史连续体的爆破，一个全新的开端，而不

是一个改造后的现实，也不是什么进化的最终结果。同时，具有悖论意味的是，这个新的未来又意味着对前资本主义的回归：正如本雅明用形象所阐发的那样：方案是“一个进入过去的辩证虎跳”。论纲中这些主题都被马尔库塞所共有，不仅只出现在论本雅明的文章中，也出现在他六、七十年代的大多数著述中。

然而，在对革命的理解中，两人也有很大的分歧，在马尔库塞的评述中，本雅明早期作品中的无政府主义成分被忽略，本雅明的宗教思想内容也并被中和，他的弥赛亚主义给予一种完全世俗和非神学的理解。马尔库塞写道：“很清楚，在本雅明的暴力批判中，弥赛亚主义是一种历史真理的外在形式：自由人性只有在对现实的激进（而不仅仅是‘具有决定性的，）否定中才有可能，因为在既成现实的权力下，连善都会变得软弱无能和沆瀣一气。本雅明的弥赛亚主义与传统的宗教性毫无关系：罪孽和死亡对他来说都是社会范畴。”^⑧这种解释也许有一定道理，但是片面的。本雅明的深植于犹太教传统的神学维度与社会范畴有联系，但不能被还原为社会范畴。马尔库塞的评论与其说是揭示了本雅明的弥赛亚主义，不如说是揭示了他本人的观点。如果说1941年，在《理性与革命》中，他还持对现存社会“决定”的否定观，1964年，则呼吁更全面的否定。

马尔库塞与本雅明所共持另一个大观点是，他们两人都不仅批判资本主义，而是批判一切工业化社会、物化的技术和异化的生产力、对大自然的毁坏和进步的神话。正如马尔库塞在论本雅明的文章中所写道那样：“本雅明所倡导的决不是进步生产力的可怕的概念，按照那种概念，自然无偿地被剥削，他所提倡的是傅立叶的社会劳动观念，这种劳动不是对自然的掠夺，而是能够将蕴藏在自然深处的巨大潜能挖掘出来。”对于

从压迫中解放出来的人类来说，也相应有一个获得解放和救赎的自然。”^⑩正是基于这种观点，所以他们都批判苏联，在他们看来，由于苏联的生产力主义和技术的物化，她并没有能够创造不同于西方工业社会的模式。另一方面，马尔库塞和本雅明又都以各自不同的方式承认现代技术的解放潜能。对于本雅明来说，这种作用发挥在文化时代的电影技术上，对马尔库塞来说，发挥在经济生活中的自动化上。两人都试图抓住物质进步和工业技术的矛盾性，尽管他们的结论不尽相同（马尔库塞，正像阿多诺和霍克海默，对于艺术和文化产品的批量生产比本雅明更持批判态度）。

在马尔库塞的最后著作《美学维度》（1977）中，再次提到本雅明，在这本书中，本雅明1922年论文中关于艺术/文学与现实对立的主题再次成为主题。尽管在1977年他所关注的已经不再是古典而是现代浪漫主义作家，但是他还是提到“对浪漫主义的诋毁是反动的，是教条主义的马克思主义的一个巨大的错误。”《美学维度》并没有把灵魂和理性相对立，它表明艺术用于解放感性、想象力和智性（reason），这个理智指的不是统治制度的理性（rationality）。借助于联合爱欲来对抗对本能的压抑，美学的维度是对现存世界的抗拒和对解放的保证。借助于对往昔的记忆，它起到了革命的作用，因为“真正的乌托邦根植于回顾中。”在该书中两次提到本雅明，揭示了马尔库塞与他的朋友在浪漫主义这一维度上的近似，但是也揭示了在艺术与政治的关系上他的保留态度。马尔库塞似乎更接近研究波德莱尔的本雅明，而不是研究布莱希特的本雅明。尽管马尔库塞也是布莱希特诗作的崇拜者（《单向度的人》中还引了布氏的一首诗），但他更认为“在波德莱尔和兰波的诗中，比在布莱希特的说教剧中，有更多的颠覆能量。”他批判本雅明的最“布莱希特式”的作品《作为生产者的作者》，说它“在

艺术的领域，将艺术性和政治性相等同。”另一方面，他极其赞赏本雅明关于 *poetes maudits* 的论文：“与实践的疏远的程度构成了艺术的解放价值，这一点在那些似乎完全与实践隔绝的文学作品中越发表现的清楚。本雅明在对坡、波德莱尔、普鲁斯特和瓦罗里的研究中追溯了这一点。”马尔库塞又加了一句评价：“这类晦涩文学的秘密反抗在于原始的爱欲—毁灭力量的进入，这股力量瓦解了正常交流和行为的宇宙。它们本质上是非社会性的，是一种对社会秩序的秘密反抗。”^⑥

马尔库塞和本雅明都是伟大的浪漫主义革命者这种浪漫指的是对前资本主义文化的怀恋，这种怀恋作为一种“追忆似水年华”和革命而保留在伟大的艺术中，因为追忆和革命把这种怀恋变成了对现存秩序的激进否定，并变成对一个全新的未来社会的“强烈愿望”。

这种浪漫的革命主义与他们的马克思主义毫不矛盾，因为在马克思和恩格斯身上也有浪漫的一面——看看他们对所研究的作家（卡莱尔、巴尔扎克等）的态度就足以证明这点。当然这一面被 20 世纪“单向度”的马尔库塞所压抑。最后，这种浪漫的革命倾向与阶级斗争也不背离，因为本雅明和马尔库塞各自都以自己的方式，把自己全部的著述、生涯和思想与为受压迫者争取解放联系在一起。

（郭军 译）

注 释：

① Gershom Scholem, *On Jews and Judaism in Crisis* (New York: Schocken, 1976), p 287. 朔勒姆也提到了布洛赫和阿多诺。

② 这里指 E. T. A. Hoffmann, 马尔库塞注意到，在他的作品中

“没有任何桥梁可以沟通激情与真实世界之间的鸿沟”，本雅明在写于1922年的论歌德的《亲和力》中也提出同样的观点：在小说中，在激情与“资产阶级生活”之间存在着一个鸿沟。见 *Illuminations*。

③ Herbert Marcuse, “Preface,” in *Reason and Revolution* (Boston: Beacon Press, 1960), px.

④ Herbert Marcuse, “Über den Affirmativen Charakter der Kulture,” 1937, in *Kultur und Gesellschaft*, vol. 1 (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970), pp. 67—68, 76—81, 89—94.

⑤ Herbert Marcuse, “Epilogue,” in *Reason and Revolution*. p433.

⑥ Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, 1955 (London: Sphere Books, 1969), pp. 132, 151, 154.

⑦ *Ibid.*, p. 186.

⑧ Herbert Marcuse, *One Dimensional Man* (London: Routledge, 1964), p. 60.

⑨ Herbert Marcuse, *An Essay on Liberation* (Boston: Beacon Press, 1969), p. 33.

⑩ Walter Benjamin, “Der Surrealismus,” (1929), in *Angelus Novus* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1966), p. 212.

⑪ Herbert Marcuse, *One Dimensional Man*, p. 257.

⑫ Herbert Marcuse, “Nachwort,” in Walter Benjamin, *Zur Kritik der Gewalt* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1965), pp. 99—100.

⑬ Herbert Marcuse, “Nachwort,” in Walter Benjamin, *Zur Kritik der Gewalt* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1965), pp. 100—101.

⑭ *Ibid.*, p. 104.

⑮ Herbert Marcuse, *The Aesthetic Dimension* (Boston: Beacon Press, 1979), pp. xii-xiii, 6—9, 11, 19—20, 33, 73.

瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性批判

尤金·哈贝马斯

即使随便谈起本雅明，都会是合适的。关于他，如今说法不一。自他的文集问世以来，^①在短短的时间里，战线已经拉开，他的著作在德国引起几乎轰动性的效应，这已在他的传记中就被预料到了。由朔勒姆、阿多诺、布莱希特所构成的星丛，青年时代对教育改革者古斯塔夫·维内肯（Gustav Wyneken）的依附，以及在后期与超现实主义者的紧密关系，对本雅明的一生经历都具有决定性的作用。如今，朔勒姆，他最亲密的良师益友，其形象被表征为一个在倡导本雅明思想着迷于犹太教神秘主义的维度方面是无可争议的、权威的、完全不妥协的鼓吹者，^②阿多诺，集本雅明（思想）的继承人，合作者和研究先驱于一身，他不仅在本雅明身后掀起了第一次接受本雅明的浪潮，而且在这种接受上打上了自己经久不衰的印记。^③在彼德·让蒂（Peter Szondi）逝世以后，（无疑，今天他本应站在我的位置上），阿多诺的地位主要由本雅明的编辑蒂德曼和施韦彭豪瑟（Tiedemann and Schweppenhauser）^④所替代。布莱希特——他对于本雅明来说一定代表着现实的原则——促使本雅明放弃了自己思想与风格的晦涩奥秘性。步布莱希特的后尘，马克思主义文艺理论家希尔德加德·布伦纳（Hildegard

瓦尔特·本雅明·提高觉悟抑或拯救性批判

Brenner)、赫尔穆特·勒登 (Helmuth Lethen)、米夏埃尔·沙尔朗 (Michael Scharang)^⑤将本雅明后期的作品置入阶级斗争的视角。至于维内肯, 尽管本雅明在学生时代就不再以他为榜样了,^⑥ (本雅明曾经是自由学生团体或自由教育小组中的活跃分子) 但是他却标示着那些持续不断的纽带与推动力; 汉娜·阿伦特^⑦则智慧而勇敢地为青年本雅明的保守一面而辩护, 她所捍卫的是那个易受影响、易受伤害的唯美主义者、收藏家和个体学者, 她反对本雅明那些马克思主义和犹太复国主义的朋友们所作的意识形态性质的断言。最后, 由学潮所带来的第二次本雅明热浪又将本雅明与超现实主义的近似性带入我们的视线; 伯瑞尔 (Bohrer) 与比格尔 (Burger) 的著作就是这方面的文献。^⑧

在这些阵线之间又出现了一种本雅明文献学, 这个分支以一种学者的风度来做研究, 并且以一种值得尊敬的方式通报那些轻率者, 这已经不是一块无人涉足的领域。^⑨相比之下, 那些派别纷争几乎将本雅明的形象撕裂开来, 这种学术研究则无论如何提供了一种矫正, 当然还算不上另辟蹊径。此外, 这些各执一词的阐释并不是简单的附加。正如阿多诺所说, 本雅明并不仅仅是为了制造神秘性才使他的朋友们互不相知。只有作为一个超现实主义的场景人们才能想象诸如朔勒姆、阿多诺和布莱希特这样的人物可以围坐在桌旁心平气和地开着研讨会, 而布勒东和阿拉贡则蹲在附近, 维内肯站在门边, 他们全体如此相聚是为了讨论布洛赫的《乌托邦精神》甚或克拉格的《精神即心灵的敌人》。本雅明的思想状态有着太多超现实主义的色彩, 因此我们不能用一致性这一简单要求来强求他。本雅明将那些通常意义上风马牛不相及的主题意象汇集到一起, 但他并不将它们实际上统一起来, 如果他将它们统一的话, 他的方式将使得有多少理解角度就会发现多少统一性, 在那些不同的

理解角度中，络绎不绝的阐释者们将会用志趣不同的眼光剥开外壳，深入到内核本身生命尚存的地方。本雅明属于那种使人无法把握的作者，他们的著作注定成为莫衷一是的有效历史，我们只在“合适性”的一闪现中遭遇这些作者，由于这种“合适性”，一种思想仅在历史的一瞬间占有主导地位。本雅明习惯于从塔穆德传说的角度来解释合适性的本质，根据这样的传说，“天使们——每分钟都产生大群的新天使——是被创造出来的，以便它们在上帝面前唱完赞美诗以后就不复存在而化为乌有”（II：246）。

我不妨从一个本雅明曾经用来反对文化历史程序的论断入手：“它〔文化历史〕很有可能增加堆积在人类脊背上的财富负担。但是它却不给人类以力量来摆脱它，以便能够占有它”（*One-Way Street*, 361），本雅明认为批评的任务正在于此。他不是从历史学家对库存的文化物品的角度，而是从视文化衰败为“货物，成为人类可占有的对象的”（*One-Way Street*, 360）的批判角度，来处理文化记载（同时也是野蛮的记载），当然，关于“对文化的克服”（*Aufhebung der Kultur*），本雅明只字未提。

—

赫尔伯特·马尔库塞在1937年的一篇题为《文化的肯定特性》^⑩的论文中谈到对文化的克服。就经典的资产阶级艺术而言，他批判了那种自主建立起来的、超越了资产阶级竞争和社会劳动的斗争的美丽幻觉世界的两面性。这种自治是幻觉的，因为艺术所承诺的个人对幸福的要求只适用于虚构的领域，且

瓦尔特·本雅明·提高觉悟抑或拯救性批判

在日常生活的不幸上罩上了一层面纱。当然，艺术的自主性也有一定的真实性，因为美的理想也表达了对日常所缺少的幸福生活、人道、友谊以及团结的向往，因此它超越了现状：

肯定性文化是人类那些远远超出了存在的物质再生产的要求被保留下来的一种历史形式。从这方面来说，对于它所属的社会现实形式有效的东西也对它有效：公理在它这一方。无疑，它为“外部关系”免除了对“人类使命”所具有的责任，因此使社会的非正义成为不变的东西。但是它同时为社会展现了一幅更完善的秩序的意象，以此作为它的任务（*Negations*, 120）。

在论及这样的艺术时，马尔库塞实现了一种意识形态批判的要求，将资产阶级理想中所表达的、但保存在美丽幻想中的真理当做真实的真理来对待——即克服那种脱离现实的艺术。如果说美丽的幻象是资产阶级社会体验其理想的媒介，但同时又掩盖了理想的虚无缥缈性这一事实，那么对艺术进行意识形态批判的实践就必然要求克服这种自成一体的艺术，要求将广大的文化重新结合到生活的物质过程中来。对资产阶级生活状况的革命化也就是对文化的克服：“就文化已经被变成了可实现的、但在现实中又没有实现的愿望和本能这点而言，它将会丧失它的目标……当美不再被表现为真实的幻象，而是表达现实中的现实和欢乐时，它就会被重新体现出来”（*Negations*, 130ff）。

面对法西斯主义的大众艺术，马尔库塞不会认识不到有可能只是虚假地克服文化。为了防止这样，他倡导另一种对艺术的政治化，30年过后，这似乎在巴黎学生们以鲜花装点的街

垒上具有了昙花一现的具体体现。在马尔库塞的《论解放》^①一文中，他把年轻人超现实主义式的造反实践解释为使艺术进入生活的对艺术的克服。

在马尔库塞论文化的肯定性一文发表的前一年，本雅明的《机械复制时代的艺术作品》一文发表在同一个杂志上：社会研究杂志（*Zeitschrift für Socialforschung*）。似乎马尔库塞只是将本雅明的更为含蓄的评论用意识形态批判的术语又说了一遍，主题还是对自成一体的艺术的克服。对艺术世俗的崇拜最初产生于文艺复兴并且三百年来一直合理（*Illuminations*, 226）。由于艺术脱离了膜拜这一基础，其自成一体的幻象也就消失了（*Illuminations*, 228）。本雅明通过指出艺术品的地位已改变，其接受方式也已改变而提出“艺术已经逃离了‘美丽幻象’领域”的论点。

由于光晕被破坏，艺术作品最内在的象征结构也发生了如此这般的移位，使得这个领域脱离了生活的物质过程，两者之间的相互平衡性被打破了。艺术作品收回了能够给予最高真实性和神圣性的声称，它把历史见证和膜拜装点（的功能）都拱手让给艺术观赏者了。早在1927年，本雅明就提到“我们去通常叫做艺术的东西在离身体两米以外的地方才能产生”（II：626）。已经被琐碎化了的艺术形式以牺牲文化价值而获得展示的价值。^②

与艺术品结构的改变相对应，对艺术欣赏和接受的组织方式也发生了改变。作为自成一体性的艺术，它为满足个体的愉悦而存在；光晕消失以后，它必须适应大众在接受。本雅明比较了独自一人鉴赏艺术时的沉思默想与由艺术的感召力所引发的艺术在一个群体中的散发：“在资产阶级的堕落中，沉思默想变成了一个培养非社会行为的学校；它被以各种社会行为的形式存在的娱乐所抵消”。（*Illuminations*, 240）此外，本雅明

瓦尔特·本雅明
·提高觉悟抑或拯救性批判

从这种群体的接受中看到一种既有指导性又有批判性的艺术享受。

我想我可以从这些不太连贯的话语中将本雅明从很放松的，同时又很用心的电影观众中所得到的接受方式的概念提炼出来：

让我们将放电影的屏幕与绘画的油布做个比较。绘画使观赏者沉思默想，站在画面前，他可以完全沉浸在浮想联翩中，但是在电影屏幕前，他却不能……实际上，当一个人看着这些不断变化的影视形象时，他的联想立即被打断了。这就构成了电影的震惊效果，如同任何震惊效果一样，这需要有高度的镇静自若来防卫。由于这样一种技巧的结构，电影将物理的震惊效果从道德的减震作用中解放出来，达达主义，从某种程度上来说，就曾经在这种减震作用中把握着震惊效果（*Illuminations*, 240）。

在一系列不连贯的震惊中，已经失去了光晕的艺术作品释放出了那些过去曾经笼罩在奥秘风格中的体验。在对这种震惊所做的具有思想警惕性的详细阐述中，本雅明注意到资产阶级文化凭借其肯定性特征使孤独的观赏者饱尝膜拜魅力神秘消解的痛苦。

本雅明将艺术的功能转换看做是对艺术的政治化，这种功能转换发生在艺术作品不再“寄生在仪式上”的那一刻。“它不再建立在仪式上，而是开始建立在另一种实践上——政治”（*Illuminations*, 226）。在其对法西斯的大众文化的政治性质的断言中，本雅明，如同马尔库塞，认识到对自主性艺术克服的危险性。纳粹宣传性质的艺术实现了对从属于一个自主领域的

艺术的解体，但是在政治化的背后，它实际上被用来将赤裸裸政治暴力美学化。它用一种在操纵下产生的价值替换了资产阶级艺术衰落的膜拜价值。膜拜性魅力被打破，结果却被人为地复活：大众接受变成了大众建议。^③

本雅明关于艺术的理论似乎产生了一种适于意识形态批判的文化概念，马尔库塞一年后开始了这样的批判，然而这种平行却是一种假象，我发现有四点根本的差异：

1. 马尔库塞以意识形态批判的方式来对待资产阶级艺术的典型形式，因为他紧扣理想与真实之间的矛盾。这种批判产生了一种对仅仅作为一种观念的结果的自主性艺术的克服。相比之下，本雅明并不对一个在实质上没有受到动摇的文化提出批判的要求。相反，他描绘了光晕解体的实际过程，正是在光晕上，资产阶级艺术建立了其自主性的幻象。他以描述的方式来讨论，他观察到在艺术中发生了一种功能转换，对此，马尔库塞只是为生活状况被革命化的那一刻做了这样的预言。

2. 因此非常醒目的是，马尔库塞，正如大多数唯心主义美学的支持者一样，把自己限制在资产阶级意识所承认的古典阶段里。他倾向于一种艺术美的概念，这种概念来自于本质表现为外表的象征形式。经典的艺术作品（在文学中，特指小说和资产阶级的悲剧）合适于被用作意识形态批判的对象，这完全是因为它们的肯定性特征，正如在政治哲学的领域，理性的自然权利由于其肯定的特性而适于用作意识形态批判的对象。然而本雅明的兴趣却在于非认同形式的艺术。在他对巴洛克悲剧的研究中，他在寓言性的描绘中发现了一个与理想化艺术作品中的个体完整性相对立的概念。^④寓言，它所表达的是那些情绪激动者、受压迫者、无法和解者、和失败（即反面消极的）者的体验，它与象征的艺术大相径庭，后者以象征来预示正面积极的幸福、自由、和解、和完满，并以这些为目的。象

征需要由意识形态批判来解码和克服，而寓言本身就暗含批判：“留存下来的是寓言所指中的非凡细节：一个知识的对象，而这种知识的惯常去处混合在有意识建构的废墟中。批评是对作品的损毁（motification），这种做法与其说是由作品的其他方面所鼓励，不如说更是由其本质所培养”（*Trauerspiel*, 182）。

3. 从这点来看，更值得一提的是，马尔库塞使先锋派对艺术的转变免遭意识形态批判的直接捕获，而本雅明明确指出了现代性历史中自主艺术被取消的过程。本雅明认为城市大众的出现是一个母体，从这里出现的“一切对待艺术作品的传统行为都得以更新”（*Illuminations*, 24），他从那些似乎完全与这种现象相隔绝的作品中发现了一个与这种现象相对比的参照点：“波德莱尔已使得大众如此深入人心，以至于找不到他对他们的澄清”（“On Some Motifs in Baudelaire”, *Illuminations*, 157—202）。鉴于此，本雅明反对象对“为艺术而艺术”的肤浅理解：“这正提供了恰当的时刻，使得可以着手写一部最能阐明我们正在见证的艺术危机——奥秘诗的历史——的作品……，在它的最后一页上，我们必须发现一幅给超现实主义所拍的X光照片”（*Reflections*, 184）。本雅明追踪现代性的踪迹，因为这些踪迹导向这样的交汇点，在此“诗的王国从内部崩溃了”（*Reflections*, 178）。关于有必要克服自主艺术的洞见产生于对先锋派艺术所揭露的资产阶级艺术的重建，先锋派艺术对资产阶级艺术的揭露方式是对之加以改变。

4. 最后，本雅明与马尔库塞的决定性区别在于本雅明认为自主艺术解体的原因在于复制技术的兴起。在对绘画和摄影的功能进行比较时，本雅明以例证表明了19世纪越来越占主导地位的技术所带来的后果。与传统的印刷技术，诸如泼洒、铸型、木刻、雕刻、以及平板印刷术相比，这些技术代表着一种可与印刷术相媲美的新的发展阶段。在本雅明自己的时代，

他可看到录音、电影和无线电的发展，这些发展都由于电子媒介而突飞猛进。复制的技术冲击了艺术作品的内在结构，一方面，作品失去了时空个性。但是另一方面，它具有了更多的文献真实性。短暂性和重复性的时间结构替代了作为自主艺术时间结构特征的独特性和延续性，因此破坏了光晕，即那种“独特的距离感”，同时却强化了“在世界上的同一感”（*Illuminations*, 224ff）。去掉了光晕的事物只会越来越走向大众，因为介于选择的感官和对象之间的技术媒介更精确、更逼真地复制了对象。当然，主题的真实性要求建设性地使用逼真复制的手段，即，蒙太奇与（对照片题词的）文学阐释。^⑥

二

正如这些差异所表明的那样，本雅明并没有以建立在意识形态批判基础上的艺术概念为导向。随着自主艺术的解体，本雅明所想的是另外的事，不是马尔库塞所要求的对文化的克服。马尔库塞将理想与现实相对立，强调资产阶级艺术的无意识内容，即，它使资产阶级现实合理化，同时又无意识地流露出谴责；而本雅明的分析屏弃了自我反思的形式。马尔库塞（以分析来破坏一种客观的幻象）要为改变如此被揭露出来的生活的物质关系铺平道路，并且要发起对将这些生活关系稳定化的文化的克服，而本雅明不认为自己的任务是对一种已经在解体中的艺术发起攻击。他的艺术批评以保守（留存）的态度对待批评的对象，无论这个对象是巴洛克悲剧，还是歌德的《亲和力》，抑或是波德莱尔的《恶之花》，或苏联 20 世纪 20 年代早期的电影，其目的毫无疑问都是“对作品的损毁”

瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性批判

(*Trauerspiel*, 182), 但是这种对作品损毁的做法只是将值得获取的东西从美的媒介转换为真理, 并因此而将之挽救下来。

本雅明独到的历史观念对于拯救的愿望给予了解释:^⑥统治历史的是这样一种神秘的因果律: “在过去的先人和我们之间有一个秘密的协议。” “正如我们前面的每一代人, 我们也被赋予一种微弱的弥赛亚力量, 一种属于过去的力量” (《历史哲学论纲》, *Illuminations*, 256)。这种权利只有通过对待救赎的过去采取不断更新的、批判的历史视角才能得以被救赎。这种努力, 在一种明显的意义上来说, 就是保守性质的 (保住与守住), 因为 “任何一个没有被现在看做被关注对象的过去形象都有无可挽回地丧失殆尽的危险” (*Illuminations*, 257)。如果这种权利要求得不到满足, “传统的延续和传统的接受者” 都会面临危险。^⑦

对于本雅明来说, 历史的连续体就是不可忍受的东西持久不变, 而进步就是灾难永久复归: “进步的概念应该被置入灾难的概念范围内”。本雅明在一则研究波德莱尔的手记中写道: “‘事情就这样不断地进行’, 这一事实本身就是灾难”, 这也就是 “挽救” 行动必须抓紧 “灾难中的小裂缝”^⑧ 的原因所在。关于一个时间停滞下来、处于静止状态的当下概念是本雅明形成已久的洞见。在写于他逝世前夕的《历史哲学论纲》中, 以下论断具有核心性质: “历史是被建构起来的对象, 其建构场所并不是同质的、空洞的时间, 而是充满了 ‘当下的在场’ (*Jetztzeit; nunc stans*) 的时间, 因此对于罗伯斯皮埃尔来说, 古罗马就是这样一个充满着当下时间的过去, 他将之从历史的连续体中爆破了出来” (*Illuminations*, 163)。而本雅明早年的一篇论文《学生生活》, 开宗明义, 也持有同样的看法:

有一种对历史的理解, 它只相信时间的无始无

终，只区分人类和时代的不同行进速度，而这行进则是沿着进步的大道快速或缓慢进行……。相反，以下的处理方式却关涉历史的一种突出状态，此时历史驻足、似乎聚集进一个燃烧点，思想家们所构想的乌托邦意象正是这样的状态。最终状态中的因素并不是毫无形态的、进步的趋势，而是那些深嵌在任何当下时间中的最受威胁、蔑视和嘲弄的创造和理念（II：75）。

无疑，自从本雅明在巴洛克悲剧研究一书中提出了理念论以来，对于深入到过去进行挽救性干预的解释发生了变化。于是回溯性的凝视被认为应该将被挽救的现象收集到理念世界的范围中来，这是鉴于这样的现象已经逃过了生成和逝去的过程；一旦进入永恒的领域，原始的事件就被认为脱掉了如同窗帘一样的自然历史的前史和后史（现已变成虚设）（*Trauerspiel*, 45—47）。这个由自然历史和永恒所构成的星丛后来由历史与当下时间所构成的星丛所替代；本原则由弥赛亚对事件的截止所替代。^⑨但是一旦挽救性的批评缺失，由忘却取而代之，那个既威胁死者也危及生者的敌人将依然如故：即神话命运的统治。神话是这样一种人类的标志，他们被无望地剥夺了过一种好的、正义的生活的能力，并被放逐到了纯粹的繁衍与求生的循环中。^⑩神话的命运只能被截止一瞬间。在这一瞬间为了与当下时间相贴切而从命运中（从空洞时间的连续体中）强取的经验碎片给了危机中的传统延续时段以形态。艺术史就属于这个传统。蒂德曼从巴黎拱廊计划中援引了下面一段话：

在每一部真正的艺术品中都有这样一个空间，有一股凉风从中吹来，如同悄然降临的黎明，吹向任何

瓦尔特·本雅明·提高觉悟抑或拯救性批判

一个置身于这个空间的人。由此来看，历来被认为对于与进步的关系漠不关心的艺术却可以标志进步的真正特征，进步不在于时间流动的延续不断，而在于对这种延续性的干预：即每当真正新生的事物用其黎明般的清新第一次降临之时（Yiedemann, *Stuien*, 103ff.）。

本雅明未能完成的现代性的初史研究项目就属于这样的语境。波德莱尔成为本雅明的核心议题，原因就在于他的诗作阐明了“永远同一中的新颖，和新颖中的永远同一”（I：673）。从将自己理解或误解为进步的那种不断淘汰式的义无反顾的前进中，本雅明式的批判揭示了这种前进与太古时间的巧合，这种批判从由生产力的推动而实现了现代化的生活方式中确认出在资本主义条件下同样普遍存在着的循环往复的神话倾向——新颖中的永远同一。然而，本雅明这样做的目的——这个目的与意识形态批判不同——是为了挽救那个充满了永存不朽的现时（*Jetztzeit*）的过去。它锁定了这样一些时刻，此刻间，艺术的感悟截止了装扮成进步的命运，并把乌托邦的体验译成一种想象化的辩证法（辩证法形象）——永远同一中的新颖。对于本雅明来说，现代性颠倒为远古历史，这含有一种歧义。神话，正如意象的内容，属于远古历史。这些本身可以脱离神话，从某种意义上来说，它们需要在另一个期待中的现在复活，并为了为真正的进步而作为传统留存下来而具有“可读性”。^④根据本雅明的反进化论的历史观，永存不朽的现在（*Jetztzeit*）与历史的连续体成垂直方向发展，这一历史观迈向人类解放的步伐并不是完全盲目的，但是它用一种深深的悲观主义推断，到底有多大的机会可使那种瓦解永远同一的突破组合为一种传统，而不是被忘却。

本雅明熟知这样一种延续性，在这种延续性的线性进程中，它打破了自然历史的循环，并因此而威胁传统的持续性，这就是那种解除神秘的延续性，其最终的阶段在本雅明看来就是使光晕丧失：

在史前阶段，由于绝对强调艺术作品的膜拜价值，艺术品是魔法的工具。只是后来它才被当做艺术作品。同样，如今由于绝对强调艺术作品的展览价值，艺术品就变成了一个具有新功能的结构，其中我们都知道的一个功能，即艺术的功能，将会被认识到纯属偶然 (*Illuminations*, 227)。本雅明并没有对艺术的非仪式化给予解释，但是必须明白的是，这是世界历史理性化过程的一部分，而理性化的过程产生于社会生活方式中则是由于生产方式的革命化所带来的生产力的迅猛发展所导致。麦克斯·韦伯也使用过幻灭 (*disenchantment*) 这个词。自主艺术成为一种既定事实只在于，由于民众社会的兴起，经济和政治的体系没有相应的文化体系相伴随，且传统主义的世界观被公平交换的基本意识形态所瓦解，因此艺术走出了仪式的语境。^②首先，艺术能够被解放出来，供那些产生于十七、八世纪的、读书、看戏、看展览、听音乐会的资产阶级公众私自享用，全在于其商品特性。^③艺术的自主性所赖以产生的这些过程的发展同时也导致了艺术的解体，在 19 世纪，那个由资产阶级个体所构成的公众让位于都市大群体状的劳动民众，因此本雅明把巴黎作为这样一个典型的大都市来研究，同时他还重点研究大众艺术，因为“照相和电影提供了最合适的手段”来认识“艺术的非仪式化” (*Illumi-*

瓦尔特·本雅明·提高觉悟抑或拯救性批判

nations, 227)。

三

在这一点上，阿多诺与本雅明产生了最大的意见分歧，他把随着新的复制技术而产生的大众艺术看做是艺术的衰败，最初使得资产阶级艺术的自主性成为可能的市场使得文化工业得以出现，文化工业已经深入到了艺术作品的每一个毛孔中，并与艺术作品的商品性一道将消费者的态度强加给观赏者。阿多诺最早是在 1938 年，在他的论文《论音乐中的拜物教特征以及听觉的退化》中，以爵士音乐为例提出这种批评的。^④在他死后出版的《美学理论》中，他在“艺术的非实体化”（将艺术非艺术化 *Entkunstung der Kunst*）的题目下对此做了归纳和总结——因为所涉及的批评对象不止一个：

关于艺术作品的自主性，这引起了文化消费者的愤怒，因为他认识到他被当做比他自认为更聪明的人来对待了，关于这种自主性，所剩下的就是商品的拜物教特征……。如果艺术被当做供主体投射的白板，它就失去了特征，因此将艺术非艺术化（*Entkunstung*）的两种极端方式是：物化——艺术被看做和其他物一样的物——和心理主义——艺术被当做观赏者心理的载体。被物化的艺术品本身不再表达什么，而是用来述说观赏者让它们述说的事情，而这些事情无非是已成陈规的、他的个人反响而已。^⑤

历史体验的成分在这种对文化工业的批判中是失望，与其说是对艺术、宗教和哲学的衰落的历史失望，还不如说是对它们的克服的滑稽模仿的历史失望。资产阶级文化的格局在其经典的发展时代，简单地说，是以关于世界的传统形象的解体为特征的，这首先表现在宗教退避到私人信仰的领域，然后是经验主义和理性主义哲学与新物理学联手，最后是已经自主化的艺术代表资产阶级理性化的受害者而采取了补足的立场。艺术是一块保护区，为那些在资产阶级社会生活的物质过程中——可以说——被认为是非法的需求提供哪怕仅仅只是虚拟的满足：这些需要包括，与外部自然和自己的身体自然保持模仿关系的需求，过团结一致的生活的需求，以及，总而言之，对共同体验所带来的幸福的需求，这种体验摆脱了实用理性的强制要求、为幻想和自发行为留有空间。资产阶级文化的这种格局决不是稳定的；正如自由主义一样，它只持续了短暂的瞬间；然后就变成了启蒙辩证法的猎物（或更确切地说，变成了作为其不可抗拒的载体的资本主义的猎物）。

黑格尔在其《美学讲座》^⑥中已经宣布了光晕的消失，他把艺术和宗教看做绝对知识的限定形式，由哲学这一绝对精神的自由思考加以探究，借助这种认识，他启动了“扬弃”（*Aufhebung*）的辩证法，这立即超越了黑格尔逻辑的局限。黑格尔的追随者们先是实现了对宗教、然后是对哲学的世俗的批判，以便最终能够扬弃哲学，并在对政治暴力的克服中带来哲学的实现，在此产生了马克思主义的意识形态批判。在黑格尔的建构中还不甚明了的思想现在被突出出来了：艺术在绝对精神这一角色中所占的特殊地位就在于，它并不是（一旦被主观化，就像宗教，或一旦变成科学，就像哲学）接替经济或政治体系中的任务，而是收集那些在“需求的体系”中得不到满足的残留下来的需求。因此，艺术的领域直到我们这个世纪都被

瓦尔特·本雅明·提高觉悟或拯救性批判

赦免于意识形态批判。当它最终成为意识形态批判的对象时，对宗教和哲学的具有反讽意味的克服已经赫然在目。

如今，不仅宗教是私人的事，由于大众的无神论主义，传统中的乌托邦内涵也同样沉沦了。哲学被剥夺了形而上学的权利，但是在大一统的科学主义中，甚至连一种悲惨的现实在其面前被认为可证实自己的合理性的建构都解体了。同时，甚至对科学的扬弃也随时可至。这破坏了自主的幻象，但是目的与其说是为了在话语层面引导科学体系，还不如说是更为了未经思考的利益而使之职能化。^②应该从这个语境中来看待阿多诺对艺术的虚假取消的批判；这种取消的确破坏了光晕，但是同时又与对艺术作品的统治性组织一道消解了艺术的真理。对于虚假克服的失望，无论是在宗教、哲学、或艺术领域，都引起一种即使不是彷徨，也是抑制的反应，以至于人们怀疑绝对精神的现实可能性，而更认可它的被消解。有鉴于此，另一种选择是寻求对真理的瞬间做充满奥义的拯救。这将阿多诺与本雅明区分开来，本雅明认为传统的真实瞬间要么将为了弥塞亚的将来而被公开地挽救，要么干脆放弃。与对宗教的虚假克服相对立，阿多诺——他是和本雅明一样的无神论者，尽管表现方式不同——提出将乌托邦的内容作为催生不妥协的批判思想的发酵剂加以引进，但是却绝对不是采取一种普遍化的世俗启迪的方式。与对哲学的虚假克服相对立，阿多诺——一个与本雅明一样的反实证主义者——提议将一种超验的动力引入一种从某种意义上来说自足的批判，但是却不深入到实证科学内部以便以对科学自我反思的形式而获得一种普遍性。与对自主艺术的虚假克服相对立，阿多诺展现了卡夫卡和勋伯格，现代性的奥秘维度，但是却完全不是那种使光晕所包裹的经验变成公共性的大众艺术。阿多诺在读了本雅明论艺术的手稿以后，他（在一封写于1936年3月8日的信中）向本雅明提出了反对意

见，认为“自主艺术的核心本身并不属于神话”，他接着说道：

尽管你的文章具有辩证性，但在关于自主艺术的问题上却不尽然，它忽略了一种我在自己对音乐的体验中感到日益明显的基本经验——正是对自主艺术的技术法则的坚持不懈的执著追求改变了艺术，而且并没有使得艺术成为一个禁忌或物神，而是使得艺术接近了自由状态，成为可以自觉生产和制造的事物 (*Aesthetics and Politics*, 121f)。

在光晕被破坏以后，只有那些大众可望而不可及的形式主义艺术作品还顶着压力，拒绝被消费者取决于市场的需求和态度所同化。

阿多诺所采取的是一种冬眠性质的策略，其明显的弱点在于其防卫的特征。有趣的是，仅就文学和音乐还依赖于制约独自阅读和专心收听（这是通往资产阶级个性化的康庄大道）的复制技术而言，阿多诺的论文可用文学和音乐的案例来提供旁证。相比之下，对于那些集体接受的艺术——建筑、戏剧、绘画——正如对于已经离不开电子媒介的大众文学和音乐一样，它们都表明了其发展超越了单纯文化的工业，而且更加强调地证明了本雅明对一种普遍化的世俗启迪的希望仍然有效。

当然，艺术的非仪式化对于本雅明来说也具有着一种无法明晰的意义。本雅明似乎担心神话在没得到任何实施干预的解放的情况下就被根除了——似乎神话必须作为败北者而被放弃，但是其内容将被保留以便以不同的形态进入传统，由此而在失败后也凯旋而归。由于神话穿着进步的外衣，那些传统只能在神话的最深处才能发现的意象面临坍塌的危险，因此而永远消失在拯救性批评的视野之外。以现代性为巢的神话，其表

瓦尔特·本雅明·提高觉悟抑或拯救性批判

达形式是实证主义对进步的信仰，这是本雅明用其整个的救赎激情来对抗的敌人。非仪式化远不是解放的保证，而是使我们面临经验实际丧失的危险。

四

对于光晕的丧失，本雅明的态度一直模棱两可，^⑥在艺术作品的光晕中隐含着对需要激活的过去的永恒时间（*Jetztzeit*）的历史体验；对光晕的非辩证的破坏将是这种经验的丧失。当学生时代的本雅明还在构想《未来哲学纲要》时，他思考的核心议题就已经是关于没有被肢解的健全经验的概念。那时，本雅明就对“还原到零点的经验，最小限度的意义”提出质疑，反对对物质客体的经验，而康德正是以此为参照而从范式上将目标定在对潜在经验的条件进行分析上。与此相对立，本雅明捍卫那些接近自然而生活的人们更为复杂的经验模式，如疯子、先知、艺术家。在那时，他对于借助形而上学来恢复一个系统的经验连续体还抱有希望。后来他将这个任务赋予了艺术批评，认为它可以将美转为真，通过这种转换，“真理不是那种破坏了神秘性的昭然若揭、真相大白，而是一种证明了神秘性的昭示和显灵”（*Trauerspiel*, 31）。光晕的概念最终作为必要的外表替代了美的幻象，而当光晕消解时，这揭示了复杂经验的神秘性。

因此对光晕的体验是建立在对无生命的或自然的客体与人类的关系的反应的转换上，这种反应普遍存在于人类关系中。那个被我们观看的人，或那个认为

自己被观看的人，也同时看我们。能够看到一种现象的光晕意味着赋予它回看我们的能力（*Illuminations*, 190）。

光晕的出现只能产生在一种我与一个与我对等的另一个自我的主体间性关系中。只要自然被如此“包裹”以至于它可以睁开眼睛回看我们，客体才能被转变成一个对等物。将自然普遍有灵化是魔幻世界观的标志，在这种世界观中还没有造成一个被客体化的、即我们可以进行操纵性支配的领域和一个主体间性的、即我们可以相互交流的领域的分裂，相反，世界是根据类比和呼应组织起来的，图腾性质的归类就是一个例证，联想的联想就是在感悟这种呼应方面的主观主义的留存物。^②

就光晕的出现而言，本雅明提出了这样一种经验的概念，即如果要将弥赛亚性质的幸福潜能救赎出来，就必须对这种经验加以批判性的保留和为我所用。另一方面，他也从正面对待光晕的丧失，这种模棱两可性也表达在他对那些自主的艺术所取得的成就的强调上，而那些成就也正是非仪式化艺术作品的特征。完全没有了膜拜价值的艺术——超现实主义的艺术是这方面的典型，因为其倡导者再次采取了波德莱尔的感应（*correspondence*）观念——与自主的艺术有着同样的目的，即在重新发现的感应的网络联系中体验客体，以此作为使自己幸福的对等物。

感应构成了审判的法庭，在它面前，艺术的对象被发现就是那个构成可被忠实再现的形象的对象——无疑，这使得它完全是成问题的。甚至只要我们试图用语言材料再现这个矛盾，我们都只能将美界定为处于记忆中的经验的对象（*Illuminations*, 201）。

瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性批判

解决这种模棱两可困境的方法只能是，将光晕现象概念中的膜拜成分与普世成分分开对待。随着对自主艺术的克服，以及光晕的瓦解，对艺术所做的奥秘性解读以及对之膜拜的距离感都消失了，因此独自欣赏艺术时那种沉思默想的特征也随即消失。然而，由于光晕的破碎而释放出来的体验，即对象被变成一个对等物，其实在对光晕的体验中就已经存在。一个有生命和无生命的自然之间令人惊讶的相互感应的领域因此而被打开，在此，事物与我们也在一种脆弱的主体间性结构中相遇。在这样结构中，所出现的本质，在发生了不带有任何距离的直接性以后，难以被捕捉；反射在距离中的他者的临近性是一种可能的满足和一种共同幸福的标志。^③本雅明的意图指向一种状态，在此状态中，对幸福的神秘体验变成了共有和普遍性的体验，因为只有将自然视若兄弟、似乎重又使之挺直腰板的交流语境中，人类主体才能看见自然回眸的目光。

对艺术的非仪式化掩盖了这样一种风险，即艺术作品在失去光晕的同时也失去了经验内容，变得琐碎不堪。另一方面，光晕的破灭带来了将幸福的体验普遍化和稳定化的机遇，当一种已经成为外在、并且去掉了光晕折射的幸福被剥去了外表的那层保护壳，这种状况带来了一种与神秘主义者的体验近似的经验，而神秘主义者将其狂喜的体验中所感兴趣的与其说是上帝本身，不如说是上帝的降临和其可感的在场。只有神秘主义者才会闭上眼睛，与世隔绝；他的体验以及体验的传播都是充满奥秘的。正是这一刻将本雅明的拯救性批判所证实的幸福与宗教幸福区别开来。本雅明因此将世俗叫做启迪，对此他是从超现实主义作品效果的角度阐释的，超现实主义作品已经不是自治作品意义上的艺术，而是昭示、口号、文献、吓唬和伪造物。这样的作品使我们认识到，“我们深入到神秘中去只是为

了借助一种辩证的眼光认识其中的惯常，按照这种辩证眼光，惯常中含有不可知，不可知中含有惯常”（*Reflections*, 190）。这种体验是世俗的，因为它是外在的。^④

任何对本雅明的阐释都不能忽略他与奥秘主义的决裂——无论这种阐释多么始终坚持——如同朔勒姆收录在《论真实的瓦尔特·本雅明》^⑤中的文章那样——为捕捉一个朋友的灵魂而努力。面对法西斯主义的崛起，政治的洞见迫使本雅明与追求真理的神秘主义相决裂，为了这种真理，青年时代的本雅明保留了对教义的教条概念。^⑥本雅明曾经写信给阿多诺：“思索如果想成功翱翔，就必须不能带上蜡制的神秘主义的翅膀，而应只在建构中找到力量的源泉”（*Aesthetics and Politics*, 136）。本雅明也同样坚定地反对神秘主义的满足和幸福感。他的意图——听上去像是对朔勒姆的斥责——是为了“对宗教启迪的真正的、创造性的克服……，为了一种世俗的启迪，一种唯物主义的、人类学的灵感”（*Reflections*, 179），对此，个人狂喜最多只能用做最初入门课本。

如果我们从这一点来回顾本雅明关于对自主艺术的克服的观点，就可以明白为何不能将这种观点看做意识形态批判的观点：本雅明的艺术论也就是经验论（但不是反思性的经验）^⑦在世俗启迪的形式中，光晕的体验破开了那层保护性的光晕外壳，变成外在的东西，这种经验并不是来自于一种说明了被压抑的成分并使被压制的成分释放出来的分析，而是得自于与反思的方式所能达到的效果不同的方式，即借助于重温语义学，这种语义学是一点一滴从神话中挖掘出来并以弥赛亚的方式（即为了解的目的）在对其保留的同时释放到伟大的艺术作品中的。这种思想中不可解释的成分是这样一种必须由拯救性批判来抵挡的怪异的底流：如果没有这种批判所做的不懈努力，从神话中转换过来的及时解放的证据以及从中所挖掘出来

瓦尔特·本雅明·提高觉悟抑或拯救性批判

的语义内容就可能会落入空洞；传统的内涵就会不留任何痕迹地全部被忘却。为什么会如此？本雅明确指出，意义并不是可以不断增加的货物，一种与自然、与他人、与自己的完整无损的相互交换的体验并不能随心所欲地产生出来，相反，本雅明认为那种人类汲取以使用来赋予世界以意义并使之可以被体验的语义潜能最早积淀在神话中，需要从中释放出来，这种潜能不可能被延展，而只能被转换。本雅明担忧的是，语义的能量在转换的过程中可能流失，使人类再也得不到了。他的语言论为这种衰败与堕落的前景提供了一个立足点；经验论便是建立在这个立足点上。^⑥

五

综观本雅明的一生，他一直坚持一种模仿性的语言论，甚至在他后期的著作中，他还回顾单词甚至整个语言的拟声特点。在他看来，语言只是靠偶然性而与现实相关联这种观点是不可思议的。本雅明认为字就是名，在赋予事物名称时，我们要么抓住了本质，要么迷失了目标；命名就是将无名译为有名，这是一种将不完整的自然语言转换成完整的人类语言的翻译。本雅明不认为语言的特殊本质在于句法组织（对此他没有兴趣）或在于再现的功能（他认为这种功能从属于表达的功能^⑥）。使本雅明感兴趣的并不是语言是人类所特有的财产，而是它与动物语言相关联的功能，他认为表达性语言只是表现为表达这一动作的动物本能之一。本雅明将此与认知并复制相同性的模仿能力相提并论，舞蹈便是例证之一，在舞蹈中表达和模仿浑然一体，他引用了马拉美的一句话：“舞蹈者并不是

一个女人，而是一种隐喻，表达了我们基本生存方式的一个方面：一把剑、一只水杯、一朵花、等等”（Ⅲ：478）。原始的模仿是以形象再现感应：“众所周知，早先似乎由相似性法则所制约的生活领域是非常广大的，既管辖着微观也管辖着宏观世界，但是只有当我们认识到这些自然的感应毫无例外是用来刺激和唤醒人类对它们有所反应的模仿能力时，它们才具有了重要性”（*Reflections*, 333）。任何表达于语言表层或表达手势中的内容通常来说，都不是纯粹的主观状态，而是——借助这种方式——那种人类器官与周围的自然还没有被打断的联系；表达行为与引发表达的环境的性质是系统相关的。这个模仿性质的语言论尽管听上去十分大胆，但是本雅明认为最古老的语义层是表达层，这一推论无疑是正确的，灵长目动物语言表达的丰富性已经得到很好的研究，根据布鲁格的研究，“就语言是一种有声调的情感表达来说，非人类的灵长目家族的口头表达能力与人类没有根本性区别。”^⑥

我们可以推断，来自于非人类的交际形式的语义基础进入了人类语言，代表着一种意义中的潜能，这个意义是不可能增加的，人类按照自己的需要用这种意义来解释世界，因此威胁了呼应的网络体系。即便如此，本雅明仍然看中这样的模仿能力，那些即将变成人类的人在进入自我繁衍的过程以前就已经具备了这种能力。本雅明最根深蒂固的（非马克思主义的）信念之一就是意义不是如同价值一样产生于劳动，而是最多只是能够依靠生产的过程被转换而已。^⑦随着历史而变化的对需求的解释依靠一种种类必须节省使用的潜能，因为尽管我们可以对之加以转换，却不能够使之丰富：

必须记住的是，无论是模仿的能量，还是模仿对象或参照物（可以补充一句，这些都内在储存着一种

释放强烈要求和饱和的素质)在千百年的进程中都始终如一,一层不变。反倒是,我们必须假设制造相似性的天赋(比如,在舞蹈中,它最古老的功能就是如此),以及认识相似性的天赋,随着历史的发展已经发生了变化。这种变化的方向似乎可被界定为模仿能力的日益衰退(*Reflections*, 333ff)。

这个过程也有着模棱两可的意义。

从模仿的能力中,本雅明不仅看到了,人类所需要的意义财富的源泉以社会—文化的生活形式释放出来,以语言的形式倾泄到一个因此而被人化的世界上,他还从认识近似性的天赋中看到了那个一度暴力性质的强求雷同、强求适应的基本形式——动物的遗产。从这个意义上来说,模仿的能力也就是原始的、对自然的强制性力量依赖的一种标志;它表达在魔法的实践中,留存在万物有灵的世界观的原始焦虑中,并且被保留在神话中。因此人类的使命就是去消除这种依赖性,但是同时又不削弱模仿的力量和语义能量的聚合,因为一旦削弱了后两者,在以人的需求为参照来解释世界时就会失去诗的能力。以上就是弥赛亚诺言的世俗内容。本雅明将艺术史,从膜拜到后光晕时期,看做这样一种历史,它试图以形象再现这些非理性的近似性或呼应、但同时又没有了曾经附着于这种模仿上面的魔力。本雅明认为这样的意图是神性的,因为它们打破了神话,而同时又保留和解放了其丰富性。

如果我们如此阐释本雅明,那么问题是,这种既能保存又能解放的神圣力量的源泉何在?甚至本雅明所器重的批判,其保守—革命的力量都必须回溯性地转向过去的永恒时间(*Jetzzeiten*),去发现其中积淀着从神话(即,过去的解放业绩的记载)中重新找回的内容的那些结构。是谁编汇了这些文献?

它们的作者是谁？本雅明显然不想按照唯心主义的方式以伟大作家的一种不可推论的启迪为依据，因此也就是不想以完全非世俗化的源泉为依据。的确他对这个问题的回答已经足够接近唯心主义了，因为一个建立在模仿性言论论基础上的经验论使得不可能给出其他的答复。然而，本雅明的政治洞见却与此相对立。本雅明，一个通过巴赫奥芬而发现了前史、认识舒勒尔、研究并欣赏克拉格、与卡尔·斯密特保持着通信联系的本雅明，作为20年代在柏林生活的犹太知识分子，还是无法对他的（也是我们的）敌人置之不理。这种意识迫使他从唯物主义的立场做出答复。

这是本雅明接受历史唯物主义的背景，他很自然地将此与建立在拯救性批判模式上的弥赛亚概念联系在一起。这种驯化的历史唯物主义被认为能够给予有关艺术与文化史的主体这样的公开问题提供一个答案，一个既是唯物主义的、同时又与本雅明的经验论不矛盾的答案。认为已经得到了这样的答案，这是本雅明的错误，是他的那些马克思主义朋友们的愿望。

意识形态批判的文化概念有一个好处，它可以将文化传统作为社会进化的一部分有系统地加以介绍，使得可以用唯物主义来解释。本雅明则越过了这种概念，因为那种以拯救弥赛亚时刻、保存危难中的语义潜能为目标而应用历史的批判必须将自己理解为对重要经验和乌托邦内容的辨识和拯救，而不是对自我形成过程的反思。本雅明也将历史哲学看做一种关于经验的理论。^③然而，在这样的大框架中，对艺术史——本雅明由于政治的原因而不愿意放弃——的唯物主义解释就不可能来得直截了当。这也就是他将这种教义与历史唯物主义的基本原理结合在一起的原因。他在历史哲学论纲的第一论纲中就表明了这一意图。神学这个驼背小侏儒被认为应该利用历史唯物主义这个木偶。这种意图一定会失败，因为社会发展的历史唯物主

瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性批判

义理论不可能简单地结合到一个似乎从天而降、不时地冲破命运的永恒时刻 (*Jetztzeiten*) 的无政府性质的概念上去。历史唯物主义不仅在生产力维度上,而且在统治的维度上都依赖进步的步伐,它不可能如同披上一个僧侣的袍子一样被罩上一个反进化论的历史观。我的观点是本雅明想把启蒙和神秘主义结合起来的想法是不成功的,因为他身上神学家的一面使他无法用弥赛亚性质的经验理论服务于历史唯物主义。就这点来说,我认为,只能让步于朔勒姆的观点。

我下面要阐述两个难题:对马克思意识形态批判的奇特的改编和关于政治化的艺术的观念。

六

1935年,按照法兰克福社会研究所的指示,本雅明拟订了一份摘要,第一次提呈了巴黎拱廊计划的一些主题意象(《巴黎,19世纪的都城》)。回顾这项计划创始的漫长历史,本雅明在写给阿多诺的信中谈到那个修改过程,它“将最初始于形而上学动机的混乱一片的思想带入一种状态,在此辩证意象的领域抗拒着来自形而上学的反对而得以建立。”(*Briefe*, 664)。借此,他指的是“新的、刚刚开端的、为阐释的范围提供框架的社会学观点”(*Briefe*, 665)。阿多诺对这份摘要的反应,以及他对本雅明三年后提交给社会研究所的第一份波德莱尔研究的批判都——既从阿多诺所理解,也从他所误解的角度^④——确切地反映了本雅明对马克思主义范畴的独到应用。阿多诺的印象是本雅明在拱廊计划中为了向马克思主义致敬而违反了自己的本意,这使得对两者都没有好处。他要求谨防这

样一种程序，它“没有中介环节地、甚至因果相连地通过与基础中的对应特征相关联而给予来自于上层建筑领域的明显特征以‘唯物主义’特色”（*Aesthetics and Politics*, 129）。他特别提出对商品拜物教这个范畴单纯隐喻意义上的使用，对这个范畴，本雅明在一封写给朔勒姆的信中提到，并宣称这个范畴是他的新作的核心，正如悲剧的概念是他关于巴洛克悲剧研究一书的核心。阿多诺揭批那种将“波德莱尔的作品直接与他时代中的社会历史现象相关联，并尽可能地与经济现象相关联”的肤浅的唯物主义倾向（*Aesthetics and Politics*, 129），本雅明的这种做法使阿多诺觉得他如同一个“浑身起着鸡皮疙瘩，一头扎到冷水中”的游泳者（*ibid.*）。即使把阿多诺与布莱希特针锋相对这一因素考虑进来，这一尖锐的判断仍不失其锐利，但是这一判断与他无知的倔强又形成奇特的对比：他坚持认为，他的朋友（本雅明）应该弥补那个“漏掉的理论”和“缺失的解释”，以便使文化特征和整个社会过程中的辩证联系的中介环节清晰起来。阿多诺毫不犹豫地认为本雅明的意图正是他自己在其著述中所进行的意识形态批判，在这点上，他是错误的。这个错误典型地表现在这样一些异议上，这些异议被认为促使本雅明修订了作为他的经验论核心的辩证意象的观念，使得“可能达到净化理论本身的目的”（*Aesthetics and Politics*, 111）。阿多诺没有认识到，借助一种阐释学的方式、通过对辩证意象的阐释来进行一项现代性初史的研究——其目的在于对一部被埋没的、面对被忘却危险的语义学进行解码——是多么合情合理。对于本雅明来说，在新（事物）的推动下，原初过去的奇思怪想被释放了出来，而在新（的事物）中，又进行着永远同一的连续；“它们与新（事物）相混合而产生乌托邦”（*Reflections*, 148）。

本雅明的摘要把集体无意识说成经验的库房。阿多诺有理

由对这样的措辞不满，但是他认为辩证意象的幻灭必然会回到一种浑然一体的神话思维，这就大错特错了，因为现代性中的古旧维度——阿多诺从中只看到地狱，而没看到黄金时代——所包含的正是体（经）验的潜能，这种体验指出了通往一个解放的社会、其乌托邦状态的道路，其模式是法国大革命对罗马古风援引。在此本雅明用醒来时对梦的成分的意识打了一个比喻，这点被发展成超现实主义的技巧，本雅明则非常误导地把这叫做辩证思维中的经典时刻。阿多诺在此完全从字面意义上理解本雅明了，对他来说，把辩证意象作为梦境植入意识，这简直就是赤裸裸的主观主义，他驳斥本雅明说，商品的拜物教性质并不是纯粹的意识中的事实，而是具有明确的辩证性质的，这就在于它在异化的资产阶级个体中间产生了意识——原始意象。然而本雅明不需要承允这个意识形态批判的要求；本雅明并不想达到意识构型背后的那种价值判断过程——借此，作为物神的商品把握了个体的意识——的客观性，本雅明只想、也只需研究“集体意识对拜物教特征的认知模式”，因为辩证意象是意识现象而不是（如阿多诺所认为的）被移植到意识中的。

当然，本雅明在他自己的论述方式和马克思主义的意识形态批判的差异问题上，也欺骗了自己。在拱廊计划的一篇手稿中，他曾经写道：

就物质相对于思想和经验来说，如果在某种程度上是基础决定上层建筑，然而如果这种决定性不是那种简单的镜子式的，那么排开其因果关系来历，该如何对之定性（!）？作为其表达方式，上层建筑是基础的表达方式，社会赖以存在的经济状况在上层建筑中找到表达方式（转引 Tiedemann, *Studien*, 106）。

表达，这是本雅明的经验论的一个范畴；与有生命和无生命的自然之间那些非理性的呼应相关联，儿童和艺术家的观相术士般的凝视就停留在这样的自然上。表达，对本雅明来说，是一个语义学范畴，与其说近似于基础—上层建筑的原理，不如说更近似于卡斯纳、甚或克拉格的意图。就阿多诺所实践的意识形态批判来说，也有一个同样的误解，这出现在本雅明对他晚期著作中论瓦格纳的章节的评价中：“本书中有一个倾向使我格外感兴趣：将表象直接地、几乎没有任何心理中介地、放在社会领域中”（*Briefe*, 741）。事实上，本雅明所想的并不是心理学，但是他也不关涉对必然的虚假意识的批判，他的批评所关涉的是正确对待积淀在日常生活以及文学和艺术中的集体幻想意象，这些意象产生于人类需求的最古老的语义潜能与资本主义所导致的生活状况之间的秘密交流中。

拱廊计划所关注的正是它们之间的呼应。阿多诺呼吁这样一个“你为了它而牺牲了神学”（*Aesthetics and Politics*, 111）的目标，本雅明确做了这种牺牲，因为他现在已经将神秘启迪看做世俗（即，可普遍化的）的、可外化的体验。然而阿多诺——和本雅明相比，他显然是更好的马克思主义者——却认识不到他的朋友从来没有打算放弃神学传统，因为他始终坚持自己的模仿说言论、弥赛亚性质的历史论以及对批评的保守—革命的理解，这种批评对于来自历史唯物主义的异议无动于衷（以至于这个木偶不能被简单地置于他的指导下）。这点也可以从本雅明对艺术的政治工具化所采取的认同态度中看出，在此他坦白自己是一个参与型的共产主义者。我对这种认同——这在《作为生产者的作者》（*Reflections*, 220—38）的讲座中尤为清楚——的理解是，它是一种迷惘，原因在于这样一个事实，即从拯救性的批判中，不像从提高觉悟性的批判中，

瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性批判

无法得到一种与政治实践的内在关联。

当意识形态批判揭露出隐藏在表面上的普遍利益中的统治阶级的特殊利益时，它是一股政治力量。就其动摇了把握着被压迫的奴隶的意识的正常结构、并诉诸于政治行动来说，意识形态批判的目的在于打破内在于制度中的结构暴力。它的导向是将如此动摇的暴力在人人参与的情况下给予废除。结构暴力也可以保护性地或反应性地自上而下被解除；那么所采取的方式就是法西斯主义的非正当的群众动员，他们并不是取消释放出来的暴力，而是以一种扩散的方式“演示出来”。

我已经表明，在这个意识形态批判的参照框架中，没有本雅明所建立的那种批判的空间，一种旨在用一个向过去的永恒时刻（*Jetztzeiten*）的跳跃来拯救语义潜能的批判在与政治实践的关系上具有一种高度中介化了的立场，在这个问题上，本雅明没有能够讲得十分清楚。

在他早期的论文《暴力批判》中，本雅明区分了立法暴力和护法暴力。后者是国家机器可以合法行使的暴力；而前者则是在战争和内乱中释放出来的结构暴力，它潜在地存在于所有的体制中。^④立法的暴力，不像护法的暴力，没有工具特征，相反，它“展现自身”。无疑，体现在解释和体制中的结构暴力都体现在本雅明——如同黑格尔——所界定的宿命或命运（战争和家庭的命运）的领域。当然，发生在自然历史中的变迁改变不了任何事物：“只盯着眼前最多只能看到立法和护法的暴力形态的辩证的产生与衰落……这种状况将持续，直到新的力量或被压抑的早期力量战胜迄今为止的立法暴力，并建立新的法则，而新的法则也注定还会衰亡”（*Reflections*, 300），在此我们再次碰到本雅明关于命运的概念，它肯定了一种永远同一的自然历史的连续体，而排除统治结构中累计增加的变化。

这是拯救性批判这一角色出场的时候了。于是本雅明勾勒了与这一角色相适应的革命暴力的概念，他将阐释的行为冠以所有实践的徽章，以此从过去的艺术品中汲取对自然历史连续体的准时突破，并使之与现在相适宜。于是这就是那种以“打破在神话法则形式的魔力下循环”为目的“纯粹”或“神圣”暴力（*Ibid.*）。本雅明是在他的经验论的框架内阐述“纯粹”暴力这一概念的；因此他必须从这种概念上剥去任何有目的的、理性行为的特征：革命暴力，正如神话暴力，自我展示——这是“人类最纯粹的暴力的最高展现”（*ibid.*）。以一种与此相关联的方式，本雅明提到索莱尔关于总罢工的神话，提到一种无政府主义的实践，其特征是在政治实践的领域中禁止任何工具性质的行为，并且否认目的理性，而推崇“纯粹手段政治”；“（这样一种实践的）暴力，对其估价将不是取决于效果，而只取决于其手段的法则”（*Reflections*, 292）。

这是在1920年。九年以后，本雅明写了著名的论述超现实主义运动的论文，在这个运动中，波德莱尔关于梦与行为的密切关系的思想也同时盛行开来，本雅明所理解的纯粹暴力，在超现实主义的激发下，令人惊讶地初具形态：在超现实主义无意义的行为中，艺术被转换成一种表达的活动；诗与政治行为之间的分裂被克服了。因此本雅明从超现实主义中看到对他的艺术论的肯定。然而，超现实主义所提供的对纯粹暴力的阐明从本雅明那里所得到的反应是模棱两可的。做秀的政治，甚或诗意化的政治——当本雅明看到它们的实现时，他毕竟不想对政治行动和表现之间的原则差异熟视无睹：“这将意味着把为革命而做的方法和纪律方面的准备完全从属于一种实践，这种实践时而为之而训练，时而为其近在咫尺的开端而欢呼”（*Reflections*, 199）。由于与布莱希特的接触而受到鼓舞，本雅明因此与早期无政府主义的倾向相决裂；于是他从艺术在阶级

瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性批判

斗争中的组织和宣传作用的角度来理解艺术和政治实践的关系。对艺术果敢的政治化是一个他所发现的现成的概念。他有足够的理由使用这个概念，但是这与他自己的艺术论和历史论没有系统的关系。鉴于本雅明没费任何周折就接受了这个观念，他等于默认从他自己的经验论中无法取得与实践的内在联系；震惊的体验不是一个行动，世俗的启迪也不是一个革命的行为。^②

本雅明的意图是把历史唯物主义“用来”为经验论“服务”，但是这个意图必然导向对狂喜和政治的认同，而这是本雅明所不希望的。从文化传统中解放弥赛亚条件所不能没有的语义潜能和从结构暴力中解放政治统治不可同日而语。本雅明（对于我们）的合适性不在于一种革命的神学。^③他的合适性可以被认为在于，我们能否“利用”他的经验论来为历史唯物主义“服务”。

七

一种关于进步的辩证的理论——历史唯物主义就自我声称是这样的理论——采取一种防卫姿态；自称为进步的事物很快会败露其本身就是对被认为已经克服了的事物的永久延续，因此越来越多的反启蒙的原理被融合到启蒙辩证法中，越来越多的对进步批判的成分被融合到了关于进步的理论中——这一切都是为了得到这样一种进步的观念，即它应有足够的敏感和坚韧，不使自己被解放的幻象所迷惑。当然，这个关于进步的辩证理论必须反对这样的论点，即解放本身也在制造神话。^④

在马克思的批判中具有决定性意义的概念是剥削，在这一

概念中，贫穷和统治密不可分。资本主义的发展同时教会了我们区分饥饿和压迫。可通过生活水准的提高来预防的缺衣少食与不是通过社会财富的增加、而是通过自由的增加来帮助解决的匮乏是不同的。布洛赫在《自然法则与人类尊严》中，把产生于资本主义条件下的生产力的成功所带来的必要区分引入了进步的概念。^⑥在发达社会中，压迫越是有可能与繁荣（即，只满足对经济体系所提出的要求，而不一定必须拯救真正的政治危难）相关联，就越是要将重点从消除饥饿转移到解放上来。

在一直可追溯到马克思那里的传统中，本雅明是第一个在剥削和进步的概念中强调进一步探索的人：除了饥饿和压迫，还有失败；除了繁荣和自由，还有幸福。本雅明认为他称作世俗启迪的幸福体验是与对传统的拯救联系在一起。只有那个我们在按照我们的需求解释世界时所需要的语义潜能之源泉不枯竭，对幸福的权利才能够兑现。文化产品只是实施统治的精英们在凯旋的大游行中所携带的政治报酬，因此传统的过程必须与神话区别开来。文化的解放如果没有对存在于体制中的压迫的克服是肯定不可能实现的。然而眼下有一种疑虑，即，一种没有幸福、缺乏满足的解放难道不就和没有取缔压迫的繁荣一样不可能吗？这个问题不是不冒风险；然而，在后历史的当口，象征的结构被耗空亏，磨损严重，丧失了一切祈使功能，然而它却并没有完全闲散。

本雅明是不会提出这个问题的。他所坚持的是一个既最精神化、也最感官化的幸福，正如为大众所设计的体验。的确，这样一种经验有可能消失这一前景使他几乎被吓坏了，因为，用他盯在弥赛亚状态上的目光，他观察到，进步在持续不断地受到欺骗，目的就是为了通过进步而实现进步。因此对考茨基进步观的批判就构成了历史哲学论纲的政治语境。即便我们不

瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性批判

从上述所提到的关于进步的任何方面的任何方面来论证：只要繁荣、自由和幸福没有成为普遍现象，那么增进繁荣、扩大自由、促进幸福就并不代表着真正的进步，也可以从这三个组成部分的等级这一角度来论证：没有自由的繁荣不是繁荣，没有幸福的自由不是自由。本雅明对此刻骨铭心：在最后审判没有到来之前，我们甚至对局部的进步都不能确信。自然，本雅明将这一重要洞见融合到他关于命运的概念中，按照这一概念，历史变迁不会带来任何变化，除非它们被反映在幸福的秩序中：“世俗世界的秩序应该被建立在幸福的观念上”（*Reflections*, 312）。在这个整体化的视角中，生产力的累进发展和相互作用结构的定向变化都被合并为一种对永远同一性的再生产。在本雅明摩尼教徒式目光的凝视下，进步只能从幸福的阳光灿烂中来认识；历史的铺展就像一颗陨落的行星的轨道，在这颗行星上，闪电不时闪烁而下，这迫使我们从那些真正只适合于文化过程的概念中来阐释经济和政治体系；在罪过感语境的普遍存在中，进化隐匿到无法辨认的程度——进化，尽管带有可争议的偏见，不仅发生在生产力和社会财富的层面上，甚至发生在面对重重压迫、无法做出区分的层面上（我指的是进步，这无疑是不稳定的、并永远面对被推翻的危险，即使不在道德的形式结构中，也会在法律产品中）。在对那些流逝的事物的哀婉的记忆中，在唤起行将消失的幸福时刻时，对世俗进步的历史感在萎缩。毫无疑问，这些前进产生倒退，然而这正是政治行动开始之处。

本雅明对空洞进步的批判矛头直指一种忧郁的改革主义，这种改革主义的感觉中枢对于改善的生活再生产和完满的生活（或，更动听一些，一种没有失败的生活）之间的差异没有辨别能力。然而这种批评只有成功地使这种差异在与一种并非卑劣的对生活的改善的联系中显现出来，才能具有尖锐性。这些

改善并不创造任何新的记忆，但是它们瓦解旧的、危险的记忆。对贫穷、甚至对压迫的步步否认，必须承认，令人惊奇地毫不留下痕迹；它们使事情变得轻易，但是它们却并不完成圆满，因为被记忆所留存的缓解仅仅只是圆满的准备阶段。面对这样的局面，同时有两个被滥用过的立场：建立在悲观人类学基础上的反启蒙立场让我们认识到，最后圆满这样一个乌托邦的意象是一个有局限性的动物种群服务于生活的一种虚构，这个种群将永远也不可能超越单纯的生活而达到一种美好生活。另一方面，关于进步的辩证理论非常确信自己的诊断，即成功的解放也意味着完满。本雅明的经验理论——如果这不是教士的袍子而是历史唯物主义的内核——能够用一种有根据的希望来反对其中一个立场，而用一个预防性的怀疑反对另一个立场。

在此我们只谈一下本雅明的语义学唯物主义所提出的怀疑。我们能事先排除一个毫无意义的解放的可能性吗？在复杂的社会中，解放意味着对管理决策结构的参与性的转变。是否有这样的可能，即有朝一日，一个被解放了的人类会发现自己生活在一个扩大了随心所欲的话语构型空间中，然而却失去了指导，没有能力阐释什么是好生活了？一个上千年来为了统治的合法性而被利用的文化，它所采取的报复就是这种形式：就在克服世世代代的压迫的同时，它再没有了暴力，也没有了内容。如果没有了本雅明的拯救性批判所关注的那些语义潜能的注入，实践话语的结构——最后完全建立起来了——必然会成为空壳。

本雅明几乎是从反启蒙观点中强拉出对空洞思考的责难并用来建构一个关于进步的理论。任何一个寻找本雅明的合适性的人肯定都会面对这样的异议，即，面对一个坚如磐石的政治现实，不应该如此轻松地使解放的努力再背负上沉重的负担

瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性批判

了，无论这些重负有多么崇高——应该分清轻重缓急。我当然认为一个不同的进步的概念打开了一个视野，这个视野不仅简单地使勇气受阻，而是使政治行动更能命中目标，因为在一种禁止革命思想、使人有理由认为革命将是一个漫长的过程的历史条件下，作为形成一种新的主体性过程的革命理念也应该被转换。本雅明的革命的阐释学对文化史进行了解密，目的是对此拯救，用于剧变，他的这种阐释也许指出了一条可采取的途径。

一种试图将本雅明的洞见带回到唯物主义的社会进化论中的语言交流理论必须同时考虑本雅明的两个论点，我在想的是这样一个断言，即“存在着这样一个人类共识的领域，它不诉诸暴力，以至于完全不与暴力沾边：这就是‘相互理解’的正当领域，语言”（*Reflections*, 289）；我在想的是这样一个告诫：“全面的悲观主义，绝对……，但重要的是对一切阶级之间、民族之间、个人之间所谓相互理解的不信任、不信任、还是不信任，只对产业工会的善变（I. G. Farben）和空军（Luft waffe）的和平完善给予无条件的信任”（*Reflections*, 191）。

（郭军 译）

注 释：

①指阿多诺与夫人合编的两卷本文集（Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1955）。

②Gershom Scholem, “Walter Benjamin,” in Scholem, *On Jews and Judaism in Crisis* (New York: Schocken, 1976). 还可参照本集所选译的朔勒姆的《本雅明与他的天使》以及 Scholem, *Walter Benjamin und sein Engel*, ed.

Rolf Tiedemann (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984), 后者是在朔勒姆死后发表的本雅明评论集。

③T. W. Anomo, "A Portrait of Walter Benjamin," in Adorno, *Prisms*, trans. Samuel and Shierry Weber (Cambridge, MA: MIT Press, 1982).

④参照 Rolf Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1965); Tiedemann, *Dialektik im Stillstand* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984). 后一书籍中有两篇文章被译成英文, 本集转译了这两篇: 即《历史唯物主义还是政治弥赛亚主义》和《凝固的辩证法: 〈拱廊计划〉研究》; 另, 可参照本集所译的 Schweppenhauser 的《世俗启迪的原理》。

⑤H. Brenner, "Die Lesbarkeit der Bilder. Skizzen zum Passegenentwurf," *alternative* 59—60 (April—June 1968): 48ff.; H. Lethen, "Zur materialistischen Kunsttheorie Benjamins," *alternative* 56—57 (October—December 1967): 225—32; M. Scharang, *Zur Emanzipation der Kunst* (Neuwied: Luchterhand, 1971).

⑥W. Benjamin, *Briefe*, 120ff.

⑦H. Arendt, *Benjamin, Brecht, Zwei Essays*. (Munich: Piper, 1971); "Introduction: Walter Benjamin 1892—1940," in *Illuminations*, 1—55.

⑧P. Burger, *Der Französische surrealismus* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1971); K. H. Bohrer, *Die gefährdete Phantasie oder Surrealismus und Terror* (Munich: Rogner & Bernhard, 1970); E. Lenk, *Der springend Narziss* (Munich: Rogner & Bernhard, 1971). 阿多诺对超现实主义的批判收录在 *Noten zur Literatur I* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1958), 153—60. 追随他的有 H. M. Enzensberger, "Die Aporien der Avantgarde," in *Einzelheiten* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1962).

⑨See *Text und Kritik* 31—32 (1971).

⑩H. Marcuse, *Kultur und Gesellschaft I* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1965), 56—101; English translation: *Negations* (Boston: Beacon Press, 1968), 88—133.

⑪ H. Marcuse, *An Essay on Liberation* (Boston: Beacon Press, 1969), 尤其是第二章。马尔库塞在收录在《反革命与造反》(*Counterrevolution and Revolt* (Boston: Beacon Press, 1972)) 中的《艺术与革命》(*Art and Revolution*) 一文中又发展并部分修订了这种观点。另, 参见 G. Rohmrosler, *Herrschaft und Versöhnung. Aesthetik und die Kulturrevolution des Westens* (Freiburg: Rombach, 1972)

⑫ “有些圣母玛利亚的雕像终年被蒙着; 中世纪大教堂上的雕塑使站在地面上的人根本看不见, 随着各种艺术实践活动从宗教仪式中解放出来, 对其作品展示的机会越来越多了。” (*Illuminations*, 221)

⑬ “法西斯主义的艺术为了大众而执行, 也是由大众来执行……它将演出者和接受者都罩在一种魔力中, 在这种魔力的笼罩下, 他们必然在他们自己看来如同里程碑一般, 即不能产生深思熟虑、独立自主的行动……只有以魔力所强加给他们的姿态, 他们才能自我表达, 法西斯主义就是这样教导我们的。” (Ⅲ: 488)

⑭ “在象征中破坏被理想化了, 大自然变形的面庞在刹那间借助救赎之光昭示出来, 然而在寓言中, 观看者所面对的是历史的死亡面具, 即一幅僵化的原始景观……。这是寓言观点的核心, 是对历史的巴罗克式和世俗的解释, 根据这种解释, 历史就是世界如同耶稣一样在受难, 其重要性主要在于其衰亡的各个阶段。” (*Trauerspiel*, 166)

⑮ 在此, 本雅明把达达主义看做以其他方式产生的技术艺术的先驱: “达达主义的革命力量在于检验艺术的真实性。他们从各类票证、纺线轴、烟头中看到静态的生活, 并把它们与画面成分相结合。他们所有这些置入一个镜框, 以这种方式向观众展示: 瞧! 你所观赏的绘画的镜框瓦解了时间, 日常生活中哪怕最不起眼的真实片段都比绘画讲述得更多, 正如一个杀人犯带血的指印比书的本文讲述得更多一样。这种革命的内容大多通过进入声音蒙太奇 (phonomontage) 而被挽救并得到救赎 (Reflections, 229)。”

⑯ Tiedemann, *Studien*, 103ff.; H. D. Kittsteiner, “*Die Geschichtssphi-*

losophischen Thesen”, *Alternativ* 55—56 (1966): 243—51.

⑰诚然，一种回溯性的批评所具有的挽救力不可与历史主义取自浪漫主义的移情和再体验相混同：“随着浪漫主义的兴起，开始了一种对虚假财富、对同化所有的过去的追求，所采取的方式不是对人类的逐步解放，如果是那样，它会以更加强化的意识看到自己的历史，并不断以新的视角来审视；但是与此正相反，它的方式是模仿，这种方式从所有的民族、所有的时代搜寻所有的作品。”（II：58）从一方面来说，这并不是要建议将历史阐释为一个有效历史的连续体，或将之重建为人类自我形成的过程。与此相对立的是最根本的反进化论的历史观。

⑱ “Central Park,” *New German Critique* 34 (Winter 1985): 50.

⑲ B. Linder, “Natur-Geschichte-eine Geschichtsphilosophie und Welterfahrung in Benjamins Schriften,” *Text und Kritik* 31—32 (1971), 56.

⑳从这个意义上，进步的科学，诸如系统理论和行为主义心理学把人类的本性看做是“神话性质”的。

㉑“的确，获得这种可读性是内在于它们的突出的批评意义（即，辩证法意象）。每一个现在都是由那些与之共时的特定意象所决定：每一个当下都是具有清楚的可识性的当下。在当下中，真理随时间向每一个爆炸关头的推移而发生变化”（Yiedemann, *Studien*, 310）。

㉒“自主性”在此指的是艺术不受雇佣者意图所左右的独立性，使用的意图外在于艺术。艺术生产的自主性大约要更早一些，即产生于恩主赞助的形式。

㉓ A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst*, 2 vols. (Munich: Hanser, 1953); J. Habermas, *Strukturwandel*, fifth edition (Neuwied: Luchterhand, 1971), 46ff.

㉔ T. W. Adorno, in *Dissonanzen* (Gottingen: Vandenhoeck & Reprecht, 1969). English translation in *The Essential Frankfurt School Reader*, A Arato and E. Gebhardt, eds. (New York: Urizen Books, 1977).

㉕ T. W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt (London: Routledge

瓦尔特·本雅明·提高觉悟抑或拯救性批判

& Kegan Paul, 1984), 25.

⑥ “艺术在开始时还具有神秘成分，一种神秘的预言和渴望……。但是如果完美的内容在艺术形态中得以完美揭示，那么更有远见的精神拒绝这种客观的显现，而转回到其内在的自我中去，这正是我们时代的状况。我们可以希望艺术总是向更高层次升华并成为完美，但是艺术形式已经不再是精神的最高需求，无论我们觉得希腊神像雕塑得有多么精美、无论我们看到上帝天父、基督、玛丽被刻画得多么高贵和完美，都无济于事，我们不再顶礼膜拜。”（G. W. F. Hegel, *Aesthetics, Lectures on Fine Art* 1, trans. T. M. Knox [Oxford: Oxford University Press, 1975] 103）

⑦ J. Behrmann, G. Bohme, and W. van den Daele 在 “Alternativen in der Wissenschaft” 一文中提出这样的论点。

⑧ 光晕从捕捉了人类瞬间表情的早期照片中最后一次放射出来。这既构成了这些照片的哀婉，也构成了它们无与伦比的美丽。（*Illuminations*, 228）

⑨ “重要的是感应记录了一种包含仪式成分的经验的概念。波德莱尔之所以能够挖掘出他作为一个现代人所亲眼目睹的那场崩溃的全部意义，就在于他利用了这些成分。正是以这种方式，他才能够从中认识到对他个人所提出的挑战，他进而将这种挑战融合到他的《恶之花》中”。（*Illuminations*, 183）。“波德莱尔所描写的眼睛使人觉得都是些丧失了观看能力的眼睛。”（*Illuminations*, 191）

⑩ 关于阿多诺对与自然和谐的论述，尤其是那些在《最低道德》中的论述，见我的论文 “Theodor. W. Adorno, Ein philosophierender Intellektueller (1963)”，载 *Philosophische-politische Profiles* (Frankfurt a M. : Suhrkamp, 1971)。又见我论阿多诺的文章，载 *Philosophical-Political Profiles*, trans. F. G. Lawrence (Cambridge, MA: MIT Press, 1983)。

⑪ 正因为此，本雅明才不接受个人狂喜或吸食大麻作为这种体验的模式：“读书者、思想者、徜徉者、漫游者也 and 鸦片吸食者、梦幻者、狂热者一样是不同种类的有特殊智慧的人。”（*Reflections*, 190）

⑳ *Zur Aktualität Walter Benjamin, Aus Anlass des 80. Geburtstages von Walter Benjamin*, S. Unseld, ed. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972). 又见本集朔勒姆《本雅明与他的天使》。

㉑ “因此未来哲学的要求终于可以用文字来表达：在康德体系的基础上来形成一个知识的概念，这个康德体系对应于这样一种经验概念，即对这种经验来说知识就是教义。”（II：168）

㉒ “有必要表明，经验论代表着本雅明所有的思想的颇具神秘色彩的核心”（P. Krumme, “Zur Konzeption der dialektischen Bilder,” *Text und Kritik* 31—32 [1971]: 80, n. 5.）。

㉓ 在《未来哲学纲领》中就有了以下暗示：“对知识的语言性质进行思考而产生的哲学观念将会创建一个与此对应的有关经验的观念，这还将会包括这样的领域，甚至连康德都没有能够取得对其系统排列的成就。”（II：168）在康德的时代，哈曼已经在尝试这样做。

㉔ “语言必须传达点什么意思（而非非自身），这的确是语言精神的堕落。语言变成了外在的交流性的东西，似乎它是对明确的中介性语言的滑稽模仿。”（*Reflections*, 327）

㉕ D. Ploog, “Kommunikation in Affengesellschaften und deren Bedeutung für die Verstandesweisen des Menschen,” in *Neue Anthropologie*, vol 2, ed. H. G. Gadamer and P. Vogler. 关于本雅明的语言论，迄今为止，在讨论中一直相对来说是被否认的，见 H. H. Holz, “Prismatisches Denken,” in *Über Walter Benjamin* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1968), p. 62—110.

㉖ 关于“意义、含义、等等——按照马克思的方式——只能产生于世界历史的人类的劳动过程中——在这个过程中，语言自我生成——本雅明决不会造出自己语言来”（Lindner, “Natur-Geschichte,” 55）

㉗ 历史哲学论纲的第十四条论纲证明了这点。本雅明所感兴趣的是法国大革命的经验语境，而不是它所带来的实际变化：“法国大革命把自己理解为罗马的再现。它援引罗马的方式就如同时尚援引一个过去的服装。”（*Illuminations*, 263）

瓦尔特·本雅明：提高觉悟抑或拯救性批判

④我指的是阿多诺写给本雅明的两封信，时间分别是1935年8月2日和1938年11月10日（*Briefe*, 67—83 and 782—90; *Aesthetics and Politics*, 110—20 and 126—35）。本雅明的回信，见 *Briefe*, 790—99; *Aesthetics and Politics*, 134—41）。对于这整个复杂的问题，见 Jacob Taubes, “Kultur und Ideologie,” in *Spätkapitalismus oder Industriegesellschaft*, ed. T. W. Adorno (Stuttgart: Enke, 1969)。

④在这个语境中，本雅明提出了对议会主义的批判，得到了斯密特的赞赏：“它们〔议会〕提供了一幅熟悉的、讨厌的场景，因为他们已经忘记了那使它们得以存在的革命力量，尤其是在德国，这种力量的最后展示对于议会来说毫无结果。它们缺乏这样一种意识，即立法的暴力……应该是一种非暴力的处理政治事物的方式”。（*Reflections*, 288）

④见 Bohrer, *Die gefährdete Phantasie*, especially 53ff., and B. Lypp, *Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972)。

④见 H. Salzinger, “W. Benjamin—Theologe der Revolution,” *Kurzbisken* (1969); 629—47.

④根据这一观点，批判理论就是“现代诡辩术”，见 R. Bubner, “Was ist Kritische Theorie?” in *Hermeneutik und Ideologiekritik* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1971)。

④“社会乌托邦的目的在于人类幸福，自然权利，和人类尊严。社会乌托邦描绘这样的关系，在这种关系中再也找不到悲惨和不堪重负的人；自然权利构造了这样的关系，其中被压迫和受歧视者不复存在”。（E. Bloch, *Naturrecht und menschliche Würde* [Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1961], 13）

后 记

本文集的策划人和各位译者都是本雅明人格的景仰者及其理论的热心者。基于国内已出版的本雅明文集在语言和思想的晦涩程度上带来的阅读困难，大家执意要译一本国外学者研究本雅明的文集，以便于理解和传播他那独到的思想。在中国已经开始进入现代性的语境中，用本雅明式的全方位的悲观冷却盲目的进步与发展的热望，冷静思考科学与人文、发展与保存、人类与自然、主流与他者的关系，这将对我们是件有益的事。因此各位不辞辛劳，在繁重的教学与科研工作中承担下这一任务。这个集子体现了全体参编者的智慧和辛勤。首先，我们的朋友汪民安博士作为策划人，在这个文集的材料的选编上提供了宝贵建议，文集的名称即出自他的创意，精练漂亮地体现了本雅明思想的整体面貌；清华大学英语系的陈永国教授在自己科研任务极其繁忙的辛劳中，不惜腾出大量宝贵时间友情“出演”，译出了本集中难度最大、最有分量的几篇文章；北师大外语学院的曹雷雨女士以她对英、德、法语言的熟练程度保证了本文集术语的确切、名称的一致，她本人在做博士论文的百忙之中，不仅在选材上花费了大量时间参加策划，同时负责着全部德文材料的校对工作；此外，北师大的王广州先生、北外的王歌女士也是在做博士论文的百忙中，出于对本雅明的热

后
记

爱，乐意抽出时间通过翻译而接近这位不朽的思想家。大家尽了努力，同时满怀期望，希望本文集能够与已经出版的本雅明文集一道为中国读者解读本雅明有所帮助。

郭 军

2002年12月

论瓦尔特·本雅明

现代性、寓言和语言的种子

Modernity, Allegory,
and the Seeds of Language:
Criticism of Walter Benjamin

瓦尔特·本雅明是德国思想家，1940年自杀，被誉为欧洲最后一位知识分子。他罕见地将才华和渊博结合起来，不是依据学科分类来安置主题，而是根据好奇心和自我根源来提炼学术兴趣。因此，本雅明的研究只是在特有禀赋这一点上才能找到焦点和统一性。本书的作者阿多诺、德里达、哈贝马斯、保罗·德曼等，都是重要的欧美知识分子，他们从各个角度对本雅明进行了解读。本雅明的众多主题——寓言、语言、现代性、犹太神学等——在这些解读中呈现了复杂而多样的面孔。

ISBN 7-206-04346-1



9 787206 043468 >

ISBN 7-206-04346-1/B·156

定价：29.50元