

现代性研究译丛

周宪 许钧 主编

ALL THAT IS SOLID MELTS INTO AIR

The Experience of Modernity

Marshall Berman

一切坚固的东西都烟消云散了
现代性体验

〔美〕马歇尔·伯曼 著

徐大建 张辑 译

本书用迷人的笔触，以十九世纪的政治和社会革命为背景，透过歌德、马克思、陀思妥耶夫斯基等人的主要作品，向我们展示了一幅充满矛盾和暧昧不明的现代世界画面。通过重新阐释马克思和深入思考罗伯特·摩西对现代城市生活的影响，作者标示出了二十世纪及其以后的发展轨迹。他得出的结论是，适应不断的变化是可能的，建设真正现代社会的希望也正是在这里。

<http://www.cp.com.cn>

ISBN 978-7-100-09562-4



9 787100 095624 >

定价：46.00 元

现代性研究译丛

周宪 许钧 主编

一切坚固的东西都烟消云散了

现代性体验

〔美〕马歇尔·伯曼 著

徐大建 张辑 译

 商务印书馆
The Commercial Press

2013年·北京

图书在版编目(CIP)数据

一切坚固的东西都烟消云散了/(美)伯曼著;徐大建,张辑译.—北京:商务印书馆,2013

(现代性研究译丛)

ISBN 978-7-100-09562-4

I.①一… II.①伯…②徐…③张… III.①现代主义—研究 IV.①B089

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第238885号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

现代性研究译丛

一切坚固的东西都烟消云散了

现代性体验

〔美〕马歇尔·伯曼 著

徐大建 张 辑 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-09562-4

2013年9月第1版

开本 880×1230 1/32

2013年9月北京第1次印刷

印张 16 1/4

定价: 46.00 元

ALL THAT IS SOLID MELTS INTO AIR:

The Experience of Modernity

Copyright © 1982, 1988 by Marshall Berman

Chinese (Simplified Characters) Trade Paperback copyright © 1999 by Commercial Press

Published by arrangement with Georges Borchardt, Inc.

through Arts & Licensing International, Inc., USA

ALL RIGHTS RESERVED

中文(简体字)本由乔治斯·博查特公司授权出版

现代性研究译丛

总 序

中国古代思想中历来有“变”的智慧。《诗》曰：“周虽旧邦，其命维新。”斗转星移，王朝更迭，上下几千年，“故夫变者，古今之公理也”（梁启超）。

照史家说法，“变”有三个级度：一曰十年期的时尚之变；二曰百年期的缓慢渐变；第三种变化并不基于时间维度，通称“激变”或“剧烈脱节”。这种变化实为根本性的摇撼和震动，它动摇乃至颠覆了我们最坚实、最核心的信念和规范，怀疑或告别过去，以无可遏止的创新冲动奔向未来。倘使以此来透视中国历史之变，近代以来的社会文化变革也许正是这第三种。

鸦片战争以降，随着西方列强船坚炮利叩开国门，现代性始遭遇中国。外患和内忧相交织，启蒙与救亡相纠结，灾难深重的中华民族在朝向现代的道路上艰难探索，现代化既是一种激励人建构的想像，又是一个迂回反复漫长的过程。无疑，在中国，现代性仍是一个问题。

其实，现代性不只是现代中国的一个问题，在率先遭遇它的西方世界，它同样是一个难题。鸦片战争爆发后不久，法国诗人波德莱尔以预言家的口吻对现代性做了一个天才的描述：“现代性就是短暂、瞬间即逝、偶然”，是“从短暂中抽取出永恒”。同时代的另一

2 总序

位法国诗人兰波,则铿锵有力地呼吁:“必须绝对地现代!”如果说波德莱尔是对现代性变动不居特性的说明的话,那么,兰波的吁请显然是一种立场和态度。成为现代的,就是指进入现代,不但是形形色色的民族国家和社会,而且是千千万万男女个体。于是,现代性便成为现代这个历史概念和现代化这个社会历史过程的总体性特征。

现代性问题虽然发轫于西方,但随着全球化进程的步履加快,它已跨越了民族国家的界限而成为一种世界现象。在中国思考现代性问题,有必要强调两点:一方面是保持清醒的“中国现代性问题意识”,另一方面又必须确立一个广阔的跨文化视界。“他山之石,可以攻玉。”本着这种精神,我们从汗牛充栋的西方现代性研究的著述中,遴选一些重要篇什,编辑成系列丛书,意在为当前中国的现代性问题思考提供更为广阔的参照系,提供一个言说现代性问题更加深厚的语境。所选书目,大多涉及现代性的政治、经济、社会和文化诸层面,尤以 20 世纪 80 年代以来的代表性学者和论著为主,同时兼顾到西方学术界传统的欧陆和英美的地域性划分。

作为一个历史分期的概念,现代性标志了一种断裂或一个时期的当前性或现在性。它既是一个量的时间范畴,一个可以界划的时段,又是一个质的概念,亦即根据某种变化的特质来标识这一时段。由于时间总是延绵不断的,激变总是与渐变错综纠结,因而关于现代性起于何时或终于(如果有的话)何时,以及现代性的特质究竟是什么,这些都是悬而未决的难题。更由于后现代问题的出现,现代性与后现代性便不可避免地缠结在一起,显得尤为复杂。有人力主后现代是现代的初始阶段,有人坚信现代性是一个

尚未完成的规划,还有人凸现代与后现代的历史分期差异。然而,无论是主张后现代性是现代性的终结,还是后现代性是现代性的另一种形态,它都无法摆脱现代性这个关节点。

作为一个社会学概念,现代性总是和现代化过程密不可分,工业化、城市化、科层化、世俗化、市民社会、殖民主义、民族主义、民族国家等历史进程,就是现代化的种种指标。在某种意义上说,现代性涉及以下四种历史进程之间复杂的互动关系:政治的、经济的、社会的和文化的过程。世俗政治权力的确立和合法化,现代民族国家的建立,市场经济的形成和工业化过程,传统社会秩序的衰落和社会的分化与分工,以及宗教的衰微与世俗文化的兴起,这些进程深刻地反映了现代社会的形成。诚然,现代性并非一个单一的过程和结果,毋宁说,它自身充满了矛盾和对抗。社会存在与其文化的冲突非常尖锐。作为一个文化或美学概念的现代性,似乎总是与作为社会范畴的现代性处于对立之中,这也就是许多西方思想家所指出的现代性的矛盾及其危机。启蒙运动以来,浪漫主义、现代主义和后现代主义,种种文化运动似乎一直在扮演某种“反叛角色”。个中三昧,很是值得玩味。

作为一个心理学范畴,现代性不仅是再现了一个客观的历史巨变,而且也是无数“必须绝对地现代”的男男女女对这一巨变的特定体验。这是一种对时间与空间、自我与他者、生活的可能性与危难的体验。恰如伯曼所言:成为现代的就是发现我们自己身处这样的境况中,它允诺我们自己和这个世界去经历冒险、强大、欢乐、成长和变化,但同时又可能摧毁我们所拥有、所知道和所是的一切。它把我们卷入这样一个巨大的漩涡之中,那儿有永恒的分

4 总序

裂和革新,抗争和矛盾,含混和痛楚。“成为现代就是成为这个世界的一部分,如马克思所说,在那里,‘一切坚固的东西都烟消云散了’。”现代化把人变成为现代化的主体的同时,也在把他们变成现代化的对象。换言之,现代性赋予人们改变世界的力量的同时也在改变人自身。中国近代以来,我们多次遭遇现代性,反反复复地有过这样的深切体验:惶恐和向往、进步与倒退、激进与保守、激情与失望、理想与现实,种种矛盾体验塑造了我们对现代性的理解和判断。

现代性从西方到东方,从近代到当代,它是一个“家族相似的”开放概念,它是现代进程中政治、经济、社会和文化诸层面的矛盾和冲突的焦点。在世纪之交,面对沧桑的历史和未定的将来,思考现代性,不仅是思考现在,也是思考历史,思考未来。

是为序。

周宪 许钧

1999年9月26日于南京

目 录

企鹅版前言:宽广开放的理解方式	1
前言	12
导论:现代性的昨天、今天和明天	15
第一章 歌德的《浮士德》:发展的悲剧	46
第一变形:梦想者	51
第二变形:情人	64
第三变形:发展者	77
尾声:浮士德和伪浮士德的时代	92
第二章 一切坚固的东西都烟消云散了:马克思、 现代主义和现代化	112
1 融化的图景及其辩证法	116
2 革故鼎新的自毁	126
3 赤裸:本来面目的人	135
4 价值观念的变形	142
5 光环的丧失	147
结论:文化与资本主义矛盾	154
第三章 波德莱尔:大街上的现代主义	167
1 田园诗的与反田园诗的现代主义	171

2 一切坚固的东西都烟消云散了	
2 现代生活的英雄主义	182
3 眼睛的家族	190
4 碎石路中的泥潭	198
5 20 世纪:光环与公路	211
第四章 彼得堡:欠发达的现代主义	222
1 真实的和不真实的城市	226
“几何学已经出现”:沼泽地上的城市	226
普希金的“青铜骑士”:职员和沙皇	234
尼古拉一世统治下的彼得堡:皇宫与前景的对抗	245
果戈理:现实的和超现实的大街	253
话语和鞋子:年轻的陀思妥耶夫斯基	270
2 19 世纪 60 年代:大街上的新人	278
车尔尼雪夫斯基:作为前线的街道	282
大街上的地下人	287
彼得堡和巴黎:大街上现代主义的两种模式	300
政治前景	304
后记:水晶宫、事实和象征	308
3 20 世纪:城市的兴起,城市的衰落	326
1905 年:更多光亮,更多阴影	326
比利的《彼得堡》:影子通行证	334
曼杰利什塔姆:无意义的祝福词	355
结论:彼得堡的前景	377
第五章 在象征的森林中:关于纽约现代主义的	
笔记	381
1 摩西:高速公路的世界	384

目录 3

2 20 世纪 60 年代:大街上的呐喊	416
3 20 世纪 70 年代:把它全带回家	438
注释	465
索引	500
译者后记	524

一切坚固的东西都烟消云散了

3

企鹅版前言：

5

宽广开放的理解方式

在《一切坚固的东西都烟消云散了》一书中，我把现代主义定义为：现代的男男女女试图成为现代化的客体与主体、试图掌握现代世界并把它改造为自己的家的一切尝试。这种现代主义的观念较之一般学术著作中的现代主义观念，其含义更加宽广丰富。它意味着一种开放而伸展的理解文化的方式，与那种博物馆式的理解方式十分不同，博物馆式的理解方式将人类活动割裂成碎片，并将这些碎片锁定为各种孤立的现象，分别用时间、地点、语言、种类和学科予以标签。

宽广开放的理解方式仅仅是许多可能的理解方式之一，但它却具有一些优点。它能使我们把各种各样形形色色的艺术活动、理智活动、宗教活动与政治活动都看作同一个辩证过程的组成部分，使我们展现出它们之间创造性的相互作用。这种理解方式为在过去、现在与将来之间展开对话创造了条件。它跨越了物理的和社会的空间，揭示出伟大的艺术家与普通老百姓之间的统一，以及被我们笨拙地称之为旧世界、新世界与第三世界之间的统一。6

2 一切坚固的东西都烟消云散了

它跨越了民族和国籍的界限,跨越了性别、阶级和人种的界限,而将各种人统一在一起。它拓宽了我们对自己经验的理解,向我们的生活中存在着比我们原有的设想更多的东西,赋予我们的日常生活一种新的广度与深度。

这当然不是解释现代文化或一般文化的惟一方式。但如果我们想让文化成为滋养我们生活的一个源泉,而不仅仅成为对死者的崇拜,那么这种理解方式就是有意义的。

假如我们把现代主义看作是一种斗争,一种把一个不断变化着的世界改造为自己的家的斗争,那么我们会认识到,任何一种现代主义的模式都不可能是最终的不可变更的。我们最有创造性的建设和成就都迟早会转化成一些监狱和石墓——只要生活还在继续,我们或我们的子女就将不得不逃避或加以改变的监狱和石墓。陀思妥耶夫斯基笔下的“地下人”在无穷无尽的自我对话中提示了这一点:

你们这些绅士也许认为我疯了?请允许我为自己辩护。我同意,人是一种极有创造性的动物,命中注定要有意识地朝着一个目标奋斗,要从事工程活动,也就是说,要永远不停地建设新的道路,不论它们通向哪里……人爱创造道路,这是无可争辩的。但是……事情难道就不会是这样……他本能地害怕达到他的目标,害怕完成他正在构造的大厦?你怎么知道,也许他只是喜欢远处的大厦而一点也不喜欢近旁的大厦,也许他仅仅喜欢建造它,而不想住在里面。

我曾于1987年8月为了讨论本书而访问巴西,当时我非常戏剧性地体验到了各种现代主义之间的冲突,事实上我已参与其中。我的第一站是巴西利亚,它是20世纪50年代末60年代初在库比契克总统的批准下从一片空地上建造起来的首都城市,在地理上正好位于巴西的中心。它是由科比西埃^①的左翼门徒科斯塔^②与尼迈耶尔^③计划设计的。从空中看,巴西利亚城富有动感,令人兴奋:事实上它就是模仿喷气飞机的形状建造起来的,而我(以及实际上其他所有的访问者)最初也是从喷气飞机上看到它的。不过,从人们在现实中居住和工作的地面上看,它却是世界上最沉闷无趣的城市之一。这里不是详细说明巴西利亚的设计情况的地方,但是人们的总体感受是——我遇到的每一位巴西人都证实了这种感受——好像到了一个巨大的空无一物的地方,个人处于其中会感到迷失,就像一个人在月亮上那么孤独。那儿有意地缺乏人们能够在其中会面交谈乃至聚在一起彼此看上一眼的公共场所。拉丁城市居民的生活方式,亦即以广场市长为中心组织城市生活的伟大传统,被明确地拒绝了。

对于一种军事专制统治来说,巴西利亚的设计可能具有充分的意义,因为这种军事专制统治由一些将军们说了算,他们希望人民相互分离,彼此之间保持一定距离并且俯首帖耳。然而作为一

① Corbusier, Le (1887-1965), 具有国际影响的瑞士建筑师及城市规划师,其设计兼具现代功能主义及强烈表现主义风格。——译者

② Costa, Lucio (1902-1998), 法国出生的巴西建筑师,以设计巴西新首都巴西利亚的总体规划闻名。——译者

③ Niemeyer, Oscar (1907-), 巴西建筑师,拉丁美洲现代建筑的早期代表人物,特别以他在巴西新都巴西利亚的建筑闻名。——译者

4 一切坚固的东西都烟消云散了

个民主国家的首都,巴西利亚的设计却是一个丑闻。我在公众讨论中和大众媒介上争辩说,如果巴西想要留在民主的阵营中,那么它需要民主的公众场所,以便人民能够自由地从全国各地来到那儿集会,能够自由地进行交谈,对他们的政府发表意见——因为在一个民主国家中,那是他们自己的政府——以及辩论他们的需要和愿望,传达他们的意志。

不久,尼迈耶尔开始作出反应。他对我进行了一通贬抑后,才作了一个较为令人感兴趣的论断:巴西利亚象征着巴西人民的抱负和希望,因此对巴西利亚的设计的任何攻击都是对巴西人民的攻击。他的一位追随者还补充说,我装作是一个现代主义者,却又攻击一件现代主义的最高体现之一的作品,这暴露了我的内在精神空虚。

这一切让我停下来进行思考。尼迈耶尔在一件事情上说得对:当人们在20世纪50年代与60年代早期设想和计划巴西利亚时,巴西利亚确实体现了巴西人民的希望,尤其体现了巴西人民对现代性的希望。这些希望与它们的实现这两者之间的巨大鸿沟似乎说明了“地下人”的观点:对于现代人来说,建设一座宫殿可以是一个创造性的尝试,然而要住在里面却仍然是一件可怕的事情。

对于排斥或敌视变化的现代主义而言,更确切地说,对于寻求一个伟大的变化而后不再寻求任何变化的现代主义而言,这个问题尤为尖锐。尼迈耶尔与科斯塔追随科比西埃,认为现代建筑应当运用技术构造物质外壳,来体现某些理想而永恒的经典形式。假如整个一座城市可以做到这一点,那么那座城市就会完美无缺;它的边界可以扩展,但它永远不会有内在的发展。就像《地下室手

记》中想像的水晶宮一樣，科斯塔與尼邁耶爾設計的巴西利亞要讓它的市民——以及整個國家的公民——“無事可做”。

1964年巴西利亞這座新的首都開放後不久，巴西的民主被軍事專制統治推翻。在（尼邁耶爾所反對的）軍事專制統治的那些年代中，人民所擔心的各種罪惡要比首都的任何設計缺陷大得多。但是巴西人民一旦於20世紀70年代末80年代初重獲自由之後，他們中的許多人就會不可避免地對一座設計得似乎要讓他們默不作聲的城市感到不滿。尼邁耶爾本應知道，一件現代作品如果剝奪了人民的一些基本現代特性——言論、集會、辯論、傳達自己的需要——那就必然會樹立眾多的敵人。正如我在里約^①、聖保羅^②、累西腓^③等地說過，我覺得自己只是一條管道，代人道出了對一座城市的廣泛不滿，這座城市如許多巴西人告訴我的那樣，沒有他們的立身之地。

不過，尼邁耶爾應當受到怎樣的責備呢？假如其他某個建築家贏得了巴西利亞城的设计競爭，難道它就不會像現在那樣多多少少展現出一幅異己的圖景？難道在開明的計劃者和設計者之間形成的一致看法一旦遍及全世界，就不會導致巴西利亞最沒有光澤的一切？僅僅在20世紀60年代和70年代，當時在世界各地——不僅在我自己國家的城市和郊區——建造各種原初的巴西

① Rio, 里約熱內盧的別名，巴西的主要港口城市和里約熱內盧州首府。1960年前為巴西首都。——譯者

② Sao Paulo, 巴西最大城市，聖保羅州首府，拉丁美洲首要的工業中心。——譯者

③ Recife, 巴西東北部伯南布哥州首府，大西洋海港。——譯者

6 一切坚固的东西都烟消云散了

利亚的那一代已有机会居住于其中,他们就发现,许许多多的东西从这些现代主义者造就的世界中消失了。于是,就像“水晶宫”里的“地下人”一样,他们(和他们的子女)开始作出粗鲁的姿势,发出布朗克斯^①式的欢呼,去创造另一种现代主义,以便肯定所有那些被前一种现代主义排斥在外的人的存在与尊严。

我对于巴西利亚的欠缺的感觉,将我带回到了本书的一个中心主题,这个主题对我来说是如此的显著,以致我没有像本来应当做的那样清楚地予以说明:即沟通与对话的重要性。沟通与对话之类的活动看来并不具有任何特别现代的性质,它们可以回溯到——的确还有助于定义——文明的开端,而且它们早在两千多年以前就被先知们和苏格拉底称颂为首要的人类价值。但是我相信,由于主观性和内在性一下子变得比以往任何时候都更加丰富和发达,更加孤独和身不由己,沟通与对话在现代便呈现出一种新的特殊的重要性和紧迫性。在这种背景下,沟通与对话既成为一种亟需,也成为快乐的一个首要源泉。在一个各种意义都烟消云散的世界里,这些经验是我们能够依赖的极少几种意义的可靠源泉之一。现代生活之所以值得活下去的原因之一便是它提供给我们的在一起交谈并相互理解的大量机会——有时候那甚至是加在我们身上的压力。我们需要很好地利用这些可能性,它们将塑造我们组织自己的城市与自己的生活的的方式。*

许多读者都感到奇怪,为什么我没有写到那些看来至少是适

^① Bronx, 美国纽约州东南部纽约市 5 个行政区之一。——译者

* 这个主题表现出与西梅尔、布贝尔、哈贝马斯一类思想家的联系。

合我的总体计划以及适合我选择的一些课题的各种各样的人物、地点、观念和运动。为什么没有写到普鲁斯特^①或弗洛伊德,柏林或上海,三岛由纪夫^②或桑本^③,纽约的抽象表现主义者或布拉格的塑料人?最简单的回答就是,我希望《一切坚固的东西都烟消云散了》能够在有生之年出版。这意味着我不得不决定在某一点上停笔而不是完成此书。再者,我从来也没有打算写一本关于现代性的百科全书。而宁愿希望提出一系列看法与范式,它们也许能使人们更加详细、更有深度地探索他们自己的经验和历史。我想要写一本开放的并且保持开放的书,一本读者能够在其中写出他们自己的篇章的书。

有些读者也许会认为,我对围绕着后现代性观念积累起来的大量当代论述漠不关心。这种论述发源于20世纪70年代后期的法国,在很大程度上源于人们已对之感到幻灭的1968年的反叛,它是沿着后结构主义的轨道运行的:其代表人物是巴尔特,福柯,德里达,利奥塔,鲍德里亚以及他们的众多门徒。到了20世纪80年代,后现代主义已成为美国的美学与文学讨论的一个主题。¹

后现代主义者可以说是提出了一个与本书的范式发生尖锐冲突的范式。我认为,现代生活以及艺术和思想有能力进行不断的自我批判和自我更新。而后现代主义者则坚持认为,现代性的地

① Proust (1871-1922), 法国著名小说家, 代表作为《追忆似水年华》。——译者

② Mishima (1925-1970), 日本作家, 被许多评论家公认为20世纪日本最重要的小说家。——译者

③ Sembene (1923-), 塞内加尔电影导演, 被认为是非洲电影之父。——译者

平线已经关闭,其能量已经耗尽——事实上现代性已经过时。后现代主义的社会思想嘲笑一切由 18 世纪的启蒙运动遗赠给我们的对于道德进步和社会进步以及对于个人自由和公众幸福的希望。后现代人说,这些希望已被表明破产了,它们充其量不过是些徒然无益的幻想,而在最坏的情况下则成了统治和可怕奴役的工具。后现代主义者自称看穿了现代文化的“宏大叙事”,尤其是“将人类描述为自由英雄的叙事”。后现代深奥的标记是,“甚至丧失了对已丧失的叙事的怀旧”。²

哈贝马斯最近的一本著作《关于现代性的哲学话语》透彻地揭示了后现代思想的各种弱点。我将在来年沿着这条思路再写一些东西。现在我能够做的事情只是,重申我已在这本书中提出的关于现代性的总体看法。读者可以问问自己,我所叙述的歌德、马克思、波德莱尔、陀思妥耶夫斯基等人的世界是否已经根本不同于我们自己的世界。我们是否确实已经超越了“一切坚固的东西都烟消云散了”时产生的两难窘境,或已经超越了对于“每一个人的自由发展是一切人的自由发展的条件”的生活梦想?我以为还没有。我希望这本书能够更好地装备读者,使读者能够作出自己的判断。

有一种现代的观点我懊悔没有进行更加深入的探索。我指的是,对现代性为每个个体开辟出来的自由所产生的广泛的并且常常是极端的恐惧,以及不择手段地逃避自由(这是 1941 年时弗罗姆的贴切用语)的愿望。这一显著的现代愚昧最初是由陀思妥耶夫斯基在其关于宗教法庭庭长的寓言(《卡拉马佐夫兄弟》,1881 年)中勾勒出来的。“人们宁可和平,”宗教法庭庭长说道,“甚至宁

可死亡,也不愿在善恶的知识方面进行自由选择。对于人来说,他的良心自由是最具诱惑力的东西,但也是造成痛苦的最大原因。”接着他从设定在反宗教改革的塞维利亚的故事中走出来,而直接对陀思妥耶夫斯基的 19 世纪晚期听众发表演讲说:“请注意,今天人们都被说服了,相信他们比以往任何时候都更加自由,然而他们仍然将自己的自由带到了我们跟前,谦卑地把它放在我们的脚下。”

那个宗教法庭庭长给 20 世纪的政治投下了阴影。如此多的蛊惑人心的政客和运动由于给它们统治下的人民卸下了自由这个负担而赢得了权力与大众的崇拜。(伊朗目前的宗教专制君主甚至看起来就像陀思妥耶夫斯基笔下的宗教法庭庭长。)1922 年至 1945 年的法西斯统治也许最终证明仅仅是至今仍在展开的极端独裁主义历史的第一篇章。属于这种模式的许多运动实际上都赞美现代技术,赞美为了动员大众所需要的各种宣传和技巧,并且运用它们来镇压现代自由。其中有些运动还赢得了一些伟大的现代主义者的热忱支持:如庞德^①、海德格尔、塞利纳^②等人的支持。存在于这一切之中的各种悖论和危险都是黑暗不清深不见底的。我感到,较之我至今所做的,一个诚实的现代主义者需要更加长久更加深入地探索这个深渊。

我在 1981 年初非常深刻地感受到了这一点,当时《一切坚固的东西都烟消云散了》正要付印,里根正在进入白宫。在促使里根

① Pound, Ezra (1885 - 1972), 美国诗人、评论家,因对英语文学的深刻影响而被称为“诗宗”。——译者

② Celine (1894 - 1961), 法国作家和医生。——译者

上台的那些综合因素中,其中最强大的力量之一就是一种要消灭掉“世俗人道主义”的一切踪迹、并将美国转变为一个僧侣统治的警察国家的冲动。这种冲动所表现出来的疯狂好斗(以及它所得到的慷慨资助)使许多人包括一些激烈的反对者都相信,它是未来的浪潮。

但是在七年以后的今天,里根的那些宗教法庭调查官似的狂热分子在国会、在法庭(甚至在“里根法庭”)以及在公众舆论的法庭中,都遭到了决定性的挫败。美国人民也许是在大量的欺骗下投了里根的票,但他们显然不愿意把他们的自由放到总统的脚下。他们不会告别正当的法律程序(甚至不会以对罪恶开战的名义告别正当的法律程序),不会告别公民权利(即便他们害怕并且不信任黑人),不会告别言论自由(即便他们不喜欢色情描写),也不会告别隐私权和性活动自由(即便他们不赞成堕胎并且憎恶同性恋)。甚至那些认为自己笃信宗教的美国人民也并不赞成会迫使他们下跪的神权政治运动。(包括里根的支持者在内的)对里根的“社会议事日程”的这种抵抗,证明了普通老百姓委身于现代性及其最深刻的一些价值的深度。它还表明了,人们即便在其一生中从来都没有听说过现代性这个词,也能够成为现代主义者。

在《一切坚固的东西都烟消云散了》一书中我试图展开一种观点,这种观点将揭示出,所有各种文化运动和政治运动都是同一个过程的组成部分:在这一过程中,现代的男男女女肯定自己现在——即便是悲惨的受压迫的现在——的尊严和自己控制自己未来的权利;努力在现代的世界里为自己争取一块地方,一块自己能够作为家的地方。从这个观点看,当代世界到处都在发生的要民

主的斗争是现代主义的意义和力量的核心部分。那些拿自己的生命去冒险的无名大众——从格但斯克到马尼拉，从索韦托到汉 12 城——正在创造各种新的集体表达的方式。团结与人民的力量作为现代主义的突破点就像“荒原”^①或“格尔尼卡”^②那么响亮。本书远没有结束对“人类是自由的英雄”的“宏大叙事”所进行的论述：新的主题和新的活动始终在不断地出现。

伟大的评论家特里林^③在 1968 年造了一个词：“大街上的现代主义”。我希望本书的读者会记得，大街，我们的大街，正是现代主义的所在地。开放的道路通往公众的广场。

① T.S.艾略特的成名作。这首诗有力地表现了第一次世界大战后出现的对一切感到幻灭和厌恶的心情。——译者

② 毕加索所作的一幅单色油画，描绘了 1937 年德机对西班牙小渔村格尔尼卡的轰炸，表现了战争摧毁一切和惨无人道。——译者

③ Trilling, Lionel (1905 - 1975), 美国文学评论家、教师。——译者

前 言

自从 30 年前在布朗克斯得知,自己成长于“一个现代的家庭”并生活在“一个现代的建筑物”之中,我在生活的大多数时间里就一直对现代性的各种含义非常着迷。在这本书中,我试图展现现代性的某些含义,探测并且标明现代生活中的各种历险活动和恐怖、模棱两可和嘲弄。本书是通过一些阅读逐步展开的:不仅阅读了各种文本——歌德的《浮士德》,《共产党宣言》,《地下室手记》等等;而且还阅读了各种空间的与社会的环境——小城镇,大建筑工地,水坝和发电厂,帕克斯顿^①设计的水晶宫,奥斯曼^②规划的巴黎林荫大道,彼得堡的大街,摩西^③负责建造的贯穿纽约的公路;最后还阅读了虚构的和现实的人的生活,从歌德时代经过马克思和波德莱尔时代直至我们自己时代的人的生活。我试图表明,所有这些人是怎样共同地关注以及所有这些书和环境是怎样共同表达了某些突出的现代问题的。他们全都被一种变化的意愿——改变

① Paxton, Joseph (1801 - 1865), 英国园艺师、温室设计师, 1851 年伦敦大博览会会场水晶宫的设计人。——译者

② Haussmann (1809 - 1891), 法国行政官员, 将巴黎从古代风格改建成现代模样的主要负责人。——译者

③ Moses, Robert (1888 - 1981), 美国州和市政府的官员。他在公共工程规划方面的业绩改变了纽约的面貌。——译者

他们自身和他们所处世界的意愿——和一种对迷失方向与分崩离析的恐惧、对生活崩溃的恐惧所驱动。他们全都了解一个“一切坚固的东西都烟消云散了”的世界的颤动与可怕。

现代生活就是过一种充满悖论和矛盾的生活。它有可能被那些巨大的层级组织所压倒,因为这些组织有力量控制而且常常能够摧毁所有各种社会团体、价值观念和人的生活;然而由于我们决心直面这些力量,决心进行斗争来改变它们的世界,并使之变成我们自己的世界,现代生活不会被挡住。现代生活既是革命的也是保守的:它意识到各种新的经验与历险的可能,它受到许许多多现代历险都会导致的深厚虚无主义思想的恐吓,它渴望创造并且抓住某种真实的东西而不管一切东西都在融化。我们甚至可以说,完全现代的生活是反现代的:从马克思和陀思妥耶夫斯基的时代到我们自己的时代,我们始终不可能在抓住并且拥抱现代世界的各种可能的同时不厌恶不反对现代世界的一些最显而易见的现实。因此,无怪乎克尔恺郭尔这位伟大的现代主义者同时也是伟大的反现代主义者说,最深刻的现代性必须通过嘲弄来表达自己的嘲弄在过去的一个世纪中激发出了如此多的伟大艺术作品和思想作品;与此同时,它也浸濡到了千百万普通人的生活之中。本书旨在将这些作品与生活聚拢在一起,把现代主义文化的精神财富交还给大街上的现代男女,并且表明现代主义为什么对于我们大家来说就是现实主义。这样做不会解决现代生活中处处存在的各种矛盾;但这样做可以帮助我们理解它们,以便我们在面对、清理并且应付造就我们的各种力量时能够变得清醒与诚实。

这本书完成后不久,我亲爱的儿子马克离我而去了,当时他只

有五岁。我将《一切坚固的东西都烟消云散了》奉献给他。他的生与死使书中如此多的观念和主题贴近了家,例如:现代世界中那些像他一样在家中最快的人,最容易受到缠绕着现代社会的各种恶魔的攻击;例如,在运动场上运动、骑自行车、购物、吃喝、搞卫生、拥抱和接吻等日常活动可能不仅是无限快乐和美丽的,而且也是无限不安全和脆弱的;又例如,要维持这样的生活也许需要拼死的英勇斗争,可有时候我们仍然失败了。伊凡·卡拉马佐夫说,没有什么东西比儿童的死亡更加使他想把自己的入场券还给这个世界。但是他没有还。他继续在战斗在爱着;他继续不停地继续着。

1981年1月于纽约市

导 论

15

现代性的昨天、今天和明天

今天,全世界的男女们都共享着一种重要的经验——一种关于时间和空间、自我和他人、生活的各种可能和危险的经验。我将把这种经验称作“现代性”。所谓现代性,就是发现我们自己身处一种环境之中,这种环境允许我们去历险,去获得权力、快乐和成长,去改变我们自己和世界,但与此同时它又威胁要摧毁我们拥有的一切,摧毁我们所知的一切,摧毁我们表现出来的一切。现代的环境和经验直接跨越了一切地理的和民族的、阶级的和国籍的、宗教的和意识形态的界限:在这个意义上,可以说现代性把全人类都统一到了一起。但这是一个含有悖论的统一,一个不统一的统一:它把我们所有的人都倒进了一个不断崩溃与更新、斗争与冲突、模棱两可与痛苦的大漩涡。所谓现代性,也就是成为一个世界的一部分,在这个世界中,用马克思的话来说,“一切坚固的东西都烟消云散了”。

发现自己身处这个大漩涡之中的人很容易觉得,他们是最初的并且或许是仅有的一些通过这个大漩涡的人;这种感受产生了数不清的痛失前现代乐园的怀旧性神话。然而在事实上,许许多

- 16 多其数量始终在不断增加的人近五百年来一直在通过这个大漩涡。虽然其中的大部分人很可能感到,现代性从根本上威胁到了自己的全部历史与传统,但在五个世纪的进程中,现代性已发展出了它自己的内容丰富的历史和传统。我要探测并且标明这些传统,要理解这些传统能够以哪些方式培养并且丰富我们自己的现代性,以及它们可能以哪些方式遮掩或减损我们对现实的现代性和可能的现代性的认识。

现代生活这个大漩涡从许多源泉中吸取了养料:物理科学的伟大发现改变了我们对于宇宙以及我们在宇宙中的位置的看法;工业化生产将科学知识转化为技术,创造了新的人类环境并且摧毁了旧的人类环境,加快了生活的整体速度,产生了新形式的公司权力和阶级斗争;人口的巨大增长把千百万人民从他们祖先的居住地中分离出来,把走在半路上的他们猛然投进了新的生活;都市在快速成长,常常引起巨大的变化;各种大众传播系统生机勃勃,将各种截然不同的人和社会捆扎在一起;在层级结构中运行的各个民族国家日益强大,不断地努力扩展自己的势力;各民族的人民和大众社会运动都向自己的政治与经济统治者发起挑战,力求对自己的生活获得某种控制;最后还有一个不断扩展、剧烈波动的资本主义世界市场,承载着并且推动着所有这些人和机构的活动。在 20 世纪,使得这个大漩涡产生并使它不断变化发展的各种社会过程,被称之为“现代化”。这些世界性的历史过程培养出了各种各样形形色色的看法和观念,全都旨在于使各种男女成为现代化的主体和客体,旨在于赋予他们力量来改变正在改变着他们的世界,旨在于开辟出他们通过这个大漩涡的道路并将它变成他们的

道路。在过去的一个世纪中,这些看法和价值观念最后都被松散地集合到了“现代性”的名称底下。这本书就是对现代化和现代性的辩证法所作的一个研究。

为了能够掌握像现代性的历史这样浩瀚的东西,我将它分为三个阶段。第一个阶段大致是从16世纪初至18世纪末,在这个阶段中,人们刚刚开始体验现代生活;还不清楚自己受到了什么东西的撞击。他们竭力地却又是半盲目地探寻着恰当的词汇;对于能使他们共享自己的试验与希望的现代公众社会还没有什么感觉。第二个阶段始于18世纪90年代的大革命浪潮。法国大革命和它引起的各种回响使得一种伟大的现代公众突然地戏剧性地出现在生活之中。这种公众共享着生活在一个革命时代里的感受,在这个时代,个人、社会和政治生活的每一个层面都会产生爆炸性的巨变。与此同时,19世纪的公众也仍然记得在毫不现代的世界里物质生活和精神生活是个什么样子。从这种内在的两分、这种同时生活在两个世界中的感觉出发,出现并且展开了各种现代化和现代性的观念。在20世纪,亦即在第三个也是最后的阶段中,现代化的过程实质上扩展到了全世界,“发展中世界”的现代主义文化在艺术和思想领域中取得了惊人的胜利。另一方面,现代公众在扩展中破成了大量的碎片,说着各种没有共同尺度的私人语言;现代性这一观念一旦用许许多多碎裂的方式来构想,便丧失了它大部分的生动性、广度与深度,丧失了它组织人的生活的能力和赋予生活以意义的能力。结果,我们便发现自己今天处于这样一个现代时期,这个现代时期失去了与它自己的现代性的根源的联系。

假如说,在现代性的早期阶段,即在美国和法国大革命之前,

便存在着一个原型的现代声音,那么它就是卢梭的声音。卢梭是第一个以 19 世纪和 20 世纪的使用方式来使用“现代主义的”一词的人;他也是我们一些最重要的现代传统的源泉,如怀旧性的梦幻,如精神分析性的自我审视,又如参与式的民主等等。大家都知道,卢梭是一个很忧郁的人。他的大部分苦恼都源于他自己特有的不自然的生活;但其中有些苦恼是源自他对造就了千百万人民的生活的社会状况的激烈反应。卢梭宣称,欧洲社会“处于地狱的边缘”,濒临最有爆炸性的革命大变动,这使他的同时代人感到震惊。他体验到了那种旋风一样的动乱的社会¹——尤其是在它的首都巴黎——的日常生活。自我在这样的旋风中应当怎样移动和生活呢?

在卢梭的浪漫主义小说《新爱洛绮思》中,年轻的主人公圣普
18 罗伊克斯迈出了那探索的一步,即从农村到城市——这对未来几个世纪的千百万年轻人来说都是一个原型。他从动乱的社会底层写信给他的情人朱莉,试图传达他的困惑和恐惧。圣普罗伊克斯体验到,都市的生活“是一些团体和阴谋小集团之间的不断冲突,是各种偏见和相互冲突的见解不断的潮涨潮落……每一个人都不不断地把自己置于与自己相冲突的境地,”而且“每一件事都是荒谬的,但却没有一件事使人震惊,因为每个人都已习惯于每件事。”在这个世界里,“好的、坏的、美的、丑的、真理、德性都仅仅具有地方的和有限的性质”。大量新的体验蜂拥而来;但任何想要享受它们的人都“必须比亚西比德^①更加灵活,乐意根据自己的听众

^① Alcibiades(约公元前 450 - 公元前 404),出色但不谨慎的雅典政治家与军事统帅。——译者

改变自己的原则,每走一步都要调整自己的精神。”在这种环境中过了几个月后,

我开始感到这种焦虑和骚乱的生活让人陷入的昏乱状态。由于眼前走马灯似地出现了如此大量的事物,我感到眩晕。在我感受到的所有事物中,没有一样能够抓住我的心,但它们却扰乱了我的情感,使我忘记了自己的身份和应当归属的对象。

他重申了他对自己初恋的承诺;然而即便当他说出了这一点时,他仍然害怕“我不知道自己下一次终于会爱上谁”。他非常渴望坚守某种坚固的东西,然而“我仅仅看到了自己眼前的幻象,但只要我试图抓住它们,它们马上就消失了。”²正是从这样的感受——焦虑和骚动,心理的眩晕和昏乱,各种经验可能性的扩展及道德界限与个人约束的破坏,自我放大和自我混乱,大街上及灵魂中的幻象等等——之中,诞生出了现代的感受能力。

假如我们向前推进一百年左右,试图确定 19 世纪现代性的主旋律和主音色,那么我们首先会注意到的便是那幅高度发达、明显可辨、生机勃勃、并由此产生出现代体验的的新景象。在这幅景象中,出现了蒸汽机、自动化工厂、铁路、巨大的新工业区;出现了雨后春笋般的大批城市,常常伴随着可怕的非人待遇;出现了报纸、电报、电话和其他大众媒介,以前所未有的规模进行着信息的交 19 换;出现了日益强大的民族国家和资本的跨民族集聚;出现了各种大众社会运动,以他们自己的来自下层的现代化模式与那些来自上层的现代化模式进行斗争;出现了一个不断扩展的包容一切的

世界市场,既容许最为壮观的成长,也容许骇人的浪费和破坏,除了不容许坚固不变它容许任何事物。19 世纪的伟大现代主义者全都激烈地攻击这种环境,全都力图摧毁它或从内部炸毁它;然而所有这些人又都发现自己在这种环境中异常舒适自在,发现自己知道它的各种可能性,发现自己即便在根本的否定之中仍然持有肯定的态度,发现自己甚至在最为严肃深沉的时候也还有着嬉戏和嘲弄的心情。

只要我们听一听 19 世纪现代性的两个最突出的声音——尼采,人们一般认为他是我们时代的许多种现代主义的一个首要源泉,和马克思,人们通常不把他与任何种类的现代主义联系在一起——我们就能对 19 世纪现代性的复杂性和丰富性,对充满了这种多样性的各种统一,获得一种感受。

马克思于 1856 年在伦敦用不熟练但却有力的英语发表了如下的谈话。³“那些所谓的 1848 年革命,只不过是些微不足道的事件,”他开始道,“是欧洲社会干硬外壳上的一些细小的裂口和缝隙。但是它们却暴露出了外壳下面的一个无底深渊。在看来坚固的外壳下面,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。”在反革命的 19 世纪 50 年代,统治阶级告诉世界说,一切又都是坚固的了;不过他们自己是否真的相信这一点,并不清楚。事实上,马克思说,“我们生活在其中的大气把两万磅的压力加到了每一个人的身上,可是你们感觉到了吗?”马克思的最为迫切的目的之一是要让人民“感觉到它”;这就是为什么他的观念是用如此强烈如此过度的形象——深渊、地震、火山喷发、巨大的地心引力等等——表达出来的,这些形象将继续在我

们自己世纪的现代主义艺术和思想中回荡。马克思接着说：“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。”马克思所体验到的现代生活的基本事实就是，这种生活从根本上充满了矛盾：

一方面产生了以往人类历史上任何一个时代都无法想像的工业和科学的力量。而另一方面却显露出衰颓的征兆，这种衰颓远远超过了罗马帝国末期的各种可怕情景。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。新发现的财富源泉，由于某种奇怪的、不可思议的魔力而变成了贫困的根源。技术的胜利，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卑鄙行为的奴隶。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具有理智生命，而使人的生命化为愚钝的物质力量。 20

这些悲惨的事情与神秘的事物使许多现代人感到绝望。有些现代人宁愿“为了摆脱现代冲突而抛开现代技术”；另一些现代人宁愿以新式封建主义或新式专制主义的政治倒退来换取工业的进步。而马克思则宣称了另一种现代主义信念：“在我们这一方，我们不会认错那个始终作为这一切矛盾的特征出现的狡狴的精灵。我们知道，要很好地发挥作用……社会的新生力量就只能由新生

的人来掌握,而这些新生的人就是工人。工人也同机器本身一样,是现代的发明。”于是,一类“新人”,彻底现代的人,将能够解决现代性的各种矛盾,将能够克服所有的现代男女被迫生活于其中的各种巨大压力、地震、不可思议的魔力、个人与社会的深渊。说完了这些之后,马克思突然轻松起来,把他对于未来的憧憬与过去——与英国的民间传说,与莎士比亚——联系在一起:“在那些使中产阶级、贵族和可怜的倒退预言家们感到迷惑不解的现象当中,我们却认出了我们的勇敢朋友好伙计罗宾,那个能迅速刨土的老鼯鼠,那个可敬的先驱——革命。”

马克思的写作以其结尾闻名。但假如我们把他看作一个现代主义者,我们就会注意到那种隐藏在他的思想底下激发他的思想的辩证运动,这种辩证运动没有固定不变的答案,并沿着与他自己的概念和希望相反的方向运动。因此,在《共产党宣言》中我们看到,将要推翻现代资产阶级的革命力量来自资产阶级自身的最深层的冲动和需要:

- 21 资产阶级除非使生产工具,从而使生产关系,从而使全部社会关系不断地革命化,否则就不能生存下去。……生产的不断革命,一切社会关系不停的动荡,永远的不确定和骚动不安,这就是资产阶级时代区别于过去一切时代的特征。

这很可能是现代环境的确定景象,正是这种环境,从马克思的时代到我们自己的时代,引起了令人吃惊的众多现代运动。这景象呈现出:

一切固定的冻结实了的关系,以及与之相适应的古老的令人尊崇的偏见和见解,都被扫除了,一切新形成的关系等不到固定下来就陈旧了。一切坚固的东西都烟消云散了,一切神圣的东西都被褻渎了。人们终于不得不直面……他们生活的真实状况和他们的相互关系。⁴

这样,现代性的辩证运动就嘲弄性地转而反对它的原初推动者资产阶级。但是它可能不会就在那儿停下来:毕竟,所有各种现代运动,包括马克思自己的现代运动,都在这种环境中被超越了。假定,如马克思所假定的那样,资产阶级的形式消解了,一种共产主义运动获取了权力:那么有什么东西可以使得这种新的社会形式避免它前任的命运,不在现代的气氛中消散呢?马克思理解这个问题并且提出了一些答案,我们将在以后进行探讨。不过现代主义的一个显著优点是,在提问者自己以及问题的回答者离开了这个场景之后很久,它还能让它的问题在空中回荡。

假如我们再前进四分之一世纪,来到19世纪80年代的尼采身旁,那么我们会发现一些非常不同的偏见、忠诚和希望,但也会发现关于现代生活的一种极其相似的声音和感受。尼采与马克思一样,认为现代历史的潮流是嘲弄的、辩证的:例如,基督教追求灵魂完整和求真意志的理想最终摧毁了基督教自身。其结果就是被尼采称之为“上帝的死亡”和“虚无主义的来临”的那些令人痛苦难忘的事件。现代人类发现自己处于一种价值的巨大缺失和空虚的境地,然而同时又发现自己处于极其丰富的各种可能性之中。正如我们在马克思那里发现的一样,在尼采的《善恶的彼岸》²²

(1882年)一书中,我们也发现了一个其中每一件事物都包含有它的反面的世界:⁵

在这些历史的转折点上,由于彼此之间激烈对抗的各种利己心自我膨胀,争夺阳光,在它们任意使用的道德范围内无法找到任何界限、任何控制、任何体谅,便出现了一种壮观的、多种多样的、丛林般的成长与努力,一种热带地区快速的发展竞争,以及一种巨大的毁灭和自我毁灭,它们比肩并列并且常常相互纠缠在一起。……在这里,除了一些新的“理由”之外别无它物,也不再有任何共用的公式;在这里,出现了一种新的对误解和相互不尊重的效忠;在这里,腐败、罪恶和最自负的欲望可怕地彼此相关,种族的精神从丰富多彩的善恶中涌现出来;在这里,春天与秋天命中注定地同时出现。……危险——这一道德之母、巨大的危险——再次出现了,但这一次它移置到了个体身上,移置到了最亲近的人身上,移置到了大街上,移置到了自己的孩子身上,移置到了自己的心里,移置到了自己内在的希望与意志的隐秘之处。

在这样的时代,“个人敢于追求个性”。另一方面,这种大胆的个人迫切“需要他自己的一系列法则,需要他自己的技能和计谋,来达到自我保护、自我提高、自我觉醒、自我解放。”各种可能性一下子显得光辉灿烂而又不祥逼人。“我们的本能现在能够向所有各个方向返回;我们自己就是一种混乱。”现代人对于他自己及其历史的感觉“的确相当于对一切事物的一种本能,对一切事物的一

种口味。”从这一点伸展出了如此多的道路。现代的男女们应当怎样去找到各种资源来应付他们的“一切”呢？尼采指出，存在着大量的“小杰克·霍纳”，他们解决现代生活之混乱的办法无非是，企图根本就不生活：对他们来说，“‘成为平庸’是惟一讲得通的道德”。

另一种类型的现代人则沉溺于拙劣地仿造过去：他“需要历史乃是因为，历史是保存所有各式服装的储藏室。他发现没有一种式样是真正适合于他的”——无论是原始的式样、古典的式样、还是中世纪的式样，东方的式样——“于是他不停地试穿越来越多的式样”，而无法接受这样一个事实，即现代人“看起来决不可能穿戴得漂亮合体”，因为现代的任何一种社会角色都不可能天衣无缝、完美无缺地适合于一个人。尼采自己对待各种现代危险的立场²³是，快乐地拥抱它们：“我们既是现代人，也是半野蛮人。我们只是在最危险的时刻才处于极大的快乐之中。刺激我们使我们愉悦的惟一事物便是那不确定的东西，那不可衡量的东西。”然而尼采并不愿意永远生活在危险之中。他像马克思一样热烈地肯定自己对一种新人——“明天和后天的人”——的信奉，这种新人“与自己的今天相对立”，将有勇气和想像力来“创造新的价值观念”，现代的男女们需要这些新价值观念来指引自己应付生活中那些危险的不确定事物。

马克思和尼采的声音中有一种共同的东西，其引人注目之处不仅仅在于它那令人喘不过气来的步伐、震撼人心的巨大力量和丰富的想像力，而且在于它经常快速猛烈地变换语调和语气，在于它时刻准备攻击自己，质疑和否定自己说过的一切，时刻准备将自

身转变为一系列和声或不和谐的声音,并且超越自己的能力来扩展自身,使自身进入一个无穷的更加广阔的领域,表达和掌握一个每一件事物都包含有其反面的世界、一个“一切坚固的东西都烟消云散了”的世界。这种声音立刻就与自我发现和自我嘲弄产生了共鸣,与自我快乐和自我怀疑产生了共鸣。这种声音知道痛苦和恐惧,但是相信自己有能力克服。巨大的危险到处存在,并且可能在任何时刻袭来,可甚至是最深的创伤也无法阻止它的能量的流动和溢出。这种声音以现代性自身创造出来的各种价值观念的名义来指责现代生活,希望——常常与希望相反——明天和后天的现代性将会治愈毁了今天的现代男女的伤痛,它是嘲弄的和矛盾的、是多音调的和辩证的。19世纪所有伟大的现代主义者——各种不同的人物如马克思和克尔恺郭尔,惠特曼和易卜生,波德莱尔,梅尔维尔^①,卡莱尔,施蒂纳^②,兰波^③,斯特林堡^④,陀思妥耶夫斯基等等——都是以这样的节奏、在这样的范围内言说的。

19世纪的现代主义在20世纪的遭遇如何呢?在某些方面它的繁荣兴旺超出了它自己最大的希望。在绘画和雕塑、诗歌和小说、歌剧和舞蹈、建筑设计等方面,在一个世纪之前还不存在的整

① Melville (1819 - 1891), 美国后期浪漫主义小说家, 诗人, 以描写海洋的小说著称。——译者

② Stirner (1806 - 1856), 德国哲学家, 存在主义的先驱之一。——译者

③ Rimbaud (1854 - 1891), 法国诗人和冒险家, 对现代诗歌有重大影响。——译者

④ Strindberg (1849 - 1912), 瑞典剧作家和小说家, 表现主义戏剧的先驱。——译者

个电子媒介领域和各种科学学科方面,我们这个世纪产生了数量惊人的上佳作品和观念。20世纪很可能是世界史上最富有创造性的²⁴的时期,其原因决不是因为其创造力在世界各地的喷涌而出。当前的现代主义——体现在格拉斯^①、加西亚·马尔克斯、富恩特斯^②、坎宁安^③、奈维尔逊^④、迪苏维罗、丹下健三^⑤、法斯宾德^⑥、赫尔措格^⑦、桑本、威尔逊、菲利普·格拉斯^⑧、福尔曼、撒普^⑨、金斯顿等许许多多我们周围的人身上的现代主义——的辉煌与深刻,在一个充斥着令人羞愧和让人害怕的事物的世界里,给了我们许多令人感到骄傲的东西。不过在我看来,我们仍然不知道如何运用我们的现代主义;我们失去了或破坏了我们的文化与我们的生活的联系。波洛克^⑩将自己的“颜料滴溅绘画”想像为一些在其中观众会迷失(当然,也会发现)自己的森林;但我们大多数人已丧失了将自身置于画中的技艺,丧失了认识到自己是我们时代的艺术和

① Grass (1927 -), 德国诗人、小说家、剧作家、雕刻家和版画家。——译者

② Fuentes (1928 -), 墨西哥作家、评论家和外交官,在文学上具有国际声誉。——译者

③ Cunningham, Merce (1919 -), 美国现代舞蹈演员和编导。——译者

④ Nevelson, Louise (1900 - 1988), 美国女雕刻家。——译者

⑤ Tange, Kenzo (1913 -), 第二次世界大战后日本最著名的建筑师之一。——译者

⑥ Fassbinder (1946 - 1982), 电影和戏剧导演、作家、演员,战后西德影坛的重要人物。——译者

⑦ Herzog (1942 -), 德国电影导演,其影片以超现实和古怪的异国情调为特点。——译者

⑧ Glass, philip (1937 -), 美国作曲家,富有革新精神。——译者

⑨ Tharp, Twyla (1942 -), 美国舞蹈家、艺术指导和编导。——译者

⑩ Pollock, Jackson (1912 - 1956), 美国画家、抽象表现主义的主要代表,尤其以行动绘画知名。大约在1947年发展了在画布上滴溅颜料作画的技术。——译者

思想的参与者和主角的技艺。我们的世纪养育了一种蔚为奇观的现代艺术；但我们似乎忘却了如何掌握产生这种艺术的现代生活。在许多方面，自马克思和尼采以来的现代思想已经成长发展起来了；然而我们对于现代性的思考却似乎停滞了，倒退了。

假如我们仔细地倾听 20 世纪的作家和思想家对于现代性的思考，然后将他们与一个世纪之前的作家和思想家作一比较，我们就会发现观点的彻底平面化和想像范围的收缩。19 世纪的思想家同时既是现代生活的热心支持者又是现代生活的敌人，他们孜孜不倦地与现代生活的模棱两可和矛盾作斗争；他们的自我嘲弄和内在紧张是他们的创造力的一个首要源泉。20 世纪的思想家们则远比他们的先驱更加倾向于极端化和平面化。现代性或者受到盲目的不加批判的热情拥抱，或者受到一种新奥林匹亚式的冷漠和轻蔑的指责；无论在哪种情况下，现代性都被设想为一块封闭的独石，无法为现代人塑造或改变。对现代生活的开放见解被封闭的见解所取代，“既是/又是”被“非此/即彼”所取代。

基本的两极分化在 20 世纪的开端就发生了。在第一次世界大战之前的那些年代中，意大利的未来主义者、现代性的热情支持者们这样说道：“同志们，现在我们要告诉你们，科学的成功进展将
25 使人类发生不可避免的变化，这些变化正在那些传统的驯顺奴隶与我们这些确信光辉灿烂的未来的自由现代人之间划出一道深渊。”⁶ 这儿没有任何模棱两可的地方：“传统”——世界上的所有各种传统都被放到了一起——简单地等同于驯顺的奴隶状态，而现代性则等同于自由；不存在不确定的目的。“拿起你们的镐子、斧子和锤子，去无情地摧毁那些古老的城市！冲啊！去图书馆的

书架上放一把火！让运河的水转向去淹没博物馆！……来吧，烧黑了手指的快乐的纵火者！他们来了！他们来了！”的确，马克思和尼采也会为现代人摧毁传统的结构而欣喜；但他们知道人类要为这种进步付出的代价，知道现代性还要走很长的路才能治愈自己的创伤。

我们要赞美那为工作、为快乐和狂欢所激动的伟大人群；我们要赞美那现代首都中的多姿多彩音调各异的革命潮流；我们要赞美那电弧闪耀、通宵沸腾的兵工厂和船坞；那贪婪地吞噬着吞云吐雾的狡诈之徒的火车站；那拖着弯弯曲曲的浓烟直挂云端的工厂；那在太阳底下闪闪发光、像体操巨人似地横跨河流的桥梁；那迎着汹涌波涛的轮船……那有着深厚胸腔的火车……以及那飞机的豪华灯光[等等，等等]。⁷

七十年之后，我们仍能感受到未来主义者的青春活力和热情，感受到他们想要吸收现代技术重新创造世界的愿望。但是如此多的东西被排除到了这个新的世界之外！我们甚至在“多姿多彩音调各异的革命潮流”这一贴切的隐喻中就能看到这一点。它是能够以一种审美的（音乐的，绘画的）方式体验政治大变动的人类感受力的真实扩展。另一方面，所有被排除在这些革命潮流之外的人们遭遇又如何呢？在未来主义的图景中是看不到他们的经历的。甚至随着机器的出现，有些非常重要的人类感情看来正在消亡。的确，未来主义者在此后写道，“我们想要创造出一种非人，在这种非人中，道德的折磨、心地的善良、感情和爱——这些生命活

力的腐蚀性抑制剂,我们强大的身体电流的阻断者——都将被去
26 除。”⁸1914年,以这种语调,年轻的未来主义者热情地将自己投入
到了他们所谓的“战争,世界惟一的卫生术”之中。两年之内,他们
中的两个最有创造性的人物——画家兼雕塑家波丘尼,建筑师圣
泰利亚——将被他们所热爱的机器杀害。其他劫后余生的人则成
了墨索里尼的磨粉机中的雇佣文人,被未来的死亡之手研碎。

未来主义者对现代技术的庆贺发展到了荒唐的自我毁灭的极
端,这保证了人们再也不会重复他们的过度做法。但他们对机器
不加批判的夸大描述以及他们对人的极其冷漠,将在不那么古怪
的具有较长寿命的模式中再生。我们在第一次世界大战之后的
“机器审美原则”的精致形式中,在包豪斯建筑工艺学院^①、格罗皮
厄斯^②和密斯·范·德·罗厄^③、科比西埃和莱热^④的专家治国论者的
牧歌中,在机器芭蕾舞(*Ballet Mecanique*)中,找到了这种模式的
现代主义。我们在另一次世界大战之后的富勒^⑤和麦克卢汉^⑥的
令人迷醉的高技术狂想曲中以及在托夫勒的《未来的冲击》一书

① the Bauhaus, (1919-1933)年在德国设立的建筑设计及应用工艺美术学院。创建者是建筑师格罗皮厄斯。——译者

② Gropius (1883-1969),德国出生的美国建筑师,包豪斯学院的创建者,1919-1928年任院长,对现代建筑的发展有重大影响。——译者

③ Mies van der Rohe (1886-1969),德国出生的美国建筑师。1930年任包豪斯学院的院长。国际风格建筑的发展者。——译者

④ Leger (1881-1955),法国画家。——译者

⑤ Fuller, Buckminster (1895-1983),美国建筑师、工程师、发明家、哲学家、诗人。被誉为20世纪下半叶最有创见的思想家之一。——译者

⑥ McLuhan, Marshall (1911-1980),加拿大通信理论家和教育家,格言是“媒介即信息”。——译者

中,再次找到了这种模式的现代主义。麦克卢汉在1964年出版的《理解媒介》一书中写道,

简而言之,计算机技术使得一种圣天降临节时才有的普遍理解和统一的状况成为可能。合乎逻辑的下一步看来是……为了一种一般的宇宙意识而越过各种语言……生物学家所说的使得物体不朽成为可能的“失重”状态,也许相应于能够产生永恒的集体和谐与和平的无语状态。⁹

这种现代主义构成了一些现代化模型的基础,它们在战后由那些往往是在慷慨的政府机构和基金会工作的美国社会科学家发展起来,出口到第三世界。例如,社会心理学家英克尔斯对现代工厂唱出了如下的赞歌:

在现代管理和人事政策指导下的工厂将在理性的行为,情绪的稳定,公开的沟通,以及尊重工人的见解、感情和尊严等方面为它的工人们树立起一个榜样,这个榜样能够成为现代生活的原则与实践的一个有力的榜样。¹⁰

未来主义者可能会悲叹这样的写法不够热烈,但他们肯定会对这种把工厂视为男女们应当在自己的生活中予以仿效的模范人的看法感到高兴。英克尔斯的文章的标题是“人的现代化”,意在表明人的欲望与创新精神在现代生活中的重要性。但是它的问题以及所有各种属于未来主义传统的现代主义的问题却是,面对令人赞

叹的机器和机械系统扮演起所有的主要角色——正如工厂成为上述引文中的主语——现代人除了插上插头通电之外就没有什么事情可做的了。

假如我们转向 20 世纪思想的另一极端,即坚决反对现代生活的极端思想,我们就会发现一种对现代生活的令人惊讶的相似看法。在韦伯于 1904 年写的《新教伦理与资本主义精神》一书的核心思想中,整个“现代经济秩序的庞大宇宙”被视为“一个铁笼”。那种铁的无情的秩序,那种资本主义的、墨守法规的、资产阶级的秩序,“以不可抗拒的力量决定着一切降生于这种机制中的个人的生活。”它必然“决定着人的命运,直到烧光最后一吨化石形态的煤炭。”其实,马克思和尼采——以及托克维尔和卡莱尔和穆勒和克尔恺郭尔和所有其他伟大的 19 世纪批判家们——也都理解现代技术和社会组织是怎样决定人的命运的。但他们都相信,现代的个人有能力理解这种命运,而且一旦理解了也有能力与这种命运进行斗争。因此,他们即便身处被毁坏了的现在,也能够想像一个开放的未来。对现代性进行批判的 20 世纪思想家们对于他们的现代同胞却几乎完全缺乏这样的理解和信任。在韦伯看来,他的同代人只不过是些“没有灵魂的专门家、没有心肝的纵欲者;而这种无效的结果却让人误以为,它达到了人类历史上前所未有的发展水平。”¹¹这样,不仅现代社会是一个铁笼,而且它里面的每一个人都要受到其铁栏杆的塑造;我们都是些没有灵魂、没有心肝、没有性别或个人身份——几乎可以说是没有存在——的存在物(“这种无效的结果……让人误以为它达到了……”)。这儿,正如在未来主义的和技术—田园牧歌式的现代主义那里,作为一个主

体——亦即作为有能力作出反应和判断、有能力在世界中行动并作用于世界的活生生的存在——的现代人消失了。具有讽刺意味的是,20世纪对“铁笼子”进行批判的思想家们采纳了铁笼看守人的观点:既然铁笼里面的人没有内在的自由或尊严,那么这个铁笼就不是一个监狱;它只不过为追逐无效结果的人们提供了他们渴望和需要的虚荣。^{*} 28

韦伯对人民缺乏信任,但他对统治阶级更加缺乏信任,无论是对封建贵族还是对资产阶级,无论是对官僚的统治还是对革命的统治。因此他的政治立场,至少是他晚年的政治立场,是一种不断采取防御姿态的自由主义。不过当韦伯式的对现代男女的冷淡和轻蔑从韦伯式的怀疑主义和批判眼光中分离出来时,其结果便是一种远离了韦伯本人立场的政治学。许多20世纪的思想家采取了这样的观点:在大街上在国家中挤压着我们的芸芸大众与我们自己不同,他们缺乏敏感性,没有灵性或尊严;既然如此,说这些“大众”(或“空洞的人们”)不仅应当拥有统治他们自己的权利,而且由于他们人数众多而拥有统治我们的力量,这不是很荒谬吗?

* 在韦伯后来写的一些文章中,例如在“作为一种职业的政治”和“作为一种职业的科学”(载 Hans Gerth 和 C Wright Mills 主编与翻译的 *From Max Weber*, Oxford, 1946) 中,可以找到一种更加辩证的观点。韦伯的同代人和朋友西梅尔明白地提出了一种说法,这种说法很可能最接近于一种20世纪的关于现代性的辩证理论,但他并没有把它真正发展出来。可参见“现代文化的冲突”,“都市与精神生活”,“群体的扩展与个性的发展”,载 Donald Levine 主编的 *Georg Simmel on Individuality and Social Forms* (University of Chicago, 1971)。在西梅尔那里——以及后来在他的年轻的追随者卢卡奇·阿多尔诺和本杰明那里——常常在同一个句子里,辩证的见解和深刻总是与独石似的文化绝望纠缠在一起。

在奥尔特加^①、施本格勒、莫拉斯^②、艾略特和泰特^③等人的观念和理智姿态中,我们看到,韦伯的新奥林匹亚观点被 20 世纪右翼的现代官员和热望成为贵族的人挪用、歪曲和夸大了。

更加令人吃惊、令人不安的是,这种观点在最近“新左派”中的一些民主派积极分子中间很有影响。不过这是发生在 20 世纪 60 年代末、至少延续了一段时间的事情,当时马尔库塞的“单面人”成了批判性思想的主要范式。根据这种范式,马克思与弗洛伊德都已过时:不仅阶级的和社会的斗争而且心理的冲突和矛盾都已被“彻底的管理”状态所废除。大众既没有自我,也没有本我,他们的灵魂没有了内在的紧张或活力:他们的观念、他们的需要、甚至他们的梦想,都“不是他们自己的”;他们的内在生活受到了“彻底的管理”,除了按设计去产生社会系统能够予以满足的欲望之外别无它想。“人在他们的商品中认识自己;在他们的汽车、音响、错层式住房、厨房设备中找到自己的灵魂。”¹²

这是大家都熟悉的一首 20 世纪的合唱,那些热爱现代世界的人和那些憎恨现代世界的人都参与了这一合唱:现代性由机器构成,现代的男女只不过是它们的机械复制品。但它是对 19 世纪现代传统即黑格尔和马克思的批判传统的曲解,尽管马尔库塞自称继承了传统。在诉诸这些思想家的时候却不同意他们把历史

① Ortega (1883-1955), 西班牙哲学家和人文主义者,对 20 世纪西班牙的文化和文学复兴有重大影响。——译者

② Maurras (1868-1952), 法国作家及政论家,所倡“整体国家主义”理论,曾预示法西斯主义的某些观点。——译者

③ Tate, Allen (1899-1979), 美国诗人、教师、小说家和“新批评派”的主要代表人物。——译者

视为永不停息的活动、生气勃勃的矛盾、辩证的斗争和进步,那只不过是假借了他们的名义而已。与此同时,甚至当20世纪60年代的那些青年激进者为变革而战斗、以假能使他们周围的人控制自己的生活时,那个“单面的”范式还宣称,不可能有任何变革,那些人其实已都是些行尸走肉了。于是便有两条路可走。一条路是寻求完全“外在于”现代社会的先锋队:“那些身处社会底层的被遗弃者和不受欢迎的粗俗人、属于其他种族和其他肤色的被剥削者和受迫害者、失业者和不能被雇佣者”。¹³这些群体,无论是在美国的贫民窟和监狱中还是在第三世界国家中,都有资格成为一支革命的先锋队,因为他们被认为还没有接触到现代性的死亡之吻。当然,这样一种寻求是注定要失败的;在当代世界中没有任何人或者能够是“外在的”。对于理解这一点而又仍然接受单面范式的激进者来说,等待他们的看来只有失败和绝望了。

20世纪60年代那种变化无常的气氛使得在现代性的终极意义这个问题上产生了大量重要的思想和争议。其中最令人感兴趣的部分大都是围绕着现代主义的本性展开的。根据人们对整个现代生活的态度,即肯定的、否定的和避免的态度,60年代的现代主义大致可分为三种倾向。这种划分似乎有点粗糙,但最近人们对于现代性的态度的确变得较为粗糙和简单了,没有一个世纪之前的态度那么精细和辩证。

这些现代主义中的第一种,即竭力避开现代生活的现代主义,由巴尔特在文学领域并由格林伯格在视觉艺术领域中最有力地表示出来。格林伯格坚持认为,现代主义艺术惟一应当关注的是艺术自身;而且,对任何给定的形式,一个艺术家惟一应当注

意的是这种形式的本性和界限：表达的手段就是传达的讯息，或媒介即信息。例如，对一个现代主义画家来说，惟一可允许的主题是，在其之上作画的表面（画布等等）的平坦状态，因为“惟有平坦状态才是这种艺术独一无二的特有的东西”。¹⁴所以，现代主义就是对纯粹的、自指的艺术对象的追求。总而言之：现代艺术与现代生活的正当关系就是根本没有关系。巴尔特对这种社会生活的缺席作了正面的甚至是夸大的说明：现代作家“把他的背转向社会，面向对象世界而不讨论历史或社会生活的任何形式”。¹⁵现代主义于是表现为要将现代艺术家从现代生活的不纯和粗俗中解放出来的一种伟大努力。许多艺术家和作家——甚至还有艺术和文学批评家——都感谢这种现代主义为他们建立了职业的自主和尊严。但是现代艺术家或作家极少有人长期地赞成这种现代主义：一种没有个人感情或社会联系的艺术必然很快就会显得枯燥无趣，没有生命力。它所给予的自由只是那种形式美丽、密封的坟墓的自由。

其次有一种看法，把现代主义视为反对全部现代经验的一种永不停歇的革命：现代主义是“一种反传统的传统”（罗森堡^①语），¹⁶一种“敌对文化”（特里林语），¹⁷一种“否定的文化”（波焦利语），¹⁸现代艺术作品据说是“用一种侵略性的荒谬来骚扰我们”（斯坦伯格语）。¹⁹它要激烈地推翻我们的一切价值观念，却又不考虑重建被它摧毁的世界。随着 60 年代的进步和政治气候的变热，

^① Rosenberg, Harold (1906 - 1978), 美国作家、教育家和哲学家，以对 20 世纪视觉艺术的独特见解而知名。——译者

这种想法获得了力量和信任：在某些圈子里，“现代主义”成了表示一切反叛力量的代名词。²⁰这显然说出了部分的真理，但它也遗漏了太多的东西。它遗漏了建设方面的一种伟大的浪漫精神，那是从卡莱尔和马克思到塔特林^①和考尔德^②、科比西埃和赖特^③、迪苏维罗和史密森的现代主义中的一股极其重要的力量。它完全遗漏了那种肯定性的支撑着生命的力量，那种力量在那些最伟大的现代主义者那里总是与攻击和反叛缠绕在一起的：例如，劳伦斯所表达出来的那种性的愉悦、自然的美和人的温柔，总是与他的强烈而绝望的虚无主义难解难分；毕加索的画作《格尔尼卡》中的人物即便在凄厉地喊出自己的死亡时，仍然在拼死地保持生命本身的活跃；又如，科尔特兰^④的曲子“至高无上的爱”最后那种集体的胜利欢呼；处于混乱和痛苦状态中的阿廖沙·卡拉马佐夫亲吻和拥抱着大地；而布卢姆则以“是的我说了是的我愿意是的”来作为他那本经典的现代主义著作的结尾。

把现代主义视为纯粹的麻烦制造者的看法还有一个问题：它倾向于假定，一种模范的现代社会应当是自身没有麻烦的社会。它忽略了，两百年以来“一切社会关系不停的动荡，永远的不确定

① Tatlin (1885 - 1953), 乌克兰画家、雕刻家、建筑师, 以设计第三国际纪念碑而传名于世。——译者

② Calder (1898 - 1976), 美国雕刻家, 以发明活动雕塑的新艺术形式闻名世界。——译者

③ Wright, Frank Lloyd (1867 - 1959), 美国建筑师、作家, 以富有创造天才而闻名于世。——译者

④ Coltrane (1926 - 1967), 美国爵士乐萨克斯管演奏家、管乐队领队和作曲家。——译者

和骚动不安”始终是现代生活的基本事实。1968年哥伦比亚大学的学生造反时,一些保守的教授们将他们的行动称之为“大街上的现代主义”。只要不让现代文化扩散到大街上,而仅仅将其限制在大学的教室和图书馆以及现代艺术博物馆里,那些——位于曼哈顿中心的——大街本来完全可以成为安宁有序的!²¹假如这些教授们懂得他们自己所授的课,那么他们本应记得,有多少现代主义——波德莱尔、波丘尼、乔伊斯、马雅可夫斯基、莱热等等——是从现代大街上的真正麻烦中吸取养料的,并且将它们的喧嚣嘈杂转变成了优美和真理。具有讽刺意味的是,这种把现代主义视为纯粹的颠覆的激进看法,却帮助培养了新保守主义去幻想一个把现代主义的颠覆清除出去的世界。“现代主义是个引诱者”,贝尔在《资本主义的文化矛盾》中写道。“现代的运动分裂了文化的统一”,“摧毁了把世界视为一个有序时空关系的资产阶级世界观的基础——‘理性宇宙学’”,等等,等等。²²只要能把现代主义这条蛇驱逐出现代的乐园,时间、空间和宇宙就会摆正自己的位置。这样,一个技术—田园牧歌式的黄金时代就可以回来,人与机器从此就可以在一起过着永远幸福的生活。

对现代主义持肯定态度的看法是在20世纪60年代由一批不同种类的作家发展起来的,其中包括凯奇^①、阿洛韦、麦克卢汉、菲德勒、松塔、波伊里、文图里^②等人。它差不多与60年代早期出现

① Cage, John (1912 -), 美国作曲家。其作品与革新见解对20世纪中叶的创作产生深刻影响。——译者

② Venturi, Robert (1925 -), 美国建筑师,美国建筑界中非正统分子的代言人。——译者

的波普艺术^①同步。它的主题是,我们必须“醒过来回到我们的实际生活中去”(凯奇语),必须“越过边界,关闭裂缝”(菲德勒语)。²³其中的含义之一便是,要拆毁“艺术”与其他的人类活动如商业娱乐、工业技术、时装设计、政治等之间的篱笆。它还鼓励作家、画 32
家、舞蹈家、作曲家和电影制作者共同致力于会创造出更加丰富多彩的艺术的复合媒介产品和表演。

对于这种有时候自称为“后现代主义者”的现代主义者来说,纯形式的现代主义和纯反叛的现代主义都太狭隘、太自以为高尚、太不切合现代精神。他们的理想是,对现代世界无穷尽地产生出来的大量各种各样丰富多彩的事物、物质和观念采取开放的态度。他们把新鲜的空气和轻松的嬉戏带入了那在 50 年代已变得过分庄重、严厉和封闭的文化氛围。波普派现代主义重新创造出了过去一些伟大的现代主义者——波德莱尔、惠特曼、阿波里耐^②、马雅可夫斯基、威廉斯^③——对世界的开放态度和博大的看法。但是,如果说这种现代主义在富有想像力的同情心方面还赶得上过去那些伟大的现代主义者,那么它却从来也没有学会重新把握他们的批判能力。当一个像凯奇这样富有创造性的人物取得了伊朗国王的支持,在距离政治犯们凄厉地喊叫和死亡数英里之外的地方举办现代主义作品展时,道德想像力的缺乏就不仅仅是他一个

① pop art, 主要指 20 世纪 50 年代末至 70 年代中叶在英国和美国出现的一种文化潮流。其作品的典型特征是全面反映大众文化的一切领域,对当代生活产生了巨大影响。——译者

② Apollinaire (1880-1918), 法国诗人,超现实主义先驱。——译者

③ Williams, William Carlos (1883-1963), 美国诗人,毕生行医和写诗。——译者

人的问题。问题在于,波普派现代主义从来就没有发展出一种批判的观点,以便可以用来澄清,在哪一点上现代世界的开放必须停止,在哪一点上现代艺术家们又需要看到并且说明,这个世界的某些力量必须消失。*

- 33 因此,20世纪60年代的各种现代主义和反现代主义都具有严重的缺陷。但是它们的丰富多彩,以及强烈生动的表达,产生了一种共同的语言、一种震颤人心的氛围以及一种经验和欲望的共同视野。所有这些对现代性的看法和修正都是一些积极的历史定

* 关于最漫不经心的波普虚无主义,可参考建筑师约翰逊下面这一具有黑色幽默性质的独白,那是1965年松塔代表BBC(英国广播公司)对他进行采访时的谈话:

松塔:我想,我想,在纽约,你的审美观念是古怪的、非常现代的,比其他任何地方的观念都更古怪和现代。假如从道德的角度去体验事物,人们会处于一种持续愤慨和恐惧的状态,但是[两个人都笑起来],但是假如人们有一种非常现代的……

约翰逊:我们不能用道德来判断这个城市,因为我们无法忍受这样做,这是事实,你是否认为,这样的事实会改变道德感?你是否认为,我们正在改变我们的整个道德体系,来适应我们的可笑生活方式?

松塔:我认为我们正在懂得,懂得从道德的角度去体验事物有其限度。我想,这很可能是审美……。

约翰逊:仅仅,仅仅欣赏事物的本来面目——我们就看到了完全不同于[刘易斯]芒福德所能看到的美。

松塔:我想,我自己觉得,我目前是以一种错层的方式看事物的,既从道德的角度,又……

约翰逊:相信善的东西究竟对你有什么好处呢?

松塔:因为我……

约翰逊:那是封建的无用的东西。我觉得,采取虚无主义的态度,彻底忘掉它,要好得多。我的意思是说,我知道我的那些讲道德的朋友在攻击我,哎,但其实,他们的自我鞭策难道不是毫无目的吗?

约翰逊的独白不断继续着,其间夹杂着松塔带有疑惑的口吃,虽然松塔明显地想要扮演别道德的角色,但她还是没有完全做到。摘自詹克斯的《现代建筑运动》,第208-210页。

位,都是一些将不安定的现在与过去和未来关联起来的尝试,以便帮助当前世界各地的男男女女们在这个世界上生活得舒适自在。这些开创性的尝试虽然都失败了,但它们却是来自博大的看法和想像,来自把握住这个时代的热烈愿望。而正是由于缺乏这些博大的看法和创见,使得 70 年代成了如此黯淡无光的十年。事实上,今天似乎没有任何人想要去建立现代性这一观念所必然要求的广阔的人类联系。因此,在十年之前如此活跃的对现代性的意义的论述与争议,实际上在今天已不复存在。

许多艺术和文学领域的知识分子都全身心地投入到了结构主义的世界之中,把现代性的问题以及关于自我和历史的其他所有问题都一笔勾销了。其他一些知识分子则陷入了对后现代主义的一种神秘崇拜之中,这种神秘崇拜竭力培育对现代历史和文化的无知,似乎认为一切人类的感情、表达、游戏、性特征和社会都是刚刚——被后现代主义者——发明出来的,在上一个星期之前还未被人所知、甚至无法为人想像。²⁴与此同时,社会科学家们由于自己的技术—田园牧歌式的模型受到了批判而感到窘迫,不再从事建立一个可能更加符合现代生活的模型的工作。相反,他们将现代性分裂为一系列孤立的组成部分——如工业化、国家建设、都市化、市场的培育、优秀人才的形成等等——并且反对任何将它们整合为一个整体的努力。这虽然使得他们免除了过分的一般化和含糊的总体性,但也使得他们不再拥有可以决定他们自己的生活、作品和他们的历史地位的思想了。²⁵现代性问题在 20 世纪 70 年代 34 的黯然失色,意味着一种重要的公众空间形式的毁坏。它促进了我们的世界分裂为一群私人的物质利益集团和精神利益集团,全

都生活在孤立的无窗户的单子里,远远超过了我们所需要的孤立。

在过去的十年里,对现代性说了某种实质性东西的惟一作家便是福柯。他所说的东西并没有离开韦伯所说的铁笼、以及其灵魂被塑造得适合于铁栏杆的行尸走肉这样一些主题,而是这些主题的一系列无穷的痛苦变奏。福柯对监狱、医院和收容着了迷,对戈夫曼所谓的“总体机构”着了迷。不过与戈夫曼不同的是,无论是在那些机构之外还是在它们的缝隙里面,福柯都否认有可能存在任何种类的自由,福柯的各种总体吞掉了现代生活的每一个层面。他像着了魔似的不懈地发展着这些主题,并且的确像个虐待狂似的,把自己的观念当作铁栏杆强加给读者,像拧螺丝一样将每一次批判分析拧入我们的肉体。

福柯将自己最粗野的轻蔑留给了那些设想现代人类有可能获得自由的人。我们认为我们感受到了一种自发的性欲冲动?其实我们只不过是“那些将生活当作其对象的现代权力技术”推动着,为“性对于身体及其物质性、对于身体的力量、身体的精力、感觉和快乐的作用”所驱动。我们采取了政治行动、推翻了暴君、发动了革命、创制了宪法来确立和保卫各种人权?其实那只不过是源于封建时代的“司法复归”,因为宪法和权利宪章都仅仅是一些“形式,[使得]人们能够接受在本质上是建立起正常秩序的一种权力”。²⁶我们使用自己的心智揭穿了压迫的真相——如同福柯似乎在努力做的那样?别提它了,因为对人类状况所作的各种形式的探究都“只不过是在求助于一个又一个学科的权威”,因此仅仅是对得意洋洋的“权力的言说”的补充。任何批判听起来都是空洞的,因为批判者本人就“处于那表示全貌的机器之中,受它的制约,

那是我们带给自己的东西,因为我们本身就是它的机制的一部分。”²⁷

接触这些言论不久,我们会认识到,在福柯的世界里没有任何自由,因为他的语言形成了一张无缝的网,一个比韦伯能够想像出来的任何东西都要密封得多的笼子,不允许任何生活闯入。令人不解的是,今天为什么有如此多的知识分子似乎都想要与他一起 35 起憋死在那里。我猜想,答案就在于,福柯为从 20 世纪 60 年代逃出来的一代难民提供了一个世界—历史的理由,来说明在 70 年代我们之中如此多的人都摆脱不了的那种被动和无助的感觉。试图反抗现代生活的压迫和不公正没有任何意义,因为即便是我们对于自由的梦想也仅仅是在我们的链条上增添更多的环节;不过,一旦我们抓住了它的彻底的无效,至少我们能够放松一下。

在这一黯淡无光的背景下,我想要复活 19 世纪那种生气勃勃的辩证的现代主义。伟大的现代主义者、墨西哥诗人和评论家帕斯悲叹道,现代性“被割断了与过去的联系,不断地踩着眩晕的步伐摇摇晃晃向前猛冲,乃至无法生根,而只是过一天算一天:它无法回到自己的开端从而恢复自己的更新能力。”²⁸本书的论点是,事实上,过去的现代主义能够使我们重新感觉到我们自己的现代之根,这些根可追溯到两百年之前。它们能帮助我们把我们的生活与那些生活在数千英里之外、完全不同于我们自己社会的社会里、经受着现代化的创伤的千百万人的生活联系起来——并且与生活在一个世纪或更多时间之前、经历了现代化的千百万人联系起来。它们能够说明那些激励并且折磨着我们的彼此矛盾的力量和需要:例如,我们一方面想要植根于一个稳定而一致的个人与社

会的过去,另一方面又贪婪地追求增长——不仅仅追求经济的增长,而且追求经验、快乐、知识和感觉能力等诸方面的增长——而这种增长会摧毁我们以往的自然和社会图景,摧毁我们与那些失去了的世界的感情联系;再如,一方面我们拼死地效忠于各个种族、国家、阶级和性别集团,希望它们会给予我们一个牢固的“身份”,另一方面日常生活却日益国际化——我们的衣服和家庭用品、我们的书和音乐、我们的观念和梦想的国际化——而这种国际化会将我们的各种身份传播到地图上的各个地方;又如,一方面我们欲求生活所依赖的各种干净而坚固的价值,另一方面我们又追求现代生活和经验的无限可能性,而这种无限可能性是会消除一切价值的;还有,即便当我们发展出了一种较深的感觉能力和理解他人感情的能力来对待我们命中注定的敌人,并且最后认识到——虽然有时候是晚了一点——他们毕竟和我们没有太大的不同,但仍然存在着各种社会力量和政治力量,把我们推入与其他人和其他民族的爆炸性冲突之中。诸如此类的经验将我们与 19 世纪的现代世界统一到了一起:在这个世界,如马克思所说,“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”;在这个世界,如尼采所说,“存在着危险,这一道德之母——巨大的危险……移置到了个体身上,移置到了最亲近的人身上,移置到了大街上,移置到了自己的孩子身上,移置到了自己的心里,移置到了自己内在的希望与意志的隐秘之处。”现代机器,在 19 世纪的现代主义者与我们自己之间的那些年代里已发生了很大的变化;但是现代的男人和女人,如马克思和尼采、波德莱尔和陀思妥耶夫斯基当时所看到的,也许只是到了现在才正在完全地转变为他们

自己。

当马克思、尼采和他们的同代人体验着一个整体的现代性时，世界上只有一小部分是真正现代的。一个世纪之后，当现代化的进程撒下了一张网，使得任何人乃至世界上最远角落里的人都逃脱不了它时，我们仍然能够从最初的现代主义者那里学到很多东西，这与其说与他们的时代有关，不如说与我们自己有关。我们丧失了对各种矛盾的把握，而这些矛盾是他们为了生活而不得不在日常生活的每时每刻竭尽全力加以把握的。看来矛盾的是，结果这些最初的现代主义者可能比我们自己更加理解我们——更加理解那构成了我们的生活的现代化和现代主义。假如我们能够将他们的看法变成我们自己的看法，运用他们的观点以新的眼光来看我们自己的环境，那么我们会看到，我们的生活中还存在着我们设想不到的底蕴。我们会与世界上所有那些始终和我们一样与相同的两难进行斗争的人一起来感觉我们的社会。我们还会重新接触到一种从这些斗争中生长出来的极其丰富震撼人心的现代主义文化：一种含有大量健康有力的资源的文化，只要我们最后认识到它是我们自己的文化。

所以，往回走可以是向前走的一种途径：回顾 19 世纪的现代主义能够给予我们创造 21 世纪的现代主义所需的见解和勇气。这种回顾能够帮助我们回溯到现代主义的根，从而它能够自我吸取养料进行自我更新，以便面对前进道路上的历险和危险。把昨天的各种现代性拿来为我所用，既可以是对今天的各种现代性的批判，又可以是对明天和后天的各种现代性——以及对现代的男人和女人——的信奉。

第一章 歌德的《浮士德》： 发展的悲剧

这个曾经仿佛用法术创造了如此庞大的生产资料和交换手段的现代资产阶级社会，现在像一个巫师那样不能再支配自己用符咒呼唤出来的魔鬼了。

——《共产党宣言》

上帝啊！……那长发男孩已失去了控制！

——一个军官，

1945年7月第一颗原子弹爆炸时
于新墨西哥州，阿拉莫戈多

我们都处于一个浮士德的时代，注定要在自己完蛋之前遇到上帝或魔鬼，而那逃避不了的真实矿石是开启这把锁的惟一钥匙。

——梅勒，1971年

自现代文化产生以来，浮士德这个人物就一直是其主人公之一。1587年施皮斯出版了《浮士德的生平》一书，一年之后马洛写

出了《浮士德博士的悲剧故事》,在此后的四个世纪中,文学艺术家们用各种现代语言,以各种已知的传播媒介和文学形式——从话剧到木偶戏,从抒情诗到神学—哲学性的悲剧再到大众滑稽戏,无数遍地重述了浮士德的故事;这个故事对全世界各种类型的艺术家来说,都具有无法抗拒的魅力。虽然浮士德这个人物有许多不同的形象,本质上却始终是一个“长发男孩”——一个在理智上不墨守成规的人,一个边缘性的可疑人物。而且,无论浮士德以什么形象出现,他都会失去对其心智活力的控制,使得这种活力随心所欲、生机勃勃地激昂爆发,于是悲剧或喜剧便随之到来。

在浮士德首次亮相近四百年后的今天,他仍然吸引着现代人的想像。三哩岛事件发生后,《纽约人》杂志便在一篇反核的社论中将浮士德用作一个象征,指责科学对生命的不负责任和冷漠无情:“专家们对我们提出的浮士德式的建议就是,让他们用自己那易犯错误的手来处理永恒,而这是不可接受的。”¹与此同时,在文化表现形式的另一端,最近一期的《美国船长》连环画册则打出了“浮士德博士……的致命设计!”的大标题。在故事中,一个长得极像韦尔斯^①的恶棍,乘着一个大飞艇在纽约港上空飞行。他告诉两个被捆绑的无助的受害者说,“等着瞧,那些霰弹筒里装着我那奇妙的精神气体,它们连在与汽艇排气系统内的特种联动装置上。只要我一声令下,这些忠诚的[机器人]国家特种武装部队就会开始用这种气体淹没全城,使纽约的每个男人、女人和小孩的精神都

^① Welles, Orson (1915 -), 美国著名电影演员、导演、制片人和剧作家。——译者

处于我的绝对控制之下!”这意味着麻烦就要开始:浮士德博士最后一次穿越这个城市后,他就会搞乱所有美国人的脑子,使他们一个个都成为妄想狂,怀疑并且告发他们的邻居,由此产生麦卡锡主义。到那时谁知道他又要干什么呢?这时一个不太情愿的美国船长复职来对付这个敌人。他告诉自己那些已感到厌倦的70年代读者说,“虽然这听起来不时髦了,可我不得不为了国家去这样做。一旦浮士德的奸诈诡计得逞,美国就再也不可能是一块自由的土地了!”当这个浮士德式的恶棍最后被阻止时,受了惊吓的自由女神铜像又恢复了微笑。²

- 39 歌德的《浮士德》在其历史观的深度和广度上、在其道德的想像力与政治的领悟力上、以及在其心理的敏感程度和洞见上,都超过了其他的作品。它在现代的自我意识中开创了新的层面,亦即浮士德的神话始终在探索的东西。它的宏伟博大,不仅是眼界和志向的宏伟博大,而且还有真知灼见的宏伟博大,使得普希金把它称之为“描写现代生活的‘伊利亚特’”。³歌德于1770年左右着手写作《浮士德》,当时他21岁,此后断断续续地写了60年;一直到1831年,即他83岁逝世的前一年,他才觉得完成了这部作品;完整的作品是他逝世后才出版的。⁴因此,这部作品的写作过程贯穿了世界史上最动荡不定的革命时期之一。它的很大一部分力量就来自这段历史:书中的主人公及其周围人物都带着个人的激情,经历了歌德与他的同时代人所经历的大量世界—历史性的事变和创伤;作品的整个演变过程是范围更大的西方世界的演变过程的一个缩影。

《浮士德》的写作始于一个时代,这个时代思想和感悟力虽

然已具有 20 世纪的读者也能一眼将其认出来的现代性,它的物质和社会条件却仍然是中世纪的;而当作品完成时,世界已进入了工业革命的精神与物质的大变动之中。作品始于一个知识分子的孤独小屋,在抽象和孤独的思想中展开;而当它完成时,世界已进入了广泛的生产和交换过程,为巨大的公司和复杂的组织所统治,浮士德的思想帮助创造了这些东西,反过来这些东西又使得浮士德能够创造更多的东西。在歌德的《浮士德》中,转变的主体和客体不仅仅是主人公,而且是整个世界。歌德的《浮士德》戏剧化地描述了一个过程,正是由于这个过程,到了 18 世纪末 19 世纪初,诞生了一个与众不同的现代世界体系。

使歌德的《浮士德》具有生命、并使得它不同于先前的浮士德作品而增添了许多亮丽和活力的关键力量,是我要将它称之为发展欲望的一种冲动。早先的文学人物浮士德,在出售其灵魂时所换取的都是一些人们在生活中普遍追求的确切价值:金钱、性爱、权力和名声。歌德笔下的浮士德则告诉靡非斯陀匪勒司^①,不错,他想要这些东西,但这些东西就其本身而言却并不是他所要的。 40

你难道没有听见,我并没想到快乐!
我心迷神醉的,是最痛苦的过分,
是令人爽心的憎恨和促发活力的悲苦。
……我的心灵

^① Mephistopheles,《浮士德》一书中魔鬼的名字,有时候也简称为靡非斯陀(Mephisto)。本书关于《浮士德》一书中主要人物的译名,均采用董问樵先生译本(《浮士德》,河北人民出版社,1996年)中的译法。——译者

从此不再对任何痛苦关闭，
凡是赋予整个人类的一切，
我都要在内心中体味参透，
保留在我精神的天地之中，
在我心上堆起人类的苦乐，
让我自己的自我发展融入人类无束缚的自我，
直至我最后也像他们一样消失。(第 1765 - 1775 行)⁵

这个浮士德想要的东西是一种生气勃勃的过程，它包含着每一种形式的人类经验，既包括快乐也包括悲苦，并且将把这些人类经验都融合为他自我的无止境的发展；即便是自我的毁灭也将是它的发展的一个组成部分。

歌德的《浮士德》中最有创见和最富成果的观念之一是，文化上的自我发展理想与导致经济发展的现实社会运动两者之间存在着联系。歌德相信，在这两者中的任何一种典型的现代理想得到实现之前，这两种形式的发展必定会走到一起，必定会融合为一体。浮士德和我们都将发现，现代人转变自身的惟一途径就是，根本转变他生活于其中的整个物质的、社会的和道德的世界。歌德的主人公成为英雄的途径是，将受压抑的人的巨大能量解放出来，不仅仅是他自身的能量，而且还有他所触及的一切东西的能量，最后是他周围的社会能量。但是，他所开创的各种伟大发展——理智的、道德的、经济的、社会的——最终都将使人不得不付出巨大的代价。这就是浮士德与魔鬼的关系的含义：人的力量只有通过马克思所谓的“魔鬼”，即可能以可怕的力量爆发出来而人类根

本无法加以控制的各种令人恐惧的黑暗能量,才能得到发展。歌德的《浮士德》是第一个并且还是最好的一个发展的悲剧。

浮士德的故事可以通过三个变形叙述出来:他最初表现为梦想者,然后通过靡非斯陀的介入而将自己转变为情人,最后,在爱情的悲剧过去很长一段时间后,他将达到自己生命的顶点而转变为发展者。 41

第一变形:梦想者

幕启之后,我们看到浮士德一个人在深沉的夜色中困惑地坐在自己的房间里。⁶“唉!我还要在这监牢里坐到什么时候?这个该死的阴暗墙洞……但不管怎样!外面是一个广阔的天地!”(第398-99,418行)这个情景对我们来说应当似曾相识:我们看到过许多在深夜里自言自语的现代男女主人公,浮士德只是其中的一个。不过,这个自言自语者通常很年轻,而且一贫如洗,毫无资历——实际上是在一个残酷的社会里由于阶级、性别或种族的障碍而被剥夺了机会。可是浮士德不仅已人到中年(他是现代文学中最早的几个中年男主人公之一;也许亚哈船长是第二个),而且差不多已取得了他那个世界里一个中年人所能获得的成功。社会承认他,尊他为博士、律师、神学家、哲学家、科学家、教授和大学管理者。我们看到,他的周围到处都是珍贵而漂亮的书籍和手稿,绘画、图表和科学仪器——全都是成功的精神生活的随身用具。然而他所取得的一切听起来都是空的,他周围的一切看起来像一堆废物。他不停地自言自语,说自己根本就没有生活。

浮士德之所以会将自己的胜利看作陷阱,是因为到目前为止,它们全都是内心的胜利。多年来,他不停地思考、做实验、读书、吃药——他成了一个名副其实的人文主义者;他身上没有非人的东西——他尽了一切努力来培养自己的思考能力、感受能力和想像能力。然而他的心灵越进步,他就越敏感,他越孤立自己,他与外部生活——其他人、自然、甚至他自己的需要和行动力量——就越缺乏联系。他的文化,是靠远离生活的整体才发展起来的。

我们看到浮士德召唤自己的魔力,于是一幅壮丽的宇宙景象在他的(和我们的)眼前展开。但他又把目光从闪现的景象中移开:“的确壮观!但不过是一幅幻景。”沉思中的所见,无论是神秘的还是数学的(或两者的)所见,都只是他自己的所见,是一个被动的观察者的所见。浮士德渴望与一个更加生气勃勃、同时更加性感更加活跃的世界建立起联系。

怎样才能把握你,无限的自然?

哪儿才能找到你的乳房,那一切生命的源泉……

让我焦渴的胸脯倾力追寻?(第455-460行)

他的精神力量转向内心时,便转而反对自己并变为自己的监狱。他要竭力寻求一条途径,让自己丰富的内心生活外溢,通过在外部世界的活动来表达内心生活。在浏览他的魔法书时,他看到了“地灵”(Earth Spirit)的符箓;于是突然之间,

我看到并感到自己的力量大长,

好像喝了新酒容光焕发，
 我觉得有了勇气去世界上闯荡，
 将人间的苦乐一概承当，
 哪怕与风暴搏斗，
 哪怕在冒险中船破人亡。(第 462-467 行)

浮士德用法术召唤地灵，并在它显现时肯定了自己与它的亲缘关系；但地灵却嘲笑他和他对宇宙的抱负，告诉他应去找一个更接近于他的实际身材的精灵。地灵在隐去之前，轻蔑地给浮士德取了一个将在此后数世纪的文化中产生很大反响的嘲弄性绰号 *Übermensch*——“超人”。整部著作都可以用来描写这个象征的各种变形；在这儿重要的是它首次出现的形而上学背景和道德背景。歌德杜撰了 *Übermensch* 这个词，与其说是为了表达现代人的巨大努力，不如说是为了提醒，人的大量努力都用错了地方。歌德笔下的地灵对浮士德要说的是，你为什么不去努力成为一个 *Mensch*^①——一个真正的人。

浮士德的问题不是他一个人的问题；这些问题用戏剧的形式，⁴³ 表达了在法国大革命和工业革命之前的年代里刺激着欧洲社会的某些大矛盾。在现代欧洲社会的早期，从文艺复兴和宗教改革运动时期到歌德自己的年代，社会劳动分工已产生了一大批相对独立的文化与观念的生产者。这些艺术、科学、法学和哲学的专家们

① *Übermensch* 和 *Mensch* 都是德语名词，分别相当于英语 *superman* 和 *man*，意为“超人”和“人”。——译者

在三个世纪中创造了一个光辉灿烂、生气勃勃的现代文化。然而，劳动分工虽然使这种现代文化得以生存发展，却也使得它的新发现和新见解以及它的丰富的内涵，不为外在的世界所了解。浮士德参与并帮助创造了一种文化，这种文化远远超越了古典和中世纪的眼界，使人看到了各种前所未见的人类欲望和梦想。与此同时，浮士德又是一个停滞不前的封闭社会中的一员，这个社会仍然被中世纪的封建社会形式包裹着，例如同业公会的专业化割断了他和他的观念与外界的联系。作为一个停滞不前的社会中的生气勃勃的文化的承担者，他不得不在内心生活与外部生活两者之间进行痛苦的抉择。在歌德写作《浮士德》所花的六十年中间，现代知识分子要寻求耳目一新的途径来摆脱他们的孤立。这些年代将目睹一种新的社会劳动分工在西方出现，随之将在思想与政治社会生活之间出现一些新的关系——冒险的、以及我们将看到的悲剧关系。

歌德笔下的浮士德身上存在的这种分裂，在欧洲社会中是一种普遍的现象，后来便成为国际浪漫主义思潮的主要源泉之一。但是这种分裂在社会、经济和政治上“欠发达的”（“under-developed”）国家中却产生了一种特殊的反响。歌德时代的德国知识分子在理解自己的社会、将它与英国、法国和正在扩张的美国相比较时，首次作出了这样的特殊反响。这种“欠发达的”身份有时候使他们感到羞耻，有时候（例如在德国浪漫的保守主义那里）使他们感到骄傲，更为常见的反响则是两者的一种不稳定的混合。这种混合下一次将出现在 19 世纪的俄国，这一点我们以后会详加考察。到了 20 世纪，第三世界国家中作为落后社会中的先锋文化承

担者的知识分子,特别强烈地体验到了浮士德式的分裂。他们的内心极度痛苦,由此常常激发出革命的设想、行动和创造——正如歌德笔下的浮士德在悲剧第二部结尾时也会那样。不过,其结果却往往只是徒劳和绝望两者的盲目联合——就像浮士德最初在冷寂深沉的“黑夜”中那样。 44

浮士德继续在黑夜中挑灯独坐,他内心的洞穴越来越黑暗、越来越深,乃至最后决定自杀,一劳永逸地将自己封闭在已成为坟墓的内心空间之中。他抓住了一瓶毒药。但就在他最黑暗的自我否定的那一刻,歌德拯救了他,使他充满了光明和肯定。整个房间摇晃起来,外面响起了悦耳的钟声,太阳升起来了,一阵美妙的天使合唱声飘然而来:因为那天是复活节。“基督已经复活,从腐朽的尘寰当中!”天使们唱道。“你们皆大欢喜,解脱羁绊重重!”天使们的歌声在天空中回荡,药瓶从浮士德的唇边滑落,他得救了。在许多读者看来,这个奇迹只是一个粗陋的噱头,一个任意的 *deus ex machina*^①,但实际上事情并不那么简单。拯救歌德笔下的浮士德的并非耶稣基督:其实他对自己所听到的基督教福音一笑置之。打动他的是别的东西:

这可是幼年听惯了的声音,
现在又唤回来我的生命。(第 769—770 行)

这些钟声,就像普鲁斯特和弗洛伊德在一个世纪之后所要探索的、

① 原文为拉丁文,相当于英语“god out of a machine”,意为“机器里钻出来的神”或“人为的设计”。——译者

那种看来任意却有启示作用的景象、声音和感觉一样,使得浮士德触及到整个已被埋葬的幼年生活。记忆的闸门在他心中打开,已丧失的情感汹涌而来——爱、愿望、温柔、结合——他沉入了被自己的整个成年时期强迫自己忘掉的幼年世界之中。就像一个快要淹死的人随波逐流,浮士德无意之中进入了自我存在的一个已丧失的层面,从而使自己触及到能让自己重生的能量源泉。当他回忆起小时候复活节的钟声曾使得自己由于快乐和渴望而流泪时,他发现自己自长大之后第一次又落下了眼泪。现在他那流动的内心生活开始外溢,他能够从自己书房的洞穴里走出来,出现在春天的明媚阳光中;他触及到了最深处的情感源头,准备在外面的世界中开始一种新的生活。⁷

浮士德的重生这一段创作于 1799 年或 1800 年,发表于 1808 年,那时正处于欧洲浪漫主义运动的高潮时期之一。(歌德的《浮士德》包含了好几个这样的高潮时期,我们将考察其中的几个时期。)很容易看出,这一幕预先刻画了 20 世纪现代主义艺术和思想的一些伟大成就:最明显的关联可以从弗洛伊德、普鲁斯特及其各式各样的追随者那里看出来。但不太清楚的是,浮士德对幼年时期的重新发现,与我们的另一个中心主题以及《浮士德》第二部分的主题——现代化,究竟有什么关系。的确,许多 19 世纪和 20 世纪的作家都会将浮士德的最后变形和角色视为一个工业的发展者,视为对他在此找到的情感自由的否定。整个保守—激进的传统,从伯克到劳伦斯,都将工业发展视为对感情发展的根本否定。⁸然而在歌德看来,浪漫主义艺术和思想在精神上的突破——特别是对幼年时期情感的重新发现——能够将巨大的能量从人身上解

放出来,而这又可能产生很大的力量来发动社会的重新构造。因此,钟声这一情景对浮士德——以及对《浮士德》——的发展所具有的重要性,揭示了浪漫主义的精神解放活动在现代化的历史过程中所具有的重要性。

起初,浮士德对回到这个世界上来感到很兴奋。那天是复活节,成千上万的人涌出城门,去享受他们很少享受到的阳光。浮士德挤在人群——他在自己的成人生活中始终躲开的人群——之中,被人群的活跃、缤纷色彩和人的多样性所感染。他富有感情地向我们赞美(第903-940行)人的生活——春天的大自然,复活节里耶稣的复活,在节日的欢乐气氛中人的生活和社会生活(尤其是受压迫的下层阶级的生活),以及自己回忆幼年时期的感情生活。这时他感到,他自己的封闭难解的苦难和渴求,与周围贫困城市劳动人民的苦难和渴求,两者之间有一种联系。不久,人群中出现了个别的人,他们虽然有好多年没见到浮士德了,却一下子认出了他,动情地跟他打招呼,停下来与他闲谈话旧。他们的回忆向我们揭示了浮士德生活中被埋葬的另一个方面。我们得知,浮士德博士原先是个医生,父亲也是一位大夫,在这个地区的穷苦百姓中行医,治病救人。起初浮士德很高兴遇到老邻居们,对这些与自己一起长大的人们的友好感情心怀感激。但不久他就感到心情沉重;随着记忆的复苏,他想起了自己离开旧居的原因。他感到,父亲的工作实际上是在无知地进行拼凑。行医是一种传统的中世纪小手艺,他们是在黑暗中任意地盲目摸索;虽然老百姓爱他们,但浮士德确信,他们医死的人要比医活的人还要多,他又感到了已被自己抑制住了的愧疚。他现在回忆起,正是为了克服这种要命的传承,

他才放弃了一切与人相关的实践工作,开始从事自己孤独的理智探索,这种探索既导致了知识,又导致了与世隔绝,并且几乎使他在前一天晚上死亡。

浮士德以新的希望开始,却发现自己被抛入了一种新的绝望。虽然他知道,自己不能再像这些年来那样远离家了,但他也知道,自己已无法完全返回到幼年时期的家的恬静舒适了。他需要在两者之间建立起一种联系,一者是与人们在一起的坚实而温暖的生活——在一个实实在在的社区这样的摇篮里的日常生活,另一者是发生在他头脑中的理智的和文化的革命。正因为如此,才有了他那著名的悲叹:“唉,我的心中住着两个灵魂。”他不能再像一个脱离肉体的灵魂那样,无畏而辉煌地生活在一种虚空中;他也不能没有灵魂地继续生活在他已离开的世界中。他必须投身到社会中去,让他那冒险的精神能够翱翔成长。但这需要“魔鬼”,来将这两极聚拢在一起,使这样一种综合得以成功。

为了产生他所渴望的综合,浮士德将不得不接受一系列全新的矛盾,这些矛盾对于现代精神和现代经济的结构来说至关重要。歌德笔下的靡非斯陀匪勒司是作为处理这些矛盾的能手出现的——这个现代的角色比他在基督教中扮演的谎言之父的传统角色要复杂。作为一种典型的歌德式嘲弄,恰好在浮士德感到最接近于上帝的时候,他出现在浮士德的面前。当时浮士德已经又回到他那孤独的书房,思考人类的状况。浮士德打开圣经,翻到《约翰福音》的卷首:“太初有道(In the beginning was the Word)。”^①他

^① 其中的英文单词“Word”译自希腊文“Logos(逻各斯)”,在圣经中意为“万物之道”或“上帝的话”。——译者

觉得这样的开端在宇宙论上是不充分的,于是寻求其他的答案,最后选择并写下了一个新的开端:“太初有行(In the beginning was the Deed)。”浮士德很高兴对上帝有了这样一个观念,即通过行动、通过创造世界的原初行动来规定上帝;他精神焕发,热情地寻求这个上帝的精神和力量;他宣称自己准备将一生重新奉献给创造性的尘世行动。他的上帝将是《旧约》和《创世纪》中的上帝,这个上帝要通过创造天地来规定自身并且证明自己的神圣。*

正是在这个时刻——浮士德发现了自己的新启示的意义并产生了力量要去仿效他所把握的上帝——魔鬼出现了。靡非斯陀匪勒司解释说,他的功能就是将黑暗的一面,不仅是创造性的黑暗面而且是神圣性本身的黑暗面,予以人格化。他详细阐述了犹太—基督教的创世神话的隐含意义:你浮士德难道会头脑简单到认为上帝真的能够“无中生有地”创造出世界来吗?事实上,无中不能生有;任何种类的创造只能借助于“你们称之为罪孽、破坏、邪恶的

* 新约上帝与旧约上帝之间的冲突、行动的上帝与言说的上帝之间的冲突,在整个19世纪的德国文化中起着一种重要的象征作用。德国的作家和思想家,从歌德和席勒到里尔克和布莱希特,都清楚地说出了这种冲突,它事实上是关于德国现代化的一场不清楚的争论:德国社会是否应当投身到“犹太人似的”注重物质的求实活动中去,即投入到经济发展和建设中去,同时以英国、法国和美国的方式进行自由主义的政治改革?抑或,德国社会是否应当对这类“世俗的”关注敬而远之,培养一种注重内心的“德国—基督教的”生活方式?德国的亲犹太主义和反犹太主义都应当放到这样一种象征的背景中去看待,这种象征将19世纪的犹太人社会等同于旧约上帝,并将这两者都等同于现代的积极行动和世俗的模式。马克思在他论费尔巴哈的第一篇文章(1845年)中,指出了激进的人本主义者费尔巴哈与他的反动的“德国—基督教的”论敌之间的亲缘关系:双方都“仅仅将理论态度……视为真正的人类态度,而仅仅以其肮脏—犹太人的形式去理解实践”——即以弄脏了世界的犹太上帝的形式去理解实践。杰罗尔德·西格尔在《马克思的命运》(Princeton, 1978)一书中,对马克思的思想中将犹太性等同于求实的生活这一点作了有见识的讨论。现在需要做的事情是,在现代德国历史的更大背景中去探索这种象征。

东西”才能进行。(上帝创造世界本身就“夺取了黑夜母亲的原有地位和领域。”)因此摩非斯陀说道,

我是否定一切的精神!

凡是生成之物

本应毁损消亡……

然而他同时又是“那种力量的一部分,只会作恶却创造出善。”(第1335行等)看来矛盾的是,正如上帝的创造意志和创造行动从宇宙论上看是破坏性的,魔鬼的破坏欲也会成为创造性的力量。只有当浮士德运用并通过这些破坏力量进行工作时,他才能在这个世界上创造出东西:事实上,他只有与魔鬼合作,“除了作恶之外什么都不想”,才能最终站到上帝的一边,“创造出善”。天堂之路由恶意铺成。浮士德盼望接触到一切创造的源泉;现在他却发现自己面对破坏的力量。更为深刻的矛盾是:除非他准备任其自然,接受这样一个事实,即为了给进一步的创造铺平道路,必须摧毁迄今为止已创造出来的一切乃至他在将来有可能创造出来的一切,否则他就无法创造任何东西。这就是现代人为了运动和生活必须接受的辩证法;它也是不久就要包容并推动整个现代经济、国家和社会的辩证法。*

* 卢卡奇在《歌德及其时代》(197-200页)中认为,“这种关于善与恶的新的辩证法形式,最初是被那些对资本主义的发展最有洞察力的观察者发现的。”卢卡奇还认为,曼德维尔在这方面特别重要,后者在《蜜蜂的寓言》(1714)中争辩说,私人的恶——特别是经济上的贪婪之恶——如果为人人所追求,就会产生公众的善。在这儿以及在别处,卢卡奇都可贵地强调了浮士德式悲剧的具体经济和社会背景,但我也认为,他错误地把这个背景规定得过于狭隘,视为一种纯资本主义的事态。我自己的观点则强调了一切形式的现代事业和创造都含有的矛盾和悲剧。

浮士德的担心与顾虑是有力的。请记住,正因为他和他的父亲出于无心医死了人,浮士德才于数年之前不仅放弃了行医,而且放弃了一切实践活动。靡非斯陀所传达的信息是,不要为创造带来的牺牲而责备自己,因为生活本来就是这样。如果接受破坏,将破坏视为神圣的创造力的组成部分,你就能抛开你的负罪感而自由地行动。你再也不需要受到“我应当做吗?”这类道德问题的制约。在自我发展的开放大道上,惟一关键的问题是“如何做?”开始的时候,靡非斯陀将告诉浮士德如何做;之后随着主人公的生活和成长,他就能自己学会如何做。

那么如何做呢?靡非斯陀给出了一些可靠的指导:

废话少说!你有手和脚,
脑袋和屁股也属于你自己所有;
假如我能够享受各种事物,
难道就会因此减损我对它们的拥有?
假如我能为自己买下六匹骏马,
它们的全部力量难道不归我所有?
我能够到处奔驰,成为一个真正的男人,
就好像它们的二十四条腿长在我的身上。(第 1820 - 1828 行)

金钱将起着一个重要的中介作用:正如卢卡奇所说,“金钱是人的一种延伸,是人支配人和环境的权力”;“金钱魔术般地扩大了人类行动的半径。”这儿很明显,资本主义在浮士德的发展中是根本的

力量之一。⁹但是这儿也有几个摩非斯陀匪勒司的话题超出了资本主义经济的范围。首先,上述第一段四行诗唤起了这样的观念,人的肉体 and 心灵及其所具有的能力,是应当加以运用的,或者用作直接应用的工具,或者用作长期发展的资源。肉体 and 灵魂的利用应当求得最大的回报——不过并非金钱上的最大回报,而是经验、强度、所感受的生活、行动、创造等方面的最大回报。浮士德会很高兴用金钱去追求这些目标(摩非斯陀则会向他提供金钱),但金钱的积累本身并非他追求的目标之一。他会成为一种象征性的资本主义者,但由于他会不断地将它们投入资本的循环并且试图无止境地扩大它们,他的资本就会成为他自身。这就会使他的各种目标在所有各个方面都变得复杂而含糊不清,而资本主义的决定性因素却并非如此。因此,浮士德说道,

……我的心灵

从此不再对任何痛苦关闭,
凡是赋予整个人类的一切,
我都要在内心中体味参透,
保留在我精神的天地之中,
在我心上堆起人类的苦乐,
49 让我自己的自我发展融入人类无束缚的自我,
直至我最后也像他们一样消失。(第 1768-1775 行)

在此我们有了一个正在出现的自我发展的经济,它能把最令人震惊的人类损失转变为精神上的收获与成长的一个源泉。

靡非斯陀的经济学是粗陋的,更符合常人的眼光,也更接近于资本主义经济本身的粗俗。但就他要浮士德予以购买的经验而言,其中并不存在任何内在资产阶级的东西。那段“六匹骏马”的四行诗显示,从靡非斯陀的观点去看,最有价值的商品是快速。首先,快速有其用处:任何想要在这个世界上干大事业的人都需要在这个世界上快速地移动穿越。除此之外,快速还会产生一种独特的性感;浮士德能够“驰骋”得越快,他就越能够成为一个“真正的男人”——更有男子气概,更性感。把金钱、快速、性和力量这样等同起来远非资本主义专有的东西。这种等同对于 20 世纪社会主义性质的集体主义所具有的神秘性、以及对于第三世界的各式各样平民主义神话来说,同样是核心的东西:人民广场上的巨幅标牌和雕塑群引导着全体人民,人们挺直了身体,步调一致地起伏前进,要超越没落衰亡的西方。这些强烈的追求是现代普遍具有的东西,而不论现代化发生在何种意识形态之下。浮士德式的压力也是现代普遍具有的东西,它们迫使我们和其他每一个人都要运用自身的每个部分,促使我们和他人走得尽可能远。

这里还有一个现代普遍存在的问题:最终我们应当走向哪里?浮士德在与魔鬼进行交易的那一刻,感到关键的事情是要保持运动:“如果我停滞不前 [Wie ich beharre], 就会成为奴隶”(第 1692 - 1712 行);他愿意在自己想要休息的时候——甚至在满足的时候——将自己的灵魂交给魔鬼。他很高兴有机会“投入时代的激流,追逐事变的旋转,”并且说,重要的是过程,而不是结果:“只有永无休止的奋斗,才算得上是个男子汉。”(第 1755 - 1760 行)可是几分钟之后,他又担心自己究竟要成为哪一种男子汉。人

的生活必须要有某种终极目标；并且

唉，假如我不能争得人类的桂冠，
我们的理智渴望受到嘲弄，说它不过像一颗闪烁的星星，
那么我成了什么？（第 1802 - 1805 行）

靡非斯陀匪勒司以一种典型的模棱两可的神秘方式回答他说：“你是什么，到头来还是什么。”浮士德带着这种含糊，走出房门，进入了闯荡的世界。

第二变形：情人

整个 19 世纪，作为《浮士德》第一部结尾的“葛丽卿悲剧”一直被视为这部作品的核心；这个悲剧一开始就被正式宣布为那个时代最伟大的爱情故事之一，随后又不断地得到这样的肯定。然而，当代的读者和观众却往往对这个故事表示怀疑和不耐烦，其理由恰恰是我们的先辈喜爱它的原因：歌德的这位女主人公看起来太善良了，善良得不真实——或善良得令人不感兴趣。她的天真可爱和纯洁无暇更应当在那种煽情的情节剧中而不应当在悲剧中找到。可我要说，葛丽卿并非像人们通常所设想的那样，而的确是一个较为生气勃勃、令人感兴趣的真正具有悲剧性的人物。我想，假如我们强调歌德的《浮士德》是一个关于发展的故事和悲剧，那么她的底蕴和力量就会更加生动地展现出来。悲剧的这个部分将表明，它有三个主要人物：葛丽卿自己，浮士德，以及那个“小世

界”——葛丽卿所在的那个具有虔诚宗教气氛的小城镇这一封闭世界。这是浮士德幼年时期的世界,是他的第一变形不能适应的世界,尽管在他感到最绝望的时刻这个世界的钟声使得他重生;它也是浮士德在自己的最后变形时期要彻底加以摧毁的世界。现在,浮士德在自己的第二变形时期要寻求一种途径来主动地面对这个世界,与它互动;与此同时,他还要唤醒葛丽卿,让她以自己特有的行动和互动方式行事。他们的爱情故事,将以戏剧的形式表现出现代的欲望和感受对一个传统世界所具有的悲剧性影响——既是外在的又是内在的破坏性影响。

为了能够充分理解故事结尾发生的悲剧,我们必须抓住贯穿故事始终的一个基本嘲弄:浮士德在得到魔鬼的帮助与合作的过程中,在实质上变得更好了。歌德制造这种变化的方式值得特别关注。浮士德像许多经历过一种重生的中年男女一样,首先感到自己在性的方面有了新的力量;性生活是他首先学会去采取行动的领域。在靡非斯陀的陪伴下,不一会儿浮士德就变得容光焕发,引人注目了。某些变化是通过人为的帮助:高雅帅气的服饰(浮士德从来没有想过自己的外表;在此之前他那只靠维持必需品的收入都用在了书籍和设备上面)和从女巫厨房中得来的灵药使浮士德看起来年轻了 30 岁。(对那些在 20 世纪 60 年代生活过的人——尤其是中年人——来说,这最后一项会让人产生一种特别的心酸。)

此外,浮士德的社会地位和作用也发生了很大的变化:他现在来钱容易,又有车马,可以(按他所说的他多年来一直梦想去做的那样)自由地放弃学术生活,并且周游世界各地了,他成了一个到

处游荡的漂亮陌生人,他的边缘性使他成为一个神秘浪漫的人物。但那魔鬼给的一件最重要的礼物,却是最少人为的、最深刻的和最持久的:他鼓励浮士德要“相信自己”;一旦浮士德学会了这一点,就会浑身洋溢着魅力和自信,再加上他天生的才华和精力,便足以让妇女们倾心。维多利亚时期的道德家们,如卡莱尔与刘易斯(第一个伟大的歌德传记作者,乔治·艾略特的情人),都对浮士德的这一变形咬牙切齿,敦促自己的读者为了最终的超越而勇敢地忍受它。但歌德本人则对浮士德的转变持有远较肯定的态度。浮士德并不会变为另一个唐璜,尽管由于靡非斯陀匪勒司的敦促,他现在有有钱有貌又有车。他是一个非常认真的人,不会去玩弄肉体 and 灵魂,无论是自己的还是他人的肉体 and 灵魂。他甚至比以前还要认真,因为他关注的范围扩大了。在一种日益狭隘的只顾自己的生活之后,他突然发现自己对他人有了兴趣,对他人的感受和需要很敏感,不仅准备性爱而且也准备情爱。假如我们看不到他所经历的人的真正的可敬的成长,我们就不可能理解人为这种成长付出的代价。

故事开始时,浮士德在理智上离开了自己在其中长大的传统世界,但他的身体仍然在那个世界之中。接着,通过靡非斯陀及其金钱的介入,浮士德在肉体和精神上都获得了自由。现在他显然挣脱了“那个小世界”;他能够像一个陌生人那样回到那个世界,从他那解放了的眼界来观察那个世界的整体了——从而,看来矛盾地爱上了它。葛丽卿——那个成为浮士德的第一个性交对象、继而成为他的第一个情人、最后成为他的第一个牺牲品的年轻姑娘——首先是作为浮士德已离开并丧失了的世界中最美丽的一切

的象征,深深地打动了。他被她那儿童般的天真无邪、小镇居民特有的朴实无华和基督徒特有的谦逊迷住了。

在一个场景中(第 2679—2804 行),浮士德在葛丽卿的房间里徘徊,准备秘密地留给她一件礼物,那是一个寒酸但却整洁的房间,位于一户穷人的小屋之中。浮士德抚摸着家具,将房间赞为“圣地”,将小屋赞为“天国”,将他坐的扶手椅赞为“家长的宝座”。

我感到周围是多么宁静,
多么整齐和令人满足!
这清贫之中有多么丰盈,
啊,这小屋是多么令人迷醉!(第 2691—2694 行)

浮士德那种窥阴性质的抒情,对我们造成的不快几乎是难以容忍的,因为我们知道——尽管浮士德在这种时刻不可能像我们那样也知道——他对葛丽卿房间深表敬意的言行乃是对它的一种图谋的一部分,是必然会将它摧毁的一个过程的第一步。当然浮士德这样做并没有任何恶意:因为只有扰乱她那平静的王国,他才能赢得她的爱或表示他自己的爱。另一方面,假如她如浮士德想像的那样乐意呆在家中,那么他也无法破坏她的世界。我们将看到,事实上葛丽卿已经厌烦呆在自己的房间里,就像浮士德厌烦呆在自己的书房里,虽然在浮士德到来之前她缺乏语言来表达自己的不满。如果她没有这种内在的厌烦,浮士德在她身上就找不到任何缺口,他没有任何东西可以给予她。如果他们从一开始就不是意气相投的人,他们的悲剧性浪漫故事就不会发展。

葛丽卿走进房来,感到一阵莫名兴奋,自我哼唱起爱情与死亡的诗歌。然后她发现了浮士德留下的礼物——那是靡非斯陀为浮士德弄来的珠宝;她穿戴起珠宝,对镜自照。当她沉思的时候,我们看到,她在人情世故方面并不像浮士德设想的那么单纯。她很了解那些将贵重礼物赠与穷姑娘的男人:他们追求的是什么,事情通常会如何结束。她还知道,她周围的穷人是如何覬覦这类贵重之物的。生活中让人感到苦涩的一个事实就是,尽管这个城镇弥漫着令人窒息的虔诚道德气氛,但一个富人的太太仍然比一个饥饿的圣人更受人尊重。“人人都追求金钱,一切都依靠金钱……我们穷人却只有悲惨!”(第 2802 - 2804 行)然而,尽管她小心谨慎,她还是遇到了实实在在的真正有价值的事情。从来没有人送过她任何东西;她从小到大既缺钱又缺爱;她从来没有想到自己应当得到礼物或礼物所传递的感情。现在,当她对镜自照的时候——这也许是她生活中的第一次——她的内心发生了一场革命。她突然之间开始反省;她抓住了改变自己的可能性——发展的可能性。如果说她在这个世界中曾经活得很自在,那么从今以后她再也不会适应这里的生活了。

随着故事的展开,葛丽卿懂得了去感受别人对自己的需要和爱,懂得了去感受自己的情欲和对别人的爱,她被迫赶紧发展对自己的新意识。她悲叹自己不聪明。浮士德告诉她,这没有关系,他爱的是她那可爱的温柔,“那才是大自然慷慨赋予的无上珍品”;但事实上歌德不时地显示出,她变得越来越聪明,因为只有通过智慧,她才能应付自己所经历的感情上的大变动。她的天真无邪——不仅是她的纯洁,更重要的是她的质朴——必须抛弃,因为

她不得不建立起并维持一种双重的生活,以应付家庭、邻居、教士的监视,应付这个封闭的小镇世界的所有令人窒息的压力。她不得不学会藐视她自己的内疚,这种内疚比任何外在的力量都更能强烈地让她感到恐惧。当她的新感情与她的旧社会角色发生冲突时,她终于相信,她自己的需要是合理的和重要的,并且感到了一种新的自尊。浮士德所爱的那个天使般的小孩在他眼前消失了;爱情使她长大了。

浮士德兴奋地看到她成长;他没有看到,她的成长是不稳固的,因为它得不到社会的支持,除了从浮士德本人那里之外得不到任何同情或肯定。最初她的不顾一切表现为狂热的激情,对此浮士德是高兴的。但不久她的热情就转变为歇斯底里,超出了浮士德的控制能力。浮士德爱葛丽卿,但他的爱有其完整的生活背景,其中贯穿着自己的过去和未来以及他决心要去探索的广阔世界;而葛丽卿对浮士德的爱却根本没有任何背景,这种爱构成了她对生活的惟一指望。由于要面对她的不顾一切的强烈需要,浮士德惊慌不安,离开了小镇。

浮士德的第一次逃跑使他来到了一个富有浪漫色彩的“森林和洞窟”,他在那儿用可爱的浪漫抒情诗,独自思考着大自然的丰富多彩和慷慨大方。打破了他的宁静的惟一一件事是靡非斯陀匪勒司的出现,使他回想起扰乱了自己平静生活的各种欲望。靡非斯陀对浮士德那典型浪漫主义的自然崇拜进行了尖刻的批评。这个大自然,没有性别特征,没有人性,丧失了一切冲突,只配让人沉思冥想,因此是一种怯懦的谎言。在这个田园诗般的风景画中,将浮士德拉向葛丽卿的欲望如任何东西一样是真正自然的事情。假

如浮士德真的想要与自然结为一体,他最好去面对他自己正冒出来的本性所产生的人类结局。当他作诗的时候,那个由于其“自然可爱”而被他所爱并成为他作爱对象的姑娘,却正由于他不在而走向毁灭。浮士德受到了内疚的煎熬。的确,他甚至夸大了自己的过失,低估了葛丽卿自己在他们的风流韵事中的自由和主动性。

歌德用这种情况来表明,一种情感的内疚如何能够是自我保护和自我欺骗的。如果浮士德完全是一个卑鄙小人,受到众神的憎恨和嘲弄,那么他还能对葛丽卿做出什么好事来呢?令人惊异的是,魔鬼在此扮演了浮士德的良心的角色,将浮士德拉下山去,进入人类责任和相互关系的世界。但浮士德不久又离开了,这是一次更加兴奋的逃跑。他终于感到,葛丽卿已给了他她能够给与的一切,因此使得他去渴望她无法给与的东西。他在一个晚上与靡非斯陀一起奔向“哈茨山”去庆祝“瓦卜吉司之夜”,一个狂欢性质的魔女聚会。在那里浮士德享受到了远为有经验的不知羞耻的女人、更加使人兴奋的灵药、以及自身就是迷幻状态的奇异的谈话。这个场景,自19世纪以来就由大胆的编舞者和舞台背景设计者给人带来了欢乐,成为歌德伟大的舞台艺术品之一;读者或观者,就像浮士德本人一样,必然会从中得到快乐。只是到了这一夜即将结束的时候,浮士德才有了一阵不祥的感觉,询问被他抛下的姑娘的情况,并且得知了最坏的消息。

当浮士德离开葛丽卿的怀抱发展自己时,那个他将葛丽卿从中拔出来的“小世界”——那个他感到如此甜蜜、“多么整齐多么满足”的世界——已向葛丽卿压了下来。城里传开了关于她的新生活的流言,她的老朋友和邻居也开始残忍地攻击报复她。我们听

到她的哥哥瓦伦亭,一个自负刻毒的士兵,在叙述自己如何曾经把她当偶像崇拜,如何在酒吧里夸耀她的德行;然而现在却连顽童都能嘲笑他,所以他真心地憎恨她。这些言说——歌德将他的谩骂 56 写得很长,我们不会不明白其中的含义——使我们认识到,瓦伦亭过去就根本不关心她,正如他现在也根本不关心她。当时她是天堂的一个象征,现在她则是地狱的一个象征,但这些都永远是他的地位和虚荣的一个支柱,而决非把她当作一个有其自己权利的人——这就是歌德对那个“小世界”中的家庭感情的论述。瓦伦亭在大街上袭击浮士德,于是发生了决斗,浮士德(在靡非斯陀的帮助下)致命地刺伤了瓦伦亭,然后逃命去了。瓦伦亭在咽下最后一口气之前下流地咒骂自己的妹妹,要她为自己的死亡负责,并且要小镇的居民用私刑严惩她。接着,葛丽卿的母亲也死了,她再次受到指责。(这件事的罪魁祸首其实是靡非斯陀,但葛丽卿与她的迫害者都不知道。)再接着,葛丽卿怀上了孩子——浮士德的孩子——并以为受到了报应而哭泣。小镇的居民很高兴为自己的罪恶欲望找到了替罪羊,要让她死。浮士德一走,葛丽卿就完全失去了保护——在一个仍然是中世纪的世界里,不仅是人的地位,而且连人的生存,都要依赖于比自己有力量的人的保护。(浮士德当然已经得到了很好的保护。)

葛丽卿带着自己的悲伤来到教堂,希望能够在那儿得到安慰。请记住,浮士德能够做到这一点:教堂的钟声曾将他从死亡中唤了回来。但在当时,浮士德能够理解基督教,就如他现在已理解了其他的事情和人物,包括葛丽卿本人:他能够为自己的发展利用他所需要的东西而不管其余的东西。葛丽卿在这方面的选择就太认真

太诚实了。因此基督教传递的信息，浮士德能将其解释为一种生活和快乐的信号，而对葛丽卿来说则是字面意义所产生的压迫：她所听到的只是“神谴天罚日，世界化灰烬”。她的世界提供给她们的只有折磨与恐惧：拯救了她情人生命的钟声她听起来像是丧钟。她感到一切都在向她压来：风琴声快要使她窒息，唱诗班的歌声快要把她的心溶解，石墙的圆柱在将她包围，穹窿的房顶要把她压碎。她发出惊叫，在精神错乱的妄想中跌倒在地上。这个可怕的场面（第 3776 - 3834 行），被作者用表现主义的手法刻画出了它的极其黑暗和僵化，构成了对整个哥特式世界的一个特别严厉的判断——但这个世界却会被保守的思想家们过分地理想化，尤其是在未来一个世纪中的德国。也许，哥特式的洞见曾经为人类提供过生活与行动的理想，提供过英雄般地向往天堂的理想；然而，正如歌德在 18 世纪末所表现的那样，它实际提供的只是压在臣民身

57 上的重负，压碎了他们的身体，扼杀了他们的灵魂。

结局很快就出来了：葛丽卿的宝宝也死了，她被关进地牢，作为罪犯受到审讯，被判处死刑。在令人悲痛的最后一幕中，浮士德在半夜里来到葛丽卿的牢房。一开始葛丽卿不认识浮士德了。她把他当作了刽子手，以一种疯狂而可怕的恰当姿势奉献出自己的身体来接受最后的打击。浮士德发誓爱她，要她跟自己逃跑。一切都安排好了：她只需跨出门槛，就自由了。她被感动了，但她不愿走。她说他的拥抱没有热情，说他并非真正爱她。她的话说了部分真理：虽然浮士德不想让她死，但他也不再想与她一起生活了。由于急于迈向经验和行动的新领域，他越来越觉得她的需要和恐惧是个累赘。但她不想责备他：即便他真的想要她，即便她能

够坚持活下去,“逃出去又有什么用?到处是天罗地网。”(第4545行)她的内心中也是天罗地网。甚至当她想像自由的时候,她母亲的形象也会出现,坐在一块石头上(在教堂?还是在地狱?),摇着头,挡着她的去路。葛丽卿没有走,被处死了。

浮士德由于悲伤和内疚而病倒。在一个凄凉的日子,一个空旷的地方,他面对靡非斯陀,由于葛丽卿的毁灭而哭喊。这是一个什么世界,竟然能够发生这样的事情?在这种时刻,甚至诗歌也死了:歌德用僵硬的、疙里疙瘩的散文来勾画这个场景。那魔鬼的最初反应是简洁而残酷的:“如果你无法忍受,为什么你与我们交往?你想要飞,但你又头晕目眩。”人的成长是要付出代价的;任何想要成长的人都必须付出代价,而这种代价是很高的。但随后他又说了些别的东西,虽然刺耳,却也含有某种安慰:“她并不是第一个。”假如人类发展的过程交织着蹂躏和毁坏,那么浮士德至少被部分地免除了个人的罪孽。他本来能够做什么呢?即使他愿意与葛丽卿一起定居生活,不再做“浮士德式的人”——即便那魔鬼让他就此打住(与他们原先的交易条款相反)——他也绝不可能适应葛丽卿的世界。他与那个世界的一个代表瓦伦亭的一次直接遭遇就爆发为致命的暴力。显然,在一个开放的人与一个封闭的世界两者之间是不存在对话的余地的。

但这个悲剧还有另外一个层面。即便在某种程度上浮士德愿 58
意并且能够使自己适应葛丽卿的世界,她本人也不再愿意或能够适应那个世界了。浮士德如此戏剧性地进入了葛丽卿的生活,使得葛丽卿有了她自己的运动路线。但由于浮士德本应预见到的原因,即性方面的原因和阶级方面的原因,她的轨道必然会终结于灾

难。即使在封建领地的世界里,对一个富有而无须束缚在土地上的男人来说,家庭或职业实际上也有无限制的运动自由。但一个贫穷而以家庭生活为业的女人则根本没有运动的可能。她必然会发现自己完全处于男人的支配之下,而这些男人是不会怜悯那些不知道自己身处何位的女人的。在她的封闭的世界里,她不得不去的地方也许只有疯狂和殉道。假如浮士德能够从葛丽卿的命运中学到一些东西,那么他应当懂得,如果他想要为了自己的发展而牵涉到其他人,那么他必须为他们的的发展承担某种责任——或者要为他们的毁灭负责。

不过,为了公平地对待浮士德,我们必须认识到,葛丽卿是多么想要死亡。她的死亡方式中存在着某种可怕的固执:她要自己去死。也许她的自我毁灭是疯狂的,但其中也存在着某种不寻常的英雄气概。她的死亡中所具有的固执和主动性表明,她不只是一个无助的牺牲品,不只是她的爱人的牺牲品或她的社会的牺牲品。她是一个依据其自己权利的悲剧主人公。她的自我毁灭是自我发展的一种形式,与浮士德的自我发展一样真实。她像浮士德一样,试图越过家庭、教堂和小镇的严密封闭,在这个世界中,盲目奉献和自我屈辱是到达德性的惟一途径。但是,浮士德走出中世纪世界的方式是试图创造新的价值观念,而葛丽卿走出中世纪世界的方式则是认真地采纳旧的价值观念,真正地实行它们。虽然她拒绝了她母亲的世界的习俗,认为它们是空洞的形式,但她却抓住并接受了支撑着这些形式的精神:主动奉献和委身的精神,具有出自深刻可贵的信仰而放弃一切乃至生命的道德勇气的精神。浮士德与旧世界斗争,他摆脱这个世界的方式是将自己转变成一种

肯定并且了解自己的新型的人,事实上是通过无休止地自我扩展而成为自己的人。葛丽卿与那个世界发生了同样激烈的冲突,但她的方式却是肯定那个世界的最崇高的人类品质:以爱的名义纯粹地专注于自己并且奉献自己。她的方式当然更美,但浮士德的方式最终更有成果:它能帮助自我生存下来,并能随着时间的流逝更加成功地对付旧的世界。 59

在葛丽卿的悲剧中,最后的主人公是那个旧世界。当马克思在《共产党宣言》中着手描述资产阶级真正的革命成就时,他列出的第一项成就就是,资产阶级“把一切封建的、宗法的和田园诗般的关系都破坏了。”《浮士德》的第一部就发生在这样的时刻,当时这些封建的、宗法的社会状况在经历了数世纪之后正在遭到破坏。大多数人民仍然住在葛丽卿所住的“小世界”里,而这些世界正如我们已看到的那样是足以让人感到恐惧的。不过,这些细胞性的小城镇正开始破裂:首先是通过与外来的具有爆炸性的边缘人物的接触——如浮士德和靡非斯陀,他们有钱、性欲强烈、主意多,都是一些对守旧的神话来说不可或缺的古典性“外来煽动者”——但更加重要的是通过内在的爆炸,这种内在的爆炸是由于小城镇自己的儿女如葛丽卿的内心经历了不稳定的发展而引发的。这些小城镇对葛丽卿在性与精神上的叛离所作出的严厉反应,事实上是一种宣告,即它们不会适应其儿女的变化意愿。葛丽卿的后继者会吸取教训:在葛丽卿停留和死亡的地方,他们将搬离并继续生活。在葛丽卿的时代与我们的时代之间的两个世纪里,成千上万个“小世界”将被搬空,转变为空壳,它们的年轻人纷纷走向大城市,走向开放的边界,走向新的国家,去追求思想、爱以及成长的自

由。看来矛盾的是,小世界所造成的葛丽卿的毁灭事实上成了一个关键的阶段,由此导致小世界自身的毁灭。封闭的城镇由于不愿意或不能够与其儿女一起发展,就会变成鬼城。它的受害者的鬼魂将是那里的最后胜利者。*

60 我们这个世纪对受传统束缚的小城镇生活进行了丰富多彩的理想化构思。其中最流行、最有影响的故事在托恩尼斯(Ferdinand Toennies)的 *Gemeinschaft und Gesellschaft* (《乡镇与社会》, 1887年)一书中有比较详细的阐述。在所有描述乡镇的文学中,歌德笔下的葛丽卿悲剧向我们展示了无疑是最令人感到震惊的景

* 近年来,由于社会历史学家发展出了人口统计学工具和心理学的感受力,来把握家庭生活与性的变化潮流,我们有可能日益清楚地看到支撑着浮士德—葛丽卿的爱情故事的社会实在。爱德华·肖特在《现代家庭的构成》(Basic Books, 1975),尤其是其中的第4和第6章,劳伦斯·斯通在《英格兰的家庭、性与婚姻,1500—1800年》,尤其是其中的第6和第12章,都认为,“情感的个人主义”(斯通的用语)在破坏欧洲农村生活的“封建的、宗法的和田园诗般的关系”中起了决定性的作用。这两个历史学家都根据其他许多人的研究认为,在18世纪末和19世纪初,大量的年轻人形成了违反传统的家庭、阶级、宗教和职业束缚的亲密关系。实质上在所有的情况下,假如男人(如浮士德)离弃了,那么女人(如葛丽卿)就会迷失。但假如一对年轻人努力设法在一起生活,那么他们通常能够结婚——常常是在未婚先孕的情况下——然后,尤其在英格兰,会得到社会的承认并开始正常的生活。在欧洲大陆,小城镇对这类事情往往不那么宽容,此时这样的年轻人就很可能离开家乡,寻求比较支持他们的爱情的环境。这样,他们就对19世纪迁往城市和新国家的伟大的人口学运动做出了贡献,并且与他们的(出生在迁移途中而且常常是非婚生的)孩子一起,建立起一种最终遍及今天的工业世界的流动核心家庭。

关于一个世纪之后、在东欧的发展较晚的农村中流行的一个犹太人版本的葛丽卿故事,可参阅肖尔姆·阿莱奇姆的系列故事《泰亚与他的女儿》。这些故事就像《浮士德》一样,强调了年轻女人们的解放性的然而却是悲剧性的开创举动,其结局是(部分是自愿,部分是被迫)移居美国,它们在美国犹太人的自我意识中发挥了重要的作用。《泰亚与他的女儿》最近被改编为面向大众(与非犹太人)的音乐喜剧《房顶上的小提琴手》,但其中仍然可以看到并且感受到现代爱情的悲剧回响。

象。他的描写将在我们的心灵中永远铭刻下已被现代化消灭了的许多残酷野蛮的生活形式。只要我们还记得葛丽卿的悲剧,我们就不会不怀念已失去了的世界。

第三变形:发展者

对歌德的《浮士德》的大多数解释和改编都限于作品的第一部。在葛丽卿受到谴责并且为此赎罪之后,人们的兴趣便减弱了。作品中写于1825年至1831年之间的第二部含有大量出色的理智思考,但其生命被沉闷乏味的讽喻所窒息。在5000多行的诗歌中,几乎没有发生什么故事。只是在第四和第五幕中,戏剧和人的故事才得以恢复:浮士德的故事在这里达到了高潮并结束。在浮士德的身上,出现了我称之为他的第三个也是最后的一个变形。我们看到,在第二部的第一阶段,浮士德单独一个人在那里做梦。在第二部的第二个时期,浮士德把自己的生活投入到了另一个人的生活之中,学习怎样去爱。而在他的最后化身中,他将自己个人的冲动与世界经济、政治和社会的推动力量关联在一起;他学习怎样去建设和破坏。他把自己的生存视野从私人生活扩展到了公众生活,从亲密关系扩展到了积极行动,从情感交融扩展到了组织人群。他尽自己的一切力量来对付自然与社会;他不仅努力去改变自己的生活而且努力去改变其他每一个人的生活。他现在找到了一条有效地反对封建宗法世界的途径:去构造一个全新的社会环境,来掏空或破坏旧的世界。

浮士德的最后变形始于一种深层的绝境。他与靡非斯陀匪勒

司发觉他们俩独自在一个凸凹不平的山顶上,茫然地注视着四周的云彩,不知道要到哪儿去。他们已经遨游了所有的历史和神话,无止境地探索了各种经验的可能性,现在发觉自己到了穷途末路,甚至连穷途末路也不如,因为他们感到自己还不如故事刚开始时那样具有活力。靡非斯陀甚至比浮士德还要情绪低落,因为他似乎已用光了诱惑;他漫无目的地提出了几个建议,但浮士德只是打哈欠。不过,浮士德渐渐开始兴奋起来。他凝视着大海,感叹起海洋的汹涌澎湃,感叹起它那原始而无法平息的力量,如此地不受人类工作的影响。

这种感叹仍然属于一种典型的多愁善感,靡非斯陀对此不屑一顾。他认为自然元素与个人毫不相干;它们从来都是那样。但浮士德却突然恼怒起来:人们为何要让事物继续不变地按其原有的方式运行呢?现在难道不是到了人类肯定自身反对大自然的专横傲慢、以“保卫一切权利的自由精神”的名义来面对大自然的力量的时候了? (第 10202 - 10205 行)浮士德已在根本没有人会想到政治的情况下使用起了 1789 年后的政治用语。他接着说:就大海所耗费的所有大量的能量来说,如果它仅仅是无休止地汹涌翻滚——“不过一阵空忙!”——那是令人震惊的。对于靡非斯陀来说,这种现象非常自然,对歌德的大多数听众来说,这种现象也不会产生什么疑问,但对浮士德本人来说,事情却并非如此:

62 自然元素的力量如此不受驾驭,漫无目的!

这几乎让我感到绝望!

我的精神要高高翱翔,掠过它所知道的一切;

与海斗争,将水制服!(第 10218-10221 行)

浮士德与自然元素的战斗似乎像“李尔王”(King Lear)的战斗那样华而不实,或者似乎像“迈德斯王”(King Midas)对海浪的鞭打。不过浮士德的事业更少堂吉珂德式的成分,并将更有成效,因为它要利用大自然自己的能量并且把这种能量变为燃料,以便为新的集体目的和计划所用,而这是那些古代的国王所梦想不到的。

当浮士德的新设想展开时,我们看到他又恢复了活力。不过这次他的设想采取了全新的形式:不再是梦想或幻想,甚至也不再是理论,而是具体的规划,是改造大地和海洋的运作计划。“可以办到!……我忙着在心里逐一盘算。”(第 10222 行等)突然之间他周围的景观变形为一块工地。他概述了为人类的目的驾驭海洋的各种伟大的垦荒工程:能够运送满载货物和乘客的轮船的人工港口与运河;大规模灌溉所需要的水坝;绿色的田野和森林、牧场和园林,庞大的集约农业;吸引并且支持新兴工业的水力;未来的繁荣居住区、新的城镇和城市——所有这一切都将从人类从来不敢居住的荒野中创造出来。当浮士德展开自己的计划时,他注意到那魔鬼茫然了、哑口无言了。惟有这一次他无话可说了。很久以前,靡非斯陀曾经设想要有一辆快速马车,作为人在世界上运动的典型方式。然而现在他的门生已超越了他:浮士德想要运动世界本身。

我们突然发觉自己处于现代自我意识历史中的一个关节点上。我们正目睹着一种新的社会劳动分工、一种新的职业、一种新

的观念与实际生活的关系的诞生。两种完全不同的历史运动正在
汇合,开始一起流动。一个伟大的精神和文化的理想正在逐渐变
成一个物质和社会的实在。推动着浮士德前进的那种自我发展的
浪漫追求,正在通过一种新型的冒险故事、通过经济发展的宏伟工
作塑造自身。浮士德正在将自己改变为一种新人,使自己适合于
63 创造性的事情和最有破坏性的事情;他将成为一个无比的破坏者
和创造者,一个被我们的时代称之为“发展者”的黑暗的模棱两可
的人物。

歌德知道,发展的问題必定是一个政治问題。浮士德的工程
将不仅需要大量的资本,而且需要掌管大片的领土和大量的人民。
浮士德从哪里能够获得这种权力呢?第四幕的大半部分提供了一种
解决办法。对这种政治的穿插,看来歌德并不感到舒服:他在其
中刻画的人物在性格特征上苍白无力,他的语言丧失了其通常具
有的大部分力量和强度。他对任何现存的政治选择都觉得别扭,
因此想赶紧了结这个部分。于是在第四幕中出现了这样的选择:
一方是一个从中世纪遗留下来的正在崩溃的多民族帝国,其统治
者是一个和蔼可亲但却昏庸贪财的君王;另一方则是这个君王的
挑战者,是一伙仅仅为了权力和掠夺的假革命者,虽然受到教会
的支持,却被歌德视为最贪婪最玩世不恭的力量。(将教会视为革
命的卫士总让读者觉得牵强附会,但最近在伊朗发生的事件表明,
歌德也许看到了某种东西。)

我们不应责备歌德对现代革命作出了一种曲解。它的主要
功能是为浮士德和靡非斯陀进行的政治交易提供一个简易的理论

说明:浮士德和靡非斯陀把他们的心智和魔法借给那个君王,帮助他巩固并改进自己的权力。作为交换,那个君王将赋予他们无限的权力来发展整个沿海地区,包括任意利用他们所需要的任何工人、任意迁徙当地居民的全权。卢卡奇写道,“歌德不可能去寻求民主革命的道路。”浮士德的政治交易表明了歌德对“另一条进步道路”的设想:“不加限制地大规模发展生产力会使得政治革命成为多余的东西。”¹⁰于是浮士德和靡非斯陀帮助那个君王战胜了对手,从而得到了那个君王的特许,发展的工作在鼓乐声中开始了。

浮士德怀着激情全身心地着手工作。工程的进度近于疯狂——而且野蛮。一位我们以后还会遇见的老妇人,站在建设工地边上讲述道:

白天工人们纷纷闹嚷,
尖锄铁铲挥动繁忙;
夜晚燃起篝火的地方,
第二天已筑起一条堤坝。
人们在流血流汗,
惨痛的呻吟刺破了夜空,
火焰流向海边之处,
黎明时便出现一条运河。(第 11123-11130 行)

64

那个老妇人觉得,这一切就像是奇迹和魔法,一些评论家则认为,如此迅速地完成如此之多的成就,背后一定是靡非斯陀匪勒司在起作用。然而事实上,歌德在这个工程中只给靡非斯陀安排了最

外围的角色。在起作用“魔鬼”只是现代工业组织的力量。我们还应当指出，歌德笔下的浮士德——不同于他的一些后继者，尤其不同于 20 世纪的浮士德——没有作出任何令人瞩目的科学与技术发现：他所雇用的工人似乎还在使用数千年来人们一直在使用的尖锄和铁铲。他的成就的秘密在于富有想像力地、严密系统地组织劳动。他告诫由靡非斯陀领导的工头和监工，要“尽可能用各种方法/征募一批又一批的工人。/鞭策他们，恩威并用，/给予重赏、引诱和逼迫！”（第 11551 - 11554 行）关键之点是要用尽一切物和人，超越一切条条框框：不仅要超越陆地与海洋的界限，超越劳动利用方面的传统道德界限，而且还要超越人类基本的对白天与黑夜的两分。在进行生产与建设的冲刺之前，要拆除一切自然的和人类的障碍。

浮士德迷醉于自己对人们所拥有的这种新权力：用马克思的话来说，那是一种统治劳动力的权力。

佣工们，每个人都给我从床上起来！

让我的宏伟计划赏心悦目。

拿起工具，挥动起铁铲和铁锹！

规定的工作必须立即动手。

他终于为自己的头脑找到了一个要达到的目的：

我想做的事，要赶紧去完成；

主人的话才具有真正的力量！……

为了圆满完成这浩大的工程,

65

要靠成千上万只手服从一个伟人。(第 11501 - 11510 行)

但如果他要努力驱使工人,那么他就要驱使自己。如果说很久以前教堂的钟声唤回了他的生命,那么现在正是铁铲的声音给他注入了活力。我们看到,随着工程的会合,浮士德因感到真正的自豪而容光焕发。他终于完成了思想与行动的综合,运用自己的头脑改变了世界。他帮助人类肯定了自己对无政府的自然元素的权利,“使大地回归自身,对汹涌的波涛加以限制,用圆环将大海围起。”(第 11541 - 11543 行)一旦浮士德本人离去之后,人类能够欢庆的正是这一集体的胜利。浮士德站在一个人造的山丘上,眺望着自己创造出来的整个新世界,它看起来很美。他知道自己给人们造成了苦难(“人们在流血流汗,惨痛的呻吟刺破了夜空……”)。但他确信,正是普通的老百姓、工人群众和受苦受难者,将从自己的伟大工程中得到最大的利益。他用一种生气勃勃的新经济取代了一种贫瘠无效的经济,这种新经济将“为千百万人开辟空间/使人们虽然还得不到保障却能够自由地活动(tatig-frei)。”它是一个物理的和自然的空间,但却是通过社会的组织和行动创造出来的。

草地青青,肥土沃壤;人与牲畜,
都在这块崭新的土地上快乐生活,
勤劳勇敢的大众筑起山丘。
使自己能在它的四周安居。

堤坝内是一个真正的乐园，
堤坝外是汹涌的浪潮，
浪潮奋力冲击、啃咬着长堤，
但集体的意志却能填补缝隙确保安全。
这是我拥有的最高智慧，
也是人类知道的最好事物；
人们只有每天都去争取，
才能真正挣得自由生活。
由于身处这种危险，每个人都在蓬勃发展，
壮年老幼都过着积极的生活。
我乐意跻身于这样的人群之中，
与自由的人们一起走在自由的土地之上！（第 11563 - 11580
行）

- 66 浮士德感到，较之与自己家乡的友好然而狭隘的乡亲们在一起，与新居民点的先驱们一起走在大地上要自在得多。他们是一些新人，与浮士德本人一样现代。他们来自一百个哥特式村庄和城镇——来自《浮士德》第一部里的世界，作为移民和难民迁居到这里，寻求行动、历险和一种使自己能够像浮士德本人一样积极主动地自由行动的环境。他们来到一起形成了一种新的社区，这种社区的繁荣兴旺不是基于对个性的压抑，以维持一个封闭的社会体系，而是基于共同的自由建设活动，以保卫能够使每一个人都可以自由行动的集体资源。

这些新人在自己的社区里感到很自在，并且为此而感到骄傲：

他们渴望用集体的意志和精神来对抗大海的能量，坚信自己能够赢得胜利。在这样一些人——浮士德帮助使其恢复了自身的人们——中间，浮士德能够实现一个自他离开父亲以来一直怀有的希望：属于一个真正的社区，与人民一起工作并且为了人民而工作，以普遍意志和福利的名义在行动中运用自己的头脑。这样，经济与社会的发展过程就产生了新的自我发展模式，成为能够溶入新兴世界的男女们的理想。最后，它也为发展者自己产生了一个家。

由此可见，歌德将物质世界的现代化视为一种崇高的精神成就；歌德笔下的浮士德在其作为将世界引向新道路的“发展者”的活动中，成为一个典型的现代英雄。但这个发展者，正如歌德对他的认识那样，既是英雄也是悲剧人物。为了理解这个发展者的悲剧，我们在判断他对于世界的设想时，不能仅仅根据它所看到的东西——即不能仅仅根据它为人类开辟的浩瀚的新视野——而且还必须根据它没有看到的东西：它拒绝去看的人类现实和它无法忍受去面对的各种可能性。浮士德展望并且努力去创造一个既能够实现个人的成长和社会的进步、同时又无需付出重大人类代价的世界。然而矛盾的是，他的悲剧恰恰发源于他想要消除生活中的悲剧。

当浮士德俯瞰自己的工作成果时，他周围的整个区域都已重建而焕然一新，一个全新的社会已按照他的设想被创造了出来。只有海边的一小块土地还像以前那样没有变化。这块土地上早就住着一对可爱的老夫妇斐莱孟和鲍栖丝，谁也不知道他们是什么时候搬来的。他们在沙丘上有一座小房子，还有一个配有小钟的 67

小教堂和长满了椴树的院子。他们乐善好施,帮助海难失事的船员和流浪者。多年来他们始终作为这块悲惨土地上的生活与快乐的源泉而受人爱戴。他们的姓名和状况是歌德从奥维德^①的《变形记》中借来的,在《变形记》中,只有他们款待了伪装的朱庇特^②和墨丘利^③,结果当诸神发动洪水摧毁整个大地时,也只有他们得救。歌德从奥维德那里借用他们之后使他们更有个性,赋予了他们基督教特有的美德:慷慨大方、无私奉献、谦让、顺从。歌德还赋予了他们一种现代特有的让人哀怜之情。他们首次体现了文学中的一类人物,这类人物在现代的历史中将会大量出现:即当道的人——阻碍历史、进步、发展的人;被当作过时之人被处理掉的人。

浮士德对这对老夫妇和他们的这小块土地深感困扰:“那对老夫妇本应让路,/他们的椴树应当归我支配,/既然这几株树我无法得到/便破坏了我对世界的占有……于是我们的灵魂就极度痛苦,/在丰饶之中感到不足。”(第 11239 - 11252 行)他们必须离开,为浮士德最后要看到的工作结果腾出地方:建立一座他和他的民众能够“无边无际地观看”自己创造的新世界的了望塔。于是浮士德向斐莱孟和鲍栖丝提供安家费或者新居,让他们搬走。但他们这样的年纪要钱又有什么用处?他们已在这儿度过了漫长的一生,正走向生命的终点,又怎能期望他们在别处开始新的生活呢?

① Ovid(公元前 43 - 公元 18),古罗马最伟大的诗人之一,代表作是神话与传奇的史诗《变形记》。——译者

② Jupiter,古罗马神话中的主神,天空的主宰,相当于希腊神话中的宙斯。——译者

③ Mercury,古罗马神话中保佑商人的神灵,相当于希腊神话中的赫尔墨斯。——译者

他们拒绝搬家。“如此的执著和抗拒/使最辉煌的胜利遭到挫折，
/到头来令人憎恶，/使人也难讲公道。”(第 11269 - 11272 行)

在这个时候，浮士德做出了自己第一次自我意识到的恶行。他召来了靡非斯陀和他的“力士”，命令他们将那对老人赶走。他并不想看到这件事，也不想知道具体的做法。他所关心的只是最终的结果：他要在第二天早晨就看到那块土地已得到清理，从而能够开始新的建设。这是一种现代特有的罪恶：即间接的、非个人的、借助于复杂的组织和机构的作用的作恶。靡非斯陀和他的行动小组“深夜”才归来并带来了好消息，一切都已办妥。浮士德突 68
然关切起来，询问那对老人搬到了什么地方——随后却得知房子已被烧毁而老人也已被烧死。浮士德对此感到震惊和愤怒，一如他对葛丽卿之死的感觉。他抗议说，他并没有让他们采取暴力行为；他指责靡非斯陀残忍并让他走开。这个魔鬼像绅士那样优雅地离开了；但离开之前哈哈大笑。浮士德始终以为，他能够清白地创造一个新世界，其实这不仅是在欺骗别人而且也是在自欺欺人；他还没有准备好为扫清了道路的人类苦难和死亡承担责任。起初他退出了所有肮脏的发展工作；现在事情干成了，他又洗脱自己的责任，不赞成中介人的所作所为。看来，即便发展的过程将一块荒漠转变成了一个欣欣向荣的物质的和社会的空间，但它同时却在发展者自身内部再创了一块荒漠。这就是发展造成的悲剧。

可是浮士德的恶行仍然存在着让人难以理解的因素。他最后为什么要这样做呢？他确实需要那块土地和那些椴树吗？为什么他的了望塔如此重要呢？那对老人有那么大的威胁性吗？靡非斯陀对此却并不感到神秘：“以前发生过的事情今又重演：/你们都听

说过拿伯的葡萄园。”(第 11286 - 11287 行)摩非斯陀的话使人想起旧约《列王记》中国王亚哈的罪恶,他的意思是说,浮士德的占有做法并无任何新意:自恋性的权力意志在那些最有力量的人那里最遏制不住,这是世界上最古老的故事。那魔鬼的看法无疑是正确的;浮士德的确越来越在权力的自大中迷失了自己。但这一谋杀还有另一个动机,这个动机不仅仅出于浮士德个人,而且出于一种看来是现代化所特有的集体的、非个人的内驱力:要创造一种同质的环境,一种完全现代化了的,空间,其中不留一点旧世界的痕迹。

然而,点明这种压倒性的现代需要只不过使得事情更加难以理解。我们当然会同情浮士德对于他所源出的那个封闭的、压抑的、邪恶的哥特式世界的憎恨——那个世界扼杀了葛丽卿,而且葛丽卿并非第一个被它扼杀的人。但在这个时候,在浮士德被斐莱孟和鲍栖丝困扰的时候,他已经给了那个哥特式世界以致命的打击:他已经开创了一个生气勃勃的有活力的新的社会体制,一个
69 向自由行动、高生产力、长距离贸易和国际商业以及一切人都很富足的体制;他已经培育出了一个自由的富有事业精神的工人阶级,这个工人阶级热爱他们的新世界,会为了这个新世界不惜冒生命的危险,并愿意用他们的集体力量和精神来与任何威胁进行斗争。所以很明显,并不存在真正的反革命危险。那么为什么浮士德竟然会感受到旧世界的那些微不足道的痕迹的威胁呢?歌德极其透彻地揭示了这个发展者内心中最深的恐惧。那对老夫妇像葛丽卿一样,是旧世界不得不奉献出来的一切美好事物的体现。他们太老了,太固执了,甚至也许太愚蠢了,无法再改变自己、再运动了;

但他们都是极好的人,是旧世界里的社会中坚。正是他们的美和高尚,使得浮士德如此不安。“我的领土虽然一望无际,背后却听到它被人嘲弄。”他感到,往回看,正视旧的世界,令人毛骨悚然。“要是我去那儿乘凉,它们的阴影会让我充满恐惧。”要是他停下来,那些阴影中就会有某种黑暗的东西在追赶他。“那小教堂的钟声一响,我就要发狂!”(第 11235 - 11255 行)

当然,这些教堂的钟声是表示罪孽和死亡的声音,代表着杀死了他所爱姑娘的全部社会力量和精神力量:谁能责备他想要那声音永远不再响起来呢?然而教堂的钟声也是当他准备去死时将他从死亡中唤回来的声音。在那些钟声中以及在那个世界中,存在着某些涉及到他但他不愿意去想的东西。复活节早晨教堂钟声的魔力就是它们使浮士德接触到自己童年的力量。没有那种联结其过去——生命中自发的活力与快乐的首要源泉——的极其重要的纽带,他就决不可能产生出改变现在与未来的内在力量。但既然他已将自己的全部自我作赌注,全都押到了变化的意愿和自己实现这种意愿的能力上面,他的联结自己过去的纽带就使他感到恐惧。

那钟声,那些椴树的芬芳,
就像教堂或坟墓将我围困。

对这个发展者来说,停止运动,在树荫下休息,让那对老人围困自己,就意味着死亡。然而,对一个在发展的巨大压力下进行工作、负担着发展给自己带来的罪恶的人来说,承诺和平的教堂钟声听

70 起来也必定美妙无比。正是因为浮士德发觉,那教堂的钟声是如此优美,那树林是如此可爱、黑暗和深沉,他才要自己把它们清除掉。

对歌德的《浮士德》进行评论的人中间,很少有人抓住了这一插曲的戏剧性的和人性的反响。事实上,它在歌德的历史观中具有中心的位置。浮士德杀死了斐莱孟和鲍牺丝,这使他的生命讽刺性地达到了顶点。在杀死那对老人的同时,他实际上也宣判了自己的死刑。一旦他清除了他们及其世界的全部痕迹,他就再也无事可做了。现在他准备宣布,将自己的生命封闭在完成之中并走向死亡:“Verweile doch, du bist so schoen!”^①浮士德为什么应当在这个时候死亡呢?歌德的理由不仅涉及到《浮士德》第二部的结构,而且也涉及到现代历史的整个结构。具有讽刺意味的是,一旦这个发展者摧毁了前现代的世界,他也就摧毁了自己在这个世界上存在的全部理由。在一个完全现代的社会中,现代化的悲剧——包括它的悲剧英雄——也就自然结束了。一旦这个发展者清除了所有的障碍,他本人就成了障碍,从而必须离开。浮士德实际上说出了自己还没有完全意识到的东西:斐莱孟和鲍牺丝的教堂钟声毕竟是在为他敲着丧钟。歌德向我们表明了,对现代性如此重要的那类过时人物,是怎样吞噬掉那赋予了现代性以生命和力量的人的。

浮士德几乎抓住了他自己的悲剧——几乎,但还是没有抓住。

^① 原文为德文,意即:“你真美啊,停留下来吧!”。参阅《浮士德》(第11582行)。——译者

当他半夜里站在阳台上,凝视着还在慢慢地燃烧、到第二天早晨就要为了建设而被清除掉的废墟时,情景突然发生了不协调的转换:歌德让我们从具体的现实主义建设工地进入了浮士德内心世界的象征主义场景。四个灰衣女幽灵突然出现,飘向浮士德,并且自我介绍说,她们分别叫做“不幸”、“匮乏”、“过失”和“忧虑”。所有这些东西在外部世界中都已被浮士德的发展规划所消除;但它们又作为幽灵出现在他的内心之中。浮士德虽然为之困扰但仍然不为所动,他驱逐了前三个幽灵。但第四个幽灵,即“忧虑”,最模糊不清也最深沉,却继续困扰着他。浮士德说,“我还没有通过奋斗到达自由。”他这句话的意思是说,他在晚上仍然受到女巫、魔法和鬼魂的缠绕。不过矛盾的是,威胁到浮士德的自由的并非来自这些黑暗力量的出现,而是来自他无法让它们离去。他的问题是,他不能正视这些力量而与它们一起生活。他竭力创造出一个没有匮乏、不幸和过失的世界;他甚至对斐莱孟和鲍栖丝也不感到内疚——虽然他的确感到悲伤。但他无法从内心中消除忧虑。只要他能够面对事实,这或许会成为内在力量的一种源泉。但是他无法忍受去面对有可能给他的辉煌一生和工作带来阴影的任何事物。浮士德终于驱除了内心的忧虑,一如他不久之前驱除了那个魔鬼。但在“忧虑”离开之前,她向他吹了一口气——这口气将浮士德弄成了盲人。在她触及到他的时候,她告诉他他始终就是盲人;他的一切设想和行动全都是从内心的黑暗中生长出来的。他不愿意承认的忧虑将他打入了他远不能理解的深渊。他消灭了那些老人和他们的小世界——他自己的童年时期的世界——从而他的视野和活动能够变得无限;但到头来,他能看到的只是他拒绝面

对其力量的“黑夜母亲”。

浮士德的突然失明使得他在自己的最后时刻有了一种古代的神秘壮观色彩：他看起来就像是一个俄狄浦斯或李尔。但他是一个现代才有的英雄，他的创伤只是让他驱使自己 and 工人们更加努力，迅速地完成工作：

黑夜似乎越来越深沉，
我的内心却灿烂光明；
我想做的事，要赶紧去完成；
主人的话才具有真正的力量！（第 11499 行等）

如此等等。正是在这个时候，在建设的嘈杂声中，浮士德宣称自己已充分地活过了，因此已为死亡做好了准备。即便在黑暗中，他的设想和精力仍然很活跃；他继续努力，不断地发展自己和周围的世界，直至死亡。

尾声：浮士德和伪浮士德的时代

《浮士德》究竟展现了谁的悲剧？它在长期的现代历史中的位置又在哪儿？假如要对浮士德创造的特殊类型的现代环境作出评价，我们最初也许会感到困惑。最明显的类似物看来是 18 世纪 60 年代以来英格兰所经历的巨大的工业发展浪潮。卢卡奇作出了这样的联系并且认为，《浮士德》的最后一幕是早期工业阶段时期“资本主义发展”的悲剧。¹¹这种看法的困难在于，如果我们注意

一下原文,浮士德的动机和目标显然都不是资本主义的。歌德笔下的靡非斯陀到处寻找主要机会,赞美自私,做事情没有过多的顾忌,与某种类型的资本主义企业家很相一致;但歌德笔下的浮士德却全然不同。靡非斯陀不断地指出浮士德的发展规划中的赚钱机会;但浮士德本人对此不感兴趣。浮士德的目的是要“为千百万人开辟生活空间/不是防止危险,而是自由赛跑”,显然,他进行建设,不是为了自己的短期利润,而是为了人类的长远未来、为了自己去世之后很久才能达到的公众自由和幸福。假如我们非要把浮士德式的工程纳入资本主义的基本范围,那么我们会抹杀工程中最崇高、最原始的东西,而且还会抹杀使这种工程成为真正悲剧的东西。歌德的观点是,浮士德式的发展的最深刻的恐怖,来自它的最光荣的目标和它的最为真实的成就。

假如我们要在老年歌德的时代确定浮士德的设想和设计的位置,那么这个位置不在那个时代的经济和社会现实之中,而在那个时代激进的乌托邦梦想之中,更不在那个时代的资本主义之中,而在那个时代的社会主义之中。在19世纪20年代末、歌德写作《浮士德》的最后部分时,他最喜爱阅读的东西包括巴黎的“Le Globe”(《环球报》),那是圣西门运动的一个喉舌,“socialisme”(“社会主义”)一词就是1832年歌德临死之前在这张报纸上第一次出现的。¹²在《与艾克曼的谈话录》一书中,歌德常常赞赏地提到《环球报》的年轻作者们,其中包括许多科学家和工程师,他们看来也很赞赏歌德,就像歌德赞赏他们一样。《环球报》的标准特征之一,一如所有的圣西门主义者的著作一样,就是不断地提出大规模长期发展工程的建议。这些工程远远超出了19世纪早期资本家的

73 财务能力和想像能力,早期资本家——尤其是在当时资本主义最有活力的英格兰——的主要导向是个人创业、迅速占领市场、追求直接利润。这些资本家对圣西门主义者所主张的大规模发展会带来的社会利益——“最大多数人和最贫困的阶级”的稳定的工作和不错的收入、所有人的共同富裕和福利、以及将把中世纪的机体论与现代的活力和合理性综合在一起的新型社区——也没有多大兴趣。

圣西门主义者的工程几乎普遍被当作“乌托邦”而予以摈弃,这并不令人感到奇怪。但正是这种乌托邦思想抓住了老年歌德的想像。1827年,他对开凿巴拿马运河的建议兴奋不已,并且激动于为美国打开的光辉未来前景。“假如美国会让抓住这样一项工作的机会溜走,我会感到吃惊。可以预见,这个年轻的国家,由于它已决定偏爱西部地区,将在三十或四十年之内占据并且移民于落基山脉(Rocky Mountains)之外的大片土地。”

展望更远的前景,歌德相信,“为了促进中国和东印度群岛与美国的大量交往,在太平洋沿岸具有天然大容量安全良港的地方,将逐渐兴起重要的商业城镇。”随着一个跨太平洋活动领域的出现,“北美东西海岸之间的更加快速的交通……就不仅是值得的,而且是绝对不可或缺的。”因此在巴拿马或者在更北面的地方开凿一条联结海洋的运河,必将对这种发展起到重要的作用。“所有这一切都属于未来和一种事业精神。”歌德确信,“这将给整个人类带来无数的好处。”他梦想,“希望我能活着看到这一切!可是我不行了。”(当时他已78岁,离逝世还有5年。)歌德接着构想出了两个更加巨大、同样也为圣西门主义者喜爱的发展工程,即一条联结多

瑙河与莱茵河的运河和一条跨越苏伊士地峡的运河。“希望我能够活着看到这些伟大的工程!为了这个目的,完全值得麻烦一点再活五十年左右。”¹³我们看到,歌德是在将圣西门主义者的建议和项目转换为诗歌的想像,这种想像将在浮士德的最后行动中用戏剧表现出来。

歌德将这些观念和希望综合成了我所谓的“浮士德式的发展 74 模型”。这种发展模型最注重的是巨大的能源和一种国际规模的交通工程。它的目的主要是为了生产力的长期发展而不是为了眼前的利润,因为它相信这样做从长远来看对每个人都最有利。这种发展模型不让企业家和工人们把自己的生命浪费在零碎的、片断的和竞争性的活动之中,而要努力把它们整合在一起。它要在历史上创造一种新的私人力量与公众力量的综合,其象征就是干了大量坏事的私人掠夺者和剥削者靡非斯陀匪勒司、与设想和指挥整体工作的公共计划者浮士德两者的统一。它将为现代知识分子开创一个令人兴奋和含糊不清的世界历史性的角色——圣西门把这样的人物叫做“组织者”;我则喜欢称之为“发展者”——这样的人物能够把物质的、技术的和精神的资源聚拢在一起,将它们转变为新的社会生活结构。最后,浮士德式的模型要提出一种新型的权威,这种权威来自领导者满足现代人对冒险性的、无止境的和永远更新的发展的持续需要的能力。

《环球报》中的许多年轻圣西门主义者,其中大多数人在拿破仑三世手下工作,表明了自己是杰出的金融和工业方面的革新者。他们组织建立了法国的铁路系统;建立了一家为新兴的世界能源工业提供资金的国际投资银行“信贷公司”;并实现了歌德最

喜爱的梦想之一苏伊士运河。但他们的有远见的风格和程度受到了普遍的贬低,因为在他们那个世纪,发展往往是私人的和零碎的,政府只是在幕后活动(而且常常掩盖它们的经济活动),而公共的创新的、长远的计划和系统的地区发展则受到嘲弄,被认为是重商主义时代的残余而受到蔑视。只是到了20世纪,浮士德式的发展才恢复了自己的地位。在资本主义世界,为了组织巨大的建设工程、尤其是巨大的交通和能源工程——运河与铁路,桥梁和高速公路,水坝和灌溉系统,水力发电厂,原子能反应堆,新的城镇与城市,外部空间的探索等等,人们设计出了各种“公共工程管理部门”与超级代理,这些机构的激增,最为生动地显现出了浮士德式的发展。

近半个世纪以来,特别是自第二次世界大战以来,这些管理
75 部门带来了一种“公众力量与私人力量的变化中的平衡”,这种平衡
已成为资本主义的成功和成长的一种关键力量。¹⁴各种不同的浮士德式的发展者,如利连撒尔^①、摩西·里科弗^②、麦克纳马拉和莫内^③,利用这种平衡制造了远比一个世纪以前的资本主义更加富有想像力更有适应性的资本主义。浮士德式的发展在1917年以来出现的社会主义国家和经济中同样是一股强大的力量。托马斯·曼在1932年苏联的第一个五年计划执行期间发表的一篇文章

① David Lilienthal (1899-1981),美国商人、政府官员、田纳西河流域管理局第一任局长、原子能委员会首任主席。——译者

② Hyman Rickover (1900-),美国海军将领,精通工程学和物理学,曾参与建造世界上第一艘原子潜艇“鹦鹉螺”号。——译者

③ Jean Monnet (1888-1979),法国经济学家和外交家,曾任国家计划局总专员,欧洲煤钢联营组织的第一任主席。——译者

中,正确地将歌德放在一个交叉点上,在那里“资产阶级的态度……——如果人们广义地理解这个词并且愿意在理解时不采取教条主义立场——过渡进入了共产主义。”¹⁵今天我们在世界各地,无论是在最发达的国家资本主义或社会民主国家中,还是在其他数十个不管自己占统治地位的意识形态是什么、都把自己看作是“欠发达国家”并且都认为快速的英勇的发展是当务之急的国家里,都能够发现权力很大的梦想家和管理部门。构成了浮士德最后行动的舞台的那种独特环境——宏大的建设工地,向四周无限地扩展,不断地变动着并且迫使前台人物自身发生变化——已成为我们这个时代的世界历史舞台。浮士德这个发展者,在歌德的世界中还只是个边缘人物,到了我们自己的世界里则会感到完全回到了自己的家。

歌德展现了一种社会行动的模式,无论是先进的社会还是落后的社会、资本主义的意识形态还是社会主义的意识形态,正在围绕着这个模型会聚。但歌德坚持认为,这是一种可怕的悲剧性的会聚,是以受害者的鲜血和尸骨支撑起来的,无论在什么地方都具有同样的形式和色彩。被 19 世纪的创造精神视为伟大的人类探险的发展过程,在我们自己的时代已成为一种对世界上的每一个国家和社会体系来说都是生死攸关的必需品。结果,任何地方的发展当局都积累起了巨大的、不受控制的和常常是有害的权力。

在所谓的欠发达国家中,有系统的快速发展计划一般都意味着对大众的有系统压制。这种压制一般采取两种不同的、但通常混合在一起的形式。第一种形式包括榨干大众的最后每一滴劳动

力——例如浮士德的“人们在流血流汗，/惨痛的呻吟刺破了夜空”，以便建立起生产力，同时严厉地限制大众消费，以便创造出一种剩余来进行经济上的再投资。第二种形式蕴含着看来是无必要的毁灭行动——例如浮士德毁灭斐莱孟和鲍栖丝以及他们的钟声和树木的行为，不是为了创造任何物质的效用，而是为了作出象征性的表示，即新的社会必须烧毁它的一切桥梁，以断绝退路。

第一代苏联人，尤其是在斯大林的时代，为这两种恐怖现象提供了生动的例证。斯大林的第一个陈列性发展工程白海运河（1931—1933年），牺牲了数十万工人的生命，是任何当代的资本主义工程都望尘莫及的。斐莱孟和鲍栖丝的遭遇则可以典型地代表那些在1932年至1934年期间被杀害的数百万农民，因为他们阻碍了国家将他们只是在十年之前的革命中得到的土地集体化的计划。

不过，使得这些工程成为伪浮士德式的工程而不是浮士德式的工程、与其说是悲剧还不如说是残忍和荒谬场面的东西，是它们根本不起作用这一令人心碎的事实——这一点常常在西方被人忘却。1972年尼克松—勃列日涅夫的小麦交易足以使我们想起，斯大林的土地集体化的努力不仅杀害了数百万人，而且使俄国的农业遭到了毁灭性的打击，至今还未恢复过来。至于那条白海运河，斯大林看来是太想要创建一个极其可观的发展标志了，以至他推进这个工程的方式只是起到了延缓实际发展的作用。工人和工程师根本没有得到必要的时间、资金和设备来建设一条足够深足够安全的能够承载20世纪货船的运河；结果，这条运河从来没有在苏联的商业和工业中起过任何重要作用。运河所能承载的看来仅

仅是游船,这些游船在 20 世纪 30 年代满载着苏联和国外的作家,而这些作家又乐于助人地到处宣称这项工程的光荣伟大。这条运河是宣传的胜利;但是,要是将用于公关运动的一半心思放到工程本身上来,受害者就会少得多,而实际的发展也会大得多——这项工程也就会成为一个真正的悲剧,而不至于成为一个野蛮的滑稽剧,使真实的人们被虚假的事件所杀害。*

77

应当指出,在前斯大林时期的 20 年代,人们还是能够诚实地探讨进步所要付出的人类成本的。例如,巴别尔的小说中就充满了悲剧性的损失。在“弗罗伊姆·格拉赫”(这篇小说未通过言论检查官的检查)中,一个爱吹牛的老无赖没有任何特定理由就被“契卡”简单地处死了。当本人也是一个政治警察的叙述者愤慨地提出抗议时,杀人者回答说,“作为一个契卡的成员,作为一个革命者,告诉我:这个人对未来的社会还有什么用处?”那个心碎的叙述者想不出任何反驳的意见,只好将自己对于被革命杀害的有过失但不失善良的人的看法隐藏起来。这个故事虽然被设定在不远的过去(苏联国内战争时期),却可怕而恰当地预言了苏联的未来,包括巴别尔自己的未来。¹⁶

苏联的情况中使人感到特别沮丧的地方在于,它的伪浮士德式的暴行在第三世界国家中拥有巨大的影响。如此多的当代统治

* 索尔仁尼琴以几页极其出色的文字尖锐地提到了这条运河。他说明了,为了急于向世界证明,现代化能够仅仅靠革命意志的力量在一晚上完成,这项工程的技术标准从一开始就遭到了有系统的破坏。他尤其尖锐地提到,许多作家们,包括一些非常优秀的作家在内,都乐于接受并传递技术-田园诗般的谎言,即便是在尸体就躺在他们脚下的时候。《古拉格群岛》,Thomas Whitney 译(Harper & Row, 1975),第二卷,第 85-102 页。

阶级,无论是右翼的殖民统治者还是左翼的人民委员,都在宏伟的工程和运动上面表现出了一种致命的缺陷(对他们的主题比对他们自己更为致命),这些工程和运动体现了浮士德的好大喜功和冷酷无情,却缺乏浮士德的科学技术能力,缺乏浮士德的组织才能和对人民的真实愿望与需要的政治敏感。灾难性的发展政策,由于夸大狂性质的设想和粗制滥造性质的不顾他人感受的执行,造成了千百万人的受害,结果除了统治者自己的财富和权力之外并没有取得什么发展。第三世界国家中的伪浮士德们仅在一代人之内就精通了如何去操纵进步的形象和象征——宣传伪发展的公共关系已变成了一个主要的世界性产业,在第三世界各国的首都欣欣向荣,却根本不懂得如何去产生真实的进步,来弥补他们带来的真

78 正灾难和毁灭。人民一次又一次地推翻了伪发展者——例如伊朗国王这一世界级的伪浮士德式人物——的统治。然后,有那么一小会儿——很少有超过一小会儿的——人民也许能够自己掌握自己的发展。假如他们精明谨慎并且运气不错,那么他们就会创造并且演出他们自己的发展悲剧,同时扮演葛丽卿/斐莱孟和鲍栖丝的角色。而如果他们的运气不那么好,那么他们短暂的革命时刻就只会导致没有任何出路的新的苦难。

在世界上较为先进的工业国家中,发展更加真实地贯彻了浮士德式的形式。歌德所限定的悲剧性两难依然咄咄逼人。事实表明——歌德本来能够预见到这一点,在现代世界经济的压力下,发展的过程自身就必须经历不断的发展。在这样的发展中,在某个历史时刻是创新的和先驱性的人、物、机构和环境,到了下一个历史时刻就会成为落后的和过时的东西。即便在世界上最发达的地

区,所有的个人、群体和社会也处于不断重构自己的持续压力之下;假如他们停下来休息,不改变自己,他们就将被历史淘汰。浮士德与魔鬼的契约中的最高条款——只要浮士德一停下来,说出“你真美啊,停留下来吧”,他就将毁灭——在千百万人的日常生活中得到了充分的展现。

在上一代人那里,即便经历了20世纪70年代的经济大衰退,发展的过程也常常以疯狂的速度扩展到了发达社会中最边远、最闭塞的落后地区。它使无数的牧场和玉米地转变成了化工厂、公司总部和城郊购物中心——加利福尼亚的产桔区还剩下了多少柑桔树?它使成千上万个城市聚居区转变成了高速公路和停车场,转变成了各种“世贸中心”和“桃树广场”,转变成了烧毁的抛荒野地——具有讽刺意味的是,在那里,瓦砾堆中又长出了青草,而少数勇敢的开垦者标出了新的边界——或者,在20世纪70年代中标准的城市成功的故事中,转变成了光鲜的喷过油漆的带有古董色彩的、对于其衰老自我的拙劣模仿。从新英格兰地区被废弃的工业城镇,到被矿业严重破坏的阿巴拉契亚山区,到布朗克斯南区,再到洛夫运河,永无休止的发展,所经之处到处留下了毁灭的景象。使浮士德感到自己还具有活力、他临死时最后听到了其声音的铁铲,今天已变成了配备有黄色炸药的挖土机。昨天的浮士德们甚至发现,自己已成了今天的斐莱孟们和鲍栖丝们,被埋在自己曾经生活过的瓦砾堆里,甚至今天充满激情的年轻的葛丽卿们,也被机器压碎或被光线致盲。 79

在这些先进的工业国家里,浮士德的神话已成为过去二十多

年的一面棱镜,折射出我们的生活和时代的一系列景象。布朗的《生与死》(Life Against Death, 1959)一书对浮士德式的发展理想提出了一种引人注目的批判:“人在历史中的永不停息表明,人们没有因为满足了自己的有意识的愿望而得到满足。”布朗希望,精神分析的思想,若得到彻底的解释,也许能“提供一条出路,来摆脱无穷的‘进步’和浮士德式的无穷不满足的梦魇,摆脱人类的神经功能症,摆脱历史。”布朗主要把浮士德看作一个历史的行动和巨大痛苦的象征:“浮士德式的人是制造历史的人。”但假如性欲和心理上的压抑能够在某种程度上得到克服——这是布朗的希望,那么“人就会乐于生活而不是乐于制造历史。”于是“人的浮士德式的无休止的事业就会结束,因为他会得到满足并且能够说,‘你真美啊,停留下来吧。’”¹⁷像写了《路易·波拿巴的雾月十八日》之后的马克思、以及乔伊斯笔下的德迪勒斯^①一样,布朗将历史体验为他渴望从中苏醒过来的梦魇;只不过他的梦魇与他们两人的梦魇有点不同,它不是任何特定的历史状况而是历史性本身。然而,布朗提出的这样一种理智解决办法,有助于他的许多当代人对自己的历史时期,即焦虑得令人舒服的艾森豪威尔时代,产生一种批判的眼光。即便布朗自称憎恶历史,但要打败浮士德却是极为大胆的历史姿态——实际上其本身就是一种浮士德式的行动。它预示并且培育了未来十年的激进的解决办法。

浮士德在 20 世纪 60 年代继续扮演了重要的象征角色。可以

^① Stephen Dedalus,爱尔兰小说家乔伊斯的自传体小说《青年艺术家的肖像》(1916)中的主人公。——译者

说,一种浮士德式的设想激发了这十年的一些主要激进运动和历程。例如,在1967年10月群众前往五角大楼的示威游行中,这种设想就富有戏剧性。由于梅勒的《黑夜的军队》而永垂青史的这一示威游行,其主题是一种象征性的驱魔活动,人们将各种熟悉的和不熟悉的神灵广泛地融合在一起,以它们的名义行动,意在驱除五角大楼的结构性魔鬼。(驱魔者声称,由于摆脱了重力,这座大楼会升空漂浮或飞走。)对于这一令人瞩目的事件的参加者来说,五角大楼像是一个出了错的浮士德式的建设的顶峰,这一建设建立起了世界上最致命的破坏机器。我们的示威游行,以及我们的整个和平运动,在我们看来是对美国的浮士德式的设想和设计的一种谴责。但是这一示威游行本身也是一种壮观的建设,是美国的左派为数不多的几次表现它自己的浮士德式的渴望和天赋的机会之一。当我们越来越接近于那座建筑物时,人们不由自主地对整个事件感受到一种怪异的复杂心态——你似乎能够无穷地接近但却永远也到不了那儿:这是一种完全卡夫卡式的境况,远处建筑物的窗口出现了一些小人物(施本格勒说过,窗户是超浮士德式的),指指点点,挥着手,甚至伸出他们的手臂要拥抱我们,似乎把我们看作志同道合的人,要我们或欢迎我们进去。不久,士兵的棍棒和催泪瓦斯就会澄清我们之间的距离;但这种澄清来到时却是一种解脱,而在此之前确有一些令人困惑的时刻。梅勒在这个十年的终点写作时很可能对那一天记忆犹新,“我们都处于一个浮士德的时代,注定要在自己完蛋之前遇到上帝或魔鬼,而那逃避不了的真实矿石是开启这把锁的惟一钥匙。”¹⁸

在我们可以称之为“田园诗”的非常不同的60年代的图景中,

浮士德占有同样重要的位置。他在 60 年代的田园诗中的作用应当特定地放到牧场上面。他的愿望、冲动和能力已使得人类作出了伟大的科学发现,创造了光辉灿烂的艺术,改变了自然和人类的环境,以及创造了先进工业社会不久之前已能享受的富足经济。然而现在,正是由于他的这种成功,“浮士德式的人”已使自己成为历史上过时的人。这个论证是分子生物学家斯滕特在一本叫做《黄金时代的到来:对进步的终结的一种看法》的书中提出来的。斯滕特运用他自己的科学中的突破,尤其是最近对 DNA 的发现,论证说,现代文化的成就让现代文化得以完成,但也使它精疲力竭,无处可去。现代经济的发展和整体的社会演化也以类似的过程走到了路的尽头。历史已将我们带到了“把经济福利视为理所当然”的地方,留待人们去做的事情中已没有重要的东西:

在此我们能够感知到进步的一种内在矛盾。进步依赖于浮士德式的人的努力,这种人的动机的主流是权力意志的观念。但是当进步已进展得足够远、能够为每个人提供一种经济上安全的环境时,其导致的社会精神就会阻碍在儿童教养中传播权力意志,从而抑制浮士德式的人的发展。

通过一种自然选择过程,浮士德式的人正在逐渐地从他创造出来的环境中被淘汰。

在这种新的世界中成长起来的更加年轻的一代,显然并不想要行动或成就、权力或变化;他们只愿意说“你真美啊,停留下来吧”,并且不停地这样说,直至结束他们的生命。甚至现在就能看

到这些属于未来的儿童在快乐地闲荡、唱歌、跳舞、做爱、在加利福尼亚的阳光下兴高采烈。克拉纳赫有一幅关于黄金时代的绘画,被斯滕特用作其著作的首页插画,“只不过是对金门国家公园内嬉皮士狂欢会的预见”。

正在到来的历史的终结将是“一个全面停滞的时期”;艺术、科学和思想可以继续存在,但它们除了标明时间和享受生活之外没有什么其他的作用。“铁器时代的浮士德式的人会厌恶地看着他的富裕的后代把自己的大量闲暇时间用于感官的享乐……但浮士德式的人最好正视这一事实,即正是这个黄金时代才是他全部的疯狂努力的成果,而现在希望它不是这个样子是没有什么好处的。”斯滕特以一种悲伤的、几乎是挽歌式的调子结束了论述:“进行艺术和科学活动的太平盛世最终将把生活的悲喜剧转变为一种即兴的演出。”¹⁹但是对浮士德式的生活的怀旧无疑是过时的征兆。斯滕特已经看到了未来,而它已经开演了。*

重读 60 年代的这些田园诗,很难不产生怀旧的感伤,这种感伤与其说是针对昨天的嬉皮士,不如说是针对大家实际上持有的信念——全都相信一种富裕、闲暇和幸福的稳定状况就此停留不动了。诚然,在 60 至 70 年代之间有许多东西仍在持续;但现在看来,人们在那些年——布鲁克斯在描述 60 年代的华尔街时把它们叫做“摇摆舞的年代”——对经济所产生的兴奋愉快感似乎属于另一个完全不同的世界。在一个出奇短的时间内,看涨的信心一扫

* 这本书在 70 年代开始了它新的一半生命,当时它帮助塑造了加利福尼亚州州长布朗的雄辩术,也许还帮助塑造了他的感受力。布朗把这本书广泛地散发给他的助手,并且在接受采访时引用这本书,作为他的思想的线索。

而空。70年代聚集起来的能源危机,带着其全部生态的、经济的和政治的问题,产生了不抱幻想、苦涩和困惑的浪潮,有时候扩展为恐慌和歇斯底里的绝望;它激发了文化上健康的和尖锐的自我反省,不过也常常退化为病态的自我伤害和自我憎恨。

现在,对许多人来说,长达数世纪的整个现代化工程看来是一个灾难性的错误,一个宇宙性的傲慢与罪恶的行动。而浮士德这个人物则表现为一种新的象征性角色,一个破坏了人类与自然的原始统一、推动着我们大家走向大灾难的魔鬼。有个名叫詹姆斯的文化人类学家在1973年写道,“空气中弥漫着一种不顾一切的感受,一种……人被科学技术强行拖入了一个新的不稳定的时代的感受。”在这个时代,“在我们西方世界的这个最后衰亡时期,困境是明显的。我们生活在一个过于拥挤的被掠夺的星球上,我们必须停止掠夺,不然就会毁灭。”詹姆斯的书有一个典型的70年代启示性的标题,《进步之死》。人的致命力量是“现代进步文化”,必须在它杀死所有人类之前就被杀死,而它的头号文化英雄就是浮士德。詹姆斯似乎还没有完全准备好要责备并摒弃所有现代的科学发现与技术发明。(他对计算机表明了一种特别的温情。)但他确实说了,“知识的需要,如我们今天所理解的,也许是一种致命的文化游戏,”它即便不应被去根削枝,也应当受到严厉的限制。詹姆斯在生动地描画了可能发生的核灾难、骇人听闻的生物战争和基因工程之后,坚持认为,这些可怕的事情很自然地源于“产生于实验室的强烈欲望,导致做出浮士德式的罪恶。”²⁰于是,浮士德式的恶棍,作为70年代后期“美国船长”连环画册与《纽约人》杂志编辑所喜欢的宝贝,气焰嚣张。值得注意的是,60年代的田园诗与

70年代的启示走到了一起，目的都是，为了人类能够繁荣兴旺——过好日子(60年代)或过上日子(70年代)——“浮士德式的人”必须离去。

整个70年代，随着经济增长是否值得、其限度在哪里、以及什么是生产和保存能源的最好方式等争论日益加剧，生态学家和反对增长的作家们让浮士德扮演了最初的“增长人”(Growthman)的角色，即他会为了永不满足的扩张将整个世界撕裂，不问或不在乎无限的增长究竟会对自然或人发生什么影响。我无需说，这是对浮士德的故事的一种荒谬的曲解，使悲剧平庸化而成为情节剧。(不过，它的确相似于歌德小时候看到的描写浮士德的木偶戏。)在我看来更重要的是，应当指出浮士德从舞台上消失之后出现的理智真空。倡导太阳能、风能和水能，倡导小型和分散的能源，倡导“中间技术”、“稳态经济”等等，其实都是在反对大规模的计划、科学研究、技术发明与复杂组织。²¹然而，为了让任何这样的设想或计划实际上能为相当数量的人们所采纳，就不得不对经济的和政治的权力进行最激进的重新分配。甚至这种重新分配——它将意味着解散通用汽车公司、埃克森石油公司、Con Edison公司和其他类似的大型组织，并将它们的所有资源重新分配给人民——也只是一个前奏，接下来还要对日常生活的全部结构进行最广泛的和最复杂的重组。诚然，这些反对增长的论点或主张采用软能源的论点本身并无怪异之处，而且的确富有独创性和想像力。怪异的是，若从他们所见的历史任务的规模大小来看，他们就应当劝告我们，用舒马赫尔的话来说，要“思考小事”(think small)。而被大部分这些著作家所忽略的矛盾现实是，在现代社会中，惟有最过分最

系统地“思考大事”(thinking big),才能为“思考小事”开辟出途径。²²因此,能源缩减、有限增长和权力分散的倡导者不应诅咒浮士德,而应接受他为他们的时代人物。

核科学家是一个不仅使用了浮士德的神话、而且抓住了其悲剧深度的当代群体。在阿拉莫戈多看到过致盲的强光的那些核先驱们(上帝啊!……那长发男孩已失去了控制!),从来就不懂得如何去驱逐那个源出于他们头脑的创造性的非常可怕的“地灵”。战后时期“忧虑的科学家们”由于内疚和关心、痛苦和矛盾,建立了一种独特的浮士德风格的科学技术。这种科学技术与那种始终在军事、工业和政治统治集团内占上风的、潘格罗式的^①科学是完全对立的,因为后者向世界保证,任何麻烦都是偶发的和暂时的,最终一切都会有最好的结果。在一个各国政府都对他们的人民发表系统性的谎言的时代,一些科学家,尤其是曼哈顿工程的老兵们(齐拉特是最英勇的)不断地站出来,清楚易懂地说明了真相,开始为平民控制原子能、限制核试验和国际军备控制进行战斗。²³他们的行动有助于保持一种浮士德式的意识,而拒绝那种靡非斯陀匪勒司式的、认为人们只有彻底清除自己的内疚感和忧虑感才能在世界上做大事的主张。他们表明了,内疚和忧虑之类的情感如何能导致极有创造性的保障人类生存的行动。

近年来,关于核能的争论产生了浮士德的新变形。1971年,

^① 原文为 Panglossian。潘格罗(Pangloss)是法国著名思想家伏尔泰(Voltaire)笔下的人物,性格过于乐观。因此,在此“潘格罗式的”意即“过于乐观的”。——译者

一个杰出的物理学家和管理者、多年来一直是“橡树林实验室”主任的温伯格，发表了一次引起了热烈讨论的题为“社会机构与核能”的演讲，他在演讲达到高潮时援用了浮士德：

我们搞核能的人[温伯格说道]与社会做了一次浮士德式的交易。一方面，我们——用核催化燃烧炉——提供了一种用不完的能源……但是我们为这种神奇的能源要社会付出的代价是，既要我们很不习惯的各种社会机构时时警惕，又要这些社会机构长盛不衰。

为了支持这种“几乎是无穷无尽的便宜而清洁的能源”，未来的人们、社会和国家将不得不对各种巨大的危险保持一种“永恒的警惕”，这些危险也许不仅仅是技术上的——事实上技术上的危险也许是最微不足道的——而且也是社会和政治上的。

本书不适宜讨论温伯格所说的令人不安并且很成问题的核交 85
易的得失，但可以关注一下他关于浮士德说了些什么。就此而言，关键之处在于，科学家（“我们搞核能的人”）将不再扮演浮士德的角色。相反，他们扮演了提出交易的人——亦即靡非斯陀匪勒司，“那否定一切的精神”——的角色！这是一种奇怪的、让人琢磨的自我形象，不像是为了赢得公共关系奖，然而其（也许是无意识的）直率却很有吸引力。但最重要的是这种角色安排的自然结果：温伯格笔下的、必须决定是否接受交易的浮士德式的领导者，是“社会”——亦即我们大家。温伯格的言下之意是，浮士德式的发展冲动已经激发了所有的现代男女。结果，“社会必须作出选择，而这

是一个我们搞核能的人无权加以支配的选择。”²⁴这意味着，不论做成了什么样的浮士德式的交易——或没有做成——我们在其中对此都不仅具有权利而且负有责任。^{*} 我们不能把发展的责任交给任何专家小组——正是因为，在发展的工程中，我们都是专家。假如科学技术干部在现代社会中积累了大量的权力，那只是因为他们的设想和价值观念反映、放大并实现了我们自己的设想和价值观念。他们仅仅创造了为达到现代大众接受的目的所使用的手段：无限地发展自我和社会、不断地改变整个内在和外在的世界。作为现代社会的成员，我们对我们的发展方向、对我们的目标和成就、对为此要付出的人类代价，都负有责任。假如我们的社会认为科学家是惟一可以不受控制的人，那么它将永远不能控制它喷发出来的“魔鬼”。现代生活中的基本事实之一就是，今天我们都是“长发男孩”。

追求自我认识的现代男女很可能始于歌德，他在《浮士德》中向我们展示了我们的第一个发展悲剧。这是一个没有人想要遭遇
86 的悲剧——无论是先进的国家还是落后的国家，无论是资本主义的意识形态还是社会主义的意识形态——但又是每个人都继续在上演的悲剧。歌德的见解和设想能够帮助我们看到，对现代性的

^{*} 不幸的是，温伯格的浮士德式的洞见所具有的很大一部分力量，被他的另一个范式，即他不断引用的一种“核子牧师”的形象，破坏了。温伯格显然希望成为其创立之父的这种世俗性神职团体，将保卫人类免遭核能的危险，并永远战胜其邪恶的可能性。温伯格显然没有抓住他的浮士德式的设想与他的牧师的抱负两者之间存在的基本矛盾。熟悉歌德的《浮士德》、尤其熟悉歌德对教会和牧师的态度的人，也许能把这种对立说清楚。

最充分最深刻的批判,如何可以来自那些最热心地接纳它的历险和浪漫故事的人的。但假如《浮士德》是一种批判,那么它也是一种挑战——对我们的世界来说更甚于对歌德自己的世界——要我们想像并且创造出新的现代性模式,使得人不再为了发展而活,而要让发展服务于人。浮士德的未完成的建筑工地虽然生气勃勃但也摇摇晃晃,在它之上我们大家必须保持警觉并且建立起我们的生活。

87 第二章 一切坚固的东西都烟消云散了：马克思、现代主义和现代化

随着机械化和现代工业的诞生……发生了一场在强度和范围上都类似于雪崩的强烈入侵。一切道德和自然、年龄和性别、白天和黑夜的界限都被打破了。资本在狂欢。

——《资本论》第一卷

我是否定一切的精神。

——《浮士德》中的靡非斯陀匪勒司

革故鼎新的自毁

——美孚石油公司 1978 年的广告

在希尔森—海登钻石公司的研究架上，一份商业信函上印着赫拉克利特的话：“一切都在流动，没有任何东西是静止不动的。”

——“希尔森公司的主管建立了一个新的华尔街巨人，”
1979 年《纽约时报》上的报道

……那种表面上的无序，实际上是最高程度的资产阶级秩序。

——陀思妥耶夫斯基 1862 年于伦敦

我们已经看到，歌德的《浮士德》——被公认为是现代精神探索的一个典范——是怎样在现代物质生活的转变中达到故事的结尾但也是悲剧性的灾难的。我们不久还将看到，马克思的“历史唯物主义”的真正力量和独创性，是怎样照亮现代精神生活的。歌德与马克思具有同样的观点，具有这种观点的人在他们的时代要远比我们自己的时代多得多：他们都相信，“现代生活”包含着一个紧密结合在一起的整体。正是这种整体感，使得普希金把《浮士德》看作为“描述现代生活的《伊利亚特》”。它预设了生活和经验的一种统一，将现代政治学和心理学、现代的工业和精神、以及现代的统治阶级和工人阶级都包含在内。这一章将试图恢复和重构马克思将现代生活看作一个整体的图景。

值得指出的是，这种整体感是与当代思想的成果背道而驰的。近来对于现代性的思考已分裂为两个彼此隔绝的不同部分：经济与政治方面的“现代化”，与艺术、文化和感受力方面的“现代主义”。假如我们要在这种两元性之中确定马克思的位置，那么我们将发现，马克思在论述现代化的文献中占有突出的位置，这不会使人感到奇怪。即使是那些自称要驳斥马克思的著作家们一般也承认，马克思的工作是他们自己工作的主要参照源和参照点。¹另一方面，在论述现代主义的文献中，马克思却没有得到任何承认。现代主义的文化和意识常常被追溯至马克思的同代人或

19世纪40年代的人物身上——波德莱尔、福楼拜、瓦格纳、克尔恺郭尔、陀思妥耶夫斯基等等——但马克思本人在这个家谱表上甚至连分支也不是。即使在论述这些人时提到了马克思，那也是作为陪衬，有时候是作为一个更早的更加头脑简单的时代——如启蒙时期，这个时代的清晰前景和固定的价值观念据说已被现代主义所摧毁——的幸存者。有些著作家(如纳巴科夫)，将马克思描绘为一个压碎现代精神的僵死重物；另外有些人(如共产党人时期的卢卡奇)，则认为马克思的见地要远比那些现代主义者更明智、更健康 and 更“真实”；但每个人看来都同意，马克思与那些现代主义者完全不同。²

然而，我们越接近马克思实际上所说的东西，这种两元性就越讲不通。例如“一切坚固的东西都烟消云散了”这样一个形象。这一形象所包含的宇宙范围和视觉上的宏伟，它所拥有的高度压缩了的戏剧性力量，它所具有的含糊的启示意义，以及它的观点所蕴含的歧义性——那种摧毁性的热力同时也是极大的能量和一种生命的外溢——所有这些品质都被认为是现代主义想像的特点。它们正是我们准备在兰波或尼采、里尔克或叶芝身上找到的那种东西——“事物破碎了，中心不复存在。”而这个形象正是来自马克思，来自《共产党宣言》的核心部分，而不是来自任何神秘难解的被长期埋没的早期手稿。它是马克思对“现代资产阶级社会”的描述达到高潮时的产物。假如我们看一看引出这一形象的整个句子，即“一切坚固的东西都烟消云散了，一切神圣的东西都被褻渎了，人们终于不得不冷静地直面他们生活的真实状况和他们的相互关系”³，就能更清楚地看出马克思与现代主义者的亲缘

关系。这句话中宣告了一切神圣事物毁灭的第二个子句，要比“上帝不存在”这一标准的19世纪唯物主义断言更复杂更令人感兴趣。马克思在时间的层面上运动，努力使人们注意到一种正在继续的历史戏剧和精神创伤。他是说，神圣的氛围突然消失了，除非我们正视不在场的东西，否则就无法理解当前的自我。这句话中的最后一个子句——“人们终于不得不直面……”——不仅描述了人们要面对一种令人困惑的现实，而且突出了这种面对，迫使读者进入这种面对——并且的确也迫使作者进入这种面对，因为“人们”，即马克思所说的 *die Menschen*，全都身在其中，既是那种使得一切坚固的东西都烟消云散了的普遍存在过程的主体，也是那种过程的客体。

假如我们注意这幅现代主义的“融化”图景，那么我们会发现，这幅图景贯穿了马克思的著作。它处处都像一种回流，对抗着我们熟知的比较“坚固的”马克思主义图景。这幅图景在《共产党宣言》中尤其活跃并且引人注目。的确，它使人以一种全新的眼光来看待《共产党宣言》，把《共产党宣言》看作未来一个世纪的现代主义运动和宣言的原型。《共产党宣言》表达了现代主义文化中某些最深刻的洞见，同时也将现代主义文化中某些最深刻的内在矛盾戏剧化了。

说到这儿，人们可以不无道理地发问，对马克思难道不是已经 90 有了太多的解释了吗？我们是否真的还需要一个现代主义者马克思，一个与艾略特、卡夫卡、勋伯格、施泰因和阿尔托有着相似精神的人物？我以为我们需要，这不仅是因为马克思是个现代主义者，而且是因为他说了某种独特而重要的东西。事实上，马克思能够

告诉我们许多关于现代主义的东西,正如现代主义能够告诉我们许多关于马克思的东西。现代主义的思想,虽然能够清楚地说明每个人和每件事的黑暗一面,却表明它自己也有着一些被压抑了的黑暗角落,而马克思能够对它们作出新的说明。特别是,马克思能够澄清现代主义文化与产生出它的资产阶级经济和社会——“现代化”的世界——两者之间的关系,我们将看到,这两者所具有的共同之处比现代主义者或资产阶级所愿意设想的要多得多。我们将看到,马克思主义、现代主义和资产阶级在一种奇怪的辩证舞蹈中被卷到了一起,假如我们注意它们的运动,我们就能了解一些有关我们大家共有的现代世界的重要东西。

1 融化的图景及其辩证法

《共产党宣言》以现代资产阶级与无产阶级的发展以及两者之间的斗争这一中心论题而闻名。但我们能够发现,在这个论题内部还存在着另外一个论题,在作者对历史的真实过程与重大斗争的意义的认识中,还存在着另外一种斗争。我们可以将这种冲突描述为,在马克思的认识中,现代生活分别有一幅“坚固的”图景和一幅“融化的”图景,而两者之间存在着一种张力。

《共产党宣言》的第一节“资产者和与无产者”(第 473 - 483 页),着手对今天所谓的现代化过程作了一个概述,为马克思所坚信的这一过程必将来到的革命高潮做了铺垫。在此马克思描述了

91 坚固的现代制度的核心。首先,出现了一个世界市场。世界市场的扩展吸收并摧毁了它所触及到的一切地方和地区的市场。生产

和消费——以及人的需要——日益国际化和世界化。人类欲望和需求的扩大远远超出了地方工业的能力，导致地方工业的崩溃。世界性的交通规模已经形成，技术复杂的大众传媒已经出现。资本日益集中在少数人手里。独立的农民和手工业者无法与资本主义的大批量生产竞争，被迫离开土地，关闭自己的手工作坊。生产日益合理化地集中在高度自动的工厂中。（农村中也没有什么不同，农场变成了“田野里的工厂”，没有离开农村的农民变成了农业无产阶级。）大量离乡背井的穷人涌入了城市，使得城市几乎在一夜之间魔术般地——也是灾变性地——冒了出来。为了让这些巨大的变化能够相对平稳地进行下去，必须要在法律、财政和行政方面出现某种中央集权，而这种中央集权的确伴随着资本主义出现在世界各地。民族国家兴起了，并且积聚了巨大的力量，尽管这种力量不断地遭到国际化资本的破坏。与此同时，产业工人逐渐地觉醒，有了某种阶级意识，起来反抗自己生活中的悲惨境地和长期压迫。我们读到这些东西时，发觉自己对此十分熟悉；这些过程现在仍然在我们周围展开着，而经历了一个世纪的马克思主义已帮助建立了一种能够让人理解这些过程的语言。

不过，如果我们专心致志地继续读下去，奇怪的事情便开始发生。马克思的行文突然变得明亮、热烈；灿烂的形象一个接着一个，又彼此融合在一起；我们不由自主地在其中颠簸，颠簸的强烈狂乱让人透不过气来。马克思不仅在描述，而且在启发和展现，资本主义赋予现代生活每个层面的疯狂步子和节奏。他使我们感到，我们就是行动的一部分，被抛入了急流，随着激流颠簸，失去了控制，一下子被向前的猛冲搞得头晕目眩，陷入了危险。

这样读了几页之后，我们感到心旷神怡，但也困惑不已；我们发现，我们周围的坚固的社会结构已经融化。等到马克思的无产阶级最后出现、要走上世界舞台扮演自己的角色时，这个世界舞台
92 已经在演员的脚下分崩离析，转变成了某种无法辨认的超现实的东西，一种变换着外形的活动结构。这种融化的图景的内在活力似乎已控制住了马克思，并且带着他——和工人们，和我们——远远越过了他预定的故事情节的范围，达到了他的革命脚本不得不大加修改的地方。

《共产党宣言》的核心部分所表现出来的悖论，几乎从这本书的一开始就很明显：具体说来，这种悖论从马克思开始描写资产阶级时就出现了。“资产阶级”，他开始道，“在历史上曾经起过非常革命的作用”。此后几页中令人吃惊的东西是，他似乎不是为了埋葬资产阶级而是为了称赞资产阶级。他深情地、热烈地、常常是抒情地赞扬了资产阶级的工作、观念和成就。的确，他在这几页中努力称赞了资产阶级，其称赞的有力程度和深刻程度都是资产阶级的成员在称赞自己时从来不懂得的。

资产阶级究竟做了什么值得马克思称赞的事情呢？首先，他们“第一次证明了，人的活动能够取得什么样的成就”。马克思的意思并不是说，资产阶级是历史上首次颂扬 *vita activa*^① 的观念即对世界持一种积极态度的人。自文艺复兴以来，这种观念一直是西方文化的一个中心主题；在马克思自己的世纪，在浪漫主义和革命的、拿破仑和拜伦和歌德的《浮士德》的时代，这种观念已产生了

① 拉丁文，意为“积极生活”。——译者

新的深度和共鸣。马克思自己也将在新的方向上发展这种观念，⁴并且它将继续演化，进入我们自己的时代。马克思的意思是说，对现代的诗人、艺术家和知识分子来说仅仅是梦想的事情，现代的资产阶级在实际上做到了。资产阶级“完成了远在埃及金字塔、罗马水道和哥特式教堂之上的奇迹”；它“进行了任何先前的民族大迁移和十字军东征都无法与之比拟的远征”。资产阶级的天才活动首先表现在伟大的物质建设工程上——原料加工厂和产品工厂、桥梁和运河、铁路，所有构成了浮士德的最终成就的公共工程——它们是现时代的金字塔和大教堂。其次，发生了大规模的人群迁移——到城市、到边疆、到新的土地——对于这样的迁移，资产阶级有时采取鼓励的态度，有时进行野蛮的强迫，有时给予资助，并且总是为了利润加以利用。马克思在一段激动人心的、令人感慨的话中，传达了资产阶级积极行动的节奏和戏剧：

资产阶级在它的不到一百年的阶级统治中所创造的生产力，⁹³比过去一切世代创造的全部生产力还要多，还要大。自然力的征服，机器的采用，化学在工业和农业中的应用，轮船的行驶，铁路的通行，电报的使用，整个整个大陆的开垦，河川的通航，仿佛用法术从地下呼唤出来的大量人口，——过去哪一个世纪能够料想到有这样的生产力潜伏在社会劳动里呢？（第473—475页）

马克思既不是第一个也不是最后一个称颂现代资产阶级的技术和社会组织的胜利的作者。但他的赞歌无论在它强调的方面还

是在它忽略的方面,都与众不同。虽然马克思自认为是个唯物主义者,他感兴趣的东西主要倒不是资产阶级所创造的东西。对他来说,重要的是人类生活和活动的过程、力量和表述:人们工作、运动、开垦、交往、组织或重组大自然和他们自己——资产阶级所带来的新的和不断更新的活动模式。马克思并没有(遵循从圣西门一直到麦克卢汉的传统)详细论述特定的发明和革新本身;使他激动的是那种积极主动并且有创造性的过程,通过这种过程,一种事物导致了另一种事物,梦想变形为蓝图,幻想变形为资产负债表,最大胆放肆的想法得到了采纳并付诸于行动(“仿佛用法术从地下呼唤出来的大量人口”),点燃并且培养出了新的生活形式和活动形式。

正如马克思所看到的,对资产阶级积极行动的嘲弄在于,资产阶级被迫关闭了自己走向其最富有成果的可能性的道路,这些可能性只能由那些打垮其力量的人来实现了。就资产阶级所展现出来的一切了不起的活动模式而言,对其成员来说真正有价值的惟一活动就是挣钱、积累资本和堆积剩余价值;他们的一切事业都只不过是达到这个目的的手段,其本身只有短暂的媒介性质的意义。对马克思来说如此重要的那种积极主动的力量和过程,在其产生者的心目中仅仅是些偶然的副产品。不过,资产阶级已首次使自己成为这样一种统治阶级,其权威不是建立在他们的祖先的身份之上,而是建立在他们自身所做的实际工作之上。他们认为良好的生活就是行动的生活,为这种生活创造出了生动鲜明的新形象。他们证明了,通过有组织的一致行动,有可能真正改变世界。

可是让资产阶级感到困窘的是,他们没有足够的勇气去俯视

自己已开辟出来的道路：宽广的康庄大道也许会转变为无底的深渊。他们继续发挥着自己的革命作用，却不得不拒绝在广度和深度上充分地发挥这种作用。可是激进的思想家和工人们并不受这种束缚，他们能够看到这些道路通往何处并且接受它们。如果良好的生活是一种行动的生活，为什么人类活动的范围应当限制在那些能够盈利的活动上面呢？现代人既然已经看到了人的活动能够创造出什么东西来，为什么还应当被动地接受自己被给予的社会结构呢？既然有组织的一致行动能够以如此多的方式来改变世界，为什么不联合起来共同奋斗，来进一步改变这个世界呢？推翻资产阶级统治的“革命活动，实践批判活动”，将是对资产阶级自己解放出来的主动积极的能量的一种表达。马克思以赞扬而不是埋葬资产阶级开始；但如果他的辩证法起作用，那么最终将埋葬资产阶级的，却正是他所赞扬的资产阶级的那些优点。

资产阶级的第二个伟大成就，是解放了人类发展的能力和冲动，这种发展是指永恒的变化以及每一种个人和社会生活方式的不断变动和更新。马克思表明，这种冲动深深地扎根于资产阶级经济的日常工作和需要之中。受这种经济影响的每个人都会发现，自己处于无情竞争的压力之下，无论是在大街上还是在世界上。每个资产者，从最小的到最强大的资产者，都在压力下不得不进行革新，目的仅仅是为了他的企业和他本人能够生存下去；任何人如果不根据自己的意志主动地变化，就会成为市场统治者无情地强加于人的那些变化的被动牺牲品。这意味着，作为一个整体，资产阶级“除非使生产工具不断地变革否则就不能生存下去”。

但是塑造和推动现代经济的各种力量无法彼此分割独立,从生活的整体中割裂出来。于是迫使生产不断革命化的强大的严酷压力
95 必然会溢出,从而改变马克思所说的“生产条件”(或者说是“生产关系”),“并且从而改变全部社会状况和社会关系”。*

说到这儿,由于他努力要把握的那种不顾一切的活力的推动,马克思作出了一个想像的巨大跳跃:

生产的不断革命,一切社会关系不停的动荡,永远的不确定和骚动不安,这就是资产阶级时代区别于过去一切时代的特征。一切固定的冻结实了的关系以及与之相适应的古老的令人尊崇的观念和见解,都被扫除了,一切新形成的关系等不到固定下来就陈旧了。一切坚固的东西都烟消云散了,一切神圣的东西都被亵渎了,人们终于不得不冷静地直面他们生活的真实状况和他们的相互关系。(第 338 页)

所有这一切,让我们这些“现代资产阶级社会”的成员处于何种境地呢?它使我们所有人都陷入了奇怪的矛盾的境地。我们的生活受到了一个不仅是变化而且是危机和无序都对其有好处的统治阶级的控制。“不停的动荡,永远的不确定和骚动不安”,但非颠覆这个社会,实际上起到了巩固它的作用。大灾难转化成了有利可图的重新发展和更新的机会;分裂起到了一种发动的作用,从而成为

* 此处所用的德文单词是 Verhältnisse,可以翻译为“conditions(状况)”,“relations(关系)”,“relationships(关系)”,“circumstances(环境)”,“affairs(事态)”等等。在这篇文章的不同地方,这个单词可作不同的翻译,应视语境而定。

整合的力量。真正困扰着统治阶级、并且真正危及到它按自己的形象创造出来的世界的一个幽灵，是传统的精英们（在这件事上还有传统的大众）始终渴望的一件事：长期不变的稳定。在这个世界上，稳定只能意味着熵，意味着缓慢的死亡，而我们的进步感和成长感是我们确信自己活着的惟一方式。说我们的社会正在破碎只不过是说，它活着并且活得很好。

这种不断的革命产生出了哪些种类的人呢？无论哪个阶级的人们，若要在现代社会中生存下去，他们的性格就必须接受这个社会的可变和开放的形式。现代的男女们必须要学会渴望变化：不仅要在自己的个人和社会生活中不拒绝变化，而且要积极地要求变化，主动地找出变化并将变化进行到底。他们必须学会不去 96 怀念存在于真正的或幻想出来的过去之中的“固定的冻结实了的关系”，而必须学会喜欢变动，学会依靠更新而繁荣，学会在他们们的生活状况和他们的相互关系中期待未来的发展。

马克思从他青年时期的德国人道主义文化中、从歌德和席勒以及他们的浪漫主义后继者的思想中，吸收了这种发展的理想。这个主题及其发展，至今仍然非常活跃——埃里克松^①是其最著名的在世的倡导者——也许是德国对世界文化作出的最深刻最持久的贡献。马克思完全清楚自己与这些作家及其知识传统的联系，他不断地提到他们并且引用他们的著作。但他明白，尽管他的大部分先驱并不明白——重要的例外是《浮士德》第二部的作者老

^① Erik Erikson (1902 -), 德国精神分析学家, 1933 年移居美国, 后期对现代人的伦理和政治问题特别感兴趣。——译者

年歌德——人道主义的自我发展是从正在出现的资产阶级经济发展中成长出来的。因此,尽管马克思激烈地抨击资产阶级经济,他仍然热情地接受这种经济所产生出来的人格结构。资本主义的麻烦在于,它到处摧毁自己创造出来的人的各种可能性。它培育了,其实是强制了,每个人的自我发展;但人们却只能有局限地扭曲地发展自己。那些能够在市场上运用的品格、冲动和才能,(常常是过早地)被匆忙地纳入发展的轨道,并且被疯狂地压榨干净;而我们身上其余的没有市场价值的一切,则受到了无情的压抑,或由于缺乏运用而衰亡,或根本就没有出生的机会。⁵

马克思认为,当“现代工业的发展从它的脚下挖掉了资产阶级赖以生产和占有产品的基础”时,这种矛盾就会得到嘲弄性的完满解决。资产阶级发展的内在生命和活力将扫除最初产生出这种发展的那个阶级。在个人发展的领域,我们同样能看到出现在经济发展中的这种辩证运动:在一个一切关系都很不稳定的体系内,资本主义的生活形式——私人财产、雇用劳动、交换价值、对利润的永不满足的追求——怎么能够单独不变呢?如果任何阶级的欲望和感受力都变得永无止境永不满足、已适应于一切生活领域的永恒变动,那么还有什么东西能够使得它们在资产阶级社会中的作用保持固定不变呢?资产阶级社会越是激烈地刺激其成员去成长或死亡,其成员就越可能因成长而厌烦这个社会本身,而他们越是到最后激烈地将这个社会视为他们成长的累赘,他们就越会坚决地以它强迫他们去追求的新生活的名义来与它斗争。于是,资本主义将被它自己炽热的活力所融化。革命之后,“在发展的过程中”,财富得到重新分配,阶级特权被取消,每个人都可以享受教

育,工人们则控制了工作的组织方式,到那时候——马克思在《共产党宣言》达到高潮时预言——到那时候,最终,

代替那存在着阶级和阶级对立的资产阶级旧社会的,将是这样一个联合体,在那里,每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件。(第 353 页)

到那时,摆脱了市场需求并不再被市场扭曲的自我发展经历,就能够自由自发地进行;资产阶级社会曾经使这种自我发展成了一种噩梦,而现在它却能成为所有人快乐和美丽的源泉。

为了强调,对马克思来说,从他的早期著作一直到晚期著作,发展的理想始终是多么重要,我要暂时从《共产党宣言》那里退出来。马克思青年时期于 1844 年写的论述“异化劳动”的文章告诉我们,作为异化劳动的替代,人类真正选择的工作将能够使个人“自由地发展自己的肉体的和精神的[或心灵的]能力。”⁶ 在《德意志意识形态》(1845-1846 年)中,共产主义的目标是“个人自身的全部能力的发展”。因为,“只有在与他人交往的集体中,每个个人才能获得全面培养其才能的手段,因此,只有在集体中,才可能有个人的自由。”⁷ 在《资本论》第一卷论述“机器和现代工业”的一章中,超越资本主义的劳动分工,正是共产主义的本质之一:

……只承担一种专门化的社会职能、部分发展的个人,必定要被那种适应于各种各样的劳动、乐意面对生产的任何变化、全面发展的个人所取代,对后者来说,他所承担的各种不同的社

98 会职能,仅仅是使他自己天赋的和获得的能力得到自由发展的许许多多的形式而已。⁸

这种共产主义的图景无疑具有现代性,其现代性首先在于它所具有的个人主义性质,但更多的是在于它的发展的理想,将发展的理想视为良好生活的形式;就此而论,马克思更接近于他的某些资产阶级和自由主义的敌人,而不是更接近于传统的共产主义倡导者,后者从柏拉图和早期基督教的教父们开始,就已将自我牺牲神圣化,不信任或憎恶个性,盼望一个结束一切冲突和斗争的静止点。我们再一次发现,马克思比资产阶级自身的成员和支持者对资产阶级社会中所发生的事情作出了更加热烈的反应。他在一个新的良好生活的形象——这种良好的生活并非一种最终完美的生活,也不是被规定的静态精华的体现,而是一种持续的、不停息的、无尽的和无限制的成长过程——中看到了资本主义发展的活力,既是每个人的发展也是整体社会的发展。所以,他希望通过一种更加充分并且更加深刻的现代性来医治现代性的创伤。⁹

2 革故鼎新的自毁

现在我们能够看到,马克思为什么要对资产阶级及其创造的世界如此兴奋如此热情了。不过我们现在还必须面对某种更加令人困惑的东西:在《共产党宣言》之后,整个资本主义的辩护,从弗格森到弗里德曼的辩护,都惊人地苍白无力、缺乏生气。资本主义的教士们极少对我们谈及它的无限的前景、它的革命力量和无畏

精神、它的生气勃勃的创新、它的历险和浪漫、它的不仅使得人们更加舒适而且使得人们更具活力的能力。资产阶级及其意识形态专家是从来都不以谦虚著称的，可是看来他们仍然奇怪地决定不展示自己的大量光辉。我想，其原因乃在于这种光辉有着他们掩盖不了的黑暗一面。他们模糊地意识到了这一点，并为此深感困 99
窘和害怕，以至他们宁愿忽视或否认他们自己的力量和创造性，而不愿正视他们的优点并与之一起生活。

资产阶级成员害怕予以承认的存在于自己身上的东西究竟是什么呢？他们害怕的并不是那种利用人、纯粹把别人当作工具或（在经济学的而非道德的意义上的）商品的冲动。正如马克思所看到的，资产阶级并不会因为害怕有这种冲动而睡不着觉。毕竟，他们彼此都将对方当作工具或商品，甚至把自己也当作工具或商品，既然如此，为什么不可以把其他一切人都当作工具或商品呢？麻烦的真正根源是，资产阶级要求成为现代政治和文化中的“秩序党”（Party of Order）。那些投入到建设中的巨额金钱，以及如此多的这种建设所具有的自觉的纪念特征——的确，在马克思生活的整个世纪中，资产阶级内部的每一张桌椅都像是一个纪念碑——都证明了这种要求的真诚和认真。然而，正如马克思所见，事情的真相却是，资产阶级社会建设的每样东西都是为了被摧毁而建设起来的。“一切坚固的东西”——从我们穿在身上的衣服，到织出它们的织布机和纺织厂、操纵机器的男男女女、工人们所居住的房屋和小区、雇用工人的工厂和公司，一直到将所有这些人与物包容在内的城镇、整个地区乃至国家——所有这一切都是为了在明天被打破，被打碎、切割、碾磨或溶解制造出来的，因此它们能够在下

星期就被复制或替换,而这整个过程能够一而再、再而三地、希望永远为了获得更多的利润不断地继续下去。

所有资产阶级纪念物的令人哀怜之处在于,它们在物质上的强度和坚固性实际上毫无价值,无足轻重,¹⁰它们像衰弱的芦苇那样被它们所纪念的资本主义发展的力量摧毁。甚至最漂亮的最打动人心的资产阶级建筑物和公共工程也是一次性的,是针对快速的贬值损失被资本化的,其设计注定要过时,在其社会功能方面更接近于帐篷和野营地而不是更接近于“埃及的金字塔,罗马水道,哥特式教堂”。*

假如我们深入到我们的资产阶级成员造就的这种暗淡景象的
100 背后,看看他们的真实做法,我们就会看到,只要有利可图,这些体

* 仅在《共产党宣言》发表前几年,恩格斯在《1844年英国工人阶级的状况》中大为震惊地发现,由投机商为了暴利建造起来的工人住房,寿命仅仅是四十年。他相信,这将成为资产阶级社会中建设的原始模式。具有讽刺意味的是,甚至最富有的资本家的最壮观的豪宅,也会在不到四十年的时间内完蛋——不仅仅在曼彻斯特,实际上在每个资本主义城市中都是如此——出租或卖给发展者,为将它们匆匆建起来的同一种贪婪的冲动所拆毁。(纽约的第5大道就是一个生动的例子,但这些现代的例子到处可见。)考虑到资本主义发展的快速性和野蛮性,真正令人吃惊的不是如此多的建筑和建设遗产被摧毁了,而是竟然还有东西留存下来了。

只是到了最近,马克思主义的思想家才开始探索这个主题。例如,经济地理学家戴维·哈维试图详细地说明,不断地故意拆毁“已建立起来的环境”为什么是资本积累所必不可少的。哈维的著作散见于各处;对他的著作有一个清楚的介绍和分析,可见沙伦·朱金,“新城市社会学10年回顾”,载《理论与社会》,1980年7月,第575-601页。

具有讽刺意味的是,共产党国家在保存其大城市的遗产方面要比资本主义国家做得好得多;如列宁格勒、布拉格、华沙、布达佩斯等等。但这种政策较少地出于对美与人类成就的尊重,而较多地出于专制政府想要创造一种过去的专制政治的延续感,以便动员传统主义者的忠诚。

面的公民就会拆除整个世界。即便当他们用幻想出来的无产阶级的贪婪和报复来恐吓大家时，他们自己也还在通过不知疲倦的交易和发展，使大量的人、物、金钱在地球上到处横冲直撞，侵蚀和破坏每一个人的生活基础。他们的秘密——一种甚至试图不让自己知道的秘密——是，在外表的背后，他们实质上是历史上最具破坏性的统治阶级。晚近的一代人会用“虚无主义”予以命名的那些无法无天、无法衡量、爆炸性的冲动——尼采和他的追随者会将那种冲动归因于如上帝之死的那种宇宙性创伤——被马克思放到了市场经济的表面上看来平常乏味的日常运作之中。他揭示了，现代资产阶级是一些技艺高超的虚无主义者，其程度远远超出了现代知识分子的想像能力。^{*} 这些资产阶级已经使自己的创造性异化了，因为他们无法忍受去考察他们的创造性所开辟的道德的、社会的和心理的深渊。

马克思的一些最生动最打动人心的形象化描述，意在迫使我们去面对这种深渊。例如“这个曾经仿佛用法术创造了如此庞大

* 实际上，“虚无主义”这个术语源于马克思自己的一代人：它是屠格涅夫在《父与子》(1861年)中杜撰出来、用来表明其中激进的主人公巴扎罗夫的，并在《地下室手记》(1864年)和《罪与罚》(1866-1867年)中得到了陀思妥耶夫斯基更加认真的阐明。尼采在《权力意志》(1885-1888年)，尤其在第一篇“欧洲的虚无主义”中，深刻地探讨了虚无主义的根源和意义。很少有人提到、但值得指出的是，尼采认为，现代的政治和经济就其本身来说具有深刻的虚无主义色彩。参阅第1节，当代虚无主义根源一览。就此而言，尼采的某些观念和分析有一种令人吃惊的马克思主义调子。参阅第63节论“信用、世界性贸易和交通工具”正反两面的精神后果；第67节论“地产……(替代了每天祷告的)报纸、铁路和电报的解体。大量的兴趣集中在一个单一的灵魂上面，由于那个原因这必然非常强大而且多变。”(Walter Kaufmann 与 R J Hollingdale 翻译, Vintage, 1968年。)但尼采从来没有揭示出现代灵魂与现代经济两者之间的这些联系；并且尼采的追随者(除极少数之外)甚至都没有注意到这些联系。

的生产资料和交换手段的现代资产阶级社会，现在像一个巫师那样不能再支配自己用符咒呼唤出来的魔鬼了。”(第478页)这种形象可以使人想起据认为已被现代资产阶级埋葬了的那个黑暗中世纪的精灵。资产阶级成员的面貌是摆事实讲道理，而不讲魔法；他们是启蒙时代的产儿，而不是黑暗时代的产儿。马克思把资产阶级描述为巫师——还说他们的事业“仿佛用法术从地下呼唤出来了大量的人口”，至于“共产主义的幽灵”就不必提了——其目的都是要指出被资产阶级所否认的底蕴。马克思的隐喻，无论是在这儿还是在别处，都突出了对现代世界的一种惊奇感：它的生气勃勃的力量令人眩目，势不可当，超出了资产阶级能够想像的一切，更不必提能够计算或计划的东西了。但马克思的形象化描述也表达出了任何真正的惊奇感必然伴随的东西：一种恐惧感。因为这个令人惊叹的不可思议的世界同时也是恶魔似的令人恐惧的，疯狂地不受控制的，前进时盲目地进行着威胁和破坏。资产阶级的成员压制了对自己制造出来的东西的惊奇和恐惧：这些占有者不想知道自己在何等深的程度上受到了控制。他们仅仅在个人和公众遭到毁灭时才去学习——也就是说，仅仅在太晚的时候才去学习。

马克思笔下的资产阶级巫师，其前身显然就是歌德笔下的浮士德，但也带有马克思那一代人心目中挥之不去的另一个文学人物的影子：雪莱夫人^①笔下的弗兰肯施泰因。这些神话人物力图

^① Shelley, Mary (1797-1851), 英国女作家, 大诗人雪莱的第二个妻子, 以写《弗兰肯施泰因》闻名。——译者

用科学和合理性来扩展人的力量,却使得恶魔似的力量非理性地爆发出来,超出了人的控制,并带有令人恐怖的后果。在歌德的《浮士德》的第二部中,最后使得浮士德成为过时人物的那个技艺高超的魔鬼,就是整个现代的社会体系。马克思笔下的资产阶级 102 就在那种悲剧的轨道内运行。他将资产阶级的地狱放到一个世界性的背景之中,说明了,在成百万的工厂、银行和交易所中,黑暗的力量是怎样在光天化日之下起作用的,甚至最有力量的资产阶级也无法加以控制的不断的市场冲动是怎样驱动各种社会力量走向可怕的方向的。马克思的图景让人们在这种深渊如临其境。

这样,在《共产党宣言》的第一部分中,马克思从两个对立的方面展开了论述,这两个方面将塑造和激发未来一个世纪的现代主义文化:一方面是永不满足的欲望和冲动、不断的革命、无限的发展、一切生活领域中不断的创造和更新;另一方面则是虚无主义、永不满足的破坏、生活的碎裂和吞没、黑暗的中心、恐怖。马克思表明了,资产阶级经济的内驱力和压力是怎样把这两类人的可能性注入到每一个现代人的生活之中的。随着时间的推移,现代主义者将创造出大量宇宙性的有启示意义的图景,即关于最灿烂的快乐和最阴郁的绝望的图景。许多最有创造性的现代主义艺术家将同时着迷于这两者,并不由自主地在这两极之间不停地来回摆动;它们的内在活力将再生和表达这种现代资本主义运动和生存的内部节奏。马克思使我们进入了这种生活过程的深处,于是我们感到自己有了一种放大了我们整个存在的生气勃勃的能量——同时被那些时时威胁要毁灭我们的震惊与大笑所抓住。接着,他借助于其语言和思想的力量,试图诱惑我们去相信他的图景,让我

们跟随他走向前面的高潮。

资产阶级巫师的学徒，即革命的无产阶级成员，必然要从浮士德—弗兰肯施泰因式的资产阶级那里夺取对于现代生产力的控制权，完成这项任务后，他们将把这些不稳定的、爆炸性的社会力量转变为所有人的美与快乐的源泉，并将现代性的悲剧史带到幸福的终点。无论这一结局是否真的会到来，《共产党宣言》的想像力、它对于现代生活中普遍存在的各种光明的和可怕的可能性的表述和把握都是非凡的。《共产党宣言》除了具有其他种种特性之外，乃是第一件伟大的现代主义艺术品。

但即便我们将《共产党宣言》尊为现代主义的一个典范，我们
103 也还必须记住，典范不仅典型地表现了真理和力量，而且也典型地表现了内在的张力和紧张。于是，我们在《共产党宣言》及其杰出的继承者那里发现，与创造者的意图相反，并且很可能出乎创造者的意料之外，解决问题与革命的设想产生了它自身的内在批判，新的矛盾挤入了这种设想所编织的面纱之中。即便我们让自己随着马克思的辩证之流漂流，我们也感到，自己迷失于各种未探明的不确定的不安定的潮流之中。我们陷入了一系列马克思的意图与他的洞见、他的所欲与他的所见之间的激烈冲突之中。

以马克思的危机理论为例：“周期性重复的危机，愈来愈危及到了整个资产阶级社会的生存。”（第 478 页）在这些重复出现的危机中，“不仅有很大一部分制成的产品，而且有很大一部分已经造成的生产力，被一再地毁灭掉。”马克思似乎相信，这些危机将日益削弱资本主义，直至最后将它灭亡。然而，马克思自己对资产阶级社会的设想和分析又表明了，这种社会如何能够在危机和灾难之

中繁荣兴旺：“一方面不得不消灭大量生产力，另一方面夺取新的市场，更加彻底地利用旧的市场。”危机能够消灭那些根据市场的定义相对弱小和无效率的个人和公司；能够为新的投资和再发展开辟空间；能够迫使资产阶级比任何时候都更加彻底更加灵巧地进行创新、扩张和结合：从而危机可以出人预料地成为使得资本主义既有强度又有弹性的源泉。诚然，正如马克思所说，这些适应办法仅仅“为规模更大破坏性更强的危机”铺平了道路。但是，假定资产阶级有能力在破坏和动乱中有利可图，那么便不存在明显的理由来说明，为什么这些危机不能无限地螺旋上升，一方面毁灭个人、家庭、公司、城镇，另一方面却仍然完整无损地保持着资产阶级社会的生活和力量的结构。

其次我们可以考虑马克思对革命社会的设想。具有讽刺意味的是，这种社会的基础将由资产阶级自身奠定。“资产阶级无意中促成的工业进步，使工人们通过合作而达到的联合代替了他们由于竞争而造成的孤立。”（第 483 页）现代工业中庞大的生产单位会将大量的工人聚拢在一起，会迫使他们在工作中相互依赖和合作——现代的劳动分工时时要求大范围的复杂合作——从而会让 104 他们学会从集体出发来考虑问题并进行活动。资本主义生产无意中造成的联结工人集体的纽带，将产生战斗的政治组织与联合，它们将反对并且最终推翻私有的原子性的资本主义社会关系构架。这是马克思所相信的。

然而，要是马克思对于现代性的全部设想是正确的，那么为什么资本主义工业所产生的社会形式应当比资本主义的其他任何产物都要更加坚实呢？这些集体最终难道就不会像这儿的其他一切

事物一样,仅仅是暂时的、临时的、过渡性的?马克思将在1856年提到,产业工人是“新型的人……同机器本身一样也是现代的产物。”但如果事情确实如此,那么他们的团结一致无论在任何给定的时刻多么令人印象深刻,最终也会像他们操纵的机器或他们制造出来的产品一样,是短暂的。工人们也许每隔一天都坚持在装配线或纠察线上,却在第二天就发现自己分散在不同的集体中,处于不同的状况,从事不同的产品生产,具有不同的需要和利益。资本主义的各种抽象形式似乎再一次继续存在着——资本、雇用劳动、商品、剥削、剩余价值——而它们所含有的人的内容被抛入了永恒的流动之中。在如此松散和多变的土壤中,怎么能够生长出持久的人类纽带呢?

即便工人们确实建立起了一个成功的共产主义运动,即便这个运动产生了一场成功的革命,但身处现代生活大潮之中的工人们又将怎样设法去建立一个坚实的共产主义社会呢?什么东西可以防止融化了资本主义的各种社会力量不再进而融化共产主义呢?假如一切新的关系等不到固定下来就陈旧了,那么团结一致、友爱和相互帮助又如何能够保持下去呢?一个共产党政府可以试图通过一些基本的强行限制,不仅对经济活动和企业进行限制(每一个社会主义政府,还有每一个资本主义福利国家,都是这样做的),而且对个人的、文化的和政治的言说进行限制,来阻挡洪水。但如果这样的政策成功了,那不就违背了马克思主义关于每一个人 and 一切人的自由发展的目标了吗?马克思期望共产主义能够完

105 成现代性;但共产主义如何能够在现代世界中巩固自己而又不压制它承诺要予以解放的那些现代活力呢?另一方面,假如它放任

这些活力让其自由发挥，那么大众活力的自发流动就不会扫除新的社会形态本身吗？¹¹

于是，仅仅仔细地阅读《共产党宣言》并且认真地考虑它对现代性的设想，我们便对马克思的答案产生了一些严肃的问题。我们可以看到，马克思所见的近在眼前的那种实现，即便真能到来，也许还很遥远；我们可以看到，即便它真的到来了，它也可能仅仅是一个转瞬即逝的、过渡性的插曲，等不到固定下来就陈旧了，刚刚为我们所触及，就被将它带来的那股永远变化和进步的潮流卷走了，让我们无穷无尽地无助地随波逐流。我们还可以看到，共产主义为了保住自己，会怎样压制使自己得以产生的那种积极的、生气勃勃的发展性力量，会怎样违背许多使自己值得让人们去为之奋斗的希望，会怎样以一种新的名义再生资产阶级社会的不平等和矛盾。于是具有讽刺意味的是，我们能够看到，马克思关于现代性的辩证法正在重新展现它所描述的那个社会的命运，正在产生使自己烟消云散的活力和观念。

3 赤裸：本来面目的人

既然我们看到了现实中马克思的“融化”图景，我就想运用它来阐明《共产党宣言》中一些最有力的关于现代生活的形象。在下面的一段话中，马克思试图表明，资本主义是如何改变人们相互之间的关系以及他们与自身的关系的。虽然在马克思的句法中，“资产阶级”——在它到处引起巨大变化的经济活动中——是主体，而每个阶级中的现代男男女女都是客体，因为一切都改变了：

资产阶级斩断了把人们束缚于其“天然长官”的形形色色的封建羁绊,它使人和人之间除了赤裸裸的利害关系,除了冷酷无情的现金交易,就再也没有任何别的联系了。它把宗教的虔诚、骑士的热忱、小市民的伤感这些情感的神圣激发,淹没在利己主义打算的冰水之中……资产阶级抹去了一切向来受人尊崇和令人敬畏的职业的灵光……资产阶级撕下了罩在家庭关系上的温情脉脉的面纱,把这种关系变成了纯粹的金钱关系……它用公开的、无耻的、直接的、露骨的剥削代替了由宗教幻想和政治幻想掩盖着的剥削。(第 475-476 页)

马克思在这段话中描述了一种基本的对立,一方是公开的或赤裸的东西,另一方则是隐藏的、掩盖的、披上了外衣的东西。这种在东方和西方的思想中都一再出现的对立,到处都象征着“真实”世界和虚幻世界的一种区分。按古代和中世纪的大部分思辩,整个感觉经验的世界看来都是虚幻的——例如印度人所说的“‘幻’的面纱”,而真实的世界则据认为只有通过肉体、空间和时间的超越才能达到。在某些传统中,实在是通过宗教和哲学的沉思才达到的;在另一些传统中,实在要到死后的来世中才能达到——例如使徒保罗说,“因为现在我们看事物都是隔着一层,看不清,但那时却是面对面地看。”

始于文艺复兴和宗教改革运动时期的现代转变,认为这两个世界都存在于地球之上和时间空间之中,都充满了人类。现在,那个虚假的世界被视为一种历史的过去,一个我们已经失去(或正在

失去)的世界,而那个真实的世界则存在于此时此地我们所在的物质的和社会的世界中。这时一种新的象征出现了。衣服成了陈旧的、虚幻的生活方式的象征;赤裸被用来标志新发现的和新体验到的真相;于是脱衣服的行为成了一种精神解放和走向真实的行为。现代的情色诗歌阐明了这个主题,正如现代的情人嘲弄性地体验到了它;现代的悲剧揭示了它的令人敬畏和恐惧的深度。马克思在悲剧的传统中思考和工作。对他来说,外衣被撕掉了,面纱被撕下了,这个剥离的过程是猛烈的和野蛮的;然而,在某种程度上,现代历史的悲剧运动应当有一个美好的结局。 107

终结于马克思的关于赤裸的辩证法,在现代时期的开端,在莎士比亚的《李尔王》之中,就得到了规定。对李尔王来说,赤裸裸的真相是,除生命本身之外一个人在失去了能被他人剥夺的一切之后不得不面对的现实。我们看到,他那贪婪的家庭,加之他自己的盲目虚荣,撕下了罩在家庭关系上的温情脉脉的面纱。李尔王不仅被剥夺了政治权力,而且连丝毫的人类尊严也没有给留下,在一个可怕的狂风暴雨的半夜里被驱之门外。他说,这就是人类生活的最终结局:孤独的人和穷人被遗弃在冷漠之中,而恶人和畜生却在享受权力能够提供的一切温暖。这样的认识使人承受不了:“人的天性受不了/这样的折磨和恐怖”。但李尔王并没有被冰冷的暴风雨击垮,也没有逃避暴风雨;相反,他冲向猛烈的暴风雨,听凭狂风暴雨的吹打,向暴风雨宣战。当他与他的弄臣四处游走时(第三幕第四场),他们遇到了化装成疯乞丐的爱德加,赤裸裸一丝不挂,看起来比李尔王还惨。“难道人无非如此?”李尔王不解。“你才是原本的东西:本来面目的人……”就在这样的

气氛中，李尔王撕脱了自己的皇袍——“去你的，去你的，你这些借来的劳什子”——在赤裸裸的真实性方面加入进了“可怜人”的行列。李尔王相信，脱衣的行为把自己降到了最低的生存状况——“一个可怜、赤裸的两脚动物”，但具有讽刺意味的是，这个行为却是走向一个完整的人的第一步，因为，他第一次认识到了他自己与另一个人的一种联系。这种认识能使他增进自己的感受力和洞见，并能使他超越不能自拔的惨痛和苦难。当他站着寒颤的时候，他逐渐地明白了，其实自己的王国充满了将一生都消耗在这无人理睬、无防备的苦难之中的人，而那种苦难正是他目前正在经历的。他先前掌握着权力的时候根本没有注意到，但现在由于视野的扩展他看到了：

108 赤裸裸的可怜人，不论你们在哪儿
 遭受到这种无情的暴风雨敲打，
 凭你们光光的脑袋、空空的肚皮，
 凭你们穿洞、开窗的褴褛，将怎样
 抵御这样的天气啊？啊，我过去
 对这点太不关心了！治一治，豪华；
 袒胸去体验穷苦人怎样感受吧，
 好叫你给他们抖下多余的东西，
 表明天道还有点公平。（第3幕，第4场，第28—36行）

只是到了现在，李尔王才适合于成为他要求成为的人物：“彻头彻尾的国王”。他的悲剧在于，拯救了他的人性的大灾难却毁灭了他

的政治生命:使得他真正够格成为一个国王的经验却使得他不可能再成为国王。他的胜利在于成就了自己从未梦想到要去成就的某种东西,即一个人。在这儿一种可指望的辩证法照亮了悲剧性的阴暗面和丑陋面。李尔王孤独地处在寒冷的风雨之中,开拓了视野和勇气,从自己的孤独中摆脱出来,向自己的同伴伸出相互温暖的手。莎士比亚是要告诉我们,“本来面目的人”的令人痛苦的赤裸裸的现实,乃是必须作出适应性调整的起点,是真实的社会能够在此之上成长的惟一基础。

在18世纪,赤裸作为真相的隐喻,以及剥除作为自我发现的隐喻,得到了一种新的政治上的共鸣。在孟德斯鸠的《波斯人的信札》中,波斯妇女被迫披带的面纱,象征着传统的社会等级强加于人们身上的一切压制。相反,巴黎大街上看不到面纱,则象征着一种新的社会,在那里“自由和平等盛行”,结果“一切都能说出来,一切都可看得见,一切都能听得到。人心像面孔一样清楚明白。”¹²卢梭在他的《论艺术与科学》中指责了他那个时代中“一律的欺骗性的礼貌面纱”,他说,“君子就是喜欢一丝不挂地进行摔跤的运动员;他鄙视一切会阻碍运用其力量的令人讨厌的装饰。”¹³所以赤裸的人将不仅是一个更加自由更加快乐的人,而且也是一个更好的人。将18世纪带入一个高潮的自由主义革命运动表达了这样一种信念:假如剥除了世袭的特权和社会角色,使得所有的人都能无拘无束地自由运用自己的一切能力,那么他们就会把这些能力用在整个人类的幸福上面。这儿我们发现,这种信念竟然毫不担心,赤裸的人将会做什么,会成为什么。我们在莎士比亚那里看到的辩证的复杂性和整体性消失了,取而代之的是狭隘的极端化。

109 这一时期反对革命的思考同样表现出一种狭隘的平面化的视角。例如伯克对法国大革命的论述：

但现在一切都将改变。所有那些令人愉快的幻想，那些使权力变得温雅使服从变得自由、使各种不同的生活色彩和谐一致的幻想……都将被这种新的征服性的理性之光帝国所消融。一切生活的遮羞布都将被粗暴地撕碎。一切外加的观念，那些为内心所拥有、为理智所批准、对于遮盖我们的软弱颤抖的本性的缺陷并在我们自己的评价中提升其尊严是必要的观念，都将作为一种可笑的、荒谬的和旧式的东西被破除。¹⁴

18世纪法国启蒙运动的哲学家们将赤裸想像为田园诗般的東西，以为它为一切人开创了美与幸福的新前景；而对伯克来说，赤裸却是一种反田园诗性质的东西，是一场十足的灾难，是陷落到一种将毁灭一切人与物的空无之中。伯克无法想像，现代人还有可能像李尔王那样，从他们彼此易受伤害的冷漠中学到某种东西。他们的惟一希望在于谎言：在于他们能够制造虚构的足够厚实的遮羞布，来压制他们对真实自我的可怕知识。

马克思在资产阶级革命和反动的余波中写作，期待着一个新的浪潮，对于他来说，赤裸与揭示的象征回到了两个世纪前莎士比亚赋予它们的辩证底蕴。资产阶级革命撕掉了“宗教幻想和政治幻想”的面纱，使得赤裸裸的权力和剥削、残酷和苦难像开放的创伤暴露了出来；与此同时，资产阶级革命也揭示并且暴露了新的选

择和希望。一切时代的普通人都无穷尽地献身于他们的“天然的长官”并由此遭到摧残，而受过“利己主义打算的冰水”洗礼的现代人则与他们不同，无需服从于会摧残他们的主人，他们不仅没有被寒冷冻得麻木反而为其所激发。由于他们知道如何独立地思考，也知道如何顾及自己并为自己着想，他们就会要求清楚地说明，他们的老板和统治者为他们做了什么以及对他们做了什么，并且时刻准备着在自己没有得到真正的回报时进行抵抗和反叛。

马克思的希望是，一旦工人阶级中的本来面目的人“不得 110
不……直面他们生活的真实状况和他们的相互关系”，他们就会走到一起，来克服他们彼此之间的冷漠。他们的联合将产生出一种能够促进新的集体生活的集体力量。《共产党宣言》的首要目标之一就是要指明走出冷漠的道路，培养并且强调对集体温暖的共同渴望。由于工人们只能通过与自我的最深层的精神支柱建立起联系，来克服痛苦和恐惧，他们就会准备战斗，去集体地认识到自我的美和价值。他们的共产主义一旦到来，将显现为一种透明的外衣，既能保暖，同时也能凸显出穿戴者的赤裸的美，从而使他们在容光焕发中认识自己并且彼此认识。

这种设想，正如我们经常可以在马克思那儿看到的，令人目眩，但当你努力观看时却又闪烁不定。不难想像，赤裸的辩证法还可以导致其他各种结局，尽管没有马克思设想的结局那么美丽，但其可能性却并不更小。现代的男女完全可能更喜欢卢梭式的绝对自我的独处的悲壮，或者伯克式的政治假面剧的集体性着装的舒适，而不是更喜欢马克思试图将两者的优点溶合在一起的努力。的确，鄙视并且害怕与其他人的联系会威胁到自我的完整的那种

个人主义,以及试图将自我淹没在一种社会角色中的集体主义,也许比马克思的综合更有吸引力,因为它们在智力上和情感上都要容易得多。

此外还有一个问题,甚至会让马克思的辩证法寸步难行。马克思相信,资产阶级社会中生活的冲击和大变动和大灾难,能使得现代人在经历过它们后像李尔王那样,发现自己的“真实面目”。但如果资产阶级社会如马克思认为的那样动荡不定,那么其人民怎么能够确定任何真实的自我呢?自我在外部面对着各种各样的可能性和必需品的狂轰滥炸,在内部面对着各种不顾一切的冲动的驱使,是谁又能怎样明确地肯定,哪些东西是本质的而哪些东西仅仅是偶然的呢?新的赤裸的现代人的本性最终也许表明,它像旧的穿衣人的本性一样,难以捉摸和神秘莫测,也许更加难以捉摸,因为已不再存在对隐藏在面具后面的一个真实自我的幻想。于是,与集体和社会一起,个性本身也会融化在现代的空气之中。

111 4 价值观念的变形

虚无主义的问题在马克思所写的下一行中又出现了:“资产阶级把个人的尊严变成了交换价值,用一种没有良心的贸易自由代替了无数特许的和自力挣得的自由。”这句话的第一个要点,是市场在现代人的精神生活中所具有的巨大力量:他们看着价格表,不仅是为了寻求经济问题的答案,而且也是为了寻求形而上学问题——什么是值得的,什么是可尊敬的,乃至什么是真实的——的

答案。当马克思说其他的价值都“变成了”交换价值时，他的意思是说，资产阶级社会并没有抹掉而是吞并了旧的价值结构。旧的尊严方式并没有死亡；相反，它们并入了市场，贴上了价格标签，获得了一种作为商品的新的生命。于是，任何能够想像出来的人类行为方式，只要在经济上成为可能，就成为道德上可允许的，成为“有价值的”；只要付钱，任何事情都行得通。这就是现代虚无主义的全部含义。陀思妥耶夫斯基、尼采和他们的 20 世纪的继承者们会将之归罪于科学、理性主义和上帝的死亡。马克思则会说，其基础要远为具体和平凡得多：现代虚无主义被化入了日常的资产阶级经济秩序的机制之中——这种秩序将人的价值不多也不少地等同于市场价格，并且迫使我们尽可能地抬高自己的价格，从而扩张我们自己。

马克思对资产阶级虚无主义给生活带来的野蛮破坏感到震惊，但他相信，它有一种超越它自己的内在倾向。这种倾向的根源就是那种看似矛盾的“没有道德的”自由贸易原则。马克思认为，资产阶级的确信奉这种原则——亦即信奉一种连续不断的无限制流通的商品流，一种市场价值的连续变形。假如如马克思相信的 112 那样，资产阶级成员真的想要一个自由市场，那么他们就会不得不实施新产品进入市场的自由。而这又意味着，任何成熟的资产阶级社会必须不仅在经济上而且也在政治上和文化上，是一个真正的开放社会，从而人们不仅在事物上，而且也在观念、联合、法律和社会政策上，可以自由地到处选购，寻求最佳的交易。没有道德的自由贸易原则甚至将迫使资产阶级允许共产主义者享有一切商人所享有的基本权利，即向尽可能多的顾客提供、推销和出售自己的

产品的权利。

于是,因马克思所谓的“知识领域内的自由竞争”(第489页),甚至最有颠覆性的作品和观念——如《共产党宣言》自身——也必须允许出现,只要它们卖得出去。马克思确信,一旦革命和共产主义的观念能为大众所知道,它们就会有销路,共产主义作为“广大群众的自觉的独立运动”(第482页)就会恢复自己的地位。因此他能长期地与资产阶级虚无主义共处,因为他认为这种虚无主义是积极的生气勃勃的,即尼采所谓的一种有力量的虚无主义。^{*}由于其虚无主义的冲动和能量的推动,资产阶级会打开政治和文化的防洪闸门,泄去对它的革命报应。

这种辩证法提出了几个问题。第一个问题涉及资产阶级对没有道德的自由贸易原则的承诺,无论是在经济方面、政治方面还是在文化方面。事实上,这个原则在资产阶级的历史中一般是在违背而不是在遵从方面得到了更多的尊重。资产阶级成员,尤其是最有力量的资产阶级成员,一般都力图对他们的市场进行限制、操纵和控制。的确,数世纪以来他们将自己的大量创造性精力都花到了这样的做法上面——特许专利、控股公司、托拉斯、卡特尔和企业集团、保护性关税、价格垄断、公开的或隐蔽的国家补贴——同时却都伴随着对自由市场的赞歌。而且,即便在少

^{*} 参阅《权力意志》第22-23节中的关键性区分:“虚无主义。它有不同的含义:A 虚无主义是精神力量增强的象征;积极的虚无主义。B 虚无主义是精神力量的衰退和没落;消极的虚无主义。”在类型A中,“精神可能长得非常强壮,以至先前的各种目标(信念,信条)变得与其不相称……积极的虚无主义在成为一种巨大的破坏力时,它的相对力量会达到最大化。”对于现代资产阶级社会的虚无主义力量,马克思的理解要比尼采深刻得多。

数几个确实信奉自由交换的人当中，也没有几个人会将自由竞争不仅扩展到事物上面而且也扩展到观念上面。^{*} 洪堡、穆勒、以及大法官霍尔姆斯、布兰代斯、道格拉斯和布莱克的想法，在资产阶级社会中至今仍然不占统治地位而处于防御状态，至多处于边缘地位。比较典型的资产阶级模式是，在野的时候鼓吹自由而执政的时候则压制自由。在此马克思有可能陷入危险——对于他来说是一种令人感到奇怪的危险，被资产阶级意识形态所鼓吹的东西牵着鼻子走，脱离有钱有权的人的实际做法。这是一个严重的问题，因为，假如资产阶级成员实际上根本不在乎自由，那么他们就会试图封闭自己控制的社会，不让新的观念进入，于是共产主义就会比任何时候都更加难以生根。马克思会说，他们对进步与创新的需要会迫使他们甚至对自己所害怕的观念也打开大门。然而他们的善于发明创造有可能通过一种真正的不知不觉的渐进改革来避免这样做：一致同意一种相互强加的平庸，以便使每个资产阶级成员避免竞争的风险，并使资产阶级社会作为一个

^{*} 令人奇怪的是，对这一原则——自由贸易和自由竞争蕴含着自由的思想和文化——的有力陈述可以在波德莱尔那里找到。他在“献给资产阶级”的《1846年的沙龙》的前言中预言，现代企业与现代艺术两者之间存在着一种特殊的相似关系：两者都努力“要在其完全不同的形式方面——政治的、工业的、艺术的方面——实现未来的观念”；两者都受到“思想贵族、精神事物的专营者”的阻扰，后者会窒息现代生活的能量和进步。（《巴黎的艺术，1845-1862年》，Jonathan Mayne 翻译并编辑，Phaidon，1965年版，第41-43页。）我们将在下一章中详细地讨论波德莱尔。但在此值得指出的是，像波德莱尔这样的论点，对于身处19世纪40年代或20世纪60年代这样的生气勃勃的发展时期的大批人来说，是很有道理的。另一方面，在19世纪50年代或20世纪70年代这样的反动和停止的时期，这种论点对于许多数年前还热烈地接受它的资产阶级来说，往往听起来古怪得令人不可想像，假如不是骇人听闻的话。

整体避免变化的危险。*

114 马克思关于自由市场的辩证法的另一个问题是,它意味着,资产阶级社会与其最激进的反对者之间存在着一种奇怪的串通共谋。资产阶级社会为其没有良心的自由交易原则所驱动,容纳激烈变化的运动。资本主义的敌人也可以利用大量的自由来做自己的工作——阅读、写作、演讲、聚会、组织、示威、罢工、选举等等。但他们的自由运动将自己的运动转变成了一种事业,他们发现自己扮演了出售革命的商人和推销员的矛盾角色,这必然会像其他一切东西一样变成一种商品。马克思似乎并没有因这种社会角色的含糊不清而感到困扰——也许是因为他确信,这种角色等不到固定下来就会陈旧,革命的事业会由于它的迅速成功而摆脱商业行为。然而一个世纪之后,我们就能够看到,推销革命的商业是怎样向同样存在于任何其他推销行业中的恶行和诱惑、操纵性的伪造和一相情愿的自我欺骗敞开大门的。

最后,我们对推销者的承诺的怀疑必然会使我们对马克思著作中的一个基本承诺提出质疑:即共产主义在维护并且实际上深化资本主义给我们带来的各种自由时,就会把我们从资产阶级虚无主义的恐惧中解放出来。假如资产阶级社会真的是马克思所认为的那种大动乱,他又怎么能期望它的所有各种潮流只以一种方

* 在《资本论》第一卷达到高潮的那一章“资本主义积累的历史趋势”中,马克思说道,当一种社会关系的体系排斥“生产力的自由发展”时,这种社会体系就必须去除:“它必然要被消灭;而且已经在消灭。”但是,假如它没有被消灭,那又会怎样呢?马克思对这一点想都没想,就否定了这种可能性。他说,“要使这种社会体系永远存在下去”,就等于“下令实行普遍的平庸”。(MER,第437页)这也许是马克思完全无法想像的一件事。

式流向安宁的和谐与统一？即便一种胜利的共产主义有一天将流过自由贸易所打开的闸门，谁知道有哪些可怕的冲动会随着它一起涌入、或随后涌入，或变成它内在的东西？很容易想像，一个致力于每一个人和所有的人的自由发展的社会，会怎样地发展出它自己的独特的各种虚无主义的变种。的确，一种共产主义的虚无主义或许表明要比它的资产阶级先驱更具有破坏性——尽管也更加大胆更具原创性，因为当资本主义用基本的限制消除了现代生活的无限可能性时，马克思的共产主义会将解放的自我投入到没有任何限制的巨大的未知的人类空间中去。¹⁵

5 光环的丧失

115

马克思思想中含有的全部歧义，在他提出的一个最明白易懂的形象中得到了澄清，这是我们在此要探讨的最后一个形象：“资产阶级抹去了一切向来受人尊崇和令人敬畏的职业的光环。它把医生、律师、教士、诗人和学者[Mann der Wissenschaft*]变成了它出钱招雇的雇用劳动者。”(第476页)对马克思来说，光环是宗教

* Wissenschaft这个词可以有多种译法，狭义地可译为“科学”，较为广义地可译为“知识”、“学问”、“学识”，也可译为任何持久认真的智力探求。无论我们使用哪种译法，关键的是要记住，马克思在这儿谈论的是他自己的团体的处境，因而也是在谈论他自己。

我问或使用“知识分子”一词，用来泛指马克思在这儿说到的各种不同的职业团体。我认识到，知识分子这个词并不符合马克思那个时代的用法——它来自尼采那一代人的用法——但它具有一个优点，能够像马克思旨在做的那样，把所有各种从事不同职业的脑力劳动者放在一起进行讨论。

经验即对于某种神圣物的经验的一个基本象征。马克思如同他的同时代人克尔恺郭尔一样,在他们看来,构成宗教生活核心的东西是经验而不是信仰或教条或神学。光环将生活分裂为神圣的和世俗的:正是光环,使得笼罩着光环的人物令人敬畏;神圣化的人物是从人类状况的母体上被剥离下来的,是不可阻挡地从激励着其周围的男男女女们的需要和压力之中分离出来的。

马克思相信,资本主义会摧毁每个人的这种经验模式:“一切神圣的东西都被亵渎了”;根本就不存在神圣的东西,没有人是不可碰触的,生活变得彻底非神圣化了。马克思在某种程度上知道,这种状况很可怕:现代的男女们因为没有了可以制止他们的恐惧,很可能什么事情都做得出来;由于从害怕和发抖中解放了出来,他们就可以自由地踩倒一切挡道的人,只要自我利益促使他们这样做。但马克思也看到了没有了神圣的生活的优点:它带来了一种精神上平等的状况。于是,现代的资产阶级尽管可以拥有压倒工人和其他一切人的巨大的物质力量,却决不能取得先前的统治阶级能够当然拥有的精神优势。有史以来第一次,所有的人都在一个单一的存在水平上面对自己并且彼此面对。

我们必须记住,马克思是在一个特定的历史时刻写作的,当时,尤其在英国和法国(事实上《共产党宣言》主要与英法两国而不是与马克思时代的德国有关),对资本主义不抱幻想的情绪已经普遍而激烈,并且几乎准备好了爆发革命。在此后的约二十年中,资产阶级在构建它自己的光环上面将证明是极有创造性的。马克思将试图在《资本论》的第一卷,在他对于“商品的拜物教性质”——一种神秘性,它掩盖了市场社会中人们之间的主体间关系实质上

是事物之间的纯物理的、“客观的”不可改变的关系¹⁶——的分析中把这些光环剥除掉。不过在1848年的高潮中，这种资产阶级的伪宗教虔信还没有建立起来。因此对于他和我们来说，马克思在这儿所说的对象是更加接近于其本身的：这些对象就是那些认为自己有能力比普通人生活在一个更高的水平上、能在生活和工作上超越资本主义的专业人士和知识分子——“医生、律师、教士、诗人和学者”。

为什么马克思首先把这种光环套在现代专业人士和知识分子的头上呢？那是为了揭示出有关他们的历史作用的一个悖论：即便他们往往会为自己解放的和彻底世俗的头脑而自豪，他们实际上却大致只是真正相信自己受到自己职业使命的感召、自己的工作很神圣的现代人。对马克思的任何读者来说，显然，他在献身于自己的工作时也持有这种信念。然而他在这儿却表明，在某种意义上这是一种糟糕的信念，是一种自我欺骗。这一段话如此引人注意，是因为，当我们看到马克思支持资产阶级的批判力量和洞见，进而剥除了现代知识分子头上的光环时，我们认识到，在某种意义上他正在剥除他自己头上的光环。

正如马克思所见，这些知识分子的基本生活事实是，他们是资产阶级“出钱招雇的雇用劳动者”，是“现代工人阶级即无产阶级”的成员。他们可以否认这种身份——毕竟，谁想要属于无产阶级呢？——但他们却被历史所规定的条件抛入了工人阶级，在这种条件下他们不得不工作。当马克思把知识分子描述为打工者时，他想要让我们看到，现代文化是现代工业的一部分。艺术、117
自然科学、以及马克思自己的思想这样的社会理论，所有这一切

都是生产方式；正如在其他方面一样，资产阶级在文化方面也控制了生产工具，任何想要多有创造的人都必然要在其势力范围内工作。

现代的专业人士、知识分子和艺术家，就其为无产阶级的成员而言，

只有当他们找到工作的时候才能生存，而且只有当他们的劳动增值资本的时候才能找到工作。这些不得不把自己零星出卖的工人，像其他任何货物一样，也是一种商品，所以他们同样地受到竞争方面的一切变化的影响，受到市场方面的一切波动的影响。（第 479 页）

因此他们可以写书、绘画、发现自然的或历史的规律、救人的命等等，只要某个拥有资本的人出钱雇用他们。不过资产阶级社会的压力决定了，除非社会会出这笔钱——也就是说，除非他们的工作在某种程度上有助于“增值资本”——没有人会出钱雇用他们。他们不得不“把自己零星地出卖”给一个愿意剥削他们的大脑赢取利润的人。他们不得不进行谋划，竭力表现得能获取最大的利润；他们必须进行（常常是野蛮的不讲道德的）竞争，以便获得出卖自己的特权，仅仅是为了能够继续工作。一旦完成了工作，他们就像所有其他的工人一样，与他们的劳动成果相分离了。他们的产品和服务被拿到市场上去出售，决定他们的命运的，是“竞争方面的各种变化和市场方面的各种波动”，而不是任何内在的真或善或美，也不是任何真或善或美的缺失。马克思并没有预

期，伟大的观念和作品会由于没有市场而夭折：现代资产阶级要从思想中榨取利润，自有其令人叹服的办法。会发生的情况倒是，利用和转化创造性的过程和产品的的方式令人目瞪口呆，使创造者不寒而栗。但创造者们无力抗拒，因为他们不得不为了生活出卖自己的劳动力。

知识分子在工人阶级中占有一种特殊的地位，这种地位能够产生一些特殊的权益但也是一些特殊的嘲弄。他们受惠于资产阶级对不断创新的要求，因为不断的创新可以大规模地扩展其产品和技能的市场，常常会激发他们的大胆创新精神和想像力，从而——假如他们很精明并且很幸运，会利用对大脑的需求——能使自己逃脱大多数工人的长期贫困状况。另一方面，由于知识分子亲自卷入到了自己的工作之中——不同于大多数异化的漠不关心的雇佣劳动者——市场的波动对他们造成的影响就要深刻得多。在“零星地出卖自己”时，他们不仅仅在出卖自己的体力，也在出卖自己的头脑、自己的感受力、自己最深层的情感、自己的想像力，实际上是在出卖整个自己。歌德的《浮士德》向我们展示了一个现代知识分子的原型，他为了在世界上有所影响不得不“出卖自己”。浮士德还体现了知识分子特有的一些需求：驱动他们的不仅仅是生活的需求，这方面他们与别人没什么不同，驱动他们的还有交流的欲望，与同行对话的欲望。但是文化的商品市场只提供能够进行公共对话的媒介：任何观念，除非能够进入市场出售给现代人，否则就无法为现代人所知并改变他们。因此，知识分子不仅仅要为了面包依赖于市场，而且也要为了精神食粮依赖于市场——而他们知道，这种精神食粮的提供是不能依靠市场的。

很容易明白，为什么被这些模棱两可所困的现代知识分子会想像激烈的出路：处于他们的状况，革命的观念将出自最直接而强烈的个人需求。但鼓舞了他们的激进主义的社会条件也可以阻挠这种激进主义。我们看到，即便是最具颠覆性的观念，也必须通过市场的媒介展示自己。就这些观念吸引并且唤起了人民而言，它们就会扩展并且丰富市场，从而“增值资本”。假如马克思对于资产阶级社会的看法是准确的，那么就有充分的理由认为，它将产生出一个激进观念的市场。这种体系要求不断的革命化、动乱、骚动；它需要不间断地得到动力和压力，以便保持它的灵活性和适应性，利用和吸收新的能量，让自己达到新的活动和成长的高度。不过这却意味着，那些公然宣称反对资本主义的人们和运动，也许恰恰是资本主义所需要的那种激励物。资产阶级社会有着永不满足的破坏和发展的冲动，并需要去满足自己创造出来的永不满足的需求，于是就会不可避免地产生出旨在摧毁自己

119 的激进观念和运动。但它的发展能力却能使它否定它自己的内在否定：滋养自己并由于反对而繁荣，处于压力和危机之中反而比处于和平之中更加强壮，将敌意转化为亲密并将攻击者转化为不自觉的同盟者。

于是，在这种气候中，激进的知识分子遇到了根本的障碍：他们的观念和运动有化作一种现代烟云的危险，尽管这种现代烟云会消解他们正在努力加以克服的资产阶级秩序。在这种气候下给自己罩上光环，就是试图用否认危险的办法来摧毁危险。马克思时代的知识分子特别容易受到这种糟糕的信念的影响。甚至当马克思在19世纪40年代的巴黎发现社会主义的时候，戈蒂

埃^①和福楼拜就已在发展他们神秘的“为艺术而艺术”，而孔德周围的一伙人也正在构筑其自己与之平行的神秘的“纯科学”。这两个团体——有时候彼此冲突，有时候彼此交融——都把自己神圣化为先锋。他们在批判资本主义时敏锐而犀利，同时却荒谬地自鸣得意地相信，自己有力量超越资本主义，能够超越其规范和要求而自由地生活和工作。¹⁷

马克思抹掉他们头上的光环的要旨在于，在资产阶级社会中没有人能够如此纯粹，如此安全，如此自由。市场的网络和模棱两可，是每个人都逃避不了的。知识分子必须认识到他们自己——既在经济上也在精神上——依赖于他们所鄙视的资产阶级世界的深度。除非我们直接地开放地面对这些矛盾，否则就永远也不可能克服它们。这就是剥除光环的意义所在。¹⁸

这个形象，就像文学和思想史中所有出色的形象一样，包含着它的创造者无法预见到的深度。首先，马克思对19世纪艺术和科学先锋们的指责同样也深刻地指责了20世纪列宁主义的“捍卫者”，因为他们作出了一个相同的——同等无根据的——主张，要超越粗俗的需求、利益、利己主义的算计和残酷剥削的世界。其次，它对马克思自己的浪漫的工人阶级形象提出了疑问。如果成为一个雇佣劳动者是与拥有光环相对立的，那么马克思怎么能够把无产阶级说成是新人的阶级、能够独一无二地超越现代生活的矛盾呢？的确，我们还能把这种质疑推进一步。如果我们遵循马

^① Gautier (1811-1872)，法国诗人、小说家、评论家、新闻记者，对法国文学在19世纪末向唯美主义和自然主义的转变影响极大。——译者

克思对现代性的展望,面对它特有的全部嘲弄和模棱两可,我们怎么能够指望有人可以超越这一切呢?

我们又一次遇到了我们以前遇到过的一个问题:马克思的批判性远见与它的激进希望之间存在着张力。我在本书中强调的东西倾向于马克思思想中的怀疑的和自我批判的潜流。有些读者可能倾向于仅仅对这种批判和自我批判感到震动,而把那些希望当作乌托邦和素朴的东西不加考虑。然而,这样做将会忽视被马克思视为批判性思想的本质的东西。马克思所理解的批判是一个运动的辩证过程的组成部分。它意在变动,意在推动和鼓舞受批判的人去克服他的批判者和他自己,意在推动双方走向一种新的综合。因此,揭露假冒的超越主张就是要求并且努力追求真正的超越。放弃对超越进行探求就是把光环罩到了人们自己的停止和退缩上面,不仅背弃了马克思而且也背弃了我们自己。我们应当努力追求一种不稳定的变动中的平衡,那就是伟大的共产主义著作家和我们这个世纪的领导者之一葛兰西所描述的“智力的悲观主义,意志的乐观主义”。¹⁹

结论:文化与资本主义矛盾

我在本书中试图确定一个马克思的思想与现代主义传统会聚于其中的空间。首先,两者都想要唤起并把握一种独特的现代经验。两者都带着复杂的情绪,即杂有一种恐惧感的敬畏和兴奋,来面对这个领域。两者都看到,现代生活充满了矛盾的强烈欲望和

¹²¹ 潜在可能,两者都接受一种终极状态或超现代性的设想——马克

思所谓的“就像机器本身一样也是现代的发明的……新型的人”；兰波所谓的“*Il faut être absolument moderne*”^①——认为它是通过并超越这些矛盾的道路。

本着会聚的宗旨，我试图将马克思理解为一个现代主义的著作家，揭示出他的语言的生动和丰富，他的隐喻——外衣和赤裸、面纱、光环、热、冷——的底蕴和复杂，并且要表明，他极其出色地发展了现代主义最终将用来规定自身的那些主题：现代的力量和活力的光辉、现代的分崩离析和虚无主义的破坏力、这两者之间的密切关系；陷入了一个所有各种事实和价值都在其中旋转、爆炸、分解、重组的漩涡的感觉；有关什么是基本的、什么是有价值的、乃至什么是真实的东西的一种基本不确定；以及最激进希望在遭到根本的否定时的闪光。

同时，我也试图以一种马克思主义的方式来理解现代主义，以表明，现代主义特有的力量、洞见和焦虑是如何来源于现代经济生活的动力和压力的：来自它的永无休止永不满足的成长和进步的压力；来自它对人的欲望的扩张，使之越过地方的、民族的和道德的界限；来自它要求人们不仅剥削利用同胞而且剥削利用他们自己；来自它的所有各种价值在世界市场的大动乱中的反复无常和无穷变形；来自它无情地摧毁自己不能利用的每件事和每个人——不仅对前现代世界造成了严重的破坏，而且也对它自身和它自己的现代世界造成了严重的破坏——以及来自它利用危机和混乱使之成为进一步发展的跳板、用它自己的自我破坏来滋养自

① 原文为法文，意思是“完全现代的存在”。——译者

己的能力。

我并不以为自己是第一个将马克思主义和现代主义搞到一起的人。事实上,过去的一个世纪中它们在几个方面、尤其是在历史危机和和革命希望的关头,自己走到一起来了。我们可以在 1848 年的波德莱尔、瓦格纳、库尔贝以及马克思的身上,可以在 1914—1925 年期间的表现主义者、未来主义者、达达派艺术家、构成主义者那里,可以在斯大林死后东欧的动荡和骚动中,还可以在 20 世纪 60 年代从布拉格到巴黎以及遍及全美国的激进行动中,看到两者的融合。不过由于革命受到镇压或背叛,激进的融合让位给了裂变;马克思主义和现代主义都凝结成了正统的学说,走上了分离和彼此不信任的道路。^{*} 所谓的正统马克思主义者,至多是忽视了现代主义,但更经常的是企图压制它,这也许是因为害怕,(用尼采的话来说)假如他们不停地注视深渊,那么深渊就会回头注视他们。²⁰与此同时,正统的现代主义者则不遗余力地为自己重塑一种无条件的摆脱了社会和历史的“纯”艺术的光环。本文试图表明,正统马克思主义者所害怕和逃避的深渊是怎样在马克思主义内部展开的,从而关闭正统马克思主义者的出路。不过马克思主义的力量总是在于,它愿意从令人恐惧的社会现实出发,研究它们并且

^{*} 马克思主义与现代主义还可以在政治不活跃的时期作为一种乌托邦幻想走到一起:例如 20 世纪 20 年代的超现实主义和 20 世纪 50 年代中如古德曼和布朗这样的美国思想家的工作。马尔库塞跨越了这两代人,尤其是在其最有创见的著作《爱欲与文明》(1955 年版)中。另一类会聚存在于马雅可夫斯基、布莱希特、本杰明、阿多尔诺和萨特等人的著作之中,这些人将现代主义体验为一种精神的大动乱,将马克思主义体验为用坚硬的石块构筑的坚固城堡,而他们则投身于两者之间,但他们常常不知不觉地创造出各种出色的综合。

改造它们；抛弃这种首要的力量源泉将使马克思主义空有其名。至于那些害怕马克思主义会剥除其光环、从而要避免马克思主义的正统现代主义者，他们应当懂得，马克思主义能够给予他们更好的回报：能提高他们想像并且表达他们与他们试图否定或反抗的“现代资产阶级社会”之间的无限丰富、复杂和具有嘲弄意味的关系。马克思与现代主义的一种融合，将融化马克思主义那过分坚固的主体——或至少可以使它热起来将其融化掉——同时却可以将一种新的坚固性赋予现代主义的艺术和思想，给它的创造注入一种不受怀疑的共鸣和深度。那将把现代主义展现为我们时代的现实主义。

在结束本章的这一节中，我想把在这儿提出的一些想法与有关马克思、现代主义和现代化的某些当代争论联系起来。我开始将考虑 20 世纪 60 年代末提出的、并在 70 年代的革命气氛中盛行的、保守主义对于现代主义的谴责。根据这些雄辩家中最认真的一位人士贝尔的说法，“现代主义是个诱惑者”，一直在引诱当代的男人和女人们（乃至小孩）抛弃自己的道德、政治和经济的身份和责任。对于贝尔这样的作家来说，资本主义在这件事情上完全是无辜的：它被描述成一个查尔斯·包法利，虽然平平常常，但循规蹈矩，富有责任心，始终在勤奋地工作，以满足其任性的妻子永不满足的欲望，支付着妻子所欠的难以忍受的债务。这幅资本主义清白无辜的画像具有一种田园诗般的迷人之处；但任何一个资本主义者只要还希望在资本主义的真实世界里哪怕生存一个星期，就无法认真地看待这幅图景。（另一方面，资本主义者当然能够把这幅图画当作一出出色的公共关系戏剧来加以欣赏，窃笑不

止。)其次,我们还必须佩服贝尔的独创性,他采纳了一个最为持久的现代主义正统学说——文化的自治,艺术家对于束缚着他周围的普通人的一切规范和需求的超越——并转而用它来反对现代主义自身。²¹

不过现代主义者和反现代主义者在这儿都掩盖了一个事实,那就是,这些精神的和文化的运动尽管有着爆发的力量,一百多年来却始终在沸腾而多产的社会和经济大锅的表面上冒泡翻滚。正是现代资本主义而不是现代的艺术和文化,使得这口锅不停地沸腾着——虽然由于怕热而不很情愿。即便那个在反现代主义的辩论中受宠的令人厌恶之人巴勒斯,其热衷于吸毒的虚无主义也是他祖先的托拉斯(巴勒斯加法机公司,现在的巴勒斯国际公司,最基本的清醒的虚无主义者)的一种苍白无力的再生:祖先创立的公司的利润资助了他的先锋派生涯。^①

除了这些好辩的攻击之外,现代主义还总会引发一些层次完全不同的反对意见。马克思在《共产党宣言》中采纳了歌德关于一种“世界文学”正在出现的想法,并且说明了现代资产阶级社会如何正在产生一种世界文学:

旧的、靠国产品来满足的需要,被新的、要靠极其遥远的国家和地带的产品来满足的需要所代替了。过去那种地方的和民族的自给自足和闭关自守状态,被各民族的各方面的互相往

^① Burroughs, William (1914 -), 美国实验小说家, 1944年在纽约吸毒成瘾, 持续15年, 以自己的吸毒体验为基础创作了大量小说而闻名。他是巴勒斯加法机的发明者 William Seward Burroughs (1855 - 1898) 的孙子。——译者

来和各方面的互相依赖所代替了。物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的和地方的文学形成了一种世界的文学。（第 476—477 页）

马克思的说明能够作为从他那个时代到我们这个时代繁荣兴旺的 124 国际现代主义的一个完美规划：一种胸襟开阔多方包容的、表达了各种现代欲望因而是全面的、以及尽管有资产阶级经济的介入但仍然是人类“共同财产”的文学。然而，要是这种文学毕竟不是如马克思所设想的那样是普遍的呢？要是它最终成为一种排他的偏狭的西方文学呢？这种可能性最初是在 19 世纪中期由俄国的各种民粹主义者提出来的。他们争辩说，西方现代化的爆炸性气氛——社会的破坏和个人的心理孤立，大众的贫困和阶级的分化，源于令人绝望的道德和精神无政府状态的文化创造——很可能是一种文化的特殊表现，而不是整个人类必然会去追求的一种铁定的必需品。为什么其他的民族和文明就不可以把传统的生活方式与现代的可能性和需要更加和谐地融合在一起呢？简而言之，只是在西方，“一切坚固的东西都烟消云散了”——这种信念有时候是以一种自鸣得意的教条表达出来的，有时候却是以一种绝望的希望表达出来的。

随着革命政权在各个欠发达地区和国家掌了权，20 世纪目睹了各式各样的想要实现 19 世纪民粹主义梦想的尝试。这些政权以许多不同的方式，都试图取得 19 世纪的俄国人所说的成就，从封建主义跳跃到社会主义；换言之，要借助于英勇的努力，达到现

代社会的高度而避免现代分裂的深度。这里不适合探究今天世界上可能存在的许多不同的现代化模式。但可以指出,尽管今天的政治体制十分不同,可是如此多的政治体制似乎都有一种共同的强烈欲望,要在自己的势力范围内彻底清除掉现代文化。它们的希望是,只要不让人民受到这种文化的影响,它们就能在一个坚固的阵线中动员起来,去追求共同的民族目标,而不是让自己消亡在大量的指导之中,追求自己多变而无法控制的各种目标。

诚然,要否认现代化能够遵循各种不同的道路,那是愚蠢的。

125 (的确,现代化理论的全部要旨就是要探明这些道路。)没有任何理由,要每一个现代城市都像是一个纽约或洛杉矶或东京。然而,我们需要仔细考察那些为了自己的好处而要他们的人民免受现代性影响的人的目标和利益。要是现代文化的确完全是西方的东西,从而如大多数第三世界国家的政府所言,与第三世界无关,那么这些政府还需要如它们所做的那样,耗费大量精力来压制这种文化吗?被它们突出为外来世界的东西,作为“西方的腐朽行为”而被禁止的东西,实际上乃是它们自己的人民的能量和欲望以及批判精神。当各个政府的发言人和宣传机构宣称,自己的国家应当避免这种外来的影响时,他们真正要说的只不过是,他们已设法在政治和精神上密切注意他们的人民。而当这种照看停止或被迫停止时,首先冒出来的东西之一就是现代主义的精神:它是被压制了的東西的回复。

正是这种现代主义的精神,既是狂热的又是嘲弄的,既是腐蚀性的又是献身性的,既是荒诞不经的又是现实主义的,使得拉美文学成为今天世界上最激动人心的文学——虽然也正是这种精神,

迫使拉美的作家流亡到欧洲和北美进行写作，逃避自己国家的言论检查人员和政治警察。正是现代主义文化，鼓舞了“布拉格的塑料人”的难以忘怀的强烈的电子摇滚音乐，这种音乐在成千上万个关闭的房间里、用走私进来的盒式录音带播放，甚至当音乐家在集中营里受煎熬的时候。正是现代主义的文化，使得我们在今天的许多非西方世界里还能够看到批判的思想和自由的想像。

政府不喜欢现代主义文化，但从长远看它们也没有办法。只要它们不得不在世界市场的大漩涡里沉没或游泳，不得不不顾一切地努力积累资本，不得不发展或分崩离析——或更确切地说，按一般的结果，不得不发展并且分崩离析——只要它们如帕斯所说，“被判处了现代性”，它们就必然会产生出将告诉它们的任务和它们的身份的文化。因此，随着第三世界日益陷于现代化的变动中，现代主义远远没有衰竭，而刚刚在开始发挥作用。*

126

在结束本章时，我想简要地评论一下马尔库塞和阿伦特对马克思提出的两个批评，因为它们引出了本书的一些中心问题。马尔库塞和阿伦特的批判是于20世纪50年代在美国阐述的，但似乎于20世纪20年代在德国浪漫主义的存在主义背景中就已形成。在某种意义上，他们的论证可以回溯到马克思与青年黑格尔派在19世纪40年代的争论；不过，他们提出的问题在今天尤其合适。其基本的前提是，马克思不加批判地赞美劳动和生产的价值，而忽视了最终来说至少同样重要的其他人类活动和存在方

* 《交替发生的潮流》，第196-198页。帕斯认为，第三世界极其需要现代主义的想像力和批判力。没有它，“第三世界的反抗……已蜕变为各种不同的狂乱的专制政治的变种，或者在既玩世不恭又头脑不清的官僚政治的束缚下慢慢减退。”

式。^{*22}换言之,马克思在这儿因缺乏道德想像受到了责备。

马尔库塞对马克思的最有力的批判出现在《爱欲与文明》中,在这本书中,显然每一页上都有马克思的身影,奇怪的是从没有提到马克思的名字。不过,在下述的一段话中,马克思最喜爱的文化英雄普罗米修斯受到了攻击,字里行间透露出来的东西是显而易见的:

普罗米修斯是代表苦役、生产和由压抑而进步的文化英雄……是要花招的人和反抗诸神的(受磨难的)人,以不断的痛苦为代价创造了文化。他象征着生产这种不懈的把握生活的努力。……普罗米修斯就是表现操作原则的英雄原型。

马尔库塞接着指出了其他一些可选择的神话人物,他认为这些人更加值得理想化:俄耳浦斯、那喀索斯和狄俄尼索斯——还有被马尔库塞视为它们的现代献身者的波德莱尔和里尔克。

127 [它们]代表着一种很不相同的现实……它们的形象是快乐和实现,它们的声音是歌唱而不是命令,它们的行为是和平与结束征服性的劳动:从把人与神、人与自然结合起来的时间中解放出来……快乐的恢复、时间的停止、死亡的吸收:宁静、睡眠、夜晚、天堂——不是作为死亡而是作为生命的涅槃原

* 这个批评可以为阿多尔诺(从来没有发表)的如下评论所总结:马克思想要把整个世界转变为一个巨大的工场。

则。²³

普罗米修斯/马克思式的图景未能看到的东西是和平与消极带来的快乐、感觉上的恬静、神秘的狂喜、一种与自然合而为一的而不是把握控制自然的状态。

这种说法有些道理——“*luxe, calme et volupte*”^①的确与马克思的想像距离很远——但并非如最初看来的那么有道理。即使马克思真的崇拜某种东西,这种东西也不是工作和生产,而毋宁说是远为复杂和全面的发展理想——“肉体和精神力量的自由发展”(《1844年手稿》);“个人自身的全部能力的发展”(《德意志意识形态》);“每个人的自由发展将是一切人的自由发展的条件”(《共产党宣言》);“个人的需要、能力、快乐、生产力等等的普遍化”(《大纲》);“全面发展的个人”(《资本论》)。马尔库塞所珍视的经验和人类品质当然要包含在这个议程之中,尽管不能保证它们会是首先讨论的东西。马克思想要接受普罗米修斯和俄耳浦斯;他认为共产主义是值得为之奋斗的事业,因为它将在历史上首次使得人们能够同时获得两者。他还可以论证说,只有在普罗米修斯式的努力的背景下,俄耳浦斯式的狂喜才能获得道德或心理上的价值;“*luxe, calme et volupte*”就其自身而言只会令人厌倦,波德莱尔对此知道得很清楚。

最后,对马尔库塞来说,如法兰克福学派始终宣称的那样,宣称人与自然之间的和谐的理想是很有价值的。但对我们来说,同

① 原文为法文,意即“奢侈、安宁和满足”。——译者

样重要的是要认识到,不论这种平衡与和谐的具体内容是什么——这个问题就其自身而言也是非常困难的——它的创造需要大量的普罗米修斯式的活动与努力。而且,即便它能够创造出来,它还不得不需要维护;在现代经济处于动态的条件下,人类将不得不永不停息地工作——就像西西弗斯^①一样,不过还要不断地发展新衡量标准和新的工具——来使它的不稳定的平衡不致遭到破坏或化作恶臭。

阿伦特在《人类状况》一书中清楚地知道,自由主义对马克思的批判一般都忽略了某种东西:马克思思想中存在的真正问题不是一种严酷的权威主义,而是其根本的对立面,即缺乏任何一种权威的基础。“马克思正确地预计到,虽然带着一种没有道理的欣喜,如果不受束缚地发展‘社会生产力’,公共领域将会‘消亡’”。他的共产主义社会成员将具有讽刺意味地发现,自己“陷入了要去实现各种无人能够共享并且无人能够充分沟通的需要之中”。阿伦特懂得,马克思的共产主义含有深刻的个人主义基础,她也理解,这种个人主义可能会导向何种虚无主义。在每个人的自由发展乃是一切人的自由发展的条件性质的共产主义社会中,什么东西将把这些自由发展的个人捏在一起呢?他们可能会共同地追求无限的经验性财富;但这“并非真实的公共领域,而仅仅是公开展现的私人活动”。像这样的社会完全有可能感到一种集体的无益感:“即一种生活的无益,这种生活并没有把自身固定或实现在任

^① Sisyphus, 希腊神话中的科林斯国王,由于欺骗死神之罪,要在地狱中受永推巨石之惩罚:把巨石推到山顶、滚下来、再推、再滚下来、再推、如此永无终止。——译者

何持久的在其劳动过后依然存在的主体上面”。²⁴

对马克思的这种批判提出了一个真实的迫切的人类问题。不过阿伦特在解决问题方面并不比马克思走得更远。在这儿，如同在她的许多著作中一样，她给公共的生活和行动编织了一堆华丽的辞藻，但完全没有说清楚这种生活和行动应当包含哪些内容——仅仅提到的是，政治生活不应当包括人们整天做的事情、他们的工作和生产关系。（这些事情被移交给“家庭去照料”，家庭是一个阿伦特认为缺乏创造人的价值的空间的子政治领域。）阿伦特从来没有说清楚，除了高尚的夸夸其谈之外，现代人还能够或应当共享哪些东西。她说得对，马克思从来没有发展出一种关于政治共同体的理论，而这是一个严重的问题。但是问题在于，在现代人和现代发展的虚无主义动力的条件下，人们根本就不清楚，现代人能够创造出什么样的政治联系。因此，马克思思想中存在的问题最终成了一个贯穿现代生活自身的整个结构的难题。

我一直在论证，我们之中最不满意现代生活的人最需要现代主义，以便向我们表明，我们身在何处，我们能够从哪里开始改变我们的环境和我们自己。为了寻求一个起点，我回到了最早的最伟大的现代主义者之一卡尔·马克思。我论述他的思想，与其说是寻求他的答案，不如说是寻求他提出的问题。在我看来，他能够给予我们的宝贵礼物，不是一条摆脱现代生活的矛盾的出路，而是一条更加有把握更加深入的进入这些矛盾的道路。他知道，超越矛盾的道路将不得经过现代性，而不是摆脱现代性。他知道，我们必须从我们所在的地方开始：精神上赤裸裸一丝不挂，被剥除了一

切宗教的、美学的、道德的光环和温情脉脉的面纱,被扔回到了我们个人的意志和精力上面,不得不为了生存而互相利用和自我利用;尽管如此,我们仍然被分离我们的同样一些力量拢到了一起,模糊地意识到了将走到一起的所有人,准备去竭力把握新的人类可能性,去发展出当猛烈的现代之风或热或冷地刮向我们大家时能够帮助我们团结起来的一致性和相互联系。

第三章 波德莱尔： 大街上的现代主义

131

不过现在请想一想巴黎这样的城市……想一想世界的这个大都市……那儿每一条街的拐角都使我们想起历史。

——歌德与爱克曼的谈话,1827年5月3日

不仅是在运用日常生活的隐喻方面,也不仅仅是关于一个大都市中的卑污龌龊的生活的隐喻,而且是在把这样的隐喻提升到一流的强度上——恰如其分地作出隐喻,而又让它再现某种超越了它自身的东西——波德莱尔为其他人创造了一种释放和表达的模式。

——艾略特,“波德莱尔”,1930年

在过去的三十年中^①,探索和揭示现代性意义的巨大努力逐渐扩展到了全世界。但大量的这种努力被不合情理、事与愿违地分裂了。我们所看到的现代生活,往往被分裂成物质与精神两个平面:一些人致力于“现代主义”,把它视为一种纯粹的精神,这种

^① 由于本书是在1980年出版的,因此这段时间是指1950-1980年。——译者

精神是按照其自主的艺术和理智的必然要求演进的；其他一些人
132 则在“现代化”的轨道中工作，将现代化视为一种物质的——政治的、经济的、社会的——结构和过程，认为现代化一旦启动，就将靠自己的动力前进，而几乎或根本不受人的心灵或灵魂的影响。这种蔓延于当代文化的两元论，使我们大家都看不到现代生活中的一个普遍事实：其物质力量与精神力量的交融，以及现代人自我与现代环境的密切统一。不过，第一批研究现代性的著作家和思想家——歌德、黑格尔和马克思、斯丹达尔和波德莱尔、卡莱尔和狄更斯、赫尔岑和陀思妥耶夫斯基——对这种统一早有一种直觉；这种直觉使得他们的看法赋有一种为当代的现代性论著所不幸缺乏的深度和广度。

这一章是围绕着波德莱尔展开的，为了让他那个世纪的男人和女人认识到自己是现代人，波德莱尔比 19 世纪的任何人做了更多的事情。现代性、现代生活、现代艺术——这些词不断地出现在波德莱尔的著作之中；他的两篇最伟大的论著，短篇“现代生活的英雄主义”和较长的一篇“现代生活的画家”（写于 1859—1860 年，发表于 1863 年），确定了整个 19 世纪艺术和思想的议题。1865 年，当波德莱尔生活在贫困、病痛和默默无闻之中时，年轻的魏尔兰试图使人们恢复对他的兴趣，他强调，波德莱尔的现代性是造就他伟大的一个首要源泉：“波德莱尔的原创之处在于强有力地独创性地描绘现代人……即一种过度文明的提炼使得人成了现代人，使得现代人具有敏锐活泼的感官，具有感到痛苦的敏锐精神，使得现代人的头脑充满了烟草，血液中燃烧着酒精……波德莱尔把这种敏感的个人描述为一个类型，一种英雄。”¹ 两年后，诗人班维尔

又在波德莱尔墓前发表的一篇令人动容的献词中发展了这个主题:

他接受了现代人的全部,包括现代人的弱点,现代人的抱负和现代人的绝望。因而他能够把美赋予其自身并不具有美的各种景象,这并非由于他使得这些景象变得浪漫美丽,而是由于他阐明了隐藏在它们后面的那部分人类灵魂;他由此揭示了现代城市的令人悲哀并且常常是悲剧性的核心。这乃是为什么,他始终并将永远萦绕在现代人的心头,并在其他的艺术家们不能感动现代人的时候依然使他们感动。²

波德莱尔自他逝世以后的名声,一直是沿着班维尔指出的方向发 133
展的:西方文化越是认真地关注现代性的问题,波德莱尔的创新和勇气就越让我们感到他是一个预言家和先锋。如果一定要我们提名谁是第一个现代主义者,那他一定会是波德莱尔。

不过,波德莱尔的许多论现代生活和艺术的著述都有一个显著的特征,即现代的含义非常难以捉摸,很难予以确定下来。例如,他在“现代生活的画家”中有一段名言:“我所说的‘现代性’,是指艺术的短暂、不确定、一半,艺术的另一半则是永恒的不可变更的”。现代生活的画家(或小说家或哲学家)是这样一种人,他将自己的设想和精力集中于“它的时尚,它的道德,它的情感”,集中于“它所包含的正在过去的时刻和它所拥有的所有关于永恒的提示”。这种现代性概念旨在反对主宰着法国文化的那种崇古的古典倾向。“我们对艺术家中间存在的一种普遍倾向印象深刻,那就

是让他们的所有主题都穿上过去的服装”。以为古代的服装和姿态就会产生永恒真理的那种无效信念,使得法国艺术陷入了“一个抽象的不确定的美的深渊”,并且剥夺了它的“原创性”,因为原创性只能来自“时间在我们各代人身上刻下的印记”。* 我们能够看出波德莱尔这些话的意图;但这种纯形式的现代性标准——不论它对任何时期来说多么独一无二——事实上使他直接离开了他想去的地方。如波德莱尔所说,根据这一标准,“每一位过去的大画家都具有他自己的现代性”,只要他抓住了他自己那个时代的景象和感情。但这就掏空了现代性这个观念所含有的一切特定分量,掏空了它的具体历史内容。它使得所有的时代都成了“现代”;具有讽刺意味的是,由于将现代性扩展到了所有的历史时期,它使我们离开了我们自己的现代历史所具有的特殊性质。³

134 波德莱尔的现代主义的第一条绝对命令是,要我们自己面向现代生活的原初力量;但波德莱尔并没有直接说清楚,这些力量是什么,我们应当对它们采取什么立场。不过,如果仔细考察波德莱尔的作品,我们就会发现,它包含着好几种不同的现代性图景。这些图景常常看来彼此还会发生激烈的冲突,而波德莱尔似乎并未总能意识到它们之间的矛盾。不仅如此,他积极而出色地阐述了所有这些图景,并且常常是极有创造性地非常有深度地对它们进

* 马克思也在 19 世纪 50 年代用极其类似于波德莱尔的语词,抱怨了左派政治学中存在的古典的崇古倾向:“一切已死的先辈们的传统,像梦魇一样纠缠着活人的头脑。当人们好像只是在忙于改造自己和周围的事物并创造前所未闻的事物时……他们战战兢兢地请出亡灵来给他们以帮助,借用它们的名字、战斗口号和衣服,以便穿着这种久受崇敬的服装,用这种借来的语言,演出世界历史的新场面”。《路易·波拿巴的雾月十八日,1851-1852 年》,MER,第 595 页。

行详尽的阐述。此外，波德莱尔的所有现代图景，以及他对现代性持有的各种矛盾的批判态度，都展现出了它们自己的生命，并且在他死后依然长期存在着，一直持续到我们自己的时代。

本章将从波德莱尔对现代性作出的最简单的非批判的说明开始：一方面他热情赞美了独特地创造了现代模式的田园诗的现代生活；另一方面他又强烈斥责了产生出现代形式的反田园诗的现代性。波德莱尔关于现代性的田园诗图景在我们的世纪将在“现代崇拜”的名称下得到阐述；他的反田园诗则将转变为 20 世纪所谓的“文化绝望”。⁴ 从这些限定的图景出发，我们将用本章的大部分篇幅，过渡到波德莱尔的一种远为深入并且更加令人感兴趣的观点——尽管它很可能是一种不太为人所知并且影响较小的观点，这种观点反对一切最终的解决，无论是美学的还是政治的解决，并且大胆地努力克服它自己的内在矛盾，从而不仅能够说明波德莱尔的现代性而且能够说明我们自己的现代性。

1 田园诗的与反田园诗的现代主义

让我们从波德莱尔的现代田园诗开始。最早的表述出现在“1846 年的沙龙”的前言中，那是波德莱尔对当年出现的新艺术所作的批判性评论。前言名为“致资产阶级”。⁵ 许多当代的读者习惯于认为，波德莱尔终其一生都是资产阶级及其所有作品的不共戴天的敌人，⁶ 他们现在要为此感到震惊了。在这个前言中，波德莱尔不仅赞美甚至还恭维了资产阶级在工业、贸易和金融方面的聪明才智、意志力和创造性。不过波德莱尔所说的资产阶级究竟

包含了哪些人,并不完全清楚:“你们是大多数人——在数量和智力方面;因此你们就是力量——作为正义的力量”。假如资产阶级包含了大多数人口,那么工人阶级是由谁构成的呢?农民阶级就更不必提了。然而,我们必须提醒自己,我们是在一个田园诗的世界里。在这个世界里,当资产阶级承担宏伟的事业时——“你们结合在了一起,你们组成了公司,你们筹措了贷款”——事情并非如某些人所想的那样是为了赚很多很多的钱,而是为了一个远为高尚的目的:“为了以各种不同的形式——政治的、工业的、艺术的等等形式——实现未来的理想”。在这儿,资产阶级的根本动机是要追求无限的人类发展,不仅仅是经济的发展,而且是普遍的发展,包括政治和文化领域的发展。波德莱尔是在诉诸自己在图景中所看到的他们内在的创造性和普遍性:既然他们为要求工业和政治进步的动机所激励,那么他们在艺术上泰然自若地停滞不前就是没有价值的。

如同穆勒将在一代人之后(甚至马克思也在《共产党宣言》中)所诉诸的,波德莱尔还诉诸于资产阶级的自由贸易信念,并且要求将这个理想扩展至文化领域:正如特许的垄断(可以假定)是经济生活和经济能量的一种障碍,“思想的贵族、精神事物的垄断”也会窒息精神的生活,剥夺资产阶级的现代艺术和思想的丰富资源。波德莱尔对资产阶级的信任忽视了其经济和政治冲动中含有的全部较为黑暗的潜在方面——这就是我为什么把它叫做一种田园诗的图景。不过,“致资产阶级”的天真来自一种精神上的坦白大度。这种天真到了1848年的6月或1851年的12月就不会再存在下去——它本来就不能再存在下去;但在波德莱尔这样苦涩的精神

中,这种天真存在的时候是很可爱的。无论如何,这种田园诗的图景宣称了物质的现代化与精神的现代化两者之间的一种自然的亲缘关系;它主张,在经济和政治生活中最生气勃勃最有革新精神的群体,将最容易接受智力和艺术的创造性——“以各种不同的形式 136 实现未来的理想”;它把经济和文化的变化都看作人类的确定无疑的进步。⁷

波德莱尔于1859-1860年写的文章“现代生活的画家”表现了一种非常不同的田园诗:在这篇文章中,现代生活显现为一场盛大的时装表演,一系列令人目眩的外观、灿烂的外表、装饰和设计的辉煌凯旋。这个壮丽场面的主角是画家和解说者居伊斯(Constantin Guys)以及波德莱尔笔下的“花花公子”(the Dandy)原型。在这个世界中,居伊斯作画,那个旁观者则“赞叹……首都城市中生活的惊人和谐,一种在人类自由的混乱中如此及时地得到维护的和谐”。熟悉波德莱尔的读者会感到吃惊,他的话怎么像是出自潘格罗博士之口;我们一开始还想知道这开的是什么玩笑,可是后来却不得不抱憾地感到根本就不存在玩笑。“我们的艺术家所偏爱的那种主题……是在文明世界的首都中可以看到的那种生活的壮丽场面[*la pompe de la vie*];是军事生活、时尚和爱情的[*la vie militaire, la vie elegante, la vie galante*]壮丽场面”。如果我们转向居伊斯对“美丽的人们”及其世界的自如描画,我们就只会看到一排漂亮的服装,里面充填着面无表情空无生命的人体模型。然而,居伊斯的艺术如此之像“邦威特”(Bonwit)或“布卢明代尔”(Bloomingdale)的广告,那并非居伊斯的错。真正令人悲伤的是,波德莱尔所写的东西与那些广告是过于协调一致了:

他[现代生活的画家]喜好精美的马车和雄健的骏马、马夫的潇洒英姿、男仆的老练巧妙、妇女的柔美步态、儿童的天真美丽,喜欢精神抖擞穿戴漂亮——一言以蔽之,他喜好普遍的生活。要是是一种时新的式样或一件衣服的款式稍微做了一点修改,要是蝴蝶结和卷发换成了帽结,要是围嘴儿(bavolets)放大了一些,发髻有一点垂到了颈背,要是衣服的腰身高了一些,裙子肥了一些,他那鹰一般的眼睛就必定会觉察出来。⁸

假如如波德莱尔所说,这就是“普遍的生活”,那么什么又是普遍的死亡呢?喜欢波德莱尔的人会觉得,只要他写的是广告词,他就无法为此得到报酬,这很可惜。(他本来能够花这笔钱,可是他当然决不会为了钱而这样做。)但这种田园诗不仅在波德莱尔自己的生涯中,而且在他的时代与我们的时代之间的一个世纪的文化中,都扮演了一个重要的角色。现代的写作中有一个重要的部分,常常还是最认真的作家们写出来的,听起来很像广告词。这种写作目睹了体现在最近的时尚、最近的机器、或最近的模范军团中的现代性的整个精神历险。

一个军团正在路上行进,有可能是在走向人间的末路,它的军号声在大道上空回响,就像希望一样高尚和激动人心;顷刻之间,G先生就将已经看到、考察和分析了那个军团的外在压力。闪闪发光的装备,音乐,勇敢,坚定的目光,浓密,庄严的大胡子——他杂乱无章地吸收了所有这一切,然后在几分钟之内,“诗歌”就会由此构思而成。请领会一下,他的灵魂是怎

样和那个军团的灵魂生活在一起的，其行进时就像一个动物，一个自豪的快乐和服从的形象。⁹

这些就是在 1848 年 6 月屠杀了 25000 个巴黎人、并在 1851 年为拿破仑三世开辟了道路的士兵。在这两个场合，波德莱尔都走上街头参加了战斗，而且完全有可能被这些士兵杀死，他们那种动物般的“因服从而来的快乐”现在使他大为感慨。¹⁰ 上述这段论述应当让我们警觉，注意到很容易被诗歌和艺术的研究者忘却的一个现代生活的事实：军事力量的展示具有极大的重要性——不仅有政治上的重要性而且还有心理上的重要性——甚至能够迷惑住最自由的精神。军队的游行，从波德莱尔的时代一直到我们自己的时代，在关于现代性的田园诗图景中扮演了一个核心的角色：辉煌的装备，绚丽的色彩，流动的行列，快速优雅的运动，不带眼泪的现代性。

就波德莱尔的田园诗图景——它典型地表现了他那反常的嘲弄感，但也表现了他那特殊的诚实正直——而言，也许最奇怪的事情就是，这种图景把他排除在外了。巴黎人生活中的一切社会和精神上的不和谐都从这些大街上被清除了。波德莱尔自己纷乱的内心、痛苦和渴望——以及他在表述班维尔所谓的“现代人的全部，包括现代人的弱点，现代人的抱负和现代人的绝望”方面的全部创造性成就——都是与这个世界格格不入的。我们现在应当能够明白，当波德莱尔选择了居伊斯而没有选择库尔贝或杜米埃或马奈（所有这些人都是他认识并且喜爱的）作为“现代生活的画家”的原型，这不仅仅是一种趣味的疏忽，而且是对他自己的一种很大

程度的拒绝和贬低。他和居伊斯的相遇看来感人,的确传达了关于现代性的某种真实的重要的东西:现代性能够产生各种形式的“外在表演”,辉煌的设计,迷人的展示,这些东西如此令人目眩,乃至能使最敏锐的自我也看不到它自己的比较黑暗的内在生活的光芒。

波德莱尔关于现代性的最生动的反田园诗形象是在 19 世纪 50 年代末、即发表“现代生活的画家”的同一时期提出来的:如果在这两种图景之间存在着矛盾,那么波德莱尔完全没有意识到这一点。反田园诗的主题最初出现在 1855 年的一篇文章“论应用于绘画艺术的现代进步观念”之中。¹¹在此文中,波德莱尔使用了人们熟悉的反进步的华丽辞藻,不仅对现代的进步观念而且对整个现代思想和现代生活嗤之以鼻:

另外还有一个非常时髦的错误,也是我急于要拼命避免的。我指的是“进步”的观念。这个模糊不清的灯标、当前哲学思辨的发明,并没有得到大自然或上帝的准许——这个现代的灯笼,将一连串的混乱扔到了所有的知识对象之上;自由消散了,惩罚[*chatiment*]消失了。任何想要看清楚历史的人,必须首先扑灭这种貌似安全的光。这种荒谬的夸张的观念,在现代愚昧的土壤中茂盛成长,使得每一个人从自己的义务中释放出来,使得灵魂从责任中释放出来,使得意志从美的热爱强加于它之上的所有束缚中释放出来……这样一种迷恋,乃是一种已经非常明显的颓废的征兆。

在这段话中，美显现为某种静止的、不变的、完全外在于自我的东西，它要求严格的服从，并将惩罚强加于其反抗权威的现代臣民身上，它要消灭一切形式的启蒙，充当一种精神警察，为一个反革命的教会或国家服务。

波德莱尔求助于这种反进步的夸夸其谈，是因为他对现代的进步传奇所传播的一种日益增长的“物质秩序与精神秩序的混淆”感到担忧。所以，

随便找一个在其咖啡馆里读其报纸的有教养的法国人，问一 139
问他怎么理解进步，他就会回答说，进步就是轮船、电和煤气灯，就是古罗马人不知道的那些奇迹，这些东西的发现完全能够证明我们优于古代人。在那个不幸的脑袋里所积聚起来的蒙昧无知就是这样！

波德莱尔反对把物质的进步与精神的进步混淆起来——这种混淆在我们的世纪中仍然存在，在经济繁荣的时期尤为严重——这是完全合理的。但是当他跳到另一个极端、把艺术看得似乎与物质世界毫无关系的时候，他就和那个咖啡馆里的假想敌一样愚蠢：

这个可怜的人被动物性的(zoocratic)和工业的哲学弄得如此美国化，乃至他完全分不清物质世界的现象与道德世界的现象、自然世界的现象与超自然世界的现象的区别了。

这种两元论有些像康德所谓的本体领域和现象领域的分离，但又

比康德走得更远,因为对康德来说,本体性的经验和活动——艺术、宗教、伦理,仍然是在一个物质的时空世界中运作的。但这个波德莱尔所谓的艺术家能在哪儿或对什么进行运作,是完全不清楚的。波德莱尔则走得更远:他不仅切断了他的艺术家与轮船、电流和煤气的物质世界的联系,甚至切断了其与整个过去和未来的艺术历史的联系。所以他说,甚至考虑一个艺术家的先驱或对这个艺术家的影响,那也是错误的。“[艺术中的]每一次开花都是自发的、个体性的。……艺术家仅仅发源于他自己……他只能自己保护自己。他没有继承人。他是他自己的国王、他自己的牧师、他自己的上帝。”¹²波德莱尔作出了一个将康德远远抛在后面的超验的跳跃:这种艺术家变成了一个行走的 *Ding-an-sich*^①。于是,由于波德莱尔的活泼易变自相矛盾的感受力,现代世界的反田园诗形象产生了一幅奇异的关于现代艺术家的田园诗图景:这种艺术家与现代世界毫无接触,自由地飘浮在其之上。

第一次在这儿概述出来的这种两元论——一方面是描述现代世界的反田园诗图景,另一方面是描述现代艺术家及其艺术的田园诗图景——在波德莱尔于1859年发表的著名论文“现代公众与摄影”¹³中得到了深化。波德莱尔一开始就抱怨,“对于真(它在限于正当运用时是非常高尚的东西)的排他性趣味压抑了对美的趣味”。他似乎想平衡两者,反对排他性的强调:真理是必要的,只不过它不应当窒息对美的欲求。但这种平衡感并没有持续多长时

① 原文为德文,康德哲学中的术语,一般译为“物自体”,意即无法认知的“事物本身”。——译者

间：“在人们应当只看到美的地方(我指在一幅美丽的画中),我们的公众却只寻求真。”因为摄影能够比以往任何时候都更加精确地复制实在——显示“真”,这种新的媒介就成了“艺术的致命敌人”;而就摄影的发展是技术进步的产物而言,“诗歌与进步就像两个彼此仇恨的有志之士。当他们在同一条道路上相遇的时候,其中有一个必须让路”。

可是为什么会有这种致命的敌对呢?为什么表现实在、或表现一件艺术作品中的“真”会破坏或摧毁它的美呢?波德莱尔如此强烈地予以相信(至少当时他是这样相信的)、乃至他甚至没有想到要把它说清楚的答案看来是,现代的实在是全然令人厌恶的,不仅缺乏美而且缺乏美的潜在性。对于现代人及其生活的一种绝对的几乎是歇斯底里的蔑视,激起了这样的论述:“崇拜偶像的暴民要求一种适合于其自身并且符合其本性的理想”。从摄影术发明的那一刻起,“我们的腐败堕落的社会,就个人而言也即那喀索斯,就急于盯着自己在一块金属碎片上反映出来的琐碎形象”。由于波德莱尔对自己周围的真实现代人抱有一种无批判性的厌恶,他在这里对现代艺术中再现实在的做法的严厉批判受到了削弱。这使得他再一次走向一种田园诗性质的艺术观念:“再现现存的东西是无用而令人生厌的,因为任何现存的东西都不能让我感到满意……我宁愿要我幻想中的恶魔也不要现实中的琐碎东西”。波德莱尔说,比摄影家更糟糕的是那些受到摄影影响的现代画家:越来越多的现代画家“受到教导说,不要画他梦想中的东西,而要画他看到的東西”。这种田园诗性质的无批判性论说,正是出于那种激进的两元论,出于完全没有意识到,在一个艺术家所梦想的东西

与他所看到的東西之間，能夠存在着豐富而複雜的關係、相互的影響和交融。

141 波德萊爾對攝影的極端反對，在定義一種弥漫於我們這個世紀之中的獨特的美學現代主義方面，極有影響——例如在龐德、劉易斯以及他們的許多追隨者那里。在這種美學現代主義那里，現代人及其生活受到了無窮盡的詆毀，同時現代藝術家及其作品則被捧上了天，却絲毫沒有懷疑，這些藝術家可能比他們願意承認的要更為世俗，與 *la vie moderne*^① 有更深的牽連。其他一些 20 世紀的藝術家，如康定斯基、蒙德里安等人，則創造了一些出自一種非物質化了的、無條件的“純”藝術的傑出作品。（康定斯基於 1912 年發表的宣言“關於藝術中的精神”，充滿了波德萊爾的回聲。）可是，波德萊爾自己卻是一個被這種圖景完全排除在外的藝術家。因為他的詩歌天才和成就，正如他前后的任何詩人一樣，都與一種特定的物質實在具有密切的關係：即巴黎大街上的、咖啡館里的、小酒館中的和閣樓里的日常生活。甚至他的超驗圖景也植根於具體的時間和空間之中。使得波德萊爾根本不同於他的浪漫主義先驅和他的 20 世紀象徵主義繼承者的東西之一便是，由他所看到的東西激發他的夢想的方式。

波德萊爾肯定已經知道這一點，至少是無意識地；每當他把現代藝術封閉在現代生活之外的时候，他就不斷地努力使自己出錯，重新把兩者拢到一起。例如，他在 1855 年撰寫“進步”這篇文章時，就在文章的中間停下來插入了一個故事，他說這是“一個關於

① 原文為法文，意即“現代生活”。——譯者

艺术评论的非常有益的教训”：

这个故事是关于巴尔扎克先生的。(谁会不怀着尊敬的心情来听听这个伟大的天才的哪怕是很琐碎的轶事呢?)有一天,他看到了一幅美丽的画——一幅令人伤感的描绘冬天景色的风景画,画中白雪皑皑,其间点缀着一些农舍和面容愁苦的农夫;他盯着一个冒着一缕青烟的小房子看了一会儿,“多美啊!”他叫起来,“可是他们在那个屋子里干什么呢?他们在想什么?悲伤什么?这一年的收成是否好? **他们一定欠着别人的钱吧?**”[黑体为波德莱尔所加]

对波德莱尔来说,这个教训(我们在本章的后面还要展开讨论)就是,现代生活具有一种独特的真实的美,不过这种美是与它内在的苦难和焦虑、与现代人不得不欠的帐不可分离的。几页之后,他在自鸣得意地驳斥那些自以为能够取得精神进步的现代白痴时,突然认真严肃起来,原本还在居高临下地确信,现代的进步观念是虚
142
幻的,现在却突然强烈地担忧起来,担忧这种进步可能是真实的。以下是他对这种进步会带来的真实恐怖所作的一个简要的出色思考:

我搁置了这样的问题:无限的进步不断地按其提供的新乐趣对人性作出相应的改进,难道不会成为对自己的最残酷的别出心裁的折磨;它借助于自我否定而取得进展,难道不会成为一种不断得到更新的自杀形式,它被封闭在这种神圣逻辑的

剧烈循环中,难道不会变得像那种用自己的尾巴蜇自己的蝎子——进步,既是那种永远需要的东西,同时也是它自己的永恒绝望!¹⁴

波德莱尔的这段话具有强烈的个人色彩,却没有离开普遍的问题。他与各种悖论搏斗,因为这些悖论抓住并且激怒了所有的现代人,而且包围着他们的政治、他们的经济活动、他们最本质的欲望、以及他们创造的一切艺术。这段话具有一种变动的张力和激动,再现了它所描述的现代状况;读者读到这段话的末尾时会感到,他的确抓住了某种东西。这种论述才是波德莱尔关于现代生活的最佳论述,尽管它远远没有波德莱尔的田园诗那么出名。现在我们可以进一步来阐述它了。

2 现代生活的英雄主义

波德莱尔在结束其对 1845 年的沙龙的评论时,抱怨当时的画家太不注意当前的生活:“但现代生活的英雄主义仍然包围着我们,强加在我们身上”。他继续道:

并不缺乏制作史诗的主题或色彩。我们正在寻求的真正画家将是这样一种人,他能够从今天的生活中抓住其史诗品质,能够使我们感到,我们围着围巾穿着漆皮鞋是多么的好、多么富有诗意。明年让我们希望,真正的探求者会给予我们额外的愉快来庆祝**新品**的出现!¹⁵

这些思想表达得不太充分,但有两点值得注意。首先是波德莱尔在提到“围巾”的一段话中进行的嘲弄:有些人会觉得,把英雄主义与围巾相提并论是一个玩笑;这是一个玩笑,但这个玩笑恰恰是,现代人的确很英勇,尽管他们缺乏英雄主义所需的随身物品;的确,由于他们没有膨胀自己的身体和灵魂的随身物品,他们就更加英勇。^{*}其次是更新一切事物的那种现代倾向:明年的现代生活看上去不同于今年的现代生活;可两者仍然都是同一个现代时期的组成部分;但是你不能两次进入同一个现代性这一事实将使得现代生活尤其不好捉摸、难以把握。

一年以后,波德莱尔在他论“英雄主义”的短文中更加深入地论述了英雄主义。¹⁶在这篇文章中他的论述更加具体:“时尚生活 [*la vie elegante*] 的壮观场面和飘泊在一座大城市的地狱 [*souterrains*] 里的成千上万个飘浮的存在——罪犯和姘妇;《论坛报》(*Gazette des Tribunaux*) 和《生活指南》(*Moniteur*),全都向我们证明,我们只需要睁开眼睛来承认我们的英雄主义”。时尚的世界就存在在这里,正如它将存在于论居伊斯的文章里;只不过它在这里是以一种明白无误的非田园诗形式出现的,与地狱相关联,带着黑暗的欲望和需要,带着犯罪和惩罚;较之“现代生活的画家”里的那种苍白的时装样片来说,它具有一种远为引人注目的人性底蕴。

* 参阅波德莱尔在论“英雄主义”的文章中关于当时正在变成标准现代男装的灰色或黑色西服的评论:这种西服“不仅表达了政治上的美,那是对普遍品质的一种表达,而且表达了诗歌的美,一种对公众灵魂的表达。”正在出现的标准服装是“我们这个苦难时代的必要服装,它将不断哀悼的标记打在了它的瘦削的黑色肩膀之上。”(第 118 页)

正如波德莱尔在这里所看到的,现代英雄主义的关键点在于,它在
144 冲突遍布于现代世界的日常生活的情况下,以冲突的形式出现。波德莱尔不仅从高层次和低层次的时尚生活中,而且从资产阶级的生活中,举出了各种例子:英勇的政治家、政府部长用震撼心灵激动人心的演讲回击反对派,证明其政策和自己的正确;英勇的工商人士,如巴尔扎克笔下的香水制造商人比罗托(Birotteau),与破产的幽灵进行战斗,竭力不仅恢复自己的信誉而且恢复自己的生活和自己的整个人格;可尊敬的无赖如拉斯蒂纳,在向上爬的奋斗中无所不为——从最卑鄙的行为到最高尚的行为;不仅雄据社会底层的深处而且雄据政府高层的沃特兰(Vautrin),显示了这两种专长本质上的一致。“所有这些都显露出一种新的特殊的美,它既不是阿喀琉斯表现出来的那种美,也不是阿伽门农表现出来的那种美”。的确,波德莱尔——以保证能震撼许多法国读者的新古典感受力的词藻——说道,“《伊利亚特》中的主人公与你们——沃特兰、拉斯蒂纳、比罗托……以及你,巴尔扎克,你,你们从自己的子宫里产生出来的所有人物之中最英勇的、最特别的、最浪漫的和最有诗意的人——相比,就像是侏儒”。概而言之,当代巴黎人的生活“富有有诗意的和了不起的主题。这种了不起的东西就像一种空气一样包围浸润着我们,但我们看不见它”。

这儿需要指出几件重要的事情。首先,波德莱尔对人抱有广泛的同情和宽容,这使他完全不同于一个自命不凡的先锋派人士的标准形象,后者对普通人及其艰辛努力只有蔑视。在这个背景下,我们还应当指出,巴尔扎克这位在波德莱尔的现代英雄画廊中占有一席之地艺术家,并不是一个竭力使自己与普通人保持距

离的人,而是一个比以往任何一个艺术家都更加深入普通人的生活、并且提供了那种生活之中不为人所知的英雄主义的图景的人。最后,关键是要指出,波德莱尔使用了流动状态(“漂泊的存在”)和气体状态(“像一种空气一样包围浸润着我们”)来象征现代生活的独特性质。到19世纪末,流动状态和蒸汽状态就将成为自觉的现代主义绘画、建筑和设计、音乐和文学的基本品质。我们也会在波德莱尔同时代和以后的那些最深刻的道德和社会思想家——马克思、克尔恺郭尔、陀思妥耶夫斯基、尼采——的思想中遇到它们,对这些思想家来说,现代生活的基本事实是,正如《共产党宣言》所说,“一切坚固的东西都烟消云散了”。¹⁴⁵

波德莱尔的“现代生活的画家”一文对缺乏生气的 *vie elegante*^①含情脉脉,这使它自己受到了损害。不过,关于现代艺术应当在现代生活中努力抓住什么,它却提供了一些引人注目的出色形象,这些形象与田园诗截然不同。首先,他说,现代艺术家应当在大都市的人群中,“在大众的内心、在运动的起伏中、在短暂和无限之中,建立起自己的房屋”。“他的激情和他的专业应当与大众结为一体”——“*épouser la foule*”^②。波德莱尔特别强调了 this 奇怪的令人难忘的形象。这种“普遍生活的热爱者”必须“进入到群众之中,就好像它是一个巨大的蓄电池……或者我们可以将他比作赋有意识的一个万花筒”。他必须“同时表达出那些活生生的存在物的无论是一本正经的还是荒谬夸张的态度和姿态,以及他

① 原文为法文,意思是“优雅的生活”。——译者

② 原文为法文,意思是“与大众相结合”。——译者

们在空间中的明亮爆炸”。¹⁷ 电能、万花筒、爆炸：现代艺术必须为自己重新创造出现代科学技术——物理学、光学、化学、工程学——已经带来的物质和能量的巨大转化。

这并不是说，艺术家应当利用这些发明（虽然波德莱尔在其“摄影”一文中说他赞成这样做——只要这些新技术保持在从属的地位上）。现代艺术家真正要做的是，再现这些过程，将他自己的灵魂和感受力放到这些转化中去，在自己的工作中复活这些爆炸性的力量。但怎样去做呢？我并不认为波德莱尔或 19 世纪中的任何其他其他人清楚地认识到了应当怎样去做。一直要到 20 世纪早期，这些形象才会——在立体派绘画中、在抽象派拼贴画和蒙太奇中、在电影中、在小说的意识流中、在艾略特、庞德和阿波里耐的自由诗中、在未来主义中、在漩涡画派中、在构成主义中、在达达派中、在像汽车那样加速的诗歌中、在像炸弹那样爆炸的绘画等等中——开始实现自己。不过波德莱尔知道某种往往被他的 20 世纪现代主义继承者所遗忘的东西。那就是他对于 *épouser* 这个动词的特别强调，把它作为艺术家与其周围的人的关系的基本象征。无论这个词是按其本义即“结婚”的意思来使用的，还是按其比喻
46 的意义即“两性的拥抱”的意思来使用的，它都是最常见的也是最普遍的人类经验之一：如同歌词中所说，它是世界得以活跃的东西。20 世纪现代主义最基本的问题之一就是，这种艺术趋向于失去与人民日常生活的联系。当然，情况并非全然如此——乔伊斯的《尤利西斯》可能是一个最高尚的例外——但这种情况是每个关心现代生活和现代艺术的人都能注意到的。然而对波德莱尔来说，一种不与男女大众的生活相结合的艺术，就根本不能说是现代

艺术。

波德莱尔对于现代性的最丰富最深刻的思考,是在发表了《现代生活的画家》之后不久、于19世纪60年代的早期开始的,并且一直持续到了1867年他逝世前不久,那时他已病得不能再写作了。这一工作体现在他计划以《巴黎的忧郁》为题出版的一系列散文诗中。波德莱尔在世时没有完成自己的整个计划,将其出版,但他完成了其中的50首散文诗,外加一个前言,一个后记,它们在他死后不久于1868年出版。

本杰明在论述波德莱尔和巴黎的一系列出色文章中,第一个抓住了这些散文诗的深刻性和丰富含义。¹⁸我的全部工作都是按本杰明所开创的思路进行的,不过我也从他所阐明的东西中发现了不同的要素和复合物。本杰明论述巴黎的文章构成了一种引人注目的戏剧性表演,惊人地类似于葛丽泰·嘉宝在电影《妮诺基卡》中的表演。他的心灵和感受力不可阻挡地把他拉向了这座城市的辉煌灯火、美丽的女人、时尚、奢侈、它的令人目眩的各种外表和辉煌灿烂的场景的闪烁;同时他的马克思主义良心又坚持要他摆脱这些诱惑,教导他,这整个灿烂辉煌的世界是堕落的、空洞的、邪恶的、精神空虚的、压迫无产阶级的、要受到历史的谴责。他重复地下着意识形态的决心,要不受巴黎的诱惑——并且要不使他的读者受到诱惑——但他最后还是忍不住要看一下林荫大道或拱廊下的景色;他想要得到拯救,但还没有得到拯救。这些内在的矛盾在文章中不时地流露出来,使得本杰明的工作具有一种光能和令人辛酸的魅力。电影《妮诺基卡》的脚本作者和导演刘别谦(Ernst

147 Lubitsch)与本杰明一样,也出身于柏林的犹太资产阶级,并且也同情左派;他会理解这种戏剧和这种魅力,但无疑会报以一种比本杰明自己的结局较为令人愉快的结局。我自己以同样的方式进行的工作不那么具有戏剧性而引人入胜,但也许像历史那样更加前后一致。在本杰明于(波德莱尔的,他自己的)现代自身和现代城市的完全融合与完全分离之间摇摆不定的地方,我试图重新抓住辩证的变化之流中较为稳定的潮流。

在以下两节中,我想细致深入地阅读波德莱尔晚期的两首散文诗:“穷人的眼睛”(1864年)和“光环的丧失”(1865年)。¹⁹从这两首散文诗中我们立刻就可以看到,波德莱尔为什么会普遍地被誉为最伟大的都市作家之一。在《巴黎的忧郁》中,巴黎这个城市在他的精神戏剧中扮演了一个中心角色。波德莱尔的这部著作属于一个伟大的巴黎写作传统,这个传统可回溯至维永^①,中间经过孟德斯鸠和狄德罗、布勒通纳和梅尔西埃^②,直至19世纪的巴尔扎克、雨果和苏^③。但波德莱尔也表达了这个传统中的一种根本的断裂。他的最好的巴黎写作恰好属于一个历史时刻,当时在拿破仑三世的统治下并在奥斯曼的指导下,巴黎正在进行系统的拆建和重建。甚至当波德莱尔在巴黎工作的时候,巴黎的现代化建设正在他的周围、他的头顶和脚下展开。他不仅把自己视为这一现代化建设的一个旁观者,而且视为一个参与者和主人公;他自己

① Villon (1431? - 1463), 法国最伟大的抒情诗人之一, 诗作朴实无华, 寓意深刻, 充满火一般的感情。——译者

② Mercier, Sebastien (1740 - 1814), 法国“市民戏剧”早期作家之一。——译者

③ Sue, Eugene (1804 - 1857), 法国作家, 长篇连载小说的倡导人。——译者

的巴黎写作表达了这种建设的戏剧和痛苦。波德莱尔向我们显示了任何其他作家都没有看得如此之透的某种东西：巴黎的现代化怎样同时鼓舞并且强制了它的市民的灵魂的现代化。

有必要指出《巴黎的忧郁》中的散文诗最初发表的形式：它们最初是波德莱尔为每日或每周大量发行的巴黎刊物撰写的小品文。小品文大致相当于今天报纸上登载的反映个人观点的署名文章。它通常刊登在报纸的第一版或核心版上，其位置正好在社论的正下方或与社论左右相对，意在成为读者最先读到的东西之一。它一般由一个局外人以一种令人感慨或冷静反思的调子撰写出来，打算与好斗的社论形成一个对照——尽管它很可能是（常常是下意识地）用来加强主编的可能引起争辩的观点。在波德莱尔的时代，小品文是一种特别流行的都市风格，在大量的欧美报纸中扮演 148 着重要的角色。19 世纪许多最伟大的作家——波德莱尔的前一代人巴尔扎克、果戈理和坡，波德莱尔的同代人马克思和恩格斯、狄更斯、惠特曼和陀思妥耶夫斯基——都运用这种形式来向大众表达自己的看法。关键的是要记住，《巴黎的怨恨》中的诗歌不是以一种已确立的艺术形式作为韵文出现的，而是在新闻的编排中作为散文出现的。²⁰

波德莱尔在《巴黎的怨恨》的前言中宣称，*la vie moderne*^①要求一种新的语言：“一种散文诗，有乐感但不带节奏没有韵律，灵活强健得足以使自己适合于灵魂的狂热冲动、遐想的波动起伏、意识的跳跃颠簸[*soubresauts de conscience*]”。他强调，“这种令人念念

① 原文为法文，意思是“现代生活”。——译者

不忘的理想,尤其出自于对庞大城市的探索,出自于它们的无数联系的会聚[*du croisement de leurs innombrables rapports*]”。波德莱尔用这种语言所传达的东西,尤其就是我将称作的原初现代景象:它们是一些经验,产生于波拿巴统治和奥斯曼指导下的巴黎的具体日常生活,但带有一种想像的共鸣和深度,推动着它们越过自己所在的地点和时间并将它们转化为现代生活的原型。

3 眼睛的家族

我们的第一个原初景象出现在“穷人的眼睛”(《巴黎的怨恨》第26首)之中。这首散文诗采取了恋人抱怨的形式:叙述者向他所爱的女人解释,为什么他对她感到疏远和失望。他让她想起他们最近共享的一次经历。他们曾经一起单独度过了美好而漫长的一天,在那天傍晚,他们坐在“一条新的林荫大道拐角处的一个新开的咖啡馆前面的”台阶上。那条林荫大道“尽管还是满地瓦砾”,但那个咖啡馆“却已经自豪地展示出它那还未完成的富丽堂皇”。它最壮丽的地方在于它带来的一片灯火:“咖啡馆灯火辉煌。甚至煤气的燃烧也带着初次登台的热情;它竭尽全力地燃烧着,照得墙壁白花花扎眼,镜子泛着银光,房子的檐口和线脚闪着金光”。屋内的装饰也被煤气灯照亮,但不那么炫目:希腊神话中的男女侍酒者以及猎犬和猎鹰可笑地夹杂在一起:“仙女和女神们头顶着一串串水果、肉糜和猎物”,“全都是迎合大吃大喝的历史和神话”的拼凑。要是在别的场合,叙述者可能会躲避这种商业化的粗俗;然而在热恋中,他却能够充满感情地笑着,享受着这种粗俗的诱惑——

我们的时代会把这叫做“俗”。

当这对恋人坐在一起，快乐地注视着对方的眼睛时，他们突然看到了其他人的眼睛。一家衣着破烂的穷人——胡子灰白的父亲、年轻的儿子和一个婴儿——在他们面前停了下来，全神贯注地注视着咖啡馆里的那个灿烂的新世界。“三张脸都额外地认真，那六只眼睛全都一样的羡慕，定定地盯着这个咖啡馆，其眼神仅仅由于年龄的不同而有所不同”。没有人说话，但叙述者试图读懂他们的眼睛。那个父亲的眼睛似乎在说，“多么漂亮啊！这个可怜的世界必定把所有的金钱全都花到了这些墙上”。那个儿子的眼睛似乎在说，“多么漂亮啊！但这种房子只有同我们不一样的人才能进去”。而那个婴儿的眼睛则“对所见的东西太入迷了，以致除了快乐、痴迷之外什么也表达不出来了”。他们的入迷不带任何敌意；他们对于两个世界之间的鸿沟的看法是悲哀的，不是好斗的，不是愤慨的而是听任的。尽管如此，或者也许正因为如此，叙述者开始感到不安，“对我们的酒杯和酒瓶感到有点羞愧，因为对我们的饥渴来说它们是太大了”。他“被这个眼睛的家族所触动”，对他们有了某种亲近感。但是过了一会儿，“亲爱的，当我把眼睛转回来看你的眼睛，想在那儿读懂我的思想时”（黑体为波德莱尔所加），她却说，“这些人和他们那瞪得大大的圆盘似的眼睛真使人无法忍受！你能不能让经理把他们赶走？”

他说，这就是今天他恨她的原因。他还说，这件事不仅使他愤怒而且使他悲伤：他现在看到“相互理解竟然如此困难，思想竟然如此无法沟通，即便是在相爱的人之间”——这首散文诗就这样结束了。

150 是什么东西,使得这个遭遇具有现代的特色呢?它具有什么标志,使得它不同于早先众多的巴黎爱情和阶级斗争的场景呢?不同之处乃在于我们的场景发生的都市空间:“到了傍晚时分,你想到一家新开的咖啡馆前面坐坐,那家店坐落在一条新的林荫大道的拐角处,尽管还是满地瓦砾,却已展现出它那还未完成的富丽堂皇”。一言以蔽之,不同之处就在于那条林荫大道:新的巴黎林荫大道是19世纪最为辉煌的都市发明,是传统城市的现代化进程中的决定性突破。

在19世纪50年代末和整个60年代,当时波德莱尔正在写作《巴黎的怨恨》,巴黎及其郊区的最高行政长官奥斯曼,在拿破仑三世帝国的授权下,正在这个古老的中世纪城市的心脏地区炸开一个巨大的林荫大道网络。²¹拿破仑与奥斯曼把新的道路设想为一个都市循环系统中的交通干线。这种想法在今天很普通,但在19世纪都市生活的背景下却是革命性的设想。新的林荫大道将能够使交通工具穿过城市的中心,直接从城市的一端到达另一端——到那时为止这还是一个堂吉珂德式的不可想像的事业。而且,它们将清除贫民窟,在层层黑暗的令人窒息的拥挤人群中开辟出“呼吸的空间”。它们将激发地方的工商业全方位地大大扩展,从而有助于支付由于拆房补偿和市政建设导致的巨额费用。它们还将抚慰大众,因为它们将导致在长期的公共工程中雇佣成千上万个人——有时人数可达城市全部劳动力的四分之一——而这又将在私人企业中产生成千上万个工作机会。最后,它们将创设长而宽的通道,让军队和大炮能够快速地通过,来对付未来的街垒和群众暴动。

林荫大道只是全面的都市规划体系的一个部分，这个规划还包括中心市场、桥梁、下水道、供水设施、大剧院和其他一些文化宫、以及一个庞大的公园网络。“可以说奥斯曼永远值得赞扬的地方在于”——他最杰出的著名继承者摩西于 1942 年这样写道——“他抓住了循序渐进的大规模城市现代化这个问题”。新的建设拆毁了成千的建筑物，搬迁了无数的居民，摧毁了延续数世纪的整个居住区。但它在历史上第一次向城市的所有居民打开了整个城市。现在，终于可以不仅在城区内通行，而且可以贯穿各个城区了。巴黎在数世纪内一直是一个个孤立的小房间的集合，现在终于变成了一个统一的物理居住空间。^{*} 151

拿破仑－奥斯曼建设的林荫大道为聚集大量的人创造了新的基础——经济的、社会的、审美的基础。临街的一侧是各种小企业和商店，街的拐角处则是饭店和带有人行台阶的咖啡馆。这些咖

* 在章末注 21 中引用的《劳动阶级与危险的阶级》一书中，巴黎德高望重的历史学家谢瓦利埃对巴黎的老中心城区在奥斯曼之前数十年间受到的破坏做了一个可怕的极其详细的说明：人口爆炸使得人口成倍增长，同时豪华住宅和政府建筑的兴建大大降低了整体房屋的供应；不断重复的大量失业，在前福利时期直接导致饥饿；斑疹伤寒与霍乱的流行，在老城区中造成了最大的损害。所有这一切都提示了，为什么 19 世纪的巴黎穷人在许多战线上都进行了极其英勇的战斗，却没有对拆毁他们居住区进行任何抵抗：正如波德莱尔在另一处所说，他们很可能始终想要搬出自己居住的地方，不管搬到哪儿去。

章末注 21 中还引用了摩西所写的一篇很少为人所知的文章，这篇文章是特别为那些欣赏都市历史的嘲弄的人所写的。在对奥斯曼的成就进行清楚的不偏不倚的回顾的过程中，摩西自称为他的继承者，并且含蓄地要求得到更加奥斯曼类型的权威，以便在战后展开更加巨大的工程。文章的结尾作了一个极其中肯而犀利的批评，这个批评极其精确地预测到，一代人之后人们将对摩西本人提出一种批评，这种批评最终将有助于把奥斯曼的最伟大的门徒逐出公共生活。

咖啡馆,就像波德莱尔笔下的那对情人和那家穷人光顾的那个咖啡馆,不久就作为 *la vie parisienne*^① 的象征而遍布世界各地。奥斯曼建造的人行道像林荫大道本身一样,也特别宽,人行道的一侧安有长凳,并植有茂盛的树木。²² 林荫大道上还设有人行半岛,让人们能更容易地穿越马路,并将便道与直行大道隔开,辟出道路让人们散步。站在马路上,能够看到林荫大道两边的远景,林荫大道的两端耸立着纪念碑,使得每次散步都能达到一个戏剧性的高潮。所有这些性质都有助于使新巴黎成为迷人的独特一景,使人赏心悦目。现代的画家、作家和摄影家,从 19 世纪 60 年代的印象派至今,整整五代人将从流淌在林荫大道上的生活和活力中吸取养料。

152 到 19 世纪 80 年代,奥斯曼的模式已经普遍地被誉现代城市规划的典范。于是,它不久就被应用于从世界的每一个角落里冒出来并不断扩展的城市,从圣地亚哥到西贡。

林荫大道对于大道上的人们产生了什么影响呢?波德莱尔向我们展示了一些最引人注目的事情。对于像“穷人的眼睛”所描述的情人来说,林荫大道创造了一种新的原始景象:创造了一个空间,在其中他们能够在公共场合中不被人打扰,不用将自己关在房间里就能亲密地在一起。沿着大道行走、让自己隐没在林荫大道的巨大无际的连续变化之中,他们能够比任何时候都更加生动地感受到,自己的爱处于一个转折的世界的一个静止点上。他们能够在林荫大道上不停地行走着的陌生人面前展示自己的爱——的确,在一代人之内巴黎就会因这种情爱的展示而世界闻名——并

① 原文为法文,意思是“巴黎的生活”。——译者

且从所有这些行人那里获得不同形式的快乐。他们能够针对众多的路人展开想像:这些人是谁?他们从哪里来?要到哪里去?他们想要什么?他们爱谁?他们从别人身上看到的東西越多,向别人显示自己身上的东西越多——他们越是参与到那个扩展了的“眼睛家族”中去——他们对自己的设想就越丰富。

在这种环境中,都市的各种现实容易变得梦幻迷人。街道和咖啡馆的灿烂灯光仅仅提升了快乐;在此后的几代人之内,电流和霓虹灯的出现将使人更加快乐。甚至那些最明目张胆的粗俗言行,例如那些头顶着水果和馅饼的仙女,也在这种浪漫的光线下变得很可爱。凡是在大城市中谈过恋爱的人都知道这种感受,这种感受在许许多多首情歌中受到过赞美。事实上,这些私人的快乐直接出自都市公共空间的现代化。波德莱尔正是在一个新的私人 and 公共世界正在形成时向我们展示了这个世界。从那时起,林荫大道在现代爱情的形成过程中将与闺房一样重要。

但对于波德莱尔、以及后来对于弗洛伊德来说,原始的景象不能成为田园诗。它们可以含有田园诗性质的素材,但在景象的高潮之处,一种受压抑的现实就会不和谐地出现,一种揭示和发现就会产生:“一条新的林荫大道,尽管还是满地瓦砾……却已展现出它那还未完成的富丽堂皇”。金碧辉煌的旁边是瓦砾:被夷为平地的十几个城区——城市中最古老、最黑暗、最潮湿、最破旧和最令人可怕的街区——的残余。所有这些人将去哪儿住呢?那些负责 153
拆房和重建的人并不特别地担心他们自己。他们正在城市的北部和西部开辟新的发展区域;同时穷人们却只能像往常一样凑合着过。波德莱尔笔下的那家衣衫褴褛的穷人从瓦砾背后走出来,站

在这景象的中心。麻烦不在于他们感到愤怒或提出要求。麻烦只是在于，他们不愿走开。他们也想有一个有灯光的地方。

这个原始景象揭示了现代城市生活中一些最深刻的嘲弄和矛盾。使得所有的城市人成为一个扩展了的巨大的“眼睛的家族”的背景，也会产生出那个家族的被丢弃的继儿。把穷人从视野中驱除出去的物理和社会变革，现在又把穷人直接带回了每个人的视线之中。奥斯曼在拆毁古老的中世纪贫民窟时，无意之中也摧毁了那个传统的自我封闭密不透气的都市穷困世界。林荫大道在最贫困的街区中炸开了一个个大洞，使得穷人们能够穿过这些大洞，走出他们的被毁坏了的街区，第一次发现自己所住城市的其余部分和别人的生活是个什么样子。而当他们看到这些东西时，他们也进入了别人的视线：这种景象，这种显现，交相映辉。在这巨大的空间中，在这明亮的光线下，是无法把脸转过去看别的地方的。光辉照亮了瓦砾，照亮了为灿烂的光线付出代价的穷人的黑暗生活。^{*} 巴尔扎克曾把这些老街区比作非洲最黑暗的露营地；而对于苏来说它们则是“巴黎的奥秘”的缩影。奥斯曼建造的林荫大道把奇异的东西转变成了当下的东西；曾经是一种奥秘的苦难现在成了一个事实。

阶级分裂在现代城市中的表露开辟了现代自我内部的新的分

^{*} 参阅恩格斯的《论住宅问题》，他说，“所谓‘奥斯曼’方法……我是指把工人街区，特别是把我国大城市中心的工人街区切开的那种已经普遍实行起来的办法。……结果到处总是一样：最不成样子的小街小巷消失了，资产阶级就因为有了这种巨大成功而大肆吹嘘——但是这种小街小巷立刻又在别处，并且往往是就在紧邻的地方出现。”《马克思恩格斯选集》，2卷本（莫斯科1955年版），第1卷，第559，606—609页。

裂。情人应当怎样对待突然出现在他们之中的穷人呢?在这一点上,现代的爱情丧失了它的单纯无邪。穷人的出现给城市的灿烂投下了一个无情的阴影。魔术般地激发出浪漫情调的迷人背景现在却施出了一个相反的魔术,把那对情人从浪漫的氛围中拖了出来,进入了更加宽广但比较缺乏田园诗的网络之中。在这种新的背景下,他们的个人快乐显现为阶级特权。林荫大道迫使他们作出政治的反应。那个男的摆向自由主义左派:他倾向于那些能够看到却不能共享这种快乐的人,所以对自己的快乐感到羞愧;他出于感情地希望,他们能够成为他家庭中的一员。那个女的——至少在这时——则倾向于右派,秩序党:我们拥有某种东西,他们却想得到它,所以我们最好“*prier le maitre*①”,叫有权有势的人来消灭他们。这样,那对情人之间的距离就不仅仅是沟通中的鸿沟,而且是意识形态和政治方面的一种对立。假如林荫大道上筑起了街垒——事实上在1871年,这首诗发表后7年,波德莱尔死后4年,林荫大道上的确筑起了街垒——那么那对情人就很可能发现自己彼此站在敌对的一方。

一对恋人会发现自己因政治而分裂,这足以让人感到悲哀。但这种分裂也可能存在着其他的理由:也许,当他深深地注视着她的眼睛时,如同他希望的那样,他的确“想在那儿读懂我的思想”。也许,甚至在他高尚地肯定自己与那个普遍的眼睛家族有着亲缘关系时,他也赞同她那令人厌恶的愿望,想要否定那些可怜的关系,不愿见到也不愿想到他们。也许,他恨自己爱恋着的

① 原文为法文,意思是“请求主人”。——译者

那个女人是因为，她的眼睛向他显示了他不愿面对的那部分自我。也许，最深刻的分裂不在于那个叙述者与他的情人之间，而是内在于他自己。假如事情确实如此，那么它就向我们表明，激活了现代城市街道的那些矛盾，是怎样在街道上的那个男人的内心中引起回响的。

波德莱尔知道，他笔下的那个男人与那个女人的反应，即自由主义的柔情与反动的残酷无情，同样是无用的东西。一方面，没有任何办法将穷人吸收到任何康乐的家庭中去；另一方面，也没有任何镇压的形式能够长期地消灭穷人——穷人们将永远落在后面。只有彻底地重建现代社会，才可能为医治林荫大道所揭示出来的创伤——不仅是社会的创伤也是个人的创伤——开创一个开端。再者，激进的解决办法看来往往会失败：拆除林荫大道，关闭灿烂
155 的灯光，重新搬迁大量的人，消灭现代城市带来的美与快乐的各种源泉。我们能够像波德莱尔有时候所希望的那样，希望一个未来，到那时候，快乐与美就像城市中的灯光一样，被所有的人共享。但我们的希望中必定充满着弥漫于波德莱尔笔下的城市空气中的那种自我嘲弄的悲哀。

4 碎石路中的泥潭

我们要描述的下一个现代景象原型，可以在散文诗“光环的丧失”（《巴黎的忧郁》第46首）中找到，这首散文诗写于1865年，被拒绝发表，因此在波德莱尔死后才发表。这首诗像“穷人的眼睛”一样，也以林荫大道作为背景；它表达了这种背景强加于主体之上

的一种遭遇；并（如它的标题所示）以天真无邪的一种丧失作为结尾。不过，这首诗中的遭遇并不是发生在两个人之间，也不是发生在属于不同阶级的人之间，而是发生在一个孤独的个人与抽象地然而也是具体地具有危险性的社会力量之间。其中的氛围、隐喻和情感调子令人困惑，难以捉摸；诗人似乎故意要让读者晃悠悠，也许他本人就没有站稳脚跟。

“光环的丧失”是在一个诗人与一个“普通人”的对话之中展开的，他们两人偶然相遇在 *un mauvais lieu*^①，一个名声不好的或邪恶的地方，很可能是个妓院，彼此都很尴尬。那个普通人对艺术家一直都崇敬之至，因而很惊讶会在这种地方看到一个艺术家：

“怎么！您在这儿，我的朋友？您，是个吃神仙食物的人，是个喝宇宙精华的人！怎么也会到这样一个地方来？我真是感到吃惊！”

诗人马上进行解释道：

“我的朋友，您不知道我非常害怕马和马车吗？刚才，我急冲冲地穿过林荫大道，纵身跳过泥泞，要在这一团混乱的车流中避开从四面八方奔腾而来的死神，可是由于一个猛烈的动作 156
[*un mouvement brusque*]，我的光环从我头上滑落下来，掉到碎石子路中的泥潭里去了。我太害怕了，没有来得及把它检

① 原文为法文，意思是“一个不道德的场所”。——译者

起来。我觉得,丢失我的标志总比我的骨头被撞断要好受一些。而且,我暗自想想,再不好的事情里面也总有好的一面。现在我可以隐姓埋名地四处走动,做些低级的事情了,就像常人[*simples mortels*]一样,无论什么不道德的事情都可以尝试一下[*me livrer a la crapule*]。于是就像您看到的,我到了这儿,跟您没什么不同!”

那个普通人有些不安地敷衍说:

“您就不打算为您的光环贴个招寻启事? 或者到警察局去报个案?”

不:诗人成功地达到了我们所说的一种新的自我定义:

“完全没有必要! 我喜欢这儿。您是惟一一个认出我的人。况且,我已对尊严感到厌烦。再说,想想会有一个拙劣的诗人把它检起来,厚颜无耻地带到自己的头上,也很有趣。使别人感到幸福是一件多么快乐的事情! 特别是一个你可以嘲笑的人。想想 X 先生! 想想 Z 先生! 您就看不出那会是一件多么有趣的事情吗?”

这是一首奇怪的散文诗,我们往往觉得就像那个普通人一样,知道发生了某种事情,却不知道所发生的究竟是什么事情。

首先让人感到神秘的东西之一是那个光环。首先，一个现代诗人的头上为什么要戴上一个光环？它戴在一个现代诗人的头上，是对波德莱尔自己最热诚的信念之一即相信艺术的神圣性的讽刺和批判。我们可以在他的诗歌和散文中找到一种对于艺术的半宗教性的献身。例如他在 1855 年曾说：“艺术家仅仅发源于他自己……他只能自己保护自己。他没有继承人。他是他自己的国王、他自己的牧师、他自己的上帝”。²³“光环的丧失”要说明，波德莱尔自己的上帝是怎样失败的。但我们必须懂得，这个上帝不仅受到艺术家的崇拜，同样也受到许多相信艺术和艺术家的地位远在他们自己之上的“普通人”的崇拜。“光环的丧失”发生在艺术世界与日常世界的汇聚点上。这不仅仅是一个精神的汇聚点，而且也是一个物理的汇聚点，一个现代城市风景中的点。正是在这一点上，现代化的历史与现代性的历史融合为一了。 157

本杰明似乎是第一个暗示波德莱尔与马克思两人存在着深刻的相似之处的人。虽然本杰明并没有作出这种特别的联系，但熟悉马克思的读者会注意到，波德莱尔这首诗中的中心形象与《共产党宣言》中的基本形象之一惊人地相似：“资产阶级抹去了一切向来受人尊崇和令人敬畏的职业的光环。它把医生、律师、教士、诗人和学者变成了它出钱招雇的雇佣劳动者”。²⁴对他们两人来说，现代生活中常见的重要经验之一，现代艺术和现代思想的中心论题之一，就是非神圣化。马克思的理论把这种经验置于一个世界-历史的背景之中；波德莱尔的诗歌则表明了它在人们内心中的感受。但他们两人以相当不同的感情对这种经验作出了反应。在《共产党宣言》中，非神圣化的戏剧是可怕的悲剧性的；马克思回

顾了,并且他的图景也接受了,如科洛努斯的俄狄浦斯、荒野中的李尔王这样的英雄人物,他们与大自然搏斗,受到剥夺和轻蔑但没有被打倒,并在失败中创造了一种新的尊严。“穷人的眼睛”含有它自己的非神圣化戏剧,但其标度是个人内心的而不是纪念碑性质的,其感情是多愁善感和浪漫的而不是悲剧性的和英雄的。然而“穷人的眼睛”与《共产党宣言》仍然属于同一个精神世界。“光环的丧失”则让我们遇到了一种非常不同的精神:诗中的戏剧本质上是喜剧性的,表述的方式是嘲弄性的,这种戏剧性的嘲弄是如此成功,以致使它掩盖了正在进行的揭示过程。波德莱尔的诉说——主人公的光环从头上滑落下来,滚到泥地上去了,而不是如马克思(和伯克和布莱克和莎士比亚)所看到的那样,被一种激烈的 *grand geste*^①破除了——使人想起了综艺节目、打闹剧以及卓别麟与基顿^②的屁股着地的跌交。它指向一个世纪,其英雄将以反英雄的面貌出现,其最庄重的真理时刻将不仅仅被描述为而且也将在实际上体验为滑稽表演和音乐会或夜总会上的插曲——引人注目的小噱头。背景在波德莱尔的黑色喜剧里扮演了一个决定性的角色,它以后也将在卓别麟和基顿的黑色喜剧中扮演同样的决定性角色。

158 “光环的丧失”同“穷人的眼睛”一样,也以新的林荫大道作为背景。但是,虽然这两首诗的背景实际上相隔不远,在精神上却来自不同的世界。分割它们的鸿沟在于从人行道迈向车行道的那一

① 原文为法文,意思是“大的动作”。——译者

② Keaton, Buster (1895-1966), 美国无声片演员和哑剧式戏剧导演。——译者

步。在人行道上,各种各样分属各个阶级的人或坐或行,彼此相互比较,从而认识自己。在车行道上,人们为了保全生命奔走,被迫忘记自己的身份。林荫大道所带来的新的力量、把主人公的光环刮走并促使他进入一种新的心境的力量,是现代的车流。

当奥斯曼开始修建林荫大道时,没有人理解他为什么要把它修得那么宽:有 100 英尺到 100 码那么宽。只是到了工程完工后,人们才开始认识到,这些又宽又直的大道,绵延数英里,将是理想的适合于繁忙交通的快速大道。林荫大道上的碎石路面非常平滑,非常适合于马蹄的行走。骑马的人和驾车的人第一次能够在城市的中心让自己的马全速奔驰。路况的改进不仅加速了先前已经存在的车流,而且——如同 20 世纪的高速公路将在更大的规模上所做的那样——有助于产生一个庞大的新的车流,其庞大是奥斯曼和他的工程师们之外的任何人都料想不到的。在 1850 年至 1870 年之间,巴黎市中心的人口(不包括新并入的郊区)增长了约 25%,从大约 130 万增至 165 万,而市内的车流则是原来的 3 倍到 4 倍。这样的增长揭示出了拿破仑和奥斯曼的城市规划核心中的一个矛盾。正如平克尼在其权威性的研究《拿破仑三世与巴黎的重建》中所说,作为交通干线的林荫大道“从一开始就承担着双重的功能:让主要的车流通过城市,以及用作主要的商业街道;当车流量增加时,这两种功能就彼此发生了冲突”。对于大量的巴黎行人来说,这种状况尤其令人厌烦和可怕。碎石路面是拿破仑三世——他从来不走路——特别引以为自豪的东西之一,可它在干燥的夏季尘土飞扬,而在雨雪的天气里又变得很泥泞。奥斯曼在碎石路的问题上与拿破仑发生了冲突(那是他们两人极少发生冲

突的少数几件事情之一),并用行政手段暗中破坏了皇帝试图在巴黎全城铺设碎石路面的计划,他说,这种路面要求巴黎人“要么拥
159 有马车要么踩着高跷走路”。²⁵所以,林荫大道上的生活尽管是都市生活中有史以来最为亮丽最令人兴奋的事情,但对于行走的广大男女群众来说也是最有风险的和最令人胆战心惊的。

这就是波德莱尔笔下的原初现代景象——“我急冲冲地穿过林荫大道,纵身跳过泥泞,要在这一团混乱的车流中避开从四面八方奔腾而来的死神”——的背景。我们在这儿看到的现代人原型,是一个被抛入了现代城市车流中的行人,一个与一大团厚重的、快速的和致命的物质和能量抗争的孤独的人。迅速增长的街道和车流并不知道任何空间或时间的限制,于是蔓延至都市的每一个角落,将自己的节律强加于每个人的时间,把整个现代环境变成成了一团“运动的混乱”。这种混乱不在于运动者自己——每个行人或驾驶马车的人可能都在寻求最有利于自己的路线——而在于他们的相互作用,在于他们在一个共同空间中的运动的总和。这使得林荫大道成了资本主义内在矛盾的一个完美的象征:每个资本主义单位的合理性,导致了将所有这些单位组织在一起的社会系统中的无政府主义非合理性。*

* 当然,公路交通并非19世纪所知的惟一有组织的运动模式。铁路从19世纪30年代开始大规模地铺设,并从狄更斯的《董贝父子》(1846-1848年)开始成为欧洲文学中的一个重要场景。不过,铁路是按照固定的时刻表沿着规定的路线运行的,因此,尽管铁路具有各种潜在的威力,但成了19世纪秩序的典范。

应当指出,波德莱尔对于“运动的混乱”的体验早于交通信号灯的出现,信号灯是于1905年左右在美国发明的,是国家早先试图调控资本主义的混乱并使之合理化的一个奇妙象征。

人一旦走在现代的街道上被抛入了这种旋涡，便只得依赖于自己的机敏——常常是自己从来不知道自己所具有的机敏——并且不得不全力运用它们来谋求生存。为了穿过这团运动的混乱，他必须使自己适应于它的运动，必须学会不仅要跟得上它而且还要至少领先一步。他必须善于作出 *soubresauts* 和 *mouvements brusques*^①，善于作出突然的、急转的参差不齐的扭曲和变向——不仅仅用他的腿和他的身体，而且用他的心灵和他的感觉。

波德莱尔表明了，现代的城市生活是怎样把这些新的运动强加给每个人的；但他也表明了，与此同时现代的城市生活也怎样自相矛盾地强制推行了新的自由模式。一个知道怎样进入车流、与之周旋并且穿过车流的人，能够去任何地方，来到交通本身能够到达的任何无穷无尽的都市通道。这种移动能力为都市大众打开了大量新的经验和活动的大门。 160

道德说教者和文化工作者会将这些流行的都市追求贬斥为低级的、粗俗的、卑污的东西，没有社会价值或精神价值。但是当波德莱尔笔下的诗人放弃了自己的光环并且继续往前走的时候，他作出了一个伟大的发现。他吃惊地发现，对于艺术来说，艺术的纯洁和神圣的氛围仅仅是偶然的而不是本质性的，在林荫大道的另一边，在那些低级的、“没有诗意的”地方，如这首诗本身所源出的 *un mauvais lieu*（不道德的场所），诗歌也照样能够蓬勃发展，也许发展得更好。正如波德莱尔在这儿所看到的，现代性的悖论之一就是，现代的诗人越像普通人，他们就越接近于真正的深刻的诗

① 原文为法文，意思是“突然的跳动”和“猛烈的动作”。——译者

人。假如他投身于现代世界的日常生活中的运动的混乱——新的交通是这种生活的一个基本标志——他就能够为艺术利用这种生活。这个世界上的“蹩脚诗人”乃是那种希望保持自己的纯洁性完好无损、于是不上大街没有交通危险的人。波德莱尔想要的艺术作品,是要产生于车流之中,要出于其无序的能量,出于其中的不断的危险和可怕,出于至今为止还活着的那个人的不稳固的自尊和兴奋。因此,“光环的丧失”其实是在宣告某种东西的获得,是在把诗人的力量重新献身于一种新的艺术。他的 *mouvements brusques* (猛烈的动作),即那些对于城市大街上的日常生存是如此重要的突然的跳跃和突然的转向,其实也是创造性力量的源泉。在未来的 20 世纪,这些动作将成为现代艺术和现代思想的典型姿势。*

嘲弄就从这种原初的现代景象中产生出来。它们展现于波德莱尔的语言的细微差异之中。考虑一下一个短语,如 *la fange du macadam*,即“碎石路的泥潭”。在法语中,*la fange* 这个词不仅在本义上表示“泥土”,而且在比喻的意义上表示泥潭、污物、肮脏、腐败、堕落、以及一切令人厌恶的东西。用经典的演说和诗歌的措词来说,它是一种描述“低级”东西的“高级”方式。所以,它蕴含着—

* 四十年之后,由于布鲁克林躲避者(Brooklyn Dodgers)的出现(或不如说是命名),大众文化将产生它自己对这种现代主义信念的嘲弄性表述。这个名称表达了一种方式,以这种方式,都市的生存技能——尤其是躲避车流的技能(他们最初叫做 *Trolley Dodgers* 即车辆躲避者)——能够在体育和艺术中超越功利,采纳新的意义和价值模式。波德莱尔会喜爱这种象征,正如他的许多 20 世纪的继承者(e. e. cummings, Marianne Moore)一样。

个宇宙上的等级体系,一个不仅是美学的而且是形而上学的、伦理的、政治的规范和价值的结构。*La fange* 可能是这个道德世界的最低点,而其最高点则以 *l'aureole* (光环)来表示。这儿的嘲弄在于,只要那个诗人的光环落入了“*la fange*”,它就决不会完全丧失,因为,只要这样一种形象还有意义和力量——正如对波德莱尔来说它显然还有——旧的等级制世界就仍然会出现在现代世界的某个层面上。不过它的出现是不稳固的。碎石路对于 *la fange* 和 *l'aureole* 具有一样的意义,即彻底的破坏性:它同样地铺在了高级的和低级的东西之上。

我们可以进一步探究“碎石路”这个词:我们会注意到,它不是法语中原有的词。事实上,这个词源于18世纪现代路面的发明者格拉斯哥的麦克亚当^①。它也许是被20世纪的法国人嘲讽为 *Franglais*^② 的那种语言中的第一个词:从而为 *le parking*、*le shopping*、*le weekend*、*le drugstore*、*le mobile-home*^③ 等大量法语词汇铺平了道路。由于这种语言是表示现代化的国际语言,因此非常重要,令人无法抗拒。它含有的新词是新的生活和移动方式的强有力的载体。这些语词也许听起来不那么和谐悦耳,但若要抗拒它们,就像抗拒现代化本身的势头一样,那是徒劳的。诚然,许多民族和统治阶级都感到了——他们有理由感受到——来自大洋对面

① John McAdam, 苏格兰人, macadam(碎石路)的发明者。显然,英语中的“碎石路”是用它的发明者的姓名命名的,然后进入了法语。——译者

② 意思是“法国英语”。——译者

③ 原文为法语,但全都是从英语中直接引进的,意思分别是“车辆停放,逛商店,周末,杂货食品店,移动房屋”。——译者

的新词和新事物流的威胁。* 有一个极能说明问题的具有妄想狂色彩的苏维埃词语 *infiltrazya*^①, 表达了这种恐惧。不过我们应当指出, 从波德莱尔的时代到我们的时代, 各民族通常的做法都是, 在一阵抵抗(或至少是表明要抵抗)之后, 不仅接受了新的事物, 而且创造了各民族自己的语词来表述它, 希望这样做能够抹去令人尴尬的对于欠发达的记忆。(例如法国科学院, 在整个 20 世纪 60 年代都拒绝将 *le parking meter* 收入法语, 之后却于 70 年代造出了 *le parcmetre* 一词, 并迅速地宣布它为正式用语。②)

162 波德莱尔懂得如何用最纯粹最优雅的经典法语来写作。然而在“光环的丧失”中, 他使用了新的正在出现的语言, 以便从盛行于——并且矛盾地统一了——整个现代世界的不和谐与不协调中创造出艺术。《共产党宣言》曾说, 现代资产阶级社会使得我们“在各民族的普遍相互依赖中进行各方面的相互往来, 代替了过去那种民族的闭关自守和自给自足的状态。物质的生产是如此, 精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了”——请注意这个在资产阶级的世界中是矛盾的形象——“公共的财产”。马克思接着又说: “民族的片面性和局限性日益成为不可能, 于是由许多种民族

* 在 19 世纪, 现代化的主要传播者是英国, 在 20 世纪, 现代化的主要传播者则是美国。国家的强弱分布发生了变化, 但英语——现代语言中最不纯粹的、最有弹性的和最有适应能力的语言——却比以往任何时候都更加重要。英语很可能在美国衰亡之后仍然保有它目前的地位。

① 意为“渗透”。——译者

② *le parking meter* 与 *le parcmetre* 的意思都为“停车计时器”, 但前一个词显然是从英语中直接引进的, 因此法国人造出了后一个词来取代前一个词, 以表明法语的独特性。——译者

的和地方的文学形成了一种世界的文学”。碎石路中的泥潭将表明,它是形成 20 世纪的这种新的世界文学的基础之一。²⁶

还有一些嘲弄也出自这种原初的景象。掉入了碎石路中的泥潭的光环遇到了危险,但并没有被毁灭;相反,它被卷入了车流。正如马克思所说明的,商品经济的一个显著特征就是它的市场价值具有无穷的变形。在商品经济中,有钱能使鬼推磨,人间没有什么东西是不可设想的;文化成了一个巨大的仓库,储存着每一种东西,以便有机会在某一天、某个地方卖出去。因此,被那个现代诗人视为过时而予以放弃(或丢掉)的光环,也许对于那些试图逃避现代性的人如“拙劣的诗人”X 先生和 Y 先生来说,正因为其过时而变形为一种圣像,一种怀旧性的备受崇敬之物。然而,反现代的艺术——或思想家或政治家——却发现,走在同一条大街上、站在同一个泥潭中的自己,同样是个现代的人。这种现代的环境不仅为现代主义者而且也为反现代的人提供了物质的和精神的生命线——即物质和能量的一个基本源泉。

对于现代主义者和反现代主义者来说,他们之间的不同在于,现代主义者把这儿当作自己的家,而反现代的人则要在大街上找到一条出路。然而对于街上的车流来说,他们之间并无任何不同:对于马和马车来说,现代主义者和反现代主义者同样都是障碍和危险,因为不论是谁穿越马路,都同样挡住了它们的去路,妨碍了它们的自由移动。所以,无论反现代主义者怎样地让自己的精神保持一种纯粹性,他迟早都会丧失它,其原因与现代主义者丧失精神的纯粹性的原因是一样的:他将为了生存被迫丢弃平衡、估量和端庄得体,被迫学会优雅的猛烈动作。而且,无论现代主义者与反

现代主义者以为自己有如何对立,在碎石路的泥潭中,从无穷尽的车流的观点上看,两者并无任何不同。

嘲弄会产生更多的嘲弄。波德莱尔笔下的那个诗人奋然让自己遭遇车流的“混乱运动”,竭力要在其中生存下去并且保持自己的尊严。但他的行动方式似乎适得其反,因为它在一个已经不稳定的总体中又增加了一个无法预测的变量。马和骑手、马车和驾车者,同时都在试图相互超越并且避免相互碰撞。在这一切之中,如果他们还不得不躲避会突然窜到马路中间的行人,他们的移动就会变得更加不确定,从而变得更加危险。因此,个人要与运动的混乱抗争,只会加剧这种混乱。

不过这种表述也提示了一种出路,也许能越过波德莱尔的嘲弄并且摆脱运动的混乱。假如受到现代车流威胁的男女大众能够学会团结一致地面对它,事情会怎么样呢?“光环的丧失”发表后刚6年(波德莱尔死后3年),在1871年的巴黎公社的那些日子中,后来又在1905年和1917年的彼得堡,1918年的柏林,1936年的巴塞罗那,1956年的布达佩斯,1968年的巴黎,以及在世界各地的许多城市中,从波德莱尔的时代到我们的时代,这样的事情就将发生——林荫大道将突然转变成一个新的原初现代景象的舞台。这种景象不是拿破仑和奥斯曼愿意看到的景象,然而却是他们的城市规划模式有助于制造出来的景象。

当我们回顾以往的历史、记忆和小说,或凝视以往的照片和新闻影片,或回忆起我们自己对1968年的短暂记忆时,我们会看到整个的阶级和群众一起涌入大街。我们将能够把他们的行动分为两个阶段。在第一阶段,人们停留下来掀翻了路上的车辆,放走了

马匹：在此他们把车流分解为其原始的无活力的元素，从而报复了车流。在第二阶段，他们把自己破坏造成的残骸并入自己筑起来的街垒：他们把孤立的、无活力的元素重新结合为有活力的新的艺术和政治的形式。在那光辉的一刻，构成了现代城市的大量孤独个体以一种新的遭遇形式走到一起来了，形成了一个人民。“大街属于人民”：他们夺取了对城市的基本物质的控制，并使之成为他们自己的东西。在不长的一段时间内，由孤独的猛烈动作构成的混乱的现代主义，让位给了一种有序的群众运动的现代主义。波德莱尔渴望看到的那种“现代生活的英雄主义”，将产生于他描述出来的大街的原初景象。波德莱尔并没有期望这种(或任何其他)新生活持续下去。但它会一次又一次地从大街上的内在矛盾中产生出来。它会在任何时刻爆发出来，常常是在人们最意想不到的时候。这种可能性是一种至关重要的希望，闪现在身处碎石路的泥潭中并奔跑于运动的混乱中的人的内心之中。

5 20 世纪：光环与公路

在许多方面，波德莱尔所描写的原初现代景象的现代主义令人感到非常新鲜，极具当代性。在其他一些方面，他描写的大街和他的精神又似乎是全然陈旧的东西。这并不是因为我们的时代已经解决了赋予《巴黎的忧郁》以生命和活力的那些冲突，如阶级和意识形态的冲突、亲友之间的冲突、个人与社会力量之间的冲突、自我内部的精神冲突等，而是因为我们的时代找到了掩盖和迷惑冲突的新途径。19 世纪与 20 世纪的一大不同就是，20 世纪创造

出了一整套新的光环,取代了波德莱尔和马克思的世纪所抹去的光环。

165 这种发展在城市空间的领域最为明显。假如我们描绘一下我们能够想到的最新的都市空间复合体,例如二战结束以来发展起来的一切、包括所有较新的城区和新的城镇,我们就会发觉,是很难想像波德莱尔笔下的那些原始遭遇也会发生在这儿的。这并非偶然:事实上,在20世纪的大部分时间里,都市的空间已得到了系统的设计和组织,以保证碰撞不会在这儿发生。19世纪城市规划的突出标志是林荫大道,它是一种将爆炸性的物质力量和人的力量聚拢在一起的中介;20世纪城市规划的特征则是公路,它却是一种将上述那些力量拆散的手段。我们在这儿看到了一个奇怪的辩证法,一种现代主义的模式竭尽全力,试图消灭另一种现代主义模式,但都是以现代主义的名义进行的。

就此而言,20世纪现代主义建筑特别令我们感兴趣的東西,正是作为它的出发点的波德莱尔观点——这种观点不久就被它竭力加以消除。与此相关的是科比西埃,这个很可能是20世纪最伟大的并且无疑是最有影响的建筑师,于1924年发表的伟大的现代主义宣言 *L'Urbanisme*^①(英文译本名为《明天的城市》)一书的观点。科比西埃告诉我们,他的伟大图景便产生于书的前言中提到的一个具体经验。²⁷我们不应按字面意义来理解他的叙述,而应将他的叙述理解为一种现代主义的寓言,在形式上类似于波德莱尔的文字。叙述始于1924年一个晴暖傍晚的一条林荫大道——尤

① 原文为法文,意思是“论城市规划”。——译者

其是在 Champs Elysees^①。他在那个傍晚出去静静地散步,却发现自己被车流逐出了大街。在波德莱尔之后,时间已过去了半个世纪,汽车已全力开上了林荫大道:“世界好像突然疯了”。他不时地感到,“车流的愤怒在上升。它的烦乱每天都在增加”。(在这里,时间框架和戏剧性的强度在某种程度上破裂了。)科比西埃最直接地感到自己受到了威胁,易于受到伤害:“离开自己的房屋意味着,只要我们一跨过门槛,我们就处于被过往的汽车杀死的危险之中”。在震惊与无奈之中,他将自己中年时期的大街(和城市)与世界大战前自己青年时期的大街作了一个比较:“我回想到二十年前自己还是一个青年学生的时候:那时马路属于我们;我们在马路上唱歌、争论,马车在我们身旁轻轻驰过”。(黑体为我所加)他表达了一种与文化自身一样古老的伤感和悲苦,一个在诗歌中反复出现的主题: *Ou sont les neiges d'antan*^②? 智慧的闪光逃到了何处? 但是他对都市空间和历史时间的外观的感受使他的怀旧性图景变得新鲜起来。“那时马路属于我们”。青年学生与大街的关系就是他们与世界的关系:那时大街——至少看起来——是对他们开放的,是他们可以一边争论和唱歌、一边走路的他们的大街;人、动物和车辆能够在一种都市的伊甸乐园中共存;奥斯曼修建的宽广大道在所有的人和车前面展开,直通 Arc de Triomphe^③。但现在这种田园诗的图景已成为过去,大街属于车流,这种图景必定逃命去了。

① 原文为法文,意即“爱丽舍街区”。——译者

② 原文为法文,意思是“过去的雪在哪里?”——译者

③ 原文为法文,意即“凯旋门”。——译者

那么精神如何能够承受这种变化呢？波德莱尔向我们展示了一条道路：把现代城市生活中的 *mouvements brusques*（猛烈动作）和 *soubresauts*（突然转向）转变为一种新艺术的典型姿势，以便将现代人聚拢到一起。在波德莱尔的想像的残破边缘上，我们瞥见了另一种可能的现代主义：把都市中许许多多孤立的个体转化为一个人民并为人的生活收复城市街道的革命抗议。科比西埃则会提出第三条道路，借以走向第三种极其有力的现代主义模式。在奋力穿过车流、差点丢掉性命之后，他突然作出了一个极其大胆的一跳：他把自己完全融入了一直压在自己身上的那些力量之中：

在 1924 年的那个 10 月 1 日，我参与了一种新现象的伟大再生 [*renaissance*]……交通的伟大再生。汽车，汽车，快，快！整个人满怀热情，身不由己地感到快乐……出于力量的快乐。那种身处力量之中的、出于强力的单纯素朴的愉快。整个人参与到了其中。整个人加入了这个正在破晓的社会。整个人对这个新的社会抱有信心：它将找到一种极好的方式来表现自己的力量。整个人相信它。

这种奥威尔式的信念跳跃是如此快速、如此眩目（正如那个车流一样），以致科比西埃似乎还没有注意到自己已经作出了这种跳跃。在这一刹那之前，他还是那个大家熟悉的走在大街上的波德莱尔式的人，正在全力与车流周旋；而在这一刹那之后，他的观点发生了急剧的转变，乃至他现在生活在车流之内，在车流内移动和说话。在这一刹那之前，他还在谈论自己，谈论他自己的生活和经

验——“我回想到 20 年前……那时马路属于我们”；而在这一刹那之后，个人的声音完全消失了，消失在一股世界 - 历史进程的潮流之中；新的主体是那个抽象的、非个人的 on（“向前”），是被新的世界力量注入了生命的“个体”。现在，不是他受到它的威胁，而是他能够身处它的中间，成为它的一个信奉者，它的一个部分。波德莱尔把 *mouvements brusques*（猛烈的动作）和 *soubresauts*（突然的转向）看作现代日常生活的本质，科比西埃笔下的现代人则不然，他将作出一个使人无须作出更多动作的大动作，一个最终的大跳跃。大街上的人将成为汽车中的人，从而将自己并入新的力量之中。

汽车中的新人的观点将产生 20 世纪现代主义都市规划和设计的范式。科比西埃说，这种新人需要“一种新型的街道”，它将成为“制造车流的机器”，或者，改变一下基本的比喻，成为“一个生产车流的工厂”。一条真正的现代街道必须“像一个工厂那样装备精良”。²⁸在这种街道上，就像在现代的工厂里一样，装备最好的模型是自动化最彻底的：除机器操作手之外没有任何别人；没有任何无装甲和非机械化的行人来降低车流的速度。“咖啡馆和其他休闲的场所将不再成为蚕食巴黎的人行道的真菌”。²⁹在未来的城市中，碎石路将只属于车流。

自科比西埃在爱丽舍街区的那个魔幻性的一瞬间起，一个新世界的图景诞生了：一幢幢高楼大厦，周围是大片大片的草地和开阔地，构成了一个完整的世界——“公园中的高楼”——其间由高架高速路连接，并且设有地下车库和拱廊市场。这种图景具有一种明显的政治含义，它在《走向一种新建筑》的结束语中表述出来：“要么建筑要么革命。革命是能够避免的”。

政治上的意义在当时并没有被人们充分把握——科比西埃本人究竟是否完全把握了政治上的意义,并不清楚——但我们现在应当能够理解它们。正面的论题是从 1789 年开始、贯穿了整个 19 世纪、并在第一次世界大战结束时的大革命起义期间被都市人民断定的一个论题:大街属于人民。而科比西埃在其中作出了伟大贡献的反面论题则是:不要大街,不要人民。在后—奥斯曼时期的城市街道上,现代生活中基本的社会矛盾和心理矛盾汇聚到了
168 一起,不断地威胁要爆发。但只要这种街道哪怕能够从地图上抹掉——科比西埃在 1929 年说得很清楚:“我们必须消灭大街”!³⁰——那么人们也许就永远也不需要想到这些矛盾。于是,现代主义的建筑和规划创造了一个现代化的田园诗图景:一个在空间和社会上分割的世界:人们在这儿,车流在那儿;工作在这儿,家在那儿;富人在这儿,穷人在那儿;隔开两者的是草地和混凝土,在那里光环能够开始在人们的头上重新闪耀。*

这种现代主义的形式给我们的生活留下了深深的印记。近四十年来的城市发展,无论是在资本主义国家还是在社会主义国家,都有系统地攻击了并且常常成功地消除了 19 世纪都市生活中的

* 科比西埃虽然不知疲倦地规划要摧毁巴黎,但从来未能取得大的进展。但他的许多最奇异的图景在蓬皮杜地区得到了实现,其时高架路把塞纳河右岸一劈两半,巴黎中央菜市场被拆除,数十条繁荣的街道被拆毁,一些殷实而有名望的街区被移交给“倡导派”(“*les promoteurs*”)管理并被不留一点痕迹地彻底毁掉。参阅 Norma Evenson,《巴黎:一个世纪的变化,1878 年—1978 年》(Yale 1979 年版);Jane Kramer,“欧洲的报道者:巴黎”,《纽约人》,1978 年 6 月 19 日;Richard Cobb,“对巴黎的暗杀”,《纽约书评》,1980 年 2 月 7 日;以及 Godard 的几部晚期电影,特别是《我对她所知的二三事》(1973 年)。

“运动的混乱”。在新的都市环境中——从 Lefrak 城到世纪城,从亚特兰大的“桃树大厦”到底特律的“文艺复兴中心”——旧的现代街道,以及由它综合而成的人群与车流、商业与居住、富人与穷人的不稳定混合,被分类整理并分割为彼此隔开的组成部分,各自带有受到严格监控的出入口,连接着露天的停车场和地下车库,人与车在这些停车场和车库的暗中进出成为惟一的调停手段。

所有这些空间以及这些空间中的人,较之波德莱尔笔下的城市中的任何地方或任何人,都要有序得多,安全得多。曾经由于都市的现代化而聚拢在一起的那些无政府性质的爆炸性力量,已经被一股为发展现代主义的意识形态所支持的新的现代化浪潮分散开来。纽约是目前仍然还能够看到波德莱尔所描述的原初景象的极少几个美国城市之一。这些旧城或城区所承受的压力比波德莱尔时期它们所承受的压力具有大得多的危险性。它们在经济和政治上被指责为过时的东西,为长期的脏乱差所困扰,由于无人投资而日益缺乏生气,丧失了成长的机会,不断地失去与被认为是更加“现代的”地区竞争的基础。现代主义城市规划的悲剧性嘲弄是,它的胜利有助于摧毁它希望使之自由的都市生活。*

* 这一点需要加以限定。科比西埃梦想一种超现代性,能够医治现代城市的创伤。更加典型的现代主义建筑运动是一种对城市的强烈的十足的憎恨,是一种热烈的希望,希望现代的设计和计划能够消除城市。基本的现代主义模式之一是将大都市比作公共马车或(在一战后)比作马和汽车。一种典型的现代主义城市态度可见于《空间、时间与建筑》,这是由科比西埃的最会表达的门徒所写的一本里程碑性质的著作,在整整两代人之内,没有一本书比这本书更多地被用来定义现代主义的经典了。这本书的原初版本写于 1938-1939 年,结尾是对摩西的新的城市高速路网络的赞美,它被吉迪翁(Giedion)视为未来的规划与建设的理想模型。这种高速路展示了“被穿行在一排排房屋之间的拥挤车流所堵塞的城市街道不再有其位置了;人们不可能允许它存在下去

以一种最奇怪的方式与这种都市景色的单调化相应,20世纪还产生了一种沉闷无趣的社会思想的单调化。对现代生活的认真思考分化为无效的对立两极,如我先前所提议的,可称之为“现代崇拜”和“文化绝望”。现代崇拜者如马里内蒂、马雅可夫斯基和科比西埃,一直到富勒、晚期的麦克卢汉和卡恩,对他们来说,现代生活中所有个人和社会的不和谐,都能够用技术和管理的办法来解决;解决的办法就在眼前,惟一需要的是愿意使用它们的领导人。文化绝望的空想家如休姆、庞德、艾略特和奥尔特加,直到埃卢尔、福柯、阿伦特和马尔库塞,对他们来说,现代生活的一切,看来都是一律空洞的、无效的、单调的、“单面的”、缺少人的各种可能性:任何看上去像自由或美的东西,其实都仅仅是掩盖更加深入的

170 奴役和恐怖的屏幕。我们应当指出,首先,这两种思想模式打破了左派和右派的政治分野;其次,有许多人都在生活的不同方面赞成这两种极端的观点,有些人甚至试图同时赞成这两种极端的观点。我们可以在波德莱尔身上发现这两种极端。但我们也可以在波德莱尔身上发现在他的大多数继承者身上缺乏的某种东西:决意要与现代生活的各种复杂性和矛盾搏斗到最后一刻,并在它的运动

了”。(第832页)这种观念直接出自于《明天的城市》;不同之处在于语调。科比西埃的田园诗般的、富有洞见的热情,被政委的蛮横无理的恐吓性的不耐烦所取代了。“不可能被允许存在下去”:这离警察还能有多远?接下来的东西更为不妙:都市的高速路体系“期待着这样一个时代,当必要的手术动过之后,人为的城市将缩小至其自然的规模”。这一段话具有库尔茨先生(Mr. Kurtz)所加的一个页边注释的吓人效果,它表明,对于两代规划者来说,反对街道的运动仅仅是一个更加广泛的反对现代城市本身的战争的一个阶段。

现代建筑与城市之间的对立 在 Robert Fishman 的《20 世纪的都市乌托邦》(Basic Books 1977 年版)一书中得到了富于感情的探索。

着的混乱的痛苦和美中间找到和创造自己。

具有讽刺意味的是,在理论和实践中,无论是将现代生活神秘化还是摧毁它的一些最令人激动的可能性,都是在进步的现代主义本身的名义下进行的。然而尽管如此,那种旧的运动的混乱仍然保持着——或者也许是更新了——对我们之中大多数人的控制。近二十年的城市规划使这种控制形成了概念并巩固了这种控制。关于这种新的城市规划,雅各布斯写了一本先知先觉的书:1961年出版的《美国大城市的生与死》。雅各布斯出色地论证说,第一,现代主义所创造的都市空间虽然在物质方面整洁有序,但在社会和精神方面却是没有生命的;第二,使得当代都市生活保持活力的东西仅仅是19世纪残留下来的拥塞、喧闹和一般的不和谐;第三,旧的都市中的“运动的混乱”事实上是一种极其丰富和复杂的人类秩序,它之所以被现代主义忽视,仅仅是因为它关于秩序的范式是机械性的、归约性的和肤浅的;最后,在1960年仍然被视为现代主义的东西事实上很可能是昙花一现的东西,已经过时了。*

* “一旦想到,今天的年轻人,那些正在为自己的一生接受教育的年轻人,基于他们应当具有现代思想的理由,便应当接受这样一些关于城市和交通的想法,这些想法不仅不可行,而且自父辈的孩提时代以来没有增添任何新的有意义的东西,就令人感到困扰”。《美国大城市的生与死》(Random House and Vintage 1961年版),第371页;黑体为雅各布斯所加。雅各布斯的观点在Richard Sennett的《无序的用处:个人的同一与城市生活》(Knopf 1970年版)和Robert Caro的《权力经纪人:摩西与纽约的衰落》(Knopf 1974年版)两书中获得了令人感兴趣的发展。同样的思路在欧洲也有丰富的文献。例如,参见Felizitas Lenz-Rorneis,《城市:新城还是家乡》,1970年,Edith Kuestner和Jim Underwood译自德文(Praeger 1973年版)。

在建筑界内部,对科比西埃的现代主义模式的批判以及对整个国际风格的贫乏的批判,始于文图里的《建筑中的复杂性和矛盾》,Vincent Scully撰写导言(Museum of Modern Art 1966年版)。在过去的十年中,它不仅得到了普遍的认同,而且产生了它自己的正统学说。这一点在詹克斯的《后现代建筑语言》(Rizzoli 1977年版)一书中得到了最清楚地说明。

- 171 在过去的二十年中,这种观点获得了广泛而热情的赞同,大量的美国人作了不屈不挠的努力,试图使他们的街区和城市免遭汽车化了的现代化的破坏。每一次试图阻止建造公路的运动,都是为了延长那种旧的运动的混乱的寿命。这种努力尽管偶尔也取得了局部的成功,但无人能够打破那种光环和公路已经积聚起来的力量。不过,已经有了足够的人,具有足够的热情和献身精神,来创造出一种强大的回流,给城市生活带来一种新的张力、激动和痛楚。有迹象表明,这种努力的持久程度可能超出了任何人——即便是那些最喜爱这种努力的人——的设想。随着对当代能源危机产生恐惧和焦虑,汽车化的田园诗看来正在崩溃。于是,看起来 19 世纪现代城市中的运动的混乱便日益显得更加有序更加现代。因此,我在这儿描绘的波德莱尔的现代主义,也许在我们的时代比在他自己的时代更加恰当;用他的隐喻来说,对于今天的都市男女,他也许是真正的 *epouse*^①。

所有这一切都表明,现代主义含有它自己的内在矛盾和辩证法;有些形式的现代主义思想和见解可能凝结为教条主义的正统学说,从而变成陈旧的东西;其他一些模式的现代主义则可能在数代人之内一直默默无闻,从来就没有被取代过;现代性所造成的最深刻的社会和心理创伤可能被一次又一次地封闭起来,从来没有得到过真正的治疗。追求一个矛盾公开然而生气勃勃的城市的当代愿望,是一种想要再次揭开一些旧有的然而又是独特的现代创伤的愿望。它是这样一种愿望,即坦率地对待我们的生活所具有

① 原文为法文,意思是“丈夫”、“妻子”、“配偶”。——译者

的分裂的和无法调和的性质，从我们的内在斗争中吸取能量，无论这些内在的斗争最终会把我们引向何处。假如我们学会了利用一种现代主义来给我们的空间和我们自己套上光环，那么我们就能够从另一种现代主义——既是最古老的现代主义之一但也是最新的现代主义之一，如我们现在能够看到的——那里学会丢掉我们的光环，重新发现我们自己。

第四章 彼得堡：欠发达的 现代主义

北方的夏日，太阳像一架熊熊燃烧的四轮马车，滚过覆盖地平线的幽暗的林原。霎那间就要消逝的暮光合着霞绮，经过宫殿窗户玻璃的交相辉映后，给这位观光者展现了一幅殷殷红火的景象。

——迈斯特尔，《圣彼得堡的傍晚》

我们很少意识到个人的尊严、必要的自我主义……有多少俄罗斯人知道自己究竟是在干什么吗？……那么，接下来的就是在那些热切渴望活动的人物心中升起的、被人们所熟知为梦幻的东西。而绅士们，你们知道彼得堡的梦想者是什么样子吗？……

他牵拉着脑袋，走在街道上，对周围的环境漠然不顾……但是，如果他确实注意到了什么，即便是最普通的琐事，那么最微不足道的事实也会在他的意识里呈现出极了不起的绚丽色彩。确实，他的心灵似乎适合于感知各种事物里的那些匪夷所思的要素。

……这些绅士一点也不擅长行政部门的工作，虽然他们

时常在文职部门谋得各种职务。

——陀思妥耶夫斯基，《彼得堡消息报》，1847年

看一看现代荣耀衰落的历史：邦国的牧民（文职雇员，等等）没有家园。

——尼采，《权力意志》

我曾经去过巴黎和伦敦……当各种旅游指南编辑出版时，人们一般不会提到，我们的都城属于精神生活的热土。贝德克尔^①旅游指南对此保持了沉默。一个来自乡野的人在未被告知这种背景的情况下，考虑的仅仅是那些看得见的行政管理设施；他没有任何影子通行证。

——比利，《彼得堡》，1913—1916年

我一直认为，彼得堡似乎注定要发生某种非常壮丽的、非常庄严的事情。

——曼杰利什塔姆，《时代的噪音》，1925年

一想到我们的生活不是一个有情节、有英雄的故事，而是一个由忧伤、由玻璃制品、由不停息地到处蔓延的狂热的嘈杂声、以及由彼得堡流感引发的谵妄呓语所构成的传说，

^① 贝德克尔(Baedeker, 1801—1859年)，德国出版商，以出版世界各地的旅游指南而闻名。——译者

就让人毛骨悚然。

——曼杰利什塔姆,《埃及邮票》,1928年

迄今为止,我们所考察的是19世纪的作家们凭借现代化的展开过程、将现代化的展开过程作为创作材料的源泉和动力的一些方式。波德莱尔和许多其他人都竭尽全力要把握住这一世界性的历史进程,并使之造福人类:将经济和社会变迁所喷发的纷乱杂陈的各种能量转换成富有意义的、美丽的、自由与团结的新形式,帮助他们的同胞、帮助他们自己在成为现代化的主体的同时,也成为现代化的客体。我们已经看到,现代主义者的艺术及其思想是如何从共鸣与讥讽、浪漫的驯顺与批判的透视的融合中产生的。至少,在整个19世纪现代化崛起的西方大城市,诸如伦敦、巴黎、柏林、维也纳和纽约,事情就是以这样的方式发生的。

但是,在西方世界以外的地方,又发生了什么呢?虽然那儿也面临着不断扩张的世界市场的各种穿透性压力,以及随之展露的现代世界文化的增长——马克思在《共产党宣言》里说它是现代人类的“共同财产”——现代化却没有发生。显然,在那里现代性的各种涵义很可能是更为复杂的、难以琢磨的和似是而非的。在175世纪的大部分时间内,俄罗斯的情况就是如此。有关现代俄罗斯的历史有一个极为重要的事实,那就是正当西方各个国家的经济起飞并取得令人瞩目的高涨繁荣的时候,俄罗斯帝国的经济却停滞徘徊甚至在某些方面发生衰退。因此,在19世纪90年代工业急遽崛起之前,19世纪俄罗斯人所体验到的现代化,主要地被视为某种不再发生的事情;或者是发生在遥远国度的某种其他事情,

即使当俄罗斯人旅行到了这些国度，他们所体验到的与其说是社会现实，毋如说是狂热的反世界潮流；或者像发生在家园的某个地方的事情，只会以各种最乖戾多舛的、犹豫蹒跚的、在喧嚣嘈杂中流产的或者被诡谲离奇的力量扭曲的方式发生。从19世纪20年代一直到苏联时代，落后与欠发达所负载的苦痛在俄罗斯的政治与文化中发挥着主要作用。在其间的一百多年里，俄罗斯一直和各种各样的问题做全力以赴的扭斗，所有这些问题，都是非洲、亚洲、拉丁美洲各民族和国家尔后遭遇到的问题。因此，我们可以把19世纪的俄罗斯视为正在浮现的20世纪第三世界的原型。¹

欠发达的俄罗斯时代有许多引人注目的显著特征，其中之一是她在几乎不到两代人的时间里创造了世界级伟大文学的一个分支，她还创造了一些极具震撼力量的、经世耐久的现代性神话和象征：如“小人物”、“多余的人”、“地下”、“先驱者”、“水晶宫”等，以及最后的“工人委员会”或“苏维埃”。在整个19世纪，帝国首都圣彼得堡最清晰地表现了俄罗斯土壤上的现代性。这座城市与这种环境激发出一系列卓越的关涉现代生活的探索，我在此想要考察的是她们的激发方式。我的考察将依照时间的顺序，按历史线索从彼得堡产生富有特色的文学模式时期起，延伸到她产生独一无二的革命模式。

行文开始前我应该承认，这篇论文将对一些相关且重要的事情不予讨论。首先，我不打算讨论俄罗斯的乡村，即使大多数的俄罗斯人生活在乡野，即使19世纪的俄罗斯乡村自身经历了主要转变。其次，除非一闪而过，我不打算讨论围绕彼得堡与莫斯科两极所衍生的无限丰富的象征意义：彼得堡代表着所有贯穿在俄罗斯

人生活中的国外的世界性力量；莫斯科则昭示着所有本土积淀下来的、各种独有的俄罗斯民粹的传统；彼得堡象征着启蒙，莫斯科则意味着反启蒙；彼得堡遭到污染，种族混居交杂，莫斯科则是纯粹的血种与纯净的土壤；彼得堡表征着世俗的世界（或者也许是无神论），莫斯科则示意着天国的神圣；彼得堡是俄罗斯的头脑，莫斯科为它的核心。这种二元现象是现代俄罗斯历史与文化的轴线之一，我对此做了详尽深入的讨论。² 我选择了渗透在彼得堡自身内部的各种冲突予以考察，而不是再度考察彼得堡与莫斯科之间的或者彼得堡与俄罗斯乡村之间的冲突。我将从两个方面描述彼得堡：作为俄罗斯现代化模式最明白无误的实现的地方，同时，作为现代世界的典型的“不真实的城市”。*

1 真实的和不真实的城市

“几何学已经出现”：沼泽地上的城市

在世界历史上那种由中央政府计划出来并强制实施的现代化工程中，圣彼得堡的建造很可能是最富戏剧性的实例。³1703年，彼得一世开始在沼泽地上动工建造彼得堡。这些沼泽地是涅瓦（“泥浆”）河将拉多加湖水倾泻到芬兰湾的地方，通向波罗的海。

* 虽然多年来我在阅读俄罗斯的历史与文学，我却不懂俄罗斯语言。这一部分内容要特别感谢乔治·费雪尔（George Fisher），阿伦·巴纳德（Allen Ballard）和理查德·沃特曼（Richard Wortman），虽然他们并不对我的各种错误负责。

彼得一世把彼得堡想像成为一个联合的海军基地和商贸中心——他曾经作为学徒在荷兰的造船厂工作。作为沙皇，他的第一个政绩是把俄罗斯建成了海上强国。正像早期一位意大利访问者所说，这座城市必将成为“开向欧洲的窗口”：不仅在地理是如此—— 177 因为欧洲现在可通达了，不像以前是不可通达的——而且同样重要的是，在语言的象征意义上也是如此。最要紧的是，彼得一世执意要把俄罗斯的首都设置在这座新兴的城市，向欧洲打开一扇窗口；以此削弱莫斯科及其数个世纪的传统与宗教光环。实际上，他当时就说俄罗斯的历史必须在一块没有污点的石板上有新的开端。这块石板上的记录注定是非欧洲莫属的；因此，彼得堡城的兴建完全是由英国、法国、荷兰和意大利引进的建筑师与工程师们进行规划、设计和组织的。

像阿姆斯特丹和威尼斯城一样，彼得堡的城市布局是水道交织着岛屿组成的系统，市中心设置在水域边缘。直线式的城市图景，呈几何状排列，符合自文艺复兴以来西方城市规划的标准。但是，这对俄罗斯来说却是前所未有的，因为俄罗斯的城市都是由弯曲的且蜿蜒透迤的中世纪大街构成，是杂乱无章的聚合体。对这种新的秩序，当时的官方书籍校正者写的一首诗所表达的惊奇是很典型的：

几何学已经出现，

土地测量囊括了万事万物。

地球上没有什么事物可以置身于测量之外。

另一方面,这座新兴城市的许多重要特征显然是俄罗斯的。在西方世界,没有哪个统治者拥有在如此宏大的规模上大兴土木的权力。十年之内,有 35,000 座建筑物从这些沼泽地上拔地而起;不到二十年,此地已有将近 100,000 人口,实际上彼得堡隔夜之间已经成为欧洲的主要大都市之一。^{*} 路易十四从巴黎迁往凡尔赛虽然是一个先例,但路易十四寻求的是从城外的一个地点来控制老都城,而不是要将老都城削弱到政治上无足轻重的地位。

彼得堡的其他特征在西方世界同样是不可想像的。彼得一世命令整个俄罗斯帝国的每一位石匠迁居到新的建筑工地,并禁止任何其他地方使用岩石材料建造楼房。他责令大部分的贵族不仅要
178 要移徙到新的都城,而且要在新都城建造宫殿,否则就废除他们的贵族头衔。最后,在一个绝大多数人作为私人财产要么属于贵族地主要么属于国家的农奴社会,彼得一世实际上对无限的劳动力有完全的控制力量。他驱使这些农奴不停息地工作,夷平蒿草灌木,排放沼泽地积水,疏浚水道,挖掘运河,构筑泥土堤坝和人工堤岸,在松软的沼泽地里打桩,以非常危险的速度建设这座城市。工程使得牺牲的人口数目非常巨大:不到三年的时间,这座新兴的城市吞噬了将近 150,000 工人的劳动大军——体格致残或死亡——国家不得不到俄罗斯内陆腹地无休止地征募更多的劳工。为了这

^{*} 1800年彼得堡的人口达到 220,000。此时它依然稍微落后于莫斯科(人口 250,000),但不久它就超过了老都城。它的人口数逐年增长,1850 年达 485,000,1860 年达 667,000,1880 年达 877,000,1890 年超过 100 万,第一次世界大战前夜超过 200 万。在整个 19 世纪,它是欧洲第四或第五大城市,位于伦敦、巴黎和柏林之后,和维也纳齐头并进。参见《欧洲历史统计,1750 年 - 1970 年》,B. R. Mitchell 编辑,(哥伦比亚大学出版社,1975 年),第 76 - 78 页。

座城市的建设，彼得一世一意孤行，以自己的权力毁灭他的全体臣民，使得他更接近于古代东方世界的专制暴君——比如埃及法老和他们的金字塔——而不是他的西方世界的专制君主同胞。彼得堡骇世听闻的人力耗费和累累亡骨融入了它的最辉煌壮丽的纪念碑式的建筑物，迅速成为城市民间传说和神话的主要内容，甚至对那些最喜爱它的人也是这样。

在18世纪的历史进程中，彼得堡立即成为尘世官方文化的象征和家园。彼得一世及其后继者鼓励引进数学家和工程师、法学家和政治理论家、制造商和政治经济学家，建立了科学院，那是一所由国家财力支持的、从事技术教育的机构。莱布尼茨和沃尔夫，伏尔泰和狄德罗，边沁和赫尔德，所有这些都享受到帝国的恩赐惠遇，他们的著作被翻译成俄文，他们本人受到皇家权贵的咨询，得到俄罗斯的资助。他们经常受到连续数任的皇帝和女皇的邀请，到圣彼得堡讲学或做客。这种做法在凯瑟琳大帝执政时达到高潮，他们希望能为自己的权力树立理性的、功利主义的形象。同时，新的都城运用西方的建筑风格和设计方案，装饰得豪华奢靡，瑰丽堂皇。安娜、伊丽莎白和凯瑟琳女皇在位时尤其如此，她们运用西方古典的透视与对称、巴洛克的繁文缛节、罗可可的靡丽奢侈与嬉戏情调，把整个城市装扮成一个政治剧院，把日常的城市生活转变成壮丽的奇观。彼得堡有两个关键的历史性建造物，一个是拉斯特莱利设计的冬宫（建于1754—1762年间），这是新都城的第一个永久性帝国宅邸；另一个是法尔康涅设计的巨大的彼得大帝的骑马雕塑像。这尊青铜雕塑（1782年安装）占据彼得堡城的一个焦点，矗立在塞内特广场，俯瞰着涅瓦河。彼得堡所有的建筑

- 179 工程都被要求符合标准的西方建筑外观(传统的俄罗斯风格,木质墙壁和洋葱状的圆顶遭到明令禁止),街道宽度与建筑高度的比例被规定为 2:1 或 4:1,以便给城市的风景一个无限延伸的空阔视野。另一方面,建筑物正面背后的空间的利用却完全没有受到有效的管理,因而,气势宏伟壮观的建筑外表可能隐藏着腐臭蔓延的贫民窟,这种现象随着城市的扩展尤其严重——“文明的罩篷,”正像恰达耶夫把俄罗斯作为一个整体所说的,只有外表的文明。

文化的这种政治性应用并没有新的花样:从皮埃蒙特^①前往波兰的王子、国王和皇帝也曾利用艺术与科学支持他们的政权,使他们的政权合法化。(这是卢梭在 1750 年的《论艺术与科学》中所激烈批判的事情。)彼得堡的不同点在于:首先是它的规模之庞大;其次是无论在环境方面还是在意识形态方面,彼得堡作为都城与帝国的其他地方存在着根本的歧异,分歧产生了激烈的抵制和长期的两极化;最后是统治者出于专制需要和恐惧而急促杜撰的文化,具有轻扬易浮性与极端的不稳定性。在整个 18 世纪,为革新家们营造的彼得堡文化图景得到皇家的赞助与鼓励。但结果是这些革新者发现他们自己突然丢尽了面子且受到监禁——例如俄罗斯第一位政治经济学家波索什科夫和俄罗斯第一位世俗的政治理论家戈利钦——被囚禁困死在彼得堡的监狱彼得-保罗城堡。监狱的塔楼主宰着城市的以天空为背景的轮廓线(今天依然如此)。那些从西方世界引进的思想家们,曾经得到盛宴款待,受人阿谀吹捧,结果也被一纸简短的通知遣送回国。国家派送到索邦或格拉

① Piedmont, 意大利西北部的大区,下设 6 个省。——译者

斯哥或德国的年轻的贵族子弟，原本是出国接受教育的，现在被突然招回祖国，禁止继续学习。编辑翻译狄德罗编撰的《百科全书》，是俄罗斯一项蕴籍历史意义的人类理智工程。这项工作开始时高歌劲吹，进行过程适逢普加乔夫农民起义，结果是编辑翻译到字母 K 时嘎然中断，嗣后再也没有恢复。

凯瑟琳大帝和她的后继者面对 1789 年以后席卷欧洲的革命浪潮，胆战心惊，畏葸不前。除了亚历山大一世和拿破仑一世之间有过短暂的外交友好关系外——后者从帝国官僚体制内部培育了自由的和拥护宪法的创新精神，在整个 19 世纪，俄罗斯的政治角色无疑是欧洲反对革命的前锋。但是，这种角色包含着许多自相矛盾的地方。首先，这种角色意味着招募最有才干、最有活力的反动思想家——迈斯特尔和整个日耳曼浪漫主义运动的各种人物——但这样只能使俄罗斯更深地卷入政府想要竭力消除的西方世界的冲击与活力。再者是 1812 年反对拿破仑的 *Levee-en-masse*^①。虽然这制造了各种歇斯底里、对域外陌生事物的恐惧、蒙昧主义以及政治迫害的浪潮，但具有讽刺意味的是，正是它的成功将一代俄罗斯人（重要的是一代年轻的贵族和政府官员）赶到了巴黎街道，给这些正在返回家园的老资格要员们（托尔斯泰《战争与和平》中的主角们）灌输了支持社会变革的热情，而社会变革正是他们被遣送到西方国家要消除的东西。迈斯特尔——我们在本章开首引用过他的话——嗅到了这种自相矛盾的两难困境：一方面，

① 原文为法文，意思是“大规模的反抗运动”，指拿破仑 1812 年兵败莫斯科后引发的欧洲各国人民反抗拿破仑的运动。——译者

他认为或者想要认为,位于城市中心的肃穆雄伟的宫殿群为寻求躲避革命暴风雨的庇护所提供了希望;另一方面,他担心他所逃避的一切事物可能会尾随跟踪而来,不仅被城市恢弘的场景所映射,也被城市辽阔的轮廓所放大。在这里,企图逃避革命可能就像企图逃避太阳一样,结果是徒劳的。

1825年12月14日,亚历山大一世刚刚死去,“十二月党人”就点燃了第一颗革命的星火。其时,成百上千的帝国禁卫军中的革新派成员——十二月党人——聚结在塞内特广场,围绕彼得大帝的青铜塑像,上演了一出大规模的、杂乱困惑的示威运动,支持康斯坦丁大公和宪制改革。这起示威活动按计划是自由主义政变的第一阶段,很快就结束了。示威者从来就没能达成一致的意见,形成统一的纲领——对一些人来说,关键的问题是宪法和法律;对另一些人来说,是要以家族统治形式的联邦主义对待波兰、立陶宛和乌克兰;还有一些人,要求的是农奴的解放——而且,各派在自己的贵族和军队范围之外,没有做出任何努力去赢得其他人的支持。他们的屈辱与殉道献身——表现为无数的人遭到审判,处以死刑,成批地被监禁和流放到西伯利亚,整整一代人有十分之一惨遭屠戮——展示在新沙皇尼古拉一世长达三十年的、有组织的血腥镇压和愚蠢行动中。赫尔岑和奥加莱夫在青少年时发过“汉尼拔誓言”,^①要为死难的英雄报仇雪恨,他们使自己的雄心在整个19世纪熊熊燃烧。

^① 汉尼拔(Hannibalic,247-183或182BC)迦太基统帅,率大军远征意大利,发动布匿战争,曾三次重创罗马军,终因缺乏后援而撤离意大利,后被罗马军队多次击败,服毒自杀。——译者

20 世纪的历史学家和批评家们带着较浓厚的怀疑论观点,强调“十二月党人”的各种最初的或糊涂的目的;强调他们对专制政 181
治和自上而下的改革的献身精神,以及他们和自己攻击的政府所共同拥有的隐秘封闭的贵族世界。但是,假如我们从彼得堡的视野、从现代化的观点来看待 12 月 14 日,我们就能为这种古老的尊崇寻觅到新的根据。如果我们将彼得堡本身视为自上而下的现代化的象征性表现,那么 12 月 14 日就代表着第一次在城市的中心地带与政治中心发表宣言的企图,尝试提出一种自下而上的现代化的替代模式。那个时候,圣彼得堡的一切规定和创制都出自政府:然后倏忽之间,人们——至少一部分人——将创制的权力掌握在自己的手中,按照他们自己的方式规定彼得堡的公共空间和政治生活。到那时为止,一直是政府,在为彼得堡的个人提供生存的理由;的确政府一直在强迫许多人安分守己。12 月 14 日这一天,彼得堡人第一次断言,他们有权利为自己而生存。卢梭曾经在他的一句强劲铿锵的句子中写到,楼舍构造的只是乡镇,但市民创造的是城市。⁴1825 年 12 月 14 日是一个分界线,标志着彼得堡一些最豪华壮美的宅邸的居住者做了一次尝试,将他们自己转换成市民,将他们的乡镇转换成城市。

当然,正如它所注定的那样,这次尝试失败了。而且,要再次做出这样的尝试,将需要几十年的时间。作为一种替代,彼得堡人在接下来的半个世纪所创造的是他们独特的卓越璀璨的文学传统,这个传统剪不断理还乱的情感纠结看他们的彼得堡——一座象征着偏狭乖僻、不可思议的现代性的城市。这个传统代表着彼得堡所培育的一群奇怪的现代男女的利益,以想像的力量奋争着

去占领这座城市。

普希金的“青铜骑士”：职员和沙皇

这样的传统肇始于普希金在 1833 年创作的诗歌“青铜骑士”。普希金是许多十二月党人的亲密朋友，他本人得以逃避掉监禁，仅仅是因为尼古拉喜欢牵着他的鼻子，让他生活在长期的监视和压迫之下。1832 年，普希金着手创作他的“长篇叙事诗”《叶夫根尼·奥涅金》的续集，在这部作品里，他塑造的贵族英雄将要参加十二月党人的起义。新的诗篇虽然用只有他自己知道的暗语写成，但 182 是他清醒地感觉到即使这样也太危险，将诗稿焚烧了。然后他开始创作“青铜骑士。”这首诗用韵的格式与《奥涅金》一样，也有一个教名相同的主角，但篇幅更简短，内容更浓缩。诗的政治外显性要弱一些，但很可能比普希金焚毁的诗稿更容易引起爆炸。当然，诗歌遭到尼古拉书报审查官的查禁，普希金死后才得见天日。英语世界不知晓“青铜骑士”这首诗，令人遗憾，但是这首诗却被气质类型差异很大的许多人物诸如米尔斯基王子、纳巴科夫和威尔逊视为俄罗斯最伟大的诗歌。单单这一点也许就能证明后面连篇累牍予以讨论的合理性。但是，“青铜骑士”也正像许许多多的俄罗斯的文学作品一样，既是一部政治剧目，也是一篇艺术杰作。它不但给果戈理、陀思妥叶夫斯基、比利、爱森斯坦^①、扎米亚京和曼杰利

^① Eisenstein, Sergei (1898 - 1948), 俄国导演和电影革新家, 拍摄了许多传世之作, 包括《战舰波将金号》、《伊凡雷帝》。——译者

什塔姆创作伟大的作品指明了道路，也给 1905 年和 1917 年的群众集体的革命创造活动指明了道路，还给我们时代苏联的不同政见者的各种孤注一掷的创举指明了道路。

“青铜骑士”的副标题是“一个彼得堡的传说”。它的背景为 1824 年大洪水，是彼得堡历史上三次最可怕的洪汛之一。（三次洪水爆发的时间间隔几乎正好是一百年，而且都发生在历史的紧要关头：第一次发生在彼得大帝崩后不久的 1725 年，最近的一次是在列宁刚刚逝世的 1924 年。）普希金给这首诗注释了一则眉批：“传说中所描述的事件是根据事实改编而成的，具体的细节是从当代的许多杂志采撷而来。这些引人生发好奇心的情节可以证实它们取材于贝尔赫编辑的材料。”普希金自己坚持使用具体真实的材料，从自己所处时代的报章杂志里摘引素材，将他的诗作和 19 世纪现实主义小说的各种传统联结起来。⁵ 我要引用的威尔逊的散文译文甚至会更清楚地表现出这种联结。⁶ 威尔逊的散文译文是我所能找到的最生动的材料。同时，“青铜骑士”正像它开创的伟大的传统一样，将会揭露彼得堡真实生活的不真实性质。

“他站在寂冷的风浪边沿，凝目眺望着远方，任非凡超群的思想纷纷涌现。”“青铜骑士”这首诗就是这样开始的：它是一种彼得堡的《创世纪》，在这座城市的创造者的思想中开始。“他思索：这里，为了我们的尊崇伟岸，大自然已经安排妥当，我们将打破一扇通往欧洲的窗户；在大海之滨站稳脚跟。”普希金运用了人们熟悉的通向欧洲窗口的象征意义描述彼得堡。只是他把这个窗口视做某种已被打碎的事物，某种由暴力行动制造的东西。随着诗境的展开，暴力行动将会反弹，矛头指向这座城市。彼得大帝“在大海

边站稳脚跟”这句话有讽刺的意味：结果表明，彼得堡立足点的不稳定性远远超乎它的创造者所能想像的程度。

“一百年静静地流逝了，那座年轻的城市，北部群岛的美丽与奇迹……带着雄伟壮观的丰采崛起，含着自尊骄傲的情怀飞腾”。普希金以自豪的形象描绘这样的壮丽辉煌：“今天，喧闹沸腾的码头旁边，矗立着鳞次栉比的塔楼与宫殿，躯体强壮坚固、造型优美。来自五湖四海的船舶，成群结队地驶入那个富饶的港口。涅瓦河披着岩石的盛装。桥梁跨过她的流水。青绿的丛林覆盖着中流的沙渚。现在面对更年轻的都城，古老的莫斯科黯淡无光——就像孀居的年迈太后，怎能比得上刚册立的女皇。”

下面这段文字宣告了他自己是在场的：“我爱你，你这彼得大帝的杰作——我爱你优雅严峻的容貌，涅瓦河雄浑刚劲的激流，还有她那花岗岩的两岸，坚硬的铁栅栏花边。我爱你清澈透明的黄昏，注满思想的夜晚投射着无月的光芒。当我在无灯的房间阅读写作时，寂寥的大街排布着一幢幢的楼房，梦中籍着灯火轮廓分明，还有那海军大厦的尖塔熠熠闪烁，还有那晨光匆匆接替暮色，你从不为夜的帷幔遮掩，让那金黄色的天空暗淡无光。”这里，普希金间接地提到著名的夏季“白夜”，以夸张彼得堡作为不夜城的光晕。

上面的诗句向外延伸出几重意义。首先，彼得堡本身就是一个思想的产物——正如陀思妥耶夫斯基笔下的“地下人”所评论的那样，彼得堡是“世界上最抽象的预设的城市”——当然，她也是启蒙运动的产物。但是，无灯的、孤独的房间和“注满思想的夜晚”这种形象，却委婉地暗示了彼得堡后来数年的心智与精神活动的另

一层含义：彼得堡的许多光亮将是在照明不足的孤寂的房间里产生的，它远离冬宫和政府官方的光亮，处在官方监视范围以外（一个关键问题，有时攸关生死），不过也往往与大众关注的焦点和公共生活的问题绝缘。

普希金继续咏唱冬日雪橇的美丽，佳节与盛装舞会时年轻姑娘脸庞的清纯，大行军的恢弘雄壮（尼古拉一世喜爱阅兵，为此建造了好几个极宽阔的城市广场），庆祝胜利时举行的盛典，和春季涅瓦河穿破冰层的生命力。所有这些诗句都洋溢着抒情式的挚爱，但也蕴涵着一些窒息的郁闷。诗歌有着国家使命与官方颂歌的昂扬语调。20世纪的读者很可能不相信这种华丽的辞句。从整首诗的上下文来看，我们有足够的理由不信任它。然而，在某种意义上，普希金——以及所有那些后来遵循彼得堡文学传统的作家，甚至爱森斯坦在小说《十月》里——说的都是心里话。确实，只有在这种抒情式的庆典辞句里，彼得堡的全部恐怖才会变得明晰起来。 184

普希金以高昂的祈愿做为这首诗序曲的结尾：“辉煌而壮丽吧！彼得的的城市，像俄罗斯一样坚固地屹立；瞧！正是那被征服的自然已经修睦，终于与你和平相处。愿芬兰湾的浪潮忘掉他们昔日的仇恨和奴役，也不要挑起无用的敌意而搅扰彼得的永眠。”乍听来像市民的陈词滥调的东西，其实是让人极度诧异的讥讽：接下来讲述的故事会说明，大自然并没有和彼得堡和平相处——而且确实，也从未被真正地征服过——它们的怒火真是威力强大，彼得的灵魂不得不在警惕与怀恨中保持清醒。

“我要讲述——曾有一个恐怖的时代。”故事就这样开始了。

普希金强调过去时态,像是要说恐怖已经过去。而他就要铺陈的传说会撕掉他的掩饰。“彼得格勒笼罩着乌云,十一月喘息秋天的凄冷;涅瓦河咆哮着奔腾,浪头呼啸着拍打她俊俏的两岸,像一位病人躺在床上,一刻不停地翻转折腾;天色已晚夜幕漆黑,雨水胡乱地敲打窗户,悲凄的风呼呼地怒吼。”在此,穿过风风雨雨,我们遇见了普希金的主角叶夫根尼。他是俄罗斯文学的第一个主角,也是世界文学第一批主角中的一员,属于伟大无名的城市民众。“我们的主人翁投宿在一间小小的房舍,在城里的某个地方工作,”是一个任职于文职部门最底层的办事员。普希金暗示,主角的家族可能曾经在俄罗斯社会颇有地位,可是这样的记忆已经遗失很久,甚至连妄想也了无踪影。“就这样,他回家后抖抖外套的尘土,脱掉衣服上床睡觉;可是他入睡的时间不长,纷乱的思绪让他激动难寐。是什么想法让他这样?他想到自己现在贫寒如洗,他必须辛勤劳作才能赢得体面的独立”——这是讽刺,因为我们将会看到,他是怎样被迫成为不体面的依附者——“愿上帝赐予他更多的智慧与金钱。他必须等两年才能得到擢升。河水涨满,天气不见好转。过河的桥梁可能已被冲毁,他的帕拉莎一定在惦念他……他此时充满了炽热的温柔,想像犹如诗人的遐想在翱翔。”

叶夫根尼和一个甚至比他还要穷的姑娘堕入爱河。姑娘居住在一个最遥远的光秃秃的岛上,属于位于城市边缘的群岛。当他想念她的时候,我们看到他的愿望是谦卑而平凡的:“结婚吗?噢,为什么不?……我要给自己建造一个简陋的栖息地,我要给帕拉莎一个安适的日子。一张床、两把椅子、一壶卷心菜汤,而我就是这屋子的主人。我还应该需要些什么东西呢?……夏日的星期

天，我会带帕拉莎去乡村散步。我在单位对人很谦卑、很圆滑，他们会给我一份惬意的工作。帕拉莎照料家务，抚养孩子……我们就这样一道生活下去，手牵手一直活到咽气，由孙子们把我们安葬入土。”他的这些梦想有限得近乎让人同情，可尽管如此，它们还是要和在城市上空爆发的现实发生激烈的悲剧性的冲突。

“整整一夜，涅瓦河倾注全力向大海奔流，可敌不住风暴的凶恶的蛮力，情况已经糟到了极点，眼看她再也无力跟风暴搏斗。”来自波罗的海的风暴掠过芬兰湾，吹刮得涅瓦河自己倒流，扑向城市的上空。河流“在狂暴的怒潮与剧烈的动荡中退缩，洪水漫过岛屿，变得越来越凶猛。浊浪此起彼伏，偃仰咆哮，像一个沸汤翻滚的大锅，吞吐着水雾，最后疯狂地降临到城镇的上空。”普希金的语言带着地壳激变和生死劫数的想像喷涌而出。弥尔顿是惟一能够以这样回肠荡气的情调写作的英语诗人。“所有的人都在她面前逃之夭夭——所有的东西都被遗弃——洪水现在肆虐地倾泻到了街道……”

“一起铺天盖地式的包围！一场横扫一切的风暴，洪汛像一群凶残的野兽，攀缘到千家万户的窗台。小船乱糟糟地游来荡去，船舵敲打着房屋窗户的玻璃。桥梁被洪水摇撼得松松垮垮。水面漂浮着阁楼散架后的碎片、木椽、顶板、囤积商的什物杂件、可怜穷人家的日用家具、轻便四轮马车的车轮、以及来自被冲毁的墓地的棺柩——所有这些杂乱的物什，横七竖八地在大街上漂荡。”

“民众看到了上帝的愤怒，静静等待他们要遭受的惩处。一切都毁灭了：房屋和食物！它到怎样的地步才会罢休？”彼得的帝国的意志所设想的、应该已经被征服的各种自然力量正在复仇，而彼

得堡的意义是要体现对它们的这种征服。这里，普希金的各种比喻表现出观点上的急剧转换：民众的语言——宗教的、迷信的、应和各种征兆的话语，充满了对最终审判和生死劫数的恐惧——在这个时候说出来，比那些把彼得堡的民众带到这场劫难的统治者的世俗的、理性主义的语言更真实。

186 这些统治者现在在哪里？“在那可怕的一年，先帝〔亚历山大一世〕依然带着无上的荣光统治着俄罗斯。”在这样的时候，还谈论帝国的荣耀，看起来有点嘲讽，甚至有点尖酸。但是，如果我们没有意识到普希金相信沙皇的荣耀是真实的，我们就感觉不到他相信这种荣耀是无益的、空洞的全部力量。“现在，神情忧郁又带困惑，他〔亚历山大一世〕走上露台说道：‘沙皇不能遏制这些自然力量，因为它们属于上帝。’”这显然是真实的。但是在这儿，使得这条明确的真理显得荒谬绝伦的是这一事实，即恰恰是彼得堡的存在就是一个可以证明沙皇能够控制这些自然力量的断言。“带着哀伤悲戚的眼神，他沉思地看着这可怕景象。街道像是一条条腾泻的河流，公共广场变成了一片片湖泊。巍峨的皇宫像是一个阴郁的小岛，被困在水的中央。”这里，普希金运用的比喻流淌得很快，以致很容易错过。我们将会看到，在接下来的、1917年革命前的九十年里，圣彼得堡的政治生活已经凝固化了。帝国的宫殿是一座孤岛，和那些在它周围风起云涌的城市彼此隔绝。

这时，“在彼得的广场”——塞内特广场，法尔康涅设计的青铜骑士雕像的矗立地——涅瓦河之滨，我们又遇到了叶夫根尼。他高高地骑在一头装饰性的石狮背上，“光着头，双臂在胸前抱成一团，浑身麻木，脸色像死人一样灰白。”他为什么在那儿？“可怜的

家伙，他不是为自己担心。他没有看到贪婪的浪涛是怎样腾涌着舔舐他的脚底，他也没有意识到雨点是怎样扫打他的脸庞，怒号的狂风是怎样掀掉了他的帽子。他的眼睛透露着绝望，一动不动地凝视着远方。那里，波浪肆虐地升腾翻滚，像山峦从激愤暴虐的深渊耸起；那里，风暴狂放地蹂躏万物，破损的物什到处摇荡漂流……还有那里——上帝啊！上帝啊！——就在洪水的魔爪之下，差不多就在芬兰湾的环抱——有一排灰暗的栅栏、有一株柳树、有一间破旧的小屋——而她们，那位寡妇和她的女儿就在那里——他亲爱的帕拉莎，他的全部的希望……或者，他看到的只是梦境？或者，我们的生活什么都不是，像梦一样空幻，都是命运之神对人间的戏弄？”

现在，普希金的笔锋退出叶夫根尼的痛苦追问，指明他在城市舞台上的讽刺性地位：他已经变成了彼得堡的雕像。“像是被邪魔所迷，他迅速扎根在大理石上，不能从石狮脊背下来。茫茫的洪水在他的周围延泻，再也没有别的东西。”并非完全没有别的东西：就在叶夫根尼的正对面，“在那平安无危的高处，那尊青铜偶像背朝着他，伸展一只臂膀，乘坐青铜坐骑，超拔在桀骜的涅瓦河上。”这位开创了这首叙事诗和这座城市的似神人物，现在矗立在那儿，成了神的对立面：“偶像”。但是，这尊偶像按照它自己的想像创造了人们生活的城市。像对待叶夫根尼那样，这尊偶像把人们变成雕像，变成绝望的纪念物。 187

第二天，虽然“洪水依然在它们完全的胜利中尽情地狂欢，依然在邪恶地翻腾咆哮，”但洪流消退得够多了，人们又能外出走上大街，叶夫根尼也能离开那正对着青铜骑士的石狮。当彼得堡的

人们试图捡回他们那些被洪水冲打得七零八落、支离破碎的生活家什时，叶夫根尼依然因为忧惧而发狂。他租了一条小船，把自己摆渡到芬兰湾口帕拉莎的家。航行途上，碰见许多七扭八歪的尸体和残骸。可到了那里，什么也没有了——没有房子，没有大门，没有柳树，没有人的踪影——所有的东西都被冲走了。

“怀着满腹不祥的预兆，他不停地走来走去，不停地高声自言自语——然后拍打脑门，放声大笑起来。”叶夫根尼已经丧失了理智。浪涛在咆哮，狂风在怒号，他的耳朵在不停歇地轰响。“脑海壅塞着可怕的不能言说的思想，他四处流浪飘荡，一任梦魇的百般折磨。一礼拜过去，又过了一月，他还没有回过自己的家。”普希金告诉我们，他很快就被世人忘记了。“他整天像流浪汉一样到处飘荡，夜晚的时候睡在码头上。他的百衲衣早已破絮连片，现在更是浑身透风。”孩子们向他扔石头，马车夫向他抽鞭子，他不会察觉。他总是浸淫着一种内心的恐惧。“就这样度过他悲惨的日子，不是张三不是李四，不像野兽，也不像人；不像生灵，又不像幽魂。”

这可是很多让人心碎欲裂的罗曼蒂克故事的结局——比如华兹华斯的一首诗或者霍夫曼的一则故事的结局。但是，普希金并不准备让叶夫根尼一走了之。一天夜晚，叶夫根尼四处游荡，不知道自己身在何处。“他突然驻足不前，脸色因为恐惧而显现惊慌，开始凝神向四周张望。”他找到了返回塞内特广场的路：“就在他的面前，在栅栏内的岩石上，那尊偶像伸张着一只臂膀，黑暗中昂首挺胸，骑坐在青铜铸成的马上。”刹那间他纷乱的思绪变得极为清晰。他认识这个地方，“也知道那个永远屹然不动的塑像谁。那个人向着夜的黑暗，把他的铜头颅仰天高高——他凭借自己的

攸关性命的意志，在海边建造了这座城市……他在淹没一切的海雾中是多么可怕！他头脑里的思想的力量是多么强大！他内心的魄力是多么坚定！而那匹马又燃烧着怎样的火焰！你要驰向哪里，高贵的马？你要把蹄憩息何方？啊，命运力量的主宰者！你这样高临悬崖峭壁，难道不是让俄罗斯把前腿高扬？”

“围绕青铜骑士的底座，可怜的疯人不断徘徊，把他怯生生的目光投向统治着半个世界的主人的脸面。”但是现在，突然地，“他全身的热血已经沸腾，烈焰穿过他的胸膛。他站在这尊自大的铜像面前，脸色阴沉，咬牙切齿攥紧拳头，为狠恶的力量支使：‘好呀！你这个奇迹的创造者！’带着让人颤栗的仇恨，他从牙缝里嘶嘶地说道：‘等着瞧吧！’”浪漫时代有许多伟大而激烈的时刻，这是其中的一次：从遭受压迫的普通人的灵魂中迸发的普罗米修斯式的反叛。

但是，普希金既是欧洲的浪漫主义者，也是俄罗斯的现实主义者。他知道，在19世纪20年代和30年代的俄罗斯的现实，宙斯肯定有着最后的裁决权：“等着瞧吧！——然后不顾一切地开始逃跑。”它只不过是一行诗句，一粒瞬间点燃的星火：因为“这位威严的沙皇立马怒火中烧，好像无声无息地转过头来。而他[叶夫根尼]便空旷的广场上拼命逃跑，只听见身后沉重的马蹄声，像是隆隆的雷鸣敲打铺石的道路。惨淡的月光下周遭朦胧，铜骑士一只臂膀举向高空，在叶夫根尼后面飞快地追赶，奔驰的坐骑响着铜铃声。整整一夜，无论叶夫根尼跑向何方，铜骑士都如影随形地紧跟不舍，沉重的马蹄声像铁锤咚咚作响——告诉他被赶上的危险在时刻逼近。”叶夫根尼最初的瞬间的反叛是他最后的反叛。“从

那时候起,每当他无意中经过那个广场,脸上都不由会诧异惊慌,然后阴沉发青。他会迅速用手捂紧胸口,像是要平息心中的惶惶不安,摘下那顶破烂的无边帽悄悄地绕道走开。”这尊青铜偶像不但逼迫他离开了市中心,也离开了这座城市,回到了那些偏僻的岛屿,那是他所爱的人被洪水冲走的地方。正是在这个地方,他的尸体在来年春天被冲到岸上,“也是在这里,人们出于慈悲掩埋掉他的僵冷尸体。”

将如此多的时间与篇幅献于《青铜骑士》,是因为在我看来,彼得堡的全部生活故事都在这里得到了天才的形象化表达和浓缩:彼得堡城市的恢弘与壮丽,这座城市以之为基础的疯狂思想——即认为帝国的意志可以永远驯服和主宰变幻莫测的自然的疯狂思想;自然的报复如同地壳激变那样突如其来,粉碎了人们的各种生活与希望,把彼得堡的恢弘庄严碾成了碎石堆;彼得堡的普通人陷在巨人们战斗的交叉火力之中,极易遭受伤害,胆战心惊;政府公务部门的职员、受过教育的无产者——也许是尼采所说的第一批“没有家园的国家牧民(文职雇员等)”——作为彼得堡的普通人的特殊作用;揭示出从市中心主宰整个城市的彼得堡的神人实际上是一个偶像;那些冒犯神偶像并要求得到考虑的普通人的大胆无礼;第一次抗议行动的徒劳无益;彼得堡那些会迎接所有的挑战、击败所有的挑战者的权贵们的权势;这尊偶像拥有奇异的好像魔术般的力量,能够把自己内化为他的臣民的思想,就像一个看不见的警察,在夜晚将他们悄无声息地踩在脚下,最后让他们放弃自己的思想,同时还在这座城市的下层社会制造疯狂以补充主宰发号命令的上层社会的疯狂;展示了彼得的王位后继者是同样的无能,

令人悲哀，展示了他们的皇宫是一个孤岛，与布满周遭的、沸腾骚动的城市相互隔绝，没有希望；记录了第一次反叛被镇压后过了很久还回响在塞内特广场的反叛精神，不管它是多么的微弱——“等着瞧吧！”

普希金的诗歌是为殉难的十二月党人呐喊的，诗歌的主人翁叶夫根尼到广场后仅仅一年，就发生了十二月党人在塞内特广场的短暂一幕。但是“青铜骑士”的意义要比十二月党人的行动深远，因为它远为深入地解剖这座城市，触及到那些被十二月党人忽视的、被剥夺得一贫如洗的民众的生活。在接下来的几代人中，彼得堡的普通民众逐渐找到了让统治者意识到他们的存在、使城市的广阔空间和建筑物成为他们自己的许多方式。然而眼下这段时光，他们会偷偷地走开或躲在人们看不到的地方——地下，这是陀思妥耶夫斯基关于 19 世纪 60 年代的比喻说法——而彼得堡将继续在没有公共生活的情况下体现公共空间的自相矛盾。

尼古拉一世统治下的彼得堡：皇宫与前景的对抗

尼古拉一世（1825—1855 年）的执政始于镇压十二月党人，终于塞瓦斯托波尔的军事耻辱。这段时期是现代俄罗斯历史的最黑暗的阶段之一。尼古拉对俄罗斯历史最永久的贡献是培育了一支由秘密警察第三处管辖的政治警察。从那时候起，该处开始向俄罗斯生活的各个领域渗透，从而在欧洲的想像中确立了俄罗斯的形象是“警察国家”的原型。但是，麻烦不仅仅是尼古拉政府的残酷镇压：它钳制农奴（大致占人口的五分之四）并扼杀他们所有

的解放的希望,血腥镇压他们的反叛,令人发指(尼古拉执政期间有六百多起农民起义。他的政绩之一就是控制了几乎所有这些农民起义,对他们的镇压也极为秘密,没有让整个国家知道。);它将成千上万的人经过秘密审判后处以死刑,甚至连正常的法律程序的形式都没有(陀思妥耶夫斯基,这位最杰出的作家,其死刑在执行前三十秒被延期执行);它建立了多重审查制度,中小学和大学布满了情报告密者,结果使得整个教育系统瘫痪,最后是所有的思想和文化被迫转入地下,遭到监禁,或者脱离这个国家。

这种钳制政策的特点既不是镇压的历史事实,也不是镇压的范围——在此以前,俄罗斯国家总是以恐怖的手段对待它的臣民——而是它的目标。彼得大帝采用谋杀和恐吓的方式,强行向欧洲打开一扇窗口,开辟俄罗斯进步与成长的道路;尼古拉一世和他的警察则以武力镇压和血腥屠戮来关闭这扇窗口。普希金的诗歌所描述的沙皇和禁止发行这首诗歌的沙皇之间的区别,是“奇迹的创建者”和警察之间的区别。“青铜骑士”追赶他的同胞是为了强迫他们前进;现在的统治者感兴趣的似乎只是镇压他们。在尼古拉一世统治下的彼得堡,普希金的《青铜骑士》所遭受的冷落几乎和他诗歌中的小职员叶夫根尼一样。

赫尔岑在流放时写下的评述,给了尼古拉的政权以经典性的刻画。下面是一段有代表性的话:

他没有变成一个俄罗斯人,从而不再是一个欧洲人……在他的系统中没有任何原动力……他把自己圈限在对任何渴望自由和进步的思想的迫害上……在他的长期统治下,他最终影

响了几几乎所有的制度，给每一个地方都引入了瘫痪和死亡的因素。⁷

赫尔岑把尼古拉的政权说成没有原动力的系统，是一个从现代技术与工业引申出的比喻，非常贴切。从彼得大帝直到凯瑟琳大帝，沙皇政策最坚固的柱石之一是为了 *raison d'état*^① 而刺激经济与工业增长的商业企图：以给予这个系统一个原动力。在尼古拉的 191 统治下，这种政策被有意识地、坚定地抛弃了。（直到 19 世纪 90 年代，在维特伯爵（Count Witte）的统治下，这种政策才被恢复，并取得举世瞩目的成就。）尼古拉和他的部长们认为，政府实际上应该延缓经济的发展，因为经济进步很可能产生各种政治改革的要求，产生能够将政治的创制权掌握在自己手中的新兴阶级——资产阶级和工业无产阶级。亚历山大一世的早期统治充满希望，从那时起，统治阶级的许多人士就已经意识到农奴制是妨碍国家经济增长的主要阻力——因为农奴制将大批的人口束缚在土地及地主身上，削弱了土地所有者对他们庄园进行现代化的激励动因（或者实际上对他们没有进行现代化的行为给予奖励），从而阻止了一支自由的、可以流动的工业劳动力的增长。当西欧和美国的经济正在起飞并趋向高涨的时候，尼古拉坚持认为农奴制有它的神圣性，这肯定造成俄罗斯经济的滞后。因此，在尼古拉时代，俄罗斯的相对落后在很大程度上加重了。尼古拉政府狂妄自大的满足感的动摇，是在付出了巨大的军事失败的代价以后。只是在既是政

① 原文为法文，意思是“国家利益”。——译者

治军事灾难也是经济灾难的塞瓦斯托波尔战争后，俄罗斯庆祝自己落后的官方颂扬才告结束。⁸

各类思想家对不发达所付出的政治代价与人的代价都很清楚，莫斯科的贵族恰达耶夫和彼得堡的平民别林斯基就是如此；两位思想家都说俄罗斯亟待需要的是有新的彼得大帝重新打开西方的窗口。但恰达耶夫被官方宣布已经发病，遭到多年软禁。对别林斯基，“我们会让他的尸体腐烂在堡垒里，”当别林斯基在 1848 年年纪轻轻地死于肺结核后，一位秘密警察的头领不无遗憾地说。而且，别林斯基关于发展的观点即便在激进的反对派中也属于极少数人的观点，——“没有中产阶级的国家注定要成为无足轻重的国家”；“俄罗斯国民的发展的内部进程要等到……俄罗斯的上层阶级已经被转换成资产阶级的时候才开始”。在尼古拉时期，即使那些激进的、民主的、社会主义的、赞成西方世界的思想家们，也具有政府所赞成的许多经济的和社会的偏见：赞成增进农民利益的 192 运动，歌颂农民地方自治的各种传统，反对资产阶级与工业。当赫尔岑说，“上帝从资产阶级手里拯救了俄罗斯！”时，他在不经意地为不让他憎恶的体制得到原动力而工作。⁹

尼古拉统治时期，彼得堡获得了它再也没有丢失的名声：它是一个奇异的、神秘的、幽灵似的地方。生活在这一时期的果戈理和陀思妥耶夫斯基对这些特征进行了描述，让人最难忘记。例如，下面是 1848 年陀思妥耶夫斯基在短篇小说“脆弱的心灵”中所描写的景象：

记得那是一月份冬日的傍晚，我正从维堡那边匆匆地往家赶。

那时我还很年轻。到了涅瓦河，我驻足呆了一会儿，沿河岸眺望远方，极力想看透雾蒙蒙的、林木密密麻麻的幽暗的远方，随着落日从迷蒙蒙的地平线上消逝，绚烂的晚霞忽然把它染成了殷殷的深红色。夜幕降临到了这座城市的上空……倦怠的马匹和奔跑的人们身上突突地冒着热气，飘散到空气中很快就变冷结霜了。空气清冽，碰到轻微的声音也会颤抖起来。一股股的烟柱像是巨人，从涅瓦河两边堤岸上的家家屋顶升起，穿透寒冷的天空向上飘荡，一会儿缠绕在一起，一会儿又分开了。看起来，好像是一幢幢新的大厦正在高出那些旧的楼房，一座新的城市正在空中形成……最后，在薄暮时刻，似乎整个世界连同它的所有的居民，无论是强健的还是脆弱的；连同他们的住所，无论是穷人家的破棚烂毡的小舍，还是权贵富贾的金碧辉煌的宅邸，都在这超乎想像的、魔幻似的景色中像是一个梦，在它的转接时刻迅速消失，随着雾气升上暗蓝的天空。¹⁰

一个世纪来，彼得堡的形象是一个幻象、一个幽灵栖息的城市，它的恢弘与壮丽不断地像冰雪似的消融到它那阴暗的天空。我们将考察彼得堡这种形象的演进过程。这里我想提醒的是，在尼古拉统治下的政治文化氛围中，彼得堡流溢的幽魂似的象征性给人造成一种非常真实的感觉。这座城市的存在本身就是俄罗斯的活力及其决心走向现代化的象征。现在，它发现自己处在一个系统的首脑的位置，这个系统为自己是一个没有推动力的系统而自豪。“青铜骑士”的后继者们躺在马鞍上睡大觉，缰辔攥得很紧但冻得

僵硬,马和骑手被一个巨大的死沉沉的躯体的静止平衡支撑着。尼古拉统治下的彼得堡,彼得大帝的危险的但洋溢活力的精神受到压抑,成了一个幽灵、一个鬼魂,有足够的力量在这座城市盘旋
193 萦绕,但却没有力量促使它生机勃勃。这样,彼得堡确立自己是一个原发型的现代鬼魂栖息的城市也就不足为怪了。具有讽刺意味的是,尼古拉的政治——在被迫现代化的各种象征和形式中被迫落后的一种政治——所产生的不协调,使得彼得堡成为一种独特的不可思议的现代主义形式的发源地和灵感来源。我们可以把这种现代主义称为“欠发达的现代主义。”

在尼古拉时代,当国家在一边睡觉的时候,现代性的轴线与戏剧从政府大楼、纪念性建筑物以及涅瓦河沿岸市中心的巨大的广场所构成的辉煌壮丽的总体效果,转移到了涅夫斯基大街。有三条辐射状的街道从海军部广场延伸出来,勾勒出这座城市的形状,涅夫斯基大街是其中之一。涅夫斯基大街一直是彼得堡的主要道路之一。不过,在19世纪初,当亚历山大执政的时候,好几位杰出的新古典派的建筑师对涅夫斯基大街进行了几乎是完全的重建。等到19世纪20年代末时,涅夫斯基大街的繁华壮丽已经是它的竞争对手(辐射性的沃兹涅先斯基大街和戈罗霍瓦亚大街)无法媲美的,被确认为惟一的繁华市区。¹¹它是这座城市最长的、最宽阔的、照明最亮的、人行道铺砌得最好的街道。从海军部广场出发,涅夫斯基大街笔直地向西南延伸两又四分之三英里,(然后拐向一边,经过很短的一段狭窄通道和涅夫斯基修道院相连。但是,人们从未真正认为这一段路是“涅夫斯基大街”的一部分,这里我们对之不予考虑。)1851年后,涅夫斯基大街通到莫斯科-彼得堡快车

的终点站。这班列车是俄罗斯现代活力与机动性的最主要的象征之一（这趟列车当然也成为托尔斯泰的小说《安娜·卡列尼娜》的重要角色）。莫伊卡河、凯瑟琳运河与方坦卡运河横贯涅夫斯基大街，美观精致的桥梁跨越水流连接道路，向人们提供一幅美丽的、远距离的、流动的城市生活的图景。

街道两边排列着气势雄伟壮观的建筑物。建筑物常建在他们自己的附属广场和公共广场上：新巴洛克式的喀山大教堂；洛可可式的米海洛夫斯基宫，在这儿，沙皇保罗一世的保镖们于1801年勒死了已经发疯的保罗一世，为的是给他的儿子亚历山大登基开辟道路；新古典式的亚历山大剧院；数代无钱购买书籍的穷知识分子钟爱的公共图书馆；戈斯季尼·德沃尔（或者叫做 Les Grands Boutiques^①，就像它的招牌所宣示的那样），一种方形的镶嵌着玻璃的拱廊购物商场，建立在茹约瑞佛里（Rue de Rivoli）和里根特（Regent）街道上。但是正像许许多多俄罗斯西式建筑一样，商场在规模上远远超过了原型的尺寸。从街道任何一个地方，都可以看见海军大厦的金色塔尖（海军塔楼于1806—1810年间重建）。它会让观光者抬眼眺望，给你一种视觉方向，一种城市风光尽收眼底的感觉。随着夕阳或熹微点燃那金色的塔尖，把真实的城市空间变成魔术似的梦幻景象，你的想像就会燃烧起来。

涅夫斯基大街在许多方面都明显是现代城市环境。首先，街道是笔直的。它的宽度、长度和铺砌得很好的路面都使得它成为人们来往和搬运东西的理想通道，是一个完美的、适合当时正在浮

① 原文为法文，意思是“大商场”。——译者

现的快速度、重荷载交通模式的主干道。像奥斯曼在 19 世纪 60 年代横穿巴黎所开辟的那些林荫大道一样,涅夫斯基大街是新积累起来的物质材料和劳动力的聚集地:碎石、沥青,煤气灯、电灯,铁道,有轨电车、汽车、电影与群众集会示威。但是,彼得堡在这之前已规划和设计得非常好,它的投入使用实际上要比同样的巴黎街道早了整整一代人,而且它的运转更顺畅,没有破坏任何老街区或者人们的生活。

其次,涅夫斯基大街是展示现代批量生产刚刚开辟的新消费经济的各种奇迹的橱窗:家具与银制器皿,各色织物与服装,高靴与书籍,都陈列在街道两侧鳞次栉比的商店里,引人目不暇接。同时陈列出来的还有各式各样的外国货物——法国的时装和家具,英国的纺织品和马鞍,德国的瓷器和钟表——都是外国的风格,以及外国的男人和女人,都是受到官方禁止的外部世界的诱惑。最近重新发行的 19 世纪 30 年代的系列石板画表明,涅夫斯基大街商店的标牌多半以上要么是双语的,要么是纯英语的或法语的,很少有商店的标牌只是俄语的。即使在一个像彼得堡一样的国际性城市,涅夫斯基大街也是一个不寻常的世界性区域。¹²再者,涅夫斯基大街是彼得堡的一个不受国家管制的公共空间——在像尼古拉那样的采取高压政策的政府的统治下,这一点特别重要。政府可以监视人们的各种行动和交往,但不能制造发生在这里的行动和交往。因此,涅夫斯基大街是作为一种自由区浮现的,各种社会的和心理的力量都可以在这里得到自然的展露。

195 最后,涅夫斯基大街在彼得堡(也许在整个俄罗斯)是一个现存各个阶级汇聚的场所,从贵族阶层到贫穷的工匠、妓女、流浪汉

与不拘传统的艺人。在靠近海军大厦与冬宫的涅夫斯基大街起始处，城市贵族的豪宅与乡村贵族的市中心宅邸把大街装扮得流光溢彩。穷人们倦缩拥挤在肮脏、廉价、环境恶劣的旅馆酒吧里。这些旅馆酒馆靠近火车站所在地兹纳涅姆斯基广场，是涅夫斯基大街到头的地方。涅夫斯基大街把他们聚拢在一起，让他们在生活的旋涡中打转，去创造他们力所能及的各种体验，去经历他们能够遭遇的一切。彼得堡人热爱涅夫斯基大街，乐此不疲地赋予它以各种各样的神话，因为在一个欠发达的国家的心腹地，它为他们敞开了现代世界的所有令人眩目的祈愿的前景。

果戈理：现实的和超现实的大街

果戈理在他的杰出小说《涅夫斯基大街》里，率先把流行的关于涅夫斯基大街的神话转换成艺术作品，于1835年出版。实际上这篇小说在说英语的世界不为人知，¹³它的内容主要是关涉一位年轻的艺术家的浪漫的悲剧和一个年轻士兵的罗曼蒂克的闹剧。我们很快就要讨论他们的故事。然而，对我们的各种意图来说，更富创见的、更重要的是果戈理的序言。在序言里，果戈理把小说的主要人物置于他们的自然栖息地。故事的梗概由一位讲故事的人提供，他是一个尽情欢乐的理发师，激情洋溢，给我们介绍这条大街。在仅有的几页文字里，果戈理不带任何明显的努力（甚至意识），创造出一种现代文学的主要主题：城市街道的浪漫故事，其中街道自身就是主角。果戈理笔下的叙述者给我们讲故事时带着让人屏住呼吸的眩晕：

没有什么可以和涅夫斯基大街媲美,至少在彼得堡就没有;因为在彼得堡,涅夫斯基大街就是一切。首都的美丽!——有什么样的壮丽辉煌是这条街道不曾知道的?我敢说,这个城市中没有一个脸色苍白、像办事员的居民愿意用涅夫斯基大街去交换任何尘世的福祉……女士们吗!噢,对女士来说,涅夫斯基大街甚至是更令人高兴的地方。可是,谁又对涅夫斯基大街不高兴呢?

他努力向我们解释这条大街与所有其他街道是如何的不一樣:

即使你有重要的事情要办,只要踏入这条大街,你就会很快地忘掉。这儿,人们不用表白自己,因为他们必须这样;这儿,他们不会受到弥漫在整个彼得堡的必需的商业利益的驱使。你在涅夫斯基大街遇到的人,和那些在莫尔斯卡亚、戈尔霍瓦亚、利捷纳亚、麦向斯卡亚、以及其他街道的人比较,少一点自私自利的成分。这些街道上,贪婪和自利像盖印章一样,写在那些往来行人和乘着马车、出租马车的人的脸上。涅夫斯基大街是圣彼得堡的公共集会的基地,是圣彼得堡的信息交通线。没有哪家咨询或信息机构会像涅夫斯基大街那样,提供这么准确无误的消息。无所不知的涅夫斯基大街!……这儿,仅仅一天的时间,就能产生恍惚若梦的感觉,多么快呀!二十四小时内,就不知它会经历多少变化呢!

这条街道的主要目的是为人们的交际活动提供场所，这一点赋予街道自身以特殊的形象：人们来到这儿是为了看人和被人看，彼此交流各自的观点，没有任何隐秘的其他意图，没有贪婪和竞争，只有作为目的本身。人们的交流沟通，以及整个街道的消息，是一个奇异的现实与幻想的混合物：一方面，它的作用是一个背景，为人们幻想成为自己想要成为的人物提供一种环境；另一方面，它为那些能够解读它的人提供了人们真正是谁的真实知识。

关于涅夫斯基大街的交际活动，有好几个自相矛盾的地方。一方面，它把人们聚到一起，彼此能够面对面地相见；另一方面，它催促人们彼此之间匆匆闪过，速度与力量大得很难让任何人仔细看清他人——还没等你端详清楚的时候，那个幽灵已经走了。因此，涅夫斯基大街所展现的景象，更多的不是人们展现自己，而是瞬间闪过的破碎形态和特征：

人行道打扫得多干净！有多少双脚在上面留下了脚印！退伍军人穿着笨重的、肮脏的高靴，庞大的身躯压得花岗岩嘎吱吱地像要破裂。年轻女士穿着像烟雾一样轻盈小巧的拖鞋，头朝着商店琳琅满目的橱窗，如同向日葵跟着太阳。前程似锦的海军少尉佩带着军刀，咯咯地在路面上划出一道深深的清晰痕迹——一切事物都在上面留下了印记，或者是由强壮的力量，或者是由柔弱的力量。

这一段似乎是从人行道的观点写成的，它提示我们可以把握涅夫 197
斯基大街的人们，只要我们把他们分解成他们的构成部分——在

这个例子中是他们的脚——但是同样的，只要我们知道如何仔细地观察，我们就能把握他们的每个特征，而各个特征又是他们的整体存在的缩影。

随着果戈理追踪涅夫斯基大街一天的生活，这种支离破碎的视象被赋予了细致入微的完备性与深刻性。“二十四小时内，就不知它要经历多少变化呢！”果戈理笔下的讲故事的人在黎明到来时慢腾腾地开始了，这时街道自身的生活节奏也很缓慢：在场的只有几个农夫，他们步履艰难地从乡下赶到城市大规模的工程的基建工地劳动。各家面包房的门前围了一群群的乞丐，它们的蒸笼彻夜热气腾腾。太阳升起的时分，生活开始骚动起来。店东们打开他们的店门装卸货物，年迈的女士走在前去做弥撒的路上。渐渐地，街道拥挤起来，小职员们急匆匆地赶往办公室，接着又驶过他们上司的马车。日头越来越高，涅夫斯基大街随着一批又一批的人肿胀起来，活力与动量增加，果戈理的笔墨速度与浓烈程度也增加起来：他扣人心弦地将一组人物又另一组人物叠加在一起——家庭教师，总督夫人和她的孩子们，演员、音乐家与他们的可能的观众，士兵，男男女女的顾客，办公室的职员与外国秘书，以及俄罗斯文职人员无休止的等级分化——极快地信手挥毫，纵横捭阖，把紧张的街道节奏改造成自己的韵律。最后，在下午后半晌与傍晚掌灯时分，随着涅夫斯基大街到达它一天里喧闹的高峰时刻，随着时髦的、追求时髦的人们潮水般涌入街道，活力与动量达到如此强烈的程度，以致视阈的平面被打得粉碎，人形的统一体分裂成不真实的碎片：

在这儿，你会发现各式各样的奇妙的胡髭，那是笔与刷子都不能描绘的。它一直使得人们为之贡献生活中最好的时光，是人们白日午夜精心看护的对象；人们为它倾覆上最柔爽滋润的油膏，给它涂上最昂贵的男用润发油，使得它成为过往行人羡慕的对象。……这儿，你还会发现光怪陆离的女士用的礼帽、长袍、围巾，绚丽多姿、玲珑别致。有时候，这些东西会整整两天保持着主人喜爱的样式……看起来像是整个海洋里的蝴蝶突然从无数的花茎上飞起，波动着耀眼炫目的云彩，在黑色甲壳虫似的雄性头顶翩翩起舞。这儿你会遇到你做梦也想不到的腰身。它们是那么纤细，担心与颤抖会不时地袭上心头，你惟恐一个掉以轻心的呼吸，也会伤害这自然的和艺术的奇迹性结果。你在涅夫斯基大街遇到的女士衣袖会是多么奇妙啊！像两个轻气球一样，如果不是是一位绅士搀扶着的话，那位女士可能会突然乘它飘上天空。这儿你会遇到各种独特的微笑，是最高明的艺术的产物。

198

如此等等。很难知道，果戈理的同时代人会怎样理解类似这样的段落。当然，他们书面上说得不多。不过，从我们世纪的观点看，这段文字是不可思议的：涅夫斯基大街似乎裹挟果戈理走出他所处的时代，进入我们的世纪，就像那位女士凭借着自己的衣袖在空中漂浮一样。乔伊斯的《尤利西斯》，德布林的《柏林—亚历山大广场》，立体未来主义者的城市风光画，达达主义和超现实主义的蒙太奇，德国表现主义的电影，爱森斯坦和维尔托夫的作品，巴黎的新浪潮派艺术，都起源于此。果戈理似乎正在从他的头脑杜撰 20

世纪。

现在,果戈理表达另一个原型式的现代主题:这座城市夜晚时的特殊气氛。“不过,黄昏刚刚降临到楼舍和街道,看守人就急忙爬上楼梯点燃灯火,涅夫斯基大街开始复活,又一次流动起来。然后,灯火给所有的东西投上奇妙的、诱人的光亮,神秘的时辰开始了。”现在,年长的人们,结了婚的人们,有固定家园的人们都离开了街道;现在,涅夫斯基大街属于年轻人们、充满渴望的人们和劳工阶级——果戈理添加道。当然,这些劳工阶级最后离开他们的工作。“这时候,人们感觉到一种意图,或者更像是类似意图的一种东西,一种完全无意识的东西;每一个人的步伐变得越来越快,越来越不规则。长长的身影在墙壁上、人行道上闪烁微光,差点要超过警察桥。”此时此刻,涅夫斯基大街立即变得更真实也更不真实。说更真实是因为直接的、强烈的对性、钱、爱情的真实需要使得街道充满活力。它们是空气中有目的的无意识流。当人们热切地寻找他人以满足他们的需要时,破碎的各种特征现在就溶解成为真实的人。另一方面,正是这些欲望的深度和强烈程度扭曲了人们彼此间的感觉,扭曲了他们对自身的表白。自我与他人都在
199 魔术似的光亮里放大了,但他们的宏大像墙壁上的身影一样,转瞬即逝,没有根基。

直到眼下,果戈理的视野一直是扫描式的与全景式的。不过现在,他把目光仔细而又犀利地聚焦在两位年轻人身上,他要讲述他们的故事:一位艺术家皮什卡列夫,和一位官员皮罗戈夫。两位不受人欢迎的亲密伙伴一块儿沿着涅夫斯基大街散步的时候,两双眼睛同时被两个过路的姑娘迷住了。他们分手朝两个相反的方向

向跑去，离开了涅夫斯基大街，钻进街边黑咕隆咚的小巷，追赶他们各自日夜梦想的姑娘。果戈理一边跟踪这两位年轻人，一边从他的序言的不真实的烟火制造风格转入有更多的连贯性的传统脉络，即巴尔扎克、狄更斯、普希金具有的 19 世纪浪漫的现实主义的特征，以现实的民众及其生活为方向。

皮罗戈夫中尉是一个巨大的喜剧性创造，一个有着庸俗的自负与虚荣的典型人物——好色、恪守传统标准、奉行民族主义——为此他的名字已经成为俄罗斯人的口头禅。皮罗戈夫跟在涅夫斯基大街见到的那个姑娘的身后，发现自己走到德国手艺人居住的街坊。结果，那位姑娘原来是一位斯瓦比亚金属加工匠的妻子。这里是那些从事生产的西方人的世界，他们生产的东西是俄罗斯军官阶层很喜欢消费的商品，在涅夫斯基大街展出销售。实际上，这些外国人对彼得堡和俄罗斯经济的重要性就证明了这个国家的无能与内部的脆弱。但皮罗戈夫对此一无所知，对待外国人就像他习惯性地对待农奴那样。最初，丈夫席勒对他调戏自己的妻子非常愤怒，皮罗戈夫感到吃惊：难道他不是俄罗斯的官员吗？席勒和他的朋友鞋匠霍夫曼对此却并没有什么深刻的印象：他们说如果他们选择留在家里的话，他们自己本来也可以当官。然后皮罗戈夫向铁匠订做了一些活计：一方面，这样做将为他再到这儿转悠提供借口；同时，他似乎懂得他的订货对这位丈夫是一种贿赂，作为对他不计较这件事的奖赏。皮罗戈夫想与席勒夫人幽会。不过，他刚一露面，席勒和霍夫曼就让他大吃一惊，他们拽起他的身子，将他扔出了门外。这位官员震惊了：

没有什么可以平息皮罗戈夫的怒火与愤慨。一想到遭受了这样的侮辱,他就狂暴不已。他想到流放西伯利亚和挨鞭笞是席勒能期待的最轻的惩罚。他冲回家换上军服,径直向将军的住处奔去。向将军,他可以用极绘声绘色的语言描述德籍工人的这种反叛。他要书面向海军参谋长提出请求……。

但是,所有这一切却有一个非常奇怪的结局:回家的路上他走进一家甜食商的店铺,吃了两块酥饼,浏览了一遍《北方蜂》(the Northern Bee),离开时盛怒的思想状态好了一点。而且,非常凉爽的傍晚诱惑他到涅夫斯基大街溜达一会儿。

他在企图征服他人的过程中遭到了羞辱,但他太愚蠢,不会从失败中学习,甚至不去尝试理解这件事情。仅仅几分钟的时间,皮罗戈夫就忘掉了整个事情。他欢快地沿着涅夫斯基大街悄悄地寻觅着,琢磨着谁将成为他下一个要征服的对象。他在暮色中渐渐地隐没,踏上前往塞瓦斯托波尔的路。他是1917年前俄罗斯统治阶级的地地道道的典型。

皮什卡列夫是一个复杂性多得多的事物。也许在所有果戈理的作品中,他是一个真正的悲剧性角色,一个果戈理倾注心血最多的角色。当海军上尉追赶他的金发女郎时,他的艺术家朋友突然强烈地爱上了自己所看到的皮肤黝黑的妇人。皮什卡列夫想像她是一位高雅的女士,颤抖着向她走近。然而,当他终于走到她面前时,他发现她事实上是一个妓女——而且是一个浅薄的、玩世不恭的妓女。当然,如果是皮罗戈夫,立刻就会知道这一点。但是,爱美的皮什卡列夫缺乏生活的经验,缺乏世俗的智慧去理解美丽是

一种面具、一种商品。(同样的,故事讲述者告诉我们,他不能把自己的绘画作品开发成商品:当人们欣赏它们的美丽时,他是如此的高兴,以致用比市场价值低得多的价格卖给他们)。年轻的艺术家从遭受的第一次拒绝中恢复过来,想像这个姑娘是一个无助的受害者:他决心拯救她,用他的爱激发她的良心,带她到他的阁楼里。他们可以为爱与艺术住在那儿,虽然贫穷但却诚实。他再度鼓足勇气走近她,向她表白自己的爱意。当然,他再次遭到当面嘲笑。确实,她不知道更多地嘲笑哪一种想法——爱情的愿望还是诚实工作的主意。现在我们看到,在很大程度上,他比她更需要拯救。在被他的各种梦想和他周围的现实生活之间的鸿沟彻底击垮后,这个“彼得堡的梦想家”把梦想与现实生活两者都放弃了。他不再画画,跌进鸦片的各种幻觉,然后吸毒成瘾,最后把自己锁在房间里,切断喉管自杀。

艺术家的悲剧、士兵的闹剧的意义是什么呢? 一个意义是故事讲述者在故事结尾说出的:“噢,不要相信涅夫斯基大街!”但是, 201
这里是嘲讽里盘旋着嘲讽。“当我走进斗篷时我总是把斗篷往身上拉得更紧,努力不去注视我碰到的事物。”这里的嘲讽在于:在故事的最后五十页,故事讲述者除了一直在注视这些事物,一直为我们的注视描述这些事物外,什么也没有做。他继续按照这样的风格讲述,把故事带到一个明显否认它的结局。“不要朝商店橱窗里面看:他们展出的服装很漂亮,但散发着幽会的气味。”无疑,整篇故事的内容一直在描写各种幽会。“你想想那些女士们……但一点儿也不要相信她们。愿上帝保佑你,别向那些女士的帽檐底下瞧。披斗篷的漂亮女人飘过身边不管多么诱人,我也不会让我的

好奇心有任何非分的想法随她走。为了上苍的缘故,不要接近路灯! 尽快走过去!”因为——这篇故事的结尾说——

涅夫斯基大街总是撒谎。但最厉害的是当浓重的夜色降临到它的头顶,使得白色的黄色的大楼墙壁凸现出来时候;当整个城镇人声鼎沸、车马喧闹、灯光耀眼,无数的马车隆隆地驶入街道,临时驾车的仆人吆喝着骑上他们的坐骑,魔鬼自己点燃灯火以便在不真实的光线下展示一切的时候。

我长篇幅地引用故事的结尾是因为它向我们表明了,果戈理作为这位故事讲述者身后的作者,在用一种引人神迷的方式摆弄他的读者。作者在否认热爱涅夫斯基大街的时候,却表现了这种爱。即使在他因为街道虚假的诱惑而诅咒它的时候,他也是用诱惑性最强的方式表达他的憎恶。故事的讲述者似乎并不知道自己在说什么或者在做什么,但显然作者是知道的。事实上,这种爱恨交织的自相矛盾的嘲讽,结果是人们对待现代城市的主要态度之一。在文学作品、通俗文化以及我们自己的日常谈话中,我们将一而再、再而三地碰到类似这样的声音:说话者愈是强烈地谴责这座城市,他就愈是生动逼真地让它再现出来,使得它具有更大的吸引力;他愈是让自己脱离它,他就愈深地与它融合在一起,他离开它就不能生活这一点就愈是清楚。果戈理对涅夫斯基大街的诅咒,本身就是一种“把我的斗篷更紧地裹在我身上”的方式——一种自我隐藏和伪装的模式。但是,他让我们看到了他在面具后边堕落性的偷窥行为。

把街道和艺术家捆绑在一起的首先是各种梦想。“噢，不要相信涅夫斯基大街……它只是一个梦。”在向我们展示了皮什卡列夫如何被他的各种梦想毁灭后，故事讲述者这样说。然而，果戈理向我们表明，梦想既是这位艺术家生存的动机性力量，也是他死亡的动机性力量。典型的果戈理式的转折清楚地说明了这一点：“这个年轻人所属的阶级在我们中间是一个很奇怪的现象，与其说他属于圣彼得堡的市民，不如说他属于一张我们在梦中看到的现实生活的面孔……他是一位艺术家”。这句话的修辞式语调似乎是拒绝考虑这位彼得堡的艺术家，而其实质对于那些察觉的人来说，实际上是把抬到很高的地位：他与这座城市的关系是要集中体现、甚至是人格化“我们在梦中所见到的那张面孔。”如果情况是这样的话，那么涅夫斯基大街作为彼得堡的梦想街，就不仅是这位艺术家的天然栖息地，也在更大的规模上是他的创造同伴：他用颜料和画布——或者用印刷成册的词语——清楚地表达了人们共有的梦想，这些梦想是靠涅夫斯基大街用人类的物质资料在时间与空间上实现的。因此，皮什卡列夫的错误不是在涅夫斯基大街游荡去，而是离开了涅夫斯基大街：只是当他混淆了涅夫斯基大街明亮的梦想生活和那些小巷暗淡的平庸的现实生活时，他才被毁掉了。

倘若艺术家和涅夫斯基大街所具有的亲和力拥抱了皮什卡列夫，它也会拥抱果戈理：给予这条大街以光亮共同的梦想生活，是他自己想像力量的主要源泉。在小说的最后一行文字里，当果戈理把大街怪异神秘的但却散发诱惑的光亮归咎于魔鬼时，他是在开玩笑。但有一点是清楚的，如果他把这一比喻当成真实的事情，寻求和这个魔鬼断绝关系，并远离这种光亮，他就会熄灭他自

己生活的力量。十七年后,在远离涅夫斯基大街的另一个世界——莫斯科,俄罗斯传统的神圣城市,彼得堡象征的对立面——果戈理将要做的事情正是如此。在一位狡诈但狂热的圣人的影响下,他开始相信所有的文学作品,首先是他自己的作品,都是魔鬼赋予灵感写成的。然后,他将为自己制造一个结局。这个结局与他为皮什卡列夫创造的结局同样让人感到畏惧:他将烧毁未完成的《死魂灵》的第二部和第三部,然后有计划有步骤地把自己饿死。¹⁴

203 果戈理的小说中主要的难题之一是它的序言和其后的两篇故事之间的关系。皮什卡列夫与皮罗戈夫的故事是用19世纪现实主义的语言表达的:刻画的人物很清晰,所做的事情是理智的、连贯的。然而,序言被卓越地打乱成不真实的蒙太奇,风格上更接近20世纪,而不是果戈理自己的时代。两种语言和经验之间的这种连结(与断裂),也许和现代城市生活的两个空间上临近但精神上歧异的方面之间的连接有关。对于彼得堡人度过他们日常生活的许多小巷而言,有关结构与连贯、空间与时间、喜剧与悲剧的各种正常规则是有效的;但是,对于涅夫斯基大街来说,这些规则被悬置起来,正常视阈的各个平面与正常体验的各种边界被粉碎,人们踏进一个新的时间的、空间的、可能性的框架。比如,在“涅夫斯基大街”的许多惹人注目的现代主义的瞬间场景里,有一幕是这样的(这是纳巴科夫最喜爱的段落和译文):那个钩住皮什卡列夫眼睛的姑娘转向他,莞尔一笑,突然间

铺砌的路面在他的脚下飞快地延伸,四轮马车与奔驰的马儿

似乎一动也不动，大桥向外伸展着，到拱梁中间突然折断，一幢楼房头脚倒置地竖立着，一个岗亭摇摇欲坠地向他倒来，站岗哨兵的靴带有烫金的字母，是商店的标牌，上面还绘制着一把剪刀，似乎在他的眼帘下闪闪发光。

这种眼花缭乱、令人心惊肉跳的体验像是在立体主义风景画里面经历的一个瞬间，或者是致幻药物发挥作用的效果。纳巴科夫把它看成是艺术家视野的一瞬间，创造能力的翱翔超越了所有社会经验的界限。相反，我想辩明的是，这恰恰是涅夫斯基大街对那些走上街道的人所要做的事情：皮什卡列夫正在得到他为之而来的东西。涅夫斯基大街能够极大地丰富彼得堡人的生活，只要他们知道如何享受它所提供的兴奋体验，然后返回，在他们自己的世纪和下一个世纪之间来回进出。但是，那些不能将这座城市的两重世界整合起来的人，很可能丢失他们对两者的把握，因而丢失生命本身。

果戈理的《涅夫斯基大街》写于1835年，几乎和普希金早两年创作的《青铜骑士》属于同一时期。尽管如此，他们所表现的两个世界却非常遥远。最醒目的差异之一是果戈理笔下的彼得堡似乎完全没有政治色彩：普希金所描写的、存在于普通人和中央权贵之间的、严酷的、悲剧性的对峙在果戈理的《涅夫斯基大街》没有地盘。这不仅仅是因为果戈理有着与普希金极其不同的感受力（尽管他理所当然如此），而且是因为他在竭力表现一种迥然不同的城市空间的精神。事实上在彼得堡，涅夫斯基大街是一个昔日的发展和眼下的发展都独立于国家之外的地方。它也许是一个彼得堡

人能够表现自己、互相交往而无须警惕身后、倾听青铜骑士马蹄声音的公共场所。这一点是街道洋溢奔放的自由气氛的一个主要原因——尤其是在尼古拉执政时期，国家呈现出一片阴森森的气息。但是，涅夫斯基大街的非政治性也使得它的魔术似的光亮不真实、它的自由气氛成为某种海市蜃楼的东西。在这条大街上，彼得堡人能够感觉到像自由人一样；但在现实中，他们被残酷地钳制成压缩式的社会角色，遭受欧洲等级最森严的社会的压迫。甚至在街道欺骗性的光亮下，这种现实也能突破而入。在简短的一刻，像是幻灯片中的一个孤零零的镜框，果戈理让我们看到俄罗斯生活的潜伏的事实：

他[皮罗戈夫上尉]对他的官阶非常得意，他是刚刚晋升到这个职位的，虽然有时候他在长沙发上伸懒腰时会说，“没什么，这没有什么！就算我是一个上尉，又有什么呢？”但是悄悄地，他的新的封号使得他感到非常荣幸：他经常在谈话中试图对此给出不易察觉的暗示。而且有一次，他在街道遇上一位打字职员，似乎对他不太礼貌，他立刻拦住他，说了几句很简洁的话，让他明白他是在和一个上尉打交道——他试图更清楚地表明这一点，因为这个时候，有两位非常漂亮的女士路过身边。

这里，果戈理采用的是一种典型的漫不经心的方式，向我们指明了什么将成为彼得堡的文学和生活中的主要场景：官员和职员之间的对峙。这位官员作为俄罗斯统治阶级的代表，要求这位职员具

备他做梦都没有想到给予回报的尊敬的品质。而现在他成功了：这位官员让这位职员知道了自己低微的地位而安分守己。这位正在涅夫斯基大街散步的打字职员，刚从彼得堡的一家“官方”部门逃出来。这家官方部门临近涅瓦河和皇宫，青铜骑士塑像高踞此地。结果，即使在这座城市的最自由的空间，这位职员却遭到沙皇微小而邪恶的复制品的恣意伤害。皮罗戈夫上尉在逼迫这位职员顺服的时候，也强迫他认识到了涅夫斯基大街所给予的自由是有各种限制的。它的现代流动性和机动性原来是一种虚假的外部表现，一个为专制权力服务的让人眼花缭乱的荧屏。那些外出到涅夫斯基大街的男人们和女人们可能会忘掉俄罗斯的政治——确实，这是呆在那里的快乐的一部分——但是，俄罗斯的政治并不打算忘记他们。 205

而且，这里的旧秩序不像显现的那样牢固。彼得堡的缔造者是一位让人敬畏的人物，有着毫不宽容的刚正。19世纪的当权者们，像果戈理在这儿（以及在他的许多作品中）见到的那样，都是非常愚昧的。他们是如此的浅薄和摇摆不定，以致很难惹人喜爱。因此，皮罗戈夫上尉不得不证实自己的能力和优越性，不仅向那些料想的地位低下的人与女士们证实，而且也向自己的神经紧张自我证实。嗣后的青铜骑士们不仅仅是微小的仿制品，他们还是用锡做成的。如果彼得堡的现代化街道的流动性是幻象，那么它的统治阶级的层级结构的牢固性也是如此。这只是官员与职员对峙的第一个阶段，随着世纪的演进，会有更多的不同结果的剧情发生。

在果戈理的其他关涉彼得堡的故事中，涅夫斯基大街继续作

为强烈的、不真实的生活媒介物存在。小说《狂人日记》(1835年)中那个受人鄙视、怨愤的职员—主角(Clerk-Protagonist),被大街上的民众吓得不知所措,但和大街上的狗却一见如故,和狗开始了各种栩栩如生的谈话。在故事的后面,他能够在街道上不发抖地四处瞧瞧,甚至当沙皇驾车驶过时能脱帽致意。但这只是因为他已经完全疯了,坚信自己是西班牙国王——和沙皇地位是相等的。¹⁵在小说《鼻子》(1836年)中,少校科瓦列夫发现,自己的鼻子在涅夫斯基大街跑来跑去,但让他恐怖的是,他发现自己的鼻子的级别比他高,从而不敢宣称它是自己的。在果戈理最著名的、很可能是最伟大的关涉彼得堡的小说《外套》(1842年)中,涅夫斯基大街从未被正式提及,但也不在这座城市的任何其他地方,因为主角阿卡基耶维奇是如此地与生活隔绝,以致除了让他透彻骨髓的寒冷外,他对周围的事物没有丝毫的察觉。但涅夫斯基大街可能
206 是阿卡基耶维奇穿着他的新外套,短暂地活跃过的地方:他的一些职员伙伴们为他与他的外套举行了一次舞会,在去参加舞会的路上,商店橱窗里陈列着铮亮闪光的各种商品,女人们穿戴得珠光宝气,眨眼闪过。短暂的一瞬间,他心中一阵狂喜。但随着他的外套的穿破,很快一切都结束了。所有这些故事浮现出的意义是,如果没有最低的个人尊严的意识——“必要的自我主义,”正如陀思妥耶夫斯基在他为《彼得堡消息报》所撰的专栏文章中说的——就没有人能参与涅夫斯基大街的已经扭曲的、欺骗性的但却真实的公共生活。

许多彼得堡下层阶级的成员都害怕涅夫斯基大街。但他们并不是惟一对之害怕的群体。在一篇题目为“1836年彼得堡笔记”

的杂志文章中，果戈理哀叹：

1836年的涅夫斯基大街，这条永远激动人心的、熙熙攘攘的街道，彻底衰落了：散步已经转移到“英国堤岸”（English Embankment）。先王[亚历山大一世]喜爱“英国堤岸”。它确实漂亮。但只是在开始散步的时候，我才注意到它是很短的。但是，那些散步的人总想购买一些东西，因为半个涅夫斯基大街总是挤满手艺人 and 政府职员，这就是为什么一个人在涅夫斯基大街上遭受的震撼要比其他地方多一半的原因。¹⁶

因此，时髦者群体正在退出涅夫斯基大街，因为他们害怕和下层贫民的艺人与职员有身体上的接触。尽管涅夫斯基大街讨人喜爱，但出于害怕，他们似乎愿意放弃它，寻找一个远不那么让人感兴趣的城市空间——和涅夫斯基大街的两又四分之三英里比较，“英国堤岸”勉强有半英里长，街面只有一边，没有咖啡馆或者商店。事实上，退出涅夫斯基大街到“英国堤岸”散步这种情况持续的时间不会很长：贵族和上流社会的绅士们将返回到涅夫斯基大街的明亮的灯光下。但是，置身来自下层的震撼，他们将保持小心翼翼的状态，不肯定他们有权力把街道说成是他们自己的。他们担心，他们除了其他所有的真实的和想像中的敌人外，街道本身——即使他们特别热爱这条街道——也可能会像洪流似的冲向他们。

话语和鞋子：年轻的陀思妥耶夫斯基

终于，涅夫斯基大街的交通将开始改变方向。但首先，那位贫穷的职员必须发出自己的声音。那个声音最初是由陀思妥耶夫斯基在他的处女作《穷人》中发出的。该书出版于1845年。¹⁷杰维尤什金，陀思妥耶夫斯基笔下的男主角，是一个无名政府部门的抄写员，他表现得像是值得尊敬的阿卡基耶维奇的衣钵继承人。从他讲述的他工作时的生活来看，他的实际职业似乎属于受害人的那一类。他诚实、善良、羞怯又谦逊。他的同事们靠无休止的玩笑和阴谋度过光阴，他让自己远离这些事情。最后，他们开始开他的玩笑，如奉神意般地选定他做一种仪式的替罪羊：靠折磨他刺激他们的活力，给办公室关注的焦点和凝聚力注入生机。杰维尤什金把自己描绘成一只老鼠，但却是一只他人可以骑上窃据组织的权力与荣耀的老鼠。使得他不同于他的果戈理笔下的先驱的、以及使得他的故事可以让人容忍的（有哪一个民族的文学作品比一部《外套》包含的更多？）是一种复杂的智慧、丰富的内心生活和精神上的自豪感。当他给多勃罗谢洛娃，一位住在他的廉价公寓院子对面的年轻妇女，写信告诉他的生平故事的时候，我们看到，他有足够的活力怨恨他受迫害的状况，有足够的智慧识破一些他在其中和人串谋的方式。但是，他没有看穿它的全部：即使当他告诉别人他作为受害人的故事时，他还继续以行动把它泄露出去——将它告诉一位妇女，我们看到，她一点儿也不在乎。

杰维尤什金朦胧地意识到，他除了一贫如洗之外，还很孤单，

身体状况也很糟，他的问题的一部分是他自己。他描述了一个年轻人特有的插曲，从一家戏院的第四个阳台上，他和一个美丽的女演员堕入爱河。这类爱情故事本身并没有什么不好的地方：它是表演艺术的目的之一，是保持观众回头的力量之一。实际上，每一个人至少经历过一次这样的事情。观众中的绝大多数人（今天的人数与19世纪40年代一样多）将这种爱情故事置于幻想的平面，和他们的实际生活截然分开。少数人会在舞台门口转来转去，赠送鲜花，写充满激情的书信，设法和他们所爱的对象撞个面对面。这通常意味着受到伤害（除非他们非常的漂亮和/或者富有），但是，它能够让他们满足这样的愿望，把他们的幻想生活与他们的真实生活结合起来。然而，杰维尤什金所走的路线既不是多数人的，也不是少数人的。相反，他的做法给他带来的是两个世界上最糟糕的事情：

我口袋里还有一个卢布，下一个领薪水的日子还有十天。那么，亲爱的，你认为我会做什么？噢，在去办公室的路上，我用剩下的钱买了法国香水和香皂……然后，我没有回去吃饭，好 208
长时间我在她的窗下走来走去。她住在涅夫斯基大街的一幢楼房的四楼。我回家休息了一个钟头左右，然后回到涅夫斯基大街，只是为了从她的窗下经过。一个半月来我一直这样，跟踪在她的身后，租计程车甚至私人马车，载我路过她的窗下。我已经债务缠身，但后来我还清了。我不再爱她——我对整个事情已经厌倦。¹⁸

如果说涅夫斯基大街是(如果戈理所说)彼得堡的通讯线路的话,杰维尤什金打开了通讯环线,而且也确实为呼叫付了费,但他却没能让自己接通。他为和姑娘的一次相遇做了准备,这次相遇既是私人的也是公开的。他做了许多牺牲,冒了许多风险——用法国香水把这位可怜的职员打扮了一番——但最终没有把戏演到底。那些没有发生的事情,都是他的生活中很重要的事情:即他的心为之牵挂,他的想像力为之敷彩,他的身为之无休止地徘徊的事情,但是,事情真要发生时他却跑掉了。难怪他会厌倦,甚至对他抱很大同情心的读者也很容易发现,他们对他已经厌倦。

《穷人》使得穷职员们发出了自己的声音,但这种声音最初是狐疑的,微微颤抖的。它常常像是东欧(俄罗斯,波兰、犹太人)民间传说与文学作品中的一位经典人物施莱米尔^①发出的声音。但它也和19世纪40年代俄罗斯文学中最响亮的贵族的的声音有惊人的相似:“多余的人”的声音。“多余的人”这种人物——由屠格涅夫命名,得到屠格涅夫匠心独运的刻画(《一个多余的人的日记》(1850年);《罗亭》(1856年);以及《父与子》(1862年)中的父亲们)——有丰富的思想,高度的敏感性和横溢的才华,但缺乏工作和行动的意志。甚至在他想要继承巨额财产的时候,他也把自己变成了一个施莱米尔式的人物。出身高贵的“多余的人们”的政治,倾向于一种理想主义的自由主义。这种理想的自由主义能够识破专制政权的各种伪装,同情普通民众,但缺乏为急速变化而斗

^① shlemiel,意指笨手笨脚的人;容易受骗上当的人;笨蛋;呆子;生来倒霉的人。——译者

争的意志。在俄罗斯，19世纪40年代的思想开明人士被一股厌倦和沮丧的阴云所淹没，在《穷人》这样的作品里，这股阴云又与另外一股自下而上的自由主义的失望和厌倦的阴云融和在一起。

即使杰维尤什金想要抗争，对于一个贫穷的职员来说，在19世纪40年代也没有斗争的道路。但有一样事情他也许能做：他可以搞创作。随着他和盘将心里话倾倒出来，即使听讲的对象没有 209 在听，他也开始感觉到有话要说。他与彼得堡的普通人没什么不同，难道不是一个代表性的人物吗？为什么不可以不成为一个逃避现实、胡诌情感的文学庸人——去幻想金铁交鸣的剑影、咄咄飞奔的坐骑、夜晚遭到绑架的忠贞不渝的少女等等——而以一个彼得堡人的真实内心生活面对公众？在此，涅夫斯基大街的形象在他的脑海里涌现出来，敦促他回到他那卑微的地位：

但是真的，一个人有时候确实会有很多想法，而我想知道，如果我就坐在这儿写一些东西，会发生些什么事呢？……不妨设想一下，有一本书出版了。你拿起它一翻，里面是杰维尤什金写的诗歌！亲爱的，我可以肯定地告诉你一件事：如果那本书出版了，我就再也不敢在涅夫斯基大街抛头露面了。因为如果每个人都开始说，“杰维尤什金来了，作者和诗人；瞧，他人亲自来了！”那是什么感觉哪！比如说，我对我的鞋该做些什么呢？因为你也许知道，我的鞋已经补了好多次，两双鞋底有时候快要裂开，很不得体，有碍观瞻。这样的情况下，如果每个人都意识到作者杰维尤什金曾经补过鞋，又会发生什么呢？假如某些公爵夫人或伯爵夫人看到了，这些亲爱的女士

会说我什么呢？当然，也许她们根本不会注意到这点，因为我不认为那些伯爵夫人会对鞋子感兴趣，尤其是一个小职员鞋子（因为，正如她们说的，好鞋子多得是）。

对这位有读写能力、感受敏锐但普通而贫穷的职员来说，涅夫斯基大街和俄罗斯文学代表着相同的、难以捉摸的承诺：一条线路，所有的人都能够在此互相自由地交流，彼此承认大家平等。但是，在19世纪40年代的俄罗斯，一个混合着现代群众性交往与封建社会关系的社会，这样的承诺是一个残酷的嘲弄。把人们聚拢起来的媒介——街道和印刷——只是把他们的之间巨大鸿沟戏剧化了。

陀思妥耶夫斯基笔下的这位职员担心两件事情：一方面是，“某些公爵夫人或伯爵夫人，”即主宰着街道生活和文化生活的那个统治阶级会嘲笑他，嘲笑他破旧的鞋底、嘲笑他破碎的灵魂；另一方面是——这很可能是更糟糕的事情——处于他上层的社会人士甚至不会注意他的鞋底（“因为正如她们说的，好鞋子多得是”）或者他的灵魂。这两种情况的任何一种都可能发生：这个职员不能左右他的统治者们的反应。然而，他所能管辖的是他自己的自尊：他的“意识到个人的尊严，必要的自我主义。”贫穷的职员阶层必须学会接受自己的鞋子和思想，以至他人的目光——或者缺少别人的目光——不会把它们弃之若敝屣。这样，也只有这样，他们才能够使他们自己通过涅夫斯基大街、通过由印刷品接通的交往线路，用彼得堡广阔的公共空间创造出真实的公共生活。对此，1845年的俄罗斯人，无论是现实生活的还是小说杜撰的，没有一

个能具体地想像这样的情况发生的可能性是怎样的。但是,《穷人》至少阐明了这个问题——一个俄罗斯文化和政治的关键问题——并使得 19 世纪 40 年代的俄罗斯人能够想像,这一变化将以某种方式,在某一天发生。

一年后,陀思妥耶夫斯基的第二篇小说《双重人格》出版。小说的主角是另外一个政府职员戈利亚德金先生,他精心打扮,准备在涅夫斯基大街做出一套表现自我的高贵姿态。但是,这种姿态和戈利亚德金先生实际拥有的政治的或精神的依托是如此的不对称,以致它变成了奇异的梦魇,把他推进妄想狂的大漩涡,他在这个大漩涡中经受了长达一百五十页的摧残后,最后被仁慈地吞没。

故事开头,戈利亚德金醒来后,离开他那残破的、黑暗的、狭窄的小房间,乘上一辆豪华的马车。小说以细腻的笔法对马车的豪华进行了描述。车子是他为今天租赁的。他命令驾车人沿涅夫斯基大街送他到自己的办公室。路途上,他打开车窗,对着街上行走的人群发出慈祥的微笑。但是突然间,他办公室的两位年轻职员认出了他。他们的年纪只有他的一半,但职位相同。他们向他挥手示意,大声喊叫他的名字。他被恐惧攫住了,退缩到马车里最黑暗的角落。(这里我们看到城市交通车辆的双重特征:对那些有个人或阶级的信心的人来说,它们可以是配备甲冑的堡垒,从其中他们可以让它君临于步行的群众;对那些缺乏信心的人来说,它们是陷阱,是笼子,其占据者变得极其脆弱,不堪承受任何刺客的致命一瞥。)¹⁹没有多久,甚至更糟的事情发生了:他老板的马车与他的马车并排行驶,近得伸手就能摸到。“戈利亚德金意识到费利波维奇认出了他,因为他在瞠目结舌地瞪眼看他。他没有什么地方 211

可以躲藏，羞愧得满脸通红，无地自容。”戈利亚德金对他上司盯视的惊恐反应带他越过一道看不见的边境，陷入了最终将他吞没的疯狂状态：

“我该不该鞠躬呢？我应该承认认识他吗？承认那就是我吗？或者，我该假装是其他人，一个与我惊人地相象、看起来完全一样的人？”戈利亚德金在难以名状的急速痛苦中问自己。“对，就这样；我不是我，事情就是这样的。”他这样思谋着，眼睛盯着费利波维奇，脱帽向他致敬。

“我，我，我……不，没什么，先生，”他吞吞吐吐地低声说道。“实际上，那不是我……是的，事情就是这样的。”²⁰

这一情节中所有超现实的无情扭曲都直接来源于这一自我否定。在陷入涅夫斯基大街中心的那一幕里，戈利亚德金不能面对他的上司，不能肯定他自己想要成为和上司有同等地位的人的愿望。对速度、生活方式、豪华奢侈，以及对他自己尊严的确认的愿望——这些罪恶的愿望根本就不属于他——“我不是我……事情就是这样的”——但总得属于“另外一个人。”于是，陀思妥耶夫斯基让这些如此激烈地从自我分裂出去的愿望披上客观的形式，使之成为真实的“另外一个人，”一个双面人。这位戈利亚德金不能面对、不敢承认是他自己的人物，是一个野心勃勃的、气势凌人的、爱挑衅的家伙。他进而将戈利亚德金驱逐出自己的生活，并且把那种生活用作走向成功和幸福的跳板，而成功和幸福是戈利亚德金一直孜孜追求的东西。随着遭受的折磨成倍地增加（这就是陀

思妥耶夫斯基获得“一个残忍的天才”名声的地方),²¹戈利亚德金越发确信他之所以遭到惩罚是因为他有罪恶的愿望。他竭尽全力要他的上司、还有他自己相信,他从来没有为了自己索要或者寻求什么东西,他的生命的惟一目的就是服从他们的意志。故事结尾,当他们把他赶出办公室时,他还在否认他自己、惩罚他自己。

囚禁在他的孤寂的疯狂状态里,戈利亚德金是第一批受折磨的、孤僻的人物行列中的一个,这些人物将萦绕着现代文学进入我们自己的时代。但是,戈利亚德金也站在另外一个行列,即普希金塑造的叶夫根尼的那个行列。彼得堡的普通职员的传统是,在一个否认他们的尊严的城市和社会中,他们对尊严的要求逼得他们精神失常——而且进一步说,他们因为在公共大街与公共广场戏剧化地表现了他们的要求而使自己陷入麻烦。但是,他们的疯狂形式有重大的差异性。叶夫根尼已经内化了彼得堡的至高无上的权威,权威在他的灵魂里有一席之地,并使他的内心生活从属于严酷的纪律——正如弗洛伊德所说的“在[自我]内部树立一个代理机构监视它,就像一支驻扎在已经被征服的城市的警备部队一样。”²²戈利亚德金的妄想采取了相反的形式:他没有把一个外部的权威予以内化,而是把他要肯定自己权威的愿望外投到“戈利亚德金下级”的身上。19世纪40年代的俄罗斯知识分子深受青年黑格尔和费尔巴哈的思想影响。对他们来说,从叶夫根尼到戈利亚德金的运动,是一种以疯狂的方式表现的进步:自我甚至用一种扭曲的、毁灭自我的方式,确认它自身是权威的最终源泉。根据这种辩证法,如果这位职员能够肯定两个戈利亚德金及其所有的愿望和内驱力都是他自己的,那么,真正的革命性事件就会爆发。那

时,也只有那时,他才能做好准备,在彼得堡广阔的但迄今为止无人想要占据的公共空间,要求得到别人的承认——一种道德的、心理的和政治的要求。但是,在彼得堡的职员们学会行动之前,将需要另一代人的努力。

2 19世纪60年代:大街上的新人

19世纪60年代是俄罗斯历史上的分水岭。决定性的事件是亚历山大二世在1861年2月19日颁布敕令解放农奴。不过,无论是政治上还是文化上,19世纪60年代可以说早在前几年就已开始。当时正是克里米亚战争的灾难之后,亚历山大二世执政伊始,大家都清楚俄罗斯将不得不发生许多激进的变革。亚历山大213 执政的前几年的标记是实行意义重大的文化自由化。那是公众讨论的一种新开放,是期待与希望的大躁动,积累的结果就是2月19日颁布的解放农奴的敕令。但是,解放的政令却产生了酸涩的结果。人们很快看到,农民仍然依附于他们的地主,得到的土地甚至比他们以前分得的还要少,招致了要为他们的村社承担一整套全新的赋税义务的罗网,而且实际上,他们发现自己的自由只是名义上的。但是,在解放农奴政令的这些缺陷和其他实质性的缺陷以外,空中弥漫着一股无所不在的不满情绪。有那么多俄罗斯人曾经热切地希望,解放农奴的政策能够让国家进入一个亲如兄弟、社会新生的时代,把俄罗斯打造成现代世界的灯塔。然而相反,他们所得到的只是一个经过修正的、但基本上没有变化的等级社会。这些希望是不符合现实的——这在接下来的一个世纪很容

易看到。但是,这些希望破灭后所产生的苦涩怨愤,却在俄罗斯后五十年的文化与政治的形成中具有决定性的意义。

19世纪60年代之所以值得人们注意,是因为出现了新一代人和新型的知识分子:新人,“各种出身的和各个阶级的人们”,对于那些不属于贵族或绅士的所有俄罗斯人而言这是行政上的术语。这个术语或多或少地等同于法国大革命前的第三等级。这一等级的成员们——当然,包括大多数的俄罗斯人——直到那时才作为历史的演员出现,反映了俄罗斯落后的程度。当新人——部队中士的儿子、裁缝的儿子、乡村牧师的儿子、抄写员的儿子——真的出现时,他们带着攻击性的刺耳呼声突然来到了。他们为他们坦言庸俗的事情、缺乏社会的雅量、蔑视一切绅士的事物而感到自豪。巴扎罗夫是19世纪60年代“新人”的最让人难忘的写照,在屠格涅夫的小说《父与子》中是一位年轻的医生。巴扎罗夫对所有的诗歌、艺术、道德、以及所有现存的信仰与习俗都给予了极蔑视的猛烈抨击,他把时间与精力用于研究数学和解剖青蛙。正是在他的名下,屠格涅夫编造了“民粹主义”这个词。事实上,巴扎罗夫的否定性,以及19世纪60年代那代人的否定性是有限的和有选择的:例如对于被认定是科学的、理性的思想和生活的各种方式,“新人们”倾向于采取无批判的“积极”态度。然而,19世纪60年代的平民知识分子与有教养的自由人道主义做了痛苦而难忘的决裂,后者表现了19世纪40年代绅士知识分子的特征。他们的决裂可能更多的是在行为上,而不是在信仰上:“六十年代的人”决心采取果断的行动,很高兴由此会给他们自己和他们的社会添加一些尴尬、伤心和麻烦。²³

1861年9月1日,一个神秘的骑士飞马奔驰到涅夫斯基大街,随着身影的消失,向周围与身后散发传单。这一姿态的影响是轰动性的,不久整个城市都在讨论这位骑士发送的消息,即一则“致年轻的一代”的公告。消息很简单,其根本性令人吃惊:

我们不需要沙皇、皇帝、以及某些君主的神话,或者罩在世袭的无能者身上的王权。我们的头上需要一个简单的人,一个理解人民的生活、由人民选举的世俗的人。我们不需要神圣的皇帝,但需要一个选举出来的、为他的各种劳务领取薪水的领袖。²⁴

三个星期后,即9月23日,涅夫斯基大街上的人群看到的事情甚至更让人吃惊。它也许是一件这条大街从未经历过的事情:一次政治示威游行活动。成百上千的学生(“年轻的一代”)从大学穿过涅瓦河,踏上前往校长家的街道。他们对一系列新的管理规则提出抗议,这些行政规则阻止学生和教工举行任何形式的集会,而且——更具毁坏性的——将取消奖学金和津贴(从而把近几年潮水般拥进大学的穷学生关在大学门外),从而使得高等教育又再度成为尼古拉一世统治下的世袭等级社会的特权。这次抗议活动是自发的,情绪是欢快的,抗议团体得到街道人群的同情。下面是数年后一位参加者回忆的情景:

从来没有看到过这样的场景。那是九月份的一天,天晴气朗……街道上,那些刚进校门的姑娘们,和一些认识我们,或

者仅仅赞同我们的年轻的**新人**一起，加入了游行的行列……当我们出现在涅夫斯基大街时，法国的理发师跑出他们的理 215
发店，脸上现出笑容，欢欣鼓舞地挥动手臂，喊着“革命！革命！”²⁵

那一夜，政府——法国理发师的呼喊声无疑彻夜萦绕在他们的心头——逮捕了数十名学生，包括几名得到豁免承诺的代表。这成为瓦西列夫斯基岛上大学校园内外几个月混乱的开始：学生、教职员罢工罢教，学校停学、警察入住学校，成批的人被驱逐出校、被解雇、被逮捕，最后是学校关闭两年。9月23日后，年轻的激进分子远离涅夫斯基大街和市中心。这些年轻的激进分子被赶出大学宿舍后，不再抛头露面，组织成了一个严密的网络系统，有许多团体和小组。这一运动要十年以后才会再次积聚起能量，很多人离开彼得堡，前往乡村，在那里遵循赫尔岑的建议，“到人民中去。”²⁶。其他的人则干脆离开了俄罗斯，到西欧——著名的是在瑞士——从事他们的研究，一般是在科学院和医学院。涅夫斯基大街的生活恢复了正常。要过十多年后，那里才会发生下一次的抗议示威活动。尽管如此，在短暂的时间里，彼得堡的人们却在城市的街道品味了政治的冲突。这些街道被无可避免地说成政治空间，19世纪60年代的俄罗斯文学将竭尽全力地以想像的方式填充这个空间。

车尔尼雪夫斯基:作为前线的街道

19世纪60年代的第一个宏大的冲突场景,是从单人地牢囚犯的想像与创作中产生的。1862年7月,激进的评论家和编辑车尔尼雪夫斯基遭到不明确的指控,说他犯有针对国家的颠覆阴谋罪而被逮捕。实际上,对车尔尼雪夫斯基的指控没有任何证据,他一直非常谨慎地把他的活动限制在文学和思想的领域。为此,就必须制造一些证据,政府花了一些时间对此进行了安排,所以未经审判,车尔尼雪夫斯基被关押了两年,监禁在彼得—保罗古堡深处。这座古堡监狱是圣彼得堡的最古老的建筑,在1917年前也是它的巴士底狱。^{*}最后,一次秘密的审问判他终生监禁在西伯利亚,此处是他服刑二十年的地方。只是当他的健康状况恶化、思想颓丧、即将死亡时,才被释放出来。他的殉道精神使得他成为俄罗斯知识界编年史上的圣人之一。车尔尼雪夫斯基一边在孤独的监禁生涯中瑟瑟颤抖,等待他的案子的最终结果,一边狂热地阅读、

^{*} 这座古堡之所以值得注意,既是因为它具有的象征性意义,又因为它在军事与政治上的重要性。1905年10月,托洛斯基对尼古拉二世的《十月十七日宣言》进行了猛烈的抨击,该宣言承诺成立代议制政府,制定宪法。托洛斯基写道:“公民们,看看你们的周围。自从昨天有没有发生什么变化?彼得—保罗古堡雄踞着这座城市,难道不是吗?难道你们没有听见,在它那可诅咒的墙壁后面,依然有痛苦的呻吟和痛恨的切齿吗?”在比利同月发表的诗歌小说《彼得堡》中,“白色古堡墙壁的上空,是彼得—保罗古堡的无情尖塔,尖锐锋利得使人痛苦,那样冰冷地耸入凌霄。”这里,当观察的视阈是两个最醒目的垂直界碑、而它们又以绝对优势主宰城市地平线风景的时候,我们看到了彼得堡的象征性两极:金色的海军大厦尖塔,体现了这座城市对欢乐与生机所有的希望;石头雕砌的古堡尖塔标志着国家对这种希望的威胁,是国家穿过城市的阳光所投射的永恒阴影。

写作。他最重要的监狱作品是一部名为《怎么办?》的小说,在1863年以连载形式发表。这部小说经过了一系列怪诞的、似乎直接出自某部超现实的彼得堡小说的事件,才得以保存下来——即没有小说家能把它偷走。最初,手稿送给监狱管理局,监管局将它送给一个为此案成立的特别调查委员会。这两个机构在手稿上贴了许多官方封条,以致当手稿被送到书报审查官办公室时,他压根就没有读,以为它已经接受过检查,查禁的内容已经被删除。然后,手稿传到自由派诗人涅克拉索夫手里,他是车尔尼雪夫斯基的朋友,《当代》杂志的编辑之一。但是,涅克拉索夫将手稿丢失在涅夫斯基大街。只是在彼得堡的《警察公报》刊登了寻物启示后,他才找回手稿:一位在街道捡到手稿的年轻政府职员把手稿送还给他。

每一个人,包括车尔尼雪夫斯基在内,都认为《怎么办?》作为小说是失败的:它没有真实的情节,没有有血有肉的人物——或者,只有彼此不能区分的人物的排列——没有清晰的环境,没有统一的语调或感受性。然而托尔斯泰和列宁两个人都挪用车尔尼雪夫斯基这部小说的标题,以及这部小说所蕴涵的崇峻的道德光环。他们认识到这部稚拙的小说尽管有极明显的缺陷,但却标志着现代俄罗斯精神发展的关键一步。²⁷

这本书的副标题是《新人的故事》,显现了该书之所以名声雀起且具有持久影响力的根源。车尔尼雪夫斯基相信,只有通过“新人”阶级的出现和创造,俄罗斯才可能被推进到现代世界。《怎么办?》立即成为这种将要诞生的先锋的宣言和手册。当然,对车尔尼雪夫斯基来说,要给他的男男女女新人指明致力于哪一类具体

的政治,是不可能的。相反,他所做的要令人兴奋得多,他刻画了一系列示范性的生命,他们的私人遭遇与关系浸透着政治。

下文描述的是一个“新人”的一天生活,是一起典型的小事件:

罗普霍夫是什么样的人呢?他是这一类人。他穿一身补丁摺补丁的学生制服,正沿着奥斯特洛夫斯基大街* 往回走(为了微薄的报酬,他到离学校两英里的地方讲课,现正在回家的路上)。迎面走来一位权贵,正在健身散步,像是一位显要人物,直端端地走向他,没有闪到一边让道。此时,罗普霍夫实践这样的规则,“除非妇女,我是不会给任何人让路的。”他们两个人肩对肩撞在一起。那个显贵侧转过半个身子说,“你怎么啦,猪眼睛吗?畜生!”然后还想继续骂时,罗普霍夫转过身朝他走过去,拽起他整个人,小心翼翼地沉到街道边的排水沟。然后站在他的上方说,“你敢动一动,我就把你塞得更深。”两个农民从旁边走过,瞧见时称赞他。一位公务员路过看到后,没有称赞,但却哈哈大笑。很多马车经过那里,但没有人伸出头来看……罗普霍夫站了一会儿,然后将那位显要拽起——这次拽的不是整个身子,而是手——拽出街沟后把他拉到人行道说:“啊,亲爱的先生,你做了什么?我希望你没有伤着你自己。要我给你擦洗掉尘垢吗?”一个过路的农民帮他拭擦尘垢,两个经过这里的城里人帮着洗涮污渍,他们所有

* 值得一提的是车尔尼雪夫斯基将把冲突场景发生的舞台放在奥斯特洛夫斯基大街。该街终端是彼得-保罗古堡,车尔尼雪夫斯基写作时被监禁的地方。这里,场景本身的地点对想封锁作者及其思想的各种势力的愿望构成间接的但却强有力的挑战。

的人打扫掉那位显要身上的尘垢后，各人上了自己的路。²⁸

对读者来说，知道如何应对这种情况是很困难的。我们肯定会钦佩罗普霍夫的大无畏精神和勇气，以及他的纯粹的体格上的力量。但是，一位俄罗斯文学的读者一定会对这位主角的内心生活 218 和自我意识的完全缺乏感到奇怪。他真没有了丝毫的敬畏他的统治阶级的感觉的踪影吗？真因为愤怒的情绪而没有了顺从冲突的习得意识吗？他能完全摆脱对自己行为的各种结果的焦虑吗？能摆脱对这位权贵有权力让人将他赶出大学校园、关进监狱的焦虑吗？难道他不会那么一点担心，至少在瞬间，担心他实际上是否能把那个显要拽起来吗？无疑，车尔尼雪夫斯基会说，这恰恰是“新人”所具有的特点：他们摆脱了所有那些迄今为止一直在削弱俄罗斯人的灵魂的哈姆雷特式的怀疑与焦虑。可以推测，这些新人当中的任何一个人决不会让什么青铜骑士支使他劳碌奔忙：他会毫不犹豫地将骑士，坐骑以及所有的东西沉入涅瓦河。但是，正是这种内心冲突的缺失将罗普霍夫的胜利所应该带来的一些清新甜蜜剥夺掉了：它太快、太容易。官员与职员之间、统治者与被统治者之间的冲突，在它成为现实之前就结束了。

具有讽刺意味的是，人们所知道的车尔尼雪夫斯基，是最著名的文学“现实主义”的批评倡导者，是他所谓的“幻影汇集”的终生敌人：在俄罗斯文学史上，这肯定是最富幻想性的主角之一，是最有幻影性的场景之一。它类似的文学体裁位于离现实主义最遥远的极点：美国西部传说，哥萨克的骑士时代，狄厄斯勒耶或者布尔巴的爱情故事。罗普霍夫是西部的职业杀手，或者是俄罗斯大草

原的野人,他所需要的只是一匹马。这一场景的舞台指向表明了彼得堡的前景,但它的精神更接近科罗尔。它表明车尔尼雪夫斯基在内心深处是一个真正的“彼得堡梦想家”。

神话般的西部世界的一个重要特征是它的无阶级性:在真空中一个人单个地去对付另外一个人。梦想文明前的“自然人”的民主,使得西部神话富有感染力和吸引力。但是,当西部的各种幻想被移植到圣彼得堡的真实街道时,其各种结果是特别荒谬的。考虑一下构成车尔尼雪夫斯基所描述事件的背景的观众:农民和公务员都公开地表示他们的愉悦;乘坐马车的人们甚至不愿费神去看一位权贵被塞入泥浆的情景。主角不但没有遇到麻烦,而且整个世界欢快地(不经意地)支持他。在神话般的美国西部广阔的个人化世界里,这是完全合乎情理的。但在彼得堡,要使这件事情有
219 哪怕一丁点的合理因素,权贵们都不可能再是——而且确实是整个社会的——统治阶级。换句话说,俄罗斯革命的发生已经是一种必然的事情!如果是那样的话,为什么还要费劲把那人塞到排水沟?即使有一点合理性——羞辱以前的统治阶级——这种行为也很难说有什么英雄的色彩。^{*} 因此,如果这一奇怪的情景是可能的话,它也是不必要的。无论是在文学上还是在政治上,它都不足以激发它旨在引起的英雄情感。

* 想像这样一种情景发生在世界上任何一座革命后的城市是不难的:比如说在1979年时的德黑兰或者马那瓜。但是,车尔尼雪夫斯基的舞台导演手法有一个重要的转换:这位权贵现在是一个昔日的权贵,很可能保持一种低姿态,甚至对他以前臣民的行为过度地顺从,要活命的想法占据了他的心思。换言之,在革命爆发的前夜,我们能够想像车尔尼雪夫斯基所描述的那种冲突。但要那样的话,不同阶级的背景人物把他们自己推到前台,彼此面对,而不是冷静地各走各的路。

然而，尽管车尔尼雪夫斯基有这些不合时势和不合情理的地方，他却这样做了：他刻画彼得堡的平民在大街中央、在光天化日之下公然蔑视权贵。和国家戕害他性命的缘由——伪造的阴谋罪做比较，这一场景所具有的颠覆性要大得多。构思并创作出这篇作品所表现的不仅是道德的勇敢，也是想像的力量。它的圣彼得堡背景赋予它以特别的回响和蕴涵。这座城市原意是要为俄罗斯人民戏剧化地表现来自上层的现代化的各种要求和冒险。《怎么办？》第一次在俄罗斯历史上戏剧化地表现了来自下层的现代化的对抗性梦想。车尔尼雪夫斯基意识到作为戏剧、作为梦想，他的书有各种各样的缺憾。但是，随着他消失在西伯利亚的空漠，他在文学上、政治上给他的后继者们留下一个引人注目的挑战，一个实施这个梦想、使其更为真实的挑战。

大街上的地下人

陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》发表于1864年，里面充满对车尔尼雪夫斯基及《怎么办？》的影射。这些影射中最有名的是水晶宫的比喻。水晶宫是在伦敦的海德公园为1851年的世界博览会建造的，1854年在希登汉姆陵重建。1859年，车尔尼雪夫斯基对伦敦有短暂的访问，期间曾远眺水晶宫。在他小说的女主角薇拉·巴夫洛芙娜的梦想生活中，水晶宫表现为魔幻似的风景。对车尔尼雪夫斯基及其“新人”先锋来说，如果俄罗斯人能做出历史性的跨越进入现代状态，那么水晶宫就是他们所能享受的自由和幸福新模式的象征；对陀思妥耶夫斯基与他的反英雄来说，水晶宫也

代表着现代事物。只是在这里,水晶宫象征关于现代生活的一切不吉祥的和威胁性的事物,象征现代人必须警惕的一切事物。《手记》和“水晶宫”主题的评论家们在此往往利用“地下人”的恶毒责骂,并且,至少在这种情况下对此信以为真。因此,他们给车尔尼雪夫斯基倾倒了无尽的鄙视,认为他缺乏精神的深度:这个人认为人类是理性的,社会关系是可以完善的,该是多么愚蠢、多么庸俗。深刻的陀思妥耶夫斯基让他安分下来,多么令人高兴。²⁹陀思妥耶夫斯基和这些评论家不一样,没有自鸣得意的屈尊就驾的感觉。事实上,无论是在车尔尼雪夫斯基被捕前还是被捕后,陀思妥耶夫斯基实际上是值得尊敬的俄罗斯人中惟一站出来发言的人物,来保卫车尔尼雪夫斯基的非凡才智、他的人格声望、甚至他的精神状态。虽然他认为车尔尼雪夫斯基在形而上学与政治两个方面都是错误的,但他能看出他的激进主义思想是如何从“充沛的生命”跳跃出来的。那些嘲笑车尔尼雪夫斯基的人“只是成功地炫耀了你们玩世不恭的深度,”这“作为流行的庸俗爱好,常常有损于你们的同胞。”陀思妥耶夫斯基坚持“这些被遗弃的人至少在努力做一件事情,他们为寻求出路而深入探索。他们发生错误,因而拯救了其他人。但是你们”——他婉言告诫他的保守主义的读者们——“你们只能以漠不关心的夸张姿态龇牙咧嘴地笑。”³⁰

我们将回头讨论“水晶宫”。但是,为了看透这一现代性象征的全部底蕴,我想先从另一种原发式的现代背景的视角观察它:彼得堡街道。从涅夫斯基大街的视角考察,我们能够看出,车尔尼雪夫斯基和陀思妥耶夫斯基具有共同的社会、精神的框架。当然,他们之间有着深刻的形而上学的、道德的冲突。但是,如果我们把

陀思妥耶夫斯基的“地下人”和车尔尼雪夫斯基的“新人”做比较，²²¹就像他们在涅夫斯基大街看他们自己、表现他们自己那样，我们就在他们所由来的地方和他们想要去的地方发现深刻的类同性。

很多《手记》的评论几乎从不提及陀思妥耶夫斯基笔下的冲突场景。它发生在通常为人们忽略的《手记》第二部里，遵循的是经典的彼得堡范式：贵族官员对抗贫穷职员。它和车尔尼雪夫斯基截然不同的地方是：“地下人”经历了好几年的折磨人的极度痛苦后，才最终发生公然鄙视权威的举动。事件是在写得密密麻麻的且情节密集的八页文字中展开的。它和车尔尼雪夫斯基，以及 19 世纪 60 年代激进的民主派的各种新举措的共同之处是，鄙视权威的举动确实发生了：在经历了似乎无尽的像哈姆雷特一样的内省的剧痛后，这位“地下人”终于实践了这种行动，在街道上顶撞社会上层人物，并为他的权利而斗争。而且，他是在涅夫斯基大街做出这样的行动的。在整整一代人的时间，涅夫斯基大街是彼得堡最接近真正的政治空间的场所——而且在 19 世纪 60 年代是越来越接近真正的政治空间。一旦我们勘察了这种场景，那么，车尔尼雪夫斯基在多大程度上有助于释放陀思妥耶夫斯基的想像，使得“地下人”发生的冲突行动成为可能，将是非常明显的事情。没有车尔尼雪夫斯基，要设想这样一个场景——一个事实上立即比《怎么办？》里的任何事件更现实、更革命的场景——是很不容易的。

故事开始是在深夜时分，周围一片漆黑，在一个远离涅夫斯基大街的完全隐蔽的地方。这是他生活的舞台，我们的主角解释道：当“我极度怕人看见、怕人碰见、怕人认出时，我的灵魂里就已经有了地下。”³¹但是突然发生的某种事情攫住了他，动摇了他离群索

居的独处。他路过一家酒馆时，耳闻目睹里面正发生一场骚动。一些人在斗殴，打斗高潮中一个人被扔出了窗户。这件事情攫住了“地下人”的想像，唤醒了他加入生活的欲望——即使以一种痛苦的、降低人格的方式参与生活。他对那位被扔出窗外的人感到嫉妒，也许他能让人把他自己扔出窗外！他认识到这种欲望的荒谬，但它让他感觉到了更多的活力——这一点对他是很要紧的事情：“更多的活力”——超过他自己能够唤回的活力。现在，他不是怕被人确认，而是不顾一切地希望被人确认，即使被确认后会招致虐待，被打断骨头。他走进一家台球大厅，寻找一个攻击者——那是一个官员，当然，有六英尺多高——然后走近他，希望挑起事端。可是，那位官员的反应方式是深度粉碎性的，其打击的力度远远超过对身体的攻击：

我站在台球桌旁，佯装无知地挡在过道上，而他想要走过去。他抓住我的肩膀，没有说一句话——没有警告或者解释——把我从我站着的地方推到另一个地方，然后走过去，好像没有看见我似的。我可以原谅他的殴打，但我不能原谅他把我推到另一个地方，那样彻底地连看都不看我一眼。

从这位官员威严的身高与职位来看，这个无名职员甚至就不存在——或者即便“存在”也充其量是一张桌子或一把椅子。“看起来，我甚至都不值得被扔出窗外。”他感到太迷惑了，太羞辱了，难以抗议，他回到那些无名的街道。

标志这位“地下人”是一个“新人”、一个“六十年代的人”的第

一件事情，是他想发生正面冲突的愿望，愿意发生爆炸性的相遇——即使他结果成为这种相遇的受害者。早期的陀思妥耶夫斯基笔下的人物像杰维尤什金，或者同类的非英雄人物，例如冈察洛夫笔下的奥勃洛莫夫，会拉上他们的睡毯，绝不离开他们的房间，惟恐这类事情的发生。“地下人”的活力要充沛得多：我们看到他蹒跚地走出他的孤独，把自己投入到行动或者至少是行动的企图里。他对惹事生非的前景感到由衷的激动。³²正是在这个时候他学到了第一次政治教训：职员阶级的人要找官员阶级的人的麻烦是不可能的，因为他们的阶级——贵族和乡绅，即使在2月19日后，依然统治着俄罗斯——甚至不知道还存在着他的阶级，即彼得堡无数受过教育和自我教育的无产阶级。曼特劳的译文生动传神地表达了这个政治要害：“我甚至都不值得被扔出窗外。”没有最低程度的平等，就不可能有任何种类的相遇，即使是一次暴力性的碰面：官员们必须认识到职员们也是人。

故事的第二阶段持续了好几年的时间，“地下人”费尽心思，徒劳地寻求各种方式以实现这种被人确认的目的。他跟踪那位官员，知道了那个人的姓名、家庭、习惯——为脚夫的信息付报 223 酬——同时保持或者维持着不让别人看到他。（当只有一步远的时候，这位官员也没有看他，那么为什么现在要看他呢？）他给压迫他的人编织了无穷尽的各种想像，甚至在这种无法摆脱的意念的压迫下，他把这些想像中的一些转换成故事，把自己转换成作者。（但没有人对职员关于官员的各种想像感兴趣，因而他还是一个没有发表过作品的作者。）他下决心向这位官员挑战，找他决斗，乃至写了一封有挑衅意味的信。但接着他就确信，这位官员永远也不

会和一个下层文职人员搏斗(因为这样就可能被开除,离开官员团体),于是信就放在那儿,没有邮寄。这正好,他得出结论说,因为就在表达怒火与积怨的词语下方他留下一段附带的文字,透露出一种自卑的渴望,期盼得到他的敌人的爱。在幻想里,他让自己舒适地俯伏在折磨他的人的面前:

信写得如此优美,如果这位官员对“崇高和美丽”有一点点的理解力,他肯定会朝我冲过来,搂住我的脖子向我表示友好。那该多么好呀!我们相处得多融洽啊!他会用他的高官厚禄为我提供庇护,而我可以利用我的文化改进他的思想,噢——我的各种想法,以及所有这一切都可能发生了。

陀思妥耶夫斯基才华横溢地铺陈这个下层平民的又爱又恨的矛盾情感。在我们自以为是的阶级仇恨和自豪背后,如此经常地隐藏这种自卑的求爱和需要,任何一个看到这一点的下层平民,都会感受到一种出自认知和羞愧的震惊。过了一代人后,俄罗斯恐怖分子的第一代人给沙皇写的信戏剧性地在政治上表现了这种爱恨交织的矛盾情感。³³“地下人”从爱到恨的各种狂乱跳越完全不同于罗普霍夫的平静的(或者空洞的)自信。尽管如此,陀思妥耶夫斯基正在实现车尔尼雪夫斯基所要求的俄罗斯现实主义,这要比车尔尼雪夫斯基自己可能实现的好得多:他向我们展示了这位新人的内心生活的真实深度和反复无常。

涅夫斯基大街在“地下人”的内心生活里扮演着一个复杂的角色。它吸引他脱离独处状态,走进太阳和人群。但是,阳光下的生

活又激发出各种各样新的强烈的痛苦。对此，陀斯妥耶夫斯基以他惯常的精湛技艺进行了解剖：

有时候逢节假日，我常常在下午三四点时分到涅夫斯基大街 224
有阳光的路边散步。情况经常是，我体验的折磨、侮辱与怨恨是数不尽的，相形之下我的散步没有这么多。但无疑那正是我想要的。我经常像一条鳗鱼，穿着最不合时宜的服饰，蠕动着在过路的人群中，不断地左躲右闪，为将军们、卫戍兵和轻骑兵军官们、或者女士们让路。那时刻，我心里常常感到痉挛性的疼痛，而且只要一想到我服装的破旧褴褛、我不起眼的扭动着的身躯的可怜猥琐、粗鄙，我就全身发烧，烦躁不安。当时这在思想上是习惯性的折磨，是频繁的、无法容忍的羞辱。这样的想法演变成不停息的、直接的感觉，我在整个世界人们的眼里，是一只肮脏的、让人恶心的苍蝇——当然，比起他们中的任何一个，我都更聪明、更有文化教养、更高贵，但是，我是一只总是给每一个人让路的苍蝇。为什么我要给我自己施加这样的折磨，为什么我要到涅夫斯基大街去，我只是感觉到只要有会，就不由自主地往那儿跑。

当这位“地下人”在人群中碰到他的宿敌，六英尺高的官员时，他在社会上、政治上遭受的羞辱表现出更多的个人力量：

……对像我这样的人，或者比我整洁的人，他只是旁若无人地走过。他直端端地走向他们，好像他前面空荡荡的，什么也没

有,而且在任何情况下,他从不让路。我盯视着他,对我表现的怨愤感到心满意足——每次我都愤愤不平地为他让路。

一条蠕动的鳝鱼,一只苍蝇,空荡荡的空间:这里,正如在陀思妥耶夫斯基的作品里一直具有的细腻,色彩纷呈的贬抑和贬抑的微妙差异让人惊叹。但是,陀思妥耶夫斯基在这里特别辛辣的是,他向我们描绘了各种层次的人格降低如何不是来自他的主角的畸形人格,而是来自彼得堡生活的正常结构和运行。涅夫斯基大街是一个现代公共空间,提供了富有诱惑力的自由的期望。但尽管如此,对于街道上的穷职员来说,封建俄罗斯等级社会的结构比以往更为严酷,更具有羞辱性。

这条街道所承诺的期望和它所给予的事物之间的对照,驱使“地下人”不仅因为软弱无能而发疯,而且因为乌托邦式的渴望而狂热:

225

甚至在街道上我都不能与他享有平等的立足点,这使得我受尽折磨。“为什么总是你必须第一个躲闪在旁边让路?”凌晨三点时醒来,我怀着歇斯底里的狂怒不断地问自己。“为什么就正好是你,而不是他?毕竟,这又没有什么规矩;毕竟,也没有什么成文的法律。……大家应当平等地让路,就像有教养的人们彼此相遇时通常所做的那样:他让半截,你让半截;相互尊敬。”但是,这种情况从未发生,我总是在让路。当我闪到一边为他让路时,他甚至从来不瞧一眼。

“大家应当平等地让路”；“有教养的人们”；“相互尊敬”：甚至当“地下人”援引这些灿烂辉煌的理想时，他也知道它们在现实的俄罗斯世界是多么空洞。它们至少和车尔尼雪夫斯基小说中的任何情节一样，都是乌托邦。“为什么总是你必须第一个躲闪在旁边让路？”甚至当他发问的时候，他就知道答案：因为他们居住的地方仍然是一个等级社会，从他人中间穿过是一个永恒的等级特权。“毕竟，这又没有什么规矩……也没有什么成文的法律。”实际上，只是最近——2月19日以后——才没有了成文法证明官员阶级是他们俄罗斯同胞们的肉体和精神的所有者。为了自己，“地下人”正在发掘由那位神秘的骑士抛撒在涅夫斯基大街上的《致年轻的一代》的宣言试图要告诉他的事情：农奴制的文字虽然被废除了，但即使在涅夫斯基大街，等级社会的现实却依然占统治地位。

但是，即使涅夫斯基大街给贫穷的职员施加了各种伤痛，它也是借以治愈这些伤痛的媒介。甚至当它使得他非人化时——强迫他变成一条鳝鱼、一只苍蝇、一个空洞的空间——它也给了他各种资源，以便他能转化成一个人，一个有自由、有尊严、有平等权利的现代人。当“地下人”在涅夫斯基大街观察他的宿敌的行动时，他看到的情景让他大吃一惊：甚至当这位官员从下层阶级的人们中间穿过时，“他也为将军们、上层人士让路，他也像一条鳝鱼一样，在他们中间穿梭。”这是一个了不起的——革命性的——发现。“他也让路。”这样，这位官员不再是一个半魔半神的生灵，在这位职员的幻象的生活里盘旋萦绕，而是跟他一样，是一个有限的、脆弱的、承受着等级压迫和社会规范约束的人。如果这位官员也能被迫变成一条鳝鱼，那么也许他们之间的鸿沟毕竟不会这样大。

226 于是——第一次——“地下人”思考了不可思议的事情：

瞧，真怪呀，一个最让人震惊的念头渐渐在我的脑海浮现出来！“会有什么发生呢，”我想，“如果我遇到他，而且——不向旁边躲闪？即使我要撞进他的怀里的时候，如果我故意不躲闪，会发生什么呢？会怎么样呢？”这个大胆的想法渐渐地缠绕住我，以致它使得我不能安宁。我不断地梦见它。

现在这条大街展现出新的前景：“我有意更频繁地走上涅夫斯基大街，以便能更生动地描绘，当我确实这么做的时候，我会怎样做。”现在，他设想自己是积极活动的主体，涅夫斯基大街变成了一系列新意义的载体，一座自我演出的戏院。

“地下人”开始筹划他的行动。他的计划渐渐地得到修正：

“当然我不会真的撞进他的怀里，”我愉快地思忖。“我只是不向旁边转身，只是撞到他而已，而且不太猛烈，仅仅是互相擦肩而过——恰好是体面的行为所允许的。我撞他的程度，要正好和他撞我的一样”。

这不是退却或者逃避：在大街上要求平等，正如要求优先权一样，是同样激进的——按照这位官员的看法，它甚至很可能更激进——而且会带给他同样的麻烦。但是，它也是更为现实的：毕竟，这位官员的块头是他的两倍。再者，“地下人”使用物质力量要比《怎么办？》里的唯物主义主角们严肃得多。他为他的形象和打

扮、他的服饰而焦虑——他借钱买了一套更尊贵的外套——但是，他的衣服绝不能太高贵，否则就会丧失冲突的意义；他担心将如何保卫自己，无论在身体上还是在语言上；他所焦虑的事情不仅包括与这位官员的对抗，也包括——这一点至少是同样重要的——面对围观的人群。他的陈词将不仅仅是个人针对一位特定官员提出的要求，而且也是面向整个俄罗斯社会的政治声明。那个社会的缩影将沿着涅夫斯基大街流动。他不仅要这位官员，而且要这个社会停止运动，直到他们认识到他所认识到的他之作为人的尊严。

经过很多次的演练后，重大的日子来到了。万事俱备。像罗普霍夫或迪朗一样，“地下人”慢悠悠地、谨慎地走向涅夫斯基大街。但不知怎么搞的，事情却没有发生。开始时他找不到他要见的人，这位官员压根儿不在街道上。接着他看见了他，但当我们的主角刚刚接近他时，这个人却像海市蜃楼似地消失了。最后他瞅准了他的目标，结果是在最后的一刻丧失了勇气，退缩回去。他刚走近离这位官员不到半英尺的时候，就吓得抽身往后退缩，但却绊了自己，跌到在这位官员的双脚下。使得“地下人”没有羞愧而死的惟一事情，是这位官员依然是什么也没有看见。陀思妥耶夫斯基运用他精湛的黑色喜剧风格，无限延长这位主角的剧痛——直到最后当他彻底放弃希望时，这位官员突然出现在人群里，而且：

距离我的敌人有三步远的时候，我突然出人意料地拿定了主意——我闭上双眼，我们全速地肩对肩撞在一起！我寸步未让，以完全平等的态度对着他走过去！……当然，我伤得最厉害——他更强壮——但那不是事情的关键。关键是我达到了

我的目的,我保持了尊严。我没有退缩一步,让我自己在大庭广众之下和他享有同样的社会地位。

他真的做到了:冒着肉体与灵魂的危险,对抗统治阶级,坚持他的平等权利,而且——“让我自己在大庭广众之下和他享有同样的社会地位”——向整个世界宣布了这一点。这个通常对高兴一类的事如此尖酸刻薄、愤世嫉俗的人说,“我很高兴”。现在,他的高兴是真实的,我们可以分享它。“我是胜利者,吟唱意大利咏叹调。”这里,正如在伟大的意大利歌剧中那样——请记住,歌剧是和意大利的独立自主的斗争巧妙地偶合在一起的——胜利既是私人性的也是政治性的。通过在光天化日之下为他的自由和尊严的斗争——斗争针对的不仅是这位官员,也是他的自我怀疑、自我憎恶——“地下人”赢得了胜利。

当然,因为是陀思妥耶夫斯基的小说,所以有无限的第二层意蕴。可能,这位官员也许没有注意到他正在受到挑战?“他甚至连周围看都没看一眼,佯装没有看见。但他只是在装蒜,我对此确信不疑。直到今天我还是确信这一点!”重复这句话说明了我们的主角很可能没有达到他想达到的那种确信。然而正像他说的,“那不是事情的关键。”关键是下层阶级正在学会以新的方式思考、走路,在街道上确证一种新的存在和力量。如果贵族和绅士还没有注意到这一点,也无关紧要,他们很快就要被迫看到这一点。或者,如果贫穷的职员在清晨感到有罪且憎恨自己,就像“地下人”说他自己的那样;或者,如果他再也不做类似这样的事情,就像他说的那样;或者,如果他喋喋不休地告诉自己(和我们)他的头脑与敏感使

得他沦落为老鼠——他也知道事情并非如此——这一切都是无关紧要的。他已经采取了有魄力的果断行动改变自己的生活，贯穿其中的自我否定或失败都不能将它再改变回去。无论他是否喜欢，他已经变成了一个新人。

这一场景如此强有力地以戏剧化情节描述了争取人权的斗争——为平等、为尊严、为得到承认——表明了为什么陀思妥耶夫斯基从来没能把自己变成一个保守的作家，虽然他有时作了艰巨的努力，以及为什么当他逝世时激进的学生成群结队地在他的灵柩旁伤心恸哭。它也表明了彼得堡生活新时期的到来。这位“地下人”断言，彼得堡是“世界上最抽象最有目的的城市。”隐藏在它身后最初的意图就是推动俄罗斯在实体上和象征上进入现代世界。但是很悲哀的是，彼得大帝死后一个世纪，他的意图还没有得到实现。他的城市培育了一大批“各种出身和各个阶层的人们”，这些人充满现代的各种欲望和思想；也创造了一条华丽的大街，成为现代生活所有最灿烂的形象和富有生机的节奏的具体化身。但是，在19世纪中叶，城市的政治和社会生活依然受到等级专制政权的控制，专制政体仍然以死亡作为威胁，将现代的人们赶出街头，逼迫他们转入地下。我们看到，这些男男女女在19世纪60年代开始站起来走向光明——这就是“新人”之为新的所在——并且以他们自己奇异神秘但却卓越灿烂的内蕴光芒照亮这座城市的街道。《地下室手记》标志着精神现代化的一个巨大的向前飞跃：当“世界上最抽象最有目的性的城市”的公民们学会肯定自己的各种抽象和各种意图时，彼得堡的精神街道的灯光从此就以新的亮度放射更加灿烂的光芒。

彼得堡和巴黎:大街上现代主义的两种模式

此刻,我想回头将陀思妥耶夫斯基和波德莱尔两人的现代主义作一比较。³⁴两位作家在创造我称之为原始的现代场景方面都富有创见:城市街道的日常遭遇被提升到一流的强度上(如艾略特在他关于波德莱尔的论文中所说),以致他们能够揭示现代生活中各种基本的可能性和陷阱,诱惑和僵局。同样,对两位作家而言,政治紧迫性的意识变成了能量的主要源泉;街道上的私人相遇浮现为政治事件;现代城市是私人生活和政治生活汇流的媒介,它们在此融合为一。但是,波德莱尔笔下的现代生活景象和陀思妥耶夫斯基笔下的现代生活景象却有着根本的区别。造成其各种区别的一个最根本的原因,是这两位作家有着不同的诞生地,即孕育他们作品的两座城市的现代化的形式和程度有别。

我在第三章探讨的奥斯曼建造的巴黎林荫大道,是一个生机勃勃的资产阶级和积极进取的国家和的手段。目的是更快地实现现代化,发展生产力与社会关系,加速商品、货币与人力在法国社会与世界范围的流通。除了奔向经济现代化这种驱动力外,自从巴士底狱风暴后,波德莱尔笔下的巴黎一直是现代政治最具有爆炸性的模式的活动场所。大批城市人口懂得如何为了他们的各种权利组织和发动斗争。波德莱尔是其中一部分,并因成为其中一员而自豪,即使当他在这种人群中是孤独的时候,他也能从他们的神话的和现实的两种积极的传统中,从他们的喷发性的潜能中,为自己吮吸营养。这些无名的群众随时都可能把自己分解成同志和敌

人。成为兄弟的潜在性——同时，根据事实本身，成为敌人的潜在性——像空气中的天然气，盘旋在巴黎的街道和林荫道上空。波德莱尔生活在世界上最有革命性的城市，对他的各种人权从来没有过瞬间的怀疑。在全世界，他可能感到自己像是一个陌生人；但在巴黎的街道上，他作为一个人、一个公民，却像在家里一样舒适自在。

彼得堡的涅夫斯基大街在空间上和巴黎的林荫大道相似，它可能比任何一条巴黎林荫道更豪华，但在经济上、政治上、精神上，它却是完全不同的。即使在 19 世纪 60 年代农奴解放后，国家关注更多的是限制它的人民，而不是催促他们前进。³⁵对上流社会人士而言，他们急于享受西方消费品的丰饶角，^①但工作却没有朝着西方发达生产力努力，以使现代消费经济成为可能。因此，涅夫斯基大街是一种舞台布景，以其光灿铮亮的商品让人头晕目眩。几乎所有的商品都是西方世界的舶来品，在灿灿发光的外表后隐藏着危险的极度欠缺。^{*} 贵族和绅士们仍然在这座帝国的首都扮演着领导的角色，但从 2 月 19 日以后，他们越来越意识到街道上的人们不再是他们的财产，不再像道具那样可以搬来搬去。这是苦酸的认知，他们的怨怒针对都城本身向外溢出：“‘进步？进步会烧

① 丰饶角(Cornuopia)，象征丰饶的羊角，源出希腊神话。绘画、雕塑等常有满载花果、谷物的羊角装饰，故名；另意也指羊角状盛器——译者

* 例如，1851 年后，新的流线型的莫斯科—彼得堡快车，始发站与终点站都在涅夫斯基大街终端，是生气蓬勃的现代性的生动象征。尽管如此，如果我们以《地下室手记》发表的日期 1864 年为例，我们知道，整个庞大的俄罗斯帝国只有 3600 英里的铁路在运行。和德国有大约 13100 英里，法国有 13400 英里形成对比。《欧洲历史统计》，1750—1870 年，第 581—584 页。

毁彼得堡的四面八方!’这位焦躁的将军说,”这是屠格涅夫的小说《烟雾》(1866年)中的一段。它使得所有这些享有等级权利的人更加坚定决心,稀里哗啦地冲撞彼得堡街道上涌现在他们周围的多余的人群,但在2月19日后,他们现在知道他们骄妄的轻蔑只是一幕短剧。

对这些“各种出身各个阶级的人们”的多余的人来说,他们虽然构成城市人口的绝大多数,但在19世纪60年代前他们依然是被动的、分散的。为了宝贵的生命四季穿着他们的外套,在街道上窘迫的。这样,他们应该如何筹划,从何处开始?不像西方的下层各阶级——甚至波德莱尔所描述的衣衫褴褛的乞丐们及其家庭成员——他们没有可以依赖的兄弟友爱与集体行动的传统。在这样的背景下,彼得堡的新人被迫给他们自己杜撰一套现代政治文化。而且,他们必须无中生有地“在地下”发明出这样的文化,因为在19世纪60年代,俄罗斯仍然不允许有公开的现代政治思想和行动。在他们能够回到他们深爱的这座城市的家里,并将它变成他们自己的城市之前,他们面临着巨大的变化——自我转换与社会转换。

231 在这种转换过程中,具有决定意义的步骤之一是独特的彼得堡表现形式的生成,一种既是艺术的也是政治的表现形式:在《青铜骑士》这首诗的高潮点,我们已经看到这种形式的初次亮相——“等着瞧吧!”但在尼古拉一世统治下的彼得堡,它的希望不可能持久——“然后不顾一切地逃跑。”不过,两代人以后,在涅夫斯基大街,在19世纪60年代流产的但却真实的现代化过程中,这一形式显然站稳了脚跟。它被改造得完全适合一种城市社会,这种城市

社会压抑生产和行动的现代模式的生成，同时刺激现代消费模式的发育；养育个人主义的敏感性，同时不承认个人的各种权利；使得它的人民充满交往的需要和欲望，同时将交往限制在官方的庆典活动或者逃避主义者的浪漫恋情。在这样一个社会，大街上的生活有了特别的重要性，因为街道是自由交往可以发生的惟一媒介。陀思妥耶夫斯基卓越地描绘出一个人示威的结构和动力，揭示了这种形式产生于其中的各种迫切需要和矛盾。一个刚从地下冒出来的“新人，”和一个身处豪华富丽的城市街道的、老朽的、统治阶级成员之间的这种冲突，是一笔从陀思妥耶夫斯基和彼得堡流传至现代艺术和现代政治的重要遗产，这笔遗产属于整个世界。*

波德莱尔和陀思妥耶夫斯基两位作家之间的对照，以及 19 世纪中叶巴黎和彼得堡之间的对照，应该有助于我们看清世界历史上现代主义的更大的两极性。在一极，我们看到的是先进民族国家的现代主义，直接建立在经济与政治现代化的基础上，从已经现

232

* 一个人在街道示威在所有陀思妥耶夫斯基关于彼得堡的作品中起着关键作用，在小说《罪与罚》中尤其惹人注目。拉斯科尔尼科夫和他的同胞受害者的内心世界遭到过度的蹂躏，不能按“地下人”所做的那样，将他们自己暴露给涅夫斯基大街的社会人流，或者像他那样，甚至开始以政治上连贯的方式确证他们的权利。（这在事实上是拉斯科尔尼科夫的许多难题之一：在做一条昆虫和做拿破仑之间，他想不出任何办法）虽然如此，在他们生活的高潮时刻，他们将自己抛入街道面对他们看到的陌生人，表明他们身在何处，他们是谁。因此，临近小说结尾，斯维德里盖洛夫驻足在一个可以眺望整个城市景象的郊区岗楼前面，使自己处于岗楼哨卫、一位被征募入伍的犹太士兵的枪口之下，声称他要到美洲去，然后让一颗子弹穿过自己的大脑。与此同时，在小说的高潮时刻，拉斯科尔尼科夫走进周围布满中央城市贫民窟的干草市场广场，匍匐在地吻了铺砌的路面，然后向他邻近的警察署走去，坦白承认自己的罪行，将自己关进监狱。

代化的现实中描绘风俗世态景象、获得创作的能量——马克思笔下的工厂和铁路，波德莱尔笔下的林荫道——即使它以激进的方式挑战这种现实；在对立的一极，我们发现一种起源于落后与欠发达的现代主义。这种现代主义在 19 世纪首先发祥于俄罗斯，在圣彼得堡得到集中体现。在我们的时代，随着现代化的扩展——但通常像在旧俄罗斯一样，是一种截短的扭曲的现代化——它已经传播到整个第三世界。欠发达的现代主义被迫建立在关于现代性的幻想与梦境上，和各种幻象、各种幽灵既亲密又斗争，从中为自己汲取营养。为了忠实它从中起源的生活，它被迫成为激动人心的惊险读物，粗糙而不成熟。因为不能独自创造历史，它将自己幽禁关闭起来，折磨自己——或者将自己置于好高骛远的尝试，让自己承担历史的整个重担。它驱赶自己进入自我厌恶的疯狂状态，仅仅通过广袤的自我嘲讽保留区把自己保存下来。但是，孕育这种现代主义成长的奇异的现实，以及这种现代主义的运行和生存所面临的无法承受的压力——既有社会的、政治的各种压力，也有各种精神的压力——给这种现代主义灌注了无所顾忌的炽热激情。这种炽热的激情是西方现代主义在自己的世界所达到的程度很少能够望其项背的。

政治前景

果戈理在他的“涅夫斯基大街”的故事中，谈到彼得堡艺术家是这座城市在它的梦境里所看到的面孔。《怎么办？》与《地下室手记》则表明，19 世纪 60 年代的彼得堡正处于梦境，内容是在它的

宽阔的街道上所发生的激进的相遇。十年后,这些梦想将开始变成现实。1876年12月4日晨,涅夫斯基大街上突然有好几百形形色色的人联合成群体,集体聚结在喀山大教堂前靡丽奢华的巴洛克柱廊下。³⁶人群里,大约有一半人是学生、职员、失业者和自由漂泊的知识分子,以及车尔尼雪夫斯基和陀思妥耶夫斯基所描述的主角,新人们的后裔。从前是在“地下”活动的,过去十年,他们抛头露面的时候已经越来越多了。人群里的另外一半人是更适合对他们使用“地下”一词的人们:来自工厂地区的产业工人。这些 233 工厂区最近才在城市四周形成一个包围市区的环形,从涅瓦河北岸的维堡港绵延至城市南端的纳尔瓦地区和亚历山大-涅夫斯基地区。这些工人在穿越涅瓦河或方坦卡运河时有点犹豫不决,因为他们对涅夫斯基大街和城市中心都很陌生,他们是值得景仰的彼得堡看不到的人,虽然他们开始在这座城市的(以及国家的)经济中发挥越来越大的作用。* 自19世纪70年代早期开始,成群

* 彼得堡最大的资本与劳力集中行业是冶金与纺织。这里建造了庞大的最新式的工厂,几乎完全依赖外来资本,但有国家的精心担保与补贴。这些工厂制造机车、铁道整列火车,纺织机,蒸汽船零件,先进的武器装备和农业机械。最著名的是巨大的普季洛夫炼钢厂,它的7000名工人将在1905年与1917年的革命中发挥关键作用。彼得堡的工业发展在雷金纳德·塞尔尼克(Reginald Zelnik)的《沙皇时代俄罗斯的劳工与社会:圣彼得堡的工厂工人,1855—1870年》,(斯坦福,1971年版)一书中得到深刻的讨论;也可参见 Roger Portal 的“俄罗斯的工业化,”载于《剑桥欧洲经济史》,VI卷,831—834页。参见 Zelnik 的书第239页,论述了工厂工人与环境隔绝的深度。绝大多数工人是从乡村刚到工厂的,他们“在城市边沿的工业区驻扎下来,没有家庭地生活在这里。他们的融入城市仅仅是名义上的。就所有的实际目的而言,他们属于位于城市郊外的工业郊区,而不是城市社区。”直到圣彼得堡的第一次工业罢工,工人与城市之间的壁垒才开始坍塌。1870年的罢工发生在涅夫斯基棉纺织厂,结果是群众性的公共审判与广泛的报纸报道。

的工人和知识分子就断断续续地——实际上是在地下，在维堡区无人过问的地下室里——聚会和交谈，但他们从未在公共场合一起露面。现在，当他们在喀山广场聚集到一起时，他们几乎不知道该做什么。他们的人数比组织者期望的要少得多，只站满柱廊广阔空间的很小一部分。他们惶恐不安，差点就要解散。这时，一个名叫普列汉诺夫的年轻知识分子决心抓住这个机会：他走出人群，做了简短激昂的演讲，结束时高呼“社会革命万岁！”，并打开一面红旗，上面印着“土地和自由(Zemlya i Volya)。”然后——整个事情持续不到几分钟——警察在暴民的帮助下冲了进来，这些暴民是在涅夫斯基大街匆忙征募的。他们非常吃惊，对集会的人进行疯狂的报复，出手凶残；他们虐待每一个他们能抓到的人，包括许多和示威活动毫无干系的人。借着混乱，几个主要的组织者逃脱了。虽然这样，警察还是随意逮捕了几十个人。很多被逮捕的人遭到残酷的折磨，有几个人被折磨得成了疯子，另一些人将被流放到西伯利亚，永远没能返回。尽管如此，12月4日夜和第二天清晨，在大学生的阁楼和工人的工棚——以及彼得-保罗古堡的牢房里——空气里弥漫着一种新的欢乐和希望的精神。

这次骚动的原因是什么呢？很多自由党人和一些激进的评论家认为这次示威活动是一个大灾难：一小群人迷失在广阔的空间；几乎没有时间宣传革命的道理；在警察和暴民的手里遭受严酷的折磨。哈佐夫是一位示威参加者，在1877年被逮捕前夕（后来他于1881年死在西伯利亚）写了一本小册子，试图解释这一点。哈佐夫说，自从尼古拉死后的二十年来，自由党人一直要求言论和集会自由，然而实际上他们从来没能让他们自己集合起来公开地说

话。“俄国自由党人知识很渊博，他们知道自由在西方已经遭到镇压[哈佐夫加的黑体]。但显然，一个人不应该试图对俄罗斯强调这一点。”它恰恰是激进的工人和知识分子在喀山广场所要努力实现自由的理想。批评者可能说，那是一种可疑的征服形式，至多是堂吉诃德式的征服。可能是这样吧，哈佐夫表示同意。但是，在俄罗斯的各种现状下，如果连堂吉诃德式的演讲和行动都不能发生，那么，惟一的替代方案就是压根儿没有演讲或行动。“引导俄罗斯走上通向政治自由之路的不是自由党人，而是组织荒唐可笑的、幼稚的示威活动的梦想家们，是胆敢冒犯法律，遭到毒打，受到判决，为人辱骂的人们。”哈佐夫争辩说，这种“荒唐可笑的、幼稚的示威活动”事实上标志着一种新的俄罗斯人共同的严肃态度和政治成熟。在俄罗斯的历史上，喀山广场上的行动和遭难，首次造成了“知识分子和民众之间的联合。”³⁷我已经阐述了彼得堡文学中的孤独的主角们，自从“青铜骑士”以来，自己如何采取了各种不顾一切的姿态和行动。现在，这座城市文学艺术的各种梦想终于把握住它的正在觉醒的生命。一种新的政治前景正在彼得堡展现。

在俄罗斯革命发展的历史上，要找到像喀山广场上的那种示威活动显然是很困难的。这是因为，除少数情况外，历史一直按照一系列精英的视阈由官方编撰。因此，一方面，我们有偏重于知识分子的历史——“斯拉夫派，”、“西化论者，”、“四十年代的人”、235“六十年代的人”、“民粹主义”、“马克思主义”——而另一方面，我们有记载各种阴谋的历史。按照这种精英主义的历史观，车尔尼雪夫斯基是标准的俄罗斯革命模式的创造者，享有引人瞩目的地位：遵循铁的纪律的男人和妇女，有着机械化程序似的思想，没有丝毫的

感受性或者内心生活。他们是列宁领导下的、以及后来斯大林领导下的鼓舞人心的人物。陀思妥耶夫斯基只是作为一个严肃的批评家进入这幅画面的,在《地下室手记》中批评了激进的倾向;在《群魔》中批评了激进的阴谋。不过,在最后一代人中,历史学家开始理解,始于1789年法国大革命的革命历史,是来自下层的革命群众的历史:一批又一批的无名的普通民众是充满各种脆弱性的、极易受各种伤害的民众。他们饱受忧惧、自我怀疑与爱恨交织的情感的折磨,但在关键的时候愿意走上街头,冒着生命的危险为他们的各种权利作斗争。³⁸我们越是习惯于从下层审视革命运动,我们越是能够看清楚车尔尼雪夫斯基和陀思妥耶夫斯基都是一个组成部分,属于同一个文化的和政治的运动:是彼得堡的下层人民以日渐积极的、激进的方式奋斗的、要使彼得的城市成为他们自己的运动。尼采想像“一种现代荣耀衰落的历史,邦国的牧民(文职人员等)没有家园”的时候,也许曾经想到彼得堡。我所追溯的这一运动的目的,是要实现这种荣耀衰落后有一次激进的现代日出:一片辉煌的曙光,沐浴这样的熹微,这些现代牧民们将在这座城市——这座制造了他们现在的处境的城市——为他们自己创造一个家园。

后记:水晶宫、事实和象征

所有各种形式的现代主义艺术和思想都有一种双重特性:它们既是现代化进程的表现,又是对现代化进程的抗议。在相对发达的国家,经济的、社会的和技术的现代化生机勃勃,欣欣向荣,现

代主义的艺术与思想和它周围现实世界的关系是清楚的，尽管——就像我们在马克思和波德莱尔那里看到的那样——这种关系也是错综复杂的、自相矛盾的。但在相对落后的国家，现代化的进程还没有进入正轨，它所孕育的现代主义便呈现出一种幻想的特征，因为它被迫不是在社会现实而是在幻想、幻象和梦境里养育自己。对 19 世纪的俄罗斯人来说，水晶宫是现代各种梦想中最让人魂牵梦萦，最让人信服的一个。它对俄罗斯人所具有的超常心理冲击——而且它在俄罗斯文学与思想中发挥的作用要比在英国重要得多——来源于它作为现代化的幽灵的作用，这个现代化的幽灵让一个民族魂牵梦萦，而这个民族在落后所产生的极度痛苦里扭曲的痉挛程度比以往任何时候都要大。 236

陀斯妥耶夫斯基对水晶宫的象征性的描述有着不容置疑的丰富性和卓越的才华。然而，任何一个略微知晓矗立在伦敦西登汉姆陵的真实建筑的人——车尔尼雪夫斯基 1859 年游览过，陀斯妥耶夫斯基 1862 年观望过——很容易有这样的感觉，在俄罗斯的各种梦想与梦魇和西方现实之间，落下一片非常巨大的阴影。让我们回忆陀斯妥耶夫斯基所描述的水晶宫的一些品质，就像《地下室手记》的主角在小说第一部第八、九、十章所描述的，它首先是按照机械方式构想出来的，按照机械方式建成的：“所有构件都是现成的，得到数学上的精确计算，”精确的程度非常高，以致在它竣工时，“每一个可能出现的问题都会消失，只是因为每一个可能出现的问题都会有解决方案。”建筑体的气势盛大厚重，给人传递的信息是它不仅在历史上是空前的顶峰，也在实体上是宇宙的整体与永恒不变：“难道一个人不该将它作为终极实体接受而从此沉默

吗？它的一切是那么的成功，那么的壮丽和那么的自豪，以致你为它屏住了呼吸……你感觉这儿发生了什么终极的事情，发生后结束了。”这座大厦原意是要给观光者一种威胁，强迫他们“变得永远沉默”：因此，千百万来自世界各个角落的观众“静静地、执拗地围着它乱转”，除了表示赞同、然后闭上嘴外，无力做出任何方式的反应。“你们”——“地下人”向他的“绅士”听众们发表演说——

你们相信一座永远不能摧毁的水晶大厦，一座人们甚至私下里都不能对它伸舌头或碰鼻尖^①的大厦。我则害怕这座大厦，正是因为它用水晶材料造成的，永远不能被摧毁，还因为人们不能私下里对它伸舌头或碰鼻尖。

伸舌头成为个人自主权的一种表露，水晶宫代表着对这种自主性的一种激烈威胁。

237 试图根据陀思妥耶夫斯基的语言描述想像水晶宫的读者们，极易想像到一块巨大的奥滋蔓狄影(Ozymandian)厚板，承载着人们随它的重压——一种既是形而上的又是形而下的重压——和冷酷的不宽容往下沉；也许是“世贸中心”的一幅缩影。但如果我们走出陀思妥耶夫斯基的语词描述，转向无数有关水晶宫真实建筑体的绘画、照片、版画、蚀刻画和详细的描述，我们很可能想知道陀思妥耶夫斯基是否真的见过实际的水晶宫。我们所看到的³⁹是一座玻璃结构，用几乎不能察觉的铁梁支撑着。这种结构有轻巧的、

① “伸舌头”和“碰鼻尖”都是西方人表示轻蔑的姿态。——译者

流线型的、雅致的曲线,轻得快要没有了重量感,看起来好像随时都会飘到天上。它的色彩一会儿是穿过透明玻璃的碧空色,覆盖着大厦躯干的大部分;一会儿变成它的细窄的铁梁的天蓝色。这种色彩的糅合让我们浸泡在眩晕的太阳辐射下,从水天一色捕捉阳光,水光潋滟。视觉上,这座大厦给人的感觉像是透纳晚期的一幅绘画,它特别使人联想到透纳 1844 年的《雨、蒸汽和速度》,运用鲜艳的色彩和动感的气氛,把自然和工业栩栩如生地融合起来。

就水晶宫和自然的关系来说,它包容自然而不是破坏自然:参天古树不是被砍倒,而是生长在大厦里,在大厦里——就像在温室一样,水晶宫类似温室,它的设计者帕克斯顿因此而崭露头角——它们比任何时候都长得粗壮健康。此外,水晶宫事实上根本不是按照什么枯燥的机械计算设计出来的,而是整个 19 世纪最富想像的、最有冒险精神的建筑。就它对一个工业时代各种潜能的热情奔放的表现而言,一代人以后,只有布鲁克林大桥与埃菲尔铁塔可以和它相媲美。在帕克斯顿的第一幅草图中,这种热情奔放有生动的反映。它是灵感骤降时在一张吸墨纸上匆匆画成的,只用了几分钟的时间。如果我们把水晶宫和在它周围将要崛起的厚重的新哥特式、新文艺复兴式和新巴洛克式的巨型建筑做个比较,我们对它的欣赏程度甚至会更高。再者,水晶宫的建造者们根本没有让这座建筑成为最后的不可摧毁的结构,他们自豪的是它的短暂性:运用最先进的预制模块,耗时六个月,水晶宫在海德公园竣工,为的是给 1851 年的世界博览会提供展厅。三个月后世博会谢幕,水晶宫被拆除,随后于 1854 年又在西登汉姆陵以放大的规模重新组合起来,横贯半个西登汉姆陵城区。

水晶宫远没有强迫它的观众谦卑地、消极地附和，相反，它发出最有爆炸性的公众争议。大多数大不列颠文化机构对它发出谴责，罗斯金的情绪尤其激烈，认为它是对文明的拙劣的模仿和正面攻击。资产阶级虽然赞赏世界博览会，却拒绝接受这座建筑，返回去建造亚瑟王朝式的火车站和希腊式的堤岸。事实上，接下来的五十年，英国再也没有建造过真正的现代建筑。也许可以证明，对于这座卓越地表现了它自己的现代性的建筑，大不列颠的英国资产阶级不愿意接受、不愿意与之共同生活，就预告了它的活力和想像的逐渐衰落。回溯既往，1851年既表现为它的鼎盛期，也表现为它逐渐衰落的开端。今天，英国人民仍然在为这一漫长的衰落付出代价。无论怎样，正如陀思妥耶夫斯基所说的，这座建筑不是尽善尽美的，但却是一个数十年来处于未完全展开状态的、勇敢而孤独的创举。

倘若不是受到英国的普通民众和来自世界各地的外国人的狂热欢迎，水晶宫根本就不会建造起来，当然也不会得到重建，并且屹立八十年（1936年一场神秘的大火将它焚毁）。世界博览会结束后很长一段时间，民众常常到水晶宫周围，将它作为家庭郊游、孩子们玩耍、爱情约会和幽会的好去处。他们并没有围绕水晶宫沉默地乱转，被威吓得缄口无言。他们似乎发现他们所有的活力已被唤醒，非常亢奋。就一定程度上而言，似乎没有一座现代建筑曾经有过水晶宫的那种让人们激动不已、兴奋至极的刺激容量。对外国游客来说，水晶宫比任何其他景点都重要得多，是他们在伦敦首先要观光的名胜景观。同时代的记者们报道说，它是伦敦最有国际性的区域，任何时候都挤满了美国人、法国人、德国人、俄罗

斯人(如车尔尼雪夫斯基、陀思妥耶夫斯基),印度人、甚至中国人与日本人。外国的建筑设计师和建造者如桑柏(Gottfried Semper)和博加德斯(James Bogardus),以各种方式把握水晶宫的各种长期可能性,其把握的方式除了建筑者们自己以外,没有一个英国人能够做到。虽然英国自己的统治阶级对水晶宫抱有偏见,但世界很快就把这座建筑当作英国所辖世界的景观和领导地位的象征。

当然,有关水晶宫的最有趣最敏锐的记载——指实际的水晶宫——是由一位外国人写的,一位名叫布赫尔的德国人所作的叙述。布赫尔是一位非常有趣的人物:19世纪40年代是一个民主革命派,50年代是一个在格鲁布大街勉强维持生计的避难的新闻记者,60年代与70年代是一个普鲁士情报机构特工代理人,成为俾斯麦的密友——他甚至想征募马克思进入普鲁士情报机构⁴⁰——接着,在他生命的最后几年,他成为德国现代化和工业增长的第一次浪潮的建筑师。布赫尔在1851年写道:“这座建筑给那些看过它的人留下的印象是如此富有罗曼蒂克的美丽,以致人们可以看到德国偏僻乡村的茅草屋墙壁上就悬挂着它的复制品。”⁴¹布赫尔也许在向外传播他自己的愿望,所以看到德国的农民大众渴望现代化,渴望一种能够实现德国人罗曼蒂克美丽理想的现代化形式。某种程度上,布赫尔的记载和陀思妥耶夫斯基的描述异曲同工:两个人都用水晶宫作为一种象征,表达他们的各种希望与忧惧。但布赫尔的记载与表达有一种陀思妥耶夫斯基所缺乏的权威性。因为在布赫尔那里,这座建筑是一种真实的空间,真实的结构与真实的体验,其记载与表达是建立在对建筑物所做的

生动的、精确的分析之上的。为了让人们对水晶宫有一种身临其境的真实感觉，布赫尔比任何其他人都更是我们要向之求助的人：

我们看到精巧的线条网络，没有丝毫我们可藉以判断它们的距离或者真实尺寸的线索。侧墙相距很远，望过去一瞥不能尽收眼底。目光不是从墙壁一端扫视到另一端，而是沿着无尽的视野延伸到地平线。我们不能清楚地说出这座建筑是耸立在我们头顶一百英尺还是一千英尺，或者建筑的顶棚是一个平面结构还是由延伸的屋脊构成，因为没有阴影的作用，我们的视神经也就无法估计它的各种尺寸。

布赫尔继续描述说：

240 如果我们凝视的目光从上往下看，就会遇到涂蓝色油漆的网格状的大梁。最初这些网格状的大梁只在很大的间隔才闪现，然后它们间隔的幅度越来越紧密，直到被一束让人头晕目眩的光带——耳堂——截断，溶化成遥远的背景，所有的建筑实体就在那里溶入到大气里。

在这里我们看到，尽管布赫尔没能将马克思征募到普鲁士情报机构，但他确实设法从马克思极丰富的形象比喻和思想中盗用了其中一个：“一切坚固的东西都烟消云散了。”像马克思一样，布赫尔看到了牢固的实体将解体消融的趋势是现代生活的基本事实。

我们越是深信布赫尔关于水晶宫的印象，认为它是这样一个

世界,里面的一切事物都是幽灵似的、神秘的、无限的——我认为它是非常令人信服的——我们越是对陀思妥耶夫斯基关于同一幢建筑体的贬抑感到迷茫,因为他指责,水晶宫正是对所有不确定性和神秘性的否定,是一种冒险和浪漫的失败。

如何解释这种差异呢?陀思妥耶夫斯基自己提供了一些想法。他以狂欢式的叙述向我们表达了他对西方世界所取得的建筑成就的嫉妒与抵制。在1862年他的旅行日志《冬天里的夏日印象》中,他第一次描述了水晶宫。日志开头讲到他在科隆的灾难性逗留。⁴²他先去科隆市看传说中的中世纪历史性建筑物科隆大教堂,走马观花,很快就离开了:教堂的壮观和美丽“太容易。”然后他继续游览,走到一座崭新的大桥,它是这座城市能给人留下最深刻印象的现代工程。“很明显,它是一座恢弘美丽的桥梁,这座城市为之自豪——但是我觉得她有点太过自豪。自然,我很快就感到愤慨。”在他沿路支付通行税的过程中,陀思妥耶夫斯基越来越确信,征税者在“用一种因为遭到莫名其妙的冒犯而惩罚我的眼神”侮辱他。经过短暂的激烈的胡思乱想后,冒犯变成了民族性的:“他一定猜我是一个外国人——事实上,猜我是一个俄罗斯人。”守卫的双眼分明在跟他说,“你游览我们的大桥,可怜的俄罗斯人,而且你看清楚了,你们的大桥面前,在每一个德国人面前,是一条蠕虫,因为你们的人民没有这样的大桥!”

陀思妥耶夫斯基愿意承认这样的猜测是非常牵强的:实际上这个人什么也没有说,什么示意的姿势也没有做,很可能他的头脑从来没有产生过这样的想法。“但是,那没有什么区别:我当时肯定他的意思就是那样的,我生气了。”换句话说,这位“落后的”俄罗

斯人之所以愤怒,不是因为“先进的”德国人宣示了他们的优越性——即使这位德国人没有做出这样的宣示,“那没有什么区别”——而是因为他自己意识到自己的低劣性。“魔鬼攫住了你!”陀思妥耶夫斯基想。“我们发明了俄式茶炊……我们有报刊杂志……我们做着官员所做的事……我们……”他对祖国的落后性的羞愧——以及对发达标志的嫉妒的火焰——不仅赶他离开了这座大桥,而且走出了这个国家本身。买了一瓶科隆香水(没有人可以摆脱买一瓶科隆香水这样的诱惑)后,他乘上下一班去巴黎的火车,“希望法国会更优雅,更有趣。”当然,我们知道在法国,而且确实在西方世界他所去的任何一个其他地方,将会发生什么:他周围的景观越是美丽,给人留下的印象越是深刻,他的怨恨就越是他无法分辨那里的事物到底是什么。在西登汉姆陵,很可能他也陷入了这种盲目性。*

所以,陀思妥耶夫斯基对水晶宫的攻击不仅是不宽容的,而且显然是不切题的。对此,评论家们倾向于做出这样的解释:陀思妥耶夫斯基真正感兴趣的不是建筑的实体而是它的象征性符号。对

* 这则故事中最不可思议的讽刺是这一事实,在《冬天里的夏日印象》写作的时候,俄罗斯自己有一座大桥,很可能是世界上最先进的悬索桥:即位于基浦港外的 Dnieper 大桥,由 Charles Vignoles 设计,建于 1847 到 1853 年间,尼古拉一世对这座他主持建造的大桥特别钟爱:他在世界博览会上展出了有关该桥的蓝图、绘画与水彩画,在冬宫保存着精心制作的该桥的模型(Klingender,《艺术与工业革命》,第 159 页,162 页)。但是,不管是陀思妥耶夫斯基——曾经作为工程师接受过训练,实际上对这座大桥知道一二——还是任何其他保守的或激进的俄罗斯知识分子,似乎一点儿也没有注意这项工程。看起来正是认为俄罗斯本质上就不能获得发展的这种信念——一种被那些要求发展的人,以及那些不要求发展的人当作公理来接受的信念——使得每一个人对实际正在取得的发展视而不见。这一点,毫无疑问,甚至更多地帮助延缓了俄罗斯的发展。

他而言,水晶宫象征着枯燥无味的西方理性主义、唯物主义、关于世界的机械性观念等等;而且确实,创作《地下室手记》的主要的动机性力量是对现代生活事实的蔑视与抵抗。然而,如果我们仔细阅读,我们就能够从“地下人”对水晶宫的抨击中(第一部,第九章)发现一种复杂得多的、有趣得多的涉及现代真实性、技术设备和材料工程的话语。“我同意,”他说,“人是一种极有创造性的动物,命中注定要有意识地朝着一个目标奋斗,要从事工程活动。也就是说,要永远不停地建造新的道路,不论它们通向哪里。”这里的第二个黑体是陀思妥耶夫斯基加的,第一个黑体是我加的。在这里,我所发现的值得注意的事情,以及使得“地下人”精神上接近水晶宫的创造者们的事情是:“地下人”认为,象征人类创造性的主要符号不是什么艺术或哲学,而是工程。这一点和水晶宫有着特殊的关系。水晶宫的褒扬者与贬低者都强调,水晶宫也许是第一个主要的、完全没有建筑师参加的、由工程师们独自设想和建造的公共建筑。 242

关于这种发展的意义,有很多可以争论的地方。但是,这里的要点是他确认了这种发展:工程的优先地位是“地下人”一点儿也不怀疑的少数事情之一。认为工程是象征人类创造性的实际符号的观念,在19世纪不仅对俄罗斯甚至对西方世界,都明显是非常激进的思想。除了圣西门及其追随者们以外,很难想像一个处在陀思妥耶夫斯基时代的人愿意在人类价值结构中赋予工程以如此高的地位。然而,“地下人”确实把20世纪预想为构成主义,一种在第一次世界大战余波中活跃于整个欧洲的艺术运动。但是,没有一个地方的运动像在俄罗斯那样充满活力和富有想像:建筑的

现代浪漫性得到理想化的改造,以适合蕴蓄着巨大的精神能量的国家,而这个国家实际上一个世纪来没有建造一座建筑物。

工程在陀思妥耶夫斯基的美好生活的视阈里发挥着关键作用。但他坚持一个重要的条件:人类工程师必须遵循他们自己的想像的逻辑,“**无论它们通向哪里。**”工程应该是创造的媒介,不是计算的手段;而这一点要求承认“它所趋向的目标没有制造它的过程重要。”现在,陀思妥耶夫斯基提出了他对水晶宫或任何其他建筑的明确观点:

人爱创造道路,这是无可争辩的。但是……事情难道就不会是这样……他本能地害怕达到他的目标,害怕完成他正在构造的大厦?你怎么知道,也许他只是喜欢远处的大厦,而一点也不喜欢近旁的大厦,**也许他仅仅喜欢建造大厦,而不想居住在里面。**

243 这里的主要差异是建造一栋大楼和在大楼里面居住之间的区别:是大楼作为自我发展的一种媒介和它作为幽禁自我的一种容器之间的差别。工程活动只要还是一种活动,就能够把人类的创造性发挥得淋漓尽致。但是一旦建造者停止了建造活动,像进入壕沟里那样固守在他所制造的事物里,创造性的能量就会冻结,宫殿就变成了坟墓。这一点寓意着不同的现代化模式之间的基本歧异:作为冒险经历的现代化和作为常规程序的现代化。现在,我们应该能够看清楚,陀思妥耶夫斯基强烈地信奉现代化是一个冒险事业。这就是“地下人”在涅夫斯基大街和那位官员相遇时所做的事

情。我已经努力说明了，水晶宫的创造者们如何全身心地投入他们自己的现代主义的冒险事业。但是，如果这种冒险经历一旦被转化成常规程序，那么水晶宫就会变成（正如“地下人”担心的那样）一个鸡笼，现代化就会变成对精神的死刑裁决。不过在那个时候，作为工程师的现代人能够相当快乐地茁壮成长起来，不仅在物质方面也在精神方面。

论述到了这里，如果我们回头再看车尔尼雪夫斯基的《怎么办？》，我们会发现现代性的实现被理想化为一种常规程序。而且我们还可以发现，正是车尔尼雪夫斯基描绘的水晶宫远比帕克斯顿设计建造的水晶宫——即俄罗斯关于现代化的想像而不是西方现代化的现实——让陀思妥耶夫斯基感到真正的忧惧。在“薇拉·巴夫洛芙娜的第四个梦”⁴³那一个场景，车尔尼雪夫斯基乞灵于水晶宫，视水晶宫为建筑的典范，我们所看到的未来世界的景象，全部由水晶宫构成。这些“高大的建筑物彼此相隔两英里或三英里，好像是一副棋盘上的棋子”。它们为几英亩大小的“田野与草地，花园与树林”所分隔。棋盘的轮廓向远方延伸，一直到目光看不见的地方为止。如果它的原意是和其他类型的建筑或生活空间同时共存，车尔尼雪夫斯基没有告诉我们是什么类型的建筑，以及在什么地方。（20世纪的读者们将会认识到，这种建筑模型是科比西埃的 *ville radeuse*^①中的“公园大楼”的先驱。）每一幢大楼都是我们时代称之为巨厦的建筑物，里面有住宅、工厂、公共就餐和文化娱乐设施（车尔尼雪夫斯基匠心刻意，细致入微，充满爱意地描述

① 原文为法文，意思是“光芒四射的城市”。——译者

了舞厅,以及在那里举行的欢宴盛会),铝制家具、滑动的墙壁(以方便家庭摆设的重新布置),以及早期的空调设备。每一幢巨厦居住着几千人的共同生活体,他们需要的一切物质资料是通过集体化的、技术先进的农业与工业来满足的。性爱和情感是通过仁慈的、老练的与理性的行政管理来满足。车尔尼雪夫斯基将它称为“新俄罗斯”。这种“新俄罗斯”将完全摆脱个人的或政治的紧张。在新世界,甚至梦境里也不会出现麻烦。

由于车尔尼雪夫斯基曾经竭尽全力地要从他的视野里消除冲突的所有踪迹,所以要理解他的水晶宫世界所描绘的社会是针对什么事物的,还需要费点周折。不过到最后,意图还是浮现了。这位女主角在游览了未来的“新俄罗斯”后,终于想起这个世界还缺少什么。她问她的向导:“但是,那儿一定有城市,提供给那些想住在里面的人吧?”向导回答说这样的人很少,因此现在和往昔比较,城市要少得多。作为交往中心和度假游乐地,城市确实在数量最低的基础上继续存在(根本不能摄影)。因而,“每个人到那儿呆几天,调节一下环境,”在保留下来的几个城市里,到处有为旅游者布置的大场面的娱乐性表演。但是,城市的人口总是在不断变化。“但是如果有人想一直住在那儿,”巴夫洛芙娜问到,“又怎么办呢?”她的向导忍俊不禁,轻蔑地回答说:

他们可以住在那儿,就像你们(眼下)住在你们的圣彼得堡、伦敦、巴黎一样——这与人们有什么关系呢?谁又愿意阻拦他们呢?让每一个人按他喜欢的方式生活吧。只是绝大多数的人们,百分之九十九的人们是按照向你已经展示的方式[比

如，生活在水晶宫的生活共同体中]生活的，因为那样对他们更愉快、更有利。

因此水晶宫被设想成和城市正相反的对照物。正如我们所看到的那样，车尔尼雪夫斯基的梦想是一种没有都市生活的现代化梦想。和城市相对照的新的事物不再是原始的乡村，而是高度发达的、利用高技术的、独立自主的远郊世界。它们得到综合规划与组织——因为是在处女地上从无创造出来的——所以它们的控制与管理比任何现代大都市都更完善，因而“也更愉快、更有利。”作为俄罗斯希望的前景，巴夫洛芙娜的梦想是对人们熟悉的俄罗斯民粹主义愿望的独具匠心的改写。民粹派希望从封建主义“跳跃”到社会主义，越过现代西方的资产阶级与资本主义社会。在这儿，跳跃将是从小镇的、欠发达的乡村生活跨入小镇的、发育得非常丰富 245 的城市远郊生活，而且从来没有不得不经的、动荡的城市生活。对车尔尼雪夫斯基来说，水晶宫象征着对“你们的圣彼得堡、伦敦、巴黎”的死刑裁决。在这美好的新世界里，这些城市充其量不过是展示落后的博物馆。

这种未来景象应该能够帮助我们找到陀思妥耶夫斯基和车尔尼雪夫斯基争论的问题所在。“地下人”说他害怕这座大厦是因为“人们甚至不能私下里对它伸舌头或者碰鼻尖。”当然，对帕克斯顿建造的水晶宫来说，他是错误的，因为成千上万的上流社会人士和有教养的人们对它伸过舌头；但对车尔尼雪夫斯基笔下的水晶宫而言，他是正确的。换句话说，就西方现代化的现实充满了不和谐与冲突而言，他错了；就俄罗斯人幻想的现代化是不和谐与冲突的

终结而言,他对了。上述这一点应该澄清为什么陀思妥耶夫斯基热爱现代城市,尤其热爱他的城市彼得堡的一个重要原因:这是一个理想的伸舌头——即把私人的和社会的冲突用动作表现出来并且设法解决——的环境。如果水晶宫是一种对“苦难、怀疑与否认”的拒绝,那么彼得堡的街道、广场、桥梁和堤岸恰好就是这些体验和情感冲动最感自在的地方。

在彼得堡遭遇了无尽的各种各样的苦难、怀疑、否认、欲望与斗争,“地下人”茁壮成长。就像他说的(也是陀思妥耶夫斯基在这本书最后一页强调的),正是这些体验使得他比那些彬彬有礼的读者“更有活力”——他称他们是“绅士”——他们被他和他的世界吓得退缩回去。(“‘进步将烧毁彼得堡的四面八方,’焦躁的将军说”。见屠格涅夫的《烟》)现在,我们应该能够明白,《地下室手记》何以可能既是激烈抨击俄罗斯现代化理论家的檄文,又是伟大的现代主义思想的权威性著作之一。陀思妥耶夫斯基在指责水晶宫时,是在以城市现代性的名义抨击郊区与远郊的现代性——那在19世纪60年代仍然只是一种理想。换一种方式说:他断言现代化是人类的冒险事业——像任何实际冒险一样,是一种让人恐怖的、布满危险的冒险——而反对一种没有缺陷但却令人闷抑的常规程序式的现代化。

246 水晶宫故事还有一则具讽刺意味的续篇。帕克斯顿是19世纪一位伟大的城市规划专家:他设计了几个巨大的野外城市公园,预示并激发了奥姆斯特德在美国的工程。他为伦敦预想并设计了一个综合性的公共交通规划,包括一个地铁网络。四十年后,世界上才有人敢建造地铁。他设计建造的水晶宫——尤其是世界博览

会后它在西登汉姆陵的化身——原意也是要丰富各种可能的城市生活：它将作为一种新的社会空间，一个可以将伦敦所有的分散的、对立的社会各阶层聚拢起来的现代环境的原型。我们可以把它视为巴黎林荫道或彼得堡大街的美妙的对等物，伦敦显然缺少巴黎林荫道和彼得堡大街那样的城市环境。帕克斯顿一定会激烈地抵御任何想以他设计建造的伟大建筑来诋毁这座城市的企图。

然而，正是在 19 世纪行将结束的时候，霍华德紧紧抓住水晶宫一类建筑的各种反城市潜质，比车尔尼雪夫斯基更有效地利用了这些潜质。霍华德的影响很大的著作《明天的花园城市》（1898 年发表，1902 年修订），强有力地、令人信服地拓展了已经隐含在车尔尼雪夫斯基以及他曾阅读过的法国乌托邦著作中的思想：现代城市不仅在精神上是堕落的，而且在经济上与技术上也是被淘汰的。霍华德反复将 20 世纪的都会城市比做 19 世纪的公共马车，争辩说对现代人类而言，城市郊区的发展是物质的繁荣与精神的和谐的关键。霍华德抓住水晶宫外形上的各种潜质，将它理解成有利于人类成长的暖房——水晶宫最初的模型是仿照帕克斯顿年轻时建造的温室设计的——一个受到特别控制的环境。他将它的名称与外形挪用到一个庞大的、由玻璃罩起来的拱形建筑物。这座拱廊是人们购物的地方，是文化中心，将要成为郊区新大楼综合体*的心脏。20 世纪前半叶，《明天的花园城市》对建筑师、规划

* 参见《明天的花园城市》，1902 年出版（MIT，1965 年再版，有 F. J. Osborn 与 Lewis Mumford 的再版前言）。关于都会城市是公共马车，见第 146 页；关于水晶宫是城市郊区建筑的模型，见第 53—54 页，96—98 页。有讽刺性的是：虽然水晶宫在霍华德的理想城市规划中是最受欢迎的特征之一，但负责在 Letchworth 建设第一座花园城市的人们却认为它是非英国式的（Podsnap 先生一定会同意这种看法的）、过于现代、且耗资非常巨大，而将它排除在规划以外。他们代之以一条新式中世纪的街市，说它更加“贴近建筑群体”（Fishman《二十世纪的城市乌托邦》，第 67—68 页。）

247 家以及开发商产生了巨大的影响。他们将他们的全部能量倾注在营造“更愉快的、更有利的”城市环境上,把喧闹嘈杂的都会城市甩在身后。

要想详细地考察“地下人”和水晶宫在苏联文化和社会中的嬗变,会让我们离题太远。但是,我至少可以提出如何进行这样的考察。首先应该注意的是,卓越的第一代苏联建筑师们和城市规划专家们虽然在许多事情上存在分歧,但他们都几乎一致地相信,现代都市完全弥漫着资本主义的颓废,必须予以取缔。那些相信现代城市包含着值得保存的事物的人会被责骂成反马克思主义者,是右翼分子,是反动派。⁴⁴其次,甚至那些很喜爱某种城市环境的人,也同意城市街道完全是有害的,必须予以取缔,代之以更宽敞的、更绿的和可能更和谐的公共空间。(他们的论证类似科比西埃的论证。科比西埃数次到莫斯科旅行,在早期的苏联时代影响极大。)20世纪20年代苏联最辛辣的批判性文学作品,扎米亚京的未来主义的、反乌托邦的长篇小说《我们》,显然是对这一正在浮现的图景做出的反应。扎米亚京天才地设想了钢铁与玻璃建造的摩天大厦、以及镶嵌玻璃的拱廊建筑,以此再现了车尔尼雪夫斯基的水晶宫和陀思妥耶夫斯基的批评性词语。在扎米亚京的水晶般的新世界,支配性的主题是冰,这对他而言,象征着现代主义和现代化正在冻结,变成了固态的、难消解的、吞噬生命的各种形式。为了对抗这些由崭新的水晶材料构成的建筑物的冰冷与单调,以及他们的新的刻板僵化的统治阶级,扎米亚京笔下未来的男女主人翁唤起了怀旧思绪所展现的情景“在他们的20世纪的大道上,各种丁零当啷的嘈杂声会吵得人耳朵发聋,人群、各种车辆、牲口、疾

行旅人、树木、各种色彩、飞鸟全都搅合在一起，推搡拥挤，熙熙攘攘。”扎米亚京担忧，冷漠的钢铁和“新的”标准化的现代性正在熄灭自然的、活跃的城市街道的“旧的”现代性。⁴⁵

结果表明，扎米亚京忧虑的事情并没有真正成为现实，虽然其精神实质完全正确。早期的苏联只是缺乏各种资源——资本、劳动技巧、技术——去建造水晶宫式的大楼，但它的现代化程度却是充分的，乃至足以去建造、维持与扩展一个极权主义国家的各种牢固的结构。结果，20世纪水晶宫真正地再现为建筑物实体，是发生在半个地球以外的美国。在美国，在第二次世界大战后的一代人那里，帕克斯顿抒情诗般的、缓缓流动的建筑将以模仿的但可以辨认的造型浮现。钢铁与玻璃构成的公司总部以及覆盖郊野的郊区购物中心，不断地由机械化大批地制造出来。⁴⁶最近，人们在越来越痛苦的反省中，对这种无所不在的建筑风格颇多口舌。这里惟一的攸关点是它的一个基本影响，人们都想逃离现代都会城市，逃离“各种丁零当啷的嘈杂声会吵得人耳朵发聋，人群、各种车辆、牲口、疾行旅人、树木、各种色彩、飞鸟全都搅合在一起，推搡拥挤，熙熙攘攘”的环境，去创造一个更封闭安静的、得到更好控制的、秩序井然的世界。帕克斯顿是一个现代城市的热爱者，但如果把他放在我们时代一个位于城郊的国际商业机器公司的水晶般的“草坪”上，可能会被惊得目瞪口呆。但车尔尼雪夫斯基在这里几乎一定会感到非常自在：这正好是他的现代化梦想所向往的“更愉快的、更有利的”环境。

实际上，所有这一切都说明了，陀思妥耶夫斯基是一个多么卓绝的预言家。他对水晶宫的批判性想像说明了，甚至最为夸张地

把现代性说成是一种冒险事业,也可能转化成一种阴郁的标志,象征着现代性只是一种常规程序。随着战后活跃的美国、西欧与日本的资本正在——有一段时间显得不可遏止——创造一个水晶宫世界,陀思妥耶夫斯基和日常现代生活的关系变得迫切起来,这种关系是以前从未有过的。

3 20 世纪:城市的兴起,城市的衰落

甚至要给随后半个世纪的俄罗斯政治与文化的动荡一个公正的评判,也会将本书的结构抛入无望的紊乱。但应该说,提及 20 世纪早期的城市生活和文学的某些片段,展示 19 世纪彼得堡的某些主题和冲动得以完成与爆发的怪诞的、悲剧性的方式,至少是值得的。

1905 年:更多光亮,更多阴影

1905 年,彼得堡已成为一个主要工业中心,有近二十万工厂工人,其中半数以上是 1890 年后从乡村迁徙过来的。现在,描绘城市工业区的地图开始呈现为绷紧的环形:“很多工厂好像一个圆环包围着城市,将行政-商业中心挤压在它们的怀抱”。⁴⁷1896 年发生了一次惹人注目的、有纪律的、有组织的、全城范围的纺织业大罢工。自此以后,彼得堡的工人就在欧洲的政治形势分布地图中占有重要的地位。

1905 年 1 月 9 日星期天,多达二十万的男人、妇女、儿童从四

面八方不约而同地一起涌入市中心，组成庞大的工人群众，在英俊有领袖气质的加庞教父的领导下，决定到那座汇合了所有彼得堡的大街终点的宫殿去。加庞教父是国家指派到普季洛夫钢铁厂的一位牧师，是圣彼得堡工厂工人集会的组织者。人群明显是徒手250的非暴力的（加庞的助手们已经搜查了人群并解除了一些人的武装）。很多人举着沙皇尼古拉二世的塑像和装裱画，一路上唱着“上帝拯救沙皇”。加庞教父恳求沙皇在冬宫会见他们，答应他们的要求，这些要求写在一张他携带的卷轴纸上：

陛下——我们圣彼得堡的各界、各阶层的居民们与工人们、我们的妻子、我们的孩子、以及我们无助的年迈的父母们，前来您这里，寻求陛下主持公道，给我们保护。我们已经沦为乞丐；我们深受压迫，不堪忍受超出我们体力的劳动；我们受到非人的待遇，被当作奴隶，必须默默地承受自己艰辛的命运。我们承受了这一切，正在被一步步地推向各种深渊，贫穷如洗、得不到公正的待遇、被社会遗忘。我们正在被司法与仲裁规则窒息得喘不过气来。陛下，我们已经没有力气了！我们的承受能力已经到了极限。我们的处境此时已经糟糕到了宁愿死，也不愿继续忍受这不堪忍受的苦难。

所以我们停止工作，告诉我们的雇主，他们只有答应了我们的要求，我们才会复工。

请愿要求一天工作八小时，每天最低工资一卢布，废除强制的不付酬的加班，工人有成立组织的自由。但是，这些第一次提出的要求

主要是向工人们的雇主提出的,只是间接地传递到沙皇本人手里。然而,这些请求提出后,紧接着就是一系列激进的只有沙皇才能满足的政治要求:成立一个民主选举的立宪会议(“这是我们的主要要求,这一点包含着其他所有的要求,是其他要求的基础。它是……治疗我们疼痛伤口的惟一药膏”),确保言论、报刊与集会的自由,建立法律审判程序,建立一种所有的人免费接受教育的制度,最后,结束灾难性的日俄战争。这次请愿书结尾如下:

陛下,这些愿望是我们的主要需要。因为这些需要,我们来到您这里,寻求最后的拯救。不要拒绝帮助您的臣民,让他们自己掌握自己的命运,将他们从官吏不堪忍受的压迫下解脱出来。拆毁您自己和您的人民之间的屏障,让他们与您一起管理这个国家……

251

发布命令,发誓采取这些措施,您将使俄罗斯幸福快乐,声名远播,您的名字将永远铭记在我们与我们后代的心里。

如果您不发布命令,不答应我们请愿者的请求,我们将死在您的宫殿前的广场。我们已经无处可去,也无意走开。我们只有两条路:一条通向自由与幸福,另一条通向坟墓……为了遭受苦难的俄罗斯,让我们的生命成为祭牲。我们愿意为此快乐地殉身,绝无抱怨。⁴⁸

加庞教父根本没能把他的请愿书读给这位沙皇听:尼古拉与他的家眷仓皇离开都城,让他的大臣们负责应付处理。他们谋划了一场和工人们期望的会面截然不同的屠戮。当人们走向冬宫时,好

几支全副武装的特遣部队，有两万精兵，包围了行动的人流，然后近距离向人群开火射击。从来没有人能确切地查明那一天有多少人被枪杀了——政府承认死亡 130 人，而很多估计认为死亡数达到 1000 人——但是，每一个人都立即认识到，俄罗斯历史的整个纪元已嘎然中断，一场革命已经拉开帷幕。

按照沃尔夫(Bertram Wolfe)的说法，随着“流血星期天”事件的发生，“数百万原始的头脑从中世纪跳跃到 20 世纪。怀着爱戴与尊敬，他们将问题摆在他们亲爱的沙皇父亲脚下。子弹和涌流的鲜血打消了所有残存的爱戴与信任。现在，他们知道自己没有父亲，他们必须自己解决问题。”这是对 1 月 9 日的总体判断，总的来说是对的，但它的错误是低估了彼得堡人群在子弹和鲜血面前的进步程度。作为一个参加者，托洛茨基在他关于 1905 年革命的记述中把加庞领导的这次示威活动描述成“在城市街道上无产阶级和君主统治者之间的一次尝试性对话”⁴⁹。一个民族要求和它的统治者在街道上进行对话，这样的要求不是“原始头脑”或者孩子般精神的产物，而是表达了一种观念，这种观念表现了一个民族的现代性与成熟性。1 月 9 日的示威是一种产生于彼得堡这块特殊工地上的现代性。它表达了这座城市所造就的普通人们的深切需要和自相矛盾的情感：他们的顺从和反叛、对上级炽热的献身精神和一样炽热的要成为自己的决心，混合成极不稳定的情绪。为了在街道上面对面地相遇，他们乐意冒任何危险，甚至冒生命的危险。252 这样的相遇同时是私人的也是政治的，通过这种相遇，他们最终——像“地下人”在 19 世纪 60 年代所说的，以及像加庞在 1905 年的请愿所重复的那样——“被承认是人。”

彼得堡对现代政治极富创新而经久的贡献是九个月以后诞生的苏维埃,或者工人委员会。彼得堡的苏维埃实际上是在1905年10月上旬一夜之间突然产生的,成立不久就在1905年的革命中解散了,但在1917年的革命浪潮中如雨后春笋般地再度涌现,最初是在彼得堡,然后遍及整个俄罗斯。在整个20世纪,苏维埃一直是激励全世界激进分子和受压迫人民的组织。它随着苏联的名字被神圣化,虽然它受到这个国家现实的玷污。很多反对苏联的东欧国家人士,包括那些在匈牙利、捷克斯洛伐克与波兰揭竿而起对抗苏联的人,都深受真正的“苏维埃社会”的前景鼓舞。

托洛茨基是活跃在第一届苏维埃里的人物之一。他把苏维埃描绘成“一种组织,这个组织是权威的,但没有任何传统;它可以迅速融入到分散的成千上万的群众中,而没有实质上的组织机构;它将各个革命派别统一到无产阶级麾下,能够担当自发的创举,进行自我控制——而且,最重要的是它能在二十四小时内走出地下。”苏维埃“运用反叛性的罢工使得这个专制国家瘫痪,”开始“在城市劳工群众的生活中推行它自己的自由的民主的秩序。”⁵⁰它也许是自古希腊以来最激进的民主参与形式。托洛茨基对其特性的描述尽管有些理想化,但总体上是适当的——除一件事情外。托洛茨基说彼得堡的苏维埃“没有任何传统。”但是这一章可以阐明,苏维埃是如何直接从彼得堡的丰富的、震荡的私人政治——在城市的街道与广场通过直接的私人相遇所产生的政治性——传统中产生的。彼得堡的几代普通职员的所有勇敢的、无益的姿态——“等着
253 瞧吧! ——然后不顾一切地开始逃跑”——这些新人、“地下人”的所有“荒唐可笑的、幼稚的示威活动”,都在这儿得到了短暂的补

偿。

但是,如果说1905年在彼得堡是一个在街道上对峙、面对面暴露真相的一年,那么它也是加重含糊性与神秘性、使得错综复杂的情况更加扑朔迷离、使得向它们敞开后的门又砰然关闭的一年。没有哪个人物的含糊暧昧的程度能超过加庞神父本人。加庞是一个乌克兰农民的儿子,一个断断续续四处漂泊的流浪者,信奉托尔斯泰的思想。实际上,加庞是在秘密警察的支持下组织起他领导的工人工会的。莫斯科警察分署的头目祖巴托夫曾经有一个想法,将工人组织起来,成立许多温和的工会,将工人的怒火从政府那里引开,转向他们的雇主。他的试验性做法被命名为“警察社会主义”。加庞是一个充满激情的、才华出众的应征者。然而,正像许多祖巴托夫的批评者所预期的那样,警察机构被它征募的工人们的要求与活力搞得失去了控制,所做的工作使得这场运动远远超出了警察事先确定的规范性范围。加庞本人对沙皇的天真的信心——他的世俗的、玩世不恭的上司们并没有这样的信心——推波助澜,促使这座城市和这个民族走向1月9日的这场灾难性的冲突。

对**流血星期天**事件,加庞在内心深处比任何人都要感到震惊。似乎一夜之间,他比任何人都燃烧着更多的革命热情。在地下,然后在流放中,他发表了一系列的爆炸性宣言。他宣布,“不再有任何沙皇!”他呼吁“个人、群众扔炸弹、埋炸药、搞恐怖活动——做任何可以帮助民族起义的事情。”(普列汉诺夫拒绝会见他以后)列宁在日内瓦会见了加庞,对他天真的、浓烈的宗教激进主义很感兴趣,后来说他的激进主义比他自己的马克思主义在俄罗斯群众中

更有典型性。但是,列宁首先督促这位牧师读书学习以廓清和充实他的政治思想,避免被阿谀奉承与瞬间雀起的声名冲昏头脑。

加庞来到日内瓦,最初的愿望是想凭借他的声望将所有的革命力量联合起来,但不久就被各派革命力量的宗派争斗和阴谋勾结搞得不知所措。事已至此,加庞扬帆前往英国,在那里被尊为重要人物,受到百万富翁的美酒盛宴招待,得到上流社会女士的崇拜。他设法为革命事业筹措了一大笔钱,但并不知道拿这笔钱做什么,因为他对要做的事情没有连贯一致的想法。走私军火的企图失败后,他发现自己孤立无援,而且随着革命形势渐渐陷入僵局,他越来越为沮丧与绝望所困扰。1906年初,他秘密返回俄罗斯——竟然寻求重新加入警察行列!为了几笔数目可观的钱财,他愿意背叛出卖任何一个人。但是,他在1905年革命期间与革命后的一位最亲密的朋友鲁滕贝格(是他的宣言的合著者),发现了他的两面性,将他送交给一个秘密的工人法庭。1906年4月,工人法庭在芬兰一所偏僻的房子将他处决。群众仍然敬仰加庞,许多年一直相信他是被警察谋杀的。⁵¹这是一则值得陀思妥耶夫斯基在他的最黯淡的时刻书写的故事:一位“地下人”为了阳光下的瞬间英雄行为走出来,却因为自己的胡乱摆动沉落回去,沉落得比以前更深,直到最后被埋葬在地下。

加庞的故事中有许多经久的神秘事情,其中一个不解之迷是:如果警察和内务部知道他在1月9日前的几周里在干什么,为什么他们在示威游行没有开始的时候就将它制止——比如,逮捕所有的组织者——或者迫使政府作出妥协姿态以保持工人们不会有过激的举动?有些历史学家认为:警察从1904年末就已经开始放

松了警惕，相信加庞能将工人活动维持在正常的轨道，愚蠢地低估了他们自己机构的不稳定性以及加庞所管辖的工人们的爆发性。另外一些人则争辩说情况正好相反，警察不但知道1月9日将要发生的事情，而且他们希望发生这样的事情，他们也确实怂恿加庞和政府制造了这起事件——因为，通过帮助这个国家陷入革命的混乱，他们就能为他们发泄恶意的愿望制造一个适宜的托词和适宜的氛围，以采取严厉的镇压行动和反动措施。

如果不是毫无疑问地证明了警察在1902年至1908年之间一直在支持一场政治恐怖活动的话，沙皇警察的形象就会显得滑稽而又偏执。民粹派社会革命党的一个秘密旁系实施了一系列暗杀政府高级官员的行动——遭暗杀的人物中最有影响的是沙皇的叔叔，莫斯科军事总督大公谢尔盖——这个秘密的暗杀组织听命于一位警察特工阿泽夫的指挥，一直在实施暗杀行动，却不为其成员所知，但为阿泽夫的上级所知并与之合谋。使得事情特别离奇的是，这个组织最引人注目的暗杀行动——一起赢得最广泛的公众欢呼的暗杀行动——是针对它自己的主子，让人生畏的沙皇内务部长普列维的。这位内务部长是负责秘密警察的官员，正是在他的支持下，才成立了这个秘密的暗杀组织！在实施多次暗杀计划的过程中，阿泽夫将许多恐怖分子变成了警察。同时，他将许多其他警察特工交给恐怖分子控制。最后，阿泽夫的活动在1908年被揭掉伪装的面具，恐怖主义的整个策略（与神秘性）极大地败坏了左派的名声。但是这一点并没有妨碍另外一个警察特工再一次披上革命的伪装，在1911年夏暗杀另外一个内务部长斯托雷平。

阿泽夫可以说是陀思妥耶夫斯基笔下的另一个人物。他对每

一个曾经研究过 1905 年历史的人都有着无穷尽的强烈的吸引力，一直是一个让人着迷的源泉。不过，从来没有一个人理清他那些惹人瞩目的阴谋诡计，或者洞悉他的内心世界的中心目标——如果有一个中心目标的话⁵²。但是，他的意要在要政府瘫痪、国家陷入混乱的谋杀动机是从政府本身内部散发出来的，这一事实证实了我在这本书前文所做出的论断：现代革命党人的虚无主义，是秩序党人的虚无主义的一个暗淡的影子。就阿泽夫和他的双面特工同伙以及他们的官方赞助人来说，有一件事情是清楚的，那就是他们一起制造了一种为秘密黑幕所笼罩的无望的政治氛围。在这一氛围下，任何事情都可能在结果上是它自己的极端对立物；在这一氛围下，行动是绝对必要的，然而每一行动的意义都是极其模糊的。在这一点，传统上彼得堡作为一个幽灵似的、超现实的城市的名声呈现出一种新的直接性与紧迫性。

比利的《彼得堡》：影子通行证

这种超现实的现实激发比利创作了长篇小说《彼得堡》。小说以 1905 年革命的高潮为背景，于 1913 年到 1916 年之间写成并出版，1922 年重新修订。这部小说在苏联一直被禁止发行，因而没有读者。在美国也只是刚开始拥有读者⁵³。多年来，小说的荣誉主要依靠流亡先锋派的赞扬：比如，纳巴科夫就认为，与乔伊斯的 256 《尤利西斯》、卡夫卡的《变形记》以及普鲁斯特的《似水流年》并列，这部小说是“20 世纪四部伟大的散文体小说杰作之一。”一个不懂俄语的读者不可能对比利的散文体做出严肃的评价，但从译文里

可以非常清楚地看出，这本小说是一部杰作，一部现代文学的最优秀的传世经典。

随便浏览几页比利的《彼得堡》就能明白，它是一部再明显不过的现代主义作品。与几乎所有的19世纪文学作品都不同，小说没有前后呼应的叙述口径，情节的展开是借助连绵不断的跳跃剪辑、交叉剪接面和蒙太奇的快速流动完成的。（按照俄罗斯人的评价，它和诗歌艺术中的马雅可夫斯基和未来主义者、绘画和视觉艺术中的康定斯基与马列维奇(Malevitch)、夏加尔(Chagall)与塔特林属于同一个时代，或者和他们是有关联的。它比爱森斯坦、罗德琴科(Rodchenko)和结构主义仅仅早了几年的时间。)小说几乎完全是由破碎的、凹凸参差的情节片段构成：城市街道上的、社会的、政治的生活碎片，以及街道上的人们的内心生活的碎片，在它们之间来回跳跃，让人眼花缭乱——就像波德莱尔所说的那样，是 *soubresauts de conscience*^①。它的视觉平面和那些立体主义与未来主义绘画相像，是割裂破碎、歪斜扭曲的。甚至比利的句读也失去了节奏与规律。许多句子在不确定性中折断，而句号、逗号、问号和感叹号还在书页里独自漂流，迷失在没有文字的空白纸张里。我们读者总是不断地被颠来倒去，必须不时地逐行把握我们阅读到了什么地方，书里正在发生什么样的事情。但是，比利的文体所具有的离奇、紊乱的性质本身不是目的：比利是在迫使我们体验彼得堡的人们在1905年被迫生活其中的、使人眩晕的但却神秘的气氛：

① 原文为法文，意思是“意识的突然跳动”。——译者

彼得堡是没有在地图上标示出来的第四维度。……当各种旅游指南编辑出版时,人们一般不会提到,我们的都城属于精神生活的热土。贝德克尔旅游指南对此保持了沉默。一个来自乡野的人在未被告知这种背景的情况下,考虑的仅仅是那些看得见的行政管理机构;他没有任何影子通行证。

这些比喻是用以界定小说自身的,把小说说成是一种四维地图或者贝德克尔旅游指南,说成是一种影子通行证。但是,这意味着《彼得堡》既是现实主义作品也是现代主义作品。它的成功表明,257 文学与思想的现实主义如何必须发育成现代主义,才能把握正在展露的、碎裂的、腐化的和愈来愈灰暗的现代生活的现实。⁵⁴

如果说《彼得堡》是一部现代主义的作品,一部现实主义的杰作,那么它也是一部记载传统,记载彼得堡传统的长篇小说。书的每一页都浸泡在这座城市的历史、文学与民间传说所积淀的各种传统里。真实的人物与想像的人物——彼得大帝与各式继承人、普希金和他所刻画的职员与青铜骑士、果戈理描述的外套与鼻子、多余的人与俄罗斯的哈姆雷特、双面人与魔鬼、作为谋杀者的沙皇和沙皇的谋杀者、十二月党人、地下人、安娜·卡列尼娜、拉斯科尔尼科夫,还有形形色色的波斯人、蒙古人、鬼船的荷兰水手以及许多其他民族的人物等——不仅萦绕在比利所刻画的人物的脑海里,而且实际地显形在他所描述的街道上。有时候,这部小说显现得像要沉落到彼得堡传统所累积起来的重压之下;另外一些时候,这本书似乎要挣脱不断增加的传统的各种压力。但是,渗透在这部小说中的各种问题也困扰着这座城市:彼得堡的公民们自身正

在承受他们城市的传统——包括它的反叛的传统——的强大压力而变得非常沮丧。

比利书里的角色主要是下面这些人物：阿勃留霍夫，一位高级的帝国官员，仿照冷酷的、邪恶的头号反革命波别特诺斯采夫^①粗略地塑造出来的人物，是一个世纪末极权主义的空想家，赞成对犹太人的大肆屠杀；他的儿子尼科莱在多余的人的传统里是一个英俊的、懒洋洋的、想像丰富的、体弱多病的年轻人，呆在房间里要么百无聊赖地闷闷不乐，要么安静地沉思冥想，见人时总是穿着让上层社会极其吃惊的奇异服饰，发表一些关于各种价值观毁灭的论文；杜德金，一个贫穷的、苦行僧式的新人知识分子，是地下革命的一个成员；还有神秘的利潘钦科，一个并不严格地仿照阿泽夫（阿泽夫曾经使用多个化名，利潘钦科是其中之一）塑造出来的双重间谍特工，策划了许多险恶的阴谋，这些密谋给比利的叙述提供了不少动力，最后是围绕这些人物像滚水样沸腾、如涡漩般湍流、裹挟着他们一会儿前进、一会儿倒退的彼得堡城市本身。

涅夫斯基大街在 1905 年依然是神秘的、惹人怜爱的，它依然唤起人们的抒情诗式的反应：“傍晚时分，大街上的灯光像洪水般涌起，火树银花。在有规则的间隔之间，街道中央悬挂着无数的苹果似的电灯。而在街道两侧，店铺的招牌熠熠璀璨，变幻闪耀。这儿突然亮起红宝石的色彩，那儿忽地点燃了绿刚玉的光芒。瞬间后，红玉色转移到那儿，绿宝石闪现在这儿。”（第一章，第 31 页）而

^① Pobedonostsev, Konstantin (1827–1907)，沙皇俄国的文职官员，亚历山大三世及其子尼古拉二世的家庭教师兼顾问。——译者

且涅夫斯基大街依然如同在果戈理或陀思妥耶夫斯基时代那样，是彼得堡城市的交往通讯线。只是到了1905年的现在，各种新的消息才开始在大街上出现。它们主要来自城市自觉的、极其活跃的工人阶级：

烟囱林立的工厂环抱着彼得堡。

清晨，一支有数万人的人流缓慢地蠕动着走向工厂，四周郊区挤满了密密麻麻的人。所有的工厂在那个时候[1905年10月]都处于一种可怕的骚动状态。工人们躲在隐蔽的地方，变成了唠叨空谈的那一类人。他们之间传着布郎宁左轮手枪以及其他一些东西。

从彼得堡四周肇始的这场骚乱然后开始向前推进，刺向彼得堡的各个中心。它首先攻占了几座岛屿，然后跨过利捷尼桥与尼科拉耶夫斯基桥。涅夫斯基大街上人流摩肩接踵，像是一个人形多足动物。不过，这个人形多足动物的组成不断地变化。现在，观察者可以注意到，戴着有乱蓬蓬的粗毛的黑色皮帽的人已经出现，他们来自血染的满洲田野[是从俄日战争中复原的士兵]。过往人群中戴高帽的人数比例骤然降低。现在，可以听到街道上顽童呼喊令人不安的反对政府的口号，他们挥动着脏兮兮的破布旗，从火车站全速地跑向海军大厦。

现在，人们还可以听到，涅夫斯基大街上响起了最奇怪的声音，一种说不清楚的微弱的嗡嗡声，“同样的音符胡乱搅混成的音调，‘噢

噢噢噢—噢噢噢噢—噢噢噢！……但它是一种声音吗？它是另外某个世界的声音。”而在1905年的秋天，“它具有罕见的力量和明晰性”。（第二章，第51—52页；第七章，第224页）这是一个含义丰富而复杂的比喻。在它的许多关键意义里，有一点是指向彼得堡工人阶级的“另一个世界”。在1905年的现在，工人阶级决心要在“这个世界”——由位于这座城市和这个国家中心的街道和宫殿所构成的世界——上得到别人的承认。“不能让这些幽灵从岛上进来！”参议员阿勃留霍夫督促他自己和政府职员们（第一章，第13页）。但在1905年，他的内心呼唤是徒劳的。

让我们看看比利如何在这道风景线上安放他所刻画的人物。他的第一幕戏剧性场景是一段描述，我称之为彼得堡的原始景象：官员与职员、绅士与新人在涅夫斯基大街上的遭遇。（第一章，第259 10—14页）比利对这一典型景象的描绘，清晰地展示了彼得堡的生活自从“地下人”时代以来发生了多大的变化，其清晰的程度令人吃惊。我们被告知，参议员阿勃留霍夫热爱涅夫斯基大街：“每当他的喷漆的包厢车碾过涅夫斯基大街时，激动就占据了这位参议员的灵魂。那里可以看到一排排的楼舍。大街上车水马龙，川流不息。天晴气朗的日子，那儿，就在那儿，从那遥远的、极其遥远的地方，金色的海军大厦塔尖、绚烂的云霞、以及夕阳的橘红色光线，交相辉映，闪耀着眩目的红火。”但是我们发现，他热爱它的方式很奇特。他热爱涅夫斯基大街的抽象几何图形——“他的趣味因为其和谐的简单性而卓尔不群。他最热爱的是这条笔直的街道，它提醒他时间在街道两端之间流逝。”——但他不能忍受街道上的真实的人们。因此，在马车里，他“轻轻地摇晃在绸缎缝制的

坐垫上，”“垂直的包厢四壁将他和街道浮垢隔绝，这样，他就从街上的人们，从十字路口那里正在销售的、潮湿的、不值钱的、碎布的红色覆面中解脱出来，”感到轻松一些。

这里，我们看到沙皇的官僚机构在它最后的历史阶段试图放弃它过去的蒙昧主义，为的是能够按照理性的方法与思想发展这个国家。但不幸的是，这种理性主义被束之高阁：这个官僚机构不愿意逾越去尝试以理性的方式对待无数的占据了它的广袤的一马平川的领地的人们。和涅夫斯基大街上的“街道浮垢”隔绝后，参议员开始考虑这些“岛屿”，这些岛屿是彼得堡的许多工厂以及它们的无产阶级最集中的地方。参议员思考的结论是“必须摧毁这些岛屿！”这样的想法让他感到非常惬意，他迷迷糊糊地做起了白日梦，进入一种狂想，狂想中这些笔直的街道“以各式各样平面和立体的图象正在扩展成宇宙的各种深渊。”

这位参议员继续做着美梦神游，

突然——

——他的脸部扭曲起来，开始抽搐，他的蓝色的眼珠子向后痉挛性地滚动。他的双手飞快地捂紧胸口，身体卷曲着向后倒下，他的高顶礼帽撞在马车的包厢壁上，垂落在他的大腿上……

阿勃留霍夫一边思谋包厢壁上流动的黑色轮廓，一边把它们比作阳光投射的斑驳碎影。这些黑点当中的一个脱离了它的轨道，以让人眩晕的速度向他投射过来，形成一大片红晕。

我们吃惊的程度几乎与参议员本人一样：这儿发生了什么事情？他遭到枪击了？他的马车被炸弹击中了？他要死了吗？事实上，我们会喜剧性地发现，没有发生这一类事情。所发生的全部事情是，“由于被一股车流围困，马车停在一个十字路口。一群新人涌向参议员乘坐的马车，破坏了他沿涅夫斯基大街飞驰时已经飞离远离人形多足动物数十亿英里的幻想。”当他困在车流中间不能动弹时，“他在硬圆顶黑色礼帽中间看到一双眼睛，那双眼睛表现出一种不能让人接受的东西。它们认出了参议员，认出了他之后，它们变得狂暴起来，瞳孔变大，激情澎湃，言辞激烈。”

这次相遇最惹人瞩目的事情是统治阶级的防卫行动，特别是当我们将它和彼得堡过去的街道相遇做比较时尤其如此。这位高级官员在恐惧中向后退缩，躲避那身份不明的新人的双眼，好像那个人只要看上他一眼，就能要他命似的。处身 1905 年的环境，帝国官员们有充分的理由担心各种要剥夺他们生命的企图，这样的企图来自他们自己的警察的次数一点也不少，这一点在眼下是真实的。但是，正像实际生活中与他地位相同的人一样，阿勃留霍夫的担心超过了理性的限度：他似乎认为和他的臣民的任何接触，甚至是眼睛的接触也会是致命的。尽管阿勃留霍夫们依然是俄罗斯的统治者，但他们清楚他们执掌的权力与权威的风雨飘摇的危险性。因此，这位参议员乘坐马车行驶在涅夫斯基大街时，感觉他和半个世纪前的那位可怜的职员戈利亚德金先生一样脆弱，成为任何怀有恶意的过往行人的狠狠一瞥的猎物。

甚至当这位参议员退避三舍，躲开了那个新人的眼睛，他也有一种朦胧的感觉，他曾经在什么地方看到过那双眼睛。确实，他很

快就想起来了,他在自己的家里看到过它们,这让他感到恐怖。因为这位参议员的儿子尼科莱喜爱的事物,正好就是他父亲最害怕的人和各种体验。尼科莱离开了他那冰冷的大理石别墅,在彼得堡的各个街道、酒吧、地下餐馆到处游荡,寻找比他自己的世界活跃的、可靠的“另外一个世界”。他在那里遇到了杜德金——人们称其为“抓不到的人”——一个多次逃脱的政治犯,居住在瓦西列夫斯基岛上一个简陋肮脏的住处,过着隐蔽的生活,他将尼科莱介绍给地下革命者。杜德金是一个危险的、极富爆炸性的人物,混合了所有的彼得堡革命者的传统和所有的彼得堡“地下人”的传统。在他的简陋住处,不仅有许多革命者与警察特工——双重的、三重的特工们——拜访他,拜访他的还有幻觉中的魔鬼和幻觉中把他当作儿子祝福的彼得大帝青铜像。

杜德金和尼科莱变成了朋友,他们一起沉迷在无休止地讲述他们的超身心的体验和生存的痛苦中。这里,我们终于看到彼得堡的官员和职员之间,有一种虽然难以理解但却真实的密切性与共同性。但是,这一不大的成功却开通了走向灾难的道路。因为即使尼科莱发现了一个真正的革命者,他也被一个伪装的、魔鬼似的人物利潘钦科发现了。利潘钦科——请记住,一个秘密地为警察工作的人——利用他的愤怒、内疚感和内心世界的脆弱,威胁他答应用炸弹谋杀他的父亲,将炸弹放在他和父亲共同居住的楼房里。这枚炸弹装置在一个沙丁鱼罐头盒里,机关设计成只要拧上发条,二十四小时后就会爆炸。随着十多个绝望的人物的生活的同时展开,随着拥抱他们所有人(而且最紧紧地拥抱它的敌人们)的革命的逐步展开,我们知道,安装在这位参议员书房的炸弹在滴

答滴答地响着，它的无情转动使得这部恢弘复杂的长篇小说在时间和行动两者之间有了一种精确的、可怕的一致性。

当这座城市的民众和城市风光一起正经历一种激进的骚乱状态，旋即又跌入未知状态的时刻，要考察城市民众与其风光之间发生的大量交互作用，我们在这里只能就随意选择的几点深入《彼得堡》一书的正文，此外不可能做得更多。让我们截取大约是该书中段（第五章，第171—184页）的一幕场景。当时，尼科莱心里已经打退堂鼓，想从他所做的事情中抽身，但还缺乏勇气自己取消这件事情。（当然，炸弹正在滴答滴答地响。）他奔向群岛找到杜德金，歇斯底里地尖声指责他强迫一个人做了如此邪恶的事情。但结果是杜德金压根儿不知道这起阴谋，和他一样感到万分惊恐，而且心神烦乱的程度甚至可能更大：首先，这起犯罪本身就是骇人听闻的——他可能是一个形而上学的虚无主义者，但他坚持，就具体的人命来说，他是有分寸的；其次，因为这起弑父阴谋表明，要么是这个党派正在被人利用、背叛，其方式可能毁坏它的政治力量，要么是在他没有注意的情况下，这个党派一夜之间已经变成了怀疑与腐败得极其可怕的党；最后——给尼科莱下达这种骇人命令的特工的称号“无名者”加重了这一点——这起谋杀计划透露出杜德金实际上并不知道他为之倾注了全部生活的运动——除此以外他没有任何其他生活——中正在发生什么事情。尼科莱的揭露不仅伤害了他的正派感，而且粉碎了他的真实感。这两个人神志失常，步履蹒跚地穿过尼科拉耶夫斯基桥，费了九牛二虎之力才发现，他们自己正处在他们原以为他们共同拥有的一个世界的废墟里：

“‘无名者’，”迷惑不解的尼科莱坚持说，“是你们党的同志。你为什么那样吃惊？什么原因让你吃惊？”

“但是我向你保证，党内没有什么‘无名者’”

“什么？党内没有‘无名者’？”

“别那么大声……没有。”

“三个月来我一直在接到指令。”

“从谁那儿接到指令？”

“从他那儿。”

两个人都目瞪口呆地盯着对方，一个不由地露出了惊恐的神情，另外一个双眼里闪现出一丝微弱的希望。

“我用名誉向你保证，我没有参与这件事。”

尼科莱不相信他。

“那么，这一切又意味着什么呢？”

这时候，他们穿过涅瓦河，城市的风光开始展现它自己的各种含义。两个人细细体会着其中的含义。他们朝着不同的方向走去，但两条路都很荒凉。

“那么，这一切究竟意味着什么呢？”

尼科莱茫然的目光扫向街道两侧的凹深处。街道发生了怎样的变化啊，残酷的岁月把它变成了什么样子啊！

一阵风从海岸吹来，撕扯掉最后几片树叶。杜德金内心非常清楚：

是的，充满恐怖的血腥日子就要来了。然后——一切都

会化为废墟。噢，最后的日子，天旋地转，噢，像漩涡在翻腾！

对尼科莱而言，这个世界正在衰退，正在丧失它缤纷的色彩与生机，它的能量与物质正在降至惰性均匀的极限状态。对杜德金来说，世界就要爆炸，正在奔向末日的灾难性撞毁。不过，对这两个人来说，听任事件自流就是走向死亡。一个是贫穷的新人，一个是高级官员的儿子，在这里站到了一起，共同意识到了命运注定他们是任人摆布的，就像狂风中的树叶那样无助。对他们来说，1905年的消逝预示这一革命年代赋予生活的全部希望的死亡。然而他们还不能放弃，必须去应对他们生平所面临的最黑暗的危机——炸弹在滴答滴答地转动——以拯救那些还能够得到拯救的生命和荣誉。

但是现在，当他们经过冬宫走进涅夫斯基大街，街道上的如火如荼的场景以幻觉性的力量让他们目瞪口呆：

数十万戴着圆顶礼帽的黑压压的人群从街头向他们滚滚而来，还有戴高顶黑色大礼帽的人们，以及头顶插着迷人而廉价的鸵鸟翎毛的人们。

无数的鼻子从无处不在的帽檐下伸出来。

鸟喙一样的鼻子：像鹰嘴一样的钩鼻、公鸡嘴一样的弯鼻、鸭子嘴一样的扁鼻、小鸡嘴一样的翘鼻，和——各式各样的——淡绿色的、墨绿色的以及红色的鼻子。没有意识地、急匆匆地、密密麻麻地朝着他们这边走过来。

“所以，你认为所有的事情都发生了错误？”

……杜德金把自己的注意力从对鼻子的思绪中转移出来。

“不是错误，但是冒充党内人士的人在用最邪恶的江湖骗术捣乱。他们保持这种不合乎情理事情的目的是为了窒息这个党派的公共行动。”

“那就帮帮我……”

“一场不能允许的愚弄”——杜德金打断他的话——“由谣言和幻象构成”

流动的帽子和鼻子是奇妙的果戈理式的笔触——因为自从果戈理发表“鼻子”和“涅夫斯基大街”以来，帽子和鼻子成了彼得堡民间喜剧性传说的重要部分。然而现在，在 1905 年 10 月的一触即发的气氛里，传统的形象却呈现出各种新的威胁的意味：帽子和鼻子象征着飞向杜德金和尼科莱的子弹或者炸弹，暗示人们的分离，既要像这两个人一样在情感上分开，也要像被炸弹炸得四下奔跑的人们一样在身体上分开。这条大街则向他们投来更多的意义：彼得堡的人们变幻成各种动物和飞鸟，人群退化成一大堆蠕动的昆虫，人形分解成一团团纯粹的色彩——“淡绿色、墨绿色以及红色”——甚至像比利所描写的那样，正在以 19 世纪早期先锋派的艺术形式发生。杜德金抓着尼科莱的手，向他承诺要揭开一个他甚至还没有理解的秘密——然而在他站着握手的时候，他的世界经历了一个更为剧烈的退化，变成了一片原始的沼泽地：

所有的肩膀形成了一摊黏糊糊的缓慢流动的沉淀物。杜

德金的肩膀粘着在这堆沉淀物上动弹不得，可以说是陷入了泥潭。按照身体是一个有机整体的规律，他顺从肩膀，因而被抛出人流，到了涅夫斯基大街上。

一粒鱼子酱是什么？

那里，每个流向街道的人的身体都变成了一个总机体的器官，成为一粒鱼子酱，而涅夫斯基大街的人行道则变成了露馅三明治的表面。单个人的思想掉进正沿着涅夫斯基大街涌动的多足动物的无意识的精神活动……黏性的沉淀物是由单个的部分组成，每一个单个的部分都是没有四肢的躯干。

涅夫斯基大街上没有人影，但那里有一个爬行的、咆哮的多足动物。在这片潮湿的空间倾泻着细乱杂碎的、千差万别的噪音，这些噪音变成千差万别的词语。所有的词语杂乱无章地说出口后再编织成句子，而句子显得没有任何意义，好似一团黑色的云雾状的幽灵弥漫在涅夫斯基大街上空。

受那些幽灵的鼓动吹胀，涅瓦河咆哮着，在宏伟的花岗岩两岸之间激荡。

自果戈理以后，我们一直听说涅夫斯基大街是一种促使人们幻想各种替代的世界与生活的刺激因素和交往线路。比利让我们感觉到，经过为时一年的、有着各种激进的愿望和可怕的现实的洗礼后，这条街道如何产生了一种新的超现实性：其本身是一片原始沼泽地的图景，极度痛苦的现代个体可以在这里溶合、淹没自己，忘却他的人格和他的政治，然后沉没。

但是，比利不允许杜德金沉没：尼科莱紧跟不舍地追上他，将

他拽出他几乎就要迷失于其中的人流。“你理解吗？你理解我吗，亚历山大·伊凡诺维奇^①？那个罐头盒已开始有了生命”——不清楚这个黑色幽默原意是尼科莱的还是比利的——“滴答滴答的炸
265 弹装置的响声很奇怪。”起初，杜德金还半沉浸在涅夫斯基大街沼泽地里，一点也没有听见尼科莱在说什么。但是，当他听说尼科莱已经把炸弹拧上发条让它转动的时候，他惊慌地挥摆双手喊到，“你做了什么？赶快把它扔到河里去！”

这场遭遇与场景可以到此轻易地结束。但是，比利从陀思妥耶夫斯基那里学会了运用一连串似乎无穷无尽的高潮与结局来构造场景的艺术。在这些场景里，当小说的人物和读者似乎万事具备，快要有解决方案或者接近尾声的时候，剧情的发展会迫使所有的当事人激动起来，一而再、再而三地进入疯狂的顶点。而且同样重要的是，比利决心要向我们展示，在1905年，在那些它们应该就此闭幕显得合乎逻辑的地方，彼得堡的各种实际场景不会自行闭幕。如果尼科莱和杜德金之间的相遇就此结束，那它导致的就不只是戏剧性的结束，也是人为的结束。但是，无论是现实的彼得堡还是小说《彼得堡》，都不愿意让它的人民不经过斗争就一走了之。

甚至当炸弹还在滴答滴答响的时候，尼科莱突然间发生了新的转变，维持这幅场景继续演进。他开始以一种近乎抚爱的方式来谈论炸弹，将它视为一个有人性的主体：“它是致命的东西，我该怎么处置它呢？我拧转小小的发条——而你你知道，它甚至开始发出呜咽的啜泣声，我敢向你肯定，就像小孩被唤醒了——它朝

① 杜德金的教名。——译者

我做了个鬼脸……它甚至敢对我絮叨些什么。”最后，他神情痴迷地承认说，“我变成了那枚炸弹，腹腔里发着滴答的响声。”这种不可思议的抒情诗式的言论让读者极为震惊，迫使我们严肃起来，担心尼科莱的心智是否健全。然而，对杜德金而言，尼科莱的独白有一种致命的诱惑：它是另外一种他可以沉陷其中的想像的沼泽地，可以用来自行洗刷掉那紧紧缠绕他的恐慌。两个人在他们最喜欢的主题——和最终的共同立场——存在的绝望感上很快陷入了一种意识流和自由联想。尼科莱以冗长的篇幅（和漫不经心的欢快）叙述了他的各种虚无感：“代替各种感觉器官的只是零。我意识到有些甚至连零都不是的东西，而是零减去什么，比如说五。”杜德金是一个复合性的人物，既是形而上学式的智者，也是精神分析式的治疗师。他不仅引导尼科莱倾听各种神秘的理论，也唤起他回忆他的孩童时代的各种特异性。这样的叙述占了数页的篇幅，尔后，两位当事人正像他们明显想要的那样，愉快地迷失了。

但是到了最后，杜德金从他们俩沉陷的沼泽地里拔出了自己，²⁶⁶并试图把尼科莱倾泻绝望的抒情语言置入某种视野：

“尼科莱，你一直在门窗紧闭的、没有新鲜空气的房间里仔细研读康德。你已经被一种高声喊叫击中了。你曾经仔细倾听过这种声音，但你在其中听到的是你自己。无论如何，你的各种思想状态已经被记录下来，它们现在是各种评论的主题。”

“哪儿，在哪儿？”

“在小说、诗歌、精神病学里，在神秘仪式的研究里。”

杜德金微笑着嘲弄这位饱读诗书、有精神修养的学究是如何的目不识丁，他继续着他的揶揄。

在这一点上，杜德金提供了非常重要的评语。这则评语很容易遗失在所有修辞性的、炫耀知识的高超技巧中，但它照亮了小说《彼得堡》的总体战略布局和意义，而且也表明了比利最终的关于现代文学和思想应该是什么的观点。杜德金说：

“当然，一个现代主义者会称呼它是面临深渊的感觉，而且他会寻找对应这种象征性感觉的形象。”

“但那是寓言。”

“不要混淆寓言和象征。寓言是一个已经被公共认可的象征。比如说，对你自己“失去自制力”[的感觉]的通常理解。象征则是你诉诸于你面对那个炸弹盒时的体验的行为。”

这里，杜德金无疑是在代表比利说话，对现代主义做了卓越的、有强烈吸引力的解释。首先，现代主义充满了各种危险的冲动，这些冲动闪现时被称为“面临深渊的感觉。”其次，现代主义者的想像视野根植于各种形象而不是各种抽象，它的各种象征是直接的、特定的、现时的、具体的。最后，它极为注重勘察人的各种相关背景——心理的、伦理的和政治的环境——从这些环境产生了各种面临深渊的感觉。因此，现代主义寻找的是一条进入深渊的道路，但也是一条走出深渊的道路，或者更其是一条贯通的道路。杜德金告诉尼科莱，他面对的深渊的深度就是“你面对炸弹盒时的体

验”，如果他能够“将炸弹盒扔进涅瓦河，那么一切事情……将会回到它的适当位置，”他就能找到脱离深渊的出口。他的思虑将思虑自身锁入这个迷宫，走出这个迷宫的道路——惟一的出路——就是去做在道德上、政治上和心理上是正确的事情。 267

“但是我们为什么还站在这儿呢？我们已经荡了好长时间。你得回去……把炸弹盒扔进河里去。呆在这儿别动，不要进入房内（很可能有人在监视你）。记住每天喝安眠药，你被吓坏了。不，最好别喝安眠药。滥用安眠药的人会变得什么事也做不了。好啦，我得赶快走了——去办一件牵连你的事情。”

杜德金冲进戴黑色圆顶帽的人流，转过身朝人流外喊到：“把炸弹盒扔到河里去！”

他的双肩沉没在无数的肩膀里。他很快地被这片无头的多足动物带走了。

这是一个曾经陷入深渊、经历深渊仍然活着的人。杜德金第二次消失在涅夫斯基大街的人群里，这一次与他的第一次迥然不同。先前，他寻求淹没他的意识，现在他要运用他的意识去发现那位设置陷阱圈套尼科莱的“无名者”，要在他继续做事的路上中途阻止他；先前，涅夫斯基大街是一个湮没的象征，一片绝望的自我可以沉没其中的沼泽地。现在，它是一个能量的源泉。当需要冲刺的时候，它是新生的、重新活跃的自我能够沿其运动的一条电线。

我集中评述的这几个场景只是一个提示，以展现《彼得堡》这

部小说的伟大的丰富性与深刻性。上面刚刚叙述的场景有一个相对愉快的结局,但它距离这部小说的尾声的路还很长。在故事结束以前,我们将不得不通过阅读经历更多的行动和反应行动、错综复杂的事件与冲突、各种各样的暴露和迷惑、迷宫里面套着迷宫、以及许多内部的与外部的突发事件等——这些被曼杰利什塔姆称为“不停息地到处蔓延的狂热的嘈杂声……彼得堡流感引发的谵妄呓语”。尼科莱没能把炸弹排除到室外,它将爆炸,参议员也不会被炸死,但父亲与儿子两个人的生活被打碎了。杜德金将会发现利潘钦科的阴谋诡计,把他杀掉。第二天清晨,人们将找到杜德金。268 他已变得相当疯狂,骑在这位特工的赤裸裸的、血淋淋的尸体上,冻成彼得大帝跨着青铜马的姿势。在这场革命逐渐衰退前,涅夫斯基大街本身,以及它的人形多足动物将经历更多的惊天动地的动荡与变形。但是,小说在这儿结束是富有意义的。尼科莱和杜德金之间的相遇一开始就有神秘化、瘴病和恐怖的色彩,它辨证地朝着显现真实事物的本质和人类的胜利演进,而现代主义归根结底是关键。正像比利在这里所描绘的那样,现代主义给现代人指明了,处身在由无益的行动和荒诞的事件汇成的大海里,在大海威胁着要吞没他们的城市和思想的形势下,他们如何才能把他们自己紧紧团结起来。因此,比利的现代主义实际上是人道主义的一种形式。它甚至是一种乐观主义:它坚持现代人如果能唤起自知和勇气,扔掉弑父的炸弹,最终就能拯救他自己和他的世界。

20世纪80年代,人们还不习惯按照作品对某类“现实生活”的忠实程度来评判各种现代主义的文学艺术作品。然而,当我们遇到一部作品像《彼得堡》那样,如此深地浸透着历史的真实,如此

强烈地致力于那种真实，而且一心要将它的各种阴影引向光亮的时候，在这部作品似乎截然背离了它在其中运动、生活的现实的地方，我们就必须予以特别的注意。事实上，正如我已经争辩的那样，在比利小说中，令人吃惊的是几乎没有离题的地方。但有一点在我看来需要特别的讨论：在1905年的革命岁月里，彼得堡真的像小说《彼得堡》所揭示的那样混乱和神秘吗？可以论证的是，当这部小说所描述的行动展开的时候，1905年10月在彼得堡的整个历史上是相对少数几个清晰的时期之一。整个1905年，最初是在彼得堡然后是在整个俄罗斯，千百万的群众走上城市街头和乡村广场，以最鲜明的可能的方式对抗专制政权。在“流血星期日”，政府所采取的立场对那些面对它的人民来说是太清楚不过的。接下来的几个月里，千百万的工人走上街头罢工，反对专制政权——他们常常得到老板的支持，在他们游行示威与战斗的时候，老板仍然发给工资。与此同时，千百万的农民强占了他们曾经耕耘的土地，烧毁他们领主的庄园房屋；许多部队的步兵和水手叛变，特别著名的是在波将金战舰上；中产阶级和职业人士加入了行动；学生们跑出学校欢快地声援示威，教授们则为工人和他们的事业敞开了大学校园的大门。

269

等到十月，整个帝国已卷入一场全国性的大罢工——它被称为“伟大的全俄罗斯罢工。”沙皇尼古拉想要召集他的部队镇压这次起义，但他的将军们与部长们警告他，不能保证士兵们会服从命令，即使他们服从命令前去镇压，也不可能平息上亿人的叛乱。到此，尼古拉已经走投无路，他颁布了《十月宣言》，宣布给予人民言论、集会的自由，承诺实行普选制度，实行代议制政府，以及遵守法

律程序。《十月宣言》打乱了革命运动的部署,给了政府喘息的时间和空间,让它有机会镇压反叛的星火,使得专制政权能够苟延残喘,又延续了十年。当然,沙皇的承诺都是虚伪的,人民还需要时间来认清这一点。不过,从“流血星期日”到十月底所发生的一连串事件,也以值得注意的清晰性暴露了彼得堡生活的各种结构与冲突。这一年在彼得堡历史上是少有的几年之一,这时期各种阴影不占支配地位、各种公开的人类现实占据并拥有大街。⁵⁵

比利很可能接受对1905年彼得堡的这种叙述,但他可能会指出,在十月的“自由的日子”之后,工人和知识分子一样,是多么快地被抛入迷惘和吞噬性的自我怀疑;政府是如何变化得比以前更难以捉摸、更像谜一样费人心思——甚至对它自己的内阁部长们来说也是这样,这些人在国家政治事务方面常常觉得他们自己就像大街上的人们一样处于黑暗之中;以及在所有这些事件中,阿泽夫一类的人物如何打入他们自己的组织并再一次接管了彼得堡的大街。从《彼得堡》的写作时间1913—1916年的视角来看,1905年的眩目的清晰性可以合乎情理地表现为仅仅是一次更有诱惑的、欺骗的彼得堡梦境。

在此值得一提的是,针对《彼得堡》有一种更现实主义的批评观点。该书尽管有那么多的全景式描写,但它从来没有真正地贴近工人,而工人构成这座城市的“多足动物”的部分如此之多,是1905年革命的推动力量。对这种责难需要辩解几句。确实,比利描写的工人往往像参议员阿勃留霍夫所说的那样,是进出岛屿的影子。然而,如果我们把《彼得堡》和它在1905年文坛上惟一严肃的、竞争性的作品高尔基所写的《母亲》做个比较,就会清楚,比利

笔下的影子似的人物和幽灵似的城市风光比高尔基笔下的无产阶级“正面英雄们”远为真实和有生命力。实际上，高尔基的“正面英雄们”根本不是现实的人们，而是新的车尔尼雪夫斯基式的剪图和卡通形象。⁵⁶我们也可以论争说，和高尔基塑造的英模们比较，杜德金的英雄主义行动不仅是更可靠，也是更“正面的”：果断的行动对他而言之所以有如此重要的意义，是因为在他能够振奋全力、去做必须做的事情之前，他在周围的环境和内心的世界有如此之多的事情要以战斗克服。

关于比利的《彼得堡》还可以说得很多很多，而且我毫不怀疑下一代将会对它谈论得很多很多。我已经努力阐明这本小说何以能立刻成为考察第一次俄罗斯革命失败的作品，何以是表现它的创造性和不朽成功之处的经典。《彼得堡》将伟大的19世纪的文化传统发展成20世纪现代主义的一种模式。今天，在我们这个世纪的街道上所发生的私人的和政治的生活依然存在着混乱、期望和秘密。置身这样的氛围，这种模式比任何时候都更为贴切、更有力量。

曼杰利什塔姆：无意义的祝福词

“但倘若彼得堡不是首都，”比利在他的小说序言里写道“那么就沒有彼得堡。它只是好像存在似的。”甚至当比利在1916年创作《彼得堡》的时候，彼得堡在某种意义上也已经停止了存在：在1914年8月大国沙文主义的歇斯底里的氛围里，尼古拉二世一夜之间把彼得堡改名为彼得格勒——他说这是一个纯粹的俄罗斯名

称。对那些有象征意识的人来说,这是一个不吉祥的征兆,因为专制政府砰然关闭了开向西方的窗口,也许就无意识地关闭了它自己。一年之内,比利的预言以更为深刻的方式成为现实:彼得堡将到达它的顶峰——成为两次革命的舞台和策源地——和它的终点。1918年3月,德国军队从三面包围了这座城市,新生的布尔什维克政府弃城迁往城南500英里的莫斯科。突然间,几乎是伴随性的,俄罗斯的彼得堡时代宣告结束,它的第二个莫斯科时代已经开始。

在新生的莫斯科政权下,彼得堡还幸存多少呢?过去,人们比以往任何时候都更多地强调彼得大帝对经济与工业发展的推动力——以及指出彼得大帝重视重工业与军事装备、无情地制服民众、具有超常的冷酷性、以及完全漠视现代化可以带来的任何形式的人类幸福。⁵⁷因为他有能力让俄罗斯再次运动起来,促使和强迫俄罗斯赶上西方世界的发展,彼得大帝被人们授予了无尽的荣光。当然,如果回溯至别林斯基和尼古拉一世的激进的反对派,那么彼得大帝已经当了很长一段时间的革命英雄了。比利发展了这一主题,他让法尔康涅的(和普希金的)“青铜骑士”在半夜里呼唤杜德金,把杜德金当作他的儿子祝福。(《彼得堡》第六章,第214页)

把彼得大帝当做一个革命者而神化的事情,最难忘的是发生在普多夫金的影片《圣彼得堡的末日》(1927年)里。在这部影片里,借助对蒙太奇的天才使用,青铜骑士表现成布尔什维克力量的一部分,勇猛地向前冲刺,像风暴席卷冬宫。另一方面,十年之内,专制君主式的、宗教法庭似的、杀同胞兄弟的、疯狂地憎恶外国人的、以及反对西方世界的政权主宰了莫斯科,像是回到了伊凡雷帝

时期的莫斯科,使得很多人、包括爱森斯坦遭到打击。“斯大林时代的文化,”比林顿争辩说“和古代俄罗斯帝国联系的紧密程度,看起来甚至超过它和最原始阶段的激进主义的联系,而激进主义是以圣彼得堡为基地的……斯大林住在克里姆林宫,莫斯科终于将它复仇的火焰发泄到圣彼得堡,寻求铲除不安分的改革主义和批评性的世界主义,而这些正是这扇‘开向西方的窗口’一直象征的意义。”⁵⁸

假如彼得堡保持着它的中心地位,苏联的历史结果会有所不同吗?很可能不会有什么大的差异。但值得注意的是,彼得堡在1917年容纳着世界上有最高觉悟的、独立活跃的城市人口。最近的历史学家已经澄清,和苏联的偶像传记向世人所宣传的相反,列宁和布尔什维克没有发动、甚或没有指挥彼得堡的群众革命运动。他们认识到这一自发运动所蕴藏的能量和潜能,如影随形地紧跟这场运动,在运动的高潮攫取了权力。⁵⁹1921年以后,当布尔什维克为了巩固他们的权力,镇压所有的民众自发的、要求掌握主动权的运动时,他们已经远离了那些将他们推向政权的城市 and 人口——这座城市及其人民原本是能够面对他们,要求他们做出解释的。无论如何,对一个彼得堡政府而言,要逼迫彼得堡活跃的、272
勇敢的民众退回到旧沙皇时代那种无望的任人宰割的处境,很可能是一件更加困难的事情。

没有哪一个作家比曼杰利什塔姆更迷神于彼得堡的死亡、或者更有决心去追忆和赎回所遗失的事物。曼杰利什塔姆生于1891年,1938年在斯大林的一所劳动集中营被杀。在过去十年,

他一直被认为是现代伟大的诗人之一。同时,曼杰利什塔姆是一个深受传统影响的作家。他熏陶在彼得堡的文学传统里——一种正如我曾努力要向大家说明的那种传统,从一开始就显然是现代的,但现代的方式却是扭曲的、多节瘤的、超现实的。在莫斯科下达专制命令,强迫人们执行它自己的现代性模式——一种人们预言将使得彼得堡所有的传统都会荒废的现代性——的历史关头,曼杰利什塔姆热爱并且歌颂了彼得堡的现代主义。

综其生平,曼杰利什塔姆一生都在确证自己和他关于彼得堡劫数的预感,以及这座城市自己变化的命运。第一次世界大战前,在他年轻时所写的诗歌如“海军大厦”(第48首,写于1913年)⁶⁰里,彼得堡显现的风貌特别像一座地中海的城市,有时像是一座希腊的城市,类似雅典和威尼斯,缓缓地死去但却永久地活着,昭示各种永恒的艺术形式和普遍的人道主义价值观。然而不久,随着战争、革命、内战、恐怖、饥谨席卷彼得堡,曼杰利什塔姆对他的城市和他自己的描绘变得越来越暗淡、越来越痛苦。在1918年写的第101首诗歌里,他写道:

高高的天空燃烧着一团流动的火焰
一颗恒星能否像它那样光芒闪闪?
晶莹剔透的恒星,流动的火焰,
彼得波利斯,你的兄弟正在断了生命的线。

地球的各种梦想在高空炙烤,
一颗绿色的恒星在熊熊燃烧。

噢，你要是一颗恒星，这水与星空的兄弟，
彼得波利斯，你的兄弟正在向冥国起锚。

一艘巨大的飞船翱翔蓝天碧空
伸展它的双翼，穿梭声音隆隆，
绿色的恒星，赤贫得无地自容，
彼得波利斯，你的兄弟在走进死亡之洞。

黑色涅瓦河的上游是晶莹的泉崖
已经碎裂，不朽的蜡像开始融化。
噢，你要是一颗恒星，彼得波利斯，你的城池，
彼得波利斯，你的兄弟就要涅盘升华。

273

两年后，在第 118 首诗歌里，他写道：

我们将在彼得堡再次会面，
好象我们在那里埋葬过太阳，
然后我们将第一次发出祝愿
祝福的词语不带一丝意义蕴涵。
苏联的夜晚，丝绒笼罩的黑暗。
在黑丝绒下的虚空，妇女们的
一双双痴爱的眼睛还在歌唱，
永不凋谢的百花正在绽蕾盛放。

这句“祝福的词语不带一丝意义蕴涵”无疑是“彼得堡”自身，它已经被苏联夜晚的“黑丝绒下的虚空”淘尽了意义。但是，也许在不存在的彼得堡的某个地方，借着记忆与艺术，有可能重现被埋葬的太阳。

与陀思妥耶夫斯基一样，曼杰利什塔姆和彼得堡的息息相关的融合是深刻而复杂的。这种同呼吸共命运的交融包含着丰富的蕴涵，有波德莱尔之于巴黎、狄更斯之于伦敦、惠特曼之于纽约的各种意韵。这里，我们只能采撷几个共同点予以集中论述，此外不可能做得更多。很明显，曼杰利什塔姆式的主题是从我们所一直在考察的各种主题里孕育出来的，这个最能让我们有能力结束本章的主题，就是诗人对彼得堡的“小人物”的描述。我们已经追索了这个人物在文学上的各种嬗变的踪迹，普希金、果戈理、车尔尼雪夫斯基、陀思妥耶夫斯基和比利。但是同时，我们也追溯了这个人物在政治上的演进，从1876年喀山广场上“荒唐可笑的、幼稚的示威活动”到1905年抵达冬宫的变化。彼得堡的“小人物”总是一个受害者，然而，正像我极力要阐明的那样，在19世纪的历史进程中，“小人物”变成一个越来越大胆的、积极的、不退让的受害者。当他跌倒的时候，就像他必须做的那样，他在地下为他的各种权利战斗。小人物始终是一个又奇怪、又有颠覆性的人物。在曼杰利什塔姆的作品里，使得小人物更奇怪、更有颠覆性的是他在苏联环境里的出现。这样的环境是在经过一场他与他的同伙被认为赢得了胜利的革命后形成的，是一个以宣言承诺他享有一个可能需要的各种权利与尊严的新秩序。“我究竟能否背叛，”曼杰利什塔姆反复追问自己，“向第四等级立下的伟大誓言/这誓言的庄严足

以让人泪眼涟涟？”(第 140 首，“1924 年 1 月 1 日”)“那些新人是不是穿破了干燥的牛皮靴/我该不该现在就将他们背叛？”(第 260 首，“莫斯科的午夜”1932 年)⁶¹曼杰利什塔姆的激进主义在于他坚持：即使处在苏联莫斯科革命性的现代化的推动力下，彼得堡沙皇主义的基础结构和各种对抗——小人物对抗一个巨大的、严酷的政治与社会秩序——依然尘封未动。

在 1928 年发表的中篇小说《埃及邮票》⁶²里，曼杰利什塔姆极其生动地刻画了小人物在革命后的戏剧性场面和剧烈的痛苦。今天阅读这部著作，会让人极为吃惊地发现，它竟然通过了苏联的书报检查而未被删改。为什么呢？可能有以下几个原因。首先，这本书的背景是介于二月革命和十月革命之间的 1917 年夏日，因而一个宽容的审查官在解释这部作品的批判性力量时，就可能认为它针对的不是布尔什维克，而是被布尔什维克推翻的克伦斯基政府。其次是因为作品有曼杰利什塔姆的风格，里面充满了不可思议的讽刺的各种并置和各种分裂，交替出现的怪诞的、模糊不祥和绝望的紧张情节：

那是克伦斯基执政的夏日，愚蠢的政府还在开会。

他们为这场盛大的法国花式舞会做了充分的准备。在某种意义上，市民们显现得好像会永远保持这样的方式，就像戴着无檐帽到处和女人鬼混的男人一样。

但是亚述族的擦鞋人，像月蚀到来前的渡鸦，已经被惊醒了，而牙科医生们已发现假牙不够用了。[第 3 章，第 161 页]

拂晓如玫瑰红的纤指划破了黑暗，天空现出多彩的光芒。

现在他们横七竖八地躺下，像未离巢的雏鸟张着空空的嘴巴。在这期间，我似乎看见一切事物都预先积淀了我所热爱的庸俗的欣喜若狂。

你熟悉这种情境吗？那时，所有的物体都像是在发烧；那时，所有的人都欢快地兴奋不已，像是得了病：那条街道上障碍重重；无数标语牌照亮他们的肤色；无数的大块牛排骨^①拥挤在火车站，像是一群有知识的、无头领的畜群，生来就是为了奏鸣曲的疯狂、为了沸腾的滚水。[第6章，第186—187页]

也许一个愚蠢的书报检查官一点儿也不理解曼杰利什塔姆在谈论什么，而且幸运的是毫不在乎。或者是一个温和的检查官，认识彼得堡现代主义的标记，但他判断的结论却认为，正是这本书的匪夷所思的内容是保证该书不引起舆论爆炸的屏障，而且那些为数不多、乐意遵循曼杰利什塔姆对他们所提出的各种很高要求的读者也不可能在大街上提出他们的各种要求。

“我们的生活是一个没有情节或者英雄的传说，”曼杰利什塔姆写道，“由不停息地到处蔓延的狂热的嘈杂声、以及由彼得堡流感引发的谰妄呓语……所构成。”（第6章，186页）事实上，他的传说确实有情节和英雄。同时，他小心翼翼地将他们塑造得形象饱满，差点让他们淹没在彼得堡的各种生存细节的洪流里：历史学、

① 大块牛排骨和钢琴在英语里是同一个词(piano)，作者在此使用该词是双关语的讽刺，以牛排骨喻人群的沸腾如滚水，以钢琴喻人群的歌唱如钢琴。——译者

地理学、栉比的楼舍、纵横的街道、各类卧室、各种声音、各样气味、许多传奇故事和民间传说、民众——曼杰利什塔姆自己的家庭成员和他们的朋友以及他少年时代结交的许多人物。这股彼得堡的思乡愁情之流，是一股朝四外扩散的强劲力量，因为它引人神往心醉，并以它自己的权利得到了完美的实现。《埃及邮票》特别能唤起人们回忆这座城市的音乐生活，也唤起——在彼得堡的传统中更为原生性的——人们回忆 10 万犹太人的生活。太多太多的“小人物”，裁缝、服装设计师、皮革匠（比如曼杰利什塔姆的父亲）、手表匠、音乐教师、保险推销商，他们一边在自己的小店或贫民咖啡馆里品茶，一边做着各种美梦，“记忆是一个心烦意乱的犹太姑娘，在夜晚巧妙地溜到尼古拉车站，心想也许会出现一个人把她带走”），给这座城市带来了那么多的温馨与活力。

给曼杰利什塔姆的记忆河流注入一种特别的痛苦和浓烈的辛酸的是，在 19 世纪 20 年代晚期，他所唤起的许多事物有那么多消逝了：店铺人去房空，关门停业；家具已经用车载运走了，或者在内战时期的灾难性冬日当作烧材烧掉了；人们背井离乡，四散飘荡，或者去了阴曹地府——内战时期，彼得堡的人口丧失了三分之二，十年以后才开始从战乱的震扰中恢复。甚至很多街道也随风逝去：奥斯特洛夫斯基大街是曼杰利什塔姆笔下的主角于 1917 年生活的地方（也是半个世纪前车尔尼雪夫斯基的主角将那位贵族扔进泥浆的地方）。在他 1928 年创作的时候，这条大街已经变成了——他没有提及此事，但就像在今天的地图上一样，可以从那时期的地图上找到这条大街——红日街（the Street of the Red Dawn）。彼得堡是那么多代梦想者的家园，它本身已经变成了一

个梦。

曼杰利什塔姆讲述的故事确实有一个主角：“从前，彼得堡有一个小人物，穿一双漆皮皮鞋，看门人和他的妻子瞧不起他。他的名字叫帕诺克。早春时光，他常常跑到外面的那条大街上，沿着依
276 然潮湿的人行道跑步。他那双底上钉着一对小羊蹄的皮鞋，发出急促的啪嗒啪嗒声。”帕诺克的故事从一开始几乎就像一个童话，这个小主角天生就有合适的非人间的缥缈性。“从孩子时代起，他就献身于任何无用的事情，把有轨电车很轻快这样的生活琐事改编成重大的事件。当他开始堕入爱河的时候，他试图将这件事告诉女人们，但是她们不理解他。为此，他惩罚自己，以原始的、夸张的、像鸟鸣的语言跟她们说话，并把这样的语言只用于告诉她们这些最高尚的事情。”（第2章，第156—158页）这位“羞怯的、经常去听音乐会的精灵，爱好的是由倍低音和低沉的单调组成的、被人蔑视的音乐王国”。（第5章，第173页）他是一个犹太人，但按他的想像他也是一个希腊人。他最喜爱的梦想是在希腊的俄罗斯大使馆谋得一个小小的外交差事，可以当两个国家之间的翻译员与解释员。但是，他对他的各种前景抱悲观的态度，因为他知道他缺乏坚实的家族背景。

帕诺克如果能做关于彼得堡的各种美梦，他就会很快乐——曼杰利什塔姆似乎也是这样——只是彼得堡不让他做梦。一个晴朗的夏日早晨，当他坐在牙医的椅子上，透过俯瞰戈罗霍瓦亚大街的窗户朝外看时，街道上正在发生的事情让他心惊肉跳。他发现大街上有一群暴民，以私刑处死一个被认为有罪的人。（第4章，第163—169页）事情好像是有一人偷别人的手表被抓住了。人

群排成严肃的队伍押着小偷：他们要把他淹死在方坦卡运河。

谁能说这个人[这个罪犯]没有脸面呢？不，他是有脸面的，虽然脸面在人群里没有很大的意义。只有脖子后颈和耳朵有独立的生活。

就这样，无数的肩膀向前移动着，像一个个塞满了软填料的衣架，旧夹克上落满了大量的头皮屑，还有令人讨厌的后脖领和耳朵套。

人们通过有活力的大街而碎裂，这是一个人们熟悉的彼得堡现代主义的主题。最初我们是在果戈理的“涅夫斯基大街”里看到这一点的。在 20 世纪，勃洛克和比利以及马雅可夫斯基重新提出这样的主题，立体主义和未来主义的画家们以艺术的形式再现这一主题，爱森斯坦在《十月》这部描写 1927 年的彼得堡的电影里更新了主题。曼杰利什塔姆改写了这个现代主义者的视觉体验，但赋予它一个迄今缺失的道德尺度。在帕诺克的眼里，这条运动的大街正在使得它里面的人们丧失人性，或者它给他们提供了使得他们自己丧失人性的机会，让他们剥下他们自己的脸面，因而剥下了为他们的各种行为负责的人格责任。脸面与人格淹没在“那种将暴民联结起来的可怕的秩序里。”帕诺克肯定能感觉到，任何一个试图冒犯这群暴民或者帮助这个人的人“都会自己引火烧身、陷入尴尬的困境，都会是可疑分子，被宣布成歹徒、被拖进无人的广场。”然而，他从街道上方的牙科所跳了出来——“帕诺克像一个陀螺似的从豁缝很大的楼梯上旋转着跑下来，在牙医还没有来

得及放下眼镜蛇形的牙钻时，离开了惊慌失措的牙医”——冲进人堆里。“帕诺克沿着铺砌的路面跑起来，他的那双漆皮皮鞋的小而尖的铁掌发出清脆的踢嗒声，”心急火燎地试图吸引别人的注意力，以阻止暴民的运动。但是，他失败了，对人群没有产生一点儿影响——即使他引起了别人的注意，谁又知道呢？——同时，他身临其境地感受到，那位被认定有罪的人和他自己之间有相象的地方：

我亲爱的伙计，你刚才在慢悠悠地沿着谢尔巴科夫林荫道荡步，在恶劣的鞑靼人肉店吞咽涎水，在去看你在加钦纳的朋友谢列日卡的路上，在有轨公交车的扶手杆上吊了一会儿，你常常去公共浴场，看西尼谢利马戏团，你已经做得很不错了，小人物——够啦！

彼得堡突然发生了一件事情，帕诺克不理解它是什么，但它让他感到恐怖。“无数像蝗虫一样的人群（上帝知道他们来自哪儿）黑压压地布满了方坦卡运河的两岸，”他们到这里是为了看一个人遭处决。“彼得堡已经宣称它自己是尼禄^①，令人厌恶得就像在喝一份里面有煮烂的苍蝇的汤。”这里，正如在比利的小说《彼得堡》一样，这座繁华的城市蜕变成一大群昆虫，一大群谋杀者与受害者。曼杰利什塔姆的生物学式的想像物再次呈现出一种政治的力量：好像民众革命的蓬勃发展加速了它的道德衰落。他们刚刚变成国家

① Nero(37-68)，古罗马暴君。——译者

的治理者，就迫不及待地再度实施了历史上统治者治理国家的最黑暗的一幕。恰恰是在这座城市的普通人应该执行命令的历史时刻，在他自己的家乡城市，彼得堡普通人的原型变成了一个陌生人，假如不是一个亡命者的话（“有一些人因为这样那样的理由总让民众感到不愉快”）。

这一场景有两个更为简短的情节。帕诺克心急如焚地寻找一 278
部电话，以便能给某个政府人员报警。毕竟，在 20 世纪，电子大众传媒是联系个人和国家的媒介。终于，他找到一部电话——结果发现他自己比先前更迷失了：“他是从一家药店打的电话，给警察局、政府部门、国家办公室都打过电话，但它们都消失了，像鲤鱼一样在睡大觉。”电子传媒经常给人们提供便捷的通讯，但它们也能以一种新的有效性中断通讯：现在，国家就可以做到压根儿不回答，比任何时候都难以捉摸，让它的臣民们像卡夫卡笔下的 K 一样，永远按着门铃而得不到回答。“他本可以同样成功地给普罗塞耳庇娜或者珀耳塞福涅^①打电话，但她还没有装上电话。”

在寻求帮助的过程中，帕诺克的一个诡谲的遭遇让他、也让我们回到彼得堡过去的历史深处。“在沃兹涅先斯基大街一角，闪现出胡须用油脂涂抹得光亮的克尔齐扎诺夫斯基上尉。他穿着军队的轻便大衣，佩带军刀，漫不经心地跟他的女友说悄悄话，谈论骑兵卫队的甜蜜琐事。”这个高大的人物直接从尼古拉一世、果戈理和陀思妥耶夫斯基的世界走来，他在 1917 年的露面乍看之下是匪

^① 普罗塞耳庇娜(Proserpine)是罗马神话中的 Jupiter 与 Ceres 之女，为冥王 Pluto 劫走，强娶为后，也就是希腊神话里的珀耳塞福涅(Persephone)。——译者

夷所思的,然而,“帕诺克向他跑过去,好像他是他的最好的朋友,恳求他拔出他的武器。”但一切都是徒劳:“我很重视这件事情,这位弓形腿的上尉冷漠地回答。请原谅,我正和一位女士在一起。”他对周围正在发生的谋杀事件,既不赞成也不反对。他受派遣去干一件更高级的差事。“然后娴熟地拽上他的女伴,脚下的踢马刺发出咯噔咯噔的响声,消失在一家咖啡馆里。”

克尔齐扎诺夫斯基上尉是谁呢?他是《埃及邮票》小说里超现实的典型人物。尽管如此,我们将会看到,他是理解《埃及邮票》的真正政治意义的关键人物。曼杰利什塔姆的简短刻画立即就确证了他是旧官员阶级的所有典型的愚蠢与残酷的象征,也是彼得堡小人物的典型敌人。1917年的二月革命应该清除掉他,或者至少应该逼迫他到地下,然而他却比任何时候都狂妄地炫耀他的各种传统品质。正像一位洗烫衣服的女工告诉帕诺克的那样“那位绅士只躲藏了三天,然后是那些士兵们自己”——在新的革命民主军队里——“那些士兵们自己选举他进入军团委员会,而且他们现在推举他为他们的领导。”(第3章,第162页)因此,二月革命看起来
279 没有清除掉俄罗斯传统的统治阶级,而只是进一步巩固了它的地位,赋予它以民主的合法性。不过,这里没有什么事情可以让苏维埃共产主义者予以坚决反对的。确实,布尔什维克会说,十月革命的意义就在于永远清除这一类人。(这一点可能是书报检查官据以审查通过曼杰利什塔姆的小说时的思想)但是,曼杰利什塔姆所达到的意境要高于这一点。结果,在另外一个初看之下是超现实的扭曲里,这位上尉图谋帕诺克的服装:他想要他的衬衫、他的内衣、他的外套。再则,故事里的每一个人似乎都认为他有权拥有这

些衣物。最后——这则故事以他的行踪而结束——

晚上九点半时分，这位先前的克尔齐扎诺夫斯基上尉计划乘坐前往莫斯科的特快列车。他的旅行小提箱里装着帕诺克早晨时穿的外套和他的最好的衬衫。早晨的外套包扎在它的两个下摆里，正好装进旅行箱，几乎不打一点皱折……。

在莫斯科，他下榻于瑟莱克特宾馆——一家位于马莱阿·柳比安卡的上等宾馆——在那儿，他被安排在一间先前用做商店的房屋。房屋没有通常的窗户，而是代之以时髦的商店橱窗。屋子靠太阳取暖，几乎没有什么效果。[第8章，第189页]

这些果戈理式的事态在1928年意味着什么呢？为什么这位官员会想到要这个小人物的衣服，以及为什么他要把这些衣服带到莫斯科呢？事实上，如果我们把这一事件放到苏维埃的政治与文化的背景下，这些问题的答案就简单得几乎让人感到尴尬。自1918年以来，莫斯科成为新的苏维埃精英分子的司令部（瑟莱克特宾馆），受到可怕的秘密警察的保护，有时还会受秘密警察的领导。这些秘密警察从柳比安卡监狱（马莱阿比安卡）发迹——六年后，此处是曼杰利什塔姆自己遭到盘问和受到监禁的地方。20世纪20年代，这个新的统治阶级宣称是彼得堡的小人物和新人知识分子（帕诺克的服装）的同胞兄弟的后裔，但却流露出所有野蛮的和自鸣得意的残酷，而这是彼得堡旧的沙皇官员的统治阶级所构成的等级政权和警察才有的品质。

因为曼杰利什塔姆如此深切地关怀彼得堡的可怜但却高尚的小人物,他一心想保护他们的记忆不受莫斯科布尔什维克政党组织的侵吞,避免他们挪用这些小人物的记忆而赋予他们的权力以合法化的外衣。让我们来看一个以感情的浓烈而彰显的段落,曼杰利什塔姆在其中描写了帕诺克在彼得堡的各种根基。段落的开头是帕诺克极度痛苦,原因是他很可能永远得不到在希腊的那份工作,因为他缺乏贵族(或者至少是基督徒)“血统”。在此,故事的讲述者深入帕诺克的意识流,提醒他和我们,他的祖先是多么的高贵:

但是——等一下——那怎么不是一种血统呢?戈利亚德金上尉如何?那个“估税员”[“青铜骑士”里的叶夫根尼]如何?“上帝可能赋予了他更多的智慧和金钱”呢!还有那些上个世纪四十年代与五十年代暴露在楼梯之下、蒙受羞耻、遭人侮辱的人们,那些其风琴的风箱裹在斗篷里、戴着已经被洗成碎布破絮的手套的、喃喃低语的人们,那些不是“生活”而是“居住”在萨多瓦亚大街、波德亚切斯卡亚大街上用石化巧克力的发馊部分建造的房屋里的人们,他们自己抱怨说:“那怎么可能呢?没有一个子儿是在我的名下,而我还能接受大学教育?”

曼杰利什塔姆如此迫切地要澄清帕诺克家族谱系,是因为那些穿着他的衣服正在四处招摇的人,恰恰是那些在19世纪把彼得堡的小人物们赶出涅夫斯基大街的人,是那些准备将他们淹死在方坦

卡运河或者在今天的柳比安卡监狱百般折磨他们的人。这种撕破面具，揭露真相的工作在曼杰利什塔姆的生活里是一种极重要的力量：“一个人只有清除笼罩在彼得堡上空的雾纱，它的隐秘的意义才可能赤裸裸地显现出来……才会暴露一些完全意料不到的事情。”这种使命感是自豪的源泉，但也是恐惧的根源：“但是，清除这层雾纱的笔就像医生的药匙，因为轻触白喉病而受污染。最好是不触及它。”（第8章，第184页）在这部中篇小说结束前不久，曼杰利什塔姆预言似地警告他自己：“毁灭你的手稿。”但他不能按这样的提醒让他自己就此结束：

毁灭你的手稿，但要留下你写在边角空白处的所有东西。它们是从倦怠无聊、失望无助情绪里滋生的文字，似乎是在恍惚的梦里写的文字。这些是你的次要的、非自愿的幻想性创造，不会在生活世界丢失，而是像马林斯基戏院里的第三小提琴一样，会在有阴影的音乐演出台后面找到它们的位置，而且出于对它们的创作者的感激，它们将演奏贝多芬的《埃莱诺》^①或《埃格蒙特》^②序曲。[第8章，第187—188页]

曼杰利什塔姆坚定地断言了他的信念，彼得堡放射的光辉将会呈 281

① 埃莱诺(Leonore, 1122? - 1204)，法王路易七世和英王亨利二世的王后，曾随法王路易七世进行第二次十字军东侵[1147 - 1149]，与路易七世离婚后再嫁英王亨利二世，辅佐其子理查执掌朝政。——译者

② 埃格蒙特(Egmont, 1522 - 1568)，荷兰名将，是歌德《埃格蒙特》主人公，曾在佛兰德和阿图瓦执政[1559]，反对西班牙政策和镇压新教徒，被Alba公爵以叛逆罪斩首。——译者

现出它自己的生命，将会从这座城市扭曲的和遗失的光芒里，创造出它自己的激情音乐——一组序曲音乐，一组各种新的开始的音乐。

《埃及邮票》发表两年后，随着斯大林在莫斯科牢固地执掌了政权和实施恐怖政策。曼杰利什塔姆携妻子娜杰日达返回故乡城市，希望能够永远定居这里。在他等待警察当局的批示，允准他在此处生活和工作的时间里，他以他和故乡城市所经历的变化为题材，写下了他的第 221 首诗篇，成为他的最能震撼心灵的诗歌之一：

列宁格勒

我回到了我的故乡城市，禁不住老迈的泪水潸潸，
我自己小小的血脉，是我童年的肿胀的泪腺。

你就这样地回来了。张大嘴巴。吞咽
列宁格勒河滩沼泽地生产的鱼油。

睁大你的双眼。你可知这十二月的节日，
蛋黄里搅拌了致人死命的焦油？

彼得堡！我还不死！
你知道我的电话号码。

彼得堡！我还有很多住址：
我能够寻找亡灵的声音。

我住在后门的楼梯，门铃，
撕破所有的神经，太阳穴里响着叮当的声音。

而我要等待早晨我热爱的客人，
急促地用它的链子咚咚敲门。

1930年10月；列宁格勒

但主持列宁格勒作家协会的领导是在党内惟命是从的人，控制着作家们的各种工作和生活空间。他说列宁格勒不需要曼杰利什塔姆，他也许属于莫斯科，无论如何属于其他地方。这一点并没有使曼杰利什塔姆在莫斯科免受攻击。在《真理报》的一篇题目为“旧彼得堡的阴影”的文章里，曼杰利什塔姆遭到攻击，被说成是典型的彼得堡的自命不凡的人，运用的语言是奇异而幻想的，没能赞成新的社会主义社会所取得的各种成就。⁶³

“上帝呀！”曼杰利什塔姆在《埃及邮票》里写道“别把我塑造成像帕诺克那样的人！给我力量，让我跟他不一样。因为我也站过那个让人恐怖的、耐心的长队，慢慢地爬向票房的昏黄窗口……我也由孤独的彼得堡养活。”（第5章，第171页）读者不会立刻明白《彼得堡》的作者和小说的主人翁有着怎样的区别，曼杰利什塔姆在1928年写作这部小说时自己也可能不完全清楚这一点。但是五年以后，在曼杰利什塔姆被迫离开列宁格勒回到莫斯科后，出现

了一个区别。1933年11月，在斯大林主义将要剥夺四百万农民生命的集体化运动中，在杀害更多生命的大肃反就要实施的时候，曼杰利什塔姆给斯大林创作了一首诗（第286首）：

我们活着，听不见我们脚下的土地，
十步以外，没有人听我们谈话声音。

我们听到的，都是克里姆林宫的爬山能手，
谋杀者和屠戮农民刽子手行动的声音。

他的各个手指像蛆一样肥白嫩胖，
他的双唇落下的决定，像铅锤的声音。

他的蟑螂髭鬃猜疑地四下斜睨，
脚上靴子的顶端微光粼粼。

一群鸡脖子老板的渣滓前呼后拥，
他把半个人的贡赋像玩具玩得津津。

一个吹口哨、另外一个喵呜、还有一个抽噎
他伸出他的手指，一个人独自腾达喜欣。
他制定法令的思路像马蹄铁踩出的曲线，
一条为穹棱，一条为额头、太阳穴、瞳人。

他舌头上滚动死刑就像咀嚼美味的浆果。

他希望他拥抱它们像拥抱故乡来的重要亲朋。⁶⁴

曼杰利什塔姆在此不同于帕诺克的地方在于，他没有向克尔齐扎诺夫斯基上尉求援，没有试图给“警察、政府、国家”打电话。他的行动仅仅是说出有关他们所有人的事实。曼杰利什塔姆从来没有将这首诗写下来（“毁灭你的手稿”），而是在几个密闭的、隔绝的莫斯科房间里朗诵过它。那些听到这首诗的人中有一个向秘密警察告发了诗人。1934年5月的一个夜晚，秘密警察抓走了他。四年 283
后，经过造成极度痛苦的体格和精神的酷刑折磨后，这位诗人在海参崴附近的一处临时战俘营死去。

曼杰利什塔姆的生与死暴露了彼得堡的现代传统所蕴涵的一些深层问题和自相矛盾的地方。按照逻辑，这一传统应该在十月革命和新政府离开彼得堡迁往莫斯科后寿终正寝。但是，这个政府对这次革命的越来越肮脏的背叛，却讽刺性地给予旧的现代主义以新的生命与力量。在新莫斯科统治下的极权主义国家里，彼得堡变成“没有意义的祝福词语，”是苏维埃社会留下的所有人类承诺的象征。在斯大林时代，这种承诺被苏联内务部劳改局碾成粉末，留给了死人。但是，它的回响却证明了它是非常深刻的，足以历经无数的谋杀而存活下来。而且确实，它的生命也要比它的谋杀者们更为长久。

在勃列日涅夫统治下的俄罗斯，随着苏维埃国家比以往任何时候都越来越远离马克思主义甚至国际马克思主义的各种遗迹、比以往任何时候都接近尼古拉一世一定会赞同的喧嚣的、狭隘的

“官方国民性”，在尼古拉时代从彼得堡地下所喷发的各种超现实的图景和绝望的能量再度显现，形成它们自己的潮流。这些图景和能量在到处泛滥的地下出版物形式的文学作品里焕然一新，确实，它们正是在地下出版物这一想法里得到实现的。这是一种从地下各种渠道涌现的文学，一种比政党与国家宣传的官方文化有更多的阴影、也更为真实的文化。这种超现实的激进主义的新彼得堡文学，在 1959—1960 年以辛亚夫斯基的《论社会主义的现实主义》⁶⁵而崭露头角，璀璨夺目。它从齐诺维耶夫那部庞大的、奇异的、睿智的煌煌巨著《裂开的山顶》汲取了养料。（“正是在这个基础上，社会学家伊巴诺夫提出了他奇异的但远非新颖的关于鞑靼蒙古人统治政权垮台的假设。根据这一理论，我们根本没能击溃鞑靼—蒙古人部落，将他们从我们的领土上赶出去，发生的事情正好相反：他们击溃了我们，将我们赶出来，并永远躲在我们所在地方的后面。”）⁶⁶

经受了苏维埃国家四十年的窒息禁锢后，在 20 世纪 60 年代中期，另外一种形式的地下出版物在莫斯科、列宁格勒和基辅开始发生的政治示威活动中出现。在莫斯科的第一批大规模的示威活动中，有一次是在 1965 年 12 月的立宪日进行的。一些过往行人显然以为它是关于 1917 年革命的某部影片的一个户外镜头，竟对其未加注意！⁶⁷多数这样的行动是由可怜的小团体承担，会立刻遭到克格勃与治安维持会成员的镇压。参加者接着会遭受野蛮的报复，被严刑折磨，被放逐到劳动集中营，被禁锢在警察开办的“特别”的精神病治疗机构。然而，这些行动像一个世纪前喀山广场的那场“荒唐可笑的、幼稚的示威活动”一样，所宣讲的不仅仅是俄罗

斯迫切需要闻听的思想 and 消息，也是他们的同胞曾经熟悉的、需要再次学习的东西，即表达、行动和交往的各种模式。德列姆尤加是来自列宁格勒的铁路电气专家，因为在莫斯科红场的旧断头台上抗议苏联在 1968 年 8 月入侵捷克斯洛伐克而与另外六个人同时被捕，下面是他的最后请求：

我曾经希望，我的全部自觉的生命就是做一个公民——也就是一个人能够自豪地、平静地说出他的思想。在游行示威的时候，我作为一个公民的时间只有十分钟。我知道，我的嗓音在普遍的沉默氛围里听起来是错误的音符。普遍的沉默借着“一致拥护党和政府的政策”的名誉而畅通。我很高兴，事实证明还有另外的人和我一起表达他们的抗议。如果不是这样的话，我就会一个人孤独地去红场。⁶⁸

“我作为公民的时间只有十分钟”：这是彼得堡现代主义的真实注释，它总是自我嘲讽的，但当它凸显的时候也是清晰而强劲的。它是那个小人物在空旷的公共广场上所发出的孤独的但却执著的话音：“等着瞧吧！”

结论：彼得堡的前景

在这篇文章里，我已经竭尽全力追溯了 19 世纪和 20 世纪彼得堡传统的各种渊源和转换。在一个落后社会里，这座城市是作为现代性的象征而存在的，由此孕育出的这座城市的各种传统显

然是现代的。但是,缘于彼得大帝式的现代化计划本身的不平衡性和不现实性,彼得堡各种传统的现代性的表现方式是不平衡的、怪异的。对应于长达一个多世纪的、来自上层的、血腥的但却流产的现代化,彼得堡将在整个 19 世纪和 20 世纪初期孕育、滋养一系列卓越的、来自下层的现代化实验。这些实验既有文学上的也有政治上的。这种区分在这里几乎没有什么意义,因为它们发生在一个它自身的存在就是政治宣言的城市,各种政治上的驱动力和关系浸泡着每天的生活。

1825 年 12 月 14 日贵族十二月党人失败后,彼得堡的独创性和推动力将从它的大量的“小人物”的普通生活里喷发出来。这些人生活在一系列激烈的冲突和自相矛盾里,历经苦痛而存活。一方面,正像尼采在他的影射性的“现代荣耀的衰落”里所说,他们是一个“没有家园的邦国牧民(文职雇员等等)”的阶级。另一方面,他们深深地扎根在这座迫使他们抛弃其他一切东西的城市。困陷在专制上层的奴役或者令人窒息的日常规矩之下,从他们的办公室和工厂返回到局促的、黑暗的、冷寂的、孤独的房间,他们似乎体现了 19 世纪所要讲述的一切背离自然、其他人和自己的异化。尽管如此,在重要的关头,他们从他们的各种地下世界浮现出来,坚定地断言他们之于这座城市的权利。他们运用各种形式的团结寻求团结,以能使彼得的城市成为他们自己的城市。他们内心生活的丰富性与复杂性不断地折磨他们,使得他们瘫痪。然而,让每一个人,首先是他们自己感到惊讶的是,他们能够走上街头巷尾,在公众场合采取行动。对于这座城市空气的不断变换所产生的新奇性,他们极度敏感、充满痛苦。在这座城市的空气里,“一切坚固的

东西都烟消云散了。”终极的道德性和日常的现实性都土崩瓦解了。

处身这样的氛围，他们的想像力注定要将他们抛掷到虚无主义和幻象的无底深渊——“彼得堡流感引发的谵妄呓语”。但他们还是找到了一种力量，把自己从内心的涅瓦河致命深处拔了出来，清楚地看到了什么是真实的、什么是健康的、什么是正确的：敢于对抗政府官员；将炸弹扔进河里；从暴民手里救人；为拥有这座城市的权利而斗争；和国家对抗。这些小人物的道德想像和勇气就像海军大厦的金色塔尖刺穿了彼得堡的烟雾，突然间澎湃而起。很快它又消失了，被黑暗而含混不清的历史吞没了，然而它们栩栩如生的形象和明亮的光辉却始终在这阴郁凄凉的天空盘旋。 286

考察了圣彼得堡的各种秘史、它的冲突、它的各种自上而下的和自下而上的现代化实验之间的彼此激荡，这可以给我们很多提示，让我们能够理解存在于今日第三世界许多城市诸如拉各斯、巴西利亚、新德里和墨西哥城的政治生活和精神生活里的一些神秘事情。不过，就是在今日世界现代化程度最充分的地区和国家，各种现代性的冲突和融合仍然在继续；彼得堡的流感不但浸染了纽约、米兰、斯德哥尔摩、东京、特拉维夫的空气，而且还在变本加厉地扩散传染。彼得堡的这些小人物，这些“没有家园的邦国牧民”，在现代世界的任何一个地方都不会感到陌生。⁶⁹正像我所表述的那样，彼得堡的传统对他们而言具有独特的价值。它能够向他们提供各种影子通行证，让他们进入现代城市的不真实的现实。它能够以各种象征性行动和互动的图景，即他们能够借以肯定自我、彼此对抗、向控制他们的各种权力发起挑战的各种情感激荡的相

遇、冲突和对话,来激励他们,帮助他们在彼得堡像人、像公民一样行动。正像陀斯妥耶夫斯基的“地下人”所宣称(并热切地渴望)的那样,城市街道的光亮和阴影不断变换,难以捉摸,而彼得堡的传统能够帮助他们在人格上和政治上变得“更富生机”。这正是彼得堡在现代生活世界所开启的最重要的前景。

第五章 在象征的森林中： 关于纽约现代主义的笔记

287

被捕获的地球上的这座城市……是“自我”的首都，在那里，科学、艺术、诗歌与各种形式的疯狂都在理想的状况下为了发明、摧毁和重建现象的世界而彼此竞争。

……曼哈顿是一个未表达出来的理论“曼哈顿主义”的产物，这种理论的纲领[是]要存在于一个完全由人编织出来的世界里，要生活在幻想之内。……整个城市变成了一个人造经验的工厂，在那儿真实的自然的东西不再存在。

……这个网格的两维纪律为三维的无政府状态创造了梦想不到的自由。……城市可以同时既是有序的又是流动的，一座严格混乱的大都市。

……一个神秘岛，在那儿，一种都市生活方式及其附属建筑的发明和试验，能够作为一种集体的实验被追求……一个具有新技术的加拉帕戈斯群岛，一个适者生存的新篇章，不过这一次是各种机器之间的战斗。……

——库尔哈斯，《谵妄的纽约》

卧床一星期后，出去走一走，

我发现他们正在拆除我那条街的一部分，
浑身寒颤，茫然孤单，
便加入了一群人之中，顺从地看着，
那巨型吊车在经年的污垢里奢侈地笨手笨脚。……

在纽约这很平常，样样东西
在你还来不及关心的时候就被拆毁。……

你会想到这一持续已久的简单事实
就像神秘的大火一样威胁着我们的城市。

——梅里尔，“都市的康复”

“你画出直线，填没洞穴，平整地面，而结果却是虚无主义！”（摘自一个大权威在主持一个会议并报告一些扩建计划时发表的一通愤怒演讲。）

我回答说：“但请原谅，恰当地说，我们的工作恰恰应当是那样”。

——科比西埃，《明天的城市》

本书的中心论题之一始终是现代生活中“一切坚固的东西”“烟消云散”的命运。现代经济以及从这种经济中生长出来的文化的内在活力，消灭了它创造出来的一切事物——物质环境、社会制度、形而上学观念、艺术图景、道德价值观念等等——以便创造出更多的东西，继续不断地创造全新的世界。这种驱动力将所有的

男女都拖入了它的轨道，并迫使我们大家思索这样的问题：什么是本质性的东西，什么是有意义的东西，什么是我们生活于其中的大漩涡中的真实东西。在这最后一章中，我要置身于这幅画面之中，探索并且勘定一些潮流，这些潮流席卷了我自己的现代环境即纽约城，赋予了我生活的形式和能量。

一个多世纪以来，纽约始终是国际交往的一个中心。这座城市不仅成了一个剧场，而且其自身就是一部作品，一种使用了多种媒介的表演，而整个世界都是它的观众。这就使得纽约城内所做的许多事情都有了一种特殊的共鸣与底蕴。纽约在过去一个世纪中的大量建设都应当视为象征的行动和交往：其构想和执行不仅是为了直接服务于经济和政治的需要，而且至少同样重要的是，也 289 是为了向全世界展示，现代人能够建成什么东西，能够想像并且过一种什么样的现代生活。

这座城市中许多最令人瞩目的建筑，都是特别作为现代性的象征性表达而计划出来的：如中央公园、布鲁克林大桥、自由女神像、科尼岛^①、曼哈顿的摩天大楼群、洛克菲勒中心等等。城市的其他一些区域——如纽约港、华尔街、百老汇、鲍厄里^②、下东区、格林威治村、哈莱姆、时代广场、麦迪逊大道等——则随着时间的流逝也具有了象征的意义和力量。所有这些东西累积起来的影响便是，纽约人发现自己身处波德莱尔式的象征森林之中。这

^① Coney Island, 纽约市一娱乐区。原为一海岛，河道淤塞后变为长岛的一部分，现为美国最著名的娱乐公园之一。——译者

^② Bowery, 纽约市下曼哈顿区的一个街区。1860—1875年曾是纽约市的剧场戏院集中地区，1880年后变成了贫民窟所在地。——译者

些巨大形式的出现和积聚，使纽约市成了一个丰富多彩的奇怪的生活地区。但它们也使它成了一个危险的地方，因为它的各种象征和象征手法正在无穷无尽地彼此争夺太阳和光线，正在竭力杀死对方，正在相互熔化一起烟消云散。所以，假如纽约是一个象征的森林，那么它就是这样一个森林，在那里，斧子和推土机总是在工作，伟大的作品不断地在倒塌；在那里，不愿融入常规社会的田园人士会遭遇幽灵的军队，《爱的徒劳》与《麦克佩斯》相互作用；在那里，新的意义将永远随着那些建构起来的树木而产生，而失落。

本章一开始将对摩西作一个讨论，摩西的公职生涯始于20世纪10年代初，终于60年代末，他也许是20世纪纽约最伟大的象征形式的创造者，他的建设对我的早年生活具有一种破坏性和灾难性的影响，而他的幽灵至今依然徘徊在我的城市里。其次，本章将探讨雅各布斯与她的一些同代人的工作，他们不断地与摩西战斗，在20世纪60年代创造了一个完全不同的都市象征手法。最后，本章将描述在20世纪70年代的城市中兴起的一些象征形式和环境。当我根据过去四十年来都市的各种变形提出一种看法时，我将描绘一幅在其中我能够确定我自己位置的图画，同时试图把握那些造就了我和我周围许多人的现代化和现代主义。

1 摩西：高速公路的世界

当你在一个建筑物过多的大都市里建设时，就不得不用一把刹肉的斧子为自己开路。

我只是想要正确地建造。你可竭尽所能地去阻止。

——摩西的箴言

当我说，看到他们在数月之内，
在我甚至还来不及写完一本书的时间里，
就搭建起了这样一座新桥，这令我恶心，
正是她，让我对这座城市
有了正确的认识。

他们拥有权力，如此而已，
她回答说。
那是你们所有人想要的东西。
假如你得不到它，至少也要明白它是什么。
他们也不打算将它给与你们。

——威廉斯，“花”

是什么样的水泥和铝材制成的斯芬克斯
敲开了他们的脑壳，吃掉了他们的大脑和想像？……
是摩洛神！他的建筑物就是判断。

——金斯伯格，“嚎叫”

在纽约贡献给现代文化的诸多形象和象征中，近年来最为引人注目形象之一，就是现代的废墟和毁灭的形象。而我小时候生活的布朗克斯地区，甚至已成了一个国际性的代号，代表着我们

这个时代所积聚起来的各种城市梦魇：毒品、匪徒、纵火、谋杀、恐怖、数以千计的建筑被遗弃、居民区变成了满地垃圾和砖瓦的荒地，如此等等。布朗克斯地区的这种可怕命运，成千上万个每天开车通过布朗克斯高速公路的人，都能体验得到，尽管他们很可能并不理解这种命运。这条贯穿布朗克斯地区中心的道路，虽然日夜塞满了车流，车速却出奇的快：车速限制按惯例被超出，甚至在危险的拐弯处，在出入口的斜坡上也是如此；沿着公路放眼望去，只见连续不断的巨型卡车车队滚滚而来，车上的司机一个个脸色阴沉满脸不悦；小汽车野蛮地在巨型卡车之间穿梭超越；这情形就像是路上的每一个人都有了一种绝望的不可遏止的冲动，只想凭着车轮所能达到的最快速度，尽快逃出布朗克斯地区。如果想要知道这是为什么，只需瞥一下道路南北两旁的市容——细看也看不到更多的东西，因为这条快速通道的许多部分都在两旁的路面之下，所以两边常常都是 10 英尺高的砖墙——但见到处都是被木板钉死的遗弃建筑，遍地都是烧焦和烧毁的建筑残骸；数十个街区除了满地的砖瓦和垃圾之外，一无所有。

在这条路上只要呆上十分钟，便对任何人都是一种痛苦的经验，而那些还记得布朗克斯地区过去景象的人来说，则尤其可怕：因为那些人还记得自己曾经生活和成长的那些街区，直到这条路穿透了它们的心脏，而尤其使得布朗克斯地区成了一个需要逃避的地方。对于像我这样的从小在布朗克斯地区长大的人来说，这条道路还具有一种特别的讽刺意味：当我们飞速通过自己童年时期的世界、急速地逃离、并由于看到终点就在眼前而倍感欣慰的时候，我们在这个使我们心碎的破坏过程中，就不仅仅是个旁观

者，同时也是积极的参与者了。我们强忍住眼泪，踩上油门。

造成这一切的那个人就是摩西。当我听说，20世纪50年代末金斯伯格曾问，“那个水泥和铝材制成的斯芬克斯是谁”，我当即便肯定，他所说的人就是摩西，即便诗人自己并不知道。正如金斯伯格所言，“摩洛神，他早就进入了我的灵魂”，摩西和他的那些公共建筑正是在我领受“受诫礼”的前夕进入了我的生活，并帮我结束了童年。他一直模糊地存在于我的潜意识之中。纽约城内及其周围建起的每一个庞然大物，在某种程度上似乎都是他的杰作：诸如三区大桥(the Triborough Bridge)、西区公路(the West Side Highway)、韦斯特切斯特县和长岛地区中的数十条林荫大道、琼斯海滩和奥查德海滩(Jones and Orchard beaches)、数不清的公园和住宅小区、艾德怀特机场(现在是肯尼迪机场)、尼亚加拉瀑布附近一连串巨大的水坝和发电站、等等，等等；这个清单似乎可以一直开下去。他还开创了一个对我而言具有特殊魔力的事件：即我在娘肚子里参加了的1939-1940年度的世界博览会，它那优雅的专用标识，宣传品(trylon)和装饰品，以多种多样的形式——节目单、旗帜、明信片、烟灰缸——装饰着我们的居室，象征着人类未来的探险、进步和信念，象征着我即将诞生的那个时代的所有崇高理想。 292

然而在此之后，在1953年的春天和秋天，摩西却开始以一种新的方式威胁我的生活：他宣布，他要打造一条宽广的公路穿过我们居住区的核心地带，其规模、造价和建造难度都是史无前例的。起初我们难以置信；消息仿佛是来自另一个世界。首先，我们之中几乎无人拥有轿车：我们的居住区和通往闹市区的地铁已经界定了我们的生活之流。再者，即便这座城市需要这条道路——抑或

是纽约州需要这条道路？（在摩西的行动中，除了对他本人而言之外，权力与权威的位置从来都是不清楚的）——事情也断然不可能像传说中所说的那样：这条道路将直接打通十余个像我们这样的坚固不变并且人口密集的街区；大约有6万人将被赶出自己的家园，这些人都属于工人阶级和中下层阶级，其中大多数人是犹太人，但也有许多意大利人、爱尔兰人和黑人。布朗克斯地区的犹太人倒是吃了一惊：一个犹太同胞怎么可能这样对待我们？（我们当时并不知道他是一个什么样的犹太人，也不知道我们究竟在多大程度上成了阻止他前进的一个障碍。）而且，即便他真想这么做，我们也能肯定，这件事不会发生在这儿，不会发生在美国。我们仍然沐浴在“罗斯福新政”^①的余辉之中：政府是我们的政府，它最终会过来保护我们。可是，还在我们明白过来之前，汽铲子和推土机已经到了，人们得到通知说，他们最好尽快离开。他们麻木地看着废墟，麻木地看着正在消失的街道，麻木地彼此看看，离开了。摩西来了，没有什么世俗的或精神的力量能够挡他的道。

有整整十年，其间经过了50年代末和60年代初，布朗克斯地区的中心地带不断地被猛击、被爆破、被粉碎。我和朋友们曾站在大广场的矮护墙上观察工程的进展——只见到到处都是巨大的汽铲子、推土机、木梁和钢梁，数以百计的工人头戴各色钢盔，巨型吊车远远伸展在布朗克斯地区最高的屋顶上空，黄色炸药的爆炸引起
293 阵阵颤动，暴露出荒凉的、刚被撕裂的犬牙交错的石壁，极目所望，

^① the New Deal, 美国总统罗斯福在1933-1939年期间实施的内政纲领的名称。新政与美国传统的自由放任主义政治经济政策相反，大体上是一种旨在使互相冲突的经济利益达到平衡的计划经济思想。——译者

东西绵延数英里一片毁败景象——目睹我们那平宜可人的街区变为一片宏伟壮观的废墟，真是可惊可叹。

在大学里，当我发现皮拉内西的时候，立刻有了一种在家的感觉。或者说，我仿佛从哥伦比亚大学的图书馆又回到了建设工地，感到自己正处在歌德的《浮士德》的最后一幕场景之中。（你不得不将此归功于摩西：正是他的建筑使你有了这样的感受。）惟一的区别在于，这儿并不存在人性的胜利，可以补偿这种破坏。事实上，当建设工程完成时，布朗克斯地区的真正灾难才刚刚开始。在数英里长的一段高速公路周围，邻近的街道上全都尘土飞扬，烟雾弥漫，并且充斥着震耳欲聋的噪声——最惹人注目的是一种卡车的咆哮，这种卡车的尺寸之大和力量之强劲，是布朗克斯地区从未见过的，它们拖着沉重的货物隆隆驶过城市，驶向长岛或新英格兰，驶向新泽西，全都奔南方而去，日夜不停。人们安稳居住了二十年的公寓套房纷纷被搬空，而且常常是在半夜里搬空的；那些贫穷的黑人和西班牙葡萄牙裔的大家庭则常常在福利部的赞助下被成批迁移，由福利部为其支付已上涨的房租，从更差的贫民窟中逃离出去，这使得恐慌蔓延开来，加速了人们的逃亡。与此同时，公路的建造还摧毁了许多商业街区，没有被毁的商业街区也被割断了其与大部分顾客的联系，这不仅使得零售商濒临破产，而且使得他们在被迫的孤立中更加易于犯罪。位于巴思盖特大街上的布朗克斯大自由市场，50年代末时还生意兴隆，其时却已大半被毁了；公路开通一年之后，残余的一切也烟消云散了。这样的人口锐减、经济衰退、情感重创——物质上的破坏已达到了极点，而内心的创伤则更加严重——使布朗克斯地区为一切城市梦魇的可怕发展做

好了准备。

摩西似乎还为这场破坏感到自豪。当他在布朗克斯高速公路竣工后不久被问及,像这样的城市高速公路难道不会对人造成一些特殊的问题,他不耐烦地答道,“这事没什么大问题。只有一点点不痛快,而这点不痛快也被夸大了”。同他早期建造的那些位于农村或市郊的高速公路相比,城市高速公路的惟一不同在于,“这儿有更多的房屋挡道……有更多的人挡道——这就是全部的问题所在”。他吹嘘说,“当你在一个建筑物过多的大都市里建设时,就不得不用一把刹肉的斧子为自己开路”。¹这句话中含有的一个下意识的等式——将“挡道的人”与被刹被吃的动物尸体相提并论——就足以让人震惊了。要是金斯伯格通过其笔下的摩洛神说出这样的隐喻,那么人们是决不会善罢甘休的:因为这样说的确实太过分。摩西的天性过分残忍,加上他的杰出才智、不知疲倦的精力和妄自尊大的野心,使他在多年后建立起了一种半神话的名声。纵观历史和文化神话,摩西在一长串建设与破坏的巨人中名列最后一位:路易十四、彼得大帝、奥斯曼、斯大林(摩西尽管是一个狂热的反共产主义者,却爱引用斯大林的格言:“不打破些鸡蛋你就无法做出一个煎蛋卷来”)、西格尔(匪徒建设大师,拉斯维加斯的创建者)^①、“巨头”朗^②、马洛笔下的帖木儿、歌德笔下的浮士德、亚

^① Siegel, Bugsy (1906-1947), 美国纽约州和加利福尼亚州黑帮匪徒, 是首先发展美国犯罪辛迪加的拉斯维加斯赌场的人。他欺诈、杀人、贩毒、走私, 无所不为, 1947年在自己的住宅内被暗杀。——译者

^② Long, Huey (1893-1935), 美国路易斯安那州州长, 美国参议员, 提出宏伟的公共工程计划和福利法案, 始终是为穷苦白人斗争的战士, 参议院任内遭暗杀。——译者

哈船长(Captain Ahab)、库尔茨先生、公民凯恩^①。摩西不遗余力地把自己抬到了巨人的高度上,甚至开始欣赏自己那不断增长的恶魔名声,他相信这种名声会吓倒公众并且扫除各种潜在的敌人。

不过,最终——四十年之后——他所培养的传奇帮助杀死了他:这种传奇给他带来了成千上万个私敌,其中有些人最后变得像摩西本人一样坚决和机敏,他们念念不忘摩西,决心要让摩西及其机器住手。到60年代末,他们终于成功了,制止住了摩西并且剥夺了其建设的权力。但摩西的建筑依然耸立在我们的周围,他的精神继续影响着我们的公众生活与私人生活,挥之不去。

很容易不停地继续细说摩西的个人力量和风格。但这样的强调会掩盖他的巨大权威的一个基本源泉:即他有一种能力,能使广大的公众相信他乃非人格的世界—历史力量的载体,是活动的现代性精神。他在四十年中一直能够在关于现代的形象方面先发制人。任何人如果要反对他建设大桥、隧道、高速公路、住宅小区、水力发电大坝、体育场、文化中心,那就是——或看起来就是——反对历史、反对进步、反对现代性本身。而几乎没有人,尤其是在纽约,会准备这样做。“有些人喜欢保持事物的原貌。我无法给他们带来任何希望。他们不得不走得更远一些。纽约州地方很大,而且还有其他的州也可以去。他们可以搬到洛杉矶中去”。²摩西引起了一种内心的共鸣,这种共鸣一个多世纪以来对于纽约人的感 295
受力来说一直是至关重要的:我们支持进步、支持更新和改革、支

^① Citizen Kane, 1941年拍摄的一部里程碑式的美国电影《公民凯恩》中的主人公,电影描写了一个报业巨头即“公民凯恩”的一生。——译者

持不断地改变我们的世界和我们自己——罗森堡把它称之为“新的传统”。布朗克斯地区的犹太人一直是各种形式的激进主义的温床,可是有多少人愿意为“保持事物的原貌”而战斗呢?摩西要摧毁我们的世界,然而却打算以我们自己赞同的各种价值的名义展开行动。

我还记得自己站在布朗克斯高速公路的建设工地上,为自己的街区哭泣(我以可怕的精确性预见到了其命运),发誓要记住这一切并要复仇,但同时也努力思考着摩西的工作所表达出来的各种令人困惑的模棱两可和矛盾。我站在大广场的高处观察着思考着,这个大广场是布朗克斯地区中最接近于巴黎林荫大道的东西。它的最令人瞩目的特征之一,就是20世纪30年代建成的成排富丽堂皇的大公寓楼房:其建筑形式简洁明快,具有鲜明的几何形状和简洁的生物形态曲线;银光闪闪的克罗米壁阶衬托着色彩鲜艳的砖墙,与宽大的窗玻璃交相映辉;房屋中良好的采光和新鲜的空气,仿佛表明了一种美好生活,那不仅是居住在房屋里面的精英们而且也是我们大家都可以过的美好生活。这些楼房的风格,今天被人们叫做“装饰派艺术”,而在其全盛时期则被称之为“现代风格”。我的父母曾自豪地将我们的家庭说成是一个“现代”家庭,对于他们来说,大广场上的那些楼房代表着现代性的一个顶峰。我们住不起这样的房子——虽然我们的确住在一个素朴然而依旧值得自豪的较小的“现代”楼房里,位于那小山下面很远的地方——但却能不花钱地赞赏它们,就像赞赏那些停泊在闹市里的成排富有魅力的远洋巨轮。(那些公寓房今天看起来就像干船坞里患炮弹休克症的炮舰,而那些远洋巨轮本身却差不多已经绝迹了。)

我看着其中一幢最漂亮的公寓由于这条路而被拆毁，心中涌起一种莫名的悲伤，现在我能明白，那是现代生活中特有的悲伤。要推进并扩展现代性，其代价往往不仅是对“传统的”和“前现代的”制度和环境的破坏，而且——那是真正的悲剧——也是对现代世界自身之中一切最重要最美丽的事物的破坏。就在这儿，在布朗克斯，都市林荫大道的现代性由于州际高速公路的现代性而被摩西指责为过时的东西并被摧毁。Sic transit!^①所以，“成为现代”事实上比我以前闻知的要成问题得多，也更加危险。 296

是哪些道路导致了布朗克斯高速公路？摩西自20世纪20年代以来组织的各种公共工程，表达了一种或不如说是一系列人们能够并且应当过的现代生活的图景。我想要阐明摩西所界定并予以实现的那些特定的现代主义形式，表明它们具有的内在矛盾和不祥的潜流——这些潜流在布朗克斯浮上了表面——以及它们对于现代人类所具有的持久意义和价值。

摩西在20年代末取得的第一个伟大成就，乃是创造了一个史无前例的公共场所：那就是长岛上面向大西洋的琼斯海滩国家公园，其位置刚好越过了纽约城的边界。这个海滩于1929年夏天向公众开放，不久前刚刚庆祝了其五十周年，它的面积非常之大，能够在炎炎7月天的一个星期日轻松地容纳五十万游客而丝毫不感到拥挤。作为一个景观，其最令人印象深刻的特征是它那使人惊叹的清澈的空间和形式：绝对平坦、白得晃眼的一小块块沙滩，向前

① 原文为拉丁语，相当于英语“thus passes!”，意为“如此的过渡或转变”——译者

一直伸展至海边,沿着海岸构成了一条宽大的带子,沙带的一边是清澈碧蓝、一望无际的大海,沙带的另一边则镶嵌着一条棕色的、连绵不断的木板走道。广阔沙带的两头,各自有一个造型优雅、砖木结构的装饰派艺术浴房,而在两个浴房之间,则是一个人们从四面八方都能看到的巨型圆柱形水塔,像一座摩天大楼耸立在海滩的正中央,展现出为这个海滩同时完成并予以摈弃的 20 世纪各种都市形式的恢宏壮观。琼斯海滩壮观地展示了大自然的一些基本形式——大地、太阳、水、天空,但这儿的大自然是以一种抽象的纯粹平面和一种辉煌的清澈显现出来的,只有文化才能创造出来。

如果我们认识到(卡罗已生动地说明了),在摩西到来之前,这个地方在多大程度上只是一片人迹罕至未加勘测的沼泽和荒地,而他仅仅在两年之内就给它带来了多么壮观的变化,那么,我们就能更加赞赏摩西的创造。琼斯海滩还有一种至关重要的纯洁。那儿没有现代商业的侵入:没有旅馆、赌场、阜氏转轮、滚轴滑板、跳伞、弹球机、低级酒吧、播音喇叭、热狗小卖、广告霓虹灯;没有污垢、任意的嘈杂和混乱。^{*} 因此,即便当琼斯海滩挤满了相当于匹兹堡人口的游客时,它的环境也可以达到惊人的宁静。它与西面仅数英里之外的科尼岛形成了鲜明的对照,因此一开放就吸引了原先迷恋于科尼岛的中产阶级游客。那种曾经在威吉(Weegee)的摄影和马什(Reginald Marsh)的蚀刻板画中表现出来的、在弗林

^{*} 但美国的企业从来也没有放弃。在周末,一些小飞机连续不断地在海岸线上空巡航,用烟进行书写或者悬挂着横幅,来宣传各种牌子的苏打水或伏特加、或摇滚迪斯科和性俱乐部,宣传地方上的政治家和各种主张。甚至摩西也没有设计出将商业和政治逐出天空的办法。

格蒂(Lawrence Ferlinghetti)的“心中的科尼岛”中用象征手法予以庆祝的游客的密集和紧张、无序的喧闹和运动、丰富多产的生命力,在琼斯海滩的景观中已经完全消失了。^①

那么心中的琼斯海滩会是一个什么样子呢?它很难通过诗歌或任何一种其效果依赖于戏剧性动作或对照的象征语言传达出来。不过我们可以在蒙德里安的图解绘画并且在后来60年代的最小主义艺术中看到它的各种形式,而它的颜色色调则属于从普桑(Poussin)到青年马蒂斯(Matisse)再到艾弗里(Milton Avery)的伟大的新古典景观传统。在一个阳光灿烂的日子里,琼斯海滩把我们带入了美好的想像中:地中海、阿波罗式的清澈、没有阴影的完美光线、宇宙几何、向一个无限的地平线伸展的不间断的视野。这种想像至少像柏拉图一样古老。它的最有激情并且最有影响的献身者就是科比西埃。就在琼斯海滩开放的那一年,在经济大崩溃的前夕,他描述了自己的经典现代梦想:

假如我们把纽约与伊斯坦布尔相比较,我们会说,其中的一个是一场大灾变,而另一个则是地球上的乐园。

纽约是骚动不安的。阿尔卑斯山脉也是如此;暴风雨也是如此;战斗也是如此。纽约不美,假如它激发了我们的实际活动,那么它就会伤害我们的幸福感。……

^① 科尼岛是荷兰建筑家库尔哈斯所谓的“拥挤的文化”的一个缩影。参阅《澹安的纽约:对曼哈顿的回顾宣言》,尤其是第21-65页。库尔哈斯把科尼岛视为高度垂直化的“高楼城市”曼哈顿的一种原型、一种预演;请比较高度平面化的大面积琼斯海滩,其惟一的突出点是水塔,那是一个所允许的垂直建筑。

一座城市能够用它各种断裂的线条淹没我们；天空会被它的参差不齐的轮廓撕割开来。我们将在哪儿找到安宁？……

当你往北走的时候，那些受损的教堂尖顶反映了肉体的痛苦、精神的沉痛梦想、地狱和炼狱、以及在微光和薄雾中隐约可见的松树林。

我们的身体要求阳光。

有某些形状会投下阴影。³

科比西埃想要的建筑是，它们会使人幻想一个宁静的、平面的南部，不同于北部的有阴影的、动乱的各种现实。琼斯海滩恰好在纽约摩天大楼的界限之外，因此是这种想像的一种理想的实现。具有讽刺意味的是，虽然摩西是靠不断的冲突、斗争、*Sturm und Drang*^①而名声显赫起来的，他的首次胜利，以及半个世纪以后在他看来最为自豪的一次胜利，却是一种 *luxe, calme et volupté*^②的胜利。琼斯海滩是在这个“公民科恩”身上绽放出来的巨大玫瑰花蕾(the giant Rosebud)。

摩西所建的从昆斯^③出发、途径琼斯海滩的北部和南部州属林荫大道，开辟了现代田园诗的另一层面。这些走势优雅、经过

① 原文为德文，意思是“狂飙与突进运动”。原指18世纪后期德国资产阶级的一次文学运动，这儿是在比喻的意义上使用的。——译者

② 原文为法文，意思是“奢侈、平静和快乐”。——译者

③ Queens, 纽约市五个区中面积最大的一个，位于长岛西部，现既为住宅区也为工业区。——译者

园林艺术美化的道路,虽然在半个世纪之后有一点磨损,依然是世界上最美的道路之一。但它们的美不是(像加利福尼亚的海岸公路或阿巴拉契亚小道^①那样)来自道路周围的自然环境,而是来自道路自身的人造环境。即便这些林荫大道周围一无所有,也不通往任何地方,它们本身也构成了一种历险。这种说法尤其适用于“北部州属林荫大道”,因为它穿过了刚刚因菲茨杰拉德的《了不起的盖茨比》(1925年)而永享盛名的那个建有豪宅的乡村地区。^{*}摩西首次塑造的长岛道路景色表现了一种现代尝试,想要重新创造菲茨杰拉德笔下的那个叙述者在小说的最后一页所描述的东西:“曾经在荷兰的航海家眼前展现出来的这个古老岛屿——一个新鲜、绿色的新世界怀抱”。但摩西只是通过那另一个对盖茨比如此珍贵的象征即绿灯的调停,才实现了这种怀抱。人们只有坐在小汽车里才能体验到他建造的林荫大道:其高架桥下的通道故意建造得很低,连公共汽车都通不过,使得公共交通无法将大量的人群从城里带到琼斯海滩。这是一个与众不同的技术-田园诗般的公园,仅对那些拥有最新现代机器的人开放——请记住,那是T型车的时代——并且是公共空间的一种独特的私有化形式。摩西

299

^① Appalachian Trail,美国阿巴拉契亚山区远足者往来的山间小路,经过14个州、8个国家森林和2个国家公园,全长3254公里。——译者

^{*} 这产生了与豪宅拥有者的激烈冲突,并且使摩西赢得了人民享有新鲜空气、室外空间和迁移自由的权利的斗士的声誉。“为摩西工作令人兴奋”,在摩西手下工作的一位工程师回忆道。“他使你感到,你是某种伟大事业的一部分。你正在为反抗那些富有的庄园主和反动立法者的人民而战斗……这几乎就像是一场战争”。(卡罗,第228,273页)然而正如卡罗所表明的,事实上摩西所占用的所有土地都属于较小的房屋和家庭农场。

把物理设计用作一种社会筛选工具,筛除了那些没有自己的车轮的人。摩西从没有学会驾驶,却成了纽约城中的底特律人。不过,对于大多数纽约人来说,他所建的绿色新世界仅仅提供了一个红灯。

琼斯海滩和摩西首次建造的长岛林荫大道,应当放到 20 世纪 20 年代美国经济繁荣所产生的工业与休闲活动大规模增长的背景下来加以审视。这些长岛工程旨在纽约市的外围开辟一个田园世界,一个为节假日、游玩和休闲——为那些有时间并且有外出工具的人——建造的世界。而摩西在 30 年代的变形,则需要借助于建设本身的意义发生了巨大的转变来加以审视。在“大萧条”期间,由于私有的商业和工业发生崩溃、大量的失业与绝望不断增长,工程建设从一种私有的事业转变为一种公共的事业,转变为一种紧迫的公共必需。事实上,30 年代建起来的一切严肃建筑——桥梁、公园、道路、隧道、水坝——都是用联邦政府的钱、在那些“罗斯福新政”的大机构如“土木工程署”(CWA)、“公共工程署”(PWA)、“地方资源养护队”(CCC)、“联邦社会保险署”(FSA)、“田纳西流域管理局”(TVA)的赞助下建造起来的。这些工程都是围绕着复杂而明确的社会目标计划展开的。首先,它们旨在促进商业、增进消费并刺激私有经济领域。其次,它们将使千百万失业的人回去工作,并帮助购买社会稳定。第三,它们将加速集中发展工程所建地区——从长岛一直到俄克拉何马州——的经济并使之现代化。第四,它们将扩展“公众”的含义,象征性地展示美国生活如何能通过公共工程的建设同时在物质和精神两方面得到丰富。最

后,通过使用令人兴奋的新技术,这些伟大的“新政”工程戏剧化地 300
展现了正在地平线上升起的一个光荣未来,一个不仅仅是为了特权阶层而且也是为了全体人民的崭新未来。

摩西也许是美国第一个抓住了罗斯福政府致力于公共工程的各种极大可能性的人;从这一点出发他也把握住了,美国城市的命运在多大的程度上掌握在华盛顿的手里。现在他担任着纽约市联合公园委员会主任的职务,与“新政”当局中那些最有活力和创造性的计划者们建立起了密切和持久的关系。他学会了怎样在极短的时间内获得大量联邦政府的资金。然后,他雇佣了一批一流的计划者和工程师(其中的大部分是从失业人员中招来的),动员了一支 80000 人的劳动大军,去从事一个庞大的突击项目,来整修纽约市(在大萧条时期比今天更加破败失修)的 1700 个公园,并且另建了数百个新的公园、数百个体操场和几个动物园。摩西于 1934 年底完成了这项工作。他不仅表现出了杰出的管理和执行才能,也理解进行的公共工程作为公共场面的价值。他着手对中央公园进行大修,建造其蓄水池和动物园,一天 24 小时、一周 7 天昼夜不停:通宵灯火通明,汽锤震颤,不仅加速了工程,而且创造了一个不断吸引着公众的新的表演场地。

工人本身似乎也一直热情昂扬:他们不仅赶上了摩西和他的工头助手们加之于他们的冷酷的进度,而且实际上超额完成了任务,并且积极主动,提出新的主意,走到了原先的计划之前,使得工程师们不断地被迫跑回到自己的办公桌上,重新设计计划,以便考虑到工人们自己取得的进展。⁴ 这是最佳的现代建设传奇——是被歌德笔下的浮士德、被卡莱尔和马克思、被 20 世纪 20 年代的构

成主义者、被苏联关于五年计划时期建设的电影、以及被 20 世纪 30 年代后期“田纳西流域管理局”和“联邦社会保险署”的纪录片与“公共事业振兴署”(WPA)的壁画所赞美的传奇。在这儿,使得这种传奇具有一种特殊的实在性和真实性的东西乃是,它鼓舞了那些实际上从事这项工作的人们。他们似乎一直能够在劳累并且低报酬的工作中找到意义和兴趣,因为他们在某种程度上看到了工作的整体,并且相信它对他们生活于其中的社会具有价值。

摩西由于在城市公园方面所做的工作获得了广泛的公众赞誉,这种赞誉成了追求某种对他来说远胜于公园的东西的一块跳板。那就是将整个都市区域编织在一起的公路、林荫大道和桥梁的一个系统:一是西区高架公路,它跨越整个曼哈顿区,通过摩西建的新哈得孙大桥,进入并且穿过布朗克斯区,再进入韦斯特切斯特县;二是贝尔特林荫大道,它围绕着布鲁克林区的边缘伸展,从伊斯特河一直到大西洋海岸,通过布鲁克林-巴特里隧道(摩西宁愿建一座大桥)与曼哈顿区相连,并且与纽约州南部相连;还有这个系统的核心“三区工程”,那是一个由许多桥梁、入口和林荫大道构成的高度复杂的网络,它把曼哈顿区、布朗克斯区和韦斯特切斯特县与昆斯区和长岛连接在一起。

这些工程的费用昂贵得惊人,但摩西设法说服了华盛顿,搞到了这些工程的大部分费用。这些工程在技术上是出色的:三区工程至今仍然是一个经典的范本。如摩西所说,它们帮助“把纽约的都市动脉挂毯上松散的线索和磨损的边沿编织到了一起”,使这个高度复杂的地区有了一种从未有过的统一和一致。它们创造了一系列壮观的新的城市入口,从许多新的角度——从贝尔特林荫大

道、从“大中心”(the Grand Central)、从“上西区”(the upper West Side)——展现了曼哈顿区的雄伟壮丽,滋养了整个新一代的都市幻想。* 纽约城外的哈得孙河滨区是摩西所建的最漂亮的都市景观之一,如果我们认识到(如卡罗用图片所表明的),那个地方在摩西到来之前是一片充斥着无业游民的简屋陋棚和垃圾场的荒地,那么它就更令人瞩目了。如果你跨过华盛顿大桥,向下盘旋,驶入西区公路的优雅弯道,那么你面前便展现出曼哈顿区的灯火 302 和高楼,而底下则是河滨公园的一片郁郁葱葱,甚至摩西的——或就此而言不如说是纽约的——最痛苦的敌人也会受到触动:你知道你又回到了家,这座城市就在那儿等着你,你能为此而感谢摩西。

到 20 世纪 30 年代末,当时摩西正处于其创造的高峰,在一本最权威的确立了现代的建筑、计划和设计运动的总的准则的书——吉迪翁的《空间、时间与建筑》——中,摩西被正式宣布为圣徒。这本著作最初是吉迪翁于 1938 - 1939 年在哈佛大学的讲演稿,它讲述了三个世纪以来现代设计和计划的历史,并把摩西的工作说成是这一历史的顶点。吉迪翁展示了最近完成的“西区公路”、“兰德尔岛立交桥”和“大中心林荫大道”的纽结状立体交叉道

* 另一方面,这些工程一次又一次严重地近乎致命地侵袭了曼哈顿的网格。库尔哈斯在《谵妄的纽约》第 15 页上中肯地说明了这个系统对于纽约环境的重要性:“这个网格的两维纪律为三维的无政府状态创造了梦想不到的自由。这个网格规定了控制与解除控制两者之间的一种新的平衡。……由于它的强制,曼哈顿永远具有了防止任何[进一步的]极权主义干预的免疫力。在单个街区里——在建筑上能够受控制的最大可能区域——它发展出了一个城市规划的‘自我’的最大单位”。摩西自己的自我想要扫除的正是这些都市的自我一界限。

的大照片。他说,这些工程“证明了一个巨大规模的各种可能性内在于我们的时期之中”。吉迪翁将摩西所建的林荫大道与立体主义绘画、与抽象的雕塑和风动饰物、与电影作了比较。“就像许多出自于这个时代精神的创造一样,林荫大道的意义和美无法从一个单一的观察点来加以把握,好似以前可以从凡尔赛城堡的窗户中看出去那样。它只能借助于运动,借助于在一种稳定的流动中前行,像交通规则那样被揭示出来。我们这个时期的时空感受,只有在驾驶时才能深切地感觉得到”。⁵

因此,摩西的工程不仅标志了都市空间现代化的一个新阶段,而且标志了现代主义见解和思想的一个新突破。对吉迪翁来说,并且对20世纪30年代的整个一代人——科比西埃式的或包豪斯建筑工艺学院的形式主义者与专家治国论者、马克思主义者、甚至还有土地问题方面的新平民主义者——来说,这些林荫大道开辟了一个有奇异魔力的领域,一种现代主义与田园风味能够在其中如胶似漆的浪漫闺房。摩西似乎是世界上理解“我们这个时期的时空概念”的一个公众人物;而且,他具有“一个奥斯曼所具有的能量与热情”。这使得他“能够独一无二地,如同奥斯曼本人一样,把握这个时期的机会和需要”,并且独一无二地有资格在我们的时代建设“未来的城市”。黑格尔曾在1806年把拿破仑视为“马背上的*Weltseele*”;对1939年的吉迪翁来说,摩西看起来就像是汽车轮子上的*Weltgeist*。^①

303 纽约在1939-1940年举行了世界博览会,那是一次庆祝现代

① *Weltseele* 和 *Weltgeist* 都是德文,意思都是“世界精神”。——译者

技术和工业的盛会：“建设明天的世界”，在这次会上摩西获得了进一步的崇拜。这次博览会上最受人欢迎的展览物中有两件作品——商业性质的“通用汽车未来世界展示”与理想性质的“民主城市”(Democracy)——都恰恰是以摩西刚刚建立起来的形式，展望了连接城市与乡村的高架城市高速公路。参观博览会的人们在来去的路上，驾车行驶在摩西修建的道路和桥梁上，对于这种想像的未来能够有某种直接的经验，从而觉得那看来是可行的。*

摩西以其纽约公园委员会主任的身份，对将要举行博览会的那块土地进行了调理。他以闪电般的速度、以最小的费用、以他那典型的软硬兼施手法，从数百个所有者手中攫取到了一块面积相当于曼哈顿闹市区的土地。他在这件事情上最引以为自豪的成就就是，消灭了臭名昭著的弗拉兴^①灰堆和垃圾山，那个地方曾因菲茨杰拉德的描写而成为工业垃圾和人类垃圾的伟大现代象征：

一座灰的山谷——那是一个灰像麦子那样长成垅、长成山、长成各种奇形怪状的园子的荒诞农场；灰堆看上去就像房子、烟囱和缓缓升起的炊烟，最后，由于一种超验的力量，变成一些

* 李普曼似乎是很少几个看出这种未来的长期影响和隐藏着的代价的人之一。“通用汽车公司花了一小笔钱来说服美国公众”，他写道，“假如它希望充分享受私人汽车制造企业的好处，那么它就不得不依靠公共事业来重建它的城市和它的公路”。这一恰当的预言转引自 Warren Susman 的一篇出色文章“人民的博览会：一个消费者社会的文化矛盾”，载于昆斯博物馆的目录卷，《新的一天的黎明：纽约世界博览会，1939/40年》(NYU 1980年版)，第25页。这一卷书收集了好几个作者的令人感兴趣的文章和许多漂亮的照片，是论述这次博览会的最佳著作。

① Flushing，位于纽约市昆斯区北段，在弗拉兴湾(伊斯特河)岬角上。——译者

已经碎成粉灰、行动迟缓的人形。偶尔，一排灰色的汽车沿着一条看不见的车道缓慢地蠕动，发出刺耳的嘎吱声，最后停了下来，立刻有些满身灰尘的人带着铅灰色的铁锹爬上来，激起一团看不透的烟尘，让你看不清他们若隐若现的动作。[《了不起的盖茨比》，第2章]

摩西消除了这种可怕的景象，把这块地方转变成为博览会展览场地的中心，后来又成为“弗拉兴草地公园”的中心。这一行动使他深受感动，乃至罕见地抒发出一种出自《圣经》的感情：他引用了304 《以赛亚书》(第61章：1—4段)中一段美丽的经文：“耶稣基督用油膏涂我，叫我传福音给苦难的人；他差遣我，去医好伤心的人，去宣告解放被掳的人，释放被囚的人；……去赐华冠予他们，除他们的灰尘……[从而]他们能够重修被毁的城市，修复历代的毁损”。40年之后，在他最后几次谈话中，他仍然特别自豪地指出了这一点：正是我消灭了那个“灰尘山谷”，给这块地方带来了美丽。然而正是在这一纪录上——并在热诚地相信现代技术和社会组织能够创造一个不带灰尘的世界这一点上——20世纪30年代的现代主义走到了终点。

所有这一切在哪儿出了错？20世纪30年代的现代图景怎么在其实现的过程中变了味？要说清楚整个事情的来龙去脉，本书所用的篇幅和时间是远远不够的。但我们可以变换言说的方式，以一种适合于本书的论述的较为有限的方式来说明这些问题：摩西——以及纽约和美国——是如何从1939年消除一座“灰尘的山谷”，走向在一代人之后于仅仅数英里之外的地方搞出了一些远为

可怕和难以处理的现代荒地的？我们需要找出 20 世纪 30 年代那些光明的图景本身之中存在的阴影。

摩西本人身上就总是存在着黑暗的一面。请看美国总统罗斯福(FDR)第一任劳工秘书珀金斯的证言，她与摩西有多年的密切工作关系并且一生赞赏他。她曾回忆，在新政的最初几年，当摩西在哈莱姆并在下东区建造体操场时，人们衷心地热爱摩西；可是她困惑地发现，“他却并不喜欢人民”：

这曾使我感到震惊，因为他正在为人民的福利做所有这些事情。……对他来说，他们都是些令人讨厌、肮脏的人，在琼斯海滩上到处乱扔瓶子。“我要抓住他们！我要教训他们！”他热爱公众，但不是作为人民的公众。对他来说公众就是……一大堆人；它需要洗个澡，它需要吹吹风，它需要消遣，但不是为了个人的理由——而只是为了使它成为一个更好的公众。⁶

“他热爱公众，但不是作为人民的公众”：陀思妥耶夫斯基曾一再警告我们，把对“人类”的爱与对现实中人的恨结合在一起，那是现代 305 政治的致命危险之一。在新政时期，摩西力图在两个极端之间维持一种不稳固的平衡，将真正的幸福不仅带给他所热爱的“公众”，而且也带给他所憎恶的人民。但没有一个人能够永远保持这种平衡活动。“我要抓住他们！我要教训他们！”这种声音无疑是库尔茨先生的声音：“这非常简单”，康拉德笔下的叙述者说道，“每一次理想主义的见解结束之后，它就向你开火，怒火吓人，就像宁静天空中的一道闪电：‘消灭所有的野兽！’”我们需要知道，在摩西那

儿,相当于库尔茨先生的非洲象牙贸易的东西是什么,是什么历史的机遇和机构力量打开了他最危险的内驱力的闸门:是什么道路,使得他从“赐华冠予他们,除他们的灰尘”的灿烂一面走向“你不得不用一把剁肉的斧子为自己开路”与劈开布朗克斯区的黑暗一面?

摩西的部分悲剧在于,他的最伟大的成就之一不仅使他堕落,而且最后毁了他。这一成就不像摩西所建的人人看得见的公共工程,而是一个大多数人看不见的胜利:只是到了20世纪50年代的后期,进行调查的记者才开始觉察到事情的真相。那就是,摩西创造了一个由一些巨大的相互关联的“公共工程管理部门”构成的网络,它们实际上能够筹措无限数目的建设资金,并且不对任何行政、立法和司法的权力负责。⁷

英国的“公共工程管理部门”制度是在20世纪早期移植到美国的公共事务管理中的。它有权发售有息债券,来建造特殊的公共工程——例如桥梁、港口、铁路等。当它的项目完成后,它要收取使用费,直至偿清它发售的债券;这时,它通常要撤销,并将它管理的公共工程移交国家。然而摩西却认为,管理当局没有理由在时间或空间上限制自己:只要资金滚滚而来——比如来自“三区大桥”建设债券——只要公债市场人气旺盛,管理当局就可以用它的旧债券来贴换新债券,以便筹措更多的资金,建造更多的工程;只要资金(都是免税的)不断地进来,银行与机构投资者就会非常高兴地赞助新债券的发行,而管理当局则能永远不停地进行建设。一旦偿清了最初的公债,就不需要再去求市政府、州政府或联邦政府,或去求人民,来获得建设资金。摩西在法庭上证实,没有任何

³⁰⁶ 政府有任何法律权利去查一下管理当局的账目。在20世纪30年

代末至 50 年代末之间，摩西创立或接管了 10 余个这样的管理部门——公园、桥梁、公路、隧道、发电厂、城市拆建等等管理部门——并把它们纳入一个有巨大力量的机器之中，这个机器的齿轮里面含有数不清的齿轮，使它的各种轮齿转变成了百万富翁，把成千上万个商人和政客吸收进了它的生产线中，将数百万的纽约人不可阻挡地拉进了它的越来越宽的旋转之中。

肯尼思·伯克在 20 世纪 30 年代提出，无论我们对标准石油公司、美国钢铁公司、洛克菲勒财团和卡内基财团的创造性工作的社会价值持何种看法，这些巨型复合体不得被看作是现代艺术的胜利。摩西的公共工程管理部门网络显然属于这种公司。它完成了现代科学的最早梦想之一，一种以 20 世纪的许多艺术形式进行更新梦想：创造一个不断运动着的系统。但摩西创建的系统，即便当它构成现代艺术的一个胜利时，也含有一些这种艺术的最深刻的模棱两可。它让“公众”与人民之间的矛盾走得如此之远，以致到了最后就连系统中的中心人物——甚至连摩西本人——也不再具有塑造该系统并控制其不断扩张的步子的权威了。

如果回头看一看吉迪翁所写的“圣经”，我们就会看到，摩西的工作中存在着某些连摩西本人也从未真正把握的较深意义。吉迪翁认为，三区大桥、大中心林荫大道和西区公路都是“新的城市形式”的表达。这种形式要求“一种不同于现有城市规模的规模，因为现有的城市具有 *rues corridors*^①并严格地划分为一些小的街区”。新的都市形式无法在 19 世纪城市的框架内充分发挥作用：

① 原文为法文，意思是“走廊性街道”。——译者

因此，“必须改变的正是现实的城市结构”。当务之急是：“不应再给城市街道留有位置；不能允许城市街道继续存在下去了”。吉迪翁在这里使用了一种帝王的语调，极易使人想起摩西自己的语调。不过对于吉迪翁来说，消灭城市街道仅仅是个开端：摩西建的公路“展望着一个时代，到那时，经过了必要的手术之后，人为肿胀的城市将缩小到它的自然大小”。

307 暂且不管吉迪翁自己的图景中存在的一些偶然巧合(是什么东西使得某种城市规模比另一种城市规模更为“自然”呢?)，我们在此看到了现代主义是如何作出一个戏剧性的新的尝试的：现代性的发展使现代城市本身变得陈旧过时。的确，城市的人民、图景和制度创造了公路——“纽约……必然会赞赏公路的建设”。⁸然而，现在由于一种致命的辩证法，由于城市与公路走不到一起，城市就得靠边站。自从世纪之交以来，霍华德和他的“花园城市”信徒们就一直在建议与此类似的东西(参阅本书第四章)。站在这一图景的观点上，摩西的历史使命就是创造一种能清楚表明城市的过时的新的超级都市。对吉迪翁来说，跨过三区大桥就是进入了一种新的“时空连续体”，一种永远把现代都市抛在后面的东西。摩西已经表明，没有必要等待某种遥远的未来：我们现在在这里就拥有埋葬城市的技术和组织手段。

可摩西从来没有想要这样做：不像“花园城市”的思想家，他是真的热爱纽约——以他那盲目的方式——并且从来没有打算给它带来任何伤害。他所建的公共工程，无论我们怎么想，都是为了给城市生活增添一些东西，而不是为了减去城市本身。他肯定害怕这样的想法：他搞的1939年世界博览会，纽约历史上最伟大的时

刻之一，会承载这样一种图景，这种图景如其所是招致纽约这座城市的毁灭。可是那些世界—历史人物难道在什么时候理解过自己的活动和作品的长期意义吗？而在事实上，摩西于 20 世纪 20 年代和 30 年代在纽约城内外的伟大建设，成了二战之后整个美国大得无可比拟的重建的预演。这种重建的促动力是动用千亿美元“联邦公路规划”，以及“联邦住宅署”的庞大的市郊住宅解困计划。这种新秩序将整个国家纳入了一种其命脉就是汽车的统一流动。它将城市主要设想为车流的障碍、设想为美国人应当有一切机会加以逃避的不合格的住宅和正在衰败的街区的废品清理场。这种新秩序消灭了千万个城市街区；在我住过的布朗克斯区发生的事情，仅仅是到处都在发生的事情中规模最大并最有戏剧性的例子。三十年大规模资本化的公路建设和“联邦住宅署”的市郊化行动，把千百万的人和工作岗位以及千亿美元拉入了投资资本，拉出了美国城市，并且使这些城市陷入了长期的危机和混乱，困扰着今天居住在那里的人们。这完全不是摩西的意图所在；但这却是他无意之中帮助带来的后果。*

308

摩西于 20 世纪 50 年代和 60 年代所建的工程全然没有了其早期工程所特有的设计与人类感觉上的美。驾车沿着“北部州属林荫大道”（20 年代所建）走 20 英里左右，然后转回来，再沿着平

* 摩西至少很诚实，不加掩饰地说出了一把砍肉的斧子，承认他的工程核心中存在的暴力和摧毁。而吉迪翁对战后的计划所具有的感觉则更加有代表性，对吉迪翁来说，“经过了必要的手术之后，人为肿胀的城市将缩小到它的自然大小”。这种宜人的自我欺骗认为城市可以不流血、没有创伤或剧烈疼痛地砍成碎片，预示着对德国、日本以及后来对越南的“手术般精确的”轰炸。

行的“长岛高速公路”(50至60年代所建)走20英里,就会感叹和哭泣。差不多他在战后所建的一切都是以一种无动于衷的野蛮风格建造的,使人敬畏,压倒一切:它们全是钢和水泥制成的巨石,没有景致,没有细微差别,没有趣味,四周都是荒凉的虚空构成的巨大壕沟,与周围的城市隔绝开来,被粘贴在大片的风景中,残忍地蔑视着一切自然生活和人类生活。现在,摩西似乎对自己的所为具有什么人类性质不屑一顾:纯粹的数量——车流量、水泥的吨数、收进来和花出去的美元数——现在似乎是他行动的惟一动力。摩西的公职生涯中这最后最糟的阶段中存在着悲哀的嘲弄。

那些砸开布朗克斯区的残酷工程(“有更多的人挡道——如此而已”)是一种社会过程的一部分,相比之下摩西自己的患夸大狂的权力意志就显得微不足道了。到20世纪50年代,他已不再按他自己的图景进行建设;相反,他将各个街区嵌入一个预先存在的国家重建和社会整合的模式之中,而这样的重建和整合是他未曾做过并且也无法在实质上加以改变的。从最好的角度说,摩西曾是各种新的物质和社会可能性的真正创造者。而从最坏的角度讲,与其说他变成了一个破坏者——尽管他破坏了很多东西——不如说他变成了一个并非他自己的指令的执行者。他由于开辟了新的形式和媒介获得了权力和光荣,在这些形式和媒介中你可以将现代性体验为一种历险;他运用这种权力和光荣将现代性制度化成为一种无情的、不可变更的必需品和压倒性的常规系统。具有讽刺意味的是,恰恰在他丧失个人的见解和创新并且变为一个“组织人”时,他变成了一个引起大量个人的关注和憎恨的焦点;当他虽然还在驾驶却已失去了对船的控制的那一刻,我们终于认识到

他是纽约的亚哈船长。

摩西和他的工程在 20 世纪 50 年代的演变,揭示了战后文化与社会演变的另一个重要事实:现代主义与现代化的完全分裂。我在这本书中自始至终试图表明,正在展开的环境现代化——尤其是都市环境的现代化——与现代主义艺术和思想的发展之间有一种辩证的相互作用。这种辩证法在整个 19 世纪都至关重要,对 20 世纪 20 年代和 30 年代的现代主义来说依然至关重要:这种辩证关系,在乔伊斯的《尤利西斯》、艾略特的《荒原》、德布林^①的《柏林,亚历山大广场》和曼杰利什塔姆的《埃及邮票》中,在莱热、塔特林和爱森斯坦那里,在威廉斯和克莱恩那里,在马林、斯特拉、戴维斯和霍珀的艺术中,在罗思和韦斯特的小说中,都处于中心地位。然而到了 50 年代,在奥斯威辛集中营和广岛原子弹爆炸事件之后,这种对话过程中止了。

并非文化本身停滞或衰退了:那时有许多杰出的艺术家和作家,正处于或差不多处于其创作的顶峰时期。不同之处在于,20 世纪 50 年代的现代主义者没有从他们周围的现代环境中吸取能量或灵感。从抽象表现主义者的胜利到戴维斯、明戈斯和蒙克在爵士乐方面的激进创新,到加缪的《堕落》、贝克特的《等待戈多》、马拉默德^②的《魔桶》、莱恩^③的《分裂的自己》,这一时期的大多数

① Doblin, Alfred (1878 - 1957), 德国表现主义最有才华的叙事体作家,其正式职业是精神病医生。——译者

② Malamud, Bernard (1914 -), 美国小说家,作品大都以犹太人的生活为题材。——译者

③ Laing, R D (1927 -), 英国精神病学家,以对精神分裂症的研究出名。——译者

令人激动的工作都有一个标志：远离任何共享的环境。环境并没有受到攻击，如同在许多先前的现代主义那里一样：它只是不存在。

在也许是 20 世纪 50 年代最有内涵的两部小说、埃利森的《隐身人》(1952 年)和格拉斯的《铁皮鼓》(1959 年)中,环境的这种缺席被间接地戏剧化了:这两部小说都出色地描述了人们在不久前的城市中——在 20 世纪 30 年代的哈莱姆和但泽——所过的精神生活和政治生活,但是,虽然两位作者都是按时间顺序往前叙述的,却都未能想像或描述当前的情况,未能描述他们的小说由之而出的战后的城市生活和社会生活。环境的这种缺席本身可能就是最令人瞩目的证据,证明了人们对新的战后环境在精神上处于贫乏的状态。具有讽刺意味的是,这种精神上的贫乏也许实际上迫使艺术家和思想家求助于他们自己的内在精神、在内心空间上

310 开辟新的深度,从而滋养了现代主义的发展。与此同时,它使现代主义的富于想像力的生活脱离了现实中的男女不得不在其中活动和生活的日常现代世界,从而巧妙地侵蚀了现代主义的根源。⁹

现代精神与现代化环境两者的分裂,是 50 年代后期的痛苦与反思的一个基本根源。随着时间的推移,富有想像力的人们逐渐在 50 年代后期下定决心,不仅要理解这一巨大的鸿沟,而且还要通过艺术、思想和行动来跨越它。正是这种愿望,激发了阿伦特的《人类状况》、梅勒的《为我自己的广告》、布朗的《生与死》和古德曼的《成长于荒谬》这样一些不同的著作。这是一种令人着迷但未能如愿的愿望,20 世纪 50 年代后期的小说中两位最鲜明生动的主人公表现了这种愿望:莱辛笔下的安娜·沃尔夫和贝洛笔下的赫佐

格,前者的笔记本充斥着未完成的表白和未发表的解放宣言,后者表现自己愿望的东西则是些未完成的、未寄出的写给这个世界上的各个大人物的信。

不过,最后这些信还是完成了、签上了名并且寄走了;新的现代主义语言形式逐渐出现了,比50年代的语言更具个人风格并且更具政治色彩,现代的男女能够用这种语言面对在他们的周围生长起来的新的物质的和社会的结构。在这种新的现代主义那里,战后建设的巨大发动机和体系起着一种中心的象征作用。因此,在金斯伯格的“嚎叫”中:

是什么样的水泥和铝材制成的斯芬克斯敲开了他们的脑壳,
吃掉了他们的大脑和想像?……

是摩洛神^①这个难以理解的监狱!是摩洛神这个骷髅状的没有灵魂的监狱和悲伤的集会!是摩洛神,他的建筑物就是判断!……

是摩洛神,他的眼睛是一千个盲目的窗户!是摩洛神,他的摩天大楼就像无穷的耶和華耸立在长长的街道上!是摩洛神,他的工厂在雾霭中梦想和聒噪!是摩洛神,他的烟囱和天线就像戴在城市头上的皇冠!

是摩洛神!是摩洛神!是遥控的公寓!是看不见的郊区!是骷髅似的宝藏!是盲目的资本!是有魔力的工业!是鬼

① Moloch,是古代近东各地所崇奉的神灵,信徒以儿童为牺牲向他献祭。此外它又是民间崇拜的太阳神巴力的别名。——译者

怪似的民族！是无敌的疯人院！是坚如磐石的首领！

311 他们折断了自己的背将摩洛神抬到了天上！车道、树木、收音机、每小时一百英里的速度！把城市抬到了我们处处都能遇到的天上！……

是摩洛神！他早就进入了我的灵魂！是摩洛神！我在他之中成了一个没有身体的意识！是摩洛神！他将我从自然的忘我中吓醒！是摩洛神！我要将他遗弃！从摩洛神之中醒来吧！照亮来自天上的流动！

这儿发生了许多令人惊叹的事情。金斯伯格敦促我们不要将现代生活体验为一个空洞的荒原，而要将其体验为一场巨人们的英勇的悲剧性战斗。这种图景使现代的环境及其制造者天生赋有了一种超人的能量和世界—历史的名望，这种能量和名望很可能超过了这个世界中的摩西们自以为拥有的东西。与此同时，这种图景也旨在唤起我们读者，把我们自己变得同等伟大，将我们的愿望和道德想像扩展到敢于与巨人对抗的地步。不过，只有当我们认识到自己身上存在着巨人的愿望和力量——“早就进入了我灵魂的摩洛神”——时，我们才能做到这一点。于是金斯伯格发展出了能够让人想起并且配得上他所憎恨的摩天大楼、工厂和高速公路的诗歌语言的结构和过程——不顾一切的想像的闪光和爆发与一行又一行庄重的、重复的、咒语性的叠加交互作用。具有讽刺意味的是，虽然诗人将高速公路的世界描写为大脑和想像的死亡，他的诗歌图景却给支撑着它的聪明才智和想像力带来了活力——的确，较之建设者们自己更能给它带来充分的活力。

当我的朋友和我发现了金斯伯格所写的摩洛神而即刻就想到摩西时，我们不仅在提炼和发动我们的憎恨；我们也在将世界——历史的名望和那种极度的伟大赋予我们的敌人，那是他始终应当得到而从没有从最爱他的那些人那里得到的东西。他们无法忍受去观察他的汽铲子和打桩机所开辟的虚无主义深渊；因此他们忽视了他的底蕴。因此，只是当现代主义者面对高速公路世界的形状和阴影时，才有可能看到那个世界的全部面貌。*

摩西对这种象征手法有所理解吗？很难知道。在他于被迫退休¹⁰之后直到92岁逝世的那些年代里所发表的极少几次谈话中，他依然能够对污蔑他的大光其火，依然充满了机智、精力和巧妙的谋划，像库尔茨先生一样，拒绝宣布失败（“我还是要贯彻我的主意。……我要向你表明能够做什么。……我会回来……我……”）。他坐在自己的大轿车里，不停地在他所建的各条长岛公路上来回巡视（他从有权以来一直保留下来的极少几种特权之一），梦想着一条长达一百英里、征服了海浪的海上光荣之路，梦想着一座跨越松德海峡、将长岛和罗德岛连接在一起的最长的大桥。

这位老人拥有一种无法否认的悲剧性的伟大；但他究竟是否获得了应当与这种伟大相伴的自我意识，却不是那么清楚的。为了答复《打破权力者》，摩西委屈地诉诸于我们大家：难道不正是我消除了“灰谷”并在那里为人类创造了美吗？的确如此，我们应当

* 这种面对在稍晚一些时候还有一种表述，它在感受力方面很不同，但在智力和洞见力上并无不同，参阅 Robert Lowell 于 1964 年发表的“*For the Union Dead*”。

为此向他表示敬意。然而,他并没有真正消除灰尘,而只是把它们搬到了另一个地方。因为灰尘是我们的一部分,无论我们把海滩和快车道修得多么直多么光滑,无论我们把车开得多么快——或所坐的车开得多么快——也无论我们在长岛上走得多么远。

2 20世纪60年代:大街上的呐喊

——历史,斯蒂芬说,是一个我正试图从中醒过来的梦魇。

操场上传来男孩们的一阵叫喊。一声尖利的哨声:得分。假如那梦魇把你踢了回来,那会怎么样?

——造物主的做法不同于我们的做法,迪齐先生说。所有的历史都走向一个目标,那就是上帝的显现。

斯蒂芬猛然将他的拇指伸向窗口,说道:

——那就是上帝。

好哇!唉!呜喂!

——你说什么?迪齐先生问。

313

——大街上的叫喊,斯蒂芬回答道。

——乔伊斯,《尤利西斯》

我赞成一种能告诉你现在是什么时间了、或这样那样的一条街道在哪里的艺术。我赞成一种能帮助老妇人穿越马路的艺术。

——奥顿伯格^①

第二次世界大战之后出现的现代环境或高速公路的世界，在20世纪60年代，在“新边疆”、“伟大社会”和“阿波罗登月”的美国，达到了力量和自信的顶峰。我一直专注于摩西，把他当作纽约的代理人 and 这个世界的化身，但国防部长麦克纳马拉、海军上将里科弗、美国航空航天局(NASA)局长吉尔鲁思以及其他许多人，却正在远离哈得孙河的地方并且事实上远离地球的地方，以同样的精力和冷酷无情进行着类似的战役。高速公路世界的发展者和献身者把它说成是惟一可能的现代世界：如果反对他们和他们的工程，那就是反对现代性本身，就是对抗历史和进步，就是鲁德分子^②，就是害怕生活和历险、害怕变化和成长的逃避分子。这种策略很有效，因为，事实上广大的现代男女并不想要抵抗现代性：他们感受到了现代性的激动人心，相信现代性的美好前景，即便是在他们发觉自己是现代性的障碍的时候。

在能够有效地与现代世界的各种摩洛神战斗之前，有必要发展一种现代主义的反对语汇。这就是斯丹达尔、比克纳、马克思和恩格斯、克尔恺郭尔、波德莱尔、陀思妥耶夫斯基、尼采等人在一个世纪之前所做的事情；这也是乔伊斯和艾略特、达达派和超现实主义、卡夫卡、扎米亚京、巴别尔和曼杰利什塔姆等人在我们这个

^① Oldenburg, Claes (1929 -), 美国流行艺术运动雕刻家，画家，尤以大件日用品软雕刻闻名。——译者

^② Luddite, 英国1811-1816年以捣毁纺织机械为手段抗议资本家降低工资和解雇工人的团体的成员。——译者

世纪早期所做的事情。不过,由于现代经济具有一种再发展和自我转变的无限能力,现代主义的想像也必须一次又一次地修正和更新自己。20世纪60年代现代主义者的关键任务之一是要直面高速公路世界;其另一项任务是要表明,这个世界不是惟一可能的现代世界,还存在着现代精神能够踏入的其他一些更好的方向。

314 我在上一节的末尾引用了金斯伯格的“嚎叫”来表明,在50年代末,现代主义者开始直面高速公路的世界并与之战斗。但是,除非新的现代主义者能够正面提出一种新的现代生活图景来取代现有的高速公路世界,否则这种计划就无法走得很远。金斯伯格和他的志同道合者未能做到这一点。“嚎叫”出色地揭示了我们已确立的社会的心脏中可怕的虚无主义,揭示了陀思妥耶夫斯基在一个世纪之前所谓的“那种实际上是最高程度的资产阶级秩序的无序状态”。但是金斯伯格所能提出的一种替代,即把摩洛神抬到天上去,只是他自己的一种虚无主义。“嚎叫”的开头带着一种绝望的虚无主义,始于这样一幅图景:“天使心肠的颓废者……我这一代被疯狂毁灭的精英,饥肠辘辘,赤身裸体,歇斯底里,拖着疲惫的身子,黎明时分晃过黑人街区寻找痛快地注射一针”。它的结尾则带着一种伤感的愚蠢的虚无主义,一种包容一切的无心的肯定:“世界是神圣的!灵魂是神圣的!……舌头、鸡巴、还有手和屁股眼都是神圣的! /一切事物都是神圣的! 一切人都是神圣的! 一切地方都是神圣的!”等等,等等。但如果说20世纪60年代兴起的现代主义者要让摩洛神和摩西的世界彻底转向,他们就得提供更多的东西。

不久他们就会找到更多的东西,一种与高速公路的世界同样

现代、但却与那个世界的形式和运动截然相反的生活、活力和肯定的源泉。他们将发现它位于一个 50 年代的现代主义者中间极少有人会梦想到那里去寻找它的地方:大街上的日常生活。这是乔伊斯笔下的斯蒂芬用拇指所指的生活,是他用来反对教会和国家的代表迪齐先生教导的官方历史的生活:斯蒂芬的意思是说,上帝不在那种梦魇性质的历史之中,而在从大街上传来的那些显然是刚开始的随机的叫喊声中。刘易斯对这样的真理和意义概念感到愤慨,他把它贬为“普通人主义”(plainmanism)。但这正是乔伊斯的用意所在:去测定那些普通人的城市中还未被人触及的底蕴。这是现代主义的人道主义从狄更斯、果戈理和陀思妥耶夫斯基的时代到我们自己的时代所传播的全部东西。

如果说有一本著作完美地表述了 60 年代的大街现代主义,那么它就是雅各布斯的杰作《美国大城市的生与死》。雅各布斯的工作常常由于在改变城市和社区计划的整个方向上所起的作用而受到赞赏。事情的确如此,也值得赞赏,但这只说出了这本书的一小部分内涵。我在接下来的几页书中要详细地引证雅各布斯,以便表达出她思想中的丰富内涵。我相信,她的著作在现代主义的发展中发挥了一种关键的作用:它传达的信息就是,现代男女拼命追寻的大部分意义事实上惊人地靠近家,靠近他们的生活的表面和直观:只要我们学会挖掘,它就摆在那儿。¹¹ 315

雅各布斯是以一种具有欺骗性的谦恭提出自己的见解的:她所做的一切就是谈论自己的日常生活。“我所居住的哈得孙大街每一天都是一部错综复杂的人行道芭蕾舞剧景观”。她接着追溯她那条大街上的一天 24 小时的生活,当然还有她自己在那条大街

上的生活。她的文字看起来常常很平易,几乎不加虚饰。不过事实上她的描述属于现代艺术的一种重要风格:都市蒙太奇的风格。当我们浏览她周而复始的一天24小时的生活时,我们往往会有一种“似曾相识”的感觉。我们以前不是也曾某个地方有过这种感觉?不错,假如我们读过、听说过或见过果戈理的“涅夫斯基大街”,乔伊斯的《尤利西斯》、拉特曼的《柏林,一个大城市的交响曲》、弗托夫的《带着电影摄像机的人》和托马斯的《在乳树下》,那么我们就确曾有过这样的感觉。的确,我们对这一传统知道得越多,我们就越能理解雅各布斯在这个传统下所做的事情。

雅各布斯的蒙太奇手法始于清晨:她走到大街上去倒垃圾,并扫除低年级的高中学生在上学的路上丢下的糖果包装纸。她从这种做法中感到一种惯常的满足,在她扫地的時候,“我看到了其他一些早晨的惯例:哈尔珀特先生在解开洗衣店的手推车,它锁在一个地下室的门上,科纳齐亚的女婿正从熟食店里往外搬空板条箱,将它们搬到外面,理发师在搬动理发椅,他要把它放在人行道上,戈尔茨坦先生在整理一盘盘的电线,表明五金店已开门营业,公寓管理员的老婆正把她那敦实的、手里拿着一个玩具曼陀林的三岁孩子放在露台上,在那里他可以更好地学习他母亲不会说的英语。”

与这些熟知而亲切的面孔交织在一起的,是数以百计的路人:家庭主妇们推着婴儿车,十几岁的少男少女们叽叽喳喳地比较着他们的头发,年轻的秘书和穿着讲究的中年男女走在上班的路上, 316 工人们正下夜班回家,在拐角的酒吧那儿停了下来。雅各布斯注视着欣赏着这一切:她体验着并且令人想起了波德莱尔所谓的只

有知道如何“洗一个群众浴”才能获得的“普遍的情感交融”。

不一会儿，就到了她要匆匆去上班的时候了，“于是我照例与罗法洛先生打招呼再见，他是一个矮小、身板厚实、围着白围裙的水果商人，站在临街的店门口，抱着两臂，两腿纹丝不动，看起来就像大地一样坚实。我们点了点头；各自快速地扫视了一下大街，然后彼此回过头来看看，笑笑。十多年来我们在早晨许多时候都是这样，而我们都清楚这样做的意思：一切都很好”。就这样，雅各布斯带着我们度过了白天，进入了晚上，看儿童放学回家，看成人下班回家，并且带出了各种新的人物——商人、码头工人、年轻和年老的放荡不羁者、分散在各处的独处之人——他们上街，在街上转悠，寻求食品、饮料、性爱或情爱。

大街上的生活逐渐沉寂下来，但从不停止。“为了照料婴儿我有时在半夜三更还醒着，挑灯独坐，看着阴影，听着人行道上传来的声响，那时候最了解深夜的芭蕾及其辉煌”。她逐渐地使自己适应了这些声响。“有时候，响起了尖利和愤怒的声音，或者是伤心的悲泣……大约凌晨3点，又传来了音乐，美妙的音乐”。那是不是苏格兰风笛？吹奏者会来自哪儿呢？又会到哪儿去呢？她永远不会知道；但她知道，她的大街生活是无穷丰富多彩的，超出了她的（或任何人的）把握能力，这种想法使她睡得很好。

正如我试图表明的，对于生活中的城市活力、多样性和完整性的这种赞美，事实上是现代文化中最古老的主题之一。这种都市的浪漫，经过奥斯曼和波德莱尔的时代，进入了20世纪，围绕着大街变成了具体的东西，显现为现代生活的一个基本象征。从小城镇的“主街”到大都市的“幸福大道”（Great White Way）和“梦幻大

街”，大街被体验为一种媒介，在那里，全部现代的物质和精神力量都能相遇、碰撞、融合并产生出它们的最终意义和命运。这就是乔
317 伊斯笔下的斯蒂芬在神秘地暗示上帝就在外面、就在“大街上的叫喊”中时心中所想到的东西。

不过，第一次世界大战之后，在建筑和城市规划领域发动了“现代运动”的那些人转而激烈地反对这种现代的浪漫：他们一致走向科比西埃的战斗口号：“我们必须消灭大街”。正是他们的现代图景，在第二次世界大战后开始的重建和重新发展的巨大浪潮中取得了胜利。20年来各地的大街，在最好的情况下是被动地为人遗弃了，而更为常见的情况（如在布朗克斯区）则是，它们被主动地摧毁了。金钱和精力被重新引导到新的公路、以及因公路而开辟出来的由娱乐公园、购物中心和郊外住宅区构成的庞大系统之上。于是，具有讽刺意味的是，在一代人的时间之内，过去总是用来表达生机勃勃不断进步的现代性的大街，现在却变成了一切污浊、无序、没有生气、停滞不前、破败和过时的东西的象征——变成了应当被现代性所具有的活力和进步所抛弃的一切东西的象征。*

在这种背景下，雅各布斯作品所具有的激进思想和原创性应

* 在纽约，这种嘲弄具有一种特殊的变形。很可能没有一个美国的政治家像史密斯那样完美地体现了现代城市的浪漫和希望，他在1928年的总统大选中使用了这样的流行歌曲——“东区，西区，在城市的各个地方……让我们在纽约的人行道上轻歌曼舞”，作为他的选举运动的圣歌。不过，正是史密斯任用并且热情地支持了摩西，而摩西在摧毁那些人行道方面的所作所为是没有任何人比得上的。1928年的总统选举结果表明，美国人还没有准备好或愿意接受纽约的人行道。另一方面，事实表明，美国是太乐意接受“纽约的公路”并且用它们的形象来装点自己了。

当是很清楚的。“在旧城表面上的无序之下”，她说道——这里的“旧”是指 19 世纪的现代，指奥斯曼时代的城市的遗迹——

在旧城表面上的无序之下，是一种美妙的秩序，维护着街道的安全和城市的自由。这是一种复杂的秩序。它的本质是错综复杂的人行道使用，以及由之而来的一个连续不断的各种眼睛的序列。这种秩序全由运动和变化构成，它虽然是生活，不是艺术，我们仍然可以富于幻想地称它为城市的艺术形式，并把它比作舞蹈。

于是我们必须竭力保持这种“旧”环境的活力，因为它具有独一无二的能力，来滋养现代的经验 and 价值观念：如城市的自由、一种存 318 在于不断运动和变化的状态中的秩序、转瞬即逝然而又是紧张复杂的面对面的沟通和交融等等，全都与波德莱尔所谓的眼睛的家族有关。雅各布斯的要旨是，所谓的现代运动激发了价值数百亿美元的“都市更新”，其矛盾的结果却是摧毁了能够在其中实现现代价值观念的惟一一种环境。所有这一切实际上会导致这样一个结论——它初听起来是矛盾的，但事实上是完全说得通的：在我们的城市生活中，为了现代我们必须保留旧的而拒绝新的。由于这种辩证法，现代主义展现出一种新的复杂性和深度。

今天读一读《美国大城市的生与死》，我们能够发现许多恰当的预言和暗示，它们预见现代主义在此后年份中的走向。这些主题在那本书刚刚出版时并没有被大家普遍注意到，而且，也许雅各布斯本人也没有注意到它们；但它们确实存在着。雅各布斯选

择了舞蹈活动,用来象征街道生活的生气勃勃的流动状态:“我们可以称它为城市的艺术形式,并把它比作舞蹈”,尤其是“比作一种错综复杂的芭蕾,其中每个舞者和伴奏者都有其独特的作用,却奇迹般地彼此相互增色,构成了一个有序的整体”。事实上,这样的比喻会严重地误导人:因为芭蕾舞所需要的多年非常讲究而严格的训练,它在动作方面的精确结构和技术,它的错综复杂的舞步设计,都完全不同于雅各布斯笔下对于大街的自发性、开放性和民主的感受。

然而具有讽刺意味的是,尽管雅各布斯将大街上的生活比作舞蹈,现代舞蹈的生活却在努力同化大街。20 世纪的整个 60 年代乃至 70 年代,先是坎宁安,然后是较年轻一些的编舞者如撒普,以及“大联盟”(the Grand Union)的成员,都围绕着非舞蹈(或者如人们后来所称呼的,“反舞蹈”)的动作和模式来设计舞步;随意和偶然常常被结合进舞步的设计,乃至舞蹈者在一开始并不知道自己的舞蹈将如何跳到结束;有时候音乐会突然停顿下来,代之以鸦雀无声、无线电广播中的静电干扰声、或大街上的随机嘈杂声;拾得艺术品(found object)在景观中起着一种中心的作用——有时候拾得主体(found subject)也是如此,例如撒普让一伙涂鸦者布满一
319 条大街的墙壁,来对照衬托布满地面的一群舞蹈者;有时候舞蹈者会直接舞入纽约的大街,跳到纽约的桥梁和屋顶上,自发地与那儿的任何人与任何东西互动。

舞蹈生活与大街生活两者之间的这种亲缘关系,只是 20 世纪 60 年代在几乎每一种美国艺术中兴起的一个伟大高潮的一个方面。当雅各布斯撰写她的那本书时,尽管她显然并不知道,富有想

像力和冒险精神的艺术家们正沿着纽约的下东区,从雅各布斯描写的街区穿过城市,努力创造一种艺术,这种艺术正如卡普罗在1958年所说,“被日常生活中的空间和物体——我们的身体、衣服、房间,或者,如果需要的话,第42大街的广袤空间——迷住了,甚至为之神魂颠倒”。¹²卡普罗、戴恩(Jim Dine)、惠特曼(Robert Whitman)、格鲁姆斯、西格尔、奥顿伯格和其他一些人不仅背离了50年代普遍存在的抽象表现主义的惯用手法,而且背离了绘画本身所具有的平面性和限制。

他们试验了一系列迷人的艺术形式:例如吸收和转化非艺术材料的各种形式,这些非艺术材料包括废物、残骸和从大街上捡来的东西;例如各种三维的环境,它们将绘画、建筑和雕塑——有时还有戏剧和舞蹈——结合起来,并且(通常以一种表现主义的方式)能使人扭曲地但却明显可认地想起真实的生活;又如直接从工作室和陈列室里伸展到大街上的各种“事件”,目的是表现自己的存在,并采取各种吸收和丰富街道本身的自发开放的生活的行动。格鲁姆斯1959年创作的《燃烧的建筑》(这部作品预示了他于70年代中期创作的壮观的《骚动的曼哈顿》)和奥顿伯格1960年创作的《大街:一种变形的壁画》,是那些令人陶醉的日子里最令人兴奋的作品之一,它们虽然早已拆除,但用胶卷保存了下来。在对《大街》的一个说明中,奥顿伯格以这种艺术特有的甜中带苦的嘲弄说道,“城市是一个非常值得欣赏的景观——如果你生活在城市里”。他对城市乐趣的追求使他走向特别的方向:“污垢具有深度和美。我喜爱黑灰和烧焦”。他支持“城市污物、广告灾难、成功病、流行文化”。

奥顿伯格说,关键是要“在看来找不到美的地方去寻找美”。¹³ 不过自从马克思和恩格斯、狄更斯和陀思妥耶夫斯基、波德莱尔和库尔贝的时代以来,这一最后的指令就已成为一个持久的现代主义律令。它之所以在 20 世纪 60 年代的纽约引起了一种特别的共鸣,是因为,与曾经激发过早期现代主义者的那个不仅在物理上而且在形而上学方面都是辽阔浩瀚的“帝国城市”不同,这是一个其全部组织都在开始腐败的纽约。但对于当时不断涌现的现代艺术创造者来说,使得这座城市看起来在走向衰退和过时——尤其是与它那更加“现代的”郊区和“阳光地带”的竞争者相比的时候——的那种转变,赋予了它一种特殊的悲壮色彩。

奥顿伯格在 1961 年写道,“我赞成一种具有政治—色情—神秘性质的艺术,它做的事情不同于陈列在博物馆里。我赞成一种使自己卷入日常的胡说八道然后胜出的艺术。我赞成一种能告诉你现在是什么时间、或如此这般的一条街在哪儿的艺术。我赞成一种能帮助老妇人穿过马路的艺术”。¹⁴ 这是对 20 世纪 60 年代的各种现代主义变形的一个惊人预言,其时许多种类的大量令人感兴趣的艺术既是关于大街的,有时又是直接位于大街上的。在视觉艺术中,我已提到了奥顿伯格、西格尔、格鲁姆斯等人;到 60 年代末,克拉姆将出现在这个阵营中。

与此同时,戈达尔在《精疲力尽》(*Breathless*)、*Vivre sa Vie*^① 和 *Une Femme Est Une Femme*^② 中将巴黎大街变成了一个积极主

① 原文为法文,意思是《随心所欲》。——译者

② 原文为法文,意思是《东方姑娘》——译者

动的中心角色,以令人吃惊的方式抓住它的变化不定的光线和参差不齐或流动的节奏,开辟了一种全新的电影维度。许多不同的诗人,如洛厄尔(Robert Lowell)、里奇、布莱克本(Paul Blackburn)、霍兰德(John Hollander)、梅里尔、金内尔(Galway Kinnell)等人,都将城市的街道(尤其是但不完全是纽约的街道)置于自己想像的景观的中心:的确可以说,恰好在它们喷发进美国的政治之前,大街在一个关键的时刻喷发到了美国的诗歌之中。

大街在 20 世纪 60 年代日益严肃和精致的流行音乐中也发挥了重要的戏剧和象征作用:如迪伦(“谈谈第三次世界大战布鲁斯”中的一场核战争之后的第 42 大街,“凄凉街”)、西蒙(Paul Simon)、科恩(Leonard Cohen,“大街的故事”)、汤斯亨德(Peter Townshend)、戴维斯(Ray Davies)、莫里森(Jim Morrison)、里德(Lou Reed)、奈罗(Laura Nyro)、许多写作“汽车城节奏布鲁斯”的作曲家(the Motown writers)、斯通(Sly Stone)等人的流行音乐。

与此同时,许许多多的表演艺术家涌入了大街,演唱各种音乐,跳舞,进行各种表演或即兴表演,搞笑,制作环境艺术品和壁画,使大街充满了“政治-色情-神秘的”形象和声音,让自己卷入了“日常的胡说八道”并且至少有时候胜出,尽管有时候并没有让自己和所有的其他人看出成功之路。这样,现代主义回到了它与现代环境、与现代化所创造出来的世界已有一个世纪之久的对话。^{*}

* 有人认为,大街从 20 世纪 50 年代的现代主义中消失了,而在 60 年代的现代主义中变成了一种活跃的要素,这种看法并非在所有的媒介方面都站得住脚。即便是在绝望的 50 年代,摄影仍然像它诞生以来一直做的那样,从大街的生活中吸取营养。(还

正在兴起的新左派从这种对话中学到了很多东西,并且最终也对它作出了很多贡献。所以 60 年代许多大的示威游行和对抗都是运动艺术和环境艺术的杰作,千百万的无名人士参与了它们的制作。这一点常常已为人们所注意到,但还必须注意到的是,这些艺术家在那儿首先是这个世界的不被承认的立法者。他们的创新表明,默默无闻、正在衰败的旧地方能够成为——或能够变为——极好的公共场所;美国城市中那些 19 世纪遗留下来的大街,虽然对 20 世纪移动的车流来说效率很低,却是一种感动 20 世纪的心灵的理想媒介。这种现代主义丰富并且激活了 60 年代日益变得粗鲁和危险的公共生活。

后来,当我那一代的激进分子坐在军队的人墙前面、使许许多多市政厅和征兵局的工作瘫痪、在证券交易所里散布和焚烧纸币、让五角大楼与世隔绝、在交通高峰时刻的车流中举行严肃的战争纪念仪式、把成千上万个硬纸板做的集束炸弹扔到“公园大街”上那些扔真炸弹的公司总部、以及此外还做了数不清的漂亮或愚蠢的事情时,我们知道,我们那一代的现代艺术家们的实验已向我们

322 表明了出路:表明了如何重新创造公共的对话,这种公共对话自从

请注意 Robert Frank 和 William Klein 的初次登台。)美国小说中次佳的大街景象是在 50 年代写出来的——尽管写的是 30 年代的景象:即 1935 年哈莱姆地区骚乱前以及骚乱期间的第 125 大街,见埃利森的《隐身人》。最佳的大街景象或一系列大街景象则写于 30 年代:走向哈得孙河的东区第 6 大街,见罗思的 *Call It Sleep*。在 50 年代末,大街在奥哈拉和金斯伯格的非常不同的感受中成了极重要的一种存在,见金斯伯格的诗“卡迪什”和奥哈拉的诗“妇人死的那天”,这两首诗都发表于过渡性的 1959 年。应当注意到这样的例外,但我并不认为这样的例外否定了我的论点,即那时正在发生一个大的变化。

古代的雅典和耶路撒冷以来，始终是城市存在的最真实的理由。所以，20世纪60年代的现代主义帮助更新了准备战斗的被遗弃的现代城市，即便是在它自我更新的时候。

雅各布斯的书书中还有一个当时似乎无人注意到的重要预见。《美国大城市的生与死》让我们第一次看到了自亚当斯(Jane Adams)以来妇女对城市所持有的清楚明白的观点。在一种意义上，雅各布斯的观点是更加女性化的：她的写作出自一种亚当斯只是间接知道的热情认真的家庭生活。她对自己街区非常熟悉，可以描述它一天24小时的细节，因为她整天都在自己所住的街区转悠，就像大部分妇女所做的那样，尤其是当她们成了母亲的时候，而这是任何男人都难以做到的，除非是当他们长期失业的时候。她认识街区的每一个店主，知道这些店主所维系的庞大的非正式社会网络，因为照顾自己的家庭事务是她的责任。她以超乎寻常的真实性和敏感性描述人行道的社会生态学和现象学，因为她花了好多年的时间来带孩子(最初是陪他们坐马车和散步，后来是陪他们滑旱冰和骑自行车)通过那些混乱的地带，同时还要注意不让沉重的购物袋翻倒，与邻居交谈并且努力控制自己的生活。她的大部分智力上的力量都出自她对于日常生活的结构和过程的完美把握。她使自己的读者感到，就大街上的日常城市生活而言，妇女们要比设计和建造大街的男人们懂得得多。*

雅各布斯从来没有使用过“女权主义”或“妇女的权利”这样的

* 与雅各布斯的作品同一时期、在组织结构和意味深长方面相似的作品，有 Grace Paley 的城市小说(其故事的背景设置在同一个街区)，还有海外的 Doris Lessing 的作品。

术语——在1960年,这样的术语是远离热点问题的。不过,在展示一个妇女对一个核心公众问题的观点方面,在使这样的观点变得丰富复杂、尖锐有力方面,她为60年代末爆发的女权主义大潮开辟了道路。70年代的女权主义者做了大量的工作来恢复“在历史中看不到的”家庭世界的原有地位,那是妇女们多年来所创造并独立支撑的世界。她们还主张,妇女们的许多传统装饰方式、纺织品、被褥和房间不仅具有自身的美学价值,而且具有丰富和深化现代艺术的力量。雅各布斯这位《美国大城市的生与死》的作者,给人的印象是既热爱家庭生活,亲切可人,又富有活力,极具现代气息,对于任何曾经遭遇到这种人格的人来说,70年代的女权主义者的说法就具有立竿见影的说服力。因此,雅各布斯不仅帮助更新了女权主义,而且帮助越来越多的男性认识到,不错,妇女的确可以给我们讲讲我们共同拥有的城市和生活,由于至今不听她们的意见,我们使得自己和她们的生活都变得贫乏了。

雅各布斯思想和行动预告了,在政治生活的一切层面,将兴起一个巨大的社会积极精神和积极分子的新浪潮。这些积极分子像雅各布斯一样,常常做过妻子和母亲,她们吸收了她为之付出巨大努力而创造的语言——赞美家庭和街区,以及反抗会破坏她们的生活的外部力量。但她们的某些活动表明,一种共同的语言和带有感情色彩的语调,会让人看不到,关于现代生活的现状和理想存在着绝然相反的看法。任何一个细心阅读《美国大城市的生与死》的人都会认识到,雅各布斯用独特的现代主义术语赞美了家庭和街区:她理想的大街上充满了陌生的路人,属于多种多样的阶级和种族,具有多种多样的年龄、信仰和生活方式;她理想的家庭则

是这样一种家庭，妇女外出工作，男人有很多时间呆在家里，父母双方都在离家不远的易于管理的小型单位里工作，使得孩子们能够发现并且融入一个在日常生活中存在着两性而且工作起着中心作用的世界。

雅各布斯笔下的大街和家庭是具有整个现代世界的全部多样性和完整性的小宇宙。但对于某些最初看来是在使用雅各布斯预言的人来说，家庭和街区事实上是根本反对现代主义的象征：为了街区的完整，少数民族、性和意识形态方面的出轨者、有争议的书籍和电影、少数人的音乐和穿戴方式，都应当排除在外；为了家庭幸福，妇女在经济、性和政治方面的自由必须加以压制——妇女必须一天 24 小时老实地呆在自己在街区的位置上。这是新右派的意识形态，这是一种内在自相矛盾但却极其强大的运动，与现代性本身一样古老，它利用了一切现代宣传和群众动员的技术，使 324 人们转而反对现代关于生活、自由和追求所有人的幸福的理想。

与此相关并且令人不安的是，新右派的理论家们不止一次地把雅各布斯列为他们的守护神。这种联系是全然欺骗性的吗？抑或雅各布斯身上确有某种东西可以让人作出这样的误解？在我看来，在她的现代主义文本下面存在着一种潜在的反现代主义文本，这是一种怀旧的潜流，怀念自我能够安全地置于其中的一种家庭和街区，怀念 *ein'feste Burg*^①，一个坚固的避难所，以便抵御所有现代的男女都会陷入其中的各种自由和模棱两可性质的危险潮流。雅各布斯像许许多多从卢梭和华兹华斯到劳伦斯和韦尔的现

① 原文为德文，意思是“一个坚固的城堡”。——译者

代主义者一样,步入了一个朦胧的地带,在那里,最富有内涵最复杂的现代主义与最糟糕的反现代主义的现代主义信念两者之间的界线,是非常纤细和模糊不清的,如果真有那么一条界线的話。

雅各布斯的观点中还存在着—层困难。有时候她的图景看来无疑是田园牧歌性质的:如她坚持认为,在一个生机盎然的混杂着商铺和住宅的街区里,人行道上人流不断,从住房和商店里能够容易地监视大街上的活动,在那样的地方是不会有犯罪行为的。我们读到这里时会感到奇怪,雅各布斯想到的究竟是一个什么样的星球。如果我们带一点质疑的态度回过头去看—看她对自己街区的描述,就会看出问题的所在。她描述的街区中的人,有点像公共事业振兴署的壁画描绘的人物,也有点像好莱坞电影中描述的第二次世界大战期间的一架轰炸机机组人员:各种民族、信仰和肤色的人—起工作,为你和我保卫美国的自由。我们可以听到花名册上的名字:“霍姆斯特龙……奥利里……斯卡格利亚诺……利维……华盛顿……”但等—下——问题出来了:雅各布斯的轰炸机上没有“华盛顿”,亦即,她的街区里没有黑人。正是这一点,使得她描述的街区看起来是田园牧歌式的:那是黑人到来之前的城市。在她的世界里,底层是可靠的工人阶级白人,顶层是专业的中产阶级白人。再上面就什么也没有了;不过更为重要的是,再下面也什么也没有了——在雅各布斯笔下的眼睛家族中,没有继子女。

然而,在20世纪60年代,千百万的黑人和西班牙、葡萄牙裔人将汇聚到美国的城市中——正是在这个时候,他们要寻求的工作、早期贫穷的移民曾经找到的机会,正在离去或消失。(在纽约,325 曾经是纽约市最大的雇主“布鲁克林海军造船厂”的关闭是这种情

形的象征。)他们中的许多人都发现,自己极其贫困,长期失业,在种族和经济上都被人抛弃,成了一个庞大的没有前途或希望的 *lumpen-proletariat*^①。在这样的状况下,狂怒、绝望和暴力像瘟疫一样流行——乃至美国各地千百个先前稳定的城市街区完全分崩离析,就并不让人感到奇怪了。许多街区,包括雅各布斯自己所在的“西村”,相对来说没有受到损伤,甚至还在自己的眼睛家族中吸收了一些黑人和西班牙、葡萄牙裔人。但到了 60 年代后期,很清楚,由于美国城市生活中普遍存在的贫富差距和种族对立,任何地方的城市街区,甚至是那些最活跃最健康的街区,都已不能免于犯罪行为、不时的暴力、普遍的狂怒和恐惧。雅各布斯相信她在半夜里听到的从大街上传来的声音是温和宜人的,这种信念必定要成为一种梦想。

雅各布斯的图景能对布朗克斯区的生活作出了什么说明呢?尽管她忽略了街区生活的某些阴暗面,她却出色地抓住了它的光明面,那是一种阶级和种族的冲突可以使之复杂化但不能加以摧毁的内在和外在的光明面。任何一个从小在布朗克斯区长大的人,如果看到雅各布斯对哈德孙大街的描述,都会认出我们自己的许多大街并为之痛惜。我们能回忆起,自己熟悉它们的景象、声音和气味,感到自己与它们和谐一致——即便我们知道,也许比雅各布斯知道得更清楚,那儿也存在着大量不和谐的东西。但是,布朗克斯区中有如此多的地方,我们的布朗克斯,今天走了,而我们知道,我们在别处再也不会会有如此温馨亲切的感觉了。它为什么要

① 原文为德文,意思是“流氓无产阶级”。——译者

走？它不得不走吗？我们是否本来还可以做些什么来保住它的生命？雅各布斯在极少几处地方对布朗克斯区的支离破碎的提及，表现了一个“格林威治村”的居民的自命不凡的无知：不过她的理论显然意味着，像布朗克斯区中心地带的那些破旧然而生气勃勃的街区，应当能够找到一些内在的资源来维持自己并且使自己永远存在下去。这个理论正确吗？

326 这儿正是摩西与他的高速公路的进口：他将潜在的长期的嬗转变成了突如其来的无情的大灾难；他从外部摧毁了很多街区，便使得人们永远不会知道，这些街区是否本来会从内部垮掉或自我更新。但卡罗从雅各布斯的视角出发，有力地表明了，布朗克斯中心地区的内在力量在无人干涉的条件下会是怎样一种情况。在《权力经纪人》一书中都以“一英里”作为标题的两章中，卡罗描述了大约距离我自己的街区有一英里的一个街区的破坏情形。他一开始对这个街区作了一个可爱的全景描述，令人感伤，但可以认得出，那是雅各布斯笔下的哈德孙大街与《屋顶上的小提琴手》描述的生活的混合。卡罗的文字具有唤起人们感情的力量，当他让我们看到摩西要无情地向前走时，这种描述让我们感到震惊和恐惧。看来，布朗克斯高速公路本来可以稍稍弯曲一下，绕过这个街区。连摩西手下的工程师们都觉得改道是可行的。但那个大人物不想这样做：他有效地利用了一切形式的力量和欺骗，玩弄阴谋和故弄玄虚，着了魔似地非要把这个小世界碾成粉末。（20年后当卡罗问他，带领人民进行抗议的一个首领怎么会突然垮台时，摩西的回答闪烁其词而又得意洋洋：“在他头上挨了一斧子之后”。）¹⁵当卡罗说明，贫民窟以布朗克斯高速公路为核心，一个街区又一个街

区、年复一年地向外扩展，而摩西却像一个疯狂地奔跑在南部大街上的谢尔曼将军的转世化身，从哈莱姆到松德海峡一路散布恐惧时，其文字变得炽热，极具冲击力。

卡罗所说的这一切看来都是真的。然而，事情并不完全如此。我们还有更多的问题要问问我们自己。假如 20 世纪 50 年代布朗克斯区的居民像 60 年代美国许多街区的居民那样，拥有宣传和动员群众的天分、概念工具、词汇、和广泛的公众同情，那会怎样呢？假如我们也像雅各布斯笔下那些几年之后的下曼哈顿街区一样，能够阻止那条可怕的道路的建设，事情会怎样呢？我们中间有多少人今天还会依旧呆在布朗克斯区，关心它并且把它作为我们自己的街区而为之斗争？无疑有一些人会这样做，但我认为，这样的人并不多，无论如何——说起来很痛心——我自己就没有这样做。我对我年轻时代的布朗克斯区怀有伟大的现代汽车梦并为之欢欣鼓舞。生活得好意味着要进入社会，而这又意味着要走出家门进入广阔的天地；老是呆在家里就根本不算活着。我的父母像我们一样虔诚地相信这一点，他们早已从纽约的下东区走了出来，即便当我们离开时他们会心碎。甚至我年轻时代的激进分子也不怀疑这个梦想——我孩提时代的布朗克斯区中到处都是激进分子——他们惟一的抱怨是，这一梦想并没有完全实现，人们未能够快 327
速、足够自由或足够同等地移动。可是当你这样看待生活的时候，街区或环境就只不过是生活道路上的一个舞台，不过是进入更高的飞行或更宽广的轨道的一块跳板。甚至戈德堡（Molly Goldberg）这位布朗克斯犹太人居住区中的大地女神也不得不离开。（是在扮演戈德堡丈夫的 Philip Loeb 由于黑名单而销声匿迹

并且不久就死亡之后。)正如迈克尔斯(Leonard Michaels)所说,我们的头脑是“那种街区类型的头脑,他们很快会在自己的街区中见鬼”。因此,我们无法抗拒那些驱动美国梦的轮子,因为这种美国梦正在驱使我们自己——即便我们知道那些轮子会摧毁我们。虽然战后的那些年代经济繁荣,但这种图景所具有的极大能量,那种由于经济和精神的原因要出去走动的狂躁压力,便摧毁了千百个像布朗克斯区那样的街区,即便没有摩西去导致大批人出走、没有高速公路使得大批人快速地出走。

所以,布朗克斯区的男孩或女孩是无法避免前进的驱动力的:它既植根于我们自身内部又植根于外部世界。摩西早就进入了我们的灵魂。但至少可以想一想,应当朝哪些方向前进,以什么速度,会带来什么样的人类损失。1967年的一个晚上,在一个学术招待会上,我遇到了一个也在布朗克斯区长大的老兄,他当时已是一个有名的未来学家,一个描写未来核战争的作者。他刚从越南回来,而我当时却是一个反战活跃分子,由于不想找麻烦,我就避开战争的话题,与他谈起他过去在布朗克斯的日子。我们谈得很愉快,直到我告诉他,摩西所建的道路正在消灭我们儿时的一切痕迹。那好啊,他说,越快越好;难道你不理解,布朗克斯的毁灭会实现布朗克斯自己的基本道德律令吗?什么道德律令?我问道。他大笑着冲我叫起来:“你想要知道布朗克斯区的道德?那就是‘出去,笨蛋,滚出去!’”我生平第一次震惊得无言以对。这是一个令人不快的事实:我离开了布朗克斯,他也是,我们都是在那儿长大后离开的,现在布朗克斯区的崩溃并不仅仅是由于摩西,而且也由于我们大家。这虽然是事实,但他就一定笑吗?当他开始讲述

越南的情况时,我便告退回家了。

为什么那个未来学家的笑声会让我想要哭呢?男人和女人在 328
搬家的过程中产生的精神分裂和内心创伤——例如他,例如我——就像促使我们离开的驱动力和梦想一样真实一样深刻,这在我看来是现代生活最赤裸裸的事实之一,他却一笑置之。他的笑声携带着我们的正统文化中的随随便便的信念,市民的信念,相信美国只要采取回避的办法就能克服它内在的矛盾。

我仔细想过这一点之后,便更清楚地看到了,这十年中我和朋友们屡屡去堵塞交通的行为究竟是为了什么。我们是在试图打开我们社会的内在创伤,试图表明,它们依然存在着,尽管被封闭了起来但从没有得到医治,它们正在扩散溃烂,除非它们迅速得到正视,情况会变得更糟。我们知道,快车道上那些人的光辉生活正如那些挡道的人的残破而默默无闻的生活一样,都受到了深刻的伤害。我们知道这一点是因为,我们自己正在学会在快车道上生活,学会喜欢那种速度。但这意味着我们的事业从一开始就贯穿着矛盾。我们在努力帮助其他人和其他民族——黑人、西班牙和葡萄牙裔人、贫穷的白人、越南人——为自己的家而战斗,甚至当我们逃离我们自己的家时。我们很清楚连根拔起的味道,因此起而反对一个看来正在拔起或炸坏整个世界的根的国家和社会体系。在堵路的同时,我们也在堵塞我们自己的路。只要我们抓住了我们的自我分裂,它们就会使新左派获得一种深刻的嘲弄感,一种悲剧性的嘲弄感,萦绕在我们各种壮观的政治戏剧以及情节剧作品和荒诞离奇的闹剧作品之中。我们的政治剧场旨在迫使观众看到,他们也参与了美国悲剧的发展:我们大家,所有美国人,所有现代

人,都在沿着一条令人激动然而又是灾难性的路线向前突进。就个人和集体而言,我们都需要问一问,我们是谁,我们想要成为什么,我们正跑向何处,要付出什么样的人类代价。但在驱使我们大家向前的车流的压力下,是无法仔细思考任何这样的问题的:因此就不得不让这种车流停下来。

20世纪60年代就这样过去了,高速公路的世界使自己准备好了更加巨大的扩张和增长,同时却发现自己受到了各种来自大街上的充满激情的呐喊的攻击,那是一些个人的呐喊,却有可能变成一种集体的呐喊,突入车流的中心,使巨大的发动机停下来,或至少让它们一下子慢下来。

3 20世纪70年代:把它全带回家

我是一个爱国者——养育我长大的布鲁克林第14选区的爱国者。对我来说,美国的其余地方只是作为观念或历史或文学存在着……

在梦中我回到了第14选区,就像一个妄想狂回到了他的偏执……

这个梦的原生质是分裂的痛苦。这个梦在身体被埋葬之后会继续存在。

——米勒,《黑色的春天》

将你自己连根拔起;在你住的老街区吃最后一顿饭……

重读一下你手心上的指示；在那里找一找生命线是如何断裂的，遵循它的指导。

——里奇，“射击脚本”

哲学其实就是想家，急于把每个地方都变成自己的家。

那么，我们要去什么地方？总是要去我们的家。

——诺瓦利斯，《片断》

我描述了20世纪60年代的一些冲突，将它们看作两种对立的现代主义之间的斗争，这两种形式的现代主义，我象征性地叫做“高速公路的世界”和“大街上的呐喊”。我们之中在大街上进行示威游行的许多人，即便是在卡车和警察冲向我们的时候，都抱有这样的希望，希望有一天可以从这些斗争中产生一个新的综合，一种新的现代性模式，使得我们大家能够和谐地前进，我们大家能够在其中有在家的感觉。这种希望是60年代重要的象征之一。但它 330 没有维持很长时间。甚至在这十年结束之前，事情就已经很清楚，并没有出现任何辩证的综合，假如我们打算熬过前面的日子，我们就不得不把所有这样的希望“搁置起来”，长久地搁置起来。

情况不仅仅是，新左派土崩瓦解了：我们丧失了同时既走在路上却又在挡道的窍门，于是像60年代各种英勇的现代主义一样，崩溃了。麻烦比这还要严重：事情不久就很清楚，我们始终对高速公路世界的创新和活力抱有信心，可是这个高速公路的世界本身开始崩溃了。第二次世界大战后出乎意料地持续了四分之一世纪的经济大繁荣，正在结束。通货膨胀与技术的停滞结合在一起

(当时仍未结束的越南战争要对此负很大一部分责任),加上正在发展的世界能源危机(我们可以将此部分地归咎于我们取得的可观成功),必然要造成损失——尽管在70年代早期无人能够说出会造成多大的损失。

经济繁荣的终止并没有危及到每一个人——非常富有的人像他们往常一样,几乎不受影响——但每个人对于现代世界及其可能性的看法却要重塑了。扩张和增长的前景突然变得暗淡了:数十年来这个世界上一直充满了非常便宜的能源,足以不断地重新创造这个世界,使其常新,而现在现代社会却不得不迅速地学会使用其缩减的能源,来保护其萎缩的资源,避免让整个世界走下坡路。在第一次世界大战后的繁荣时期,现代性的主导象征是绿灯;而在第二次世界大战后的高速增长时期,现代性的中心象征则是全国公路系统,驾车者能够在此系统中不遇到任何红绿灯而从东海岸跑到西海岸。但70年代的现代社会就不得不生活在车速限制和停车信号的阴影之中。在这些流动受到限制的年代里,各地的现代男女都不得不深入地思考,自己想要走多远,往哪个方向走,并且探寻新的交通工具。正是在这种思考和探寻的过程——一个刚刚开始的过程——中,出现了70年代的现代主义。

331 为了表明事情的变化过程,我要简略地回顾一下60年代关于现代性意义的广泛争论。这一争论中最终令人感兴趣的议题之一,或许也是对这一争论的一种纪念,被文学评论家德曼题为“文学史和文学现代性”。在德曼看来——他于1969年写道——“现代性观念的全部力量”在于一种“扫除一切早先的东西的欲望”,从而达到“一个全新的出发点,这一点能够成为一个真实的现在”。

德曼把尼采(于1873年在《历史的应用与误用》中提出来)的观念用作现代性的试金石,即一个人需要有意忘却过去,以便在现在达到或创造某种东西。“尼采的无情忘却,他不顾及一切先前的经验进行行动的那种盲目性,抓住了现代性的真实精神”。按这种观点,“现代性与历史是彼此完全对立的”。¹⁶德曼没有给出任何当代的例子,但他的纲要能够很容易地支持60年代以各种各样的媒介和风格进行工作的各种现代主义者。

这里面当然有摩西,他在城市中砍出了自己的高速公路世界,毁灭了先前存在的一切生活痕迹;有麦克纳马拉,他在越南的丛林中铺设即用的城市和飞机场,将村民的传统世界炸成瓦砾,从而把他们带入了现代世界(亨廷顿的“被迫现代化”战略);有密斯·范·德·罗厄,他的组件性玻璃盒子式的建筑千篇一律,正在统治每个大都市,对任何环境都漠然无视,就像耸立在库勃里克^①拍摄的电影《2001年》里的原始世界中的那块巨大厚板。但我们决不可忘记大约于1969-1970年期间新左派在其末期的精神错乱中产生的那个有启示性质的一翼,他们在大群野蛮人摧毁罗马的幻觉中得意洋洋,在所有的墙上书写“拆除墙壁”,并且喊着“与人斗争”的口号走向人民。

当然,这并非事情的全部。我在前面曾主张,60年代最有创造性的现代主义之一表现为“大街上的呐喊”,表现为被现代化的胜利进军踩踏和丢弃的世界图景和价值观念。不过,那些向高速

^① Kubrick, Stanley (1928-), 美国电影导演和作家, 他的影片往往对世界的今天和明天充满忧虑。——译者

公路的世界提出挑战的艺术家、思想家和积极分子以为,高速公路的世界一定具有无穷无尽的能量和不可阻挡的动力。他们把自己的作品和行动看作是锁定在一种辩证斗争中的反题,而与其斗争的正题则要竭力消除一切呐喊,并要在现代的世界中抹掉所有的大街。这种完全对立的现代主义之间的斗争,使60年代的生活在很大程度上赋有了一种一致性和令人激动的东西。

70年代的情况则是,随着经济增长和扩张的巨大发动机的熄火,车流慢慢停了下来,现代社会突然丧失了摧毁自己的过去的力量。整个60年代,问题一直是,现代社会应不应当摧毁过去,而现在,在70年代,答案是,它们根本就做不到。现代性再也无力进行(如德曼所说的)“不顾及一切先前经验的行动”,去“扫除一切早先的东西,希望最后达到一个真实的现在……一个新的出发点”了。70年代的现代人已无力去消灭过去和现在,以便 *ex nihilo*^① 创造一个新的世界;他们不得不学会与他们已有的世界妥协;并从那儿出发进行工作。

过去的许多现代主义是靠忘却而发现自己的实际能力的;70年代的现代主义者则不得不靠记忆来发现自己的实际能力。早期的现代主义者扫除过去,以便达到一个新的出发点;70年代的新出发点则在于,努力恢复已被埋葬但还未死亡的过去的生活方式。这种做法本身并不是新东西;但在现代经济和技术的活力似乎崩溃了的十年里有了一种新的紧迫性。在现代社会好像丧失了创造一个漂亮的新未来的能力的时刻,现代主义便遇到了强大的压

① 原文为拉丁文,相当于英语“out of nothing”,意思是“从无中”。——译者

力，要富有想像力地与过去进行碰撞，来发现新的生活源泉。

在这最后一节中，我要试图刻画这样一些以不同的媒介和风格发生的富有想像力的碰撞。我要再次围绕着象征来组织我的讨论：家的象征和鬼魂的象征。20世纪70年代的现代主义者往往迷恋于家、家庭和街区，那是他们为了成为50年代和60年代模式的现代人而离开的地方。因此我用“把它全带回家”作为这一节的标题。^①今天的现代主义者深感兴趣的家，较之高速公路和大街而言，明显地具有一种个人和私人的性质。再者，往家看是一种“往回”看，在时间上是向后的——再一次完全不同于公路现代主义者的向前运动，或大街上的现代主义者的四处自由运动——回到了我们自己的孩提时期，回到了我们社会历史的过去。与此同时，现代主义者并不试图将他们自己与他们的过去混合或合并在一起——这一点区分了现代主义与感伤主义——而是试图“把它全带回”到过去，也就是说，将他们现在已形成的自我与他们的过去关联起来，让那些可能与他们发生激烈冲突的看法和价值观念回老家——也许再现那些将他们第一次撵出家的悲剧性斗争。换言之，现代主义与过去的和谐关系，无论其结果是什么，都不是一

^① 这个标题是我从60年代的一个作品、迪伦的唱片集“把它全带回家”（哥伦比亚唱片公司，1965年）那儿借用的。这张杰出的唱片，也许是迪伦录制的最佳唱片，充满了60年代晚期超现实的激进主义。同时，它的标题和其中一些歌的标题——“隐藏在心中的怀乡布鲁斯”，“一切都好，妈，我只是在流血”——表达了一种与过去、父母和家的紧密纽带，这种东西在20世纪60年代的文化中几乎完全消失了，但在十年之后又出现在文化的中心位置。这张唱片今天可以作为60年代与70年代之间的一种对话来加以重温。我们中间那些听着迪伦的歌长大的人只能希望，他也许和我们一样从他60年代的作品中学到了许多东西。

件容易的事情。我的第二个象征隐含在本书的书名之中：《一切坚固的东西烟消云散了》。这意味着，我们的过去，不论它是什么，都是一个处于崩解过程中的过去；我们渴望抓住它，但它没有根据，难以捉摸；我们往回寻找某种可以靠一下的坚固东西，却发现自己抓住的只是鬼魂。20世纪70年代的现代主义是一种带着鬼魂的现代主义。

20世纪70年代文化的中心主题之一，是恢复种族的记忆或历史，将这种名誉恢复看作个人身份的一个重要组成部分。这在现代性的历史中是一个令人瞩目的发展。尽管昨天的现代主义者常常坚持，但今天的现代主义者已不再坚持，为了成为现代人，我们必须不做犹太人、黑人、意大利人或别的什么人。如果说整个社会学到了某种东西，那么20世纪70年代的现代社会看来学会了，种族的身份——不仅是一个人自己的种族身份而且是每一个人的种族身份——对于现代生活所开辟的并且向所有的人承诺的自我的底蕴和充分性来说，是不可缺少的东西。这种意识使得大量观众观看了哈利的《根》，并在一年之后观看了格林的《浩劫》，观众不仅人数众多——电视史上最多的观众——而且积极地投入了其中并真正受到了感动。《根》和《浩劫》在美国和世界各地引起的反响说明，无论当代的人类在品质上有什么缺失，我们的心灵感通能力是出色的。不幸的是，《根》和《浩劫》这样的作品缺乏把心灵感通转变为真正理解的底蕴。这两部作品都对家庭和种族的过去作了过分理想化的表述，其中，所有的祖先都是美的、高尚的和英勇的，所有的痛苦、憎恨和麻烦都来自“外部的”压迫者群体。这与其说对一种现代的民族意识作出了贡献，不如说对传统类型的

家庭传奇作出了贡献。

但70年代中也能找到真实的东西。我相信,这一时期对于种族记忆进行探索的惟一一部令人印象深刻的作品是金斯顿的《女武士》。对金斯顿来说,家庭和种族的过去的本质形象不是根,而是鬼魂:她这本书的副标题是“对鬼魂中的少女时代的回忆”。¹⁷金斯顿的想像充满了中国的历史和民俗、神话和迷信。她生动地表达出了中国革命前乡村生活——她父母的生活——具有的美和整体性。与此同时,她也使我们感受到了那种生活的可怕:书一开始描写了对她已怀孕的姑姑的私刑惩罚,继而是一系列梦魇似的由社会强加的酷行、抛弃、背叛和谋杀。她感到自己的头脑中经常浮现出过去受害者的鬼魂,她背负起这些鬼魂的负担,书写了这一段过去;她接受了父母关于美国的神话,将美国看作一个鬼魂的国家,到处是白色的幽灵,既不真实又具有超人的力量;她害怕自己的父母本身也是鬼魂——三十年之后她仍然不能肯定自己知道这些移民的真实姓名,于是对她自己的姓名也不能肯定——头脑中老是萦绕着祖先的梦魇,需要她用自己的一生时间才能从中醒过来;她看到自己变形为一个鬼魂,丧失了自己的现实存在,即便当她学会了在鬼魂的世界中昂首挺胸、“做鬼事比鬼魂做得还要好”——例如写这样一本书的时候。

金斯顿具有创造出栩栩如生鲜明生动的个别景象的能力——无论是实际的还是虚构的、过去的还是现在的、想像出来的还是直接经验到的景象。但有关她存在的各个不同方面之间的关系,却从来没有得到整合或总结出来;当我们不由自主地从一个方面撞到另一个方面,我们感到这部生活和艺术的作品仍然在制作的过

程之中,她仍然在摆弄它,将她笔下的大量鬼魂移来移去,希望能找到某种让她能在最后站稳的有意义的顺序。她的个人的、性的和种族的身份直到最后仍然难以捉摸——正如现代主义者总是表明,现代的身份必然是难以捉摸的——但她在直面她的鬼魂并且奋力寻找它们的真名方面显示了巨大的勇气和想像力。她仍然处于分裂状态,或向许多方向扩散开来,就像一个立体主义风格的面具,或毕加索的《照镜子的女孩》;但是,按现代主义的传统,她把瓦解转变成了对于现代艺术是必不可少的一种新形式的秩序。

一个同样有力的与家和与鬼魂的对抗,发生在“表演团体”(the Performance Group)于1975年至1978年之间推出的三部曲“罗德岛的三个地方”中。这三出戏剧是围绕着这个团体的一个成员格雷的生活展开的;它们用戏剧形式表现了他作为一个人、一个主人公、一个演员、一个艺术家的发展。这个三部曲是普鲁斯特和弗洛伊德传统下的一种 *Recherche du Temps Perdu*^①。第二部并且是最有力的一部戏《拉姆斯迪克路》¹⁸首次于1977年演出,着力表现了格雷的母亲伊丽莎白的焦虑和逐渐的崩溃,并最终导致了她在1967年的自杀;这出戏再现了格雷试图理解他的母亲、他的家庭和他作为一个儿童和成人的本人,试图生活在他所知道的东西和他永远不会知道的东西之中。

这个痛苦的探索具有两个杰出的先驱,金斯伯格的长诗“卡迪什”(1959年)和韩德克(Peter Handke)的中篇小说《超越梦境的悲痛》(1972年)。使得《拉姆斯迪克路》特别令人瞩目、并使得它

① 原文为法文,意思是“追寻失去的年代”,或可译作“追忆似水年华”。——译者

打上了 70 年代特有标记的东西,是它为了开辟个人内在空间的新的深度,以它特有的方式运用了 60 年代的整体表演技术和多媒体艺术形式。《拉姆斯迪克路》将现场演奏和磁带录制的音乐、舞蹈、幻灯放映、摄影、抽象的动作、复合灯光(包括频闪灯)、录像带录制的景象和声响等等吸收整合在一起,以便唤起不同的然而又是交叉的意识和存在模式。舞台动作则包括:格雷向观众的直接讲述;用戏剧形式表现他的遐想和梦境(他有时扮演一个萦绕在他头脑中的幽灵);用磁带播放他与自己的父亲、祖母和外祖母、来自罗德岛的老朋友和邻居、他母亲的精神病医生等人的谈话(而他则用哑剧动作来配合磁带的播放);用幻灯片来描述这些年来的家庭生活(格雷既是画面中的主人公又是一种《我们的城镇》的讲述者和评论者);播放某些对其母亲伊丽莎白至关重要的音乐并伴有舞蹈和讲述;等等。

所有这一切都是在一种特别的背景中进行的。舞台分割为三个同等的组成部分;在任何给定的时刻,表演都将在其中的两个部分同时进行,有时则在所有三个部分同时进行。在舞台中央的前面,是一个视听控制的小房间,里面有一个影子似的技术指导; 336 在视听控制房间的下面,是一条板凳,有时候用作精神病医生的治疗台,格雷在那儿交替扮演治疗专家(或“检查者”)和各式各样的病人。在观众左侧的舞台上,墙壁向里凹入形成了一个房间,作为拉姆斯迪克路边格雷家住处的一个放大;许多场景都设在那儿;有时候这堵墙会变成一堵光秃秃的墙,这时向墙里凹入形成的房间就变成了格雷内心中的一个小房间,在那里要上演各式各样不吉祥的场景;但甚至在那间房子的形象不出现的时候,它的

氛围也依然存在着。在观众右侧的舞台上，是另一个深入的房间，上面画着一扇大窗户，代表那座老房子里格雷自己的房间。在戏的大部分时间里，这间房子的上方都耸立着一巨大的红色隆起的可充气帐篷，从里面透着亮光，含有神秘的恐吓的意味（一个鲸鱼的肚子？一个母亲的子宫？还是一个大脑？）；许多舞台动作都是围绕这个帐篷展开的，其本身就像一种鬼魂似的东西。戏演到后来，当格雷与他父亲最后谈论了一通他母亲及其自杀的情况之后，他们两个人一起把帐篷抬出窗户并抬出房外：它仍然看得见，发出怪异的亮光，像月亮一样，但它现在隔开了一段距离，并出现在视野之中。

《拉姆迪斯科路》表明，这是这个世界上的人类有可能得到的一种解放和调和。对于格雷来说，对于我们这些能够支持他的人来说，这种解放永远不会是完全的；但它是真实的，并且是挣得的：他不仅观察了深渊，而且深入其中并且向我们说明了它的底蕴。格雷的演员同事帮助了格雷：他们彼此之间的亲密关系，由于多年的工作而发展为一个密切的整体，在他发现自我、面对自我和成为自我的努力中是极为关键的东西。他们的集体生产用戏剧表现了过去十年来戏剧集体组织发展演变的方式。在政治气氛浓烈的60年代，当“生活剧院”、“开放剧院”、“旧金山滑稽剧团”这样的剧团成为美国戏剧中最令人兴奋的事物之一时，它们的集体工作和生活被认为是摆脱个人自由和资产阶级个性的陷阱的出路，被认为是未来共产主义社会的模型。在相对不关心政治的70年代，他们从共产主义派别演变为治疗性的社团，其集体力量能使得每个成员抓住和把握他或她的个人生活的底蕴。《拉姆斯迪克路》这样

的作品表明了这种演变能够走向的创造性方向。

20世纪70年代现代主义的中心主题之一是生态学的废物循环利用的观念：在旧的事物和生活形式中发现新的意义和潜在性。70年代风行美国的一种最有创造性的废物循环利用，是在雅各布斯于60年代早期赞美的那类破败的街区中展开的。十年造成的不同在于，那些创新在60年代的繁荣时期看来像是一种令人愉快的选择，到了今天则似乎成了一种绝对必要的事情。我们最庞大的并且也许是最为戏剧性的城市废物循环利用所开展的地方，恰恰是格雷的生活周期第一次公开上演的地方：即现在叫做“索霍”的下曼哈顿街区。这个地区19世纪时在休斯敦大街和卡纳尔大街之间充满了工场作坊、仓库货栈和小工厂，那时的确无名；直到大约十年以前它才有了名称。第二次世界大战后，随着高速公路世界的发展，这个地区的大部分地方成了过时的报废品，50年代的计划者已将它列入拆除的名单。

为了摩西最加呵护的工程之一下曼哈顿高速公路，它预定要被彻底拆毁。这条高速公路要横贯曼哈顿岛，从伊斯特河一直通到哈得孙河，从而要拆毁或封闭“西南村”、“小意大利”、“中国城”和“下东区”的大片地方。当酝酿这条高速公路的计划时，许多工业租户预计这个地区将被拆毁，于是纷纷离开。但之后，在60年代的早期和中期，各种不同并且通常是敌对的群体——年轻人和老年人、激进分子和反动分子、犹太人、意大利人、英国新教徒后裔、波多黎各人和中国人——惊人地联合到了一起，进行了多年顽强激烈的战斗，并最终令人惊异地取得了胜利，撤销了摩西的工程。

这一击败摩洛神的划时代胜利,使得通常可以以低租金租到的阁楼房突然充裕起来,这些阁楼结果成了纽约迅速扩大的艺术家群体的理想住地。在 60 年代后期和 70 年代早期,成千上万的艺术家的搬入了这个地区,几年之内,就把这个无名的地方变成了世界上艺术创造的主要中心。这一惊人的转变使得“索霍”地区那些阴沉衰落的大街获得了一种独特的生命力和热情。

338 这个街区的大部分氛围来自其 19 世纪的现代街道和建筑物与在其中创造和展示的 20 世纪后期的现代艺术两者之间的相互作用。也可以把它视为整个街区的老的生产方式与新的生产方式的一种辩证法:生产绳索、硬纸板箱、小型机械和机器零部件的工厂,收集和加工废纸、破布和废料的工厂,以其自己独特的方式收集、压缩、结合和循环利用这些原材料的技术方式。

索霍还是一个解放女艺术家的竞技场,她们在那里以史无前例的人数涌现出来,自信而有才华,在一个正奋力确立自己身份的街区努力确立她们的身份。她们个人和集体的出现在索霍的氛围中处于中心地位。在一个秋天的傍晚,我曾看到一个可爱的年轻女子穿着一身迷人的宝石红套装,显然刚从“非闹市区”归来(参加展览? 领补助金? 下班?),爬上长长的梯子走向她的阁楼。她一只手拿着一大袋食品,外面露着法式面包,另一条手臂则优雅地保持着平衡,肩上扛着一大捆 5 英尺长的绷画布的框子:在我看来,这是我们时代的现代性别和精神的一种完美表达。可就在街的拐角,出现了另一个典型的现代人物,房地产商人,他在 70 年代的疯狂投机中从索霍地区赚了许多钱,并将许多无力支付房钱的艺术家的赶出了家门,而房租的上涨是与那些艺术家的到来有关的。这

儿就像许多现代场景一样，包含着模棱两可的发展含义。

沿着索霍闹市区的边界卡纳尔大街南行或北行，或者从富兰克林大街上的 IRT 地铁线出口上来，就会惊讶地瞥见一个初看来就像是一个鬼魂的建筑物。那是一个直立的三维庞然大物，形状有点像它周围的摩天大楼；只是当走近时我们才发现，当我们转换角度时它看起来像是在动。在某个时刻，它看起来就像比萨斜塔那样倾斜着；如果向左走几步，它就好像要迎面向我们倒下来；再围绕着它转向走几步，那么它就似乎在向前滑动，像一条船驶向卡纳尔大街。它就是塞拉新创作的优雅的(corten)钢雕塑，为了纪念“运输工人工会”而取名为 TWU^①，1980 年春天安装这个雕塑时“运输工人工会”正在罢工。雕塑由三块巨大的矩形钢块构成，每块钢块大约有 10 英尺宽，35 英尺高，调配成一个参差不齐的“H”339形。它坚固无比，但从好几个方面看却都像个鬼魂：它能改变形状，随着我们的观察点不同而不同；它能改变颜色，在某个角度或时刻看起来是灿烂的铜金色，过了一会儿或走出几步远就变成了不吉的铅灰色；它能使人想起它周围所有摩天大楼的钢铁骨架，使人想起现代的建筑和工程可能产生的那种戏剧性的向天空的冲刺，使人想起那种意味深长的担保，即所有这些建筑物在其简单的骨架阶段就建成了，但其中的大部分一旦完成后却面目全非了。如果我们能够接触这个雕塑，就可以躺在它的 H 形角落里并且感到自己是在一个城中城里，这时能特别清楚和生动地感触到我们四周和之上的城市空间，却仍然能够由于雕塑的质量和力量而免

① TWU 是“运输工人工会”(Transit Workers' Union)的英文缩写。——译者

受城市的冲击。

TWU 位于一个小三角形广场上，广场上没有其他东西——除了一棵小树，它看来是在安装雕塑的时候种下的，并且是专门为雕塑设计的，它的枝条不够强壮，但树叶茂盛，并在夏末时分开了一朵硕大的可爱的白花。这座雕塑的安装位置有点不合常规，但它的出现已让人走出了一条新路，像磁石一样把人们吸入了它的轨道。一旦到了那儿，他们观看、触摸、斜靠、走到它的底下、坐下。有时他们一定要更加主动地参与这个作品，把他们的姓名或信念刻在它的四边——最近有人用 3 英尺高的字母在上面刻下了“没有前途”这几个字；此外，雕塑接近地面的外表已变成了某种广告亭似的东西，上面刻着无数令人愉快或不愉快的时代标记。

有些人对这些行为感到愤怒，因为在他们看来这是在亵渎一件精美的艺术作品。不过在我看来，纽约城加之于 TWU 的所有这些东西表现出了它的特殊底蕴，假如它没有被人碰触，就不会显示出它的底蕴。不断积聚起来的层层记号周期性地被抹除或焚毁（我说不出这是市政当局、是塞拉本人、还是热心的观众干的）但又不断地重新产生出来，于是创造了一种新的景观，看上去就像是一个边缘参差不齐的都市楼群轮廓，这一层面有 6 或 7 英尺高，比上面的广阔部分要黑暗得多也浓密得多。这种浓密和热情把雕塑的这个较低部分（人们够得着的那部分）转变成了现代城市本身的建立的一种寓言。人们不断地攀到更高的地方，竭力刻上自己的记号——他们是否站到了彼此的肩膀上？——乃至在 12 或 15 英尺高的地方，突然戏剧性地冒出了两大团红色和黄色的涂料——它们是“行动绘画”的拙劣模仿吗？

但是，所有这些努力，没有一个比得上塞拉制造的翱翔在我们大家头上的一大片青铜色天空，这片天空在我们下面构造的黑暗世界的衬托下，比任何时候都显得灿烂。TWU 在大自然与文化之间，在城市的过去与现在——及其未来即仍然用大梁构作并且仍然具有无穷潜在性的建筑物——之间，在艺术家与他的观众之间，在我们大家与把我们所有人的生命线维系在一起的都市环境之间，产生了一种对话。这个对话过程，就是处于鼎盛时期的 20 世纪 70 年代现代主义所关注的东西。

说到这里，我想要运用这种现代主义，来与我自己的过去、我自己的失去的家和我自己的鬼魂进行对话。我要回到这篇文章开始的地方，回到我的布朗克斯，这个昨天还生气勃勃繁荣兴旺而今天已成为废墟和布满尘土的荒原的地方。现代主义能够使这些骨架存活吗？在一种真实的意义上，显然不能：只有联邦政府的大量投资，加上群众主动有力的参与，才能真正让布朗克斯复活。但现代主义的见解和想像能够把某种生存目的赋予我们残破的旧城区，能够帮助和迫使我们不习惯城市生活的大多数人看到他们在城市命运中的利害关系，能够显示出它大量的已被埋葬但还未死亡的生活和美。

当我面对布朗克斯的时候，我要运用和融合两种风行于 70 年代的独特媒介，其中的一种是不久前才发明出来的，而另一种则已相当古老，但后来得到了研究和发展。第一种媒介叫做“大地艺术品”或“大地艺术”。它可以回溯到 70 年代初，其最有创造性的灵魂人物是史密森，他 35 岁时悲剧性地死于 1973 年的一次飞机失事。史密森对人造的废墟非常着迷：矿渣堆、废品清理场、被遗弃

的条形矿井、枯竭的采石场、污染的池塘和溪流、奥姆斯特德到来之前占据着中央公园这块地方的废品堆等等。整个 70 年代早期，史密森都奔波在全美各地，徒劳地试图让企业和政府的官僚们对下述的观念感兴趣：

341 利用被毁地区的一个现实办法，是名之为“大地艺术”的土地和水域的循环利用。……艺术能够成为连接生态学家和工业家的一种资源。生态学与工业并不是走同一条道的两条街道。相反，它们应当是交叉的道路。艺术能够帮助提供它们之间所需要的辩证法。¹⁹

史密森不得不走得很远，周游了美国中西部和西南部的荒野；他没有活着看到布朗克斯区中一块辽阔荒地的开放，那块荒地对他的艺术来说正是一幅理想的油画，而且事实上就在他的家门口。不过我们可以在他的思想中找到丰富的线索，告诉我们如何在那里开展他的艺术。他一定会说，关键的是，要把崩裂的过程作为各种新的整合的一个框架，将瓦砾用作构造新的形式和作出新的肯定的媒介；没有这样一个框架和这样一种媒介，就不可能有真正的成长。^① 我要运用的第二种媒介是历史壁画。壁画曾在公共事业振

^① 最终，在 70 年代末，一些地方当局和艺术委员会开始作出反应，一些令人印象深刻的大地艺术开始建造。这个巨大的机会也提出了一些大问题，使艺术家与环境保护人士发生了冲突并让艺术家面临这样的指控：他们只不过是创造一种粉饰企业和政治的贪婪和残忍的美。关于大地艺术家们如何对待这些问题的清楚说明，可参阅 Kay Larson 的“那是陷阱”一文，《乡村之声》，1980 年 9 月 2 日。

兴署时期风行一时,当时它们被用来戏剧性地表现政治观念,一般来说被用来表现激进的观念。70年代它们又兴盛起来,常常得到联邦政府“综合就业和训练法案”(CETA)的资金资助。按照70年代的一般精神,最近的壁画强调地方和社区的历史而不是世界的意识形态。而且——这看来是70年代的一种创新——这些壁画常常是由那些唤起社区历史的社区成员们实施的,从而人们可以同时既是艺术的主题,又是艺术的客体和观众,在最好的现代主义传统中把理论和实践结合在一起。70年代最有抱负最令人感兴趣的社区壁画似乎是巴卡创作的“洛杉矶的长城”。大地艺术品和社区壁画为我的布朗克斯现代主义梦想提供了媒介:布朗克斯壁画。

我所想像的布朗克斯壁画,要画在沿布朗克斯高速公路8英里长的路段上设置的砖混护堤墙上,从而使每一次通过或走出布朗克斯区的汽车之行都成为进入布朗克斯区被埋葬的底部的一次旅行。在高速公路接近于地平面或高出地平面、护堤墙退去的地段,驾驶员一会儿看到的是布朗克斯区的过去生活,一会儿看到的又是飞速掠过的现有废墟,两者交替出现。壁画可以描绘高速公路建造之前的街道、房屋、甚至挤满了人的房间的横截面景象。 342

但壁画还可以回顾此前的年代,回到我们这个世纪的早期、犹太移民和意大利移民蜂拥而至、布朗克斯随着地铁线路的飞速发展而不断成长的时期,那时(用《共产党宣言》中的话来说)仿佛用魔术从地下呼唤出了大量人口:冒出了成千上万个制衣工、印刷工、肉商、房屋油漆工、皮货商、工会斗士、社会主义者、无政府主义

者、共产主义者。那里面有格里菲思^①，他过去的电影放映机工作室建筑依然屹立在高速公路的边上，但已残破不堪默默无闻；那里面有阿莱钦，他看见了新世界说这很好，后死在凯利大街上（贝拉·阿布朱格出生的那个街区）；那里面还有住在第 164 东大街上的托洛斯基，等待着他的革命（他真的在含糊不清的无声电影中扮演过俄国人吗？我们永远不会知道这一点）。然后我们看到，一个谦虚朴实但精力充沛满怀自信的资产阶级，从 20 世纪 20 年代崭新的“杨基体育场”附近冒了出来，在“大广场”的阳光下散一会儿步，在“克罗托纳公园”的小船上谈情说爱；而在不远处，紧靠着布朗克斯区和范科特兰公园区的地方，一个叫做“笼子”的庞大的工人居住区构成了一个新的世界。我们继续前进，来到黯淡无光的 30 年代，那里有失业工人的队伍，有家庭救济，有公共事业振兴署（其壮观的纪念物“布朗克斯县政府”就屹立在“杨基体育场”的上面），有爆发的激情和能量，有托洛斯基分子和斯大林分子的街头斗殴，有通宵人声鼎沸的糖果店和自助食堂；接着是兴奋和焦虑的战后年代，出现了新的繁荣和富足，街区比以往任何时期都富有生气，乃至街区之外的新世界开始发展、人们买汽车、开始走动的时期；然后是布朗克斯区的来自波多黎各、南加利福尼亚、特立尼达的新移民，这时街上出现了新的肤色和服装，出现了新的音乐和节奏，新的紧张和热烈；最后是摩西和他那可怕的布朗克斯高速公路，它们粉碎了布朗克斯区的内部生活，把进化转变成了退化，把熵转变成

^① Griffith, D. W. (1875 - 1948), 美国电影界先驱人物, 对电影技术作出了举世公认的贡献。——译者

了灾变，制造了在其之上建立这件艺术品的废墟。

制作这个壁画时应当运用一些完全不同的风格，以便表达出这些表面一律的街道、公寓房、校园、犹太肉店、食品店和糖果店可以产生出来的极其多样的想像场面。在这个壁画中，应当出现纽曼(Barnett Newman)，库布里克(Stanley Kubrick)，奥德茨(Clifford Odets)，里弗斯(Larry Rivers)，西格尔，韦德曼(Jerome Weidman)，德雷克斯勒(Rosalyn Drexler)，多克托罗(E. L. Doctorow)，佩利(Grace Paley)，豪(Irving Howe)等人；此外还应当出现米尼(George Meany)，巴迪洛(Herman Badillo)，阿布朱格(Bella Abzug)和卡迈克尔(Stoke Carmichael)；加菲尔德(John Garfield)，柯蒂斯(Tony Curtis)笔下的法尔科(Sidney Falco)，伯格(Gertrude Berg)笔下的戈德堡(Molly Goldberg)，迈尔森(Bess Myerson，一个反映出同化的偶像纪念品，1945年出自布朗克斯区的美国小姐)和班克罗夫特(Anne Bancroft)；格林伯格(Hank Greenberg)，拉莫塔(Jake La Motta)，莫林纳斯(Jack Molinas，他是布朗克斯区最伟大的运动员？最邪恶的骗子？还是两者兼而有之？)；阿奇博尔德(Nate Archibald)；《纽约时报》的罗森塔尔(A. M. Rosenthal)和他的姐姐共产党领导人威特(Ruth Witt)；斯佩克特(Phil Spector)，格雷厄姆(Bill Graham)，迪翁(Dion)和贝尔蒙特夫妇(the Belmonts)，拉斯科夫夫妇(the Rascals)，奈罗(Laura Nyro)，哈洛(Larry Harlow)，帕尔米里(Palmieri)兄弟；费弗(Jules Feiffer)和迈耶斯(Lou Meyers)；查耶夫斯基(Paddy Chayevsky)和西蒙(Neil Simon)；劳伦(Ralph Lauren)和克莱因(Calvin Klein)，威诺格兰德(Garry Winogrand)，库恰(George 和 Mike Kuchar)；索尔克(Jonas

Salk), 沃尔德 (George Wald), 梅尔曼 (Seymour Melman), 卡恩 (Herman Kahn) 等等。

应当鼓励在布朗克斯区长大的的人回来,投身于壁画之中:布朗克斯高速公路的护堤墙大得足以容纳他们所有的人;当它越来越拥挤时,人群就会接近于布朗克斯区在全盛时期的人口密度了。驾车通过这一切景观,将成为一次丰富而奇怪的经历。驾驶员会被壁画上的人物、背景和幻想迷住,会被他们父母的鬼魂、朋友的鬼魂乃至他们自己的鬼魂迷住,就像妖女们诱使他们冲入过去的深渊。另一方面,许许多多这样的鬼魂会促使和驱动他们,渴望跳入一个布朗克斯区墙外的未来,加入到离开车流中去。布朗克斯壁画将终结于高速公路本身的终点,在那里它与通往韦斯特切斯特和长岛的公路相交。这个终点是布朗克斯区与外部世界之间的边界,按照奥登伯格在 60 年代设想的巨型纪念物的传统,要建一个巨大的纪念性拱门作为标记。这个拱门将是环形的并且可以充气,既暗示着一个汽车轮胎又暗示着一个圈状硬面包。当充足气的时候,它看起来就像一个硬得难以消化的圈状硬面包,但又像一个理想的轮胎可以让你飞快地奔跑;而当气不足的时候,它则像一个危险的漏了气的轮胎,或像一个请你坐下来吃掉它的圈状硬面包。

344 我所描绘的今天的布朗克斯,是一幅灾难和绝望的景象。所有这些都是确实无疑的,但情况远不止这些。下了布朗克斯高速公路,往南走一英里左右,或往北朝动物园走半英里;在那些其路名牌竖立在灵魂的交叉路口的街道——福克斯大街、凯利大街、朗伍德大街、霍尼韦尔大街、林荫南大道——上驶入驶出,你就能发

现一些看起来与你早就离开的街区如此相像的街区，一些你以为已永远消失的街区，乃至你会怀疑自己看到了鬼魂——或者怀疑你自己就是一个鬼魂，幻想着自己的旧城区，出没在这些坚固的大街上。所见的面孔和符号都是西班牙的，但见到的活力和友善——阳光下的老人、拎着购物袋的妇女、在大街上踢足球的孩子——看起来是如此亲切，使你很容易觉得自己仿佛从来就没有离开过家。

许多这样的街区都是如此的平易可人，使我们几乎觉得自己已融入其中，舒服得昏昏欲睡，直到我们拐过一个街角，毁灭的梦魇——布满焦黑废墟的一个街区，遍地瓦砾和碎玻璃荒芜人烟的一条街——突然出现在我们面前，将我们震醒。然后我们可能开始理解我们先前在街道上看到的東西。人们花了非同一般的劳动，把这些普通的街道从死亡中拯救过来，在那里重新开始日常的生活。这一集体的工作源于政府的资金与人们的劳动——被称之为“财产增值劳动(sweat equity)”——和精神的融合。²⁰这是一项有风险的不确定的事业——当我们看到街角那边的可怕景象时我们就能感受到风险——需要一种浮士德式的眼光、精力和勇气来进行到底。他们是浮士德笔下的新城市人，知道自己必须每天重新赢得自己的生活和自由。

现代艺术在这项复兴的工作中发挥了积极的作用。在那些令人愉悦的复活了的大街上，我们发现了一个巨大的有几层楼高的钢质雕塑。它采用表现主义的手法表述了这样的形象：两棵棕榈树彼此向对方倾斜，构成了一个拱门。这就是费勒创作的“波多黎各的太阳”，纽约的象征森林中最新的一棵树。这个拱门引导我们

进入了一个花园地带,即“福克斯大街社区公园”。这块地方既壮丽又好玩,位于靠后一点的地方,我们便能欣赏它那考尔德^①式的(Calderesque)将宏伟的形式和审美的曲线融合在一起的造型。但费勒的作品从它与它的所在地的关系中获得了特殊的共鸣和深度。在这个主要是由波多黎各人构成并且加勒比人占压倒性多数的街区,这个雕塑令人想起了一个热带的失乐园。雕塑是用工业材料制作的,由此便意味着,在美国这儿、在布朗克斯区可以获得的快乐和肉欲,必定来自——并且的确正在来自——工业和社会的重建。雕塑的基色是黑色的,但全身涂有宽大的、生动的抽象表现主义的彩色条纹和斑点——朝西的一面是火红色、黄色和绿色,朝太阳升起的一面是粉红色、天蓝色和白色——它便象征着各种不同但也许同样有效的方式,使得那些在自己的新形式内工作的南部布朗克斯人能够以这些方式,复活这个世界。这些人不像闹市区中观看塞拉创作的 TWU 的观众,他们没有用涂鸦打扰费勒创作的这个拱门;但它看来是街上一个受人喜爱的引人注目的物体。它可能有助于那些正在经历自己历史中的——以及我们历史中的——一个关键的阵痛阶段的人们,帮助他们把握前进的方向和他们自己。我希望它正在帮助他们;我知道它正在帮助我。在我看来,这就是现代主义的全部含义。²¹

我本来还可以继续谈论过去十年来比较令人兴奋的一些现代主义作品。但我要结束谈论布朗克斯区,结束谈论与我自己的

① Calder, Alexander (1898 - 1976), 首创活动雕塑的著名美国雕塑家。——译者

些鬼魂的相遇了。当我就要结束本书的时候，我看到了这个耗费了我如此多时间的工作，是如何融入我这个时代的现代主义的。我一直在发掘一些过去的被埋葬了的现代精神，试图说明他们的经验与我们自己的经验之间的一种辩证法，希望帮助我这个时代的人们创造一种未来的现代性，它要比我们迄今为止所知道的所有现代生活都更充分更自由。

这样一些对过去如此梦牵魂绕的工作应当被称之为现代主义的东西吗？对许多思想家来说，现代主义的全部要旨就在于清除所有这些纠缠，以便自我和这个世界能够得到创新。其他一些思想家则认为，真正有特色的当代艺术和思想已在超越各种各样的现代主义感受力方面取得了一大突破，赢得了将自己称之为“后现代”的权利。我想要重复本书开始时所阐明的现代性图景，来答复这些对立的但彼此互补的主张。我曾说过，成为现代的人，就是将个人和社会的生活体验为一个大漩涡，在不断的崩解和重生、麻烦和痛苦、模棱两可和矛盾之中找到自己的世界和自我。成为一个现代主义者，就是让自己在某种程度上在这个大漩涡中宾至如归，跟上它的节奏，在它的潮流内寻求它那猛烈而危险的大潮所允许的实在、美、自由和正义。 346

过去两百年以来，现代世界在许多方面都发生了根本的变化；但现代主义者试图在这个大漩涡中生存和创造的境况，在实质上却没有任何变化。这种境况产生了一种对话的语言和文化，将过去的、当前的和未来的现代主义者聚拢到了一起，使得现代主义文化即便在最可怕的年代中也能生存发展。在整个这本书中，我不仅试图描述现代主义的对话生活，而且试图让它继续发展。但对

话在现代主义不断发展的生命中的首要性意味着，现代主义者永远不能与过去分手：他们必定要永远被它纠缠，发掘它的鬼魂，乃至在他们重塑自己的世界和自我时重新创造它。

假如现代主义真要设法扔掉它那些将它与过去联系在一起的废弃物、破衣服和不舒服的结合面，它就将失去它所有的重量和深度，现代生活的大漩涡就会将它无助地冲走。它只有维持住将它与过去的现代性联系在一起的纽带——那些既是密切的又是敌对的纽带——它才能帮助当前的和未来的现代人获得自由。

对现代主义的这种理解，可以帮助我们澄清当前那种“后现代的”神秘观念的一些嘲弄。²²我曾主张，20世纪70年代现代主义的特征是它的回忆的力量和欲望，意欲回忆如此多的现代社会想要忘却的东西——不论这些社会的意识形态是什么，也不论其统治阶级是谁。但是当当代现代主义者不再触及并且否定了他们自己的现代性时，他们便仅仅是在重复统治阶级的自我欺骗，即它已经克服了过去的麻烦和危险，与此同时，他们也就割断了他们自己以及我们与他们自己力量的一个基本源泉的联系。

关于70年代的各种现代主义，还有一个令人烦扰的问题需要问一问：把它们全都考虑在内，是否就显示了某种东西？我一直在说明，一些个人和小团体是如何面对他们自己的鬼魂的，他们是如何出于这些内心的斗争为他们自己创造意义、尊严和美的。所有这些都不错；但是这些个人的、家庭的、地方的和种族的探索能够
347 为我们大家产生任何更大的图景和集体的希望吗？我已试图以某种方式描述过去十年中的一些形形色色的创新，以便得出它们的共同核心，并且帮助我们之中的一些孤立的个人和群体认识到，他

们拥有比他们的设想更多的同源人物。但他们是否会在事实上肯定这些人类纽带,以及他们的肯定是否会导致任何社团的或集体的行动,我就不敢说自己知道了。也许70年代的现代人会满足于他们那充了气的穹顶的人为内在之光。或者也许,他们会在不久后的某一天把那些穹顶抬出他们画出来的窗户,彼此向对方打开他们的窗户,去努力创造一种将包容我们大家的具有确实性的政治。假如这一切发生时,它将标志一个起点,那时20世纪80年代的现代主义就将出发。

二十年之前,在另一个不关心政治的十年的末端,古德曼预言了一个即将来临的激进分子和激进创新的大潮。这种激进主义,包括他自己的激进主义,与现代性是一种什么关系呢?古德曼争辩说,假如今天的年轻人发现自己“是在荒谬中长大的”,没有过上可敬的或甚至是有意义的生活,那么麻烦的原因“不在于现代社会的精神”;而在于“这种精神还没有充分地实现自己”。²³古德曼在“丢失的革命”这一标题下要加以谈论的各种现代可能性,在今天仍然像以往一样亟待加以讨论。我在论述昨天和今天的现代性时,已试图指出了一些道路,现代精神可以在明天沿着这些道路去实现自己。

那么后天又怎样呢?后现代主义的思想家哈桑抱怨,现代性顽固地拒绝消退:“现代时期要在什么时候结束呢?有哪一个时期等了这么长的时间呢?文艺复兴时期?巴洛克时期?古典时期?浪漫主义时期?维多利亚时期?也许只有黑暗的中世纪。现代主义要在什么时候终止而随后到来的又是什么呢?”²⁴假如本书的总体论证是正确的,那么那些正在等待现代时期结束的人就能够确

信,自己的工作稳定的。现代经济很可能要继续增长,尽管很可能是朝着新的方向,要让自己适应于它的成功带来的长期的能源和环境危机。未来的适应将需要大的社会和政治动乱;但现代化的兴盛总是建立在麻烦上面,建立在一种“永远的不确定和激动”的气氛上面的,在这种气氛中,正如《共产党宣言》所说,“一切固定的冻结实了的关系……都被扫除了”。在这样一种氛围中,现代主义的文化将继续发展生活的新图景和新表达:因为那些无止境地改变着我们周围的世界的经济冲动和社会冲动,同时也在改变着这个世界上让世界前进的男人和女人内心的生活。现代化的过程,即便当它剥削和折磨我们的时候,也给我们带来了力量和想像,鞭策我们把握和面对现代化所带来的世界,并努力将它变成我们自己的世界。我相信,即便是在我们创造的家、现代的道路和现代的精神继续烟消云散的时候,我们和我们的后继者仍将继续战斗,让我们自己在这个世界上宾至如归。

注 释

企鹅版前言：宽广开放的理解方式

- 1 关于 20 世纪 80 年代的后现代主义,可参阅:Hal Foster 主编,《反美学的:后现代文化论文集》(Bay Press 1983 年版);《新德国批判》第 22 期(1981 年冬)和第 33 期(1984 年秋);Andreas Huyssen,《在伟大的生死关头之后:现代性,大众文化,后现代性》(Indiana 1986 年版);Peter Dews 主编,《自主与团结:与哈贝马斯的谈话》(Verso/ New Left 1986 年版),尤其可参阅主编写的导论;以及 Jurgen Habermas,《关于现代性的哲学话语》(1985 年),Frederick G. Lawrence 翻译(MIT 1987 年版)。
- 2 Jean-Francois Lyotard,《后现代状况:关于知识的报告》(1979 年),Geoff Bennington 和 Brian Massumi 翻译,Fredric Jameson 作序(Minnesota 1984 年版),第 31,37,41 页。

导论:现代性的昨天、今天和明天

- 1 《爱弥尔》(*Emile, ou De l'Education*),1762 年,载卢梭的《全集》(*Oeuvres Completes*)(Paris: Gallimard, 1959ff.),第四卷。关于卢梭对动乱的社会以及如何在其中生存的看法,见第四篇,第 551 页。关于欧洲社会的易变性质和将要到来的革命大变动的论述,见《爱弥尔》,第一篇,第 252 页;第三篇,第 468 页;第四篇,第 507-508 页。

- 2 《新爱洛绮思》(*Julie, ou la Nouvelle Heloise*), 1761年, 第二部分, 第14和17封信。载《全集》, 第二卷, 第231-236, 255-256页。我曾经在《真实性的政治学》(Atheneum 1970年版)一书中从稍稍不同的角度探讨了卢梭的这些所见之物和主题, 尤其见第113-119, 163-177页。
- 3 “在《人民报》创刊纪念会上的演说”, 载 Robert C. Tucker 主编, 《马克思恩格斯文集》(*The Marx-Engels Reader*), (Norton 1978年第二版), 第577-578页。Tucker 主编的这本书以下将引作 MER。
- 4 MER, 第475-476页。我对 Samuel Moore 的 1888年版标准译文作了少许改动。
- 5 所引的段落取自第262, 223和224节。Marianne Cowan 翻译(1955年, Gateway 1967年版), 第210-211, 146-150页。
- 6 “未来主义画家宣言, 1910年”, Umberto Boccioni 等人撰, Robert Brain 翻译, 载 Umbro Apollonio 主编, 《未来主义者宣言》(Viking 1973年版), 第25页。
- 7 马里内蒂, “未来主义的创立和宣言, 1909年”, R. W. Flint 翻译, 载《未来主义者宣言》, 第22页。
- 8 马里内蒂, “倍增的人与机器的统治”, 摘自《战争, 世界惟一的卫生术》, 第1911-1915页, 载 R. W. Flint 主编并翻译, 《马里内蒂选集》(Farrar, Straus and Giroux 1972年版), 第90-91页。关于在现代性演进的背景下对未来主义所作的一种有力的(假如是赞成性的)探讨, 参见 Reyner Banham, 《第一个机器时代中的理论和设计》(Praeger 1967年版), 第99-137页。
- 9 《理解媒介: 人的延伸》(McGraw-Hill 平装本, 1965年), 第80页。
- 10 “人的现代化”, 载 Myron Weiner 主编, 《现代化: 增长的动力》(Basic Books 1966年版), 第149页。这本文集很好地描述了美国现代化全盛时期时的现代化主流模式。属于这一传统的启发性著作有: Daniel Lerner, 《传统社会的消逝》(Free Press 1958年版)和 W. W. Rostow, 《经济增长的各个阶段: 非共产党宣言》(Cambridge 1960年版)。关于对这种文献的早期激烈批评, 参见 Michael Walzer, “惟一的革命: 现代化理论札记”, 载 *Dissent*, 第11期(1964年), 第132-140页。但是这个理论在西

方社会科学的主流内部也引发了许多批评和争议。争议的问题在 S. N. Eisenstadt 的《传统,变化与现代性》(Wiley 1973 年版)一书中得到了明晰中肯的总结。值得指出的是,当英克尔斯的工作最后以著作的形式发表为英克尔斯和大卫·史密斯的《成为现代:6 个发展中国家的个人变化》(Harvard 1974 年版)时,现代生活的全正面形象已让位于远为复杂的视角。

- 11 《新教伦理与资本主义精神》,Talcott Parsons 译本(Scribner 1930 年),第 181-183 页。我按照 Peter Gay 的生动得多的译文对 Parsons 的译文作了轻微的改动,参见 Columbia College,《当代社会中的人》(Columbia 1953 年版)第二卷,第 96-97 页。不过,Gay 用“约束衣(strait jacket)”一词取代了“铁笼”。
- 12 《单面人:发达工业社会意识形态研究》(Beacon Press 1964 年版),第 9 页。
- 13 同上,第 256-257 页。参见我在《党派评论》(1964 年秋季号)上发表的对这本书的批评以及在下一期(1965 年冬季号)上发表的我与马尔库塞的意见交换。马尔库塞的思想在 60 年代末变得比较开放和辩证,并且在 70 年代中期走上了一条不同的思路。最令人印象深刻的标志是《论自由》(Beacon 1969 年版)一书和他的最后一本书《美学的一面》(Beacon 1978 年版)。不过,由于某种历史的嘲弄,正是僵硬的、封闭的、“单面的”马尔库塞始终具有极大的影响。
- 14 “现代主义绘画”,1961 年,载 Gregory Battcock 主编的《新艺术》(Dutton 1966 年版),第 100-110 页。
- 15 《书写零度》,1953 年,Annette Lavers 与 Colin Smith 翻译(London: Jonathan Cape 1967 年版),第 58 页。我把这本书与 60 年代联系起来乃是因为它在那时才产生了很大的影响,包括在法国以及在英美的影响。
- 16 《新人的传统》(Horizon 1959 年版),第 81 页。
- 17 《超越文化》,前言(Viking 1965 年版)。这个观念在其 1961 年发表于《党派评论》的文章“现代文学中的现代要素”中得到了最生动的描述,此文重印于《超越文化》,第 3-30 页,但题目改为“论现代文学的教育”。
- 18 《先锋派的理论》,1962 年,Gerald Fitzgerald 译自意大利文(Harvard, 1968

- 年版),第 111 页。
- 19 “当代艺术与它的爱好者的困境”,1960 年在现代艺术博物馆的演讲,载 *Harper's*, 1962 年,重印于 Battcock 的《新艺术》,第 27-47 页,并重印于 Steinberg 的《另一种标准:面对 20 世纪艺术》(Oxford 1972 年版),第 15 页。
 - 20 Irving Howe 批判性地讨论了断断续续的、真真假假的“现代主义文化与资产阶级社会之间的战争”,见“现代主义文化”,载《评论》,1967 年 11 月;后以“现代人的观念”为题,作为“导言”重印于 Howe 主编的文选《文学现代主义》(Fawcett Premier 1967 年版)。这种冲突是 Howe 主编的这本文选的中心论题。它重印了以上四位作者和其他许多令人感兴趣的当代作者的文章,以及马里内蒂和扎米亚京的杰出宣言。
 - 21 参阅 Morris Dickstein 的《伊甸园之门:60 年代的美国文化》(Basic Books 1977 年版)中的有见识的讨论,第 266-267 页。
 - 22 贝尔,《资本主义的文化矛盾》(Basic Books 1975 年版),第 19 页;“现代主义与资本主义”,《党派评论》,第 45 期(1978 年),第 214 页。后面这篇文章后来成了《文化矛盾》1978 年平装本的前言。
 - 23 凯奇,“实验的音乐”,1957 年,载《沉默》(Wesleyan 1961 年版),第 12 页。“越过边界,关闭裂缝”,1970 年,载非德勒的《文选》(Stein and Day 1971 年版),第二卷;在这一卷文选里还可参阅“先锋派文学之死”(1964 年)和“新的突变体”(1965 年)。松塔,“一种文化与新的感受力”(1965 年),“事件”(1962 年),“关于‘营地’的笔记”(1964 年),这三篇文章都收在她的《反对解释》(Farrar, Straus & Giroux 1966 年版)一书中。实际上,20 世纪 60 年代所有三种模式的现代主义都能够在这本书所收的各种各样的文章中找到;但它们导致了各自不同的生活。松塔从来没有试图将它们彼此相互对照或对立。Richard Poirier,《表演的自我:日常生活中的构成与解构》(Oxford 1971 年版)。文图里,《建筑中的复杂性和矛盾》(Museum of Morden Art 1966 年版);以及文图里等人,《向拉斯维加斯学习》(MIT 1972 年版)。关于 Alloway、Richard Hamilton、John McHale、Reyner Banham 和其他对波普美学有贡献的英国学者,可参阅 John Russell 和 Suzi Gabolic 的《波普艺术重考》(Praeger 1970 年版),以及

- Charles Jencks 的《现代建筑运动》(Anchor 1973 年版),第 270-298 页。
- 24 后现代主义最精力充沛的早期鼓吹者是非德勒和哈桑:参阅非德勒,“先锋派文学之死”(1964 年)和“新的突变体”(1965 年),载非德勒的《文选》第二卷;哈桑,《俄耳浦斯的肢解:走向一种后现代文学》(Oxford 1971 年版),“后现代主义:一种副批判的文献学”,载《副批判:对时代的七种考虑》(Illinois 1973 年版)。关于稍后一些的后现代文献,参阅詹克斯,《后现代建筑语言》(Rizzoli 1977 年版);Michel Benamou 和 Charles Calleo,《后现代文化中的表演》(Milwaukee:Coda Press 1977 年版);以及仍在发行的《边界 2:后现代文学杂志》。关于对整个规划的批判,可参阅:Robert Alter,“自我意识的时刻:反思后现代主义的余殃”,载《三季刊》第 33 期(1975 年春季号),第 209-230 页,和 Matei Calinescu,《现代性面面观》(Indiana 1977 年版),第 132-144 页。最近几期的《边界 2》表明,后现代主义这个概念存在着一些内在的问题。这份常常令人着迷的杂志已越来越以梅尔维尔、爱伦·坡、勃朗特姐妹、华兹华斯、乃至菲尔丁和斯特恩这样的作家为主角。这很好,但假如这些作家属于后现代时期,那么现代时期始于什么时候呢?始于中世纪?Douglas Davis 的“Post-Post Art”的第一第二部分和“Symbolismo Meets the Faerie Queene”(载《乡村之音》1979 年 6 月 24 日,8 月 13 日和 12 月 17 日),以视觉艺术为背景展开了各种不同的问题。还可参阅 Richard Schechner 以戏剧为背景撰写的“[美国]先锋派的衰亡”,载《表演艺术杂志》第 14 期(1981 年)第 48-63 页。
- 25 学界主流关于抛弃现代化概念的证明可清楚地见之于 Samuel Huntington 的“变化的变化:现代化、发展与政治”,载《比较政治学》第 3 期(1970-1971 年),第 286-322 页。还可参阅 S. N. Eisenstadt,“最初范式的崩解”,载《传统、变化与现代性》(见注 10),第 98-115 页。但 70 年代有几个社会科学家不顾总的潮流精炼并且深化了现代化的概念。例如参阅,Irving Leonard Markowitz,《非洲的权力与阶级》(Prentice-Hall 1977 年版)。

现代化理论看来会在 80 年代得到进一步的发展,其时 Fernand Braudel 和他的追随者们在比较历史方面的创新工作会被吸收。参阅 Braudel,

- 《资本主义与物质生活：1400 - 1800 年》，Miriam Kochan 翻译 (Harper & Row 1973 年版)，和《物质文明与资本主义再考》，Patricia Ranum 翻译 (John Hopkins 1977 年版)；Immanuel Wallerstein,《现代的世界体系》，第一卷和第二卷 (Academic Press 1974 年版, 1980 年版)。
- 26 《性史》，第一卷：导言，1976 年，Michael Hurley 翻译 (Pantheon 1978 年版)，第 144, 155 页，以及这整个最后一章。
- 27 《规训与惩罚：监狱的诞生》，1975 年，Alan Sheridan 翻译 (Pantheon 1977 年版)，第 217, 226 - 228 页。以“全景监狱”为题的整个一章 (第 195 - 228 页) 表明了福柯的强词夺理。在这一章中，偶尔会出现不那么独断的比较辩证的对于现代性的见解，但这样的光辉很快就被熄灭。所有这一切应当与 Goffman 的较早时候的更加深刻的工作作一比较，例如文章“总体制度的特征”和“一种公众制度的隐秘生活”，载《避难所：论精神病人与其他同居人的社会状况》(Anchor 1961 年版)。
- 28 《交替发生的潮流》，1967 年，Helen Lane 译自西班牙文 (Viking 1973 年版)，第 161 - 162 页。

第一章 歌德的《浮士德》：发展的悲剧

- 1 《纽约人》，1979 年 4 月 9 日，“谈谈这座城”专栏，第 27 - 28 页。
- 2 《美国船长》第 236 期，奇人连环画册，1979 年 8 月。这个事例我得益于伯曼。
- 3 引自卢卡奇，《歌德及其时代》(Budapest, 1947; Robert Anchor 译, Merlin Press, London, 1968 年版, Grosset and Dunlap, New York, 1969 年版)，157 页。在我看来，这本书是卢卡奇的整个共产党人时期中继《历史与阶级意识》之后写得最好的一本书。《歌德及其时代》的读者会认识到，本书此后有许多东西是与它的对话。
- 4 最初认定的完整作品于 1832 年出版，但此后一直到 19 世纪末，不断出现了一些附加的片断，常常很长并且写得很好。关于《浮士德》的写作与出版的各个阶段的简史，可参阅 Walter Arndt 与 Cyrus Hamlin 编辑的出色批注本 (Norton, 1976 年版)，第 346 - 355 页。这个批注本由 Arndt 翻译，

- Hamlin 编辑, 包含有丰富的背景材料与许多有见识的批判性文章。
- 5 在出自《浮士德》的引文中, 数字表明的是行数。这儿, 并且一般来说, 我使用沃尔特·考夫曼的译本(New York: Anchor Books, 1962 年版)。我偶尔也使用 Walter Arndt 的译本(见上)和 Louis MacNeice 的译本(1951: New York, Oxford University Press, 1961 年版)。有时候我也自己翻译, 使用 Hanns W. Eppelsheimer 编辑的德文本《浮士德: 一个悲剧》(München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1962 年版)。
 - 6 这不完全正确。歌德于 1798 年和 1799 年在这第一幕(“黑夜”)之前插入了一个“舞台序幕”和一个“天上序幕”, 总共大约 350 行诗歌。两者显然都是框架性的东西, 目的是冲淡第一幕的震撼心灵的强度, 创造布莱希特所谓的在观众的冲动和渴望与主人公的冲动和渴望两者之间的一种疏远效果。欢快但容易被忘却的“舞台序幕”虽然有这种效果, 但几乎总是被排除在演出之外; 引入了上帝和魔鬼的“天上序幕”不易忘却, 却显然没有这种疏远的效果, 而只会刺激我们对“黑夜”强度的胃口。
 - 7 Ernst Schachtel 在一篇写得很漂亮的文章“记忆和幼年健忘症”中说明了, 为什么钟声之类的经验会在成年人的生活中具有如此神奇的力量。这篇发表于 1947 年的文章登载在 Schachtel 的著作《变形: 论感情、知觉、注意和记忆的发展》(Basic Books, 1959 年版)的最后一章中, 第 279 - 322 页, 尤其参阅第 307 - 322 页。
 - 8 在 Raymond Williams 的《文化与社会, 1780 - 1950 年》(1958; Anchor Books, 1960 年版)一书中, 这个传统受到了富有同情心的并非无批判的考察, 显示了它的活力。
 - 9 在此卢卡奇吸收利用了马克思最出色的早期著作之一: “金钱在资产阶级社会中的力量”(1844), 马克思的这篇文章引用了《浮士德》的上述段落, 并且从《雅典的泰门》中引用了相似的段落, 作为文章的出发点。这篇文章在 Martin Milligan 翻译的《马克思恩格斯文选》第 101 - 105 页中很容易找到。
 - 10 《歌德及其时代》, 第 191 - 192 页。
 - 11 同上, 第 196 - 200, 215 - 216 页。
 - 12 关于这个富有成果的迷人的运动, 最令人感兴趣的英文著作是 Frank

- Manuel 撰写的《亨利·圣西门的新世界》(1956; Notre Dame, 1963 年版)和《巴黎的预言家》(1962; Harper Torchbooks, 1965 年版)第三和第四章。此外还可参阅:Durkheim 于 1895 年出版的经典研究《社会主义与圣西门》,由 Charlotte Sattler 译成英文,Alvin Gouldner 撰写导言(1958; Collier 简装本,1962 年版),导言阐明了 20 世纪福利国家的理论和实践中的圣西门主义成分;Lewis Coser 的透彻讨论,见《富有观念的人》(Free Press, 1965 年版)第 99 - 109 页;George Lichtheim 的《社会主义的起源》(Praeger, 1969)第 39 - 59, 235 - 244 页;以及 Theodore Zeldin 的《1848 - 1945 年的法国:抱负、爱情和政治》(Oxford, 1973 年版),尤其参阅第 82, 430 - 438, 553 页。
- 13 《歌德与艾克曼的谈话录》,由 John Oxenford 译成英文, J K Moorehead 编辑, Havelock Ellis 撰写导言 (Everyman's Library, 1913 年版), 1827 年 2 月 21 日, 第 173 - 174 页。
 - 14 Andrew Shonfield, 《现代资本主义: 公众力量与私人力量的变化中的平衡》(Oxford, 1965 年版), 它将公共工程管理部门的主导地位和它们在国际合作的长期计划方面的能力, 视为当代资本主义成功的主要因素。
 - 15 “作为资产阶级时代的代表的歌德”, 《三十年论文集》, Harriet Lower-Porter 翻译 (Knopf, 1953 年版), 第 91 页。
 - 16 《巴别尔: 孤独的年代, 1925 - 1939》, Nathalie Babel 编辑, Max Hayward 翻译 (Noonday, 1964 年版), 第 10 - 15 页。
 - 17 《生与死: 历史的心理分析意义》(Wesleyan, 1959 年版), 第 18 - 19, 91 页。
 - 18 “电影制作的过程”, 《新美国评论》第 12 期 (1971), 第 241 页。关于五角大楼及其驱魔者, 参见: 《黑夜的军队》(Signet, 1968 年版), 尤其是第 135 - 145 页; 我自己在这本著作的一个早期版本中对此事的记录和思考, “对魔鬼的同情: 浮士德, 1960 年代和发展的悲剧”, 《[新]美国评论》第 19 期 (1974), 尤其是第 22 - 40, 64 - 75 页; 以及 Morris Dickstein, 《伊甸园之门》, 第 146 - 148, 260 - 261 页。
 - 19 Gunther Stent, 《黄金时代的到来: 对进步的终结的一种看法》, 最初于 1968 年作为一系列演讲在伯克利加利福尼亚大学宣讲, 随后由美国自

- 然历史博物馆出版(Natural History Press,1969年版),第83-87,134-138页。
- 20 Bernard James,《进步之死》(Knopf,1973年版),第xiii,3,10,55,61页。
- 21 例如,参见: E F Schumacher撰写的有广泛影响的《小的是美的:与人民相关的经济学》(Harper & Row,1973年版);L S Stavrianos撰写的《未来黑暗时代的可能》(W H Freeman,1976年版);Leopold Kohr撰写的《过度发展的国家:规模不经济》(Schocken,1977年版,之前已在1962年用德文和西班牙文出版);Ivan Illich撰写的《走向一个需要的历史》(Pantheon,1977年版)。
- 22 这种意识可以清楚地看到在Barry Commoner的下述著作中看到:《封闭的循环》(1971年版),《权力的贫困》(1976年版),以及《能源政治》(1979年版);这三本书都由Knopf出版。
- 23 Robert Jungk的《比一千个太阳还亮:原子科学家的个人经历》(1956年;James Cleugh翻译,Harcourt Brace,1958年版)一书富有戏剧性地讲述了这个故事。Alice Kimball Smith的《危险与希望:美国的科学家运动,1945-1947年》(MIT,1965年版)一书则极为详尽地对此作了考察。Jungk特别强调了那些核先驱们对歌德的《浮士德》所具有的知识,以及他们意识到《浮士德》对他们和他们的事业所具有的可怕寓意。他还熟练地运用了浮士德这个主题来说明J Robert Oppenheimer的个人兴衰和含糊不清的补救行为。
- 24 “社会机构与核能”,1971年发表于美国科学促进协会,重印于《科学》第7期(1972年7月),第27-34页。典型的批判参见Garrett Hardin的“生活在浮士德式的交易中”,附有Weinberg的答辩,刊载于《原子科学家通讯》1976年11月,第21-29页。最近的讨论,可参见“三哩岛事件”之后发表在1979年4月第9和第23期《纽约人》的“谈谈这座城”专栏上的匿名文章,以及Anthony Lewis、Tom Wicker和John Oakes在《纽约时报》上发表的各种专栏文章。

第二章 一切坚固的东西都烟消云散了:

马克思、现代主义和现代化

- 1 参阅W. W. Rostow,《经济增长的各个阶段:非共产党宣言》(Cambridge

1960年版)。可惜的是,即便在马克思的反对者看来,Rostow对马克思的说明也是断章取义的和肤浅的。Robert C. Tucker的《马克思的革命观念》(Norton 1969年版)第5章对马克思与最近的现代化研究的关系作了比较合理的说明。此外还可参阅Shlomo Avineri的《马克思的社会政治思想》(Cambridge 1968年版),以及Anthony Giddens的《资本主义与现代社会理论》(Cambridge 1971年版),尤其是第1和第4部分。

- 2 一个确实引人注目的例外是Harold Rosenberg,我从他的三篇非凡的文章中受益非浅:“复活的古罗马人”(1949),重印于《新事物的传统》;“无产阶级使人产生的哀怜”(1949)和“马克思主义:批判与/或行动”(1956),重印于《行动与行动者:塑造自我》(Meridian,1972年版)。还可参阅Henri Lefebvre的《现代性导论》(*Introduction a la Modernite*, Gallimard,1962年版),其英文版是《现代世界中的日常生活》,1968年,Sacha Rabinovitch翻译(Harper Torchbooks,1971年版);帕斯,《交替发生的潮流》;以及Richard Ellman和Charles Feidelson的文集《现代传统:现代文学的背景》,其中有很多内容选自马克思。
- 3 本书中的大部分《共产党宣言》引文引自Samuel Moore的经典译本,这个译本由恩格斯编辑并得到恩格斯的认可,因此被普遍采用重印。它们很容易在*Marx-Engels Reader*,第331-362页中找到。本章引文括号中的页码就取自这个译本。有时候我采用的引文与Moore的译本有所不同,较之Moore的译文更为直译一些和更加具体,语言风格较少具有维多利亚时代的味道而更加生动活泼一些。这些改变一般会用括号中的德文原文予以标明,但也不一定。比较容易找到的一个德文原文版本是Irving Fetscher主编的4卷本*Karl Marx-Friedrich Engels Studienausgabe* (Frankfurt am Main:Fischer Bucherei,1966年版)。《共产党宣言》在其中的第3卷,第59-87页。
- 4 参阅马克思1845年关于“实践—批判的活动,革命的活动”的概念(“关于费尔巴哈的提纲”,1-3节;重印于*Marx-Engels Reader*,第143-145页)。这个概念在20世纪产生了大量的文献,文献的内容同时涉及到策略、伦理乃至形而上学,在马克思主义的幸福生活模式中探求理论与实践的理想综合。这方面最令人感兴趣的作者是卢卡奇(尤其是他的《历史与

阶级意识,1919—1923年》和葛兰西。

- 5 关于普遍被迫的但由于竞争而被扭曲的发展这个主题,卢梭最早在《论不平等的起源》一书中作了详细的阐述。参阅我的《真实的政治》,尤其是第145—159页。
- 6 引自“1944年经济学—哲学手稿”,Martin Milligan 翻译;重印于MER,第74页。可以译为“mental(心灵的)”或“spiritual(精神的)”的德文单词是geistige。
- 7 《德意志意识形态》,第一卷,Roy Pascal 翻译;MER,第191,197页。
- 8 《资本论》,第一卷,第15章,第9节,Charles Moore 与 Edward Aveling 翻译;MER,第413—414页。
- 9 《马克思晚期著作中的现代性和自我发展》:在成为《资本论》的基础的1857—1858年笔记或《大纲》中,马克思将“现代时期”或“现代世界”与“它的有限的资产阶级形式”作了区分。在共产主义社会,狭隘的资产阶级形式将被“剥除”,从而现代的潜在性能够得以实现。他开始这个讨论时,将古典的(特别是亚里士多德的)经济和社会观点与现代的经济和社会观点作了一个对比。“在古老的观点中,人似乎是生产的目的是,在现代世界中,生产似乎是人类的目的,两相对比,古老的观点看来非常高尚”。

“然而,事实上,”马克思说道,“当狭隘的资产阶级形式被剥除之后,通过普遍的交流而创造出来的财富是什么呢?难道不是普遍的个人的需要、能力、快乐、生产力等等?难道不是人类对各种自然力、包括[外在的]自然力与人类自身的本性力量的掌握的充分发展?难道不是仅仅在先前的历史发展的前提下人的各种创造潜能的绝对展现……从而使之成为全面发展,亦即作为目的自身而非按照任何预定的尺度加以衡量的人的各种力量的发展?这时人并非在某个特定方面再生产自己而是生产他的全体?不是努力停留在他已变成的某种东西上面而是处于绝对的生成运动之中?”

换言之,马克思想要一种为了每一个人的对财富的真正无限的追求:不是用金钱表现出来——即“狭隘的资产阶级形式”——的财富,而是以欲望、经历、能力、感受力、转变和发展表现出来的财富。马克思给上述的表述打上问号,这也许表明了对这种设想的某种程度的迟疑。马克思

在结束该讨论时回到了他对古代的与现代的生活方式和目的的区分。“儿童性质的古代世界……在人们追求封闭的模式、形式和给定的限度的所有事情上,的确要[比现代世界]更加高尚。从一个有限的观点看它是满足的;而现代世界却永不满足;或者说,凡在它显出自我满足的地方,它就是粗俗平庸的。”《大纲:政治经济批判导论》,Martin Nicolaus 翻译(Penguin, 1973年版),第487-488页。在最后一个句子中,马克思对歌德的浮士德式交易作出了自己的陈述:为了得到无限的自我发展的可能性,现代的(共产党)人将放弃去希望“满足”,因为“满足”是以封闭的、固定的、有限的个人和社会形式为前提的。现代资产阶级“是粗俗平庸的”,因为它“显得自我满足”,因为它没有抓住它自己的活动已开辟出来的人类可能性。

本书引述过《资本论》第15章中的一段话(见注释8),这段话以“全面发展的个人”结尾,却是以区分“现代工业”与“它的资本主义形式”,即现代工业最初显现出来的形式开头的。“现代工业从未将现有的生产过程形式视为确定的形式。它的技术基础是革命的,而所有早期的生产模式在本质上却都是保守的。借助于机械的、化学的过程和其他的方法,它正在不断地引起变化,不仅引起了生产的技术基础的变化,而且引起了工人的职能的变化,引起了劳动过程的社会组织的变化。同时它还使劳动分工革命化。”(MER, 413页)在这一点上,马克思在注释中引了《共产党宣言》的一段话,它的开头是,“资产阶级除非是生产工具不断地革命化否则就不能生存下去”,结尾是“一切坚固的东西都烟消云散了……”在这儿,正如在《共产党宣言》和其他的地方,资本主义的生产和交换曾经是使得世界现代化的力量;然而现在,资本主义却成了现代性的一种桎梏和拖累,为了现代工业的不断革命以保持发展,以及为了“全面发展的个人”的出现和繁荣,资本主义不得不卷铺盖了。

凡勃伦将在《企业论》(1904)中继续这种两元论,他区分了一种狭隘的贪婪的“商业”(Business)和一种没有终点的革命的“工业”(Industry),两者纠缠在一起。但凡勃伦缺乏马克思对工业的发展与个人的发展两者之间的关系所具有的兴趣。

10 在《资本论》的第1章“商品”中,马克思不厌其烦地反复重申,“商品的价格

值是其粗俗的物质性的对立面；没有一个物质性的原子进入了商品价值的构成。”参阅：MER，第 305, 312-314, 317, 328, 343 页。

- 11 这一段中的价值观念、批判性的主题和悖论，在东欧持不同政见的“马克思主义人道主义”传统中得到了出色的发展，这个传统包括 20 世纪 60 年代的后斯大林（和前牛津）时期的科拉考夫斯基这样的思想家和“布拉格之春”的思想家，直至 70 年代的康拉德和齐诺维耶夫等人。关于这个主题的俄罗斯变种将在第 4 章中进行讨论。
- 12 《波斯人的信札》（1721 年），J. Robert Loy 翻译（Meridian 1961 年版），第 26, 63, 88 封信。这一页上概述的 18 世纪主题在我的《真实的政治》一书中详细的探讨。
- 13 《论艺术与科学》（1750 年版），第 1 部分，G. D. H. Cole 翻译（Dutton 1950 年版），第 146-149 页。载《全集》，第 3 卷，第 7-9 页。
- 14 《法国大革命反思》（1790 年版），与 Thomas Paine 的《人的权利》一起重印于一个联合的版本（Dolphin 1961 年版），第 90 页。
- 15 为了澄清这个问题，可比较马克思关于共产主义社会生活的两种陈述。第一种陈述取自 1875 年的“哥达纲领批判”：“在共产主义社会高级阶段上，在迫使人们奴隶般地服从分工的情形已经消失，从而脑力劳动和体力劳动的对立也随之消失之后；在劳动已经不仅仅是谋生的手段，而且本身成了生活的第一需要之后；在随着个人的全面发展生产力也增长起来，而集体财富的一切源泉都充分涌流之后，——只有在那个时候，才能完全超出资产阶级的狭隘眼界，社会才能在自己的旗帜上写上：各尽所能，按需分配！”（MER，第 531 页）

把这段话与《大纲》（注释 9，见上）做一个比较，在《大纲》中，共产主义要实现无限追求财富的现代理想，“剥除[财富的]狭隘的资产阶级形式”；于是共产主义社会将解放“全部的需要、能力、快乐、生产力……自成目的的人的力量的发展”；人将“生产自己的全部”，并且生活“在生成的绝对运动之中”。假如认真地看待这个设想，那么显然，每个人的普遍需要将很难得到满足，追求每个人的无限发展必然会产生严重的人际冲突，它们也许不同于资产阶级社会中的阶级冲突，但至少可能同样深入。马克思仅仅转弯抹角地承认了有可能产生这种麻烦，而对于共产主义社

会将怎样处理这个问题则闭口不言。这也许就是帕斯为什么会说(《交替发生的潮流》,第121页),马克思的思想,“虽然在精神上是普罗米修斯式的、批判的和博爱的……然而却是虚无主义的,”但可惜,“马克思的虚无主义并没有意识到它自己的性质。”

- 16 《资本论》第一卷第1章第4节;MER,第319-329页。卢卡奇的《历史与阶级意识》对马克思在这儿的战略和原创性作了里程碑式的说明。
- 17 关于“为艺术而艺术”,参阅 Arnold Hauser,《艺术的社会历史》(1949年版;Vintage 1958年版),第3卷;Cesar Grana,《波西米亚人与布尔乔亚:19世纪法国文人和社会》(Basic Books 1964年版;1967年平装本的书名改为《现代性及其不满》);T J Clark,《十足的资产阶级:1848-1851年的法国艺术家和政治生活》(New York Graphic Society 1973年版)。对孔德学派的最佳介绍可参阅 Frank Manuel,《巴黎的预言家》(1962年版;Harper Torchbooks 1965年版)。
- 18 Hans Magnus Enzensberger 在他 1969年发表的出色论文“心灵的工业化”中,在大众媒介理论的背景下提出了一种相似的观点。见《意识的工业》(Seabury 1970年版),第3-15页。
- 19 摘自葛兰西的遗稿,“现代的王于”。重印于他的《狱中札记》,Quintin Hoare 和 Geoffrey Nowell Smith 选编和翻译(International Publishers 1971年版),173页。
- 20 卢卡奇是一个最出名的令人感兴趣的例子:迫于第三国际让他谴责自己所有的早期现代主义的著作,他用了数十年的时间和多部作品来贬损现代主义及其著作。例如,参阅其论文“现代主义的意识形态”,载《我们时代的现实主义:文学与阶级斗争》,John 和 Necke Mander 翻译(Harper & Row 1964年版)。
- 21 “现代主义是个引诱者”:《资本主义文化矛盾》第19页。在这儿以及在其他地方,贝尔的著作都充满了无法调和的和显然没有认识到的矛盾。他对于现代广告和推销活动的虚无主义所作的分析(第65-69页)完全与这本书的总体论证相吻合——只不过贝尔看来没有注意到,强买强卖的广告和推销活动是如何源出于资本主义的本质的;相反,这些活动以及伴随着它们的整套骗术和自我欺骗,被归咎于现代的/现代主义的“生

活方式”。

在他后来的一篇文章“现代主义与资本主义”(1978年)中,进一步并入了与上述观点相近的一些观点:“成为资本主义独特的东西——其动态状况——是它的无限制性。由于生气勃勃的技术的推动,已不存在渐进地到达其越来越快地增长。没有限制,没有神圣的东西。变化就是规范。到19世纪中叶,这已成了经济冲动的轨迹。”但这种洞见没有持续下去:资本主义的虚无主义突然被忘记了,熟悉的魔鬼研究又回来了;于是“现代的运动……扰乱了文化的统一,”摧毁了“作为资产阶级的一种有序的时空关系世界观的基础的‘理性宇宙论’”,等等,等等。载《党派评论》第45期(1978年),第213-215页,1979年作为前言重印于《文化矛盾》的平装本。不像他的一些新保守主义朋友,贝尔至少还敢于不前后一致。

- 22 阿多尔诺的评论是 Martin Jay 在论述法兰克福学派的历史时引用的,见《辩证的想像》(Little, Brown, 1973年版),第57页。还可参阅 Jean Baudrillard,《生产之镜》,Mark Poster 翻译(Telos Press 1975年版),以及《社会研究》(1978年冬季号)中对马克思的各种批判。
- 23 马尔库塞,《爱欲与文明:对弗洛伊德的哲学探讨》(1955年;Vintage 1962年版),第146-147页,以及整个第8章“俄耳浦斯和那喀索斯”。
- 24 Arendt,《人类的境况:对现代人所面临的中心两难问题的研究》(1958年;Anchor 1959年版),第101-102,114-116页。请注意,在马克思的思想中,只要共产主义仍然是一种抵抗运动,共享的论说和价值观念的公共领域就会继续存在下去并且繁荣兴旺;只有当这种运动取得了胜利并且(徒然地,不带有公共领域)努力开创一个共产主义社会时,它才会消亡。

第三章 波德莱尔:大街上的现代主义

- 1 转引自 Marcel Ruff 主编的《波德莱尔全集》(Seuil 1968年版),第36-37页,原文引自魏尔兰发表于杂志《艺术》上的一篇文章。这儿所引用的全部法文都引自 Ruff 的版本。

- 2 转引自 Enid Starkie,《波德莱尔》(New Directions 1958 年版),第 530-531 页,原文引自巴黎出版的报纸《标准报》,1867 年 9 月 4 日。
- 3 《现代生活的画家,及其他论文》,Jonathan Mayne 翻译并编辑,附有大量说明(Phaidon 1965 年版),第 1-5,12-14 页。
- 4 Pontus Hulten,《现代崇拜》(斯德哥尔摩,Modena Musset 1966 年版);Fritz Stern,《文化绝望的政治学:对德国意识形态兴起的研究》(加利福尼亚大学 1961 年版)。
- 5 波德莱尔的“沙龙”系列评论都收集在《巴黎的艺术,1845-1862 年》一书中,此书为《现代生活的画家》的姊妹篇,也由 Jonathan Mayne 翻译并编辑,1965 年由 Phaidon 出版。“致资产阶级”,第 41-43 页。注意:我偶尔也改动一下 Mayne 的译文,一般是为了使译文更加准确;作重要的改动时,将附上法文原文。
- 6 这种陈词滥调在 Cesar Grana 的《波希米亚人与布尔乔亚》一书第 90-124 页中有详尽的不加批判的表述。对波德莱尔、资产阶级和现代性的一个较为公允和复杂的说明,可见 Peter Gay 的《艺术和行动》(Harper & Row 1976 年版),尤其是第 88-92 页。还可参阅 Matei Calinescu 的《现代性的诸副面孔》,第 46-58,86 页,及其他各处。
- 7 波德莱尔相信资产阶级会接受现代艺术,可能是由于他和圣西门主义者的熟识。我先前在论述《浮士德》的一章中已对圣西门运动作了简要的讨论,这个运动似乎产生于 19 世纪 20 年代的先锋派的现代观念。历史学家强调圣西门的《社会组织》和他的门徒罗德里格斯的《艺术家、科学家和工业家之间的对话》,这两本书都写于 1825 年。参阅 Donald Drew Egbert,“艺术和政治学中的‘先锋派’观念”,《美国历史评论》第 73 期(1967 年),第 339-366 页;还可参阅 Calinescu 的《现代性的诸副面孔》第 101-108 页,以及他在更大的背景下对先锋派观念的描述和分析,第 95-148 页。
- 8 《现代生活的画家》,第 11 页。对这篇论文的一个令人感兴趣的、比我持更加同情态度的看法,可参阅 Paul De Man,“文学史与文学的现代性”,载《盲目与洞见:当代评论的修辞学论文集》(Oxford 1971 年版),尤其是第 157-161 页。还可参阅 Henri Lefebvre,《现代性导论》,第 7 章,其批判性

的观点类似于本书。

- 9 《现代生活的画家》，第 24 页。
- 10 对波德莱尔这一时期的政治学的最好说明，见 T. J. Clark,《绝对的资产阶级：1848 - 1851 年法国的艺术家和政治学》(纽约 Graphic Society 1973 年版)，尤其是第 141 - 177 页。还可参阅 Richard Klein,“关于波德莱尔和法国革命的几个注解”，《耶鲁大学法国研究》第 39 期 (1967 年)，第 85 - 97 页。
- 11 《巴黎的艺术》，第 121 - 129 页。这篇文章是对 1855 年巴黎世界博览会所作的一个长篇批判性讨论的第一部分。
- 12 同上，第 125 - 127 页。
- 13 《1859 年的沙龙》，第 2 部分，《巴黎的艺术》，第 149 - 155 页。
- 14 同上，第 125, 127 页。
- 15 《巴黎的艺术》，第 31 - 32 页。
- 16 “现代生活的英雄主义”，同上，第 116 - 120 页。
- 17 《现代生活的画家》，第 9, 18 页。
- 18 这些文章都收集在一个集子里，名为《波德莱尔：兴旺的资本主义时期的抒情诗人》，Harry Zohn 翻译 (London: New Left Books 1973 年版)，但让人感到丢脸的是，到 1981 年时还无法在美国找到这本书。
- 19 《巴黎的忧郁》，Louise Varese 翻译 (New Directions 1947 年版，1970 年版)。不过本文下面所引的诗歌为我自己所译。
- 20 关于小品文以及它与 19 世纪一些最伟大的文学的联系，可参阅：本杰明·波德莱尔，第 27 页以下，以及 Donald Fanger, *Dostoevsky and Romantic Realism* (University of Chicago Press 1965 年版)，全书。
- 21 我对于拿破仑三世—奥斯曼改造巴黎的描绘取自以下几种资料：Siegfried Giedion,《空间、时间和建筑》(1941 年；Harvard 1966 年第 5 版)，第 744 - 775 页；Robert Moses,“奥斯曼”，载《建筑论坛》，1942 年 7 月，第 57 - 66 页；David Pinkney,《拿破仑三世和巴黎的重建》(1958 年；Princeton 1972 年版)；Leonardo Benevolo,《现代建筑史》(1960 年，1966 年；MIT 1971 年版，2 卷本，H. J. Landry 译自意大利文)，第 1 卷，第 61 - 95 页；Francoise Choay,《现代城市：19 世纪的规划》(George Braziller 1969

- 年版),尤其是第 15 - 26 页;Howard Saalman,《奥斯曼:巴黎的改造》(Braziller 1971 年版);以及 Louis Chevalier,《劳动阶级和危险的阶级:19 世纪前半期的巴黎》,1970 年, Frank Jellinek 翻译(Howard Fertig 1973 年版)。Anthony Vidler 的“大街上的场景:理想与现实中的改造,1750 - 1871 年”一文熟练地将奥斯曼搞的工程置于欧洲长期的政治和社会变化中加以考察,载 Stanford Anderson 主编的《论街道》(MIT 1978 年版),第 28 - 111 页。奥斯曼曾委托一个摄影家 Charles Marville 把几十处因炸除而受到舆论抨击的地方拍成照片,从而给后世留下了这些地方的记忆。这些照片现在存放在巴黎的 Carnavalet 博物馆。其中一些令人惊叹的照片曾于 1981 年在纽约和美国的其他一些地方展出。法兰西学院/法兰西协会的目录《Charles Marville:巴黎的照片,1852 - 1878 年》含有一篇 Maria Morris Hamburg 撰写的出色文章。
- 22 奥斯曼手下的工程技术人员发明了一种移植树木的机器,能够移植带有完整树冠的树龄达 30 年的大树,从而能够在一夜之间造出树叶遮天的林荫道,好像凭空造出来似的。Giedion,《空间、时间与建筑》,第 757 - 759 页。
- 23 《巴黎的艺术》,第 127 页。
- 24 Irving Wohlfarth 以不同的说法指出了这种联系,参见“光环的丧失 (Perte d'Aureole)与花花公子的出现”,《现代语言评论》,第 85 期 (1970 年),第 530 - 571 页。
- 25 Pinkney,《拿破仑三世与巴黎的重建》,关于人口统计数字,第 151 - 154 页;关于车流数量和估计,以及拿破仑与奥斯曼在碎石路问题上的冲突,第 70 - 72 页;关于林荫大道的双重功能,第 214 - 215 页。
- 26 关于 20 世纪现代主义语言和文学所具有的这种独特的国际性质,参阅 Delmore Schwartz,“作为国际英雄的艾略特”,载 Howe,《文学现代主义》,第 277 - 285 页。这也是 Edmund Wilson 在《阿克塞尔的城堡》和《芬兰的车站》中论述的中心论题之一。
- 27 《明天的城市》,Frederick Etchells 翻译 (1929 年;MIT 1971 年版),第 3 - 4 页。我有时候使用我自己的译文,依据的原文是法文本 *L'Urbanisme* (G. Cres 1941 年第 10 版)。

- 28 同上,第 123,131 页。
- 29 《走向新建筑》(1923 年),Frederick Etchells 翻译(1927 年;Praeger 1959 年版),第 56-59 页。
- 30 引自 Sybil Moholy-Nagy,《人的发源地:都市环境的说明史》(Praeger 1968 年版),第 274-275 页。

第四章 彼得堡:欠发达的现代主义

- 1 因此,Hugh Seton-Watson 在一篇题为“俄罗斯和现代化”的文章里,将俄罗斯帝国描绘成“‘欠发达社会’的原型,这个社会所面临的各种困难,都是我们自己的时代非常熟悉的问题。”载《斯拉夫评论》20 期,1961 年,第 583 页。Seton-Watson 的文章对更广泛深入的讨论和争鸣做出了贡献。见同一期《斯拉夫评论》的第 565-600 页,其中包括 Cyril Black 的“俄罗斯帝国社会的性质”和 Nicholas Riasanovsky 的“俄罗斯——一个欠发达的国家”。要进一步研究这一主题,可以参见 Theodore von Laue 的著作《为什么是列宁执政?为什么是斯大林执政?》(Why Lenin? Why Stalin?) (Lippincott,1964 年版),和 I. Robert Sinai 的著作《现代世界研究》(New American Library,1967 年版),第 67-74,109-124,163-178 页,以及后面的关于俄罗斯经济的各种讨论。这些资料阐明了在 20 世纪 60 年代,研究现代化的全球主题开始代替以前较狭隘的、传统的、只关注俄罗斯的研究框架——“俄罗斯和/对抗西方。”虽然 70 年代论述现代化的文章多倾向于以国家和民族建设中所面临的各种问题为讨论的中心议题,这一趋势延伸到 20 世纪 70 年代。比如,参见 Perry Anderson 的著作《极权国家宗谱》(London:New Left Books,1974 年版),和 Reinhard Bendix 的《国王或民众:权力和统治的授权》(California,1978 年版)。
- 2 从 1830 年到 1930 年,几乎所有的俄罗斯作家都对这一主题提出了不同的观点。对这些观点综述最完善的英语文献是 T. G. Masaryk 的《俄罗斯的灵魂:对历史、文学和哲学的各种研究》,1911 年出版,由 Eden 和 Cedar Paul 从德语翻译成英文(2 卷本,Allen & Unwin/Macmillan,1919 年版)。另可参见最近 James Billington 的著作《圣像和战斧:对俄罗斯文化的一种

历史解释》(Knopf, 1966 年版)。

- 3 如读者要了解有关建造这座城市的更生动详细的资料, 参见 Iurii Egorov 的《圣·彼得堡的建筑规划》, 该书由 Eric Dluhosch 翻译, (Ohio University Press, 1969 年版), 译者注释和第一章尤有参阅价值。另外, 可参阅 Billington 的《圣像和战斧: 对俄罗斯文化的一种历史解释》一书的第 180 - 192 页和全书。如读者对比较研究有兴趣, 参阅 Fernand Braudel 的《资本主义和物质生活, 1400 - 1800 年》, 第 418 - 424 页, 和他在该书第 373 - 440 页的对于各个城市综述的章节。
- 4 《社会契约论》, 第 1 卷, 第 6 章, 《卢梭全集》, 第 3 卷, 第 361 页。
- 5 这一观点由 Prince D. S. Mirsky 在其富有开创性的《俄罗斯文学史》一书里提出, 该书由 Francis J. Whitfield 编辑, (1926 年; Vintage, 1958 年版), 第 91 页。Edmund Wilson 在他 1937 年纪念普希金死难一百周年的论文里发挥了这一观点, 该篇文章在《三重思想家们》得到重印, (1952 年; Penguin, 1962 年版), 第 40 页。
- 6 Wilson 的这篇《青铜骑士》的散文体译文和他的论文“纪念普希金”同时发表, 并在《三重思想家们》第 63 - 71 页里得到重印。Wilson 的散文体英语译文里, 有许多诗歌式的倒置的句子结构, 超出了人们能够理解的程度, 所以有些地方我做了一些改动。
- 7 这句话摘自 Michael Cherniavsky 的《沙皇和民众: 俄罗斯神话研究》, (Yale, 1961 年版), 第 151 - 152 页。这本书对尼古拉一世时代的阐述特别明晰。赫尔岑省略了他对尼古拉一世的许多深刻的批评。他的回忆录《我的过去和各种思想》和《俄罗斯人民和社会主义》包含许多这样的段落, 相当于十九世纪的最精彩的政治辩词。尼古拉一世在执政的最后几年, 镇压手段的残酷性变本加厉, 但他的镇压措施最后以失败而告终。关于这段历史事实, 参阅 Isaiah Berlin 的两篇经典文章“俄罗斯和 1848 年”(1948 年发表)和“非凡的十年: 俄罗斯知识分子的诞生”(1954 年发表)。两篇文章在《俄罗斯的思想家》这本著作里得到重印(Viking, 1978 年版), 第 1 - 21 页; 114 - 135 页。另见 Sidney Monas 的《第三部: 尼古拉一世统治下的俄罗斯的警察和社会》(Harvard, 1961 年版)。
- 8 Alexander Gerschenkron 的“土地政策和工业化: 1861 - 1917 年的俄罗

斯”，见《剑桥欧洲经济史》(Cambridge, 1966年版)，第706—800页；关于政府害怕和抵制现代化的举措，参见该书第708—711页。在同一卷里，刊有 Roger Portal 的《俄罗斯的工业化》，第801—872页；关于1861年前俄罗斯经济的停滞、衰退和相对落后的论述，见该书第802—810页。另要注意 Gerschenkron 早期的论文，这些文章内容更浓缩、观点可能更为尖锐，“俄罗斯：经济发展的各种模式和各种问题，1861—1958年”刊载在他的著作《经济落后的历史剖析》(1962年, Praeger, 1965年版)。

- 9 Gerschenkron 的“十九世纪俄罗斯知识历史中的经济发展”刊载在《经济落后性》(Economic Backwardness), 第152—197页。这篇文章几乎是对俄罗斯黄金时代的所有作家和思想家的激烈控诉。关于别林斯基和赫尔岑的对立，参见该书第165—169页。也可以参阅 Isaiah Berlin 在他的《俄罗斯的思想家》里论及别林斯基和赫尔岑的文章。
- 10 引自 Donald Fanger 的《陀思妥耶夫斯基和浪漫现实主义》，第149—150页；参看该书第5章全文“最幻象的城市”第137—151页。陀思妥耶夫斯基把彼得堡描述成幽灵或梦幻城市的最著名的作品是《白夜》(1848年发表)。Fanger 对陀思妥耶夫斯基的文字风格和流行的支配陀思妥耶夫斯基这类故事主题的各种传统非常熟悉。
- 11 关于涅夫斯基大街的重建，参见 Egorov 的《圣彼得堡的建筑规划》，第204—208页。
- 12 V. Sadovinkov 的《涅夫斯基大街全景》(Lenigrad, Pluto Press, 1976年版)，配有英语、法语、德语和俄语注文。这套系列画册逐区、逐楼追踪了涅夫斯基大街的每个角落。但 Sadovinkov 的介绍方式是静态的组合风格，虽然抓住了街道的多样性，但却忽略了它的流动性和活力。

涅夫斯基大街作为俄罗斯和西方交会的场所，是那些第一批出现的文学作品的主题。在这些文学作品里，这条街道发挥着中心作用：Prince Vladimir Odoevsky 1833年的短篇故事“一个传说：为什么年轻的姑娘结伙沿涅夫斯基大街散步很危险？”，Samuel Gioran 翻译，刊登在《俄罗斯文学三季刊》第3期，(1972年春)，第89—96页。Odoevsky 的风格是半嘲讽的，半超现实的——因为如此，可能影响了果戈理对涅夫斯基大街的描写——但归根结底风格是遵循传统的、保守的，在关于大街和世界的

观念上有爱国主义的自豪感。

- 13 我主要引用 Beatrice Sott 的译文, (London: Lindsay Drummond, 1945 年版)。另参见 David Magarshack 的译文, (果戈理,《善恶的故事》, Anchor, 1968 年版)和 Donald Fanger 发表在《陀思妥耶夫斯基和浪漫现实主义》的许多长段摘译的段落,第 106-112 页。Fanger 坚持认为这则故事有其见长的优点和重要性,并做了深刻的讨论。因为广泛阅读了苏联学者和评论家 Leonid Grossman 的研究成果, Donald Fanger 非常熟悉彼得堡的城市景观充满神秘色彩和浪漫气息,而且这座城市是“幻象理想主义”的自然栖息地。不过, Fanger 对彼得堡浪漫气息的探讨没有涉及政治倾向,这是我要竭力论述的方面。
- 14 参见 Nabokov 的《尼古莱·果戈理》(New Directions, 1944 年版)第 1 章。该章气势恢弘地极力渲染了果戈理最后的行动。Nabokov 也讨论了涅夫斯基大街,当然是富有卓见的,但他没有论及想像的景观和真实空间之间的联系。
- 15 这一段落和许多其他段落都被尼古拉的书报检查官们删除了,他们以高度的警觉性审查了这篇故事。显然,他们害怕,即使一个狂人的未被制止的怨愤和各种幻想的渴望,也可能促使神智健全的人产生不敬和危险的思想。参见 Laurie Asch 的“果戈理《狂人日记》的审查史实考”载于《俄罗斯文学三季刊》第 14 期(1976 年冬),第 20-35 页。
- 16 “1836 年的彼得堡日记”,由 Linda Germano 翻译,刊登在《俄罗斯文学三季刊》第 7 期(1973 年秋),第 177-186 页。这篇文章的前半部分对彼得堡和莫斯科象征意义做了经典性的比较。
- 17 《穷人》及其随后发表的一系列作品——最著名的是《双重人格》和《白夜》——迅速确立了陀思妥耶夫斯基在世界上是一位伟大的城市作家。对陀思妥耶夫斯基的丰富而复杂的城市视野,这本书只能考察其相对不为人知的几个方面。对于他的城市观念的最完备的总体研究,可以参见 Leonid Grossman 的开创性著作。该书的大部分尚未被翻译成英文,但可以看《陀思妥耶夫斯基:生平及作品》(1962 年),该文由 Mary Sackler 翻译, (Bobbs-Merrill, 1975 年版),以及《巴尔扎克和陀思妥耶夫斯基》, Lydia Karpov 翻译, (Ardis, 1973 年版)。19 世纪 40 年代,陀思妥耶夫斯

- 基以通俗栏目小说连载体裁发表了许多关于城市的作品, Grossman 着重研究了其所包含的城市新闻思想, 并指出这种思想在他的小说里的回响, 这种回音在《白夜》、《地下室手记》和《罪与罚》里尤其明显。这些连载体小说的某些部分被 David Magarshack 翻译成英文刊登在《陀思妥耶夫斯基作品选》一书, 由 Random House (1963 年) 出版。Fanger 和 Joseph Frank 对这些短文做了富有洞察力的讨论, Fanger 的讨论见《陀思妥耶夫斯基作品选》第 137 - 151 页; Joseph Frank 的讨论见《陀思妥耶夫斯基: 反叛的火种, 1821 - 1849 年》, (Princeton, 1976 年版), 尤其见该书第 27 - 39 页。
- 18 Andrew MacAndrew 翻译, 选录在《陀思妥耶夫斯基的三部短篇小说》(Bantam, 1966 年版)。另有 David Magarshack 的译文, 选录在《穷人》, (Anchor, 1968 年版)。
- 19 当然, 信心再大, 也难以拯救一个受害人免于真正的刺杀。1881 年, 在涅夫斯基大街附近的地方, 沙皇亚历山大二世将在马车里遭到谋杀。恐怖分子沿着规定的皇家道路, 每隔一段路程埋伏杀手, 等待不可避免的交通堵塞。
- 20 《双重人格》, 由 Andrew MacAndrew 翻译, 选录在《陀思妥耶夫斯基的三部短篇小说》里, 注释 18 对此有引用。George Bird 也有译文, 刊载在《陀思妥耶夫斯基优秀短篇作品选》里, (Harper & Row, 1968 年版)。我的引文主要从这两本书里摘录。
- 21 这个称号是在 1882 年陀思妥耶夫斯基逝世不久, 由民粹派的思想家和领袖 Nikolai Mikhailovsky 赋予的。Mikhailovsky 争辩说, 陀思妥耶夫斯基对“遭侮辱的、受伤害的人们”的同情受到侵蚀, 渐渐被一种对他们痛苦遭遇的幸灾乐祸所淹没。Mikhailovsky 宣称, 在陀思妥耶夫斯基的著作里, 这种对人格降低的人迷程度是越来越明显, 越来越令人忧虑的, 但是, 这种现象最早可以在《双重人格》里找到。参见 Mirsky 的《俄罗斯文学史》, 第 184 页, 337 页。Vladimir Seduro 的《俄罗斯文学评论视野里的陀思妥耶夫斯基, 1846 - 1956 年》(Octagon, 1969 年版), 第 28 - 38 页。
- 22 《文明及其不满的缘由》(Civilization and Its Discontents), 1931 年出版, James Strachey 翻译, (Norton, 1962 年版) 71 页; 参阅 51 页。19 世纪和

20世纪早期的俄罗斯文学,尤其是发源于彼得堡的文学,以丰富的关于自我内部是一个警察国家的比喻和思想而引人注目。弗洛伊德认为精神分析法应该竭尽全力加强自我,以对抗一个过度严厉的超我,即“文化的超我”和个人的超我。我们也许看到,肇始于《青铜骑士》的文学传统正在为俄罗斯社会履行这样的任务,强化自我以对抗“文化上的超我”。

- 23 论述“六十年代的人”的最优秀的概括性著作是 Eugene Lampert 的《子与父的对抗》(Oxford, 1965 年版)。Franco Venturi 的经典性的研究成果《革命的火种:十九世纪俄罗斯的民粹主义和社会主义运动史》(1952 年),由 Francis Haskell 从意大利文翻译成英文(Knopf, 1961 年版)。该书对这一代人的各种活动提供了极其丰富的详细的资料,让我们感觉到了他们的人性的复杂性。也可参见 Avrahm Yarmolinsky 的《通向革命的道路》(1956 年,Cliver, 1962 年版)
- 24 参见 Venturi《革命的火种:十九世纪俄罗斯的民粹主义和社会主义运动史》,第 247 页。
- 25 同上,第 227 页。
- 26 关于赫尔岑的诚恳响亮的呼吁,参阅 Venturi 的《革命的火种:十九世纪俄罗斯的民粹主义和社会主义运动史》第 35 页。
- 27 关于车尔尼雪夫斯基的生平和工作的最好记述,可以查阅 Venturi 的《革命的火种:十九世纪俄罗斯的民粹主义和社会主义运动史》第 5 章;Eugene Lampert 的《子与父的对抗》第 3 章;Francis Randall 的《尼古莱·车尔尼雪夫斯基》(Twayne, 1970 年版)。另可参见 Richard Hare 的《俄国社会思想先驱》(1951 年;Vintage, 1970 年版);Rufus Mathewson Jr. 的《俄罗斯文学的正面英雄》(1958 年;Stanford, 1975 年版);Joseph Frank 的“N. G. 车尔尼雪夫斯基:一位俄罗斯空想主义者”,刊载于《南方评论》1968 年,68-84 页。注意纳巴科夫的小说《天才》第 4 章里的主角所作的引人好奇的传记草稿(1935-1937 年;Michael Scammell 翻译;Capricorn, 1970 年版)。
- 28 Benjamin Tucker 翻译,1913 年出版;1970 年 Vintage 重印。引述的段落摘自第三部第 8 章。

- 29 这种精神上的自鸣得意使得一些优秀的讨论《地下室手记》的文章逊色不少,包括 Joseph Frank 的“虚无主义和地下室手记”,载《西温尼评论》(*Sewanee Review*)1961年,第1-33页;Robert Jackson 的《陀思妥耶夫斯基的地下人在俄罗斯文学上的地位》(Hague: Mouton, 1958年版);Ralph Matlaw 介绍他对《地下室手记》的卓越的编辑翻译工作的文章,(Dutton, 1960年版);Philip Rahv 的“陀思妥耶夫斯基的地下人”,发表在《现代随笔》(*Modern Occasions*)1972年冬,1-13页。也可参见 Grigory Pomerants 的“陀思妥耶夫斯基作品里的欧几里得和非欧几里得推理”,发表在苏联不同政见者杂志《大洲》第3期(1978年),第141-182页。但是,苏联的公民有特别的动机——也许是一个特别的合乎情理的理由——攻击车尔尼雪夫斯基,他被列宁称为布尔什维克的先锋,后来又被偶像化,成为创立苏维埃的殉道教父。
- 30 引自 Lamper 的《子与父的对抗》,第132、164-165页。另见陀思妥耶夫斯基的《作家日记》1873年,第3则,Boris Brasol 翻译(1949年;Braziller, 1958年版),第23-30页。
- 31 《地下室手记》第2卷,第1章;Ralph Matlaw 翻译(Dutton, 1960年版),第42-49页。
- 32 值得注意的是“六十年代的人”的新人里有两位著名人物,Nikolai Dobrolyubov 和 Dmitri Pisarev 对陀思妥耶夫斯基给予了高度赞扬,认为他的作品是俄罗斯人民正在为他们的各种权利和人的尊严而展开的斗争的一部分,他的苦涩和怨愤对他们来说是自我解放的必经阶段。参见 Seduro 的《俄罗斯文学评论视野里的陀思妥耶夫斯基,1846-1956年》第15-27页。
- 33 参见《来自亚历山大三世死刑执行委员会的一封信》,1881年3月10日发行,由“人民意志”(Narodnaya Volya)团体的领导颁布。该团体在3月1日刺杀了亚历山大二世。参见,Venturi 的《革命的火种:十九世纪俄罗斯的民粹主义和社会主义运动史》,第716-720页。也可参见加庞教父1905年的请愿书,本章第3部分做了引用和讨论。
- 34 对陀思妥耶夫斯基和波德莱尔的各种比较也强化了这种城市主题,但比较的视阈和我(以及彼此)相差很大的有 Fanger,参见《陀思妥耶夫斯基

- 和浪漫现实主义》，第 253—528 页，还有 Alex de Jone，参见《陀思妥耶夫斯基和激情的时代》(Dostoevsky and the Age of Intensity) (St. Martin's Press, 1975 年版)，第 33—65、84—85、129—130 页。
- 35 在《经济落后的历史剖析》第 119—125 页，Gerschenkron 解释了 1861 年的改革如何通过把农民禁锢在土地上，让农民陷入对他们村社所承担的各种新义务的网络，有意识地延缓了创造一支自由的、流动的工业劳动队伍，因而是阻碍了而不是促进了经济的增长。这一观点在他的《剑桥经济史》有关章节里做了更详细的阐述，上述注释 8 有引用。也可参见同一卷里 Portal 所撰写的章节，第 810—823 页。
- 36 这则故事是在 Venturi 的《革命的火种：十九世纪俄罗斯的民粹主义和社会主义运动史》里讲述的，参见第 544—546、585—586、805 页。
- 37 同上，第 585 页。
- 38 关于法国革命，可参阅比如 Albert Soboul 的《无套裤汉：民众运动和革命政府，1793—1794 年》1958 年出版，1968 年出版删缩本，Remy Inglis Hall 翻译 (Anchor, 1972 年版)；和 George Rude 的《法国革命中的群众》(Oxford, 1959 年版)。关于俄罗斯革命，Venturi 的著作是里程碑。最近几年，随着苏联档案馆的(缓慢而犹豫的)开放，更年轻一代的历史学家已经开始以更详尽的、更深入的意识研究二十世纪的革命运动，这种意识接近 Venturi 用来研究十九世纪的方式。比如可参阅 Leopold Haimson 的“俄罗斯城市的社会稳定问题，1905—1917 年”，刊载于《斯拉夫评论》23 期 (1964 年)，第 621—643 页，和 24 期 (1965 年)，第 1—2 页；Marc Ferro 的《1917 年的俄罗斯二月革命》，1967 年，由 J. L. Richards 从法文翻译成英文，(Prentice-Hall, 1972 年版)；G. W. Phillips“沙皇时代俄罗斯的城市无产阶级政治运动：彼得堡和莫斯科，1912—1914 年”，刊载于《城市比较研究》Ⅲ，3 (1975—1976 年)，Ⅱ，2；Alexander Rabinowitch 的《布尔什维克开始执政：彼得格勒 1917 年的革命》(Norton, 1976 年版)。
- 39 形象上对水晶宫描述最详细的是 Patrick Beaver，《水晶宫，1851—1936 年：维多利亚时代冒险精神的写照》(London: Hugh Evelyn, 1970 年版)。也可参见 Giedion 的《空间、时间和建筑》第 249—255 页；和 Benevolo 的《现代建筑史》Ⅰ，第 96—102 页；以及 F. D. Klingender 的《艺术和工业革

- 命》1947年,由 Arthur Elton 编辑修订,(Schocken,1970年版)。
- 40 这则黑色喜剧故事引自 Franz Mehring 的《卡尔·马克思:他的生平故事》1918年,由 Edward Fitzgerald 翻译成英文(London: Allen and Unwin, 1936初版,1951再版),第342-349页。
- 41 这里,Bucher的记述是摘录的。Bucher的记述被当作标准的记录为人们接受。参见 Giedion《空间、时间和建筑》,第252-254页;和 Benevolo《现代建筑史》I,第101-102页。
- 42 《冬天里的夏天印象》,由 Richard Lee Renfield 翻译,Saul Bellow 作序,(Criterion,1955年版),第39-41页。
- 43 在 Tucker 的译文里,这一场景被莫名其妙地省略了。Ralph Matlaw 将它翻译过来,和车尔尼雪夫斯基所描写的其他场景一起,收录在他编辑的小说集《地下室手记》,第157-177页。
- 44 参见 Anatol Kopp 的《城市与革命》1967年出版,Thomas Burton 翻译(Braziller,1970年版),和 Kenneth Frampton 的“苏联城市建设规划记录:1917-1932年”,刊登在《建筑年鉴第12期》(London: Elek Books,1968年版),第238-252页。那种认为马克思主义要求毁灭城市的思想,当然是一个稀奇古怪的歪曲。关于马克思主义对现代城市的复杂情结和爱恨交织的态度的简洁而深刻的论述,参看 Carl Schorske 的“欧洲思想上的城市观念:从伏尔泰到施本格勒”,1963年,该文在编纂者 Sylvia Fava 的《世界视阈的城市化运动》(Crowell,1968年版)一书的第409-424页得到重印。
- 45 扎米亚京的《我们》写于1920到1927年之间,被 Bernard Guilbert Guerny 翻译成英文,收集在他的优秀译文集《苏联时代的俄罗斯文学》(Random House,1960年版)。它是 Huxley 的《勇敢的新世界》和 Orwell 《1984年》两部作品的主要源泉(Orwell 承认得益于该书赋予的灵感,Huxley 则不承认),但艺术成就远远高于这两部作品,是关于这个世纪的现代主义的杰作。

在《陀思妥耶夫斯基的地下人在俄罗斯文学上的地位》里,Jackson 给《地下室手记》在20世纪20年代的重要性做了引人入胜的论述,阐明了这部作品对于许多要竭尽全力保持这种批判精神活跃的苏联作家

——Zamyatin; Yuri Olesha; Ilya Ehrenburg; Boris Pilnyak——在斯大林的黑暗统治吞噬他们之前的重要作用。

46 似乎 Alan Harrington 是首先使得这种联系明朗起来的人,这反映在他描写城市远郊和公司模糊不安意识的小说《水晶宫里的生活》里,(Knopf, 1958 年出版)。在他们编纂的文集《孤独的人:现代社会的异化》(Dell, 1962 年版)里, Eric 和 Mary Josephson 把从 Harrington 的小说节选的部分和《地下室手记》第 1 部分放在一起,在 20 世纪 60 年代的美国大学生中成为畅销书。

47 引自 Zelnik 的《沙皇俄罗斯的劳工和社会》,第 60 页。

48 这个材料有好几个版本,其中没有一个是权威性的。上述文字是我从 Bertram Wolfe 的《三位发动革命的人》(1948 年; Beacon, 1957 年版)剪辑而成的,参见第 283-286 页。更长的版本参看 Sidney Harcave 的《第一滴血:1905 年的俄罗斯革命》(Macmillan, 1964 年版)。也可参见亲历革命的参加者 Solomon Schwarz 的饶有兴趣的记述《1905 年的俄罗斯革命》(U. of Chicago, 1967 年版),第 58-72, 268-284 页。

关于 1905 年革命的背景:论述 19 世纪 90 年代经济和工业崛起情况的资料,参见 Gerschenkron 的《经济落后的历史剖析》,第 124-133 页,和 Portal 的《剑桥经济史》VI, 824-843 页;论述政治暴动情况的资料,参见 Theodore von Laue 的《为什么是列宁执政?为什么是斯大林执政?》,3,4 两章;和 Richard Pipes 的《社会民主和圣彼得堡的劳工运动》;(Harvard, 1963 年版),以及 Allan wildman 的《工人革命的创造:俄罗斯的社会民主,1891-1903 年》(Chicago, 1967 年版)。

49 Wolfe 的《三位发动革命的人》,第 286 页,和托洛茨基的《1905 年》,由 Anya Bostock 翻译,(Vintage, 1972 年版),第 253 页。我用了黑体字以示强调。

50 同上,第 104-105, 252-253 页。

51 参见 Wolfe 的《三位发动革命的人》,第 16 章、和 301-304 页论及“警察社会主义”,谈到 1 月 9 日后加庞的活动,包括他和列宁的会面;另参见 Harcave 的《第一滴血:1905 年的俄罗斯革命》第 24-25, 65-66, 94-95 页。关于“俄罗斯不再有沙皇了!”的历史回响,参见 Cherniavsky 的《沙

皇和民众:俄罗斯神话研究》191—192页和其后的全章内容。关于加庞死亡的生动描述,参看 Boris Nicolaevsky 的《间谍阿泽夫:俄罗斯恐怖主义者和警察密探》(Doubleday, Doran, 1934年版),第137—148页。

- 52 比如,可以参见:尾注51引用的 Nicolaevsky 的《间谍阿泽夫:俄罗斯恐怖主义者和警察密探》;Michael Florinsky 的《俄罗斯:历史及解说》(1947年;Macmillan, 1966年版)Ⅱ,第1153—1154、1166—1167、1172、1196、1204页;和 Wolfe 的《三位发动革命的人》第266、479页;以及当代人 Thomas Masaryk 的引人入胜的叙述(1911年),Masaryk 在他的经典性研究成果《俄罗斯的靈魂:对历史、文学和哲学的研究》里,对俄罗斯恐怖主义的哲学和世界观进行了广泛的讨论,把虚无主义和阿泽夫同代人的存在主义绝望和高喊自由万岁那一代人的自我牺牲的人道主义理想主义区别开来。

Masaryk 对阿泽夫的副手 Boris Savinkov 特别入迷。Boris Savinkov 从警察间谍行业退休(结果上只是暂时的)后不久,出版了两部小说,生动地刻画了恐怖分子的内心世界。这两部小说的署名作者是 V. Ropshin, 小说的名字分别是《白马》(The Pale Horse)和《真假难辨》(The Tale of What Was Not),在欧洲产生了轰动(英语译本在1918—1919年出版)。众所周知,它们曾经影响了卢卡奇、Ernst Bloch 和其他欧洲中心的知识分子做出向布尔什维克主义的“有信心的跳跃”。参见《俄罗斯的靈魂:对历史、文学和哲学的研究》Ⅱ,第375—377、444—461、474、486、529、535、546、581页。也可参见 Michael Löwy 的近著《乔治·卢卡奇:从浪漫主义走向布尔什维克主义》1976年,由 Patrick Camiller 从法文翻译成英文,(London, New Left Books, 1979年版),书里好几处提及这种影响。还可参见 Andrew Arato 和 Paul Breines 的著作《青年卢卡奇和西方马克思主义的起源》(Continuum, 1979年版)。几年以后, Masaryk 像卢卡奇一样,夸张其词地将 Savinkov 比作伊凡·卡拉马佐夫和歌德的浮士德。

正如所有真正的马克思主义者必须的那样,布尔什维克和孟什维克都谴责左派恐怖主义,认为恐怖主义是由警察挑起的。另外一个方面,应该注意到警察在他们的高层领导人里也有特工。比如可以参见 Wolfe

的《罗曼·马林诺夫斯基案》，第 534—558 页。

- 53 该书英文译本由 John Courmos 发表，(Grove Press)1960 年出版，但没有引起人们应有的注意，多年来无人印刷。不过，1978 年有新的译本面世，由 Robert Maguire 和 John Malmstad 翻译，(Indiana University Press) 出版。新译本里附有丰富的历史的、批评的注释，对小说描绘的城市生活有特别深入的讨论。注释里包括彼得堡的历史、民间传说、地图、以及对旅行者富有帮助的、摘自 1913 年的贝德克尔旅游指南的旅行者提示。新译本的成功似乎诱导了 Grove Press 出版社重新发行 Courmos 的译本。美国读者现在可以在两种版本的《彼得堡》之间进行选择的事实，给这部小说在这个国家的未来以良好的前景。在我的文章里，我使用的是 Maguire—Malmstad 的译本，引文放在圆括号内，标明章节页码。
- 54 Donald Fanger 富有洞察力地把《彼得堡》归入“俄罗斯现代主义小说里的城市”，刊载于由 Malcolm Bradbury 和 James MacFarlane 两人编纂的《现代主义》一书，(Penguin, 1976 年版)，参见该书第 467—480 页。关于比利的无所不在的“阴影”主题和它的政治相关性，参看 Lubomir Dolezel 的“看得见的和看不见的彼得堡”，载于《俄罗斯文学》Ⅶ，(1979 年版)，第 465—490 页。

要对 Penguin 出版的《现代主义》的广泛的讨论有所了解，参看 Eugene Lampert 撰写的“俄罗斯的现代主义：1893—1917 年”，和 G. M. Hyde 撰写的“俄罗斯的未来主义”和“城市诗集”等许多生动有趣的论文。另参见 George Gibian 和 H. W. Tjalsma 编纂的选集《俄罗斯的现代主义：文化和先锋派艺术》(Cornell, 1976 年版)，和 Robert C. Williams 编纂的《革命的艺术：1905—1925 年俄罗斯先锋派画像》(Indiana, 1977 年版)。

- 55 参见 Harcave 的《第一滴血：1905 年的俄罗斯革命》第 168—262 页。书里对十月的日子及其结果有清楚的记载，其中第 195—196 页有沙皇 10 月 17 日的宣言。但是，托洛茨基的《1905 年》则对革命的高潮和接近尾声有绘声绘色而且文采洋溢的叙述。托洛茨基 10 月 18 日的演讲(书里有引用)和他的一些报刊文章对十月宣言做了深刻的剖析，正如他在演讲辞里所说的“什么都给了你——什么都没有给你。”但是，在第一批革

- 命者里,托洛茨基也是一个认识到俄罗斯民众必须自己为他们自己寻找出路的人,而且只有他们找到了出路——对他们来说可能需要几年的时间——革命才能结束。
- 56 在《俄罗斯文学中的正面英雄》第 172 页里,Mathewson 争辩说,高尔基在《阿塔莫罗夫的生意》(*Artamonov Business*)一类的小说中对革命所处的处理要深刻得多,他描写了革命对那些不属于革命的、没有英雄行为的知识分子和资产阶级的影响。
- 57 Gerschenkron 的《经济落后的历史剖析》第 124 - 133 页,把共产主义的发展和工业化政策置于俄罗斯彼得大帝的传统的脉络里进行论述。
- 58 Billington 的《圣像和战斧:对俄罗斯文化的一种历史解释》,第 534 - 536 页。
- 59 参看 Leopold Haimson, Mark Ferro, Alexander Rabinowitch, 和其他人的著作,注释 38 和 52 有详细的引用。随着他们的作品被人们吸收和广泛传播,我们渐渐积累了知识,培育出一种视野。从这样的视野,我们可以深刻把握彼得堡 1917 年的故事,把握这座城市的浪漫和悲剧。也许在下一代人那里,这个故事会最终得到充分的传播。
- 60 曼杰利什塔姆的大多数诗歌没有标题,它们是按照标准的俄罗斯版本标上序号的,由 Gleb Struve 和 Boris Filippov 编辑,1967 年在纽约出版。这里的译文引自 Clarence Brown 和 W. S. Merwin 翻译的《曼杰利什塔姆诗选》(Atheneum, 1974 年版)。
- 61 在《曼杰利什塔姆诗选》里,《莫斯科午夜》被删减了。这首诗可以在《曼杰利什塔姆诗歌全集》里找到,该书由 Burton Raffel 和 Alan Burago 翻译,(State University of New York Press, 1973 年版)。但是,我使用的是 Max Hayward 的译文,译自娜杰日达·曼杰利什塔姆的煌煌巨著《希望的冲突:回忆录》(Atheneum, 1970 年版),第 176 页。曼杰利什塔姆的遗孀特别强调他(和她)对传统的信仰,第 176 - 178 页。可以把曼杰利什塔姆的彼得堡“普通人”和 Pasternak 的“莫斯科显贵”做一个对比,参看第 146 - 154 页。
- 62 由 Clarence Brown 翻译,刊载于他选编的《曼杰利什塔姆散文集》(Princeton, 1967 年版),第 149 - 189 页,随附一篇很有见解的评论文章,

第 37—57 页。

- 63 Clarence Brown 的《曼杰利什塔姆》(Cambridge, 1973 年版), 第 125、130 页。
- 64 这首诗前八行我采用了 Max Hayward 翻译的《希望的冲突》第 13 页的译文, 包括“谋杀者和屠戮农民刽子手”。后面八行我采用了 Merwin 和 Brown 的更有影响的译文, 他们的译文是从较晚的版本翻译的, 第 4 行与前面的版本不同。上面这一首诗歌就是落入警察手里的那一首。
- 65 《论社会主义的现实主义》一文由笔名是 Abram Tertz 的作者撰写, 发表在《不同政见者》(*Dissent*) 杂志, 1959 年被 George Dennis 翻译成英文, 1960 年出单行本 (Pantheon, 1960 年版), Czeslaw Milosz 作序。
- 66 Alexander Zinoviev, 《裂开的山顶》, 1974—1975 以地下出版形式发表, Gordon Clough 翻译 (Random House, 1979 年版), 第 25 页。
- 67 参见 Cornelia Gerstenmaier 的《沉默者的声音》, 由 Susan Hecker 从德文翻译成英文 (Hart, 1972 年版), 第 127 页。这本书和 Abraham Brumberg 的《寻求正义: 今日苏联的抗议和歧义》(Praeger, 1970 年版) 一起, 对不同政见者在报刊杂志和街道上的复活现象提供了饶有趣味的论述, 并附有丰富的资料。
- 68 引自 Natalia Gorbanevskaya 的《正午的红场》, Alexander Lieven 翻译, Harrison Salisbury 作序, (Holt, Rinehart, Winston, 1972 年版), 第 11—12、221—222 页。Gorbanevskaya 是这次示威活动的参加者, 事后被监禁在克格勃一所医院里长达数年。
- 69 确实, 对这个世界另外一些居民而言, 他们也许感觉到他们在家里的時候太多。因此, 加州大学伯克利分校的俄罗斯文学教授 Simon Karlinsky 1971 年 9 月在《纽约时报书评》的头版发表了一篇论文, 对陀斯妥耶夫斯基进行了激烈的抨击。Karlinsky 援引从纳巴科夫到列宁的一系列文化权威批评陀斯妥耶夫斯基的堕落、让人憎恶和艺术上的不适度的评语后, 明确指出陀斯妥耶夫斯基的怒火的真正目标是他的激进的学生。这些学生对他的爱戴有赤诚的热情, 但对真正“开明的”俄罗斯作家却毫不关心。Karlinsky 详细述说了他最近打开他的收音机收听消息的细节。他原希望能从他周围的陀斯妥耶夫斯基分子的“热的过火的世界”里得

到休息,但结果是他的耳鼓里充满了典型的陀斯妥耶夫斯基式激进分子和疯子的五花八门的混杂的声音,他们在和超一陀斯妥耶夫斯基的马尔库塞进行讨论!人们不得不对 Karlinsky 的遭遇感到遗憾;难道他在加利福尼亚的阳光下为他的终身教授职务而拚搏的行动是因为这一点吗?不过,他应该还记得 Svidrigailov 在开枪射穿自己的脑袋之前所说的话,那是一句带有预言性的最后的话语:“告诉他们我要去美国。”(应该注意的是,目击 Svidrigailov 自杀的惟一证人是一个贫穷的新征募的犹太士兵,他的孙子们也可能跟随那个幽灵,上课时萦绕着 Karlinsky 的脑海。)

第五章 在象征的森林中:关于纽约现代主义的笔记

- 1 这些话转引自卡罗的不朽著作,《权力经纪人:摩西与纽约的衰落》(Knopf 1974 年版),第 849,876 页。“剁肉的斧子”这一段话引自摩西的回忆录,《公共工程:一种危险的交易》(McGraw-Hill 1970 年版)。摩西对于布朗克斯高速公路的称赞见之于他与卡罗的谈话。我对摩西生平的叙述主要依据的是上述《权力经纪人》一书。还可参阅我论述摩西和卡罗的文章,“建筑物就是判断:摩西与建造的传奇”,载《防御》,1975 年 3 月号,还有 6 月号上的一篇专题论文。
- 2 对“长岛房地产委员会”的演讲,1927 年,转引自卡罗的上述著作,第 275 页。
- 3 《明天的城市》,第 64-66 页。参阅库尔哈斯,第 199-223 页,关于科比西埃与纽约的论述。
- 4 关于这种事情的细节,参阅卡罗,第 386-372 页。
- 5 《空间、时间与建筑》,第 823-832 页。
- 6 珀金斯,《口头的历史回忆录》(哥伦比亚大学收藏品),转引自卡罗,第 318 页。
- 7 Annemarie Walsh 的《公众的企业:政府团体的政治和做法》(MIT 1978 年版)一书,尤其是第 1、2、8、11、12 各章,对美国的公共工程管理部门作了一个明确的分析。Walsh 的这本书含有许多关于摩西的迷人资料,但她

- 将他的工作置于一个广阔的制度和社会的背景之中,而这种背景是卡罗倾向于忽略的。Robert Fitch 在 1976 年发表的一篇富有见地的文章“计划纽约”,试图从“地区计划联合会”的金融家和行政官员确立的五十年议程,推出摩西的所有活动;此文载 Roger Alcala 和 David Mermelstein 主编的《美国城市的财政危机》(Random House 1977 年版),第 247-284 页。
- 8 《空间、时间与建筑》,第 831-832 页。
 - 9 关于那个时期的各种问题和矛盾,近来最好的探讨见之于 Morris Dickstein 的文章“冷战布鲁斯”,载作者所写的《伊甸园之门》第 2 章。关于以 20 世纪 50 年代为题的令人感兴趣的争论,参阅 Hilton Kramer 抨击 Dickstein 的文章“擦去 50 年代”,载 1977 年 4 月 10 日《纽约时报书评》,以及 Dickstein 在 6 月 12 日《纽约时报书评》上的答复。
 - 10 关于这件事的详细说明,可参阅卡罗,第 1132-1144 页。
 - 11 《美国大城市的生与死》(Random House and Vintage 1961 年版)。以下的几段引自第 50-54 页。对雅各布斯的看法的令人感兴趣的批判性讨论,可参阅 Herbert Gans,“城市的规划和现实”,《解说》,1962 年 2 月号; Lewis Mumford,“母亲雅各布斯治疗城市癌症的家庭疗法”,《纽约人》,1962 年 12 月 1 日,重印于《城市前景》(Harcourt 1966 年版);和 Roger Starr,《生活的终端:城市及其批判者》(Coward-McCann 1966 年版)。
 - 12 引自 Barbara Rose,《奥顿伯格》(MOMA/New York Graphic Society 1970 年版),第 25,33 页。
 - 13 《大街》展览说明,转引自 Rose,第 46 页。
 - 14 为他的“环境、情况、空间”展览说明所作的陈述,1961 年,转引自 Rose,第 190-191 页。这个陈述将惠特曼与达达派出色地融合在一起,又重印于 Russell 和 Gablik 的《波普艺术重考》,第 97-99 页。
 - 15 引自卡罗,第 876 页。
 - 16 引自《盲目性与洞见》,第 147-148 页。
 - 17 《女武士:对鬼魂中的少女时代的回忆》(Knopf 1976 年版;Vintage 1977 年版)。这本书的主题在《中国男人》(Knopf 1980 年版)一书中得到了进一步的发掘,《中国男人》在某种意义上是前者的续篇,但更偏重于历史而较少地带带有个人情感。

- 18 《拉姆斯迪克路》的脚本,附有勒孔特的导演手记和几张模糊不清的剧照,重印于《表演艺术杂志》,第三卷,第2期(1978年秋)。《戏剧评论》第81号(1979年3月)提供了格雷和比尔曼关于所有这三部戏的手记,并附有漂亮的剧照。
- 19 “无标题建议”,1971-1972年,载《史密森文选:文章和说明》,Nancy Holt 主编(NYU 1979年版),第220-221页。关于史密森的城市图景,可参阅他的论文“极端的现代人”、“游览新泽西州的帕塞伊克遗址”和“奥姆斯特德和辩证的景色”,都收于这本文选。
- 20 参阅布朗克斯艺术博物馆于1979-1980年冬天准备的《毁灭/复活:布朗克斯区南部》。这本书对城市毁灭和开始重建的动态作了出色的说明。
- 21 对于这件作品的有见识的讨论,可参阅 Carter Ratcliff 的“费勒的太阳和阴影”一文,载《美国艺术》(1980年3月)第80-86页。但 Ratcliff 没有注意到,费勒这件作品的所在地——布朗克斯区南部的福克斯大街——不仅与作品本身具有的辩证法相互缠绕,而且具有它自己内在的一种辩证法。
- 22 关于一个简要的讨论,可参阅“导论”,注释24。
- 23 《在荒谬中长大:有组织社会中的青年问题》(Random House 1960年版),第230页。
- 24 《副批判:对时代的七种考虑》,第40页。

索引*

- abstract expressionism 抽象表现主义 248
309, 319
~和马克思主义 247, 364n
“Admiralty, The”(Mandelstam) “海
军部”(曼杰利什塔姆) 272
Adorno, T. W. 阿多尔诺 28n, 122n, 126n
Aleichem, Sholem 阿莱钦 60n
Alexander I, tsar of Russia 亚历山大
一世, 俄国沙皇 179, 180, 186,
193, 206
Alexander II, tsar of Russia 亚历山
大二世, 俄国沙皇 212 - 213,
362n
“Alienated Labor”(Marx) “异化劳
动”(马克思) 97
anti-heroes 反英雄 157
anti-Semitism, symbolism of 反亲犹
太人主义的象征主义 47n
anti-urbanism: 反都市化:
~和水晶宫 244 - 245, 246 -
248
~和马克思主义 247, 364n
现代建筑的~ 165 - 169
~和摩西 306 - 308
architecture, modernist: 现代主义建
筑:
~对城市的敌视 165 - 169
对~的批评 170n - 171n
Arendt, Hannah 阿伦特 169
受到~批评的马克思 126,
127 - 128, 310
Art Deco 装饰派艺术 295, 296
Assembly of St. Petersburg Factory
Workers 圣彼得堡工厂工人的集
会 249
avant-gardes, pseudo-religiosity of 先
锋派的伪虔诚 119
Azev, Evny 阿泽夫 254 - 255
Babel, Isaac 巴别尔 77, 313

* 中译文之后的页码为原文页码,亦即中译本的边码。——译注

- Baca, Judith 巴卡 341
- Balzac, Honore de 巴尔扎克 141, 144, 147, 148, 153, 199
- Banville, Theodore de 班维尔 132 - 133, 137
- Barthes, Roland 巴尔特 29 - 30
- Baudelaire, Charles 波德莱尔 31, 32, 36, 88, 121, 126, 127, 131 - 171, 174, 235, 256, 273, 313, 316, 318, 319
- ~的反田园诗 134, 138 - 141
 - ~论物质秩序与精神秩序的两元性 138 - 139
 - ~论现代艺术与现代生活的两元性 139 - 141
 - ~的现代性概念的不可捉摸 133 - 134, 143, 144
 - ~将自由企业与艺术相连 113n
 - 物质现实对~的激发 141, 143 - 146
 - ~论现代艺术家是“普通生活的热爱者” 145 - 146
 - ~论现代英雄主义 142 - 144, 164
 - ~与陀思妥耶夫斯基的现代主义 229 - 232
 - ~作为现代崇拜和文化绝望的创始人 134, 169
 - ~论现代性的矛盾 141 - 142, 159 - 160
 - ~的田园诗 134 - 138, 139 - 140
 - ~的自我贬抑 137 - 138
 - 参见“Eyes of the Poor, The”; “Loss of a Halo, The”; *Paris Spleen*
- “Baudelaire”(Eliot) “波德莱尔”(艾略特) 131
- Belinsky, Vissarion 别林斯基 191, 271
- Bell, Daniel 贝尔 31, 122 - 123, 357n
- Benjamin, Walter 本杰明 146 - 147, 157
- Beyond Good and Evil* (Nietzsche) 《善恶之彼岸》(尼采) 22
- Biely, Andrei 比利 174, 182, 216n, 255 - 270, 271, 273, 276
- ~对现代主义的解释 266 - 267, 268
 - 参见 *Peterburg*
- Billington, James 比林顿 271, 360n
- Bloody Sunday (Jan. 9, 1905) 流血星期日 (1905年1月9日) 249 - 252, 253, 268
- ~的对抗 251
 - ~示威的目的 250 - 251
 - ~所表达的现代性 251 - 252

502 一切坚固的东西都烟消云散了

- ~与警察的手段 254
- Boccioni, Umberto 波丘尼 26, 31
- boulevards 林荫大道 194, 246
 - ~上的爱情表现 152
 - ~所象征的资本主义矛盾 159
 - ~作为 19 世纪都市化的标志 150-152, 165
 - ~的碎石路路面 158-159
 - ~所导致的机动性和自由 159-160
 - 巴黎现代化中的~ 150-155, 158-164, 229
 - ~与巴黎的穷人 151n, 152-155
 - ~与革命的抗议 154, 163-164, 165-166, 167-168
 - ~上的车流 158-160, 162-163, 165-167
- bourgeoisie: 资产阶级
 - 波德莱尔对~的赞扬 135
 - 对~依赖的深度 115-119
 - 不被~承认的不断创造性 98-99, 100-101
 - ~与自由贸易原则 111-114
 - ~积极精神中的嘲弄 93-94
 - 马克思对~的赞扬 92-94
 - ~作为“秩序党” 99
 - 对~至关重要的永远变动 94-95
 - 俄国人对~的厌恶 191-192
 - ~作为巫师 101-102
 - ~的剧变 96-97
 - ~的暴行和破坏 99-100, 103
 - 参见 capitalism
- Bringing It All Back Home* 《把它全带回家》 332
- Bronx, the 布朗克斯 325-327, 340-345
 - 为~建议的大地艺术 340-341
 - ~与对机动性的现代梦想 326-327
 - 为~建议的壁画 341-343
 - ~街区的复兴 344-345
 - ~作为都市的梦魇 290-291, 343-344
 - 参见 Cross-Bronx Expressway
- Bronze Horseman* (Falconet) 《青铜骑士》(法尔康涅) 178-179, 180, 205, 271
- “Bronze Horseman, The” (Pushkin) “青铜骑士”(普希金) 181-189, 190, 203-204
 - ~对圣彼得堡的抒情描述 182-184
 - ~中人神与偶像的对立 186-187, 189
 - ~中大自然的报复 184, 185-186, 188
 - ~中的激进抗议 187-188, 189, 231, 234

- Brooklyn Dodgers, naming of 布鲁克林躲避者的命名 160n
- Brown, Jerry 布朗 81n
- Brown, Norman O 布朗 79, 122n, 310
- Bucher, Lothar 布赫尔 239 - 240
- Burke, Edmund 伯克 45, 109, 110, 157
- Burke, Kenneth 伯克 306
- Burroughs, William 巴勒斯 123
- Cage, John 凯奇 31, 32
- Capital* (Marx) 《资本论》(马克思) 87, 97 - 98, 113n, 116, 127, 335n, 356n
- capitalism: 资本主义
- ~的无序与林荫大道 159
 - ~条件下工人通过合作达到的联合 103 - 104
 - ~之中善与恶的辩证法 48n
 - ~与浮士德的发展 49 - 50
 - ~的思想家 98 - 99, 122 - 123
 - ~条件下自我发展的潜力 96, 97
 - 坚固的~社会结构 91
 - 参见 bourgeoisie
- Captain America* 《美国船长》 38, 82
- Carlyle, Thomas 卡莱尔 27, 30, 52, 132, 300
- Caro, Robert 卡罗 296, 298n, 301, 326
- Catherine the Great, empress of Russia 叶卡捷琳娜大帝, 俄罗斯女王 178, 179
- Chadaev, Peter 恰达耶夫 179, 191
- Chaplin, Charlie 卓别麟 157
- Chernyshevsky, Nikolai 车尔尼雪夫斯基 215 - 219, 232, 273, 275
- 水晶宫对于~的象征意义 220, 236, 238, 243 - 245, 246, 247, 248
 - ~与陀思妥耶夫斯基 219 - 221, 223, 225, 243, 245
 - ~的关押 215 - 216, 217n
 - ~与俄国人的革命人格 235, 363n
 - 参见 *What Is to Be Done?*
- Chevalier, Louis 谢瓦利埃 151n
- City of Tomorrow, The* (*L'Urbanisme*) (Le Corbusier) 《明天的城市》(科比西埃) 165 - 166, 169n, 288
- Coltrane, John 科尔特兰 31
- Coming of the Golden Age, The* (Stent) 《黄金时代的来临》(斯滕特) 80 - 81
- commodity fetishism 商品拜物教 116
- communism: 共产主义
- 在~中缺乏权威的基础 128

504 一切坚固的东西都烟消云散了

- ~发展的理想 97-98, 127
- ~与正在消融的形象 104-105
- ~的虚无主义潜在性 114, 128
- Communist Manifesto* (Marx) 《共产党宣言》(马克思) 20-21, 37, 59, 98, 112, 123, 127, 135, 157, 162, 174
 - ~作为现代主义的原型 89, 102-103
 - 对~的批判 103-105, 110
 - ~之中关于赤裸的辩证法 105-110
 - ~之中关于融化的图景 90, 91-97, 145, 348
 - ~之中坚实的社会结构 90-91
- Coney Island 科尼岛 297
- Constantine Pavlovich, grand duke of Russia 康斯坦丁·巴夫洛维奇, 俄罗斯大公 180
- constructivism 构成主义 121, 145, 256, 300
- Courbet, Gustave 库尔贝 121, 138, 319
- creation, Judeo-Christian myth of 犹太—基督教的创世神话 46-47
- Crime and Punishment* (Dostoevsky) 《罪与罚》(陀思妥耶夫斯基) 100n, 231n
- Cross-Bronx Expressway 布朗克斯高速公路 291-296, 305, 307, 308
 - ~与布朗克斯壁画 341-343
 - ~的建设 292-293
 - ~对经济的破坏 293
 - ~与现代性的扩展性质 295-296
 - ~对街区的摧毁 291, 292, 293, 325-326
- Crumb, Robert 克拉姆 320
- Crystal Palace (London) 水晶宫(伦敦) 220, 235-248
 - ~的反城市潜能 244-245, 246-248
 - ~的建设和重建 237-238
 - ~与车尔尼雪夫斯基的新俄罗斯 243-245
 - ~作为工程师们的创造 242-243
 - 对~的描述 237, 239-240
 - 公众对~的反应 238-239
 - ~作为对个人自主的威胁 236
- Cultural Contradictions of Capitalism, The* (Bell) 《资本主义的文化矛盾》(贝尔) 31
- cultural despair 文化绝望 134, 169-170
- Cunningham, Merce 坎宁安 24, 318
- dadaiism 达达派 121, 145, 198, 313
- dance, modern, street life and 现代舞与大街上的生活 318-319

- Death and Life of Great American Cities, The* (Jacobs) 《美国大城市的生与死》(雅各布斯) 170, 314-318, 322-325
 ~之中城市生活的复杂 317-318
 ~之中的舞蹈形象 318
 ~所赞美的家庭和社区 323-324
 ~之中的田园诗图景 324-325
 ~之中的都市蒙太奇 315-316
 ~作为妇女对城市的见解 322-323
- Decembrists 12月党人 180-181, 189
- De Man, Paul 德曼 331, 332
- “Diary of a Madman”(Gogol) 《狂人日记》(果戈理) 205
- Dickens, Charles 狄更斯 132, 148, 159n, 199, 273, 319
- Diderot, Denis 狄德罗 147, 178, 179
- Dionysus 狄俄尼索斯 126-127
- Discourse on the Arts and Sciences* (Rousseau) 《论艺术和科学》(卢梭) 108, 179
- Dnieper Bridge(Kiev) 第聂伯河大桥(基辅) 241n
- Dostoevsky, Feodor 陀思妥耶夫斯基 36, 88, 100n, 111, 132, 144, 145, 148, 173, 182, 183, 189, 190, 192, 206-212, 232, 254, 255, 265, 273, 278, 286, 304-305, 313, 314, 319, 367n
 ~与车尔尼雪夫斯基 219-221, 223, 225, 243, 245
 水晶宫对~的象征意义 220, 236-237, 238, 239, 240, 241-243, 245, 247, 248
 ~对工程的看法 242-243
 ~热爱的现代城市 245
 ~与波德莱尔的现代主义 229-232
 对人的尊严的追求作为~的主题 206, 210, 226, 227, 228
 ~与革命运动 235
 俄国的不发达与~的自卑 240-241
 参见 *Notes from Underground*
- Double, The* (Dostoevsky) 《双重人格》(陀思妥耶夫斯基) 210-212
 ~之中对尊严的追求 211-212
- Dremlyuga, Vladimir 德列姆柳加 284
- Dylan, Bob 迪伦 332n
- earth art 大地艺术 340-341
- Egyptian Stamp, The* (Mandelstam) 《埃及邮票》(曼杰利什塔姆) 274-282, 309

506 一切坚固的东西都烟消云散了

- ~中的电子大众媒介 278
- ~中的破碎图景 276 - 277
- ~中的主人公 275 - 276, 282
- ~中的道德堕落 277
- ~的政治内容 274, 278 - 281
- ~中的圣彼得堡乡愁 275
- ~的风格 274
- Eisenstein, Sergei 爱森斯坦 182, 184, 198, 256, 271, 276, 309
- Eliot, T. S. 艾略特 28, 90, 131, 145, 169, 229, 309, 313
- Ellison, Ralph 埃利森 309 - 310, 321n
- End of St. Peterburg, The* (Pudovkin) 《圣彼得堡的末日》普多夫金 271
- Engels, Friedrich 恩格斯 99n, 148, 153n, 313, 319
- engineering, as symbol of human creativity 工程作为人类创造性的象征 242 - 243
- Eros and Civilization* (Marcuse) 《爱与文明》(马尔库塞) 122n, 126 - 127
- “Estranged Labor”(Marx) “异化劳动” 97
- Evgeny Onegin* (Pushkin) 《叶夫根尼·奥涅金》(普希金) 181 - 182
- “Eyes of the Poor, The”(Baudelaire) “穷人的眼睛”(波德莱尔) 147, 148 - 155
 - ~中的阶级分裂 153 - 155
 - ~与现代自我的内部分裂 153, 154
 - ~之中对于隐私的公开展示 152
 - ~中的都市贫困 149, 152 - 155
 - ~中的都市空间 150 - 155, 158
- Falconet, Etienne, *Bronze Horseman of* 法尔康涅的《青铜骑士》178 - 179, 180, 205, 271
- Fathers and Sons* (Turgenev) 《父与子》(屠格涅夫) 100n, 208, 213
- Faust 浮士德 37 - 86
 - ~作为资产阶级的巫师 101
 - ~作为“现代进步文化”的鬼魂 82 - 83
 - ~作为发展者 41, 45, 60 - 71, 74, 294, 300
 - ~所象征的历史行动和痛苦 79
 - ~作为文学人物的历史 38
 - ~作为知识分子 118
 - ~作为情人 40 - 41, 51 - 60, 61
 - ~与原子能科学家 83 - 85
 - ~与20世纪60年代的激进主

- 义 79-80
 ~作为孤独的梦想者 40, 41-50, 61
 ~作为 20 世纪 70 年代的恶棍 82-83
- Faust* (Goethe) 《浮士德》(歌德)
 39-86, 87, 92, 118
 ~作为对现代社会的挑战 85-86
 ~中的发展愿望 39-40
 ~中创造与破坏的辩证法 46-48, 57, 63
 ~中自我发展的经济 48-50
 ~的“森林和洞窟”一幕 54-55
 ~描述的哥特式图景 56-57, 68
 ~中的“葛丽卿悲剧” 51-60
 ~中均一的现代化世界 68-70
 ~中为发展付出的人类代价 40, 57, 58, 64-65, 66-68
 ~中的“小世界” 51, 52-53, 55-56, 59-60
 ~中作为整体一致的现代生活 88
 ~中的发展者的堕落 70-71
 ~中关于斐莱孟和鲍牺丝的情节 66-71, 76, 79
 ~中的政治插曲 63
 ~的序幕和序言 352n
 ~中的精神解放 44-45
 ~中的发展责任 58, 68
 ~中与经济发展相关联的自我发展 40, 61-63, 65-66
 ~与社会的崩溃 59-60,
 ~中现代化的精神性质 65-66
 ~中内心生活与外在生活的分裂 41-44, 45-46
 ~作为“资本主义发展”的悲剧 72
 ~与乌托邦思想 72-74
 ~中的瓦卜吉司之夜狂欢 55
 参见 Gretchen; Mephistopheles
- Faustian Man, judged obsolete 浮士德式的人, 被认为陈腐 80-81, 83
- Faustian model of development 浮士德式的发展模型 72-79
 ~之中公众权力与私人权力的平衡 74-75
 人类为~付出的代价 75-78
 ~对于人类的长期未来 72-74
 伪~ 76-78
 ~中的无情变革 78-79
 ~中的社会责任 84-85
 ~中的进步象征 76-77
- Federal Highway Program 联邦公路规划 307-308
- Federal Housing Administration (FHA) 联邦住宅署 307-308
- feminism 女权主义 322-323

- Ferrer, Rafael 费勒 344 - 345
- Fitzgerald, F. Scott 菲茨杰拉德
298 - 299, 303
- Flaubert, Gustave 福楼拜 88, 119
- Foucault, Michel 福柯 34 - 35, 169
- Frankenstein 弗兰肯施泰因 101
- Frankfurt School 法兰克福学派 127
- free trade principle 自由贸易原则
111 - 114
~运用于观念 112, 113, 114,
118
资产阶级对~的承诺 111 - 113
~扩展到艺术和文化 135
- French Revolution 法国大革命 17,
109, 235
- Freud, Sigmund 弗洛伊德 28, 44,
45, 152, 212, 335, 362n
- “From Grach” (Babel) “弗罗伊姆·
格拉赫”(巴别尔) 77
- futurism, 未来主义 24 - 26, 27,
121, 145, 256, 276
- Gapon, George 加庞 253 - 254
~领导的示威 249 - 252
~的革命热情 253
~与秘密警察 253, 254
- Garden Cities of To-Morrow*
(Ebenezer Howard) 《明天的花园
城市》(霍华德) 246 - 247
- German Ideology, The* (Marx) 《德
意志意识形态》(马克思) 97, 127
- ghost: 鬼魂
~与现代身份的捉摸不定
334 - 335
20世纪70年代现代主义中
的~ 332 - 337, 343 - 344, 346 -
347
- Giedion, Siegfried 吉迪翁 169n,
302, 306 - 307, 308n
- Ginsberg, Allen 金斯伯格 290, 291,
310 - 311, 313 - 314, 321n, 335
- Globe, Le* 《环球报》72 - 73, 74
- God: 上帝
~之死 21, 89, 100
浮士德的~概念 46 - 47
旧约的~与新约的~ 47n
- Godard, Jean-Luc 戈达尔 320
- Goethe, Johann Wolfgang von 歌德
96, 123, 131, 132
~与现代世界体系的出现 39
~与圣西门 72 - 74
参见 Faust; *Faust*
- Goffman, Erving 戈夫曼 34
- Gogol, Nikolai 果戈理 182, 192,
195 - 206, 207, 232, 264, 273,
278
~之死 202
参见 “Nevsky Prospect”
- Goodman, Paul 古德曼 122n, 347
- Gorky, Maxim 高尔基 270

- Gothic vision 哥特式图景 56 - 57, 68
- Gramsci, Antonio 葛兰西 120
- Grass, Gunter 格拉斯 24, 309 - 310
- Gray, Spalding 格雷 335 - 337
- Great Gatsby, The* (Fitzgerald) 《了不起的盖茨比》(菲茨杰拉德) 298 - 299, 303
- Great International Exhibition (1851) 国际大博览会(1851年) 237, 238, 241n
- Green, Gerald 格林 333 - 334
- Greenberg, Clement 格林伯格 29 - 30
- Gretchen 葛丽卿 51, 68, 69, 79
~与旧世界的习俗 53, 54, 55 - 57, 58 - 60
~与自我发展的主题 53 - 54, 57 - 59
- Grooms, Red 格鲁姆斯 319, 320
- Guernica (Picasso) “格尔尼卡”(毕加索画) 31
- Guys, Constantin 居伊斯 136, 137, 138, 143
- Haley, Alex 哈利 333 - 334
- Harvey, David 哈维 100n
- Hassan, Ihab 哈桑 347
- Hausmann, Georges Eugene 奥斯曼 147, 148, 316, 359n
~创新林荫大道 150 - 152, 153, 158 - 159, 163, 166, 194, 229
~与摩西 150, 294, 302
- Hegel, George 黑格尔 29, 132, 212, 302
“Heroism of Modern Life” (Baudelaire) “现代生活的英雄主义”(波德莱尔) 132, 143 - 144
- Herzen, Alexander 赫尔岑 132, 180, 190, 192, 215
- Holocaust* (Rerald Green) 《浩劫》(格林) 333 - 334
- home: 家
~与种族的记忆 333 - 334
20世纪70年代的现代主义中的~ 332 - 337
为了~的斗争 333
- Housing Question, The* (Engels) 《住宅问题》(恩格斯) 153n
- Howard, Ebenezer 霍华德 246, 307
“Howl” (Ginsberg) “嚎叫”(金斯伯格) 290, 310 - 311, 313 - 314
- Human Condition, The* (Arendt) 《人类的状况》(阿伦特) 127 - 128, 310
- individualism 个人主义 98, 125, 128
- Inkeles, Alex 英克尔斯 26 - 27
- intellectuals: 知识分子

510 一切坚固的东西都烟消云散了

- ~被剥夺了光环 116, 119, 157
~是无产阶级的成员 116-117
~的优越地位 117-118
~的革命观念 118-119
- Invisible Man* (Ellison) 《隐身人》
(埃利森) 309-310, 321n
- “iron cage” concept “铁笼”概念 27-28, 34
- Jacobs, Jane 雅各布斯 170, 289, 314-318, 319, 322-325, 326, 337
 参见 *Death and Life of Great American Cities, The*
- James, Bernard 詹姆斯 82
- Jencks, Charles 詹克斯 171n
- Johnson, Philip 约翰逊 32n-33n
- Jones Beach State Park 琼斯海滩国家公园 291, 296-298, 299
 ~中空间和形式的纯净 296, 297
 ~的宁静 296-298
- Joyce, James 乔伊斯 31, 79, 146, 198, 256, 309, 313, 314, 315, 316-317
- “Kaddish” (Allen Ginsberg) “卡迪什”(金斯伯格) 321n, 335
- Kafka, Franz 卡夫卡 90, 256, 278, 313
- Kandinsky, Vasili 康定斯基 141, 256
- Kant, Immanuel 康德 139
- Kaprow, Allen 卡普罗 319
- Karlinsky, Simon 卡尔林斯基 367n-368n
- Kazan Square (St Petersburg) demonstration (1876) 喀山广场(圣彼得堡)示威游行 232-234, 273, 284
- Keaton, Buster 基顿 157
- Khazov 哈佐夫 234
- Kierkegaard, Soren 克尔恺郭尔 27, 88, 115, 144, 313
- King Lear* (Shakespeare) 《李尔王》(莎士比亚) 157
 ~与关于赤裸的辩证法 107-109, 110
- Kingston, Maxine Hong 金斯顿 24, 334-335
- Koolhaas, Rem 库尔哈斯 287, 297n, 301n
- Kurtz, Mr. 库尔茨先生 169n, 305, 312
- language, international, of modernization 现代化的国际语言 161-162
- Lawrence, D. H. 劳伦斯 30, 45, 324
- Le Corbusier (Charles Jeanneret) 科比西埃 26, 165-168, 169, 170n,

- 243, 247, 288, 317
 ~对现代街道的憎恨 167
 ~对纽约的憎恨 297 - 298
 ~对巴黎的憎恨 168
 ~所假定的汽车中的人的前景
 166 - 167
 ~的政治含义 167 - 168
 ~所希望的宁静 297 - 298
 车流对~的威胁 165 - 166
- Lenin, V I 列宁 216, 235, 253,
 271, 363n
- Lessing, Doris 莱辛 310, 322n
- Lewes, G H 刘易斯 52
- Lewis, Wyndham 刘易斯 141, 314
- Life Against Death* (Norman O
 Brown) 《生与死》(布朗) 79
- Lippmann, Walter 李普曼 303n
- “Literary History and Literary
 Modernity” (De Man) “文学史与
 文学的现代性”(德曼) 331
- “Loss of a Halo, The” (Baudelaire)
 “光环的丧失”(波德莱尔) 147,
 155 - 164
 ~之中作为艺术源泉的无政府
 主义精神 159 - 160
 ~的戏剧性嘲讽 157
 ~作为非神圣化的戏剧 156 -
 157, 160, 162 - 163
 ~中现代主义的艺术与反现
 代主义艺术家 162 - 163
- ~与现代交通 158 - 160,
 162 - 163
 ~之中语言的细微差别 160 -
 162
- Louis XIV, king of France 法国国王
 路易十四 177
- Lubitsch, Ernst 刘别谦 146 - 147
- Lukacs, George 卢卡奇 28n, 48n,
 49, 63, 72, 88, 357n
- macadam: 碎石路
 ~铺设的林荫大道 158 - 159
 ~作为英语外来语的原型 161
- machine aesthetic 机器美学 26
- McLuhan, Marshall 麦克卢汉 26,
 31, 93, 169
- McNamara, Robert 麦克纳马拉 75,
 313, 335
- Mailer, Norman 梅勒 37, 79, 80,
 310
- Maistre, Joseph de 迈斯特尔 173,
 180
- Mandelstam, Osip 曼杰利什塔姆
 174, 182, 267, 272 - 283, 309,
 313
 ~与圣彼得堡的一致 272 - 273
 ~所代表的圣彼得堡“小人物”
 273 - 280
 苏联对~的迫害 281, 282 -
 283

512 一切坚固的东西都烟消云散了

- ~的揭露目的 280 - 281
参见 *Egyptian Stamp*, *The*
Mandeville, Bernard de 曼德维尔 48n
Manhattan, grid system in 曼哈顿的
栅格体系 301n
Manhattan Project 曼哈顿工程 84
Mann, Thomas 托马斯·曼 75
Marcuse, Herbert 马尔库塞 28 - 29,
122n, 169, 350n
~对马克思的批评 126 - 127
Marlowe, Christopher 马洛 38
Marx, Karl 马克思 19 - 21, 22, 23,
24, 25, 27, 28, 29, 30, 35 - 36,
40, 59, 64, 79, 87 - 129, 133n,
144, 148, 174, 235, 239, 300,
313, 319
~对资产阶级积极精神的赞扬
92 - 94
~的发展理想 95 - 96, 97 -
98, 127, 355n - 357n
~的交换价值理论 111
~对自由贸易原则的看法
111 - 114, 135
~的光环比喻 115 - 120, 157,
164
~论资产阶级的创造性破坏
98 - 102, 103
~对知识分子的看法 116 -
119, 157
~对犹太人的看法 47n
~的“融化”图景 15, 89, 90,
91 - 105, 240
~作为现代主义的作家 88 -
90, 102 - 103, 120 - 121, 128 -
129, 132
~论现代的人格 95 - 96
~关于赤裸的比喻 105 - 110
~对不断的剧变和更新的赞扬
94 - 97, 98
~设想的革命 96 - 97, 102 -
105, 106 - 107, 109 - 110, 112
~思想中的自我批判的潜流
103 - 105, 110, 119 - 120
~的危机理论 103
~所缺乏的政治共同体理论
128
~论世界文学 123 - 124, 162
Mayakovsky, Vladimir 马雅可夫斯
基 31, 32
mediocrity, bourgeois society pro-
tected by 庸人, 保卫的资产阶级
社会 113
Mephistopheles 靡非斯陀匪勒司 40,
52, 53, 55, 56, 59, 61 - 62, 63,
64, 67 - 68, 87
~作为资本主义的企业家
48 - 50, 72, 74
~的悖论 46 - 48, 57
科学家起着~的作用 85

- Merrill, James 梅里尔 288
- Metamorphoses* (Ovid) 《变形人》(奥维德) 67
- Mies van der Rohe, Ludwig 密斯·范·德·罗厄 26, 331
- Mikhailovsky, Nikolai 米海洛夫斯基 362n
- military display, in pastoral vision of modernity 现代性田园诗图景中的军事展示 137
- Mill, John Stuart 穆勒 27, 113, 135
- Miller, Henry 米勒 329
- modernism: 现代主义
 - 保守主义对~的指责 122-123
 - ~定义 16, 345-346
 - ~模式的辩证法 165, 171
 - ~与现代化的两元论 88-89, 90, 124-126, 131-132, 309-310
 - ~与世界文化的出现 123-124
 - ~作为西方文化独一无二的产物 124-125
 - ~与马克思 88-90, 102-103, 120-121, 128-129
 - 马克思主义被排斥在~之外 121-122
 - 20世纪60年代的~ 314-332
 - 20世纪70年代的~ 329-348
 - ~作为纯粹的颠覆 30-31
 - ~作为对纯粹的、自指的艺术对象的追求 29-30, 122, 140-141
 - 对~的压制 124-126
 - ~与“深渊的感觉” 266-267, 268
- modernity: 现代性
 - 波德莱尔对~的定义 133
 - ~中的耀眼外表 136-138
 - 18世纪的~概述 17-18
 - 19世纪的~概述 18-23, 35-36
 - ~的三个阶段概述 16-17
 - 20世纪的~概述 23-35
- modernization: 现代化
 - ~作为与常规事务相对的历史 243-245, 247-248
 - ~定义 16
 - ~与现代主义的两元论 88-89, 90, 124-126, 131-132, 309-310
 - ~的各种模式 124-125
- “Modenization of Man, The” “人的现代化”(英克尔斯) 27
- modernolatry 现代崇拜 134, 169, 170
- “Modern Public and Photography, The”(Baudelaire) “现代公众与摄影”(波德莱尔) 140-141, 145
- Mondrian, Piet 蒙德里安 141, 297
- Montesquieu, Charles de Secondat,

514 一切坚固的东西都烟消云散了

- baron de la Brede et de 孟德斯鸠
108, 147
- Moscow 莫斯科 177
~与圣彼得堡的两元论 175 -
176
布尔什维克政权迁往~ 270 -
272, 279, 283
- Moscow-Petersburg Express 莫斯科—彼得堡快车 193, 230n
- Moses, Robert 摩西 75, 150, 151n,
169n, 289, 290-312, 313,
317n, 325-27, 331, 337
~的工程中的反都市潜能
306-308
~表面上支持人民的权利
298n
~重建的城市公园 300-301
~的垮台 294, 308-309
~被认为是金斯伯格诗中的神
291, 311
~忽视的人的问题 293-294,
308
~与琼斯海滩 291, 296-298,
299
~的长岛林荫大道 291, 298 -
299, 308
~作为活动的现代性精神
294-295
~的自然环境和工程 296, 298
~与新政工程 299-301,
304-305
~作为“组织人” 308-309
~不喜欢的人 304-305
~创立的公共工程管理部门
305-306
~的三区大桥工程 301-302
~与世博会(1939-1940年)
292, 303-304, 307
参见 Cross-Bronx Expressway
- Mother* (Gorky) 《母亲》(高尔基)
270
- murals 壁画 341-343
- Nabokov, Vladimir 纳巴科夫 88,
182, 203, 255-256
- nakedness and unveiling 赤裸与揭开
面纱 105-110,
~作为反田园诗 109
~与马克思的比喻 106-107,
109-110
~作为真理和自我发现的隐喻
106-108
~与真实的和虚幻的世界 106
莎士比亚的~的辩证法 107 -
109
- Napoleon I 拿破仑一世 179, 180,
302
- Napoleon III 拿破仑三世 74, 137,
147, 148, 150, 151, 158, 163
- Napoleon III and the Rebuilding of*

- Paris* (David Pinkney) 《拿破仑三世与巴黎的重建》(平克尼) 158
- Nevsky Prospect(St Petersburg) 涅夫斯基大街(圣彼得堡) 193 - 206, 229 - 231
- 比利对~的描写 257 - 260, 263 - 264, 267, 268
 - ~描述 193 - 194
 - ~作为突出的现代环境 194
 - ~的难以捉摸的承诺 209, 224 - 225
 - ~上的政治示威游行 214 - 215, 232 - 234
 - ~的大众神话 195 - 206, 208, 209, 210 - 211, 361n
 - ~的社交性格 194 - 195, 196 - 197
 - ~作为舞台背景 230
 - ~与“地下人”221, 223 - 228
 - ~的独一无二性 193, 194 - 195, 204
- “Nevsky Prospect”(Gogol) “涅夫斯基”大街(果戈理) 195 - 205, 232, 315
- ~中好恶相克的嘲讽 201
 - ~中的非政治性 204 - 205
 - ~中的集体梦想生活 202
 - ~中的前奏与描写的不一致 203
 - ~的破碎的图景 196 - 198, 263, 276
 - ~中夜晚的魔幻氛围 198 - 199
 - ~中的城市街道上的浪漫 195 - 196
- New Deal 新政 304 - 305
- ~中工人的热情 300 - 301
 - ~的社会目标 299 - 300
- New Eloise, The* (Rousseau) 《新爱洛绮思》(卢梭) 18
- New Left 新左派 28, 321 - 322, 328 - 330, 331
- “new men”, *see raznochintsy* “新人”, 参见 *raznochintsy*
- New Right 新右派 323 - 324
- New York City 纽约城 287 - 348
- ~中的艺术和街道生活 318 - 321
 - ~中的连续破坏 289
 - ~中的公路建设 301 - 302, 303, 307 - 308, 337 (参见 *Cross-Bronx Expressway*)
 - ~中的国际象征 288 - 289
 - ~中的街区废物循环利用 337 - 338, 344 - 345
 - ~中的户外艺术品 338 - 340, 344 - 345
 - ~中公园的重建 300 - 301
 - ~中的“新传统” 295
 - ~中的世博会(1939 - 1940年) 292, 303 - 304, 307

- 参见 Bronx, the
New Yorker, *The* 《纽约人》 38,
 82-83
- Nicholas I, tsar of Russia 尼古拉一世, 俄国沙皇 180, 183, 214, 241n, 271, 278
 受到~阻碍的经济发展 190-192
 ~的镇压政府 181, 182, 189-190, 194, 204, 231, 362n
 ~与鬼魂象征 192-193
- Nicholas II, tsar of Russia 尼古拉二世, 俄国沙皇
- Niemeyer, Oscar 尼迈耶尔
- Nietzsche, Friedrich 尼采 25, 27, 89, 122, 145, 313, 331
 ~作为现代主义者 19, 21-23, 24, 36
 ~考察的虚无主义 100, 111, 112
 ~与“邦国的牧民” 174, 189, 235, 285
- nihilism 虚无主义
 词源 100n, 213
- Ninotchka* 《妮诺基卡》 146-147
- Northern State Parkway 北部州属林荫大道 298-299, 308
- “Nose, The” (Gogol) 《鼻子》(果戈理) 205, 263
- Notes from Underground* (Dostoevsky) 《地下室手记》(陀思妥耶夫斯基) 100n, 219-228, 232, 235
 ~中的阶级不平等 222, 224-226, 228
 ~中的水晶宫特点 220, 236-237, 241-243, 245
 ~以涅夫斯基大街为背景 221, 223-228
 ~中的平民矛盾心理 223
 ~中的对抗的政治方面 226, 227, 228
 ~中对于认可的追求 221-223, 226-228
 ~中的政治和社会堕落 223-224
 ~中的乌托邦渴望 224-225
- Novalis 诺瓦利斯 329
- nuclear scientists:核科学家
 ~与浮士德式的神话 84-86
 ~扮演摩非斯陀匪勒司的角色 85
 ~与“核子牧师” 85n
- October (Eisenstein) 《十月》(爱森斯坦) 184, 276
- Odoevsky, Vladimir 奥多耶夫斯基 361n
- Oldenburg, Claes 奥顿伯格 313, 319-320, 343
- Olmsted, Frederick Law 奥姆斯特德 246, 340

- “one-dimensional man” “单面人”
28 - 29
- “On the Modern Idea of Progress as Applied to the Fine Arts” (Baudelaire) “论应用于绘画艺术的现代进步观念”(波德莱尔) 138 - 139
- Orpheus 俄耳浦斯 126 - 127
- “Overcoat, The”(Gogol) “外套”(果戈理) 205 - 206, 207
- “Painter of Modern Life, The” (Baudelaire) “现代生活的画家”(波德莱尔) 132, 133, 136 - 138, 143, 145 - 146
- Panama Canal 巴拿马运河 73
- Paris 巴黎 177
~作为爆炸性政治的舞台 229
~的 1968 年事件 163 - 164
科比西埃对~的规划 167 - 168
~与圣彼得堡 229 - 232
参见 boulevards
- Paris Spleen* (Baudelaire) 《巴黎的忧郁》(波德莱尔) 146 - 164
~的初始形式是小品文 147 - 148
~与巴黎的现代化 147, 150 - 155, 158 - 164
~中的散文诗 148
参见“Eyes of the Poor, The”; “Loss of a Halo, The”
- pastoral vision: 田园诗图景
波德莱尔的~ 134 - 138, 139 - 140
雅各布斯的~ 324 - 325
20 世纪 60 年代的~ 80 - 82, 83
- Paxton, Joseph 帕克斯顿 237, 243, 246, 248
- Paz, Octavio 帕斯 35, 125, 126n
- Pentagon, mass march on (1967) 五角大楼, 群众示威游行 79 - 80
- Perkins, Frances 珀金斯 304
- Persian Letters (Montesquieu) 《波斯人信札》(孟德斯鸠) 108
- Peter I, tsar of Russia 彼得一世, 俄国沙皇 190, 294
~与“青铜骑手” 182 - 183, 185, 186 - 189, 190
~作为革命英雄 271
~建造的圣彼得堡 176 - 178
~作为鬼魂出现 192 - 193
- Peter-Paul Fortress (St Petersburg) 彼得—保罗城堡 179, 215 - 216, 217n
- Petersburg* (Andrei Biely) 《彼得堡》(比利) 174, 216, 255 - 270, 271
~中的炸弹一幕 261 - 267
~中的人物概述 257
对~的批评 268 - 270
~中的遭遇一幕 259 - 260

518 一切坚固的东西都烟消云散了

- ~的破碎图景 263-264, 277
~的叙述风格 256, 263-264, 265
现实主义和现代主义在~中的关联 256-257
1905年革命作为~的背景 255, 261, 263, 268-270
~中的城市传统 257
“Petersburg Notes of 1836”(Gogol)
“1836年彼得堡笔记”(果戈理) 206
photography, truth vs beauty in 摄影, 其中真与美的对立 139
Picasso, Pablo 毕加索 30-31, 335
Pinkney, David 平克尼 158
Plato 柏拉图 98, 297
Plehve, Vyacheslav von 普列韦 255
Plekhanov, Georgi 普列汉诺夫 233, 253
Poggioli, Renato 波焦利 30
Pollock, Jackson 波洛克 24
Poor Folk (Dostoevsky) 《穷人》(陀思妥耶夫斯基) 207-210
~中的“必要的自我主义” 210
pop modernism 波普现代主义 31-32
Pososhkov, Ivan 波索什科夫 179
post-modernism 后现代主义 32, 33, 345-346, 347
“Progress”(Baudelaire) “进步”(波德莱尔) 141-142
Prometheus 普罗米修斯 126, 127
Proust, Marcel 普鲁斯特 44, 45, 256, 335
psychoanalysis 精神分析 79
Pudovkin, Vsevolod 普多夫金 271
“Puerto Rican Sun”(Ferrer) “波多黎各的太阳”(费勒) 344-345
Pushkin, Alexander 普希金 39, 88, 181-189, 199, 204, 271, 273
~的政治倾向 181-182
参见“Bronze Horseman, The”
railroads, as paradigm of order 铁路, 作为秩序的范式 159n
Rastrelli, Bartolomeo 拉斯特莱利 178
raznochintsy (“new men”) 新人 213-235
车尔尼雪夫斯基对~的描述 217-219, 220, 221
~的现代政治文化 214-215, 230-231, 232-235
~的风格 213-214
作为~的“地下人”
recycling, of neighborhoods 社区的废物循环利用 337-338
Rich, Adrienne 里奇 320, 329
Rilke, Rainer Maria 里尔克 47n, 89, 126

- Rimbaud, Jean Nicolas Arthur 兰波
121
- Romanticism 浪漫主义 43
~的发展理想 62, 96
~的精神解放 44-45
- Roots* (Alex Haley) 《根》(哈利)
333-334
- Rosenberg, Harold 罗森堡 30, 295
- Rousseau, Jean-Jacques 卢梭 17-18, 108, 110, 179, 181, 324
- Rumstick Road* (Spalding Gray-Elizabeth LeCompte) 《拉姆斯迪克路》(格雷—拉康) 335-337
- Russian Empire 俄罗斯帝国 43
~中作为分水岭的 19 世纪 60 年代 212-214
~中的革命发展史 234-235
~的政治警察 189-190, 253, 254-255
~农奴制 190, 191, 212, 213, 225, 230
~的停滞不前的经济 175, 190-192, 229-230, 364n
~的恐怖主义和暗杀 254-255, 362n, 365n-366n
~中的地下推动的思想和文化 190, 230
~作为欧洲反革命的先锋 179-180
参见 St. Petersburg, Soviet Union
- Russian Revolution (1905) 俄国革命 (1905 年) 249-255, 268-269
~与加庞示威游行 249-252, 253
对~的文学描述, 参见 *Petersburg*
~的神秘气氛 254-255, 268-269
~与“十月宣言” 269
- Russian Revolution (1917) 俄国革命 (1917 年) 252, 271, 278-279, 283
- St Petersburg 圣彼得堡 173-286
~作为现代世界中的“不真实城市”原型 176, 181, 182, 192-193, 255
~的建造 176-178
~自下而上的现代化对抗性梦想 181, 219, 232-235, 285-286
~与莫斯科的两元论 175-176
~的工厂和产业工人 233, 249-252, 253, 258
~的洪水 182
~的几何布局 177
~的过度装饰 178-179
~的欠发达的现代主义 174-175, 193, 232

- ~自上而下的现代化 176 - 181, 182 - 183, 185 - 186, 219, 285, 286
- ~的一人示威 231
- ~与巴黎 229 - 232
- ~的人口 177
- 后革命的~ 270 - 283
- ~的重新命名 270
- ~中的工人代表苏维埃 252 - 253
- ~作为鬼魂出没的地方 192 - 193, 255
- ~作为对欧洲的窗口 176 - 177, 182 - 183
- 参见 Nevsky Prospect
- Saint-Simon, Claude de Rouvroy, Count de 圣西门 74, 93, 242
- Saint-Simonians 圣西门主义者 242, 358n
- ~的成就 74
- ~的乌托邦工程 72 - 74
- Salon of 1845, Baudelaire's criticism of 波德莱尔对 1845 年沙龙的批评 142 - 143
- “Salon of 1846” (Baudelaire) “1846 年的沙龙” (波德莱尔) 113n, 134 - 136
- samizdat literature 私出版物文学 283 - 284
- Sant' Elia, Antonio 圣泰利亚 26
- Savinkov, Boris 萨文科夫 365n - 366n
- Schiller, Johann von 席勒 47n, 96
- Schumacher, E F 舒马赫尔 83
- Segal, George 西格尔 319, 320
- self-development 自我发展
- 与~相连的经济发展 40, 61 - 63, 65 - 66, 95 - 96
- 浮士德的~愿望 39 - 40
- 人类为~付出的代价 54, 57, 58
- ~作为马克思主义的理想 95 - 96, 97 - 98, 127, 355n - 357n
- 靡非斯陀匪勒司的~经济 48 - 50
- ~在资本主义中受到限制 96, 97
- 工作作为~的手段 97 - 98
- Serra, Richard 塞拉 338 - 340, 345
- Shah of Iran 伊朗国王 32, 78
- Shakespeare, William 莎士比亚 20, 107 - 109, 157
- Shelley, Mary 雪莱夫人 101
- Shorter, Edward 肖特 59n - 60n
- Simmel, Georg 西梅尔 28n
- Sinyavsky, Andrei 辛亚夫斯基 283
- Smith, Al 史密斯 317n
- Smithson, Robert 史密森 30, 340 - 341

- “Social Institutions and Nuclear Energy”(Alvin Weinberg)“社会制度与原子能”(温伯格) 84
- Social Revolutionary Party 社会革命党 254-255
- SoHo(New York City) 索霍(纽约市) 337-338
- Solzhenitsyn, Alexander 索尔仁尼琴 77n
- Sontag, Susan 松塔 31, 32-33
- Southern State Parkway 南部州属林荫大道 298-299
- Soviet Union: 苏联
 ~的政治示威游行 283-284
 ~的伪浮士德式的发展 76-77
 ~的超现实的激进主义 283
 参见 Russian Empire
- Space, Time and Architecture* (Siegfried Giedion)《空间、时间与建筑》(吉迪翁) 169n, 302
- speed, sexual aura of 速度具有的性感 49-50
- Spieß, Johann 施皮斯 38
- Stalin, Joseph 斯大林 76, 121, 235, 271, 272, 281, 282, 283, 294
- Steinberg, Leo 斯坦伯格 30
- Stent, Gunther 斯滕特 80-81
- Stone, Lawrence 斯通 59n-60n
- streets: 大街
 ~作为高速公路的替代选择 313-314, 329-330, 331-332
 ~被纳入到现代舞之中 318-319
 ~的拆毁与科比西埃 167-168, 317
 20世纪50年代现代主义中的~ 321n
 20世纪60年代现代主义中的~ 314-332
 ~上的表演 320-321
 ~与诗歌 320
 ~作为政治空间 321-322
 ~与流行音乐 320
 ~与视觉艺术 319-320
- structuralism 构造主义 33
- suburban development 郊区的发展 246-247
- Sue, Eugene 苏 147, 153
- Suez Canal 苏伊士运河 73, 74
- “superfluous man” “多余的人” 208
- surrealism 超现实主义 122n, 198, 313
- Susman, Warren 萨斯曼 303n
- Szilard, Leo 齐拉特 84
- Tevye and His Daughters* (Sholem Aleichem)《泰亚与他的女儿》(阿莱钦) 60n
- Tharp, Twyla 撒普 24, 318-319
- Third World 第三世界

522 一切坚固的东西都烟消云散了

- ~与浮士德式的分裂 43-44
~中受到压制的现代主义
125-126
19世纪的俄国作为~的原型
175, 232, 286
~中伪浮士德式的发展 77-78
~的民粹派神话和速度 50
- Three Places in Rhode* (Spalding Gray-Elizabeth LeCompte) 《罗德岛的三个地方》(格雷-拉康)
335-337
- Tin Drum, The* (Grass) 《铁皮鼓》(格拉斯) 309-310
- Toennies, Ferdinand 托恩尼斯 60
- Toffler, Alvin 托夫勒 26
- Tolstoy, Leo, count 托尔斯泰 180, 216
- “To the Bourgeois” (Baudelaire) 《献给资产阶级》(波德莱尔) 113n, 135-136
- Toward a New Architecture* (Le Corbusier) 《走向一种新的建筑》(科比西埃) 167
- traffic 车流 162-163
对~的赞美 166-167
~中车辆的双重特征 210
~威胁步行 158-160, 165-166
- traffic lights 交通信号灯 159n
- Triborough Project 三区大桥工程 301-302
- Trilling, Lionel 特里林 30
- Trotsky, Leon 托洛斯基 216n, 251, 252, 366n
- Turgenev, Ivan 屠格涅夫 100n, 208, 213, 230, 245
- Turner, Joseph 特纳 237
- TWU (Richard Serra) TWU (塞拉) 338-340, 345
- Ulysses* (Joyce) 《尤利西斯》(乔伊斯) 146, 198, 256, 309, 313, 315
- underdevelopment: 欠发达
~与浮士德式的发展 75-76
~与浮士德式的分裂 43-44
~的现代主义 174-175, 193, 232, 235-236
- Understanding Media* (McLuhan) 《理解媒体》(麦克卢汉) 26
- urbanism: 都市化
非~的现代化模型 243-245, 246-247
参见 anti-urbanism
- urbanism, modernist 现代主义的都市化 164-171, 317
自动化作为~的目标 166-167
~中避免的碰撞和对抗 165, 167-169
对~的当代批评 170-171

- ~中空间与社会的断裂 168
对~的悲剧性讽刺 168-169
- Urbanisme, L' (*The City of Tomorrow*) (Le Corbusier) 《论城市规划》(《明天的城市》)(科比西埃) 165-166, 169n, 288
- Utopianism, Faust's vision and 乌托邦思想与浮士德的图景 72-74
- Veblen, Thorstein 凡勃伦 356n
- Venturi, Robert 文图里 170n-171n
- Verlaine, Paul 魏尔兰 132
- Vignoles, Charles 维尼奥尔 241n
- vita activa* 积极生活 92
- War and Peace* (Tolstoy) 《战争与和平》(托尔斯泰) 180
- We* (Evgeny Zamyatin) 《我们》(扎米亚京) 247, 364n-365n
- "Weak Heart, A" (Dostoevsky) 《脆弱的心灵》(陀思妥耶夫斯基) 192
- Weber, Max 韦伯 27-28, 34
- Weinberg, Alvin 温伯格 84-85
- What is to be done?* (Nikolai Chernyshevsky) 《怎么办?》(车尔尼雪夫斯基) 216-219, 221, 226, 232
~中的水晶宫特征 243-245
~中的“新人”的典型生活 217-219
- ~中的开拓神话 218-219
~中的现实主义与幻觉效应 218
~的缺点 216, 218-219
- White Sea Canal 白海运河 76-77
- Williams, William Carlos 威廉斯 32, 290, 309
- Will to Power, The* (Nietzsche) 《权力意志》(尼采) 100n-101n, 112n, 174
- Wilson, Edmund 威尔逊 182
- Winter Notes on Summer Impressions* (Dostoevsky) 《冬天里的夏天印象》(陀思妥耶夫斯基) 240-241
- Wolfe, Bertram 沃尔夫 251
- Woman Warrior* (Maxine Hong Kingston) 《女武士》(金斯顿) 334-335
- World's Fair (1939-1940) 世界博览会(1939-1940年) 292, 303-304, 307
- Yawning Heights, The* (Alexander Zinoviev) 《裂开的山顶》(齐诺维耶夫) 283
- Zamyatin, Evgeny 扎米亚京 182, 247, 313, 364n-365n
- Zinoviev, Alexander 齐诺维耶夫 283, 356n

译者后记

本书是应老友徐奕春兄之邀所译的。笔者此前虽然也译校过多本著作,也感到译书的不易,但从未像这次那样体会到译作的困苦。首先是本书涉及到文学、史学、哲学、艺术和文艺批评等多种学科,且文中经常插入法文、德文和拉丁文术语,迫使笔者不时地查阅各种有关文献,穷于应付。其次,教学工作及杂事繁忙,然笔者却眼疾频繁,时时感到时间的紧迫和病痛的困厄。最令人灰心的是,按照国内目前盛行的学术评价体系,需要花费大量精力、对发展学术起到了不可估量作用的好译作是没有什么学术地位的,而不少滥竽充数的所谓文章和著作却享有学术地位。因此,本书从2000年6月开译,进展缓慢,直至2002年5月才完稿,如果不是好友张辑伸出援手,本书可能至今也不会完稿。惟一能使笔者感到宽慰的是,希望本书对研究“现代性”、“现代主义”和“现代化”的人大有帮助。

本书的第4章由张辑博士翻译,其余的部分由笔者翻译;笔者还对全文进行了校改,并统一了全书的译名。朱泱先生对全书进行了认真的校阅,笔者对此深表感谢,但书中可能出现的错误仍应

由笔者负责。

徐大建

2003年2月于上海