

【文学·艺术】

意义的精神性救赎 ——论本雅明思想的精神关怀

刘 志

(浙江大学 国际文化学系, 浙江 杭州 310027)

摘 要: 本雅明把对精神生活的追求和独立思考作为自己一生的思想姿态, 通过对艺术作品的解读来理解社会, 同时实施自己的现实批判、思想突围和精神救赎。他的思想集中传达了审美现代性的悖论。其批评姿态和精神关切作为一种思想资源对于中国当前学术批评仍有价值。

关键词: 精神关切; 批评性; 审美现代性; 阐释与误释

中图分类号: I06 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-6248(2005)01-0082-07

Critical salvation of significance —— on the spiritual concern of Benjamin's ideology

LU Zhi

(Department of International Cultural Studies, Zhejiang University, Hangzhou 310027, China)

Abstract: Benjamin took the pursuit of spiritual life and independent thinking as his lifelong ideological posture. He comprehended the society and put into practice his realistic criticism, thought outlet and spiritual salvation through works of art. His ideology concentrated to embody the contradiction of aesthetic modernity. His critical posture and spiritual concern as a kind of ideology resource still contain some value for the current Chinese scholastic criticism.

Key words: spiritual concern; criticism; aesthetic modernity; explanation and misinterpretation

一、本雅明的思想关切及问题

对于西方持续不断的本雅明研究热潮, 哈贝马斯带着点批评的口气说: 如今“即使随便谈起本雅明, 都会是合适的。”^[1]然而真正理解其思想会面对许多困境。这种困境首先在于很难找到一个好的切入点进入其内部领略它的全貌。这与他思想本身的复杂性和张力有关。本雅明认为自己是属于土星性格的人, 它是“距离日常生活最高和最远的行星, 是一切深邃思辨的创始者, 从外部把灵魂召至内在世界, 使其上升到最高的位置, 最后赋予其终极知识和预言的天才。”^[2]这一自我体认的强烈角色归属的挥之不去的意识, 使他一生都没有摆脱对一种具有宗教神秘色彩的直觉的偏爱和与现实中任何世俗立场的“距离感”,

因为他从自己的直觉中总能发现太多的可能性, 他不愿意使自己投入一种而丧失选择其他的自由, 正是这一立场的暧昧和游移导致了其思想复杂晦涩, 也使得从某一立场出发去理解他和给他贴标签都不免偏颇。本雅明思想还存在着巨大的张力。西美尔指出人是天生的越境者, 动物只能停留在自己的边界之内, 神是无限的所以不存在越界的问题, 这在本雅明思想中得到了很好的体现。在任何思想领域(艺术、语言、翻译、暴力)他时刻都能感受到自己理智的局限, 他努力地寻找那种能够突破这些局限的根基性的本体, 又无时不在怀疑着在思想中触摸到的这一本体的实在性, 因为“他知道建立一种界限往往意味着同时跨越它”^[3], 这也印证了尼采所说“如果我们拒绝在语言的牢笼里思考, 那我们就只能不思考了; 因为我们最

收稿日期: 2004-10-21

作者简介: 刘 志(1975-)男, 山东滕州人, 浙江大学国际文化学系博士生, 主要从事文艺美学与批评方法研究。

远也只能走到怀疑我们所见到的极限是否真是极限这一步”。^[3] 另一方面本雅明强烈的现实关怀又不时地抑制着他源于诗人秉质的越界的冲动。思与诗、理想与现实之间的撕扯形成的思想张力场拒斥任何理论化的准确阐释,这导致其思想形式上的散文化、跳跃性以及一些概念的意指在思想内部具有极强的渗透性、互释性和内指性的原因,也使得以有界限的分类框架去把握“从任何分类网络中溜掉”^[4] 了的思想,或从某个点切入的研究意图都不得不冒着以偏概全或误释的风险。

理解本雅明的思想把握两点最为关键:一是其思想魅力的根源何在;二是他的根本关切的问题是什么。本雅明早年的经历奠定了他思想活动的出发点。即“在印象迅速地不断变化着的迷宫里,对个人变换的要求和可能性的思索,对自己能否在一定的情境里仍然可以注意到,而且抓住所处的社会、历史环境,或者更进一步说,对它作出一定的描述的思索。简而言之,就是怎样应付,怎样找到自己的出路。”^[5] 尽管他一生都没有走出自己所处的历史迷宫,但这一从未停止的思索却使得他一生都没有放弃对精神生活的追求,反而成为了一种思想姿态,如其所言:“问题的关键不在于一个人持有什么样的见解,而在于这些见解把他造就成什么样的人。”^[6] 从悲剧中最能看出一个人的品格,而时代和个人遭际的悲剧在本雅明身上折射出一个精神贵族的品格。正是这两点使本雅明的思想有着一种对人的感召和启发的魅力。因为,所谓思想“要做的事就是赋予我们身上不存在的东西以生命,并且无论我们愿意与否,赋予它以我们的现实力量,让我们将部分当作全部,将形象当作现实,让我们以为可以摆脱自己亲密的身体而看见、行动、承受和拥有”^[7]。本雅明的思想无疑就具有这种精神力量,尽管他的思想仍有很多不足。但研究一个哲学家或思想家最终找到的是“一个哲学家在进行哲学活动、一个思想者在进行思想活动,一个人在生活。”^[8] 并从中获得自身生存境遇的启示和汲取生存的力量。这是研究本雅明思想的前提也是归宿。在这一前提下来看本雅明思想的关切和问题,他的关切与早年为自己立下的人生理想有关,要成为“德国文学的首席批评家”^[9]。本雅明思与诗兼胜的秉赋使他善于通过“沉浸”在艺术作品中来认识自己的历史存在,这形成了他一生都坚持着的一个信念:对社会的理解可以在对艺术作品的解读中实现。所以他的思想事实上是将诗学批评上升到批评诗学的维度来实施自己

的现实批判、思想突围和精神救赎。这也是他的批评可以自由地跨越哲学、艺术、神学、语言学、社会学的界限为后来的文化研究者所推崇的原因,所以保罗·德曼认为本雅明拉开了20世纪作为一个批评的世纪的大幕。

本雅明清楚的认识到了“五十年来文学批评在德国已不再被视为是最严肃的文体,要为自己文学批评上造就一个位置,意味着将批评作为一种文体重新创造。”^[9] 首先要做的就是重建一种批评的本体论,他力图把诗的可批评性、语言的可翻译性、法律与政治纯粹暴力的起源、宗教启迪中的精神因素等统一到一种可以具体经验和透彻领悟的精神实在中。对这一精神的把握和传达只能通过在语言中重建存在于艺术中的高级经验来实现,显然这是一种思辨的取向。本雅明认为自己所处的时代对这种思辨的轻蔑导致现代人普遍丧失这种经验能力。“对哲学探索存在的奥秘的意图本身采取轻蔑和否定的态度,则是精神文化衰落的征兆”^[10],本雅明正是试图通过自己的批评实践和在批评文本中不断的思想实验力图重建这一本体论和高级经验,以对其所处时代的精神衰落实施救赎。这是一个理想主义者的精神追求蓝图。尽管每一阶段的思想主题不尽相同,但他一生关注的问题都没有脱离这一理想指引。这也造成了其思想中唯精神向度和他的一些认识的不足,但思想的一个根本目的在于开拓人的心智,本雅明的这一精神向度无疑也具有这一积极的作用。

本雅明思想以申请大学教授失败为界分为两个时期,前期他更多地是吸收前人和同时代人的思想精华注重自身批评理论的营建。在体系化哲学衰落的时代,他并没有放弃整体化思想的追求,只不过拒绝体系的形式。后期本雅明主要是在审美现代性的批评实践中贯彻这一批评思想。对当时几乎所有的文艺流派和现象作出回应,同时在文学批评领域里发动一场少有人关注的长期的内战。在精神上坚守着自己的批评信念,“有信念意味着有勇气,去思议不可思议的事物,但仍旧要在事实上可能的范围内来行动。它是这么一种希望,日日预期弥赛亚的到来,然而在指定的时间它没有到来,却不失望。这种希望不是消极的,也不是有耐心的,它是最没有耐心的,最急切的、最积极的,在实际可能的范围内,寻找一切行动的可能性。”^[11] 这也是一个理想主义者的精神特征,寻找他的这一批评信念的动力源并不难:“批评性的与激进的思想若想结出果实,必须先跟人类最珍贵的秉赋结合在一起,即是:对生命的

爱。”^[11]这是本雅明思想的最大魅力和留给后人最宝贵的精神财富。

二、从诗学批评到批评诗学

促使本雅明对诗进行反思,选择以浪漫主义的批评概念作为博士论文选题,乃至后来确立当一个文学批评家的直接动因是:青年对诗和伟大诗人的喜好本应是艺术引导人的一种美好的行为,为什么会导致他们盲目地成为战争的牺牲品,由此他意识到“‘现代人’未经引导的情感能力是最有疑问的”^[12],必须搞清楚那种强大的攻入人内心的诗的神秘力量是什么?基于这一问题本雅明展开了他的诗之思;诗的那种对人有感染力的力量也即诗的本体是什么?这一本体作为诗学批评得以展开的前提如何从思上去把握?那一去思(反省)的主体的确定性何在?这一诗之思的形式与表达的外在形式之间的关系是什么?

对诗的本体本雅明在其早年写的论荷尔德林的诗中理解为一种氛围,“在诗歌创作过程中,除了诗本身的使命和前提所赖以存在的那种特别而独特的氛围以外,没有任何东西是可以确定的,包括诗人的个性、诗人的世界观。”^[5]从“氛围”中不难看出它与后期本雅明论现代复制技术对艺术的影响时的重要概念“光晕”之间的关联。在以后的批评中他对这一不可言说的“氛围”进行过多种表述:一种艺术的可批评性、一种诗的精神性特质、一种使思想具有分量的感官愉悦的形式、一种词语散发出来的精神气息。本雅明认为当代批评已经丧失了对这一氛围可经验的前提。其实他这里所涉及的是思想史上渊源流传的思与诗的关系问题,从柏拉图、亚里士多德一直到现代哲学家尼采、海德格尔都在围绕这一问题做文章。它也是美学的核心问题,因为“在审美活动中,真正具有意义的也并非是粘连于个别事实的经验,而是蕴含于其中的某种精神品质,一种活生生的思想意念。”^[12]在本雅明看来只有这种诗之思才可以避免纯粹的思辨不自觉地滑向“在空中建造地牢”和诗人被完全燃烧起来的诗的情感氛围拽向非理性的行为。它也是批评得以展开的本体性的前提。但诗的体验性价值和对其的反思仍然不同,当思向诗森然逼近时,无疑会破坏那些体验所得的诗的氛围和意味,本雅明认识到了这一点,但为了倡导一种理智的毁灭性批评显然没有更深入展开它。

从诗之思进入到一种诗性认知的转化也即关注诗地思考如何可能?这源于歌德的一段话:“无

论在知识中还是在思维中,都不能让事物完整起来。因为前者缺少了内在的东西,而后者却少了外在的东西。”^[5]只有艺术中的一种诗性认知才能获得对事物完整的把握,因为艺术的问题性中有一种根深蒂固的直观,与之相关的问题是可以打通人有局限的感知直观与对事物可以整体理解的普遍性之间的中介是什么?这一中介在早期本雅明那里将之理解为由氛围引申出的诗的意象,它具备一种打破“想一下子表达多种思想时,人们常常会感觉到的语言的贫乏”,^[13]而在其对德国巴洛克悲剧的研究中这一中介又变成理念的外化、寓言的本体,在后期的巴黎拱廊街研究和历史哲学论纲中它又成为唯物历史观的“辩证的意象”。从我思出发来反思这一中介,在对反思着的那个我思的意念进行把握时,出现了一种反思主体可以无限后推的循环,从而导致主体的不确定性。为这一意念寻找确定的支点使本雅明又回到了精神的小宇宙,任何反思的中介都具有片面性,人只能相对地摆脱这一局限。在本雅明那里人的精神的小宇宙具备不断突破自身局限的能力,它根源于人的生命本身;但需要不断的丰富其内涵,以区别于笛卡尔空洞的我思的主体性,使人的智性获得普遍直观的能力,激活这一能力需要丰富的外在意象,同时需使主体扎根于生活之中,运用西美尔对生活的时间和空间中细节的入微观察的方法。精神的不断丰富和向生活开放可以增强人的这一高级经验,这是本雅明一直力图在理论和实践中重建的人的一种能力。小宇宙的凝固性和确定性使得增强的主体不仅可以应付历史和现实的怪异变化,还能从积极的角度去把握个人的不幸。主体的这一既可丰富又绝对确定的悖论,构成了本雅明思想的一大特征。既有对无论是思想还是现实的新鲜的变的东西的接纳,又具有观察现实确定的不变的支点。一方面他承认真切的思想日日常新,这思想属于当下此时,另一方面又有着阿多诺所批评的观察历史的每一个意象背后总有一个静止的时间点。从现代性的角度看,这是本雅明在一个急剧变化的时代,为自己寻找到的一种摆脱他迟缓的土星性格导致在城市面前的无能为力感的一种思想方法,使他可以从容地把任何时间中变化的事物拿到空间中来分析把握。显然当他将其从一种把握现实的方法上升到思想救赎的高度时就缺乏说服力了,体现了理论家的思辨当为一种理想而牺牲对真理的追求时虚妄的一面。本雅明尽管也时时意识到“真也许可能存在,假则纯属人为”^[14],但个人和历史的生存境遇对于

绝望了的理论家又难以抑制一种寻求理想以照亮黑暗现实和绝望的内心世界的冲动, 所以本雅明的思会跨出这“致命的一跳”。

在空间中把握的历史意象只能是并置的片段而缺少连续性, 当思想表达这些意象时其形式必然是片断性和隐喻性的。本雅明是在浪漫派批评散文式的艺术反思形式中获得这一认识的, 他认为“把散文作为文学理念这一构想确定了整个浪漫派的艺术哲学。”^[13] 而且还真正自觉地开创了近代以来一种散文式的表达思想形式的传统。这种传统从歌德、施莱格尔一直延续到尼采、西美尔。这一思的形式根源于浪漫派对艺术之思的一个观念: 心境愈自由愈能得到美的享受。同时要想通过思捕捉和传达这一艺术的自由心境, 也必须用一种自由地思的形式相追随, 这样才能理解艺术的真谛和获得真理的启示。这导致了在表达上不可能再与传统体系式的思的形式相一致。要想使思真正能追得上诗的踪迹而不是误入迷津, 不仅要有一种“艺术的冷静”^[13], 还要使思自由跨越各种人为划分的学院式的分类界限, 甚至历史沿袭下来的一切没有生命力僵死的概念也要予以揉碎、摧毁以免其限制思的自由展开, 同时将其还原到活生生的生活中去赋予它们以新的意义。正是这一思的自由性使得本雅明完成了从诗学批评到批评诗学的跨越。从这里不难理解他为什么喜欢多孔性、渗透、隐喻、寓言以及破坏性的这些表述术语。这一批评也与他的现实关怀有关, “我们一定要恢复破坏性的批评, 为此, 我们必须重新思考批评在广义上的作用。批评正在逐渐变得迟滞和温和……客观、诚实的评论是没有趣味的, 是建立在客观框架(谋略计划)上的。这种客观框架有其自身的逻辑和真理去遵循。今天, 这种批评几乎不存在了。”^[15]

由思的自由性和对现实的批评现状的认识形成了他的一个广义的批评诗学观念, 在被摧毁的体系思想的废墟上重建一种精神性批评: “‘批评的’这一术语的意义是: 让思维远远超越一切束缚, 直至对真理的认识魔幻般地对约束之错误性的认识中脱颖出来。”^[13] 这一批评观也存在着一些问题: 艺术的感觉经验面对的是现实的碎片, 它的当下性使得认识往往有着时间上的局限; 而思辨虽然可以跨越经验的直接给予性的局限, 可以突破时间的束缚但又容易流于空疏和天马行空而丧失认识的真理性, 本雅明在早期力图用小说所呈现出来的具有的整体性的认识功能克服这一矛盾, 他力图把在时间中前后

相继的意象拉回到同一个平面上用寓言的整体性加以传达, 仍然有着过多的虚构世界而不是通过描述来认识世界的理论家思辩弊端, 使得其批评往往呈现出冷静的现实感、深刻的洞见和错误的判断相交织的情况。

三、审美现代性与批评实践

按照齐格蒙·鲍曼的理解: “现代性的历史就是社会存在与其文化之间紧张的历史。现代存在迫使它的文化站在自己的对立面。这种不和谐恰恰正是现代性所需要的和谐。”^[15] 这种现代性冲突最为集中的时期无疑是本雅明所生活的 19 世纪末和 20 世纪上半叶, 所以在这一时期对于社会思想情感外显的现代主义艺术的反思也最能体现出现代性的深刻内涵。马克思·韦伯认识到: 越来越自觉地把把握到自身独立价值的艺术世界, 对于已被资本主义工商精神笼罩的铁笼似的世俗生活具有着重要的救赎功能; 西美尔则从个体生命的感觉出发深刻地洞见到“现代性现象之本质就在于它根本没有本质”^[16]; 马克斯·舍勒则在考察现代人感觉的现代性变迁中提出: 在传统的情感价值体系已经坍塌的社会里, 如何在现代人感觉本位的基础上重建现代性价值观?

本雅明是在这些前辈们开拓出的审美现代性的问题域中展开进一步的批评性思考。他所关注的不是艺术能否对世俗生活实施救赎功能而是如何救赎(韦伯); 不是现代性有没有本质(确定性)而是在一个丧失确定性的社会里如何确立审视现代现象的支点(西美尔); 不是建立一个整一的情感价值体系而是在个体生命纯粹现实的人生中找到生存的精神性意义(舍勒); 本雅明对这些问题的思考是对现代艺术(普鲁斯特、卡夫卡、波德莱尔、超现实主义)的理解和评价为依托的。归结到一点即通过什么途径可以和怎样为被“去魅”了的现代社会“复魅”, 他的批评实践也集中在传统意义之源(神话、宗教文化、故事、光韵性的艺术)还能否融入现代性的审美经验中? 发达资本主义社会中艺术家的生存境遇以及现代艺术所呈示出的审美经验和情感价值能否使现代人获得某种启迪? 从机械复制艺术和大众艺术的勃兴中能否使处于危机中的现代社会获得救赎?

本雅明认为现代社会导致了人的经验的普遍贫乏, “经验从未象现在这样惨遭挫折; 战略的经验为战术性的战役所取代, 经济经验为通货膨胀代替, 身体经验沦为机械性的冲突, 道德经验被当权者操纵。”^[9] 这里的“经验”是他所认为的前现代人自身与自然相

和谐时所具备的一种具有感知整体性的能力,早年他认为可以通过拓展语言的边界丰富这一经验,他翻译普鲁斯特和波德莱尔都是抱着这一目的;他一生都在挖掘那些距离自己生活空间逝去不久的文学经验,并努力使之渗透到自己的时代,以便起到医治现代人的经验贫乏的作用(因此,杰姆逊称其为怀旧的文人);研究巴洛克艺术旨在“为他那个时代保留一点巴洛克式的文学隐喻”^[5],这种隐喻的能力他认为正是其时代普遍欠缺的;在对于小说取代讲故事人的批评性思考中指出:传统的精神之源(故事、童话、神话、史诗剧)的再生在丰富人的经验上是优越于小说的,因为“一切讲故事大师的公共之处是他们都能自由地在自身经验的层次中自由移动,犹如在阶梯上起落升降。一条云梯往下延伸直至地球脏腹,往上直冲云霄——这就是集体经验的意象。对此个人经验中甚至最深重的震惊,死亡,也不能构成障碍或阻挠。”^[9]从普鲁斯特的非意愿记忆里和现代抒情诗人波德莱尔的震惊体验中,本雅明又重新捕获到了这一经验的逝去的痕迹。不同于法兰克福学派从社会层面侧重揭示和批判造成现代人经验贫乏的根源,本雅明更关注的是感知、捕捉和描述,以期望它的精神性再生。这是一个理想主义者的乌托邦信念。在生存最为艰难的生命最后阶段,他甚至不惜以召唤宗教的天使来使人类的精神获得救赎。从卡夫卡那里他获得了深切的感同身受的共鸣,“卡夫卡真正的天才之处就在于,他做了前所未有的尝试:为了坚持真理的传递,坚持哈伽达因素,他宁愿牺牲真理。”^[13]从这里不难理解为什么本雅明一方面承认“我从来没有在脱离神学思想(如果你愿意称它为神学思想的话)的情况下去研究和思考。”^[13]却从来不愿意皈依任何世俗宗教,包括犹太教“他与之唯一的关联就是‘卓有成效的犹太教文化’。”^[9]

正是因为有着与这些现代艺术大师们相同的生存体验和精神焦虑,所以本雅明对他们的评价才有着更深一层的理解。他对整个现代社会艺术家生存境况的洞察才显得深刻。他深刻地指出资本主义社会造成的他们与时代的疏离:小说家是封闭在孤立的境地之中,小说形成于孤独个人的内心深处,而这个单独的个人,不再知道如何对其所最执著之事物作出适合的判断,其自身已无人给与劝告,更不知如何劝告他人。写小说是要以尽可能的方法,写出生命中无可比拟的事物。在对卡夫卡的评价中他坚持首先要认识到:“卡夫卡是一个失败者”,在现代社会一切难以适应工具理性精神的人必然难以适应社

会,从而成为被关在现代社会的“城堡”之外的失败者,然而正是这些失败者、波希米亚人、病人由于处于现代性社会的边缘,往往有着同时代人所欠缺的对人类及自身生存困境的经验和洞察力,所以他们也就会成为现代社会“真正的幸存者”。从普鲁斯特那里本雅明看到这个沉浸在自己绵延着的生命之流中的哮喘病人“试图将清醒的意识注入到整整一生的时间中”^[17],而其十三卷的意识流程“不可思议地使得整个世界随着一个人的生命过程一同衰老”,^[9]本雅明深刻地洞见到艺术家本人仍然无法在自己创造的回忆的小宇宙里获得完全的精神抱慰,“我们没有一个人有时间去经历我们命中注定要经历的真正的生活戏剧。正是这一缘故而非别的使我们衰老。我们脸上的皱纹就是激情、恶习和召唤我们的洞察力留下的印迹。但是我们,这些主人,却无家可归。”^[17]这也是当时精英艺术家普遍的精神写照。整个时代的平庸、无根基、拜物教只有在那些最敏感地时时触摸着内心中的那个“自我”的诗人那里才能得到最深刻地揭示。因为“观察事物的新方式在一个诗人身上远比在一个讲故事的人身上体现得丰富而充分。”^[18]现代大都市瞬息万变的场景在诗人波德莱尔那里成了一种震惊的体验,文人则成了“游手好闲者”,“波德莱尔明白文人的真实处境:他们象游手好闲之徒一样逛进市场,似乎只为四处瞧瞧,实际却是想找一个买主。”^[18]穷困潦倒以卖文为生的本雅明对这一点怕是最有体会,但他并没有象为生存而为自己找一个身份庇护伞的左派文人,他一针见血地指出这些左派作家“他们的作用从政治上看,不是建立党派而是结成宗派;从文学上看,不是建立流派而是随波逐流;从经济上看,创造的不是生产者而是代理商,就是那些用其贫穷大做文章,把惊人的贫乏无味变成喜庆节日的代理商或曰老手。”^[6]本雅明从一个理想主义者的角度出发认为必须使这些左派文人首先认识到自己事实上真正有多贫乏才能从头开始。被法西斯逐出国门的本雅明并没有转向苏维埃国家,他认识到“苏维埃国家虽然不会像柏拉图的理想国一样把诗人逐出国门,但却会……给诗人指明任务。把有创造性的文学巨匠的、被篡改过的精神财富揉进新的杰作中供人观看,是这些任务所不允许诗人做的。期望对这样的杰出人物及这样的作品进行更改,是法西斯主义的特权。”^[6]这些评论呈现出了整个时代艺术家的生存困境和精神困境。

本雅明努力从艺术中寻找着精神突围的可能

性。这源于他认识到“现行生产条件下艺术发展倾向的论题所具有的辩证性质,在上层建筑中并不见得就不如在经济中那样引人注目。”^[14]于是怎样才能使艺术既可抵制法西斯主义将政治审美化,又不同于共产主义将艺术政治化?尤其是在对机械复制艺术所导致的生活与艺术的零距离思考中,本雅明持一种冷静的矛盾态度。一方面他看到机械复制不可避免的销毁了传统艺术的韵味,导致艺术的世俗化;另一方面它又使得艺术最大可能的向生活空间渗透,为革新中产阶级平庸的生活空间提供一种可能。但这种现代性的世俗艺术巨大的未加引导的力量在现代主义艺术(未来主义、超现实主义、达达主义)那里变成了一种极端形式,“为艺术而艺术”在本雅明看来是在一个被世俗化的社会重新为艺术平添一层神话色彩的虚假努力。现代艺术的震惊并不能使艺术获得自身的解放性力量,相反它很大程度上阻滞或麻痹了对艺术的当下反思。而对新兴的媒介艺术潜在的意识形态功能,本雅明并没有厘定清楚,这也为后现代文化研究开拓出一片随着时代发展的新的言说空间。

四、批评思想的阐释与误释

本雅明被归入“法兰克福学派”主要是侧重他们之间在对资本主义社会文化的批判上,这往往忽略了他们在立场、方法和精神姿态诸方面的差异。即使不考虑政治形势、生存危机等因素造成的被迫性,在本雅明一生的整个批评实践中与法兰克福学派之间的关系以及批评成果也不占主导地位,在合作过程中也一直存在思想观念上的分歧和争论。在批评立场上本雅明更多的是从个体和人类的精神困境出发但更侧重个体,法兰克福学派更多的是一种阶级的抽象的人类整体立场;在对社会认识的方法上本雅明是思辨的方法和经验的方法互相交叉但更注重经验的直接具体性,法兰克福学派更重社会学的实证和科学分析;在批评的精神姿态上本雅明有着浓重的理想主义色彩,法兰克福学派则是现实主义的;在批评的目的上,本雅明是个体和人类精神性意义的寻找和救赎,法兰克福学派则是资本主义现实弊端的改革或探询社会变革的条件和可能性;尽管他们都反对合理化的教条的马克思主义,在本雅明那里马克思主义更多地是给其思想提供了一种靠近经验和现实的维度,他所理解的“唯物辩证法”只不过是“更实际”、“更具体”、“更接近现实”^[5]。在历史观上他更多的是将尼采的反历史精神、宗教文

化的精神救赎和马克思的现实感融合到一种“自然历史意象”中,这与法兰克福学派更是大相径庭。深受本雅明影响,早年对其非辩证法的批评思想曾提出严厉批评的阿多诺后期却是最深刻理解他的人,他认为吸引本雅明的“并不是辩证唯物主义的理论内容,而是它提供了一种希望,即它是一种认可的、集体认证其正确性的话语。”^[11]对那些简化和误释本雅明的人他也提出了批评:“本雅明的哲学鼓励误读,它看读者是否有胆量将其耗尽并还原为一系列由心血来潮和灵感突发所制约的零散见解。这点应予以否定,不仅是由于他的见解具有浓重的、完全不同于甚至最感性的对象中一切软体动物般的反应的精神特征,而且由于他的每一个见解都在哲学意识非凡的统一中有着自己的地位。”^[11]但对本雅明的重新阐释从没有终止。哈贝马斯在本雅明的语言哲学中获得启迪,发现了人类建立交往理性基础的可公共理解的语言领域;伊格尔顿则从本雅明的“星座化”概念中悟出一种特殊性对抗总体性的力量、一种把概念和经验结合起来的通道,以便“修复语言中已经被堵塞的丰富的象征,把它从枯竭的认识状态中挽救出来。”^[19]詹姆斯从本雅明对艺术作品解读得出的讽喻、震惊中获得了解读艺术的途径:“我历来主张从政治社会、历史的角度阅读艺术作品,但我决不认为这是着手点。相反,人们应从审美开始,关注纯粹美学的、形式的问题,然后在这些分析的终点与政治相遇。”^[20]这正是本雅明从艺术中理解社会的批评策略,只不过本雅明没有停止在政治相遇的终点上,而且这些理解缺少了本雅明在那个忧郁、动荡和多灾多难的时代的精神关切和“仿佛镌刻着一种痛苦的勉强”^[3]的理想维度。

本雅明对后现代语言哲学和文化研究有着直接的影响。对于维特根斯坦来说,想象一种语言就意味着想象一种生活方式,“在探究哲学时不断变化姿态是很重要的,这样可以避免一只脚因站立太久而僵硬。”^[21]本雅明则意识到“他在哪里都能发现道路,他总是使自己置身于十字路口。这一刻不知道下一刻会发生什么。他将存在的事物化为瓦砾,并不总是瓦砾本身,而是为了穿过瓦砾的道路。”^[22]对这一点的认同导致其思想中唯精神的一面,解构主义通过在语言中造反逻辑斯完全脱离经验现实,将这一唯精神一面推到极致,却缺少了本雅明对经验现实的关切从而可以直面现实洞察现实的一面;文化研究则又从经验主义的“除了体验所得之外,我们没有任何知识”^[23]出发,走向对大众审美文化中

感官享乐的完全认同,忽视了本雅明思想中永远都在找寻的理想主义的精神向度。这些对其思想的阐释都有着偏颇的一面,难以避免“一只脚因站立太久而僵硬”的结果。对于在整合了精神和感受的身体的名目下进行的文化批评,本雅明早已指出:“集体的东西也是一个身体”,不能使“整个集体的身体神经网变成革命的放电器”^[24],实现后现代的身体解放只是后工业社会的审美乌托邦。本雅明没有深入探讨这一乌托邦,它也具有两面性,一方面虽然它不存在却可以作为一种动力源激发人去追求,正如现实中不存在的梅子仍然可以起到止渴的作用;另一方面它又最容易被操纵和误导从而带来灾难,尤其是当它被冠以各种炫目的光环之后。这是本雅明一生都在警惕着的,他一生都在寻找和倡导一种对现实的深刻洞察和冷静批判立场的同时,又不放弃一个理想主义者的信念,这也是他为批评家赋予战略家职责的原因。

这一批评精神和立场无疑是中国当代批评界最为欠缺的。对本雅明的引进和研究都过多停留在知识层面,而凸显其政治身份的阐释和误释的效果是使得本雅明思想的批评力度和精神维度在本土化的过程中被稀释甚至过滤掉。分析起来这与中国学术思想的背景有关,在当代引进西方的学术思想,无论是从审美教育和社会改良的目的,还是为汉语语境提供宗教终极关怀的精神资源,或为商品经济和全球化造成的勃兴的大众文化和现代性的中国问题提供批评的横向参考资源,都不可避免产生大量的学术思想的语境误置。本雅明就是一个很好的个案。从学术批评的立场来看,由于有感于长期的传统文化中主导的封建专制思想导致中国的学统不昌和价值过多干预学术,又受西方理性精神和实证主义影响,一种追求“纯学术”的思想立场成为学界的主流观念,尽管它有积极的一面,但从导致的后果看来却使人文学术研究日益知识化和枝蔓化,从而丧失一种批判现实的思想参与力,缺乏一针见血的批判深度和思想延展性。所谓学术中立的科学精神早已为胡塞尔所批驳,切断与日常生活世界关联的学术中立看似摆脱了价值干预事实上反而更加容易为意识形态所控制或间接为之服务。在这种境况中,本雅明批评思想的方法、立场和精神关怀作为一种思想资源显得尤为重要。分娩出本雅明思想的那个时代及其文化尽管早已逝去,但对本雅明的阐释不会停止,因为尽管“文化将变成一堆瓦砾,最后变成一堆灰土。但精神将萦绕着灰土。”^[20]

参考文献:

- [1] 郭军,曹雷雨.论瓦尔特·本雅明:现代性、寓言和语言的种子[M].长春:吉林大学出版社,2003
- [2] [德]瓦尔特·本雅明.德国悲剧的起源[M].北京:文化艺术出版社,2001.
- [3] [美]弗雷德里克·詹姆逊.语言的牢笼[M].天津:百花洲文艺出版社,1995
- [4] 刘北成.本雅明思想肖像[M].上海:上海人民出版社,1998
- [5] [德]毛姆·布罗德森.本雅明传[M].兰州:敦煌文艺出版社,2000
- [6] [爱尔兰]塞·贝克特等.普鲁斯特论[M].北京:社会科学文献出版社,1999
- [7] [法]瓦莱里.文艺杂谈[M].天津:百花文艺出版社,2002
- [8] [西班牙]加塞尔.什么是哲学[M].北京:商务印书馆,1999
- [9] 汉娜·阿伦特.启迪——本雅明文选[M].牛津大学出版社,1998
- [10] [俄]C.J.弗兰克.实在与人[M].杭州:浙江人民出版社,2000
- [11] E.弗洛姆.人类的破坏性剖析[M].北京:中央民族出版社,2000
- [12] 徐岱.美学新概念[M].上海:学林出版社,2001.
- [13] [德]瓦尔特·本雅明.经验与贫乏[M].天津:百花文艺出版社,1999
- [14] [德]瓦尔特·本雅明.机械复制时代的艺术作品[M].北京:中国城市出版社,2002
- [15] 周宪.审美现代性的四个层面[J].文学评论,2002(5):31—34
- [16] 刘小枫.现代性社会理论绪论[M].上海:三联书店,1998
- [17] [德]瓦尔特·本雅明.本雅明:作品与画像[M].上海:文汇出版社,1999
- [18] [德]瓦尔特·本雅明.发达资本主义时代的抒情诗人[M].上海:三联书店,1989
- [19] [英]特里·伊格尔顿.美学意识形态[M].桂林:广西师范大学出版社,1997.
- [20] [美]詹明信.晚期资本主义的文化逻辑[M].上海:三联书店,1997.
- [21] 江怡.维特根斯坦——一种后哲学文化[M].北京:社会科学文献出版社,1998
- [22] [英]戴维·弗里斯比.现代性的碎片[M].北京:商务印书馆,2003
- [23] [美]林赛·沃特斯.美学权威主义批判[M].北京:北京大学出版社,2000
- [24] [德]瓦尔特·本雅明.本雅明文选[M].北京:中国社会科学出版社,1999

[责任编辑 杨彬智]