

马尔库什的文化现代性批判及其启示

■李慧文

马尔库什的文化现代性批判主要聚焦于以科学和艺术为代表的高雅文化。他认为,文化现代性的内核仍旧是启蒙,而启蒙本身包含着理性和想象的对立和互补。马尔库什对现代性和后现代的理解既不同于以哈贝马斯为代表的现代性的拥护者,也不同于以利奥塔为代表的后现代主义者。在马尔库什看来,文化现代性是悖论的,一方面它呈现为一股批判性和否定性的力量,另一方面它又继续发挥着整合分裂的现代社会、为人们提供价值和价值观的功能。在当代,伴随着“作者已死”“艺术终结”“理论终结”的声音,现代知识话语被席卷进反本质主义或泛本质主义的“后理论”语境中,现代人生活在既有规范和标准逐渐失效的多元化、异质性的时代。在这样的生存条件下,马尔库什对现代文化一般特征的描述及其内涵的深刻辨析,无疑有着强烈的现实指向性和独特的理论价值。

[关键词]文化现代性;理性;想象;艺术;科学

[中图分类号]G02 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2023)08-0189-09

[基金项目]国家社会科学基金重大项目“东欧马克思主义美学文献整理与研究”(15ZD B022)、江西省高校人文社会科学重点研究基地招标项目“‘布拉格学派’的马克思主义美学研究”(JD21026)

李慧文,江西师范大学当代形态文艺学研究中心讲师,博士。(江西南昌 330022)

20世纪初期,现代性的争论扩展到文化领域,从葛兰西、卢卡奇到法兰克福学派和伯明翰学派,一直延续到以拉克劳(Einesto Laclau)、墨菲(Chantal Mouffe)和雅索普(Bob Jessop)等为代表的后马克思主义。作为布达佩斯学派的重要成员,乔治·马尔库什(György Márkus,1934—2016)也长期关注文化现代性,并在这一议题上作出了独特的、卓有建树的贡献。马尔库什在匈牙利、澳大利亚、美国、中国、德国等特定的学术群体中有着重要的影响。国内学界迄今已召开过多次以纪念马尔库什为主题的学术会议,并产生了一系列的专题文章。虽然如一些学者所指出的那样,当下中国和世界语境下的文化研究已进入所谓的“后人文主义”或“后人类”时代^[1],但当下的理论实际上仍然没有脱离科学、艺术、文化、市场化以及现代性和后现代等中心话语。因此,马尔库什的文化现代性批判对于理解我们当下的处境,仍然具有独特价值与启示性意义。

一、现代文化的一般特征

马尔库什指出,文化的概念是在西方18世纪前后兴起的,它从诞生伊始就是一个复杂的、充满歧义和矛盾的概念。在雷蒙·威廉斯看来:“文化是英语语言中最复杂的两个或三个单词之一。”^{[2](087)}而按照马尔库什的说法,文化概念的内涵经过了从“经典的心灵培养”(cultural animi)到“培养合适的、社会界定明确的精英(男性)成员”,再到以科学和艺术等社会实践为代表的“高雅文化”的嬗变过程。^{[3](02)}虽然马尔库什认为现代文化有多重含义,但他也提出了基本的两分法,即宽泛意义上的人类学文化和以科学与艺术为代表的高雅文化。不过,马尔库什是以一种精英主义的视角来审视文化现代性(Cultural Modernity)的,这不仅体现在他的文化现代性批判主要聚焦于高雅文化(high culture)上;还体现在,很多时候他并没有对文化、高雅文化和现代文化等术语进行严格区分,这些术语存在着不同程度的混用。事实上,马尔库什把现代性本身就看作一种文化(高雅文化)。只有一种文化,始终被排除在马尔库什的文化概念之外,那就是流行文化或通俗文化——在个别地方,马尔库什甚至毫不避讳地对流行的通俗文学作品予以轻视。当然,这种视角可以作为理解马尔库什的文化现代性批判的一个参照。

马尔库什首先对文化(高雅文化)的概念进行了界定,他认为应该把文化放到“作者—作品—接受者”的关系中去理解。马尔库什指出,在当代,那种统一的、普遍的文化概念已经逐渐走向瓦解,随着艺术终结论、科学终结论,以及文学理论领域中的“作者之死”等观念和思潮的泛滥,用单数形式来讨论文化似乎变得越来越困难,文化在当代已经变成一个多义复合的术语。但不管怎么样,马尔库什强调,历史上确实存在过“文化”这一概念——尽管文化是可以“形成”的,而且还可能发生“变形”,它既可以被培养也可以堕落;尽管文化的多样性是其自身的一种价值,并且文化内部也存在明显的等级化,但文化的概念在20世纪之前一直保持着单数形式,并且拥有着同一种固有的相关价值。

马尔库什指出,在关于文化的“古典的”理解中,只有那种满足由“作者—作品—接受者”的关系定义的功能性作用,即符合这个术语对人或对象化提出的普遍要求的或特殊的方式的事物才能够被称为文化。马尔库什将这种关系称为“文化关系”。在马尔库什看来,“文化关系”是所有的文化实践形式必然共享的一般特征,也只有通过“文化关系”才能把文化实践和功利性或技术性的活动进行区分——技术活动的结果是人工制品,而不是文化实践意义上的“意图创造的作品”^{[3](060)};人工制品没有“作者”,只有其制造者,而文化作品则是由作者创造的;人工制品的用途是供使用者购买或者消费的,文化作品则是用于欣赏和交流。

当然,马尔库什也看到,在文化的每一个特定领域,根据作者、作品和接受者想要获得满足的规范性要求和期望,对“文化关系”的理解都各不相同。因此,“文化关系”并不是一种稳定的结构,它的性质不是构成性的,而是调节性的。也就是说,文化关系并不能决定文化实践的实际特征,也不成为决定文化实践有效评价的标准——马尔库什更多地把文化关系看作文化作品的一种接受导向和生产导向。不过,这并不意味着文化是包罗一切的大杂烩。马尔库什指出了现代文化一般应当具有的具体特征^①。他认为,只有符合以下四个特征的事物才应被纳入现代文化的范畴之内。

首先是对象化。马尔库什认为文化是由作品即对象化组成的领域。前现代社会已经对一系列具有特殊精神重要性和优越性的活动进行了区分。这些活动因为有助于促成人们某种特定心理状态和实践者相应的行为,而被人理解并获得价值。现代意义上的文化则并非首先被理解为一种启

迪性的活动,而是被理解成一种生产性的活动。现代文化实践的意义以其产品所具有的价值为基础,同时它也是可以获得并传播的。也就是说,它是一种脱离了生产者活动的对象化。

其次是观念化。马尔库什指出,文化作为一种人类实践,在社会解释中经历了一种“非物质化”的过程,即它的产物的物质现实性被看作是构成基本现实性的、易懂的、透明的意义载体。换句话说,每一种新的创造性事物,只有作为一种“精神”的化身,或者说它的对象化履行了“只有在观念的对象特征中才具有的功能”^{[3](P23)}的时候,它才具有文化实践上的意义。比如,在马尔库什看来,观念化最直接的体现就是科学、哲学或文学著作的深层内容和它直接呈现的语言中介之间的断裂。

再次是自律性。马尔库什认为,随着现代文化的演进和发展,它的“培养”功能日趋式微。当今的文化是彻底自律的:它不是依附于任何人的文化,甚至仅就概述它的整个范围来看,也没有人可以掌控它。文化作品作为一种具体化的意义复合体,它本身就被看作是具有价值的。也就是说,文化作品的价值并不是来源于某些外在的目标,而就在于它符合文化实践本身固有的规范和标准。同样,文化作品并不仅仅对那些需要它的人来说有价值,而且对每个人都有价值——文化产品的价值和意义与康德所谓的“无目的的合目的性”颇为相似。马尔库什认为,在现代社会只有少数人真正对文化产品感兴趣,但这并不意味着文化产品不能完成某种“外在”目标,或履行某种社会功能。当然,文化产品在完成这些目标或履行功能的时候,只能从它的结果上来理解,而不能从其内在的价值标准上去理解。在马尔库什看来,这就是文化自律性的积极意义。事实上,在现代文化的所有特点中,马尔库什最重视的就是它的自律性。他认为,现代文化的自律性不仅代表着其实践的理想要求,而且获得了广泛的、一般的社会认可。由此,马尔库什似乎寄希望于通过这种自律的文化来弥合现代渴望自由解放的个体与崇尚普遍、一般化的技术理性社会之间的割裂。

最后是新颖性。马尔库什认为,一种对象化了的产品,要想真正地具有文化上的意义,它还必须是原创的(它的典型形式是艺术)或新颖的(它的典型形式是科学)。在现代工业生产的重复循环中,制作一个有效用的实物只是某个单一的瞬间。在马尔库什看来,这种单纯的再生产行为绝不属于文化范畴。他认为,文化实践不能简单地被理解为生产性的,而应该是创造性的。当然,评价一件产品是否具有新颖性,意味着必须依靠某种稳定的背景,这种背景对于文化实践来说既有着决定性的意义,同时也为“文化作品”的概念增加了进一步的规定。在马尔库什看来,这种背景就是传统——为了被认为是文化作品,“相关的对象化必须以某种系统的方式融入适当建构的传统中去,然后再发展、变革或挑战这种传统”^{[3](P62)}。由此,马尔库什认为:“彻底的时间化和历史化构成了文化现代性的要素。”^{[3](P62)}同时马尔库什还指出,文化实践显示出了一贯的、趋向越发加速的创新节奏的趋势。从它们的发展状况来看,科学和艺术越来越接近一种“持久革新”状态。

通过马尔库什对现代文化一般特征的规定可以看到,事实上马尔库什把现代文化理解为人类的一种社会实践。问题是,在现代社会真正的、纯粹意义上的实践(Praxis)是可能的吗?或者,文化现代性的实践内涵应该如何理解呢?

二、现代文化的实践特性与技术理性批判

现代的文化理论一般把艺术和审美等人类文化活动归结为一种社会实践活动,并进一步把艺术和审美理解为人与对象之间的一种意义交往关系,也即马尔库什所谓的“文化关系”。这种文化理解,相较于前现代文学和美学领域的那种客观主义的方法——用某个单一的标准或属性作为本质,来定义文学或高雅文化的其他领域——无疑是一种巨大的进步。不过,对现代文化的这种理解

也暴露出一个致命的问题,即它把现代文化引向了使得文学和艺术乃至文化本身无法定义的困境,由此进一步强化了各种反本质主义和泛本质主义的文艺理论思潮,最终激发了“文学终结”“艺术终结”等更多“终结论”的兴起。

马尔库什也从根本上把文化看作是人类的一种创造性的社会实践活动,正是基于这种理解,他指出,文化关系并不是一种一成不变的稳定结构,或者某种客观的规范和标准。不过,与当代流行的各种反本质主义或泛本质主义理论不同的是,马尔库什为现代文化规定了一般特征。这意味着,文化和文化现代性对于我们来说是可以把握、可以理解的。但在马尔库什看来,单纯地去对现代文化作出定义或者规定并无意义,只有当人们能够设计出一个概念图式,它既能阐明文化的各个领域之间的基本相似之处,又能说明它们的差异性时,回答什么是现代文化这个问题才可能有意义。那么,现代文化实践是否真正地达到了这种普遍性与差异性的统一呢?

为了回答这一问题,马尔库什重新回到了亚里士多德。他指出:“亚里士多德在当代的实践哲学、政治哲学中得到了一次真正的复兴。”^{[3](P36)}他进一步解释道,创制(poiesis)和实践(Praxis)、制作(making)和做(doing),以及技艺(techne)和实践智慧(phronesis)之间的概念二分法,是逍遥学派(peripatetic)所倚重的观念,在马尔库什看来,由于这些观念与我们当代的处境息息相关,现代哲学在某种程度上对它们进行了复苏。

亚里士多德最早对行动(action)和实践进行了区分,他认为,行动是为了自己之外的事情;而实践则除了自身以外没有任何其他目标。通过“成为自己的目标”,亚里士多德把实践和制造(production)进行了区分。不过,亚里士多德本人在使用这一对术语的时候,并没有严格按照自己的这种区分,除了“好的生活”之外,他还常常把从简单的感觉行动、消费活动、娴熟地演奏竖琴、治愈疾病到道德上的美和善以及政治、军事和家庭管理行动都称为实践。但不管怎么样,在亚里士多德看来,人类最完美和自足的实践形式是“沉思生活”。问题是,他有时又把理论和沉思的特征与实践和创制等具体活动对立起来,从而使得那种完美的实践概念失去了行动特征。无独有偶,康德也认为,只有完全道德的东西才属于实践哲学的主题。

马尔库什对现代文化的理解更接近于哈贝马斯,他认为当代理论家们所说的实践活动可以理解为一种话语和交往的范式,即交谈、争论和对话等。哈贝马斯也在自己的著作中多处大篇幅地引用马尔库什的分析来印证他所主张的现代社会实践的“技术—功利规则”和“社会互动规则”的统一。^{[4](P93)}这意味着普遍性和异质性同时包含在马尔库什和哈贝马斯所理解的文化现代性这个概念之中。

当代理论家们指出,现代社会存在的最大问题是,那种创造性的实践逐渐萎缩了,整体的人类活动有意识地向某种制作模式转变,或者说向技术有效的行为模式转变。也就是说,现代文化沦落成了一种普遍的、同一化的文化。马尔库什把这种现象看作是现代社会的“根本顽疾”。他指出,从汉娜·阿伦特到尤尔根·哈贝马斯,再到伽达默尔、迈克尔·奥克肖特(Michael Oakeshott)和阿拉斯代尔·麦金泰尔(Alasdair MacIntyre),这种判断已经成为一种文化上的共识,并且形成了当代理论所面临的困惑和理解。

马尔库什指出,在对时代顽疾的这种共同理解中,当代的思想家们所使用的一般陈述呈现出惊人的相似性,这在某种程度上掩盖了更为实质的区别,甚至是不可调和的对立。马尔库什认为,在这种一致的批判声中,我们或许更应该去思考如下问题,即对于破坏了我们的家园和美好生活的永久性、稳定性的生产技术,我们应该主要归咎于它们不受限制的动力机制吗?马尔库什指出,对于工具性活动的整合来说,组织标准和形式是必要的,然而当这种仅对整合具有必要性的标准

和形式“非法”侵入社会公共领域时,技术的解放性力量在本质上就已经脱离了公民理性的控制。换言之,它变成了一种异化的理性形式。

对技术理性和社会同一化的批判肇始于胡塞尔,后来在20世纪中后期勃兴的科学哲学话语中达到高峰。工业革命以来,科学技术突飞猛进,不断取得突破和成功,有力地推动着人类社会的繁荣发展。但胡塞尔看到了隐藏在繁荣背后的危机,即人性的危机。他敏锐地指出:“现代人让自己的整个世界观受实证科学支配,并迷惑于实证科学所造就的‘繁荣’。这种独特现象意味着,现代人漫不经心地抹去了那些对于真正的人来说至关重要的问题。”^{[5][15]}这就是人的个性和自由。胡塞尔深刻地觉察到,人们沉醉于科技带来的胜利喜悦之中,却颠倒了科技理性和人类存在的关系——科技不再由人的世界观来支配,人们不能再像古希腊罗马人那样自由地塑造自己、塑造他们的生活、塑造他们的法律。相反,技术理性支配着现代人的世界观和现代人的生活。

由此,当代的理论家一般要追问的是,这种由技术理性统治的社会生产出来的“文化”还具有真正意义上的实践的多样性和差异性吗?然而,在马尔库什看来问题更复杂,他认为,所谓的技术理性统治不过是一种表象,它背后真正的支配力量是另一种非理性的统治,即意识形态。他反对那种把现代社会的异化全部归因于技术理性的天真想法。他质疑道:如果一种强大的意识形态不按技术理性的逻辑,而是按照自己的逻辑有效地伪装实际权力利益的统治,这个世界就会变得更好吗?技术理性对当代生活的统治难道不正是由这种强大的意识形态引导的吗?由此,在马尔库什看来,所谓的技术理性神话背后隐藏的不过是彻底的无能和非理性。

胡塞尔并没有全盘否定技术理性,而是首先强调了它对于人类的价值和意义。在他看来,人类理性主义的科学精神是现代社会得以形成的基础,也是西方文明的根本特征和光荣传统,他认为,这种传统一旦中断,就意味着西方的没落。只是,他强调完整的理性精神应该兼含人文主义和实证主义两个方面,而现代社会的科学理性主义却过分强调实证的客观主义,忽视了人的价值判断和伦理道德等人文精神,从而使技术理性压制人性,导致了人的生存危机。总之,科学是为了人,人不是为了科学。现代社会将二者本末倒置,科学世界主宰了生活世界,从而遮蔽了人自身的多元化价值和意义。为此,胡塞尔呼吁现代人从科学世界退回到日常生活世界(unsero alltägliche Lebenswelt),在那里寻找自身的价值和乐趣。在胡塞尔的启发之下,海德格尔、列菲伏尔和阿格妮丝·赫勒等人纷纷展开如何使日常生活艺术化的哲学思考^[6]。

马尔库什在某些方面继承了胡塞尔的遗志,在他看来,文化现代性意味着危机和希望并存。一方面,文化发展到现代才真正具有了实践特征——只有在现代性的条件下,人们在世界上的生活和行为方式,以及人们理解世界的方法才被看作一种文化,一种由人创造并且可以被再创造的,符合一定的标准与目标的事物。而不是像前现代社会一样,被视为简单自然的或“上天注定”的。因此,文化现代性是这样一种文化:“它清楚地知道自己本身就是一种文化并且是众多文化中的一种。并且恰恰因为这种自我反思意识专属于现代性,它自愿地想要成为一种文化的社会也使它确实变成了这种文化的社会,或者,正如黑格尔所言,将之定义为教化的世代。”^{[3][18]}另一方面,这种文化意识的深处又存在着一种分裂,即“文化”这一概念统摄着两层似乎完全迥异的含义:其一是广义的文化概念,一种普遍、同一性的文化,它是人类实践活动及其结果的意义承载和传递,人们共享对这种文化的解释,并遵循相互理解的方式进行活动;另一层含义是以科学和艺术为代表的高雅文化,它们被看作是自律的和本身就具有价值的创造性实践活动。基于这种理解,马尔库什将科学和艺术的实践看作是保存现代文化的多样性、差异性和进行自救的希望。当然,现代科学和艺术的这种自律性也是复杂且充满悖论的。

三、理性和想象：文化现代性的动力论

马尔库什看到了文化现代性的两副面孔：一面是普遍性、同一化；另一面是个性化、差异化。它们之间造成一种张力和悖论。马尔库什认为，文化现代性的这种悖论，从根本上来说是由它内部的两个核心要素，即理性和想象之间的对抗和互补造成的。在马尔库什看来，理性和想象之间的这种张力，也构成了文化现代性的根本动力。

马尔库什指出，虽然理性和想象在历史上有着各自的谱系，并拥有着远超“文化”概念的历史，但只有在文化现代性中，它们才能被整合成统一的整体。也就是说，只有借助“文化”的外壳，或者只有把它们放在文化—创造的框架之下，理性和想象才能在一个对立统一体中取代理性与感性、感觉或者启示之间的古老悖论。也只有通过这种方式，最初被理解为感知和思考的中介，或为把握思想提供主要材料的理性知识本身的“低等内容”的幻想(phantasia)才获得尊严，被看作是对理性的一种补充，上升为人类的能力中同样原始和基本的内容。

在马尔库什看来，文化现代性是由启蒙创造的，而启蒙的动力正来源于理性和想象之间的悖论和张力。因此，启蒙既表现为一种否定的批判力量，又表现为一种肯定性的历史建构力量。马尔库什把文化的这两股复杂而统一的力量看作是启蒙计划的两个方面。他对启蒙的这种矛盾性结构作了细致的分析，马尔库什指出，广义的文化起源于批判的启蒙，它试图“在观念的废墟上建立起理性的大厦”，即摧毁非理性的“迷信”，跨越传统的界限，不断探寻新的美满和文明的生存方式，引领人们进入新的时空领域。启蒙正是凭借这套“否定—建构”的内在机制，为人类社会向前发展提供了源源不断的动力。

马尔库什还进一步对迄今为止的西方文化发展谱系进行了梳理：“最初，是过去的神学和形而上学体系；然后是经典文献的标准；接下来是禁欲主义道德和教会的总体权威；‘英雄的’编史学和英雄神话；宫廷虚伪的礼节和贵族的寄生生活，连同封建制度和支撑它们的陈腐的经济体制；最后是政治领域本身和专制主义国家机构。”^{[3]109}他指出，批判的启蒙不仅使历史的主题扩大了，还提出了理解当下的新方式——虽然那些积累的、不朽的“作品”和前人创造的成就仍然向当代人传递着特定的行为和思维方式，但现代社会的人们已经不再沿用祖先遗留的神圣传统来看待自身。那些曾为体制赋予合法性，并为人们提供了有效的行动模式的传统更多地被当成了一种资源，人们可以选择性地用来创造新事物，在不断变化的生存条件下，寻找新收获、新发现以满足理性的要求。总而言之，现代性首先表现为一种创造性的变革力量，它不断地对传统和习惯提出挑战，要求一种创新性、个性化和差异化的生活方式。

不过，马尔库什指出，现代性的这种创造力需要治理，否则它就会变成一种不受控制的破坏性力量——它的极端形式，被哈贝马斯称为人类“‘远古时代’即已存在的无政府主义”^{[4]14-5}。马尔库什认为，由启蒙运动带来的历史预期界限的敞开并不等同于无法预料、无法控制的变化动力论，现代社会也不意味着由偶然性、情感和利益引发的规范秩序的崩坏和社会同一性、连续性的丧失。反而，它被认为是具有前所未有的社会凝聚力、安全性和稳定性的时代。因为，启蒙的肯定性纲领要为变革的进程附加一个由理性指引的、独一无二的方向。即是说，文化现代性由启蒙的批判性扫清了道路，又由启蒙的建构性为意义和价值制造等级。最后，只有那些体现并直接实现人类精神的才能摆脱所有限制，被归入最高的、最真实意义上的“高雅文化”的范畴，并为人类社会提供普遍有效的目标。因此，在马尔库什的眼里，启蒙是这样一种力量：它不仅引领着社会的变革和发展，还

不断重塑着社会的完整性和稳定性。

在这种理解下,马尔库什对文化现代性作出了新的反思。他指出,文化现代性最基本的矛盾和悖论,体现为构成其核心动力的理性和想象的对立。马尔库什又把它表述为科学和艺术的对立。他认为,科学和艺术在文化现代性中构成了一个既相互对抗又互为补充的有机统一体,它们之间一开始就存在着一种冲突性的动力:启蒙运动(Enlightenment)和浪漫主义——前者旨在唯科学化,后者旨在唯美。这两种动力在不同的时期影响着高雅文化的创造者和接受者。文化现代性中的艺术倾向是对现代社会的生产技术规则和实用性的功利规则的一种挑战和补充。因此,文化现代性一方面继承了启蒙的批判和反思的自我意识传统,推动着现代社会发展进步。另一方面,它仍然执行着构想人类一致性和普遍性的职能。

面对启蒙的各种悖论,康德用“理智的成熟”指出第三条道路,它介于盲目乐观地相信现代知识的无限力量,与麻木怀疑论的顺从或和解的无力之间。不过,在马尔库什看来,康德试图要发现“理性界限”的努力是白费力气。他认为,现代人能做的最多是“一次又一次地承担起不可避免的、历史的自我反思任务”,即反思在走向现实的过程之外,试图构建起一些脆弱的、暂时的意义的那种努力和尝试。在马尔库什看来,现代人不是去“计划”和“创造”未来,而是作为负责任的、自觉的人的存在,参与到现代生活所归属的集体历史中去。因此,“曾经难以琢磨的‘理性的成熟’仍然是我们要完成的任务”^{[3](P320)}。即使它可能是一项永远不可能最终完成的任务。

马尔库什指出,抱残守缺似乎是典型的“言而无信”的例子。一方面“我们是启蒙的后继者;是我们文化‘言而无信’的体现,但是这种文化仍然——让精神魂牵梦绕”^{[3](P35)}。另一方面,祛魅甚至消除它的努力也是可以理解的。然而,在马尔库什看来,这种“祛魅”一旦真的完全实现,那将导致文化丧失其批判活力的基本动力。这恰恰是现代社会害怕看到的。

四、马尔库什文化现代性批判的启示

马尔库什的文化现代性批判,体现了后卢卡奇时代“布达佩斯学派”的整体文化艺术观念,是在对现代性和后现代主义的文化概念进行充分的审视之后,提出来的一种对现代文化较为超前的理解。这种文化理解为当代的文化研究以及哲学、历史、文学、艺术等其他领域的理论范式研究提供了诸多有价值的启示。

首先,马尔库什的文化现代性批判为当代提供了一种可供把握和理解的文化视角。从尼采宣布“上帝已死”之后,各种含义复杂、指向不一的“死亡论”开始像瘟疫一样在现代社会蔓延。随着“作者已死”“文学终结”“艺术终结”“历史终结”“哲学终结”“科学终结”“理论终结”等各种“终结论”的流行,文化现代性也被推搡到了死亡的边缘,由此,人类社会逐渐迈入“后人文主义”或“后人类主义”时代。

现代文化的这种大规模转向,是由法国哲学家们集体策动的,巴塔耶、福柯等人率先垂范,他们从解构历史和传统的主体性哲学开始,文化现代性被视为一种知识—权力体系,现代知识话语被视为宏大叙事。其后利奥塔宣布,人类已经正式迈入后现代社会:“后现代状况渐次摆脱掉合法化的盲动性偏执,如同异乡人逐渐熟悉了环境,摆脱了乡愁。”^{[7](P30)}不过,后现代主义的兴起,在哈贝马斯看来是真正的危机,他针锋相对地把后现代主义指斥为“无政府主义”。哈贝马斯担心,在文化现代性被终结之后,社会现代性恐怕也无法延续下去,因为现代社会很可能经不起这股人类社会“‘远古时代’即已存在的无政府主义的攻击”^{[4](P4-5)}。在由后现代主义造成的各种反本质主义和泛本

质主义大流行的当下,马尔库什对现代性和后现代主义的思潮进行了反思,并为现代文化规定了一般特征,这在某种意义上避免了现代文化概念的瓦解,使它成为一个可以被把握和理解的统一的范畴。

其次,马尔库什文化现代性批判较为深入地把握了现代文化的复杂内涵。马尔库什乃至整个后卢卡奇时代的“布达佩斯学派”成员,对于文化现代性的理解既不同于哈贝马斯,也有别于利奥塔。他们更多地把现代性和后现代看作是文化现代性的一体两面。例如,阿格妮丝·赫勒从来没有承认过“后现代主义”作为一种思潮的存在,她明确指出:“除非是在提到艺术特别是建筑中的某些风格与趋势时,我将不会谈到后现代主义者。我将不会使用‘后现代主义’这个词,因为我所限定的后现代视角不同于一切‘主义’。最后,我不会把后现代等同于后历史,因为这种等同假定了后现代与现代的并列。”^{[8][9]}赫勒仅仅把“后现代”看作是一种态度或视角。同时,她还对“未经反思的后现代性概念”和“经过反思的后现代性概念”(reflected concept of postmodernity)进行了区分。在她看来,这两种概念之间的区别不在于内容,而仅仅是一种“态度”上的区别,所谓的“未经反思的后现代概念”,即利奥塔等人所批判的那种无意识地延续着宏大叙事和各种“真理”的态度——即便是在强调相对性和文化平等时,它也是带着确定性和优越感而表达出来的。而“经过反思的后现代性概念”则具有一种“后现代的历史意识”,它对自身既批判又肯定,赫勒把它定义为一种同一化的语言范式或交流范式,这种范式通过承认差异和分化而达成同一。赫勒所说的这种“经过反思的后现代性概念”也是马尔库什所理解的文化现代性。马尔库什从整体上把现代文化看作是人类的一种社会实践活动,它是一个统摄了差异化、多元化和普遍性、有效性的自我生成和更新的统一体。

再次,马尔库什的文化现代性批判对当代的文化危机提出了自己独特的思考与见解。文化现代性在当代仍然是学界关注的一个重要的问题,它与现代社会的人类命运息息相关。虽然文化转向在20世纪八九十年代才形成较大的声势,但在20世纪初的西方马克思主义理论中就已经显现出了这种倾向。马尔库什对现代文化的批判很明显地受到了他的恩师卢卡奇的影响,马尔库什认为,文化是卢卡奇生命中“唯一的”思想^{[9][5]}。对卢卡奇来说,文化问题就意味着是否有可能过上一种摆脱异化生活的问题。事实上,卢卡奇和整个“布达佩斯学派”都把文化领域看作是彰显个性、特殊性和多样性的领域,而高雅文化体现的是卓越的、真正的个性的实现。马尔库什认为,现代性的危机实质上就是文化的危机,其根源就是在现代社会中,人并没有实现真正的个性与人的类属性的统一。因此,从根本上说,马尔库什的文化现代性批判指出的就是现代社会中科技理性对多元性和差异性的消解和它造成的同一化趋势。不过,马尔库什并没有全盘否定现代文化。相反,把现代文化看作保障现代社会的存在和持续发展的动力。赫勒试图用“文化交谈”来解决文化现代性的悖论,正是因为她看到了文化对于现代人的意义,她认为,文化是现代人精神食粮的来源,是现代人过上“好生活”的保障:“人类没有文化交谈也能生存,但是如果没有文化交谈就不能过上‘好的’现代生活。”^[10]在这一点上,马尔库什的立场和赫勒是一样的,认为现代性在某种意义上正是由文化构成的。当代理论家们常常把现代社会的固化归咎于启蒙运动,例如,阿诺德·盖伦就把现代性的危机归结为:启蒙的前提已经死去,惟有启蒙的后果仍在奏效^{[4][3]}。马尔库什总体上认同这种看法,但他仍然是启蒙的坚定支持者,他对于启蒙的理解超越了启蒙运动,把它看作欧洲的思想传统,即一种批判的、反思的自我意识传统。在现代社会,它仍然是人类历史发展进步的动力,在某种意义上,它使现代文化成为弥合现代社会和现代人精神分裂的一个方案。

最后,马尔库什对现代科学和艺术作了细致的分析。阿多诺等人指出,现代社会艺术作品通常以一种可以销售的特殊类型的商品形式出现,这不仅决定了艺术作品的分配形式,也就是它们到

达潜在的接受者的途径,而且从根本上影响了艺术作品的形式和内容,并在总体上影响了资本主义条件下的艺术的命运。而在卢卡奇看来,从《1844年经济学哲学手稿》开始,马克思的全部作品就趋向于把艺术生产看作是未被异化的人类活动的原型,因此,他在《政治经济学批判大纲》中呼吁把音乐作品作为“真正自由的劳动”^{[1][P174]}的存在样式。卢卡奇把真正的艺术看作是一种从普遍的物化过程中的解脱,同时又是一种对接物化的因素。卢卡奇在《历史与阶级意识》中的主客体统一的实践总体性观念,不仅从根本上塑造了艺术活动,而且他明确地把艺术看作是与现实之间的非物化关系的活生生的可能性的范例。卢卡奇对席勒“唯美主义”的批判,并非基于对盲目崇拜的艺术力量的否定,而是认为:“审美态度必须要保持单独个体与现实之间的一种既是派生的又是沉思的关系,纯粹理想的关系,否则的话,审美必然会通过一种神话化的、非理性主义的本体论而被转变成现实本身的构造原则。”^{[3][P544-545]}因此,艺术只能给物化的悖论强加一个形式,而不能提供一个真正的、实际的解决途径。马尔库什延续了卢卡奇的思考,并对以科学和艺术为代表的高雅艺术进行了更为详尽的分析,他揭示了科学和艺术以及理想和想象之间的复杂关系,并指出现代文化是一种包含了多样性和普遍性的文化,它既包含着人类的创造性实践,又是一种普遍化的社会规范,发挥着弥合现代社会和现代人的精神分裂的重要功能。

综上,马尔库什的文化现代性批判为我们提供了一种超越了现代性和后现代主义争论的视角,同时也提供了一个更好地理解现代文化和解救现代文化困境的有益的方案。

注释:

①马尔库什在不同的地方描述文化现代性的特征时使用的术语并不完全一致,如“观念化”也被表述为“非物质化”,“新颖性”有时候也被表述为“革新性”。

[参考文献]

- [1]王宁.科学与人文的冲突与共融——兼论后人文主义语境下的数字人文[J].武汉大学学报(人文科学版),2017,(4).
- [2]Raymond Williams. *Keywords*. New York: Oxford University Press, 1985.
- [3](匈)乔治·马尔库什.文化、科学、社会:文化现代性的构成[M].孙建茵,译.哈尔滨:黑龙江大学出版社,2015.
- [4](德)哈贝马斯.现代性的哲学话语[M].曹卫东,译.南京:译林出版社,2011.
- [5](德)胡塞尔.欧洲科学危机和超验现象学[M].张庆熊,译.上海:上海译文出版社,1988.
- [6]李慧文.现代性视阈下的日常生活美学——以东欧新马克思主义为重点[J].马克思主义美学研究,2019,(2).
- [7](法)利奥塔.后现代状况——关于知识的报告[M].岛子,译.长沙:湖南美术出版社,1996.
- [8](匈)阿格妮丝·赫勒.现代性理论[M].李瑞华,译.北京:商务印书馆,2005.
- [9](匈)乔治·马尔库什.生活与心灵:青年卢卡奇和文化问题[A].(匈)阿格妮丝·赫勒.卢卡奇再评价[M].衣俊卿,译.哈尔滨:黑龙江大学出版社,2011.
- [10](澳)约翰·格鲁姆雷.规范的文化概念和历史性的文化概念——赫勒对马尔库什文化现代性理论的分析[J].杜红艳,译.学习与探索,2015,(2).
- [11]马克思恩格斯文集:第8卷[M].北京:人民出版社,2009.

【责任编辑:彭民权】