

现代性研究译丛

现代性的碎片

周宪 许钧 / 主编 [英] 戴维·弗里斯比 / 著

http://www.douban.com/group/bookclub/

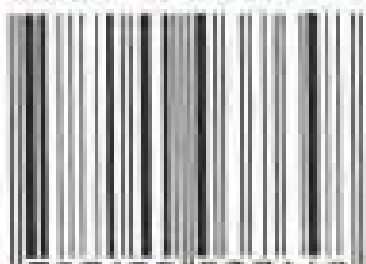
商务印书馆

现代性的碎片

内容简介

该书主要讨论齐美尔、克拉考尔和本雅明的现代性思想及其方法。作者认为，与哈贝马斯、韦伯等诸多学者试图建构无所不包的抽象的现代性理论不同，三位学者的现代性研究是从破解现代性碎片的奥秘入手的：齐美尔《货币哲学》中透露的“现实的偶然性碎片”，克拉考尔《大众装饰》、《白领雇员》中表述的“无关宏旨的表面现象”，以及本雅明《拱廊街计划》中的“辩证意象”或“单子论”的阐述，都在日常生活世界的层面上揭示了最为细微的现代性痕迹。全书内容新颖，文字细腻，是一部从审美的、政治的或历史的方式解读现代性的佳作。

ISBN 7-100-03764-6



9 787100 037648 >

ISBN 7-100-03764-6/B·562

定价：23.00 元

现代性研究译丛

现代性的碎片

——齐美尔、克拉考尔和本雅明
作品中的现代性理论

[英] 戴维·弗里斯比 著
卢晖临 周怡 李林艳 译

商务印书馆

2003年·北京

图书在版编目(CIP)数据

现代性的碎片:齐美尔、克拉考尔和本雅明作品中的
现代性理论/(英)弗里斯比著;卢晖临等译. —北京:
商务印书馆,2003
(现代性研究译丛)
ISBN 7-100-03764-6

I. 现… II. ①弗… ②卢… III. ①齐美尔-哲学
思想-思想评论 ②克拉考尔-哲学思想-思想评论③本
雅明-哲学思想-思想评论 IV. B516.59

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 022773 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

现代性研究译丛

现代性的碎片

——齐美尔、克拉考尔和本雅明作品中的现代性理论

[英]戴维·弗里斯比 著

卢晖临 周怡 李林艳 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京民族印刷厂印刷

ISBN 7-100-03764-6/B·562

2003年12月第1版 开本 850×1168 1/32

2003年12月北京第1次印刷 印张 13 3/4

印数 5 000 册

定价: 23.00 元

现代性研究译丛

总 序

中国古代思想中历来有“变”的智慧。《诗》曰：“周虽旧邦，其命维新。”斗转星移，王朝更迭，上下几千年，“故夫变者，古今之公理也。”（梁启超）

照史家说法，“变”有三个级度：一曰十年期的时尚之变；二曰百年期的缓慢渐变；第三种变化并不基于时间维度，通称“激变”或“剧烈脱节”。这种变化实为根本性的摇撼和震动，它动摇乃至颠覆了我们最坚实、最核心的信念和规范，怀疑或告别过去，以无可遏止的创新冲动奔向未来。倘使以此来透视中国历史之变，近代以来的社会文化变革也许正是这第三种。

鸦片战争以来，随着西方列强船坚炮利叩开国门，现代性始遭遇中国。外患和内忧相交织，启蒙与救亡相纠结，灾难深重的中华民族在朝向现代的道路上艰难探索，现代化既是一种激励人建构的想像，又是一个迂回反复漫长的过程。无疑，在中国，现代性仍是一个问题。

其实，现代性不只是现代中国的一个问题，在率先遭遇它的西方世界，它同样是一个难题。鸦片战争爆发后不久，法国诗人波德莱尔以预言家的口吻对现代性做了一个天才的描述：“现代性就是短暂、瞬间即逝、偶然”，是“从短暂中抽取出永恒”。同时代的另一

2 现代性的碎片

位法国诗人韩波,则铿锵有力地呼吁:“必须绝对地现代!”如果说波德莱尔是对现代性变动不居特性的说明的话,那么,韩波的吁请显然是一种立场和态度。成为现代的,就是指进入现代,不但是形形色色的民族国家和社会,而且是千千万万男女个体。于是,现代性便成为现代这个历史概念和现代化这个社会历史过程的总体性特征。

现代性问题虽然发轫于西方,但随着全球化进程的步履加快,它已跨越了民族国家的界限而成为一种世界现象。在中国思考现代性问题,有必要强调两点:一方面是保持清醒的“中国现代性问题意识”,另一方而又必须确立一个广阔的跨文化视界。“他山之石,可以攻玉。”本着这种精神,我们从汗牛充栋的西方现代性研究的著述中,遴选一些重要篇什,编辑成系列丛书,意在为当前中国的现代性问题思考提供更为广阔的参照系,提供一个言说现代性问题更加深厚的语境。所选书目,大多涉及现代性的政治、经济、社会和文化诸层而,尤以 80 年代以来的代表性学者和论著为主,同时兼顾到西方学术界传统的欧陆和英美的地域性划分。

作为一个历史分期的概念,现代性标志了一种断裂或一个时期的当前性或现在性。它既是一个量的时间范畴,一个可以界划的时段,又是一个质的概念,亦即根据某种变化的特质来标识这一时段。由于时间总是延绵不断的,激变总是与渐变错综纠结,因而关于现代性起于何时或终于(如果有的话)何时,以及现代性的特质究竟是什么,这些都是悬而未决的难题。更由于后现代问题的出现,现代性与后现代性便不可避免地缠结在一起,显得尤为复杂。有人力主后现代是现代的初期阶段,有人坚信现代性是一个

尚未完成的规划,还有人凸显现代与后现代的历史分期差异。然而,无论是主张后现代性是现代性的终结,还是后现代性是现代性的另一种形态,它都无法摆脱现代性这个关节点。

作为一个社会学概念,现代性总是和现代化过程密不可分,工业化、城市化、科层化、世俗化、市民社会、殖民主义、民族主义、民族国家等历史进程,就是现代化的种种指标。在某种意义上说,现代性涉及到以下四种历史进程之间复杂的互动关系:政治的、经济的、社会的和文化的的过程。世俗政治权力的确立和合法化,现代民族国家的建立,市场经济的形成和工业化过程,传统社会秩序的衰落和社会的分化与分工,以及宗教的衰微与世俗文化的兴起,这些进程深刻地反映了现代社会的形成。诚然,现代性并非一个单一的过程和结果,毋宁说,它自身充满了矛盾和对抗。社会存在与其文化的冲突非常尖锐。作为一个文化或美学概念的现代性,似乎总是与作为社会范畴的现代性处于对立之中,这也就是许多西方思想家所指出的现代性的矛盾及其危机。启蒙运动以来,浪漫主义、现代主义和后现代主义,种种文化运动似乎一直在扮演某种“反叛角色”。个中三昧,很是值得玩味。

作为一个心理学范畴,现代性不仅是再现了一个客观的历史巨变,而且也是无数“必须绝对地现代”的男男女女对这一巨变的特定体验。这是一种对时间与空间、自我与他者、生活的可能性与危难的体验。恰如波曼所言:成为现代的就是发现我们自己身处这样的境况中,它允诺我们自己和这个世界去经历冒险、强大、欢乐、成长和变化,但同时又可能摧毁我们所拥有、所知道和所是的一切。它把我们卷入这样一个巨大的漩涡之中,那儿有永恒的分

4 现代性的碎片

裂和革新,抗争和矛盾,含混和痛楚。“成为现代就是成为这个世界的一部分,如马克思所说,在那里,‘一切坚实的东西都烟消云散了。’”现代化把人变成为现代化的主体的同时,也在把他们变成现代化的对象。换言之,现代性赋予人们改变世界的力量的同时也在改变人自身。中国近代以来,我们多次遭遇现代性,反反复复地有过这样的深切体验:惶恐与向往、进步与倒退、激进与保守、激情与失望、理想与现实,种种矛盾体验塑造了我们对现代性的理解和判断。

现代性从西方到东方,从近代到当代,它是一个“家族相似的”开放概念,它是现代进程中政治、经济、社会和文化诸层面的矛盾和冲突的焦点。在世纪之交,面对沧桑的历史和未定的将来,思考现代性,不仅是思考现在,也是思考历史,思考未来。

是为序。

周 宪 许 钧

1999年9月26日于南京

目 录

致谢	1
导言	4
第一章 现代性	16
第二章 乔治·齐美尔:作为永恒现在的现代性	51
第三章 西格弗里德·克拉考尔:现代性的“范例”	142
第四章 瓦尔特·本雅明:现代性的史前史	252
结论	353
注释	362
参考书目	412
索引	424
译后记	427

致 谢

我要感谢为我提供本书资料的下列图书馆的全体职员：格拉斯哥大学图书馆、英国图书馆、牛津大学图书馆、海德堡大学图书馆、康斯坦茨大学图书馆和柏林自由大学图书馆。特别要感谢的是德语文献档案馆(马尔巴赫/内卡河畔)的工作人员，在他们的指引下我查阅了克拉考尔的遗稿，使我收益良多。在这方面，我也非常感激因卡·米尔德，她慷慨地让我参考了她当时还未发表的关于克拉考尔的论文“经验式的思维”。

洪堡基金会为我提供了在海德堡大学(1980—1981)和康斯坦茨大学(1982/1983/1984)的研究资助，没有它的慷慨资助，这一研究是无法完成的。同时，在此我还想感谢沃尔夫冈·施卢赫特(Wolfgang Schluchter, 海德堡大学)和霍斯特·拜尔(Horst Baier, 康斯坦茨大学)对我的热情接待和协助。同样，我要对那些在1981年(在海德堡大学)和1982年(在康斯坦茨大学)出席我主持的“关于现代性的社会理论”暑期研讨会的同学表示感谢。在牛津巴列奥尔学院的那个学期，作为斯内尔访问学者，我进一步提炼了这一研究的提纲，我一样要感谢学院院长和董事的盛情。

这一研究的若干部分曾以论文的形式提交给近期召开的学术会议。特别要提及的有，由沃尔夫冈·舒勒(Wolfgang Schuller)在康

2 现代性的碎片

斯坦茨大学主办的“现代性与古代性”研讨会,以及由奥滕·拉姆斯特德(Otthein Rammstedt)和尤根·达梅(H. Jurgen Dahme)在比勒费尔德大学组织的两次会议,一次是关于齐美尔(1982),一次是关于社会学在德国的奠基(1984)。尤其是后一次会议,与会者的讨论让我受益匪浅。另有一篇论本雅明的现代性的史前史的论文曾经在法兰克福学院(1984)的一次会议上宣读,这次会议由洪堡基金会主办。

最后,我要感谢布鲁·拉森(Pru Larsen)打印了原稿,并且,一如既往地,为格式编排提供了宝贵建议。

戴维·弗里斯比

1985年于格拉斯哥

作者和出版社对下述版权所有人准许在本书中引用曾经发表过的资料表示感谢:

哈科特·布雷斯·约万诺维奇公司(Harcourt Brace Jovanovich Inc)。关于本雅明的《查尔斯·波德莱尔》和《单行街》的摘录。

卢德里奇公司(Routledge)和基根·保罗(Kegan Paul)。关于齐美尔:《货币哲学》的摘录。

西蒙和舒斯特公司(Simon and Schuster Inc.)。关于伯曼的《一切坚固的都烟消云散》的摘录。

祖尔坎普出版社(Suhrkamp Verlag)。关于本雅明作品的摘录,其中包括《摘要》之二。

西格弗里德·翁泽尔德(Siegfried Unseld)博士和祖尔坎普出版社。关于克拉考尔作品的摘录。

沃索出版社(Verso and New Left Books)。关于本雅明的《查尔斯·波德莱尔》和《单行街》及伯曼的《一切坚固的都烟消云散》的摘录。

导 言

- 1 顺其自然……生活川流不息,无所阻遏;它的永不休止的韵律对抗着任何特定形式的固有聚留物。每一种文化形式,一旦被创造,就会在不同程度上遭受生活的诸多力量的吞噬。只要一种文化形式得以充分发展,下一种形式就渐次萌芽;经过一段或长或短的竞争之后,新的必然会取代旧的。

格奥尔格·齐美尔

……仿佛现在会持续到永远。

西格弗里德·克拉考尔

在破坏型人物眼中,没有什么恒常之物。但恰恰因为如此,他在任何地方都能发现道路。在别人因墙壁或山脉而阻隔的地方,他却看到了一条道路。但是,因为他处处都看到路,他也就不得不处处清除这条道路上的障碍。(这种清除工作)并不总是仰仗蛮力,有时借助的是最精巧优雅的力量。正因为他在哪里都能发现道路,他总是使自己置身于十字路口。这一刻不知道下一刻会发生什么。他将存在的事物化为瓦砾,并不总是为了瓦砾本身,而是为了那条穿过瓦砾的道路。

瓦尔特·本雅明

本研究主要讨论格奥尔格·齐美尔 (Georg Simmel 1858—1918)、西格弗里德·克拉考尔 (Siegfried Kracauer 1889—1966) 和瓦尔特·本雅明 (Walter Benjamin 1892—1940) 这三位学者的现代性研究方法。它不仅旨在介绍他们对现代性所做的实质分析, 而且要讨论在任何现代性研究中都会出现的方法论问题。因此, 他们对现代性所做的不同分析——暂且将其视为体验“现代”社会“新奇”之处的种种方式——就与形形色色的方法论预设紧密联系在一起。他们的现代性分析的共同点, 是经常无意识地接受现代性现代概念创始人波德莱尔 (Charles Baudelaire) 所刻画的特征, 即“过渡的、短暂易逝的、偶然的”。

现代性本身这一主题再一次成为社会理论的讨论中心; 而且, 伴随着假定的后现代性及后现代运动的到来, 它也成为文学和美学领域讨论的话题。这一点明显地反映在哈贝马斯 (Jurgen Habermas) 介入现代性理论所引发的论辩中, 也反映在围绕伯曼 (Marshall Berman) 对现代性以及利奥塔 (Jean - Francois Lyotard) 对后现代性的批判性研究所引发的论辩中, 更不用说卢卡奇 (Georg Lukacs) 等人在美学领域对现代主义早期批判的持续不断的论辩, 那些批判本身就是以一个现代性理论为前提。

其实, 当代这样的讨论或争论并不新鲜。一个多世纪以前, 波德莱尔、马克思和尼采就曾以不同的方式, 试图去研究并采用批判的态度对待“现代”社会中的“新奇”之处及其文化表现形式。此外, 如果我们忽视社会学勾画现代社会业已产生的体验社会领域新模式的尝试, 就很难理解它何以在 19 世纪最后几十年里成为一门独立的社会科学学科, 也难以理解这一学科地位确立过程在当

6 现代性的碎片

时引起的争论和今天仍然激发的争论。

不幸的是,近来对社会学理论“经典”中现代性主题的重新发现,过分突出了一个社会学家,一个在很多方面看都是最坚定的反现代主义者:马克斯·韦伯(Max Weber)。虽然,韦伯的反现代主义立场并没有妨碍他提出一个专注于理性化过程及其对个人之后果的现代性社会理论——尤其是,用哈贝马斯的话来说,随之而来的意义的丧失及失控——但他的现代性研究,没有能够对资本主义所开启的体验中的重要变迁给予适当地处理。将注意力集中于韦伯作品中的现代性主题,意味着该主题的重要性在那些与他同时代的其他社会学家,诸如费迪南德·滕尼斯(Ferdinand Tonnies)、埃米尔·迪尔凯姆(Emile Durkheim)和齐美尔的作品中,只是刚刚起步。

本项现代性研究,特意处理的是从一个与众不同的焦点开始其研究的三位学者的作品。最先考察的是齐美尔提出的现代性社会理论,若以波德莱尔最初界定的现代性含义来衡量,齐美尔也许是第一位研究现代性的社会学家。他的《货币哲学》(1900)¹一书已经详尽阐发了其现代性理论的纲要,比韦伯开始他的现代性的思考要早好几年。

就克拉考尔而言——齐美尔最早为他打开了“通往现实之门”——他的早期作品对现代性的分析,似乎处理了一个直接来自于韦伯的主题,即工具理性的支配和理性化过程的后果。然而,进一步的考察表明,克拉考尔对有限知识理性形式的讨论,可以同样容易地通过仔细阅读齐美尔的《货币哲学》(克拉考尔曾广泛地论述过齐美尔),以及通过阐发卢卡奇《历史与阶级意识》(当然,在这

本书中,韦伯的中介影响也不应被低估)的某些中心议题,就能找到源头。此外,克拉考尔早期的准存在主义立场为克尔恺郭尔(Soren Kierkegaard)的作品提供了证明,后者的作品在第一次世界大战后的德国曾风行一时。最后,在实质性层次上,克拉考尔从1920年代中期开始,就关心德国理性化的资本主义过程。这一理性化过程在1924年道威斯计划(Dawes Plan)的刺激下开始起步,并在随后的魏玛年代因不断加深的资本主义危机而加速。考虑到克拉考尔日趋强烈的马克思主义取向,即使不从韦伯观点中找寻依据,他也可以不费劲地将理性化视作本质上的非理性化过程。

本雅明试图构造一种现代性社会理论,这种努力在《单行街》(1928)²一书中已经含蓄地表达出来,并进一步贯穿在后来以“拱廊街计划”而闻名的研究中。尽管本雅明的早期著作显示出常常让人迷惑的渊源联系,并发展出了重要的社会学面向,但他的上述努力根本不能归功于韦伯的现代性理论。实际上,在他“拱廊街计划”的注释中,频繁引述的只有一个社会学家:齐美尔。“拱廊街计划”最初的灵感,来自于阿拉贡(Louis Aragon)《巴黎的农民》中“歌剧院通道”的超现实主义意象。随后,本雅明的现代性理论,将在现代性史前史中找到起源,其中一个主要着落点是19世纪早期巴黎人的拱廊街。这些拱廊街,将被人们视作通向表达资本主义梦境的那些想象、错觉和幻景的原始世界的入口。

假如事实确实如此,即研究现代性社会向度的三种努力较少归功于韦伯的现代性分析——如果将后者理解作是去勾勒现代西方社会区别于早期社会形态以及其他文明的特点的话——那么,它们探讨的现代性是什么呢?以各自不同的方式,齐美尔、克拉考

8 现代性的碎片

尔和本雅明都关注人们感受和体验资本主义剧变所产生的社会和历史存在的新的方式。他们的中心关怀是表现为过渡、飞逝和任意的时间、空间和因果性这三者的不连续的体验——这种体验存在于社会关系的直接性中,包括我们与都市的社会和物质环境之间的关系,以及我们与过去的关系。

这种分裂、混乱和迷茫也以不同的形式表现在文学和艺术运动中,到19世纪晚期,这些运动甚至被冠以“现代派传统”、“现代运动”和“现代主义”等名称。齐美尔、克拉考尔和本雅明的著作有一共同的特征——至少在有关现代性社会面向的探讨中——他们都表现了对于文学和艺术的现代主义的浓厚美学兴趣,而这又反过来影响和丰富了他们有关现代性的想象。

齐美尔经常描写他那个时代的文学和艺术运动——描写自然主义和较为间接的“新艺术”(青春风格)运动——以及艺术和文学方面的一些重要人物,如艺术方面的阿诺德·伯克林(Arnold Böcklin)和罗丹(August Rodin),文学方面的豪普特曼(Gerhart Hauptmann)和斯特凡·格奥尔格(Stefan George);他还与厄恩斯特(Paul Ernst)和里尔克(Rainer Maria Rilke)等作家通信。更为重要的是,在齐美尔自己的表述风格和方式中,并不难看到诸如印象主义这样的美学运动的影子。至于克拉考尔,他匿名发表于魏玛时期的小说《金斯特》(Ginster),本身就被誉为一部重要的现代文学作品。他为《法兰克福报》和其他杂志撰写一系列文章,证实了他对那一时期文学、艺术,尤其是建筑的先锋派都做出了重要的回应。特别应引起注意的,或许是他对卡夫卡(Kafka)、特雷蒂亚克夫(Tretjakov)、德布林(Alfred Döblin)、布莱希特(Bertolt Brecht)的接纳,以

及在别处对新客观现实运动的批判性回应。最为重要的是,克拉考尔证明了自己是魏玛时期最杰出的电影评论家之一。谈到本雅明的时候,同样不能仅仅谈他对美学运动如现代主义的兴趣,而且必须谈到他在接纳这些运动方面的积极参与。除了他早期的文学评论和对波德莱尔、普鲁斯特(Marcel Proust)的翻译,以及对卡夫卡、列斯克夫(Nikolai Leskov)、马尔罗(Andre Malraux)等许多人的接纳之外,他对超现实主义的接纳和对布莱希特的戏剧和政治纲要的广泛讨论,对他建构自己的现代性社会理论产生了直接或间接的影响。然而,最重要的是,波德莱尔作品在拱廊街计划中的中心地位,证实了它是本雅明洞悉 19 世纪现代性世界的一个关键的源头。所有这些,使得克拉考尔和本雅明,在对新的媒体(如电影和广播)的兴趣和参与方面,都有了很大的区别。

因此不足为怪,在三位作者那里,对现代性社会理论的探求,与对于现代主义目标以及时而是方法的关心融合在一起。的确,他们三人中几乎没有一人可以被归纳为现代性社会理论的某一简单类型,尤其不可能被轻易收编进某一独立的专业,譬如说社会学。然而尽管如此,这里要讨论的正是他们对现代性社会理论的贡献。比较而言,将齐美尔纳入到这个讨论范围,是较少需要辩护的。如果直到最近齐美尔对现代性理论的贡献还在很大程度上被忽略的话,那么,克拉考尔对现代性理论的贡献——连同他对社会理论的其他贡献——几乎是完全被忽视。其原因不仅在于克拉考尔对批判理论的贡献被法兰克福学派其他成员的贡献所掩盖,而且在于他的贡献遭到某些法兰克福成员,如鼎鼎大名的阿多诺

10 现代性的碎片

(Theodor Adorno)的严重低估。这是尤其不幸的事,因为,如果都市是一个体验现代性的变动方式的关键场所的话,克拉考尔一定要被视作为一个很敏锐的挖掘者,无论是在辨识社会空间的意义方面,还是涉及到城市居民多样化的结构方面,都是如此。特别是,作为批判的文化唯物主义者,克拉考尔选择魏玛时期的柏林这一先锋城市,来研究现代性文化的极端形式。他分析社会空间意义的能力,只有本雅明可以媲美。本雅明对现代性所作的社会分析,致力于一项雄心勃勃的目标:他试图在19世纪的首都巴黎,重建现代性的史前史。尽管他计划中的这项现代性研究没有完成,但仍然不失为这一领域最早的尝试。因此,他的方案必须像齐美尔和克拉考尔的研究一样,进行重建。

三位作者关于现代性以及现代生活体验的特定本质的探索,与众不同之处在于,他们的起始点不是整体上的社会分析,也不是6 结构性或制度性的分析。在这方面,他们的分析与那些在20世纪社会学领域里已经成为普遍现象的现代化理论没有什么共同点。而就文学、艺术领域里的现代主义社会理论而言,这些分析又与卢卡奇等以现代社会的总体性为前提的理论家不同。相反,三位作者都是以社会现实的表面碎片为出发点开始他们的研究的。实际上,这一点正是他们与现代主义运动本身所共有的东西。

可是,这又意味着他们面临部分来自于研究对象本身的有趣的方法论问题。假如人们以波德莱尔的现代性是飞逝的、过渡的和任意性的观点为出发点的话,那么,从公认的意义来看,不可能存在固定而明确的研究对象。因此,研究对象的确立不仅取决于观察现代生活的特殊模式,而且取决于体验新的社会现实本身的

崭新模式。

以齐美尔为例,他的现代性分析的起点不是社会总体,而是“现实的偶然性碎片”。换言之,当代现代性分析的关键不是去考察社会系统或者社会制度,而在于社会现实的“看不见的线索”,在于那些被看作永恒的现代社会生活的形形色色的“瞬间图像”或者说是“快照”。不过,这样的做法并不必然排除通向社会总体的可能性。在其重要著作《货币哲学》(该书是齐美尔现代性理论的主要来源之一)的序言里,齐美尔非常明确地指出:“这些研究的一致性在于从生活的每一细枝末节中发现其意义总体性的可能性”。³

同样,我们可以从克拉考尔的“大众装饰”一文中看到类似的研究起点。在那篇文章里,他声称:“一个时代在历史中占据的位置,更多地是通过分析它的琐碎的表而现象而确定的,而不是取决于该时代对自身的判断。”⁴ 不过,这些“琐碎的表而现象”不是被理解为反映社会现实的典型形式。它们的作用,与它们在那些对社会现实所进行的正统经验分析中的作用完全不同。在《白领职员》(1930)这部引人入胜的著作的前言中,克拉考尔坚持认为:“引述、对话和现场观察构成了本研究的基础。它们不是被当作这个或那个理论的案例,而是被当作现实的范例。”⁵ 克拉考尔的现代性分析,不仅可以在这项研究中找到,也可以在他早期未发表的作品,如《侦探小说》(1922—1925),以及后来于1937年发表的雅克·奥芬巴赫(Jacques Offenbach)的《社会传记》(这是他在本雅明从事拱廊街计划的同时所从事的工作)中找到。⁶ 最重要的是,可以从他在魏玛时代主要刊于《法兰克福报》的形形色色的短篇文章中(“大众装饰”就是其中的一篇),发现他对现代性的分析。

12 现代性的碎片

本雅明是三人中惟一一位明确地去追寻一种现代性理论的学者,即便如此,他的整个研究方案仍需重建。关于这一主题的研究发端于 1920 年代后期,在《单行街》(1928)时明朗化,该书被阿多诺称作为“本雅明关于现代性史前史的第一本著作”。⁷ 这一通常被称作为“拱廊街计划”的整项研究工作没有能够完成,并且直到他 1940 年去世时,几乎没有发表。其中关于波德莱尔的一小部分内容被辑于英文版的《查尔斯·波德莱尔:发达资本主义时代的抒情诗人》一书中。⁸ 本雅明的“现代性史前史”——它本身不是正统的“历史”研究计划——可以在现代性的“辩证的意象”中去捕获。它也是把碎片当作“19 世纪的首都——巴黎”的起始点。实际上,整个“拱廊街计划”被人们看成只是一些碎片的集合,是复杂的蒙太奇。正是在这层意义上,阿多诺可以断言:“整体……几乎不可能被重建”。⁹

尽管人们可以质疑阿多诺对“拱廊街计划”的评价,但现代性社会理论确实不仅需要在本雅明的研究中重建,而且需要在齐美尔、克拉考尔那里重构。不管怎样,他们三人的著作都充满着现代性的社会分析。本雅明“拱廊街计划”的关注焦点放在 19 世纪中叶的巴黎;齐美尔用一种可以称作社会学的方式去体验世纪之交柏林的现代性;克拉考尔关注 1920 年代和 1930 年代初期柏林的魏玛德国,尤其是“最新德国”(当时,对欧洲的很多人来说,柏林是现代性城市,正如对本雅明而言,巴黎是一个世纪之前的“现代性城市”一样)。有时,他们的研究也会有时空上的拓展。譬如,本雅

8 明希望将他的分析延展到 19 世纪初,试图去说明“在多大程度上,‘青春风格’(新艺术运动)看来已经在波德莱尔的‘新奇’概念中形

成”，以及在多大程度上，波德莱尔的“新的但却又永远相同的固定不变观念”预示了“尼采的权力意志(永恒轮回)”。克拉考尔写作奥芬巴赫的《社会传记》(“第二帝国的幻象”)的意义，不仅仅在于该社会是现代社会的“直接先驱”这一事实，而且在于早期社会中的“各个不同方面的主题”“仍然继续在今天显示自己的力量”。

在研究主题方面，克拉考尔的奥芬巴赫的研究——虽然不是他最成功的社会分析——与本雅明的第二帝国研究密切相关。而在齐美尔的研究中，这种联系是间接的。齐美尔与世纪之交的“青春风格”的目标有很多共同之处，并深深受惠于尼采。齐美尔的一个学生注意到，“齐美尔处理的是永恒的问题，却做出处理瞬间问题的样子”(Arthur Salz)。¹⁰因此，我们至少有理由去问下面一个问题：在多大程度上，齐美尔的现代性社会学是努力去显示，“新鲜的”如何事实上是“永远相同的”？

在个人生平层面上，三位作者之间的关系说明我们对本书人物的选择不是一种武断的取舍。齐美尔吸引过很多学生，其中不乏后来成为最具创造性的批判社会理论家的卢卡奇和厄恩斯特·布洛赫(Ernst Bloch)；年轻的克拉考尔也被他所吸引，曾经考虑在他的指导下撰写博士论文，虽然这个愿望最终没有实现，但克拉考尔为我们留下了由齐美尔弟子所做的最敏感也是最重要的齐美尔社会理论的鉴赏。¹¹克拉考尔自己的现代性分析得益于齐美尔之处很多。在魏玛德国，克拉考尔与年轻一代的批判社会理论家有着广泛的联系。除了与年轻的阿多诺之间亲密的友谊，以及与布洛赫时而紧张时而富于建设性的关系之外，克拉考尔与本雅明的关系比较亲近。在1920年代后期，克拉考尔作为《法兰克福报》越

14 现代性的碎片

来越杰出的评论家,他在这份报上负责刊用了很多本雅明的短篇,并对他的《单行街》作了最有启发性的评论。对本雅明来说,他对克拉考尔《法兰克福报》上发表的评论印象深刻,尤其是对“最新的德国”,他前后作了两次评论。有时候,当本雅明离乡背井去巴黎,为他的“拱廊街计划”工作期间,他俩的关系变得有点紧张。然而,在这段放逐的日子里,他们共同的地方是,都和社会研究所维持着紧张且不愉快的关系——根据布洛赫,克拉考尔将社会研究所戏称作“社会伪造所”(德文的“研究”和英文的“伪造”很相近。——译注)。

本雅明与齐美尔著作的关系也值得关注。虽然朔勒姆(G. Scholem)坚信,本雅明早在一战以前就已经熟知齐美尔的研究,而且在1920年他还曾希望申请加入“特洛尔齐的齐美尔历史哲学研讨会”(虽然仅仅是作为使用图书馆的一种方式),¹²可是,不容易找到齐美尔对本雅明早期著作产生影响的证据。重要的一处是在《德国悲剧的起源》一书中,本雅明从齐美尔的研究《歌德》那里获得了“起源”这一极其重要的概念。¹³其他的证据可以在后期本雅明关于波德莱尔的文章“波德莱尔眼中的第二帝国巴黎”的初稿里找到。阿多诺在对这一初稿所作的尖锐批评中,反对使用齐美尔的作品。¹⁴从本雅明的答复中,可以看出他不同意阿多诺“对齐美尔的偏见”,他发现阅读齐美尔的《货币哲学》受到很多启发。¹⁵的确,今天当我们翻阅近期出版的有关“拱廊街计划”¹⁶的注释时,我们会发现,在许多场合被引用的(通常是批判性的)一位社会学家是齐美尔。有趣的是,这是在建构一种现代性社会理论,却没有一条对韦伯的单独引述。

除了这些方法论、主题、传记和文本方面的联系之外,还有某种东西将齐美尔、克拉考尔和本雅明三人联系在一起。尽管表现方式不一样,他们三人都是自己所在社会的旁观者和陌生人。人们经常评论齐美尔“学术圈局外人”¹⁷的角色(Coser),以及他对于各种距离包括社会距离的醉心。克拉考尔早期的沉默寡言(或许是严重口吃的结果),以及沉重的疏离感,都反映在高度自传体的小说《金斯特》中。尽管克拉考尔和本雅明都与阿多诺有着私人间联系,但在法兰克福研究所流亡的年代里,他们仍然处在它的极边缘的位置上。就克拉考尔而言,即使在研究所流亡到美国以及战后阶段,他也一直保持这种边缘位置。本雅明的边缘性表现在他与学术界的关系上——如,他被否决的资格论文,以及霍克海默(Max Horkheimer)等对该论文可能重新提交给法兰克福的敌意——也表现在他大量发表在“学术”圈之外的作品上。在这一点上,他和齐美尔有共同之处。但是,本雅明的情况比齐美尔或克拉考尔更糟(齐美尔或克拉考尔在巴黎漂泊的岁月里也经历过真正的艰辛),本雅明的晚年生活像是在为最低的生存而进行的常年斗争。正是作为局外人,这三个人才可以以一种批判的态度去体验现代性,也才可能将他们自己的社会视同陌路。

第一章 现代性

11 假如阿卡狄亚人满腔热情建立的大都市(Megalopolis),希腊人曾经寄予厚望的大都市,丧失其美丽和古老的繁荣,或者如今大体已经成为废墟,我不会感到震惊,因为我知道魔力总是中意颠倒众生,我还知道命运在起始和终结处改变万物(无论强弱),并以一种强烈的必然性任由自己的意志驱迫万物。曾在特洛伊战争中领导希腊人的迈锡尼和亚述帝国的首都尼尼微已成废弃荒芜之地……贝尔教堂残存于巴比伦,但是巴比伦,这个当时太阳底下最大的城市,如今除了一堵城墙已经荡然无存,如同阿尔戈利斯弯的梯林斯的那堵城墙一样。魔力摧毁了这一切,埃及的亚历山大城和奥伦特斯河边的 Selenkos 城兴建的历史不长,却达到如此繁荣昌盛的程度,端赖造化之力……人间事物是如此短暂,如此不可靠……

帕萨尼亚斯:《希腊指南》

(公元二世纪)

社会演化采取的是自发瓦解的形式。

滕尼斯

有一样东西将现代性与既往的一切区分开来,并赋予其独特的性格:意识到无休止飞行的万物处在永恒生成和消失的状态中,了解到万物之间相互联系,在世间万物无穷无尽的链条中,每一个事物总是依赖于其他事物。

赫曼·巴

—

探寻现代性理论的社会理论家很快就面临一个吊诡的局面。¹² 社会理论和政治理论中充满了理解“现代”社会的“新”东西的努力,也不乏关于现代化及现代化过程的理论——其中很多正是将这些理论本身所处的“现代”社会当作出发点。特殊而言,当今社会学中充斥着各种现代化理论,它们大多指的是政治、经济和社会系统或者亚系统的转变。有时,正如哈贝马斯在谈到贝尔和其他人最近的新保守主义社会理论时指出的那样,它们与对现代性文化的谴责结合在一起,目的在于宣称后现代性、后工业主义和后资本主义的存在。¹ 这些理论家无意中表露了“抛弃现代主义的未竟方案(启蒙方案)”的渴望。利奥塔指出,就此而言,哈贝马斯的现代性批判建立在以下观点之上:

假如现代性已经失败,就允许生活的总体性分解为众多独立、留待专家之偏狭能力处理的细目,与此同时,具体的个体将体验“无法升华之意义”和“解构之形式”,但并不是以一种解放的方式,而是以波德莱尔一个世纪以前论述过的无边

的“厌倦”(ennui)的方式。²

利奥塔是在回答到底什么是“后现代”(le postmoderne)的时候作出以上论断的。提出这一问题的文学和艺术背景反过来说明利奥塔已经将现代性和美学领域中的现代主义混为一谈。他的答案是,后现代主义(post-modernism)“不是终极处的现代主义,而是初生状态的现代主义,这一状态持久不变”,³与此同时,“后现代(post modern)似乎必须根据未来的(post)先前(modern)这一悖论来理解”。⁴利奥塔的言下之意是,现代主义还没有被取代。但是,利奥塔论述的一个优点也许在于,与很多有关现代主义的美学论述不同,它超出了那些只处理艺术和文化的人士的关心。

在这种情境下,现代性社会理论面临的问题是,现代性本身要
13 么被包容在现代化或者现代主义下面,要么作为一个研究对象彻底地消失。破碎的、因而靠不住的现代性概念本身必须根据其早期的概念化进行重建。19世纪晚期和20世纪初年,社会学在争取一门独立的学科地位的斗争中,常常将现代性后果作为自己的研究对象。由这门学科开始着手重建工作也许是可能的。当然,这一时期的社会学确实面临着从现代社会中提取新事物及现代事物的问题。通常,它是通过将新事物和其对立面并置完成这一任务。对这段时期的社会学的这种理解,将为我们提供以下一系列对立:滕尼斯的“社区”(Gemeinschaft)和“社会”(Gesellschaft),迪尔凯姆基于机械团结的社会和基于有机团结的社会,齐美尔的没有明确表达出来的非货币经济社会和发达的(资本主义的)货币经济社会,以及韦伯的一切以前的“传统”社会和建立在现代西方理性

主义(现代西方资本主义)基础上的社会。

以悲观主义的后见之明,大多数现代社会学论述,已经习惯于将所有这些对立视作好像是建立在由一端向另一端必然转变这样一种历史论题的哲学基础上,以致那些对立的动力源泉——功能分化、理性化,等等——不仅产生了纯粹消极的后果,而且模糊了“现今”社会的复杂性以及在这些社会中起作用的任何“去遮掩”(counterveiling)趋势。仅举一例,一个也许是最少被理解的例子,滕尼斯经常强调社区和社会的特征不仅在当代社会中同时存在,而且社会“只是一个过渡的、表面性的现象”(这也是现代性理论的一个关键主题),人们走进它,“好像走入一个异乡”。⁵ 如果以为这些社会理论所描述的现代社会是固定不变的终结状态(只存在于现在的发展或者“进步”),那就无法理解对“新奇”之过渡性的强调,也无法理解对“新奇”注定要消亡的承认。

值得注意的是,现代性概念中“新奇”的过渡性与时间意识的重大变化——尤其是对单线进步观的挑战——经常联系在一起,使得现代性研究能够成为“对未知领域的一个勘察,伴生着突如其来、令人震惊的对抗风险”(哈贝马斯)。⁶ 一个可能的启示,是将社会和社会关系看作处在流动状态中,处在运转中,处在永恒的运动中。

虽然这种社会观在19世纪后半叶表现为多种不同的形式,并在20世纪成为“现代主义”艺术和文学运动的一个主要特征,但要在这里概述所有这些发展,显然是不可能的。作为替代,我们从三位作者的著述中抽取对现代性某些关键因素的论述。在本雅明、齐美尔和克拉考尔后来对现代性的论述中,这三位作者都发挥了

20 现代性的碎片

重要的作用,只是在齐美尔那里程度略轻,在克拉考尔那里更加次要一点罢了。

在本雅明计划中的以“巴黎——19世纪的首都”为焦点的“现代性史前史”中,有一个人开始支配他的研究,那就是波德莱尔。波德莱尔的作品为本雅明提供了“现代性的壁画”。不过,波德莱尔之重要性还在于一个更加特定的意义上:是他在“现代生活的画家”(写于1859—1860年,首次发表于1863年)这篇文章中赋予现代性(modernité)概念以现代的意义。其重点放在现在的“新奇”之处,甚至到了将现代性等同于新奇事物的程度。第二个同代人当然是马克思,在这个也许可被称作为隐蔽的现代性分析家的人看来,现代性是一个历史现象。马克思对以商品生产为基础的社会辩证分析,不仅试图去理解资本主义社会的新奇之处,而且在探寻那一社会形成的动力中,逐渐认识到它的历史过渡性。19世纪晚期,尼采参与到对现代性的激进批判——这种批判将现代性视作颓废——行列中。对尼采而言,现代性最终成为“永远同一的永恒轮回”。

即使对三位作者这样一个粗略的检视,也为我们提供了新奇的、历史的(并且是过渡性的)和永远同一的现代性概念。现在,我们就转向他们在界定难以捉摸的现代性概念方面所做出的贡献上。

二

现代性,是过渡的,短暂易逝的,偶然的,是艺术的一半,

它的另一半是永恒和不变。

波德莱尔

真正的画家将是时从现时生活中提炼出史诗性场面的人，他用线条和色彩教会我们理解我们自己这些穿着漆皮鞋、打着领带的人是多么了不起、多么富于诗意。或许真正的先锋 15 会在来年给我们带来极度的愉悦，让我们欢庆真正的“新”东西的出现。

波德莱尔

“不管属于哪个党”，波德莱尔在 1851 年写道，“他都不可能不被这种奇观攫住：病态的大众吞噬着工厂的烟尘，在棉絮中呼吸，任由机体组织里渗透白色的铅、汞和一切制作杰作所需的毒物……；这些忧郁憔悴的大众，大地为之错愕；他们感到一股绛色的猛烈的血液在脉管中流淌，他们长久而忧伤的眼光落在阳光和巨大的公园的影子上。”这个大众是英雄轮廓坚决反对的背景。波德莱尔为这幅图画加上标题，从而以自己的方式向它致敬。他在它下面写的字是：“现代性”。

本雅明

当波德莱尔在“现代生活的画家”中引入“现代性”这个概念时，⁷ 他向读者坦承：“我想不出更好的词来表达我脑中所想。”他将现代性既视作现代生活的一个“特性”，又当成艺术努力的一个新目标。对现代生活的画家来说，这一特性是与新(newness)的观念，与新奇(nouveaute)联系在一起的。“作为艺术创作的一个自觉目标”，其重要性为本雅明所强调：

22 现代性的碎片

波德莱尔的作品,关心的不是所有艺术品都共有的努力,即赋予生活以新的形式,或者理解事物的新的侧面,而是完全新的目标,其力量仅在于它是新的这一事实,而不管它可能有多么恶心多么肮脏。[着点号为我所加]⁸

现代绘画所倡导的这一目标——波德莱尔在吉斯(Constantin Guys)的作品以及戈耶(Goya)和杜米埃(Honore Daumier)那里发现了这一目标——与波德莱尔自己的艺术意图完全相符。但是,我们不应该就此误以为,甚至在“现代生活的画家”或者波德莱尔的其他作品中,已经有了一个对现代性的理论性“分析”。正如厄勒(D. Oehler)对波德莱尔早期作品的评述:

16 在对现代性概念的追寻中,他面前始终有特定的引导性意象,但是他不能够……从理论上预见到他自己对这些先入之见的超越。这深入的一步,只有通过波德莱尔不加评论或者甚至是以令人误解的方式不断添加到他的论点中的残章碎简中显示出来。⁹

其中的一些引导性意象自然也能够波德莱尔的诗篇中发现,几乎一个世纪后,他们还成为本雅明的分析主题。

在波德莱尔的“现代性现象学”的中心,展现出来的是现在的“新奇”。波德莱尔说:“我们从表现现在中获得的愉悦不仅仅来源于它可能具有的美,而且来源于现在之作为现在的本质属性。”¹⁰但是,这种现在感具有过渡性,它赋予现代性独特的性质,因为“说

起现代性,我指的是过渡的、短暂易逝的、偶然的,是艺术的一半,它的另一半是永恒和不变”。¹¹实际上,美本身不仅由“永恒的、不变的成分组成”,而且也是“一个相对的、视情况变化的因素,可以是……时代,以及它的时尚、道德和情绪”。¹²不过,正如耀斯(H. R. Jauss)指出的,关于绝对新奇的美学不仅仅是短暂和永恒这一古老对立的晚近变体:

过渡、瞬间和偶然,这些特征只能是艺术的一半,艺术需要不变、永恒和普遍的另外一半,同样,现代性的历史意识必然以永恒作为对立面……永恒的美只不过是处在过去经验状态中的美的观念,一个由人自己创造并不断抛弃的观念。¹³

波德莱尔的现代性概念以及为现代艺术家规定的任务,“正好在正统品位对美的论说所忽略的流行的和历史的维度中解放了诗学”。¹⁴

然而,波德莱尔为现代生活画家规定的这一任务,即捕捉“现在之过渡、偶然的新奇”,引起了一个特殊的方法问题,因为“在平凡的生活当中,在客观事物的日常蜕变当中,存在着一种迅速的运动,要求艺术家有同等的制作速度”。它需要一种特殊的技艺,甚至是一种新的艺术功能:“观察者、哲学家、游手好闲者(flâneur)——随你怎么叫他;但是……你肯定不会把用于描画永恒事物,或至少更为长久事物的画家身上的形容词用在他身上。”¹⁷因为“他是已经消逝的瞬间及其所包含的一切永恒迹象的画家[着重号为我所加]”。¹⁵

这促使我们去问,现代生活的画家能够依靠什么样的独特体验,他的社会环境是什么?作为普罗大众和藉藉无名辈的热情钟爱者,以及“这个世界中的人”,现代生活的画家与爱伦·坡(Edgar Allan Poe)的“人群中的人”类似,后者刚从一场疾病中复原,试图记住城市人群中的一切事情,“好奇心变成了一种命中注定的、不可抗拒的激情”。¹⁶捕捉“新奇”(la nouveaute)的能力与这种病后将一切事物都看作新鲜的能力相似。同样地,它与儿童时期的体验有相似之处,因为“康复期仿佛是回到童年。正在康复的病人像儿童一样,享有那种对一切事物——即便是看起来最平淡无奇的事物——都好奇不已的最高能力……儿童看什么都是新鲜的;他总是处于兴奋的状态”。就此而言,“天才不过是任何一个重新获得的童年——一个现今为自我表现而装备了成年人能力以及分析能力的童年,这种分析能力使得它得以整理无意间积累的大量原料。”¹⁷

拥有了童年的天真凝视和成年人对形式的着迷,现代生活的艺术家开始去寻找生活中稍纵即逝的美。但是他到哪里去寻找呢?波德莱尔为我们提供了明确的答案:

人群就是他的领域……他的激情和他的事业,就是和人群融为一体。对一个十足的漫游者、热情的观察者来说,生活在芸芸众生之中,生活在兴衰继替、短暂和永恒之中,是一种莫大的快乐。离家外出,却又觉得处处是家;了解这个世界,身居世界的中心,却又为这个世界所不知……这个观察者是一位处处得享微行之便的君王。¹⁸

走入人群,好像是走入“一个梦想的神奇社会”,或者,“好像它是一个巨大的电源”。艺术家本人则像是“人群一样巨大的一面镜子”,或者“一台具有意识的 Kaleidoscope(万花筒)”,它复制“生活的多样性和一切生活成分的忽隐忽现的魅力……它每时每刻都用比变动不居、瞬息万变的生活本身更为生动的图像来表现和揭示它”。¹⁹

但是,尽管人群短暂易逝,现代生活的艺术家仍竭力想找出它永恒的美,同时不忽略它最细小、最新近的变化。一方面,“如果一 18
种样式、一种服装的剪裁有细微的改变……他的敏锐的目光老远就已经看出来”。然而另一方面,现代生活的艺术家“惊异于大都市生活的永恒的美和惊人的和谐,这种和谐神奇地保持在人类自由的喧嚣之中。他静观大城市的风光,那由薄雾轻抚着的或被太阳蹂躏的石头构成的风光”。由此而导致的从自然中提炼出来的现代生活“幻景”,出自“一种因质朴而变得敏锐、神奇的感觉”。²⁰

不过,这种感觉表明现代生活的画家不只是一个游手好闲者,因为他“有一个比纯粹的游手好闲者更崇高的目的”,即对现代性的系统追寻。他的任务是“发现和说明现代性的美”。艺术家必须抓住“这一短暂易变的因素,其蜕变是那样的迅速”。只有现代生活的艺术家能够将这种美从其最琐碎的外在形式中释放出来,因为“对我们大多数人来说……如果不参考效用,自然就不存在,生活的虚拟现实已经变得特别的无力”。²¹另一方面,艺术家关心“生活的外在盛况,如同它在文明世界的都会中呈现出来的那样”,他能够“同时表现人类的态度和姿态……以及它们在空间中的光彩

夺目的爆发”。²²

如果说,这种无从捉摸的现代性不只是存在于“大城市的景致”(危险的人群、“壮丽的景观及环境”)中,那么它置身何处呢?波德莱尔强调它存在于时尚的稍纵即逝的美中,“一种对完美的嗜好,漂浮在自然生活在人类大脑中所积聚的一切粗俗、平庸、邪恶的东西之上”,“一种为不安宁的心灵所永远渴望的完美”。²³事实上,时尚保留了“自己时代的道德和审美的感受”。艺术家又一次面临一个任务,即“从时尚中提取任何可能包含着历史诗意的元素,从过渡中抽出永恒[着重号为我所加]”。²⁴这里,我们也许会同意厄勒的说法:在波德莱尔那里,时尚不只是现代性的一个特征;而且,“对他来说,时尚是现代性的刺激”。²⁵不仅如此,时尚还是波德莱尔美学的出发点,因为

19 它包含了一种双重吸引力。它体现了历史中的诗意,过渡中的永恒;在时尚中,美不是作为一个永久的可靠的观念而出现,而是作为人类自己创造了美这种观念而出现,在时尚中,他背叛了自己时代的道德和美学,而时尚亦像后者一样,允许他遂其所愿。²⁶

我们自己创造了时尚,而“美的永恒部分就掩藏其中”。时尚的中心地位挑战了美的永恒观念,并使美具有了历史性。这样一来,永恒就处在过渡和短暂中,“因为几乎我们所有的创造性都来自时间在我们的知觉上打下的烙印”。²⁷

在浪荡子这个迅速消失的社会类型中,能够发现对时尚的彻

底忠诚。这些浪荡子们，“即使腻烦，除了永久地追逐快乐之外，别无他事”。他们拥有大量的时间和金钱，“除了在自己身上培植美的观念，别无所求”。作为“一种自我崇拜”，浪荡子派头也是“一种宗教”。波德莱尔指出，它在从贵族制向民主制转变时期曾盛极一时。它是“英雄主义在颓废之中的最后一次闪光”，“一次日落；像正在消退的晨星，灿烂辉煌，却没有热力，充满着无限的愁思”。²⁸如同勒费弗尔(H. Lefebvre)评论的，浪荡子是“天生的(与职业的相反)艺术家”。²⁹波德莱尔将浪荡子看作抵抗资产阶级厌倦(ennui)的最后的英雄。他没有活着看到它在世纪末的唯美主义和颓废中的复兴。在本雅明看来，这第二阶段的艺术作品构成了现代性的第二个时刻，不过，他没有能够完成对它的分析。

波德莱尔的“现代生活的画家”一文，没有怎么触及那在他最著名的组诗“恶之花”的名称中就已显现的现代性的幽暗一面。在“忧郁”和其他作品中，能够发现“充满了潜藏在文明社会中的野性的梦想和召唤”的诸多意象。此外，在波德莱尔的作品中，还能够发现一种历史维度，一种如厄勒和扎尔贝格(O. Sahlberg)指出的，比本雅明的阐释所表明的更具有政治性的历史维度。³⁰波德莱尔对“现代性的粗糙垃圾”(厄勒语)的诗意过滤，以及他“从邪恶中提取美”的能力，获得了一个重要的审美功能：“现代现实的消极美的方面是波德莱尔倡导的乌托邦艺术的最主要的元素(materia prima)，一个通向绝对新颖的必然过渡阶段。”但是，正如厄勒接着指出的那样，这也是一个批判性的审美目标，尤其是在他 1848 革命 20 前后的作品中：“波德莱尔在 1848 革命前夕所勾勒的现代美学的本质，不只存在于对消极性的罗曼蒂克的忠诚中；而且还是一种依

靠‘超现实主义和反讽两种基本文学手法’，依靠很快就让所有人都厌烦的资产阶级‘新奇’，而达成的辩证的超越和取代”。³¹

波德莱尔将现代美学从永恒过去的催眠状态中解放出来，但是他并不指望现代性的出现会用永恒现在的美学来取代它。实际上，他所期望的对于“现代”世界的美学表现常常是其对立面，即揭示“现代性中的粗糙垃圾”，“潜藏在文明社会中的野性”及其“活生生的怪胎”。³²这样一种现代性观点随后将影响本雅明，在他那里，没有任何一种文明体，不同时是野蛮的产物。³³

波德莱尔对现代性概念的引介，连同对其时间、空间和原因（归结为偶然性）等方面的介绍，虽然不成系统，但对于未来的现代主义（以及现代英雄）辩论和形成现代性社会理论（尤其是在本雅明的著作中）的努力都是至关重要的。现代性在现代都市生活的各种体验方式中所处的位置及其艺术表现问题，无意中为那些希望在现代社会生活中考察飞逝的、过渡的和偶然的事物的社会理论家创造了问题。短暂和永恒的辩证法在波德莱尔的美学中已经具备，现代性社会理论家又把它调换到社会生活本身中。

三

意识的革新完全在于让这个世界察觉到它自己的意识，
在于将其从自身的梦想中唤醒，在于向它解释自己的行动。

马克思：《早期作品》

生产的不断变革，一切社会关系的不停的动荡，永远的不

安定和变动,这就是资产阶级时代不同于过去一切时代的地方。一切固定的古老的关系以及与之相适应的素被尊崇的观念和见解都被消除了,一切新形式的关系等不到固定下来就陈旧了。一切固定的东西都烟消云散了,一切神圣的东西都被褻渎了。人们终于不得不用冷静的眼光来看他们的生活地位,他们的相互关系。

马克思:《共产党宣言》

价值……并没有烙在其前额上的声明。毋宁说,它将每个劳动产品转化为社会的象形文字。后来,人们试图破译这种象形文字,去洞悉他们自己的社会产品的秘密,因为使用物品当作价值,正像语言一样,是人们的社会产物。

马克思:《资本论》

波德莱尔将现代体验的转化视作时间上飞逝、空间上暂存的,并将伴生的事件看作是任意和偶然的。在这一点上,他不是惟的一个。伯曼已经指出,我们应该给予马克思适当的承认,将他看作“第一个最伟大的现代主义者”,³⁴而不是只将他看作现代化理论的一个主要贡献者。伯曼认为,马克思的著作已经包含了现代性的关键方面,以及对它们的批判性反思,这在多大的程度上是实情呢?

当然,在马克思对“解放”生产力、生产关系和一般社会关系的论说中,存在着对现代性内在动力进行分析的证据。在《共产党宣言》(1848)³⁵中——“未来的现代主义者宣言和现代主义运动世纪

的原型”(伯曼)³⁶——马克思尖锐地将资本主义的“新”的历史构造刻画为这样一个时代：“持续的生产革命，所有社会关系的不间断的骚动，永恒的变幻无常和兴奋，将资本主义时代与所有以前的时代区分开来”。马克思断定，对一切既有的确定关系的持久扫荡，一切新形成关系的迅速消失，导致了这样一个情景：人类第一次能够面对“他们生活的真实状况，以及他们与他们的同伴的关系”。伯曼提出了一个相反的可能性，即“‘不间断的骚动，永恒的变幻无常和兴奋’，不是颠覆这个社会，而是起到巩固这个社会的作用”。³⁷

当然，这种“永远革命”(Proudhon)的景象对于那些试图统治这一社会的人来说是不能接受的。任何需要将作为持久(或即使是周期性的)过程的生产革命化当作动力的社会，都同时需要一些为这种生产方式所必需的社会关系的稳定化。伴随着对个体个性的永久适应性的需要(不仅是通过工作纪律获得)，出现了一种在资本和劳动之间维持重要关系的相应的必要性。换言之，不是一切都允许扫荡，正如我们将看到的，不是所有的幻觉都永远地消解。

面对“生产工具，到生产关系，进而到整个社会关系”³⁸的彻底变革，那些致力于研究社会的科学的角色是什么呢？一个可能，是去寻找永远变动不休的这个社会的“运动法则”。马克思的做法是去揭示资本主义社会的动力并为了改造它而在“运动先锋队”中将那种知识运用于社会，这种做法并不是惟一适用的。洛伦茨·冯·施泰因(Lorenz von Stein)只举了一个当代的例子，他宣称，以现代社会运动的复杂性看，“欧洲社会的生活是那样的五花八门和不平静”，其运动本身“在通向运动迷宫的线索中”被捕获，以至于“多数

人看不到事物的运动和生活的法则”。对施泰因来说,走出“运动迷宫”的一个方法在于“统计系统”中,“其基础是动能这一事实”。³⁹后来的社会科学历史显示了另外一个选择,即寻找现代社会中的稳定和整合的源泉。

即使马克思对资本主义社会“运动法则”的寻找,也比他早期作品以为的要困难。1848年,马克思可以宣称资本主义社会的基本关系已经摆脱了“宗教和政治的幻想”,或者“资产阶级抹去了一切向来备受尊重和令人敬畏的职业的灵光”,并“撕下了”笼罩在家庭上面的“温情脉脉的面纱”,但是,20年后,对于社会关系已经摆脱幻象这一论断,他已经不那么确信了。人们不是“被迫冷静地去面对”他们的真实处境和关系,相反,后者只在它们的盲目崇拜的形式中出现。批判性社会科学的任务——与只复制“关系”如何在当事人面前“显现”的“庸俗经济学”相反——在于直面“商品拜物教”的“秘密”及其“神秘的特性”,目的是替商品形态“破解密码”。如同本雅明后来在“现代性史前史”中承认的一样,商品形态不仅象征了现代性的各种社会关系,而且还是后者的重要起源。商品世界的“幻觉效应”恰恰是一个运转中、变动中的世界,其中的一切²³价值都是短暂的,一切关系都是转瞬即逝和无关紧要的。齐美尔在他对成熟货币(暗指资本主义)经济后果的分析中,也部分地承认这一点。但是,尽管这一商品世界似乎总是短暂的,它却始终伴随着“相同关系——那些决定资本主义生产的关系——的不断再生产”。⁴⁰因此,它为本雅明提供了一幅“新奇”和“永远同一”辩证统一的现代性画像。

但是,在讨论商品拜物教理论的一些观点之前,应该强调指

出,马克思的商品分析直接影响到一种将社会现实碎片当作出发点的研究现代性的方法论取向。马克思从考察商品这一看似最无关紧要的因素入手,在《资本论》中开始了他对资本主义体系的最完整最深入的整体分析。马克思本人也承认,“第一章的理解……将……造成最大的困难”。⁴¹马克思认为,经济研究对那些“比价值形态更复杂、内容更丰富的形式的分析”做得比较成功,部分原因是“已经发育的身体比身体的细胞更容易研究”。然而,

对资产阶级社会来说,劳动产品的商品形态,或者商品的价值形态就是经济的细胞形态。在浅薄的人看来,分析这些形态好像是斤斤计较于一些琐事。诚然,它所考究的是琐事,但是显微镜下的解剖所做的是如此类似。⁴²

由资本主义生产方式占主导的社会的财富出现于其中的“基本形态”着手,马克思试图弄清楚价值形态的“秘密”。资本主义生产这个表面上无关紧要的碎片很容易被我们忽略:“乍看起来,商品好像是一种显而易见、微不足道的东西。但是对它的分析表明它是一个非常不同寻常的东西,充满着形而上学的精妙和神学的细密。”⁴³

在资本主义制度下,生产力的显著发展要付出的一个代价是,资本交易中实际发生的一切不仅被遮掩,而且以一种颠倒的形式出现在我们面前。在社会的早期形态中,生产的社会关系要“简单和明晰得多”,而在资本主义社会中,劳动产品却被“神秘”、被“魔法和巫术”所包围。实际上,“商品世界完美的形态——货币——

……掩藏了个人劳动的社会属性和个体劳动者之间的社会关系,使得那些关系成为实物之间的关系,而不是将它们直接地揭示出来。”⁴⁴“在产品之间随意性和变动不休的交换关系中,生产它们的社会必要劳动时间以自然界的调整法则而大出风头”,⁴⁵由于被这些所交易货品之间短暂而任意的关系迷惑,认清这事实变得更加困难。换言之,看似随意性和转瞬即逝的东西掩盖了永远同一的东西。

换句话说,“商品形态的神秘特性”来自以下这一事实:

商品把人们本身劳动的社会性质反映成这些物品的社会自然属性……相反,商品形态和它借以得到表现的劳动产品的价值关系,是同商品的物理性质以及由此产生的物[dinglich]的关系,完全无关的。它只是人们自己的一定的社会关系,但在这里,在人们面前,它竟然获得了一种物与物关系的虚幻形式。⁴⁶

掩盖资本主义生产方式内部社会关系的这一新“帷幕”的存在,意味着对那些关系的分析不能局限于“它们显现在表面的同潜在联系以及中介环节相分离的存在形态”。⁴⁷这一“帷幕”不能归结于“资产阶级生产当事人对他们自己世界的陈腐、自负的看法”。⁴⁸一个批判性的分析必须考察这些关系的“真实的内在结构”[Zusammenhang]。⁴⁹

那种分析的出发点是看似无关紧要的商品及商品形态的单元,但不是被当作一种只在现象形态上描述的实体,好像它是一种

自然产物一样。这种商品形态拥有一种即使在古典政治经济学中也经常被忽视的历史特殊性。马克思指出，

25 劳动产品的价值形态是资产阶级生产方式的最抽象的，但也是最一般的形态，这就使得资产阶级生产方式成为一种特殊的社会生产类型，并具有历史的、过渡性的特征。如果我们错误地把这种生产方式看作是社会生产的永恒的自然形式，我们就必然把价值形态的独特性忽略掉，因此也把商品形态的独特性，连同更进一步发展的货币形态、资本形态等等的独特性忽略掉。[着重号为我所加]⁵⁰

因此，尽管马克思的商品分析将现代性的一个方面置于新商品的不断出现中——这掩藏了相同生产关系的不断再生产——但他在这里强调的是以下事实：这一特定生产方式在“社会生产的永恒自然形式”的假象中，掩藏了自身的“历史的和短暂的特征”。

不仅如此，商品形态通过资产阶级社会扩展了它的“魔法”，创造了“金钱魔法”的“金钱物神的奥秘”，生息资本的“最完满自动的物神”的“完美物神”，以及以“收入和收入源为形式”的“资本主义生产关系的最盲目崇拜的表达”。当我们抛弃“生活在由魔法控制的世界里”的“资本主义生产当事人”⁵¹的立场时， $c - m - c$ ， $M - M'$ 这些象形文字，以及地租(土地)—利息(资本)—工资(劳动)“三位一体公式”的奥秘只不过“变得显眼和眩目而已”。

一旦货币被看作“一切人类劳动的直接化身”，一般等价物之“迷”就解决了。以货币为手段，

人们从此在他们的社会生产过程中以单纯原子般的方式联系起来。他们自己的生产关系因此采用了不受他们的控制和不以他们有意识的个人活动为转移的物的形式。这种状况首先就是通过人们的劳动产品普遍采取商品形态这一点而表现出来。所以,货币拜物教之谜就是商品拜物教之谜。⁵²

但是,不仅商品和货币在资本主义社会以神化的形式出现。资本本身也以神化的形式出现,但不是当它处于生产中(在那里,“总是以资本家和工人的关系为前提”),也不是当它作为商业资本出现在流通过程中(在那里,至少利润“被解释为交换的结果,就是说,源自社会关系而不是物”)。反而是,当资本作为生息资本或者货币资本而出现时,它表现为“已经完成的资本……因此,它在一定的期间提供一定的利润”。货币资本在这里“已经非常模糊不清了,已经变得难以理解和神秘莫测了”。换言之,当作为 $M - M'$ 的货币资本隐藏了 $M - C - M'$ 的时候,它成为“最完满自动的物神,自行增殖的价值,创造货币的货币,并且在这个形式上再也看不到它的起源的任何痕迹了。社会关系最终成为物(货币、商品)同其自身的关系”,⁵³而且,“不是货币向资本的实际转化,只是这种转化过程的毫无内容的形式”。⁵⁴马克思将“完美物神”的奥秘当作一个通向某一点的更深入的阶段,在那一点,“产生‘复利’的资本”变成生息资本的“完全的物化、颠倒和疯狂”,“资本的不可理喻的形态”。在这里,“它好像是一个摩洛赫,要求整个世界成为献给他的祭品,然而由于某种神秘的命运,他的理所当然的、从他的本性产生的要求,永远得不到满足,总是到处碰壁”。⁵⁵

资本主义生产方式创造了一个又一个“神秘的生命”，这一“魔魅而扭曲的世界”完成于马克思所称的“三位一体的公式”中：“资本—利润（企业利润加利息）、土地—地租、劳动—工资，这三位一体的形式本身就具备了社会生产过程的全部秘密。”⁵⁶实际上，正是“这个表示价值和一般财富的各个组成部分同财富的各种源泉的联系三位一体”

完成了资本主义生产方式的神秘化，社会关系的物化，以及物质生产关系和它的历史社会规定性之间的直接融合：这是一个着了魔的、扭曲的、颠倒的世界。在这个世界里，资本先生和土地太太作为社会的人物，同时又作为单纯的物在兴风作浪。⁵⁷

对于那些“在价值的各个不同部分相互对立的异化中感到十分自在”的人来说，包括那些栖息在政治经济学的“科学坟墓”中的人，“剩余价值的不同形式和资本主义生产的各种不同形态，不是
27 作为异化形式相互对立，而是作为相异的和彼此无关的形式，作为只是彼此不同但无对抗性的形式相互对立”，⁵⁸因此，这些“生产因素”和不同的收入，

不是处在相互敌对的关系中，因为它们根本没有任何内在联系。如果说它们还是在生产上共同起作用，那么，这是一种协调的动作，是协调的表现；……如果它们之间发生了对抗，那么，这种对抗只是由于生产当事人中谁应当从产品、从

他们共同创造的价值中多占一些而引起的竞争造成的。⁵⁹

最具批判性的分析认为，“如果事物的表现形式与本质完全符合，所有的科学就成为多余”。只有这种分析才能阐明资本主义生产方式中要素的“蜕变”，目的是揭示那些要素的“隐藏的”、“内在的联系”。

当承认了这一切，就能明了马克思本人并不是一个现代主义者——在将现代主义者等同于他所勾勒的现代性经验的意义上。哈贝马斯在论及现代性方案时指出，“在对过渡的、飞逝的、短暂的事物的过高评价中，表达的正是一种对业已暗淡但仍旧完好的现实的渴望”，⁶⁰这绝不适用于马克思对现代性的论述，后者既没有表达这种对当今社会的隐秘渴望，也没有掩藏一种“对过去的抽象反对”。在马克思看来，他所分析的资本主义社会注定是一个过渡。鉴于欧洲马克思主义取向的社会主义运动在19世纪晚期及以后仍坚持这一观点，它们成了“萦绕”在社会学自身对现代性所作分析中的“幽灵”。

马克思在资本主义中确认现代性体验的“起源”，他的分析表明，资本主义当事人对于这些“起源”本身并不清楚。如果商品交换的神秘世界确实创造了一个飞逝的、过渡的、任意的和冷漠的社会关系丛结的印象，那么单单去体验这些关系开启不了从整体上认识资本主义社会过渡性的可能。反倒是，作为一个看似永恒的、自我复制的自然过程，它在另外一个层次上将这种过渡性掩盖了起来。现代性的辩证法仍旧被庸俗政治经济学所掩盖，对于生活在资本主义关系“魔魅世界”的当事人来说，仍然是隐而不显。永恒

的、自然的以及和谐的一面掩盖了过渡的、历史的和对立的一面。

四

所有的基础，都疯狂而轻率地分崩离析，消溶于一种持续的演变之中，永不停歇地流逝；现代人，这个宇宙之网的节点上的庞大十字蜘蛛，不知疲倦地将一切形成的事物都拆解开来，并且化为历史——这，或许会让道学家、艺术家、宗教家甚至政治家，感到忧心忡忡、惊慌沮丧；而我们，这次却可以开心不已……

尼采：《不合时宜的沉思》

什么让我们荣耀

28

如果有任何东西让我们荣耀的话，那就是这个：我们把严肃的东西放到了别的地方：我们认真对待那些在所有时代都被忽略的、被搁置一旁的最普通的东西——相反，我们廉价地提供“美丽的感觉”。

……我们已经发现，在任何地方，“最小的世界”都是决定性的……

……我们尊重存在的一切必然性，却忽略所有的“精神上的美”，将它当作一种“轻松和轻浮”。

那迄今为止最受忽略的，反被放到最重要处。

尼采：《未发表作品》

永恒轮回概念的意义在于,资产阶级不再敢期望它启动的生产方式即将来临的发展。查拉斯图特拉的永恒轮回概念和垫子套格言,“睡一小会儿”,相得益彰。

本雅明:《中央公园》

马克思不是惟一一个将当代社会视为被神秘化和幻觉所蒙蔽的人。从另外一个相当不同的角度看,这也是尼采得出的结论。但是尼采对当代社会和现代性的批评——他经常明确地谈及——即使在正式层面上和马克思的批评有一些显著类似,却发端于完全不同的前提。的确,倒转这一比较,马克思对当代境况所作分析的某些方面,在1848年危机及其后果的背景下读起来像是尼采几十年之后察觉到的危机景象。举例来说,胡戈·菲舍尔(Hugo Fischer)⁶¹援引了马克思《雾月十八》中的一段,在那里他对1848年法国革命“这一时期的罕见面貌”这样概括:“如果历史上曾经有一页是被涂抹得灰色而又灰色的话,那就是这一页。人物和事变仿佛是些……与肉体分离的影子。”⁶²那是一个包含着“各种惊人的矛盾和最复杂的混合”的时期:

共和国不过是两个王朝……最卑鄙的方面在帝国的招牌下的结合;联盟以各自分离作为基础;斗争是以不把斗争贯彻到底作为根本的规律;狂热而无谓的煽动,是为了安宁;最隆重地宣扬安宁,是为了革命;有热情无真理,有真理而无热情;有英雄而无业绩,有历史而无事变。发展的惟一动力仿佛是日历,它仿佛只是同一的紧张和松弛状态的不断反复;对立形

势周期地达到高度尖锐化,好像只是为了钝化和缓和,但始终不能得到解决;一方面是装腔作势的努力和害怕世界灭亡的世俗恐怖心理,另一方面却是救世主们醉心于极小器的倾轧手段和宫廷斗争的小丑姿态,他们这种无忧无虑的做法使人想起的不是末日的审判,而是弗伦特运动时期的情景。⁶³

对马克思来说,这构成了对革命情势下危机发展的形象描述,危机的“肤浅的外表”“掩盖了阶级斗争”;但是,对尼采来说,它却可以刻画颓废的永久存在,刻画缺乏真正激情的现代性的彻底颓废,它的虚假真理、空洞的历史主义和永远同一的永恒循环,但这些并没有掩盖或者装扮任何更深层的东西。毋宁说,现代性就是这个现在,这种一切价值的颠倒,这个由面具和假象构成的世界。

作为颓废的现代性“宣告了现代生活的无所不在”。费希尔认为,颓废是“一切安排、一切世界观以及我们现时代一切政治社会形态暂时性的最深刻最贴切的刻画”。⁶⁴它与“现在的”现实有着密切关系。尼采的任务是分析它,分析产生自“组织力和‘意志力’”衰竭的“人类颓废形式”。剩下的是一个陈规和外表的空壳:“现代人的形象已经成为彻头彻尾的假象;现代人不是表里一致地出场,他毋宁说是隐藏在他现在扮演的角色里。”⁶⁵尼采的现代性分析不仅是对现在的各种颓废形式的描述,而且是对它们的批判。这一点在《超善恶》一书中表达得很明确,尼采说“该书……本质上是对现代性的一个批判”——这一目标可以很好地描述他的大多数已经出版的著作和没有出版的残章。

如果尼采的现代性分析的出发点在于他对现在的批判,那么

它就与现代社会的科学——社会学无关。社会学本身是“颓废对科学理想所造成的无意识影响”的证明；社会学“只从经验中了解社会的腐朽形态”，其本身就是“群居本能”的一个征兆。⁶⁶它只是旁观自己的对象——社会——的毁灭。事实上，“现代社会不是‘社会’，不是一个‘身体’，只是一个由要素组成的病态的聚合体”。⁶⁷作为一门虚假的科学，社会学和其他科学一起研究“虚假的世界”。如果我们要研究现在的现代性，那么我们必须寻找另外的方法和对象。尼采用统治结构的研究取代社会学，用文化复合体，作为整体的现代文化来取代社会。⁶⁸

这种现代文化，连同它的“现代意识形态”，它的“现代观念”的代言人，彻头彻尾地表现在它的颓废中，表现在一切真正价值的瓦解中。取而代之的是幻觉：“从任何立场看，我们自以为寄居的这个世界的虚·幻·性，是我们的眼睛能够抓住的最确定最安全的东西”。⁶⁹因此，在很大程度上，尼采对现代思想的批判，“基本上就是对现代性的批判”，以及对替代方案的艰难追寻。在虚假现在和真实过去的并置里，肯定找不到这种替代方案。任何替代方案，都预示着对现在的现代性之真实本性的令人不快的承认，目的是构想“一种和真正的需要相符合的文化”，而不是在“冷漠残酷的社会”中，在“完全装饰性的文化”中成为“以满足虚假需要为任务的奴仆之一”。⁷⁰

更进一步地看，这种现代文化似乎为一种可怕的疾病所折磨。当真正地为了将来的哲学家考虑

那无处不见的奔波，越来越快的生活节奏，一切沉思和质

朴的终结,他几乎会认为他所目睹的是文化被彻底毁灭、连根拔起的征兆。宗教的潮水已退,留下的是沼泽和水塘。国与国之间势不两立,恨不得食肉寝皮。人们毫无节制,盲目按照自由放任的原则来从事科学研究,粉碎并瓦解了一切坚定的信仰。文化阶层和国家卷入可耻的货币经济。世界从来没有这样世俗化,这么缺乏爱与善……一切都在为渐近的野蛮鸣锣开道,就连当代的科学和艺术也在同流合污。文化人蜕变为文化的头号敌人,因为他想虚伪地否认那流行疾病的存在,阻挠医生的行动。⁷¹

面对“现代生活画面的虚弱的线条、死板的色彩”,以及“我们这个时代的喧闹的伪文化”,个体显得“烦躁不安”,“他们无暇深思,完全沉迷于自己中”,这说明他们朦朦胧胧地意识到“这个原子时代,原子式混乱的时代”中的“各种翻天覆地的震荡”和“根本无法避免的……原子式的革命”。碎片化的世界实际上是一个脆弱的构造,因为“在现代世界中,万物皆倚赖于他物,哪怕只拔出一根钉子,整栋建筑就会动摇坍塌”。⁷²

因而,现代文化象征的是现代性之飞逝的、过渡的和偶然的特性。所有现代文化都

要求极端的样式和最新的风格,对短暂(实际上是刹那)的内在的急躁领会和利用;而不是其他任何东西!结果,它体现为新闻记者的可恶的品性——三M的奴隶:瞬间(Moment)、舆论(Meinungen)和时尚(Moden);一个人与这种文化越

亲近,他看起来就越像记者。⁷³

尼采将现代性的这种象征性的社会形态与真正的哲学家进行对比,后者的目的是保护人们免于“命运的一切打击以及不测,并使得他们抵抗所有的惊愕”。哲学家应该阻止人们“将转瞬即逝的时刻太当真”,就此而言,是那种急躁,那种对瞬间的急促领会,那种过分的仓促的最伟大敌人,将所有事物过早地与它们的分支分开——那种在人们脸上刻下皱纹,在人们染指的一切东西上留下 32 印记的奔波和追逐。⁷⁴现代艺术也反映了这种“现代生活方式……以一种对其仓促和过于激动的世俗性的反思,以一种不断拓宽的消遣和扩散手段,在刺激和挑逗的持续变化中不知疲倦,宛如整个东方与西方的香料店,满足各种口味……而不管是否有人在其中展现了好或者坏的‘口味’”。⁷⁵现代艺术因而是一种“对枯燥的逃离”。现代生活本身就是人类几乎未能超越“偶然性教育”(education through the fortuitous)的证明。

但是,正如一个真正的哲学家会对抗现代性的堕落,艺术就其包含积极的力量而言,也可以作为“人类堕落形式”的对抗运动,至少在《权力意志》和其他地方是这样。⁷⁶早在《不合时宜的思考》中,尼采就谈到“艺术的解脱,现代惟一可以期待的一线光明”。⁷⁷飞逝的瞬间本身也可以对抗堕落,因为我们拥有“在一段时间内无历史地去感觉的能力。谁不能坐在瞬间的门槛上,忘记一切过去……他就不知道什么是幸福”。⁷⁸对那些拥有超历史能力的人来说,“世界在每一个单独的瞬间都完结了,达到它的结束”。⁷⁹现代社会中被夷平的、骚乱的大众没有这种能力,只有那些拥有卓异天赋的人

(Vornehmheit)才具备。惟有他们能够把握这一永恒的瞬间。尼采坦承,他“愿意用车载斗量之新的现代生命去换取歌德的‘余寿’之两三年……以避免去听那些名噪一时的学者们的一切的现代教导”。⁸⁰

这种反思的背景是尼采对现代性和历史之间关系的批判。如果现代性的特征是强调飞驰而去的现在,那么它还呈现出另一个似乎相反的特征,即“历史的滥用”,“已经侵害了生活的可塑能力”的“历史病”,(因为)“它再也不知道如何运用过去作为滋养”。⁸¹科学的历史“把任何事物都看作已了的和历史的,不当作存在的、永恒的事物”,它剥夺了“人的一切平静和安全的基础”,以及对于长久和永恒的信心,这种科学历史的风行导致了历史主义病,而解药³³就在“无历史”(the unhistorical)和“超历史”(the suprahistorical)中。二者成为现代性的对应物。尼采宣称,“我用‘无历史’这个名称,表示艺术与力量,那种在一个有限视界里遗忘自己、封闭自己的艺术和力量。我用‘超历史’来称呼另外一些力量,它们使眼光离开演变,转向那赋予存在以永恒、安定性格的事物,转向艺术和宗教。”⁸²在这里,波德莱尔美学思考的影响是很明显的。

有没有任何真正的关于过去的历史知识呢?假如存在这种知识,只能是“来自对现在的活力的充分运用”,而不是“本质上主观的”现代文化中的空洞的现在。实际上,“当过去说话的时候,总是像一个神谕:你只有充作将来的建筑师,充作现代的知者,你才能理解它。”⁸³但是,这并不意味着“将来的建筑师”可以选择向过去的“回复”。向前的道路一定得经过现在:“没有任何别的选择:他必须向前走,就是说,一步一步走向堕落(——这是我对现代‘进

步’一词的定义……)”。⁸⁴对进步的现代信仰恰好赋予过去一种虚假的重要性。它将过去置于宏大的议题和一系列不可抗拒的事物中。然而,尼采断言,“我希望,人们不会认为历史的意义在于它的一般命题之中,好像那些命题是全部努力的花和果实。相反地,它的价值恰恰是撷取一个尽人皆知的、也许是普通的题目,充满灵感地去改变它,增强它,将其提升为无所不包的象征,并且让人在这个原始题目里感到一个深奥、有力和美丽的整个世界”。⁸⁵因此,尼采将认真处理“为我们这个时代所忽略的最平庸的东西”,“最小的世界”⁸⁶。换言之,他将处理无关紧要的碎片。

这自然意味着真正的总体性不再存在。尼采是相对于现代生活——社会、政治、道德、个人等——的整个领域强调这一点的。在对“文学堕落”的描写中,他更引人注目地强调了这一点。在他看来,“文学堕落”存在于以下事实中:

生活不再以总体性的形式存在。字词跳跃出句子之外而独立,句子取代并遮掩了段落的意思,段落以牺牲全篇为代价获得生命——总体不再是总体性。但是那是一切堕落形态的图景:无时无刻的原子的无序状态,意志的瓦解,用冠冕堂皇的语汇来表达,“个体的自由”——扩大为一种政治理论,“人人都有平等的权利”。生活,平等的活力,退回到最小形态的 34 生活的振动和茂盛,耗尽了生命的残余。到处是麻痹、无趣、迟钝、或者敌意和混乱……整体不再存在;它是复合的、蓄意的、巧饰的,一个赝品。⁸⁷

尼采对文学堕落现象的批判也适用于整个当代社会形态。作为一种“现代性的批判”，他强调指出，“我们的制度已经什么都不再适应……但是过错不在它们身上，而在我们身上。”⁸⁸这是因为，“人们醉生梦死，放纵地生活——人们非常不负责任地生活；人们恰恰将这叫作‘自由’。使得制度成其为制度的东西被轻视、敌视和拒绝。”实际上，“整个西方已经丧失了制度赖以产生、未来赖以成长的那些天分”。⁸⁹

那么，未来又如何呢？尼采在后期作品中，特别地提出备受争议的“永远同一的永恒轮回”的学说。它预设了一个不连续的、没有持续性的、不可逆转的时间概念。永恒轮回说包含了两个可能。第一个是负面的可能性，即永远持续的可能性：

没有目标和方向的“徒劳”的持续，是最无力的一种想法……让我们考虑这种想法的最可怕的形态：存在其实没有意义和目的，只是必然地复归于没有结局的虚无：“永恒的复归。”这是虚无主义的最极端的形态：永远没有意义！⁹⁰

这是韦伯在另外一种情境下试图面对的现代性的虚无时刻。对于循环的确认，被现代性对每一个存在时刻的确认所对抗。在生存者内部运动过程的情境中，尼采提出了第二个可能性：

我们可以从过程中抽离目标观念，却仍然肯定这一过程吗？——如果随时都能在那一过程中获得某些东西，就可以肯定那一过程——并且永远是相同的……作为每个事件基础

的每个基本特征——它在每个事件中表现自己——将不得不驱使个人从总体上欢欣鼓舞地肯定每个存在的时刻,假如个人将它当作自己的根本特征来体验的话。⁹¹

每一个时刻都蕴涵着永恒。实际上,“极小的时刻是最高的现实,真理是永恒之流中的一道耀眼的闪光”。⁹²在这个世纪之交开始支配美学讨论的这一主题,被查拉图斯特拉表达得更加明显,在那里,他将瞬间本身构想为永恒之门。查拉图斯特拉和侏儒注视着这扇门,它

有两面。两条路在这里交汇:没有人曾走到哪怕任何一条路的终点。这条向后的长路一直持续到永恒。而那条向前的长路——通向另一种永恒。这两条路彼此相反,却又互相衔接。门的名字就刻在上面:“瞬间”……难道一切事物不是都这样紧密衔接,以致这一“瞬间”将一切将要来的事物拖在后面吗?因此——它本身也是这样吗?凡能沿着一切事物的路线而来的——也从这条长路而出——必定再次来!这个在月光中匍匐缓行的蜘蛛,和月光本身,还有同在此门中的我和你,窃窃私语,密谈那永恒的事物——难道以前不已经到过这里吗?转回头跑在我们前面的另一条路上,那条漫长的,危险的路——我们一定无需永远折返吗?⁹³

因而,同样的东西可以在“正午的深渊”中的任一瞬间里获得,不是在伪装的现代性的日常世界里,而是在“极端的魔法”里,不是

在平庸的世界里,而是在超越群众的紧要关头。

然而,这种可能性不断受到现代性本身力量的威胁。尽管如此,那些深受尼采影响的人,譬如齐美尔,认为尼采学说对现代社会个人的重要性,存在于一种道德义务中。我们应该这样生活,好像我们希望实现“那些超越了我们存在的瞬间性现实的理想发展道路”,“好像我们为了永恒而生,也就是,好像我们的永恒轮回确实存在”。⁹⁴暂且不谈在多大程度上这是对尼采学说的一个重新阐述,确实存在着整套复杂的思想线索,将尼采和齐美尔联系起来,譬如:“距离痛苦”的重要性,对卓异、差别和有时对贵族主义的强调,碎片的意义和一系列关于现代性的判断。⁹⁵

相反,在引入齐美尔,尤其是韦伯的中介作用之前,人们似乎找不到克拉考尔的现代性分析与尼采观点之间的亲缘关系。韦伯³⁶对现代社会发展后果的描述有很多该归功于尼采的作品。如果意义的丧失和个体控制的丧失是现代社会理性化过程的两个主要后果,那么意义的丧失必然是克拉考尔的中心关怀。对丧失的意义的这种追寻,经常为韦伯所表达,有时呼应了尼采唤醒过的“空洞的持续”(empty duration)意象:

当理智主义贬抑魔法信仰的时候,世界进程逐渐失去了魅力,失去了神奇的意义,因而只是“既有”和“出现”,而不再象征着任何东西。结果,出现了一种越来越大的需求,即世界和生活的总体模式臣服于一种重大而有目的的顺序。⁹⁶

克拉考尔以不同于韦伯的方式,也去追寻现代性中失去的意义。

如果我们转向本雅明的现代性分析,那么要低估尼采作品的一个方面——虽然是重新诠释的——对其现代性史前史的意义,是困难的。⁹⁷本雅明本人承认,尼采的永远同一的永恒轮回学说,对于他理解波德莱尔美学体验的历史内容,有着决定性的重要意义。连同本雅明对布朗基(Auguste Blanqui)的“星际永恒”(L'eternite par les astres)⁹⁸的发现,尼采的学说表明,将他自己的现代性理论定位在以商品生产为基础的社会体验中是至关重要的,商品生产中不断翻新的商品——其新鲜表现在最新的时尚中——预示了永远同一的交换价值的生产对于维持那样一种现存的生产方式所具有的必然意义。在其他地方,在分析 19 世纪历史体验的时候,本雅明也利用了尼采对历史主义的批判。⁹⁹

本雅明对尼采永恒回归学说的改编尤其引人注目。如果承认一个人不能为世界颁布“不断翻新的能力”,那么,同样地,必须承认“世界……因自己而生存:因其粪便和营养”。¹⁰⁰“世界……缺乏不断翻新的能力”,对此的反应各式各样。对马克思来说,资本主义生产方式一直到崩溃,生产的不过是“新”的商品,而不是别的什么新东西。本雅明采纳尼采的学说,作为一种进入马克思对商品交换和拜物教的洞察所提供的历史构造的方式。本雅明希望考察那些采纳永远同一学说的人之间的历史联系。在《中央公园》中,他宣称

必须说明和强调的是,永恒轮回的观念如何几乎同时在波德莱尔、布朗基和尼采的世界中突然出现。在波德莱尔那里,重点在于通过英雄般的努力从“永远同一”那里获取的新

50 现代性的碎片

奇,在尼采那里,在于人类以英雄般的沉着所等待的“永远同一”。布朗基离尼采比波德莱尔更近,但是听天由命笼罩着他。对尼采来说,这种体验以宇宙论的方式投射到以下主题中:没有任何新奇会永远出现。¹⁰¹

归根结底,本雅明详加改造的只是波德莱尔的版本。对本雅明而言,是波德莱尔“神奇地从单调生活的灾难中变化出现代性的幻景”。¹⁰²

第二章 乔治·齐美尔

作为永恒现在的现代性

现代性的本质是心理主义,是根据我们内在生活的反应³⁸ (甚至当作一个内心世界)来体验和解释世界,是固定内容在易变的心灵成分中的消解,一切实质性的东西都被心灵过滤掉,而心灵形式只不过是变动的形式而已。

——齐美尔

齐美尔是一个孩子,他钟爱现代性,包括它的一切可怕的毛病和缺点。

——特洛尔齐(Ernst Troeltsch)

通往现实世界的大门是齐美尔最先为我们打开的。

——克拉考尔

你对齐美尔不以为然。还不到我们发现他有文化布尔什维克迹象的时候吗?

——本雅明致阿多诺

—

伯曼最近指出,齐美尔“暗示了,但是从未真正发展那种也许是最接近于 20 世纪现代性辩证理论的东西”。¹ 但是,这里伯曼考虑的主要是齐美尔晚期,尤其是战时作品所发展的关于主观文化和客观文化之间必然冲突的理论后果。² 虽然这一主题自齐美尔的早期作品起就已经存在,因而不局限在他关于文化悲剧的论文中,但是他对现代性的专注肯定应该受到更加广泛的重视。在齐美尔社会理论的整体脉络下,根据波德莱尔所理解的现代性意涵,有理由将齐美尔称作第一个现代性社会学家。在表达和分析“新的”和“现代的”生活世界的体验方式方面,他比与他同时代的任何社会学家都更加切近。其原因可能部分在于他对现代性的强烈美学兴趣——这会使得他更加靠近波德莱尔——部分在于那表明他本人就是一个现代主义者的表达现代体验的方式。

齐美尔的分析之所以着落于现实体验方式这一层次,可在其社会学的独特性格中找到根源。齐美尔对于社会互动(social interaction)一早就有兴趣,1890 年代初又将社会学定义为社会互动形式的研究(后来,他又加上了“社会交往”[sociation]),这与他对拉扎勒斯(Lazarus)和斯泰图特尔(Steinthal)的人类心理(Völkerpsychologie)研究中的情绪和心理状态的最早兴趣密不可分。³ 齐美尔对现代生活(主要是城市生活)体验的敏锐分析,经常被他的同代人评论。那种分析,不仅直接与世纪之交他本人在柏林的处境关联,而且能够捕捉到柏林资产阶级文化的微妙之处。

其实,如果我们注意齐美尔同代人的看法,就能找到充分的论据证明,齐美尔具备了那些同代人无法匹敌的捕捉现代性基本体验的能力。他的学生“觉察出那个时代的天分”和他“自现代主义者角度对那个时代的解释[Zeitdeutung von Modernen aus]”⁴。其他的同代人认为,他是“这个时代惟一名副其实的哲学家,真实表达了这个时代碎片化的精神”。⁵ 另有人将他的《货币哲学》看作“这个时代的哲学”。⁶ 不过,这种把握现代性本质特征的能力,不仅反映在他对现代性的实质性分析上,而且也反映在表达方式本身上。他的《社会学》的一个评论者注意到:

现代性在此找到了一个动态的表达:存在之破碎、离心趋势的总体性,连同个体因素的任意性被揭示出来。相反,同心的原则、永恒的因素则无法得到。⁷

更为负面一些的是特洛尔齐的评论:作为现代性的创造物,齐美尔体现了“现代性的可怕毛病和弱点”,⁸ 这里,特洛尔齐特别指的是,“将历史转化为一个类似幻想的自由博弈……这是现代性的 40 最根本的精髓。”⁹

齐美尔的同代人通过各种不同的方式发现,他的社会理论至少有一个目的,那就是在一定程度上去分析现在。他对于社会现实的现代体验方式的反应为贝歇尔(H. J. Becher)所强调:

齐美尔机警而具批判性的头脑不但不会遗漏当代各种文化潮流,而且,作为一个研究文化的社会学家和哲学家,他同

时还质疑那些潮流的内容。这样一来,他“将现在的社会现实提升到科学意识层面”¹⁰

不过,齐美尔批评当代潮流的方式是非常独特的,就很多方面而言,它可能是远离“科学意识”的一种方式。这种批评在现实审美化的情景下进行,使得齐美尔可以与批评所导致的实际后果保持距离。齐美尔也许让资产阶级震惊——特洛尔齐认为这是齐美尔作品的一个企图——但与此同时也让他们得以免受侵扰。用本雅明的话来说,新鲜带来的震惊,却因为将新鲜当作“永远同一”(ever-same)去体验而抵消。那些貌似短暂的东西,居然被解释成了永恒。尽管如此,齐美尔确实把同波德莱尔的理解非常类似的现代性体验带入到社会学研究的领域中。他是第一个这样做的人,在这个意义上,我们可以公允地称他为第一个现代性社会学家。

二

然而,问题由此而生。如果作为分析现在(Gegenwartsanalyse)的一种形式的社会学的发展,乃至作为一门现时代科学(Gegenwartswissenschaft)的社会学的探索,可以归功于齐美尔的话——虽然,这大多暗含在他对现在的分析中,但从来没有表达为一个明确的目标——那么,我们需要考察这种对现在的分析的独特性。其次,如果齐美尔为我们提供了第一个现代性(在波德莱尔的 *moderne* 的意义上)社会学,那么,社会学怎么可能去分析“过渡的”(le

transitoire)、“短暂易逝的”(le fugitif)和“偶然的”(le contingent)现象,并捕捉“现代生活的转瞬即逝的美丽”呢?¹¹由分析飞逝的、过渡的现象而引发的方法论问题,表明齐美尔着手进行的是非正统的社会学方案。事实上,像波德莱尔笔下的现代生活画家一样,这样的方案将完全取决于现代性“画家”或社会学家体验社会现实的特定形式。如果真是这样的话,承认齐美尔对现代生活以及对“生活方式的特有的现代美学”¹²的敏感,承认其表现形式的“测震仪般的准确性”,¹³就带来和他的分析的反省性之间的必然对抗,因为解说现代性的方式也属于现代主义传统本身。只有触及到这些问题,我们才能够转向齐美尔的实质现代性社会理论。

我们假定,世纪之交齐美尔社会理论的一个潜在目的是分析现在,由此出发,我们必须考察这种分析的本质。它没有采取本雅明研究中的“现代性史前史”的形式。齐美尔的现代性解说,没有以对世纪之交德国社会重要变化的历史考察为基础。就此而言,他的研究与他的同代人桑巴特(Werner Sombart)、韦伯等鲜有共同之处。在他描述的任何现象中,都不存在系统性的历史分析。即使在个体层次上,齐美尔不仅认为特定人物的历史处境了无趣味(譬如他曾经详细研究其生活和著述的伦勃朗[Rembrandt]等人物的情况就是如此)¹⁴,而且他自己的著作也完全缺乏对同一领域既有成果的引述。在实质性层次上,克拉考尔指出,齐美尔的残章碎简,“没有一个生活在历史时间之中”;相反,个个都被转换成“永恒,也就是说,转换成存在的惟一形式,它作为一个纯粹的本质存在其中,并且永远与我们同在”¹⁵。《货币哲学》是齐美尔现代性理论的最重要的源泉,即使在这部主要著作中,对当代社会的分析也

只是被置于一个比成熟的货币经济的特征明确不了多少的历史坐标中。甚至连他在同一著作中对现代劳动分工的异化后果的卓越分析,也被安置在一个主观文化和客观文化持久的、不断加速的对抗背景中。

然而,相对于现代性历史研究的阙如,确实存在一个为人忽略⁴²和孤立的例外。在一篇紧随《货币哲学》之后发表的题为“1870年以来德国生活和思想的趋势”(1902)¹⁶的文章中,齐美尔非常少见地为我们提供了他的“时代诊断”。在那里,他以那种生平确认的方式,将重大的趋势置于“时代精神”当中。换言之,该文无意间追溯了齐美尔自己对1871年后德国社会的现代性,对一个明显是“新鲜”的社会的反应的重要发展阶段。因此,简略地回顾一下这篇文章是有益的,因为可以利用它,根据齐美尔自身的发展,来为他的实质现代性理论定位。

“过去70年里”,一个根本的进程——自《论社会分化》(1890)首次提出,这一进程一直吸引着齐美尔——是“随着生活的技术层面获得相对于其内在层面和个人价值的优势,而产生的不断增加的生活外在化(externalisation)”¹⁷。换句话说,首要的趋势已经是客观文化对主观文化的统辖。但是,齐美尔不以一种单线进化的方式看待这个过程,在他看来,德国的不同发展阶段“处在和这一趋势的非常复杂的关联当中”,这一趋势将包含“这些发展阶段体现它或者抗拒它的程度”。德国统一和普法战争之后,政治和经济力量促进了“实用物质主义”和“对生活的物质享受”的发展,其后果“自心理学角度看……是旨趣的外在化”——不仅包括改善了的直接环境,还包括“房屋的装饰”、“大量的旅行”等。德国统一(Grun-

derjahre)之后马上出现的经济增长,使得一切事物都屈从于物质利益,造成了技术的一统地位;技术成为“大多数生产者和消费者的惟一关心”,却“忘了技术只是达到目的的一个手段”。技术完善受到赞美,“仿佛电灯将人类提升到一个接近完美的阶段,尽管事实上在电灯下更清楚看到的东·西,只是如汽油灯照射下一样的琐碎、丑陋或微不足道。”¹⁸不过,在艺术领域,齐美尔指出新技术已经产生了有益的作用,譬如在绘画中(印象主义)。

然而,大规模工业发展促进的这一“外在文明的迅速发展”,“助长了本世纪最伟大的群众运动的爆发,即社会民主党的兴起”。⁴³其“理想未来图景……本质上是一种最高程度的理性画面:极端的中央集权、供需双方精心计算下的相互调适、竞争的排除、权利和义务的平等”。除了“受过较高教育人士”真正的“正义和同情的道德冲动”之外,齐美尔还发现了对社会主义理念产生兴趣的更让人迷惑的动机:

很多人为一种要去体验新感受的病态渴望所激励;他们感受到任何反常和革命性的事物的吸引力,这些事物总是能够刺激一个神经过敏而又堕落的社会的芸芸众生。与此相联系的通常是一种荒谬和柔弱的心理状态,一种对团结一致和普世皆兄弟的模糊期待;换言之……我们可以将它称作空谈社会主义(parlor socialism)——轻浮地卖弄社会主义理念,而它要是真的实现的话,这些叶公好龙者多半无法忍受。¹⁹

但是齐美尔发现,一旦社会民主党变成了“一个以现存社会秩

序为基础的改良党”，社会主义的兴趣在非工人阶级群体当中就削弱了。

齐美尔认为，对社会问题的兴趣另有起源，部分来自叔本华的哲学观念，即生活中没有最终的目的，只有人类的意志。因此，“人们感到缺乏最终的目标，缺乏一种应该支配整个生活的理想。这种缺失感在 80 年代被几乎是自发兴起的社会公平理念填补”。对社会问题的兴趣，还起源于曾经为人们生活提供终极目标的基督教的衰落，那种终极目标“高于一切相对的事物，高于人类存在的碎片性特征，高于手段及手段之间的无限结构”。这种在一个“不再可能实现的”环境下生发的“对终极目标的追念”产生了

特有的现代情感：生活没有意义，我们在一种形成于初级阶段和手段的机制驱迫下四处奔忙，永远不可能把握构成生活报偿的终极与绝对。²⁰

- 44 在 1880 年代，齐美尔认为这种缺失感被社会公平的理想和一种服务社会整体的感觉而填补，一种这样的感觉：“个体只不过是社会经纬中的一个交汇点，他献身于大家的利益，只不过是完成了具有最根本特征的一项义务”。

然而，齐美尔也注意到“一种对立的理念即个人主义的兴起，在 1890 年左右，开始与社会主义理念分庭抗礼”。也许是自己辩护——至少在 1890 年代初是这样——齐美尔提到那些“由信仰来看完全是个人主义的人……他们同时从属于社会民主党，因为他们视社会主义为通向公平和开明的个人主义的必然过渡阶段”。

上层阶级“在很多情况下显得如此颓废、疲乏和神经衰弱,以至于无力肩负起未来”,这种对“上层阶级身心是否真的优秀”的深深怀疑强化了以上的信念。在这种情况下,齐美尔甚至提到将“无产阶级成员”进行“内部的移动”,以填充那些位置,来保存这个社会。

这一新的“开明个人主义”的一个主要起源是尼采哲学。尼采哲学在 1890 年代开始流行,信奉者通常是那些在其观念中看到“不受限制的利己主义的正当性的人,他们以为尼采思想为个人赋予了无视一切社会和利他要求、发展最高级个性的绝对权利”。这种个人主义对于新的青年运动以及那些追寻一种虚假个体性的人特别具有号召力。在该文第一部分结尾处,齐美尔注意到,在维护人类最高价值和“反对肢解社会,反对现存劳动分工”的“夷平化要求”之间,存在着必然的冲突。齐美尔略带几分神秘地认识到这两个目标的调和“可能需要完全相反的办法”。

因此,伴随着现代社会中的分化趋势,同时兴起了“夷平化趋势”(levelling tendencies)。举例来说,妇女运动中就出现了这一趋势(对此,齐美尔在其他文章中给予了足够的关注²¹)。更进一步的趋势是教会和国家的日益集中化,以及随之而来的,个人为了逃脱“生活的复杂性和持续的纷乱”,对某种“超越经验存在的一切动荡和碎片”的安全地带的追寻。在此,在现代人体验的核心,齐美尔认为,对很多人来说

这种渴望呈现出一种审美的特征。他们似乎在对物品的
艺术观里,发现了一种从现实生活的碎片和痛苦中解脱出来
的办法。……然而,如果我没有被蒙骗的话,这种对艺术陡然⁴⁵

增加的钟爱现象不会长久。对任何终极之物都缄口不言的残缺不全的科学,忽视精神发展之内在的、自我本位的实现的社会性利他活动,二者一起打破了超越冲动的美梦,这种冲动为自己在审美领域找寻了一个出口,但是它会明白,这个领域仍然过于狭窄。²²

换言之,齐美尔重申了《货币哲学》中的隐义,即对现实的审美逃避不能成为最终的解决之道。

不过,齐美尔仍然主张,社会分析的一个目的是能够

在充满全部细节的个别现象中,去体验它的完整无缺的真实。为此,……必须在一定程度上撤离该现象,对它进行一种转化,放弃对既定本质的纯粹反映,以便从更高的角度重新获得更全面、更深入的真实。²³

这意味着在艺术和历史科学中拒绝自然主义。齐美尔认为,历史科学已经超越了作为直接历史事实的“君王和某些特别领袖的历史”,相反,兴趣已经转移到“大众的历史”、“社会形式……及其演化的总体性”。

有趣的是,这种“对现时代的诊断”是以英文而不是德文发表的。对他的德国同胞来说,它因此提供了一个隐蔽的历史场所,供他去分析现代社会中的“新奇”。在《货币哲学》和围绕该书的其他著作中,能够找到现代性的经济和社会定位——这也是齐美尔在世纪之交的一个中心关怀。在那里,齐美尔竭力要找寻的是波德

莱尔所确认的,构成现代性之飞逝的、过渡的和偶然性的因素。

但是,正如波德莱尔指出的,惟有“消逝的瞬间的画家”能够捕捉现代性。如果,作为一种体验(社会)现实的独特方式的现代性,指的是将其中的社会和社会关系看作(时间上)过渡的、(空间上)飞逝的,那么,反过来看,这意味着传统的、持久的结构在现在的人类经验中已不再具备。波德莱尔重视“偶然性”(le contingent),在 46 齐美尔对现代社会生活中的意外性和随意性的明确关注中,也可以看到这种重视。社会互动之过渡的、飞逝的和意外的成分,必然会成为忠实于“正在消逝的时刻”的现代生活的画家的中心关怀。借用滕尼斯的话来说,“l'evolution sociale prend la forme d'une desagregation spontanee”(社会演化采取的是一种自发瓦解的形式)。²⁴言下之意是,社会理论家需要处理的独特问题,是寻找那飞逝和过渡物之所在,并捕获它。这不仅是齐美尔面临的方法论问题,而且也是克拉考尔和本雅明面临的问题。

三

如果在现代社会的历史研究中,根本找不到齐美尔论说现代性的方向,那么,它置身何处呢?在《大都市和心理生活》(1903)的开篇,齐美尔宣布他的目的在于“根据内在本质探询典型的现代生活后果,好比根据心灵探询文化一样”。²⁵这可以看作是他的现代性社会学的任务。但是,这一目的在少数几个——如果不是惟一的——由齐美尔提供的现代性定义中得到更具体的表达:

现代性的本质是心理主义,是根据我们内在生活的反应(甚至当作一个内心世界)来体验[*das Erleben*]和解释世界,是固定内容在易变的心灵成分中的消解,一切实质性的东西都被心灵过滤掉,而心灵形式只不过是变动的形式而已。²⁶

因此,现代性是现代社会中一种特殊的人生体验方式,不仅被归纳为我们对于它的内在反应,而且被归纳为我们内在生活对它的接纳。外在世界变成我们内心世界的一部分。外在世界的实质成分又被化约为永不休止之流,而其飞逝、碎片化和矛盾的时刻都被吸纳进我们的内心生活。如此看来,现代性向它的研究者提出了一个独特的问题:怎么可能捕捉那些已经化约为个人内心体验的飞逝的、破碎的社会现实呢?只有领会了这种现代性,我们才能去探求其原因。

- 47 齐美尔在论罗丹(Rodin)的文章中提供了一个答案(上述现代性的定义就来自这篇文章)。我们应该关注那些能捕捉内心体验之飞逝性的人类表达形式。正是现代艺术捕捉了“生命之流中的人”,并且强调“现实生活中的动荡[*Bewegtheit*]”,因为“艺术不仅仅像镜子一样反映变动的世界,艺术这面镜子本身也变得很不稳定”。²⁷与自然主义不同,现代艺术不忽视这一事实:“一种风格——我们生活的意义就直接寄寓其中——比所有的摹本,在本质上更加真实并更忠于现实;它不仅拥有真实,它就是真实”。²⁸事实上,齐美尔赞赏罗丹的作品,既因为它体现了现代性,又因为它对现代性矛盾的解决。罗丹在“印象中……在超越时间、无始无终的印象中”捕捉现代性。²⁹齐美尔现代性理论对永恒印象的追求,在

他为《青年》杂志撰写的系列短文题目“永恒角度的快照”中,得以集中体现出来。³⁰但是,我们将看到,罗丹艺术的真正成就,在于它对现代性矛盾的解决。

不过,有一点很清楚,无论审美之维对于齐美尔描画现代性多么重要,艺术作品也不是齐美尔现代性分析的起点——即便它可能已经成为其中很多现代性洞识的源泉,即便齐美尔对艺术作品的解说为我们提供了理解他的“方法”的灵感。虽然如此,有必要在这种背景下,指出齐美尔的方法和他的同代人韦伯的差异。在“作为天职的科学”一文中,韦伯明确地将科学和艺术加以对比:“科学研究是用来推进进步。相反,在艺术领域,不存在这个意义上的进步。”³¹这是因为“一件艺术作品,也就是说,一项真正的成就,永远不会被超越,它永远不会过时。相反,我们这些从事科学的人,都知道所从事的工作,会在10年、20年或者50年之后落伍”。³²韦伯接着指出,科学的进步是通过知识的稳定积累和证伪而取得的。用来确保更高精确性和更大进步的科学研究工具,由“概念”和其改进物以及“作为可靠性校验工具的理性实验”组成。虽然,齐美尔是在人类社会交往形式之典型化意义上,关心概念化和知识实验,但他的同代人,包括韦伯,都为这两者缺乏明晰性而惋惜。事实上,他们倾向于这样刻画齐美尔作品的特点:缺乏系统性和明晰性,概念系统也不一致。所以,贝希儿正确地指出,“诸如‘观察方式’、‘观点’、‘立场’、‘研究倾向’这样的表达,在这里可能更准确,可能也与齐美尔的视角主义(*perspectivism*)相符合。‘方法’这一概念,就其严格意义而言,是错误的。”³³

四

如果我们接受这一说法,那么我们必须从别处寻找齐美尔现代性分析的出发点。齐美尔处理研究对象的方法和他对现代性的最一贯的论说,可以在《货币哲学》里找到。在那里,齐美尔从一开始就排除了某种将经验知识的天真积累当作目的本身的可能性,因为

实证知识的永远破碎的内容,寻求被明确的概念论证成为一幅世界的图画,并与生活的总体性联系起来。³⁴

因此,“单单一门科学的立场——它也建立在劳动分工的基础上——永远不会穷尽现实的总体性”。但是,至少在《货币哲学》一书中,齐美尔不怀疑这个总体性可以被理解。

相应地,总体性不是一个抽象的假定,从特定的个别现象和问题入手,可以接近它。不过,与其说总体性是齐美尔研究的出发点,毋宁说是其研究目的。因此,在对货币的研究中,他认为自己必须“把问题看作有限的和细小的,目的是为了将它扩展到总体性和最高的一般性上去适当处理它”。³⁵在这点上,作为一个特定研究对象的货币

只是一种手段,一种材料或者例证,用以展现那些在最表层、最“逼真”、最意外的现象和最理想化的生存力量、最深奥

的个人生活与历史的潮流之间存在的各种关系。³⁶

齐美尔的目的，“只不过是从小经济事务的表层，获得通向一切人类领域中终极价值和重大事物的一个准则”。

因此，他研究的出发点是“那些看似最表面、最不实在的东西”。其实整个研究的一致之处是“在每个生活细节中发现其意义总体性的可能”。在这点上，它与艺术遵循同样的方法——相对于哲学对“存在总体性”的关注而言——后者“每次都设定一个单独的、严格界定的问题：一个人，一片景致，或者一种情绪”。齐美尔深信，“生活的细节、表象，是有可能与它的最深奥、最本质的运动联系起来的”。³⁷

由此可见，经验科学研究是有局限的，因为它不能接近那唯一能赋予“每个生命细节”以意义的总体性。所以，

科学总是行进在一条通向以世界构想的绝对统一为终点的道路上，却永远无法企及这一终点；不论从哪一点出发，它总是需要自那一点跳跃到另外的思维方式——宗教的、形而上学的、道德的或者美学的——惟此，才能将其成果之必然碎片化特征扩张并整合成一个完整的统一体。³⁸

在这些另类思维方式中，齐美尔本人最常求助的是美学视角或者方法。

实际上，齐美尔在别处似乎主张个体和作为一个整体的社会之间的互动，构成了一个只有通过审美才可以理解的总体性：

全体的总体性……与个体的总体性永远处在冲突中。这一斗争的美学表达形式尤其令人难忘，因为美丽的魅力总是嵌藏在全体(a whole)中，不管它是具有直接的独特性，还是具有如碎片一样、由幻想补足的独特性。艺术的根本意义在于它能够形成一个独立的总体，一个从现实的偶然性碎片中产生的自足的缩影，它和该现实之间有着千丝万缕的联系[着重号为我所加]。³⁹

我们生活中的一些碎片，以及(更为特别地说)一些理解方式，更能够把握这种总体性。齐美尔的社会学文本充满着这些现实的偶然性碎片，充满着看似肤浅的社会现象、快照以及无数的晕影。

50 这还表明，审美的总体性自身就可以以一个碎片的形态存在。在他后期的生命哲学(Lebensphilosophie)中，这个原则被抬升为一个普遍原则。例如，在对伦勃朗(1916)的研究中，齐美尔认为，“生命中的每一个瞬间都是生命的总体性”。⁴⁰

因为生命不过是依靠物质对抗的持续不断的发展，因为它不是由个别的片断构成的，因而其总体性不在个体元素之外存在。⁴¹

然而，在发表《货币哲学》的年代，齐美尔还没有充分发展出他的生命哲学，而且他对社会学的兴趣仍然很大。

不过，这部著作中的一些段落表明，齐美尔“解释世界的范畴”已经建立在与理解社会现实的经验主义框架无关的实在论(essen-

tialism)基础上。一种做法是把齐美尔的哲学归到新康德范式中⁴²,但某些重要的论据暗示了一个完全不同的选择,因为齐美尔主张

如果联系我们想要达到的目标,来描述在任何时刻构成我们知识的碎片的总和……那么要做到这一点,我们只能预先假定那些构成柏拉图学说基础的东西:有一个由理论的价值、完美的理智意义和关联构成的理想王国,它既不同于客体……也不同于业已获得的,心理上的真实知识。相反,这种真实知识只是逐渐地并且总是不完美地接近那个包含一切可能真理的王国。⁴³

但是,不单单是我们知识的碎片不完美地接近总体性,齐美尔更认为人类主体在这一总体性中发挥着积极的作用:

从日常生活实践的琐碎活动到智性的顶峰,整体来看,我们的生活有一个公式,即在我们一切的所作所为当中,我们都有一个规范、一种标准、一个在观念上预先形成的先于我们的总体性,我们试图通过行动将这个总体转化为现实。⁴⁴

齐美尔还以更加明确的方式看到我们行动的一个根本特质

我们实践某种预先设定的可能性,仿佛贯彻一个理念中 51
的方案。我们的现实生活,虽然既不充分,又不完整,但通过

分担一种总体性的实现，由此获得了明确的意义和内在关联（着重号为我所加）。⁴⁵

到底如何实现那种总体性，齐美尔没有说明。

“现代自然主义精神的演变倾向于抛弃普遍性概念，强调概念的惟一合法内容是特例”，⁴⁶在这个意义上，齐美尔在其他地方以普遍和特殊之间的悬而未决的关系作为现时代的特征。但是，齐美尔认为普遍的重要性“没有完全消失”。他甚至断言

只有我们世界观的所有方面都与特例的物质现实以及形式普遍性的深度和广度一致，我们才会与这个世界取得一种完全满意的关系。历史主义和社会学的世界观，都尝试去肯定普遍性、同时否定其抽象性去超越特例，从普遍中推导出特殊却不牺牲其物质现实；因为社会是普遍性的，却不是抽象的。⁴⁷

在写作上文的时期，齐美尔已经明显地摆脱了他早期具有的心理学的自然主义，转而走向对社会形式和“形式普遍性”的关注。虽然上面这一段落表明他受惠于柏拉图主义，但事实上他的社会学出发点恰恰是相反的立场，即从特例中推导出社会现象的本质。换言之，社会现实被“本质地”（*sub specie aeternitatis*）看待。

齐美尔认为我们生活中的一些碎片，以及（更为特别地说）一些理解方式，更能够把握总体性，这一点应该已经很明显了。我们业已了解，对齐美尔而言，艺术形成了一个由现实的偶然性碎片中

产生的“独立的总体性”。在《货币哲学》前言中,齐美尔强调经验领域永远不可能认识这一总体性。经验必须被放置在一个它自身不能创造的总体性内。因此,在一段无意中成为本雅明后期著作主题的文字中,齐美尔坚持认为

即使最完美状态的经验,也不大可能作为一种解释去取代哲学,对“何谓真实”的渲染和选择性的强调,而不是对现象的机械复制的尽善尽美,使得视觉艺术成为多余。⁴⁸

实际上,齐美尔断言,他的整个货币研究都以一幅世界图景为 52 基础,“我以为(这一图景)是科学和情感潮流之当代内容的最贴切的表达”。⁴⁹即使从前言中,我们也能推测齐美尔钟爱社会现象的“相对主义解释”。他的价值理论和整本书都印证了这一点。他还喜欢一种我们必须称作现代主义者的观察角度。

齐美尔在《货币哲学》中坚称,“在这些研究中,没有一个句子想要成为一个经济学陈述”。几乎同样明显的是,齐美尔缺乏对“货币这一历史现象”的关心,虽然他在该书的第二部分声称要关心它。当我们了解到这种历史维度把“价值感”、把一种“相对于事物及人际间互惠关系的实践”的分析当作基础,这一点就更清楚了。齐美尔感兴趣的反倒是货币“对内心世界——对个人的生命力、对他们命运之间的联系以及一般的文化”——的影响。历史的维度被人类情感现象所取代。

这样一些初步的评论应该表明,社会生活碎片处身其中的总体性,或者说它们本身构成的总体性,是与历史无关的。相反地,

这一总体性,这一整体,依靠的是人类观察者的“态度”。为了区分齐美尔的一战前思想和一战后那一代人的思想,祖斯曼(M. Susman)指出

对齐美尔来说,哲学的角度总是一种由中心到总体性的观点,它只能从整体中抽取一个单独的部分。齐美尔将这种个体和总体性的关系称作思考者的“态度”。这种态度在他那里意味着心灵和世界总体性之间的关系。⁵⁰

祖斯曼指出,对待世界的这一态度观在根本上是神秘的,“只有通过感觉才能取得哲学上的合理性”。

虽然对世界的“态度”这个概念更准确地说属于齐美尔的后期哲学,但它仍然在《货币哲学》中发挥了隐蔽的作用。我们业已指出,齐美尔不认为经验知识自身能够为总体性提供解决之道。与我们对世界的“态度”这一后期的概念一致,齐美尔认为,我们所谓的经验现象的证明,只不过是创造了一种对于正在讨论的对象的特殊“感觉”而已。他提到

53 我们用来判断一切事物的真实性的理论,都是一种与心理意象相伴的特定感觉;我们称之为证明的,只不过是一种导致那种感觉产生的一个心理丛的建立。没有任何感官知觉或者逻辑推演可以直接为我们确证一种现实。⁵¹

作为知识基础的这种直觉主义,很难成为一门现代性社会学发展的坚实基础。但是,它可以成为我们所谓的社会学印象主义

——这种印象主义根植于一种对待社会现实的美学立场——的出发点。

齐美尔强调美学理解方法和总体性之间的关系,以上的简短考察应该让我们相信,齐美尔将审美视角当作获得社会现实洞见的一个合法角度。在评价齐美尔著作的时候,我们应该认真对待这一审美之维,并且将它与导向现实审美化的趋势明确区分开来,因为两者并不是一回事。实际上,在某些方面,可以认为理论化中的审美之维与现代性本身紧密相连。譬如,布勃纳(R. Bubner)认为,“艺术的独立发展事实上自上个世纪中期就开始了,自那儿以后我们已经习惯于将它刻画为对这一意识到的发展而言没有终点的现代性”。⁵²不仅如此,布勃纳还强调了齐美尔著作中已经很明显的一个趋势,即“不怎么把艺术看作一个目标”,而是认为“艺术担起一种媒介的作用,藉此,哲学试图确定自己的理论地位”。在齐美尔的现代性社会理论背景中,审美之维也为自身在刻画现代性方面的作用,提供了一定程度的“自我理解”。人们甚至可以说这一审美之维使得齐美尔的现代性社会理论成为可能。

如果说,齐美尔的社会理论显示了理解存在总体性的困难,那么在这种背景下,他如何看待碎片的作用呢?更加具体地说,为了理解现代性(modernite),以现实的“偶然性碎片”、“每个生活细节”、“快照”或者社会互动的“飞逝的图画”等为出发点,理由何在呢?为什么不从总体上的“社会结构”、“社会系统”或者主要的社会“制度”出发呢?就齐美尔的情况而言,这些问题中的第二个是最容易回答的。

在齐美尔的社会学里,诸如“社会结构”、“社会系统”,甚至“社 ⁵⁴

会制度”之类的概念,只扮演很次要的角色。从早期作品开始,齐美尔就极力避免“社会”的物化或者实体化。早在1890年,齐美尔就坚持认为“社会不是一个完全自我封闭的实体,也不是一个绝对的实体,就犹如人类个体不是自我封闭的实体一样。相较于部分之间的真实互动,社会只是第二位的,只是其结果”。⁵³相反,齐美尔的出发点是“一个调节性的世界准则,即每个事物都与其他事物交互作用,在这个世界的每一点和每一个其他力量之间,都有永久变动的关系存在”。⁵⁴这不只是一种启发性原则,而且是现代性的一个实质特征,因为“现代知识生活本身的方向,正是社会的灵魂消解到参与者的互动总和之中”。因此,社会学不应该关注物化的社会概念,而要去关注“什么是特定的社会;形式以及所谓的社会交往(sociation)形式,与社会交往得以实现所置身和借助的特定利益和内容是截然不同的。”⁵⁵所以,从一开始,是社会互动和社会交往形式,以及后来的“社会的现象结构”(1908),构成了社会学的关键元素。⁵⁶

如果现代性的特征之一,就是人们感觉到社会现实处在一种永不休止的变动状态中,那么最适合表达这一变动现实的概念,一定是关系性的概念。互动(Wechselwirkung)和社会交往(Vergesellschaftung)是齐美尔的核心概念,他感兴趣的,正是现象之间的关系。社会构成了个人和群体在其中相互交叉的一个社会迷宫。社会关系网(web or network)本身是被克拉考尔称作齐美尔社会理论“核心原则”(即“最相异现象之间的根本联系”)的表现。这意味着

文化生活的所有表达方式……相互间都处在一种无法言说的多元关系中,没有一个能够从与其他事物相联系的大环境中抽离出来。⁵⁷

每一个个别因素都“陷入”这种“多样化的情景”中。“事物从其孤立状态中解放出来”,要么是通过追踪社会现象之间的真实关系而实现,要么是借助类比通过揭示可能的关系而实现。⁵⁸

至少在原则上,互动的形式不存在重要性等级,由此,我们也 55
许指望齐美尔会同样对偶然性和看似无关紧要的社会现象感兴趣。在“感觉社会学”第一版中(1907)⁵⁹,齐美尔指出,像“有机体生命科学”现在关注“最小的作用因子——人类生命的细胞”⁶⁰一样,社会科学最近也开始关注“微观研究的开端”。它最初的出发点也是

国家和工会,教士和家庭结构形式,行会和工厂的性质,阶级形成和劳动的产业分工——这些以及类似的主要元件和系统,似乎构成了社会,并形成了关于它的科学领域。⁶¹

齐美尔没有否认这些“高级结构”的存在,但他的兴趣不在于这些结构化了的互动,而在于“无数其他的互动,这些互动好像处在变动和飞逝状态中,但仍然是联系个体和社会存在的中介”。⁶²人们相互打量的方式,连同他们互相写信、共进午餐、相互同情或者敌视、为他人穿衣打扮这些事实,同样是那些构成社会的人和人之间的或短暂或持久的关系。这里,齐美尔的兴趣很明显的是在

社会互动的“偶然性碎片”上：

在每一天，每一个小时，这些丝线都被纺着，允许散落，又重新开始，被其他线取代，与其他线相互交织。这里，在具有这个既明显又费解的社会生活的全部韧性和弹性、全部色彩和一致性的社会的原子之间，出现了互动，只有通过心理显微术才可以理解这些互动。⁶³

齐美尔相信，研究这些互动，比研究社会的主要结构和制度，能产生对社会的“更深刻更准确的”的理解。

56 如果我们希望根据其建设性的、赋予形式的力量来理解社会网络，我们可以不再沉迷于对那些在人们之间编织的微妙、无形的丝线的琐碎考虑中；迄今为止，社会学主要只是以最后创造出来的最高表现层次的模式，来描述这个网络。⁶⁴

为了他的现代性社会学，齐美尔需要考察这些“微妙、无形的丝线”，作为稍纵即逝的互动瞬间，它们本身就是现代性的一个特征，同时，它们还为认识社会的作用提供了根本洞见。譬如，他的感觉社会学大纲

依赖的是这样一个信条：相较于只处理主要的超个体的总体结构的做法，适当的程序将更深刻更准确地从现实中提炼出研究对象。⁶⁵

关于感觉社会学,齐美尔指出,“每一种感觉都以其独特特征对社会存在的建构作出典型的贡献,其印象的细微之处与社会关系的独特方面相对应。”⁶⁶惟有通过这种独特的方法,才可能达到“用其他方法不可能达到的社会学深度[Farbung]”。

在齐美尔的方法中,存在着另一个被忽略的方面,即“心理显微术”对于现代性研究的意义——“感觉社会学”只是简单触及了这个问题。由于将现代性界定为“心理主义”,界定为按照内在现实来体验世界,齐美尔经常聚焦于人的“内在生活”和现代性的心理学。考虑到19世纪末年社会学为了取得独立的学科地位,不仅努力与历史学、哲学,而且与心理学划清界限的努力,以上这种重视就显得饶有趣味了。齐美尔的最初出发点是拉扎勒斯和斯泰因特尔的“人类心理”(Volkerpsychologie),所以,他对于那些对分析现代性体验方式至关重要的心理过程保持着敏感性。齐美尔不仅是分析短促偶遇和互动的社会学能手,还是情感和亲密互动社会学发展的一个关键人物——内德尔曼(Birgitta Nedelmann)已经令人信服地指出了这一点⁶⁷——而且,一定可以增加一个头衔:情感生活心理学的大师。

也许,现在我们能够更好地回答前面提到的第一个问题:以社会现实的“偶然性碎片”作为出发点,有什么合理性呢?“偶然性碎片”、快照、社会现实的飞逝画面,仅仅只是碎片吗?齐美尔的“心理显微术”适合于这样一个世界构想:“我们都是碎片”,过去“只是以碎片的形式面对我们”,知识本身也必然是碎片。这可能导致他的一些学生,譬如布洛赫(Ernst Bloch),认定齐美尔的著作“描绘的一贯只是那些生活中多彩的、紧张的、完全敏感的边缘”⁶⁸。它还

导致克拉考尔得出齐美尔是“详细描绘这个世界的碎片化图画的大师”的结论。

然而，“详细描绘”社会现实的偶然性碎片的目的是什么呢？从审美的角度看，这些“偶然性的图画”是打开社会现实的总体性的钥匙。这是齐美尔于1890年代中期发展的一种理解世界的方式，正是从那个年代开始，他创作了最有代表性的社会学著作。这一审美角度的早期表述，可以在“社会学美学”（1896）这篇重要论文中找到：

对我们来说，审美观察和解释的本质在于以下事实：典型是在独特的事物中发现的，法则是在偶然性的事物中发现的，事物的本质和意义是在表面化和过渡性现象中发现的。任何现象要逃脱这种向重大和永恒方向的化约，看来都是不可能的。即使最低等的、本质上丑陋的现象也是在色彩和形式、感觉和体验的情景中出现，后者赋予该现象以迷人的意义。我们只需深深地、惬意地投身到最无关紧要的现象中——孤立来看，这一现象是平庸的甚者令人反感的——意在能够将它想象成万物终极和谐的一线闪光或者象征，美和意义从中产生，而且，每一种哲学、宗教乃至我们最高的情感体验的瞬间，都是在为它寻找象征。如果我们追求的是对其结局的审美沉醉的可能性，我们会发现，各个事物在美的数量方面不再存在任何分别。我们的世界观变成那种审美多神主义的。任何一点都潜藏着释放出绝对美学价值的可能。在受过适当训练的眼睛看来，这个世界的总体的美，全部的意义，从任何一点都

辐射出来。⁶⁹

如果我们承认,齐美尔在阐述他的社会理论中采用了一种审美角度,那么以社会碎片作为出发点的理由就很明显了,因为偶然性碎片不再只是碎片:“惟一的”包含着“典型的”,飞逝的碎片就是“本质”。在本体论意义上,不存在一个让研究者排列此重彼轻的 58 碎片的等级。每一个碎片、每一个社会快照,自身都包含着昭示“整个世界的总体意义”的可能性。表面的碎片能为社会现实的根本方面提供答案,这一观念在齐美尔对大都市的分析(1903)中也可以找到,他这样说

从存在的表面的任何一点——即使只是紧紧粘附在表层的那一点——人们都可以投下探针直到心灵深处,结果,生活中一切最平庸的外表,最后都与涉及到生活意义和生活方式的终极决定关联起来。⁷⁰

碎片和表面事物不仅能够成为社会学思考的出发点,而且其重要性就在于它与本质之间的“关联”,这一点又一次得到澄清。因此,齐美尔拿不定主意,是断言碎片就是总体,还是断言碎片凭借其与本质之间的联系,提供了通向总体的入口。

在齐美尔看来,在对人类行动的观察中,在“一些基本主题[Grundtöne]的不变的、稳定的循环”和“它们的变化不定的个体变种”之间,存在一个“无限多样的混合体”。虽然个体表现和变动可能多种多样,但从“对生活的最一般的观察”这个立场看,它们都可

以被化约为基本的“思想和生活运动的二元性”。为了完全理解一个时代的意义,我们不能去追寻法则和因果解释:“相反,只有在象征和例证当中,这一在一切人类领域都存在的深刻的人生对立才可能被理解”。⁷¹如果我们将生活中的基本对立这个概念从总体上推论到社会世界,那么我们就能够回答碎片在齐美尔的社会现实研究方法中有什么意义。他的论文中的很多例证,同时也是典型的基本人际互动的实例。齐美尔的《货币哲学》,本身也可以被看作是对涉及“一切人类领域”的符号的特别关注。齐美尔经常把货币当作一种符号,用来象征:“世界的完全动态的特征”,“客体的行为”,“存在的相对特征”,“人际关系”,处在永远互动中的社会本身。⁵⁹这一点对齐美尔的同代人来说是很明显的,他们将货币看作“运动自身的本质形式的永远有效的象征”(科勒),⁷²他们认为齐美尔为货币的象征意义所迷惑(斯密特)⁷³,他们还注意到齐美尔完全沉迷于作为一个“纯粹的符号、抽象关系的一个抽象表达”(迪尔凯姆)⁷⁴的货币。

但是,齐美尔作品(尤其是《货币哲学》)中丰富的例证也会带来一种危险:即大量的例证会压倒一切。阿多诺指出,人们不能“像齐美尔在描述杯子把、男演员和威尼斯的形式和生活的原始哲学时所做的那样,通过丰富多彩的历史客体去追求乏味的概念说明”,⁷⁵而例证的泛滥恰恰导致这种阿多诺拿来和本雅明的方法进行对照的情形。在齐美尔研究社会现实的方法中,阿多诺特别反对的是过分专注于碎片和示范性例证的方式——本雅明也具备这一特点——这种方式永远不会导致碎片和例证的历史具体化,只会导致它们化约为永恒领域,化约为“完全可以互相置换的观念例

证”。⁷⁶换言之,齐美尔的社会现实快照总是被“永恒地”看待。

然而,强调例证和符号,反映了齐美尔的方法与他的“审美观察和解释”紧密关联的另外一个面向。在“生活和艺术中的印象主义”(1907)一文中,哈曼(R. Hamann)将齐美尔看作是象征主义的大师:

事实的象征意义,即总是在类比的基础上与另外一个事实相对应的谈及一个事实,与印象主义思想非常一致。相似性、符号替代了观念。此类著作中,最重要的一部就是齐美尔的《货币哲学》。⁷⁷

因而,社会碎片能够作为更广泛的总体性的一个象征,但是对碎片的系统的、逻辑的分析却被放弃了。其历史起源也很少被系统地考察。实际上,一些批评家还指出,齐美尔对现代性的全情投入,妨碍了他发展一个系统的、严格的分析。在特洛尔齐看来,齐美尔“与现代性一起——将自我转换成——只是‘生活’”,转换成“一个飞逝的浪花”。与严格的分析性概念不同,“观念领域类似一片已经被砍伐的森林,只有树桩留在地面上,树根正在枯死,再也不能生长出一片森林,宁可说是长满了美学意义上的大量装饰物”。⁷⁸特洛尔齐的这一怀疑性隐喻说明,虽然存在着分析现代生活的基础,但在齐美尔的作品中它仍然是不完全的和碎片化的。 60

尽管如此,将碎片看作一个更广泛的整体的象征,确实将它从孤立状态解救出来,并且将它置于一个更宽广的情景中。大量使用类比也有同样的作用。但是,我们在齐美尔作品中最经常发现

的是类比而不是相似性(Gleichnisse)。克拉考尔评论道,为了让我们相信不同的社会现象之间存在着隐蔽的联系,“齐美尔无可救药地沉溺于类比的演示中”。克拉考尔比哈曼更加准确,他既指出了齐美尔作品中与类比相比“相似性的稀有”,又说明了二者之间的差别:“类比是客体之间的关系;相似性是主体和客体之间关系的表现”。⁷⁹前者的价值“完全取决于它的客观有效性”,而后者是“一个幻想的创造物”。但是,齐美尔大量依赖类比论证产生的问题,不仅在于他对自己的类比的有效性缺乏兴趣——这些类比在《货币哲学》一书中比比皆是,充满启发性——而且在于那些类比取代了分析的准确性。在过多诉诸类比的地方,读者容易迷失一部作品的主旨,正如施密特(Conrad Schmidt)在谈到《货币哲学》时指出的那样:

在一开始,类比令人震惊,但随着过于频繁地出现,它们给人单调和压抑的感觉。急剧增加地使用类比,让读者总是失去方向感……当人们将那些基本的观念从独特的、用作掩饰的哲学语言外表和类比的闪亮修辞中抽离出来,会发现它们是如此简单。⁸⁰

施密特对类比价值的否定意见为克拉考尔所支持,他指出,“这种从一个关系到另一个关系的游移,这种向四而八方的扩展,这种相互的纠结,都无法为努力去理解总体性的心灵找到一个安身之所:它在无穷无尽中迷失了自己”。⁸¹

尽管如此,克拉考尔在别处指出,齐美尔的“最相异现象之间

本质上的相互关联”这一论断和发现,以及大量使用类比,有其基本的重要性:

揭示那些存在于现象之间的相互缠绕的线索,只不过是 61
齐美尔从其根本信念推展出来的(永不终止的)的一个任务。他的另一项任务,一定是去构想什么是一个总体性的差别,怎么样去掌握这一总体性,如何体验并表现其实质。从一切事物都在与其他事物的关联中存在这一原则,可以直接推论出世界的统一性。任何个体丛结所具备的特征,只不过是较重要的世界总体的一个碎片,没有对总体的更重要的解释和涵盖,人们就只能以一种碎片的方式揭示不完整的复合体。⁸²

克拉考尔接着指出,齐美尔在他的《货币哲学》一书中,离理解这一总体性的目标最近。在那里,齐美尔的“任何事物都在与一切其他事物的关系中存在”这一信念,因为他强调货币是社会中的交换符号而加强,其实更是因为他相信社会是由交换关系构成的这一信念而加强。交换作为“一个独特的社会学现象”,确实体现了波德莱尔用来刻画现代性的“短暂的、飞驰的、偶然的”特征。

五

齐美尔的现代性理论采取的不是历史分析的方式,而是一种对现代性社会现实的体验方式的解说。在这一方面,齐美尔与克拉考尔和本雅明的中心关怀是一样的。实际上,就本雅明而言,只

能将追溯“现代性的史前史”这一方案,理解成一种重新捕获在现代性过程中丧失的社会体验的努力。该方案随后就产生了对唯物主义体验理论的需要,一个(虽然只是初具雏形)依赖于个体的人生体验(Erlebnisse)和具体经验(Erfahrung)之间区分的理论。齐美尔似乎还构想了一些体验社会现实的特别形式。

构成齐美尔现代性洞识的基础的社会经历,应该与个人的内在体验(Erlebnisse)相结合,这并非巧合。这尤其适用于齐美尔对大都市生活和成熟货币经济中的异化关系所引发的内心紧张的强调。在这点上,齐美尔的同代人可以轻易地在他的作品中发现一种现代性的社会心理学,或者甚至如戈尔德沙伊德(Goldscheid)暗示的,马克思《资本论》的一个心理学对应物。在另一方面,对个人内在生活的强调,与齐美尔保护个体性的意图以及后来——随着与对主观文化和客观文化之间必然扩张的裂痕的日趋容忍——重新构建个体性的意图非常吻合。这一重要意图,在他的社会学中还比较模糊,但在后期的生命哲学的作品中就很明显了。

但是根据我们现在的兴趣,齐美尔强调个人内心体验还有一个更重要的层面。在他少有的明确提到现代性本质的一个地方,他将现代性刻画成这种对内心体验的专注。背景是一篇论罗丹雕塑的文章(“罗丹”1909;修订本1911)⁸³,该文认为罗丹雕塑不只是现代性的表达,而且是对现代性内心紧张的解决。罗丹雕塑是“现代心灵的多面的、生机勃勃的成分”的一个艺术表达。古代雕塑追寻“身体的逻辑,而罗丹追寻的是身体的心理学”。如上所述,对齐美尔而言,“现代性的本质”是“心理主义,是根据我们内在生活的反应(甚至当作一个内心世界)来体验(das Erleben)和解释这个世

界”。⁸⁴齐美尔的现代性概念,本身就缺乏从与外在世界互动及介入外在世界而得来的具体经验(Erfahrung)。外在世界已经变成了“一个内心世界”。换言之,具体经验已经被化约为个人的体验。这一重要区分,在齐美尔那里不像后来在本雅明那里那么明显。

更确切地说,现代性的这个定义概括了齐美尔对待现代性的态度。现代性存在于一种体验世界的特殊方式中,一种不只是化约为我们内心的反应,而且将其融合进我们的内在生活的方式。外在世界成为我们内心世界的组成部分。外在世界的实质成分又被化约成永不休止的流动。我们外在生活的飞逝的、碎片化的和矛盾的时刻,全部都融入我们的内在生活中。这样看来,现代性向它的研究者提出一个独特的问题,一个我们在本书一开头就提出的问题:如何可能捕获已经化约为个人内心体验的飞逝的、碎片化的和矛盾的社会现实?

齐美尔提供了两个互不关联的答案,一个明确,另一个含混。第一个回应,是寻找那些能捕获内心体验之飞逝本质的人类表达形式,意在辨认出它们,并至少是暂时地将它们维持不变。最适合完成该任务的人类表达形式是艺术作品。这一点他在论罗丹的 63 文章中说得很清楚。按照自己对现代性本质的定义,齐美尔将音乐——在关于音乐起源的学位论文被拒绝之后,他很少写关于音乐的作品——看作“真正的现代艺术”,因为它是“一切艺术中最有活力的”。类似地,现代艺术强调对象的色彩和刻面,而不是风景画和肖像画中的总体结构,“现代主义强调脸部”而不是身体,因为脸部更容易说明“处在内在生活之流中的人”。⁸⁵

齐美尔赞赏罗丹的雕塑,一方而是因为它对现代性的反映,另

一方面是因为它对现代性矛盾的解决。从艺术是“一般文化的反映”这个假设出发,齐美尔提到两个现代雕塑家对造型艺术的贡献:麦尼埃(Canstantin Meunier)引进了新对象,罗丹发明了新形式。麦尼埃把体力工人的“直接体验”作为情节,使其成为艺术的主题,从而创造了一个在日常和普通中看到崇高的艺术对象。结果,麦尼埃在美学领域取得了梅特林克(Maurice Maeterlinck)的生活哲学称作为个体特征的成就,即“我们的欢乐、我们的价值、我们的伟大,不在超常之处,不在英雄伟绩中,不在杰出的行为和经验中,而是存在于日常生活及其每一个常规的无名时刻中”。⁸⁶顺便提一句,这不仅是波德莱尔现代英雄主义概念的另一种表达,而且是大部分齐美尔社会学的起点。

相比之下,罗丹为现代雕塑提供了一种“表达现代心灵对生活的反应”的新形式或风格。齐美尔对罗丹艺术目的的说明,同时也是对他自己艺术观念的阐明:即将艺术看作一种总体性,甚至将艺术看作他自己的社会理论的一个模型,他指出,

与机械自然主义和传统主义(conventionalism)相比,罗丹确实在追寻印象,不过是……超出瞬间的、永恒的印象;不是对象的某一方面或个别时刻的印象,而是对象本身的印象……格奥尔格(Stefan George)的主要成就,是为主观体验的抒情化表达赋予了不朽的形式,同样,罗丹也沿着通向一条新的不朽的道路前进,即形成的不朽,运动的不朽。⁸⁷

罗丹已经取得的成就,是发现了“纯粹运动的艺术永恒性”,对

运动本身的一种沉迷——它反映出极端不稳定的现代心灵,反映出这一心灵在态度和自我创造的命运方面比以前时代更加变化多端的特征。

但是,罗丹艺术的真正成就,不仅在于它呈现了“缺乏固定明确支柱或依靠点”的“现代的转变性”(the modern transmutabilita),而且在于其作品本身就是对现代性矛盾的一个解决。在论罗丹的那篇文章的结尾处,齐美尔不仅阐述了他的艺术理想,而且含蓄表达了他的社会理论的美学理想:

如果有人……认为艺术的永恒目的,在于从生活的痛苦和混乱中得救,在于超越生活的运动和矛盾获得平和与抚慰,那么他应该同意,从生活的焦虑和重压下的艺术解放,不仅通过逃离到它的对立面而实现,而且通过其自身内容最完全的仿效和不断增加的纯度而实现……罗丹拯救了我们,恰恰是因为他向我们展示了在运动的激情中成长的最完美的生活图画……罗丹允许我们在艺术领域再一次体验我们最深层次的生活,就此而言,他正好将我们从现实领域中所体验到的一切中拯救出来。⁸⁸

在社会理论方面,对现代日常生活中永无安宁的运动的呈现——宛如其快照——采取从本质上(sub specie aeternitatis)突出其永恒形态的形式。这可以说是齐美尔社会理论的理想,正如完美的艺术品一样,这一理想实现的可能性是太小了。

不过,如果说这一美学理想激励着齐美尔的大多数社会理论,

一个几乎相反的意象则说明了他的灵感的源泉。虽然,齐美尔在早期著作中对社会问题作了一定的分析和分类,却很少探讨社会学家的任务和角色。考虑到齐美尔对当时(现在也一样)盛行于社会科学中的狭隘定义和分界的蔑视,就不会对上述现象感到奇怪。但是,它可能也表明,齐美尔虽然很少将自己看作“社会学家”,却愿意将自己说成是哲学家。在《社会学》(Soziologie)之前,齐美尔的主要社会理论著作无疑是《货币哲学》,尽管它可能包含了一种精致的社会理论,但它仍然是货币的“哲学”,而不是“社会学”。因此,发现齐美尔在宽泛的意义上(即作为一种对现实反思的方式)认同哲学,不会让我们惊奇。在一篇文章中,齐美尔将这种反思,同对这些反思之经验源泉的思考结合起来,后者无意中预见了一本雅明的现代性体验理论的轮廓。这篇文章还表明,可以在一定程度上,将齐美尔看作一个社会学的“游手好闲者”(在别处,已经略述过这一点)。

在“冒险的哲学”(发表于1910年,1911年改名为“冒险”)⁸⁹中,齐美尔试图说明作为“一种体验形式”的冒险的特征。因为齐美尔自认为是一个哲学家,并将哲学家描述为这个世界中“以不可解为可解”的“智力冒险家”,⁹⁰我们有理由将这一说明看作是对他自己态度的描述。与“陌生人”(1908)的这一较早意象一起——科塞和兰德曼(M. Landmann)都把“陌生人”看作理解齐美尔自身体验的关键线索(而齐美尔自身的体验正是他的社会理论的基础)⁹¹——冒险概念表达了“异乎寻常”的体验。作为一个日常生活的“漫游者”(wanderer),齐美尔能够以一种“明显‘客观的’态度”看待社会现实,因为他像漫游者一样,缺乏忠诚感并保持必要的距

离。⁹²陌生人不是他或她活动的日常世界的一部分。同样,就例行的日常生活连贯性这个意义而言,冒险这一形式的最一般特征是“它逃脱到生活情景之外”。但是,陌生人这个概念只有在谈及他或她在一个社会环境中的位置的时候才有意义,同样,冒险不只是“我们生活中的一个异物”,而且也是我们生活“内部的一个存在形式”。

在分析冒险体验之前,齐美尔作了两个简短的类比,对于现代性理论来说,它们都以不同的方式显示了自己的重要性。第一个是与做梦类比。齐美尔指出

对记忆来说,冒险轻易地就获得了做梦的细微之处。人人都知道我们是多么快地遗忘做过的梦,因为那些梦也是发生在生活总体性的有意义的情景之外。我们所说的“像梦一样”的东西,不过是一个回忆,与其他统一而持续的生活过程的体验相比,它联系的线索要少的多……冒险越是“充满危险”,即它越完美地符合这个概念,对我们的记忆来说,它就越“像梦一样”。⁹³

这一过程甚至会表现得那么像梦一样,以至于我们以为该冒险好像曾经由其他人经历过。它像某种奇异的东西,在我们对它的回忆里面对我们。我们将会看到,社会幻想的“梦一般的”本质⁶⁶是本雅明体验理论的中心关怀,同时,与克拉考尔的社会象形文字的解码也有着紧密的关联。

齐美尔的第二个类比涉及到冒险的局限性,与其他经历相比,

冒险有更明确的起始点和终点。这里,齐美尔发现了冒险者和艺术家之间的亲缘关系:“因为正是艺术作品的本性,从一系列永远连贯的感知和体验中切开一个片断,将它从方方面面的联系中解放出来,并赋予它一个好像来自内核的自主、确定和有凝聚力的形式”⁹⁴。换言之,艺术作品抽取人类存在的一个部分并从中创造出一个总体,我们把它当作“一个封闭的实体”来体验,就像体验一次冒险一样。二者都获得了一种自我封闭的独立性。这不仅是一个说明齐美尔艺术观的例子,而且也是对他自己包括“冒险”在内的论文中的方法的一个表述。

齐美尔具有和冒险者一样的“独特的生活态度”。社会环境下的冒险体验,是对物化生活之平淡乏味的一个明确的决裂,也是对他所观察到的现代社会中如此明显的冷漠的决裂。冒险呈现出动态特征,充斥其中的是一种不同的时间体验方式。齐美尔的社会研究以“现实的偶然性碎片”为出发点,就此而言,常常构成体验内容的孤立的和偶然性体验,也阐明了齐美尔的社会研究方法。偶然性和独特性在体验中被强化。齐美尔记录了冒险者和赌徒之间的亲缘性,它又一次预示了本雅明的另一主题:赌徒。赌徒“实际上受巧合之无意义的支配”,却试图赋予其意义。赌徒的根本信念是,“在巧合当中,蕴藏着意义,某种必然的——虽然不是那种符合理性逻辑的必然性——意义”。⁹⁵ 赌博挑战的是日常程序的严肃性。因此,齐美尔所描述的冒险中的加快的时间,也与赌徒的时间体验相符:

它的气氛是……绝对的现在感,生活的进程被加速到某

一点上:这一点既没有过去,也没有未来,因而只能以一种与既往的内容相比常常是无关紧要的强度将生活抑制在其自身内部。⁹⁶

这里,齐美尔又一次无意中预见到了本雅明的震惊体验(Chock-⁶⁷ erlebnis)概念。是赌博的“绝对的现在感”,而不是对赢的期待激励着赌徒。对冒险者而言,是同样的“强度和紧张”填充了我们对孤立的巧合的体验。

值得注意得是,在十年前的“社会学美学”(1896)一文中,齐美尔就在一个几乎与本雅明后来的论述相同的情景中明确地谈到震惊体验。齐美尔指出,现代生活“使得我们对于跟人和事物的亲近和接触而遭遇的震惊[Chocs]和混乱越来越敏感”。⁹⁷在《货币哲学》中,齐美尔给予了这种体验一个比“现代生活”要具体得多的定位。

赌徒和冒险家都追求赌博或冒险中蕴藏的即时现在感的紧张。在这一点上,性偶合这种色欲冒险,本身只是一种源自冒险的更一般的色欲愉悦的升级形式:“冒险是生活情景中的飞地,那种已被移除的东西(das Abgerissene)”。但是,体验冒险的即时现在感所引发的强度和紧张,取决于这样一个事实:即我们不能生活在永远的紧张中,我们不能经历永远的冒险。更准确地说,“从最安稳的资产阶级活动到最不理性的冒险,存在着一个连续的生活形态序列……因为冒险代表着这个序列中的一个极端,另一端必然对它的性格产生影响。”⁹⁸可见,即使感受到的紧张的激烈性和总量“将纯粹的人生体验[Erlebnis]转化为一个冒险”,冒险依然“只是在他人中的一个存在片断”。冒险是从一般日常生活所置身的“碎

片化、多变的数量和环境”中提炼而出的。

但是再次将冒险置于生活经历的连续统中,表明齐美尔不准备在不得已时去考虑冒险和日常存在之间分裂的激进特性。只有就脱离日常生活这一点看,冒险的飞逝的、过渡的吸引力才存在。换言之,二者之间的对立,通过将冒险提升到一个自主的领域而消除。冒险没有(正如梦想没有一样)使得日常世俗观念激进化甚至破碎。相反,它超出“生活之外”。在齐美尔看来,冒险像艺术一样,构成了一幅超出所有抉择的图画,存在于一个永恒的王國中:

正因为艺术品和冒险与生活并置……二者都与生活本身的总体性类似,正如后者在梦想体验的提要和浓缩中呈现一样。因此,冒险家同时也是非历史的人和当代本质的最有力的例证。一方面,他由没有过去所决定……另一方面,对他而言,未未并不存在。[着重号为我所加]⁹⁹

现代性的体验就是这种即时现在感。但是由于冒险者没有历史界限,它就成为一个被齐美尔视作永恒的主题。

因此,当人们发现在几十年后本雅明将冒险和19世纪的人生体验联系在一起,是不应该感到奇怪的。在拱廊街计划论“闲散”[Mussiggang]的那一部分,本雅明评论道,“‘人生体验’的有意关联不再是相同的了:在19世纪,它是‘冒险’。在今天,它表现为‘命运’”。¹⁰⁰在两种情况下,它都以“总体人生体验”这一概念为中心,脱离了任何具体的历史经验。本雅明的分析,意味着任何纯粹人生体验所包含的自主性都是虚假的。它表明,有必要仔细考察那

些对齐美尔现代性理论发展至关重要的体验。

七

在一篇关于“拱廊街计划”的不完整提纲中,本雅明涉及到那些波德莱尔著作中比比皆是的社会体验,那些构成他接纳现代性的基础的体验。本雅明指出,这些社会体验

不是来源于生产过程——最不可能来源于它的最先进的形式:工业过程——但是它们又无一不以广泛而曲折的方式起源于生产过程……它们当中,最重要的是神经衰弱的体验、大城市居民以及顾客的体验。¹⁰¹

这些体验在齐美尔对现代性的处理中也是最重要的。但是,⁶⁹齐美尔不仅仅是费心去分析这些体验,而且他自己的思考大多也来自这些社会体验,尽管情景与本雅明不同。当时的一个评论家称齐美尔为“智力神经衰弱者”。¹⁰²齐美尔的儿子汉斯(Hans)记得父亲说过,“柏林在世纪之交及其后从一个城市向一个大都市的发展,与我个人最强烈最广泛的发展恰恰吻合”。¹⁰³商品消费者和交换过程占据了齐美尔《货币哲学》大部分分析的中心。他论时尚和风格的其他文章,也证实了他的专注点不是生产过程,更不是工业生产过程,而是那一过程之间接后果的体验形式。

不过,齐美尔对现代性的呈现和接纳,没有像波德莱尔那样采用诗歌的形式。另一方面,也不能将它看作对现代性的严格的历

史分析。但是,齐美尔对现代性的呈现确实同时包含了以上两种倾向的成分。针对研究对象的社会学印象主义和美学立场,使得他趋向于以艺术的反应对待现代生活。¹⁰⁴正如哈曼评论的,“印象主义思想被彻底转化到艺术当中”。¹⁰⁵另一方面,尤其在《货币哲学》中,齐美尔想提供的确实不仅是对现代生活方式的一个描述,而且是一个解释。

齐美尔现代性思考的社会定位,既构成了他的灵感的源泉也构成了这些灵感的局限。如果我们从齐美尔社会学和大都市生活之间的关系入手,开始分析它的社会位置,那么将不费劲地转移到另外两个本雅明视作波德莱尔灵感源泉的因素。神经衰弱体验出现在齐美尔对都市生活分析的一开头,同时,这种分析也同意都市生活的特征与货币经济的发展相联系。

齐美尔对柏林的依恋,他在柏林快速发展时期中的位置以及柏林对他作品的重要性,很容易就可以证明。他的一个学生祖斯曼指出这个事实:“在莱比锡尔(Leipziger)和弗里德里希街(Friedrichstrasse)一角的生机勃勃、躁动不安的大都市柏林,对他的生活和思想起到决定性作用”。¹⁰⁶他的朋友卡尔·约埃尔(Karl Joel)认为,齐美尔的《货币哲学》“无意中探听到现代生活最隐秘的声音”,“只可能在这个时代、在柏林才能写出”。¹⁰⁷齐美尔自己也承认,“这几十年我取得的某些成就,毫无疑问与柏林的环境息息相关”。¹⁰⁸虽然这些说法证明了柏林对齐美尔作品具有重要意义,但没有指出齐美尔在柏林的准确位置,或者齐美尔本人是怎么看待这个问题的。

在稍微抽象一点的层次上,我们会将齐美尔看作一个社会学

的游手好闲者(*flaneur*),但不是“在柏油路上采集植物的人”。¹⁰⁹准确地说,齐美尔的社会小品并不总是那些游荡于整个阶级结构中的人士的作品。有时,譬如在论城市交通的文章或者感觉社会学大纲里,齐美尔表达的是一个资产阶级成员对工人阶级的反应。它们是那些站在下层之外人士的观察,甚至是那些与很多社会环境疏离人士的观察。而这种疏离也正是他对社会形势众多慧识的来源。

为了阐明这个位置,有必要指出,即使在关于都市生活的著名论文中,齐美尔也是在无意识地描述一种特殊的城市社会环境类型,即首都城市的类型。齐美尔对工业城市的社会生态学没有特别的兴趣。另一方面,齐美尔关于城市社会互动的例子反映了以下事实:即作为制度和行政中心的首都经常是资产阶级文化霸权的栖身之地,并为大量的中产阶级提供生计。不过,齐美尔关心的焦点,并非是对都市阶级结构的说明。虽然在生命末年的斯特拉斯堡(*Strasbourg*)时期,齐美尔感觉到与柏林以及都市生活的隔离,但这并不意味着齐美尔和柏林的关系是纪实记者那种类型。激发他写作社会小品的,不是对都市生活的一种社会纪实兴趣。位于齐美尔分析中心的社会互动“快照”和社交(*sociability*)碎片,是属于那些能够放弃柏油路的人士的东西。对于游手好闲者来说,正如本雅明指出的,“观看的喜悦就是胜利”,但是,在齐美尔看来,也许追寻“我们当前生活的过渡的、飞逝的美”——像波德莱尔所描绘的吉斯(*Constantin Guys*)的审美兴趣一样——才是最重要的。齐美尔是他所处社会环境中一个很特别的观察者,与此同时,他还是一个努力将观察结果典型化的社会学家。典型化不是以严谨的

71 社会报道的形式存在(譬如像克拉考尔所做的那样),而是以探索社会制度和互动本质的形式存在。自永恒角度面看,甚至“快照”这个概念——齐美尔的好几篇文章都如此命名——也是令人误解的。在齐美尔的快照中,没有具体的人物,有的只是一些人的类型的飞逝图像,以及被“本质地”看待的“社交”与互动类型的飞逝图像。这种对社会互动形式“本质”的探索,使得齐美尔彻底放弃了对它们的“历史的”分析。在目前的情况下,我们可以有把握地说,是齐美尔的现代性取向导致了他将现代性视作永恒。相反,我们会发现,即使在早期的《单行道》中,本雅明的信念也是,“现代性不堪重负的总体性已经处在衰落中”。¹¹⁰

因此,当克拉考尔说齐美尔是“平常却又孤独的人,富有同情心的人,通晓他所置身的全部处境的社交人”¹¹¹的时候,那些特征只适用于有几分限制的社会处境范围内。齐美尔确实对城市生活的后果作出了精妙的说明——这种后果本身是以货币经济为基础——但是,它只是一个非常独特的说明,并没有涵盖城市生活的“全部处境”,而只是其中非常有选择性的一些方面。

尽管如此,城市环境对齐美尔现代性解说的重要性和对克拉考尔、本雅明以及波德莱尔是一样的。本雅明认为“‘游手好闲者’是一方水土(*genius loci*)的牧师”,¹¹²齐美尔对现代性的解说也同样安置在特定的空间架构中。齐美尔是明确揭示空间背景对人类互动之社会重要性的第一个社会学家。后来,社会的空间图画成为克拉考尔“社会空间地形学”的关键,也成为本雅明分析“游手好闲者”和拱廊街关系,资产阶级“居室”(interieur)和商品的空间分布关系的关键。但是,没有其他的社会理论家像齐美尔那样,如此专

注于社会距离、与现实的疏离、“社交圈的交叉”。在对现代社会的分析中，一切都首先安置在城市背景中。

都市是那些构成现代性分析基础的其他社会体验的焦点。即使我们将齐美尔处理主题的方法视作社会学印象主义，按照哈曼的看法，也能在城市生活中找到它的源头。本雅明也指出，“印象主义绘画的技巧（藉此，印象被保存在五彩缤纷的斑点中）将成为大城市居民眼睛所熟识的那些体验的一个反映”。¹¹³就齐美尔的情况来说，这一亲缘关系也许在于充斥其作品的无数社会小品中。都市中社会遭遇和体验之五花八门，也是神经衰弱症——城市生活的一个主要后果——的来源之一。齐美尔对顾客的分析和他对时尚、风格和商业博览会的相关说明一样，都放置于都市环境中。都市和现代城市生活通常是现代货币经济后果的栖身之地。《货币哲学》的最后一章，实际上研究的是“生活的风格”，它不仅试图说明城市生活后果主要是由货币经济扩张引起的，而且试图告诉我们会在都市中观察到它的最极端后果。现在，我们必须详细地考察三种主要的体验，即日趋紧张不安的生活、都市居民体验以及成熟货币经济的参与者。

神经衰弱

齐美尔在“科技时代喧闹的辉煌当中”，几乎是作为一个典范来描述现代性的内核。个人内心的安稳丧失了，取而代之的是“紧张和朦胧期待带来的晕眩感”、“秘密的烦躁”、“起始于现代生活之忙乱和刺激”的“无力的急迫感”。这种烦躁不安最明显地体现在城市生活中：

心灵深处缺乏某种确定的东西,驱使我们在不断翻新的刺激、感觉和外在活动中追逐瞬时的满足。结果,我们陷于变化无常和无助的状态中,其表现有很多形式,如大都市中的喧闹、旅游热潮、疯狂地竞赛以及对于口味、风格、意见和个人关系的典型性的现代不忠。¹¹⁴

我们在城市生活中发现的极端后果是货币经济扩张的产物。因此,毫不奇怪,齐美尔将神经紧张看作“现代、尤其是最近的时代”的一个特征,这个时代“弥漫着一种由紧张、期待和未释放的强烈欲望交织在一起的情绪”。¹¹⁵“我们的意识察觉不到的”神经衰弱症,根植于“和自然不断增加的距离,以及以货币经济为基础的城市生活强加给我们的极端抽象的存在”。¹¹⁶

在关于都市的文章的一开头,齐美尔就指出:“都市人格类型的心理基础是神经质生活的增加,它产生于外在和内在刺激中快速而连续的变化”。¹¹⁷现代神经质人格的这种“心理前提”是由都市本身创造的——“在街道的每一个交叉口,在经济专业化、社会化生活的迅捷及多样性中”。在极端形式下,随着新鲜或不断变化的印象而来的诸多感觉的持续轰击,产生了神经衰弱人格,它最终不再能够处理这些纷至沓来的印象和冲击。这导致了在我们自身和我们的社会及物质环境之间创造距离的努力。虽然齐美尔认为这种距离是现代特有的“一种情感特征”,但它的“病理学上的变形就是所谓的‘广场恐怖症’:害怕太近地靠近对象,它是感觉过敏的产物,任何直接的和有利的干扰都造成痛苦”。¹¹⁸这是“被现代生活——我们对它已经日趋冷漠——的外在性所压抑的现代感觉”的

极端形式。城市生活,作为由货币经济导致的社会关系客观化的一种极端形式,要求个体与其社会环境保持一种距离。它要求

人与人之间的……一个内心的屏障,一个现代生活形式不可缺少的屏障。因为没有这种心理距离,摩肩接踵的挤迫和都市交通中的杂乱无章简直就无法忍受。当代城市文化以其商业的、职业的和社会的往来,迫使我们在身体上接近大量的人,假如社会关系的客观化没有带来一种内心的界限和保留的话,敏感而神经质的现代人真的会完全陷入绝望之中。¹¹⁹

齐美尔这里所说的“心理距离”,可能表现为广场恐怖症及超级敏感的极端形式,它也可能表现为完全冷漠的形式,一种在腻烦生活态度中表现出来的冷漠。在论都市的文章中,齐美尔指出

也许,没有什么心理现象像腻烦态度那样与都市无条件地联系在一起。腻烦态度首先是由神经的急剧变化和高强度 74 的正反两方面的刺激引起的……无休无止的追欢逐乐使得人们腻烦,因为它太长时间地将神经激发到最强的反应状态,最后反而造成神经完全停止反应。同样,神经变化的快速性和矛盾性,使得更多无害的印象进一步推动那种猛烈的反应,处处残忍地撕扯神经,直到它们精疲力竭……结果,就出现了不能以适当的能量对新的感觉作出反应的现象。¹²⁰

不过,齐美尔接着指出,“都市腻烦态度的这一心理根源”与来

自货币经济的一个源头密切相关。在后者中发生的夷平过程——将一切事物都化约为交换价值的公分母——还产生了一种个性类型

他完全丧失了对价值差异的感觉。他对所有事物的感受都是一样的枯燥和阴郁,感觉不到兴奋……任何人,只要鬼迷心窍地相信同样的钱可以实现生活必须提供的一切可能性,就一定走向腻烦症。通常,腻烦态度肯定是已充分满足的享乐的结果,因为过强的刺激破坏了神经作出反应的能力。¹²¹

但是,还有一个相反的起源,不是来自“事物的吸引力”,而是来自获取它们的方式,因为

获取越是以一种机械的和冷漠的方式完成,目标就越显得乏味和无趣。¹²²

这尤其适用于发达货币经济的情况,几乎所有的东西都可以通过财务往来获得。然而,自相矛盾的是,对这种状况的腻烦反应是为了获得不断翻新的吸引物,从中

出现了当今对兴奋、极端印象及极速变化的渴望……在印象、关系和信息中对所谓“刺激”的现代偏好——对这些东西为什么刺激我们不加考虑——也反映了特有的与手段之间的纠缠:人们仅仅满足于真正的价值生产的最初阶段。¹²³

刺激本身变成治疗完全冷漠的药剂。在“柏林商业博览会”(1896)一文中,齐美尔已经指出,现代城市中“过度兴奋和疲惫的神经”¹²⁴产生了要求更多娱乐的渴望,如世界博览所提供的娱乐。在谈到大城市生活的时候,齐美尔指出,在城市生活和商品交换的背景下,个人以贬低客观世界同时贬低个人为代价而获得自我保护。自我保护的需要还影响了城市生活中的互动方式,它在对待他人的“外在矜持”(external reserve)中展现出来,这一“外在矜持”不仅根植于冷漠——像根植于腻烦态度一样——而且根植于“轻微的嫌恶、相互的疏远和排斥,它们会在亲密接触的那一刻突然转化为憎恨和挣扎(尽管转瞬即止)”。¹²⁵

齐美尔所描述的这些神经质行为形态,基本上是人们在和人、事的亲近接触以及过分疏远之间彷徨不定的结果。特洛尔齐指出,在齐美尔自己对现代性的刻画中,也能找到这种彷徨。在《战争与心理决定》(1917)中,齐美尔认为

在过近地为事物所迷惑和过远地疏远它们之间,存在着深刻的内在联系。过远的距离,在一种对接触的恐惧心态下,将我们置于真空中。我们知道,长期以来,我们同样地受这两者的煎熬。¹²⁶

特洛尔齐补充道,“这是带有自我批评的陈述”。1917年,齐美尔总结道,我们“实际上已经可以恢复我们的健康了”。¹²⁷

城市生活连同交换价值支配的发达货币经济一起,必然导致紧张不安能量的日趋增加,这是齐美尔的专注点,即便以上这么简

略的概述,也应该显示出它是齐美尔现代性论述的中心议题。特洛尔齐似乎在暗示,齐美尔本人就受到他频繁描述的现代神经衰弱症的困扰。另一位机敏的同代人称他为“智力神经衰弱”。奥尔特曼(S. P. Altmann)在评述《货币哲学》时这样说道,“齐美尔具备极端的神经质和几乎令人恐惧的神经衰弱者的敏感性,他是心理情绪的最聪敏的解释者,在感受心灵的最微细的颤动方面,无人可与之匹敌”。¹²⁸齐美尔的朋友约埃尔也指出,“任何人,只要与他有泛泛的接触,就会非常强烈地在他身上发现那个时代的根本特征——紧张不安”,¹²⁹换言之,齐美尔自身的社会体验是现代性论述的基础。他不仅描述他在当代社会中观察到的现代性特征,他也生活在那些特征当中。他的作品将“神经衰弱体验”表现为对“意识察觉不到”的因素的专注。在一个不大一样的情境中,埃弗雷特·休斯(Everett Hughes)称齐美尔为“社会研究中的弗洛伊德”。¹³⁰虽然,这一描述与他对神经衰弱的社会学解说相符合,但考虑到齐美尔无意去追溯表征的潜意识根源,这一描述又显然有不当之处。实际上,也许可以将齐美尔的研究程序看作是完全的逆转:意识察觉不到的因素被上溯到在社会表层运作的过程。齐美尔对神经衰弱的说明,根据的是它在城市生活和发达货币经济下的社会前提。

但是,我们一定要避免以下假定:齐美尔和他的同代人总是从反面去理解神经衰弱症。像某些处理主题的方法依赖于现实审美化的人一样,这种超级敏感对于齐美尔的“视角”至关重要。它的创造性作用与它对齐美尔的同代人斯特凡·格奥尔格的作用没有什么两样。在研究欧洲唯美主义的时候,伍斯诺谈到格奥尔格

的“高度发达的敏感性和公开承认的神经过敏”，并声称，“现代主义的‘神经衰弱’被正面地用作一种优雅的表达形式，用作领悟力的扩展或锐化，以及体验领域的扩张和深化”。¹³¹就齐美尔的情况来说，我们可以看到他对秀异（Vornehmheit）或者优雅概念及其与创造性联系的强调，至少从《货币哲学》开始，这种强调在它的著作中就比比皆是。在个人经历上，齐美尔靠近世纪之交的格奥尔格社交圈，受到他们的思想影响，甚至（根据当时的某些观察者的描述）模仿格奥尔格的衣着方式。这一知识分子和艺术家组成的社交圈与城市普罗有很大的距离。这与波德莱尔形成对照，伍斯诺指出，“格奥尔格傲慢地保持了一种与普罗大众的距离，而波德莱尔则公开宣称自己服务于普罗大众”。¹³²如前所述，齐美尔对城市生活的兴趣根本不是纪实记者那种类型，而是那种可以退回到沙龙去准备“美学家的社会学”¹³³（借用冯·维泽[von Wiese]的蔑称）的人士的兴趣。此外，这一加深的社会距离将表明，尽管（用本雅明的话）波德莱尔著作中表达的现代性（modernité）的第一个时刻仍然与具体经验（Erfahrung）有关，新艺术运动（青春风格）中的第二个时刻则是从内心体验（Erlebnisse）这一远离社会现实和退返本心（the intérieur）的后果中获取灵感。但是，在触及这种向内心的退缩之前，我们必须首先面对齐美尔对都市的描述。

大都市的社会体验

齐美尔是如何看待大都市的？它有什么特征？是什么引起了齐美尔对大都市的兴趣？现代性的哪些特征根植于城市生活？大都市确实是它们的源头，或者只是一个更广大的整体（譬如货币经

济)的一个部分?为了解答这些问题,我们不仅必须转向齐美尔论述大都市的文章,而且还得参考他的其余作品。

在齐美尔的空间社会学中,严格意义上的城市更多是根据社会学边界而不是地域边界加以界定的。虽然城市是一个“基本上在其内部对社会互动起作用”的独特社会空间,但它“不是一个有社会学后果的空间实体,而是一个在空间中形成的社会学实体”。¹³⁴大都市不仅是社会分化和复杂社会网络的中心,而且是不确定的集体——群众的所在,他们的冲动和激情部分依赖于这一事实:“他们要么在户外发现自己,要么在……非常大的空间里发现自己”。¹³⁵这种公开性——它也在作为交通运输中心将各种社会阶层积聚在一起的城市中表现出来——与犹太隔离区“集中居住的少数族裔”所象征的社会距离形成尖锐的对比。空间场所的固定化也由齐美尔的“聚会地”(rendezvous)概念所阐明:它“既表达了集合的意思,也表达了场所的意思”。它是某种个人的和独特的东西。同样,地点的个体化——在城市,首先是通过名称,然后通过数字(一个被齐美尔和本雅明都援用的例子)——与城市中社会互动的持续流动和夷平趋势形成对照。大城市为人们完全冷漠地对待邻人提供了可能,这里所说的邻人不仅指那些住处邻近的人,而且指那些在日常社会环境中遭逢的人。在面对有潜在互动的人群时,个人寻求某种形式的自我保护:即城市居民以冷漠作为相处之道。本雅明在分析城市生活时引用了齐美尔的一段话,以强调另外一个产生冷漠的特征:

能看见却听不见的人,比能听见却看不见的人更加……

不安。这是大城市的特征。大城市里人际关系的特点是突出地强调眼睛的用处大于耳朵的用处。这主要是归因于公共交通设施。在19世纪公共汽车、铁路和电车完全建立起来之前,人们从未置身于这样的处境中:数分钟甚至数小时之久地相互盯视却彼此一言不发。¹³⁶

齐美尔也指出,我们的嗅觉是一种分离感——不得不面对其他社会群体的气味(齐美尔列举的成问题的例子包括美国的“黑人”、“犹太人和体力劳动者”)。¹³⁷

作为一种保持社会距离和维护个体自我完好无损的手段,盛行于大城市社会互动中的社会矜持受到变动不休的刺激喧嚣的威胁,它将我们带回到都市生活内在后果这个主题。但是,在转向齐美尔的“大都市和心理生活”之前,再举一个他的“空间社会学”中的例子是有益的。

作为地点变化和旅行的后果的一个例子——两者随着城市化都增加了——齐美尔提到了一个似乎与我们在大城市中接触到的冷漠和仇视相反的有趣社会后果:

旅途中的相识……通常发展出一种没有真正内在理由的亲密和坦诚。照我看,有三个因素在起作用:非常规状态,瞬间印象和邂逅产生的心意相通感,以及对接踵而至的必然的分手的一致。¹³⁸

旅途中的相识受到一种感觉的诱惑:你无需承担责任,你遇到的一个很快就要永远分手的人,而且你们都是匿名的。 79

这种萍水相逢常常导致非常显著的信赖和无限的顺从；而在我们平常的长期关系中，我们学会了根据（预先）体验其后果来控制那种表达自己的冲动。¹³⁹

类似的匿名性，在齐美尔没有谈到的另一种社会情景，即心理分析中，变得更加普遍。这里，我们又有了一个例子来说明齐美尔为什么孜孜不倦地撰写社会互动的小品，这种兴趣甚至构成了大多数文学作品的出发点——它们本来是供 19 世纪的旅客坐火车长途旅行消遣的。然而，这里更加重要的是，齐美尔是第一个明确重视社会空间分析的社会学家，克拉考尔和本雅明在他们自己的现代性研究中进一步扩展了这一兴趣。

但是，如果我们转回到齐美尔的“大都市和精神生活”一文，我们发现让齐美尔感兴趣的，不仅仅是城市人紧张不安生活的急剧增长，也不仅仅是城市空间组织的社会学意义。那篇文章的开头一段，为我们理解齐美尔世纪之交作品的主旨提供了脉络。齐美尔指出，“现代生活最深层次的问题，来源于个人在而对不可抵抗的社会力量、历史传统、社会文化和生活技术时，保持他的存在的自主性和个体性的要求”。¹⁴⁰社会学必须努力去解决“大都市这样的结构在生活的个人内容和超个人内容之间建立的平衡”，并探求“个性是如何调整以适应外部力量的”。这建立在下面的假设基础上：“人拒绝被社会—技术机制（譬如大都市）平整和消磨”。

但是，这种“社会—技术机制”虽为我们所创造，却作为一种物化的客观文化，转而像异化物一样对抗我们的主观文化。在其他的地方，齐美尔断言

事实上,没有人会否认,作为现代生活大规模特征、急速变化性以及平均化趋势之后果的现代生活方式,超越了迄今为止无数保存完好的实体的一切可能的限制,导致了生活本身的个人形式的前所未有的夷平化(levelling)。¹⁴¹

80

但是齐美尔已经指出了相反的后果:也许正是这种夷平化的结果,出现了强调个体性和主观性的努力。作为这种夷平化过程的矫正物,我们发现齐美尔经常提及的“这个时代的夸张的主观主义”。¹⁴²

作为对文化过度客观化的一种反应,过度的主观主义在大都市里达到了顶端。

(大都市)是所有个人事物之外发展的这种文化的真正展览地。这里,在建筑和教育机构里,在空间控制技术的奇观和鼓舞中,在社区生活的构造和有形的国家制度里,出现了那样一种令人无法抗拒的具体的、非人格化的精神,以至于个性在面对这种精神时,难以维持自身。¹⁴³

在大都市,客观层面对主观层面的凌驾,根植于都市是货币经济中心这一事实。实际上,“货币经济支配着都市”。货币经济的扩张和理智的支配基本上是同时发生的。由于货币交易只关心交换价值,对待人和事物的纯粹客观性导致了对一切独特的东西都漠不关心。另一方面,在都市人那里,这种理智的增强以一种自我保护的形式发挥作用,因为对城市中各种遭遇之震荡和节奏的反

应“移交给了较不敏感的、远离个性深层的器官”。¹⁴⁴

在城市背景下与他人的往来中,主观的客观性或者“分裂”——“没有它,这种生活方式根本不可能继续”——实际上“只是社会交往(socialisation)的一个基本形式”。像发达的货币经济一样,它有积极的一面,“即它为个人争取到适度的个人自由,而在其他环境下不存在类似的东西”。正是这种自由,又具备了正面的可能性。

81 由于相互的矜持和冷漠,广阔领域的生活的心理状态对个人独立性的影响,从来没有像在密集的人群中这样强烈地为个人感知,因为身体的接触和狭窄的空间使得心理距离更加明显可见。显然,它只是这种自由的正面,如果在特定的情况下,人们从来没有像在都市人群中这样感到孤独和迷失的话。这里,像其他地方一样,人类的自由绝不必然在他们的情感生活中表现为幸福感。¹⁴⁵

当个人为了自作主张(self-assertion)而进行的奋斗面临普遍的冷漠的时候,可能表现为刺激一种标新立异感的形式。这也表现为极端的形式。

(那些形式)最终诱使人们采纳最有倾向性的乖戾,都市所特有的无所不在的孤僻、反复无常和吹毛求疵等现象,它们的意义已经根本不在于行为本身的内容中,而存在于其“与众不同”的形式中,存在于自我表现以惹人注意的形式中。¹⁴⁶

“与小城镇中的互动相比,都市人之间的会面既短暂又稀疏”,每个人都尽可能快地直奔主题,在最短的时间内留下突出印象。这就使得以上提到的趋势更加不可避免。货币经济造成的“实际生活的精心计算的准确性”,进一步增强了这一趋势,原因有如下述:

典型都市人的关系和关怀是那样繁多和复杂,结果(尤其是作为众多利益各异的人汇聚的结果),他们的关系和活动相互交织成一个多器官的有机体。因此,各种约定和活动如果缺乏最精确的准时性,那就会全乱套,陷于无法解决的混乱状态中。如果柏林的所有钟表突然以不同的方式发生故障,哪怕只有一个小时,整个城市的全部经济和商业活动就会在一段时间里脱离常轨。¹⁴⁷

需要如此精确协调的利益多样性,其本身是另外一个因素,即劳动分工和社会、功能分化的产物。

齐美尔认为,城市是“最发达经济的劳动分工的场所”。相关联的消费专业化,如“公众需求的分化、精致化和丰富化”,在都市中表现得非常明显,并加入到生产领域的劳动分工中。正是“货币经济支配了都市”。作为二者的后果,我们要面对一个威胁个人创造性和成长的巨大无比的客观文化。齐美尔指出,我们面对的是“客观文化过度膨胀带来的个体文化的萎缩”,二者的背离“在上层阶级中”尤其明显。随着这一主题的再次引入,我们又一次要面对齐美尔开始都市生活分析时碰到的相同难题。它是一个齐美尔在都市心理背景下处理的难题,但依然是他对现代社会的社会文化

批评中的一个永恒主题。

个人面对着社会、历史传统、外在文化和技术的支配,所有这些都有淹没他的危险。但是,也存在着某种和这一并置相矛盾的东西。我们可以设想这种客观文化变得特别物化,以至于不和个人发生任何关系。就此而言,它部分地与齐美尔关于一切社会现象都在根本上相互联系的假设矛盾。换言之,社会现象的一些重要部分太过板结和固化,结果除了作为一个压倒性的“客观文化的过度膨胀”外,和其创造者反而没有什么关系了。其次,在方法论层次上,作为社会学家的齐美尔对社会制度和结构没有特别的兴趣。或许自齐美尔的特殊角度看,它们是不可以进行分析的,所以它们显得异乎寻常地强大。它们似乎变成了物化抽象物意义上的“社会”,齐美尔一直反对将它们带入社会学分析的视野。

但是,齐美尔作品中的这一主题,是否有一种与他的现代性解说相联系的更特别的社会意义呢?如前所述,受害者对异化中的客观文化的反应,是对人和价值的不断增加的冷漠,对世界的日趋严重的腻烦态度,以及一种向内心领域的退缩。冷漠和腻烦态度,能被致力强调个人和世界之间距离的更广泛的现实审美化轻易融合。向内心(*Innerlichkeit*)和室内(*intérieur*)的退隐,经常被视作“青春风格”(*Jugendstil*)的一个一贯特征。对某些社会阶层,特别是世纪之交有教养的资产阶级(*Kulturbürgertum*)来说,向内心的退隐很容易和对生活的主观美化(*Verschönerung*)结合在一起。作为都市中

83 的一种防卫机制,矜持和冷漠最有可能被那些有着相对稳固的社会地位、有能力采纳这种反应的社会阶层采用。都市人用功能客观化的借口,对待他们的“商人、顾客,对待他的仆人以及通常是那

些和他有义务性关联的人”。¹⁴⁸齐美尔对都市生活的解说,看来像是特别针对某些社会阶层的。

从整体上看,齐美尔对都市生活的描述,对于他的作品有着另外一种重要意义。他的一个同代人暗示,都市生活本身就是齐美尔方法论(就最宽泛的意义而言)的来源。哈曼充分利用了齐美尔《货币哲学》中的社会分析,他认为,至少印象主义这一当时的艺术潮流——哈曼也将青春风格的很多特征包纳在印象主义中——在都市中也有其基础。在别处,我们已经将齐美尔这一阶段处理研究对象的方法称作(在同样宽泛的意义上)一种“社会学印象主义”,所以,在此看一看构成齐美尔现代性论说基础的那些体验,如何在现实审美化中也有其基础,就变得非常重要。

哈曼被忽视的研究,《生活和艺术中的印象主义》(1907)无意中触及到现代性的特征。他对世纪之交艺术、文学和哲学的论说,以一个印象主义概念为中心而展开——这一论说未能将印象主义和青春风格区分开来。哈曼认为,印象主义在心理层而上以心理主义为基础,在社会层面上以主观主义和个人主义为基础。一种明确的价值被安置在杂乱无章的象征意义和意象中,以至于

人们在印象中思考和言谈。齐美尔的心理学的具有吸引力,因为在心理学有趣的意义上,他没有破坏那些激发人们走入抽象性分析因素的总体个人体验,而是通过生动的印象来呈现它们。¹⁴⁹

换言之,与其说我们对齐美尔的分析能力印象深刻,不如说我

们面临着“对瞬间的快速解释”和“思想的审美化”。哈曼对印象主义的描述——实际上包括青春风格中很多一致的因素——也可以被看作一种现代性的解说。

84 但是,更有趣的是哈曼对印象主义的场所和人口分布所进行的社会学解释。正如哈曼承认的,它大量地利用了齐美尔的著作,尤其是《货币哲学》。哈曼指出

印象主义的生活方式在都市里找到了适合的土壤。那种大城市的外部生活环境,特别适合于解释大多数的印象主义生活。¹⁵⁰

哈曼视作印象主义观成长原因的都市生活特征,恰是那些齐美尔所概括的代表城市生活的东西。城市生活导致的潜在社会孤立和联系组带的缺失,提供了“一种更大的道德规范的自由”。“多种多样的关系以及变动性”、“互动的短暂性和表面性”,导致了对瞬间、对无限的“瞬间魅力”的重新评价。另一方面,在客观化关系的背景下,“恰恰是这种不为记忆所累,同时又无对于将来行为的任何确定义务的空间和时间距离,允许一种普遍的亲和性成长起来”¹⁵¹。因为都市是“各种不同社会阶层、职业和人”的交汇点,它通过报纸、各种政党和立场等,不断地提供“新的印象和消遣”,所以它不仅是个人的集结,而且是“全部线索会聚的中心。丰富多彩的娱乐选择,导致了一种对“吸引力之变化性和消费愉悦之被动放松”的色欲般的追求。生活的快节奏,促进了人们迅速而果断地对一个现象的轻微暗示和碎片作出反应的能力。这种“吸引力、关系

和意见的多样性”构成了都市环境。

哈曼接着指出,在这种环境下,“商业阶层”因为具备自由主义精神、缺乏和生产的积极联系,以及渴望一个不受束缚的目标,为印象主义提供了最大的发展空间。作为和货币这一最终经济媒介打交道的中介,使用价值只是人们刹那间的关心。除了作为人们“永恒的”关心的货币,再无其他东西,“一种唯美主义,一种表面的印象”支配着生活。换言之,商业阶层突破了它处身其中的都市的限制,并最强烈地体验到它的特征。但是,哈曼的中心主题更清楚地表达为下面一段话: 85

作为一种风格的印象主义是和集中化趋势、发达的货币经济、资本主义统治、商业和金融阶层(它们提供了与众不同的声音)等一起出现的。作为艺术和生活的现代印象主义在都市中心区(如柏林、维也纳、巴黎和伦敦)司空见惯。¹⁵²

哈曼在此情境下指出,货币经济、商业和都市之间的联系“在《货币哲学》——实际上是一种彻底的印象主义哲学——中得到了一个有趣而重要的表达”。¹⁵³该书体现了哈曼所阐述的印象主义的所有特征,所以他能够充分依靠齐美尔自己的解说,作为印象主义趋势的象征。

都市也许可以成为一种新型社交、“一种普遍亲和性”(哈曼)的中心,但只是针对特定社会阶层而言。社会关系在都市中的表现,以及将都市看作各种社会线索会聚地和交叉点的观念,产生了一幅视都市为和谐整体的画面,它完全能够以这种面貌存在于特

定阶层的体验中,但是肯定不能反映世纪之交的都市本质。这样一种排斥其他社会现实的说明,为以下一种社会学所支持:它将社会交往(sociation)及其纯粹抽象物社交(sociability)视作社会的主要特征。理性主义将社交贬低为“空虚的闲散”(empty idleness),齐美尔反对这种观点,他辩称,社交不仅是“结交的游戏形式”,而且是社会交往本身的纯粹形式:

政治的、经济的以及任何有目的的社会,肯定都是“社会”。但是只有社交性(sociable)的集会是没有限定词的“社会”,因为它本身展现了纯粹的、抽象的游戏形式,所有片面的、受到限定的各式社会的特定内容都消解了。¹⁵⁴

早期的齐美尔曾经断言“人类创造了作为其生命形式的社会交往——这似乎不是惟一的逻辑可能”。¹⁵⁵同样,通过将都市的日常世界转化和消解成社交形式,并达致永久的和谐,社会学家实际上从事了一种遮蔽甚至忽略都市其他社会现实的遗忘形式。

86 齐美尔社会学的某些方面符合这样的一个意图,就此而言,它也产生了一幅惊人和谐、基本上没有烦扰的社会意象。社会关系以一种无差别的方式,在都市中相互交织和会聚,它表明了一幅也适用于齐美尔关于社会自身概念(即迷宫)的意象。

迷宫意象象征的不仅是都市,而且是整个社会。但是,在一定程度上等同于社会迷宫的“群体从属关系网”或“社交圈的相互交叉”,只是在永不休止的日常互动层次上才展现了社会的作用。我们以狄更斯这个醉心都市题材的作家为例,有理由认为他的《荒凉

山庄》(还有其他几部成熟的小说),实际上是围绕着将社会看作迷宫的观念而展开的。这种联系一开始并没有透露,但在小说末尾,几个人物主角显示出,阶级结构中最不可能在一起的成员实际上是如何相互联系的。尽管社会联系的迷宫错综复杂——而且,在写作《我们共同的朋友》的时候,狄更斯的社会概念发展得更加复杂——但有一个分化的原则在起作用,它使得主要人物不仅显露了社会的连接因素,而且也揭示了社会的层级关系。然而,这恰恰不是齐美尔的意图。社会的迷宫是通过美学方式,而不是通过政治方式阐明的。不同的社交圈也许相互交叉得很严重,但是它们的矛盾并没有被揭示出来。在美化的社会现实概念中,那些矛盾要么是不存在,要么就是被视作无害。

但是,如果迷宫是齐美尔著作的一个中心主题,那么是什么将它结合起来的呢?迷宫不是一个等级象征,那么是什么导致等级分化无关紧要的呢?如果社会是一个紧密交织的网,齐美尔的蜘蛛在哪里呢?齐美尔的同代人肯定察觉到其作品中这幅强有力的意象。克拉考尔认为,齐美尔的《货币哲学》反映了“世界多样性中各个配件相互交织的本质”,呈现了“一幅现象之间相互联系和缠绕的无所不包的图画”。¹⁵⁶戈尔德沙伊德(Rudolph Goldscheid)在同样的情境下谈到“他对客观环境的表述和蜘蛛网的性质太过类似”。¹⁵⁷卢卡奇在谈到齐美尔的社会学的时候,指出“这一关系网必然是一个迷宫,而不可能是一个系统”。¹⁵⁸但是,迷宫这一主题只局限在都市吗?在那篇论大都市文章的末尾,齐美尔指出,都市特征的根源需到货币经济中去寻找。

本雅明认为,第三种社会体验是消费者体验——它为波德莱尔提供了对现代性的洞识。就齐美尔而言,我们必须更广泛地扩展这一体验的范围,使其包括整体上的货币经济体验。在齐美尔看来,现代性史前史存在于货币经济的发展之中。他认为是货币经济,而不是资本主义引起了社会关系的转化,并造就了都市生活主要特征的根源。但是,齐美尔的著作没有对现代性如何到来作出具体的历史解释。一切事物都转化为其他的事物,世界处在持续不断的流动状态中,这些观点表明齐美尔保留了他从斯宾塞(Spencer)和其他人那里继承而来的早期演化观,不过是那种没有“阶段”或者“突破”的演化观。在齐美尔那里,对成熟货币经济后果的思考,代表了他的现代性分析的核心。

齐美尔从一切现象在根本上相互联系这一形而上原则出发,着手他的社会学思考。社会中的不同群体,社会关系的各种形式,都像在一个迷宫中一样相互联系。在《货币经济》的结尾,齐美尔提出另外一个形而上原则,即不仅一切现象都相互联系,而且它们还处在永恒的流动中:

在现实本身中,事物不会持续哪怕再短的时间:在躁动不安中,它们永远将自己交托于一种实施中的法则,这种躁动不安使得每一种形式在其出现的那一刻就马上消解;它的生存好像只是为了被毁灭;任何将形式凝固为持续性物体的做法——不管它们持续多短的时间——都是一种不完整的解释,

不能够理解现实自身的运动。¹⁵⁹

这样一个原则不仅包含了现代性的一个主题——现象的飞逝以及我们对它们的体验,一个以不同的方式在印象主义和青春风格当中都特别明显的主题——而且揭示了它的内在意图。借助艺术,现代生活碎片中“飞逝的美”得以永恒。齐美尔对永恒和短暂这一辩证法的信奉,能帮助我们理解他为什么将自己的一些论文称作“永恒角度的快照”。在更一般的意义上,齐美尔还指出,“我们思想的目的,是发现短暂表象和事件变迁背后那稳定和可靠的东西”。¹⁶⁰与当时的美学潮流一致(可以将齐美尔的作品和那些潮流视作一体),这种说法表达了他自己的意图,即捕获转瞬即逝的现代性意象,却不将它们转化成普遍性的“形式”。这一自相矛盾的方案一定要获准通过,因为“尽管永恒的物体以永恒性形式获取正当性,其相反物也以过渡的、非永恒的形式获取正当性”。¹⁶¹可以从两者中任何一种有利的角度去分析现象,因为

只是因为现实处在不断的变动中,就完全有理由断言其对立面:那种永远有效合法的理想系统。相反地,只是因为那种法则存在,我们才能够理解和把握生活之流,否则它将崩解为混乱状态。¹⁶²

暂时抛下齐美尔是否寻求社会“法则”这一重要问题不管,我们需要提出这样一个问题:什么样的社会现象既体现了作为迷宫的社会主题的相互关联,又体现了这个世界中变化和永恒的辩证

观？

齐美尔的回答是明确的。“没有任何东西像货币一样更适合充当世界之彻底动态特征的突出象征了……在这一运动媒介中，一切静止不变的东西都被彻底地根除。它好像是一个‘净化运动’(actus purus)”。¹⁶³不过，货币不仅代表“一种单一的经济价值”，而且还代表“一般性的抽象经济价值”，因此，它也能够体现相反的趋势。换言之，

作为一个具体可触物，货币是外在实际世界中最短暂的东西；然而，就其内容而言，它又是最稳定的，因为它处于世界中所有其他现象之间的中立点和平衡点。¹⁶⁴

货币不仅代表了被视作迷宫的社会内部的运动，它在交换中的功能还创造了构成经济迷宫的那些联系。所以说，货币就是编织社会之网的蜘蛛。

消费者体验以一种迂回的方式成为齐美尔现代性洞识的主要源泉。在齐美尔那里，社会本身这一概念，似乎常常依赖于消费之前的过程，即交换。作为“一种独特的社会学现象”，交换对于社会的意义有如下述：

89

交换是物品相对性的经济实现……它将特定的物品及其对个人的意义提升到物品本身的稀有性之上，但不是进入抽象的领域，而是进入构成经济价值实质的活生生的互动领域。¹⁶⁵

对齐美尔而言,“个人之间的互动是一切社会形构的起始点”,其最高象征物是货币,因为它“以纯粹的形式体现了纯粹的互动;它使得最抽象的概念变得可以理解;它是个体事物,但其根本意义注定会超出个体性……并与一切独特性相互交织,以这种方式创造现实”。¹⁶⁶

交换的一个作用显然是创造了人与人之间的内在关联,即一个取代个体简单集合的社会……交换是社会交往(socialisation)的一种形式。它是那些众多个体借以成就一个社会群体的多种关系中的一种,而“社会”就等于那些关系的总和。¹⁶⁷

社会互动因而是社会的基础,而且,由于交换是“最纯粹的社会学事件(occurrence)、最完整的互动形式”,所以它也是一种非常重要的社会交往形式。

在这种以交换关系为中心的情境下,有什么理由证明消费本身对于齐美尔的现代性分析至关重要呢?齐美尔的主观价值论也许来自门格尔(Menger)和庞巴维克(Böhm - Bawerk)。经济以交换而不是生产为基础。价值和交换“互为限定”,经济本身不过“是一般交换形式的一个特例”,因为“交换是经济价值的源泉”。因此不足为怪,齐美尔没有专门的关于生产的社会理论。相反,他“用我们谈论生产的特性来谈论交换”,认为交换本身“如同生产本身一样是生产性的,能够创造价值”。齐美尔认为,“将经济过程归结为每个经济主体头脑中实际发生的一切,至为重要”,因为这个缘故,在生存经济中的交换和市场经济中的交换之间,不存在什么差别,

同样,在货品或土地的交换和“个人头脑中得失算计的主观过程”之间,也没有什么差别。不足为怪,在《货币哲学》中,货币交易的心理后果完全吸引了齐美尔的注意力。¹⁶⁸

90 齐美尔对成熟货币经济后果的分析,在肯定其矛盾永恒性和批评其物化特征之间犹豫不定。因而,货币被看作是

表现在事物经济运动中的物与物之间纯粹关系的物化形式。货币位于和它相关的个体对象——在一个根据其自身规范组织起来的作为均衡运动的对象化领域中——与最初由对象自身实现的交换之间。¹⁶⁹

光谱般的客观性是在“作为人际交换的反映、纯粹功能的体现”的货币交易中实现的,齐美尔质疑这种客观性,他的理由是,“说到底,是人而不是物品维持这些过程,物和物之间的关系实际上是人和人之间的关系”。¹⁷⁰

在货币关系的物化世界里——对齐美尔而言,它是更广阔的客观物化文化的一部分——每个个体自身的创造和发展机会越来越受到限制。齐美尔对都市的分析已经触及到这一主题,现在,通过努力追寻现代社会主观文化和客观文化之间日趋分离的“具体的、有效的原因”,齐美尔赋予该主题更大的分量。

考虑到齐美尔对货币经济全面谨慎的分析,他关于主客观文化分离原因的明确答案令人惊讶。以“个体碎片化生活内容”为特点的客观文化的不断扩张,客观文化与主观文化之间日趋扩大的鸿沟,是由“生产和消费中的劳动分工”造成的。个体的物化和碎

片化是现代性的一个特征,就此而言,将劳动分工当作现代性的根源来讨论,对于理解齐美尔对现代性的广泛反应有着重大意义。但是,我们将会看到,齐美尔的后期作品探究的不是生产领域的劳动分工,而是它对消费的影响。发达劳动分工对消费产生的后果,以及人们对那些后果的认识,继续吸引了齐美尔的兴趣。“柏林贸易博览会”(1896)、“时尚”(1895,1905,1911)、“风格问题”(1908)等文章对商品世界的饶有趣味的解说,就印证了这种兴趣。即使在《货币哲学》探讨劳动分工这一情境下,也能够在其中一章的题目(“生活的风格”)中发现此一方向。

至于生产领域的劳动分工和专业化,齐美尔确实提供了一个解释,虽然重点和马克思很不一样,但时常与马克思形成呼应。齐美尔一开始就认为,在现代生产过程中——虽然,据齐美尔所知,这一过程即使在马克思《资本论》的描述中都是很难界定或区分的——“产品是以损害生产者的发展为代价完成的”,他的完整个性“甚至常常因为自我和谐成长所必需的能量转移而萎缩。在其他情况下,其发展好似切断了个性的核心”。个体劳工在他们生产的东西中找不到他们自己,因为产品的价值和意义完全来自“它与不同来源产品之间(即其他的商品)的关系”。这样生产出来的东西是碎片,它缺乏那种“能够从纯粹出自一人之手的产品中轻易感觉到的”¹⁷¹具体确定性。在发达劳动分工中,工人和他们所生产的产品之间的关系与艺术品形成对照。在齐美尔看来,艺术品是“最完美的自主统一体,是一个自足的总体”,艺术品因为与其制作者之间的紧密联系,“表达了一种主观的精神一致性”。这种表达的功能在现代生产中完全丧失,在那里,越来越可能出现下面这种情

况,“工人将他的工作及其结果看作纯客观和独立的,因为它不再触及他的整个生活系统的根源”。

工人的这种异化感因为“工人和生产资料的分离”而强化,因为资本家的职能是“获取、组织和安排生产资料,它们在工人那里就取得了一种客观性,完全不同于对那些用自己的原材料工作的人而言的客观性。”¹⁷²这一过程又被下面这一事实所加强:只要“劳动力变成了一种商品”,“除了生产资料外,工作自身也会和工人分离”。¹⁷³在这种情况下,“劳动现在和一切其他商品一样,具有了同样的特点、估价方式和命运”。但是,齐美尔没有对这一过程的细枝末节进行特定的历史分析,而是声称它只是“影响深远的分化过程的一个方面,通过该过程,个性中的具体内容被分解,为的是让这些内容作为拥有独立特点和动力的客体面对个性”。¹⁷⁴换言之,这一特定的历史过程应该放到主观文化和客观文化分离这一普遍的、非历史的背景下加以理解。

92 工人和生产资料的分离过程,在机器生产的情况下更加明显。

(现代机器生产的自动特性是)物资和能量高水平分解和专业化的结果,它类似一个高度发达国家的行政部门的特征……因为机器成为一个总体并承担份额越来越大的工作,结果它作为一种独立的力量面对工人,好像后者也不再是个体的个性,而只是承担一个指定的客观任务的人而已。¹⁷⁵

但是,机器生产也带有其他特征。第一,它是客观化知识(被齐美尔称作“客观心灵”的东西)的体现,相对于个体生产者,它要

巨大得多。不仅仅是最终的产品“包含超出个体生产者之外的能量、品质以及额外的潜力”，而且，发达的劳动分工也

将来自于许许多多多个体的能量灌输给产品……品质和优点在物品身上的这种积累(形成了它们的综合)是无穷无尽的,相反,在任何时期,个体的成长由于其本性的缘故,都有很确定的自然限制。¹⁷⁶

不仅如此,照齐美尔看,机器产品的完整性不能与单个个体所生产的物品相提并论。这种看法,表明了他对于个体生产者这一受到威胁的概念的忠诚——在这里,个体生产者指的是工匠,但通常是艺术家。

然而,不仅仅是生产过程,而且产品本身也作为异化物对抗着生产者,因为“资本主义时代的劳动产品是一个有着明确自主特征的物体,有其自身的运动法则和与生产主体相疏离的特征”,并“在工人不得不购买自己的产品这一事实里得到了最有力的说明”。¹⁷⁷但是,个体工人还得面对范围大得多的消费项目。这里,起作用的是一种夷平品质和价格的过程:

消费的扩张……依赖于客观文化的增长,因为一件物品越是客观和非个人,它就越是适合于更多的人。这样的可消 93
费物……不能为主观的喜好差别而设计,但在另一方面,只有生产的极严格的分化,才能生产出既廉价、又充足的东西,以满足对它们的需求。¹⁷⁸

作为“文化的客观性和劳动分工之间的一座桥梁”，消费也在这个过程中被改造，不仅是量的改造，而且也是质的改造。

这里，齐美尔将定制生产(custom production)和批量消费(mass consumption)作对比。前者“给消费者一种和商品的个人性质的关系”，但是，在后者那里，商品只是一种外在于和独立于消费者的东西。劳动分工不仅摧毁了定制生产，“而且对于消费者而言的产品的主观灵韵也消失了，原因就在于现在的商品是独立于消费者而生产出来的(着重号为我所加)”。¹⁷⁹灵韵(aura)的丧失是本雅明现代性作品的主旨，齐美尔强调的则是作为现时代“生活风格客观性”一部分的消费的客观化。¹⁸⁰个体不仅越来越与广阔的文化环境相疏离，而且越来越与“我们日常生活更个人的层面”疏离。我们对周边环境——甚至是伴随我们一起长大的家具——的早期依恋已经崩溃了。齐美尔发现三个原因。第一，“专门加工的物品的庞大数量，使得同其中每个物品建立亲密的、或者说个人的关系更加困难”。¹⁸¹《货币哲学》在个人层次上讨论了商品“并发分化”(concurrent differentiation)在量上的急剧增长，“柏林贸易博览会”则在公众层次上对同一主题加以处理。导致我们与客观文化疏离的第二个因素——“继替分化”(consecutive differentiation)或者时尚变化——在《货币哲学》中只是简单地涉及到，而在齐美尔重新改写的“时尚”一文中则加以充分处理。齐美尔的论文“风格问题”则详细地处理了第三个因素：“风格的多元化”。考察这三个因素，将引导我们去思考，齐美尔是如何看待个人对于现代文化日趋客观化趋势的反应的。

在个人领域，拖累我们生活的大量商品造成“一种被现代生活

的外在性所压抑的感觉”，这些外在性“作为独立的客体面对我们”。现今的家务劳动表现为“仪式性崇拜”的形式——虽然，早先⁹⁴的不同情况，不能像齐美尔那样归结为家用器皿的缺乏。“那些挤满我们身边的大量物品”的“非个人起源和轻易替代性”，导致了这样一种情景：即商品的喧闹变成“一个相互联系的封闭世界，主观心灵在其中越来越找不到安插意愿和感情的地方”。¹⁸²这一疏离的过程因商品“独立的、非个人的流动”而完成，并在自动贩卖机和五分钱商铺中达到顶点。

在公众领域，“商品的世界”（本雅明语）在世界博览会中展现出来。在“柏林贸易博览会”（1896）¹⁸³这篇文章中，齐美尔强调了商品幻景的一系列重要特征。在齐美尔看来，世界博览会是一种将五花八门的商品会聚一堂的形式，也是一种社会交往的形式。各种各样的商品在娱乐的社会情境中展出，这是一种独特的社交形式，因为

迥然不同的工业产品密密实地摆放在一起，造成感觉能力上的麻痹症，一种真正的催眠状态……在其虚弱的印象碎片中，记忆中仍然残留着人应该在这里享乐的观念。¹⁸⁴

任何敏感的人“都会被这里的巨大效果所倾倒并迷惑”。但是，“这种急促印象的多量和庞杂，正好适合过于激动和疲惫的神经对刺激的需求”。这类展览代表了生产日趋专业化而产生的商品集中。另一方面，

现代人似乎希望通过将各种不同的印象集聚在一起,通过情绪中急促而多彩的变化,弥补它们在劳动分工中产生的片面性和同一性。生活中各种活跃领域的分化,通过其被动的和善于接受的领域的全面多样而相互补足。¹⁸⁵

换言之,生产过程的沉闷被消费的人为刺激和愉悦而弥补。但是,就世界博览会而言,它只是一个极为重要却完全被动的领域,因为参观者在这里只是观察和惊叹,而不是触摸和购买。

齐美尔对世界博览会的另外一个主要兴趣在于其美学方面。一方面,参观者一定对现场物品的丰富性留下深刻印象。另一方面,商品的短促生命也在它们的建筑中反映出来。这样,因为建筑物反映了“对不朽风格的有意识的否定”,“为过渡而建设的特点”就成为占支配地位的印象。这种过渡性印象一定也体现了某种“形式永恒性”的东西,只有这样,才能不完全暴露那些展览内容看似持久的虚幻本质。不过,不仅仅是建筑物本身,而且包括展览的整体布局,都揭示了一个美学的向度,一个“审美添加物”(aesthetic super-additum),目的是“通过将那些展览集聚在一起的安排赋予新的审美意义——正如普通的广告发展为艺术招贴一样”。这种“审美的生产力”表现在:

由展览引起的物品的“橱窗品质”的增长中。商品生产……必然导致一种赋予物品超出其实用性的迷人外表的情形……人们必然试图通过物品的外在吸引力,甚至仅仅借助于物品布置的形式去刺激购买者的兴趣。¹⁸⁶

这里,齐美尔暗示的是商品的交换价值不仅被其审美魅力所提升,而且被遮盖的过程。

相反,商品的“继替分化”在时尚中更清晰地展现出来。尽管齐美尔将时尚作为一种社会现象详加讨论,强调其源自人性的二重性(同一性和分化性)的普遍的、几乎是永恒的特征,但他在《货币哲学》中的简短讨论,则集中在时尚更加现代的表现形式上。一般而言,时尚是一种将“分化和更替的魅力同相似和一致的魅力”结合起来的社會形式。它通常栖身在社会阶级内部,意在表现社会差异。但是,不断削弱的阶级障碍、增加的向上流动,连同“第三等级的优势地位”,这些因素增加了时尚变化的速度。时尚传播的广度和速度创造了一个假象,好像时尚本身是“一个独立的运动,一种不依赖于个人、遵循自身路线的客观、自主的力量”。换言之,“它变得不怎么依赖个人,而个人也变得不怎么依赖时尚,二者像两个分离的演化世界一样发展”。¹⁸⁷个人变得较少依赖时尚这一假设,似乎与齐美尔早期对贸易博览会的分析以及后来对风格多样性的讨论相矛盾。更值得注意的是,无论是这里,还是在别处更详尽的讨论中,时尚分析都没有重视那些齐美尔在论柏林贸易博览会的文章中已经强调过的因素,即商品生产。反而,时尚与下而这些东西联系起来:人的“二重性”,“生活的对抗性倾向”,“个人心灵和社会中的”二重倾向、“模仿的心理倾向”以及其他诸多因素。时尚本身被看作是“我们人类历史其中的一个普遍现象”。换言之,这种看待时尚的方式,预示了齐美尔会将现代性归结为永恒,并最终致力于永恒的社会分析。¹⁸⁸

虽然在“时尚”一文最详尽的版本(1911)¹⁸⁹中,开头几个段落

证实了齐美尔将现代性看作永恒的倾向,但它确实包括了很多有关现代性的特别的参考。在社会生活和“它的碎片化的现实”中,有可能将社会的整体历史看作是两种趋势之间的对话及最终的妥协:一方面是社会群体内的团结和吸纳,另一方面是一些成员相对于其他成员的分化并脱颖而出。这是一种“最终在生物形态中表现为遗传和变异之间对抗”的二重性。¹⁹⁰“这些对立的第一个社会体现物”源自“模仿的心理倾向”。导致“个体分化”的第二个倾向体现在一种不同的人格中,它超越了现在和过去,目标是为将来创造一些东西。因此,“目标取向的人是模仿取向的人的对应”。这两种倾向构成了“时尚成为我们人类历史永恒现象的现实前提”。顺便提及,齐美尔发现这种广泛的对立——不仅表现在时尚中,而且表现在个人主义和社会主义的对立中——在作为这两种对抗趋势的“调和(但不是永远的)的社会制度”中得以体现。¹⁹¹这里,我们也可能注意到这是他的社会分析不集中在固定的社会制度上的又一原因,因为在齐美尔看来,它们也总是处在变化之中。

时尚是一种生活形态,它同时体现了“社会均平化的趋向”和社会分化的趋向。这一点反映在以下事实中:一方面,“时尚总是阶级的时尚”,是“一种阶级区分的产物”;另一方面,在其自身的传播和最终的消失过程中,时尚是从一个阶级向另一个阶级扩散,通常沿着自上而下的方向。时尚可以是“丑陋的”但仍然不失“时髦”,似乎我们并不在“审美意义上关心”其内容,似乎时尚“展示了它对于实际生活规范的漠不关心”。就此而言,时尚是抽象的:

时尚的抽象性也是在历史现象中发展成熟的,它植根于

其最深的本质,而且“和现实的疏离”将现代性自身的某种美学标记赋予那些非美学的领域。¹⁹²

但是,与早先更个人化的起源相反,“现时代时尚的发明也日渐被经济体系的客观劳动条件所包纳”。因此,

不单单是在某处出现一个物品,随后就流行起来,而是各种物品被制造出来,以表达时髦。在某个时间段里,就是因为需要一种新时尚,这个时候就出现了专门承担这一任务的创造者和企业。如前所述的抽象性和客观社会组织之间的关系,展现在作为一种形式的时尚对其特定内容所包含的任何意义的漠不关心上,展现在时尚向社会生产性经济结构的日渐明确的转变上。¹⁹³

将这种分析转化成对交换价值的时尚化身和先验地增加商品流通量的需要之间关系的解说,只会是一小步。在齐美尔看来,时尚的抽象性与商品交换的抽象性分不太开。他注意到在时尚接管那些只应该作出客观决定的生活领域(如宗教、经济和政治)时,“时尚的支配”是最无法忍受的,在此,时尚的抽象性与商品交换的抽象性更明显地关联起来。但是,这不是齐美尔分析的方向。重申一遍,齐美尔的方向是与事物的有意义内容之间的距离所创造的时尚的“审美吸引力”,即便这种吸引力也可能被转化成交换和 98
使用价值范畴。实际上,这一方向呼应了波德莱尔的现代性美学。

齐美尔的时尚分析在其他哪些方面与他的现代性理论有联系

呢？齐美尔在这里以及别处将现代性刻画成日益碎片化的社会生活和个体性，一种需要某种矫正的碎片。在对赋予个体超个体性的时尚的忠诚中，将会发现这一点。因此

对于带有个人主义碎片的当代生活来说，时尚具备的同质性因素尤其重要……时尚的变化显示了减缓神经躁动的量的大小；一个时代越是紧张不安，其时尚越是变动不居，因为对分化的诱惑的需要——时尚的一个基本动因——与神经能量的日渐衰弱有密切联系。¹⁹⁴

齐美尔将后面这一特征与较高的社会阶层联系在一起。这里所概括的时尚的一般特征，当然与他对现代生活的神经衰弱症的说明有关系，齐美尔在对时尚变化的起源和后果的详述中将这一点说得很清楚。

时尚变化的辩证法必然包括了它逻辑上的反动——时尚的扩张或者延伸必然导致自身的毁灭。时尚的同化作用必将达到一个时尚不复为时尚的顶点。在现时代，这一辩证过程加速进行：

时尚在当代文化中具有前所未有的优势，它侵入迄今为止从未涉足的领域，在现有领域则变得更加具有强迫性，例如，时尚变化的速度不断加快。以上事实不过是一个当代心理特性的聚结。我们的内心节奏要求在印象的变化中有越来越短的停顿；或者，换种表述方式，吸引力的重点越来越从其实质性中心转移到起始和终结点。¹⁹⁵

这一点在香烟取代雪茄这种看似最无关紧要的层面上反映出来,在将“以年为周期的生活”打断为总是更短暂生活的旅游热情中反映出来。而这又意味着,“现代生活特有的‘急躁’步调,不仅表达了对生活定质内容中的湍流的渴望,而且预示了有界限的形式快乐的力量,预示了开始和结束、到来和离开的力量”。¹⁹⁶

因此,时尚是以一种独特的方式强调时间意识的更一般过程的一个部分。我们在新奇和老套中同时能感受到快乐,这表明,问题“不是存在或者不存在,而是存在和不存在并存;它总是位于过去和将来的分水岭上,因此,只要它在这个层次上存在,就像少数其他现象一样给我们如此强烈的一种现在感(着重号为我所加)。”¹⁹⁷“社会意识聚焦”于瞬时现象,只是用来增加其吸引力,因为时尚的辩证法决定了就在那同一点,“已经埋下了死亡的种子”¹⁹⁸。由此,我们指的只是时尚的消亡和其出现一样迅速。

在此,齐美尔对时尚的分析触及到现代性的一个重要特征:“过渡”和“瞬时即逝”的辩证法:

为什么时尚在今天那样强烈地支配着意识?原因之一是,重要的、永恒的、公认的信念日渐失去力量。这样,生活中短暂和变化的因素获得了更多的自由空间。与过去的断裂……逐渐使得意识集中到现在。显然,这种对现在的强调同时是对变化的强调……[着重号为我所加]¹⁹⁹

但是,如果时尚意识和“现在感”的支配地位是现时代的一个特征,我们能不能更准确地确定其位置呢?齐美尔给出了一个原

因,用以说明为什么一些人比另外一些人更容易成为时尚迷。由于时尚意识依赖于肯定和嫉妒等情绪的混合,所以它成为“个人的真正舞台,这些人精神上缺乏独立、需要支持,但是同时,他们的自我意识仍然要求一种与众不同、引人注目以及特殊性”。²⁰⁰换言之,这些个体需要以时尚作为一个工具来表达他们自身所缺乏的个体性。时尚是一种人们借以“更加充分地保护内在自由”²⁰¹的重要社会媒介,与此同时,它也为个人提供了一个工具,用以外在地显示他或她在社会整体中的位置。通过时尚,个人还试图抵抗他们栖居的宇宙的“优越、自主和冷漠”。这不过是一种幻觉,因为“到头来,他们没有取得对事物的支配,而是对他们自己伪造的幻觉的支配。但是,由此而来的力量感只表明了其基础的缺乏,以及时尚疾速掠过中的虚幻性”。²⁰²

齐美尔甚至更明确地将时尚定位于特定的社会阶层以及独特的社会环境中。高等阶层和低等阶层的生活节奏都太慢,时尚与它们的联系不像与中产阶级的联系那样紧密,后者的出现正好与时尚的广泛传播同时发生。至于都市,它是“时尚的滋生地”,各种印象和关系变化迅速,在将个体夷平的同时亦强调个体,人们之间拥挤不堪,同时又保持着一定的距离;“最为重要的,都市中低等阶层的上向流动,一定促成了时尚的快速变化”。²⁰³因此,时尚不可能像以前那样昂贵,它与产品的减价和时尚的更快变化联系在一起。那些产品较少受时尚变化影响的行业领域,能够逐渐与相对独立于市场的“生产的理性化”一起前进,但是那些与纯时尚商品有关的行业则经历了相反的趋势,因为“狂热变化的形式是那样根本,以至那些行业在与现代经济发展趋势成逻辑矛盾的形态下存

在”。²⁰⁴

但是,这并没有妨碍时尚商品创造其自身的矛盾物,因为“与这一特征[‘狂热变化’的特征]相比,时尚还反映了一个特别显著的特征,即每一单个时尚的出现,在某种程度上好像都期望能够永生[着重号为我所加]”。²⁰⁵就此而言,它同时体现了短暂和永恒。它是永远同一的“永恒的轮回”。实际上,时尚的流通正如商品的流通一样:不断翻新但是又永远同一。

对齐美尔来说,时尚是“继替分化”的象征,世界博览会则是现代文化的“并发分化”的缩影。在一定程度上,二者的根源都在于“各种各样的风格,那些当我们观察周围的物品时面对我们的大量风格”。²⁰⁶不足为怪,《货币哲学》最后一章致力于探讨“生活的风格”,探讨看似表层的东西,探讨那些同时是通向本质的线索的表面现象。²⁰⁷在“社会学美学”(1896)中,齐美尔已经注意到“令人困惑的风格多样性”,他将这种现象当作对一切风格的现代不忠的例证。²⁰⁸在《货币哲学》中,这被解释作“我们历史知识增多的结果,它反过来又与 modern 人对变迁的嗜好联系在一起”。的确,我们文化生活的全部有形环境已经瓦解为一种“风格多样性”。考虑到它们的独立的客观性,我们现在面对的“一方面是一些形式,另一方面是我们的主观性”。

在较晚对“风格问题”(1908)的反思中,²⁰⁹齐美尔认为,正是通过风格的多样性,个人设法在环绕他们的家庭物品的“明显的、独特的标记”中去表达他们的主观性。在富裕阶层家庭的审美领域中——当代青春风格运动试图像奥尔布里希(Olbrich)所讽刺的那样,使“每一个壶、每一把椅子”合于风格——居室风格化物品意

味着在个体表现和“超个体”迹象之间的一个平衡,因为我们与很多他人共享这一风格。因此,

一种超个体形式和法则就在主观个性及其人文、客观环境中产生;风格化的表达、生活的样式、品味——所有这些都是限制,是这个时代夸张的主观主义从中寻找平衡和掩饰的距离形态。²¹⁰

“日常生活的背景或者基础”一定要风格化,因为“在人们的房间里,人是主要的对象,或者说是焦点”。为了使“一种系统、和谐的总体感觉”形成,居室——有其空间界限,为的是“不和当前的生活混在一起”——必须成为焦点,只有程序化的艺术作品,而不是日常生活的“必要点缀”才能完成这一任务。对风格化的现代渴求,根植于个体逃脱现代社会滋生的过度的主观主义和个人主义这一看似矛盾的努力中:

个性的袒露和遮掩是风格的本质,它促使现代人对风格趋之若鹜。主观性和个体性已经加速发展到接近爆破点的程度,在形式的风格化创造物里……存在着一种调节和缓和的力量,将这种极端的个体性转化为某种一般的、更普遍的东西。²¹¹

但是,我们需要了解,这个时代的过度主观主义在风格化居室中的升华,是否真的就使得现代个体挣脱了它的羁绊。

很显然,在“风格问题”这篇文章中,齐美尔主要关心的是显现 102
在居室环境中的风格。该文写作的时期,正是青春风格运动中居室风格化已经扩展到室外,扩展到我们整个自然环境的时期。在“总体艺术作品”的尝试中,整个的社会和自然环境必须为了“生活的美化”而风格化。但是,只有在现存社会对抗的界限之内才可以实现这一目标,这注定了最终要么是退缩到资产阶级的居室,要么是努力将公共领域变成另一个居室。

过度个人主义和主观主义矛盾的解决之道,可以在齐美尔作品的个人层次中找到。关于风格的文章也不例外,而且一点也不与客观领域文化发展的僵化观念相抵触。实际上,作为过度主观主义的一种解脱,居室风格化可以与室外及客观文化中风格的激增相媲美,后者稍后被齐美尔称作“我们时代的无风格性”。这不仅是我们的物质文化扩张和快速发展的后果,而且在个体层次上是以下事实的结果:即“在一个个人价值决不存在的方面去追寻个人的价值”,也就是说,在技术进步中追求文化发展。这造成了“这个时代完全的仓促,对享乐的极端的贪婪和沉溺”。换言之,个人试图在一种客观文化——它以某种异化的面目面对个人——中实现他们根本的价值。稍后,齐美尔不仅从“文化危机”的角度,或者甚至从“文化悲剧”的角度,而且作为“文化反常”,谈论主观文化和客观文化之间的日趋分离。作为第二自然的社会已经不再是历史的:作为一个“自然的”状态,它已经根本不再是第二自然。

八

以上对齐美尔现代性社会理论的分析,意在重建其方法论预设和主要实质特征。毫无疑问,齐美尔是从社会现实的“偶然性碎片”和社会关系中的“纤细、无形的丝线”出发,试图在“每一个生活细节中……提取其意义的总体性”。在实质性层次上,齐美尔的现代性社会理论非常明确地集中在关于时间(过渡性的)、空间(飞逝的)和原因(偶然性或者任意性)的现代体验的转变上。这三者都来自将即时现在当作差别的和不连续的这样一个现代体验观念。虽然,现代体验的不连续性既来自都市,也来自成熟的货币经济,但最终是后者的发展解释了现代性体验的起源。成熟的(实际上是资本主义的)货币经济的发展构成了现代性体验的历史起源。在审美层次上,货币也是现代性的象征:“代表这个世界生机勃勃特征的最显著的象征”,“外在现实世界里最短命的东西”,带着“自身的空虚和纯粹过渡性特征”。它的压倒一切的分化威力将所有的东西,包括人本身都化约成为碎片。它对一切存在的事物的必然的客观化和量化(包括计算性)产生了一个“光谱般客观性”的世界,一个所有事物都在同一层次上存在(因而是任意的),并且充斥着冷漠的世界。

不仅“人们互动的客观性……在完全货币化的经济利益中得以体现”,也不仅仅货币是造成现代世界“生活方式客观化”的主要原因。货币以其“残酷的客观性”衡量一切事物,并以此为基础创造了准自然的世界;它创造了“一个客观的、个人的生活网……它

与有着持续凝聚力和严格因果性的自然宇宙类似。这张网因为无所不在的货币价值而凝聚,正如自然因为那赋予万物生命的能量而凝聚一样。”²¹²作为终极的、纯粹的手段和冷漠的工具,货币处在这一准自然宇宙的中心。实际上,它是其不同元素一致性的表现,是“支撑和渗透每一单个元素的整合力量”。不过,齐美尔对导致货币这一中心角色原因的探索仍然是一个循环,很少逃脱货币作用和能力的属性。因此,它使得货币经济本身是现代性起源的观点成了疑问。

然而,特别令齐美尔感兴趣的是手段和目标的目的论倒置,以及对成熟货币经济后果的解释。这使得他走向文化异化理论,这种文化异化在文化悲剧里,在主观文化和客观文化之间不可避免的冲突和永远扩大的鸿沟里,达到高峰,而个体被锁闭在对现代性 104 的永恒现在的体验中。作为终极手段的货币表现了手段相对于目标的优势,并在以下事实中达到顶峰:“生活的边缘,那些位于本质之外的事物已经成为其中心,甚至成为我们自己的主人”。在我们客观文化持续扩张的中心(包括它的物质和观念成分),展现的是技术手段的成果:

自然界借助技术为我们所提供的东西,通过无穷无尽的习惯、娱乐和表面化的需求,现已成为对自力更生和生命的精神中心的控制。这样一来,手段支配的不仅是特定的目标,而且是目标的核心,是一切目的汇聚以及由此生发为终极目标的那一点。人因而变得与自己疏远;有关媒体、技术发明、能力和享乐的一个不可逾越的障碍在他和他最独特、最根本的

存在之间建立起来了。²¹³

齐美尔对于个人异化的反应,不是去寻找产生这种疏离的社会的“变动法则”;也不是去寻找那些有可能导致其超越的既有社会经济形态的内在矛盾。实际上,尽管齐美尔把诸如社会主义这样的替代社会形态看作一个希望,他仍然指出社会主义也可能产生导致疏离的同样的过程,并可能加速它们的异化后果。需要说明的是,齐美尔并没有像韦伯那样对社会主义充满敌意,在1890年代的前五年里,他积极地支持社会主义立场。

现代社会的内在动力,处在被简化为客观文化和主观文化的必然冲突的危险中,这一观念使得既有社会形态之外的任何其他社会形态都不可能构想出来。由于成熟货币经济以其衍生的客观化、分化和夷平效果,具有限制性,所以个人仍然束缚在它的网络中。他们将不得不为自己寻找走出货币经济异化后果的方法,否则就得与之融为一体并在它提供的异化形态中生活。正如伯林格尔(Böhringer)指出的,

105

齐美尔宣称,货币使得“生活风格”客观化,使得都市人“客观”、“冷漠”、“理性”、“缺乏特点”、“缺乏品质”。货币将人社会化为陌生人。正如物品一样,货币也将人转化成“绝对的物品”(res absolutae),转化成对象。齐美尔的学生卢卡奇准确地注意到这种客观化(用他的话来说是:物化和异化)不再是外部的,不能像齐美尔所说的那样成为“内心要素的守护人”,它自己反而内在化了。²¹⁴

因此,与这一客观化世界的协调,通过其基本特征的内在化而达到。如同货币协调不可协调之物一样,我们也可以参与现代世界“缺乏性格的负面特点的正面后果”:“特征和立场迥异的人之间理性理解的轻松”,“由无视我们内在生活的基本问题而产生的协调趋势”以及采用“看似表达了短暂的智力调适关系的相对主义世界观”。

与客观世界的协调,出现在我们创造了和它的距离的情形下。正如货币比其他媒介“能够更纯粹更完全地在我们自己和我们的目的之间设定距离”一样,“个人精神也只有更进一步落后于(客观)文化,并以更慢的速度发展自己,才能丰富自身发展的形式和内容”。²¹⁵

我们能够“在有利的环境中,获得一块主观性的安全岛,一块秘密的、封闭的隐私领域”,即使这只是现时代更深层主观主义的一个例证。它实际上是齐美尔所描述的现代性的一个例证——将外在世界当作内心世界去体验。

齐美尔如此辉煌描述的现代性世界是一个位于即时现在的世界,实际上是位于一个永恒现在的世界。当哈贝马斯将现代定义为“那种参与到一种对这个时代精神的自发的、自我更新的现实性(Aktualitat)的客观表达”²¹⁶的东西的时候,他可能找不出比齐美尔对成熟的现代货币经济分析更好的例证。齐美尔的文化异化理论正好表示了这种“自我更新的现实性”。主观文化和客观文化之间的冲突是自我更新的。客观化的体验与过去的体验断绝了关系,¹⁰⁶与此同时,将来蕴藏的只不过是主观文化和客观文化之间同一冲突的再现。齐美尔将赌徒的时间体验描述为“毫无限制的现在

感”，而将冒险者描述为“非历史之人和当代本质的最有力的例证。一方面，他被没有过去所决定……另一方面，将来对他而言并不存在。”这样一来，齐美尔非常有感染力地强调了现代性中的时间体验。在货币经济运作和商品流通内部，即时现在感在时尚中不断被重新创造出来，“时尚和其他少数现象一样，给我们一种强烈的现在感”，而且它“日益将意识集中于现在”，虽然“每一个时尚……出现，都好像希望永恒一样”。然而，那种永恒被不断翻新的时尚的无穷无尽的再生产所填满。

新事物和即时现在，并不必然指向新的将来。相反，哈贝马斯指出，“对新奇的崇拜，事实上意味着对诞生于新的、主观决定的过去的一种现实性的赞美。时间的新奇意识……不只是表达了一个动员了的社会体验，一段不断加速的历史，一个不连续的日常生活世界。在对过渡、飞逝和短暂的过高评价中，在对动态的庆祝中，表达了对于一个失去光泽的、但仍旧完好的现在的强烈的渴望”。²¹⁷至于齐美尔，甚至可以这样说，承认现在是过渡的，与追寻存在于过渡本身中的永恒形式是相互对抗的。齐美尔之所以能够分析现在的永不休止的、过渡的特征，是因为他将社会本身看作永不休止的社会互动。它的“最完整的形式”是交换过程本身。

齐美尔的现代性分析是否因此就属于飞逝、过渡和短暂呢？现代性体验的起源存在于成熟的货币经济中吗？货币在交换和流通过程中的作用自然产生了一个永远变动、飞逝和过渡的世界；它本身就是“持续的自我异化”。此外，“作为一种具体可触物，货币是外在实际世界中最短暂的物体”。另一方面，“就其内容而言，它又是最稳定的，因为它位于世界中一切其他现象之间的中立点和

平衡点[我的强调]”。²¹⁸如果我们在这个背景下寻找货币经济创造的飞逝的、意外的和反复无常的体验的起源,我们就回到货币经济本身。这一明显的吊诡源自货币经济——作为交换价值的主宰——颠倒现实世界这个事实。沙伊布勒(H. Scheible)评论道,“放诸四海的交换原则导致静态和动态两极名副其实的颠倒。那貌似稳定的使用价值,完全衰落为经济动态,与此同时,动态原则,即交换,因为其无所不在的普遍性,成为最终的‘稳定杆’。”²¹⁹用齐美尔的话来说,“所有具体的事物都在不舍昼夜地奔向”以货币而论的估值和贬值。因此,它们的休息地是那最短暂的刹那。

毫无疑问,齐美尔为我们提供了一个对货币交换世界(推而言之,商品交换和流通世界)的卓越论述。这是现代性体验的栖身之地,在齐美尔看来,也是它们的起源。但是如将其看作商品交换和流通的一个封闭领域,它不能说明任何东西,至多只能说明这样一个世界在我们而前显现以及被我们体验的方式。齐美尔当然承认这一商品交换世界的细小差别。但是,必然要问的是,一个根置于交换和流通过程的社会图景(无休无止的社会互动世界),是否是现代性起源的恰当场所,或者是否是其表现形式在我们面前呈现的领域。

如果现代性的体验存在于永远是过渡的即时现在,那么在这种情形下,它是一种向永远同一的商品(包括货币)流通的转变,向飞逝、过渡和意外的不断再生产的转变。对其分析依靠的是对一种无内容的形式的分析。实际上,自从齐美尔接受了边际主义经济学的基本原则,他就不能摆脱交换和流通领域,进入生产领域和这些过程的起源。尽管如此,马克思,这个齐美尔在《货币哲学》中

试图挑战的社会理论家也许会称赞和同意他对现代性体验以及商品交换世界在我们面前展现方式的描述。但是,马克思是带领我们走出交换和流通过程产生的现象世界的更好的向导,因为他像以前的古典政治经济学家一样,不把这些现象当作分析的终点。

马克思的确指出,商品交换的世界、交换价值(包括作为一般等价物的货币)流通的世界的确像是获得了一种形式上独立的存在。但是,举例而言,流通过程本身不能成为自我更新的过程。它必须由外在于它的某种东西来解释。这一点对于货币流通同样适用,“作为整个生产过程最表面(在“被驱逐到表面”这个意义上)、最抽象的形式,它本身根本没有内容……单纯的货币流通……包含着无数无关紧要和意外相伴的运动。”²²⁰这种运动不能根据其自身解释,因为“对投入流通过程中的大量商品产生影响的因素……全部是超出单纯货币流通本身的环境。它们是在运动中自我表达的各种关系;这种运动好像为它们提供了名字;但是它们不能被运动自身的分化所解释。”²²¹因此,虽然“(乍一看),流通显现为一个完全无穷无尽的过程”,虽然它是“经济范畴中第一个总体”,

但是流通……本身并没有自我更新的原则。后面的时刻是它的前提条件,而不是由它预设的。必须不断地将商品重新从外部投入到流通中,好像汽油投进火里一样……因此,流通(他表现为那种直接出现在资本主义社会表面的东西)只在它不断被调整的意义上而存在……其直接的存在因而是纯粹的假象。它是在一个过程之后发生的现象。²²²

对马克思来说,那一过程是商品生产。为商品生产所必需的社会关系,以及资本和劳动之间的关系,是交换和流通的前提条件。

这种观点使得我们怀疑,齐美尔是否准确地找到了现代性起源的所在。如果交换和商品流通世界不是一个独立的、自我更新的过程,那么必须在别处寻找其起源。其实,齐美尔的一些具体分析(譬如对世界博览会的分析),有时暗示了以下两个方面之间的矛盾,一个方面是展现在我们面前的货币经济,另一个方面是在成熟货币经济内交换和流通的东西的生产。但是最终说来,他的文化异化理论的主要矛盾仍然是主观文化和客观文化的不平衡发展。因为客观文化不被看作是内在冲突和过渡的,所以除了永恒的现在,不可能有面向个体的世界。这样,现代性本身就成为一个永恒的现在。

第三章 西格弗里德·克拉考尔

109

现代性的“范例”

一个时代在历史中占据的位置,更多地是通过分析它的琐碎的表面现象而确定的,而不是取决于该时代对自身的判断。

克拉考尔

空间意象是社会的梦。无论哪里,只要一切空间意象的象形文字(hieroglyphics)得到破解,那里社会现实的基础就会呈现出来。

克拉考尔

只要物质基础是有序的,人就可以安然地生活在上层建筑之中。

克拉考尔

……一个特立独行的人。一个心怀不满但又不充当领导者的人……一个黎明时分的拾荒者,用棍子串起片断的言语和零星的对话,把它们扔进手推车中。他郁闷而又固执,略带

醉意,但从不会无动于衷地,任由这些被舍弃的碎片——人道,灵性,深挚,其中的一种或另一种,随清晨的微风飘走。一个拾荒者,早早地出现在革命到来之日的黎明。

本雅明论克拉考尔

在随遗作《历史:刚刚逝去的往事》(1969)一同发表的“自述”当中,西格弗里德·克拉考尔把他毕生的著述归结为:试图“展现一些领域的意义,它们理应凭借自身的价值获得承认,但还未被世人所认识到”。¹ 克拉考尔自己将他的作品《职员》^①(1930)² 与他的研究“雅克·奥芬巴赫和他那个时期的巴黎”(1937)³ 都列入这一努力 110 的范围。但人们还可以轻而易举地扩充这个书单,把许多他自魏玛时期以来的论文也放入其中。这些论文大部分最初都发表在《法兰克福报》(Frankfurter Zeitung)上。他从1920到1930年间担任这家报刊的著名审稿人,并于1930至1933年任柏林编审员。所有这些研究

尽管表面上是如此地缺乏连贯性,但都服从并始终服从于同一目的,即复原(rehabilitation)一些存在(being)的目标和模式,它们尚待命名,也因此而被忽视或错认(misjudged)……一个即使把所有的相关描述都算在内,也仍算得上是来知之地(*terra incognita*)的现实领域。⁴

① 后文出现的《白领职员》(The white Collar Workers)是该作品的英译名。——译者

克拉考尔一次又一次地返回“日常世界的奇异性”(the exotic of the everyday world),回到社会生活的“未知”领域。例如,1930年他就曾用这类字眼描述柏林白领职员的世界,“有关他们的生活,比起曾令白领职员惊异不已的电影里的原始部落风俗,更加鲜为人知”。⁵ 克拉考尔的一个朋友,里查·普兰特(Richard Plant),曾把他在魏玛时期的研究形容为,力求“填充那些从未研究过的领域,那些社会学地图上的空白之点:白领职员、工人、电影院、庸俗艺术(kitsch)、梦想”。⁶ 即便是以这个单子来涵盖他对那些看似表面现象的分析或者对现代性的“拒绝”,那也是不公允的。除了致力于揭开都市生活(主要是在柏林和巴黎)的迷宫,他还追随齐美尔,领悟那些显现了现代性奥秘的“偶然生成的现实碎片”。事实上,曾有人指出,“同布洛赫(Bloch)、本雅明一道,克拉考尔属于1920年代从日常体验结构的根本转换的角度出发,特别是从对时间体验的转变出发,描述现代性之成就的首批作家”。⁷ 在此还可以补充的一点是,他对大都市空间体验的论述,从其对社会空间的象形文字的解码来看,亦属此列。维特(Witte)曾经概要地谈到,克拉考尔“最重要的贡献”,在于“他的观察都是围绕着高雅文化的边缘区域,并且最终落脚在那些通俗文化的媒介上:电影院、街道、体育、轻歌剧、时事讽刺剧、广告和马戏表演。他早期和后期作品的一贯特色,就在于他意图从短暂的文化现象中直接解析出社会的趋势”。⁸ 就这种意向而言,他与厄恩斯特·布洛赫(Ernst Bloch)、瓦尔特·本雅明是相通的,尽管他们处理事实材料的方法截然不同。

二

但当我们回顾克拉考尔最早的一些作品时,却发现,他的那种 111
根据事实资料本身的、对现代都市生活的表面形态(topography)的
敏锐解析,尚不明显。然而,很多这些早期的、并且大部分是没有
发表的作品,实际上不仅包含了不少克拉考尔对早期的现代性历史—
哲学理论的回应、质疑,还昭示了一些他到后来才详加论述的
中心主题。不过,这些主题并不总是在这些早期的、通常也是内容
丰富的作品的标题当中宣布:“论战争体验”(发表于1915年),⁹
“知识带来的痛苦和行动之后的渴望”(1917年),¹⁰“论人格的本
质”(大约1917年),¹¹“论表现主义——我们时代一场运动的本质
和意义”(大约1918年),¹²“论责任伦理”(1918年),¹³“论友情”(发
表于1917—1918年)。¹⁴虽然细致地分析以上和其他一些战争期间的
论文和专著的内容未免离我们现在讨论的主题太远,¹⁵但仍有
必要指出这些作品中一些核心的、一再出现的取向。另外一个、也
同等重要的检视这些核心主题的理由则是,在短短几年之后,克拉
考尔本人也开始正视其中一些论题。那时他正经历早期立场的转
变,并决意将自己定位在尚待揭示的日常世界的物质现实。

除了他论“锻铁”的博士论文,已知的克拉考尔最早发表的作品,是一篇题为“论战争体验”(1915)¹⁶的文章。论锻铁的博士论文,标志着他作为一个建筑师的研究工作达到了顶峰(这个题目是在排除了在齐美尔名下撰写博士论文的可能性之后而选定的),同时也是一段作为实习建筑师的不快岁月的开始。这段岁月从

1915年持续到1920年,似乎被“记录”在他的自传体小说《金斯特》(1928)¹⁷当中。“论战争体验”显然意在解释“爱国”情感的意义,但就在这样的语境中,克拉考尔已经宣告了一些他将在战争期间和战后给予关注的主题。在这篇以及其他一些战争期间的作品中,克拉考尔关怀的是,被淘空意义的物质文明的增长所带来的后果,及丧失了或者不能实现其内核或本质的、日益成问题的个体。以一种类似于齐美尔战争期间作品的笔调,克拉考尔通过强调客观
112 物质文化与未被实现的个体主观文化的悲剧性分离,勾画了这一削弱人性的分离的性质:

在过去的十年中,德国赶上了一个巨大的物质进步时期。但是,内部要素没能赶上这次外部繁荣的步伐,实际上倒是以五花八门的方式被消灭在萌芽状态。……大多数人的生活,淹没在陈规陋俗和职业感召之中。作为仅存的超个人形式,它们设制了固定的目标并限定了发展的各种可能性。一旦人从其活动领域撤身而出,他就步入一种虚空状态。此外,那种能使人团结起来,以及不仅能把他们团结起来而且还能激发他们最高冲创力的东西,也是少得可怜。……最值得一提的是,灵魂最紧要的需求,即宗教性,已经支离破碎了;再没有任何一种活生生的且具普遍约束力的信仰,来表达我们的本质。¹⁸

换言之,人类存在耗尽于各种社会形式,这其中也包括那些属于“教师、艺术家和政治家”的较高层次的职业感召,它们并不能把本

真的内在需求解放出来。结果,构成“人类内心生活”的,只有“空旷和荒芜”。在这一背景下,克拉考尔区分了两种人类群体及其对战争的不同反应。一个群体发现,在战争中“他们的本质通过一种理念得到解放”。另一个群体的“核心体验”则是审美性的,不那么易于对祖国的理念做出回应,因为“他们的思想、情感和行动之间并不协调一致”。托马斯·曼(Thomas Mann),照克拉考尔的说法,流露了这些人“最深切的渴望——对资产阶级式的存在(*die Bürgerlichkeit*)的渴望”,这种渴望源于他们发现自己游离于大众之外,而他们又是如此地渴望融入日常生活的世界”。他们在疏离日常的芸芸众生的同时,也承受着如此强烈的孤独感,以致于不得不承认,“只有那种与其他人类紧密关联的共同体,以及同他们相一致的行动和生活,才能带来拯救”。¹⁹

敏感的局外人的痛苦体验,齐美尔所描绘的“外来人”(stranger)的紧张心灵,克拉考尔本人已经体尝过。所以,他自己认同于上述第二类群体。这不仅体现在他的自传体小说《金斯特》中,还可以从他篇幅最长的、写于1917年的未发表的专著《知识带来的痛苦和行动之后的渴望》²⁰中得到证实。在这部专著中,克拉考尔又一次论述了在那些致力于大规模地增加有关世界的知识的人,与那些追求行动和作为的人之间所存在的脱节:“行动、有力的干预,是现时代的口号”。在当今时代,人们苦于有太多的被简化为理念的知识。这一判断不仅适用于科学,还适用于“有关灵魂的过多的知识”。尽管知识得到了急剧增长,但同时也出现了“世间意义之匮乏”——当然,这也是与韦伯对当今世界的最为悲观的审视相一致的一种观点。 113

但是,有关世界的不断增长的知识到底出了什么毛病?毛病的根源何在?对克拉考尔来说,根源就在科学和资本主义:

不过,首先,像科学一样,资本主义基本上也是诉诸于人类的认知能力。就这方面而言,资本主义和科学是完全一致的。逻辑思维,即一种参照货币价值和用途来同化和拉平最相异事物的能力,也即习惯于快速计算大量数目的理性算计——而且似乎世上只有需要处理的数量——这一切都勃兴起来,并且拥有这种能力对于一个人类的世界来说开始成为正当的。资本主义经济体系为这些品质提供很多可靠的售卖方式,赋予它们以目标,而且令它们得到尊敬并变得普遍适用。……正像科学一样,资本主义对事物的“什么(品质)”,怀有一种深深的漠视……²¹

毫不奇怪,在这一思想脉络下,克拉考尔拒绝任何物质意义上的进步观念,因为这对内在的个体毫无裨益。但不能提供走出世上意义尽失这一困境的出路的,不只是科学和资本主义。社会主义也同样,它一味地把眼光投注到特定的人类行动上,而并没有提出存在问题。²²

结果,现代人被困在一个无法实现人类个体性潜力的系统当中:“努力实现系统自身成为目的本身,并且控制了灵魂”。²³实际上,人类“只是强大的、没有灵魂的、依靠无数相互啮合的小轮子来运转的机器上的一个轮齿。奋斗的目标从内心关注的视域中消失了”。²⁴

这种没有终极目标的对作为、对行动的无休止的追逐,不仅在资本主义体系中,而且还在这个时代的形而上学中,找到了它的表达方式。克拉考尔指出,柏格森(Bergson)的形而上学正是对他所描绘的异化的存在状况的反思:

要是有一种信条恰好在当今时代获得广泛的接受,而且,关键是,也深入到了灵魂,这大概并不是巧合。这种信条把生命阐释成从一种新事物再到另一种的永恒的追逐和紧迫性,同时,它把任何永久的和不变的东西都从生活中剔除并禁止它们发生作用;这种信条,把运动而不是该运动的目标(*das Wohin*)摆在观察的中心位置。²⁵ 114

在此,克拉考尔以一种大概比“德国的柏格森”(齐美尔)更生动的方式,突出了在现代性问题中如此重要的运动主题。

在翌年关于表现主义的专论中,克拉考尔也以同样的风格,重新论及客观世界的无意义性。现实世界拥有一定程度的客观性,这种客观性是各种个体的主观世界所缺乏的,并且受到习俗的保护。但是,“现实的世界,较之于这种主观世界,是一片混沌。它不受统一的价值原则的左右,不具形也无内容,只是延展自身”。²⁶ 因此,在我们今天思想生活的发展过程中,有一个特征相当显著,“那就是发现了现实在其前所未及的全面支配上所具有的自主性质”。这一现实,部分是由科学引发的,因为科学越是把自己提升到生命权力的位置,世界就变得越是难以捉摸和客观”。资本主义的经济发展,带来了无人情味的(*impersonal*)法律和对所有价值的

数量性还原,可谓同出一辙。在这种物化现实中,利益,特别是“作为现阶段共同行动和思想凝聚的主要形式之一”²⁷的职业利益,把人类捆绑在一起。然而,在所有职业中几近阙如的,“是人类的存在,他或她的整个本质”。

虽然韦伯还可以把一些职业责任感视为有价值的东西,克拉考尔对现存秩序的存在主义批判——基于在人格中实现人类本质的必要性——则不容许这种信心。并且,如果说在职业互动功能化之后,齐美尔能够看到,至少个体性还有在其他活动领域得到保存的可能性,那么这种看法也同样遭到克拉考尔的拒绝。通过注入准宗教性的存在主义——这在齐美尔本人晚期的作品中倒也并非全然没有——克拉考尔似乎把齐美尔的文化异化理论激进化了。个体的感受和价值再也不能与现有的社会功能融为一体。现代的个体,至少在他或她的内核中,是孤立无援的。惟一能被追求的价值就是那些失去了的人性。但是它们在这个客观化了的世界中只能作为私人的剩余物(比如友情)。这类残存物,与那种同资本主义式的奋斗相匹配的个人主义丝毫没有共通之处:“对僵化现实(*rigid reality*)和高度的总体性(*superior totality*)的自我调适,在无羁的、专断的个人主义那里有它的对应物”。²⁸而这导致了名副其实的价值混乱,并且把人类的结交(*association*)形式还原为文明的形式。其中完全缺乏的,同时也是克拉考尔所呼吁的,是一种建立在共同体(*community*)基础上的结交方式。这种对共同体,对友情,对内心生活的充实,对个体人格的实现的憧憬,通通只是无法实现的渴望。

克拉考尔关于物化的现实世界的充满激情的意象,如果说与

他对克尔恺郭尔(Kierkegaard)的解读相符,显然并非无意中的巧合。这种意象当中融汇了一些重要的主题。乍看上去,似乎和韦伯的世俗化论题相近,但仔细考察就会发现,克拉考尔的论题全部都是世界自身的解体。比韦伯更激进地,并且大概也是克拉考尔的存在观所致,他提出了世界缺乏意义这一论题。个体的人格再也不能与现实世界相认同:对存在和意义的体认已然丧失殆尽。就社会背景而论,克拉考尔的现实观,令人想起很多浪漫的反资本主义的观点,不管是保守的还是激进的(比如,早期的卢卡奇(Lukács))。科学和资本主义——及其在先验唯心主义中的哲学根基——的胜利,对克拉考尔来说,是知识和存在相脱节的一种表现。世界作为紧密联系的统一体被打破,剩下的只有个体的碎片。而且,克拉考尔自己也尚未站在力图重建这个断裂的世界的立场上。相反,思想的真空只是通过对某种东西的渴望,常常是对宗教的渴望,来加以填充。

这幅内心图景,克拉考尔在“那些等待的人”(1922)²⁹一文中表述得淋漓尽致。该文一开始就界定了那些遭受“共同的命运”的人:

这些学者、商人、医生、律师、学生以及形形色色的知识分子,通常是在大都市的孤寂中打发时光;而且,由于他们身处办公室的环境当中,应对客户,从事交易,出入讲堂,所以,他们经常忘记,在繁忙活动的喧闹之外,更重要的是他们自己的内心存在。³⁰

然而,一当从日常存在的肤浅表层,返回存在的内核时,他们却经 116

受着“失去世间生存的更高意义”的“深深沮丧”。他们不得不面对内心存在的“空荒”。这种“我们周围思想空间的虚空化”，可以一直追溯到自我从与上帝，与建立在传统、法令、教条基础之上的共同体的联系纽带中“分离”出来的过程。“启蒙运动所倡导的永恒的理性自我”，在“物质主义和资本主义时代”日益“原子化”。正是物质主义和资本主义，“逐步地剥去(现实)的内容”，并“最终导致了当今时代的混乱”。

在这种境况下，克拉考尔发现同时代人作出了几种不同反应。面对与绝对性失去一切联系的现实，一些人陷入了“相对主义的泥潭”，赋予具有无穷差异性的思想现象的各种成分和世界本身以同等的价值。克拉考尔把齐美尔列入这一阵营，尽管在生命哲学(lebensphilosophie)中他努力摆脱这种相对主义立场。另外一些人，寻求宗教或情感的实现，他们相信一切解决方案都近在眼前。持这种观点的人，要么信奉鲁道夫·斯登纳(Rudolf Steiner)的人智论(anthroposophy)，要么接受救世主共产主义(messianic communism)(大概在他心目中布洛赫就是如此)，要么就是诉诸对共同体的形式上的信念(格奥尔格社交圈)(the Stefan George circle)。那些选择滞留于真空中状态的人，有时采取“根本的怀疑论者”的姿态(像马克斯·韦伯)。其他的，也是更常见的，则是那些通过走捷径找到摆脱当前困境的出路的人。他们躲进各种形式的避难所，并从此沉醉于似乎已经发现真正出路的自欺当中。

最后，还有一些等待的人们，陷入了“彷徨的希冀”(hesitant openness)状态。对他们来说，同时也是对明确认同于这种立场的克拉考尔来说，目标是

把主要旨趣从理论上的自我(the theoretical self)转移到完整的人类自我(the total human self),并且从原子化了的、非真实的世界——由无形的力量和被剥离意义的事物组成——返回到现实世界和涵盖现实世界的领域³¹。

这里所谓对现实的重返,无论在随后的几十年界定得如何多种多样,通常都暗含了“它对匮乏的象征功能,也因此,同时,且不管如何不成熟,有隐秘表达末世论希望(eschatological hope)的功能”。³²它意味着从宗教——克拉考尔早年的希望所在——返回具体有形的日常世界,并坚决地摒弃任何形式的唯心主义,任何形式的纯粹思想。这是对物质世界的重返,也是克拉考尔迈向他日后所推崇的批判的唯物论的第一步。 117

事实上,在写作这篇文章的时候,克拉考尔已经在正视甚至已经检讨过了一些看待这一现实的视角,由此他逐渐形成了自己的立场。

三

当克拉考尔决定——不管这决定是多么纲领性的,要回到“有必要详加审视”的日常世界的现实中去时,他并非在理论上毫无准备的情况下就开启了这项工程。如果说克尔恺郭尔的哲学曾对他的早期著作有着相当重要的影响(对1922至1925年期间的《侦探小说》来说,也同样如此),那么,在战后那几年,也可以看出他对卢卡奇作品的兴趣,尤其是对他的《小说理论》。克拉考尔

在1921年就曾两度评论该书。³³这本书的吸引力就在于,它和克拉考尔自己的早期哲学不谋而合。对卢卡奇来说,当“意义开始从世界消失”,并且“在灵魂和形式之间、内心和外部世界之间裂开一道鸿沟时”,小说便兴起了。小说表达了现代“超验的无家可归感”(transcendental homelessness)和“解体得混乱不堪的世界”。卢卡奇对小说的这种刻画,宣告了克拉考尔作品的一个核心议题:人类或特定社会阶层的先验的、或者后来才提出来的意识形态的无家可归感。

但是,如果说这些或其他一些作品对克拉考尔现代存在哲学的形成有着相当重要的意义,那么,它们毕竟没能给他提供一把通往日常世界的物质现实的锁钥。这一锁钥隐含在他对齐美尔作品的批判性研究中,在他对运用于社会学的现象学传统,以及对马克思与马克思主义的质疑当中。对后者的质疑,主要表现在他思想转变的关键时期,即1924到1926年间所写成的作品当中。正像我们将要看到的那样,克拉考尔是一个旁观者,他从来也没有完全认同于这些成任何其他理论传统。并且,遗憾的是,目前还缺乏足够的资料帮助我们充分地判断克拉考尔和马克思著作之间的关系。他只写了两本详细论述社会理论家的专著:一本是论马克思的,已经佚失;另一本则是谈齐美尔。他对《社会学作为一门科学》(Sociology as a Science)(1922)的研究以及对舍勒(Max Scheler)的批判性评语(1921),实际上为我们提供了他和现象学之关系的可靠证据。

118 在他的专著《格奥尔格·齐美尔:阐释我们时代精神生活的贡献》(1919)中,³⁴克拉考尔宣称:“通往现实世界的大门是齐美尔最

先为我们打开的”。这本书只有导论部分被发表了(1920)。³⁵克拉考尔在齐美尔的作品中到底发现了什么令他着迷的东西?齐美尔的社会学,偏重细致入微的工作,在对社会现实的分析上偏爱“心理的显微透视”(psychological microscopy)。他“很早就证明了自己是一个阐释世界的碎片意象的大师”。³⁶他从整体中把这些碎片抽出,其实所谓整体本身也不过是由相互联系的要素所构成:“当齐美尔观察个体形式时,他总是突显它们在宏大世界(macrocosm)中的独特性,并且把它们从与现象的纠缠不清中剥离出来;将之视为独立的实体。他厌恶把个人的小天地混杂在宏大世界的整体性中”。³⁷

对克拉考尔来说,齐美尔看待现实的视角,还有一个可贵的特色,就是他拒绝以抽象的概念化作为他分析现实的出发点:

他反对从一般的较高层次的概念出发,借助于严密的概念形式,系统地推演出个体性的事实。他所有思想的展开,都紧紧扣住直接经验到的——但也不是每个人都能感知到的——活生生的现实……他的全部思想,根本只是借助透视法对客体所做的理解[着重号为我所加]。³⁸

在不同的语境下,并采用不同的方法,克拉考尔也以“紧紧扣住直接经验到的……活生生的现实”为己任。但在魏玛时期,作为新闻记者,他却必须以所有人都能理解的方式来表达他自己的碎片意象。

实际上,克拉考尔对齐美尔作品的评价,暗示了这两个人物之

间存在着很多亲和性(affinities)。克拉考尔把齐美尔描述为“一个访客(a guest),一个漫游者(a wanderer)”,他具有“联想的才能,即一种能洞察到任意现象之间的关联和富于意义的一致性的天赋。齐美尔是一个事物之间的永久漫游者;无限的组合才能令他可以从任何一点向任何一个方向进发”。³⁹齐美尔《货币哲学》的“中心思想”对这一才能的刻画最为到位:“从整体性的任何一点出发都可以到达其他的任意一点,每一现象都体现和支持其他现象,没有什么事物是绝对的,可以孤立于其他现象且自成一体”。⁴⁰

- 119 齐美尔极力要“保持他的匿名性,甚至经常到了神经质的程度”,这一“十分典型的”匿名意愿,促进了他这种隐秘地穿行于现象之间的才能。不过,为这种永久性的漫游所付出的代价则是:“必然引发某种负面效应:思想者缺少核心理念”,因为“从关系到关系的漫游……不可能为力图把握整体性的心灵提供一个栖息之所:它在无尽的漫游中迷失了自己”。⁴¹并且,与早期对齐美尔的现实把握能力的赞美相矛盾的是,克拉考尔还主张——关于这一点必须放在克拉考尔本人这段时期的世界观中来解读——

齐美尔对世界充满了兴趣,只是他与所有他解释过的现象都保持一定距离,这段距离,已经通过兴趣这个词——在其最宽泛的含义上——表达出来;亦即,他从未投入过自己的灵魂,并且忽略了最终的决断。他的著作中,再没有比它们能激发人浓厚的兴趣更为鲜明的特色了……只是其另外一面则意味着,它们也只能激发兴趣而已,事实上也正是如此。人们感受不到被它们推往某一特定方向,它们没有指明我们的生命

之流所应遵循的航线。⁴²

齐美尔之所以如此,部分是因为他“并未感到他本人被卷入了历史发展的潮流”。结果,这一点也反映到他对社会形式的分析中,既然“没有人……生活在历史时间中。稀薄的空气环绕在他们四周;他们并不是依序出现;我们对他们的历史背景一无所知”⁴³。故此,“一个事物汇合于另外一个事物。‘细微差别’成为这个时代的标语,绝非无缘无故。一切都在闪烁,一切都在流动,一切都是含混,一切都汇聚于变动的形式。这就是我们所生活的混沌世界。”⁴⁴换句话说,此乃对流动的、转换的和偶然的现代性体验的一种表达。对克拉考尔来说,齐美尔把“与过去和将来纠缠不清的所有事物”都转换为“永恒,亦即转换为一种单一的存在形式,在这种形式下,任何事物都可以作为纯粹的本质而存在,并且还能够任何时间都与我们在”⁴⁵。稍后,在1923年,克拉考尔将会坚持认为,齐美尔的理路必然会导致脱离“活泼泼的生命”领域,反到“审美领域”探求生命和形式的统一性。在此,克拉考尔还指出了这种使艺术作品实体化的作法(hypostatization),在艺术作品中,“其之虚幻的现实,在他那里成了真正现实生活的替身”。⁴⁶

相反,克拉考尔是在追寻日常生活的直接具体的现实。那么,在多大程度上,他的这项任务受益于他早期感兴趣的现象学,一个在今天也确实经常把自己定位于日常世界的学术传统?在《社会学作为一门科学》(1922)⁴⁷中,克拉考尔的目标正是“揭示现实领域的结构”,一个社会学的问题。在这一研究的过程中,克拉考尔力
120

在现实中的具体意义。像他的早期作品一样,克拉考尔拿先前的“意义充盈的时代”(源于卢卡奇的概念)——在那个时代,“整个世界都为意义所笼罩”——与现时代的状况相对比:

世界分割为事物存在的多样性和人类主体应对这一状况的多样性。人类主体,原本是遍布世界的形式之舞(the dance of form)的一个组成部分,如今却沦为仅是心智活动的能动者,孤零零地面对无边无际的现实世界……(他)被放逐到时空俱滞、冷寂无垠的荒原之中。⁴⁸

社会学,像历史学一样,“发现自己第一次遭遇直接经验的现实,实际上也可说是社会化了的人类的生存现实。这一现实本身呈现出一种现象上的多样性”。⁴⁹社会学的任务是把它所研究的“经验到的事实”“去个体化”。克拉考尔反对运用抽象的范畴去整理(ordering)这一现实,而偏爱一种关于“有意图的存在和事件”的现象学。社会学必须放弃它所声称的对现实的普遍性和因果必然性知识的寻求,既然对克拉考尔来说,这种知识只有在“一个意义充盈的时代”才有可能获得。相应地,社会学必须面对“原本经由意义而结合为一体的世界的解体”。一种经验的社会学再也不能履行让世界充满意义的职责:“经验社会学的步骤天然地拒斥俯瞰和透析(oversee and transfix)不断突生的现实之流。这种社会学,由于大量汇集的是个体的、可说是多样性的观点,结果只能总是回到个体的观点上去,永远都不可能扩展成现实的全貌。”⁵⁰社会学的作用,对克拉考尔来说,是有限的。它只关涉社会交往中的人类的“有意

图的生活层面”，其目标是“把握直接经验到的社会现实生活”。这一目标不可能通过抽象的概念化来实现。相反，必须以对象本身为出发点，因为它们在经验上的多样性不可能发展出一个封闭的概念体系。

然而，如果说克拉考尔对社会学的“夸口”持怀疑态度，并且尽管他表面上看来赞成在社会学中使用现象学的方法从胡塞尔(Husserl)那里改进而来)，同样，他也早已怀疑马克斯·舍勒在一些 121 著述中所做的本体论陈述。鉴于舍勒大概是竭力将其现象学视角应用到社会学中的最卓越的一位现象学家，这种怀疑是让人意想不到的。尽管后来承认了舍勒贡献的价值(在他 1928 年所写的讣告中)，⁵¹ 克拉考尔此时已经批评了舍勒的《论人身上的永恒》(1921)中所带有的折衷主义：这部作品是“相对主义思想的一种流露”，这种相对主义本身源于“一个时期的学术状况，它直到现在才开始认识到所有正在失去的东西，并且，这些东西，面今而临终结而不是启始，像被打碎的万花筒般，残留着一丝转变期的微光。”⁵²

克拉考尔自己向研究直接经验的社会现实的“转变”，虽然在这些早期作品中早已宣布了好几次，却直到 1924 至 1926 年这段时间才果断实施。克拉考尔转变立场的征兆，从一份完全出人意料的材料中露出端倪：他对 1925 年问世的马丁·布伯(Martin Buber)和弗兰兹·罗森茨魏希(Franz Rosenzweig)的《旧约》德文新译本的评论。⁵³ 克拉考尔对布伯-罗森茨魏希译本批评的重点，乃在于质疑这个译本与今天这个世俗社会有什么关联。翻译本该用于提供一个当代的文本。路德在一个革命性的抗议时期做到了这一点。“他的译文变为斗争的手段”，并且，“通过将其现实化……《圣

经》中的真理得到了维护”。布伯-罗森茨魏希的译本“声称要彻底恢复文本中的现实”，结果，由于倚重 19 世纪晚期的新浪漫主义，语言大多都带有浓重的古风。这样一来，文本就具有了反动的意味。只要避免使用世俗化的语言，它也就摧毁了世俗性（the profane）；只要它被抽离平凡的公共生活领域，也就失去了可用来获取真理的紧迫需要”。⁵⁴实际上，它化世俗为虚幻，并成为令现状抽象化的有关现实的意识形态的一部分。克拉考尔用这句话结束他的批评：“如今现实的入口乃在世俗性当中”。

这一结论标志着克拉考尔与其早期宗教的、形而上的哲学的决裂。现实不再是某种完全失去的东西。后来在一篇未发表的论“两种类型的沟通”的文章中，克拉考尔对比了神学和马克思主义的术语。他谈到了那些上了 30 岁的人，曾一度张口闭口都是“神学语汇”（the theological vocabulary），它们看上去是那么地适合战后初期的情形。然而，现在，“他们看穿了过去所坚持的学说都是意识形态。他们懂得，意识形态并不仅仅是意识形态”。⁵⁵再往后，在 122 战后通货膨胀的岁月里，“有人提到了……革命。那么，又有什么时候人不是这样做的呢？”在类似的讨论过程中，克拉考尔反对这样一种论点：

首先，环境必须变，也只有那时人类自身才会变。这是彻底的马克思主义论调。我不能苟同。我提出相反的论题，即环境的改变无可避免地要依赖人类的改变……“通往拯救的道路”，我说过，“必得经过内心这条狭长的小径”。⁵⁶

克拉考尔接着声明他是怎样摒弃了这一观点并采取一种不同立场的：

这些年来，我越来越同意这样一种看法，至少在今天，我们经济的形式决定着我們存在的形式。政治、法律、艺术和道德之所以是那种面貌，正是因为资本主义的存在。并非外部世界的特征从内部衍生，而是社会的环境支配着个体的状况。因此，恰恰是对那些想要把神学主张的内容搬回现实的人而言，只有一个办法：努力去转变占支配地位的社会秩序。那是他们必经的关碍。⁵⁷

紧接着，他指出，“在我们的处境之下，谁都必须把神学弃置一旁；（即便）为神学自身起见”。

然而，反过来，这并不意味着，克拉考尔接受了严格意义上的基础结构决定上层建筑这一“最基本的马克思主义”（the bare Marxism）思想。这种机械的马克思主义忽视了一个事实：

神学语言所指称的内容，在赖以产生的经济条件不存在后，还照旧是内容。每个内容总会与特定的情境有关，但它通常都不仅仅是对情境的反映。⁵⁸

人们可以不理睬这些内容，却不能把它们看成似乎“只是一些反映，是空洞的意识形态”。

在他和厄恩斯特·布洛赫的通信中，可以找到说明克拉考尔思

想演变中所发生的物质主义转向的进一步的证据。通信极有可能是因本雅明引发的,他把克拉考尔对布伯-罗森茨魏希译本的批评寄给了布洛赫,而布洛赫对这一批评基本上是赞同的。⁵⁹这些从1926年夏天开始的通信,表明克拉考尔对一些马克思主义者以及某些马克思本人的著作的质疑。这些质疑都是针对马克思主义理论的更新和现实化。在此,克拉考尔看到,完成这样一个方案有三种可能途径。第一条途径,包含在卢卡奇的著作当中,并且,尽管克拉考尔早年欣赏他的《小说理论》,这一途径还是被视为唯心主义的而被断然否定。对克拉考尔来说,卢卡奇

的确曾经抨击唯心主义的空洞并对唯心主义感到厌倦。但是,他并没有超越唯心主义,而是再一次陷入其中。他的总体性概念,尽管对它自身的拘泥于形式而感到绝望,但还是更接近于拉斯克(Lask)而不是马克思。他没有把马克思主义贯彻到现实中去,而是转向气数已尽的唯心主义的精神和形而上学,并且,已经逐渐发展到容许舍弃唯物主义范畴的地步,而这些范畴本应该得到阐释。鲁道什(Rudas)和杰博林(Deborin),无论他们肤浅到多么可怕的程度,毕竟在很多问题上不知不觉地站到了与卢卡奇相反的正确立场上。他无谓地牺牲了自己;他在哲学上是——我并不愿意公开地指出这一点——一个反动者。只须想想,比方说,他的人格概念。⁶⁰

尽管没有明说,这里克拉考尔批评的,是卢卡奇的《历史与阶级意识》,及其参与1920年代早期马克思主义性质论争的稿件。那场

争论针对的是鲁道什、杰博林及其他一些人的正统的和机械的马克思主义观点。正如杰伊(Jay)已经指出的,克拉考尔对卢卡奇和年轻的科尔什(Korsch)(在他的《马克思主义和哲学》(Marxism and Philosophy)中)的黑格尔式的马克思主义所作出的反应,表明他的立场更接近于本雅明,而不是其他非正统的马克思主义的代表人物。按照杰伊的说法,“布洛赫和阿多诺,尽管不完全赞同这些作品(卢卡奇的和科尔什的)所提出的黑格尔化的马克思主义,但还是比本雅明、洛温塔尔(Lowenthal)或克拉考尔更热衷此道”。的确,“他在1923年对形而上学思辨的基本态度,属于本雅明会称之为‘哲学的敌人’的那一类”。⁶¹然而,杰伊的判断,尽管对阿多诺而言是很有分量的:他经常基于并非不同的缘由,对克拉考尔和本雅明两者提出批评;但对在这一时期立场迥异的布洛赫和卢卡奇来说,则未免有失公允。

在拒绝把卢卡奇的“抽象心智”(abstract intellectuality)当作“马克思主义的实在性”基础的同时,克拉考尔赞赏了布洛赫的立场。因为,这一立场

旨在呈现智性资源(intellectual resources)的质料(materials)……以其直接形式来呈现,使它们饱含着原本就蕴藏其间的革命能量。这一质料总体性(this material totality)不该被忽视,在这一点上,我同意你的看法(当然也赞同本雅明)——反对卢卡奇。⁶²

由于马克思主义,“特别是掌握在苏联官方哲学家手上的”,已经

“不再面向实际”了,必须通过质疑其“真正的真理内涵”,对它进行改造,使之变为“一个主要的革命理论。在这种理论面前,欧洲知识分子肯定会感到震撼”。克拉考尔现在对布洛赫的一个主要动机表示奖赏,即:

把通过神学形式传达的个别真理内容,与马克思主义的革命理论结合起来的努力。这些真理内容被你借助于“宗教的”方式表述出来。⁶³

不过,尽管肯定了布洛赫的立场是有价值的——并且与他早期对布洛赫作品和“救世共产主义”的看法相反——但这与克拉考尔自己的意图并不完全吻合。

克拉考尔论及“实现革命理论的第三条道路”,亦即,

人们抽取那些经常在神学语言——它们对形形色色的内部和外部决定性天真无知——中碰到的隐含的真理成分,剥去它们的神学面具,再把它们回置到其当下的位置;这也就意味着,人们会在马克思主义那里发现这些真理内容的真实的(actual)并因此也是惟一实在的(real)形式;这一过程有可能通过预设一种唯物主义的哲学观来实现,这种哲学观认可将那些掩盖了真理的范畴逐步地去神秘化,即在历史演变过程中对这些范畴进行真正的迁移和转化(migration and transformation),直至它们能够经受得起最简单的需要和最浮面的事物的场景的考验;也只有那样它们才能抵达它们的彼岸。⁶⁴

换言之,而且与他对布伯-罗森茨魏希的批评一脉相承,克拉考尔已经坚信:“人必须在世俗中直面神学,两者间的裂隙和鸿沟,正表明那里是真理沉没的地方”。

在实践的层面上,这意味着马克思主义已经指明了那些烛照我们所生活的具体世界的主要真理。但这种马克思主义,首先必须是被改造过的,而且不能是来自对历史哲学的唯心主义阐释,虽然这不费吹灰之力。

它关于人类和自然的观念,它对伦理的舍弃,它对神话中 125
的无政府主义的梦一般的匆匆一瞥——所有这些,都是尚无人居住的地窖和阁楼(still uninhabited cellars and attics)中隐藏着真理的征兆……你现在大概可以看出,我确实是希望消除魔力或者淡化总体性,但并非基于任何实用的理由。而是因为,魔力不应该来自蜡烛,或仅仅是精神的光芒,总体性的概念,也不应该让人对表层生活的情形视而不见。在我看来,从实在的和表面的现象入手的做法,似乎不该成为一个真正的革命理论的禁区。⁶⁵

事实上,对这一马克思主义的理论改造工作,克拉考尔本人并没有给予太多的关注。而他的“理论”任务,牢牢扎根于日常世界的实在“表层”。现实的“典型情形”(exemplary instances)是克拉考尔的出发点,即便真要进行理论化,他通常也是借“简短的、格言般的唤醒(evocations),来引出一个富有哲学意味的观点”。⁶⁶

然而,克拉考尔决意要为自己建立一种唯物主义的哲学史观,

只有在此范围内,他作为一个“好奇的现实主义者”(阿多诺语),⁶⁷才能够运用自如。当他把布洛赫的意图看成是“既揭示也保护”社会现实的具体碎片的同时,他也指出了他自己的以及本雅明的宗旨。在任何一点上,他都没有背离其观点——至少在随后的魏玛时期是如此——即“今天的道路只能经由乏味的(flat)唯物主义,而不是越过它”。

这并不意味着克拉考尔在马克思主义传统的范围内为自己建造了一间庇护所。在写给布洛赫的信中,他坦言:“我,最终,是一个无政府主义者,不过,当然我也有足够的怀疑能力,看到无政府主义的存在有悖其初衷。”确实,

真正无政府主义的梦想和最终定义,应是“自由人的联合(association)”(马克思语)……然而问题是,无政府主义所向往的现实是否可能以及怎样才能实现。在此启发我的,是怀疑,那也是卡夫卡(Kafka)式的怀疑。并且对我来说,似乎真理在其实在性(reality)上,总是恰好存在于我们刚刚踏过的那一点。⁶⁸

尽管思想来源不同,克拉考尔在无政府主义这点上和本雅明也是相通的,至少在他的早期,恐怕还包括晚期。

至少在这一时期,给克拉考尔以灵感的马克思作品,主要是到《德意志意识形态》为止的早期著作。受其他的思想源流的启发,克拉考尔也对马克思进行了特定的诠释。再一次,克拉考尔批评卢卡奇的黑格尔式的马克思主义,他坚持,卢卡奇模糊了马克思的

关键概念,因为

比卢卡奇所呈现的,甚或比他所了解的更确定无疑的是, 126
马克思是从法国的启蒙运动出发,事实上,是从可一直追溯到
洛克(Locke)并以爱尔维修(Helvetius)和霍尔巴赫(Holbach)这
些人为代表的那一支启蒙运动出发的。这意味着马克思主义
的关键范畴,诸如“人类”的概念,甚或是“道德”,都只有在马
克思和爱尔维修之间修筑一条穿越黑格尔大山的通道之后才
可能被理解。⁶⁹

毫无疑问,部分是为了批评卢卡奇在《历史与阶级意识》最后一章
中对人格的探讨,克拉考尔于1926年6月向布洛赫宣布,“我打算
用大约半年的时间,就马克思的人类概念写篇短小的专论”。从其
他资料那里,我们获知这一专论完成了(题目是“马克思的人类概
念”)(*The Concept of the Human Being in Marx*),但原稿却迄今未被
发现。不过,从克拉考尔的早期作品和他同布洛赫的通信来看,非
常明显,他肯定会主张,在从法国启蒙运动、克尔恺郭尔和马克思
所演变过来的人(human person)的观念的基础上,来认识马克思作
品中的“真正的人本主义”。隐含在这一谱系中的,无疑是强调法
国启蒙运动所主张的人本主义,反对德国唯心主义中抽象理性的
一统天下。在科学和经济生活中,由于应用特定形式的理性,导致
了对世界的“去神秘化”,在这之后,必须继之以对形式理性本身的
实体化(hypostatization)进行去神秘化。

四

为空洞理性所疏离的世界之表象,在克拉考尔的研究《侦探小说》(The Detective Novel)(1922—1925)⁷⁰中第一次得到丰富的展现。这项研究构成了他阐释资产阶级文化的表面现象的最早尝试。它的哲学取向,令它很大程度依然和早期作品具有连贯性,尽管无论是主题本身,还是一些把存在形式同社会空间相联系的论题,都已经预示了后来他研究现代生活世界“无关紧要的、表层的表现形式”的可能性。克拉考尔的研究,代表了对“一种坚定地以自身的审美手段来表现自己的世界的独特体裁”的最完满的分析,这一独特体裁吸引了诸如布洛赫和本雅明这样的同时代人。其分析的焦点必然落在以柯南·道尔的歇洛克·福尔摩斯系列故事或者加博里欧(Gaboriau)和勒布朗(Maurice Leblanc)的长篇侦探小说为典范的侦探小说的早期形式上。

这一研究分成不同的章节,它们分别暗含着对侦探小说中行动者和场景的类型化:“区域”、“心理学”、“旅馆大堂”、“侦探”、“警察”、“罪犯”、“转换”(conversion)、“审问”,以及“结局”。它的整个基调是一种侦探小说的哲学(存在主义—现象学的)(*existential - phenomenological*)形态学。文章开门见山,点明了什么是克拉考尔所认为的这类小说的核心理念,那就是:

全盘理性化、文明化社会的理念,对此它们是借助激进的片面性和体现在一种风格化的表现手法当中的美学折射

(aesthetic refraction)当中加以理解的。它们同对这一现实本身——它被标榜为文明——的自然主义反映没有瓜葛,相反,从一开始,就颠倒了这一现实的知性品格(intellectualistic character)。在文明化了的事物面前,它们手执一面折射镜,从那里折射出的一幅其正面本质的漫画,正在背后凝视着它。它们给出的图景是相当可怕的:它反映的是无以羁縻的理智取得最终胜利后的社会状况,那里仅仅是数字和物件的更表面化的并列和混杂,由于把人为消解的现实扭曲成一幅漫画,看起来眩目却令人困惑。⁷¹

在这一关于侦探小说的世界的陈述中,已经有可能看出,贯穿于克拉考尔早期作品的主题,它们如今在用来分析看似肤浅的文学体裁时,得到了更具体的体现:生存在意义充盈的世界上的全人类的真正的共同体,与漂泊于不再具有意义的虚空当中的个体原子所组成的人为社会相并存。其中,真正的人类共同体源自于克尔恺郭尔的宗教共同体观念和卢卡奇的意义充盈的时代的思想。文明化世界所带来的虚无现实是形式理性的产物,尤以德国的唯心主义哲学为代表。真正的道德共同体构成了现实的上层区域,社会的世界构成了底层区域。⁷²

侦探小说描写的是底层区域世界,那是一个“被建构到极致的文明社会”。在“底层现实区域”,在“扭曲事件组成的迷宫当中,被遮蔽的意义迷失了自己,它再也无从知晓扭曲的源头在哪里”。侦探小说,不是艺术作品,却展示了“一个没有真实的社会”,展示了“它本来的面目,甚至要比它自己的描述更为清晰”。侦探小说对

“单面的非现实(unreality)的风格化”,并没有以批判作为结束,而是容纳了对“总体性——它在文明社会中的代理者(agents)面前蒙着一层面纱——”的审美建构。的确,“正如侦探揭开了人们之间尘封已久的秘密,侦探小说也是以审美为中介,揭开了失真的社会及其毫无内容可言的牵线木偶的奥秘”。⁷³这个社会的代理者,是“碎片化”的个体,他们不再生活在一个有约束力的律令所构成的道德宇宙当中,而是在一个为“单一合法性”所控制的系统之中,“依照法律规则行事”。这一形式合理的合法性世界的存续,需要的只是“虚幻”的个体。其规则“创造不出共同生活的氛围,而只能充当那些徒具个体之名的人物之间相互沟通的网络,正因为如此,也恰恰缺乏这一共同性”。这些空虚个体“分布在一个空旷的荒原上,即使当他们被迫拥挤在大都市中,摩肩接踵,也依然相互隔膜。只有习以为常的征战之路,漠然地四处蔓延。”⁷⁴

已趋极端的理智(*ratio*)的绝对化,呈现出的是个体的世界,它由彼此没有关联的灵魂微粒拼凑而成,在那里,“一种联想的心理学占居主导地位,它把总体性碾得粉碎”。同其他形式的“消遣”文学一样,侦探小说所表现的个体,沦为一大堆情感的容器,他们本人则常常被化约为典型。如此创造出来的世界“像坍塌房子的外观,如今只能唤起曾在房中住过的幻觉”。⁷⁵它是“十足的外观标本”。在侦探小说当中,它的“消极本体论”(negative ontology),确保了“它的行动者是公式般的实体,理智则拥有这一实体的答案”。它的由形式化的人物和“习惯性的姿态”组成的世界,提供了“以正确行为掩盖非法勾当的可能性”。

为了强调在侦探小说的世界当中关系的纯形式的性质,克拉

考尔将《上帝之家》(the House of God)中宗教共同体的地位与侦探小说《旅馆大堂》中对行动的关注,进行了鲜明的对比。无论是在教堂还是在大堂,人都是作为客人进入的。但在旅馆大堂,“管理人员在此所代表的没人情味,根本不能与那个“神秘人物”(the unknown person)相提并论,正是以他的名义,教会共同体走到一块”。如果说后者使来者凝为一体,“那些分散在大堂中的人们,则任由无名无姓的店主的摆布。他们彼此间互不相干”。他们相遇在一个真空中,尽管它构成了日常世界的一个中断,却没有导致人的共同体的产生。换言之,这一与日常世界之间的审美距离,并没有带来任何建设性关系(像在教堂中那样),相反,那些在旅馆大堂中的相同处境,根本建立不了什么关系:“人们发现自己在大堂里面对着虚无(de rien),仅是一种虚无(void)。”那里的关系变成了

单纯的游戏,这种游戏把不必当真的日常世界明确提升到严肃的地步。齐美尔将社会界定为“社交的游戏形式”,固能自圆其说,却无法进一步扩充以超出简单描述的范围。各式人物在旅馆大堂呈现自己,标明自己的身份,他们在形式上的遵从,是一种消耗,而不是充实。⁷⁶

在那里,人变成了“自在的社会成员”(member of society in itself)。大堂里谈话内容的琐细,似乎“仅仅是祷告的对应物”。甚至旅馆大堂和教堂都要求维护和保证肃静这一点,也表明两种群体处在同一情境,只不过与宗教共同体密切的“我们感”(we-ness)相对应的,是在旅馆大堂中“匿名原子间的隔绝”。后者的匿名性,“除

了无谓地因循习俗,不再有任何其他作用”。发生在旅馆大堂中的“行为”,只是“陌生人的进进出出……对这些人来说,露面是为了吸引别人的注意,毕竟接触外部的氣息总是令人愉快的。”

在宗教共同体中,存在的秘密,尽管高于一切人类法则,却在崇拜中被披露和揭示给它的成员。正如整个人类共同体以超验的方式具体体现在宗教共同体当中,同样,

旅馆大堂中完全不具名的人物代表的是整个社会……因为内在性的结构(the machinery of immanence)仍然深藏不露。秘密没有超出人类的范围,而是把自己埋入了火山熔岩当中;秘密并未穿透人性的外壳,而只是蒙在一切人性上面的面纱。⁷⁷

人们被封闭在这样一个虚幻的世界当中,穿梭于其间,并不知晓正在进行的“全部合法与非法交易的秘密性”。

130 “旅馆前厅场景的模糊性”掩盖了非真实世界的真实性。在侦探小说中,显然,只有借助抽象的推理才能揭示现实。“理智,作为淘空了实在性的世界的构成原则,以各种角色,支配着场景”。其之典型,当然是侦探,“作为宽泛意义上的理智的代表,侦探游荡在人物之间的空白领域……他并不把自己导向理智,相反,他就是理智的人格化。”⁷⁸不仅如此,理智对自主性的声称,把侦探变成了上帝本身的映像(the counter-image),尽管“当上帝并不是他的主要职责”,也尽管“这个侦探—上帝在一个上帝被舍弃的世界里无疑就是上帝”。他试图靠自己的智力,去揭开并非由他所设计的谜团,

并且,似乎,在旅馆大堂,他主持了他的圣餐仪式。作为纯粹智力原则的代表,侦探不能被认为是真正意义上的全能英雄,因为他不能死。而是,“由于在一次又一次的努力中受挫,他实际上代表了理智的无限进步(*progressus ad infinitum*),这使得任务只有在扭曲了的无限中才能够完成”。换言之,侦探是一个客观过程的代理者,“一个中立的存在者”,“既不是色情的也不是非色情的”,一个“准逻各斯”(pseudo logos)。

这一侦探小说的核心人物,既周旋于又对抗于、既超出又夹杂在警察和罪犯之间,他们在整个的审美结构当中,成为彻底理性化社会中的决定性力量”。⁹⁹产生于“社会之必需”的警察,则与侦探适成对照,他们充当隐蔽的行家里手,默默无闻。他们充当合法性的原则,或者,进而言之,他们是那些形式合法性的化身,“在最狭窄意义上的社会的代理人”。警察奔波在“街道、旅馆和礼堂”这些公共场所,也同样穿行于已经被公共化的私人领域。他们的任务就是确保“这些尚无确定性的公共生活,在和平、安定和秩序下进行”。这一秩序只是空无意义的抽象的统计性秩序;它毋宁说是一种骗人的稳定,与道德秩序并无多大关系。

类似地,罪犯,就像犯罪行为本身,仅仅是“对合法行为的否定”,“一个社会和平的扰乱者”——此处的社会是克拉考尔意义上的,他视之为要素之间无内容的互动。犯罪行为的理由是给定的,但这只是就“意识形态的基础结构”而言的,不过是“事后的辩解”(post festum justifications)罢了。侦探对罪犯的胜利代表了“对惶恐的克服,在侦探小说中,征服恐慌可能仰赖于人类的一种神秘莫测的性情。不是事态的发展让人紧张得透不过气来,而是事件的因

果之链的不明朗注定要导致惶恐。”⁸⁰

作为理智的化身,侦探既不认同于罪犯,也不认同于警察:“相反,他之所以揭开谜团,很大程度上是为了享受揭开的过程”。实际上,他可能根本不在意合法或非法。他的具有反讽意味的立场,使其能维护相对于警察的自主权。尽管侦探知道警察的思路是错的,警察还是有权依据他们的错误见解行事。

不过,事实上,侦探小说中的关键活动,“是侦探解开谜底的过程”。这项“活动”,而不是解开之“行为”,是从纯粹的智性的角度加以构想的,因为侦探“不仅缺乏灵魂,大多还甚至没有外表”。形式理性(formal reason)解答了谜团。它是世上完成这项任务再合适不过的工具,因为在这个世界上,“事件的发生是独立于特定的人的”,因此,有关事件的知识就可以组装成“事实碎片的组块”。在小说的开头,这些事实都若隐若现,它们被裹在一团“密不透光的黑暗”当中。此外,“不仅素材之间缺乏前后关系,它们本身也不允许透露丝毫有关该如何编排它们的线索”。这表明,侦探小说文体格式的基本原则之一就是:“既定事物(the given)的非既定性(ungiveness)”。换言之,侦探小说“组合事实的方法是,使它们看上去不可能统一在一个情境当中”。为了使形式理性可以处理它们,出现在小说中的各种素材都已脱离了自身的形式,从而引起了感观的错乱。“由于跳离情境,素材被降格为纯粹的素材:自身没有任何章法,相反,需经理智的加工才能具备形式”。⁸¹

侦探,作为理智的化身,并且由于他拥有推理手段,可以在各种事物的部分之间建立起联系;“内在联系的统一是通过理念来达到的”。然而,这意味着,那些实际上被揭示出来的东西,本身不过

是一种内在联系,且就其自身而言毫无意义。这是惟一存在着的总体性。

从侦探的活动来看,揭开“真正的”联系的过程通常都是通过他乔装打扮来实现的。这一漫游于不同社会领域之间的做法表明,在这些领域中活动着的并不是一些独特的个体,毋宁说,这些领域构成了一种环境:“那里的人物是一些在任何时候都可以复制的物件”。就这方面而言,侦探是在拿现实做实验,现实的内容被化约为一些离散的实体。 132

然而,与实证主义者所描述的科学实验不同的是,在此,“为了使实验过程完成,必须借助于巧合。在侦探小说中,巧合并不是一个心理上的概念……而是变了形的一种决定性,它是作为事实来运作的。”⁸²总是出现在那些没有连贯性的素材露出蛛丝马迹的地方,“巧合,掌控着一切类似的场景,而在那里,人们也不指望发现什么意义。因此,巧合不是随意引入的,而是填补了为理智所征服的场景中所留下的空白,理智并没有填补这种空白。”⁸³这样一来,通过剥夺关键行动的意义,并把有意义的事件归结为巧合,侦探小说完成了把现实虚空化的过程。换言之,波德莱尔所界定的现代性中的偶成性、依情境而定的成分,在此得到了淋漓尽致的表现。

如此一来,侦探小说中的推理过程本质上就具有了一种目的性。它并没有赋予真实事件以意义,也没有超越内在性的混乱。“丧失了存在立场”,并且具体化为一种形式理性的侦探,也在侦察这一方法当中耗尽了自己。甚至被侦探揭示的秘密本身,通常也存在于“这样或那样的事实中间,而这些事实本身说明不了任何东西”。

因此,毫不奇怪,在一个剥夺了意义和真正的人类情感的世界当中,“侦探小说的关键行动所回应的情感,不过是一种紧张感。紧张,由还不知道秘密会如何被揭开的不确定性引起的紧张,导致了正反角色之间的斗争”。⁸⁴但是,这种紧张,“并不是一种有意义的情感,它不是由生存紧张导致的,而是那些没有灵魂的人物所习惯的对内在时间过程(the immanent-temporal course)的本能反应而已。更准确地说,那种形式的灵魂,与其产生过程是一致的,在这一过程中,它的内容消失了。”

那么,侦探小说的结尾又如何呢?它是“理智无可争辩的胜利——一个没有悲剧的收场,但又充满了多愁善感的渲染,这是庸俗文学的必不可少的审美成分”。庸俗文学未曾触及现实,就化解了与已逝时代的矛盾。它不能如其所声称的那样赋予现实以意义。在侦探小说中,

133

理智……说服失落的情感:无懈可击的内在联系的出现也暗示着结局。这个结局,并不是结局,因为它只是使非现实性有个结尾,赚取别人的情感;它是虚幻的,是谜底,而谜底其实什么都不是,它们在结尾的时候被宣布,为的是让并不存在的天堂能征服地球。这样一来,庸俗文学就泄露了天机:其思想毫无现实性可言,却又装扮得像是最高领域。⁸⁵

克拉考尔的结论性评价,大概得根据他后来的断言得出:“不可能找到胜过生活本身的庸俗文学”。⁸⁶

克拉考尔分析现代性的表层现象的初次尝试,意义是多方面

的。克拉考尔几乎寓言般地描述了宗教共同体世界(真正的人类存在)和侦探小说的世界(物化的虚幻的理性世界)的鲜明对照,这样,他把卢卡奇的与“意义充盈的时代”形成强烈反差的“超验的无家可归感”意象,和韦伯对西方理性之命运的经常比较含混的分析,扩展到一个具体的领域。它对这些对立的世界观的发展,和卢西恩特·戈尔德曼(Lucient Goldman)后来的社会学分析颇有相似之处——他也是从卢卡奇的早期作品出发,其思路主要体现在对康德的研究中,特别是在《隐秘的上帝》(*The Hidden God*)中。克拉考尔对缺乏上帝和人类意义的世界的描述,实际上与戈尔德曼后来的研究有异曲同工之妙。而且,虽然在取向上还是哲学的,但它已经描绘出一幅比卢卡奇早期所呈现的具体得多的物化世界的景象。同时,它也是对形式理性和唯心主义哲学的批判。

若是从这里再展望克拉考尔后来的著作,某些思路的远景已经清晰可辨。在此,他的论题,“惟有从其极端人手,现实才能得到理解”——在《白领工人》中有明确陈述——已经有所显现。在对侦探小说的研究中,失去意义的世界的景象,得到了最充分的揭示。正如其他人已经指出的,克拉考尔后来社会分析的焦点,已经通过揭穿社会现实未知场景的侦探形象得到预先阐明。甚至在他晚期论历史的著作当中,克拉考尔表白自己流亡岁月的方式,也让人想起他对侦探的刻画。流亡者“已经‘不再是任何群体的成员’”。那他寄身何处?在拥有治外法权的(*extra-territoriality*)近乎真空的地方……。流亡者的真正存在模式,是异乡人模式……。其任务是……看穿……外表。”⁸⁷注意,与此相应,他的方法也就不会是幼稚的经验主义方法。克拉考尔的批判视角,尽管在采用一种

批判实在论(a critical realism)的侦探研究中还未完全成熟,但已经
134 促使他从现实的非现实性(unreality)着手,并深入到表层的背后。
不过,就像侦探一样,他只能穿透现实的世俗世界。并且,也和侦探相似,克拉考尔已经被偶然性迷住了。实际上,正像杰伊所提示的,克拉考尔的各项研究,都有“一个共同的目标,即使偶然性不致被遗忘。”⁸⁸可是,在他后来的著作中,克拉考尔对社会现实的“马赛克”(mosaic)的阐释和对迷宫般的物质和社会世界的洞察力,全都是为了赋予他所观察和体验到的事物以具体的意义。他所寻求的,不是对现实的记录,而是其中隐含的意义。

五

侦探,在其不断地追寻意义的痕迹的过程中,“将总会找到一些有待揭示的东西”,只有他的任务永无完结。不过,好侦探小说的“清晰编排的迷宫”,很大程度上是形式性的思想造物。从1920年代中期开始直至1933年他从《法兰克福报》连载小说(*feuilleton*)部去职,克拉考尔为这家报纸创作了整整一套作品,这些作品表明他正在为另外一个迷宫(对他来说是更为真实的)所着迷:这就是大都市的迷宫。⁸⁹如果说侦探小说提供了形式性的思想迷宫的范本,那么,对克拉考尔来说,社会这一迷宫的范本就是城市。克拉考尔要寻找的是什么呢?在“为社会中的抽象形式关系解套”的背景下,真正的认知内容被排除在社会格局(*societal constellation*)之外,结果,认知内容受到压制。人们不愿意注意它们,而是绕过它们。然而,它们独自地,监护着那些属于人性的东

西。”⁹⁰克拉考尔所要寻求的,正是这些被遗忘的、失去的、遭受压制的人性痕迹。这些散失的经验的碎片,并不是唾手可得的。只有通过不断的搜寻,将那些破碎的拼合起来,它们才会重现原貌。

在克拉考尔的作品中,有关城市的意象,须从他的一些简短随笔中发掘。它们大多涉及到巴黎——后来被本雅明描述成“19世纪的首都”的城市——和柏林,一个在魏玛德国时期成为现代性中心的“新兴”城市。这些小品文,采用随笔的形式,在性质上属于那种对稍纵即逝现象的分析。无论形式还是内容,它们对现代性的碎片极具表现力。作为对城市现实的多方位的“有意识的建构”,有必要把它们同魏玛德国时期受欢迎的新闻报道加以区分,这些新闻报道是新现实派运动(*neue Sachlichkeit movement*)的产物,而且克拉考尔明显想使自己和这场运动保持距离。因卡·米尔德(*Inka Mülder*)敏锐地捕捉到了这些碎片意象——它们并未声称与“综合性理论”有什么瓜葛——的本质。在这些关于城市的意象中,

首先,有城市体验作为基础。城市体验是由碎片式记号(*fragmentary signs*)组成的迷宫。关于这种体验,表面事物现象学(*the phenomenology of the superficial*)试图寻找一个洞悉其隐秘“原则之所在”(*genius loci*)的切入点;并且,同时,还有这一体验的前提条件:一种打破习惯视角的惊愕,把对象从其约定俗成的背景所给予的虚假的不证自明性(*theself-evidentness*)中解放出来。在这种背景下,现有的眼光已物化为“同上”(*from above*);最后,还有对地形密码的解码……

克拉考尔对表层意象的隐喻式解码,意在把那些“无声的”和“无意识的”(‘mute’ and ‘unconscious’)现象从其貌似自然的物化状态中释放出来,“昭示”(‘enlighten’)其历史性,还之以生机。⁹¹

在进一步检视这些意象和对它们的这种描述之前,尤要注意的是,它们构成了克拉考尔与早期作品的决裂,无论是在形式上,还是在目的上。比起他早期的作品,它们更直接地定位于对物质的亦即具体对象本身的体验。与克拉考尔早期的长篇大论以及他后来的一些作品相比,确实,这些短小的随笔更能把握现代性的本质。事实上,米尔德就公允地指出,“对这些精巧的研究的了解,是与克拉考尔进行任何基本交锋的前提”。⁹²

在这些随笔当中,有一篇原题为“柏林风景”⁹³,当中克拉考尔流露了他对城市迷宫兴趣的一个侧面。他是从区分两种城市意象开篇的。一方面,有些城市意象是“有意识地组织起来的”,并通常在贝德克尔(Baedeker)旅行手册中“用一些小星号标明”。还有另外一些——是克拉考尔要寻找的——“无意中表露了自己”。这些城市意象

并非有意而为……而是偶然得来[Geschöpfe des Zufalls]。凡是众多纪念碑和稠密的街道一同出现的地方——其要素产生形形色色的兴趣取向——城市的意象就产生了,它本身再也不是这种或那种兴趣的对象。它并不比自然更多建构意味,而且,它宛如一道风景,无意识地显露了自己的存在。它

并不留意自己外观如何,只是在时间的流逝中不断焕发着光彩。[着重号为我所加]⁹⁴

克拉考尔继续呈现不引人注意的广场和铁路桥横穿街道的景象:从柏林夏洛滕堡(Charlottenburg)站发出的火车自桥上驶过,“犹如一堵巨大的活动着的屋墙,突然间从后面冒了出来”,这些景象具有“童话般的巧妙”。很明显,这完全是一种孩童看待城市的眼光,它恢复了全部的惊异和敬畏感:“驰往像华沙和巴黎这些著名城市的巨型快速列车,就是在下一个街角制造出来的!”这也是出现在二三十年代一些新现实派和美国现实主义的绘画和电影中的意象。在此,克拉考尔的风景画是描写“原初的柏林(a raw Berlin)景观。无童间,在当中表现了……它的矛盾(contradictions),它的粗野(ruggedness),它的开放性(openness),它的共时性(simultaneity),它的魔力(glamour)。对城市的了解是与对它们的梦一般的表达意象的解码分不开的”。[着重号为我所加]⁹⁵

这些关于城市不同侧面的意象,并不因此就自动摆在我们面前。受过社会学和建筑学训练的克拉考尔,凭着他敏锐的视觉,找出了城市生活的偶然生成的碎片,以揭示出它们隐藏的意义,并藉此指明一些现代性的一般特征。但是克拉考尔的方法,并不能仅仅理解为对城市意象的表征,而是由施勒特尔(Schröter)所称的对社会现实的‘总体性渴求’所激发出来的一种批判方法。社会现实,已经摧毁并继续摧毁着客体的完整性。克拉考尔的意象,不仅仅是那些既定事物的复制,与平常眼光所见无异,须知那样只能复制出“各种偶然事物的七拼八凑”。⁹⁶克拉考尔视角的特征,正是米

尔德所说的“经验性的思维”，或如施勒特尔所概括的，是对下列问题的质疑：“经验以点滴的知识为先决条件，正如反过来知识也以经验为先决条件。当二者无限靠近时，物质现实就结合为一个有意义的意象”。⁹⁷措伦(Zohlen)指出，克拉考尔提升他的意象，使之超出描述的范围，这一点，在他的文本中，经常在标题或篇首就有所体现。“它使解构(deconstruction)替代这种‘复制’(reproduction)成为可能：克拉考尔摧毁了对日常眼光所认识到的客体的信心，他以文本的方式，构想出了一种进行不同知觉和解释的新的可能性。”⁹⁸读者对有关街道或社会空间的知识信心，在克拉考尔的阐释之下，彻底动摇了：这些熟悉的事物显得是那么的陌生。

克拉考尔逐渐形成的批判的唯物主义立场，产生于他对马克思作品的日益不满，以及他与马克思主义者的圈子越来越密切的交往，特别是他同布洛赫、本雅明和阿多诺之间时常并不那么愉快的关系。鉴于他从1926年往后的作品中充满了对意识形态的强烈批判，它们似乎暗示着他也在渐渐远离齐美尔的社会学著作和纯粹描述性的现象学。这是显然的，正如我们将会从他的随笔“大众装饰”(The Mass Ornament)(1927)和“摄影”(Photography)(1927)以及他对大众文化，特别是对电影(参看1927年的《电影和社会》)的质疑中看到的。这在他对城市迷宫的分析中也同样明显。

克拉考尔初期的城市意象，多是关于外国的城镇——马赛，波茨坦诺——和也是最为重要的，巴黎。克拉考尔把巴黎式的意象和柏林城市的风景相提并论时，暗含了对巴黎的更正面的评价，尽管不总是如此。在某种程度上，这一积极评价，建立在历史与新生事物、美梦与梦魇、人性与空虚之间对比的基础上。“巴黎观察”

(1927)⁹⁹即代表了这些城市意象之一种。作为对巴黎生活的刻画,它典型地是一种印象的组合,如蒙太奇一般。在这一作品中,克拉考尔相当明显地是在巴黎和柏林之间进行对比。它的第一道景观,就已经预示了与其对象间的距离,是“以柏林的眼光”所看到的巴黎。这个巴黎,对把问题丢开、从柏林来到巴黎的德国人来说,深信迁移到了一个巨大的省城……生活和社会在他看来似乎都还是一百年以前的样子。”当他返回柏林,他“才意识到在这里他再次呼吸到了原初现实的空气(breathes the raw reality),正像这个词的本来意思一样”。巴黎是一个有传统的城市,但它“不是保留着博物馆的各种物件,而是把那些传递下来的遗产视为有生命的东西(如果说,有某种东西,它在法国得到保留,在德国还没有被毁坏,那仅仅是因为,对我们来说,它从未存在过;这种东西,恐怕就是社会)”。巴黎的等级化社会(class-stratified society)是建立在似乎永久根除了农民的“火山熔岩”上,并且“如果人们寻访它的住宅和酒吧,就会明白,法国大革命为什么会发生。它的痕迹现在已经从上层社会的意象中抹除了”。的确,“巴黎的普通人比那个社会本身给人以更多的希望。”¹⁰⁰

正像本雅明将作为古代性代表的城市,和作为现代性的大众 138
相并置来界定现代性一样,克拉考尔同样将巴黎的普通人置于历史脉络当中。巴黎的“额头铭刻着岁月的痕记。记忆从它房屋的气孔里面疯长出来,雨水常年洗刷着玛德莱娜(Madeleine)纪念碑,使它洁白如雪。岁月的苍白是这所城市的主色调。然而,在白色面纱之下,一切受到人们的呵护,并且像第一天那样清新。”¹⁰¹在“对一项城市规划的分析”(1928)¹⁰²中,克拉考尔再一次对比了巴

黎城中的新区和旧区、郊区(*faubourgs*)和中心地带。“巴黎的一些郊区是普通人居住的大型贫民窟”,那里的社区生活,一个多世纪以来一直呈现出“贫民窟的样式,那肯定不是资产阶级的;从烟囱、房舍和马路来看,也同样不是无产阶级的。它是贫困的,同时,也是人性的。其人性,并不只表现在郊区的生活容纳了自然生活的遗存(*remnants*);它充满了这类遗存。而更为关键的是,这种充满了自然生活遗存的生存方式,充当了残存物(*debris*)的标志”。因此,“革命从郊区开始,并非毫无缘由。幸福,感官上的享受,与它们无缘。”与这一下层世界相比,市中心林荫大道里的上流世界,居住着不同的人群,他们不为目的和时间烦神:“它自会绵延不尽。”在这里,“在夜生活的中心,灯光是如此的刺眼,以至让人必须闭目塞听……广告铺天盖地而来,令人无从分辨。它们留在人们脑海里的红色微光,恍如蒙在思想上的一层面纱。”¹⁰³

克拉考尔在此之前,已经在“巴黎街头的人们”(1927)¹⁰⁴中开始涉及同样的论题。在巴黎街头,“那里对普通百姓的生长繁衍再适合不过了。当上层社会消失在汽车和房屋的四重墙的包围之中,他们则在住宅之外四处蔓延……人行道就是他们的沃土,公共空间就是他们的房屋。尽管他们可能是工人、店主、售票员,却未被纳入统计当中。这些人创造了可令城市持久存在的风景,他们是坚不可摧的细胞网,很难受到国王和被启蒙的上层资产阶级的建筑透视的伤害。细胞的微小对应于人类的比例和需求的微小……人流是数不胜数的,正像密密麻麻的道路网。”然而这种文化没有“努力升上天堂”,而是自我扩散,“它的形式还没等组成一个平面,就嘎然而止,它的那些对象彼此靠近,色彩缤纷”。这种文化

总是避免被组合成一个“清晰的模式”。与此相反，“资产阶级社会 139 寻求超出直接瞬间的安定感,并在一个直线系统中运作。这些直线就像林阴道一样笔直(当然,这种系统并没有耐久性)。普通百姓用来表现自己的意象是一件即兴的马赛克(improvised mosaic),上面有些随意的镂空。”在别处,克拉考尔则宣称,“城市的价值取决于有多少地方被允许即兴创作”。¹⁰⁵

克拉考尔关于巴黎的意象,暗示了它的迷宫不仅是空间上的还是时间上的。它有一段能够被解读的历史,尽管这后来成为本雅明的,而不是克拉考尔的任务。本身构成了一个迷宫的普通百姓(也是本雅明,后来提到了寻找穿过人群迷宫之路的“游手好闲者”)(flâneur),则被置于这一历史网络之中。人群和道路网组成了一个整体(constellation),其各个成分“就像身体的各个器官一样彼此啮合”。在“一条巴黎街道的记忆”(1930)¹⁰⁶一文中,克拉考尔谈到了他的目标——一条使他为之着魔的街道——一直是,找到一条“秘密”通道,从那里可以通往以数小时和数十年为单位的区域(the spheres of hours and decades),那里的街道系统宛如迷宫一般,正像城市本身。克拉考尔的目标,并非像普鲁斯特(Proust)的那样,仅仅是“追忆逝水年华”,而是要追忆失去的历史。这在巴黎还有可能实现,因为那里“现在中隐约有过去的影子。就在人漫步走过活生生的街道时,它们已经像记忆一样遥远。在记忆中,现实与对这一现实的层层叠叠的梦想与拒绝,连同风云际会的景象交织在一起”。¹⁰⁷确实,克拉考尔曾这样谈到迷宫:“那些做梦的人是知道迷宫的规则”。¹⁰⁸建筑的解码也是同样的道理:“建筑碎片是加了密的通信,只有内行才能破译。正如情人只消只言片语就参

透爱人的内心秘密,同样,他也是令那些并未直接表白自身的林荫路、街道和广场,敞开了心扉。”¹⁰⁹

但尽管巴黎也有“长得看不到尽头的街道”,¹¹⁰却没有一条可以与那些克拉考尔阐释过的前卫城市柏林相比。柏林的街道是“非历史的”,而且“弥漫着无以言状的不安”。¹¹¹它的街道的时间是一种空洞的、没有历史性的时间。关于这一点,克拉考尔以图画的形式呈现在“失忆的街道”(1932)¹¹²中:“如果一些街区被建造出来,似乎是为了永恒,那么今天的库菲尔斯滕(Kurfürstendamm)就是空洞的时间之流的具体体现,在那里,没有任何东西可以长久”。¹⁴⁰它在外观上的“永恒变动性”,它的走马灯似的店铺及其他企业的无根状态(the rootlessness),磨灭着对它们的记忆。它们当中,很多都“不再刻意去营造一种基础牢靠的感觉,而是从一开始就力求给人以即兴创作的印象”。在一种关注替换了另一种关注的地方——并且在此克拉考尔想到的是,他经常光顾的茶馆现在换成了糖果店——从前的情形

不仅被取代了,而且就这样彻底地被替换了,就像它甚至根本不曾存在过一样。经过完全的现代性,它陷入了一种被遗忘的状态,没有任何力量可以挽回;它于是变为偶然性,生活世界再一次吞没了它。在别处,消逝的事物还会固定在它活动期间曾是它的家的地方;在库菲尔斯滕,它不留一丝痕迹地退场……新的公司总是全新,那些被它们取代的,则彻底消失。那些一度存在的,逐渐变得再也难觅踪影,同时,那些刚刚宣布成立的,则被今天百分之百地收为已有。一阵狂热席

卷了一切,就像殖民地和掀起淘金热的小镇,全然不顾这一地区是否勘测到金矿脉。很多建筑被拆去了装饰物,这些装饰物本来架起了通往昔日的桥梁。现在,被劫掠过的建筑外观,在时间上保持着连续性,并且成为背后所发生的非历史性变迁的象征。只有隐约可见的、穿过门道的大理石楼梯,还保留着记忆:战前世界中上层阶级的记忆。[着重号为我所加]¹¹³

在此,克拉考尔竭力寻求在现代性空洞时间中超越偶然性体验、进行一种历史体验的可能性。同样地,他试图揭示,是什么隐藏在日常现实的外表之下,又是什么隐藏在建筑外观的背后。他的另一个分析维度,大概在一些早期的城市意象中并不是那么明晰。这个维度,措伦认为,就是渗透在整个文本当中的“经济主题”(the motif of the economy):

房子被推倒了,因为它经济上不再划算。“新事物”拜物教的推行,就是爆发淘金热的小镇中疯狂情绪的重演(20年代的金脉今天换成了消费者!)。是集时尚、奢侈和有销路的商品于一身的企业,出现在现实的幽灵(the spectre of reality)当中。在这一主题之下,克拉考尔在自然科学对时间的准确计算和经济利益(准确计算时间是获得经济利益的先决条件)之间,构建了一种批判性的同时也可能会引起争议的关系。¹¹⁴

这里提出的“幽灵”的客观性体现在,“永远相似的、普遍的现实性,¹⁴¹或者,更准确地说,是对‘新事物’(nouveau)——作为非历史的现

在性——拜物教的狂热”。¹¹⁵

在“重复”(1932)¹¹⁶一文中,生活在这一非历史的现实性中所带来的个人体验的后果,又一次被安排到了柏林。柏林是

一个使人善忘的地方;确实,这个城市似乎掌握了抹杀所有记忆魔法。它是现今(present-day),而且把“保持绝对的现今”(引号为译者加)放在名誉攸关的显要位置。无论谁停留在柏林,也无论他停留多久,最终都简直弄不清楚他到底是从哪里来的。他的存在不像一条直线,而是一系列的点;它每天都是新的,就像报纸,一旦过期了,就被丢在一边。我还没听说有其他城市能这么迅速地摆脱刚刚发生的事物。在其他地方,广场、公司名号和企业的意象,毫无疑问,也在改变着自身;但只有在柏林,过去发生的转变是如此狂猛地被从记忆中剥离。很多人正是把这种从一个标题转向另一个标题的生活,体验为兴奋;这部分因为,就在那些他们先前的存在消失的那一瞬间,他们获得了收益,还部分因为,当他们纯粹生活在当下时,他们相信自己多活了一次。¹¹⁷

然而,当下的这一瞬间本身,永远不会一直停留在现在。它总是处于消逝中的一点上。这就导致了大都市生活中对新异的无止境追求和时间意识的永久性转变——这一点,齐美尔已有所提示;而本雅明,后来对此格外地着迷。

如果经济——在魏玛后期的城市意象中——和非历史的现在的瞬间即逝性质,是克拉考尔作品中的中心主题,那么,另外还有

一个主题,它与个人体验的联系更为紧密:恐惧(dread)或不安(angst)。就如同在侦探的抽象世界中,在抽离了其魔力的大都市里,有一种永久性的紧张,一种惧怕。如同空洞的时间,不是被历史性事件,而是被偶然性、巧合性所填充一样,空洞的空间也一样充满了焦躁不安(distraction)。比如,夜晚来临,笼罩着凯泽-威廉(Kaiser-Wehelm)纪念教堂——在“明信片”(1930)¹¹⁸一文中谈到——的“世俗性的”灯光,赋予它一种“充满了神秘色彩的独特魅力”,其实这不过是“光对建筑外表的反射作用”,它可以“使黑夜变成白昼,以便消除刚下班的游客对夜晚的恐惧”。纪念碑被照亮的这一面,同霓虹信号和广告一起,构成了“对疲倦,它正想要接管;对空虚,它正欲不惜以任何代价逃遁——的攻击。它们怒吼,它们 142 挥舞着拳头,它们神经错乱般粗鲁地敲打着人群……一种突然间迸发的对我们生存黑暗状况的抗议,一种发自生活渴望的抗议”。¹¹⁹

除了城市的中心地带之外,还有其他一些迹象表明这种恐惧感的存在。铁路下方的“地下通道”(1930)¹²⁰,也体现了这种“恐惧感”。在那里,存在着“被封闭起来的、不可动摇的建筑系统和不断消失的混杂人群之间的对照,而这唤起了恐惧感”。在空荡荡的广场,“象限的力量”(the force of quadrant)也无情地诱惑着形单影只的行人步入其中:“焦虑完全是赤裸裸的。”¹²¹

这种恐惧感在“街头的尖叫”(1930)¹²²中达到了顶点。克拉考尔在西柏林“房前绿树成荫的”、“友好的和清洁的”街道,察觉到一丝无可名状的“不安”,一种“惊惶般的恐怖”印象。这些街道唤起的不安感,大概源于“这些街道在无限中迷失了自己”;公共汽车从

这些街道隆隆地驶过,上面的乘客,正去往他们遥远的目的地。他们如此冷漠地向车外张望:人行道、商店橱窗和阳台,这些风景仿佛是一片河谷或一个小镇,他们永远都不会想到要下车光顾;不计其数的人群在其中涌动。永远都是新鲜的面孔,抱着未知的目的。人流交叉着,就像花格床单上的线条,让人眼花缭乱。总之,有时候对我来说,好像一个爆炸物已经安置在所有可能的隐藏场所,就在下一刻,它就会爆炸。”¹²³有时候,在这些“遍布难以忍受的紧张气氛”的街道上,确实会爆发“一个国家社会主义团伙”(a National Socialist gang)的喧嚣暴力,不过克拉考尔并没有考虑到这一情形。

相形之下,在有些地方,“整个城区都弥漫着一股政治暴动的气息;这些城区可能就是新克尔恩(Neukölln)或威丁(Wedding)。就性质而言,这些街道是用来举行游行的。”但还是有可能从一开始就把握这些街道的性质:

较之于这些空间,西部的这些街道漫布着一片恐怖的气氛,这种恐怖不包含任何内容。那里住的既不是无产者,它们也不是暴动的见证者。那里的居民既不同属任何群体,也缺乏从中产生共同行动的氛围。在这里,没有一个人对任何其他他人抱有什么期望。只有空洞无物的不确定性,在自我蔓延。¹²⁴

实际上,仿佛是街道自己在“空虚得大喊大叫”。

143 换言之,克拉考尔正在寻求的是“实际状况的不太明显的症候”,这些症候属于“日常世界的紧张不安”,并与社会危机密切相

关。这一危机即使是初到城市的陌生人,也不会毫无察觉。“相反,它的信号就如同沉船的桅杆,隐约浮出平滑如镜的水面”,正如克拉考尔在“外表之下”(1931)¹²⁵中所描写的那样。

然而,不只是在街道本身克拉考尔找到了现代性的痕迹。它们也在公共生活的内室(intérieur)中被发掘出来。有一个例子,它似乎既属于室内也属于室外(extérieur),并且曾是本雅明现代性未竟方案的关注核心,那就是拱廊街。它是本雅明《告别林登拱廊街》(Farewell to Linden Arcade)(1930)¹²⁶的主题。林登拱廊街,像“所有真正的资产阶级拱廊街”,对具有童心的克拉考尔来说,标志着开启神奇世界旅行的黑洞洞的入口。拱廊街的主要特点在于,它是“一条穿过资产阶级生活的走廊,位于它的入口的前方且寿命超过这些入口。所有因不值得表现甚或由于与官方世界观相悖而被隔离的事物,都隐身在拱廊之中”。在这里,这些事物才获得了“一种居留权”。也是在这里,那些“出现在白日梦中”的欲望才得以满足。那些欲望的对象,“如同在沼泽地一般繁茂生长”:一个陈列着人体“赘疣和畸形怪物”的解剖学博物馆,诸如“家中黄昏时分”的色情画,以及摄影师、美发师、集邮商店、咖啡馆之类。简言之,“把林登拱廊街中的事物联系起来并导致它们履行相同功能的,是它们从资产阶级前台的退隐。”它们的目标是,“在走廊的黄昏,针对外界的外观文化,组织一场有效的抗议行动。它们揭露唯心主义的真实面孔及其作品的拙劣”。它们,似乎构成了对资产阶级世界的“一种批判”。但是,作为世间的产物,它们本身也是日薄西山,其内容迅速地过时,以致今天激发不起任何“感触”。结果,“所有的事物都受到沉默的重创。它们躲在空洞的建筑背后,羞怯

地挤成一团,这些建筑从前把它们看成是完全中立的。稍后,它们将会再次策划出天知道是什么东西——或许是法西斯主义,甚或根本什么都不是。一个拱廊还能在社会上发挥什么作用呢?既然它自己也不过是一个拱廊罢了”。

如果说拱廊街很大程度上是资产阶级的公共内室,它已经很久没有使用过了,那么,就在克拉考尔写作的那个时期,有一个公共内室,一个无产阶级的内室,由于经济危机的日益深化,共用者的队伍迅速庞大,那就是职业介绍所。并且,如果说克拉考尔对林登拱廊街的分析,笔端尚流露出一种忧郁,那么这种情绪在“论职业介绍所”(1930)¹²⁷中肯定是不存在的。比在其他地方更明显的是,它既包含了克拉考尔的空间社会学成分,也融入了对意识形态的批评。它也是一座完全不同类型的拱廊街。

正像在《白领职员》中克拉考尔所宣称的那样——在特定意义上——“现实是一种建构”,因此空间在这里也被视为一种社会建构:

每个社会阶层都有一个与之相联系的空间。因此,新现实派书房,人们会从电影中获知,属于从事管理的经理……郊区,作为那些小的独立生存阶层的典型居住区域,日益形成规模。这些人仍然乐得把自己和没落的中产阶级相联系。可供人居住的几立方米,那里甚至不能再塞进一只无线电,与这一阶层的狭窄生存空间正相符合。失业者的典型空间,倒是摊到了更慷慨的比例,但结果成了家的反面,也肯定不是生存空间。这就是职业介绍所。一个拱廊街,通过它,失业者可能重

新获得一种有偿就业的存活方式。今天,不幸的是,拱廊街已经拥挤不堪。¹²⁸

中产阶层的社會空間,在克拉考爾同時關於白領職員的研究中得到全面的檢視。它還是一系列更簡短的“建構”的主題,這些對內心世界的建構,取裁於日常生活,既有“不安”¹²⁹,也有“綠洲”¹³⁰——包括旅館¹³¹和咖啡屋¹³²。而在“山巒”(1926)¹³³中,他更論及“虛幻的私域的狹小”,其結果是,“強化了從他們自家的四重牆里逃離出來的衝動”¹³⁴。環繞在主要城市四周的丘陵——並且克拉考爾很可能是以法蘭克福的周圍區域為例——由於車輛的不斷提速,“隨著時間的推移,顯得越來越狹小”,中產階層逐漸習慣於駕著他們的小汽車,“山脈(Mittelgebirge)的主要裝飾”,追求著田園牧歌式的浪漫。

然而,對失業者來說,這類虛幻的隱居是不可能實現的。他們的夢想停留在重新甚或是初次找到工作的可能性上。如果說,失業者的體驗,在廣泛的社會中缺乏真實性,即便在有關它的爭論和報道中也不例外。那麼,其真實狀況在一個專為它而設置的社會空間里再清楚不過了:職業介紹所。克拉考爾訪問過柏林的幾家,¹⁴⁵他不是要揭示不熟悉的、外來的事物,“以陶醉在報道者的樂趣當中”,而是

為了探明失業者在我們的社會系統中實際佔據了什麼位置。無論是對失業統計的各種評價,還是相關的議會辯論,都沒有提供任何這方面的信息。它們都被意識形態所滲透,並

在一种或另一种意义上,是被扭曲了的实在;另一方面,职业介绍所的空间却充满了现实本身。每个典型的空间都是由典型的社会关系所导致的,由于没有对意识的扭曲性干预,这些社会关系在那里显露出自己的本来面目。一切被意识所否认的东西,一切不然就可能被有意忽略的东西,对它的建构都有所贡献。空间意象是社会的梦。无论哪里,只要空间意象的象形文字(hieroglyphics)得到破解,那里社会现实的基础就会呈现出来。[着重号为我所加]¹³⁵

在此,克拉考尔的用意并不是描述一些表面社会现象,而是揭示一个现实,它为整个社会所掩盖,并且,也被那些建构了这一社会空间的人所掩盖。确实,很少有哪一个社会理论家,曾经像克拉考尔这样专注于空间意象。秩序井然的空间,很可能是那些建构它的人的梦想,但对那些利用它的人来说,却是一个虚幻的梦魇。他把他用来说明隐蔽性现实的方法称作“物质辩证法”(material dialectics),这种方法坚信对具体现实的分析的重要性。

乍看上去,克拉考尔对作为“社会之梦”的空间意象的关注,似乎和本雅明揭示集体梦想的做法有亲和性。确实,阿多诺谈到这段文本时,宣称“很惊讶,然而又同意你的想法。我已经注意到,你接受了本雅明关于建筑物是集体的梦想的假设——只是没有用我也不敢苟同的‘集体的’这个词。这段文字极具攻击力,且直截了当。”不过,克拉考尔却辩解道,他并没有采用本雅明的假设:“我确实谈到了一些空间意象是社会之梦,因为它们呈现了被其意识所蒙蔽的这个社会的存在。”在这方面,本雅明和克拉考尔的共通之

处“仅在梦这个词藻”。本雅明“关于城市是集体梦想的阐释,对我而言,似乎依旧是浪漫的”。¹³⁶

本雅明的观念是否真的如此,有待考证。不过确定无疑的是,克拉考尔对职业介绍所的描述,是没有任何浪漫主义色彩的。如果现实对克拉考尔来说是一种建构,那么,其理论的或意识的建构就模糊了那个现实。职业介绍所,是一个被从“常规的工作场所”埋葬了的社会空间,常常是隐藏在其他建筑的背后,那些建筑从视线上遮住了它。它反映了它的使用者的位置,“在当前的生产过程中(的位置)。他们像废品一样被藏匿起来,是剩下来的残余物。在通常的条件下,给予他们的这块空间很难再以垃圾站以外的其他面目出现。”并且与他早期的短文“那些等待的人”相比,克拉考尔把在职业介绍所中的空等行为填充得更加具体……“正像在职业介绍所中的等待毫无成效一样……同样,这里的基本存在(*elementary existence*),也没有被包含或体现在社会的意识当中。它面对的只是未进入意识层面的虚空。”它的空荡荡的空间里摆着几乎是少得不能再少的家具,和间或出现的诸如“失业者! 爱惜和维护公共财物”之类的警告,一种“还没有公共到足以丧失其私有性的公共财物”。克拉考尔在这里别有深意地问道:

总共有多少值钱的东西值得动用如此夸张的辞藻呢? 几张破旧不堪的桌椅板凳,既无须假借公共财产的名义,也没必要维护,甚至用不着特别的爱惜。社会由此保存和维护了财产;它甚至在完全没必要加以防护的地方,都设置了语言的战壕和壁垒。它可能是无意中这样做的,大概一些受其约制的

人也几乎没有留意这一举动。但那恰好是语言的妙处；它下达不是指令的指令，而且把堡垒构筑到了无意识当中。¹³⁷

黑尔姆斯(Helms)在评论上述章节时指出，作为“一个比那些号称该得到此头衔的人更为出色的马克思主义者，他严格地区分了通过生产关系而唤起的必需的虚假意识和为达到具体的支配目的而产生的意识形态”。¹³⁸在今天，我们还可以说，由于从日常生活的具体现实着眼，他要比那些从抽象的意识形态国家机器之类出发的人，更能说明虚假意识的效用。

与白领职员的研究以及另外一些著作一样，在此克拉考尔揭穿了那些对现状的空洞辩护：它们看上去具有如此系统的任意性，¹⁴⁷可“根本就不是完全任意的”。成为主流的，是个人化的理由和正义的观念，它就“像来自上层社会晴朗天国的一道闪电，迅速传至社会底层”。克拉考尔提出反论：“只有民众自己才能产生真正公正的正义感”。¹³⁹

这种正义感是否有可能产生，间接地是克拉考尔所关注的大众文化的一个基本论题。敏锐的眼光和批判的唯物主义立场，不仅在他的城市意象中日益明显，而且在有关大众文化的探索中也相当突出。

六

克拉考尔的“大众装饰”(1927年6月)¹⁴⁰，可说是不折不扣的理论贡献，因为它架通了他早期作品和随后更具唯物主义色彩的

随笔的主题。仔细审视它的论题,就会发现,还可以结合他对分散大部分社会成员对其真实境况的注意力的手段的日益关注来对它加以理解。短文“对娱乐的崇拜”(1926年3月),¹⁴¹“他们运动”(1927年1月),¹⁴²“电影和社交”(1927年3月),¹⁴³——后来题目改为“卖货的小女孩去看电影”,也更广为人知,和“摄影”(1927年10月)¹⁴⁴以及撰写电影短评期间发表的很多其他简短见解,都论及于此。

它的方法论前言表明,克拉考尔意在揭示那一时期的社会意象:

一个时代在历史中占据的位置,更多地是通过分析它的琐碎的表面现象而确定的,而不是取决于该时代对自身的判断。在对历史趋势的表达上,后者构不成关于这一时期总体结构的任何确凿证据。前者由于可以直接了解到那些存在事物的基本内容,因而保留了它们的无意识成分。反过来也可以说,它们的重要性和它们对内容的了解是分不开的。一个时代的基本内容和那一时期的隐秘冲动,是互为表里的。¹⁴⁵

在坚决主张看似表面性的社会现象具有重要性这点上,克拉考尔与布洛赫和本雅明是一致的。克拉考尔本人检验了,在表面现象中,在多大程度上,“既包含对其自身价值的强调,也容纳了显著的总体性。微型现象中内容的丰富性与形式之间的关系,构成了判断总体性中有序还是无序的指标”。¹⁴⁶

148

在此,被克拉考尔用作“那一时期的观相术”(physiognomy)的

范例的浅层和表面现象,是“美国娱乐公司的产品”:农家姑娘。在时事剧中,“她们不再是单个的女孩,而是不可分解的姑娘们的整体,她们的动作是数学演示。”农家姑娘的“几何精度”也在大型的体育场被大规模地复制。在那里,成千上万的人体,身着泳装的无性别人体,排成规则的人体“阵型”(pattern),充当一种装饰物。关键的“大众装饰的代理者,是大众”,他们不是来自某个共同体,也不是有独特人格的个体。大众装饰的构成要素,没有历史,没有性别,没有个性,没有人类关系,不过是被组装成抽象造型的“砖块”。从前芭蕾舞和阅兵式中的装饰造型,尚包含“浪漫生活”和“爱国情感”的成分,相比之下,大众装饰物“本身即是目的”,活跃在“一个空洞空间,一个线性系统”当中。它不需要构成它的大众的有意识的参与。它是如此地严格的线性化,以至它类似于“风景和城市的鸟瞰图”,从图中看,“它不再局限于那些既有的内部成分,而像是超出了它们的范围”。

大众装饰彻头彻尾是“理性的”,由几何平面和圆圈组合而成。它正是占据支配地位的经济体系孜孜以求的那种“对理智的审美性反思”:

既然资本主义生产过程的原则不是从自然中单独演化出来,它必然会破坏对它来说是手段或是阻力点的自然机体。当可计算性成为必须时,人的共同体和个性消失了;只有作为大众中的一颗微小粒子,人才可以顺利地爬上图表的顶部,也才可以伺候机器。系统,无视形式上的差别,导致对国民性的抹杀,也培育出大量的在全球任何角落都能以同样方式受雇

的工人。资本主义生产过程,同大众装饰一样,以自身为目的。¹⁴⁷

此处克拉考尔对资本主义的阐释,类似于马克思、韦伯和齐美尔思想的融合,这种融合的典型,是卢卡奇早期的物化讨论。这使他能够把资本主义的组织和大众装饰物的“组织”联系起来,既然他指出:¹⁴⁹

生产过程是在隐蔽场所公开结束的。每个人都照管着不停运转的传送带上属于他的那个位置,履行着部分职能,但并不了解生产过程的全貌。与运动场上的阵型一样,组织,一个怪异的形象,严密监视着大众,……它是按照理性的基本原则设计的,泰勒管理系统(Taylor System)从这一原则中选取的只是终极结果。农家姑娘的腿对应着工厂中的手。¹⁴⁸

在“姑娘和危机”(1931)¹⁴⁹中,克拉考尔回顾农家姑娘的产生过程时,更生动地阐述了大众装饰和资本主义的近似之处:

当她们排成起伏的蛇阵,她们正热情地演示着传送带的美德;当她们随着快速的节拍跺脚起舞,那声音听起来像是做事、做事(business, business);当她们以数学般的精确,高高地踢起双腿,她们正欢快地颂扬理性化的进程;并且,当她们毫不中断其程式,一直重复同样动作的时候,人们可以想见一个摩托车长龙连续不断地开出工厂的场面,而且相信对繁荣的

祝愿永无完结。¹⁵⁰

不像许多知识分子,他们不但鄙视这类大众文化的表现形式,同时还退回到过去,到过时的艺术形式中去寻求慰藉,在他看来,大众对大众装饰运动的美学欣赏是“合法的”。

克拉考尔从韦伯那里吸取的,不只是关于资本主义的观念,及其对生产组织的强调,还包括他对历史过程的洞察:历史过程是“去神秘化的过程”,在此过程中,由于自然事物不断被新事物所取代,其地位遭到根本性的破坏”。但是与韦伯不同,克拉考尔强调的是启蒙辩证法及“神话思维”的持续性,因此前者预示着阿多诺和霍克海默(Horkheimer)二人自己的《启蒙辩证法》(1944)的问世,后者似乎一直被一个主导性的“理性体系”所掩盖。然而,“理智并没有进入自然生活的领域。神话思维的任务是在世界上构筑真理。那是一个早已在真正的神话中被构想出来的王国,那些神话讲述的并非奇闻趣事,而是暗示着正义会奇迹般来临”。

150 在这一宏大的去神秘化的历史进程之中,“资本主义时期是祛魅(disenchantment)的一个阶段”。嵌入于其经济系统中的思维方式的关键性作用,并不在它开发自然的能力有多强,而在于它“使经济系统本身日益地独立于自然条件,并因此为理性的干预创造了空间”。其之理智性(rationality),部分地,如果不是全部,源自嵌入在神话中的理性,不过,并不是理性本身。事实上,“资本主义经济体系的理智并不是理性本身,而是一种枯燥的(dreary)理性”,一种不包含人类自身的理性。克拉考尔的这一立场,与他以前在分析侦探小说中的理智时所形成的观点遥相呼应。但他接着批评自

己更早些时候曾呼吁以共同体来取代破坏了人类理性主义的资本主义社会。这类对回归共同体的呼吁,误诊了资本主义的核心缺陷:它不是理性化过头了,而是理性化得太不够。它所产生的思想,拒斥那种以人性为根基的理性的实现”。这种思想形式因陷入抽象概念(abstraction)——也是它的最鲜明特征——而未免作茧自缚。

然而,当今思想的抽象性,本身也是“模棱两可的”。“从神学教义的立场看……抽象化过程……是在理智性方面所取得的一项成果……而从理性的角度看,同样的抽象化过程,似乎是受自然调节的;它在空洞的形式主义中迷失了自己。”然而,接下来的问题是,是屈服于这种理性还是反对这种理性:“越多抽象性成型和固定下来,人性就越被弃置一旁,不再为理性所触及的趋势也越强”,它因此再度落入自然威力的掌控之中。

但是,模棱两可的并非只有抽象的理智(ratio);“大众装饰物恰如抽象性一样是模糊不清的”。不仅自然“被剥离了实质内容”,“装饰的承担者也不是作为拥有完整人格的个体”而出现的。而且,“体型开始了脱离华美机体(organic splendour)的出走历程(exodus)……”,并从此不具姓名。如此,“只有人类复合体(complex)的剩余物……进入了大众装饰”。但是,“如果从理性的观点来看大众装饰,那么它所显露的自身,不过是隐身于抽象外衣下的神秘膜拜仪式(mythological cult)”。不过,这一理智性的外表却是“装饰相形于具体直接的物理再现所产生的一种幻觉。实际上,它是内在本性的粗糙表现形式。资本主义的理智,越是彻底地决裂于理性,或回避理性,遁迹于抽象的虚无之中,这一原始本性就越能突显自

151 己的存在”。在大众装饰中,理性并未“声张”;“阵型是沉默无语的”。它不过是“崇拜的空洞形式”而已,一种“向神话的最终倒退”。

享有特权地位的知识分子,并未理解大众装饰的意义。他们既意识不到自己在经济系统中的位置,“对体育场上的阵型所呈现的现实,也无动于衷”。充当大众装饰的人们,淹没在这类活动当中,当然更无法领悟这种对“身体文化”的崇拜与现状之间的关系。确实,

身体的训练,耗尽了能量;对装饰图案的生产和漫不经心的享用,使人们不再关注现存秩序的改造。理性本应深入大众,但当大众被无神的神话崇拜搅得热血沸腾时,理性遭到遏制。大众装饰的社会意义与罗马时期由权贵者发起的角斗游戏,不无相似之处。¹⁵¹

这一论题,后来在他关于“大众和宣传”(1937)的研究计划书——这一研究项目被阿多诺和霍克海默否绝——中得到详细阐述,最终在他对纳粹电影的研究——《从卡利加里到希特勒》(From Carigari to Hitler)(1947)——中得以展开。维特在谈到它对后来大众装饰遭到利用的预见性时,评价道:

如果说对装饰阵型的大规模消费,转移了人们对改造现行社会体系的注意力,那么,也就可以理解,何以在稍后的1933年,法西斯主义分子能够动员那么巨大的能量,全无意

义、内容,亦未加解释,以至那些盲目的大众竟从纽伦堡的那道妄自尊大、极度做作和高度军事化的景观中,宣称他们目睹了自己意志的胜利。¹⁵²

而克拉考尔自己,在1927年写下这篇文章的时候,只能指出,“由大众存在而达致生命的更高境界”,或者把人性与自然以一种浪漫的方式联系起来:不是通过尚待实现的理智性,而是“倒退到神话内容”,凡此种种,纯属“毫无希望的努力”。“它们注定是不现实的”。因为“重建一个国家、一个共同体、一种艺术形式的努力,如果不考虑我们所处的历史位置……就不能在大众装饰的拙劣面前坚守自己的立场,而且诉诸于这样的努力,那就不再是对它们的空虚和外在浅薄的超越,而是对其现实状况的逃离。这不是拒绝大众装饰,而是直接通过它来实现的逃离过程”。¹⁵³[着重号为我所加]

对克拉考尔来说,前进的道路,也同样应当拒斥任何形式的向过去理想化的共同体的回归以及任何对未来的虚假调和。大致从1927年往后,克拉考尔越来越关注似乎同质的公众之形成的后果,尤其是在大都市柏林,非常容易滋生商品生产体系所造就的抽象的个体认同。特别地,他分析了在这一城市公众中间,对文化娱乐的看似同等的需求,随之而产生的对现实的感知的变化,以及大众作为工薪者,在多大程度上被这些娱乐掩盖和模糊了真实的身份。¹⁵⁴

因此,还有另外一条理解克拉考尔对大众装饰的分析的思路。正如霍尔茨(Holz)曾经指出的,“理解大众——其实是作为一种装

饰现象的大众社会本身——的出现过程的意图,并不仅仅是一个社会学的隐喻,还以一种引发思考的方式,反映了装饰本身的一些性质”。¹⁵⁵随着形式主义和新现实派的崛起,有意识地为城市公众而设计的建筑作品出现了,这在洛斯(Loos)和库尔博西耶(Courboisier)的作品中再明显不过,这导致装饰越来越少被使用,甚至绝迹。然而,克拉考尔却指出,装饰依然存在,只不过它们不在城市建筑的外观,甚至也不在内部,而是经由大众本身而得到保留。¹⁵⁶城市作为“老朽”(decrepitude)与大众作为流变中的现代性的这种并置,后来构成了本雅明关于波德莱尔研究的一个中心主题。由于强调现代性作为当今存在的现实,克拉考尔能够在大众装饰与极富当下性的现代资本主义生产过程之间,找到内在的关联。正如列森(Lethen)所表明的,克拉考尔对大众装饰的分析,不仅在这一时期关于身体文化的流行观点中,还在作为劳动纪律训练的文化—哲学庆典中,以及在像弗里茨·吉泽(Fritz Giese)这类作家作品中对情欲描写的摒弃当中,发现了相当多的共鸣。¹⁵⁷

不过,克拉考尔对空间构型的社会基础的兴趣,并不仅限于大众装饰。对于作为现代性特征之一部分的时空观念的转变,克拉考尔也借助于摄影和电影,予以了考察。在剖析这些媒介的时候,
153 他再次拾起了由研究大众装饰所引发的中心议题,即,自然本体同对它的人为的、技术的表现和模糊化(obfuscation)之间的分离。

摄影术¹⁵⁸,大致和历史主义(historicism)一道出现,“提供了一个空间的连续体;历史主义希望填充时间的连续体”。的确,“对于历史主义来说,问题是如何对时间进行摄影。它对时间的摄影,堪称一部巨型影片,复制了嵌于时间当中的方方面面的事实”。同历

史主义把历史从其意象中抽空一样,摄影也舍弃了原物的意象,那些意象像牛奶杯子一样不透明,微弱的光线很难穿透它们”。然而意象的外观似乎就有所不同。在插图杂志中刊登出来的电影明星的照片,她的一切都很真实,背景是所有她生活中的秩序井然的细节,“一副完美的外表”。没有人会认错她。比较一下某人的祖母在与明星同一个年龄时拍的照片。她衣着的样式,在今天似乎很好笑,不像那个电影明星。只是,“尽管那个祖母已经不知去向,带衬的裙子却依旧。被拍摄下来的事物,其总体会被解释成再也无法进一步分类的自然的总目录,即在空间中呈现出来的若干现象的目录集”。

相形之下,“记忆,既不包含事态的整个空间外观,也不包含其全部时间过程。同摄影相比,它的意象充满了断层”。记忆跳过空间和时间,它是有选择性的,依乎那些事物对它具有一定意义。因此,“摄影抓拍到的,是那些作为空间(或时间)连续体的给定的事物,而记忆中的画面,只有在富有意义的时候,才会得以保存”。从面,对记忆来说,摄影似乎是“由零星的碎片组成的混合体。”摄影拍到的是人的总体性的碎片,而他们的“终极图像,是……他们自己的历史”。这样一来,“人的照片所掩盖的是他们的历史,如同被埋在积雪底下”。要想让历史重现,“摄影所提供的那些纯属外观资料汇编的东西,必须被销毁”。

而且,摄影本身,恐怕也不能把握历史,充其量只能捕捉历史的元素,因为它过多地受制于时间:“摄影的时间局限性,恰好说明了时尚的局限性,既然除了当代人的面具之外,它再也没有其他的含义。什么是摩登的,一目了然,那些老旧的,则早已弃若蔽履”。

曾经流行过的细节,保留在老照片中;它们创造了一个“从未实现过的”“幽灵般的现实”(spectral reality)。克拉考尔以更富戏剧性的语调谈道:

154 摄影总是围绕着那些纯属子虚的事物收集碎片。当祖母站在镜头前时,她一下子就进入了镜头提供的空间连续体当中。然而成为永恒的,不是祖母,而是这一视角。它使老照片的观看者感到震撼。因为它们给出的,并不是对祖母本人的了解,而是时间中的某一瞬间的空间型构(spatial configuration);照片突显的并不是那个人,而是从他身上可以剥离的东西的总和。¹⁵⁹

如果说这是个人照片的命运,那么,对大众文化及其对碎片意象的广泛依赖来说,又意味着什么呢?

在1927年的写作中,克拉考尔认为,一个最明显的趋势,是插图报纸及其对照片的广泛采用的日益流行。报纸把各种图像并排刊登出来,每一幅都具有同等的意义和现实性。插图报纸和杂志,本意是要“完全复制那个可通过摄影装置拍摄下来的世界。它们从各个可能的角度,记录了人物、环境和事件的空间形象”。它们每周都有不同凡响的图像作品刊出,以飨读者。这一表面上很了不起的进步,却有着十分消极的负面意义:

如果它们愿意充当记忆的辅助手段,那么必须由记忆来决定它们的取舍。然而照片的洪流,冲垮了记忆的堤坝。图

片集的杀伤力是如此之大,甚至破坏性地威胁到了当前意识的决策品质。由于复制泛滥,艺术品也面临同一厄运……在提供图例的杂志中,公众看到了这个世界,但是他们对于这个世界的知觉,却已经受到插图杂志本身的干扰。¹⁶⁰

相机拍下的“历史”,被呈现在空间连续体中,在那里,历史的轮廓消失了。因此,不是辅助记忆和加强对现实的了解,它们助长的,恰恰是其反面。确实,

从未有过这样一个时代,它对自身的了解是如此之少,而且毫无确定性可言。掌管在社会支配者手中的插图杂志机构,是打击知识的最有力的手段之一。这种打击的成功实施,并非仅靠图片间的色调搭配。它们的共同存在(coexistence)系统性地排除了让意识能够发挥作用的场景因素。¹⁶¹

世界的照片“吞噬了这个世界”,而且这本身就是“一种死亡恐惧的 155 征兆。凭借纯粹的数字,照片想要禁绝一切对死亡的回忆,而这种回忆几乎在每一个记忆意象中都会浮现出来。在图文兼具的报纸那里,世界变成了一个可摄制下来的现在,而且这种被拍摄下来的现在,被赋予了彻底的永恒性。它似乎是被从死亡线上抢救过来;而实际上它却使自己成为它的俘虏。[着重号为我所加]”¹⁶²

克拉考尔此处的核心论点是大有深意的。正如米尔德所强调的,它包含在这一事实之中,即,“对现实的知觉的转变本身,表明了可被知觉的现实的转变”。¹⁶³被抽空意义的实际物质生活的自然

性基础,是资本主义生产过程的一个前提。这一“出现在摄影当中的同一的纯粹自然,在社会现实中流传下去”,而这一社会现实就是由此生产过程所造就的。这是“被还原为寂静无声之自然的社会”。摄影技术复制了整个当下性的浑如自然的状态,当中历史已不复存在:“对应于空间目录的,是历史主义的时间清单”。摄影的保真性,体现在捕捉事件的空洞顺序上:“空间和时间物件的赤裸裸的自我标榜,属于一种社会秩序,该秩序是根据自然的经济法则组织起来的”。

因而,摄影所呈现的现实世界,是一片支离破碎、没有秩序的混沌。但是,对这一去神秘化和空虚世界的质疑,揭示了这一世界还有激烈转变的可能性。第二自然尽管从第一自然中解放了自身,却不能使自己成为一个统一体,而仍是异化了的自然。摄影技术通过对自然要素的构型,复制了这一异化的自然,揭示了一个独立于人类而存在的死寂世界。在此,有着“历史的孤注一掷”。如果我们认识到“所有既定构型的暂时性,甚或自然世界的正确秩序的一丝痕迹,那么,世界转变的可能性,就在我们面前敞开了。人性的各种组合和零碎的记忆,都表明有出现另一种现实的可能性。电影在超越“自然要素之间的关系”上,也是如此。就其“总是将碎片拼合到一起并推断出完全不同的结构”而言,电影已在这样做了。尽管插图杂志中的意象再现显得杂乱无章,电影与肢解的自然所玩的这种游戏,还是使人记起了“那个梦想,在梦中,日常生活的碎片总是那么让人困惑”。因此,电影构成了一种对现象的潜在的美学解救方式。¹⁶⁴

156 然而,电影的潜力,却必须在其赖以产生的资本主义社会的背

景下来加以考察,在那里,它和所有其他东西一样,变成了商品。在一种“娱乐崇拜”的背景下¹⁶⁵,电影的意象是在电影院、“娱乐宫”被当成商品出售的,而这些大众剧院的主要特征,就是漂亮“华美的外表”,是“快乐崇拜的朝圣之地”。在这些场所,上演的全部节目,也成了“有艺术感的作品的全部”。它们的公众是“欣赏口味相同的都市大众”。他们从中获得的是如此应接不暇的兴奋感,“以至于连一丁点反思的余地都没有。”“反动的倾向就存在于……它们的目标之中”;它们为“我们杂乱无章的世界”创造了其中不复存在的整体感和清晰度(unities and resolutions)。

当克拉考尔宣布“影片是既存社会的镜子”,他脑中所想到的并不只是对社会物质现实的简单复制。实际上,正像施勒特尔主张的,

克拉考尔在魏玛时期的电影中所没有发现的,是对社会现实、对阶级分裂和压迫的呈现;对一个重大现实的呈现……以及对物质现实的彬彬有礼的、恭恭敬敬的质疑。解释的虚假性,对解释的放弃,对解释中自相矛盾的个体要素的忽视——所有这些都是同一缺陷的不同侧面,克拉考尔……把这一缺陷界定为社会的顽固性。¹⁶⁶

事实上,现代的德国电影有时表现的恰是现实的反面,以至于“他们把最为黑暗的背景换成红色的,而把红色的变成黑的”。然而,在这样做时,“他们并没有终止对社会的反映。相反,他们越是不准确地呈现表面的东西,他们就变得越是正确,社会的隐密机制就

越是在它们中浮现出来”¹⁶⁷。克拉考尔再次表明,他之所以潜心于表层的社会现象,目的还在于超越对这类现象的纯粹现象学描述。这也显示了他的批判现实主义信念。

另一方面,这并不意味着,他只关心对隐藏在表层背后的“真实环境”的某种朴素的再现。相反,表面现象本身以一种扭曲的方式漫布在这些环境之中。特别是,“荒谬而虚幻的电影幻想,就是社会的白日梦,在梦中,真切的现实浮上表面,那些不然可能就被压抑的愿望也展现出来。”¹⁶⁸总体来说,确乎如此。“只表现过去”¹⁵⁷的历史影片,基本上“旨在创造错觉”。它们经常选取某些不可能与当今时代直接联系起来的历史时期,尤其是中世纪。它们越是接近当前,他们所呈现的场景就越不真实。通常,所有的电影都包含了非常“有限的典型主题……它们表明了,社会愿意自身以何种面目出现在世人面前。同时,所有的电影主题,又是社会的意识形态的总和,而通过对这些主题的阐释,社会的意识形态消除了神秘色彩”。它们所再现的社会关系,是已然经过过滤的:回避阶级区分,对工人阶级避面不谈,除非他们作为“滑稽可笑的铁路低级职员和家长作风十足的工匠”之类的人物,而且那些表现社会底层的电影,都众口一词地强调,缺乏阶级意识的无产阶级“在政治上无可救药”。至于贫困本身,“社会给贫民窟披上浪漫主义的外衣,以使它们永恒”。爱情,理所当然地统御了一切,“尤其是当爱情获得了金钱上的保证的时候”。战争记忆,与当今世界以物质为基础的情感主张无疑是相抵牾的,于是就把它们转换为英雄的理想主义。异国情调、游历和远方的场景,让人不再注意到社会现状的虚伪,其之枯燥单调,通过游历的冒险刺激而被忘得一干二净。确实,旅

行本身“是使社会在一种持久的漫不经心的情形下得以自保的最有效的手段之一,因为这种漫不经心使社会自身的存在免受质疑……为使自身之丑陋不被察觉,它引导人们领略世界之辉煌(它所带来的对世界的知识的增加,改变了这类知识所从获得的既存体系的形貌)”。甚至普通的纪录片也隔断了我们与生活的联系,“它们以如此充裕的不偏不倚的观察征服了观众,使我们对重要事物的知觉反而迟钝起来。”¹⁶⁹实际上,它们通常只是在观众的思想中制造混乱而已。

尽管克拉考尔确实注意到了电影媒体中的建设性潜力——特别是在苏联初期的电影(它们在德国得到广泛的接受,通常很大程度上应归功于克拉考尔)以及一些卓别林早期影片中——然而,他对普通商业片的生产的批评,却从未停止过,它们“如其他商品一样……被生产出来,并不是出于对艺术的追求或者对大众的启蒙,而是为了功利的目的”,亦即,是为了创造利润。¹⁷⁰在另外一篇文章,“论苦难和娱乐”(1931)¹⁷¹中,他提出,普通的电影产品“把大众的苦难当成消遣的对象,而在这样做时,完全忘记了大众对启蒙的需要”。¹⁵⁸

电影评论家——克拉考尔是魏玛德国时期最卓越的评论家之一——也应在这一启蒙过程中起到作用。事实上,“一个好的电影评论家,必然同时也是一个社会评论家。他的使命,就是揭示隐藏在普通影片背后的社会观念和意识形态并在必要的时候,通过这种揭开作用,破除影片本身的影响力。”¹⁷²换句话说,据米尔德解释,对克拉考尔而言,“政治实践——包括社会批评家的实践——与他的更多受无政府主义而不是马克思主义影响的观念相一致,

必须基本上是作为一种破坏性的活动来进行,破坏占支配地位的社会体系虚假而抽象的聚合体及其意识形态的形成。对未来的预见则保留在作为表演领域的艺术当中”。¹⁷³这样一种观念,也同样包含在本雅明的“破坏性格”(The Destructive Character)概念当中。艺术在对可能性、对未来的预期方面的核心地位,在齐美尔、本雅明、布洛赫和阿多诺那里是共通的,尽管他们的方式各异。

七

克拉考尔对现代性体验模式的转换的关注,相当明显地体现在他对大都市生活、电影和无线电等新媒体以及大众装饰的出现的 研究中,而所有这些研究,要以作者本身所持有的特定立场为前提。到 1920 年代末期,克拉考尔不再是一个等待者,甚至也不再只是一个漫游者,漂浮在巴黎(他已经宣称这种角色在柏林是不可能存在的)或者任何其他地方。就缺乏对社会或思想的现状的情感投入而言,他确实依然还是一个旁观者,就像他在自传《金斯特》中所生动描写的那样。通过对都市生活和文化的分析,克拉考尔表现出了对魏玛德国的现代性的日益加深的批判性介入。但这并不意味着,这种介入会采取传统的加入政党活动的方式。而是像本雅明在 1930 年为他两篇评论《白领职员》的文章中的一篇所起的名字一样,这一研究最重要的,就是意味着“一个旁观者使自己知名起来”¹⁷⁴。这个“不满者”——是本雅明对他的称谓——现在具体地参与到揭示魏玛德国现实层面的活动当中。确实,像本雅明指出的,

有一点是相当……肯定的：这个人不再愿意随波逐流了。他拒绝戴上狂欢节的面具，这个狂欢节正是周围世界精心策划的——他甚至把他的社会学博士帽丢在家里——他粗野地在人群中挤来挤去，为的是到处展示一顶特别漂亮的面具。¹⁷⁵

就克拉考尔本人而言，世界的去神秘化，不可能发生在一个空洞且“拘于形式”的社会背景之下。例如，无论他对曼海姆(Mannheim)的《意识形态与乌托邦》印象多么深刻，他都未能在其中看到任何具体的“对时代的社会学诊断”。像曼海姆提出的这种形式诊断，由于“缺乏内容”，其中的理论主张也就无法实现。事实上，这类分析还蕴涵着一种危险，即“知识分子的先锋性”可能“在综合中消失，因为实际上这种综合最终会为现存社会服务”。¹⁷⁶

克拉考尔对同时代知识分子的批评并没有停留在学术取向的差异上。在“论作家”(1931)¹⁷⁷中，他将作家与记者的不断变动的社会位置相提并论——这两个职业也是克拉考尔本人切身从事过的。他们值得分析的典型特征是，“不像是一个现象学者，在一个虚无的空间中发现自身的本质性决定因素，而更像一个实践者，给经验一个清晰的表达。”乍看上去，作家似乎在创造某种永恒的东西，而记者则是在为此时此刻而创作，因为后者，用彼得·祖尔康姆(Peter Suhrkamp)的话来说，“希望改变那些应该改变的”。但在当前的经济危机中，这种角色似乎由于经济的必需而发生了逆转：“如今，在资产阶级出版物上维护新闻舆论自由，其之可能性几乎比帝国军事权力时期更为有限。”日益依附于资本的新闻媒体，迫使真正的记者对任何的报道都保持中立，他不得不“作为一个旁观

者来观察事件”。反过来，“新型作家”——克拉考尔想到的是德布林(Döblin)、特雷蒂亚克夫(Tretjakov)等人——积极地投入到改造社会的过程中,甚至是“要建设一个没有阶级的社会”,并且不复追求永恒的“理想主义者的绝对性”,不再耽于思考,而是做出行动。与苏联的集体改造模式不同——克拉考尔对此兴趣日益浓厚——德国当代作家面临的处境是一种“个体的孤立。迄今为止,只有作为个体(或者至多是和有类似想法的人联合起来),才能打碎虚假意识,提出一种正确的主张,并且履行他在当代社会中其他所有应负的关键职责。”¹⁷⁸

以更概括但也类似的说法,在《论对知识分子的最低要求》(A Minimal Demand upon Intellectuals)(1931)¹⁷⁹一文中,克拉考尔向社会主义知识分子表达了自己的见解。他的建议简单明了:“知识分子,要发挥你的才智!”对那些接受了辩证唯物主义的基本前提的知识分子来说,对于那些认为在对既存现实的改造方面,思想是与行动同等重要的领域的人来说,对这场改造的参与,应该从“这样一种情形……知识分子真正发现了他们自己”开始着手。这意味着,“并不是追逐乌托邦,而是从一个具体的社会情境出发,知识分子先不宜急于采取行动,而应该考虑如何无限制地发挥他们的才智。这种才智也是一种生产力,并且,按照历史唯物主义,生产力可以发展出一个没有阶级的社会。”在回到一个熟悉的论题后,克拉考尔宣称,“知识分子,只不过是摧毁所有我们周围和我们身上的神秘事物的工具……它的使命就是拆解自然力量。”这也就意味着,才智“被导向一破坏性的过程。它必须真正地揭开意识形态的伪装”,而且不能主张抽象的社会主义理想,因为这种理想“极易倒

退为破坏性的社会主义”。这一破坏过程,永远都必须是由知识分子成为它的代理人的时候才能开始。它的目标是“才智的具体化”。¹⁸⁰

然而,克拉考尔对知识分子的激进要求,不应当让我们忽略这样一个事实——本雅明也是一样——他对左派知识分子的立场同样抱有深刻的怀疑。在《白领职员》中,他认为,他们经常不能认清他们自己在社会中的位置,也不考虑社会中发生的一些具体的变化:“知识分子要么本身就是白领职员,要么是自由人,从而对他们来说,白领职员的日常世界通常都是了无趣味的。激进知识分子,同样也不大容易洞悉日常世界的奇异之处。”¹⁸¹克拉考尔更为尖锐地批评了“年轻的激进知识分子”,尤其是柏林的一批,认为他们全都过于轻率地对资本主义采取抗议的态度,但通常只是针对“极端的例证:战争、粗鲁而缺乏公正的司法、五月骚乱(May unrest),等等,而不能就其不易察觉的可怕之处,来评判正常的存在状况[着重号为我所加]”¹⁸²——类似的批评不仅在布洛赫的作品中可以找到,也很像本雅明对极左派是“一切可能事物的左派”的批评。

如此一来,克拉考尔对日常存在的具体现实性的强调,益发带有一种政治意味。忽略日常存在的外部特征,就是变相地改变了政治利益。克拉考尔斥责那些对“这一存在本身的建构”视而不见的人,因为他们的反叛,仅仅抓住了它的症状。换句话说,这种反叛

指责的只是公然腐败的事例,如此一来,就忽略了一些次要事 161
件的后果。我们正常的社会生活,正是由这些次要事件构成

的,并且这些腐败事例,首先必须被理解成是这些次要事件的结果。这些激进分子的激进主义,如果真的能穿透现实的结构,而不是迎合其来自上层的指示,将会更有分量。如果那些被感召来改变日常世界的人,都对此视而不见,日常世界又怎么可能改变? [着重号为我所加]¹⁸³

这是当时政治背景的一个关键维度,克拉考尔对柏林的白领职员的分析,正是在这样的背景中产生的。

至于《白领职员》得以创作出来的方法论背景就更难追述清楚了。克拉考尔那一时期与阿多诺关于他的方法论的通信,并不一定能完全能说明克拉考尔的方法论立场。阿多诺“将他的研究的方法论取向,描述成在本雅明和卢卡奇的方法论之间徘徊不定,用一方之所长补另一方之所短”。¹⁸⁴在回信中,克拉考尔把他的研究取向,他称之为“唯物辩证法”(material dialectics),与当时的正统马克思主义——“总体性哲学的最后一个分支”——区别开来。特别地,克拉考尔认为他的著作

在方法论上是非常重要的,因为它开创了一种新的表述形式,没有在一般理论和具体实践之间耍弄花招,而是体现了自身特有的观察方式。换句话说,它是唯物辩证法的一个范例。类似的例证,是马克思和列宁对于具体情境的分析,但正如我们所知道的,这种做法受到当今马克思主义的排斥。¹⁸⁵

这一多少有点夸大其辞的声音,还是没能准确地为克拉考尔的方

法论取向定位。

另一方面,像杰伊那样,宣称“这本书首创了一种技术,美国的林德夫妇(Lynds)于差不多相同的时间在他们的中镇研究中也发展出这一技术,此即现已众所周知的参与性观察”¹⁸⁶就更离谱了。杰伊在此是沿用阿多诺的说法,后者也认为,它的“方法与在美国被称为参与观察——如林德夫妇在中镇研究中所使用的——的研究步骤有某种共通之处”。¹⁸⁷尽管它是基于对白领职员访谈,但它还没有正统到那种程度,以至于我们可以把它归入社会学名下。事实上,在这本书出版的时候,基本上没有引起社会学界的注意。在这种背景下,本雅明对该书所做的第二篇评论是中肯的。本雅明指出,曾有一度,可以把这本书命名为“‘迈向一种白领职员的社会学’。可实际上,它是完全不可能被这样写出来的。”出于恐惧,社会学对“旗帜鲜明地分析政治现象”望而却步,“而是将政治态度包裹在一大堆空洞无物的学术词藻”和“社会学委婉的窃窃私语”¹⁸⁸当中。布洛赫在他的评论中,也注意到这本书的方法论与学术的科学方法极少共通之处,那种方法,“确实是深入考察内部的构造,但却使用了一种不适当的语言,尤为重要,它根本不是从惟一真实的日常世界开始着手,而是从那里编造方法论上无懈可击的‘事实’,惟有如此,它才可以更方便地使用惯常的概念和‘法则’”。¹⁸⁹

克拉考尔在他的《白领职员:出自最新的德国》(White Collar Workers: Out of the Newest Germany)所用的方法,也不能归入那时流行的报告文学。再次,布洛赫指出,“纯粹的报告文学已经无济于事;报告文学里所有东西都像今天的生活一样,是被解释过的,是

经过人为修饰的,单纯的记录并不适宜,因为过于突出的前台只会再次掩盖真正的背景。”¹⁹⁰克拉考尔本人也曾专门指出过,报告文学根本就是一种不适当的程式(mode of procedure)。他认为,报告文学在德国已经成为“所有表现手法中最受欢迎的……复制所观察到的事物,也就是发出当天的呐喊(the cry of the day)”。它的出现源自

对直接性的饥渴,这种饥渴,毫无疑问是由德国唯心主义的营养不良导致的。唯心主义思想的抽象性……受到作为具体存在(concrete existence)自我标榜(self-advertisement)的手段的报告文学的抵消。但是这种做法并不能把握住存在,充其量让人在报道中再体验它一次(possess it once more)而已。¹⁹¹

克拉考尔所要把握的社会现实,难以捉摸得多:

成百份来自一家工厂的报道,并不能增加对这个工厂状况的了解,却能令这上百种对于工厂的看法,成为永恒真理。现实就是一种建构。当然,必须经过观察,生活才能显现出来。但生活根本不可能在报告文学或多或少带有主观随意性的系列观察中得到体现。相反,只有把个体观察,汇总到一起,在对其内容的知识的基础上组成一幅马赛克(mosaic),生活才能得到体现。报告文学是生活快照;这幅马赛克才是它的肖像画。¹⁹²

报告文学本身,只能是抽象内容的拼凑,除非它被赋予一种形式, 163
这种形式源于对社会现实结构本身的洞察。

另一方面,这并不意味着,克拉考尔已有现成的理论在手,只待搜寻经验实例来证明它了。有关柏林白领职员处境的“引语、交谈和观察”构成了“这项研究的基础”。但是,“它们并没有被当成某一特定理论的例证,而只充当了现实的典型事例”¹⁹³[着重号为我所加]。它们,以及整部著作,都不是一个理论的例证,而是现实本身的例证。对阿多诺来说,这意味着,“辩证思想从来就不合他的性情”。他“先准确地为特定事物定位,以使它们作为实例能更好地说明一般事态(*general states of affairs*)”,然后才着手研究。至于“是否有必要在对象本身插入严密的中介性概念(*strict mediation*)”,则不在考虑之列。相当有趣的是,这一对克拉考尔的研究取向的批评,同阿多诺对本雅明有关波德莱尔研究的初稿的批评几乎如出一辙。

许多同时代人和后来的评论者都曾指出,克拉考尔研究的构架类似于小说,是一种文学的蒙太奇(*montage*)。事实上,有人认为,克拉考尔的研究,不仅与特雷蒂亚科夫的“操作性文学”(*operative literature*)的理念多有契合之处(*affinities*),而且无疑也是“一个左派自由主义资产阶级作家,探索马克思主义操作文学方法的最为成功的尝试。”¹⁹⁴且不论黑尔姆斯的修饰语是否准确,但他确实启发我们,在克拉考尔和特雷蒂亚科夫的研究方案之间极有可能存在着契合性,尤其是在对蒙太奇的作用的认识上。后者认为,它可以作为“一种方法,通过它,事实被如此地缠绕在一起(相互对立,相互比较),以至于它们开始释放出蕴涵在它们当中的社会能

量和真理。”¹⁹⁵克拉考尔对特雷蒂亚科夫作品的兴趣——可以克拉考尔的数篇评论为证——增强了这种比较的可信度。其中的一个核心论题,也是克拉考尔深表赞同的,就是对作家来说,一种与实践的新型关系:“描述现实,而不是发现它的建构错误的痕迹;沉湎于审美,并因此错过了动员付诸行动的力量时机;忙于形而上学,而非本应专心钻研的经济。”¹⁹⁶这一稍晚些时候的评论(始于1932年),表白了他研究白领职员的心声:并不是单纯的描述,而是要在现实是一种建构的前提下,寻找“其建构错误的痕迹”,以干预那种现实。不过,就像克拉考尔在前言中表述的,它是“一种诊断”,一种有意识地拒绝作出“改良建议”的诊断。

该书的出发点,是柏林白领雇员的状况以及他们的意识形式。柏林是一个“白领职员的状况,表现得最为极端的地方。惟有从极端情形入手,现实方能得以充分的揭示”。对克拉考尔来说,这也意味着要把聚焦点放在大型组织中白领职员的状况上,既然他们是“未来的模型”(the model of the future)。这是一幅画,一幅展示他们的存在——直接“出自最新的德国”——的马赛克。这同时也是进入一个“未知区域”——第一章的标题——的一个入口,一次“小小的历险……恐怕比电影中的非洲之旅还具冒险性。因为在研究白领职员的同时,也触及了现代都市的深层构造”。¹⁹⁷特别是,它的地点是在当代的柏林

这样一个明显拥有白领文化的城市;那是一种由白领阶层专为白领阶层所创造并被大多数白领职员视为一种文化的文化。只有在柏林,这样一个原籍和故土的束缚得到抑制的地

方,周末才能成为时尚的缩影,白领职员现实才能得到理解。它也是柏林现实本身比较美好的一个侧面。¹⁹⁸

而且正是在柏林,“现实的和意识形态上的鲜明对抗得以发生”。只是,这一文化明显可见,却又基本上没有得到探讨,原因何在?又为什么要首先探讨这种文化?

施勒特尔在对克拉考尔的著作作为一个整体所进行的深入分析中,列举了一系列的理由,来说明为什么这一主题是如此地适合于克拉考尔。首先,克拉考尔对这一阶层感兴趣,是因为它的实际地位在社会中遭到忽视,要么被归入老中产阶级,要么被不加思索地并入无产阶级。其次,自从在“大众装饰”中引入了“理性化”过程以来,克拉考尔发现了一个群体,这个群体既在一定程度上是这种理性化的产物,同时又是其之牺牲品。克拉考尔可以具体地检视,理性化对这一阶层的后果。这一群体对于虚假意识的系统性复制和维护,为克拉考尔提供了一个没有具体意识形态的群体的实例。在“那些等待的人”中显示的主题,以及早些时候克拉考尔所使用的卢卡奇的“超验性的无家可归感”概念,现在在对一个“意识形态上无家可归”的群体的分析中,得到具体化了。最后,就其文化分析而言,白领职员对于娱乐主题也是至为重要的。正像他在对这一群体及其与社会意识形态背景的关系的阐述中所表明

的,“上面的沉默导致下而的混乱”。如施勒特尔所评论的:“对混乱的本能反应,就是逃避到娱乐之中——对那些了解克拉考尔的人来说,娱乐概念至此已经成为他的一个专门术语(*terminus technicus*)。白领职员是所有现象的代理人或消费者,围绕着它们所做

的分析,构成了克拉考尔这些年来所有著作的重心”。¹⁹⁹更具体地说,那些有关大众文化的原创性论题,在关于一个具体群体的著述中进一步充实。在这方面,与随后许多有关大众文化的理论不同,克拉考尔的分析是沿着具体化的方向,而不是空谈大众的概念。另外,也与后来的社会学把工作场所之外的世界看作附属现象不同,克拉考尔是最早强调工作与休闲之间、生产过程的理性化与“闲暇时间”(打发在“娱乐宫”之类的场所中)的理性化之间的辩证关系的作者之一。

克拉考尔分析这一“未知之地”的现实背景,则是1924年德国在道威斯计划(Dawes Plan)^①的刺激之下,生产和分配的理性化以及随之而来的大型组织的急剧增加,在商业、银行、交通和工业部门就业的白领职员的数量猛增,还有白领部门中妇女比例的提高。这些过程,在一定程度上已由白领工会和勒德雷尔(Lederer)、马尔沙克(Marschak)等经济学家记录整理下来。事实上,后者更早地记录了“一个新的中产阶级”的诞生。²⁰⁰然而,直到1930年,勒德雷尔还在谈论“白领职员与无产阶级共命运”这样的“客观事实”。²⁰¹克拉考尔怀疑他们作为一个“新的中产阶级”的地位,并且认为,“白领职员的无产阶级化,不容置疑”。不过,克拉考尔感兴趣的,与其说是该论题,还毋宁说是白领职员本身对该论题的不承认(non-recognition)。通过对“日常语言的不合规范的语法”的检视、访谈、观察及其他类似的手段,克拉考尔所要探寻的是柏林白

① 第一次世界大战后战胜国处置德国赔款问题的计划,该计划企图用恢复德国经济的办法来保证德国偿付赔款。——译者

领职员对其生存现实的体验模式。

克拉考尔的探究程式,初看起来,似乎是一些本身自成一体的主题、场景和体验的蒙太奇式的展示。未标序号的章节和它们的标题,都让人联想到这样一种方法:“未知区域”(Unknown Area)、“筛选”(Selection)、“停下来喘口气”(Short Pause)、“组织中的组织”(Organisation within Organisation)、“哇,太快……”(Oh, how soon...)、“修理车间”(Repair Workshop)、“小小植物标本室”(Small Herbarium)、“不拘一格”(Unconstrained with Style)、“邻里之间”(Amongst Neighbours)、“收容所”(Asylum for the Homeless)、“从上层来看”(Viewed from Above)、“亲爱的男女同事!”(Dear Ladies and Gentlemen Colleagues!)。然而,它们所包含的材料,“又被编排得有一种连续的、相互解说与阐发的意味”。米尔德认为,还不止这些,“一幅总体的画而出现了;离开了贯穿它们的主线,这幅画面将变成仅是作者的主观立场的体现,或者显得互不相干,仅是脱离于材料的概念的系统关联。读者必须积极地参与‘对现实的建构’,同时也就等于给‘自己的立场留下了空间’”²⁰²。这种方法,显然同纯粹的报告文学和正统社会学对于经验数据的呈现,不可同日而语。

白领职员的梦幻世界,在选择了一个职位的瞬间,就开始了。而获得一个职位,是基于雇主认为雇员“正派而友善”,能给人留下一个“好印象”,具有魅力,甚至如一个人事部门的负责人所说,是因为拥有一种“在道德上美好的肤色”(morally - rosy skin colour)。克拉考尔就此发表评论,“一种在道德上美好的肤色——这一概念组合,一下子使日常世界变得透明起来,这个世界就是因为有了橱窗装饰、白领职员和插图报纸,才完满起来的……他们把一层漂亮

薄板(veneer)镶到根本就不美好的现实的表面,想以此来掩盖生活”²⁰³。另一极端,则是基于骗人的职业心理学技巧筛选雇员,这种技巧据称可以将“合适的人放在合适的位置”。而白领雇员必须与这种美好的“门面”(veneer)角色相适应:

争相光顾众多的美容院,同样也是源于对存在的焦虑。化妆品的使用并不总是一种奢侈。由于害怕自己变成老商品而被废弃不用,男男女女纷纷为他们的头发染色。四十出头的人,拼命锻炼,以保持身材的苗条。“我怎么才能显得漂亮?”最近面世的一份杂志的标题问道,而报纸广告则接下话茬,告诉人们“一劳永逸地保持魅力”的办法。时尚和经济体系上下其手。²⁰⁴

世界的浮华虚饰,源于其自我表现的需要。对此洞察一番之后,在紧接着的一章,即“停下来喘口气”中,克拉考尔的目光投向了雇员工作环境的现实状况。

167 这是一个各个领域的工作程序都在理性化的现实。大概只有经理的办公室是一个例外。在那里,“房间里听不到噪音,写字台上零散地摆着文件。这种顶尖位置上特有的宁静,在高层人士当中似乎极为普遍”。而在低层,办公机器的引进,要求无休止的例行公事和注意集中,这与通过工作达到个性实现的意识形态形成鲜明对照。日益加深的专业化、机械化和常规化,使工作满足感降低,只有那些充当这一体系的后盾的核心成员还对工作有较高的满意度。克拉考尔以一个正在兴起的领域,即职业心理学来说明

这一现象。即便到了那个时候,职业心理学还在坚持“单调的快乐”(happiness of monotony),论证工人使他们的心灵得到自由的可能性,大概还——克拉考尔补充道——包括“安静地思考他们的阶级理想”的可能性。

白领雇员在工作过程中的服从地位并不限于工作的机械化和常规化。不同部门的等级化组织同样也加剧了实际运作中的服从。在整个组织当中,不同部门和分部门之间的抽象关系支配了一切。对底层运行状况的了解,须以部门经理为中介。而即便是部门经理,也要依赖那些上层领导。依赖的等级性一直延伸到最顶层,在那里,“等级的顶峰迷失在金融资本的隐秘天幕当中”。功能依赖构成的抽象关系,掩盖了组织和整个社会中的真实关系。更为抽象和渺茫的,当然是提升的机会。对于大多数雇员来说,获得提升的机会微乎其微,尤其是当高层职位的人选全都来自组织之外的時候。

实际上,对于我们现在称之为“去技能化”(deskilling)的过程,克拉考尔强调它是理性化过程发展到顶峰时所产生的—种情形,即降级和解雇,而且被解雇者的年龄有递减趋势。于是,人们越发注重保持青春活力,相应地,年龄偏大的雇员则焦虑重重。因此,毫不奇怪,青年“就成了插图报纸和他们的读者的崇拜对象”,一种名副其实的“逃离死亡”(flight from death)。

克拉考尔继续表明,柏林和其他大城市的白领雇员,正在向日益相同的生存方式靠拢。关于他们的各种刻板印象或“标准模式”,可见诸于媒体,例如秘书、商店助理之类。在“小小植物标本室”一章中,克拉考尔说明了这种表面上相同的生存,如何掩盖了

这一阶层的成员的不同出身：有的来自工人阶级，有的是没落资产阶级，甚至还有放荡不羁的白领艺术家(white-collar bohemia)。

168 然而，正像这一劳动力阶层表面上的同质性掩盖了重要的差异一样，白领雇员劳动过程的理性化同样也不是一个自动的过程。要想使这一过程得以顺利进行，随之而来的分裂、不满、焦虑，就必须予以消除。而仅凭工会的合作或者咨询委员会的骗人花招，是无法解决这个问题的。同样重要的是社区的具体意识形态，这种意识形态通常经由家长作风十足的福利组织和体育设施得到保证。更具体地，大型组织试图强化不同职员类别之间的隔离，特别是白领雇员和体力工人之间的隔离。在某种程度上，个人薪水合约以及类似的一些做法，由于能够在白领职员中间产生他们属于不同的劳动力范畴的幻觉，从而有助于实现这种隔离。但是，“如果因此每个人就必须为自己的利益着想，那么社区就是一个泡影”。社区的公共设施——福利、运动、住房等等——“实际上是把个体拉入一种依赖的境地，但又不至于唤醒集体精神”。这样一来，理性化就产生了“一种新的家长制”，其主要目的是避免雇员一方举办所有形式的集体活动。在个人层面上，这一虚假的共同性(communality)实际上是“错把快乐(joviality)当成了一种纯粹的人类共同性”。

白领职员的利益，与那些低于或高于他们的阶层是一致的吗？当他们在“邻里之间”进行比较时，他们认同于谁？克拉考尔认为，“由于领取月薪、所谓的知识劳动以及其他一些类似的非物质特征”，白领雇员依然主张一种资产阶级的存在方式，并且即便“这些阶层的地位在经济过程中发生了改变，他们的中产阶级生活观还

保持着。他们养成了一种虚假意识。他们希望保持区分 (distinctions), 而对这种区分的认可掩盖了他们的境遇; 他们沉湎于一种个人主义, 而这种个人主义只有当他们还能作为个人决定自己的命运时方能算数”。²⁰⁶ 处在这些独特阶层的塔尖上的, 是任职于公共部门的国家官员, 在私营部门, 则是银行官员。而这些阶层的底层, 则是许多从工人阶级中奋斗上来的。他们是一些最常陷入“自相矛盾的忠诚” (contradictory loyalties, 引号为译者加) 之困局的人。

这些阶层的诸多矛盾, 通过兴趣点的转移而得到缓解: 由工作到休闲, 到“娱乐宫”, 到“无家可归者收容所”。体力劳动阶层的头上毕竟还有一方意识形态的屋顶, 尽管“如今已是千疮百孔”; 但与他们相比, “众多的白领雇员与工人 - 无产阶级的区别在于, 他们是思想上 (intellectually) 的无家可归者。”结果, 这群人“生活在当下, 既无信条可供尊奉, 也无目标值得肯定。简言之, 它生活在一种既害怕信奉终极目标, 也不敢问及通向它的道路的状态之中”。立志爬上更高阶层, 图的并不是它的内容, 而是它的诱惑力。他们并不寻求政治的或其他的集会, 而只是纵情享乐。一个速记打字员宣称, “‘年轻女孩多数是贫穷家庭出身, 容易受其魔力诱惑’。她还用极为值得注意的说辞, 为年轻女孩普遍都回避严肃谈话的状况辩护。‘严肃的谈话’, 她说, ‘只会破坏氛围, 使人不能专心致志于享受’。如果一场严肃的谈话被认为有分散注意的影响, 那么娱乐就是一件无比严肃的事情。”²⁰⁶ 这种寻求娱乐刺激的后果则是, 他们在娱乐上的花费经常会超过日常生活的开支, 而这样做, 一定程度上是为了维护使他们区别于较低阶级的独特的“文化”价值。

例如,在大型百货商店,雇员可以与顾客一同分享美轮美奂的购物环境:在“令人心旷神怡的厅堂内,灯火通明”,而且,徜徉在其中的,都是“上层人士”。此外,这里

灯火通明所达到的舒适效果,不仅可以影响到购物欲望,还影响到职员,不过最多只能令职员沉醉其中,把生活在逼仄、昏暗的公寓中的苦恼抛到九霄云外。灯光所蒙蔽的要远多于所照亮的。或许,近来益发照遍我们城市大街小巷的大量的灯光,还特别起到了增加黑暗的作用。只是,更高的阶层不是在发出召唤吗?已经很明显,它们只是在遥远的地方,不作任何承诺地诱惑着。那些已经广为流布的奢华,可能确实会使白领大众融入社会,但带给他们的向上流动相当有限,不过是令他们格外安全地停留在已经为他们设定的位置上罢了。²⁰⁷

无法向上流动,他们就转而寻求消遣、娱乐,尽管他们投入的程度,因在白领等级上的位置而各不相同。

正像工作过程被理性化了一样,“娱乐宫”、大酒吧以及类似的地方也被理性化了。克拉考尔描述了其中一间大型的饮酒场所——“祖国之家”(Haus Vaterland)——它的“中厅布置得直逼豪华酒店大堂的气派”,它

170

过分地采用了新现实派风格,因为只有最现代的,才能令我们的大众感到满意。再没有什么地方,能把新现实派的秘密比这里暴露得更充分。事实上,在前厅建筑虚假的严密性外表

之下,Grinzing式的裂口笑(*grinst Gingzing hervor*——不完全是玩弄词汇的歧义性,而且也是维也纳北郊生产葡萄酒的Grinzing村的已经过时的劣质产品的象征)掩饰不住地泄露出来。稍微显得深刻一点的是,它营造了一种氛围,让人置身于最为华美的伤感情调当中。不过,这正是新现实派最显著的特征,换句话说,它是一个外观,背后什么也没有,它没有表现任何的深刻,而只不过是假装如此。[着重号为我所加]²⁰⁸

每个酒吧都装饰成一种异域风格。这种娱乐的形式与工作场合的单调密切相关。这里所渲染出来的奇异世界是“19世纪的景观”,一个失去的天堂,而且并不值得向往。克拉考尔强调如此在空间和意识形态上分散注意力的意义:

工作日越是单调乏味,闲暇时间就越是必须尽可能地与其拉开距离;当然,前提是注意力有必要从生产过程的背景中移开。对办公机器的反击正来自多姿多彩的世界。不过,不是那个原原本本的世界,而是流行基调(*the pop tunes*)所呈现的世界。一个一尘不染的、哪怕最隐匿的角落都仿佛用吸尘器清除了日常世界的灰尘的世界。至于无家可归者收容所,则在流行基调(*the hit tune*)中不见踪影。²⁰⁹

在“娱乐宫”重重围墙中的小天地里的短暂消磨,可被看成是“白领职员到天堂的一次集体远足”,对他们有相当的诱惑力,但酒吧侍男刚刚熄灭灯光,“八小时工作日就再一次肆无忌惮地照射起来

了”。

当然,正像克拉考尔在其他地方所表明的,这种一般的娱乐过程,在通俗电影的生产中、在插图报纸和杂志中,都被赋予迷人的意象,从而得到了强化:“意象的切换,意味着逃离革命和死亡”。与“意象的魔力”相对应的,从外部来攻击大众的是体育运动,“整个的身体文化”,可以说是把注意力从内部移开。与那些认为体育运动“破坏了复合体(complexes)”的人意见刚好相反,克拉考尔坚持,“体育运动的扩张并没有破坏复合体,同其他现象一道,它首先
171 是一种规模浩大的压制现象;它也不支持社会关系的转变,从整体上看,它是非政治化(depoliticisation)的一个主要手段”。短短几年之后,身体文化得到了充分的利用。批判性的问题也就被禁止了。

然而从上层——并且克拉考尔把大多数知识分子也置于这一位置——来看,这种娱乐和压制是必要的,因为经济体系不再能从“一种预定和谐的信念”那里得到辩护,无论它被重复多少遍。最好就是所有阶层都“空虚地随波逐流,没有一种世界观”,无视道德原则和利益共同体的呼吁。

克拉考尔简要地检视了白领雇员通过代表他们的工会来改变地位的可能性,并以此来结束自己的分析。在此,克拉考尔同样批评了那种试图通过向工人提供其他知识或文化产品——仿佛它们是对付理性化的有效解药——以期弥补机械化的有害影响的策略。这一策略“本身仍然不过是对其所反对的物化影响的一种物化表现”。这同工会视体育运动为一种类似的反击策略的信条,如出一辙。更严重的是,把成员抽象地吸收到一个集体当中——对集体的目标不再有任何疑问——忽视了成员本身的利益和日常活

动：“白领工会对教条主义的信奉，常使他们忘记了要正视人类的现实状况。这种信奉也间接确证了以下事实：这类集体纯属错误的建构。问题不在要被改变的制度上，而在那些改变制度的人上。”²¹⁰

归根结底，克拉考尔强调了人类日常存在现实的重要意义。整本书，按照本雅明的说法，是“一次对质，与日常世界的一个片段的对质，与生活中已成既定事实的‘此地’‘此时’（原文为 a built up “here”，a lived out “now”）的对质”。这样，就有可能把握虚假意识的突生特质：它并不是由固定的、现成的体系构成的，可以说，“虚假意识的产物如同画谜一般，那些本质的东西只是躲在云层、树叶和阴影的后面，偷偷地张望着。”并且与报告文学之类的“激进的时髦产品”不同，克拉考尔的著作是“知识分子政治化历程中的里程碑”，在这一历程中，“他的阶级走向政治化。这是资产阶级文艺革命今天可以发挥的惟一间接效应。”²¹¹

这一研究中所提出的问题，克拉考尔在他后来对雇主的意识形态的研究中（“雇主的聪明决定”，1930）²¹²及与围绕在《行动》¹⁷²（Die Tat）及其他同类杂志周围的右翼知识分子的辩论中（“中产阶级的反叛”，1931）²¹³，都有进一步的论述。对白领雇员和大众文化之间关系的检视，则继续出现在一系列论文里，其中包括“职业女孩”（1932）²¹⁴，在这篇文章中，克拉考尔提出考察“无产阶级现状”的必要性，这也是还在撰写关于白领职员的研究时就已经摆在他面前的一项使命。他尖锐地指出，“对无产阶级的了解甚至更少，他们也比其近邻——低层白领更加难以了解”。因为一方面，他们的生活境遇跟资产阶级及其追随者截然不同，因此，采用从资产阶

级引进的概念和方法,是无法去充分把握的;另一方面,其现实状况为政治斗争的修辞所掩饰,人们必须潜入这一掩饰层的下面,去费力搜寻和抽取这一现实。”²¹⁵这里值得注意的是,尽管克拉考尔并没有展开这类的研究,但他所建议的方法论取向,仍然是着眼于对象本身,而不是随意采用一些现成可用的方法生搬硬套在上面。

在第一次流亡巴黎期间,克拉考尔落入一种极为不同也异常艰难的境地——毕竟在此之前他已经是一个声誉斐然的记者和社会批评家了。他重新拾起大众、大众装饰和虚假意识这个主题。在1936年12月,他为当时也同样流亡并四分五裂的法兰克福社会研究院,完成一篇论“大众与宣传”²¹⁶的简短陈述——一项希望得到该机构资助的研究计划。

这一研究首先要分析的是战后危机及其在德国的后果,即对无产阶级、无产阶级化了的中产阶级以及失业者的后果。危机的意识形态后果,体现在“资产阶级价值等级的坍塌”、“大众在精神上的无家可归”(他们“生活在意识形态的真空”)、陷入重重矛盾的中产阶级以及失业者自相矛盾的意识形态立场。论述“危机的关键阶段”的第三部分,是以进退维谷的两难境地作为结束:“大众应该在维护资产阶级体系的前提下重新整合起来,却又无论如何无法重新整合起来。只有一个虚假的解决方案是可能的。法西斯主义就是一个虚假的解决办法。”下一部分将考察法西斯式解决方案的起点,其起点正基于以下事实:“法西斯主义不仅没有摒弃大众¹⁷³(这无论如何都是不可能的),而是相反,决意突出他们作为大众的特点,并且,还进一步,通过采取适当的措施,唤起大众实际上已经重新整合起来的印象”——事实上是通过恐怖和宣传手法的兼用。

第五部分是全作的核心,准备分析“宣传在法西斯主义中的作用”。大众的大众性格在宣传中通过三种方式具体化了。首先,迫使大众“看到自身无处不在(大众集会、大众游行,等等)。大众因此就真的处处在场,并且经常是以装饰或者给人深刻印象的人物形象出现。从美学标准来看,这都是很能打动人心的方式。其次,“借助于广播,起居室也被改造成了公共场所……法西斯主义宣传留给个人的只剩下‘内心’这块领地,并且总的说来,也还在试图将它改造成大众的一个构成要素。最后,法西斯主义者努力“抽离大众中所蕴藏的任何神秘力量”。法西斯主义宣传,持续不断地炮制一种大众崇拜。在此,克拉考尔希望考察法西斯主义宣传与江湖骗术(Chalatanism)之间的历史联系——“比方说,不断地唤起一些匪夷所思的愿望,等等”。它的最终目的,是“人为制造的大众”的“虚假整合”。而通过“允许大众游行,也允许他们连续地占领任何地方,这样一来,大众中就开始出现这样一种信念,即他们作为大众已经具备了这样或那样的功能”,法西斯主义宣传达到了这一目的。

克拉考尔这一研究计划还有其他一些特征,比如假定“法西斯的虚假解决,是一种维护已经危机四伏的资本主义经济的手段”;比如主张“美国在广告和宣传领域取得的成就”,也应详加研究;再比如,认为我们应当明确区分法西斯主义和共产主义的宣传。

这一研究在一定程度上宣告了现代性梦魇的降临——几乎到了全面动员地步的“无所不在”的大众装饰,受到了阿多诺和霍克海默的猛烈抨击,而克拉考尔最终撤回了计划书,并十分憎恶地向阿多诺抱怨:“你们并没有认真编辑我的手稿,而是拿它构思了一

篇新作!”²¹⁷

但就在克拉考尔准备这一研究计划大纲的同时,他成功地完成了一项相继以法文、德文和英文问世的研究。这一研究,直接关系到现代性的起源问题,并与本雅明的波德莱尔研究有颇多类似的地方。

八

174 1934年11月,克拉考尔写信告知洛温塔尔,他正开始撰写一部新作,“一部大概会有国际影响的传记:从第二帝国时代开始,其中有很多关于社会的内容。”²¹⁸1937年初,德文版《雅克·奥芬巴赫和他那个时期的巴黎》(在阿姆斯特丹)面世,后来很快出版了法文版和英文版。这一研究工作,因此在时间上恰好与本雅明1935年拱廊街计划的草拟相巧合。事实上,本雅明1935年8月在给朔勒姆(Schölem)的信中谈到,不仅布洛赫在巴黎正进行着类似主题的写作(“19世纪的象形文字”),还有“克拉考尔也在撰写一本关于奥芬巴赫的著作,因此,在这方面我必须也对自己的反思保持沉默。所有这些都并不容易,不过仍然可以做得更让人满意”。²¹⁹

在为奥芬巴赫研究所写的前言——英文版不可思议地删去了——中,克拉考尔声明,这并非一本任何正统意义上的传记。因此,该书“不属于那些主题仅限于主人公生命历程的铺陈的传记之列。这类传记如同摄影肖像,人物以一种被刻画的态度出现在一个遭到淡化的背景的前面……它并不是一部雅克·奥芬巴赫的私人传记。它是一部社会性传记。”它所关注的是,“社会何以允许奥

芬巴赫这个人物出现,这个人物给社会带来了什么以及这个人物又如何为社会所决定”。它的中心主题并不是奥芬巴赫的音乐,而是“奥芬巴赫的社会功能”。²²⁰

克拉考尔刻意与正统传记研究拉开距离的缘由,只有结合他早期对魏玛德国日益流行的传记体裁的抨击才能获解。对于“社会与奥芬巴赫之间的关系”的分析,旨在批判那种他在“传记作为新资产阶级艺术形式”(1930)²²¹一文中曾经批评过的文学体裁。战后时期,“对某种个人参照系所具有的客观意义的信念”,一去不复返了。这种“稳固的坐标网络”的缺乏,导致迄今仍在这一框架中运作的小说的危机。一种替代性的、尽管也同样成问题的元素在历史中被发现,它“就像浩瀚无际的大海中突然发现的一块陆地,从毫无定形的水域浮现出来”。传记似乎是可靠的,因为它建立在文献确凿性的基础之上。的确,“传记的寓意就在于,在现代艺术实践的喧闹气氛当中,它代表了惟一的也显然是必要的散文形式”——“地位稳固的资产阶级”的散文形式。但是,“传记作为 175 一种新资产阶级的文学形式,是逃离(flight)的标志;更准确地说,是逃避(evasion)的标志”,对“我们社会建构中的断裂(fracture)标志”的逃避。它是逃回“资产阶级的腹地……而不是脱离那里”。然而,传记形式却不止是“单纯的逃跑”,它还打着出于保存动机的幌子”。不过,个体英雄的保存,只能发生在想象中的历史主义博物馆中:

如果存在着对个人主义终结的肯定,那它一定是出现在当今文坛重彩刻画的伟人的博物馆中……有必要建造一个画

廊,只有在那里,记忆才可能忽略每幅画其实具有同等价值这一事实,……欢送会吸引人的地方正在于它的共同性(community)。²²²

甚至腹地、背景都消失了,留给读者的又只剩下神奇的伟人。

在这一背景下,克拉考尔的“社会性传记”,由于自觉地反对主观主义,也就具备了意识形态批判的功能。其中所表现的社会,是“19世纪的法国,包括它的君主政体和独裁,它的万国博览会和革命”。这一社会的历史,不仅具有文献意义,还具有当代的意义:

这一社会,不仅是现代社会的前身,因为世界经济体系和资产阶级共和政体都滥觞于此;它还在最广泛的领域,宣告了那些迄今依然显示着自身价值的主题,在这个意义上,它也是自己的前身……当今无比复杂的思想 and 行为,很大一部分可能源自19世纪产生于法国的模式,这也许是毫无疑问的。²²³

克拉考尔还恰切地把他的主题放在巴黎:“19世纪的巴黎,事实上是惟一一个其历史就是欧洲史的城市。”而且,克拉考尔宣称,“关于我们时代的重大事件,谁都会承认,正是风云变幻的第二帝国,最有发言权”²²⁴[着重号为我所加]。显然,这就更加贴近了本雅明在拱廊街计划中的主旨。

不过,在本雅明选取波德莱尔作为那个时代的关键人物的时候,克拉考尔选择了奥芬巴赫和他的轻歌剧(operettas)——“帝国时代最典型的表达方式”,不仅“反映了那个时代”,而且还“有助于

戳穿那个时代”。换句话说,之所以选中奥芬巴赫,是因为他处在“那个时代的中心位置”。克拉考尔还列举了选择奥芬巴赫作为自己的主题的两个理由。他传达了“他所处社会结构中的大部分敏感问题”。他的成名与轻歌剧创作的先决条件的出现正相吻合:出现了独裁国家、“金融资本的统治、国际经济的突破性进展、林荫大道和无数游荡其中的狂放不羁的文化人(Bohemia)”。轻歌剧,似乎既与第二帝国一同出现,也与它一同消亡。然而,就在它持续的那段时期,奥芬巴赫不仅如实反映社会状况——也正是这种社会土壤催生了轻歌剧——克拉考尔甚至认为,在他的作品中,人们可以“像在精密仪器上一样迅速读出最细微的社会变化”——他还是一个“嘲弄者”。他的讽刺曲,并不嘲讽“神圣的体制,官员的职位和功能”,而只嘲讽“这样一类东西……它们把自己的外表隐藏在神圣性中”。如此,奥芬巴赫颠倒了已经广为接受的世界意象:低处的发现自己跑到了高处,本来属于高雅领域的现在被奚落为低俗卑微。通过如此刻画奥芬巴赫,克拉考尔点出了一个他在侦探研究的第一章就宣布的主题:存在领域的转换。但还有一个新主题是在早期作品中没出现过的:在奥芬巴赫的轻歌剧中寻找乌托邦的成分,瞥一眼天堂的浮影。

正如很多评论家曾经指出过的,克拉考尔关于奥芬巴赫的社会性传记,尤其是他对轻歌剧世界的呈现,几乎没有涉及到音乐本身。相反,注意力主要放在歌词方面(特别是阿累维(Halevy)的歌词)。克拉考尔研究的长处想必体现在其他方面,在构成轻歌剧世界的素材的呈现上。它的优点,并不特别体现在是一种新的传记形式上。在这一点上,阿多诺公允地评价道,“由于与有关奥芬巴

赫的素材保持距离,这种表述方式恰恰与克拉考尔所竭力反对的个体化的小说体传记(individualising novelistic biography)相吻合。”²²⁵

奥芬巴赫轻歌剧里的素材,早在这些歌剧于路易·拿破仑独裁时期极为流行之前就已经出现了。实际上,克拉考尔在以下段落中,更为准确地追溯了奥芬巴赫的成功:

177 奥芬巴赫的崛起和他的音乐体裁——轻歌剧的起步,恰逢 1855 年的万国博览会。而 1867 年的万国博览会,令第二帝国在崩溃之前最后一次尽显其辉煌,奥芬巴赫的轻歌剧也随之开始走下坡路。它的全盛期,就在这两次事件之间。两次事件都鼓舞了国际精神。轻歌剧的鼎盛,离不开路易·拿破仑的独裁统治,而一旦独裁崩溃,轻歌剧的好日子也就结束了。²²⁶

对第二帝国这一世界的抒情诗般的表现,依赖于巴黎社会的一系列特征。而这些特征,在奥芬巴赫早年置身这个城市时,就已经出现。在巴黎古老的城区,已经有着丰富而又奇异的街头生活。那里汇聚了乞丐、花花公子、妓女和各种放荡不羁的文化人的街道欢庆(尤其是在巴黎狂欢节期间),以及小型剧场——其实在 1830 年代,那里就已经开始表演坎坎舞(cancan),此外,还有仍然活跃在上层社会的高雅沙龙和气派非凡的新林荫大道。在路易·菲力浦(Louis Philippe)的上流社会的沙龙中,为“弥补漫布着中庸之道的……气氛的空虚和无聊”,音乐是必不可少的。作为一个年轻的乐

师，“简直就是社交化身”的奥芬巴赫“就生活在那段时期，他对社会变化做出敏锐的反应，并且不断地调整自己以适应它们”，特别是适应“掩映在林阴大道中的巴黎”——“无家可归者的家园”。“林阴大道中的小世界”，挤满了新闻记者。自1836年吉拉尔丹(Girardin)率先将新闻报刊商业化以来，记者的人数就在迅速增加。这些新闻记者“摆脱了一切传统信念的束缚……成了一群放荡不羁的人(Bohemians)。而他们赖以生存的金钱，令他们的眼光格外敏锐。他们非常清楚地领悟到，很多名声显赫的东西，其实不过是虚假的骗局，而很多崇高的理想，也不过是经济利益的线索罢了。勋章背面刻着的，正是它们准许买卖的字样。”²²⁷在林阴大道上，与记者为伍的是“花花公子和纨绔子弟(*the Jeunesse dorée*)，这些人与他们自己的心态十分合拍”。而且，当他们从夜总会——“无家可归者的避难所”，同时也是他们赌博激情的发泄地——走出来，“来到林阴大道上，花花公子们简直就生活在治外法权的优待中”。若不在街上，这些闲逛者(*boulevardiers*)可能会到意大利街两侧的“娱乐场所、咖啡厅和餐馆……[它们]看上去金碧辉煌”。花花公子们之所以忘情于这个小世界，是因为，像缪塞(Alfred de Musset)宣称的，“从这头到那头，虽几步之遥，却相当于整个世界”。……他轻蔑地补充道，“就在不远处，野蛮(*barbarism*)就开始了”。那种野蛮，当然是表现在普通人的生活中，并被资产阶级斥责为“自私的寻欢作乐”(selfish pleasure-seeking)。不过这个闲荡者的小小世界 178

有其经济发展方面的根源，其中包括性和报纸生产的商品化。

而于经济因素之外,还部分源于他们有意识地与外部世界相阻隔,把丰富的社会发展挡在外面。林阴大道构成了一个小世界,但是一个人造的、被无形屏障围拢着的世界。²²⁸

这个短视和人为的世界,创造出来的智慧“越来越精致化。它沉湎于微妙的暗示、过分矫揉造作的语言”。至于在艺术方面,最讲究的则是技巧。

1840年代初期,一个金融投机的时代来临了。金融投资“变成了国教,股票交易所就是它的神庙”。漫游者也迎来了自己的鼎盛时期,“漫无目的的闲逛者(saunterer)试图通过吸收无数偶然的印象,来掩饰周围和内心的空落……对漫游者来说,城市景象于他就犹如梦幻于吸大麻者”。如果说克拉考尔把漫游者的注视,描述为漫不经心的——与本雅明的更为细致的刻画相对照——那么对于娱乐来说,也是如此:“所有形式的娱乐,其目的都仅仅是娱乐。惟一的目的是打发时间,而不是赋予它以意义”。在这一背景下,奥芬巴赫创立“一个相互保险协会(a mutual insurance society),以向无聊宣战”的梦想,就具有了额外的意义,因为,按照克拉考尔的说法,“正是出于这一梦想,他创立了轻歌剧”。他的音乐很快就从沙龙移到了舞厅、剧院和林阴大道。

如果说,到1840年代末期,“沙龙发展到了街道,而街道也延伸到了沙龙里”,那么,这一过程在1848年就嘎然而止了。当“保护林阴大道的无形屏障轰然坍塌”,“革命将观众驱散殆尽”,就像街头游荡者一样,奥芬巴赫也黯然退出。之后,就是路易·拿破仑的独裁统治,这种统治需要将注意力从现实世界上转移开。“欢乐

与光荣”，是拿破仑的座右铭。而伴随它们的，则会是独裁和恐怖、普选权的废除和新闻自由的丧失。不过，在圣西门主义者的辅佐下，却迎来了一段经济繁荣时期。这是奥芬巴赫轻歌剧的天下。轻歌剧本身

永远也不会产生，假使当时的社会本身不像一出轻歌剧；也假使它不是耽于梦幻世界，顽固地拒绝从梦中醒来直面现实。 179

第二帝国建立之初，资产阶级是如此有效地被隔离，以致他们很少能呼吸到一丝来自外部世界的可以搅扰其宁静的空气。独裁统治，禁止一切意见的表达，窒息了所有的政治生活……资产阶级越来越退缩到私人生活；而私人生活正像公共生活一样空洞乏味。²⁹

不过，“第二帝国轻歌剧般的品性，几乎不可能如此地根深叶茂，如果没有相对广泛的人口被许以物质上的繁荣”，尽管这种物质繁荣更多地体现在投机和金融方面，而不是健康的工业发展。更何况，这一轻歌剧般的世界，是一个城市的世界，并且也“只有在巴黎，具备了全部的要素，物质的和言语的，所有使轻歌剧成为可能的东西”。

基于种种缘由，其中也包括为使暴动更加困难，巴黎城自身的结构被豪斯曼(Haussmann)改造了一番。一个崭新的巴黎出现了。随之而来的，是新的发财机遇，尽管由于“政权建立在逃避现实的基础上，在区分真实和虚构价值的能力上，明显已发生了退化”。由于禁谈政治，对于数量逐渐增加的忠实观众来说，“剧院越来越

成为生活的中心”。1855年的首届万国博览会(在那里奥芬巴赫也有一个成功的剧院),为巴黎和轻歌剧带来了国际观众,也为“向梦幻世界的退隐”(引号为译者加)赢得了巨大的声誉。奥芬巴赫的轻歌剧体裁“恰好迎合了外国人的隐秘愿望”;他的音乐,“就像查理·卓别林的电影,在一个国际发展的时代成为一个国际现象,其中饱含着民族之间永久和解的伟大希望。奥芬巴赫首次获得重大公演的成功作品,是一部名为“乱七八糟”(Ba-ta-clan)的繁琐风格的音乐剧,“具有零乱的梦幻特点,是记忆与愿望画面的随意组合”。受制于剧院所容许的演出内容、表演时间和演员数量(在这里是4个),奥芬巴赫被迫让“思想和曲调像现金一样真实”。由此看来,在文化产品的煽情和猎奇的背后,在这一现代性的迷惘情
180 绪的背后,确实有某种力量的操纵。实际上,那些掌权者,“本能地感觉到,只有噪音和兴奋才能够防止社会敌意表达出来并引发灾难性的后果。巴黎的城市改造,狂热的推陈翻新,大兴土木,只是其中的一小部分,正如当今无数错配的婚姻(*mésalliances*)一样,只不过它们发生在”个人层次罢了。²³⁰

不过,奥芬巴赫的轻歌剧并不仅是令人心烦意乱的场面。“俄耳甫斯”(Orpheus)(1858)“嘲讽了所有围绕在权力机器四周的诱人光环”,甚至包括复兴的坎坎舞:“在这种舞蹈中,人们难以抑制的激情与贵族、资产阶级的不安相混杂”,演绎为符合帝国方针的魅力四射的狂欢。而这其中也包含了一定危险,即可能导致“直接进入酒神狂欢的状态,最终只能以自我毁灭收场”。

对克拉考尔来说,现实梦想世界和轻歌剧,是靠金钱的幻觉效应驱动的;通过不计后果的、受到操纵的股票交易投机,就如拥

有“魔杖”一样,无穷的快乐唾手可得。奥芬巴赫早期的轻歌剧中,“中彩和突然的财运亨通是其惯用手法的一部分”。尽管金融灾难时有发生,但一种极度亢奋还是出现了,投机也就和奢侈享受划上了等号。

到 1860 年代早期,轻歌剧中所反映的核心公众形象,改为较少排他性的玩世不恭者,他们像是局外人,生活在沙龙和资产阶级社交圈之外。这样的地位,“一方面驱使他们嘲讽独裁,另一方面又使他们的嘲讽失去锋芒,不再具有任何杀伤力”。他们安身在新的林荫大道,更少排他性,更富世界主义,也不那么花里胡哨了。另一重要的群体——也经常是轻歌剧中的典型形象——是随着投机之风日盛而身价倍增的交际花,她们,“在一个狂热投机的时代……成了爱情市场上的抢手货”,她们还“经常作为经纪人和金融家的代理,周旋于客户中间并收取佣金。她们将不正派女子和贵妇人的特征集于一身,面化妆品的广泛使用、裙撑(*crinolines*)的流行,使不正派女子与贵妇人难以分辨,从而使这种“集于一身”成为可能。克拉考尔意味深长地评论道:“帝国迸发的快乐和魔力越多,裙撑的摆围也就越宽。这种趋势直到 1866 年还没有开始消退”。“形形色色的外国人、时尚世界和贵族”的社会生活,无休无止地上演着,而与此同时,伴随着经济的日益发展,一种潜在的民主化影响正在悄然进行,至少在林荫大道上。这种自由民主的氛围,在奥芬巴赫的“巴黎妇人”(La Vie Parisienne)(1866)中有所体现。故事的背景当然是“当代的国际都市巴黎,世界经济和娱乐的中心”,一个汇聚了放荡不羁的生活和“自由资本主义所引发的社会动乱的城市”。这个轻歌剧般的世界在随后的 1867 年的万国博

览会上再次粉墨登场,但这一次已经预示了轻歌剧本身的终结。确实,在经历了1870至1871年的战争和巴黎公社以后,轻歌剧被彻底窒息。1870年代,奥芬巴赫继续编排哑剧。不过,现实的发展,现在已经远远超出了这种老掉牙的艺术形式,它过于看重舞台、布景。轻歌剧终于成了摆设。

作为“一个特定社会条件下出现的现象”,奥芬巴赫式的轻歌剧,在1867年以后,注定要消亡。克拉考尔有关它的意义和衰亡的评价值得详细引述。轻歌剧

产生自一个社会现实遭到帝国统治放逐的时代,多年以来,只是在残留的夹缝中,它得以繁荣昌盛。尽管它似乎全然意向模糊,但在独裁统治之下,还是履行了革命的功能,鞭挞腐败和独裁主义,并标榜自由原则。当然,它的讽刺性,掩盖在轻佻浮夸的外表下,隐藏在极度兴奋的氛围中……可是这种轻佻浮夸,要比时髦的放荡不羁者流所看到的,深刻得多。

当资产阶级在政治上无所作为、左派一味软弱退让的时候,奥芬巴赫的轻歌剧是最能确保带来笑声的艺术形式,它粉碎了强加的沉默,并且诱发观众的反抗情绪,虽然表面上只是在逗他们发笑。²³¹

然而,轻歌剧和现实之间的矛盾关系,只有当它变得更具批判性和威胁性时,才明朗起来,因为

帝国构架的虚幻性,越是得到揭示,奥芬巴赫的轻歌剧的现实

性,就越是明了,但作为一种政治工具,它也就越是显得多余。因为随着独裁统治的衰落和左派反对势力的上升,诸种社会力量——其位置一度为奥芬巴赫的轻歌剧所取代——再次开始发挥作用。轻歌剧曾经赖以成长壮大的那个孤立的社会阶层,现已解体,现实驱逐了轻歌剧。²³²

在克拉考尔的分析中,通常占据首要位置的,并不是轻歌剧的批判功能,而是它与社会环境、与轻歌剧世界、与“林荫大道上的欧洲”的一致性。

结果,就像阿多诺指出的,克拉考尔的方法“与其说是批判分析,还不如说是在社会和作者之间建构一种预定的和谐……预定和谐的论题,基本上与第二帝国有关”。²³³尽管克拉考尔是“一个比他自己所表白的更为辩证的唯物主义者”,他还是错过了把轻歌剧和商品形式的光怪陆离联系起来的机会。其实,当他断言轻歌剧和货币流通之间存在关系时,这一联系再明显不过。阿多诺提出了另外一种社会分析的方法,也可以构成研究奥芬巴赫音乐的出发点。对奥芬巴赫和新闻与“他的表现程式(mode of procedure)的短暂性”之间的关联,克拉考尔看得很清楚。恰恰从三者的关系可以标明他的技术定位:也就是对诙谐短剧(sketch)的处理。是奥芬巴赫最早赋予它以音乐的形式。它调动了“那种极端的敏捷和迅速,以对瞬间作出反应,而那一瞬间由于短暂到没有内容,从而具有了永恒性。与此同时,还总是那些陈词滥调——事实上这些陈词滥调把它变成了商品”。后来的轻歌剧,正是由于其中的商品拜物教的性质,而具有了“富于魔力或者说神奇的舞台氛围”。因此,

庸俗艺术的根源,可以从这类诙谐短剧、从这种音乐“新闻”中得到很好的揭示。

克拉考尔的这种分析具有什么寓意呢?最近纳格勒(Nagler)在一篇文章——这也是少有的几篇对克拉考尔的研究表示赏识的文章之一²³⁴——中谈到,“在缺乏对社会-经济水平的考察的情况下,克拉考尔对于第二帝国的重建,有流于表面的危险”。由于强调对现实的“相术式的体验”,使得克拉考尔没能充分把握马克思有关商品形式的分析,对于破解各种神秘现象的重要性。从而,尽管“克拉考尔谈到了工业的‘新生力量’,认为它借助自由生产把社会上层建筑转化为资本……但他不能解释,自从文化产业(当然,包括奥芬巴赫的轻歌剧)诞生以后,文化商品的生产,何以会倾向于通过批量制造的方式,来剥离作品中的艺术气息。”²³⁵当然,这与本雅明有关波德莱尔的分析,形成了鲜明的对照。本雅明的研究“更富唯物主义的色彩,因为他试图借助于交换价值的类比……来解释第二帝国的社会现象”。使用价值和交换价值之间的辩证,是
183 否要比克拉考尔“相术般的体验概念”能更深入地穿透现代性的幻象,必须通过检视本雅明有关现代性的史前史的论述才能加以评判。单就有关奥芬巴赫的研究来说,正如纳格勒所言,克拉考尔的分析,迄今仍是试图理解奥芬巴赫轻歌剧生产的重要意义的惟一的严肃尝试。

九

克拉考尔早期的著述,表现了一个不变的主题,即作为一个总

体的世界的破碎性:在一个意义尽失的世界中,只剩下个体,面对着不再具有任何更高意义或价值的日常存在的碎片。无论是战时作品,还是他的《侦探小说》,都是如此。这种世界观,类似于创作《小说理论》时的卢卡奇,认为个体面对着“超验的无家可归感的客观化——在社会关系的人性秩序中行动的无家可归感,在超越个人的价值体系的理想秩序中灵魂的无家可归感。这个“现存事物”的世界,是个“惯常的世界”,“一个既不能对寻求目标的主体构成意义、也不能作为实实在在的事物,使活动主体获得感官的直接性的世界”。它是第二自然,而且也同自然(第一自然)一样,只有在作为被认识到但又毫无意义的必然性的化身时,才是确定无疑的,故此,就其真实本质来说,是不可理解的,不可知的”。²³⁶只不过卢卡奇对这个世界的描述,是以古典小说为背景,而克拉考尔则通过毫不起眼的小小说体裁——侦探小说——勾画了这个世界的特征。

与卢卡奇形成的反差,还不仅限于此。卢卡奇后来果然在《历史与阶级意识》中探寻社会存在的总体性,实际上是“一种对(历史)过程的几乎完全社会学式的匀质化处理(homogenisation)”(布洛赫语)²³⁷,而与此同时,克拉考尔转向了碎片的凝固物,采用了一种“自下而上”而不是自上面下的视角。这构成了克拉考尔对现代性的“边角余料”进行分析的标志性特征:“对偶然和琐碎事物的敏感性”(布洛赫语)。确实,布洛赫对克拉考尔作品的评价突出了这一点:

他发表在《法兰克福报》上的文章极为出色,它们与单纯的新闻报道和评论性文字不可同日而语。他对白领职员的研究

究是杰出的,他论及电影的作品也同样无以伦比,它们堪称典范。准确地说,值得借鉴的是他对细微形式的处理,对琐碎事物的敏感和对唱高调的拒绝。²³⁸

184 但我们不能因此得出结论说,克拉考尔对细微的和熟视无睹的事物的敏感,意味着他所研究的对象本身就只是琐碎的和偶然的。有时候他对日常世界的分析表明,即便在一个丧失了较高意义的世界里,这个“较高领域”被从原有的位置移开后,现如今就寄居在那些表面看来非常琐碎的事物当中。换言之,它隐身于日常世界的表面现象之中。

尽管通常认为,克拉考尔,特别是在直到1920年代中期的早期著述中,似乎接受了韦伯“世界的祛魅”(disenchantment)的论题——按照这一论题,祛魅之后的世界,是一个除工具理性之外不复存在任何意义的世界——但仔细考察他的文本就会发现,他遵循了一个略有不同的论题,即“世俗性”似乎被赋予了“神圣性”,理想的范畴现如今位于表面现象之中。就其本身而言,这并不必然否定生活的理性化这一主题,尽管克拉考尔走得比韦伯更远,他把理性化的缘起更坚决地归因于资本主义条件下技术和机械化的支配地位。比如,在“旅行和舞蹈”(1925)²³⁹中,克拉考尔指出,在魏玛时代,对旅行和跳舞这类世俗活动的“时空激情”,如何获得了“一种神学的意义”。在现代资产阶级社会中,旅行并不是指向一个特定的地方,“而仅是指去一个新的地方”。奇异的地方已经失去了它应有的氛围,异乡情调本身已经相对化,并且“从现实中禁绝了”。旅行现在简化为“纯粹的空间体验”,正如跳舞变成了“一种

时间的韵律”，成了“纯粹节奏的再现”。时空的体验化约为纯粹事件的体验。时空的机械化、人类存在的泰勒化（Taylorization）和理性化，将个体置于一种矛盾的境地：“他们渴望体验无限，但却只是空间中的节点；他们希望与永恒相连，却又为时间的湍流所裹挟。通向他们梦想之乡的大门紧紧关闭”。结果就是，人类“如今在旅行和跳舞当中发现了这些梦想之乡的替代品”，它们被赋予了无限和永恒。后者就坐落在“此时此地”的“直截了当的日常世界”之中。逃离日常世界的渴求，被迫转向凡俗领域，而这些凡俗领域虽看上去与日常存在相隔绝，实际上却与之密切相连。有时，这些表面上自主的领域，被赋予了一种“奇妙的意识形态”，就像现代体育运动中的意识形态一样——“他们运动”（1927）²⁴⁰，或者可供暂避日益严重的经济和社会危机的“慰藉性的绿洲”——所有这些，无非是为了逃避面对现在。一切都无助于挽回所失去的东西。

如果说克拉考尔魏玛早期创作的随笔，是想在进行社会分析时把永恒和不变置于转瞬即逝之中，虽然有时候也只限于对机械化加以抨击，那么，从20年代中期往后，我们可以发现，他的作品有了一个更为明确的核心。克拉考尔对先锋城市柏林的现代性的欢呼并没有错。现代主义运动、艺术装饰和包豪斯式建筑（Bauhaus）中的艺术象征主义，并不值得大惊小怪，而是可以根据其社会背景加以解码。在巴黎和柏林的对比中，克拉考尔强调了对本雅明的现代性的史前史来说应该是核心主题的论题：对新事物的体验意味着历史、过去和记忆的丧失。柏林作为一个没有过去的城市，也是魏玛时代晚期社会现实的极端状况的体现，成为克拉考尔解读现代性的现实碎片的焦点。有时，比如在他关于职业

介绍所的随笔中,还辅之以辛辣的讽刺。在那里,“人类的五脏六腑被挂在社会的后院,就像一件件浆洗过的衣物。”²⁴¹

很明显,克拉考尔一直在寻求现代性的丢弃物,它们不再具有新事物的迷人光环。这些碎片是现代性已经逝去的历史的部分,是全新事物的部分,就像新事物的更为鲜亮的碎片一样,虽然打着新的招牌,其意义同样有待解释。²⁴²但这也不是说,碎片的意义蕴涵在别处,或者在丧失了的总体性之中,而是说碎片的面相本身,还保留着自身的意义,只不过被掩盖了,因而遮蔽了我们的视线。克拉考尔的每一分析,都是“针对日常世界的一个片断,实实在在的这里和现在”。本雅明对克拉考尔的《白领职员》的评价,²⁴³对他在魏玛晚期所写的大部分作品都同样适用。它们不再是一个彷徨等待者的作品,而是一个“心怀不满者”的作品,一个“宁愿终生默默无闻的人”的作品。不过,这个人有时又宣布自己是个局外人。而且,作为一个新闻记者,克拉考尔不满足于单纯的新闻报道,也不满足于仅仅进行人物的刻画,因为“对这个作者来说,揭示真相就是一种激情。他辩证地分析了白领职员的存在,不过,他在这样做时,不是作为一个正统的马克思主义者,更不是作为一个实践的鼓动者,而仅仅因为辩证地分析就意味着揭开真相”。²⁴⁴

186 为了努力“使自己的阶级政治化”,这也是“资产阶级今天所从事文艺革命所惟一能够发挥的(间接影响)”,克拉考尔穿梭于魏玛德国晚期的各种极端现象之间,不仅是作为一个记者,甚或就他早年作品而言,作为一个侦探,而且是作为一个“拾荒者”。本雅明对克拉考尔作为一个拾荒者的刻画,就像他在自己作品中的“立柜”主题中所流露出来的,丝毫没有蔑视的意味。²⁴⁵的确,克拉考尔是

个拾荒者,他拈起将被彻底湮没的碎片、现代性的丢弃物,至于那些最空洞、代表了“时代的自我评价”的碎片,则任其在晨风中翻飞。他是一个最懂得废旧物和碎片价值的拾荒者,因为他了解它们的来历。碎片能够再次利用,在一个使它们的杂乱拼图能够得到理解的脉络中,可以把它们重新组装起来。

第四章 瓦尔特·本雅明

现代性的史前史

世界藉幻象的统治,那就是……现代性。

瓦尔特·本雅明

这是与古代相对峙的现代,与永远同一相对峙的新奇。
(现代性:大众;古代性:巴黎城)

瓦尔特·本雅明

巴尔扎克(Balzac)是第一个谈论资产阶级废墟的人。但最早让自己的目光在这片废墟上自由巡视的是超现实主义。生产力的发展已经将前一世纪的希望象征变为瓦砾,这甚至发生在代表它们的里程碑坍塌之前。

瓦尔特·本雅明

本雅明渴望从梦中唤醒世界。

西格弗里德·克拉考尔

本雅明后期著作受某种十分明确的意图激励,那就是发展一种现代性理论,这一事实或许表明他的现代性论述乃称得上水到渠成。的确,与齐美尔、克拉考尔相比,本雅明是着意从事现代性理论研究的。但是,不仅其理论的主要部分仍旧是一个不得不重新装配的“架构”——正如,维特(Witte)提及的本雅明的有关波德莱尔研究¹——而且,蕴含在更为广义的“拱廊街计划”之中的现代性理论的整个研究设计,也面临重构。这里,拱廊街计划[拱廊街计划(Die Passagenarbeit)——原本始于19世纪早期巴黎拱廊街的有关现代性史前史研究计划的最为充分标示——被收编进今天已出版的《拱廊街计划》(Das Passagen - Werk)的笔记和资料中],是指本雅明从1926年起的最早笔录到他1940年自杀前不久的若干有关历史哲学概要的笔记。今天即使他的现代性理论(拱廊街计划)很大部分已经被认同,但人们依然无法从中找到一个相对独立的能够囊括整体计划的概念。10多年里,本雅明视作“拱廊街计划”的各种方案,成形于他对哲学、文学、政治和个体关怀的语境中,并且随各个重要时刻而变动,这种变动甚至涉及到各种方案本身也必须被建构的地步。因此,探索这些方案的形成、变化和发展也意味着重塑它们与其他计划之间的关系。

在一本有关本雅明著作的评论里,阿多诺(Adorno)谈《拱廊街计划》时说:“事实上,作为整体的拱廊街计划几乎不可能被重建。”²他的这种断言基于对本雅明著作的一个解释,即,本雅明

《拱廊街计划》的作品不过是一部超现实主义的拼贴碎片的集锦。对阿多诺来说,本雅明的意图是:

放弃所有表层的建构,留下它的重要部分,仅仅去呈现物质的类似震惊的蒙太奇。哲学不仅仅求助于超现实主义,而且其本身亦将成为超现实主义的……。为了完成他的反主观主义,主要的研究仅仅由一些引述搭成……这些支离破碎的哲学存留下一个碎片,或许一个方法的遇难者,至于它是否可能被收编进任何思想媒介乃悬而未决。³

当然,阿多诺是正确的,他指出了超现实主义——尤其阿拉贡(Aragon)的《巴黎农民》(Le Paysan de Paris)及其布列东(Breton)的《那蒂亚》——对1920年代关于“拱廊街计划”的早期描述的重要影响。最早的笔记,在1927中期和1930年早期之间撰写的笔记,就包含了阿多诺所言的那种对超现实主义方法的承诺的表达。它们被最清楚地表述在以下笔记中:

189 这种研究方法:文学蒙太奇。我无法去说,只是去展示。我不会采纳任何智者的精当阐释,不猎取任何视作珍宝的东西。但是碎片、垃圾:我不会描述,而是展示它们。⁴

正是这些涉及“拱廊街计划”的早期笔记,还包括了后来成为与阿拉贡在《巴黎农民》中的立场形成关键分野的东西:

阿拉贡坚定地站在梦的园地里,这里,将发现正在被觉醒的星群。而就阿拉贡的情况来看,印象主义的因素仍然是——“神话”——……这里,目标是历史领域中神话学的毁灭。当然,这仅仅可能通过唤醒一个关于已经发生的仍旧无意识的知识方式而发生。⁵

虽然在历史的背景中,现代性神话的泯灭不可能单单由捡拾重要因素和垃圾(refuse)的收藏者付诸实施——但无论在多大程度上,正是收藏者点拨了本雅明方法论的一个面向。只有那些对现象实在的各个层面极富明确地形学知识的人,才可能从事现代性史前史研究,而所谓现象实在,意指将被发掘的现实。本雅明实践的历史考古学的独到之处就在于,他预设,在人们能挖掘和记忆(Ausgraben und Erinnern)已经丢失的过去之前,存在一种关于现代性地形学的知识。⁶ 一个“破坏型性格的人”(‘Der destructive Charakter’ 1931)⁷ 的重要任务,就是需要将世界化约为碎片,在那里世界及其“希望象征”并没有完全支离破碎。的确,“他将存在的世界支解成废墟,并不是为了创造废墟,而是为了通过废墟指点迷津。”⁸

起初,本雅明确实经由现代性社会现实的瓦砾追寻到了一条道路。他像一个拾荒者(collector),寻找那些已经失却的现实。但是散落的碎片,那些由本雅明凭借超紫外光捕捉与突破的辩证意象的碎片,已不再只以碎片的方式铺现。拱廊街发展的每一个阶段,都已经不是那些纯粹由引述的蒙太奇所堆积的碎片了。蒙太奇原则从不想象以其本身作为目标。在1930年代早期,本雅明对他曾称作“欧洲知识分子的最后写照”⁹ 的超现实主义加以评论之

后意识到,蒙太奇原则可以使马克思主义方法在历史的陈述中成
190 就一种“勃勃生机”(increased vividness)。因此,它的目标是“在最
小的、精确构造而成的建筑街区里,建立起各种主要的建筑。也就
是说,在最小的个体因素的分析中发现总体存在的结晶。”¹⁰

本雅明以不同的方式,同齐美尔、克拉考尔一样,将这样一种
意义归属于碎片。后来,在他开始把拱廊街当作围绕商品拜物教
的中心主题取向的时候,他没有以任何抽象的方法去进行这项分
析,或将它提升为历史哲学中的指导原则,这方面本雅明没有秉承
卢卡奇、阿多诺对资本主义晚期的批判取向。是碎片为总体保留
着通道,而不是总体投射于碎片。进一步地,假定本雅明的目标是
现代性分析,假定他大量接受了波德莱尔将现代性衰败看成是“过
渡的、瞬息即逝的和偶然的”(le transitoire le fugitif le contingent)观
念,即使 19 世纪中叶巴黎现代性的历史建构本身,也不能被把握
成总体,而只存在于辩证意象中。这是真实的,19 世纪中叶的巴
黎以及半个世纪之后的各种运动,都在美学领域孜孜追逐这个总
体,这就是:“青春艺术风格”(Jugendstil)的“总体艺术作品”。这也
是此后 10 年,本雅明的现代性分析不整全而遗留的基本特色。

本雅明去世时,惟一出版的直接有关拱廊街计划的作品是《论
波德莱尔的几个主题》。¹¹这部书不能代表整个拱廊街计划 14 年的
工作成果。虽然就本雅明的《拱廊街计划》(Das Passagen - Werk)
而言,其最长的《笔记和资料》的篇章是关于波德莱尔的研究(共
189 页)(尽管这项研究对理解整个拱廊街计划可能并不淋漓尽
致,但它作为惟一的发表物却是最为充分的),¹²但它必定镶嵌在
作为总体的共计 911 页篇幅(除其他纲要以外)的笔记内容之中。

如果说本雅明策划的波德莱尔书籍仅留下一个框架的话,那么整个拱廊街计划本身就更是一个残缺不全的构架。可是正因为后者包含了本雅明现代性社会理论的最菁华描绘,所以努力去尝试阿多诺认为不可能实现的重建,似乎是必要的。

二

远在1926年3月本雅明同赫塞尔(Franz Hessel)一起漂泊巴黎,并决意联手撰写有关“巴黎拱廊街”文章的时候(这个决意最终因为一个暂短的研究而未进行),他就萌生了发展现代性史前史的意图。¹³在那一年,本雅明一直专注于《单行街》(*one-way street*)的写作,阿多诺称这部书“是本雅明勾画现代性史前史脉络的第一部作品。”¹⁴书中,本雅明确信,“现代性应受谴责的总体正在衰退,不管是来自本身力量的作用,还是来自外部突现的力量。”¹⁵的确,人们曾经将《单行街》描述成具有“拱廊街计划地貌成就”的档案,后来,布洛赫(Bloch)将它看作为“讽喻哲学”,看作“思想超现实主义形式的典型”。¹⁶根据本雅明的传记,《单行街》标示了一个重要的转折点。1926年5月当本雅明谈及这部著作的原先标题“关闭街”时,他不期然地指出了这样一个事实,就他个人的事业来说,《单行街》预示了一个不归的面向。而同一年,本雅明的题为《德国悲剧的起源》的论文在法兰克福大学惨遭拒绝以后,霍克海默(Horkheimer)又一度拒绝了他欲取得教书资格的打算。¹⁷假如当初本雅明能最终成功于法兰克福立足,这会新辟他的学术生涯。

相反,本雅明的知识结构日益脱离了正统的学术领域。1926

年9月,在撰写《单行街》之前,他已经开始着手若干逐见雏形的拱廊街计划。作为《单行街》之一篇的“帝国全景”,以“德国通货膨胀的巡视”为题,提笔于1923年,这是本雅明第一部明显关注当代社会和政治现实的作品。1925年夏天,他签约翻译普鲁斯特(Proust)的作品《所多玛和蛾摩拉》(Sodome et Gomorrhe)。而在前一年,本雅明已经开始对共产主义产生兴趣。1926年,与赫塞尔在巴黎期间,本雅明写信给他的朋友朔勒姆(Scholem)说:他的“小巴黎图书馆主要有一些共产主义的东西。”¹⁸

当然,本雅明对于马克思主义的兴趣(在时间上刚好与克拉考尔转向马克思和马克思主义相一致),明显是在他1926年12月至1927年1月底的莫斯科访问之后被大大强化的。这种强化主要缘于他与阿丝娅·拉西斯(Asia Lacis)的恋情,拉西斯是一位“里加(Riga)的俄国革命者”,本雅明1924年在卡普里(Capri)¹⁹与她相识。莫斯科期间,本雅明曾认真考虑了返回德国加入德国共产党的问题,并一再疑惑自己“非法匿名于资产阶级作者中是否有任何意义。”²⁰返回柏林后,本雅明除了继续他的“巴黎计划”外,还打算撰写有关他自己的莫斯科的“整个特殊经历”。1927年2月他在¹⁹²给克拉考尔的一封信里写道:他能够看到“我已经非常本能地趋近你巴黎文稿的特色,事实上,它深深影响了我。可以说,我的巴黎‘观察’基本认同你的描述。”²¹他的对克拉考尔的“巴黎观察”的思考被刊登在《法兰克福报》(Frankfurter Zeitung)上。²²反过来,与同时代的任何人相比,克拉考尔的有关《单行街》的书评似乎清楚表明,克拉考尔几乎完全理解本雅明的思想,或许因为这些思想十分接近他自己的想法。例如,克拉考尔将《德国悲剧的起源》认同为“与

希望从普适性概念中拯救世界的哲学体系相对峙,也与抽象的博识论相抗衡”的真理。²³同样他认为,与本雅明早期著作相反,《单行街》具有富存于现在“本雅明的独特物质主义”之中所“展示的物质和细微的物粒层面”。²⁴如我们所见,克拉考尔很早就承认,本雅明有关日常存在的物质碎片将成为现代性“辩证意象”的诠释,具有十分重要的意义。

当朔勒姆回忆起本雅明 1927 年 8 月对他读拱廊街计划大纲的场景时,他脑海里浮现的只是题为“拱廊街”的、由本雅明和赫塞尔合著的短文,即最初完成的 3 页有关该主题的纲要,²⁵或是一些从早年的笔记到 1927 年中叶有关拱廊街计划的评论,并最晚持续到 1930 年初。²⁶这些最早的笔记已经涉及了本雅明之后 10 多年努力去探求的若干主题。在主题和方法上,本雅明指出,“建筑是隐而不见的‘神话学’的最重要痕迹”。“19 世纪最重要的建筑是拱廊——试图如辩证躁动的最好范例那样从梦幻中觉醒,这种辩证躁动是辩证技术的困难本质。”²⁷本雅明将巴黎城构想成一个迷宫,将拱廊街构想成囊括了“梦中人群”经过的“消费原始景地”的迷宫。²⁸在城市街道的地下又横躺着墓窖、地铁及通往地下世界的神秘入口的迷宫,地下世界的入口将街面上的生活现代性与一个掩埋在街面下的古代性作了串接,古代性本身镌刻在建筑的象征中。在这层意义上说,大都市也“兑现了古代的梦幻建筑:迷宫。”²⁹这种古代性与现代性的辩证,以及古代性存在于现代性本身之中的认同,已经赋予本雅明的现代性概念以独到的特征。甚至在本雅明较为认真地研究尼采之前,他就将“现代性界定为,由来已久的存在背景中的新奇”。³⁰他的意图是,为了找到现代性的

发源³¹去“描绘原始的空间”，经由幻象的“原始森林的深处”、传说和挥舞着带有“理性斧”的象征去开辟一条道路。本雅明有关起源的概念，在他的《德国悲剧的起源》一书里已经被运用和发展。如我们所知，在他的“19世纪史前史”笔记中提到的起源概念，已经呈现了新的意义。

其实，那些最早的笔记已经表现了他对“巴黎神秘地形”的关注，这是他阅读阿拉贡的《巴黎农民》之后的启发，但这种关注往往超越了单一的神话分析，而扩展为对现代性历史本身的及对梦中人群历史的分析。在任何传统的意义上来说，本雅明具有特色的历史研究形式，需要的不是历史学家，而是考古学家、收藏者（拾荒者）、闲逛者，所有这些人在早期笔记里总是与赌徒和骗子相提并论而一同呈现。探究“史前史”，就是搜索当下（Jetztzeit）时间的认同震惊，在某种特殊意义里，当下时间就好像是“地狱时间”胶裹在现代性的“辩证意象”中。

法国的超现实主义运动已经设计了一条巴黎通往幻象的路径。1927年6月，本雅明对霍夫曼斯塔尔（Hofmannsthal）承认道，与“在德国与我同代人之间完全隔离的情况相对照，我在这条路径（巴黎）里看到了我所关注的个人现象的运作。”³²1928年7月，本雅明能够给他的计划一个预设的标题是《巴黎拱廊街：一个辩证意话》，而且极其乐观地告诉朔勒姆，这将是“一个几周的工作”。³³这个计划的地点，也与他第一次系统阅读马克思的著作——《法国阶级斗争》刚好一致。

在这些早年的各个阶段，本雅明仍然是从他较早著作的语境中看待他的巴黎计划的，就如他1928年2月写给霍夫曼斯塔尔的

信中所提的那样,他认为,不应该将《单行街》视为“对‘历史潮流’的一个妥协……正是在它怪异的构成中,这部书如果不属于战利品的话,那么就属于其研究对象可能被表述在下述文字之外的内部斗争的一个记录:用历史永远同一的反面把握现实,并从铸币被掩盖的一面获得印象。此外,这本书非常受惠于巴黎,它是我第一个试图面对的城市。我正在继续另一本书《巴黎拱廊街》[着重号为我所加]”。³⁴3月时,本雅明对朔勒姆承认道,后者,即《巴黎拱廊街》“可能比我原先想象的范围更为宽泛”,而且它的低弱基调在《单行街》³⁵的“邮票商店”这一篇里得以充分反映。后来,也还是3月,本雅明又说,他开始明白了这项计划必须着重讨论的方面:时尚的哲学分析、历史过程的自然及完全非理性的时间标准”的意义。³⁶

1928年4月,本雅明向朔勒姆抱怨道,“这项工作经历了一个很长的时间,经受过重重阻力才形成一个构架”。然而,一旦完成,他“将去验证在历史哲学的语境中人们多大程度上可能是‘具体的’”。³⁷虽然,本雅明更为执着且几乎竭尽全力地工作于《巴黎拱廊街》,但他曾被他的目标困扰过,这个目标就是“不仅仅唤醒经历,而且需要在一个不期然的亮点处,留驻一些历史意识觉醒的重要时刻。”³⁸可是,现实“日益呈现一个越来越多的令人困惑、紧急的事件和各种类似小野兽的嚎叫,那是些生存在最遥远处、白天我们无法接济而于夜间出现的小野兽的声声嚎叫。”³⁹

《拱廊街计划》也成了本雅明在形式上——或许是故意的——拒绝朔勒姆邀请他1929年访问巴勒斯坦(Palestine)的一个理由。1928年8月本雅明写信给朔勒姆,说明了他谢绝朔勒姆建议在秋

天于柏林完成拱廊街计划并访问阿丝娅·拉西斯的理由。⁴⁰对巴勒斯坦的访问没有成行,以后,即使10年后作为避难,本雅明也没有去过那里。相反,他在加紧《拱廊街计划》写作的同时,还撰写了许多其他作品(本雅明1929年所写的作品多于任何之前的和随后的1年,他的写作,部分是为他分居的妻子尤拉还债),⁴¹虽然这些作品通常没有中心的关注点。

或许急于给这项计划一个逻辑连贯的形式,出自本雅明自己对现实主义运动的含混而又日益增长的批判态度,尤其因为阿拉贡的《巴黎农民》已经给现实主义运动以最初的冲动。因此不奇怪,本雅明1928年10月曾向朔勒姆抱怨了他自己摆脱“一个明显的或许是致命的与超现实主义运动(mouvement surréaliste)密切关联的困难”。⁴²相反,这个计划可能成为《超现实主义的验证》(the testimony of surrealism),只不过“这个手稿需要以一个近乎凄凛的时间周期为代价,就如同《悲剧》的写作一样”⁴³(它起草于1916年,195 1925年撰写)。然而,第二年,本雅明实际出版了他酝酿许久的《超现实主义》,其副标题为“欧洲知识分子的最新写照”,并将它看作“《拱廊街计划》之前的一道不透光的荧屏”。⁴⁴计划本身已经成为与“极端具体”的《单行街》有密切联系的“一个动人心弦的事业”。⁴⁵同一个月(1929年3月),本雅明私下向克拉考尔吐露心迹:“我正在拱廊街,‘就像在梦境中,’‘就像它是我的一部分’”。⁴⁶1929年夏天,本雅明完成了另一篇论文,该论文后来与《拱廊街计划》,尤其与他的有关波德莱尔作品直接相关。然而,那时他将有关普鲁斯特(对记忆意义的强调)的文章与超现实主义的文章视为并列。的确,《超现实主义》是拱廊街计划的伴生物,其中包括了《拱

廊街计划》的前言。⁴⁷

差不多作为他原先与赫塞尔一起设计计划的一个反响吧,本雅明 1929 年秋,在对赫塞尔的《柏林》(《柏林的闲逛者》(Spazieien in Berlin)一书作评述时写了一篇短文,题为“闲逛者的回归”⁴⁸,短文出自《拱廊街计划》的内容。本雅明赞扬赫塞尔试图为柏林所作的努力,就类似他已经为巴黎所做的那样,即“汇集这样一个正在觉醒中的埃及梦的书籍。”⁴⁹那年底,除其他事务外,本雅明自己一直在巴黎从事“拱廊街计划”的研究。他看到了这项计划中需要“历史知识的理论”,需要对“黑格尔的某些方面”、“资本论的某些部分”进行研究。⁵⁰在他简短的“巴黎日记”(1929. 12.—1930. 2.)中,本雅明像早年的克拉考尔一样,对比了柏林和巴黎,而将巴黎街道“留驻在居室之外”(lived out interior)。⁵¹几个月之后,本雅明出版两部高度赞赏克拉考尔的《职员》的评论,在其中的一篇里,他勾画了采集闲话与社会现实的收藏者的角色,如“拾荒者”的角色——本雅明自己就是典型的“拾荒者”。⁵²同时,本雅明还批判了风靡柏林的政治激进主义,政治激进主义以整个意识形态的姿态,在它日常的各种表现层面上并没有“真正透识过……现实结构”,不像克拉考尔的著作,他的著作往往忽略“日常表现层面”。

本雅明的《拱廊街计划》,连同他的其他文学活动,在 1930 年代早期依旧处在酝酿之中。如早年一样,它确实在他的一些杂文和其他的研究课题中常常偶露一面。到 1934 年,本雅明才告诉霍克海姆,他已经对《拱廊街计划》作了策划,虽然还没有提供任何细
196

节。然而,在德国日益严重的经济和政治危机期间,本雅明自 1932 年起,开始他的流亡生活,先在伊维萨岛(Ibiza),然后在巴黎,

苦苦挣扎在最低生活水平线上(部分通过写作一些文章和评论来谋生,但在批判性德国思想枯寂的市场中,这些文章或评论的位置日渐窘困),他确实继续写一些有关拱廊街计划的零散文章,直到第一部《拱廊街计划》的主要纲要于1935年5月完成为止。1931年2月,本雅明向朔勒姆报告,他仍然工作在有关他的(从未完成的)“主要评论《青春艺术风格》中,他的思想取向部分取决于《拱廊街计划》的研究领域。”⁵³惟恐青春艺术风格被当作本雅明之兴趣依然停留在过去,他用提问式回答了朔勒姆有关政治位置的评论(朔勒姆所悔恨的是日趋形成的物质主义和马克思主义):“我的作品的基本依托在哪里?如果你喜欢W.W.,它依赖柏林W.。最发达的文明和‘最现代’的文化,不只属于我私人的舒适安乐,而且它们部分恰恰是我的生产工具。”⁵⁴本雅明的“小写作工厂”不在德国东部,不在那些已经风靡某些柏林的激进文学圈并带有人为认同的无产阶级群体里。他独具慧眼的批判态势被置于政治群体的正统派学说之外。这种批判态势的无政府主义因素将被发现在《破坏型性格》(一个肖像素描)(1931)和这个阶段的其他文章中⁵⁵。1931年夏天和秋季,本雅明越来越悲观地看待德国的政治形势(在7月,他认为,或许不必等到秋天以后,内战就会爆发)。秋天里,本雅明还对朔勒姆悲观地反思了他的《拱廊街计划》的前景:“表述拱廊街计划确实是痛苦之事——你已经认识到写真的研究(《一个写真的简短历史》)出自《拱廊街计划》的序;但是《拱廊街计划》除了序和跋之外还将成就其他;如果我的工作能保证两年时间的话,我才可以想象完成这个计划,因为到目前几个月看来,它还没有太多的时间在实施中。”⁵⁶本雅明越来越感到以“短篇文章来

陈述他的思想的局限：第一，题材上的危机形式，作品的不确定性；第二，不得不一次又一次考虑它的实际市场销路。”⁵⁷1932年7月尼斯(Nice)写道，本雅明对这样一个事实感到后悔：

的确，我的许多或某些研究已经获得小范围的成功，但……它们都被大的失败所抵消。我不想提那些根本没有完成的甚至未能着手的计划，但这里列举4本著作，它们显露了真实的毁灭和灾难，当我允许自己将目光投注到下一个两年时，我不能正视它的局限。这4本书是《巴黎拱廊街》、《文学评论集》、《书信集》[《德国人》(Deutsche Menschen)1953]和一本高度有意义的关于麻醉品的著作。⁵⁸

事实上，在他的一生里，只有《德国人》是一部书。⁵⁹

到1932年秋，本雅明一直忙于撰写他自己20世纪初在柏林的童年特征及童年生活地图——《1900年前后柏林的童年》——在个人层面上“作为最近的过去”的发掘，这个作品直接与《拱廊街计划》有关。⁶⁰这些童年的描述“绝非年表式地讲述，而是将个人的探险描述成深层的记忆”。⁶¹次年夏天，他又一度“紧张地”工作在这些随笔上。我们可以在已经出版的花絮《发掘与记忆》(1932)里发现部分它们的方法的基本原则。⁶²到1933年底，本雅明已经移居巴黎，他与《世界报》(Le Monde)杂志签约，写“一篇有关塞纳(Seine)行政长官豪斯曼(Haussmann)的文章，此人在拿破仑(Napoleon)三世时重建了巴黎”。⁶³1934年1月，这个计划仍然被看成为“一篇综述性文章”，它“在早年收集的有趣的材料的基础上，

对豪斯曼的巴黎活动作了评述。”⁶⁴虽然这个计划没有任何结果，没有出现在《世界报》上（1934年3月本雅明告诉布莱希特（Brecht），即使这部作品已经完成，他也决定不在《世界报》上发表它）⁶⁵，但无疑它形成了后来拱廊街描述的部分基础。然而，到1934年春，本雅明不仅仅再次极度忙碌在《拱廊街计划》，而且开始成就一个具体概念。1934年3月，他对朔勒姆说道，“此刻，拱廊街计划是我自己和命运之间的“第三者”（the tertius quidens）。最近我不仅能够去极力推动这项研究，而且（作为一个很长时间之后的第一次）已经能够形成一种运用它的想象。毫无疑问，这种想象大大背离了最初的、也是最先的意象。”⁶⁶而晚间，本雅明又会沉溺于另一些意象：“现在，当我的意象腌渍在白天最世俗的问题时，我越来越经常地在夜梦里经历从那些世俗问题中解放出来的感觉，这些梦几乎都有一个政治对象。我曾经非常希望能够处在一个位置，这个位置将梦与你联系起来。它们呈现一副“国家社会主义”的神秘的历史图景。”⁶⁷然而，本雅明的梦不只是日益政治化。本雅明与布莱希特的合作[1934年的大部分时间里，他与布莱希特在斯文堡（Svendborg）度过]引起了他的朋友们的关注，尤其朔勒姆及后来的阿多诺。⁶⁸在这阶段，本雅明曾声称：不仅他的“共产主义什么都不是，除了某种在我的理性和我的经历中曾经有过的经验表述外，什么都绝对不是”。⁶⁹而且任何抉择，朔勒姆提供的抉择“对我都不具有生命力的阴影”。⁷⁰

本雅明的政治倾向，表现在他1934年5月完成的讲稿《作为生产者的作者》⁷¹和有关“‘新时代’（Neue Zeit）的文化科学及文化政治综览”——《新时代》是那个世纪初较具权威的 Kautsky 和

Mehring 杂志——一文中,这篇文章是为《科学社会研究》(Zeitschrift für Sozialforschung)杂志而写的⁷²(结果它在《富克斯》上形成文字)。更有意义的是,1934年秋,本雅明对霍克海姆说:“由于从事新闻业工作的最后可能性的破灭,在这个夏季……没有更多的东西会阻碍我全身心去从事那本主要著作的写作了,它取材于我对巴黎进行的数年研究,我曾偶尔向你提过这本书的计划。”⁷³到12月,本雅明已经声称:“我已开始精确而系统地审视我的‘拱廊街’研究。”⁷⁴第二年,在他流亡的日内瓦,社会科学研究所(Institut für Sozialforschung)需要他(本雅明说:“出于礼貌我可以去说明”)“对‘拱廊街’事实作一个陈述。”这个纲要《巴黎:19世纪的首都》对本雅明来说是极其重要的,因为不仅他能说,当进行这项研究时,“我真正是许多年来第一次自己独立专注我的拱廊街研究”,而且“它表明,伴随一个陈述……这项计划进入一个新阶段,即它基本开始成为一本书(从长远来看)”。⁷⁵然而,由于巴黎流放时期拮据的生活遭遇常使他无法真正成为工作的主人,也由于法兰克福研究所较早缺乏对此研究的兴趣,本雅明在1935年对朔勒姆承认说,“日内瓦研究所对这部书抱以肯定的兴趣十分有限。它基本不允许任何部门接纳此书,就我所知,没有任何学派会站出来将它认为同己。”⁷⁶

然而,本雅明第一次感到,他能够在自己的立场上以一种较为系统的态度勾画《拱廊街计划》。在某些方面,早期的研究《德国悲剧的起源》与《拱廊街计划》有非常密切的关系。两者的中心都围绕“一个一般性概念……如果说前者是悲剧概念,那么拱廊街计划所张扬的则是商品拜物教的思想。如果说这部巴洛克讽喻的书籍

曾经激发出属于它自己的知识理论的话,那么,拱廊街计划至少在相同程度也将如此仿效……最终,《巴黎拱廊街》的标题已经废用,而纲要被称作《巴黎,19世纪的首都》,私下,我称之为《巴黎,19世纪之都》(du XIXe siècle)。如此做,实际又表述了它们之间的另一个类似:正如《悲剧》一书是从德国考察17世纪那样,这部书将从法国的角度考察19世纪。”⁷⁷就总体思想而言,“两种计划之间存在着决定性的差异:一种是按照形而上的思维逻辑所展现的客体,另一种直接相对立的是用辩证意象所反映的客观世界。”反过来,这种对“辩证意象”的依赖,在传统马克思主义方面又引起一场对该计划方法的攻击……“其实我相信,在关于马克思主义的讨论中,我渐渐(with it a la longue)有一个坚定的立场,即使有关历史意象的决定性问题第一次在这里以整体分支的形式被应对……对我来说至关重要是,19世纪的史前史。”⁷⁸

1935年本雅明将其拱廊街计划的有关研究结果作了通报⁷⁹,它们以各种辩证意象形式及其时而对峙并列的拟人方式,勾勒了若干有限的主题:拱廊街(傅立叶)、全景图(达盖尔)、世界博览(格朗德维埃)、居室(路易·菲力浦)、巴黎的街道(波德莱尔)和街垒(豪斯曼)。对本雅明来说,这种通报标志着这项起源于阿拉贡《巴黎农民》的拱廊街计划的发展顶峰,“阿拉贡的《巴黎农民》,是一部夜晚躺床上时我只能阅读2—3页的书籍……,第一个有关拱廊街的笔记起始于这个阶段。然后,在柏林的岁月里,也是我与赫塞尔保持友谊的最好时光,我们许多次从有关《拱廊街计划》的谈话里哺育了它。那时起,启用了副标题“一个辩证的意象”(今天不再合用)。这个副标题象征着陈述叙事诗的特征……然而,这个

时代却是一个无人问津古代而偏重自然主义哲学思辨的时代。”⁸⁰本雅明与阿多诺、阿丝娅·拉西斯及霍克海姆深入讨论,导致了这种学术时代的终结。接着,在这片领地,紧随出现的是“引人注目的与布莱希特的争辩,以及由此挑起的有关这项计划的所有问题的制高点(high - point)。”⁸¹尽管本雅明的观点曾深受阿多诺的影响,但阿多诺对本雅明通报结果的回应却是高度批判性的,他攻击了本雅明在陈述中的非辩证实质以及许多观念含糊不清的特性,比如,梦中集体的概念、“集体无意识的概念。”⁸²相反,霍克海姆则以满腔热情回答了这个通报:“你的计划的前景相当出色。从表面的各种细微症候去把握时代的方法,似乎就是验证它们的全部力量(full force)。你正在迈向一个更为远程的阶梯,这是超越原本美学现象的唯物论解释的阶梯……在生产过程及其趋势的总体形式分析中,你采用的经济因素分析明显少于当经济因素作为特殊个体时的分析。”⁸³然而,它不是霍克海姆委任给研究所的计划,而是一篇有关《富克斯》(Eduard Fuchs)的文章。本雅明借发表这篇文章的机会,介绍了他的历史主义批评部分,这部分批评将形成最早的《拱廊街计划》的通报结果,以及后来的有关波德莱尔书籍的“前言”。

这种历史兴趣并不说明,本雅明仅以历史的眼光看待他的计划。谈《拱廊街计划》时,本雅明 1935 年 8 月写信给朔勒姆说道:“尽管《拱廊街计划》的起因是个人的,但是我相信,作为《计划》的研究对象,它的概念存有一代人的决定性的历史兴趣。”⁸⁴不得不说,这样的历史兴趣有违本雅明自己的初衷(他自己的早期态度),如以他热衷的超现实主义为例:“拱廊街计划既代表超现实

与我的书的笔调基本相互呼应。”⁹³然而,如福德(Fuld)所说,⁹⁴本雅明计划的许多其他方面可以追溯到他与富克斯作品的对垒:有关复制技术的历史思考,这部分内容在文章一开始的有关艺术作品的论述中;有关时尚的各种反思,我们可以在第一部分有关波德莱尔的手稿《中央公园》(Zentralpark)及其他作品里发现这些反思。

一个直接出自富克斯论文并且成为《拱廊街计划》中心的主题是:“布尔乔亚的遭遇和历史唯物主义的陈述(作为我的书的序言)。”⁹⁵同时,本雅明从事研究的另一个领域是“作为唯物史观主体的心理分析意义,”虽然他打算在这一主题下撰写有关荣格(Jung)和克拉格斯(Klages)的计划,曾在当时流亡纽约的法兰克福研究所的内部争辩中宣告失败。⁹⁶相反,本雅明转向对波德莱尔的研究,却为后来《拱廊街计划》的起草起了决定性的作用,当然,他并没有完全放弃考察荣格心理学(如法西斯意识形态的一个印象)古代意象的打算,因为“辩证意象与古代意象的相对,仍不失为组成‘拱廊街’决定性哲学的任务之一”。⁹⁷确实,在1937年7月,本雅明仍然打算把对荣格的批判与《拱廊街计划》结合起来,他说:“我希望通过对荣格学说,尤其对他的古代意象和集体无意识的论点的批判,系统地获致《拱廊街计划》的某种基本要素。与其固有的方法论意义相提并论,它也拥有一个公开的政治意义。”⁹⁸ 202

1938年起,人们可以通过有关波德莱尔的二手资料看本雅明的作品。而在1937—1938年的转折时期,他已经发现一个后来改变了拱廊街计划的关注点的题目,即布朗基(Blanqui)的监狱手稿《星际永恒》(L'éternité par les astres)⁹⁹,对本雅明来说,“这部作品明显将影响《计划》。”布朗基的研究“以一种自然秩序的形式描绘

了对社会秩序的补充……它描述……最糟糕的有关一个社会的判断,这个社会将秩序想象成社会方案投射于天堂。在它永恒轮回的主题上,这项研究与尼采拥有最贴近的关系;但是,更为深藏的亲和关系应该是它与波德莱尔,在一些引人注目的篇章里它几乎与波德莱尔的观点如出一辙。”¹⁰⁰直到1938年4月,本雅明依然全神关注在波德莱尔的作品上。他打算“去揭示19世纪的波德莱尔”,但是,创造一个他自己的景观,那是一个当人们在森林里移开一块石头揭示已有印象时凸现的新景观。本雅明的有关波德莱尔研究的概念“集中在《拱廊街》的最基本特色里”。¹⁰¹确实存在一个将《波德莱尔》发展成为一部微型《巴黎拱廊街》的倾向。为此,我们考察其纲要的某些细节显得十分重要。

本雅明1938年4月对霍克海姆概略叙述了这项研究的三大部分内容。

它们被设计的标题是:《理念与意象》、《古代性与现代性》、《新异与永远同一》。第一部分指出“讽喻对于《恶之花》的极端重要性”以及“波德莱尔作品中的讽喻想象的建构”。前言部分以与普通“道歉”相对的“赎救”形式,对辩证唯物主义提供该研究在方法论上的关系。

第二部分展开论述这种讽喻解释的形式方面,这是自动消失的形式,通过这种形式古代呈现出来。这个过程决定着诗一般“生动的巴黎人”和散文般平淡的巴黎人。在巴黎的变调曲中,人群以决定性的姿态闯入。(首先)人群就像是闲逛者面前的一层纱幕:它们是那些孤独个人的最新毒剂。第二,

人群抹去个人的一切痕迹：它们是被驱逐者的最新避难所。最后，人群是城市迷宫中最新、最少研究的迷宫。前所未闻的幽灵形象通过它们镌刻在城市画面上。——诗人把揭示巴黎 203 的这些方面当作自己的任务……在波德莱尔的观念里，没有任何比赋予他现代形式更接近他那个时代古代英雄的事情了。

第三部分论述作为波德莱尔讽喻想象实现的商品。它显示，所谓新异的东西，即打破永远同一体验——在这种体验的魅惑下诗人陷入忧郁——的东西，只不过是商品的光环。这里有两个枝节。一将探讨“青春艺术风格”在多大程度上预示波德莱尔关于新事物的观念；二将关注妓女作为商品如何成为讽喻想象的最好对象。讽喻幻想的精神颠狂将在这实践过程里被发现……。

鉴于第一部分中波德莱尔的形象是被专题独立论及的情况，第二部分则将他与爱伦坡(Poe)、梅里翁和雨果的最重要的也是实际和真正的对峙提到前台。第三部分通过新异和永远同一的固定观念，对照布朗基的《星际永恒》以及尼采的《权力意志(永恒的轮回)》，论述了在《恶之花》中的历史建构。¹⁰²

本雅明提出的波德莱尔计划纲要，表明了“符合商品拜物教特性的定义的《拱廊街》基本类型的程度，这些基本类型充分展现在《波德莱尔》中。”¹⁰³现在，两个计划之间的关系表现得相当密切——“波德莱尔的作品原本曾被设计作为《拱廊街》的一章，即倒数第二章”——本雅明也曾对霍克海姆提到，现在有关波德莱尔的作

品应当形成“一部波德莱尔专著”的结构部分。他坚定这一点的理由是：“如果除了原来的纲要之外还存在一个主体，而这主体将对《拱廊街》的基本概念提供一个适宜机会的话，那么，它就是《波德莱尔》的基本观念。”¹⁰⁴整部书的标题是《查尔斯·波德莱尔：发达资本主义时代的抒情诗人》。¹⁰⁵

在1938年4月，当本雅明将扩展的纲要原文快递给霍克海姆后的几个月里，他一边继续操持整个研究概念的运作，一边撰写以译作形式出现在《波德莱尔笔下的第二帝国的巴黎》一文中的重要章节。¹⁰⁶第一和最后一章只是描述两部分内容——“第一章是作为问题的波德莱尔讽喻的陈述，第三章是它的社会毁灭”——与“第二部分的两个基本内容——闲逛者理论和现代性理论”相对照。¹⁰⁷

204 这不仅仅在于波德莱尔能够建构“一个非常精良的《拱廊街计划》的微型，而且在其中人们第一次发展了关于拱廊街计划的若干基本类型的划分……主要为“新奇”与“永远同一”循环之区分。进一步地，这些作品的主题第一次在研究中介入一种彼此相关的关系：讽喻、青春艺术风格和灵韵之间的相关关系。”¹⁰⁸波德莱尔研究的第三章“将拥有一个独立的主题圈。旧有拱廊街计划的基本主题——“新奇”和“永远同一”——在那里初见雏形。它出现在波德莱尔活动的概念里，也出现在具有根本决定意义的“新奇”(nouveau)中¹⁰⁹。因此，计划的最后一部分将是《拱廊街计划》的基本主题与波德莱尔的研究真正吻合的地方——“新奇和永远同一、时尚、永恒轮回，司命星和青春艺术风格。”

自从本雅明将“闲逛者”平安地带入世界启示录(微弱的手稿)¹¹⁰的庇护时起，差不多持续经历了15年之后，他所具有的乐观

观点遭际阿多诺的否定,阿多诺非常失望于阅读波德莱尔的作品。他并不认为,波德莱尔的手稿如同拱廊街的前奏那样,正在建构《拱廊街计划》的雏形。他质疑,本雅明的那些已经运用他早年随笔于《普鲁斯特》和《现实主义》的研究,是否适合这个计划:“透景画和痕迹,游手好闲者和拱廊街,现代性和永恒性,都没有理论解释。——难道这就是可以耐心等待而不会被其自身的灵韵消耗的‘资料’吗?”¹¹¹阿多诺还进一步批评道,“本雅明的辩证法缺乏一个东西:中介”。为这个理由,阿多诺看它作为“方法论上正在不幸地使那些来自超结构领域的明显带有的个人特征获得一种‘唯物的’转向,这种转向是通过将那些个人特征与结构基础的对应特征作某种直接的甚或随意的联姻来实现的。文化特征的唯物决定论,只有通过全部社会进程的中介才得以可能”。¹¹²的确,阿多诺认为,本雅明有关波德莱尔的论文是高度非理论性的:“只不过是一堆宽泛的事实陈述……它们是些处在幻术与实证哲学叉路口的事实。”¹¹³

在1938年12月的回复中,本雅明对阿多诺的批评很少作让步,他认为,阿多诺的批评的产生,部分因为“失缺理论透明度”,而他所谓的“失缺理论透明度”是基于这样一个事实结果,这就是,本雅明已经着手有关波德莱尔的第二部分的研究,而没有真正展开最初的也是方法论意义上的整体理论的建构。阿多诺贬低这项研究 205
研究与语言学经验主义相认同,本雅明则以语言学过程的历史批判作了反诘,其中语言学过程是本雅明“过去关注”的方面。进一步地,本雅明以为:“依附一个语言研究并将研究者放置在语言符咒震慑之下的实际场景(facticity)的出现,渐渐隐退到了物体被建构

于一种历史远景中的程度(透景图中),因此物体本身建构了一个单子。在这个单子中,以往习惯躺在秘密的刻板处作为参照背景的每一件事都活跃起来。”¹¹⁴当然,阿多诺不会接受这种语境中的单子论过程。一般说来,阿多诺将波德莱尔研究的第二部分读作整本书的一个手稿是完全可能的。

到1939年2月,手稿被拒绝出版,再加之其他个人的因素,使本雅明在心理上产生了“一个疏离我现有工作物”的情感。¹¹⁵但是,他仍然决意继续他的整部书的写作,并且对朔勒姆承认道,某些阿多诺所保留的意见“部分是正当的。”¹¹⁶尽管如此,在相同的一个月里,本雅明告诉阿多诺:他再一次检视那些批评之后,看到了《拱廊街计划》基本要素的“完整无损”。¹¹⁷结果,本雅明决定在商品世界的语境中重写《游手好闲者》这一片断,重构“资产阶级社会中的闲逛”角色,其中,他把波德莱尔看作是“闲逛者的最深刻的实践者。”¹¹⁸他的波德莱尔研究的新纲要,在“幻想与现实争辩的每一层面已经达到极致”,¹¹⁹后来非常不同于他的早期手稿。尤其现在(1939年3月),本雅明关心的是,“将《拱廊街》的基本概念之一,即商品生产社会的文化作为一个幻觉效应,搁置在它的核心。”¹²⁰

到6月,本雅明一直在彻底改写《游手好闲者》这一章,他通过对复制研究(《机械复制时代的艺术作品》)和《讲故事的人》¹²¹这样的关键主题的整理,也通过对拱廊街、人群和社会类型这三部分的区分来加以改写。

1939年8月,这部波德莱尔作品的修改稿完成。它是惟一一部在本雅明一生里直接有关《拱廊街计划》而予以出版的作品,其稿名为《论波德莱尔的几个主题》。¹²²该作品表明,本雅明事实上确

实考虑了阿多诺的批评,虽然他仍坚持保留自己的立场,比如,保留了一些来自恩格斯和齐美尔的业已受阿多诺高度质疑的若干引文。

同时,本雅明用法文将他 1935 年通报的若干有关《拱廊街计划》²⁰⁶的内容做了第二版本的发布。除了序言、某些章节的扩展(比如,《居室》(interieur)现在包括了在“青春艺术风格”中它的毁灭)以及加入了布朗基的《星际永恒》一文所发现的结论以外,它着重表现了现代性史前史的一个更为辩证的概念。然而同时其结论部分又显示了“一种深意的退让(Witte)”¹²³。但是,1939 年的事实通报在另一方面是重要的,这就是,即使在时间不宽裕的情况下,执著在拱廊街研究的本雅明仍然认为,值得花时间去扩展和修改他那较为宽泛的《拱廊街计划》本身的纲要,尽管它只是一个纲要。

完成出版有关波德莱尔的文章之后,本雅明没有从事其他计划的工作,而选择继续他的有关波德莱尔的研究。它包括:发展一个体验理论——他曾向阿多诺吐露,这是从他自己的童年记忆里派生出来的部分——以及他的“灵韵”(auratic)体验理论的拓展——“被遗忘的人的向面”,¹²⁴被健忘和现实的具体遮蔽起来。尤其 1940 年晚秋,在巴黎日趋不安的局势下,本雅明一直忙于他的《历史哲学论纲》,“其中的一部分,的确代表我对波德莱尔继续反思的某种秘而不宣的内心积淀。”¹²⁵它们既“成为关于波德莱尔第二部分的理论疏导”,¹²⁶也代表了《富克斯》一文早期部分的思想发展。更为重要的是,它们构筑了《波德莱尔》和《拱廊街计划》的历史哲学纲要的序言。

在这层意义上,本雅明的《拱廊街计划》纲要已经划了句号。

而在他生命结束的时刻,该计划序言的警句业已被完成。他已经开始讨论作为地狱阶段的现代性概念。《历史哲学论纲》是非常关注这一阶段的,而且关注进步的幻象。论纲与某些对《中央公园》的反思密切相关,《中央公园》是一部较早而基本的有关《拱廊街计划》的笔记整理。在这些笔记中,本雅明告之:“进步的概念,将被建立在悲剧思想的基础上。一再继续的事实是悲剧……斯特林(Strindberg)的思考是:地狱并非潜伏着等待我们,而是这里的生活(this life here)。”1940年9月16日,在西班牙边境小镇波特博,本雅明为躲避盖世太保的魔爪,自己结束了生命。

三

在本雅明《拱廊街计划》的发展中,本文前面的阶段性纲要提出,可能不存在现成的起始点,不存在我们能够重构的方法论的总体及个体的框架。确实存在的东西是一整套关于如何用现代性史前史继续一个现代性社会理论的问题。这里,有关现代性史前史的思想散落在各种已发表的文章、格言和组成现在已发表的《拱廊街计划》的大量笔记之中。有关《拱廊街计划》和《波德莱尔》的方法论序言一直未曾问世。存在着的仅仅反映在《中央公园》、《历史概念的论纲》及早期关于《富克斯》的部分论文中等等,诸如此类,它们都是些将成为这一序言的基础。换句话说,不像《德国悲剧的起源》那样,本雅明偶尔将它与拱廊街计划相比较,这里存在着对于后者(拱廊街计划)来说,没有任何东西能够与《认识论批判序言》同《德国悲剧的起源》的早期研究的比较相媲美了。因此,任何

本雅明方法论的重建都是从存在的不一致的东西开始,从碎片的原始资料开始。因此,在双重意义上,方法论议题包含在现代性社会理论中,而从现代性碎片开始的现代性社会理论,本身又从碎片的顿悟进入本雅明遗留下的方法开始。将被建构在现代性辩证意象的基础上的现代性理论,通常包括洞悉它自己的方法论的起始点,大多数碎片意象本身就极富启发性。¹²⁷

为了考察本雅明面对现代性史前史的方法论问题及其解决方案的重要面向,在开篇中表明他的调查对象的某些特征是必要的。在有关拱廊街计划的最早笔记中,本雅明介绍了他的“‘现代性’定义是作为由来已久的存在语境中的新奇”。¹²⁸这里,现代性在某种程度上被认同为经验的不连续性,所谓经验,即有关现在的见解已经被来自既有的存在所割裂。这种解释新奇的“语境”已经失去或正处于迷失的危险状态。新东西的宣告,以各种形式对本雅明的“新奇”分析来说是导言,尤其在它最明显的形式里,如时尚——绝对新奇。而在他关于波德莱尔的晚近研究中,时尚与死亡(自然死亡)、与禁欲(苦行)却以现代讽喻的方式并置着。 208

甚至在这些早期的拱廊街计划笔记里,¹²⁹一种新的、原始的或神秘的辩证意象存在着很多迹象。因此,它也是现代性与古代性的并蓄,其中古代性是本雅明现代性分析的重要筹码之一。神话世界,随超现实主义以这样一种方式渗透到了新奇的现代世界,那是一种人们可以谈论创造城市生活的现代神话的方式。但是,接受现实世界就是接受作为梦幻世界各种象征的神话世界。神话充斥现代性,又将世界送入梦魇。

本雅明早年的拱廊街计划笔记,为现代性的现代神话找寻到

了一个地方——19世纪的巴黎拱廊街。拱廊街与巴黎城本身，构筑了已经揭密的并由阿拉贡在其《巴黎农民》中以超现实意义铺陈的“巴黎神秘的地貌学”线索。但是，视巴黎作为一个“现代神话”（Caillois）¹³⁰，就是让它进一步远离我们自己的体验。本雅明早就希望超越现存的现代性体验，去抵达19世纪巴黎的“源头”。于是，他的意图不是去庆贺现存现代性的神话，也不是歌颂19世纪的“希望象征”，而是清楚地昭示它们。虽然这个神话像梦幻一般，不可能成为一道永久的风景线，但是，它是本雅明早年现代性分析的起始点。他说过：“建筑是隐而不见的神话的最重要迹象。”而且“19世纪最重要的建筑是拱廊街。”¹³¹它构筑了通向“原始消费景地”¹³²的入口，建起了通往神秘梦幻的迷宫。拱廊街本身似乎还在大的甚或大都市较为昏暗的景地绘制了一个迷宫：

大城市最隐藏的方面：这个带着相同的街道和无数排房屋的新大都市历史对象，已经兑现了古时人梦想的建筑：迷宫。人群中的人，使主要城市成为迷宫的驱动力，在拱廊街被遮挡的通道里实现。¹³³

209 本雅明甚至想象拱廊街本身的迷宫，想象“拱廊街地下的墓穴”。在现代性里认识古代性，这已经表明阿拉贡的“现代性神话”的超现实陈述变换成了一个“现代性史前史”。

如果说阿拉贡的超现实主义颂扬现代性梦幻世界的话，那么本雅明却期待从梦幻中觉醒世界——克拉考尔已经在本雅明的《单行街》中觉察到了这种意图。为了实施它，本雅明不得不着手

有关这个梦幻世界渊源的研究。阿拉贡的“对一种城市神秘生活的令人陶醉的幻象”(布列东),无疑深深打动了本雅明,尤其其他将城市看作某一星簇象征的观点。阿拉贡主张:

活着的人无论在哪里追寻特别模棱两可的活动,虚幻的东西都可能在任何时候担当这些活动的最为隐匿的动机的反射:因此,我们的城市被那些无法辨认的斯芬克斯人群填充着,它们从来不阻止过路的梦幻者,从来不过问他的生死问题,除非他首先投射他的冥想、投射他的心不在焉于这些城市。¹³⁴

这种“象征的森林”(波德莱尔),密密扎扎地生存在称作拱廊街的“那暗无阳光的回廊”、“那人类的水族馆”和“那骄奢淫逸的迷宫”中。它们

应被视为现代神话的神秘博物馆:只有今天,当鹤嘴锄威胁它们的时候,它们才最终成为一个瞬间即逝而又令人迷狂的祭坛,成为诅咒享乐及其行业的一道鬼魅风景。这些地方在昨天是不可思议的,而在明天则永不被人们知晓。¹³⁵

阿拉贡的起始点是那时候已经受到威胁的《歌剧院拱廊街》(Passage de l'Opéra),歌剧院的拆毁将“强迫不可思议而大量涌现的梦幻者与闲逛者”的人类河川的很大部分,转归到主要的大街,尤其转归为霍斯曼大街以及大商场(magasins)的梦幻世界。¹³⁶

然而,本雅明没有选择保留在“梦的园地”,而是在历史领域里通过“摧毁神话”创造“觉醒的星簇”。甚至,在他最早的有关拱廊街的思考中,本雅明就意识到,这种商品梦幻世界的幻觉效应[已经
210 经在一些思想意象(Denkbilder)中被发现在《单行街》里]需要开启商品奥秘的门锁。商品流通世界恰好是“永远同一”中新奇的预示。19世纪梦幻世界呈现它自己作为一个纯粹物的世界,作为一个与它们的起源相隔离的具体世界。本雅明的任务就是俯拾19世纪遗留下的通常转瞬即逝的事物,从事揭示其奥秘的研究。19世纪被包裹在商品拜物教和虚假意识的幻象世界里的“梦中集体”的概念,需要与梦中觉醒的概念具有同等重要的意义。只有当仅残留起源痕迹的现象现实世界既在摧毁中又在重建中的时候,这种同等才真正成为可能。在这样的现象层面上,我们只可能面对大量费解的图片画谜及其失去辩证钥匙的各种想象。如本雅明所说那样,“虚假意识的产物有如情景困惑一般,在那里重要的东西从云层、从树叶、又从阴影中隐约出现”。¹³⁷本雅明的现代性分析,并不以一个随即可以审视其透明度的现成物为起始。

那些用胶囊包裹起来的虚幻意识的产物:图片画谜的意象与本雅明现代性分析中的另一个关键意象息息相关,这就是:迷宫意象。¹³⁸在《拱廊街计划》开始时,他定期地选择居住在他笔下描绘的迷宫中心——巴黎城迷宫。后来,在德国纳粹的权力逮捕下,他被迫住在那儿,重建、解释和剖析了这个前世纪梦幻世界的迷宫。没有任何意象比迷宫意象的解释更贴近本雅明关于巴黎地形学分析了。在巴黎中心矗立的拱廊街,即使灵韵,实乃19世纪梦幻世界的主要门槛。它的入口却是一个通向觉醒梦幻的门槛。其他人

口,如地铁站和火车站的入口都具有同样特征。但是,假如拱廊街是失去幻象的重要建筑遗迹的话,它就坐落在城市本身的大迷宫内,通过它,本雅明笔下的关键社会类别——游手好闲者——也就可能纵容他游手好闲的欲望。或者,游手好闲者有可能在着落于街道本身的持续流动的最新而极富活力的迷宫:大众中,迷失自己。那儿,还存在一个迷宫——本雅明不断将它与现代性并蓄:地下世界的迷宫,城市地下的神话或古代的世界。它的门槛放在面朝地铁、面朝地下墓穴和古老的塞纳(Seine)河床的入口处。 211

这样三个空间的现实迷宫层,拱廊街、城市和地下世界,将被现代性的考古学家所挖掘,他们的发掘是为了恢复和拯救另一实在的踪迹和征兆。这种发掘会揭示经验的原始层而,也会在其他迷宫开辟一条路,可以说是人类意识、人类记忆的道路。各种原始森林痕迹的内涵终将重见光日。类似地,波德莱尔所占据的19世纪的巴黎,会像一块坚定地埋置在森林里的石头终将被翻倾,它的压痕将暴露在日光下。一个类似的更富政治关怀以及一个与古代城市相提并论的活生生的人群迷宫,戏剧般出现在詹姆斯·恩瑟尔(James Ensor)的烛刻画《大教堂》里,他描绘的是教堂的破碎、多孔石头前的人群雕像。石头的底下是“暴露的、已经被发现的群众……在人群膜拜的石头面前,很少有人知道这块石头底下掩埋什么东西。恩瑟尔是其中的明白者之一……他看到无数被扭曲的人们,他们排列在地狱门前。没有脸面,却有统治阶级的内脏。”¹³⁹

我们再一次面对的现代性的关键问题,并不由那些即刻我们能够获得的东西来决定。按照本雅明的隐喻,关键依赖石头底下的、未揭密的東西。现代性的理解不可能仅仅来自日常知识,或来

自于那种已经被化约为“个人生活体验”(Erlebnis)的具体历史经验(Erfahrung)。它的“奥秘”、它的过去,对我们仍然是谜团。现实的这些层面等待过去、现在和未来的考古学家的到来。对我们立马呈现的东西,不会成为调查的终结点,因为本雅明确信,“‘物质本身’不存在‘真实’”。¹⁴⁰他的方法受这样的事实支配着,即“离开物质的要点,是物已经充满了错误,充满了推测(doxa)。”因此,

真实的历史知识只可能作为幻觉的超越。但是,这个超越不应意味物的发散和现实,而是,作为物的一部分呈现一种迅速想象的建构。这种迅速的小的想象与科学的从容相对照。迅速想象的建构与对事物中的“当前”提出自己的置疑(Agnosierung)相一致。¹⁴¹

212 对索克拉兹(Socrates)来说,这种一致(agnosia)是真实知识的方法论起点,是剔除我们的幻象或错误知识的前奏。而在本雅明那里,幻象的剥离发生在现实迅速的辩证意象中。这些辩证意象是揭示现代性史前史的结构。

然而,这是真的,本雅明关心现代性的碎片,关心作为他现代性史前史的起点的现代性“碎片和瓦砾”(rags and scraps),某些明显比其他更有意义。这种“迅速意象”被填补进辩证意象。对现代性来说,最为至关重要是“新奇与永远同一”的辩证,它重现在新与旧、时尚与死亡、现代性与古代性、现代性与神话、时尚与商品的并行不悖之中。在巴黎的分析中,我们有大众(作为现代)和城市(作为古代)的辩证。在本雅明晚期的经验唯物主义理论研究里,

我们有个人生活体验(Erlebnis)和具体经验(Erfahrung)的并蓄,有梦幻和觉醒的同行。在商品世界的语境中,我们有凝固的商品世界(即世界博览)和隐藏背后的社会力量的辩证。而在历史哲学的层面上,我们又有作为时间的空洞连续体和真正运动的历史。

在本雅明面对问题背景中,现在更详尽地去考察他的方法论的某些面向是可能的。碎片、辩证意象、现代性史前史的概念和历史主义的批判,梦幻、觉醒过程和记忆、考古学家和挖掘以及收藏者和游手好闲者都是本雅明拱廊街计划研究的中心。并非所有的这些思想和过程在《拱廊街计划》本身里都有它们的起源,一些将被发现例举在他的早期著作中,另一些则可能呈现在本雅明的方法论预设中。然而,还有一些,如考古学家、收藏者和游手好闲者这样三种社会典型人物,表现在他们对破坏与建构、保留甚或评论家面对的空间、社会和意象迷宫的拯救显示重要性的过程中。

如果现代性的中心特征之一是现代经验的不连续性,如果按照马克思的观点,另一个特征是我们体验的世界具有被具体化的特质的话,那么,我们面对的世界是失去总体的世界,其中的事物或彼此虚假联系在一个并行的连续体中,或存在于严格的隔离中。本雅明的物貌观,寻求通过建立物质于新语境中,通过消除物质的错误的意象世界去充分考虑物质的错位世界。为了做这项工作,他的起始点是碎片,不可能是总体。 213

本雅明关于碎片的研究活动,曾经被一些具有类似意图的学者们意识到。如,克拉考尔在本雅明的早期著作中明确看到了这一点,像他评论时所说的那样,“本雅明是自己把他的研究称作单子论的。它对立于普遍观念中寻求维护世界的哲学系统;对立于

抽象的普遍化本身。”¹⁴²本雅明“特别关切的是去证明,在揭示的那些隐藏部分的过程中,在那些“置于事物背后”却“依然能闯进我们的梦幻世界”¹⁴³的历史过程的关节点,大的东西是小的,而小的东西却往往是大的。为了揭示“堆积垃圾的背后……必然存在的重要的小物粒”¹⁴⁴,本雅明在这个世界的不连续结构的周围开掘着。这样做,“是因为他确信:那些在他看来是一塌糊涂的即刻存在缺乏具体之内容……他既不记录某种或其他形式的印象,也不对所有主导的抽象思想敞开这扇大门。他的真正物质是已经消失的东西;对他来说,知识的增长来自废墟。”因此,他的目标不是“拯救现存生活世界”,而是拯救“过去的瓦砾”。在“拱廊街计划”的语境中,这些瓦砾平铺在19世纪的巴黎。同时,它们也像克拉考尔在《单行街》书中所窥视的那样,“充满在进发的物质中。”¹⁴⁵

这也是布洛赫对本雅明的评判,他认为,“本雅明在对细小的、被忽视的因素及非情感上被极端压抑的东西的观察中,在对那些已经被建设者扔弃又四处可见的街角石头的观察中,敏感于个别(个体)细节,也敏感于通常被忽略的偶然事件的意义……。对偶然事件的感觉,本雅明具有卢卡奇完全缺乏的方面,这就是,对真正重要的细节,对并行而致的各种事物,对强制这些事物进入思维及进入这个世界的新因素,对那些不适合成为垃圾的、需要引起共鸣而投以特殊关注的异常而非程式化的孤立个体的存在等等,本雅明拥有自己独特的视角。为了这样一个细节,本雅明具备了一个超群的显微学的语言敏感性。”¹⁴⁶对表面碎片的语言敏感,就需要正确阅读它的意义。布洛赫指出,本雅明还认为,“好像世界是一个文本,好像它描绘一个事物的过程。”它的符号必须以这样一

种方式去解读,这就是,“‘文本’——结构出现了……,在结构中,物体客观的象形文字因此而向我们显现出来。”¹⁴⁷

的确,在本雅明早年的出版物及他关于《拱廊街计划》的晚近思考中,始终存在一个对碎片意义的强调和对制度的怀疑。正是如此,它明显拒绝了卢卡奇有关“总体统治个体因素”的原则,也表明了一种意图,即以极端形式公平对待个体因素的独特性的意图。这种立场明显表现在《德国悲剧的起源》一书的颇为争论的序言中,在序言的理论观念和思想背景中,本雅明之目的是“拯救现象和陈述思想”,他声称:“越是清楚地将体验看成一种极端的话,就越可以充分理解体验。概念植根于极端之中”¹⁴⁸[克拉考尔的《职员》(Die Angestellten)的一个预设也是如此],此外“当碎片直接相关于其隐含的理念越少时,思想碎片的价值就越大;而且出色的描述取决于它的价值,就有如出彩的马赛克图案得自玻璃拼贴的质量一般。”¹⁴⁹那么,或许在一个马赛克图案中,由于“各式各样的拼凑图需要维护它们的壮观,尽管那些碎片已成为变化莫测的粒子,其决定性的东西乃碎片陈述的模式”。¹⁵⁰再一次仿效克拉考尔,本雅明的探索“是为追寻具有典型的東西,即使这种典型仅仅在最纯粹的碎片层面被承认”。¹⁵¹公开承认的碎片的美学意义及碎片的拯救,并不受方法的驱使,不管这种方法是基于归纳,即失败于“安排与秩序”碎片的归纳,还是基于那种“规划它们成为一个虚假连续体”的演绎。两种方法对人们面对的物来说,都不是真实的。

个别碎片的独特性在美学中是重要的。这里,本雅明也强调了它的重要意义,有时他认为,碎片确实在艺术作品的个案里是总体的一个微雕:

215 对物的迷恋是与艺术作品的极度独特性紧随相拥的,并且它将冷淡的创造基点作为起始点,在那个冷淡点,洞悉“美丽”抑或“艺术”的本质被局限和渗透到了总体独一无二的个别作品。它作为一个单子进入其内部本质,这个单子没有窗口,但是包含在它自身总体的微型中。¹⁵²

正如克拉考尔所指出的那样,这种单子论程序不仅受艺术作品考察的限制,而且被限制在现实的理念和碎片中。它还可能提供来自记忆的人类经历的建构,存在记忆的地方,在总体本身已经消失的背景下,人们“不得不凑合着使用只有今天可以恢复的东西,使用那些内部独立的片断,它们是些已经破碎但其中仍存留总体的片断,而这个总体(早已存在的总体)已经销声匿迹”。¹⁵³这样一个程序,就如同碎片拼凑图案一样,在建构丢失的现代性集体经验方面亦是必要的。在《拱廊街计划》中,本雅明的本意之一是:

将蒙太奇原则带入历史。这就是说,从最小的、正是时尚的结构元素里面,建构出大结构。确确实实,在小的个别时点的分析中,探索总体事件的结晶。¹⁵⁴

因此,本雅明将通过从现实“镶饰的表面”提取历史的方法,去利用历史的“琐屑和垃圾”。

如阿多诺所言,本雅明的“显微学及其碎片方法”的起始点,铺叙在“他的基本陈述:被观察现实的最小细胞,其价值远远超过总体世界的剩余”。¹⁵⁵确实,本雅明《拱廊街计划》的复杂程度不亚于

现代性史前史的内容,它需要一个并非仅靠单一方法就能统合的方法论。当阿多诺批评本雅明的拱廊街计划为非辩证的、不以黑格尔—马克思的总体论为目标的时候,他的批判主义预先假设,那里存在一个已经准备好的辩证方法。在这样做的过程中,阿多诺忽略了本雅明的异端洞见:

辩证过程的每一阶段……不管如何由每一个前阶段决定,它都实现一个完全新的取向,这需要一个全新的对待。因此,辩证方法,通过移入新内容而发展新方法,就凸现了自身的特点。从外部看,艺术作品只有一个,并且只有一种形式;从外部看,辩证论题只有一个,并且只有一种方法。¹⁵⁶

应用到本雅明的拱廊街计划里,这就意味着他早年的“文学蒙太奇”及其“琐屑、垃圾”的方法,在一个马赛克图案抑或一个新的星簇里,仅仅是这个方法论的一个因素而已。甚至本雅明强调碎片的狭义解释时,也不得不阐释其对碎片处理的本质。 216

为了充分实现碎片的意义,那些收集的碎片必须被调整,以适应它们通常的语境。它们必须要与其它碎片一起被重新装配。它们的独特性必须被认识、被拯救。这只有当我们意识到碎片本身是作为一个充满张力的特殊总体时,才可能发生。如果它是一个历史的碎片,则可能是从那些被包含或被置于我们现在生活的虚幻历史连续体的背景里捕获的。在虚幻连续体被化约成瓦砾的范围内,来自包装语境扭曲的碎片会有一个毁灭性意图。它的意义在我们面对诧异、震惊的时刻凸现出来。在《单行街》的开篇里,本

雅明在关于“重要文学作品”的叙述里给出了这样一个进步的提示,他以为,重要的文学作品“必须培育某些难以觉察的形式,这些形式比某类型书(传单、小册子、文章和招贴)的矫饰及基本姿态,能够更好地适应其在活跃公众中的影响。只有敏捷的语言积极表白其本身,才能适应瞬间场景”。¹⁵⁷这些本雅明后来的有关拱廊街计划方法论上的种种反思,为这个进步注入了一个新内容:在那些裹挟于19世纪被掩埋的瓦砾的辩证意象中,表现着现代性史前史的内容。在本雅明努力去充分考虑19世纪巴黎的研究对象时,他保留了早年的“单子论”程序。但是,现在在本雅明视为“历史唯物主义”基础的“唯物主义者的编年史”中,单子论也被赋予了更有意识的地位。

因此,为了实现本雅明寻觅的重建现代性碎片的完整意义,为了创造现代性史前史的辩证意象、创造出自过去的历史客体的单子论结构的现代性起源(Ursprung),本雅明被迫将过去的连续体,连同伴生物历史主义的驱力及其过程的概念,化约为瓦砾。他的目的是现代性史前史的“现实化”。

为获致本雅明努力的真正目标——创建现代性的辩证意象,
217 摧毁历史时间的连续体是必要的。这种“在唯物论者的编年史中出现的破坏或批判的时刻”,存在于“那种允许历史客体去建构本身的历史连续性的崩溃之中”。在这层意义上说,“唯物论编年史,(它的各个客体)不采撷于历史过程,而是在它之外摧毁客体。”¹⁵⁸历史客体本身将作为辩证意象而被赋予生命。在本雅明所着重的19世纪首都巴黎的现代性史前史的语境中,为了“积蓄充满力量(power)的全景”,各种历史客体被重新装配在一个新星簇中,装配

在一个辩证意象的全景中。如巴克·莫斯(Buck-Morss)所说：“本雅明的想象，起着像开关一样的作用，通过引起它们失去其第二天性的亲和，来阻止瞬间现象，开启运动中的思想或震惊思想使之停顿下来，确定运动中具体化的目标。”¹⁵⁹然而，为建构它们，本雅明不得不从掩埋的历史连续体中将它们解救出来。

本雅明的研究对象原先着落之内的历史连续体，其本身就是“充满错误的谜团”。“早期工业产品、早期工业结构、最早的机器以及最早的商业、广告部门等等¹⁶⁰的表现特征，其本身必须“通过努力清理全部背景，以及摆脱迷惑、奥秘之地下丛生，从那些直到现在都只是幻象繁茂的领域中解脱出来。19世纪的目标正是在这里”。¹⁶¹正如进入这项任务时，本雅明的早期先导之一建筑历史学家吉蒂恩(Siegfried Giedion)已经告诉他的那样：我们“如何可以从大约1850年前的楼宇中，读出今天建筑的基本特征；同样，我们就将从那个时代的生活的、表面二手的、失去的形式中，读懂今天的生活，读懂今天的形式”¹⁶²类似地，本雅明在试图摆脱幻觉历史现象的研究中，得到了E.富克斯的著作《收藏者和历史学家》的启发。这些启发继续在题为《中央公园》的笔记集里，也反映在“那些有关历史的概念中”。

本雅明引述自己有关试图恢复历史客体的“起源”的种种反思而极力主张：

任何历史辩证阐述的代价在于遗弃历史主义的沉思研究特性。历史唯物主义者必须牺牲历史的宏大面向。对历史唯物主义者来说，过去成为一个建构的主体，建构的点迹不是空

乏的时间,而是特殊的时代,特殊的生活,特殊的工作。他欲使时代脱离具体的历史连续,让生活摆脱那个时代,让工作摆脱那段生活的工作。但是,他建构的结果却是,生活的工作在工作里,时代在生活的工作里,以及历史过程在时代里,悬而不决而存留着。¹⁶³

本雅明的任务,至少是与“释放捆绑在‘从前’古典历史学叙述里的宏大史学能量的任务如出一辙。表白事物“真相”的历史是平躺在我们身后的那个世纪的最强麻醉剂。”¹⁶⁴

取代历史主义的“过去的永恒想象”,本雅明希望“将每一个新的现在,与历史起源相瓜葛”。因此,在本雅明意义上,历史的理解与(美学上)移情作用的理解[如被迪尔塞内(Dilthey)和其他人所赞同的]没有任何共通之处,但被想象成为“已被理解事物的来世,它的脉搏现在依然可以被感触”。移情过程的起源是“心的麻痹,那是绝望于捕捉和把握那短暂即逝的历史想象的麻痹”。¹⁶⁵的确,“如果人们寻问历史主义的奉行者们真正强调谁的话,其答案必然是:强调胜利者。所有的统治者都是那些征服者(早先征服)的继承人。因此,强调胜利者必然有益于统治者。”¹⁶⁶这在展现“战利品”(spoils)作为“文化珍品”的文化历史中是最鲜明不过了。它不可能意识到,文化

不仅归功于它的存在于那些崇尚者的极富天资的种种努力中,而且多少归功于那个时代同龄人所付出的默默无闻的劳作。现存的文化文献无一例外是那个时代暴虐的一个记录。文化

的历史没有充分考虑这种功能事实,也不可能希望好好考虑它。¹⁶⁷

因此,虽然文化历史可能“增加了积累在人类背后的珍藏品的负担……但它没有赋予人类摆脱它们的力量,以便把握它们。”¹⁶⁸相反,它坚持一个拜物教的、具体的文化概念,文化的历史“不是别的,而是那些从未越过人类意识表层的记忆物与事件的残骸,因为那些记忆物或事件从来不是真的,只是政治上的经验。”¹⁶⁹过去,已经不记得的过去,保持着对现在经验的隔绝,仍旧是“一堆纯粹事实细节的乱麻,而不是将描述过去纬线的总和群体与它所织人的现在经线的群体作比较”。¹⁷⁰因此,本雅明的历史主体概念,“不是提供对现在的模糊的类比,而是建构了准确的要求现在解决的辩证问题。”在其他场合,本雅明将现在强调为他的研究的起始点,他断言“作为现在自身关心之一的、不被现在再认识的过去的每一想象,预示着无法弥补的消失”¹⁷¹——或许进入了历史主义的想象博物馆。

就像发生在一个同质的空洞时间的连续统一体一样,历史的概念需要用某些事件去填充。为了创造同质的历史进程,历史主义达到制高点的普遍历史,曾经“搜集大量数据去填补这种同质的空洞时间”。本雅明认为,这个暂存的空间或许更可能危险地被那些人们想象中为自发而不可避免的历史过程所填补,尤其在第二国际内部。因此他断言,“人类历史过程的概念,不可能通过同质的空洞时间从它本身过程的概念中分离出来。”¹⁷²就“衰落阶段”的概念而言,也是如此,因为它及其过程仅仅是“一个事物,一个相同

事物的两面”。¹⁷³

相比之下,本雅明解构历史的任务,就在于声称“历史是一种结构的主体,其发生地点不是同质空洞的时间,而是由当下(Jetztzeit)¹⁷⁴的存在所填充的时间”。它似“‘老虎’跳进过去”,跳进捕获连续事件幻觉的过去,跳进为创造过去辩证意象而摧毁历史连续体的过去。这个历史计划是现代性史前史的核心,

建立在一个建构原则的基础上。思考不仅包括思想的流动,也包含对思想的捕获。在思考突然停顿于孕育各种张力的一种结构的地方,它通过具体化于一个单子之中,而赋予那种结构一个震惊。历史唯物主义者只有当遭遇的历史客体是作为单子而呈现时才会研究它。¹⁷⁵

这位历史学家试图把握“在他自己所处时代形成的一个明显早先
220 业已成形的星簇。因此,他建立起作为‘当下时间’的概念,当下时间被弥赛亚时间的碎片射穿”。¹⁷⁶从较少的神学观点来看,“历史唯物主义者的陈述使过去将现在置于岌岌可危的境地。”¹⁷⁷

本雅明的现代性辩证意象具有“一个历史的索引性,但并不是特殊时间意义上的,主要的那些辩证意象只在特殊时间容易辨识。”¹⁷⁸更不是说,过去对现在投以光芒(throw light),反之亦然:

而是,一个意象生存于过去和现在时刻在星簇里闪过的一刹那间。换句话说,意象在一个停顿点是辩证的。因为当现在相对过去是一个纯粹时间性的、连续的关系时,过去相对

时刻的关系就是辩证的：不仅具有一个时间性，而且具有一个意象的本质。只有辩证意象是真正历史的，即……，它不是已陈旧的意象。¹⁷⁹

这些意象标示在被认知的时刻，标示在将全部生命交付于生命的觉醒这最后的辩证停顿点（如在《普鲁斯特》中的“某些人觉醒的表述”）。¹⁸⁰现代性辩证意象仅仅被重建在我们从19世纪的梦幻中觉醒的时点上。本雅明形容拱廊街计划是涉及“19世纪的觉醒过程的”，这个过程必然需要“史学家的释梦”。¹⁸¹

作为展现一个真正综合而“最早的历史现象的历史客体形式的辩证意象的‘建构’，其本身就预设着‘解构’”。¹⁸²解构的东西是历史连续体；建构的是“历史客体的单子结构，这种历史客体正是以那些组成历史客体内部（就好像内部肠脏）的史学争论形式显现，也以所有历史力量和兴趣呈现一种归纳规模进入的史学争论形式凸现出来。”这样，“凭借其单子论结构的力量，历史客体在其内部发现它自身的前历史和后历史。”¹⁸³

以这样的方式，辩证意象揭示了历史客体的过去与现在的张力（tensions）。换句话说，“每一个历史事件的状态都辩证地表现这种两极并形成一场域，前历史与后历史之间的冲突在这个场域中较量。进而形成一个如被现实渗透了的场域。”¹⁸⁴的确，它象征着矛盾的极点：

当思维在一个饱含矛盾的星座处达到停顿时，辩证意象 221
出现了。这个意象是思考时刻的停顿。它的轨迹当然不是任

意的。简言之,它会出现在辩证对立之间的矛盾达到最大的场合。¹⁸⁵

在本雅明的现代性史前史里,辩证意象被发现在古代与现代之间的矛盾中,或处于经验层面及梦幻和觉醒之间的门槛。

本雅明注意到历史时间的连续性遭之破坏的事实,应该指出他不关心现代性如何在 19 世纪出现(Entstehung),而是关注它在 19 世纪的起源(Ursprung)。在拱廊街计划里本雅明追求:

巴黎拱廊街从它们起始到衰退过程中的形式及变迁的起源问题,并且试图通过经济事实去把握它们。这些经济事实,从因果关系来看,它们作为原因,不会是主要事件;在某种范围内,就本身的过程而言,它们只不过是——应该是更恰当的词汇——允许一系列拱廊街的具体历史形式去呈现之原因,这种呈现宛如一片叶子展开所有植物丰富的经验世界一样[着重号为我所加]。¹⁸⁶

因此,每一个象征性的单子可以揭示整体的起源。

在来自 19 世纪中叶巴黎显现于单子或辩证意象内的 19 世纪史前史中,这种主要因素将不再以它“原有的方式出现,而被教堂和家庭的传统掩盖着”,但是它可以那个时代的表面现象中推断出来,从与那个时代相吻合的奥秘的或拱廊街陈述的各种独特意象中释放出来。本雅明的目的无非是想说明:

“19世纪的史前史”——如果我们理解它是意味史前史的形式将被重新发现在19世纪的世界中,那么,这将多么有趣。19世纪史前史的概念,只有当它作为史前史的起源形式而被叙述的时候才富有意义,即作为一种将整个史前史群体本身重新浮现于对近世纪独有的想象形式时,史前史概念才具备意义。¹⁸⁷

这种辩证意象不再仅仅是“诗意的”、“狂想曲的”甚或“超现实主义”的。而是如同蒂德曼(Tiedemann)所说的,“它们的相异而特殊……存在于客观现实的取向中:它们是一个具体的、历史本质的各种意象:具体的生活,世界的商品特性。”¹⁸⁸它们的起始点通常是19世纪的神话与梦的世界。比如,在波德莱尔、布朗基和尼采的作品里,人们发现的永恒轮回的概念是这种神话的起始点。的确,“‘永恒轮回’是史前史、神话意识的基本形式。(事实上,这恰恰是一种神话形式,因为它从未被反省。)”¹⁸⁹而且,它与本雅明早期将现代性定义为“现存物质中的新奇”的观点相一致。“新奇本身是错误意识的精髓,时尚又是新奇持续作用的载体。像一面镜子反射另一面镜子那样,“新奇”事物的幻象是在“永远同一”的幻象中被反射的。”¹⁹⁰以下一段文字是本雅明的最富说服力的现代性本身的概念之一,现代性作为

地狱的阶段。地狱的惩罚是每一案例中生存在该领域的最新的东西。关注的问题不在于一次次相同事物复现的事实(这里,更不是永恒轮回的意思),而在于这样的事实:世界的面

孔,极大的头部,这最新的、从来不改变,最新的因素在所有的分支方面总是保持相同。这构筑了地狱的永恒,构筑了虐待狂对“新奇”的探索。决定现代性揭示自身的整个特征,就意味着描绘地狱。¹⁹¹

那些将起草的叙述虽然来自 19 世纪,但“只来自作为史前史起源形式而呈现的 19 世纪,这样,作为整个史前史之中的一种形式,它如此被更新,以致其某些旧有特征只被认同为那些最新特征的祖先”。¹⁹²

换句话说,现代性的起源,不加夸张地讲,它一跃而存在,依附在 19 世纪作为“当下实际时间(Jetztzeit)的即刻实际的存在(Jetztsein)”之中。¹⁹³本雅明的现代性史前史的目的是,“逐渐增加的对现实的集中(整合)……在现实里,所有的过去可以保持一个比它存在时刻更高的即刻性层次。”反之,达到这个目的,只可能出自现在的各种兴趣的立场,因为“过去场景的辩证渗透及它所提供的当代,是现在行动的真理检验”。¹⁹⁴过去的和由过去凝结的高度即刻性,只有通过凝固现实的辩证运动:“静止辩证法——即方法的精髓”,才可能实现。本雅明从事现代性辩证意象的研究,就是着重在我们的现在中探究过去的较高级别的即刻性。就这方面而言,“人们使得事物呈现的最好方法是在我们的空间中想象它们(不是在它们的空间里想象我们自己)”。换句话说,“我们不把我们自己放在它们的空间里:是它们走进了我们的生活”。¹⁹⁵任何使之可能的现代性的辩证意象,都只有当过去的幻象得到解构之时才可能达到。

建筑家、收藏者和游手好闲者的活动对本雅明的方法论至关重要,本雅明对这三种人物的依重,说明了他从事这项任务以及更广义的现代性史前史研究的态度。事实上,塞格洛(Sagnol)引用福科著作的话说,本雅明的拱廊街计划充其量只是一部“现代性考古学”,或是一部有关19世纪首都巴黎的考古学。塞格洛还进一步将这种考古学与本雅明早期的单子论方法(已经明显出现在本雅明的德国悲剧研究中)相联系,他提出,拱廊街作为19世纪单子的一个重要范例,它是“一个微缩的世界”,一个我们可以从中唤醒所有19世纪“幻觉效应”的微观世界。实际上,塞格洛将本雅明的方法称作“考古单子论”时,已经将这两种方法连接起来了。克拉考尔及其他人自然也都赞赏这种单子论方法。然而,更有意义的是,本雅明的一个题为“挖掘与回忆”的“思想意象”,表明了考古学家为剥离那些掩盖现代性原始起源的历史垃圾层而所采用方法的适应性。

本雅明是从这样的事实启程的:

记忆并非是一部勘察过去的仪器,而是它的中介。它是曾经存在过的中介,就像掩埋老城的土壤作为中介一样。无论谁,若要寻求更贴近地凝视他自己已逝去的过去,就必须像一个挖掘者那样不懈去工作。尤其重要的是,他一定不能羞于一次又一次地回到同一物品——散播它,有如人撒播泥土;连根拔起它,恰如人在翻土……。的确,那些摘自早期星簇的各种意象,像珍宝矗立在我们后来视野中的俭朴的屋子内——就像残缺不全的躯干雕塑,摆放在收藏者的展廊一样。

而且肯定,依据计划进行挖掘,将大有裨益。¹⁹⁶

对过去的一个满意的建构来说,“真实的回忆”必须如“史诗和狂想曲般”进行,“恰似一篇尚好的考古学报告,不仅需要表明那些被挖掘对象所发源的地层,而且更需要表明挖掘这层之前的所穿透的其它地层”。¹⁹⁷

然而,上述分析表明,本雅明是一位特殊的考古学家,他不仅致力于要挖掘土壤之下废墟中的各个层而,而且致力于揭示深嵌入人类意识中的意义层而。本雅明倾注了大量的时间和精力去探索巴黎城地形学,这种地形学不仅要解读过去的发展标志和轨迹,而且要解读梦想和虚幻,“因为梦想是滋生考古发现的土壤,而考古发现则为19世纪史前史提供了证据。”¹⁹⁸考古学家必须发现和探索的地貌分层结构,不仅深藏在地表之下,而且存在于地表之上。这样的分层结构体现在建筑物、街道和居室之内(intérieur)。

《1900年的柏林意年》和《柏林大事记》是本雅明回顾个人历史的两本书,他试图通过记忆迷宫来重构自己的意年。他写道:“在幽暗的沃土上小心翼翼地寻觅着那把铁锹,”为了记忆的需要,“不断在新地方检验它,又用它在老地方掘至深层,”¹⁹⁹有时证明是不成功的。没有被发现的碎片可能并不展现全部,特别是在早期已有发掘的地方以及那些发掘被本雅明喻为:“是相当无用的挖掘,类似墨西哥庙宇被发掘的过早而其方法粗陋的情况那样,最终,当人们认真开始挖掘那些可能赋予想象以启迪的有关庆典仪式的章程记载时,庙宇的壁画已经遭际过长久雨淋的影响。”²⁰⁰在另一个背景中,当本雅明读了波德莱尔的“现代性壁画”以后,进一

步认为,后叙历史要求有技巧地铺展通道,从而揭示历史的奥秘。

但是,在《拱廊街计划》中,本雅明所要发现的,通常不是个体的梦想,而是沉浸在梦中的集体的梦幻。不同的建筑结构拓印着神学的传说,而集体的梦幻通常是由建筑结构映射的。这些建筑结构就是“集体的梦中屋宇:拱廊、冬园、景观、作坊、蜡像、车站”,²⁰¹诸如此类。这些遗留物,这些丰碑,都坐落在现代性最集中的迷宫:城市。城市是反映现代性最重要的展品,对本雅明的《拱廊街计划》也是至关重要的,因为正像思陀斯(Stussi)所言,本雅明 225 走向记忆之路导致了

“后退”,走向过去,走向大地的深层。对于本雅明而言,过去从来不只在我们的“后面”——它从未被抛弃过——却在深层的“下面”。它在潜意识中是即刻的……城市依旧坐落在隐藏了自己历史(过去)的土地上。今日之城市,从记忆的角度将自身转变成一座承载以往时代例证的被发掘的城市。考古学就在这个现代性的展台上发生了。²⁰²

作为迷宫的城市,是与人们对过去的记忆紧密联系在一起。正如桑迪(Szonci)所说,“这一迷宫在空间中存在,所以记忆随时间发展,寻找着已经走过的未来的轨迹。”²⁰³像较早的克拉考尔一样,本雅明为了发掘城市的过去,而倾注心血研读有关城市图景的空间和社会结构的早期文献,具体说来,本雅明试图建构的巴黎地形学,不仅是有关巴黎的丰碑和废墟,而且是关于巴黎的神话。广义而言,本雅明蓄意建构的地形学,是巴黎作为 19 世纪首都的意识

形态的概貌。

如此,考古学家应该发现的不单单是失缺梦境的线索和 19 世纪的希望象征,而且是那些我们不再能够及时回忆起的文化片断及其轨迹。考古学家为了他们的目的已经对现实的各个层面作了发掘,有关这些层面的认真研究表明了这样一种意向,即对历史过程的重构就是发现已被忘却的发展轨迹。这与本雅明对碎片的“后叙历史”的关注相一致。这也意味我们必须用新的观点来看待事物,也就是将事物放置在新的环境之中。被发掘的碎片必须新的结构中重新组合。如此,研究进程的模式应该超越挖掘人的范式,走进收藏者的领地。

当本雅明提出“将事物看成是周围存在的真正方法,是在我们自身空间中想象它们”时,他认为,“收藏者就是这样做的。”²⁰⁴收集于《巴黎拱廊街》中的笔记和段落的全部,就是对本雅明作为收藏家活动的证明。它们记录了一位努力建构现代性史前史的研究者的实际记忆。的确,“收藏本身就是现实记忆的一种形式,在所有粗线条的表现‘贴切’的形式中,是最有效的。”²⁰⁵收藏活动本身,具有决定意义的是,“客体是从全部原有功能里抽象出来的,以便它可以将那些带有最具亲和力的东西放进最密切而可感知的关系中。这是直接与使用相对立的,并且被归于完整的大类型之下。”²⁰⁶只有此时,客体,即碎片,才成为自己。收藏者从仅有的收藏中将一件件物品抽出来,又将它们放在由收藏者自己创造的历史体系或星簇结构中研究它,使之升华为“一部关于时代、地域、产业以及物品的所有者的全部科学知识的百科全书。与叙事者相反,收藏者将看似不关联的事物联系起来,就是说,收藏者将那些

事物放置在互相关联的体系之中。”²⁰⁷这样看来,收藏活动本身“是研究的初始现象:学生收集知识”²⁰⁸,也是“最隐秘形式……:它是抗击迷惑的战斗。”²⁰⁹

然而,当本雅明欣赏富克斯的著作时讲道:“收藏者的角色,尽管随熟悉程度的增加会有所改善,但还没有给予应有的酬答。”²¹⁰其实,本雅明不仅在评论富克斯时,并且在《拱廊街计划》和其他地方都试图这样做了。收藏者的意愿是将收藏品与误解的背景分离开来,这一点在《单行街》已有证实。事实上,较早的时候本雅明在评述文艺批评的任务时就说过,“只有将一部作品的要素从误解的背景中分离出来,在一个新的背景中重构它,才能揭示作品原本的而又藏匿的真理。”²¹¹另外,本雅明早已确信:一部作品的“误解背景”的渊源,“从根本上说,并不是作品的结构,而是它被传递,即依照传统来接受和吸收它。”

上述传统的批判并不仅限于文学批评。对于试图建立激进马克思主义学派的历史观,这种批判也是必要的。本雅明看到,激进诠释主义的意图在许多马克思主义的研究中是不存在的。的确,“在决定物质或知识产品的社会作用时,不顾其所借以发生的环境,不顾其产品的传统负载者,是对庸俗马克思主义的幻象”。然而,我们借以接受任何收藏品或作品的传统,“都带有历史的痕迹,这些痕迹必然会引起带有批判眼光的观察者的兴趣”。²¹²

批判者和收藏者的任务包括本雅明所用方法的破坏性要素,²²⁷特别是从已有的传统背景来看,“那些统治者的观念一直是一面镜子(万花筒的镜子),有关‘秩序’的想象已流传于世,谢谢这种想象。这面镜子必须被打碎。”²¹³收藏者将收藏品从最初的功能中拯

救出来,并将它们带入与其他类似物品的真实场景之中。从这一点说,收藏者奉献于蒙太奇原则,将“历史的垃圾”放在新的排列组合之中。现实的蒙太奇产生在“表面上相距甚远的偶然因素和同样相反的蒙太奇:割裂、质和质体的分化,而那些质体在被接受的经验领域里表面上与另一个质体非常接近”。²¹⁴

就本雅明热中的“历史垃圾”的研究取向而言,他的方法与体面的收藏者有关,而是如沃尔法斯(Wohlfarth)所确证的那样,与“拾垃圾者(der Lumpensammler)”、与波德莱尔的《碗碟柜》(chiffonier)有着相当密切的关系。²¹⁵当然,这也是本雅明正面描述克拉考尔之目的。沃尔法斯说过,拾垃圾者梦想一个世界,在这个世界里,“物质摆脱了它所具有的物用性。”在这方面,他进一步区别于大收藏者,对于收藏者来说,物是个投资和声望的问题,而另一方面又明显与“一个好战的布莱希特人的实用主义不同”。²¹⁶

因此,收藏者的活动既包涵消极阶段——原先脉络的解构——又涵盖积极阶段:在一个物的新秩序中建构客体。本雅明强调,后者是极其非凡的事情:

对于收藏者来说,世界是现存的,而且的确它曾经被秩序在每一个客体中。然而,秩序遵从一个出乎意外的——的确是世俗而难以理解的——结构。后者与普遍被接受的秩序状态,大致地处在物的系统化状态,就好像在一本会话字典中与它们的秩序固守一种自然状态一样……一切的一切,“客观”的数据及其他所有的一切,对真正的收藏者而言,转变成为一部整体不可思议的百科全书,转变成为一个世界秩序,这一世

界秩序的主线是它的客体命运。²¹⁷

本雅明《拱廊街计划》的目标是：观察被收集物的方式，在物的新结构中，认识物的不同节律、认识物的增速，通过增加每一个新奇来改变我们建构结构的感知。正是以这种方式，

人们观察巴黎人的拱廊街，就好像拱廊街掌握在收藏者手中。²²⁸（因此，人们可以说，收藏者基本生活在一段梦中。也因为在梦里，感知和经验的律动如此变动不居，以至于每一件事——即使表面最为中立的事——都会突然强加于我们，影响我们。为了从根本上理解拱廊街，我们将它们沉入梦的最底层，我们说它们，就好像它们自己投向我们。）²¹⁸

收藏者确实存在于拱廊街，他们是“一群触觉本能”的人。对本雅明而言，19世纪是一个触目可感的重要阶段。他在隐晦的对比里注意到了：“闲逛者的视线和收藏者的触觉。”²¹⁹

假如城市迷宫象征现代性的所在，或者说它的展厅是现代性场所的话，那么穿梭于城市之网的人群既不是建筑学家，也不是收藏家。伴携拱廊街的人群，作为19世纪梦幻世界的陈列室，最时常被本雅明意识到的是那些晃晃悠悠的闲逛者（flâneur）。正是这些闲逛者经过拱廊街的迷宫世界，正是他们通过城市迷宫，通过城市的“最新迷宫”：大众，寻找一条道路。的确，布朗基将《拱廊街计划》本身形容为一部“文集”，它实际是一部“被那些经过它们身边的、具有达观智慧、喜好抽象思维的闲逛者所审视的一大堆看似混

杂的文件。”²²⁰

有关闲逛者模棱两可的方面,在本雅明的著作里以多种方式明显存在着。如常常用讽喻的方式表达的波德莱尔所洞悉的现代性,就是这样的结果:

即注视边缘人的结果。这是注视闲逛者,闲逛者的生活方式在大都市里对人类增长着的贫困,点拨了一缕和煦的光亮。闲逛者站在大都市的门槛,就好像他站在资产阶级的门槛。它们两者都还不能倾吞他。他在这些资产阶级和大都市里没有找到家园,他在人群中寻找他的避难所……人群是一层面纱,其背面,熟悉的城市在变幻莫测的起伏中向闲逛者致意。²²¹

闲逛者的艺术也可能退化成为仅仅是游手好闲的、毫无目的的流浪汉的艺术。作者也可能深陷在他或她的观察中。正是“作为闲逛者,知识分子进入了市场。如他们所想的那样,去观察它——但实际上,是去发现一个买卖人。”²²²

229 另一方面,在柏油路上进行采集的闲逛者也可能启迪一道城市风景线,像阿拉贡和布列东已经表明的那种超现实主义一样,他们不仅仅表现出无恶意的面貌,而且洞悉了作为本雅明《拱廊街计划》起点的巴黎城的秘密地形。本雅明笔下的巴黎城无穷尽的闲逛者,早已被他的朋友 F. 赫塞尔引述过。赫塞尔自己在《柏林的闲逛者》(1929)²²³一文中用柏林的闲逛者,描绘了“旁观者的怀疑角色”。在这篇文章里,他宣称他的目的是:“我希望凭借第一瞥去

巡视。我期待在我生活的城市上方再次获得或发现这样的第一瞥。”²²⁴本雅明试图去做与童年柏林时的相同事情。然而他是在巴黎发现了这样做的艺术：

在一个城市里不去发现一种方式，可能是没有意思和平庸。这需要忽略不再需要任何别的东西。但是在一个城市里失去自己——如人们在森林里迷失自己——这需要一个不同的训练（学校教育）。那么，招牌（广告）和街名、过路人、屋宇、凉亭或酒吧必须对闲逛者诉说，他们像森林里闲逛者脚下的噼啪嘎响的嫩枝，像在远处出现的麻鸱的惊心动魄的叫声，像森林中一块突然寂静的空旷地中央竖立起的一朵百合花。巴黎告诉了我迷走的艺术；它完成了一个梦，这梦是在我的学校训练书的吸墨水纸上已经显现的城市迷宫中的第一痕迹。²²⁵

这里，本雅明所述的训练与闲逛者艺术有极其亲密的关系。

正是闲逛者通过拱廊街迷宫、城市和人群去寻找一条道路：“城市是迷宫的人类古代梦的实现。闲逛者对此一无所知却走进了这个现实的研究。”²²⁶而且正是巴黎创造了闲逛者；“它作为一道亮丽的风景线将自身对他开启着，又作为一间屋围绕他关闭起来。”²²⁷但是闲逛者对这个城市却有着独特的反应：“对闲逛者来说，他的城市……不再是家。它为他提供一个展示地”，在那里他可以操练闲逛者的“完美艺术”——“生活知识。生活的最初想象是子宫或包装。”²²⁸这种“隐晦的基调”，对那些希望创造 19 世纪源于巴黎城的“史前史”的人来说十分必要，在巴黎，“巴黎人将街道

变为室内(intérieur)。”²²⁹

也正是闲逛者为辩证意象的起点提供了幻象。的确,闲逛者找到了“幻象居住的地方。闲逛者是天才所在地的神父。这是带着神父尊严的,带着侦探感觉的不显眼的过路人。”²³⁰这是本雅明在赫塞尔作品中体察到的艺术,在赫塞尔的著作里,闲逛者不仅仅像一个孩子记忆着,而且坚守着他的地形学知识:“就这样,闲逛者像一个孩子在回忆,就这样,他像哲人注重智慧那样执着固守着。”他为他的城市创造一个地形学的“索引”,一个“正在觉醒的埃及人读本”。²³¹这隐喻“图解性想象的类型是闲逛者的基础,他描写……他的白日梦,犹如文本对想象的诠释。”²³²鉴于闲逛者不可能明确的地位,其文本可能是19世纪早期的各种无害的地形学,可能是坡的故事、波德莱尔的诗、恩格斯的伦敦描述、新闻工作者的报导或是本雅明的现代性的辩证意象。

四

像20世纪的一个文本对我们说话那样,本雅明在阅读19世纪现实的现代性史前史中,他的意图并不隐喻拱廊街计划背后仅存在一个有限的阐释兴趣。19世纪的现实铺叙它自己作为一种幻觉效应,作为一个梦幻世界,作为一个幻象世界、一个神话之世界。它是一个将“荡涤大地、摆脱迷惑与神秘之荆棘的特殊‘理性’形式。这是19世纪的目标”。²³³这种认识以及梦幻世界的解构,都将通过那些潜藏的去记忆,伴随我们觉醒的目标而进行着。本雅明深受青年马克思有关“从梦幻世界本身去觉醒世界”的观念之

影响。像马克思那样,本雅明开始意识到“即使用最重要的方法,也难以完成这一任务。”本雅明的起始点是超现实主义的“世俗幻象”,超现实主义面对的是“拼凑状态中的被曲解的世界,是存在的真正现实主义面貌突破的世界”²³⁴,也是在阿拉贡、布列东和其他学者的著作里已经提及的作为现代性着落的巴黎世界。对阿拉贡、布列东和其他学者来说,“在与一个城市的真实面貌相同的程度里,没有任何面貌是超现实主义的。”但是,本雅明以巴黎为关注点的现代性史前史的研究既是历史的也是批判性的,同时他并不准备去称颂现代性的神话而是削弱它们。换句话说,他寻求通过觉醒过程去实现那些集体梦幻,无论它们聚集在哪里——在拱廊街和其他“梦中屋宇”。作为一个历史计划,这意味着觉醒和回忆的统一:“的确,觉醒是回忆的典型例证:在这个例证里,我们可以回忆起最为即刻的、最为平庸的,也最为邻近的事情,这种回忆是我们的幸运之事。普鲁斯特(Proust)通过对早晨半睡眠状态中人的幸运重新安排的实验所意指的东西,以及布洛赫认作为已存在过的时刻的黑暗东西,无非就是表明了集体意义上或在历史层面上这里将被拯救的东西。”²³⁵

因此,本雅明考查了“19世纪梦中集体的现象形式”。19世纪的“‘评论’并不始于世纪‘机械主义’,而是始于麻痹剂的历史主义及它对面具的渴望,在这些面具里,历史存在的迹象被隐藏遮蔽,即,超现实主义是第一个去拾起的。因此,现存的考查与迹象的译释相关联。”²³⁶面具所掩盖的是资本主义的物质关系。对本雅明来说,“资本主义是一个笼罩整个欧洲的新的梦幻,又是带着一种复活了的神话力量出现的自然现象。”²³⁷资本主义的客体,它的技术,

连同它所有的商业和社会关系都被迅速包含在幻象之中。不管是公共领域还是私人领域,个人都被神秘、幻觉环境包裹着,扼要地说,“集体意识沉进了一个更深的睡眠”。要恢复已经过去的东西,恢复有关目前正在发生的历史意识,就需要一个觉醒的过程。它需要新的编史工作的辩证方法,这种编史方法对每个梦来说,它呈现其本身就像觉醒世界那样体验现在的艺术;同时这种编史方法又是我们定义中已经存在的、真正有关的东西。”²³⁸

这将通过“辩证渗透和以往星簇所呈现的当代”而成就。一些过去的构架铺设在拱廊街的原始景致中,在全景图的幻象效应中,在建构它们自己的物质(铁和玻璃)中,在短暂终点的纪念碑(火车等等)中,也在整个商品世界(世界博览、商业部门、时尚)下落为最琐碎的填满 19 世纪闲逛者的物中。所有这些都依赖于大约那个世纪中叶的巴黎城。²³⁹整个依附于那个城市、那个世纪的已然喷发过的物质都将被点亮。

²³² 它只可能发生在启迪过去、启迪那个将使人们感兴趣于渗透彼此包含的系列迷宫城市的知识基础上。本雅明抽象地指出了有关这项任务的两个辅助物。他认为,存在“关于这座城市的一条紫外线和一条红外线知识,两者都不允许它们本身被局限于书的形式:图片和城市计划,——个体和总体因素的最精确的知识。”²⁴⁰对 19 世纪梦幻世界及其客体的“神秘信号”的译释,都将积淀在迅捷的辩证意象中。换句话说,“它不是从一个知识迁移到另一个被决定的知识的成功,而是跳跃知识本身的每一个别因素的成功。”²⁴¹相比之下,巴黎城的红外线知识或许将由那些从计划出发的考古学家获得。在这个方面,本雅明意图达到的至少是 19 世纪巴黎城

的一个崭新的地形图,是现代性史前史遗址的发掘。

现代性的考古学家考查巴黎人拱廊街(甚至包括拱廊街的地下墓穴)内的现代性迷宫,考查城市本身内部和城市下真实墓穴的地下世界的现代性迷宫。城市地形学的结构对本雅明在现代性中产生古代性的辩证意象的任务是必要的。各种现代化大城市的迷宫,它们最为隐藏的方面,代表着古代性迷宫的实现。这是现代性本身的关键特征之一。如果说 19 世纪巴黎是那个超现实主义已经渗透其中的神圣的“现代性神话”的拱廊街城市,那么,在有关波德莱尔的计划研究中,本雅明会将“巴黎城叙述为现代性的城市”,叙述为波德莱尔自己的“现代性壁画”的场所。这项研究后来“通过现代性显露古代性、古代性又展现现代性的方式”,发展了这种扬弃过程。

在本雅明有关拱廊街计划的最早笔记里,他的意图曾经是去寻觅“巴黎迷离的地形学”,这类似于阿拉贡已经做过的早年有关拱廊街的一个规模有限的研究,在阿拉贡的研究里拱廊街富有它们的“人类幻象的全部种类,它们的海产植物”。但更多地,他认识到了“神话和地形学、帕萨尼亚斯(Pausanias)和阿拉贡(包括巴尔扎克)之间的密切关系”。²⁴²描绘巴黎不仅因为它的神秘也在于它的古朴。这点已被巴尔扎克在一个世纪之前发现,他的《人间喜剧》(Comedie Humaine)的描述“酷似对传统的史诗般的记录”。²⁴³而且他“通过它特殊的地形学外貌,已经为他的世界获得了神话般的构造”。对巴尔扎克来说,

巴黎是他神学的土壤,巴黎有二三个大银行家(纽沁根等),有

一次次出现的医生,有它雄心勃勃的商人(凯撒·比洛杜),有它的四五个大会计师、它的高利贷者(高布塞克)、它的若干军队官员和银行家。然而,最重要的是,这些人总是出现在相同的街道和角落、相同的房间和宅院的拐角。这无非意味着地形学是任何传统神秘领域的外观,的确,它可能是它的关键,其地位正如它对希腊的帕萨尼亚斯一样,也有如对这个世纪而言,作为历史的巴黎拱廊街的状况和分布将成为地下世界,沉淀在巴黎城一样。²⁴⁴

这个涉及帕萨尼亚斯的议题,为本雅明已经思索的19世纪巴黎的某种地形学提供了一个古代模式。

这一古代模式之所以重要就在于,“帕萨尼亚斯公元第二个世纪撰写的希腊地形学,它作为朝拜的地方,许多其他的遗址开始坠入废墟。”巴尔扎克、阿拉贡和现在的本雅明都注视到了“资产阶级的废墟”,这种注视的背景是,“伴随市场经济的膨胀,我们开始认出了作为废墟的资产阶级丰碑,甚至它们在破碎之前”;“生产力的发展已经将前世纪的希望象征转变成为碎片”。²⁴⁵

帕萨尼亚斯的《希腊指南》²⁴⁶对他的主题——古希腊的废墟及它们的神话——展示了一个独特的研究取向,傅雷泽(Frazer)阐述有关帕萨尼亚斯的作品时对此作了着重的强调,

作品人物本身既不感兴趣于古希腊的自然美丽,也对当代日常生活缺乏兴致。他对这或那所倾心的所有关注就在于,希腊差不多可能是一处荒地和那无人居住的城市,或者只

是非常偶然被一些像魔法般突然冒出的形形色色的人群填充……然后又像他们来时那样神秘地散去,留下空寂的街道和庙宇,去回应某些孤独的旅行者的脚步,他们是带着畏惧和惊奇去探究那些已经散失的人群的遗址的。[着重号为我所加]²⁴⁷

他的地形学是某些“喜欢关注物(事件 things)的人的地形学,不管他们所关注的物是否被崇拜、被珍惜为一个神话或传奇过去的遗物。”²⁴⁸

本雅明也考证了作为原始景地的巴黎拱廊街,除了将它视作 234 神话实体之外,他还像梅里翁对著名城市的阐释那样,考察了这座作为“荒地的”、无人居住的城市。在他的有关波德莱尔的研究中,本雅明将这种颇为落破的城市想象称之为古代性。相反,现代性则是帕萨尼亚斯笔下的“各类(形形色色的)人群”:大众。的确,对波德莱尔来说,“巴黎是古代性的真正象征,相应地,它的大众则是现代性的化身。”后者,人群(大众)中的人经历着突然面对的震惊。帕萨尼亚斯的“孤独的旅行者”或许正是那些在都市里搜索已失去文明纪念碑气息的“闲逛者”。帕萨尼亚斯自己就可能徘徊在古希腊遗迹的周围,徘徊在那些废墟和那些依旧残留着与神话的过去有某种关联的碎片之中。的确,他的这种神话的重构经常以遗弃的废墟为开端。本雅明以类似的态度在现代城市里看到了神话学的门槛:

在古希腊,人们看到通向地下世界的入口。我们的苏醒

的存在也是一方土地,在那里,在隐匿的地方,降至地下世界的入口;在毫无意义的地方,梦幻自动成形……城市的建筑迷宫在光天化日之下装点着意识:拱廊街(它们是一个个介绍过去存在的画廊)在日间,悄然结束于街道。但是,在晚间,簇簇黑色的楼宇下,它们默然而浓重的黑色威胁般地降临,夜行的过路人匆匆经过。²⁴⁹

本雅明认为,建筑深涵着现代性的潜在神话,而且被裹挟在都市和拱廊街的“大大小小的迷宫”中。迷宫的地下铺设了“另一条延伸贯穿到巴黎的地下画廊系统:地铁,晚上那里的灯泛发着红光,一直照到名城哈德斯(Hades)。”²⁵⁰还有一条平铺在城市和古老的塞纳河床下的墓穴。所有这些都代表着古代性和神话的迷宫。所有这些城市地形的层面都需要被挖掘。一般来说,本雅明的目标是“从地形学上建立城市,10次,100次地跃出它的拱廊街、大门、公墓、妓院和火车站……。”²⁵¹更特殊的是,部分计划中有关波德莱尔的书,是打算献给“巴黎这座现代性城市的……在将这个城市视为
235 装饰舞台的范围内,它将这座衰败的城市带入开放。诗人波德莱尔作为一个演员亦走进了这个舞台。”²⁵²这种将城市当作舞台的强烈想象或许在梅里翁的巴黎蚀刻画里曾经显现过:“梅里翁的巴黎大街酷似高悬在过路云彩上方的一支支利箭。”²⁵³帕萨尼亚斯在早几个世纪前唤起过一个关于城市的相同想象:空城,经常的废墟,楼宇仍然把握着古代性的关键。这同样是本雅明的假设,但是对他来说,城市同时还是现代性的关键。

确实,“现代性和古代性之间的最为终极而深层的姻缘关系,

在它们的瞬间中表现出来”，而在波德莱尔的作品里这种关系被反映在“一个大城市的衰退中”。²⁵⁴重要的是，当本雅明从19世纪中叶巴黎获得灵感时，他在波德莱尔的诗《一致》及其讽喻中，发现的正是古代性与现代性之间的关系。他判断说，“古代性与现代性之间的对应”将是“波德莱尔作品的惟一建构性的历史概念。通过它冻僵的战衣，任何辩证概念被排斥”。²⁵⁵巴黎城的衰弱是在它的娼妓中制造了自己：“巴黎的新娼妓……就像男人们装扮的娼妓一般，构成现代性意象的必要因素。”²⁵⁶然而，同时这种现代性又引起了它的反面。它唤起的是这样一个事实：“波德莱尔在巴黎从来没有家的眷念。怨恨恒亘在现在和刚刚生活过的时刻之间的各个世纪上。正是怨恨产生了用之不竭的‘古代性’。而且，事实上，波德莱尔的现代性是最新的‘古代性。’”²⁵⁷波德莱尔的意象基础源于现代生活，他以一种讽喻的形式引出古代性与现代性之间的联系。这种讽喻“紧紧扣住废墟。它提供一个凝固骚动的意象。”²⁵⁸这种来自古代性的解放依赖讽喻。真正的解放是不可能的，因为现代性非常紧密地与古代性捆绑在一起。在这层意义上，现代性“既是反经典的，又是经典的。反经典的：作为经典的反面。经典的：作为铭刻时代印象的时代英雄的成就。”²⁵⁹同样，古代性讽喻也遭遇到它的反面：“紧扣废墟的讽喻体验，真正是永恒瞬间的体验。”²⁶⁰在这个方面，“讽喻代表的凝固骚动的意象最终是历史的意象。”²⁶¹持续新奇的现代性实际断言了人们不可能阻止现代性的崩溃总成相同的态势。它也将衰败，它的遗址将坠入废墟，即使它是现代性遗址始料不及的事情。本雅明断言，现代性“拥有古代性就像酣睡时一个攀援而至的梦魔”。²⁶²

236 这种反思使本雅明得出这样的结论：“至关重要的是，在波德莱尔那里，现代性的呈现，不只是凭借现代性直接相关古代性的方式作为一个时代的特质，而是作为一种能量。在所有的场景中，现代性相对古代性的形成及其关系都是一个杰作。”²⁶³这就是，波德莱尔真正试图以所有的形式去捕获现代生活的英雄主义，有如它是大城市现代性的瞬即美丽一般。前者，“没有任何能够比波德莱尔在他的世纪赋予古代英雄角色一个现代形式更趋近于他的意图了。”²⁶⁴而后者，它被表达为：与古代相对峙的现代，与千篇一律相对峙的新奇（现代性：大众；古代性：巴黎城）。²⁶⁵

然而，无论波德莱尔及他的作品意义如何重大，曾为本雅明的拱廊街计划提供了一个关注点，也绝没有穷尽拱廊街计划的全部规模或囊括全部他的现代性辩证意象。现代性的考古学家可以从波德莱尔自己的地形学著作里得到灵感，收藏者可以从波德莱尔碗碟柜(chiffonier)里考察他收集的垃圾，而闲逛者可以在波德莱尔的肖像中体认自己。那些组成拱廊街计划的笔记，对甚至可能延伸于下世纪的广义的现代性史前史概念来说是个例证。本雅明的研究，将波德莱尔及巴黎神话的地形学拓展到了隐藏在城市、隐藏在19世纪内的辩证意象：拱廊街、街道、城市本身和它的遗址；大众，作为人群、作为消费者、作为革命的大众；拱廊街的、商店的、世界展览馆里的商品；在时尚和广告中的商品新面貌；在全景图、照片、镜子和平板画中的想象；在灯光、屋内和它的各种痕迹里；个体类型，如闲逛者、懒汉、赌徒、妓女；个别人物，如傅立叶(Fourier)、圣西门(Saint-Simon)、雨果和马克思、波德莱尔；历史经验及历史运动中的变迁；现代体验的纬度；艺术及艺术家变动的角色。

即使这些也没有全部囊括本雅明笔记所想涉及的主题,但他试图这样做。在他的拱廊街计划的某阶段,本雅明在他的波德莱尔的论述里看到了它们的许多联系。但是现代性史前史的计划 and 它的辩证意象有一个更宽泛的范围,或许因为过于宽泛而不能涵盖在 237 一项独立的工作中。不过,却有可能启迪出现代性的某些辩证意象。

城市街道的迷宫、城市建筑物的遗址、居住于城市的大众、整个商品世界及商品世界的各种幻觉、从居室内的那个世界退却下来的虚幻以及历史传统的幻觉都涵盖了这些想象的最重要部分。详细考察这些迷宫,不仅要认识 19 世纪的梦幻世界,而且要体认伴随这些梦幻的知觉和体验方面的变迁。对这些方面,人们不但通过起源于城市计划的红外线知识的地形学摹本,并且通过源于照片的紫外线知识的震撼般意象去启迪这些迷宫。本雅明把唯物主义历史学家拼贴的过去的想象活动比拟成一位正摆弄照相机的人的活动,他不仅感兴趣于资产阶级社会的真实图片想象的翻转现实——这就如那个社会希望看到自己的影像一样——而且感兴趣照相机的真产品,即,底片,明亮的为暗色,暗的则显示明亮。这样人们就可以选择碎片的特写镜头或从整体中采集“一个或大或小的样本”,对影像的“一个严格政治的或一个过滤历史的照明”。这种意象和碎片证实了那些被传承给我们的有关过去的非连续性,为了那段历史由压迫者表达的被压迫者的片断可能“以连续事件”的方式出现,而掩盖“传统的连续是虚幻的”事实。它隐含着这样的事实“不连续的概念是真正传统的基础”。²⁶⁶

本雅明的关于照相机的隐喻及其意象的内涵,并不在于它是

对他的方法的一个独立的反映。拱廊街计划明确关注 19 世纪现代性意象的生产,不仅在艺术形式上,如波德莱尔的诗,而且在由那些建筑变化引起的城市想象的变迁的具体感受中——这里,拱廊街的建构、巴黎中心豪斯曼的重建和某些城市遗址巴黎公社的毁灭都具有重要的意义。进一步地,本雅明还关心艺术领域的感知及体验的转变。包括他主要称之为先知体验的东西,尽管不是纯粹的艺术作品。它也包括一个意象的生产具体考证——图片、印刷品、镜子、灯光形式和诸如铁、玻璃的建筑材料中。对本雅明来说,技术从来不可能被化约成“自然的统治”。新的技术改变了感知物本身及人类与物之间的关系。所有这些物的研究,对 19 世纪通常为神话的梦幻世界来说都是必要的前提条件。从这些想象和过去的碎片中,能够洞悉未来。比如本雅明建议,为了发现难以觉察的场点,即,那个处于长期被直接遗忘的时刻里的可能在未来的存在时(或回顾)能够被重新发现的场点,我们需要在个体早期的照片中搜寻“这里和现在”所际遇的小火花,可以说,那是现实已经泯灭的主体。图片通过告诉我们“当一个人离开时,另一片刻所发生的事”²⁶⁷,揭示了运动的规律。现在每一掠过的时间都可能被持以久远。事实上,“现在的手指轻轻一点拨就足以将一个事件固定为永恒的无限,就好像照相机赋予时点一个回味的惊愕一般。”²⁶⁸譬如,本雅明对早年银版照相(daguerreotype)的反应是“惊跳和残酷”。这种震惊或分,对本雅明重视的现代体验的转变至关重要。但图片也可能揭示某些其他东西,如我们称之为“观赏世界相貌的各个方面,这个观赏世界留驻在最小物里。意味深长的暗藏,又足以在梦醒中找到一个隐秘处,但是,经过放大和可能的人

为规整,它作为一个纯粹历史的变量,制造了技术和魔法般的可见物的区别。”²⁶⁹

而那种人们经常忽略的“最小物”,恰是本雅明感兴趣的東西。它们被放大,呈现了一个新意义。本雅明赞赏阿特杰(Atget)的巴黎照片,他的照片从未将“大视野和所谓的标界”当作主题,但却表现了看似不那么重要的城市街道的各个方面。阿特杰的街道像帕萨尼亚斯笔下的街道一样,几乎总是空荡荡的;“图片里的城市看上去已经人尽鸟散,有如一个还没有发现新房客的客栈。”这种图片的优点在于,“它给政治智者的眼光以一个自由的角度,在他们的凝视下所有紧密关系都沦为具体的启迪。”²⁷⁰本雅明在他1926—1927年的冬天访问莫斯科之后,较早将自己“颇具政治睿见的眼光投注到了他的家乡柏林。他的柏林想象不时被克拉考尔分享:一个城市不仅“散去”,而且被清扫。如本雅明所表述的那样,“从 239 俄国返回家乡,这个城市似乎明显清扫过。不存在尘秽,也没有雪。实际上,街道似乎像格罗兹(Grosz)的素描图一样荒凉地清洗和扫荡过……柏林是一个荒芜的城市……高贵地孤独、高贵地荒芜尽现在柏林街道。不仅在西界(West End)……它们像一个刚刚清洗过,空空的赛马场,一队一周六天骑自行车手不由自主地匆匆骑过。”²⁷¹也像克拉考尔那样,本雅明转向了巴黎,作为一个城市,巴黎为他保留了一个建构城市人类迷宫的意象。在巴黎他发现了人们最为生动的隐藏着着的缠结……,本雅明在《一个柏林的童年记事》中告诉我们:

巴黎的围墙和码头、停泊的地方、收藏地和垃圾、铁路和

广场、拱廊街和凉亭,都说一种语言,如此单一以至于我们与人们的相处在孤独环抱我们而我们又沉浸的物质世界里达到了沉睡状态,沉睡中梦的意象期待去表现人们的真实面孔。²⁷²

然而,在拱廊街计划里巴黎的阐述已经改变,至少到 1935 年,它进入了一个较少狂想的阶段,而被一个明显关注社会历史、马克思主义和“新激进社会学观点”推动着。

巴黎的唯物主义地形学将从幻象的地貌层面入手,在意象中去揭示城市和现代性的真实面貌。对本雅明来说,19 世纪的巴黎是现代性和意象的场所。而且它的中心是拱廊街,集体的“梦中屋宇”,包括街道的全景和双重性方面:在豪斯曼的老巴黎毁灭中的现代性象征和那些不时将街垒当作自己的象征的大众“集体的房屋”。“社会运动”的威胁和各种各样的不单单表现在街垒的社会运动已经开始巩固一个过程:更严格区分公与私的领域以及接着退居居室之内。本雅明找到了闲逛者的足迹。而这座城市不仅是一个特殊的地点,也是无数社会活动的场所。尤其,大众可能构成现代性的黑暗一面(如波德莱尔的“病态人”想象);他们可能像人群一样以闲逛者和懒汉形象路过而形成城市的面纱;他们可能经常构筑一场革命运动;他们也可能作为消费者对那些他们所关心的商品流通和交换形成一拨最有利的大众。最终,尤其从 1930 年代中叶以来,本雅明不断主张,现代性的中心问题依赖商品拜物教的特性,的确,在 1938 年,拱廊街计划的“基础类型”将“存在于与现代性拜物教相一致的决定因素中”。²⁷³商品本身在拱廊街已经揭示了它的生命奥秘。它将在商店、在世界博览会呈现较为公共的

角色。它的无限变化成为可能,是因为被它的新奇使然、被时尚和广告强化。作为现代性经历的关键,本雅明希望将新奇于相同复现而凝固的历史世界相联系。某些现代体验的结果被涵盖在波德莱尔的《主题》一文的新奇震惊的标题下。

本雅明最早对商品奥秘的关注,是在阿拉贡的《巴黎歌剧院》(Passage de L'opera)里,在《巴黎歌剧院》里,一直沦入废弃并已经展示过古代神秘的拱廊街,包涵了一个过去岁月的完整的梦幻世界。本雅明通过考察 19 世纪早期的拱廊街历史及其社会学基础,寻求超越阿拉贡对拱廊街作出的神话处理。本雅明援引描绘拱廊街的一份当代巴黎导游图这样说道:

拱廊街是一个新的工业奢侈品的的设计,……玻璃覆盖着,大理石铺设的地面通道经过整个建筑群街区,它的所有人已经在赌注中加入了力量。在那些从上而至的灯光通道的两边,队列般排序着最为雅致的商店,以至于这样一个拱廊街是一座城市,的确,一个微型的世界。²⁷⁴

本雅明认为,在 19 世纪三四十年代巴黎的鼎盛时期,拱廊街出现的前提条件是,“纺织贸易的迅速发展”及“开始以铁去建造拱廊街、展览馆、铁路以及服务于交通的临时建筑。拱廊街是汽灯的第一个安装地方”,还是扩大使用玻璃作为屋顶建筑材料的标志。经济上,它们可能被视为“商品资本的庙宇”、早期商店的先行者(精心制作的玻璃天篷下也经常泛发它们的波荡)。本雅明隐喻地形容拱廊街为“没有外界的结构和通道——像梦幻一样。”²⁷⁵它们

241 作为梦幻世界的能力,被拱廊街与“带有附属教堂的教堂中殿”之间的某种相似所加强。²⁷⁶路人和闲逛者能够悄悄躲避的车水马龙的街道,而进入这样的环境,那就是两大组成部分:街道贸易和交通只剩一个的环境。它表明,“真正在拱廊街运作的,像在其他钢铁结构中一样,不是内部空间的启迪而是外部空间的开垦。”²⁷⁷内部与外部之间的自相矛盾的关系,构筑了“完全模棱两可的拱廊街:街道和房屋。”²⁷⁸“大量可以像魔术般扩展空间、制造更困难的面向同时又给它们以矛盾的虚幻闪烁的镜子”,²⁷⁹强化了拱廊街“空间的模棱两可性”。由于这些理由,“某些神圣的东西保留下来,系列商品的中间广场(nave)的一个遗迹就是拱廊街。”²⁸⁰

拱廊街象征一个潜在神话的石头屋,一个城市颇为神秘的迷宫。它的入口是一个朝向梦幻世界、原本朝向第二帝国的“神话洞穴”的,衰退后成为“消费原始景地”的门槛。那么,拱廊街是一个即使在衰退期仍然眷恋神秘的梦幻世界的内部风景地。它们为本雅明不是开启了现代性的神话,而是启迪了他的史前史:

正如新生代中期(Miocene)或新生代初期(Eocene)的岩石带进了来自这些地质年代的精灵印记那样,因此,今天的拱廊街依赖于大城市,像大山洞附带一个地下精灵的化石一般:来自资本主义前帝国主义时代的消费者,欧洲最后的恐龙(dynosaur)。在这些洞穴的墙上如古老的植物生长着商品,如同一个溃瘍的组织,它进入最无规则的联结。²⁸¹

在这个主要的消费景地,“商品挂着,无拘无束地像最狂野的梦中

意象那样呈现出来。”²⁸²商品拜物教早期的支离破碎的交换价值的并置,对本雅明来说有不同的意义。这种无序被包涵在其微缩为拱廊街的19世纪的梦幻世界之中。“一个拱廊街的风景”构成一个“有机和无机的世界”。有机世界“是拱廊街的女性群体:妓女、青年劳动妇女、似老巫婆般的女售货员、二手经营的妇女、娼妓和少女——后者是大约1830年作为男扮女装的纵火犯的名字。”²⁸³无机世界是“各种各样的纪念品。‘纪念品’是拱廊街的商品类型”。²⁸⁴

然而,拱廊街的全盛期是短的。本雅明是在拱廊街消逝的时刻从阿拉贡的超现实主义意象开始着手的。它们的衰退曾经持续了几十年。本雅明给出“拱廊街衰退的理由:拓宽的人行道、电灯、对妓女的禁令、新鲜空气的崇拜”。²⁸⁵城市中央豪斯曼重建后,闲逛者走上了宽阔的大街。同样显著的变化在于拱廊街的灯光,因为,

只要汽灯、油灯在拱廊街点燃,它们就是童话的宫殿。但是,如果我们希望思考拱廊街魅力的制高点,那么我们可以想象通道的全景图,大约1870年,一边是玻璃灯悬挂,另一边依然闪烁着油灯。衰退以电照明开始。但是基本上它不是真正的一个衰退,而更确切说,它是一个出其不意的转型。²⁸⁶

这里,紧随“时代的形式和象征”之后,这些形式和象征的名字仍然是我们认识那个时代的一个过滤器。商品博览中心迁移别处。这种转移对拱廊街来说意味着,“在孤注一击中,它们成了投射‘现代性’意象的空洞形式。这里,世纪体面地反映了它的绝对最新的过

去。”²⁸⁷这种绝对的新已经落入衰败,并且商品世界的灿烂光辉照向了他处。

拱廊街并不是本雅明追求启迪 19 世纪梦幻世界的惟一贮藏所。比如,它们被储藏在早期的透景图和那些当拱廊街刚刚出现时预备“达到顶峰的全景图中(有时候坐落在拱廊街本身)。人们借用技术技能不懈努力去为这些透景图提供自然完美的模拟场地。”²⁸⁸而当这些透景图“力图在其描绘的自然里产生类似生命的转换时,它们通过照片、动感片和对话片进行预示”。²⁸⁹透景图和全景图远距离描绘了城镇的风景、经典的事件、决定性的战争等等。它们也给旁观者一个他或她自己的城市风景,以便“在透景图里,城镇成为风景,正如后来它在一个更微妙的方式中为闲逛者描绘的那样”。²⁹⁰因此,“对全景图的兴趣是在看见真实的城市——城市的室内。而真实就是站在无门窗的居室内。”²⁹¹这也是拱廊街的情况。²⁴³然而,高高地站在一个关闭的大约 100 米长,20 米高的“带有绘画墙面的圆柱型楼宇里的一个圆形平台上,就能产生全景图效应。”²⁹²照明技术的发展促使图像结构改变,从透景图到夜景图等等。

当作内部景色的城市幻觉效应,与“全景文学”的出现及“个体素描”的选集平行不悖,可以说,这些个体素描复制了富有轶事形式的那些全景图的可塑前景,重现了带有它们的信息储存的全景图背景……。它们基本上是被设置于大街上买卖的沙龙饰品。”²⁹³稀奇古怪图案的世界博览在这些生理学中,即“共同有一样东西:它们是无害和完全愉快的”。城市风景中人群的咄咄逼人有可能被转化到这种无害的世界观里。

不单单是城市风景和那些可以提供无害人群。相同也可能巧遇历史,陷进它自己的梦中房屋:博物馆。对过去的渴望可以被控制在博物馆里,以便“博物馆的里层出现……作为一个室内提升成为一个巨人。”²⁹⁴至于它的内容,“存在着商店和博物馆的关系,市场在它们之间创造了彼此的联结。”博物馆里大批量的艺术作品近似批量的商品,无论在何处,在它们向路人大批量展现的地方,商品都会唤醒他或她的意识,即,总有一部分要淘汰。²⁹⁵

如果这样一些结构,如标示 19 世纪梦幻世界门槛的博物馆、拱廊街、全景图和铁路的入口,对着梦的迷宫,那么所有它们都存在于街道的较为散布的迷宫语境中。像梦中屋宇本身的模棱两可那样,巴黎的街道也显示两重性。它们也可能有时看来像资产阶级的纪念碑。最重要的是,这是真的,从中世纪起,豪斯曼的“城市理想……街道远景透视图的景致之一……建立在林荫大道内的资产阶级世俗的和精神的统治机构会寻找到它们的顶峰。在机构建设竣工之前,人们用防水帆布覆盖着的林荫大道,然后将像纪念碑揭幕那样展露”。²⁹⁶然而,这仅仅是豪斯曼“试图用艺术目的使技术要求升华”的一方而,他的另一个“真正的目的……是反对内战,拯救城市。他想使巴黎永远无法设置街垒……街道的宽度会使街垒的建立付之东流,新街道会在兵营和工人阶级地域之间提供最短的线路。”²⁹⁷新建林荫大道的开放观点认为,街道将被全部清理,除了观光者、旁观者和那些沿街大商店的消费者。所有这些都有限技术的基础上完成。豪斯曼用可以想象的最谦卑的工具:“铁锹、鹤嘴锄和橇、棍等等,革命性地改变了城市的相貌。这些简陋的工具导致了多大程度的破坏?! 伴随大城市的增长,那些将它夷

为平地的工具亦不断进步。这些工具将召唤出怎样的未来景观呢！”²⁹⁸在西班牙文明战争时期，本雅明在一篇笔记中写道：“如西班牙战争所表明的那样，豪斯曼的活动用今天完全不同的方式开始运作。”²⁹⁹

豪斯曼重建巴黎的另一个方面，隐含在林荫大道正在成为资产阶级的一个新内部的可能性中。与豪斯曼的同代人之一恩格斯，只是看到了资产阶级处理房屋问题的一种方法：“这就是‘豪斯曼方法’。”对此，恩格斯意指

把工人街区，特别是把大城市中心的工人街区分割的那种已经普及实行起来的方法，而不论这起因是为了公共卫生或美化，还是由于市中心需要大商场，或是由于敷设铁路、修建街道等等交通的需要。不论起因如何不同，结果总是一样：最不成样子的小街小巷没有了，资产阶级就因为这种巨大成功而大肆自我吹嘘，但是——这种小街小巷立刻又在别处，并且往往是就在紧邻的地方出现。³⁰⁰

就在巴黎，自巴黎公社事件以后，这个过程被加速了。反之有时候，豪斯曼自己“对大城市的飘游不定的民众表达了他的痛恨……这批人由于他的做法不断增加。租金的提高驱赶无产者进入郊外。因此巴黎的 1/4 失去了他们特有的风貌。赤色区域出现了。”³⁰¹

²⁴⁵ 类似地，豪斯曼还认为，对许多巴黎人来说，“已经疏离他们的城市。他们在城市中不再有家的感觉。他们开始逐渐意识到大城市的非人道特征。”³⁰²像梅里翁(Meryon)一样，某些人能够在艺术

家摧毁性器具下的毁灭发展之前捕捉早年的巴黎。波德莱尔赞赏梅里翁的巴黎蚀刻画说,“没有放弃任何一块鹅卵石,展现了这座城市的古代风貌。波德莱尔在现代性思想中不懈追求的正是这种观点”,而且在他的作品中、在“经典的古代性和现代性的理解”³⁰³中发现的也正是这种观点。豪斯曼的蚀刻后来在波德莱尔的话语中经常出现。然而,存在的只是波德莱尔对他的作品的赞美,在豪斯曼的作品里

我们很少见到用诗的力量描绘出一个大城市的自然的庄严肃穆:壮观的街垒;直指天穹的塔尖;朝向天空喷吐一缕缕青烟的工业丰碑;维修纪念碑的巨大脚手架,压迫纪念碑的坚实身躯展开蛛网般纵横交错的构架;汽蒙蒙的天空,积怨般孕育着狂暴;宽阔的远景之诗,栖居在那个人们意象赐予的剧本中——大凡能构成文明的痛苦和光荣的舞台布景的一切复杂因素都没有被忘记。³⁰⁴

然而,如同本雅明所指出的,波德莱尔的现代性意象及它与古代性和永恒性的姻缘关系都不能成活。甚至本雅明当作波德莱尔诗的神圣主题——巴黎城的命运都已经转变:

肯定地,巴黎依然站立着,而且社会发展的伟大趋向仍旧相同。但是,它们保持的越永久,每一件被体验而提出的真正新象征的事物就越陈旧。现代性大多数已经改变,而且真正被假设包含的古代性亦显出过时的图景。³⁰⁵

豪斯曼的林荫大道的一个颇为脆弱的现代性度量是巴黎公社，它的“燃烧中的巴黎是对解构豪斯曼作品的一个合适结论。”³⁰⁶

公社本身没有等到建起它自己的丰碑的那一天。然而，在巴黎公社期间，“街垒被重新设立起来，比以往更坚固、更安全。它横贯林荫大道，常常有一层楼高，遮盖着后面的各种壕沟。”³⁰⁷在历史的这时刻，无名的大众呈现了一种特有的形式，进入这个公共领域并非作为一个无名的大众，而是作为一个革命，无产阶级的运动。因此 19 世纪，他们构成了不总是对巴黎资产阶级的潜伏无声的威胁，如 1830、1848 年及 1870—1871 年的事件所证实的那样。在对付这种威胁的反应中，大众的内在性，街道本身，被豪斯曼改变着，然而在公社进入街垒的时期，豪斯曼所改变的一切又暂时地被大众自己变革了。大众象征大城市现代性的一个必要特质：事实是，资产阶级世界的幻觉效应比人们梦想的更为昙花一现；而马克思的“所有固体溶入空气”的转换想象的梦魇的可能性，都会成为过去。

驱散这种梦魇的方法之一是，干脆阻止无产阶级进入所有的公共领域，无论是以一个正式政党姿态，还是更非正式地作为组织劳工。然而，对“公民个人”来说，摆脱梦魇束缚的另一个方法是退进居室内。它预设的先决条件是，生活空间与工作空间的区分。当这种区分出现，生活空间

设立它本身作为居室。办公室是它的补充物。那些在办公室里考虑重视现实的公民个人，要求自己的居所能支撑他的幻想。因为他对自己的事业并不打算加倍鞠躬尽力，这种需要

就显得更重要了。在创造私人环境时,他压制了这两方面。由此迸发出室内的各种幻觉效应。这代表着普通人的全部世界。在室内,人们组合了时空中遥远的事物。他的客厅是世界剧院中的一个包厢。³⁰⁸

这个居室的东西林林总总,从家具到日常的家庭器具。本雅明的目标是“解释作为画谜的世俗的轮廓”。它们也是 19 世纪梦幻世界的一部分:“精神分析法早已发现了作为梦幻世界架构的画谜。可是,我们不像关注物的痕迹那样太多过问某种心灵的踪迹。我们在史前史的丛林里寻求物的图腾树。这个图腾树的最高、最大的面具却是矫揉造作。”³⁰⁹然而,它对现代性昙花一现的性格、对外部觉醒梦幻并不提供防卫。 247

作为一个内部隐退,它也被置于奥秘玄妙的梦的迷宫之中。与其说居室内部正经历一个从梦世界向外的隐退,不如说这样更加真实,即“这阶段的居室本身是一个对陶醉和梦幻的刺激”。³¹⁰为生活在梦幻里,就被捕获进“一个蜘蛛网,散尽世间的诸事,像干涸的昆虫躯体挂着”。³¹¹因此,这个内部世界并没有毛遂自荐去承担摆脱包裹它的层层梦幻世界的一种职责。相反,它能够为以所有斑驳的形式铺展出来的个人存在过的经验的一个具体世界提供框架。它支持阿多诺所说的居室是“史前史的人类本质的历史监狱”。³¹²

居室的内在空间布满了家具,这是些保留着防范外部世界、抗拒短暂性本质特征的家具。它的相互补充的方面依赖于掩饰和包装中的居住内容。对前者来说,扩展到整个 19 世纪的趋向掩饰的

“方式”是这样一个事实的结果,即统治关系成为不可靠的事实。资产阶级权力的把持者经常在他们(领取抚恤金的人)生活的地方不再有权力,不再以直接非中介的形式享有权力。房屋的风格是他们直接的错误。经济辩解在空间里,内部辩解在时间内。³¹³包装居室的面具直接指向梦幻世界,的确“为梦装备着。风格的变化,哥德式、波斯式和文艺复兴式等等意味着:在资产阶级的餐室内的那里,设置了一个来自塞沙·鲍吉亚(Cesar Borgia)喜庆厅;走出家庭主妇的闺房,有一个哥德式的小教堂;家庭主人的书房(study)那边,安顿着波斯酋长的套房。”³¹⁴某些服装隐藏着它们里面的东西:“他们带着木然、琐碎和世俗,交换着会意的目光。这种虚无主义是资产阶级自得其乐的最深层核心。”³¹⁵本雅明在他的笔记里也引证齐美尔有关世纪转折时刻的多元风格。

本雅明认识到有关居室包装内容的手段是复杂的,甚至扩大到生活空间本身。在居住本身的概念中:

248 一方面,那个原始的(主要的)——或许永恒的——必须被重新认识,思考人类在子宫中孕育的光景;而……另一方面,撇开这个史前史的主题,居住以它最极端的形式作为19世纪的一个存在状态必须被人们把握。所有居住的主要形式不是存在于房屋内,而是在它的摆设。不像其他世纪那样,19世纪沉溺于家。19世纪把家想象成为人类生存的窝穴,带着所有的日用品深深埋嵌在家中,以至于人们将它(家)比拟为一个指南针的盒子,指点方向的仪器盒,带着所有它的备用零件躺在深深的、经常是紫色而天鹅绒般柔软的幽深处。³¹⁶

资产阶级在“四堵墙里追求着”补偿“大城市私人生活的无意义的本质”。尽管一个资产阶级不可能让他的现世存在成为永恒,但是将他必需的日用品和其他物品永远留存似乎关乎荣誉。”³¹⁷资产阶级发现了每件事情的一个包装(casing):

拖鞋、袖珍表、温差计和鸡蛋杯、刀具和伞……它提供天鹅绒的奢侈华丽的包装,保留了每一次触摸的感觉。作为马加特(Makart)风格,第二帝国结束的风格,一个居住成为一种包装(casing)。这种风格视包装作为一个人的一种模式(case),包含他和他所有的日常用品在包装里,如大自然管理花岗岩下的死尸那样,照看他的痕迹。³¹⁸

这种包装从不证明像花岗岩那样保险。到那个世纪的末,它接受了第一次主要的震惊:“新艺术基本上破坏了包装的本质。今天它已经消失,居住也已经减少:因为饭店也提供居住,因为死后要火葬。”³¹⁹(本雅明花大多数流放的体验在饭店的住房里,而克拉考尔的早期建筑生涯是围绕着第一次世界大战后的公墓而展开的。)

包装本身服务于隐藏那些对他们的目的无意认识的瞬间而象征性的痕迹。如,“居住作为转变的——在‘存在过的生命’的概念中,如——给隐藏在过程里的匆匆现实一个细微的痕迹。它在于这样一个事实,为我们自己模制一个包装。”³²⁰在居室深处,资产阶级一段时间内通过围绕他们的华贵服装,创造他们的英雄主义的幻象。在19世纪大收藏者居住的地方,或许可以看到最好的内部面貌,在那里,内部为博物馆提供了包装。

249 但是,本雅明对生活痕迹的意义探讨了更进一步的另一个面向:

覆盖和椅套、盒子和包装被设计成丰富的,每天日用物品的痕迹被型塑,居住者本身的痕迹也在居室内塑造着。侦探故事出现,它调查这些痕迹……第一部侦探小说的罪犯,既不是绅士也不是美国土著人,而是中产阶级的公民个体。³²¹

这种文学风格,紧随在无害的生理学之后,致力于城市生活的令人不安和威胁的方面。这些小说的弱点之一是缺少在都市里,尤其在大众中的个体踪迹的描述。个体寻找避难所,不是在他的居室,而是在人群中,那里,“大众作为避难所出现,以便保护一个不合群的人免遭迫害。大众具有的威胁方面首先出现。它是侦探小说的起源。”³²²

如果城市的确是“古代人梦幻迷宫的实现”的话,那么大众作为人群“是……在城市迷宫中的最新、最少研究的迷宫”。³²³大众建构了波德莱尔城市再现意象的基本要素之一,另一基本要素是巴黎城:“对波德莱尔来说,相对巴黎的大众成为现代性的见证而言,巴黎则代表古代性的见证。”³²⁴因此,大街可以被看成是荒芜的楼群迷宫,但它们不单单总是一个空洞的舞台。相反,街道“是集体的家。这个集体是永恒惟一而不平静的,永远运动存在着,就像个体在四面墙中怡然自得那样,它生活着、体验着、认知和感觉着实在”。³²⁵对它们来说,拱廊街获得一个新意义。面对集体来说,“拱廊街是沙龙。街道比任何其他地方都更加表现自己作为拱廊街内

的家具,作为居室外生活的大众。”³²⁶

在街道上,这个永恒的运动、变化的集体可能作为人群而出现,人群在成为世纪末的威胁性大众之前,在成为社会心理学研究的主体之前,19世纪评论家和作家纷纷向它投以关怀。人群以一种特殊的姿态建构自己:

一个街道、一场大火或一个交通事故都可以集合起不同阶级阵线的人群。他们表示自己为具体的群聚,但是从他们的角度讲,社会仍是抽象的——即,在他们独立的私人利益里……在许多情况下,这种群聚仅仅具有统计意义。这种存在隐藏了他们的真正可怕的东西。但是,如果这些集中明显的话——极权主义国家会出面管理,保证他们的当事人的集聚永久化以及他们为目的履行的责任——那么,他们鱼龙混杂的特性清楚证明了本身,尤其那些被卷入者。³²⁷

本雅明在有关的其他场合引用过恩格斯的观点:大城市里,人群的“可怕的冷漠”,曾被恩格斯总结道,“人在国家毫不掩饰地表现自己的后果面前退缩了,而且他们惊讶整个疯狂组织却依然完好无损。”³²⁸

齐美尔后来也意识到的大都市存在的这种不悦方面,可以通过19世纪前早期的生理学与之相对抗一阵子。他们力求——像狄更斯的《博兹特写集》(Sketches by Boz)中的不列颠人一样——“给人们一幅相互友善的图景。这样,生理学以它们自己的方式帮助形塑巴黎人的幻觉效应。但是,他们的方法不能够使对抗持久。

人们知道彼此,如债主和债权人、卖主和顾客、雇佣者和雇员,最重要的是作为竞争者。从长远来看,要他们相信他们的同胞只不过是无害的怪人似乎十分不可能。”³²⁹就人群的阶级性而言,“这依仗阶级的现实使大众的幻象烟消云散。”³³⁰但是,产生早期生理学的游手好闲者的经验,保证了这种实现不会瞬间即逝,因为“这类‘人群’是面纱,是游手好闲者遮掩‘大众’的面纱”。³³¹《中央公园》里的一则笔记谈到了本雅明的大部分未完成的有关“大众的概念及‘人群’与‘大众’之间的关系”。³³²

然而,更为充分表述的是游手好闲者与人群的关系。游手好闲者游逛着穿梭于雨果的“熙熙攘攘的城市,充满梦幻的城市,只要这是无定形的过往人群——例如,作为一个阶级——只要当街道仍然被想象成一个居室(像最明显的拱廊街那样)。整个城市“人的骚动”的具体恐怖就不会冲击游手好闲者,因为

251 对游手好闲者来说,存在一个超越这幅图景的面纱。这面纱就是大众;它翻腾在“那个古老都市的扭曲的褶层中”。正因为此,恐怖对他有一个魔法般令人陶醉的影响。只有当撕去面纱,并且对游手好闲者显示拥挤的广场之一,在巷战中它空荡如野,游手好闲者因此可以将这个城市一览无余。³³³

然而,城市的如此裸露的意象很少对游手好闲者显现。相反,在波德莱尔的作品里,游手好闲者是设立于城市风景线上的现代英雄姿态之一。另一个是19世纪后期英法颓废派的一种矫揉细腻的文艺风格——“颓废时代中英雄的最后闪烁”。³³⁴与流氓(*apache*)

和拾破布者一起,他们只是后来扮演现代性前台的角色:“因为现代英雄不是英雄;他是扮演英雄。英雄的现代主义将是一出悲剧,在这出悲剧里英雄角色已名花有主。”³³⁵

真正的闲逛者是一个受大众和生产商品化威胁的临时现象。他的英雄姿态,他的懒散式的闲逛可能是“对劳动分工的一个示威”,但他不得不面对“泰勒及合作者和成功者的困扰……‘反对闲逛者的战争’”(乔治·弗雷德曼)。游手好闲者的态度“不普遍;泰勒普及的口号‘驱逐懒惰’取胜。”³³⁶城市生活本质及商品生产与流通的变化剥夺了游手好闲者的社会环境。他不再与他的古代外衣相关:“在闲逛者中,人们可以说,懒汉又回来了,就像苏格拉底(Socrates)留他当作雅典市场的评述人一样。只不过苏格拉底已不再存在,因此他无人述说。而且曾经保证他有可能懒散的奴隶劳工也已经停止。”³³⁷闲逛者欲保留“懒惰产物比工作更为有价值”的观念越来越困难。闲逛者的宁静让位于爱伦坡笔下“人群中人”的狂躁表现。

在大都市的人群中,震惊体验是重要的,就如齐美尔早先意识到的城市化与紧张剧增相关那样。精密机械运动和它们急速的抑或突然的结果——如,点着火柴,通过摄影师快门的“光学设施弥补的”图片“快照”,可以“为提供报纸的或大城市交通的广告页。穿过车流的个体受到一系列的震惊和碰撞中。在危险的交叉路口,紧张的心跳速疾而连续不断地穿过他的身体,就像来自电池的能量。”波德莱尔谈到突然进入一个人群,就好像“正在进入一个贮 252
电器。给这种震惊体验下定义,他称这个人是有意识的万花筒”。³³⁸在波德莱尔之后的那个世纪,新的震惊已经越来越微妙和

频繁。

如果闲逛者“是以闲适的外表作为一种人格”，曾在短期内被构成“反对那些使人们成为专才的劳动分工”以及“他们兢兢业业的抗议”的话³³⁹，那么，他的遗弃和最后淹没在大众中，说明他已经屈服于商品世界，或者作为一个商品本身，也作为一个消费者。本雅明意识到了闲逛者的转型，这种转型伴随大众消费主义的发展，也伴随大众本身作为商品和消费者的转变。他认为：

人群不仅是被放逐者的最新的避难所；也是这些被遗弃者的最新的麻醉剂。闲逛者是某些被遗弃在人群中的人。在这里，他和商品处于同样的境况。现在他意识到这个特殊的形势；但是这并没有减少对他的影响，反而欣喜若狂般地浸透他，像一剂毒品弥补他的诸多耻辱。³⁴⁰

这是因为“那些造就市场的集中的消费者，反过来使商品对普通的买主增加了它的吸引力”。最终，本雅明是在商品广告本身中看游手好闲者的最后顶峰的：“三明治人是闲逛者的最后化身；”³⁴¹“真正有工薪的闲逛者(Henri Beraud)就是三明治人”。³⁴²

然而，本雅明更经常想象闲逛者是“市场的旁观者”。在市场研究中作为一位作者，大众绝不是一个沉默的大众，他成为一个公众。作为消费者，闲逛者否定他自己的存在；他成为人群之一——即，消费者人群之一。本雅明将大众消费看作是对闲逛者的存在和习惯的基本威胁：

如果拱廊街是内部世界的典型形式,而这个内部世界相当闲逛者对街道之看法的话,商店便是内部世界的衰亡形式。市场是闲逛者最后集聚的地方。如果起初街道已经成为他的内部,那么现在这个内部转变成了一条街,而且他漫步通过商业迷宫,就像他曾经晃荡着通过城市的迷宫那样。³⁴³

但是,如果大众消费威胁闲逛者,那么同样地,它也改变了大众不断变幻的构筑方式。

如果大众以它威胁的姿态作为一场社会运动,尤其作为一场革命运动而不受欢迎的话,同样我们不能说,它作为一种消费大众 253 的具体形式受到欢迎。作为消费大众,它可能更愿意参与到商品交换和流通世界的迷宫中。的确,这种新的星簇被商店的发展所加强——巴黎,大的新潮商店(*grand magasins de nouveautes*)——“当历史上第一次出现商店功能的时候,消费者开始感到自己为一大众。”³⁴⁴像商店之前的拱廊街那样,早期的商店带有开放式的楼层,使消费者能一眼就看到商店的全貌。建筑风格上,它们有时借用一些来自东方集市的风格,或许为了渲染一种异国情调(和色情)。经济上,它们引进了新的市场原则:一个大的营业额和面对大批商品时的薄利多销。本雅明总结它们的特征为“消费者感到他们是大众;他们付固定的价格;他们能够‘交换’”。³⁴⁵

虽然大众作为消费者积极地参与,深受那些乐于介绍新发展之士的欢迎,但是他们的参与被激励在消费者减少“知识”、增加“品味”的基础上。另一方面,

正如商品为市场一样,产品制造的一个结果是:人们越来越少意识到他们的生产状况……消费者……当他作为买主出现的时候,通常不是有知识的……旨在生产廉价商品的批量生产不得不屈从于掩饰坏质量。大多数情况是,买主的专门知识越少,就越符合他们的利益。工业越进步,它投向市场的模仿越完美。³⁴⁶

再有一方面,正像顾客的专门知识减少那样,伴随批量生产和批量倾销,

顾客品味的重要性增加——对消费者和制造者。对消费者来说,品味有一种或多或少的为专门知识的缺乏制作了更完美的面具。对制作商来说,品味的价值是对消费的新刺激。³⁴⁷

因此,对最新品味中的一个积极兴趣是,换得一个更为被动的人们消费知识的减低。

这种被动性不仅幸存在关于拱廊街商品的幻象世界及灯火明亮的商店里(两者都把商品和私人的梦幻相联系),而且出现在 19
254 世纪后半世纪它达到最高点的公共领域世界博览会中——“商品拜物的圣所”——大众被邀请去作为旁观者。的确,“世界博览是所高中,在那里大众远离了消费,学习去理解交换价值:‘看每一样东西而不能触摸任何。’”³⁴⁸就大众而言,他们的目标是消遣:

世界展览颂扬商品的交换价值。他们创造了一种使商品

的使用价值退居后台的局面。他们打开一个娱乐消遣而步入的幽幻世界。这种娱乐业通过把他们提高到商品的水平而使他们更容易满足。当享受自身异化和他人的异化时,他们屈从娱乐业的摆布。³⁴⁹

世界博览或许为其他庙宇的观赏形成了某种模式:“各种各样的工业展览,形成为博览馆的神秘建构框架——艺术:工业产品在过去的投射。”³⁵⁰事实表明,世界博览仅仅是为无名大众的,在1855年巴黎的第二届世界博览会期间,工人代表团被排除,即,他们具有为工人创造组织的可能性。³⁵¹相反,在异国的背景里逝去的商品幻象效应继续在“商品世界”里占据至高无上的统治。

那些从事市场研究的人,即在商品博览会里研究商品交换的世界和商品的公众面貌的人,追寻着商品的新奇。在新时尚、新广告中创造日日常新的商品新面孔隐藏了一成不变的交换价值的再生产。这种现代性的基本特征——新奇与永远同一的辩证——以及本雅明早期有关现代性与古代性、大众与城市的辩证,被置于今天的时尚和商品生活的语境中加以验证。这对本雅明的拱廊街计划来说是至关重要的,因为他坚持了它的基本类型与“商品拜物教特性”的相重合。对19世纪梦幻世界和现代性的中心体验的关键,将落脚在如咒语般弥漫整个环境的商品形式里。本雅明引述 255 马克思的话语说:在商品生产的资本主义社会里,价值将每一个劳动产品转变为一种社会象征符号。本雅明以他自己的方式在较为鲜见的场合努力解读这种象征符号的意义。19世纪幻象效应的解读将他同时代的人指领到了觉醒点。现代性研究被基于波德莱

尔的 19 世纪巴黎的史前史中。在这里和其他地方，

正是现代性神奇般召唤了史前史。这贯穿在那个时代独有的社会关系和事件的模棱两可之中。模棱两可的结构风貌是辩证在静止状态的规律。这种静止(停顿)是乌托邦,辩证意象因此为梦幻想象。商品清楚地提供了这样一个想象:如,拜物。³⁵²

人们可以在新奇和永远同一的辩证运动中捕捉到商品的想象。

商品作为一个新的东西使它出现在市场上。波德莱尔赋予现代性和新奇以最强的联系,那绝对是新的,一种神异的新。现代性与商品的一个重要取向共同具有这一特征:

新奇是一种不依赖商品使用价值的品质。它是幻象的源泉,而幻象不可分割地属于集体无意识制作的各种想象。它是错误意识的典型,而时尚就是它不知疲倦的代理。这种新奇的幻象被反映在永远同一的幻象中,就像一面镜子反射另一面镜子一样。³⁵³

在 19 世纪中叶的巴黎里,闲逛者找到了人群,在他之中“平息对新奇的渴求”³⁵⁴。他与新奇商品有更密切关系,因为,“只要闲逛者在市场上一出现,他的闲逛就反映了商品的波动。”最终,讽刺作家(格朗德维埃)生动形容他的活动为“漫步的商品猎奇”。³⁵⁵

正是这种关于闲逛者和集体人群的持久探求,它们对时间和

空间的概念有重要的隐喻。一方面，“梦中集体不知道历史。对它而言，各式各样事件既朝向永远同一又朝向最新的事物流动着。事实上，最新的感觉、最现代的东西就是那些像千篇一律的永恒轮回一样的众多事件的梦幻形式。”另一方面，“对应时间的空间概念却是闲逛者世界的充盈而装备着而具的透景图。”³⁵⁶商品不断翻新的出现，作为感官刺激以及我们如同震惊般对它们的感受，最终只会愚钝我们的感官。为了进一步享受刺激，我们被迫去寻求新奇的东西——正如齐美尔在世纪转折时期已经坚持的那样。

像齐美尔早期一样，本雅明根据“新奇物的永恒轮回”去分析时尚，也询问是否“尽管如此，那里还是在时尚中存在拯救主题？”³⁵⁷当然，时尚的知识可能在感官中以“特殊的期望”存在，即“每个季节在它最新的创造里都会带来某种临近事物的神秘旗帜的信号。无论谁懂得如何解读它们，不仅已经知道艺术中的新流行，而且知道新的法律条文、新的战争和革命。——无疑，这就是时尚的极大吸引力所在，也是造成其结果的困难所在。”³⁵⁸在这个意义上，全神贯注于这个世纪的时尚，不正视它的真正未来的——逝去的——时尚，将是可以理解的。时尚永远嘲弄着死亡，尤其在它与生活、与妇女的联系中。类似地，我们不奇怪，在一个世纪中，如果没有广泛的幻想，“一个社会的整个梦的能量，就会随人们对最不可渗透、沉默朦胧的时尚领域的重新燃起的热情而逃逸。”³⁵⁹

同样像齐美尔那样（本雅明曾在他的笔记中引证齐美尔有关时尚的文章），本雅明还看到了那些千篇一律的非新奇物的永恒轮回。那些非新奇（旧）物同样将寓它们的意义于时尚之中，这种时尚起源于“商品生产的辩证：旧物的新生产（作为需求刺激）需要获

得一个迄今未知的意义；而一经批量生产那种永恒地‘永远同一’便明显不过了。”³⁶⁰批量生产生产出大众商品，与之相抗衡的是尚存一息独创性的微弱灵韵(aura)。反之，大众作品和一个批量商品的销售，要求新的时尚、新的品味和新的广告形式的发展。1861年，科林斯(Wilkie Collins)的《白领妇女》出现在伦敦的第一个平版印刷品的广告上。到那个世纪结束，艺术本身在一个既定和谐的环境里开始以新艺术张贴的形式为商品作广告。它们的模棱两可越来越明显。一方面，人们可以看到：“广告是一个工业用以将自
257 己强加给梦的计策。”³⁶¹另一方面，本雅明询问这个世纪末的广告：“难道张贴广告画中不存在类似早期生活从未有过的经历？不存在类似乌托邦的日常世界？”³⁶²

本雅明以这种方式去说明，商品所戴的面具扩大到了生活的所有领域，这个事实在商品生产和流通的普及化议题中常常不被人们足够认识。在有关波德莱尔作品中，本雅明的重要理论议题之一是波德莱尔拓展讽喻的运用——与本雅明早年研究过的巴洛克悲剧都具有共同的讽喻特征——反映了波德莱尔试图“追踪商品体验回归讽喻。”³⁶³的确，本雅明认为，“被包含在商品里的物质世界的具体的贬值是波德莱尔讽喻倾向的重要方面。”³⁶⁴基于商品经济的人类环境的贬值，不单单是波德莱尔灵感的源泉。它也呼唤出一个英雄式的对贬值和解构的讽喻反应，不像早期的讽喻，它并不能求助于一个失去的世界，而是被包含在现在的无法从中逃逸的世界里。波德莱尔的反应可以说包含面对面地遭遇商品。的确，“现实的莽撞(recklessness)超逾了波德莱尔努力下的莽撞。”³⁶⁵本雅明力图通过对波德莱尔作品的分析去探索

商品经济中讽喻的重建……波德莱尔的计划将以商品本身的灵韵显现出来。以一个英雄的态度,他寻求赋予商品以人性。这一企图在当代资产阶级内有它的知音,以情感方式给商品予人性之一:如人类一般,给商品一个房子。³⁶⁶

当然,这种宽泛过程的一个隐喻是,人类的客观环境越来越展现为“商品的表达”。³⁶⁷然而,与此同时,如广告是化解“物的商品特性。商品世界的欺骗性困惑在讽喻中与其失真相斗争。商品追求在外观中看待自己。它又在卖淫(妓女)(whore)中庆贺人类的表现形式”。

更进一步地,类似齐美尔早年,本雅明着手处理了“卖淫中货币的辩证功能。它购买欲望并且同时表达羞愧……当然,妓女的爱情是可以买卖的。但她的顾客的羞愧不可以买卖。她为 15 分 258 钟搜索一个隐藏的地方,然后发现最为宜人的东西存在于金钱里。”³⁶⁸在大城市“卖淫已获得的现代形式中,女人的出现不仅作为一个商品,而且最贴切的意义上是作为大众商品”。³⁶⁹在它的职业形式中,妓女本身是作为工资劳动者。但是,本雅明除了在他分析波德莱尔意象的语境中,很少在商品的幻觉效应和不满足的欲望中提及更多有关部分妇女作为性需要的象征和客体的激进论题。在波德莱尔的分析里,重点强调了男人的性无能。波德莱尔的女性的意象预示了文艺复兴运动的性爱想象。³⁷⁰

本雅明更具创见的是他对艺术作品的商品形式作了扩展的分析。就艺术作品作为大众商品的再生产而言,它的结果是,艺术灵韵的消失、艺术家归为市场的商品生产者,将不时曾被齐美尔认为

的退出现代性封锁起来。然而,具有讽刺意义的是,作者作为生产者的研究是本雅明以深入看待生产过程本身的少有场合之一。像他之前的齐美尔那样,本雅明以一种迂回的方式通过消费分析考察它。可以说,它仍然是商品的黑暗面。

在本雅明的早期作品里,尤其在《机械复制时代的艺术作品》中,他已经考察了灵韵体验减少的社会因素。如沃尔林(Wolin)解释的那样:“本雅明定义灵韵为‘距离的独特现象,不管这距离(一个物体)多么近。’灵韵以其崇拜形式、以其无与伦比的独特状况及其在可靠性验证的时空中的独一无二,对艺术权威实施验证。本雅明观察到,“一个艺术作品的独一无二是与其出自传统组织不可分割的。”³⁷¹复制技术工具的增加意味着艺术灵韵价值的作品被“展览价值”取代——尤其在居室内。这与“当代大众想使事物在空间上和人情味上同自己更‘近’的欲望有关……。这种通过持有它的肖像、复制品而得以在极为贴近的范围内占有对象的渴望与日俱增。”³⁷²同时,这个过程突出表明,由尼采和齐美尔提出的“距离情结”的凋萎。³⁷³

259 后来,本雅明更坚定地将灵韵体验的凋萎放置进商品生产领域:“在批量生产里存在一个灵韵凋萎的相当独特因素:这就是意象的大复制。”³⁷⁴另外,他看到了两个主要的因素。“大生产是经济的,阶级斗争是气息衰败的社会主要原因。”³⁷⁵对本雅明努力去勾勒的由商品引起的体验的变化更有意义的是“来自震惊体验的灵韵威胁。”³⁷⁶新的震惊取代了传统中环绕艺术作品的灵韵。波德莱尔在为自己的诗找销路的时候,寻求保留两者。

波德莱尔追求在现代性展出地有英雄的姿态,的确,“活在非

现实(幻象)的心脏。与之相伴的是波德莱尔并不懂得怀旧。”³⁷⁷不存在可以保存起来的过去,也不存在着可以被想象成与现在迥然相异的未来。波德莱尔在与大众世界、大众商品有关的论题上,摆出一副英雄挑战的姿态。他的生活意象与这个世界的永远同一、新奇的商品相一致;“凝固的躁动……不发展的世界。”³⁷⁸正是在这个商品生产世界的想象中——有如在“巴黎梦里”——“生产力出现停顿”。反过来,这种“幻象效应……召唤了世界博览会,在其中资产阶级为财产的秩序和它暂时停顿的生产喝彩,‘你太美丽’”。³⁷⁹这与尼采的永恒轮回的学说相一致,尼采在永恒轮回的观念中想象了“作为美杜莎头像的主要思想:所有世界的特征成为僵硬的、凝固的死亡斗争”。³⁸⁰永恒轮回学说本身“将历史事件本身转变为大众艺术”。³⁸¹因此,所有的这个社会的陌生人应当坚持注意这个进步。就好像本雅明在询问:“说到进步,这意味着什么——一个沉进僵直而死亡(mortis)的世界吗?”³⁸²

这样一个世界之所以如此,是因为它复制了新奇、复制了不断新奇的震惊。这主要出现在商品交换和流通的领域。物质世界成为商品世界:

物质作为商品首先行使它异化人群的作用。通过价格实行它。洞悉商品的交换价值,洞悉它的平等基础——其中,什么是决定性的东西。(时间的绝对质性的认同,工作在其中的交换价值,是灰色背景的绝妙而夺人眼目的色彩呼之而出。)³⁸³

这个新奇的现代世界不断改变着人对世界、自然和人的经验。它起源于商品世界,却在其他那些微不足道的地方展现出来(“永远同一”将无足轻重的片断提升到重要位置)。

在本雅明关于波德莱尔的论文的修订版《论波德莱尔的几个主题》中,他分析了人类经验被改造的某些方面。具体而言,就是“经验的持续萎缩”。同样,这些观察也被用来阐释波德莱尔的作品。然而,从特定的意义上来说,本雅明乃是致力于研究现代经验的一个重要维度:那就是经验的极端不连续性,它根植于瞬息万变、暂短无常和偶然性,而且表现为由日新月异而带来的震惊或轰动。因此,在某种意义上,他的现代史前史便包括对导致经验结构变革的社会根源作出反应。

本雅明的理论建立在一个重要的观念基础之上,即经验植根于传统并因此而与历史记忆息息相关。对他来说,“经验的确是一种传统的东西,无论在对集体的存在和个体生活中都是如此。与其说它是牢固地停留在记忆中的那些事实的产物,不如说它是集合了对积累下来的通常是无意识资料的汇集。”³⁸⁴后者乃是“自觉与不自觉记忆”相融合的产物,来自“个体经验的特定内容与集体经验的历史积累相结合”的具体的活的经验之中。³⁸⁵早些时候,本雅明联系《讲故事的人》这种交流的历史模式,勾勒了这样一种经验概念。他将讲故事者的活动与诸如现代小说或新闻报导的新型交流方式进行了区分。对于讲故事者来说,“故事的目的并不是要传达作为信息载体的事件本身;它根植于讲故事者本身的生活,作为经验而将故事传递给听众”。³⁸⁶故事是集体经验的标志。因此,“信息对旧的叙述的取代,轰动事件对信息的取代,反映

出经验的不断萎缩。”³⁸⁷仅举新闻报导这一事例,它的意图是“将事件与能影响读者经验的发生环境隔离开来”。新闻报导的原则(新闻的及时性、简洁性、综合度以及最重要的各种新闻条目之间缺乏相互连接的特性)导致³⁸⁸了这一过程。个人“愈来愈无法通过经验的方式来消化他身边这个世界的信息”,要么被迫转向以从具体经验中抽象出来的信息作为替代物,或寻找其他方式去体验那种“没有收益的个体”。从这个世纪之交开始,这与文明众生的规范化的非自然生活相对照,人们开始探寻内在“真实”的经验。³⁸⁹这是整个青春艺术风格的中心主题,它也启迪了齐美尔从经验世界作为一个内在世界的角度来理解现代性的宣言。它概括为对内在的、个体的、经历过的生活体验(*das Erlebnis*)的寻找。集体认同的经验被个体经历的体验所代替。灵韵体验被追寻踪迹所代替。

或许是为回应阿多诺对“梦中集体”这一概念的批评吧,本雅明随后便通过对本格森(Bergson)、弗洛伊德和莱克(Theodor Reik)的著作的简略勾画,对梦的问题进行了更为细微的剖析。具体说来,本雅明引用了他早期关于大都市经验和大众的分析(齐美尔的例子被用在了这里),指出关于大脑因刺激而持续受到冲击的概念,要求某种机制能够接受这些震惊并吸收和纠正它们。对弗洛伊德来说,那种机制就是意识。当意识无力整合这些震惊的冲击时,常见的结果便是造成一种创伤。然而,这种震惊可能构成具体体验的意义,如同立于拱廊街之门槛;这种震惊也可能阻挡那种具体体验的发展,就像对机器生产的适应过程一般。

如同齐美尔曾经指出的那样,本雅明认为,大都市和大众是消极刺激经验的中心。当意识有效地作为对抗刺激和印象冲击的屏

障时：

这些印象较少进入经验(Erfahrung)，倾向于保留在一个生活的某个时刻体验(Erlebnis)中。震惊防御的特殊成就，或许就体现在它以牺牲其内容整体为代价，而将事变归于意识中的某个确定时刻这部分功能。这就是智力所能达到的最高成就；它会将事件变成一个已经经历过的时刻(Erlebnis)。³⁹⁰

262 本雅明将这种震惊体验的分析扩大到人群和大都会——即波德莱尔自身经验的重点——之外，而对劳动过程进行了分析。他因此而将商品交换经验的分析延伸到商品生产领域，运用了马克思关于机器生产以及伴随而来的对工人的反射训练，以及工人为适应机器而变成一部自动机，及其对从前的生产经验的否定理论。他在这里用赌徒来作比喻：赌徒的活动存在于无需经验的时间里（赌徒永远可以重新开始），而资本主义生产制度下的工人也只知道一种时间，那就是累加的、等量的、空洞同质的时间。更具体地说，本雅明断言：

工人在机器上进行的操作与前一动作没有先后关联，就因为它是纯粹的重复。由于在机器上的操作恰如游戏机的自动弹击那样出自前一操作，工人的劳作在这种意义上来说，跟赌徒所作的劳作没有什么两样。两者的劳动都一样是没有内容的。³⁹¹

创造性劳动的恢复是发展具体经验的一个前提。只有在这种意义上,本雅明对其拱廊街计划内容之一的预期结论才揭示出一个真理:“具体经验(Erfahrung)是劳动的产物。个体经历的体验(Erlebnis)则是懒惰者的幻灯”。³⁹²

这种被消极的震惊体验所打破的空洞而同质的时间经验,被那种与内容和过去相脱节,因而跟真正的历史经验没有任何关系的个体经历的体验所补充。然而,从波德莱尔的书信中可以看到,对时间的不连续的体验,也就是“一种可以描述为试图将自身建立在危机防御形式下的经验”,³⁹³确实粉碎了年代史的空洞的连续体。它们组成了“记忆资料——不是历史资料,而是前历史资料”。³⁹⁴本雅明自己的辩证设想试图打破“当下时间”。正如在这种上下文关系中已经指出的那样,“对时间流程的隐喻性说法在这个概念中找不到它的位置;取而代之,本雅明谈到一种“力量之场”,并且在更早的《单行街》里,还将艺术工作称为一种“力之中心”。³⁹⁵对现代史前史的辩证意象意欲阐明的“当下时间”,并不简单地作为一种现在时间,而是一种过去和未来之间的界限被暂时突破的时间。依照这一思路的历史学家乃是一种回顾式的预言者,比起那些与时俱进者,他们能够告诉我们更多。 263

五

主要基于巴黎这个 19 世纪的大都市,本雅明预想的现代史前史被定位在古代性与现代性,城市与大众,新奇与永远同一的辩证图景之中。它启始于 19 世纪的梦想世界,其影响至今还保留在我

们生活中的许多方面。即便是对现代技术世界的经验也能显露其本身与神话的古代象征世界之间的联系。本雅明意图是要从一开始就打破现代那变化莫测的幻象。就算是现代生活中的种种英雄主义也被呈现为现代忧郁和沉湎的不同形式而已——后者被认为是“参与对集体性的梦想的一种指数”。³⁹⁶现代经验的单调乏味也许正是“壮举之母”，但反过来说，它们也只可能呼唤现代英雄主义的各种形式。举例而言，波德莱尔在《1846年沙龙》的最后一章《论现代生活的英雄主义》，不仅指出好大喜功乃是对死气沉沉所作的英勇式抵抗，而且谈到了这种抵抗的最高形式，即“现代自杀”。³⁹⁷对此，本雅明评论说，“自杀成为现代性的精要”。³⁹⁸波德莱尔逝世数十年之后，社会学家迪尔凯姆(Emile Durheim)认为必须评估“各种不同潮流的集体悲哀”和“集体忧郁”在导致“病态的自杀潮”中所扮演的角色。³⁹⁹

作为个体对未来的终极否定，现代自杀仅仅是由未来在现代中的缺席所导致的种种极端表现形式之一。正如“梦中集体不知道历史”那样，它同样也不可能设想未来。这里存在着产生萎缩的社会基础：资产阶级的幻想不再关乎它所解放的生产力的未来(在古典的与19世纪的乌托邦之间作比较)。在那个时期间，独特的
264 “惬意”与明显的社会幻想的萎缩相伴而来。⁴⁰⁰被留下来的是“一大堆死的杂乱无章知识”，⁴⁰¹令思考者陷入迷茫和现代迷宫之中。

最为重大的现代迷宫座落在商品交换和流通的世界中，后者把不断重复当作是不断更新。而“为了掌握新奇的意义，我们必须回到日常生活中的新事物上来。为什么每个人都热衷于告知其他人关于最新事物的消息？或许是为了战胜死亡吧。如此说来，其

实并没有什么真正新的事物”。⁴⁰²波德莱尔、布朗基和尼采以不同的模式将这种经验发展到关于永恒轮回的学说中。他们以一种独到的方式为幸福设计出一个万花筒：

永恒轮回的概念企图衔接幸福的二律背反原则：即，永恒与再现——永恒轮回的理念来源于由时间的灾难而设想出纯理论性的(或多姿多彩的)幸福。尼采的英雄主义乃是波德莱尔的摹本，超越平凡单调的例行公事的灾难而设想出现代的万花筒。⁴⁰³

为了避免误认为同样事物的永恒轮回只是在较高的秩序水准上展现出来，比如说，布朗基所言资产阶级进步的毁灭性逆转，或波德莱尔对进步之“昏暗灯塔”的攻击，本雅明认为“恰好是在中介因素(*intermédiaire*)的细节当中，永恒的重复展露其自身”。⁴⁰⁴同样，本雅明自己并不认同这些学说，无论他对资产阶级进步的概念及其社会主义版本多么具有批判性。本雅明弥赛亚式的神学意识很少将他引入绝望。⁴⁰⁵他那与拱廊街计划的发展相一致的马克思主义立场与日俱增，跟布莱希特，科施(Korsch)以及法兰克福学院的马克思主义立场进一步对立，这些都导致他不仅对绝望学说，而且对其在当今政治中的表现采取一种批判的姿态。⁴⁰⁶在叙述尼采著作中关于永恒回归学说最完整的版本时，本雅明揭示了它的秘密倾向：“存在着一个大致的轮廓，其中尼采学说的肩负者乃是凯撒而非扎拉萨斯特拉(Zarathustra)(拜火教或称祆教的创始人。——译者)……这一点意义重大。它强调了尼采对其学说与帝国主义的同盟

有过暗示这一事实”。⁴⁰⁷

265 但所有这一切应该表明本雅明的拱廊街计划绝不是一个正统的历史工程,不是为闲人们所作的历史。他对现代史前史之辩证图景的建构一直要进行到“过去的一切都在一种历史的启示中被带入现在”。⁴⁰⁸将过去从遗忘中拯救出来使我们能够从过去中读出现在,唤醒我们走入历史。这种被唤起的觉醒就像酣睡的特洛伊人群中的希腊木马一样巍然屹立。⁴⁰⁹在那匹木马中的便是本雅明自己;就像波德莱尔那样,是“一位密使——一个不满他所属阶级的自身规则的使者”,又像波德莱尔那样,是“一个破坏型性格的人”。⁴¹⁰

结 论

时光流逝,永恒依旧。

266

普鲁斯(Boleslaw Prus):玩偶

这个世界上,没有整体;反倒是一些意外事件构成了这个世界,它们的流动取代了有意义的连续性。

克拉考尔

在我们所关心的领域,知识在闪电中出现。文本不过是其后轰轰滚过的雷鸣。

本雅明

1939年,在“拱廊街计划”的通报上,本雅明声明,他将用幻景这样的最直接的形式来阐明19世纪“诸多新的生命形式和新的造物”。在他看来,被这些幻景支配的世界就是现代性。他的现代性史前史,就是要去阐明他所谓的现代性的原生地,而又不否认现代性会以各种各样的面貌再现。事实上,本雅明断言

不觉得自己是“现代的”(在一种古怪的意义上),不认为

自己正面临深渊的时代没有存在过。绝望的、机警的意识,陷于一种确定无疑的危机的感觉,在人类中是沿习已久的。每一个时期,相对于其自身来说都必然是新的。这种“现代性”,虽然千姿百态,却不过是同一个万花筒变换出来的不同方面罢了。¹

本雅明试图在 19 世纪中期的巴黎,去寻找现代性的原初含
267 义。他曾经希望将拱廊街的衰落标绘为世纪之交最重要的场所。然而,差不多就在同一时期,青春艺术风格运动(Jugendstil)特别宣告了其现代性,宣告了它对于新艺术(art nouveau)原则的忠诚。也许是第一个现代性社会学家的齐美尔,考察的就是这一运动的发生地,“新”第二帝国的首都——柏林。30 年之后,他的学生克拉考尔在城市已经发展成为现代性先锋的背景下,重新考察了这同一场所。但是,在这同一现代性中存在的反动的趋向,注定了那座城市在仅仅 20 年之后就走向完全的毁灭。事实上,克拉考尔和本雅明在较早时期都被迫离开了它。

在这三个考察现代性社会面向的人物当中,齐美尔的作品似乎与柏林完全联系在一起,虽然是在其内部一个非常世界主义的圈子中。²而克拉考尔和本雅明,都在柏林和巴黎之间进行比较。在克拉考尔那里,他最好的魏玛时期的作品与他对柏林这座先锋之城的分析联系在一起。在本雅明那里,个人从过去中的首次觉醒,就是重建他的“1900 年间的柏林童年”。大约在那时,贝德克尔(K. Baedeker)所著客观公允的《柏林和近郊》不得不承认,柏林“在古老悠久和历史影响方面无法与欧洲的其他伟大都市相比”。

然而,它指出,“柏林作为欧洲最伟大的纯现代都市,确有其特殊和显著的影响”。“柏林的街道是洁净的模范”,³这一特别的魅力,成为克拉考尔和本雅明以不同方式评论它的原因。闪烁的新鲜,甚至是洁净,都是现代性万花筒所展现的“不同方面”中的一面。

虽然在现代社会的任何地方,都能找到现代性的痕迹和碎片——这通常意味着,在它们最显眼的场所,其秘密仍然未被破解——但是有两个场所非常突出:即大都市和资本主义社会关系。对齐美尔来说,最重要的地点是世纪之交的柏林;对克拉考尔来说,是巴黎,尤其是魏玛时代的柏林;对本雅明来说,在个人层次上同样是柏林,但是在他雄心勃勃的现代性社会理论中,则是19世纪中期的巴黎。至于资本主义,齐美尔强调成熟货币经济内部的交换和流通过程;克拉考尔突出生产和社会关系的理性化过程;本雅明则聚焦于商品交换和流通的过程,以及随之而来的商品拜物教。 268

齐美尔将都市作为现代性体验栖身的社会空间加以考察,有着多方面的重要性。作为社会关系的一个错综复杂、相互交织的网或迷宫,都市是过渡、飞逝和偶然性互动发生于其中的场所,参与那些互动的,只是个体人格的碎片。事实上,无穷无尽的印象带来的感官轰击,无名个体的永不休止的并置,产生了加重的神经过敏——它需要各种形式的向内退隐和社会距离来加以缓解——甚至还导致了一种完全冷漠的状况。因此,这自然为齐美尔先驱性的情感和感官社会学提供了起点。作为一个关心社会交往和互动形式的社会学家,齐美尔关注在城市社会空间集聚和消解的模糊不定的诸多集体。然而,大都市中的人群和其他偶然性聚合体只

有固定或者分散于社会空间内,才能获得它们的意义。齐美尔是最早关注大都市社会空间的人之一,后来,克拉考尔和本雅明也以不同的方式关注这一主题。

不过,克拉考尔对都市迷宫的分析,在许多方面都要更精确,也更具威胁性。他对社会空间的象形文字的严格探究,更直接地聚焦于都市建筑和其他空间格局的无生命结构上。这一“象征的森林”,包含了有待揭示的意义的痕迹,还包含必须被重建的丧失了的体验碎片。如果说,齐美尔在都市的秘密象征世界中,通过创造一个高度自觉的社会距离(在更宽泛的背景下,外来人就是一个典型)和自上而下看城市的眼光来强调神经系统的保护作用,那么可以说,克拉考尔突出的是城市的“梦一般的表达意象”,只有自下而上看事物的人才能破译这种意象。就此而言,本雅明将克拉考尔称作“拾垃圾者”,是一个贴切的描述——他收藏的是偶然性的意象,那些从日常角度我们容易忽略的格局中产生的“偶然性造物”。他对巴黎和柏林的对比,显示了这一行为更深一层的特征:即,将空间的和其他形态的碎片置于巴黎的历史中,以及在缺乏过去的无历史现在中将它们置于柏林。结果,城市既具有了现世的位置,又具有了历史的位置。在他对先锋之城柏林最悲观的分析中,这一现世位置不仅是那种绝对新鲜的类型,而且是那种空的、非历史时间的类型。其外观掩盖了可以将意义赋予其符号的历史和人的痕迹。克拉考尔的“内心世界”(interior),也需要一个意识形态的、批判的揭露,这样才能“被现实本身填满”,尽管现实可能也是贫瘠空洞的。

就本雅明来说,最初是巴黎为他提供了作为一个迷宫的大都

市原型,其根据有他自己寄居在赫塞尔家中的直接经历,也有受阿拉贡和其他人的超现实意象刺激而产生的思考。但是,将大都市作为一个丧失的或破碎的回忆场所,进行深思熟虑的关心,是在一些年以后,随着他在世纪之交的柏林重建自己童年的努力而获得的。具备了波德莱尔所称的“童年天真的凝视”——本雅明不得不恢复它——以及他自己对过去的救赎的关心,他再次转向作为19世纪现代性史前史场所的巴黎。虽然从来没有付诸实现,本雅明却希望完成这一环行过程,宛如将现代性的史前史向前扩展,一直到世纪之交,一直到他自己对这个城市的最初体验——它们位于所体验到的更深一层的实物世界里。

不过,决不能将这整个研究计划看作对都市的颂扬。因为,正如本雅明对克拉考尔的柏林白领雇员研究所作的评论,“在对大都市热爱初露端倪的那一刻,人们就开始寻找它的缺陷”。⁴ 如果,在拱廊街计划中,本雅明希望证明波德莱尔是如何“深深地嵌入到19世纪”,那么其基础的关键部分是“作为现代性城市的巴黎”。拱廊街和其他“梦幻居室”,街道本身,街道下面神话般的阴间,街道上的大众以及带着假象幻景的人类意识本身的迷宫,所有这一切构成了相互交叉的迷宫的不同层级,它们全部都需要仔细地发掘,以便揭示现代性的原生之地。但是,这样一来,大都市就成为一个局限在资本主义社会关系内的场所。

这一点,在齐美尔论大都市文章的结尾部分表述得很清楚,只不过,他考虑的是成熟货币经济产生和改变的社会关系。货币及其需要的交换关系之所以重要,是因为它是一种手段,用以“展现那些在最表层、最‘逼真’、最意外的现象和最理想化的生存力量、

最深奥的个人生活与历史潮流之间存在的各种关系”。可以很容易就将货币关系看作飞逝的、过渡的和偶然的。虽然这将引起社会理论对它们的重视,但们的现象形态并不是齐美尔惟一的关心。他将从“那些最表面化、最不实在的地方”着手,但是,他的兴趣扩展到“生活的内在实质”和“运动的根本形态”。这并不意味着最终会有—种超越交换和流通领域的分析。相反,齐美尔在后期作品中,断言“马克思赋予商品身上的‘拜物教’反映的只是文化内容一般命运——的一个特殊情况”,这些文化内容遵循它们自身“内在的逻辑发展”。由于未来蕴藏着主观文化和客观文化之间的一种永存的悲剧关系,齐美尔所强调的现代性特征就被宣告为无时不在。

在其早期作品中,克拉考尔对现代性的分析,是从资本主义的“巨大物质进步”和随之而来的有限工具理性的扩张,与个体性的贫乏这二者之间的脱节开始的。但是,当他从1920年代中期开始逐渐展开他最有影响的关于现代性“无关宏旨的表面显象”的分析时,他关注的不仅是资本主义的“彻底理性化的、文明化的社会”,而且是那些渗透到和生产过程看似只有间接联系领域的具体的生产理性化过程的现象和后果。尽管如此,这个社会的“白日梦”,最终以—种扭曲的形式与日趋对立的社会构造的实质性社会、经济和政治关系的维持相符合。就此而言,现代性的体验被安置在—个日趋不稳定的现在,其“极端”是阐发现代性的焦点。

有时候,本雅明对资本主义社会关系的分析看似与齐美尔的相近,如果我们以商品的交换和流通(而不仅仅是货币)来理解后者对资本主义的强调的话。在本雅明的现代性分析中,生产过程

肯定只是以一种曲折的方式起作用,尽管他论述艺术生产的重要性与这一点相抵触。不过,本雅明最终的分析焦点,是详细论述和演示现代性碎片内部的商品拜物教,如此一来,人们就可以超越和看穿“商品光环”的物化世界。本雅明对商品的“秘密生活”的揭示,靠的是独特地运用商品拜物教理论,着重商品不断翻新面孔的辩证法以及它的永远同一的流通和交换。像克拉考尔一样,本雅明痴迷于这一过程产生和不断再现的幻想世界。但是他无意为这一假象世界欢庆。对现代性在19世纪起源的这种探求,目的在于唤醒并摧毁资本主义的幻象。克拉考尔在谈到本雅明在单行街初次尝试性介入现代性的时候指出,本雅明之所以开始他的计划,是因为他想“将世界从梦中唤醒”。远在本雅明1940年自杀之前,那个梦就已经变成了梦魇。

以上三位作者都以一种新颖的,常常是激进的方式进行现代性的实际分析。现代体验的不连续性,对现代性之过渡、飞逝、任意或者偶然性的承认,引发了研究探询的诸多问题。他们分别以不同的方式,试图去解决那些问题。他们似乎都试图使得那个碎片完整,实际上,他们是通过审美的、政治的或者历史的方式去救赎它。自历史的角度看,可以将现代性当作一个永恒的现在,当作对立的(并且是过渡的)现实以及史前史去探询。对齐美尔、克拉考尔和本雅明而言,这样做不是为了去制造无所不包的抽象的现代性理论,齐美尔的“现实的偶然性碎片”,克拉考尔的“无关宏旨的表面显象”以及本雅明的“辩证意象”或者“单子”,都在日常世界里救赎了最微细、最琐屑的现代性痕迹。他们各自以不同的方式,试图去破译现代性碎片的秘密。

他们的现代性探询都具备了哈贝马斯指出的无所不包的现代化理论著作所缺乏的东西,即关注、重视日常生活中体验现代性的实际方式。因为齐美尔将现代性看作是经验世界向内心世界的转化,他不仅去追寻现代互动形式的“纤细的、无形的丝线”,而且专注于感官和情感社会理论的发展。换言之,内心体验本身变成了社会研究的主题。

克拉考尔认为,在现代性的世界中,它的各种成分要么被剥夺固有的意义,要么被强加一种有限的工具意义。当克拉考尔寻找俗世碎片中的意义时,他面临着两个不为齐美尔现代性分析所重视的特征。第一个是现代性中以“白日梦”——它们与一种特别的社会统治形式相符合——形式出现的意识形态反应。第二个是大众象征在理解现代性碎片中的意义(“大众装饰”一文首次提出这一点)。接下来,克拉考尔又去揭露现代性的幽暗面,就好像是去揭露“社会后院”中隐藏的东西一样。齐美尔还可以在艺术和道德王国,为个体构想出一个准独立的创造性领域,以对抗日益碎片化的客观文化的霸权,但是对克拉考尔来说,个体从现代性的退隐已不再可能。相反,在他那里,现代性的大众文化的将来既不明确,又不安定。

对本雅明而言,现代性世界是一个最终由商品生产、流通和交换的支配地位造就的幻想和假象的世界。即使现代性的诗人波德莱尔,也只能通过讽喻来表现这个物化世界,因为“讽喻角度总是建立在贬值的现象世界上”——商品构成了这一现象世界的基本方面。本雅明越来越迫切地试图通过他的辩证意象突破这一物化世界,旨在将“梦中集体”从梦中唤醒。要完成这一任务,只能去唤

回关于这一物化世界的已经遗忘的记忆。阿多诺希望本雅明的现代性体验理论,能够将“个体的人生体验[Erlebnis]和具体经验[Er-fahrung]之间的全部对立,都包容在一个关于遗忘的辩证理论中。甚至可以将这一遗忘理论称作一种物化理论,因为一切物化都是
一种遗忘的形式[ein Vergessen]:客体在那种将它们吸收进去的运动中走向物化,并不是在当前全方位地关联,而是其中的一些东西被遗忘。”⁵“不断翻新”的纯粹体验,忘记了其基本前提是“不断翻新”赖以出现所必须的社会关系的“永远同一”的再生产。就此而言,现在谈论后现代性,未免为时过早。

注 释

导 言

- ²⁷³ 1. 齐美尔:《货币哲学》(*The Philosophy of Money*), 博顿摩尔(T. Bottomore)和弗里斯比(D. Frisby)译, 伦敦/波士顿, 1978年, 原文为1907年德文第二版。
2. 本雅明:《单行街》(*One-Way Street*), 杰夫考特(E. Jephcott)和肖特(K. Shorter)译, 纽约, 1978年; 伦敦, 1979年。
3. 齐美尔:《货币哲学》, 第55页。
4. 克拉考尔:《大众装饰》(*Das Ornament der Masse*), 法兰克福, 1977年, 第50页。
5. 克拉考尔:《文集》(*Schriften*)第一卷, 法兰克福, 1971年, 第207页。
6. 克拉考尔:《雅克·奥芬巴赫和他那个时代的巴黎》(*Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit.*), 法兰克福, 1976年, 原版为阿姆斯特丹, 1937年。英文译本见戴维(G. David)和莫斯巴赫尔(E. Mosbacher), 伦敦, 1937年。
7. 阿多诺:“本雅明的‘单行街’”(Benjamins ‘Einbahnstrasse’), 载阿多诺等:《论本雅明》(*Über Walter Benjamin*), 法兰克福, 1968年, 第58—59页。
8. 本雅明:《波德莱尔:发达资本主义时代的抒情诗人》(*Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*), 佐恩(H. Zohn)译, 伦敦, 1973年。
9. 阿多诺:“本雅明的性格”(Charakteristik Walter Benjamins), 载阿多诺:《论本雅明》, 法兰克福, 1970年, 第26页。
10. 扎尔茨(A. Salz):“一个齐美尔弟子的笔记”(A Note from a Student of Simmel's), 载沃尔弗(K. H. Wolff)编:《社会学论文:齐美尔等人的哲学和美学》(*Essays on Sociology, Philosophy and Aesthetics by Georg Simmel et al.*), 哥

- 伦布/俄亥俄,1959年,第235页。
11. 克拉考尔:《齐美尔:阐释我们时代精神生活的贡献》(*Georg Simmel, Ein Beitrag zur Deutung des geistigen Lebens unserer Zeit*),打印稿,可能写于1919年,共147页。《克拉考尔遗稿》(*Siegfried Kracauer Nachlass*),德语文献档案馆,马尔巴赫/内卡河,第92页。
 12. 朔勒姆:《本雅明:一段友谊的故事》(*Walter Benjamin. The Story of a Friendship*),伦敦,1982年,第92页。
 13. 本雅明:《德国悲剧的起源》(*The Origins of German Tragedy*),奥斯本(J. Osborne)译,伦敦,1977年。
 14. 阿多诺:《论本雅明》,法兰克福,1970年。
 15. 本雅明:《书信集》(*Briefe*)第二卷,法兰克福,1966年,第808页。
 16. 本雅明:《拱廊街计划》(*Das Passagen-Werk*),法兰克福,1982年。
 17. 科塞:《齐美尔》(*Georg Simmel*),恩格尔伍德·克利夫斯,1965年,第29页以后。

现 代 性

1. 哈贝马斯:“现代——一项未完成的方案”(Die Moderne—ein unvollendetes 274 Projekt),载《微型政治论文集》(*Kleine Politische Schriften*), (I—IV), 法兰克福,1981年,第444—464页。
2. 利奥塔:《后现代状况:一项关于知识的报告》(*The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*),明尼苏达/曼彻斯特,1984年,第72页。
3. 同上,第79页。
4. 同上,第81页。
5. 滕尼斯:《社区和社会》(*Community and Association*),伦敦,1955年,第4页。
6. 哈贝马斯:“现代”,第446页。
7. 波德莱尔:“现代生活的画家”(The Painter of Modern Life),载波德莱尔著:《现代生活的画家及其他论文》(*The Painter of Modern Life and Other Essays*),伦敦,1964年,第1—40页。
8. 本雅明:《作品全集》(*Gesammelte Schriften*), I, 3, 法兰克福,1980年,第1152页。

9. 厄勒:《巴黎风光:一(1830—1848)。波德莱尔、杜米埃和海涅的反资产阶级美学》,法兰克福,1979年,第193页。
10. 波德莱尔:“现代生活的画家”,第1页。
11. 同上,第13页。
12. 同上,第3页。
13. 耀斯:“文学传统和现代性中的现在意识”(Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Moddermitat),载《作为激怒的文学史》(*Literaturgeschichte als Provokation*),法兰克福,1970年,第11—66页,尤其是56页。
14. 同上。
15. 波德莱尔:“现代生活的画家”,第4页。
16. 同上,第7页。
17. 同上,第8页。
18. 同上,第9页。
19. 同上,第9—10页。
20. 同上,第11页。
21. 同上,第15页。
22. 同上,第18页。
23. 同上,第32页。
24. 同上,第12页。
25. 厄勒:《巴黎风光:一》,第248页。
26. 耀斯:“文学传统”,第53页。
27. 波德莱尔:“现代生活的画家”,第14页。
28. 同上,第29页。关于浪荡作风对现代性的意义,参见厄勒:《巴黎风光:一》,第199—200页;又参沃尔法特(I. Wohlfarth)著“荣耀的丧失:浪荡子的出现”(Perte d'aureole: The Emergence of the Dandy),载《现代语言笔记》(*Modern Language Notes*),1970年,第48期,第529—571页。
29. 勒费弗尔:《现代性入门:十二个序曲》(*Einführung in die Modernität Zwölf Präludien*),法兰克福,1978年,第201页。
- 275 30. 参看厄勒:《巴黎风光:一》,和扎尔贝格:《波德莱尔和他走向革命的缪思女神》(*Baudelaire und seine Muse auf dem Weg zur Revolution*)。关于1848年革命的整个文学和艺术背景,参看法伊特柯(W. Feitkau):《1848年的天鹅之

- 声——罗浮宫的约会：波德莱尔、马克思、普鲁东和雨果》(*Schwänengesang auf 1848. Ein Rendezvous am Louvre: Baudelaire, Marx, Proudhon und Victor Hugo*), 赖恩贝克/汉堡, 1978年。
31. 厄勒:《巴黎风光:一》,第261页。
 32. 同上,第85页。
 33. 本雅明:《启迪》(*Illuminations*),纽约,1969年,第256页。背景是他在1940年草拟的“历史哲学论纲”(Theses on the Philosophy of History)。
 34. 伯曼:《一切坚固的都烟消云散:现代性的体验》(*All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*),纽约,1982年;伦敦,1983年,第129页。
 35. 马克思和恩格斯:《共产党宣言》(*The Communist Manifesto*),载马克思:《1848年革命》(*The Revolutions of 1848*),哈蒙兹沃思,1973年,第67—98页,特别是70—73页。
 36. 伯曼:《一切坚固的都烟消云散》,第89页。
 37. 同上,第95页。
 38. 马克思和恩格斯:《共产党宣言》,第70页。
 39. 引自潘科克(E. Pankoke):《社会运动—社会问题—社会政治》(*Soziale Bewegung—Soziale Frage—Soziale Politik*),斯图加特,1970,第19—47页。英文版“社会运动”(Social Movement),载弗里斯比:《经济和社会》,第11卷,第2期,第317—346页。
 40. 马克思:《剩余价值论》(*Theories of Surplus Value*),第三部分,伦敦,1972年,第514页。
 41. 马克思:“资本论第一版前言”,载《资本论》第一卷,哈蒙兹沃思,1976年,第89页。对马克思出发点的详细分析,参见塞耶(D. Sayer):《马克思的方法》(*Marx's Method*),布赖顿/阿特兰蒂克海茨,NJ,1979年。
 42. 马克思:《资本论》,第一卷,第90页。
 43. 同上,第163页。
 44. 同上,第168—169页。
 45. 同上,第168页。
 46. 同上,第164—165页。
 47. 马克思:《剩余价值论》,第三部分,第453页。
 48. 马克思:《资本论》,第一卷,第175页。
 49. 同上,第174页。

366 现代性的碎片

50. 马克思:《资本论》,第一卷,第 175 页。
51. 马克思:《剩余价值论》,第三部分,第 514 页。
52. 马克思:《资本论》,第一卷,第 187 页。
53. 马克思:《剩余价值论》,第三部分,第 455 页。
54. 同上,第 458 页。
55. 同上,第 456 页。
56. 马克思:《资本论》,第三卷,哈蒙兹沃思,1981 年,第 953 页。
57. 同上,第 969 页。
58. 马克思:《剩余价值论》,第三部分,第 503 页。
59. 同上。
60. 哈贝马斯:“现代”,第 447 页。
27661. 菲舍尔:《尼采的 *Apostata* 或者冒犯哲学》(*Nietzsche Apostata oder Die Philosophie des Argernisse*),爱尔福特,1931 年,第 13 页。
62. 马克思:《流亡者观察》(*Surveys from Exile*),哈蒙兹沃思,1973 年,第 171 页。
63. 同上,第 170 页。
64. 菲舍尔:《尼采的 *Apostata*》,第 16 页。
65. 尼采:《不合时宜的沉思》(*Untimely Meditations*),坎布里奇,1983 年,第 216 页。
66. 尼采:《作品全集:校注本》(*Stämliche Werke. Kritische Studienausgabe*),柏林/纽约,1980 年,第 13 卷,第 238 页。
67. 同上,第 504 页。
68. 关于尼采和社会学的关系以及他的“反社会学”,参看拜尔(H. A. Baier):“社会—死上帝的长长的影子:尼采和社会学的颓废根源”(Die Gesellschaft—ein langer Schatten des toten Gottes. Friedrich Nietzsesche und die Entstehung der Soziologie aus dem Geist der decadence),《尼采研究》(*Nietzsche Studien*)第 10—11 期,1981/1982 年,第 6—22 页。
69. 尼采:《作品全集》,第 5 卷,第 52 页。
70. 尼采:《不合时宜的沉思》,第 229 页。
71. 同上,第 148—149 页。
72. 同上,第 209 页。
73. 尼采:《作品全集》,第 7 卷,第 817 页。

74. 尼采:《作品全集》,第7卷,第814—815页。
75. 同上,第815页。
76. 伍斯诺(R. R. Wuthenow):《缪斯、面具和美杜莎:欧洲美学》(*Muse, Maske, Meduse. Europaischer Asthetizismus*),法兰克福,1978年,第10页以下。
77. 尼采:《不合时宜的沉思》,第221页。
78. 同上,第62页。
79. 同上,第66页。
80. 同上,第106页。
81. 同上,第120页。
82. 同上,第120页。
83. 同上,第94页。
84. 尼采:《偶像的黄昏:反基督》(*Twilight of the Idols*),哈蒙兹沃思,1968年,第96页。
85. 尼采:《不合时宜的沉思》,第92—93页。
86. 尼采:《作品全集》,第13卷,第236页。
87. 同上,第6卷,第27页。
88. 尼采:《偶像的黄昏》,第93—94页。
89. 同上,第94页。
90. 引自斯坦博(J. Stambaugh):《尼采永恒轮回的思想》(*Nietzsche's Thought of Eternal Return*),巴尔的摩/伦敦,1972年,第17页。我发现该书是对尼采学说的一个有益的指南。
91. 同上。
92. 同上,第25页。
93. 同上,第36—37页。
94. 引自利希布劳(K. Lichtblau),“‘距离的情感’:齐美尔对尼采的接纳的前奏”(Das 'Pathos der Distanz'. Preliminarien zur Nietzsche—Rezeption bei Georg Simmel),载达梅(H. J. Dahme)和拉姆施泰特(O. Rammstedt)编:《齐美尔和现代》(*Georg Simmel und die Moderne*),法兰克福,1984年,第231—281页,尤其是260—261页。
95. 尼采对齐美尔的影响还没有被充分考察。利希布劳的文章是一个难得的例外。另参齐美尔对尼采详尽的讨论:《苏格拉底与尼采》(*Schopenhauer und Nietzsche*),莱比锡,1907年。

96. 韦伯:《经济与社会》(*Economy and Society*),伯克利/洛杉矶/伦敦,1978年,第506页。
97. 本雅明对尼采作品的接受一直被忽视,关于这一点,参看普夫特豪尔(H. Pfothenhauer):“本雅明和尼采”(Benjamin und Nietzsche),载林德纳(B. Lindner)编:《“在左手边,仍有很多谜有待解开——”,上下文中的本雅明》(‘Links hatte noch alles sich zu entratseln...’ Walter Benjamin in Kontext),法兰克福,1978年,第100—126页。本雅明所参考的尼采永恒轮回学说,主要是K. Lowith的《尼采永恒轮回的哲学》(*Nietzsche's Philosophie der ewigen Wiederkehr des Gleichen*),柏林,1935年。
98. 关于布朗基作品对于本雅明的重要性,参见雷拉(F. Rella):“本雅明和布朗基”(Benjamin und Blanqui),载布罗德森(M. Brodersen):《本雅明在意大利:一个接纳的方面》(*Benjamin auf Italienisch. Aspekte einer Rezeption*),法兰克福,1982年,第77—102页。
99. 参看普夫特豪尔:“本雅明和尼采”。
100. 引自本雅明:《拱廊街研究》(*Das Passagen - Werk*),《作品全集》第五卷,法兰克福,1982年,第173页。
101. 本雅明:《作品全集》第一卷,第673页。
102. 同上,第683页。

齐美尔:作为永恒现在的现代性

1. 伯曼:《一切坚固的都烟消云散》,第28页。伯曼接着又说,“在齐美尔那里——以及他的年轻信徒卢卡奇、阿多诺和本雅明——辩证的视野和深度总是(常常在同一个句子中)与整体的文化失望纠缠在一起”,这表明伯曼没有认真阅读齐美尔的作品,而所谓“信徒”,也存在误解:阿多诺不是其中的一员。只有卢卡奇真正师从过齐美尔,至于本雅明与齐美尔的关系,下文将讨论。
2. 参看“文化悲剧的概念”(The Concept and Tragedy of Culture),载齐美尔:《现代文化的冲突和其他论文》(*The Conflict in Modern Culture and Other Essays*),纽约,1968年,第27—46页。
3. 关于齐美尔的早期著作,参看我的“齐美尔和社会心理学”(Georg Simmel

- and Social Psychology), 载《行为科学史杂志》(*Journal of the History of the Behavioral Sciences*), 1984年第20卷,第2期。第107—127页。关于齐美尔对情感社会学的贡献,参看内德尔曼:“齐美尔——亲密群体中的情感和互动”(Georg Simmel—Emotion und Wechselwirkung in intimen Gruppen), 载《科隆社会学和社会心理学杂志》(*Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*), 松德汉夫特 25, 1983年,第174—209页。
4. 费希特尔(P. Fechter), “纪念齐美尔”(Erinnerungen an Simmel), 载加斯恩(K. Gassen)和兰德曼(M. Landmann)编:《向齐美尔致谢书》(*Buch des Dankes an Georg Simmel*), 柏林, 1958年,第159页。
 5. 沃尔特(F. Wolters): “纪念齐美尔”(Erinnerungen an Simmel), 载加斯恩和兰德曼编:《向齐美尔致谢书》, 第195页。 278
 6. 约埃尔(K. Joel): “时间哲学”(Eine Zeitphilosophie), 载《新德国杂志》(*Neue Deutsche Rundschau*)第12卷, 1901年,第812—826页。
 7. 科尔根(D. Koigen): “社会学理论”(Sociologische Theorien), 载《社会科学和社会政治学档案》(*Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*), 第31卷, 1910年,第24页。
 8. 特洛尔齐:《历史主义及其问题》(*Der Historismus und seine Probleme*), 图宾根, 1922年,第593页。
 9. 特洛尔齐:“现代思想和生命哲学中发展的历史概念”(Der historische Entwicklungsbegriff in der modernen Geistes und Lebensphilosophie), 载《历史杂志》(*Historische Zeitschrift*), 第124卷, 1921年,第431页。
 10. 贝歇尔:《齐美尔的社会学基础》(*Georg Simmel, Die Grundlagen seiner Soziologie*), 斯图加特, 1971年,第23—24页。我从一个不同的角度讨论了齐美尔的“时间哲学”, 参看《社会学印象主义》(*Sociological Impressionism*), 伦敦, 1981年,第5页。
 11. 波德莱尔:“现代生活的画家”, 第40页。
 12. 齐美尔:“风格问题”(Das Problem des Stiles), 载《装饰艺术》(*Dekorative Kunst*)第11卷,第7期, 1908年,第313页。
 13. 伽达默尔(H. G. Gadamer):《真理和方法》(*Truth and Method*), 伦敦, 1975年,第57页。
 14. 请特别参考齐美尔:《伦勃朗:一个艺术哲学的努力》(*Rembrandt. Ein Kunstphilosophischer Versuch*), 莱比锡, 1916年。

15. 克拉考尔:《齐美尔:阐释我们时代精神生活的贡献》打印稿,可能写于1919年,共147页。《克拉考尔遗稿》,德国文献档案馆,马尔巴赫/内卡河,第92页。
16. 齐美尔:“1870年以来德国生活和思想的趋势”(Tendencies in German Life and Thought since 1870),载《国际月刊》(*International Monthly*),纽约,1902年,第5期。第93—111页、166—184页。
17. 同上,第93页。
18. 同上,第95页。
19. 同上,第99页。
20. 同上,第101页。
21. 齐美尔的《货币哲学》详细研究了夷平趋势,虽然这一主题在《论社会分化》(*Über soziale Differenzierung*)一书中就已经存在。对这本早期著作的讨论,参看我的《齐美尔》,奇切斯特/伦敦/纽约,1984年,第76—93页。
22. 齐美尔:“德国生活和思想的趋势”,第176—177页。
23. 同上,第179页。
24. 滕尼斯:“对历史的现时代的考察”(Considerations sur l'histoire moderne),《国际社会学研究所年鉴》(*Annals de l'institut international de sociologie*),第1卷,1895年,第245—252页,尤其是246页。
25. 齐美尔:“大城市和精神生活”(Die Grosstädte und das Bewegungsmotiv),载《德累斯顿格赫基金年鉴》(*Jahrbuch der Gehe - Stiftung zu Dresden*)第9卷,1903年,第187页。
26. 齐美尔:“罗丹艺术和雕塑中的运动动机”(Die Kunst Rodin und das Bewegungsmotiv in der Plastic),载《北方和南方》(*Nord und Sud*),第129卷,1909年,II,第189—196页;增订版本为“罗丹”,载《哲学文化》(*Philosophische Kultur*),莱比锡,1911。本书所有引文都是第三版,波茨坦1923年。
27. 齐美尔:《罗丹》,第196页。
28. 同上,第197页。
- 279 29. 同上,第188页。
30. 参看我的《社会学印象主义》,第1021页。
31. 韦伯:《作为天职的科学》(*Wissenschaft als Beruf*),慕尼黑/莱比锡,1919年,第14页。
32. 韦伯:《作为天职的科学》(*Wissenschaft als Beruf*)慕尼黑/莱比锡,1919年,

- 第 15 页。
33. 贝希尔:《齐美尔》,第 14 页。
 34. 齐美尔:《货币哲学》,第 53 页。
 35. 同上,第 56 页。
 36. 同上,第 55 页。
 37. 同上,第 56 页。
 38. 齐美尔:《康德和歌德》(*Kant und Goethe*),柏林,1906 年,第 65 页。
 39. 齐美尔:《货币哲学》,第 494—495 页。
 40. 齐美尔:《伦勃朗》,第 2 页。
 41. 同上,第 51 页。
 42. 参看利贝尔(H. J. Lieber)和菲尔特(P. Furth):“齐美尔形式社会学概念的辩证法”(Zur Dialektik der Simmelschen Konzeption einer formalen Soziologie),载加斯恩和兰德曼编:《向齐美尔致谢书》,第 39—59 页。
 43. 齐美尔:《货币哲学》,第 450 页。
 44. 同上,第 451 页。
 45. 同上。
 46. 同上,第 202 页。
 47. 同上。
 48. 同上,第 53 页。
 49. 同上,第 56 页。
 50. 祖斯曼:《知识人齐美尔》(*Die geistige Gestalt Georg Simmels*),图宾根,1960 年,第 36 页。
 51. 齐美尔:《货币哲学》,第 452 页。
 52. 布勃纳:“论当代美学的一些前提”(Über einige Bedingungen gegenwertiger Ästhetik),载《货币新笔记》(*Neue Hefte für Philosophie*),第 5 期(1973 年),第 38—73 页,尤其是 38 页。
 53. 齐美尔:《论社会分化》,第 13 页。
 54. 同上。
 55. 齐美尔:“社会学问题”(Das Problem der Soziologie),载《立法、行政和国民经济学研究》(*Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft*),第 16 卷,1894 年,第 272 页。
 56. 齐美尔:“问题探讨:社会是如何可能的?”(Exkurs über das Problem: wie ist

- Gesellschaft möglich?), 载齐美尔:《社会学》(*Sociology*), 柏林, 1908年, 英文版题目为“社会是如何可能的?”(How is Society Possible), 载沃尔弗(K. H. Wolff)编:《社会学论文, 齐美尔的哲学和美学》(*Essays on Sociology, Philosophy and Aesthetics by Georg Simmel*), 哥伦比亚, 1959年, 第337—356页, 尤其是352页。
57. 克拉考尔:“齐美尔”, 载《逻各斯》(*Logos*), 第9卷, 1920年, 第314页。
58. 同上, 第324页以下。
59. 齐美尔:“感觉社会学”(Soziologie der Sinne), 载《新杂志》(*Die Neue Rundschau*), 第18卷, 第2期, 1907年, 第1025—1036页。以下从这篇文章开头和结尾评论所引段落, 没有出现在其修订版中:“感觉社会学探讨”(Exkurs über die Soziologie der Sinne), 载齐美尔:《社会学》第5版, 柏林, 1968年, 第483—493页。
60. 齐美尔:“感觉社会学”, 第1025页。
61. 同上。
62. 同上, 第1026页。
63. 同上。
- 280 64. 同上, 第1035页。
65. 同上, 第1026页。
66. 同上, 第1027页。
67. 内德尔曼(B. Nedelmann):“齐美尔——亲密群体中的情感和互动”, 载《科隆社会学和社会心理学杂志》, 松德汉夫特 25, 1983年, 第174—209页。
68. 布洛赫(E. Bloch):《乌托邦精神》(*Geist der Utopie*)第2版, 法兰克福, 1964年, 第93页。
69. 齐美尔:“社会学美学”(Soziologische Aesthetik), 载《未来》(*Die Zukunft*)第17卷, 1896年, 第206页。英文版载埃茨科恩(K. P. Eitzkorn)编译:《齐美尔:现代文化的冲突和其他论文》, 纽约, 1968年, 第69页。相同的段落另见齐美尔:《货币哲学》, 第462页以下。
70. 齐美尔:“大城市和精神生活”(The Metropolis and Mental Life), 载沃尔弗编:《齐美尔的社会学》(*Sociology of Georg Simmel*), 第413页。
71. 齐美尔:“社会学美学”, 第204页。
72. 弗里施恩森-科勒(M. Frischeisen-Kohler):“齐美尔”, 载《康德研究》(*Kantstudien*), 第24卷, 1920年, 第13页。

73. 施密特(C. Schmidt):“一种货币的哲学”(Eine Philosophie des Geldes),《社会主义月刊》(Sozialistische Monatshefte),第5卷,1901年,第180—185页。
74. 迪尔凯姆:“货币哲学”,《社会学年刊》(L'Année Sociologique),第5卷,1900—1901年,第140—145页。
75. 阿多诺:“本雅明画像”(A Portrait of Walter Benjamin),载《棱镜》(Prisms),伦敦,1967年,第231页。
76. 同上。
77. 哈曼:《生活和艺术中的印象主义》(Der Impressionismus in Leben und Kunst),科隆,1907年,第130页。哈曼的研究包括关于印象主义、大都市和货币经济之间关系的大量材料,证实了同代人对齐美尔的刻画:社会学印象主义者。哈曼依赖的主要著作就是《货币哲学》。
78. 特洛尔齐:《历史发展的概念》,第593—594页。
79. 克拉考尔:“齐美尔”,第318页。
80. 施密特:“一种货币的哲学”,第181页。
81. 克拉考尔:“齐美尔”,第331页。
82. 同上,第320页。
83. 参看注释23上。
84. 齐美尔:“罗丹”,第196页。
85. 同上。
86. 同上,第182页。
87. 同上,第188页。
88. 同上,第197页。
89. 齐美尔:“冒险社会学”(Philosophie des Abenteuers),载《日报》(Der Tag),柏林,1910年6月7日、8日。以“冒险”(Das Abenteuer)题目重刊时有小的改动,载齐美尔:《哲学文化》(Philosophische Kultur),莱比锡,1911年,本书所有引文出自第三版,波茨坦,1923年。
90. 齐美尔:“冒险”,第20页。
91. 参看科塞:“学院中的陌生人”(The Stranger in the Academy),载科塞编:《齐美尔》,恩格尔伍德·克利夫斯,NJ,1965年。
92. 参看“陌生人”,载莱文(D. Levine)编:《齐美尔论个体性和社会形式》(Georg Simmel on Individuality and Social Forms),芝加哥/伦敦,1971年,第143页。

93. 齐美尔：“冒险”，第 14 页。关于做梦的讨论对于本雅明发展一种现代性体验理论也很重要。除了他关于波德莱尔的研究外，以下二手文献也有用处：加根宾(J-M. Gagnebin)：《关于本雅明的知识哲学》(Zur Geschichtsphilosophie Walter Benjamins)，埃尔兰根，1978 年，第 2 章；格雷夫拉特(K. Grefrath)：《隐喻的唯物论》(Meta-phorische Materialismus)，斯图加特，1980 年。
94. 齐美尔：“冒险”，第 15 页。
95. 同上，第 17 页。
96. 同上，第 26—27 页。
97. 齐美尔：《社会学美学》，第 215—216 页。
98. 同上，第 29 页。这里，与超现实主义及本雅明对其接受的对比是最显著的。参看“超现实主义”(Surrealism)，载本雅明：《单行街》，第 224—239 页。
99. 同上，第 16 页。
100. 本雅明：《拱廊街计划》，第 962 页。
101. 本雅明：《波德莱尔：发达资本主义时代的抒情诗人》，第 106 页。
102. 戈佩尔(A. Koppel)：“保卫和反对马克思”(Für und wider Karl Marx)，载《Badischen 大学政治经济学论述》(Volkswirtschaftliche Abhandlungen der Badischen Hochschulen)第 8 卷，第 1 期，卡尔斯鲁厄，1905 年，第 20 页。
103. 齐美尔：《论文集选录》(Auszüge aus den Lebenserinnerungen)，载伯林格尔(H. Bohringer)和格林德尔(K. Gründer)编：《世纪之交的美学和社会学：齐美尔》(Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel)，法兰克福，1976 年，第 265 页。
104. 关于齐美尔的社会学印象主义的讨论，参看我的《社会学印象主义》，尤其是第 3、4 章。
105. 哈曼：《生活和艺术中的印象主义》，第 134 页。
106. 祖斯曼：《知识人齐美尔》，第 2 页。
107. 约埃尔：《时间哲学》，第 813 页。
108. 齐美尔：《论文集选录》，第 813 页。
109. 参看我的《社会学印象主义》，第 3 章。
110. 阿多诺：“本雅明的‘单行街’”(Benjamins' Einbahnstrasse)，载阿多诺等：《论本雅明》(Über Walter Benjamin)，法兰克福，1968 年，第 59 页。
111. 克拉考尔：《齐美尔》，第 36 页。
112. 本雅明：《作品全集》，第三卷，第 196 页。

113. 本雅明:《波德莱尔》,第130页,注44。
114. 齐美尔:《货币哲学》,第484页。
115. 同上,第481页。
116. 同上,第479页。
117. 齐美尔:“大城市和精神生活”(见注释22上)。有两个英文译本。第一个是希尔斯(E. Shils)的译本,载莱文编:《齐美尔论个体性和社会形式》,芝加哥/伦敦,1971年,第324—339页;第二个是葛斯(H. H. Gerth)和米尔斯(C. Wright Mills)的译本,载沃尔弗编:《齐美尔的社会学》,第409—474页。
118. 齐美尔:《货币哲学》,第474页。
119. 齐美尔:“社会学美学”,第78页。
120. 齐美尔:“大城市和精神生活”,第193页。
121. 齐美尔:《货币哲学》,第256页。
122. 同上,第257页。
123. 同上。
124. 齐美尔:“柏林贸易博览会”(Berliner Gewerbe-Ausstellung),《时代》(*Die Zeit*),维也纳,第8卷,第25期,1896年7月。更详细的讨论见下文。齐美尔早就已经指出艺术展览中对持续刺激的渴望,并将它与大都市生活联系在一起。参见齐美尔:“论艺术展览”(Über Kunstausstellungen)(Druckbogen 1888),普鲁士文化国家图书馆,柏林。
125. 齐美尔:“大城市和精神生活”,第195页。
126. 齐美尔:《战争和理智病》(*Der Krieg und die geistigen Entscheidungen*),慕尼黑/莱比锡,1917年,第25页。
127. 引自特洛尔齐:“历史发展的概念”,第431页。
128. 奥尔特曼(S. P. Altmann):“齐美尔的货币哲学”(Simmel's Philosophy of Money),载《美国社会学杂志》,(*AJS*)第9卷,1904年,第46页。
129. 约埃尔:“齐美尔”,《新杂志》,第30卷,I,1919年,第243页。
130. 休斯(Everett C. Hughes):为齐美尔《冲突和群体联系网络》(*Conflict and the Web of Group Affiliation*)所作的“序言”,纽约,1955年,第9页。
131. 伍斯诺:《缪斯、面具和美杜莎》,第195—196页。
132. 同上,第200页。
133. 维泽:“最新社会学文献”(Neuere Soziologische Literatur),《社会科学和社

- 会政治学档案》(*Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*),第31卷,1910年,第300页。选译本见科塞编:《齐美尔》,第56页。
134. 齐美尔:“空间的社会学”(Soziologie des Raumes),载《立法、行政和国民经
济学研究》,第27卷,1903年,第27—71页,尤其是35页。有趣的是,这
篇被忽视的关于空间社会学的文章与关于都市的那篇更有名的文章同
一年发表,改写之后,又以“空间和社会的空间秩序”的题目收于《社会
学》第9章,第460—526页。
135. 齐美尔:“空间的社会学”,第38页。
136. 本雅明:《波德莱尔》,第151页。
137. 齐美尔:“空间的社会学”,第52页。
138. 同上,第61页。
139. 同上,第63页。
- 283 140. 齐美尔:“大城市和精神生活”,第187页。近期对齐美尔都市理论的探
讨,参见史密斯(M. P. Smith):《城市和社会理论》(*The City and Social The-
ory*),纽约,1979年,第3章。
141. 齐美尔:《社会学》,第563页。
142. 参看齐美尔:“风格问题”,《装饰艺术》,第11卷,第7期,1908年,第314
页。
143. 齐美尔:“大城市和精神生活”,第203—204页。
144. 同上,第189页。
145. 同上,第199页。
146. 同上,第202页。
147. 同上,第191—192页。
148. 同上,第190页。
149. 哈曼:《生活和艺术中的印象主义》,第136页。
150. 同上,第201页。
151. 同上,第202页。
152. 同上,第216页。
153. 同上,第217页。
154. 齐美尔:“社交社会学”(soziologie der Geselligkeit)首届德国社会学讨论会
(*Verhandlungen des Ersten Deutschen Soziologentages*)1910年,图宾根,1911
年,第1—16页。英文译本见休斯(E. Hughes):“社交社会学”,《美国社

- 社会学杂志》1949年,第55卷,第3期。重刊于莱文编:《齐美尔论个体性和社会形式》,第129页。
155. 齐美尔:《社会学》,第570页。
156. 克拉考尔:“齐美尔”,第330页。
157. 戈尔德沙伊德:“Jahresbericht über Erscheinungen der Soziologie in den Jahren 1899—1904”, *Archiv für systematische Philosophie*, vol. 10, 1904, p. 143.
158. 卢卡奇:“齐美尔”,载加斯恩和兰德曼编:《向齐美尔致谢书》,第175页。
159. 齐美尔:《货币哲学》,第510页。
160. 同上,第102页。
161. 同上,第511页。
162. 同上。
163. 同上,第510—511页。
164. 同上,第511页。
165. 同上,第101页。
166. 同上,第129页。
167. 同上,第175页。
168. 对齐美尔经济范畴的更详细的讨论,参看英译本《货币哲学》中我写的“译者前言”,以及我的《社会学印象主义》。另参布林克曼(H. Brinkmann):《方法与历史》(*Methode und Geschichte*)吉森,1974。这一心理学向度使得齐美尔的分析与当代政治经济学更加类似,如齐美尔作品的一位评论者指出的,后者在“实用心理学”中有其基础。参看布勒(C. Bougle):“德国的社会科学”(Les sciences sociales en Allemagne),载《哲学和伦理学》(*Revue de Métaphysique et de Morale*),1984年,第2卷,第329—355页,尤其是第348页。
169. 齐美尔:《货币哲学》,第176页。
170. 同上。
171. 同上,第454页。
172. 同上,第455页。
173. 同上,第456页。
174. 同上。
175. 同上,第459页。
176. 同上,第465页。

177. 齐美尔:《货币哲学》,第 456 页。
178. 同上,第 455 页。
179. 同上,第 457 页。
180. 同上,第 459 页以下。
181. 同上,第 460 页。
182. 同上。
183. 参看注释 122 上。
184. 齐美尔:“柏林贸易博览会”。
185. 同上。
186. 同上。
187. 齐美尔:《货币哲学》,第 461—462 页。
188. 参看齐美尔:“时尚”,载《美国社会学杂志》,第 62 卷,1957 年。重刊于莱文编:《齐美尔论个体性和社会形式》,第 194—323 页。
189. 齐美尔:“风习”,载齐美尔:《哲学文化》,波茨坦,1923 年,第 31—64 页。所有引文出自这个版本。
190. 齐美尔:“风习”,第 31 页。
191. 同上,第 33 页。
192. 同上,第 35 页。
193. 同上,第 36 页。
194. 同上,第 39 页。
195. 同上,第 42 页。
196. 同上。
197. 同上。
198. 同上,第 43 页。
199. 同上。
200. 同上,第 44—45 页。
201. 同上,第 54 页。
202. 同上,第 54 页。
203. 同上,第 59 页。
204. 同上,第 60 页。
205. 同上,第 31 页。
206. 齐美尔:《货币哲学》,第 462 页。

207. 他推荐读者从最后一章看起,也许部分原因是它与现代生活有最直接的关联。1908年第二版问世之后,他写信给朋友克泽林(Hermann Keyserling),建议他应该“从最后一章开始读,然后才从第一章顺序读”。参见齐美尔1908年10月31日信函,载兰德曼编:《齐美尔,个体法则》(*Georg Simmel, Das individuelle Gesetz*),法兰克福,1968年,第239页。
208. 参看注释65上。
209. 参看注释140上。
210. 齐美尔:“风格问题”,第314页。
211. 同上,第314页。
212. 齐美尔:《货币哲学》,第431页。
213. 同上,第483—484页。
214. 伯林格尔,“作为美学理论的‘货币哲学’”(Die ‘*Philosophie des Geldes*’ als *asthetische Theorie*),载达梅(H. J. Dahme)和拉姆施泰特(O. Rammstedt)编:《齐美尔和现代》,第178—182页,特别是182页。
215. 齐美尔:《货币哲学》,第449页。
216. 哈贝马斯:“现代”,第446页。
217. 同上,第447页。
218. 齐美尔:《货币哲学》,第511页。
219. 沙伊布勒:“齐美尔和‘文化悲剧’”(Georg Simmel und die ‘*Tragodie der Kultur*’),载《新评论》(*Neue Rundschau*),第91卷,第2、3期(1980年),第133—164页,尤其是第158页。
220. 马克思:《手稿》(*Grundrisse*),哈蒙兹沃思,1873年,第790页。
221. 同上。
222. 同上,第254页—255页。

克拉考尔:现代性的“范例”

1. 克拉考尔:《历史:刚刚逝去的往事》(*History. The Last Things Before the Last*)。纽约/牛津,1969年,第5页。
2. 克拉考尔:《职员》(*Die Angestellten*),法兰克福,1930年。收入克拉考尔:《文集》第一卷(*Schriften I*),法兰克福1971年。所有引文均参照这一较新版。

本。

3. 克拉考尔:《雅克·奥芬巴赫和他那个时期的巴黎》(*Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*),阿姆斯特丹,1937年。1976年法兰克福重印。所有德文引文均参照这一较新版本。英译本名为《奥芬巴赫和他那个时期的巴黎》(*Offenbach and the Paris of his Time*),由戴维和莫斯巴赫尔翻译,1937年出版于伦敦。
4. 克拉考尔:《历史:刚刚逝去的往事》,第5页。
5. 克拉考尔:《文集》第一卷,第212页。
6. 引自邦德舒(J. Bundschuh):《好似当下在永恒地延续》(*Als dauere Gegenwart eine Ewigkeit*),见“西格弗里德·克拉考尔”,《文本与批评》(*Text + Kritik*),第68卷,第4—11页,尤其是第7页。
7. 米尔德(I. Mulder):《经验式的思维:论克拉考尔从一战到魏玛共和国结束时期的著述》(*Erfahrendes Denken. Zu den Schriften Siegfried Kracauer vom Ersten Weltkrieg bis zum Ende der Weimarer Republik*),图宾根大学博士论文,1984年,第161页(1985年经修改后于斯图特加正式出版。所有引文均参照博士论文)。正式出版的修订本见I.米尔德:《西格弗里德·克拉考尔:游离于理论与文学之间——1913—1933年的早期作品》(*Siegfried Kracauer - Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur: Seine frühen Schriften 1913—1933*),斯图加特,1985年。米尔德第一次全面检视了克拉考尔魏玛时期的全部作品,他的研究不仅相当出色,而且还提供了一份关于克拉考尔作品的最完整的年谱,其详实程度远在《文本与批评》(*Text + Kritik*)第68卷之上。
- 286 8. 维特:为克拉考尔《大众装饰:论文集》(*Das Ornament der Masse. Essays*)所写的跋,法兰克福,1977年,第335—347页,尤其是第336—337页。
9. 克拉考尔:“论战争体验”(Vom Erleben des Krieges),《普鲁士年鉴》,第58卷,1915年。
10. 克拉考尔:《知识带来的痛苦和行动之后的渴望:从1917年的一篇论文谈起》(*Das Leiden unter dem Wissen und die Sehnsucht nach der Tat. Eine Abhandlung aus Jahre 1917*),打印稿,共260页,西格弗里德·克拉考尔遗稿,德语文献档案馆(Deutsche Literaturarchiv),马尔巴赫/内卡河畔(Marbach/Neckar)。
11. 克拉考尔:《论人格的本质》(*über das Wesen der Persönlichkeit*),打印稿,共178页,柏林,自由大学(Freie Universität)藏本。(米尔德认为该文大约写

于1917年。)

12. 克拉考尔:《论表现主义——我们时代一场运动的本质和意义》(*über den Expressionismus. Wesen und Sinne einer Zeitbewegung*), 打印稿, 共81页, 西格弗里德·克拉考尔遗稿, 德语文献档案馆, 马尔巴赫/内卡河畔。
13. 克拉考尔:《论责任伦理》(*Über die Pflichtethik*), 打印稿, 共91页, 1918年, 西格弗里德·克拉考尔遗稿, 德语文献档案馆, 马尔巴赫/内卡河畔。
14. 克拉考尔:“论友情”(‘*Über die Freundschaft*’), 刊于《逻辑》杂志(*Logos*), 1917—1918年, 第182—208页。收入克拉考尔的《论友情:文集》(*Über die Freundschaft. Essays*), 法兰克福, 1917年, 第7—82页。
15. 读者可参考米尔德的《经验式的思维》, 里面有更详细的论述。
16. 克拉考尔:《从17到19世纪初柏林、波茨坦及其他若干[使用]马克城市的铸造工艺的发展》(*Die Entwicklung der Schmiedekunst in Berlin, Potsdam und einige Städten der Mark vom 17. Jahrhundert bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts*), 沃尔姆斯, 1919年。
17. 未署名《金斯特:自述》(*Ginster. Von ihm selbst geschrieben*), 柏林, 1928年, 第二版更名为《金斯特》(*Ginster*) (未收入最后一节), 法兰克福, 1963年; 克拉考尔:《文集》第七卷中收入的则是全本, 该卷还把一直未正式发表的小说《格奥尔格》(*Georg*)也录入其中。
18. 克拉考尔:《论战争体验》, 第414页。
19. 同上, 第420页。
20. 见注释10。
21. 克拉考尔:《知识带来的痛苦》, 第41页。
22. 同上, 第232页。
23. 同上, 第240页。
24. 同上, 第241页。
25. 同上, 第242页。
26. 克拉考尔:《论表现主义》, 第11页。
27. 同上, 第61页。
28. 同上, 第67页。
29. 克拉考尔:“那些等待的人”(Die Wartenden), 载《法兰克福报》(*Frankfurter Zeitung*), 1922年3月12日。收入克拉考尔:《大众装饰》(*Das Ornament der Masse*), 第106—119页。所有引文均参照这一版本。

382 现代性的碎片

30. 克拉考尔“那些等待的人”(Die Wartenden),第106页。
31. 同上,第118页。
32. 施勒特尔(M. Schröter)“世界的瓦解与重建:西格弗里德·克拉考尔的观相术”(Weltzerfall und Rekonstruktion Zur Physiognomik Siegfried Kracauers),《文本与批评》,第68卷,第18—40页,特别是第22页。
- 287 33. 克拉考尔:“卢卡奇的小说理论”(Georg von Lukács' Romanthorie),《艺术与文学新报》(Neue Blätter für Kunst und Literatur),1921—1922年度第四卷,第一期,第1—5页;克拉考尔“卢卡奇的小说理论”(Lukács' Theorie des Romans),《世界舞台》(Die Weltbühne),第17期,1921年,第二卷,第229—230页。
34. 见注释12,第二章。
35. 见注释54,第二章。
36. 克拉考尔:《格奥尔格·齐美尔》(Georg Simmel),第52页。
37. 同上,第322页。
38. 同上,第314页。
39. 克拉考尔:《格奥尔格·齐美尔》,第37页。
40. 克拉考尔:“格奥尔格·齐美尔”,第331页。
41. 同上,第332页。
42. 克拉考尔:《格奥尔格·齐美尔》,第45—46页。
43. 同上,第92页。
44. 同上,第126页。
45. 同上,第92页。
46. 克拉考尔:“格奥尔格·齐美尔的‘艺术哲学’”(Georg Simmel. Zur Philosophie der Kunst),载《法兰克福报》,1923年7月4日。
47. 克拉考尔:《社会学作为一门科学——认识论的考察》(Soziologie als Wissenschaft. Eine erkenntnistheoretische Untersuchung),德累斯顿,1922年。收入克拉考尔:《文集》第一卷,第9—101页。所有引文均参照这一版本。
48. 克拉考尔:《文集》第一卷,第13页。
49. 同上,第62页。
50. 同上,第60页。
51. 克拉考尔:“马克斯·舍勒”(Max Scheler),载《法兰克福报》,1928年5月22日。

52. 克拉考尔：“天主教教义和相对主义”(Katholizismus und Relativismus), 载《法兰克福报》, 1921年11月。收入克拉考尔:《大众装饰》, 第187—196页, 特别是第196页。
53. 克拉考尔：“德文圣经”(Der Bibel auf Deutsch), 载《法兰克福报》, 1926年4月27日、28日。收入克拉考尔:《大众装饰》, 第173—186页。对这一翻译的详细讨论和克拉考尔(及本雅明的)回应, 参见杰伊(M. Jay):“翻译的政治——克拉考尔和本雅明论布伯—罗森茨魏希的《圣经》译本”(The Politics of Translation. Siegfried Kracauer and Walter Benjamin on the Buber—Rosenzweig Bible), 《列奥·贝克研究所年鉴》(Yearbook of the Leo Baeck Institute), 第27卷, 伦敦, 1976年, 第3—24页。
54. 克拉考尔:《大众装饰》, 第183页。
55. 克拉考尔：“两种类型的沟通”(Zwei Arten der Mitteilung), 打印稿, 共7页, 西格弗里德·克拉考尔遗稿, 特别是第3页。(据米尔德考证, 其写作时间为1929年和1930年之间)
56. 同上。
57. 同上。
58. 同上, 第4页。
59. 见米尔德:《经验式的思维》, 75页以后。在此之前克拉考尔已经对布洛赫的《托马斯·闵采尔》(Thomas Münzer)做过非常尖锐的批评。参见克拉考尔：“先知”(Prophetentum), 《法兰克福报》, 1922年8月27日。
60. 克拉考尔写给布洛赫的信, 1926年5月27日, 西格弗里德·克拉考尔遗稿, 德语文献档案馆。在此克拉考尔批评的是卢卡奇的《历史与阶级意识》[译者为列文斯通(R. Livingstone), 伦敦, 1971年]的最后一章。 288
61. 杰伊：“西格弗里德·克拉考尔的治外法权生活”(The Extraterritorial Life of Siegfried Kracauer), 《杂谈》(Salmagundi), 第31—32页, 1975/1976年, 第49—106页, 特别是第62页。
62. 克拉考尔致布洛赫的信, 1926年5月27日。
63. 同上。
64. 同上。
65. 同上。
66. 杰伊:《治外法权生活》, 第26页。
67. 阿多诺：“好奇的现实主义者”(Der wunderliche Realist), 阿多诺:《文学备忘

录》第三卷(*Noten zur Literatur III*),法兰克福,1965年,第83页—108页。表面看来他的评价是肯定性的,但在很多方面又是批评性的,克拉考尔对此十分恼怒。参见杰伊“阿多诺和克拉考尔:记一段不平静的友谊”(Adorno and Kracauer. Notes on a troubled Friendship),《杂谈》,第40期,1978年,第42—66页。更批评性的评价见黑尔姆斯(H. G. Helms),“充满好奇心的克拉考尔”(Der wunderliche Kracauer),《新论坛》第一卷(*Neues Forum*),1971年六月/七月号,第27—29页;第二卷,1971年十月/十一月号,第48—51页;第三卷,1971年12月号,第27—30页;第四卷,1972年九月/十月号,第55—58页。

68. 克拉考尔致布洛赫的信,1929年6月29日。
69. 克拉考尔致布洛赫的信,1926年6月29日,西格弗里德·克拉考尔遗稿,德语文献档案馆,马尔巴赫/内卡河畔。就在这个月,克拉考尔简要重温了马克思恩格斯档案中的作品。见克拉考尔:“马克思恩格斯档案”(Marx - Engels - Archiv),载《法兰克福报》,1926年6月。
70. 克拉考尔:《侦探小说:一篇哲学论文》(*Der Detektiv - Roman. Ein philosophische Traktat*),打印稿,1922—1925年2月15日,西格弗里德·克拉考尔遗稿,德语文献档案馆,马尔巴赫/内卡河畔。于克拉考尔:《文集》第一卷中首次出版,第103—204页。所有引文均参照这一版本。原稿只有一个副标题:一种解释(*An Interpretation*)。出版时删去了文章开头部分引用的大段波德莱尔的隐秘日记(*Journaux intimes*)及一小段歌德(*Goethe*)。第一章原题为“场域的转换”(Transformation of Spheres)。全文都题献给阿多诺——“我的朋友”。
71. 克拉考尔:《文集》,第一卷,第105—106页。
72. 从这里可以看出这一章最初的标题是意味深长的。见注释70。
73. 克拉考尔:《文集》,第一卷,第116—117页。
74. 同上,第119页。
75. 同上,第124页。
76. 同上,第131页。
77. 同上,第136页。
78. 同上,第139页。
79. 同上,第150页。
80. 同上,第162页。

81. 克拉考尔:《文集》,第一卷,第181页。
82. 同上,第187页。
83. 同上,第188页。
84. 同上,第197—198页。
85. 同上,第204页。
86. 克拉考尔:《大众装饰》,第280页。
87. 克拉考尔:《历史》,第83—84页。
88. 杰伊:《治外法权生活》,第50页。
89. 其中很多被收入克拉考尔的《柏林和其他地方的街道》(*Strassen in Berlin und anderswo*),法兰克福,1964年。
90. 克拉考尔:“新侦探小说”(Neue Detektivromane),载《法兰克福报》,1927年4月24日。
91. 米尔德:《经验式的思维》,第50页。
92. 同上,第14页。
93. 克拉考尔:“柏林风景”(Berliner Landschaft),载《法兰克福报》,1931年11月8日。收入克拉考尔:《柏林和其他地方的街道》时题目改为《看出窗外》(*Aus dem Fenster gesehen*),第51—53页。所有引文均参照这一版本。
94. 克拉考尔:《柏林和其他地方的街道》,第51页。
95. 同上,第53页。
96. 施勒特尔:《世界的瓦解与重建》,第33页。
97. 同上,第53页。
98. 措伦:“文本街道。论克拉考尔的城市读物理论”(Text—Strassen. Zur Theorie der Stadtlektüre bei S. Kracauer),《文本与批评》,第68卷,第62—72页,尤其是第63—64页。
99. 克拉考尔:“巴黎观察”(Pariser Beobachtungen),载《法兰克福报》,1927年2月13日。
100. 同上。
101. 克拉考尔:“巴黎几日”(Ein Paar Tagen Paris),载《法兰克福报》,1932年4月5日。
102. 克拉考尔:“对一项城市计划的分析”(Analyse einer Stadtplans),1928年,收入克拉考尔《大众装饰》,第14—17页。
103. 同上,第16页。

386 现代性的碎片

104. 克拉考尔：“巴黎街头的人们”(Strassenvolk in Paris), 载《法兰克福报》, 1927年4月12日。
105. 同上, 第16页。
106. 克拉考尔：“一条巴黎街道的记忆”(Erinnerung an einer Pariser Strasse), 载《法兰克福报》, 1930年11月9日。收入克拉考尔:《柏林和其他地方的街道》, 第9—15页; 也刊登在《文本与批评》第68卷上, 第55—58页。所有引文均参照这一版本。
107. 同上, 第58页。
108. 克拉考尔：“两个平面”(Zwei Flächen), 载《法兰克福报》, 1926年9月26日。
109. 克拉考尔:《接触》(Die Berührung), 载《法兰克福报》, 1928年11月18日。
110. 同上。
111. 克拉考尔：“德国的柏林”, 载《法兰克福报》, 1932年8月14日。
112. 克拉考尔:《失忆的街道》(Stasse ohne Erinnerung), 载《法兰克福报》, 1932年12月16日。收入克拉考尔:《柏林和其他地方的街道》, 第19—23页; 也刊登在《文本与批评》, 第68卷。所有引文均参照这一版本。
113. 同上, 第61页。
- 290 114. 措伦：“文本街道”, 载《文本与批评》, 第68卷, 第65—66页。
115. 同上, 第64页。
116. 克拉考尔：“重复”(Wiederholung), 载《法兰克福报》, 1932年5月29日。
117. 同上。
118. 克拉考尔：“明信片”(Ansichtspostkarte), 载《法兰克福报》, 1930年5月26日。
119. 同上。
120. 克拉考尔：“地下通道”(Die Unterführung), 载《法兰克福报》, 1932年3月11日。
121. 克拉考尔：“两个平面”, 第26页。
122. 克拉考尔：“街头的尖叫”(Schreie auf der Strasse), 载《法兰克福报》, 1930年7月19日。
123. 同上, 第28页。
124. 同上, 第29页。
125. 克拉考尔：“外表之下”(Unter der Oberfläche), 载《法兰克福报》, 1931年7

月 11 日。

126. 克拉考尔：“告别林登拱廊”(Abschied von der Lindenpassage),载《法兰克福报》,1930年12月21日。收入克拉考尔:《大众装饰》,第326—332页。
127. 克拉考尔:“论职业介绍所——进入空间的建构”(Über Arbeitsnachweise, Konstruktion eines Raumes),载《法兰克福报》,1930年6月17日。收入克拉考尔:《柏林和其他地方的街道》,第69—78页。也刊登在《文本与批评》第68卷,第12—17页。所有引文均参照这一版本。同样的观点,还可参见克拉考尔:“温暖的大厅”(Wärmehallen),载《法兰克福报》,1931年1月18日;收入克拉考尔:《柏林和其他地方的街道》,第79—84页。
128. 克拉考尔:《论职业介绍所》,第12页。
129. 如,克拉考尔:“幸福与命运”(Glück und Schicksal),载《法兰克福报》,1931年10月10日。以及“明茨街的电影院”(Kino in der Münzstrasse),载《法兰克福报》,1932年4月2日。都收入克拉考尔:《柏林与其他地方的街道》,第85—88页和第92—94页。
130. 如,克拉考尔:“棕榈树下”(Unter Palmen),载《法兰克福报》,1930年10月19日(论柏林咖啡厅的奇异布置)或者克拉考尔:“从法兰西海滨浴场出来”(Aus einem französischen Seebad),载《法兰克福报》,1932年9月14日。
131. 例如,克拉考尔:“在豪华旅店”(Im Luxushotel),载《法兰克福报》,1930年4月17日。
132. 如,克拉考尔:“西柏林的咖啡厅”(Café im Berliner Westen),载《法兰克福报》,1932年4月17日。
133. 克拉考尔:“山峦”(Das Mittelgebirge),载《法兰克福报》,大约1926年,收入克拉考尔:《柏林与其他地方的街道》,第122—125页。
134. 黑尔姆斯:“充满好奇心的克拉考尔”,第三卷,第30页。
135. 克拉考尔:“论职业介绍所”(Über Arbeitsnachweise),第12页。
136. 引于米尔德:《经验式的思维》(Erfahrendes Denken),第259页,注释17。
137. 克拉考尔:“论职业介绍所”,第14页。
138. 黑尔姆斯:“充满好奇心的克拉考尔”(Der wunderliche Kracauer),第三卷,第27页。
139. 克拉考尔:“论职业介绍所”,第16页。
140. 克拉考尔:“大众装饰”(Das Ornament der Masse),载《法兰克福报》,1927 291年6月9日、10日。收入克拉考尔:《大众装饰》(Das Ornament der Masse)

- 第 50—63 页。英文翻译为“大众装饰”(The mass Ornament),《新德国批评》(New German Critique),第二卷,1975 年,第 67—76 页。
141. 克拉考尔:“娱乐崇拜”(Kult der Zerstreung),载《法兰克福报》,1926 年 3 月 4 日。收入克拉考尔:《大众装饰》,第 311—317 页。所有引文均参照这一版本。
142. 克拉考尔:“他们运动”(Sie sporten),载《法兰克福报》,1927 年 1 月 13 日。
143. 克拉考尔:“电影和社交”(Film und Gesellschaft),1927 年 3 月 11 日和 19 日。收入克拉考尔:《大众装饰》时题目改为《卖货的小女孩去看电影》(Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino),第 279—294 页。
144. 克拉考尔:“摄影术”(Die Photographie),载《法兰克福报》,1927 年 10 月 28 日。收入克拉考尔:《大众装饰》,第 21—39 页。所有引文均参照这一版本。
145. 克拉考尔:“大众装饰”,第 50 页。
146. 施勒特尔:“世界的瓦解与重建”,第 26 页。
147. 克拉考尔:“大众装饰”,第 53 页。
148. 同上,第 54 页。
149. 克拉考尔:“姑娘和危机”(Girls und Krise),载《法兰克福报》,1931 年 5 月 26 日。
150. 引自维特:“克拉考尔《大众装饰》引论”(Introduction to Siegfried Kracauer's The Mass Ornament),刊登在《新德国批评》,第二卷,1975 年,第 63—64 页。
151. 克拉考尔:“大众装饰”,第 62 页。
152. 维特:“克拉考尔的《大众装饰》引论”,第 66 页。
153. 克拉考尔:“大众装饰”,第 63 页。
154. 列森(H. Lethen)在《1924—1932 年的新现实主义运动:对‘苍白的社会主义’文学的研究》(Neue Sachlichkeit. 1924—1932. Studien zur Literatur des Weissen Sozialismus)中曾批评过这一过程,斯图加特,第二版,自第 102 页向后。
155. 引自维特为《大众装饰》写的跋,第 337 页。
156. 有关建筑装饰的瓦解的论述,请见米勒(M. Müller):《对装饰的压制——论建筑与生活实践间的关系》(Die Verdrängung des Ornaments. Zum

Verhältnis von Architektur und Lebenspraxis), 法兰克福, 1977 年。关于克拉考尔可参考 49 页往后的部分。

157. 列森:《1924—1932 年的新现实主义运动》, 第 43 页往后。
158. 见克拉考尔:“摄影术”。
159. 同上, 第 32 页。
160. 同上, 第 34 页。
161. 同上。
162. 同上, 第 35 页。
163. 米尔德:《经验式的思维》, 第 105 页。
164. 关于克拉考尔电影理论的批评性论述, 见拜泽(J. Beyse):《电影与电影与反映——对西格弗里德·克拉考尔理论的解释和批评》(*Film und Widerspiegelung. Interpretation und Kritik der Theorie Siegfried Kracauers*), 博士论文, 科隆, 1977 年。
165. 试比较克拉考尔:“娱乐崇拜”。
166. 施勒特尔:“世界的瓦解与重建”, 第 32 页。
167. 克拉考尔:“卖货的小女孩去看电影”, 第 280 页。
168. 同上。 292
169. 克拉考尔:“1928 年电影”(Film 1928), 收入《大众装饰》, 第 299 页。
170. 克拉考尔:“影评家的使命”(Über die Aufgabe des Filmkritikers), 载《法兰克福报》, 1932 年 5 月 23 日。收入克拉考尔:《电影院:关于电影的随笔与辛辣批评》(*Kino. Essays, Glossen zum Film*), 法兰克福, 1974 年, 第 9 页。
171. 克拉考尔:“苦难与娱乐”(Not und Zerstruung), 载《法兰克福报》, 1931 年 7 月 15 日。
172. 克拉考尔:“影评家的使命”, 第 11 页。
173. 米尔德:《经验式的思维》, 第 143 页。
174. 本雅明:“一个引人注目的局外人”(Ein Aussenseiter mach sich bemerkbar), 本雅明《作品全集》第三卷, Werkausgabe 8, 法兰克福, 1980 年。
175. 同上, 第 219—220 页。
176. 克拉考尔:“意识形态与乌托邦”(Ideologie und Utopie), 载《法兰克福报》, 1929 年 4 月 23 日。
177. 克拉考尔:“论作家”(Über den Schriftsteller), 载《新评论》(*Die Neue Rundschau*), 第 42 卷, 1931 年, 第一期, 第 860—862 页。

178. 克拉考尔：“论作家”(Über den Schriftsteller), 载《新评论》(*Die Neue Rundschau*), 第42卷, 1931年, 第一期, 第862页。
179. 克拉考尔：“对知识分子的最低要求”(Minimalforderung an die Intellektuellen), 载《新评论》, 第42卷, 1931年, 第2期, 第71—75页。
180. 这类对记者、作家和知识分子的反思, 直接源于克拉考尔在魏玛德国时期日益不稳定的地位。意味深长的是, 上述被引用的文章没有也不可能登在《法兰克福报》上。克拉考尔从1930年到1933年任这家报纸的柏林编审。(在1929到1930年间法尔本(I. G. Farben)获得了49.5%的股权。与事态的这一进展不无关系, 克拉考尔与编辑部领导阶层日益陷入冲突状态。他的“提升”到柏林正是这种冲突的结果。随之而来的还有他在报社位置的日益不稳固以及他的文章经常性地被驳回。)更具体的情形则请参见米尔德《经验式的思维》。
181. 克拉考尔:《职员》, 第212页。
182. 同上, 第298页。
183. 同上。
184. 杰伊在“阿多诺和克拉考尔”中简述了这封信的内容。
185. 引自杰伊:“治外法权的生活”, 第57页。
186. 同上。
187. 阿多诺:“好奇的现实主义者”, 第96页。
188. 本雅明:《克拉考尔:职员》(S. Kracauer. Die Angestellten), 本雅明:《作品集》第三卷, 第226页。
189. 布洛赫:“人为的中间。论克拉考尔的‘职员’”(Kunstliche Mitte. Zu S. Kracauer's "Die Angestellten"), 载《新评论》, 第41卷, 1930年, 第2期, 第861—862页, 特别是861页。
190. 同上。
- 293 191. 克拉考尔《职员》, 第216页。不久, 在一篇评论当中, 克拉考尔谈到了报告文学的“虚假的凝固性”(illusory concreteness), 它们不报道真正的人, 而是报道“木偶”。见克拉考尔的“论一个来自服装场的传奇——连同一份关于社会传奇报道的附录”(Zur einem Roman aus der Konfektion. Nebst einem Exkurs über die soziale Roman-reportage), 载《法兰克福报》, 1932年6月5日。
192. 同上。
193. 同上, 第207页。

194. 黑尔姆斯：“从无产者崇拜到亲临采访”(Vom Proletkult zum Bio-Interview),见许布纳(Hübner)和舒茨(E. Schutz)编的《文学是一种实践吗?操作性文学的现实性和传统》(*Literatur als Praxis? Aktualität und Tradition operativen Schreibens*),奥普拉登,1976年,第71—95页,特别是93页,注释22。关于克拉考尔研究和新闻报道之间的关系概貌,请见科恩(E. Köhn):“构思与报道——关于西格弗里德·克拉考尔的研究‘职员’的文学理论背景的说明”(Konstruktion und Reportage. Anmerkungen zum literaturtheoretischen Hintergrund von Siegfried Kracauers Untersuchung “Die Angestellten” (1930),刊于《文本与脉络》,第5卷,1977年第2期,第107—123页。
195. 同上。
196. 克拉考尔:“操作主义作家”(Der operierende Schriftsteller),载《法兰克福报》,1932年2月17日。
197. 克拉考尔:《职员》,第215页。
198. 同上,第215—216页。
199. 施勒特尔:“世界的瓦解与重建”,第35—36页。
200. 勒德雷尔(E. Lederer)和马尔沙克(Marshak):“新中间立场”(Der neue Mittelstand),载《社会经济论坛》(*Grundriss der Sozialökonomik*),第9卷,1926年第1期。
201. 勒德雷尔:“无产阶级的转变”(Die Umschichtung des Proletariats),载《新评论》,第40卷,1929年。
202. 米尔德:《经验式的思维》,第175页。
203. 克拉考尔:《职员》,第223页。
204. 同上,第224页。
205. 同上,第273页。
206. 同上,第282—283页。
207. 同上,第284页。
208. 同上,第286—287页。
209. 同上,第287页。
210. 同上,第304页。
211. 本雅明:“一个引人注目的局外人”,第225页。
212. 克拉考尔:“雇主的聪明决定”(Die geistige Entscheidung des Unternehmens),载《法兰克福报》,1930年9月2日。

213. 克拉考尔：“中产阶级的反叛”(Aufruhr der Mittleschichten),载《法兰克福报》,1931年12月10日。收入克拉考尔:《大众装饰》,第81—105页。
214. 克拉考尔：“职业女孩”(Mädchen im Beruf),《概览》(Der Querschnitt),第12卷,1932年,第81—105页。
215. 同上,第242页。
216. 克拉考尔:《大众与宣传:对法西斯宣传的考察(研究计划)》(Masse und Propaganda. Eine Untersuchung über faschistische Propaganda. Exposé)。打印稿,1936年,共9页,西格弗里德·克拉考尔遗稿,德语文献档案,马尔巴赫/内卡河畔。
217. 1938年8月20日的通信,引自杰伊“阿多诺和克拉考尔”,第50页。
218. 引自维特为克拉考尔:《奥芬巴赫和他那个时代的巴黎》(Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit)写的跋。
219. 本雅明1935年8月9日写给朔勒姆(Gershom Scholem)的信,见朔勒姆编的《本雅明—朔勒姆信笺:1933—1940年》(Walter Benjamin/Gershom Scholem. Briefwechsel 1933—1940),法兰克福,1980年,第203页。
220. 克拉考尔:《奥芬巴赫和他那个时代的巴黎》的前言,第9页。
221. 克拉考尔:“传记作为新资产阶级的艺术形式”(Die Biographie als neubürgerliche Kunstform),载《法兰克福报》,1930年6月29日。
222. 克拉考尔:《传记作为新资产阶级的艺术形式》,第79页。有意思的是,克拉考尔指出“惟一不在这一批评之列的是托洛茨基(Leon Trotsky)的传记”。
223. 克拉考尔:《奥芬巴赫和他那个时代的巴黎》,第270页。
224. 同上,第10页。
225. 阿多诺:“西格弗里德·克拉考尔:奥芬巴赫和他那个时代的巴黎”(Kracauer, Siegfried, Jacques offenbach und das Paris seiner Zeit),《社会研究杂志》(Zeitschrift für Sozialforschung),第六卷,1937年,第697—699页,特别是第698页。
226. 克拉考尔:《奥芬巴赫和他那个时代的巴黎》,第270页。
227. 同上,第64页。
228. 同上,第74页。
229. 同上,第174页。
230. 同上,第156页。

231. 克拉考尔:《奥芬巴赫和他那个时代的巴黎》,第 273 页。
232. 同上,第 273—274 页。
233. 阿多诺:“西格弗里德·克拉考尔:奥芬巴赫和他那个时代的巴黎”,第 698 页。
234. 纳格勒(N. Nagler):“奥芬巴赫的音乐乌托邦:对鲜有管辖的故乡的向往。对克拉考尔第二帝国社会传记的反思”(Jacques Offenbach's musikalische Utopie: die Sehnsucht nach der Herrschaftsarmen Heimat. Reflexion zu Siegfried Kracauers Gesellschaftsbiographie des Second Empire),《音乐草案》(*Musik - Konzepte*),第 13 卷,奥芬巴赫专辑,1980 年,第 71—86 页。
235. 同上,第 94 页。
236. 卢卡奇:《小说理论》(*The Theory of the Novel*),由博斯托克(A. Bostock)翻译,伦敦,1971 年,第 61—62 页。
237. 这是布洛赫对《历史与阶级意识》(*History and Class Consciousness*)的批判之一,见布洛赫:“现实性与此乌托邦”(Aktualität und Utopie),《新信使》(*Der Neue Merkur*),第 7 卷,1923 年第 4 期,第 474 页。
238. 明斯特尔(A. Münster)编:《直立行走带来的白日梦:对布洛赫的六次访谈》(*Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*),法兰克福,1977 年,第 48 页。
239. 克拉考尔:“旅行和舞蹈”(Die Reise und der Tanz),载《法兰克福报》,1925 年 3 月 15 日,收入克拉考尔:《大众装饰》,第 40—49 页。
240. 克拉考尔:“他们运动”(Sie Sporten),载《法兰克福报》,1927 年 1 月 13 日。²⁹⁵ 克拉考尔嘲讽了“对运动的无休止的声张及其荒唐的意识形态”,认为那“无疑只是时代的一种面相特征”。
241. 克拉考尔:“论职业介绍所”,第 16—17 页。
242. 克拉考尔:“霓虹灯广告”(Lichtreklame),载《法兰克福报》,1928 年 1 月 15 日。霓虹灯广告的炫目色彩昭示着美国商业手段的无情……总是那些时髦的东西主宰着天地间的一切广告”。
243. 本雅明:“一个引人注目的局外人”,第 219—225 页。
244. 同上。
245. 拾荒者也是本雅明作品的一个主题,它表明了本雅明历史方法的一个重要向度。见沃尔法特(I. Wohlfarth):“历史学家是拾荒者吗?”('Et cetera? Der Historiker als Lumpensammler'),博尔茨(Bolz)和维特编:《拱廊街——

本雅明的十九世纪史前史》(*Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des Neunzehnten Jahrhunderts*), 慕尼黑, 1984年, 第70—95页, 特别是80页之后。

本雅明:现代性的史前史

1. 参见 B. 维特:“本雅明的波德莱尔, 形象的重构与评论”(Benjamins Baudelaire. Rekonstruktion und Kritik eines Torsos), 载《文本与批评》31/32, 第81—90页。
2. 阿多诺:“瓦尔特·本雅明的性格”(Charakteristik Walter Benjamins), 载阿多诺:《论本雅明》, 法兰克福, 1970年, 第11—29页, 尤其第26页。与重构拱廊街计划有关的某些问题, 也可见于莫斯(S. Buck - Morss)的“本雅明的革命教学法”(Benjamin's Revolutionary Pedagogy), 载《新左派评论》(New Left Review), 第128期, 第50—75页; 莫斯:“瓦尔特·本雅明:革命的作家”, 载《新左派评论》, 第129期, 第77—95页; 博尔兹(Bolz)和维特编著:《拱廊街》。一些弥补拱廊街计划的碎片(片断)现在已经被编辑——虽然还没有完成——感谢 R. 蒂德曼对本雅明的《拱廊街计划》一书的竭尽心力的编辑工作(参见注释 99 及本书第 1 章)。
3. 阿多诺:“本雅明的性格”, 第 26 页。
4. 本雅明:《拱廊街计划》, 第 1030 页。
5. 同上, 第 1014 页。
6. 本雅明:“挖掘与回忆”(Ausgraben und Erinnern), 载本雅明:《作品全集》, 第 4 卷, 1, 第 400—401 页。
7. 本雅明:“破坏型性格”(The Destructive Character), 载本雅明:《作品全集》, 第 4 卷, 1, 第 396—398 页; 英文版“破坏型性格”, 载本雅明:《单行街和其他作品》, 纽约, 1978 年, 伦敦, 1979 年, 第 157—159 页。
8. 本雅明:“破坏型性格”, 第 159 页。
9. 本雅明:“现实主义”, 载《作品全集》(*Gesammelte Schriften*), 第 2 卷, 1, 第 295—310 页; 译于本雅明:《单行街》, 第 225—239 页。
10. 本雅明:《拱廊街计划》, 第 575 页。
- 296 11. 参见本雅明:“关于波德莱尔的几个主题”, 载《社会科学研究》, 第 8 期, 1939 年, 第 50—89 页; 英文版, 本雅明:《查尔斯·波德莱尔》(参见注释 98,

- 本书第2章),第107—154页。
12. 参见本雅明:《拱廊街计划》。
 13. 参见 R. 蒂德曼:“创世纪的见证”,载本雅明:《拱廊街计划》,第1081页。原来未完成的文章,后来被《截面》(Querschnitt)杂志刊用。在“柏林的童年”(1932)中,本雅明对巴黎提出了他的第一指南:“城市——当时它的护卫者是 F. 赫塞尔——不仅是道路的迷宫,而且是地下隧道的迷宫。如果没有我们对源源不绝的闲逛者的回忆,我们不能想象覆盖着整个城市地下铁路和打开数以百计的交通的东南线。”见本雅明:“一个柏林的童话”,载本雅明:《单行街》,第299页。
 14. 阿多诺:“本雅明的《单行街》”,载《论本雅明》,法兰克福,1968年,第58—59页。
 15. 同上,第59—60页。
 16. 布洛赫:《时代的遗产》(*Erbschaft dieser Zeit*),苏黎世,1935年,第276—279页。
 17. 可见于福德的《徘徊于席位之间的本雅明》(*Walter Benjamin, Zwischen den Stühlen*)一书,法兰克福1981年,第189页。福德的研究依然是惟一一部现存的有关本雅明的传记。而具体传记的大多数资料保存在通信编辑文集里本雅明:《书信集》(Briefe),第2卷,G. 朔勒姆和 T. W. 阿多诺编:法兰克福,1966年,由 G. 朔勒姆一书提供,见 G. 朔勒姆:《瓦尔特·本雅明:一段友谊的故事》(*Walter Benjamin die Geschichte einer Freundschaft*),法兰克福,1975年;G. 朔勒姆编著,《本雅明和朔勒姆:1933—1940年通信》,法兰克福,1980年;本雅明:《莫斯科日记》,载 G. 史密斯编著:法兰克福,1980年;G. 朔勒姆:《本雅明和他的天使》(*Walter Benjamin und sein Engel*),法兰克福,1983年。此外,有关拱廊街计划的通信被包含在蒂德曼的“创世纪的见证”一文中,载本雅明:《拱廊街计划》,第1081—1205页。在英文版中,可以查阅以下文献:G. 朔勒姆:《本雅明:一段友谊的故事》,伦敦,1982年;J. 罗勃特斯:《本雅明》,伦敦/贝辛斯托克,1982年;R. 沃尔林:《本雅明:拯救美学》(*Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*),纽约,1982年。
 18. 本雅明:《书信集》,第1卷,第47页。
 19. 有关本雅明的莫斯科访问的资料,在本雅明的《莫斯科日记》一书中可以读到。《单行街》以阿丝亚·拉西斯为题:“阿丝亚·拉西斯当一名工程师之后,这条街也就以阿丝亚·拉西斯命名了”。参见:《单行街》,第45页。

396 现代性的碎片

- 有关本雅明对拉西斯评价,请参见阿丝亚·拉西斯:《革命工作者》,慕尼黑,1971年。
20. 本雅明:《莫斯科日记》,第108页。
 21. 附本雅明:《莫斯科日记》(*Moskauer Tagebuch*),第213页。
 22. 参见S.克拉考尔:“巴黎观察”(Pariser Beobachtungen),载《法兰克福时报》(*Frankfurt Zeitung*),1927年2月13日。
 23. 克拉考尔:“有关本雅明的作品”,载《法兰克福时报》,1928年7月15日。重印于克拉考尔的《大众的装饰》,第249—255页,尤其第249页。有关对克拉考尔的研究,见本雅明:《德国悲剧的起源》,法兰克福,1963年。见
 - 297 英文版本雅明:《德国悲剧的起源》,J.奥斯班尼译,伦敦,1977年。
 24. 克拉考尔:“有关瓦尔特·本雅明的作品”,第253—354页。
 25. 参见本雅明:《拱廊街计划》,第1041—1043页。
 26. 同上,第993—1038页。
 27. 同上,第1002页。
 28. 同上,第1001页。
 29. 同上,第1007页。
 30. 同上,第1010页。
 31. 同上。
 32. 本雅明:《书信集》,1,第446页。
 33. 同上,第455页。
 34. 同上,第459页。
 35. 同上,第462页。
 36. 同上,第464页。
 37. 同上,第469—470页。
 38. 同上,第471页。
 39. 同上,第472页。
 40. 同上,第478及以下页。
 41. 参见福德:《本雅明》,第211页。
 42. 本雅明:《书信集》,第1卷,第483页。
 43. 同上。
 44. 本雅明:《书信集》,第2卷,第491页。
 45. 同上。

46. 引于本雅明:《拱廊街计划》,第 1091 页。
47. 本雅明:《书信集》,第 2 卷,第 496 页。
48. 同上,第 502 页;对本雅明的重要评论请参见“闲逛者的回归”,载《文学世界》(*Die Literarische Welt*),5,40,1929 年 10 月 4 日。重印于本雅明:《作品全集》,第 3 卷,第 194—199 页。霍塞尔本人的著作最近已经再版,霍塞尔:《柏林的闲逛者》,柏林,1984 年。
49. 本雅明:“闲逛者的回归”(Die Wiederkehr des Flaneurs),第 198 页。
50. 本雅明:《书信集》(Briefe),第 2 卷。第 506 页。
51. 本雅明:“巴黎日记”(Pariser Tagebuch),载本雅明:《作品全集》,第 6 卷,第 567—587 页,尤其第 568 页。
52. 参见本雅明:“一个圈外人”(Ein Aussenseiter)及本雅明:“S. 克拉考尔的《职员》”,载本雅明:《作品全集》,第 3 卷,第 219—228 页。
53. 引自朔勒姆:《本雅明:一段友谊的故事》,第 208 页。
54. 本雅明:《书信集》,第 2 卷,第 531 页。
55. 有关这篇文章的出处及意义,见 I. 沃尔法斯:“‘破坏者性格’:左派之中的本雅明”,载 B. 林德纳编:“在左手边,仍有很多谜有待解开……文本中的本雅明”载《本雅明的背景》,法兰克福,1978 年,第 65—99 页。 298
56. 本雅明:《书信集》,第 2 卷,第 541—542 页。
57. 朔勒姆编:《本雅明/朔勒姆》(*Benjamin/Scholem*),第 28 页。
58. 同上,第 23 页。
59. W. 本雅明:《德国人》(*Deutsche Menschen*),卢塞恩,1936 年。
60. 参见本雅明:《1900 年的柏林童年》,法兰克福,1950 年。关于这部著作的具体细节的研究,参见思陀斯(A. Stussi):《不忘未来:本雅明的柏林童年》(*Erinnerung an die Zukunft. Walter Benjamins' Berliner Kindheit im Neunzehnhundert*),哥廷根,1977 年。关于拱廊街计划的相关研究,见最近 B. 林德勒:“拱廊街计划”的“柏林童年”和“拱廊街的最近历史”,载博尔兹和维特合编:《拱廊街》,第 27—48 页。
61. 朔勒姆编:《本雅明/朔勒姆》,第 28 页。
62. 本雅明:“挖掘与回忆”,第 400—401 页。
63. 本雅明:《书信集》,第 2 卷,第 596 页。
64. 朔勒姆编:《本雅明/朔勒姆》,第 123 页。
65. 本雅明:《书信集》,第 2 卷,第 602 页。

66. 朔勒姆编:《本雅明/朔勒姆》,第 127 页。
67. 同上,第 128 页。
68. 有关本雅明和布莱希特的关系,参见 B. 林德勒:“布莱希特/本雅明/阿多诺——关于艺术作品和科学技术时间的变迁”,载《文本与批评》,慕尼黑,1972 年,第 14—36 页;R. 蒂德曼:“布莱希特的艺术:以他者立场看问题的艺术”(Brecht oder die Kunst, in anderer Leute Kopfe zu denken),载 R. 蒂德曼:《静止的辩证法》(*Dialektik im Stillstand*),法兰克福,1983 年,第 42—73 页。
69. 本雅明:《书信集》,第 2 卷,第 626 页。
70. 同上,第 605 页。朔勒姆为本雅明在巴勒斯坦的学术生涯提供可能性。
71. W. 本雅明:“作为生产者的作者”,载本雅明:《作品全集》,第 2 卷,第 683—701 页。它早先于 1934 年 4 月 27 日在马克思主义研究所发表。
72. 这项大范围的计划被《社会科学研究所》拒绝。
73. 本雅明:《书信集》,第 2 卷,第 626 页。
74. 同上,第 632 页。
75. 同上,第 653 页。
76. 同上,第 654 页。
77. 同上。
78. 同上。
79. 本雅明:“巴黎,19 世纪的首都”,载本雅明:《拱廊街计划》,第 45—59 页。英文版载本雅明:《查尔斯·波德莱尔》,第 155—176 页。
80. 本雅明:《书信集》,第 2 卷,第 663 页。
81. 参见沃尔林:《本雅明》,第 5 章,“本雅明和布莱希特”。
82. 参见本雅明:《书信集》,第 2 卷,第 671—683 页。英文版见布洛赫等:《美学与政治学》(*Aesthetics and Politics*),伦敦,1977 年,第 100—141 页。有关本雅明与阿多诺的对立,见莫斯:《否定辩证的起源》(*The origin of Negative Dialectics*),纽约,1977 年,第 9—11 章,沃尔林:《本雅明》,第 6 章。
- 299 83. 引自本雅明:《拱廊街计划》,第 202 页。
84. 朔勒姆编:《本雅明/朔尔姆》,第 202 页。
85. 同上。
86. 本雅明:《拱廊街计划》,第 1145 页。
87. 同上。

88. 本雅明:《书信集》,第2卷,第690页。
89. 同上,第695页。
90. 同上,第700页。
91. 同上,第706页。
92. W.本雅明:“收藏者和历史学家”,载本雅明:《作品全集》,第2卷,第465—505页。英文版如:“富克斯、收藏者与历史学家”(Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker),载本雅明:《单行街》,第349—386页。
93. 本雅明:《书信集》,第2卷,第729页。
94. 福德:《本雅明》,第279页。
95. 本雅明:《拱廊街计划》,第1158页。
96. 有关荣格的原型及克拉格斯的拱廊街想象,对辩证意象的概念、对如此集中的拱廊街计划已经建构了对应关系。
97. 本雅明:《拱廊街计划》,第1158页。
98. 朔勒姆编:《本雅明/朔勒姆》,第240页。
99. 有关拱廊街计划的意义,见F.里拉:“本雅明和布朗基”(Benjamin und Blanqui),载波劳德森编:《本雅明在意大利》,第77—102页。
100. 本雅明:《书信集》,第741—742页。
101. 同上,第750页。
102. 同上,第751—752页。
103. 本雅明:《拱廊街计划》,第1166页。
104. 同上,第1167页。
105. 同上。相同标题的已经出版的英文版不是未完成的文本。
106. 参见本雅明:《波德莱尔》,第9—102
107. 本雅明:《作品全集》,第1卷,第1087页。
108. 本雅明:《书信集》,第2卷,第769—770页。
109. 同上,第775页。
110. 同上,第778页。
111. 同上,第783页。
112. 同上,第785页。
113. 同上,第786页。
114. 同上,第794页。
115. 同上,第800页。个人因素中是他的姐姐患严重疾病。

116. 本雅明:《书信集》,第2卷,第801页。
117. 同上,第805页。
118. 同上,第814页。
- 300 119. 本雅明:《拱廊街计划》,第1171页。
120. 同上,第1172页。
121. 同上,第1179页。
122. 本雅明:“关于波德莱尔的几个主题”(见以上笔记11)。
123. 题为“巴黎,19世纪的首都”的1939年的通报(expose),可见于本雅明:《拱廊街计划》,第60—77页。有关意义参见B.维特:“巴黎—柏林—巴黎”,载博尔兹和维特编著:《拱廊街》,第17—26页,尤其是第24页以下。
124. 确切的有关本雅明的灵韵理论,参见M.施通塞尔:《灵韵,被遗忘的人性》(*Aura. Das Vergessene Menschliche*),慕尼黑1983年。
125. 本雅明:《书信集》,第2卷,第850页。
126. 本雅明:《拱廊街计划》,第1181页。
127. W.本雅明:“中央公园”,载本雅明:《作品全集》,第1卷,第657—690页,尤其是第683页。
128. 本雅明:《拱廊街计划》,第1010页。
129. 同上,第993—1038页。
130. 卡尔罗斯(R. Caillois):“巴黎,现代神话”,载《法国小说回顾》(*La nouvelle revue française*),第25卷,第284期,第682—699页。
131. 本雅明:《拱廊街计划》,第1002页。
132. 同上,第28—29页。
133. 同上,第1007页。
134. L.阿拉贡:《巴黎农民》,S.W.泰勒,伦敦,1980年,第28页。
135. 同上,第28—29页。
136. 对本雅明来说,商店是拱廊街的延伸。有关巴黎的商店,见R.H.威廉姆斯:《梦幻世界:19世纪晚期法国的大众消费》(*Dream Worlds. Mass Consumption in Late Nineteenth Century France*),柏克利/洛杉矶/伦敦,1982年;米勒(M. B. Miller):《商店:资产阶级文化和商店,1869—1920年》(*The Bon Marche, Bourgeois Culture and the Department store*),普林斯顿/伦敦,1981年;一般见施特罗迈尔(K. Strohmeier):《商店》(*Warenhauser*),柏林,1980

年。

137. 本雅明:《全集》,第3卷,第223页。
138. 迷宫的这种想象,对本雅明后来作为作者的体验起了关键的作用。参见考伦(H. Kaulen):“居住在迷宫,本雅明的晚年”,载《新评论》,第93卷,第1期,第34—59页。
139. 本雅明:“詹姆斯·恩瑟尔(James Ensor)”载本雅明:《作品全集》,IV,第567页。
140. 本雅明:《波德莱尔》,第103页。
141. 本雅明:《拱廊街计划》,第1034页。
142. S. 克拉考尔:“本雅明文集”,载克拉考尔:《大众的装饰》,第249页。
143. 同上,第252页。
144. 同上,第253—254页。
145. 同上,第254页。
146. 布洛赫:“E. 布洛赫”载 T. W. 阿多诺等:《本雅明》,法兰克福,1968年,第16—23页,尤其见第17页。
147. 同上,第18页。
148. 本雅明:《德国悲剧的起源》,第35页。
149. 同上,第29页。
150. 同上,第28页。
151. 同上,第44页。
152. 本雅明:《作品全集》,第3卷,第51页。
153. 本雅明:《单行街》,第337页。
154. 本雅明:《拱廊街计划》,第575页。
155. 阿多诺:“本雅明的性格”,第22页。
156. 本雅明:“笔记[知识理论:进步的理论]”,载《哲学论坛》,第15卷,1—2,第1—40页,尤其,第23页。这是一部由哈弗列(L. Hafrey)和塞博斯(R. Sieburth)翻译的有关本雅明对拱廊街计划的认识论的介绍。原稿见本雅明:《拱廊街计划》第570—611页。
157. 本雅明:《单行街》,第45页。
158. 本雅明:《笔记》,第4—5页。
159. 莫斯:《否定辩证的起源》,第106页。
160. 本雅明:《笔记》,第4—5页。

402 现代性的碎片

161. 本雅明:《笔记》,第2页。
162. 同上,第3页。
163. 本雅明:《单行街》,第351—352页。
164. 本雅明:“笔记”,第9页。
165. 本雅明:《单行街》,第352页。
166. 本雅明:《启迪》,第256页。存在一个有关本雅明历史哲学的扩大讨论。参见巴尔斯奥普(P. Bulthaup)编:《本雅明文集资料》,法兰克福,1975年,以上也被格里弗拉斯和加格列宾引用。
167. 本雅明:《单行街》,第359—360页。
168. 同上,第168页。
169. 同上,第360页。
170. 同上,第362页。
171. 本雅明:《启迪》,第261页。
172. 本雅明:第262—263页。
173. 本雅明:“笔记”,第5页。
174. 本雅明:《启迪》,第261页。
175. 同上,第262—263页。
176. 同上,第263页。
177. W.本雅明:“笔记”,第18页。
178. 同上,第8页。
179. 同上。
180. 同上,也见W.本雅明:“普鲁斯特的想象”,载本雅明:《启迪》(illumination),第201—215页。
181. 有关本雅明后来使用的梦的意义,见“波德莱尔的一些主题”,载本雅明:《波德莱尔》,尤其见第111及以下页。本雅明较早的梦中集体的笔记曾经被阿多诺引用,大量基于非梦集体的考虑。
182. 本雅明:“笔记”,第23页。
183. 同上,第23页。
184. 同上,第17页。
185. 同上,第24页。
186. 同上,第7页。
187. 同上,第13页。

188. 蒂德曼:《本雅明的哲学研究》(Studien zur Philosophie Walter Benjamin),第152页。
189. 本雅明:《拱廊街计划》,第177页。
190. 本雅明:《波德莱尔》,第172页。
191. 本雅明:《拱廊街计划》,第1010—1011页。
192. 同上,第1034页。
193. 同上,第1026页。
194. 同上,第1026—1027页。
195. 同上,第1015页。
196. 本雅明:《作品全集》,第6卷,第400—401页。索格洛(Sognol)有关起源的争论,请见M.索格洛:“瓦尔特·本雅明的考古学方法”,载《现时代》,第40卷,第444期,1983年7月,第143—165页。
197. 本雅明:《作品全集》第6卷,第401页。
198. 本雅明:《拱廊街计划》,第140页。
199. 本雅明:《单行街》,第314页。
200. 同上,第337页。
201. 本雅明:《拱廊街计划》,第511页。
202. 思陀斯:《不忘未来》,第25页。
203. 被思陀斯引用于《不忘未来》,第26页。
204. 本雅明:《拱廊街计划》,第273页。
205. 同上,第271页。
206. 同上。
207. 同上,第279页。
208. 同上,第278页。
209. 同上,第279页。
210. 本雅明:《单行街》,第273页。
211. 加格列宾(J-M. Gagnebin):“本雅明的历史哲学”,埃朗根,1978年,第38页。
212. 本雅明:《波德莱尔》,第104页。
213. 本雅明:“中央公园”,第660页。
214. 布洛赫:“E.布洛赫”,第19页。
215. 沃尔法斯:“历史学收藏者”,载博尔兹和维特编著:《拱廊街》,第70—95

404 现代性的碎片

页。

216. 同上,第 80 页。
217. 本雅明:《拱廊街计划》,第 274 页。
218. 同上,第 272 页。
219. 同上,第 274 页。
- 303 220. 布洛赫:“E.布洛赫”,第 21 页。
221. 本雅明:《波德莱尔》,第 170 页。译稿稍作了修正。
222. 同上。
223. 这本书曾用一新名再版。见 F.霍塞尔:《柏林的闲逛者》,柏林 1984 年。
224. 同上,第 7 页。
225. 本雅明:《单行街》,第 298 页。
226. 本雅明:《拱廊街计划》,第 541 页。
227. 本雅明:《全集》,第 3 卷,第 195 页。
228. 本雅明:《拱廊街计划》,第 437 页。
229. 同上,第 531 页。
230. 本雅明:《作品全集》,第 3 卷,第 196 页。
231. 同上,第 198 页。
232. 本雅明:《拱廊街计划》,第 528 页。
233. 本雅明:“笔记”,第 2 页。
234. 本雅明:《启迪》,第 234 页。
235. 本雅明:《拱廊街计划》,第 491 页。
236. 同上,第 493 页。
237. 同上,第 494 页。
238. 同上,第 491 页。
239. 同上。
240. 本雅明:《作品全集》,第 6 卷,第 357 页。
241. 同上,第 425 页。
242. 本雅明:《拱廊街计划》,第 1031 页。
243. 同上,第 134 页。
244. 同上。
245. 本雅明:《波德莱尔》,第 178 页。
246. 帕萨尼亚斯:《希腊指南》(Guide to Greece),第 2 卷,列维译,哈蒙兹沃思

- 1971年。
247. 福拉兹(J. G. Frazer):《帕萨尼亚斯和其他希腊规划》(Pausanias and other Greek Sketches),伦敦/纽约,1900年,第22页。
248. 同上,第34页。
249. 本雅明:《拱廊街计划》,第135页。
250. 同上。
251. 同上,第134—135页。
252. 本雅明:《作品全集》,第1卷,第1173页。
253. 本雅明:《拱廊街计划》,第419页。
254. 同上,第423页。
255. 同上,第422页。
256. 同上,第423页。
257. 本雅明:《作品全集》,第1卷,第1173页。
258. 本雅明:《拱廊街计划》,第377页。
259. 同上,第439页。
260. 同上,第463页。
261. 同上,第470页。
262. 同上,第309页。
263. 同上,第405页。
264. 本雅明:《作品全集》,第1卷,第681页。
265. 同上,第1164—1165页。
266. 同上,第1236页。
267. 本雅明:《单行街》,第243页。
268. 本雅明:《查尔斯·波德莱尔》,第132页。
269. 本雅明:《单行街》,第243—244页。
270. 同上,第251页。
271. 同上,第177—178页。
272. 同上,第318页。
273. 本雅明:《拱廊街计划》,第1166页。
274. 本雅明:《波德莱尔》,第158页。有关它们的建筑意义的完整考察,参见盖斯特(J. Geist):《拱廊街计划》,慕尼黑,1971年。
275. 同上,第513页。

276. 同上,第 86 页。
277. 同上,第 668—669 页。
278. 同上,第 1030 页。
279. 同上,第 1050 页。
280. 同上,第 280 页。
281. 同上,第 670 页。
282. 同上,第 993 页。
283. 同上,第 617 页。
284. 同上,第 1034 页。
285. 同上,第 140 页。
286. 同上,第 1001—1002 页。
287. 同上,第 1045 页。
288. 本雅明:《波德莱尔》,第 161 页。有关透景图及其变化的研究,见欧特曼(S. Oettermann):《透景图,大众媒体的历史》(*Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums*),法兰克福,1980 年。
289. 本雅明:《波德莱尔》,第 161 页。
290. 同上,第 162 页。
291. 本雅明:《拱廊街计划》,第 513 页。
292. 同上,第 656 页。
293. 本雅明:《波德莱尔》,第 35 页。
294. 本雅明:《拱廊街计划》,第 513 页。
295. 同上,第 522 页。
296. 本雅明:《波德莱尔》,第 173—174 页。
297. 同上,第 174—175 页。
298. 同上,第 85 页。
299. 本雅明:《拱廊街计划》,第 208 页。
300. 参见,F.恩格斯:“住房问题”(The Housing Question),载 K.马克思和 F.恩格斯:《选集》,莫斯科,1962 年,第 557—635 页,尤其第 607—608 页。本雅明引述于《拱廊街计划》,第 206 页。
301. 本雅明:《波德莱尔》,第 174 页。
302. 同上。
303. 同上,第 87 页。

304. 本雅明:《波德莱尔》,第 88—89 页。
305. 同上,第 90 页。
306. 同上,第 176 页。
307. 同上,第 175 页。
308. 同上,第 167—168 页。
309. 本雅明:《拱廊街计划》,第 281 页。
310. 同上,第 286 页。
311. 同上。
312. 同上,第 289 页。
313. 同上,第 288—289 页。
314. 同上,第 282 页。
315. 同上,第 286 页。
316. 同上,第 291—292 页。
317. 本雅明:《波德莱尔》,第 46 页。
318. 同上。
319. 本雅明:《拱廊街计划》,第 292 页。
320. 同上。
321. 本雅明:《波德莱尔》,第 169 页。
322. 同上。
323. 本雅明:《拱廊街计划》,第 559 页。
324. 同上,第 437 页。
325. 同上,第 535 页。
326. 同上。
327. 本雅明:《波德莱尔》,第 62—63 页。
328. F.恩格斯:《英国工人阶级的状况(1844)》(*The Condition of the Working Class in England in 1844*),维施涅韦茨基(F. K. Wischnewetzky)译,伦敦,1952 年,第 24—25 页。
329. 本雅明:《波德莱尔》,第 38—39 页。
330. 本雅明:《拱廊街计划》,第 469 页。
331. 同上,第 421 页。
332. 本雅明:《作品全集》,第 1 卷,第 685 页。
333. 本雅明:《波德莱尔》,第 60 页。

408 现代性的碎片

334. 本雅明:《波德莱尔》,第 421 页。
335. 同上,第 97 页。
336. 本雅明:《波德莱尔》,第 129 页。
337. 本雅明:《作品全集》,第 1 卷,第 686 页。
338. 本雅明:《波德莱尔》,第 132 页。
339. 同上,第 54 页。
340. 同上,第 55 页。
341. 本雅明:《拱廊街计划》,第 565 页。
342. 同上,第 967 页。有关这些人物和他们后来的发展的联系,请参见莫斯:
“闲逛者、三明治人和妓女”(Der Flaneur, der Sandwichman und die Hure),
载博尔兹和维特编:《拱廊街》,第 96—113 页。
343. 本雅明:《波德莱尔》,第 54 页。
- 306 344. 本雅明:《拱廊街计划》,第 93 页。
345. 同上,第 108 页。
346. 本雅明:《波德莱尔》,第 104—105 页。
347. 同上,第 105 页。
348. 本雅明:《拱廊街计划》,第 267 页。
349. 本雅明:《波德莱尔》,第 165 页。
350. 本雅明:《拱廊街计划》,第 239 页。有关艺术博物馆的历史,见格拉斯凯
普(W. Grasskamp):《博览会创造者与摧毁者:艺术博物馆的社会史》
(*Museumsgründer und Museumsstürmer: Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums*),
慕尼黑,1981 年。
351. 本雅明:《拱廊街计划》,第 247 页。
352. 本雅明:《波德莱尔》,第 171 页。
353. 同上,第 172 页,修订译本。
354. 本雅明:《拱廊街计划》,第 436 页。
355. 同上,第 464 页。
356. 同上,第 678—679 页。
357. 本雅明:《作品全集》,第 1 卷,第 677 页。
358. 本雅明:《拱廊街计划》,第 112 页。
359. 同上,第 113 页。
360. 本雅明:《作品全集》,第 1 卷,第 680 页。

361. 本雅明:《拱廊街计划》,第 232 页。
362. 同上,第 236 页。
363. 同上,第 438 页。在这一文本里有有关本雅明的讽喻,见温林豪斯(W. Menninghaus)的有价值研究,《本雅明的演讲魅力》(Walter Benjamin's Theorie der Sprachmagie),法兰克福,1980 年,尤其第 2 章。
364. 本雅明:《作品全集》,第 1 卷,第 1151 页。
365. 本雅明:《拱廊街计划》,第 438—439 页。
366. 本雅明:《作品全集》,第 1 卷,第 671 页。
367. 同上。
368. 本雅明:《拱廊街计划》,第 614—615 页。在这个文本里,本雅明没有引述齐美尔在《货币哲学》中的有关妓女的讨论。
369. 本雅明:《拱廊街计划》,第 437 页。
370. 本雅明期待用青春艺术风格分析去完成他的波德莱尔一书的计划。在《拱廊街计划》中存在很多笔记和有关这场运动的女性意象。关于本雅明性理论中的代表妇女地位的研究,请参见布西—格拉克斯曼(C. Buci-Glucksmann)的《本雅明和他的女性乌托邦》(Walter Benjamin und die Utopie des Weiblichen),汉堡 1984 年。
371. 沃尔林:《本雅明》,第 187—188 页。有关灵韵的概念,也见福德:“灵韵”,载《着重》(Akzente),第 26 期,1979 年,第 352—370 页。有关艺术的研究,也见莫斯:《否定辩证的起源》,而关于本雅明对现代媒介的反映,见林德纳编:《在左手边,仍有很多谜有待解开……文本中的本雅明》,第 171—323 页。
372. 引于沃尔林:《本雅明》,第 189 页。 307
373. 见里查特劳(Lichlau):“忧伤的距离”(Das 'Pathos der Distanz'),参见注释 93,本书第 1 章。
374. 本雅明:《拱廊街计划》,第 425 页。
375. 同上,第 433 页。
376. 同上,第 475 页。
377. 本雅明:《作品全集》,第 1 卷,第 673 页。
378. 本雅明:《拱廊街计划》,第 144 页。
379. 同上,第 448 页。
380. 引自《拱廊街计划》,第 173 页。

410 现代性的碎片

381. 引自《拱廊街计划》，第 429 页。
382. 同上，第 420 页。
383. 同上，第 488 页。
384. 本雅明：《波德莱尔》，第 110 页。有关极力去发展本雅明的某些对 19 世纪变迁的体验和感知的观点，请参见埃森多夫(C. Asendorf)：《生命电池：物的历史和 19 世纪的感知》(*Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*)，吉森，1984 年。
385. 本雅明：《波德莱尔》，第 113 页。
386. 同上。关于本雅明的“讲故事的人”与他的体验理论的关系，见沃尔林：《瓦尔特·本雅明》，第 7 章。
387. 本雅明：《波德莱尔》，第 113 页。
388. 同上，第 112 页。
389. 同上，第 110 页。
390. 同上，第 117 页。
391. 同上，第 134—135 页。
392. 本雅明：《作品全集》，第 1 卷，第 1179 页。
393. 本雅明：《波德莱尔》，第 140 页。
394. 同上，第 141 页。
395. 格雷弗拉特(Greffrath)：《形而上的物质主义》(*Metaphorische Materialismus*)，第 57 页。
396. 本雅明：《拱廊街计划》，第 164 页。
397. C. 波德莱尔：《巴黎艺术，1845—1862》(*Art in Paris. 1845—1862*)，由马耶勒(J. Mayne)编译，牛津，1965 年，第 117 页。
398. 本雅明：《拱廊街计划》，第 117 页。
399. E. 迪尔凯姆：《自杀》(*Suicide*)，斯坡尔丁(J. A. Spaulding)和思姆普森(G. Simpson)译，伦敦，1965 年，第 365 页及以下页，一般谈及忧郁，请见勒彭尼斯(W. Lepenies)：《忧郁和社会》(*Melancholie und Gesellschaft*)，法兰克福，1969 年。
400. 本雅明：《作品全集》，第 1 卷，第 664 页。
401. 本雅明：《拱廊街计划》，第 466 页。
402. 同上，第 169 页。
403. 本雅明：《作品全集》，第 1 卷，第 682—683 页。

404. 本雅明:《作品全集》,第1卷,第169页。
405. 本雅明著作的神学及弥塞亚的面向被朔勒姆所强调。见朔勒姆文集:《本雅明和他的天使》(参见以上注释17)。有关本雅明的历史哲学,见布尔斯奥普(Bulthaup)编的文集《资料》(参见以上注释166)。
406. 有关本雅明的马克思主义的发展,见莫斯和沃尔林卷。也见赫林(C. 308 Hering):《做为革命者的知识分子》(*Der Intellektuelle als Revolutionar*),慕尼黑,1979年;罗波特斯(J. Roberts):《本雅明》,伦敦/贝辛斯托克,1982年,尤其第3章。
407. 本雅明:《拱廊街计划》,第175页。
408. 同上,第573页。
409. 同上,第495页。
410. 本雅明:《波德莱尔》,第104页。

结 论

1. 本雅明:《拱廊街计划》,第677页。
2. 关于这一时期的柏林,参见《1900年前后的柏林》(*Berlin um 1900*),柏林民间艺术协会展览目录,1984年。
3. 贝德克尔:《柏林及其近郊》(*Berlin and its Environs*),第五版,莱比锡,1912年,第v和54页。
4. 本雅明:《作品全集》,第三卷,第198页。
5. 本雅明:《作品全集》,第一卷,第1131页。

参 考 书 目

309 因为本书研究的主要是齐美尔、克拉考尔和本雅明的作品,所以首先列出关于他们著作的现有目录。

加斯恩提供了一份有关齐美尔著作,以及迄至 1958 年对其著作评论及二手资料的书目,刊载于加斯恩和兰德曼(M. Landmann)编的《向齐美尔致谢书》,柏林: Duncker and Humblot, 1958 年,第 311—365 页。

关于克拉考尔,可以找到两份书目。第一份是克恩(Eckhardt Köhn)和奥斯瓦尔德(Stefan Oswald)提供的有所取舍的版本,见《文本与批评》,1980 年 10 月,第 68 期,第 84—89 页。更全面准确的清单由米尔德(Inka Mülder)所提供,见米尔德:《克拉考尔:游离于理论与文学之间》(*Siegfried Kracauer-Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur*),斯图加特: Metzler, 1985 年,第 210—237 页。

至于本雅明,应该参考他的作品集。迄今为止,已经出版了五卷,第六卷也已经列入计划中。最有用处的是“一至四卷目录”(但没有包括第五卷中的《拱廊街计划》),刊于雷克斯罗特(Tillman Rexroth)编《本雅明作品全集》,第四卷,法兰克福: Suhrkamp, 1972 年,第 1135—1157 页。

- 阿尔诺(T. W. Adorno):“克拉考尔:奥芬巴赫和他那个时代的巴黎”,载《社会研究杂志》,第六卷,1937年,第697—699页。
- 《文学备忘录》第三卷(*Noten zur Literatur III*),法兰克福:Suhrkamp,1965年。
- 《棱镜》,韦伯(S. Weber)译,伦敦:Neville Spearman,1967年。
- 《论本雅明》,法兰克福:Suhrkamp,1968年。
- 同上,1970年。
- 阿拉贡(Louis Aragon):《巴黎农民》,泰勒(S. W. Taylor)译,伦敦:Picador,1980年。
- 埃森多夫(C. Asendorf):《生命电池:物的历史和19世纪的感知》(*Batterien der Lebenskraft. Zur Geschichte der Dinge und ihrer Wahrnehmung im 19. Jahrhundert*),吉森:Anabas,1984年。
- 贝德克尔(Karl Baedeker):《柏林及其近郊》,第五版,莱比锡,1912年。
- 拜尔:“社会——死上帝的长长的影子:尼采和社会学的颓废根源”(Die Gesellschaft—ein langer Schatten des toten Gottes. Friedrich Nietzsesche und die Entstehung der Soziologie aus dem Geist der decadence),《尼采研究》(Nietzsche Studien)第10—11期,1981/1982年,第6—22页。
- 波德莱尔(Charles Baudelaire):《现代生活的画家及其他论文》(*The Painter of Modern Life and Other Essays*),J. Mayne 翻译编选,伦敦:Phaidon,1964年。
- 《1845—1962年间巴黎的艺术》,J. Mayne 翻译编选,伦敦:Phaidon,1965年。
- 贝歇尔(H. J. Becher):《齐美尔的社会学基础》(*Georg Simmel, Die Grundlagen seiner Soziologie*),斯图加特:Encke,1971年。
- 本雅明(Walter Benjamin):《作品全集》,第一卷,蒂德曼(R. Tiedemann)和施韦彭霍伊泽(H. Schweppenhauser)编,法兰克福:Suhrkamp,1974年。
- 《作品全集》,第二卷,蒂德曼和施韦彭霍伊泽编,法兰克福:Suhrkamp,1977年。
- 《作品全集》,第三卷,蒂德曼—巴特斯(H. Tiedemann-Bartels)编,法兰克福:Suhrkamp,1972年。
- 《作品全集》,第四卷,雷克斯罗斯特(T. Rexroth)编,法兰克福:Suhrkamp,1972年。
- 《作品全集》,第五卷,蒂德曼编,法兰克福:Suhrkamp,1982年。

414 现代性的碎片

- “关于波德莱尔的几个主题”(Über einige Motive bei Baudelaire),载《社会研究杂志》,1939年,第8期,第50—89页。
- 《1900年的柏林童年》(*Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*),法兰克福:Suhrkamp,1950年。
- 《书信集》(*Briefe*),第2卷,朔勒姆和阿多诺编,法兰克福:Suhrkamp,1966年。
- 《启迪》(*Illuminations*),佐恩(H. Zohn)译,纽约:Schocken,1969年。
- 《波德莱尔:发达资本主义时代的抒情诗人》(*Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*),佐恩译,伦敦:新左派丛书,1973年。
- 《德国悲剧的起源》(*The Origins of German Tragedy*),奥斯班尼(J. Osborne)译,伦敦:新左派丛书,1977年。
- “本雅明”(Walter Benjamin),《文本与批评》,1979年,31/32期,第二版。
- 《单行街》(*One Way Street*),杰夫考特(E. Jephcott)和肖特(K. Shorter)译,伦敦:新左派丛书,1979年。
- 《莫斯科日记》(*Moskauer Tagebuch*),史密斯编,法兰克福:Suhrkamp,1980年。
- 《德国悲剧的起源》(德文版)(*Ursprung des deutschen Trauerspiels*),法兰克福:Suhrkamp,1983年。
- 伯曼(Marshall Berman):《一切坚固的都烟消云散:现代性的体验》(*All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity*),纽约:Simon and Schuster,1982年。
- 拜泽(J. Beyse):《电影与反映——对西格弗里德·克拉考尔理论的解释和批评》(*Film und Widerspiegelung. Interpretation und Kritik der Theorie Siegfried Kracauers*),博士论文,科隆,1977年。
- 311 布洛赫(Ernst Bloch):“人为的中间。论克拉考尔的‘职员’”(Kunstliche Mitte. Zu S. Kracauer's "Die Angestellten"),《新评论》,1930年,第41卷,第2期,第861—862页。
- 《时代的遗产》(*Erbschaft dieser Zeit*),苏黎世:Oprecht & Helbling,1935年。
- 《乌托邦精神》(*Geist der Utopie*),第二版,法兰克福:Suhrkamp,1964年。
- 与他人合著:《美学和政治》,伦敦:新左派丛书,1977年。
- 伯林格尔(H. Bohringer)和格林德尔编:《世纪之交的美学和社会学:齐美尔》(*Asthetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel*),法兰克福:

- Klostermann, 1976 年。
- 博尔兹(Norbert Bolz)和怀特编:《拱廊街:本雅明的十九世纪史前史》(*Pas-sagen. Walter Benjamin Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts*),慕尼黑:Fink, 1984 年。
- 布林克曼(H. Brinkmann):《方法与历史》(*Methode und Geschichte*),吉森:Focus Verlag, 1974 年。
- 布勃纳(R. Bubner):“论当代美学的一些前提”(Über einige Bedingungen gegen-wärtiger Ästhetik),载《货币新笔记》(*Neue Hefte für Philosophie*), 1973 年,第 5 期,第 38—73 页。
- 布西-格拉克斯曼(C. Buci-Glucksmann):《本雅明和他的女性乌托邦》(*Walter Benjamin und die Utopie des Weiblichen*),汉堡:VSA Verlag, 1984 年。
- 巴克-莫斯(Susan Buck-Morss):《否定辩证的起源》(*The origin of Negative Di-alectics*),纽约:Free Press, 1977 年。
- “本雅明的革命教学法”(Benjamin's Revolutionary Pedagogy),载《新左派评论》(*New Left Review*), 128 期,第 50—75 页。
- “本雅明:革命的作家”(Walter Benjamin—Revolutionary Writer),载《新左派评论》, 129 期,第 77—95 页。
- 巴尔斯奥普(P. Bulthaup)编:《本雅明文集资料》(*Materialien zu Benjamins Thesen 'Über den Begriff der Geschichte'*),法兰克福:Suhrkamp, 1975 年。
- 卡尔罗斯(R. Caillois),“巴黎,现代神化”(Paris, mythe moderne),载《法国小说回顾》(*La nouvelle revue française*),第 25 卷,第 284 期,第 682—699 页。
- 科塞(Lewis Coser):《齐美尔》,新泽西,恩格尔伍德·克利夫斯:Free Press, 1965 年。
- 迪尔凯姆(Emile Durkheim):“货币哲学”,载《社会学年刊》(*L'Année Soci-ologique*), 1900—1901 年,第 5 卷,第 150—155 页。
- 《自杀论》(*Suicide*), A. Spaulding 和 G. Simpson 译,新泽西,恩格尔伍德·克利夫斯:Free Press, 1950 年。
- 恩格斯(Friedrich Engels):《1844 年英国工人阶级状况》(*The Condition of the Working Class in England in 1844*),维什涅夫斯基(F. K. Wischnewetzky)译,伦敦:Allen & Unwin, 1952 年。
- 法伊特柯(W. Feitkau):《1848 年的天鹅之声——罗浮宫的约会:波德莱尔、马克思、普鲁东和雨果》,赖恩贝克;汉堡:Rowohlt, 1978 年。

- 菲舍尔(Hugo Fischer):《尼采的 Apostata 或者冒犯哲学》, 爱尔福特: Kurt Stenger, 1931年。
- 福拉兹(J. G. Frazer):《帕萨尼亚斯和其他希腊规划》(*Pausanias and other Greek Sketches*), 伦敦/纽约: 麦克米兰, 1900年。
- 弗里斯比(David Frisby):《社会学印象主义: 对齐美尔社会理论的再评价》, 伦敦: Heinemann, 1981年。
- “齐美尔和社会心理学”, 载《行为科学历史杂志》(*Journal of the History of the Behavioral Sciences*), 1984年, 第20卷, 第3期, 第107—127页。
- “齐美尔的现代理论”, 载达梅(H. J. Dahme)和拉姆施泰特(O. Rammstedt)编:《齐美尔和现代》, 法兰克福: Suhrkamp, 1984年, 第9—79页。
- 312 ——《齐美尔》(*Georg Simmel*), 伦敦: Ellis Horwood, 1984年。
- 福德(Werner Fuld):“灵韵”, 载《着重》(*Akzente*), 1979年, 第26期, 第352—370页。
- 《本雅明: 徘徊在席位之间》(*Walter Benjamin: Zwischen den Stühlen*), 法兰克福: Fischer, 1981年。
- 加格列宾(J. M. Gagnebin):《本雅明的历史哲学》(*Zur Geschichtsphilosophie Walter Benjamins*), 埃朗根: Palm & Enke, 1978年。
- 加斯恩和兰德曼编:《向齐美尔致谢书》, 柏林: Duncker and Humblot, 1958年。
- 格布哈特(Peter Gebhardt)等编:《本雅明》(*Walter Benjamin - Zeitgenoss der Moderne, Kronberg/Taunus: Scriptor*), 1976年。
- 盖斯特(J. Geist):《拱廊街》(*Passagen*), 慕尼黑: Prestel, 1971年。
- 格拉斯凯普(W. Grasskamp):《博览会创造者与摧毁者: 艺术博物馆的社会史》(*Museumsgründer und Museumsstürmer: Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums*), 慕尼黑: C. H. Beck, 1981年。
- 格雷夫拉特(K. Greffrath):《隐喻的唯物论》(*Meta-phorische Materialismus*), 斯图加特: Wilhelm Fink, 1980年。
- 哈贝马斯(Jürgen Habermas):“现代——一项未完成的方案”, 载《微型政治论文集》, (一至四卷), 法兰克福: Suhrkamp, 1981年, 第444—464页。
- “时代诊断者齐美尔”, 载齐美尔:《哲学文化》(*Philosophische Kultur*), 柏林: Klaus Wagenbach, 1983年, 第243—253页。
- 哈曼(Richard Hamann):《生活和艺术中的印象主义》(*Der Impressionismus in Leben und Kunst*), 科隆: Dumont, 1907年。

- 黑尔姆斯(H. G. Helms):“充满好奇心的克拉考尔”,《新论坛》(*Neues Forum*)第一卷,1971年六月/七月号,第27—29页;第二卷,1971年十月/十一月号,第48—51页;第三卷,1971年12月号,第27—30页;第四卷,1972年九月/十月号,第55—58页。
- “从无产者崇拜到亲临采访”,载许布纳(R. Hübner)和舒茨(E. Schutz)编:《文学是一种实践吗?操作性文学的现实性和传统》(*Literatur als Praxis? Aktualität und Tradition operativen Schreibens*),奥普拉登:Westdeutscher Verlag,1976年,第71—95页。
- 赫林:《做为革命者的知识分子》,慕尼黑:Wilhelm Fink,1979年。
- 赫塞尔:《柏林的闲逛者》(*Ein Flaneur in Berlin*),柏林:Arsenal,1984年。
- 许布纳-冯克(S. Hübner-Funk):《齐美尔的社会概念》,科隆:Pahl-Rugenstein,1982年。
- 耀斯(H. Jauss):《作为激怒的文学史》(*Literaturgeschichte als Provokation*),法兰克福:Suhrkamp,1970年。
- 杰伊(M. Jay):“克拉考尔的治外法权生活”(The Extraterritorial Life of Siegfried Kracauer),载《杂谈》(*Salmagundi*),1975/76年,第31/32期,第49—106页。
- “翻译的政治——克拉考尔和本雅明论布伯-罗森茨魏希的《圣经》译本”,载《列奥·贝克研究所年鉴》(*Yearbook of the Leo Baeck Institute*),1976年,第27卷,伦敦,第3—24页。
- “阿多诺和克拉考尔:记一段不平静友谊”(Adorno and Kracauer. Notes on a troubled Friendship),载《杂谈》,1978年,第40期,第42—66页。
- 约埃尔(Karl Joel):“时间哲学”,载《新德国评论》,1901年,第12期,第812—826页。
- 考伦(H. Kaulen):“居住在迷宫,本雅明的晚年”,载《新评论》,1982年,第93卷,第1期,第34—59页。
- 科尔根(D. Koigen):“社会学理论”(Sociologische Theorien),载《社会科学和社会政治学档案》(*Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik*),1910年,第31卷,第908—924页。
- 戈佩尔(A. Koppel):“保卫和反对马克思”(Für und wider Karl Marx),载《Badischen 大学政治经济学论述》(*Volkswirtschaftliche Abhandlungen der Badischen Hochschulen*),1905年,第8卷,第1期。
- 科尔施(K. Korsch):《马克思:马克思理论与阶级运动》(*Karl Marx. Marxistische*

418 现代性的碎片

- Theorie und Klassenbewegung*), 赖恩贝克和汉堡: Rowohlt, 1981年。
- 克拉考尔(S. Kracauer): “论战争体验”, 《普鲁士年鉴》(*Preussische Jahrbuch*), 1915年。第58卷, 第3期, 第410—422页。
- 《知识的烦恼和行动的渴望: 写于1917年的一篇论文》(*Das Leiden unter dem Wissen und die Sehnsucht nach der Tat. Eine Abhandlung aus Jahre 1917*), 打印稿, 克拉考尔遗稿, 德语文学档案馆(Deutsche Literaturarchiv), 马尔巴赫/内卡河畔。
- 《论责任伦理》(*Über die Pflichtethik*), 打印稿, 克拉考尔遗稿, 德语文学档案馆, 马尔巴赫/内卡河畔。
- 《论表现主义——我们时代一场运动的本质和意义》(*Über den Expressionismus. Wesen und Sinne einer Zeitbewegung*), 打印稿, 克拉考尔遗稿, 德语文学档案馆, 马尔巴赫/内卡河畔。
- 《论人格的本质》(*Über das Wesen der Persönlichkeit*), 打印稿, 柏林自由大学藏本。
- 《齐美尔: 阐释我们时代精神生活的贡献》(*Georg Simmel, Ein Beitrag zur Deutung des geistigen Lebens unserer Zeit*), 打印稿, 克拉考尔遗稿, 德语文学档案馆, 马尔巴赫/内卡河畔。
- “卢卡奇的小说理论”(Lukács' Theorie des Romans'), 载《世界舞台》(*Die Weltbühne*), 1921年, 第17卷, 第二期, 第229—230页。
- “卢卡奇的小说理论”(Georg von Lukács' Romantheorie'), 载《艺术与文学新报》(*Neue Blätter für Kunst und Literatur*), 1921—1922年度第四卷, 第一期, 第1—5页。
- “先知”(‘Prophetentum’), 《法兰克福报》, 1922年8月28日。
- “齐美尔的‘艺术哲学’”(Georg Simmel. ‘Zur Philosophie der Kunst’), 载《法兰克福报》, 1923年7月4日。
- “马克思恩格斯档案”(Marx - Engles - Archiv'), 载《法兰克福报》, 1926年6月20日。
- “他们运动”(Sie sporten), 载《法兰克福报》, 1927年1月13日。
- “巴黎观察”(Pariser Beobachtungen), 载《法兰克福报》, 1927年2月13日。
- “新侦探小说”(Neue Detektivromane), 载《法兰克福报》, 1927年4月24日。
- “霓虹灯广告”(Lichtreklame), 载《法兰克福报》, 1928年1月15日。

- “马克斯·舍勒”(Max Scheler),载《法兰克福报》,1928年5月22日。
- “接触”(Die Berührung),载《法兰克福报》,1928年11月18日。
- “意识形态与乌托邦”(Ideologie und Utopie),载《法兰克福报》,1929年4月23日。
- “两种类型的沟通”(Zwei Arten der Mitteilung),打印稿,克拉考尔遗稿。
- 《白领职员》(Die Angestellten),法兰克福:Societats Verlag,1930年版。重印收入克拉考尔《文集》第一卷(Schriften I),法兰克福:Suhrkamp,1971年。
- “雇主的聪明决定”(Die geistige Entscheidung des Unternehmertums),载《法兰克福报》,1930年9月2日。
- “棕榈树下”(Unter Palmen),载《法兰克福报》,1930年10月19日。
- “论作家”(Über den Schriftsteller),《新评论》(Die Neue Rundschau),1931年,第42卷,第一期,第860—862页。
- ‘Der operierende Schriftsteller’(“操作主义作家”),载《法兰克福报》,1932年2月17日。
- “巴黎几日”(Ein Paar Tagen Paris),载《法兰克福报》,1932年4月5日。
- “西柏林的咖啡厅”,载《法兰克福时报》,1932年4月17日。 314
- “在豪华旅店”,载《法兰克福时报》,1932年4月17日。
- “姑娘和危机”,载《法兰克福时报》,1931年5月26日。
- “重复”,载《法兰克福时报》,1932年5月29日。
- “论一个来自服装市场的传奇”,载《法兰克福时报》,1932年6月5日。
- “外表之下”,载《法兰克福时报》,1931年7月11日。
- “苦难与娱乐”,载《法兰克福时报》,1931年7月15日。
- “德国的柏林”,载《法兰克福时报》,1932年8月14日。
- “从法兰西海滨浴场出来”,载《法兰克福时报》,1932年9月14日。
- 《雅克·奥芬巴赫和他那个时代的巴黎》,阿姆斯特丹,1937年。
- 《奥芬巴赫和他那个时代的巴黎》,戴维和莫斯巴赫尔译,伦敦,1937年。
- 《大众与宣传:对法西斯宣传的考察(研究计划)》,未发表手稿,西格弗里德·克拉考尔。
- 《柏林和其他地方的街道》,法兰克福:Suhrkamp,1964年。
- 《历史:刚刚逝去的往事》,牛津/纽约:牛津大学出版社,1969年。
- 《论友情:文集》,法兰克福:Suhrkamp,1971年。
- 《文集》(第1卷)(科学社会学,侦探小说,职员),法兰克福:Suhrkamp,

420 现代性的碎片

- 1971年。
- 《电影院：关于电影的论文与讽刺随笔》，法兰克福：Suhrkamp，1974年。
- “大众装饰”，载《新德国批评》，科维尔和兹普斯译，1975年，第2期，第67—76页。
- 《文集》（第8卷），（雅克·奥芬巴赫和他那个时代的巴黎），法兰克福：Suhrkamp，1976年。
- 《文集》（第7卷），（金斯特，格奥尔格），法兰克福：Suhrkamp，1977年。
- 《大众装饰：论文集》，法兰克福：Suhrkamp，1977年。
- “西格弗里德·克拉考尔”，载《文本与批评》，1980年10月，第68期。
- 阿丝亚·拉西斯，《革命工作者》，慕尼黑：Hanser，1971年。
- 麦克·兰德曼编：《格奥格尔·齐美尔：个人法则》，法兰克福：Suhrkamp，1968年版。
- 亨利·勒费弗尔：《现代性入门：十二个序曲》，法兰克福：Suhrkamp，1978年。
- W. 勒彭尼斯：《忧郁和社会》，法兰克福：Suhrkamp，1969年。
- H. 列森：《1924—1932年的新现实主义运动》，Stuttgart：Metzler，1975年。
- D. 莱文编：《齐美尔论个体性和社会形式》，芝加哥/伦敦：芝加哥大学出版社，1971年。
- K. 利希布劳，“‘距离的情感’：齐美尔对尼采的接纳的前奏”，载达梅（H. J. Dahme）与拉姆施泰（O. Rammstedt）合编：《格奥格尔·齐美尔的现代性》，法兰克福：Suhrkamp，1984年，第231—281页。
- L. 洛维茨（L. Lowith），《尼采永恒轮回的哲学》，柏林：Die Runde，1935年。
- 315 G. 卢卡奇，《小说理论》，A. 波思道克译，伦敦：Merlin，1971年。
- 《历史与阶级意识》，由 R. Livingstone 译，伦敦：Merlin，1971年。
- 利奥塔：《后现代状况：一项关于知识的报告》，由 G. 本林顿、B. 马修密译，曼彻斯特：曼彻斯特大学出版社，1984年。
- 马克思和恩格斯：《选集》，莫斯科：Progress Publishers，1962年。
- 卡尔·马克思：《剩余价值论》（第三部分），伦敦：Lawrence，1972年。
- 《手稿》，M. 尼赤劳斯编，哈蒙兹沃思：企鹅书店，1973年。
- 《流亡者观察》，哈蒙兹沃思：企鹅书店，1973年。
- 《1848年的革命》，哈蒙兹沃思：企鹅书店，1973年。
- 《早期作品》，哈蒙兹沃思：企鹅书店，1975年。
- 《资本论》（第1卷），B. 福克斯译，哈蒙兹沃思：企鹅书店，1976年。

- W. 曼林豪斯:《瓦尔特·本雅明理论的语境》(*Walter Benjamin's Theorie der Sprachmagie*), 法兰克福: Suhrkamp, 1980 年。
- M. B. 米勒:《商店:资本主义文化和商店》, 普林斯顿/伦敦: 普林斯顿大学出版社, 1981 年。
- I. 米尔德:《经验式的思维:论克拉考尔从一战到魏玛共和国结束时期的著述》, 博士论文, 图宾根大学, 1984 年。
——《西格弗里德·克拉考尔:游离于理论与文学之间, 1913—1933 年的早期作品》, 斯图加特, 法兰克福, 1977 年。
- M. 米勒:《对装饰的压制:论建筑与生活实践间的关系》, 法兰克福: Suhrkamp, 1977 年。
- M. 明斯特尔编:《直立行走带来的白日梦:对布洛赫的六次访谈》, 法兰克福: Suhrkamp, 1977 年。
- N. 纳格勒, “奥芬巴赫的音乐乌托邦:对鲜有管辖的故乡的向往。对克拉考尔第二帝国社会传记的反思”, 载《音乐草案》, 1980 年, 第 13 期, 第 71—88 页。
- N. 内德尔曼:“齐美尔:亲密群体中的情感和互动”, 载《科隆社会学和社会心理学杂志》, 松德汉夫特, 1988 年第 25 期, 第 174—209 页。
- F. 尼采:《偶像的黄昏:反基督》, 哈蒙兹沃思:企鹅书店, 1968 年。
——《作品全集:校注本》, 第 15 卷, 柏林/纽约, 1980 年。
——《不适宜的沉思》, 坎布里奇:坎布里奇大学出版社, 1983 年。
- D. 厄勒:《巴黎风光 I(1830—1848):波德莱尔、杜米埃和海涅的反资产阶级美学》, 法兰克福: Suhrkamp, 1979 年。
- S. 欧特曼:《透景图:大众媒体的历史》, 法兰克福: Suhrkamp, 1980 年。
- E. 潘科克:“社会运动”, 载《经济与社会》, 11, 2, 1982 年, 第 317—346 页。
- 帕桑尼亚斯:《希腊指南》, 勒维译第二卷, 哈蒙兹沃思:企鹅书店, 1971 年。
- H. 普夫特豪尔:“本雅明和尼采”, 载林德纳编:《在左手边, 仍有很多谜有待解开……, 文本中的本雅明》, 法兰克福, 1978 年, 第 100—126 页。
- F. 雷拉:“本雅明和布朗基”, 载布罗德森:《本雅明在意大利:一个接纳的方面》, 新批评, 法兰克福, 1982 年, 第 77—102 页。
- J. 罗伯特:《瓦尔特·本雅明》, 伦敦:1982 年。
- M. 塞格洛:“论本雅明的建筑学方法”, 载《Les temps modernes》, 40, 444, 1980 年, 第 133—164 页。

422 现代性的碎片

- D. 塞耶:《马克思的方法》,布赖顿:阿特兰蒂克海茨,NJ,1979年。
- H. 沙伊布勒:“齐美尔和‘文化悲剧’”,载《新评论》,91,2/3,1980年,第133—164页。
- C. 施密特:“一种货币哲学”,载《社会主义月刊》第5期,1901年,第180—185页。
- G. 朔勒姆编:“本雅明/朔勒姆:1933—1940通信录”,法兰克福:Suhrkamp,1980年。
- 《瓦尔特·本雅明:一段友谊的故事》,伦敦:Faber,1982年。
- 《瓦尔特·本雅明和他的天使》,法兰克福:Suhrkamp,1983年。
- G. 齐美尔:《论社会分化》,莱比锡:Duncker und Humblot,1890年。
- “1870以来德国生活和思想的趋势”,载《国际月刊》(纽约),1902年第5期,第93—111页及第166—184页。
- “空间社会学”,载《立法、行政和国民经济学研究》,第27卷,1903年,第27—71页。
- “大城市和精神生活”,载《德累斯顿格赫基金年鉴》,第9卷,1903年,第227—242页。
- 《康德和哥德》,柏林:Kurt Wolff,1906年。
- “感觉社会学”,载《新杂志》,18,2,1907年,第1025—1036页。
- 《苏格拉底和尼采》,莱比锡:Duncker und Humblot,1907年。
- “风格问题”,载《装饰艺术》,第11卷,第7期,1908年,第307—316页。
- 《文化哲学》,莱比锡:Duncker und Humblot,1911年。
- 《伦勃朗:一个艺术哲学的努力》,莱比锡:Kurt Wolff,1917年。
- 《战争与理智病》,莱比锡:Duncker und Humblot,1917年。
- 《冲突与群体联系网络》,Englewood Cliffs:自由出版社,NJ,1955年。
- 317 ——《现代文化冲突和其他论文》,纽约:教师出版社,1968年。
- 《货币哲学》,伦敦/波士顿:卢德里奇,1978年。
- J. 斯坦博:《尼采永恒轮回的思想》,巴尔的摩/伦敦:约翰·霍布金斯大学出版社,1972年。
- M. 施通塞尔:《灵韵,被遗忘的人性》,慕尼黑:Hanser,1980年。
- K. 施鸠赫梅耶:《商店》,柏林:Klaus Wagenbach,1980年。
- A. 思陀斯,《不忘未来:本雅明“1900年的柏林童年”》,哥廷根:Vandenhoeck & Ruprecht,1977年。

- M. 祖斯曼:《知识人齐美尔》,图宾根: Mohr, 1960年。
- F. 藤尼斯:“对历史的现时代的考察”,载《国际社会学研究所年鉴》,第1卷, 1895年,第245—252页。
——《社区与社会》,伦敦:卢德里奇,1955年。
- E. 蒂德曼:《本雅明的哲学研究》,法兰克福: Suhrkamp, 1973年。
——《静止辩证法》,法兰克福: Suhrkamp, 1983年。
- E. 特洛尔齐:“现代思想和生命哲学中发展的历史概念”,载《历史杂志》,第 142卷,1921年,第424—486页。
——《历史主义及其问题》,图宾根: Mohr, 1922年。
- S. 安塞尔德编:《Zur Aktualität Walter Benjamins》,法兰克福: Suhrkamp, 1972年。
- M. 韦伯:《作为天职的科学》,莱比锡: Duncker und Humblot, 1919年。
——《经济与社会》,伯克利/洛杉矶/伦敦:加利福尼亚大学出版社,1978年。
- I. 沃尔法特:“荣耀的丧失:浪荡子的出现”,载《现代语言笔记》,1970年,第48 期,第529—571页。
- K. 沃尔弗编:《齐美尔的社会学》,Englewood Cliff:自由出版社, NJ. 1950年。
——《社会学论文,齐美尔的哲学和美学》,哥伦比亚:俄亥俄大学出版社, 1959年。
- R. 威廉姆斯:《梦幻世界:晚期19世纪法国的大众消费》,伯克利/洛杉矶/伦 敦:加利福尼亚大学出版社,1982年。
- B. 维特:《瓦尔特·本雅明:作为批评家的知识分子》,斯图加特: Metzler, 1976 年。
- R. 沃尔林:《瓦尔特·本雅明》,纽约/伦敦:哥伦比亚大学出版社,1982年。
- R. R. 伍斯诺:《缪斯、面具和美杜莎:欧洲美学》,法兰克福, Suhrkamp, 1978年。

索 引

- 318 Adorno, T. W. 阿多诺 59, 145, 161, 163, 176, 182, 188, 191, 200, 204 - 205, 215
- antiquity 古代性 208, 232 - 236
- Aragon, L. 阿拉贡 188, 189, 194, 209, 240
- arcades 拱廊街 143 - 144, 209, 240 - 242
- Arcades Project 拱廊街计划 7, 68, 187 - 206, 269
- archaeology 考古学 223 - 225, 232
- art 艺术 32, 42, 45, 47, 53, 62 - 64, 214 - 215, 258
- art nouveau 新艺术运动 77, 82, 83, 101 - 102, 190, 204, 248, 256 - 257, 261
- aura 灵韵 258 - 259, 261
- Baudelaire, C. 波德莱尔 6, 14 - 20, 36, 37, 40 - 41, 45 - 46, 190, 202 - 204, 206, 235 - 236, 259, 260, 262, 263, 264, 265
- Balzac, H. 巴尔扎克 232 - 233
- Becher, H. 贝歇尔 40, 48
- Benjamin, W. 本雅明 3, 4, 5, 7, 8 - 9, 15, 36 - 37, 61, 68, 78, 174, 185 - 186, 187 - 265, 266, 269, 270 - 271, 272
- Berlin 柏林 7, 69 - 70, 110, 136, 137, 139 - 147, 164 - 171, 185, 267
- Berman, M. 伯曼 21, 38
- Blanqui, A. 布朗基 36, 37, 202
- Bloch, E. 布洛赫 57, 122 - 126, 162, 183 - 184, 191, 213 - 214, 228
- Böhringer, H. 伯林格尔 104 - 105
- Brecht, B. 布莱希特 198
- Bubner, R. 布勃纳 53
- Buck - Morss, S. 巴克 - 莫斯 217
- Capitalism 资本主义 21 - 27, 91 - 92, 107 - 108, 113, 148 - 150, 231, 269 - 271
- collector 拾荒者 217, 225 - 228
- commodity fetishism 商品拜物教 23 - 27, 182, 210, 254 - 260, 270, 271
- consumption 消费 87, 92 - 93, 169 - 170, 240 - 241, 252 - 255
- crowd 人群 17, 249 - 252
- detective novel 侦探小说 126 - 134
- dialectical images 辩证意象 219 - 220

- Dickens, C. 狄更斯 86
 division of labour 劳动分工 90 - 92
 Durkheim, E. 迪尔凯姆 263
- Engels, F. 恩格斯 244
- fascism 法西斯主义 172 - 173, 201
 fashion 时尚 18 - 19, 95 - 101, 153, 256
 film 电影 155 - 158
 Fischer, H. 菲舍尔 28 - 29
 flâneur 游手好闲者 16 - 17, 18, 70 - 71, 158, 205, 210, 228 - 230, 242, 250 - 252, 255
 fragments 碎片 23, 31, 33, 48 - 51, 55 - 58, 87, 183 - 184, 185, 188, 189, 212 - 216, 271 - 272
 Frazer, J. G. 弗雷泽 233
 Fuld, W. 福德 201
 George, S. 格奥尔格 76 - 77
- Habermas, J. 哈贝马斯 12, 13, 27, 105, 106, 271
 Hamann, R. 哈曼 59, 83 - 85
 Haussmann, B. 豪斯曼 179, 242, 243 - 246
 Helms, H. G. 黑尔姆斯 146, 163
 Hessel, F. 赫塞尔 190 - 191, 192, 195, 229
 historicism 历史主义 153 - 154, 218 - 219
 Hofmannsthal, H. 霍夫曼斯塔尔 193
- Holz, H. H. 奥尔茨 152
 Horkheimer, M. 霍克海默 191, 198, 200, 202, 203
- intellectuals 知识分子 151, 159 - 161, 171
interieur 居室 243, 244, 246 - 249
- Jauss, Hans - Robert 耀斯 16
 Jay, M. 杰伊 134, 161
 Joel, K. 约埃尔 76
- Kitsch 庸俗艺术 132 - 133, 143
 Kracauer, S. 克拉考尔 3, 4, 5, 6 - 7, 8, 41, 54, 60 - 61, 71, 86, 109 - 186, 191 - 192, 195, 213, 214, 215, 248, 267, 268 - 269, 270, 272
- labyrinth 迷宫 86, 87, 88, 134, 192 - 319 193, 208 - 209, 210 - 211, 225, 232 - 234, 237, 243, 268
 Lacis, A. 拉西斯 191, 194
 Lukács, G. 卢卡奇 86, 117, 120, 123 - 124, 126, 127, 183, 214
 Lyotard, Jean - Francois 利奥塔 12
- Marx, K. 马克思 14, 20 - 27, 28 - 29, 36, 107 - 108, 117, 122 - 126, 191, 230, 262
 masses 大众 147 - 152, 211, 249 - 254

426 现代性的碎片

- metropolis 大都市 18, 20, 70 - 72, 72 - 86, 100, 134 - 147, 208, 267 - 270
- money 货币 88 - 89, 90, 103 - 105, 106 - 107, 180, 257 - 258, 269 - 270
- Mulder, I 米尔德 135, 136, 155, 158
- myth 神话 208, 233 - 234
- neurasthenia 神经衰弱 72 - 77
- Nietzsche, F. 尼采 14, 28 - 37, 44, 202, 258, 259, 264
- Oehler, D. 厄勒 15 - 16, 18, 20
- Offenbach, J. 奥芬巴赫 174, 176 - 182
- Pausanias 帕萨尼亚斯 232 - 234
- Paris 巴黎 7, 137 - 139, 175 - 181, 190 - 191, 192 - 193, 198 - 199, 202 - 203, 229, 230, 231 - 233, 234 - 246
- photography 摄影术 153 - 155, 237 - 238
- prehistory of modernity 现代性史前史 219 - 223, 230 - 232, 241, 263, 266
- ragpicker 拾荒者 186, 227
- reification 物化 90, 212
- Rodin, A. 罗丹 47, 62 - 64
- Sagnol, M. 塞格洛 223
- Scheler, M. 舍勒 120 - 121
- Schmidt, C. 施密特 60
- Scholem, G. 朔勒姆 191, 192, 194, 196, 198, 200, 205
- Schröter, M. 施勒特尔 136, 156, 165,
- Simmel, G. 齐美尔 2 - 3, 4, 5, 6, 35, 38 - 108, 114, 118 - 119, 247, 258, 267, 268, 269 - 270
- sport 运动 170 - 171, 185
- Stein, Lorenz von 洛伦茨·冯·施泰因 22
- Stussi, A 思陀斯 225
- surrealism 超现实主义 188 - 189, 194 - 195
- Susman, M. 祖斯曼 52, 69
- Tönnies, F. 滕尼斯 13, 46
- totality 总体性 48 - 52, 118, 204, 213, 214
- Troeltsch, E. 特洛尔齐 39 - 40, 59 - 60, 75
- Weber, M. 韦伯 2, 35 - 36, 47 - 48, 114 - 115, 149
- white-collar workers 白领职员 162 - 171
- Witte, B. 维特 187, 206
- Witte, C. 维特 151
- world exhibitions 世界博览会 94 - 95, 254
- Zohlen, G. 措伦 136 - 137, 140 - 141

译 后 记

从来都说,作品的估价权操在认真的读者手里。我们在不经意中,做了作者与读者之间的“二传”:译者。将近一年时间的苦熬,我们埋头在这部不厚的著作里分别与书中三位不同的大师谋面:齐美尔、克拉考尔和本雅明。一遍遍读他们,沉浸在他们传奇的生平及其深邃而隐晦迷离的思想里,俨然像一认真的读者,又不得不像一驮负者。经过一番理解、揣摩、剔择和整合,终于它就要与更多的读者相遇了,我们有完成之后的轻松,同时我们的心又不可遏制地托生在那出自我们之手而传译的每一个文字上,期待着谁,估定它的生存权。

本书具体的翻译分工如下:卢晖临译导言、第一、二章、结语;李林艳译第三章;周怡译导言、第四章。此外,感谢王文红校读第四章;书中某些德文、法文曾得到 Irene、许钧、倪梁康及 Isabelle Thireau 的帮助。最后也感谢周宪及商务印书馆诸编辑所给予的诚挚帮助。

译 者

2001年8月于香港中文大学