

方向标读本文丛 丛书总主编 周宪 Cultural Modernity: An Essential Reader

文化现代性

精粹读本

本卷主编 周宪

于尔根·哈贝马斯 Jürgen Habermas
马泰·卡林内斯库 Matei Calinescu
汉斯·罗伯特·尧斯 Hans Robert Hauss
安托瓦纳·贡巴尼翁 Antoine Compagnon
等著



中国人民大学出版社
China Renmin University Press

方向标读本文丛 丛书总主编 周宪

文化现代性精粹读本

Cultural Modernity: An Essential Reader

于尔根·哈贝马斯 Jürgen Habermas
马泰·卡林内斯库 Matei Calinescu
汉斯·罗伯特·尧斯 Hans Robert Jauss
安托瓦纳·贡巴尼翁 Antoine Compagnon
等著

本卷主编 周宪



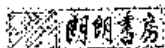
中国人民大学出版社
China Renmin University Press

图书在版编目(CIP)数据

文化现代性精粹读本/[德]哈贝马斯等著;周宪编.
北京:中国人民大学出版社,2006
(方向标读本文丛)
ISBN 7-300-07048-5

I.文…
II.①哈…②周…
III.现代文化—研究
IV.G04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 158315 号



方向标读本文丛

丛书总主编 周宪

文化现代性精粹读本

[德]于尔根·哈贝马斯 等 著

本卷主编 周宪

出版发行 中国人民大学出版社
社 址 北京中关村大街 31 号 邮政编码 100080
电 话 发行热线:010-82503022
编辑热线:010-82503013
网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)
<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)
<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)
经 销 新华书店
印 刷 保定市印刷厂
开 本 705×1000 毫米 1/16 版 次 2006 年 2 月第 1 版
印 张 26.5 插页 2 印 次 2006 年 2 月第 1 次印刷
字 数 426 000 定 价 37.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

主编的话

在当下知识爆炸的时代,我们所遭遇的问题不是信息匮乏,而是信息过量。进到书店,林林总总的各类图书扑面而来,买什么书成了一个问题。另一方面,当代文化又带有“速食”特性,尽管常有人带有贬义地使用这个概念,不过我以为“速食”自有其道理。人们总是希望在最短的时间里获取最多的有效信息。于是,这几年冠名“读本”的书便流行起来。

所谓读本,说穿了也就是把不同学者有关同一主题的文章集中起来。读本的好处是显而易见的。比如说专著,往往一人独著,多为一家之言,有“独白”特点。较之于专著,读本的好处在于围绕一个或几个专题,遴选各家之言,形成一个互相交流的或具有“复调”性的对话空间。夸张地说,读本一册在手,便可统揽全局。这在信息爆炸的文化情境中,不失为一种迅速进入学术前沿的捷径。

这个读本系列取名为“方向标读本文丛”,意在彰显一个愿景,那就是通过这个读本系列的印行,揭橥当下学术热点,追踪学术前沿。“文丛”是开放性的,此次先行付梓的只是策划中的第一系列,今后将陆续推出各个系列。各位编者为此花了不少气力,从浩如烟海的文献中遴选出具体篇章,进而组织翻译,然后校对编排,形成一个完整的结构。做这样的事情,在一个讲求实用主义和个人本位主义的时代,多少有点为他人做嫁衣裳的意味。然则,学术乃天下公器,各位编者将自己的学术研究暂放一边,耗费如此精力来编撰这些读本,我深表敬意!同时,我也深信这是功德无量的善举。

各位编者在读本的编撰译校过程中,一定是感慨良多。学术研究如

今可谓突飞猛进,新问题、新观念、新学科层出不穷。所选算什一方面反映了晚近学界关于特定问题研究新的思路与进展,另一方面也透露出各位编者的学术胸襟和视野。读本所选文均来自西文文献,是对西方学术研究进展的一种译介。俗话说:“他山之石,可以攻玉。”译介西方学术对于推进本土学术研究的进展,显然具有重要意义。

作为主编,我想不必在此赘言。让我们节省时间,尽快走入读本的环境,开始一次思想游历和冒险吧。

周宪

2005年盛夏于南京

序 言

1998年以来,我和同道许钧先生与商务印书馆通力合作,主编了一套“现代性研究译丛”,已翻译出版了在西方思想界和学术界较有影响的著作近三十种。诚然,这些著述的作者站在不同的角度,依据不同的现代社会、文化现象,对现代性的不同层面作了令人击节的剖析,读来启发良多。不过,这些专著读起来并不轻松,而且一本书往往就一个专题展开,信息量比较有限。所以,我一直想有机会编一本现代性问题的读本。就我本人的学术背景和兴趣而言,更关心的问题是现代性的美学、艺术和文化方面,也就是文化现代性,尤其是审美现代性。现在,呈现在读者面前的这本集子,可以说是这个想法的实现。

现代性的问题可谓无所不包,选择什么样的文章合集,本身也是一个问题。本书所选的篇目大都是20世纪80年代以来的西方著名思想家讨论文化现代性的精粹之作,大致涉及现代性的四个重要方面。首先是现代性的概念与历史,其次是现代性的矛盾逻辑,再次是文化现代性与审美现代性,最后是现代与后现代的关系。诚然,任何读本的结构框架总是在某种程度上反映了选编者对问题的理解,在我看来,这四个问题也是文化现代性讨论中的重要问题。

讨论现代性问题,首先碰到的问题是现代性这个概念是指什么。

这显然是难以用三言两语回答的问题。

随着近些年来现代性成为思想界的热点问题,这个概念好像被弄得越来越费解了。一方面是关于现代性讨论的文献汗牛充栋,另一方面则是关

于现代性的解释莫衷一是。这种情况恰好说明一个事实,那就是现代性这个范畴是一个极具争议性、包容性和含混性的概念。威廉斯说过,英语中有几个最难解释的词,诸如“文化”等。我想,“现代性”大抵也属于这类概念。

从研究文献来看,对现代性词源学的分析,大都要追溯到法国诗人波德莱尔。他在一百多年前所作的现代性的经典界说,今天仍处于热烈讨论和争议之中。波德莱尔写道:“现代性就是过渡、短暂、偶然;它是艺术的一半,另一半则是永恒与不变。”^① 这个说法点出了艺术中美学的二元性:一方面是永恒与不变,另一方面则是过渡、短暂和偶然。这后半作为现代性的特质,凸显了现代变动的、时尚的、不确定的一面。依据尧斯的看法:

波德莱尔的现代性意识中的美在时尚中最显著。时尚是波德莱尔现代美学的起点,因为这里有其特有的双重魅力。它体现了历史的诗学品质,也展现了短暂现世的永恒性。时尚中的美,不是预先确定的不随时间改变的理想,而是人们自己创造的美的理念。这里含有他们时代的道德和美学规范,它也容许他们成为他们想要成为的人。时尚显示了波德莱尔所称的“美的双重本质”,这也成了他抽象的现代性定义。^②

尧斯把握了波德莱尔现代性思想中最具特色的想法,那就是从现代性无休止的动态发展中,瞥见了它在过去不断被抛弃中所呈现出的静态的一面。因此,现代性体验必然包括了作为其对立面的永恒性。

如果说波德莱尔的现代性界定突出了现代性的文化或审美层面,英国社会学家吉登斯一百多年后的界定,则彰显了现代性作为一种社会规划更为宽泛的意义。他认为:“现代性指社会生活或组织模式,大约17世纪出现在欧洲,并且在后来的岁月里,程度不同地在世界范围内产生着影响。”^③ 这个界定超越了文化层面而突出了社会安排和组织层面,“在外延方面,它们确立了跨越全球的社会联系方式;在内涵方面,它们正在改变我们日常生活中最熟悉的和最带个人色彩的领域”^④。这种社会生活或组织模式在吉登斯

① 《波德莱尔美学文选》,郭宏安译,485页,人民文学出版社,1987。

② 见本书尧斯的文章《现代性与文学传统》一文。

③ 吉登斯:《现代性的后果》,田禾译,1页,译林出版社,2000。

④ 同上书,4页。

那里被发展成一个复杂的结构系统,它本身具有积极和消极的两面性。从积极方面来说,它为人类创造了数不胜数的享受安全和有成就的生活机会,促进了社会的发展;从消极面来说,它又导致了生态破坏、世界大战、极权主义,等等。我们在20世纪亲眼见证了现代性的这种两面性后果。这已经涉及现代性自身的矛盾性了,我们后面再来讨论。

其实,现代性的界定可以从一个比较固定的视角出发来界定,也可以从比较宽泛和比较系统的宏大视野来分而述之,进而构成一个关于现代性的多层面的、多元化的图景。德国哲学家哈贝马斯把现代性看成是未完成的启蒙规划。他秉承韦伯关于现代社会的分化的思想进一步提出,18世纪以来,西方社会 and 文化的分化就是现代性的展开过程。更进一步,他认为,黑格尔所提出的现代性原则是主体性原则。根据这个原则,黑格尔同时阐明了现代世界的优越性及危机之所在,即这是一个进步与异化精神共存的世界。所谓主体性原则,在黑格尔看来就是个人主义、批判权利、行为自由和唯心哲学。这一原则在现代道德概念和浪漫派艺术中得到了充分的彰显。在现代,宗教生活、国家和社会,以及科学、道德和艺术等都体现了主体性原则。问题在于:

一旦现代被看成一个历史时代,换句话说,一旦现代意识到脱离过去和必然的规约,自力更生地创造规范是一个历史问题,那么,哲学就不得不提出这种有关统一的要求。接着便会出现这样的问题,即主体性原则以及内在于主体性的自我意识的结构是否能够作为确定规范的源泉。也就是说,它们是否既能替科学、道德和艺术奠定基础,又能巩固摆脱一切历史责任的历史框架。但现在的问题是,主体性和自我意识能否产生出这样的标准:它既是从现代世界中抽取出来的,同时又引导人们去认识现代世界,即它同样也适用于批判自身内部发生了分裂的现代。^①

如果说哈贝马斯偏重于从哲学层面来解析现代性,那么,英国社会学家霍尔的界定则凸显了现代性的历史形态。如今,他的这一界定已经被知识界广泛接受,成为界定现代性的一个比较周延的系统的界定。在霍尔看来,现代性是一个复杂的多重建构过程(formations),它涉及四个主要社会进程,那就

^① 见本书哈贝马斯《现代的时代意识及其自我确证的要求》一文。

是政治、经济、社会和文化,它们的交互作用构成了现代性。这四个进程都很重要,没有哪一个具有解释的优先权。它们各自有独特性,同时又彼此影响作用,“现代性就成为一种结果,但不是单一进程的结果,而是许多不同进程和历史凝缩的结果”。他写到,这里所说的“现代”是指每一进程导致了某些区别性特征或社会品格的出现,这些特征合在一起就成了我们对“现代性”的定义。从某种意义上来说,“现代”这一术语不仅表示某种现象是最近出现的,它还承载了某一特定的分析性和理论性的价值,因为它与一个概念模式相关。现代社会的这些规定性特征或品格又有哪些呢?

1. 在广大复杂的现代民族国家的特定地区边界内运作的政治权力和权威的世俗形式的统治,以及主权和合法化观念。

2. 货币化的交换经济。它建立在大规模的商品生产和消费基础之上,旨在为了市场、广泛的私有制和系统长期基础上的资本积累。(东欧共产党国家的经济在有些方面曾是一个例外,尽管它们也以高昂的大规模工业化生产与消费为基础。)

3. 带有固定的社会等级和一致忠诚的传统社会秩序的衰落,劳动的动态社会的和性别的分工的出现。在现代资本主义社会,这个特征体现为新阶级的形成以及男女之间独特的夫权制关系。

4. 传统社会典型的宗教世界观的衰落,以及世俗的和特质的文化的崛起,它展现了我们所熟悉的个人的、理性的和工具性的冲动。^①

除了这四个主要方面外,霍尔还指出了在“文化”名下的现代性的另外两个方面。一是知识生产与分类的方式,此乃知识和认知的走向新世界,并成为现代社会出现的标志。二是现代社会构建过程中所产生的文化和社会认同,亦即归属感和象征性边界的建构,它把人们团结在一个“想象的共同体”中,而象征性边界的建立则规定了不属于这个共同体或被共同体排除在外的人。

霍尔的现代性多重建构理论,突出了现代性不同层面的复杂交互关系。于是,我们有理由认为,现代性本身并不是一个单一的、局部的历史进程。毋宁说,现代性是涉及各个领域的广泛过程。在霍尔的分析中,从政治到经济,从社会到文化,四个层面是平行的、互相作用的。不同于这种看法,另外

^① 见本书霍尔《现代性的多重建构》一文。

一位英国社会学家斯温伍德则采用了由小到大的界定方法,从文化社会学的角度界划了现代性。他写道:

首先,作为文学—审美概念的现代性。它是在一种与如下事物具有参照性的话语中建构起来的,亦即现代社会那种“新颖”、变动、不断变化和动态的特征。在这个意义上说,现代性否定了整体概念,因为它的分析集中在现实那零散的和短暂的特征上,集中在微观世界和微观逻辑上。

其次,作为社会—历史范畴的现代性。它与科学和人类进步的启蒙规划密切相关。在这个规划中,不断增长的知识 and 文化的自律性构成了变化的基础。最初由韦伯在理论上加以探讨,现代性这个概念意味着某种阴暗面,亦即(各个领域的)自律性的增长必然导致一种专家文化和专门化的知识,作为启蒙理性和科学的产物。这就威胁着自律原则,以形式理性的胜利而告终。

最后,作为一个涉及整个社会、意识形态、社会结构和文化变迁的结构概念的现代性。现代性确认了科学理性对隐蔽的非理性力量的承诺,确认了科学理性指向必然的社会变迁的路径。因此,现代性意味着历史意识,一种历史连续性的意识,过去在现在延续的途径。这一现代性概念强调行动者及其行动,他们造就了历史和社会变迁。这是一个通过现代性特殊的主体特性才得以可能的过程——不断增长的目的性、自觉的集体行动和致力于同可能替代方案有关的“反思性监控”。^①

在斯温伍德的现代性解说中,审美现代性概念集中在现代性的微观世界和微观逻辑上,而社会历史范畴的现代性则着眼于自主性的各个领域的理性原则的征服。最后的涉及更加广泛的社会意识形态、社会结构和文化变迁的现代性,它体现为一种历史连续性意识,一种对现代性的主体性及其反思性的强调。

考察现代性的概念,其实不仅是对某一个概念的分析,还有必要采用威廉斯的关键词方法。那就是必须注意到现代性并不是一个孤立的范畴,它是和一系列的相关概念一起出现在具体语境之中的。换一种说法,本雅明的所谓“星丛”概念也可以用于对现代性概念的解析。就是说,现代性是一

^① 见本书斯温伍德的《现代性与文化》一文。

个包含了诸多相关概念的“星丛”(或用维特根斯坦的“家族相似”概念来表述)。威廉斯关键词研究的一个重要理念就是,必须对这个关键词“星丛”及它们的相关性进行考察,进而解释这些概念出现的社会历史条件和原因。严格地说,与现代性概念相关的范畴有很多,同一前缀的概念就有“现代主义”和“现代化”等。美国学者卡林内斯库的《现代性,现代主义,现代化》一文就讨论了这三个范畴。卡林内斯库倾向于把现代性看做一种时间—历史概念,一种把现时与过去或传统区别开来的概念。他特别强调了现代性概念的弹性或丰富性。也就是说,现代性可以容纳各种不同的解释,也可以包容各种不同的评价,无论是左的还是右的解释,无论是积极的还是消极的评判。卡林内斯库也坦陈,他的现代性理解基于波德莱尔以及本雅明的进一步阐释。而现代主义概念在卡林内斯库看来,有两个基本的含义,一个是天主教内部的神学“现代化”运动,另一个则是我们通常所说的作为文化运动的现代主义。它一方面是指与传统主义相对立的文化观念,另一方面又特指文学艺术中各种个性和反传统的潮流。正是在这个意义上,现代主义与审美现代性问题错综纠结在一起,形成一种“剪不断、理还乱”的关系。而现代化则是更广泛地发生在不同国家和地区的历史过程,从特尼斯所描述的共同体向社会的转变,到韦伯所说的源于清教伦理的资本主义精神,还包括摆脱殖民主义后的第三世界国家等。就像现代性这个概念凸显了现代与传统的断裂一样,现代化的社会规划也加剧了这一断裂。在这个意义上,现代化不过是现代性的一种表征。而依照卡林内斯库的看法,现代性既是一种心智结构,即一种理性主义的、分析的、易于接受革新与变化的心智结构,同时也是对知识的一种特定态度,包括通过假设和验证取得的知识。求知应摆脱任何外在权威与体制的专断,同时也应摆脱个人信仰与偏见的固执。这样现代性便转换为一种强大的推动力,它促进了发现、发明、革新与发展。所以说到底,“现代性只是又一个用来表达更新与革新相结合这种观念的词”^①。

现代性从客观方面来说,是一个急剧变化和动态的社会历史事实;从主观方面来看,它又呈现为某种主体心态或体验。与卡林内斯库把现代性解释为科学的心智结构与知识态度稍有不同,美国学者社会学家伯曼更强调现代性作为一种主体面对危机的世界所产生的某种危机体验。他写道:

^① 见本书卡林内斯库的《现代性,现代主义,现代化——现代主题的变奏曲》一文。

今天,全世界的男女们都在分享着一种生命体验模式——时间与空间、自我与他人、生活中的种种可能性与危险的体验。我把这些体验总称为“现代性”。成为现代的就是发现我们自己处在一个预示着冒险、权力、欣喜、发展和自我变化的环境——同时又处于一个威胁着摧毁我们所拥有的一切、我们所知道的一切和我们所是的一切的世界。现代环境和体验冲破地理与种族、阶级与民族、宗教与意识形态的界限:在这一点上,可以说现代性统一了全人类。但是,这是一个似是而非的统一,是纷争中的统一:它把我们推进了一个持续分裂与更新、抗争与矛盾、困惑与苦恼的大旋涡。成为现代的也就是成为如马克思所说的“一切坚固的东西都烟消云散了”的宇宙的一部分。

伯曼的现代性研究坚持一种辩证法,他一方面关注社会的急剧变化如何把人们变成现代化的主体;另一方面,这些变化的历史进程同时又把人们变成现代化的对象。既是主体又是对象的复杂关系,便是现代性体验产生的根源。而现代主义和现代化辩证关系的研究也就是对现代性体验的研究。从现代性的思想家卢梭、马克思、尼采、韦伯等人的分析入手,伯曼着重探讨了现代化过程如何促成了现代主义运动的出现。在他看来,现代主义是一场极富创新和变革的文化运动,在艺术上,这些伟大的艺术创造与伟大思想家们相互应和,形成了现代性的大合唱。在伯曼看来,现代主义呈现为三种主要形态:“退却的现代主义”、“否定的现代主义”和“肯定的现代主义”。所谓“退却的现代主义”是指这样一种艺术倾向,它强调艺术的自主性以及与生活实践的区别,鼓吹纯艺术和纯形式,最典型的代表是文学中的巴尔特和造型艺术中的格林伯格。所谓“否定的现代主义”,更像是早期的现代主义或欧洲的先锋派,它是“永无止境的反对现代存在的总体性革命”。“它力图强有力地抛弃我们的一切价值,并不关心如何建构它所打碎的世界。”这种否定的现代主义最终发展成为激进的学生运动(如1968年哥伦比亚大学的学生反叛)。伯曼所说的第三种现代主义是20世纪60年代以来的后现代主义,他名之为“肯定的现代主义”。这种现代主义包括许多我们熟知的后现代主义的风云人物(凯奇、阿洛威、麦克卢汉、菲德勒、桑塔格、文杜里等)。它以“波普现代主义”而著称,其主题体现在凯奇“唤起我们当下的生活”和菲德勒的“跨越边界,填平鸿沟”的口号中。“这就意味着,打破艺术和其他人类活动的种种界限,诸如商业性娱乐、工业技术、时装和设计、政治等等。它也鼓励作家、画家、舞蹈家、作曲家和电影制片人打破他们专业间的界限,

以混合媒介生产和表演来工作,创造出更加丰富和更加多元的艺术。”^① 这个问题后面再作讨论。

显然,关于现代性的立场和观念,在不同的思想家那里有所不同,甚至彼此对立,即使是在同一阵营内也是如此。列斐伏尔就分析了同属马克思主义阵营的卢卡奇和阿多诺,发现他们对现代性的看法是大相径庭。卢卡奇坚信,现代性及其崇拜表现了资产阶级的衰落、创造力的衰退、一种颓废的艺术风格的形成。而阿多诺则认为,现代艺术具有美学意义和真正价值。它带有某种深意,是对现时代的否定,揭开了社会的变迁和世界的变迁。由此,列斐伏尔认为,现代性具有意识形态性质,具有种种表征形式。他发现了一个值得关注的现象,亦即经济衰退导致了现代性与现代主义的分离。作为一种意识形态,现代性也许正在走向终结,但作为技术上的实践,现代主义却发展得越来越强盛。“现代性作为意识形态,现在看起来就像是资本主义生产方式发展和运行过程中的一段插曲。那种意识形态以某种矛盾的方式引发了对它各个方面的争论;新事物草率的承诺直接和不惜任何代价地引发了向古风(the archaic)和怀旧风格的回归,现代性的乐观主义已染上了虚无主义的色彩。现代主义从那巨大的混乱中应运而生:一个采用新技术的清晰领域——这就是各种意识形态(各种意识形态终结的意识形态)终结的宣言,但这又是我们必须回归于它的新神话的出现,这些新神话诸如透明社会的神话、国家的神话和政治活动的神话。”^②

看来,以上所列举诸家的对现代性的看法不尽相同,这足以说明现代性本身是一个复杂的历史进程,而我们对它的认识也各有不同。诚然,在一本文集中是不可能穷尽林林总总的现代性理念的,但这里所选篇章代表的诸种说法,在相当程度上揭示了现代性概念的巨大包容性和含混性。或许我们可以这样来形容,现代性就像一个工具箱,种种诊断分析现代问题的工具均可以装入其内。现代性又像是一个万花筒,旋转角度,它可以不断地变幻出现代社会和文化的种种面相。因此,对现代性本身的讨论,就不应该追求某种唯一的、单一的答案,因为现代性概念本身就是多元的、多义的和多重的。因此,把握现代性问题就需要一种与现代性自身相一致的观念和方法。

① 见本书伯曼的《现代性——昨天,今天和明天》一文。

② 见本书列斐伏尔《现代性终结了吗?》一文。

二

既然现代性是多元的、多义的和多重的,那么,我们如何去看待种种状况呢?

波德莱尔和吉登斯关于现代性的两种界说,一种来自充满了艺术气质的诗人的直觉,一种则来源于关注社会历史变化的社会学家的理性思考。两人不同的视角对现代性的不同审视,一方面揭开了现代性本身就是一个多面体和复合体,可以从不同的视角加以审视,进而看到不同的景观。另一方面,这两种看法也极具代表性或象征性。换言之,波德莱尔的看法集中于现代性的审美或文化层面,而吉登斯的描述则彰显出现代性作为一个复杂而又庞大的社会规划或工程的面相。用社会学家德兰蒂的话来说:

现代性的观念总是为许多思想家反思他们时代的文化特性和社会变化方向,提供了一个思想上的或历史性的参照系。这也许表明,现代性的动机既包含了一个文化观念——启蒙的规划,又包含了一个特定的文明复杂结构,是欧洲/西方社会现代化的过程。更具体地看,我们可以说现代性导致了一个文化规划和社会规划。^①

至此,我们已经触及现代性的内在逻辑:它自身的矛盾性或悖论性。关于这个问题有许多不同的表述,诸如现代性的矛盾性,或现代性的自反性,或两种现代性理论或观念,或现代化的社会规划与现代文化的冲突,或现代社会的政治经济系统与生活世界的紧张,等等。

把握现代性的内在矛盾性,一种行之有效的方法是矛盾论或冲突论,它源自马克思主义的经典思想家。依据这种看法,社会是一个包含复杂因素构成的矛盾体,其中各种不同的因素之间的相互作用构成了社会发展变化的内在动力。马克思曾经用经济基础—上层建筑、生产力—生产关系、无产阶级—资产阶级等矛盾对立的范畴阐发了现代社会的矛盾运动。在晚近的现代性讨论和各种学派的不同表述中,我们不难发现这样的倾向,那就是对

^① Gerard Delanty, *Social Theory in a Changing World: Conceptions of Modernity*, Cambridge: Polity, 1999, p.1.

现代性内在矛盾或紧张(张力)的高度关注。我以为此乃进入现代性问题内核的一个有效途径。

英国社会学家鲍曼提出,现代性实际在西方历史上体现为两种规划,一种是伴随着启蒙运动一起成长的文化规划,另一种是伴随着工业(资本主义和社会主义)社会一起发展的生活的社会形式。虽然他也指出现代性不等同于现代主义,但他同时强调,在现代主义中,现代性反观自身并力图获得一种清晰的自我意识,即呈现出现代性的不可能性,而正是这一点为后来的后现代主义的出现铺平了道路。鲍曼分析现代性问题的一个独特视角在于,他道出了现代性的不可能性。换言之,在鲍曼看来,现代性,无论是文化的规划还是社会的规划,就其本质而言,实际上是在追求一种统一、一致、绝对和确定性。一言以蔽之,现代性就是对一种秩序的追求,它排斥混乱、差异和矛盾。所以,从本质上说,现代性是和矛盾相抵触的。但鲍曼发现,现代性对统一秩序的追求,又必然带来一种秩序和混乱的辩证法:秩序对混乱既排斥又依赖。秩序是人为的设计、操作和控制,必然带来相反的倾向——对自然的非人为方面的关注;秩序是暴力和不宽容,必然导致对这一倾向的反抗。但问题在于,这种对秩序的追求,反过来又产生了“秩序的他者”。“秩序的他者”就是纯粹的否定性,就是对秩序本身构成的一切因素的全面否定,它体现为不可界定、不一致、不可比较、非逻辑性、非理性、含混、混乱、不确定性和矛盾状态。正是由于秩序和混乱的辩证法,现代性的两个规划便出现了断裂。现代性的内在矛盾,就是现代存在(即社会生活形式)和现代文化(在相当程度上反映为现代主义运动)之间复杂多变的冲突与对抗,这恰恰就是现代性自身的张力所在,这种不和谐也就是现代性所要求的“和谐”。

如果说鲍曼的分析着重于现代性在追求秩序统一的不可能性中表现出来的内在矛盾,那么,美国学者卡林内斯库则径直提出了两种现代性及其对抗的理论。在他看来,现代性的历史就是两种截然不同却又剧烈冲突的现代性对抗的历史。19世纪上半叶以降,两种现代性便产生了,一种是作为西方文明史一个阶段的现代性(作为文明史阶段的现代性是科学技术进步、工业革命和资本主义带来的全面经济社会变化的产物),另一种现代性是作为美学概念的现代性(现代主义运动等),两者之间产生了无法弥合的分裂。从此以后,两种现代性之间一直充满不可化解的敌意,但在它们欲置对方于死地的狂热中,未尝不容许甚至是激发了种种相互影响。具体说来,前一种现代性包括了种种现代观念和学说:进步的学说,相信科学技术造福人类的可能性,对时间的关注,对理性的颂扬,在抽象人文主义框架中得到界定的

自由理想,还有实用主义和崇拜行动与成功的定向,等等。后一种现代性,也就是促使先锋派产生的现代性,秉承了浪漫主义激进的反资产阶级态度。它厌恶中产阶级的价值标准,并通过极其多样的手段来表达这种厌恶,从反叛、无政府、天启主义直到自我流放。这种现代性的特征就是它对资产阶级现代性的公开拒斥,以及它强烈的否定激情。卡林内斯库把这种现代性表述为“文化现代性”或“审美现代性”。^①他具体论述了两种现代性的内在冲突和矛盾对抗:

就艺术和它们同社会的关系而言,我不禁要回到我早先在现代性研究中所区分的两种剧烈冲突的现代性:一方面是社会领域中的现代性,源于工业与科学革命,以及资本主义在西欧的胜利;另一方面是本质上属论战式的审美现代性,它的起源可追溯到波德莱尔。如今我认为这两种现代性构成更广泛冲突的一个具体(如果说特别突出的话)实例。实际上,在研究社会—历史问题的所有学科中,都可以表明这种两种现代性的深深分裂——一个是理性主义的,另一个若非公然非理性主义,也是强烈批评理性的;一个是富有信心和乐观主义的,另一个是深刻怀疑并致力于对信心和乐观主义进行非神秘化的;一个是世界主义的,一个是排他主义或民族主义的。^②

这种关注现代性的矛盾性或张力的理论还有许多,比如哈贝马斯关于政治、经济系统与生活世界的冲突,维尔默对启蒙现代性和浪漫现代性的对抗关系的分析,贝尔对资本主义文化矛盾中企业家冲动与艺术家冲动紧张关系的考察,拉什关于现代性的科学范式 and 美学范式的关系描述,等等,都是同一主题在不同层面上的展开。^③

美国学者沃勒斯坦以全球化和世界体系研究而蜚声学术界。他结合自己的经历,对现代性的深刻矛盾性作了很有特点的解析。在他看来,现代性是一种导致人们既爱又恨的现象;它像是一把双刃剑,既有积极的正面作用,又有消极的负面后果。从前一方面来看,永无休止的技术进步,也就是恒久创新的概念框架。这种现代性,实际上是一种飞逝的现代性——它呈

① 见本书卡林内斯库的《两种现代性》一文。

② 见本书卡林内斯库的《现代性,现代主义,现代化——现代主题的变奏曲》一文。

③ 参见周宪《审美现代性批判》,第五章,商务印书馆,2005。

现为非常物质性的：飞机、空调、电视、电脑。现代人对这种现代性的诉求从未停止过。从后一个方面来看，现代性呈现为一种变革的、激进的倾向，它关涉的不是物质层面，而是意识形态。比如，从法国大革命一直到俄国革命和中国革命。“这种现代性不是技术的现代性、被释放了的普罗米修斯的现代性、无限增长的财富的现代性，而是解放的现代性、实质民主（对立于贵族统治和精英统治的人民统治）的现代性、人性实现的现代性，也是温和的现代性。这种解放的现代性不是一种飞逝的现代性，而是一种永恒的现代性。一旦获得，就永不放弃。”^①这两种现代性，沃勒斯坦分别名之为“技术的现代性”和“解放的现代性”。他坚信，两者的张力关系构成现代性的历史进程。他把现代历史区分为三个时期，即15世纪到18世纪，19世纪到20世纪前半叶，以及1968年以后。通过这三个阶段的分析，他描绘了一幅两种现代性彼此冲突消长的图景：

这两种故事、两种话语、两种追求、两种现代性截然不同，甚至相互反对。然而，它们在历史上又是深深地纠缠在一起，由此也就导致了极度的混淆、摇摆不定的结果和诸多的失望与幻灭。这种共生的对子，形成了我们现代世界体系（即历史资本主义体系）主要的文化矛盾。而这一矛盾在今天达到了前所未有的尖锐程度，带来了道德和体制上的危机。^②

沃勒斯坦注意到，两种现代性在相当一段时期内，曾经是彼此协调面对共同的敌人，后来才导致了彼此对抗的局面。这个看法也为贝尔对资本主义矛盾的分析所证实。他认为，资本主义经济冲动与现代文化发展，从一开始就有着共同的根源，这就是关于自由和解放的思想。虽然两者在传统的批判上是一致的，但它们之间却很快出现了一种敌对关系。当工作与生产组织日益官僚化，个人被贬低到角色位置时，这种敌对性冲突就激化了。因为自我发展和自我满足难以和资产阶级的理性化相一致。于是，现代主义的文学艺术就代表了一种冲突性的历史线索。他的另一种形象表述是：在资本主义社会，企业家和艺术家有着共同的冲动力，即寻找新奇、再造自然等。两者的合力开拓了西方世界。但很快两种力量变得互相不信任，并企图摧毁对方。于是，两种现代性之间出现了紧张关系。他写道：“资本主义经济

① 见本书沃勒斯坦《何种现代性的终结？》一文。

② 同上。

冲动与现代文化发展从一开始就有着共同根源,即有关自由和解放的思想。它在经济活动中体现为‘粗犷朴实型个人主义’,在文化中体现为‘不受约束的自我’。尽管两者在批判传统和权威方面如出一辙,它们之间却迅速生成了一种敌对关系。”^① 基于这样的看法,沃勒斯坦进一步分析现代社会的种种问题和运动与两种现代性张力的复杂关系,从贫富分化到种族主义,从世界大战到民族解放运动,从冷战、三个世界格局到1968年以后的社会运动,等等。值得注意的是,沃勒斯坦把晚近两个重要的文化征兆视为两种现代性冲突的反映:一个是新的复杂性科学(强调混沌、分歧和模糊逻辑等),它对传统的科学观念提出了挑战;另一个则是人文社会科学中的所谓“后现代性”。在此基础上,他得出一个重要结论:“我们确实正在走向另外一种历史体系。现代世界体系行将就木,但在我们能够希望出现于一个新的社会秩序中之前,还需要至少另外一个五十年的末期危机,也就是‘混沌’。”^②

对现代性内在矛盾的不同看法,其实取决于从什么视角或如何来看待现代性。正像“视角主义”理论所强调的那样,把握现代性的路径有所不同,而对这些彼此差异的路径的分析,实际上揭示了人们现代性自身的问题史。加拿大哲学家泰勒就提出了两种不同的现代性理论。一种是文化的现代性理论,另一种则是非文化的现代性理论。前者强调不同文明之间的差异和各自特征,后者则认为现代性取代传统性是不可避免的普遍性过程。泰勒这里所提出的问题是极其重要的。在他看来,两个多世纪以来,非文化的现代性观念一直居于主导地位,它构成了西方现代性话语看不见的“霸权”。“非文化的现代性理论把这些转型刻画成某种文化上中立的运行。我这样说的意思是这种运行不是以转型前或转型后的特定的文化来规范,而是看成任何传统文化都能经历的一类变化。非文化的现代性理论的一个例子,实际上也是一个典型案例,就是把现代性看做理性发展的结果,并以多种方式来规范它。例如,科学意识的增强,世俗观念的发展,或者工具理性的兴起,或者事实与评价间日益彰显的差别。现代性还可以用社会的或者知识分子的变化来解释:转型,包括知识分子的转型,被看做日益加强的流动性、人口的集中、工业化等带来的结果。所有这些例子中,现代性都被想象成任一文化都可经历的一系列转型——也许所有文化也将被迫经历。”^③ 从特尼

① 贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡等译,34页,三联书店,1989。

② 见本书沃勒斯坦《何种现代性的终结?》一文。

③ 见本书泰勒《两种现代性理论》一文。

斯到韦伯,从托克维尔到涂尔干,贯穿其中的正是这样一种非文化的现代性理论。它强调理性乃现代性发轫的根源,进入现代性就是进入理性支配的社会和文化。反之,处于传统社会和文化之中,也就是处于非理性的状态之中。这种非文化的现代性理论自启蒙运动以来一直占据主导地位,只要对康德的《何谓启蒙?》稍加解读便可发现这一观念的存在。因此,泰勒对文化的现代性理论更加关注。“人类文化是多元的,每一文化都有一种语言、一套习俗,这种语言和习俗规范了人们对于人、社会、心/灵状况、好坏、善恶等的独特理解方式。这些语言之间通常不具有互译性。”^①显然,泰勒对两种现代性理论的评判,是贬非文化的理论,而褒文化的理论。个中三昧实际上是隐含了某种潜台词,那就是非文化的现代性骨子里坚持的是文化一元化和西方中心论,只有一种现代性、一种现代历史过程,那就是西方式的理性普遍主义对社会的全面征服。但是,从文化的观点来看,现代性则显然不是这样一幅单一而苍白的图画,各种文化语境及其历史传统必将造就各种不同的现代性。这种理念对于我们重新认识现代性,把握不同文化的不同现代性路径和特征是大有裨益的。因此,对现代性的理解,对现代性矛盾性的认识,必须关注文化的层面。

三

在现代性的多重建构或多元性中,文化始终是一个不可或缺的层面。甚至不少思想家在解析现代性的矛盾体或矛盾逻辑时,把文化现代性作为基本矛盾的一方加以考虑。在某种意义上看,现代性的矛盾就是文化现代性与社会现代化之间的抵牾冲突。

从韦伯社会学的角度来审视,所谓的现代性是一个不断分化的历史进程。在世俗和宗教事物被加以分化之后,社会的与文化的事物也逐渐分离开来。韦伯表述为经济、政治、审美、性爱、知识等诸多价值领域的分化。也就是说,现代文化在现代性的展开过程中逐渐获得了自身的合法化和自主性,成为一个有自身独立价值和根据的领域,进而摆脱了宗教一形而上学世界观的束缚。哈贝马斯继承了韦伯的传统,进一步发展出一个宏大的现代

^① 见本书泰勒《两种现代性理论》一文。

性理论。在他看来,现代社会具有双重含义,一方面是作为“系统”的社会,另一方面是作为生活世界的社会;前者是经济、政治的合理化系统,后者则呈现为个性、意义和象征。作为系统的社会是通过生产、权力和货币,通过经济和国家的制度形式来运作,而生活世界则是文化价值和交往实践的领域。所以在哈贝马斯的表述中,“文化现代性”是与“社会现代化”对举的概念,而审美现代性则是文化现代性的一部分。他写道:

韦伯认为,文化现代性的特征就在于,原先在宗教和形而上学世界观中所表现出来的本质理性,被分离成三个自律的领域。它们是科学、道德和艺术。它们之所以会逐渐分化,是由于宗教和形而上学的世界观瓦解了。18世纪以降,古老世界观所遗留下来的那些问题被加以整理,以便被置于正当性的诸特定层面上,它们是真理、规范性的正义、本真性和美。它们因此而被当做知识问题、公正性和道德问题或趣味问题加以把握。科学话语、道德理论和法学,以及艺术的生产 and 批评渐次被体制化了。文化的每一个领域都和文化的职业相对应,因此每个文化领域的问题成为本领域专家所关注的对象。这种对待文化传统的专业化态度彰显出文化这三个层面的每一个所具有的内在结构。它们呈现为认知—工具理性结构、道德—实践理性结构和审美—表现理性结构。^①

在哈贝马斯的现代性理论中,文化现代性是广泛的表意实践活动,涵盖了科学技术、道德伦理和文学艺术等诸多领域,而审美现代性作为文化现代性的一部分,则主要指的是和文学艺术相关的那一领域。值得关注的一点是,哈贝马斯继承了韦伯的传统,把审美现代性作为现代社会主体摆脱社会现代化进程中日益受制于工具理性支配的解放之途。他认为,19世纪中叶以降,唯美主义观念的出现标志着艺术家追求为艺术而艺术地创作。审美领域的自主性和规划,鞭策着艺术家将本真的表现诉诸现实那非中心化的主体性体验,这就使得审美体验摆脱了刻板化的认知和日常行为的种种强制。^②

^① 见本书哈贝马斯《现代性对后现代性》一文。

^② 韦伯写道:“生活的理智化和理性化的发展改变了这一情境。因为在这些状况下,艺术变成了一个越来越自觉把握到的有独立价值的世界,这些价值本身就是存在的。不论怎么来解释,艺术都承担了一种世俗救赎功能。它提供了一种从日常生活的千篇一律中解脱出来的救赎,尤其是从理论的和实践的理性主义那不断增长的压力的解脱出来的救赎。”H. H. Gerth and C. W. Mills, eds, *From Max Weber: Essays in Sociology*, New York: Oxford University Press, 1946, p. 342.

哈贝马斯的文化现代性理论坚持捍卫启蒙的文化规划,反对种种形式的保守主义,他犀利地剖析了后现代思潮的思想根源。这种对文化现代性及其审美现代性的定位,相当程度上揭示了现代主义艺术在现代社会所扮演的不同于传统社会的新角色。如果我们参照沃勒斯坦的解放现代性理论来理解这种观点,也可以把握到某些文化运动的鲜明的政治倾向和解放冲动。当然,关于哈贝马斯与新保守主义(特别是与法国哲学家利奥塔)之争,也有人认为他们不过是“兄弟之争”而已,其共同之处要大于差异。^①

现代性通常被作为与传统相对举的概念。也就是说,现代性意味着告别传统的历史进程。文化现代性亦然。所以说,现代性如何从传统中脱胎而来,如何在传统中演变,如何改变传统,这显然是一个无法回避的问题。德国学者尧斯的文章,是现代性讨论中的一篇经典之作。它深入讨论了现代性的理念如何历史地形成,以及它与传统的复杂关系。尧斯的一个重要看法是,美学意义上的现代不是通过与旧的或过去的东西不同来加以区分,而是通过经典、古典、永恒之美等不随时间而衰微的范畴来区分。也就是说,历史上现代这个理念在相当程度上不是作为区别于甚至对立于传统而获得其解释合法性的,而是相反,现代往往是借势于或倚重于传统而获得合法性和力量。文艺复兴以降,现代与传统作为一组对立范畴开始出现,其间几经反复,经历了“古今之争”、启蒙运动、浪漫主义、法国大革命等一系列事件。到了波德莱尔,今天意义上的现代性观念便被确立起来了,“波德莱尔从现代性无休止的永远前进的滚滚车轮中看到了其静态的一面——它在过去不断被抛弃中呈现出了静态的一面。对生产艺术家来说,朝生暮死、短暂只是艺术的一面,它的另一面,即持久、不朽、诗学,必须首先从中提炼出来。类似地,现代性体验包括了作为其对立面永恒性。这绝不是柏拉图—基督教的时间与永恒相对立的新版。相反,这与他们所说的对立完全相反。因为这里的永恒取代了早先古典或经典的位置;永恒,就像理想的美那样,具有了不断远离现在而去的过去的特征,成为现代性的对立面。即使我们

^① 参见凯尔纳和白斯特:《后现代理论》,第六章,中央编译出版社,1999。而贡巴尼翁则从另一个角度指出了法德文化和思想界的差异是导致这场论争的原因。他写道:“哈贝马斯和法国后现代主义之间的论争表明了对‘现代’概念的意义存在分歧。在法国,现代是在以波德莱尔和尼采为发端的现代性的意义上来理解的,当然也就包括虚无主义。从一开始,它与现代化,尤其是与历史的关系以及对进步的怀疑都是双重的。在本质上,它是终结的。这也是另一种误会——这一次是法国人和美国人之间的误会——的原因所在。现代性对法国人而言,是波德莱尔和尼采意义上的现代性,包括后现代性。而在德国,与之相反,现代是以启蒙运动为发端的,而如今放弃了启蒙,便是放弃了启蒙的理想。”见本书贡巴尼翁《气数已尽的后现代主义》一文。

眼中的永恒美也曾在某一时刻被创造。永恒的美只不过是处于过去的美的理念,是人们创造然后又不断抛弃的美的理念”^①。如此一来,现代性作为一种不断变化的、不断远离过去的观念也就被确立起来了。就像法国诗人兰波铿锵有力地说到的那样:“必须绝对现代!”这种观念后来持续不断地制约着我们对现代性的理解和解释,它在现代主义艺术中得到了强有力的表现。

伯格对文学体制和现代化关系的讨论,可以说在相当程度上就是哈贝马斯关于文化现代性理论的进一步展开。我们知道,文化的现代性实际上是一个体制性的现象。也就是说,传统文学的衰落和现代文学的崛起,不仅体现在文学本身的主题、题材、风格和文类的演变上,更重要的是体现在这种演变所以可能的种种文学体制或文化体制乃至社会制度的安排上。在哈贝马斯的研究中,不同文化领域的分离和自主性的获得,是文化现代性的表征。而伯格关心的正是在文学领域体制性的因素如何确保现代文学作为一种合法形态应运而生。所谓文学体制,在伯格看来,就是“在一个完整的社会系统中具有一些特殊的目标。它发展形成了一种审美的符号,起到反对其他文学实践的边界功能。它宣称某种无限的有效性(这就是一种体制,它决定了在特定时期什么才被视为文学)。这种规范的水平正是这里所限定的体制概念的核心,因为它既决定了生产者的行为模式,又规定了接受者的行为模式。就像剧院、出版社、阅览室或图书俱乐部等体制一样,文学流通的亚体制在这方面将丧失自主性。它们将被当做这样的范例,即文学体制所加强的对有效性的要求不是被认可,就是被拒绝。因此,文学论争是相当重要的,它们被视为确立文学体制的规范的斗争。这些争论也解释了力图确立对抗体制的努力,我们可以把这些斗争解释成社会冲突常见的矛盾表现”^②。这里,与其说伯格关心的是具体的实体性的体制要素,不如说他更关心带有意识形态意义的文学话语和价值规范。通过对古典主义、启蒙运动、天才学说等话语的分析,伯格揭示了文学如何从一种服务于非文学目的的功能,转向了文学自主性和自我合法化的现代地位。宗教世界观的衰落、理性主义的兴起,这一现代化进程与文学体制的现代性是一致的。启蒙运动中的那些启蒙思想家主张把文学当做道德教化的手段。作为一种哲学批判,文学承担了把个体融入社会规范的评判功能,同时纯文学的尝试又促进规范的体制化。于是,文学便逐渐成为社会生活的核心

① 见本书尧斯的《现代性与文学传统》一文。

② 见本书伯格的《文学体制与现代化》一文。

体制。根据伯格爾的看法,自主性的美学在启蒙运动中尚未真正确立起来,而是到了后来的天才美学和唯心主义美学中,这一观念才被确立起来。换言之,艺术与道德的关系这千百年来反复出现的难题,在伯格爾看来正是有效控制文学体制的力量。在资产阶级社会中,现代文学体制达到一定水平之后,使得诸多原本矛盾对立的因素变得相对一致了。只有在这时,唯心主义美学的三大美学观念才确立起来,那就是艺术家是天才,接受活动是一种审美静观,艺术品是有机统一的。伯格爾发现,这些观念其实又是与现代理性观念抵牾冲突的。我想,如果我们把这一发现与韦伯、哈贝马斯关于现代社会中审美现代性独特的功能的描述结合起来,也许可以说正是由于这种抵牾,使得现代艺术在整个现代化过程中形成了自己特殊的文化功能。

德国社会学家鲁曼以其系统论而著称,他通过发展功能主义的方法来分析现代社会各种系统,从法律到经济,而艺术作为一个社会系统也纳入了他的分析视野。鲁曼继承了韦伯分化的思想,又吸纳了功能主义的观点,他认为艺术作为一个社会系统是分化的产物。分化导致了艺术有别于其他社会系统,形成了艺术系统自身的特征。这些特征只有在一种“异质参照”中方能呈现出来。换言之,艺术是现代社会分化的产物。鲁曼坚持从艺术这一社会系统独特的功能角度来探讨,他指出了现代艺术系统的几个重要特征。其一,艺术是一个意义交往系统;其二,艺术是通过感性而非理性的方式进入交往系统的;其三,艺术不同于其他系统,它是想象性、虚构性的精神活动。鲁曼特别关注艺术的想象性和虚构性,他认为这个功能使之有别于实在世界或现实本身。“艺术品确立了自身不同于一般现实的现实。然而,尽管作品具有感知性以及它不可否定的现实,但它同时构建了另一现实。这个现实的意义是想象的或虚构的。艺术把世界分裂成现实世界和想象世界,其分裂方式既相似于但又区别于语言中象征的应用方式,或宗教中神圣物品和事件的处理。艺术功能关注的是分裂所导致的意义——这不仅仅是利用更多的物品(即使它们是‘美的’)丰富了一个既定世界的问题。”^①也正是在这个意义上,他对现代主义以来,尤其是后现代主义中普遍存在的那种混淆艺术虚构与真实物(比如杜尚的“现成物”等)的做法提出了质疑。最后,艺术是具有自身目的的活动,用康德的话来说就是“无目的的合目的性”。值得注意的一点是,不同于韦伯传统和法兰克福学派的审美理念,鲁

^① 见本书鲁曼《艺术的功能与艺术系统的分化》一文。

曼一方面认为,艺术的功能不在于表征理想化的世界,也不包含对社会的“批判”;另一方面,艺术作为一个社会系统,也没有救赎社会的勃勃雄心。艺术功能的重要性就在于艺术自身。这里透露出鲁曼关于艺术功能的矛盾看法,即他强调艺术的功能具有社会参照性,同时艺术又属于一个自我封闭的领域。

与上述思路稍有不同,英国学者威廉斯把现代主义运动看做现代化过程中的都市文化的一部分,因此他从一个独特的视角——大都市——来探讨现代主义运动。我们知道,现代化进程中一个显著的后果是工业化,工业化必然导致都市化,大量人口集中在城市里,与之相应的现代文化便应运而生。假如在比较的意义上说,传统文化是乡村文化的话,那么,现代文化显然是一种都市文化。威廉斯强调了都市与现代主义复杂的相关性,诸如精英艺术与大都市特权的对应,艺术体制与大都市知识霸权之间的关联,等等。为了阐述大都市与现代主义的复杂关系,威廉斯从现代文学的几个基本主题如何对世纪之交的大都市生活作应答方面作了阐发。具体来说,他分析了英国现代文学的五个主题:(1)现代城市作为一群陌生人的效果;(2)个体在人群中的孤寂感;(3)对陌生和拥挤提供了一种非常不同的解释,并因而对城市的“不可测知”提供了一种非常不同的解释;(4)不仅看到了异化的城市,而且也看到了团结的新的可能性;(5)突出城市的活力、变化、自由的多样性和流动性。这五个主题不但在文学中,而且回响在整个现代主义艺术潮流之中,从绘画到戏剧,从雕塑到音乐。更进一步,它们也不仅是在英国现代主义中,可以说这些主题遍及欧美各国的现代主义运动。威廉斯解释中尤有启发性的一个观点是,他注意到现代主义的新艺术形式的追求,其实与大都市有密切关系,主题层面的陌生与距离导致艺术家们突破了自己民族的、外省的文化传统,疏远了旧有的形式。这些艺术家就像是一些大都市的“新移民”,创造了自己的“第二共同语言”。都市生活本身的紧张、视觉上和语言的刺激性,不断地转化为新颖的艺术形式和无穷实验。而大都市开放流动和复杂的社会过程,导致了艺术家对艺术媒介的高度关注,形式创新总是和对艺术媒介的重视联系在一起。在这一点上,美国现代主义艺术的卓越批评家格林伯格也得出了同样的结论。^①

余下的几篇文章也大都以现代主义为主题。从某种程度上说,审美现

^① 参见格林伯格:《现代主义绘画》,见《激进的美学锋芒》,周宪编译,中国人民大学出版社,2004。

代性一些主要特征就体现在现代主义运动之中。^① 哈维关心的问题是现代性的特质是什么,在他看来,从现代主义运动中体现出来的现代性特质是“破坏性的创造”和“创造性的破坏”,现代主义艺术家往往把短暂和瞬间看做艺术的中心。因此,现代主义艺术中所出现的许多激进的、偏激的和反常的现象,其实都有其深刻的社会—文化根源。在哈维看来,现代主义本质上是对变化着的社会状况的一种反应,诸如对新的生产条件(机器大工业、都市化等)、新的交通运输、新的消费现实(大众市场、广告、时尚等)的某种反应。他特别注意到现代主义对语言创新的着迷。

现代主义从一开始就专注于语言,专注于发现表达永恒真理的某种特殊方式。个人的成就取决于在语言方面和表达方式方面的创新。如伦恩(1985,41页)的评论所说的,结果是现代主义的作品“经常故意把它自身的真实展示为一种建构或一种技巧”,由此把大部分艺术变成了一种“自我指涉的建构,而不是社会的一面镜子”。像詹姆斯·乔伊斯和普鲁斯特那样的作家,像马拉美和阿拉贡那样的诗人,像马奈、毕莎罗、杰克逊·波洛克那样的画家,都显示出了对于用他们自己建构的语言创造新代码、意味和隐喻的一种极度关注。但是,如果词语真的是流变的、短暂的和混乱的,那么正因为这样,艺术家就必须通过一种即刻的效果来表达永恒,制造“震撼的手法,违反期待的连续性”。这对于艺术家们力求传达之信息的冲击目标来说至关重要。^②

现代主义逐新的特征被许多思想家和艺术史家所关注。贝尔曾把这个特征概括为现代主义的三大特征之一,杰姆逊认为这是现代主义对特定社会文化变迁的激进反应,休斯则把这一特征归纳为“新之震撼”。本书所选的法国学者贡巴尼翁的文章,提出了现代主义就是对为什么现代主义艺术家有一种对“新”的崇拜予以解说。正像现代这个概念本身就有摩登的意思一样,现代性在审美层面上不可避免地指向对新事物、新观念和新技术的追

^① 当然,关于什么是现代主义,什么是先锋派,存在着不同的看法。比如伯格在其影响很大的《先锋派理论》一书中,就区分了现代主义和先锋派的不同。他把唯美主义、表现主义等流派视做现代主义的典型形态,而把超现实主义和达达主义看做先锋派。两种之间的根本差异就在于现代主义强调艺术自主性,因而将艺术与生活实践区分开来,而先锋派反其道而行之,有意模糊艺术与日常生活实践的界限,消解了现代主义认为区分的种种界限。

^② 见本书哈维《现代性与现代主义》一文。

逐。所以贡巴尼翁强调：“现代传统是以作为价值标准的新之诞生而开启的，因为新在过去从来就没有被当做过价值标准。但是，新这个词本身就是令人困惑的，因为它属于历史叙述的某种特殊类型，也就是现代类型。现代历史以其希冀达到的结局来言说自己。它不喜欢摆脱其情境的种种悖论，而是要在批判性的发展中来解决悖论或消解悖论。它以含有传统和决裂、演变和革命、模仿和创新之意的概念为基础来书写自身。”^① 审美现代性在波德莱尔那里是一个否定性的概念，它否定的恰恰就是那种陈腐平庸的生活，艺术在这里实际是个承担一种变革、创新和动力学的功能。所以，否定资产阶级刻板的日常生活，就意味着追求一种新颖的、变化的艺术一样的生存。这种理念后来在许多美学家那里成为一个主题。

四

历史地看，现代性的出现本来是和传统相对应的。就最一般的意义上来理解，现代性就是传统衰退而新的社会文化形态出现。但是，现代这个概念的本义又是指“最近的”或“当下的”。如果这么来使用现代性概念，那么，现代性就是一个不断延伸、发展和变迁的概念。现代性总是包含了当代。尽管本书所选篇什的不少作者在现代性发轫于何时的问题上意见不一，但是他们似乎有一个共同的想法，那就是1968年以后，西方社会和文化又出现了新的深刻的变化。这个变化究竟如何来命名，不同的学者有不同的看法，其中两种比较通行的说法是“后现代”和“晚期现代性”。这就带来一个问题：现代性与后现代性或晚期现代性究竟是什么关系呢？这正是本书第四部分的主题。

有人总结过现代主义与后现代主义的关系，认为至少有四种可能的关系：

1. 后现代主义由于热衷于审美的流行主义，因而显然和极盛现代主义断裂了，拒绝了极盛现代主义；
2. 后现代主义是现代主义的终结，现代主义现已寿终正寝；

^① 见本书贡巴尼翁《现代性的悖论》一文。

3. 后现代主义是从某些现代主义运动的更激进的派别(如达达主义)中发展而来,但它又不同于现代主义;

4. 后现代主义强化了现代主义的一些倾向,并仍在现代主义的轨道之内运行。^①

前两种观点认为现代主义与后现代主义之间存在着断裂,现代主义不是拒绝了现代主义便是现代主义的终结。后两种看法则彰显现代主义和后现代主义复杂的、错综纠结的关联,后现代主义虽与现代主义有所不同,但又与现代主义之间存在着种种联系。诚然,现代性与现代主义、后现代性与后现代主义也不是一个简单对应的概念,所以,现代性与后现代性的复杂关系,也绝非上述四种观点所能概括。

在这方面,福柯的说法值得考量。在他看来,通常所说的现代性是把现代与传统相对,又将现代与后现代对应。现代是在前现代之后又在后现代之前的一个阶段。这种思路妥当吗?他宁愿采取另一种路径来思考现代性问题:“我自问,人们能否把现代性看做一种态度而不是历史的一个时期。我说的态度是指对于现时性的一种关系方式:一些人所作的自愿选择,一种思考和感觉方式,一种行动、行为的方式。它既标志着属性也表现为一种使命。当然,它也有一点像希腊人叫做 *ethos*(气质)的东西。”^②如果说现代主义和后现代主义是一种有诸多区别的文化运动,那么,体现在这些运动中的更为宽泛的思维方式或“气质”便是所谓的现代性。其实,本书所选的利奥塔的《重写现代性》一文,也是主张这样一种看法。他认为单纯的所谓“前”或“后”的前缀,并不能说明什么,而且切断了历史时间的连续性。因此他更加看重的不是简单的历史分期,而是“重写”。他认为,“重写”不是回到原点或起点,而是一种“追忆”,“它力图基于事件和事件的意义来设想不仅被过去的先人之见,而且被诸如方案、计划、展望、整个精神分析的建议和谈话等具有未来维度的先人之见构成性地对我们隐瞒了的东西”。^③这种追忆实际上带有某种反思内省的意味。关于这一点鲍曼也有相当精辟的说法,他认为后现代性并不必然意味着现代性的终结,或是拒绝现代性。后现代性本质上是现代精神长久地、审慎地和清醒地注视自身,注视自己的现状和过去

① Steve Giles, ed. *Theorizing Modernism*, London: Routledge, 1993, p. 176.

② 《福柯集》,杜小真编,王简等译,533-534页,上海远东出版社,1998.

③ 见本书利奥塔的《重写现代性》一文。

的活动。它并不完全喜欢所看到的东两,感受到一种改变的迫切需要。后现代性就是正在来临的时代的现代性:这种现代性是从远处而不是内部来注视自身,编制自己得失的清单,对自身进行心理分析,寻找以前从未明确表达过的意图,并发现这些意图是彼此抵触和不一致的。后现代性就是与其不可能性达成妥协的现代性,是一种自我监控的现代性,它有意抛弃那些曾不自觉地做过的事情。^①

利奥塔在现代性与后现代性的关系问题上,曾有过看似矛盾但却非常深刻的见解。他写道:“一部作品只有先成为后现代的,它才能成为现代的。照此理解,后现代主义并不是行将灭亡的现代主义,而是处于初期状态的现代主义,这种状态是持之以恒的。”^②他坚信,后现代性并不是一个新开启的时代,它不过是重写现代性的某些特点而已,而且这种重写早已开始,就是在现代性自身的发展中重写的。所以,现代性总是不断地孕育着它的后现代性。^③

思想史家沃林的论文从伯格关于先锋派的讨论入手,通过对种种后现代主义艺术现象的分析,进入了现代与后现代的论争的考察。美学家丹托则从现代、后现代和当代三个概念的关系,来解析黑格尔所提出的“艺术终结论”的当代意义。他关心的不是这些概念简单的历史分期,而是艺术史的发展与艺术史叙事话语之间的关联。所以,“艺术终结”并不是艺术史终结了,而是关于某种艺术的叙事结束了。丹托提出了一个很形象的比喻,那就是所谓的“艺术终结”所揭示的是艺术史的某种断裂或变化,它具体体现为边界的消解。边界的功能在于隔离或阻断,把不属于其内的事物挡在外面。“艺术终结”的意义之一在于边界之外的事物获得了认可。^④从这个意义上看,现代主义取代传统的古典艺术,边界的消解就是模仿写实原则的这一“樊笼”被打碎了,各种抽象风格成为可能。而后现代主义终结了现代主义(仅就绘画而言),是一种宏大风格和叙事的消失,是格林伯格所说的那种过于局部、纯粹和形式化的风格的终结。后现代绘画的发展在于,“艺术品可以被想象或生产成与艺术地位无关的真实对象一模一样,而后者导致人们不能从它们所具有的特殊的视觉属性来界定艺术品。不存在艺术品必须

① Zygmunt Bauman, *Modernity and Ambivalence*, Cambridge: Polity, 1991, p.272.

② Jean - Francois Lyotard, "What is Postmodernism?" in *Postmodernism: An International Anthology*, ed. Wook - Dong Kim, Seoul: Hanshin, 1991, p.278.

③ 见本书利奥塔《重写现代性》一文。

④ 见本书丹托《现代、后现代和当代艺术》一文。

是什么样子的先验规定——它们可以看上去像任何东西”^①。这种看法与前面说到的鲁曼的见解可谓是针尖对麦芒。当然,丹托的这个说法也不算新鲜,后现代的格言——“一切都行”就表明了这种理念。与福柯的见解有异曲同工之妙的一点在于,丹托坚持认为,现代不是一个时间分期概念,它不仅仅是指最近,毋宁说,“现代意味着策略、风格和日程的观念,在哲学和艺术中都是如此”^②。

丹托在强调现代概念的这一特征时,同时又回过去划出现代与当代的分界。他认为这个分界出现在20世纪70年代,当代特征取代了现代特征。诸如失去了对宏大叙事那样的认识方式的兴趣,格林伯格所设想的那种纯粹性的艺术消失了,甚至现代艺术那种鲜明的风格特征也不复存在了。挪用、拼贴和戏仿成为艺术中普遍存在的手法,它模糊甚至摧毁了艺术的风格特色。也正是在这里,丹托主张使用“当代”和“当代艺术”这样的概念来加以描述:

正如“现代”不仅仅是一个意味着“最近”的时间概念,“当代”也不是一个意味着现在时刻所发生着的一切的时间概念。……在很长一段时间里,我都认为“当代艺术”就是现在正在制作的现代艺术。总之,现代包含现在和“往后”之间的区别:如果事物保持不变大致相同的话,这个表达就没有用处。它意味着一种历史结构,在某种意义上强于“最近”这个术语。“当代”最显著的意思是现在正在发生:当代艺术是我们同时代人所生产的艺术。显然,它尚未得到时间的检验。它对我们未说具有某种意义,甚至经历了考验的现代艺术也不具备的意义:在某种特别亲近的意义上,它是“我们的艺术”。但是,艺术史是内在演化的,因此当代意味着在艺术史上前所未有的生产结构中所生产的艺术。所以,就像“现代”可以解释一种风格,甚至一个时期,而不仅仅是最近的艺术,“当代”可以指现在时刻艺术以外的东西。在我看来,它指的远不是时期,而是指不再有分期之后宏大艺术叙事中所发生的一切。它也不是指一种制作艺术的风格,而是指一种使用种种风格的风格。当然,当代艺术中存在以前从未见过的风格,但在此我不准备详细讨论。我只是希望提醒读者,我试图非常明确地托“现代”和“当代”区别开来。^③

① 见本书丹托《现代、后现代和当代艺术》一文。

② 同上。

③ 同上。

在我看来,丹托的“当代”概念实际上接近于通常意义上的“后现代”概念。可以说,当代艺术就是后现代艺术。回到他关于“艺术终结”的基本看法上来,也就是说,当代艺术消解了现代主义艺术确立的种种边界,使原本在边界之外的不合法的东西合法化了。其实,后现代文学评论家菲德勒提出的著名口号——“跨越边界,填平鸿沟”,也许正是丹托想要表达的意思。

德国哲学家韦尔施亮出的招牌是“我们后现代的现代”,意在强调现代从后现代角度来理解的重要性,也就是说,借助后现代的视角才能更加深入地认识现代。正是在这个意义上,他提出后现代既不是“超现代”,也不是“反现代”。与其他一些思想家把现代视为一种对秩序、统一或同一性的追求不同,韦尔施认为现代本身就包含了多元性,但这种多元性在现代往往是潜在的和不彻底的,而到了后现代,这种多元性不但更加普遍了,而且提升了,这就导致了后现代彻底多元论的出现:

后现代在这里被理解为彻底的多元性状态,应该把后现代主义看做彻底的多元性的构想,并加以捍卫。跟以往的多元性相比,后现代的多元性的特点在于,它不仅表现为一种总体视野范围内的一种内部现象,而且涉及任何一种这样的视野、框架或基础。它影响了视野的多样性,导致不同的框架概念,宣布决定各自的基础的多样性。它从事于本体,因为它追本溯源,所以它被称为“彻底的多元性”。^①

现代的多元性在后现代里广泛地得到了兑现,据此韦尔施断言,后现代就是激进的现代,而不是后一现代。也可以说,后现代是20世纪的现代的一种转换形式,它属于现代。这就是“我们的后现代的现代”所表示的意思。^②

如前所述,现代与后现代的错综纠结常常向思想家们提出一系列难以解决的问题。贡巴尼翁对后现代主义的“后”提出了异议。假如说现代性就是不断创新,是一种时间意识,那么,“后”便是不合逻辑的。所以,可作的解释是后现代是抵制波德莱尔或先锋派的现代性的一个口号。通过对建筑和文学上的后现代主义的分析,贡巴尼翁坚信,“后现代主义作为意识形态终结之意识形态,尤其以其容忍性和对批判的放弃为特征”^③。贡巴尼翁像其

① 见本书韦尔施《我们的后现代的现代》一文。

② 同上。

③ 见本书贡巴尼翁《气数已尽的后现代主义》一文。

他许多后现代的观察家一样,注意到后现代主义表面上摈弃了现代主义的精英主义而转向流行和通俗的民粹主义,但是,“后现代主义远没有为精英文化的民主化而竭尽全力。相反,它致力于大众文化的合法化”^①。贡巴尼翁特别指出了后现代的暧昧性和矛盾性,那就是它一方面极端现代,另一方面又反现代,一方面主张大众的通俗路线,另一方面又堕入精英主义的窠臼:“对于后现代的根本的模棱两可性,即极端现代和反现代,也许不存在什么出路。……后现代主义产生于当代世界中出现的历史意识的重大危机,产生于现代的进步、理性和超越之理想的合法性的危机。在这个意义上,后现代也许代表着真正的现代性的迟迟到来。”“后现代也许代表着真正的现代性的迟迟到来”,这一看似矛盾的表述传达出某种后现代自身的复杂性。这和我们前面所引鲍曼的结论可以互相参照地加以理解。在鲍曼的表述中,后现代不过是现代精神回过头去对自己过去的反思与评价,或者用利奥塔的话来说,后现代不过是对现代性的“重写”。以下一段文字读来颇有些耐人寻味:

这样一来,后现代主义就不仅仅是现代性历史中充满的种种危机中的再一次危机,不仅仅是现代的种种否定中的最后一次否定,也不仅仅是现代主义反抗自身的最新阶段,而是现代史诗的结局本身,是哈贝马斯所说的“现代计划”永远不可能实现这一意识的觉醒。进步之信念的终结并不就意味着坠落进非理性之中这一末日的到来。后现代性作为瓦蒂莫所说的“软弱的思想”,它所提出的只是对传统与创新、模仿与独创之关系进行思考的一种不同的方式,这种方式不再以突出后者为原则。新/旧、今/昔、左/右、进步/反动、抽象/形象、现代主义/现实主义、先锋/媚俗等等,这一系列的现代对立因此而失去了其非此即彼的锋芒。后现代意识也有助于对现代传统重新加以阐释,不再将之看做一种自动传送带,看做新的伟大冒险。一旦弥赛亚主义不再有市场,各种矛盾就会暴露,各种偶然性、现代主义继续向前的种种抵制力量就会显示出来。在此,我们消除了现代主义的目的论观,这并不意味着“一切都行”,而是——更谦虚地说——意味着人们再也不能借口说一部作品过时了或落后了,就拒绝承认它。如果艺术不是如现代传统的正统叙述所愿从批判性的超越走向批判性的超越,追寻着某种崇高的抽象

^① 见本书贡巴尼翁《气数已尽的后现代主义》一文。

化的目的,那么我们就可享用整整一个世纪以来未曾有过的一种自由。显而易见,使用这种自由并不容易!^①

当然,这里所选的几篇论文并不足以全面概括思想界对现代与后现代的种种观念,不过却从一个侧面揭示了其中一些比较有代表性的看法。在我看来,现代与后现代关系本身就是一个开放的不确定的关系式,任何把这一关系简单化或单一化的解释都不符合现代与后现代关系本身。所以,这个问题仍会争论下去,观点的更新也就不可避免。

周宪

2005.7 于南京

^① 见本书贡巴尼翁《气数已尽的后现代主义》一文。

目 录

序言	(1)
----------	-----

第一部分 现代性的概念与历史

现代的时代意识及其自我确证的要求	[德]于尔根·哈贝马斯 (3)
现代性——昨天,今天和明天	[美]马歇尔·伯曼 (22)
现代性的多重建构	[英]斯图亚特·霍尔 (42)
现代性与文化	[英]艾伦·斯温伍德 (54)
现代性终结了吗?	[法]亨利·列斐伏尔 (74)
现代性,现代主义,现代化——现代主题的变奏曲	[美]马泰·卡林内斯库 (77)

第二部分 现代性的矛盾逻辑

对秩序的追求	[英]齐格蒙特·鲍曼 (95)
两种现代性	[美]马泰·卡林内斯库 (109)
何种现代性的终结?	[美]伊曼纽尔·沃勒斯坦 (114)
两种现代性理论	[加]查尔斯·泰勒 (128)

第三部分 文化现代性与审美现代性

现代性对后现代性	[德]于尔根·哈贝马斯 (137)
现代性与文学传统	[德]汉斯·罗伯特·尧斯 (149)
文学体制与现代化	[德]彼得·伯格 (163)
艺术的功能与艺术系统的分化	[德]尼古拉斯·鲁曼 (176)

大都市概念与现代主义的出现	[英]雷蒙德·威廉斯 (193)
现代性与现代主义	[美]戴维·哈维 (204)
现代性的悖论	[法]安托瓦纳·贡巴尼翁 (229)
现代主义,现代性,现代化	[美]罗伯特·霍勒伯 (250)
艺术与工业生产——论现代和后现代的辩证法	[德]阿尔布莱希特·维尔默 (261)

第四部分 从现代到后现代

重写现代性	[法]让-弗朗索瓦·利奥塔 (279)
文化战争:现代与后现代的论争	[美]理查德·沃林 (288)
现代、后现代和当代艺术	[美]亚瑟·丹托 (302)
我们的后现代的现代	[德]沃尔夫冈·韦尔施 (315)
气数已尽的后现代主义	[法]安托瓦纳·贡巴尼翁 (328)
后现代主义艺术	[美]约翰·T·波茨蒂 (346)
附录:文化现代性研究主要文献	(360)

第一部分

〈现代性的概念与历史〉

现代的时代意识及其自我确证的要求^①

[德]于尔根·哈贝马斯

——

马克斯·韦伯(Max Weber)在其《宗教社会学论集》的著名前言里阐述了他历经整个学术生涯所探讨的“世界史问题”，即“为什么科学的、艺术的、政治的或经济的发展没有在欧洲之外也走向西方所特有的这条理性化道路”^②。在韦伯看来，现代与他所说的西方理性主义^③之间有着内在联系。这种联系并不是偶然出现的，而是不言而喻的。韦伯把那种解神秘化的过程说成是“合理的”，在欧洲导致了宗教世界图景的瓦解，并由此形成了世俗文化。随着现代经验科学、自律艺术和用一系列原理建立起来的道德理论和法律理论的出现，便形成了不同的文化价值领域，从而使我们能够根据理论问题、审美问题或道德—实践问题的各自内在逻辑来完成学习过程。

韦伯从理性化角度所描述的，并不仅仅是西方文化的世俗化过程，毋宁说主要是现代社会的发展过程。新的社会结构的首要特征在于，围绕着资本主义企业和官僚国家机器这样的组织核心而形成的、功能上又互相纠结的两大系统走向了分化。韦伯把这个分化过程理解为目的理性的经济行为

① 于尔根·哈贝马斯，德国法兰克福大学教授，本文译自《现代性的哲学话语》，1985。——译者

② 韦伯：《新教伦理》(Die protestantische Ethik)，1卷，海德堡，1973。

③ 请参阅哈贝马斯(J. Habermas)：《交往行为理论》(Theorie des kommunikativen Handelns)，1卷，225页，Frankfurt am Main，1981。

源于其中的社会现代化也将无法继续进行下去,因为它经受不住“远古时代”即已存在的无政府主义的攻击。这样,在无政府主义的荫庇下,后现代便粉墨登场了。

不管有关后现代理论的这两种解释差别多大,它们都远离了欧洲现代的自我理解形成于其中的基本概念系统。这两种后现代理论都要求走出这个概念系统,并认为它已过时,因而对它不予理睬。黑格尔则是第一位阐释清楚现代概念的哲学家。到韦伯为止,现代性与合理性之间的内在联系一直都是不言而喻的,今天却成了问题。我们要是想搞清楚这种内在联系,就必须回到黑格尔那里去。也就是说,我们首先必须回到黑格尔的现代概念,以便能够判断从其他前提出发进行分析的那些人的要求是否合法。但是,我们无论如何也不能先验地认为,后现代思想只是自以为处于超越的位置上,而事实上他们仍然滞留在由黑格尔所阐明的现代的自我理解的前提之中。我们也不能立即排除这样的可能性,即,新保守主义或审美无政府主义打着告别现代性的旗号,而试图再次反抗现代性。这就是说,它们也可能只是在掩盖其与披着后启蒙外衣的反启蒙的悠久传统之间的同谋关系。

二

黑格尔起初是把现代当做一个历史概念加以使用的,即他把现代概念作为一个时代概念。在黑格尔看来,“新的时代”(neue Zeit)就是“现代”(moderne Zeit)。^①黑格尔的这种观念与同期英语“modern times”以及法语“temps modernes”这两个词的意思是一致的,所指的都是大约1800年之前的那三个世纪。1500年前后发生的三件大事,即“新大陆”的发现、文艺复兴和宗教改革,则构成了现代与中世纪之间的时代分水岭。在《历史哲学》(*Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte*)一书中,黑格尔曾用这些概念把信奉基督教的日耳曼世界给确立了下来。就其自身而言,这个世界也还是从希腊和罗马的古代中产生的。今天,我们通常把历史划分为现代、中世纪和古代(或现代史、中世纪史和古代史),这种划分尤其在学校的课程设置上常用。但是,只有当“新的时代”或“现代”(“新的世界”或“现代世界”)这样的说法失去其单

^① 以下请参阅科瑟勒克(R. Koselleck):《过去的未来》(*Vergangene Zukunft*),Frankfurt am Main, 1979。

纯的编年意义,而具有一种突出时代之“新”的反面意思时,上述划分才能成立。在信仰基督教的西方,“新的时代”意味着即将来临的时代,而这个时代直到世界末日才会出现。但在谢林的《关于时代的哲学》(*Philosophie der Weltalter*)中,有关现代的通俗概念却坚持认为,未来已经开始。换句话说,这种概念以为,现代是依赖未来而存在的,并朝着未来的新的时代而敞开。这样,现代的开端便被转移到了过去,即转移到了现代发端之际。综观整个18世纪,1500年这个时代分水岭一直都被追溯为现代的源头。为了验证这一点,科瑟勒克(R. Koselleck)考察了我们的时代(*nostrum aevum*)究竟是在何时被改称为“新的时代”(*nova aetas*)的。^①

科瑟勒克认为,“现代”或“新的时代”概念所表达的历史意识,已构成了一种历史哲学的视角:一个人必须从整个历史视界出发对自己的位置作反思性认识。“历史”(Geschichte)是个单数名词,但它表示集体。黑格尔使用这个词时已是理直气壮,其实它是一个18世纪的新造词。

“现代”赋予整个过去以一种世界史(*Weltgeschichte*)的肌理……对新的时代的分析和对过去年代的分析是相一致的。^②

“Geschichte”(历史)这个新造词则适应了有关历史事端不断加速发展的新经验,以及对并非共时的历史发展的共时编年的认识。^③当时曾出现这样一种观念,认为历史是一个统一的、引起问题的过程,时间则是克服问题的有效力量,这样便把时间当做了一种压力。时代精神(*Zeitgeist*)这个新词曾令黑格尔心醉神迷,它把现在(*Gegenwart*)说成是过渡时代,在此期间,我们既希望现时早些过去,又盼望未来快点降临。因此,黑格尔在其《精神现象学》(*Phänomenologie des Geistes*)的前言中说道:

我们不难看到,我们这个时代是一个新时期的降生和过渡的时代。人的精神已经跟他旧日的生活与观念世界决裂,正使旧日的一切葬入于过去而着手进行他的自我改造。现存世界里充满了的那种粗率和无聊,以及对某种未知的东西的那种模模糊糊若有所感,都在预示着有什

① 科瑟勒克:《过去的未来》,314页。

② 同上书,327页。

③ 同上书,321页。

么别的东西正在到来。可是这种颓废败坏……突然为日出所中断,升起的太阳犹如闪电般一下建立起了新世界的形相。^①

由于新世界即现代世界与旧世界的区别在于它是面向未来开放的。因此,时代在推陈出新的每一个当下环节上都不断重新开始。由此可见,把“当代”(die neueste Zeit)从“现代”(die Neuzeit)中独立出来,也是属于一种现代的历史意识:在现代,现在(Gegenwart)作为时代史享有崇高的地位。就连黑格尔也把“我们的时代”理解成“当代”,他把现在的开始安放在18世纪末、19世纪初这样一个转折时期,对其同时思想家来说,则意味着发生启蒙运动和法国大革命这两件历史大事那个时刻。因此,老黑格尔还认为,“随着突然升起的太阳”,我们到了“历史的最后阶段,进入了我们的世界和我们的时代”。^② 当下从新的时代的视界把自己看做现实之中的当代,但它必须把与过去的分裂视为不断的更新。

同“当下”一样,诸如革命、进步、解放、发展、危机以及时代精神等,都是一些动态的概念;这些概念或是在18世纪随着“现代”或“新的时代”等说法一起出现的,或是被注入了新的含义,而这些语义迄今一直奏效。^③ 另外,这些概念后来也成了黑格尔哲学的关键词语,并从概念史角度来把握随着西方文化的现代历史意识而出现的问题,即现代不能或不愿再从其他时代样本那里借用其发展趋向的准则,而必须自力更生,自己替自己制定规范。这便澄清了现代那高度敏感的“自我理解”,以及直到我们的时代仍在不停努力“确证”其自我的动力。几年前,布卢门贝格(Hans Blumenberg)还觉得有必要付出昂贵的历史代价,以保护现代的合法性或特权(Legitimität oder Eigenrecht der Neuzeit),来反对力图提出对基督教和古代这样的立有遗嘱者(Erblasser)承担起文化责任的构想。他说:

一个时代不应提出其自身历史合法性问题,同样,也不能就把自己当做一个时代。对现代来说,问题就在于要求完全中断或能够完全中断与传统的联系,而且也在于对这种要求与不能完全重新开始的历史

① 黑格尔(G. W. F. Hegel):《全集》(Werke),Suhrkamp - Werkausgabe,3卷,18页。

② 黑格尔:《全集》,12卷,524页。

③ 科瑟勒克:《经验空间和期待视野》(Erfahrungsräume und Erwartungshorizonte),载《过去的未来》,349页。

现实性之间的关系的误解。^①

布卢门贝格还援引青年黑格尔的话作为例证：

尽管先前作了许多努力，但我们今天仍然主要面临着这样的问题，即索回浪费在上天身上的财富，并把它看做人类的财产；但是，哪个时代才能实现这种权利呢？^②

我们要是循着概念史来考察“现代”一词，就会发现，现代首先是在审美批判领域力求明确自己的^③。18世纪初，著名的古今之争导致要求摆脱古代艺术的样本。^④主张现代的一派反对法国古典派的自我理解，为此，他们把亚里士多德的“至善”(Perfektion)概念和处于现代自然科学影响之下的进步概念等同起来。他们从历史批判论的角度对模仿古代样本的意义加以质疑，从而突出一种有时代局限的，即相对的美的标准，用以反对那种超越时代的，即绝对的美的规范，并因此把法国启蒙运动的自我理解说成是一个划时代的新开端。尽管名词“modernitas”(同表示相反意思的复合形容词“antiqui / moderni”一道)早在古代后期即已具备一种编年意义，但现代欧洲语言中的“modern”一词很晚(大约自19世纪中叶起)才被名词化，而且首先还是在纯艺术范围内。因而，“Moderne”、“Modernität / modernität”等词至今仍然具有审美的本质含义，并集中表现在先锋派艺术的自我理解中。^⑤对波德莱尔来说，审美的现代经验和历史的现代经验在当时是融为一体的。在审美现代性的基本经验中，确立自我的问题日益突出，因为时代经验的视界集中到了分散的、摆脱日常习俗的主体性头上。所以，波德莱尔认为，现代的艺术作品处于现实性和永恒性这两条轴线的交会点上：“现代性就是过渡、短暂、

① 布卢门贝格：《现代的合法性》(Legitimität der Neuzeit)，72页，Frankfurt am Main, 1966。

② 黑格尔：《全集》，12卷，524页。

③ H. U. Gumbrecht, 《艺术·现代》(Art, Modern), 载 O. Brunner, W. Conze, R. Koselleck, 《历史的基本概念》(Geschichtliche Grundbegriffe), 4卷, 93页。

④ H. R. Jauss, 《古代与现代之争中进步观念的起源和意义》(Ursprung und Bedeutung der Fortschrittsidee in der Querelle des Anciens et des Modernes), 载 H. Kuhn, F. Wiedmann, 《哲学与进步问题》(Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt), 51页, München, 1964。

⑤ 以下我主要依据 H. R. Jauss, 《文学传统和现代性的当下意识》(Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität)一文, 载其《文学史作为挑战》(Literaturgeschichte als Provokation), 11页, Frankfurt am Main, 1970。

偶然；它是艺术的一半，另一半则是永恒与不变。”^① 自我煎熬的现实性成了现代的起点，它不具备漫长的过渡期以及在现代中心建立起来的、长达几十年的“当代”。真实的当代也无法再从与已被摆脱和克服的年代，即一种历史形态的对立中意识到自身的存在。现实性(Aktualitaet)只能表现为时代性(Zeit)和永恒性(Ewigkeit)的交会。通过现实性和永恒性的直接接触，现代尽管仍在老化，但走出了浅薄。根据波德莱尔的理解，现代旨在证明瞬间是未来的可靠历史，^② 其价值在于它终将成为“古典”；而所谓“古典”，不过是新世界开始时的那一“瞬间”，因而不会持续太久，一旦出现，随即便会消亡。这种有关时代的理解，后来被超现实主义者再次推向极端，并在“现代”和“时尚”之间建立起了亲和性。

波德莱尔继承了著名的古今之争的成果，但他用一种独特的方式改变了绝对美和相对美的比重。他认为，

构成美的一种成分是永恒的、不变的，其多少极难加以确定。另一种成分是相对的、暂时的，可以说它是时代、风尚、道德、情欲，或是其中一种，或是兼容并蓄。它像是神秘有趣的、引人的、开胃的表皮，没有它，第一种成分将是不能消化和不能品评的，将不能为人性所接受和吸收。^③

作为艺术批评家的波德莱尔强调现代绘画中所反映出来的当代生活中的瞬间美，读者允许我们把这种美的特性称做“现代性”。^④ 波德莱尔在“现代性”一词上加上引号，说明他是从一个全新的角度独立地使用这个词的，并把它当做一个独特的术语。依波德莱尔之见，独立的作品仍然受制于它发生的那一瞬间，正是由于作品不断地浸入到现实性之中，它才能永远意义十足，并冲破常规，满足对美的不住的瞬间要求。而在此瞬间中，永恒性和现实性暂时联系在了一起。

永恒的美只能反映在时代的伪装之中，这一点后来被本雅明说成是辩

^① 波德莱尔：《现代生活的画家》(Der Maler des modernen Lebens)，载其《全集》(Gesammelte Schriften)，M. Bruns 编，4卷，286页，Darmstadt, 1982。

^② “为了使任何现代性都值得变成古典性，必须把人类生活无意间置于其中的神秘美提炼出来。”波德莱尔：《全集》，4卷，288页。

^③ 同上书，271页。

^④ 同上书，325页。

证法图景。现代的艺术作品,其特征在于本质性和暂时性的统一。这种当下特性在艺术和时尚、新鲜以及游手好闲者、天才、儿童的外表之间建立起了亲和性;而诸如游手好闲之徒,他们无法抗拒通俗的知觉方式的刺激,因之,他们面对美或对深藏于日常生活之中的超验美的攻击束手无策。浪荡子的作用就在于,把懒惰和时尚与引起震惊的快感统一起来,但他自己从来不以为然。^① 浪荡子是享受推陈出新的瞬间的能手。

他寻找我们可以称为现代性的那种东西,因为再没有更好的词来表达我们现在谈的这种观念了。对他来说,问题在于从流行的东西中提取出它可能包含着的在历史中富有诗意的东西,从过渡中抽出永恒。^②

现代已整个地成了暂时现象,但它又必须从这种必然性中替自己赢得标准。为了解决这个怪谬的问题,本雅明采用了波德莱尔的上述主题。波德莱尔满足于认为,时代性和永恒性在真正的艺术作品中达到了统一,而本雅明则想把这种审美的基本经验回转到历史语境当中。为此,本雅明提出了“现时”(Jetztzeit)概念,这个概念中充满了救世色彩的时间或完美的时间。本雅明这样做,甚至于到了利用“模仿”动机。这种模仿已变得肤浅不堪。换句话说,我们在每一种时尚现象中都可以发现这种“模仿”。

法国大革命把自己看做罗马帝国的重现;它仿制古罗马,一如时尚因袭历史的式样,不管如何留意过去,时尚对现实总是极端敏感,时尚转眼之间便也成了过去……历史语境中的这种变幻是一种辩证的变化,马克思把它理解成革命。^③

本雅明所反对的,不仅仅是从模仿样本中产生的理解历史的外来规范,他同样也和这样两种观念斗争:它们早在现代历史理解的基础上阻止了新鲜物和突来物的挑衅,并把它们中立化。本雅明一方面反对一种均一而空洞的时代观,这种时代观具体反映在进化主义和历史哲学“对进步的固执信仰”

① “他们同出一源,都具有同一种反对和造反的特点,都代表着人类骄傲中所含的最优秀成分,代表着今日之人所罕有的那种反对和消除平庸的需要。”波德莱尔:《全集》,302页。

② 同上书,284页。

③ 本雅明(Walter Benjamin):《论历史概念》(Über den Begriff der Geschichte),载其《全集》(Gesammelte Schriften),1卷,第2册,701页。

当中；另一方面，本雅明也反对历史主义把一切都相对化的做法，因为历史主义把历史固囿在博物馆中，“把历史事件的次序像念珠一样在手中捻来捻去”。罗伯斯庇尔就是这样一个典型，他为了打破历史惯有的连续性，不惜因袭古代罗马，用充满“现时性”，且与之相一致的过去来替自己助威。罗伯斯庇尔曾力图像超现实主义制造休克一样，来中止历史的缓慢进程；但是，现代一旦成为现实，它就必须从被征用的过去的镜像中为自己创制规范。这些过去将不再被认为原本就是示范性的。我们不如留心波德莱尔所说的创造时尚的示范（Model），以便阐明把捕捉这些蛛丝马迹的行为与模仿古典标本的审美理想相对立起来的创造性。^①

附论：本雅明的《历史哲学论纲》

要梳理清楚本雅明在《历史哲学论纲》^②中所表达的时间意识，并不是一件容易的事情。他的“现时”（Jetztzeit）概念明显糅合了超现实主义的体验和犹太教神秘主义的某些主题。具有创新意义的当下用它的本真瞬间打断了历史的连续性，并从历史的同质化流变过程当中逃逸出来。这一思想从以上两个方面吸取了营养。在弥赛亚出现之际，神秘主义制造了一种中止。同样，这种世俗化的精神启示也让短暂的事件凝固起来。本雅明所关注的，并不仅仅是一种意识的突然复兴。对于这种意识而言，“每一个瞬间都是一个小小的通道，由此，弥赛亚可以获得显身”。^③而且，本雅明以“现时”为轴心，把构成现代性典型特征的激进的未来取向彻底倒转过来，以至现代性具有了一种更加极端的历史取向。对未来新事物的期待，只能依赖于对被压制的过去的回忆。本雅明把弥赛亚主义所中止的事件理解为“革命契机，由此可以为遭到压制的过去进行斗争”。^④

科瑟勒克在他的思想史研究构架中，根据在“经验空间”与“期待视野”之间不断增大的差异，描绘了现代的时间意识：

① 本雅明：《论历史概念》，704页。

② 本雅明：《历史哲学论纲》（*Geschichtsphilosophische Thesen*），载《全集》，1卷，第2册。

③ 同上书，第18条。

④ 同上书，第17条。

我的观点是,在现代,经验与期待之间的差异越来越大。更确切地说,自从期待越来越远离以往所有的经验,现代才首次被理解为一个新的时代。^①

当社会现代化将古代欧洲农民—手工业者的生活世界所具有的经验空间彻底打破,使之活动起来,并将其贬低为左右期待的指令,现代所特有的未来去向也就呈现了出来。这些世代传承的传统经验被一种进步经验所取代,而后者赋予扎根在过去当中的期待视野以一种“崭新的历史品质,并且永远都带有乌托邦色彩”^②。

不过,科瑟勒克忽视了这样一个事实:进步概念并非只是用来使末世论的希望此岸化,并打开一种乌托邦的期待视野;进步概念同时也用来借助目的论的历史结构阻塞一种作为不安来源的未来。本雅明对社会进化理论所曲解的历史唯物主义历史概念提出了批判。他所批判的是面向未来的现代时间意识不断退化。只要进步变成了一种历史规范,新的品质(对不可预测的开端的重视)就会被排除在现在与未来的关系之外。由此,在本雅明看来,历史主义仅仅是历史哲学的功能替代物。历史学家善于移情,对一切都抱着理解的态度。他们收集了大量的事实。也就是说,他们把握了理想化共时性当中的客观历史进程,以便填充“同质和空洞的时间”。这样,历史学家就剥夺了现在与未来的关系中,对理解过去具有重要意义的一切内容。

历史唯物主义者不会放弃这样一个现在的概念:现在不是过渡,它在时间当中发生,也在时间当中终结。因为这一概念限定了现在,并用这个“现在”书写了他个人的历史。历史主义提供了一个“永恒的”过去图景。而历史唯物主义则提供了关于独一无二的过去的经验。^③

我们在后面将会看到,时间意识在文学当中也有相关的表达,而且,这种现代时间意识在不断减弱,它的活力必然会不断受到激进历史思想的激发:从青年黑格尔派经尼采、约克·冯·瓦腾伯格(Yorck von Warthenburg)直至海德格尔。同样的动因也激发了本雅明的《历史哲学论纲》。它们的目的是就

① 科瑟勒克:《经验空间和期待视野》,载《过去的未来》,359页。

② 同上书,363页。

③ 本雅明:《历史哲学论纲》,第16条。

是要复兴现代的时间意识。然而,本雅明对他那个时代已经相当激进的各类历史思想非常不满。这种激进的历史思想的典型特征就是效果历史(Wirkungsgeschichte)概念。尼采称之为批判的历史观。马克思在《雾月十八》(18. Brumaire)中把这种历史思想付诸实践。海德格尔在《存在与时间》(Sein und Zeit)中则将之本体论化。即便是在“历史性的实存”结构中,有一点也是非常清楚的:期待面向未来,决定现在,并左右着我们对过去的把握。由于我们在面向未来的时候汲取了过去的经验,因此,真实的现在就被当做一个继承传统和革新过去的场所而持续存在下去。继承传统和革新过去相辅相成,并共同融合成为效果历史语境的客观性。

不过,这种效果历史观念有着不同的说法,关键要看它们强调的是连续性还是断裂性。比如,有保守主义的说法(伽达默尔),也有保守主义—革命论的说法(弗莱尔)以及革命论的说法(科尔施)。然而,面向未来的目光却总是从现在转向过去,而作为“前历史”(Vorgeschichte),过去与现在休戚与共。有两种因素构成了这一意识:一方面是不断发生的传统事件(甚至包括革命行动)所产生的历史效果,另一方面是期待视野对汲取历史体验的潜能的支配。

本雅明并没有深入探讨这种效果历史意识。不过,从他的作品中我们可以看出,他对以下两个方面都表示怀疑:应当进入现在的传承文化遗产,以及面向未来的现在的占有力量与被占有的过去对象之间的不平衡关系。因此,本雅明把期待视野和经验空间彻底颠倒了过来。他认为,一切过去都具有一种无法实现的期待视野,而现在在面向未来的时候所承担的使命在于,通过回忆过去而得知,我们可以用我们微弱的弥赛亚主义的力量来实现我们的期待。这样颠倒之后,有两种观点会交织在一起:一种观点确信,传统语境的连续性可以由愚昧和文明共同建立起来;^①另一种观点则认为,当代人不仅要为将来人的命运承担责任,而且还要为前辈们在无意识中所遭受的命运承担责任。过去的时代需要拯救,而它把期待的目光投向了我们,这就让我们想起犹太教神秘主义和新教神秘主义所信服的观念:在《创世记》当中,人要为因人类天生的自由而放弃自己万能的上帝的命运承担起责任。

但是,这样一种思想史意义并不能说明太多的问题。本雅明眼前所浮

^① “一部文化的尺牍,从来都不可能不是一部野蛮的尺牍。文化的尺牍无法摆脱野蛮,犹如传统过程本身一样,在传统过程中,文化和野蛮是纠缠在一起的。”本雅明:《历史哲学论纲》,第7条。

现的是一种非常世俗的观点：伦理普世主义必须认真对待已经发生和似乎不可避免的不公；后代与先辈之间存在着一种团结的关系，而先辈的肉体一体性和人格一体性已经遭到人手的伤害；只有通过回忆，才能把这种团结焕发出来并发生作用。正如从黑格尔到弗洛伊德(Sigmund Freud)所阐述的那样，回忆的解放力量并不是要消除过去对现在的控制，而是要消除现在对于过去的罪责。

因为，这是一种关于过去的最后图景（现在并未意识到它是与自己有关的部分），它和一切现在一起都面临着消失的威胁。^①

我把这一附论放在第一讲中，意在揭示本雅明如何把完全不同的主题组织到一起，从而把效果历史意识再一次推向极端。正如科瑟勒克所说，期待视野从传统的经验力量中脱离出来，才使得具有自身存在权利的新时代能够从过去时代中摆脱出来，并与之进行对抗。这样，现在与过去和未来的格局就发生了独特的变化。一方面，在未来问题的压迫下，现在被赋予了历史行动责任，并获得了对过去的支配权；另一方面，一种稍纵即逝的现在也由于采取了干预和忽视的态度，而在未来面前发现自己受到了追究。由于本雅明把这一面对未来的责任扩大到以往的所有时代，现在、未来和过去之间的格局再次发生转变。与开放性未来之间的紧张关系，现在直接与由于期待视野而变得游移不居的过去的关系发生接触。未来问题的压力，随着过去的和未能实现的未来的压力而不断增加。但与此同时，效果历史意识潜在的自恋也已经得到纠正。现在，不仅未来的人们，而且过去的祖辈，同样都要求现在能发挥一种微弱的弥赛亚主义的力量。不公虽然不能让人熟视无睹，但通过回忆至少可以得到缓和。它把现在放到了普遍历史意义上的团结的交往关系当中。这种回忆症构成了一种解中心化的消解力，用以反抗责任的不断集中。它把仅仅面向未来的现代时间意识施加到了现在的头上，使得现在充满了问题，似乎已经成为一个解不开的死结。^②

① 本雅明：《历史哲学论纲》，第5条。

② 请参阅 H. Peukert 关于“回忆症结的先验性”的研究，载其《科学理论、行为理论与基础神学》（*Wissenschaftstheorie, Handlungstheorie, Fundamentale Theologie*），273 页，Düsseldorf, 1976。以及我对 H. Otmann 的回应，载哈贝马斯：《交往行为理论：补充论证卷》（*Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*），514 页，Frankfurt am Main, 1984。

三

黑格尔是使现代脱离外在于它的历史的规范影响这个过程,并升格为哲学问题的第一人。当然,在批判传统的过程中——这种传统批判地吸收了宗教改革和文艺复兴的经验,也是对现代自然科学发端的一种反应——近代哲学(从后期经院派直到康德)亦已提出了有关现代的自我理解的问题。但是,直到18世纪末,现代要求确证自己的问题才十分突出,因之,黑格尔才会把它作为哲学问题,甚至作为其哲学的基本问题加以探讨。一个“前无古人”的现代必须在自身内部发生分裂的前提下巩固自己的地位,关于此的忧虑,被黑格尔看做“需要哲学的根源”。^① 由于现代已经意识到自身,所以它会产生自我确证的要求,黑格尔称这种要求为“对哲学的要求”。黑格尔认为,哲学面临着这样一项使命,即从思维的角度把握其时代,对于黑格尔而言,这个时代即现代。黑格尔深信,不依赖现代的哲学概念,就根本无法得到哲学自身的概念。

首先,黑格尔发现,主体性是现代的原则。根据这个原则,黑格尔同时阐明了现代世界的优越性及危机之所在,即这是一个进步与异化精神共存的世界。因此,有关现代的最初探讨,即已包含着对现代的批判。

黑格尔看到,现代充斥着关系到自我的结构,黑格尔称之为主体性(Subjektivität)。他认为,

说到底,现代世界的原则就是主体性的自由。也就是说,精神总体性中关键的方方面面都应得到充分的发挥。^②

在描绘“现代”(或现代世界)的外观时,黑格尔用“自由”和“反思”来解释“主体性”:

事实上,我们时代的伟大之处就在于自由地承认,精神财富从本质

① 黑格尔:《全集》,2卷,20页。

② 同上,7卷,439页。

上讲是自在的。^①

就此而言,主体性主要包括以下四种内涵:

(1) 个人(体)主义:在现代世界中,所有独特不群的个体都自命不凡。^②

(2) 批判的权利:现代世界的原则要求每个人都应认可的东西,应表明它自身是合理的。^③

(3) 行为自由:在现代,我们才愿意对自己的所作所为负责。^④

(4) 最后是唯心主义哲学自身:黑格尔认为,哲学把握自我意识的理念是现代的事业。^⑤

贯彻主体性原则的主要历史事件是宗教改革、启蒙运动和法国大革命。自马丁·路德(Martin Luther)开始,宗教信仰变成了一种反思。在孤独的主体性中,神的世界成了由我们所设定的东西。^⑥ 新教反对信仰福音和传统的权威,坚持认知主体的宰制“圣饼”不过是面粉所做,“圣骸”只是死人的骨头。^⑦ 因而,《人权宣言》和《拿破仑法典》反对把历史上的法作为国家的实体性的基础,从而实现了意志自由的原则:

“正义”和“道德”开始被认为在人类现实的意志中有它的基础,在从前的时候,这种“正义”和“道德”仅出现在新旧约书中外在规定下来的上帝的命令中,或者以特殊权利的形式出现在旧文书中,或者从宗教的条约中看到。^⑧

进而言之,主体性原则还确立了现代文化形态。这一点首先适用于既揭开了自然的面纱,又解放了认知主体的客观科学:

① 黑格尔:《全集》,2卷,329页。

② 同上,7卷,311页。

③ 同上,485页。

④ 同上,18卷,493页。

⑤ 同上,20卷,458页。

⑥ 同上,16卷,349页。

⑦ 同上,12卷,522页。

⑧ 同上。

所以,一切奇迹都被否认了。因为自然是若干个已经知道和认识了的法则的一个体系;人类在自然中感到自得,而且只有他感觉自得的东西,他才承认是有价值的东西,他因为认识了自然,所以他自由了。^①

现代的道德概念是以肯定个体的主体自由为前提的。一方面,这些道德概念建立在私人权利基础上,而这种私人权利认定他的所作所为都是对的;另一方面,它们又要求,每个人在追求幸福目标时,都应与他人的幸福目标保持一致。只有从普遍法则这一前提出发,主体意志才能获得自律;但是,“只有在意志中,即在主观意志中,才能实现自由或达到自在的意志”^②。现代艺术在浪漫派身上显示了其本质,浪漫派艺术的形式和内容都是由绝对内在性决定的。F.施莱格尔(F. Schlegel)发明的神通广大的滑稽概念,反映了一种零乱自我经验,“对于这个自我,一切约束都被撕破了,他只愿在自我欣赏的环境中生活着”^③。富有表现力的自我实现成了作为生活方式出现的艺术原则。“按照这个滑稽原则,当我的一切活动和一般的表现对于我只是一种显现,它们所取的形状完全由我支配时,我才是作为艺术家而生活着。”^④所以,只有在感伤灵魂的主观折射中,艺术家才能表现现实,也就是说,现实“只是一种通过自我的显现”。

在现代,宗教生活、国家和社会,以及科学、道德和艺术等都体现了主体性原则。^⑤它们在哲学中表现为这样一种结构,即笛卡儿“我思故我在”中的抽象主体性和康德哲学中绝对自我意识。这里涉及认知主体的自我关联结构;为了像在一幅镜像中一样,即“通过思辨”把握自身,主体反躬自问,并且把自己当做客体。康德的三大《批判》奠定了这种反思哲学的基础。他把理性作为最高法律机关,在理性面前,一切提出有效性要求的东西都必须为自己辩解。通过对知识基础的分析,纯粹理性批判承担了对我们滥用局限于现象的认识能力的批判任务。康德提出一种理性概念,用以代替形而上

① 黑格尔:《全集》,12卷,522页。

② 同上,7卷,204页。

③ 同上,13卷,95页。

④ 同上,94页。

⑤ 参阅《法哲学原理》第124节的附释:“主观自由的法,是划分古代和现代的转折点和中心点。这种法就它的无限性说表达于基督教中,并成为新世界形式的普遍而现实的原则。它的最初形态是爱、浪漫的东西、个人永久得救的目的等等,其次是良心和道德,再其次是其他各种形式。这些形式一部分在下文表现为市民社会的原则和政治制度的各个环节,而另一部分则出现于历史中,特别是艺术、科学和哲学的历史。”黑格尔:《全集》,7卷,233页。

学传统中的实体性的理性概念。康德的理性概念分为不同的环节,它们只在形式上具有同一性。康德把实践理性能力和理论知识的判断区别开来,并为它们奠定了各自的基础。由于批判理性确立了客观知识、道德认识和审美评价,所以,它不但保证了其自身的主观能力,即它不但建立了明晰的理性建筑术,而且还充当了整个文化领域中的最高法官。正如艾米尔·拉斯克(Emil Lask)后来所说的,哲学完全从形式角度把文化价值领域分为科学和技术、法律和道德、艺术和艺术批评,所有这些领域彼此对立。此外,哲学还在此范围内把它们加以合法化。^①

直到18世纪末,从制度化角度来看,科学、道德和艺术还分化成不同的活动领域,各自探讨自身所独有的问题,分别为真实性问题、正义性问题和趣味性问题。就整体而言,知识的这些领域一方面与信仰领域,另一方面又与合法的社会交往以及日常共存迥异。这里我们再次看到黑格尔后来所说的表现主体性原则的领域。由于先验反思——主体性原则在其中似乎暴露无遗——同时要求充任这些领域的最高审判官,所以,黑格尔认为,在康德哲学中,现代世界的本质成了一个焦点。

四

康德把现代世界说成是一座思想大厦。由此可见,康德哲学尽管明确地反映了时代的本质特征,但康德并没有把这个时代当做我们所讨论的意义上的现代来看待。黑格尔也只是从历史回顾角度把康德哲学看做现代的标准自我解释。黑格尔认为自己已经发现,康德经过深入反思之后有关时代的表达中仍然存在着不明确的地方,因为康德并没有意识到理性内部的分化、文化形态的划分,以及所有这些领域的分离等就意味着分裂。所以,康德拒绝把被迫分离的主体性统一起来的要求。但是,一旦现代被看成一个历史时代,换句话说,一旦现代意识到脱离过去和必然的规约,自力更生地创造规范是一个历史问题,那么,哲学就不得不提出这种有关统一的要求。接着便会出现这样的问题,即主体性原则以及内在于主体性的自我意识的结构是否能够作为确定规范的源泉。也就是说,它们是否既能替科学、

^① Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B779.

道德和艺术奠定基础,又能巩固摆脱一切历史责任的历史框架。但现在的问题是,主体性和自我意识能否产生出这样的标准,它既是从现代世界中抽取出来的,同时又引导人们去认识现代世界,即它同样也适用于批判自身内部发生了分裂的现代。怎样才能根据现代精神建筑一种内在的理想形态,它既不单单仿制,也不只是从表面上利用有关现代的诸种表现形式?

一旦提出这样的问题,便说明主体性只是一个片面性的原则。这条原则尽管绝对能够塑造出自由的主体和进行反思,并削弱迄今为止宗教所发挥的绝对的一体化力量,但它并不能利用理性来复兴宗教的一体化力量。启蒙的反思文化虽然值得骄傲,但它和宗教“分道扬镳了,而且相互之间是井水不犯河水”^①。宗教的衰退导致信仰与知识的分离,而这一点又是启蒙自身所无法克服的。黑格尔在《精神现象学》“异化了的的精神的世界”一章里曾就此作了详细论述^②,他认为:

教化越普及,表现生活越丰富多彩,分裂的力量也就越大,整个教化也就越异化,生活追求重新和谐也就失去意义(这种追求曾被宗教抛弃过)。^③

上述这段话摘自1801年黑格尔针对莱因霍尔德(C. L. Reinhold)所写的争论文章。在这篇文章中,黑格尔把破坏和谐生活当做实践的挑战和哲学的要求。^④对黑格尔来说,时代意识走出总体性、精神自身发生异化等这样一种状况,正是当时哲学研究的前提。哲学研究的另一个前提是“绝对”概念,这个概念是谢林首先使用的。借助“绝对”概念,哲学才能真正证明理性是一体化的力量。但理性应克服这种分裂的状况,因为在这种状况下,主体性不仅使理性自己,而且还使“整个生活系统”都陷于分裂状态。通过对康德和费希特哲学体系的直接批判,黑格尔想揭示其中所表达的现代的自我理解。为了对生活分裂所面临的危机作出自己的答复,黑格尔批判了自然与精神、感性与知性、知性与理性、理论理性与实践理性、判断力与想象力、

① 黑格尔:《全集》,2卷,23页。

② 同上,3卷,362页。

③ 同上,2卷,22页。

④ “当统一力量从人类生活中消失,矛盾也丧失了其生动的联系和交互作用,并各获得独立,这时便需要哲学,就此而言,在必须努力地限定分裂的前提下,扬弃固定的主体性与客体性的矛盾,并把智性世界和心灵世界的既成看做一种生成,就完全是偶然的了。”同上。

自我与非我、有限与无限、知识与信仰等在哲学上的对峙。否则,哲学批判无法保证满足焕发其客观性的要求。主观唯心主义批判也就是现代批判。唯有如此,现代才能确定自己的位置,并从内部巩固自身。为了实现这一计划,除了反思之外,批判不能也不允许使用其他工具,因为批判发现,反思是新的时代原则的最纯粹的表达。^①如果说现代应从自身当中寻求证明,那么,黑格尔就势必要根据一种启蒙原则自身内部的辩证法,再去阐释现代的批判概念。

在后面的文章中,我们将讨论黑格尔实施这一计划的具体过程,以及他在此过程中所遇到的困难,亦即贯彻了启蒙辩证法之后,推动整个计划的时代批判动力也将消耗殆尽。所以,我们首先要揭示出黑格尔所说的“哲学前院”中埋藏的东西。黑格尔把他的“绝对前提”安置在这所“前院”中。统一哲学的动机源于青年黑格尔的危机经验。这些经验坚持认为,应号召作为统一力量的理性起来反对被破坏的时代中的实证因素。起初,黑格尔和荷尔德林以及谢林一道主张从神话诗意角度去调解现代。他们的这种观点无疑还坚信早期基督教和古代的历史示范性。只是在耶拿期间,黑格尔才用自己的绝对知识概念提出自己的看法,从而使他能够摆脱陌生的样本,超越启蒙的结果,即超越浪漫艺术、理性宗教和市民社会。借助于绝对概念,黑格尔又回到了他青年时代的冲动之中,即他想在主体哲学范围里克服主体性。这样看来,最终难免会出现下述困窘,即黑格尔最后不得不否定现代的自我理解有可能作为现代批判。具有反讽意味的是,对扩张为绝对力量的主体性的批判变成了反对限制主体的责斥。可见,这些哲学家并没有读懂黑格尔和把握住历史的进程。

曹卫东 译

^① 黑格尔:《全集》,2卷,25页。

现代性

——昨天,今天和明天

[美]马歇尔·伯曼

今天,全世界的男女们都在分享着一种生命体验模式——时间与空间、自我与他人、生活中的种种可能性与危险的体验。我把这些体验总称为“现代性”。成为现代的就是发现我们自己处在一个预示着冒险、权力、欣喜、发展和自我变化的环境——同时又处于一个威胁着摧毁我们所拥有的一切、我们所知道的一切和我们所是的一切的世界。现代环境和体验冲破地理与种族、阶级与民族、宗教与意识形态的界限,在这一点上,可以说现代性统一了全人类。但是,这是一个似是而非的统一,是纷争中的统一,它把我们推进了一个持续分裂与更新、抗争与矛盾、困惑与苦恼的大漩涡。成为现代的,也就是成为如马克思所说的“一切坚固的东西都烟消云散了”的宇宙的一部分。

发现自己处于漩涡中心的人们常常感到自己是最早有此经历的人,或许还是唯一的人。这种感觉促使无数前现代失乐园的怀旧神话的产生。事实上,许多人,而且人数日益增多,经历这种状况已有五百年左右了。虽然他们多数人体验到现代性是一切历史和传统的根本威胁,但是五百年来现代性本身已经形成了丰富的历史和多样的传统。我想对这些传统进行探讨和描绘,了解它们如何滋养和丰富我们的现代性,以及它们如何阻碍和简化我们对现代性是什么和可能是什么的认识。

现代生活大漩涡的形成得益于:物理科学的伟大发现,这些发现改变了我们对宇宙的认识和我们在其中的位置;生产的工业化,这一变化将科学知识转变成了技术,消灭了旧环境,创造了新的人文环境,加快了生活的整个节奏,促进了新的社团力量和阶级斗争的形成;人口分布的巨变,千百万人离开了祖居地,穿过半个地球而进入了新生活;快速而且常带有剧变的城市

发展；大众传媒系统，其充满动力的发展将不同的人和社会联结和包围了起来；日益强大的民族国家，由资产阶级构成和操纵的这些国家不断扩大自己的权力；大量的民众、民族社会运动，为了掌握自己的生活，他们向各自的政治经济统治者发出了挑战；最后，不断扩大的、剧烈变动的资本主义世界市场负载和推动所有的人和机构向前行进。在 20 世纪，促使这个旋涡形成并保持其永久形成状态的社会进程被叫做“现代化”。这些世界历史进程滋养了各种各样令人吃惊的幻想和观念。这些幻想和观念将男女们既变成了现代化的主体，又变成了现代化的对象，给了他们改变正在变化着他们的世界的力量，以穿过旋涡而成为它的主人。在过去的一个世纪中，这些幻想和观念松散地聚集在“现代主义”的名下。本书就是关于现代化和现代主义的辩证法的研究。

为掌握现代性漫无边际的历史，我将它分成三个阶段。第一阶段大约始于 16 世纪初至 18 世纪末，人们刚刚开始经历现代生活，他们几乎不知道自己受到了什么冲击，拼命地、几乎盲目地寻找适当的词汇，他们几乎或根本没有可以分享磨难和希望的现代市民社会。第二阶段始于 18 世纪 90 年代的大革命浪潮。由于法国革命及其余波，庞大的现代市民社会突然戏剧性地活跃起来，分享着革命时代的感觉。那是一个在个人、社会和政治生活的各个方面引起爆炸性巨变的时代。同时，19 世纪现代市民社会仍然对毫不现代的世界的物质和精神生活状况记忆犹新。正是这一内心分裂，即同时生活在两个世界的感觉，产生了现代化和现代主义观念。在 20 世纪，我们的最后一个阶段，现代化进程实质上已经扩张到整个世界，发展中的现代主义世界文化在艺术和思想方面取得了令人瞩目的成绩。另一方面，现代市民社会在扩大的同时，又分裂成众多的碎片，说着互不相通的私人化语言，用无数碎片方式构想的现代性观念失去了它的生动性、共鸣和深度，失去了它组织人们生活 and 给予生活意义的力量。

为此，我们今天发现自己正处在一个与其本身现代性根源失去联系的现代时期。如果说现代性的早期阶段，在美国和法国革命之前，有一个现代声音的原型的话，那就是让-雅克·卢梭的声音。卢梭是第一个在 19 世纪和 20 世纪意义上使用现代主义一词的人。他是我们很重要的现代传统从怀旧的幻想到心理分析的自审再到分享民主制的根源。众所周知，卢梭是个内心十分矛盾的人，他的苦恼一部分源于他独特的紧张生活，但是一部分来自他对塑造千百万人生活的社会状况的敏感反应。卢梭因为宣称欧洲社会已经濒临“深渊”并处于最具爆炸性的革命运动的边缘，而震惊了他的同时代人！他

在那个社会里体验的日常生活——特别在首都巴黎——感到那个社会就像旋风,社会旋风(le tourbillon social)。^①自我怎么在这旋风中行动和生活呢?

在卢梭的浪漫小说《新爱洛伊斯》中,年轻的主人公圣普罗有一次探险迁移——这是未来几个世纪里千百万年轻人的迁移原型——从乡村到城市。他从社会旋风的深处给他的恋人朱莉写信,试图传达他的惊异和恐惧。圣普罗体验到都市生活是“形形色色的集团的持久冲突,偏见与矛盾观念的循环往复的流动……每个人不断处于与自我的对立中”,而且“什么都怪诞,但也没有什么令人震惊的东西,因为大家都习惯了这一切”。在这个世界里,“好的、坏的、美的、丑的、真理、德性是地域性的、有限的存在”。大量的新体验不断涌现,然而那些企图享受它们的人“必须比艾西拜雅迨斯更易变,随时准备根据听众改变自己的原则,调整自己的精神”。在这样的环境中待了几个月之后——

我开始感到了昏醉,骚动的、喧嚣的生活将你推入其中的那种昏醉。许多的东西从我的眼前飘过,我开始变得头晕目眩。我遭遇的所有东西中,没有一样能牵动我的心,但一切又都让我感到不安,以至我忘了我是什么,我属于谁。

他一再向他的恋人许诺,然而,甚至在他许诺时,他担心“有一天我不知道下一个会爱什么”。他渴望抓住什么坚固的东西,但是“我只看到眼前飘过的幽灵,一旦我企图抓住它们就消失不见的幽灵”。^②这种气氛——充满骚动混乱和眩晕昏醉,体验可能性的膨胀,道德界限和个人关系的破坏,自我膨胀和自我错乱,街头和内心的幽灵——是现代感性产生的氛围。

如果我们向前推进一百年左右,找出19世纪现代性的重要节奏和音律,我们首先注意到的是现代体验发生其中的、高度发展的、分化的、动力的新景象。这是蒸汽机、自动化工厂、铁路和广大的新工业区的景象,是给人带来可怕影响、一夜之间暴增的城市的景象,是更为广阔范围内的通讯如报

^① 卢梭:《爱弥儿,论教育》(1762),载“普莱伊阿德丛书”中卢梭的《作品全集》卷四,巴黎:亨利玛,1959。有关卢梭的“社会旋风”形象以及如何生存其中的方法,见551页。关于欧洲社会的暴变特征和革命风暴的来临,见《爱弥儿》(I)252页;(III)468页;(IV)507~508页。

^② 卢梭:《新爱洛伊斯》(1761),第二部分,第14和17封信,载《作品全集》卷二,231~236页,255~256页。在《真实性的政治》(阿森诺姆,1970)中,特别是在113~191页,163~177页,我从一个或许不同的视角讨论了这些卢梭景象和主题。

纸、电报和其他大众传媒的景象,是日益强大的民族国家和资本的多国积累的景象,是用自下的现代化形式抗击自上的现代化的大量社会运动的景象,是除了坚固性和稳固性什么都有的、包含一切的日益扩大的世界市场的景象。这一市场既有令人瞩目的发展,也有令人恐惧的浪费和破坏。19世纪的伟大现代主义者们都激烈地攻击这一环境,竭力破坏它或在内部粉碎它。然而,他们又都发现自己在这一环境中如鱼得水,觉察到它的种种可能性。他们甚至在激烈的否定里存在着肯定,在最严肃和最深刻处表现出游戏和反讽。

如果我们倾听一下这个时期最重要的两个声音——尼采,一个常常被看做我们时代的现代主义的重要源泉的人;马克思,一个不同寻常地与任何现代主义相联系的人——我们可以感受到19世纪现代主义的复杂性和丰富性,感受到它杂多中的诸种统一。

1856年,马克思在伦敦用生硬但有力的英语说,“那些所谓的1848年的革命,只不过是些微不足道的事件”,是“欧洲社会干硬外壳上的一些裂口和缝隙。但是它们却暴露出了外壳下面的一个无底深渊。在看来似乎坚硬的外壳下面,现出了一片汪洋大海,只要它动荡起来,就能把由坚硬岩石构成的大陆撞得粉碎”。^① 19世纪50年代的反动统治阶级向世界宣称一切又坚固了,但不清楚他们自己是否相信这话。事实上,马克思说道:“我们生活在其中的大气把两万磅重的压力加在每一个人身上,你们感觉得到吗?”马克思最迫切的目标之一是让人们“感觉它”,这是他为什么用异常强烈的意象来表达他的想法——深渊、地震、火山爆发和压倒一切的重力——这些意象还将继续在20世纪现代主义艺术和思想中回响。马克思还断言:“这里有一件可以作为我们19世纪特征的伟大事实,一件任何政党都不敢否认的事实。”如马克思所体验的,现代生活的基本事实就是生活在根本上是完全矛盾的。

一方面,产生了以往人类历史上任何一个时代都不能想象的工业和科学的力量。而另一方面却显露出衰颓的征兆,这种衰颓远远超过罗马帝国末期那一切载诸史册的可怕情景。在我们这个时代,每一种事物好像都包含有自己的反面。我们看到,机器具有减少人类劳动和使劳动更有成效的神奇力量,然而却引起了饥饿和过度的疲劳。财富的新源泉,由于某种奇怪的、不可思议的魔力而变成贫困的源泉。技术

^① 马克思:《〈人民宪章〉的周年纪念讲话》,载罗伯特·C·塔克尔编《马克思—恩格斯读本》,第二版,577~578页,诺顿,1978。这卷书以下简称“马恩读本”。

的胜利,似乎是以道德的败坏为代价换来的。随着人类愈益控制自然,个人却似乎愈益成为别人的奴隶或自身的卑劣行为的奴隶。甚至科学的纯洁光辉仿佛也只能在愚昧无知的黑暗背景上闪耀。我们的一切发现和进步,似乎结果是使物质力量成为有智慧的生命,而人的生命则化为愚钝的物质力量。

这些不可思议的痛苦让许多现代人感到绝望。有些人“为了消灭现代冲突,便排斥现代艺术”,另一些人试图将工业进步与新的封建、新的独裁等政治上的倒退相平衡。马克思则宣告了一条讲求实际的现代主义信条:“我们不会认错那个经常在一切矛盾中出现的狡狴的精灵。我们知道,要使社会的新生力量很好地发挥作用,就只能由新生的人来掌握它们,而那些新生的人就是工人。工人也同机器本身一样,是现代的产物。”因此,“新生的人”的阶级、完全现代的人,将能解决现代性的矛盾,克服压倒一切的重力、地震、怪诞符咒、个人和社会的深渊,而这正是所有现代男女们被迫生活在其中的环境。说完这些后,马克思突然变得游戏起来,将自己的未来想象与过去相联系——与英国民谣、与莎士比亚相联系:“在那些使资产阶级、贵族和可怜的倒退预言家惊慌失措的现象当中,我们认出了我们的勇敢的朋友好人儿罗宾,这个会迅速刨土的田鼠、光荣的工兵——革命。”

马克思的作品以其结尾而著名。但是,如果我们把他看做现代主义者,我们会注意到他活跃思想的基础是辩证运动,一种开放的运动,一种与他自己的概念和欲望相抵触的运动。因此,在《共产主义宣言》中,我们看到将推翻现代资产阶级的革命动力主义来自资产阶级自身最深处的冲动和需要:

资产阶级除非对生产工具,从而对生产关系,从而对全部社会关系不断地进行革命,否则就不能生存下去。……生产的不断变革,一切社会状况不停的动荡,永远的不安定和变动,这就是资产阶级时代不同于过去一切时代的地方。

这大概是现代环境的最后想象,是自马克思时代以来产生了数量惊人的现代主义运动的那个环境。这一想象揭示:

一切固定的僵化的关系以及与之相适应的素被尊崇的观念和见解都被消除了,一切新形成的关系等不到固定下来就陈旧了。一切等级

的和固定的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被褻渎了。人们终于不得不……看他们的生活地位、他们的相互关系。^①

因此，现代性的辩证运动反讽地敌视其本身最主要的发起人——资产阶级。而且它不可能停止这样的敌视，尽管所有的现代运动都陷入了这一环境——包括马克思自己的。假设，如马克思所设想的，资产阶级形态解体，共产主义运动突然掌权，由什么来保住这一新的社会形态不至落入其前任的命运，不在现代烟消云散呢？马克思了解这一问题，提出了一些答案，我们将在后面探讨。但是，现代主义的重要特点之一是，在发问者自己及其解答从这一景象中消失很久之后，它留下的问题还一直在空中回响。

如果我们向前推进二十五年，看一看 19 世纪 80 年代的尼采，我们会发现极为不同的偏见、信念和希望，但令人吃惊的相似的现代感觉和声音。和马克思一样，在尼采看来，现代历史潮流是反讽的、辩证的。心灵完整和求真意志的基督教理想破坏了基督教本身，导致了尼采所谓的“上帝之死”和“虚无主义的来临”等创伤事件。现代人类发现自身同时处于价值的缺失虚无和可能性的惊人丰富之中。在尼采的《超越善恶》(1882 年)一书中，我们发现，正如我们在马克思那里发现的一样，一个一切都包含其对立面的世界。

在历史的转折点上，出现了相互并列相互交织的壮丽多样的、丛林般的生存努力，充满激烈竞争的热带发展速度，以及巨大的破坏和自我毁灭。这是因为利己主义的剧烈相争，为太阳和光而进行的相互争斗，相互破坏，在他们滥用的道德范围内，没有任何限制，没有任何克制，没有任何为他人的着想……除了新的“为什么”，不再有任何公共规约；对误解与相互敌视的新的信念；腐败、邪恶和种种最自负的欲望相互胶着在一起，种族精神从善恶的丰饶之角中奔涌而出；春与秋预言性的同时出现……还有危险，那道德之母——巨大的危险——但是这一次发生在个体身上，在最亲近的人身上，在街头，在自己的孩子身上，在自己的内心，在自己希望和意志的最隐秘处。^②

① 马恩读本，475～476 页。我对萨米尔·莫尔 1888 年所作的标准翻译稍作了修改。

② 引用的段落选自 262、223 和 224 部分。玛丽安娜·科温译，1955；盖特维，1967。210～211、146～150 页。

在这样的时刻，“个体敢于将自我个性化”。另一方面，这个大胆的个体迫切“需要一套自己的法律，需要自我保护、自我提高、自我觉醒和自我解放的技能和诡计”。这些可能性既辉煌又不详。“我们的本能现在可以从各个方向跑回到我们自身。我们自己就是一片混乱。”现代人的自我感和历史感“实际变成一种对一切事物的本能，对一切事物的直觉”。众多的道路在此展开，现代男女们凭什么来对付他们的“一切”呢？尼采注意到周围有许多“吹号手小杰克”，他们对付混乱的现代生活的办法是尽力不要生活着：对于他们，“‘变成平庸’是唯一有理智的道德选择”。

另一种现代人将自己抛入对过去的戏仿之中，他“需要历史，因为历史是藏着所有服装的衣橱。但他发现没有适合他的衣服”——没有原始的，没有古典的，没有中世纪的，没有东方的——“所以他一件又一件地试穿”，无法接受这一事实，现代人“永远不可能看上去穿戴合适”，因为现代社会不可能有完美的合适角色。尼采自己对待现代性危险的立场是欣喜地拥抱它们：“我们是现代人，我们是半野蛮人。我们只有在最危险的时刻才最快乐。能够刺激我们的唯一东西是不确定的、不可捉摸的东西。”的确，尼采不愿永远生活在危险中。和马克思一样，他热情地肯定一种新人的信念——“明天和后天的人”。他“站在今天的对立面”，有勇气和想象“创造新的价值观”。现代的男女们需要用这些价值观指引他们的生活，以克服他们生活中的不确定性的危险。

马克思和尼采的共同声音重要而且独特，不仅在于它匆忙的节奏、勃勃的生气和丰富的想象，而且在于其迅速激烈的音调变换，其反对自身的欣然态度，随时质疑和否定自己所说的一切，将自己变成和谐与不和谐的矛盾声音，并超越自身伸展至无尽的领域，表现和抓住那一切都包含其对立面和“一切坚固的东西都烟消云散了”的世界。这种声音回响着自我发现和自我嘲讽、自我欣赏和自我怀疑。这是了解痛苦和恐惧，但对自我的脱险能力充满信心的声音。危机四伏，随时可能爆发，即使最深切的伤口也不能阻止其流动和泛滥。它是反讽的、矛盾的、多声的和辩证的，以价值观的名义，即现代性所创造的价值观，宣告了现代生活，希望——常与希望相违抗——明天、后天的现代性将会治愈今天男人和女人们的创伤。所有 19 世纪的伟大现代主义者——如马克思、克尔凯郭尔、惠特曼、易卜生、波德莱尔、麦尔维尔、卡莱尔、斯特纳、兰波、斯特林堡、陀思妥耶夫斯基和许许多多其他的人——在这个领域内用这样的节奏言说。

19 世纪的现代主义在 20 世纪有了哪些变化呢？在某些方面它蓬勃发展起来，超越了它自身最狂热的愿望。在绘画、雕塑、诗歌、小说、戏剧、舞

蹈、建筑、设计、电子传媒,一个世纪前并不存在的科学学科方面,我们这个世纪生产了数量惊人的高质量的作品和思想。有理由说20世纪是世界历史上最富创造性的时代,主要因为世界的各个角落都迸发出创造的能量。当今才华横溢、颇有深度的现代主义——生动地展现在格拉斯(Grass)、加西亚·马尔克斯(Garcia Marquez)、弗恩特(Fuentes)、卡林汉姆(Cunningham)、纳维逊(Nevelson)、迪·苏维罗(di Suvero)、肯佐·唐格(Kenzo Tange)、法斯宾德(Fassbinder)、赫尔佐格(Herzog)、山贝纳(Sembene)、罗伯特·威尔逊(Robert Wilson)、菲利普·格拉斯(Philip Glass)、理查德·福尔曼(Richard Foreman)、特威拉·塔普(Twyla Tharp)、汤婷婷(Maxine Hong Kingston)和我们周围其他许多人的作品中——在这个有那么多让我们羞愧和恐惧的东西的世界上,给了我们许多值得骄傲的东西。然而,我以为,我们还不知道如何利用现代主义,我们忽视或割断了我们文化与生活之间的联系。杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)把他的滴滴法画想象成观众迷失的森林,但是我们已经失去把自己置于画中的技艺,以及在我们时代的艺术和思想中认出自已是参与者和主人公的技艺。我们这个世纪发展了引人入胜的现代艺术,但是我们似乎已经忘记怎样抓住产生这一艺术的现代生活。在许多方面,马克思和尼采以来的现代思想得到了不断的发展,而我们对于现代性的思考似乎停止甚或后退了。

如果我们仔细听一听20世纪的现代性作家和思想家们,将他们与前一个世纪的作家和思想家作一比较,我们会发现他们视角极端平面单一,想象日趋萎缩。19世纪的思想家们既是现代生活的热情颂扬者又是它的仇敌,他们不知疲倦地与不确定性和矛盾作斗争,他们的自我嘲讽和内心紧张是他们创造力的主要源泉。而他们20世纪的后继者们则蹒跚地走向极端的僵化和整体的平庸。现代性或者受到盲目的赞同热情的拥抱,或者受到新奥林匹亚的疏离与鄙视。在这两种态度中,现代性都被视为封闭的独石,不能由现代人来塑造或改变。现代生活的开放视野被封闭的视野替代了,“非此即彼”替代了“两者都”。

这种根本的极端化出现在20世纪初。第一次世界大战前夕,现代性的热情献身者,意大利未来主义者们曾经高喊:“同志们,我们现在向你们宣告,科学的伟大进步不可避免地改变了人性,这些变化在传统的顺从奴隶和我们这些相信未来光辉的自由现代人之间划出了鸿沟。”^①他们没有含糊其辞:“传统”——世界的一切传统被彻底扫除——被简单地等同于顺从奴隶

^① 安贝托·波丘尼等人:《1910年未来主义画家的宣言》,罗伯特·布赖恩译,载安布托·阿波罗尼奥编《未来主义宣言》,25页,维金,1973。

制,现代性等同于自由。他们的目的异常明确:“拿起你们的铁镐、斧头和大锤,毫不留情地破坏,破坏腐朽的城市!来吧!烧毁图书馆的书架!放出运河之水淹没博物馆!……让他们来吧!手上沾满黑灰的快乐的纵火者们!他们来了!他们来了!”现在,马克思和尼采也许会为传统结构的现代毁灭而欣喜,但是他们知道人类为这一进步所付出的代价,知道现代性在治愈其创伤之前还面临着漫长的未来道路。

我们要歌颂为工作、快乐和骚乱而激动的人群;我们要歌颂现代都市多姿多彩的革命浪潮;我们要歌颂燃烧着炽热电月亮的兵工厂和码头那热情的夜晚,那吞噬一条条熄灭的贪婪的火车站,那在阳光下如闪烁的刀光、像体操巨人跨越两岸的桥梁,热衷于冒险的蒸汽船……巨型机车……与柔和闪亮的飞机(等等,等等)。^①

七十年后的今天,我们仍然能够感到未来主义者年轻的活力和热情,感到他们企图将自己的活力与现代技术相融合,建立新世界的渴望。但是,有多少东西被他们的新世界抛弃?我们可以在那光辉的隐喻“多姿多彩的革命浪潮”中看到这一点。这是人类感情的膨胀,是用审美(音乐、绘画)的方式体验政治变革。另一方面,被这些革命浪潮扫除的人发生了什么?在未来主义图画中找不到他们的体验。似乎机器活跃起来的时候,一些重要的人类感情正在消失。的确,后期未来主义者写道:“我们企图创造一种非人类,一种消灭了道德痛苦、人类善良、感情和爱,消灭了腐蚀生命活力的毒素和破坏我们身体强大电流的因素的非人类。”^②为此,1914年,年轻的未来主义者们热情地投入了他们所谓的“战争,世界的唯一保健法”。在两年中,他们中最有创造力的人——画家兼雕塑家波丘尼(Umberto Boccioni),建筑师安东尼奥·圣艾利亚(Antonio Sant'Elia)——都被他们热爱的机器杀害。其余幸存者则变成了墨索里尼政治磨坊的文丐,被未来的黑手磨成粉末。

未来主义者带着对现代技术的赞歌,走向怪异可笑的自我毁灭的极端,确定了人们永远不会重复他们的狂热。然而,他们对机器的浪漫赞美,带着

① F.T. 马里内蒂:《1909年未来主义的成立宣言》,R.W. 弗林特译,载《未来主义宣言》,22页。

② 马里内蒂:《倍增的人口和机器的统治》,选自《战争,世界的唯一保健法》(1911—1915),载R.W. 弗林特译《马里内蒂作品选集》,90~91页,法拉尔·斯特劳斯和基诺克斯,1972。现代性演变的语境中关于未来主义的富有生气的(如果是言从的)讨论,参见雷纳·班哈姆的《机器时代打字的理论和设计》,99~137页,普里基尔,1967。

对大众的疏离态度,将以更少怪诞和更长久的存在模式再生。我们在第一次世界大战后的“机器美学”的更新形式中看到了这种现代主义模式,如在格罗皮乌斯(Gropius)、密斯·凡·德鲁(Mies van der Rohe)、柯布西耶(Le Corbusier)等包豪斯派的技术牧歌中,在莱歇(Leger)的电影《机械芭蕾》中找到它。第二次世界大战后,在富勒(Buckminster Fuller)和麦克卢汉(Marshall McLuhan)的令人迷醉的高科技狂想中,在托夫勒(Alvin Toffler)的《未来的震撼》中看到它。麦克卢汉在其1964年出版的著作《理解传媒》中写道:

总之,电脑通过技术预示着圣灵降临节似的普遍理解和统一状况。下一个有逻辑的步骤看起来是……绕过语言而转向普遍的宇宙意识……“失重”状态,即生物学家们预言肉体不死的状态与无言状况,即带来永久的集体和谐安宁的状况,相平行。^①

这一现代主义成为战后美国社会学家们开发那些用以出口第三世界的种种现代化模式的基础,而且这些社会学家的的工作常常得到政府和基金会的慷慨资助。例如,这里有一首社会心理学家艾勒克斯·英克勒斯(Alex Inkeles)所写的现代工厂的赞歌:

由现代管理和人事制度指导的工厂将给工人们在理性行为、稳定感情、开放交流,以及尊重不同意见、不同感情和工人尊严等方面树立榜样。这可能是现代生活的理论与实践的有力例证。^②

未来主义者可能会指责这篇散文缺乏感情强度,但是他们会很高兴看到工厂成了人的榜样的幻想,而且男人和女人都要把它当做自己生活的模范而

① 麦克卢汉:《理解传媒:人的延伸》,80页,麦克格劳-希尔平装本,1965。

② 艾勒克斯·英克勒斯:《人的现代化》,载迈尔隆·维纳编《现代化:发展的动力学》,149页,贝西克图书,1966。这本集子很好地描绘了全盛时期美国现代化的主要变化。这类传统的启发性著作包括丹尼尔·勒尔纳的《传统社会的消逝》(自由出版社,1958)和W.W.罗斯特的《经济发展的不同阶段:一则非共产主义宣言》(剑桥,1960)。有关这一文献的早期激进批评,参见迈克尔·华尔兹的《唯一的革命:现代化理论的注释》,载《不同意见》,第11期(1964),132~140页。但是整个理论在西方社会科学主流中也激起了很多的批评和矛盾。S.N.艾森斯塔德在《传统,变化和现代性》(维利,1973)中对这些问题进行了敏锐的总结。值得注意的是,当英克勒斯的作品最终成书时,如艾勒克斯·英克勒斯和大卫·史密斯所作的《变成现代的:六个发展中国家的个体变化》(哈佛,1974)一样,现代生活潘格罗式的形象为复杂的视角所替代。

效仿之。英克勒斯的文​​章题为《人的现代化》，意在展示现代生活中人的欲望和行动的重要性。然而，其问题是，也是未来主义传统中所有现代主义的问题，由于耀眼的机器和机械系统起着主导作用——就像工厂是上述引文中的主体一样——现代人除了安插插头外，别无他事可做。

如果我们转向 20 世纪思想的另一极，对现代生活干脆说“不”的一极，我们会吃惊地发现相似的关于生活是什么样的想象。在马克斯·韦伯写于 1904 年的《新教伦理与资本主义精神》一书的高潮部分，整个“现代经济秩序的强大世界”被看做“铁笼”。这一资本主义、规范主义和官僚主义的无情秩序，“规定着所有生于这一机械主义社会的个体生活……且带有不可抗拒的力量”。它一定会“决定人的命运，直到最后一吨煤炭烧光”。现在，马克思和尼采——还有托克维尔、卡莱尔、穆勒、克尔凯郭尔以及所有其他 19 世纪伟大批评家——了解现代技术和社会组织决定人的命运的种种方式。但是，他们都认为现代个体有能力理解这一命运，而且他们理解后会奋起反抗。所以，甚至在这不幸的现时，他们能想象一个开放的未来。20 世纪现代性的批评家们几乎完全缺乏对其同伴现代男女们的同情和信念。韦伯认为，他的同时代人“专家没有灵魂，纵欲者没有心肝”，这种虚无存在于“它已经取得了人类前所未有的发展”的幻觉中。^① 因此，不仅现代社会是铁笼，而且所有生活其中的人也被铁笼栏杆所塑造；我们是没有灵魂、没有心肝、没有性别或个性的存在物（“这种虚无……存在于它已经取得……的幻觉中”）——我们几乎可以说我们没有存在。这里，正如在现代主义的未​​来主义和技术—牧歌的诸种形式中，作为主体的人——一个在这个世界上/里能反应、判断和行动的生物——已经消失。具有反讽意义的是，20 世纪“铁笼”的批评家们采用了铁笼看守的视角，因为在笼内的那些人缺乏内心自由或尊严，所以铁笼不是监狱；它不过是供给虚无一族所渴望和需要的空虚。^②

① 韦伯：《新教伦理和资本主义精神》，181～185 页，托考特·伯森斯译，斯克里纳，1930。与彼得·盖伊更为形象生动的观点一致，我在哥伦比亚大学写的《当代社会的人》（II）（哥伦比亚，1953），96～97 页，对这个译本稍作了修改。但盖伊用“紧身夹克”替代了“铁笼”。

② 原注：在韦伯后期的一些文章中，如《作为职业的政治》和《作为职业的科学》（汉斯·格尔斯和 C·拉尔特·米尔斯编辑和翻译，《马克斯·韦伯选集》，牛津，1946）中，可以看到更加辩证的视角。韦伯的同时代人兼朋友乔治·齐美尔提出但没有真正展开什么是与 20 世纪现代性的辩证理论最有关系的东​​西。参考由唐纳德·莱温所编辑的《乔治·齐美尔关于个体性和社会形式》（芝加哥大学，1971）一书中的《现代文化的矛盾》、《都市与精神生活》和《群体膨胀与个体发展》。在齐美尔及其后他的年轻追随者乔治·卢卡奇、T. W. 阿多诺和瓦尔特·本雅明的作品中，常常在同一句话中，辩证想象和深度总是与独石般的文化绝望交织在一起。

韦伯对这些人没有多少信念,对他们的统治阶级,无论是贵族还是资产阶级,官僚还是革命派,则更没有信念。因此,他的政治立场,至少在他生命的最后岁月里,是不变的保守自由主义立场。但是,当对现代男女的韦伯式疏离和鄙视与韦伯式的怀疑主义和批评洞见相分裂时,结果出现远不如韦伯的右翼倾向的政治学。许多20世纪思想家用这种方式看待事物,街头激动地逼向我们的熙熙攘攘的大众缺乏我们的敏感性、精神性和尊严。那么,这些“大众”（或“空心人”）不仅有权利统治自己,而且通过他们的绝大多数有权力统治我们,是否奇怪呢?在奥尔特加、斯宾格勒、莫拉斯、T.S.艾略特和阿伦·泰特的思想和志趣中,我们看到韦伯的新奥林匹亚视角被这些20世纪右翼现代官员和准贵族们挪用、歪曲和夸大了。

更令人吃惊和困扰的是,这一视角在分享民主制的新左翼分子中兴盛起来。但是,这发生在20世纪60年代末的某个时间,当赫伯特·马尔库塞的“单面人”成为批评思想的主要范式,马克思和弗洛伊德被弃置一旁时,不仅阶级和社会斗争,而且心理矛盾和冲突被“总体管理”的状态废除。大众没有自我,没有本我,他们的灵魂缺乏内心紧张或动力:他们的观念、他们的需求,甚至他们的梦想,都“不是他们自己的”;他们的内心生活“被彻底控制”,被设计,以生产那些社会制度恰好能满足的欲望。“这些人在他们的商品中认出自己,在汽车里、在高保真的音响设备里、在错层式的房屋里、在厨房用具里找到自己的灵魂。”^①

现在这是一段20世纪熟悉的副歌,被那些热爱现代世界的人和那些痛恨现代世界的人一起传唱。现代性是由机器构成的,而其中的现代男女们只不过是机器的复制品。但它是19世纪现代传统,即马尔库塞宣称所遵循的黑格尔和马克思的批评传统的拙劣模仿。祈求这些思想家,却拒绝他们把历史看成是不息的运动、变化着的矛盾、辩证的斗争和进步的观点,除了他们的名字外什么也不会得到。同时,甚至20世纪60年代的年轻激进分子为变化,为使周围的人掌握自己的生活而斗争时,“单面的”范式不仅宣称变化是不可能的,而且认为这些人几乎不在活着。在这点上分裂出两条道路,一条去寻找完全在现代社会“之外”的先锋:“下层被遗弃的人和局外人,其

^① 马尔库塞:《单面人:先进工业社会的意识形态研究》,9页,贝肯,1964。

他种族和肤色的受剥削的人和受迫害的人,失业的人和不能被雇佣的人。”^① 这些群体,无论在美国遭歧视人们的集居地和监狱还是在第三世界,可以有资格做革命的先锋,因为他们可能还没有受到现代性的死之吻。当然,这样的搜寻注定是徒劳的,当代世界没有人是或可能是“局外人”。对于那些理解这一点然而沉湎于单面范式的激进分子,似乎剩下唯一的东西就是徒劳和绝望。20世纪60年代反复无常的气氛产生了大量有关现代性终极意义的重要思考和争论。这一思考的最有趣之处是围绕现代主义的性质的。基于对待现代生活的整体态度,20世纪60年代的现代主义可以粗略地划分为三种倾向:肯定的、否定的和逃避的。这一分类听起来可能太过粗略,但最近对待现代性的态度事实上比一个世纪前的态度有更粗略、更简单的倾向,既不够精微,也不够辩证。

第一种现代主义,即努力逃避现代生活的现代主义,文学上有罗兰·巴尔特,视觉艺术上有克莱门特·格林伯格为其有力代表。格林伯格认为现代主义艺术唯一合法的关注是艺术本身,而且,一个艺术家在任何约定的形式或类型中唯一合法的关注是那个类型的性质和界限:媒介即信息。例如,现代主义画家唯一可能的主题是绘画发生其上的画布表面(油画布,等等)的平面性,因为“对于艺术,只有平面性是独有的特征”^②。那么,现代主义是对纯洁的、自我指涉的艺术客体的追求。那是它存在的一切,现代艺术与现代生活的适当关系根本算不上什么关系。巴尔特把这一缺席置于肯定的甚至英雄的光辉之中,现代作家“背离社会,面对众多客体的世界,不参与任何形式的历史或社会生活”^③。现代主义似乎企图把现代艺术家从不纯的、粗俗的现代生活中解放出来。许多艺术家和作家——甚至更多,如艺术和文学批评家——得益于这一现代主义带给他们的职业自律和尊严。但是,几乎没有现代艺术家或作家长久地厮守这一现代主义,缺乏个人感性或社会关系的艺术不久就会看上去枯燥无味、毫无生气。它所带来的自由是构

① 马尔库塞:《单面人:先进工业社会的意识形态研究》,256-257页。参见我在1964年《党派评论》秋季号上对该书的批评,以及在1965年冬季号上我与马尔库塞的交流。马尔库塞的思想在20世纪60年代后期更加开放和辩证,而70年代中期则出现了不同的意向。最引人注目的标志是《论解放》(贝肯,1969)和他的最后一本书《审美的维度》(贝肯,1978)。然而,由于某种荒谬的历史反讽,正是那个僵化的、封闭的和“单面的”马尔库塞吸引了最大的注意,产生了最广泛的影响。

② 《现代主义绘画》(1961),载格雷格利·巴特库克编《新艺术》,100-110页,达顿,1966。

③ 罗兰·巴尔特:《零度写作》(1953),安约特·莱维斯和科林·史密斯译,58页,伦敦:乔纳森·凯布,1967。我把这本书与20世纪60年代联系起来,因为那时这本书在法国、英国和美国产生了广泛的影响。

筑美丽、密不透风的坟墓的自由。

还有把现代主义看成是反对整个现代生存的永不停息的革命的观点，它是“反传统的传统”（哈罗德·劳申伯）^①，是“敌对的文化”（列奥纳尔·特里林）^②，是“否定的文化”（里纳德·波吉里奥）^③。现代艺术作品被说成是“用攻击性的荒诞捉弄我们”（列奥·斯坦伯格）^④。它企图猛烈推翻我们所有的价值观，而不关心重构它所破坏的世界。随着20世纪60年代的进步，政治气候的日益激荡，这一形象获得了力量和信任。在一些集团中，“现代主义”成为所有反叛力量的规约用语。^⑤这显然揭示了部分真理，但更多的是弃之不顾。它抛弃了建构的伟大罗曼司，那是现代主义的一支重要力量，从卡莱尔和马克思到塔特林（Tatlin）和卡尔德（Calder），柯布西耶和弗兰克·利奥德·赖特（Frank Lloyd Wright），马克·迪·苏维罗和罗伯特·史密森（Robert Smithson）。它抛弃了所有肯定生命的力量，在最伟大的现代主义者那里总是与攻击和反叛交织在一起的力量：D. H. 劳伦斯作品中的欢乐情欲、美丽自然和温柔人性，总是与他那虚无主义的愤怒和绝望毁灭性地交织在一起；毕加索的名画《格尔尼卡》中的人物甚至在死亡的尖叫声中挣扎着延续生命本身；科尔特雷（Coltrane）的《至上的爱》中最后的胜利合唱；卡拉马佐夫在混乱和苦恼中亲吻和拥抱大地；莫利·布鲁姆（Molly Bloom）的“是我说的是我会是”结束了这一现代主义作品的原型。

关于现代主义只是纷争不安的观念的另一个问题是，它企图假定一个内部没有纷争不安的现代社会模型。它抛弃了所有两百年来现代生活的基本事实，即“一切社会关系的持久动乱，永远的变化无常和骚动不安”。当1968年哥伦比亚大学的学生造反时，一些保守的教授将他们的行动描述为“大街上的现代主义”。这些街道本可以秩序井然、安静祥和——而且在曼

① 哈罗德·劳申伯：《新事物的传统》，81页，霍利森，1965。

② 列奥纳尔·特里林：《超越文化》的前言，维金，1965。特里林在1961年《党派评论》上发表的《现代文学的现代特色》一文中（后以《论现代文学教学》为标题在《超越文化》上再版，3-30页），对这一观点进行了生动详尽的描述。

③ 里纳德·波吉里奥：《先锋派理论》（1962），吉拉尔德·费兹译自意大利文，111页，哈佛，1968。

④ 列奥·斯坦伯格：《当代艺术及其公共困境》，1960年在现代艺术博物馆所做的讲座，1962年刊印在《哈普尔》，后再印在巴特库克的《新艺术》中，27-47页，以及斯坦伯格的《其他标准：与21世纪艺术的对抗》，15页，牛津，1972。

⑤ 欧文·豪在《现代主义文化》中批评了时断时续的、虚伪—真实相间的“现代主义和资产阶级社会之间的斗争”。该文载1967年11月的《评论》，后作为豪的文集《文学现代主义》（福赛特·普里米尔，1967）的前言，以《关于现代事物的观念》为题再版。

哈顿的中心——假如现代文化远离大街，只待在大学课堂、图书馆和现代艺术博物馆。^① 假如这些教授接受教训，他们应该记得现代主义多大程度地——波德莱尔、波丘尼、乔伊斯、马雅可夫斯基、莱歇，等等——受到现代大街上真正的纷争不安的滋养，并将噪音、不和谐之音转变成美和真理。反讽地，现代主义作为纯粹颠覆的激进形象，助长了新保守主义对剔除了现代主义颠覆的虚幻世界的想象。“现代主义是诱惑者”，丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》中写到“现代运动破坏了文化的统一”，“打破了资产阶级时空有序关系的世界观的基础‘理性宇宙学’”，等等。^② 假如把现代主义魔鬼驱逐出现代伊甸园，时空宇宙就可以恢复秩序。那么，也许就可以恢复技术—牧歌的黄金时代，人类和机器永远处于相安无事的幸福状态。

20世纪60年代，一群迥异的作家对现代主义进行了肯定的想象，他们包括约翰·凯奇、劳伦斯·阿罗威、马歇尔·麦克卢汉、莱斯利·菲德勒、苏珊·桑塔格、理查德·普瓦里亚和罗伯特·文丘里。这与60年代早期波普艺术的出现多少有点巧合。它的主要主题是我们必须“关注我们生活其中的生活”（凯奇），“跨越边界，填平鸿沟”（菲德勒）。^③ 这就意味着，打破艺术和其他人类活动的种种界限，诸如商业性娱乐、工业技术、时尚和设计、政治等等。它也鼓励作家、画家、舞蹈家、作曲家和电影制片人打破他们专业间的界限，以混合媒介生产和表演来工作，创造出更加丰富和更加多元的艺术。

在这些变异的现代主义者看来——有时他们称自己“后现代主义者”，纯形式的现代主义和纯反叛的现代主义都过于狭隘，过于自以为是，过于局限于现代精神。他们的理想是将自己向现代世界无穷尽的事物、材料和观念的多样性、丰富性开放，他们给自50年代以来变得严肃、僵化和封闭的、令

① 参见莫里斯·迪克斯坦：《伊甸园之门：60年代的美国文化》，266-267页，贝西克图书，1977。

② 贝尔：《资本主义的文化矛盾》，19页，贝西克图书，1975；《现代主义和资本主义》，载《党派评论》，第45期（1978），214页。后一篇文章是1978年版精装本《文化矛盾》的前言。

③ 凯奇：《实验音乐》（1957），载《沉默》，12页，给苏利扬，1961。菲德勒的《跨越边界，填平鸿沟》（1970），载其《论文集》（卷II），斯泰因和戴，1971；同卷中还有《先锋文学之死》（1964）和《新的交待》（1965）。苏珊·桑塔格的《一种文化和新感性》（1965）、《事件》（1962）和《对“过于时髦”的注释》（1964），载《反对释义》，法拉尔、斯特劳斯和吉劳克斯，1966。实际上，20世纪60年代现代主义的三种模式可以在该书所包含的各种文章中找到，但三种模式各自为政，桑塔格也从不试图让它们构成对比：理查德·普瓦里亚的《表演的自我：日常生活中的建构和解构》（牛津，1971），罗伯特·文丘里的《建筑中的复杂性和矛盾》（现代艺术博物馆，1966），文丘里、邓尼斯·司各特布朗和大卫·伊桑诺尔的《向拉斯维加斯学习》（MIT，1972）。关于阿罗威、理查德·哈密尔顿、约翰·迈克尔、雷纳·班汉姆和其他流行美学的英国投稿人，参见约翰·拉索尔和苏兹·加伯利克的《波普艺术的再定义》（普里格勒，1970）和查尔斯·金克斯的《建筑中的现代运动》（安科尔，1973，270-293页）。

人无法忍受的文化环境带来了游戏式的清新空气。波普现代主义再创了过去一些伟大的现代主义者,如波德莱尔、惠特曼、阿波利奈尔、马雅可夫斯基、威廉·卡洛斯·威廉斯等人对世界的开放态度和丰富想象。但是,即使波普现代主义符合这些伟大现代主义者的情感想象,它也永远不会再获得他们的批评深度。当像约翰·凯奇这样具有创造力的人接受伊朗君主沙阿的支持,在离政治犯尖叫和死亡只有几英里的地方演出现代主义,道德想象的失败并不是他一个人的。问题是,波普现代主义从未产生一个批评视角,这一批评视角也许可以弄清在哪一点上对现代世界的开放应该停止,现代艺术家需要看到和说出在哪一点上这个世界的一些权力应该被废除。^①

20世纪60年代所有的现代主义和反现代主义都有严重缺陷,但是它们的数量,以及它们的表现性、强度和活力,产生了一种共同语言,一种充满变化的环境,一种体验和欲望的共同领域。所有这些关于现代性的想象和再想象是对历史的积极定位,企图把动荡不安的现时与过去和未来相联系,帮助当代世界各地的男女们适应这个世界的生活。这些最初的行动都失败了,但是它们来自丰富的幻想和想象,来自抓住现时的热情。正是缺乏这些丰富的幻想和行动使得20世纪70年代成为一个黯淡的十年。的确,今天似乎没有一个人想做这种由现代性观念限定做的宏大人类联结。由此,关于现代性意义的话语和争论,十年前是那么活跃,今天实际已经找不到踪影。

许多艺术和文学知识分子沉溺于结构主义的世界,一个将现代性问

^① 原注:有关形式最漫不经心的波普虚无主义,参考建筑师菲利普·约翰逊1965年接受苏珊·桑塔格为BBC做的采访时的黑色幽默独白:

桑塔格:我认为,我认为你的审美感在纽约比在其他任何地方发展得更好奇,更为现代。如果你道德地体验,就会处于一种不断的愤怒和恐惧状态,但是(他们大笑),但是如果一个人有一种很现代的……

约翰逊:你认为那会改变道德感吗?事实是我们不能用道德作为判断这个城市的手段,因为我们无法忍受它。我们正在改变我们的整个道德制度,以适应我们荒谬地生活者的事实。

桑塔格:噢,我认为我们正在了解其局限,对事物道德体验的局限。我认为变得审美是可能的……

约翰逊:仅仅,体验事物本来的样子——我们看到的美与(刘易斯)马福德可能看到的完全不同。

桑塔格:噢,我认为,我自己发现我刚刚用一种分裂的方式看待事物,道德地而且……

约翰逊:信任好的东西对你有什么好处呢?

桑塔格:因为我……

约翰逊:封建又徒劳。我认为变得虚无要好得多,彻底忘掉它。我的意思是,我知道我受到有道德感的朋友们的攻击,哎,但是,实际上,他们难道不是在小题大做吗?

约翰逊的独白在进行中,被桑塔格困惑的咕哝打断。显然,虽然她想参与,但她不能真正地回避道德。引自简克斯的《建筑的现代运动》,208-210页。

题——以及一切有关自我和历史的问题——完全从地图上抹去的世界。其他人则拥抱了神秘的后现代主义，妄图培养对现代历史与文化的无知，似乎一切人类感情、表现、游戏、性和社区才刚刚发明——由后现代主义者发明——上个星期前还无人知晓，甚至无法想象。^①同时，社会科学家，由于他们的技术—牧歌模式受到严厉攻击而感到尴尬，逃避构建更真实的现代生活模式的任务。他们将现代性分裂成一系列不相关的部分——工业化、国家建构、城市化、市场模式和精英形成——拒绝任何将它们融合成整体的尝试。这不仅让他们从极端的普遍化和模糊的整体性中解放出来，而且也从可能确定他们在历史上的生活、作品和位置的思想中解放出来。^②20世纪70年代现代性问题的黯淡光景意味着公共空间这一重要形式的毁灭。它加速了我们世界的解体，形成一个由种种不同的物质和精神私人利益集团构成的聚合。这些集团生活在无窗的单子实体中，远比我们所必要的更加与世隔绝。

在过去的十年中，只有一个作家对现代性作了大量的讨论，他就是米歇尔·福柯。他的讨论是韦伯式主题的一系列无穷尽的、剧烈的变体，即铁笼

① 后现代主义早期最有力的解释者是莱斯利·菲德勒和伊哈伯·哈桑：菲德勒的《先锋文学之死》(1964)和《新的变体》(1965)，载《论文集》(卷II)；哈桑的《俄耳甫斯的解体：后现代文学的趋势》(牛津，1971)和《后现代主义：一个平行偏差批评的目录》，载《平行偏差的批评：对时代的七种推溯》(伊利诺斯，1973)。关于之后的后现代实例，见查尔斯·金克斯的《后现代建筑的语言》(里兹利，1977)、米歇尔·贝纳姆和查尔斯·加利的《后现代文化中的表演》(米基·柯达出版社，1977)和进行中的《边界2：后现代文学杂志》。关于整个规划的批评，参见罗伯特·阿尔特的《自我清醒的时刻：反思后现代主义的后果》，载《三季刊》(第33)，1975年春，209页，和马泰·卡林内斯库的《现代性的面孔》，印第安那，1977，132~144页。《边界2》的最近几期暗示了后现代主义概念中固有的一些问题。这本富有魅力的杂志日益倾向于艺术性作家如麦尔维尔、艾·勃朗特姐妹、华兹华斯，甚至菲尔丁和斯特恩。那么，如果这些作家居于后现代时期，现代时期发生在何时呢？中世纪？揭开的不同问题，见道格拉斯·戴维斯的《后—后艺术》(I和II)和《象征主义与〈仙子女王〉相遇》的视觉艺术语境，载1979年6月24日、8月13日和12月17日的《乡村之音》。同时见理查德·斯卡纳的《(美国)先锋艺术的盛衰》，载《表演艺术杂志》，第14期(1981)，48~63页。

② 放弃现代化概念的主要理由表达最清楚的是萨米尔·亨廷顿的《变化之变化：现代化、发展和政治》，载《比较政治》，第3期(1970—1971)，286~322页。参见S.N.艾森斯塔德的《最初范式的解体》，载《传统、变化和现代性》，98~115页。尽管总的趋向如此，但是也有几个社会科学家在20世纪70年代使现代化概念更尖锐、更深刻。参见欧文·列奥纳多·马科维兹的《非洲的权力和阶段》，普伦提斯-希尔，1977。

当费尔南德·布隆代尔和他的追随者在比较历史方面的启发性工作相互融合时，现代化理论在20世纪80年代进一步发展。参见布隆代尔的《资本主义和物质生活，1400—1800》，米里姆·科切恩译，哈普尔和劳尔，1973；《物质文明和资本主义的反省》，(特西亚·拉诺姆，约翰·霍普金斯，1977；伊玛诺尔·瓦勒斯坦的《现代世界—系统》(卷I和卷II)，学术出版社，1974，1980。

和灵魂被塑造成适合铁笼栏杆的虚无的人类。福柯沉溺于监狱、医院、疯人院,即欧文·考夫曼所说的“极权机构”。但是,与考夫曼不同的是,福柯否认任何自由的可能,无论是这些机构之外,还是机构之内。福柯的极权理论吞噬了现代生活的每一个层面。他以一种冷峻,实际上是一种虐待狂式的夸耀发展出这些主题,他的诸种观念像是铁棒一样钳制着读者,而每次论辩又像是转动螺丝钉一样扎入我们的肉体。

福柯极为鄙视那些想象现代人可能获得自由的人。我们认为我们感到性欲的自发冲动吗?我们仅仅为“把生命作为其客体的现代技术权力”所激动,受到“由控制身体以及身体的物质性、力量、活力、感觉和愉快的权力所展开的性活动”的驱动。我们有政治性的行动如推翻暴君、制造革命、创造保护人权的政治制度吗?只有封建时代以来的“司法倒退”,因为人权的法规法案只是“使得不断正常化的权力变得可接受的种种形式”。^①我们用我们的思维揭露压迫——如福柯努力所做的那样?不提也罢,因为对人类状况的研究形式“不过是将个体从一个学术权威交给另一个学术权威”,仅仅给胜利的“权力话语”作补充而已。任何批评听起来都空洞无物,因为批评家自己“处在被权力所控制包揽一切的机器之中,而我们也处于权力包围之中,因为我们是机械主义的一部分”^②。

屈从地读完这些后,我们意识到在福柯的世界里没有自由,因为他的语言构成一张无缝的蛛网,比韦伯曾经想象的任何东西远要密封的铁笼,没有生命可以闯入其中。令人不可思议的是为什么今天如此多的知识分子似乎愿意和他一起在那儿忍受窒息。我猜想,那是因为福柯为20世纪60年代的整整一代避难者提供了一个世界一历史的借口,即为我们许多70年代人也感到的消极感和无助感申辩的借口。没有理由抗拒现代生活的压迫和不公,因为自由的梦想也不过给我们自己添加更多的枷锁。但是,一旦我们理解了这一整体的无效性,我们至少可以放松自己。

在这一黯淡的语境中,我想重提19世纪动力的、辩证的现代主义。伟大的现代主义者、墨西哥诗人和批评家阿克塔维奥·帕兹,哀叹现代性“与过去

① 福柯:《性史》(卷I)前言(1976),迈克尔·赫利译,144页、155页和最后一章,潘特恩,1978。

② 福柯:《规训与惩罚:监狱的产生》(1975),阿伦·谢里丹译,217、226-228页,潘特恩,1977。以《全景主义》为标题的一章,195-228页,展示了最令人尊敬的福柯。在这一章中,现代性观念表现出更多辩证、更少独石性,但是亮点很快熄灭。这一切必须与考夫曼更早、更深刻的作品相比较,例如,关于《总体化体制的特征》和《公共机构的隐蔽生活》,载《精神病院:论精神病人和其他住院病人的社会状况》,安科尔,1961。

割裂了,不断昏乱地冲向前去,无法扎下根来,只好一天一天地苟延残喘:它无法回到其起点来恢复它的更新的力量”^①。本书的论题是过去的诸种现代主义可以让我们恢复我们自己的现代根源感,回溯到两百年前的根源感。它们可以帮助我们将我们的生活与千百万他人的生活相联系,那些人生活在几千英里以外的现代化创伤中,或生活在与我们极不相同的社会中——也与一个世纪前千百万经历现代性的人们的生活相联系。它们可以照亮那同时激发和折磨我们的矛盾的力量和需求,我们要扎根稳定、连续的个人和社会历史的欲望,我们永不满足的发展欲望——不仅是经济发展,而且是经历、乐趣、知识、感性的发展——破坏我们过去的物质、社会图景的发展,破坏我们与那些已经消失的世界的感情联系的发展;我们对民族、国家、阶级和性别群体的极端忠诚,那些团体可能给我们固定的“身份”和国际化的日常生活——我们的服装和家用器具、我们的书籍和音乐、我们的观念和幻想——把我们的身份传播到世界各地;我们的生活所依赖的清晰和实在的价值观的欲望,和我们拥抱抹去一切价值观的现代生活和体验无限可能性的欲望;把我们推入与其他人和民族的剧烈冲突中的种种政治和社会力量,甚至当我们将对认定的敌人培养了更深的敏感和敌意,或逐渐认识到——有时未免太迟的认识,他们一点也没有什么与我们不同的地方的时候。这些体验把我们与19世纪的现代世界联结起来了:一个如马克思所说的“每一种事物都包含有自己的反面”、“一切坚固的东西都烟消云散了”的世界;一个如尼采所说的“还有危险,那道德之母——巨大的危险……但是这一次发生在个体身上、在最亲近的人身上,在街头,在自己的孩子身上,在自己的内心,在自己希望和意志的最隐秘处”的世界。从19世纪现代主义者到我们生活的时代,现代机器已经发生了很大的变化,但是现代的男女们,如马克思、尼采、波德莱尔、陀思妥耶夫斯基那时所看到他们的,也许只有现在才开始完全看到自己的变化。

马克思、尼采和他们的同时代人体验的是全部的现代性。一个世纪后,当现代化进程撒下大网,没有人,甚至在世界最边缘的角落,能够逃脱。我们从早期现代主义者那里可以学到很多,但对我们自己的时代不如对他们的时代了解得那么多。我们没有抓住他们为了生活每时每刻不得不竭尽全力抓住的那些矛盾。矛盾之处在于,这些早期现代主义者也许能理解我们——构成我们生活的现代化和现代主义——比我们自己更理解我们。如

^① 帕兹:《交流电》(1967),海伦·莱纳译自西班牙文,161~162页,维金,1973。

果我们能将他们的想象变成我们自己的,通过他们的视角,用新的眼光来看待我们自己的环境,我们会发现我们的生活远比我们想象的有深度。我们会感到与全世界挣扎在同样困境中的人的群体感。我们会与那在困境中挣扎发展而来的、充满生机的丰富的现代主义文化重新建立联系,这一文化具有力量和健康的无限源泉,只要我们能像了解我们自己的文化那样了解它。

也许回顾是一种前进的方式,对 19 世纪现代主义的回忆可以给我们创造 21 世纪的现代主义的想象和勇气。这一回忆行为可以帮助我们恢复现代主义的根源,以便它可以得到滋养、更新,来面对前进道路上的奇遇和危险。借用昨天的现代性可以立刻转为对今天现代性的批评,是对现代性的信任行为,是对现代男女们的信任行为,是对明天和后天的信任行为。

周韵 译

现代性的多重建构

[英]斯图亚特·霍尔

如书名所示,《现代性的多重建构》,主要讲导致现代社会出现并赋予其区别性特征的形成过程。本书分析了许多已被证实为整个社会科学历史中最根本、最重要的问题。现代社会最初是何时、如何、为何出现的?为什么它们具有那样的形式和结构?决定其发展的主要进程是哪些?传统观点认为现代社会是在19世纪随着工业化的出现而开始的。《现代性的多重建构》摆脱了这一传统思维,把现代社会的源头追溯到西欧封建主义没落后社会与经济的迅猛发展。本书把现代社会看做一个全球现象,把现代社会看做一系列(而不是一个)重要历史转折的意想不到的、未曾预见的结果。

本书不仅勾勒出这一历史的形成过程,也试图为这一发展提供一个解释性框架。“现代”一词在我们的常识里表示最近的、最新的意思,这种意义对确定这些社会的时间关系有帮助,但它缺少理论上的或分析性的标准。然而,就像海尔德(David Held)在本书第二章中所说的那样,本书用来分析现代性历程的理论模型是建立在许多“若干长时段中深层建构的变化进程”的互动之上。本书也没有把这些内容塞进一个进程中(如“现代化”),而是把它们当做不同的进程,这些进程根据不同的历史时间范围运作,它们的相互作用导致了多样的、或然性的结果。正如海尔德观察到的那样,“重点在于各个进程、因素和因果范式……这里没有单因素的解释——没有一个单一的现象或一组现象可以完全解释清楚(现代性的)崛起。……只有把这些因素结合起来,才有找到……某种解释的希望”。我们将在下文讲到这种多因素分析法的意义。

本书使用的四个主要社会进程是政治、经济、社会和文化,它们构成了本书主要章节的基础。

.....

我们现在谈一下本书的某些主题和研究方法。正如上文所说,我们基本上是通过四大进程来讲述现代社会的构建——政治、经济、社会及文化进程。向现代性的过渡过程可以用这四个进程之间的相互作用来解释。没有它们,就没有现代性。任一进程,如果单独来说,都不足以描述现代社会的构建。因此在分析中,没有一个进程被赋予了解释优先权。为了分析的方便,我们把每一进程当做独立的——这种做法会产生一定的后果,我们不久将谈到这一点。然而,我们必须记住,在“真正”的历史时间轴上,它们是相互作用的。例如,现代国家演变的历史与现代经济不一样,但民族国家提供了机构性的框架,并与其他进程共用相同的法律和政治规范,而这些规范又促进了国家经济体的拓展。这样一来,现代性就成为一种结果,但不是单一进程的结果,而是许多不同进程和历史凝缩的结果。

这又与把一个社会定义为“现代”有什么关系呢?它必须具有哪些特征才能称得上是现代社会呢?

我们这里所说的“现代”是指每一进程导致了某些区别性特征或社会品格的出现,这些特征合在一起就成了我们对“现代性”的定义。从某种意义上来说,“现代”这一术语不仅表示某种现象是最近出现的;它还承载了某一特定的分析性和理论性的价值,因为它与一个概念模式相关。现代社会的这些规定性特征或品格又有哪些呢?

1. 在广大复杂的现代民族国家的特定地区边界内运作的政治权力和权威的世俗形式的统治,以及主权和合法化观念。

2. 货币化的交换经济。它建立在大规模的商品生产和消费基础之上,旨在为了市场、广泛的私有制和系统长期基础上的资本积累。(东欧共产党国家的经济在有些方面曾是一个例外,尽管它们也以商品的大规模工业化生产与消费为基础。)

3. 带有固定的社会等级和一致忠诚的传统社会秩序的衰落,劳动的动态社会的和性别的分工的出现。在现代资本主义社会,这个特征体现为新阶级的形成以及男女之间独特的夫权制关系。

4. 传统社会典型的宗教世界观的衰落,以及世俗的和物质的文化的崛起,它展现了我们所熟悉的个人的、理性的和工具性的冲动。

我们的现代性定义中还包括其他两个方面。它们可以被松散地归在“文化”的名下。第一个指的是知识生产与分类的方式。随着基督教改革运

动、文艺复兴、17 世纪的科技革命、18 世纪的启蒙运动逐渐产生了一个新的知识和认知的世界,而这个新世界的诞生又成为现代社会出现的标志。欧洲知识界和道德世界发生了显著的转型,这对于现代社会的形成具有建构性的意义,其作用不亚于早期资本主义与民族国家的崛起对现代社会的影响。其次,与现代的社会分析一样,本书强调了现代社会构建过程中的文化和社会认同的建构,即归属感和象征性边界的建构。归属感的确立把人们团结在一个“想象的共同体”中,而象征性边界的建立则规定了不属于这个共同体或被共同体排除在外的人。许多世纪以来,成为一个“基督教徒”或“天主教徒”是西欧各民族唯一的共有认同。“欧洲人”这一身份形成得十分缓慢。因此,欧洲现代社会群的形成必须把语言、形象和象征的建构包括在内,正是这些语言、形象和象征把这些共同体互相区别开来,使其成为各具特色的不同“共同体”。

强调几个主要社会进程的重要性,这有助于阐释我们书名中“多重建构”一词的意义。政治、经济、社会与文化进程是现代社会形成过程的一组“马达”。它们对传统社会产生作用并把其转变为现代社会。经过很长的一段历史,它们塑造了现代社会的形态。我们将其描述成进程而不是实践,是因为尽管进程是由个体的和集体的社会人的活动组成,社会转型的运作是在多个扩展了的时间维度内进行,有时看起来是独立运作。这些进程运作的一个效果就是赋予现代社会一个独特的外观与形式,使它们不仅仅是一个个的“社会”(一种社会活动的松散聚合体),而是“社会的多重建构”(具有特定结构和明确社会关系的社會)。现代社会建构的独特的一面就是它们被言说成与众不同、界限明确的活动或社会行为地带。我们把这些领域称为政体、经济体、社会结构和文化领域,刚好与产生它们的各个进程相一致。这些领域是现代社会的建构物。因此,本书标题中的“多重建构”指称的既是现代社会的形成活动,又是活动的产物或结果:既是过程,又是结构。

另一个值得关注的层面是历史在本书中的角色。正如前面指出的那样,《现代性的多重建构》用历史的视角审视现代社会的形成过程。历史与社会科学的关系通常是理不清的。我们的目标是勾勒出长期的历史走向和不断变化的社会范式。我们使用了大量的历史证据。各章节中也包含了许多历史的总结,这为现代性形成过程的不同层面提供了一个历史大背景和编年框架。书中还有数个历史个案的对照研究。我们也使用了简单的对比(如封建主义与资本主义)、总括性概念(如传统社会与现代社会)以及粗略但现成的纪年表(如 15 世纪末)。

然而,在详尽与具体方面,我们是无法与现代历史学界所取得的成果相比的。与此相反,我们在叙述中大量使用了“历史概括”。概括总是从复杂事件的丰富细节中提炼一些抽象的东西——这就是它的功能。这没有什么不好,所有严肃的智力活动都涉及抽象化。然而,关键问题是要时刻记着概括起作用的抽象层次。每一层次都有其优点(即把某些方面凸显出来是件好事)与局限(不得不省去许多重要的东西)。

《现代性的多重建构》也使用历史概括,因为其目的不仅要描述现代社会是何时又是怎样形成,还要解释它为什么会发生。然而,描述一个过程与提供一种解释之间的关系有时比人们设想的要紧密得多。社会学家曼恩(Michael Mann)曾说,历史学家对社会科学方法论最大的贡献是日期。他的意思是细致的历史分期是解释任何社会现象形成的基本内容。就像他接下来所说的那样,“事情发生的时间对确立因果关系十分关键”(曼恩,1988,6页)。在《现代性的多重建构》中,我们注意尽可能地确立事件发生的时间。这包括一些简单的事情,如给出重要人物的生卒年月、附上重大事件和重点文献的日期。我们的目的不是让读者记住这些日期,而是帮他们树立一种历史时间感、背景感和次序感。但是,读者也将注意到我们没有试图提供现代社会开始的确切日期。之所以不愿这样做,至少有以下几个原因。

首先,现代社会的形成过程历时数个世纪,进程缓慢而不平衡,因此很难确定一个明确的起点。例如,商贸不再作为几个欧洲城市(威尼斯、佛罗伦萨、布鲁日等)的经济基本形式,而成为整个西方社会主导的经济形式的确切时间是什么时候?另一个原因是新产生的与已有的事物之间没有一个方便的切分点。我们认为对现代性建构十分必要的那些进程对现存的社会产生作用并使其转型。这些“传统”社会是“原材料”,是现代性的前提条件——它们是制作现代性外衣的布匹。现代资本主义是在封建经济体的缝隙间迅速成长起来的。现代的民族国家是从旧的封建的、专制的体系中开辟出来的。因此,既然现代化进程已在且总在进行之中,它的历史究竟是从哪里开始的呢?这是解释历史的一个老问题——有时被称为无限回返的危险。一不小心,它就把我们带到历史的源头!当然,这并不是说历史画卷展开得毫无裂痕,不然就是持一种历史发展的进化模式观。实际上,正如我们说过的,就像一个历史阶段或时期连着另一个历史阶段或时期中表现出来的连续性一样,历史也充满了不连续性——中断、破裂、颠倒。本书关注的焦点在“转变”上,这种设计正是为了强调历史发展中意义重大的断裂。

避免使用一个简单的日期表示现代社会何时开始的另一个原因,在于

构成本书解释主框架的那些进程具有不同的时间尺度。它们开始于不同的时间,经历了不同的发展轨迹,具有不同的转折点,似乎也表现出不同的发展速度。这些也反映在每一章节中使用的不同的历史分期上。第二章把现代国家的历史追溯到希腊和罗马帝国时代。第三章讲经济,主要是18世纪的事情。第四章谈工业社会结构,关注的焦点是19世纪。第五章从16世纪的新教改革运动说起。还有最后一章,它从15世纪葡萄牙的探险活动讲起。

因此,把现代社会说成从同一时间开始,并在单一的历史“时间”中一致地发展,这没什么意义。例如,现代国家与资本主义经济体就有差别很大的“历史”和“时间”。这样一来,你就会发现,尽管不同章节都交叉指涉这几个进程,但并没有把现代社会的形成路线画成单线的历史进程。19世纪进化论的社会理论中,历史的概念处于主导地位且较为统一,而本书写于这一历史概念被打碎之后,即成书时间是在历史时间某种程度上被相对化之后。复数的使用,如诸多历史、诸多社会、多重建构、多重条件、多种原因等,就是一种承认并标记这些“历史”的不同时间尺度的方法,避免了一些理论所称的“同质性时间”(本雅明,1970;安德森,1986)。

与这种单一历史时间尺度的观念紧密相连的,是把现代性只当做一件事的看法:尽管发展的速度不同,每个社会都不可避免地朝现代性这个方向移动。一些社会科学家不仅把历史想象成按照统一时间尺度运作的单一进程,还把历史看做根据某一必要定律或逻辑朝一个预先规定的、无法逃避的终结点前进的过程。某些经典马克思主义的历史分析是这样的,那些不接受马克思主义模式但认为西方某种形式的现代性是所有社会不可避免的命运的论家,也同样是如此。这种认为社会不可避免地沿着唯一一条发展道路前进的想法,让人更容易找到历史的意义,因为它似乎指出了历史的方向,让我们提前知道了历史的结局——尽管许多证据证明并非如此。这种设想也很难与历史发展中的多种多样的实际形式相一致。评论家们现在把这种单行道式的观点称为历史的“目的论”观——走向一个预先注定的目的或目标。现代社会理论家们越来越清楚这种立场(包括其各式各样的表现形式)的局限性。把历史看做按一个逻辑发展的观念已越来越难以讲得通。看来,不同的时间性、迥异的结果越来越多地参与进来。许多事件看上去并不符合任何理性的逻辑,而更多地是意外结果的偶发效应,是人们所未曾想到的结果。这种结果与该事件的主要推动力的方向不一致,甚至常常背道而驰。当然,社会建构的诸进程并非自主的、相互隔绝的。它们之间存在着种种关联——它们通过彼此来言说自己。但它们又不一定捆绑在一

起,不需要同步地移动或变化。

历史目的论观点的一个主要缺点,是它倾向于认为只有一条社会发展的路径——就是西方社会所走的那条——并认为这就是所有社会都必须遵循的普遍模式,所有社会经过特定阶段将到达同一目的地。因此,部落社会将不可避免地成为一个民族国家,封建主义将不可避免地走向资本主义,农业社会将不可避免地跨入工业化社会,诸如此类。有一个版本把它称为“现代化理论”,这种观点曾在20世纪50年代变得十分流行,尤其在罗斯托(Walter Rostow)的作品(罗斯托,1971)中。这构成了第三世界国家西方政策的基本内容,以便尽可能快地具备现代化理论家所说的西方式发展与繁荣所需的条件。现代化的理论也认为只有一个主要的动力推动社会向更高阶层发展,这个动力就是经济。资本主义工业化的规律——资本积累、供给与需求、高速工业化、市场动力——是推动发展的主要发动机组。尽管他们对资本主义的性质与后果有不同看法,现代性的理论家们大都在把社会发展最终归结于一个主要因素(经济因素)方面,与马克思主义者别无二致。这种认为所有社会都可以在同一进化轴上找到不同对应点(当然,西方是在最前面!)的观念是一种启蒙主义的观点。我们也可以明白为什么现在许多其他社会的人认为这两种理论是以欧洲为中心的了。现在很少有人会否认资本主义与现代性之间存在着联系。但总的来说,本书划清了与这种单行道现代化理论的界限,摆脱了作为这种理论主要特征的经济简化论。整体上,本书对现代性如何在西欧发展的问题采用了一种更为多元的解释。我们也注意到很少有两个现代社会相同或看似相同。考虑一下美国、英国、法国和日本。每个都经历了一条根本不同的现代化道路。在它们每一个国家,社会发展都曾依赖许多决定性因素,而不是一个因素。总的来说,尽管经济组织是一种巨大的、具有塑造作用的历史力量,经济却不能脱离特定的社会、政治和文化条件单独起作用,更不用说带来持久的发展。现代社会理所当然地不会表现出唯一的发展逻辑。形成现代社会的各进程在每一个社会中以不同的方式组合在一起。例如,日本把极其现代的、高科技的经济与极端传统的文化结合在一起。专制,与民主一样,也曾是德国、日本工业化的有力推进剂。武力、暴乱与高压政策,也与和平的经济竞争一样,在资本主义发展史中起了决定性的历史作用。对比分析,作为本书的一个特色,其目标之一就是既突出相似点又凸显差异之处,从而强调摆脱社会发展的一元因素论和简化论的解释的必要性。

其实,“发展”是历史内在属性而社会朝着“发展”这个方向前进或向前

推动,这个观点本身也可能有待商榷。的确,发展已成为众多社会的目标,但并不是所有的社会都真正地在“发展”。并且,一部分社会的欠发达状况看来是与另一些社会的过度发展有一系列的必然联系。因此,历史发展的“法则”总是偏离轨道或不能付诸实践。如果审视一下,发展本身原来也是一个十分矛盾的现象,是一把双刃剑。

现在许多社会理论家把不平衡与差异看做比平衡、相似和统一更为强大的历史逻辑。因此,历史建构过程的复数概念逐渐在社会科学领域里形成。这种观念更强调发展的不同路径、多样的结果、有差异的思想、不平衡、矛盾、偶发性(而不是必然性),等等。然而,也应指出,论述社会发展时更侧重于偶发性并不意味着历史只是一系列纯属偶然的事件带来的结果。但它却暗示了历史事件不是按照某一内在逻辑或普遍法则毫无裂痕地发展着。

这些都是社会科学中有争议的问题,由此引发的争议也尚未解决。例如,本书的六个章节在这些问题上也持不同观点。但上文简述的评论已被广泛接受。本书的撰写者们依然认为存在着对西方社会起建构作用的若干进程,认为这些进程可以被找到、描述与分析,还认为可以解释为何这些进程朝着某些方向移动。也就是说,本书依然可以被说成是启蒙运动信念的一个合格版本,社会进展是可以作理性分析和解释的。但与许多倾向于赋予阶级“主宰”地位的早期社会理论不一样,本书没有明确地划分等级或区别主次原因,总体上也对经济还原论持批评态度——所谓经济还原论,正如恩格斯曾经说过,“归根结底”,经济基础是历史的决定力量。正如法国社会理论家、哲学家阿尔都塞(Louis Althusser)曾评论的那样,问题是“历史从不会归根也不会结底”。与此相反,本书分析了不同的、相互依存的“组织丛”——政治、经济、社会和文化,它们“在欧洲的原有联系”,正如佩里·安德森(Perry Anderson)所说,“是偶然的”(安德森,1990,53页)。总的来说,本书的作者们削弱了建构和因果关系的意义,使用了前文所说的那些关键概念的复数形式。

我们已经提过为什么现代社会的历史没有一个绝对的起点或预先设定的目的地。然而,要描述现代社会的形成过程而不使用“起源”、“发展”、“结局”(至少有这样的意思)这样的语言,几乎是不可能的。组织一篇现代社会形成的“故事”看来也具有其自身的叙事逻辑。叙事线索给事件外加了格式,不然这些事情是无规则的、混乱的。叙事给每一章节带来活力,使其流畅而连贯,使它能够自然地“开始”讲到“一个有意义的结尾”(就像所有好故事做到的那样)。这样就给事件强加了某种事发当时可能并不具有的秩序和意义。历史学家和哲学家越来越多地开始质疑语言、叙事和文学手段

在我们组织陈述时对论证的内容和逻辑产生的冲击。(怀特[White],1987;德里达[Derrida],1981)例如,某些“解构”哲学家甚至认为哲学论证的说服力通常更多地取决于其使用的修辞手段和隐喻,而不是其理性的逻辑。他们还一针见血地指出,叙事除了给事件强加了意义之外,还赋予叙述本身一种不容置疑的权威或“真理”。

本书作者们试图在仔细筛选证据与论证的基础上建立本书的叙述形式,从而讲清楚其理论假设。不过,你也可以注意到作者们对语言、写作和形式的高度反思及自我意识所带来的震撼感,而这些语言、写作和形式正是本书各章节中的阐释所采用的方式。作者们经常意识到是他们给事件强加了某种形式。他们也清楚,所有叙述不管经过如何仔细的测试和证实,最终还得“署名”。所有社会科学的解释都在某种程度上反映了企图赋予事物以意义的作者的观点。这并不具有对必然性和真理的非个人的保证。所以,这里提出的论证和观点更多地使用了尝试性和暂时性的口吻。这更多地是一种选择——对能够有说服力地处理所有证据(甚至包括那些并不适合本理论的部分)的令人信服的多种解释作出的选择,而不是一种简单地对“正”、“误”解释的抉择。读者应该认识到本书所用的论证是可以商榷的,而不是一个权威版。

当然,对语言、意义和叙事效果有较强的意识,并不意味着社会科学仅仅是创造一系列无优劣的“好故事”。这可能是相对主义的一种极端形式,会有损于整个社会科学事业的意义。有一些评价标准可以帮助我们评判不同解释版本之间谁更有分量,更具有解释力。大多数社会分析家还致力于提供系统的、有力的、连贯的、全面的、概念明确的、有充分证据的解释,从而让读者弄清楚他们设想的理论结构和价值,进而让人们可以对他们的理论进行争鸣与批评。然而,当一个人较明显地意识到自己在生产意义,在创造时(尤其是做的时候就意识到这一点时),这就意味着我们不能否认社会科学事业最终的解释性。

当然,这种较强的反思性——对语言以及“意义的多元性”的关注——并不完全是全新东西。许多影响过社会科学的早期传统也曾提出类似的问题,例如语言哲学、阐释学、现象学、阐释社会学——只不过它们得出的是不同的哲学结论。然而,近几年这些问题再次成为社会理论的中心,这一现象折射出一些社会理论家所称的社会理论领域中的“话语转向”(诺里斯[Norris],1983;杨[Young],1990)。这反映了理论分析中对语言(话语)及语言如何被用来生产意义(有时被称为“话语行为”)的重要性有了新的——或者

说,复兴的——认识。意义被认为取决于语境,即依赖特定的历史语境,而不是在任何时代都同样有效。你会发现,“话语转向”在本书及本系列丛书中的其他书中得到了不同程度的反映。

“话语转向”不仅影响了本书一些章节如何写的问题,也影响了写什么的问题。经济、政治和社会发展进程看似具有明显的、客观的物质特性。它们改变了“现实世界”中物质的、社会的机体,即改变了人们实际的行为方式,而这种影响方式能够被明确地认识与描写。但文化进程的情况就大不一样了。这些文化进程处理的是不那么容易触摸到的事物——意义、价值、象征、观念、知识、语言、意识形态等,文化理论家把这些称为社会生活的象征性层面。迄今为止(而不仅仅在马克思主义类型的分析中),这些在社会科学的解释等级中大致被放在第二性的地位。他们中有些人认为社会生活的文化和意识形态层面是“上层建筑”,依赖于并反映(仅仅是反映)物质基础的第一性。

本书把现代社会建构中的文化和象征性进程放在一个显著的位置,使其在本书中具有较大的分量。第一、第五和第六章都直接探讨宽泛的文化方面的问题。更重要的是,文化被赋予了比通常更高的解释地位。文化被认为不是反映而是建构了现代世界——具有与经济、政治或社会发展进程同等重要的建构作用。不仅如此,经济、政治和社会各进程并不是脱离了文化和意识形态条件而产生作用。这样一来,社会学分析中的“物质”与“意识形态”的区分,如果说没有完全失效,也被弱化了。语言被看做“物质”的,因为它是社会实践的结果并对塑造和控制社会行为也有现实的效用。与此相仿,物质进程,如经济或者政治,其效果取决于“意义”,并且需要赖以存在的文化和意识形态条件。例如,现代市场经济就需要新的经济生活的概念、新的经济话语,而不仅仅是需要新的组织形式。在社会发展的物质和话语两个层面之间划一条界限分明的分隔线,似乎没有太大的用途。

韦伯认为社会实践总是“意义实践”,而这一点把社会实践与纯粹的生理反应区别开来,如膝跳反射。韦伯的意思并不是说社会实践具有唯一的、正确的意义,他是说所有社会实践都为意义所包围,从这种角度说它们都是文化的。为了实施一项社会实践,人必须赋予它某种意义,对其有个基本概念,还要能用意义来思考它。马克思(出乎大多数人的意料)曾说过类似的话,那时他观察到“最差的建筑师也比最好的蜜蜂高明”。他的意思是说蜜蜂是靠本能来建筑蜂巢,而连最蹩脚的建筑师也得在修建建筑物时使用一个观念上的模型。因此,社会意义的生产是使所有社会实践得以实现的一个必要条件。同时,由于意义不断变化,不能固定,总是此消彼长,所以社会

实践的社会学解释必须包括对社会实践的话语条件的报告。这也解释了为什么《现代性的多重建构》在总体上比传统更重视社会进程的话语层面。

谈到社会意义,没有什么比本书标题中的一个词语,也是本书整个论证过程中常用的一个词语更能表现它的重要性——这个词就是“现代”。它是一个纯描述性的概念,就像看上去的那样,还是更为“意味深长”?据威廉斯(Raymond Williams)论证,“现代”一词首先出现在16世纪的英语中,指两个思想派别之间的论争——古典派和现代派(一场坚持古典文学模式者与想要更新文学模式者之间的持久论战)。他写道:“19世纪之前,现代的大多数用法是贬义的。”宣传某些事情是“现代”的——新式、与传统分道扬镳——基本上被认为是一件坏事、一种危险的想法,需要加以辩护。只有到了19世纪才明显地向相反方向发展,这种势头“在20世纪更为显著”,“直到‘现代’基本上成为了‘进步’的代名词”。(威廉斯,1976,174页)

这意味着“现代”的话语——我们没有思考就滑进去的话语——从来就不是纯粹描述性的,它具有一段彼此争锋的话语历史。历史学家们有时把从15世纪末开始的一段欧洲历史称为“早期现代”阶段。他们使用这个术语来标志与一切旧的事物分道扬镳,用它来标志旧的结构、模式、生活方式的垮台以及新观念、新结构的崛起。拉斯基(Harold Laski)写道:

到1600年时,我们可以肯定地说人们生活、工作在一个新的伦理世界中。……一个新的社会规约,一个在宗教理想之外找到其存在理由的规约。这是一种自足的状态。知识阶层大致认识到……沉思之力的限度同时也是物质力量的限度。在地理学的意义上,也是在意识形态的意义上,存在着一个新的物理世界。经验的内容也是新的,因此需要新的假设来解释它。其特性早已在社会理论领域得到限定,就像在科学和哲学中得到限定一样。这种内容是物质的、现世的,而不是精神的、来世的。它具有扩展性、功利性、自恃性。它在自己的面前树立起自然征服力的理想形象,凭借的是这种力量赋予的安逸与舒适。从本质上讲,它是一个新阶级的前景,他们已相信它能够比过去更好地改变人类的命运。(拉斯基,1962,57~58页)

这是一个“现代”的时刻,尽管它还处于早期阶段。本书正是从当时及其毗邻的时期谈起。但正如我们所说,“现代性”具有悠久而复杂的历史。随后的每一个年代——文艺复兴、启蒙运动、19世纪(革命的年代)、20世

纪——都怀有一种自我感觉,觉得自己就代表了历史的制高点。为了不与这历史的头奖失之交臂,它们都试图给自己加上“现代”这一称号。然而,在每一个时代,宣称的“现代”都被证实为虚幻的。每一时代都陷入了一个幻想——“它”才是高级生物、物质发展、知识与启蒙中的最新的词语。而每次,“现代”都被更为新式的事物所替代!到19世纪末,工业化迅速地改变着西欧及其他地方的社会和经济生活,世界经济和西方生活方式的全球化快速重塑了世界的历史,整个现代性的概念因而受到了巨大的推力。这是一个艺术、文学、建筑、科学、哲学领域里新的先锋派知识分子和艺术家的运动,有时也叫做“现代主义”。他们主动地敞开双臂接纳“新事物”——为了新而新——并为挑战和抛弃旧的形式、传统、理论、机构和权威而欢呼雀跃。

今天,“后现代主义”正挑战着旧的“现代主义”。历史总是不断走进未来。有时看来,“现代”的精髓并不是哪个特定的时期或者哪种社会机体的特殊形式,而是如下这种状况:支配并充斥一个社会的是不停发展、进步和变化的思想,是时间与历史无休止地向前迈进,是一些理论家所说的时空的凝缩(吉登斯[Giddens],1984;哈维[Harvey],1989)。现代性理念最核心的就是坚信每样事物都注定会被加速、被溶解、被取代、被转化、被转型。正是这种社会生活新观念的改变——既是物质的,也是文化的——才是真正的现代性转变。马克思在他的预言性的警句捕捉到了现代性的这种精神——“一切坚固的东西都烟消云散了”。

然而,这种把“现代”当做过山车一样变化与进步的观念包含了一个悖论。在“现代”成为“现代”的那一刻,它所具有的歧义性也变得十分明显。现代性越显得无畏、无休与创新,它的问题就越大。它越是把自己当做人类成就的巅峰,它阴暗的一面就越明显。环境的污染、地球资源的浪费已证实是“发展”的对立面。最近许多作者提到,迫害欧洲犹太人的大屠杀是一个自认为处于文明和文化顶峰的社会所犯下的罪行。这个让人不宁的想法使一个问题浮出了水面:现代性的胜利与成果不是简单地靠进步和启蒙来确立的,它也借助了暴力、压迫与排斥,依靠了社会生活陈旧的、暴力的、未转型的一面。它的不安宁——这也是现代社会经验的一个主要特征——也让人越来越不安。时间与变化,推动了现代性前进的车轮,又威胁着要吞没它。难怪现代社会中越来越多地出现布赖恩·特纳(Bryan Turner)所说的对过去时光的普遍怀念——怀念逝去的社区,怀念“美好的旧时光”:总是昨天的昨天,总是在那正消失的意象的地平线之外。(特纳,1990)现代性的逻辑已被证实是一个具有内在矛盾的逻辑——既有建设性,又有破坏性。它的受

害者与它的受益者一样多。现代性的这张杰纳斯面孔^①在本书开篇时就被作了刻画,而它所带来的许多怪胎还在那里,有待我们这套现代性丛书的第一本去审视与分析。

参考书目

- Anderson, B. (1986) *Imagined Communications*, London, Verso.
- Anderson, P. A. (1990) "A culture in contraflow", *New Left Review*, no. 180, March/April.
- Benjamin, W. (1970) "Theses on the philosophy of history", in *Illuminations*, London, Cape.
- Derrida, J. (1981) *Writing and Difference*, London, Routledge.
- Giddens, A. (1984) *The Constitution of Society*, Cambridge, Polity Press.
- Harvey, D. (1989) *The Condition of Post - Modernity*, Oxford, Blackwell.
- Laski, H. (1962) *The Rise of European Liberalism*, London, Unwin.
- Mann, M. (1988) "European development: approaching a historical explanation", in Baechler, J. et al. (ed.) *Europe and the Rise of Capitalism*, London, Blackwell.
- Norris, C. (1983) *The Deconstructive Turn*, London, Methuen.
- Rostow, W. (1971) *The Stages of Economic Growth*, London, Cambridge University Press.
- Turner, B. (1990) *Theories of Modernity and Post - modernity*, London, Sage.
- White, H. (1987) *The Content of the Form: Narrative, Discourse and Historical Representation*, Baltimore, John Hopkins University Press.
- Williams, R. (1976) *Keywords*, London, Fontana.
- Young, R. (1990) *White Mythologies: Writing, History and the West*, London, Routledge.

吴志杰 译

^① 杰纳斯是古罗马的双面神。——译者

现代性与文化^①

[英]艾伦·斯温伍德

什么是现代性？

在前文中,我已勾勒出文化这个概念在马克思主义与社会学中的发展历程,重点关注了葛兰西和韦伯为此作出的贡献——他们对还原论的批判,以及对人类行为和目的的强调。人们发现,文化属于人的价值、行为和结构的自主领域,而这一发现与发达资本主义的出现是严格对应的,后者带来了强大的现代化动力,产生了流动且多元的社会结构、新的社会阶级和阶层、新的职业、新的工业和服务业,以及日益集中于迅速扩大的都市中心的人口。正是在19世纪下半叶,艺术也被现代化了:造型艺术、文学、音乐(以及哲学和心理学)通过发展新的叙事形式和时间概念(例如意识流小说)而转型;绘画和音乐摆脱了传统的模仿形式而以瞬间即逝的、流动可塑的、无明显中心的方式看待现实(绘画领域中的印象派,音乐领域中的德彪西、勋伯格、韦伯恩、贝格);斯特林堡和魏德金德的印象派剧院放弃了所有稳定而统一的自我观念。

艺术中的现代主义运动证实了美学领域中发生的广泛的变化,即,为了表达现代社会的“新”而寻求新的语言和新的形式。然而,倘使你把现代主义看做一种统一的运动,那就错了。没有单一的现代主义,而是许多种现代

^① 艾伦·斯温伍德(Alan Swingewood),英国伦敦经济学和政治学学院讲师,本文译自《文化理论与现代性问题》(1998年)。——译者

主义,它们中有些对现代性充满敌意,其他的则热情地张开双臂欢迎“新事物”。例如,在绘画中,超现实主义把现代性等同于科学理性、实证主义、功利主义以及对非人性化的机器文化的肯定,而意大利的未来主义画家用新技术来颂扬“世界的辉煌”,这种辉煌又因“速度之美”和“高能电力月亮炽照下的兵工厂和船坞入夜后的激情四射”而得以加强(马里内蒂,1996)。再例如,当柯布西耶和包豪斯学派的现代主义建筑热衷于新的科学特质时,英国文学现代主义(康拉德、詹姆斯、叶芝和艾略特)却与这个新世界保持距离,他们通过诗化的语言和复杂的审美形式,把自己提升到日常的、通俗的、商业化的文化世界之上,把自己的作品定位成一种对报纸、杂志、流行小说、音乐厅等新文化消费主义的自主批判。“审美之新”通过划出一个高于、脱离于现代大众社会的独特的自足王国来抗衡大批量生产之新。

因此,现代主义就是不断现代化着的社会的审美逻辑,是建立在分化和自主性原则上的审美运动。现代主义艺术形式是反模仿、反再现的,是创造而不是反映现实,反思性地进行着一场与现代文化的批判性对话。与此类似,现代性构成了以城市为中心的工业资本主义的文化逻辑,其中高度分化的诸结构——政治、经济、文化——正日益把自己从中心化的机制中分离开来。这种中心化的机制就是葛兰西的市民社会的概念和法兰克福学派的公共领域的思想所表述的一种进程。正如库玛(Kumar)指出的那样,现代性不仅仅是一些观念,它所积极实践的是在历史上与资本主义现代化进程、工业技术及经济生活相联系的思想的、政治的和社会的形态——“经济呈加速发展,速度之快使其显现出革命的形态”(库玛,1995,82页)。但作为一种文化分化的进程,现代性在历史上根植于资本主义的社会动力之中,不应该与其现代化基础结构混为一谈。

韦伯是第一个比较精确地使用“现代性”一词的社会学家。到了19世纪末,该词已经颇为流行,被广泛使用于社会学、哲学、文学批评、小说等领域。这一术语的历史起源曾得到广泛讨论,许多人把它的源头追溯到文艺复兴时期对时间的发现和对历史的远古时期、中世纪和现代时期的区分(更接近该词的现代意义),追溯到17世纪著名的“古今之争”,追溯到中世纪的modernitas(现代时期)和modernity(当代人)的概念(文字学家奥尔巴赫注意到该词在拉丁语中的十四种不同的含义)。到18世纪末,社会的概念已经建立在历史时间感之上,社会的发展也被看成是独特的进化阶段(亚当·斯密和弗格森的经济进化阶段以及康德和孔多塞的哲学和文化进化阶段)的动态发展过程。现代性的当代意义因而与启蒙运动的理性、对进步的虔信、经验

科学以及实证主义交织在一起。现代性意味着一种创新的文化,一种以批判性思维、经验知识和人文主义的名义挑战传统和礼仪的理性精神特质。

历史地看,现代性的概念属于一种重心转移,类似于雷蒙德·威廉斯所说的发生在18世纪末的那场重心转移。当时,一整套新词作为正在改变的文化范式的一部分出现了,试图表达新的体验形式和社会关系。

文化的发展,可能是所有提到的词语中最引人注目的。事实上,可以说关于文化一词的意义问题就是由工业方面的重大社会交革直接引发的问题,民主和阶级以其独特的方式表现了它,而艺术的变迁则是与此紧密相连的反映。(威廉斯,1961,16页)

现代性具有类似的冲击力,它转变了19世纪关键词的含义——文化、艺术、民主。其他出现的概念还包括异化、道德失范、霸权,都反映了文化观和文化理论的变化。从许多方面来看,现代性是所有这些新范畴中外延最小、内涵最大的一个。它涵盖了许多种可能的意义,到19世纪末已被广泛使用。例如,小说家已经能够假定读者熟悉现代性的观念。在小说《吸血鬼德拉库拉》(*Dracula*, 1887)中,作者布拉姆·斯托克(Bram Stoker)在通过英国律师乔纳森·哈克的话描述德拉库拉伯爵离开城堡爬进夜色之际险恶的一面时,说:“这是19世纪的更新与复仇。然而,除非我的感觉欺骗了我,古老的年代曾有过也依然具有自身的力量,这是单单靠‘现代性’不能扼杀的力量。”(基亭[Keating], 1989, 350页)

斯托克的哥特式想象再次激发了古今之争,而其他艺术家则把这两种成分融进一个动态的艺术整体,最著名的就是瓦格纳的歌剧系列《尼伯龙根的指环》。阿多诺和瓦尔特·本雅明都注意到古代在现代性这一观念中扮演的角色,其中本雅明对豪斯曼(Haussmann)改建的巴黎“梦幻般”的纪念性建筑风貌和古代希腊作了直接对比,前者具有彩色的拱廊和大量的地下墓穴,而后者是一些纪念碑和废墟——在大都市的大型复杂结构与拱廊的小型复杂结构中,建筑都体现了“潜在的现代性神话”(弗瑞斯比,1985,234页)。尼采给出了一个稍许不同的说法,他的作品表达了现代性的困境。例如,与作曲家瓦格纳分道扬镳后,尼采写了一份辩论词,把瓦格纳描述成“腐朽而无望的堕落者”,其“现代性”是由“野蛮”、“造作”与“无知”混合而成的诱惑。瓦格纳的音乐激起了“颓废的神经”,他是“催眠骗术的大师”。瓦格纳的审美“现代性”构成了“衰落文化”的表达方式,这种文化由未受教育、没文化的

大众所主宰,对他们来说“本真”既是“多余”,又是“累赘”。对尼采而言,瓦格纳的作品表达了“大众对高雅趣味的反叛”(尼采,1967,179、183页)。通过瓦格纳的音乐和歌剧,现代性找到了其最贴切的形式——“既不隐藏善,也不隐瞒恶”(尼采,1967,156页)。

尼采在其著作中把现代性的两种不同意义结合在一起。首先,现代性被作为现代大众民主的体验,这种民主把所有现存的历史力量都排除在文化之外。其次,现代性被作为启蒙乌托邦思想(即坚信必然进步和科学理性)的目标,作为历史的悲观主义和相对主义(在这种情况下,理性变成“神话”,而文化退化成为一种新的不自由的束缚)。把现代性作为民主式的消除差异以及作为去个人化的管理铁笼,这显然是韦伯和法兰克福学派的文化理论的重要主题。

在分析这些不同的现代性观念和理论之前,我想提出现代性的三种虽交叉但又不同的意义,并提出现代性与文化社会学之间的相关性问题的。

首先,作为文学—审美概念的现代性。它是在一种与如下事物具有参照性的话语中建构起来的,亦即现代社会那种“新颖”、变动、不断变化和动态的特征。从这个意义上说,现代性否定了整体概念,因为它的分析集中在现实那零散的和短暂的特征上,集中在微观世界和微观逻辑上。

其次,作为社会—历史范畴的现代性。它与科学和人类进步的启蒙规划密切相关。在这个规划中,不断增长的知识 and 文化的自律性构成了变化的基础。最初由韦伯在理论上加以探讨,现代性这个概念意味着某种阴暗面,亦即(各个领域的)自律性的增长必然导致一种专家文化和专门化的知识,作为启蒙理性和科学的产物。这就威胁着自律原则,以形式理性的胜利而告终。

最后,作为一个涉及整个社会、意识形态、社会结构和文化变迁的结构概念的现代性。现代性确认了科学理性对隐蔽的非理性力量的承诺,确认了科学理性指向必然的社会变迁的路径。因此,现代性意味着历史意识,一种历史连续性的意识,过去在现在延续的途径。这一现代性概念强调行动者及其行动,他们造就了历史和社会变迁,这是一个通过现代性特殊的主体特性才得以可能的过程——不断增长的目的性,自觉的集体行动和致力于同可能替代方案有关的“反思性监控”(吉登斯,1987,223页)。

本章考察现代性的三种不同概念。从马克思到葛兰西,到韦伯,到齐美尔,到法兰克福学派,现代性的问题遍及文化理论探讨的各个议题。不仅如此,当代社会和文化理论中的一个主要争议就是关于现代性与后现代性的

关系,并由此引发了后现代性在多大程度上代表现代文化发展的一个决定性的新阶段的问题。

现代性之一:从波德莱尔到福柯

第一个比较准确地使用现代性一词的是法国诗人、批评家波德莱尔。他在1863年写道:“现代性就是过渡、短暂、偶然;它是艺术的一半,另一半则是永恒与不变。”在一部论述当代法国绘画的著作中,波德莱尔比较了当时已被大家接受的艺术与直接刻画现代经验和极端形式的“新”艺术,前者建立在过去的经典模式基础之上,而后者则是提炼日常生活诗性的与“史诗般的品质”。日常的、真实的现代经验应该无须借助古典样式来展示自己“英雄的”特征。在当代艺术追求永恒之美的理性时,它在相对的当下性之内做到了这一点。波德莱尔把现代性描述成现代城市生活“碎片化”本质的异化体验,用他的话来说,就是某些现代画家和诗人的作品中捕捉到的、暗含永恒之义的“当下之新”与“飞逝的瞬间”。

现代性来源于现代城市生活,波德莱尔把对其的论述与许多其他的概念联系在一起。比如变化无常的幻象、飞逝的瞬间、“快照”、“应和”,这些概念都表述了时尚、艺术和建筑的新形式与新的体验、感受和思想之间的关系。他重点论述了浪荡公子或者花花公子的形象,将其作为新文化的象征——他们“傲慢”、“贵族气”、“爱挑畔”,是“当民主还未曾成为最高的权力,贵族势力还只是部分被削弱与质疑”的这段历史转型期内的圈外人。这种浪荡者的圈子是民众:

他的热情与专长在于与民众融为一体。对于一个完美的诗手好闲者来说,对于一个热切的观察者来说,住在人群之中,住在潮起潮落之间,住在喧嚣、万变与无尽之中,这已变成一种极大的快乐源泉。

他又扮演什么角色呢?就是去寻求“那无法名状的”、被称做现代性的东西,“从时尚中抽取存在于历史外壳之中的诗意,从短暂中提炼永恒”(波德莱尔,1972,399~421页)。因此,当现代生活的刻画者摆脱过去、放弃传统而关注碎片化的、朝生暮死的事物时,他或她就必然寻求那处于日常生活混乱而

印象式的表面之下的隐秘的真理。

一方面,波德莱尔的现代性是在迅速工业化的时期对都市崛起的主观回应,伴随这一进程的是它们“永恒的美丽”和生活的高度“和谐”,是它们的运动与民众组成的“当代生活变化无常的幻象”。另一方面,波德莱尔的现代性也是对文化本身越来越显著的商业化倾向的客观评价。现代性发出了一种信号,表明在作为理想价值的表达方式的文化与以都市为基地的大众文化之间已经出现裂痕,后者与资本主义市场捆绑在一起,并对自主的文化进行诋毁。波德莱尔很早就认识到艺术的自主性(这最终将导致现代主义)经常受到资本主义社会和大批量生产的商品文化的威胁,因此他支持先锋派,支持逐“新”追求。但波德莱尔的现代性是静态的、与历史无关的,是一个缺乏历史时间的概念。现代性是与过去的断裂,而不是过去的延续;所有时期都具有自己的现代性,因为所有的时代都试图代表新生力量。

补记:作为当下之新的现代性——福柯评波德莱尔

波德莱尔的现代性从现代城市生活的独特之处出发,构建了新的美学思想,对应于新的体验模式与情感模式。这里所说的现代性没有任何终极目的,没有提出任何人文主义试图实现的理想,没有目标,没有企图。在这种意义上,波德莱尔的现代性是反启蒙的,是坚信历史必然进步、理性自主性的启蒙思想的对立面。福柯因此把波德莱尔的现代性作为一种武器,用来反对启蒙的思想遗产(尤其是哈贝马斯、法兰克福学派和所有历史相对主义的和总体化的马克思主义)。

应该指出,福柯对现代性这一思想持怀疑态度,他自己也没有提出什么凸显现代性作用的社会理论。他思考了康德的《何为启蒙?》一文(1784年)的意义,并以此作为他的叙事形式——康德的这篇文章也是哈贝马斯讨论现代性的起点。福柯与波德莱尔相似,把现代性大体定义成:

一种与当代的现实有关的模式,一种由某些人作出的自愿选择。归根结底,是一种思维与感受方式。另外,还是一种行为与行动方式,既表明一种归属关系,同时也作为一项任务。(福柯,1986,39页)

福柯没有把现代性看成是一个时间上的概念,或者作为启蒙运动的后续,而是认为应该用康德的话对现代性作出理论总结——指没有远景目标的“当下性”,并可能是通向新社会的过渡期。更确切地说,现代性是一种不依赖于总体性这类概念中存在的先验原则即可认识当下性的方式。福柯反思了波德莱尔的现代性概念,把现代性定义成光大现存的当下性的“英雄意志”,从而领悟它的“崇高价值”,并把它设想成一种不是它自己的东西。现代性不是静态的,而是不停地规范着自我,更新着自我,不是作为历史的潮流或流逝的时间的一部分,而是以人们称为“当下性之新”即现存时刻的方式出现——就像波德莱尔的浪荡子,他通过情感与热情表达出来的自我否定的思想就是现代人正努力“发明自我”,创造一个全新而独特的自我。这是本雅明对波德莱尔的现代性的理解,即现代性所指的那个时代中起作用的能量促成的古今融合。(本雅明,1983,81页)对于福柯而言,波德莱尔的现代性鄙弃任何自我、本质或隐秘真理的定论,认为现代性的积极、活跃、构建的一面与把现代性作为一个时代的观点相左。(同上,41页)

福柯因而接受了他认为的波德莱尔提出现代性问题的方式——这种当下性的意义何在?启蒙运动从一开始就宣称欧洲现代性是理性、科学和知识权力。但在我们这个时代,按照福柯的分析,应该问问剩下了什么,问问这一事件的意义何在。波德莱尔已经提出了现代性问题,反对总体性理论的本质。韦伯强调了特定背景下由行为者引起的文化意义(与他对理性的“铁笼”的元叙述相矛盾),这与波德莱尔的提议紧密相关。自我、能量、微观世界,这就是福柯对现代性的解读。然而,福柯没有能够把这些观念置于一定的背景之下,而自我、能量并不是从现代性之中凭空而生,它们都建构在机构、社会关系与特定领域的特定位置之上。福柯的分析突出了波德莱尔的现代性的优点与不足,凸显了他的现代性对文化发展的终结性话语的否定,以及把文化置于无时间的当下性之中的用法。

大卫·弗瑞斯比注意到波德莱尔的现代性概念怎样给现代性的社会理论的发展提供了一个重要的资源,尤其是在齐美尔和法兰克福学派(特别是本雅明和克拉考尔,他们采用了微观的而不是总体性的理论途径)的著作中。现代性的社会理论逐渐聚焦于资本主义经济高速发展及其相应的新的时空感受与体验(过渡、短暂、偶然、任意)模式引发的社会和文化突变上。齐美尔有很多观念与波德莱尔相同(关于碎片化、经验和微观分析),他是把现代性的文学—美学观念与社会学观念联系起来的代表性人物。

齐美尔的现代性

齐美尔与波德莱尔一样,反对整体论。齐美尔把社会描述成互动的迷宫与蛛网,把“社会交往”分析为个人作为社会的产品与标注者参与其中的过程。对齐美尔来说,任何现代社会的真实生活都会聚在“微观的分子活动”上,或者说,会聚于诸如社会聚会、小型社会群体的微观互动,而不是大规模的社会建构。齐美尔用社会互动与交往的范式来定义现代性,这些范式又直接对应于他对时尚的分析,例如就过渡性与永恒性而言,时尚试图在迎合实际和实用的同时表现普遍性。

但齐美尔的现代性分析的核心所在仍是对货币在现代社会中的作用的透彻研究。货币产生了社会分化,使每样东西都降格为碎片。现代性被理论总结为受商品交换与流通主宰的社会和以货币纽带及关系为特征的文化。货币具有把物体的质地特征降格为纯粹的经济交换特征的效果。

这当然是我们时代的病态特征、不安感与不满足感的一个深层原因。物体的质地特征在货币经济中丧失了心理的显著性。根据货币价值不断作出估算,这一要求最终使其看似唯一有效的评估。越来越多地,人们错过事物的独特价值,因为这些价值不能以货币的形式来表现。(齐美尔,1991,23页)

当“事物最内在的价值在把不同质的东西统一转换成货币的过程中受到破坏”时,“核心意义”就从人们的指尖间滑落。货币的抽象主宰成为现代性文化的基础。人们的关系日益围着文化的支配性主题运转——守时、精确、金钱上的考虑——这是一个建立在物质异化之上的冷漠而单调的世界,其创造的是量化的而不是质性的价值。文化再也不能起到团结社会的功能,因为它由于缺乏普遍的价值和意义已经变得非个性化、表面化,并为数不清的、导致了变化无常的幻象和封闭世界的商品所主宰。

在《柏林贸易博览会》(1896年)一文中,齐美尔描述了个人获取任何形式的刺激时,商品主宰的文化对其“过度刺激的、疲惫的神经”的影响。

看起来似乎现代人在劳动分工中的片面、单调的角色,将通过日益增强的异质印象的压力和越来越快、越来越丰富的刺激交换得到补偿。生活积极面的分化通过被动的、接受性的生活层面的极大的多样性得到显著补足。(齐美尔,1991,120页)

按照齐美尔的分析,大型商业展出的增长,就像其作为现代文化的象征一样,临时构成了“世界文化的中心”,形成了“文化生产的总体性”。这种总体性暗示了“外在的统一”,但与此同时“诸种作用力的变动”产生了冲突,最显著的就是风格与物品的多元化。没有任何事物可以宣称是永恒与持久的。

齐美尔现代性理论的中心思想就是普遍与过渡、人类行动的积极与消极等对立成分之间不可化解的紧张关系。因为即使当他的社会学理论建立在互动的各进程与非物化的社会观之上,它依旧是没有文化动因的互动。现代性不是创造出来的,它是对碎片与短暂体验构成的世界的悲剧性接纳。

例如,在一篇论述城市化的文章中,齐美尔认为现代城市的扩展通过扩大社会互动的形式,激励了个体化、自主与个人自由的发展,但同时也导致了非个人化与社会隔离。与此类似,劳动的分工在鼓励更狭窄的专业领域从而加强个体化时,也具有促进自主的作用,把个体卷入了一个物品的世界,并使其降格为“巨大的、无法抵挡的、由各种事物……和力量组成的机体”中的一个齿轮,而这些事物和力量“逐渐从他的手中夺走了所有与精神或价值上的进步相关的东西”。(齐美尔,1950)

尽管近年来齐美尔因其现代性论著广受好评,但他的分析依然有着很大的问题。正如我所指出,齐美尔对作为内在性和权威性的文化,与作为外在的、非个人化的、物化形式的文化作了严格的二元区分,他的文化社会学理论因此受到了损害。就这样,齐美尔的现代性理论在像波德莱尔那样强调碎片与微观的同时,也与波德莱尔的理论产生了严重的分歧。他把现代性置于文化不可调和的悲剧性与在商品的拜物教及物化面前未能产生凝聚力的元叙述基础之上。个体注定是悲剧性的无可奈何与被动。齐美尔的现代性缺乏反思性,缺乏个体间作为文化积极的生产者的对话性互动。用布尔迪厄的话来说,齐美尔的现代性被短路效应所主宰,它是没有在与微观的因素、机制与行为者的关系中定位的文化,是缺乏各种交流关系和历史动力的文化。

现代性之二：对启蒙主义的批判——从韦伯到法兰克福学派

波德莱尔—齐美尔的现代性理论建立在经验范畴与微观分析的基础上,受制于福柯所提的问题,支支吾吾地道出了行为者与现代性的不同形式及行为的可能性之间的关系。齐美尔的现代性包含了无法调和的行为者的固有属性(例如,齐美尔没有习性的概念)与文化不可改变的、外化了的属性的二元对立。齐美尔没有提出交往理论,而交往是社会互动的积极属性,比如语言就构成了客观性文化(布尔迪厄的场)和主观性文化(受行为者作用而内化)之间的桥梁。他的现代性思想也缺乏历史动力,除了归纳性地强调了对货币经济、城市化与商品流通的体验外,几乎没有历史时间感和结构分析。与此形成鲜明对比的是,韦伯提出了既是结构性的又是规范性的现代性概念,并与对启蒙哲学的批判紧密结合在一起,超越了齐美尔一成不变的二律背反的理论。韦伯的社会学理论更为系统、更为复杂地阐述了使自主、自由与分化成为可能的现代文化的结构力量。

韦伯现代性的规范意义部分来源于尼采对现代历史与文化的思考。对尼采而言,现代性指一个“病态”社会的出现,在这个社会中“真正的文化成就”日益遭到不断增长的商业主义和大众民主的侵蚀。启蒙运动遗留的财富在于科学思想的胜利与对任何真正“永恒”意义的废除。启蒙运动的科学导致了以社会事实性为基础的实证主义的主导地位,在这种理论中表层构成了活生生的实在。不仅如此,实证主义还宣扬系统与整体思维的观念,“我不信任所有的系统论者,避开他们。系统意志就是缺乏完整性。”(尼采,1990,35页)尽管韦伯和尼采一样敌视整体的观念,他却具有历史叙述的思想。在这种历史的元叙述中,理性偶像变成了非人格化管理与权力的铁笼。对于尼采来说,他强调的是作为唯一可以证实永恒可能性的“片刻”与“碎片”。碎片与片刻不能再分解,它们为这个逐渐缺失意义的世界提供了意义。整体思维显然是敌人,总体性的观念是错误的。因此,尼采排斥线性历史观,抵制内在价值进步的思想。历史被耗尽,没有普遍的价值,只有充满对立的价值体系和意识形态的混杂文化。现代性没有意义的内核,没有目标或目的,象征的只是同一性(或“虚无”)不可避免的重复。启蒙哲学有效地从历史中清空了意志、能量与权力。

韦伯的现代性思想从尼采的这些主题中发展而来——价值的多元性，历史发展的开放式而非目的论的观念，对现代工业化社会中自主与自由的可能性所持有的深刻悲观主义，个体化而非总体性观念——正如他描述的借助特定行为者的动机与行动而在社会中取得进步的合理化进程（新教伦理主题）。通过目的的理性行为的能量与意志，理性进程从原来的宗教领域扩展到其他领域，包括政治（国家与官僚机构）、文化、法律和人的个性。就这样，经济通过合理化进程获得自主性，脱离了政治，以自己的内在逻辑与其他领域区别开来——这种内在逻辑就是在非个人化原则的基础上进行交易，根据计算与规定进行交易。一贯且一致的原则取代了经济与政治结合在一起的前现代性时期的非理性的、个人的成分。

现代性的结构基础起源于前现代时期具有统一意识形态的同质世界的瓦解与合理化的、分化的、竞争的自主领域的多元发展。这种现代性受到下列因素的主宰：对目的的理性选择，以最有效的手段取得特定目的的计算，以及受知识与价值调节的理性行为。在《过渡研究》（1915年）中，韦伯明确地表明一个领域内在的价值不会与其他领域的相混淆，因而，举个例子，政治领域的独特价值绝不应该进入艺术和审美领域，不该作为艺术和审美领域的法则。文化也必须明确与政治及经济区分开来。韦伯的现代性因而是反对纳粹时代以舞台表演的欢宴和大众文化集会的形式出现的“政治艺术化”进程的，也反对作为现代独裁文化特征的艺术与政治的融合。各领域的分化体现了启蒙运动的承诺（显著例证就是康德的科学、伦理[包括法律]与艺术三领域学说）。韦伯把自主原则与社会—历史变迁联系起来，即世界观的去中心化，从而使得个体能够摆脱中心化权威而创造意义。（韦伯，1948，328页）

因此，现代性就是人性与合理化的、自主性的诸领域之间的关系，后者给理性行为提供了可能性。但是各领域的自主性受到理性本身力量的威胁。韦伯理性的观念结合了解放（实质性的）和功利（形式性的）两方面因素。充当现代性标志的是实体理性的“终极目的”，即赋予其意义的正义、平等、自由，与作为形式性理性的法律、行政体系、专门化知识，即（根据计算与非人格化的价值体系建造的）现代社会有效运作必要的原则之间的紧张关系。每一领域都需要专门知识与专门人才，它们的存在使各领域特有的问题合法化。没有这些专家就没有自主性，但这种自主性可能建立在形式理性而非实质理性之上。形式理性完善了资本主义的主要机制与运作、自由市场及其行政机构，也威胁着领域自身的内在解放性潜力。形式理性把个

人置于预定目的的系统之中,把他们转化为匿名的、非人格化统治的单元。

那么,是不是现代性的辩证关系最终导致了“世界的祛魅”与对合理组织的自由社会之希望的破灭?诸领域的分化暗示了自主性与自由,但形式理性与实质理性的内在冲突导致韦伯得出了极其悲观的结论。然而,韦伯分化的思想标志了现代性分析的一大进步,这也是法兰克福学派在其著作中拾起讨论的概念。

构建现代性理论:法兰克福学派

《启蒙辩证法》(1944年)写于集权主义作为现代文化的主宰趋势的阴影之下。在这本书中,阿多诺和霍克海姆重拾韦伯的悖论:合理化进程隐含了自由—解放与束缚—物化两层意思。《启蒙辩证法》的关注焦点是资本主义文化的产生,但它比韦伯走得更远,把源头追溯到古希腊以及荷马的《奥德赛》中对神话的论述。启蒙哲学与科学的目标在于通过消解神话对“社会”进行世俗化、“祛魅和去神秘化”,并用科学知识取代“偶然的领悟”。但是阿多诺和霍克海姆向人们展示了神话与启蒙是如何紧密地纠缠在一起,以至于奥德赛的神话世界也隐含了启蒙思想。

《奥德赛》构成了欧洲文明的基本篇目,展示了主人公通过计谋与理智从神话的主宰中解放自我的方式。荷马史诗虽来源于神话时代,但试图通过奥德赛打碎神话——奥德赛被阿多诺和霍克海姆描述成鲁宾逊式的形象,他受环境的逼迫不得不追求“原子”利益,这象征着“资本主义经济的原则”,即通过冒险追求个人成功。(阿多诺和霍克海姆,1973,61~62页)从《奥德赛》以后,启蒙形成了个人通过理性原则从自然的主宰中解放自我的尝试热潮。但阿多诺和霍克海姆比韦伯更深入一步,他们把启蒙运动看做一分为二的现代性。在他们看来,启蒙运动凭借其计算、量化、形式化、效用与效率等组织手段,使其“像任何一个系统一样具有总体性”。启蒙的秩序、控制、主宰、系统等法则驱逐了所有的神话、主观性与价值,而其理想是一个“一切的一切从中而来的系统”。形式理性就这样给启蒙提供了“世界的可计算性的范式”(同上,3~7页)。启蒙的这种极权主义意味在文化工业的概念中找到了最为完备的表达方式,这种文化工业把交流的解放与教化潜能转化为独裁管理与统治的统一的、消极的模式。

在对《启蒙辩证法》的批判中,哈贝马斯认为阿多诺和霍克海姆对现代性形象的处理过于简单化,未能公正对待资本主义理想中所表现的“文化现代性的理性内容”。阿多诺和霍克海姆忽略了文化现代性中一些基本的成分,而这些成分中暗藏了占绝对主宰地位的、目的性、形式理性的其他出路。《启蒙辩证法》根植于悲剧的、悲观的、决定论的观点。自主领域与专门人才的发展并不一定意味着工具理性的胜利,因为由专家作出、由专家转述的“有效性主张”必须首先证实每个领域中固有的、独特的原则与做法是正当的。每个领域的价值不是自动合法的,它们必须在批判性话语中得到讨论,并要求获得非专业人士的一致认可。简言之,哈贝马斯认为每一领域真正的潜能在于突破纯粹的技术与形式知识,提出能够使现代文化、法律和伦理、政治机制、经济机构与审美形式站不住脚的问题,结果就是生产出实体价值而非形式价值。例如在专业艺术或审美批评的话语中,我们可以提出特定艺术实践的文化价值问题。正是启蒙运动这一未实现的解放性内核被阿多诺和霍克海姆忽略了。

在论证“现代性方案”时,哈贝马斯与韦伯一样,区分了三个自主领域——科学、伦理和艺术——每个都具有独特的内在理性。韦伯的现代性概念强调了这一分化过程中内在的专业知识日益增长的权力,以及“专家”与大众之间日益扩大的鸿沟。但韦伯的悲观遮挡了启蒙内在的解放潜能的光辉。

启蒙运动的哲学家们在18世纪提出的现代性规划,就是他们为了发展客观科学、普遍伦理与法则以及有其内在逻辑的自主艺术而作出的努力。同时,这一规划意欲从每一领域的特殊形式中释放该领域的认知潜能。启蒙哲学家们想要利用这种专业化文化的积累来丰富日常生活,也就是说,为了合理地组织日常社会生活。(哈贝马斯,1985,9页)

因此,三个领域所积累的知识并不自动地导致人类的被奴役的状态,而是开启了社会与文化世界固有的可能性。但这只有在韦伯的模式或者阿多诺和霍克海姆的模式吸收了基于集体行为的交往理论的情况下才具有可行性,因为这种集体实践通过把现代文化与日常生活重新联系起来而使现代性规划得以实现。韦伯的批判与阿多诺和霍克海姆的批评都由于“对现代生活方式的总体性拒绝”(例如官僚的或集权的行政管理)而减弱了理性的解放性逻辑,因此也减少了“自我意识的行为”、“自我发展”与“自我实现”的希

望。所以,艺术的领域能够通过传统的颠覆性批判产生先锋艺术这样的激进力量,而艺术批评的专业化活动也能创造对现存社会秩序具有批判性的价值。

对哈贝马斯而言,各领域的合理化和分化,与伴其而生的专业化文化一起,开启了知识生产、批评和交往的途径。不仅如此,现代性的这种规范内容也有效地成为生活世界的一部分,进入了各种机制,并塑造了不同的文化实践。有力展现现代性的解放潜能的是巴赫金的著作,他在书中批评了终结性的独白话语,赞扬了对话性的和非中心化的话语以及文化那混杂的复调特性。与此相反,法兰克福学派文化工业的概念缩小了现代性内容,并使之贫困化了,从而把个体囚禁在一个封闭管理但不受变化影响的世界里。专业化知识必须一直保持对文化现代性“极其矛盾的”内容的敏感性。(哈贝马斯,1987,338页)

哈贝马斯对韦伯论题的辩护的价值在于,他明确地道出了现代性的历史与文化特性,把现代性置于历史变迁的理论之中。但正是这个西方社会的进步的合理化进程论述引起了别人的质疑与批判,他们的矛头直指哈贝马斯思想中固有的总体化原则。后现代理论家摒弃了启蒙的现代性观念及其对迅速增长的知识、科学和技术权力的强调,因为它具有削平文化差别并统一文化的功能,淹没并边缘化了其他的声音和观点。差异被消除了。福柯进一步拒绝了“理性的独特形式”的观念,而是采纳了多个相联系的领域中不同的理性在起作用的思想。此外,也不存在把这些不同形式的理性联系起来的普遍法则。

哈贝马斯为启蒙事业进行了辩护,但福柯却放弃了它。福柯排斥任何一种全局性、总体化的思维模式。这种思维模式把社会看成是一个整体,其组成部分通过一个主宰中心、核心或终极目标的在场而统一起来。与此相反,社会被论述为由无关联的话语之零散领域构成的微观世界。建立在连续、创造、总体、主体等概念的基础上的系统化理论,无法在一个知识领域之内揭示多重话语的运作过程。波德莱尔和尼采因此都是现代性的范例,因为他们强调了微观世界与碎片化。波德莱尔不惜以历史记忆为代价来提升当下性,提倡多元现代性,反对一元的现代性,这些导致了对传统与历史连续感的摒弃。尼采的著述进一步推进了断裂和分散而不是连续和同一的原则,发展了异质与多元而不是同质的原则。

福柯的问题在于他分析时没有把离心和微观的进程置于一定的背景之下,未能提供“碎片”和“分散”成分的基础结构。正如我说过的那样,韦伯提

出了一个作为结构性进程的现代性概念,其中的自主性原则具有自己的历史背景,尽管有点抽象。而福柯只是成功地把文化分析成话语,割断了不同话语体系、一再创建这些联系的集体行动者以及作为实践的复杂的交往模式之间的许多现存的历史联系。因此,当福柯依然对元叙述和主体中心的解释存有敌意的时候,他的著述走进了知识的死胡同——不能创建把现代性置于一定场所与背景下的分析性概念,这种现代性(例如,没有终结性、开放、无中心,就像巴赫金的模式那样)是作为反思性行为者参与的进程。此外,文化场的分化暗示了等级、权力和影响,即一些文化实践和专门化知识将可能比其他的更有意义、更具主宰地位。正是现代性的这个方面,即社会学的理论核心,使福柯难以让人理解,而且诚如我已指出的那样,这也暗示了哈贝马斯交往理性的模式和他的现代性理论的局限性。

现代性之三:马克思

作为现代文化理论的重要组成部分,现代性这一概念更多地从属于韦伯和齐美尔开创的社会学传统而不是马克思主义。总体看来,那些提出了现代性概念的马克思主义理论家,如阿多诺和本雅明,对马克思的唯物论(尤其是集体社会劳动对社会进步的作用)以及与此相关的基于总体性范畴的方法论持怀疑态度。和阿多诺一样,哈贝马斯也拒斥马克思关于劳动的观点,更加关注以语言和交往为中心的社会学理论,而那些受到普适关注、引起学术界广泛讨论的本雅明的作品,似乎只在其微逻辑和哲学阐释层面上和马克思主义勉强有点联系。

虽然如此,本雅明和阿多诺,甚至韦伯和齐美尔,都声称和马克思主义同宗。那么,从何种意义上可以说马克思的著作包含了现代性理论呢?近年来,一些学者试图从马克思主义中抽取这样的理论,其中最知名的是马歇尔·伯曼(Marshall Berman)的《一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验》(1983年)。该书在波德莱尔和马克思主义思想之间架构了一道桥梁,指出二者都强调蕴涵在“现在”中的动态发展原则,并认为“当下”是对传统的瓦解和中断、革命和颠覆。

伯曼的现代性观点主要根植于对人类活动和社会变化的认识。要想完全理解现代性,就必须摒弃一切把行为者置于被动地位的理论。在伯曼看

来,很多当代的文化理论,尤其是结构主义和后现代主义,完全抹杀了积极能动的行为者的地位,也抹杀了自我和现存社会,更确切地说是自我同历史的联系。伯曼把福柯作为一个典型的例证,因为尽管福柯关于现代性问题的作品丰富,但他一再坚持的观点是人类在社会和文化世界的建构中没有任何作用。因此,福柯著述的基调是“对韦伯的铁笼和人类行为无效性理论的各种版本的无尽拷问”,认为“人生来要适应各种社会的约束力量”。(伯曼,1983,33~34页)在此基础上,伯曼进一步指出,当代的社会理论不具备完整性,现代性分化成两个完全独立的概念,即美学、艺术界所谓的现代主义和社会结构层面上的现代化。这种分裂正是马克思的作品所反对的。

以《共产党宣言》为主要依据,伯曼将资本主义生产方式的扩展描述为一种全球现象,随着世界市场和高度集中的行政、财政结构的出现而产生,而这一切都趋向于破坏民族国家和地方工业、市场的有效性。然而,在对资本主义生产方式进行变革时,资产阶级进一步改造了文化本身以及与之相联系的人的需求、心智和欲望。伯曼写到,对马克思来说,重要的是“人的生命和活动的过程、力量和表现,是在工作、活动、耕种、交流、开发和改造自然和自己的人”(同上,93页)。现代资本主义革命性的经济动力渗透在个人和社会生活的最深处,改变着制度、实践传统。用马克思(以及恩格斯)的话来说:

生产方式的不断变革、各种社会关系的不停变动、永远存在的不确定性和焦虑感,这些是资本主义时代区别于以往任何时代的特征。一切牢靠的、固定的关系被一扫而光,新的关系在老化之前已经荒废陈旧。一切坚固的东西都烟消云散了,一切神圣的都遭到亵渎,最终,人被迫冷静地面对他们自身的生存条件以及他和其他同类的关系。(马克思和恩格斯,1958,37页)

伯曼主要想说明的是,资本主义的出现为人类的真正发展提供了可能,同时又摧毁了这种发展的基础,因为劳动分工造成了人的异化、碎片化和片面发展。同时,现代工业的发展对技术和合作有更高的要求,人们必须学会从集体的角度出发思考和行动。因此,现代资产阶级文明是一种以不稳定和动荡为标志的文化。而这种社会中的工人阶级运动必然会产生共产主义,虽然伯曼也意识到了这种力量很可能会“扼杀那种促使它形成的积极、动态、发展的力量”,进而违背一个平等、和谐的社会的可能。

伯曼认为,马克思的思想是一种“融合的视角”。从这个视角审视,表面

上坚不可摧的资产阶级社会隐藏着各种冲击和震荡，“生活的各个方面都是永恒的动荡，各种危机和矛盾、邪恶恐怖、社会危害非人力可以控制，随着社会的发展威胁并盲目地毁灭一切”。伯曼把马克思形容为一个现代主义者，他用语言和意象来描绘：

现代能量和活力的荣耀，现代分崩离析和虚无主义的肆虐……一个把一切事实和价值观念搅乱的技术，爆炸、分解，又重组；对基本要素、价值、真实观念的基本不确定。（同上，121页）

进而，伯曼把马克思和关于现代性的美学话语相联系。但是，对马克思现代主义特征的强调却和马克思著作的整体特点相左，尤其是马克思对现代资本主义的历史本质和“运动规律”的研究、对于特定历史事件表面之下的结构动因的分析。正是在这一点上，资本家的“能量”和动力同其他更持久、更具决定作用的力量发生了联系。理解马克思的现代性概念的关键，与其说在于《共产党宣言》中的论战姿态，不如说在于他对资本主义作为一种社会制度的全面和精妙的剖析。《共产党宣言》代表了论辩状态的马克思，这是一个呼吁集体行动的文本，是所有受压迫者团结起来的出发点和革命行动的规划图。作为一个文本，它自然推出了一种对资本主义的简单化的分析（例如，认为这个社会由两大对立阶级组成）。但在这个文本中，马克思对于作为社会制度的资本主义的基本、重要分析都没有体现出来，或者是没有上升到理论高度。只有在他后来的作品中——尤其是在《政治经济学批判大纲》和《资本论》中——马克思的侧重点转移到将劳动定义为劳动力，一种只有在资本主义生产模式下才能出现的独特商品。在《共产党宣言》中，劳动被看做“抽象、一般的社会劳动”，这种处理方法成功地将价值创造（如以金钱为表现形式的价值）和人类活动（表现为人的劳动）之间的直接联系神秘化。劳动力构成了一种商品，一般劳动则不能。只有通过劳动力的剥削，通过把劳动从对人价值的肯定转化成对人的价值的贬损，财富的创造才成为可能。因此，在《资本论》中，马克思认为商品的生产必然引起两种形式的价值分离：交换价值和使用价值。前者以价格作为表现形式，后者使商品能够满足人和社会的需要。商品本身包含了交换价值和使用价值，也就包含了一种根本性的矛盾，而这种矛盾是资本主义发展的必要条件。工人的存在只是为了满足经济体制的需要。物质财富存在的目的并不是满足工人发展的需要。社会生产的发展进程有效地否定了对社群的需要，人和人

之间的合作和相互关系变得“碎片化”，呈现出一种独立于人的控制和有意识行为的物性特点。（马克思，1958，36页）“这种混乱的总体性运动就是它的规律。”（马克思和恩格斯，1958，77页）

就这样，交换价值被用来表示联系个人与社会的社会关系，以至于“个人的衣兜里不仅装着他的社会权力，也装着他的社会关系”（马克思，1973，156~157页）。货币成为客观的社会关系，而社会则是交换价值主宰的系统中的现实社群。这样带来的后果是货币与劳动力的不平等关系被神秘化。马克思也在一篇著名的文章中，把商品写成掩饰了劳动力属性的“神秘的东西”，把生产者与他们劳动力的总体性之间的关系表述成“一种社会关系，不是存在于他们自身之中，而是存在于他们劳动的产品之中”。社会关系被颠倒，以至于“每一种成分，甚至是最简单的，例如商品……都导致人与人的关系表现为物的属性”。现代资本主义社会因此是一个劳动产品能够创造外在独立性的扭曲的社会，结果是物品“统治生产者而不是被生产者统治”。与此同时，那些从事生产的人“生活在一个着了魔的世界里”，他们自己之间的关系表现为“由生产的物质成分……构成的物的属性”。人类正日益遭到作为客观、外在力量的物的世界的支配，而支配凭借的是人类自己的活动创造的，但通过资本主义经济体系的作用转而与人为敌的进程。（马克思，1958，72~73页）社会财富变成一种“异化的主宰力量……一种魔鬼般的客观力量，它由社会劳动创造，但却不属于劳动者所有……而隶属于资本”。马克思指出，这里强调的不是被客观化了的状态，而是……被异化、被剥夺、被出卖的状况”。（马克思，1973，831~832页）一块神秘的面纱遮住了真正的根源。

马克思这里的话与《共产党宣言》中的话形成鲜明对比。在《资本论》和《政治经济学批判大纲》中，他主要关注的是作为特定的社会历史形式的，由一系列的冲突、紧张与矛盾构成的资本主义。只有后者才是马克思现代性思想的关键所在，因为当资本主义把个体碎片化、异化和孤立化并损害社会和社会关系的时候，这些社会形式也与作为经济体系的资本主义内在逻辑挂上了钩。与伯曼不同，马克思并未把现代性化约为一种心理氛围或者被孤立的、异化的行为者的体验。短暂与碎片、断裂与分解这样的词语必须与特定的经济与社会状况联系在一起，在这种背景下个体以这种方式感受文化。伯曼提出的主观范畴几乎没有分析性价值。马克思恰恰相反，把现代性看成建立在商品生产的法则与货币左右人的生活的基础上的客观历史进程。

一个系统与体验之间内在关系的例子就是马克思对碎片化这一概念的

分析。个体通过他们在严密组织的和规训的资本主义劳动分工中所占的位置,体验到异化和碎片化的感觉。这种分工实际上把直接从事生产的大众与对生产手段的控制权分离开来。与此类似,调控并规范资本向特定工业部门的流动的系统指令体系,例如信用体系,采用了金融投机的做法,因此会造成经济—社会危机:调控系统应该用来调节并规范资本投资,但正如大卫·哈维指出的那样,这里存在着一个重要矛盾,因为“信用的创造与支出从来都不能脱离投机”。永久的紧张关系成为金融系统与其经济基础之间关系的一个特点。系统在任何一点上都不能保证是为了满足人的需求而运作,例如资本进入新的房地产业或工业。资本不断地寻找新的有利可图的市场而置人的需要于不顾,投资追逐的是剩余价值。其社会后果可能就是社群的破碎与丧失以及问题重重的社会秩序。

这样看来,马克思的现代性观念是基于系统的,并与资本主义发展的客观规律以及生产力和生产关系之间的矛盾相联系。在这些概念中,古代、过去的重现变得有意义起来。因为资本主义经济学的逻辑必然推导出社会有可能分裂的结论,并进一步得到有必要使合法的社群观念与其他社群观念并存的结论。资本主义现代性不断抛弃过去时代的精神和神话,这种精神和神话就是试图建立可行的社会关系的文化传统。幻象性的形式掩盖了结构上的矛盾与危机,借助“体验”而表层化的现代性使其脱离了剥削的历史根源和系统力量的内在逻辑。但这种分析出现了两个问题。首先,文化的自主性原则没有得到论述;第二,行为者或自我所扮演的角色存在着问题。换句话说,虽然马克思的这一思路提供了系统阐述现代性体验的基础,但没有解决现代性自身的文化逻辑问题。正如我曾说过的那样,马克思的著述在功能主义解读和辩证法阐释之间摇摆不定。他对现代性的论述是结构的、历史的,但也存在着终结性话语的问题,即文化的主流意识形态的作用问题。例如,与文化混杂的形式相对的文化统一性问题,以及它封闭的而不是开放的对话模式问题。这些问题将在现代性的后现代批判中谈到。

参考书目

Adorno, T. W. And Horkheimer, M. (1973) *Dialectic of Enlightenment* (London: New Left Books).

- Baudelaire, C. (1972) *Selected Writings* (London: Penguin).
- Benjamin, W. (1983) *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (London: Verso).
- Berman, M. (1983) *All That Is Solid Melts Into Air* (London: Verso).
- Foucault, M. (1986) *The Foucault Reader* (London: Penguin).
- Frisby, D. (1985) *Fragments of Modernity* (Cambridge: Blackwell).
- Giddens, A. (1987) *Social Theory and Modern Sociology* (Oxford: Polity Press).
- Habermas, J. (1985), "Modernity: An Uncompleted Project", in H. Foster (ed), *Postmodern Culture* (London: Pluto Press).
- Habermas, J. (1987) *The Philosophical Discourse of Modernity* (Oxford: Polity Press).
- Keating, P. J. (1989) *The Haunted House* (London: Hodder).
- Kumar, K. (1995) *From Post - Industrial to Post - Modern Society* (Oxford: Blackwell).
- Marinetti, F. T. (1996), "The Founding and Manifesto of Futurism", in L. Cahoon (ed), *From Modernism to Postmodernism* (Oxford: Blackwell).
- Marx, K. (1973) *Grundrisse* (London: Penguin).
- Marx, K. And Engels, F. (1958) *Selected Works* vol. I (London: Lawrence & Wishart).
- Nietzsche, F. (1967) *The Birth of Tragedy* (New York: Vintage Books).
- Simmel, G. (1991) "Money in Modern Culture", and "The Berlin Trade Exhibition", in *Theory, Culture and Society* vol. 8, no3.
- Weber, M. (1948) *From Max Weber: Essays in Sociology* (London: Routledge & Kegan Paul).
- Williams, R. (1961) *Culture and Society 1780 - 1950* (London: Penguin).

吴志杰 译

现代性终结了吗？^①

[法]亨利·列斐伏尔

倘若我们要在此处解决一些更重要的问题，那就不可能去发展某种现代性的概念，进而对现代性进行批判。但这里的问题是，我们是如何从其广阔性和多样性方面去欣赏“现代”艺术的？这些艺术不但包括绘画、长篇小说（通常被认为很重要的），而且还包括音乐、建筑、雕塑和诗歌。首先，我们如何来定位现代性？对卢卡奇来说，现代性及其崇拜伴随着资产阶级的衰落，伴随着资产阶级作为一个阶级的瓦解。这个阶级过去曾是一个新兴的阶级，所以它才有足够的勇气去设想自己的观念、价值和规范将会变成普遍性的。在歌德和巴尔扎克之后，资产阶级社会范围内的这种创造力衰微了，继而消逝了。对马克思主义理论家来说，这一颓废时期的作品打上了明显的烙印。越发成熟的艺术技巧并不能确保作品或艺术作品令人感兴趣，尤其是在如下状况下，诸如宣称艺术作品“将会是有趣的”，以及把艺术品的唯一兴趣放在纯粹的商业性上。与此相反，对另一些马克思主义理论家来说，比如阿多诺，现代艺术具有美学意义和真正价值。当然，在阿多诺看来，现代艺术品不可能超越其存在语境，也不可能和文艺复兴时期的艺术品媲美。但是，这些作品仍带有某种深刻的意义；现代艺术品是其时代否定性的契机，它们揭开了社会的变迁和世界的变迁。作为某种“建设性破坏”（constructive deconstruction）的作品，即使它们没有带给社会和世界什么永恒真理，它们也至少提供了有关未来发展的某些真相。确切地说，由于现代艺术品采用某些特征，进而使得未来发展变得容易理解了，不过一些僵化的批评却把这些特征视为颓废。这些特征包括广泛运用丑（从波德莱尔到贝克特），

① 亨利·列斐伏尔（Henri Lefebvre），法国哲学家和社会理论家，本文译自《列斐伏尔核心论著》（2003年）。——译者

借助某种恰当的技巧将丑变形为形式上的宏大——内容的缺乏和意义的缺失，几近虚空和虚无，唯有虚空和虚无的嬉戏——或是在超现实主义中以回归修辞学的方式来运用或滥用词语和形象等。

现代性这两种解释之间的论争从不会结束。部分原因在于辩证运动中的否定(the negative)具有重要性。其实，无论是马克思还是恩格斯，都没有关注过这种否定，列宁也很少注意过。相比于黑格尔之后那些越发强调深刻“否定功能”的辩证法家，黑格尔肯定走得更远。否定只是由肯定的反面和肯定的反题所构成的，因此否定什么也没创造出来，因为它所做的一切都被消解了，消解了为后来者开路的肯定。假如你这么认为，那么可以说，卢卡奇对现代性和现代艺术所作的断然批判也正是由此发展而来的。但另一方面，假如你赞同如下说法，即否定的契机创造出某种新东西，通过消灭现已存在的东西来使之获得新生，并孕育出发展的种子，那么，你所采取的立场就是阿多诺式的。

今天，这一悬而未决的论争正在和现代性一起衰落。现代性具有某种意识形态的形式，也就是说，具有一系列表征(representations)形式。这些表征形式在某种程度上是复杂的，也可以认为这些表征形式遮蔽了实践。现代性曾被视为前景光明。但它给了我们什么样的承诺呢？是幸福？是一切需要的满足？这种不再通过美而是通过发达技术所作的幸福承诺，被认为已经在日常事物中实现了。实际上，由于产生了与以前时代断裂的假象，现代性的意识形态便取代了作为持续性场所的日常事物。然而，一旦这种假象破灭，一旦现代性被人们所抛弃，有关现代性的本质及其重要性的争论也就变得索然无趣了。此一时期留存下来的东西是从具体到一般的趋势。这一趋势导源于从自然到作为社会生存模式的抽象——具体，还包括艺术作品。在现代艺术中，抽象和货币与资本的无限权力(它既非常抽象又非常具体)一起取得的优势，这个过程伴随着商品世界的扩张，伴随着作为世界的商品之扩张。所以，艺术作品失去了以往所具有的地位，那就是趋近自然甚至是模仿自然。它摆脱了自然主义，游离于自然主义之外。同理，一些极为抽象的符号，如硬币上或纸币上的字符等，一时间压倒了指涉(reference)具体系统的残余物而占据了优势地位。

由此，经济衰退导致了现代性与现代主义的分离。作为一种意识形态，现代性也许正在走向终结，但作为技术上的实践，现代主义却发展得越来越强盛。这便是目前在日常事物的潜在转变中从现代性那里所获取的东西。简言之，现代性作为意识形态，现在看起来就像是资本主义生产方式发展和

运行过程中的一段插曲。那种意识形态以某种矛盾的方式引发了对它各个方面的争论；新事物草率的承诺直接和不惜任何代价地引发了向古风(the archaic)和怀旧风格的回归，现代性的乐观主义已染上了虚无主义的色彩。现代主义从那巨大的混乱中应运而生：一个采用新技术的清晰领域——这就是各种意识形态(各种意识形态终结的意识形态)终结的宣言，但这又是我们必须回归于它的新神话的出现，这些新神话诸如透明社会的神话、国家的神话和政治活动的神话。

那么，我们如何避免得出结论说如下选择不过是虚假的选择而已？亦即不是选择现代性就是选择后现代性。假如以这种方式来提问，问题本身也就失去了本质特征。技术的现代主义，它的疆域，它在日常事物中所发挥的作用。控制技术的相关问题既是一个理论问题，也是一个政治问题。其间，日常事物仍在延续。

周宪 译

现代性,现代主义,现代化

——现代主题的变奏曲

[美]马泰·卡林内斯库^①

现代性本身并不现代,但显然,围绕现代性的冲突在某些文明中较在别的文明中更突出,而在我们的时代冲突更是前所未有的剧烈。^②

主题是现代性,为了与副标题中的音乐隐喻保持一致,我最好是以演奏它作为开始——以一种概括定义的形式。现代性是一个时间/历史概念,我们用它来指在独一无二的历史现时性中对于现时的理解。也就是说,在把现时同过去及其各种残余或幸存者区别开来的那些特性中去理解它,在现时对未来的种种允诺中去理解它——在现时允许我们或对或错地去猜测未来及其趋势、求索与发现的可能性中去理解它。我的文章分三部分,它们都有一个基本的术语——历史关心。第一部分讨论现代性这个关键术语本身,以及现代性(常常被视为理性)的双重冲突——一方面是同传统,一方面是同它自身(或同一种对立的对抗现代性)——所导致的那些悖论。这部分以及全文的核心是波德莱尔的现代性定义,我自己的概括定义在很大程度上是对波德莱尔定义的一种重新表述。第二部分讨论各种现代主义——包括世纪之交罗马天主教会中现代主义危机的有趣情形,它被视为理智现代化努力所造成的制度性紧张的一个实例。第三也是最后一部分反思了一般的现代化概念,包括所谓的理智或文化现代化。

^① 马泰·卡林内斯库(Matei Calinescu),美国印第安那大学教授。——译者

^② 科拉科夫斯基:《无穷实验中的现代性》,5页。

一、现代性

在环绕“现代”概念的语义星丛中,最重要的一个成员无疑是较晚近才形成的“现代性”一词。正如我以前在论“现代性概念”历史的文章中指出的,现代性广义地意味着成为现代(being modern)^①,也就是适应现时及其无可置疑的“新颖性”(newness)。这个词从17世纪起在英语中流行,将近18世纪结束时霍勒斯·沃波尔首次将它用在美学语境中,在由著名的查特顿伪作(他假托的中世纪《罗利诗歌》问世于1777年)引发的讨论中,霍勒斯指出任何有耳朵的人通过“语调的现代性”和“观念与措辞的晚近倾向”^②,都很容易辨认出这些诗歌是查特顿所作。

在法国,根据主要的法语历史词典,“现代性”(modernité)只是在19世纪前半期才被使用。强大的法国新古典主义传统关心语言的纯粹性和规范性(以及随之而来的对新造词的厌恶)也许是造成这种情况的一个原因。有趣的是,标准的《法兰西学院词典》甚至没有收入“现代性”一词,尽管它收入了“现代化”(moderniser)和“现代主义”(modernisme),后者既用在宗教意义上(见下文)也用在广义的艺术意义上。《罗贝尔词典》(1985年版)用夏多布里昂《墓中回忆录》(该书完成于1841年,但到1849年才发表)里的一段话来表明“现代性”的意义。在暴风雨天气里的浪漫派式山景中(加上诗意的急流和远方响起的羊角号),夏多布里昂对比了一座乏味海关建筑的“粗俗与现代性”和一座“哥特式大门”所隐含的壮与美。

十年之后,在论康斯坦丁·居伊的文章《现代生活的画家》(写于1859年,发表于1863年)中,波德莱尔提出了一个广义的和极其精微的(艺术)现代性概念,这个概念能够以一种有启发性的方式将“现代生活”和“现代艺术”这样隔得很远(却又微妙相关)的概念带到一起。波德莱尔的定义值得铭记,人们也对它作出了大量评论。现代性不仅仅是在其现时性、短暂特异性和瞬息内在性中被把握的现时,或《现代生活的画家》的作者带着微妙的悖论所说的“现时记忆”(la mémoire du présent);在美学上,它还是美(这种美甚至可以在邪恶与恐怖事物中见到)的某种更广泛特性,实际上就是不能从以往

① 卡林内斯库:《现代性的五副面孔》,13~92页。

② 同上书,42,320页。

大师们那里学到或模仿到的美的本质性的一半，它只能靠人们自己去发现，靠他们感觉的敏锐性，靠他们对新事物的孩子式感受力，靠他们“持久而快乐”的好奇心——艺术的这一半是真正神奇的，它允许人们从现实中提取“变幻无常”(phantasmagoric)的东西。

波德莱尔认为现代艺术家(以杰出的素描和水彩画家康斯坦丁·居伊为典型)投身于一种英雄般的孤独想象追求：

他在寻找我们可称之为“现代性”的某种东西……对他而言，是要在时尚中揭示出在历史中所可能包含的诗意的东西，从暂时中得出永恒。……现代性就是过渡、短暂、偶然；它是艺术的一半，另一半则是永恒与不变。……总之，为了使任何现代性都值得最终变成古老性，人类生活无意识地给予它的那种神秘的美就必须从中蒸馏出来。^①

因此，如人们可以意想到的，现代性的概念被用在它的第一位明确而重要的理论家身上：在《波德莱尔的处境》(1924年)一文中，保罗·瓦莱里指出，那些也许比波德莱尔伟大的诗人(浪漫派的拉马丁、缪塞、雨果、维尼)只在法国被阅读，而“随着波德莱尔，法国诗歌使它被全世界阅读，它把自己作为现代性的诗歌而强加于人”^②。

波德莱尔作为现代诗人的形象已成为批评上的权威之见，在瓦尔特·本雅明对波德莱尔的解读中这种形象处于核心地位，就像他论这位法国诗人的文章以及《巴黎，19世纪的首都》这部未完成的纪念碑式著作的那些笔记与片断所表明的。本雅明的现代性概念的某些元素可以直接追溯至波德莱尔(例如“变幻无常”的概念)，尽管它们通常结合了马克思对市场和资本主义的观点——因此，“市场的变幻无常”这类概念类似于马克思自己所说的“商品拜物教”和所运用于市场的巫术比喻。本雅明的现代性概念的其他元素在波德莱尔的诗歌中找到了特别好的文学实例(如“寓言”、“零碎化”、“闲荡者”的异化、“物化”、事物降格为商品，等等)。本雅明恰当地指出波德莱尔结合了现代(the modern)与恶魔(the demonic)^③。他还补充说，当人们从诗人的天主教观点看待现代性时，恶魔的概念就甚为清晰地浮现出来。

① 波德莱尔：《全集》，1163～1164页。

② 瓦莱里：《著作》，1卷，598页。

③ 参见本雅明：《巴黎，19世纪的首都》，223页。“艺术现代性本质上是一种恶魔倾向。”

关于现代性,波德莱尔的异端式天主教(导致他的美在邪恶中的悖谬感觉^①)可以在本雅明的马克思主义中找到有趣的对应物。本雅明的马克思主义大体上是神话式的,同卡尔·马克思的经济学著作中的看法相比,它允许他就资本主义提出更为复杂和更具有启发性的恶魔论观点。我们无须探讨细节。然而,我们必须指出的是,从波德莱尔到本雅明乃至以后,现代性概念显示出了容纳任何一种对现时及其意义的哲学解释的能力,无论这种解释是美学、道德、科学、技术的,还是更广义的历史—社会的,也无论它是积极的(现代性是好的、合乎愿望的)还是消极的(现代性是创伤或“悲剧”性的,必须被忘记或被超越)。^②

在此宜于就现代性的各种意义及它们的理智来源一般性地说几句。人们可以注意到,现代性多数时候是被放在发展语汇中加以理论化的(循着启蒙的那些进步意识形态的思路),这意味着它较过去的历史“阶段”更“进步”。但人类为这种进步所付出的代价有时被认为过高——于是有了各种各样“反现代”或“对抗现代”的意识形态与宗教潮流^③,它们在过去的的大约一个世纪里遍及全世界。从启蒙运动开始,现代性同进步(或更近的源于达尔文生物学理论模式的进化)之间的联姻已在双重意义上变得牢固。当这两个概念激发了乐观主义的历史进程观时,这种联姻就是积极的;在各种悲观主义历史哲学——它们在过去的的大约一个半世纪里在右(尼采、斯宾格勒)和左(阿多诺和霍克海姆在《启蒙辩证法》中对现代性的批评,以及新左派对

① 必须意识到,波德莱尔尽管是一个“为艺术而艺术”和美学纯粹性的拥护者,但他并不认为美是独立于道德的。他在讨论“特殊的邪恶之美”时说出了下面这句启人深思的话:“创造出这些形象的特殊之美的,是它们的道德丰产性。”(波德莱尔:《全集》,1190页)波德莱尔的美(包括现代美)的概念并不完全(甚至主要)是美学的,就这一点可以作出较全面的论证,实际上也由文森特·德孔布作出了。“并不是美学决定着美这个词的运用。在一种人类悲剧的意义上,决定它的应当是诗学。正因为这样,在艺术批评并在历史哲学中作出对现代性的解释,就不是无关紧要的。因为绘画批评,如波德莱尔所从事的,是一种道德批评。现代生活的风俗画家就是一个现代道德风俗的画家。”(德孔布:《产生于大时代的哲学》,66页。

② 比如说,这个概念就对伯曼有吸引力:“一切坚固的东西都烟消云散了”。除了马克思(在《一切坚固的东西都烟消云散了:马克思、现代主义与现代化》中有详细探讨,37~86页),形成伯曼现代性概念的是他认为浮士德作为范例,更具体地说是浮士德与靡菲斯特的协议,抓住了现代发展的本质。(《歌德的浮士德:发展的悲剧》,90~130页)

③ 关于“对抗现代性”(countermodernity)的概念,见社会学家彼得·伯格尔的著作,特别是《面对现代性》和《异端的律令》。通常,对抗现代性以反动(传统主义、原教旨主义)意识形态的形式表现自己。但是,正如伯格尔指出的,对抗现代性的“救赎”渴望亦可以采取一种进步的形式:“这种形式的对抗现代性典型地代表了现代革命意识形态与运动。马克思主义是原型实例,离开了它对现代性的怀旧情绪,它的巨大吸引力就是不可理解的。”(伯格尔:《异端的律令》,22~23页)

进步的一般拒绝)两方面都大量地繁殖——中看,它就是消极的。对待历史的这两种对立态度间出人意料的游移与结合,导致了在一百多年前几乎不可理解的政治悖论与含混性。启蒙的进步信念倾向于向政治标尺的右翼/保守/古典自由主义一端移动(比如说,我们可以想想罗伯特·尼斯伯特的《进步概念的历史》,该书以一种确定无疑的当代保守主义视角赞同进步,而反对它的左翼批评者)。仅仅是最近我们才从左派观点中看到改造利用现代性概念的努力,就像在于尔根·哈贝马斯的《现代性的哲学话语》中,该书分析和驳斥了把现代性(亦即胜利的理性)等同于纯粹“意识形态性权力意志”的各种哲学努力。从他自己的交往行动理论哲学的观点出发,哈贝马斯致力于在如此之多的激进批评家(从尼采到米歇尔·福柯,从阿多诺/霍克海默到雅克·德里达)的攻击之后,为受到诋毁的理性概念正名,并恢复现代性的规范内容,包括对话和共识的概念。^①

与此同时,那些继续认为自己“进步”的知识群体对进步及其生态(但也是政治)后果怀有深深的警惕,并赞同一个世纪前会被认为明显反动的那些观点。大体而言,由启蒙世纪的哲学家和文学家们留给19世纪的“好现代性”(good modernity)观念,在20世纪里从各种角度(宗教的、社会的、政治的、美学的)受到日益激烈的批评,而且已经让位于一种新的现代性(有人称之为后现代性)。这种新现代性更加反现代和反传统,对于新事物的价值怀有深刻的矛盾态度。

就艺术和它们同社会的关系而言,我不禁要回到我早先在现代性研究中所区分的两种剧烈冲突的现代性:一方面是社会领域中的现代性,源于工业与科学革命,以及资本主义在西欧的胜利;另一方面是本质上属论战式的审美现代性,它的起源可追溯到波德莱尔。^②如今我认为这两种现代性构成更广泛冲突的一个具体(如果说特别突出的话)实例。实际上,在研究社会

^① 我们可以注意到,“现代性的哲学话语”这一概念(它可以在“合理性”的名目下涵盖对现代性的各种独立的社会学、政治、道德或美学态度,无论这种“合理性”是被看做积极的还是消极的)的哲学合法性在德孔布的《产生于大时代的哲学》中受到质疑。他对哈贝马斯的讨论见第五章,“现代美”,51-68页。把现代性等同于合理性并无根据(如德孔布令人信服地表明的),但这一事实对于围绕现代性的持续非哲学争吵并无影响,这种争吵不太可能在短时期内平息。

^② 参见卡林内斯库:《现代性的五副面孔》,42-46页。对现代性的文化悖论的讨论见贡巴尼翁:《现代性的五个悖论》。贡巴尼翁的“五个悖论”同我早先所说的现代性的“五副面孔”差别不大,尽管他的表述偶尔有所不同,并加入了对过去一百年里艺术潮流与趋势的详细讨论。对于本文所关注的术语的不同看法,见埃斯坦森:《现代主义的概念》,特别是“现代主义范式的形成”一章,8-49页。

一历史问题的所有学科中,都可以表明这种两种现代性的深深分裂——一个是理性主义的,另一个若非公然非理性主义,也是强烈批评理性的;一个是富有信心和乐观主义的,另一个是深刻怀疑并致力于对信心和乐观主义进行非神秘化的;一个是世界主义的,一个是排他主义或民族主义的。

以一种自相矛盾的方式,现代性在上述第一种意义上产生了它自身的对立面,这个对立面以各种文化上反动的(往往是极端保守的)传统主义的形式出现,或者在更高的哲学层次上说,以一种对现代性的悲观主义甚至是虚无主义批评的形式出现。总而言之,现代性在解放批评精神的同时,未能阻止对于它自身的文化/意识形态信条和有意无意后果的各种批评性反动。对于现代性的这些批评有的很激进,针对它们所认为的史无前例的大灾难提出了激进的(总体的,往往是极权主义的)解决办法。

比如说,在社会理论的领域,就可以辨别出几种类型的冲突。首先,在那些明确拥抱现代性的人——现代性对他们来说意味着理性、民主、相信开放社会和政治多元主义的优点、高度尊重个体价值、竞争的市场体系,等等——和那些以纯净而正义的集体主义未来或回归神话式过去的名义把个人主义——资产阶级现代性视为“颓废”或腐败特性而激烈地进行排斥的人之间,就存在着广泛的冲突。然而,后者想保留现代文明的某些元素,诸如那些有望促进经济增长的技术进步,但前提是这些元素必须脱离它们出现于其中的民主——多元主义语境。他们认为,这样的语境导致并不必然与发展相伴随的不平等和非正义。那些拒绝更深层现代性精神的“一党”(one-party)现代化者可以有千差万别的意识形态背景。他们有可能是左派(外围马克思主义者、后马克思主义者),这些人以某种不确定的总体社会正义的乌托邦的名义,憎恨民主的和个人主义的资本主义。

在20世纪的欧洲,有关一种对抗现代的现代性的学说也采取了各种意想不到的形式,比如“反动现代主义”,它是20年代后期魏玛“保守主义革命”和其后30年代德国国家社会主义者乃至第二次世界大战这场大灾难的特征。杰弗里·赫夫援引托马斯·曼的话,说国家社会主义意识形态是“高度技术性的浪漫主义”。^①这句话指出了对现代性的纯技术方面的向往,同对它的政治——民主内涵的拒绝这两者之间一种奇怪的,事实上是极富爆炸性和有害的结合。

最后,现代性在欧洲的现代敌人有可能是老派的右翼分子,抑或新生

^① 赫夫:《反动现代主义》,2页。

的、后共产主义的右翼分子：各种极端的国家主义者，有时是神秘主义的国家主义者，或是陀思妥耶夫斯基这样信奉“神义国家”（theophoric nation）概念的人。这些人以对国家的某种集体“神化”的名义拒绝资本主义。国家主义的兴起是现代性的重大悖论之一：历史地看国家主义是现代性的产物，需要民族国家的体系才能滋生，它的内在逻辑决定了它必然会发明一种反现代神话，并竭力鼓吹回到原始种族的前现代状态——于是大量运用现代衰朽的修辞（“颓废”和“堕落”属于其关键语汇）和复活的修辞（有“复兴”、“再生”、“苏生”等关键语汇）。

我们可以猜想现代性的战斗（既指理智上的也指实际的）远未结束。在下面讨论所要细察的术语三元组中的其他两个（现代主义和现代化）时，我将主要关注持续不断的现代性战斗的理智—历史传统。

二、现代主义

“现代主义”一词的历史可以追溯到18世纪。在英语里它见于斯威夫特的作品，带有强烈的消极内涵。^① 在法语里，同它密切相关的形容词和名词“moderniste”（现代主义者或现代主义的）用在“偏好现代事物的人”的意义上，可以在让-雅克·卢梭的书信中找到^②，也就是说，可以在现代文明的第一个重要现代批评家和回归自然需要的热情宣扬者那里找到（卢梭实际上是反现代的浪漫派和后浪漫派意识形态的重要来源之一）。对后缀“主义”在现代时期的运用作粗略的历史概观可以表明，直到19世纪，它都主要是拥有神学的、往往是消极的内涵：它指宗教教派和趋势（加尔文主义、冉森主义），经常是指异端（阿里乌主义、鲍格米勒主义，等等）——现代主义也许就是因此而在19世纪有着消极内涵。

在19世纪，“主义”意味着政治（雅各宾主义、社会主义、自由主义、共产主义）和文学艺术（浪漫主义、现实主义、象征主义、印象主义）方面的运动、信条或趋势。20世纪前半期也许是堪称敬语的“主义”的黄金时期。在艺术与文学生活中，我们有未来主义、立体主义、达达主义、超现实主义、超主义、构成主义、现代主义，诸如此类。我们不妨顺便指出，“主义”的时代似乎已

① 参见卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，69页。

② 参见利特雷：《法兰西语言词典》，5卷。

经结束。在过去的几十年里,我们的分期术语对前缀“后”表现出明显的偏爱。这意味着我们不是从正面辨识自己,或者根据某种规划或强烈信念辨识自己,而仅仅是根据在各种“主义”之后到来这一点来辨识自己。我们谈论后现代主义、后马克思主义、后共产主义、后结构主义,等等。

在20世纪早期,现代主义获得了两种专门的意义,对知识史家来说它们都是非常有意思的。除了现代主义/传统主义这种通常的术语对立外,现代主义还用于指艺术中各种革新和反传统的新趋势。这种艺术上的意义(对它的使用者们来说是非常积极的,对其他人来说则是很消极的)可以在许多欧洲语言中找到。在法语中,前面曾经引用过的《法语瑰宝》以普鲁斯特(普鲁斯特在《索多姆与戈摩尔》中提到德彪西的《佩雷阿斯》是“现代口味”之范例)、保罗·莫兰和文学批评家阿尔贝·蒂博代的文本为例说明了这种美学意义。与此同时,在英语中,艺术意义上的现代主义主要被运用于建筑(如果我们考虑到《牛津英语词典》所引用的实例),但我们亦可以找到用它来指涉革新诗歌的相当重要的实例(约翰·克罗·兰塞姆与劳拉·赖丁和罗伯特·格雷夫斯的文本)。^① 在西班牙语中,“现代主义”(modernismo)当然是一场重要的世纪之交的诗歌运动,由鲁文·达里奥发动,安东尼奥·马卡多和胡安·拉蒙·希梅内斯这类重要诗人继之而起。

现代性的第二种专门意义出现得稍早,并有着更精确的历史界限。在20世纪的头一个十年里,它命名了罗马天主教会内部一种松散的神学“现代化”运动(或者说试图使宗教信条同现代科学某些关键发现或理论相一致的运动),这个运动在《放牧子民》(1907年)的通谕里被教皇庇护十世严厉地谴责为“所有异端的综合”。对于研究术语的学者,梵蒂冈对现代主义的狂暴拒绝从几点上说都是很有意思的。首先,它将现代主义和现代主义者当做羞辱词汇来用,对于一个始终警惕着变节者、异端和叛徒的顽固保守而好战的宗教机构,这是意料之中的事。比如说,教皇写道:“现代主义者们(正如他们常常恰如其分地被称呼的)运用一种非常聪明的诡计……”^② 其次,也是对前面那一点的加强,现代主义者们(阿尔弗雷德·卢瓦西、弗里德利希·冯·于格尔、乔治·蒂雷尔、埃尔内斯托·波纳尤蒂,等等)并不称自己为“现代主义者”,他们的“现代主义”纲领也不是出现在通谕之前。我还可以补充的是,他们也没有意识到一种共同享有的“现代主义”教义(通谕中所记录的那

① 参见卡林内斯库:《现代性的五副面孔》,81-82页。

② 《教皇通谕》,3卷,72页。

种教义是教皇及其顾问的指控想象的发明。并不像通谕所说的那样,现代主义者没有以康德的“不可知论”或“科学与历史无神论”作为他们理论的基础,他们也没有宣扬对“生命内在性”的信仰)。世纪之交天主教会的“现代主义危机”令今天观念史家感兴趣的第三个原因是,现代主义者以他们各自的方式,都卷入了使教会教义同现代科学知识(比如进化理论)和现代历史批评的信条更融洽的努力。也就是说,在广义上,他们是一个对变化与革新无动于衷、顽固地守旧与僵化的机构的潜在现代化者。比如说,他们试图考虑到“他们称为文本批评的那个批评分支”^①的发现,去怀疑摩西不是《五经》的作者,或是怀疑有关《福音书》作者的传统观点(现代主义者接受这些观点,而不是执著地反复钻研经院哲学——教皇针对现代主义灾难开出的主要药方。按梵蒂冈官方的看法,他们比教会的公开敌人更坏,也要危险得多:他们蓄意从内部推翻教会)。

现在我将简要地关注一下世纪之交天主教“现代主义危机”的第三个方面,来为我讨论术语三元组中的最后一个即现代化开个头。因为我认为,天主教世界里的现代主义争吵是20世纪有关文化现代化利弊的长期论争中最早的确切阶段之一。卢瓦西和其他现代主义者的所作所为,提供了在一个研究与反思的传统领域里进行理智现代化的非正式的,也许甚至是不自觉的范例。这个领域尽管有它的体制利益,也不能同现代科学的发展隔绝。有趣的是,我刚才使用的短语“理智现代化”,用了将近一个世纪才在20世纪七、八十年代得到较稳定的使用。其间诸如“经济现代化”、“社会政治现代化”等短语在五、六十年代广泛流行。因此,比如说,托马斯·帕维尔一部批评结构主义的著作的书名是《语言学幻景:论理智现代化》。我要补充的是,这位作者认为,结构主义者选择语言学模式作为所有人文科学(从心理学到文学理论)的模式,试图以此来现代化所谓的“人文科学”,这是误入歧途和自欺欺人的。^②

天主教的现代主义危机源于一种正面冲突,冲突的一方是天主教的传统和教条,另一方是对科学方法及其要求的承认。同流行的观点相反,科学代表了不确定性对确定性的胜利,代表了怀疑和(如我们将看到的)普遍的

^① 《教皇通谕》,3卷,86页。

^② 更晚近,帕维尔比较了法国结构主义的方案和“第五共和国的现代化纲领”。他写到,结构主义“这种自称进步的思想潮流,毫不犹豫地采纳了(法兰西)第五共和国的现代化纲领,并模仿戴高乐式的宏伟,宣称语言学在人文科学中占据本质——但可惜是意志薄弱的——地位”。帕维尔:《帝国与范式》,172页。

易错论(fallibilism)对各种形式理智权威与无错论的胜利。我们不妨补充的是,灵活的、自我批评的、相对主义的、富有理论勇气的新的科学精神,不仅在前途渺茫的神学界有着巨大吸引力,而且在整个进步知识界,包括世纪之交的文学艺术先锋派团体与流派中也有着巨大吸引力。在立体主义绘画和从阿波利奈尔到桑德拉尔到马克斯·雅各布的早期现代主义诗歌中,都可以很容易地找到例证——如果我们只限于就法国文化界来谈的话。^①

三、现代化

正如各种现代欧洲语言的主要历史词典告诉我们的,“现代化”这个词确立于20世纪的第一个十年。然而,它的意义仍然相当含混。现代化就是跟上时代,就是给予某物(一幢建筑、一处室内布景)一种新的或现代的外表,或是采纳一种更现代的观点。天主教会历史上的现代主义插曲,是理智现代化的复杂问题明确而富有戏剧性地出现的一种早期情形。现代主义者究竟为的是什么呢?他们企图去做某种至少在当时是不可能的事,把作为教会权威之基础的天主教教条与传统教义,同现代历史批评的主要原则,以及更广泛地说,同现代科学世界观加以调和。在这一语境中,现代性既是一种心智结构(理性主义的、分析的、易于接受革新与变化、欢迎批评,以及如查理·桑德斯·皮尔斯所说的是“易错论的”^②),也是对知识的一种特定态度——知识是通过假设和验证取得的,求知的过程理想地说应摆脱任何外在权威与体制(包括科学共同体本身)的专断,同时也应摆脱个人信仰与信见的固执。换言之,在一种很重要的意义上,现代性是以知识(亦即科学)和技能概念以及它们在教育中和教育之外各个领域的广泛运用为主要内容的——最明显的应用之一是推动发现、发明、革新与发展。

世纪之交,天主教机构中作为宗教哲学家、神学家和教师的那些现代主义者,面对的是现代性的认识论——科学侧面。当出现需要时,他们中的每一

^① 有关世纪之交众多法国艺术家与诗人试图跟上科学发展步伐的描述,见戴维新:《现代性的概念》,13页,15~18页。

^② 对皮尔斯来说,“易错论”或对错误可能性的公开承认,决定了科学的心态,其对立极是无错论(举例来说,就像包含在教皇“无错”这一观念中的)。见他的文章《信仰的固着》,皮尔斯:《皮尔斯哲学著作》,5~22页。

个都以各自的方式试图去表明,教会所承认的那些教义或著作,包括《圣经》,仍然处在科学的权限之外,并因而是信仰的合法领域。他们也试图表明,这些教义和著作受到了科学的影响,必须重新解释,以避免同各种强有力的假设或理论所表达的那些在科学上不可否认的事实发生冲突。基督教信仰中的一些基本奇迹(基督的神圣性、他的实际复活——这与那些早期传教士所真诚地信仰的相反,等等)被给予一种有限制的(神学、象征式)解释,而不是传统的字面解释。在一个科学享有如此高文化威望的时代,这并不令人惊奇。重要的是要记住,现代主义者从未攻击过任何天主教教义或信条(正如教皇说他们宣扬“科学无神论”时所表明的)。相反,他们想让这些教义或信条在现代科学的深远影响面前尽可能站得住脚。在教义问题之外(第二次梵蒂冈会议证明现代主义者在大多数教义问题上是正确的),世纪之交的现代主义危机关系到现代化这个较大的问题——作为一个例证,它表明现代性在天主教会这样一个具有传统、等级和极权式结构的机构中所导致的紧张与冲突。这场危机是现代性的易错论逻辑同传统的权威逻辑之间对立的一个极有说服力的实例——前者有着个人主义—民主式的基础,包括思想与讨论自由的原则,后者有着走向无错论和不宽容的内在倾向。

在20世纪晚些时候,当现代化这个词被社会科学家们更广泛地使用时(现代化是经济学家所说的发展在社会学上的对等物,而且往往是非西方或反西方国家趋向西方式工业化的一种委婉措辞),(被迫)现代化的某些意想不到的悖论就出现了。^① 这些悖论中最显眼的,也许是那些内在地反现代、反民主并具有严格等级结构的组织所实施的现代化政策中的悖论。……正如卡尔·波普尔常说的,我们总是从小错误中获得教训,但要从大错误中获得教训若非不可能也非常不容易(极大的错误会毁了我们)。开放社会——其基础是个人主义与民主价值观,以及在某些得到社会/文化认可的限制内运行的市场经济——意义上的真正现代性可以视为一个框架,它能限制社会行动者们注定要犯的错误的规模与范围,并使他们处于一个能从那些较小错误中获得教训的地位。

现代化的问题最直接地表现在第二次世界大战后的第三世界国家,也就是那些最近从殖民统治下独立出来的民族国家。对这些国家来说,经济

^① 有关现代化的文献数量繁多。现代化理论极盛时期有代表性的几部著作是,勒纳《传统社会的消失》、罗斯托《经济增长的诸阶段》、维纳(编)《现代化》,埃森斯塔特《传统、变化与现代性》,以及布莱克(编)《比较现代化》。

的发展与增长似乎是极其合乎意愿的目标,它们居民中的大多数仍旧生活在各种传统社会形式下。在一个新的语境中,现代化的概念加剧了传统同现代性之间的旧有冲突。这里我不打算讨论有关现代性的浩繁文献(主要写作于20世纪50年代和60年代之间),也不打算讨论自这个概念出现以来它所受到的那些往往很有力的批评。

对我来说有意思的是,这些文献,特别是它们所运用的理论框架,显然已经由其影响在世纪之交臻于极致的那些伟大社会学家的著作预示出来了——我想到的名字是费迪南·特尼斯(Ferdinand Tönnies, 1855—1936)、埃米尔·涂尔干(1858—1917),或马克斯·韦伯(1869—1924)。他们中没有一个人运用现代性/现代化的术语,但他们都提出了可以准确地转译为这类术语的概念,也都意识到从以传统为基础的社会(以特尼斯所说的“共同体”[Gemeinschaft]为典型)向“社会”(Gesellschaft)型现代社会过渡所带来的急剧(有时是创伤性)变化。(现代社会以韦伯所说的工具理性的支配为特征,按照他的著名假设,现代社会主要是源于加尔文主义工作伦理在北欧和北美的胜利。)同马克思相反,韦伯反对简单化的单向经济决定论(它过去是也仍将是许多非马克思主义经济发展理论的特征)。按韦伯的看法,经济中的变化源自复杂的、本质上不可预测的精神变化,源自人们的信仰、信念、生活习惯和期望的变化。今天,当东欧国家试图在几乎一夜之间转向市场经济时,韦伯的论点敲响了警钟。因为市场不仅是一种单纯的经济机制,它也是一种精神的表现,一种文化现实的表现,一种个体生活投射与预期的复杂集合的表现。惟其如此,更为深思熟虑的观察家认为,在东欧国家中,向现代市场体系的过渡往好里说将是一个长期而痛苦的过程,也许需要好几代人的时间,往坏里说则永远不可能实现。如果老的精神状态继续存在,现代市场就仍然是一个没有内容的形式,一个空壳,一种假象,一种导致另一类型虚假现代性或者也许是伪现代性的新现代化策略。

世纪之交的社会学家(他们假定在传统社会与现代社会之间有裂缝)和20世纪中期的现代化理论家们所预设的进化论模式,反映了19世纪下半叶无所不在的达尔文进化论的影响。进化论模式取代了在它之前各种天真的永恒与和谐进步(包括技术进步)的学说。不幸的是,进化论往往被错误地解释,导致各种社会达尔文主义,包括各种生物学决定主义和种族主义理论、人种改良学主张,以及其他此类在20世纪历史上起到有害作用的理智恐怖。有时这类理论是在现代性或现代化的欺骗性名义下表达出来的,另一些时候它们是在相反的、同样有欺骗性的名义下提出的,亦即同现代性(资

本主义、犹太人、有钱人、共济会员、腐朽的资产阶级民主等的剥削性现代性)斗争。

如果得到正确的理解,进化论就仍然是理解和解释变化特别是增长(按波普尔的看法包括知识增长)的最有效模式。然而,这个模式的有效性直接取决于承认进化不是也不可能是某些东西。首先,进化必须严格地以非神学的方式来理解(它没有向之前进的目标,不表现某种规划,不显示“进化的一般规律”,不体现“天命”[providence])。其次,它是不可预言的(人们无法确信哪些变革会获得成功,哪些趋势会取胜,哪些变化会被“选择”掉)。当然它的不可预言性并不意味着进化失去了其解释力量,也并不意味着人们就不能用它来分析一种既定情境或问题,并对它进行假设。第三,由于进化适用于开放体系,在下述意义上它是非决定论的:它按照一种可能性相互作用的原则运作,或者按法国生物学家弗朗索瓦·雅各布所说的“可能的游戏”(le jeu des possibles)原则运作——没有必须要服从的进化道路或轨迹之类。第四,进化模式在运用于由人类行动者所造成的人类情境(比如社会科学所分析的那些情境)时,必须考虑到卡尔·波普尔在其经典著作《历史决定论的贫困》中较详细地谈到过的那种“无意后果”。波普尔主张有关人类本性的心理学不能用做社会科学的基础。

因为社会科学主要关注的是人类活动的无意后果或影响。而在此语境中的“无意”也许并非“没有经过有意识计划”的意思。相反,它用于描述那些有可能违背社会行动者所有利益的后果。^①

各种现代化企图的历史大体上是各种宏大现代化规划带来无意后果并最终失败的历史的一部分,特别是那些根据马克思主义—列宁主义和其他类型历史决定论构想出来的规划。正如波普尔指出的,历史决定论为它自己是“现代的”而感到骄傲,但实际上它的教义极其古老。历史决定论者——

相信——他们对现代主义的神化还能允许什么呢?——他们自己那种历史决定论是人类心灵最新近和最大胆的成就,这个成就是如此惊人的新颖,以至于只有少数足够进步的人才能理解它。……把他们“动态”的思想同先前世代“静态”的思想相比,他们相信是下述事实使

① 波普尔:《历史决定论的贫困》,158页。

他们自身的进步成为可能：我们现在“生活在一场革命之中”，这场革命大大加快了我们发展的速度，以至于社会变革现在可以在一个人的一生中经验到。当然，这种说法纯属神话。重要的革命在我们的时代之前就已经发生了……^①

伟大的变化(如波普尔在《开放社会及其敌人》中所认为的)是从原始封闭社会向“自赫拉克利特的时代以来变化在其中一次又一次地被发现”的社会过渡。

人们无须赞同波普尔对现代主义的全盘拒绝(他用现代主义来指激进变革或结构改革的意愿,或者更晚近时代堪称快速现代化激进纲领的思潮),也无须分享他对各种具体的历史决定论式现代性与现代化理论的厌恶。这些理论既是“宿命论的”(现代性是不可避免的历史进程中的一个必然阶段),也是“唯意志论的”(现代性是一个人们必须为之奉献、必须努力使之实现的纲领)。历史决定论差不多是注定(由于其有缺陷的内在逻辑)要走向表达在整体主义/极权主义/乌托邦语汇中的现代化问题,因而有如此多雄心勃勃的现代化规划遭到彻底失败。那些较有限、较局部、较具体的现代化尝试对社会的文化母体有着灵敏的感应,它们不仅更成功、更丰产,而且具有一种有益的累积效果,并使人们对无法避免的无意后果拥有较好的控制。在那些它们不仅设法适应了既定传统结构,而且使这些传统为现代化所用的地方,它们取得的成功就更大。比如在日本,个人主义的西方现代性经过调整,就有效地获益于日本文化传统的集体定向(group-orientation)。

作为文学批评家和文学理论家,同我们的关注点更切近的是“文学现代化”的问题。就文化而言,现代化冲动往往更关心知识时尚(尽管它可能会愤怒地谴责它们),而不太关心科学或认识论问题(尽管表面上它可能会关心)。就此而言,现代性/现代主义/现代化这一术语丛就接近于有关“现代”的错误词源学观点,即认为它源于 *modus*(风格、时尚)。在法语中,这种观点还暗示出“现代”与“时髦”(mode)之间密切的亲缘关系。当然,知识时尚可以由科学或科学哲学中的潮流激发。但即使如此,知识时尚——以刚才提到的法国结构主义为例——也更多是同科学神话而不是同科学本身有关。正如帕维尔在其《语言学幻景:论理智现代化》中表明的,语言学模式,更确切地说是音系学模式,就像克洛德·列维-斯特劳斯在其结构人类学中用来解

^① 波普尔:《历史决定论的贫困》,160页。

释亲缘模式和神话思维那样,没有任何科学的根据。然而,这并不妨碍它在人文科学中获得几近专制的地位——时尚可以像任何形式的科学神话一样专制,包括“科学社会主义”。结构主义狂热差不多持续了二十年,并为一种古怪的、把自己当成唯物主义的语言学唯心主义所支配。这种唯物主义,或更确切地说是唯物主义幻象,来自马克思。在20世纪50年代至70年代早期,马克思的著作在法国享有巨大的“科学”声望。为了使文学话语“现代化”,当时那些较进步的法国批评家除阅读列维-斯特劳斯的著作外,还阅读他所承认的那些大师:语言学家费迪南·索绪尔、马克思,以及弗洛伊德。

它肯定同促使文学批评现代化的那些较早尝试一样不得法,也就是自世纪之交以来,给予文学批评更多科学尊严的尝试:从费迪南·布吕奈吉埃尔在《文学史中的文体演变》(1890年)中相当粗糙地把达尔文模式运用于文学史,到更晚近在精神分析、精神分析马克思主义、结构主义马克思主义(路易·阿尔都塞及其追随者)或后结构主义马克思主义这类知识时尚中接受实证主义—历史主义研究模式。作为(知识)时尚的现代性有其独立的社会学动力,而且就像前面已经指出的,同其误入歧途的社会—经济对应物相比,它是无害的。仅就文学与文学批评来谈,人们甚至可以谈及时尚的某些益处,至少是在它的初始阶段。服装时尚的内在性逻辑是对感觉的一种更新与变换,就跟它们一样,批评中的方法论时尚也可以说是通过更新文学感觉,亦即人们赖以阅读文学作品的那些假设的结构(structure of assumptions),来更新文学作品。同这些假设最初的新颖性以及为使它们变得可行而必需的理智—想象努力相比,下述事实也许就不那么重要,它们可能是错误的、还原论式的或刻板教条化的。当时尚变得更为流行时,当它的新颖性逐渐消失时,当习惯与模仿削弱了付出真正的创造性努力以让它变得可行的需要时,它就已经度完它的有用生命,而变得越来越有害,因为它生产出供人鹦鹉学舌的一套行话,并鼓励固执和遵从。

作为结论,我要说的是,由于真正的现代化在任何领域都是同创造性(解决现存问题的首创方式、想象、发明等)相联系的,它排除了模仿,或至多给予它一种外围角色,这同许多现代性或现代化理论家所认为的相反。惟其如此,我要说,人们不应只谈论一种现代性、一种现代化方式或模式、一个统一的现代性概念——它内在地是普遍主义的,并预设独立于时间与地理坐标的普遍一致标准。如果现代性确实是创造性的——无论是作为经济上的发展,还是处于可能性范围的另一端,作为知识与见解通过不可预言的发现获得增长——那它就只能是多元的、局部的和非模仿性的。因此,当波德

莱尔说现代性就在于对现时、对现时之现时性的一种独特感觉时,他是对的,而且不仅仅是在美学上。在波德莱尔看来,这种感觉不可能通过模仿古代大师们学到,人们只能靠自己去获得,靠自己感觉的敏锐性,靠自己面对新事物时的好奇,靠波德莱尔定义为“回复童年”(enfance retrouvée)的那种天赋——因为“儿童看一切事物都是新的”,并因此能够更新世界。在此意义上,现代性只是又一个用来表述更新与革新相结合这种观念的词。

李瑞华 译

第二部分

< 现代性的矛盾逻辑 >

对秩序的追求^①

[英]齐格蒙特·鲍曼

矛盾性(ambivalence),即那种将某一客体或事件归类于一种以上范畴的可能性,是一种语言特有的无序,是语言应该发挥的命名(分隔)功能的丧失。无序的主要征兆是,在我们不能恰当地解读特定的情境时,以及在可抉择的行动间不能作出选择时,我们所感受到的那种极度的不适。

正是由于不适所引起的焦虑以及随后而生的迟疑不决,我们才将矛盾性体验为一种无序——并且责怪语言缺乏精确,抑或责怪我们自己误用了语言。然而,矛盾性并不是语言或言语病变的产物。确切地说,它是语言实践的一个正常方面。它产生于语言的一个主要功能:命名和分类功能。矛盾的大小取决于发挥这一功能时的功效。因此,矛盾性是语言的变形了的本我(alter ego),是它恒久的伴侣——确切地说,是它的正常状况。

分类意指分离、分隔。它意味着,首先假定世界是由各具特点、互不相连的实体所组成,然后假定每一实体各有一组自己所归属的(并因此使自己与其他一些实体相对的)相似或相近的实体,最后将那些独特的行动模式与不同的实体种类联系起来(某一特定行为模式的唤起成为该种类的操作性定义),通过这一方式使假定成真。换言之,分类就是赋予世界以结构:控制其或然性;使一些事件较之另一些事件更具可能性;作用时就像事件并非随机,抑或限制或消除了事件的随机性。

通过它的命名/分类功能,语言将自身设定在一个适宜人类居住、基础稳固、井然有序的世界与一个非本质的随机世界之间。在一个非本质的随机世界中,人的生存武器——记忆,即学习能力,即使不会完全自毁的话,也将毫

^① 齐格蒙特·鲍曼(Zygmunt Bauman),英国利兹大学社会学教授。本文译自《现代性与矛盾性》(1991年)。——译者

无用处。语言竭力维持秩序并拒绝或压制随机性和偶然性。一个井然有序的世界是这样一种世界,在这里“人们知道如何继续下去”(或者说,知道一成不变意味着什么,人们知道如何找到——且是确切地找到——继续下去的方式),在这里人们知道如何计算事件的或然性,如何增加或减少这种或然性;一个井然有序的世界也是这样一种世界,在这里某些情境间的连接以及某些行动的效力总的来说一直是恒常不变的,这样,人们就可以将过去的成功当做未来成功的导向。由于我们具有学习/记忆能力,所以我们对保持世界的秩序性一直都抱有兴趣。出于同一原因,我们将矛盾性作为不适和一种威胁来加以体验。矛盾性混淆了对事件的计算,搞乱了那些熟记的行动模式的意义。

如果用于建构的语言工具不相洽(*inadequate*),情境则变得矛盾。情境或是不属于任何用语言区分的类别,或是同时落入几个类别。在矛盾情境中,没有一种习得的模式是适当的——或者是不止一种习得的模式可以被应用;无论是哪一种情况,结果都是一种优柔寡断感,即不可决断性,因此都是丧失控制。行动的后果变得不可预测,而那种据称已由建构的努力排除掉的随机性似乎又不邀而归。

表面上看,语言的命名/分类功能把对矛盾性的防范作为自己的目的。行为是通过类别划分的匀整性、定义边界的准确性和客体归类的明确性来衡量的。然而,这类尺度的运用以及它们所监控的活动的进展是矛盾性的最终源泉,同时这也是为什么无论建构的/秩序化的努力有多大,多么有闯劲,矛盾性总是不太可能真正绝迹的原因。

命名/分类功能竭力要达成的理想目标,是一种包容一切文件的、宽敞的文件柜。这些文件包容了世界所包容的一切,但将每份文件、每一项目包容在各自单门独立的地方(余下的疑虑用互见索引解决)。正是这种文件柜的非可行性使得矛盾性不可避免。也正是对建构这样一种文件柜的执著追求使得矛盾性层出不穷。

分类包括包容和排斥行动。每一次命名行动都将世界一分为二:合乎名称的实体,不合乎名称的余下部分。某些实体可以归入某一类别——形成一类——但只有当其他实体被排斥,即被遗弃在外之后。这种包容/排斥的运作从来都是一种施加于世界的暴力行动,需要一定的强制做后盾。只要这些施加的强制在总量上依然强过人为不一致性的程度,这种运作就总能持续。强制的不充足表现为,由分类行动所假定的那些实体,显然不愿归入指定的类别之中。它还表现为,不充分定义或过分定义的实体的出现,意义不充足抑或过剩,即对行动过程发出无法解读的信号,或者发出因相互矛

盾而使接受者困惑的信号。

矛盾性是分类劳动的副产品,因此需要作出进一步的分类。尽管矛盾性是源于命名/分类冲动,但是与它的斗争却只能通过更加准确的命名以及更加精确定义的类别来进行。这就是说,只能通过那种对世界的分离性和清晰性提出更加严格的(反事实的)要求,并因此产生更多矛盾机会的运作来进行。所以,对矛盾性的斗争既具有自身毁灭性,也具有自身推进性。它之所以能以不竭的力量继续下去,是因为它在解决难题的同时又在创造着自身的难题。然而,它的强度因时而易,取决于适宜对现有矛盾总量加以控制的力量的可利用性,并取决于这样一种意识,即矛盾性的消滅是一个发现并运用恰当技术的问题——一个管理问题。两个因素结合在一起,使得现代时代成为尤为惨烈的反矛盾性的战争时代。

现代性源于何时?这是一个有争议的问题。在具体的日期上根本没有一致的看法。在推算上意见也不尽相同。^①然而,一旦真的认真推敲的话,对象本身便开始消失。和我们希望从连续的存在流中将其标示出来的所有

^① 要想避免令我们脱离重大命题、根本乏味的讨论,个人对这一日期的选定似乎是不可避免的(目前所确定的日期与法国历史学家——罗马法兰西学派[Ecole Française de Rome]于1985年出版的那部《现代国家的文化与意识形态》[*Culture et idéologie de l'état moderne*]的撰稿者们——所作的那些假设一样的宽泛,即现代状态产生于13世纪,至17世纪末接近尾声。在某些文学批评家看来,“现代性”这一术语限制在始于20世纪并止于这一世纪中叶的文化思潮)。

马泰·卡林内斯库所称的“两种截然不同并激烈冲突的现代性在历史上共存的事实”使定义的不一致尤其难以梳理。卡林内斯库比其他作者更加明确地刻画了“矛盾性作为西方文明史中的一个阶段——这是科学技术发展的产物,是资本主义带来的全面的经济和社会变迁的产物——与作为美学概念”之间的“不可逆转的”分裂。后者(最好称做现代主义以避免那些司空见惯的混乱)对前者所主张的一切产生不利的影响,“对文化现代性作出界定的,正是它对市侩现代性的彻底否定,亦即它那消费性否定激情。”《现代性的诸副面孔:先锋派、颓废、媚俗艺术》(*Faces of Modernity: Avant - Garde, Decadence, Kitsch*),布鲁明顿:印第安那大学出版社,1977,4,42页。这与以前对现代性的最为褒义的、热切的描述截然对立,以波德莱尔为例:“美丽且崇高的一切是理性与思维的产物。人类动物在其母体内曾领略过的罪孽具有自然起源的性质。与此相反,德行则是人为的、超自然的。”《作为文学批评家的波德莱尔:文选》,L.B.希尔索普和F.E.希尔索普译,298页,匹兹堡:宾夕法尼亚州立大学出版社,1964。

我希望从头就搞清楚,我将“矛盾性”称做一段历史时期,它肇始于西欧17世纪的一系列深刻的社会结构和思想转型并成熟为:(1)一项文化筹划——随着启蒙运动的发展;(2)一种由社会完成的生活形式——随着工业的(资本主义的,以及后来的社会主义的)社会的发展。因此,我所使用的现代性这一术语与现代主义全然不同。后者是一种思想的(哲学的、文学的、艺术的)潮流。尽管可以追溯到上一时代众多个别的思想事件,但这一思潮直到20世纪初才达到全盛。以反观的方式来看(与启蒙运动作一类比),这一思潮可以被视为后现代的一项“筹划”或后现代状况的前兆阶段。在现代主义中,现代性将其目光转向自己并试图获得清晰的视力和自知,这些将最终证明是不可能的,从而为后现代的再确定铺平了道路。

其他的准总体性一样,现代性变得难以捉摸。我们发现这一概念充满着意义的不确定性,因为它的所指内涵不清,外延不明。因此,概念之争不可能被化解。作为本书基本内容的现代性的定义特征,正是争论的一个部分。

在现代性为自己设定的并且使得现代性成为现代性的诸多不可能完成的任务中,建立秩序的任务(更确切地同时也是极为重要地说是,作为一项任务的秩序的任务)——作为不可能之最,作为必然之最,确切地说,作为其他一切任务的原型(将其他所有的任务仅仅当做自身的隐喻)——凸显出来。

秩序就是非混乱,混乱乃无秩序。秩序和混乱是现代之孪生儿。它们孕育在那个既不知必然也不知偶然的神定世界的分化和瓦解之中。这是一个曾经存在过的世界——一个不用考虑如何使自己存在的世界。这一没有思虑的世界先在于秩序和混乱的二元对立。我们对其感到很难以其自身的术语来加以描述。我们主要是通过否定的方式来试图把握它:我们告诉自己那个世界不是什么,不包容什么,不在意什么。那个世界很难在我们的描述中认出自己。它不理解我们所谈论的一切。它肯定无法幸存于这种理解。理解的瞬间一定会是它趋于毁灭的标志。确曾如此。历史地说,这种理解曾是消逝的世界的最后一声叹息,是新生现代性的第一声啼哭。

我们可以考虑将现代视做一个时段。在这一时段中,(世界的、人类生存境遇的、人类自身的以及这三者间的关联的)秩序得到反思;假如它终止抑或风光不再了,那么,它就是一个思想问题、关怀问题和一个认识到自身、意识到确是一种有意实践并唯恐留下裂缝的实践问题。让我们再说一遍,对诞生日期的确切推算是注定要争论下去的,对确定日期的筹划仅仅是众多的想象之所(*foci imaginarii*)中的一个。和蝴蝶一样,当别针刺穿它们的身躯将它们固定于一处时,它们是不能幸免于难的。为了方便起见,我们可以同意斯蒂芬·L·柯林斯(Stephen L. Collins)的观点。他在最近的研究中采纳了霍布斯(Hobbes)的观点来说明秩序意识的特征,即本书所说的现代意识的特征,亦即现代性的特征。“意识”,柯林斯指出,“体现为对事物秩序进行感知的性质”。

霍布斯认为,流变中的世界是自然的,因此必须创造出秩序来约束一切自然之物……社会不再是一种对某种事物的、以先验方式言说的反思。而这种事物是预先限定的、外在的、超越自身的,并以等级方式为存在确定着秩序。现在,社会是一个由主权国家——这样的国家本身就是其自身的、可以言说的代表——确定秩序的名义实体……(伊莎白去世后的四十年里)秩序已渐渐地不再被理解成是自然的,而是人

为的、由人所创造的而且显然是政治的和社会的……人们必须设计出秩序以限制一切普存之物(即流变物)……秩序成为权力之物,权力成为意志、力量和算计之物……对社会观念的再构想具有根本意义的是这样一种信念,即国家和秩序一样也是人的造物。^①

柯林斯是一位严谨的历史学家。尽管他时刻防范着映射论(projectionism)和当下论(presentism)的危险,但仍然很难避免将我们这个后霍布斯世界的特征注入前霍布斯世界——如果只是通过标示它们的不在场的话。确实,缺乏这种描述策略,前霍布斯世界对我们而言只是冷冰冰的,无任何意义。若要使它向我们吐露真言,那么,我们似乎必须使它的沉寂能够被听见,说清楚世界未曾觉察出的那一切。我们必须做出一种暴力行动,迫使世界在那些它仍然不知不识的问题上采取一定的态度,并因此拒绝或回避一种不知不识的状态。正是这一状态使世界成为一个那样的世界,它与我们自己的世界是如此的不同,如此的不可接触。沟通的企图将使得它的目的落空。在这一强迫的转化过程中,我们只会使得沟通的希望变得更加渺茫。最终,我们不是重构那个“他世界”(other world),我们不过是建构我们这个世界的“他者”(the other)。

如果我们真的知道事物的秩序是非自然的,这也并不意味着另一(即前霍布斯的)世界就一定以为秩序是自然之作。它根本不会以我们认为是“在考虑”的形式,不会在我们现在考虑它的这层意义上来考虑秩序。对于秩序不具自然性的发现,就是对如此秩序的发现。在意识中,秩序的概念只与秩序的难题,即与秩序是设计和行动之物,是一种挥之不去的观念这一难题同时出现。更加直截了当地说,秩序作为一个难题出现在秩序化的骚动之后,是对秩序化实践的一个反思。断言“秩序的非自然性”,是指一种早已脱离了遮蔽状态,脱离了非存在状态(non-existence)和沉寂状态的秩序。“自然”说到底不过是人的沉寂状态。

假如我们——现代者——真的认为秩序是一种设计,这也并不意味着世界在现代性之前曾对设计漠不关心,并曾期盼着秩序的自行来临和作用。那种世界中全无这样的抉择;如果世界将自己的思想给予了它的话,那么世界也就根本不是那种世界了。假如我们的世界真的是以怀疑的方式,即对混乱之海中虚伪的(artificial)、人为设计并人为建造的秩序之岛的脆弱以及不可信赖的性质进行怀疑的方式——塑造而成的话,结论也并不一定就是,

^① 斯蒂芬·L·柯林斯(Stephen L. Collris):《从神的宇宙到主权国家:意识和文艺复兴时期英国的秩序观念的思想史》,4、6、7、28、29、32页,牛津:牛津大学出版社,1989。

在现代性之前,世界坚信秩序横贯于混乱之海并照例横贯于人之岛。秩序恰恰是对陆与海之区别的不知不识。^①

我们可以说,只要存在分为秩序和混乱,它便具有了现代性。只要存在包含了秩序和混乱之抉择,它便具有了现代性。

确切地说,秩序和混乱,句号。如果它被作为一个根本旨趣(也就是说,就它被人们所想到的程度而言),秩序是不会成为一种对可抉择的秩序的替代。秩序之争并不是定义间的彼此抗争,不是一种言说现实的方式对某种竞争提案的抗争。这是确定对歧义的抗争、清晰对晦涩的抗争、明了对模糊的抗争。作为一个概念、一个幻象、一个目的,秩序只能被视为对全部矛盾性——混乱的随机性——的洞识。秩序在不断地进行着生存之战。秩序的他者并不是另一种秩序,因为混乱是其唯一的选择。秩序的他者是不确定和不可测性的不良影响。他者是不确定性,是一切恐惧的源泉和原型。“秩序的他者”的转义是不可界定性、不连贯性、不一致性、不可协调性、不合逻辑性、非理性、歧义性、含混性、不可决断性、矛盾性。

混乱,“秩序的他者”,乃纯粹的否定性。它是秩序力图达成的对一切的否定。秩序的肯定性正是为了反对这一否定性而建构了自身。但是,混乱的否定性却是秩序自身构成的产物,是它的副作用、它的废弃物,而且还是它的(反身的)可能性的绝对必要条件(*sine qua non*)。没有混乱的否定性,便没有秩序的肯定性;没有混乱,便没有秩序。

我们可以说,只要存在饱浸在“没有我们,定遭洪水灭世”的感觉之中,它便具有了现代性。只要存在听凭于对否则不会存有的一切进行设计,即对它自身(*itself*)进行设计的冲动,它便具有了现代性。

原存在,即未遭干涉的存在、未秩序化的存在或秩序化了的存在的边缘,现在成了自然,即某种不适合人类生存境况的奇特之物——某种不可信赖、不可任其自便之物,某种可以征服、可以奴役、可以再造以再适应人类需要的东西。这是某种通过努力、通过强权而受到控制,受到限制和抑制的东西,是某种通过努力、通过强权而从无形之状态中被提升出来并被赋予形式

^① 例如,“体验了既非分离也非异化的个体”。柯林斯,《从神的宇宙到主权国家》,21页。其实,这是对前现代个体的我们的——现代的——构建。或许,可以更为谨慎地说,前现代世界中的个体未曾体验过对分离或异化的体验的缺场。他未曾体验过归属感、成员感、在家感和共同感。归属感有赖于对共处或“是一分子”的意识。因此,归属感必然包含了对自身不确定性的意识,包含了对分离的可能性的意识,包含了对避开或克服异化的必要性的意识。对自己是“非分离”或“非异化”的体验是与对分离以及异化的体验一样的现代。

的东西。即使这种形式已由自然本身预先规定,它也不会无须帮助而自行产生,不会无须保护而得以久存。对自然而言,生活需要大量的设计、安排有序的努力和警觉的监控。没有什么比自然性更为虚伪,没有什么比听凭于自然法则的摆布更不自然。权力、压制和有目的的行为处在自然和由社会实施的秩序之间,在此虚伪性(artificiality)是自然的。

我们可以说,只要存在是通过设计、操纵、管理、建造而成并因此而持续,它便具有了现代性。只要存在是由资源充裕的(即占有知识、技能和技巧)、主权的机构所监管,它便具有了现代性。只要这些机构主张拥有并成功地捍卫对存在的监管权,它便具有了主权。这种权力就是对秩序进行界定的权力,言下之意就是将混乱作为定义的漏网之鱼而加以搁置。

典型的现代实践(即现代政策、现代智力、现代生活之实体)是为根除矛盾性而做的努力,是一种为精确界定——并为压制和消灭不能或不会被精确定义的一切而做的努力。现代实践并非旨在对外邦的领土进行征服,而是旨在对世界全图(compleat mappa mundi)中的空白进行填补。真正遭受无虚空之苦的,是现代实践而非自然。

因此,不宽容是现代实践的自然倾向。秩序的建构为组合和接纳确定了范围。它要求对权力加以否定,对一切不可同化之物加以否定——要求对他者去合法化。只要指向矛盾性的冲动左右着集群的和个体的行动,不宽容便必然产生——哪怕是羞羞答答地躲在宽容这一假面具之后(这常常意味着,尽管你是令人讨厌的,但是我因为非常大度会放你一条生路)。^①

① 苏珊·门杜斯(Susan Mendus)对宽容这一概念在文学中的作用作了富有见地的阐释,她说:“宽容意指被宽容的对象在道义上应受到严责。另一者(another)的含义则为,它是可以改变的。说对另一者宽容是指,他不改变自身的那个特征是出于他的不信任,而这一特征正是宽容的对象。”《宽容以及自由主义的限度》(*Toleration and the Limits of Liberalism*),149~150页,伦敦:麦克米伦,1989。宽容并不包括对他者价值的接受。恰恰相反,宽容是(也许有点更为隐晦和诡诈)对他者的卑下性再确认的又一种方式,是对企图终止他者(the Other)的他性(otherness)进行预先警告的又一种方式,同时也是对他者的邀请,以便相互合作克服不可规避之物。宽容政策所具有的赫赫人性并不会逾越对延宕最终摊牌的赞同,然而,条件是赞同行为本身要会进一步加强优越性的现有秩序。

保罗·利科(Paul Ricoeur:《历史与真理》,查尔斯·A·科尔伯雷译,埃文斯通:西北大学出版社,1979)指出——历史地说——“凭借暴力对真理加以统合的诱惑来自两个方面:神职的和政治的领域”(165页)。然而“神职的因素”不过是些服务于政治因素的智力因素,或者说具有政治野心的智力因素。这就是说,利科的这一说法成了同义反复:真理与暴力的联姻是“政治领域”的意义所在。在其最为内在的结构之中,科学实践无异于国家政策的实践。二者都旨在垄断一片独断的领地,而且都通过包容/排斥的手段来达到目的。关于科学,利科写到,它是“由下述决定构成,这就是悬搁一切情感的、实用的、政治的、美学的和宗教的思虑以及只将那些符合科学方法准则的一切视之为真”(169页)。

现代国家(modern state)的他者是无人之地或纷争之地,即定义不足或过度,歧义之魔。因为现代国家的主权是界定并使定义贴切的权力,所以自身定义的或无法凭借权力进行定义的一切具有颠覆性。这一主权他者是些未涉足的地区,是骚动和不服从,是规律和秩序的瓦解。

现代智力(modern intellect)的他者是多义性、认知失调、多价定义、偶然性,亦即在一个有着有条不紊的分类和文件柜的世界中意义的重叠。因为现代智力的主权是界定并使定义贴切的权力,所以不可明确定位之物就是一种失常、一种挑衅。这一主权他者则是对排中律的违犯。

在这两种情况下,对定义的抗拒为主权、为权力、为世界之明晰性、为它的控制、为秩序,确定了范围。那种抗拒是一种顽固和残酷的对秩序曾经希望容纳但却落空了的流变体的提示,是对秩序之限制的提示以及对追求秩序之必要性的提示。现代状态和现代智力都离不开混乱——即使仅仅为了继续创造秩序。它们都在各自的功劳簿上繁盛起来。

现代存在(modern existence)不断地受到现代意识的纠缠并被搅和成一种焦躁行动,而现代意识则是对现存秩序的不确定性的怀疑或觉察。这一意识是由对秩序设计(即消除矛盾性之筹划)的不相洽性(inadequacy),或造而言之非可行性,亦即对构成这一意识的世界的随机性和身份(identity)的偶然性的预先警告所激起并为其所左右。意识只要进一步揭示出在权力扶持的秩序的盖子下面新的混乱层,它便具有了现代性。现代意识向我们提出批评,进行警告并提请注意。它通过一再使行动显露其无效之本相而使行动具有不可中断性。通过淘汰其成就,揭露其败绩,它使追求秩序的实践经久不绝。

因此,在现代存在和(以自身意识的最高级形式出现的)现代文化之间有着一种爱—恨关系,一种充满内战的共生现象。在现时代,文化是使政府成为可能的那个故意作对和富有戒心的女王陛下的反对党。两者间没有爱的丧失,没有和谐,也没有截然的相似性:这里只有彼此的需要和依赖,即产生于对立的互补性,也就是对立。然而,现代性对它的批评表示愤慨——一旦停战它将不复存在。

断定现代文化是损毁抑或服务于现代存在,是徒劳无益的。这两件事它都干。离了其中的一件,它就干不了另一件。强制性否定正是现代文化的肯定。现代文化的功能不良性正是它的功能性。为了虚伪的秩序而展开的现代权力间的斗争,也需要这样一种文化,它能够探究出虚伪行动的力的局限和限制。秩序之争为这一探究提供了信息。在这一过程中,这场斗争流露了它的第一丝傲慢,即滋生于天真和无知的好斗性。它认识到要保持

自己的恒久性、不确定性,以及无视阈性。但愿最终它会学到谦虚和宽容之艰难的技巧。

现代性的历史是社会存在与其文化间充满张力的历史。现代存在迫使其文化成为自己的对立面。这种不和谐正是现代性需要的和谐。因为一开始就怀疑那些对和谐的连篇累牍的描述,不过是对自己的想象之所所作的苍白无力、漏洞百出的反思,现代性的历史将它们纷纷抛弃。从这种快速的抛弃中,现代性的历史获得了自己的怪异而又史无前例的推动力。出于同一理由,这一历史可以被视为进步的历史,人性的自然史。

作为一种生活形式,现代性通过为自己确立一项不可能的任务而使自己成为可能。正是这种在全部努力中无处不呈现的不确定性,使得焦躁不定的生活既可行又不可避免,并有效地杜绝了全部努力最终停歇的可能。

这一不可能的任务是由绝对真理的想象之所^①、纯艺术、人文科学本身、秩序、肯定性、和谐性、历史的终结所确立。和所有视阈一样,它们是决然无法企及的。和所有视阈一样,它们使得有目的的前行成为可能。和所有视阈一样,它们在前行的过程中(也正是由于前行)不断向后移去。和所有视阈一样,前行得越快,它们也就向后退去得越快。和所有视阈一样,它们绝不让前行的目的中断抑或被放弃。和所有视阈一样,它们总是不断地及时移位,从而使得行进获得支持性的终点错觉,即指示物和目的。

因其本身毫无发展方向可言,想象之所(即对现代性的空间进行排斥或展示、阻隔或扩张的那一视阈)魔力般地唤起了在那一空间中畅游的幻象。在那一空间中,路是走出来的,并在走过之后被再次毁掉。在行进者的前方(亦即行进者在当时当地目中的前方),路是由行进者继续前行的决心标示出来的;在他们身后,路可以从那一行行浅浅的足迹以及足迹两旁那些厚厚的弃物、垃圾中想象出来。“沙漠中——爱德蒙德·雅布斯(Edmond Jabes)说——没有林荫路,没有死胡同,也没有通衢大道。远近唯有的脚印零零落落,不消多时便一平如抹叫人不再相信。”^②

现代性是一种不可遏制的向前行进——这倒不是因为它希望索取更多,而是因为它获得的还不够;不是因为它变得日益雄心勃勃,更富冒险性,而是因为它的冒险过程已日益令人难堪,它的宏大抱负也不断受挫。之所

① 参见理查德·罗蒂(Richard Rorty):《偶然性、反讽和协同性》,195页,剑桥:剑桥大学出版社,1989。

② 爱德蒙德·雅布斯:《骆驼下火有一小开本图书的异乡人》,34页,巴黎:伽利玛出版社,1989。

以这一行进仍需继续下去,是因为它到达的任何一处地方都不过是一个临时站点。没有一处地方特别令人垂青,也没有一处地方会比另一处地方更为理想。这就是为什么焦躁不安被体验为一种向前的行进。确切地说,也就是为什么布朗运动^①似乎获得了一个前方和后方,永不停歇的运动似乎获得了方向:正是燃剂烧尽后的微粒和死火中的烟尘标示出行进的轨迹。

正如瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)所指出的那样,风暴将行进者不可抗拒地推向他们转身背向的那一远景,而他们面前的垃圾却升向天空。“这样的风暴我们称之为行进。”^②进一步的研究表明,达观的希望却原来是一种强烈的逃避冲动。在现代性的历时过程中,唯有背离点才是确定的。而且,正是背离点的不可阻挡的运动,将心怀不满的存在理顺并纳入历史的时间线索。为这一线索添加指示物的并不是对新极乐的巴望,而是对以往恐惧的肯定,是昨日的苦难而非明日的幸福。至于今日,它已在夕阳西下前成为过去。现代性的历时过程延展于无以为继的昨日和不可及的未来之间。这里没有中间过渡。光阴如流,时间最终消融于苦难之海,从而使指示物得以继续漂浮下去。

确立一项不可能的任务虽然意味着珍视未来,但并不意味着贬低当下。未能成其为应该所是,是当下所具有的不可赎救的原罪。当下是没有的,正是这一点使得当下那么丑陋、令人憎恶以及不能容忍。当下是过时的。它来到之前就已经过时。当它落在当下那一刻,令人垂涎的未来就会被业已废弃的过去所散发的毒性恶臭所毒杀。它的欢乐只能延续转瞬即逝的片刻,过了那一刻(即过了起点上开始的那一刻)欢乐便染上了恋尸的色彩,成就变成了原罪,固定性变成了死亡。

在本书一开始的头两句引言中,狄尔泰(Dilthey)和德里达(Derrida)表达了相同的意思,充分的明了性意味着历史的终结。前者是从仍旧年轻、大胆的现代性内部来说的,历史将趋于终结,因此我们通过使其普存而将其排斥。德里达则回头观望了那些落空了的希望。他知道历史不会终结,因此矛盾性的状态也不会终结。

现代性等同于焦躁还有另一个原因,焦躁是西西弗斯的苦难。^③与当下

① 即悬浮在液体或气体中的微粒所做的永不停止的无规则运动,这是英国植物学家布朗(Robert Brown)首先发现的。——译者

② 瓦尔特·本雅明:《启发》,H. 赞恩译,260页,纽约:丰塔纳,1979。

③ 西西弗斯是希腊神话中的暴君,死后堕入地狱,被罚推石,但石在近山顶时又滚下,于是重新再推,如此循环不息。——译者

之不安的抗争采用了历史进步的形式。

反混乱的战争分裂成众多追求秩序的局部战斗。这类战斗由各游击单位来进行。对于绝大部分现代历史而言,根本就没有任何协调战斗的司令部——当然,也就没有这样一些总司令,他们能够运筹帷幄,对无边无际的宇宙进行征服,并将每一次局部的流血变成一次对领土的征服。有的只是一些机动的宣传队,他们的鼓噪言说旨在提高战斗精神。“从统治者到科学家(且不提商业世界)认为,人类事务是依据目的仿制而成……”^①但是,统治者和科学家只是少数人,他们的目的也是寥寥无几。所有统治者和科学家都小心翼翼地守护着自己的那片猎场,维护着自己确立目的的权力。由于猎物的大小是依据他们的强制力和(或)智力来裁定的,而目的的大小则又依据猎场的大小而定,因此他们总是每战必胜。目的达到了,混乱被逐出了大门,秩序在内部建立了起来。

现代性将世界的碎片化作为自己最大的成就,加以炫耀。碎片化是其力量的主要源泉。一个可以崩溃成问题泛滥的世界,亦是一个可以管理的世界。确切地说,因为问题是可以管理的,所以世界的可管理性问题也许永远也不会出现在议事日程上,至少也得绝对地往后拖一拖。权力的碎片化在其后果中所造成的领地和功能的自治,主要包括这样的一种权力,即既不向圈外看也不被圈外所看见的权力。自治是决定何时睁眼又何时闭眼的权利,是进行区分、鉴别、剥离和修整的权力。

科学的全部目标一直都在于将整体解释为不过是部分之和而已。过去,人们曾设想即使能够找到一种整体原则,它也只是作为一个组织者被添加到早已熟稔的部分之中。换言之,整体原则有点像一位把持着一个科层组织的管理者。^②

让我们补充一句,这二者的外在相似绝非偶然。科学家和管理者都关注着主权和分界线,绝不会将整体想象成更多有着自己的主权和明确划分的功能,以及专门知识领域的管理者 and 科学家(这和撒切尔夫人想象欧洲的方式几乎相同)。白厅(Whitehall)的那些分别管理着工业和就业的官僚小心翼翼

① 格里高利·贝特逊(Gregory Bateson):《迈向心的生态学》,134页,St Albans:paladin,1973。

② 约翰·P·布里格斯和F·大卫·皮特:《镜子宇宙:新兴的完整性科学》,147页,纽约:Simon & Schuster,1984。

地护卫着部门的独立性,护卫着那些由他们说了算的人类存在领域。和他们一样,泌尿科专家和喉科专家也小心翼翼地守护着自己的专科门诊的自主性(故此,有肾科和耳科)。

可以这样来表述,即秩序的宏大观已经化整为零,成为可以解决的小难题。扼要地说,秩序的宏大幻象(如果确有其事的话)是——作为“无形之手”或“形而上学基础”——由解决难题时的慌乱所导致。假如给它一个思想,和谐的整体便像灰烬中的不死鸟,有望从那种将其分裂成碎片的狂热并令人瞠目的成功的努力中产生。

碎片化将难题的解决变成西西弗斯的苦工,并使它不再成为制造秩序的工具。对局部地区和对功能的自主,不过是因政令和法规大全的作用而貌似合理的虚构。这只是河流的自主、漩涡的自主或飓风的自主(如果出人的水流被阻断,那就不会有河流;而出人的气流被阻断,那就不会有旋风)。独裁是一切权力的梦想。在不可闭关自守时,独裁必须苦苦挣扎,没有一种独裁能够平安无事。被打碎的正是权力,而世界却顽强地挺立着。人们仍旧是多功能的,言辞也是多义性的。确切地说,人们是由于功能的碎片化而变得具有多功能性,言辞也是由于意义的碎片化而变得具有多义性。晦涩出现在明晰性之争的另一端。混淆产生于明了性之争。偶然性(contingency)则见于众多碎片的确定彼此相遇、冲突以及纠缠的地方。

碎片化越是确然,作为结果的混乱便越是杂乱和不可控制。独裁使得资源集中于手中的任务(有一只强手牢牢地控制着任务),因此使得任务具有可行性,难题具有可解性。由于解决问题是体现权力的随机应变性的一个功能,因此可解与已解难题的等级随着独裁等级的上升而上升(并随着紧紧控制着相对自治的领地的权力实践从“相对性”到“自治性”的转变程度而上升)。难题越来越大。后果也越来越严重。一种自治越是不具有相对性,另一种自治也就越具有相对性。原初的难题越是得到彻底的解决,就会使得后来的问题越来越难以把握。有了一项提高农作物产量的任务——由于有了化肥,难题解决了。又有一项稳定水源的任务——由于建坝蓄水,难题解决了。再有一项净化由未被作物吸收的化肥污染的水源的任务——由于在特殊建造的去污工厂中运用了磷肥,难题解决了。接踵而至的是一项去除那些在富含磷酸化合物的水库中的毒藻……

与所有对秩序的欲求一样,对于目的驱动型秩序的欲求从对矛盾性的憎恶中获得了能量。然而,更多的矛盾性则是现代的、碎片的、对秩序的欲求的终极产物。如今,局部秩序管理者所遭遇的绝大部分难题都是难题解

决活动所产生的后果。社会秩序及思想秩序的实践家和理论家们所面临的绝大部分矛盾性,都产生于对自治的内在相对性的压抑或对其存在的否定。难题的解决导致了难题的产生。追求秩序的行动产生出新的混乱领域。进步首先包含着对昨日解题方式的淘汰。

对混合的恐惧反映了对区分的痴迷。由现代做事方式使其成为可能的、本地的(local)、专家的杰出,将区分实践作为自己唯一的(然而却是非常坚固的)基础。现代智力和现代实践的主要构架是对立——准确地说,是二分。呈树状不断向前分叉的思想观念反映并通告了对于分裂的管理实践和区分作用。随着每一次的连续分化,嫩芽离其原初根茎间的距离越来越大,不存在任何水平间的联结以弥补这种分离。

二分是权力中的一种演练,同时也是权力的伪装。虽然没了分离和抛开的权力,二分将难以为继,但它还是创造了一种对称的假象。结果的虚伪对称掩盖了正是其原因的权力的不对称。二分将自己的各个部分表现为平等的并且是可互换的。然而,正是它的存在证明了一种鉴别权的在场。正是这种由权力支撑的鉴别形成了差异。据说唯有对立单元间的差异而非单元本身才有意义。因此,有意义性似乎形成于能够形成差异(即能够作出区分并保持分离)的权力实践中。

在对于实践和社会观至为关键的种种二分中,鉴别权作为一条规则藏匿在某个对立部分之后。第二部分不过是第一部分的他者,是第一部分的对立的一面、落魄的一面、被压制的一面、被放逐的一面,是它的产物。因此,反常只是正常的他者,越轨是守法的他者,患病是健康的他者,野蛮是文明的他者,动物是人类的他者,女人是男人的他者,异乡人是本地人的他者,敌人是朋友的他者,“他们”是“我们”的他者,疯狂是理性的他者,外邦人是本国臣民的他者,外行的普通人是专家的他者。双方虽然互相依赖,但是这种依赖并不对称。后者依赖前者是因为它那人为的、强制的孤立。前者依赖后者则是因为它的独断专行。

几何学是现代精神的原型。格网(grid)是其主要的转义(因此,果真如此的话,蒙德里安^①便是其视觉艺术家中最具代表性的)。分类学、类别系统、清点目录、分类目录和统计学是现代实践的至高无上的策略。现代统治是

^① 皮埃特·蒙德里安(Piet Mondrian, 1872—1944), 荷兰画家, 抽象艺术运动“风格派”代表人物, 对新造型主义的发展有很大影响。——译者

思想中、实践中、思想的实践中和实践的的思想中进行划分的权力、进行分类的权力和进行分配的权力。说起来好像矛盾,正是由于这一原因,矛盾性成了现代性的主要苦楚和最揪心的担忧。如果世界具有几何学性质的话,那么几何学则表现了世界到底像什么。然而,世界并不是几何的,无法被硬塞进几何学灵感的产物——格网——之中。

所以,弃物的生产(因此也就是对弃物处置的关注)和类别系统以及秩序设计一样的现代。杂草是园艺工作的弃物,陋巷是市政规划的弃物,异议是思想一致的弃物,异端是正统的弃物,局外性是单一民族国家的构成的弃物。它们之所以被废弃,是因为它们公然蔑视类别系统,破除格网的整洁性。它们是那些不可混合的范畴中被否决的混合物。它们因抗拒区分而被判死刑。假如栅栏一开始就未被建立,那么,它们绝不骑墙的事实也就不会被现代法庭判为无效辩护。这一法庭的存在正是为了保护业已建立的种种栅栏的匀称性。

如果现代性是关于秩序的生产,那么矛盾性则是现代性的弃物。秩序和矛盾性都是现代实践的产物;除现代实践——连续的、警惕的实践——之外,它们都别无他物支撑自身。在典型现代的偶然性中,这二者共有着存在的无基础性。可以认为,矛盾性是现时代最真切的担忧和关切,因为和其他被战败、受奴役的敌人不同,矛盾性随着现代权力的每一次胜利而不断增强。被清理活动视为矛盾性的正是它自身的失败。

下文将首先着重谈谈现代反矛盾性斗争的方方面面。这一斗争在其过程中凭借其内在逻辑转入到它原本要根除的、主要的现象之源。其他论文将追溯现代性与差异之间渐成的妥协,并将考虑与矛盾性和平共处会是何等的情形。

矛盾性被认同于混乱、缺乏控制,并因此令人胆战而注定要消亡。

邵迎生 译

两种现代性^①

[美]马泰·卡林内斯库

无法确言从什么时候开始人们可以说存在着两种截然不同却又剧烈冲突的现代性。可以肯定的是,在19世纪前半期的某个时刻,作为西方文明史一个阶段的现代性同作为美学概念的现代性之间发生了无法弥合的分裂(作为文明史阶段的现代性是科学技术进步、工业革命和资本主义带来的全面经济社会变化的产物)。从此以后,两种现代性之间一直充满不可化解的敌意,但在它们欲置对方于死地的狂热中,未尝不容许甚至是激发了种种相互影响。

关于前者,即资产阶级的现代性概念,我们可以说它大体上延续了现代观念史早期阶段的那些杰出传统。进步的学说、相信科学技术造福人类的可能性、对时间的关切(可测度的时间,一种可以买卖从而像任何其他商品一样具有可计算价格的时间)、对理性的崇拜、在抽象人文主义框架中得到界定的自由理想,还有实用主义和崇拜行动与成功的定向——所有这些都以各种不同程度联系着迈向现代的斗争,并在中产阶级建立的胜利文明中作为核心价值观念保有活力、得到弘扬。

相反,另一种现代性,将导致先锋派产生的现代性,自其浪漫派的开端即倾向于激进的反资产阶级态度。它厌恶中产阶级的价值标准,并通过极其多样的手段来表达这种厌恶,从反叛、无政府、天启主义直到自我流放。因此,较之它的那些积极抱负(它们往往各不相同),更能表明文化现代性的是它对资产阶级现代性的公开拒斥,以及它强烈的否定激情。

在更具体地谈到两种现代性之间分裂的起源前,集中谈谈“现代性”这个术语不无益处。鉴于波德莱尔作为一位美学现代性理论家所具有的极端

^① 本文译自《现代性的五副面孔》(1987)。——译者

重要性,我们应该指出,这个19世纪中期在法国刚刚出现的新词,至少从17世纪起就在英国流传了。《牛津英语词典》记录了“现代性”(意思是“现今时代”)在1672年的首次出现。它还援引了霍勒斯·沃波尔的话,他于1872年在一封信中谈论查特顿的诗歌时,说到了“任何人(只要有耳朵)都不能原谅”的“(他们)语调的现代性”。^①诗人查特顿的作品及其悲剧神话在下一代成熟浪漫派中非常流行,在有关他的《罗利诗歌》(1777年)的著名争论中,霍勒斯·沃波尔把“现代性”作为一个论据来使用,这意味着对审美现代性的某种微妙感觉。“现代性”似乎既接近个人“风格”的概念(“这些诗歌的风格是查特顿自己的”),也接近沃波尔所说的“观念与措辞的晚近倾向”,但我们不应该将它同二者中的任何一个混淆。按沃波尔的观点,其实际含义是有关声音与“语调”的,我们可以从音乐方面来最好地理解它。

至于法国,相应的“modernité”一词在19世纪中期以前并未使用。利特雷的词典在泰奥菲勒·戈蒂埃发表于1867年的一篇文章中找到了它。^②更近更全面的罗贝尔的词典发现它首次出现于夏多布里昂的《墓中回忆录》,该书出版于1849年。无论是利特雷还是罗贝尔的词典都没有提到波德莱尔在他论康斯坦丁·居伊的文章中用了“现代性”,这篇文章写于1859年,发表于1863年。

想想夏多布里昂早二十年运用该词的方式,对理解波德莱尔“现代性”概念非凡的原创性与开创性将不无启发。在《墓中回忆录》所收的他1883年从巴黎至布拉格的旅途日记中,夏多布里昂贬义地用“现代性”来指日常“现代生活”的平淡与乏味,这是同自然的永恒崇高和传奇式中世纪过去的辉煌相反的。“现代性”的陈腐显露无遗。“海关建筑和护照的粗俗与现代性,”夏多布里昂写道,“与风暴、哥特式大门、羊角号声和急流声形成对比。”^③我可以补充说,“现代性”的贬义同它相反的褒义在一种不稳定关系中共存,这种关系反应了两种现代性之间更大的冲突。

现代作家的疏离(alienation)史始自浪漫派运动。在早期,仇恨与嘲笑

① 这段引文出自致威廉·科尔的一封信,写于1782年2月22日。“据说,”霍勒斯·沃波尔写道,“查特顿的某些作假行为将从他的一位同伙那里获得证据……我很少发现有人不恭说假话,那些诗歌的风格是查特顿的,尽管他也许找到了一些老的东西加以利用……但既然那些诗受到了这般审查,任何人(只要有耳朵)都不能原谅那种语调的现代性,以及观念与措辞的晚近倾向……那家伙仍然是个天才……而且仍然无法解释的是,他是如何找到时间或素材来施展这类奇迹的。”见W.S.文易斯编《耶鲁版霍勒斯·沃波尔通信》,2卷,305-306页,纽约:耶鲁大学出版社,1937。

② 埃米尔·利特雷:《法兰西语言词典》,5卷,315页,巴黎:伽利玛-赫克特,1957。

③ 保罗·罗贝尔:《法语类比词典》,4卷,607页,巴黎,1959。

对象是市侩主义,这是中产阶级虚伪的一种典型形式。最好的例子是前浪漫和浪漫时期的德国,在那里对市侩心态(及其满嘴的愚蠢谎言,粗俗乏味,为掩盖对于物质价值摆脱不了的关心而虚假地、完全不恰当地称颂理智价值)的批判在文化生活的整个图景中扮演了核心角色。在德国浪漫派散文中常常可以遇到讽刺性的市侩肖像——我们只需想想 E. T. A. 霍夫曼的超自然童话,以及创造性的想象力(《金罐》中令人难忘的安泽尔穆斯就是体现这种力量的人物之一)同资产阶级世界的极端乏味和空洞做作热诚之间典型的霍夫曼式对比。于是,否定而侮蔑性的“市侩”一词首先是在德国文化,而后是在整个西方文化中取得了一种明确的社会意义。当我们把市侩同此前新古典主义时期的笑料即学究进行比较时,这种语义转移的意义就能得到更好的理解。学究是纯粹理智型的,因此对那些想要给他绘肖像的讽刺家来说,其社会背景并不重要。相反,市侩主要是由其阶级背景决定的,他的所有理智态度都不过是实际利益和社会关系的伪装。

19世纪三、四十年代在德国,一些青年激进团体继承了对市侩主义的浪漫派批评,并发展出阵线分明的两个对立类型:革命者与市侩。马克思主义对于歌德的批评中最难克服的滥调之一显然即源出于此。这就是,这位伟大的诗人有着双重本性,他既是一个反叛者也是一个市侩。正如恩格斯在1847年对他的看法:“在歌德的作品中,他与他所在时代的德国社会的关系有两种。有时候他对它怀有敌意……他像葛兹、普罗米修斯和浮士德一样反叛它……有时候他对它怀有善意,‘适应’它。……因此歌德有时候高大,有时候渺小;某些时候是对世界充满敌意的、不驯顺的、嘲讽的天才,另一些时候则是一个谨慎的、自满的、狭隘的市侩。”^①有趣的是,市侩主义的概念最初是对资产阶级心态进行美学反抗的一种形式,但在德国却变成一种意识形态和政治批评的工具。

在大革命之后的法国盛行着相反的趋势,各种形式的反资产阶级政治激进主义(既有左派倾向也有右派倾向,二者以极其多样的比例混在一起)经历了一个美学化的过程。因此我们无须对下面的发现感到吃惊。那些以极端审美主义为特征的运动,如松散的“为艺术而艺术”团体,或后来的颓废主义与象征主义,当它们被看做反对正在扩散的中产阶级现代性及其庸俗世界观、功利主义成见、中庸随俗性格与低劣趣味的激烈论战行动时,能够

^① 引自彼得·德梅茨:《马克思、恩格斯与诗人们》,167、169页,芝加哥:芝加哥大学出版社,1967。

得到最好的理解。

艺术自律的观念在 19 世纪 30 年代绝非新颖之见,当时“为艺术而艺术”的战斗口号在法国流行于青年波希米亚诗人和画家的圈子中。康德在一个世纪前维护了艺术作为一种自律活动的观点,他在《判断力批判》(1790 年)中提出了艺术“无目的的目的”这个二律背反的概念,并由此肯定了艺术根本的无功利性。但泰奥菲勒·戈蒂埃及其追随者所设想的“为艺术而艺术”与其说是一种成熟的美学理论,不如说是一些艺术家团结战斗的口号,他们厌倦了浪漫派空洞的人道主义,感到必须表达自己对资产阶级商业主义和粗俗功利主义的憎恨。戈蒂埃为《莫班小姐》(1835 年)所写前言中的核心语句典型地是否定的,是一个根据美的完全无用性作出的美的定义:“除了毫无用处的东西外,没有真正美的东西,凡是有用的都是丑陋的。”同康德及其在德国的信徒们所维护的观点相比,“为艺术而艺术”的同人们宣扬一种基本上是论战式的美的概念,它与其说是源于无功利性的理想,不如说是源于对艺术完全无偿性(*gratuitousness*)的一种进攻性肯定。这种美的概念在“令资产阶级震惊”这个著名表述中得到了完美的概括。“为艺术而艺术”是审美现代性反抗市侩现代性的头一个产儿。

即使现代文明是丑陋的,泰奥菲勒·戈蒂埃对它的态度实际上也比其青年时代在《莫班小姐》前言中所表明的更复杂、更矛盾。在 1848 年发表的《造型艺术与文明:古代的美与现代的美》一文中,戈蒂埃认为现代工业生活的丑陋是可以改变的,其结果将是一种现代型的美,不同于古代的经典美。显然,这只有在如其所是地接受现代性的基础上才能实现。戈蒂埃具体地写道:

无须说我们会如其所是地接受文明,接受它的铁路、蒸汽机、英国科学研究、中心暖气、工厂烟囱和它的所有技术装备,这些东西被认为不受美好事物的影响。^①

如同波德莱尔——这里他似乎是在回应波德莱尔的“现代生活的英雄主义”的概念——戈蒂埃意识到把现代文明作为不可救药的丑陋之物加以断然拒绝,就跟肤浅地赞美它一般无二,也是一种市侩的态度。同时,他似

^① 泰奥菲勒·戈蒂埃:《戏剧、艺术与批评的回忆》,203 页,巴黎:Charpentier,1883。包含所引文字的那篇文章发表在《事件》上(1848 年 8 月)。

乎认识到,在美学上宣扬现代性既可针对学院主义精神,也可针对由浪漫派老调养育出来的遁世主义倾向。戈蒂埃没有探讨这种观点的全部后果,但他是最早表明下述观点的人之一:现代生活的某些形象可以成为艺术现代性的总体战略,及其“令资产阶级震惊”的迫切目标中的重要元素。

顾爱彬 李瑞华 译

何种现代性的终结?^①

[美]伊曼纽尔·沃勒斯坦

宣告我们生活在一个后现代时期的声音甚嚣尘上。身处此境,我觉得很有必要重新检视现代性以往是什么,今天又被设想为何物。这是一种有关现代性的理解的历史,习比也关乎摆在我们面前的政治和道德选择。

20世纪40年代后期,当我进入大学的时候,我们学到作为现代人的价值和现实。而今,差不多半个世纪以后,我们正被告知作为后现代人的价值和现实。到底发生了什么,使现代性不复是我们的救赎之道,反而成了我们的恶魔?我们那时所说的和现在所说的,是同一种现代性吗?我们所要终结的,是何种现代性?

《牛津英语词典》——这通常是首先需要查看的地方——告诉我们,“现代”的一个含义是历史编纂方面的:“一般用于(区别于古代和中古)中世纪以后的时期。”《牛津英语词典》引用了一位作者,他早于1585年就在此意义上使用了“现代”一词。另外,《牛津英语词典》还告诉我们,现代也意味着“属于或者起源于目前的时代或时期”。这样一来,我以为,“后现代”就是一种应予摒除的矛盾修饰法。

大致五十年以前,“现代”则具有两个清晰的含义。一个是积极的和进取的。“现代”象征着最先进的技术。该词的意义背景则是假定的永无休止的技术进步,也就是恒久创新的观念框架。这种现代性,实际上是一种飞逝的现代性——今天摩登的,明天就将过时。在形式上,这种现代性是非常物

^① 伊曼纽尔·沃勒斯坦(Immanuel Wallerstein),美国纽约州立大学教授。本文译自《沃勒斯坦精粹》(2000年)。——译者

质的：飞机、空调、电视、电脑。对于这种现代性的诉求，迄今仍未终止。当然，或许会有数以百万计的新时代之子，主张这种对于速度和环境控制的无休止的追求是不健康的，乃至是恶毒的，应予拒绝。但同时还有几十亿——是几十亿，不是几百万——的人，在亚洲和非洲，在东欧和拉丁美洲，在西欧和北美的贫民窟和少数民族聚居区，他们渴望充分享用这种现代性。

不过，现代性概念还有第二种主要的含义，就不是那么正面了，而是更具对立性。从其特征来说，这种含义不是那么瞻望未来，而是显得非常好斗（同时也自鸣得意），不是关系到物质方面，而是具有意识形态的性质。所谓成为现代人，就是反对中古，在这种对立中，“中古”概念则成为心胸狭窄、教条主义，尤其是权威强化的化身。它就是大声疾呼“踩死败类”的伏尔泰。它就是在《失乐园》中实际上赞美魔鬼的弥尔顿。它就是所有的经典“革命”——英国人的、美国人的、法国人的革命自不待言，但也包括俄国人和中国人的革命。在美国，它就是教会与国家分离的原则、宪法的前十个修正案、解放宣言、斯科普斯审判中的克拉伦斯·达罗、布朗诉教育部案和罗伊诉沃德案。

简言之，它就是人类自由反对邪恶和愚昧势力的假定的胜利。它是一种不可避免的进步轨迹，一如技术提高的轨迹。但它不是一种人性对自然的胜利，而毋宁说是人性对自身的胜利，或者对于那些特权者的胜利。其途径亦非一种理智发现的途径，而是社会冲突的途径。这种现代性不是技术的现代性、被释放了的普罗米修斯的现代性、无限增长的财富的现代性，而是解放的现代性、实质民主（对立于贵族统治和精英统治的人民统治）的现代性、人性实现的现代性，也是温和的现代性。这种解放的现代性不是一种飞逝的现代性，而是一种永恒的现代性。一旦获得，就永不放弃。

这两种故事、两种话语、两种追求、两种现代性截然不同，甚至相互反对。然而，它们在历史上又是深深地纠缠在一起，由此也就导致了极度的混淆、摇摆不定的结果和诸多的失望与幻灭。这种共生的对子，形成了我们现代世界体系（即历史资本主义体系）主要的文化矛盾。而这一矛盾在今天达到了前所未有的尖锐程度，带来了道德和体制上的危机。

让我们从我们的现代世界体系的历史，来追溯这两种现代性——技术现代性和解放现代性——令人困惑的共生的历史。我把我的故事分为三个部分：从我们的现代世界体系发源的15世纪中叶到18世纪末之间的三百到三百五十年；19世纪和20世纪的大部分，或者用第二时期具有象征意义的日期，即从1789年到1968年的时期；1968年以后的时期。

现代世界体系从未与现代性的观点完全融洽相处过，但在三个时期，各

自出于不同的理由。在第一时期,地球上只有部分国家(主要是欧洲的大部和美国)构成了我们可以称之为一种“资本主义世界经济”的历史体系。这一称呼确实可以用来指那个时期的体系,主要是因为该体系已经具备了资本主义经济体系的三个关键特征:在其边界以内存在着一种单一轴向的分工,带有一种核心和边陲的经济活动之间的两极分化;主要的政治结构,国家被连接起来,并受到一种国际体系的制约,而其边界与轴向分工的边界相吻合;追逐资本之无限积累者,在中短期要胜过那些无志于此者。

不过,这种资本主义世界经济体系的地缘文化,在这第一阶段尚未牢固地确立。实际上,在这一时期,世界上处在资本主义世界经济体系中的部分,还没有清晰的地缘文化规范。对于一些根本性的问题,比如国家应否是世俗的,主权的道德定位应当授予谁,就知识分子而言不完全的法人自主的合法性,或者多种宗教的社会容许度,都不存在社会共识,甚至连最起码的也没有。这都是人所共知的故事。它们似乎是试图钳制进步力量的当权者和特权者的故事,在当时,他们仍然控制着主要的政治和社会机构。

需要注意的关键之点是,在这一漫长的时期,无论是捍卫技术现代性者,还是捍卫解放现代性者,往往都面对着同样强大的政治敌人。两种现代性仿佛是串联在一起,其间的区别难以言表。被迫向教会屈服,但仍旧喃喃自语(也许是不足采信の逸闻)“地球是在运动”的伽利略,可以看做既为技术进步奋斗,也为人类解放而抗争。扼要叙述启蒙运动思想的一种方式,或许可以这样来表达,即它构成了一种对于技术现代性和解放现代性的同一性的信念:

如果说存在着文化矛盾,那它就是,资本主义世界经济体系,在经济和政治上,都是在一个缺乏必要的起到维持和强化作用的地缘文化的框架中运作。因此,整个体系无法适应自身的动态推进。这可以视为不协调,或者是自己与自己作战。该体系的这种持续的两难困境,归根结底还在于地缘文化方面。资本主义世界经济体系,倘要如其内在逻辑所要求的那样茁壮成长和扩展,就需要大加调整。

正是法国大革命迫使不仅法国而且整个现代世界体系作出表态。法国大革命不是一个孤立的事件。倒不如说它是飓风眼更好。与之前后相继的,是美洲的非殖民主义化——英属北美洲、拉丁美洲、巴西的殖民者的非殖民主义化,海地的奴隶革命,还有印第安人流产的起义,比如秘鲁的图帕克·阿马鲁起义。在整个欧洲及其周边地区——从爱尔兰到俄罗斯,从西班牙到埃及,法国大革命既连接着也激起了各种形式的解放斗争和初生的民

族主义。而其之所以能够如此，不仅是通过唤起这些国家对于法国革命信条的同情和共鸣，也是通过激起对法国（即拿破仑式的）帝国主义的回应来实现的——而这种帝国主义是以同样的法国革命信条的名义来表述的。

最重要的是，法国大革命以某种方式最先使下述事实变得明显，即技术现代性与解放现代性根本就不能等同。事实上，或许可以这样说，那些主要希望技术现代性的人，面对解放现代性的鼓吹者的力量，突然惊恐起来。

1815年，拿破仑被击败。在法国出现了“复辟”。欧洲强国结成一个国家同盟，至少对一些人来说，它被设想为可以保证一种反动的现状。但事实表明，这不可能。在1815年至1848年间，一种地缘文化被精心经营出来了。不过，它是设计来促进技术现代性的，同时也用以钳制解放现代性。

鉴于两种现代性的共生关系，要实现两种现代性的局部分开实非易事。不过，这一任务确实完成了，因此也就为资本主义世界经济体系运作的合法化，创造了一个持久的地缘文化基础。至少在一百五十年左右的时间里，它是成功的。其中运作的关键是自由主义意识形态的精致化，并作为资本主义世界经济体系的意识形态的象征而得到接受。

意识形态本身，是在法国大革命所创造的新文化格局中涌现出来的一种创新。^① 那些在1815年认为自己是在重建秩序和传统的人，发现事实上为时已晚，心态上的巨大变化已然发生，并且是历史性地不可逆转。两种全新的观念，作为几乎是不证自明的东西而深入人心。首先是政治变迁实乃一种正常现象，而非例外。其次是主权属于所谓“人民”的一种实体。

这两种观念都具有爆炸性。对于它们，“神圣同盟”自然是断加拒绝。不过，英国的托利党政府，也是世界体系中的新霸权政府，却要暧昧得多，就像法国路易十八的复辟君主政府那样。这两个政府，本能上都是保守的，但却精于权术。它们采取暧昧立场，是因为意识到民众舆论中台风的力量，所以决定虚与委蛇，而不是贸然决裂。

由此产生的意识形态不过是长期的政治策略，用以应付在政治变迁的正常性和人民的道德主权方面的新信念。有三种主要的意识形态出现了。首先是保守主义，持有这种意识形态的人对新信念最感沮丧，认为它们在道德上是错误的，因此他们将现代性视为一种邪恶而予以拒绝。

接着产生的自由主义，是对保守主义的回应，是现代性的捍卫者的信

^① 更为详尽的论述，参见我的《作为一种世界历史事件的法国大革命》一文，载《否思社会科学：19世纪范式的界限》，7-22页，剑桥政治出版社，1991。

条,他们寻求实现现代性的全面兴盛——不过是有条不紊地,以最少的急剧瓦解和以最大限度的成竹在胸的操控。正如美国最高法院在1954年取缔种族隔离时所说,他们相信变化应当以“非常慎重的速度”进行,其真实含义,也就是我们所知道的“不要太快,但也别太慢”。自由主义者彻底投身于技术的现代性,但他们对解放现代性却相当反感。在他们看来,技术专家的解放是一个伟大的想法,但普通大众的解放却颇为危险。

19世纪的第三大意识形态,就是最后出现的社会主义。与自由主义者一样,社会主义者接受进步的不可避免性和称心性。但与自由主义者不同的是,他们怀疑自上而下的改良。他们急不可耐地要收获现代性的全部果实——技术现代性自不必说,但还要解放现代性。他们也怀疑自由主义者试图对自由主义的适用范围以及意欲适用的人群加以限制。在这点上,他们是非常正确的。

在所出现的意识形态的三分组合中,自由主义者将自己定位在政治的中心。就在自由主义者寻求在许多决策领域消除国家——特别是君主政体国家——的作用的同时,他们也总是坚持把国家置于理性改良主义的核心。比如,在英国,《谷物法》的废除无疑是长期以来试图将国家从保护国内市场免遭国际竞争的事务中清除出去的最高成就。但就在这同一个十年,也是同一个议会,却通过了《工厂法》,这是使国家介入工作和就业条件的管制的长期努力的开始(不是终结)。

自由主义,本质上绝非一种反国家的信条,变成了加强国家机器效率的主要辩护理由。^①这是因为自由主义者认为,国家对于实现他们的目标来说是必不可少的工具,他们的目标就是在推进技术现代性的同时,审慎地绥靖“危险的阶级”。因此,他们希望抑制由解放现代性衍生出来的“人民”主权的激进含义。

在19世纪资本主义世界经济体系的核心地区,自由主义的意识形态将自身转化为三个主要的政治目标,即选举权、福利国家和民族认同。自由主义者希望,它们的协同配合,既可以绥靖“危险的阶级”,同时也可以确保技术现代性。

有关选举权的争论,是这个世纪旷日持久的事情,并延续到后来。实际上,选举资格的扩展,呈现为一种稳步上扬的曲线,在多数情况下是按照这

^① 这一论点,在我的《自由主义与民族国家的合法化:一种历史的解释》一文中有详尽阐述,该文载《社会正义》,19/1(1992年秋),22~33页。

种顺序：首先是人数很少的产业所有者，接着是没有产业的男性，然后是年轻人，再后是妇女。自由主义者所赌的是，以前遭到排斥的人一旦获得选举权，将会接受这种想法，即周期性的选举代表了他们全部的政治权利的主张，因此他们也将放弃其他任何有效参与集体决策的更为激进的观点。

有关福利国家的争论，其实是关于剩余价值再分配的争论，也是一场持续不断的争论，并且也呈现为让予的稳定上升的曲线，至少到首次开始跌落的20世纪80年代时为止是如此。福利国家所涉及的，本质上就是一种社会福利工资，也就是雇佣劳动者收入里的一部分（一个越来越大的部分），不是直接来自雇主的工资袋，而是间接经由政府机构而来。这种体系在一定程度上使收入与就业脱钩，从而使不同的技能水平和工资租金之间稍微平等一些，并将劳资之间的谈判部分转移到政治竞技场，而在那里，凭借着选举权，劳动者也多了几分影响力。不过，福利国家带给劳动者的好处并不一样。从工资级别来看，底层的所得要少于中层，而中层收入者的规模正在不断扩大，他们的政治向心性也正成为致力于积极巩固自由主义意识形态的中立派政府的强大支撑。

如果不加上第三个关键变量来确保危险的阶级不能切近地查视选举权和福利国家的让步到底有多大，那么，无论是选举权还是福利国家，甚或是它们联袂而行，都将不足以驯服危险的阶级。这第三个变量，就是民族认同的创造。1845年，本雅明·迪斯累利，即比康斯费尔德伯爵，未来的“开明保守派”英国首相，出版了一本名为《西比尔，或两个民族》的小说。在“广告”中，迪斯累利告诉我们，该书的主题是“人民的状况”，这在当时显然是一个可怕的话题，所以，为了避免有耸人听闻之嫌，他“发现绝对有必要隐瞒许多真实的事情”。这是一部在情节上包含了当时声势浩大的宪章运动的小说。该书是关于“英国的两个民族：富人与穷人”，而书中暗示说，他们来自两个种族群体，即诺曼底人和撒克逊人。^①

在结尾几页，迪斯累利对形式上的政治改革，也就是古典的自由主义与“人民”的相当有限的关联性，厉声痛斥。书中这样写道：

我们国家有关最近十朝的书面历史，纯属一种幻象，其所赋予公共交易的起源和后果的性质和色彩，在任何一个方面，都不同于它们的自

^① 本雅明·迪斯累利：《西比尔，或两个民族》，伦敦：John Lane, The Bodley Head, 1927（初版于1845年）。

然形式和色调。在这种巨大的神秘怪物中,所有的思想和事物都呈现出一种与它们真实的性质和风格相反的方面和称号:寡头政治被称为自由;一种排外的教士职位被命为匡教;主权成了某种没有统治权的东西的权利,而绝对权力则被那些自称是人民公仆的人任意行仗。在自私的派系争吵中,两个伟大的存在,即君主和民众,被从英国的历史中抹掉了;当国王的权力减小的时候,人民的特权也消失了,直到最终,王权变为一种虚饰,而其臣民则再次沦为奴隶。

但是时间,创生万物的时间,也在英国人的心灵中引起了一丝怀疑,他们一直崇拜的偶像长期哄骗他们的圣言都不是真的。在这个国度中,一种低语正在悄然形成:忠谈不是一种措辞,信仰不是一种错觉,人民的自由要比政治集团对于主权的神圣权利的世俗行使更为广泛和实在。^①

如果英国(还有法国,事实上包括所有国家)是“两个民族”,即富人和穷人,那么迪斯累利的解决方法非常清楚,就是将他们统合为一——情感上的同一、忠诚上的同一、自我牺牲上的同一。对于这种“同一”,我们称为民族认同。自由主义的宏大方案,不是从民族中创造国家,而是从国家中创造民族。换言之,这种策略就是将那些居于国家边界以内的人——以前是国王的臣民,现在是独立自主的“人民”——变成“公民”,使之都认同于他们的国家。

在实践上,这种策略通过多种制度性要件而实现。首先是确立国家中成员资格的清晰的法律界定,规则或有变化,但通常倾向于排斥(在精确的程度上有高有低)国家中新到达的人,而一般包括那些被认为是“惯常”的定居者。而后一个群体的统一,往往又受到语言统一运动的强化。国内使用单一的语言,经常而且重要的是,一种不同于邻国的语言。通过要求所有的政府活动操持单一的语言,通过支持统一语言的学术活动(比如控制字典编撰的国家研究院)和通过强迫少数民族习得这种语言,这种语言统一的目标也就实现了。

人民统一的伟大体制是教育系统和武装部队。至少是在所有的核心国家,基础教育变成了强制性的。在很多时候,军训也是如此。学校和军队教授语言、公民义务和民族主义认同。在一个世纪里,具有两个“民族”——富人和穷人、诺曼底人和撒克逊人——的国家,变成了自尊自立的一个民族,

^① 本雅明·迪斯累利:《西比尔,或两个民族》,641页。

在这个例子中就是“英国人”。

我们不应当忽略掉在创造民族认同的任务中最后一个关键要素——种族主义。种族主义将自视高人一等的种族统一起来。在国家内部，以种族主义方式统一的代价，是某些少数民族被排除在完全的或部分的公民权利之外。但其是相对于世界的其他部分，而将民族—国家统一为“民族”，不仅是相对于邻国，而且还是相对于边陲地区。在19世纪，核心国家在成为民族—国家的同时，也变成了帝国主义国家，以一种“文明化使命”的名义开拓殖民地。

由选举权、福利国家和民族认同所组成的一揽子自由主义谋划，提供给核心国家的危险阶级的，首先是一种希望——希望自由主义政治家和专家治国论者所允诺的渐进而稳定的改革，最终意味着危险阶级的处境改善、报酬的平等、迪斯累利所谓的“两个民族”的消失。希望自然是直接提供的，但也以非常微妙的方式进行了暗示。此即以—种历史理论的形式在不可阻挡地迈向人类自由的动力的标题下，断定这种条件的改善实在是不可避免。此即所谓的辉格党人对于历史的解释。无论当时的人民怎么看待从16世纪到18世纪的政治文化斗争，这两种斗争，即为了技术现代性和解放现代性——追溯起来，在19世纪却被明确地界定为一场斗争，这场斗争的中心就是个体的社会英雄。这也是辉格党式历史解释的核心所在。这种追溯性的解释本身，是19世纪为资本主义世界经济体系强制推行一种主导性地缘文化的过程的部分，实际上是一个主要的部分。

因此，就在历史时间的那个片刻，即在统治阶层看来两种现代性是前所未有的背道而驰甚至相互冲突的时候，官方意识形态（主导性的地缘文化）宣告两者是同一的。统治阶层采取了声势浩大的教育运动（通过学校系统和武装部队），以说服他们内部的危险阶级接受这种同一性。意图就是劝诱危险阶级对他们的解放现代性主张保持沉默，将他们的精力转而投入到技术现代性中。

在意识形态的层面上，这是19世纪的阶级斗争所关注的焦点。就工人和社会主义运动逐步接受了技术现代性的中心性甚至首要性而言，他们输掉了这场阶级斗争。他们以对国家的忠诚，换取了在获取解放现代性上的非常谨慎（尽管是真实的）的让步。到第一次世界大战来临的时候，当各个欧洲国家的工人聚集在神圣的国旗和民族荣誉的周围时，所有关于为解放现代性而斗争的首要性的观念，全都销声匿迹。

第一次世界大战标志着自由主义意识形态在世界体系的欧洲和北美核

心的胜利。但它也标志着在世界体系中核心一边陲的政治分裂凸显出来。19世纪当西方的削弱开始的时候,欧洲强国尚未完成对世界的最后三分之一的最终征服。

在东亚、南亚和中东(以及后来的非洲和名义上独立的拉丁美洲),到处出现了民族解放运动——以各种理由,在成功的程度上也各不相同。从1900年到1917年这个时期,形式多样的民族起义和革命发生于墨西哥和中国、爱尔兰和印度、巴尔干半岛和土耳其、阿富汗、波斯和阿拉伯世界。新的“危险阶级”现在昂起了自己的头颅,挥舞着解放现代性的旗帜。并不是他们反对技术现代性,而是他们认为自己的技术现代性希望将是首先获得解放的动力。

自1914年至1945年之间的岁月,引人注意的是核心国家为夺取世界体系的霸权而展开的一场持久的斗争,主要是在德国和美国之间。我们知道,这场斗争最后美国胜利了。但更为根本的是,这同样的几十年间以及往后,也是南北斗争的时期。再次,统治阶层(位于北方)试图说服新的危险阶级接受两种现代性的同一性。伍德罗·威尔逊提议民族自决,罗斯福、杜鲁门、肯尼迪总统给予欠发达民族以经济发展,它们是世界层面上普遍选举权的结构对等物,在核心地区内民族层面上的福利国家。

让步事实上非常有限。统治阶层也提供了一种“认同”形式,即反对共产主义世界的自由世界的统一。但是,对于这种认同形式,所谓的第三世界(即边陲和半边陲地区减去那些在所谓的苏联集团中的国家)却表现出极大的怀疑。第三世界认为,所谓的第二世界,事实上不过是他们地区的一部分,因此客观上属于同一阵营。不过,面对着美国强权加上苏联的象征性(但在很大程度上只是象征性的)对立角色的现实,第三世界一般来说都选择不结盟。这也就意味着,它们从未像核心国家中的工人阶级在一种共享的民族主义和种族主义的基础上认同于统治阶层那样,“认同”于核心地区。自由主义的地缘文化,在20世纪的世界层面上的运作,远不如其19世纪的核心地区的民族层面上那么有效。

不过,自由主义尚未走投无路。威尔逊式的自由主义还能迷惑和驯服列宁主义的社会主义,一如在19世纪欧洲自由主义那样迷惑和驯服了社会主义民主主义。^① 列宁主义的纲领,没有变成世界革命,而是以社会主义建设来

^① 参见我的《民族发展概念:1917年至1989年》一文,载 G. Marks 与 L. Diamond 主编的《再审民主》,79~89页,Newbury Park: Sage, 1992。

反对帝国主义。而仔细看来,这结果又成了威尔逊/罗斯福式的民族自决和欠发达国家的经济发展观念的纯属修辞的变种。在列宁主义的现实中,技术现代性重又凌驾于解放现代性之上。就像居于支配地位的自由主义者一样,被以为是针锋相对的列宁主义者辩解说,这两种现代性事实上是同一的。而借列宁主义者之助,北美的自由主义者也开始着手劝说南部的民族解放运动,接受两种现代性的这种同一性。

就在二十五年前,即1968年,这种极为便利的对于两种现代性的概念模糊,受到一场世界性革命的猛烈而有力的挑战。这场革命主要但也不全然是采取了学生造反的形式。在美国和法国、在捷克斯洛伐克和中国、在墨西哥和突尼斯、在德国和日本,暴动迭起(有时也有死亡)。尽管各地的情形大不一样,但本质上都分享了同样的基本主题,即解放现代性就是一切,而这尚未获得。技术现代性是一种具有欺骗性的陷阱。形形色色的自由主义者——自由的自由主义者、保守的自由主义者,尤其是社会主义的自由主义者(即老左派)——都不可信,他们实际上是解放的主要障碍。^①

我自己当时正赶上美国斗争的中心舞台,在哥伦比亚大学。^②对于那场“革命”,有两件事我终身难忘。一是占据了大楼的学生们的真诚的振奋感,通过集体解放的实践,他们发现了一种他们体验为个人解放的过程;二是这种解放情绪的释放在绝大多数专业人士和政府机关中间,又特别是在那些自视为自由主义和现代性鼓吹者的人中间引起极度恐惧,他们从这种革命高潮中看到的是对技术现代性的明显恩泽的非理性拒绝。

1968年的世界革命红火一时,然后就平息下来,或者更准确地说,是被镇压下去。到1970年,各地或多或少都进入尾声。但其对于地缘文化具有深刻的影响。因为1968年动摇了自由主义意识形态在世界体系的地缘文化中的统治地位。由此,它重新提出了这个问题,即19世纪自由主义的胜利已经终止,或者被弃置到公共争论的边缘。无论是右派世界还是左派世界,都再次远离了自由主义的中心。所谓的新保守主义,在许多方面,都是19世纪上半叶的旧保守主义的复活。而新左派,类似地,在许多方面是19世纪早期的激进主义的还魂。需要提醒你们注意的是,那个时候“民主”还是一个标

^① 对于1968年世界革命的更为充分的分析,参见我的《1968年:世界体系中的革命》一文,载《地缘政治与地缘文化:变动中的世界体系》,65~83页(本卷中的第23章),剑桥:剑桥大学出版社,1991。

^② 对此的一个杰出叙述,可以参见Jerry L. Avorn等人所著的《遭遇常春藤墙:哥伦比亚危机记事》,纽约:Atheneum,1968。

志,而这一名词后来为中立派的意识形态所挪用。

在1968年,自由主义并未消失,但它已经丧失了作为地缘文化的决定性意识形态的作用。在20世纪70年代,可以看到,意识形态的连续谱回到了一种真正的三分组合,消除了三种意识形态之间的模糊。当它们在事实上变为不过是自由主义的三个变种的时候,比如在1850年至20世纪60年代间,这种模糊就发生了。争论似乎又回到一百五十年前左右。只是世界在两个方面已经今非昔比:技术现代性改变了世界社会结构,而且是以似乎要动摇资本主义世界经济体系的社会和经济支撑的方式进行的;世界体系的意识形态历史,当时是一种影响统治阶层在世界体系中维持政治稳定的目前能力的记忆。

让我们先来看看第二种变迁。你们中有些人或许会对我如此强调1968年作为一种转折点感到惊讶。你们或许认为,难道1989年——苏联东欧剧变的年份,不是现代世界体系历史中一个意义更为重大的日期吗?难道1989年不是事实上代表了自由主义意识形态目标的最终成就、对于技术现代性价值的普遍接受吗?哦,不,绝对不!我要告诉你们,1989年是1968年的继续,1989年并不标志着自由主义的胜利,因此也不标志着资本主义的永久性,而是恰恰相反,它标志着自由主义的坍塌,以及那些试图维持资本主义世界体系的人的巨大的政治失败。

从经济方面看,在20世纪70年代和80年代所发生的是,作为世界经济体系一种康德拉季耶夫-B(Kondratieff-B)下降趋势或者停滞的结果,在世界经济体系的边陲和半边陲地区,国家预算几乎到处都特别吃紧。东亚地区在20世纪80年代的情形不是如此,但在这种下降趋势中,总是存在一个相对较小的地区,正是因为总体的下降趋势而显得非常景气,所以东亚在20世纪80年代的增长绝对没有反驳这种一般模式。

当然,在现代世界体系的历史中,这种下降已经发生多次。然而,这次情形特殊的康德拉季耶夫-B周期的政治后果,却要比以前的任何一次都来得严重。这是因为以前的A-周期,从1945年到1970年,似乎标志着民族解放运动和其他反体系的运动在世界范围内的政治胜利。换言之,正是因为自由主义似乎于1945年至1970年间在世界范围偿还得非常不错(民族自决加经济发展),20世纪70年代和80年代的下降也就更加严重。尤其是,但也不仅仅是,在边陲和半边陲地区,希望被出卖了,幻想破灭了。1968年的口号也就显得更加有理。理性的改良主义(当它被罩上“革命的”修辞外衣的时候,就更是如此了)似乎是一种讽刺性的骗局。

所谓的第三世界国家的民众,相继背叛了老左派运动,并视之为欺骗。民众或许还不清楚什么可以取而代之:这里一场骚乱,那里一种宗教原教旨主义,在第三个地方又是一种反政治。但他们非常清楚,老左派的假激进主义事实上是一种空头的自由主义,只是使少数精英得益。这些国家的民众,以这种或那种方式,图谋剥夺这些精英。他们不复相信他们的国家可以作为解放现代性的代理者。我们要明白一点,他们没有失去他们对解放的渴望,只是失去了对实现解放的旧策略的信任。

由此可见,在1989—1991年间苏东事件不过是一个长期过程的最后一环,发现即便最激进的修辞也不是解放现代性的保证人,反倒可能是技术现代性的一个拙劣保证人。^①当然,无可奈何之际,也是暂时地,这些民众接受了复兴的世界权利的口号、“自由市场”(据说是一种即便在美国或西欧也不可能发现的类型)的神话,但这是一种昙花一现的海市蜃楼。我们在立陶宛、波兰、匈牙利和其他地方,已经看到了政治上的反弹。

就在同时,世界体系的社会经济支撑基础也严重削弱了。我只要稍微提示一下四种趋势就足够了,尽管它们远未穷尽结构转型的清单。首先,现有廉价劳动力的世界蓄水池出现了严重损耗。四个世纪以来,城市雇佣劳动者一直能够反复地使用他们讨价还价的权利,来提高他们从劳动中获得的剩余价值的份额。不过,资本主义也一直能够抵消这对利润率的负面效应,办法是通过扩展——也是再三地——劳动力蓄水池,将先前的非雇佣劳动者的新群体——他们起初容易接受非常低的工资,带入到雇佣劳动的市场。资本主义世界经济体系在19世纪晚期的最终地理扩张,把整个地球都包含进来,也就迫使世界劳动力的非农化进程加速。这一进程已经大大提前,而且可能在不久的将来就大体上完成。^②这就不可避免地意味着,作为世界性生产总成本一部分的世界范围内劳动力成本的急剧上升。

第二个结构问题是对中间阶层的挤压。他们历来被正确地视为现存世界体系的政治台柱,但他们的要求——既对雇主也对国家——一直在稳定地提高。所以,以极高的生活水平维持一个非常庞大的中间阶层的世界性成本,变得越来越高昂,使企业和国库都不堪重负。这也就是为什么最近十

^① 关于1989年如何源于1968年的循序渐进的分析,参见G. Arrighi、T. K. Hopkins与I. Wallerstein:《1989年:1968年的继续》,刊于《评论》,15/2(1992年秋),221~242页。

^② 参见R. Kasaba与F. Tabak:《世界农业的调整:1873年至1990年》,载P. McMichael主编的《世界经济体系中的食品和农业系统》,79~93页,Westport, C. T.: Greenwood Press, 1995。

年来出现了多种平抑福利国家的措施。但二者只能择其一。要么成本不能降低,在这种情况下,国家和企业将陷入严重的麻烦和频繁的破产;要么成本降低下来,在这种情况下,在这个一直为现行世界体系提供最强大支持的阶层中,将会出现影响深远的政治上的不满。

第三个结构问题是生态困境,它对世界体系提出了一个尖锐的经济问题。五个世纪以来,资本的积累都是基于企业将成本外在化的能力。这实质上意味着,以巨大的集体成本而企业分文不付的方式过度地使用世界资源。但总有一天,资源将被耗尽,负面的毒性达到不可能继续的程度。今天,我们不得不在清洁环境上大量投入,而且我们必须缩减用量以免问题反复。与此同时同样真实的是,正如企业一直在叫喊的那样,这种举措将降低全球的利润率。

最后,南北之间比经济鸿沟更为严重的人口鸿沟不是在消失,而是在加速扩大。这就给由南往北的移民运动带来惊人的强大压力,而这又在北部导致一种同样强大的反对自由主义的政治反应。不难预测将会发生什么。尽管增加了关卡,非法移民将在北部到处出现,秘密党派的排外主义运动也将兴起。北部国家的国内人口平衡将被彻底改变,尖锐的社会冲突指日可待。

因此,今天以及接下来的四十到五十年,世界体系将会自己陷入剧烈的道德和体制危机。回到我们开始关于两种现代性的话语,正在发生的一切就是在技术现代性与解放现代性之间终于出现了一种清晰和公开的张力。在1500年至1800年间,两种现代性似乎是串联在一起。在1789年至1968年间,它们的潜在冲突为自由主义意识形态假称两种现代性本是一回事的成功努力所阻止。但自1968年以后,伪装消失了。它们处在公然的斗争之中。

认识到两种现代性的冲突,有两个主要的文化征象。一个是“新科学”,即复杂性科学。在最近的十年里,突然之间,相当数量的自然科学家和数学家,反对至少五百年以来一直声称是唯一可能的科学表达的牛顿—培根—笛卡儿式的意识形态。随着自由主义意识形态在19世纪的胜利,牛顿式的科学也作为普遍真理受到崇奉。

新科学工作者所挑战的,不是牛顿式科学的有效性,而是其普遍性。从根本上来说,他们认为,牛顿式科学的定律是现实的有限特例的规律,倘要科学地理解现实,必须极大地扩展我们的参照框架和我们的分析工具。因此,在今天,我们听到了诸如混沌、分歧、模糊逻辑、分形以及最重要的时间

之矢这类新的流行词语。自然世界及其所有现象都已被历史化了。^①新科学显然不是线性的,但技术现代性是竖立在线性的台柱上。因此,新科学至少是针对按照古典方式解释的技术现代性形式,提出了最根本的质疑。

认识到两种现代性的冲突的另外一个文化征象,是主要体现在人文和社会科学中的“后现代性”运动。后现代性——我希望自己已经弄清楚——绝对不是后现代。它是一种为了解放现代性而拒绝技术现代性的方式。如果说它被用这种稀奇古怪的形式来陈述,那是因为后现代主义者试图找到一种方式,来逃脱自由主义意识形态对我们话语的语言学掌控。作为一种解释性概念,后现代性确实令人迷惑。作为一种通告式的学说,后现代性无疑具有先见之明。因为我们确实正在走向另外一种历史体系。现代世界体系行将就木,但在我们能够希望出现于一个新的社会秩序中之前,还需要至少另外一个五十年的末期危机,也就是“混沌”。

在今天,以及接下来的五十年,我们的任务是乌托邦式的任务。这是为创造这种新的社会秩序而想象和斗争的任务。因为无从保证,一个不是平等主义的历史体系的终结将会带来一个更加理想的体系。斗争是相当开放的。我们今天需要界定人类解放最终能够表达的具体制度。我们已经度过了人类解放在现行世界体系中的虚假表达。在其中,自由主义意识形态试图使我们相信一种自由主义者实际上正在与之斗争的现实,平等和民主不断增强的现实。而且,我们也度过了失败的反体系运动的幻灭,而这种运动本身所带来的问题跟所解决的问题一样多。

我们必须参与到一种浩大的全世界范围内的多方对话中去,因为答案绝不是显而易见的。那些试图在其他伪装之下维持现状的人依然十分强大。何种现代性的终结?让虚假的现代性终结吧,而让一种真正的解放现代性扬帆起航!

成伯清 译

^① 这对社会分析的意义,可以参见专辑《新科学与历史的社会科学》,载《评论》,15/1(1992年冬)。

两种现代性理论^①

[加]查尔斯·泰勒

总的来说,我们的文化有两种方式理解现代性的崛起。它们实质上就是把当代社会与以往的社会区别开来的两种不同的取向。一种取向认为,当今的西方社会与中世纪的欧洲的不同之处,就类似于中世纪的欧洲与同时期的中国或者印度之间的差异。换句话说,我们可以把这种差别看做文明与文明之间的差别,而每种文明又各有各的文化。还有一种取向,它把从古至今的变化看做某种“发展”,即传统社会的消亡与现代社会的兴起。从这一角度——也是一种主流的观点——来看,情况迥然不同。

我想用文化的观点来称呼第一种解读,用非文化的观点来称呼第二种解读。使用这两个名称时,我借助了文化这个词的一种用法,类似于在人类学中通常表示的含义。我想描绘的图像中,人类文化是多元的,每一文化都有一种语言、一套习俗,这种语言和习俗规范了人们对于人、社会、心/灵状况、好坏、善恶等的独特理解方式。这些语言之间通常不具有互译性。

以此模式观之,文化的现代性理论把西方社会中发生的转型主要表达成新文化的兴起。当代大西洋地区可以被看成是一种对诸如人、自然、善有着自己独特理解的文化(或者一组这样紧密相关的文化)。这种文化可以与所有其他文化构成对比,包括它的先辈们的文明(它与先辈文明之间也显然有许多共同之处)。

与此相对,非文化的现代性理论把这些转型刻画成某种文化上中立的运行。我这样说的意思是这种运行不是以转型前或转型后的特定的文化来规范,而是看做任何传统文化都能经历的一类变化。非文化的现代性理论的一个例子,实际上也是一个典型案例,就是把现代性看做理性发展的结

^① 查尔斯·泰勒(Charles Taylor),加拿大麦基尔大学教授。本文译自网络资源。——译者

果,并以多种方式来规范它。例如,科学意识的增强、世俗观念的发展,或者工具理性的兴起,或者事实与评价间日益彰显的差别。现代性还可以用社会的或者知识分子的变化来解释:转型,包括知识分子的转型,被看做日益加强的流动性、人口的集中、工业化等带来的结果。所有这些例子中,现代性都被想象成任一文化都可经历的一系列转型——也许所有文化都将被迫经历。

这些变化,不是通过它们在某一特定的诸如人、社会、善的阐释集里的位置来规定自身。相反,它们被描述成任何文化原则上都能被“输入”的转型。比如,任何文化都可能遭受日益增长的科学意识的冲击,任何宗教都可能经历世俗化,任何一套终极目标系统都可能因工具性思维的发展而受到挑战,任何形而上学都可能由于事实与价值的分裂而出现紊乱。

这种理论的现代性被认为是产生于一种文化上中立的理性操演或者社会运行。但并不是说,这种观点不承认那些能够很好地解释如下问题的历史原因,即为什么这种转型首先在甲文明而非乙文明中发生,或者为什么一些文明比另一些更容易经历这种转型。相比之下,它强调的是,规定这种运行的不是其发生的特定时间点,而是可将任一特定文化当做自己输入的一般功能。

从另一角度理解一下它们的差别:这种运行不被看做为了一套特殊的人类价值观而预设或反思某种抉择,或被看做这些价值观中的某些理解。要是从社会角度来解释,转型起因的权重加给了历史发展因素,如工业化。这些因素对价值体系有巨大的影响,但通常不被看做反映这个域中的特殊选择。当以理性来解释时,这就被当做一种普遍性能量的作用,这种普遍性能量只需等待合适的条件即会发生作用。在某些特定条件下,人类将会看到科学思维是正当的,工具理性是有效的,宗教信仰有未经证实的思维断层,事实与价值是分离的。这些转型可能由于我们特定的价值体系或解读方式而更容易发生,就像也会因其他的价值体系或解读方式的主宰而受阻一样。它们不是用某个这样的价值体系或解读方式的特定的结合来解释,而是通过我们即将看到的、与各种价值体系或解读方式赖以传播的大背景有关的某种事物来规范的。

显而易见,过去两个世纪中主流的现代性理论都是非文化性的。许多,至少部分,使用了这种说法来解释现代性的发展——我们“见证”了诸如这里所提到的、大家认定的一系列真相。或者局部使用了文化上中立的社会进步来解释这些变化,如涂尔干(Emile Durkheim)的从机械的社会团结向分

化的有机形式的社会团结的转变,或者托克维尔(Alexis de Tocqueville)的匍匐前进式民主的设想(他是指一股推动平等的力量)。而根据马克斯·韦伯的解释,合理化是一个一贯的进程,它在所有文化中都不断发生着。

但总的来说,用理性解释现代性看来是最流行的。甚至社会性的解释也倾向于唤起理性:社会转型,如流动性和工业化,被认为是带来了智力和精神上的变化,因为它们动摇了人们旧的习惯与信仰——宗教或者传统道德观。它们从此无法继续存在下去,因为它们缺少现代性理念(如个性化或工具理性)自称拥有的那种独立的理性立场。

但是,有人可能会反驳,那些广泛流行的持否定态度的现代性理论的情况又如何呢?这些观点把现代性看做一种丧失或退化,而不是进步。很奇怪,它们也同样属于非文化的,只不过方式独特。要看清这一点,我们需要稍稍放大前面所作的描述。消极的观念不再把转型看做能量的释放,而常把现代性阐释为身陷险境的猎物。但多数情况下,这些观点也同样出于一种非文化的考虑。现代性被描述成视阈的丧失,根基的丧失,人类傲慢地否认自身极限、否认人类依存历史或上帝,而对脆弱的人的推理力寄予无限厚望,缺乏对生命的英雄纬度的兴致而陷于无足轻重的自我放纵。

我们的文化中,对现代性阐释的绝对重心,不管肯定或否定,均倾向于非文化。文化一方的声音,如果说还有些分量的话,则是少之又少。比如说,尼采提供了一种对现代科学文化的解读,把它说成是受一个特定的价值体系激发的产物。韦伯除提供了一种把合理化看做一股恒久的、置身于文化之外的力量的观点之外,也给出了把新教伦理当做一特定系列的宗教—道德关注的解读,这种关注又进而促进了现代资本主义的诞生。

就这样,非文化的观念占据了主导地位。这很糟糕吗?我认为是这样的。要想看清为何是糟糕的,我们必须进一步搞清楚这些观念凸显了什么,又筛除了什么。

非文化的观念倾向于把现代性描绘成传统观念与信仰的失落。这种失落可被看成是体制变化的结果。例如,流动性和城市化被理解为对静态的农业社会的观念和参照系的侵蚀。或者这种失落被认为源于现代科学理性日益增强的操演。变化可得到正面的评价,也能被那些认为传统参照系很有价值而科学理性太狭隘的人判断为—场灾难。但所有这些观念在某些方面存在着共性:旧观念、旧信条受到侵蚀。借用尼采的意象来说,就是旧视阈的消退;跟从阿诺德(Arnold)的说法,就是信仰海洋的退缩。选自阿诺德《多佛海滩》的这个诗节就捕捉到了这样的视角:

曾几何时
信仰的海洋也曾盈满
浪,绕行于海滩
划出一道亮丽而褶皱的绸缎
而此刻的我
只听到退却时的咆哮——悠长,悲伤
逃,逃,踩着
夜风的节奏,丢下阴郁的浩瀚沙滩
和赤裸的鹅卵石一片

这里的语气是一种遗憾与怀旧。但信仰被侵蚀背后的意象正好可看做科学理性胜利历程中的欢乐颂。从某一角度看,人类摆脱了许多错误并有害的神话。从另一角度看,人类丧失了与重要的精神实体间的联系。但不管是哪种情况,变化都被看成是信仰的失落。

这一失落的过程中又出现了什么呢?欢乐颂歌颂的是主流的认识个性化、消极自由和工具理性的实证—科学方法。然而,这些之所以能够走到前台,是因为它们是在一旦走出阻止我们或遮挡我们视线的谬误或迷信观念,以及与之相伴相生的愚笨而徒劳的生活模式之后,我们人类所拥有的“规范的”价值。一旦驱除了神话和谬误,这些就是我们城里仅剩的游戏了。实证方法是获取知识唯一有效的途径,这一点在我们把自己从错误的形而上学的束缚中解放出来的那一刻就变得十分明显。越来越多地依赖工具理性,使我们能够获取越来越多的需求品,而过去我们只是由于一些毫无根据的、束缚自己的禁令而不能得到这些。个性化是在没有了幻象的上帝、来生循环或者社会神圣秩序之后人类关注自身的必然产物。

换言之,我们现代人之所以表现为现代人,原因就是我們“目睹”了一些曾经声称的东西是假的——或者,从否定的解读来看,因为我们已经再也看不到永恒真理。这种观点所忽略的是西方现代性受其自身优点的某些积极方面推动的可能性。也就是说,除了所有外在因素,它受到自身这几个方面组合因素的推动,而不是那些在旧的神话和传奇被粉碎后仅存的有生力量。一旦旧的谬误被揭开(或者旧的真理被忘却),它所筛去的是任何可能对西方现代性有道德导向作用的因素,留下的是人类生存总模式所决定的东西。人们展示出个性化的面孔,因为这就是人们在没有了过去的宗教、形而上学和习俗的约束时自然而然会做的事情——尽管这可能被看做一场伟大的解

放或者是瞎眼掉进了利己主义的泥潭,到底是前者还是后者取决于我们的视角。而它不可能被看做是一种道德上的自我认识的新形式,一种不能通过简单否定自己前身来描述的形式。

换一种说法,被筛除的是西方现代性依靠自身原有的精神面貌而存在的可能性。即它不是只由转化并不可避免地通过转化而产生的事物。

在评判它的优劣高下之前,我想推测一下非文化的现代性理论的主导动机。如果考虑到几个世纪以来西方人正逐渐脱离我们过去称之为基督教世界的文明而生活,进而处于向现代性过渡的时期中,我们就不难理解这一现象。要生活在这样一个转变时期又要做到无党派性,这是非常困难的。在这种情况下,我们自然就会寻求本身带有评价性的解释,不管这种评价是正面的还是负面的。我们“目睹”了其中的谬误,这一论述本身就是给这一转变刻上绝对正确印记的最好方式,就像我们已经忘却了重要的真理这一解释给它贴上了绝对错误的标签一样。而要在文化观的基础上作出如此自信的判断,我们就必须先对现代性的独特之处和此前的基督教世界作出一个复杂的对照评估,并且要得出一个鲜明的、无歧义的结论——这,如果说还有任何实现的可能,也绝非易事。

诚然,文化理论假设我们把我们的文化看成是与其他文化并存的,而这最多也只是我们的文明刚刚习得的观点,因此先出现非文化的革命性转型观是不足为奇的。在相当程度上,我们的祖先就把其他的文明看做由野蛮人、异教徒或者未开化的人组成。如果指望法国革命时代的人,不管他们站在革命的哪一边,能够看到革命动乱中的文化转型,这是极其荒谬的——那个时候,文化多元的思想还刚开始在赫尔德(Johann Gottfried von Herder)等人的作品中萌芽。

即使当这一立场变得更为普遍,我们也会受到党派性情结的驱使而忽略它。这部分是由于本身带有(正面的)评价性的解释更令人满意——我们倾向于美化现代性,或者,诋毁它。同时,这也部分因为我们害怕文化的观点会使价值判断变得不可能。后一种观点,我认为,是错误的;但无论错误与否,它在此起了作用。

另一个推动非文化理论的因素是社会科学和历史中崇尚唯物主义解释的风气。我的意思在这个语境中,是指那种避开容易引起道德或精神因素而倾向于使用(被认为是)更加客观、更为实际的原因。因此,我上面言及的发展——科学、个性化、消极自由、工具理性及其他现代性文化的显著特征的发展——通常被解释为社会变化的副产品,是工业化、更大的流动性和城

镇化的派生物。它们之间当然可以搜寻出重要的因果关系,但援引它们的论述经常完全避开了这些文化和观念的变化是否得到作为道德理想的自身内在能量推动的问题。暗含的答案通常是否定的。

当然,被认为孕育了新观念的社会变化本身也必须有个合理的解释。这种解释将需要借助人的动机,除非我们认为工业化或城市的发展完全是人类在无意识、盲目的那一刻的产物。我们需要一种观念讲述是什么推动人们稳固地朝着一个方向前进——比如,朝着生产的技术运用,或者朝着人口的高度密集。然而,这里援引的通常是非道德方面的动机。这里,非道德方面的动机是指那些触动人们但又与任何道德理想无关的动机,就像我在上文中界定的那样。结果,我们就经常看到这些社会变化用获取更多财富或更大权力的欲望加以解释,或者用生存或控制他人的手段来解释。当然,这些也能够被编织进道德的理想,但它们不必非得如此。因而,用它们来解释,就被认为是足够的客观和科学。

甚至即使个人自由和工具理性的拓展被看做一些内在魅力促使了自身崛起的观念,这种魅力也被理解为非道德性的。即这些观念的能量通常不是被理解为道德上的力量,而是被看做它们给人们带来的优势的累积——不管它们的道德观念如何,甚至不管它们是否具有道德观念。自由让你能够做你想做的事情,更多地运用工具理性就能使你获得更多的你想要的东西,而不管这东西是什么。

很显然,只要这种解释成为文化的主流,探寻现代性特有精神面目的动力就会非常弱。的确,连认识这些事物的能力都几近于零,而这就几乎等于把文化观从议事日程上拿掉。

因此,这有什么不好呢,如果有的话?三件事情:两大判断错误,如果思考一下,应该很明显。还有一个不显眼的错误,一个人类历史赖以展开的整体框架方面的错误。

吴志杰 译

第三部分

< 文化现代性与审美现代性 >

现代性对后现代性^①

[德]于尔根·哈贝马斯

去年,继画家和电影制作人之后,建筑师也被允许来参加威尼斯双年展。这一首次建筑双年展的说明是令人失望的。我想用如下说法来描述,那就是,那些来威尼斯展出的建筑师组成了一个反前沿的先锋派阵营。我的意思是说,他们为新历史主义开路而牺牲了现代性的传统。一家德国报纸《法兰克福公共报》的批评家发展出一个论题,其意义显然已经超越了这一特定事件,它是对我们时代的一种诊断:“后现代性确切地将自身呈现为反现代性。”这一说法表达了某种浸淫在我们智性生活各个领域中的我们这个时代的某种情绪。它已处在后启蒙、后现代性乃至后历史的理论议题之中。

从历史中,我们深谙以下说法——“古代人与现代人”。

“古代人与现代人”

就让我们从对这些概念的界定开始。“现代”这个概念已有很长的历史了。尧斯曾对这个概念作过考察。在其拉丁语的 *modernus* 的形式中,“现代”这个概念首次运用是在 5 世纪后期,是为了把已逐渐处于基督教统治下的当下与罗马和异教的过去区分开来。随着其内容的变化,“现代”这个概念一再用来表达一种与古代过去相关的某种时代意识,进而把这一时代视为从旧到新的转变之产物。

^① 本文是哈贝马斯于 1981 年 3 月 5 日在美国纽约大学人文科学院詹姆斯讲座上所作的演讲。该文首次演讲是哈贝马斯 1980 年 9 月被法兰克福市授予阿多诺奖时在德国所发表的。本文译自《新德意志批评》杂志。——译者

一些论者把“现代性”这一概念只限于文艺复兴。从历史角度看,这种限定显然过于狭隘了。比如,12世纪查理大帝时代,人们就认为是现代了,17世纪后期法国著名的“古今之争”时期,人们也持同样的看法。就是说,“现代”这一概念确切地出现和重复出现在欧洲如下时期,这时通过更新与古代的关系而形成了一种新时代的意识——无论在何时,古代性都被当做可借助某种仿效来加以恢复的模式。

随着法国启蒙运动的到来,那些对后来时代具有深刻影响的古代世界典范之魅力首次开始消解了,尤其是那种有别于古代人而成为“现代人”的理念改变了。这是由于现代科学引发了人们对知识的无限进步、社会和道德的不断完善的信念。这一变化导致了现代主义意识的另一种形态的形成。浪漫的现代主义者力求反对古典主义者的古代理想,他追寻着一个新的历史时期,并在理想化的中世纪发现了这一时期。然而,19世纪早期才确立起来的这一新的理想时期并没有保持一个固定不变的理想。在19世纪的历程中所出现的这种浪漫精神,它把那种脱离于以往任何时代的现代性意识给激进化了。这种最新的现代主义只是制造了传统与现在的抽象对立。从某种程度上说,我们仍是最初在19世纪出现的审美现代性的同时代人。从那以后,称之为现代作品的显著标志就是“新”。由于后来风格的新奇,这类作品“新”之特征将被摒弃并显得过时。然而,虽说这种纯粹的“风格崇拜”很快就陈旧了,但现代的东西仍与古典的东西维系着某种隐秘的联系。当然,时间中留存下来的东西无论是什么总会被当做古典。不过,特别现代文献则不再从过去时代的权威中汲取这种成为古典的力量。相反,一部现代作品之所以成为古典的,是因为它曾经确实确实是现代的。我们的现代感创造了它自己成为古典的自我封闭的典范。在这个意义上,我们可以说到古典的现代性,比如从现代艺术史的观点来看。“现代”与“古典”的关系毫无疑问已经失去了固定不变的历史参照。

审美现代性規制

在波德莱尔的作品中,审美现代性的精神和規制已呈现出明晰的轮廓。此后,现代性在各种各样的先锋派运动中得以展现,最后在达达主义者的伏

尔泰酒吧和超现实主义中达到了高峰。^① 审美现代性的特征体现为在变化了的时间意识中探寻共同焦点的态度。这种时间意识通过前卫派或先锋派这类隐喻得以表现出来。先锋派就把自己看做一种对未知领域的闯入,并使自己处于突发的危险之中,处于令人震惊的遭遇之中,进而征服尚未为人涉足的未来。先锋派必须在那些看来还无人问津的领地中寻找方向。

然而,尽管有这些不断向前的探索,这种对无法确定的未来的期待和对新事物的崇拜实际上意味着拔高现在。在柏格森的著作中,这种进入了哲学的新的时间意识更多地表现出如下体验:社会的流动性、历史的加速发展,以及日常生活的非连续性。这种置于变幻无常、难以捉摸、短暂之上的新价值,即对动态变化的礼赞,展现了对纯洁的、无瑕的和静态的现在的某种渴望。

这就解释了那种现代主义者独特地谈论“过去”时所使用的非常抽象的语言。一些特定的时代失去了自己特有的力量。历史记忆被现在与历史之两极的壮观结合所取代,这是一种在蛮荒的、野蛮的和原始的东西中直接意识到衰落的时间感。我们注意到打碎历史连续性的无政府主义意图,我们也可以依据这种新审美意识的颠覆性力量来说明它。现代性反抗传统的规范化功能,它所依靠的是一种颠覆所有规范化之物的体验。这种反抗是将道德和实用性两者的标准都加以中立化的途径之一。这种审美意识持续地上演着一场私密性和公众惊骇的辩证戏剧,它沉迷于伴随世俗行为的那种恐怖之魅惑,但又总是逃避着世俗化的平庸结果。

另一方面,在先锋派艺术中得以表现的这种时间意识并不是非历史的,但它反对那些所谓的历史中的虚假规范性。实际上,现代的、先锋派的精神一直在以不同的方式运用过去;它处置了通过历史主义对象化知识方可接近的那些过去,但它同时反对锁闭在历史主义博物馆里的那种中立化的历史。

本雅明依据超现实主义精神,以一种我所说的后历史态度构建了现代性与历史的关系。他要我们记住法国大革命的自我理解:“这场革命印证了古罗马,就像时装印证古装一样。时装具有某种流行之物的意味,无论何时它总是在曾经所是的丛林中运动。”这就是本雅明的 *Jetztzeit*(当今)概念,作为天启契机的现在概念。正是在时间中,把握住了某种弥赛亚式的在场。

^① 伏尔泰酒吧(Café Voltaire)疑为伏尔泰酒店(Cabaret Voltaire),为达达主义艺术家雨果·巴尔(Hugo Ball)于1916年在瑞士苏黎世所创建。

在这个意义上,对罗伯斯庇尔来说,古罗马不过是带有片刻天启的过去而已。

如今,这种审美现代性精神已经开始衰落。它在20世纪60年代一再被论说,然而,70年代以后,我们同意这样的说法,即较之于十五年前,这种现代主义今天激起的反应愈加虚弱。奥克塔维奥·帕兹(Octavio Paz)这位现代性的同行者早在20世纪60年代中期就注意到:“1967年的先锋派不断重复着先锋派在1917年时的行动和姿态。我们正感受到现代艺术观念的终结。”从那以后,彼得·伯格(Peter Bürger)的著作教我们学会说后先锋派艺术,这个概念被用来描述超现实主义反叛的失败。但是,这一失败的意义究竟何在呢?它是否意味着告别了现代性呢?从更一般的角度来考虑,后先锋派的出现是否意味着向所谓的后现代主义那更加宽泛的现象的转变呢?

实际上,美国新保守主义最著名的人物丹尼尔·贝尔(Daniel Bell)正是这样来解释这一问题的。在其《资本主义文化矛盾》一书中,贝尔认为,西方发达社会的一系列危机都可以归诸文化与社会的分裂。现代主义文化已经渐渐渗透进了日常生活的价值观之中,现代主义影响到了生活世界。由于现代主义的这些作用,无穷的自我实现之原则、本真自我体验的要求、极度感性刺激的主观主义等已经占据了支配地位。贝尔认为,这种状况释放出种种享乐主义的冲动,而这些冲动是和社会中专业生活原则格格不入的。另外,现代主义文化与生活在那种有目的的理性行为之道德基础是全然不同的。贝尔以这种方式将清教伦理(它是曾使韦伯费解的)瓦解的责任归诸这样一种“对抗的文化”(adversary culture)现象。文化以这样一种现代形式激起了对日常生活的规范和德行的嫉恨,因为这些规范和美德在经济的和管理的指令压力下已变得合理化了。

我想提请你们注意这样一种观念中所存在的复杂计谋。我们从另一方面被告知,现代性的冲动被耗尽了。任何认为自己是先锋派的人都会读到自己的死亡判决书。虽然先锋派仍被认为还在扩大,但它被认为已经失去了创造性。尽管现代主义仍具有支配地位,但是它已寿终正寝。新保守主义者于是提出了如下问题:在一个限制享乐主义并重建修行和工作伦理的社会中,规范将如何出现?何种新规范可以阻止社会福利国家所引发的夷平化(levelling),进而使得个体功名成就之竞争的德行重新占据主导地位?贝尔认为宗教的复兴是唯一的解决方案。与对传统的信念相关的宗教信仰,将为个体提供明晰的认同和生存论上的安全。

文化现代性与社会现代化

这种魔法肯定无法让人们召回那种需要权威的强制性信仰。因此,贝尔所作的那种分析只能产生一种态度。它在德国蔓延,也在美国蔓延,亦即在思想上和政治上面对文化现代性载体(carrier)。我不妨引用彼得·斯泰因费尔斯来说明,他是20世纪70年代影响知识分子的新保守主义新风格的发现者。

这些斗争所采取的形式是,揭示任何可视为反对派精神的现象,追溯其“逻辑”以便把它和各种形态的极端主义联系起来,这就揭示了现代主义和虚无主义的联系……政府控制与极权主义的联系,妇女自由或同性恋权利与家庭解体之间的联系……一般的左派与恐怖主义之间的联系,以及反犹太主义与法西斯主义之间的联系……(斯泰因费尔斯:《新保守主义者》,65页)

在德国,人们大肆渲染这些知识分子的严厉责难和感情用事的做法,它们不应完全依照新保守主义作家的心理学来加以解释。确切地说,它们是源于新保守主义信条本身的分析性弱点。

新保守主义将某种程度上成功的资本主义经济与社会现代化的不适重负转嫁给文化现代主义。新保守主义的信条模糊了以下两个方面的关系:一方面是受人欢迎的社会现代化过程,另一方面则是令人悲叹的文化发展。然而,新保守主义者却并未揭示出人们对工作、消费、成就和休闲态度的转变在经济上和社会上的原因。结果是他把以下各方面——享乐主义、缺少社会认同、缺少服从、自恋主义、放弃地位与成就竞争——统统归咎于“文化”领域。但实际上,文化却以非常间接和中介的方式阻碍了所有这些问题的出现。

以新保守主义的理念来看,坚持现代性规划的知识分子的在场,取代了那些未加分析的原因。今天孕育新保守主义那种心态,绝非来源于对某种从博物馆闯进了日常生活的文化的反常后果的不满。这些不满的出现并不是由于现代主义知识分子,而是根植于对社会现代化进程深层的抵制反应。

在经济发展的动力学和实现国家组织化的压力下,这样的社会现代化越来越深入地渗透到种种人类生存的既往形式之中。我描述的是生活世界对系统指令的依从关系,这些系统指令破坏了日常生活交往的基础。

因此,新民粹主义的抗议只是以尖锐的方式表达了有关城市和自然环境遭破坏、人类社会化形式瓦解的广泛担忧。按照新保守主义的看法,这些抗议具有某种反讽意味。承传文化传统、社会整合和社会化这些工作要求恪守交往理性的准则。确切地说,只有当集中于价值和规范再生产及传播的交往行动领域渗透了由经济和管理合理性标准所指导的现代化形式时,这类抗议和不满才会形成。然而,这些领域有赖于完全不同的理性化标准——依赖于我所说的交往理性的标准。但是,新保守主义的理论却对这些社会化过程视而不见。他们把一些自己所不能揭示的原因转嫁到颠覆性文化及其提倡者身上。

确实,文化现代性也导致了一些它自身的纷争难题。它们与社会化的现代化后果无关,也与文化发展的视野无关,但引发了怀疑现代性规划的动机。以上讨论了软弱的现代性批判,亦即新保守主义的现代性批判——现在让我把我们对现代性的讨论及其对现代性的不满转向一个不同的领域。它将触及文化现代性的那些纷争难题,以及常常作为其立场托词的那些问题(要么求助于后现代主义,要么提议回归前现代性的某种形式,要么信激地摒弃现代性)。

启蒙规划

现代性的观念与欧洲艺术的发展有直接关系。然而,我所说的“现代性规划”,只有在我们不再像通常那样专注于艺术时,才会进入我们的视野中心。请允许我从一个不同的分析开始,它令人想来源于韦伯的观念。韦伯认为,文化现代性的特征就在于,原先在宗教和形而上学世界观中所表现出来的本质理性,被分离成三个自律的领域。它们是科学、道德和艺术。它们之所以会逐渐分化,是由于宗教和形而上学的世界观瓦解了。18世纪以降,古老世界观所遗留下来的那些问题被加以整理,以便被置于正当性的诸特定层面上,它们是真理、规范性的正义、本真性和美。它们因此而被当做知识问题、公正性和道德问题或趣味问题加以把握。科学话语、道德理论和

法学,以及艺术的生产和批评渐次被体制化了。文化的每一个领域都和文化的职业相对应,因此每个文化领域的问题成为本领域专家所关注的对象。这种对待文化传统的专业化态度彰显出文化这三个层面的每一个所具有的内在结构。它们呈现为认知—工具理性结构、道德—实践理性结构和审美—表现理性结构。它们每个领域都处于专家的控制之下。较之于其他人,专家更加擅长以其特殊的方式来逻辑性地对其加以探究。其结果是专家文化与公众文化之间出现了越来越深的鸿沟。通过专家的研究和反思造成的文化积累,并没有直接和必然地变成日常实践的财富。传统意义已被贬值的生活世界将变得越发贫困,这一威胁将随着此种文化合理化而越发严重。

由启蒙哲学家们在18世纪精心阐述的现代性规划,是一种遵循其内在逻辑坚持发展客观的科学、普遍的道德和法律与自主的艺术的努力。同时,这个规划旨在把每个领域的认知潜能解放出来,使之从令人费解的宗教形式中摆脱出来。启蒙哲学家们想要利用这些专门化的文化积累以丰富日常生活,也就是说,为了社会日常生活的理性组织。

孔多塞精神所塑造的启蒙思想家们仍有一个奢望,那就是艺术和科学不仅可以促进对自然的控制,而且可以不断深化对世界和自我的认识,促进道德进步、制度公正,甚至人类的幸福。20世纪彻底打碎了这种乐观主义。科学、道德和艺术分化的结果是专家们各自所研究的那些部分获得了自主性,同时也使这些部分脱离了日常交往的解释学。这种脱离所提出的是努力“否定”专家文化的问题。然而,如下问题无法回避:我们是应该极力坚持启蒙运动的主旨(尽管也许是脆弱的),还是应该宣布现代性的整个规划不过是一项失败的事业?我从历史角度解释了为什么审美现代性只是广泛的文化现代性的一部分,现在我要回到艺术文化问题上来。

文化否定的伪纲领

简言之,我想说,在现代艺术史上,人们会发现在艺术的界定和实践方面越来越趋向于自主性的发展。美的范畴和美的对象领域最初是在文艺复兴时期确立的。在18世纪的历程中,文学、美术和音乐被体制化为独立于宗教和宫廷生活的活动。最后,大约在19世纪中期,出现了唯美主义的艺术概念,它激励艺术家依照为艺术而艺术的独特意识来创制作品。审美领域的

自主性进而变成精心的规划,天才的艺术家赋予自己在遭遇去中心化的主体性时所具有的体验以某种本真性的表现,它摆脱了刻板的认知和日常行为的限制。

在19世纪中叶的文学和绘画中,正如奥克塔维奥·帕兹所发现的,波德莱尔的艺术批评概括了一场正在开始的艺术运动。色彩、线条、声音和运动不再主要用于再现,表现媒介和生产技术本身成为审美对象。阿多诺的《审美理论》开宗明义地说道:“如今被认为理所当然的是,有关艺术的一切再也没有什么是理所当然的了。不但艺术本身,而且艺术与整体的关系,甚至艺术存在的权利,莫不如此。”这正是超现实主义所要否定的东西,艺术一样的艺术化生存。确实,假如说现代艺术不再进一步承诺它与生活“整体”有关的幸福的话,那么,可以说超现实主义并未挑战艺术的存在权利。对席勒来说,这种承诺是通过审美直觉而产生的,但审美直觉却没有实现这一承诺。席勒在其《审美教育书简》中向我们呈现了一个超越艺术本身的乌托邦。然而,到了波德莱尔时代,重复了经由艺术而实现的这种幸福承诺,但那种与生活和谐的乌托邦已失效了,出现了一种艺术与生活的对抗关系。艺术成为一面批判之镜,它映射出审美与社会世界之间的不和谐特性。这种现代主义转变越是痛苦地加以实现,艺术越是与生活世界疏离,越是遁入完全自足而又无法企及的境况。这些情绪倾向最终会聚成爆炸性的能量,在超现实主义者那里释放出来。他们尝试打碎艺术自给自足的领域,进而推进艺术与生活的和谐。

然而,以下种种尝试,诸如把艺术与生活、虚构与实践、表象与现实削平到同一个平面,取消艺术物品与实用物品、刻意上演与自发实验的差异,宣称任何东西都是艺术、人人都是艺术家,取消各种标准并把审美判断等同于主观体验的表现,等等,所有这些尝试都被证明是某种毫无疑问的实验。这些实验被用于回归生活,它们更显著而精确地揭示了意在消解的艺术结构。这些实验使作为虚构媒介的表象,处于社会之上的艺术品之超验性,艺术生产的凝神创意的特征,以及趣味判断特有的认知地位,均获得了某种作为自在目的的新合法性。否定艺术的激进尝试因授予那些范畴以权利而具有讽刺意味地终结了,启蒙美学正是通过这些范畴来界定自己的对象范围。超现实主义者热衷于最极端的战事,但恰恰是两个失误摧毁了他们的反叛。第一,当一个自主发展的文化领域容器被打碎时,意义便离散开来。在消解崇高的意义或破碎的形式中,一切均以消失告终,解放的效果也不复存在。

第二个失误具有更加严重的后果。在日常交往中,认知意义、道德期

待、主观表现和评价必须彼此关联。交往过程需要一个涵盖各种领域的文化传统——认知的、道德—实践的和表现的。所以,一种理性化的日常生活是不可能文化贫困化的状态中加以拯救的,尽管打开其中一个文化领域——艺术——提供了对其中一个专门化的知识复合体的认识机会。超现实主义者的反叛也只是取代了一种抽象而已。

理论知识和道德领域中也存在着与我们所说的文化虚假否定这一失败的尝试同样的情况,但这很少被提及。自青年黑格尔派以来,一直在谈论哲学的否定。而马克思以降,理论与实践的关系问题一再被提出。然而,马克思主义知识分子和社会运动相结合,其外围有一些实施哲学否定主张的褊狭尝试,它们与超现实主义对艺术的否定很相像。假如人们注意到教条主义和唯道德论(rigorism)的后果的话,那么在那些主张中,与超现实主义相同的失误便昭然若揭。

只有通过创造出认知因素与道德—实践的和审美—表现的因素无限互动,才有可能拯救物化了的日常实践。促使这些高度形式化的某个文化领域开放,使之变得越来越容易接近,这并不能克服物化状态。实际上,我们在某些情况下注意到,在恐怖主义活动和这些领域之一过渡扩张进其他领域之间,出现了一种关系。其典型范例就是将政治美学化的倾向,或以道德严格论来取代政治的倾向,或使政治服从于某种主张的教条主义的倾向。但是,这些现象不应把我们引向如下做法:把坚持启蒙传统的意向当做源于“恐怖主义理性”的意向而严加抨击。一些人把现代性规划与意识状态和个别恐怖主义者的特定行为不分青红皂白地混在一起,另一些人则宣称在黑暗、军队、秘密警察地下室、营房和体制中运行的越加持久和广泛的科层制恐怖是现代国家存在的理由,因为这种管理恐怖采用了现代科层制的强制手段。其实,这两种人都同样缺乏远见。

另类方案

我认为,我们不应把现代性及其规划当做失败的事业加以抛弃,我们应该从那些力图否定现代性的偏激方案的失误中吸取教训。也许,艺术接受的种种类型可以提供一个范例,它至少可以说明一条不同寻常的路径的方向。

资产阶级艺术同时对其受众有两种期待。一方面,喜欢艺术的门外汉应该把自己教育成为内行。另一方面,他也应像一个懂行的消费者那样来行事,运用艺术并把审美经验与其生存问题结合起来。这第二个看似无害的体验艺术的方法已失去了自身激进的含义,确切地说是因为它与成为内行和专家的态度有一种混淆不清的关系。

确实,如果艺术生产不是以对自主性问题的专家式的处理方式来实现,如果艺术生产不再是那些蔑视外行问题的专家所关注的事务,那么艺术生产将会枯竭。艺术家和批评家都承认,这些问题落入了我前面所说的文化领域的“内在逻辑”的魔力之中。然而,一旦审美经验被引入个人生活史并吸纳进寻常生活,这种描述便不攻自破,因为它排他性地只集中于有效性的某一方面,将真理和公正层面排除在外。较之于专业批评家的艺术接受,外行或“普通专家”的艺术接受会在更多不同方向上发展。

阿尔布莱希特·维尔默(Albrecht Wellmer)把我的注意力引向了如下问题:那种并不按照专家的趣味批评判断构建的审美经验,其重要性已经改变了。一旦经验被用来阐述生活—历史情境,一旦经验与生存问题相关联,它就进入了语言游戏,因而不是美学批评家的事务。所以,审美经验不啻是更新了对我们种种需要的解释,我们正是从需要的角度看待世界的。同时,它还渗透进我们的认知意义和规范的期待之中,并且改变了所有这些因素用以互相参照的方式。就让我给出一个这方面的例子。

德裔瑞典作家彼得·韦斯(Peter Weiss)在其著作《抵抗美学》第一卷中,就提出了接受和联系艺术的这种方式。韦斯通过展现1937年柏林一群政治上冲动的、求知欲很强的工人,描述了某种重新挪用艺术的过程。这些在夜校高中接受教育的青年人,需要某种洞察欧洲艺术通史和社会史的知识手段。在他们于柏林美术馆里重复欣赏到的艺术品中所体现出来的某种客观精神的弹性建构中,他们开始移去在自己背景的语境中收集到的碎石。于是,这个背景便远离了传统教育和现存体制的背景。这些年轻工人在欧洲艺术的建构和他们自己的背景之间来来回回地运动,直到他们可以阐明这两个方面为止。

以上例子揭示了如何依据生活世界的立场对专家文化重新挪用。在这样的例子中,我们可以发现公平对待那无望的超现实主义反叛诸多意图的一个元素,甚至也许可以更加公平地对待布莱希特和本雅明的如下兴趣,即为何可以用富有启发的方式来接受失去了光环的艺术品。总之,现代性的规划尚未实现。艺术的接受至少是现代性的三个层面之一。这个规划旨在

把现代文化与日常实践有所区分地结合起来,这样的日常实践仍依赖重要的文化遗产,但是仅仅通过传统日常实践将会变得贫困。然而,这种新的结合只有在如下条件下才能实现,那就是社会现代化向一个不同的方向发展。生活世界不得不从其自身发展出一些机构,以限制其内在动力学和一个几近自主的经济系统及其管理辅助的指令。

如果我没错的话,今天这样的机遇并不很好。在整个西方世界,一定程度上发展出一种氛围,它推进了资本主义现代化过程,也促进了文化现代主义的批判倾向。人们对那些主张艺术否定和哲学否定的理论失败所产生的幻灭,结果被用做保守主义立场的托词。请允许我简略地把青年派保守主义的反现代主义与老派保守主义的前现代主义,以及新保守主义的后现代主义区别开来。

青年派保守主义重申了审美现代性的基本体验。他们宣称,从工作和有用性的律令中解放出来的是他们自己那种去中心化主体性(decentered subjectivity)的呈现,伴随着这一体验,他们便越出了现代世界。基于现代主义态度的要义,他们证明了一种非和解的反现代主义是正当的。这样一来,他们把想象力、自我体验和情绪性的自发力量,移进一个遥远的古代领域。他们以摩尼教方式将某种唯有通过召唤方可把握的原则与工具理性并列起来,这种原则亦即权力意志或统治意志,诗意的存在或酒神力。在法国,这条线索是从巴塔耶经由福柯到德里达。

老派保守主义绝不允许自己受到文化现代主义的污染。他们悲哀地注意到如下情况:本质理性的衰落,科学、道德和艺术的分化,现代世界观及其程序理性的出现。因此,他们主张回撤到前现代性的立场上去。

新亚里士多德主义对今天的某种成功欢欣鼓舞。以生态学的问题意识观点来看,它让自己求助于一种宇宙论的伦理。它源自莱奥·斯特劳斯(Leo Strauss)这一学派,所以人们不难举出例证,比如汉斯·约纳斯(Hans Jonas)和罗伯特·斯皮曼(Robert Spaemann)那些令人感兴趣的著作。

最后,如果现代科学的发展越出其领域带来了技术的进步、资本主义的发展和理性管理,那么,保守主义为现代科学的这一发展喝彩。另外,他们主张一种消除文化现代性爆炸性内涵的政治。依据一种观点来说,如果人们恰当地加以理解的话,那么科学对于生活世界之定向来说已不可改变地变得毫无作用。更进一步的观点是,政治必须尽可能地与道德—实践证明区别开来。第三种观点则是坚持艺术的纯粹固有性(the pure immanence),认为艺术有某种乌托邦内涵,指出艺术使审美经验局限于个人世界的幻觉特

征。这里,人们会提到早期的维特根斯坦、中期的卡尔·施密特(Carl Schmitt)和晚期的高特弗雷德·本(Gottfried Benn)。随着科学、道德和艺术确定地局限于自足领域,这些领域与生活世界分离,并由专家加以管理,所以,如果我们全盘放弃现代性规划的话,那么文化现代性规划所留存之物是我们唯一拥有的东西。作为替代物,人们便指出了抵御(规范的)正当性和有效性要求的种种传统。

当然,这种类型学与其他任何类型学一样有些简单化,但对于分析当代知识与政治的对立来说,它并非毫无用处。我担心反现代性的理念和前现代性额外的影响结合在一起,在另类文化圈中正在变得流行起来。当人们注意到德国政党的意识转变时,一种新的意识形态转变遂呈现出来。这就是后现代主义者与前现代主义者的结盟。在我看来,不存在什么垄断地滥用知识分子和新保守主义立场的政党。因此,我完全有理由感谢自由精神,正是以这种精神,法兰克福市授给我一个以阿多诺命名的奖项。阿多诺是这座城市最重要的子民,作为哲学家和作家,他以一种无法比拟的方式将一个知识分子的形象镌刻在德国,甚至可以说,他已经成为知识分子所追随和仿效的人物。

周宪 译

现代性与文学传统^①

[德]汉斯·罗伯特·尧斯

现代性一词是用来把这个自我意识到的时代与过去从时间上区分开来,因此它是自相矛盾的。如果我们回顾一下文学传统,就会清楚地看到,现代性在历史的重演中已经并将继续诋毁其着手建立的论断。它并非为我们的时代量身定制。它也丝毫不能准确无误地标明一个时代的独特特征。诚然,法语名词 *la modernité* 与德语的 *die Moderne* 都是近期创造的新词。这两个词都首先出现在我们对这个熟悉的历史世界的感知已与过去隔离开来的时候,因为过去,如不借助历史知识,便已无法认识。作为文学上与政治上的一个时代,浪漫主义从这个意义上来讲,可谓与我们的时代相去甚远,它是属于与现代社会断裂开来的过去。如果我们把 1848 年革命作为浪漫主义的历史终结点,那么现代性这个新词的出现的确标明了一种对世界不同的认识。在法国是波德莱尔首先提倡现代性,把它作为一种新美学的标语——夏多布里昂早在 1849 年《墓中回忆录》(*Mémoires d'outre-tombe*)中就使用了该词,是迄今所知该词的最早的用法。在德国,沃尔夫(Eugen Wolff)曾在致柏林文学协会的一篇讲演中确立了新的现代性法则(*Princip der Moderne*)。到 1887 年时,现代性一词已变得十分流行。尽管这发生在波德莱尔转向“超自然主义”之际,但只能表明某种全国性的落后状况。即使波德莱

^① 汉斯·罗伯特·尧斯(Hans Robert Hauss),德国康斯坦茨大学教授,本文节译自《批评探索》杂志(2005)。——译者

尔把现代性作为一种新艺术时代的信号,也不应让我们忘记这个新词是漫长语言历史的老来得子。甚至该词最新的意义也取决于其原先的形容词 *modernus*,而这个形容词又属于一个更为久远的文学传统——“晚期拉丁语留给现代社会的最后一批遗产”。乍一看,这一传统正好揭示了现代性概念核心观念的虚幻性——这个观念就是当下的时代、年代或时期具有独特的新颖性,并因此宣称已在过去的基础上取得了长足的进步。

从批判荷马的亚历山大学派到塔西佗(Tacitus)的《演讲者的对话》(*Dialogus de Oratoribus*),几乎整个希腊和罗马的文学与文化史中,与“旧方式”拥护者的争论正是围绕是否具有“新颖性”展开。也就是说,既然“新人”自己将不可避免地随着时间而蜕变成古人,下一代人就取而代之扮演新生代的角色。这一自然的周而复始的过程证实了塔西佗的论断:“既然没有人能同时做到名声大噪和静如止水,那么就让每个人享用时代赋予其的优势而不诋毁其他任何时代。”从这一角度来看,从卡洛林王朝以来的每次古典人文主义的复兴中现代用以与古典一再抗衡的历史本体意识,即可被看做一种文学常量,它在欧洲文化史中就像植物的轮作一样自然与正常。作为欧洲文学走向民族经典化象征的“古今之争”起源于不断的询问与回答这样的问题:古典值得模仿吗?模仿又意味着什么?这些争论本身不也是按照古典模式预先决定的古代遗产的一部分吗?我们如今对现代性的意识,最终不也陷入这同一个未被识破、未被承认的戏仿的循环之中吗?

在这一思路之后存在着一个哲学理论上的计谋,一个由古人首创的计谋——传统之计。库尔提乌斯(Ernst Robert Curtius)在他的《欧洲文学与中世纪的拉丁语》中多次使用了这一计策,而这本书成了所有关于古典再生的作品的原型。令人印象最深刻的是库尔提乌斯引用朗吉弩斯《论崇高》中的话来说明,即使创造性想象这一现代概念也是通过埋没很久的古代传统来表述的。“已消失的维吉尔崇拜是第一个阐明创造性文学这一概念的。尽管它只是一次尝试,但这个不显眼的事实却因此具有重要的历史意义。它如一只神秘的灯笼在这个逐渐老化的世界的黄昏时刻亮起来。它熄灭了将近一千五百年。在青年歌德初露锋芒的时候,它被再次点燃。”——这似乎是在很大程度上还是同一思想,但可悲的是,它“被传统的无法逃脱的中庸之链所窒息”,等待一个合适的人来释放之,最终等到了歌德。创造性艺术是反对艺术应该模仿自然这一古典原则的,但在这些表述中也获得了拯救,成为欧洲文化精要的奇特的延续。我们把文学与艺术假定为自主的,但如果看一下这一假定为自主的文艺传统所掩盖的历史进程,我们会发现,

在创造现代这个晚期拉丁语的词语或概念的时候,它的意义并没有一次给全,而且当时也不能预见该词以后的发展方向。现代的定义并不是尽收于一些文学作品中的用法。它只不过在现代性意识的历史转型中初露头角,在对崭新的当下的自我意识与对过去的决裂中展现自我,在其对立面的映衬之下让我们认识到它是一股创造历史的力量。

现代的普通用法就可以展示,从其对立面领悟该词的意思是最合适不过的。现代一词是今天与昨天的分水岭,是某一时期认定的新事物与旧事物的分界线。更准确地说,现代标志着新创造与已被边缘化的新创造之间的界线,标志着昨天仍在流行与今天已经过时之间的区别。在流行的天地里,跨越现代是一个奇特的过程。在这个过程中,刚刚还在流通的东西不仅失去了所有的价值,而且突然之间被贬为不合时宜的老皇历,并不经过一个逐渐衰亡的自然过程。然而,如果今天还是现代的事物不能从根本上与明天即将过时的事物区别开来,那么,现代的对立面应该存在于变化之外。在我们看来,美学意义上的现代,不是通过旧的或过去的来区分,而是通过经典、古典、永恒之美等不随时间而衰微或消亡的东西来区分。在本文中,我们将通过该词的用法与其隐含的对立面,来见证现代的这一阐释。这种用法最初出现在法国,如波德莱尔和他的同时代人。他们对现代性的意识在许多方面,依然决定着我们对世界美学的和历史的阐释。

二

一种意识,即从旧的跨入新的的意识,是如何在现代一词的产生及其历史中走向前台的呢?对一段时期的自我历史意识又如何在现代性的各种对立面中变得如此真实——这种体验一次又一次让人觉得新鲜?下面对该词历史的追踪主要就是回答这些问题。而我们的重点放在时代的转折期上,希望在该词的意义以及其反面的意义中发现对时间经验的思考。我们可以像谢林那样将其称为与过去的决裂,也可以把它看做任一时代身份建构意识(把自身看做一个时代的意识)的一部分。

现代一词已知的最早用法可以追溯到5世纪90年代,那是一个从古罗马向新的基督教世界转变的时期。因而,我们不禁要问,这个新的词语是不是用来见证人们意识到古代已经结束、基督教时代已经开始。在最早的文

献中,这个词语表示“当前”,我们从其词源中也可以预料到这一点。Modernus 来源于 modo,而 modo 在那时表示“仅仅”、“只不过”或“正是这一时刻”。它很可能已经表示“现在”的意思,而且在罗曼语系中把这个意义保留了下来。但那时候现代不仅是表示“新”,它也表示“那个时候的”。沃尔特·费罗因德(Walter Freund)曾不无道理地强调,后者才是具有决定性意义的新意,它证实了这个新词存在的必要性。在相关的表示时间的词语中,独有 modernus 执行指代历史当下之现在的功能。

在5世纪初,奥罗修斯(Orosius)已经把自己的时代称为“基督教时代”。他的历史哲学观把基督教时代的开始追溯到奥古斯都统治下的和平时期。他还把这个时期与相对来说不安宁的异教的过去作了比较。在这一历史的版本中,基督教与罗马帝国对立的矛盾被化解,取而代之的是基督降生后的跨历史的延续,因而不可能出现“现代的”当下性与“权威的”古代相对立的概念。卡西奥德(Cassiodorus)把罗马及其古文化看做一个封闭的过去,第一次把“古代”与“现代”对立起来。卡西奥德是给这对反义词着色的第一人,把典范性的过去与不断向前的当下的现代性割裂开来。对他来说,当下的哥特式的帝国应把恢复罗马帝国的辉煌作为其理想与任务。在他的信中,我们可以听到对古老的生活方式的敬仰,而当时进步、堕落及再生的问题还没有被提出来。正是在这一点上,卡西奥德的现代与古代的关系独树一帜,与后来的复活以及中世纪现代的自我历史意识区别开来,而后者的观点正是基于基督教时代的平等,抑或优越的观念。

三

基督教的现世与异教的古代的对立——在查理曼大帝统治时期前后的学术界,以及在12世纪所谓的文艺复兴中尤为明显——只不过是该词语历史的一部分。到了中世纪,它表现出多种表示时间划分与时代的含义。如果我们采用费罗因德和约翰尼斯(Johannes Sporn)重建起来的词源,所发生的基本上就是一个渐进的分期的过程。随着时间的日渐前移,现代性的时间界限就不断扩大从而包含更长的时间段,然后,把这一时间段弃置身后,转化成一段自成一体的年代。就这样,一段新的过去被插进“现代的”当下与异教的“古代”之间。现代一词在卡洛林王朝时期第一次被广泛使用,它把

查理曼大帝统治的新帝国(被称为世俗的现代)与罗马古代帝国区别开来,掀开了公元9世纪的序幕。然而不久之后,查理曼大帝的辉煌时代本身就成为日耳曼帝国皇帝的理想的过去,再现查理曼帝国的辉煌就变得与恢复鼎盛的罗马帝国一样迫切。在哲学和文学领域,现代一词以波伊提乌(Boethius)为界,把基督教作家与异教的古代希腊罗马作家区分开来——尽管在宗教教义的传统上,与古代的距离可以变得很近——直至与经典的古代完全断裂。13世纪,这对概念就只用来指每代经院哲学卫士的此消彼长。古代的是指从1190年到1220年左右在巴黎讲学的人,而现代的是指继承他们并引进了亚里士多德学说的“新哲学”的人。这一加速运动再次在14世纪停顿下来,那时,一场新的争论在两个学派——唯名论与唯实论——之间激烈地展开了,从此之后现代与古代两派的对立持续了将近两个世纪。

现代的对立面古代还有另一次脱离异教的或罗马的古代的意义。古典(Antiquitas)作为典范性的过去的代名词,也可用于基督教的“老兵”或《旧约》的信仰者或教堂的教父们。但这个词语的普通用法有着浓厚的历史积淀,不该隐藏其区分基督教与异教作家的事情。中世纪还不能看到把异教的和基督教的古代合为一个“异教—基督教古代”的做法。而且,如果说12世纪的现代对经历过某个时间的分水岭有着特别强的意识——“新的世纪已经诞生,此前的一切相比之下都显得‘陈旧’,的确很旧,就像《旧约》很旧那样”——那么,正是在这场反对经院哲学与经典作家权威性的“年轻人的反叛”的背后,在这种无法用代沟加以解释的现象背后,库尔提乌斯再次看到了一个古代的模式。

及至1170年前后,新一代拉丁语和地方语言的作家(包括Matthaeus of Vendome、Jean de Anville、Walter of Chatillon、Walter Map、Chretien de Troyes和Marie de France)以一种自我意识把自己与“旧的作家”对立起来。这种自我意识建立的基础与12世纪广义的文艺复兴一样。这是对一个黄金时代的自我历史感知,不是一种古代的戏仿或再生,而是古代的强化与巅峰。12世纪对现代的感知是类型式的,不是循环式的。

类型学以相隔的时间段为对象,把它们之间的关系看做旧的在新的中得到强化。新的保存了旧的,旧的生命在新的中得到延续。……类型学的解读把其看成是一次旧的被新的力量征用的行动。新的通过提升当下性来保存过去。

以历史的类型学经验为依托,曾出现过—个著名的意象:侏儒现代坐在巨人的肩膀上。毋庸置疑,这个比喻表达了对古代的崇敬;但在这一敬意之中,我们也能感受到旧的在新的中得到强化这一意识类型:现代比过去可以看得更远!基督教的现世在古代先哲的基础上取得进步的观念,可以在下面的话中得到验证:“古代人早知道他们的后代会更聪明,因为他们(继承者们)能够对文章作注释,从而丰富其意义。”文本最初隐藏了其客观且全面的意义。随着时间的推移,后来的读者们不断加进新注,意义因而被展现出来。这样一来,我们就有可能破解古代作品中隐藏的——比如说,基督教的——意义,因为这些意义对古代的“哲学家”或异教诗人来说还是隐现的。

正是这段时期,沃尔特·马普(Walter Map)提出当下的时代要比古代优先。他反对人们看低当下性,并通过论证每个时代现代性都不受欢迎来说明自己的观点。因此,他认为自己的作品也只能在某一遥远的将来被赋予了古典的地位之后才能得到尊重。他在—篇文章中(写于1180年至1192年之间)使用了现代性的多种用法,并第一次对其作了明确的定义。当把“我们的时代”称为现代时,他表明他是指过去的一百年,即刚刚逝去的一个世纪,因为这一时期的事件依然历历在目,活跃于所有人的记忆中,易被大家理解,能够口述之。历史上,这种划分多多少少与12世纪的文艺复兴相吻合;功能上,它能够作为后代记忆的视阈,一直沿用到我们当前的现代性。在这里,一种时间意识产生了,而且不仅仅是产生在过去与现在的对立中。它是在双重的时间分期中诞生的,“第一次划分是在古代的典范性时代结束时,第二次划分是在当下的现在之前,而当下性的任务就是恢复遥远的过去。”现代性就这样以间奏或中间时期的形式出现在进入第三个更高阶段的过程中。这种对时间的三段划分法是一种改革主义者的历史意识,开启了一个发展的新阶段。下面我们将探讨文艺复兴开始时期的情况,我们将在这一完全不同的环境下重新发现基督教现代的三段历史划分论,尤其是“中间阶段”。

四

胡滕(Ulrich von Hutten)在1518年的一封信中发出了著名的呼吁,以此来欢迎恢复真正的学术以及对古代作品的研究,并用“归来”的意象来描述

文艺复兴这个伟大时代的到来。对于这个新的黄金智性世界的开始,除了“归来”之外,我们还在坎普山尼(Benvonuto Campesani)1323年写的诗歌中找到了另一个意象,即复活的意象(de resurrectione Catulli)。不久以后,文学再度觉醒的意象被用来谈论彼特拉克(Petrarch)和那些佛罗伦萨的伟大作家。菲利普·维拉尼(Filippo Villani)赞扬但丁把诗歌从黑暗的深渊里拉回来,赞扬他让诗歌从极其屈辱的地位抬起头来。

这些意象出现在文艺复兴的喻象之前,用简朴的词语建构了复兴的形象。贯穿这些意象的是一种奇特的现代性意识,说它奇特是因为它拒绝赋予自身的过去一个独立的时代,甚或是预备阶段的地位。它把这段过去弃置身后,就好像这段刚刚过去的时期是蛮荒或晦暗的年代,因而在人文主义的现代观念中就是一道鸿沟,空洞而黑暗。早期文艺复兴的现代性在刚开始时否定时间的三段划分法,但从此之后三段划分法却又成为世界历史的基本框架:古代、中世纪与现代性。人文主义者们强调古代与现代之间的宏大对立,给自己搜寻到一段过去——不是刚刚离去的那几个世纪,对他们来说是一个黑暗的时代,而是在希腊和罗马作品中重新发现的古代,这些作品已经遥远但得到更好的理解。这种新出现的遥远距离,是区分中世纪的人文主义与正统的文艺复兴人文主义最明确的指标。

在黑暗中世纪的概念中,我们看到了文艺复兴历史新认识的端倪。这种对历史的新认识使得史料编纂中能够把古代与现代的对立(典范性的古代与自我意识到的现代性)设置成一种复活或者再生的圆周运动。文学传统中的这次与线性历史观的分道扬镳可在彼特拉克身上看出。1341年,在彼特拉克荣任桂冠诗人的时候,他第二次参观了罗马。在一封信中,他讲到第一次游览罗马时谈论过去,并把历史划分成过去与现代两大阶段。那时,他们把基督教在罗马的胜利作为这两个阶段的分界线。在另一篇文章中,彼特拉克对第二个阶段重新作了思考,在以后的日子里他就把后一阶段称为黑暗的世纪。对他来说,古代与现代的历史在一个重要转折点一分为二,那就是罗马被“野蛮人”统治的时刻,而随着罗马帝国的灭亡,古代文化也掉进了黑暗的深渊。在彼特拉克的历史版本中,古罗马的陨落占据了中世纪历史学家们留给耶稣降生这个救世论转折点的位置。然而,不管是这个新的历史转折点,还是黑暗深渊的比喻,都来自某种宗教概念。正是异教徒在耶稣出生之前生活的黑暗世界给世界带来了信仰之光。彼特拉克自己也偶尔使用这个比喻的原先意义,但他被认为是第一个赋予这个比喻新意的人:用它指涉古文化之光,它在黑暗消退之后再次照耀有着更好前景的大地,清

新而纯洁。旧与新,基督教所做的光的比喻与人文主义者对其的再次阐释,被并排搁在一起。

彼特拉克自己绝对没有让两者交锋的意思。然而,线性与圆周性历史之间的较劲,却起源于彼特拉克描述罗马陨落与回归时对光的比喻的重新阐释。线性与圆周性历史之争在以后的古代与现代的矛盾中起了极其重要的作用。当胡滕那个时代的人在当时学术与艺术的繁荣中看到了古代失落的伟大得以复兴时,一个对历史的循环式分期紧跟光的比喻而来,这种历史分期法与彼特拉克的“黑暗世纪”暗合。菲齐诺(Ficino)把自己的时代看做一个新的黄金时代,这个时代把一度几近熄灭的人文艺术再次点燃。黄金时代再来的比喻与光的比喻仍旧紧密联系在一起,但在这个时期的许多其他文献中光的比喻被重生的意象所取代。从光明与黑暗的交替到黄金时代的循环回归,他们只迈出了小小的一步。但这一小步却让罗马陨落与回归之间的黑暗世纪成为一条通道,在跨越它之后人们便也忘却了它。1513年,佛罗伦萨狂欢队伍中的最后一辆马车展示的是黄金世纪的胜利,并以凤凰从自己的灰烬中再生的意象来装饰马车。这象征了一个时代。它把自己与自己的世界理解成一个铁器时代的毁灭与随之而来的现代性的自我意识。它以理想的过去为榜样,崇敬地注目于古人取得的完美典范,并希望通过模仿再次取得这样的完美——甚至或许在某一天超过它。

五

在这段时期的末期,一个人的主张打破了人文主义完美理想的魔咒,并导致古典、普遍的世界与人类形象的破碎。他就是查尔斯·佩罗(Charles Perrault)。当时是1687年1月27日,法国古典主义的鼎盛时期。这掀起了新一轮古今之争的序幕,席卷了当时所有重要的思想家,把他们分成两个阵营,二十年后才取得新的认识,重新站到一起——新认识以一种无人料及的方式消解了最初的对立。这场争论搞得沸沸扬扬,是因为现代阵营用现代科学和哲学产生的发展观来反对古典阵营,以及他们效仿古代世界的观念。在这场争论中,我们也看到向一个新时代的转型。换句话说,我们看到了把法国启蒙运动的开始作为一个新时代的可能性。

启蒙运动的先驱们迅速地把现代作为一个党派的标签,然而这些现代

人绝没有意识到他们正见证一个新时代的开启。相反,他们认为,人文主义在古代度过了青年,在文艺复兴时期度过了中年,现在已进入晚年。佩罗在《古代与现代的并行》的开篇,反驳了“古代之于现代,正如老师之于学生”的观点。希腊人和罗马人真不应该被称为古人,因为后来者是先行者知识的继承人,当今的现代人拥有所有前人的丰富经验,这就意味着现代人必定是更有经验的人,因而是真正的古人。这一推论的背后是,真理为时间之子的论断和在历史进程中获取的任何真知灼见可以被转移给整个人类历史的观念。前面的论断因培根而出名,后面的观念由布鲁诺(Giordano Bruno)首先提出。佩罗在论证现代人是真正的古人之后立即补充说明,当下是一种衰老,而不是像人们希望的那样是完美的时代。

在17世纪与18世纪之交,文学领域的争执包含了这样的悖论:现代派试图通过把它们纳入人类历史普遍而恒久的进步,来解决完美与可完美性这两个概念之间的矛盾。然而,佩罗对古代与现代的所有人文与科学做了大规模的对比工作,其结果却出人意料。在他四卷本的著作的最后,这位现代的代言人不得不承认古代之间的距离并不是一把进步之尺所能衡量的。这倒不是说佩罗想否认现代的诗歌与讲演取得了进步,而是他对古代与现代的艺术之间是否具有可比性变得迟疑不决。导致这一思想革命的历程可以用三个阶段来概括。首先,现代派用所有人生来平等的理性主义观念,来反驳古代作品举世无双、古代作品为所有时期完美艺术标志的观点。接着,他们把古代的创作也置于好趣味的绝对标准下。换言之,他们开始把古人送进古典主义普遍认可趣味的审判庭。最初,古典派用每个时代都有自身独特的习俗与趣味加以反驳。这样一来,他们自然要求荷马史诗用另一个时代的习俗来评判。最后,在这个辩论的过程中,逐渐就产生了一个新的为双方共同接受的认识:除了永恒的美之外,也有历史性的或有条件的美;除了普遍的美,还有相对的美。在这一过程中,古典美学规范的消解也让人们对古代艺术有了历史性的理解。

启蒙运动时期的现代自我历史意识的最大特点,就是看到了自己的时代或年代矗立于未来历史的论坛前。在乌托邦小说与政治乌托邦中选取的大量证据的基础上,克劳斯(Krauss)向人们展示,就像18世纪60年代那样,当下采取的措施能否奏效的问题一再被人们提起,尤其是在更为进步的人类的关注下。在这前所未有的划时代的主旋律下,启蒙运动的现代性抛弃了人文主义古典派的对立立场。从这一刻起,评价当下历史、评判是否称得上现代性的标准,将处于开放的完美未来的视阈中,而不再停留在某个完美的过去。

六

18世纪,把古代与现代分隔成两个历史时代的做法——每个时代都在某种意义上是完美的——可以追溯到一种文学形式的逐渐瓦解,法国古典主义在最后的几年中又发生了争论。这种争论形式在1800年左右又被席勒和弗里德里希·施莱格尔加以使用,即“平行”对照。文艺复兴以后,根据古代模型产生了多个这样的文学样式,尤其是彼特拉克的。在法国,它作为古今之争中一个重要的工具得到发展,直到18世纪作为古代与现代的社会文化历史的某种代表依然受到欢迎。至于历史平行对比,刚开始时是一种文学形式,但后来就不再是一个中性的比较框架。这种历史平行对比预设了一个比较的标准——完美指标,因此也是跟自然生长过程或生物生命周期所作的类比。这是一个人文主义者曾使用过的类比(现代人最初也用过),他们用它来追踪整个人类历史的进程,以及国家发展中更为缓和的时期——所有这些进程都被描述成发展、成熟与衰落的周期性重现。首先,这种历史模型能够把历史上独特的阶段所取得的成就互相比较,从而可以用一种跨越历史的完美标准来衡量它们:过去与当下不是独特的、不同质的时代。它们是可以作比的时间段,其中过去可以在现在中重现自我,可以通过戏仿重新获得,甚至在完美指标的指引下被超过。

在1797年出版的《短文集》中,夏多布里昂试图检验新的革命政府是否建立在“正确的原则”之上从而有望长久。对比在五次古代革命和七次现代革命之间展开,对比的结果非常贬低最近的一次革命——他所厌恶的一次革命。但当夏多布里昂在1862年重版他的《短文集》时,他认为很有必要对原文大量作注,这不仅是出于政治机会主义,而且是因为他认为1797年所作的历史平行对比从其前提就已错误。他原以为他可以在古代社会的基础上对现代社会作出推断,以为他能够比较实际上“没有任何关系”的时代与人们,但他错了。此外,宣称人类的命运做永恒圆周运动也是错误的。如果有人想要保留这个意象,最好把圆圈扩展成无限的同心螺旋体。古代与现代社会从根本上是不一样的,因此是不可比较的。历史上没有重复这回事。当下的一切均不能用过去来表现,也无法从过去中得知。夏多布里昂用这个精妙的评论证实了历史相对论的绝对胜利——当争论结束时,思想革命

走上舞台,取得胜利,并成为启蒙运动思维的一部分而融进了新一代的历史意识中。这种思维以一种新的方式复古,把现代性想象成一种重新发现过去的基督教或国家的经历。

七

在浪漫主义的自我历史意识中,对现代性的意识可以回溯到中世纪(这是他们自我界定的起点),因此包含了历史上该词最长的时间跨度。在19世纪,这种意识沿着奇特的线路发展。事实上,这个发展历程的一大特点,就是现代性从与浪漫主义的等同中脱离出来——这种等同的关系因奥古斯特·威廉·施莱格尔(A. W. Schlegel)的影响而得到经典化。如果浪漫主义与现代性的共生关系在这个术语常见的作用力下消亡——也就是说,新的现代性意识走到前台,做到比浪漫主义更现代——那么,此刻将会出现该词语的新情况,我们还需要去认识它。当现代一词的符号学罗盘正忙于从整个基督教时代缩小范围重新定位于一代人的时间段,并最终收缩到最时尚的文学流派的更替的时候,这个新造的术语现代性就不再与某一确定的过去相对应了。紧跟浪漫主义而来,现代性意识又看到了今天的浪漫主义在变成昨天的浪漫主义的同时,何其迅速地成为经典。就这样,新与旧、古代趣味与现代趣味之间的历史对立逐渐退隐了。浪漫主义与古典主义的历史对抗,被降格成流行的事物与这些被下一代认为过时的同一批事物之间的相对对立。在对这一艺术和趣味的急速变化的进程进行思考的时候,合成了一种最终只能自我区分的现代性意识。

马丁尼(Fritz Martini)曾证实浪漫主义的现代观所包含的历史阶段是如何在德国萎缩的。在海涅等人看来,现代性与浪漫主义已经从同义词变成反义词。19世纪30年代的年轻德国运动曾赋予现代一词更新更明确的意义——它的意义已经收缩,表示现在的、当前的、现实的意思——并且他们通过把它与现代主义画上等号来系统地反对摇摇欲坠的浪漫主义。然而,在此之前,法国和意大利曾对浪漫主义和古典主义这对术语重新定位,定位本身让我们第一次看到了对其不利的状况。这种状况导致它滑向只能自我区分的现代性。司汤达的重要著作《拉辛和莎士比亚》(1823—1825年)是这一进程的决定性转折点,它把对于浪漫主义的论战推向纵深,并援用了他们

那一代人特殊的,也是前所未有的历史经历。

对司汤达来说,1789年以后的历史与此前所有的历史进程形成强烈对比。他发现由于革命中的一个事件,1785年的法国与他们那一代人犹如被深渊相隔。想要“革命的孩童”欣赏古典文学已经不太现实,他们不再阅读塔西佗(Tacitus)等人的作品,而是在目睹了1814年的动乱之后开始反对莫斯科,他们发现经典作品让人无法忍受。对1789年后的历史进程已经完全改变的认识,出现在一个新时代意识的开始。这种时代意识把从旧到新的跨越看成一种时间上的断裂,革命已经割断了连接过去与现代的纽带。现代社会不仅从新的体制、习惯与观念上,也从其趣味及与美的不同的关系上,与过去的世界(法国大革命前的社会及政治制度)区分开来。祖父们觉得的文学中最精彩的品质现在已经让孙子们打哈欠。如果考虑一下它的作用,我们就会发现,美只在最初的大众那里是美的,这里的美也是为当初的大众定做的,而且美所产生效用的程度也与它为达到这种流通量所作的努力相关。正是在这个观念的基础上,司汤达得出了与以前完全不同的浪漫主义定义,把它的传统意义变成了它的对立面。浪漫主义不再是穿越现在、远古与刚才的引力,而是张力场中的与现世和当下相对的力量。浪漫主义成了最新的趋势,是当下最美的一切——一旦过时,这些将丧失它们直接的吸引力,到那时就只能够引发历史的兴趣。

这一定义的出现,使得浪漫主义结束了它作为一个分期概念的使命:浪漫主义与古典主义的历史对立宣告结束。因为一切古典的也曾在某个属于自己的时刻浪漫过。司汤达的浪漫概念取代了拉丁语现代概念的原有功能——意指当下的历史现在。它赋予现代以最高价值,并解释了一切古典的东西。就这样,我们绕了一大圈又回到原地,现代性的体验也被确立下来。与以前的现代不一样,表示现在的当下制高点的浪漫一词不再与某一古代相对立。1789年的事件使得其后的历史时期如同新近开始的并在自己的重力作用下不断加速的运动一般,而前面的时期就像滚进泥潭而不能动弹的远古一样。相应地,司汤达也不再用某一古代典范来反对这种现代性(亦即他所说的浪漫主义)。在他1823年的文章中,现代性的意识击退的只是自我,因而今天还在流通并一次又一次地被抛到身后,成为昨天的浪漫主义,周而复始,进而成为自身意义上的经典。一种新的古典主义观念随之产生了,它通过过去的成功作品来自我界定,而且只取其否定的意义而不再作为某种曾有的完美。

如果在现代不断转化为经典的过程中现代性本身也成为某种过去,那

么,我们会追问这一无止境的进程不断产生的美的本质。美是如何满足这不断变换的新理想的?在不断反对自我的过程中,它又怎样在艺术中映射当下的时代所具有的特有品质?这是波德莱尔谈到居伊(Constantin Guys)时所问的问题。他所作的回答与传统美学相对,回到司汤达对美的现代定义。根据波德莱尔的观点,司汤达错在认为美完全受制于不断变化的快乐理想这一点上。美的本质仅靠单方面地观察当前的趋势(即一个时代的特征、时尚、道德规范与爱憎)是无法把握的,仅靠回顾古典主义的经典作品也不行。波德莱尔的现代性意识中的美在时尚中最显著。时尚是波德莱尔现代美学的起点,因为这里有其特有的双重魅力。它体现了历史的诗学品质,也展现了短暂现世的永恒性。时尚中的美,不是预先确定的不随时间改变的理想,而是人们自己创造的美的理念。这里含有他们时代的道德和美学规范,它也容许他们成为他们想要成为的人。时尚展示了波德莱尔所称的“美的双重本质”,这也成了他抽象的现代性定义。

经过了现代性历史中的这最后一座里程碑,我们就站在当下的现代性的门槛前了。我们现在已经能够看出,我们开始时说到,对现代性的先入之见可以追溯到波德莱尔和他的同时代者的美学和自我历史意识,这是有依据的。1848年之后出现的新词现代性,也因此能够在我们的时代意识中充当逝去的历史世界与熟稔的历史世界之间的分界线。波德莱尔用现代性来命名美的双重本质,现代性的美学与历史经验在波德莱尔这里重合了。这个现代性中展现出的改变了的自我历史意识,再次通过其对立面得到认识。就像我们预料到的那样,现代性的对立面不再是浪漫主义,尽管波德莱尔的现代性紧接着浪漫主义之后。正是由于这个原因,浪漫主义不能被当做现代性的对立面。因为在历史的进程中,波德莱尔的现代性就像司汤达的浪漫主义一样,总是自我区分的,每一现代性都不可避免地成为古代的,所以任何一段过去都不能成为现代艺术美的对立成分。正是为了与这种新的美学经验相一致,波德莱尔从现代性无休止的永远前进的滚滚车轮中看到了其静态的一面——它在过去不断被抛弃中呈现出了静态的一面。对生产艺术家来说,朝生暮死、短暂只是艺术的一面,它的另一面,即持久、不朽、诗学,必须首先从中提炼出来。类似地,现代性体验包括了作为其对立面的永恒性。这绝不是柏拉图—基督教的时间与永恒相对立的新版。相反,这与他们所说的对立完全相反。因为这里的永恒取代了早先古典或经典的位置;永恒,就像理想的美那样,具有不断远离现在而去的过去的特征,成为现代性的对立面。即使我们眼中的永恒美也曾在某一时刻被创造。永恒的美

只不过是处于过去的美的理念,是人们创造然后又不断抛弃的美的理念。

《现代生活的画家》这部典范性的作品展现了如何在流逝和偶然中找到不灭的美;它将诗意特质释放到潮流和历史当中,而这些领域正是古典趣味所忽视或者极力美化粉饰的。在波德莱尔看来,真正的艺术,在当时也罢,在当下也罢,不可能脱离一种“倏忽即逝、难以捕捉的元素,因为这种元素是审美转化发生的媒介”。如果这种元素缺失了,艺术作品就会跌进空洞之美的深渊里,这种美就如离开伊甸园之前那唯一女人的美一样空洞抽象、飘忽不定,而被赶出伊甸园之后的夏娃才是现代性阐释世界中的美的典范,是反对形而上的永恒的真、善、美的标志!这一大胆的比喻永远封住了现代性与永恒的对立,它掀开了现代这个术语的历史最新也是最后一章,同时也证实了波德莱尔美学中反柏拉图的冲力,给作为当下现代性特征的美学经验和新的艺术经典铺平了道路。

吴志杰 译

文学体制与现代化^①

[德]彼得·伯格

作为社会学问题的艺术理性和非理性(韦伯和哈贝马斯)

本文的题目需要解释一下。我在文中并不想涉及在美国发展起来的现代性理论,而是要讨论由韦伯和哈贝马斯所代表的德国社会学传统。对韦伯来说,资本主义社会的独特标志就在于,在这样的社会中,他所说的合理化(rationalization)过程已经充分地发展起来了。这个过程一方面涉及由计算所导致的支配事物的能力,另一方面又涉及世界观的系统化,最终涉及一种系统的生活方式的完善。合理化原则塑造了人类活动的方方面面,它不仅决定了科学技术过程,而且决定了道德决断和日常生活的构成。20世纪的社会批判理论关注韦伯这个事实显然表明,理性主义的概念对于资本主义社会的分析来说是不可或缺的。这也可以在卢卡奇的《历史与阶级意识》,以及霍克海姆和阿多诺的《启蒙的辩证法》,或哈贝马斯的《交往行为理论》的著名章节中看到。除此之外,我们发现从卢梭到今天的生态主义运动都存在着某种反资本主义的对抗,对理性主义(在韦伯意义上说)的对抗态度是其特征。如果真是这样,那么,关注文学艺术的社会功能的文化理论就必须研究文学艺术和合理化之间的关系。让我们简要地考察一下由哈贝马斯和韦伯所提出的这个问题的各种答案。

^① 彼得·伯格(Peter Bürger),德国不来梅大学教授。本文译自《现代主义的衰落》(1992)。——译者

在《阿多诺获奖仪式上的演说》中,哈贝马斯界定了艺术和现代化之间的关系(这也使人想到了韦伯的思想):

随着(宗教和形而上学的)世界观的瓦解,由此而来的某些问题——现在可以用真理、规范的正理性、本真性或美来概括——可以被视为知识、正义和趣味问题,这是在科学、道德和艺术之间所出现的价值领域的明晰的分类……18世纪启蒙哲学家所规划的现代社会的观念,是由努力发展客观的科学、普适道德和法律以及自主艺术所构成的,每一个领域都依赖各自的内在逻辑。同时,这种规划意在把每一个领域的认知潜能从其玄奥的形式中解放出来。启蒙哲学家就是为了丰富日常生活,亦即日常社会生活的理性构成而利用这种不断发展的专门文化。

正像康德传统的延续一样,这种构想在两个方面是令人着迷的。第一,艺术发展的内在逻辑和现代化的内在逻辑并行不悖,艺术作为一个价值的自主领域的分化是与科学和道德领域的分化对应的;第二,哈贝马斯把艺术的自主发展与其在日常生活中的潜能的运用统一起来。然而,这种完善的理论构架并非没有问题。哈贝马斯并没有说明艺术地位的历史变化,而这种分析在我看来是完整理解艺术现实危机必不可少的。更重要的是,哈贝马斯和谐统一的观点有一种危险,即掩盖了(作为一个自主的领域而体制化了的)艺术和(作为资产阶级社会主导原则的)理性之间的矛盾。

至于韦伯,他对艺术和西方理性的关系作了不同的解释。在他关于一般历史的一份草稿中,他把艺术(像科学和资本主义经济一样)理解为一个同样可以由西方理性主义规定的社会实践领域。在该文中,韦伯引证了哥特式建筑拱门的合理使用,以及在和声中音调系统的组织和绘画中的线条透视。建筑的、音乐的或视觉艺术的系统的发展本身是一致的,这一发展是对一些特定的技术问题的最佳解决,韦伯显然把这一发展视为合理的。依据这种观点,理性可以在称之为艺术材料之物的水平上,用来说明阿多诺和埃斯勒(Hanns Eisler)所引入的概念。在韦伯的这篇文章中,艺术在西方社会中并没有占据任何特殊的位置,它只是在其他领域作为理性主义例子而被提及。

非常有趣的是,韦伯在《经济和社会》的一段文字中,指出了艺术在现代社会中具有的不同地位特征。他在这里强调的是艺术和宗教(尤其是基督教博爱精神)这两个领域的对立。韦伯在以下不同层面上发现了这种对立:

第一,艺术所宣称的它可提供的世俗拯救,是和宗教的拯救相对立的;第二,把审美判断(完全限于个人的主体性)用于人的关系,也就是怀疑宗教原则的有效性;第三,正是宗教的合理化(即对宗教神秘的、祭祀的和仪式的因素的贬低)导致了宗教艺术的贬值。在这三个层面上,宗教和艺术之间的对立被解释成理性和非理性的对立,任何理性的宗教伦理(rational religious ethic)都不得不与借助艺术手段达到世俗的非理性拯救相对立。用于人的行为的个体审美判断导致了道德规范的怀疑,正像宗教反过来公然抨击艺术中的残存非理性实践一样,这些实践长久以来已经被宗教所抛弃了。艺术由于其非理性特征,所以在和基督教相对立。在韦伯看来,不存在对以下事实的怀疑,即“对任何死守艺术合适价值观的系统责难……必定有助于日常生活智性的和理性结构的形成”。以这种观点来看,艺术并不是西方理性主义的一部分,而是明显地与之对立。

乍一看,如果艺术被当做既是理性的又是非理性的话,韦伯似乎陷入了一种无法解决的矛盾之中。这个矛盾只有在我们弄清楚上述两篇文章确切说了什么时,才有可能解决。第一篇文章涉及艺术的材料(这里显然无法说明抒情诗);相反,第二篇文章则论述了作为一种体制的艺术,这种体制是和另一种体制,即宗教相冲突的。依据韦伯,在这种冲突中,宗教责难艺术是非理性的。所以,艺术材料和技术发展的理性,与它们在非理性的体制领域中的运用,其实并不必然矛盾。

要解决韦伯这两篇文章之间的矛盾,就必须触及上面提到的基本问题。第一,在资本主义社会的形成过程中,艺术的地位经历了重大的变化;第二,艺术当前的危机不过是其所处的一种地位的表征而已。我想通过历史的考察来阐明这个问题。我认为,艺术的自主化并不是一个线性的解放过程,最终消失在一个与其他领域共存的价值领域的体制化之中。艺术的自主化是一个高度矛盾的过程,这个过程的特征不但体现为新的潜能的获得,而且体现为另一些潜能的丧失。

自专制主义(absolutism)时代以来,文学的地位经历了不少变迁,在我们进入这一变迁的历史分析之前,必须牢记,我们这里关注的并不是特定的文学作品,而是文学的地位。也就是说,我们关注的是文学的体制(the literary institution)。文学体制这个概念并不意指特定时期的文学实践的总体性,它不过是指显现出以下特征的实践活动:文学体制在一个完整的社会系统中具有一些特殊的目标;它发展形成了一种审美的符号,起到反对其他文学实践的边界功能;它宣称某种无限的有效性(这就是一种体制,它决定了在特

定时期什么才被视为文学)。这种规范的水平正是这里所限定的体制概念的核心,因为它既决定了生产者的行为模式,又规定了接受者的行为模式。就像剧院、出版社、阅览室或图书俱乐部等体制一样,文学流通的亚体制(sub-institution)在这方面将丧失自主性。它们将被当做这样的范例,即文学体制所加强的对有效性的要求不是被认可,就是被拒绝。因此,文学论争是相当重要的,它们被视为确立文学体制的规范的斗争。这些争论也解释了力图确立对抗体制(counter-institution)的努力,我们可以把这些斗争解释成社会冲突常见的矛盾表现。

法国专制主义中古典学说的体制化

高乃依的戏剧《熙德》(1636年)首演所引发的关于古典学说(the doctrine classique)有效性的论争,是走向确立封建专制主义文学体制的关键一步。构成高乃依这出悲剧批评标准的那些规则,当时既不被大多数剧作家所承认,也不被公众所认可。只是由于黎世留和法兰西学院的干预(两者都有赞同高乃依的批评家),这些规则才获得了官方认可的文学信条的地位,获得了一种在19世纪以前不容争议的有效性。一方面,在《熙德》的争论中,存在着一个从社会方面说混杂的公众,他们对强烈的情感效果着迷;另一方面,又存在着一些古典学说的代表人物,他们极力想使这出戏服从于新的规范倾向。对公众来说,一出戏的审美价值是和它所提供的愉悦相一致的,因而无法理性地加以解释。但与此相反,古典学说的拥护者们却任意使用手段,而这一手段使他们能够对一出戏剧的审美价值作出理性判断。从一个角度看,社会规范起到了审美规则的功能,因而迫使戏的情节和一系列社会规范一致起来,尽管这些社会规范在当时甚至并不为贵族精英所接受。这种古典学说的引入加剧了情感控制。依据埃利亚斯(Norbert Elias)的看法,这种控制是现代化的重要特征之一。但从另一个角度来说,众所周知的情节、时间和地点的三一律又迫使这出戏的情节服从于理性控制的标准。这些标准之所以可以称为理性的,是由于它们可以适用于同类体裁的各种对象(普遍性原则)。关于履行或违背主体间的共识,在特殊情况下可以毫无问题地实现。值得注意的是,古典学说的反对者不得不同意从这些规则中引申出来的判断。

促进新文学体制形成的这种重要社会力量就是专制主义国家。为了消除诸侯之间的争夺,专制主义不但组建了一支常设的军队和中央集权政府,而且力图确立文化上的垄断。文学(艺术)生产的规范化据说为政治体系提供了一种高级文化,它被用做表征的手段。专制主义将其文化规划的阐述和实施任务,交给那些精通法律的资产阶级成员。这是古典学说体制化的特殊要求的一部分,从一开始——尽管有资产阶级的理性因素——这一规划并不是由或许可以称为资产阶级的公众阶层实施的。在这一时期,这样的公众仍保持着一种认可直接的表演愉悦的接受态度。将文学用于政治目的的专制主义国家,培育出一种反对当时资产阶级趣味的资产阶级理性。这里,我们必须注意到专制主义中的这种矛盾性,资产阶级的和封建的因素以一种特殊的方式融合起来了。封建专制主义文化体制是否可以称为自主的这个问题,乍一看是毫无意义的,因为它对专制主义政治体系的依赖,亦即它的他律性,是显而易见的。但事情并不像看起来那样简单。对政治体系无可怀疑的依赖为文学体制提供了某种(严格限制的)范围,亦即自文艺复兴资产阶级解放历程开始以来文学始终与之抗争的体制——教会。即使是到了1619年,即黎世留获得权力前不久,也有瓦尼尼(Vanini)在图卢兹被作为一个自由思想家当众烧死这样的事情。几年以后,泰奥维尔·德·维奥(Theophile de Viau)也因其无神论诗歌而被投入监狱。文学体制和教会之间的抗争持续了整整一个世纪,这种抗争本身就体现在教会对戏剧在道德上的有害影响的攻击中。这种攻击并不是直接针对民间戏剧或悲喜剧这类通俗体裁,而是针对那种得到体制上保护并宣称有其文化优越性的高雅文学。戏剧越是依照合适规则,它就变得越有诱惑力进而越有害——这正是尼科尔(Nicole)和博絮埃(Bossuet)的观点。莫里哀的《伪君子》公演的冲突,也许可以视为17世纪文学体制和教会之间这一斗争的高峰。同样,当戏剧为了讨论道德问题而超越其单纯的娱乐功能时,它就和教会的支配立场相对抗。莫里哀只能借助国王的支持来公开演出《伪君子》。至少在这个例子中,政治上的依赖是文学与作为对抗体制的教会抗争的可能性的前提条件。事实上,这种冲突在18世纪始终伴随着未曾减弱的暴力而延续,伏尔泰不得不通过宣称“打击无耻小人”来发动攻势。

我们可以作如下概括:宗教世界观有效性的丧失不仅是一个侵蚀的过程,而且是各种冲突的结果。在这些冲突中,文学一直为其体制上的自主性而战。就文学促进了宗教世界观的衰亡而言,封建专制主义时代文学的演变是和现代化相一致的。这种一致性也适用于古典学说,因为这种学说被

视为封建专制文学体制的正统核心。其特征是通过将文学生产服从于社会标准化过程而体现出来的,因而文学便被置于现代性的核心原则之下,即理性原则。显而易见,这并不意味着要抛弃情感效果,而是说要限制那种无拘无束的情感效果的实施,并要求某些可计算性。我们必须说明这个事实,即理性仍旧存在于封建专制主义国家的框架内,法国古典文学被用来服务于封建专制主义国家的表征要求。然而,如果我们认识到古典学说中理性的现代因素的话,那么,我们就能解释18世纪资产阶级上升时期古典学说相对稳定的有效性。

文学启蒙观念的成功与危机

18世纪文学体制中的变化可归纳如下:那些体制化了的文学样式——史诗、悲剧、喜剧和抒情诗——仍旧处于古典学说的控制之中。甚至伏尔泰也作为一个古典悲剧作家而闻名遐迩。但是,一些并未处于这一学说控制之中的文学样式——格言、肖像描绘、对话体、散文,最后是小说——对于我们通常称之为启蒙文学的新文学实践来说变得越来越重要。至少有两个特征把这一新的文学实践与封建专制主义实践区别开来:散文形式,以及教化意图与理性批判原则的结合。确实,古典学说也使文学服从于社会规范,但只是要求舞台上人物行为应符合贵族的规范;只有一些文字上的东西涉及贺拉斯公式中的 *process*。随着启蒙运动的出现,这种情况完全改观了。现在,文学不但要和社会规范保持一致,而且将把规范融入个人的行为模式之中。正像舒尔特-萨塞(Jochen Sculter - Sasse)在其研究早期德国启蒙运动时指出的那样,新兴的制造业和贸易业资产阶级以一种基本方式对道德规范产生了兴趣,这些规范对于市场经济的运作来说是不可或缺的前提条件。所以,另一种新的文学实践变成新的文学体制。在这一体制中,艺术作品被用做道德教育的工具。

毫无疑问,把启蒙运动的文学实践降低为单纯的道德教育显然是不足取的。于是,人们第一次开始公开讨论文学传达给个体的规范和原则。文学同时是道德教育的工具和政治与道德讨论的手段。只要古典学说有效性的说法不受反驳,这两种文学体制便不会发生重大摩擦而共存。当小说作为一种文学样式要求认可时这种情况会间接地存在;当狄德罗的资产阶级

戏剧出现时,这种情况便直接存在。由于这两种文学体制力图批判古典学说的核心观念,狄德罗宣言性的陈述达到了另一种水平,它们也许可以被解释成为建立一种新的文学体制霸权的尝试。这就使得那种结合于古典学说的诗歌,与结合于新文学体制的散文之间共存的尝试归于失败。

启蒙运动的文学体制在现代化过程中占据了中心地位。在同样的程度上说,当人们互动关系的规范不再被信仰体系的传统权威判定为合法时,这些规范也就必然通过讨论来解决。规范的体制化不再只由宗教教育来确证。由此看来,必然要发展出另一些把个体整合进规范格局中去的模式。这两种工作现在都交给了广义的文学。作为哲学批判,文学考察了规范有效性要求,而作为纯文学,它促进了规范的体制化。文学的感情特质,其深刻影响和感动接受者的能力,就被融入一个组织起人类社会伟业的理性规划之中。在启蒙运动中,现代资本主义的资产阶级(不同于那种和传统行为模式有着千丝万缕联系的法国大革命前旧制度的资产阶级)演变成为历史的主体。因此,现代化过程便有了新的特质:一种自觉规划的特征。它出现在文学之中,就此而言,文学变成社会生活的核心体制。

过去,启蒙运动的危机和相应的文学观念的危机,通常被解释为法国大革命的影响。这种看法并不完全错,但它把探寻文学体制中的变化直接追踪到政治事件。对于主导地位的有益原则的批判最初是由卢梭提出的,后为莫里兹以及“狂飙运动”的作者们所继承,遂逐渐演变成为唯心主义美学的重要基础。这就表明——即使在法国大革命以前——现代化引起了某种对资产阶级社会本质性的批判。虽然这种批判指向传统的生活方式(比如,赫尔德和青年歌德从传统主义的尤斯图斯·默泽尔那里继承了动力),但我们不能简单地把它归诸传统主义。在生命的总体性中体验生命的强烈欲望是和有益原则对立的,是和那种使生命的各个方面屈从于机械性的做法对立的,是与各种活动的碎片化对立的。这种欲望现在是建立在生命的传统语境中的各种体验基础之上的,过去却只能在现代化的冲击中加以表达。对社会生活合理化的本质批判不能硬塞入宗教范畴,因为宗教——正像韦伯和格罗图森(Groethuysen)所指出的——被包孕在一个合理化的过程中。除此以外,对一些特权阶层来说,宗教也失去了作为保障生命目的的体制的重要性。启蒙运动的文学体制并未给这种激进的批判留有任何空间,因为理性批判将导向一种对文学体制自身的质疑。毫无疑问,这种批判是启蒙运动不可或缺的一部分,但它又是建筑在确信理性以及认为理性和人性是一致的基础之上的。否认这个基础,就是攻击启蒙运动的文学体制。自主

的美学将艺术定位在一个不再屈从理论的或道德的标准的领域,这便为艺术在社会中确立了一个自由的空间。依据这种观点,自主的美学为启蒙运动的文学体制危机提供了一种合乎逻辑的解答。但是,作为艺术的文学之自主化从一开始就有问题。这一点在天才美学(the aesthetics of genius)中可以发现,正是这种天才美学为新的自主性观念铺平了道路。

天才美学与艺术中野性的发现

从启蒙运动早期的观点(包括伏尔泰)来看,文明的进程是从野蛮到文明的直线发展(尽管时有反复)。伏尔泰认为,“路易十四时代”的文学是他那个时期所能达到的文化水准的标志;但他并没有考虑到这种文学是专制主义国家的表征功能,而是强调了民族传统的重要性,以及古典学说的理性。值得注意的是,早期启蒙运动的理性主义与伏尔泰要我们相信的古典学说在某种程度上并不一致。这可以在他与拉默特(La Motte)的论争中看出,后者以理性原则来反对规则,怀疑时间地点三一律的理性,用可能性的名义来抨击悲剧中诗体的运用。伏尔泰在其应答中所得出的观点显然有不足之处。这种不足说明了伏尔泰所持的传统立场:抨击三一律和诗体就是抨击广义的诗。这正是伏尔泰的观点,他宣称古典学说的一种超越批判和讨论的地位。这场论争的重要性在于,在古典学说中构成统一的诗和理性开始向不同的方向发展。这一点在达朗贝尔(d'Alembert)徒劳地统一这两个概念的努力中可以看得最清楚。“诗和哲学之间的对话是引导和平与博爱彼此协调,并为这种协调提供基础。”这句话是他一篇文章的标题。在他的文章中,他不知不觉地赞美起艺术感性和理性之间的断裂。达朗贝尔不得不承认,不断增长的理性和强烈快感的丧失之间确实存在着某种联系(“我们得到的智慧差不多都是以牺牲我们的感性愉悦为代价的”)。

然而,正是从这里开始了转向肯定野性(barbarism)特质的关键一步。这种野性恰恰是伏尔泰所深恶痛绝的。在法国,这种野性是在狄德罗时代出现的,而在德国是在狂飙运动中呈现出来的。在《哲学词典》中,伏尔泰论述了狂热和想象力,把此段论述和圣朗贝尔(Saint-Lambert)的百科全书中《天才》的文章的对应段落稍加比较,便可以清楚地看到启蒙运动为文学体制所作的自我批判的后果。当伏尔泰嘲笑诗的狂热,并认为诗歌创作中想象力

无足轻重时,这两个特征恰好构成了天才诗人新观念的核心。如今作为传统被贬低了的规则,是和作为审美特质的反常和狂放针锋相对的。最终,天才的概念便和某种类型的本真感受联系起来,而与那些追求明确目标的特定感觉相对立。这里,我们注意到由莫里兹和席勒所发展起来的异化(alienation)批判的出现。

显而易见,吁求不受限制的感性、追求艺术家的自发性,以及艺术作品所带来的愉悦,是和古典美的理想背道而驰的。在18世纪下半叶出现的天才美学中,我们看到了一种与现代化对立的艺术应运而生。天才美学的范畴以不少明确的方式,包含了对理性原则和计算的工作的批判。这种批判就出现在对原始野性部分的重新评价之中,这种评价在伏尔泰的文化理论中肯定属于过去。狄德罗说过:“诗要的是某种骇人听闻、野蛮和原始的东西。”不仅如此,他还认为伟大的史诗和戏剧诗只有在古代社会才会发展。诗(这个概念在当时用来指我们现在所说的艺术)便进入了与(社会学意义上的)现代性的尖锐对立之中。

当我们考察致使这种诗的新观念成为可能的社会条件时,我们必须记住,至少在18世纪的法国,天才美学远没有占据主导地位。即使是在狄德罗和梅西埃(Mercier)的文章中——我们只能在只言片语中找到——它也往往和其他观念(比如教化观念)联系在一起。把艺术和理性以及普遍的道德思维分离开来的天才美学,可以被看做对卢梭的文明批判的反应。所以,天才美学是启蒙运动自我批判的一部分。科学技术的发展越是先进,它所展示的自身矛盾特征就越多。那种宣称个人自主性并把自主视为现代化结果的资产阶级主体,是与作为异化客体的社会相对立的。关注诸如信仰教义体系这类传统继承的批判,现在却转向了反对现代化自身。卢梭《论人类不平等的起源》一书的主题是,历史进步同时也就是退步的过程,技术和科学的进步必然伴随着人类关系的退步。对自然的再评价(确切地说,是缺乏竞争的早期文明的再评价),是对一种痛苦经历的理论上的反应。这种痛苦来自传统行为模式的丧失。依据卢梭,自然是一个可以对文明进行批判的范畴。他从不相信返回自然是可能的。这种天才美学来自卢梭对文明的批判,但这种美学不可能有满意的结果。它力图把“自然”引入特定的社会。只有在赋予这样的自然体验的主体以特殊地位时,这种尝试才是可能的。天才美学为它对现代化的激进批判付出了高昂的代价——把对异化的批判和伟大个体联结在一起,这就抛弃了启蒙运动本质之一,亦即普遍性原则。受野性的诱惑,天才美学面临着屈从于非人行为的合法性的危险。

古典学说和自主美学之间的某些相似

显而易见,在法国 18 世纪下半叶发展起来的天才美学,含有某些由莫里兹和席勒建构的自主美学可以采纳的重要因素。然而,在 1780 年到 1815 年之间的法国,尚不存在完整的唯心主义美学的系统表述。考虑到自主美学的迅速成功——这种美学支配着 19 世纪以前的美学讨论——我们需要对它在法国的不同发展作出解释,因为自主的概念是经过长期过程才被普遍接受的。

像天才美学一样,自主美学也把艺术家置于和社会对立的生产者地位上。在这方面,就创造不可或缺的经验类型而言,我们必须考虑到以下事实:在法国大革命之前并不存在这样的前提条件。虽然存在着社会冲突的暴力,但启蒙运动的哲学家正确地认为他们正在介入社会进步的过程。所以说,对他们来说,不需要适应或进一步发展艺术家与社会尖锐对立的模式,而这种模式正是天才美学所主张的。在这种背景中,卢梭是一个例外。由于他童年的创伤体验,他对由竞争的社会所导致的人与人之间的畸形关系有一种特殊的敏感,他对此的反应足以使他关注个人与社会的尖锐对立。

在 18 世纪末的法国,当时并不存在对自主性概念的系统论述。毫无疑问,这是由于古典学说仍占据主导地位,而这种学说尚未引起启蒙哲学的质疑。这也许可以通过以下情况来解释,即启蒙哲学家所喜欢的文学样式,那些我们今天可以称为实际被运作的样式在当时并未受到规则的影响。诗歌和散文的分家也有助于避免这样的冲突。除此之外,法国古典文学在当时是举足轻重的,它提供了古典学说有效性的范本。自信的席勒和歌德(只要想想他们的格言就够了),只是想象到一种可以和法国古典主义一致的德国民族文学的发展。这就提出了一个问题,即在资产阶级社会的艺术(诗)体制化层面上来考虑,古典学说和自主美学是否体现出某些功能上的等价物。如果这一点可以证实,那么,我们也可以认为法国是缺乏自主美学的。

现在的问题并不是寻找两种美学之间的对应,而只是阐明功能上的对等。在艺术和生活实践分离的过程中,我们注意到一个原则,它在唯心主义美学中得到了理论上的表述(即审美领域的自主性是和理论的与实践的理性相对立的,康德的思想中就有这样的说法,即“生产美学命令”)。这个原

则在古典学说的理想化要求中,具有审美规则的地位。19世纪以来,在德国的流行美学中,自主的要求被解释为审美生产的规则,这似乎证实了前面提到的假定。尽管自主的美学和古典学说之间存在着差异,但它们具有同样的功能,那就是把作为理想世界一部分的艺术和现实区分开来。

即使在艺术和道德关系方面,我们也可以认为两种理论在功能上是对等的。这似乎使人感到惊异,因为在古典学说中,道德规范正是作为审美规范而起作用的,而唯心主义美学显然把美学领域和道德领域分离开来。但这种说法忽略了以下事实:审美领域的自主性在绝大多数情况下,是和艺术品对道德规范的服从密切联系在一起的。这对于那种在相当程度上决定了德国有教养的资产阶级艺术观的流行美学也同样如此。

在法国,相当一段时间里,自主的观念是非常流行的。这也许是因为以下原因:人们在古典学说的格局内无法构想任何审美的演化。由于古典学说总是把审美特质和规则的完满联系在一起,而且它假定了无法实现的美学上的完美典范,所以,审美材料上的任何变动都必须被视为对古典学说本身的不恭敬。这恰恰就是法国浪漫主义戏剧时期所出现的实际状况。当雨果胆怯地怀疑某些古典学说的规则时,这就出现了——对他以及他的反对者来说——一场文学革命。同时,他并不敢大胆地在戏剧中运用散文体。所以,在法国,浪漫主义陷入与古典主义虚假的对立之中,达到在德国文学史中所没有的程度(歌德被耶拿的浪漫主义者所拥戴),因为唯心主义美学为这两种运动同时都提供了基础。

唯心主义美学对古典学说的优越性,在资产阶级社会建构了文学体制的某种规范框架。这种优越性可以在不同的甚至对立的运动都主张唯心主义美学这一事实中看到。这里不妨举一个例子:维克多·库辛(Victor Cousin)这个法国唯心主义美学的重要宣传者(我们把“为艺术而艺术”这一表述归诸他),一面强调艺术的自主性,一面又坚持道德效果(“虽说艺术能导致精神的完美,但这并不是它的追求”)。当库辛在艺术服从主导道德的意义上解释艺术中的自主性概念时,泰奥菲勒·戈蒂埃(Theophile Gautier)却以抨击他那个时代流行的性道德提出更加激进的自主性的说法。这里我们可以小结如下:在相当长的一段时间里,只有那种导致了艺术和道德关系矛盾界说的美学,才能够规范地控制着艺术—文学体制。这种文学体制在资产阶级社会中达到了某种水平,亦即它的内在矛盾似乎已迎刃而解了。于是,不仅道德与自由,甚至精明计算和自发性、理性和非理性都彼此一致了。以这种观点来讨论唯心主义美学的三个核心范畴似乎是顺理成章的,即生产、接

受和艺术作品,也就是作为天才的艺术家,作为静观活动的接受,以及作为有机统一体的作品。这里,我并不想对这些范畴作辩证的批判,而只是想讨论一下艺术这个概念和现代性的关系。

作为宗教体制功能对应物的文学体制

如前所述,天才这个范畴来源于现代化过程(也就是说,它是对这个过程的一种反应)。同时,它又是和现代化相对立的(是对非理性能力、行为方式以及想象力和自发性的肯定)。显然,另外两个范畴看来也被同样的矛盾所制约。静观地沉浸在艺术作品之中意味着一种行为方式,它缺乏控制其成功和计算出其效率的理性标准。较之于现代的理性探索,这种接受更带有使人浮想联翩的某种宗教形式的挪用特征。或许存在着某种类似沉思冥想技巧那样的事物,但不存在使某种做法得到验证并保证其成功的方法。尽管这种接受者只集中于对象的每个局部,但他并不会以把握各个部分独特性的系统方式来接受。相反,他的目的只是沉浸到艺术作品之中去。理性主义的挪用过程假定并强调主体和对象之间的距离,但审美静观却倾向于模糊两者的界限。

通过研究自主美学的早期表述(特别是莫里兹的著述),我们发现这些表述解答了根植于现代化过程的各种经验。把人类活动的不同领域统摄到理性法则的门下,丧失了本真体验的机会,这些都激发了另一种替代的行为模式,因为宗教信仰同时更快地失去了它们的可信性。

与天才和静观范畴一样,作为有机整体的艺术品观念也和形式理性原则相对立。生产的理性规划最先进的成果不是有机体,而是机器。人并不能创造有机体。要考察作为有机体或有机整体的艺术品,就意味着把它和一般的人类生产活动区分开来,并赋予这种活动以准自然地位。这里,有机作品是和天才这样的范畴密不可分的。只有天才才能创造出人类理性规划活动无法生产出来的对象。作为有机统一体以及上述两个范畴的艺术品概念,必须看做对不断增长的理性行为模式重要性的反动。形式理性对道德标准无动于衷,宗教信仰有效性的不断丧失也很明显。就此而言,某种对对象领域的需要便应运而生,这种需要使人能够体验到一个有意义的世界。“艺术构成了一个具有独立价值的领域,它具有了日常生活世俗拯救手段的

功能,具有了从理论理性和实践理性不断增长的压力中解救出来的功能。”

我们的思考表明,发达资本主义社会中的艺术—文学体制可以被看做宗教体制的功能上的对应物。此一世界和彼一世界的分离被艺术和日常生活的对应分离所取代。基于这种对立,审美形式可以从服务于某种目的的束缚中解脱出来的。它应当被看做具有独立价值的东西。艺术品并没有和宗教文本相同的地位,但是,正像我们看到的那样,艺术品并不像人类活动的其他产物那样被接受。相反,艺术品作为天才的产物,具有绝对独创的品质。艺术品的准超验品质需要一种和宗教沉思相对应的接受形态。本雅明的韵味(Aura)概念就揭示了这一点,诚如阿多诺对艺术—宗教所作的批判一样。恰如以前的宗教,艺术现在提供了一种庇护,在那儿,只有特权阶层可以找到自己的避难所。由于远离理性规划的日常生活,某种类型的主体性被滋养起来了,诚如马尔库塞所指出的,正是这个问题构成了艺术和日常生活的分离。

然而,我们必须注意到,功能对应物并不要求其替代物的某种特征。换言之,我们不必从体制的功能对应物中得出结论说,资产阶级社会中的艺术“不过是”宗教的替代物。这个结论是成问题的,因为它假定艺术品完全是受体制决定的。其实不是这样,资产阶级社会中的艺术是建筑在体制和个别作品之间的张力基础之上的。

周宪 译

艺术的功能与艺术系统的分化^①

[德]尼古拉斯·鲁曼

以下假设是社会学百年学术史上的少数几个恒常理论之一：现代社会的特征是某种程度的社会分化以及某种独特的分化形式。历史发展证明的不仅是一个分化过程，同时也是一个去分化的过程。而且，对系统理论和进化论的阐发，改变了用以确证和构架分化命题的方式。今天，人们不再使用基于劳动分工范式的类比。这一范式被认为只要有就会自然而然地出现，仅仅因为它的生产量或生产合理性。以下看法是大有问题的：在劳动分工的层面上需要分化或更多的分化（亚当·斯密已经指出了其缺陷）。时下流行着一种完全批判的、较为疑虑的态度，但这并没有改变如下事实，即使不是区分现代社会与先前社会的主要标准，分化的命题也是一个关键标准。但是，如果特别现代形式的分化证明没有以前所设想的那样重要，那么人们必须修正对现代社会的判断。许多迹象都表明了这一点。

首先，把现代社会描述成一个功能分化的系统，这几乎没有改善我们与传统的关系。一般说来，这意味着对社会系统具体功能的定位，将促使那些支配社会面貌的亚系统的形成。如果想考察这一发展的结果，以及搞清分化如何影响社会交往（例如艺术）的亚领域，那么必须更准确地使用概念工

^① 尼古拉斯·鲁曼(Niklas Luhmann)，德国比勒菲尔德大学教授，本文译自《作为社会系统的艺术》(2000)。——译者

具。更重要的是,应该澄清功能是如何成为进化之“媒质”(attractors)的,以及在何种意义上该系统构成了在其自身有效的系统。

如果艺术系统的描述把这些背景假设看做理所当然的,并从一般系统理论角度分析社会分化形式,它将导致一直伴随我们的后果。今天,系统理论有了很大的发展,尽管仍是矛盾性的分析工具,但它尚需要间接涉及艺术的理论论证(当然,这对艺术的另一种分析——例如,符号——也一样)。连同以下论题,即社会是一种功能分化系统,因为这一形式具有历史独特性,系统理论定位将产生更进一步的后果。这意味着不同的功能系统存在多方面的可比性。我们先前引入的术语详细地展示了这一点。系统形成、系统边界、功能、媒介、形式、运作范围、自动生产、一级和二级观察、符号化和程序化等问题都可以在任何功能系统加以考察。当这些考察形成并得出结论时,不再依赖发现社会背后的统一意义的社会理论出现了——例如,种种社会源于人之本性、基本契约或终极的道德一致。这样的假设可被看做理论题材的一部分,是提供给社会系统的自我描述的不同形式。然而,社会的特征最终展示在社会亚系统的可比性中。

在艺术领域中(就像在法律、科学、政治等领域一样),我们发现的不是艺术的独特性,而是在其他功能系统中可以找到的特征,例如,向二级观察模式的转向。艺术通过把自身分化成一个系统而参与社会,分化导致艺术服从运作范围的逻辑——恰如其他任何功能系统。我们主要关注的不是因果关系、社会对艺术的影响或艺术对社会的影响问题(这样的问题只有次要意义)。我们也不提倡那种认为艺术自主性需要加以维持和保护的防守性态度。从运作的意义上看,现代艺术是自主的,没有其他事物做它所做的事。这就是为什么有关艺术独立及其附带问题在因果意义上产生。如果社会把这一形式强加给所有功能系统——艺术便是其中之一,那么现代艺术的社会性质包括它的运作范围和自主性。

我们以下的分析都基于一种区分,也就是说,基于系统/环境关系与系统/系统关系的区分。在处理系统/环境关系时,系统构成了形式的内在方面,而环境则是它的未标示的空间。“环境”只是系统自身参照的空洞关系,它不提供信息。然而,如果我们处理系统/系统关系,那么另一面可以标示出来。在这样的情况下,艺术不再涉及“其他任何东西”,而是涉及诸如艺术家是否或在多大程度上受到政治环境或富有顾客的影响等问题。

就系统/环境关系而言,系统分化仅仅复制了系统内系统和环境的差别,也就是说,把双重形式的系统/环境重新引入了系统。决定性的问题是,

带有自主性和自身运作范围的其他自动生产的系统以什么方式在自动生产的社会系统内出现(由于自身的交往运作,因而是封闭的)。答案就在出现在系统中的问题上,即把亚系统作为自身功能的问题,因为这些功能不可能在其他地方实现自身。旧的社会形成提供这种运作范围的范例——基于中心/边缘分化的都市共同体,基于等级制的贵族社会。但是,如果特权生活的中心部分分化,这并不意味着自动生产、运作封闭的亚系统是建立在社会内的——除了在局部分化的支配框架内。只有功能分化的存在产生的亚系统根据这一原则变成运作上自主的,因为这些系统中没有一个能完成另一个系统的功能。

在系统/系统关系中,形式的概念以不同的方式变得具有相关性。只有在这样的关系中,人们才能讨论“分化的形式”。一个系统的分化类型揭示了它在其环境中必须期待的其他系统的系统:在局部化情况下,同样类型的系统、在中心/边缘分化中的不同类型的系统,以及在功能分化中的类似和不同的系统。功能系统的分化表明,在其环境中一定存在其他这样的系统——无论环境可能包含什么——因为原因很简单,必要的系统功能作为一个整体,必须以这样或那样的方式得到保护。

这些反思表明,在种种分化形式的发展中存在某种发展逻辑。这不是一个既定的整体分解成各个部分的问题。分化形式不是分解的原则。如果它们是的话,那么将难以想象从一种形式向另一种形式的转变。相反,作为整体的社会系统包含有效地分化成一个个封闭的亚系统的可能性。当且只有当这一切发生时,亚系统才假设可以预设另一面的形式。这种特殊的系统类型表明,可从形式的另一面即形式的外部期待哪些其他系统:如果形式是一种机构,那么有哪些其他机构;如果分化取决于对更高级的要求,那么有哪些其他低等级的系统;最终如果分化的系统沿着功能的路径专业化,那么有哪些其他功能系统。这样来看,宗教对于早期的现代国家的发展是至关重要的,它最初是内战的手段,后来——在三足鼎立时期以及新教世界发展出的国教之相关结构内发现自己——成为附加的政治功能之同谋。

艺术和分层性的分化之关系当然比人们想象的要复杂得多。当人们区分个体文类,然后研究它们是如何相互联系的,这就呈现为一种层级系统秩序问题。也就是说,社会或世界的统一根据这个角度得以描述。层级制使人们向上看——即使它与艺术的自我形象日益处于冲突之中。一方面,贵族当然要委托制作艺术品。艺术只有在最上流社会中才能找到合适的对象、人和命运。在此,存在着某种与艺术的道德教育功能的联系。在社会等

级制的底层,没有足够的自由行动的空间,因此也没有卓越的范例。修辞和诗的风格形式由此变化多端,取决于所描绘的人的等级。根据亨利·泰斯特林(Henri Testelin)的观点,甚至绘画也必须考虑社会地位问题,用粗犷的笔墨描绘粗野的乡下人,而用清晰的线条再现严肃认真的人。在路德维希·蒂亚克的小说中,王子和公爵仍然不可缺少,但贫困是行动的种种重要可能性之一。另一方面,小说中社会等级的必要性未必意味着上流社会发展出了对艺术的理解和兴趣。据说,古罗马的贵族认为诗是肤浅的东西,他们转向法律获取知性灵感。显然,艺术的发展与其说是受上流社会个人兴趣的影响,不如说它更深地为带有政治或宗教性质的公共交往事务的呈现所激发。换言之,艺术在发展中关注的是某些功能。从一开始,艺术理论中的某些结构就是对每一个(受到合适的训练)观察者言说的,不再期待根据出生等级进行的分级。理论有助于艺术独立思考自己的社会地位,有助于艺术决定谁能理解艺术,谁不能理解。

我们有理由提出以下问题。如果其他社会领域,如经济、政治或科学,确立自己为功能系统,那么,艺术究竟会发生什么?当它们都狭隘地关注一个特殊的问题,即从这个角度看待每一样东西,最终因为只关注这个问题而封闭自身时,艺术发生了什么呢?如果14世纪佛罗伦萨的美狄奇家族把艺术作为(以可疑方式获得的)金钱在政治上合法化的一种方式,他们投资的目的是不断巩固自己的政治地位,那么,艺术该算是做什么呢?如果其他系统的功能分化促使整个社会的功能分化,那么艺术会发生什么呢?艺术会成为其他处于支配地位的功能系统的奴隶吗?或者功能系统的日益自动化会促使艺术发现自己的功能并且只关注这个功能吗?的确,关于这个问题,我们是这样认为的。导致意大利文艺复兴的这些发展似乎肯定了这个假设。

二

考察艺术的功能,需要澄清这一系列问题中系统理论的相关性。与流行的信念相反,功能概念与行动或体制的目的无关。与目的不同,功能不是为第一级观察者——行动者自己及其顾问或批评家——的定位服务。任何运作不需要了解其功能,它可以替代目的(例如艺术品的制作)。当目的达到或不可能实现时,其优势是一种对运作的时间限制,一种走向终结之事件

的形成。目的是这样一种规划,它寻求减少(如果不是取消的话)欲求之条件和真正世界状况之间的差异。它确立一种把世界延伸为其外部的状况,直到目的得以完成。

功能不过是对比较的关注。它以这样的方式指出问题(人们称之为“参照问题”),以至于可以对多种解决方法进行比较,而这个问题对其他选择和替代方法保持开放状态。在这一意义上,功能分析是一种方法论原则,可以由任何观察者用于任何问题(包括目的)。功能分析的含混性得以减少,如果观察者选择系统参照——在此,我们把对参照的关注严格限制在社会内部。由于这个限制,我们可以观察一些循环的关系。参照问题在系统中得到关注,这个系统是通过关注问题来寻找解决办法的。这产生于解决问题的办法自身显示之时。在这一意义上,解决办法创造了它要解决的问题。观察性术语如问题和功能,从可能的选择角度看,只用于业已确立之体制的重新问题化,或用于发现人们不炸开功能语境的话,在探索种种变异的道路上能走多远。

与传统的劳动分工原则不同,社会理论假设特殊体制的存在根据不在于它们的功能——仿佛亚里士多德的古老目的论解释可以被功能解释所取代。进化论为社会系统中的历史变迁提供了解释,而社会系统借用了以下观念:功能——作为进化之“媒质”——可以影响进化过程的方向以及随之而来的证据的种种可能性。有关功能的定位是进化的,无论它是潜伏的(因此只对二级观察者来说可见)还是直接影响功能系统对种种可能性的测试。

所以,有关艺术功能的问题是观察者的问题,后者必须假设一种有效地产生的现实,否则他永远不会提出这个问题。这个观察者可以是外在观察者,如学者或社会学家。但是,讨论中的问题也可以是一个观察者,它可以观察自身,提出自身功能化问题。这不排除区分运作与观察的必要性。艺术交流的运作不取决于艺术功能是否问题化了,更不用说澄清了。运作产生于功能出现之时(功能不出现运作也不会发生),如果需要动机,那么它在任何地方都能找到它们。

就像出现在社会中的其他功能(无论它们分化成系统与否),艺术功能可被追溯到意义交流问题。意义不仅用做交流媒介,而且用做意识媒介。因此,必须从一般角度想象这种媒介的特殊性,而不假设心理的或社会系统的参照。

意义的形式特殊性(其构成能量作为我们先前所介绍的媒介)展现在现

象学和形式理论分析中。两种分析类型都假设一种意义的时间限制,意义在体验或交流的瞬间的时间现实化(actualization)。对于采用这一媒介的系统运作,意义总是呈现为现实的。但是,现实性破坏(威廉·詹姆斯)并参照他者,这发生在现实化意义的种种可能性被非现实化了之时(胡塞尔)。现实性只有作为进一步参照的起始点和连接点才存在。从形式理论角度看,意义媒介的统一性存在于一种差异——现实性与可能性的差异。在意义的状况下,系统总是在这种形式的内部运作,也就是说,以现实性模式运作。它们不能“潜在地”运作。但是,由于一次运作是产生之后立刻消失的事件,任何受意义控制的运作必须超越现实性,趋向其他可能的东西。与可能性领域有关的东西必须加以现实化,这就需要现实性与可能性之间的差异产生在经验和交流的中心——严肃地说,形式“重新进入”形式。同时,超越实际运作中现实性与可能性的界限,需要明了那种可能性的特殊指示。这种指示只能有选择地和偶然地出现,排斥所有其他可能性。

至此,这一简短的描述已足矣。这表明,社会系统中要解决的所有问题都直接或间接地与意义媒介的结构相关。当功能系统分化时,相关参照问题被抽象化到了这样的地步,现存体制可以被呈现为解决问题的方法,而其他功能等同的解决办法也进入视野。例如,宗教最初遇到这个问题,意义参照指向一个陌生的世界,最终迷失在不确定性之中。一种分化的科学关注研究,关注未知真理或非真理的现实化,目的是通过真实或非真实手段把可能的假设领域结构化,关注与这一符号相关的决定性规划(理论、方法)的基础。同时,科学把当前不可能的或遭拒绝的种种角度当做或可保有的调查结果的储存。经济寻求保护未来足够量的时间的安全供应,即使在现时它不可运作,除了以事件的实际状况为基础。在政治方面,要通过集体决定保证其他人也受到同样的决定的约束,即使他们不同意或无法收回他们的同意意见。在法律方面,人们面对与期待相矛盾的行动时,寻求创造(坚持和承诺社会支持的)期待的安全性。

然而,艺术是怎样的呢?

如果我们假设,我们回溯性地把艺术及储存在博物馆中的物品,看做早期社会为了支持其他功能领域而生产的东 西,而不是从艺术的特殊功能出生产的东西,那么我们会达不到目的。这特别符合宗教象征,也符合在生产一般有用物品中必要的游戏越界。在回溯中,我们把这种作品复杂的、特别艺术的形式合成描述为附带的、装饰性的。在任何事件中,功能的特殊化和功能系统的分化之间的联系,构成了一种长期受到熟悉语境保护的社

会历史关系。直到这种艺术可能性达到高度显著和独立,艺术的特殊功能才会生效,成为创造新形式的“媒质”,这些新形式现在遵循自身的动力,并开始回应自我实现。最初这显然产生在古希腊,然后是一个值得称为“文艺复兴”的时期。

但是,艺术的特殊功能具有什么样的定位?我们用于描述艺术品的区分不会对此作出回答。根据同一主题的文献资料,我们确立艺术品不是自然发展的,是艺术地生产的物品,而我们强调它对于任何社会语境(经济的、宗教的、政治的)都缺乏实用性。“要点是什么”的问题是一个开放的、自我否定的问题。更进一步地说,我们必须更激进地言明艺术在世界上确立的差异。

可以从这样的假设开始:艺术使用感知,并由此在它自己外在化的活动水平上抓住了意识。那么,艺术功能包含把一般不可交流之物——如感知——融合进社会的交流网络。康德确定艺术的功能(审美观念的显现)在于它用词语或概念理解之外的方法刺激思想的能力。艺术系统让感知意识参与它自身独特的冒险——观察艺术品——但它使得激发冒险的形式选择作为交流而存在。与词语交流不同,词语交流总是过于迅速地转向是/否的分化,由感知引导的交流减弱(但未破坏)意识和交流之间的结构联系。感知世界中必要的运动自由在语言中得以恢复,但它对立于狭义的语言。感知被包裹在人的精神内,就不会为共识所屈服。共识只是词语交流和评论中的问题,这个问题是以完全不恰当的方式提出的。

过剩和多样性之间的独立关系是感知的特征。其方式与思想和交流极为不一致。感知呈现一瞬间的惊异和认知。艺术利用、强化,在某种意义上还剥削感知的种种可能性,以至可以呈现这一区分的统一性。换言之,艺术让观察在惊异和认知间摇摆不定,即使这需要世俗媒介如时空作为保证连续性的手段。这不是一个沉溺于已知的自动认知问题——被霍克海姆和阿多诺极力反对的“文化工业”所生产的那种愉悦。相反,惊异的愉悦在古代就得到描述,它参照的是惊异和认知之间差异的统一性,是两者相互强化的悖论。过度的形式在这个过程中起着日益重要的作用。这样的形式不借用物件世俗的熟悉性反思问题。例如,引用其他的作品使得重复既熟悉又陌生,文本自我指涉的姿态召唤读者理解文本在自身之内提及自身时的暗示。然而,更准确的分析很快表明,重复的认知依赖感知,而不是概念抽象化。艺术在这个问题中专业化,由此与处理日常感知中细微重复的一般努力区别开来。

这也解释了艺术系统为何要区别于宗教并与后者保持距离。宗教交流关注的是本质上不可感知的东西,这是宗教的特点。艺术的问题是,从以下角度是否就足以思考艺术的功能:把环境的特殊部分融合进交流,也就是说,感知与交流之间的差异“重新进入”交流。或者人们是否该期待艺术的功能存在于它与世界的关系中,也就是说,艺术在世界中确立自身现实,并使这个现实成为世界的一部分的方式。这似乎正是艺术从令人惊异的过剩角度描述世界时所获得的成就。

那么,艺术品确立了自身不同于一般现实的现实。然而,尽管作品具有感知性以及它不可否定的现实,但它同时构建了另一现实。这个现实的意义是想象的或虚构的。艺术把世界分裂成现实世界和想象世界,其分裂方式既相似于但又区别于语言中象征的应用方式,或宗教中神圣物品和事件的处理。艺术功能关注的是分裂所导致的意义——这不仅仅是利用更多的物品(即使它们是“美的”)丰富了一个既定世界的问题。

艺术的想象世界提供了一个可以决定其他东西为现实的立场——就如同语言世界一样,尽管这个世界存在着被滥用的可能,或如同宗教世界一样,虽然方式不同。如果没有这样的差异标志,世界就会如它所是的那样。只有当现实“出现在那里”,区别于虚构现实时,才能从另一角度看到这一面。语言和宗教都完成了这样的重合过程,让我们把既定世界看做现实的。艺术给这条迂回的路增添了新的曲折,让想象分离出现实后返回现实。艺术在可感知的对象领域中实现了自身。任何其他的现实的重合过程都可在艺术世界的想象现实中复制——现实和梦境、现实和游戏、现实和幻觉,甚至现实和艺术的重合。与语言和宗教不同,艺术是制作出来的,这暗示了语言和宗教所缺乏的形式选择的自由和局限。决定希腊艺术的特殊原创性的是,它那抛弃宗教安全感的勇气,以及对使它们的意图可感知的技巧的诗意的实现。

只有在真实和虚构之间的分化界限内,想象的现实和现实之间的特殊关系才能出现。艺术为此寻找不同的形式——无论是“模仿”现实未展示的东西(它本质的形式、观念和神圣的完美),“批评”现实不愿承认的东西(它的缺陷、“古典原则”和商业定位),还是通过展示其再现的成功肯定现实。事实上,它是如此成功,因而创造及观看艺术品成为一种愉悦。模仿/批判/肯定诸概念没有穷尽其可能性。另一种意图也许是对个体的观察者言说,设计一个他在其中面对现实(最终是他自己)的情景,学会他在现实生活中不可能学到的观察方法。人们在此尤其会想到小说。小说是模仿,是把一

个想象现实复制进另一个想象现实的模仿,而不是直接指涉现实的模仿。

一般说来,正确的是,交流系统的功能不等于它的肯定符号价值——法律的功能不等于就是合法的。就艺术而言也一样。艺术的任务不是生产美的、成功的、有趣的或引人入胜的对象,并为愉悦的消费或倾慕展示它们。艺术的功能难以分辨,甚至当人们考虑到肯定符号价值一定不同于它的对立面,其目的是展示它的优先地位。这也许足以成为日常生活中符号化的交流定位。社会学对功能概念的兴趣则更进一步。在艺术中,它关注的是艺术引进世界的界限的“另一面”。可以提出如下问题:艺术存在时,现实是怎样的?

艺术创造现实的相似物,现实可以从这个相似物被观察到。艺术品可以让观察者克服这个分裂——无论是以理想化的、批评的或肯定的方式,还是以发现他自身经验的方式。有些文本的意图是肯定的,反对虚伪地迷恋否定性,但它们可以通过反讽的或伤感的模式加以阅读,或可被读成自身交流经验的反映。艺术品把读者束缚在固定的形式中。在现代交流的语境内,这种束缚留下了这样的空间:在其中可以用多种方式使用想象现实和一般现实之间已在形式方面确立的差异。因为它把形式镶嵌在物件中,艺术不必强化共识和歧义之间,或对现实的肯定和批评态度之间的选择。艺术不需要合理的证明,它通过展示对可感知对象领域的信念力量证明了这一点。根据传统信条,艺术品提供的“愉悦”总是包含恶意的快乐和嘲讽的暗示,反对那种寻求通过理性进入世界的虚荣。

所有这些企图都旨在发现并实现秩序的各种可能性,其基础是自由的日益增长以及与业已确立的现实的距离的增大。在古希腊——也许是第一个反思艺术品作为独立现实的文化——意义问题处于危机之中,而危机是由宗教、城邦政策、新货币经济和需要写作固定的知识状况之间的不一致造成的。正如阿瑟·丹托所提出的,艺术或许可以通过仍可被准确地描述为模仿的种种方式和哲学并行发展(就像哲学中对真理的寻求)。进一步的发展,特别是连同文艺复兴中古典艺术努力的回归,为艺术和宗教之关系创造了一种完全不同的情形。艺术对立发展的形式感导致了自主性的增加,特别是当艺术发展出自己的动力学,开始对自己作出反应。从宗教、政治或等级制的角度界定的对象的附属功能减弱了,最终因为是非本质的而被抛弃。日常生活变成值得艺术关注的对象,而过去重要的东西则屈从于扭曲的错误再现。在绘画领域,这一发展大约开始于16世纪后半期,而叙事领域要稍晚些。共同的价值观并未被否定或颠倒,它们被中立化,并被拒斥为差异,

而这些差异企图展示与前者无关的秩序的种种可能性。这就是16世纪和17世纪的艺术对新的社会状况作出的反应,而新的社会状况的特征是统一的宗教世界观的消失、贵族的货币危机、领土国家的强加秩序、数学—经验科学及其几何法的新理性主义。与这些潮流相反,艺术发展出自己的程序和原则——新颖性、含混性、风格意识以及最终的自我描述。这些都成为各种艺术门类的主题,并使得它们与新理性主义分离。

要确立这一潮流变化的动机,我们需要作详细的历史调查。在社会迅速变迁的时代,人们力图使得新秩序可见,而这一秩序很久以后被描述为资产阶级社会秩序。利润动机成为文学关注的对象,而农民成为绘画的对象。在19世纪后半期,技术变成了艺术门类中最多样的合法话题。在某种意义上,艺术强调社会不能准确地体验和描述自身——特别在19世纪。持久的有效性被反讽所颠覆——如福楼拜的《包法利夫人》——在主人公的悲剧命运中得到反思。

在20世纪,遭遇到的艺术品是,寻求消除真实的现实和想象的现实之间的差异,而采用的方法是,把它们呈现为不可与真实物品相区别的东西。我们应该认为这一潮流是艺术对自身作出的内在反应吗?这表明,它面对现实的方式以及改变它所用的方式都不再有意义吗?不必回答这个问题。回答也只会失败,并只能证明这一失败会成为反思的对象。一般的物品不想被看做一般的,而把自己看做一般的作品则由此揭示自己是作品。在这样的例子中,艺术的功能是复制艺术的差异。然而,艺术寻求消除这一差异但未达到这样的目的的事实,比任何借口或批评都更能说明艺术问题。在此,我们所学会观察的是不可避免的和不可消除的差异原则。

艺术理论产生并伴随着对这些发展的反思。根据传统的准则,艺术意味着召唤惊异和倾慕的感情。它使得灵魂进入一种不可获得的静观状态,与日常生活保持距离,展示出灵魂的本质。这是通过对可能又不可能的事件的现实主义描绘获得的——总之,《圣经》福音什么也教不了。直到16世纪,诗是否适合这个目的一直是一个有争议的问题,原因是始于亚里士多德的漫长的教育传统。在18世纪,文学理论转向虚构性(肯定的重视态度)。这就要求作品“有趣”。浪漫主义认为(超越性)诗歌是艺术的核心。倾向很明显,但缺乏艺术功能。我们可以确定,这一功能转向创造两种现实的差异。换言之,转向给世界提供观察自身的机会。有几种方式可以达到这个目的,宗教是其中之一。而且,这一差异历史地假设了不同的形式。这是我们为何坚持特殊意义的问题,艺术在其中可以作为进化的“媒质”产生作用。

甚至在欣赏艺术时,我们都情不自禁地构建日常生活世界。现实性和可能性之间的差异生产意义并把一个瞬间转换成文本。它被投射为一个稳定的现实,一个被设想为不变的本体论世界。即使事物是运动的,有些是变化的,世界却不变,否则不可能区分运动或变化。这一点在宗教和自然哲学的公式中得到了确证。16世纪的怀疑主义人性论和17世纪对确定性的质疑都在这个层面上提出疑问。但是,对现实的日常假设——人们所讨论的“道德确定性”或“常识”——没有被这些疑问所动摇。没有这一假设,人也不可能存在。

这是艺术为何寻找与日常生活的关系。这一关系不同于笛卡儿的理性主义哲学,也不同于科学家牛顿或伽利略的数学物理。和哲学不同,艺术追求的不是什么安全岛——其他经验被当做幻觉的或想象的而被从中清理出去,或者被拒斥为次要品质或娱乐的世界、愉悦或常识的世界。艺术激进地改变了真实事物和只是可能事物之间的差异,为的是通过它自己的作品展示在可能性的领域里存在秩序。艺术反对的是,用黑格尔的话说,“世界的散文”,但正是因为这个原因它需要对照。

这把我们带回到了惊异的古老话题。它影响的不仅是艺术的观察者,还有艺术家。观察者也许为作品的成功所打动,然后开始一步一步地重构何以使作品形成的过程。但是,艺术家同样为出于他自己双手的秩序所打动。这一秩序出现在发怒与可能的反应、问题与答案、重复与回避之间迅速变化的关系过程中。这是秩序如何出现于自我重复之中,然而这需要艺术媒介先在的分化决定这个秩序不同于出现在现实其他地方的秩序。

现实世界总是那样,没有变化。它以自己的方式干预人的目的,但总是参照由这些目的确立的特殊差异。一旦目的选择不再是自明的,而屈从于不同的喜好,目的就不能得到安排,除非归入一般目的之名下。艺术反对现状,也反对任何把目的引进世界的企图。真实之物的艺术演绎并巩固现实,为的是把可能之物作为具有秩序的领域,一个无目的的秩序领域,并与之相对照。

一种这样的可能性展示,寻求目的的企图只能以悲剧而告终。另一种则用喜剧的色彩演绎其他人严肃对待的东西。这样的潮流只有在它们在审美方面以及作为形式获得成功时才令人信服,也就是说,当它们设法提供另一个秩序时。用今天仍然有效的传统语言来说,审美手段而非艺术对象必须激发信念。

只要艺术与确保对象和事件的一致性的现实相联系,问题就只是模仿

的问题。然而,如果到了艺术开始以虚构现实运作的程度,那么就难以决定(如果不是不可能的话)所描绘的对象——蓝色的马、谈话的猫、九尾狗、不规则的时间(或向前或静止不动)或其他这样的“心理”现实——能够并存。当现实不再能确保它们的并存,艺术必须提供审美保证。只要艺术关注的是以表现主义的方式改变对象的色彩,或呈现不现实的叙述语境,那么这相对来说是无害的。但是,这样的策略已经表明,异质参照(hetero-references)仅仅用做展示秩序之不同可能性的托词。也可更进一步,把异质参照还原为物质——色彩、木料、石头或垃圾——因此从物质的层面展示了不可能的秩序。

在艺术功能的引力场内,现代艺术倾向于形式手段实验。“形式的”一词在此不指涉形式与题材或形式与内容的区分。这一区分首先是保护现代艺术的,它指涉的是一种指示运作的特征,后者仿佛是从其眼角余光观察形式的另一面发生了什么。由此,艺术品把观察者引向了形式的观察。这或许就是概念“自身具有目的性”所表示的东西。但是,艺术的社会功能超出了潜在地呈现在作品中观察的可能性之重构。相反,它包含展示可能性的领域中秩序相互竞争力。含混性被错置,超越了艺术的界限,进入未标示的空间。根据斯宾塞·布朗禁止划出区分的观点,如果越界,从未标示的空间进入标示的空间,事情就不会再随意发生了。自此,成功和失败的二分支支配了每个动作。它产生一种比例感,就像微积分禁锢在自身逻辑之中。确切的是,如果不存在久已确立的观念,也就不存在引导这个过程的本质的或自然目的(无论意识或交流所暗示的何种动机)。

从可能性中选取自己的方向,而非依赖世界的自然趋势,这已是一个问题。因为大家知道世界就如其所是,而非别的什么样子。为何把赌注押在目的上,依赖这样一条斜道呢?勇气从何而来?难道普罗米修斯的火种没有被认为是犯法的?希腊人的技巧如何?如今无限获取财富或迷恋技术发明又如何呢?在古代,可以通过召唤公正和诚实的伦理或通过实施贵族式的距离感来对抗这样的潮流——现代社会的风险意识要求我们作类似的纠正。但是,一旦风险成为主题,纠正就不再可信。这是艺术为何用不同的问题替代了这个问题。艺术提出的问题是,形态转变的倾向是否可以用任何运作序列来暗示,观察者没有秩序参照的话是否能观察,特别是在评述观察时。

从这个角度看,作品能够获得的形式复杂性变成了重要的、决定性的变量。无论何物作为形式的另一面产生作用,都需要决定生产自身另一面的形式。这就提出了以下问题:作品的循环完整性能包含和控制怎样的多样

性。一些传统的公式描述了这种状况——如秩序和多样性的和谐关系的(前莱布尼茨)观念。与广为接受的观念相反,艺术的功能不是(或不再是)再现理想化的世界,也不包含对社会的“批判”。一旦艺术变得自主,重点就从反参照转向自我参照——这与自我孤立不同,不是为艺术而艺术。这种类型的转变陈述是可理解的。但没有异质参照的话,不存在自我参照这样的东西。当艺术通过感知或想象媒介展示自我假定的秩序时,它引起对现实逻辑的注意。这一现实不仅通过真实之物而且在虚构的现实中表达自身。在真实/虚构现实之差异内,世界的统一性(这种差异的统一性)通过把自身呈现为区分之一形式的秩序回避观察。

艺术没有救赎社会的勃勃雄心,尽管它对扩张中的可能性领域实施审美控制。艺术只是社会的一个功能系统,即使它可以包含普遍主义雄心,也不能正式希望替代所有其他系统或迫使这些系统置于它的权威之下。艺术的功能重要性只属于艺术。这是为什么受到有效封闭之保护的艺术能够关注自身功能,并且从扩张中的边界角度观察可能性领域,同时关注形式合成的可能。

艺术使得现存秩序的不可避免性呈现出来。它借助跨层级制的结构、自我参照的循环性、不同说法的超阶级逻辑以及更大程度的自由与现代性状况相吻合,并标志着社会是沿着功能路径分化的,而分化又必须在没有权威和再现的条件下进行。与传统主义者的怀疑相反,艺术表明现代性不必放弃秩序。

可以认为,艺术的功能是,使世界出现在世界之内,同时关注以下矛盾状况:每一次某物的观察有效时,另一物就隐退。换言之,世界上的区分和指示活动总是隐匿这个世界。毫无疑问,对完整性的追求或把自身限于本质都是荒谬的。但是,艺术品能够象征世界重新进入世界,因为它看似——就像这个世界——不能修正。

艺术独特的悖论是艺术创造和消解的,它存在于不可观察的可观察性中。今天,这意味着艺术不再需要关注黑格尔美学意义上的观念、理想形式、概念。对于我们当代的感性,展示世界的光明的一面已经没有意义。甚至思想的自我参照不再指向完美(亚里士多德的方式)。但是,增进对世界之可能形式的理解是有意义的。强调这样的理解需要压制任何有用性的暗示,因为世界没有有用性。相反,世界展示了库萨的尼古拉斯对上帝品质的所有描述:既不小也不大,既无统一性也无多样性,既无起始也不是无起始——这就是世界为什么需要形式。

三

艺术系统的分化在异质参照的内在阻断(blockage)中最为明显。较之其他功能系统,这让我们感到艺术的特征就是如此。

阻断异质参照不是一个消除因果作用的问题。颜色需要混合。不是每个人都能唱歌。戏剧需要地方演出,而我们在某种孤立的空间或建筑中发现分化的效果,戏剧演出在确定的时间发生。许多东西需要花钱,没有钱就不会发生。我们在每个地方都看到越界的因果作用。然而,这不是什么问题。当我们探讨异质参照的阻断时,我们想到的是,观察活动的内在运作是对艺术品的关注,它没有异质参照的话就一定是清晰的。这些运作只为评述观察而生产。

根据柏拉图的《大庇希阿斯篇》,人们倾向于说艺术品不需要从有用性的角度加以理解。“重要的是,艺术无须有用。在某种意义上,美是有用性的解毒剂,是从有用性解放出来。”艺术品的生产不夹杂使之有用的意图,或悖论地说,它是“无目的的自在目的”。这一观念同样可以有“无功利性的愉悦”表达。把艺术家与那些从作品得利的人区分开来是一个相当激进的要求。一位建筑师最终也许会给自己建造一幢房屋,一个农夫在自己的园子里为自己种植蔬菜,而艺术家不为自己生产艺术品(一件也不)。他也许会爱上自己的作品,拒绝出售。但是,这不会影响他把作品展示给人看。这在文学文本中特别显著,文本从不是写给自己看的,没有一个那样的事例。这个观点可以是普遍的,适用于任何艺术品。

只要分化的公式满足于拒绝有用性,它们就可从一般对人性和有用性的相提并论的拒绝中得益。诚实和有用相区分的贵族传统已经反对这样的等同。但也有激进的主张,例如,席勒就认为审美愉悦与其他追求之间不存在任何路径。与模仿传统的断裂在这个语境中也许会被提及,但索尔格认为,自然概念只包括日常感知(可从一般知识的角度感知物品的表象),因而不可与艺术联系在一起。一般说来,关注作为主体的(个体)人是人文主义美学的特征,无法更准确地表达艺术系统的社会分化,把理论局限于寻找人内在的“更高的”东西。

在传统的人文主义—人类学语境内,拒绝有用性的部分原本意味着从

审美判断中排除认知理解和理性。然而,在一个几乎未表示的发展过程中,对有用性的拒绝转变成了阻断反参照的符号学路径,继而研究的是内在意义。这是为什么人们满足于对立概念:如有用性的缺乏,这个概念对任何东西都是含糊的、开放的。无法驳斥有用性的缺乏,即使作品出于实用目的,例如,作为付账的礼物或作为获得新的名誉的保证。这样的应用外在于艺术。它们对我们理解作品毫无用处,但也不妨碍我们的理解。它们与艺术的自动生产处于“完全无关的”关系中。宣布可能有用的某物无用的动机必然有其他深刻的原因,显然与艺术的功能有关。

艺术的“另一个世界”只有在割断所有对我们居住世界的参照时才是可交流的。但是,习惯于这个世界的观察者是老于世故的。需要阻断每一条返回日常生活的路径,阻止任何对艺术家呈现在作品中意外的意图的思辨。

但是,这没有回答以下问题,艺术如何可能从它必须是无用的说法中得益。拒绝有用性不是特有意义的处方。故意生产无用之物、朝向相反的方向发展的企图陷入了有用性的引力场中,原因是有用性的缺乏只是有用性形式的另一面。与对自主性的强调一样,这是一个完全无结果的抗议。而且,它说明不了艺术品(从系统符号的角度看)成功与否。

为了回避有用/无用的区分,阻遏由此(或诸如“内在于自身目的”等说法中)出现的种种悖论,我们把这个问题转译成信息理论的语言。现在我说,艺术品通过其出现的不大可能性而区分自身。

艺术品是一种表面不可能的事件。其根据是作品中实现的形式与媒介的特殊关系。一种可辨识的目的可以说明作品为何被创造出来——准确地。当这个解释手段被消除后,我们被推入一个包含某种媒介种种可能性的开放的、不确定的空间。语境和显著的目的都无法激励我们期待具有特殊形式的艺术品。被识别为艺术品的根据是,艺术系统及其内在的过剩,一般是作品本身。

在一个等级制的世界建构中,至上的地位几乎没有也不可能。趋近最高级人物便导致了与日常生活的距离,这不需要什么证明。在一个不再根据层级分化的社会,不再有这样的好处。这导致——我们再怎么强调都不过分——艺术的自主。但这还不足以记录艺术可见的不可能性。艺术自主确立的框架必须填满。一种方式是利用等级制世界秩序的时间化,在新颖性中,最终在先锋派中寻找不可能性。在自主的状况下,这意味着以上必须超越自身,并最终反思自身超越的过程。这对观察者的要求提高了,偏爱艺术生产中新技巧的发展。在以层级制为基础的社会,这种倾向展示在对艺

术家社会地位的重估中,意大利文艺复兴便是一例。艺术家来自富有家庭,或融入了王公贵族家庭。他们受到贵族的保护,或得到其他方式的荣誉,有时是礼物。重要的是,从他们的生活方式可以看到他们不必为金钱工作。这些艺术家的传记变成了文学的对象。他们取得的社会进步总是记录着独立和个体性。当贵族未认识到他们的平等地位时,常有的事是,他们寻求以成功和价值为基础的不同标准。

当然,这样的变化要求上流社会的专业知识,同时给过度的艺术活动制定限制。在20世纪,一种新的潮流出现了。侮辱自己所描述的顾客,揭示他们理解的局限性。最后,当这种潮流变成了反思对象时,人们继续向前,以一种引人入胜的(令人惊异)方式牺牲以下的需要:展示技巧和面对难题。

这一策略只有在能展示讨论中的对象是艺术的条件下才有效,使未必可能的看似合理的次要形式成为必要。换言之,需要艺术工业。艺术系统提供可以找到艺术品的体制——博物馆、画廊、展览、戏院,与艺术专家、批评家的社会交流等。但这是接近艺术的第一步。体制(用戈夫曼的术语)只是提供一个浓缩的期待“框架”,它们为把令人惊异的物品作为艺术加以观察生产一种接受态度。艺术品必须提供它自身过剩和惊异的形相,它必须故意创造和消解悖论,信息是必要的又是表面的。换言之,艺术品必须把自身呈现为特殊的、独一无二的对象,为的是划出展示普遍的或范例性的真理界限。(逻辑学家也许坚持强调多层次的分析,或被迫接受“自我呈现”是分析艺术展示的区分的第三种价值。)

在系统自身的构建形式中,过剩分两个阶段被重新引入——框架和作品。因此,强化的种种可能性被创造出来,在社会交往未准备的日常生活中是无法想象的。从艺术品的角度看,这并不意味着异质参照失去了它们的重要性。相反,如前所述,在创造和解释信息的独特领域受保护的分化内,艺术品通过异质参照获得功能。在这个领域内,舞台上和小说里的行动者可被赋予动机,绘画获得区别于一般社会现实的再现功能,即便它们以暗示临近性和距离的方式指涉现实。

这说明拒绝有用性为何不能和拒绝异质参照相等——如果等的话,自我参照就会因为缺乏区分而崩溃。相反,自我参照的形式——自我参照和异质参照的区分——必须内在地重建。在科学领域,这是通过方法论的(内在的)和理论的(外在的)因素合成实现的,但也通过语言层面的分化。在某个层面,科学总是利用社会方面既定的可用在其他语境中的语言材料(这是众所周知的“普通语言”观)。在艺术领域,我们看到一个可比的潮流。

如前所述,艺术依赖可用于艺术之外的材料,尽管它们使用方式不同。雕塑艺术使用石头、木头、金属或其他材料制作;舞蹈和戏剧中必须利用身体;绘画使用颜色;诗歌使用普通词语。关键是,强调材料内——对于感知是绝对必要的——用法的差异。重要的是,艺术消解所有过度细密的环境参照,后者在崇尚艺术即模仿的18世纪曾经很普遍。不可能以无控制的方式传递道德准则,除非出现了艺术品是为道德教育和净化服务的现象。当时,把文学艺术从现实的束缚中解放出来的倾向尚不清晰,特别是作为准则。英国文学——例如《帕米拉》——仍在传递道德对实践可能是很有用的。人们得到这样的印象,对道德和文学艺术的特殊关系的每一个限制现在都得到了关注,引起了反对,特别是在以民族比较的方式如典型的英国人或典型的法国人描述时。结果,艺术最终转向了自主。异质参照不可影响形式,艺术如果要达到有效的封闭就必须自由选择。它们被限制在用做艺术的媒介底层的因素。媒介的消解能力隐藏在种种因素松散的重叠中,适合作品的形成意图。被呈现的形式合成越是抽象,媒介就越多地被消解。但是甚至媒介底层继续支持异质参照,而作品的自我参照正是通过反对后者而出现的。

周韵 译

大都市概念与现代主义的出现^①

[英]雷蒙德·威廉斯

现在很清楚的是,在 20 世纪先锋派运动的实践和观念,与 20 世纪大都市特定的条件和关系之间,存在着各种决定性的联系。证据始终存在着,而且在很多情况下还很明显。然而,直到最近,还很难使这种特定的历史和文化关系,脱离一种不那么特定的,但受到广泛赞美(以及诅咒)的“现代”感。

在 20 世纪晚期,有必要注意到,“现代艺术”最重要的时期已经相对地显得很遥远。20 世纪早期大都市的各种条件和关系,在很多方面已经强化,并已大大地扩展了。在最简单的意义上,大都市的聚集,各个城市持续发展为巨大的集合城市,依然在历史性地增长(在第三世界中,甚至在以更加爆炸性的速度增长)。在各个老的工业国家里,拥挤的、经常被遗弃的“内城”,与扩张中的郊区以及两地间上下班经常往来的发展之间的新的划分,已经很引人注目。此外,在各个较老的大都市内部,由于很多相同的原因,各种先锋派运动依然在持续,甚至很繁荣。然而,在更深的层面上,各个大都市的文化状况已决定性地改变了。

最具影响力的各种技术和艺术机构虽然还集中在这个或那个大都市里,但已经扩展到了整个形形色色的文化区域,而且的确在走向对大都市的超越,它们依靠的不是缓慢的影响,而是直接的传递。很难再有比仍然主要被称为“现代艺术”的各种技术和机构之间更大的文化反差了——写作、绘画、雕塑、戏剧、少数派的报纸和杂志、小美术馆和展览、市中心的剧院、与 20 世纪晚期大都市给人印象深刻的产品(在电影、电视、收音机和录制音乐中)之间的反差。保守的分析家们仍然把部类“艺术”或者“各类艺术”留给较早

^① 雷蒙德·威廉斯(Raymond Williams),英国剑桥大学教授。本文译自《现代主义的政治》(1989)。——译者

的各种技术和机构。由于持续依附作为中心的大都市,它们可以从中找到一块飞地,或者经常可以作为一项“民族的”成就在其中得到展示。但是,当实际的现代媒介已是非常不同的类型时,这很难与持续在知识上强调它们的“现代性”兼容并蓄。其次,在一个有组织的全球市场以各种新的文化技术进行的扩展中,大都市已经具有了一种相当广阔的意义。并不是每一次巨大的都市聚集,甚至是庞大的都城,都具有这种文化大都市的特征。有影响力的大都市——正如在新殖民世界借用词语来说明各个民族之间的关系所表明的那样——是技术上先进的、经济上占主导的现代辐射性的大都市。

因而,保留“现代”和“现代主义”这样的范畴去描述一个无差别的20世纪世界的艺术和思想的各个方面,充其量是时代的错误,在最坏的情况下是陈旧的。说明坚持的原因是什么,是一件要作复杂分析的事情,但可以强调三个要素。第一,在各种旧的技术和形式方面,由于有选择地延伸到某些新的技术和形式,存在着一种对于少数派的艺术与大都市的特权和机会之间的特殊关系在事实上的坚持。第二,在对最严肃的出版社、报纸和杂志的要求方面,以及在正式的以及非正式的知识机构中,存在着一种持续的大都市的知识霸权。具有讽刺意味的是,在大多数情况下,这些构成在某些重要方面是残留的。它们在其中拥有自身主要根源的各种知识形式和艺术形式,是针对较陈旧的、20世纪早期的各种社会原因——特别是在它们支持对“少数派”与“大众”、“高贵”与“通俗”的阐述方面,这些对它们来说是持续不断的“现代”。第三,最根本的是,那个较早时期的核心产品,由于各种必须探讨的原因,是“普遍的”、审美的、知识的和心理的新一套。它们与特定文化、时期和信念的旧的“普遍性”形成了鲜明反差,但它们正是以那种特质来对抗历史变化或者文化与社会多样性的一切深层的特性。深信那种超越追问的东西,赞成一切有效力的“绝对现代”的时代,即有效的、永恒的人类状况有限的普遍性。

有几种超越这种知识僵局的可能的途径,而现在这对整个哲学、美学和政治思想都拥有相当大的力量。最有效的途径涉及在一个依然迅速变化着的世界中的当代分析。但是,在面临文化停滞的这种难以理解的状况之时——难以理解是因为它是一种不断被限制在动态的和经验上不稳定的条件中的停滞——验证它构成的某些过程,也是有用的。通过在过去之中发现特殊的绝对“现代”如何形成,从而发现一种超越“现代”的现在。就这种验证而言,城市发展为大都市的各种因素是很基本的。我们可以发现艺术和思想中的某些主题如何发展为对于19世纪的新城市和城市扩展的特殊回应,然后,作为分析的中心点,发现这些回应在新提供的(以及竞争性的)审

美普遍性的支持下,在20世纪早期某些大都市的条件下,如何经历了种种实际的艺术上的变化:“现代艺术”的契机。

重要的是,要强调某些这类明显现代的主题,相对来说是如何古老。因为正是最初包含在艺术的各种“前现代”形式中的主题的内在历史,后来在某些条件下导致了形式在实际上和根本的变化。正是这些我们必须探讨的、深刻的各种内在变化的条件在很大程度上隐藏着的历史,经常同“普遍性”本身的喧嚷相抵触。

为了方便起见,我将从英国文学中列举各种主题的例证。英国文学在这些方面的例证特别丰富。英国很早就经历了工业发展和大都市发展的初级阶段,几乎就在某些持续的主题到来的同时。因而,现代城市作为一群陌生人的效果,被华兹华斯以一种要持续下去的方式验证了:

啊,朋友!有一种感受,它凭借
独有的权利,属于这个大城市;
在熙熙攘攘的街头,多么常见,
我在人群中前行,对着我自己
说道:“经过我的每个人的
面孔,都是一个谜!”

于是,我看着,不停地看着,受到
什么与何处、何时与如何的念头压抑,
直到我眼前的各种形状变成
超出视力的队列,犹如滑翔
经过静默的群山,或如出现在梦中。
全是熟悉的生活的重压,
现在,和过去;希望,恐惧;全都停滞,
行动、思维、说话的人的一切律法
从我面前经过,既不认识我,我也无所知。^①

在这里很明显的是,从拥挤街道上不相识的人们这一世间真相向观察者的迅速过渡——虽然我们忘记了在任何情况下对人们来说都习以为

① 威廉·华兹华斯:《序曲》,第七部,载德·塞林科特与达比希尔编:《诗集》,261页,伦敦,1949。

常的小居民区的一种小说体验——向现在对“谜”一样的陌生而富有特征的解释的迅速过渡。观察他人的普通方式,由于正常关系及其律法的崩溃,被看成是重负:“熟悉的生活的重压”的损耗。他人于是被看成似乎“超出了视力”,关键是,被看做如在梦中。对很多后来的现代艺术技巧来说,这是一个主要的参照点。

与这种陌生人群最初的主题密切相关的,是一个次要的主题,即个体在人群中的孤独寂寞。我们可以根据较一段的浪漫主题,在各个主题中发现某种连续性:对神秘以及极端的、不稳定的意识形式的一般领悟,孤独中一种悖论性的自我了解的强烈性。但是,在各种情况下所发生的事,就这些条件的每一种而言,是一种在新的、扩展中的、过度拥挤的现代城市中被验证了的明显的客观背景。从詹姆斯·汤姆森到乔治·吉辛及其以后,有上百例相对简单的从孤独和异化的各种早期形式向城市中它们的特定处所的过渡。汤姆森的诗《一个城市的毁灭》(1857年),像《一座伟大城市中的孤寂》一样,明确地表达了这个主题:

同情的绳索本应缚住我
在与世间兄弟的亲密交往中
我拉得越紧,它也把我缠得越紧,
为一时冲动,令我迷惘的存在窒息。^①

在较著名的《恐怖的夜之城》(1870年)中,又提出了城市与一种感到极度痛苦的意识形式之间的直接关系:

城属于夜,却不属于睡眠;
酣睡并非为了疲倦的大脑;
无情的时光如岁月悄悄爬过,
一夜如同无尽的地狱。这恐怖的
思绪和意识从未止息,
或在某个时刻昏迷恍惚,但却增长,
这比苦恼更糟,使不幸者变得疯狂。^②

① A.里德勒编:《詹姆斯·汤姆森诗歌与书信集》,25页,伦敦,1963。

② 同上,180页。

在艾略特早期的城市诗中,有来自汤姆森的直接影响。但是,总的来说,更为重要的是孤独与城市之间的联系,扩大成了最为主观意义上的异化:从梦幻或噩梦(《一个城市的毁灭》形式上的指向),经过鸦片或酒精的歪曲,到实际上疯狂的一个系列。这些状态要被赋予一种有说服力的、最终是常规的社会场所。

在另一方面,可以给予城市中的异化以一种社会方面的强调,而不是心理方面的强调。伊丽莎白·盖斯凯尔在《玛丽·巴顿》中对曼彻斯特街头进行解释时,在狄更斯的很多作品中,尤其是在《董贝父子》里,以及在吉辛的《阴曹地府》(尽管这里更强调那个孤独的、被压垮了的观察者)之中,这一点很明显。它是一个被恩格斯引述过并正式论证过的重点:

他们彼此从身旁匆匆地走过,好像他们之间没有任何共同的地方,好像他们彼此毫不相干……所有这些人愈是聚集在一个小小的空间里,每一个人在追逐私人利益时的这种可怕的冷淡、这种不近人情的孤僻就愈是使人难堪,愈是可恨。虽然我们也知道,每一个人的这种孤僻、这种目光短浅的利己主义是我们现代社会的基本的和普通的原则,可是,这些特点在任何一个地方也不像在这里,在这个大城市的纷扰里表现得这样露骨,这样无耻,这样被人们有意识地运用着。人类分散成各个分子……在这里是发展到顶点了。^①

对异化的这些有选择的强调,主要在于是主观的还是社会的,它们在这个主题总的发展中经常被融合起来或者被混淆。在某种程度上,它们在现代城市中的双重定位,有助于越过这个重点在其他方面的显著差别。然而,选择融合或混淆两者,在20世纪的先锋派艺术中都向前指向各种看得见的趋势。由于它有时融合,有时分裂,因而倾向于极端的主观性(包括作为补救或残存的主观性),以及社会革命或者社会与文化革命。

还有第三个主题,对陌生和拥挤提供了一种非常不同的解释,并因而对城市的“不可测知”提供了一种非常不同的解释。早在1751年,菲尔丁就已观察到:

^① 弗里德里希·恩格斯:《英国工人阶级状况》,F.K.维希尼维茨基译,24页,伦敦,1934。(此处译文据《马克思恩格斯全集》中文版第二卷,304页。——译者)

无论谁考虑到伦敦和威斯敏斯特城时,由于近来它们的郊区巨大的扩展,它们的建筑、大量的道路、胡同、庭院和属地极大地参差不齐,他都必须想到,假如它们被打算用于隐蔽的目的,它们将不可能被设计得很好。^①

这是对城市的各种犯罪事实的直接关注,而这个重点延续了下来。19世纪晚期“黑暗的伦敦”,尤其是它的东头,经常被认为是犯罪的滋生地,对此在文学上的一个重要回应,则是新的城市侦探的形象。在柯南道尔的《福尔摩斯探案集》的故事中,有一个经常出现的、对一个黑暗的犯罪地区进行孤立推理的有洞察力的形象,要在另外的、不可测知的城市(由于特殊的物理原因,如在伦敦的雾中,但也由于社会的原因,因为在空空的、迷宫一样的、经常是陌生的地区)之中发现犯罪。这种形象已经在各个没有雾的城市中的城市“私人侦探”(如所出现的那样,它是一个指意识中的基本地位的确切习语)中延续。

在另一方面,对“最黑暗的伦敦”的观念,可以给予一种社会方面的强调。已经很有意义的是,运用统计资料去理解一个在其他方面过于复杂和过于庞大的社会,从19世纪30年代起就已在曼彻斯特得到了倡导。19世纪80年代的投票站把统计调查的技术运用到了伦敦东头。在这些探索的形式与某些20世纪的小说(多斯·帕索斯、特雷塞尔)将全景观念推广之间,存在着某种联系。有一些根据城市环境内部的自然主义的描述,再加上19世纪90年代的几部小说对犯罪的强调,如莫里森的《陋巷故事》(1894年)。但是,大体上,迟至20世纪30年代,在这些黑暗地区实际上的居民写出他们自己的看法之前,大多数人以现实主义的方式进行描绘。它们包括了贫穷和可怜,但同早期的描绘明显矛盾的是,它们也包括了和睦与社群,这是实际上的工人阶级的回应。

不过,第四个普遍的主题可以和这种明确的晚期回应联系起来。有趣的是,华兹华斯不仅看到了异化的城市,而且也看到了团结的新的可能性:

在那巨大城市的
大众之中,经常可以看见
动人地提出,人们的团结

^① 亨利·菲尔丁:《调查近来盗贼增加的原因》,76页,1751。

比其他地方更有可能。^①

正如在狄更斯那里一样。可以被认为是一种麻木的一致性,在狄更斯那里,关键的是在恩格斯那里,也可以被认为是人类团结的新基点。从一开始,在把城市人群解释为“大众”或者“民众”时,就存在着意义上的不明确,这是出自早期的“群氓”的一个重要变化。如在华兹华斯的重点之一中那样,民众的确可以被看做:

下等职业中得不到喘息的奴隶,
生活在琐屑事物永远相同的
流动之中,融化并变成
一种同一性……^②

但是,“大众”和“民众”也要成为史诗,编织工人阶级和革命团结的词语。在首都城市和工业城市中,新型激进组织在事实上的发展支撑着这种积极的城市重点。

第五个主题超出了这一点,但朝着相同的积极方向。狄更斯的伦敦可能是黑暗的,而他的科克镇则更黑暗。但是,也像后来在 H. G. 韦尔斯那里一样,虽然有一个逃往更加和平与单纯的农村地点的传统主题,但对城市的活力、变化、自由的多样性和流动性,有一种特殊的和不会误解的强调。由于城市物质条件的改善,这种意义越来越突出地获得了成功。前工业城市和前大都市的城市作为一个光明和学习之地,以及作为力量和宏大之地的观念,随着对物质光明的一种特殊强调得到了恢复:对城市新的阐发。在 19 世纪 90 年代勒·加利埃尼非常单纯的形式中,这一点很明显:

伦敦,伦敦,我们的快乐,
伟大的鲜花开放,但在夜里,
伟大的午夜太阳的城市,
白日已尽时它的日子才开始。

① 威廉·华兹华斯:《序曲》,286 页。

② 同上书,292 页。

一盏又一盏灯映着天空
睁开一只突然放光的眼，
亮光掠过两手
照着岸边坚强的百合花。^①

它不仅是连续性，也是这些主题的多样性，像它们大量地做过的那样，构成了现代艺术的积储，它们现在应当得到强调。尽管现代主义可以被明确地界定为一场与众不同的运动，但在它蓄意地远远抛开艺术和思想更加传统的各种形式并向它们挑战方面，它也强烈地带有它的方法和重点内在的多样性。各种创新和实验的一种无止境且经常直接竞争的后果，始终更直接地由它们要摆脱的东西来确认，而不是以任何简单的方式由它们将要转向的东西来确认。甚至现代主义内部基本的文化立场的范围，也从渴望拥抱现代性（或者是以它的新技术和机械形式，或者是以同样有意义的各种附属品）延伸到社会革命和政治革命的各种观念，延伸到对过去的各种自觉选择（或者是作为资源的各种外来文化，或者至少是“反”现代世界的各种碎片），从未来主义对城市的肯定延伸到艾略特悲观主义的畏缩。

这种多样性的很多要素，都必须与不同的作品和立场要在其中发展的各种特定文化和情景联系起来，虽然在较简单的现代主义的意识形态内部，这一点经常受到抵制。各种创新只与它们本身直接相关（正如形式主义和结构主义相关的批评过程要坚持的那样）。但是，立场和方法的多样性具有另一种意义。各种主题在其多样性方面，包括我们已看到的截然相反的以及对于城市及其现代性的形形色色的态度，从前都被囊括在相对传统的各种艺术形式之中。接着，特别突出的新东西，并且是在这种明确表示的意义上的“现代”，是形式方面的一系列突破（包括竞争的后果）。然而，如果我们只谈到这一点，那么我们就被带回到了意识形态之中，忽视了从19世纪以来各种主题的连续性，把形式的突破孤立起来，或者更糟，如经常在后来的虚假历史中那样，把形式上的突破与那些主题联系起来，似乎两者都是类似的创新。因为并不是对城市及其现代性作出回应的一般主题，才构成了可以被恰当地称为现代主义的东西。在大都市变化着的文化环境之中，它倒是这场运动的艺术家们和知识分子们新的、特定的场所。

由于许多社会的和历史的原因，19世纪下半叶和20世纪上半叶的大都

① C. 特伦特：《大伦敦》，200页，伦敦，1965。

市变成了一个全新的文化维度。它现在远远超过了非常巨大的城市,甚至超过了一个重要国家的首都城市。它是新的社会关系、经济关系和文化关系开始形成的场所,超出了城市和国家较老的意义。一个事实上要在 20 世纪下半叶得到扩展的独特历史阶段,至少有可能扩展到全世界。

在最早的阶段中,这种发展与帝国主义有很大的关系。由于财富和权力有磁性地集中到帝国的首都,以及同时出现的世界主义者接触到各种从属文化的广泛多样性。但是,它始终不仅仅是传统的殖民制度。在欧洲本身当中,存在着一种非常明显的发展的不平衡,既存在于首都与外省在社会方面和文化上的差距加大的特定国家中,也存在于工业和农业发展不平衡、货币经济和简单生存或市场形式发展不平衡的特定国家中。在各个国家之间甚至出现了更加关键的差别,它们终于构成了一种新的军事力量的统治集团,并非简单地按照旧的条件,而是根据发展,由此根据领悟到的启蒙和现代性的情况。

此外,在很多首都城市之中,尤其是在主要的大都市之中,同时存在着各种社会关系的一种复杂性和微妙性,就最重要的情况而言——首先是巴黎——得到了特殊的表达自由的补充。这种复杂性和开放的环境,同外省和不发达国家传统的社会、文化、知识形式的持续,存在着非常鲜明的对比。再者,不仅在复杂性方面,而且在大都市的混杂方面,可以提供的文化活动的整个范围,由于有超越它的传统文化和社会,在这些方面有很大不同。

大都市给大的传统学院和博物馆及其传统提供了场所。它们的非常近似和控制力,既是一种标准,又是一种挑战。但还有,在新的、开放的、复杂的、流动的社会中,以任何形式背离或者持异议的小群体,都可能找到某种立足点。在构成它们的艺术家和思想家分散于较传统的、封闭的社会里的情况下,这在各个方面都是不可能的。此外,在大都市的混杂之中——由于社会的和文化的来源不同,在资本主义和帝国主义发展的过程中,它独特地吸引了非常混杂的人口——以及在它的财富集中和资助的各种机会方面,这些群体都有望吸引新的受众,还有望形成新的受众。在早期阶段,立足点通常是靠不住的。在这些经常争斗(争吵和竞争)的群体之间,存在着一种根本的反差。它们之中的哪一个会创造出现在一般被称为“现代艺术”的东西?长期投资的和行业的机构(学术的和商业的)将最终遍及它们全体,并在它们当中来处理。连续性是根本的意识形态之一,但在两代人之间,仍然存在一种根本的差异:争斗着的创新者以及巩固其成就的现代主义机构。

因而,现代主义转移的关键文化因素是大都市的特性。在这些总的条

件中,但接着,甚至更加决定性地,是在它对形式的直接影响方面。形式方面创新的最重要的一般要素,是向大都市移民的事实,而不可能太经常地在这种准确的意义上强调有多少主要的创新者是移民。在主题的层面上,这一点以一种明显的方式构成了陌生和距离(的确还有异化)的各种要素的基础,它们如此经常地形成了贮藏的一部分。但是,决定性的审美效果是在一个更深的层面上。这个阶段艺术家、作家和思想家们,摆脱或者突破自己民族的或外省的文化,处于和其他民族语言或民族视觉传统的全新关系中,同时遭遇一种很多旧的形式明显疏远了的、新奇的、有生气的共同环境,找到了他们可以得到的唯一的社群:一个媒介的社群,一个他们自己的实践的社群。

因而,语言得到了完全不同的理解。它再也不是旧的意义上习惯的和自然化的,而在很多方面是任意的和惯例的。尤其是对移民来说,有了他们新的第二种共同语言,语言作为一种媒介就更加明显——一种可以塑造和再塑造的媒介——而不是一种社会习惯。即使在一种民族语言中,大都市的各种新关系,以及报纸和广告中依据它必然出现的新用法,也推动了某些富有成效的陌生和距离。由于这时的开放,它是一种新的惯例意识,因而是可以变化的惯例。对于作为人工制品和商品的艺术作品,长期存在着各种压力,但现在这些都极大地强化了,它们联合起来的压力的确非常复杂。各种特殊文化引人入胜的视觉形象和风格并没有消失,不仅仅是民族语言、民族传说、音乐和舞蹈的民族风格。这一切现在都经过了大都市的严峻考验,它在重要的事实方面不仅是大熔炉,而且是一个本身紧张的、在视觉上和语言上令人兴奋的过程,从中出现了各种异常新颖的形式。

与此同时,正是在大都市的开放和复杂性之中,不存在新作品可以与之联系的任何定型的和不变的社会。各种关系都是对开放、复杂、有生气的社会过程本身而言。这种实践唯一可理解的形式,就是对媒介的强调:媒介以一种前所未有的方式规定了艺术。在一个广泛的和形形色色的实践范围中,对媒介的这种强调以及对用媒介可做的事的强调成了主导。此外,与这种实践一道,相同的理论上的姿态——最显著的就是新的语言学,但也有有意味的形式和结构的新美学——一起来指导、支持、增援和推荐。这样,近于完成的是这种巨大的文化重组,它在各个层面上直接涉及——接着发生的是大都市的学习和实践的构成——曾经是挑战的边缘和对立的东西,它们反过来成了正统,尽管两者与其他文化和民族的距离依然很大。这种持续的关键又是大都市的社会形式,因为日益增加的流动性和社会多样性的事实,经过某些大都市中心持续的支配与其他一切社会的和文化的发展相关

的不平衡,导致了大都市的概念形式(内在的和强加的)的重要扩展。现代艺术少数派阶段的很多直接形式和媒介作用,于是成了可以被看做多数派传播的共同流通的东西,尤其是在电影(由这些概念在所有重要的方面创造出来的一种艺术形式)和广告中。

那么,就有必要以其细节的全部复杂性来探讨现代实践和理论的这个决定性阶段的多种变化。但是,也是以陌生和距离本身的某种意义来探讨它,而不是以它的结合与自然化的轻松自在的、现在从内部调节过的各种形式来探讨它。这意味着,首先把帝国主义和资本主义的大都市看做一种在不同阶段的特定的历史形式:巴黎、伦敦、柏林、纽约。它一次又一次地涉及从大都市外部去看,从被剥夺的穷乡僻壤去看,那里有不同的力量在活动;从贫穷的世界去看,它始终是大都市系统的边缘。这种需要毫不涉及降低在大都市概念内形成的主要艺术作品的重要性。但是,有一个层面肯定要受到挑战:大都市对它本身作为普遍性的过程的解释。

大都市发展的力量不应被否认。它的解放与异化、接触与陌生、激励与标准化的复杂过程的令人兴奋和挑战,依然有强大的效力。但是,再也不可能把这些特定的、有迹可寻的过程表现得似乎就是普遍性,不仅在历史中不可能,而且也不可能在历史之上并超越历史。对现代主义的普遍性的阐述,在每种情况下都是对于终止、崩溃、失败和挫折的特定条件的一种富有成效,但并不完美、最终令人失望的回应。从对这些条件必要的否定,从一种新的和(看来好像)松散的社会形式起激励作用的陌生,到唯一有效的普遍性——原材料的、媒介的、过程的——的创造性的跳跃,是令人印象深刻地和有影响地制造出来的。

在这个层面上正像在其他层面上一样——例如“现代化”——被信以为真的普遍性,属于既是创造性地居前的,又是创造性地继后的一个历史阶段。在普遍性依然被当做标准的知识过程来接受时,答案的产生就令人印象深刻地像是由问题决定的。但是,接着,正是任何主要文化阶段的特征,才取得了它作为普遍性的地方的、有迹可寻的地位。这一点(在现代主义被拒绝的过去中如此清楚地看出的)对它本身来说仍然是真实的。接替它的依然是不确定和不稳定,正如在它本身的初级阶段一样。但是,可以预见的是,社会的陌生和遗弃把艺术孤立为唯一媒介的时期行将结束,哪怕是在大都市之中,也将从它最积极的阶段(新的文化纪念碑及其学院本身将受到挑战)出发。

现代性与现代主义^①

[美]戴维·哈维

波德莱尔在其有重大影响的文章《现代生活的画家》(1863年)里写道：“现代性就是过渡、短暂、偶然；它是艺术的一半，另一半则是永恒与不变。”

我想非常密切地关注短暂与流变同永恒与不变的这种结合。作为一场美学运动的现代主义的历史，已经摇摇晃晃地从这种两重公式的一边走向另一边，经常使它显得像莱昂内尔·特里林(1966年)曾经注意到的，在意义方面似乎可以摇来摆去，直到它面向着相反的方向。我认为，我们以波德莱尔对张力的感受为武装，可以更好地理解属于现代主义的某些相互矛盾的含义、艺术实践的某些极其多样化的趋势，以及以它的名义奉献的一些美学和哲学判断。

我将暂时把现代生活“为什么”被赋予了那么多短暂性和变化的特征的问题放到一边。然而，具有如此特征的现代性的状况，一般来说是无可争议的。例如，以下是伯曼的描述：

有一种至关重要的体验方式——对空间与时间、自我与伦者、生活的可能性与风险的体验——这是今天全世界的男男女女所共有的。我把这种体验的实质内容称为“现代性”。成为现代的，就是要在一堆令人指望冒险、权力、享乐、成长，改变自我和世界的环境里找到自我。与此同时，这也很有可能毁灭我们拥有的一切、我们知道的一切、我们现在成为的一切。现代的各种环境和各种体验跨越了地理与种族、阶级与民族、宗教与意识形态的一切边界。在这种意义上，可以说现代性要迄

^① 戴维·哈维(David Harvey)，美国霍普金斯大学教授，本文译自《后现代性状况》(1990年)。——译者

全人类团结起来。然而,这是一种悖论性的团结,是一种不团结的团结。它把我们全部都倾倒入不断的分裂与复苏、斗争与矛盾、模棱两可与极度痛苦的巨大的破坏性力量之中。成为现代的,就是要成为一个宇宙的一部分。如马克思所说,在那个宇宙里,“一切坚固的东西都烟消云散了”。^①

伯曼接着表明了不同地方和不同时代的各种作家(歌德、马克思、波德莱尔、陀思妥耶夫斯基、比利和其他许多人)如何面对并力图应付对于分裂、短暂与混乱的变化这种压倒性的感受。相同的这个主题最近得到了弗里斯比(1985)的回应,他在对三位现代思想家——齐美尔、克拉考尔和本雅明的研究中强调:“他们关注的核心在于,对时间、空间和因果关系的独特体验是短暂的、易逝的、偶然的和任意的。”伯曼和弗里斯比两人把自己对过去的一种非常强烈的当代敏感硬塞进短暂性和分裂里去,因而或许过分强调了波德莱尔的两重表述的一个方面。有丰富的证据使人想到,最“现代的”作家们已经认识到了有关现代性唯一可靠的东西就是它的不可靠性,乃至它对于“总体化的混乱”的爱好。例如,历史学家卡尔·休斯克注意到在“世纪末的”维也纳:

高雅文化进入了一种无限创新的回旋之中,每个领域都宣布独立于整体,每个部分反过来又落入各个部分之中。进入变化的无情的离心机之中导致了各种概念,各种文化现象或许能靠它们被凝固在思想中。不仅是文化的生产者,而且还有文化分析家和批评家,都沦为了分裂的牺牲者。^②

诗人 W. B. 叶芝在以下的诗句里捕捉到了相同的情绪:

万物土崩瓦解;中心无法支撑;
释放在这世上的只不过是混乱。

如果现代生活的确像这样充满着短暂、流变、分裂和偶然的感受,那么

① 伯曼,15页,1982。

② 卡尔·休斯克,19页,1981。

紧接着就会有很多引人注目的后果。首先,现代性可能毫不在意它自身的过去,更不用说任何前现代的社会秩序。事物的昙花一现使得难以保持对于历史连续性的任何感受。如果有什么属于历史的含义的话,那么这种含义就必须从变化的巨大的破坏性力量中去发现和界定。这个巨大的破坏性力量影响到了讨论的各种术语,以及正在被讨论的无论什么东西。因此,现代性不仅需要无情地打破任何或所有在前的历史状况,而且也使它本身有了一种内在断裂和分裂的绝无止境的过程的特征。如波吉奥里(1968)和布尔格尔(1984)所记录的,先锋派在现代主义的历史上通常都起着至关重要的作用,通过激进的冲击、复苏和压削来打断任何连续感。如何解释这一点,如何发现这种彻底破坏之中“永恒的和不可改变的”各种要素,成了一个严重的问题。正如画家保罗·克利指出的,现代主义始终致力于发现“偶然的本质特征”,即使它现在在一个不断变化着的意义的领域里也不得不这么做,那些意义经常显得“与对昨天的理性体验相抵触”。分裂成那种疯狂剪贴簿的美学实践和判断,“充满色彩斑斓的各种入口,这些入口彼此之间毫无联系,毫无确定的、合理的或经济上的规划”,拉邦把它们描述为都市生活的一个本质方面。

在所有这一切中,我们在哪里可以找到某种一致感,更不必说某种无可辩驳的、被认为潜伏于空间和时间的这种社会变化的巨大破坏性力量中的“永恒与不变”?启蒙运动的思想家们对这个问题作出了一种哲学的甚至是实际的回答。由于这个回答支配了后来大多数关于现代性之含义的论争,因而值得做更加仔细的研究。

虽然“现代”这个词语有相当悠久的历史,但哈贝马斯(1983,9页)所称的现代性的“规划”却在18世纪时才进入到焦点之中。就启蒙运动的思想家们自身而言,这种规划就是一种非凡的知识上的努力,“根据它们的内在逻辑去发展客观的科学、普遍的道德和法律、自主的艺术”。这种观念就是要把许多个人自由地和创造性地工作所产生的知识的积累,运用于追求人类的解放和日常生活的丰富。科学对自然的支配使摆脱匮乏、愿望和自然灾害肆虐的自由有了指望。合理的社会组织形式和理性的思维方式的发展,确保了从神话、宗教、迷信的非理性中解放出来,从专横地利用权力和我们自己的人类本性黑暗的一面中解放出来。只有通过这样一种规划,全人类普遍的、永恒的和不变的特质才能被揭示出来。

启蒙运动的思想(我在这里所依据的是卡西尔1951年的描述)接受了进步的观念,积极探寻现代性所拥护的打破历史和传统。首先,正是一场世俗

的运动,才追求知识和社会组织的非神秘化与非神圣化,以便把人类从自身的各种锁链中解放出来。它得到了教皇亚历山大的指令,“对人类的正当研究是人”,要怀着极大的严肃认真。由于它也称赞人类的创造性、科学的发现和以人类进步的名义追求个人的杰出,启蒙运动的思想家们欢迎变化的巨大的破坏性力量,把昙花一现、流变和分裂看成是一种必要条件,可以通过它实现现代化的规划。平等、自由的信条,对人类理智(曾经允诺了受教育的好处)以及对普遍理性的信念,随处可见。“一部好的法律必须对每个人都有好处,”孔多塞在法国大革命的阵痛中宣称说,“完全相同的是,一种真实的主张对所有人来说都是真实的。”这样一种观点是不可思议的乐观主义的。哈贝马斯评论说,像孔多塞那样的作者拥有“过高的期望,期望艺术与科学不仅会促进对自然力的控制,而且也会促进对于世界、自我、道德进步、制度公正甚至人类幸福的理解”。^①

20世纪——以及它的死亡集中营和死亡小组,它的军国主义和两次世界大战,它的核毁灭的威胁和它的广岛与长崎的经历——肯定已经粉碎了这种乐观主义。更糟的是,怀疑依然在悄悄行动。启蒙运动的规划注定要转而反对它自身,并以人类解放的名义,把人类解放的追求转变成一种普遍压迫的体系。这就是霍克海姆和阿多诺在他们的《启蒙辩证法》(1972)中提出的大胆的命题。他们在希特勒德国的阴影之下写作。他们论证说,隐藏在启蒙理性背后的逻辑,是一种支配和压迫的逻辑。支配自然的渴望需要对人类的支配,最终,这只可能导致“自我支配的噩梦般的状况”^②。他们断定,反抗自然是摆脱绝境的唯一出路,它必须被设想为人类本性反抗纯粹工具理性对于文化和个性的压迫性力量。

无论如何,启蒙运动的规划注定了从一开始就把我们投入到一个卡夫卡式的世界之中。无论如何,它必定会导致奥斯威辛和广岛。无论它还剩下什么通报和激发当代思想与行动的力量,都是至关重要的问题。像哈贝马斯一样,有些人在继续支持这种规划,尽管对各种目标怀着一种强烈的怀疑主义态度,有很多人对手段与结果之间的关系感到极度痛苦,对在当代经济和政治的各种条件下实现这样一种规划的可能性也存在着某种悲观主义。也有一些人——如我们将看到的,这是后现代主义哲学思想的核心——他们坚持认为,我们应当以人类解放的名义彻底抛弃启蒙运动的规

① 哈贝马斯,9页,1983。

② 伯恩斯坦,9页,1985。

划。我们采取何种立场,取决于我们如何解释我们的近代史的“黑暗一面”,以及我们在何种程度上把它归因于启蒙理性的缺陷,而不是归因于缺乏对它的恰当的运用。

当然,启蒙思想把很多艰难的问题完全内在化了,它所拥有的不是一些令人烦恼的矛盾。首先,手段与结果之间的关系的问题是无所不在的,而各种目标本身绝不可能是被指定的。恰恰除了根据某种乌托邦式的计划之外,这种计划经常被认为是对一些人的压迫,正像它被认为是对一些人的解放一样。此外,不得不直接面对的问题恰恰是,谁有权拥有优越的理性,这种理性在什么条件下被当做权力来运用。卢梭说,人类不得被迫成为自由的。法国大革命的雅各宾党人在自己的政治实践中从卢梭的哲学思想停止的地方开始前进。启蒙思想的先驱者之一弗朗西斯·培根在他的乌托邦式的小册子《新大西岛》中设想出了一个圣贤之家。那些圣贤将成为知识、伦理判断和真正的科学家的保护者。他们生活于社群的日常生活之外,能对社群发挥非凡的道德力量。对于这种精英的但却是一种男性集体的、白人贤哲的观点,有人反对伟大思想家、人类伟大恩人的不受约束的个人主义的形象,反对那些人通过自己独一无二的努力和奋斗就会把理性和文明强行推进到真正解放的程度。有人论证说,无论是存在着人类精神必定要对其作出应答的某种在起作用的固有的目的论(甚至可能是神所激发的),还是存在着如亚当·斯密所赞美的看不见的市场之手的某种社会机制,它们都将把最可疑的道德情操转变成一种对一切人都有利的结果。马克思在很多方面都受启蒙思想影响,他力求把乌托邦思想——如他在自己的早期著作里提出的,为人类实现自己的“类的存在”而奋斗——转变为一种唯物主义的科学,揭示人类的普遍解放如何从阶级范围内和资本主义发展明显压迫性却相互矛盾的逻辑中产生出来。他在这么做时,把焦点放在了作为人类解放之力量的工人阶级之上,恰恰因为它是现代资本主义社会中被统治的阶级。他论证说,只有当直接的生产者掌握了自己的命运时,我们才可能希望以社会的自由王国取代统治和压迫。但是,如果“自由王国只有在必然王国被超过之时才开始的话”,那么资产阶级历史的进步一面(尤其是它所创造的巨大生产力)就必须得到充分承认,启蒙理性的积极成果就必须得到充分利用。

现代性规划绝不会没有它的批评者。埃德蒙·伯克毫不掩饰自己对于法国大革命过度行为的怀疑与厌恶。马尔萨斯在反驳孔多塞的乐观主义时,论证了不可能逃脱自然萧条和需求的各种链条。德·萨德同样表明,除

了常规的启蒙思想所设想的之外,很可能还存在着人类解放的另一个方面。到20世纪初期,两位重要的然而立场完全不同的批评家在这种论争上留下了他们自己的标记。首先是马克斯·韦伯,有关现代性及其意义的论争的一位关键参与者。伯恩斯坦把他的全面的论点概括如下:

韦伯论证说,启蒙运动的思想家们的希望和预期是一种痛苦与讽刺性的幻想。他们维护着科学的成长、理性和普遍的人类自由之间的一种有力的必然联系。但是,在揭下面具和被理解了时,启蒙运动的遗产却是有目的的一工具理性……的胜利。理性的这种形式影响并浸染了社会生活与文化生活的整个领域,包括经济结构、法律、官僚机构,乃至艺术。(有目的的一工具理性)的发展并没有导致普遍自由的具体实现,却导致了造成一个官僚理性的“铁笼”,没有什么东西能从中逃逸出来。^①

倘若韦伯的“严肃的警告”理解起来就像是启蒙理性的墓志铭的话,那么尼采早期对其前提的抨击,肯定应被看做对它的公正惩罚。尼采似乎完全投入到了波德莱尔的阐述的另一面,为的是表明,现代确实是一种生气勃勃的力量,是对于生存和权力的意志,是在无序、混乱、破坏、个人异化与绝望的大海里游泳。“在由知识和科学支配着的现代生活的表面之下,他觉察到了狂野的、原始的、彻底冷酷无情的那种生气勃勃的力量。”^② 启蒙运动对于文明、理性、普遍权利和道德的全部意象都是泡影。人性永恒不变的实质在狄厄尼索斯的神话形象中得到了恰当的表达:“同时成为‘破坏性的创造’(即构成个性化和形成的时间世界,一种破坏统一的过程)与‘创造性的破坏’(即破坏虚幻的个性化的世界,一种涉及对统一的反应的过程)。”^③ 在这个破坏性的创造和创造性的破坏的巨大破坏性力量中,尽管结果必定是悲剧性的,但证实自我的唯一途径就是行动,就是显示出意志。

“创造性的破坏”的形象对于理解现代性来说非常重要,恰恰因为它起源于面对实施现代主义规划时的各种实际困境。说到底,如果不破坏从前过去了的那么多东西,怎么可能创造一个新世界呢?有失才有得,正如从歌德到毛泽东的全部现代主义思想家们已经表明了。如伯曼(1982)和卢卡

① 伯恩斯坦,5页,1985。

② 布拉德伯里与麦克法兰,446页,1976。

③ 同上。

奇(1969)所指出的,这样一种困境的文学原型就是歌德的《浮士德》。一位史诗的主角准备破坏宗教神话、传统的价值观和习惯的生活方式,为的是从旧的废墟中建立一个英勇的新世界。最终,浮士德成了一个悲剧性人物。浮士德把思想和行动综合起来,强迫自己和每一个人(甚至包括梅非斯特)都走到有组织、痛苦和枯竭的极端,以便驾驭自然,创造一种新景观、一种崇高精神的成就,其中包含了源自愿望和需求的人类解放的潜力。浮士德准备排除挡在实现这种崇高梦想道路上的一切事物和一切人。出于自己最终的恐惧,他派梅非斯特去杀死一对非常相爱的老夫妇,他们仅仅因为不适应主人的计划而住在海边的一幢小屋里。伯曼(1982)说:“看来,正是开发的过程,甚至在它把荒原变成一个繁荣的物质空间和社会空间时,都在开发者自身的内部重新创造出了那片荒原。这就是开发的悲剧起作用的原因。”

有足够多的现代人物——豪斯曼在“巴黎第二帝国”所起的作用和罗伯特·摩西在第二次世界大战后在纽约所起的作用——都创造了这种创造性破坏的形象,而不仅是神话。但是,我们在这里看到起作用的是一种在相当不同的外衣之下短暂与永恒之间的对立。如果现代主义为了创造就必须破坏,那么表达永恒真理的唯一途径就要经过一个破坏的过程。最终,它就容易使自己成为那些真理的破坏者。然而,如果我们要追求永恒与不朽,我们就要被迫努力把我们自己的印记打在混乱、短暂和分裂之上。尼采式的创造性的破坏和破坏性的创造的形象,以一种新的方式在波德莱尔所阐述的两个方面之间架起了桥梁。有趣的是,经济学家熊彼特为了理解资本主义的发展过程,看到了这种非常相同的形象。在熊彼特看来,企业家是一种英雄人物,是“杰出的”创造性的破坏者,因为企业家准备把技术创新和社会创新的各种结果推向充满活力的极致。只有通过这样的创造性的英雄主义,人类的进步才可能有保障。对熊彼特来说,创造性的破坏是慈善资本主义发展的进步的主旋律。对其他人来说,它完全是20世纪进步的必然状况。以下是格特鲁德·斯坦于1938年论及毕加索时所说的话:

由于一切事物都在20世纪里破坏了自身,没有什么东西延续下来,因而20世纪就具有了一种光彩。这种光彩就是它本身。毕加索属于这个世纪,他拥有一种从未见过的人类的奇特品质,拥有由于从未被破坏过而被破坏了的事物的奇特品质。所以,毕加索具有他自己的光彩。

对熊彼特和斯坦来说,这就是资本主义创造性破坏的历史上的最大事件——第二次世界大战——前几年里预言式的词语和预言式的概念。

到了20世纪初,尤其是在尼采介入之后,就再也不可能按照人类本性永恒不变的实质的界定给予启蒙理性一种具有特权的地位。由于尼采引领了把美学置于科学、理性和政治之上的道路,因而对审美经验的探索——“超越善与恶”——就成了建立一种新神话的强有力手段,这神话就是永恒不变可能就存在于现代生活的短暂、分裂和特有的混乱之中。这把一种新的作用,以及一种新的动力赋予了文化上的现代主义。

艺术家们、作家们、建筑师们、作曲家们、诗人们、思想家们和哲学家们,在现代主义规划的这种新概念之内具有一种非常特殊的地位。如果“永恒不变”再也不可能自动地被预料到,那么现代艺术家就在界定人性的本质方面起着一种创造性的作用。如果“创造性的破坏”是现代性的一种实质性条件的话,那么作为个人的艺术家也许要起着一种英雄式的作用(即使结果可能是悲剧性的)。弗兰克·利奥德·赖特——所有现代主义建筑师中最伟大的之一——论证说,艺术家不仅必须理解自己时代的精神,而且也必须开创改变它的历程。

我们在这里遇到了一个较有迷惑力,但对很多人来说十分麻烦的有关现代主义历史的方面。因为当卢梭用“我感觉故我在”来取代笛卡儿“我思故我在”的著名格言时,他已经发出了从理性和工具主义向一种更加自觉的美学战略彻底转变的信号,以实现启蒙运动的目标。大约在同时,康德也认识到了必须把审美判断看做有别于实践理性(道德判断)和理解(科学知识)的,并且它构成了这两者之间的一座必要的、尽管有疑问的桥梁。对作为一个独立的认识领域的美学的探索,是18世纪一个非常重要的事件。它部分起因于屈从于文化人工制品巨大的多样性的需要。它们是在极为不同的社会条件下产生的,它们已经揭示了日益增加的交易和文化上的联系。明代的花瓶、希腊的瓮和德累斯顿的瓷器都表现出了某些共同的美的情感吗?然而,它也起因于把启蒙运动的理性和科学理解的原则转变成适合行动的道德与政治原则的绝对困难。正是在这种裂缝之中,尼采后来要插入他那具有这样的破坏性效果的有力预言,艺术和审美情感才具有了超越善或恶的力量。当然,把审美体验本身当做终点来追求,成了浪漫主义运动的标志(比如说,如雪莱和拜伦的例子所说明的)。它产生了那种“极端主观主义”、“不受限制的个人主义”和“追求个人的自我实现”的浪潮。在丹尼尔·贝尔(1978)看来,它们一直在根本上驱使着现代主义的文化行为和艺术实践同新

教伦理相抵牾。按照贝尔的观点,享乐主义使病态与想象上滋养资本主义的节俭和投资相适应。无论我们接受贝尔命题中的什么观点,确凿无疑的是,浪漫派诗人们为在美学上积极介入文化生活与政治生活铺平了道路。这样的介入正是孔多塞和圣西门这样的作者所期望的。例如,后者坚持认为:

正是我们,艺术家们,将作为你们的先锋。这对艺术来说是最美好的命运,是对社会发挥的多么积极的力量,是一种真正像教士一般的作用,是在所有知识分子最伟大的发展时代站在他们前列的大力挺进!^①

这类情感中的问题在于,它们以这样一种方式把科学与道德、认识与行动之间的美学联系看成是“从来不会受到历史演变的威胁”^②。像海德格尔和庞德的例子一样,审美判断很容易走向政治领域的右翼,正像很容易走向政治领域的左翼一样。正如波德莱尔很快就要看到的,如果流动与变化、短暂与分裂构成了现代生活的物质基础的话,那么现代主义美学的定义就要决定性地取决于艺术家们就这样一些过程的定位。个别的艺术家可能辩驳它们、拥抱它们、试图支配它们,或者在它们之中游弋,但是,艺术家们绝不可能忽略它们。当然,任何一种这样的定位的效果都要改变文化生产者对于流动和变化的思维方式,改变他们用以表达永恒不变的各种政治词语。作为一种文化美学的现代主义的转折,在很大程度上可以在这样一些战略选择的背景下来理解。

在这里,我无法详述 1848 年之后从巴黎发端的文化上的现代主义巨大而迂曲的历史。然而,如果我们要理解后现代主义的反抗,就需要证明一些非常普遍的论点。例如,如果我们追溯波德莱尔阐述的公式,我们就会发现他把艺术家定义为能够把他或她的视阈集中于城市生活平凡主题之上的人,他们理解自己流变着的品质,却从逝去的时刻中抽取出它所包含的一切永恒的暗示。成功的现代艺术家就是那种能够从“我们时代之美短暂、流变的各种形式”中发现普遍与永恒,“萃取出生活之酒苦涩的或醉人的风味”的人。^③ 由于现代主义艺术能够做到这一点,所以它成了我们的艺术,正因为

① 贝尔,35页,1978;参见波吉奥里,9页,1963。

② 拉斐尔,7页,1981。

③ 波德莱尔,435页,1981。

“它是一种回应我们的混乱局面的艺术”^①。

但是,如何“表达”这一切混乱之中的永恒不变呢?由于自然主义和现实主义被证明了不合适,所以艺术家、建筑师和作家必须找到表达它的某种特殊方式。因此,现代主义从一开始就专注于语言,专注于发现表达永恒真理的某种特殊方式。个人的成就取决于在语言方面和表达方式方面的创新。如伦恩的评论所说的,结果是现代主义的作品“经常故意把它自身的真实展示为一种建构或一种技巧”,由此把大部分艺术变成了一种“自我指涉的建构,而不是社会的一面镜子”。^②像詹姆斯·乔伊斯和普鲁斯特那样的作家,像马拉美和阿拉贡那样的诗人,像马奈、毕莎罗、杰克逊·波洛克那样的画家,都显示出了对于用他们自己建构的语言创造新代码、意味和隐喻的一种极度关注。但是,如果词语真的是流变的、短暂的和混乱的,那么正因为这样,艺术家就必须通过一种即刻的效果来表达永恒,制造“震撼的手法,违反期待的连续性”。这对于艺术家们力求传达之信息的冲击目标来说至关重要。

现代主义唯有通过使时间及其一切流变的特质凝固下来,才可能对永恒发言。对建筑师来说,由于要设计和建造相对持久的空间结构,因而这是一个足够简单的主张。密斯·凡·德鲁在20世纪20年代写到,建筑“是用空间术语构想出来的时代意志”。但对另一些人来说,通过形象、戏剧性的姿态、瞬间的震撼或完全靠蒙太奇/拼贴来“把时间空间化”,是很成问题的。T.S.艾略特在《四个四重奏》中像这样反思这个问题:

有所意识并不是在时间之中
但唯有在时间中,玫瑰园里的时刻,
港湾里暴雨倾盆的时刻,
才能被记住;卷入到过去和未来。
唯有通过时间时间才能被征服。

借助于蒙太奇/拼贴技巧提供了一种就这个问题进行表达的手段,因为出自不同时间(旧报纸)和不同空间(利用普通物体)的不同效果,可以叠加在一起创造出一种共时的效果。用这种方式来利用共时性,“现代主义者们

① 布拉德伯里与麦克法兰,27页,1976。

② 伦恩,41页,1985。

将承认短暂和瞬息是他们的艺术的中心”，同时他们又共同地被迫重新肯定他们将要反抗的各种状况的潜力。勒·柯布西耶在1924年的小册子《明日城市》中认识到了这个问题。“人们非常容易指责我是一名革命者”，他抱怨说，但“由于各种重要的原因，他们竭力要维护的平衡纯粹就是短暂的：它是一种必须不断重建的平衡”。此外，所有这些“热切的心灵”的纯粹创造性，“很可能扰乱”那种产生审美判断本身的短暂和流变特质的平衡，加快了审美方式的各种变化，而不是减缓了变化：印象主义、后印象主义、立体主义、野兽派、达达派、超现实主义、表现主义、等等。波吉奥里在对“先锋派”的历史最透彻的研究之中评论说：“通过时尚的影响，它注定要征服它曾经蔑视的那种通俗性——而这就是其终结的开始。”

还有，19世纪期间文化产品市场的商品化和商业化（以及相伴随的贵族的、国家的或机构的庇护的衰落），迫使文化的生产者进入一种市场竞争的形式。它必定要在审美领域本身之内强化“创造性破坏”的过程。这反映了并在某些情况下激发了在政治—经济领域里将要发生的事情。只要每个艺术家想要销售他或她的作品，就都要竭力改变审美判断的基础。这也要取决于形成一个独特的“文化消费者”的阶层。由于艺术家们都偏爱反对陈规和反对资产阶级的浮夸，他们便把大量精力花在了彼此争斗和反对他们自己的传统上，为的是售出自己的作品，而不是从事真正的政治活动。

生产一件“艺术作品”的斗争，生产能够一劳永逸地在市场上找到独特地位的创造物的斗争，不得不成为在各种竞争性环境之下造就的一种个人的努力。因此，现代主义艺术始终都是本雅明所称的那种“有韵味的艺术”。在这种意义上，艺术家必须设想出一种创造性的韵味，一种奉献给为艺术而艺术的韵味，以便生产一件文化物品，它将是原创的、独特的，由此以一种垄断性的价格而在市场上很有销路。从文化生产者们的角度看，其结果经常是极为个人主义的、贵族式的、倨傲的（特别是对通俗文化来说），甚至是傲慢的，但它也表明了我们的现实可以通过美学上的构成活动来建构与再建构。对于很多面对它的人来说，它充其量可能是极其动人的、挑战性的、使人心烦的，或者是劝诫性的。某些先锋派——达达主义者、早期的超现实主义者——看出了这个特点，试图通过把自己的艺术融入到通俗文化之中而调动自己的审美能力，以达到革命性的结果。另一些人，如沃尔特·格罗皮乌斯和勒·柯布西耶，出于相似的革命目的而力图自上而下地进行强加。认为“通过创造各种美的事物而把艺术带回到人民那里”很重要的人，不仅仅是格罗皮乌斯。现代主义在力图影响日常生活的美学的同时，也把它自己

模棱两可、矛盾的巨大破坏力量内在化了,并造成了美学上的变化。

不过,那种日常生活的事实不只是对于所造成的审美感受具有一种消极的影响,无论艺术家们本身所宣称的“为艺术而艺术”的韵味有多么强烈。首先,正如本雅明(1969)在其著名论文《机械复制时代的艺术作品》中指出的,不断变化的复制、传播和把书籍与形象销售给广大受众的技术能力,加上先发明的摄影术和接着发明的电影(现在我们还可以加上无线电和电视),彻底改变了艺术家们存在的各种物质条件,因而也彻底改变了他们的社会作用和政治作用。除了普遍意识到了在所有现代主义作品里涌动的流动和变化之外,对于技术、速度和运动、机器和工厂系统、进入日常生活的新商品的潮流的迷恋,也激发起了广泛的审美反应,变化的范围包括否定、模仿和对于乌托邦式的各种可能性的思索。于是,正如雷纳·班汉姆(1984)所表明的,像密斯·凡·德鲁那样的早期现代主义建筑师,从当时整个美国中西部涌现出来的纯粹实用的高大粮仓中吸取了自己的大量灵感。勒·柯布西耶在自己的设计和写作中接受了他认为机器、工厂和汽车时代所固有的各种可能性,并把它们设想为某种乌托邦式的未来。^①蒂希以各种文献证明了像《好家政》那样的美国通俗刊物早在1910年就把家描绘得“简直就是一座生产幸福的工厂”。^②几年后,勒·柯布西耶才大胆提出了他那著名的(现在遭到了很多谩骂)格言,即家是一架“用于现代生活的机器”。

因此,重要的是要记住,出现于第一次世界大战之前的现代主义更多的是对新的生产条件(机器、工厂、都市化)、流通(新的运输和交通系统)与消费(大众市场、广告和大众时尚的崛起)的一种反应,而不是造成这些变化的开拓者。然而,这种反应所采取的形式后来将具有极大的重要性。它不仅提供了吸取、反思和整理这些迅速变化的各种方法,而且也提出了可以更改或支撑这些变化的行动思路。例如,威廉·莫里斯反对在资本家控制下通过机器和工厂生产而使手工工人非技巧化,力图倡导一种新的工匠文化,它把手工传统的力量与“对于设计的单纯性,清除一切赝品,浪费和自我放纵”的强烈要求结合起来。^③正如雷尔夫接着指出的,创建于1919年、具有极大影响的德国设计机构包豪斯学院,最初从莫里斯所开创的“艺术与手工运动”中吸取了大量灵感,只是后来(1923年)才转向了“机器是我们现代设计的媒

① 菲什曼,1982。

② 蒂希,19页,1987。

③ 雷尔夫,99~107页,1987。

介”的观念。包豪斯学院得以把其影响施加到生产和设计中,恰恰是通过它把“手工”重新界定为运用机器效力大量生产在审美上具有悦人性质的各种商品的技巧。

这些就使现代主义变成这样一种复杂的、经常相互矛盾之事件的各种各样的反应。布拉德伯里和麦克法兰写到,它是——

未来主义与虚无主义、革命与保守、自然主义与象征主义、浪漫主义与古典主义的一种非凡的混合物。它是对技术时代的赞美和对它的谴责,是对旧的文化统治业已结束这一信念兴奋的认可,是面临这种恐惧时的一种深刻绝望,是深信各种新形式逃避了历史主义和时间压力与深信它们正是那些东西富有活力的表现的一种混合。^①

这些形形色色的要素和对立面在不同场所和时间,被构成了现代主义情绪和感受的非常不同的各种混合物:

人们可以绘制各种地图来表明艺术的各个中心和各个区域、文化权力的国际平衡,但绝不是千篇一律的——虽然无疑与政治权力和经济权力的平衡有着错综复杂的关系。这类地图随着美学的变化而变化。对现代主义来说,巴黎无疑是完全的主导中心,是放荡不羁的艺术家、宽容和“流亡”生活方式的源泉,但我们也能感受到罗马和佛罗伦萨的衰落,伦敦的崛起和随后的败落,柏林与慕尼黑占优势的阶段,来自挪威和芬兰的生气勃勃,维也纳放射出的光辉。它们都是现代主义不断变化的地理上的基本舞台,是由作家和艺术家的运动、思想的潮流、重要的艺术产品的激增所描绘出来的。^②

现代主义的这种复杂的历史地理学(一个传说,却需要充分书写和解释),使得倍加难以确切解释现代主义与什么东西有关。国际主义与民族主义、全球主义与地方民族中心主义、普世性与阶级特权之间的紧张关系绝没有远离表面。现代主义充其量试图对抗这些紧张关系,但在最坏的情况下却要么试图掩盖它们,要么出于愤世嫉俗和政治利益而试图利用它们(正如

① 布拉德伯里与麦克法兰,1976,46页。

② 同上,102页。

1945年之后美国的现代主义艺术对它的盗用那样)。^① 现代主义因人们处于何地与时而看上去大为不同。因为这场运动作为一个整体具有一种明确的国际主义和普遍主义的姿态,经常是蓄意追求并被人以为具有这种姿态,但它也强烈地坚守着这一观念:“一种国际性的精英们的先锋艺术,受到与一种强烈感到的场所感的多产关系的制约。”^② 场所的特殊性——我在这里不仅想到了艺术家们通常搬入其中的如同村庄般的社区,而且也想到了全然不同的社会的、经济的、政治的和环境的各种条件,比如说在芝加哥、纽约、巴黎、维也纳、哥本哈根或柏林盛行的那些条件——因此在现代主义之努力的多样性上打下了独特的印记。

1848年之后,现代主义看来在很大程度上也是一种都市现象,即它存在于都市爆炸性增长的经验(到那个世纪末,有几个城市的人口激增,超过了百万大关)、强大的从乡村向都市移居的潮流、工业化、机械化、建设环境大规模的重建和政治上以都市为基础的各种运动之间一种不安定的却复杂的关系之中。其中,1848年和1871年巴黎的革命起义是一个清晰的却不祥的征兆。必须面对大规模都市化在心理学上、社会学上、技术上、组织上和政治上的种种问题的压力,是各种现代主义运动滋生的温床之一。现代主义是“一种城市的艺术”,“它的天然习性”显然要在城市中寻找,而布拉德伯里和麦克法兰则把对各座城市的各种研究汇总起来以支持这一论点。其他的一些研究,如T.J.克拉克研究巴黎第二帝国的马奈及其追随者们的艺术的出色著作,或者朔尔斯克同样杰出的对“世纪末”的维也纳各种文化运动的综合研究,进一步确证了都市体验在塑造各种现代主义运动的文化动力方面有多么重要。它毕竟也是对都市组织、穷困潦倒和拥塞的深刻危机的回应,这些危机直接形成了现代主义实践和思想的整整一个方面。^③ 从豪斯曼在19世纪60年代对巴黎的重新塑造,经过埃比尼泽·霍华德(1898年)的“花园城市”计划、丹尼尔·伯纳姆(为1893年的芝加哥世界博览会和1907年的芝加哥区域计划而建造的“白色城市”)、加尼尔(1903年的线性工业城市)、卡米罗·西特和奥托·瓦格纳(改造“世纪末”的维也纳的非常不同的计划)、勒·柯布西耶(为1924年的巴黎提出的《明日城市》和《相似计划》)、弗兰克·利奥德·赖特(1935年的布罗达克里规划),直到20世纪50年代和60年代以

① 吉博,1983。

② 同上,157页。

③ 参见蒂姆斯和凯利,1985。

盛期现代主义的精神进行的大规模都市重建的努力,都存在着一种强有力的联系线索。德·塞托评论说,城市“同时就是现代性的机器和主角”^①。

乔治·齐美尔在1911年发表的出色论文《大都市与内心生活》中,就这种联系提出了一个相当独特的注解。齐美尔在文中仔细考虑了我们在心理上和理智上如何回应现代生活强加于我们的各种体验难以置信的多样性与激励因素,以及如何把它们内在化。一方面,我们从主观依赖性的束缚中解放出来,从而获得了更大程度的个人自由。但是,这是在付出了按客观的和工具性的关系对待他人的代价之后才获得的。除了通过必要的金钱交换的冷酷无情的算计与未曾谋面的“他人”联系之外,我们别无选择,而金钱交换可以协调不断增殖的社会劳动分工。我们在自己对空间和时间的感受方面也受到一种严格的控制,使我们自己屈从于精于算计的经济理性的霸权。此外,迅速的都市化产生了一种他所称的“厌世的态度”,因为只有靠消除源于现代生活之紧张繁忙的复杂刺激物,我们才可能容忍它们的极端行为。他似乎想说,我们唯一的出路就是通过追求地位和时尚的符号或个人怪癖的标记来培养一种虚假的个人主义。例如,时尚把“差别和变化的诱惑力同相似性和一致性的诱惑力”结合起来。“一个时代越是紧张不安,它的时尚的变化就越是迅速,因为对差别之诱惑力的需求属于时尚的实质性动因之一,是与消除紧张的能量携手并进的。”^②

我在这里的目的并不是要评判齐美尔的观点(虽然它与拉邦最近有关后现代主义的文章的类似性和反差最具有启发性),而是要把它看成是对于都市体验与现代主义思想和实践之间的联系的一种表达。即使以一种相互影响的方式来看,现代主义的各种特质在19世纪下半叶里出现的大量多种语言混合的城市范围内也有所变化。某些现代主义确实通过全世界的资本而进入了特定的轨道,其中每一种的兴盛都成了一种特定的文化竞技场。从巴黎到柏林、维也纳、伦敦、莫斯科、芝加哥和纽约的地理轨迹,可以根据人们心目中的那种现代主义的实践而倒转过来或被缩短。

例如,如果我们单独考察知识上和美学上的现代主义从中吸取了那么多激励——机械、新的运输和交通系统、摩天大楼、桥梁、各种工程学的奇迹,以及伴随着迅速创新和社会变化而来的惊人的不稳定性与不可靠性——的那些物质实践的传播的话,那么美国(尤其是芝加哥)很可能会被

① 德·塞托,95页,1984。

② 弗里斯比,98页,1985。

看成是 1870 年之后或左右的现代主义的催化剂。然而,在这种情况下,正是缺乏“传统主义者”(封建的和贵族的)的抵抗,以及相随的对于广泛的现代主义思想感情普遍的接受(蒂希以文献所证明的那一类),才使得艺术家们和知识分子们的作品变得远不如转向社会变化之边缘的先锋派那么重要。爱德华·贝拉米的现代主义乌托邦通俗小说《向后看》在 19 世纪 90 年代被迅速接受,甚至酿成了一场政治运动。一方面,埃德加·爱伦·坡的作品最初在它自己的国土上获得的荣誉非常少,哪怕波德莱尔(他翻译的坡的那些作品到今天仍非常流行,早在 19 世纪 60 年代就由马奈作了插图)把他看成是现代主义的伟大作家之一。路易斯·沙利文的建筑才华在芝加哥现代化的非凡骚动中同样被大大埋没了。丹尼尔·伯纳姆的盛期现代主义的、理性的都市计划的概念,因他偏好建筑装饰和个人建筑设计的古典主义而走向了湮没无闻。另一方面,在欧洲,阶级和传统对资本主义现代化的凶猛抵抗,使作为一种社会变化之锋芒的现代主义各种知识的和美学的运动变得非常重要,直到 1945 年之后在美国赋予了广泛否定它们的先锋派以一种政治的和社会的作用为止。简直不使人吃惊的是,知识上和美学上的现代主义的历史,更多地是以欧洲为中心,在一些不那么先进的或划分阶层的都市中心(如巴黎和维也纳)里产生了一些最大的骚动。

把某些相对简单的时期划分强加于这一复杂的历史会引起反感,但却是有用的,只要有助于理解后现代主义者们所反对的那种现代主义。例如,启蒙运动的规划把它当做不证自明的、对任何问题都是唯一可能的答案。由此而来的是,只要我们能正确地描绘和表达世界,它就能被控制与合理地安排。但是,这意味着,存在着一种唯一正确的表达方式,只要我们能揭示它(这正是科学和数学为之付出全部努力的目标),那么它就将提供走向启蒙运动结局的手段。这正是各种各样的作家们的一种思维方式,是伏尔泰、达朗贝特、狄德罗、孔多塞、休谟、亚当·斯密、圣西门、奥古斯特·孔德、马修·阿诺德、杰里米·边沁和约翰·斯图尔特·穆勒全都具有的共同之处。

但在 1848 年之后,认为存在着一种唯一可能的表达方式的观念开始被打破。启蒙运动思想的绝对稳定性日益受到挑战,并最终被强调表达的发散性系统所取代。在巴黎,像波德莱尔和福楼拜那样的作家,像马奈那样的画家开始以各种方法探索不同表达方式的可能性。这些方法类似于发现非欧几里得几何学,在 19 世纪中,它们破坏了假想的数学语言的统一性。先是试验,观念则自 1890 年爆发出来,此后在柏林、维也纳、巴黎、慕尼黑、伦敦、纽约、芝加哥、哥本哈根和莫斯科这些不同的中心演变为令人难以置信的思

想与试验的多样性,在第一次世界大战前不久达到了其顶点。大多数评论家都同意说,这种试验的狂热结果成了一种质的转变,即现代主义所涉足的那种转变,时值1910年至1915年期间(弗吉尼亚·伍尔夫偏爱较早的时期,D.H.劳伦斯则偏爱晚期)。正如布拉德伯里和麦克法兰令人信服地证明的,回想起来不难看出,在那些年代里,确实出现了某种根本性的转变。普鲁斯特的《斯万之家》(1913年)、乔伊斯的《都柏林人》(1914年)、劳伦斯的《儿子与情人》(1913年)、曼的《在威尼斯之死》(1914年)、庞德1914年的《旋涡画派宣言》(他在其中把纯语言比拟为高效率的机械技术)一度成了一些发表出来的里程碑式的文本。这个时代也经历了艺术上非凡的全盛时期:马蒂斯、毕加索、布朗库西、杜尚、勃拉克、克利、德·契里科、康定斯基,他们的许多作品于1913年在纽约著名的“军械库展览”上出现,每天的参观者超过一万人。在音乐上,斯特拉文斯基的《春之祭》于1913年引起了轰动,接着到来的是勋伯格、贝格、巴托克和其他人的无调性音乐。更不必说语言学方面引人注目的转变(索绪尔的结构主义语言学理论,在其中,词语的意义是由它们与其他词语的关系所赋予的,而不是由它们指涉的事物赋予的,该理论发表于1911年)。在物理学方面,随之而来的爱因斯坦推演出了相对论及其吸引力,以及物质证明、非欧几里得几何学。如我们稍后将看到的,同样有意义的是F.W.泰勒于1911年出版的《科学管理原理》,早于亨利·福特在密歇根的迪尔伯恩着手第一个流水线生产的样板两年。

不难得出结论说,在这个短暂的时间范围内,表达和认识整个世界经历了一种根本性的转变。如何和为什么出现这种情况,是一个顶尖的问题。在第三部分里,我们将探讨这个主题,即共时性源于西方资本主义在空间和时间体验方面的一种根本变化。然而,这种情景中还有其他一些值得注意的要素。

各种变化当然受到了丧失对于进步之必然性的信念的影响,也受到对于启蒙思想的绝对稳定性日益感到不安的影响。这种不安部分源自阶级斗争动荡不安的道路,尤其是在1848年革命和《共产党宣言》发表之后。在那之前,具有启蒙运动传统的思想家,如亚当·斯密或圣西门,可以理性地论证说,一旦封建阶级关系的镣铐被摆脱掉,一种慈善的资本主义(或者通过市场的隐蔽之手建立起来,或者通过圣西门出了很大力气创建的协会的力量建立起来)就可以把资本主义现代性的福利带给一切人。这是一个受到马克思和恩格斯严厉拒斥的主题,随着那个世纪的消逝和资本主义内部产生的阶级悬殊越来越明显,它也越来越站不住脚。社会主义运动日益向启蒙

运动理性的统一性挑战,并把阶级之维插入到现代主义之中。是资产阶级的运动还是工人的运动渗透并指导着现代主义的规划?文化的生产者们站在哪一方?

对于这个问题,不可能有任何简单的答案。首先,宣传性的、与革命政治运动结合在一起的、直接与政治有关的艺术,很难与现代主义拥护个人主义的和具有强烈“韵味”的艺术的准则保持一致。诚然,在某些情况下,艺术上的先锋派的观念可能与政治上先锋党派观念结合起来。各个共产党不时努力动员“各种文化力量”以作为其革命纲领的一部分,而有些先锋派艺术运动和艺术家(莱歇、毕加索、阿拉贡等人)则积极地支持共产主义事业。不过,即使在缺乏任何明确的政治事件时,文化生产也必然具有政治上的影响。艺术家们毕竟同他们周围的各种事件和问题有关系,要建构具有社会意义的观察和表达的各种方法。例如,在第一次世界大战前现代主义创新兴盛的日子里,即使在多种多样的观点之中,那种艺术也产生了受人称赞的普遍性。这表达了对等级制度的全部异化感和敌意(甚至像立体主义所表达的那种主题),并且经常批判“资产阶级”的消费主义和生活方式。现代主义在这个时期大多站在民主化精神和进步的普遍主义一边,哪怕是在概念上它最“有韵味”的那个时刻。另一方面,在两次世界大战期间,艺术家们越来越受到各种事件的逼迫而在自己的政治信念上过分直率。

现代主义在调子方面的转变也源于需要面对迎面而来的对于无政府状态、混乱和绝望的感受,它们都是尼采曾一度散布过的政治—经济生活中令人惊异的焦虑、不安和不稳定——19世纪晚期的无政府主义运动紧紧抓住了在各个重要方面起过作用的一种不稳定。情欲的、心理的和非理性需求(弗洛伊德所证实、克里姆特在其自由流畅的艺术中所表达的那种需求)的结合为这种混乱增添了另一个维度。因此,现代主义这种特殊的波动不得不认识到用单一语言表达世界的不可能性。理解必须通过探索多种观点来建立。简言之,现代主义具有多重远近法学说和相对主义的特征,因为它的认识论揭示了它依然惯于被当做一种统一的、复杂的、根本的、现实的真实性质。

构成这种独特的根本现实及其“永恒存在”的无论什么东西,都仍然是含糊不清的。举例来说,列宁从这个立场出发,在对马赫的“唯心主义”物理学的批判中猛烈抨击了相对主义和多重远近法学说的错误,力图强调无形的相对主义必定暗含着政治上和知识上的危险。有一种对第一次世界大战爆发的感觉,即帝国主义内部的剧烈争斗,证明了列宁的论点。当然,可以

举出有力的例证表明“现代主义的主观性……完全不能应付欧洲在 1914 年所陷入的那些危机”^①。

世界大战的创伤及其在政治上和知识上的反响(其中的一些我们将在第三部分里更直接地论述),为思考成为波德莱尔论述之基础的、构成现代性实质性的和永恒特质的东西开辟了道路。在缺乏启蒙主义对人之完善的确信的情况下,追寻一种与现代性相适宜的神话就成了首要问题。例如,超现实主义作家路易·阿拉贡提出,他在《巴黎农民》(作于 20 世纪 20 年代)里的核心目标是要精心撰写一部小说,“它将自身呈现为神话”,并说,“很自然,是一种现代神话”。然而,它看来也有可能在古代神话和现代神话之间架设起各种隐喻的桥梁。按照弗兰普顿(1980)的看法,乔伊斯选择了尤利西斯,而勒·柯布西耶总是力求“解决工程师的美学与建筑学之间的二分法,使神话的等级制中充满效用”(这是他在 20 世纪 50 年代于昌迪加尔和龙尚的创造中一直强调的一种实践)。但是,被神秘化的是谁或者是什么?这是构成所谓现代主义“英雄”时期之特征的核心问题。

大战间歇年代里的现代主义或许是“英雄主义的”,但它也充满了灾难。显然需要行动来重建欧洲遭受战乱破坏的经济,解决与萌芽中的都市—工业增长的资本主义形式相关的一切在政治上不满的问题。统一的启蒙运动的信念的衰退与远近法学说的出现,展现了把社会行动充实到某种美学观点中去的可能性。这样,现代主义不同潮流之间的斗争,就不仅是一时的利害之争。而且,文化的生产者们都了解这一点。美学上的现代主义很重要,而利害关系也很重大。对“永恒”神话的诉求变得越发迫切。然而,这种追求结果却证明了是混乱的,正像它是危险的一样。“理性屈从于其神话的起源,令人迷惑地与神话纠缠在一起……神话已经成了启蒙,而启蒙则退化为神话学。”^②

神话或者必须把我们从“偶然性的无形世界”中拯救出来,或者必须更有计划地为人类努力的一种新规划提供推动力。现代主义的一派求助于体现在机器、工厂、当代技术力量或者作为一种“生活机器”之城市中的理性形象。埃兹拉·庞德早已提出了语言应当与机器功效一致的论点,正如蒂希(1987)评论所说的,像多斯·帕索斯、海明威和威廉·卡洛斯·威廉斯等各种各样的现代主义作家恰恰都使自己的写作向这种主张看齐。例如,威廉斯特

① 泰勒,127页,1987。

② 许森斯,1984。

别坚持认为,一首诗正是“一架由各种词语构成的机器”。这是迭戈·里韦拉在他非凡的底特律壁画中强有力地赞美的主题,那些壁画在萧条时期的美国成了许多进步壁画家的主导旋律。

“真理就是事实的意义。”密斯·凡·德鲁说,而许多文化生产者,尤其是那些 20 世纪 20 年代在很有影响的包豪斯运动内部和周围工作的文化生产者,则开始为了社会实用的目的(人类解放、无产阶级的解放等等目的)而推行理性秩序(由技术效能和机器生产所界定的“理性”)。“靠秩序带来自由”是勒·柯布西耶的口号之一。他强调说,当代大都市中的自由和解放决定性地取决于推行理性秩序。两次世界大战之间的现代主义产生了一次强烈的实证主义的转向,并通过“维也纳小组”的集中努力,建立了一种新的哲学风格。它将成为第二次世界大战之后社会思想的核心。逻辑实证主义与现代主义建筑的实践是和谐共存的,正像它与作为技术控制之化身的所有科学形式的进展的和谐共存一样。这是一个房屋和城市可以被公开设想为“用于居住的机器”的时代。也正是在这些年间,强有力的国际现代建筑师大会(CIAM)终于采纳了受到称赞的 1933 年的《雅典宪章》,这是一部在此后三十多年里广泛界定与现代主义建筑实践有关之物的宪章。

对现代主义基本特质的这种有限制的看法很容易被歪曲和滥用。即使在现代主义内部(想一想卓别林的《摩登时代》),也存在着对这一观念的强烈反对:机器、工厂和理性化的城市提供了一种界定现代生活永恒特质的足够丰富的概念。非常简单,“英雄主义的”现代主义的问题在于,一旦机器的神话被抛弃,那么任何神话都可能在预设的现代主义规划中占据“永恒真理”的核心地位。例如,波德莱尔本人就把自己的文章《1846 年的沙龙》奉献给了那些力图“以其政治的、工业的和艺术的全部丰富多彩形式去实现未来之观念”的资产阶级。一位像熊彼特那样的经济学家肯定会为此而欢呼。

意大利的未来派对速度和力量是如此着迷,以至于他们对创造性破坏和暴力的好战精神的接受达到了墨索里尼也可以成为他们的英雄的地步。德·契里科在第一次世界大战后丧失了对现代主义试验的兴趣,追求一种根植于古典美与强劲的马匹相结合的商业化的艺术,以及以历史服饰装扮起来的他自己自我陶醉的绘画(它们全都使他赢得了墨索里尼的赞同)。庞德也以其对于语言的机器效力的渴望和对于先锋派斗士诗人能够支配“愚蠢的大众”的赞赏而深深依附于(墨索里尼的)政治统治,那种统治可以确保列车准时运行。希特勒的建筑师阿尔伯特·斯皮尔也许会以其复兴古典主义的主题来主动攻击现代主义的美学原则,但是他却要接受很多现代主义的

技巧,并以希特勒的工程师们在建造死亡集中营时所接受的包豪斯设计实践同样的冷酷无情,把它们推向国家主义的极端(例如,可参见莱恩1985年给人以启发的研究著作《1918—1945年的德国建筑与政治》)。它证明了有可能像体现在技术—官僚政治最极端的形式和机械理性中那样,把时新的科学工程实践,与雅利安种族优越论和血统的神话、祖国的土地结合起来。正是以这种方式,一种“反动的现代主义”的恶性形式终于在纳粹德国得以扎根,并使人想到,整个这一事件,在某些意义上也有现代派,更多地要归因于启蒙运动思想的弱点,而不是像它那样把任何辩证的反转或进步归结为一种“自然的”结论。^①

这是一个国际主义与民族主义之间、普遍主义与阶级政治之间始终潜伏着各种紧张关系的时期,是它们被加强到了绝对的和不稳定的矛盾的时期。对于俄国革命、社会主义和共产主义运动正在崛起的力量、经济和政府的崩溃、法西斯主义的崛起,很难保持中立。在政治上有所依附的艺术接管了现代主义运动的一派。超现实主义、构成主义和社会主义现实主义都力图以各自的方式把无产阶级神化,而俄国人则开始把这一点铭刻在空间之中,正如欧洲接连出现的所有社会主义的政府所做的一样,在维也纳创建了受人称赞的“卡尔·马克思农场”(不仅为工人们居住而设计,而且也是一座防范农村保守派向社会主义城市发动攻击的军事防御堡垒)那样的建筑。但是,这类构造是不稳固的。社会主义现实主义的教条一旦被宣布为是对“颓废的”资产阶级现代主义和法西斯主义的国家主义的拒绝,就成了在许多共产党方面流行的阵线政治,导致了倒回到把国家主义艺术与文化作为一种手段,以使无产阶级在反法西斯主义的统一阵线中同摇摆不定的中产阶级势力团结起来。

很多先锋派的艺术都试图抗拒这样的直接的社会关联,把自己的网络投向既远且广的更为普遍的神话陈述之上。T.S.艾略特在《荒原》里创造了一种实质上的大熔炉,其意象和语言取自世界上的每个角落,而毕加索(同其他许多人一样)在他较富有创造性的某些时期里则窃取了原始的(尤其是非洲的)艺术世界。在两次世界大战之间,对于在这种艰难时代追求一种可以使社会好转的神话,存在着某种绝望。拉斐尔在其对毕加索的《格尔尼卡》犀利的却富有同情的批评中捕捉到了这种困境:

^① 赫尔夫,233页,1984。

毕加索不得不采用各种符号和寓言的原因现在应当十分清楚了：他在面对自己着手记录的历史情景时表达出了在政治上的无助；他以一种据称的永恒真理来对抗一桩特殊历史事件的巨大努力；他给予希望与安慰，提供一种幸福结局，弥补那一事件的恐怖、破坏和无人性的愿望。毕加索没有看到戈雅早已看出了的东西，即历史过程单凭历史的手段就能被改变，除非不是人类造就了自己的历史，而是作为一种世俗权力之自动作用的行为，或者一种据说的永恒观念创造了历史。^①

不幸的是，如乔治·索雷尔(1974)在初版于1908年的卓越的《反思暴力》中提出的，有可能创造出或许对于阶级政治具有莫大力量的各种神话来。索雷尔所宣扬的那种工联主义源于作为一种左派的参与运动与一切形式的国家权力深刻地对立，但却演变成了一种阶级合作主义运动(在20世纪30年代对于像勒·柯布西耶那样的人很有吸引力)。它成了法西斯主义右派强有力的组织工具。它在这么做时，能够借助某些按等级制安排的却是参与性的和排外的社群的神话，具有明确的身份和紧密的社会联系，再加上它们自己的出身和无限权力的各种神话。有启发性的是，要注意到法西斯主义如何大量利用阶级参照系(建筑上的、政治上的和历史上的)，以及如何相应地建构各种神话的概念。拉斐尔提出了一个有趣的理由，希腊人“始终都意识到了自己的神话的民族特征，而基督徒则总是把自己的神话归因于一种独立于空间和时间的价值观”。^②德国哲学家海德格尔同样也部分地把他对于纳粹主义原则(要不就是实践)的效忠归之于拒绝把机械理性普遍化为现代生活的一种相应的神话。作为替代，他提出了一种有恰当根基，以环境为界限的传统的反神话，作为在一个明显遇到麻烦的世界中政治行动与社会行动唯一可靠的基础。通过制造这种全面毁灭的神话(除了纳粹主义的神话之外)而把政治美学化，是现代主义规划悲剧性的一面，它随着“英雄主义的”时代在第二次世界大战中达到极端而越来越凸显出来。

如果两次世界大战之间的现代主义是“英雄主义的”却充满着灾难，那么在1945年之后确立了霸权的“普遍的”或“盛期的”现代主义则显示出了同社会中主导的权力中心具有惬意得多的关系。我怀疑，由于国际权力体系——如我们在第二部分中将看到的，在提防美国霸权时沿着福特主义一

① 拉斐尔，12页，1981。

② 同上，95页。

凯恩斯主义的路线组织起来——本身已变得相对稳定,有争议的追求一种恰当的神话似乎在某种程度上减退了。盛期的现代主义艺术、建筑、文学等等,成了社会中体制的艺术和实践。在这种社会里,企业资本家对于致力于进步和人类解放之发展的启蒙运动规划的看法,作为一种政治—经济的主导而居于支配地位。

在知识和生产标准化的各种条件之下,对于“线性进步、绝对真理和理想社会秩序的理性规划”的信念变得尤为强烈。结果,由此产生的现代主义在其充做计划人员、艺术家、建筑师、批评家和高雅趣味的其他保护者之精英主义的先锋派作品的同时,也成了“实证主义的、技术中心论的和理性主义的”。欧洲经济的“现代化”迅速推进,而国际政治和贸易的全面延伸则被证明为给落后的第三世界带来了一种慈善的和进步的“现代化进程”。

例如,在建筑方面,国际现代建筑师大会、勒·柯布西耶和密斯·凡·德鲁的各种观念,在争取恢复受战争破坏或陈旧的城市(重建和都市更新)、重组交通系统,修建工厂、医院、学校、一切国家工程等方面,最后但并非最不重要的是,在为有可能不安定的工人阶级建造足够的寓所方面,都占据了主导地位。人们很容易回想起这种论点:这导致了建筑只会产生对于有意宣扬企业和政府之权力及特权的无瑕的形象。另一方面,为工人阶级创造各种现代主义的居住规划则成了“异化和非人性化的象征”^①。但是,也有争议的是,如果要找到战后发展的困境与政治—经济稳定化的各种资本主义的解决办法,那么某种大规模的建筑工程的计划和工业化,加上对于高速交通和高密集度发展的技术的探索,也是很必要的。在很多这样的方面,盛期的现代主义都是非常成功的。我想,在返回到把对于高效机器表面上的崇拜当做体现了全人类抱负的一种充足神话的幌子之下,其真实的深层次却在于它对企业官僚主义权力和理性的隐秘的赞美。在建筑和计划方面,这意味着避开装饰和个性化的设计(扼要地说,不允许公共住房的承租人为满足个人需求而改变其环境,居住在勒·柯布西耶的“瑞士阁楼”里的学生们不得不在每个夏天忍受煎熬,因为这位建筑师出于美学上的原因拒绝安装百叶窗)。这也意味着为了一致性和直线的力量(勒·柯布西耶宣称,它始终优于曲线)而对巨大空间和透视的一种压倒性的激情。吉迪翁初版于1941年的《空间、时间与建筑》成了这场运动的美学“圣经”。乔伊斯、普鲁斯特、艾略特、庞德、劳伦斯、福克纳等人的伟大的现代主义文学——曾被判定为颠覆

^① 许森斯,14页,1984;弗兰普顿,1980。

性的、难以理解的或骇人听闻的——被体制(在各大大学和主要的文学评论刊物中)所接管并加以经典化。

吉博(1983年)在《纽约如何剽窃现代艺术观念》里的描述在这方面是具有启发性的,尤其因为该故事所揭示的多重反讽。第二次世界大战的创伤、广岛与长崎的经历,就像第一次世界大战的创伤一样,很难以任何现实主义的方式来叙述和表达。罗斯科、戈特利布和杰克逊·波洛克这样的画家有意识地转向抽象表现主义,就反映了这种需求。然而,他们的作品成为中心却是出于相当不同的原因。首先,反法西斯主义的斗争被描述成了一场保卫西方文化和文明不受野蛮行为侵害的斗争。国际性的现代主义被法西斯主义明确地加以拒绝,它在美国“与更为广泛和更为抽象地界定的文化混淆在了一起”。麻烦在于,国际性的现代主义在20世纪30年代(通过超现实主义、构成主义和社会主义现实主义)已经展现出了强烈的社会主义倾向,甚至是宣传者的倾向。随着抽象表现主义的崛起而出现的现代主义的非政治化,讽刺性地预示了它被政治体制和文化体制所收买,成为冷战斗争中的一种意识形态武器。艺术充满了异化与焦虑,充分表达了暴力的分裂与创造性的破坏(它们全部肯定都适合原子时代),被当做美国信奉表现自由、粗朴的个人主义和创造自由的一种了不起的样板。在这种纠结之中,存在着另一种更加误入歧途的转折。“既然美国被认为是全世界的艺术和艺术家必定要会聚的中心,”戈特利布和罗斯科在1943年写道,“那么对我们来说,在一种真正的全球水平上接受各种文化价值正是时候。”他们在这么做时要追求一种“悲剧性的和永恒的”神话。在实际中允许借助于神话的东西,就是迅速地从“民族主义向国际主义”过渡;“然后是从国际主义向普遍主义”过渡。^①但是,为了区别于其他地方(主要是巴黎)现存的现代主义,必须根据独特的美国式的原材料铸造出一种“可行的新美学”。于是,就有了抽象表现主义,加上自由主义、可口可乐和雪佛兰汽车,以及充满了耐用消费品的郊外住宅。吉博断定,先锋派的艺术家长们,“目前在政治上‘中立的’个人主义者们,在自己的作品里综合了各种价值观,它们接着被政治家们所吸收、利用和占有,结果就是艺术上的反叛被转变成了过分自由的意识形态”。^②

我认为,正如杰姆逊(1984a)和许森斯(1984)坚持认为的,非常重要的是要认识到把特定的现代主义美学吸收到官方的和体制的意识形态里去的意

① 吉博,174页,1983。

② 同上,200页。

义,认识到它在相关的企业力量和文化帝国主义中的运用。这意味着在现代主义历史上,艺术上、文化上与“进步的”政治上的反叛,第一次不得不服从现代主义本身的一种强有力的看法的指引。现代主义丧失了它作为一种相对于反动的、“传统主义的”意识形态的革命性矫正方法的吸引力。体制的艺术和高雅文化成了占主导地位的精英才们所独有的这样一种禁地,在其框架内进行的实验(例如,用远近法学说的各种新形式进行的实验)日益变得艰难,除了在像电影这种相对新颖的美学领域内之外(在其中,像奥森·韦尔斯的《公民凯恩》那样的现代主义作品成了经典)。更糟的是,看来体制的艺术与高雅文化只可能为企业和国家的权力建立纪念碑,或者为作为各种自我指涉之神话的“美国梦”建立纪念碑,按照波德莱尔的公式所阐述的人类抱负与永恒真理的另一面来规划出某种空虚感。

正是在这种语境中,20世纪60年代的各种反文化与反现代主义的运动才突然活跃起来。各种反文化与以科学为基础的技术—官僚理性压迫性的特质相对抗。这些特质贯穿在如同铁板一块的企业、国家和体制化权力的其他形式(包括官僚化的政党和工会的形式)之中。它们还探索了个人化的自我实现的各个领域,包括一种独特的“新左派”政治、接受反权力主义的态度、反偶像崇拜的习惯(在音乐、穿着、语言与生活方式方面)、对日常生活进行批判。这场运动集中在各大学、艺术学院以及大城市生活的文化边缘。它涌上了街头,于1968年的全球骚乱中在芝加哥、巴黎、布拉格、墨西哥城、马德里、东京和柏林形成的反叛的巨大浪潮里达到了高潮。当它与自由资本主义和帝国主义结合起来时,几乎就像是现代性的普遍主张已经获得了如此巨大的成功,以至于为抵抗盛期现代主义文化霸权的世界主义的、跨越国界的因而全球性的运动,提供了物质上的和政治上的基础。1968年的这场运动虽然失败了,但至少按它本身的条件来判断,却必须把它看成是后来朝着后现代主义转折的文化上的和政治上的预兆。因此,在1968年至1972年之间的某个时候,我们看到了后现代主义的出现。它是一种成熟的,尽管还很松散的运动,出自20世纪60年代那场反现代运动的形成阶段。

阎嘉 译

现代性的悖论^①

[法]安托瓦纳·贡巴尼翁

现代的传统,现代的反叛

如果他抬高自己,我就贬低他。

如果他贬低自己,我就抬高他。

始终跟他唱反调,

直到他明白自己是个不可理喻的怪物。

——帕斯卡尔《思想录》

资产者再也不会为之愕然。他已经见识了一切。在其眼中,现代性已成为一种传统。唯一令其感到有些困惑的是,如今,传统竟被视做现代性的顶点。在以前,这两个词语的并列看起来像是一种矛盾或者说是一对反义词,犹如菲德尔胸中燃烧的“黑色的火焰”,又如波德莱尔用以比喻进步之概念的“黑暗的明灯”。长期以来,人们始终将“传统的”和“现代的”对立起来,更不用说现代性或现代主义了。凡“现代的”就是与“传统的”决裂,凡“传统的”便是对“现代的”拒斥。从词源学来讲,传统是对一种模式或一种信仰的传承,是在世代延续更替中的传承。它意味着对某种权威的效忠和对某种根源的忠诚。若谈什么现代传统,岂不荒诞,因为这种传统必定会产生种种决裂。诚然,这种决裂孕育着新的开端,孕育着在根源上日趋根本的更新。

^① 安托瓦纳·贡巴尼翁(Antoine Compagnon),法国索邦大学教授。本文译自《现代性的五个悖论》(1990年)。——译者

而更新的根源则注定会被迅速超越。每一代都在与过去决裂,决裂本身就构成了传统。这种“决裂的传统”岂不必然是对“传统”的否定和对“决裂”的否定?奥克塔维奥·帕斯在《会聚点》一书中写道:“现代的传统就是掉转头来否定自身的一种传统,这种悖论宣告了审美现代性的命运,即自身的矛盾命运。它在肯定艺术的同时又在对其加以否定,同时宣告了艺术的生命与死亡、崇高与堕落。”这相互对立的一对对词语揭示了现代就是对传统的否定,也就必然是否定的传统。它也揭示了其逻辑上的疑难与困境。

在英语中,“现代的传统”并不那么显出悖论,英语中的“The Modern Tradition”(现代传统)这一说法用于指称美学上始于19世纪中期的那个历史时期,带有对学院派的质疑。文学上的波德莱尔和福楼拜,绘画上的库尔贝和马奈是这种现代派的先驱、新传统的奠基人。印象派、象征派,塞尚和马拉美、立体派和超现实主义者等紧随其后。一部以《现代的传统》为题的美国巨著,出版于20世纪60年代,收录了从康德到萨特,从卢梭到罗伯·格里耶的作品,是一部有关现代性的经典文选,堪称现代宗派的《圣经》。在英语中“The Modern Tradition”与“The Classical Tradition”(古典传统)相互对立,这两者的对立比较容易接受,因为它所指称的,是古代文化在西方的各个时代和历史盛衰中的传承。但是,这一悖论尽管有所减弱,却仍然存在。如果说古典和传统确实能相互适应,那么现代便会让人联想到背叛,这也是对传统的背叛,对自身不懈的否定。

如何评价这一自相矛盾和自我毁灭的传统?它颇像帕斯卡尔所说的“不可理喻的怪物”,也像是波德莱尔所说的“héautontimorouménos”(自我毁灭的怪物)。它是“伤口和刀”、“耳光和脸”、“四肢和车轮”、“囚犯和刽子手”。现代最本质的口号是“造新”。波德莱尔在他的《1846年的沙龙》一书的结语中衷心地呼唤“新之诞生”。埃兹拉·庞德也大声疾呼“make it new”。如果说人们在谈及现代传统时不再遮蔽其逻辑,那是因为人们已经从某种方法中走了出来,而对现代性之结局的千种预言恰恰给人们造成了这种感觉。这样一来,仿佛现代传统所丰富的是瓦莱里所说的“对新的迷信”。但是,悖论马上重新出现。现代崇拜紧紧包围着新,迫使其疲于更新,在这种情况下,新的真正价值还能剩下几许呢?无非是向现代性发难并冠之以堕落之名的尼采所说的“永恒轮回”。这也就是说,本是同一轮回,却自以为是更新——岂不是时髦或媚俗?非保守主义的保守主义便是所有先锋派的恶性循环。而新并不比现代或现代性更简单,波德莱尔对新的带有丝丝忧伤的崇拜似乎与先锋派的未来主义之激情大相径庭。

现代传统是以作为价值标准的新之诞生而开启的,因为新在过去从来

就没有被当做过价值标准。但是,新这个词本身就是令人困惑的,因为它属于历史叙述的某种特殊类型,也就是现代类型。现代历史以其希冀达到的结局来言说自己。它不喜欢摆脱其情境的种种悖论,而是要在批判性的发展中来解决悖论或消解悖论。它以含有传统和决裂、演变和革命、模仿和创新之意的概念为基础来书写自身。带有系谱与目的论性质的历史叙述为艺术的变化作出预断。这便是波德莱尔所说的“黑暗的明灯”:

还有一个十分流行的错误,我要像避开地狱一样避开它。我要说的是进步的观念。这盏黑暗的明灯,是当今哲学诡辩派的创造,一项没有自然或神性许可的专利。这盏现代明灯将黑暗投向所有知识之物。自由消失了,惩罚不见了。谁要想在历史中看得清楚,首先必须熄灭这盏阴险的明灯。

进步之观念应用于艺术,是“巨大的荒谬,是推至恐怖的荒诞”。然而,能有其他方法来言说艺术的变化吗?能否将连续性与发展的结果割裂开来?仍旧保持其悖论?现代传统凭借进步与辩证观念而得以脱身,难道要忘却进步与辩证观念?倘若现代传统这一说法具有某种意义——悖论的意义,那么这一现代传统的历史便是自相矛盾的,是否定性的。它将是一条不通向任何地方的途径。我们于是启程,走向现代传统的自相矛盾之历史,或者是走向实质上差不多的现代传统的矛盾史。

在卢加诺的菲芙丽特别墅的花园里,两位游客有过这样的交谈。“有什么印象派吗?”“只有戈雅之流。”回顾以往,从马奈,并通过马奈直到戈雅,绘画的历史就是这样以历史上占过上风且有传承的东西为基础,以后代为起点,顺应进步主义之逻辑而得到不断更新的:这就是现代艺术成功的完美辩证法。但是,如果现代是一种决裂——无可挽回的决裂,那么进步主义的历史难道就必然不承认曾经是现代的东西,比如戈雅或马奈作品中的东西吗?

凭借这些所谓的转折点或这一标志性人物的长廊,我们应该理出一段现代传统的悖论史,当做一种充满漏洞的叙述、一种不间断的编年史。因为最重要的很可能是每一种现代性将被遮蔽的面孔,那就是正统的叙述所避免的疑难与矛盾。我们对现代性的当代意识,往往被称为后现代,它允许人们对曾经为现代之标志的发展逻辑略而不论。瓦尔特·本雅明所呼唤的历史残余史于是不再是需要重新评价的碎片史,而是最伟大的现代派的现代性本身之历史,其本身是不可超越的,因此也是现代历史所未察觉的。

我将在本书中探讨现代性的五个悖论：新之威望、未来教、理论癖、对大众文化的呼唤和否定的激情。现代传统由一条死胡同走向另一条死胡同，不断背叛自身，背叛真正的现代性，因为现代性是这一现代传统所拒斥的东西。我对此的看法并不含有贬义。“渺小见于伟大，伟大见于渺小”，帕斯卡尔对人作如是观，“人之伟大在于知道自己渺小”。

新之美学的这五个悖论，每一个都与现代传统的一个关键时刻、一个危机时期相联系，因为这一传统是由无法解决的矛盾所组成的。第一个悖论的年代可定在1863年。这一年，是马奈的《草地上的午餐》和《奥林匹亚》年，但我们不妨想一想与波德莱尔同时代的一团为时短暂的星云。1913年是第二个悖论产生的年代，那一年有勃拉克和毕加索的粘贴画，有阿波利奈尔的图形诗、杜尚的现成取材品、康定斯基的早期抽象画和普鲁斯特的《追忆似水年华》。1924年，是《超现实主义一号宣言》问世之年，这一年可视做第三个悖论产生之年。从冷战时期到1968年，为第四个时期。这一时期也是我最难以说清的。它与现代性相吻合，以前曾让我为之心动，但如今却令我心烦。一想到它那狂热的机会主义作态，就让我感到沮丧。只要一翻现代派的画册，便让人心头忧郁，就像波德莱尔看到放荡的铜版画时的心情。

最后是20世纪80年代，这是最后一个悖论产生的年代。对我而言，这比较简单，因为这一现代性已不再是我所说的现代性，此外，也不是法国的现代性。因此，我成了双重的看客。但是，必须提防那种排外主义的优越感，而法国人在探讨这一后现代性时常常如此，他们至今还把自己当做现代性的创造者。未来已被当做赌注，再也不能被视做世界的终结——原子的灾难、第三世界的债务、臭氧层的破坏等——现代的破产已成为老生常谈，修正主义大行其道，第二帝国的学院派和第三帝国的因循守旧派如今在奥塞博物馆与最伟大的艺术家挂在一起展览。这就是托马斯·库图尔的报复！后现代是现代的顶点还是对现代的摒弃？对未来的崇拜是否已经消除？我们是否已经根除了对新的迷信？

新之威望

“现代，现代性，现代主义”，这些词在法语、英语、德语中并不具有同一意义。它们并不指向清楚、明晰的观念，也不指向封闭性的概念。波德莱尔

的现代性本身含有其对立面,即对现代性的抵制,关于这一点随后我将加以论述。自浪漫派以来,现代艺术家全都有各自的阵营,常常四分五裂。现代性乐于采取一种挑衅的姿态,但其反面是令人绝望的。为了突出本质上难以解决的一些矛盾,我们不要存有超越的幻想。我们要避免把新之特有的模棱两可性归结为现代的基本价值。对于那些受到严格的科学和数理逻辑训练的人来说,要放弃几何思维是不容易的,但是象征形式的世界并不遵循同样的逻辑,它所要求的确切地说是敏锐的思想。在这一领域,人们难以作出好的定义,所有的模糊性都涵盖其中。下面是一系列词语,我建议作一梳理。这些词是成对的:古老与现代、古典与浪漫、传统与独创、常规与新颖、模仿与创新、演变与革命、颓废与进步,等等。这些词组并不是同义的,但人们可以看到它们相辅相成、相互关联。这一对对词也是互相矛盾的。正因为如此,对现代性进行过中肯的研究的那些作者是很不容易读懂的。比如本雅明,他的分析就像是指缝间的细沙一样难以把握。借用贾尼·瓦蒂莫一个精辟的说法,高举现代性这张招牌,将之作为“把存在简约为出新的时代”,本人的意图也仅限于此而已。

在对将新作为价值的历史作一系谱的快速梳理之后,我们将介绍最早的现代派,特别是波德莱尔和马奈,他们所表现出的双重特性将被作为例证,说明现代性的第一个悖论。1888年春,尼采不得不对两种不同类型的颓废派,即两种现代派加以区分:

典型的颓废派,感到文风败坏是必然的,因此他们提出要有更高的品位。于是他们想给他人强加一条法则。龚古尔兄弟和理查德·瓦格纳这类人,应该与那些问心有愧的颓废派,那些迫不得已的颓废派加以区分。

除了这些能自我把握的颓废派——人们更多地想到的,是历史上最早的先锋派,而不是瓦格纳和龚古尔兄弟——尼采没有再列举其他颓废派或者迫不得已的现代派的名字,但他想到波德莱尔并非不可能。

兰波宣告:“必须绝对现代。”伴随着兰波,现代这一口号在对古老强烈的拒斥中呼声四起。在1871年5月巴黎公社时期问世的著名的《通灵者之信》,通篇反复提到“新”这一词语。例如,在对波德莱尔的风格持保留态度的同时,信中指出:“陌生之发明要求新的形式。”信中也不可能不提到《旅

行》和 1861 年版《恶之花》最后那句伤感而发人深省的诗行,要深入“到陌生之底去寻求新”!

一开始,波德莱尔的新和兰波的新似乎关系不大。波德莱尔的新是绝望的——和法语里 spleen(忧郁)一词取同一意义——取之于明日的灾难与祸患。“世界就要完了。”波德莱尔日记中被引申最广也是最悲观的一段以此语开头。1939 年,本雅明认为在波德莱尔的这段文字中看到了其中有关战争的预言。而兰波则确定诗人的使命在于使自己成为“进步的推动者”。尽管发出了这一首创的宣言,他却很快陷入了“沉寂”,转眼间滑到了艺术的边缘。

我将追溯到更远以便探求这些概念的本源,并对它们之间的系谱关系作一梳理。“现代性”一词,如取其现代的特征之义,它在波德莱尔作出界定之前,就已于 1823 年出现在巴尔扎克的作品中,而“现代主义”一词,如取其品味之义,且往往被认为是极端的品味、现代的品味,它最早见于于斯曼的《1879 年沙龙》。至于形容词“现代的”,则要早得多。汉斯·罗伯特·尧斯对该词的历史作了梳理:早在 5 世纪末,“modernus”一词就以通俗拉丁文形式出现,源自“modo”一词,指“刚刚的、最近、现在”。“Modernus”指的不是新的,而是指目前的、眼下的和说话人同时代的东西。“现代的”因此与“古代的”或“久远的”相区别,即与古希腊、古罗马一去不复返的过去相区别。最初的对立指的是“moderni”(现代的)和“antiqui”(古代的)之间的对立,也就是现在和过去的对立。如同尧斯提出的一样,该词的历史及其语义的演变是将现在与过去分离开来的那段被缩短了的时间的历史。换言之,它是历史加速发展的一段历史。不管这一加速是一种现实或是一种幻象,也不管在现代的某个时刻发生的事是否真的比古代的某个时刻要多,这都无关紧要,因为只有对时间的感知才重要。同一的永恒轮回也可加速其节奏,如时尚,它离现代的从来就不是很远。

“modernus”一词刚出现时,还不涉及时间问题。古代与现代的区别并不体现在时间上;两者的区别是完全的,而且绝对的。那就是古希腊、罗马文化与中世纪的 hic et nunc,即“当场并立刻”之间的区别:这是理想与现实的冲突。今天——但波德莱尔已发现了这一现象——现代很快就过时了。它与落伍,即与昨天的现代,与已过时的一切的对立比与作为无时间性的古典的对立更甚:时间加速了。但是,这一加速过程很久以前就开始了。如果说在 5 世纪,“modernus”一词还没有包含时间的概念,那么在 12 世纪,也就是在人们称之为第一次文艺复兴的那个时期,相对于“古代”而言,定义“现代”的时

间段只不过是几代人的时间。于是人们一直在不断地思考：“modernus”这一概念是否从12世纪开始就包含着从古代到现代的进步的概念，这一概念与我们的现代观是不可分割的。

有一幅中世纪著名的图像，围绕着其含义的阐释有不少争论。这幅画说明了现代难以摆脱的悖论性，那就是在其演变历史中，现代具有否定性，包括对自身的否定。那幅画是在沙特尔大教堂的彩绘大玻璃窗上展现的福音主义者栖在预言家肩上的画面，如在南面的玻璃上，画的是圣约翰站在以西结的肩头，圣马可站在但以理的肩头。这是《新约》和《旧约》联姻的象征，这幅图像在混淆之中竟成为现代和古代之间关系的标志。实际上，这幅画面是与12世纪见于贝尔纳·德·沙特尔，后来变得十分普遍的一个说法经常联系在一起。那句话为：“Nanus positus super humeros gigantis。”意思是：“我们如栖在巨人肩头的侏儒。”画面与这句格言在起源上并没有真正意义上的联系。把福音主义者定义为侏儒，与作为巨人形象出现的预言家相对立，这与基督教关于新旧约之间关系的观念并不一致。因此，是这一画面的接受将两种象征混淆成一种普遍说法，但这也同样富有深意。如果这两者被看做同义的，那么两者共同的模棱两可性也就不足为怪了。其模棱两可性在于：侏儒比巨人矮小，但栖于巨人肩头，他们比巨人看得更远。与古代人相关的现代派的状况有两个方面，我们不知道这一普遍的说法更侧重于哪一方面：现代派是比较矮小还是比较有洞察力呢？这两个方面一旦得到确认，进步的标志同时也就是颓废的标志。在被如此创造出来之前，进步的概念已经与颓废密不可分。

但是，在与福音主义者和预言家的关系联系在一起之前，巨人肩头的侏儒形象很可能只是出自古代文学研究者的一种教学图饰，作为对古代范式加以模仿的鼓励。蒙田在《论经验》一文中使用过这个形象，但取的并不是进步主义的意义。

我们的观点是节节相连的。第一节作为第二节的基础，第二节作为第三节的基础。就这样，我们一节节升高。于是便出现了这样的情况，那个攀得最高的人获得的荣誉往往多于他所应得的，因为他是站在倒数第二个人的肩上，只高出那么一分。

在这一画面中看到暗含的历史哲学，认为它含有超越的概念，同时也含有与古代对立的新的历史进步的信仰，哪怕这仅仅是知识的进步，这种看法恐

怕是个错误。基督教的时间观不允许作这种解释。当然,基督教的时间观包含了某种精神进步的观念,但那只是标志上的进步,是将《旧约》和《新约》之间的连接关系当做当前永恒的生命之间关系的典范,而并不是一种历史的进步。

有一句格言,它解决了天主教中现时和传统之间的关系,也就是当前的文本和过去的那些至今仍有权威的文本,即教会的、神甫和圣师使用的文本之间的关系。这句格言为:“Non nova, sed nove.”据樊尚·德·莱兰斯的表述,该谚语的意思是:“不要新,而要重新。”其实质在于用新术语来论述,但论述中力戒引入任何新的东西。基督教传统正是如此定义的,因为完美是最初的,先于原罪;如果说完美也存在于未来之中,那么这一未来就并不被看做过去那一时间的延续,而是被视做另一个时间,就如永恒。

要使“moderne”这一形容词具有对我们而言的模糊意义,进步这一概念的创造是必不可少的。这就是奥克塔维奥·帕斯所指出的,要以某种肯定的意义来定义时间。这一定义,不同于大多数古代历史理论所说的循环说,不同于基督教学说中的标式说,也不同于文艺复兴时期大部分思想家,如马基雅弗利、博丹或蒙田所持的否定意义。时间的肯定观,即时间的线性、累积和因果式发展的观念,当然意味着基督教的不可逆转和有限的时间。但这一观念为时间开启了无限的未来。这一观念扩展至历史,尤其是艺术史,如同在科学技术方面从16世纪起被发现的一条完善法则。弗朗西斯·培根以建立在人生与人类各时期基础之上的一个悖论,颠倒了古人与现代人的关系:古人相对于我们,就像童年相对于年长者的智慧。“我们才是古代人。”笛卡儿如是说。当帕斯卡尔重新使用那一站在别人肩头往上攀的形象时,他已经领会不到蒙田当初怀疑主义的用意了。

由此,我们有能力发现他们不可能发觉的东西。我们的视野更开阔,尽管他们跟我们一样了解他们能在自然界中观察到的一切,但他们了解得还不够,而我们看到的要比他们更多。

这是帕斯卡尔在《论真空序》中写的一段话,它证实了一点,那就是连续的、不可逆转的、无限的现代时间观是以文艺复兴以来的西方科学进步为模式的,是对权威的否定,是理性的胜利。

不仅仅在科学或哲学知识领域,而且在品位方面对进步的肯定,亦即在文学艺术领域肯定现代之于古代的优越性,这种思想是借17世纪以来的古

今之争应运而生的。古典美学和古典伦理学的基础就此受到质疑,这两者将对古人的崇拜和模仿视为美的唯一标准,而同时肯定古代的典范具有永恒的价值。《古人与今人之对比》的作者夏尔·佩洛,还有丰特奈尔,是对权威与传统的主要批判者。但是,斯宾诺莎的《神学政治论》代表了对传统权威最有力的质疑,同时肯定了《圣经》的历史性质。在现代人看来,古代人是低一等的,因为他们是未开化的,而现代人因其进步,因科学技术的进步和社会的进步而高一等。文学艺术顺应总体的运动,对已确立的典范的否定由此可以成为审美发展的图式。

新之美学的可能性由此而开启。人们可以说这种可能性一直就存在着。是的,但这是就惊异与出人意料之美学的意义而言——巴洛克的美学特征就可按此归纳,而不是就变化与否定之美学的意义而言。怪异或怪诞,始终存在于传统的边缘——亵渎、讽刺和滑稽模仿也无处不伴随着传统的寓意——因此,它并非是异质的,它希望自己是一个真正的他者,而不仅仅是违者。波德莱尔对这场争论有一个最好的总结,他指出:“因为美始终都是令人惊异的,但若认为凡令人惊异的就是美,那就不免荒诞了。”波德莱尔提出:“美要始终是怪异的。”这一提法最终导致了对怪异的崇拜,但其代价便是遭到曲解。这是诗人波德莱尔早就预料到且加以谴责的。

一步步穿越现代传统的历史有着太多的讽刺,而其中之一便是反对模仿的现代人提出的主要论点——明确的论点——之一,即成功的模仿只属于天才,因为天才有与古代最伟大的人物相匹敌的能力。但是凡人并不适应模仿,与古代人一比,只能显得自己滑稽可笑。就这样,现代的论点一开始就打上了某种让步的标记。再说,古人都是比今人伟大的艺术家。对此,谁会不被打动呢?与波瓦洛、拉辛、拉封丹、博絮埃相比,基诺、圣埃弗勒蒙、贝洛、丰特奈尔有同样的分量吗?但是,这一问题提得不对,因为今人提出要发展新的样式,如歌剧、寓言、小说和消遣文学等,他们还是有理由面向未来的。即使他们还相信永恒的完美,认为这是不可企及的,但是他们关于美之相对性的观点已由民族和历史的词语孕育而成,由此清扫了古人的观点。

在整个18世纪,直到孔多塞的《人类精神进步史概论》的问世,随着对进步的肯定,人们已经作好准备,构建如下这一对概念:古典主义与浪漫主义。现代的要求竟要借助于基督教中世纪和骑士小说,这确实令人感到奇怪。但是,从中受到颂扬的是民族性的过去,而这对古希腊、罗马的古典主义是不利的。“Romantique”的原意是说“如同在旧小说中”,在启蒙时期,其暗示是贬义的,但该词从英格兰转了一圈回到法兰西后,拥有了某种褒义,区别于

“romanesque”(传奇故事般的)一词,与“moderne”一词相连,其意义与基督教相关,与古代相对立。最为重要的,无疑是“romantique”一词为“Romanesque”一词增添了一种忧郁与绝望的维度,与对进步的信念和对我们无限的历史性的认可不可分割。古典美学具有超越时间的雄心,而浪漫主义美学与古典美学相对立——想一想从《勒内》开始所流行的世纪病——建立在对时间关系的某种不适和对历史未完成的意识之上。一种新的、不断重新开始的美学,在法国大革命赋予其令人震惊的历史典范之前,看来是不可思议的。

我们所看到的现代与新这一星座凝固的最后时刻,是从司汤达到波德莱尔这段时期。如上文所言,尧斯所叙述的自中世纪开始的现代概念之历史,实际上是一段将现代与古代割裂开来的那个时间段缩略的历史。无论是古典主义,还是浪漫主义,“ancien”(古代)和“moderne”(现代)这两个词指称的还是两种选择,就时间的流逝而言,是不可完全缩略的。但是,随着“现代性”的来临,现在与过去的区分瞬间消失了。古典趣味与现代趣味之间的对立也不再具有任何意义,古典主义也不再被视做昨日的浪漫主义。这是19世纪许多作者所持的共同观点,在对“古典主义者的浪漫主义”多少有所涉及的一系列著作中,这一观点都得到了阐述。意思是说,古典主义者在他们所处的时代本身就是浪漫主义者,而浪漫主义者是明日的古典主义者。正如布吕奈吉埃尔在世纪末所写的那样,今日的浪漫主义者,就是明日的古典主义者,“差不多就像最坏的人往往是最好的家长”。古典主义与浪漫主义、古代与现代之间的对立不再是两个现在、两个现在时刻之间的对立,不再是昨日与今日、今日与明日之间的对立。司汤达在1823年所写的《论拉辛与莎士比亚》中明确地提出了这一观点,他首先将“浪漫主义”定义为“一种艺术,旨在根据人民大众的习俗与信仰现状,为他们提供能尽可能给他们最大快乐的文学作品”。艺术与现时性之间的关系得到了特别强调,浪漫主义者是表现出对当今世界忠诚的人。由此而得出了如下这一唐突的结论:“索福克勒斯和欧里庇得斯是杰出的浪漫主义者。”这仍是一种心血来潮的说法,但却为我们所说的“现代性”带来了可能性。“我毫不犹豫地认为,拉辛是个浪漫主义者;他给路易十四宫廷的爵爷提供了一幅激情之画,尽管这幅画被当时流行的‘极度尊严’所冲淡。”最后,他还提出了一个值得一提的看法,艺术与现时性之间的联系促进了相对于历史的某种强烈的依赖性。“在历史学家的记忆中,人民大众在习俗和欢愉方面从来没有感受到比1780年至1823年间更快速更全面的变化,可人们总是想给我们提供同样的文学!”将这种意识的觉醒归结于法国大革命所起的作用,也就不足为怪了。在波

德莱尔之前,现代的所有特征都已经有人指出过,甚至还预兆了后来的先锋派们的一个十分典型,但与波德莱尔毫无关联的信条:只有在为之创造的大众眼里现时觉得是美的,才是美。古典的,不再被视做超越时间的美,而是成了昨日的美,也就是说如今已不再有丝毫的美。当代艺术成了唯一的价值,昨日的艺术已不再是什么艺术。我们尚未到如此的境地,但这一倾向已写在司汤达的著作里,最终导向了世纪末的先锋派,如《追忆似水年华》中的年轻的德·康布勒梅夫人。对她而言,在瓦格纳之后,肖邦已不再是什么音乐;在莫奈之后,马奈也不再是什么绘画。今日的现时性成了明日的古典主义,这是尧斯对古典主义的一个纯否定的定义。他这样写道:“它像是过去的作品在以往取得的成就,但不是摆脱时间作用的完美。”现代性就这样在古典主义中摇摆,逐渐成为自身的古代。正是在这个意义上,现代性不再与任何一切构成对立,除了在明日与自身的对立。艺术就这样与历史的时间、与进步联系在了一起。

如今一切都在于讨人喜欢。司汤达强调变化、相对性和现时,于是将品位等同于时尚。但是,他的学说孕育着向先锋派的演变。在先锋派们看来,当代人并不准备欢迎现时的艺术。

艺术家因此必须期待未来对他们的灵感予以确认,并给他们正确的评价。“在我看来,”司汤达写道,“对作家而言,差不多要像斗士一样具有勇气。”尽管司汤达不赞成自法国大革命以来将政治与美学混为一体的做法,也不赞同将作家视为预言家的浪漫主义神话,他对现代艺术的定义却昭示了现代性不可避免的诸矛盾之一,揭示了现代性所委身的当代人对它是抱有敌意的,只能寄希望于未来给它以正确评价,聊以自慰。

波德莱尔作为19世纪最富有洞见的观察家,他比任何人都明白自司汤达以来将艺术等同于现时所产生的后果。对于普遍认为是由他创造的这一现代性,波德莱尔的态度是矛盾的。他对美重新消失感到高兴,但同时,他又对其消失予以抵触,就像是面临着一条死胡同,面临着与他所厌恶的现代化和世俗化联系在一起的某种衰败。波德莱尔的现代性从一开始就是模棱两可的,因为他的现代性是对社会的现代化与工业革命等作出的反应。美学的现代性就其本质而言是以否定性加以定义的:它否定资产阶级,谴责艺术家在低级趣味主宰下的庸俗且守旧的世界中被异化。为此,要求有一种自主、无用、无偿且论战性的艺术,让资产者为之愕然。就其参与现时的意愿而言,这一要求也是模棱两可的。现代性将其二重性投射到他者,即资产

者身上。正如瓦莱里所言,在资产者身上,“艺术家发现并定义了其对立面。此外,人们还给现代性强加了一些矛盾的特性,因为人们让现代性成了常规的奴隶,同时又成了进步的荒谬信徒。”在这种二重性或双重性中,现代性的命运就这样被决定了。

在波德莱尔眼中,现代性体现在两位不同但又有联系的艺术家的身上。其中一位是德拉克洛瓦。在《1846年的沙龙》一书中,波德莱尔使用司汤达的浪漫主义词汇,写道:“对我来说,浪漫主义是美的最新近与最现时的表达。”他还说:“谁说浪漫主义就是说现代艺术。”现代性是现时与过去斗争的方法,旨在描绘它的时代,反对学究气、事关宏旨的问题。关于德拉克洛瓦的《但丁与维吉尔》,波德莱尔认为这是一场革命的真正信号,认为这位画家是“进步在艺术中的最新表达”。后来,一场政变使波德莱尔“彻底不过问政治”,在这之前,波德莱尔还相信进步,相信历史之因果链接。在达尔文主义对之作出修正之前,进步学说还在决定论和实证主义当中找到自我辩解的理由。波德莱尔写道:“若除去德拉克洛瓦,历史的伟大链条就会中断,就会溃落在地。”德拉克洛瓦是艺术史中的一个时刻、一个必不可少的环节。艺术史亦即艺术作品的历史,这些作品在各自的时代都是现代的。

后来,在写于1859年至1860年间,发表于1863年的《现代生活的画家》中,我们可以看到现代性体现在康斯坦丁·居伊身上。说体现,我们依据的是一个复杂而双重的概念,对此,我们尚未谈及。居伊是一位通讯员、记者,相当于当代新闻社的摄影记者。他将发生的大事,将瞬间即逝的事情定格凝固下来,把他的速写寄给各家日报社。相关报社从他即时画下的那些画中挑选一部分,作为新闻的插图,如克里米亚战争的报道。波德莱尔在居伊身上看到了瞬间与整体、运动与形式、现代性与记忆的理想结合。他说:“我们在现时的表现中所获得的乐趣不仅仅在于它有可能体现的美,也在于它的现时的本质特征。”把现时当做对历史与时间性的拒绝,这一观念与尼采于1874年在《不合时宜的沉思》中所表达的观念是相近的。19世纪的历史意识对叙述中有序存在的诸事物令人绝望的系列的发现作出了反应。但是,波德莱尔认为,现时的观念仍然是任何美学体验的构成要素。然而,即使在“现时表现”这一说法中,悖论也是显而易见的。如同保罗·德曼所指出的,“现时表现”这一说法确定了相对于现时的距离,但同时也肯定了其即时性。现时的表现、现时的记忆,难道还是现时吗?波德莱尔由此而对艺术与时尚的关系进行了分析,对居伊的现代性作了如下的定义:

他在寻找我们可称之为“现代性”的某种东西，因为他脑中没有更好的词以表达所涉及的观念。对他而言，是要在时尚中揭示出在历史中所可能包含的诗意的东西，从暂时中得出永恒。……现代性就是过渡、短暂、偶然；它是艺术的一半，另一半则是永恒与不变。……总之，为了使任何“现代性”都值得最终变成古老性，人类生活无意识地给予它的那种神秘的美就必须从中蒸馏出来。

现代性，若当做现时的观念来理解，便取消了与过去的任何联系，仅仅被视做各个独特的现代性的更替，无助于分辨“现时美的特征”。想象力作为对现时作出敏感反应的一种能力，意味着对过去的遗忘和对即时性的认同。因为，现代性就是作为现时的、没有过去也没有将来的现时的意识，它仅仅与永恒相关。正是在这个意义上，现代性拒斥了历史性的时间给人的快慰或诱惑，代替了一种英勇的选择。在波德莱尔看来，与永恒或无时间性相对立的，是受时间束缚而又吞噬着自身的现代性永恒且不可抵挡的运动，是不断更新、否定昨日之新的新的废弃。而不是古代，也不是古典，也不是浪漫主义。它们被一一地消除了其实体。现代性在于对美的双重性的承认，亦即对人的双重性的承认。

在《不合时宜的沉思》中，尼采也不得不强调现代人的历史病的存在。历史病使现代人沦为某种追随者，无法创造真正的新事物。正因为如此，现代性与颓废在其思想中是同义词。他和波德莱尔一样，认为历史和进步，只是造作的一次又一次更新，因此从中看不到超越现代性或摆脱颓废的可能性。在他看来，唯有宗教或艺术——如瓦格纳的音乐，他当时尚未抛弃——以其“非历史的”力量或“超历史的”力量，有可能治愈人的历史病，赋予存在以永恒的性质。尼采通过拒绝历史和进步，使现代性与永恒得以调和，作为摆脱颓废的唯一出路。但是，这样一来，无论对于前者还是对于后者——尼采并未想到过现代性在艺术中的出路——对于现代性的认可都意味着对现代性的否定，至少在下面这一点上是如此：如果说艺术是投向现时的生命和世界，其目的却是为了使之升华，并达到永恒的统一性。城市、民众和日常生活构成了《恶之花》和《巴黎的忧郁》的材料，变得富有诗意，但并非就其本身而言，而是借助某种规划对它们予以否认，并通过想象力使它们充满通感，进而汲取某种可以更新伟大艺术的东西。

选择居伊作为现代生活的主人公，人们为之惊讶。不过，居伊出色地证

明了波德莱尔的现代性和任何真正的现代性的双重性。从那时起,任何真正的现代性也都是对现代性的抵抗,总而言之是对现代化的抵抗。波德莱尔认为过去无助于抓住现代性。同时,他又为一个崇高的时代的消失和资产阶级物质主义的传播而遗憾。居伊代表着一种类型,如报刊插图,它很快便让位于摄影。摄影是真正现代的,波德莱尔却对它表示蔑视。不仅如此,波德莱尔在带着忧伤看中了居伊的同时,还忽视了库尔贝和马奈。不过,波德莱尔跟他们是熟悉的。他们对波德莱尔还很优待,让他上了他们最新的画,如1855年的《画室》和1862年的《杜伊勒利宫的音乐》。波德莱尔根据他对德拉克洛瓦的欣赏标准,认为库尔贝和马奈因奉行实证主义而遭遇失败,因为他们没有想象力,看见什么画什么。在德拉克洛瓦和居伊以外,大卫的《马拉之死》实际上一直是波德莱尔所喜爱的现代绘画的典范,亦即一幅现代主题画:

所有的细节都是历史的、真实的,就像是巴尔扎克的一部小说,但悲剧就在那儿,存在于整个令人恐怖的恐怖之中,并以某种奇特力量,使这幅画成了大卫的代表作和现代艺术最令人称奇的伟大作品之一。它没有丝毫的粗俗或可鄙之处。这首非同寻常的诗中令人惊异的东西,在于它是以一种极快的速度画出来的。一旦想到该画之美,总是有着某种令人神志模糊的东西。这就是强者的食粮和唯灵论的胜利。这幅画像自然一样残酷,却充溢着理想的芬芳。

该文写于1846年,但却道出了他后来对库尔贝和马奈不解的关键所在。在波德莱尔看来,他们没有高贵之气,因为缺乏理想和灵性。波德莱尔对居伊的偏爱也由此得到了解释。波德莱尔在绘画方面梦想有一个与学院派的技法相结合的现代主题。正因为如此,他借快速之名,对即兴创作——如速写、水彩画、铜版画之类——大加赞赏,而对绘画的其他技法,如油画的“non-finito”(“非完成法”),却不尽然。

实际上,波德莱尔在居伊身上喜欢的是他的主题——妇人、姑娘、纨绔子弟、帝国社会,等等——的现代性。对居伊,他赞颂的是现代现实的绘画,而不是现代绘画的现实。因此,有必要重新审视波德莱尔在居伊所画的现实中发现,却将之赋予库尔贝与马奈的画的现代性特征:非完善、零碎、缺乏整体性或意义的缺失、批判之锋芒。所有这些特征,一旦得到肯定的理解,就有助于摧毁与几何图形远景相联系的幻象,有助于绘画的平面化,同时也就有助于意义的丧失。

下面要谈的是现代性的几个特征,这是根据波德莱尔对居伊的评价得出的。因为,尽管波德莱尔在谁为现代艺术家这一点上作出了错误的选择,但在并不取决于主题或主旨,而是更多地取决于绘画题材本身的现代性中,还是可以找到这些特征的。我将之归纳为四点:

1. 非完善。这是人们对库尔贝与马奈之后所有现代传统艺术家的指责,尤其是对印象派的指责。也是对波德莱尔的散文诗的指责,因为散文诗就相当于居伊的画。“在粗俗的生活中,在外部事物的日常变化中,有着一种快速的运动,要求艺术家在行动时要同样迅捷。”现代世界在此还是以粗俗、大众和都市的层面,以摆脱精英文化的东西为其特征。然而,“不管进展到哪一点,每一幅画看上去都已完善到相当程度;如果你愿意,尽可以把它叫做草图,但这是完善的草图。”在这一平衡的说法中,艺术重又获得了其永恒的价值。波德莱尔常常出面反对沙龙的评委们所欣赏的、由安格尔及其画派所体现的“精致”,他也称赞博丹或蚀刻师马奈的水彩画抓住了变化无常的时间。但就“非完善”这一点而言,他对库尔贝的刀法或对马奈懦弱的笔法只字不提。

2. 零碎。这是针对现代派的常见的批评之一。人们常说,现代派重细节、画概貌。波德莱尔谈及居伊的与写实艺术相对的记忆艺术时,也论及了这一点。

一个对形式有着完善的感觉却习惯于运用其记忆和想象力的艺术家,往往会被一堆细节所包围。那些细节如同热爱绝对平等的民众,愤怒地要求受到公平对待。这样一来,整个公平就必然会被糟蹋;整个和谐就会被打破,被牺牲;诸多的粗俗之处就会变得异乎寻常,诸多的卑微之处就会具有侵占性。艺术家愈公正地倾向于细节,无序状态便愈烈。可他要是近视或远视,那么任何等级秩序或上下隶属关系便会消失。

关于细节,关于整体或零碎作品的讨论的语境明显是政治性和社会性的。秘而不宣的目标是1848年建立的普选。人们指责普选加强了个人主义,因为它排除了中间机构,破坏了社会机制的有机统一。这一段话之所以值得关注,还在于它预示了在以后的年代里,人们大都将以颓废的罪名对新作品进行攻击。如细节的过度膨胀和自主化、视觉的破坏等,这是保尔·布尔热对印象派与于斯曼的指责,也是尼采对瓦格纳的责备。但是,波德莱尔的态度

度并不是明确的,公正导致无序,平等必定受到艺术鞭挞。在波德莱尔身上,政治家和艺术家在竞争。谁也不知道自己处于哪一方,但大众的参照因素都命中注定要遭到否定。

3. 无意义或意义的丧失。实际上,这与对有机的统一和整体的拒绝几乎是分不开的。非完善和零碎在意义的不确定中相会合,这不再意味着什么。让我们回想一下《巴黎的忧郁》的那段题词:

一部小小的作品,要是说它没头没尾,那不可能是公正的;因为恰恰相反,它的一切既是头又是尾,相互交替……我们愿意在何处砍断都可以……去除它的一根椎骨,这一曲折奇幻的作品的两段便会毫不费劲地连接在一起。若把它破成一小段一小段,您可以看到每一小段都可以独立存在。

以人体为典范的和谐创作的古老理想就这样受到了嘲弄,而受益的是一幅怪异的画面和一个怪物般的躯体。从波德莱尔在1855年提出“美始终是怪诞的”,至《娜嘉》一书的最后一句话“美是痉挛性的,要么便不是”,如果说有什么意义的话,那完全要由读者,由观众来决定。

4. 自主、自反性或循环性。其原因在于波德莱尔是以美的双重性质来对现代性作一定义的,这一界定要求艺术家具有批评意识。罗兰·巴尔特将现代传统的这一基本构成因素称做“Autonymie”(自指),其定义为“环形运作令人担忧的斜视”,这就是现代性的状况。这一现代性不再承认相对于艺术的外在性,没有密码,也没有主题,因此必须给自己一套规则、典范和标准。现代作品提供其独自的使用方式,其方式便是镶嵌,或自我批评和自我参照。马拉美称之为作品的“锋芒”,与报纸的平淡相对立。自波德莱尔以来,诗学功能与批判功能必定会在艺术家对自己的艺术所应该具有的自我意识中相互交织在一起。自库尔贝的《画室》以来,摧毁绘画就是画画,自画像是绝佳的现代类型。

现代传统的本质特征和悖论特征已随着波德莱尔而表现出来。这是毫不夸张的说法,因为在诗人波德莱尔的眼里,这些特征产生于世界的现代化,而他把现代化看做某种颓废,亦即看做一种导向世界末日的进步。鉴于此,即使波德莱尔选择了大卫和居伊,反对库尔贝和马奈,他还是预见到了此后的几十年里针对美学现代化的种种指责。而这一美学的现代化后来被视做颓废,波德莱尔无疑是有责任的。除了在某些阶段,波德莱尔一般来说

并不属于相信进步的那类人,他被判定与现代性有关。现代性最隐秘的悖论在于现代性所认同的对现时的激情应该被理解成为某种苦难。这还不涉及被新所抓住的问题,“假设一个艺术家在精神上始终处于康复的状态。”波德莱尔形容现代艺术家时曾这样说过。或者假设是个孩子,“孩子看见的一切都是新,他始终在陶醉。”尼采也将康复或“早晨哲学”当做并不通过艺术或宗教来救赎的现代性的唯一出路。早晨、康复、陶醉、人造天堂,但却是没有尽头的康复,没有明日的童年。波德莱尔的现代性始终与颓废和绝望不可分割。

因此,波德莱尔的现代性应该区分于不久后将确立的创新美学和决裂之癖。如果说波德莱尔强调过去的相关特征的不在场以感悟现时,是“新之迷信”的倡导者之一的話,那么在他身上,却没有这种宗教的丝毫痕迹,没有为变而变、说变就变的美学的丝毫痕迹,也没有瓦莱里称为“本身之新”的东西。现代性所认同的美的双重性质意味着不可分割的另一面,那就是对现代性的拒斥。波德莱尔的所有观念都是双重的。

马奈的作品引起了纷纷议论,他因此而受到了影响。最初的现代派是想讨人喜欢的。当时,还没有人把一个艺术家遭到的敌意视做日后的光荣,也没有人把艺术家的轻易走红当做平庸的证据。无论是面对现代性还是面对资产阶级,马奈始终都是矛盾的。在他身上,没有任何为新而战斗的成分。当他的作品《奥林匹亚》发表之后,他受到了波德莱尔的攻击。为此他向波德莱尔抱怨,可诗人在1865年5月11日这样回答他:“你只不过是你们的艺术堕落中的第一人。”这句话模棱两可,可与1846年波德莱尔对德拉克洛瓦的评价相比较,当时的评价也是模棱两可的:“艺术进步的最后一个代表。”所谓堕落,波德莱尔的意思也许是指将绘画简约到看的地步,缺乏想象力。他在1859年就此评论道:“艺术在一天天降低对自身的尊重,匍匐在了外部现实面前,而画家也变得越来越倾向于画他的所见,而不是画他的所梦。”人们还记得起透纳的那句话,这句话后来成了印象派的信条:“画你之所见,而非你之所知。”波德莱尔对库尔贝和马奈的理解之局限首先在于他对现实主义的怀疑,因为现实主义被理解为将绘画局限至画可见之物的地步。在马奈所画的那束芦笋中,波德莱尔能否隐约地看到最终将导致伊夫·克莱恩的单色画的轨迹?如今,人们看到波德莱尔和马奈之间太多的相似性,这恐怕是年代不同所造成的。不过,这两位艺术家之间的误会可以说是他们面对“新”所共有的一种模棱两可的态度造成的后果。对他们来说,新

与其说是一种选择,倒不如说是一句口号,而与其他人相比,人们在马奈的身上,在他与过去、与新以及与大众文化的关系中,可以看到现代性的种种悖论。

马奈引起纷纷议论的两幅画,一幅为《草地上的午餐》,另一幅为《奥林匹亚》。如皮埃尔·代克斯所猜测的那样,波德莱尔——只可能欣赏马奈身上的西班牙灵感,这在主题和生动性方面还是可以想象的——很可能不太喜欢这两幅画,而且也不理解。但是,就这两幅画而言,显而易见,马奈所专注的真实并非主题的真实,而是绘画的真实。不仅历史画引不起他多少兴趣,不仅画的意义只能在画本身,而不能在画之外去寻找,而且这幅画比库尔贝的还要明显,整个儿被投向表面,即没有远景,也没有突出点以造成深度的幻象。无论是内容,还是形式,都导致了纷纷的议论,因此可能就导致了波德莱尔的不理解。

《草地上的午餐》于1863年在“落选者沙龙”展出。当时,卡巴内尔的《维纳斯的诞生》这幅学院派的裸体画借神话之名而在沙龙上轰动一时。后来,这幅画被拿破仑三世买下,如今收藏在奥赛博物馆。在奥赛,卡巴内尔比马奈所处的位置要更明亮。《奥林匹亚》于同年问世,在1865年的沙龙展出时引起了更为可怕的愤慨。这两幅画为何招致如此的敌意?首先,这两幅画的题材被当做某种挑衅。在两幅画中,都可看到对某个妓女或对某个画室模特儿的颂扬,总之,是那种与轻浮的名声相连的女性类型。这种画在展示其习规的同时,仿佛在嘲弄绘画!《草地上的午餐》看上去就像在开玩笑,两个裸体女子和两个穿衣男子在公园里野餐。即使这不是马奈的原意,但这幅画和许多现代作品一样,就是这样被接受的。在现代生活背景下的一个裸者,一个现实主义的场景,没有任何寓意借口,也没有任何事先给定的意义:正是这一点令观众感到困惑或不快。然而,就挑衅而言,实际上画家所借鉴的古典模特儿在今天给人的震惊要大得多。按马奈的原计划,也许只是想借鉴卢浮宫那幅被认为出自提香之手的《乡间音乐会》,同时,在构图上借鉴拉斐尔的《帕里斯的裁决》,通过各画室常见的一幅雕刻画面上的两条河与一位裸体仙女的组合,“重造一个现代的乔治乔涅”而已。

就形式层面而言,该画的三个组成部分,即作为背景的风景、中景的群像和近景的静物,并没有合为一体。风景只不过是草草几笔,或只是布景而已,模特儿在画室里明显地摆着姿态,与背景形成令人不快的反差。这显然受到日本画风的影响,在光洁平滑的背景下,如同在挂毯上一样,勾勒并衬托出众人人物。总之,在人物和风景之间缺乏统一性。这跟主题一样,很难断

定是不是故意挑衅。至于静物,如同一个放肆的细节,以其精确与光泽打破了整个画面,而剩余部分则被简化,着上色。整个静物以学院派的手法,突出了女人的裸体,显得比裸还裸。最后一点,是静物衬托出了某种深度和远景,而人物与背景在画面的处理上毫无立体感,平平的。总之,静物就像是眨一眨眼睛,或又开了一个玩笑,是整幅画中唯一与学院派的象真原则相符合的元素。然而,人们可以看到,实际上静物是非现实主义的,因为那个果篮在画面上与樱桃和无花果并置,这在自然中是不会共存的。画面上的人物则在玻璃窗后显得孤零零的,唯有画面正中的模特儿维克多丽娜忧郁的目光从中穿过,而观众则处在前面,与果篮在同一位置。

这幅裸体画在我们今天看来,远远不像第二帝国的受宠画家卡巴内尔或布格罗的裸体画那样放肆,那样虚伪。然而,这幅画没有赋予一个富有寓意的裸体,而是说明它所表现的是一个正在休息的模特儿。该画突出了一个画室的女模特儿,赋予其在画面中心特殊的位置,学院派的传统因此受到了嘲弄。因为学院派的传统恰恰相反,要求模特儿的真实性消失在无时间性的象征手法中。在此,当今世界的在场是十分明显的,谁也不会怀疑维克多丽娜一旦休息好就会去穿上衣服。画的路径颠覆了学院派的习惯移位,马奈是从理想到真实,从神话事物到现实模特儿,而不是从真实到理想。而在第二帝国,娼妓盛行,又在公园里到处立雕像。因此,该画给人一种刻意的模仿或活生生的画面,滑稽模仿或荒诞闹剧的感觉。

这幅画到底是什么含义?它到底想要言说什么?一切都让人感觉到马奈的意图是极为模棱两可的。他想把大师的作品与简化的方式结合起来,创造一幅现代的代表作。传统与当下性、精英文化与粗俗参照的混合使《草地上的午餐》成为现代性的一个标志,如同后来毕加索所创作的《亚维农的少女》。《草地上的午餐》集中了波德莱尔要求现代作品具备的所有特征,包括浓重的纯真特征,从而绝佳地展示了波德莱尔现代性的种种悖论。波德莱尔的现代性通过对现时的认同,不可避免地是对传统观念的无视,是全新的。尽管马奈并不寻找新,而是寻找现时,但他还是身不由己,开始逃避,逐渐躲进代表整个现代艺术的新之中。莫非正因为如此,就像马奈当初模仿意大利文艺复兴时期的作品一样,马奈的这幅作品被一次又一次地滑稽模仿?技法的大胆和主题的放肆起了共同的作用,使这幅画成了第一幅现代画,而其中所包含的缺陷后来在《奥林匹亚》中部分得到了解决。

在《奥林匹亚》中,传统与现代性的表现手法是属于同一等级的,但得到了更好的控制,使一部作品既昙花一现又永恒存在。波德莱尔写道:“研究

古代纯艺术、逻辑和一般方法之外的东西的人是不幸的！由于过分潜心古代的东西，人也就丧失了对现时的记忆。”但是，马奈与过去游戏的方式恰恰提炼了“神秘之美”，使现代性理所当然地成为古代性。《奥林匹亚》是绘画史上最后一幅伟大的裸体画，同时凭借其主题、技法和引起的争议，成了一幅现代画，画中的黑猫就像是现代性的一个缩写签名。开始，对《奥林匹亚》的两种解读法是对立的。一种为形式主义解读法，对它而言，该画的主题并没有区别性特征。开启这种解读法的是左拉，他这样说道：

一幅画对你而言只是一个分析的借口而已。你需要一个裸体的女子，于是你选择了首先出现的奥林匹亚；你需要清晰明亮的点，于是你放了一束花；你需要黑色的点，于是你又在一角放了一个女黑奴和一只猫。所有这一切意味着什么？你一无所知，我也一样。但是我知道，你已经成功了，令人钦佩地创造了一幅画，一幅出自伟大画家的画。

另一种解读是肖像学类型的，它强调主题：画室的模特儿尚在模仿伟大的画作。该画的两种来源是显而易见的：一是提香的《乌比诺的维纳斯》，二是戈雅的《裸体的玛哈》。构图是提香的：在《沉睡的维纳斯》摆出的姿态中，支着的右肘与左手遮住了阴部。但构图的改动是亵渎性的。在提香的画中，裸体是纯洁无邪的，画中的狗是日常忠实性的象征，还有女仆和陪嫁箱，三者补足了家庭道德的某种寓意。可与之相反，奥林匹亚却直勾勾地盯着我们。她的手放在处于构图中心位置的生殖器上，格外突出，而其他部分则平平的，由此而更突出了所遮掩的部分。取代了狗的位置的猫，看上去则有着性的暗示。最后是女黑奴，献上的是位顾客的花。

与提香和戈雅相比，马奈在裸体画的传统中引入的是市俚的、自然主义的和浪漫主义的爱，直到安格尔和库图尔，这一传统都意味着距离和习规。现实主义的裸体取代了理想化的图像。那还是维克多丽娜，不难辨认出她那短短的大腿、扁小的胸脯、尖尖的下巴和四方的脸庞。一旦没有了寓意和神话的托词，活脱儿是一个妓女在等着顾客。至于衬托出裸体的那条著名的饰带，从瓦莱里到米歇尔·莱里斯，让人费了多少笔墨！关于讽刺的细节，我们还可以加上奥林匹亚的高跟拖鞋，这个细节后来成了《带猫的维纳斯》。画作被人竞相模仿、补充，其成功由此可见一斑。后来的塞尚、毕加索和马蒂斯也在其中冒险。《奥林匹亚》与《草地上的午餐》一样，展示了现代性论战性的、无视传统观念的必然性。

波德莱尔现代性的最后一个悖论由马奈的两幅代表作作了出色的阐明。如我们所见,这一现代性以其双重性参照了大众文化。形式主义和肖像学批评的区分有可能产生于马奈的绘画相对于当代世界的模棱两可性,如托马斯·克劳指出的那样,当今世界不过是依附着伟大的传统绘画的典范。说到底,奥林匹亚是什么呢?要不然就是一个摆着《乌比诺的维纳斯》姿态的交际花?恰如在波德莱尔那儿一样,现代生活有助于动摇艺术陈规,但生活与艺术的调和看来并不是目的。现代生活是一种手段,而不是艺术的目的,因为现代生活的绘画代表着向绘画纯洁化发展的一个必要阶段。因此,肖像学的解读重手段,而形式主义解读则重目的。

马拉美根据一种典型的方法,展示了马奈的不确定性所包含的力量的演变过程,从而解答了马奈的不确定性难题。在1876年的一篇题为《印象派与爱德华·马奈》——只剩下英文版——的文章中,马拉美揭示了在现代性与现时的关系的双重性中所铭刻的命运。他说,画家开始把巴黎生活当做某种奇异和新的东西引入其作品中。但这一选择是策略性的,是暂时的。马拉美感到庆幸的是,草地上的用餐者与妓女后来都消失了,取而代之的是一种自主、严肃、摆脱了社会和市场的绘画,在形式上利用了现代生活带进伟大绘画中的移位。经过了最初很不纯洁的尝试后,马奈重新征服了为绘画而绘画的艺术。在马拉美的笔下,这位印象派画家这样说道:“I content myself with reflecting on the clear and durable mirror of painting.”^①艺术的自主性一时受到了危害,继而又重新获得。现代传统往往要求助于大众文化以革新艺术,净化其习规。就这样,现代传统在同艺术自主性展开所谓的战斗的同时,最终增强了其自主性。相对于观众的这一矛盾性——因为事关观众在大众文化与精英文化之间左右摇摆——最终成为现代传统无法解决的一个悖论。当人们提醒一位先锋艺术家,说观众不喜欢他的所作所为时,这位艺术家这样回答道:“他是孤独的!”

许钧 译

^① 意为:我满足于自身映在绘画这面清晰而永久的镜子上。——译者

现代主义,现代性,现代化^①

[美]罗伯特·霍勒伯

现代主义一直是一个混乱而又充满争议的术语。在建筑中,它被用来描述一种基于理性和功能分析基础之上的设计策略,比如这样的建筑可以在美国的工业建筑和德国的包豪斯规划中见到。这个概念更经常地与自己的先驱含混的“传统主义”相区别,也与其后继者不明确的后现代主义相区别。在音乐中,现代主义通常是指这样一些作曲家,他们告别了调性和可辨识的节奏型与结构传统。相反,他们引入了不和谐音、间断性、碎片化以及实验性的乐音和形式。在舞蹈中,现代主义的概念的运用一直与这样一些实践者相关联,他们的作品反映了当代生活的主题,同时也与那些专注于人体固有的运动和形式的舞蹈相关。我们注意到,绘画艺术的现代主义的出现,与传统的、学院派的风格决裂。在绘画现代主义草创的那些年里,它往往是作为一种对社会生活的评论,然而,随着它的发展,也逐渐开始探索视觉再现本身,不再局限于特殊的主题或题材。文学研究者通常把现代主义视为对如下方面的反映,那就是社会秩序出现了历史性的变化,以及源自 19 世纪特别是古典主义者和现实主义者们所采用的那些美学规范。文学现代主义后来似乎拒绝了作为艺术要务的再现,重又兴起了形式和词语方面的实验,虽然它往往并不想放弃对读者的影响。要确定究竟是什么整合了多种多样的现代主义形式,那是相当困难的。不过,人们会认为,假如说存在着一个统一的原则的话,那么,那将是一种特殊的欧洲意识,它出现在 19 世纪后期并在 20 世纪头几十年里延续。

虽然我们可以把现代主义界定为历史地出现在 19 世纪后期和 20 世纪

^① 罗伯特·霍勒伯(Robert Holub),美国加州大学伯克利分校教授。本文译自《剑桥文学批评史》第 9 卷(2001 年)。——译者

早期的一场运动,但我们马上会看到,成为现代的这种意识绝不是那时代的首创,也不可能以此来区别现代主义与早先的冒险。看来,成为现代的观念本身是非常古老的,至少可以追溯到5世纪时的罗马,那时基督徒用它来区别新出现的基督教时代和异教时代。当然,对现代性观念有时会有不同的评价,一些最著名的论争来自赞成或反对传统两种不同的态度。就文学史和美学史而言,最重要的标志是著名的 *Querelle des anciens et des modernes* (古今之争)。它有两个重要的阶段:一个是17世纪后期的法国,另一个是大约一百年之后的德国。在这些讨论中,所争论的问题是如何解决一种矛盾情况。一方面显而易见,现代社会呈现出某些知识领域的进步,现代科学技术确实优于古代社会(古希腊和古罗马)的科学技术。另一方面,情形似乎是,在审美领域——在建筑、雕塑、文化和艺术中——古代作品即使不是优于也至少是与现代所生产的作品并驾齐驱。对这一论争不同阶段的深入分析表明,艺术渐渐地从古典规范的霸权中摆脱出来。^①但它也揭示了一个观念和意识上的演变。到了19世纪早期,冲突的舞台转移到了德国。在美学领域,更频繁地出现的合适概念不是“现代”和“古代”,而是“浪漫”和“古典”。解决的方案与其说是采取某种立场,不如说是目睹了古典艺术的死亡和作为更大历史进程一部分的浪漫艺术的崛起。从本质上说,这一转变就是从对差异的认识对演变和过程的认识,从一个受制于永恒法则和规则支配的世界,向赞赏随时间而变的世界的转变,从以非历史方式中实现的完美追求,向追求独创性和创造性的转变。与传统决裂,这个19世纪和20世纪现代主义意识的前提条件有其思想的根源,它就根植于那种要历史地将自身区别于古典主义的浪漫主义不遗余力的努力之中。

审美领域与先锋派的威胁

起源于德国唯心主义哲学氛围的现代性还有两个另外的方面值得注意,这种氛围对于我们理解那种构成现代主义基础的意识是非常重要的。这两个方面在哲学家和社会理论家哈贝马斯的著作中得到了很好的描述。他与20世纪80年代和90年代的大多数理论家截然不同,提倡完成现代主

^① See Hans Robert Jauss, "Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität", *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt: Suhrkamp, 1970, pp. 11-66.

义的规划,而不是转向形形色色的后现代性。在其著作中,哈贝马斯发展出两种历史—哲学叙事;用以描述现代主义的情境。一种叙事从根本上说是康德式的,它涉及现代性的种种真实倾向;另一种是黑格尔式的,它捕捉到某种在思想中反思和解决现代性问题的路径。依据第一种叙事,现代性的特征表现在三类活动——科学、道德和艺术——被区分为独特的领域。这个来自马克斯·韦伯的构架最终是与康德的三大批判密切相关的,正是这三大批判从人的主体性视角界划了同样的普遍主题。随着统一的宗教和形而上学世界观的瓦解,每个领域都达到了某种自主性,进而提出了特殊的问题和范围。被当做认识论问题的真理属于自然科学,依据公正来加以阐述的规范公正属于道德,而本真性和美的考察则是通过艺术领域中的趣味判断来加以探讨。哈贝马斯具体分析了每个领域所具有的特殊的理性、进而继续了这种三元区分:用于科学的认知—工具理性,用于伦理学的道德—实践理性,以及用于艺术的审美—表现理性。只是随着现代性的出现,我们才目睹了三大领域中的每一领域的内在史;只是在现代时期,这些领域才开始在内在的发展起来的规则和要求下运作。

然而,在这一进程中却存在着本然的威胁,随着现代社会的发展,我们在每个领域中都遭遇到一种愈演愈烈的专门化。哈贝马斯追随韦伯,把这一现象称为合理化。对他来说,合理化是一个描述性的概念,它既包括了肯定的方面,又包含了否定方面。由于活动的分化脱离了以前在传统社会中被明确界定的教条限制,而是只服从基于证据和论辩的反思和论证,于是,在人性进步中合理化成为一个必要的和受人欢迎的过程。但是,它的某些副产品则是有害的,似乎变成某种对现代社会民主的和参与的潮流的反动。哈贝马斯注意到,对科学、道德和艺术这些分离领域的细致研究孕育了一种专家文化,它排除了集体决定。当尼古拉斯·鲁曼这位德国系统理论社会学家在对不断加剧的功能分化喝彩时,哈贝马斯却在哀叹生活世界的贫困化,因为个体已从与他们生活和幸福有直接关系的领域中被排除出去了。在哈贝马斯看来,启蒙运动所继续的现代性规划促进了每个领域越来越多的合理化,同时释放出“每个领域的认知潜能,使之从其令人费解的宗教形式中摆脱出来”^①。正像18世纪所系统阐发的那样,这三个领域的目标在于客观的科学、普遍的道德和自主的艺术。启蒙运动坚持如下希望,那就是为了更加令人满意的、丰富的和理性日常生活组织而利用不断积累的知识。哈贝

^① Jürgen Habermas, "Modernity versus Postmodernity", *New German Critique* 22 (1981), p.9.

马斯相信,这一希望到了我们时代仍可以被实现。

对哈贝马斯来说,现代主义就是审美现代性,它是艺术领域与以前统一而包罗万象的世界观分化的产物。自18世纪中叶以来,艺术的发展趋势始终朝向不断增加的自主性,朝向文化的审美产品与(科学所把握的)真和(道德所要求的)善的关系脱节了。康德的《判断力批判》(1790年)也许并不能算做这一进程奠基之作,但它肯定是最重要的文献之一。正是由于康德,现代艺术的轨道被坚实地确立起来了。建立在普遍趣味概念的审美领域本身也和认知和伦理领域区分开来。尽管19世纪的康德哲学中的共同感(sensus communis)一直是构成我们判断力的基础,它使美成为一个交互主体的有效的趣味判断问题。但是,专门化的过程很快确立下来。有其自在目的的艺术不可避免地导致了艺术与普通公众关系的断裂。最终,我们可与20世纪艺术联系起来的那种形式实验和精英主义成为某种规范,而各个艺术门类被纯粹化了,专注于它们的构成要素。如前所述,舞蹈中的现代主义所关心的是身体固有的运动,音乐中被彰显出来的是音调和节奏,文学和绘画艺术的再现慢慢地消失了,被媒介本身的凸现所取代。线条、色彩、形状、声音、词语甚至字母,本身都变成了审美对象。艺术逐渐失去了它对更加广大的社群的吸引力,并开始针对专家和鉴赏家。

现代主义有一个分支通常被称为“先锋派”,它通过质疑审美领域与其他人类获得的分离,因而挑战了这种艺术的内在发展倾向。彼得·伯格对现代主义的反叛一面有精彩分析,他指出自主性艺术的历史性是一种体制,进而批判了自主性艺术。杜尚的小便器^①或超现实主义者的拼贴不过是将艺术内容偏激化的手段而已,进而使审美与日常生活和谐起来。艺术作为资产阶级的欣赏和雅趣洋洋自得的和安全的避难所,成为先锋派抨击的终极靶子。艺术与生活边界的消解就是一个终极目标。^②哈贝马斯在这一挑战后面发现了一种努力,那就是恢复源自最初的现代主义规划的那种“幸福承诺”。但是,超现实主义反对自主艺术的“战争”在两个方面失败了。第一,去除了艺术的韵味,宣称人人都是艺术家,摧毁了审美形式的合法性。随着先锋派的实践,这些做法并未必然引向令人渴望的自由。“当一个自主发达的文化领域容器被打碎时,意义便离散开来。在消解崇高的意义或破碎形式中使一切都消失,解放的效果也不复存在。”更重要的是,超现实主义的挑

① 指杜尚的“现成物”作品《泉》。——译者

② Peter Bürger, *Theory of the Avant - Garde*, Minnesota: University of Minnesota Press, 1984.

战忽略了那种跨越一切领域的交往实践的需要：认知的、道德—实践的和表现的交往实践需要。抵制单一领域的行动是无法对抗生活世界的合理化的。“只有通过创造出认知因素与道德—实践的和审美—表现的因素无限互动，才有可能拯救物化了的日常实践。促使这些高度形式化的某个文化领域开放，使之变得越来越容易接近，这并不能克服物化状态。”简言之，先锋派体现了审美现代性的一条失败路径，与传统的现代主义相反，它创造了一条失败的或单面的对艺术的否定。它并没有引向一种全面的解放，但确切地说，却引向了它所要消除的审美范畴的再次肯定。

黑格尔式的否定与审美的非理性主义

哈贝马斯在其《现代性的哲学话语》(1987年)中详尽地发展了第二种叙事，它对现代主义来说具有某种稍有不同的含义。尽管康德和费希特把主体性确立为现代性的一个构建性概念，但哈贝马斯认为，黑格尔才是“使现代性成为一个问题的首位哲学家”^①。从宗教和过去的领域中摆脱出来，现代性致力于从其自身中创造出自己的规范。黑格尔认为对他的哲学体系来说，这就是一个核心问题，这就使他趋向于这样的看法，即现时代的“特征体现为他称为主体性的自我关系的结构”。黑格尔所把握的主体性具有达至生活和思想各个领域的内涵和意味。对哈贝马斯来说，也许最重要的是，主体性建立现代文化将获得发展的本质形式：符合康德在其三大批判中所提示的观点。由于主体不再有外在的限制，自然科学便自由地面对一个祛魅的自然。这样的自然摆脱了那些受外在于科学的教条束缚的探索研究。道德是依据那种践履自由意志的自由主体概念来加以发展的，这就导致了个体自由和普遍权利。在黑格尔的美学理论中，名为浪漫艺术的现代艺术逐渐呈现出其绝对内在性的特征。基于真理、正义和趣味的科学、道德和艺术领域，不但与信仰分离，而且也被囊括在主体性原则之下。所以，从黑格尔哲学中发展而来的哲学叙事，包括了作为一个重要副产品的科学、道德和艺术三大领域的分化，但是，它的目的最终则是在独立自主的主体性中为现代性奠基。

依据哈贝马斯的解读，黑格尔是无法完满地实现他的目标的，因为他解

^① Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity*, Cambridge: MIT Press, 1987, p.43.

决的现代性问题“太完美了”。我们可以把这个困难理解为理性对个体主体的胜利。黑格尔把反思性自我意识的主体性和哲学当做出发点,因此他不仅提出了主体自由和统一,而且提出了主体性的对象化和异化作为其主体性对象。黑格尔方案的致命后果在其关于国家的论著中变得越加显著。哈贝马斯注意到,面对自身的主体既是作为体现在国家之中的普遍主体,又是作为个体主体或国家公民。在两者潜在的冲突中,国家的具体绝对占据优先地位。“就伦理学领域来说,这个逻辑的结果是,国家那更高水平的主体性的首要性,压倒了个体的主体性自由。”赋予理性或自我意识主体性以某种绝对权威,其后果是个体经验和批判的衰落。“黑格尔哲学只是以贬低今天之现实和削弱批判的代价,来满足现代性对自己奠基的需要。最终,哲学使一切重要性远离了它自己的现时代,摧毁了对它的兴趣,剥夺了自我批判更新的诉求。”黑格尔对现时代在自觉的主体性中为自己奠基的必然性的意识是,令人困惑地把自己引向蔑视他那个时代的重要性。

哈贝马斯在黑格尔早期著作中发现了这种意识或主体性哲学的另类方案。在早期著作中黑格尔说到了基督教社会。黑格尔所选择的路径,以及那种主体性的路径,对哈贝马斯的思想来说是非常重要的。在后者的《交往行动理论》(1984年,1987年)中达到顶峰的那些著述,也就是努力要实现这一被遗弃了的黑格尔方案,进而解决某种不属于“意识哲学”中的现代性困境。然而,主流哲学继续试图把现代性的要求与黑格尔已确立为现代性哲学的东西协调起来。在黑格尔的解决方案之后,哈贝马斯概括了新出现的三个方向,它们均批判了莫基于自觉主体性之中的理性概念。第一种方案与青年黑格尔派有关,它转向了实践哲学,这一哲学力图解放那种囿于其资产阶级形式的理性。这派人中最著名的代表就是卡尔·马克思,他们恪守启蒙运动精神,但也感到只能通过转向物质世界才能实现其目标。对马克思来说,劳动的概念取代了主体性概念而成为现代性的核心概念,解决现代性问题的这一方案在无产阶级运动中被加以构想。第二派人则认为,黑格尔的国家和宗教概念对现代社会的瓦解和异化具有某种弥补作用。起初是与黑格尔右派相一致的这派人也就是当代新保守主义的鼻祖。他们捍卫体制和传统价值来反抗激进的批判,诸如丹尼尔·贝尔、阿诺德·盖伦这样的新保守主义者,期望的不过是让资产阶级社会依照其动力学来发展。

在审美领域,这种叙事的危险并不是在于艺术上的先锋派,尽管他们努力拓展探索审美领域并形成了片面的革命,而是在于反思本身的审美化(aestheticisation)。第三个方向不再选择反对扩张理性,就像黑格尔左派和右

派所做的那样,而是重新认识到意识哲学的困境,所以背离启蒙运动而拥抱艺术。自尼采以降,这帮虔信酒神精神的人将审美经验转入了古代领域。这些与后现代注意密切相关的哲学家,拒斥作为进步载体的理性,而与审美现代性结盟。尼采的重要性在于他那没有任何解放内容的现代性批判观念。虽然他的反启蒙哲学,包括其酒神精神层面,均源自浪漫传统,但是,他的理论对于后来的思想家们是一个极为恰当和有影响的出发点。哈贝马斯注意到尼采思想对20世纪理论极具影响的两条线索。第一条线索构想了一个以审美为基础的对西方哲学的批判,这一批判通过赞美权力意志来反对一切真理。这种反对理性的人类学、心理学和历史层面晚近又被巴塔耶、拉康、福柯分别加以考察。尼采所开启的第二条路径是并不放弃自己对哲学严密性的要求,努力揭示哲学传统的形而上学根源。这种形而上学的内在批判与海德格尔及其法国门徒德里达的著述有关。这些另类选择方案都没有回避现代性问题。然而,依据哈贝马斯的看法,因为两种路径都接受了黑格尔传统术语,并从意识哲学的概念框架内部来加以论证,所以,被构想为另类方案的外在,或他者,或“后”(post)的说法,总是被设想为自足主体性之理性的非理性镜像。

现代化与市场的挑战

不过,还有另一个理解现代性出现的方式。诸多人类活动领域的分化或自足主体性的实现,最终不过是与现代社会发展密切相关的那些过程的一部分而已。这些过程常常被表述为简短的形式——现代化。讨论现代化问题的当代社会科学家们审慎地指出了其先驱者的弱点。马克思主义者和战后的现代化理论家都把经济要素视为现代社会崛起的驱动力,但今天,评论家们认为经济只是诸多重要因素之一。我们已经注意到,现代化并不是一个平衡发展的过程;它发生在不同时期欧洲的不同区域,因此它的前进步伐是不平衡的。现代社会的政治层面同样是不统一的。整个欧洲不同的政府结构类型,从独裁政体到自由民主,都和现代化进程相一致。同样的情况也可以说到社会层面,在分层结构和社会分化方面也呈现出巨大差异。尽管有这些提醒,但一个统一的现代化概念对于描述如下过程来说是很有用的。这个过程就是从传统社会转变为现代工业社会,虽然不存在理想的发展或规范的发展,但结果是相当一致的。韦伯在其《清教伦理与资本主义精

神》(1958年)导论中对现代欧洲文明的描述,一直是对现代化后果最有力的阐述,而《清教伦理》(1978年)和未完成之作《经济与社会》则提供了一个对现代化过程具有说服力的评论。

韦伯的多种分析所展现的并不是对现代化单一特征的界定。他指出,把西方文明与世界其他文明区别开来的特征有许多。但只有在西方,那种基于有关世界的经验知识和实验的科学才能达到如此卓越的境地。当然,在其历史知识的组织,在其音乐、建筑中也展现了差异。某种政治构架是西方文化所特有的,韦伯特别指出了法治性的议会治理,这种法治所依据的是成文宪法及其防范的行政管理机制。在其早期著作中,韦伯提出,尽管资本主义在全世界广泛存在,但是它只有在西方以某些质的和量的方式获得了发展,而这些方式在世界其他地方是无法复制的。他认为,在形式上的自由劳动组织中也可以发现重要差异,尽管他也提到如下方面对西方发展的重要性,诸如商业与家庭的分离、合理的簿记的引入、运用科学技术的新发明、法律和行政结构。在他的早期思想中,经济似乎具有核心地位,但韦伯仍同样重要地甚至更加强调意识的重要性。经济理性主义,这个西方资本主义发展的精神特质(ethos)直接与禁欲的清教主义相关。看来,韦伯在各方面要提供的不啻是一种对现代化的唯心主义解释。在其晚期著述中,另一些主题后来呈现出来。政治组织及其合法化,工业社会越来越复杂的科层化结构,这些都是理解现代欧洲如何界定现时代的焦点问题。

现代化的确切过程也许是复杂的,每个社会都是按照不同的路径来发展的。但是,区分现代社会与传统的对应则是可能的。恰如斯图亚特·霍尔所做的那样,可以根据四个广泛的特征基础来加以区分。1. 权力是世俗的,而非宗教性的,权力可以依照在地缘安全边界内运行的民族国家来界定,它是建立在主权和合法性基础之上的。2. 建立在货币基础之上的经济,有自由市场制约的大规模商品生产和消费。私人财产神圣不可侵犯。长期资本积累被当做一个目标和原则确立起来。3. 诸如传统社会中存在的固定社会层级系统,被更动态的社会分层所取代。工业社会产生了新阶级和性别间的不同关系。4. 我们遭遇了宗教世界观的衰亡,解释世界和我们在世行为的世俗方式和理性方式的一同崛起。个体性和工具性的思维形式渐渐地流行起来。^①这四个特征显然与韦伯成熟的著作中的看法相一致,它们反映了某种

^① Stuart Hall, "Introduction", *Modernity: An Introduction to Modern Societies*, Cambridge: Polity Press, 1995, p. 8.

世界秩序,人们重视的其主要特征就在于变化。代议制政府、资本主义经济、流动的社会层级系统、个人主义的世界观,这些都暗示了一个流动的世界。现代主义文学和评论的主要母题一直是短暂、变化无常、偶然和瞬间,这绝非偶然。与传统社会不同,现代社会秩序因变化而欣欣向荣,它转变为呈现在一些审美现代性的启迪作品中的忧虑和不安,或是转变为伴随着革命和其他作品独创性的骚动与兴奋。

然而,现代主义意识的另一个层面与作为诸商品之一的艺术地位密切相关。由于控制实体撤入大范围的行政和科层机制、作为赞助人的教会的衰亡、贵族赏赐的消失,艺术家就像是工人,在生产世界获得了自由,但又不得不到市场上去推销自己的物品。艺术的商品化是一个进程,它在审美现代性出现之前很久就已开始了,起源于文艺复兴时期。到了18世纪和19世纪早期,由于摧毁了有助于委托制作的艺术生产那种结构,艺术的商品化就获得了进一步的发展。但是,到了19世纪末期,艺术即商品的观念已不再受到质疑,艺术家即为匿名他人的生产者的地位也已被认为是正常的。审美领域中的艺术自主性在某种意义上,是艺术商品化的某种唯心主义的反映。那种被拔高了的艺术家的创造性和独创性是市场现实的征兆,也表现了个体对成就的渴望。现代化展现了一种对生产商品的作家和艺术家的一种新的挑战。一些人选择彰显艺术的拜物教特性,正像我们在达达主义和超现实主义的火种中所看到的那样。另一些人,比如像里尔克、庞德或艾略特,则有意识地从市场生产中撤出,恪守远离策略和精英主义,专注于形式完美和种种革新。另一些人继续转向受众,无论是否出于政治目的,比如布莱希特,或是商业电影。

现代主义的另类解决方案

现代化的进程导致现代主义理论家反思艺术与其生产的物质状况。本雅明和阿多诺所陈述的两种对立观点,是作为打碎资本主义社会秩序限制的另类路径而出现的。对于本雅明来说,现代情境的特征在于复制的技术上的可能性。以前的艺术品洋溢着一种本真性和独一无二性,本雅明以“韵味”(aura)概念来把握这一特性。本雅明选择这个术语来强调艺术的宗教和膜拜特性,这绝非巧合,因为其要旨在于不是去歪曲艺术的本质,而是指出

现代化进程为艺术把自身从其早先的限制中解放出来提供了机会。本雅明重视为现时代艺术的另一种实践作出界定,它将把这种实践归诸进步的政治。然而,对他来说,一个主要的兴趣大约是世纪之交出现的绘画与摄影之间的冲突。这一围绕着复制技术而展开的论争意味着艺术自主性有意为之的死亡,因为从人类文化各种产品的社会内嵌性的观点来看,自主性艺术不过是一个资产阶级的意识形态幻觉而已。本雅明“可机械复制的艺术形式”的重要例证就是电影。在这种媒介中,我们第一次见证了韵味的散失。由于公众已被摄影机,亦即机械观众所取代,所以,与再现相关的韵味也就随之消散了。无论我们如何来评价本雅明理论的诸多特定方面,他的宏大论点是清晰的:现代艺术的物质条件已经改变,假如艺术要继续推动社会变革,那么它就必须逐渐自觉到这些变化。

阿多诺的观点展示了另一种方案,他也认识到艺术生产的条件已经发生了变化,艺术自主性在文化领域中不再是主宰性的了。但是对阿多诺来说,艺术被分化为高雅和低俗两种形式,这就贬低了艺术价值,并威胁到将本真的审美成就边缘化。事实上,美国的“文化工业”就像欧洲的法西斯主义一样,消灭了与艺术相关的个体性,并服务于现时代已受到损害的主体性。阿多诺哀叹艺术的商品化,他认识到艺术已被技术所渗透。对他来说,成问题的是资本主义社会所偏爱的技术已使我们背离了个人控制和创造性,导向降格了的艺术的大批量生产。文化工业的诱惑性导致观众与之认同,进而完成了生产和消费暗中的循环。所以,发达资本主义社会中的艺术不再是本真性的场所,而是假个性的场所。阿多诺的另类方案专注于艺术形式和内容的物质性,以及艺术的内在社会特质,这个方案是与我们称之为“极盛现代主义”(high modernism)联系在一起的。尽管在其作品中缺乏明显的政治承诺,但是像普鲁斯特、贝克特或塞兰(Paul Celan)这样的现代主义作家,置身于传统之外,向我们提供对支配—自由的交互主体性的一瞥。现代主义艺术就像阿多诺的哲学一样,被当做从内部来炸毁常态社会秩序(其特征是戴镣铐的主体性)的一种手段而受到重视。

本雅明和阿多诺关于艺术截然相反的看法,以及他们对20世纪不同艺术形式和不同艺术家的强调,很容易引诱我们进入一种对如下越来越流行的命题的肯定,那就是不存在一种现代主义,而是存在着好几种现代主义。在一个我们冠之以“后现代”以避免把不同历史时刻或艺术倾向统一起来的时代,这种做法显得更加合适。现代主义以这样一种思想碎片的方式对我们有所助益,因为与之有关的作家和艺术家提倡各种不同的政治、社会 and 历

史观念。实际上,要搞清这个现代主义者的列表是困难的,要弄清现代主义作品中的种种特征也着实困难。庞德和布莱希特在政治上肯定不一致,艾略特和多斯·帕索斯并没有共同的文化见解和勃勃雄心。然而,作为一个统一概念的现代主义的用处,就在于它告诉我们重要的东西是艺术家和作家是怎样对一系列境况作出反应的,而不是他们以同样的方式作出反应。19世纪后期和20世纪早期欧美社会的现代主义,使艺术家和作家遭遇到前所未有的文化现象。这些境况伴随着某些思想和美学领域中的哲学发展或历史发展,而这些发展本身受到现代化的影响。在现代化和现代性的诸特性内,现代主义出现了。当我们说到现代主义时所要表述的意思并不是单一的、统一的审美运动,确切地说,指的是艺术家和作家对同样的历史、哲学和审美困境的一个反应范围。

周宪 译

艺术与工业生产^①

——论现代和后现代的辩证法

[德]阿尔布莱希特·维尔默

按照康德的观点,美没有目的,却合乎目的。它原本是纠缠在社会的各种目的关联之中的,因而美并非是具备自身权利的现象。过去,美要么被裹入宗教礼仪之中,为宗教的目的所用,要么被牵扯进世俗事物之中,成为手工业生产的元素。用帕斯^②的话来说,美不是“被置于实用性之下”,就是“隶属于某种神效”。^③自律艺术的上升同时也是工业生产的繁荣,两者都得感谢文化的现代化进程。用马克斯·韦伯的概念来说就是,这一文化现代化进程使世界“祛魅”,导致了资产阶级的上升,使资本主义生产方式得以推行。随着艺术从宗教和文化的目的关联中解脱出来,其自身也获得了自律。与此同时,被剥夺了权力的宗教内容作为某种“韵味”(Aura)(本雅明语)进入了艺术作品之中。帕斯说:“艺术的宗教产生于基督教的废墟之中。”^④反过来,随着工业生产的进一步“合理化”,实用性也从美中解放了出来。在工业

① 阿尔布莱希特·维尔默(Albrecht Wellmer),德国柏林自由大学教授。本文译自《论现代和后现代的辩证法》(1985年)。——译者

② 奥克塔维奥·帕斯(Octavio Paz,1914—),墨西哥诗人、散文家。——译者

③ 奥克塔维奥·帕斯:《美与实用性》,见《散文集》,2卷,383页,法兰克福:苏尔坎普出版社,1980。

④ 同上书,384页。

生产的条件下,曾给手工业产品赋予了灵魂的审美盈余显得一无所用,似乎这些审美盈余不得不充当工业消费成品的假面或让人想入非非的装饰。功能主义的假定正是基于这样的经验,持这一功能主义假定的不但有世纪之初工厂联合会的代表们,而且还包括阿道尔夫·罗斯^①等权威的批评家们。根据这一功能主义的信条,工业产品可以称之为“美”的前提是,设计必须符合产品本身的材质和目的。在自律艺术中,审美功能是摆脱一切外在目的的,而在工业产品中,审美功能似乎与“合目的性”融合在一起。在自律艺术中,美从一切外在的目的中抽身而出,其结果是,艺术作品将宗教符号中顶礼膜拜的韵味吸收进来,于是艺术作品变成在内部自我循环的含义关联,由于其自身的组合,这些关联只能在内部超越自身。将美约减为某种合乎目的的东西,其结果则相反,工业制成品将排斥自身中颇具含义的东西,从而变成其表现自身功能的符号,成为纯粹的手段。就像帕斯展现的那样,手工业文化的产品以中间人、斡旋者的面貌出现,这些产品超越了直接实用性,具有自身的分量、自身的生命、自身的含义。它们具有自身的属性。这些属性使它们能够成为具体时空的结晶体,成为充满着意义和感性的结构、可以栖息之所。用帕斯的话来说就是:“工业设计的美是一种方案式的美。如果这种美能够表达什么的话,那么它表达出的就是某个公式的正确性。这种美是某种功能的符号,其自身的理性将其框定在一个非此即彼的局面中:要么有用,要么没用。如果是后一种情况,那么结果就要扔进垃圾箱里。手工业品之所以吸引我们,并不仅仅是因为其自身的实用性,它和我们的感官是同谋……我们喜欢手工业品,这得感谢它对实用性崇拜和艺术宗教的双重超越。”^②

帕斯谈到了“超越”,但这里的超越和迄今为止所说的超越意思恰恰颠倒了过来。这里指的是一种手工业的生产方式,这一生产方式随着艺术和工业之间的相互离析已经被“超越”了。既然已经被超越,无论帕斯怎么指出在工业社会的内部(在资本主义经济的壁龛中)将掀起手工业生产方式的新一轮复兴,这已经无法改变什么了。超越实用性崇拜和艺术宗教的方案不仅仅是在试图召回业已逝去的東西。通过对手工业产品的考察,我们就

^① 阿道尔夫·罗斯(Adolf Loos, 1870—1933),奥地利建筑师、设计师。其设计风格简约实际,建筑表面摒弃一切装饰性图案,取而代之以贵重的建筑材料,对日后欧洲现代主义建筑产生了巨大的影响。其重要思想反映在代表作《装饰与罪行》(1930年)中。——译者

^② 奥克塔维奥·帕斯:《美与实用性》,389、391页。

会明显地发现一个在工业社会中悬而未决的问题:随着艺术变得自律,对生活世界的审美加工就变得愈加粗糙。抵御这种由工业生产所造成的审美粗糙化,这就是工厂联合会的方针。工厂联合会的创立者们希望实现这一纲领,而且是在工业生产方式的条件下实现,那么对实用性崇拜和艺术宗教的双重超越方案则对这一纲领作了更加精确的描述。

二

在1907年成立之初,德国工厂联合会在一定程度上试图跻身工业发展的上游。^①联合会的早期代表们相信,技术和审美的现代主义将有可能长期地趋向某种形式的一致。他们希望,在手工业生产方式终结之后,艺术和工业的相互离析的领域之间会达成和解,艺术家、技术员和商人的功能(原来的情形是,手工业艺人集三者于一身)可以在一个更高的分工层次上重新结成一个和谐的统一体。设想的结果将会是,一种天生的现代审美—道德文化将被释放出来并得到发展。

如果说工厂联合会的早期纲领是基于某种幻想的话,那么这种幻想就是,赋予劳动世界以人性,扩张资本主义市场,发展新的形式和物质观念,这三者最终能够协调一致,或最终人为地达成一致。^②截至20世纪20年代末,工厂联合会所取得的巨大成就似乎低于其创立者们所预料的文化更新的要求。按照这一要求,在提出问题时在一定程度上已经明显地划定了界限,在这一范围内要适当使用新的材料和设计方法。这样的例子很多,比如贝伦斯^③和格罗皮乌斯具有指导意义的工厂建筑,斯图加特的魏森霍夫住宅区,或者日常生活用品的现代形式设计。与此相对,不仅是两次世界大战,工业

^① 关于德国工厂联合会的历史请参阅琼·坎贝尔的新著《德国工厂联合会:1907—1934》,斯图加特:克莱特-科塔出版社,1981;库尔特·容汉斯:《德国工厂联合会的前十年》,柏林(民主德国):亨舍尔艺术和社会出版社,1982;卢修斯·布克哈特:《德国、奥地利和瑞士的工厂联合会》,斯图加特:德国出版集团,1978。此外还有一本精致的德国工厂联合会的文件汇编,是慕尼黑国立应用艺术博物馆为举办工厂联合会回顾展而编印的。温特·费舍尔(主编):《介于艺术和工业之间——德国工厂联合会》,慕尼黑:新收藏,1975。

^② 在此姑且不论这句话的沙文主义潜台词,在德国工厂联合会成立之初,这样的潜台词并不鲜见。参见上述文献。

^③ 彼得·贝伦斯(Peter Behrens, 1868—1940),德国建筑师、设计师,早年曾是画家。是将新写实主义精神融入建筑和艺术手工业品(Kunsthandwerk)的奠基人。——译者

发展的动力本身也已清楚地表明,工厂联合会的艺术家、建筑师、社会政治家们所梦想的文化更新根本不符合这一发展逻辑。与20世纪早期直至20世纪20年代的文化先锋运动中的一个重要成分不同,对于今天的文化先锋运动而言,技术的现代化变成了摧毁环境和传统的代名词。在这一范围内,现代化进程开始攻击最深层次的(无论城乡)业已遭受破坏的生活方式,威胁生态平衡和人类生存的自然基础;在这一范围内,工业进步带来的毁灭性后果已经变得人所共睹。今天,与艺术和工业的结合相比,艺术和生态之间的结合要更加紧密。

工厂联合会的历史与现代主义建筑 and 现代工业设计中的功能主义及建构主义元素的渊源实在太深了。同时,人们可以将工厂联合会理解为向野蛮倾向宣战的机关,这一野蛮倾向就存在于自我放纵的资本主义的大批量生产之中。这两个中心动机相互补充,而同时两者又处于一种紧张关系之中。工厂联合会早期的“现代主义”代表人物就已经认识到,与顽固的资本主义现代化进程抗争并贯彻文化的审美—道德更新,仅靠功能主义的假定是不够的。与仅仅注意“合目的性”以及是否符合材质的思路针锋相对,穆特修斯(Muttesius)和其他人提出了形式的“精神因素”这一构想,这似乎使得“美”在工业生产的世界中成为可能。谈及形式的“精神因素”的同时,也应该在艺术和工业的相互关系中标明艺术家所扮演的角色。针对艺术和工业之间的这样一种角色分工,阿道尔夫·罗斯早在1908年就理所当然地提出了尖锐的批评:“将艺术和日用品结合在一起”意味着“对艺术所能作出的最大贬低”。^① 回顾工业设计的历史,这一指责却显得不无道理。另一方面,如果联想到促成工厂联合会成立并使之维系到今天的那些现实社会问题,我们就会发现,在罗斯那始终不渝的功能主义言论中并未包含着解决这些问题的答案。功能主义所谓的“形式的精神因素”所指出的界限究竟何在呢?

在这里,我想使用广义上的“功能主义”概念,这一广义的概念不仅仅包括材料的合适性,设计中的透明性,而且也包括“形式服从功能”的假定。毫无疑问,在一开始功能主义具有某种批判意识形态的含义。与工业设计中的媚俗相对,与世纪之交的建筑中的折中主义和历史主义相对,功能主义的假定几乎类似于某种道德审美的净化,可以与卡尔·克劳斯^②和早年的维特

① 阿道尔夫·罗斯:《文化的变质》,见《全集》,1卷,274页,维也纳/慕尼黑:贺罗德出版社,1962。

② 卡尔·克劳斯(Karl Kraus, 1874—1934),奥地利作家,撰写过许多与语言相关的杂文和著作。——译者

根斯坦对语言的批判相比。就像早年的维特根斯坦曾提出“无法言说的东西,人们应对此表示缄默”一样,人们也可以将功能主义的假定总结为“没有含义(功能)的东西,它也就不应该出现(仿佛它有什么含义似的)”。正如维特根斯坦早年对语言的苦修最终使他的行文极具审美价值一样,对于新建筑中的杰作,人们也可以作出类似的判断。建筑物中的功能主义建筑语言简洁明了,充满了审美意味,这是因为设计、目的和表达这三者融为一体。在逻辑实证主义中,早年的维特根斯坦将净化语言的动力转化为假设自然科学技术理性的独立实在。可以与此相比的是,在粗俗功能主义中,对装饰的批判转变为假设技术发展意义的独立实在。这意味着在对基本功能关联自身的理解上进行了大幅度的约减:光线、空气、对卫生条件的要求、对交通的要求。没有人会对这些要求的重要性提出异议,尤其是在这些要求远远没有得到满足的情况下。但人们不能说,这些要求提出了某种构想,这一设想曾一度造就了欧洲城市文化的功能关联,或者说这是一种关于什么才是现代城市的构想,这种现代城市应该充分发挥技术的人文潜力,抵御技术的解构潜力。模拟马克思对机械唯物主义的批判,我们也可以说存在着“机械功能主义”,可以将其和某种“历史功能主义”相对立,后者指的是一种对历史进行反思并收藏起来的功能主义。

在现代主义的杰出建筑师那里可以找到机械功能主义。技术至上的删繁就简的特征,也可以在勒·柯布西耶乌托邦式的设计中找到例证。但柯布西耶在其最好的建筑作品中表现的恰恰是现代主义建筑的另一面,即现代主义建筑的审美潜力。正如朱利叶斯·波斯纳强调的那样,柯布西耶所谓的“人的乐趣”(空气、太阳、光线)根本无法理解为粗俗功能主义意义上的生理需求。确切地说,这或许是从神秘的山川中发现了希腊古典建筑的某种乐趣。按波斯纳的话说,这位建筑大师“从后面攫住了欧洲”^①,在柯布西耶那里,极端现代的和古典的东西产生了接触。获得解放的建筑同时也表现为释放了的冲动和经验,这一释放产生于解除世界魔力的进程之中。在获得解放的建筑中,最初的形式和乌托邦交织在一起。柯布西耶最好的建筑如同会说话的物体,它们超越了一切粗俗化的功能主义作品。在这些建筑中,无生命的材料似乎也睁开了眼睛,显示了构成主义的多种可能性。

与此相对,从历史上起到的效果来看,功能主义的缺陷在于形式和结构

^① 朱利叶斯·波斯纳:《勒·柯布西耶》,见《论文演讲集:1931—1980》,188页,不伦瑞克/威斯巴登:弗里德里希·费维格父子出版社,1981。

上的简化,而简化正是为了使自身和技术至上的时代精神相符。功能主义的缺陷尤其体现在它没有适当地反映出功能和目的之间的关联,只有从这一关联出发才能进行有效的生产和建设。只有这样,粗俗化了的功能主义才有可能持续地为现代化的进程服务,而这一现代化的进程对于资本利益和科层规划的命令俯首帖耳。20世纪60年代,最后一批(或还在此之前的一批)威廉皇帝时代的富于装饰性的建筑立面濒临为战后德国的现代化浪潮所扼杀,直到这时才产生了一种广泛的意识:与现代化城区内功能主义的蛮荒建筑相比,在备受功能主义者们诋毁的威廉皇帝时代富于装饰性的建筑立面中,则更多地保存了欧洲城市文化中的雅致和人性。当然,正如西德勒(W. J. Siedler)在1964年出版的《遭谋杀的城市》一书中所强调的那样^①,19世纪八、九十年代夸饰的、折中主义的建筑立面或许遮蔽了某种蹩脚的、不成比例的建筑设计。摒弃了颇具装饰性的建筑立面,内部建筑的蹩脚比例便赤裸裸地显现了出来,不仅如此,而且功能主义运动所特有的辩证法也显而易见。因为,如果功能主义对于基本功能的定义及其优先关系不加批判,那么其结果只能意味着默认城市的荒漠化,而这一荒漠化的进程正是由于城市规划中遵循资本利用、交通规划和管理指令所造成的。世纪之交的装饰性建筑立面虽然显得虚假,还具有意识形态的意味,但是其中至少还蕴涵着对雅致的生活方式的回忆和使之延续的承诺。与此相对,不分地域场合,一味地摧毁起装饰作用的建筑的凸出部分,这只会使作为“基础”的建筑内部感到绝望,并将这种绝望情绪暴露出来。与此同时,那些令人产生回忆的印记也濒临消散,恰恰是这些印记可以激发起变革的冲动。建立在功能主义基础上的联邦德国战后城市的现代化进程具有自残的特征,似乎通过自残,将人转变为纯粹行使功能的、无历史意义的生物体的进程便会得到加速。离开(传统意义上的)城市,进入无历史意义的现代游牧定居点,这一进程在战后宣告完成,这样的定居点是那些充满阳光、满眼葱绿、适合安家、交通方便,但只能用来过夜的城市。当然,没有人会对居住的普造舒适方面取得的进步提出什么异议,这些进步也正是城市现代化所带来的,所以人们要特别警惕所谓的廉租房^②的浪漫故事。但随着这一现代化进程,城市失去了

^① W. J. 西德勒, E. 尼格迈尔, G. 安格莱斯:《遭谋杀的城市》,13页,柏林/慕尼黑/维也纳:赫尔比希出版社,1964。

^② 这里的原文是 Mietkaseme,是一种口语中的戏谑说法,含有贬义,指的是一种许多工人家庭居住的、面积较大但很简陋的出租房子。——译者

其作为公共空间的功能,作为多种功能和交往形式的渗透空间,或按照简·雅各布斯(Jane Jacobs)的说法,城市应该是某种“经过组织的复杂综合体”^①。简言之,正如在欧洲的历史上变成了市民获得自由之所一样,城市也可以变成一个文化上的力量中心。

三

1965年在工厂联合会所做的发言中,阿多诺再一次为现代主义建筑中的功能主义和构成主义元素作了辩护,他所反对的只是以粗俗功能主义的方式来实现现代主义建筑的构想。在这篇讲话中,他说“建筑越密切地将两个极端(形式的设计和功能)撮合到一起,这一建筑的层次就越高”^②。阿多诺关注的是材料、形式和目的三者的相互渗透,而且不要将这三个元素中的任何一个绝对化为某种“终极元素”或“初始现象”。即使是材料和形式也不是什么无历史意义的存在,在材料和形式中表现出了历史,“蕴蓄”了精神。“艺术的幻想将蕴蓄的东西唤醒,并觉察到其中的问题。艺术的幻想每次迈出的总是极小的一步,回答着材料和形式用其无声的语言所提出的无言的问题。同时,相互离析的元素,也包括目的和内在的形式法则,都聚集在一起。”^③对于阿多诺而言,功能主义运动深层次的正当性正是包含在材料、形式和目的之间的介入关联之中。同时,功能主义超越了纯粹的合目的性关联而指向一种新的境界,这一境界也包含在了三者的介入关联之中。阿多诺认为,“空间感是和目的纠缠在一起的。在建筑中,空间感表现为某种超越合目的性的东西,而与此同时,它又作为某种固有的东西存在于目的的内部。能否成功地实现这一综合,是衡量伟大建筑的标准。这里提出的问题是,一个具体的目的如何才能变成空间,以怎样的形式,用何种材料。所有这些元素相互作用,彼此关联。因此,建筑学的幻想是一种透过目的表达空间的能力,并使目的变成空间,根据目的确立形式”^④。阿多诺试图用功能主义的语言切中某种超越了纯粹功能关联(在这个词的寻常意义上)的东西:

① 简·雅各布斯:《美国大城市的死与生》,第22章,纽约:兰登书屋,1961。

② 阿多诺:《今日的功能主义》,见《文集》,10卷1分册,389页,法兰克福:苏尔坎普出版社,1977。

③ 同上书,387页。

④ 同上书,388页。

表达、含义、建筑物的语言特征。穆特修斯或柯布西耶或许会给它一个密码,取名“精神”,而阿多诺则试图解开这一密码,将其视做功能性和材料合适性的假定内所固有的东西。因此,对于阿多诺而言,真正具有功能的建筑应该借助具体的空间结构。在这一结构中,人们会重新发现自身的主体性,它却是一种客体化了的主体性。与此同时,它又能够在—个承载着意义的空间结构中折射出自身的主体动力,并发展自我。这是既可以居住,又可以使其重新焕发活力的空间,是交往关系和意义潜力在空间上的具体化。

在阿多诺的阐释以及柯布西耶的具体建筑作品中,功能主义内在地超越了自己,指向了建筑的某种语言—审美维度(与纯粹的形式—功能审美针锋相对)。这一指向直到所谓后现代主义建筑的代表人物那里才又得以强调,并获得重新的重视。^①在这些人物当中,尤其是詹克斯^②将建筑语言的重新发现誉为后现代主义建筑的原创发现。当然,在詹克斯那里,有关“语言特征”的隐喻只是作为批判功能主义和构成主义的一把钥匙。与阿多诺相反,因为后现代主义者在功能主义那里首先看到的是其历史发展的结果——国际式建筑风格中的粗俗功能主义,所以对于他们而言,建筑语言的重新发现是因为受到了背弃现代性“理性主义”的深刻影响。

从语言特征这一视角出发,现代主义建筑时期兴建的大部分建筑都显得十分贫乏,只是工艺方法本身纯粹的符号表现。詹克斯对现代主义建筑符号系统的“—价性”、单向度、拙劣手法和理性主义提出了批评,并且针锋相对地提出了后现代主义建筑的诸多特征:多价性、符号的复杂性、语境的上下关联、风格的多元化、折中主义。对詹克斯而言,为折中主义恢复名誉出于这样一个简单的想法,即体现“含义”的建筑呈现出同样的风格,这样的情形只有在具有普遍约束力的“含义系统”的社会中才会出现,即传统社会。既然在工业社会中已经不存在这样的含义系统了,那么当今的建筑只能是从眼前的目的考虑,意识到与历史之间的距离,或者以一种颇具反讽意味的折射方式从往昔的意义潜力中吸取所需要的东西。而另一方面,这一意义潜力将充分扩展,甚至以颇具异国情调或古典的方式表达出来,供当今的建筑自由取用。

如果这就是全部的话,那么在后现代主义建筑的纲领中当然存在着妥

^① 参见哈贝马斯关于“现代主义和后现代主义建筑”的讲话(见《另一种传统》,“批判”系列展览的第三期目录,慕尼黑:卡尔威出版社,1981)。直到在本文完稿之后,我才看到这篇讲话。两篇文章中的某些相近之处是显而易见的,而且并非偶然。

^② 查尔斯·詹克斯:《后现代主义建筑语言》,斯图加特:德国出版集团,1978。

协。后现代建筑无法用自己的语言表达出想要表达的东西。出于失语的窘迫,它不得不具备某种品质,使其能够肆无忌惮地或随心所欲地与往昔的语言形式游戏。在我看来,这正是后现代主义建筑中确确实实的后现代的一面。但相反,它的另一面,创造性的一面却预示着对现代主义建筑的内在超越,意味着从含义和技术至上的理性主义局限中解放出来。对我来说,詹克斯的思考中有趣的因素在于他在两个方面之间建立起了某种关联:一方面是建筑在语言维度上的发展,另一方面是新的、可分享的城市规划形式。于是,阿多诺所暗示的东西在此变得很明显,有关建筑“语言特征”的隐喻指的是建筑的相关事物所具备的现实的言语言特征。与作曲不同(阿多诺的头脑中总是萦回着作曲的模式),在建筑中,一方面是材料、形式和目的三者之间的相互渗透,另一方面是从交往的角度澄清目的是什么。为了避免“含义”或“表达”过于随心所欲,就必须现实地将上述两方面交叠在一起,因为建筑作品并不是艺术作品,后者追求的只是让自己得到满足。因此,我觉得詹克斯的思考对于澄清建筑的概念非常有帮助。建筑既不应该并入纯粹的功能关联之中,也不应在自负的审美态度中迷失自己。它似乎是这样一种建筑概念:既超出纯粹的技术、经济 and 科层理性之外,也超出审美上的随心所欲。它被纳入了“交往理性”(哈贝马斯语^①)的关联之中。可分享的城市规划形式以及对城市的“修补”,就是这种建筑的一个方面。另一个方面则是荷兰人所谓的“多价空间”。也就是说,一个空间的设计方案应该具有开放性,它既能满足个人的不同需求,又符合群体对基本模式的解释,即可供个性化解释的空间设计方案(赫茨伯格^②)。与此相关,凡·艾克提出了一个美妙的概念:“迷宫般的清晰”。^③从技术至上的规划眼光看来,那些机能不良的、无法预见的、无法规划的、多余的东西都可以用这一概念来囊括。与此同时,这一概念也可以象征着结构和关系的步履维艰、歧义迭出、错综复杂,这种种的结构和关系正是产生于无法掌控的经验和多重主体的各自为政之中。从这些结构和关系的角度出发,那些在被技术至上的理想占据了头脑的观察者看来是杂乱无章的东西,此刻却有可能显得清楚明了、显而易见。这里又出现了一种与语言哲学相类似的东西。在语言哲学上,维特根斯坦批判了

① 哈贝马斯:《交往行为理论》,1、2卷,法兰克福:苏尔坎普出版社,1981。

② 赫茨伯格(Herman Hertzberger, 1932—),荷兰建筑师,结构主义的代表人物。其作品特色是通过填充众多小的构件从而构成巨大的形制。——译者

③ 参见K.弗兰普顿:《现代主义建筑》,293页,纽约:牛津大学出版社,1980(德文版《现代主义建筑》,斯图加特:德国出版集团,1983)。

“认为水晶是纯净的”这一“偏见”，而后现代主义建筑则对几何式的清晰明了和功能明确性的理想模式提出了批判。维特根斯坦提出：“（必须）扭转考察方式，但必须围绕着真正的需求，并将其作为支点。”^①这正是要求我们在考察日常语言的结构时，必须从这一语言的使用者的立足点出发。只有这样，那些从构成语义的角度看来杂乱无章的语言，此时才能显得清楚明了、井井有条。经过如此理解，就可以将“迷宫般的清晰”这一概念归入“交往理性”的概念之中了。与技术至上意识中的理性设想相比，两者都应该感谢考察方式的“扭转”，可以将具体历史主体的需求看做它们共同的支点。

在交往理性的概念中当然包括两个方面的内容：交往和理性。这一概念不但揭示了日常语言交际中的复杂结构，同时也表现了获得解放的意识中的规范核心。这一概念中包含着现代性意义上的“开放社会”的观念，即一个后传统的、可以从多方面去理解的民主的观念。因此，交往理性这一概念也表明了诸多条件，除了在普遍基本价值的元层面之上，在这些条件下，理所当然地不可能再存在什么具有普遍约束力的含义系统（詹克斯）。技术匮乏的符号系统具有某种整齐划一的形式。针对这一错误的整齐划一，我们再也无法提供什么在客观上具有约束力的含义系统，除非我们以暴力限制交往作为代价。因此，我们能够提供的是多元化的价值、含义和生活方式，这一多元化正是释放交往潜力所产生的结果。这种价值和生活方式的多元化也包括允许以多种方式回归传统，回归往昔的语义潜力。詹克斯或许就有这一意向，他曾针对19世纪的折中主义提出了后现代主义建筑中某种可能出现的新型的、更加切实的折中主义。^②这里设想的是一种对自由度的创造性利用，这一自由度是现代性意识在与传统的关系中习得的；这里设想的是一种可能性，从往昔那些已经变成化石的文字中敲打出火星，将这些文字嵌入新的组态中，从而使这些符号重新变得可读。如果要给这种折中主义取个名字的话，可以称之为再现性的折中主义。这是一种筛选的本领，重新唤起那些陈迹的生命。这不是那种随意游戏艺术风格的折中主义。后者对当前的存在束手无策，只能徒劳地在往昔中寻找支点。要理解詹克斯所谓“切实”折中主义的观念，就必须与他提出的要求联系起来。必须改变“建筑生产的整个体制”^③，这一要求的目的在于重新夺回建筑的实用价值，

① 路德维希·维特根斯坦：《文集》，1卷，342页，法兰克福：苏尔坎普出版社，1963。

② 查尔斯·詹克斯：《后现代主义建筑语言》，128页。

③ 同上，14页。

而完成这一任务的应该是与建筑相关的诸主体。

显然,不必将后现代主义建筑对片面技术至上的现代主义的拒绝理解为是对现代性的抛弃,对启蒙传统的抛弃。人们可以将其理解为是对现代性进行的内在批判,因为现代性已经倒退到自身的概念之后了。后现代建筑中包含着众多元素:对建筑的语言维度的重新发现,注重语境关联,可分享的规划模式,摒弃孤立的大型建筑而强调城市是“有机体”,甚至历史主义和折中主义(前提是,人们必须将其理解为是对建筑的历史—社会维度和文化传统的重新发现,在文化传统中蕴藏着巨大的语义潜力)。简言之,所有这些正是所谓的后现代主义建筑之所以能够傲视技术至上的、乌托邦式的经典现代主义建筑的原因。人们可以将这一切理解为建筑意识上的进步,并同时理解为是在现代传统的内部所作的矫正。与此相对,折中主义和历史主义也具有某种潜在的含义,即摆脱现代性的构成特征:启蒙、普遍主义和理性。就此而言,后现代主义建筑参与到了某种歧义性当中。许多流派都具有这种歧义特征,而今天这些流派都被冠之以“后现代”。这究竟是一场寻求其他出路的社会运动,还是各种“后现代”的科学理论和文化理论(从法伊尔阿本德无法无天的认识论到法国的后结构主义)呢?这是各种运动、政治潮流和理论潮流所构成的歧义性。一方面,这些运动和潮流针对的是被技术至上所败坏的现代性。它们捍卫的是交往结构、语义潜力、生态平衡,或主体进行自我表达的多种可能性(这一自我表达是无法掌控的)。也就是说,它们捍卫的是各种条件,如果不维系这些条件,现代性就必定会埋葬其自身中潜藏着的人性。另一方面,这些运动和潮流往往已经满足于摆脱技术至上的现代性,从而宣告从现代性中全面撤退。如果后者确实,那么对技术至上的理性主义的批判就会变成非理性主义,语境的上下关联就会变成各自为政,对本土传统的崇拜就会变成纯粹的摩登,或者更糟,变成退化,对建筑的符号功能的重新发现会变成意识形态和权威的展示。在我看来,詹克斯毫无疑问地属于那一类后现代主义建筑和城市规划的捍卫者,而就我们这里所说的意义而言,他们是极端的现代主义者。最明显的标志就在于,他强调城市的生活方式和民主之间的关联。从某种意义上说,詹克斯对现代主义建筑进行“后现代”批判的着眼点在于,必须从民主的角度去理解城市规划。就这点而言,他对现代建筑的批判并不是(违背了他的初衷)对启蒙的批判,而是属于“工具理性批判”中的一个部分。

四

上面的例子说明了建筑正处于运动之中,但从这个例子并不能得出直接的推论,即认为在艺术和其他领域的工业生产之间也有可能出现一种新的调和方式。个性化和“语言特征”以一种特殊的方式构成了建筑构成物的可能形式。建筑对于造型艺术是开放的。工业生产中的批量产品缺乏的不仅仅是个性,同时也缺少语言特征的一个重要条件:它们无法将其所体现的目的以个性化的方式表现出来。这就限制了表达的可能性,而这种表达正是材料、形式设计和目的三者之间调和的结果。正如帕斯所言,工业产品往往只是某种功能的符号;或许它们也是地位的象征、技术进步的象征,或者是某种幼稚的图像世界的客观象征。也就是说,如果工业生产的批量产品在外观上不具备装饰性或没有象征意味,那么它们仅仅凭借自身的构造是无法表达出什么含义关联的。它们体现的是功能关联,但它们却无法将其表达出来。

当然,工业产品不见得因此就表达不出什么。正如阿多诺说过的那样^①,表达是一种干扰现象,几乎无法将其与美分开。工业产品也完全有可能很美,前提是为可以理解的目的所作的完美设计必须能够显而易见。从某种角度来看,较之房屋和机器之间的区别,显而易见的设计和隐而不现的设计之间的区别更加重要。19世纪设计的钢铁构造在今天看来往往还是显得很美,这并不是什么怀旧情绪,并不是对往昔工业时代遗留下的“废墟”所作的浪漫神化解释,而是由于这些设计显而易见。蒸汽机车,甚至是自行车也很美,这也是由于设计中的表达元素具有显而易见的特征。如果为可以理解的目的所作的完美设计(例如物体运动空间内的姿态和驱动之间成功地达成了一致)能够被表达出来,物体便获得了自重,于是它在合用的同时也具有美感,因此它并非只是纯粹的手段,也不是一件没有目的却合乎目的的东西。当然,在电子技术的时代,这种形式的美正在消失。这些电子产品不知所云,或者怪异畸形,显而易见的只是其平滑的表面,里面隐藏着一些感性上无法捉摸的东西,就如同日常的物品中隐藏着原子核内的运动。今

^① 阿多诺:《美学理论》,《文集》,7卷,174页,法兰克福:苏尔坎普出版社,1970。

天,只有那些距离人们的身体、眼睛和手还接近一点的日用品一直具有美感,例如各种工具、家具、电灯等,因为它们具有良好的设计。但即使是这些完美设计的美和完美的建筑作品中“能说会道”的美还是不同的,而且对物体功能的描述在技术上越精确(也就是说,越具有普遍性),这两种完美性之间的差别就越大。就这点而言,罗斯的观点还是有道理的。

从建筑的例子中可以吸取的教训是在另一个层面上。这些教训涉及的是在工业产品中所体现的目的关联和生活方式。工业产品相互聚合在一起,变成各种组态和功能网络。这些组态和网络决定着生活和劳作的进程,复制着社会的等级制度或交往形式,或者体现着社会的优先权。这些组态可以和建筑构成物在某个方面相提并论,即两者都可以束缚或拓展对生活的表达,可以削弱或刺激敏感性,可以阻止或激发主动性。它们构成了界限、缝隙、通道、器具,同时也筑成了人类宏观生活世界内牢狱的围墙。以伊万·伊里奇^①的概念“欢宴的器具”为出发点,人们可以把技术区分为两类:一类工具遵循着人类的需求、人类的主动性和交往理性;另一类工具则着眼于资本的利用、科层监督或政治权谋。这一区分(而不是工业中媚俗的设计和着眼于功能的设计之间的区分)表明了介于审美—道德文化(一方面)与野蛮(另一方面)之间的界限。

与工厂联合会成立之初的20世纪20年代相对,在这里问题发生了重大的迁移。这种迁移如果不是以具体形式表现出来的话,就是表现在社会意识之中。这一迁移表现在,被我称为“生产审美”的问题居于次要位置,让位于“实用审美”的问题。在一定程度上,在现代主义设计和建筑的功能主义和构成主义运动的背后潜藏着某种信念。在一个预先确定的目的下,就必须找到一个无可指责的、适合材料的、在审美上具有普遍约束力的解决问题的答案。这个问题就是:什么才是符合时代的形式。本着阿多诺的看法,人们从材料、目的和形式设计之间的相互渗透关系出发来理解这一问题。即便如此,如何才能对目的本身作出一个合适的解释,这一问题一直遗留了下来。阿多诺或许是最后一个对此提出异议的人。一方面,在材料、形式和目的三者间的调和关系中,目的虽然可以被具体化、物质化,但无法被最终澄清;而另一方面,日用品的美和合目的性之间的关联要想成为某种现实的、

^① 伊万·伊里奇(Ivan Illich, 1926—),美国(原籍奥地利)天主教神学家,曾在纽约曼哈顿的贫民区传教,与教皇保罗六世发生冲突后辞去牧师一职,此后撰写了大量的社会批判的论著,涉及传统学校体制、医学、人类摧毁文化的发展进程、对拉丁美洲的剥削和压迫。——译者

可以被理解的关联,前提有二:目的本身可以被理解,相关的主体在场。因此,如果无法澄清目的和目的关联,那么日用品的世界(即使就这个词功能主义的意义上来说)也不可能是“美”的。我想,这就是可以用来解释如下现象的众多原因之一。尽管根据内在的标准来看,现代主义建筑中的许多东西是成功的,但最终却接近某种“装饰性形式主义”(施瓦布)^①的索然无味的美,沦为“透光的媚俗之作”^②(布洛赫^③语),变成“焕发出晨曦般光泽的死神”^④。布洛赫认为:“在长毛绒和钢制的座椅之间,在文艺复兴式的邮局和装鸡蛋的箱子之间,再也没有什么第三种东西可以介入幻想之中了。”^⑤这第三种东西只能来源于“生活方式”的改变之中,来自目的关联的澄清和改变。正是在这些关联中,并且为了这些关联,人类进行着生产活动。说到“实用审美”,它涉及的是生活世界的审美价值。它取决于目的关联是否可以被理解,而这些关联正是在日用品中得到体现。我的观点是,什么才是“符合时代的形式”这个问题首先是实用审美所面临的问题,如何处理这一问题,单凭艺术和工业之间相互作用的模式是肯定不可能给我们提供什么足够的办法的。

有这样一种设想:借助审美启蒙的微弱力量,可以驯化工业进步中的自身动力,使其变得人性化。可是,即使将大众作为争取的对象纳入其中,并对其进行物质和生产审美的启蒙,在这一设想里仍旧存在着某种幼稚的成分。直到大约20世纪60年代中期,人们才普遍意识到,目的关联就凝结在工业制成品的世界之中。这些目的关联往往无法被带入另一组可以被理解的关联之中。这一组关联之中还有一样东西,它可以被在这个世界上生活着的主体所认可,并将其作为其自身生活中的目的关联。关于目的和目的关联本身的问题随处可见,这个问题已经进入了公众的意识当中。今天人们提出关于日用品造型的问题已经不仅仅是出于个人一时的兴趣,问题也不仅仅局限于什么新潮流或新时尚。进入公众意识中的还有许多其他的问题,例如城市规划、城市的更新和维护、废水处理、景观保护、兴建医院、修筑

① 亚历山大·施瓦布:《论城市建设和乡村规划的区分》,见《形式》,1930(3)。引自F·施瓦茨印·格罗尔,《(形式)德国工厂联合会的呼声 1925—1934》,157页,居特斯洛:贝塔斯曼出版社,1969。

② 恩斯特·布洛赫:《希望的原理》,860页,法兰克福:苏尔坎普出版社,1959。

③ 布洛赫(Ernst Bloch,1885—1977),德国哲学家,提倡“哲学人本学”。——译者

④ 恩斯特·布洛赫:《希望的原理》,862页。

⑤ 恩斯特·布洛赫:《希望的原理》,860页。同时参见A.M.弗格特:《建筑史大约 1941—1980》,见弗格特/耶勒/莱希林:《1940—1980年间的建筑》,12页,柏林:普洛辟莱恩(住廊)出版社,1980。

马路、建造核电站,乃至应用非常规技术的问题。在这些众多的问题领域中,和有关技术—审美的问题一起,设计问题获得了无法忽略的新成分:社会的、政治的或生态的。在工厂联合会的最初构想中,将传统的手工业划分为三个功能成分:技术员、商人和艺术家。在这一划分中不但缺少了工人和资本家,而且还缺少了设计中包含的社会因素(布克哈特语)^①。也就是说,手工业者的角色是某种集体生活方式的再现,这些生活方式在其产品中得以体现。只要集体的生活方式正常运转,或作为问题提出,或作为实体受到威胁,或依赖于民主的解释进程,那么,关于目的关联和功能关联的问题一直延伸到设计的审美问题之中就会显而易见。

对于审美幻想而言,这也是一个新的挑战。与材料和形式一样,用阿多诺的话来说,目的并非“初始现象”。也就是说,正如在建筑中一样,只要这里涉及的不仅仅是某种在技术上可以精确限定的目的,那么要将这些目的本身表达出来就要依赖诸多可能性,依赖将其具体化和语言化,而这些都是从材料和形式设计中延伸发展出来的。在传统的建筑师和业主这对关系中,当然是前者将目的转化为精确的造型,并将这一目的的表达出来。与此相应,今天从事设计的艺术家们可以将他们在设计和审美上的幻想带入对目的的交往性澄清之中,无论是以实验性的方式,还是清晰的表达。这一点已经在城市建设的实例中得到了证明。如果审美幻想不参与到对目的的澄清中(不仅是实现这些目的),人与人之间的关系就可能会丧失一个重要的维度——“语言特征”,其目的本身也就变得无以言表。

帕斯证明在手工业生产中实现了对实用性崇拜和艺术宗教的双重超越。而在工业生产中,人们却无法通过重新建立起艺术和工业两者之间的亲近关系来实现这一双重超越,但这一想法却浮现在工厂联合会的缔造者们面前。可以设想的或许是这样一种情形:工业生产重新遵循着某个目的,而这一目的是某种经过交往而获得澄清的目的;艺术和审美幻想两者的共同目的将在交往层面上获得澄清。只有这样,通过第三者(即借助某种获得启蒙的民主实践)的斡旋,艺术和工业或许可以聚集在一起,共同成为工业文化中的要素。

钦文 译

^① 卢修斯·布克哈特:《设计是看不见的》,见《设计是看不见的》,维也纳:勒克尔出版社,1981。

第四部分

< 从现代到后现代 >

重写现代性^①

[法]让-弗朗索瓦·利奥塔

这个题目——重写现代性,是受到米尔沃基 20 世纪研究中心的凯蒂·伍德沃德(Kathy Woodward)和卡罗尔·坦尼森(Carol Teneson)的启发。在此谨向他们致谢。我觉得这个标题比通常人们进行这类思考时所用的如“后现代性”、“后现代主义”、“后现代”更可取。它的优点在于两处改动。这就是从构词法上将前缀“post”(后)改成了“re”(重新),在句法上将这样改动后的前缀加在动词“写”之后,置于名词“现代性”之前。

这两处改动表明了两个很重要的研究方向。首先,它表明所有冠以“前”(pré-)和“后”(post-)、“……前”(d'avant)和“……后”(d'après)的文化史分期法显得很空洞,只因它不让人问“现在”的状况。然而人们必须通过现在,才能假设可对后续的事物作出合法的前瞻。对于我这样的一个“大陆派”老哲学家来说,这个事实不能不让人想起亚里士多德在《物理学》第四章中对时间的分析。其基本意思是,如果不确定关于“现在”、“此刻”(now)事物的消长,就不可能确定已经发生了的和可能会发生的事物之间的区别,^②但不是不可能同时占据这样的“现在”,因为它是由被我们命名为意识、生命的运动以及物和事的消长而驱动的。正如人们所愿意的那样——这个“现在”不断地消逝,以至于想用同样的方法抓住一个像“现在”这样的东西是无所谓太早或太晚的。“太晚”表明超出了“最近将来”,就要消失。“太早”则是超出了可能会有的事。超出了什么呢?超出了鉴别的意图,超出了需要完成的计划,超出了需要确认的一个“这里和现在的”“在者”,也就是事物本身。

^① 让-弗朗索瓦·利奥塔(Jean-Francois Lyotard),法国巴黎第八大学教授。本文译自《非人》(1988年)。——译者

^② 可参阅亚里士多德《物理学》,第四章第十、十一节(商务版中译本,121-127页)。——译者

当人们将这个论据应用在现代性上时,结果是,无论现代性还是上述的后现代性都不能被认定和定义为界限明确的历史实体,后现代性总是在现代性之“后”到来。我应当说,正相反,在现代中已有了后现代性,因为现代性就是现代的时间性,它自身就包含着自我超越,改变自己的冲动力。现代性不仅能在时间中自我超越,而且还能在其中分解成某种有很大限度的稳定性,比如追求某种乌托邦的计划,或者解放事业的大叙事中包含的简单的政治计划。现代性是从构成上,不间断地受孕于后现代性的。

在后现代性之前,确实和现代性相对立的应该是古典主义时代。这个时代简直像个时间政权。这样说吧,像部时间法规。在那里,“有可能发生的”、“正在发生的”、将来和过去都被处理和安排得整整齐齐。它们将生命的全部包含进同一个意义单位,就像神话中那样组织和分配时间:故事从头到尾整齐划一,甚至还押韵。

从这同样的观点来看,人们注意到,历史分期属于一种具有现代性特征的困扰。历史分期是一种方法,它将事件置于历时性中。历时性是受变革原则支配的。现代性在同样的原则下含有对超越的承诺。它同样被责令标出一个时代的结束和下一个时代的开端,并为它们定一个日期,因为要开创一个称得上全新的时代,就应让时钟以新的时间从零开始运转。基督教、笛卡儿主义者或雅各宾党人都以同样的方法确定了一个“元年”,也就是新发现和新启示之年,是复兴或新生,还有就是革命和自由的复得之年。

这三个“re-”宣示了重写问题的本质特征^①,就是我在开头关于题目改动中指出的第二个研究方向。“重写”这个词的模糊性在于它困扰着现代性与时间的关系。重写可以由我刚才提到的动作构成,即让时钟从头开始转动,彻底摧毁旧的,一下子开创一个新时代和新的历史分期。“重新……”这个用法有回到起点、回到假设没有任何先入之见的开端之意,因为人们设想先入之见仅仅是先前以为真但未加重新检验的传统判断存储的结果。“前……”和“重……”(这时具有“返回”之意)之间这样的游戏的赌注是抹去至少包含在这些旧判断中的“前……”。因此应当这样来理解诸如“史前”这样的名词,马克思在其希望和准备进行的社会主义革命前的所有人类历史上都冠以这个词。

现在可以来阐明对这个“重新……”的第二个完全不同的接受了。由于

^① 指基督教的“新发现”(révélation),笛卡儿主义者的推倒上帝、推崇人之理性的“复兴”(renaissance)和现代自由的开创之“革命”(révolution)等三个词的前缀都为“re-”,意为“重新……”。——译者

它本质上与写作相关,所以它丝毫没有回到开端的意思,而更多的是弗洛伊德的所谓“追忆”^①,也就是一项工作。它力图基于事件和事件的意义来设想不仅被过去的先入之见,而且被诸如方案、计划、展望、整个精神分析的建议和谈话等具有未来维度的先入之见构成性地对我们隐瞒了的东西。

在一篇不长但我认为值得记忆的关于精神分析“技巧”的文章中,弗洛伊德提出了重复、回忆和追忆的概念。重复是神经官能症和精神病的结果,它是由一种“设置”造成的,这种设置能使无意识欲望得以自我完成并将主体的存在组成一部悲剧。命运、遭遇,这就是被“设置”于欲望法则之下的患者的生命形式。俄狄浦斯的故事为弗洛伊德提供了一个例子。在这个人物的命运中,故事的开头和结尾前后呼应,所以这个故事属于我刚才说的“古典式”时间结构。在其中,诸神、上帝——如荷尔德林所写——不停地介入。由于阿波罗的谕示而形成的欲望设置提前构建了俄狄浦斯在其故事发展过程中遇到的主要事件。国王的一生好像是模压预制的,他的未来早已登录在他并不明白、只是照办的过去的神谕中。

事情并不是像我说的那么简单。在索福克勒斯的悲剧中,和在弗洛伊德的分析中一样,俄狄浦斯或患者力图获得意识,找到使他苦恼了一生的困扰之“理由”或“原因”。他想回忆,他想将未受约束的、支离破碎的逝去时光搜集起来。童年就是逝去的时光的名称。做了国王的俄狄浦斯开始着手寻找那罪恶的原因,即源自城邦将遭瘟疫的一桩原罪。这位患者躺在长沙发上,好像在进行一场完全相似的调查。人们通报案情,传唤证人,收集有关信息,就像在侦探小说中那样。这个我称之为第二线索的情节就构成了,并且在构成命运的故事之上展开,作为第一线索情节的补充。^②

“重写现代性”经常被理解成这样的意思,即回忆,好像对现代设置造成的凶杀、罪恶、灾难进行追寻鉴别一样,最后揭示出某种谕示也许在现代性之初就已成为我们的历史准备和提前设好的命运。

人们知道,被这样理解的重写也多么地具有欺骗性。这里的圈套就在于,对命运起源的调查本身就是这命运的一部分。情节开头的问题直到情节的结尾才提出,因为它只构成情节的结尾,随着侦探的揭露,英雄这时成

① 德文本意为“钻研”。该词在弗洛伊德理论中指“在回忆时对往事进行思考、探寻、自省”,有如法国作家普鲁斯特著名小说《追忆似水年华》中的诸多“追忆”,故是译。——译者

② 第一线索情节指俄狄浦斯应神谕弑父娶母,第二线索情节为他得知实情后自戕赎罪。——译者

为罪人。而且也是因为这个理由,“毫无破绽的罪行”是没有的,没有永远不被人知的罪行。一个秘密,如果没有人知道它是秘密,它就不是“真正的”秘密。若要使罪行毫无破绽,就应该让它被人认为毫无破绽,可这样一来,它就不再是毫无破绽的。换个方式说,保持在同一个记忆顺序上——像约翰·凯奇^①那样,就没有使人听不出的、不发生任何声音的寂静。在寂静与声响之间、罪犯与侦探之间、无意识与意识之间,其实是同一个情节在编织隐秘。

如果人们这样来理解“重写现代主义”,就像人们寻找、揭示、命名人们想象的藏在使人痛苦的罪恶中的事实那样,或者像一个简单的回忆过程那样的话,人们就少不了会不断延续罪恶,重新犯下罪恶,而不是使它们结束。对现代主义,并不是真正重写它,即使假设这是可能的,人们也只是再写一遍,只是导演现代主义本身。凡是写现代主义就总是重写现代主义。现代主义是用一种永恒的重写性文字(ré-écriture)自写的,自我录入的。

我用两个例子来说明这种圈套。马克思揭露了资本主义制度下隐藏的作用。他将劳动力的非异化置于批判和觉悟之获得的中心。他认为这样就鉴别出并陈述了产生现代性不幸的罪恶根源:对劳动者的剥削。作为揭露,他想象只要将“现实”,就是说自由社会和自由经济作为一种错误来揭露,就能使人类避免其大灾难。^②今天,我们知道十月革命在马克思主义的神盾下,只不过——任何革命都只能和将只能如此——捅开了同一个伤口。定位和诊断可以改变,但在这些重写中出现的总是同一种病症。马克思主义者曾以为已经为人类的非异化工作过,然而人的异化又一次重复,只是稍稍换了换地点。

和现时哲学一样,尼采的哲学也努力解放思想、解放思维方式,以及他称为形而上学的方式,也就是从柏拉图到叔本华的思维方式中占优势的原则。根据这个原则,对于人类来说,唯一的事情就是找到使他们能够和谐地同真实对话、能和谐地与善良或正义一起行动的依据。尼采思想的中心主题是,没有任何事物有“和谐可言”,因为没有任何事物能是第一或初始原则,没有“缘由”,就像柏拉图的善之理念和莱布尼茨的充足理由原则那样。任何话语,包括科学的和哲学的话语,都仅仅是一种观点,一种世界观。

然而正是尼采,他也向决定建立观点的欲望屈服。这就是他称为权力

^① 约翰·凯奇(1912—1992):美国作曲家,重视音响现象的“随机性”,即所谓“非固定”原则。——译者

^② 本意为1346—1353年欧洲那场大鼠疫。——译者

意志的东西。他的哲学反复讲述形而上学的过程,他甚至顽强地、反复地实现着形而上学的实质,因为他据以提出调查结论的意志的形而上学,正是所有现代西方哲学体系里包含的形而上学。这是海德格尔指出的。

尽管如此,尼采式重写仍然重复了同样的谬论或错误。这表明了对可能成为重写的东西的思考,这种重写有可能就会逃离它所重写的东西。这就是弗洛伊德在区分“追忆”(Durcharbeitung)和“回忆”(Erinnerung)时模糊地预感到的。

人们对回忆的要求还太高。人们想攫取过去,想抓住逝去的東西,想控制和展示已逝去的原初罪过、根源性罪过,让它显出本来面目,让它显得似乎能摆脱情感背景,摆脱错误的、耻辱的、傲慢的、焦虑的内涵。人们现在仍囿于这些内涵中,而恰恰正是这些内涵招致了原初的意念。

关于像俄狄浦斯那样努力寻找客观的第一推力,人们忘记了寻辨罪恶根源这个想法本身就是由欲望决定的。因为它从本质上就是来自想超越自身的欲望,因为欲望是难以忍受的。人们以为这样就结束了欲望,实现了欲望的终止(这就是法文中“终止”这个词的模糊性,在这里的意思是“目的”、“停止”,也就是欲望的终止)。人们试图回忆,可这也许正是一种忘却的好办法。

如果历史知识真的要求研究对象摆脱来自历史学家的任何利比多因素,那么可以肯定,用这种方法“编写”历史只能是一种使历史“缩减”的方法。这里我引用两个词,拉丁文“压倒”(redigere)和英文“放倒”(putting down),意义都是一样的。同样,“写下来”(writing down)同时暗含登记、录入,并且有信用度降低的意思。人们可以在诸多历史文本中发现这种重写。尼采在《不合时宜的沉思》中针对的就是这种重写,他对历史研究中出现的陷阱提出了疑问。

毫无疑问,弗洛伊德也正是意识到了这种陷阱,才终于放弃了他关于神经官能症根由的假设。他首先将它归因于被他命名为“原始场景”,即成人诱惑儿童的场景。在放弃了对开端的现实主义研究之后,弗洛伊德打开了精神分析的另一端,即它的末端。这里,末端的意思是其治疗过程可能和应当是永远没有完结的。^①与回忆不同的是,追忆的意思应是“无终止的因而是随意的工作”。这里的“无终止的”的意思是不受目的之概念的左右,而不是“无结束的”。

^① 法文的名词 fin 有两个含义:1.“结束”;2.“目的”。弗洛伊德认为,有的精神病人找医生,不是为治病(结束病症),而是为找医生倾诉和“转移”儿时的情感关系。——译者

我们对重写最贴切的理解无疑就在这既回溯又前瞻的双重研究工作中。人们知道,弗洛伊德特别重视所谓“同步浮动关注法”,即精神分析家必须面对面地观察患者的规则。这个规则的要点是观察者对患者说的话的任何细节都应给予同等的关注,即使是看起来最微小最无意义的细节。

总之,这个规则是说,不要有先入之见,缓下定见,原封不动地接收来自患者的一切信息并给予同等的关注。在患者方面,他应该遵守同样的规则。让自己的话语自由行动,让所有的“念头”、所有的形象、所有的场景、所有的名称、所有的句子自由行动,无论是从嘴里说出还是由身体表现出的,都要让它们“杂乱地”、没有选择地、没有压抑地随意流露出来。

这样一项规则使人的精神必须从一个新的意义上成为“患者”^①。不再被动地、重复地容忍过去和现在的同一种情绪,而是将精神自身的感受力,将同一个助祭者(répondant)^②或应答颂词应用到脑子里出现的一切中,随时使自己进入自己感觉到的——从陌生的“某种东西”中来的——事物中去。弗洛伊德将这种能力称为“自由联想”。这只是一种将一句话和另一句话相联系,而不考虑联系的价值、逻辑、伦理、审美因素的方法。

你们也许会问我,这种方法和重写现代性有什么联系。我想到了人们可以在“追忆”中使用的唯一导线。这种导线就在感觉中,或者更准确地说,在对感觉的注意中。句子的一个部分、信息的一小段、一个词偶然地出现。它们瞬时地与另一个“元素”相连。没有推理,没有理由,没有中介。用这种方法,人们就能逐渐接近一个场景,某个事物的场景。人们描述它,不知道它是什么,只知道它同时与过去相关,既与很远的过去和最近的过去相关,也与自己的和别人的过去相关。逝去的时光不是像画一样呈现,它甚至没有呈现,它是画中元素,一幅不可能画出的画的元素的呈现者。重写,就是录入不可能画出的画中的元素。

很明显,这种重写不提供任何过去的知识。弗洛伊德也正是这样认为。分析不隶属于知识,而是隶属于“技术”,隶属于艺术。它得出的结果不是已逝的元素的定义,而相反,它假设那个过去本身就是行动者或施动者,这个行动者或施动者把构成这个场景的元素给予大脑。

但是,这个场景也不企图忠实再现所谓的“原始场景”。它总是“新的”,因为它总是最新被感觉到的。对即将过去的东西,人们可以说它还在,活生

① 这是一个双关语,“成为患者”(être patient),在这只是“能忍耐”的意思。——译者

② 基督教下级神职人员,做弥撒时负责“照本宣科”地背诵《圣经》诗篇。——译者

生的。即使一个客体总是能够呈现的,它也不是作为客体来呈现,而是作为一种“韵味”呈现的,就像一丝微风,就像一个暗示。普鲁斯特对“逝去时光的追忆”,本雅明的“独特感觉”或“在柏林的童年”都是根据同一种技艺(当然不限于此)。尽管可能被认为很怪异,我还是要补充说,这种自由的浮动关注方式也是在蒙田的《随笔》中起作用的关注方式。

由于不可能作结论,这里提出三点看法。首先,即使弗洛伊德因此认为这种“技术”是一种艺术,正如希腊语中的“技艺”一词,他仍然注意到,这种技术是意识放松过程的一个组成因素。事实上正是由于这种技术,才能涉及解构无意识的修辞,解构构成官能症或精神症病理机制和以命定方式组织主体生命的先入之见。我不觉得这个假设是好的。在极简短地描述我所理解的重写时,我脑子里出现了一个我不可能在这里展开来讲的想法。我只能指出刚才所讲的关于重写的描述,与康德研究审美观和审美愉悦中的想象时的分析有着多么密切的亲缘关系。这两种描述都赋予自由以同样的重要性,即由感觉提供的元素被自由地处理。这两种描述都强调一个事实:在纯审美愉悦式或联想和自由式关注中的形式,都尽可能地独立于任何经验论的和认识论的考虑。现象的美是与其不确定性、流动性和渐逝性成正比的。康德用两个隐喻来说明现象美,一是炉膛中摇曳不定的火苗的不可确定性,二是小溪水流淌过后不规则的痕迹。康德由此得出结论说,想象给了头脑“很多可想的东西”,比知性的概念作用所能做的多很多。人们看到,这个论断与我开头提的问题有关。除非放弃用概念综合来把握时间的企图,否则,对形式的审美把握就是不可能的。因为这里涉及的不是对已知条件的“认识”——如康德所言——而是让事物以本来面目呈现的能力。根据这样的一种态度,每一个时刻、每一个现在都像一次“开放”。在这个论断的支持下,我还将引用阿多诺或布洛赫的观点,特别是布洛赫的“迹象”。在《否定辩证法》的结尾和未完成的《美学理论》中,阿多诺就暗示,事实上应该重写现代主义。此外现代性就是它自身的重写,但人们只能在他命名为“显微学”的形式中重写它,而这种显微学与瓦尔特·本雅明的“过渡”不无关系。

我刚才强调了分析叙述中审美想象和联想或自由式关注之间的共同特征,显然也应该指出它们的异质性。为简要起见,我只列举它们的主要差异。

首先,不管由美引起的愉悦出现或不出现,即使艺术家将它作为工作之效果来追求,这种愉悦也不构成一项研究的对象。艺术家永远不是这种审美效果的主宰。审美愉悦是像上天之恩宠,像“灵感”一样“降临”到头脑中

的。与此相反,精神病患者的话语或者精神分析家的倾听则是一项工作,是钻研。它的方式是“自由的”,但它仍是有一个目的的。这个目的当然不是知识,它是向一个未被囚禁的“真理”或一个“真实”的接近。

第二,如果上述说法成立,那么,分析工作是由难以忍受的苦痛引出的。它将主体置于与自身分离的状态,同时这种状态还使苦痛不断地重复。以为使意识与无意识重合就能治愈这种苦痛是错误的。这种苦痛是无休止的,因为主体的被剥夺,他律对主体的束缚是主体的合法构成。因为他自身带有失语症,不适应高声讲话,这是不可克服的。与此完全相反,美的愉悦是主体对自己和对他人——如司汤达和阿多诺所言——一种“幸福的允诺”,或如康德所说,是主体对自身和他者的共同感允诺。

其实,同样有一种源自美的形式的无限膨胀直至“变状”(康德语)的崇高审美观,这种审美观招致美的审美倾覆和解构。同样,根据弗洛伊德的论断,应该析出继发性压抑,这种压抑导致梦、症状和失败行为等的“构成”,即在有意识场景中的一切无意识呈现——应该将拉康称为“物”和弗洛伊德称为无意识情感的东西与这些呈现区分开。“物”和无意识情感是不可再现的,原发性压抑紧密地与物自体相连,因此也与继发性压抑相连,就像崇高与美相连那样。

我在这里说的重写显然与对物^①的回想有关。不仅仅是对所谓“个体的”独特性发送动作的回想,也是对萦绕“语言”、传统和人们写作时使用的材料的物的回想。因此,重写就同样属于崇高的课题范围。在今天,很明显,重写更属于美的课题范围。这就大张旗鼓地提出了美学与伦理学之间的关系问题。

我的第二个看法的最后一点很简单。这里被命名为重写的东西,显然与当代意识形态市场上叫做后现代性或后现代主义的东西无关;与运用现代的或现代主义的作品中的滑稽模仿和引文无关,正如人们在建筑、绘画或戏剧中这方面的评论那样;与现在文学中回到最传统的叙事形式的运动更无关,无论在形式还是内容方面都无关。我本人曾使用过“后现代”一词。那是一种略带挑衅的进行或转移关于阐明知识的辩论方法。后现代性已不是一个新时代,它是对现代性所要求的某些特点的重写,首先是对建立以科

^① 利奥塔借用拉康关于人是“物”(亦译做具有“操纵作用”的“东西”)的概念,将人与“物自体”等同视之,但无论是利奥塔之“物”还是拉康之“物”的意思,都是说人只是丧失了主体性的、类似于“物”的存在。又由于利奥塔在这里和拉康一样也将“打”字大写(Chose),故是译。——译者

学技术解放全人类计划的企图的合法性的重写。但是,我已经说过,这种重写已经开始很久了,并且是在现代性本身中进行的。

最后一点看法是由被人们称为新技术的东西令人吃惊地进入文化财富的生产、传播、分配和消费问题而引出的。为什么要在这里提及它们呢?因为它们正在将人们称为文化的东西变成工业。这种看法是平庸的。人们可以把这种变化就理解为重写。这是一个被新闻界用语所接受的词(re-writing),它表示一个已经不再新的职业。这个职业的特点是将文本中那些出人意料的和“不可靠”的联想留下的痕迹抹去。新技术使这项工作有了重大的飞跃,因为它将任何形式的记录都变成精确的计算:可视形象、声音、言语、旋律线,最后还将文字本身也数字化了。照我看,这个过程令人注目的结果不是——像鲍德里亚所认为的那样——构成一个巨大的模拟网络。我觉得真正令人更加担心的是“比特”^①,即信息元素。使用这些“比特”,此时此刻的感觉和想象就不可能及时真实地得到表现,而相反只是一些由计算机工程设计的,可以用不同层面的语言来定义的信息元素:词、句、修辞以及其他。它们是根据一种可能性的集合(一个“菜单”),在一个程序控制器的控制下构成的系统,以至于新技术向我们在这里表达的重写概念提出的问题可以用下列方式构成:如果承认追忆首先是自由想象的事,它要求在“尚未”、“不再”和“现在”中展开时间。那么,新技术的使用能保留和存储它们的一些什么呢?这些新技术的使用又怎样摆脱概念、认识和先入之见的法则呢?目前,我只能满足于下面的答案:重写现代性,就是拒绝写这种假定的后现代性。

罗国强 译

^① 二进制的“位”。——译者

文化战争：现代与后现代的论争^①

[美]理查德·沃林

当我们以现代性范式的含义说到艺术时，我们是指艺术家独立的自我表现的自由权利。我们现代人被假定为是不证自明的，但实际上，它主要是近代几个世纪形成的成果。在这段时期中，艺术完全暗含在韦伯所说的传统权威的合法化之中——或者是以神话的形式（如荷马的《伊利亚特》），或者是以宗教的形式（如中世纪的基督教绘画），或者是以国王的神授之权（如宫廷艺术）的形式。艺术在传统的 worldview 中的嵌入性被本雅明描述为艺术的“膜拜功能”。他认为，艺术的“展示价值”是和膜拜相对立的。当艺术开始在资产阶级公共领域的构成过程中扮演重要角色时，艺术在 18 世纪完全取得了这一世俗化的地位。

在《公共领域的结构变迁》中，哈贝马斯分析了作为产生后传统社会同一性的艺术所扮演的重要角色，这些同一性不再假定传统社会规范和价值未受怀疑的有效性。他特别分析了 18 世纪的书信体小说，指出小说在新兴的资产阶级主体经验的广泛传播（以及在同一性形成过程）中发挥了不可或缺的作用。哈贝马斯发现这些小说所宣扬的人文主义价值具有被裁截的特征——爱情、教育和自由的价值，这些价值仅仅限于心灵世界的隐秘领域——他认为这些价值本身是真正普遍的。然而，他完全用非犬儒主义的

^① 理查德·沃林(Richard Wolin)，纽约市立大学教授，本文系沃林教授提供，原载《泰勒斯》杂志第 62 期(1984—1985)。——译者

方式把 18 世纪的公共领域视为交流实践的理想模式,尽管事实是,一旦获胜的资产阶级面对其价值不得不扩展到超出其阶级利益的范围局面时,他们便转向保守。于是,公共领域最初的普遍承诺也就被放弃了。在哈贝马斯的说明中,资产阶级公共领域的最初承诺最终变成了幻想破灭的传说。在不断商业化的过程中,资产阶级公共领域的进步潜能也就丧失了,这种状况在晚期资本主义“文化产业”中达到了登峰造极的地步。对其令人可信地揭示了后传统或自主的艺术的交流潜能而言,哈贝马斯对古典的资产阶级公共领域的描述是切中肯綮的。然而,在 19 世纪,自主的艺术逐渐变得艰深晦涩时,这些交流能力也就随之降低了。“艰深晦涩”是资产阶级艺术自主化的必然结果,因为这种艺术已经分裂成“高雅”和“低俗”两个领域。自主艺术的对立面就是消遣,它退回到“膜拜”——娱乐和消遣。所以,在资产阶级时期,艺术经历了一个对立二分的过程。虽然所谓的高雅艺术仍坚持忠于审美自主性原则(本真的主体自我表现过程),但它是以前对普遍化的要求为代价而成功地坚守这一原则的,即这种普遍化也与娱乐艺术的低俗领域相关。

这两个领域之间所产生的严重的紧张关系说明了那种演变成为审美现代主义表征的动力。通俗文化不断商品化,娱乐媒介巨大的增长,逼迫着自主的艺术经历了一系列激进自我变化,以便和来自下面那种吞噬它的威胁抗争,进而坚持审美自主性原则。资产阶级文化的发展史逐渐变成了那些被抛弃的理想的传说。在文学中,这可以追踪到教育小说(如歌德的《威廉·迈斯特》)。在这样的小说中,和现实保持和谐一致是不能破坏的。然后到幻灭小说(如司汤达的《红与黑》)。在这些小说中,对教育小说的期望被令人不安地抛弃了。再到现代意识流小说(普鲁斯特、乔伊斯)。在这种小说中,与经验世界的联系被认为是与精神相抵触的,这种联系也就被抛弃了,小说家被迫返回到他自己主体性的本原。由于这个过程导致了对“客观精神”的资产阶级世界的逐渐放弃,导致了相应叙事结构的主观化(所谓第三人称单数的叙述激进地转向第一人称单数叙述),资产阶级文学公共领域所宣称的“可普遍化的经验”也就面临着危机。这种发展趋势随着文学现代主义的诞生而达到高潮,其显著特征就是越来越趋向于自我指涉性,趋向于文学能指的自主性(写作就是有关词语而非现实事物的活动)、线性时间的断裂、对作品整一丰满的古典理想的抛弃。

近几年来,出现了一个有关文学现代主义历史分期的重要论争,它与彼得·伯格(Peter Bürger)的《先锋派的理论》(1974 年)一书所提出的所谓先锋

派有关。伯格认为,所争论的问题实际上是在资产阶级自主艺术的价值领域内从量转向质。唯美的现代主义的基本特征之一就是对任何传统事物齐心协力的攻击——用兰波的著名说法就是“必须绝对现代”——这些猛烈的攻击给人的最终感觉是,它们尚未向资产阶级的“艺术体制”挑战,这种体制最初是在18世纪形成的。尽管采取了激进主义,但文学现代主义作品仍然是唯美主义的。然而,对早期先锋派作品来说并非如此:未来主义、构成主义、达达主义以及最重要的超现实主义。因为先锋派对传统艺术作品的攻击,不如对攻击艺术品本身的理想更加明显。这就意味着自主的审美产品完全和日常生活实践领域分离开来。于是,这种审美自主原则遭到了早期先锋派的质疑。作为一个美的幻象领域的文化肯定性的理想,在这个领域中,可以稳妥地享有在日常生活或物质生活中被否定的价值。可以确信,资产阶级的唯美主义,亦即和19世纪中期那种为艺术而艺术的信条最常见地联系在一起的唯美主义,总是一种带有矛盾情感的现象。尽管它也许是肯定的,但它仍保留着某种无法消除的批判因素。其和谐的形象总是威胁性地揭示了单调贫乏的物质世界。在这个世界中,理想无容身之地。在伯格看来,先锋派毫无道理地反对那无效的唯美主义的否定模式。在这种矛盾的反抗中,先锋派采用了把艺术重新整合进生活实践的策略,艺术那美的幻觉应被转换成现实生活领域。从这个意义上说,先锋派不再生产艺术作品,而是生产“刺激”。

对伯格的这种区分模式作一些批判性的评述是合适的。毫无疑问,把文学现代主义和20世纪的先锋派区分开来是有益的——这在英美批评中尤为重要,因为这两者常常被硬塞至现代主义的名目之下。先锋派发起了对传统审美一致性的攻击,而现代主义也同样反对这种审美一致性。显而易见,文学现代主义因其反对偶像崇拜和对传统限制的讨伐,仍忠实于资产阶级的唯美主义的主要支柱——最重要的是忠实于完成的艺术品是以自我为目的的原则。在这个意义上,现代主义与始于为艺术而艺术的唯美主义的发展路线相一致。

然而,伯格把先锋派定义为“在生活实际中对艺术的征服”,显然过于刻板了。他的解释对于俄国构成主义和意大利未来主义来说显得似是而非。这两种运动力图把艺术变成工业化和政治动员过程中的“斗士”。它们和现代化的历史规划之间的联系,导致了极力避免成为艺术品的产品的出现。同样情况在达达主义的现成物(如杜尚的《泉》)中有所表现。然而,一旦这种“使资产阶级惊异”的态度变成一种审美的规划时,它的震惊效果也

就随之丧失了。人们很快在美术馆、精心编排的展品目录以及现代艺术史的教学大纲中找到了现成物的位置。

把艺术和生活实践融合起来的唯美规划是昙花一现的。正像阿多诺对布莱希特的“承诺”美学所作的评论一样,雇佣的艺术作品“仅仅是把自己拼命地同化为它们所要避免的粗野的存在——其形式是如此短命,以至于从一开始它就属于不可避免地终结其中的讨论会”。在阿多诺看来,一旦整合艺术品的观念为了非审美的效果而放弃时,这种昙花一现就会出现。不过(这就是伯格的分析走入迷途的地方),这却不是超现实主义的表征。伯格无法承认以下情形:布勒东关于需要“实践诗歌”的要求所受到的谩骂。在许多方面,超现实主义仍旧忠实于审美自主性的规划。到今天,超现实主义的作品仍具有一种典范性的地位。所以,在1929年,布勒东极力想保留超现实主义的想象力的自主权,以反抗阿拉贡要把超现实主义置于共产主义运动的要求之中的意图。无论去看艾吕雅的诗,还是布勒东的小说或达利的画,都在远离达达主义的被发现之物而起作用。达达主义派具有一种震惊效果,但在绝大多数情况下,这种效果在最初的接受行为之后便消失了。超现实主义的作品(它显然以自己的方式变为“经典的”)是一些吁请解读的审美之谜。人们只要回忆一下,在一篇论述其“超现实主义”的论文中,本雅明这个巴黎先锋派的预言家式的观察者,就曾担心这场运动将无法超越其“自主论”阶段。在这个阶段中,先锋运动将仍在浪漫主义艺术家的偏见控制下徘徊,因为它不可能使自己适应“革命的建设性和教化的方面”!

超现实主义既和资产阶级唯美主义(为艺术而艺术)有联系,又与更加御用性的先锋派有关。为了在这种关系中准确地描述超现实主义,伯格的理论框架就需要引入第三个术语:去审美化的自主性艺术(*de-aesthetized autonomous art*)。这个范畴提示我们,超现实主义的独特性在于,它一方面否定了为艺术而艺术的肯定特征的“韵味”,另一方面又拒不放弃审美自主性的现代要求。这种要求将确保它和其他兄弟先锋派潮流不同,超现实主义的真理内容将在接受中不会立即散失。因此,超现实主义必须被理解成对资产阶级的唯美主义一种静态的美学攻击。当它拒不跨过审美自主性边界(超过这个边界,艺术也就蜕化为纯粹的物)时,便有意剥去自己那由于为艺术而艺术而产生的美的幻象与和谐的“韵味”。即使把自己的理论建立在本雅明的寓言理论基础之上的伯格,最终也承认,超现实主义利用这种手段使自己有别于“韵味”(具有一种“韵味”)的艺术:为了提倡碎片式的艺术作品观念而抛弃整一丰满艺术品的唯美主义理想。换言之,超现实主义宁愿要

那种仍是作品的以及那种碎片式的艺术品。在这方面,从精神上和事实上看,它与现代主义的联系,要比与其直接的历史先驱达达主义更为密切。

到了20世纪50年代,这种早期先锋派进入了深刻的危机状态。它认为自己成为受害者的困境可作如下诊断:它变得过于依赖震惊、刺激、愤慨和决裂因素;然而,一旦这些技巧被模式化,它们也就变成新的艺术惯例。从本质上说,新颖性本身也就成为传统的了,成为新的美学经典,进而实现了资产阶级可以把自己最初的同人逐出宗门时渴望的尊严。一段时间以来,看到这种现象已不再是新奇的了——它变成刻板的规范——(好比)那些公司总裁办公室里装饰性的抽象形象。最先注意到现代主义这种“复兴”的学者之一是特里林(Lionel Trilling)。他不是纵容对现代主义者的挑战驯服,而是拒绝在大学的学术研讨中讲授现代主义。缓和先锋派的身份危机,是将其构成的核心原则即蒙太奇转变成广告工业标准的俗套。在一种迫使受众体认到其商品虚假的独一无二特性的尝试中,震惊效果演变为一种名牌产品。总而言之,这种历史的先锋派似乎面临着来自上下两个方面的规范化和过时威胁。正是由于这些原因,黑格尔当年引起争议的关于“艺术终结”的主题,再次成为热门话题。

当然,黑格尔作出了这个从新古典主义向浪漫主义转变的判决。对他来说,显而易见的是浪漫主义艺术那种明显的主观性和特异性,使得不朽的希腊古典主义永远成为过去的事物。然而,艺术仍然存在,尽管它陷入了当前的危机,但它会继续存在下去。于是,接踵而至的问题是,在与各种成为其继承者的后现代形式的关系中,先锋派的遗产具有何种地位呢?

二

也许,对于后现代现象来说,最基本的历史参照点是第二次世界大战以后,美国人对欧洲先锋派的接受。可以肯定,抽象表现主义绘画显然受到了战时流亡的超现实主义艺术家团体的影响。就“速度主义”或“行动绘画”的技巧而言,其方法看来是超现实主义自动写作技巧在视觉上的必然结果。抛弃了对有意识的组织结构的强调,对人物形象的摒弃在其中达到了登峰造极的地步,甚至连“表征”或“主题”的痕迹都消失了(这种倾向可以追溯到立体主义,对在二维的画面上努力造成三维性的内在幻觉的攻击)。对这些

发展富有韵味的补充,是约翰·凯奇(John Cage)的偶然音乐,它体现出一种对作曲随意性的着迷。

纽约画派应完全归功于它历史上的先驱——超现实主义。这个画派被认为是从先锋派走向后现代主义途中的过渡阶段,它在每一个阵营都插了一脚。然而,使之有别于早期先锋派的只有一件事,那就是它并不关心艺术和日常生活之间的关系,这个关系曾是早先的先锋派运动的核心问题。这种拒绝质疑艺术和日常生活关系的立场表明,它和超现实主义绘画更明显的唯美主义特质有某种亲近性。抽象表现主义和政治以及日常生活的疏远,有其冷战年代单面性的社会学起源。

经由速度主义绘画和偶然音乐,拒绝了艺术家的形式创造力之后,抽象表现主义发动了对天才的浪漫美学先锋式的攻击,这种攻击达到了极致。基于这个原因,它处于一种“主体性的衰落”中(在法国新小说中也有非常明显的相似倾向),这种倾向日益肯定后现代感性的特征。

然而,直到20世纪60年代,后现代主义现象才成为美国的文化景观。这里,视觉艺术始终处于前沿,处于纽约画派所推动运动的顶点。在这十年中,要和艺术时尚中万花筒式的变化齐头并进是不可能的。波普艺术、光效应艺术、观念艺术、躯体艺术、极少主义、偶发艺术等等,所有这些趋向都以一种对早期先锋派的怀旧方式(如劳申伯的新达达主义),或论战性地和抽象表现主义拒绝这么做相对立的方式,来质疑艺术和生活的关系。同时,那种现代主义艺术品的观众所要求的凝神专注式的观照也被最终突破了。对接受者几乎没有什么观念要求。实际上,这些作品所传达的效果常常是一种单纯的当下即时性。从本质上说,这类作品复现了达达主义转瞬即逝的特性,但缺乏震惊效果。它们都已经变得体制化和驯服化了。

人们也许可以更进一步说,把艺术重新整合进日常实际的先锋派的规划,已是不费吹灰之力。一旦物质生活本身经由审美陶醉的力量变化后,先锋派规划的目的就在于使文化和物质生活协调一致。相反,后现代主义常常显现出愉快适应的状态。早期先锋派对抗传统的资产阶级唯美主义所采取的激进的对立立场随之消失了。和谐宁静的精神取而代之,显示出艺术和现实的平安相处。所以,后现代主义的运作,看起来就好像是先锋派寻找的物质生活的变化已经实现似的。但实际上并非如此,事实是自主的艺术不过是虚假的扬弃。艺术和实际生活新的联姻可以在波普艺术的主题选择中看到,在沃霍尔的丝网画中,日常生活的碎片比实际生活更明显地重新呈现、变形和礼赞,这与一场广告宣传战已没有区别(沃霍尔早年曾从事广告

工作)。波普艺术回归形象性地表明了后现代主义对世界新的适应性。后现代主义已宣布元叙事和第一哲学过时了,由此它将冒着丢弃观念资源的危险,而正是这些观念资源才具有洞察当前的危机并使之去神秘化的价值。

在其《艺术史社会学》中,阿诺德·豪瑟描述了波普艺术的这些退化倾向:

波普艺术否定了特定艺术品的自主性和内在性。罗伊·利希滕斯坦因在一件游泳衣上画的女孩儿像,与沃霍尔画的罐头相比,并不显现出更多的个体特征。其简单的明晰性和搭配方式的特性,以及明确的轮廓和单调性,或缺乏任何张力的刻板的图形和构图——总之,这些画中的一切都和一般意义上的艺术品的个性相对立,而指向这种特殊情况下的其可复制性……因此,波普绘画不仅在精神上和其他波普艺术形式一样是商业性的,而且还运用了商业媒介、海报、杂志插图和报纸广告的技巧。……它并不依赖对实际物品所留下的印象,而是依靠在商业广告媒介中公式化的呈现。……它不是由直接的复制构成的,而是由来自其他文本的引用构成的。这个文本已经展示了被转化为人造物的现实材料。我们可以在其中发现某种间接背离原始材料的倾向,其惧怕与自然现实接触的征兆之多,一点也不亚于感知表现的现象。这些表现无法向我们展示自然的原创性和直接性。……波普绘画否定了资产阶级文明的机械化和标准化的特性,和达达主义一样坚定。但波普绘画并没有把这场艺术运动的政治焦点置于最前沿,而在一系列面对系统的产物时坠入了一种总体性的虚无主义,所以波普绘画引起了怀疑。波普绘画将其所接纳的形式作为环境因素。这种环境,尽管我们不必沉醉于其中,但必须接受它,因为舍此之外别无他物。

这里豪瑟把握了波普艺术作为后现代表征的三个关键因素。第一,抛弃了建构性的主体性,进而也就抛弃了作品的“个体性”(无限的可复制性);第二,向商品拜物教(商业主义)世界的妥协;第三,明确的政治—文化上的放弃(对于现存秩序来说,无替代方案,无超现实)。同时,接近大众文化并转向消费性,这些作品散发出一种虚假的流行主义气息,这就在暗示(高雅)艺术和生活之间的鸿沟完全是可以跨越的,审美的文化民主在此时此地已经实现。然而,在这些假象之下,却隐含了一个尚未明说的信条:消费社会的无足轻重应该是和艺术的无足轻重相对应的。

虽然后现代主义的最初影响可以明显地在视觉艺术领域里感受到,但这绝不意味着其影响只限于视觉艺术。实际上,几乎不存在什么审美即时反应的崇拜尚未触及的艺术领域。人们不妨思考一下劳申伯的新达达主义雕塑、汤姆·沃尔夫“超然灵感”的“诗意沙拉”、“活生生的戏剧”,以及“新新闻主义”、威廉·波拉夫和唐纳德·巴特尔姆的小说、菲利普·格拉斯在音乐中对古典风格和波普风格的融合,以及米歇尔·格拉夫斯和菲利普·约翰逊非历史主义的建筑折中主义。与豪瑟的精神相似,欧文·豪概括了后现代主义的反知识分子主义和反历史主义特征:

我们正面对一个文化的新阶段,在动机和本源上代表了一种摧毁现代主义血淋淋的遗产的强烈欲望。……这种新的感性对各种观念已经没有兴趣,对复杂整一的文学结构也不感兴趣,这些是我们过去批评的关键术语。这种新的感性需要文学作品——尽管文学这个词也许是个糟糕的词——这种文学将是和太阳一样绝对,和性高潮一样无可争议,和棒棒糖一样可口。……这种感性并不赏识左派作家伦理上的焦虑,正是这些左翼作家深受失败之苦并从不接受确定性的安抚。它也讨厌托马斯·曼给予我们的对反讽的赞美,讨厌卡夫卡所引导我们陷入的幻景,讨厌乔伊斯留给我们的日常恐惧和优雅的遁词。它藐视理性,对精神不感兴趣……它厌烦过去,因为过去是一个告密者。

对经典现代主义的后现代主义式的贬低,已导致对大众文化相应的“评估干预”,特别是在那些想摆脱现代主义的精英主义的左翼批评家中。或许是受到斯图亚特·霍尔以及伯明翰学派文化研究方法的感召,出现了这样一种立场,它有意拒绝在《启蒙的辩证法》中法兰克福学派对“文化产业”开拓性的批评。这种文化研究不再强调从众文化可以单方面地蒙骗愚昧大众的单向过程,而是探索接受过程中文化意义构成和变化的方式。据说,文化产业的影像和意义在接受过程中被重新据为己有,甚至被完全改变了。所以,在《不关心》一书中,安德鲁·罗斯提出了他所谓“通俗文化”的谨慎“辩证”解读(在这些人中这是一个热门的概念):“简言之,我们不能把任何政治表达的纯粹性归诸通俗文化,虽然我们可以确定它所表达的观念和欲望。这些观念和欲望依傍那些显然是同谋的观念和欲望,相对来说是和官方文化对立的。”尽管罗斯力图进一步发展这种观念,但他无法回答以下问题:当通俗文化变成官方文化时会发生什么?在一切传统文化否定性主张(诸如现代

主义和先锋派所提出的)衰落之前,当好莱坞式的轰动形象、MTV 和 CNN 的影像采取一种“超现实”(hyper-reality)的形态时,会发生什么?

在《特殊的文化》中,吉姆·科林斯列举了许多 20 世纪 70 年代到 80 年代的文化景观——《得克萨斯的连环大屠杀》、《无法无天的乔西·威尔士》、《强盗警察》以及女王、MTV 录像和《疯狂电台》——他认为,这些文化现象实际上就包含了法兰克福学派当年提出的对单面社会的批判。科林斯论辩说,那些来自公司、政府和军队的精英在行政事务上的共谋,事实上已经成为这些录像和电影矛盾攻击的对象。从描述的观点来看,这种看法也是合乎实际的,人们也许会转向这样的观点:文化产业的吸引和吸收力如此强大,以至于这些力量现在足以吸纳对它们进行的批判的先见和手段。文化产业——显然已不再是霍克海姆和阿多诺在 20 世纪 40 年代和 50 年代所描绘的那样独石一块——在“后反文化时期”和“后水门时期”,也可以揭示公众舆论变化的风向。与此相对应(伴随着不重要的和不确定的公众影响),对文化产业的政治—经济基础的批判已成为一个热门话题。但它的冲击和效果仅限于一个代用品或虚假的公共领域,而不是有意义的民主化。更进一步,如果人们更加仔细地审视科林斯所推崇的这些影片(如《强盗警察》或克林特·伊斯特伍德走红的连续剧《肮脏的哈里》)中的管理精英的罪责,便不难发现,对大众社会的这些批判已不再是滥用“进步的”想象力,这种批判是以一种粗俗的个人主义的非常传统和怀旧的美式观念来表达的。所以,这些影片助长了一种对美国价值的早期简单秩序的回归,它游离于政治活动或种族冲突的要求之外。与它所控诉的产业—政治交易相比,这种价值秩序并非没有问题,而且也未必更多地指向解放的政治目标。

对通俗文化的这种新的“评估干预”显然来源于一种正确的观念,即自从法兰克福学派率先进行批判以来,文化的社会情境已经历了许多质的变化。自 20 世纪 60 年代以来,现代工业社会不再对应于批判理论的第一代人提出的“单面的”或“总体上管理的社会”。法兰克福学派的“理性终结”的诊断,由于和反文化及新左派有关的激进抗议运动而失败了。这里,具有反讽意味的是,这正是阿多诺和马尔库塞所作的批判。他们宣称绝不从当代历史的困境中退却,这点燃了那一时期如此之多的政治激进派的想象力。

冷战时期的资本主义,处于一个几乎令人窒息的服从主义时期(除了偶尔激进派的喧闹),处于一种文化适应时期。从这个角度来看,20 世纪 70 年代的政治骚乱(反战运动和女权主义)、社会骚乱(民权运动)和文化骚乱(反文化)似乎是不可想象的。20 世纪 60 年代的社会运动在许多建设性的方面

向社会系统的政治—文化霸权挑战。这些遗产是不可能被还原为系统稳定化的“反馈回路”状态的,但它构成了当代政治话语的分水岭。尽管在 20 世纪 80 年代有某种重新激活传统保守主义价值(冷战政治、宗教原教旨主义、供应学派经济学、文化从众主义的现代主义)的共同努力,但要消除或抵抗这种影响是不可能的。这种有益的犬儒主义激励了传统的官僚党派政治和帝国主义的外交政策对多元文化和增长的环境极限的新的强调——这一切都是这一遗产重要的和不可或缺的组成部分。

同时,人们必须注意,不能过高地估计已经取得的这些进步,必须客观地评价它的弱点。在文化领域,平衡显得特别不稳定。显而易见,伴随着反文化和学生运动而出现的对立公共领域的小小突破,允许表达各种终极社会关怀(比如对传统性别角色的挑战等),这些表达导致了那些正在衰落的文化禁忌的消解。然而,在许多方面,其结果是具有民主限制本质的虚假的文化民主的扩散。我们已经亲眼目睹了表面上文化差异的胜利,而由文化领域所虚构的价值在物质生活领域中的真正实现则尚未到来。在相当程度上,追求文化他性或多元价值已经被体制化了(音乐产业体现了这种现象的神圣化),向我们提供了解放的无所不在的幻象(“我们的文化是什么都可以的文化”),为的是更有效地否定它的实现。

这一切都暗示,在目前的语境中,人们不应该认为法兰克福学派对大众文化的批判是不恰当的。文化产业所宣传的这个新神话属于无拘无束的多元论,单面社会的禁忌已被废除了,对它来说,不存在什么过于伤风败俗的主题。显然,具有如此程度的文化宽容的社会,不会是极权性的或操纵性的。那么,大众文化是那变化着的时尚万花筒吗?是本雅明在和消费社会来临的联系中所描述的在新奇借口下同样东西的重复吗?或者说,它发展到如此地步,正像通俗文化的狂热崇拜者所认为的,我们只要流入隐藏在外表之下的乌托邦希望的血管之中?

今天,人们不再认同阿多诺的说法,即一切来自大众文化的东西都是内在地落后的和“肯定的”(虽然阿多诺晚年也开始抛弃这个结论)。在电影、文学和流行音乐领域的文化从众倾向的广阔范围内,的确存在着变化和论争的重要因素,这些因素超越了文化产业产品通常的重复——强迫性和标准化。同时,最近二十年中,主导倾向是吸纳了反文化的对立冲动。其争论性的要求绝大多数已经被转化为自恋的中产阶级“生活方式”的别致文化风格。其价值仅仅变成某种对消费社会有利的东西而已。在这个社会中,职业成功的目标和关心家庭的个人主义目标,已经战胜了更加带有参与性的

公众文化目标。所以,反文化对衰落的传统价值攻击的长期的历史后果,已进入一个相对稳定的时期。在这一时期,文化激进主义的符号学完全不受压制。它很大程度上已经被纳入了那个曾努力要推翻的价值体系,进而导致了一种缺乏本质的民主化的表象——一种伪文化的多元主义。相反,新左派最初所要求的那种物质生活的真正转变已无法实现。这些倾向的纯粹结果是文化与物质生活之间以前的敌对关系的虚假扬弃——或和解,被文化保守主义者数十年来所诽谤的“对抗文化”实际上已偃旗息鼓了。

如果这些推测是可靠的,那么,这就表明了一种对流行时尚无害的怀疑论——这种时尚关心的是大众文化潜在的解放特征。但这绝不是新品牌的时髦。在20世纪60年代早期,莱利·菲德勒就在诸如《跨越边界,填平鸿沟》和《新变种》的论文中,敲响了经典的现代主义的丧钟,并夸耀了到那时为止一直被忽略的大众文化样式(如“B”类影片、科幻小说、侦探小说等)。后来,《通俗文化杂志》应运而生,它要求我们像批评家曾对待高雅文化作品一样,严肃地对待消费者文化的现象。这些产品确实应该严肃地对待,但并不完全是为了这本杂志的撰稿者经常暗示的那些冠冕堂皇的理由。甚至一些以前忠诚于批判理论的批评家,比如杰姆逊,把文化工业的产品提升到和现代主义作品一样具有乌托邦潜能的程度。对杰姆逊来说,大众文化不能只作为一种空洞无物的娱乐或“仅仅是”虚假意识来把握,确切地说,应把它作为对社会的和政治的焦虑及幻想具有某种转变功能的事物来把握。为了被“控制”或“压制”,这些焦虑和幻想必须在大众文化文本中有某种有效的呈现。他的结论是,大众文化含有一种“乌托邦或超越潜能——即使是大众文化最低级的类型,也在或隐或现地含有某种对社会秩序的否定和批判;虽然作为一种产品和商品,大众文化正是从这样的社会秩序中产生出来的”。

然而,当通俗文化的提倡者倾向于把通俗文化视为自发异议和拒绝的宝库时,他们已无法确定通俗文化所引起的态度变化是否仍保持着公共价值或批判价值。在《理解通俗文化》一书中,约翰·费斯克专辟一章讨论了少女们通过观看麦当娜的音乐录像而获得的“授权”感。无论这种说法有何长处,人们都必须严肃地质疑麦当娜模仿者式的无性繁殖欲望的扩散,它是否会比消费文化身份中所包含的无性繁殖欲望更坚定地促进“授权”这个概念所表达的批判性的个体化类型。更进一步,其他研究也表明,大众文化所导致的态度变化往往是非常短暂的。常常出现这样的情况:媒介保存着某种信息;受众并不十分关心所看到的内容,相反,追求逃避、消遣和休闲。从这一意义上讲,文化产业在最恒常和最明显的特征方面并没有发生变化,它继

续朝某种受管制的文化享乐主义价值观发展。消费和休闲的导向就是绝大多数文化工业产品背后的工业驱动的精神和心灵。

以无可奈何的心情面对无所不在的文化物化,只能让人感到是一种无意义的解答。大众的“焦虑”和“幻想”,在杰姆逊看来,即文化工业可以引导和扭曲这些焦虑和幻想,不能在一种粗俗原始状态中加以赞扬。它们不过是预先存在的社会化机制的一系列后果而已。把它们视为“乌托邦密码”则完全是一种误导;草率的解码,即社会化的欲望,在政治上是靠不住的。这种规划是对大众直接的自发性的传统社会主义信念的怀旧。然而,即使是布莱希特也意识到,只有通过“间离”和“中断”这样的先锋派的技巧,才能打破已经标准化了的感知方式,叙事剧的说教也才能传达出来。

后现代文化具有许多矛盾之处,甚至沃霍尔的美国消费主义和名人图像也充满了反讽。这些图像就像是明镜高悬,照出了我们的文化自恋倾向和过剩,使我们认识到自己的弱点,但同时断定我们没有弱点。因此,像多数批评家所发现的那样,种种后现代主义几乎是同仇敌忾地实践颠覆和共谋。

不过,确有不少批评家把这种共谋因素视为主导倾向。海尔·福斯特就哀叹后现代主义的非历史主义。马克思曾经说过:“我们认识到只有一种科学,那就是历史科学。”福斯特担心,一旦以一种非历史的方式来解读过去,一旦把文化现象激进地加以解构,我们也就失去了批判的基础,而这个基础总是依赖于一种敏锐的历史理解:

在后现代主义艺术和建筑中,拼贴(pastiche)的运用不仅把风格和特定的语境剥离开来,而且把风格和历史感分离开来。通过剥去如此之多的典型特征,以一种局部仿像的形式来复制各种风格。在这个意义上,“历史”显然也就受到物化、打碎和伪造——“历史”既被打破又被耗尽(不仅是胜利者的历史,而且是现代主义在其中被删除的历史)。结果是一种历史代用物,这种代用物既是标准的又是精神分裂症的。最终,较之于其过去意识形态上的对手,这样的后现代主义对其意识形态方面的老对手现代主义的替代更缺乏辩证性,因而采取了一种具有前现代主义和反现代主义因素的通俗战线形式。

即使是杰姆逊对作为大众文化的后现代主义的最初热情,也经历了一个根本的转变。在一篇广为引用的论文中,他(在某种程度上肯定地)争辩说,后现代主义是适合晚期资本主义的文化形式。他对后现代主义文化“无

深度性”的发现是非常敏锐的：它有意避免“极盛现代主义”(high modernism)的复杂性和张力，而偏爱轻浮的借用或拼贴。一旦反讽确定作为一种教义时，严肃地从事文化批判或社会论争的核心要点是什么呢？难道这样的严肃性仅仅构成对审美深邃性的过时现代主义崇拜的倒退吗？杰姆逊的这篇论文有一个对不同艺术模式的典范艺术作品之间的比较，这个比较的重点之一是凡·高的《农鞋》(现代主义)和沃霍尔的《钻石灰尘鞋》(后现代主义)。和凡·高所描绘的那种吁请解释学译解(比如海德格尔在《艺术作品的本原》中所作的著名论述)的形象相对立，沃霍尔作品中的鞋子完全是死板的，这种形象有意拒绝作出深度心理学的解释或历史批评的一切努力：

沃霍尔的《钻石灰尘鞋》显然不再以任何凡·高《农鞋》式的直接性向我们讲述。实际上，我想说的是，它事实上根本没有向我们讲述什么。当观众在美术馆走廊的拐角处面对着这幅挨着其他朦胧不清的自然物像的作品时，可以说这幅绘画并没有为观众留有哪怕是最有限度的位置。就内容而言，无论从弗洛伊德意义上说还是从马克思主义意义上说，我们面对的不过是显而易见的崇拜。……这里，我们有一些任意选择的死的物品，它们就像许多萝卜一起聚集在画布上，如同奥斯辛集中营留下的一堆鞋子，或是像一个歌舞厅无法理解的悲剧性大火后的残留物一样完全失去了早期生活世界。所以，在沃霍尔的画中，是无法完成这种解释行为的，也无法复原成这些残只碎片，把这个歌舞厅整个较大的活生生的背景……

这里有待讨论的是，一个“万花筒式的社会”中生活无以复加的商品化(就像古埃·德伯所说——“在以生产的现代状况为主宰的社会中，一切生活宣称它本身是万花筒一样的景观的无穷积累”)是一个社会的胜利。在这个社会中，形象取代了事物本身，物化已经达到了“完美的”地步。所有这些发展引起了强有力的批判。通过否定(现代主义)解释的死板性的深度，以表面现象和仿像来决定内容，后现代主义最终大肆赞美这些发展。后现代主义追随尼采，否定了本质和现象之间的辩证张力，宣称“现象就是一切”，正像杰姆逊所指出的：

安迪·沃霍尔的作品实际上是围绕商品化的。他那可口可乐瓶或坎贝尔汤罐头一类的巨型广告形象，显然突出了一种转向晚期资本

的商品拜物教。这些形象应具有强有力的和批判的政治陈述。如果不是那样,人们肯定想知道这是为什么。人们开始严肃地怀疑在晚期资本的后现代时期政治的或批判的艺术的可能性。

后现代主义艺术的零度美学导致了情感的完全丧失。它形成了一个表面的审美世界,这一审美世界有助于对情感净化激烈的后弗洛伊德主义的取消做法。而现代主义的标记之一(在这方面,杰姆逊曾恰当地提到过蒙克的《呐喊》)涉及艺术异化的主题——艺术的升华和整个社会的平庸之间不可调和的对立,但后现代主义则消除了这种对立。在后现代的情感平面化的景观中,人们被剥夺了感受自身异化的能力。这就是万花筒式的景观社会的关键之处。在这样的社会中,到处都是顺应和协调那令人愉悦的形象。后现代主义文化,虽然具有超级犬儒主义和反讽的独特修辞,但它却毫不迟疑和问心无愧地买进了这些形象。后现代主义将黑格尔永远颠倒了,它无休止地宣称“现象就是一切”。

周宪 译

现代、后现代和当代艺术^①

[美]亚瑟·丹托

我和德国艺术史家汉斯·贝尔廷几乎同时发表了有关艺术终结的文章^②，但当时我们并不了解对方的想法。我们俩都强烈地感到，视觉艺术的生产状况发生了某种重要的历史性转向，虽然可以坦言艺术界的复杂体制——画廊、艺术学校、报纸杂志、博物馆、批评机构和馆长制等——似乎都相当稳定。贝尔廷出版了一本有分量的书，追溯了从罗马帝国晚期到1400年基督教西方的圣像史。该书醒目的副标题是“前艺术时代的形象”。这不

① 亚瑟·丹托(Arthur C. Danto),美国哥伦比亚大学教授。本文译自《艺术终结之后》(1997年)。——译者

② 《艺术的终结》是贝利尔·朗格所编辑的《艺术之消亡》(纽约:海文出版社,1984)一书中的目标文章。该书的计划是,不同的作者对目标文章中提出的观点作出自己的回应。我在各种文章中继续讨论艺术终结问题。《论艺术的终结》是1985年2月在惠特尼美国艺术博物馆所做的一次讲演,收入了我的文集《艺术的状况》(纽约:普仁提斯·霍尔出版社,1987)。《艺术终结的种种叙事》是在哥伦比亚大学所作的一次关于利纳尔·特里林的讲演,最初发表在《大街》上,后来收入我的文集《偶遇和反思:历史性现时的艺术》(纽约:诺代出版社,1991)。汉斯·贝尔廷的著作《艺术史的终结》由克里斯托夫·S·伍德翻译(芝加哥:芝加哥大学出版社,1987),最初的德文版标题为《Das Ende der Kunstgeschichte?》(慕尼黑:迪奇尔·康维拉,1983)。贝尔廷后来在扩展1983年文本时去掉了问号,题为《艺术史的终结:十年后的修订版》(慕尼黑:维拉·C·H·贝克,1995)。本书写于我提出该问题的十年之后,在其中我将讨论不甚清晰的艺术终结问题合乎时代的努力。也许我提到过,这个观念在20世纪80年代中期已经传扬开去。贾尼·瓦蒂莫在《现代性的终结:后现代文化中的虚无主义和阐释学》中写有一章《艺术的消亡或衰落》(剑桥:坡里特出版社,1988),最初是以《现代性的终结》(仁赞出版社,1985)为题出版的。瓦蒂莫从更广的角度来看待贝尔廷和我所讨论的现象。他不仅从形而上学终结的视角来探讨艺术的终结,而且还从对“技术发达社会”所引起的美学问题的一些哲学回应的视角来探讨艺术的终结。艺术的终结仅仅是瓦蒂莫所遵循的思想路径与我和贝尔廷寻求描绘的艺术内部状况(多少和历史文化的决定因素相分离)之间的交叉点。因此,瓦蒂莫讨论了“陶土作品、身体艺术、街头剧院等,作品地位在其中变得结构上含混:作品不再寻求可以使艺术在一套决定性的价值内定位自身的成功(拥有审美品质的对象的想象博物馆)”(53页)。瓦蒂莫的文章是对法兰克福学派思想的直率应用。但是,这一观念的传扬,无论从什么角度,都是我所要讨论的。

是说这些形象在更大意义上不是艺术,而是说它们之所以为艺术不是通过生产展现的。因为那时一般意义上的艺术概念还没有形成,那样的形象(偶像)在人们的日常生活中起着不同于艺术品后来所具有的作用——当艺术的概念出现、审美因素开始支配我们与艺术品的关系。那些形象甚至没有被看做由艺术家生产的最基本意义上的艺术——人在平面上画图——而是被看做有神奇的起源,就像维罗尼卡面纱上刻印的基督形象。^① 于是,进入艺术时代后的艺术实践与先前的艺术实践便产生了深刻的断裂,原因在于艺术家的概念还没有进入圣像的解释。^② 这一概念在文艺复兴时期变得很重要,乔治·瓦萨里还著有一本关于艺术家生平的书。在此之前,充其量也只有那些进入教会的圣徒的生平记录。

如果可这样设想,那么在艺术时代生产的艺术和艺术时代终结后生产的艺术之间存在着同样深刻的断裂。艺术时代不是在1400年突然开始的,也不是在20世纪80年代中期(我和贝尔廷的文章分别用德文和英文发表时)突然终结的。那时我们俩还没有形成像现在我们试图说明的明晰观念。既然贝尔廷提出了艺术开始前的艺术观念问题,我们也可以思考艺术终结后的艺术问题,就像我们从艺术时代进入了其确切形状和结构有待理解的另一时代。

我们俩都没有把我们的观察看做对我们时代的艺术的批评判断。在20世纪80年代,一些激进的理论家提出了绘画消亡问题。他们这一判断的基础是,进步的绘画出现了内在耗尽的所有迹象,或至少标出了无法逾越的界限。他们想到的是罗伯特·拉曼所创作的全白色绘画,或是法国艺术家丹尼尔·布伦狂放、单调的条纹绘画。在某种意义上,很难不把他们的叙述当做他们对这些艺术家以及一般艺术实践所作的批评判断。但是,我和贝尔廷都认为,与艺术时代的终结相一致的是,艺术应该特别有生机,没有什么内

^① “从它们起源的观点看,区分基督教内公开崇拜的两种崇拜形象是可能的。一种形象,最初在北美只包括基督的形象和圣司提反的衣服印迹,是由‘未绘制的’组成,所以是特别本真的形象。这些形象要么是上天的起源,要么是在模特儿活着时通过机械印制生产的。为此,术语‘非手工生产’开始使用,其拉丁文是 non manufactum。”见汉斯·贝尔廷:《相像与在场:艺术时代之前的形象史》,艾德蒙·杰夫科特译,49页,芝加哥:芝加哥大学出版社,1994。事实上,这些形象是身体印迹,就像指印,因此具有残骸的地位。

^② 但是,早期的教会小心谨慎地接受了第二类形象。它们是绘制的,而画家则是圣徒,如圣路克。“据说玛丽生前曾经让他画过肖像……圣母被要求完成这幅画,或圣灵带来的奇迹出现了,给予这一肖像更多的本真性。”(贝尔廷:《相像与在场》,49页)。无论是什么神奇的干预,路克都自然变成了艺术家们的保护神,而圣路克绘制的圣母圣子图是一种令人喜爱的自我颂扬主题。

在耗尽的迹象。我们想说明的是,一种复杂的艺术实践结构如何转向了另一种艺术实践结构,即使这种新的实践结构尚未清晰形成。我们讨论的都不是艺术的消亡,尽管我的文章在一本名为《艺术之死》的书中被列为目标文章。书的标题不是我的,因为我讨论的是某种我认为在艺术史上已经客观实现的叙事。在我看来,是这一叙事终结了。故事结束了。我没有提出不再存在艺术,尽管“死亡”一词暗示的正是此意。但我认为无论出现什么艺术,其生产都再也得不到叙事的保障,而艺术曾经由于叙事而被看做故事中的一个恰当阶段。我要尽快澄清的是,终结的是叙事,而不是叙事的题材。

在某种意义上,生活在故事结束之时才真正开始,就像故事中的情侣享受着相互认识的过程,而后“幸福地生活在一起”。^①在德国的教育小说中——成长和自我发现的小说——故事的讲述是由主人公自觉意识的各个发展阶段构成的。这一类型几乎变成了女性主义小说的模型。女主人公在其中获得了她是谁、作为女人意味着什么意识。这样的意识,尽管是故事的终结,但用新时代哲学中有些陈腐的话说,却是“她以后生活的第一天”。黑格尔的早期代表作《精神现象学》具有教育小说的形式,在某种意义上,它的主人公“时代精神”经历了一系列阶段,为了获取不仅仅是其所是的知识,而且如果没有灾难以及错误付出的热情的历史,它的知识就是空洞的。^②贝尔廷讨论的主题也是叙事。他写道:“当代艺术展示了一种艺术史意识,但不再向前推进。”^③他也谈到了“近来失去了对宏大复杂叙事即对事物认识方式的信念”^④。部分地,正是这种不再属于宏大叙事的感觉——在我们不安和兴奋之间的意识的某处——标志着现时的历史感性。如果我和贝尔廷没弄错的话,它将有助于界定这一深刻的差异。我认为,这样的意识出现在20世纪70年代中期,在现代和当代艺术之间。它以当代性为特征——而非以现代性为特征——它应该不知不觉地开始,没有口号或标志,没有人注意到它就发生了。1913年的军械库画展用了美国革命的松树旗,作为庆祝对过去艺术的否定的标记。柏林的达达运动宣布了艺术的消亡,但在同一个

① 比如,我年轻时的一部畅销书《40岁才开始生活》。或者在时面听到的笑话中,犹太人在有关生活是从什么时候开始的论争中的贡献是:“当狗死去、孩子离家时。”

② 据我所知,黑格尔早期代表作的这一文学特征最初是由约西亚·罗伊斯在雅各·洛文伯格所编辑的《现代唯心主义讲稿》中提出的(剑桥:哈佛大学出版社,1920)。

③ 汉斯·贝尔廷:《艺术史的终结》,3页。

④ 同上书,58页。

布告上,拉奥尔·豪斯曼希望“塔特林的机器艺术”永存。相反,当代艺术没有发布反对过去艺术的说明,没有感到过去是解放由此实现的东西,没有感到它作为艺术完全不同于现代艺术。当代艺术的部分界定是过去艺术提供的,而过去艺术的这一用途依赖于艺术家的意愿。艺术家无法得到的是制造过去艺术的那种精神。当代的范式是马克斯·恩斯特所界定的拼贴,但也有区别。恩斯特说,拼贴就是“两种遥远的现实在两者都陌生的平面上相遇”^①。在此所说的区别则是不再存在与不同艺术现实分离的平面,那些现实也不再相距遥远。这是因为,对当代精神的基本感知是根据博物馆原则形成的。一切艺术在博物馆中都有恰当的位置,不存在有关艺术该是什么的先验标准,也不存在合适博物馆中所有事物的叙事。今天的艺术家不是把博物馆当做堆放消亡了的艺术的地方,而是把它看做充满生动的艺术选择的地方。博物馆是一个可用于不断重新布置的场,其中的确存在一种艺术形式,为了把支持某个主题的对象拼贴起来,它利用博物馆作为材料的储存处。我们在弗雷德·威尔逊所布置的马里兰州历史博物馆中可以发现这样的形式,也可以在约瑟夫·科萨斯所布置的布鲁克林博物馆中的《不值一提之物的游戏》中发现它。^②但是,这种样式在今天已经很普通。艺术家被赋予自由布展的权利,利用博物馆的资源组织各种展览,其中展出的东西相互间没有任何历史或形式的相关性,除了艺术家所提供的形式。在某种意义上,博物馆是界定后历史艺术因素的种种实践和态度的原因、效果及其具体体现,但在此我不准备详谈这一问题。相反,我要讨论现代和当代的区分,以及这一区分在意识中的出现。事实上,这是我开始讨论艺术终结时所感到的某种自觉意识。

在我所研究的哲学领域里,历史分期大致上是这样的:古代、中世纪和现代。一般认为“现代”哲学始于哲学家笛卡儿,它的不同之处就在于笛卡儿的内在转向——他著名的“我思”转向——所追问的不再是事物实际是怎样的,而是以某种方式构成思维的人是怎样被迫思考那些事物的。事物是否是我们思维结构所要求我们认为它们所是的那样,这不是我们能够言说的。但这也没有什么太大关系,因为我们也没有别的方式来思考它们。所以,由内向外,笛卡儿和现代哲学给宇宙画上了一张哲学地图,其模型是人

① 转引自威廉·鲁宾:《达达、超现实主义和它们的遗产》,68页,纽约:现代艺术博物馆,1968。

② 见丽莎·C·科林:《博物馆探索:面对历史的布置》,巴尔的摩:马里兰历史协会;《不值一提之物的游戏:约瑟夫·科萨斯在布鲁克林博物馆的布置》,纽约:新出版社,1992。

之思维结构。笛卡儿所做的工作是让思维结构浮现到意识层面,这样我们就可以批判地检验它们,同时能够理解我们是什么和世界是怎样的。因为世界是由思维界定的,所以严格意义上我们和世界是互为映照的。古代人不过是毫无顾忌地直接描绘世界,对现代哲学特别关注的主体特征漠不关心。我们可以这样解释贝尔廷的精彩标题,即讨论自我时代之前的自我,以区别古代和现代哲学。这不是说在笛卡儿之前就没有自我,而是说自我的概念并没有界定整个哲学活动。直到他革新了这个概念,直到语言转向替代了自我的转向,自我的概念才用来界定整个哲学活动。“语言学转向”以我们怎样说替代了我们是什么的追问^①,这两个阶段的哲学思想之间必然存在一种连续性。当乔姆斯基把自己给语言哲学带来的革命描述为“笛卡儿式的语言学”时^②,他低估了这种连续性,用内在语言结构的假设替代或扩展了笛卡儿的内在思维理论。

艺术史存在相同的情形。艺术领域的现代主义构成了临界点,在此之前画家开始以世界呈现自身的方式再现世界,描绘人、风景和历史事件时,都按它们自己呈现给眼睛的方式进行描绘。在现代主义那里,再现状况自身成为中心,因此艺术在某种意义上成为它自己的题材。这一方式几乎和格林伯格界定题材的方式一样。在著名的《现代主义绘画》一文中,他写道:“在我看来,现代主义的本质取决于用一门学科的典型方法批判该学科,目的不是为了颠覆这一学科,而是为了更加牢固地确立它的权限范围。”^③有趣的是,格林伯格把哲学家康德当做现代主义思想的典范,这是“因为他是第一个对批判手段进行批判的人,所以(我认为)康德是第一个真正的现代主义者”。康德并没有把哲学看做我们知识的累积,而是把它看做对知识何以可能问题的回答。我认为,相应的绘画观念不是指再现事物的表象,而是对绘画是何以可能问题的回答。那么,问题是,谁是第一个现代主义画家——他把绘画艺术从再现的日程引向了新的日程,再现手段在其中变成了再现的对象。

在格林伯格看来,马奈是现代主义绘画中的“康德”。他说:“马奈的画

① 作为不同哲学家所写的散文集的标题,每一篇都代表以下巨大转向的一个方面,即从内容问题到语言再现问题的转向,后者标志着20世纪分析哲学。见理查德·罗蒂:《语言学转向:哲学方法论》,芝加哥:芝加哥大学出版社,1967。罗蒂在该书出版后不久对语言学转向作了对抗。

② 诺姆·乔姆斯基:《笛卡儿式的语言学:理性主义思想历史上的篇章》,纽约:哈普尔和罗,1966。

③ 克莱门特·格林伯格:《现代主义绘画》,载约翰·奥布里安编《克莱门特·格林伯格:批评文集》第四卷,《彻底的现代主义:1957—1969》,85—93页。本书中所有有关引文都出自此文。

是最早的现代主义绘画,这些画依赖其显著特征彰显了绘画其上的平面。”现代主义的历史始于马奈,而后经过印象主义画家,“(他们)放弃底彩和釉色,让眼睛认识到这一事实:他们所用的色彩来自软管或罐中的颜料”,及至塞尚,他“牺牲了逼真性,或真确性,目的是让他的描绘和构图更适合矩形画布”。格林伯格一步步地建构了一种现代主义叙事,替代了瓦萨里界定的传统再现绘画的叙事。平面性,对颜料、笔触和矩形的意识——这一切是夏皮罗所说的仍残留着模仿绘画的“非模仿的特征”——替代了透视、近景和明暗对比等发展序列中的进步重点。从“前现代主义”到现代主义艺术的转向——如果我们和格林伯格的看法一致——是模仿向非模仿绘画特征的转向。格林伯格断言,这不是说绘画应该变得非具象或抽象,而是说现代主义不同于前现代主义,再现特征不再重要,而是次要的。本书的大部分,由于对艺术史叙事的关注,必然要把格林伯格看做重要的现代主义叙事者。

如果格林伯格是正确的话,那么以下看法是很重要的,即现代主义概念不仅仅指的是始于19世纪后期的时代风格的名称。风格主义(Mannerism)在某种意义上是始于16世纪初的时代风格的名称。风格主义产生在文艺复兴之后,接着相继出现巴洛克和罗可可风格,然后是新古典主义和浪漫主义。这些都标志着绘画再现世界的方式的深刻改变,可以说是色彩和色调的变化。在某种程度上,这些风格都是原有风格的发展和反动,也是对历史和生活中外在于艺术的力量们的回应。我感到,现代主义不是以这样的方式尾随浪漫主义,或不仅仅是如此。现代主义的特征是它上升到了一种新的意识水平。这在绘画中反映为一种断裂,较之于对模仿性再现之手段方法的反思,强调模仿性再现已不那么重要了。绘画看上去非常笨拙或突兀(在我的编年学里,凡·高和高更才是最初的现代主义画家)。事实上,现代主义与先前的艺术史保持距离,我认为其方式是圣保罗所说的成人“抛开幼稚东西”的方式。重要的是,“现代”不仅仅指的是“最近”。

相反,现代意味着策略、风格和日程的观念,在哲学和艺术中都是如此。如果它只是一个时间概念,笛卡儿和康德时代的哲学、马奈和塞尚时代的绘画都会是现代主义的。但事实是,相当一部分的哲学讨论用康德的话说是“教条的”,与界定他所发展的批判规划的问题毫无关系。康德时代的多数哲学家仅仅是“前批判的”,除了在哲学史学者那里不再进入他人的眼帘。然而,与现代主义艺术同时的非现代主义绘画却在博物馆占有一席之地。例如,法国的学院派绘画,其行为就好像塞尚不曾存在过;后来的超现实主义,格林伯格竭尽可能地贬低它,或用心理分析的语言(对于格林伯格的批

评家来说,这是很自然的,如罗莎琳·克劳斯或霍尔·福斯特^①)“抑制”它——在宏大的现代主义叙事中没有超现实主义的空间,这一叙事对此一带而过,进入所谓的“抽象表现主义”(格林伯格不喜欢这个标签),然后是色块抽象画,虽然叙事不必结束,但格林伯格却在此戛然而止。根据格林伯格的看法,超现实主义和学院派绘画一样,处于“历史边界之外”——我在黑格尔那里找到的一个表达。它发生了,但它显然不是进步的一部分。如果你持讥笑态度,就像格林伯格式嘲讽派的批评家们,它就不是什么艺术,而这一说法表明了艺术与部分官方叙事内在相连的程度。霍尔·福斯特写道:“对于超现实主义,一种空间开启了——旧的叙事内的想象,对于这一叙事的当代批判,它已经成为关键问题。”^②“艺术终结”的意义之一在于边界之外的事物获得了认可。此处所说的边界,即一堵墙,包含排斥意义。(伟大的美籍爱尔兰画家思恩·斯卡利为以下事实高兴,在英语里“有边界的空地”指的是爱尔兰都柏林周围的英属地域,这使得爱尔兰人在自己的土地上成为外来者。)在现代主义叙事中,这一叙事之外的艺术要么不属于历史,要么是对先前艺术形式的颠覆。康德曾经认为他所生活的时代——启蒙时代——标志着“人的时代来临”。格林伯格或许也如此想象艺术,在超现实主义中发现了审美退化,对艺术初期的价值的肯定,充满了怪异和威胁之物。对于他来说,成熟意味着纯粹性,在某种意义上,这一术语与康德在《纯粹理性批判》这一标题中所指的含义密切相关。这是用于自身的理性,没有其他的题材。纯粹艺术相应地是艺术用于艺术。超现实主义几乎是纯粹性的化身,它与梦、无意识、色情以及福斯特所说的“怪异”相关。根据格林伯格的标准,当代艺术是不纯的,这正是我所想讨论的。

正如“现代”不仅仅是个意味着“最近”的时间概念,“当代”也不是个意味着现在时刻所发生着的一切的时间概念。正如从“前现代”到现代的转向是隐伏的,用贝尔廷的话说,从艺术时代之前的形象到艺术时代的形象的转向也是隐伏的,以至于艺术家们制作现代艺术时没有认识到他们正在做着不同的东西,直到回头看时才发现已经发生了重大的变化。那么,从现代到当代艺术的转向也是如此。在很长一段时间里,我都认为“当代艺术”就是现在正在制作的现代艺术。总之,现代包含现在和“往后”之间的区别:如果

^① 罗莎琳·E·克劳斯:《视觉的无意识》,剑桥:MIT出版社,1993;霍尔·福斯特:《顽固的美》,剑桥:MIT出版社,1993。

^② 《克莱门特·格林伯格:批评文集》第四卷,13页。

事物保持不变大致相同的话,这个表达就没有用处。它意味着一种历史结构,在某种意义上强于“最近”这个术语。“当代”最显著的意思是现在正在发生,当代艺术是我们同时代人所生产的艺术。显然,它尚未得到时间的检验。它对我们来说具有某种意义,甚至经历了考验的现代艺术也不具备的意义,在某种特别亲近的意义上,它是“我们的艺术”。但是,艺术史是内在演化的,因此当代意味着在艺术史上前所未有的生产结构中所生产的艺术。所以,就像“现代”可以解释一种风格,甚至一个时期,而不仅仅是最近的艺术,“当代”可以指现在时刻艺术以外的东西。在我看来,它指的远不是时期,而是指不再有分期之后宏大艺术叙事中所发生的一切。它也不是指一种制作艺术的风格,而是指一种使用种种风格的风格。当然,当代艺术中存在以前从未见过的风格,但在此我不准备详细讨论。我只是希望提醒读者,我试图非常明确地把“现代”和“当代”区别开来。^①

20世纪40年代末,我初到纽约时,“我们的艺术”是现代艺术。现代艺术博物馆仍以这种亲近的方式归我们所有,因此我并没有特别想到严格的区分。的确,许多艺术还没有在那博物馆露面就被制造出来,但这对我们来说,似乎没有到考虑此事这样的程度,后者在某种程度上是当代的,与现代不同。这似乎是一个完全自然的布置,这样的艺术迟早要进入“现代”,这样的布置会无限地进行下去,现代艺术在此停留,但无论如何不会形成封闭的经典。当然,1949年时没有封闭,《生活》杂志提出,杰克逊·波洛克也许是现在最伟大的美国画家。今天,在许多人看来,这是封闭的。本人也这么认为。这意味着在那时和现时之间存在着当代与现代的区分。当代不再现代,除了“最近”的意义外。现代似乎越来越成为一种风格,自1880年到20世纪60年代的某个时候繁荣起来。我想,可以说现代艺术继续得到生产——在现代主义风格冲动下的艺术——但这一艺术实际不可能是当代的,除了这一术语严格的时间意义外。当现代艺术的风格轮廓显现时,之所以如此,是因为当代艺术本身也显现出不同于现代艺术的轮廓。这倾向于把现代艺术博物馆置于意想不到的关联之中,而它还是“我们的艺术”之家园。这一关联取决于以下事实:“现代”具有风格的意义和时间的意义。没有人想到,这些因素会发生冲突,当代艺术会停止成为现代艺术。而今天,当我们临近20世纪末,现代艺术博物馆不得不决定它是否该获取并不现代的当代

^① “现代艺术地位对抗当代艺术的问题要求学科的普遍关注——是否相信后现代主义。”汉斯·贝尔廷:《艺术史的终结》,12页。

艺术,从而成为严格的时间意义上的现代艺术博物馆,或它是否继续收藏只在风格意义上的现代艺术,其生产已经是涓涓细流,不再代表当代世界。

在任何情况下,现代与当代之区分直到20世纪70年代和80年代才清晰起来。当代艺术长时间里继续成为“我们当代人生产的现代艺术”。在某点上,这显然不再是令人满意的思维方式。这由发明“后现代”术语的需要得到证实。这一术语本身显示术语“当代”作为传达一种风格的相对弱点,似乎更多的是一个时间术语。但是,也许“后现代”太过术语化,与当代艺术的某个部分太过一致。事实上,术语“后现代”对于我来说指的是某种我们可以学会辨别的风格,我们学会辨别巴洛克或罗可可的方式。它与“坎普”(camp)极为类似。苏珊·桑塔格在一篇著名的文章中把这一术语从同性恋话语移植到一般的话语里。^① 读完她的文章,可以相当熟练地分辨“坎普”对象,就像可以容易地分辨后现代对象一样,也许在界限方面存在一些困难。然而,这是多数概念的状况,风格的或其他的,也是人和动物的认知能力的状况。在罗伯特·文杜里的著作《建筑中的复杂性和矛盾性》(1966年)中存在一种有价值的公式:“各种因素混合而非‘纯粹’,妥协而非‘利落’,‘含混’而非‘清晰’,荒谬又‘有趣’。”^② 可用这种公式辨别出艺术品,你无疑会得到一堆极为类同的后现代作品。有罗伯特·劳申伯的作品、朱里安·切纳贝尔和大卫·莎里的绘画,还有弗兰克·盖里的建筑。但大多数当代艺术被排除在外,如詹妮·霍尔兹的作品或罗伯特·曼戈德的绘画。这意味着我们可能只能谈谈复数的后现代主义。然而,一旦我们这么做,我们就失去了认知能力、分辨能力,以及后现代主义标志一种具体风格的感觉。我们可以大写“当代”一词,以遮蔽后现代主义试图遮蔽的断裂,但我们仍有这样的感觉,我们没有统一风格,似乎什么都可以。而这是自现代主义终结后视觉艺术的迹象。作为一个时期,它缺乏统一风格,或至少缺乏那种可以被提升为标准的用于发展认知能力基础的统一风格。结果,不存在可能的叙事方向。这就是我为什么要称之为后历史艺术。曾做过的东西今天都能做,都可能是后历史艺术的范例。例如,挪用主义艺术家迈克·比德罗可以举行一个皮尔罗·戴拉·弗朗切斯卡的展览,所有皮尔罗的作品在其中都被挪用。皮尔罗当然不是一个后历史艺术家,但比德罗是,而且是一个相当熟练的挪用主义者,以至于他的皮尔罗画与皮尔罗的画可以如他所愿意安排的那样看上

① 苏珊·桑塔格:《坎普笔记》,载《反对释义》,277~293页,纽约:劳利尔书局,1966。

② 罗伯特·文杜里:《建筑中的复杂性和矛盾性》,第二版,纽约:现代艺术博物馆,1977。

去很相像——看似皮尔罗,就如同他的莫兰迪斯看上去像莫兰迪斯,他的毕加索像毕加索,他的沃霍尔像沃霍尔。但在某种重要意义上,不怎么进入视线的是,比德罗的皮尔罗与詹妮·霍尔兹、芭芭拉·科鲁厄、辛迪·秀曼、雪莉·列文的作品存在更多的相同之处,而非皮尔罗风格的绘画。从一个角度看,当代是信息混乱的时期、完全审美的熵状况。但它同样是相当自由的时期。今天,不再有历史阻隔,一切都行。这使得理解现代主义到后历史艺术的历史转变更为迫切,也意味着必须理解 20 世纪 70 年代,一个和 10 世纪一样黑暗的特殊时期。

20 世纪 70 年代是看似历史迷失了方向的年代。之所以说迷失方向,原因在于没有出现可辨别的方向。如果我们认为 1962 年标志着抽象表现主义的终结,那么有令人眼花缭乱的一连串的不同风格出现:色块画、硬边抽象画、法国新现实主义、波普艺术、欧普艺术、极简主义、贫困艺术(arte povera),然后有新雕塑,包括理查德·萨拉、琳达·本格利、理查德·塔特尔、伊娃·赫斯、巴利·勒娃,而后是概念艺术。接下来的十年没有发生什么,有一些零星的运动如图案和装饰,但却被认为不会生产出 20 世纪 60 年代那种强烈反叛的结构风格。然后,20 世纪 80 年代初新表现主义突然出现,给人的感觉是找到了新的方向。就历史方面而言,似乎又是什么也没有的感觉。后来开始感到,方向的缺乏是新时期的特征,新表现主义不是方向,而是方向的幻觉。最近人们开始感到,过去二十五年是视觉艺术方面进行大量实验生产的时期,没有排斥其他叙事的单一叙事方向,标准得到稳定。

20 世纪 60 年代是各种风格的爆发。在我看来,这些风格的竞争是我所说的“艺术终结”的首要基础。它在其中逐渐清晰起来,首先通过新现实主义和波普艺术,不存在艺术品必须呈现的特别方式与我所指的“完全真实之物”相对照。用我最喜欢的例子,不需要显著标出安迪·沃霍尔的《布里奥盒子》与超市里的布里奥盒子之间的差异。概念艺术呈现出不需要明显的视觉对象成为视觉艺术作品。这意味着,你不再能用实例教授艺术的意义。也就意味着,就表象而言,任何东西都可以成为艺术品,如果你要找出艺术是什么,你得从感觉经验转向思想。简言之,你得转向哲学。

在 1969 年的一次访谈中,概念艺术家约瑟夫·科萨斯宣称,艺术家的唯一功能“是调查艺术的性质”。^① 这听起来很像支持我关于艺术终结论点的

^① 约瑟夫·科萨斯:《哲学之后的艺术》,载《国际画刊》(1969 年 10 月),后在厄苏拉梅耶《概念艺术》中重印,155-170 页,纽约:E.P.杜顿,1972。

黑格尔的话：“艺术要求我们作知性的思考，不是为了再创造艺术，而是为了哲学地了解艺术是什么。”^① 约瑟夫·科萨斯是很懂哲学的艺术家，是20世纪六、七十年代能够承担对艺术普遍性质的哲学分析的少数艺术家之一。此事发生时，几乎没有哲学家准备作分析，仅仅因为几乎无人想到，在这样令人目眩的断裂中会产生艺术的可能性。艺术性质的哲学问题产生于艺术内部，当时艺术家冲击一个个边界，发现边界都消解了。所有典型的20世纪60年代艺术家都有强烈的边界意识，这些边界都是由艺术的哲学界定和规定的。边界的消失使得我们进入了今天我们所处的状况。顺便说一句，这样的世界不是一个容易生活在其中的世界。这说明了为什么现今的政治现实似乎是在尽可能地描绘和界定出边界。然而，正是在20世纪60年代，一种严肃的艺术哲学具有了可能性，它不以纯粹的局部事实为基础——例如艺术本质上是绘画和雕塑。只有在任何东西都可成为艺术品这一状况变得清晰时，人们才能哲学地思考艺术。但是，艺术本身又如何呢？后哲学的艺术又如何呢？用科萨斯的文章标题来说明，是否它本身就是艺术品？艺术终结之后的艺术又如何呢？“艺术终结之后”，即我所说的“在上升到哲学性的自身反思之后”。当艺术品包含任何可被称做艺术的对象时，导致了这样的问题：“为什么我是一件艺术品呢？”

随着以上问题的提出，现代主义的历史终结了。之所以说终结，原因在于现代主义过于局部，过于唯物主义，它关注的是形状、表面和颜料等，以纯粹性来界定绘画。现代主义绘画，如格林伯格所界定的，只能提出这样的问题：“我具有而其他艺术所没有的是什么呢？”雕塑也提出同样的问题。然而，这给予我们的不是艺术是什么的普适图景，而是有些艺术即历史地最重要的艺术本质上是什么的图景。沃霍尔的布里奥盒子或波伊斯粘在纸片上的巧克力方块画提出的是什么问题呢？一旦发现哲学真理必须与以每一种可能方式出现的艺术相一致时，格林伯格所做的是，把某种局部抽象风格与艺术的哲学真理相等同。

据我所知，20世纪70年代平息下来的风格爆发，似乎是艺术史的内在意图，以达到艺术史的哲学理解。这一历史的最后阶段是最难理清的，因为艺术寻求打破最坚固的外膜，它自身在这一过程中成为爆发性的。但是，既然外膜被打破，获得了一点自觉意识，历史也就完结了。它指出了可以交给

^① G.W.F. 黑格尔：《黑格尔美学：美术讲座》，T.M. 克诺克斯译，11页，牛津：克伦顿出版社，1975。

哲学家的负担。艺术家则从历史的负担中解放了出来,为任何他们所希望的目的——甚至没有目的,按自己所愿意的任何方式自由地制造艺术。这是当代艺术的标志。毫不奇怪,较之现代主义,不存在当代风格这样的东西。

我认为,现代主义的终结不是在一瞬间发生的。在20世纪70年代的艺术界,艺术家们的日程不是推进艺术的限度或扩大艺术史,而是促使艺术服务于某种个人或政治目标。艺术家们必须处理整个艺术史的遗产,包括先锋派艺术史,按艺术家的性情安排先锋派不断开拓而现代主义竭尽所能压制的所有精彩的可能性。在我看来,这一时期最主要的艺术贡献是挪用形象的出现——挪用具有确切意义和身份的形象,然后赋予它们新的意义和身份。由于形象可以被挪用,立即导致以下状况:在挪用的形象中感知不到风格的一致性。我喜欢的一个范例是凯文·罗歇在1992年加固的纽约犹太人博物馆。旧的犹太人博物馆坐落在第五大街,即沃伯格大厦,与镀金时代的工业巨头相关。凯文·罗歇令人钦佩地决定复制旧的犹太人博物馆,使它们看不出任何差别。但是,这幢建筑完全属于后现代:一个后现代建筑师可以设计一幢看似风格主义别墅的建筑。在建筑方面,既要让保守和怀旧又要让最先锋和当代的受托人感到愉悦。当然,理由各不相同。

这些艺术可能性是20世纪60年代对艺术自我理解的巨大哲学贡献的实施和实现。艺术品可以被想象或生产成与艺术地位无关的真实对象一模一样,而后者导致人们不能从它们所具有的特殊的视觉属性来界定艺术品。不存在艺术品必须是什么样子的先验规定——它们可以看上去像任何东西。仅这一项就完成了现代主义的日程,但是它还得用艺术界的中心体制如美术馆来回击这种破坏。美国第一代重要的博物馆想当然地认为,馆内的内容必须是视觉美的伟大作品,参观者进入这样的宝库后就面对以下精神真理:视觉美的东西在其中是隐喻。第二代博物馆——现代艺术博物馆就是其中的典型——假设艺术品是从形式主义的角度界定的,从一种与格林伯格所发展的无甚差别的叙事角度欣赏的一种线性的进步历史。参观者的经历是,一边学习欣赏艺术品,一边了解历史过程。一切都与作品自身的视觉形式趣味相关。甚至画框也被当做多余之物而剔除,或作为现代主义产生其中的幻觉主义日程的让步而剔除。绘画不再是想象图景的窗口,而是具有自身权利的东西,即使它们曾经被当做窗口。这导致很容易理解为什么超现实主义在这样的经验状况下必须受到压制:它过于混杂,更不用说它那无关紧要的幻觉主义。作品在除了这些作品外别无他物的画廊里,具有自身较大的空间。

在任何情形下,随着艺术哲学时代的到来,视觉特质减少,就像美所证实的那样,与艺术本质无甚关系。因为艺术要存在下去,甚至不要可以观赏的对象。如果画廊里有对象,它们可以看上去像任何东西。在这一方面,对已确立的博物馆的三种攻击是没有意义的。在1990年的“高雅与低俗”展览中,当科尔克·瓦纳多和亚当·戈普尼克接受波普艺术进入现代艺术博物馆的画廊时,爆发了一场激烈的批评。当托马斯·克伦斯减去一幅康定斯基的画和一幅夏加尔的画,获得部分意大利收藏家潘萨的收藏品时——其中相当一部分是概念画,很大部分不是以对象而存在——也爆发了一场激烈的批评。1993年,当惠特尼美术馆组织一次双年展,其中包括代表了艺术界在艺术终结之后的运作方式的作品,敌意批判的爆发——我恐怕也在其中——根据一种不可估量的因素,在双年展论争的历史上从未发生过。无论艺术是什么,它不再是可以观赏的对象。盯着看,但不再是观赏了。由此,后历史博物馆将会是什么样子呢?

显然,至少存在三种模式,依赖于我们现在面对的那种艺术,依赖于它是否是美、形式,或我将称之为介入,它决定我们与艺术的关系。当代艺术在意图和实现方面过于多元,无法局限在单一的维度内。的确可以认为,部分艺术与博物馆的规定不一致,因此要求具备受到不同训练的博物馆馆长。这样的馆长忽视以下博物馆的结构,即直接把艺术与人们的生活联系起来,他们认为没有必要把博物馆作为美的宝藏或精神形式的圣地。对于包含这种艺术的博物馆,它不得不包含以其他两种模式界定博物馆的大部分结构和理论。

然而,博物馆自身仅仅是艺术基本结构的一部分。这一结构迟早会与艺术的终结和艺术终结后的艺术相关。艺术家、画廊、艺术史的实践和哲学美学学科多少会被替代,不同于它们原来的样子。我只希望在以下章节中讲述部分哲学故事。体制的故事必须为历史本身服务。

周韵 译

我们的后现代的现代^①

[德] 沃尔夫冈·韦尔施

一、后现代的主要特征

1. 后现代在这里被理解为彻底的多元性状态,应该把后现代主义看做彻底的多元性构想,并加以捍卫。跟以往的多元性相比,后现代的多元性的特点在于,它不仅表现为一种总体视野范围内的一种内部现象,而且涉及任何一种这样的视野、框架(Rahmen)或基础。它影响了视野的多样性,导致不同的框架概念,宣布决定各自的基础的多样性。它从事于本体,因为它追本溯源。所以它被称为“彻底的多元性”。

这样的多元性很久以来就在现代中被发现——这儿和那儿。但是,当它——像现在这样——正在变为普遍的基本状态的时候,当它不再只存在于抽象的思辨和单独的圈子之中,而开始决定生活现实的广度的时候,整个的游戏发生了变化。这正是后现代所反映的情况。后现代是这样的一个历史阶段:在这个历史阶段中,作为社会基本状态的彻底的多元性事实上已经得到了承认,因此多元的意义和行动模式变得紧迫,甚至占统治地位和必不可少。如果把这种多元化仅仅解释为解体过程,这就完全错误了。它反映了一种非常积极的预示未来的幻景。它和真正的民主是密不可分的。

2. 后现代的基本经验是,它承认高度不同的知识形式、生活计划和行为

^① 沃尔夫冈·韦尔施,德国耶拿席勒大学教授。本文译自《我们的后现代的现代》(1997年)。——译者

模式享有不可超越的权利。理性的这些具体的形式证实是独自行动着的和富有意义的。从表面观察是不容易把它们看清楚,更容易对它们判断错误。一个相对简单的关键性经验有助于我们承认它们,同一种事实情况用另一种视野进行观察会表现得完全不同,另一种视野拥有的“光”(Licht)绝不比第一种视野拥有的光少——只是它是另一种光。光——正如人们所知道的——始终是固有光。那个古老的太阳模式(Sonnen - Mode - II)——只有一个为一切和高于一切的阳光——不起作用了,被证明是错误的。如果人们承认这个有效的经验,那么人们就陷入“后现代”。从此以后,真理、正义和人性是多元的了。

3. 这种有原则的多元论预防性的后果和反面是它的反极权主义的选择。后现代——基于它承认各种事物的权利和认识到对各种事物的权利判断错误的机制——进攻性地(offensiv)主张多样性,抵制一切旧的和新的霸权的狂妄要求。它之所以主张异质的构想、语言游戏和生活方式的多样性,不是由于粗枝大叶或出于一种陈腐的相对主义,而是由于历史的经验和出于自由的动机。它的哲学的动力同时也是一种深刻的道德动力。它认识到,任何专一性要求只会把一种实际上是个别的东西升格为主观想象的绝对的东西,并使之合法化。所以它袒护多(das Viele, 多样性),反对独一无二(das Einzige),抵制垄断,揭发干涉。它选择生活方式、行为方式、思维类型、社会构想、方向体系和少数派的多元性。显然,它具有批判的精神。它同对一种现状(Status quo)的下意识的肯定没关系。不能把它仅仅看做一种“上层建筑”,更不能把它仅仅看做起补偿作用的战略。

4. 在后现代涉及的各种不同的领域里,这样的多元性证明是后现代的统一焦点。这种陈述绝对不是不言而喻的。那些只精通少数的专业范围的作者一而再、再而三地断言,在其他的专业范围里明显地存在的后现代性和他们所描述的后现代性——当然他们所描述的后现代性是风格化了的(stilisiert)——毫无共同之处。这样的断言充其量是对后现代性的一种有偏见的感觉。与此相反,后现代现象不仅在文学、建筑、艺术领域里,而且在经济、政治这些社会现象以及在科学理论和哲学反思里都是明显一致的。由于这种一致(Kongruenz),“后现代”才能成为一种概念,而不仅仅是一个时髦语,才能称得上是一种构想,而不仅仅是一种思维时尚。

5. 后现代绝不是——它的名称暗示的东西和它的最常见的误解假定的东西——一种超现代和反现代。它的基本内容——多元性——早已被 20 世纪的现代宣传,恰恰是被科学和艺术这样的主导部门所宣传。现代的这种

愿望(Desiderat,指多元性)在后现代里广泛地得到了兑现。所以,后现代在内容上绝不是反现代的,在形式上根本不是超现代的。更确切地说,后现代是20世纪从前的秘传的现代的公开的兑现形式。为此人们也可以说,后现代是激进的现代(radikal-modern),而不是后一现代(post-modern)。也可以说,后现代是20世纪的现代的一种转换形式,它属于现代(Moderne)。“我们的后现代的现代”这个书名表达了这一点。“现代”是名词,“后现代的”是形容词,只表示这种现代当前怎样加以兑现的形式。我们的现代是具有“后现代”特色的现代(或打上“后现代”烙印的现代)。我们还生活在现代里,但是随着我们实现“后现代的东西”(postmodernes),我们的现代便具有后现代的特色。

从严格的意义上说,我们的后现代的现代只是跟另一种现代相比才是后一现代(post-modern)的。不是跟20世纪有约束力的现代相比,而是跟最古老的和确实过时的现代,即近代的现代相比。后现代告别了近代的现代的基本要求:统一的梦想。这些统一的梦想从普遍数学模式的构想经过世界史哲学的规划一直达到社会乌托邦(Sozialutopien)的全球性计划。后现代的彻底的多元性与这些统一的限制一刀两断,因为它们指望一种整体(Totalität),而这种整体毕竟只会兑现为极权主义(totalitär)。所以,从严格的意义上说,后现代是后一近代的(nach-neuzeitlich)。也就是说,后一现代是反对近代意义上的“现代”的。与此相反,如果人们遵循20世纪的现代,那么后现代可以称之为激进的现代(radikal-modern)。

当然,在重要的一点上,后现代有别于20世纪的现代的激进的倾向。后现代继续发展现代,但它正在告别现代主义。它正在告别提高、革新、超过和克服的意识形态,它正在抛弃各种主义(Ismen)的能动性(Dynamik)和加速度(Akzeleration)。所以,那种认为后现代不过是想接替和克服现代的看法充其量是一种(自我)误解。后现代由于这样的克服姿态恰恰败于现代——不是败于现代的预见未来的和多样性的倾向,而是败于现代的不可靠的近代残余部分,因为连续超过这种现代主义的意识形态显然恰恰是近代的这种绝对命令的现代动态的形式。用超过和克服这样的范畴是不可能理解后现代和历史的关系的。后现代既不可以跟近代史相比,也不可以跟被人们称之为“现代”(Moderne)的历史相比。(顺便说明一下,这个现代在此期间已经变为一种传统,所以人们只有乐意接受传统——而现代主义的意识形态则要求摒弃传统——才能皈依传统及其规划,这正是新的、后现代的意识 and 历史思维的关键性的经验。)所以,后现代就其与历史的关系而言只和已经摆

脱了近代残余物的现代(指 20 世纪的现代)发生关系。

6. 后现代的多元性不仅和自由的获得相联系,而且和一系列困难而尖锐化的问题——或一系列新的敏感的问题——联系在一起。这些问题同时具有实践的和理论的性质。后现代本质上具有伦理学的色彩。它需要一种新的和多元性打交道的方式。也就是说,它需要和一种由于其激进性而变得更加复杂的多元性打交道。它要求一种新型的、建立在这种激进的因而当然是充满冲突的多元主义基础上的伦理学。

此外,多元性对理性的问题采取了新的态度。多元性——此外——是作为合理性形式的多元性出现的。借助于合理性的一种独一无二的有约束力的形式,或靠一种超合理性,是不可能处理好合理性形式的关系的。另一方面,合理性的异质性也不可能是最后决定,这是因为关于绝对的异质性的教条(那种坚决主张差异的后现代主义为它辩护)经受不住进一步的检验。有必要提出理性的一种新型的构想,这种新型的构想既不忽视真实的标准,也不需要放弃交际要求,而是既指出不同的合理性形式的界限,又使合理性形式之间的过渡和争论成为可能,从而更新理性的正统的功能和知性的那些构造(Formationen des Verstandes,指不同的合理性形式)之间的关系。这样一种特殊的“后现代的”理性构想,在本书里将以“横向理性”的题目予以介绍。

二、后现代的前景

1. 超然于“后现代”这个术语

可以期待,“后现代”这个术语的迷惑性已经消除了。这个术语从一开始就被认为是无效的,被证明是意义模糊的(mißverständlich,易被误解的),被说明是可以放弃的。没有必要重视这个术语,而有必要重视实际情况。这个术语的意义充其量是它预示着实际情况的方向;但是在语义上,它恰恰背离实际情况,因为它暗示人们,现代已经过去了,反现代的东西今后将决定议事日程。这种看法恰恰是完全错误的,因为后现代虽然改造现代,但并没有结束现代,更没有把现代转变为反现代。所以,我们必须慎重地对待这个

术语的内涵。另一方面,也完全没有必要偏偏在“后现代”的问题上采取最陈旧的哲学的立场,即概念实在论的立场,凝神静听一个词的内在意义。就拿现代来说,唯名论是必需的(唯名论曾经引入现代)。为什么一种前现代的思维模式偏偏对后现代的概念合适呢?从唯名论的角度上看,后现代这个概念和诸如“弑父者”这个概念是同样可信的。如果说在后一种情况下只有愚蠢的人才会想到要逮捕某人和对他提起诉讼,那么在前一种情况下,即在“后现代”的问题上,人们也不应该坚持一定要让某人使现代这位善良的母亲破产,并在她的坟墓上表演一个新世界的春之舞。后现代这个术语只有作为象征才有意义。它指出一种目的危机,即旧的标志不再流行,但是新的标志尚未清楚地显现。人们感觉到,留传下来的战略已不再与现实相适应,需要摆脱它们。从这个意义上说,后现代这个术语是有根据的。它具有信号作用。

可以说后现代是对现代的一种挑衅,因为借助于后现代,人们致力于更加广泛地和更加自觉地理解现代。当然,要是人们认为只有现代才是有意义的,而后现代是无意义的,这未免太自负了。没有后现代的挑衅,就谈不上对现代的这种重新确定,人们就会一直固执于毫无疑问地和完全一致地引用现代。

有一种错误的看法,即认为“后现代”这个术语具有很大的反感潜力(das hohe Aversionspotential)。这里有一些需要向深层社会学家提出的问题。一种基本的认同——对现代的认同(把自己和现代等同起来)——不足以成为声明,因为那些不认同现代的人也表现出对现代的反感。这是不是讨厌一种变化——对这种变化,人们由于以为自己的安全受到打扰,而报之以侵犯行为?

2. 多元性——集约的和粗放的

“后现代”所指点的实物内容(Sachgehalt)和它必须考虑的新的结构在上一章里被确定为极端的多元性的状态。在后现代,多元性变得更加多种多样和更加影响深远。多样性在广度和深度上提高了。也就是说,在多样性这一点上出现了质的飞跃。所有的描述、所有的战略和所有的解决办法今后都得以多样性为根据。如果说以往多元性被看做统一的开放形式、挑战或发展理由的话,那么现在情况正好相反,必须以多样性为出发点,不再反对它,而且把统一纳入多样性的范围。这种要求作出的变化比人们通常认

为的更加大和更加具有根本意义。^①我在上一章里所阐明的东西只是开场白。统一和多样性的那些古老的比赛规则不再有效了。哲学的相应的棋类文献(Schachliteratur)——其方式是高档次的和值得赞赏的——必须改写。它的开局已经过时,更谈不上决赛了。在这种情况下,哲学只是一种到处发生的变化概念——范式的地点。对抗多元化是一种毫无希望的冒险。需要发展多元化的积极形式。多元性的后现代构想不是独一无二的构想,但它是唯一能使人们同时理解和批判地对待其他构想的构想。多元性后现代的构想不同于后现代的整体论的、二者择一的和灾难性的说法。可以证明,整体论的整体在它们那方面是部分的。这虽然没有破坏这些整体论的构想,但它把整体论的构想的要求降低到正当合理的东西的标准。第二,多元性构想也能让人们认识到,当一种留传下来的基本方向靠不住的时候,就应该把过渡宣布为一种可供选择的途径,走上一条新的救世道路。事实上这关系到多元化,也就是说,关系到唤醒和提倡可供选择的潜在力量。但是,多元性构想同时使人们清楚地认识到,新的、大的二者择一(neue Groß-Alternativen)最终只会重复过去的统一错误——只是内容和过去不一样。只有当新的、大的二者择一原则上不再反对多元的方向模式,而是适应它,才会变得真正有益。最后,从后现代性构想中可以清楚地看到,那些灾难性的后现代的说法——其代表是契奥兰、鲍德里亚、卡姆佩尔或斯罗特迪克——描绘了一种新的浪漫派,只是没有希望。它们按字面和明确地理解——和整体的瓦解,而忽视它的反面和机会,即忽视多元性的出现。其原因在于它们的目光仍被整体吸引住,所以它们必然会把多样性描写成为瓦解、引起冷淡和灾难。

多元性理论家认识到,这些原理在一个分裂和多元化的阶段里是可行的,但是在另一方面,它们还遵循明确的或不言明的整体占领(Ganzheitsokkupationen),并采取整体占领所具有的形式。由于它们受整体的约束,所以它们自然觉察不到新的多元性,因而不得不再次代表已知的整体或新的片面

^① 罗伯特·穆齐尔谈到过多元性。他曾经断言:“一方面,永远不再会有一种统一的意识形态进入我们的社会;另一方面,新的思想源泉总会得到开发。”紧接着他说:“但是,在这种情况下,几乎可以肯定地说,在那些相互杂交的思想中,每一种思想都具有某种生命价值,压制意味着损失,接受意味着得益。这里包含着——一个巨大的组织问题,人们应该促进意识形态因素的争论和结合,而不应该听其自然。今天,社会的这个必要的功能只存在于科学的即纯知性的领域;在精神的领域里,甚至脑力劳动者也不认为社会的这个必要的功能是不可缺少的。”罗伯特·穆齐尔:《无助的欧洲或从第一百到第一千的旅行》,原载《无助的欧洲——三篇随笔》,27~28页,慕尼黑,1961。

性。它们不可能理解向真正的多元性情况过渡这种过程的本来意义。

后现代的多元性构想值得推荐。这不仅因为它能使人们理解其他的立场的假设、格式和界限,而且因为它摆脱了与现代的拘束关系,而其他的立场长时间地忍受这种关系之苦。对于其他的立场来说,必须用前现代或超越现代克服现代,或者让现代自生自灭。但是,人们提出这样的过分要求未免太自负了。与此相反,多元性的构想一方面远远地胜过这些构想,因为它概略地叙述一种真正新的状态,另一方面它恰恰不需要克服现代,或被迫宣布现代已经结束。它的基本动机——多元性——可以理解为现代的基本特征的极端化。所以,它所勾勒的未来可以理解为现代的转换形式。这样一种与现代的关系,要比浮夸的、笼统的拒绝更加切合实际和更加可信。

3. 多元性的实践

显而易见,人们很难发觉多元性,所以我们有理由推测,与多元性相应的实践会是不容易的。至少有两种危险威胁到真正的后现代性实践:随意性和表面性。我先谈表面性,因为人们通常很少说起它。我注意到一种浅显的和表面的主观性实践,它仅仅以懒散的方式(im Modus der Bequemlichkeit)和抱着减轻精神负担的目的(zu Entlastungszwecken)需要多元性。我想起科学的话语和那些人的举止,他们在说正题之前总是附加“我认为”、“依我看来”、“根据我的看法”这样的口头禅,以为用这样的方式就可以解除深入进行论证,尤其是与先决条件有关的论证的责任。在这种情况下,多元性变成了独断独行的靠背椅。富有启发性的是,所有其他的人似乎也已经坐在这样的靠背椅里,因为他们容忍这样的口头禅,而不去讯问情况,在他们那方面用“根据我的见解”进行回答。正如我刚才所说的,这样一种实践首先是富有启发性的,因为它表明,多元性已经变成不言而喻的事。但是另一方面,这样一种实践是特别糟糕的,因为它对多元性采取一种草率的态度。在这种情况下,多元性不仅丧失深刻的意义,而且压根儿不存在了。因为多元性并不表示不同的主体,换句话说,只有在不同的构想冲突的层次上才会出现多元性,这样的多元性才会有吸引力和富有成果。在这种情况下,主体们才有义务用论据重新参与争异,而不是烦琐地诉说家常,并且把“乒乓”(ping pong)——论证的开始——看做一种难以忍受的事。

另一种和多元性打交道的方式是人们用随意性消灭它。对于随意性,人们的看法不一。有的人虽然觉察到差异对现实情景产生影响,但是他们

长时间地没有能力进行区分。于是,他们喜欢乞灵于平均主义的“Anything goes”(一切都行)。这样的冷淡主义(Indifferentismus)不仅下意识地取消它所依据的东西,而且以漫不经心(Gedankenlosigkeit,心不在焉)为依据。因为事实上情况并非是一一切都行,而是只有一些事情按照成功的意义进行,而另一些事情只不过稍有发展,又有另一些事情失败或毁灭。想用宣布一种普遍的“这行”(es geht)自愿放弃这样的区别,是可笑的。

与此相对,一种明确表达的和轮廓鲜明的实践不仅更加诚实和更加有成效,而且也是唯一的一种实践。它之所以需要多元性,并不是因为它把多元性看做寄生虫而加以废除,而是因为它认真地对待多元性,把后者视为基本情况而加以发展。反正,后现代一方面必须反对纯主观的内心态度,反对所谓的“找到”——那时人们也不能够出示他们的拾物,反对“一切都一样”这种懒散,反对只会使一切模糊不清的大杂烩,另一方面必须实施一种差异、明确表达和准确的实践。某些人,特别是粗制滥造的后现代流言飞语的(肯定的和假批判的)代理人会觉得这种态度与其说是“后现代的”,不如说是“古代欧洲的”(alteuropäisch)。他们倒是注意到了某些正确的东西。他们注意到,一种新的随意性不会比昔日的帝国主义更好。如今,当后现代反对昔日的帝国主义的时候,它不可以遭受新的随意性的影响。很久以来,人们至少有同样的理由警告我们提防这样的“坏的一后现代”的解体,同时提醒我们要反对“坏的一现代”的极权化。必须旗帜鲜明地实施区分和多元性。“后现代”是一种要求高的构想,而不是娱乐场景。作为这样的娱乐场景,后现代可能会遭到人们的鄙视。朝娱乐场景的方向发展,后现代就会招致毁灭。总之,超差异(Hyperdifferenz)有权反对这样的随意性的混乱(pêle - pêle)。如果说我在前面的几章里批评了这样的超差异,主张用过渡的实践补充差异的话,那么这绝不意味着我反过来支持这样的随意性。

空泛地议论冷淡不是后现代的目的。多元的代码意识是后现代的基础。如今,这种意识以惊人的速度传播开来。有许多情况能证明这一点。当人们说出某些语句的时候,人们不在乎它们的意义,而是想把它们当做和理解为是对某种代码的暗示。一种过渡的实践加入这种代码意识,这种过渡的实践既不会使这些代码变得无关紧要,也不会完全使它们综合,而是让它们建立充满紧张的关系。冷淡和随意性充其量点出后现代的错误的形式。后现代的高级形式是以明白易懂和错综复杂为特点的。它们也会引起混乱,但它们是创造性的。

4. 引起刺激, 杂交

后现代主义虽然没有超过多元论,但是超过多元论的具有并列意义的配器。利奥塔认为话语种类之间存在着不可逾越的“深渊”(Abgründe),这种看法还保持着一种并列的基本概念。只有通过冲突和争异才能逾越话语种类之间的鸿沟。过渡的构想摆脱了这样的带有倾向性的孤立主义,自觉地把多元的连接形式作为题目。前进中的后现代的形象以特殊的方式考虑到多元的组合效果。杂交是它的结构特征,在杂交过程中产生的混乱是它的目的。

当然,要是人们认为后现代只关心刺激效果(Irritationseffekte),只关心让人吃惊(Verblüffung),甚至只关心虚张声势地吓唬人(Bluff),这显然是一种曲解。与此相反,人们必须重视引起这种混乱的结构。只有当这种混乱是由这种结构引起的,它才获得后现代所需要的意义。

从日常美学的存货到高档次的艺术品都有这样一个特点:各种代码相互杂交,而不是相互混合。相互混合会使整体变得索然无味。与此相反,杂交保持着各种代码,并以一种明确而混乱的形式把它们连接起来。杂交是不容易描述的:一种构成物的各个组成部分总是反复地被人们理解为不同的代码,但是从整体来看,刺激是最后才出现的。因为这些组成部分虽然完全不是任意的,而恰恰是相互重叠的代码(überkodiert),以至于人们在任何一处都可以“合乎逻辑地”跳过至少一个参与的代码;但是对于整体来说,这些代码的任何一个代码都没有这种能力,而且也没有其他的代码参加进来接受这个任务。有规则的东西部分地也是超规则的东西,只有在联结部位上始终是大大地去除规则的东西。有规则的东西是通过无规则的东西圆满完成的。

利奥塔在《后现代状况》的结尾用“对未知的向往”暗示这种结构。在建筑领域里,我们从斯特林和霍莱因那里知道了这种结构。对于后现代来说,斯特林和霍莱因的建筑物的结构可作典范,我们可以把它称为没有总体规则的多规则性。不同的规则体系的组合、杂交和渗透释放出两种互补的经验。从微观的角度观察,多规则性能够满足异质的东西的需要,从宏观的角度观察,多规则性意味着不可想象性(Unfaßlichkeit)。以多种代码为特征的后现代的经验范围,正向着洞察一种不可想象的东西运动。^①

^① 从这个意义上说,利奥塔是用崇高的观点考察后现代的美学的。当然,利奥塔所强调的不是我们没有能力表现崇高的东西,而是存在着超过我们的能力和不可思议的东西。

这就是后现代的多元性的特征。后现代的多元性超过并列,也超过多元性的纯粹的尖锐化和强化。它朝着刺激(Irritation)的方向运动,首先是按照多义性,最后特别是按照不可想象性。

在这一点上,我们再次清楚地看出后现代和现代的区别。我不是说一个现代主义者会把这样的现象仅仅作为“漫无头绪”记载下来。我是说现代——“具有浪漫色彩的”现代——虽然一贯反对重视绝对的功能世界,寄希望于一种反现象,即寄希望于渐片的闪现,另一种东西的气质和意义链的爆裂,但是,这一切和后现代的战略是不可比较的。因为在后现代的状态中,这种“反现象”是以另外一种形式发生的。首先我们必须承认,后现代也强调多义性和不可思议的东西,并用它们对抗进行扩张的功能世界的一律化效果。其次,后现代所采取的对抗方式也和充满幻想的现代所采取的对抗方式不同。它并没有作法召唤一种对抗力(往往是易混淆的和危险的),而是让其他可能性从规则性中自然而然地产生。多种代码把可能发生的飞跃引入现实过程。对整体的不可理解会起一种反作用,即它赋予符合规则的东西以另一种色彩。

这不仅使这些后现代的“对重”(Gegengewichte)变得比那些现代的“对重”更加引人注目,而且更加真实和更加可信,甚至更加有约束力,也许更加有效。后现代并没有使希腊神话中巨人和宇宙之间的战争(Gigantomachie)重新活跃起来。在巨人和神祇之间的战争中,巨人始终只是一个侏儒。后现代让巨人般的东西凭着不是巨人般的东西超越自己。

约瑟夫·艾伯斯早在1957年就用他的《结构组画》(Strukturelle Konstellationen)给我们提供了这种结构的一个同样清楚明了的和简明扼要的例子。^①这组结构组画表面上看是空间的形成物非常简单的接合。但是令人眼花缭乱的是,没有一种异文(Lesart,不同版本的异文)是和整体有关的。相反,人们不得不从一种异文(“往上面看”[Draufsicht])转向互补的异文(“往下面看”[Untersicht])。微观上的多种代码和宏观上的不可思议性在这里获得了一种强有力的表现。很能说明问题的是,罗伯特·文杜里——后现代建筑宣布前的后现代建筑师——恰恰依据艾伯斯。后现代和这种现代——它开始时是构成主义的,紧接着研究结构形式的自相矛盾(艾伯斯本人毕业于包豪斯,而且是包豪斯最早的教师)——有着继承和发展的关系。作为后现代研究题目的“不可理解的东西”不是和合理性相对立的现象,而是合理性的媒介物和内在结构。

① 参看该书第四章注释4。

5. 哲学:合理性与智慧

前面我用审美现象描述了后现代性的基本结构,现在我要描述哲学领域里的后现代性的基本结构。多种代码符合合理性类型的多样性。横向理性的那些过渡符合代码的生动的对照或满足能力(Deckungsmöglichkeiten)。那么,怎样看待不可理解的东西呢?我要毫不犹豫地说,它类似智慧,类似哲学的特殊的智慧功能。这样的智慧功能是哲学的不可分割的要素。对于后现代来说,这样的智慧功能不仅重要而且重新成为可能。智慧虽然不是后现代的唯一可能的含义,也不是它的历史上唯一现实的含义,但是很久以来是它的主导意义。当然,这种强调是特殊的。

智者并不是无所不知的人,也不是知道整体的人。无所不知或知道整体是智者这一概念的预先形式,表面上看它们是很高的要求,实际上它们是对智者这一概念的太简单的理解。其实智者是这样一个人,即当不再有明确的规则的时候,他善于告诉人们正确的东西和作出正确的决定。在多元性的情况下,这意味着智者以特殊的方式拥有那种证明是当今所要求的合理性核心的判断力。为此,目前和历来需要一种特别重要的东西:极限意识。从微观上说,人们之所以需要极限意识,目的是为了不违反合法性极限。从宏观上说,智者也需要极限意识,目的是为了对不可理解的东西采取开放态度,并由此得出可理解的东西。古希腊人给智者下的定义是,智者的知识包括对他的不知的知。这个定义至今仍有深远意义。有限性意识是对多元化的一种补充,它恰恰对后现代重新具有深远意义。也就是说,它不仅影响到合理性的关系,而且影响到整体。维护整体的立场——整体的立场在结构上是自相矛盾的,实际上是棘手的——是智者的传统任务。

只有无知的人相信自己会对整体采取行动。与此相反,智者制止这样的极权化,并通过自己的实践向世人证明,只有坚持不可理解性的一种视野,才能维护整体。这事的发生不是由于总命题,而是由于人们从任何一点出发三步两步就能够走进不可理解的东西的区域。这是后现代特有的任务。极限意识和整体关怀属于一个整体。与个别的干涉作斗争始终是需要,但是,如果人们能同时揭示整体的辩证法——只有当整体未被占领的时候,人们才有必要去实现它,只有当人们也维护其他东西的时候,个别的东西才能得到保护——就能最持久地抵制干涉。智者体现了这种认识和实践。哲学从来不仅是一种智慧。它在科学和智慧之间保持平衡。没有智慧

的因素,哲学就会衰颓。

我在这里维护的哲学概念无疑具有它强调的方面。哲学不仅仅和科学以及合理性发生关系。只要智慧得到强调,哲学不仅会出现,而且会发生。多规则性和不可理解性这种后现代的双重结构,也是把科学性和智慧联系起来的哲学的双重结构。

从后现代知名的思想家们那里,我们反复地看到这种双重结构。德里达和利奥塔不愧是这种双重结构的代表。德里达曾经强调指出,对于哲学来说,科学是“绝对回避不开的”。因此他说:“我赞成纪律。”但同时,他抓住机会补充说:“但是我处在一种纪律和无纪律之间的关系始终没有解决的环境里。”^① 后现代哲学并不崇拜不可理解的东西,但是它注意到精确的边缘和反面,并且高度评价在那儿显示出的东西。利奥塔甚至谈到“谈哲学的时刻”。^② 他认为哲学的任务恰恰在于在那些缺少这样的现行规则性的领域里首先找到规则。^③ 在那里,首先会出现不符合规则的东西,不可预料性需要加以保护。哲学的任务在于反对一律化的世界,反对不加怀疑的克隆和僵化机制,时刻注意不具有结构的东西,容许未想好的东西,为不寻常的事情作证。^④ 做那些人们不知道它们是什么的事情——对后现代来说,这也会梦想成真。

6. 多元性的基本景象

基本景象是一种奇特的事情。它们可能在历史上早已准备好了。它们的时刻虽然快到了,但是,当它们的时刻来到了的时候,人们并不能肯定,基本景象是否完全清楚和完全生效,是否得以贯彻。

如今,多元性的基本景象广泛流传。在这方面,日常现象比理论体系更

① 《与法国哲学家的交谈》(*Französische Philosophie im Gespräch*), Florian Rötzer 编选, 82、87 页, 慕尼黑, 1986。

② 让-弗朗索瓦·利奥塔:《争异》(德文版), 12 页, 慕尼黑, 1987。雅克·布维勒塞错误地理解后现代哲学特有的撤回和要求的三重结构(*die Doppelstruktur von zurücknahme und Anspruch*), 所以他对那些古老的要求只好听天由命(反正他认为那些古老的要求是过分的)。由于他过高评价以前的哲学, 所以他对后现代哲学完全感到失望(雅克·布维勒塞:《合理性与犬儒主义》, 135 页, 巴黎, 1984。布维勒塞的这种看法流行时间太短)。

③ 参见利奥塔:《争异》, 98、167、174、180、228 页。另见利奥塔等:《非物质性与后现代》(*Immaterialität und Postmoderne*), 20 页, 柏林, 1985。

④ 同上书, 251、264 页。

加富有启发性。当然,多元性是一种深层景象。作为一种深层景象,多元性只有用它自己的视野进行观察才能正确地被理解。连属虽然有助于阐明问题,但是不可能具有表示原因的功能。多元性作为基本景象,事实表明是可能的。事实证明,当前多元性越来越决定我们的思想和感情。显而易见,多元性能够摆脱其他基本景象的危险,体现当代历史的和道德的直觉。但是,人们不能强迫它这样做,因为这是违反它的神的。人们只能把它的清楚的形式和巨大的潜力牢记在心。它必须毛遂自荐。只有错误的东西才会自我命令。

在个人的生活里常常会发生一些关键性情况。在这个时候,一种生活要么临近结束,要么找到一种新的形式。有些人不得不摆脱一种旧的、使他感到压抑的模式。他需要另一种能使他继续生活下去的模式。在集体的生活里,也有可比较的东西。这里也可能发生这样的事情:留传下来的模式只会越来越多地产生不幸和导致麻木。现代有过这样的切身经验。后现代试图摆脱这样的经验。它寄希望于多元性的幻景。谁也不会担保它成功。但是,它的允诺是有根据的。重要的是要求它信守诺言。

洪天富 译

气数已尽的后现代主义^①

[法]安托瓦纳·贡巴尼翁

后现代,20世纪80年代的这个新的老一套,侵入了美的艺术——如果还能说美的艺术的话——文学、造型艺术,也许还包括音乐领域,但首先是建筑,还有哲学等领域。这些领域已被先锋派及其疑难所厌烦,并为决裂的传统越来越好地融入消费社会的商品崇拜而感到失望。自20世纪60年代以来,如我们在上文中所见,艺术越来越难以与广告和营销区分开来。不可否认的是,后现代包含对现代的一种反动,现代已成为替罪羔羊。但是,该术语的组成本身——与 postmodernisme(后现代主义)和 postmodernité(后现代性)这两个术语一样——马上提出了一个逻辑问题。若现代是现今与现时,那么“post”这个前缀到底是什么意思?这不是矛盾的吗?如果现代性是不断的创新,是时间的运动本身,那么“post”这个前缀所指的现代性的“之后”到底是什么含义?一段时间怎能说成是“时间之后”?一个现时怎能否认它作为现时的资格?对此,我们暂且作如下回答:后现代首先是一个论争口号,以反击现代性的意识形态或作为意识形态的现代性,亦即它所反对的与其说是波德莱尔的充满矛盾和分裂的现代性,毋宁说是20世纪的历史先锋派的现代性。因此,倘若现代性是复杂而充满悖论的,那么后现代性也同样如此。

下面是新近出版的一部美国词典中对“postmodernisme”一词的定义:

以放弃或摒弃20世纪现代主义(包括现代的和抽象的艺术、先锋派文学、功能建筑学等)为特征,并以形形色色的历史与古典风格和技巧杂合的作品为典型代表的运动或风格。

^① 本文译自《现代性的五个悖论》(1990年)。——译者

早在 20 世纪 50 年代初,历史学家阿诺德·汤因比就在完全不同的意义上引入了“postmodernisme”这一修饰语,作为颓废、无政府、无理性的同义词,用以指称现代和西方历史的最后一个阶段,亦即从 19 世纪最后十五年开始的并为两次世界大战所证实的欧洲没落时期。这个形容词于 20 世纪 60 年代重新出现,但在一批美国批评家——如在欧文·豪的一系列论文中,后来这些论文结集出版,取了一个富有雄辩力的名字《新之没落》——的笔下,始终还是贬义的。这些批评家作为现代主义的捍卫者,纷纷起来反对为后工业社会所促进、被传媒所统治并以意识形态终结为特征的新的反智性主义。在这个意义上,后现代主义在成为美学范畴之前,首先是社会学的,是消费社会的意识形态或非意识形态。

后来,在 20 世纪 70 年代,始终还是在美国,该词在乐观主义和论争的意义上被再次使用,尤其在伊哈布·哈桑的《俄耳甫斯的肢解:迈向一种后现代文学》(1971 年)一书中。俄耳甫斯可谓现代文学的英雄的化身,布朗肖始终都提到他。他再次受到了分裂。哈桑将文学运动与一个社会现象,即与西方人文主义的巨大转变这一现象联系起来,毫不犹豫地称这一现象为认识论的转向或福柯意义上的“推论形构”的转变。后现代主义一旦获得了这一哲学的合法性,便普遍用以指称以毫无争议的变化为突出表现的当代美学和智性的整个景观。然而,后现代主义是否就相当于真正的认识论转向或托马斯·库恩意义上的“范式”转向?它是否产生了独特的形式,或仅仅是在一个不同的语境下重新使用了一些旧的方式而已?这是很难断言的。它与现代主义是否有着连续性,或者它是不是与现代主义的决裂?如果是,那么这种连续性或决裂是肯定性的,还是否定性的?

在 20 世纪 70 年代,“后现代”一词传入欧洲,尤其出现在让-弗朗索瓦·利奥塔的《后现代状况》一书中。同时在美国,所谓的后现代艺术家与法国所谓的“后结构主义”理论——拉康、巴尔特、德里达——之间的亲缘关系被提了出来。到了 20 世纪 80 年代,这一概念已经扩大,超出了指称一种新风格的范围,成了一个名副其实的万用袋。根据后现代的严厉批判者和现代的当然辩护者于尔根·哈贝马斯的观点,后现代性这一口号作为对启蒙时代以来的代理性的拒斥,是与新的政治与社会保守主义相一致的。但是,如何将这一含义与建筑学上对该词的运用联系起来,用以指称对功用主义的反动?

后现代声称与现代决裂,但在与现代决裂的同时又重现了“决裂”这一杰出的现代行动。显而易见,后现代存在着一个悖论。贾尼·瓦蒂莫对这一

悖论作了很好的描述：

若要断言我们处在一个后于现代性的时期，进而赋予这一事实在某种意义上具有关键性的含义，那首先意味着已经接受了现代性这一观念本身最有独特代表性的东西，亦即历史的观念及其必然的结果：进步与超越的概念。

在术语中体现了某种矛盾的后现代是不是现代性的最后灾难？或者它代表了一个真正的转折，代表了现代的路？它仅仅是相对于创新之逻辑意义上的现代的一种新东西而已吗？抑或它成功地“消除了新之范畴”？它是否终结了进步与发展的教条？对后现代的拷问实在太多。它在法国激起了强烈的怀疑，因为自认为是人权之父，是现代性或先锋之父的法国人并不是后现代的创造者。我首先将回到对后现代的意义达成了某种共识的建筑领域，继而讨论该概念在文学与造型艺术范畴的使用，然后再论及后现代“范式”的社会学与哲学问题。

在法语中，“Postmodernisme”（后现代主义）一词往往只用于指称一种建筑风格，《小拉鲁斯词典》就只取这一含义。在英语中，如果说该词运用广泛，那确实是通过建筑领域而流行的。在此，后现代似乎有着比别处更为明确的意义。它用以指称与所谓现代的建筑相对立的一种当代潮流，不仅仅是美国的，也是欧洲和日本的——在法国不太流行——潮流。后现代建筑想要与国际性的风格决裂，它要求具有折中主义、地域主义和诉诸模糊回忆的权利，它所依据的是一种反对几何纯粹主义的宽容的诸说混合论。自20世纪初以来，以理性主义为特征，赋予功用以优先权的现代建筑学受到了谴责，被认为断绝了形式的生命。根据“Form follows function”（“形式伴随功能”）这一现代主义的格言，批判者们讽刺理性的建筑方式的出发点是一个理想的、非人性的、不能居住的立方体，而不是一间真实的木棚或一间真实的草房。

如今在建筑领域被称为后现代的运动因此而以谴责现代主义进入末路

为原则。现代主义建筑学可以说是以包豪斯(包豪斯于1919年由格罗皮乌斯创建,1933年被解散,康定斯基与密斯·凡·德鲁曾在那里任教)为发端,并借助1928年成立的现代建筑国际代表大会而得以确立。彼得·布莱克在1974年发表了一部著作,这是对现代主义提出质疑的一个标志性的时刻。书名是根据功用主义的口号而创造的一个文字游戏,富有雄辩力:《Form Follows Fiasco》,即《形式伴随惨败》。换言之,功用主义的方式往往导致失败,最适合一种特定功用的房屋最好是一座偏离了其设计功用的房屋。最好的音乐厅是一间旧仓库,最好的博物馆是一个旧车站或一个废弃的屠宰场。确实,有很多的建筑改变了原来的用途。一系列的文章对功用主义的信条提出了质疑,并逐一加以驳斥——如对阿道尔夫·罗斯提出的著名的观点“装饰是一种罪过”,或者“有用=美”等等——其目的就在于消除传统,在于新的神圣化。后现代建筑反对推翻一切、不断更新的教条,推崇温和且没有任何抱负的方式。

对现代运动的另一种批评是,现代运动在其八十年的存在过程中未能构成自身的历史。它只归结于几个响亮的名字,围着经常被提及的三位一体转:勒·柯布西耶、密斯·凡·德鲁和弗兰克·利奥德·赖特。现代主义乌托邦产生于第一次世界大战和俄国革命之后。它梦想在新的基础上重建欧洲,将城市规划与建筑融入社会改造的计划之中。建筑的现代主义一开始是以明确的理想为基础的:一幅理性的图像将符合一个理性的社会,而理性的社会是建立在现代的神话和对过去的拒斥之上的;机械化被设想成快乐与幸福的所在,比如像在勒·柯布西耶的机器屋子里。但是,从“包豪斯”迁移到美国之后,现代主义的惨败已经是十分明显了:技术产生了极权主义。1945年以后,现代建筑学不再有社会的计划,而是开始为政权服务;一旦标准化,现代建筑学便丧失了现代运动所不可缺少的否定性和批评性。它徒有现代之名,成了异化和非人性化的代名词。到处是摩天大厦,是栏杆,是宿舍区。流水作业遭遇了同样的命运:无论是在俄罗斯,还是在美国,流水作业在1920年时是当做一种解放提出来的,但三十年后,早该受到诅咒。

对于社会后现代主义的征兆,建筑学是最为敏感的,因为它与技术和社会再生产有直接的联系。其征兆在于人们看到了现代化致使人难以得到解放。相反,人们发现在美国也好,在俄国或欧洲也罢,人在当代城市和休闲社会中被不断异化。多少个世纪以来,人们一直崇拜理性这个偶像,如今它已严重受损。根据彼得·布莱克的想法,现代主义终结的确切时间是在1972年7月15日15时32分(或差不多在这个时间),在那一刻,密苏里州圣路易

城在 20 世纪 50 年代建造的数座居民楼因无法居住而被炸毁。勒·柯布西耶的几座“光辉之城”勉强逃脱了这一命运，极妙地展示了现代神话连同其机器与工厂之隐喻的没落。

这就是在某种意义上采取减法得出的现代运动的基本情况。它是对城市无限现代化和创新为本质价值这一被普遍接受的信仰提出的质疑。但是，这是不够的。如果存在一种狭义的后现代美学——不仅仅是被广告商事后归在这个名下的一群人——的话，那么就应该能够以某些肯定性的特征对之加以界定。查尔斯·詹克斯在 1977 年出版的一部具有宣言价值的著作《现代建筑语言》中就作了这样的努力。在他看来，后现代建筑并不仅仅以对现代运动的拒斥为其特征，它还表现为——除非是其结果——与其他历史运动的亲缘性，后现代的建筑家们往往以这些运动为特别依据。对过去形式的怀念和与其他建筑传统具有亲缘性的要求，如与巴洛克和矫饰主义的亲缘性，是与对现代教条中的纯粹主义和绝对主义的质疑并行不悖的。后现代主义并不想让自己是革命性的，它不再建立在着眼于将来的神话之上：现代人、现代社会和现代城市的神话。与之相反，既然后工业社会放弃了任何理想，那么人们便满足于一种混合了各种规约的简朴而零碎的建筑。当现代建筑的理性主义根据自身的普遍使命，在曼哈顿，在巴西，在遥布图^①建一模一样的房屋时，人们便将地方的传统占为己有。詹克斯不愿意将现代主义婴儿与功用主义的洗澡水一起泼掉，尽管现代主义在后来不断堕落，他还是要为现代主义原本的理想作一辩解。他明确赞同一种二元的或两可的建筑，既看到演变缓慢的地方传统，又看到变化迅猛的建筑技术。他为一种在某种意义上属于精神分裂——当代文化在这方面相当典型——的建筑申辩，支持非同时性，而不是始终处于现代化的极端。

不管是往后退缩还是出尔反尔，后现代主义就是这样改变了对形式历史进行批判性否定的主张，而这曾经是现代弥赛亚主义的基础。它与现代主义赖以建立的协调、平衡和纯洁的信条相反，重新评价风格的模棱两可性、多元性和共存。它致力于乡土的引证和历史的引证。引证是最强有力的后现代形象。后现代建筑家梦想能有形式的历史记忆与新之神话之间的相互交流。借用文学批评的一个术语，我们可以说后现代主义旨在建立异质因素之间的“对话”。我们可以将其雄心概括为“对话建筑学”这一名称，其目的在于让已被打入时间的冷宫，其历史性不再被人察觉的来自各种传

① 马里北部的一个城镇。——译者

统的形式共同发生作用。

致力于这种普遍交流的先驱是美国建筑家罗伯特·文杜里。他在1966年的《建筑的复杂性和矛盾》一书中充当了一种用户至上的拼接型建筑的辩护律师。这是一种富有生机的——并非根据19世纪有机论模式——可适应的、无理想的建筑。他于1972年出版的第二部著作《学习拉斯维加斯》标志着与不适应的精英建筑所表现的现代主义明确的决裂。文杜里以无建筑家的建筑,或以建筑家尽可能审慎的建筑取而代之,以非批判性的形式采用了消费社会的话语。他甚至不惜把长长的拉斯维加斯大街,连同那些赌场、汽车旅馆和霓虹灯当做最典型的混合、复杂和矛盾的建筑与哥特式教堂的当代等同物。再加上毫无秩序的广告牌和具有冲击力的各种图像,可以作为后现代建筑家效仿的模式。科兰·罗在一部名为《拼接之城》的书中,对包括曼哈顿在内的任何突破了理性的城市规划所要求的中立的乌托邦布局、适合生活的城市,都普遍采取了这种分析。与此相对照,现代被等同于治安和极权的分区控制。作为时代的标志,文杜里迄今倒并未建造重要的公共建筑。然而,他的设计已被伦敦国立美术馆的扩建所留用。这是毫无疑问的,因为它拨动的是民众主义之弦。以反对破坏了城市组织的现代建筑而著称的威尔士亲王为取消先前的计划起到了作用,后现代主义与传统主义由此而紧紧地结合在一起。

后现代建筑往往给人以模仿或戏仿的印象。按照模仿与创新这一古老的辩证法,这里所涉及的是建筑范畴的模仿阶段。那么前缀“后”所指称的就只不过是一种倒退。继宏伟的时代之后,它所要求的是与寄希望于将来的理想或计划相反的东西,向完全被抹平、没有历史也没有等级的过去投去麻木而怀疑的一瞥。由于缺乏未来主义信仰,过去也就丧失了其历史性,被化简为一种形式的目录。后现代主义放弃创造历史,放弃改造世界,因为这导致的只是惨败,只是非人性的城市和高楼——这是保罗·波尔托盖西在《后现代:后工业社会中的建筑》一书中提出的观点——由此,后现代主义重又提出了建筑中的装饰这一老问题,如同绘画中的形象和文学中的现实主义这些老问题。

波尔托盖西于1980年在威尼斯双年展中组织了一个名为“过去之在场”的展览,并于1981年重新在巴黎展出。有几位建筑家应邀参展,每一位都造了一个大门似的东西,以展示其作品。美国建筑家迈克尔·格雷夫斯造的大门让人联想起由朱利奥·罗马诺在16世纪初所绘的曼图亚郊区的泰耶宫。

一系列矫饰主义的元素被借用,但偏离了其原本的功用,如拱顶石就被翻转。由勒杜在18世纪末所绘的阿尔克与瑟南地区盐矿总监督官府第被用到了里卡多·博费尔的大门中,他在圣康坦-昂伊夫林、蒙彼利埃·蒙巴那斯的新古典主义建筑非常有名。而波罗朱尼于巴洛克诞生时期在罗马建的菲律宾人小礼拜堂,被公开地在波尔托盖西的大门中加以模仿。这些例子构成了某种后现代宣言,证明这一思潮如今已具有一种国际性的维度。

从后现代的观点看,从此将属于传统的现代主义只是其他历史形式中的一种,它也提供了重新加工的因素。因此,勒·柯布西耶的萨瓦别墅这一作为完整纯粹物的建筑杰作又被后现代的迈克尔·格雷夫斯缩小和戏仿(如果不说滑稽模仿的话),成了在普林斯顿的贝纳塞拉夫府宅(1969年)的某种附属建筑。勒·柯布西耶的建筑是一个封闭的整体,一个独一无二的封闭物,而格雷夫斯设计的戏仿特征明显地体现在它的附属性上——它附属于美国现存的一幢普遍的别墅。萨瓦别墅底有立柱、顶有平台,而被格雷夫斯借用的同样的元素却排除了原来的功用。楼梯在勒·柯布西耶那儿是融为一体,而在贝纳塞拉夫府宅中则成了未完成的标记,就像是一座正在兴建中的建筑。对现代乌托邦的拒斥不可能比这还更明显。

由于现代主义的徽章是密斯·凡·德鲁的那道正面的玻璃幕墙(Curtain Wall),因此,后现代主义者也总是要在建筑的正面显赫地表明他们之间的决裂。菲利普·约翰逊在纽约麦迪逊大道上建的AT&T大厦很快成为后现代主义的象征。它的轮廓就像帝国大厦或克莱斯勒大厦一样容易辨认。有一种香水瓶,这典型的媚俗品就是模仿了它的形状。与街面齐平的罗马式圆柱、新古典主义的正中部位,再加上奇彭代尔三角楣(该式样出自匹兹堡的一座房屋,属于19世纪的美国传统),这座用石头建成——为了建这座大厦,不得不重开纽约附近的一个采石场——的摩天大厦往往被比做一种法西斯主义建筑。但是,这种比较不应该令人不快,因为后现代的引证声称是脱离原来的语境的。非政治主义与对历史的拒斥并行不悖,而背弃者们则毫无良心地责备。约翰逊直到1970年一直属于现代派,甚至到1976年造休斯敦的宾夕法尼亚石油大厦时,他还属于现代派,但后来却毫无疑问地成为最杰出的后现代派。

在法国的建筑舞台上,工厂模式还是以现代的为主,如博布尔那一带的功用性的大型厂房。因此相对来说,受后现代的冲击较少,除了博费尔或者贝尔纳·丘米在维耶特主题公园的那些“癫狂之作”,其构图借用了俄国的构成主义。在巴黎的大建筑工地上,德芳斯拱门是彻头彻尾的现代主义风格。

其建筑是技术的胜举。非常典型的一点是,建筑的空间安排不当。卢浮宫的金字塔出自贝聿铭之手,与周围的环境形成了矫饰主义的景观,为纯技术之物。保尔·契莫托夫的财政部大楼与让·努维尔的阿拉伯世界研究院大楼虽然增添了阿拉伯建筑的遮窗格栅装饰,与新近的潮流比较合拍,但丝毫不否认功用主义的教条。在法国,现代建筑模式被认为仍然是有活力的,而始终不失纯粹不可居住、美令人惊异、理想和惩罚性的特征。他们只满足于给新的幼儿园、学校、宪兵所加上几笔引证。德芳斯的国家技术信息中心大楼的完美曲线受到了爱国主义的衷心赞美,但因被分割成一个个办公室而变了质。1988年,大型建筑的最后一个神圣的魔鬼埃米尔·阿约去世,发表在《世界报》上的讣告毫不犹豫地称他为把人文主义——曲线和色彩——再次引入到国际风格中的先行者之一。“他被错误地当做大型建筑失败的象征,但实际上……他是法兰西新建筑的第一位思想家。”这不是以典型的法兰西推理,借口他们根本用不着外国的影响来修正现代的极端,从而宣称后现代主义在法兰西纯属无用吗?

二

后现代主义自在建筑领域获得胜利之后,便广泛流传到广义的艺术、社会学、哲学领域。作为与决裂的决裂,若不把它定义为一种诸风格综合派或一种宽容派,又能作怎样的界定呢?《反对技法》(1975年)一书的作者、科学史学家保尔·费亚拉本德作为无政府主义或非理性主义认识论的信徒,宣称“Anything goes”,即“一切都行”。后现代主义作为意识形态终结之意识形态,尤其以其容忍性和对批判的放弃为特征。

如在文学方面,美国作家约翰·巴斯和托马斯·品钦、罗伯特·库弗、约翰·霍克斯一起,自认为是后现代主义的同路人。其主要特征便是与反命题形成鲜明对照的综合,因为他所致力,是要摆脱典型的现代主义的一系列强制性的对立:现实主义与虚构的对立、形式拥戴者与内容拥戴者的对立、纯文学与介入文学的对立,以及精英小说与通俗小说的对立。后现代派对现代派最常见的批判,便是现代派的作品接受所苛求的苦修,都说他们的作品严肃而又自负,难以接近,不给人愉悦。正是这一点,使他们的作品成了精英主义的作品。后现代的作品与之相反,它们所考虑的,是读者的安逸,

就像后现代的建筑关心自己的居住者。约翰·巴斯举了这一方面的例子,如伊塔洛·卡尔维诺的《宇宙连环画》(1965年)和加夫列尔·加西亚·马尔克斯的《百年孤独》。这些小说以虚幻和巴洛克风格为特征,在现代主义至新小说的枯竭之后,给文学吹进了些许清新的空气。但是在模糊的基础上,似乎一切或任何东西都可以成立,无论是最好,还是最差:“Anything goes”。巴斯的分析赖以成立的基础,即枯竭无力的文学与恢复生机的文学——他于1982年出版的著作,便是以“The Literature of Exhaustion and the Literature of Replenishment”为题——的二分法,似乎就带有某些摩尼教善恶二元论的成分。

美国的后现代派承认的著名的先驱,处在最前列的有博尔赫斯、纳博科夫和贝克特。然而,这三位作家没有什么共同之处,除了与表现之习规的游戏。在欧洲,在法国,人们习惯于把他们与现代派,与米歇尔·比托尔、克洛德·西蒙、罗伯-格里耶、米兰·昆德拉等列在一起,而这些作家在美洲明显都被当做后现代派。仿佛在美洲和在欧洲之间有着年代学的差异,在大西洋的两岸,现代主义也不是在同一个时间完成的。在美洲,文学方面凡1945年以来,即在T.S.艾略特之后发生的都被认为是后现代的,而在法国,似乎在石油危机爆发之前还没有察觉到现代性的终结,或还没有对现代主义作出反应。“光辉的三十年”尚属于现代,尤其是随着人文科学之潮流的兴起。然后,这些人文科学在美洲都被认为是后结构主义的,如我们在上文所说,从后结构主义到后现代主义,中间只差一步。在那里,仿佛从冷战一开始,人们便只能以灾难的形式来设想未来。后现代的意识说到底不就是对未来的信仰的结束吗?由此而产生了与美国人对话时常见的模棱两可性,法国人要是谈到罗伯-格里耶的生平,会承认他已经成为后现代派,但反对说他原来就是现代派。在这一方面,欧洲恐怕要落后美洲二十年。如果说后现代主义——先是具有媚俗的贬义,后又有着赞颂反文化、摒弃不良的现代性的褒义——的出现确实是与消费社会的胜利相吻合的话,那么在法国,消费社会确实要比在美洲晚二十年。

然而,如果后现代主义应该加以认真对待的话,那它就不能被归结为一个简单的时间先后的问题:是在朝鲜战争之后或在戴高乐将军之后。后现代文学有着怎样的形象和格局?对这一问题进行过研究的人所指出的特征在现代主义中都不缺少,如意义的两可、意义之于读者的难以确定性等。而这恰恰是弗雷德里希叙述所依据的参数。从波德莱尔到马拉美,诗歌恐怕或多或少都是后现代的。莫非是小说有了改变?小说不再能表现现实,而只能表现某些可能性,但随着叙事的展开,又消除了这些可能性。可是普鲁

斯特的句子,那些曲折的假设、瀑布似的条件式,难道不早就后现代的吗?还有《为芬尼根守灵》的例叙呢?还有《茫茫黑夜漫游》中“再也不提了”这类坠落到半空中似的悬置的句子呢?文学的现代主义和后现代主义的分水岭始终被往后推,这也就是大西洋两岸存在分歧的另一个原因。

如果有人一定逼我举出一部后现代小说,汇集了常被提及的所有特征,如意义的不确定性、对叙事的质疑、背景反面的展露、作者的出尔反尔、读者的质询和阅读的整体化,那我会想到路易·勒内·德·福雷的那部美妙的小说《饶舌者》。布朗肖和博纳富瓦都曾就这部小说写过文章。书中有一个人物谈起自己经历的几次饶舌的危机,但很快又收回自己的话,谴责自己的叙述是个谎言,是真正的谎言。他把读者当做了攻击对象,而说到底,什么也没有留下。但是,为什么要把这种叙述说成是后现代的呢?

所有这一切都令人困惑不解。后现代是否比现代更现代?尤其在绘画方面,它对现代的制度化和同化作出了反应,因为自1945年以来,现代派差不多放弃了虚无主义,成了资产阶级文化和资产阶级社会的一个自我调节过程。后现代是不是反现代或先现代,亦即新学院派和保守派?是不是现代的极端——极端现代、元现代,或只是对长篇连载小说和惊险小说的回归:一种谴责现代、心安理得的倒退?后现代同时具备这一切因素并非不可能,而“postmoderne”(后现代)这个词覆盖了多种现实,也并非不可能。现代是否更统一?此外,“post”(后)这个前缀意味着对肯定性参照的拒斥或不可能性。如我们在上文所说,决裂是典型的现代,那么与现代的决裂岂不是现代之顶峰?在此,我们又看到了萦绕着整个现代传统的悖论和矛盾,而且这些悖论和矛盾还被扩大了。如何识别真正的新,把它与瞬间就成为“后”的“新”区别开来?这非常不容易,何况真正的新往往心甘情愿是一种更新或复生。对绘画的新写实化有何看法?对作者回归文学如何看?罗伯-格里耶、娜塔丽·萨洛特、玛格丽特·杜拉斯如今都在写他们的自传性作品,他们说什么都未曾改变。在当代“一切都行”的大混合之中,难道是所有那些现代二元论在相互交缠,在相互抵消?

迄今为止,我一直避免将现代与先锋混为一谈。但是,若依后现代主义的观点看,这不是一样的吗?马泰·卡林内斯库在《现代性的面孔》初版(1977年)“论先锋派的概念”那一章的结尾处论及了后现代主义,用的词语有一种自我优越感。他把后现代主义当做反文化的某种同义词,是精英主义之后心甘情愿的大众化。在这个意义上,后现代主义便与20世纪20年代欧洲的

历史先锋派有了亲缘关系；但它却破坏了历史先锋的计划，因为“大众化”从此意味着“可卖”，意味着“商业上的成功”。这又是一个极端相交——先锋与媚俗——的例证，但开始阶段具有论战性和挑衅性的后现代主义具有某些先锋派的特征。在此书的第二版（1986年），在后现代大举入侵之后，卡林内斯库却又将后现代主义与现代主义和历史先锋派如今似乎构成的整体作了区分。随着后现代主义的来临，它们之间的差别渐渐消除，而让位给了同一性。即使这一切都是为了否定历史，但历史始终还是它们难以摆脱的烦恼，而后现代主义则注意到了现代性和历史的终结。现代主义自从在19世纪中期与大众艺术分道扬镳以来，接受了对生活的拒斥，有着对艺术的崇拜，而先锋派则把取消艺术的自主性、重又与生活和解，以及消除精英主义与大众艺术之分当做自身的目的；可是以后现代的观点看，先锋派并不比现代主义更有成效。由于先锋派继续将文化的合法性建立在创新的基础上，它所追求的正是精英艺术的民主化，其结果反而是巩固了艺术的自主性。后现代主义远没有为精英文化的民主化而竭尽全力。相反，它致力于大众文化的合法化。

这些论点是否足以把现代主义和先锋派列为一方，而把后现代主义列为另一方？先锋派的规划在我看来始终难以简单归结为现代主义的规划：一方是普鲁斯特、乔伊斯与伍尔夫、卡夫卡与托马斯·曼、艾略特与庞德，也就是新传统的建立；另一方是布勒东或更确切地说是达达，也就是对任何传统的否定。现代派在政治上往往都是漠不关心者或反动派，而先锋派除意大利的未来主义之外，一般都是左派。从艺术自主性的角度看，结果很可能是一样的，但是又怎能将两种时间意识——一是对现时的痴迷，二是对未来的痴迷——的差异归结于零呢？然而，后现代主义发誓弃绝的不正是对未来的痴迷和历史感吗？尼采和波德莱尔一样，对现代的否定性的结果早有预言。他将现代等同于颓废，并将其否定性的结果与历史和现代性不能解决的矛盾联系在一起。在这个意义上，后现代性便与历史之终结相吻合。人们不再相信从黑格尔到孔德，从达尔文到马克思的19世纪的历史哲学。不管人们愿意还是不愿意，既然人们在*hic et nunc*（当场并立即）——不管有些艺术家如今自称为“后当代派”——的意义上都上了现代性这艘船，那么后现代性更为明确地加以表明的，便是对历史幻想的放弃。

如果说现代性是对现时的痴迷，而先锋是历史性的一次冒险，那么拒绝被人们以历史的术语加以思考的后现代的意向性看来对现代性的敌意便少于对先锋的敌意。除非是一种犬儒主义的、商业的变种——这是媚俗的最

后一个灾难——后现代主义并不反对波德莱尔的现代性,因为后者也始终被先锋主义所背叛。它所要反对的,是历史先锋派最典型的对进步与超越的偶像化崇拜。当代绘画使用产生于现代运动的形式语言,但对这一语言到底将走向何处却并不抱更多的希望。它自称是“后先锋主义”,看来并不是没有道理的。

对20世纪60年代的美国后现代主义和80年代的普遍的后现代主义,还是应该作一个明确的区分。对前者和后者,如果说卡林内斯库的评价可能有所不同的话,那是因为评价的对象已经不是同一个了。开始时期的后现代艺术——如绘画方面的劳申伯和贾斯珀·约翰斯,文学方面的杰克·凯鲁亚克和威廉·巴勒斯——是对进了大学课堂和博物馆并已成为一体的现代主义的反动,它当时还代表着一种先锋运动。安德烈亚斯·于桑指出,现代主义“成为当时的自由保守共同体的组成部分”,尤其是随着抽象表现主义的再现,它充当了“冷战时期反共产主义的政治文化军械库的宣传工具”。因此,后现代主义是想要继续作为一种否定的现代主义,而与作为既定的文化的现代主义决裂。先锋的两个很不协调的特征即偶像的破除与乌托邦始终存在,决定了对艺术制度提出质疑的一个新阶段:拒斥博物馆,这一精英艺术的,包括杜尚的作品在内的最后一个庇护所。将艺术和生命结合在一起的愿望、技术的乐观主义和大众艺术的价值化以及批判性的规划,所有这一切都符合欧洲的先锋主义传统。后现代主义和20世纪60年代的美国先锋派一样,最终结束了20世纪国际先锋派的冒险经历。

1970年之后的普遍的后现代主义完全不同。它非常明确,是“后先锋派”或“超先锋派”。意大利的造型艺术运动就是以此名称命名的。亨利·梅肖尼克认为这个名称具有代表性。这一运动反对“语言学的达尔文主义”和“文化进化主义”,反对“艺术的进步价值观”,致力于将各种先锋派融为一体;而由于无视众先锋派的历史性,这似乎又成了消除先锋派的最可靠的途径。超先锋主义肯定两种价值:一是灾难,作为非人为规划的差异存在;二是流浪,在所有疆界、所有方向,包括向过去的毫无约束的行走,无须更多的未来感。超先锋主义的所有特征构成了对先锋的一种否认:对偶像的破除和技术的乐观主义在此是不存在的,包括对传媒的批判。现代传统的观念和形式遭到了掠夺,它们与来自别处,如来自大众艺术的式样并置在一起。所有的一切被置入一个巨大的数据库,选择是非常偶然的。“一切都是可以不断企及的,不再有现在与过去的时间和等级之分,而这种时间与等级之分是先锋派的典型特征,先锋派总是在对时间的转身离去中度过时间的。”超

先锋派如是说。引证仍然是基本的形象,但它在立体主义的粘贴或超现实主义、构成主义的拼接中不再起着批判的作用。艺术家的主体性和观众的愉悦因此而受到了激发。对非真实的崇拜战胜了对独特性的崇拜。折中主义自称是一种超越,以防被人谴责为新学院派。

这样一来,后现代主义便可表现为任何一种形式。“折中主义,”利奥塔写道,“是当代普遍文化的零度……很容易为折中主义的作品找到观众。艺术一旦使自己成为媚俗品,便是对艺术爱好者的‘趣味’中出现的普遍混乱的一种迎合。艺术家、收藏家、批评家和观众共同沉湎于一切之中,时兴的是放松。”

三

面对后现代的混乱,严肃性和尊严是诱人的。在1980年的一次讲座中,格林伯格便采取了这种姿态。说实话,他的这种姿态并不太令人惊异。在他看来,后现代主义不过是一种放弃,是对现代英雄主义和纯粹主义的放弃,是媚俗和不良趣味的最后一个代名词,是商业对艺术的极端腐蚀。这也是让·鲍德里亚的姿态,但这比较出人意料。鲍德里亚指出,“差不多半个世纪以来,艺术在拿自己的消亡做交易”,而后现代的引证是“艺术终结的病理形式,是一种矫揉造作的形式”。如果时间之意识,不管是何种形式,在于人能够设想自身的死亡,那么后现代性似乎是与在姗姗来迟的工业世界中不具备想象死亡的能力联系在一起的。后现代主义由于缺乏历史感,看似要否定死亡。对后现代主义的谴责并不少见。如我们在上文中已经提到,在法国,对后现代主义的谴责带有排外主义的色彩。我们再来看一下。

确实,由于与不可避免的悖论联系在一起,后现代的辩护者们往往招致批评,甚至翁贝尔托·艾柯也不能幸免。他对情节与乐趣的回归作了描述,是这两者使《玫瑰之名》——说到底,该书是被当做一部精彩的旧侦探小说来结构的——得以吸收后现代主义。他在描述中用的词语消除了参照的任何意义。他在给自己的小说写的一篇后记中写道:

我并不认为后现代可以在时间上加以限定。这是一个精神的范畴,或更好,是一种“Kunstwollen”,即一种行动方式。人们可以说,一个

后现代派系于一个时代,就像任何时代都有过某个特殊的矫饰主义一样(以至于我在问自己,后现代是否就是作为形而上学范畴的矫饰主义的现代名称)。

在历史的意义上来思考一个想处于历史之外和历史性之后的运动,这恐怕是一种挑战。但把后现代说成是一种超历史的普遍性,这解决不了任何问题。何况艾柯以巨幅的画卷对之加以描述,其中不乏遗传学的历史主义有关现代传统的陈词滥调。

过去在制约我们,沉重地落在我们肩头,让我们歌唱。历史先锋派……试图清算过去。……先锋派摧毁了过去,使之面目全非。《亚维农翁的少女》提供了先锋派的典型动作,先锋派越走越远,它解构了形象,继而又将形象毁灭,最后到了抽象,到了非形象,到了白画、撕画和烫画;在建筑方面,是幕墙的最低限度状态,大厦像是墓碑,是纯粹的平等六面体;在文学方面,是叙述流的被摧毁,甚至出现巴勒斯式的粘贴,出现沉默或者白页;在音乐方面,是从无调性转向噪音,转向绝对的沉默……

当先锋(现代)最终生产出一种元语言,其作品在元语言中自认为是不可能的(视觉艺术)时候,终于出现了它不能再往前走时刻。后现代对现代的回应在明确指出现代,过去不能被毁灭,因为毁灭过去必定导致沉默。相反,它应该受到讽刺性的、非天真方式的再访。

好一幅讽刺画!艾柯有悖常理,借用了最正统的现代传统描述为后现代性辩护。现代和先锋被混为一谈,在他的这段叙述中是十分典型的。历史观始终是线性的、渐进的,而艾柯却提出一种元历史的途径。这样来思考后现代与现代、后现代与历史的关系,是肯定不会成功的。另外,我们注意到了艾柯赋予后现代的讽刺性和非天真性。这些特征始终都是现代的特征,至少从爱伦·坡到波德莱尔,最终到建筑家或城市规划家勒·柯布西耶本人,在这些清醒的现代派那儿始终是存在的。

对于后现代的根本的模棱两可性,即极端现代和反现代,也许不存在什么出路。后现代为现代主义的否定性始终得到精英的补偿而遗憾。同时,后现代在宣传一种软弱的折中主义。这种双重性正是引证的双重性之所在。但是我们千万不要止于后现代主义美学平庸的表面,因为现代主义也

未能幸免平庸的命运。后现代主义产生于当代世界中出现的历史意识的重大危机,产生于现代的进步、理性和超越之理想的合法性的危机。在这个意义上,后现代也许代表着真正的现代性的迟迟到来。

要思考后现代而不重复现代的逻辑,看来不可思议。为后现代的辩解几乎都倾向于自我毁灭。利奥塔在《后现代状况》中将后现代形容为对宏大叙事的不信任,因为这种宏大叙事自两个世纪以来一直在为知识辩护,因此也就意味着需要一种历史哲学。在他看来,后现代性等于是知识合法性的一种普遍危机状态和伟大的决定论的非稳定化。他对直到最近都起着统治作用的两种理论模式作了区分:一种为有机的,另一种为辩证的,那就是功能社会学或系统论和马克思主义。但是这些模式相互交叉又相互中和,阶级斗争成了与自由资本主义相联系的调节原则,而共产主义社会以马克思主义的名义总是倾向于扼制差异。人类解放和夺取自由的宏大叙事丧失了其统一和辩护的价值。这就是自18世纪以来不断发展的进步和启蒙的话语。除了其唯美主义的层面外,后现代性在重新审视启蒙思想,并不接受历史的统一结局之观念,并从其造成的灾难性的后果,包括纳粹主义这一后果入手,对现代的理性之理想提出了质疑。

“一个名字签署了现代理想的终结,那就是奥斯维辛。”利奥塔毫不犹豫地如此断言。这确实有点太仓促了。从文化批判到以“最终结局”的名义谴责理性,把希特勒统治期间包豪斯的解散和对蜕变的现代艺术的谴责忘得干干净净,是否真的必须做这样的跳跃呢?启蒙难道应为现代之恶负责吗?人们毫无廉耻地焚烧了曾经崇拜的神像,但利奥塔并不能因此而摆脱历史一遗传学的模式。他毫不犹豫地借用了最正统的现代传统叙述,以解释后现代内在的两重性。他写道:

(后现代)肯定是现代的组成部分。凡被接受的一切,无论是昨天接受的(“modo, modo”,佩特罗尼乌斯这样写道),都必须受到怀疑。塞尚针对的是何种空间?是印象主义的空间。毕加索和勃拉克针对的是何种物体?是塞尚的物体。杜尚在1912年与何种先决条件决裂?是与画画就必须画出画来,哪怕是立体主义的这一先决条件。布纽质询的是另一种先决条件,即他认为在杜尚作品中完好无损地表现出未决先决条件:作品的表现所在。一切都快得令人惊诧,“一代又一代”,匆匆而过。一部作品只有首先是后现代的,才有可能成为现代的。作如

此理解的后现代主义因此不是处于终结的现代主义,而是处于诞生状态的现代主义,而这一状态是复现的。

即使利奥塔补充说明他并不坚持对该词所作的“有点机械主义的解释”,暗示这一意义也实在过分;因为人们在其中很快就可遭遇进化的教条。利奥塔没有见好就收。他继续写到,如果说现代性是在可表现可想象的张力中对现实主义的拒斥,那么“后现代则可能是在现代中提出表现本身之不可表现的东西,是拒绝用好的形式加以补偿的东西”。后现代把自己设想为现代的真谛,当做现代中尚未实现的可能性的实现,因此也就当做向艺术本质迈进的又一次超越。

有必要想一想哈贝马斯在对后现代主义和新保守主义作比较时,为什么会如此严厉地抨击法国思想。后现代主义和新保守主义都相信意识形态和历史的希望在衰落,恐怕是这一点使它们相互之间比较接近。现代传统的辩护者们很乐意列出这个等式。新马克思主义者也很乐意,如弗雷德里克·詹姆逊。在他看来,后现代主义在否定艺术自主性的同时在巩固资本主义的逻辑。按照阿多诺的说法,艺术自主性代表着反对资产阶级补偿的最后一个保证。后现代主义所摈弃的,是现代主义的颠覆或批判的维度,以有利于与后工业社会的简单同处。不过詹姆逊没有明确作出说明,而是留有余地,说后现代主义也有可能是在抵抗资本主义的逻辑。

哈贝马斯在1980年的一个题为“现代性:一个未完成的计划”的讲座中,不幸把后现代主义与新保守主义联系在了一起。他把矛头同时指向了社会的新保守主义和艺术的后现代主义,把它们视做面对现代主义而采取的同一的自弃行为的两个方面。在他看来,现代主义是在启蒙传统中孕育而成,而且清除了虚无主义的成分。哈贝马斯认为,新保守主义的立场在于把现代性的未完成与它的失败混为一谈。消除了这一误解之后,他致力于挽救理性这一民主条件所具备的普遍的解放力量,反对别人把理性和极权主义等同起来。对启蒙的和积极的现代性的辩护自《现代性的哲学话语》问世以来得到了发展。其矛头尤其指向了巴塔耶、福柯和德里达的法国哲学,甚至指向了昙花一现的新哲学家。他们全都被当做了一种新的蒙昧主义。

如果现代性如哈贝马斯所愿,是启蒙的继续,那么文化折中主义是否始终依赖政治的保守主义?后现代是否必然建立在对理性的拒斥之上?为了对后现代主义和新保守主义这一等式的必然性提出质疑,于桑强调指出,美

国的后现代主义在其折中主义的混合体中,引入了以前为现代主义所不屑的少数民族文化,由此而满足了20世纪60年代反文化的忠实信徒们的愿望。但是这种混合、混杂消除了批判性,或以良好的感情取而代之。如同让-保尔·古德为1989年7月14日这一法国大革命两百周年纪念日而作的《马赛曲》,地方主义和世界主义亲密相处,歌中充满了各种来源的引言,而这些引言的拼接不再让人感到不协调。

我们还是要向哈贝马斯承认,对理性的长篇大论已成为当代法国散论的老一套,如在吉尔·利波维茨基的《空虚时代》中就有这样一段话:“后现代社会意味着……新的祛魅和单调……再也没有任何政治意识形态可以激励民众……从此之后统治我们的将是空虚,一种既无悲惨结局也无世界末日的空虚。”众人皆知的老调重弹!唾弃现代派也成了一种时髦。更为严重的是,哈贝马斯和法国后现代主义之间的论争表明了对“现代”概念的意义存在着分歧。在法国,现代是在以波德莱尔和尼采为发端的现代性的意义上来理解的,当然也就包括虚无主义。从一开始,它与现代化,尤其是与历史的关系以及对进步的怀疑都是双重的。在本质上,它是美学的。这也是另一种误会——这一次是法国人和美国人之间的误会——的原因所在。现代性对法国人而言,是波德莱尔和尼采意义上的现代性,包括后现代性。而在德国,与之相反,现代是以启蒙运动为发端的,而如今放弃了启蒙,便是放弃了启蒙的理想。这一矛盾不可能以从启蒙时代到古拉格,从雅各宾党人到黑格尔再到马克思存在着连续性为托词就可轻易了结。说存在着一种保守的后现代主义,这很明显,但这种说法不应该掩盖这样的事实,即后现代意识驳斥历史主义和进步的教条,因此也就与现代性的根源联结在了一起。关键在于批判之锋芒。有一种非批判性的后现代主义,这就是无休止的媚俗。与之相反,批判性的后现代重新发现了真正的现代性。除非我仍然出于沙文主义,把好的后现代性等同于波德莱尔的现代性。

但是,贾尼·瓦蒂莫也同样看到,后现代理论如果不是与波德莱尔,至少也是与古典哲学的两位批评家,即与尼采的永恒轮回学说和海德格尔的形而上学的“超越”论存在着密切的关系。确实,后现代性的本质之处在于对典型的现代概念,即“超越”概念的拒斥,就如尼采和海德格尔。他们对欧洲思想提出了质疑,但“拒绝提出一种批判性的‘超越’,因为它最终将把我们再囚禁于其本身的发展逻辑之中”。因此,后现代性便代表着相对于现代性的一个真正的转折。

“后现代的‘后’，”瓦蒂莫写道，“实际上是在表明一种离弃，它试图摆脱现代性的发展逻辑，尤其是摆脱向新的创立方向发展的批判性的‘超越’观念，继续进行尼采和海德格尔所致力的与西方思想的批判性关系的探索。”

瓦蒂莫似乎是后现代的所有阐释者中，赋予了后现代以最高的哲学价值的一位。其价值在于现代的出路不是通过超越，而是要通过恢复，通过他所说的“康复”，就像人们从病中痊愈一样。

这样一来，后现代主义就不仅仅是现代性历史中充满的种种危机中的再一次危机，不仅仅是现代的种种否定中的最后一次否定，也不仅仅是现代主义反抗自身的最新阶段，而是现代史诗的结局本身，是哈贝马斯所说的“现代计划”永远不可能实现这一意识的觉醒。进步之信仰的终结并不一定意味着坠落进非理性之中这一末日的到来。后现代性作为瓦蒂莫所说的“软弱的思想”，它所提出的只是对传统与创新、模仿与独创之关系进行思考的一种不同的方式，这种方式不再以突出后者为原则。新/旧、今/昔、左/右、进步/反动、抽象/形象、现代主义/现实主义、先锋/媚俗，等等，这一系列的现代对立因此而失去了其非此即彼的锋芒。后现代意识也有助于对现代传统重新加以阐释，不再将之看做一种自动传送带，看做新的伟大冒险。一旦弥赛亚主义不再有市场，各种矛盾就会暴露，各种偶然性、现代主义继续向前的种种抵制力量就会显示出来。在此，我们消除了现代主义的目的论观，这并不意味着“一切都行”，而是——更谦虚地说——意味着人们再也不能借口说一部作品过时了或落后了，就拒绝承认它。如果艺术不是如现代传统的正统叙述所愿，从批判性的超越走向批判性的超越，追寻着某种崇高的抽象化的目的，那么我们就可享用整整一个世纪以来未曾有过的一种自由。显而易见，使用这种自由并不容易！

许钧 译

后现代主义艺术^①

[美]约翰·T·波莱蒂

后现代主义不是风格。更确切地说,它不是一种风格。由于一些含糊不清和不准确的用法,后现代主义这个术语已被弄得令人费解,就像许多不精确的用于描述艺术表达方式的历史术语一样。就这个概念近来用于视觉艺术而言,后现代主义常常模糊而粗略地用做当代追求轰动效应的表现主义的同义词。一旦艺术界的商业性动力转向其他“畅销”风格时,这种用法就多有过时之虞。然而,如果把这个术语看做与艺术史上其他历史分期术语同样的词(如中世纪或文艺复兴,或现代主义等),看做关注一系列的普遍而有条理的核心概念,而不管用它来精心阐释这一系列统一观念的各种个人风格或地区风格,那么,后现代主义这个词不仅有术语的价值,而且还有历史建构的价值。因此,后现代主义作为一种历史现象,必须被视做累积性的而不是排他性的,是宽泛的历史性的而非时髦的表述性的。其意图具有一致性,但传达思想的手段是多变的和不确定的。事实上,它可以涵盖一切被禁用的容易误解的术语——诸如表演(performance)、躯体、风景和观念——这类术语近年来已多得无以复加,令人生厌。

简言之,如果多少有点同义反复地来陈述的话,后现代主义可以说是对现代主义的替代。虽然可以论证说它是早先艺术发展的继承者,但是,后现代主义如同后印象主义承续印象主义一样,它不是早先艺术风格的延续和演变,而是对现代主义那些形式主义和纯粹论思想(purist thinking),以及批评家们据以描述现代主义风格的观点的反动与对照。后现代主义很容易(或更准确地)被称做反现代主义。所以,后现代主义更关注内容。或更具

^① 约翰·T·波莱蒂(John T. Paoletti),美国纽约莱扬大学艺术史教授。本文译自《后现代时刻》(1985年)。——译者

体地说,它关心同艺术感兴趣的诸方面有明显关系的内容,以及艺术与社会系统在各方面存在互动关系的内容。后现代主义因此而提供了社会系统内艺术和人们的角色及前提条件的深刻见解。后现代主义的形成期很长。事实上,就像用某些包容性的界定模式所暗示的那样,后现代主义与现代主义一样源远流长,虽然这个术语最近才被人们创造出来。在20世纪80年代前后,后现代主义争论的爆发而非后现代主义本身的爆发有许多原因,坚持不懈地反复对新奇进行商品化的探索,这是此前二十年艺术的特征。这种探索到了1980年前后已筋疲力尽。这使那些批评家进入了一个新的十年,他们力图预见未来,但像前二十年那样广泛的艺术活动重新出现是不可能的,而重要的现代主义画家们要么在个人风格上激进地偏离现代主义的信条,要么创作出一些阐明这一信条并带有预见性的绘画作品。现代主义批评已进入了走向最后“冬眠”的混乱阶段。具有广泛(学院式)的多学科训练的新一代画家和批评家应运而生,他们拓宽了自己所构想的艺术作用范围。这些艺术家和批评家所生活的世界已发生了巨大变迁,即使不是事实上的,至少也因为20世纪60年代学生抗议使艺术家和批评家对现实的感知发生了巨变;越南战争、政治谋杀、秘密而遍及各地的国际恐怖活动、生态运动、女性主义,以及无数其他政治的和社会的目标等。进入20世纪最后十年,如果不摒弃过去,就应该把审视过去当做为千年到来作准备而做的有吸引力的工作。

这类问题以某种为现代主义所忽略或拒斥了的意义感重新赋予艺术。这种意蕴内容不仅对艺术创作十分重要,而且对艺术批评也至关重要。后现代主义在风格、内容和批评方面与现代主义的对立姿态,造就了某种新的艺术自觉。它导源于人们逐渐意识到,即使后现代主义的讨论是新的现象,后现代主义的存在却不是新现象。所以,有必要对后现代主义的历史作一番粗略的说明。

后现代主义拒斥其“出生姓氏”风格的立场,需要对现代主义本身作某些解释。我们知道,现代主义有漫长的历史,它有强有力的开路先锋和才思敏捷的批评家。这几乎有一个世纪之久,以至人们不难理解为什么反抗现代主义的东西要经历很长时间才融入批评和历史文献之中。现代主义绘画(在批评文献中,现代主义实际上只涉及绘画的讨论而不涉及雕塑)作为一种风格,一般来说源于19世纪后四十年马奈的作品。那时,马奈和其他画家一起使用了一些随意性的绘画技法,这使他的画面有一种平面感,似乎否定了客观再现或逼真再现的视觉传统。与晚近对马奈作品的解释不同,他的

同时代批评家——至少是那些尚未发现马奈作品有什么可笑之处的批评家们——注意到马奈在画面外在形式处理方面的天才。比如，左拉就说到马奈那种“大片色块”和“大块面的”构图。1867年，他对马奈作品评论道：“马奈并没有承担描绘某种抽象思想或某个历史事件片段的工作。正因为如此，既不能把他视做道德家，也不能把他当做文人，只能把他当做一个画家。”倘使把画的形式分析看做决定画家水平高下的尺度（波德莱尔和左拉似乎都这么认为），那么，不难窥见19世纪最后几十年画家的变化，即更自觉地使画面带有平面性，精心调整形式以适应这种平面空间。莫奈的系列画《白杨树》中，较低的地平线和平行的垂直线从画幅上部延伸到下部；德加描绘芭蕾舞女和浴女的画中，有一种鸟瞰式的景观和任意分割的场景边缘线；高更的塔希提岛组画中，单调粗糙的着色和装饰性的人物处理，所有这一切似乎都选择了否定传统强调体积的自然主义构图格局，而坚持画家在把现实世界的视觉现象转变为平面性画面上公开的虚构描绘过程中的操作性特征。

19世纪末，塞尚比其他画家更出色地向艺术的复制功能提出了挑战。英国批评家们以一种明显的形式主义方式对塞尚的画作出了反应，这就为后半个世纪不断进步的绘画批评奠定了基调。1914年，克利夫·贝尔写到，塞尚“越发趋向‘有意味的形式’的彻底昭示”。贝尔也讨论了“有意味的形式”这一概念，并把它界定为“以一种特定方式组合的线条与色彩的组合，激起我们审美情感的某些形式和形式关系”。贝尔在提出何为“审美情感”的问题后，寻找一种使他可以讨论共性（即性质）的集合的描述性特征，它存在于“圣索非亚大教堂夏特莱修道院的窗户、墨西哥雕塑、波斯花瓶、中国地毯、乔托的壁画和普桑、弗朗切斯卡以及塞尚的绘画中”。随着试图建立这种决定艺术高下及其根据的包容性形式主义体系，贝尔便把批评家的角色变成了美学家的角色。把形式主义确立为审美特质的唯一标准，这种形式主义完全抛弃了再现所起的作用，因此而为抽象大开方便之门。除此之外，贝尔还采取了一个不同寻常的做法，即暗示一幅画并不能遵从他的“有意味的形式”概念——这里，他以威廉·P·弗里斯（William Powell Frith）的画《帕丁顿车站》为例，他说该画“并不是一件艺术品，而是一个令人感兴趣和愉悦的文件”。在贝尔看来，艺术只对具有审美修养的感受力传达出感觉，这是在一种纯形式中进行的，它排除了源于可见世界的任何信息。

就此而言，20世纪头十年中成熟起来的毕加索和马蒂斯，巧妙地顺应了这种用并置色彩和图形来减弱画面的演变。在这样的画面中，理解空间关

系变成智力的或审美的操练,而不是一种自发的、相似的视觉经验。像贝尔这样的形式主义批评提供了某种接近绘画的途径,尽管这类批评家只愿意把对艺术的讨论限定在有关艺术本性的讨论中。这类批评不顾达达派(尤其是杜尚)和超现实主义所提出的问题,在20世纪头几十年中继续发展,并且几乎僵化为一种传教式的布道,尤其是在美国,这是由于克莱门特·格林伯格及其门人的著述所致。到了1939年,当格林伯格明确作出高雅艺术和低俗艺术(或庸俗艺术)的对立二分时,他显然是表明了自己对艺术精英的虔诚。在他看来,俄国画家列宾就是低劣艺术劳作的一个范例,就像弗里斯在贝尔眼中一样。格林伯格认为,高级的或他所说的前卫艺术要求一种“卓越的历史意识”,以便“使文化在意识形态的混乱和强暴中继续推进”。他进一步假定,在一个文化堕落时期,艺术家所追求的道路是在“探寻绝对的表现”中保持独立不倚。在格林伯格那里传出了贝尔“有意味的形式”的微弱回声。他更进一步明确指出:“内容完全被融为形式,以至于艺术作品或文学作品在整体上或部分上都不能化约为它以外的任何事物。”如此一来,艺术考察的系统便成为封闭性的和自我参照的了。

直到1965年,格林伯格才写出总结性的力作《现代主义绘画》,但他在二十五年中只在自己一系列有影响的论文中发展了自己关于绘画的见解。由于他同20世纪40年代新出现的纽约画派过从甚密,由于他需要在一种能向有教养的公众解释这些人作品的业已认可的传统中给纽约画派艺术家以适当地位,因此他便发展出一种美学观点。从形式上讲,格林伯格批评的描述性本质十分简单:像波洛克、罗斯科、克莱因、德·库宁和纽曼这些艺术家的绘画,就其成为“非中心化的”画(其中画面的任一部分都不比其他部分更重要)而言,是一种“整幅平均”的画。在许多画中,尤其是上述几位画家的成熟作品中,画幅很大,实际上有一堵墙那么大,因此足以包容观者的整个视阈。波洛克的颜料滴滴和纽曼的平面色块——两者在风格和气质上截然不同——都强调平坦纹理的外观。即使在诸如波洛克《蓝色两极》(1952年)这样的画中(画面上通过颜料完整的网状交织,展示了八个舞动的图腾式柱杆在燃烧),或是纽曼的《英雄豪杰》(1950—1951年)中(画面上是五个细长而精确的“邮政编码数字”,劈开了518厘米长的红色画幅),也没有特定的单元部分起到焦点作用,或是平衡画面的功能。每个单元部分都引起其外围邻接的相似形状的波动,进而再次强调了画面的活跃和平面性。这一时期的美国抽象绘画中,色彩、笔触和错综纠结的混乱在整个画面上紧张地扩展,似乎否定了向后延伸的或容积式的空间,导致了在许多情况下,构成了任意的

画面边缘线的新形态。文艺复兴以来,绘画一直在否定画的表面并把空间幻觉性地置于距离关系之中。然而,抽象绘画却不是强调绘画的透视空间或空气效果空间,而是为了对画的表面及其局限作出真诚的探索,断然抛弃了传统的视觉诡计。抽象绘画不再经营某个中心,而是将画铺至整个表面和边缘,甚至是超越。格林伯格的现代主义绘画理想是,绘画的最终结果“非常接近装饰”。基于对纽约画派这些视觉现象直接的详尽阐述,格林伯格迈向建立一个更精致、更具包容性的历史体系。在走向历史决定论的旅程中,格林伯格把20世纪四、五十年代发达的美国绘画看做建立在巴黎画派的基础上,特别是建立在毕加索和立体主义基础上,美国绘画不过是始于马奈的朝向平面性和抽象化过程的继续而已。格林伯格认为,二维平面性是“绘画作为一门艺术,其独立性的保证”,因为通过消除衬底以外的任何参照物,绘画就更接近它自身“独特而不可还原的”形式纯粹性。在标明绘画是什么(或应该是什么)的批评立足点之后,他在抽象这一特别令人困惑的领域中,为确定好画和坏画提供了一个标准。格林伯格理论体系中最本质性的东西,或使绘画成为现代主义的东西,就是它“运用一个学科特有的方法来批判该学科本身”。格林伯格还提出一个大胆的见解,现代主义“几乎包括了我们的文化中真正有活力的一切”。

20世纪60年代早期,随着作为格林伯格门徒的批评家一道,第二代抽象画家涌现出来。弗雷德(Micgaek Fried)在1965年举办了“美国画家三人展”,展出了诺兰(Kenneth Noland)、奥利茨基(Jules Olitski)和斯特拉(Frank Stella)的作品,这似乎证实了格林伯格的观点。弗雷德在其介绍中,对这三位画家的作品作了明晰的阐述。更重要的是,这些绘画看来是对格林伯格现代主义批评的理论建构,而非早先的绘画作出了直接的反应。比如,斯特拉1959年所作的引人注目的黑色绘画,就以画面的形状来决定黑色条纹的内部图形。这样一来,未变形的几何图形铺满了整个画面,保持了画面的平面性,并且专门涉及了弗雷德所说的“内在于绘画自身的问题”。当斯特拉穷尽了方形或矩形画幅所允许的种种几何图形的可能性时,便开始改变画幅的形状,其中完全抛弃了不属于直接相邻条纹精确重复或变形的部分。这些古怪的形状与对画幅厚实的衬底相对应,就把画变成了再次强调绘画自我参照作用的对象。

虽然现代主义绘画的这种进步论的发展很巧妙,但强有力的不协调声音常常出现在现代主义者身边。在那些被视为早期反现代主义者中,最突出、最有影响的也许是杜尚。1913年,杜尚已把某些现成物(常是工业制品)

从原来的背景中抽离出来,然后置于某种艺术的语境之中,这就对现代主义讨论中所揭示的有关风格和特质的诸多美学原理发起了正面进攻。倘使某种封闭的和显然强烈的个人内容隐匿在杜尚的许多作品中,这些作品就起到一种坚定的艺术宣言和批评宣言的作用。它们通过揭示现代主义体系的谬误和局限性,来反对那种愈来愈广地蔓延开来的为艺术而艺术的美学。比如,在《Tu M'》(1918年)中,画幅平面上构成了具有立体感的水滴,穿透画幅那垂直的洗瓶刷的阴影看上去像是被画上去的画面的一部分,而实际上并不是。当这幅画仍被私人收藏并受到光线变化影响时,很容易注意到这个事实。杜尚的这幅作品并不完全是自我封闭和自我参照的,它是对现实世界变化的一种巧妙反映,也依赖于观众来完成这一标题。这个标题创造了画与观众之间的对话,尽管提供了动词。即使是趋向于纯抽象的艺术,比如俄国至上主义等,也还是被鉴赏家们看成是对这个时代政治需要的内容充实和应答。20世纪20年代,达达主义和超现实主义持之以恒地为艺术需要辩护。在这种艺术中,无论是明显的政治性的或内在心理的,内容仍是非常重要的。

美国的现代主义面临着欧洲现代主义在达达主义和超现实主义时代所面对的一样问题,亦即其他艺术家的直接回应。1965年,当第二代美国现代主义者随着斯特拉、路易斯(Moins Louis)、诺兰、诺夫罗斯(David Novros)这些艺术家走向成熟时,当格林伯格写下关于现代主义界说性的论文时,现代主义的地位在十多年间已受到来自如下艺术家的严峻挑战:劳申伯、约翰斯(Jasper Johns)、凯奇(John Cage)。从20世纪50年代早期到60年代中期,现代主义及其挑战者们肩并肩地发展成熟起来。然而到了60年代后期,由于人们把注意力放在画廊和美术馆里的艺术形式上,由于虔信现代主义批评信条的重要艺术家中出现了明显的风格变化——特别是斯特拉(从他的《画鸟》[1976年]系列画来看,他以某些空间解释方式画出了形状古怪的浮雕效果)——现代主义绘画已处在岌岌可危的境地,它的辩护者亦树倒猢狲散了。

劳申伯在1951年完成了他的首批白色系列画。这些画的尺寸很大,足有180厘米高,画面上除了刷满白色颜料外别无他物。这些作品无异于是对格林伯格所谓“整幅平均”画面理论的嘲弄。显然已接受了趋向平面外表、抽象和纯粹性(劳申伯使用白色来达到纯粹)的现代主义冲动,劳申伯通过把画分解成若干彼此别无二致的画板,并使之脱离同一个对象的审美价值或整合成有关联的任何观念,来打碎绘画的整合统一要求。他并不想把这

些白色画看成是原来意义上的艺术对象,而是想把它们视做真实世界某种活动的反射镜,看成是现代主义画家和批评家似乎极力想逃离的偶然性的混乱舞台的反射镜。劳申伯的白色画上所出现的东西不过是观者自己的身影,是外在于而非内在于绘画的这个世界永恒变化的外观。就这种偶然性与艺术家的关系而言,显然有别于波洛克那种颜料滴滴的程序式的偶然性。可以这么说,是观众而不是艺术家最终完成了画,进而把画本身坚定地半个多世纪以来现代主义批评家一直在描述的纯粹的排他性艺术关联领域中解放出来。

1952年夏天,凯奇在黑山学院搬上舞台的活动,开辟了一条完全背离现代主义的新途径的艺术活动的另一个关注点。这项活动完全受制于抛掷硬币式的偶然性,事先谁都不知道别人会干什么。参与这项活动的有艺术家劳申伯、音乐家凯奇和图多尔(David Tudor)、舞蹈家卡宁汉姆(Merce Cunningham),以及诗人奥尔森(Charles Olson)和理查兹(Mary Caroline Richards):不同于波洛克、罗斯科或纽曼这类艺术家对自己绘画紧张而有意识的控制(他们的艺术在1952年毕竟已开始被大众所认可),凯奇的表演导向注意力的分散——各种媒介与表演者随机互动,导向把日常事件、声响和动作作为艺术来接受。这与纽约画派画家们所追求的某种非同一般的东西完全不同。劳申伯在1953年抹擦了德·库宁的一幅素描,使纸上只剩下一个模糊不清的幽灵式的影像。这时,劳申伯的目的显然是想标明一种摆脱现代主义绘画桎梏和批评桎梏的新精神的本原动力。

劳申伯成熟的风格特征体现在这样的作品中:它们由一些真实而杂乱的事物构成,如一床被子(《床》,1954年),或一只公鸡(《女奴》,1955—1958年),或一只安哥拉羊(《单配偶制》,1955—1959年)。这种风格把上述真实物体与其他图像材料(街道标志、杂志和封面女郎)随意配合在一起。由于这类物体中没有一个能被完全包容在单一完整的结构中,所以每个物体仍保持着自身作为世界中某个对象的强度,而不管其艺术的背景如何,并在艺术和生活之间劳申伯著名的“鸿沟”中来运作。

约翰斯的早期作品精细完美的技巧和直接性单一形象强度方面迥然不同于劳申伯的作品,但却体现出与劳申伯和凯奇同样的关切。《旗帜》(1954年)也可以解读成现代主义信条的戏仿。这是因为该画是一幅没有兴趣中心的画,与画框共在,画的表面条纹从形象的一端延伸到另一端,对画表面的关心似乎成为最基本的因素。约翰斯作品中的这个形象与劳申伯的形象一样司空见惯,都是熟悉的和常见的事物。但约翰斯的画是以一种非常精

心的方式一笔一笔画成的,因而形象的纷乱危及我们按照现代主义者要求的那样把这幅画只当做画来解读的能力。现代主义绘画的自身参照的批判因素被约翰斯所采用的外在直接形象所破坏。在他的《带有四副面孔的靶子》(1955年)这幅画中,约翰斯在一个牛眼靶心上方画了四个头的部分形象。这幅画构成了一个与观众的外在对话:四副面孔及其眼睛带有讽刺意味地被画上方的边缘线所切断,四张嘴略有不同,暗示了非常复杂的露齿一笑,这四副面孔假定了画以外的某个人——靶子本身也如此。与波洛克所说的或罗斯科和纽曼所暗示的“在画中”不同,约翰斯的形象给出了四个头像,它们完全外在地被赋予绘画,似乎是对这个形象面前所出现的观者活动的应答。

对劳申伯、约翰斯和凯奇的随意性真实世界的这些现象和事实的认可,后来被凯普罗(Allan Kaprow)进一步扩大了。后者在1958年完成了他的第一件环境艺术品,1959年则上演了他的第一部即兴表演剧。在这些后来被奥登伯格(Claes Oldenburg)、丹因(Jim Dine)和格鲁姆(Red Grooms)做了更加广泛探索的戏剧活动中,凯普罗提供了一种特殊的环境,其中创造性活动的界限被观众的积极参与所混淆了。艺术转向戏剧(这在弗雷德这类形式主义者看来是一种逐出教门的活动),转向对变化无常、稍纵即逝、不可预测和日常性的赞颂。这一切显然与现代主义艺术家的宗旨截然对立。

对现代主义霸权最初的重大威胁,也许要算1962年纽约秋季画展时波普艺术品的泛滥。由于近来富裕起来的更高雅和有教养的公众事实上已经接受了波普艺术,这就拓宽了劳申伯和约翰斯在过去十年间所确立的反现代主义的语汇基础。现代主义者是以谴责寻找刺激的无教养公众的鄙俗来反对这种现象的。然而,沃霍尔(Andy Warhol)的《坎贝尔汤罐头》(1962年),是一个无名而又随处可见的番茄汤罐头完整的正面广告形象。他选用这个形象并无深思熟虑的意图,只是放大了广告招贴画那令人目眩的尺寸。利希滕斯坦因(Roy Lichtenstein)的《看米老鼠》(1951年),画面上是人人喜爱的米老鼠和唐老鸭的滑稽动画片形象,来源于无名绘图员的合作而又不理会迪斯尼的“签名”。这幅画意在以一种特别简洁和有力的方式来概括前十年的实验,要使艺术变得可以为大众接受,而不至于成为文化精英的财富。更重要的是,波普艺术由于采用了商业性的图像,采用成批制作和加工过的卡通形象以及广告和插图,公然反抗高雅艺术和低俗艺术(或格林伯格所说的庸俗艺术)之间的对立——这种对立曾是现代主义的核心信条。波普艺术的形象充满了现代主义绘画极力想予以升华的世俗性,如果从韦塞尔曼

(Tom Wesselman)的《美国大裸体》来看,甚至充满了性意味。这幅画以广告牌式的噱头描绘了一个裸女。与波洛克和罗斯科 20 世纪 40 年代的画以及纽曼单色画那种神话式的色情形象不同,韦塞尔曼那无面孔的裸女是匿名的和难以辨识的,但对这位画家来说又是熟悉的:娇艳的好莱坞式红唇、挺拔的乳头、凌乱而色彩丰富的阴毛,就像是画家周围绘画环境中其他产品那样的商品。波普艺术没有抽象绘画的普遣性,而是给我们一种特别的艳俗。这种艳俗甚至在沃霍尔的《喷气机》(1963 年)中趋向于对禁忌的描绘。人们接近抽象绘画是一个心理和精神介入的缓慢过程,但接近波普艺术作品却是直接的、有趣的和刺激性的,是一种从心灵向其以下地带的运动。利希滕斯坦因的本戴圆点、沃霍尔的丝网照片广告、韦塞尔曼的真物招贴画,或罗森奎斯特(James Rosenquist)的广告牌风格,这些艺术家机械的商业化技法表明他们已不再关心传统的绘画问题,抛弃了绘画讨论中关于绘画理念和现代主义的自我批判立场。在波普艺术的躯体中显然已不存在批判性的脊梁。波普艺术的直接媒介形象同劳申伯的实物形象相比,使早先的艺术家在劳申伯的图画性(pictorialism)中看到了积极的艺术性。

到了 20 世纪 60 年代早期,抛弃现代主义的各种因素已成为艺术主流的一部分:对商业性艺术和技法的认可,着迷于图像的运用,从绘画到社会中熟悉事物的外在指涉,显而易见地摒弃传统技法和构图模式,与精英艺术截然对立的通俗性,报道而非解释性的艺术,与永恒真理同样重要的直接影响,等等。

20 世纪 60 年代的艺术有两个方面尤其值得注意。雕塑的演变(作为社会中主要的艺术样式,雕塑形式过去仅限于纪念战争和仪式性)和昙花一现的极简主义。无论是劳申伯的组合艺术品、奥登伯格的拜物性形象,还是凯因霍尔兹(Edward Kienholz)的真人雕塑,都以一种富有进攻性和戏剧性的方式侵犯了观众的空间。在劳申伯的《女奴》中,一只栖息在上的真公鸡造成一种正要飞去的暗示。奥登伯格的食物和机器则以一种使人惊奇恐惧的爱丽斯漫游奇境一般的空想力量呈现出某些巨大的比例。《罗克茜的》(1961 年,复制的内华达州一座妓院的环境)这件雕塑中的“居民”和观众对话交谈,并以一种性攻击方式对观众的触摸和动作作出反应。以上这些雕塑中,没有一件符合现代主义者所标榜的规范艺术语言的美化水准,它们都利用了导向外部现实世界的材料或内容,每件作品似乎都对艺术及其界定问题漠不关心。它们有意要消除我们与作品之间的界限,进而使艺术对象的领域和我们自己的领域融为一体,而不是保持独特而有区别的领域。在现代

主义已获得一种绘画语言的地方,这些艺术家以及另一些类似的人则选择了超越边界的环境语言。

另一方面,在波普艺术显出攻击性特征时,极简主义在其形式语言方面似乎表现得谨小慎微。莫里斯(Robert Morris)在1964年年底首次展出的硬边几何图形,或贾德(Donald Judd)的硬边几何形,乍一看都像是三维物体的现象学方面的考察特别着迷,就像斯特拉当年对二维画面着迷一样。莫里斯作品那巨大而光线灰暗的三合板结构,看起来与展出的绿色画廊的白色内厅有一种建筑上的和谐。那种结构的几何简单性既熟悉又有限,作品似乎就在那儿。莫里斯后期的木制和钢制雕塑,或贾德的商业性加工的金属几何单元,都没有任何特定的焦点,其中没有一个部分比其他部分更重要,即使在这类雕塑由诸多单元构成时也同样如此。然而,由于其过分的尺寸,由于重复的诸单元的充实把观众推出其外的空间,这些作品再次构成了观众与之面对面的对话,而不是在雕塑本身之中的对话。因为在许多情况下,雕塑的边缘线中重复单元的数目似乎完全是任意选择和潜在扩展的,而这种选择和扩展是由它们所呈现其中的特定空间决定的。虽然这些赤裸裸的形以及体积块面与空间之间明显的交互关系受到现代主义著作和绘画的影响,但这种攻击性以及往往与真人尺寸相仿的作品都证实,即使排除叙述的具体内容,现代主义的美学也无法用于雕塑,原因在于这种雕塑要求一种从作品到观众的躯体互换。这就表明极简主义雕塑暗示,像现代主义这样的在狭窄范围里起作用的审美系统,仅限于向越来越少的观众说话。

极简主义雕塑还提出了从艺术对象向观众信息转化的特性问题。如果专注于物质现象的还原性实体,那么,问题就既不是主题,也不是一件雕塑中能包容多少信息,而是信息传递的方式问题。诚然,波普艺术用照片复制方式和采用熟悉的形象一直在强调这一问题,但是,个别形象的感觉论都往往忽略了考虑这种交换。此外,无论信息多么简略或多么刺激,以一种显著方式处理信息感知或交流特性的任何艺术,本质上都是指向外部的,而现代主义绘画却是自足独立的。依据这种思考方式,表面强调思想或信息,否定作为个人价值或商业价值的艺术对象之重要性,充其量不过是跨向概念艺术的一小步而已。

勒维特(Sol Lewitt)的著作《概念艺术短评》(1967年)和《对概念艺术的判决》(1969年),为这种后现代主义思想的蔓延提供了理论基础。虽然把“概念主义的”用做一个艺术术语也许并不十分妥当,因为这似乎意味着这类作品的视觉影响无法实现,但是,很多艺术家都开始探究新媒介、新模式或新

的描绘方式,以及更加宽广的表述方式。所有这些都迫使人们不再去考虑现代主义津津乐道的艺术(绘画)定义问题,而是集中思考艺术与我们文化的其他领域的相互交叉问题,思考观众、艺术和文化之间的交互渗透。一旦概念主义阵营中的某种劳作变成理论,那它就不再以通过界定艺术来确定边界。相反,艺术在其一切可能的表白中被视为给定的东西,其边界也被有意识打破了,以便使艺术作品在纯化了的审美领域之外发挥作用。勒维特画过一堵墙,当它在其他地点被重画时,也就会有不同的物理外观,而当艺术对象不变性的思想土崩瓦解时,这堵墙既强调了这种思想恒常不变的核心,又强调了该思想在其中被考察的地点(或时间)所导致的变化特征:艺术与地点的关系已成为晚近艺术中一种较有益的探索。一些艺术家对此作了探讨,如布伦(Daniel Buren)的条纹画质疑了我们对画的展出地点的先入之见,哈克(Hans Haacke)以图像展示了对美术馆、画廊和政府机构的政治控制如何影响到这些场所的艺术功能。克里斯托(Christo)的瞬间对象导致了对制作它们场所的社会的、政治的和环境的秩序偏激的重新审视。

1973年10月,布伦在纽约“约翰-韦伯画廊”所展出的画《画框内外》,是由十九面尺寸一样的黑白条旗帜构成,它布满了整个画廊,从前展窗一直延伸到画廊所在地西百老汇大街的一幢建筑上。在画廊内,懂行的或事先已习惯了的观众会把这些旗帜视做艺术品,不论他们看到这件作品时会如何迷惑不解;但是,在西百老汇大街上,过往行人则把这些相同的旗帜看成是街道上的节庆装饰物,根本不会把它们当成艺术品。显而易见,地点和期待决定了人们如何解释。在《社会润滑剂》(1975年)这件作品中,哈克通过对一些常见说法的直接引用,揭示了重要文化机构的管理人员如何把艺术当成公司利润系统的一部分,揭示了特殊限制因素所导致的偏见。克里斯托的《奔腾的栅栏》(1976年),把加利福尼亚两个县的农场主、律师、承包商、环境主义者和法院工作人员请来,一起计划、讨论和实施他提出的修建一个28英里的临时性围栏。不但是最终的结果,而且是整个过程(从最初因不理解而加以拒绝,到经过市镇议会和法庭听证会,再到最后热衷于这一项目),这一切都构成了这件艺术品。所以说,在许多类似的例子中,艺术作品引发的争论与其说是关心艺术,毋宁说是关心社会体系。这就是一种与现代主义立场相对立的情境。

后现代主义艺术家通过在时间和空间中扩展对象,通过确保艺术对象的完成是一个处于非特定和非有限时间的延伸的过程,摈弃了现代主义者所鼓吹的艺术那有限和不可逾越的特征。史密森(Smithson)这位后现代主义

创作模式最有力的发言人,在犹他州盐湖北边修筑了一个旋涡状的石头防波堤(《旋涡状防波堤》,1970年),湖水持续不断的波动在防波堤上留下了盐的沉积物,因而不断地改变着石块的颜色和外观。这个防波堤(现在被湖水吞没时隐时现,未来也许会像阿特兰蒂斯大陆一样沉没)是对自然环境那无法预料的特征的回答,并与生活本身的持续过程融为一体。尽管拍摄《旋涡状防波堤》的任何照片都不过是记录了时间中某个特定瞬间及其存在的有限方面,但史密森主要关注的是,使他的艺术从任何封闭的意义和现代主义的无时间性,转向永存的直接瞬间。

对无限开放艺术的追求,是对生活本身的偶然事件而不是任何预定的美学体系的应答,这就是后现代主义的整个观念。它驱使艺术家完全离开对象,通过运用自己的躯体来直接面对观众。尽管在某些情况下艺术家借助传统的舞台方式来表演,但在另一些情况下,他们则邀请观众作为作品的参与者,甚至是合作者。阿康齐的《学唱片断》(1970年)就是如此。他坐在瓦德沃斯文艺协会大厅的舞台上,唱两段里德伯利的《黑贝蒂》片段,指导学会唱整首歌,在场听众不管他们是否愿意,也都学会了整首歌或大部分歌。在《苗床》(1971年)中,阿康齐在纽约画廊的一个凸起平台下匍匐爬行,借助麦克风吁请进入画廊的参观者在平台上走动,并跟随他那隐蔽的动作来帮他手淫。在这类例子中,观众的参与对作品来说是不可或缺的,把“观众”(这个词不再有效)从被动的目击者变成合作的创造者(无论他们是否愿意),也同样是至关重要的。“由此看来”,现代主义那种艺术的自律性已被打破。当然,不是自然而然地打破的,而是由目击者自己来打破的。

这些操作的显著内容,与一些后现代主义的强烈真实(从视觉观点和心理观点来看)并行不悖。当题材问题引发了依照知觉机制而展开的有关艺术的讨论时(如波希纳[Mel Bochner]、修伯勒[Douglas Hueber]等人的著作),人们认为后现代主义的题材与现实世界有一种特殊的、集中的和直接的指涉关系,而不只是与画框内的世界有关。波普艺术尽管默默地认可了艺术家眼睛所捕捉到的任何媒介物象,但事实上却是随着审慎地选择暴力与死亡的当代形象而普及开来的:沃霍尔的《马利林》(1962年)在这位影星死后所作,他的自杀、车祸或颅骨画,他最近的刀枪和十字架系列画,利希滕斯坦因的战争喜剧和手枪上的旗帜,等等。对暴力令人恐惧的探究是伯登(Chris Burden)这类艺术家创作的一部分,他们运用自己的躯体来表现,特别是在1968—1970年的政治动荡时期。粗俗的和世俗的事物在后现代主义艺术中也扮演着一个持续的角色,从奥登伯格的黄油汉堡包,到艾迪(Richard Eddy)

的汽车陈列室的照相写实主义绘画,再到吉尔伯特(Gilbert)和乔治(George)那嘲弄性的高雅书籍和关于醉汉的大幅照片,都体现了这种粗俗和世俗性。下层生活的这些形象全然没有勒南兄弟的农民画那样的高贵气派,它们变成了简·斯丁(Jan Steen)的粗鄙而道德化的轻歌剧。这类作品存在一种赤裸裸的不加修饰的描绘,它同那种坚持形象的现在性、事件的直接性和遍及我们生活的世界里的现实敏锐观察相结合。这类形象与波普艺术家、照相写实主义和行为艺术家所表现的形象一样艳俗,根本无法来修饰,也不可能转变成隐喻。

哈克(出生于德国)和克里斯托(出生于保加利亚)这类艺术家倡导的政治介入,实际上是在坚持艺术在社会中的积极作用,它必定超越其艺术特质的任何内在对话。帕伯(Adrian Piper)在面对我们对艺术对象的期待问题时,以一种坦率而冷峻的真诚来正视政治问题。他的《自由困境面面观》(1978年,56cm×56cm)向观众展示了几个黑人走下宽阔楼梯的照片,最后果断地聚焦于一架照相机中(这就是观者)。与此同时,观者还可以听到帕伯直接询问他们对此有何反应的长达六分钟的录音。英国艺术家伯金(Victor Burgin)的作品《圣劳伦需要全新的生活时尚》(1976年,102cm×152cm,铝板照片)描绘了巴基斯坦移民女工的形象。他建构这位妇女与她的工作之间的对话,以及这形象同附加文本之间的对话(这个附加文本是一本女子时装的广告摹本)。伯金的文本—形象设法通过对我们社会面临的紧迫难题的简洁概括,来构成男—女、富—穷、资本家—共产主义者之间的紧张关系。安德森(Laurie Anderson)在其音乐—表演情境中,也试图暗示出多变的政治问题。她把这些问题如此紧密地同流行音乐场面联系起来,以至于吸引了许多通常并不关心艺术的听众。她的《超人》在英国已发行了十万张唱片,是英国最佳歌曲排行榜上名列第二的曲子,这首歌含蓄而准确地指涉了美国的政治军事强权:“当正义离去时,还存在武力/当武力消失时,还存在……”

后现代主义艺术的许多有力而充满生机勃勃的内容,已促使某些艺术家挖掘自己的灵魂,以便竭尽全力地发现普遍回荡着的无意识意义。这在许多新表现主义艺术家那里确乎如此。比如,意大利画家克莱门特(Francesco Clemente)的作品,充满了心理上的性幻想的律动。有时这些幻想用印度的坦特里克(Tantric)语言来表达,因为他曾在印度生活多年。更有趣的是,一些艺术家为使我们的生存环境那复杂而又难以破译的真谛,承担起女巫的神秘角色。艺术家们借助服饰、化妆和精心组织的社会活动,假定了这样的人物的角色:要么解放出周围的创造活力(沃霍尔、博伊于斯[Beuys]),要么

揭去日常世界熟悉的样态,以展示出我们各种活动和环境那更明晰而又尚未被认可的前提(安德森、吉尔伯特与乔治)。德国艺术家博伊于斯为了着意表现其一生中那些获得解脱的时刻,特意编撰了一本个人传记。他以一种避邪的方式把肥肉、毛毯、红十字和神秘动物当做变形的象征符号给了观众。博伊于斯的公共形象——瘦弱的身材、身着马甲、头戴呢毡帽——已变成了仪式性的象征。英国雕塑家吉尔伯特和乔治亦复如此,他们那种金属似的或红色的化装与专用的灰色制服的普通性相融合,具有魔术特征,特别是在他俩的动作长时间地机械重复时尤为有效。博伊于斯、吉尔伯特和乔治与沃霍尔一样,只存在于自己不辞劳苦地创造的某些精心构造和变形的人物形象之中。此外,令人不可思议的是他们面对着——无论他们是否把这当做目标——威胁着部族大延续的我们社会结构的若干方面:沃霍尔的自杀性车祸形象(1964年)、博伊于斯在小火炉上熔化肉块的无言动作(1964年,这曾激起两个右翼学生的愤怒),以及吉尔伯特和乔治用自己的粪便和醉态来嘲弄保守的中产阶级的僵死刻板 and 排他性的社会习惯,这一切都集中在社会秩序的原初边缘,进而唤起我们对这个社会能否存在下去的警醒。在这些艺术家看来,探讨艺术本性的定义,或把美学哲学化,统统都是徒劳无益的努力。

所以说,作为一种艺术的前提条件,现代主义要么是褊狭的虚伪批判,它有意误解或忽略了题材的旨趣(这在马奈和毕加索的作品中甚为重要),要么是艺术史上的一次风格偏离,它之所以重要,就在于它告诉我们一个世纪的艺术风格中有些什么。然而,依据格林伯格的看法,现代主义风格是在主流之外的自身历史进程中逐渐发展。作为一种国际性的风格(既不是法国的,也不是英国的或美国的),成熟和多变的后现代主义或反现代主义,是一种保持传统的艺术作用的精心尝试。它在社会中既起到反映各种社会事件的作用,又是对这些事件仪式化的回应。在相当程度上说,后现代主义的内容是满不在乎的日常性,因为它的视野采用了不动声色的或有时是直接报道的方式,专注于行将昭然的社会文化结构的各领域,也专注于具有深层心理压力的那些方面。后现代主义追求的不是新奇,而是以其种种努力设法使艺术回到其作为活力与知性复兴之源的最本源之根中去。

周宪 译

附录：文化现代性研究主要文献

- Abramson, P. and Inglehart, R. (1995) *Value Change in Global Perspective* (Ann Arbor: Michigan University Press).
- Adam, B. (1990) *Time and Social Theory* (Cambridge: Polity).
- (1995) *Timewatch: The Social Analysis of Time* (Cambridge: Polity).
- Adorno, T. (1967) "Cultural Criticism and Society", In *Prisms* (Cambridge, MA: MIT Press).
- (1973) "Letters to Walter Benjamin", *New Left Review*, no. 81.
- (1976) *Introduction to the Sociology of Music* (New York: Seabury Press).
- (1981) *In Search of Wagner* (London: Verso).
- (1984) *Aesthetic Theory* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1989) "Society", in *Critical Theory and Society: A Reader* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1990) *Negative Dialectics* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1991) *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture* (London: Routledge and Kegan Paul).
- Adorno, T. W. and Horkheimer, M. (1973) *Dialectic of Enlightenment* (London: New Left Books).
- Agamben, G. (1993) *The Coming Community* (Minneapolis: University of Minnesota Press).
- Ahmed, A. (1992) *Postmodernism and Islam* (London: Routledge).
- Al - Azmah, A. (1992) *Idams and Modernities* (London: Verso).
- Albrow, M. (1996) *The Global Age: State and Society Beyond Modernity* (Cambridge: Polity).
- Alexander, J. (1992) "The Promise of a Cultural Sociology", In R. Münch and N. Smelser (eds), *Theory of Culture* (Berkeley: University of California Press).
- (1995) *Fin - de - Si cle Social Theory: Relativism, Reduction and the Problem of Reason* (London: Verso).
- (1996) "Critical Reflections on 'Reflexive Modernization'", *Theory, Culture and Society*, 13, 4, pp. 133 - 138.
- (1998) *Neofunctionalism and After* (Oxford: Blackwell).
- Alexander, J. and Colomy, P. (eds) (1990) *Differentiation Theory and Social Change: Historical and Comparative Approaches* (New York: Columbia University Press).
- Alexander, J. and Seidman, S. (eds) (1990) *Culture and Society: Contemporary Debates*

(Cambridge University Press).

Alexander, J. and Smith, P. (1996) "Social Science and Salvation: Risk as Mythological Discourse", *Zeitschrift für Soziologie*, 25, 4, pp. 251 - 262.

Allen Roberson, B. (1988) "The Islamic Belief System", In R. Little and S. Smith (eds), *Belief Systems and International Relations* (Oxford: Blackwell).

Allison, D. (ed.) (1985) *The New Nietzsche* (Cambridge, MA: MIT Press).

Anderson, P. (1974) *Lineages of the Absolute State* (London: Verso).

—(1976) *Considerations on Western Marxism* (London: Verso).

—(1983) *Imagined Communities* (London: Verso).

—(1992) "The Ends of History", In *A Zone of Engagement* (London: Verso).

—(1998) *The Origins of Postmodernity* (London: Verso).

Antal, E. (1986) *Florentine Painting and its Social Background* (London: Harvard University Press).

Antonio, R. (1995) "Nietzsche's Antisociology: Subjectified Culture and the End of History". *American Journal of Sociology*, 101, 1, pp. 1 - 43.

Apel, K. - O. (1980) "The a priori of the Communication Community and the Foundation of Ethics: The Problem of a Rational Foundation of Ethics in the Scientific Age", In *The Transformation of Philosophy* (London: Routledge and Kegan Paul).

—(1991) "A Planetary Macroethics for Humankind: The Need, the Apparent Difficulty, and the Eventual Possibility", In E. Deutsch (ed.), *Culture and Modernity: East - West Philosophical Perspectives* (Honolulu: University of Hawaii Press).

—(1992) "The Ecological Crisis as a Problem for Discourse Ethics", In A. Ofsti (ed.), *Ecology and Ethics* (A. Trondheim: Nordland Akademi for Kunst og Vitenskap).

Arato, A. (1994) "Civil Society and Political Theory in the Work of Luhmann and Beyond", *New German Critique*, 61, pp. 129 - 142.

Archer, M. (1989) *Culture and Agency* (Cambridge: Cambridge University Press).

Archibugi, D. and Held, D. (eds) (1995) *Cosmopolitan Politics: An Agenda for a New World Order* (Cambridge: Polity).

Arendt, H. (1958) *The Human Condition* (Chicago: University of Chicago Press).

—(1961a) "The Crisis in Culture", In *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought* (London: Faber and Faber).

—(1961b) "Tradition and the Modern Age", In *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought* (London: Faber and Faber).

—(1964) *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (New York: Viking).

—(1965) *On Revolution* (New York: Viking Press).

—(1978) *The Life of the Mind* (2 vols) (London: Seeker and Warburg).

Arnsperg, J. (1989) "The Imaginary Constitution of Modernity", *Revue européenne des sciences sociales*, 20, pp. 323 - 337.

—(1991) "Modernity as a Project and as a Field of Tension", In A. Honneth and H. Joas (eds), *Communicative Action* (Cambridge: Polity).

—(1995) *Social Theory and Japanese Experience: The Dual Experience* (London: Routledge and Kegan Paul International).

- Arnold, M. (1960) *Culture and Anarchy* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Aronowitz, S. and Cutler, J. (eds) (1998) *Post - Work* (London: Routledge).
- Ashenden, S. and Owen, D. (eds) (1999) *Foucault Contra Habermas* (London: Sage).
- Ashheim, S. (1992) *The Nietzschean Legacy in Germany, 1890 - 1990* (Berkeley: University of California Press).
- Aug, M. (1995) *Non - Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (London: Verso).
- Avineri, S. and de - Shalit, A. (eds) (1992) *Communitarianism and Liberalism* (Oxford: Oxford University Press).
- Axford, B. (1995) *The Global System: Economics, Politics and Culture* (Cambridge: Polity).
- Bakhtin, M. M. (1968) *Rabelais and his World* (London: MIT Press).
- (1981) *The Dialogic Imagination* (London: University of Texas Press).
- (1984) *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Manchester: Manchester University Press).
- (1986) *Speech Genres and Other Late Essays* (London: University of Texas Press).
- (1990) *Art and Answerability* (London: University of Texas Press).
- Bakhtin, M. M. and Volosinov, V. N. (1973) *Marxism and the Philosophy of Language* (London: Harvard University Press).
- Barber, B. (1996) *Jihad vs McWorld* (New York: Ballantine).
- Barthes, R. (1973) *Mythologies* (London: Granada).
- (1975) *The Pleasure of the Text* (New York: Hill and Wang).
- Bartos, O. (1996) "Postmodernism, Postindustrialism, and the Future", *The Sociological Quarterly*, 37, 2, pp. 307 - 325.
- Baudelaire, C. (1964) "The Painter of Modern Life", In *The Painter of Modern Life and Other Essays* (London: Phaidon Press).
- (1972) *Selected Writings* (London: Penguin).
- Baudrillard, J. (1975) *The Mirror of Production* (St Louis, MO: Telos Press).
- (1980) "The Implosion of Meaning in the Media and The Implosion of the Social in the Masses", In K. Woodward (ed.), *The Myths of Information: Technology and Postindustrial Culture* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1981) *For a Critique of the Political Economy of the Sign* (St Louis, MO: Telos Press).
- (1983a) "The Ecstasy of Communication", In H. Foster (ed.) *Postmodern Culture* (London: Pluto Press).
- (1983b) *Simulations* (New York: Semiotext).
- (1983c) *In the Shadows of the Silent Majorities* (New York: Semiotext(e)).
- (1989) *America* (London: Verso).
- (1993) *Symbolic Exchange and Death* (London: Sage).
- (1994a) *Baudrillard: A Critical Reader*, edited by D. Kellner (Oxford: Blackwell).
- (1994b) *The Illusion of the End* (Cambridge: Polity).
- Bauman, Z. (1973) *Culture as Praxis* (London: Routledge).
- (1987) *Legislators and Interpreters: On Modernity, Postmodernity and Intellectuals* (Cam-

- bridge: Polity).
- (1989) *Modernity and the Holocaust* (Cambridge: Polity).
 - (1991) *Modernity and Ambivalence* (Cambridge: Polity).
 - (1992) *Intimations of Postmodernity* (Cambridge: Polity).
 - (1993) *Postmodern Ethics* (Oxford: Blackwell).
 - (1995) *Life in Fragments: Essays in Postmodern Morality* (Oxford: Blackwell).
 - (1996) "Morality in the Age of Contingency", In P. Heelas, S. Lash and P. Morris (eds), *Detraditionalization* (Cambridge: Polity).
 - (1997) *Postmodernity and its Discontents* (Cambridge: Polity).
- Baumann, G. (1991) *Contested Cultures: Discourses of Identity in a Multi - Ethnic London* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Baxandall, M. (1988) *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy* (2nd edn) (Oxford: Oxford University Press).
- Bayle, P. (1965) *Historical and Critical Dictionary: Selections* (Indianapolis: Bobbs - Merrill).
- Beck, U. (1992a) *Risk Society: Towards a New Modernity* (London: Sage).
- (1992b) "From Industrial Society to the Risk Society", In M. Featherstone (ed.), *Cultural Theory and Cultural Change* (London: Sage).
 - (1995a) *Ecological Politics in an Age of Risk* (Cambridge: Polity).
 - (1995b) *Ecological Enlightenment* (New Jersey: Humanities Press).
 - (1996a) *The Reinvention of Politics: Rethinking Modernity in the Global Social Order* (Cambridge: Polity).
 - (1996b) "Risk Society and the Provident State", In S. Lash, B. Szerszynski and B. Wynne (eds), *Risk, Environment and Modernity* (London: Sage).
 - (1996c) "World Risk Society as Cosmopolitan Society?", *Theory, Culture and Society*, 13, 4, pp.1 - 32.
- Beck, U. and Beck - Gernsheim, E. (1994) *The Normal Chaos of Love* (Cambridge: Polity).
- Beck, U., Giddens, A. and Lash, S. (1994) *Reflexive Modernization* (Cambridge: Polity).
- Becker, C. (1932) *The Heavenly City of the Eighteenth - Century Philosophers* (New Haven, CT: Yale University Press).
- Bell, D. (1960) *The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties* (New York: Free Press).
- (1976) *The Cultural Contradictions of Capitalism* (London: Heinemann).
 - (1977) "Return of the Sacred", *British Journal of Sociology*, 27, 4, pp. 419 - 449.
 - (1979) *Cultural Contradictions of Capitalism* (London: Heinemann).
- Benatouil, T. (1999) "A Tale of Two Sociologies: The Critical and Pragmatic Stance in Contemporary Sociology", *European Journal of Social Theory*, 2, 3, pp. 379 - 396.
- Benedict, R. (1935) *Patterns of Culture* (London: Routledge and Kegan Paul).
- Benhabib, S. (1996) *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt* (London: Sage).
- Benjamin, W. (1973) *Illuminations* (London: Fontana).
- (1977) *The Origin of German Tragic Drama* (London: Sage).

- (1983) *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (London: Verso).
- Berger, P. and Luckmann, T. (1984) *The Social Construction of Reality* (Harmondsworth: London).
- Berman, M. (1983) *All That Is Solid Melts Into Air* (London: Verso).
- Bernstein, R. (ed.) (1985) *Habermas and Modernity* (Cambridge: Polity).
- (1992) *The New Constellation: The Ethical - Political Horizons of Modernity/Postmodernity* (Cambridge, MA: MIT Press).
- Berry, C. (1997) *Social Theory and the Scottish Enlightenment* (Edinburgh: Edinburgh University Press).
- Berry, E and Wernick, A. (eds) (1993) *Shadow of Spirit: Postmodernism and Religion* (London: Routledge).
- Bertens, H. (1995) *The Idea of the Postmodern: A History* (London: Routledge).
- Best, S. and Kellner, D. (1991) *Postmodern Theory: Critical Interrogations* (London: Macmillan).
- Beyer, P. (1994) *Religion and Globalization* (London: Sage).
- Blanchot, M. (1988) *The Unavowable Community* (Barrytown, NY: Station Hill Press).
- Bloch, E. (1987) *The Spirit of Utopia* (New York: Seabury Press).
- Bloggs, C. (1993) *Intellectuals and the Crisis of Modernity* (New York: State University of New York Press).
- Blond, P. (1998) "The Primacy of Theology and the Question of Perception", In P. Heelas (ed.), *Religion, Modernity and Postmodernity* (Oxford: Blackwell).
- Bloom, A. (1987) *The Closing of the American Mind* (New York: Simon and Schuster).
- Blumenberg, H. (1983) *The Legitimacy of the Modern Age* (Cambridge, MA: MIT Press).
- Bhabe, G. (1997) "The Structures and Prospects of Knowledge Society", *Social Science Information*, 36, 3, pp. 447 - 468.
- Böhme, G. and Stehr, N. (eds) (1986) *The Knowledge Society* (Dordrecht: Reidel).
- Bohman, J. (1998) "The Globalization of the Public Sphere", *Philosophy and Social Criticism*, 24, 2 - 3, pp. 199 - 216.
- Boltanski, L. and Thévenot, L. (1999) "Critical and Pragmatic Sociology", *European Journal of Social Theory*, 2, 3, pp. 359 - 377.
- Borkenau, F. (1981) *End and Beginning: On the Generation of Cultures and the Origin of the West* (New York: Columbia University Press).
- Botwinick, A. (1993) *Postmodernism and Democratic Theory* (Philadelphia: Temple University Press).
- (1997) *Maimonides to Nietzsche: Skepticism, Belief, and the Modern* (Ithaca, NY: Cornell University Press).
- Bourdieu, P (1971) "Intellectual Field and Creative Project", In Michael E. D. Young (ed.) *Knowledge and Control: New Directions for the Sociology of Education* (London: Collier - Macmillan).
- (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1990a) *The Logic of Practice* (Oxford: Polity Press).

- (1990b) *Photography: A Middle - Brow Art* (Oxford: Polity Press).
- (1993a) *Sociology in Question* (London: Sage).
- (1993b) *The Field of Cultural Production* (Oxford: Polity Press).
- (1996a) *The State Nobility* (Cambridge: Polity).
- (1996b) *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (Cambridge: Polity).
- (1997) *Practical Reason* (Cambridge: Polity).
- (1999) "Scattered Remarks", *European Journal of Social Theory*, 2, 3, pp. 334 - 340.
- (2000) *Pascalian Meditations* (Cambridge: Polity Press).
- Bourdieu, P. and Wacquant, L. J. D. (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology* (Oxford: Polity Press).
- Bourdieu, P. and Haacke, H. (1995) *Free Exchange* (Cambridge: Polity).
- Bourdieu, P. and Wacquant, P. (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology* (Chicago: University of Chicago Press).
- Bourricard, F. (1981) *The Sociology of Talcott Parsons* (London: University of Chicago Press).
- Bourricard, F. (1987) "Universal Reference' and the Process of Modernization", In S. N. Eisenstadt (ed.), *Patterns of Modernity*, vol. 1: *The West* (London: Pinter).
- Bradbury, M. and McFarlane, J. (eds) (1991) *Modernism: A Guide to European Literature, 1890—1930* (Harmondsworth: Penguin).
- Bruce, S. (1998) "Cathedrals to Cults: The Evolving Forms of the Religious Life", In P. Heelas (ed.), *Religion, Modernity and Postmodernity* (Oxford: Blackwell).
- Buci - Glucksman, C. (1994) *Baroque Reason: The Aesthetics of Modernity* (London: Sage).
- Buechler, S. (1995) "New Social Movement Theories", *The Sociological Quarterly*, 36, 3, pp. 441 - 464.
- Bull, M. (ed.) (1995) *Apocalypse Theory and the Ends of the World* (Oxford: Blackwell).
- Burns, T. (1999) "The Evolution of Parliaments and Societies in Europe: Challenges and Prospects", *European Journal of Social Theory*, 2, 3, pp. 167 - 194.
- Burns, T. and Ueberhorst, R. (1988) *Creative Democracy* (New York: Praeger).
- Burger, P. (1984) *Theory of the Avant - Garde* (Manchester: Manchester University Press).
- Cahoone, L. (1988) *The Dilemma of Modernity: Philosophy, Culture, and Anti - Culture* (New York: State University of New York Press).
- Calhoun, C. (1983) "The Radicalness of Tradition: Community Strength or Venerable Disguise and Borrowed Language", *American Journal of Sociology*, 88, 5, pp. 886 - 914.
- (ed.) (1993) *Habermas and the Public Sphere* (Cambridge, MA: MIT Press).
- (1995a) *Bourdieu: Critical Perspectives* (Oxford: Polity Press).
- (1995b) *Critical Theory of Society* (Oxford: Blackwell).
- Calinescu, M. (1997) *Faces of Modernity* (London: Indiana University Press).
- Callinicos, A. (1989) *Against Postmodernism: A Marxist Critique* (Cambridge: Polity).
- Campbell, C. (1996) *The Myth of Social Action* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Caputo, J. (1997) *The Prayers and Tears of Jacques Derrida: Religion Without Religion*

(Bloomington: Indiana University Press).

Carver, T. (1998) *The Postmodern Marx* (Manchester: Manchester University Press).

Cascardi, A. (1992) *The Subject of Modernity* (Cambridge: Cambridge University Press).

Castells, M. (1996) *The Information Age*, vol. 1: *The Rise of the Network Society* (Oxford: Blackwell).

—(1997) *The Information Age*, vol. 2: *The Power of Identity* (Oxford: Blackwell).

—(1998) *The Information Age*, vol. 3: *End of Millennium* (Oxford: Blackwell).

Castoriadis, C. (1987) *The Imaginary Institution of Society* (Cambridge: Polity Press).

—(1991) *Philosophy, Politics, Autonomy: Essays in Political Philosophy* (Oxford: Oxford University Press).

—(1994) "The Radical Imaginary and the Social Imaginary", In G. Robinson and J. Rundell (eds), *Rethinking Imagination* (London: Routledge).

—(1997) *World in Fragments: Writings on Politics, Society, Psychoanalysis, and the Imagination* (Stanford: Stanford University Press).

Caygill, H. (1998) *Walter Benjamin: The Colour of Experience* (London: Routledge).

Chadwick, O. (1993) *The Secularization of the European Mind in the Nineteenth Century* (Cambridge: Cambridge University Press).

Cheyette, B. and Marcus, L. (eds) (1998) *Modernity, Culture and the "Jew"* (Cambridge: Polity).

Christodoulidis, E. (ed.) (1998) *Communitarianism and Citizenship* (Aldershot: Ashgate).

Clarke, J. J. (1997) *Oriental Enlightenment: The Encounter Between Asian and Western Thought* (London: Routledge).

Clark, K. and Holquist, M. (1984) *Mikhail Bakhtin* (London: Harvard University Press).

Clark, T. J. (1973) *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution* (London: Thames and Hudson).

Cohen, A. (1985) *The Symbolic Construction of Community* (London: Tavistock).

Cohen, I. (1996) "Theories of Action and Praxis", In B. Turner (ed.), *The Blackwell Companion to Social Theory* (Oxford: Blackwell).

Cohen, J. and Arato, A. (1992) *Civil Society and Political Theory* (Cambridge, MA: MIT Press).

Collins, R. (1998) *The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change* (Cambridge, MA: Harvard University Press).

Connolly, W. (1988) *Political Theory and Modernity* (Oxford: Blackwell).

—(1995) *The Ethos of Pluralization* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press).

Connor, S. (1997) *Postmodern Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary* (2nd ed) (Oxford: Blackwell).

Corlett, W. (1993) *Community without Unity: A Politics of Derridian Extravagance* (Durham, NC: Duke University Press).

Cotterrell, R. (1995) *Law's Community* (Oxford: Clarendon).

Critchley, S. (1999) "The Other's Decision in Me: (What are the Politics of Friendship?)", *European Journal of Social Theory*, 1, 2, pp. 259–279.

Crook, S. (1991) *Modernist Radicalness and its Aftermath* (London: Routledge).

Crook, S., Pakulski, J. and Waters, M. (1992) *Postmodernization: Change in Advanced Society* (London: Sage).

Cupitt, D. (1998) "Post Christianity", In P. Heelas (ed.), *Religion, Modernity and Post-modernity* (Oxford: Blackwell).

Dahlmann, D. (1987) "Max Weber's Relation to Anarchism and Anarchists: the Case of Ernst Toller", In Mommsen, W. J. and Osterhammwl, J. (eds), *Max Weber and His Contemporaries* (London: Unwin Hyman).

Dallmayr, F. (1996) *Beyond Orientalism: Essays on Cross - Cultural Encounter* (New York: State University of New York Press).

Dalton, R. and Kucchler, M. (eds) (1990) *Challenging the Political Order: New Social and Political Movements in Western Democracies* (Oxford: Oxford University Press).

Debord, G. (1994) *The Society of the Spectacle* (New York: Zone Books).

de la Fuente, E. (2000) "Sociology and Aesthetics: A Literature Survey", *European Journal of Social Theory*, 3, 2.

Delanty, G. (1995) *Inventing Europe: Idea, Identity, Reality* (London: Macmillan).

—(1997) *Social Science: Beyond Realism and Constructivism* (Buckingham: Open University Press).

—(1998a) "The Idea of the University in the Global Era: From Knowledge as an End to the End of Knowledge?", *Social Epistemology*, 12, 1, pp. 3 - 25.

—(1998b) "Rethinking the University: The Autonomy, Reflexivity and Contestation of Knowledge", *Social Epistemology*, 12, 1, pp. 103 - 113.

—(1999) *Social Theory in a Changing World* (Cambridge: Polity).

—(2000a) "Nationalism", In G. Ritzer and B. Smart (eds), *Handbook of Social Theory* (London: Sage).

—(2000b) *Citizenship in a Global Age* (Buckingham: Open University Press).

Deleuze, G. and Guattari, F. (1983) *Anti - Opedius* (Minneapolis: University of Minnesota Press).

De Mey, M. (1982) *The Cognitive Paradigm* (Dordrecht: Reidel).

Derrida, J. (1977) *Of Grammatology* (Baltimore: Johns Hopkins University Press).

—(1978) *Writing and Difference* (London: Routledge and Kegan Paul).

—(1992a) *The Other Heading: Reflections on Today's Europe* (Bloomington: Indiana University Press).

—(1992b) "Mocholos; or, The Conflict of the Faculties", In R. Rand (ed.), *Logomachia: The Conflict of the Faculties* (Lincoln: University of Nebraska Press).

—(1994) *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International* (London: Routledge).

—(1997) *The Politics of Friendship* (London: Verso).

Derrida, J. and Vattimo, G. (eds) (1998) *Religion* (Cambridge: Polity).

Deutsch, K. (1957) *Political Community in the North Atlantic Area* (Princeton, NJ: Princeton University Press).

de Vries, H. and Weber, S. (eds) (1997) *Violence, Identity and Self - Determination*

(Stanford, CA: Stanford University Press).

Dewey, J. (1927) *The Public and its Problems* (New York: Henry Holt).

Douglas, M. and Wildavsky, A. (1982) *Risk and Culture: An Essay on the Selection of Technical and Environmental Dangers* (Berkeley: University of California Press).

Drury, S. (1988) *The Political Ideas of Leo Strauss* (London: Macmillan).

Dryzek, J. S. (1990) *Discursive Democracy: Politics, Policy and Political Science* (Cambridge: Cambridge University Press).

Dunn, J. (ed.) (1995) *Contemporary Crisis of the Nation - State* (Oxford: Blackwell).

Dupr, L. (1993) *Passage to Modernity: An Essay in the Hermeneutics of Nature and Culture* (New Haven: Yale University Press).

Durkheim, E. (1957) *The Elementary Forms of the Religious Life* (London: Allen and Unwin).

—(1960) *The Division of Labour in Society* (Glencoe, IL: Free Press).

—(1975) *Suicide: A Study in Sociology* (London: Routledge and Kegan Paul).

—(1982) *The Rules of Sociological Method and Selected Texts on Sociology and Its Method* (London: Macmillan).

Eagleton, T. (1996) *The Illusions of Postmodernism* (Oxford: Blackwell).

Eder, K. (1992). "Contradictions and Social Evolution: A Theory, of the Social Evolution of Modernity", In H. Haferkamp and N. Smelser (eds), *Social Change and Modernity* (Berkeley: University of California Press).

—(1996a) *The Social Construction of Nature* (London: Sage).

—(1996b) "The Institutionalization of Environmentalism: Ecological Discourse and the Second Transformation of the Public Sphere", In S. Lash, B. Szerszynski and B. Wynne (eds), *Risk, Environment and Modernity* (London: Sage).

—(1999) "Societies Learn and Yet the World is Hard to Change", *European Journal of Social Theory*, 2, 2, pp. 195 - 215.

Eichenbaum, B. (1978) "Literary Environment", In L. Matejka and K. Pomorska (eds), *Readings from Russian Poetics* (Cambridge, Mass: MIT Press).

Eisenstadt, S.N. (1973) *Tradition, Change, Modernity* (London: Wiley).

—(1992) "A Reappraisal of Theories of Social Change and Modernization", In H. Haferkamp and N. Smelser (eds), *Social Change and Modernity* (Berkeley: University of California Press).

—(1998) "The Construction of Collective Identity - Some Analytical and Comparative Indications", *European Journal of Social Theory*, 1, 2, pp. 229 - 254.

Elias, N. (1978) *The Civilizing Process*, vol. 1: *The History of Manners* (New York: Pantheon).

—(1982) *The Civilizing Process*, vol. 2: *State Formation and Civilization* (Oxford: Blackwell).

—(1987) "The Retreat of the Sociologists into the Present", *Theory, Culture and Society*, 4, pp. 223 - 248.

Eliot, T. S. (1948) *Notes Towards the Definition of Culture* (London: Faber and Faber).

Epstein, M. (1995) *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian*

- Culture* (Amherst, MA: University of Massachusetts Press).
- Eriksson, B. (1993) "The First Formulation of Sociology: A Discursive Innovation of the 18th Century", *European Journal of Sociology*, 34, pp. 251 - 276.
- Erllich, V. (1981) *Russian Formalism* (New Haven, Conn.: Yale University Press).
- Esposito, J. (ed.) (1983) *Voices of Resurgent Islam* (Oxford: Oxford University Press).
- Etzioni, A. (1995) *The Spirit of Community* (London: Fontana).
- Eyerman, R. (1994) *Between Culture and Politics: Intellectuals in Modern Society* (Cambridge: Polity).
- Eyerman, R. and Jamison, A. (1991) *Social Movements: A Cognitive Approach* (Cambridge: Polity).
- Featherstone, M. (1991) *Consumer Culture and Postmodernism* (London: Sage).
- Featherstone, M., Lash, S. and Robertson, R. (eds) (1995) *Global Modernities* (London: Routledge).
- Feher, F. and Heller, A. (1994) *Biopolitics* (Aldershot: Avebury).
- Fern Haber, H. (1994) *Beyond Postmodern Politics: Lyotard, Rorty, Foucault* (London: Routledge).
- Ferry, L. (1994) "Ancient, Modern, and Contemporary", In M. Lilla (ed.), *New French Thought: Political Philosophy* (Princeton, NJ: Princeton University Press).
- Ferry, L. and Renaut, A. (1990) *Heidegger and Modernity* (Chicago: University of Chicago Press).
- Fiedler, L. (1992) "Cross the Border - Close the Gap", In P. Waugh (ed.), *Postmodernism: A Reader* (London, Edward Arnold).
- Fine, R. (2000) "Crimes against Humanity: Hannah Arendt and the Nuremberg Debates", *European Journal of Social Theory*, 3.
- Fine, R. and Turner, C. (eds) (2000) *Social Theory after the Holocaust* (Liverpool: Liverpool University Press).
- Fisher, M. and Abedi, M. (1990) *Debating Muslims: Cultural Dialogue in Post-modernism and Tradition* (Madison: University of Wisconsin Press).
- Flanagan, K. (1999) *The Enchantment of Sociology: A Study of Theology and Culture* (London: Macmillan).
- Flyvbjerg, B. (1998) "Habermas and Foucault: Thinkers of Civil Society", *British Journal of Sociology*, 49, 2, pp. 210 - 233.
- Foucault, M. (1970) *The Order of Things* (London: Tavistock).
- (1972) *The Archaeology of Knowledge* (London: Tavistock).
- (1977) *Language, Counter - Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, edited by D. Bouchard (Oxford: Blackwell).
- (1980a) *History of Sexuality*, vol. 1 (London: Penguin).
- (1980b) *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972—1977*, edited by C. Gordon (New York: Pantheon Books).
- (1982) "The Subject and Power", In H. Dreyfus and P. Rabinow (eds), *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* (Brighton: Harvester Press).

- (1986) *The Foucault Reader* (London: Penguin).
- (1988) *Politics, Philosophy, Culture* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1997) "What is Enlightenment?" In *Michel Foucault: The Essential Works*, Vol. 1: *Ethics* (London: Allen Lane).
- Fraser, N. (1995) "Politics, Culture, and the Public Sphere: Toward a Postmodern Conception", In L. Nicholson and S. Seidman (eds), *Social Postmodernism: Beyond Identity Politics* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Frazer, E. and Lacey, N. (1993) *The Politics of Community: A Feminist Critique of the Liberal - Communitarian Debate* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf).
- Freud, S. (1946) *New Introductory Lectures on Psychoanalysis* (3rd edn) (London: Hogarth Press).
- Friese, H. (ed.) (2001) *The Moment: Time and Rupture in Modern Social Thought* (Liverpool: Liverpool University Press).
- Friese, H. and Wagner, P. (1999a) "Inescapability and Attainability in the Sociology of Modernity", *European Journal of Social Theory*, 2, 1, pp. 27 - 44.
- (1999b) "Not all that is Solid Melts into Air: Modernity and Contingency", In M. Featherstone and S. Lash (eds), *Spaces of Culture: City, Nation, World* (London: Sage).
- Frisby, D. (1984) *Georg Simmel* (London: Routledge).
- (1985) *Fragments of Modernity* (Cambridge: Blackwell).
- Frisby, D. and Featherstone, M. (eds) (1997) *Simmel on Culture* (London: Sage).
- Fukuyama, E. (1992) *The End of History and the Last Man* (Harmondsworth: Penguin).
- Fuller, S. (1984) "The Cognitive Turn in Sociology", *Erkenntnis*, 74, pp. 439 - 450.
- (1993) *Philosophy, Rhetoric, and the End of Knowledge* (Madison: University of Wisconsin Press).
- (1997) *Science* (Buckingham: Open University Press).
- (1998) "Divining the Future of Social Theory", *European Journal of Social Theory*, 1, 1, pp. 107 - 126.
- Furlong, A. and Cartmel, F. (1997) *Young People and Social Change: Individualization and Risk in Late Modernity* (Buckingham: Open University Press).
- Gadamer, H. G. (1979) *Truth and Method* (2nd edn) (London: Sheed and Ward).
- Gane, M. (ed.) (1993) *Baudrillard Live: Selected Interviews* (London: Routledge).
- Garfinkel, H. (1967) *Studies in Ethnomethodology* (Englewood Cliffs, N J: Prentice - Hall).
- Gauchet, M. (1997) *The Disenchantment of the World* (Princeton, NJ: Princeton University Press).
- Geertz, C. (1973) *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (New York: Basic Books).
- Gehlen, A. (1980) *Man in the Age of Technology* (New York: Columbia University Press).
- (1988) *Man: His Nature and Place in the World* (New York: Columbia University Press).
- Gellner, E. (1981) *Muslim Society* (Cambridge: Cambridge University Press).
- (1992) *Postmodernism, Reason and Religion* (London: Routledge).
- (1998) *Language and Solitude: Wittgenstein, Malinowski and the Hapsburg Dilemma* (Cambridge: Cambridge University Press).

- Gerth, H. H. and Mills, C. W. (Eds) (1946) *From Max Weber: Essays in Sociology* (New York: Oxford University Press).
- Gibbons, M. et al. (1994) *The New Production of Knowledge* (London: Sage).
- Giddens, A. (1976) *New Rules of Sociological Method* (London: Hutchinson).
- (1981) *A Contemporary Critique of Historical Materialism*, vol. 1: *Power, Property and the State* (London: Macmillan).
- (1984) *The Constitution of Society: Outline of a Theory of Structuration* (Cambridge: Polity).
- (1985) *A Contemporary Critique of Historical Materialism*, vol. 2: *The Nation – State and Violence* (Cambridge: Polity).
- (1987) *Social Theory and Modern Sociology* (Oxford: Polity Press).
- (1990) *The Consequences of Modernity* (Cambridge: Polity).
- (1991) *Modernity and Self – Identity* (Cambridge: Polity).
- (1992) *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies* (Cambridge: Polity).
- (1994) *Beyond Left and Right: The Future of Radical Politics* (Cambridge: Polity).
- (1996) *In Defense of Sociology* (Cambridge: Polity).
- (1998) *The Third Way* (Cambridge: Polity).
- Gilloch, G. (1996) *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City* (Cambridge: Polity).
- Goffman, E. (1961) *Asylums* (New York: Anchor Books).
- (1972) *Interaction Ritual* (London: Penguin Books).
- (1981) *Forms of Talk* (Oxford: Blackwell).
- (1983) “The Interaction Order”, *American Sociological Review*, 48.
- Goldman, H. (1988) *Max Weber and Thomas Mann: Calling and the Shaping of the Self* (Berkeley: University of California Press).
- Goldmann, L. (1964) *The Hidden God* (London: Routledge).
- Goudsblom, J. (1980) *Nihilism and Culture* (Oxford: Blackwell).
- Gouldner, A. (1970) *The Coming Crisis of Western Sociology* (New York: Equinox).
- Graft, G. (1979) “The Myth of the Postmodern Breakthrough”, *Literature against Itself: Literary Ideas in Modern Society* (Chicago: University of Chicago Press).
- Gramsci, A. (1972) *Selections from the Prison Notebooks*, (London: Lawrence and Wishart).
- (1977) *Selections from Political Writings, 1910—1920* (London: Lawrence and Wishart).
- (1978) *Selections from Political Writings, 1921—1926* (London: Lawrence and Wishart).
- (1985) *Selections from Cultural Writings* (London: Lawrence and Wishart).
- Gray, R. (1989) *The Imperative of Modernity: An Intellectual Biography of Jos Ortega y Gasset* (Berkeley: University of California Press).
- Griswold, W. (1986) *Renaissance Revivals: City Comedy and Revenge Tragedy in the London Theatre 1576—1980* (University of Chicago Press).
- Grumley, J. (1994) “Watching the Pendulum Swing: Agnes Heller’s Modernity”, *Thesis Eleven*, 37, pp. 127 – 140.
- Guardini, R. (1998) *The End of the Modern World* (Wilmington, DE: ISI Books).

Gusfield, J. (1966) "Tradition and Modernity: Misplaced Polarities in the Study of the Social Change", *American Journal of Sociology*, 72, pp. 351 - 362.

Haas, P. (ed.) (1992) "Epistemic Communities and International Policy Coordination", *International Organization*, 46, 1, pp. 1 - 36.

Habermas, J. (1976) *Legitimation Crisis* (London: Heinemann).

—(1978) *Knowledge and Human Interests* (London: Heinemann).

—(1979) *Communication and the Evolution of Society* (London: Heinemann).

—(1981) "Modernity versus Postmodernity", *New German Critique*, 22, pp. 3 - 14.

—(1984) *The Theory of Communicative Action*, vol. 1: *Reason and the Rationalization of Society* (London: Heinemann).

—(1985a) "Modernity: An Incomplete Project", In H. Foster (ed.), *Postmodern Culture* (London: Pluto Press).

—(1985b) "Questions and Counter - Questions", In R. Bernstein (ed.), *Habermas and Modernity* (Cambridge: Polity).

—(1987a) *The Theory of Communicative Action*, vol. 2: *Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason* (Cambridge: Polity).

—(1987b) *The Philosophical Discourse of Modernity* (Oxford: Polity Press).

—(1988) "Law and Morality", In S. M. McMurrin (ed.), *The Tanner Lectures VIII* (Cambridge: Cambridge University Press).

—(1989a) *The Structural Transformation of the Public Sphere* (Cambridge: Polity).

—(1989b) *The New Conservatism: Cultural Criticism and the Historians' Debate* (Cambridge, MA: MIT Press).

—(1989c) "The Public Sphere: An Encyclopedia", In S. Bronner and D. Kellner (eds), *Critical Theory and Society* (London: Routledge).

—(1990) *Moral Consciousness and Communicative Action* (Cambridge: Polity).

—(1991) "What does Socialism Mean Today?", In R. Blackburn (ed.), *After the Fall: The Failure of Communism and the Future of Socialism* (London: Verso).

—(1992a) *Autonomy and Solidarity* (London: Verso).

—(1992b) "Citizenship and National Identity: Some Reflections on the Future of Europe", *Praxis International*, 12, 1, pp. 1 - 19.

—(1992c) *Postmetaphysical Thinking* (Cambridge: Polity).

—(1993) "Further Reflections on the Public Sphere", In C. Calhoun (ed.), *Habermas and Modernity* (Cambridge, MA: MIT Press).

—(1994) "Europe's Second Chance", In M. Pensky (ed.), *The Past as Future* (Cambridge: Polity).

—(1994) "Struggles for Recognition in the Democratic Constitutional State", In A. Gutmann (ed.), *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition* (Princeton, NJ: Princeton University Press).

—(1995) "On the Internal Relationship between Law and Democracy", *European Journal of Philosophy*, 3, 1, pp. 12 - 20.

—(1996a) *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*

(Cambridge: Polity).

—(1996b) “An Interview with Jürgen Habermas”, Interviewed by M. Carleheden and R. Gabriels, *Theory, Culture and Society*, 13, 3, pp. 1 – 17.

—(1998a) *The Inclusion of the Other: Studies in Political Theory* (Cambridge, MA: MIT Press).

—(1998b) “Remarks on Legitimation through Human Rights”, *Philosophy and Social Criticism*, 24, 2/3, pp. 157 – 171.

Haferkamp, H. and Smelser, N. (eds) (1992) *Social Change and Modernity* (Berkeley: University of California Press).

Hall, D. (1991) “Modern China and the Postmodern West”, In E. Deutsch (ed.), *Culture and Modernity: East – West Philosophic Perspectives* (Honolulu: University of Hawaii Press).

Hall, J. (ed.) (1995) *Civil Society: Theory, History, Comparisons* (Cambridge: Polity).

Hall, S. (1996) “For Allon White: Metaphors of Transformation”, In D. Morley and K – H. Chen (eds), *Stuart Hall: Critical Dialogues* (London: Routledge and Kegan Paul).

Halton, E. (1995) *Bereft of Reason: On the Decline of Social Thought and Prospects for Its Recovery* (Chicago: University of Chicago Press).

Harr, R. (1998) *The Singular Self* (London: Sage).

Harvey, D. (1989) *The Condition of Postmodernity* (Oxford: Blackwell).

Hassan, I. (1987) *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture* (Columbus: Ohio State University Press).

—(1993) “Towards a concept of postmodern”, In T. Docherty (ed.), *Postmodernism: A Reader* (London: Harvester).

Hauser, A. (1963) *The Philosophy of Art History* (New York: Meridian Books).

Heelas, P. (ed.) (1998) *Religion, Modernity and Postmodernity* (Oxford: Blackwell).

Heelas, P., Lash, S. and Morris, P. (eds) (1996) *Detraditionalization: Critical Reflections on Authority and Identity* (Oxford: Blackwell).

Hegel, G. W. F. (1952) *The Philosophy of Right* (Oxford: Oxford University Press).

—(1977) *Phenomenology of Mind* (London: Routledge and Kegan Paul).

Heidegger, M. (1959) *An Introduction to Metaphysics* (New Haven, CT: Yale University Press).

—(1968) *What is Called Thinking?* (New York: Harper and Row).

—(1977) “The Age of the World Picture”, In *The Question Concerning Technology and Other Essays* (New York: Harper and Row).

—(1978) “Letter on Humanism”, In *Martin Heidegger: Basic Writings* (London: Routledge and Kegan Paul).

Heilbron, J. (1995) *The Rise of Social Theory* (Cambridge: Polity).

—(1999) “Reflexivity and its Consequences”, *European Journal of Social Theory*, 2, 3.

Heilbron, J., Magnusson, C. and Wittrock, B. (eds) (1998) *The Rise of the Social Sciences and the Formation of Modernity* (Dordrecht: Kluwer).

Held, D. (1995) *Democracy and the Global Order: From the Modern State to Cosmopolitan Governance* (Cambridge: Polity).

—(1996) *Models of Democracy* (2nd edn) (Cambridge: Polity).

- Held, D. and Thompson, J. (1989) *Social Theory and Modern Societies: Anthony Giddens and his Critics* (Cambridge: Polity).
- Heller, A. (1982) *A Theory of History* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1984) *Everyday Life* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1990) *Can Modernity Survive?* (Cambridge: Polity).
- (1992) "Modernity's Pendulum", *Thesis Eleven*, 31, pp. 1–13.
- (1993) *A Philosophy of History in Fragments* (Oxford: Blackwell).
- (1999) *Theory of Modernity* (Oxford: Blackwell).
- Heller, A. and Feher, F. (1988) *The Postmodern Political Condition* (New York: Columbia University Press).
- Herf, J. (1986) *Reactionary Modernism: Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Hilton, R. (ed.) (1978) *The Transition from Feudalism to Capitalism* (London: Verso).
- Hirst P. and Thompson, G. (1996) *Globalization in Question* (Cambridge: Polity).
- Hobsbawm, E. and Ranger, T. (eds) (1983) *The Invention of Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Hoggart, R. (1957) *The Uses of Literacy* (London: Penguin Books).
- Hohendahl, P. (1979) "Critical Theory, Public Sphere and Culture: Jürgen Habermas and his Critics", *New German Critique*, 16, pp. 89–118.
- Holland, D. and Quinn, N. (eds) (1991) *Cultural Models in Language and Thought* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Holquist, M. (1990) *Dialogism* (London: Routledge and Kegan Paul).
- Holton, R. (1985) *The Transition from Feudalism to Capitalism* (London: Macmillan).
- Honneth, A. (1991) *Critique of Power* (Cambridge, MA: MIT Press).
- (1995) *The Fragmented World of The Social: Essays in Social and Political Philosophy* (New York: State University of New York Press).
- (1996) *The Struggle for Recognition: The Moral Grammar of Social Conflicts* (Cambridge, MA: MIT Press).
- (1999) "Reply to Kalyvas", *European Journal of Social Theory*, 2, 2, pp. 249–252.
- Hookway, C. (1990) *Skepticism* (London: Routledge).
- Horkheimer, M. (1972) *Critical Theory* (New York: Seabury Press).
- Horowitz, A. and Manley, T. (eds) (1994) *The Barbarism of Reason: Max Weber and the Twilight of Disenchantment* (Toronto: Toronto University Press).
- Howe, I. (1992) "Mass Society and Postmodern Fiction", In R. Waugh (ed.) *Postmodernism: A Reader* (London, Edward Arnold).
- Hughes, H. (1958) *Consciousness and Society: The Reconstruction of European Social Thought, 1890—1930* (New York: Vintage).
- (1966) *The Obstructed Path: French Social Thought in the Years of Desperation, 1930—1960* (New York: Harper and Row).
- Husserl, E. (1965) "Philosophy and the Crisis of European Man", In *Phenomenology and the Crisis of Philosophy* (New York: Harper).
- Huyssen, A. (1984) "Mapping the Postmodern", *New German Critique*, 32, pp. 5–52.

—(1986) *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (London: Macmillan).

Inglehart, R. (1977) *The Silent Revolution: Changing Values and Political Styles Among Western Publics* (Princeton: Princeton University Press).

Jaekall, R. and Vidich, A. (eds) (1995) *Social Movements: Critiques, Concepts, Case - Studies* (London: Macmillan).

Jacobsen, D. (1997) *Rights Across Borders: Immigrants and the Decline of Citizenship* (Baltimore: Johns Hopkins University Press).

Jameson, F. (1971) *Marxism and Form* (New Haven: Princeton University Press).

—(1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Art* (London: Methuen).

—(1984) "Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review*, 146, pp. 53 - 92.

—(1990) *Late Marxism: Adorno, or, the Persistence of the Dialectic* (London: Verso).

—(1991) *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham, NC: Duke University Press).

—(1994) *The Seeds of Time* (New York: Columbia University Press).

Jameson, F. and Miyoshi, M. (eds) (1998) *The Cultures of Globalization* (Durham, NC: Duke University Press).

Janoski, T. (1998) *Citizenship and Civil Society* (Cambridge: Cambridge University Press).

Jay, M. (1984a) *Adorno* (London: Fontana).

—(1984b) *Marxism and Totality: The Adventures of a Concept from Lukács to Habermas* (Berkeley: California University Press).

—(1992) "Scopic Regimes of Modernity", In S. Lash and J. Friedman (eds), *Modernity and Identity* (Oxford: Blackwell).

—(1993) *Force Fields: Between Intellectual History and Cultural Critique* (London: Routledge and Kegan Paul).

Jencks, C. (1991) *The Language of Post - Modern Architecture* (6th edn) (London: Academy Editions).

Joas, H. (1996) *The Creativity of Action* (Cambridge: Polity).

—(1998a) "Bauman in Germany", *Theory, Culture and Society*, 15, 1, pp. 47 - 55.

—(1998b) "The Meadian Heritage and the Postmodern Challenge", *European Journal of Social Theory*, pp. 1, 1, 7 - 18.

Jonas, H. (1984) *The Imperative of Responsibility: In Search of an Ethics for the Technological Age* (Chicago: University of Chicago Press).

—(1994) "Philosophy at the End of the Century: A Survey of its Past and Future", *Social Research*, pp. 61, 4.

—(1996) *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity* (Boston: Beacon Press).

Jones, R. F. (1961) *Ancients and Moderns: A Study of the Rise of Scientific Movements in*

Seventeenth - Century England (Berkeley: University of California Press).

Jones, S. (ed.) (1995) *CyberSociety: Computer - Mediated Communication and Community* (London: Sage).

Judt, T. (1992) *Past Imperfect: French Intellectuals, 1944—1956* (Cambridge: Cambridge University Press).

Kalyvas, A. (1999) "Critical Theory at the Crossroads: Comments on Axel Honneth's Theory of Recognition", *European Journal of Social Theory*, 2, 2, pp. 99 - 108.

Kandinsky, V. (1977) *Concerning the Spiritual in Art* (New York: Dover).

Kant, I. (1929) *Critique of Pure Reason* (London: Macmillan).

—(1970) "Idea for a Universal History with a Cosmopolitan Purpose", In *Kant: Political Writings*, edited by H. Reiss (Cambridge: Cambridge University Press).

—(1978) *The Conflict of the Faculties* (New York: Abaris Books).

—(1996) "An Answer to the Question: What is Enlightenment?" In J. Schmidt (ed.), *What is Enlightenment? Eighteenth - Century Answers and Twentieth - Century Questions* (Berkeley: University of California Press).

Keane, J. (ed.) (1988a) *Civil Society and the State* (London: Verso).

—(1988b) *Democracy and Civil Society* (London: Verso).

Keating, P. J. (1989) *The Haunted House* (London: Hodder).

Kellner, D. (1989) *Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond* (Cambridge: Polity).

—(1998) "Zygmunt Bauman's Postmodern Turn", *Theory, Culture and Society*, 15, 1, pp. 73 - 86.

Kelly, M. (ed.) (1994) *Critique and Power: Recasting the Foucault/Habermas Debate* (Cambridge, MA: MIT Press).

Kierkegaard, S. (1980) *The Sickness unto Death* (Princeton, NJ: Princeton University Press).

King, A. (1998) "A Critique of Baudrillard's Hyperreality: Towards a Sociology of Postmodernism", *Philosophy and Social Criticism*, 24, 6, pp. 47 - 66.

Klandermans, B., Kriesi, H. and Tarrow, S. (eds) (1988) *From Structure to Action: Comparing Social Movement Research Across Cultures*, International Social Movement Research, vol. 1 (Greenwich, CT: JAI Press).

Knob, W. (1999) "Social Theory from a Sartrean Point of View: Alain Touraine's Theory of Modernity", *European Journal of Social Theory*, 2, 4, pp. 403 - 427.

Knodt, E. (1994) "Towards a Non - Foundationalist Epistemology: The Habermas/Luhmann Controversy Revisited", *New German Critique*, 61, pp. 77 - 100.

Kolb, D. (1990) *Postmodern Sophistications: Philosophy, Architecture, and Tradition* (Chicago: University of Chicago Press).

Koselleck, R. (1985) *Futures Past: On the Semantics of Historical Time* (Cambridge, MA: MIT Press).

—(1988) *Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society* (Oxford: Berg).

Kracauer, S. (1995) *The Mass Ornament and Other Essays: Weimar Essays* (Cambridge, MA: Harvard University Press).

Kuhn, T. (1970) *The Structure of Scientific Knowledge* (2nd edn) (Chicago: Chicago University Press).

Kumar, K. (1995) *From Post - Industrial to Post - Modern society* (Oxford: Blackwell).

Kurasawa, F. (1999) "The Exotic Effect: Foucault and the Question of Cultural Other", *European Journal of Social Theory*, 2, 2, pp. 147 - 165.

Laclau, E. and Mouffe, C. (1985) *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (London: Verso).

Landes, J. (1988) *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution* (Ithaca: Cornell University Press).

Lapidus, I. M. (1987) "Islam and Modernity", In S. N. Eisenstadt (ed.), *Patterns of Modernity*, Vol. 2: *Beyond the West* (London: Pinter).

Larmore, C. (1996) *The Morals of Modernity* (Cambridge: Cambridge University Press).

Larrain, J. (1994) *Ideology and Cultural Identity: Modernity and the Third World Presence* (Cambridge: Polity).

Larrana, E., Johnson, H. and Gusfield, J. (eds) (1994) *New Social Movements: From Ideology to Identity* (Philadelphia: Temple University Press).

Lasch, C. (1979) *The Culture of Narcissism* (New York: Norton).

—(1985) *The Minimal Self: Psychic Survival in Troubled Times* (London: Pan).

—(1991) *The True and Only Heaven: Progress and its Critics* (New York: Norton).

Lash, S. (1990) *Sociology of Postmodernism* (London: Routledge).

—(1999) *Another Modernity, A Different Rationality* (Oxford: Blackwell).

Lash, S. and Friedman, J. (ed.) (1992) *Modernity and Identity* (Oxford: Blackwell).

Lash, S. and Urry, J. (1987) *The End of Organized Capitalism* (Cambridge: Polity).

—(1994) *Economies of Signs and Space* (London: Sage).

Latour, B. (1993) *We Have Never Been Modern* (Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf).

Law, J. (1994) *Organizing Modernity* (Oxford: Blackwell).

Lawson, H. (1985) *Reflexivity: The Post - Modern Predicament* (London: Hutchinson).

Lefebvre, H. (1984) *Everyday Life in the Modern World* (New Brunswick, NJ: Transaction Books).

—(1991) *The Production of Space* (Oxford: Blackwell).

—(1995) *Introduction to Modernity* (London: Verso).

—(1996) *Writings on Cities*, translated by E. Kofman and E. Lebas (Oxford: Blackwell).

Lefort, C. (1986) *The Political Forms of Modern Society* (Cambridge: Polity).

—(1988) *Democracy and Political Theory* (Cambridge: Polity).

Leledakis, K. (1999) "An Appreciation of Cornelius Castoriadis", *European Journal of Social Theory*, 2, 1, pp. 95 - 98.

—(2000) "Derrida, Deconstruction and Social Theory", *European Journal of Social Theory*, 3, 2.

Lepenies, W. (1988) *Between Literature and Science: The Rise of Sociology* (Cambridge:

Cambridge University Press).

Lemert, C. (1997) *Postmodernism is Not What You Think it is* (Oxford: Blackwell).

le Rider, J. (1993) *Modernity and Crises of Identity: Culture and Society in Fin - de - Si cle Vienna* (New York: Continuum).

Le Roy Ladurie, E. (1981) *Carnival in Romans* (Harmondsworth: Penguin).

Lichtblau, K (1999) "Differentiations of Modernity", *Theory, Culture and Society*, 16, 3, pp. 1 - 30.

Lichterhman, P. (1996) *The Search for Political Community: American Activists Reinventing Commitment*. (Cambridge: Cambridge University Press).

Liebersohn, H. (1988) *Fate and Utopia in German Sociology, 1870—1923* (Cambridge, MA: MIT Press).

Lilla, M. (1998) "The Politics of Jacques Derrida", *New York Review of Books*, June 25, pp. 36 - 41.

Lillyman, W., Moriarty, M. and Neuman, D. (eds) (1994) *Critical Architecture and Contemporary Culture* (Oxford: Oxford University Press).

Lockwood, D. (1964) "Social Integration and System Integration", In G. Zollschan and W. Hirsch (eds), *Explorations in Social Change* (London: Routledge).

Love, V. (1988) *Marx, Nietzsche and Modernity* (New York: Columbia University Press).

L with, K. (1949) *Meaning in History: The Theological Presuppositions of the Philosophy of History* (Chicago: University of Chicago Press).

—(1995) *Martin Heidegger and European Nihilism* (New York: Columbia University Press).

Luhmann, N. (1979) *Trust and Power* (London: John Wiley).

—(1982) *The Differentiation of Societies* (New York: Columbia University Press).

—(1985) *A Sociological Theory of Law* (London: Routledge and Kegan Paul).

—(1986) *Love as Passion: The Codification of Intimacy* (Cambridge, MA: Harvard University Press).

—(1990a) *Essays in Self - Reference* (New York: Columbia University Press).

—(1990b) *Political Theory and the Welfare State* (Berlin: de Gruyter).

—(1992) "The Direction of Evolution", In H. Haferkamp and N. Smelser (eds), *Social Change and Modernity* (Berkeley: University of California Press).

—(1993) *Risk: A Sociological Theory* (Berlin: de Gruyter).

—(1994a) "The Modernity of Science", *New German Critique*, 61, pp. 9 - 23.

—(1994b) "Speaking and Silence", *New German Critique*, 61, pp. 25 - 37.

—(1995) *Social Systems* (Stanford, CA: Stanford University Press).

—(1998) *Observations on Modernity* (Stanford, CA: Stanford University Press).

Luk cs, G. (1964) *Studies in European Realism* (New York: Grossett and Dunlap).

Lunn, E. (1982) *Marxism and Modernism: An Historical Study of Luk cs, , Brecht, Benjamin and Adorno* (Berkeley: University of California Press).

Lury, C. (1993) *Cultural Rights* (London: Routledge).

Lyotard, J. - F. (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Manchester: Manchester University Press).

—(1988) *The Differend* (Minneapolis: Minnesota University Press).

- (1989) *The Lyotard Reader*, edited by A. Benjamin (Oxford: Blackwell).
- (1992) *The Postmodern Condition Explained* (Minneapolis: Minnesota University Press).
- (1993a) *Toward the Postmodern* (New York: Humanities Press).
- (1993b) *Political Writings*, edited by B. Readings and K. P. Geiman (London: UCL Press).
- (1994) "A Postmodern Fable on Postmodernity, or: In the Megalopolis", In W. Lillyman, M. Moriarty and D. Neuman (eds), *Critical Architecture and Contemporary Culture* (Oxford: Oxford University Press).
- MacIntyre, A. (1953) *Marxism: An Interpretation* (London: SCM Press).
- (1967) *Secularisation and Moral Change* (Oxford: Oxford University Press).
- (1968) *Christianity and Marxism* (New York: Schocken Books).
- (1971) *Against the Self - Image of the Age: Essays on Ideology and Philosophy* (London: Duckworth).
- (1981) *After Virtue: A Study in Moral Theory* (London: Duckworth).
- (1988) *Whose Justice? Which Rationality?* (London: Duckworth).
- (1990) *Three Rival Versions of Moral Enquiry* (London: Duckworth).
- MacIntyre, A. and Ricoeur, P. (1969) *The Religious Significance of Atheism* (New York: Columbia University Press).
- Maffesoli, S. (1996a) *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society* (London: Sage).
- (1996b) *The Contemplation of the World* (Minneapolis: Minnesota University Press).
- Majone, G. (1996) *Regulating Europe* (London: Routledge).
- Mannheim, K. (1936) *Ideology and Utopia* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1952). "Competition as a Cultural Phenomenon". In *Essays in the Sociology of Knowledge* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1953) *Essays in Sociology and Social Psychology* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1982) *Structures of Thinking* (London: Routledge and Kegan Paul).
- Maravall, J. A. (1986) *Culture of the Baroque: Analysis of a Historical Structure* (Minneapolis: Minnesota University Press).
- Marcuse, H. (1964) *One - Dimensional Man* (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1968) *Negations* (London: Allen Lane).
- Mardin, S. (1995) "Civil Society and Islam", In J. Hall (ed.), *Civil Society: Theory, History, Comparison* (Cambridge: Polity).
- Marinetti, E. T. (1996) "The Founding and Manifesto of Futurism", In L. Cahoon (ed.), *From Modernism to Postmodernism: An Anthology* (Oxford: BMarshall, T. WTBJ) (Cambridge: Polity).
- Bottomore. London: Pluto Press.
- Marx, K. (1958) *Capital*, vol. I (London: Lawrence and Wishart).
- (1971) *A Contribution to the Critique of Political Economy* (London: Lawrence and Wishart).
- (1973) *Grundrisse* (London: Penguin).

- Marx, K. and Engels, E (1958) *Selected Works* vol. i (London: Lawrence and Wishart).
- (1962) *Selected Works*, vol. ii (London: Lawrence and Wishart).
- (1965) *The German Ideology* (London: Lawrence and Wishart).
- (1976) *On Literature and Art* (London: Lawrence and Wishart).
- May, T. (1999) "Reflexivity in the Age of Reconstructive Social Science", *International Journal of Methodology*, 1, 1, pp. 7–24.
- (2000) "A Future for Critique: Positioning, Belonging and Reflexivity", *European Journal of Social Theory*, 3, 2.
- Mayer, A. (1981) *The Persistence of the Old Regime* (London: Croom Helm).
- Mayhew, L. (1997) *The New Public: Professional Communication and the Means of Social Influence* (Cambridge: Cambridge University Press).
- McCarthy, D. E. (1996) *Knowledge as Culture: The New Sociology of Knowledge* (London: Routledge).
- McFarlane, J. (1991) "The Mind of Modernism", In M. Bradbury and J. McFarlane (eds), *Modernism: A Guide to European Literature, 1890--1930* (Harmondsworth: Penguin).
- McMylor, P. (1994) *Alasdair MacIntyre: Critic of Modernity* (London: Routledge).
- McNight, S. (ed.) (1978) *Eric Voeglin's Search for Order in History* (Baton Rouge and London: Louisiana State University Press).
- Medvedev, E and Bakhtin, M. (1978) *The Formal Method in Literary Scholarship* (London: Johns Hopkins University Press).
- Mehmet, O. (1990) *Islamic Identity and Development: Studies of the Islamic Periphery* (London: Routledge).
- Mellos, K. (1994) "The Postmodern Challenge to Community", *History of European Ideas*, 19, 1–3, pp. 131–136.
- Melucci, A. (1989) *Nomads of the Present: Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society* (London: Hutchinson).
- (1996a) *Challenging Codes: Collective Action in the Information Age* (Cambridge: Cambridge University Press).
- (1996b) *The Playing Self: Person and Meaning in the Planetary Society* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Melucci, A. and Lyra, T. (1997) "Collective Action, Change, and Democracy: Do Social Movements Still Matter?", In M. Guigni et al. (eds), *How Social Movements Matter: Theoretical and Comparative Studies on the Consequences of Social Movements* (Minneapolis: University of Minnesota Press).
- Meštrović S. (1991) *The Coming Fin de Siècle: An Application of Durkheim's Sociology to Modernity and Postmodernism* (London: Routledge).
- (1994) *The Balkanization of the West: The Confluence of Postmodernism and Postcommunism* (London: Routledge).
- Merton, R. (1949) *Social Theory and Social Structure* (Glencoe: FreeMeyrowitz, Meyrowitz, J. (1986) *No Sense of Place: The Impact of Media on Social Behaviour* (Oxford: Oxford University Press).
- Michelfelder, D. and Palmer, R. (eds) (1989) *Dialogue and Deconstruction* (New York:

State University of New York Press).

Midgley, M. (1989) *Wisdom, Information and Wisdom. What is Knowledge For?* (London: Routledge).

Milbank, J. (1990) *Theology and Social Theory: Beyond Secular Reason* (Oxford: Blackwell).

Miller, D. and Walzer, M. (eds) (1995) *Pluralism, Justice and Equality* (Oxford: Oxford University Press).

Mills, C. W. (1970) *The Sociological Imagination* (Harmondsworth: Pelican).

Milward, A. (1992) *The European Rescue of the Nation - State* (London: Routledge).

Milward, A. et al. (1993) *The Frontier of National Sovereignty* (London: Routledge).

Misztal, B. (1996) *Trust in Modern Society* (Cambridge: Polity).

Miyoshi, M. and Harootunian, H. (eds) (1989) *Postmodernism and Japan* (Durham, NC: Duke University Press).

Morley, D. (1980) *The Nationwide Audience* (London: British Film Institute).

Moore, B. (1978) *Injustice: The Social Bases of Obedience and Revolt* (London: Macmillan).

Morris, A. and McClurg, M. (eds) (1992) *Frontiers in Social Movement Theory* (New Haven: Yale University Press).

Morris, E. (1996). "Community Beyond Tradition", In P. Hellas, S. Lash and P. Morris (eds), *Detraditionalization* (Oxford: Blackwell).

Morrison, K. (1998) "Durkheim and Schopenhauer", *Durkeimian Studies*, 4, pp. 15 - 23.

Morson, G. S. (ed.) (1986) *Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work* (London: University of Chicago Press).

Moscovici, S. (1977) "The Reenchantment of the World", In Norman Bimbaum (ed.), *Beyond the Crisis* (Oxford: Oxford University Press).

—(1993) *The Invention of Society* (Cambridge: Polity).

Mouzelis, N. (1997) "Social and System Integration: Lockwood, Habermas, Giddens", *Sociology*, 31, 1, pp. 111 - 119.

Mouffe, C. (1993) *The Return of the Political* (London: Verso).

Mouzelis, N. (1999) "Modernity: A Non - European Conceptualization", *British Journal of Sociology*, 50, 1, pp. 141 - 159.

Mulhall, S. and Swift, A. (1996) *Liberals and Communitarians* (2nd edn) (Oxford: Blackwell).

Miller, H. (1994) "Luhmann's Systems Theory as a Theory of Modernity", *New German Critique*, 61, pp. 39 - 54.

Mumford, L. (1961) *The City in History* (Harmondsworth: Penguin).

Munch, R. (1990) "Differentiation, Rationalization, Interpenetration: The Emergence of Modern Society", In J. Alexander and P. Colomy (eds), *Differentiation Theory and Social Change* (New York: Columbia University Press).

Munch, R. and Smelser, N. (eds) (1992) *Theory of Culture* (Berkeley: University of California Press).

Nancy, J. - L. (1991) *The Inoperative Community* (Minneapolis: Minnesota University

Press).

Nicholson, L. and Seidman, S. (eds) (1995) *Social Postmodernism: Beyond Identity Politics* (Cambridge: Cambridge University Press).

Niethammer, L. (1993) *Posthistoire: Has History Come to an End?* (London: Verso).

Nietzsche, E. (1967) *The Birth of Tragedy* (New York: Vintage Books).

—(1990) *Twilight of the Idols* (London: Penguin).

Nisbet, R. (1953) *The Quest for Community* (Oxford: Oxford University Press).

—(1967) *The Sociological Tradition* (London: Heinemann).

Norris, C. (1993) *The Truth about Postmodernism* (Oxford: Blackwell).

Nowotny, H. (1973) "On the Feasibility of a Cognitive Approach to the Study of Science". *Zeitschrift für Soziologie*, 2, 3, pp. 282 - 296.

Offe, C. (1985) *Disorganized Capitalism* (Cambridge: Polity).

O'Mahony, P. and Delanty, G. (1998) *Rethinking Irish History: Ideology, Identity and Nationalism* (London: Macmillan).

O'Neill, J. (1972) *Sociology as a Skin Trade: Essays Towards a Reflexive Sociology* (London: Heinemann).

—(1986) "The Disciplinary Society: From Weber to Foucault", *British Journal of Sociology*, 37, 1, pp. 42 - 60.

—(1995) *The Poverty of Postmodernism* (London: Routledge).

—(1999) "What Gives (with Derrida)?" *European Journal of Social Theory*, 2, 3, pp. 131 - 145.

Ortega y Gasset, J. (1932) *The Revolt of the Masses* (New York: Norton).

—(1961) *The Modern Theme* (New York: Harper).

Outhwaite, W. (1999) "The Myth of Modernist Method", *European Journal of Social Theory*, 2, 1, pp. 5 - 25.

Owen, D. (1994) *Maturity and Modernity: Nietzsche, Weber, Foucault and the Ambivalence of Reason* (London: Routledge).

Pagels, E. (1979) *The Gnostic Gospels* (New York: Random House).

Pangle, T. (1991) "On the Epistolary Dialogue between Leo Strauss and Eric Voeglin", *Review of Politics*, 53, 1, pp. 100 - 125.

Pahl, R. (1995) *After Success: Fin-de-Siècle Anxiety and Identity* (Cambridge: Polity).

Parsons, T. (1935) "Service", In *Encyclopedia of the Social Sciences*, Vol. 13 (New York: Macmillan).

—(1951) *The Social System* (New York: Free Press).

—(1955) *Family, Socialization and the Interaction Process* (New York: Free Press).

—(1966) *Societies: Evolutionary and Comparative Perspectives* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall).

—(1967) *Sociological Theory and Modern Society* (New York: Free Press).

—(1989) "A Tentative Outline of American Values", *Theory, Culture and Society*, vol. 6, no. 4.

- Passerin D'Entreves, M. and Benhabib, S. (eds) (1996) *Habermas and the Unfinished Project of Modernity* (Cambridge: Polity).
- Piaget, J. (1970) *Genetic Epistemology* (New York: Columbia University Press).
- Pickstock, C. (1998) "Review Essay: Postmodern Theology", *Telos*, 110 (Winter), pp. 167 - 179.
- Pippin, R. (1997) *Idealism as Modernism: Hegelian Variations* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Pocock, J. (1987) "Modernity and Anti - Modernity in the Anglophone Political Tradition", In S. N. Eisenstadt (ed.), *Patterns of Modernity*, Vol. 1: *The West* (London: Pinter).
- Polanyi, K. (1980) *The Great Transformation* (New York: Octagon Books).
- Poole, R. (1994) *Modernity and Morality* (London: Routledge).
- Radway, J. (1987) *Reading the Romance* (London: Verso).
- Ranciere, J. (1995) *On the Shores of the Political* (London: Verso).
- Rand, R. (ed.) (1992) *Logomachia: The Conflict of the Faculties* (Lincoln: University of Nebraska Press).
- Raphael, M. (1978) *The Demands of Art* (London, Routledge and Kegan Paul).
- Rasch, W. (1994) "In Search of the Lyotard Archipelago, or: How to Live with Paradox and Learn to Like it", *New German Critique*, 61, pp. 55 - 75.
- Readings, B. (1996) *The University in Ruins* (Cambridge, MA: Harvard University Press).
- Rengger, N. (1995) *Political Theory, Modernity and Postmodernity* (Oxford: Blackwell).
- Ricoeur, P. (1974) *The Conflict of Interpretations* (Evanston, IL: Northwestern University Press).
- (1977) *The Rule of Metaphor* (Toronto: University of Toronto Press).
- (1994) *Oneself as Another* (Chicago: Chicago University Press).
- Riesman, D. (with Reuet Denney and Nathan Glazer) (1950) *The Lonely Crowd* (New Haven, CT: Yale University Press).
- Robertson, R. (1992) *Globalization: Social Theory and Global Culture* (London: Sage).
- Robertson, R. and Turner, B. S. (eds) (1991) *Talcott Parsons: Theorist of Modernity* (London: Sage).
- Rojek, C. and Turner, B. (eds) (1993) *Forget Baudrillard?* (London: Routledge).
- (eds) (1998) *The Politics of Jean - Francois Lyotard: Justice and Political Theory* (London: Routledge).
- Rorty, R. (1979) *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton, NJ: Princeton University Press).
- (1983) "Postmodernist Bourgeois Liberalism", *Journal of Philosophy*, 80, pp. 583 - 589.
- (1985) "Habermas and Lyotard on Postmodernity", In R. Bernstein (ed.), *Habermas and Modernity* (Cambridge: Polity).
- (1989) *Contingency, Irony, and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press).
- (1992) "Cosmopolitanism without Emancipation: A Response to Lyotard", In S. Lash and J. Friedman (eds), *Modernity and Identity* (Oxford: Blackwell).
- Rose, G. (1991) *The Post - Modern and the Post - Industrial* (Cambridge: Cambridge Uni-

versity Press).

—(1992) *The Broken Middle* (Oxford: Blackwell).

—(1993) *Judaism and Modernity* (Oxford: Blackwell).

Rose, M. A. (1991) *The Post - Modern and the Post - Industrial: A Critical Analysis* (Cambridge University Press).

Rosen, S. (1989) *The Ancients and the Moderns: Rethinking Modernity* (New Haven, CT: Yale University Press).

Rundell, J. (1987) *Origins of Modernity: The Origins of Modern Social Theory from Kant to Hegel and Marx* (Cambridge: Polity).

Sandel, M. (1982) *Liberalism and the Limits of Justice* (Cambridge: Cambridge University Press).

Santos, B. S. (1995) *Toward a New Common Sense: Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition* (London: Routledge).

Sassen, S. (1996) *Losing Control? Sovereignty in an Age of Globalization* (New York: Columbia University Press).

Saussure, E de (1974) *Course in General Linguistics* (London: Fontana).

Sayyid, B. (1994) "Sign O'Times: Kaffirs and Infidels Fighting the Ninth Crusade", In E. Laclau (ed.), *The Making of Political Identities* (London: Verso).

Schabert, T. (1986) "Modernity and History". In A. Moulakis (ed.), *The Promise of History* (New York: de Gruyter).

Scheler, M. (1972) *Ressentiment* (New York: Schocken).

—(1980) *Problems of a Sociology of Knowledge* (London: Routledge and Kegan Paul).

Schiller, F. (1998) "Extracts from *On the Aesthetic Education of Man*", In J. Rundell and S. Mennell (eds), *Classical Readings in Culture and Civilization* (London: Routledge).

Schmidt, J. (ed.) (1996) *What is Enlightenment? Eighteenth - Century Answers and Twentieth - Century Questions* (Berkeley: University of California Press).

Schmitt, C. (1970) *Political Theology* (Cambridge, MA: MIT Press).

—(1985) *The Crisis of Parliamentary Democracy* (Cambridge, MA: MIT Press).

Schopenhauer, A. (1970) *Essays and Aphorisms* (Harmondsworth: Penguin).

Seidler, V. (1994) *Recovering the Self: Morality and Social Theory* (London: Sage).

Seidman, S. (1998) *Contested Knowledge: Social Theory in the Postmodern Era* (2nd edn) (Oxford: Blackwell).

Selznick P. (1992) *The Moral Commonwealth: Social Theory and the Promise of Community* (Berkeley: University of California Press).

Sennett, R. (1977) *The Fall of Public Man* (Cambridge: Cambridge University Press).

Shari'ati, A. (1980) *Marxism and Other Western Fallacies: An Islamic Critique* (Berkeley: Mizan Press).

Shusterman, A. (1993) "Eliot and Adorno on the Critique of Culture", *Theory, Culture and Society*, vol. 10, no. 1.

Silverman, M. (1999) *Facing Modernity: Contemporary French and Society* (London: Routledge).

- Simmel, G. (1950) *The Sociology of Georg Simmel* (New York: Free Press).
- (1968) *The Conflict in Modern Culture, and Other Essays* (New York: The Teachers' College Press).
- (1971) "The Metropolis and Mental Life", In D. N. Levine (ed.), *Georg Simmel on Individuality and Social Forms* (Chicago: University of Chicago Press).
- (1986) *Schopenhauer and Nietzsche* (Amherst: University of Massachusetts Press).
- (1990) *The Philosophy of Money* (2nd edn) (London: Routledge and Kegan Paul).
- (1991) "Money in Modern Culture", and "The Berlin Trade Exhibition", *Theory, Culture and Society* vol. 8, no. 3.
- Simons, J. (1995) *Foucault and the Political* (London: Routledge).
- Smart, B. (1992) *Modern Conditions, Postmodern Controversies* (London: Routledge).
- (1999) *Facing Modernity: Ambivalence, Reflexivity and Morality* (London: Sage).
- Smart, N. (1998) "Tradition, Retrospective Perception, Nationalism and Modernism", In P. Heelas (ed.), *Religion, Modernity*; N. (1997) *Prory, Culture and Society*, 15, 1, pp. 73 - 86.
- blems of Sociology (Berkeley: University of California Press).
- Smith, G. B. (1994) "The Post - Modern Strauss", *History of European Ideas*, 19, 1 - 3, pp. 191 - 197.
- (1996) *Nietzsche, Heidegger and the Transition to Postmodernity* (Chicago: University of Chicago Press).
- Soja, E. (1996) *Third Space: Journeys to Los Angeles and Other Real - and - Imagined Places* (Oxford: Blackwell).
- Solomon, M. (1995) *Mozart* (London: Bloomsbury).
- Sombart, W. (1967) *Luxury and Capitalism* (New York: Free Press).
- Somers, M. (1995) "Narratives and Naturalizing Civil Society and Citizenship Theory", *Theory, Culture and Society*, 13, 3, pp. 229 - 274.
- Sorel, G. (1950) *Reflections on Violence* (New York: Collier).
- Sousa Santos, B. de (1995) *Toward a New Common Sense: Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition* (London: Routledge).
- Soysal, Y. (1994) *Limits of Citizenship: Migrants and Postnational Membership in Europe* (Chicago: University of Chicago Press).
- Spengler, A. (1971) *The Decline of the West* (London: Allen and Unwin).
- Stallybrass, P. and White, A. (1986) *The Politics and Poetics of Transgression* (London: Methuen).
- Stauth, G. (1992) "Nietzsche, Weber, and the Affirmative Sociology of Culture", *Archives of European Sociology*, 33, pp. 219 - 247.
- Stehr, N. (1992) *Knowledge Societies* (London: Sage).
- Strauss, L. (1964) "The Crisis of Our Time", In H. J. Spaeth (ed.), *The Predicament of Modern Politics* (Detroit: University of Detroit Press).
- (1975) "The Three Waves of Modernity" In *Political Philosophy: Six Essays by Leo Strauss* (Indianapolis: Bobbs - Merrill).
- (1983) "Correspondence Concerning Modernity: Karl L with and Leo Strauss", *Independent*

Journal of Philosophy, 4, pp. 105 - 119.

Strum, A. (1994) "A Bibliography of the Concept of *Offentlichkeit*", *New German Critique*, 61, pp. 161 - 202.

Strydom, P. (1987) "Collective Learning: Habermas's Concessions and Their Implications", *Philosophy and Social Criticism*, 13, 3, pp. 265 - 281.

—(1992) "The Ontogenic Fallacy", *Theory, Culture and Society*, 9, pp. 65 - 93.

—(1993) "Sociocultural Evolution or the Social Evolution of Practical Reason? Eder's Critique of Habermas", *Praxis International*, 13, 3, pp. 304 - 322.

—(1998) "The Civilization of the Gene", In P. O'Mahony (ed.), *Nature, Risk and Responsibility: Discourses of Biotechnology* (London: Macmillan).

—(1999a) "Triple Contingency: The Theoretical Problem of the Public in Communication Societies", *Philosophy and Social Criticism*, 25, 2, pp. 1 - 25.

—(1999b) "Hermeneutic Culturalism and Its Double: A Key Problem in the Reflexive Modernization Debate", *European Journal of Social Theory*, 2, 1, pp. 45 - 69.

—(1999c) "The Challenge of Responsibility for Sociology", *Current Sociology*, 47, 3, pp. 1 - 21.

—(1999d) "Review Essay: The Contemporary Habermas: Towards Triple Contingency?", *European Journal of Social Theory*, 2, 2, pp. 253 - 265.

—(2000) *Discourse and Knowledge: The Making of Enlightenment Sociology* (Liverpool: Liverpool University Press).

Sugimoto, Y. and Arnason, J. (eds) (1990) *Japanese Encounters with Postmodernity* (London: Kegan Paul International).

Swartz, D. (1997) *Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu* (Chicago: University of Chicago Press).

Swidler, A. (1986) "Culture in Action. Symbols and Strategies", *American Sociological Review*, 51, 273 - 286.

—(1995) "The Cultural Analysis of Social Movements", In H. Johnson and B. Klandermans (eds), *Social Movements and Culture* (London: UCL Press).

Szokolczai, A. (1998) "Reflexive Historical Sociology", *European Journal of Social Theory*, 1, 2, pp. 209 - 227.

Sztompka, P. (1998) "Trust, Distrust and Two Paradoxes of Democracy" *European Journal of Social Theory*, 1, 1, pp. 19 - 32.

Taine, H. (1906) *History of English Literature* (London: Chatto and Windus).

Tarrow, S. (1995) *Power in Movement: Social Movements, Collective Action and Politics* (Cambridge: Cambridge University Press).

Taylor, C. (1989) *Sources of the Self* (Cambridge, MA: Harvard University Press).

—(1991) *The Malaise of Modernity* (Toronto: Anansi).

Taylor, M. C. (1984) *Erring: A Postmodern A/theology* (Chicago: University of Chicago Press).

Taylor, P. J. (1999) *Modernities: A Geohistorical Interpretation* (Cambridge: Polity).

Tester, K. (1993) *The Life and Times of Post - Modernity* (London: Routledge).

- Therborn, G. (1995) "Routes to/through Modernity", In M. Featherstone, S. Lash and R. Roberston (eds), *Global Modernities* (London: Sage).
- (1995b) *Beyond European Modernity* (London: Sage).
- Thornhill, C. (1998) "Intersubjectivity and Openness to Change: Michael Theunissen's Negative Theology of Time", *Radical Philosophy*, 88, March/April, pp. 6 - 18.
- Tiryakian, E. (1992) "Dialectics of Modernity: Reenchantment and Dedifferentiation as Counter-Processes", In H. Haferkamp and N. Smelser (eds), *Social Change and Modernity* (Berkeley: University of California Press).
- (1996) "Three Metacultures of Modernity: Christian, Gnostic, Chthonic", *Theory, Culture and Society*, 13, 1, pp. 99 - 118.
- Thompson, E. P. (1981) *The Making of the English Working Class* (London: Penguin Books).
- (1993) *Customs in Common* (London: Merlin Press).
- Thompson, J. B. (1995) *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media* (Cambridge: Polity Press).
- Tonnies, F. (1963) *Community and Society* (New York: Harper and Row).
- Toulmin, S. (1992) *Cosmopolis: The Hidden Agenda of Modernity* (Chicago: Chicago University Press).
- Touraine, A. (1971a) *The May Movement: Revolt and Reform* (New York: Random House).
- (1971b) *Post-Industrial Society* (New York: Random House).
- (1977) *The Self-Production of Society* (Chicago: Chicago University Press).
- (1981) *The Voice and the Eye: An Analysis of Social Movements* (Cambridge: Cambridge University Press).
- (1985) "An Introduction to the Study of Social Movements", *Social Research*, 52, pp. 749 - 787.
- (1988) *Return of the Actor: Social Theory in Post-Industrial Society* (Minneapolis: University of Minnesota Press).
- (1992a) "Two Interpretations of Contemporary Social Change", In H. Haferkamp and N. Smelser (eds), *Social Change and Modernity* (Berkeley: University of California Press).
- (1992b) "Beyond Social Movements", *Theory, Culture and Society*, 9, pp. 125 - 145.
- (1994) "European Countries in a Post-National Era", In C. Rootes and H. Davis (eds), *Social Change and Political Transformation* (London: UCL Press).
- (1995a) *Critique of Modernity* (Oxford: Blackwell).
- (1995b) "Democracy: From a Politics of Citizenship to a Politics of Recognition", In L. Maheu (eds), *Social Movements and Social Classes* (London: Sage).
- (1997) *What is Democracy?* (Oxford: Westview Press).
- (1998a) "Can We Live Together, Equal and Different?", *European Journal of Social Theory*, 1, 2, pp. 165 - 178.
- (1998b) "Sociology without Society", *Current Sociology*, 46, 2, pp. 119 - 143.
- Touraine, A., Dubet, F., Wiewiorka, M. and Strzelecki, J. (1983) *Solidarity: The Analysis of a Social Movement: Poland, 1980 - 81* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Touraine, A., Wiewiorka, M. and Dubet, F. (1987) *The Workers' Movement* (Cambridge:

Cambridge University Press).

Toynbee, A. (1954) *A Study of History*, Vol. 3 (London: Oxford University Press).

Trend, D. (1997) *Cultural Democracy* (New York: State University of New York Press).

Trotsky, L. (1931) *The Permanent Revolution* (London: Pathfinder Press).

—(1957) *Literature and Revolution* (New York: Russell and Russell).

Turner, B.S. (ed.) (1990) *Theories of Modernity and Postmodernity* (London: Sage).

—(1991) *Religion and Social Theory* (London: Sage).

—(1994) *Orientalism, Postmodernism and Globalism* (London: Routledge).

—(ed.) (1996) *Social Theory and Sociology* (Oxford: Blackwell).

Tylor, E. B. (1958) *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom* (Gloucester, Mass.: Smith).

Tynyanov, Y. (1978) "Literary Evolution", In L. Matejka and K. Pomorska (eds), *Readings in Russian Poetics* (Cambridge, Mass.: MIT Press).

Unger, R. (1987) *Social Theory: Its Situation and its Task: A Critical Introduction to Politics, A Work in Constructive Theory* (Cambridge: Cambridge University Press).

Urry, J. (2000) *Sociology Beyond Society* (London: Routledge).

Varela, T., Thompson, E. and Rosch, E. (1991) *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience* (Cambridge, MA: MIT Press).

Vatter, M. (1999) "Review: Derrida and Vattimo on Religion", *European Journal of Social Theory*, 3, 4.

Vattimo, G. (1988) *The End of Modernity* (Cambridge: Polity).

—(1992) *The Transparent Society* (Cambridge: Polity).

Veblen, T. (1970) *The Theory of the Leisure Class* (London: Allen and Unwin).

Venturi, R. (1977) *Complexity and Contradiction in Architecture* (London: The Architectural Press).

Voeglin, E. (1952) *The New Science of Politics* (Chicago: University of Chicago Press).

—(1975) *From Enlightenment to Revolution* (Durham, NC: Duke University Press).

Wagner, P. (1994) *The Sociology of Modernity: Liberty and Discipline* (London: Routledge).

Wagner, P. (1998) "Certainty and Order, Liberty and Contingency", In J. Hellbron, L. Magmusson and B. Wittrock (eds), *The Rise of the Social Sciences and the Formation of Modernity* (Dordrecht: Kluwer).

—(1999) "After Justification: Repertoires of Evaluation and the Sociology of Modernity", *European Journal of Social Theory*, 2, 3, pp. 341 - 357.

Wallace, R. (1981) "Progress, Secularization and Modernity: The L with - Blumenberg Debate", *New German Critique*, 22, pp. 63 - 79.

Wallerstein, I. (1974) *The Modern World System. I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World - Economy in the Sixteenth Century* (New York: Academic).

—(1979) *The Capitalist World - Economy* (Cambridge: Cambridge University Press).

—(1980) *The Modern World - System II: Mercantilism and the Consolidation of the World*