

# 波德莱尔“厌倦”的隐秘

## ——论“诗人”与“大众”及“城市”的在体论关系

张宏辉

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

**摘要:**“厌倦”,作为一种审美现代性震荡的精神气质,是19世纪末叶波德莱尔等人颓废浪荡的“世纪病”的一个根本方面。“厌倦”气质的发生隐秘或基本隐涵在于:“诗人”与“大众”及“城市”之在体性混融,以及审美冲动和文化格局双重的“距离消蚀”、审美与文化及生活方式的“风格化”追求。这种隐秘(隐涵)发生的根本诗性动力或肌理,是“诗人”自身的一种现代性处世体验的努力,其所包孕和触及的是一种具有历史延续性意义的“以审美证明生活”的现代性态度及审美诉求。

**关键词:**波德莱尔;审美现代性;厌倦气质;诗人;城市大众

**中图分类号:**I565.072 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2006)05-0098-06

以“颓废心灵”与“浪荡精神”为中心特征的19世纪末叶“世纪病”,以波德莱尔、王尔德与尼采等为代表,既保留有18世纪末叶“神圣浪漫”之“世纪病”的神秘性(如波德莱尔),又是对20世纪末叶“游戏狂欢”之“世纪病”到来的预言与思想文化资源准备(如尼采),乃整个现代主义文化心灵运动及其诗学精神的完美萌芽和最初预演,以及整个20世纪审美现代性精神(包括现代主义与后现代主义两个阶段)的心灵支点和世纪总纲(集中体现于尼采)。对其全面深入的解读,应该涉及当时社会文化生活中个体生命的精神气质(即心态结构)、个体生命的在体论处世格局、诗美的心灵体验和话语特征等多个方面,而“厌倦”的精神气质则是其中最根本、最核心的方面。笔者拟从“厌倦”的隐秘(本源、基本隐涵)——“诗人”与“大众”及“城市”的在体论融合关系等,“厌倦”的内核或本质——“浪荡”,“厌倦”的图谋或指归——“恶的意识”这三个方面展开论析,本文是对“厌倦”的隐秘的论析。

### 一 “厌倦”:“怀乡”之后

波德莱尔在其《断想》中说:“我迷失在这丑恶的世界上,被众人推搡着,像一个厌倦了的人,往后看,在辽远的岁月中,只见幻灭和苦涩,往前看,是一场毫无新鲜可言的暴风雨,既无教诲,亦无痛苦。”<sup>①</sup>这成为他那整个时代大批艺术家与思想家的自画像。本雅明对此的阐释及理解,则成为对那个时代的审美现代性精神的精确捕捉与深邃透视。“这便是体验(Erlebnis)的本质;为此,波德莱尔付出了他全部的经验(Erfahrung)。他标明了现时代感情的价格:气息的光晕在震惊经验中四散。他为赞叹它的消散而付出了高价——但这是他的诗的法则。”<sup>[1]167-168</sup>这样的阐释及理解隐含的是个体生命的一种属于“厌倦”的精神气质,那是一种用自己“全部的经验”去换取诗的“体验”的勇气。

“厌倦”的气质不同于“怀乡”的气质。在18世纪末的“神圣浪漫”时代,“怀乡”是个体生命精神气质的主题。“怀乡”,既指时间上对旧时精神故乡的

收稿日期:2006-01-18

作者简介:张宏辉(1974—),男,四川仁寿人,四川大学文学与新闻学院比较文学与世界文学专业博士生,政策研究室副主任、编辑。

怀念,指向业已远逝的上古神话时代、古希腊自然神时代及中古基督神性时代,又指空间上对宁静、古朴的乡村生活的怀念,指向当时处于现代资本主义世界边缘的乡村生活样态。前者实质上是对个体在体当时所置身的资本主义城市大众日常生活之历史演进作出时间上的自我阻断与脱离,沉湎和回溯于往昔,而这在个体生命的在体论基础上,即是回到个体生命的童年与幼稚期,切断“过去”、“现时”与“未来”之间的那种理性必然式进化论纽带,脱离“现时”而直接从对“过去”的精神回复中得到进入“未来”的启示,是一种对线性时间的反动与解构。后者实质上是对个体在体当时所置身的城市化、资本化、市场大众化之资本主义世界作出空间上的自我孤立与隐退,其实也正是对前者,即对精神故乡的时间式怀念所作出的空间化转换或现世生活的日常化赋形,是一种对物理空间的逾越与修补。正因此,从总体上看,无论哪一方面的“怀乡”,本质上都是对资本主义城市大众日常生活的完全否弃和出逃,对主体中心启蒙理性精神及其物质世界的脱身、背转与出走。正是这样的“怀乡”精神,造就了神圣的“浪漫”勇气;也正是这样的“怀乡”气质,造就了浪漫的“神圣”力量。

19世纪末叶“厌倦”的气质及其造就的勇气和力量,是继18世纪末叶这种“怀乡”气质之后的又一次审美现代性震荡。

## 二 “厌倦”气质的隐秘或隐涵:关于“城市大众”、“距离消蚀”和“风格化”

本雅明在论及波德莱尔时说:“大众——再也没有什么主题比它更吸引十九世纪作家的注意了”、“它变成了一个顾客;它希望自己在当代小说中被描绘出来,就像圣徒在中世纪的绘画中被画出来一样”<sup>[1]136</sup>。倘若18世纪末叶先期浪漫作家带着自己“怀乡”的精神,将笔下的注视、思考与深情全然投注在纯粹个体那孤独而神秘的存在乡愁,而其所置身其中的资本主义日常世界与生活背景则被淡出与隐褪,或象征性、隐喻性地化解为乡愁背后的远景,那么自19世纪上叶后期浪漫作家(以雨果为代表)起,以批判现实作家为主体,直至波德莱尔等为代表的19世纪末叶,作家们则开始将目光与言述对准自己周遭的日常生活世界及其大众。这个时候,孤独的情思开始从神秘的个体私语及其存在冥思中走出,走进了广阔的现世现实生活世界,纯粹又单一

的乡愁力量开始涣散——即对正面而远方的存在故乡与乡村生活本身的关爱与赞颂,让位给对反面的个体生命他乡(异乡)存在样式,也就是对资本主义异化及其城市大众生活的深入而无情的描绘与揭露。本雅明注视中的波德莱尔笔下的“大众”,正是这场描绘与揭露所及的个体生命他乡性存在样式或现世资本主义异化世界的一个凸触点。

关于“大众”的这个意义,本雅明是在对19世纪作家笔下的“大众”形象作出两种区分的基础上体验到的:一种是巴贝尔与雨果笔下的大众,另一种是坡与波德莱尔笔下的大众。前者的“大众”是外在于作家主体基于经验肉身中的在体性体验,而作为一种对立性、观念性、群体性的认知对象,因而往往作为某个阶级或政治—经济集团的代表而存在,作为被人类精神导师探索、启蒙和引领的无知无识之群氓而存在。它以一种被直接、具体而简单地现实性描绘并批判式思考的方式,得以在作家笔下呈现,因此具有一种类似鲜亮的“模特儿”式的形象<sup>[1]136</sup>,成为“一种明朗的主体:被压迫的大众”<sup>[1]142-143</sup>,这是批判现实主义、社会现实主义与积极浪漫主义模子中的“大众”。如此的“大众”或对“大众”的如此关注与描绘,“导致了大众与城市的裂隙”<sup>[1]139</sup>。而后一种“大众”却有着与前一种完全不同的现代性意味和深刻启示。“大众”不再作为外在于作家主体的一种观念性和认知性对象,而作为作家的“一部份”<sup>[1]68</sup>即作为作家孤独体验的社会性处世形态内在于作家主体。因而,一方面“大众”不是作为某个阶级或政治—经济集团的代表而存在,而仅仅是城市日常生活中普普通通的“人民”<sup>[1]142-143</sup>,另一方面,“大众”也取得了与观察它、描绘它、捕捉它的作家主体平等的地位,“大众”是作为作家只有带着“全部经验”<sup>[1]167-168</sup>“在这个人群中活动”而不是“站在它之外来看它”<sup>[1]138-139</sup>才可“痛心”而“震惊”地体验到的一种存在<sup>[1]78-79</sup>。这时的“大众”不再是“明朗的主体”<sup>[1]167-168</sup>,不是“模特儿”,而只有一种“隐蔽的形象”<sup>[1]136</sup>,这是印象主义及后印象派、表现主义、象征主义、唯美主义的模子中的“大众”;从而,这里的“大众总是城市里的大众”<sup>[1]138-139</sup>，“大众”实现了与资本主义城市生活世界的弥合一体。

总之,在“世纪病”作家那里,“大众”获得了一种形而上意义的存在性内涵与存在论启示,而不再

仅仅是一种形体意义的肉身群众;它可以狭小至以单个的个体者的形态出现,也可以广大至以任何群体、集团的形态出现,因为它更深地涉及人作为资本主义城市生活空间里的存在者所普遍带有的品质即“大众性”。“诗人”与“大众”及“城市”形成了气息一样的叠合与混融的关系——即诗人的“孤独”与“震惊”,总是映现着“大众”这一生存论境况、隐藏着“大众”这一异乡性处世形态、藏身于“城市”及其“大众”里的“孤独”和“震惊”;“大众”,总是操持着“城市”这一异乡生活世界,也总是既包藏着又内藏于诗人的“孤独”与“震惊”中,被诗人的“孤独”和“震惊”在“城市”街道上张望着、漫想着、或在诗美的世界里镜像地映现着的“大众”;而“城市”,总是一个被“大众”操持着、烦恼着的空间,也总是一种在诗人“孤独”和“震惊”中被诗意地想像或诠释的、他在(即异化之在)与自在(即自由的我在)共存的生活方式。

“诗人”、“大众”与“城市”三者之间这种在体论意义上的相互叠合与混融,作为一种精神体验中的日常生活境况及心灵隐秘,其实正是贝尔所指出的作为现代主义文化中心特征的“距离消蚀法则”<sup>[2]147-168</sup>,也正是对费瑟斯通所谓的作为后现代主义城市消费文化及其生活方式之中心特征的“日常生活的审美呈现及其生活方式的审美风格化”的现代性奠基<sup>[3]94-104,142</sup>。按照贝尔的论述,“距离的消蚀”,其基本内涵是“坚持经验的绝对现在性,即同步感和即刻性”<sup>[2]94</sup>;其结果是“获得即刻反应、冲撞效果、同步感和煽动性”;其核心实质是主体“按照新奇、轰动、同步、冲击来组织社会和审美反应”的一种审美现代性处世态度、伦理取向及生存气质<sup>[2]155</sup>;其意义在于标识现代主义摈弃了西方心灵文化自16世纪中叶到19世纪中叶“围绕对空间和时间的理性组织”而建立起的“理性宇宙观”及其种种原则、条规与框架<sup>[2]157</sup>。“距离的消蚀”远不仅仅是指涉一种审美主体冲动及其认知观、价值观,同时也包涵一种新的、客观的现代文化整体格局,即指在现代(早自19世纪中叶起)两种含义或两种方维(层面)的文化之间的距离消蚀。“文化这个词有两种含义:(人类学意义上的)作为生活方式的文化;和作为艺术的文化,它是文化产品与体验的精神升华(高雅文化)”。“这两种意义上的文化的界限已经是很模糊的了,作为艺术的文化(高雅文化)所涉

及的现象范围已经扩大,它吸收了广泛范围内的大众生活与日常文化,任何物体与体验在实践中都被认定与文化有关。”<sup>[3]139</sup>

从某种意义上说,由波德莱尔等发端的、作为诗美形态的“现代主义”及其背后颓废浪荡式的审美现代性之所以能够不同于以往的“浪漫主义”及其神圣浪漫式的审美现代性,正在于其所具有的“作为生活方式的文化”与“作为艺术的文化”、俗文化与雅文化、生活性与艺术性、理性与审美的既冲突对峙又扭结融汇的本质。这种本质源始或奠基于审美主体的距离消蚀冲动及其认知观、价值观,其核心深处是在体论意义上的“诗人”、“大众”与“城市”的相互叠合与混融,造成的正是现代主义诗美文化与整个现代文化的距离消蚀格局之间的相生相谐的关系。但到后现代主义时期,这种距离消蚀格局便发展到极端迷狂的程度。费瑟斯通指出后现代主义的特征正在于:它极度地、更大范围与更加彻底地“强调了艺术与日常生活之间界限的消解、高雅文化与大众通俗文化之间明确分野的消失、总体性的风格混杂及戏谑式的符码混合”<sup>[3]94</sup>。费瑟斯通在此实际上表明了“距离的消蚀”与一种所谓“风格化”的东西的内在联系,也就是:“距离的消蚀”的文化格局早自现代主义时期便开始把“风格化”特征引入整体的文化格局及其中个体的生活方式中,并必定最终促成“文化的风格化”及其“生活方式的风格化”。

“风格化”,是相对于概念化、主题化、模板化与程式化而言的,它衔接着现代主义与后现代主义两个时期,指不断捕捉感性体验的绝对现在时,在以“直接”、“轰动”、“冲击”、“同步”、“新鲜”、“流变”等作为文化运转中心及其生活方式中心的行动中,追求一种艺术性的示范化形象,以及一种个性化的美的感官刺激及感官表现。由于文化整体格局与其中的个体之生活方式是联结一体的,因而“文化的风格化”同“生活方式的风格化”也是联结一体的,“生活方式的风格化”实际上是对“文化的风格化”的生存体性展现或展开。在现代主义及其后的时期里,“距离的消蚀”所带来的文化及其个体生活方式中的“风格化”,也就是费瑟斯通所说的“日常生活的审美呈现(aestheticization)及其生活方式的审美风格化”。“审美风格化”有一个最主要的表征,即“将生活转为艺术作品的谋划”,“推翻艺术、审美

感觉及日常生活之间的藩篱,从而使审美技巧成为唯一可接受的实在”<sup>[3]96,103</sup>,其结果是令“美”与“审美”进入非审美领域,即进入商品、城市、大众的流行时尚阵营,使其具有了一定的审美性。这样,自19世纪末叶以来的资本主义城市文化世界,实际上就成了一个矛盾性的混合体:它既存在着以“诗人”为中心的独立性、自由性的“艺术反文化(artistic countercultures)”空间,也存在着以一般消费“大众”为中心的“大众消费文化之梦幻世界”<sup>[3]97,99</sup>;而且这两个世界或空间不是分立而存在,而是相应相适于“诗人”、“大众”与“城市”的在体论意义上的相互叠合与混融,彼此之间相互扣入,成为同一种“风格化”审美、同一种“风格化”文化及生活的一体两面。在这个“艺术反文化空间”与“大众消费文化梦幻空间”彼此扣入而“距离消蚀”的资本主义都市里,在这种“风格化”的审美、文化及生活世界中,以波德莱尔、王尔德、尼采、西美尔等为代表的“诗人”,在与一般消费“大众”及其“城市”商品生产消费场景的合流与混融中,获得了与18世纪末叶“神圣浪漫”时代“怀乡”气质不同的审美现代性气质,这就是一种“颓废”的、“浪荡”的“厌倦”气质。

综上所述:在体论意义上的“诗人”、“大众”与“城市”的相互叠合与混融,“距离消蚀”的审美主体冲动及“距离消蚀”的文化格局,以及“风格化”的审美与文化及生活方式,这三者相联相通、三位一体正是波德莱尔等“厌倦”气质得以产生的内在隐秘和直接本源,同时也正是这种“厌倦”气质所蕴涵的基本要义及特征。因此可以看出,作为19世纪末叶“世纪病”精神气质的“厌倦”,实际上产生于“诗人”对当时城市街道、商品生产与消费场景、一般大众人群等的活生生现时性融入而又孤独、分裂、深感震惊的感性经验,而远非18世纪末叶的“怀乡”气质那样产生于“诗人”对远逝的神话及宗教精神和乡土情怀作神圣返回和浪漫沉入的迷情体验的退世隐居的生活。

### 三 “隐秘”背后的隐秘:现代性处世及体验

波德莱尔不仅深深融于“厌倦”气质那种三位一体的内在隐秘当中,而且还在“厌倦”的行进中总结出一种现代性体验,明确认为“现代性”就意味着:感觉能“从当代时尚中,把包含在历史里的诗意分离出来,就是从变幻无常的东西当中,把那些永恒不变的东西提炼出来”,因为“现代性乃是一种建立

在情势上的东西,它十分短暂,转瞬即逝,带有偶然性”<sup>[4]15-16</sup>。在费瑟斯通看来,波德莱尔是将现代性体验的核心定位为“震惊、惊惧,及新城市中心的幻觉效应”<sup>[3]102</sup>。费瑟斯通说:“波德莱尔为十九世纪中期巴黎生活中短暂飞逝的美与丑所迷恋”,“努力把自己的生活转化为一幅幅艺术作品”,“对波德莱尔来说,艺术就应该去捕捉这些现代感觉”,“应该潜心寻找正以更为迅捷的速度被重新构建的那些短暂的、转瞬即逝的美的东西”<sup>[3]105-106</sup>。波德莱尔的这种基于“厌倦”气质而对现代性的凝练、理解和体验,其实正代表了整整一代的“诗人”旨在切身地经历和融入并诗性地体验和沉思“城市”及其“大众”隐秘的自觉努力,这种自觉努力昭示的正是当时“诗人”在城市大众世界中的一种积极的现代性处世方式。而这种现代性体验、现代性处世、现代性努力,其实正是“厌倦”气质三项相联相通的内在隐秘背后所藏着的“隐秘”,是导致三项隐秘得以发生并促成“厌倦”气质得以产生的根本诗性动力或诗性机理。

波德莱尔等人的这种现代性处世体验,包含有两个基本层面。第一个层面,正如费瑟斯通在对波德莱尔、西美尔、本雅明等的读解中所描述的那样,“诗人”作为一种个体生命形式,要自身“卷入”并“迎合”城市世界,要在体性地“观察”和“读解”城市大众生活流中的“人群”<sup>[3]109-110</sup>。第二个层面,作为城市大众生活流中的“漂游者”、“闲逛者”、“穿行者”的“诗人”还要表现出一种所谓“花花公子”的、富于美的感官刺激和“艺术的”感官表现的个性化形象,即一种“精神贵族”气质的时尚风格,以形成对流俗大众、市侩平庸、物欲功利、伪善堕落等精神境况的“轻蔑”和对抗<sup>[3]97</sup>。由这两个层面可见,波德莱尔等人的处世体验所指向的虽然是一种审美超越,但同时却不再如18世纪末叶那样是一种反城市、反物质的纯粹形而上精神,反而是奠基于城市空间及大众性与“消费文化”<sup>[3]97-98</sup>,呈现出一种“商品化”的、消费主义及享乐主义式的形而下行为与姿态<sup>[3]109-110</sup>。在这种现代性处世体验当中,仿佛那形而上的审美、诗性、趋向神秘体验的伸直在“天空”中的高贵“头颅”插进了形而下的城市物质及大众消费行为之“土地”里;而那“双脚”踏实着城市大众世界“土地”却又像伸入了“天空”一样能让人体验出“头颅”里高贵的诗性与美。这正是本雅明所检

视出的波德莱尔式的“用自己全部的经验去换取诗的体验的勇气”<sup>[1]167-168</sup>,换个形象化的说法,就是用“双脚的踏实”去换取“头颅的高贵”、用一般“物质大众消费”去换取诗性“审美消费和审美愉悦”的勇气乃至智慧。

贝尔实际上将“厌倦”气质的内在隐秘的生成缘由或机理归结成三种“运动和变迁”<sup>[2]94,159</sup>。贝尔仅仅局限在社会结构性系统及其中主体的简单感知应对方面,强调的是世界和文化的运动感和变化感本身,即人对世界感知方式(包括客体感觉论、主体认知论、主体价值论等三方面)的剧变,而对现代人的在体性处世体验缺乏重视。实际上,导致“厌倦”气质的内在隐秘及要义得以生成的最关键的“运动和变迁”,只能是在体论意义上的“运动和变迁”,即波德莱尔等人所感受到的“诗人”自身在体性处世体验情态的现代性变化,即走下“存在之诗和思”<sup>[5]44-50[6]14-20</sup>之先验神秘而浪漫飘逸的圣坛,而混入周遭鲜活的城市大众世界中,并在“大地”和“此在”之“烦”与“畏”中去建立“世界”和回返“存在”<sup>[5]43-54,197-223[6]40-72,82-85[7]213-227</sup>。正是有了这种在体论意义上的“运动和变迁”,贝尔所述的三种“运动和变迁”才能深及“诗人”的个体生命在体性处世中,内化为“诗人”的审美现代性体验,从而“诗人”才能在不是仅仅一般意义的社会困境与知识困境中,而是在终极的在体困境中,感受并表现出“厌倦”。这就是波德莱尔等人的现代性理解或体验论相较于贝尔的运动变迁论更为深刻的道理。

#### 四 “隐秘”所及及其承续性:从“以审美证明生活”到“以审美代替生活”

“传统的现代主义试图以美学对生活的证明来代替宗教或道德;不但创造艺术,还要真正成为艺术。”<sup>[2]98</sup>肇端于19世纪末叶波德莱尔等人“世纪病”时期的“厌倦”气质,其内含的三位一体叠合混融、“距离消蚀”、“风格化”这三项隐秘,所包孕和触及的正是这种“以审美证明生活”的现代性态度及审美诉求。其实,作为对启蒙时代“以审美证明知识”的代替,“以审美证明生活”最早发端于18世纪末叶“神圣浪漫”的先期浪漫主义者荷尔德林、施勒格尔等人。只不过在现代主义时期,内含三项隐秘的诗人“厌倦”气质使“以审美证明生活”的现代性态度及审美诉求在城市生活空间及大众消费世界的意义上得到了承续、嬗变与强化。即“厌倦”的波德

莱尔等人把作为荷尔德林、施勒格尔等“怀乡”者先验精神、内心想像、隐秘情愫、超尘绝世性质的“以审美证明生活”态度及诉求,带进了城市大众世界中,并通过勇敢地将“以审美证明生活”建立于资本主义大众消费世界的此在之“烦”与“畏”中<sup>[7]213-227</sup>,使“以审美证明生活”开始成为基于个体感性经验肉身当中的一种消费行动。“审美”不再如“神圣浪漫”时期那样是一种绝对仇视城市物质及大众消费的纯粹形而上精神,而开始成为一种“风格化”的“生活方式”,一种物质生活风格及消费时尚;作为审美主体的“诗人”也不再只是做一种纯粹的神圣浪漫冥思,而是在城市大众空间生活着、消费着及经验着、与“大众”和“城市”叠合着、用全部肉身经验去换取美及诗性体验。

利奥塔认为,后现代主义不是现代主义的终结,而是它连续的新生状态<sup>[8]1-3[9]138,143,154</sup>。从上文现代性态度及审美诉求的角度来理解,后现代主义之于现代主义的这种“连续性”在于:后现代主义在现代主义时期背靠含有三项隐秘的“厌倦”气质而具有城市性、物质性、大众性、消费性、风格化行动性等特征,因而得以把“以审美证明生活”这一态度及诉求发挥到极端,从而使“审美”完全走出了先验内心想像领域,逾越了诗美精神界限,而彻底依赖于感性经验肉身在本能中的行动实践本身(如“色情”等),从而与城市大众文化、商品生产及市场消费完全合流——这便是“以审美代替生活”。“以审美代替生活”,就是贝尔所说的“后现代主义反对美学对生活的证明,结果便是它对本能的完全依赖。对它来说,只有冲动和乐趣才是真实的和肯定的生活,其余无非是精神病和死亡”<sup>[2]98-99</sup>。贝尔对此进一步阐述道:“传统现代主义不管有多么大胆,也只在想像中表现其冲动,而不逾越艺术的界限”;“后现代主义溢出了艺术的容器。它抹煞了事物的界限,坚持认为行动(acting out)本身(无须加以区分)就是获得知识的途径。‘事件’和‘环境’、‘街道’和‘背景’,不是为艺术,而是为生活存在的适当场所”<sup>[2]98-99</sup>。“以审美代替生活”这一态度及诉求的一个主要后现代表征或结果,便正是鲍德里亚所谓的“仿真世界”,即“符像”、“影像”之流的出现及其对社会、文化、日常生活的统治<sup>[10]116,134-138,225-226</sup>。

“现代主义”在“后现代主义”中的延续和新生,审美从“证明生活”的态度及诉求转渡到其“代替生

活”的态度及诉求,这其实正反映了现代主义在对人类社会历史影响方面的双面性特征。一方面,正如贝尔所分析的,现代主义使“文化变得至高无上”<sup>[2]79</sup>,即“社会行为的核准权已经从宗教那里移交到现代主义文化手中”<sup>[2]34</sup>。也就是说,现代主义使自身的现代派文化、文艺及其中对先锋个性的标榜和追求成为一种新时代崇拜,获得了一种宗教性的向心力,替代了传统宗教所具有的权威地位,以致在后现代时期,“现代主义”并没有完全被弃绝,“审美”文化始终能保持着对物质“生活”的制导权。而另一方面,现代主义由于“文化与经济体系相互对立、迥然不同的品格构造,首先就限制了文艺这种松散零乱形式对强大经济系统的影响力,使它难以独自完成对整个社会的维系和引导作用”,因此其力图以现代派文化、文艺及其中对先锋个性的标榜和追求来“取代宗教对社会的维系和聚敛功能,填补宗教冲动力耗散之后遗留下来的巨大精神空白”,这“在本质上是孱弱无力的”<sup>[1]15-16</sup>。因而,在寻求直接、轰动、同步、冲击、新奇、个性等的趣味当中,严肃、先锋的现代主义愈益像贝尔所谓的“空碗”,最终堕入“中产崇拜”与时髦游戏,作了彻底向后现代主义消费大众的转变<sup>[2]15-16</sup>。也就是说,正是现代

主义使得心灵及文化的虚无性深深潜存于人类社会历史机体中,因而现代主义文化在最终取得对资本主义文化的胜利之时,其实恰好是它走入末落的征兆。正是这另一面使后现代时代得以全面到来,使“审美”文化对物质“生活”的制导权发生了由“证明”向“代替”的僭越和泛滥。

无论是文化的“至高无上”与胜利,其宗教般的主宰性和先锋活力性,还是那种因虚无性而来的“孱弱性”,并因此而最终由先锋性向世俗大众之后现代消费文化之完全堕落、倒空或倒戈,现代主义对于人类社会历史影响的这种双面性,都与它深具的、肇端于波德莱尔等人“世纪病”中的“厌倦”气质,有着根本的姻缘关系。可以说,正是“厌倦”气质所内含的三项隐秘,即正是“诗人”与“大众”及“城市”在在体论意义上的叠合混融、审美主体冲动和文化格局双重的“距离消蚀”、审美与文化及生活方式的“风格化”追求,令严肃、先锋、精神高贵的现代主义文化不仅去同完全经验肉身的城市大众消费流这一“魔鬼”打交道,而且还热情地拥抱这“魔鬼”,与“魔”共舞,在深入“魔鬼”之身时却最终被“魔鬼”夺去了灵魂,在“用全部的经验去换取诗的体验”之时也最终失掉了“诗的体验”<sup>[1]167-168</sup>。

#### 注释:

①转引自郭宏安《论〈恶之花〉》(代译序),波德莱尔《恶之花》,郭宏安译评,广西漓江出版社1992年,30页。

#### 参考文献:

- [1]本雅明.发达资本主义时代的抒情诗人[M].张旭东,魏文生译.北京:三联书店,1989.
- [2]贝尔,丹尼尔.资本主义文化矛盾[M].赵一凡等译.北京:三联书店,1989.
- [3]费瑟斯通.消费文化与后现代主义[M].刘精明译.南京:译林出版社,2000.
- [4]波德莱尔.现代生活的画家[M]//我心赤裸——波德莱尔散文随笔集.肖聿译.北京:中国广播电视出版社,2000.
- [5]海德格尔.荷尔德林诗的阐释[M].孙周兴译,北京:商务印书馆,2000.
- [6]海德格尔.诗·语言·思[M].彭富春译.北京:文化艺术出版社,1991.
- [7]海德格尔.存在与时间:修订译本[M].陈嘉映、王庆节译.北京:三联书店,1999.
- [8]利奥塔.后现代状态:关于知识的报告[M].车槿山译.北京:三联书店,1997.
- [9]利奥塔.后现代性与公正游戏——利奥塔访谈、书信录[M].谈瀛洲译.上海:上海人民出版社,1997.
- [10]波德里亚.消费社会[M].刘成富、金志钢译.南京:南京大学出版社,2000.
- [11]赵一凡.绪言[M]//贝尔,丹尼尔.资本主义文化矛盾.赵一凡等译.北京:三联书店,1989.

[责任编辑:张思武]