

人文科学译丛·主编 汪民安 张云鹏

Der Autor als Produzent

Walter Benjamin



作为生产者的作者

(德) 瓦尔特·本雅明 著

王炳钧 陈永国 郭军 蒋洪生 译

厌倦是用最光滑最鲜艳的丝绸做成的温暖灰色的衬里。梦想的时候，我们用这个衬里把自己包裹起来。我们在这个衬里的阿拉伯花饰里享受家的温暖。而睡觉的人则在护套里显得厌倦疲惫。而当后来醒来想要讲述他的梦的时候，他所传达的只有这厌倦。谁又能够一下子把时间的衬里变成外部呢？

在每一部真正的艺术作品中，都有这样一处，在此，对一个迁居进来的人来说，它如晨风般凉爽，由此可推断，艺术，这个往往被认为对任何与进步有关联之事麻木不仁的门类，正能够为之提供真正的定义。进步不在于不断流逝的时间的连续性，而在于对时间的打断——在打断中真正新颖的才第一次显现出来，如同清爽的黎明。

——摘自《拱廊计划》

人文/文化研究

ISBN 978-7-5649-1323-6



9 787564 913236 >

定价：28.00元

Der Autor als Produzent

Walter Benjamin

作为生产者的作者

(德) 瓦尔特·本雅明 著

王炳钧 陈永国 郭军 蒋洪生 译



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

作为生产者的作者 / (德) 本雅明 (Benjamin, W.)

著; 王炳钧, 陈永国译. — 郑州: 河南大学出版社,

2014.8

(人文科学译丛)

ISBN 978-7-5649-1323-6

I. ①作… II. ①本… ②王… ③陈… III. ①本雅明,
W. (1892~1940)—文集 IV. ①B516.59-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 206318 号

作为生产者的作者

著 者 (德) 瓦尔特·本雅明

译 者 王炳钧 陈永国 郭 军 蒋洪生

责任编辑 侯若愚 潘 博 谭 笑

封面设计 周伟伟

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号 邮编: 450046

电话: 0371-86059701(营销部) 网址: www.hupress.com

制 作 南京紫藤制版印务中心

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2014 年 8 月第 1 版

印 次 2014 年 8 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/32 印 张 8

字 数 105 千字 定 价 28.00 元

版权所有, 侵权必究

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

人文科学译丛

主编 汪民安 张云鹏

目 录

作为生产者的作者 ——1934年4月27日在巴黎法西斯主义 研究院的讲话	1
暴力批判	35
《拱廊计划》节选	79
《拱廊计划》之 N	105
阿多诺、本雅明通信选	199
对本雅明的几点看法	237

作为生产者的作者

—— 1934年4月27日在巴黎
法西斯主义研究院的讲话

王炳钧 译

应当把知识分子争取到工人阶级一边，使之意识到双方的精神活动与生产地位是一致的。

——(法)拉蒙·费尔南德斯

大家还记得，柏拉图在他的理想国方案里是怎样对待诗人的。为了共同体的利益他拒绝让诗人待在里面。他对文学的力量有着深刻的理解，但是他把它看作有害的、多余的——诚然是指在一个完善的共同体中。从那以后，关于诗人存在的权利问题不再常常如此着重地被提出来；但今天提出来了，不过很少以这种形式提出来。然而它作为诗人的自主性问题：他想写什么就写什么的自由，对于你们所有人来说，都或多或少是熟悉的。你们不倾向于承认他的这种自主权，认为当前的社会形势迫使他做出究竟为谁服务的选择。资产阶级的消遣作家不承认这种选择。你们向他证实，他虽然不承认，却在为一定阶级的利益服务。进步的那类作家承认这种选择，他在阶级斗争的基础上做出了选择，站到了无产阶级一边。而这样他的自主权也就

没了。他的活动以对无产阶级在阶级斗争中有利为准。人们通常会说：他追随一种倾向。

这下你们就有了关键词，很久以来围绕它进行了一场你们所熟悉的论争。你们熟悉这场论争，所以你们也知道它进行得毫无结果。因为它没有摆脱那种无聊的“一方面——另一方面”。一方面要求诗人的作品有正确的倾向；另一方面又有理由期望这些作品有质量。而只要人们没有认识到在倾向和质量这两个因素之间究竟存在着怎样的关联，这个公式就不能令人满意。人们当然可以确定这种关联。可以解释说：一部呈现正确倾向的作品无须呈现其他质量；也可以宣称：一部呈现正确倾向的作品也必然呈现所有其他质量。

这第二种表述不是无趣的，更进一步说，它是对的。我把它作为我自己的看法。但在这样做的同时我拒绝确定它。这一说法必须得到证明。而尝试这种证明，我需要你们的注意力。——也许你们会反对说，这是一个相当专门甚至不搭边的题目。您想以这样一种证明来促进对法西斯主义的

研究？——我的确有这个打算。因为我希望能向你们表明，以概括形式出现的倾向这个概念——它上面提到的论争中多以这种形式出现——是政治的文学批评中一种毫无用处的手段。我想向你们表明的是，只有当一部作品的倾向在文学上也是正确的，它才可能在政治上是正确的。这就是说，政治上的正确倾向包含了文学倾向。马上补充一点：这种文学倾向或隐或明地包含在每个正确的政治倾向中——这种文学倾向，而不是别的，决定了作品的质量。因此一部作品的正确的政治倾向包含了它的文学质量，因为它包含了作品的文学倾向。

这一看法，我希望，可以向你们允诺，马上就会更清楚。现在我可以插入一点，对于我的这种观察，我还可以选择另外一个出发点。我刚才是从关于文学的倾向和质量的关系的毫无结果的论争出发的。我当然也可以从一场更早的、但是也不比这更有结果的论争出发：形式与内容，特别是在政治文学中，究竟是怎样的关系。这一立论的名声不好，是有道理的。它被当作以非辩证的陈规接近文

学关联的教科书式的范例。好吧，那么辩证地处理同一问题的做法又是怎样的呢？

对于辩证地处理这个问题的做法，——以此我进入正题——那些僵化孤立的东西：作品、小说、书，根本没用。辩证的做法必须将它们置于活生生的社会关联之中。你们有理由说，在我们朋友的圈子中经常是反复这样做的。的确如此。只是同时人们常常直接进入了大问题，因此也必然常常陷入模糊之中。如我们所知，社会关系是由生产关系决定的。当唯物主义的批评面对一部作品时，它通常会问，这部作品和时代的社会生产关系有怎样的关系。这是一个重要的问题，然而也是一个很难的问题。对它的回答并不总是没有误解的。那么现在我想向你们建议一个较为显而易见的问题。一个比较自敛的、目标没那么远大的问题，但在我看来它能给回答提供更多的可能性。即不问：一部作品和时代的生产关系是怎样的关系？它同意这种关系吗？它是反动的或者它力图推翻这种生产关系吗，它是革命的吗？——不提这个问题，或者至少

在提这个问题之前，我想向你们建议另外一个问题。在我问一部文学作品与时代的生产关系处于怎样的关系之前，我想问：它在生产关系中是怎样的？这个问题直接指向作品在一个时代的文学创作生产关系之中具有的功能。换言之，它直接指向作品的创作技术。

我用技术这个概念指的是这样一种概念，借助它可以对文学产品进行直接的社会，因而也是唯物主义的 analysis。同时技术这个概念也是辩证的切入点，由此内容与形式的毫无结果的对立可以得到克服。此外，技术这一概念还包含了对正确地确定倾向和质量之间关系的指导，对这种关系，我们一开始就提出了问题。如果我们此前可以表述：一部作品正确的政治倾向包含了它的文学质量，因为它包含了作品的文学倾向，那么我们现在可以更确切地确定，文学的倾向可以存在于文学技术的进步或者倒退之中。

这里如果我——只是看起来毫无关联地——突然跳入完全具体的文学状况，即俄国的，你们肯

定是赞同的。我想把你们的目光引到谢尔盖·特列季亚科夫^①和他所定义并代表的那种“行动的”作家身上。这种行动的作家为功能上的依赖性提供了一个显而易见的例证，正确的政治倾向和进步的文学技术在任何情况下都总是处于这种依赖性中。这当然只是一个例证：其他的我保留。特列季亚科夫将行动的作家与提供信息的作家区分开来。作家的使命不是报道，而是斗争；不是扮演观众的角色，而是积极进行干预。他通过对自己的活动所做的陈述来确定自己的使命。当1928年农业的全面集体化时期喊出了“作家到集体合作社去！”的口号时，特列季亚科夫去了“共产主义灯塔”公社，并在那里两次较长的逗留期间做了下列工作：召集群众会议，筹集购买拖拉机的款项，说服单干的农民加入集体合作社，视察阅览室，办墙报，主编集体合作社报刊，给莫斯科的报刊提供报道，推广收音机和流动电影院，等等。如果传说特列季亚科夫在这段

^① 谢尔盖·特列季亚科夫(Sergei Tretjakow, 1892年6月20日—1937年9月10日)，苏联作家，苏俄未来主义代表人物。

逗留后写的《土地的主人》这本书对后来的集体经济的更进一步完善产生了重要影响，也就不足为怪了。

你们可能欣赏特列季亚科夫，但也许还会认为，他的例子在这种关联中并不能说明太多问题。你们也许会提出质疑说，他所承担的这些任务是一个记者或宣传家的任务，所有这些都与文学没多大关系。而我现在特意举出特列季亚科夫这个例子，是为了向你们提示，必须从一个多么广阔的视野出发，来借助我们今天形势下的技术条件重新思考有关文学形式或体裁种类的观念，以便找到构成当前文学活力切入点的表达形式。小说在过去并不总是存在，将来也不一定必须总是存在，悲剧、宏大史诗也是如此。评论、翻译、甚至所谓赝品等形式也不总是处于文学边缘的表现形式，它们不仅在哲学文类中，而且在阿拉伯或者中国的文学文类中有一席之地。修辞学不总是微不足道的形式，在古希腊古罗马，它为文学的广阔领域打下了烙印。谈所有这些，都是为了让你们了解以下想法：我们现在处于一个文学形式剧烈融合的进程之中。在这个融

合进程中,许多我们的思维所习惯的对立都可能失去它们的力量。让我为这种对立的无结果性和辩证地克服这些对立的过程提供一个例证。我们又将回到特列季亚科夫,这个例证就是报纸。

“在我们的作品中,”一位左派作者写道,“那些在较为幸运的时代本来可以相互丰富的对立成了无法解决的二律背反。这样科学与美文学、批评与生产、教育与政治毫无联系、毫无秩序地分裂开来。这种文学混乱的表现场所便是报纸。它的内容‘材料’除了将读者的急躁强加于它的组织形式外,拒绝任何别的组织形式。这种急躁不只是期待信息的政治家的急躁,或期待指点的投机商的急躁,而且在这背后郁结着被排斥在外的人的急躁情绪,他认为有权利为自己的利益发出自己的声音。没有什么能像这种每天需要新的养分的急躁情绪那样将读者系在报纸上,编辑部门早就利用了这一点,他们不断为读者的问题、意见和抗议开辟了新的栏目。随着对事实材料的无选择吸收而来的便是同样无选择的对读者的吸纳,这些读者转眼间就发现

自己升为报纸的工作人员。然而这里隐藏着一个辩证的要素：资产阶级报界中文类的衰落在苏维埃报界中表现为它重建的公式。由于文学在失去深度的同时赢得了广度，资产阶级报界以传统的方式所维持的作者与公众的区别，在苏维埃新闻界开始消失。在那里读者随时准备成为写作者，也就是描述者或是创造范例的写作者。作为一个内行——即便不是某个专业上的，更多的是他所履行的职位上的——他获得了成为作者的可能。工作本身得到了表达。用文字表述工作构成了履行工作职责必不可少的能力的一部分。文学的权限不再基于专业的教育，而是基于多面技术教育，并以此成为共同财富。一句话，这是生活境况的文学化，它能够驾驭通常不可解决的二律背反；这是对词语进行肆无忌惮地贬低的场所——也就是报纸——在这个场所，词语酝酿着它的拯救。”^①

我希望以此说明了把作者作为生产者的论述

^① 本雅明引自自己发表于《前三月》1934年第二卷(第二册)上的题为《报纸》的文章(Die Zeitung, in: Vor März 1934, Bd. II[2], 628)。

必须回溯到报界。因为通过报界，至少是通过苏维埃的报界，人们可以认识到，我此前提到的那种剧烈融合的进程不仅超越了体裁种类之间、作家与诗人、学者与普及者之间的传统区分，而且甚至对作者与读者的划分进行修正。对于这一进程，报界是最关键的机制，因此，每个把作者作为生产者的观察都必须深入到这一机制。

但它不能停留于此。因为在西欧报纸还并不是作家手中有用的生产工具，它仍归属于资本。由于报纸一方面，在技术上讲，是最重要的写作阵地，但另一方面这一阵地又在敌方的手中，作家在洞察他的社会条件性、他的技术手段和他的政治任务时还要和极其巨大的困难做斗争，也就不奇怪了。在德国，过去十年中具有决定意义的发展进程之一是：它相当一部分有创造性的头脑在经济状况的压力下在观念上经历了革命的发展，但与此同时，他们又没有能力对自己的工作，及其与生产资料的关系，以及工作技术进行真正革命性的彻底思考。如你们所看到的，我所谈及的是所谓左派知识分子，

并且只限于左派资产阶级知识分子。在德国,过去十年具有决定意义的政治文学运动是由这些左派知识分子发起的。我从中列举两个:行动主义^①和新写实派^②,为了拿他们的例子说明,一种政治倾向,不管它显得多么革命,只要作家只是在观念上,而不是作为生产者与无产阶级团结在一起,那它也就只能起反革命的作用。

概括行动主义要求的口号叫作“Logokratie”,德语叫“精神统治”,人们喜欢把它译成精神的统治。“精神的”这个概念的确在左派知识分子的阵营中得到了公认。它在他们从亨利希·曼^③到德布林^④的政治宣言中占主导地位。在这个概念上可以很容易地看到,它的形成丝毫没有顾及知识分子在

① 行动主义(Aktivismus)是德国表现主义的一个和平主义分支,由作家库尔特·希勒创建。

② 新写实派(Neue Sachlichkeit)是德国20世纪二三十年代魏玛共和国时期的一个文学艺术流派,它反对表现主义的激昂风格,主张冷静写实手法。

③ 亨利希·曼(Heinrich Mann,1871年3月27日—1950年3月11日),德国左派作家。《亨利四世》是其最著名的著作。

④ 阿尔弗雷德·德布林(Alfred Döblin,1878年8月10日—1957年6月26日),德国表现主义时期左派作家。《柏林,亚历山大广场》是他最著名的小说。

生产过程中的地位。行动主义的理论家希勒^①自己也不愿意把“具有精神的”理解为“某一职业分支的成员”，而是“某一性格学类型的代表”。作为类型，这一性格学类型当然处于阶级之间。它包括了任意数量的个体存在，而不为对他们进行组织提供最基本的依据。当希勒表述他对党的领导人的抵制时，他也向他们做出了一些让步，他们或许比他“对重大问题更为了解……言谈更为亲民……战斗得更为勇敢……”，但有一点他是肯定的：他们的“思考是有缺陷的”。可能如此，但这有什么用？因为政治上起决定作用的不是个人的思考，而是，如布莱希特曾经说过的那样，思考到别人头脑中的艺术。行动主义尝试通过在阶级意义上不可定义的

^① 库尔特·希勒(Kurt Hiller, 1885年8月17日—1972年10月1日)，德国作家、和平主义政论家。他关于行动主义的主要著作有：《让精神成为主宰——一个行动主义者在战前战后的宣言》(Geist werde Herr. Kundgebungen eines Aktivisten vor, in und nach dem Kriege, Berlin 1920)；《精神统治或一个精神的世界同盟》，载：《目标》，第四卷(Logokratie oder Ein Weltbund des Geistes, In: Das Ziel, Viertes der Ziel-Jahrbücher, München 1920)；《精神在国家中的实现——关于精神统治的行动主义体系的文稿》(Verwirklichung des Geistes im Staat, Beiträge zu einem System des logokratischen Aktivismus, Oldenburg, Leipzig 1925)。

人类健康理智取代唯物辩证法。它的具有精神者充其量代表某一等级。换言之：这个构成集体的原则是一个反动的原则；毫不奇怪，这个集体的影响也根本不可能是革命的。

而这种构成集体的充满灾难的有害原则仍继续在起作用。当三年前德布林的《知识与改变！》发表时，人们可以对此进行检讨。这篇文章如大家所知是回答一个年轻人的问题——德布林称他为霍克先生——这位年轻人向这位著名作者求教的问题是“怎么办？”。德布林请他加盟社会主义事业，但是在一种令人疑虑的状况下。依照德布林的看法，社会主义是：“自由、人与人自发的联合、拒绝任何强制、对不公正和强制的愤慨、人性、宽容、和平的思想。”无论他的这种理解如何，至少他从这种社会主义出发反对激进工人运动的理论与实践。德布林认为：“如果一事物中本不包含什么，那么也不可能无中生有，——从剧烈激化的阶级斗争中能产生正义，但不能产生社会主义。”“您，尊敬的先生，”德布林是这样建议的，这一建议是他出于这种

和其他原因向霍克先生提出的，“您加入无产阶级行列时，不能对（无产阶级的）斗争实施您原则上的赞同。您必须止于对这种斗争的激动而痛楚的默许。但您也知道：如果您要做更多，那么就会有一个极其重要的位置空闲……：人类个人自由的原始共产主义的位置，人的自发的团结与联合的位置……这个位置，尊敬的先生，是唯一属于您的位置。”作为一个依照他的意见、思想或者天赋来界定的类型，而不是一个根据他在生产过程中的地位来定义的类型，这种“精神的”设想向何处去，在这里是显而易见的。他应当，如德布林所说，在无产阶级之外找到他的位置。但这是一个什么样的位置呢？一个施主的位置，一个意识形态的赞助者的位置，一个不可能的位置。这样我们就回到了一开始提出的论点：知识分子在阶级斗争中的位置只能根据他在生产过程中的地位来确定，或者更贴切地说，来选择。

对生产形式和生产工具的改变，在进步的——因而对解放生产资料感兴趣的、在阶级斗争中有作

为的——知识分子的意义上，布莱希特创造了功能转换(Umfunktionierung)这一概念。是他首次向知识分子提出了一个意义深远的要求：不提供没有在社会主义意义上按照可能性准则加以改造的生产机器。“《尝试》出版在这样一个时间点上，”作者在同名系列作品的导言中写道，“这时，一定的作品不再应当是那么具有个体色彩的经历(具有作品特点)，而更多是以对一定的机构的使用(改造)为目的。”值得期待的不是如法西斯主义者所宣布的那种精神革新，而所建议的是技术上的更新。对于这种更新我下面还会谈到。这里我只想对存在于仅提供生产机器和改变它之间的关键区别做一提示。我想把一句话放在我对“新写实派”的论述的开端，即提供一个生产机器，而不——按照可能性准则——改变它，是一种非常值得抨击的做法，即便与这一机器一同提供的材料看起来具有革命的性质。因为我们面对这样一个事实——对此德国过去的十年提供了大量的证明——资产阶级的生产和出版机器能够以惊人的数量吸纳乃至宣传革

命论题，而并不以此对它自身的存在和占有它的阶级的存在真正提出质疑。这一点总是正确的，只要这种机器是由墨守成规的人提供的，即使是革命的墨守成规的人。而我把墨守成规的人定义为这样一种人，他完全放弃了为了社会主义去改进生产机器，使之疏离统治阶级。我还要断言，所谓左派文学的很大一部分除了总是从政治局势中获得新的娱乐公众的效应外，根本没有别的社会功能。这样我就说到了新写实派。它使报告文学流行起来。我们要问的是：这种技术究竟对谁有用呢？

形象起见，我突出谈它的摄影形式。它的特点也适合文学形式。两者的极大发展都归功于出版技术：广播和画报业。让我们回顾一下达达主义。达达主义的革命强势在于它检验艺术的真实性。它将与绘画元素相关的入场券、线团、烟蒂等静物画组合为一体，把所有这些装进一个画框，并以此向观众指出：你们看，你们的画框突破了时间；日常生活的微小的真实片断比绘画更能说明问题，就像一张书页上一个谋杀者带血的指纹比整个文本更

能说明问题一样。许多这种革命的内涵通过照片蒙太奇得到了拯救。你们只须想一下约翰·哈特菲尔德^①的作品，他的技术使书的封面变成了政治工具。现在请你们继续追踪摄影的历程。你们看到了什么？它变得越来越精细，越来越时髦，其结果是在拍摄简陋的出租房子和垃圾堆时不可能不对其进行美化，且不说，它原本有能力就一座水坝或一个电缆厂说出有别于下面这句话的东西：世界是美丽的。“世界是美丽的”——这是雷格尔-帕茨^②的著名画册的标题，在这本画册中我们可以看到处于高峰的新写实派摄影。它甚至成功地使它以时髦而完美的方式所理解的苦难成为享受的对象。因为，如果说摄影的一种经济功能是通过时髦的加工将以前摆脱了大众消费的内涵——春天、名人、陌生国度——提供给大众，那么，摄影的一种政

① 约翰·哈特菲尔德(John Heartfield)，原名赫尔穆特·赫尔茨菲尔德(Helmut Herzfeld, 1891年6月19日—1968年4月26日)，德国画家、版画家、照片蒙太奇艺术家、舞台设计者，是政治照片蒙太奇的发明者。

② 阿尔伯特·雷格尔-帕茨(Albert Renger-Patsch, 1897年6月22日—1966年9月27日)，德国新写实派摄影师。

治功能就是对现在的世界从内部——换句话说：用时髦的方式——进行更新。

对于什么叫提供生产机器而不改变它，我们这里有一个强有力的例证。改变生产机器便意味着重新破除一种障碍，克服一种对立，那些束缚知识分子生产的障碍。这里的障碍是文字与图像之间的障碍。我们向摄影师要求的是给照片添加文字标题的能力，让文字标题把它从流行的损耗中抢救出来，赋予它革命的使用价值。当我们——作家——涉及摄影时，我们将格外强调地提出这一要求。在这里，对于作为生产者的作者来说，技术的进步也是他政治进步的基础。换言之，只有克服精神生产过程中的那些在资产阶级的观点看来构成这种过程基础的能力，才能使这种生产在政治上起作用；而且为割裂两种生产力而建立的权限的障碍必须被它们联合打破。作为生产者的作者通过他与无产阶级的联合，同时也就直接与某些以前他所不了解的其他生产者联合。我刚才提到摄影师；现

在我想极简短地插入埃斯勒^①评价音乐家的一段话：“在音乐的发展中，无论在生产还是在复制中，我们也都必须学会认识到一个越来越强的合理化过程……唱片、有声电影、自动音乐播放器能够把音乐的最佳成果……以罐头的形式作为商品来销售。这种合理化过程的结果是音乐的再生产被限制在越来越小的、而专业程度却越来越高的专家群体之内。音乐行业的危机是被新的技术发明超越而过时的生产形式的危机。”因此，当时的任务在于音乐会这种形式的功能转换，它必须满足两个条件：一是消除演奏者与听众之间的对立，二是克服技术与内涵的对立。对此埃斯勒做了下列富有启发性的论断：“大家必须提防过高评价合奏乐并把它当作唯一高雅的艺术。无言语的音乐在资本主义阶段才获得了它伟大的意义和充分的发展。”这就是说：改变音乐会这个任务，没有言语的参与是不可能的。只有言语的参与，如埃斯勒所说，才能

^① 汉斯·埃斯勒(Hanns Eisler, 1898年7月6日—1962年9月6日)，奥地利作曲家。

使音乐会改变成一种政治会议。布莱希特和埃斯勒以教育剧《措施》证明，这种改变的确表现了音乐和文学技术的最高水准。

如果你们从这里再回头来看此前说到的文学形式的融合过程，那你们就会看到照片和音乐，就会估量，还有什么会进入到炽热的液态物体之中，并以此铸成新的形式。你们所看到的会证实，只有所有生活状况的文学化才能给这种融合过程的规模以正确的概念，就像阶级斗争的状况决定温度一样，在这种温度下，它得以——或多或少完善地——产生。

此前我谈到了某种时髦的摄影术把痛苦变为消费对象的做法。而在我转向作为文学运动的新写实派时，我必须更进一步说，新写实派把反对痛苦的斗争变成了消费对象。实际上，它的政治意义在许多情况下都随着把可能出现在资产阶级中的革命反映转化成为消遣娱乐的对象而消耗殆尽，作为消遣娱乐对象它们很容易纳入大都市的讽刺小品的运作机制之中。政治斗争从强制做出抉择到

冥想式的舒适对象、从一种生产资料到消费品的转变,是这种文学的典型特征。一位目光犀利的批评家以埃里希·克斯特纳^①为例用以下论述对此做了说明:“这些左派激进知识分子与工人运动毫无关系。他们作为资产阶级的分化现象,更多是帝国在后备少校身上所欣赏的那种封建主义的保护色的对应物。克斯特纳、梅林^②或图霍尔斯基^③这类左倾激进的政论家是腐朽的资产阶级阶层的无产阶级保护色。他们的作用,从政治上看,不是产生政党而是产生帮派,从文学上看,不是产生流派而是产生时髦,从经济上看,不是产生生产者而是产生代理人。无论是代理人还是墨守成规的人,他们大肆渲染他们的贫困,将无底的空虚变成一场盛典。

① 埃里希·克斯特纳(Erich Kästner, 1899年2月23日—1974年7月29日),德国作家、电影脚本作家、讽刺小品文作者、儿童文学作家。

② 瓦尔特·梅林(Walter Mehring, 1896年4月29日—1981年10月3日),德国犹太作家,魏玛共和国时期最著名的讽刺文作者之一。

③ 库尔特·图霍尔斯基(Kurt Tucholsky, 1890年1月9日—1935年12月21日),德国记者、作家,魏玛共和国时期最著名的政论家。

在一个不舒适的环境里不可能比这安排得更舒适了。”^①

我说，这个流派大肆渲染他们的贫困。它以此逃避了当今作家最紧迫的任务：认识到他是多么贫困和他必须多么贫困，以便能够重新开始。因为关键就在这里。苏维埃国家虽然不会像柏拉图的理想国那样驱逐诗人，但它将——为此我在一开始就回顾了柏拉图的理想国——给诗人分配任务，这些任务不允许诗人在新的大作中炫耀有创造力的人的那些早已被篡改的财富。在这种人和这种作品的意义上期待更新，是法西斯主义的特权，对此，它表露出了如此愚蠢的说法，就像君特·格林德尔^②在《年轻一代的使命》中为他的文学专栏所写的结

① 本雅明引自自己发表于《社会》1931年第8期上的题为《左派忧郁症——评埃里希·克斯特纳的新诗集》的文章(Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch. In: Die Gesellschaft 8[1931]. Band 1, S. 183.)。

② 恩斯特·君特·格林德尔(Ernst Günther Gründel, 1903—1946)，德国种族主义的文化哲学家。该书的全名为：《年轻一代的使命——对危机的全面的、革命的意义阐释尝试》(Die Sendung der jungen Generation. Versuch einer umfassenden revolutionären Sinndeutung der Krise. 1932)。

语那样：“除了指出我们这一代的《威廉·迈斯特》^①和《绿衣亨利》^②至今仍没写出来外，我们没有更好的方式结束这一介绍与展望。”对于对今天的生产条件深思熟虑的作者来说，根本不可能期待或者只是希望这种作品的出现。他的工作将永远不可能只是涉及产品的工作，而同时总是涉及生产工具的工作。换句话说，他的产品在作品特征之外和之前必须具有一种组织的功能。而且它的组织作用价值绝不能只限于宣传。仅仅是倾向是做不到这一点的。出色的里希腾贝格^③说过：重要的不是一个人有什么看法，而是这些看法把他塑造成一个什么样的人。——而看法还是相当重要的，但即便是最好的看法，如果它不能把持有这些看法的人塑造成有用的人，那么它也是没用的。即便是最好的倾

① 指歌德的成长小说《威廉·迈斯特的学习年代》。

② 指瑞士现实主义时期作家哥特弗里特·凯勒(Gottfried Keller, 1819年7月19日—1890年7月15日)的成长小说《绿衣亨利》。

③ 格奥尔格·克里斯托弗·里希腾贝格(Georg Christoph Lichtenberg, 1742年7月1日—1799年2月24日)，德国数学家、作家，以德国首个格言作家著称。

向,如果它不向追随者示范该模仿的态度,那也是错误的。作家只有在他行为之处才能示范这一态度:即写作时。倾向是作品的组织功能的必要条件,但绝不是充分条件。作品的组织功能还要求写作者有引导与教导人的行为方式。这在今天比以往任何时候都应当要求。一个作者如果不能教育作家,那他就教育不了任何人。也就是说,关键是生产的典范特点,它首先是能够引导别的生产者进行生产,其次能够为他们提供一种经过改进的机器。而且这个机器能引导越多的消费者走向生产,简言之,能够使读者或观众成为参与者,那么这个机器就越好。我们已经具有这样一个典范,但在这里我只能略做提示。这就是布莱希特的叙事剧(das epische Theater)。

总是不断有悲剧和歌剧被写出来,似乎有一个久经考验的舞台机器供它们使用,而实际上,它们除了提供了一台报废的机器外,什么也没做。“这种在音乐家、作家和批评家那里占统治地位的对他们的境况的模糊认识,”布莱希特说,“有着极为严

重的后果,而这种后果又太不为人注意。因为他们认为占有一个机器,而其实是机器占有着他们,而他们以这种看法所维护的是一台失去他们控制的机器,这台机器已不再像他们所认为的那样是生产者的工具,而是已经成了与生产者作对的工具。”这种由复杂的机器、庞大的阵容和精湛的效果构成的话剧之所以成了与生产者作对的工具,其中不小的原因是它试图为一场被电影和广播卷入的无望的竞争招纳生产者。这种话剧——无论人们想到的是教育剧还是消遣剧;两者都是补充物,而且相互补充——是富足阶层的话剧,对于他们来说,凡是他们触摸得到的都能成为刺激。这种话剧的地位是守不住的。而另外一种话剧的地位却并非如此,它不与那些较为新型的发表工具竞争,而是使用它们,向它们学习,简言之,对它们进行探讨。叙事剧使这种探讨成为自己的事业。就当前电影和广播的发展状况来看,这是合时宜的。

为了这一探讨,布莱希特回到了话剧的最原始的要素。在某种程度上他满足于一个台子,他放弃

了铺得很开的情节。这样他就成功地改变了舞台与观众、剧本与表演、导演与演员之间的功能关联。他解释道，叙事剧并非既发展情节又表现状况。我们马上将看到，叙事剧通过中断情节而获得这种状况。这里我提醒你们回想一下那些唱段，它们的主要功能在于中断情节。这里，叙事剧——以中断的原则——吸取了一种——如你们所见——你们近几年从电影和广播、报界和摄影中所熟悉的手法。我说的是蒙太奇手法：被拼贴入的中断了它所贴入的关联。这个方法在这里有着它特殊的、或许甚至是最完善的权利，对此，请允许我做一简短提示。

中断情节——为此布莱希特把他的话剧称为叙事剧——不断在抗击着观众中的幻想。对于一种打算在试验安排的意义上处理真实的因素的话剧来说，这种幻想是不可用的。但处于这种试验的结尾而不是开始的是状况。以这种或那种形象出现的这些状况总是我们自己的。这并不是让它们贴近观众，而是与观众疏离。观众不像在自然主义

话剧中那样自负地，而是惊奇地把它们作为真实状况来认识。叙事剧不是再现状况，而更多是发现状况。发现状况是借助中断过程来进行的。只是这种中断在这里没有刺激性，而是具有组织的功能。它使进行中的情节停顿下来，并以此迫使听众对过程、演员对他的角色表明态度。我想用一个例子向你们展示，布莱希特对姿势的发现和塑造，完全意味着把在广播和电影中起决定作用的蒙太奇从一种——常常只是时髦的——方法变回成一项人的活动。——请你们设想一个家庭场景：一位妇女正准备抓起一个铜器向她女儿扔去；父亲正准备开窗户呼救。这时，一个陌生人进来了。这一过程被打断了；取代它出现的便是状况，那位陌生人的目光现在所触及到的就是这种状况：惊惶失措的表情，敞开的窗户，被毁坏的家具。但有那样一种目光，在它面前，即便是今天生活中比较习以为常的场景，也不会显得与此有很大差异。这就是叙事剧的作家的目光。

他以戏剧的实验室与戏剧的整体艺术作品

(Gesamtkunstwerk)相抗衡。他通过新的方式追溯到话剧的伟大而古老的机遇——让在场者面对挑战。处于他的尝试中心的是人。当今的人,即被缩减的人,在一个冷酷的环境中被冷落的人。但是由于我们只有这种人,所以我们有兴趣去了解他。他被考察,被鉴定。所得出的结果是:事情的改变不是在它的高潮,不是通过美德和决心,而仅仅是在它的严格的习惯性的过程中,通过理性和训练。用行为举止的最小因素建构在亚里士多德的戏剧学中被称为“行为”的东西,这就是叙事剧的意义所在。它的手段比传统话剧要简朴;它的目的也是如此。它的目的并不在于让观众充满情感,哪怕是激昂的感情,而是以持续的方式,使观众通过思考疏离他们生活于其中的状况。另外只附带说一下,对于思考来说,没有比笑更好的开端。特别是横隔膜的震荡^①通常能比灵魂的震撼给思想提供更好的机会。叙事剧的奢华只是在大笑的诱因上。

① 指捧腹大笑。

也许你们已经注意到了，即将结束的这些思路只是向作家展示一个要求，即对这个要求进行反思，对作家在生产过程中的位置进行思考。我们可以相信：这种思考或迟或早会引导作家——关键在于他们——也就是说他们专业中最好的技术员，确定他们的信念，以最冷静的方式建立他们与无产阶级的团结。最后，我想对此提供一个时下的佐证，即这里的《公社》杂志中的一小段。《公社》杂志举办了一次民意测验：“您为谁写作？”我引勒内·莫布朗^①的回答中的一段以及紧接着的阿拉贡^②的评论。“毫无疑问，”莫布朗说道，“我几乎只是为资产阶级读者写作。首先是因为我不得不这么做，”——这里莫布朗指的是他作为中学教师的职业义务——“其次因为我出身于资产阶级家庭，受的是资产阶级教育，来自资产阶级环境，这样我当

① 勒内·莫布朗(René Maublanc, 1891年7月17日—1960年1月20日)，法国哲学家。

② 路易·阿拉贡(Louis Aragon, 1897年10月3日—1982年12月24日)，法国作家、社会主义现实主义代表人物、超现实主义创始人之一。

然倾向于面向我所属的这个阶级,我最了解、最能理解的阶级。但这并不是说,我写作是为了让这个阶级满意或者为了支持它。一方面,我确信无产阶级革命是必要的、应该的;另一方面,资产阶级的抵抗越弱,无产阶级的革命就越快、越容易、越富有成果、越不血腥……今天,无产阶级需要资产阶级阵营中的同盟者,正如18世纪资产阶级需要封建阵营中的同盟者一样。我希望成为这些同盟者中的一员。”

阿拉贡对此的评论是:“我们的这位同志在此触及到了一个问题,它关涉到一大批当今作家。不是所有人都有勇气直面这一问题。……像勒内·莫布朗这样清楚地认识到自己处境的人极少。但恰恰是向他们必须提出更高的要求。……从内部削弱资产阶级是不够的,还必须跟无产阶级一起反对它。……在勒内·莫布朗和我们许多还在摇摆不定的作家朋友面前树立着苏联作家这个典范,他们产生于俄国的资产阶级,但仍成为了社会主义建设的先锋。”

阿拉贡我就引到这里。但他们是怎样成为先锋的呢？无疑不是没有经过十分艰苦的斗争，极其激烈的冲突。我向你们报告的这些思考尝试从这些斗争中获取收益。这些思考基于专家这一概念，关于俄国知识分子的态度 的辩论能够得以澄清的关键要归功于这一概念。专家与无产阶级的联合——这正是澄清的开始——只能总是一种经过协调的(vermittelte)。行动主义者和新写实派的代表想怎么表演就让他们怎么表演；但他们不能抹杀的事实是，即使知识分子的无产阶级化也几乎不能创造出一个无产者来。为什么？因为资产阶级以教育的形式给了他一种生产工具，这一工具使他基于教育特权与资产阶级，或更多地是使资产阶级与他联合在一起。因此，如阿拉贡在另外一种关联中的解释是完全正确的：“革命的知识分子最初首先是作为他原初那个阶级的叛逆者出现的。”对于作家来说，这种背叛存在于这样一种行为之中，这种行为使他从一个生产机器的提供者成为一名工程师，他把使生产机器适应于无产阶级革命的目的视

为自己的任务。这是一种协调的(vermittelnde)效用,但它把知识分子从那种纯破坏性的任务中解放出来,莫布朗和许多朋友则认为必须把知识分子限制在这种任务上。知识分子能够成功地促进精神生产工具的社会化吗?他看到了在生产过程自身中将精神劳动者组织起来的途径了吗?他有对小说、戏剧、诗歌的功能转换的建议吗?他越是能完美地将他的活动以这一任务为目标,他的作品的倾向就越正确,技术质量也就必然越高。另一方面:他如此对自己在生产过程中的位置知道得越准确,就越少会想到把自己说成是“有精神的人”。这种以法西斯主义的名义发出声音的精神必须消失。相信自己的神奇力量能够与之抗衡的精神将会消失。因为革命的斗争不是发生在资本主义和精神之间,而是发生在资本主义和无产阶级之间。

译自:Walter Benjamin, Der Autor als Produzent. In: Angelus Novus. Ausgewählte Schriften. 2 (suhrkamp taschenbuch, 1512), Frankfurt a. M. 1988. S.101—119.

暴力批判

王炳钧 译

暴力批判的任务可以理解为对法律和正义的关系的论述。无论出于何种有效的缘由,只有当它介入道德(sittlich)关系之时,才在简明扼要的词义上成为暴力。这些道德关系的范围则是借助法律和正义概念来界定的。首先,若论及其中第一个概念,那么显而易见的是,每种法律秩序的最根本的基础关系是目的与手段的关系。此外,对暴力的探寻首先只能在手段范围,而不是在目的范围进行。对于暴力批判而言,确定上述这些方面远远超出了可能产生的表象,而自然与之不同。因为,如果暴力是一种手段,那么暴力批判的标准看起来是顺理成章地存在的。这种标准突出表现在以下问题上:在特定情况下,暴力是否会分别为正义或非正义性目的的手段。据此,暴力批判就会内在于一个正义目的的体系之中。然而,情况并非如此。因为这样

一个体系——假设它经受住了任何怀疑——所包含的不是作为原则的暴力本身所具有的标准，而是对使用暴力的所有情形的判定标准。即便如此，依然悬而未决的问题是：暴力作为原则——即便是作为实现正义目的的手段——究竟是否是道德的。然而，对这个问题下定论还需要一个更为详尽的标准，即手段自身范围之内的区分，而不考虑手段所服务的目的。

对这种更为准确的批判性提问的排斥，是法哲学中一大倾向的特点，或许可视为这种倾向最突出的标志：即自然法。它并不认为以正义为目的使用暴力手段有何问题，就像人觉得有“权利”向既定目标移动自己的身体那样。按照它的（作为法国大革命中的恐怖主义意识形态基础的）观点，暴力是自然的产物，就像一种使用起来不受任何质疑的原材料，除非有人因非正义目的滥用暴力。如果人们根据自然法的国家理论，为了国家而放弃自身的所有暴力，那么，这种情况的前提（如斯宾诺莎在他的《神学政治论》中所明确提出的那样）只能是：在缔

结这种符合理性的契约之前,个体原本就也可以在法律上(*de jure*)实施他事实上(*de facto*)所掌控的任何暴力。这些观点后来或许还被达尔文的生物学推动,其学说遵循绝对教条的方式,认为只有暴力是除自然选择之外唯一适用于自然界所有生命目的的原始手段。达尔文主义的通俗哲学常常表明,从这种自然历史的信条到更粗糙的法哲学的信条只有一步之遥:那些几乎只适用于自然目的的暴力,因此也已成为合法的。

与自然法把暴力视为自然存在的这个论点截然相反的是把暴力视为历史性形成物的实证法论点。如果说自然法对现存的每种法律的评判只能通过对其目的的批判得以实现,那么,实证法则只能通过对手段的批判来评判每种即将形成的法律。如果说正义是目的的评判标准,那么合法性便是手段的评判标准。尽管有这种对立,两个学派依然在它们共同的基础信条方面产生了交集:正义的目的可以通过正当手段来实现,正当的手段则可用于正义的目的。自然法力求借助目的的正义性使手段

得以“合法”，实证法则争取通过使手段正当化来“保证”目的的正义性。如果它们共同的教条性前提是错误的，如果正当手段这一方和作为另一方的正义目的处于不可调和的矛盾之中，那么这种二律背反将是不可解决的。而在摆脱这种循环之前，在既为正义目的、也为正当手段各自建立独立的标准之前，对此根本无法得出认识。

关于目的的范围，以及与之相关的正义的评判标准，此研究暂且不做考虑，构成暴力的手段的正当性问题则是研究的中心。自然法的原则不能定夺这个问题，而只能导致无根基的诡辩。因为，如果说实证法对目的的无条件性视若无睹的话，那么自然法则是对手段的有条件性视而不见。相反，作为研究出发点的假设性基础，实证的法律理论是可以接受的，因为它对暴力的种类做了根本上的区分，同时并不考虑暴力的使用情形；而它是在得到历史承认的、即所谓被认可的暴力与未经认可的暴力之间进行的区分。以下思考以此为出发点，这当然并不意味着对现存的暴力要按照其是否得到认

可来进行分类,因为,在对暴力的批判中,实证法的标准不涉及其使用,而只涉及对其做出的评价。在此所关涉的问题是:假设这样一种尺度或区分可以用于暴力,那么对暴力的本质会得出怎样的结论,换言之,这里所关涉的是这种区分的意义。因为很快就会充分明了的是,上述实证法的区分是有意义的,其本身完全成立且不可替代,但同时这也会点明这一区分唯一可行的范围。总之:如果说,分析实证法为暴力的合法性设立的尺度只能依照其意义进行,那么,对它的使用范围进行批判,则必须依照其价值。接下来便应当在实证法哲学之外、同时也在自然法之外为这一批判寻找立足点,下面要澄清的就是,这个立足点从何种程度上来说只能由历史哲学的法律观提供。

将暴力区分为合法的与不合法的,其意义并非显而易见。必须坚决反对自然法的这种误解:似乎其意义在于区分以正义和非正义为目的的暴力。而此前已给出提示,实证法要求任何暴力证明其在一定条件下获得合法性及认可的历史起源。由于

对法律暴力的承认最为明显地表现为从根本上毫无反抗地对其目的的服从,因而,必须把这一点作为对暴力的假设性分类的基础:暴力的目的是否具有普遍的、历史认可的存在。缺少这种认可的目的可称为自然目的,其他目的则可叫作法律目的。也就是说,根据暴力是服务于自然目的还是法律目的,在以一定的法律关系为基础的条件下,最为形象地阐明暴力的不同功能。为简单起见,下面的论述所涉及的是当今欧洲的状况。

针对作为法律主体的个体的法律关系倾向是,在所有可能有目的地以暴力方式寻求实现目的的情况下,个体的自然目的都不会得到许可。这就是说:这种法律秩序极力在所有个体可能有目的地以暴力追求目的的领域,建立只有法律暴力才能以这种方式实现的法律目的。是的,这种法律秩序也极力通过法律目的来限制那些自然目的在原则上会大范围开放的领域,如教育领域;只要有人以过分的暴力活动为手段追求自然目的,它就会这样做,就像它在关于教育惩罚权界限的法律规定中所为。

作为当今欧洲立法的普遍准则的这一点可以如此表述：当人们借助程度或轻或重的暴力追求自然目的时，个体的所有自然目的必然会陷入与法律目的的冲撞。（自卫权利与此构成的矛盾应该会在之后的观察中自然得以说明。）从这一准则中得出的结论是，法律把个体手中的暴力看作一种会瓦解法律秩序的危险。一种毁灭法律目的和法律执行的危险？并非如此；如果是这样的话，受到谴责的就不是暴力本身，而只是被用于违法目的的暴力。有人会说，如果有任何地方还允许人暴力地追求自然目的，那么法律目的这一体系就不可能维持下去。但这首先是一个纯粹的教条，针对这一点，或许得考虑始料未及的可能性：面对个体，法律对垄断暴力的兴趣并非通过维系法律目的的意图得到解释，而是通过维系法律本身的意图；如若暴力不掌握在各种法律手中，它便会对法律构成威胁，这不是由于它可能追求的目的，而纯粹是由于它于法律之外的存在。同样的猜测或能通过对以下情形的思考更能使人明确理解：“大”罪犯的形象常会引发民众的

暗暗钦佩,无论他的目的多么令人厌恶,这不可能是由于他的行为,而完全是由于他的行为所见证的暴力。在这种情况下,当今的法律力图在所有行为领域从个体手中剥夺的暴力的确表现出威胁性,它在败北的情况下还引起大众的同情,使他们反对法律。暴力的何种功能使其不无理由地表现为对法律的威胁,并如此为法律所畏惧,这恰恰只能展现在它即便处于现行法律秩序下依然能够被允许施展之处。

这首先表现在阶级斗争中,斗争的形式是工人受到保障的罢工权利。除国家之外,有组织的工人团体可能是当今唯一享有暴力权利的法律主体。针对这种观点,当然有现成的异议:放弃行为、不作为,罢工最终无非如此,这根本不应该称为暴力。当国家暴力已无可避免地需要承认罢工权利时,上述考虑无疑为这种承认提供了方便。但因为其有效性不是无条件的,因而它也并非不受限制。尽管放弃一种行为或服务可能是一种完全非暴力的、纯粹的手段——如果这种放弃不过相当于“中断关

系”；而就像在国家(或法律)看来,通过罢工权利不仅承认了工人使用暴力的权利,而且——在雇主可能间接使用暴力之外——也承认了摆脱暴力的权利,那么,当然有可能时而发生与之相应的罢工事件,这种事件表明的仅仅是对雇主的“背弃”或“疏离”,但如果暴力从原则上准备着在一定条件下重新像之前那样实施所放弃的行为,即便这种被放弃的行为与它毫不相干,或只是对它做些外在修改,这时暴力的要素便必然会作为胁迫进入这种放弃行为。在这种意义上,根据与国家观点相对立的工人团体的看法,罢工权利构成了为达到一定目的而使用暴力的权利。这两种观念的对立十分明显地表现在革命的总罢工问题上,在这一问题上,工人团体每每会援引自身的罢工权利,而国家则会把这一援引称作滥用,因为罢工权利不是“这个”意思,并且国家会颁布对它的特别规定。因为,国家有权解释的是,同时在所有企业实施罢工是违法的,因为罢工并非在任何企业都具有立法者所规定的特殊理由。这种解读的差异表现出法律状况的实际

矛盾,依此状况,国家承认一种暴力,对于这种暴力的目的,国家有时将其视为自然目的而对其漠不关心,但在危机(革命的总罢工)时刻,则对其充满敌意。尽管这一点乍看上去显得自相矛盾,但依然有种在法律实施中所采取的态度在一定条件下也可以称作暴力。当这种态度主动之时,当它实施自身享有的权利是为了推翻赋予它这种权利的法律秩序之时,它可以叫作暴力;而当这种态度被动之时,当它在上述思考的意义上是胁迫之时,也依然同样可以称为暴力。因此,这一态度证明的只是法律状况中的实物性矛盾,而不是——当法律在一定条件下以暴力来针对作为暴力分子的罢工者时——法律中的逻辑矛盾。因为,国家对罢工中暴力功能的畏惧远远超过对所有其他的畏惧,本研究正是将对这一功能的探究视为前提,作为暴力批判唯一可靠的基础。假使暴力就像它起初看上去那样,不过是直接确保实现正好被追求的任意一个目标的单纯手段,那么,它只能作为强盗性暴力来实现其目的,它就完全不适合用于通过相对持久的方式来建立

或修改关系。然而,罢工却表明它具有这样的能力,它能够建立或修改法律关系,无论正义感因此感到多么受辱。对此,显然会有质疑说,暴力的这种功能是偶然的个例。而对战争暴力的观察将会驳斥这种质疑。

战争法的可能性基于罢工法与法律状况所共同具有的实际矛盾,也就是说:法律主体认可暴力,其目的对认可者来说依然是自然目的,并因此有可能在危机时刻与自身的法律目的或自然目的产生冲突。诚然,战争暴力首先是完全直接地、作为强盗性暴力着眼于其目的。然而,非常引人注目的是,即便——或者更确切地说,正是——在对国家法关系几乎一无所知的未开化的原始关系中,甚至是在胜利者的战利品已经不可侵犯的情况下,和平在仪式上也是完全必要的。是的,“和平”这个词在与“战争”词义(因为还有完全另外一个同样非隐喻的、政治的词义,即康德在谈论“永久和平”时所用的那个词义)相关的意义上,指的正是这样一个先验的(a priori)、独立于所有其他法律关系之外

的、对每次胜利的必要认可。这种认可恰恰在于，新的关系作为新的“法律”得到承认，无论这种关系的继续存在是否需要事实上(de facto)的任何保证。如果可以依照作为起源的、具有原始图像特征的战争暴力为每种用于自然目的的暴力做出结论，那么所有此类暴力都含有设立法律的特征。关于这一认识的影响力稍后还会提到。它解释了此前提到的现代法律的倾向：至少是要剥夺作为法律主体的个体的任何暴力，哪怕它仅仅着眼于自然目的。在“大”罪犯的身上，这种暴力以其设立新法律的威胁与法律对抗，对这种暴力——尽管它在重大情况下无能为力——民众至今还像在原始时代那样不寒而栗。但是国家对这种暴力的害怕完全是因为它自设法律的特点，如同当外部列强迫使它承认开战的权利、阶级迫使它承认罢工的权利时，国家由于自身设立法律的特征而不得不进行承认。

如果说在上次战争中，对军事暴力的批判成为一种激昂的对普遍意义上的暴力进行批判的出发点——这一批判至少具有一点教益，即暴力既不再

被幼稚地加以使用,也不再为人所容忍——那么,暴力便不仅作为设立法律者而成为批判的对象,而且或许在另一种功能方面遭到了更为毁灭性的评判。因为,暴力在功能方面的双重性是军国主义的特征,而军国主义借助普遍义务兵役制才得以建构。军国主义就是强制普遍使用暴力,把它作为实现国家目的的手段,这种对使用暴力的强制近来受到了与使用暴力本身具有同样力度的、甚或更强有力的评判。暴力在其中表现出与在服务于自然目的简单使用中完全不同的功能,这种强制在于将暴力作为实现法律目的的手段而加以使用。因为让公民服从法律规定——在我们所思考的情形中就是服从普遍兵役法——是一种法律目的,如果暴力的第一功能叫作设立法律的功能,那么,这第二种功能便可以被称作是维系法律。因为义务兵役制是从原则上毫无区分地使用维系法律的暴力的例子,所以对它真正强有力的批判远远不像和平主义者和行动主义者所宣称的那么简单。这种批判更多是与对所有法律暴力的批判——即与对立法

的或执法的暴力的批判——合为一体，这根本不可能通过小规模纲领来完成。如果不是要宣告一种几近幼稚的无政府主义，这种批判自然也不可能缘于下列做法，即不承认任何对个人的强制；也不可能通过“喜欢的就是允许的”得到解释。这样一条准则只是把对道德历史领域的反思排除在外，由此也就把对行为的任何意义的反思、进而把对真实的任何意义的反思排除在外，而如果“行为”被剥离出它的领域，意义则是不可建构的。或许更为重要的是，即便是经常尝试援引的绝对命令（*kategorischen Imperativ*）及其诚然毋庸置疑的微小纲领——你应当这样认为：任何时候你都需要同时以你个人以及每个他人之中包含的人类作为目的，而绝不能只作为手段——对于这种批判来说是根本不够的。^①因为，在实证法意识到自身的根源之处，它自然会要求承认和促进存在于每个个体之中

① 对这个著名的要求更多可以质疑的是，它包含的是否过少，即是否允许将他自己或他人在任何一方面作为手段来使用或让人使用。对于这一质疑，有非常好的理由作为支撑。

的人类利益，它在对一种命运式的秩序的表现与维系中看到了这一利益。如同法律有理由宣称要维护的这种秩序不应免于批判一样，面对这种秩序，任何只是以无形的“自由”的名义出现、而不能指出自由的更高秩序的攻击，都是无能为力的。但令其完全无能为力的是，它不攻击法律秩序本身的首脑与四肢，而是攻击具体的法律规定或法律习惯，而这些规定与习惯当然也是法律要以自身的权力来保护的，这种权力在于，只存在一种命运，而现存的、特别是构成威胁的东西不可分割地属于命运的秩序。因为维系法律的暴力是一种威胁性暴力，而且它的威胁并不具有无知的自由主义理论家们所阐释的威慑意义。准确意义上的威慑需要一种与威胁的本质相悖的确定性，并且，由于存在摆脱法律之手的希望，这一确定性也不可能经由任何法律所实现。这就更加证实其威胁性与命运一样，是命运决定罪犯是否落入法律之手。而法律威胁的不确定性所具有的最深刻意义则须在之后对产生这种不确定性的命运范围进行观察才能澄清。对

此颇有价值的提示存在于惩罚领域，自从实证法的有效性遭到质疑以来，死刑在惩罚措施中超越了所有其他方法，向批判提出挑战。批判提供的论证在绝大多数情况下都不是根本性的，而它们的动机无论过去还是现在却都是原则上的。这些批判者们——在或许不能论证，甚至可能不想去感受的情况下——感到，对死刑的攻击针对的并不是惩罚的程度、不是法律规定，而是法律本身的起源。因为，如果暴力——命运般被加冕的暴力——是法律的起源，那么便可以进行猜测，在出现于法律秩序中的最高暴力，即决定生死的暴力之中，法律秩序的起源颇具代表性地延伸到现存事物之中，并在其中可怕地呈现出来。与此相一致的是，在原始的法律关系中，死刑也被用于诸如侵犯财产之类的罪行，对这些罪行来说，它似乎完全不成“比例”。因为，它的意义也并不在于对破坏法律的行为进行惩罚，而是要建立新的法律。因为，法律通过实施决定生死的暴力比通过执行其他任何法律更能强调自身。但对于更敏锐的感觉而言，恰恰是在这种实施之

中，法律中某种腐朽的东西同时也最清晰可感地得到预示，因为这种感觉知道，自己离命运之尊在这种实施过程中展现出来的关系无限遥远。而理智则必须更为坚决地尝试接近这种关系，如果它想要完成对设立法律并维系法律的暴力的批判的话。

在远比在死刑中的联系更不自然的联系中，在近乎鬼怪般的混合中，这两种形式的暴力现存于现代国家的另一机构——警察制度中。尽管警察制度是用于法律目的的暴力（处置权），但它同时拥有权限，能在广泛的界限内自己设立目的（确定权）。这种机构的耻辱之处之所以只为少数人所感觉到，是因为它的权限很少能够用于最粗鲁的介入，因此它更为盲目地在最易受伤的领域对冷静者为所欲为，在这些冷静者面前，法律条文并不保护国家，其中的耻辱在于，设立法律的暴力与维系法律的暴力的分离在这一机构中被消除。如果对前者的要求是让它在胜利中证明自己，那么，后者所服从的限制则是，它不设立新的目的，而警察暴力则从这两种条件中解脱了出来。它设立法律，因为它的典型

功能并不是公布法律规定,而是以法律的要求使每次颁发行为都能产生效应;它维系法律,因为它效力于那些目的。认为警察暴力的目的总与其他法律的目的同一、或者只是相联系的说法,是完全错误的。从根本上讲,警察的“权利”更多指的是这一点:国家无论是出于无能,还是由于每种法律秩序的内部关联,都不再能够通过法律秩序来保证它不惜一切代价希望达到的实际(empirische)目的。因此,在法律状况不明的无数情况下,警察都“出于安全考虑”而介入,如果它不是在与法律目的毫无关系的情况下,作为一种残暴的干扰伴随公民度过由规定所规范的生活,或干脆对他们进行监控的话。法律在依照时间地点确定的“决定”中,承认一种形而上学范畴,由于这种范畴,它对批判提出了要求,而与法律相反,对警察机构的观察不会发现任何本质性的东西。它的暴力是无形的,就像它在文明国家的生活中无从把握却广泛传播的鬼魅般的表现一样。尽管具体说来,到处的警察看起来都一样,但最终不可否认的是,其精神在由警察再现统治者

暴力的绝对君主制中——在这里，立法的与执法的权力完美结合——远不像在民主国家中那么具有毁灭性力量，在民主制中，警察的存在没有通过这种关系得到推进：证实暴力可以想象的最大程度上的蜕化的关系。

作为手段的所有暴力要么是设立法律的，要么就是维系法律的。如果它不要求这两个谓语中的任何一个，那么它就自己放弃了任何有效性。但由此得出的结论是，即便是在最佳情况下，任何作为手段的暴力本身也会参与到法律问题当中。即使本研究到此还不能确切地估价其意义，而据前所述，法律在道德关照中表现得非常模棱两可，因而以下问题还是自然而然地迫切地提了出来：要调解人们相互冲突的利益，是否除了暴力之外不存在其他手段。它首先迫使我们断定，完全无暴力地平息冲突带来的结果根本不可能是法律契约。而这一契约最终会导致可能的暴力，无论缔约的各方曾怎样心平气和地缔结它。因为它授予每一方权利，当对方毁约时对其使用某种暴力。不仅如此：和结果

一样，一切契约的起源也指向暴力。作为设立法律的暴力，尽管它不需要直接出现在契约中，但只要保证这一法律契约的权力本身源于暴力，如果它不是通过暴力而合法介入契约本身的话，暴力就会被代表于其中。如果对法律机构中暴力潜在在场的意识消失，法律机构也就衰败了。对此，当下的议会就是一个例子。它们上演了一场著名而可悲的戏剧，因为它们对革命力量依然没有意识，而它们的存在恰恰归功于这种力量。特别是在德国，这种暴力的最后呈现对议会也没有产生任何后果。它们缺乏对再现于它们之中的设立法律的暴力的敏感；它们提不出适合这种暴力的决议，而只是在妥协中惯用一种所谓非暴力的处理政治事务的方式，这也就不足为奇了。而这依然是“植根于暴力心态的产物，无论它如何蔑视所有公开的暴力，因为导致妥协的努力所具有的动因不是自发的，而是来自外部，来自反追求，因为无法想象任何一种妥协中缺少强制特征，无论这种妥协是怎样自愿达成的。‘如果是另外一种样子，可能更好’是任何妥协的基

本感觉。”^①——具有典型意义的是，议会的衰落可能让许多有思想的人去除了非暴力解决政治冲突的理想，如同战争使他们产生这种理想一样。与和平主义者相对立的是布尔什维克和工团主义者。他们对当今的议会进行了毁灭性的、从整体看来恰如其分的批判。无论一个高尚的议会相对而言多么令人盼望、多么可喜，在讨论达成政治上一致的、从原则上来说的非暴力手段时，都不能涉及议会制。因为议会制在至关重要的事务方面所能达成的，只可能是那些在起源和结果上与暴力紧密相连的法律秩序。

非暴力地平息冲突从基本上讲可能吗？毫无疑问。私人间的关系中充满了对此的佐证。在心灵文化为人提供达成一致的纯洁手段之处，非暴力地达成一致的作法随处可见。对于各种彻头彻尾的暴力手段，无论它们是合法还是违法，都可以用非暴力的纯洁手段来与之抗衡。真挚的礼貌、好

^① 埃里希·翁格尔：《政治与形而上学》（理论——试论哲学政治，第一部分），柏林 1921 年，第 8 页。（Erich Unger: Politik und Metaphysik. [Die Theorie. Versuche zu philosophischer Politik, I. Veröffentlichung.] Berlin 1921, S. 8.）

感、爱好和平、信任以及此外还能提到的其他种种，都是其主观条件。而其客观表现则由法律规定（这里不可能讨论其巨大影响）决定，纯洁手段从来就不是那些直接的，而总是那些间接的解决问题的手段。因此，它们从来不直接关涉对人与人之间冲突的调解，而只是通过物的途径实现。

纯粹手段的领域在人因物质引发冲突的最实际的关系当中展开，因此，从最广的词义上理解的技术一词是它最根本的范围，它最深刻的例子或许是会谈这种被看作是达成民事一致的技术。因为，它不仅包含非暴力地达成一致的可能性，而且能非常明显地凭借以下重要关系为原则上排除暴力提供佐证：凭借谎言的不被惩罚。可能地球上没有一种立法在起源上对谎言进行惩罚。其中表达出的是，在这种程度上，即在暴力完全不可及的领域，存在着人与人之间达成一致的非暴力领域：“沟通”的原本领域——语言。后来，在独特的衰落进程中，法律暴力才侵入其中，将欺骗归于惩罚范围。因为法律秩序在起源时信赖它卓有成效的暴力，满足于

在违法的暴力初现之处就打击它,而由于欺骗本身毫无暴力,它便依照民法为警醒者而写(*ius civile vigilantibus scriptum est*)或具有金钱意识的准则,在罗马法和古日耳曼法中免于惩罚,而后来的法律则因对自身暴力的自信受损,感到不再能够像以前的法律那样驾驭其他所有异己的暴力,对后者的畏惧和对自身的不信任更多标志着法律的动摇。它开始为自己设定目的,意图在于避免维系法律的暴力有更强烈的表现。因此,它反对欺骗,并非出于道德上的考虑,而是出于对欺骗可能在被欺骗者身上引发的对暴力行为的畏惧。由于这种畏惧在于与自身来自法律起源的暴力本质的冲突,因而这些目的对于正当的法律手段而言是不合适的。在这些目的中不仅表现出法律本身领域的衰败,同时也表现出纯洁手段的减弱。由于对欺骗的禁止,法律限制了完全非暴力手段的使用,因为这些手段可能会通过反应的方式制造暴力。法律所想象的这种倾向也在向违背国家利益的罢工法的让步中发挥了作用。法律许可罢工法,是因为它要抑制暴力行

为，它害怕与之对阵。因为之前工人马上会采取破坏措施，焚烧工厂。——促使人们在所有法律秩序的此岸和睦地调解他们的利益的，除了所有美德之外，最终还有一个有效的动因，它足够频繁地为即便是最僵化的意志提供那种纯洁的，而非暴力的手段，这一动因存在于对共同的弊害的畏惧之中，这种弊害很可能在暴力对抗中产生，无论这种对抗的实际结果如何。这样的纯洁手段在数不胜数的私人利益冲突的案例中显而易见；而当阶级和民族处于纷争时，则完全是另外一个样子，在这里，对于大多数人的感觉和几乎所有人的见识而言，那种会让胜利者和被征服者折服的更高级的秩序都仍是隐秘的。若在此探寻这些更高级的秩序以及与之相应的共同利益——能为纯粹手段的政治提供最持久的动机的利益，会扯得太远。^① 因此，这里仅对政治的纯洁手段本身做出提示，将其作为同主导私人间平和交往的手段的两类。

^① 参见：翁格尔，同 P57 注^①，第 18 页及后。（Siehe aber Unger a. a. O. S. 18 ff.）

谈及阶级斗争时，其中的罢工在一定条件下必须被当作一种纯洁手段。这里，对两种有本质不同的罢工需要进一步进行刻画，对两种罢工的可能性之前已做出考量。首先对这两者——在更多是出于政治的、而非理论的考虑的基础上——做出区分，是索雷尔的功劳。他把这两类罢工分为政治的和无产阶级的总罢工，并进行了对比。二者在与暴力的关系方面也存在着对立。对于前者的支持者而言：“加强国家暴力是他们构想的基础；在他们当前的组织中，政治家们（指温和社会主义的）已经在为高度集中且有纪律的暴力基础做准备，这一暴力将不受来自反对派的批判干扰，它懂得强行制造沉默并颁布虚假的法令。”^①“政治的总罢工……展示的是，国家将不会失去它的任何力量，权力怎样从特权者向特权者转移，生产者大众将如何更换他们的主子。”^②与这种政治的总罢工相反（另外，其公式

① 乔治·索雷尔：《论暴力》。第五版，巴黎，1919年。第250页（Georges Sorel: *Réflexions sur la violence*, 5e édition, Paris, 1919, p. 250.）

② 同上，第265页。（Ebenda S. 265.）

似乎就是刚过去的德国革命的),无产阶级的总罢工则把消灭国家暴力视为自己唯一的任务。它“排除每一可能的社会政策的所有意识形态的后果;它的支持者们也把最受大众欢迎的改革看作是资产阶级的。”^①“这种总罢工通过宣称要取消国家而十分清楚地表明它对通过征服所获得的物质收益的冷漠;国家的确是……统治集团的生存基础,这些统治集团从所有活动中获得利益,而这些活动的负担则由整体承担。”^②中断劳动的第一种形式是暴力,因为它只促使劳动条件从外部得到改进,而作为纯洁手段的第二种则是非暴力的,因为它并没有意愿,要外在妥协和某种劳动条件的改进后重新恢复劳动,而是决心只恢复一种得到彻底改变的、而非为国家所强加的劳动,一种推翻活动,这种罢工不仅引发而且更多是实施了它。因此,这些活动中的第一种是设立法律的,相反,第二种则是无政府主义的。索雷尔接续马克思的一些即兴表述,对

① 同 P61 注①,第 95 页。(Ebenda S. 95.)

② 同上,第 249 页。(Ebenda S. 249.)

有关革命运动各类纲领、乌托邦——一句话，对法律的设立——进行了驳斥：“随着总罢工，所有这些美好的东西都消失了；革命表现为一场清晰、简单的叛逆，它既不是给社会学家、也不是给高雅的社会改革的业余爱好者或以替无产阶级思考为职业的知识分子保留的空间。”^①对于这个深刻、道德、真正革命的方案，也没有任何一种由于总罢工可能带来的灾难性后果而将其贬斥为暴力的思考能与之抗衡。即便人们能有理由说，作为整体的当今经济远不可比作一台由于司炉的离开而停顿的蒸汽机，倒更像是一头只要驯服者一转身就会发狂的野兽，而对一种行为的暴力性的判断也不应当依照其效果与目的，而只能依照其手段的法则进行。当然，只是关注效果的国家暴力恰恰与对待大多时候的确是胁迫性的局部罢工的态度相反，它会把这种罢工作为所谓的暴力来反对。另外，一个如此强硬的总罢工方案本身在何种程度上适用于减弱革命

^① 同 P61 注^①，第 200 页。（Ebenda S. 200.）

中真正的暴力发生，索雷尔以颇有洞见的理由对此做了论述。——相反，一个比政治总罢工更加不道德、更加粗暴的暴力性不作为的突出例子是与封锁相类似的那种德国许多城市见证过的医生的罢工。在他们的罢工中表现出的是最令人厌恶的肆无忌惮的对暴力的使用，而使用暴力在这个职业阶级又恰恰是被拒斥的，然而，这个多年来丝毫没有反抗尝试而“从死亡中获得猎物”的职业阶级，一旦有机会便自愿放弃生命。——比在新近的阶级斗争中展现得更为明显的是，在数千年的国家史中，非暴力地达成一致的手段得以形成。修改法律秩序只偶尔才是外交官在相互交往中的任务。他们基本上完全按照类似于私人间达成一致的方式，以他们国家的名义，平和地、在没有契约的情况下，根据具体情况和平地平息国家间的冲突。这是一个敏感的任务，它由仲裁法庭果断解决，但解决的方法原则上高于仲裁法庭的方法，因为它超越了所有的法律秩序，也就是说暴力之外。如此，和私人间的交往一样，外交官的交往产生了它自己的形式与

美德，而由于已经被外化，因此它们也不总是美德。

在自然法和实证法所及的整个暴力范围内，没有任何一种暴力能够摆脱上面所提示的每个法律暴力的严重问题。由于每一种可以想象的完成人的任务的设想——且根本不谈从所有迄今为止的世界史的存在状况的影响中解脱出来的设想——都不可能完全并在原则上排除任何暴力的情况下实施，所以不得不提出探讨所有法律理论视野之外的暴力种类的问题。这同时也是探讨那些理论共同的基本信条的真理问题：正义的目的可以通过正当的手段来实现，正当的手段可以用于正义的目的。那么，如果那种使用正当手段的命运般的暴力与正义目的本身处于不可调和的冲突之中，如果同时又出现另外一种可预见的暴力，它当然既不可能是那些目的的正当手段，也不可能是不正当的手段，而是根本不作为它们的手段，更多是另外某种样子，这下又该怎样对待呢？这会点明那种怪异而起初令人气馁的经验：即所有法律问题的最终不可

决断性(这种不可决断性的无望或许只能与形成中的语言中简明地决定“对”与“错”的不可能性作比)。而决定手段正当性和目的正义性的根本不是理性,而是:命运般的暴力决定前者,但决定后者的是上帝。这样一种认识之所以罕见,仅仅是因为存在着一种顽固的习惯,它把那种正义的目的设想为一种可能的法律的目的,也就是说,不仅设想为普遍有效的(这在分析上是出自正义性的特征),而且设想为有普遍化可能的,而这又是与那个特征相悖的,就像下面将要指出的那样。因为,在一种情况下是正义的、应被普遍承认的、普遍有效的目的,在另一种情况下则并非如此,无论其情形在其他关系中如何相似。——日常的生活经验已经表明了此处所涉及暴力的一种非手段的功能。至于人,比如说愤怒会导致他最明显的暴力的爆发,这种暴力并非作为某种手段而与某个预设的目的相关。它不是手段,而是表现。而且,这种暴力具有完全客观的表现,通过这种表现,暴力可以成为批判的对象。这些表现首先最具意义地展现在神话

当中。

以原始图像形式出现的神话的暴力仅仅是众神的表现,而不是他们目的的手段,也几乎不是他们意志的表现,而首先是他们存在的表现。尼俄伯传说就包含了这种表现的一个突出例子。虽然看上去阿波罗和阿尔忒弥斯的行为可能只是一种惩罚,但他们的暴力设立了一种法律,这远甚于对违反已有法律的惩罚。尼俄伯的自大招致的厄运引向自身,这不是因为她的自大触犯了法律,而是因为她向命运提出了斗争的挑战,在这场斗争中,命运必须获胜,并且只有在胜利中才能揭示一种法律。那些英雄传说表明,在古希腊的意义上,这种神的暴力在多小的程度上是对法律进行维系的惩罚的暴力,在这些传说中,比如像普罗米修斯这样的英雄,以令人尊重的勇气挑战命运,在运气的变换中与之斗争,并通过传说留下了将来某天给人带来崭新法律的希望。这种英雄和他与生俱来的神话的法律暴力,正是即使是钦佩大恶棍的民众至今试图使之成为现实的。因此,暴力从命运的不确定

而模棱两可的领域降临到尼俄伯的头上。它原本不是破坏性的,尽管它给尼俄伯的孩子们带来了血腥的死亡,但它在母亲的生命面前停了下来,并通过孩子们的死亡让这种生命比以往更要负罪,使生命作为永远沉默的罪责载体,也作为人与众神之间的界碑留存下来。如果要证实神话表现中的这种直接的暴力与设立法律的暴力之间很强的近似性,甚至是等同性的话,那么,则会有一个问题由直接暴力出发而返回到设立法律的暴力上,这是就在以上关于战争暴力的论述中直接暴力仅被刻画为手段类暴力而言。同时,这一关联会使得在所有情况下都构成法律暴力基础的命运更加明了,并促使对法律暴力的批判大体上得以完成。因为,从以下意义来说,暴力在设立法律方面的功能是双重的:虽然法律的设立把作为法律所使用的东西当作它的目的用暴力的手段来追求,但在把所追求的目的作为法律来使用的时刻,暴力并没有退位,而恰恰是在这时,法律的设立才在严格的意义上直接使暴力成为设立法律的,因为法律的设立不是把一种摆脱

暴力而独立的，而是把必然且紧密与暴力相连的目的作为法律在权力的名下使用。设立法律就是设立权力，因此也就是一种直接表现暴力的行为。正义是所有神性地设立目的的原则，而权力则是所有神话地设立法律的原则。

后者在国家法中的应用产生了惊人的严重后果。因为在国家法领域中，边界的确定就像神话时代所有战争的“和平”所做的那样，完全是设立法律的暴力的原始现象。在边界的确定中表现得最为明显的是，借助所有设立法律的暴力对权力进行保障，远远超过无度的占有收益。在确定边界之处，对手不是简单地被消灭，甚至——即便是最强势的暴力在胜利者一方时——他被承认有权利，即魔力般模棱两可意义上的“同等”权利：对于缔结契约的双方来说，那是同一条不可逾越的界线。这样，不可“违犯”的法律规定的那种神话的模棱两可性便以可怕的原始性的面目表现出来，对于这种模棱两可，阿纳托尔·法朗士讽刺地说道：法律规定一视同仁地禁止穷人及富人在桥下过夜。看起来，索雷

尔所触及的不仅是一种文化史的，而且是形而上学的真理，如果他推测，起初所有的法律都是国王或大人物的，简言之，是强势者的“优先”权（“Vorrecht”，译：即“特”权）。只要它存在，就会需要必要的修正（*mutatis mutandis*）。因为，从暴力这种唯一可以保障法律的事物的角度来看，并没有平等存在，充其量只有同等程度的暴力。但从另一个方面来看，确定边界的行为对认识法律也具有重要意义。法律和边界的修改至少在原始时代依然是不成文的法律。人可能会不知不觉地僭越它们，并由此落入赎罪。因为，与惩罚不同，对不成文的和未知的法律的触犯所引起的法律干预被称为赎罪。但无论它会多么不幸地降临在无知者头上，它的出现在法律的意义都不是偶然，而是命运，这里，命运颇有计划的模棱两可性再次展现出来。赫尔曼·科恩在对古希腊关于命运的形象所做的粗略观察中，就已把它称作一种“不可回避的认识”，“促发、导致这种走出和坠落的，似乎是它的

秩序本身”^①。对法律规定的无知并不能保护不受惩罚,这一现代准则依然是对于这种法律精神的见证,如同在古希腊共同体早期,争取成文法的斗争被理解为对神话法令精神的反叛那样。

与开创一个更加纯粹的领域相去甚远,直接暴力的神话表现最深刻地表明了它与所有法律的同一性,并使得对其问题的预感成为对其历史功能的灾害性的确定无疑,如此,消除这种灾害性便成了任务。恰恰是这一任务在终极意义上再次提出了纯粹的直接暴力的问题,它有能力制止神话暴力。就像在所有领域中上帝都与神话相对立那样,上帝的暴力也与神话的暴力相对立,而且前者与后者的关系是各个方面的对立。如果说神话的暴力是设立法律的,那么上帝的暴力则是消灭法律的;如果说前者设定边界,那么后者则无边际地进行消灭;如果说神话的暴力是负罪的,同时也是赎罪的,那

^① 赫尔曼·科恩:《纯粹意志伦理》。第二修订版,柏林1907。第362页。(Hermann Cohen: *Ethik des reinen Willens*, 2. rev. Aufl., Berlin 1907. S. 362.)

么上帝的暴力则是免罪的；如果说前者是威胁性的，那么后者则是打击性的；如果说前者是血腥的，那么后者则是无血致死的。上帝对可拉团伙的审判作为这种暴力的范例，可以与尼俄伯传说相对比。上帝的审判击中的是享有特权的利未人，且无预告、无威胁地对其进行打击，在消灭前不会止步。但在消灭的同时也是免罪的，这种暴力无血的特点与免罪的特点之间的深刻关联是不容忽视的。因为血是赤裸生命的象征。而法律暴力被引发归结于——对此，这里不可能做详尽的论述——赤裸裸的自然生命的负罪，它把生者无辜地、不幸地交付于赎罪，由它来“赎”他的负罪，——当然也为有罪者免罪，但这免罪不是免于罪责，而是免于法律。因为，与赤裸生命的消亡相伴而来的，是法律对生者统治的停止。神话的暴力是为了自身而凌驾于赤裸生命之上的血腥暴力，而凌驾于所有生命之上的上帝的纯粹暴力则是为了生者。前者要求献祭，后者接受献祭。

这种上帝的暴力不是单单通过宗教流传得以证实，而是更多出现在当今的生活中，至少出现在

被神圣化的表现中。作为一种完满的形式而处于法律之外的教育暴力便是它的表现形式之一。这些形式对自身进行定义,不是通过上帝本身直接在奇迹中使用它们,而是通过那些无血的、打击性的、赎罪的实施因素,最终通过所有法律设立的不在场。这样,尽管有理由把这种暴力也称为消灭性的,但在考虑到财物、权利、生命及类似的东西时,这只是相对的,在考虑到生者的灵魂时,这永远不是绝对的。——这样一种纯粹的或上帝暴力的扩展,当然恰在当今会引发最激烈的攻击,人们会针对它指出,依照这种演绎,它顺理成章地也允许人有条件地相互使用致死的暴力。但这是不能被承认的。因为,对“我可以杀人吗?”这个问题,不可动摇的回答是“你不应杀人”这一戒律。此戒律处于行为之前,就像上帝存在于它发生“之前”。但面对已经完成的行为,这当然是不可使用、不可类比的,无论不应该出于对惩罚的畏惧而恪守这一戒律是多么正确。从这个戒令中得不出任何对行为的判断,因为事先既不可能看到上帝对行为的判断,也

无法看到其根据。因此，以戒律为基础谴责任何一种人对人的暴力杀戮的那些人是错误的。这一戒律并非作为一种判断的尺度，而是作为行为的人或共同体的行为准绳，他们在孤独中探讨这一戒律，承担了在极端情况下忽略它的责任。对此，犹太教也是这样理解的，它明确驳斥对自卫杀人的谴责。——但那些思想家回溯到另外一个定理，他们甚至可能考虑由此出发来论证戒律本身。这是关于生命的神圣性的定理，他们或是把这一论点与所有动物、甚或植物的生命联系起来，或是限制在人的生命上。在以受压迫者的革命杀戮为例的极端情况下，他们的论证看上去是这样的：“如果我不杀人，我就永远不可能建立正义的世界帝国……精神恐怖主义者是这样想的……而我们承认，存在本身……比存在的幸福与正义还要高。”^①如同这后一句肯定是错误的，甚至是低俗的一样，同样确切的

^① 库尔特·希勒，《反-该隐》。后记[……]。载：《目标》（精神政治年刊），库尔特·希勒主编，第三卷。慕尼黑 1919 年。第 25 页。（Kurt Hiller; *Anti-Kain*. Ein Nachwort [...]. In: *Das Ziel*. Jahrbücher für geistige Politik. Hrsg. von Kurt Hiller. Bd. 3, München 1919, S. 25.）

是，它揭示了一种义务：不再继续从行为对被谋杀者做了什么当中，而是从它对上帝和实施者做了什么当中寻找戒律的原因。如果存在仅仅意味着赤裸生命的话，“存在高于正义的存在”这句话便是错误而低俗的——在此前提到的想法中，这句话就是这个意思。但它包含一个强有力的真理，如果说存在（或者更恰当些说：生命）——这些词的双重意义与和平这一词极其类似，可以从它们分别与两种领域的关系中分解出来——的意思是“人”的不可动摇的形态状况的话；如果这句话要说的是，与正义之人的（必定是：赤裸裸的）尚未存在相比，人的非存在是某种更为可怕的东西。上述这个句子的表象性来自这种模棱两可。人根本不可能与人的赤裸生命叠合在一起，也同样不可能与自身之中的赤裸生命，以及与自身其他某种状态和特性，甚至都不可能与自身身体的独一无二性叠合在一起。无论人多么神圣（或人之中的生命，它与人同一地处于此生、死亡及后世），他的境况以及他身体的、易受他人伤害的生命都并非如此。它与动植物的生

命究竟有何本质区别？而即使动植物是神圣的，它们也不可能为了自身赤裸生命、不可能在生命之中神圣。生命神圣性的信条之起源值得探究。作为被削弱的西方传统的最后迷失，即在宇宙的不可探究之中寻找西方传统丢失的圣人，这或许、甚至很可能是新近的事情。（对此，所有反对谋杀的宗教戒律存在的时间并不能说明什么，因为构成这些戒律基础的思想不同于现代的定理。）最后需要思考的是，按照古代的神话思想，在此被宣告为神圣的实为被标记的负罪的承载者：赤裸生命。

暴力的批判是其历史的哲学，之所以是其历史的“哲学”，是因为只有一种批判的、排除的和判定的对待时间数据的态度才能使它的结果的理念成为可能。一种只关注眼前的目光充其量只能注意到分别作为设立法律和维系法律的暴力所具有的不同形态中的辩证起落。其摇摆的规律在于，任何维系法律的暴力在其持续中都会由于对敌对的反暴力的镇压而间接地削弱再现于自身之中的设立法律的暴力。（相关的一些症状在本研究的进行

过程中已经做了提示。)它一直会持续到或是新的暴力、或是之前被压迫的暴力战胜迄今为止的设立法律的暴力,并由此建立走向新一轮衰败的新法律。建立一个新历史时代的基础在于,打破这种在神话的法律形式所包含的魔力圈中的循环,废除法律以及法律所依赖的和依赖于它的所有暴力,最终也包括国家暴力。如果说在当下神话的统治已经时而被打破,那么,那个新事物也便不会令人不可想象地远远逃逸,从而使攻击法律的言词不攻自破。但如果在法律之外,暴力作为纯粹的、直接的存在也得到了保证,那么也就证实了革命的暴力是可能的,并证明了其如何可能,以及人的纯粹暴力的最高表现可以用怎样的名义来佐证。然而,对人来说,决定纯粹的暴力何时在一定情况下曾是真实的,这一点并非同样可能,也并非同样急迫。因为,只有神话的暴力,而不是上帝的暴力,才能作为暴力得到确切的认识,除非是在无可比拟的效果中,因为暴力的免罪力量对人来说是不可见的。被神话与法律混杂起来的所有永恒的形式又重新为纯

粹的上帝的暴力敞开，它在真正的战争中能够完全表现得像在大众审判罪犯的上帝法庭中那样。但所有神话的、设立法律的暴力都是应当摒弃的，它可被称为肆意的暴力；维系法律的、被管理的这种服务于它的暴力也是应当摒弃的。上帝的暴力是神圣执行的符号和印玺，而绝非其手段，它可被称作统帅的暴力。

译自：Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, II, 1, Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1999, S. 179—203.

《拱廊计划》节选

陈永国 译

拱廊^①

在香榭丽舍大街，在标有盎格鲁-撒克逊名称的现代旅馆之间，新近建起了拱廊，于是，最新的巴黎通道出现了。在开通仪式上，一支庞大的身穿制服的乐队在花池和喷水柱面前演奏管弦乐。人群呻吟着冲破了沙石门，在玻璃窗前涌动，看着人工雨降落在作为材料质地展示的新款汽车的黄铜内置上，看到了石油驱动的车轮；在小黑牌匾上，在镶嵌的珠宝人物像中，读到了皮制品、留声机与刺绣和服的价格。在散落而下的光中，人们在石板路上

① 这篇短文写于1927年夏或秋（Gesammelte Schriften, vol.5, [Frankfurt: Suhrkamp, 1982], pp.1041—1043），是《拱廊计划》早期著作中唯一一篇成文，当时本雅明正计划与弗朗茨·黑塞尔合写一篇论巴黎拱廊的报纸文章。所以，这篇文章也可能是本雅明和黑塞尔合写的。

飞速掠过。当这里正准备为最时髦的巴黎修建一条新的大道时，城里最古老的拱廊之一——歌剧院通道——已经消失，被新建的奥斯曼大道淹没。正如那条了不起的为上代人修建的掩蔽人行道，今天，不少拱廊仍然保存着，在炫目的光中，在阴暗的角落里，过去变成了空间。古老的贸易在这些内部空间里幸存下来，而展示的商品要么无法理解，要么就有几层意思。入口（也可以说是“出口”，因为对这些独特的杂交形式的房屋和街道来说，每一道门都既是入口又是出口）已经有了铭文和符号，那些铭文已经沿着室内的墙壁无限繁殖了，在到处点缀的承载过重的衣架之间，一条螺旋式的阶梯盘旋升起，消失在黑暗中——它们的周围已经布满了难解的谜。“83号的阿尔伯特”完全可能是一个理发店，而“紧身戏装”则可能是丝绸紧身衣。但这些矜持的字母还有更多的含义。谁有勇气登上摇摇晃晃的台阶去阿尔弗列德·比特林教授的美容院呢？古老皇宫饭店风格的马赛克门口把你引进巴黎大饭店；一条宽阔的上坡路直通一道玻璃门——但那

门后面真的是一家饭店吗？玻璃门的隔壁，看标志是一家赌场，但却能瞥见像是票房的东西，座位上都标着价格——如果打开门，那会不会把你引向黑暗而不是剧院，把你带到一个地下室或大街上？而票房上还挂着袜子，如街对过儿玩具店里挂的袜子，早些时候，酒馆的边桌上也挂着这种袜子。——人行大道拥挤的拱廊里，如古老的圣德尼斯街的半被抛弃的拱廊里，伞和藤杖排成了排：一个色彩缤纷的挂钩方阵。在许多卫生机构里，角斗士围着矫形腰带，人体模型的白色肚皮上缠着绷带。透过理发店的窗口，你看到的是最后一批蓄长发的妇女；炫耀着波浪的蓬发，僵化的发型，把旁边和上面的石墙衬显得那样破旧：一堆碎纸！“纪念品”和小饰物看上去阴险可怕；宫女躺在墨水池边等待着；身穿紧身上衣的女牧师们像举圣杯一样把烟灰缸高高举起。一家书店为做爱手册腾出了一块地方，就在彩色的信仰读物旁边；在一个女仆的回忆录旁边，是骑马穿过马伦戈的拿破仑；而在烹饪书和释梦书之间，是走在福音书铺就的宽窄道路

上的旧英国市民。拱廊里有各种各样的领口钉，我们再也不能知道它们都用于哪些衣领和衬衫了。如果鞋匠铺应该挨着甜食店的话，那么，鞋匠的鞋带穗边就应该和甘草糖卷差不多。木墩和信箱上摆着一卷卷线和丝绸。赤身光头的木偶等待着发套和衣着。青蛙绿和珊瑚红的梳子仿佛在水族馆里漂游。喇叭变成了海螺，奥卡里纳笛变成了伞把；而照相馆暗室里固定的盘子上放着鸟食。艺术馆的看门人在房间里放着三把铺着长毛绒的椅子，靠背套着针钩的椅套，而隔壁店里却空空如也，其存货只是一张印刷的海报：“购买金牙，蜡牙，破产了。”这里，在侧巷最寂静的地方，男男女女的人们可以看到窗玻璃后面的起居室里有一个位置。褪了色的墙纸上满是人像，燃气灯的光线落在了黄铜的半身像上，旁边一位老妪坐在那里读书。看起来她已度过了漫长而孤独的岁月。而现在这个通道更加空旷了。一把红锡阳伞羞涩地指向楼上的阳伞套箍工厂；一块落满灰尘的新娘面罩告诉人们这里是婚礼和宴会用的帽章店。但再也没有人相信

了。紧急出口，排水沟：我在露天地里。对面又是拱廊一样的东西——一道拱型门，穿过这道门，一条死胡同可以把你带到只有一个窗子的布龙或勃艮第旅馆。但我不再朝那个方向走了；我走上了去往凯旋门的大街，那灰色的荣光是为了路易大帝建造的。柱子上的金字塔浮雕是沉睡的狮子，吊悬的武器，还有满是灰尘的战利品。

巴黎的拱廊：巴黎拱廊 II^①

“在谈到室内大道的时候，”《插图版巴黎向导》

① 这些原本是无题的段落 (*Gesammelte Schriften*, vol. 5, [Frankfurt: Suhrkamp, 1982], pp.1044—1059), 写在折成两半的昂贵的手工制作的纸上, 日期是1928年, 或至晚是1929年。当时, 本雅明计划写一篇文章, 标题是: “Pariser Passagen: Eine dialektische Feerie” (Paris Arcades: A Dialectical Fairyland)。在手稿中, 这些文章后面是引文, 但大部分都转换成了回转画, 所以在德文版中没有重印。这里是德文编辑排列的顺序, 他还给出了手稿中的原序: Ms. 1154. recto: a°, 1; a°, 3; b°, 1; b°, 2. Ms. 1154. verso: c°, 3; e°, 1. Ms. 1155. recto: c°, 1; c°, 4; d°, 1; d°, 2; c°, 2. Ms. 1155. verso: h°, 5. Ms. 1160. verso: h°, 1; a°, 2; f°, 1; h°, 2; h°, 3; h°, 4; a°, 5. Ms. 1161. verso: f°, 2; e°, 2; f°, 3; a°, 4; g°, 1. 这些文本就是1929年在柯尼斯泰因和法兰克福时本雅明读给阿多诺和霍克海默的手稿中的一部分。

这部全面描写了自 1852 年以来塞纳河边的这座城市及其周围环境的图画书说，“我们一次又一次地提到向这些大道敞开的拱廊。这些拱廊是奢侈的工业的一个新近发明，它们盖着玻璃棚，大理石镶嵌的走廊延伸到整个建筑群中，而这些建筑的主人则联手从事这些企业。这些走廊从上面采光，两侧是最高雅的商店，所以，拱廊就是一座城市，一个世界的缩影，顾客可以在这里找到想要的一切。在突如其来的阵雨中，拱廊成了毫无准备之人的避难之所，为他们提供了严格说来是一条安全的人行道——商人们也从中获益匪浅。”顾客走了，还有那些被惊吓的人。雨带来的只是那些没有防水衣或蓑衣的穷苦顾客。这里的空间是为不懂得气候的一代人准备的，他们在下雪的星期天宁愿在冬天的公园里取暖，而不愿到外面滑雪。超前的玻璃，早熟的铁：这是一条单独的谱系——拱廊，有高贵的棕榈树的冬天公园，和铁路车站，它们用飘落的花瓣向虚假的兰花道声“再见”。它们很早就让位给飞机棚了。而今天，拱廊内部的人类素材与其建筑

材料完全相同。拉皮条者是这些街道的铁的标志，而易碎的玻璃则是妓女。这里是那些神童的最后一个避难所，他们在世界博览会开幕时才得见天日：内设照明的手提箱，一米长的刀，或卖了专利的内嵌手表和左轮手枪的伞把。而在堕落的庞然大物附近，是流产的、塌倒的物质。我们顺着狭窄黑暗的走廊来到一个去处——一个折价书店里捆得紧紧的一包包彩色的书表明了它的各种失败，一家只卖扣子的商店（珍珠母亲和巴黎人称作新奇的小玩意儿的東西）——二者之间矗立着一个沙龙模样的建筑。褪了色的墙纸上满是人像和半身像，燃汽灯光照在那上面。借那灯光，一个老姬坐在那里读书。他们说她多年来一直孑然一身，收集“金牙，蜡牙，而且破产了”。从那天起，我们知道奇迹先生是从哪里得到的蜡了，他用这些蜡装饰了奥林匹亚。他们是这些拱廊的真实的童话（比真实生活中的更有销路，更破旧）：以前世界知名的巴黎玩偶，在音乐台石上转动，胳膊上挎着一只玩偶大小的篮子，在听到小和弦音的时候，篮子里的小羊羔就会露出

它的小嘴。

(a°,1)

所有这些就是我们眼中的拱廊。而它又不是所有这些。拱廊就像岩洞一样辐射帝国的整个巴黎。对于1817年进入全景通道的人来说，燃汽灯的塞壬会在一边向他唱歌，而油灯的宫女则从另一侧抛来媚眼。随着电灯的点燃，这不可接近的光在这些长廊里消失了，而且突然间难以找见了——它在入口处施了黑色魔法，透过百叶窗看到了室内。这不是衰落而是改造。突然间，它们变成了空洞的模型，而“现代性”的形象就是这个模型模筑的。这里，这个世纪满意地反映了最近的过去。这里是那些神童的退养之所。……

(a°,2)

孩提时，我们就有了那些伟大的百科全书，《世界与人类》、《新宇宙》、《地球》，我们的目光不总是先落在彩色的“石炭纪风景”或“第一个冰河时代的湖和冰河”上吗？当我们放眼所有城市里都有的这些拱廊时，这样一个几乎没有消失的原始时代的理

想全景在我们面前展开了。这里居住着欧洲最后一个恐龙，消费者。在洞穴的墙壁上，那亘古不变的花卉，商品，都在纵情享受，像癌细胞一样进入了最不正常的组合之中。一个秘密结社的世界：棕榈树和羽毛掸子，吹风机，米罗的维纳斯，修复术和书信手稿，分离很久以后在这里再度结合。宫女躺在墨水池边等待着；身穿紧身上衣的女牧师们像举圣杯一样把烟灰缸高高举起。这些展示品都是画谜；人们怎样才能在这里读到暗室里固定的盘子上的鸟食、望远镜旁边的花籽、乐谱上破旧的螺钉，和金鱼碗上方的左轮手枪——人们欲言又止。毕竟，所有这些都不是什么新鲜东西。金鱼大概来自一个早已干涸的池塘，左轮手枪是在受害者尸体上发现的，而当最后一批学生离开后，这些乐谱几乎未能使它以前的主人免于饥饿。…… (a°,3)

人们说古希腊有些地方可以直通地下。我们醒着的生存也同样是一片土地，它的某些隐蔽处也能通往地下——这片土地充满了许多隐蔽的地方，

梦就是从那里产生的。我们整天都不加任何怀疑地从那里路过,但是,只要睡眠一来,我们就等不及要回到黑暗的走廊里去摸索。到了白天,城市居所的迷宫又与意识没什么两样;拱廊(通往城市的过去的通道)悄悄地向大街敞开着。而到了夜里,在阴暗的建筑群下,拱廊里更加浓浊的黑暗爆发出一一种恐怖,夜里活动的行人匆忙地赶往过去——除非我们让他鼓足勇气进入那狭窄的胡同。 (a°,5)

拱廊里的色彩可能更假;梳子有红的绿的,这也没有什么可奇怪的。白雪公主的继母有这些东西,而当梳子不好用的时候,美丽的苹果便会出来帮忙——就像廉价的梳子一样,一半红,一半涂了毒的绿。无论在哪里,袜子都扮演着明星的角色。现在它们躺在留声机的脚下,在对过儿的邮局里;而另一个时候它们又挂在了酒馆的边桌上,一个姑娘在那里守候着。再看看对过儿的邮局前面,在带有各种精致邮票的信封中间,古代生活艺术的手稿被毫无爱心地摆在那里——《秘密的拥抱》和《疯狂

的幻觉》，所介绍的是过时的犯罪和被抛弃的激情。橱窗上遮盖着色彩鲜艳的埃皮纳尔风格的宣传画，画面上，哈勒奎因(小丑)生下了女儿，拿破仑骑马穿过了马伦戈，而在各种标准的火炮中，羸弱的英国市民踏上了地狱之路和被抛弃的福音之路。任何人都必须在深思熟虑之后才走进这家店；离开的时候，他将满意地带上一本书：《寻找现实》，或《黛茜小姐：一位英国女骑师的日记》。(b°, 1)

要找到这些拱廊的居民，时常会有记号或牌匾给你指路，这些记号或牌匾在拱廊内的墙上举目皆是，而在店铺之间，总有一个螺旋式的台阶升入黑暗之中。那些记号几乎与挂在堂皇的入口边上的牌匾没有什么共同之处，但却使人想到动物园笼子上的标牌，放在那里并不真的是要标识住所，而是笼中动物的起源和种属。金属或珐琅标牌上的字母是西方以前所用过的全部书写形式。“83号的阿尔伯特”将是一个理发师，而“紧身戏装”可能是丝绸服装，为年轻的女歌手和女芭蕾舞演员准备的粉

红色和淡蓝色；但这些矜持的字母想要说的还不止这些，而是不同的东西。文化史领域内的古玩收藏家都在秘密的抽屉里放着高价买来的文献，乍一看像是商业说明书或演出海报，为了掩盖一次公开的邀请而浪费了十几个不同的字母。这些漆黑的珐琅记号使人想到淫秽书封面上的巴洛克字体。——现代宣传画的起源。1861年，第一张平版印刷的宣传画突然出现在伦敦街头的墙上。它展示了一个裹着厚厚头巾的穿白衣的女人的后背，她匆忙地来到了一组台阶的顶端，半扭着头，一个手指放在唇上，轻轻地打开一扇重门，显示出里面满是星斗的天空。威尔基·柯林斯就这样为他的新书做广告，那是前所未有的最伟大的侦探小说之一，《白衣女人》。仍然暗无色彩，建筑的墙上被滴上了阵雨的墨迹（今天，它日夜不间断地倾注在大城市之上），像埃及瘟疫一样流传开来。——于是，当被实际的买主挤了出来时，当夹在承载过重的衣架之间时，我们感到了焦虑，我们在螺旋式阶梯的底部读道：“阿尔弗列德·比特林教授美容所。”以

及“Fabrique de Cravates au Deuxième”——那里真的有领结吗？（福尔摩斯的“带斑点的发带”？）当然，针线活并不怎么令人反感，一切想象的恐怖都将在肺结核统计学中得到客观的分类。作为安慰，这些地方几乎不缺少卫生机构。那里，角斗士们围着矫形皮带，人体模型的白肚皮上缠着绷带。有什么东西令店主经常在它们中间流动。——他们中许多是贵族，对哥达年历一无所知：“德·孔索利夫人，女芭蕾舞演员——课，上课，号码。”“德·扎汉纳太太，算命先生。”而在90年代中期，如果我们寻找什么前兆，那肯定是：一种文化的衰落。（b°, 2）

这些内部空间往往是古代贸易的停泊地，甚至那些全新的东西也会在这里获得一些过时的东西。这些空间是信息站和侦探所的所在地，信息员和侦探们在长廊灰暗的光线中追寻过去的足迹。在理发店的窗口，你可以看到最后一批蓄长发的妇女。她们那蓬密的头发打着波浪，“永久的波浪”，僵化的发型。她们应该把还愿的小牌匾奉献给那些用

这些建筑建造了一个特殊世界的人——奉献给波德莱尔和奥迪伦·勒顿，他们的名字听起来就像一个外型优美的小指环。相反，她们被背叛和出卖了，莎乐美的头本身变成了一个装饰——如果在那里于慰藉中悲伤的不是安娜·捷拉克永不腐烂的头的話。而这些物体虽说已经石化，上面的墙已经破旧。破旧的还有那马赛克镶嵌的门口，那旧皇宫饭店的风格把你引向五法郎吃一顿饭的“法国餐馆”。他们勇敢地登上了一道玻璃门，但你几乎不能相信这道门的后面真的是一家餐馆。附近的玻璃门或许是个“小赌场”，你可以瞥见票房和座位的价格；但你要打开那道门吗？门里面会是别的东西吗？你走进的不但不是什么剧院的空间，说不定反倒是一条大街呢？有玻璃墙和玻璃门的地方，你无法从外面看到里面究竟是什么，所有的说明都是模糊的。巴黎是个玻璃城市。马路上的沥青像玻璃一样平滑，所有酒馆的入口都有玻璃屏障。咖啡馆的窗格子里装满了玻璃，不仅使室内更加明亮，而且连每个角落也明亮起来，巴黎的酒馆就设在这些

角落里，多么令人愉悦的广角啊。女人在这里比在别处能照更多的镜子，巴黎女人的独特之美就来自这里。在男人看到她之前，她自己已经照了十次镜子了。但男人也同样看到自己的面相在镜中闪现。他在这里比在别处更快地看到了自己的形象，也更快地与他的形象结合为一体。甚至行人的眼睛也是掩盖的镜子。而在宽大的塞纳河床上，在巴黎的上空，天就像一面剔透的镜子覆盖着青楼里单调乏味的床。…… (c°, 1)

拱廊的含混就是空间的含混。接近这个现象的最简捷方式就是去蜡像馆观看无数的蜡人。另一方面，空间的含混也有一个确定的焦点，在拱廊里获得的一个焦点，这有利于关于巴黎街道的理论。其最外部，拱廊含混性的纯粹周边是由大量的镜子提供的，它们不可思议地扩大了空间，使得方向更加难以辨认。也许这说明不了什么。然而：虽然它可能有许多方面，实际上有无限多的方面，但它依然——就镜子世界的意义上说——是含混的，

双面的。它眨眼，总是就这一个——绝非什么都不是——从这一个中，另一个于瞬间产生出来。改造自身的空间是在虚无的眼前改造的。在那模糊的、肮脏的镜子里，物与虚无交换了一个卡斯帕-豪瑟尔的眼色：这是来自涅槃的一个完全含混的眨眼。我们还在这里领略到了来自奥迪伦·勒顿这个纨绔子的一股寒气。只有他，没有别人，在虚无的镜子中捕捉到物的这个眼色；只有他，没有别人，懂得如何利用与非存在串通的物。拱廊里到处可以听到凝视的悄语声。这里的物没有一个不能睁开逃亡者的眼睛的，尽管人们最不希望在这里看到那眼睛，眨眼时即刻闭上的眼睛。如果你仔细看去，它已然消失了。空间给这些凝视的悄语声以回音：“那么，”它眨了下眼，“什么东西可能被我撞上？”我们惊呆了。“究竟什么东西可能被你撞上？”我们就这样温和地把这个问题弹了回去。这里可能举行过查理曼大帝的登基大典，也可能发生过亨利四世的谋杀，[爱德华的]儿子们在伦敦塔内被处死，以及……正因如此，蜡像馆才建在这里。王储们的视

觉艺术馆是他们承认的资本。对路易十一来说，这是国王的房间；对约克来说，这是伦敦塔；对阿卜岱尔·克里姆来说，这是荒漠；而对尼禄来说，这是罗马…… (c°,4)

街道是集体的居所。集体永远是醒着的，永远是活动的存在，因为——在建筑物之间的空间里——这些活动的存在生活、经验、理解和发明，就像个人在自己的四壁之内做私事一样。对这个集体来说，光滑的用珐琅制作的商店招牌是一种壁饰，放在资产阶级的起居室里即便不强似油画，但也与其一样好；“谢绝张贴海报”的墙成了这个集体的写字台，报摊成了图书馆，邮箱成了黄铜半身像，板凳成了卧室家具，咖啡台成了阳台，从那里可以俯瞰家宅。马路工人用来挂衣服的栏杆成了前庭，而从法院里的座位出来后进入露天场所的大门则是吓倒了资产阶级的长廊，既是院子，却又是城市内室的入口。在这些建筑中，拱廊是起居室。不同于其他地方的是，街道在拱廊里展示为有家具的、

大众所熟悉的室内……

(d°, 1)

对游手好闲者来说，街道的面貌发生了变化：街道引领他穿过了一个消失的时代。他沿着大街闲逛；对他来说，每一条街道都是陡峭的。街道是向下的——如果不是朝向神话中的大地母亲，那也朝向一个过去，它更加深邃，因为那不是他自己的，不是私人的。然而，它始终是一个年轻人的过去。但他为什么过着那种生活呢？他所走过的路，走过的沥青，都是空的。他的步伐唤起了惊人的共鸣；撒落在石铺路上的燃汽灯光也将含混的光线撒在了这片双重土地上。游手好闲者在这双重土地上穿过了石头铺就的街道，仿佛随时钟的机制行走。而在里面，这个机制被隐藏起来，一只音乐盒好比很久以前的玩具一样在触摸着什么。它奏了一个曲子：“从年轻时起，/从年轻时起，/一支歌仍然伴随着我。”通过这个曲子，他识别出周围的一切；那不是来自他自己青年时代的一个过去，一个刚刚过去的青年时代，而是祖先或自己的童年。——穿过

大街漫无目的地闲逛的人陶醉了。每迈出一步，闲逛的动力就增加一分；酒馆、商店、微笑的女人的魅力就减弱一分，下一个街角，远处大雾中的广场，走在前面的女人的后背的磁力就越发不可抵抗。然后，饥饿来临。但他不想用那无数的可能性来满足他的胃口，而是像动物一样在陌生的街区里搜寻着食物，搜寻着女人，直到筋疲力尽，才踉跄地走进家门，那里迎接他的是冰冷和奇怪的气氛。巴黎创造了这种人。而了不起的是，这不是罗马。为什么呢？因为：梦想不是在罗马走捷径吗？那个城市不是充满了主题，充满了丰碑、封闭的广场、民族的神龛，能够进入整体——每一块卵石、每一个商店招牌、每一个台阶和每一个门口——进入行人的梦想了吗？意大利人的性格也与此密切相关。不是外国人，而是他们自己，他们巴黎人，使巴黎成为游手好闲者的圣城——如霍夫曼斯塔尔曾经说过的，“为纯粹生活建立的风景”。风景——事实上，对于游手好闲者，巴黎就是风景。或更准确地说，这座城市为游手好闲者利落地分成了辩证的两极：它作

为风景向他敞开,同时又作为房间把他封闭起来。——另一件事:令游手好闲者在城里闲逛的对既往的陶醉不仅在他眼前充实了感官数据,而且本身拥有丰富的抽象知识——关于已死的事实的知识,将其当作了经验过的和经历过的东西。这种感官知识显然是口头从一个人传给另一个人的。但在19世纪,它也积淀在丰富的文学之中。甚至在勒福夫(非常恰当地把下面的公式作为他五卷本著作的题目)之前,“巴黎就一条街一条街地、一幢房一幢房地”被热情地描绘为贮藏起来的风景,为梦想的游手好闲者提供了背景。对巴黎人来说,这些书的研究就好比第二次生存,事先完全交付给梦想的一次生存;这些书给予他的知识是在开胃酒之前的午后散步期间成形的。如果意识到了的话,难道他没有必要感觉到洛莱特圣母院后面小山坡在他脚下矜持地升起吗?这里,当巴黎第一次有了面包车后,马车又增加了一匹马来加强另两匹马的力量。

(e°,1)

厌倦是用最光滑最鲜艳的丝绸做成的温暖灰色的衬里。梦想的时候,我们用这个衬里把自己包裹起来。我们在这个衬里的阿拉伯花饰里享受家的温暖。而睡觉的人则在护套里显得厌倦疲惫。而当后来醒来想要讲述他的梦的时候,他所传达的只有这厌倦。谁又能够一下子把时间的衬里变成外部呢?而讲述梦的经过毫无意义。人们没有别的方法来对付拱廊——在这些结构中就像在梦中,我们获得了再生,获得了父母和祖父母的生活,如同子宫里的胚胎重新过着动物的生活。这些空间里的生存就像梦中的事件一样,流动而没有重点。游手好闲者是这种昏睡的节奏。1839年,巴黎乌龟猖獗。你可以想象那高雅的人群模仿乌龟的速度在拱廊而非大街上闲游。厌倦始终是无意识事件的外表。因此,在了不起的纨绔子眼里,那是特性的标志。…… (e°,2)

人类历史上没有多少事情能像巴黎的历史那样著名。数以万计的书卷都献给了对地球表面上

这一小点的探讨。对许多街道，我们甚至了解数百年来某一时期某一幢房的历史。雨果·冯·霍夫曼斯塔尔以漂亮的辞藻称这座城市是“为纯粹生活建造的风景”。而它的吸引力是伟大的风景所特有的一种美——更确切说，是火山的风景。巴黎的社会秩序恰如维苏威火山的地理秩序：一道危机四伏的山峦，一个活跃的革命的六月。但是，正如维苏威火山的山坡，由于覆盖着它们的熔岩层，它们已经变成了天堂上的果园，所以，动荡的熔岩为艺术、节日和时尚的繁荣提供了肥沃的土壤。 (f°, 3)

他那永久的流浪还没有使他习惯于重新解释这个城市的形象吗？他没有把拱廊变成赌场、赌窝，时不时地用红的、蓝的、黄的筹码来赌女人的情感、来赌突然出现的一个面孔（它是否能回视他的目光？）、来赌一张哑言的嘴（它能说话吗？）吗？在台布上，从每一个数字看着赌徒的东西——也就是运气——在这里，从所有女人的身体向他眨眼，把他看作性的海市蜃楼：像他那种类型。这无非就是

数字、密码，就在那个时刻，好运将被提名道姓，为的是即刻跳到另一个数字。他的类型——那就是保佑你得到 36 折的数字，当象牙球滚入红的或黑的格子里时，骄奢淫逸之徒甚至不用努力就把目光落于其上的那个数字。他口袋鼓鼓地离开了皇宫，去见一个妓女，再次发现她的胳膊下也有与数字的配合，金钱和财富，否则，最沉重的负担，巨大的物体，将从命运女神那里向他压来，就仿佛那彻底的欢乐的拥抱。赌场和妓院给你的是相同的极端罪孽和应受到极端惩罚的快乐：在快感中挑战命运。那种感觉的快乐，不管属于哪一种，都决定了神学的罪孽概念是只有毫不怀疑的唯心主义才相信的东西。确定神学意义上的纵欲概念也不过是从与上帝的生活里争夺快乐，而上帝与这种生活的契约只是名字。名字本身就是赤裸的淫欲的呼喊。这个神圣的东西，本身清醒而没有命运的束缚——即名字，它的最大敌人就是命运，在嫖妓中，命运取代了名字，在迷信中，命运建造了武器库。因此，在赌徒和妓女身上，迷信安排了命运，用致命的进步、致

命的色欲填充所有淫乱的行为,让快乐跪倒在王座面前。…… (g°,1)

献给巴黎拱廊的这些笔记是在湛蓝的天空、拱形的绿荫下写成的,数以百万计的绿叶吹来了新鲜的勤奋的微风,呼出了浓重的探索的气息,迎来了青年的炽烈的暴风雨,而好奇的闲暇之风则掀动了数个世纪的烟尘。夏日里油画般的天空从拱廊里俯视巴黎国家图书馆的阅览室,把它那梦幻般的、未照明的天花板转换为真知灼见。而当那天空向这个年轻的真知灼见敞开时,在前景中站着的将不是奥林匹斯山的神——不是宙斯、赫淮斯托斯、赫耳墨斯或赫拉、阿尔忒弥斯和雅典娜——而是狄奥斯科里兄弟。 (h°,5)

译自:Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin, Belknap Press of Harvard University Press, 2002, pp.871—884.

《拱廊计划》之 N

郭 军 译

[知识论,进步论]①

时代比人更有趣。

——巴尔扎克

对意识的改造主要在于……将世界从对自己的
梦想中唤醒。

——卡尔·马克思②

① 《拱廊计划》(Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999)这部未完成的著作,主要包括本雅明的手记和所收集的材料,按字母顺序分类,这部分是 N,可以说是《拱廊计划》的理论依据。这部分曾经以“Re the Theory of Knowledge, Theory of Progress”为标题发表在 *Philosophical Forum* (Fall-Winter, 1983—1984) 上,后被 *Benjamin: Philosophy, History, Aesthetics* (ed. Gary Smith, [Chicago: University of Chicago Press, 1989], pp.38—83) 所收录,译者为 Leigh Hafrey 与 Richard Sieburth。两个译本有些出入,本译文根据上述两个英译版本译出。——译者注

② Karl Marx, *Selected Writings*, ed. David McLellan (New York: Oxford University Press, 1977), p.38.

在关涉我们的领域，知识只以闪电的方式产生，文本则是续后长久轰鸣的雷声。 (N1,1)

将他人的努力比作意欲启航的船只，在这航行中，船被北极磁场拖离航向。去发现那个北极。对于他人来说的那种偏离，对于我来说却是确定我航程的资料，我把我的思考建立在时间差异上（而这对于他人来说却是打乱了探索的主线）。 (N1,2)

关于比较的方法：无论当时想起什么，都不惜一切代价融进手头正在进行的项目中，假设这项目的强度因此而得到证明，或自己的思想从一开始就把这个项目作为自己的目的。眼下这部分工作正是如此，其目的在于描绘和保存那些思考的间歇时刻、那些在这项工作的各个部分之间的距离，这些都被极其细致地展现在外。 (N1,3)

开拓那些迄今为止一直被疯狂所占据的领域。

以理性的利斧开路，绝不左顾右盼，以便不被藏在原始森林深处的恐吓所吓倒，每一寸土地都必须适时被改造得适于让理性来耕作，都必须清除幻象和神话的杂草。这将在在此完成以便为研究 19 世纪清理出场地。 (N1,4)

这些为巴黎拱廊街研究所做的笔记开始于一片蓝天下，天空万里无云，宛如苍穹笼罩着繁茂树叶；然而——由于那上千万树叶受到勤奋之风吹拂、受到研究者躁热气息的熏染、受到年轻人风暴般热情的烘烤、受到好奇之闲风的轻扰——它们已经被几个世纪的尘土所封盖。巴黎国家图书馆阅览室那拱廊顶如夏天五彩缤纷的天空，用它梦幻般的、没有灯光的天花板笼罩着它们。 (N1,5)

这项工作的打动情感之处：没有衰微期。试图从正面考察 19 世纪，正如我在《德国悲苦剧的起源》中试图考察 17 世纪一样。不相信衰微期。同样每个城市对我来说都美丽（从其疆界外来看），正

如认为某一特定语言的价值有大有小一说在我看来不可接受一样。 (N1,6)

后来,图书馆里我座位对面那用玻璃围起来的地方。那不受亵渎的、具有魔力的圆圈,处女的领地,专供我所召唤来的意象在此立足。 (N1,7)

这个项目的教育意义:“从内里训练我们制造形象的手段,使之成为一种立体镜和多维度的观察,直看到历史阴影的深处去。”这话出自 Rudolf Borchardt, *Epilegomena zu Dante*, vol. 1 (Berlin, 1923), pp.56—57。 (N1,8)

把这个项目的倾向性参照阿拉贡(Aragon)来限定:但是阿拉贡始终停留在梦的世界里,而本项目的关注却是要找到对觉醒的星丛表征。在阿拉贡的作品中还有印象主义的成分,即神话(正是这

种印象主义使他的书中有许多玄妙因素)^①，在此的问题是 要把神话消解到历史的空间中去。无疑，这只能通过唤醒对已经发生的事情的尚不自觉的意识来实现。 (N1,9)

这项工作必须把不用引号而引用的艺术发展到极致，其理论依据与蒙太奇密切相关。 (N1,10)

“除了情趣高雅的魅力尚存，”纪埃笛昂(Giedion)说，“前一个世纪的花边和墙饰都似乎已经发霉陈腐了。”(Sigfried) Giedion, *Bauen in Frankreich* (Leipzig and Berlin [1928]), p.3。然而，我们相信，它们对我们的魅力本身就是证明，证明这些东西对我们来说也包含着至关重要的材料——的确并不是如内在于钢铁框架中的建筑潜能那样对于我们的建筑实践有什么重要性，而是有助于我们理解，或你也可以说有助于我们用 X 光透视资产阶级在

^① 指阿拉贡的《巴黎城里的乡巴佬》。关于已经发生的事情的尚不自觉的意识，详见《拱廊计划》的 K1,2 部分。

其露出衰亡的端倪之际所处的状况。无论如何，它们从政治上来说是具有至关重要性的材料；这点可从超现实主义者们对这些事物的迷恋上来见出，也可从他们对当代时尚的挖掘上见出。换言之，正如纪埃笛昂教我们从 1850 年代的建筑上读出当代建筑的基本特征，我们反过来也从那个时代的生活及其似乎次要和失落的形式中辨认今天的生活。

(N1,11)

“在埃菲尔铁塔的旋梯中，尤其是在其钢铁支架中，可感到当今建筑的真正美学体验，透过悬在空中的铁栅格，可见景物——掠过——船只、海洋、房屋、桅杆、风景、海港。它们都失去了原本各自独立的清晰轮廓，随着我们一圈圈向下走而连成一体。” Sigfried Giedion, *Bauen in Frankreich* (Leipzig and Berlin [1928]), p.7。同样道理，如今的史学家只须搭起一个狭窄而结实的脚手架——一个哲学结构——以便把过去最重要的方方面面收进他的网络即可。但正如这个新的钢铁结构所提供的壮

观景观长期以来都是仅为工人和工程师所独享,所以哲学家如果能把景象尽收眼底,就必须是不易晕眩的人——一个独立并且,在需要的时候,一个单枪匹马的工人。 (N1a,1)

论巴洛克悲苦剧的那本书向现代人揭示了 17 世纪,在此,将以同样的方式、并更加清晰地展现 19 世纪。 (N1a,2)

对文化-历史的辩证法的一些方法论上的建议。从一种确定的观点出发,很容易在任何时代的各种“领域”中建立对立,如一边是一个时代“生产性的”、“前展的”、“充满生机的”、“积极的”一面,另一边是其失败的、倒退的和过时的一面。积极的因素,其轮廓只有在与消极的因素相对比的情况下才能显现。另一方面,每种消极都有其价值,它是勾勒生机和积极的因素的背景,因此至关重要的是,将一种新的区分方式应用于这个起初被排除在外的、否定的成分,以便借助视角(而不是标准!)的转

换,使一种积极的成分——与此前所界定的不同——也从中重新显现。等等,等等,直到整个过去以一种历史的 apocatastasis^① 进入现在。(N1a,3)

把上述观点换种说法:一切事物中最高生命的不可毁灭性。抗拒对衰亡的预言者。不过,不妨考虑一下:难道把《浮士德》拍成电影不是对歌德的冒犯吗?难道在电影《浮士德》和诗作《浮士德》之间不是有天壤之别吗?是的,毫无疑问。但是,话又说回来,在粗制滥造的电影《浮士德》和精品电影《浮士德》之间不是也有天壤之别吗?重要的是,绝没有什么“伟大”,而只有辩证的对比,这种对比常常混同于细微差别,但正是从这些细微差别中生活不断更新。(N1a,4)

将布勒东(Breton)和勒·柯布西耶(Le Corbusier)都包括在内——那将相当于把当代法国精

^① 意思是“对所有事物的修复”,来自于犹太教、斯多葛和新柏拉图-诺斯替教传统,这个概念原初指一个具体的星云的重现。

神像弓箭一般拉紧,借此,将知识直射当下的实质之处。 (N1a,5)

马克思揭示了经济与文化之间的因果关系。对于我们来说,重要的是表达的线索,所要展现的不是文化的经济本原,而是经济在文化中的表达。换言之,所涉及的问题是努力把握作为可感知的原初现象(Urphenomenon)的经济过程,(所以,19世纪)拱廊街中的生活就从这个现象中显现出来。

(N1a,6)

这项研究——主要研究最早的工业产品的表意特征,包括最早的工业建筑、最早的机器,也包括最早的商店、广告,等等——因此在两方面对马克思主义具有重要意义:第一,它探索马克思的学说起源的环境如何通过其表意特征(即,不仅是通过因果联系)而影响了这个学说;第二,它也将揭示马克思主义与同时代的物质产品所共有的表意特征。

(N1a,7)

这个项目的方**法**:文学蒙太奇。我不需要说什么。只是展现。我不会偷走任何有价值的东西或挪用任何独到的立论。但是那些破布、废品——这些我将不会将之盘存,而是允许它们,以唯一可能的方式,合理取得属于自己的地位,途径是对之加以利用。 (N1a,8)

记住,对现实的评论(因为这是一个评论问题,一个从细节上阐释的问题)与对文本的评论在方法上所要求的完全不同,其一的基本科学依据是神学,另一则是语文学。 (N2,1)

这个项目的**方法论**的目的之一就是展现一种历史唯物主义,它从自身内部取消了关于进步的观念。正是在这点上,历史唯物主义有足够的理由把自己与资产阶级的思维习惯截然划清界限。它的基本概念不是进步,而是现实化(actualization)。

(N2,2)

历史的“理解”在原则上应该被理解为那已被理解过的事物的死后生活(afterlife),因此那些通过对其死后生活和声誉进行分析而被认知的事物应该被看作是普遍意义上的历史本身的基础。

(N2,3)

这项工作是怎样写成的:一个阶梯一个阶梯地进展,全凭当时的情况提供的狭窄的立足点,总是如同一个爬到危险的高度、又决不让自己左右环顾的人,因为恐惧晕眩(也因为要把向他打开的全景的整个力量留在最后)。

(N2,4)

扬弃关于进步的概念和关于“衰亡时期”的概念是一件事物的两个侧面。

(N2,5)

一个最终无法回避的历史唯物主义的核心问题:从马克思主义角度理解历史就必然要求以牺牲

历史的直观性^①为代价吗？或者怎样才能将一种高度的形象化(Anschaulichkeit)与马克思主义方法的实施相结合？这个项目的第一步就是把蒙太奇的原则搬进历史，即，用小的、精确的结构因素来构造出大的结构。也即是，在分析小的、个别的因素时，发现总体事件的结晶。因此，与庸俗唯物主义决裂。如此这般地来理解历史。在评论的框架内。

【历史的废墟】

(N2,6)

阿多诺^②引用了克尔凯郭尔的话，并加了个评注：“借助意象，也可以达到同样的对神话的思考。在一个反思的时代，我们看到形象的东西在反思性的表征中如此微不足道、如此不起眼，却如同大洪水以前的古化石，提示着另一个物种的存在，并排除了一切疑虑——当我们看到这点时，我们会惊叹不已：形象的东西竟有如此重要的作用。”克尔凯郭

① 形象性。——译者注

② 本雅明提及阿多诺时都是用 Wiesengrund (Theodor Wiesengrund Adorno)，为了阅读方便，直接译为中国读者熟悉的称呼，“阿多诺”。——译者注

尔紧接着就打消了这种惊叹。然而这种惊叹却开启了对辩证阐释、神话和意象之间关系的最深刻的洞见。因为在辩证法中，自然并不是以永久的生命和在场而胜出。辩证法在意象中定格，并且，在最近的历史语境中，它把神话的事物看作早已逝去的东西的例证：自然即原初历史（Urgeschichte）。因此，意象——正如室内摆设^①（interieur），把辩证法与神话混化到一种无法区分的程度——是真正的‘大洪水前的古化石’，用本雅明的话来说，它们可被叫作辩证意象，本氏对‘寓言’的令人信服的定义适用于克尔凯郭尔的寓言意图，克氏的寓言是一个历史辩证法和神话性质的比喻，根据这一定义，‘在寓言中，呈现在观者眼前的是历史的死亡面具（facies hippocratica），一个冻结的、最原初的景

^① 在《拱廊计划》的 I 部分（The Intereur The Trace）本雅明对 19 世纪不同的室内生活场景进行了研究，挖掘其文化的象征意义。——译者注

观’。” Adorno, *Kierkegaard*, (Tübingen, 1933), p. 60.①【历史的废墟】 (N2,7)

只有缺乏头脑的观察者才会否定在现代的技术世界和原始的神话象征世界之间具有对应关系。无疑,起初,技术上的新颖玩意儿似乎不过就是那种对应,但是在接下来的童年记忆中,其禀性改变了。每个童年期都为人类取得了伟大而不可替代的成就。借助于对技术现象的兴趣、对任何发明和机械的好奇心,每个童年时期都把技术的成就与古老的象征世界关联在一起,在原初,没有任何一个自然领域能摆脱这种关联,只是它所采取的形式不是笼罩在新颖的光环下而是在习惯的光环下罢了。记忆、童年和梦境。【觉醒】 (N2a,1)

① Theodor Wiesengrund Adorno, *Kierkegaard: Construction of the Aesthetic*, trans. Robert Hullot-Kentor (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), p. 54。这段关于克尔凯郭尔的话出自 *The Concept of Irony*, 而阿多诺所引用的本雅明的话见 *The Origin of German Tragic Drama* 《德国悲苦剧的起源》, trans. John Osborne (London: Verso, 1977), p.166。

存在于过去的原始历史的动量已不像原来那样被宗教和家庭的传统所掩饰——这既是技术的结果,也是技术的条件。古老的史前的恐惧已经笼罩着我们父辈的世界,因为我们自己已不再被传统束缚在这个世界里。可感知的(记忆中的)世界(Merkwelten)会更迅速地破碎;它们所包含的神话因素会更快更赤裸裸地凸显出来;于是一个完全不同的可感知的(记忆中的)世界必须被更快建立起来与之抗衡。这就是日益加速的技术从当下的原始历史的角度去看时所呈现的面貌。【觉醒】

(N2a,2)

这并不是过去阐明了现在或现在阐明了过去,而是,意象是这样一种东西:在意象中,曾经(das Gewesene)与当下(das Jetzt)在一闪现中聚合成了一个星丛表征。换言之,意象即定格的辩证法,因为虽然现在与过去的关系是一种纯粹时间和延续的关系,但曾经与当下的关系却是辩证的:不是进展而是意象,是突然显现的意象。——只有辩证意

象才是本真的(即不是陈旧的)意象;能够得到这种意象的地方是在语言中。【觉醒】 (N2a,3)

在研究西美尔(Simmel)对歌德的真理概念的代表时^①,我清楚地认识到,我在《悲苦剧》一书中关于本原(Ursprung)的概念是将这一基本的歌德概念严格而必要地从自然领域转换到了历史领域。本原——原初的现象,被从异教的自然语境中搬到犹太教的历史语境中。在拱廊计划中我也在寻找本原,即我从拱廊的兴衰中寻找其建造和转换的本原,并通过经济事实抓住这一本原,然而这些事实,从因果律的观点来看,即从原由上来阐释,并不构成本原现象,它们只是在它们各自的发展(Entwicklung)——或用“展开”(Auswicklung)这个词更恰当——中才会成其为本原现象。它们使拱廊的整个具体历史的形成得以显现,正像一片树叶从自身展示出整个经验的植物王国的全部财富一样。

(N2a,4)

^① Geog Simmel, *Goethe* (Leipzig, 1913), esp. pp.56—61.

“当我在研究这个离我们如此近又如此远的时代时,我把自己比作正用局部麻醉法实施手术的外科医生:我在被麻醉的、无知觉的局部做手术——而我的病人还活着并能说话。”引自 Paul Morand, 1900 (Paris, 1931), pp.6—7。 (N2a, 5)

意象与现象学的“本质”之间的区别在于它们的历史标志。(海德格尔徒劳地寻求借助抽象的“历史性”来为现象学挽救历史。)①必须将这些意象与“人文科学”的范畴区别开来,与所谓习俗、风格等区别开来,因为意象的历史标志并不只表明它们只属于某一特定时间,而是表明它们在某一特定时间才开始具有可辨性,的确,这种“开始具有可辨

① 见 Martin Heidegger, *Being and Time*, trans. John Macquarrie and Edward Robinson (New York: Harper and Row, 1962), 第 5 章第 2 节。以下“真理是意图之死”见本雅明的 *The Origin of German Tragic Drama* (《德国悲苦剧的起源》), trans. John Osborne (London: Verso, 1977), p. 36。关于辩证意象中的时间,见 *The Archades Project* (《拱廊计划》), The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, Q°, 21。

性”构成了其内在运动的一个特定的关键点，每一个当下都由那些与之共时的意象所决定，每个当下都是一个特定的可辨识性的当下（das Jetzt einer bestimmen Erkennbarkeit），在这个当下中，真理被时间装载到要爆炸的程度。（这个爆炸点不是别的，正是主体意图之死。因此，这与真正的历史时间，即真理时间，正吻合。）并不是过去阐明了现在或现在阐明了过去，而是，意象是这样一种东西：在意象中，曾经与当下在一闪现中聚合成了一个星丛表征。换言之，意象即定格的辩证法，因为虽然过去与现在的关系是一种纯粹时间和延续的关系，但曾经与当下的关系却是辩证的：不是时间性质的而是形象比喻性质的，只有辩证意象才是真正历史的（即不是陈旧的）意象，被读解的意象，即在其可辨识性之当下的意象，在最大程度上带有那种危险的、批判成分的印记，这正是一切读解所赖以建立的基础。 (N3,1)

对“永恒真理”这一概念的坚决拒绝是合理的。

然而,真理并不仅仅是——如马克思所说的——知识的附带功能,而是与一个隐藏在知者和被知对象内部的时间内核(Zeitkern)相关联。无论如何,永恒与其说存在于某种理念中,不如说存在于衣服的褶裥中^①,这是千真万确的。(N3,2)

按其发展勾勒《拱廊计划》的故事。其真正疑难成分是:对历史的唯物主义表征是意象主义的,在更高的意义上比传统表征更加意象化,决不放弃任何表明这点的观点。(N3,3)

布洛赫(Ernst Bloch)对《拱廊计划》的评价:“历史出示其苏格兰场徽章。”这是在一次谈话中,我透露了这个项目——在方法上,如同原子裂变过程——将释放那些深藏在“从前有一次”式经典历史叙事中的巨大能量。那种“按事情的本来面目”展现事情的历史是本世纪最强烈的麻醉剂。

(N3,4)

^① 即存在于日常琐事中。——译者注

克勒(Keller)的一句格言说：“真理永远不会被我们错过。”^①他的这种立论是这些表征所反对的真理观。 (N3a,1)

“19世纪的原初历史”——如果将此理解为可从19世纪的全部事物清单中重新发现原初历史的形式,这就没有意义了,只有当19世纪——以一种形式,在这种形式中,整个原初历史以合适于这个世纪的意象将自己重新组合——被表征为原初历史的本原形式时,只有这时19世纪原初历史这个概念才有意义。 (N3a,2)

醒来是梦的意识(正题)和清醒的意识(反题)的合题吗?如果是,那么醒来的那一刻将等同于“可辨识性的当下”,在这一刻,事物带上了它们真正的超现实主义的面貌,因此,正如在普鲁斯特的

① 在克勒的格言集中并没有找到这条。

作品中,在生活的解体的最辩证的那一点上来把握整个生活是至关重要的。(N3a,3)

“如果我在一个作家的自传中坚持这个矛盾机制……这是因为他的思路不能绕过某些其逻辑与他的思想本身有差异的事实,因为没有任何一个他所追随的理念在面对某些非常简单、基本的事实时能真正站得住脚,这些事实是:工人所面对的是警察对准他们的大炮,战争一触即发,法西斯主义已经开始猖獗……一个人的尊严要求他使概念服从于事实,而不是用变戏法的手段把这些事实歪曲,无论那些手法多么巧妙。”Aragon, “D’ Alfred de Vigny à Avdeenko,” *Commune*, 2 (April 20, 1953), pp.808—809。但是,我也很有可能推翻我过去的观点,并与另一个人的观点结成一体,这个人,作为一个共产党人将再进行反驳。就这个情况而言,是与路易·阿拉贡的过去结成一体,而他在同一篇文章中则否认他自己的《巴黎城里的乡巴佬》:“正如我的许多朋友一样,我对失败的态度,对那些骇人听

闻、无法生存、无法成功的事情的态度并不是不偏不倚的……我正如他们：我宁可要错误也不要其对立立面。”(p.807) (N3a,4)

在辩证意象中，某一特定时代中的东西同时也总是“恒古不变的事物”，既然如此，那么每次，它都只是对某一极其特定的时代的展现，即人类擦亮眼睛突然认出如此这般的梦幻意象的时代，正是这一刻，历史学家，从这个梦幻意象的角度来说，担当起了释梦者的任务。 (N4,1)

“自然之书”一说表明我们能把现实当作文本来读，在此对 19 世纪的现实就是这样读解的。我们打开了一本关于过去所发生的事件的书。

(N4,2)

正如普鲁斯特以醒来为开头写他一生的故事，因此任何对历史的表征也应如此；事实上，除此之外，它别无选择。所以，这项研究就是关于从 19 世

纪中的觉醒。

(N4,3)

在醒来的过程中对梦境成分的认识是辩证法的典律。这是思想家的范式,是历史学家的规训。

(N4,4)

拉菲尔(Max Raphael)试图就马克思关于希腊艺术具有标准性的观点给予纠正:“如果说希腊艺术的标准性是一种不证自明的历史事实,我们就必须确定是什么特殊条件导致了一次又一次的复兴运动,而且,这些复兴运动是把希腊艺术中的哪些因素作为标准来采取的。因为作为整体的希腊艺术并不具备标准性;每次复兴运动都有自己的相应历史……只有历史的分析才能表明抽象的‘标准’概念、古典概念都产生在一个时代中……标准性的观念主要是文艺复兴——即,原始资本主义——所创造出来的,后来又被古典主义所采纳,并在后续的历史中给予它以地位。就这点来说,马克思并没有完全遵循历史唯物主义的路线。” Raphael, *Proudhon*,

Marx, Picasso (Paris, 1933), pp.178—179. (N4,5)

技术生产方式(与艺术形式相对立)的特殊性就在于,其进步与成功是与其社会内容的透明性成正比的。(因此才有玻璃建筑。) (N4,6)

马克思著作中的重要段落:“人们已经认识到,比如,就史诗来说,有些艺术范围内的艺术创造只是在艺术发展的早期才有可能产生,如果这点正是艺术领域中各个不同的艺术分支的状况,那么,毫不奇怪,它也同样是整个艺术领域的状况以及艺术与社会一般发展之间的关系。”拉菲尔在 *Proudhon, Marx, Picasso* (Paris, 1933, p.160) 中引用但未注出处(也许引自 *Theorien des Mehrwerts*, vol.1?)^①。(N4a,1)

^① 这段出自《政治经济学批判导言》，收录在马克思、恩格斯的《德意志意识形态批判》中，英文版第149—150页(New York: International Publishers, 1970)。

马克思的艺术论：忽而狂妄自大，忽而学究气十足。 (N4a,2)

对上层建筑分阶段变化的提议，见 A. Asturaro, *Il materialismo storico e la sociologia generale* (Genoa, 1940): “经济。家庭和亲属关系。法律。战争。政治。道德。宗教。艺术。科学。” (N4a,3)

恩格斯对“社会力量”的奇谈怪论：“一旦它们的本质被理解，它们就可以从统治魔王变成联合起来的生产者手下温顺的奴仆。”(!)Engles, *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft* (1882)。① (N4a,4)

在《资本论》第二版的后记中，马克思说：“研究必须与材料在细节上相符合，要分析其各种发展形

① Friedrich Engles, *Socialism, Utopian and Scientific*, trans. Edward Aveling (1935; rpt. Westport, Conn.: Greenwood, 1977), p.68.

式,找出内在联系。只有这样做了以后,才能以与之相符的形式揭示其实际的运动。如果能成功做到这点,如果材料的生命得到理想反映,那么,我们面前就好像有了一个先验的建构物。” Karl Marx, *Das Kapital*, vol.1, ed. Korsch (Berlin, 1932), p.45。^①

(N4a,5)

将 18 世纪以后做历史研究的特殊困难展示出来。随着大众传媒的兴起,信息来源数不胜数。

(N4a,6)

米什莱(Jules Michelet)特别愿意把人民当作“野蛮人”来看待:“‘野蛮人’,我喜欢这个词,并且我接受这个说法。”而他把人民作家做如下描绘:“他们的爱无边无际,有时过于伟大,他们拘泥于细节,露出阿尔布雷希特·丢勒(Albrecht Durer)式令人好笑的笨拙或卢梭式的掩饰不了艺术痕迹的雕

^① Marx, *Capital*, vol. 1, trans. Samuel Moore and Edward Aveling (1935; rpt. Westport, Conn: Greenwood, 1977), p.28.

琢；由于过于拘泥于细节，他们损害了整体。我们不必过分责备他们，……这是他们活力和生气过剩……这种活力使得他们要一口气给出所有的东西——树叶、果实、花朵；它压弯了树枝。这些表现在许多大作家身上的毛病在我的书中也常见，并且缺乏他们的好质量。没关系！” Jules Michelet, *Le Peuple* (Paris, 1846), pp. xxxvi-xxxvii.^①

(N5, 1)

阿多诺 1935 年 8 月 5 日来信：“我试图将你的‘梦’的动力——作为辩证意象中的主体因素——与关于作为模式的后者的概念相调和，这一尝试使我得出几个观点……：因为物失去了使用价值，它们在异化中被掏空了，而作为符号，它们把意义吸纳进来，主体通过把欲望和恐惧的意图投向它们而控制它们。因为死物可充当主观意图的意象，这后者把自己呈现为原初和永恒。辩证意象是异化物

① Jules Michelet, *The People*, trans. John P. McKay (Urbana: University of Illinois Press, 1973), pp. 18-19.

和不断进进出出的意义的聚合,被用作例示表征死亡与意义的混化。表象中的物清醒意识到最新的东西,死亡却把意义转变为最古老的东西。”就这些思考来说,必须记住的是,在19世纪,“被掏空”的事物空前增长,因为技术进步不断把更多的刚刚进入流通领域的新产品撤换出来。(N5,2)

“批评家可从任何形式的理论或实践意识出发,从既成现实的现存形式中发展出真实的现实,即作为当下的义务和最终目的的真正现实。” Karl Marx, *Der historische Materialismus: Die Frühschriften*, ed. Landshut and Mayer (Leipzig, 1932), vol. 1, pp. 225 (Letter from Marx to Ruge Kreuzenach, September, 1843)。^① 马克思在此所说的出发点不一定非要与最新发展相关联,也可以用很久以前的时代为出发点,呈现其“应该是”和最终目的——不必参照下一个发展阶段,而是其自身就

^① Marx, *Selected Writings*, p.37.

有价值,且是作为对历史的最后目的实际操作。

(N5,3)

恩格斯说(*Marx und Engles über Feuerbach: Aus dem Nachlass*, Marx-Engles Archiv, ed. Rjazanov, vol. 1 [Frankfurt am Main, 1928], p. 300):“必须牢记的是,法律和宗教一样,并没有什么独立的历史。”^①对于文化来说就更是如此。如果我们按照文化人文主义的形象来设想一个无阶级的社会及其存在方式,那将是荒谬的。 (N5,4)

我们的竞选口号必须是……:改造意识,不是通过教条,而是通过分析自我尚不清楚的神秘意识,无论这种意识表现为宗教还是政治形式。于是人民就会很清楚地看到,世界早就具有对一件事的梦想——只要意识到了这件事,就会在现实中拥有

^① Marx and Engles, *The German Ideology*, vol.1, trans. Clemens Dutt, in Marx and Engles, *Collected Works*, vol.5 (New York: International Publishers, 1976), p.91.

它。” Karl Marx, *Der historische Materialismus : Die Fruhschriften*, ed. Landshut and Mayer (Leipzig, 1932), vol.1, pp.226—227 (Letter from Marx to Ruge Kreuzenach, September, 1843)。^① (N5a, 1)

一个和解的人类将与自己的过去告别——一种和解的方式是通过快乐。“眼下的德国政权……其旧制度的无效已展示在全世界面前，它只是一种真正的英雄已经死去的世界秩序中的喜剧演员，历史已经翻天覆地、且走过许多阶段，终于到了精疲力竭、走向坟墓的时候。世界历史最后阶段的形式就是喜剧。在埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》中已经受了致命伤的希腊神祇们不得不在吕西安(Lucian)的对话中再死一次——这次是一种喜剧的死亡。历史为什么会遵循这样一条路线？以便人类能够快乐地与其过去告别。” Karl Marx, *Der historische Materialismus : Die Fruhschriften*, ed.

^① Marx, *Selected Writings*, p.38.

Landshut and Mayer (Leipzig, 1932), vol. 1, pp.268

(“Zur Kritik der Hegelschen *Rechtsphilosophie*”)。^①

超现实主义就是 19 世纪在喜剧中的死亡。

(N5a,2)

马克思 (*Marx und Engles über Feuerbach : Aus dem Nachlass, Marx-Engles Archiv, vol. 1 [Frankfurt am Main, 1928], p.301*): “没有什么政治历史、法律历史、科学历史、艺术史、宗教历史等等。”^②

(N5a,3)

Die heilige Familie, 论培根的唯物主义: “物质, 上面环绕着感性的诗意的光环, 似乎以胜利的微笑吸引了人类的全部存在。”^③

(N5a,4)

① Marx, *Selected Writings*, p.66 (italics added).

② Marx and Engles, *Collected Works*, vol.5, p.92(*The German Ideology*).

③ Marx and Engles, *The Holy Faminly*, in *Collected Works*, vol.4 (New York: International Publishers, 1975), p.128(trans. Richard Dixon and Clemens Dutt).

我后悔只以非常不完全的方式处理那些日常生活的事实——食品、衣服、家庭、日常琐事、内战、娱乐、社会关系——这些对于绝大多数人来说都是他们日常生活中的首要关注。” Charles Seignobos, *Histoire sincère de la nation française* (Paris, 1933), p.xi. (N5a,5)

瓦莱里(Valéry)的一句名言：“一个真正的现象的特征在于其繁殖力。”^① (N5a,6)

野蛮就掩藏在文化概念里面——(文化)作为一堆独立的价值概念,当然并不独立于这些概念得以产生的生产过程,而是在这个过程中存活。因此,无论多么野蛮,它们却构成了对后者(这个字不清楚)的美化。 (N5a,7)

^① Paul Valéry, “The Place of Baudelaire,” in *Leonardo, Poe, Mallarmé*, trans. Malcolm Cowley and James R. Lawler (Princeton: Princeton University Press, 1972), p.203. 见本文 15a,2。

挖掘文化的概念如何产生,在不同时代有什么意义,其机构对应于什么需求。它作为全部的“文化财富”这一指意,还是近期才出现的,无疑,在中世纪早期,教士们对古典教义展开歼灭战时,还没有这个概念。 (N6,1)

米什莱——他是这样一位作家,每当读者引用他的话时,总会忘了引语所出自的那本书。(N6,2)

着重强调:在关于社会问题和慈善问题的第一稿中要花大力气描绘场景,正如纳维勒(Naville)在其 *De la Chaeite légale* 中;弗雷纪埃(Frégier)在其 *Des Classes dangereues* 中;以及许多其他人所做的那样。 (N6,3)

“我无论如何强调以下事实都不过分,即对于一个如拉法格这样的唯物主义者来说,经济决定论并不是一个可以为一切历史问题提供解决方案的‘绝对完善的工具’。” André Breton, *Position*

politique du surréalisme (Paris, 1935), pp.8—9。

(N6,4)

但凡历史知识都可以用天平这一意象来表征，天平的一边放的是过去，一边放的是现在的知识，前者所收集的事实怎么琐碎和繁多也不为过，后者则只需几个沉重而巨大的砝码即可。 (N6,5)

“在工业化时代，唯一与哲学般配的态度是克制。诸如马克思的‘科学性’，其内涵并不意味着哲学应放弃自己的任务，而是表明，哲学要在克制中保存自己，直到一种不值得维系的现实瓦解为止。”
Hugo Fischer, *Karl Marx und sein Verhältnis zu Staat und Wirtschaft* (Jena, 1932), p.59。 (N6,6)

恩格斯以唯物主义历史概念为语境而对“经典性”(classicality)所做的强调不是没有意义的，为了展示发展的辩证法，他以法律为参照，“法律是由历史过程自身所提供的，因为每种历史动力都可被认

为出现在其完全成熟之机，都是其经典性。”引自 Gustav Mayer, *Friedrich Engles*, vol. 2, *Engles und der Aufstieg der Arbeiterbewegung in Europa* (Berlin, 1933), pp.434—435。 (N6,7)

恩格斯 1893 年 7 月 14 日致梅林的信：“有一种假象，好像国家宪法、法律制度、每个特殊领域的意识形态概念都具有独立历史，正是这种假象使人们眼花缭乱，如果说路德和加尔文‘扬弃’了官方天主教会，或黑格尔‘扬弃’了费希特、康德，或卢梭用他的社会契约说间接地‘扬弃’了持宪法主义观点的孟德斯鸠，这个过程都还是在神学、哲学或政治学领域内，只是代表了这些思想领域的一个历史阶段，绝没有超越它们的范围，由于资产阶级又把资本主义生产的永恒性和终极性的幻象附加上去，于是甚至重农主义和亚当·斯密对商业主义的扬弃都被认为纯粹是思想的胜利，它不被认为是思想对发生了变化的经济事实的反映，而被认为是对实际

状况的最后的正确理解,放之四海而皆准。”^①引自 Gustav Mayer, *Friedrich Engles*, vol.2, *Engles und der Aufstieg der Arbeiterbewegung in Europa* (Berlin), pp.450—451。 (N6a,1)

“施勒策尔(Schlosser)对这种[乖戾的、道德上苛刻的]指责会做出何种回应呢,他会这样说:从广义上来说,历史与生活不像小说和故事,并不教导肤浅的生存之乐,甚至对于精神和感性生性欢乐的人来说也并不如此;历史的思考更多是激发思考,即便不是对人类的蔑视,至少也是对世界和对严酷的生存法则的清醒认识;至少对于最伟大的世界与人类的判断者们、对那些知道如何以其内在生活衡量外部事务的人、对于类似于莎士比亚、但丁和马基雅维利(Machiavelli)这样的人来说,世界之道总是给他们一种导致严肃和严厉的印象。”G.G. Gervinus, *Friedrich Christoph Schlosser* (Leipzig,

^① Marx and Engles, *Selected Correspondence*, trans. I. Lasker (Moscow; Progress Publishers, 1975), pp.434—435.

1861), in *Deutsche Denkreten*, ed. Rudolf Borchardt (Munich, 1925), p.312. (N6a,2)

传统与再生产的技术之间的关系值得研究。“传统通常与书写的交流手段相关联,因为通过书写而对交流所做的再生产是与通过媒体的再生产相关联的,而一本书的不断被复制是与其印刷相关联的。” Carl Gustav Jochmann, *Ueber die Sprache* (Heidelberg, 1828), pp.259—260 (“Die Rückschritte der Poesie”)。^① (N6a,3)

罗热·凯约瓦(Roger Caillois)的“巴黎,现代神话”(Nouvelle Revue française, 25, no. 284 [May 1, 1937], p.699)开列了一个明细表,表明如果要把这个话题深入探讨需要做哪些研究。(1)描绘 19 世纪以前的巴黎(Marivaux, Restif de La Bretonne);

^① 本雅明给 Jochmann 的“Die Rückschritte der Poesie”(The Regressions of Poetry)所写的序言,见 GS(德文版的《本雅明全集》), vol. 2, pp.572—585.

(2)吉伦特派(Girondists)与雅各宾派(Jacobins)就巴黎与外省之间的关系问题所进行的争斗;巴黎革命时期的传奇故事;(3)帝国和复辟时期的秘密警察;(4)雨果、巴尔扎克和波德莱尔作品中的巴黎道德画(*peinture morale of Paris*);(5)对城市的客观描绘:修道院、兵营;(6)维尼、雨果(在 *L'Année terrible* 中燃烧的巴黎)、兰波。(N7,1)

还须建立的是镇定自若和辩证唯物主义的“方法”之间的联系,并不仅仅是一个人在镇静自若时总能发现辩证过程,这被看作是最得体的行为方式,更为重要的是,一个辩证法学家总是把历史看作是当他在思想中追随其发展时须挡开的各种危险的聚合体。(N7,2)

“革命与其说是历史,不如说是戏剧,其打动情感之处是这样一种与其真实性同样迫切的状况。”
布朗基,见 Geffroy, *L'Enfermé* (Paris, 1926), vol. 1, p.232。(N7,3)

有必要常年注意每种随意的引用、每项对一本书的顺便一提。 (N7,4)

把历史理论与艾德蒙·加鲁(Edmund Jaloux)在“*Journaux intimes*”(Le Temps, May, 23, 1937)中所翻译的格里帕撒(Grillparzer)的论点相对比：“预测未来是困难的，但是能够纯粹(purely)看清过去则更加困难。我说纯粹，即是说，在这样的回顾中，完全不带回顾者在当时的任何观点。”观看的“纯粹性”不仅困难而且完全不可能得到。 (N7,5)

对于一个历史唯物主义者来说，以最严谨的方式将对事件的历史状况的建构与人们通常所说的“重构”区分开来，这是至关重要的，以移情的方式所做的“重构”是单向度的，而“建构”的前提是“拆毁”。 (N7,6)

为了使过去的一部分能够被眼下(Aktualität)

所触及,两者之间必须没有延续性。 (N7,7)

一个历史现象的前-或后-史全凭对这个现象的辩证表征表现出来。此外,每个被辩证表征出来的历史状况都是两极分化的,并且成为一个力场,在此,其前-史与后-史之间的对立得到充分展现。它之所以成为这样一个力场,是因为它被当前所渗透。(见 N7a,8) 因此历史的证据总是一再分化为前-和后-史,永远不可能以同一种方式。且这种分化都是在与历史的自我存在拉开距离的情况下发生的,即在当前——如同一条根据阿波罗切割法 (Apollonian section) 所分离的线段,它从外在与自我的地方体验自己的分裂。 (N7a,1)

历史唯物主义所向往的既不是同质的、也不是连续的对历史的阐述。根据上层建筑是对经济基础的反映这一事实,既不存在同质的经济历史,也不存在同质的文学或司法历史。另一方面,由于过去的各个不同时代被当前历史学家触及的程度并

不相等(常常是,刚刚过去的时代根本不被触及;当前不能对之“公正对待”),对历史表征的连续性是无法达到的。 (N7a,2)

从当前来远眺过去。 (N7a,3)

对伟大的、被崇拜的艺术作品的接受也就是一种死亡(*ad plures ire*)。 (N7a,4)

对历史的唯物主义表征使得过去把当下带入一种紧急状态。(N7a,5)

我有意对抗瓦莱里所说的那种“慢条斯理的阅读,那种充满了一个精细、挑剔的读者的抵制的阅读”。Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Introduction by Paul Valéry (Paris, 1928), p.xiii.^①

(N7a,6)

① Valéry, *Leonardo, Poe, Mallarmé*, p.197.

我的思想与神学的联系就如同吸墨纸与墨水的联系,它浸透了神学。如果你只根据吸墨纸去判断,那么所写的一切都不存在了。 (N7a,7)

正是当下把事件分化为前-史和后-史。 (N7a,7)

霍克海默 1937 年 3 月 16 日就历史的未完成性问题来信:“关于未完结的论断如果不同时结合完结来考虑,那将是唯心主义的。已经过去的非正义已经发生并且结束了。那些被致死的人已经确实死了。归根结蒂,你所给予的是一个神学论断。如果我们把未完结性绝对当真来对待,就必然要相信最后审判。我的思想已被历史唯物主义所浸染,对此已不再相信。也许,在积极和消极的未完结性之间是有区别的,只有过去的非正义、恐怖、痛苦是无法修复的。实践中的正义、快乐和工作与时间的关系是不同的,因为它们积极的特征大多被它们的瞬间过渡性所消解,对于一个个体的生活来说,尤其如此,在这种生活中,死亡给不幸福、而不是幸福打

上了封条。”对这一思路的更正是去思考,历史不仅是科学,而且是一种记忆的形式(*Eingedenken*),科学所“确定”的,记忆可以修改,记忆可以使不完整的幸福完整起来,使已经过去的(不幸)尚未了结。这就是神学,但是在记忆中,我们发现了那种不允许我们完全视历史为非神学性质的经验,尽管我们不能直接用神学的概念来描写。(N8,1)

荣格认为原始意象说具有确定无疑的倒退功能,这点在“Über die Beziehungen der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk”一文的这个段落中得到了阐明:“创造的过程……包括一种在无意识中对原型的现实化,并且包括把这个原初意象演化到已经完成的作品中去,艺术家通过赋予它形式而在某种程度上将这个意象转换到当下的语言中了……艺术的社会意义正在于这点……它唤起了那些最缺乏时代精神的形式。艺术家那未得到满足的渴望在无意识中回到原始的意象,这原始意象正可以补偿时代精神的片面性。这个意

象是由他的渴望所捕捉到的,当他将之带到意识中时,这个意象的形式便开始发生变化,直到能够按照他同时代人的权力而被他们接受为止。”G. G. Jung, *Seelenprobleme der Gegenwart* (Zürich, Leipzig, and Stuttgart, 1932), p.71。^① 由此,晦涩的艺术论落实到了制造可被“时代精神”(Zeitgeist)“得到”(accessible)的原型。(N8, 2)

在荣格的作品中有一个对最早由表现主义所突然展现出来的一个成分的迟来并特别强调的阐述。这个成分是一种具体的临床上的虚无主义,这在本(Benn)的著述中也会碰到,并由塞利纳(Céline)所承袭。这种虚无主义是由身体的内脏所带给诊治身体的人的震惊感所造成。荣格把这种对肉体的极大兴趣追溯到表现主义。他写道:“艺术具有一种预测人类基本外观的未来变化的方法,

^① G.G.Jung, “On the Relation of analytical Psychology to poetry”, in Jung, *Complete Works* (Princeton: Princeton University Press, 1970—1992), vol. 15, pp.82—83(trans. R.F.C.Hull).

而表现主义艺术在实现这种主观转向上远远早于更普遍的变化。”见 *Seelenprobleme der Gegenwart* (Zürich, Leipzig, and Stuttgart, 1932), p. 415——“Das Seelenproblem des modernen Menschen”。^①从这点来看,我们不应忽略卢卡奇在表现主义和法西斯主义之间所建立的关联。(N8a,1)

“传统,人们所收集的飘散的寓言,/正如树叶中不时吹过的风。”Victor Hugo, *La Fin de Satan* (Paris, 1886), p.235。(N8a,2)

朱利安·班达(Julien Benda),在 *Un Régulier dans le siècle* 中,引用了弗斯台勒·德·库朗耶(Fustel de Coulanges)的一句话:“如果你想重新体验一个时代,就请忘掉这个时代以后发生的事情。”这就是历史学派用大宪章表征历史时的秘密,这丝

^① G.G.Jung, “The Spiritual Problem of Modern Man,” in Jung, *Modern Man in Search of a Soul*, trans. W.S. Dell and F. Baynes (New York: Harcourt, Brace, 1934), p.237.

毫没有说服力,所以班达补充道:“弗斯台勒从来没有说过,这些措施可用来理解一个时代在历史中的作用。” (N8a,3)

追索这个问题,即在将时间世俗化到空间中和寓言的表征模式之间是否存在一种关联。无论如何(正如在布朗基最后的作品中^①已明确无误显示的那样),前者隐藏在本世纪下半叶的“自然科学世界观”中。(海德格尔著作中对历史的世俗化。^②)

(N8a,4)

歌德看到已迫在眉睫的事:资产阶级教育的危机。他在《威廉·迈斯特》(*Wilhelm Meister*)中直面这个问题。他在与策尔特(Zelter)的通信中对之加以了描绘。 (N8a,5)

威廉·冯·洪堡(Wilhelm von Humboldt)把重

① 布朗基的最后作品是 *L'Eternité par les asters*。

② 海德格尔在《存在与时间》中勾勒了“问题的历史”。

心转向语言；马克思则把重心转到自然科学。但是语言研究也有经济功能，它反对全球经济学，正如自然科学研究反对生产过程。（N9,1）

科学方法的特征在于这样一个事实，即在走向新对象时，它开发新方法。正如艺术的特征在于这样一个事实，即，在开发新内容时，它产生新形式。只是从外部来看，艺术才只有一种且唯一一种形式，而论文只有一种且唯一一种方法。（N9,2）

关于“拯救”的概念：在概念的风帆上的终极之风。（风的规则是循环。）对风帆的调整是相对物。（N9,3）

现象被从什么中拯救出来？不仅仅、也不主要是从其所沦落到的不名誉和遭漠视状态中拯救出来，而是从那个灾难中，这个灾难表征在它们的被传播、“被作为传统而神圣化”的某种家系中——通过揭示出它们内部的裂缝而拯救它们。——有一种传统，它完全是灾难。（N9,4）

辩证体验的内在倾向就是祛除历史永久同一、甚或永远重复的表象。真正的政治体验完全不受这种表象束缚。 (N9,5)

对于辩证法学家来说,重要的是在他的风帆上涨满世界历史之风。思考对于他来说意味着:扬帆。重要的是风帆如何扬起来。语言是他的风帆,语言风帆被扬起来的方式使它们成为概念。 (N9,6)

辩证意象是一个在一闪念中突然显现的意象。已经出现的须被牢牢把握住——作为一个在其可辨视性的当先闪现出来的意象来把握。以这些方式——只能以这些方式——所进行的拯救得以实施,完全是为了错过这个机会就一切都无法挽回地失去了。从这种关联中去理解我为约赫曼(Jochmann)所作的序言,内容是关于那从过去的山峰上

获取火焰的预言者的眼光问题。^① (N9,7)

作为一个辩证法学家来说,这意味着要让自己的风帆上涨满世界历史之风。风帆即概念。然而光有风帆这还不够,关键是要懂得如何扬帆的艺术。

(N9,8)

进步的概念应建立在灾难的理念上。事情即“现状”,这就是灾难。它不是一种永远在场的可能性,而是在每种情况下都是已然不变。所以斯坦伯格(Strindberg)(在其 *To Damascus* 中?)^②说:地狱并不是什么在未来等待我们的东西,而是此时此刻的生活。

(N9a,1)

使唯物主义研究的结束期缩短,这将是件好事。

(N9a,2)

① 见本雅明的德文全集,GS,vol.2,p.578.

② 见 August Strindberg, *To Damascus III*, in *Plays of Confession and Therapy*, trans. Walter Johnson (Seattle: University of Washington Press, 1979), p.196.

坚定的、近乎严酷的把握，这都属于拯救的程序。

(N9a,3)

辩证意象也就是那种满足了歌德所要求的研究对象之条件的历史对象的形式：展现了一个真正的合题，它是历史的原初现象。

(N9a,4)

把事物奉为神圣和自辩，其意图是为了在历史的事件中掩盖革命的契机，其根本性在于寻求建立一种连续性。它所重视的是一件成品中那些已经出现、并有助其被接受的成分。它漏掉了那些传统断裂的地方——漏掉断裂之处所留下的奇峰险崖，而这些却提供了翻越过去的立足点。

(N9a,5)

历史唯物主义必须放弃历史中的诗史成分。它必须把一个时代从物化的历史“连续性”中爆破出来，但同时它也炸开一个时代的同质性，将废墟——即当下——介入进去。

(N9a,6)

在每一部真正的艺术作品中，都有这样一处，在此，对一个迁居进来的人来说，它如晨风般凉爽，由此可推断，艺术，这个往往被认为对任何与进步有关联之事麻木不仁的门类，正能够为之提供真正的定义。进步不在于不断流逝的时间的连续性，而在于对时间的打断——在打断中真正新颖的才第一次显现出来，如同清爽的黎明。（N9a,7）

对于唯物主义史学家来说，每个他所思考的时代都是他生活在其中的时代的前史。所以对于他来说，历史上不可能有重复出现，因为在历史进程中的那些对于他来说至关重要的时刻，都是作为“前-史”的标示，由此就变成了当下的时刻，并根据当下的灾难或胜利的性质而改变了其特定的特征。

（N9a,8）

科学进步——正如历史进步——在这两种情形中都只是第一步，绝不是第二、第三或第 $n+1$

步——可以说,这些后续的步骤不光属于科学的场所,而且属于其主体。然而,实际情况却不如此;因为辩证法过程的每个阶段(正如历史过程的每个阶段),尽管总是以前一个阶段为条件,但还是启动了一种全新的趋势,这就要求全新的处理方式。因此,辩证法的特征就在于这样一个事实,即在走向一个新对象时,它发展出一种新方法,正如艺术的特征在于,它总是发展出新形式来描绘新内容。只是从外部看来,艺术作品才只有且仅有一种形式,而论文才只有且仅有一种方法。 (N10,1)

对基本的历史概念的定义:灾难——失去了机会。危机时刻——现状恐怕要被保存下来。进步——所采取的第一个革命的步骤。 (N10,2)

如果一个历史对象须从历史的连续体中爆破出来,那是因为其单子结构要求这样做,这个结构正是在被爆破出来的对象上第一次清楚显现,显现所采取的是历史冲突的形式,这构成了历史对象的

内在蕴涵(也可以说是其内脏),历史的各种力量和利益都以被削弱的规模进入其中。正是由于这个单子结构,历史才从内部找到了对其前-史和后-史的特征。(由此,比如,按来自眼下研究的推断,波德莱尔的前-史存在于寓言中;他的后-史则存在于新艺术[Jugendstil])中。 (N10,3)

用传统是史学和“神圣化”来作为冲突的基础,这是与移情展开论战(Grillparzer, Fustel de Coulanges)。(N10,4)

圣西门主义者巴罗(Barrault)对有机时代(*époques organiques*)和批判时代(*époques critiques*)做了区分。批判精神的消退开始于资产阶级在七月革命胜利以后。(N10,5)

唯物主义史学方法的解构和批判的动力的标志,在于其对历史连续体的爆破,借此,历史对象第一次自成一体。事实上,一个历史对象在历史

的连续流逝中不可能被锁定，所以，自远古以来，历史叙事就是从这个连续体中挑选对象，但是原先的做法并没有根据，只是权宜之计而已；且其第一个念头总是要重新把它嵌入历史的连续体中去，它通过移情而把这个连续体进行了更新。唯物主义的史学方法并不是任意选择对象，它不是把自己牢牢拴在对象上，而是将对象从连续的序列中松动出来。它的条件更宽泛，所选事件更具实质性。 (N10a, 1)

唯物主义史学方法中解构的冲力应该被理解为是一种对危险格局的反应，这种格局既威胁着来自传统的负担，也威胁着那些接受这个负担的人。对历史的唯物主义表征所处理的正是这个危险格局。这个格局构成了历史的现实性；面对它的威胁，唯物主义史学方法必须证明自己的镇定自若。这种对历史的描述，其目的正如恩格斯所说，是“超

越思想的领域”^①。

(N10a,2)

思考及时思想的运动也是思想的驻足。当思想在一个充满张力的意念丛(constellation)上凝思不动时——辩证意向就出现了。这是思想运动的中止(caesura)之时,其中止之处当然不是任意的。简言之,它出现在辩证对立最大的张力之处。因此,在对历史的唯物主义描述中建构起来的对象本身就是辩证意象,后者与历史对象是同一的;它证实了需要把它从历史过程的连续体中爆破出来的合理性。

(N10a,3)

原初历史的古老形式被每个时代召唤出来,现在再次被荣格召唤出来,这种形式使得历史中的表象更加具有迷惑力,因为它宣布这些表象出自自然。

(N11,1)

写历史意味着赋予那些日期以面貌。(N11,2)

^① Marx and Engles, *Selected Correspondence*, p.434 (Engles to Mehring, july 14, 1893).

历史学家置身于周围的事件之中,他也参与其中,这些事件将以一种以隐形墨水所写的文本形式而隐藏在他对历史的表征下面,从某种程度上来说,他展现在读者面前的历史包括援引自这个文本中的事件。以人人可读解的方式呈现的正是这些引文。如此书写历史也就意味着引用历史,它属于援引这一概念,但这也意味着,每个历史对象都被从其语境中抽离出来。(N11,3)

论历史唯物主义的基本原理:(1)一个历史的对象是知识所拯救出来的对象。(2)历史解体为意象而不是故事。(3)只要有一个辩证过程,我们所处理的就是一个单子。(4)对历史的唯物主义表征本身带有对进步概念的内在批判。(5)历史唯物主义将其程序建立在经验、常识、镇定自若和辩证法的基础上。(关于单子,见 N10a,3) (N11,4)

一个过去的事件,其前-史和后-史分离的地方,由当下来决定,以便圈划其核心所在之处。(N11,5)

用例证表明,只有马克思主义能运用伟大的语文学来解读过去的文本。 (N11,6)

“那些最早被启蒙的地域并不是科学最进步的地域。”Turgot, *Oeuvres*, vol.2 (Paris, 1844), pp. 601—602 (“Second discours sur les progrès successifs de l’esprit humain”)。^① 这个观念出现在后来的文学中,也出现在马克思的著作中。 (N11,7)

在 19 世纪的进程中,随着资产阶级政权地位的巩固,进步的概念越来越放弃了原初的批判功能。(在这个过程中,自然选择论起了重要作用:它传播了这样一种观念,即进步是一种自动的行为,于是,它把进步的概念推广到整个人类的活动。)在杜尔哥(Turgot)那里,进步的概念还有批判功能,尤其是,他的这个进步概念使得有可能引导人民去

^① Turgot, “Second Discourse on the Successive Advances of the Human Mind,” in *On Progress, Sociology and Economics*, trans. Ronald L. Meek (London: Cambridge University Press, 1973), p.46.

注意历史中那些倒退的倾向。杜尔哥极具个性地认为,进步在数学研究中最能得到保证。(N11a,1)

“看看人们接连不断的想法提供了一幅怎样的景观吧!我在此寻找人类思想的进步,可我什么也没找到,只看到其谬误史。为什么其进程在任何事物上——只在数学领域中从第一步开始就很稳定——都如此不稳定、如此容易误入歧途……?在这个想法与谬误的缓慢进程中……我想象着我看到了那些最初绽开的树叶,那些自然给予新生树干的护皮,在它们面前破土而生,随着新生护皮的长出而一片片枯萎下去,直到树干最后长成并结满鲜花与果实——这象征着真理的最终出现。” Turgot, *Oeuvres*, vol. 2 (Paris, 1844), pp. 601—602 (“Second discours sur les progrès successifs de l’esprit humain”)。^① (N11a,2)

^① Turgot, “Second Discourse on the Successive Advances of the Human Mind,” in *On Progress, Sociology and Economics*, trans. Ronald L. Meek (London: Cambridge University Press, 1973), pp.44,46.

在杜尔哥的著作中,进步是有界限的:“在后来的时代,……人们有必要通过反思,回到最初的人类由本能的支配而盲目到达的地方。谁会意识不到理性的最高努力正在于此?” Turgot, *Oeuvres*, vol.2, p.601。^① 这个界限在马克思的著作中也还存在,但是后来就消失了。(N11a,3)

在杜尔哥的著作中,已经很明显,进步的概念是以科学为导向的,但在艺术中得到纠正。(从根本上来说,甚至艺术都不能完全归到倒退的概念下;约赫曼的论文也不是完全以一种不加限定的方式追随这个观念的)。当然杜尔哥对艺术的评价不同于我们今天的评价。“关于自然和关于真理的知识尽管汗牛充栋,但是其功能在于使我们愉悦的各种艺术却与我们一样具有局限性。在科学领域随着时间的推移不断有新发现出现,但是诗歌、绘画、

^① Turgot, “Second Discourse on the Successive Advances of the Human Mind,” in *On Progress, Sociology and Economics*, trans. Ronald L. Meek (London: Cambridge University Press, 1973), p.58.

音乐是有固定界限的，这个界限是由我们的语言天赋、对自然的模仿和我们器官的有限的敏感性所决定的……奥古斯丁时代的伟人们达到了这个限度，他们至今是我们的楷模。” Turgot, *Oeuvres*, vol. 2 (Paris, 1844), pp. 605—606 (“Second discours sur les progrès successifs de l’esprit humain”)。^① 因此，全面放弃艺术具有原创性的观点！ (N12, 1)

“随着时间的推移，关于趣味的艺术中的有些因素可以日趋完善——比如，视角，这有赖于光学。但是局部色彩、对自然的模仿、对激情的表达，这些是亘古不变的。” Turgot, *Oeuvres*, vol. 2 (Paris, 1844), p. 658 (“Plan du second discours sur l’histoire universelle”)。^② (N12, 2)

对进步的富有战斗性的表征：“与真理的进步

① Turgot, “Second Discourse on the Successive Advances of the Human Mind,” in *On Progress, Sociology and Economics*, trans. Ronald L. Meek (London: Cambridge University Press, 1973), p. 52.

② *Ibid.*, p. 105.

相对立的不是谬误；而是惰性、顽固、例行公事精神，是一切导致非行动的东西。——在古希腊人那里，即便最和平的艺术的进步都不断被战争所打断，正像犹太人建造耶路撒冷隔离墙一样，一手搭建，另一手防卫。他们的精神总是激动的，他们的心总向往着冒险；每一天都是进一步的启蒙。” Turgot, *Oeuvres*, vol.2 (Paris, 1844), p.672 (“Pensées et fragments”)。(N12,3)

镇定自若作为一个政治范畴在杜尔哥的语言中得到生动阐述：“还没等我们来得及学会从一特定立场来处理事情，事情已经变换了好几次了。因此我们对事物的认识总是来得太迟，而政治总需要对当下有预见。” Turgot, *Oeuvres*, vol. 2 (Paris, 1844), p.673 (“Pensées et fragments”)。^①

(N12a,1)

^① *The Life and Writings of Turgot*, ed. W. Walker Stephens (London: Longmans, Green, 1895), p.320.

“面目全非的 19 世纪景观至今仍清晰可见,至少可从废墟中见出。这景观由铁路所形成……但凡在山川与隧道、峡谷与高架桥、急流与缆索、江河与桥梁显现亲缘关系的地方,这历史景观的聚焦点就会展现出来。这一切以他们独特的特征宣布着,自然并没有在技术文明的胜利中消退至无名、无形,纯粹的桥梁与隧道建筑本身并没有篡夺自然景观,而是河流与山川同时占有自己的一席之地,不是作为被征服的敌人,而是作为友好的力量……钢铁的机车进入隧道似乎是回归了其自然的本原,在此沉睡着它借以构成的原材料。”Dolf Sternberger, *Panorama, oder Ansichten vom 19. Jahrhundert* (Hamburg, 1938), pp.34—35。 (N12a, 2)

当进步不再是用来衡量具体历史发展的标准,而是被要求来衡量历史传奇般的开端和传奇般的结尾之间那段距离时,进步的概念就不可避免地与其批判性的史论相冲突了。换句话说,一旦它成为一个作为整体的历史过程的标志,那么进步的概念就

表明为一种非批判性的实体化,而不是一种批判性的质疑了,在具体的对历史的阐述中,这后一点可通过这样的事实来认识,即,它以锐利的眼光勾勒出倒退,正如同样锐利的眼光揭示出进步。(杜尔哥和约赫曼正是这样。) (N13,1)

洛策(Lotze)对进步观的批判:“与那些不假思索而被接受的关于人类永远向前、向上的进步论正相反,人们不得不做出更加审慎的反思,去发现历史的进程是呈螺旋上升状态的——有人更愿意说是呈圆外旋轮线状的。总之,这样一种深思但隐晦的认识从没有消亡,即历史总的来说所产生的印象,远远不是一个纯粹的狂喜的印象,而是沉重的哀伤。不带偏见的思考总是悲哀和惊叹地看到,有多少文明的优越之处和生活的独到魅力丧失掉了,永远也不可能完整地重现了。”Hermann Lotze, *Mikrokosmas*, vol.3 (Leipzig, 1864), p.21。^① (N13,2)

^① Hermann Lotze, *Microcosmus*, trans. Elizabeth Hamilton and E.E. Constance Jones (New York: Scribner and Welford, 1888), vol.2, p.144.

洛策对进步观的批判：“把教育设想为这样一种情景，即它在一代又一代人中分配，只让最近的一代享受那未得到报偿的努力和先辈们的痛苦所生产的果实，这是一种糊涂思想。尽管这可能是一种高尚情操所激发的热情，然而认为只要整个人类在进步，就可以忽略个体的时代和个体的人的要求，忽略他们的不幸，这是一种充满热情的浅薄……如果不能给那些在先前不完善的生存状态中受苦受难的人带来幸福和完美，就谈不上真正的进步。” Hermann Lotze, *Mikrokosmos*, vol. 3 (Leipzig, 1864), p.23.^① 如果统括整个有记录的历史总体的进步观念只是自满的资产阶级所独有的观念，那么洛策所代表的就是那些对此表示反对的人们所持的保留性意见。但请比较荷尔德林的看

^① Hermann Lotze, *Microcosmus*, trans. Elizabeth Hamilton and E.E.Constance Jones (New York: Scribner and Welford, 1888), vol.2, p. 146.

法：“我爱那些在以后的世纪中即将到来的民族。”^①

(N13,3)

一个发人深思的观点：“人类心理的一个值得注意的特征是……：个人具有各种私心，却普遍缺乏那种每个今天对其明天所抱的嫉妒心理。以上两种心理共存不悖。”这种嫉妒的缺乏表明，我们的幸福观深深印有我们生活于其中的时代特色，幸福对我们来说，其可感性只存在于我们每天所呼吸的空气和与我们共同生活的人中间。换言之，只有这些萦绕在幸福这个概念中。（这就是那个值得关注的环境所教导我们的）关于拯救的观念(idea of salvation)。这个幸福是建立在我们的绝望和不幸的基础上的。可以说，我们的生活是强健的肌肉，足以将整个的历史时间加以压缩。或换句话说，真正的历史时间概念完全是建立在救赎的意象上的

^① Friedrich Holderlin, *Sämtliche Werke* (Stuttgart, 1954), vol. 6, p.92(letter of September 1793, to his brother).

(image of redemption)。(该段文字来自 Lotze, *Mikrokosmas*, vol.3 [Leipzig, 1864], p.49)^①

(N13a,1)

从对历史的宗教观点上来否定进步论：“历史，无论其如何向前运动或左右摇摆，都不可能实现一个并不在其范围内的目标。我们可以给自己免除这样一个寻找的麻烦，即在这个仅仅向上运动的范围内，寻找一个历史注定不会在此产生的进步，这种进步的产生是借助于在向前运动的进程中每一个具体结点上的向上运动。” Hermann Lotze, *Mikrokosmas*; vol.3 (Leipzig, 1864), p.49。^②

(N13a,2)

洛策在进步观与救赎观之间的关联：“有这样一种思想，即正在消失的前辈们的劳作永远只使后辈人受益，而劳作者们自己却无可挽回地失去了享

① Lotze, *Microcosmus*, vol.2, p.172.

② Lotze, *Microcosmus*, vol.2, p.171.

用机会。如果我们不拒绝这种思想,理性就会变成非理性。”(p.50)这是不可能的,“除非世界本身,以及历史发展的繁荣都看上去如同毫无价值与意义的噪音……历史进步的方式也以某种神秘的方式影响着它们——正是这种信念首先使我们有资格像现在这样谈论人类及人类历史。”(p.51)洛策把这叫作“关于对一切事物进行保存与复原的思想”。(p.52)^① (N13a,3)

在伯恩海姆(Bernheim)看来,文化历史产生于孔德的实证主义;他认为,贝洛赫(Beloch)的《希腊历史》(第一卷第二版,1912年)就是孔德影响的一个例证。实证主义的史学方法“忽视国家和政治过程,认为社会集体的、思想的发展就是历史的主要内容……它把文化历史提高到了唯一具有历史研究价值的地位!” Ernst Bernheim, *Mittelalterliche Zeitalterschaungen in ihrem Einfluss auf Politik und Ge-*

^① Lotze, *Microcosmus*, vol.2, pp.173—174.

schichtsschreibung (Tübingen, 1918), p.8. (N14,1)

“‘时间的逻辑范畴并不像人们所期待的那样可以制约动词。’这个关于未来的说法尽管奇特，但是与关于过去和现在的说法相比，似乎并不存在于人类思维的同一个层面上……‘未来往往没有自我表达法；即便有，也是一个复杂的表达，与关于过去或现在的表达不能相提并论。’……‘没有理由相信史前的印-欧语系真正拥有过将来时态。’ (Meillet)。” Jean-Richard Bloch, “Langage d’utilité, langage poétique” (*Encyclopédie française*, vol. 16 [16—50], 10). (N14,2)

西美尔在对文化概念和古典唯心主义的自主领域进行区分时涉及了一个重要议题，对三个自主领域的划分使古典唯心主义免受如此青睐野蛮主义起因的文化概念的吞并。西美尔对文化理想如是说：“超越美学、科学、伦理学、甚至宗教成就的独立价值，以便它们都能作为基本成分融合到超越自

然状态的人性发展中去,这是至关重要的。”

Georg Simmel, *Philosophie des Geldes* (Leipzig, 1900), pp.476—477。^① (N14,3)

“历史上从来没有一个时期,其独特的文化使整个人性逐渐发生了变化,甚至都没有这样一个时期,其独特文化使得拥有这个文化的民族逐渐发生变化。各种不同程度和层面的野蛮主义、愚钝,以及物质生活的不幸总是与生活中的文雅……、在文明秩序中的受益同时存在的。” Hermann Lotze, *Mikrokosmas*, vol.3 (Leipzig, 1864), p.23—24。^②

(N14a,1)

有一种观点认为,“尽管人类大众一直处于野蛮状态,而只有少数人不断向着更高境界奋斗,那也已经是足够的进步了。”针对这种观点,洛策提出

① Simmel, *Philosophy of Money*, 2nd ed., trans. Tom Bottomore and David Frisby (New York: Routledge, 1990), p.447.

② Lotze, *Microcosmus*, vol.2, p.147.

下列问题作为回应：“按照这种假设，我们从何而谈整个人类历史呢？” Lotze, *Mikrokosmas*, vol. 3 (Leipzig, 1864), p25。^① (N14a,2)

洛策说：“大多数传承过去文化的方式直接导向了历史发展所反对的东西；即导向了一种文化本能的形成，这种情况越来越不断地将文明的成分接纳进来，由此使得这些成分变成了一笔毫无生气的财产，并将它们从有意识的活动中抽调出来，所采取的正是起初去获取这些成分时的努力。”(P.28)因此：“科学的进步并不……直接等同于人类的进步；只有在真理的不断积累与人们对真理的关注、与对真理认识的清晰度不断增加成正比时，两者才有可能等同。 Lotze, *Mikrokosmas*, vol.3, p.29。^②

(N14a,3)

洛策论人：“不能说人的成长是有意识的，并且

① Lotze, *Microcosmus*, vol.2, p.148.

② Ibid., pp.151—152.

是对他们的过去状况有记忆的。” Lotze, *Mikrokosmas*, vol.3, p.31。^① (N14a,4)

洛策的历史观可与斯蒂夫特(Stifter)的史观相关联：“难以驾驭的个人意志在其行动中总是受到普世条件的限定，而后者是不受制于任意意志限制的——这种条件可见于广义的精神生活的法则中，见于已建立起来的自然秩序中……” Lotze, *Mikrokosmas*, vol.3, p.34。^② (N14a,5)

与斯蒂夫特的《有色石头》(*Bunte Steine*)的序言相比较：“让我们从一开始就确信无疑，伟大的效果产生于伟大的事业，决不产生于渺小的事业。” *Histoire de Jules César*, vol. 1 (Paris, 1865) (Napoléon III)。 (N14a,6)

波德莱尔造了一个词组，专门描绘吸食大麻而

① Lotze, *Microcosmus*, vol.2, p.154.

② Ibid., p.157.

处于迷幻状态的人的时间意识,这个词组可用来界定革命的历史意识。他谈到在一个夜晚,他沉浸在大麻的迷幻效果中:“好像是冗长、又好像是几秒钟就一闪而过、甚至在永恒中没有地位的思想。” Baudelaire, *Oeuvres*, ed. Le Dantec (Paris, 1931), vol.1, pp.298—299。^① (N15,1)

在任何一个特定的时间,活着的人们总是从历史如日中天的视角看待自我。他们必须为过去准备宴会。历史学家就是司仪,邀请死者在餐桌旁就坐。

(N15,2)

关于历史文学的膳食学。一个从历史书中学会认识他当前的不幸已经酝酿了多久(历史学家必须以向他表明这点为内在目的)的当代人由此而获得了对自己的力量的高度评价。提供这种指导的

^① Baudelaire, “The Poem of Harshish,” in “*My Heart Laid Bare*” and *Other Prose Writings*, trans. Norman Cameron (1950; rpt. Haskell House, 1975), p.102。Baudelaire 声称在此原文引用了一个妇女的信。

历史并不使他悲痛,而是将他武装起来,这样一种历史也不产生欲悲痛,不像福楼拜写下他的忏悔时心里所想的那个历史:“没有人会怀疑,当一个人经历迦太基复活时有多么沮丧。”^①正是纯粹的好奇心产生于并加深了痛苦。(N15,3)

在更糟糕的意义上的一个“文化历史”视角的例子。惠任格(Huizinga)阐述了中世纪晚期田园画中普通人生活场景所展现的意图:“在此,对破衣烂衫的兴趣已经开始显现,日历画上津津乐道地刻画田野里收割者的破裤子露出的膝盖,相比之下,绘画则浓墨重彩描绘了托钵僧的褴褛衣衫……从此开始了经由伦勃朗的蚀刻画和牟利罗的乞丐男孩到施泰伦的街头男孩的一条线索。”J. Huizinga, *Herbst des Mittelalters* (Munich, 1928), p. 448。^②

① *The Letters of Gustave Flaubert*, 1857—1880, trans. Francis Steegmuller (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982), p. 24.

② 该文章在英文版 *The Waning of the Middle Ages* (New York: Anchor, 1954) 中并未发现。

当然，所争议的问题实际上是一个很具体的现象。

(N15,4)

“过去在文学文本中留下了自己的形象，这些形象可与那些由光线在感光胶片上所留下的形象相媲美。只有未来才拥有足够活跃的显影师来完美地把这些胶片上的影像显现出来。马里沃 (Marivaux)^①和卢梭的大部分作品意义晦涩，使读者初读上去无法完全理解。” André Monglond, *Le Prérromantisme français*, vol. 1, *Le Héros prérromantique* (Grenoble, 1930), p.xii. (N15a,1)

雨果的一个富有揭示性的进步观，“Paris incendie”(L'Année terrible)：

什么！牺牲所有一切！甚至粮仓！

什么！图书馆，那黎明在此升起的拱顶，

高深莫测的理想的 ABC，进步，

① Marivaux (1688—1763)，法国戏剧家、小说家，其喜剧语言诙谐、细腻而矫揉造作，形成“马里沃体”(Marivaudage)。——译者注

永久的读者，手托着下颌，沉浸在梦中……

(N15a,2)

关于我们应该追求的风格：“风格是借助日常语言而浸染读者。伟大的思想正是通过日常语言而传播开来，并被接受为真实可靠，如同打上了被承认的印记的金子或银子。这些思想使得将其运用来更清楚地阐明自己思想的人获得信心，因为从这种对一种共同语言的运用中，人们看得出，某个人是懂得生活和事物，并且是与生活和事物保持密切联系的。此外，这些日常语言能构成直白的风格，它们表明其作者对其思想和所表达的看法都已深思熟虑，他对之把握得极其娴熟、已成习惯，因此对于他来说，最普通的表达就足以达意，这对他来说已经是多年思考而成自然的了。最终，一个人以这种风格说出来的话会显得更加真实，因为一旦形成文字，再没有什么能比熟悉的说法更显清楚明了；因此清楚明了就成了真理的特征，两者被混为一谈。”以下说法极为微妙：说清楚，以便至少表面

看来是真实的。照此说法,写简单明了的文章这一告诫——这其中往往隐含着愤慨——就具有了最高权威性。J.Joubert^①, *Oeuvres* (Paris, 1883), vol. 2, p.293 (“Du Style”, no.99)。 (N15a,3)

一个能够提出儒贝尔(Joubert)式辩证戒律的人,其风格将是值得一提的。比如儒贝尔推荐“日常语言”,但却反对“只适合表达我们眼下习俗”的“口语”。(“Du Style”, no.67, [*Oeuvres*, vol.2, p.286]) (N16,1)

“但凡漂亮的表达都不止一个意思。当一种漂亮的表达所说出的意义比作者本人的更精彩时,就应该被采用。”J.Joubert, *Oeuvres* (Paris, 1883), vol. 2, p.276 (“Du Style”, no.17)。 (N16,2)

就政治经济学来说,马克思认为“纯粹的再生

^① Joseph Joubert (1754—1824), 法国道德学家,著《箴言集》,内容包括伦理、政治、宗教和文学。——译者注

产——即对表象的再现——是其最庸俗的成分”。

转引自 Korsch, *Karl Marx* (手稿), vol. 2, p. 22。^①

这种庸俗成分在其他学科也应受到谴责。(N16, 3)

马克思的自然概念：“如果说在黑格尔的体系中……‘物质自然同样也侵害世界历史’，那么马克思则从一开始就是从社会范畴上认识自然的。物质自然并不直接进入世界历史；相反，它是作为一种正在进行的物质生产过程而间接进入世界历史的，这个过程从最初就不仅是人与自然、也是人与人之间的关系。或用哲学家也能明白的语言来说：在马克思的严谨的社会科学中，一切人类活动（*the economic natura naturans*）所预设的纯自然无处不被作为物质生产（*the economic natura naturata*）的自然所替代——即被人类的社会活动所中介并转换的一种社会‘物质’（*matter*）所替代，因此，也能够在现在或未来被进一步改造和修正。” Korsch,

^① Korsch, *Karl Marx*, trans. anonymous (1938; rpt. New York: Russell and Russell, 1963), p. 106.

Karl Marx, vol.3, p.3。^①

(N16,4)

柯尔施(Korsch)从马克思主义的角度对黑格尔的三件套做了重新立论：“黑格尔的‘矛盾’概念被社会的阶级斗争概念所替代；辩证‘否定’被无产阶级所替代；辩证法的‘合题’被无产阶级革命所替代。” Korsch, *Karl Marx*, vol.3, p.45。^② (N16,5)

柯尔施对唯物主义历史观念的限定：“随着物质生产方式的改变，存在于物质基础与政治、司法类的上层建筑——它们具有与物质基础相对应的意识的社会形式——之间的中介体系也随之发生变化，因此涉及经济与政治、或经济与意识形态、或涉及诸如阶级和阶级斗争这类普遍概念的唯物主义的社会理论，其一般性提法对于不同的时代就具有不同的意义，严格来说，从马克思从现存资产阶

^① Korsch, *Karl Marx*, trans. anonymous (1938; rpt. New York: Russell and Russell, 1963), pp.190—191.

^② *Ibid.*, *Karl Mark*, p.182.

级社会这个范围内所给予它们的特定形式这一角度,这些提法只在眼下这个社会具有可行性……只有在眼下这个资产阶级社会,当经济和政治领域从形式上完全分立,作为国家公民的工人是自由的,并享有同等权利,只有这时,对这个社会经济领域实际自由状态的缺乏所做的科学揭示才具有理论发现的特征。” Korsch, vol.3, pp.21—22。

(N16a, 1)

柯尔施提出“一个悖论式的观点(但却合适于最终的、最成熟的马克思科学的形式):即在马克思的唯物主义社会理论中,社会关系的整体——资产阶级社会学家却把它们看作互相分离的领域——已经被研究经济学的历史和社会科学根据其客观内容进行了考察……从这个意义上来说,马克思的唯物主义社会科学并不是社会学,而是经济学。” Korsch, *Karl Marx*, vol.3, p.103.^① (N16a, 2)

^① Korsch, *Karl Marx*, trans. anonymous (1938; rpt. New York: Russell and Russell, 1963), p.234.

引用马克思对自然之无常性的论述 (in Korsch, *Karl Marx*, vol.3, p9): “甚至连天然产生的人种的不同, 如种族差异, 也能而且必须在历史的过程中被取消。”^① (N16a, 3)

柯尔施的上层建筑理论: “无论是哲学定义上的‘辩证因果律’, 还是由‘互动’所补充的科学‘因果律’, 都不足以决定在经济‘基础’和司法、政治的‘上层建筑’以及对应于上层建筑的意识的形式之间所存在的特定联系和关系。20 世纪的自然科学已经了解到, 一个研究者在一个领域为这个领域所建立起来的因果关系无法从普遍概念或因果律法则的角度来界定, 而是必须为各个单独的领域而被决定。(见菲利普·弗兰克的 *Das kausalgesetz und seine Grenzen* [The law of Causality and Its Limits] [Vienna, 1932]。)…马克思与恩格斯所获得的大

^① Korsch, *Karl Marx*, trans. anonymous (1938; rpt. New York; Russell and Russell, 1963), p.196.

部分结果所包括的不是对新原则的理论构型,而是其在一系列问题上的具体运用,这些要么具有根本的实践价值,要么具有极其精微的理论性质。*

(* 比如,马克思在 1857 年的《政治经济学批判》

‘导言’中所提出的问题就属于这类问题,其议题就是

社会生活不同领域的‘不平衡发展’、物质生产和

艺术生产[包括各种不同艺术形式之间]的不平衡

发展、美国的教育水平与欧洲教育水平的比较、作为

法律关系的生产关系的不平衡发展,等等。)对当前

语境的更加科学的决定性还是有待于未来去完成

的任务,这个任务的核心同样还是不在于理论构

型,而在于对内在于马克思著作中的原则进行运用

和检验。我们也无须对马克思的话死搬硬套,因为

马克思经常是在打比喻——比如,他把上述那些关

系描绘为‘基础’与‘上层建筑’之间的关系,描绘为

‘对应’,等等……在所有这一切中,马克思的所有

概念(对此,在后来的马克思主义者中,索雷尔^①与

^① Georges Sorel(1847—1922),法国社会哲学家、无政府工团主义者,著有《暴力论》、《进步的幻想》等。——译者注

列宁理解得最透彻),其意图都不是为了作为新教条的锁链,不是为了作为任何一种‘唯物主义’的研究在某一特定的秩序中必须遵守的既定条件。相反,它们是一套对于研究和行动来说完全非教条的向导。” Korsch, *Karl Marx*, vol.3, pp.93—96。^①

(N17)

唯物主义历史观和唯物主义哲学:“马克思和恩格斯在对资产阶级社会进行研究时所运用的唯物主义的历史处方——这套处方经过合适的扩展也转用到对其他历史时期的研究——被后来的马克思主义追随者从这种具体运用中分裂出来,总之从与任何历史的联系中分裂出来;从所谓的历史唯物主义中,他们制造出一套普世的社会学理论。从这种对唯物主义社会理论差异的消除,仅一步之差就到达下述观念,即,如今——或尤其是如今——又一次有必要将马克思的历史和经济科学支撑起

^① Korsch, *Karl Marx*, pp.227—229.

来,而支撑物不只是普通社会哲学,甚至还需要一个普遍适用的、包含自然与社会总体的唯物主义世界观。因此,18世纪哲学唯物主义所逐步演化而成的真正内核的科学形式最后又被带回到了‘唯物主义物质论的哲学阶段’,而后者正是已经被马克思本人明确无误摒弃掉的,唯物主义的社会科学并不需要任何这类的哲学支撑。由马克思所实现的这个最重要的跨越后来甚至被‘正宗’的马克思主义阐释者们所忽略。他们因此而把他们自己落后的态度又重新引入已经由马克思有意识地从一门哲学变成了一门科学的理论中来。几乎是马克思正统观念(Marx-orthodoxy)的乖戾的历史命运一般,它在击退修正主义的进攻中,却在所有重要问题上,最终又回到了它的敌人所采取的同一种立场上来。比如,这一派的主要代表,普列汉诺夫,在他对所谓构成马克思主义真正基础的‘哲学’的热切追随中,最后竟突发奇想,把马克思主义阐述为‘由费尔巴哈解除了其神学附加物的一种斯宾诺沙哲学形式’。” Korsch, *Karl Marx* (手稿), vol.3,

pp.29—31。^①

(N17a)

柯尔施引用培根《新工具》中的话：“‘*Recte enim veritas temporis filia dicitur non auctoritas.*’权威之权威，时间，他把新兴资产阶级实验科学的优越性凌驾于中世纪教条科学上。” Korsch, *Karl Marx* (手稿), vol.1, p.72。^② (N18,1)

“为了正面运用，马克思替换了黑格尔的过于夸大的假设，即，真理必须具体、具有具体化这一理性原则……真正的意义在于具体的特质，借此，每个具体历史时期的社会可被与广义的社会所共有的特征区分开来，因此，这种特征就构成了这个时期的发展……同样，一种严谨的社会科学不可能从资产阶级社会某一特定历史形式中随意选择一些特征，通过简单地抽去一些、保留一些，于是就得出普遍概念。如果一种特定的社会形式产生于另

① Korsch, *Karl Marx*, pp.168—169.

② Korsch, *Karl Marx*, p.83.

一种社会状况、并在严格建立起来的条件下产生于对现有形式本身的改变,这背后是有着各种历史条件为背景的,要从这种特定的社会形式中获得具有普遍性的知识,就必须仔细考察其背后的各种历史条件……因此,在社会科学中,唯一真正的法则就是发展的法则。” Korsch, *Karl Marx* (手稿), vol. 1, pp. 49—52。^① (N18,2)

真正的普世的历史概念是一个弥赛亚概念。普世的历史,照今天的理解,是一种蒙昧主义者们所从事的事情。 (N18,3)

可辨识的此刻就是被唤醒的时刻。(荣格倾向于将被唤醒从梦境里隔开。) (N18,4)

圣伯夫 (Sainte-Beuve)^② 在刻画莱奥帕尔迪

① Korsch, *Karl Marx*, pp.78—80.

② Saint-Beuve (1804—1869), 法国文学评论家和作家。——译者注

(Leopardi)^①时,宣称自己“确信,文学批评只有应用于其背景、环境和各种条件都早已被我们熟知的话题时,才具有合法性和独创性”。C.-A. Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, vol. 4 (Paris, 1882), p.365。从另一方面来说,必须承认圣伯夫在此所要求的某些条件的缺失,这自有其自身的价值。对文本最微妙之处缺乏感觉,这本身能使读者更注重到艺术品背后的社会关系中仔细考察最微不足道的事实。此外,对文本之精妙缺乏敏感性可能更能使人具有一种相对于其他批评家的优势,因为对精妙的感悟并不一定总与分析的天赋并行不悖。

(N18a, 1)

对技术进步的批评意见早已有之。“论艺术”的作者(Hippocrates?)^②写道:“我认为智力的倾向

① Giacomo Leopardi (1798—1837),意大利诗人、哲学家,以抒情诗著称,所写名篇有政治抒情诗《致意大利》、《但丁纪念碑》等。——译者注

② 希波克拉底(前460?—前377?),古希腊医师,被称为“医学之父”。——译者注

性是去发现那些尚不为人知的事物,如果真的是发现比不发现更好。”达芬奇说:“如何和为什么我不去写我不吃不喝待在水下到我能保持的极限长度的方法;如果我既不发表也不透露这个信息,其原因在于人们的邪恶,他们会用这个方法在海底进行谋杀——借助打破船底,并连同船员一起沉下海底。”培根说:“在新亚特兰蒂斯,他赋予一个专门选出来的委员会一个责任,即决定哪种新发明应呈现给公众,哪种应保密。”Pierre-Maxime Schuhl, *Machinisme et philosophie* (Paris, 1938), pp. 7, 35——“炸弹让我们记起达芬奇所预料会飞翔的人类会干些什么:他会攀上高空,以便在高山顶上取雪,带回到城市,撒向夏日炎炎中热得发昏的街道。”(Schuhl, *Machinisme et philosophie*, p. 95)。

(N18a, 2)

也许,传统的连续性只是一种表象。然而正是这种延续的表象的延续为传统提供了连续性。(N19, 1)

普鲁斯特,关于一段引语,显然他引自孟德斯鸠,他对孟氏评价道:“半个月前,我从校样中去掉了这段引语……无疑,我的书将不会有人阅读,因为我冒着玷污您的引语的危险。此外,我抽掉这个引语,不是为了您的缘故,而是为了句子本身的缘故。事实上,我认为,对于每一个漂亮的语句来说,它都有不可剥夺的权利,这使得它对于所有应用者来说都是不陌生的,只有那些它根据一种就是它自己命运的目标所等待的人除外。”*Correspondance générale de Marcel Proust, vol.1, Lettres à Robert de Montesquiou (Paris, 1930), pp.73—74.*

(N19,2)

“文化”观念中的病理学成分通过拉菲尔身上的效果而生动地显现出来,他是《野驴皮》中的主人翁,闯入堆满商品的四层楼的古董店里。“一开始,这个不速之客把三个展厅——塞满了文明和宗教的遗骸、神祇、王族用品、艺术杰作、淫逸产品、理性与非理性——比作有许多侧面的镜子,每一面都代

表着一个完整的世界……这个年轻人看到如此多的民族和个体存在,其真实性由留存下来的人类的信物所保证,他的感官被这一切弄麻木了,因而不起作用了。在他看来,所有这些饰物、发明、时髦玩意儿、艺术品、古董构成了一首永远完结不了的诗篇……他抓住每一个欢乐、体验每一个悲伤、把所有的存在方式都变成自己的,并且慷慨地把自己的生命和情感都溶解到那个空洞的、人造自然的幻象中去。在已经消失了五千年的废墟中他感到窒息,在过量的思想中他感到恶心,在奢华和艺术的重负下濒临崩溃……正如现代化学那变幻无常的特性能够把一切造物都变成一股气体,灵魂不是也能够在其沉浸于欢乐和观念中时蒸馏出可怕的毒药吗?不是有很多人由于某种道德的酸性物质突然间注入他们的体内而顷刻间就丧了命吗?”Balzac, *La Peau de chagrin*, ed. Flammarion (Paris), pp.19, 21—22, 24。^① (N19, 3)

^① Honoré de Balzac, *The Wild Ass's Skin*, tran. Herbert J. Hunt (London: Penguin, 1977), pp.35, 37, 38, 40.

福西永(Focillon)的几个表面上似乎有理的论点:唯物主义艺术论无疑要消除这种表象。“我们不能把生命形式的状态和社会生活状态相混淆。艺术作品在时间中的定位并不界定其原则,也不界定其具体形式。”(p.93)“法兰西卡佩王朝时期的皇权统治(Capetian monarchy)和主教统治,在哥特式大教堂的发展中的城镇居民活动,所有这些人的联合行动表明社会力量的联合能够带来怎样决定性的影响。然而无论这种行动多么有力,但是还是不足以解决纯粹静力学中的问题,不足以组合各种价值的各种关系。那些在贝叶北塔下将两块石头按90度直角交叉捆绑在一起的石匠们……圣-丹尼大教堂内高坛的创建者,他们都是在实物上工作的几何学家,而不是阐释时间的历史学家。[!!]对同质的环境和最紧密地联系在一起的条件的最专心致志的研究都不能够给我们提供拉昂塔的设计。”(p.89)有必要遵循这些反思以便表明,第一,环境理论与生产力理论之间的差别;第二,对作品的“重构”

和对之进行历史阐释之间的差别。Henri Focillon, *Vie des formes* (Paris, 1934)。^① (N19a, 1)

福西永论科技：“科技对我们来说如同一个观察台，从这里我们可以全方位观测对象及其各种不同的变化情况。阐释科技可以从许多不同方面来进行，可视之为：一种生命力、一种机械学理论、或纯属好玩，对于作为历史学家的我来说，我从不认为技术是一种‘技艺’的自动化，也不认为是一种‘食谱’烹饪法；相反，我把它看作是一首完整的行动之诗，是成就变形的手段。在我看来，对技术现象的观测不仅确保了一种可控制的客观性，并且提供了进入问题实质的门槛，方法就是，将技术像呈现给艺术家那样呈现给我们。”作者打成斜体^②的部分表明了最基本的错误。Henri Focillon, *Vie des*

^① Henri Focillon, *The Life of Forms in Art*, trans. Charles Beecher Hogan and George Kubler (1948; rpt. New York: Zone, 1989), pp. 153—154, 148—149.

^② 即中译文楷体部分。——译者注

formes (Paris, 1934). pp.53—54。^① (N19a,2)

“在自我定义中一种风格的作用……通常被叫作‘进化’，这个术语在此是被从最宽泛的意义上来理解的。生物学极其谨慎地审查和考证这个词；而人类学则完全将之看作一个分类方法。我在别处也指出过‘进化’的种种危险：其具有欺骗性的规范性，其专一的进程，其在那些问题重重的案例中对‘过渡’的应急使用，其不能够为革新者的革命能量提供空间的无能为力。” Henri Focillon, *Vie des formes* (Paris, 1934). pp.53—54。^② (N20)

译自：Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin Mclaughlin, Belknap Press of Harvard University Press, 2002, pp.456—488.

① Henri Focillon, *The Life of Forms in Art*, trans. Charles Beecher Hogan and George Kubler (1948; rpt. New York: Zone, 1989), pp. 102—103.

② *Ibid.*, p.47.

阿多诺、本雅明通信选

蒋洪生 译

[阿多诺致本雅明]

赫恩伯格,黑森林 1935年8月2日—4日

亲爱的本雅明先生:

今天,我终于想试着谈谈你的文稿^①。我非常仔细地研究了你的文稿,也再一次与菲丽西塔丝^②讨论了文稿。她完全赞同我在这里的意见。你所处理的主题的重要性,正如你所知道的那样,我评价甚高;你所涉及的问题,我相信对我们两人而言

① 阿多诺阅读的本雅明文稿后来收入本雅明《文集》(*Gesammelte Schriften*, 下面简称GS)V[2]第1237—1249页。本译文涉及的本雅明《文集》的版权信息为:GS [I—VII]; Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, edited by Rolf Tiedemann and Hermann Schweppenhauer with the assistance of Theodor W. Adorno and Gershom Scholem. 7 volumes, Frankfurt a.M. 1972—89。阿多诺在本信件中提及的本雅明打字文稿中的页码标识,在《文集》中标识在方括号之中。

② Felizitas,本雅明对马格蕾特·(格蕾特尔)·卡普露斯[Margarete(Gretel)Karplus]博士的称呼,本雅明1928年与菲丽西塔丝相识。她于1937年与阿多诺结婚。

都非常关键。如果我以完全坦率的、开门见山的方式来谈论问题,那是因为对我来说,这种方式是与你主题的重要性相符的。但是在进入批评性的讨论之前,我想说,尽管你的工作方法意味着,[你的]概述或者摘要不可能充分表达你的想法,可是对我来说,你的文稿充满了一些最为重要的意见。其中,我特别要强调你关于充满[乌托邦]痕迹的生活(living as a leaving of traces)的极好段落^①,关于收藏家的权威性评论,关于将物从其实用性的诅咒中解放出来的文字,以及对奥斯曼^②的辩证性解释。作为对诗人的一种读解,你关于波德莱尔章节的大纲,以及你在第20页对“新”(nouveau)的范畴的介绍,对我来说,也是完全令人信服的。

由此,你应该已经推测到不出你意料之外的东

① 应指这段:“与新的生产手段的形式——开始还被旧的形式统治着(马克思)——相适应的是新旧交融的集体意识中的意象。……从矗立的大厦到转瞬即逝的时尚,这种乌托邦观念在生活的千姿百态上都留下了痕迹。”见本雅明《巴黎,19世纪的首都》第1部分,刘北成译,上海人民出版社,2006,第6页。

② 乔治-欧仁·奥斯曼男爵(Baron Georges-Eugène Haussmann, 1809—1891),法国城市规划师,获拿破仑三世重用,主持了1852年至1870年巴黎的改建。他将巴黎街道改造成辐射状网络。

西：我仍然关注你在诸如“19 世纪的史前史”^①、“辩证意象”(dialectical image)^②、“神话和现代主义的配置”这样的类目下设定的复杂议题。如果我不在“材料的”和“认识论的”问题之间做出任何区分，那么纵然这与你文稿的外在组织不相符，肯定仍是与你文稿的哲学内核相一致的。你文稿中的内在运动使得“材料的”问题和“认识论的”问题之间的对立消失(如同在既有的两种现代版本的辩证法中发生的那样)。让我把你在第 3 页上的箴言“每一个

① Pre-history, 德文 *Urgeschichte*, 或译原史、原初历史。

② 关于“辩证意象”，本雅明阐述说：“思想在充盈的星丛的张力中停顿下来之际，便出现了辩证的意象。这是思想运动的停顿，而这种停顿自然不是随意性的，它……要在辩证性对立面之间的张力中最为尖锐的地方去寻找。因此，唯物主义历史观中建构起来的对象本身就是辩证的意象。它同历史对象相同一，为自身突破历史之连续性提供着依据。”转引自《本雅明》，[德]斯文·克拉默著，中国人民大学出版社，2008，pp.157—158。辩证意象理论是一种停滞的辩证法，旨在使客体产生疏离或震惊效果，从而激发起积极的批判性思考。文学蒙太奇是辩证意象的组织原则，它并置不同要素，不将重心放在某个要素之上，从而使文本向解释开放。在阿多诺于 1935 年读到的拱廊街研究计划的文稿中，受布莱希特影响，本雅明对其辩证意象理论做了重要的修正，他把辩证意象解释成一种乌托邦式的梦幻。阿多诺认为，这种修正导致本雅明在处理现代与史前史的关系时发生严重的“去辩证化”。在本信中，阿多诺对此大加鞭挞。

时代都梦想着下一个时代”^①作为我的出发点。这句话对我来说，是一把重要的钥匙，用以开启就所有那些辩证意象理论中的母题而言的问题。[你的]辩证意象理论激发了我围绕这一非辩证性的命题进行批评；唯有消除[“每一个时代都梦想着下一个时代”]这一非辩证性命题，才能澄清你的辩证意象理论自身。因为这一命题看起来隐含着三个东西：把辩证意象视为一种意识内容，尽管是一种集体意识的内容的构想；其几乎可以说是历史的-发展性的与作为乌托邦的未来之线性关系；还有对应于这一特别的意识内容恰当的、自足的主体的“时代”之观念。看来，对我来说极其重要的是，这一可被描述为一种内在性的辩证意象的版本，通过引入一种与其说是损害其主体性的细微差别(subjective nuance)，不如说是损害其根本性的真理内容(truth

^① 这句话本雅明引自儒勒·米什莱的作品《未来！未来！》，《欧洲》第19卷，第73期（1929年1月15日），第6页。本雅明赞同米什莱的这一命题，而阿多诺在此信中对此进行了猛烈抨击。儒勒·米什莱（Jules Michelet, 1798—1874），号称“法国最早和最伟大的民族主义和浪漫主义历史学家”，其史著文笔风致，充满诗意。

content)的简单化,不仅威胁和削弱了这一概念的原初的、神学性质的力量,而且也没有考虑到通过矛盾所产生的社会运动。为此,你自己在此牺牲掉了神学。

辩证意象与梦幻^①

如果你将辩证意象定位于作为一种“梦幻”的意识之中,那么你不仅使辩证意象这一概念丧失了其魔力,由此驯化了这一概念,而且恰恰剥夺了这一概念中那种关键性的、客观性的解放潜力,而那种潜力能够从唯物主义的意义上对辩证意象本身进行合法化。商品的拜物教特性不是一种意识事实;相反,在其生产意识这种显著的意义,它是辩证性的。但如果是这样,那么不管是意识,还是无意识,都不能简单地将其反映成一种梦幻,而必须

^① 本中译参考了数种英译本。小节标题为1973年英译本译者Harry Zohn所加。

在同等程度上以欲望和恐惧来回应它。但是正是拜物教特性的这一辩证性的力量,在你目前的辩证意象之内在性版本的镜像现实主义(mirror-realism)——如果你原谅这个表达的话(*sit venia verba*)——中丧失殆尽。回到你的宏伟的“拱廊街研究计划”初稿的语言^①:如果辩证意象不过是拜物特性在集体意识中被感知的一种方式,那么作为乌托邦的圣西门式的商品世界的概念,也许能得到很好的揭示,但是其反转——也就是作为地狱的19世纪的辩证意象——则很难得到很好的揭示。但是只有后者才能将“黄金时代”的意象置于合适的位置;正是以这种双重意义,就是说,以兼有地狱(Underworld)和世外桃源(Arcadia)的双重意义去阐释奥芬巴赫,才是极其合适的。两者都是奥芬巴赫作品的显在范畴,其表现甚至可以从其器乐谱写的细

^① “拱廊街计划”初稿,指的是本雅明1929年在柯尼希施泰因(Königstein)为阿多诺朗读的一些文本,这些文本即《巴黎拱廊街II》(cf. GS V [2], pp.1044—1059)。英文版见 *The Arcades Project*, Belknap Press, 1999, pp.873—884。

节中被追索到^①。由此，你在你的文稿中放弃地狱(Hell)的范畴^②，尤其是除去有关赌博者的卓越段落(论金融投机和机遇游戏的段落不能替代之)^③，对我来说，不仅仅导致你的文稿丧失了一定程度的光彩，而且也失去了辩证一致性。现在我自己变成了最后一个不承认 19 世纪“意识内在性”之相关性的人，但是辩证意象概念不能简单地从意识内在性中导出。相反，意识内在性自身，作为一种“室内”(Intérieur)，是作为异化的 19 世纪的辩证意象。在那里，我将不得不将我关于克尔凯郭尔的书的第二

① 雅克·奥芬巴赫(Jacques Offenbach, 1819—1880)，法国作曲家、古典轻歌剧创始人之一。原籍德国。1855 年开办“巴黎人喜剧院”。其代表作有《地狱中的奥菲欧》(1858)、《巴黎人的生活》(1866)等。

② 在有关 19 世纪的拱廊街研究的更早的一个文稿中，本雅明比较重视地狱范畴，但是在阿多诺现在看到的文稿中，本雅明用乌托邦范畴来取代了地狱范畴。阿多诺在此认为，不能只用乌托邦范畴来观照现代与史前史两个时期的关系，应当引进地狱范畴。

③ 有关赌博者的段落，见 *The Arcades Project*, pp.882—883；论金融投机和机遇游戏的段落，见本雅明《巴黎，19 世纪的首都》第 6 部分开头。

章之赌注留置于新的游戏之中^①。所以，辩证意象一定不能转写进作为一种梦幻的意识中去。相反，梦幻应当通过辩证解释得以外在化(*entaussert*)，意识内在性自身应当被理解成现实的一种星丛——就如同它是一种天文学相位，可以说在其间，地狱漫步于人类之中。在我看来，唯有在星星之间借以进行此种漫步旅行的星图，才能提供作为前历史之历史(*history as pre-history*)的明晰视野。

集体意识与神话

让我试着从[与你]完全相反的立场来再次阐发我同样的异议。基于你的辩证意象的内在视野

^① 阿多诺在此指的是他写作于1929年至1930年间的著作《克尔凯郭尔：审美对象的建构》一书，该书出版于1933年1月30日，也即希特勒合法取得政权的日子。在此书中，阿多诺批判了克尔凯郭尔的主观的内部性(*interiority*)和唯灵论的直接性(*spiritualist immediacy*)。这段话的意思是，阿多诺在此重申和支持他自己在《克尔凯郭尔》一书第二章《内在性的结构》中的相关论述，以此来反对本雅明以意识内在性来改写辩证意象。

(我将使用积极的术语来将其与你早先的有关模式 [model] 的构想做对比), 从一种指向“无阶级社会”的乌托邦参照出发^①, 你阐发了最旧与最新这两者之间的关系——这种关系在你的初稿中已经占据了很中心的位置。从而, 远古的东西变成了对新的—一种额外增补, 而不是“最新”本身, 因此它变得去辩证化。无论如何, 与此同时, 就其不是变得像地狱幻景 (a phantasmagoria of Hell) 那样完全明晰^②, 而仅仅是被从本原 (archē)^③ 中凭空想象出来的而言, 无阶级性的意象也同样是辩证性地被投射回神话学的。由此, 远古与现代得以融合的范畴, 对

① 参见第 207 页注释②。

② 早期的本雅明 (包括最初的拱廊街研究计划纲要) 将现代性视为地狱幻景。例如本雅明写道: “现代性即地狱时刻。地狱的惩罚总是进入这一领域的最新之物。争论的焦点不在于‘相同的事情不断地发生’ (在这里, 这不怎么是一个有关永恒回归的问题), 问题的焦点在于, 恰恰是存在于最新之物中的世界面目, 也即巨大的头颅从未改变过; 这种‘最新之物’在每一个方面都保持原样。这造就了地狱的永恒性以及对新新的虐待狂似的兴奋。要确定用以定义这一‘现代性’的总体性特点 (totality of traits), 无疑于去表征地狱。”见 *The Arcades Project*, pp. 842—843。

③ Archē/Arkhe, 源于古希腊语, 有“开端/来源”和“指挥/主宰”两意, 作“指挥/主宰”意时, 相当于拉丁语的 *commandare*, 英语的 *command* 和法语 *commander*。中文哲学语境中一般译为“本原”、“根本原理”等等。

我来说,更像是一个灾难,而不是一个黄金时代。我曾经评论,最近的历史(the recent past)总是将自身呈现为好像它被各种灾难所摧毁似的^①。在此处和此刻(*Hic et nunc*),我会说它由此将自身呈现为史前史(pre-history)。在这一点上,我意识到我同意你在关于悲苦剧的著作^②中的最大胆的段落。

现在如果辩证意象的祛魅只不过是将其心理化为“梦幻”,那么它将不可避免地堕入资产阶级心理学的符咒之下。因为谁才恰恰是这一梦幻的主体?在19世纪,主体肯定就是个体,但是在个体的梦幻中,不能够发现对拜物特性及其纪念物(monuments)的直接描述。这就是为什么集体意识从而被[你]召唤出来,但是我担心在其现有的形式下,这一集体意识的概念不能够跟荣格的相同概念区分开来。集体意识面对着来自两个方面的批判:从社会过程的视点来看,因为集体意识把远古意象实

① 阿多诺在1932年8月16日做过这样的评论。阿多诺后来将其收入《最小道德》一书。本雅明在他的《拱廊街研究计划的笔记和材料》(cf. GSV[1], p.501)中也保存了这个说法。

② 指本雅明在1928年出版的《德国悲苦剧的起源》。

体化,而实际上辩证意象由商品特性产生,它不在某种远古的集体性自我之中,而在异化了的资产阶级个体之中。还有,从心理学的视点来看,因为正如霍克海默所言,一种群体的自我(a mass ego)只能存在于地震和大规模灾难之时,而客观的剩余价值(Mehrwert)唯有通过个人主体,并同时反对个人主体才能生效^①。发明集体意识这一观念只不过旨在分散人们对真正的客观性,以及作为其关联物的异化的主体性的注意。我们的任务是辩证性地去极化和溶解这种处于社会和独特的主体之间的“意识”,而不是作为商品特性的意象性相关物来激励它。这种梦幻性集体能起到抹杀阶级差别的作用,这一事实在此应当成为一种明确和充分的警告。

最后还有“黄金时代”的神话-远古范畴——在我看来这是社会决定性的——对商品范畴本身有着致命的后果。如果黄金时代的关键性“暧昧”(ambiguity, 德文 *Zweideutigkeit*) (这一概念自身急

^① 见霍克海默《历史与心理学》(1932)一文,载 *Between Philosophy and Social Science*, MIT Press, 1993, p.121。

需做理论上的澄清,不应该不对其进行仔细的审视),也就是它对地狱范畴的暧昧被抑制的话^①,那么作为时代之实体的商品自身就完全变成了地狱,然而商品被否定的方式,实际上导致了原初状态(primal state)的直接性以真理的面目呈现。由此,辩证意象的祛魅直接导致纯粹的神话思维,这时,克拉格斯^②就如同前面的荣格那样,变成了一种危险因素。你文稿中没有任何地方,与此点比起来,包含更多的疗救。这里将会是将物体从实用性的诅咒中解放出来的收藏家所秉持原则的一个关键之处。如果我正确理解了你的话,那么这也是奥斯

① 关于“暧昧”,本雅明论述道:“恰恰是现代性总在召唤悠远的古代性。这种情况是通过这个时代的社会关系和产物所特有的暧昧性而发生的。暧昧是辩证法的意象表现,是停顿时刻的辩证法则。这种停顿是乌托邦,是辩证的意象,因此是梦幻意象。商品本身提供了这种意象:物品成了膜拜对象。拱廊也提供这种意象:拱廊既是房子,又是街巷。妓女也提供了这种意象:卖主和商品集于一身。”见本雅明《巴黎,19世纪的首都》第5部分,刘北成译,上海人民出版社,2006,第21—22页。

② 路德维希·克拉格斯(Ludwig Klages, 1872—1956),德国心理学家、历史学家、新浪漫主义保守的文化哲学家、性格学和现代笔相学(笔迹分析)的创始人。早期本雅明曾经热心追随过他的思想,仔细研究过这位具有神秘主义色彩的哲学家。本雅明关于“远古意象”和“集体意识”等的论述,明显受到法西斯主义的同情者克拉格斯和荣格相关论述的影响,在本信中受到了阿多诺的严厉指责。

曼所属之处。奥斯曼的阶级意识，恰恰是通过商品特性在一种黑格尔式的自我意识中的完善，开始了其幻景的解体。将商品理解为一种辩证意象，也就是要将后者认知为一种有关商品之衰退和“扬弃”(*Aufhebung*)的母题，而不是其向更古老的阶段的简单复归。一方面，商品是一种其使用价值趋于消失的异化之物，另一方面，商品也是一种异化的幸存者，它超越了其直接性。我们正是从商品之上，得到并不直接关乎人的不朽的承诺^①。为了发展你在“拱廊街研究计划”和关于巴洛克的书之间正确地建立起来的关系，我们可以将拜物视为一种 19 世纪不可依托的决定性意象 (a final faithless image)，只有死亡之头 (death's head) 才能与之相比。在我看来，这是卡夫卡基本的认识论价值所在，尤其是体现在他的 Odradek 之中^②；作为一种商品，它毫无目的地幸存下来。也许超现实主义在卡

① 意思是商品比人更能不朽。

② 奥德拉德克 (Odradek)，出自卡夫卡的短篇小说《家长的忧虑》。奥德拉德克象征着巨大的生命力，它没有生活目标，也不会死亡。

夫卡的这篇童话达到了顶点，就如同巴洛克戏剧在《哈姆雷特》达到顶点一样。然而就社会的内部问题而言，这意味着单有使用价值的概念本身并不足以批判商品特性；这只能把我们带回到劳动分工之前的阶段。这点一直是我对贝尔塔(Berta)^①的真正的保留意见。我对他的“集体的”功能(function)概念和无中介的功能概念总是抱有疑虑，我以为它们本身是一种“倒退”(regression)。或许你将从这些观察中——这些观察实质上恰恰涉及到你著作中的那些可能与布莱希特保持一致的范畴——可以见到，就是我的反对不仅仅是出于某种拯救自律性艺术，或者任何这类东西的狭隘企图，而是以一种非常的严肃性，来致力于我们哲学友谊中的我认为很基本的那些主题。假设我在这里要大胆地、干净利落地勾画我的批评之旅，可以说，我必须尝试抓住两个极端。神学的复归，或者更好的方法是，

^① 即布莱希特。阿多诺其时身在德国，其发往国外的信件可能会遭到纳粹当局的政治检查，故而阿多诺在此信中将共产主义者布莱希特(Bertolt Brecht)改称为 Berta。

将一种激进化的辩证法导入神学的灼热心脏,同时这必将要求辩证法之社会的,事实上是经济母题的最大程度的强化。尤其是,这些东西必须历史地来把握。19世纪特定的商品特性,换言之,商品的工业化生产,必须被阐发得更明确、更具物质性。毕竟,异化和商品自从资本主义自身一开始就存在,也就是,从制造产品的年代,同时也是巴洛克艺术的时代一开始就存在,而现代的“统一性”此后恰恰存在于商品特性之中。但是,只有通过将商品的工业形式准确定义为与旧形式具有历史性不同的东西,建立完全的“原初历史”(primal history)和19世纪的本体论才有可能。所有对商品形式“如此这般”的指涉,使得那种史前史具有不被这一关键性例子所容的某种隐喻性的特性。我推测,如果你遵循自己的程序,也就是说,你不加犹豫地对材料进行无先入之见的阐释,你在此将会得到最大的阐释效果。如果说我的批评,与之相反,看起来是在理论性抽象的某一空间中进行移动,这确实是个问题,但是我知道你不会将这种必要性仅仅看作是一

种“世界观”(outlook, 德文 *Weltanschauung*) 的问题, 而对我的保留意见彻底地置之不理。

傅里叶或拱廊

但是, 我还想补充些性质更为具体的特别评论。只有对照前面的理论背景, 这些评论才会自然地变得可理解。作为文稿的标题, 我建议你使用“巴黎, 19 世纪的首都”, 而不是“首都”, 除非你在使用地狱范畴的同时, 重新启用“拱廊街”这样的标题。你按特殊的人群划分章节我不认为完全合适: 这种做法暗示了一种强行进行系统化的企图, 这使我有点不安。你以前不是按照不同的材料, 比如“长毛绒”、“尘土”等来划分章节的吗? 傅里叶和拱廊街之间的关系也处理得不太令人满意。在此作为一种适当的安排, 我可以设想各种城市材料和商品材料的星丛, 这些东西在后面的部分可以依照辩证意象及其理论来破解。

关于第 1 页上的箴言，箴言中的“*portique*”（门廊）一词很巧妙地召唤起“古物”（antiquity）的主题；与最新物作为最旧物的理念相连，你也许在此可以初步处理帝国的形态学（就如同你在你关于巴洛克的书中处理忧郁一样）。在第 2 页，无论如何，应该明确揭示作为一种目的本身的帝国的国家概念，只不过是一种意识形态，因为你后续评论表明你心里已经有了此种看法[在文稿的第二段]。你关于建造（construction）的概念完全不清楚。同时作为一种对材料的异化和对材料的征服，建造的性质已经明显是辩证性的。由此，在我看来，应当对建造明确地做出这样的辩证解释（注意它与现在的建造概念有着明确的区别；也许具有 19 世纪特点的工程师[*engineer, ingénieur*]这个术语，将会提供一个分析的合适出发点）。顺便说一下，我认为你介绍和阐述的集体无意识的概念——对此我已经做了一些基本的批判——不完全是清晰的。至于第 3 页，我要问是否铸铁真的是最早的人工建筑材料（那么你置砖块于何地！）；总体来说，我不总是满意

于你在文稿中使用的“最早”的说法。也许应该加上一条补充性的陈述：每一个时代都梦到自己为各种灾难所摧毁。第4页：“新的总是为旧的所渗透”，考虑到我前面对作为复归的辩证意象的批评，我对这句话极度怀疑。从来就没有什么对旧的真正的复归，相反，作为幻影和幻景（semblance and phantasmagoria）的最新物，它自身同时是旧的。我不是要唐突你，在此我也许要提醒你我的关于克尔凯郭尔的书中之“内室”（*Intérieur*）部分的一些论述，包括某些对暧昧（ambiguity）的主题的评论。我对此再补充一些：作为模式（models）的辩证意象不是社会产品，而是社会情势表征自身的客观性星丛。因此，不要期待辩证意象能得到意识形态的或者社会的“实现”。你对物化仅仅做了负面的描述，这一点也是我要反对的，这是对你文稿中的“克拉格斯”因素的批判。我的反对主要基于你在第4页有关机器的段落。过高评价机械技术，过高评价一般的机器本身一直是过去的资产阶级理论的一个特点；通过对生产工具的抽象指涉，生产关系由此

被隐匿不见。

达盖尔或西洋景

第6页与非常重要的黑格尔式的第二自然概念相关,这一概念此后又被格奥尔格^①和其他人接受。《巴黎的魔鬼》(*Diable à Paris*)^②可能会把人带入地狱。第7页,我强烈怀疑你的说法,就是工人“最后一次”脱离他的阶级,作为场景的一部分出现,等等。顺便说一下,你在《卡尔·克劳斯》一文中所详论的“连载专栏”(feuilleton)的早期历史的观念^③,非常有意思;海涅也为[巴黎的]“连载专栏”写过东西。顺此我想到一种叫作“陈词滥调体”(Schablonstil [clichéd style])的老新闻文体;这值

① 指格奥尔格·卢卡奇的《历史和阶级意识》一书。

② 本雅明在文稿中第二章提到的与当时的全景画相对应的全景文学一种。

③ 关于“连载专栏”的早期历史,见 *The Arcades Project*, pp. 770—778。

得追根溯源。出现在文化史和思想史研究中的“对生活的感情或态度”(Lebensgefühl)这一表达,非常令人反感。你对技术之肇始的不加批判的接受,对我来说,是与你对远古本身的过高评价联系在一起的。这一阐述我记录如下:神话不是对真正的社会的无阶级的渴念,而是异化的商品自身的客观特性。在第9页,你将19世纪的绘画史设想为是一种对照相术的逃离(顺便说一下,这严格对应于音乐作为对“平庸”的逃离的观念),这一想法很有力,但是不辩证。也就是说,由生产力造就的,没有被吸纳进商品形式的绘画领域的发现,不应当以一种直接的、具体的方式来理解,而只应自其痕迹的否定方面来理解(马奈看起来可能是这一辩证法的确切所在)。对我来说,这一点与你文稿中的神话学化和远古化的倾向相关。因为它们属于过去,绘画中的发现在某种意义上变成了历史哲学中稳固的、与生产力相脱离的星丛。在神话也即是美杜莎(Medusa)的非辩证性的凝视之下,辩证法的主体性因素消失了。

格兰维尔与世界博览会

第 10 页提到的黄金时代也许是向着地狱的真正过渡。世界博览会和工人的关系对我来说不太清楚,看起来像是一种揣测,下此种断言无疑要极为小心。在第 11 页,当然需要一种主要的幻景 (phantasmagoria) 理论及其定义。第 12 页对我来说是一个警告 (*mene tekel*)。我和菲丽西塔丝都记得你的土星引文给我们留下的深刻印象^①,但是它经不住更加严肃的反思。土星光环不应当成为铸铁阳台,后者却应该成为真正的土星光环。在此,我很高兴我不是抽象地去反对你,而是用你自己的成功之处来反对你,这就是你在《柏林童年》一书中无与伦比的《月亮》一章,其哲学内核很适合这里。

^① 本雅明于 1929 年在柯尼希施泰因 (Konigstein) 为阿多诺和卡普露斯朗读过一些文本,这些文本中包括本雅明的《土星光环,或对铸铁阳台的评论》。关于“土星引文”,见 *The Arcades Project*, p.885。

正是在这点上,我想到你以前曾对我说起过的关于你的拱廊街研究工作的事情:这一工作只能是向疯癫领域的开拓^①。你对有关土星的引文的解释,却证明了你避开而不是征服了疯癫,是从疯癫领域的退缩。这是我真正的反对所在,齐格弗里德^②可能会对此表示赞同。考虑到这件事的极度严肃性,我必须在这里把话说得很无情。正如你可能打算去做的那样,必须以商品拜物教发现者的相关的原话,来支撑商品拜物教的概念。同样出现在第12页的是关于有机生命(the organic)的概念,它暗示的是一种静态的人类学,恐怕也是站不住脚的;或

① 本雅明于1929年在柯尼希施泰因(Konigstein)对阿多诺等说过这样的话。见1938年11月10日阿多诺致本雅明的信。这一想法也见于*The Arcades Project*, p.842; pp.456—457。

② 指齐格弗里德·克拉考尔(Siegfried Kracauer, 1889—1966),原籍德国的电影理论家、艺术史家。1924—1933年当过《法兰克福报》报纸文化编辑,写过小说和一些社会学著作。1933年流亡到巴黎,从事艺术史研究。1941年移居美国,在纽约现代艺术博物馆任职,从事电影史和电影理论研究。主要电影著作有:《宣传和纳粹战争片》(1942)、《从卡里加里到希特勒》(1947)和《电影的本性:物质现实的复原》(1960)等。克拉考尔在《电影的本性》中认为,电影是照相的外延,其全部功能是记录和揭示我们的周围世界,而不是讲述虚构的故事。只有拿着摄影机到现实生活中去发现和摄录那些典型的偶然事件,才能拍出符合电影本性的影片。克拉考尔被认为是西方写实主义电影理论的重要代表人物。他是本雅明和阿多诺的共同朋友。

者说,仅就其存在于拜物教之前这个意义上讲,有所谓有机生命的概念,因此它自身应当是一个历史性的概念,如同“风景”这一概念一样。奥德拉德克(Odradek)中的商品的辩证性主题可能要放到第13页。在这里,工人运动再一次看起来像是一种牵强扯入的解围之物(*deus ex machina*);当然,这可能要归罪于文稿的简省的风格,就如同在一些类似的文体形式中发生的那样;我的这一保留意见,也适用于我其他的许多保留意见。你论时尚的段落对我来说非常重要,只是你对时尚的解释可能需要与有机生命的概念相脱离,也就是说,与一种更高的“自然”相脱离,而与活物(the living, 德文 *das Lebendige*)关联起来。于此,我想到了关于“闪光织物”,关于闪光绸的观念;对19世纪来说,它可能有着意味深长的重要性,它无疑也与工业进程紧密相连。也许你可以调查调查它。弗劳·黑塞尔^①在

^① 弗劳·黑塞尔(Frau Hessel),即海伦·黑塞尔,本雅明的朋友和合作者弗兰兹·黑塞尔的妻子。她是《法兰克福报》在巴黎的通讯记者。

《法兰克福报》上的报道，我们总是读得津津有味，她一定知道这个。第 14 页上我特别为之不安的一段，是你对商品范畴的过度抽象的使用。我怀疑这一范畴是否以这种面貌“第一次”出现在 19 世纪。（顺便说一下，同样的反对意见也同样适用于我的《克尔凯郭尔》一书的“内室”[*Intérieur*]概念和内在性[*interiority*]的社会学。我在此对你的文稿的所有抱怨，也必须指向我的早期研究工作。）通过特别参照世界贸易和帝国主义的现代范畴，我相信商品的范畴能够被有效地具体化。例如：拱廊作为集市，古董店作为暂存之物的世界贸易市场。日渐缩减的距离的意义——也许在于触及到赢取漫无目的的社会阶层的问题，触及到帝国征服的主题。我只是提些建议。自然，在这个方面，你从你的材料中能够得到更具决定性的洞见，能够界定 19 世纪的事物世界的特别形式（也许是从其丑恶面如瓦砾堆、遗迹、废墟等来界定）。

路易·菲利普或居室

在第4部分开头论办公室的段落可能也缺乏历史的准确性。对我来说,与其说它是“内室”的直接对立面,不如说它是早期房间形式,也许是巴洛克风格的房间形式的一种遗存(想想地球仪、挂在墙上的地图、栏杆,以及其他种类的材料)。第15页关于青春艺术派(*Jugendstil*)^①理论。我同意它代表了一种决定性的对“内室”的动摇,但我不能同意它“动员了全部的内心力量”。相反,它通过一种“外在化”的过程,寻求对它们的拯救和实现(象征主义理论尤其如此,特别是与克尔凯郭尔的“内室”意义截然不同的马拉美的各种“内室”)。在青

^① *Jugendstil*, 青春艺术派,亦称青年艺术风格,是19世纪末到20世纪20年代在欧洲的建筑、绘画、雕塑、文学、应用艺术等领域中兴盛的一种前卫艺术风格。它与新艺术派(*Art Nouveau*)联系非常紧密。青春艺术派不仅意味着在所谓“高雅”艺术和“低俗艺术”之间的疆界跨越,也是一种旨在重建人类环境的教育运动。本雅明和阿多诺两人都把其时的各种写作形式囊括到青春艺术派这一称谓之中。

春艺术派之中，性填补了内在性的位置。青春艺术派求助于性，恰恰是因为只有在那里，私密的个体才不是与内部的他或她相遇，而是与具体的他或她相遇。这一点适用于所有的青春艺术派艺术，从易卜生到梅特林克再到邓南遮。由此，施特劳斯和青春艺术派的起源在于瓦格纳，而不是勃拉姆斯的室内乐。用水泥作为建筑材料看起来不是青春艺术派的特点，水泥的使用可能在1910年左右的奇怪真空期。顺便说一下，我认为真正的青春艺术派本身很可能与1900年左右的经济大危机同时发生。水泥属于战前繁荣期。在第16页，我提请你注意韦德金德在身后发表的对易卜生《社会中坚》一剧的奇怪解读^①。我不熟悉有关觉醒的心理分析文献，但是我会去研究的。但是精神分析自身，包括

^① 指韦德金德的《作家易卜生与〈社会中坚〉》一文。弗兰克·韦德金德(Frank Wedekind, 1864—1918)是德国作家、演员，德国表现主义戏剧的先驱。成名作《青春觉醒》(1891)是一部结构松散具有讽刺风格的剧本。他的主要作品大都写于1905年以前，如《地神》(1895)、《凯依特侯爵》(1900)、《潘多拉的盒子》(1904)等。后期有《书报检查制》(1909)、《弗朗采斯卡》(1912)、《赫拉克勒斯》等。剧作在他死后才逐渐引起重视。剧中暴露了社会的阴暗、变态，抨击了威廉帝国的专制制度。手法上有自然主义痕迹，有时也大胆运用怪诞、象征等手法。布莱希特、凯泽等都受过他的影响。

其对梦的解析、觉醒倾向、其有意和争议性的对催眠的拒绝(如同在弗洛伊德的讲演^①中看到的那样),难道不是与之同时的青春艺术派的一个组成部分吗?这里可能涉及到一个头等重要,也许扯得非常远的问题。在原则层面上作为对我的批评的一种矫正,我要在这里补上,如果我拒绝使用集体意识的概念,我这样做当然不是为了将原封不动的“资产阶级个体”当作真正的基质(substrate)。个体的内心应当弄得像一种社会功能那样明晰,而其所谓的自足性应当被揭示为一种幻觉(*Schein*)——它不是与一种实体化的集体意识相关,而是与实际的社会进程本身相关。在这里,“个体”是一种辩证性的、不能够被神话掉,而只能被扬弃的转换工具。再一次地,我要最大程度地强调“将物从实用的束缚中解放出来”的段落,这是对商品的辩证性救赎的辉煌转折点。第17页,如果你能尽可能地详细阐述关于收藏家的理论和关于作为一种盒子(*étui*)

^① 指弗洛伊德的《精神分析引论》(*Introductory Lectures on Psychoanalysis*)(1916—1917)。

的内室的理论,那我将会很高兴。

波德莱尔或巴黎街道

第 18 页,我要提请你注意莫泊桑的《夜》,对我来说,如果说爱伦·坡的《人群中的人》是奠基石的话,那么莫泊桑的《夜》就是它的辩证性的拱顶石。我发现关于作为面纱的人群的段落极为精彩。第 19 页是辩证意象批判的地方。你无疑比我更清楚,此处提出的理论仍然不能满足这一主题的巨大要求。我只会说,暧昧不在于将辩证法转译进意象,而在于那种意象的“痕迹”,它本身仍然需要被理论彻底地辩证化。我似乎记得在我的《克尔凯郭尔》的“内室”一章中有个与此相关的有用的句子。第 20 页,也许应该把出自波德莱尔的《被诅咒的女人》(*Pièces condamnées*)的、伟大的《该死的女性》的最后一个诗节加上。在我看来,必须小心使用虚假意识的概念;如果不参照其黑格尔式(!)的源头,那

么虚假意识这一概念在今天当然就不应该使用。“势利之徒”原来不是一个美学概念，而是一个社会概念；通过萨克雷，“势利之徒”的概念开始广泛传播。应当在势利之徒和花花公子之间做出一种非常严格的区分；应该研究研究势利之徒自身的历史，在这方面，你可以从普鲁斯特那里找到最好的材料。你在第 21 页上有关“为艺术而艺术”和“总体艺术作品”（all-embracing work of art, *Gesamtkunstwerk*）的论点，就其现有的形式来看，对我来说是站不住脚的。“总体艺术作品”和“艺术主义”（artism），就其字面的意义准确理解的话，是完全相反的两种逃离商品特性的企图，它们不是一样的东西。所以，波德莱尔与瓦格纳之间的辩证关系，就一如波德莱尔与妓女的辩证关系。

奥斯曼或街垒

我对第 22 页上有关金融投机的理论完全不满

意,它首先缺乏赌博理论,而这是拱廊街研究计划初稿中的一个出彩的特点;其次是缺乏一种真正的关于金融投机商的经济理论。投机是资产阶级理性(*ratio*)之非理性的否定性表现。或许对这一个段落的处理也能从“推至极端”的做法中获益。第23页也许需要一种明确的透视理论。我相信你在“拱廊街研究”的初稿中对此有所论述。^① 发明于1810年至1820年见的立体照相镜,在此甚有相关性。在奥斯曼章节中的极好的辩证性构想,在你的正式文本中,也许可以比现在的文稿提得更准确和鲜明些。就现在的文稿而论,读者不得不首先对此进行解读。

我必须请求你原谅我这些吹毛求疵式的评论,但是我想原则上,我应该至少把我在这里提到的一些特殊的例子归功于你。

^① 见 *The Arcades Project*, p.877。

至于你问到的书^①，我将与我在伦敦瓦尔堡研究所的朋友温德(Wind)讨论此事。但愿我自己能够为你找到此书。你的文稿我将随信寄回。最后，我要请你原谅，因为我把我给你的这封信为菲丽西塔丝和我自己都复制了一份^②；这当然不是我通常的做法，但是考虑到这封信的实际内容，我希望你会认为这一做法是合乎情理的。我想这会令我们以后关于这些事情的讨论变得更加容易些。——我只是让齐格弗里德^③转达我不能及时回应你的文稿的歉意，但是我没有告诉他你的文稿是何时写的，更不用说告诉他你文稿的内容。顺便说一下，他还没有回复我的一封长信，以我目前的状态来说^④，这令我心情不佳。在搁笔之前，我不能够不请

① 在给格蕾特尔·卡普露斯的上一封信(1935.7.29)的附言中，本雅明写道：“你能否问问泰迪他是否有机会看一看(或已经看到)列在‘瓦尔堡图书馆研究’中的诺亚克所著的《凯旋门》一书？”本雅明其后引用了诺亚克(Ferdinand Noack)此书，见 *The Arcades Project*, pp.96—97。

② 在1935年5月31日本雅明致阿多诺的信中，本雅明要求不要把文稿给其他任何人过目，要求阿多诺和卡普露斯阅后将原稿寄回。

③ 阿多诺7月5日写信给他的朋友和老师齐格弗里德·克拉考尔。克拉考尔其时失去了在《法兰克福报》的工作，逃往法国。

④ 阿多诺的姑母其时刚去世。

求你原谅这封信的外观。它是在一台相当破的打字机上打出来的。考虑到这封信的长度,手写是不太现实的。

菲丽西塔丝和我在这里的山区过得很好。除了起草一份将我的音乐论文编辑出版的计划^①之外,我什么工作也没有做。我不知道这本书是否能够出版。

以真正的友谊,

你一如既往的,

特迪·维森贡德

^① 这本计划中的文集题为《伟大的潘神死了》,此后从未出版。

亲爱的德特勒夫^①,

多谢你画的大象巴巴^②! 在目前,我只有给你多多的问候,对你余下的假期,我要致以最美好的祝愿! 我会很快给你回复的。现在,我仍然在深入研究你的拱廊街计划。

一如既往地致以诚挚的祝福,你的,

菲丽西塔丝(写成 Felicitas 对吗? 或者应该拼成 Felizitas?)

1935年8月5日

亲爱的本雅明先生,调和你辩证意象中作为主

① 德特勒夫(Detlef),是本雅明自1933年以后的化名之一。

② 在给格雷特尔·卡普露斯的上一封信(1935.7.29)的信封上,本雅明画了一头开车的大象,车的顶盖已经被大象的鼻子顶起来了。本雅明在这幅画的下面写道:“顺便说一下,这头大象来自近来最好的法国儿童读物。它的名字叫巴巴(Baba)。”本雅明明显记错了这头大象的名字,它应该叫“巴巴儿”(Babar)。巴巴儿儿童读物系列始自于1931年的《巴巴儿的历史》一书,作者让·德·布吕诺夫(Jean de Brunhoff)亲自为书配图。

观元素的“梦幻”动力和作为模式的辩证意象之思想的企图,使得我有了一些构想,我今天把它们发给你。它们代表我在这个问题上的最新想法。

随着使用价值的失效,异化之物被掏空(hollowed out),由此而获得编码意义(encoded meanings)。在其将意向性的欲望和恐惧投注到这些异化物的限度内,主体性(subjectivity)占有了这些异化物。同时在这些失去使用价值的物体呈现为主体性意图之意象的限度内,这些意象将自身呈现为远古的和永恒的面貌。辩证意象是异化物和不断来来往往的意义之间的星座,在死亡和意义之间的超然时刻(moment of indifference)被实例化(instantiated)。当物看起来被觉醒而意识到最新之物,死亡则将意义转化为最古老的东西。^①

^① 对阿多诺8月5日的这篇附言,本雅明原原本本地在他后来的拱廊研究中予以引用,本雅明并对阿多诺的这段话做了补充性阐述,他说:“关于这些反思,应该记住,在19世纪,技术的进步导致新引入的物品不断地从流通环节撤走,由此,变得“空心化”(hollowed-out)的事物的数量以前所未有的速度和规模递增。”见 *The Arcades Project*, p.466。

译自：Theodor Adorno and Walter Benjamin, *The Complete Correspondence: 1928—1940*, ed. Henri Lonitz, trans. Nicholas Walker, Polity, 1999; Theodor Adorno, “Correspondence with Benjamin”, trans. Harry Zohn, *New Left Review*, No. 81, Sept./Oct. 1973, pp.55—80; Walter Benjamin, “Exchange with W. Adorno on the Essay *Paris, the Capital of the Nineteenth Century*”, in *Walter Benjamin: Selected Writings, Volume 3: 1935—1938*, trans. Edmund Jephcott, Howard Eiland and others, Belknap Press of Harvard University Press, 2002.

对本雅明的几点看法

弗里德里克·詹姆逊 文 郭 军 译

我们的时代是一个反理论的时代，也就是说，是一个反知识分子的时代。原因很明显，即体制一直都明白它的敌人就是观念和分析以及具有观念和分析的知识分子，于是，体制制定出各种方法来对付这个局面，最引人注目的方法——在学界——就是怒叱所谓的宏大理论或宏大叙事，但同时却鼓励各个学科中使人较为舒服的、局部的实证主义与经验主义。譬如，如果你对付关于总体的概念，你不太可能碰到对所谓晚期资本主义或资本主义全球化这个总体的尴尬模式和分析；如果你筹划关于局部和经验的观念，你则不大可能需要处理有关阶级和价值这样的抽象概念，但没有后者就无法理解体制。

在对这种反理论策略的诊断中有几个著名的先例：我想佩里·安德森是一个例子，他写于 1964

年的具有划时代意义的《当前危机的根源》谴责了英美传统中的经验主义，认为它们是各种防范机制，以对付充满政治与革命剧变的世界现实；最近的一个例子是保罗·德曼的《对理论的对抗》，该书引起了对意义与事物之间的断裂的恐怖；再一个例子是西奥多·阿多诺对他所说的普遍的实证主义所发起的讨伐，所谓普遍的实证主义，换言之，即从现代思想和日常生活中全面取消否定与批评、取消被界定为否定的理论。

我想就这个争论发表点拙见，我要探讨的是规避一切抽象概念这个问题，同时也就以下事实提出问题，即在这样一个见证了大多数激进思想家和文人的身价都在下降的时代，为何瓦尔特·本雅明却独享出人意料之外的运气与声望。我们可以推测说，本雅明的好运（至少在北美）在于，（正如葛兰西）他的作品直到现在也没有全部被译成英文，因此永远不呈现为完整的著作，而只是提供了一些纯粹和极具挑逗性、然而又充满传奇色彩的片段。我在别处曾经提出，本雅明也许满足了如今重新统一

的德国的急需,因为它需要那些没有被从前的各种概念或人的化身(联邦德国,经由希特勒,再回到魏玛或威廉明娜时代)所侵染过的文学先驱和传统。作为一个可算前纳粹时代的流亡者,本雅明填补了当今德国传统中的空缺,他那些复杂的自相矛盾,其各个极端可在一种意识形态意义上以令人感到安慰的方式相互砥砺、趋于中性化。

然而,从我上述所提到的反理论的语境出发,我脑海中出现另一个疑虑,我并不完全认可这个疑虑,但我觉得需要表达出来。能将本雅明与那些认为理论和抽象概念有害的人相提并论吗?在本雅明的著作中,那些理论之处不是被整个神秘主义的超验强光所遮蔽了吗?而在其他地方,对哲学的激情不是被历史的缩微索引卡片所替代、抽象名称与概念不是被引文和晦涩零星的实例所替代了吗?这个与理论的疏远不是在本雅明与阿多诺就我还是愿意叫作《拱廊街》(*Passagenarbeit*)的形式与谋划的大量通信中得到了极致的表达吗?在一封回信中阿多诺告诉本雅明,事实上,如果他想让读者

从各种展品和蒙太奇中得出辩证的结论，他就必须自己讲清楚、说出自己的阐释、用概念的语言表达他的辩证法的内容，这是本雅明不愿意做的，有可能是出于美学的考虑，但也肯定有意识形态（甚或哲学）的原因。

可与这样一个或许可作为新历史主义先驱的本雅明相提并论的还有其他一些以不同方式属于理论范围的人。比如，我总有些惊讶，在这样一个以对抗任何和所有关于原初或原始的人类本质概念为其显著特征的时代，一门关乎体验的、似乎是人文的学说——就保存在本雅明对经验的缺失和破碎所产生的后果的考问中——竟然丝毫无损他作品的信誉。

这样一种学说作为一种难以归类的概念而存在，它介于心理学和形而上学之间——这两门学问在眼下都不是太有声望的领域，都与心理分析大相径庭，至于本雅明对心理分析的偶尔涉及并没有说服力，并不能去掉让人觉得仅仅还是在心理学层面的感觉。的确，在他杰出的具有象征意义的三篇文

章中——以“讲故事的人”开始，经由论波德莱尔的“主题意象”的论文，最后以“机械复制时代的艺术作品”收尾——本雅明提出了毫无疑问是建立在社会基础上的关于经验之统一性的概念，以此来谴责现代心理和经验的破碎，但是结果不过是提出了将来对这一切的乌托邦改造而已，且其形式也不必被认为是有机整体性的。即便如此，在当今这个没有根基、反有机整体性的时代，引起怀疑、疑虑、异议、甚至也许是意识形态批判的正是这个有关经验的某种有机统一性的前提。

在此，我们面对两个相悖却显然相关的现象：一种对理论和对辩证法的对抗，与之相伴的是一种现象学或前现象学性质的人生哲学(*Lebensphilosophie*)那未经检验的前提的踪迹。也许两者都暴露出一种对哲学概念的对抗，前者的旗号是对抽象的美学拒绝，后者的旗号是对“具体”的现象学承诺。

在本文中，我并不打算深究本雅明本人的作品中所存在的这个问题，而是觉得可通过重温本雅明的一个最重要的先驱和前辈的作品来对这个问题

提供一些有用的看法,因为在这个人的作品中,上述两个特征就更加明显。无疑,我所说的是格奥尔格·西美尔的著作,他似乎知道眼下对他的著作兴趣的复兴,因为在上个世纪的前一代知识层中,他的巨大但却隐蔽的影响已经被全部忘却和抹掉。

我需要补充的是,尽管本雅明 1912 年参加了西美尔主持的研讨班,但我并无意设想某种直接的影响。本雅明在后来对西美尔著作所做的反应中(如,在 1917 年 12 月 23 日写给格湊姆·湊勒姆的信中)都可能是轻蔑的,但是他所写的关于城市的论述还是逃不出西美尔思想的影响范围,于是他评价道——对阿多诺,也许是作为一种心照不宣的煽动——也许时机已经成熟,应该“给他以公正评价、称他为文化的布尔什维克主义先父”了。总而言之,我要提请注意的是一些过程的一种可比较的节奏,是一大套疑虑、规避、理论决策,是一种与经验性的关系,而这些奇妙地成为这两个思想家的共性。由于篇幅限制,我在此只能提及西美尔的两个文本,一个虽然短小但却经典——即著名的“城市

与心理生活”，文中已经可见本雅明式的人生哲学 (*Lebensphilosophie*) 的端倪。另一个文本是一部线索混乱的大书，《货币哲学》，从中可发现，原来那种使辩证法存活 of 辩证的不情愿之根源正出自于此。

评价西美尔也就是衡量他给不同的人 and 不同的思想家 (从芝加哥社会学家罗伯特·帕克到格奥尔格·卢卡奇，从马克斯·韦伯到本雅明) 所带来的激励，他自己明白这点：“我的遗产就像现金，分给许多继承人，而每人则按自己的禀性去使用。”我竭力去想象这种知识之激动、甚或知识之生产力的传播，属于被法国现象学的存在主义所激发的一种觉醒，这种存在主义向如此众多的人们展示了如何对日常生活、对那些表面上最无哲学意义的东西、对事件进行理论化阐述。因此《货币哲学》这引人好奇的书名本身就包含了一整套计划，即，事物本身就已经是哲学性的了。它们 (我们打开“它们”的目录：德·塞图在城市中的漫步；雷蒙·阿隆的著名的啤酒，这显然已经被重新指认为一种薄荷油 [*crème de menthe*])；萨特的“观看”；胡塞尔的数学

运算；在海德格尔那里是汽车方向信号；而对西美尔本人来说就是卖淫）并不需要大规模应用外在的哲学和阐释的机器来处理，它们以其存在状态自身已经带有知识和哲学的意韵。

但是西美尔必须要为如此广义的联想付惨重的代价，这是一个当代教条(*doxa*)通常不愿意承认的代价，即，对哲学体系的拒绝以及在书写的文本细节中对术语和新词的拒绝，正是用这些术语和新词，当代最权威的哲学和理论暴力性地取代了言说，使之成为无数蕴藏激情的名称，表示一种具体的个人语型的运作。当今理论正是以此为代价而给自己的商品打上许多逻各斯的标记，并将自己那些在眼下公共领域的吵吵嚷嚷的集市上的特色产品包装起来。