Theodor W.

神话与启蒙

[德] 特奥多·阿多尔诺
马克斯·霍克海默 著

夏凡 译

Dialektik der Aufklärung
& Prismen

浙江大学图书馆
仅供个人学习使用

阿多尔诺文集

Adorno

ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

这本书包含《启蒙的辩证法》《棱镜》两部著作。

作为法兰克福学派批判理论的奠基之作，《启蒙的辩证法》系统揭示了启蒙理性从解放工具异化为极权主义逻辑的辩证过程，是理解现代性危机的关键文本。此外，阿多尔诺对文化工业的批判、对工具理性的反思，精准预见了消费主义、技术异化等问题。

《棱镜》是阿多尔诺以及法兰克福学派文化与社会批判的奠基之作。文集收录了作者对曼海姆、勋伯格、本雅明、卡夫卡、普鲁斯特等思想家与艺术家的评论，体现了哲学批判、社会学分析与文艺评论的融合，是跨学科文化研究的典范。

Theodor W. Adorno

浙江大学图书馆
仅供个人学习使用

上架建议：哲学
ISBN 978-7-308-27415-9
9 787308 274159
定价：108.00元
启真館

Theodor W.

神话与启蒙

Dialektik der Aufklärung
& Prismen

[德] 特奥多·阿多尔诺
马克斯·霍克海默 著

夏凡 译

阿多尔诺文集

Adorno

ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社
·杭州·

图书在版编目(CIP)数据

神话与启蒙 /（德）特奥多·阿多尔诺著，（德）马克斯·霍克海默著；夏凡译. -- 杭州 ：浙江大学出版社，2026. 6. -- ISBN 978-7-308-27415-9

Ⅰ. B516.59-53

中国国家版本馆CIP数据核字第20268WD620号

神话与启蒙

[德]特奥多·阿多尔诺　马克斯·霍克海默 著　夏凡 译

责任编辑　伏健强

责任校对　闻晓虹

装帧设计　武建和

出版发行　浙江大学出版社

（杭州市天目山路148号　邮政编码 310007）

（网址：http:// www.zjupress.com）

排　　版　北京楠竹文化发展有限公司

印　　刷　北京天宇万达印刷有限公司

开　　本　635mm × 965mm　1/16

印　　张　35.25

字　　数　505千

版 印 次　2026 年 6 月第 1 版　2026 年 6 月第 1 次印刷

书　　号　ISBN 978-7-308-27415-9

定　　价　108.00元

版权所有　侵权必究　　印装差错　负责调换

浙江大学出版社市场运营中心联系方式：0571-88925591；http://zjdxcbs.tmall.com

《神话与启蒙》编辑说明

《神话与启蒙》分为两部分，第一部分是《启蒙的辩证法》[①]，第二部分是《棱镜》[②]。

《启蒙的辩证法》已经有多个中文译本，而《棱镜》尚无完整的译本。我们认为两部著作在内容上有一定的互补，故将两部著作合并出版。标题既是阿多尔诺主写的《奥德修斯：神话与启蒙》一章的标题，也是霍克海默主写的《启蒙概念》一章最初的标题，且能涵盖《棱镜》一书的内容。

需要说明的是，《启蒙的辩证法》和《棱镜》的部分篇章，已经分别收入我社出版的《阿多尔诺基础读本》和《阿多尔诺基础文选续编》中，如果读者希望一窥阿多尔诺思想的基本面貌，可以先从这两部文选入手。

当然，阅读单篇文章无法取代对作者代表性著作的细读。我们希望已经出版的两部文选和《本真性的黑话》《探究瓦格纳》两部小书，以及即将出版的这部《神话与启蒙》，连同后续的《否定的辩证法》《美学理论》等著作，能为广大读者搭建了解这位思想家理论的桥梁。

恳请广大读者指正！

编者

---

① 译自：Theodor W. Adorno，Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, 收入 *Theodor W. Adorno Gesammelte Schriften*, Band 3: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente (gemeinsam mit Max Horkheimer). Suhrkamp Verlag, 2003。

② 译自：Theodor W. Adorno: *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*, 收入 *Theodor W. Adorno Gesammelte Schriften*, Band 10.1: Kulturkritik und Gesellschaft I Prismen / Ohne Leitbild. Suhrkamp Verlag, 2003。同时参考了英文版：Theodor W Adorno: *Prisms*, The MIT Press, 1983。

目录

启蒙的辩证法：哲学散论

绝望与乌托邦：《启蒙的辩证法》导读 / 003

初版前言 / 067

再版前言 / 073

启蒙概念 / 075

奥德修斯：神话与启蒙 / 108

朱丽叶特：启蒙与道德 / 140

文化工业：欺骗大众的启蒙 / 173

反犹主义诸要素：启蒙的局限 / 216

笔记和草稿 / 251

附录：大众文化的图式 / 294

德文版编辑后记 / 325

棱镜

序言 / 329

译“不可译” / 331

文化批评与社会 / 336

知识社会学的意识 / 352

没落之后的斯宾格勒 / 365

凡伯伦对文化的抨击 / 385

阿道斯·赫胥黎与乌托邦 / 404

永恒的时尚：论爵士乐 / 424

巴赫反驳其信徒 / 436

阿诺德·勋伯格（1874—1951）/ 447

瓦莱里·普鲁斯特·博物馆 / 470

格奥尔格与霍夫曼斯塔尔，论通信集 / 482

瓦尔特·本雅明的肖像 / 519

关于卡夫卡的札记 / 532

启蒙的辩证法：

哲学散论

【德】马克斯·霍克海默、特奥多·维·阿多尔诺　著

夏凡　译

献给弗里德里希·波洛克

绝望与乌托邦:《启蒙的辩证法》导读

夏凡　陈硕

《启蒙的辩证法：哲学散论》（以下简称《启蒙的辩证法》）是德国哲学家马克斯·霍克海默（1895—1973）和特奥多·维·阿多尔诺（1903—1969）联袂撰写的一部著作。

20世纪40年代初，当同时代人还在翘首期盼反法西斯战争尽早取得胜利的时候，法兰克福学派的两位领军人物就已经对古希腊以来的全部西方文明和17—18世纪启蒙运动以来的现代西方文明（即资本主义文明）进行了全面、系统、彻底、毫不留情的批判。他们清醒而悲观地断言，随着“启蒙沦为神话”，“人类陷入了全新的野蛮状态”，世界历史已经转变为“启蒙的自我毁灭”。二战结束后，从1945年至今的历史进程已经充分证明了这一远见卓识。

就思想史的地位而言，《启蒙的辩证法》不仅是西方马克思主义哲学的代表作之一，也因其独树一帜的历史哲学观念和汪洋恣肆的现代性批判，得以跻身最重要的现代西方思想著作之列。也就是说，《启蒙的辩证法》不只是与卢卡奇的《历史与阶级意识》、本雅明的《历史哲学论纲》、马尔库塞的《爱欲与文明》《单向度的人》、萨特的《辩证理性批判》、阿尔都塞的《保卫马克思》《读〈资本论〉》、阿多尔诺本人的《否定的辩证法》等著作构成了西方马克思主义哲学的基本理论著作群，而且，它与维

特根斯坦的《逻辑哲学论》《哲学研究》、海德格尔的《存在与时间》、萨特的《存在与虚无》、福柯的《词与物》《规训与惩罚》、罗尔斯的《正义论》等著作构成了20世纪西方哲学的核心文献。此外，它足以同马基雅维利的《君主论》、托马斯·莫尔的《乌托邦》、马丁·路德的《九十五条论纲》、霍布斯的《利维坦》以及马克思、恩格斯合写的《共产党宣言》等政治哲学经典著作相提并论。

就理论层面而言，《启蒙的辩证法》体现了整个法兰克福学派早期的共同思想，只不过是借助霍克海默和阿多尔诺两人之手将这一思想见诸白纸黑字罢了。《启蒙的辩证法》是法兰克福学派在继承马克思主义政治经济学批判的基础上，通过对当代资本主义新变化的深入分析，对社会批判的理论话语进行革命性转换的成果。一方面，它实现了从马克思的“政治经济学批判”向带有浓厚的马克斯·韦伯色彩的“工具理性批判”的结构转型；另一方面，它带有明显的“告别马克思主义”“告别现代性”的特征，从而开了“后马克思主义转向”乃至“后现代转向”的先河。

在这一理论文本中，马克思主义的“生产方式”“剥削”“阶级斗争”等话语退隐幕后，“人对自然的统治”“极权主义”成为最主要的批判对象。从根本上说，对生产力（人类征服自然、改造自然的能力）和科学技术的批判，不仅标志着“启蒙的辩证法”理论脱离了马克思主义理论的基本逻辑，也意味着法兰克福学派脱离了卢卡奇、葛兰西开创的西方马克思主义的主流话语。

话又说回来，“启蒙的辩证法”既是“对启蒙的启蒙”，实质上又是“启蒙的自我反思”，其批判的理论资源仍然来自启蒙理性自身，而不是来自非理性主义。在这方面，马克思、尼采、弗洛伊德被公认为现代性批判的三位大师。马克思的《资本论》、尼采的《道德的谱系》和弗洛伊德的《文明及其不满》也是协助《启蒙的辩证法》批判启蒙现代性的锐利武器。实际上，有“法国的尼采”之称的米歇尔·福柯坦承他对“监狱社会”的

分析和阿多尔诺对“被管理的世界”的批判有着显著的相似性[①]，而后者正是《启蒙的辩证法》的基本动机。福柯晚年再度发出的“什么是启蒙”的提问，不仅是在质疑曾回答过这个问题的启蒙大师康德，也是在向法兰克福学派致敬。无论如何，启蒙仍是人类的一项未竟之业。

总之，《启蒙的辩证法》是一部振聋发聩的哲学、社会学经典，当之无愧地成为人文思想和社会科学领域的必读书之一。

一、作者的心灵史与文本的形成史

1895 年 2 月 14 日，马克斯·霍克海默（Max Horkheimer）出生于德国斯图加特的一个犹太工厂主家庭。1923 年，他在法兰克福大学获得哲学博士学位。1925 年，他获得法兰克福大学的讲师席位，教职资格论文题为《论康德〈判断力批判〉：理论哲学和实践哲学的联系环节》。

1930 年 6 月，年仅 35 岁的霍克海默出任法兰克福大学社会研究所的所长。在他的领导下，最初想命名为“马克思主义研究所”的社会研究所从一个较为松散的研究机构成长为思想较为连贯一致的学派，从马克思主义（Marxism）的“聚义厅”变成了马克斯（Max）的“忠义堂”。

作为法兰克福学派的总设计师和掌门人，霍克海默高举“批判理论”和“社会哲学”的伟大旗帜，重申历史唯物主义的方法论本质，坚决主张“哲学与社会科学的联盟”，为在新的历史形势下坚持和发展马克思主义的“批判理论与革命实践的统一”找到了一条可行的进路。

然而，国际资本的垄断化趋势和资本主义国家的极权化倾向使得无产阶级革命越来越不可能，与之相比，批判理论的进展则相对容易一些。20 世纪 30—40 年代，在霍克海默的领导下，法兰克福学派吸收了精神分析、现代社会学等新理论、新方法，对一系列重大现实问题进行了跨学科的经

---

① 福柯与马丁·杰伊（Martin Jay）的对谈，1980 年 10 月 27 日，加州伯克利。参见马丁·杰伊，《阿多你诺》（*Adorno*），伦敦 1984 年版，导言，注释 34。

验研究，形成了《权威与家庭》《权威主义人格》等极有影响的研究成果。

值得注意的是，虽然霍克海默认为阶级和阶级斗争学说并不适合用来解释法西斯主义兴起、犹太人遭到屠杀的“文明总崩溃”，但是他明确指出，批判理论“是以马克思的政治经济学批判为基础的”[①]。

霍克海默在1931年的就职演讲《社会哲学的现状和社会研究所的任务》中强调，真正需要解决的问题是如何证实“在特定国家特定时代中的特定社会集团的经济角色、该集团成员的个体心理结构的转变与影响着他们并且由他们创造出来的观念和制度的总体之间的关联”。[②]这里的“特定社会集团”显然是“阶级”的代名词。

此外，在《启蒙的辩证法》一书中，“市场交换的原则”仍然是批判的主要对象之一。由此可见，法兰克福学派对资本主义社会的批判仍然建立在马克思主义政治经济学批判的基础之上。所以，不理解马克思的《资本论》，根本不可能读懂霍克海默和阿多尔诺的《启蒙的辩证法》！

本书的另一位作者，特奥多·维森格伦德·阿多尔诺（Theodor Wiesengrund Adorno），1903年9月11日出生于法兰克福的一个富裕的犹太人酒商家庭。他出生时的名字是特奥多·路德维希·维森格伦德，随父亲奥斯卡·维森格伦德的犹太姓氏。阿多尔诺这个姓取自母亲的娘家姓氏“卡尔维利－阿多尔诺·德拉·皮亚纳”（Calvelli-Adorno della Piana），这是一个意大利贵族的姓氏。阿多尔诺的母亲玛丽亚是歌唱家，阿姨阿加特是钢琴家。

1939年，阿多尔诺流亡美国时，应弗里德里希·波洛克（Friedrich Pollock，1894—1970）的要求，去掉了犹太味儿很重的“维森格伦德”。[③]

---

① 霍克海默：《批判理论》，李小兵、李云龙等译，重庆出版社1989年版，第230页。

② 马克斯·霍克海默：《在哲学和社会科学之间》（*Between Philosophy and Social Science*），马萨诸塞州剑桥市1993年版，第12页。

③ 在1925—1938年，阿多尔诺作品的署名是“特奥多·维森格伦德－阿多尔诺”（Theodor Wiesengrund-Adorno），带连字符的形式。1939年及以后，正式使用的姓名是“特奥多·阿多尔诺”，作品则署名为“特奥多·维·阿多尔诺”（Theodor W. Adorno）。犹太姓氏变成了中间名，甚至缩减为一个字母（W.），这大概也算一种“去犹太化”吧。汉娜·阿伦特讥笑阿多尔诺是“半个犹太人”，可能是出于这个原因。

虽然阿多尔诺和霍克海默早在1922年就结识了，却一直没有太多的学术合作。与其说是因为阿多尔诺希望在音乐方面有所发展，宁可跑到维也纳跟阿尔班·贝尔格（Alban Berg，1885—1935，勋伯格的学生）学习作曲，也不愿意从事职业的哲学研究，倒不如说是因为阿多尔诺深受瓦尔特·本雅明（1892—1940）《德国悲悼剧的起源》里的“自然史”概念的影响，认为人类社会的历史是像动植物一样“成长、衰亡和腐坏”的历史，与霍克海默的理性主义、个人主义、自由主义的历史观不大合拍。

1934年，随着法西斯主义的猖獗，法兰克福大学社会研究所的成员被迫流亡，学派的活动先搬到瑞士日内瓦，最终落脚于美国纽约的哥伦比亚大学。欧洲局势的发展使得流亡美国的霍克海默逐渐意识到阿多尔诺和本雅明的历史哲学进路的合理性。1937年，霍克海默邀请阿多尔诺访问纽约。阿多尔诺回英国后，霍克海默打电报请阿多尔诺来社会研究所工作，参与普林斯顿大学的广播研究项目。

1938年2月，阿多尔诺抵达美国后，他们开始考虑重新合作，目标是“一本极有可能非常重要的关于辩证的唯物主义的书”。1938年，霍克海默为社会研究所拟订的新研究计划的第一条就是要写一本《辩证逻辑》，对批判理论的核心思想进行系统的阐释。他的设想是将“因果律、趋势、进步、法则、必然性、自由、阶级、文化、价值观、意识形态、辩证法”等概念都当作“质料的范畴理论”的一部分来探讨[①]。《启蒙的辩证法》的写作这才提上了日程。然而，此时它仅仅是一个理论研究计划。

1941年初，由于霍克海默的心脏问题，医生建议他到气候温和的地方疗养。于是，他搬到了加利福尼亚州南部的海滨城市圣莫尼卡（位于洛杉矶附近）。霍克海默从繁重的日常事务中抽身出来，获得了一定的自由空间，他挑选阿多尔诺（而不是弗洛姆、马尔库塞或洛温塔尔）到洛杉矶来和他一起合作著书，完成批判理论的基础研究计划。此时的阿多尔诺已经失望地发现普林斯顿研究的取向过于实证主义、过于为行政管理服务了。

---

① 马克斯·霍克海默：《霍克海默全集》（*Max Horkheimer: Gesammelte Schriften*），法兰克福1985年版，第12卷，第156页。

1941 年 11 月中旬，阿多尔诺夫妇从纽约驾车前往洛杉矶，搬到离霍克海默的住所不远的地方。他们几乎每天下午都见面，要么在阿多尔诺的寓所，要么在霍克海默那里。阿多尔诺的妻子格蕾泰尔用打字机记录他们的谈话，供进一步推敲。经过反复讨论，到 1942 年初，两位作者确立了《启蒙的辩证法》全书的四大主题。

第一个主题，对启蒙理性的反思。理性意味着主体通过抽象思维（概念、判断、推理等逻辑工具）来把握事物的本质联系和普遍规律。对自然的理性认识始终伴随着人类适应自然和征服自然的过程。启蒙的目的是建立一个合乎理性的社会，告别愚昧和野蛮，实现社会进步和人类解放。

然而，理性本身具有二重性：它既有自由和解放的一面，也包含着统治和奴役的一面。自从人类文明的开端起，理性就一直是人类自我持存的工具。为了自我持存，理性的主体（人）从目的本身颠倒为手段，即征服自然的手段。启蒙的理性化、去神话化不过是统治逻辑的延伸，科学技术的进步不过是统治的进步，技术的合理性不过是统治的合理性。“理性 = 统治”这一公式再明显不过地表现在弗朗西斯·培根的口号中：“知识就是力量。”（Knowledge is power.）

在后现代的批判语境中，启蒙的这一口号已经被解构性地阐释为“知识就是权力！”理性的实质是统治自然，包括对外在自然（即自然界）的统治和内在自然（即人的意识、思想、精神）的统治，人对自然的征服和野蛮统治一定会蔓延为人对人的征服和野蛮统治。启蒙后的世界之所以倒退回了神话和灾难，堕落为一个极不合理的世界，是因为启蒙理性本身就意味着统治和野蛮。正如本雅明指出的那样，“没有哪一份文明的记载不同时也是一份野蛮的记载”。极权主义并不是和自由主义完全对立的，而是启蒙理性的内在逻辑的发展和必然结果。

对启蒙理性的反思，构成了全书的第一篇文章的基本内容。这篇文章原名《启蒙的辩证法》，即现在的书名；在 1947 年正式出版时，原书名从《哲学散论》改为《启蒙的辩证法：哲学散论》，第一篇文章也改名为《启蒙概念》。这篇文章是霍克海默和阿多尔诺两人合写的，阐发了他们俩当

时的共同观点，奠定了全书的哲学基础。但总的说来，这部著作更多地体现了霍克海默的思想。

除了《启蒙概念》一文（以下简称“启蒙概念章”），“对启蒙理性的反思”这一主题还包含了两篇附论（Exkurs），也就是全书的第二篇文章和第三篇文章。附论 1 题为《奥德修斯：神话与启蒙》（以下简称“奥德修斯章”），附论 2 题为《朱丽叶特：启蒙与道德》（以下简称“朱丽叶特章”）。附论 1 是对《荷马史诗》的历史哲学阐释，附论 2 是对萨德侯爵的小说的阐释。

两篇附论进一步强化了“启蒙概念章”关于“理性 = 统治”的论断。

“奥德修斯章”说明了献祭和自我弃绝是人成为主体所付出的代价，文明的历史不过是献祭的内化史，自我持存的历史不过是不断放弃自我、否定自我、阉割自我的历史。人与自然的和谐统一被破坏了，取而代之的是主体与客体剑拔弩张的对立和无法缓解的冲突。这是文明的缺憾，由此导致了弗洛伊德指出的“文明的不满”。

“朱丽叶特章”强调了以康德为代表的自由主义意识形态和在某种程度上以尼采为代表的法西斯主义意识形态之间的连续性。康德的伦理学虽然认为人是目的，而不是工具，却把道德变成了形式主义的“绝对律令”，而形式理性正是工具理性发展到极端的产物。萨德的小说正好是康德的镜像，抽象的绝对道德反转为抽象的绝对无道德。女性身体的物化是以启蒙的“统治自然”为特征的。因为科学的理性仅仅把人的身体视为纯粹的工具——除了功能，身体什么都不是——所以女人就像犹太人一样，被贬低为被统治的自然对象。尼采虽然鼓吹“权力意志”，但那不过是被压抑的自然（被理性压抑的本能冲动）的怨恨而已。尼采并不反对统治原则本身，更无意消灭统治，他只是把统治原则内化为“人对自己的统治”，从而肯定和加强了统治。实际上，越强调人是自己的主人，就越是把人变成了自然。最终，人只能屈服于宛如自然一般的命运——尼采的所谓“热爱命运”，不过是“投降”的委婉说法。

第二个主题，对文化工业的批判。理性颠倒为非理性，启蒙颠倒为

“蒙启”，变成了欺骗群众的手段。因此，无产阶级失去了“阶级意识”，只赢得了“物化意识”（卢卡奇语），他们再也不是人类解放事业可以仰仗的社会力量了。

“启蒙概念章”引用了《奥德赛》中的一个故事。为了防止水手们听到海妖塞壬的歌声，经受不住诱惑，导致战船沉入海底，奥德修斯用蜡封住了水手们的耳朵，好让他们专心划桨。这些水手多么像现代社会的无产阶级乃至一切被统治的劳苦大众！群众只是沉默地劳动，从来没听说过启蒙思想和近现代艺术所允诺的幸福和解放，更谈不上共享启蒙的成果。堵住他们耳朵的蜡就是“文化工业”。

阿多尔诺在20世纪60年代解释，《启蒙的辩证法》之所以别出心裁地用“文化工业”代替更常用的“大众文化”“通俗文化”“流行文化”等术语，是因为在报纸、无线电广播、电影等大众传播媒介里，高雅文化和通俗文化之间的区分已经不再有意义。拿音乐来说，严肃的古典音乐和轻松的流行歌曲之间的区别只不过是劳斯莱斯汽车和大众汽车之间的区别，只具有市场营销上的消费者群体细分的意义，而不再有文化上的高低之分。

在文化工业的同一性强制下，无产阶级被拒于人类文明之外，接触不到资产阶级创造出来的灿烂文化，只知道一味认同现实、顺从现实，不想也不能反抗现实、改造现实，失去了追求自由幸福的能力。资产阶级背叛了启蒙的理想，他们像水手寓言中的奥德修斯那样，把自己绑在桅杆上，虽然听得见海妖的美妙歌声（启蒙对自由幸福的承诺），却缺乏改变世界的实践力量。

在文化工业中，主体和艺术、哲学的关系要么是纯粹的冥思静观，要么是分心的娱乐消遣。文化的乌托邦潜能被文化工业彻底耗尽。因此，与其说法兰克福学派的文化工业理论是一种文化理论，不如说它是一种工业理论，更确切地说，它是文化工业的批判理论，而不是提倡“文化产业化”、研究如何发展“文化产业”的理论。

对文化工业的批判构成了全书的第四篇文章《文化工业：欺骗大众的启蒙》（以下简称“文化工业章”）。这一章由阿多尔诺写出初稿，霍克海

默修改。

第三个主题，对反犹主义的清算。启蒙的非理性本质最突出地体现在反犹主义现象中。可以说，没有纳粹党徒对犹太人的种族清洗和种族灭绝，就不会有《启蒙的辩证法》这本书。全书的第五篇文章《反犹主义诸要素：启蒙的局限》（以下简称“反犹主义章”）彻底清算了反犹主义。霍克海默写了初稿，阿多尔诺进行了补充，法兰克福学派的另一位大将洛温塔尔（Leo Löwenthal，1900—1993）对此文也有贡献。

该文指出，反犹主义是启蒙的不合理性的症候。无论对反犹主义的成因的各种解释说得多么头头是道，多么“合情合理”，都只是在掩盖这个社会的创伤。对犹太人的迫害像其他所有迫害一样，与现存秩序脱不开干系。资产阶级秩序的本质就是暴力，只不过以前它把自己的暴力本质隐藏得很好，现在却暴露了这一本质。犹太人的苦难里深埋着与统治结合在一起的“理性”。反犹主义是对一个惹人注目却又毫无防护的族群的愤恨，这一愤恨拆穿了启蒙理性及其“人权”许诺的虚伪面目。启蒙慨然允诺了幸福，但是被欺骗的群众心知肚明，只要阶级和阶级统治还存在，“自由、平等、博爱”就只能是谎言。他们觉得自己被愚弄了，满腔怒火无处发泄，于是犹太人成了被献祭的羔羊。就此而言，犹太人不过是文明社会的“替罪羊”。与其说反犹主义分子谴责的是犹太人的悭吝，不如说是在指责资本主义经济的不合理性和非正义性。其实，牺牲品是任意选择的。天主教徒、新教徒、女性、同性恋者、无家可归的流浪者、外籍工人等族群说不定什么时候就成为统治秩序的替罪羊。反犹主义在本质上是一种妄想狂，一种虚假的心理投射。因此，正如青年马克思在《论犹太人问题》中指出的那样，只有实现人类的解放，才能彻底解决所谓“犹太人问题”。换言之，只有把个人和社会从盲目的统治自然中解放出来，才能消除这一虚假投射。

第四个主题，对哲学体系的反叛。法兰克福学派的旗帜上写着“批判理论”，这一表达固然是用来代替“马克思主义”一词的权宜之计，但是也表明了他们和传统理论彻底决裂的决心。就哲学传统而言，这一决裂首

先意味着放弃建立宏大的哲学体系的尝试，其次意味着放弃传统哲学的论证方式。《启蒙的辩证法》的行文方式与康德、黑格尔乃至胡塞尔、海德格尔等人的“哲学书”截然相反，既不依赖概念、判断、推理等逻辑形式，也不依靠论点和论据。先不提任何具体内容，单单从形式上讲，批判理论就已经和传统的哲学分道扬镳。

构成《启蒙的辩证法》全书主体的五篇文章根本不是哲学论文，而是散文（德文 Essay/ 英文 essay，或译为“论说文”“随笔”），是一种起源于培根和蒙田的文体形式。阿多尔诺后来还专门撰写了《散文之为形式》一文（写于 1954—1958 年），对他们的方法论和文体学做了详细的说明和辩解。也正是这个原因，本书的原名（后来的副标题）是《哲学散论》（德文 *Philosophische Fragmente*，英文 *Philosophical Fragments*），原文中的“Fragment”一词直译为“碎片、片段、断章”，这里译为“散论”是为了和“散文”形式相呼应。散文也好，散论也罢，都放弃了哲学体系的总体性建构，而是“把所有的牌都摊在桌上”。

在碎片化写作中，所有的思想、所有的句子都是平等的（借用阿多尔诺的术语，它们构成了一个“星群”）；而在传统哲学和形式逻辑中，总论点、结论的地位高于分论点，分论点的地位高于论据，从而构成了思想的等级制度。理性思维的特征就是抽象性和普遍性，从而贬抑了具体性和特殊性。作为启蒙理性的自我反思，《启蒙的辩证法》对理性的批判也指向了传统哲学的思维方式和写作方式，即思想的等级制。碎片化写作类似于勋伯格的无调性音乐，八度音程内的十二个音符全都是平等的，从而打破了协和音对不协和音的等级制；又类似于毕加索的立体主义绘画，放弃了近大远小的透视法，而是把对象的各个平面全都平摊在二维平面上，从而不再在二维平面上冒充三维对象。碎片化写作追求的是更本真的真实性或真理。

针对黑格尔的格言“真理是总体”，阿多尔诺反唇相讥道，“总体是虚假的”。碎片性反对总体性（用阿多尔诺的哲学术语说，非同一性反对同一性）的斗争不仅仅是修辞学上的词句之争，而是反抗社会的斗争的一个

有机组成部分。在批判理论看来，社会存在决定社会意识，哲学中的总体性不过是社会的总体性在思维上的反映。理性堕落为工具理性，首先反映在语言的变化上。既然社会的堕落包含了语言的堕落，那么反抗一个社会就要从反抗这个社会的语言开始。因此，表达不仅仅是思想的形式问题，也涉及思想的实质内容。碎片性不仅与传统哲学的总体性针锋相对，也是对启蒙理性（确切说，工具理性）的反抗。

碎片性的极致是全书的第六部分，《笔记和草稿》。散文碎了一地，干脆不再是一篇文章，而是在写作过程中形成的、无法安插到正文中的二十四片文本碎片。这一部分由霍克海默执笔。

至此，由四大主题——也可以说是四大批判——形成了全书的六个部分。主体是五篇散文，包括三篇正论和两篇附论。霍克海默和阿多尔诺逐句讨论了这些文章，修改了无数遍，终于在 1942 年完成了《启蒙的辩证法》一书初稿的写作。

从最初计划写作这部著作的 1938 年 11 月算起，写作时间是四年。此时，距离霍克海默出任社会研究所所长，发表就职演讲《社会哲学的现状和社会研究所的任务》（1931 年 1 月）和阿多尔诺担任法兰克福大学讲师，发表就职演讲《哲学的现实性》（1931 年 5 月），已经过去了十一年。确实是十年磨一剑。

值得一提的是，虽然从写作过程看，两位作者都应该为书中的每一句话负责，但是两人的思想、个性、文风存在着诸多差异，有时甚至水火不容。这有点类似于马克思、恩格斯合著《德意志意识形态》手稿（尤其是第一章“费尔巴哈”）时的情形。作者之间的张力固然使得文本不再是“独白”的“单声部”，而是“复调”（巴赫金评价陀思妥耶夫斯基小说时的术语），却也造成了一定的暧昧和混乱，最终形成的文本很可能是折中的产物。大体上，我们可以把五篇文章分别归属于两人：属于霍克海默的是“启蒙概念章”“朱丽叶特章”“反犹主义章”，属于阿多尔诺的则是“奥德修斯章”“文化工业章”。

1944 年 5 月，为了庆祝法兰克福学派的另一位创建者和组织者弗里德

里希·波洛克的五十岁寿辰，《哲学散论》油印了五百份。这是《启蒙的辩证法》的首次问世，但不能说是公开问世，因为发行量实在太小，影响几乎为零。1947 年，阿姆斯特丹的克里多出版社（Querido，流亡荷兰的德国出版社）正式出版了《启蒙的辩证法：哲学散论》。[①]

和战争期间完成的初稿相比，出版的文本没有任何重大的修订，只是为“反犹主义章”增补了第 7 节。然而，在 20 世纪 60 年代以前，《启蒙的辩证法》仍然没有读者。1969 年，法兰克福的苏尔坎普出版社（Suhrkamp）再版了《启蒙的辩证法》。此前，它仅仅是德国学生运动的“地下”经典。《启蒙的辩证法》的第一个英译本是 1972 年出版的。法译本出得更晚，直到 1974 年才出版，书名也改成了《理性的辩证法》（*Dialectique de la raison*），这是个并不怎么准确的译名。

二、理论话语的支援背景

《启蒙的辩证法》这部著作的晦涩难解是“臭名昭著的”（notoriously difficult）。面对公众的不理解和知识界的种种误解和非难，两位作者甚至无奈地表示，这些长期被人遗忘的哲学话语是“掷入大海里的漂流瓶”，是传递给将来的人类的讯息。因此，在进入文本的细读之前，有必要交代一下法兰克福学派早期的研究成果。

前面说过，此书虽然出自霍克海默和阿多尔诺两人笔下，却是早期法兰克福学派的共同纲领。因此，要读懂这本“天书”，不仅需要理解两位作者的思想，还必须理解整个法兰克福学派当时已经达到的理论高度和思想深度，否则对这本书只能是丈二和尚——摸不着头脑，望文兴叹，不得其门而入。读不懂的原因，不仅仅是语言晦涩的问题，首先是理论水平的

---

① 马丁·杰伊：《辩证的想象：法兰克福学派与社会研究所的历史 1923—1950》（*The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923—1950*），伦敦 1973 年版，第 255 页。

问题。我们要理解这一艰深的文本，与这些“漂流瓶中的言说”对话，进而批判和超越“启蒙的辩证法”理论，首先就必须把握“社会批判理论”话语的来龙去脉。

波洛克的政治经济学研究。在霍克海默和阿多尔诺的二人组合之前，法兰克福学派的核心其实是波洛克和霍克海默。他们早在1910年便已相识。波洛克是最早向霍克海默介绍“批判资本主义社会的思想”的人，也是霍克海默参与社会研究所工作的引荐人。波洛克和霍克海默一致认为现存世界是“虚无多于欢乐”的人间地狱，一致追求新的生活和新的社会，所以他们都同情德国十一月革命和社会主义运动。只不过，波洛克更倾向于经典的马克思主义理论，霍克海默则强调要用社会哲学和经验社会科学克服马克思主义的“危机”。

所谓“马克思主义的危机”，指的是按照马克思主义政治经济学的危机理论，资本主义的经济危机和崩溃是不可避免的，无产阶级革命的胜利和资本主义的灭亡是不可避免的。德国十一月革命和匈牙利社会主义革命的失败却使得这一理论陷入了“危机”。卢卡奇的《历史与阶级意识》（1923年）正是应对这一“危机”的产物。

1923年2月3日，法兰克福大学社会研究所正式成立。也是在这一年，波洛克以一篇题为《马克思的货币理论》的论文取得了法兰克福大学的经济学博士学位。1924年6月，奥地利社会民主党人格律恩堡出任社会研究所所长。他把马克思主义当作实证科学来研究，脱离政治，沉湎于故纸堆，引起了波洛克的不满。波洛克认为应该研究现实的社会问题。所以他邀请志同道合的好友霍克海默出任社会研究所所长。霍克海默甫一上任，就决定不再出版《格律恩堡文库》（即《社会主义和工人运动史文库》），并创办了研究所的核心刊物《社会研究杂志》。

和霍克海默一直反感苏联的态度不同，波洛克一度把苏联视为摆脱资本主义危机的希望。1929年，波洛克完成了《苏联的计划经济实验：1917—1927年》的研究课题。波洛克赞成马克思的观点，认为计划经济可以克服市场经济的无政府状态，但是他对苏联的计划经济是不是马克思设想的计

划经济深表怀疑。他正确地指出，如果没有相应的经济基础，只有社会主义的愿望，计划往往产生适得其反的效果。反过来，现代资本主义国家具备实行计划经济的基础，资本主义市场经济引进计划因素是完全可行的。

波洛克并不怀疑资本主义的必然灭亡，但他不认为当时的资本主义已经到了崩溃的边缘。私人资本主义（马克思分析的“自由竞争”资本主义）确实走到了终点，但这并不意味着资本主义的灭亡，而是表明资本主义的生产关系不再适应生产力的发展，所以它发展出了自己的计划经济，这就是“国家资本主义”。二战前的德国和意大利是国家资本主义的典型。1941 年，在题为《国家社会主义是一种新制度吗？》的演讲里，波洛克指出纳粹德国的民族社会主义是当代资本主义发展的一种新的社会经济体系，其本质是垄断资本主义之后的国家资本主义。[①] 同年，在《国家资本主义：可能性和局限性》一文中，波洛克又阐述了自己的观点。[②] 国家资本主义不同于列宁分析过的垄断资本主义（帝国主义）。垄断资本主义仍然只是私人资本主义的特殊形式，国家资本主义的基本特征则是政党和国家对经济的集中控制，简言之，经济服从政治。在这种被管理的资本主义体制下，市场的自发性、盲目性和社会生产的无政府状态得到了一定程度的克服。通过政治权力对市场活动的限制，资本主义又获得了新生。较之于自由资本主义时代，国家资本主义的压迫变得更深重也更长久，繁荣变得更短暂却更旺盛。诚然，资本主义克服危机的所有努力，都只不过孕育着更大的、更具毁灭性的危机，马克思的崩溃理论没有过时，然而资本主义“自动的”毁灭是不会出现的。也就是说，在可以预见的将来，不存在社会主义取代资本主义的可能性。以上就是波洛克对马克思主义“崩溃理论”的“危机”做出的理论回应，可以简单地把它概括为“国家

① 弗里德里希·波洛克（Friedrich Pollock）：《国家社会主义是一种新制度吗？》（“Is National Socialism a New Order？”），《社会研究杂志》（*Zeitschrift für Sozialforschung*），第 9 卷，1941 年第 3 期，第 440–455 页。

② 弗里德里希·波洛克：《国家资本主义：可能性和局限性》（“State Capitalism: Its Possibilities and Limitations”），《社会研究杂志》，第 9 卷，1941 年第 2 期，第 220–225 页。

资本主义论”。

波洛克的研究结论迫使霍克海默等人改变对资本主义的理解，调整自己的理论定位，从而实现了批判理论的结构转型。1937 年，霍克海默发表了《传统理论和批判理论》一文，这是法兰克福学派的《独立宣言》。“批判理论”这个概念“不仅是霍克海默和马尔库塞为马克思主义理论传统引进的一个新名字，也是学派自己的理论定位的名字，它最终阐明了学派陈述马克思主义传统的真正目的和要求”。[①]

既然《启蒙的辩证法》体现了法兰克福学派当时的基本立场，那么它毫无疑问是波洛克的国家资本主义论为基础的。波洛克关于“有计划的资本主义将长期存在”的悲观预言，彻底改变了霍克海默和阿多尔诺等人对资本主义的理解。他关于“国家资本主义对经济的全面控制”的论述直接促成了《启蒙的辩证法》一书中“被管理的世界”概念的提出。难怪霍克海默和阿多尔诺要把这本书题献给波洛克。在 1947 年的“初版前言”和 1969 年的“再版前言”中，两位作者都特地感谢了波洛克为他们的理论转型提供了坚实的政治经济学基础。正如初稿献给了波洛克的五十岁寿辰，1969 年的新版也再次献给了波洛克的七十五岁寿辰。

本雅明的历史哲学观念。如果只是受到波洛克的政治经济学研究的影响，《启蒙的辩证法》对世界历史进程的看法还不至于如此悲观。毕竟，国家资本主义论既有悲观的一面，也有乐观的一面，波洛克仍然持有坚定的马克思主义信念和共产主义信念，虽然“道路是曲折的”，但“前途是光明的”。霍克海默和阿多尔诺从来不是马克思主义者，波洛克的结论对他们的打击太大了。对苏联的失望、对西方无产阶级的不抱希望、对文化工业的整合力量的绝望，使得他们看不到历史变革的任何可能性。而在写作《启蒙的辩证法》一书的过程中，两位作者收到了本雅明写于 1940 年春天的《论历史概念》一文（英译者将标题改为《历史哲学论纲》），并深

① 参见赫尔穆特·杜比尔（Helmut Dubiel）：《理论与政治：批判理论发展研究》（*Theory and Political:Studies in the Development of Critical Theory*），马萨诸塞州剑桥市 1985 年版，第 104 页。

深地为之折服，进而将其中的历史哲学观念融入文本之中。这才是《启蒙的辩证法》被世人诟病为“精英主义”和“悲观主义”的根本原因。

《论历史概念》是碎片化写作的典范，它由18条提纲组成，也即18片文本碎片。顺便说一句，《启蒙的辩证法》的碎片化写作也受到本雅明的启发。本雅明之所以坚持碎片化写作，目的恰恰是打破历史总体性的神话。在启蒙运动以来盛行的进步主义历史观中，人类自身的进步（包含但不限于人的知识和能力的进步）不仅是必然的，而且是无止境的。这样一来，人类历史表现为一种线性的、连续不断的进步。例如我们熟悉的“原始社会—奴隶社会—封建社会—资本主义社会—共产主义社会”的历史叙事，就属于这种线性进步观。本雅明把这种进步观命名为“历史主义”，并且指出其基础是一种同质的、空洞的时间概念（论13）。康德的形式主义时间观就是如此，法国哲学家柏格森在20世纪初就批判了康德的机械时间观，提出了“绵延”的生命经验时间。与康德和柏格森相反，本雅明看重的时间是能够打断“历史的连续体”的当下瞬间（论15），他呼吁人类从历史的同质化进程中炸出一个“新时代”（论17）。

那么，在本雅明看来，同质化历史的这种向来如此、似乎永恒不变的本质究竟是什么呢？是野蛮的统治。人类历史不是——或者说，不仅仅是——从胜利到胜利、不断进步的辉煌史，相反，“没有哪一份文明的记载不同时也是一份野蛮的记载”，文明的进步总是伴随着野蛮的进步，文明的记载“不能免于野蛮”（论7）。正因为如此，就不能把无产阶级革命和实现共产主义看作是此前的“文明—野蛮”史的延续，而只能视之为历史连续体的中断。正如马克思、恩格斯在《共产党宣言》里指出的那样，“迄今为止的有文字记载的历史都是阶级斗争史”，而无产阶级的阶级斗争将是最后的阶级斗争，它将消灭阶级和阶级对立，建立一个无阶级社会（“自由人联合体”）。应该说，本雅明的历史观是符合马克思主义的唯物主义历史观的精神实质的。

然而，第二国际的社会民主党人把历史唯物主义理解为“经济决定论”。这样一来，无产阶级的胜利和资产阶级的灭亡似乎成了板上钉钉的

“历史必然性”。正如恩斯特·布洛赫批判的那样，仿佛我们只要到售票窗口买张火车票，就能到达共产主义了。本雅明强调阶级斗争“不是马克思主义历史学家设想的那种争取物质利益的斗争”，它的胜利“不是以战利品为标志的”（论 4）。这里的“战利品”指的是此前的统治阶级创造出来的“文化财富”。本雅明认为，在历史唯物主义者眼中，文化财富“带着一种他不能不满怀恐惧地沉思的起源”，“无名者的辛苦劳作”。因此，历史唯物主义者必须“尽可能地与之分离，唱历史的反调是他义不容辞的责任”（论 7）。

与历史唯物主义者相反，历史主义者站到了统治阶级一边。社会民主党人产生了“技术进步也是政治成果”的幻觉，从而遗忘了财富的起源是被统治阶级的劳动。所以，当他们毫无批判地相信进步时，“钟情的是胜利者”，“他们对胜利者的钟爱必将有利于统治者”（论 5）。于是，他们加入了历史的胜利大进军。他们忘记了“所有的统治者都是他们之前的征服者的继承人”，忘记了文化财富“从一位主人交到另一位主人的方式也沾满了野蛮”（论 7）。本雅明气愤而又讽刺地说：“让别的人在历史主义的妓院里被那个叫‘很久以前’的娼妓榨干吧！”（论 16）。相反，历史唯物主义者要把他的精力用于破坏历史的连续体。他将“质疑过去的和现在的统治者的每一次胜利”（论 4），以打破永恒轮回的统治神话。

本雅明重申了马克思主义的基本观点：无产阶级是最后一个被压迫阶级。所以，无产阶级的解放事业具有神圣性，他们代表的是“被压迫的先辈”（论 12）。本雅明援引了保罗·克莱（Paul Klee）的版画《新天使》来说明他的观点：“画面上一个天使似乎要飞离他所凝视的某物。他瞪着眼睛，张着嘴，展开了翅膀。历史的天使也是这样。他的脸朝着过去。在我们只看到是一串事件的地方，他看到的是一场大灾难，在他的脚下不断堆积着丢弃的碎片。天使打算留下，唤醒死者，将被捣毁的一切归整复原。但是从天堂吹来一阵暴风，吹得天使的翅膀再也无法合拢。暴风不可阻挡地把他推向未来，推向他背向着的未来，而在他的面前，废墟的碎片漫天都是。”（论 9）本雅明指出，这一风暴就是我们叫做“进步”的东西。历

史的进步像风暴一样，掠过了被丢弃的废墟（著名的“历史的垃圾堆”）。历史唯物主义者并不跟随历史的进步风暴朝向前方，憧憬未来，而是逆流而上，梳理历史的废墟和灾难。历史是有待救赎的苦难，“只有对得救的人类而言，才拥有一个值得铭记所有时刻的过去”（论 3）。

本雅明指出，历史主义对“我们正在经历的一切”（法西斯独裁、大屠杀和世界大战）在 20 世纪“居然仍旧”可能而感到惊诧，但是“这一惊诧并不具有哲学意义，它不可能成为任何知识的开端”（论 8）。本雅明指责历史主义“仅仅认识到对自然的统治的进步，而没有认识到社会的退步”，“技术统治论”是历史主义和法西斯主义的公分母。历史主义幼稚地满足于对自然的剥削（开发、利用），却忘记了“对自然的剥削是和对无产阶级的剥削相对应的”（论 11）。

无论如何，进步并非历史的常态。法西斯主义的兴起宣告了历史主义、进步主义的破产。这就是本雅明的历史哲学观念。

霍克海默的历史观和理性观。本雅明把犹太教神学的末世论、弥赛亚主义（救世主义）、千年王国论和马克思主义哲学的历史唯物主义结合了起来。正如“新天使”这一“辩证意象”表现出来的那样，他的历史哲学观念包含两个方面：其一是灾难，是绝望；其二是救赎，是希望。然而，影响《启蒙的辩证法》的更多的是第一个方面，绝望的这一面，而不是第二个方面，希望的方面。换言之，本雅明对理性主义、进步主义、乐观主义的启蒙历史观的批判进入了《启蒙的辩证法》的文本，他对救赎的乌托邦的期盼却被拒之门外。这样一来，《启蒙的辩证法》的历史观比本雅明《论历史概念》的历史观还要悲观。究其原因，可能是霍克海默本人的观点主导了《启蒙的辩证法》全书的哲学纲领——“启蒙概念章”，而霍克海默对历史进程的看法要比阿多尔诺更悲观一些。阿多尔诺的历史观深受本雅明和布洛赫的影响，充满了乌托邦精神，对理性的自我修复持有谨慎乐观的态度，寄希望于勋伯格、贝克特、卡夫卡、乔伊斯等人的现代艺术。霍克海默很早就在波洛克的影响下接触了叔本华的哲学，从而有些悲观厌世。当霍克海默接受了阿多尔诺和本雅明的“自然史”概念之后，他

的看法比阿多尔诺悲观得多——或许是“新皈依者更虔诚”的缘故吧。霍克海默后来甚至宣称：“真正的哲学是批判的和悲观厌世的，甚至比哀悼还要悲哀。然而，没有悲哀也就没有幸福。”[①]

要理解《启蒙的辩证法》，就不能不理解霍克海默本人的历史观。霍克海默在他的教授资格论文《资产阶级历史哲学的开端》（1930 年）中指出：“历史‘自身’没有显示出任何理性，不是任何意义上的‘本质性’，既不是我们必须屈从的‘精神’，也不是‘权力’，而是对来自人的社会生活过程的诸多事件的概括总结。没有谁是被‘历史’生下来的，也没有谁是被‘历史’杀死的，历史既不提出任务，也不完成任务。只有现实的人在行动，在克服障碍，只有现实的人能够减少他们自己或自然力量造成的或个别或普遍的痛苦。赋予历史一种泛神论的独立性，一种统一的、实体的本质，只不过是独断的形而上学。”[②]霍克海默的历史观更接近叔本华，而不是黑格尔。但是，和叔本华不同，他反对历史有任何实体性的“本质”，无论是积极的本质（如黑格尔的“绝对精神”）还是消极的本质，所以他并不认同历史是绝对的灾难或废墟。

霍克海默坚持的是个人主义的理性观。他不相信群众，不相信现代社会中仍然存在着真正的解放力量，而是寄希望于知识分子的批判理性。一方面，他坚持以马克思主义为理论基础，拒绝做“自由漂浮的知识分子”，另一方面，他不愿意成为政党领导下的“有组织的知识分子”[③]。事实上，他的立场类似于马克思在《神圣家族》中批判过的青年黑格尔派——所谓“批判的批判”。

霍克海默的理性批判首先是对实证主义、经验主义和科学主义的批判。在 1937 年的论文《对形而上学的最新攻击》中，霍克海默批判了实

---

① 霍克海默：《叔本华的现实性》（*Die Aktualität Schopenhauers*），《霍克海默全集》，第 7 卷，第 138 页。

② 霍克海默：《资产阶级历史哲学的开端》（*Anfänge der bürgerlichen Geschichtsphilosophie*），《霍克海默全集》，第 2 卷，第 250–251 页。

③ 霍克海默：《传统理论和批判理论》（*Traditionelle und kritische Theorie*），《霍克海默全集》，第 4 卷，第 212–213 页。

证主义的工具化倾向。实证主义认为只有从经验和观察出发的自然科学才是可靠的知识（“自然理性”）。霍克海默指出，实证主义的“根源在于当前中产阶级的可悲状况”，“这种信念以及现代经验主义的整个体系，归根结底都属于正在消逝的自由主义世界”。[①] 伯特兰·罗素的逻辑经验主义完全无视认识主体，只关注所谓事实，“实际上证明了资产阶级思想越来越浅薄，越来越不愿意看到非人事物的人性基础”[②]。在这方面，经验主义和理性主义是一丘之貉。它们都把能动的人视为纯粹的事实和对象，把世界视为直接给予的东西，不区分现象和本质。它们不能理解“思想是认识‘无法直接观察到的世界’的手段”。这种类似于物理学的社会科学得到的关于世界和人的图景是片面的、扭曲的，不能认识到社会和历史的总体，不能认识现实世界的本质。与经验主义相反，“辩证的理论”总是在一定的关系中去理解个别事实，总是试图反映总体的现实[③]。换言之，社会批判理论要揭示现实的不合理和非正义，拆穿人性表面下的虚伪和野蛮。

在《传统理论和批判理论》中，霍克海默进一步强调了“辩证的理论”与实证主义、实用主义之间的对立，只不过，这一次，前者叫做“批判理论”，后者叫做“传统理论”。传统理论是以现代自然科学为范式的理论，注重搜集、整理、归纳事实，对事实进行分类。霍克海默注意到，“关于人和社会的科学也试图以取得了巨大成功的自然科学为榜样”[④]，然而，批判理论拒绝把一切有关对象的东西都归结为概念的规定，因为“呈现给个人的、他必须接受和重视的世界都是整个社会活动的产物”，它们不是自然的、只能被动接受的东西，而是“由人类活动塑造的东西”。[⑤]它们取决于人，而且仅仅取决于人。因此，批判理论旨在消除“个人的目的性、自发性、合理性”与那些作为社会之基础的“劳动过程的关系”之间的对

① 霍克海默：《对形而上学的最新攻击》（*Der neueste Angriff auf die Metaphysik*），《霍克海默全集》，第 4 卷，第 136、142 页。

② 同上，第 138 页。

③ 同上，第 157 页。

④ 霍克海默：《传统理论和批判理论》，前引，第 184 页。

⑤ 同上，第 192 页。

立，“在这种对立消除之前，批判思想肯定要把人理解为自相矛盾的”。[①] 个人与社会之间的冲突既合理，又不合理。理论只有承认其不合理性，并致力于消除冲突，才是合乎理性的。传统理论在所谓“自然规律”面前俯首称臣，否认社会冲突的不合理性，反而是“非人性的和非理性的”。它们不仅是维护社会现状、阻碍社会变革的意识形态，也是新的统治形式：工具理性的统治，亦即科学技术的统治。

通过对实证主义工具化倾向的批判，霍克海默确立了社会批判理论的科学认识论和社会科学方法论，这就是他打算写的“辩证逻辑”——《启蒙的辩证法》，尤其是“启蒙概念章”。

三、启蒙的自我毁灭

> 启蒙的基础是神话。启蒙的原则是量化。启蒙的目的是物化。
> 启蒙的真理是行政管理。启蒙的秘密是极权主义。

在进入“启蒙概念章”的文本细读之前，有必要对解读策略做一番说明。传统的解读方式习惯于从文本中提炼出若干核心观点，摘录若干“金句”，然后概括其主要内容，总结其逻辑框架。碎片化写作使得传统的解读方式不仅是失效的，而且是非法的。因为碎片化写作打破了文本的等级制，使每一个句子都是平等的，所以任何一个句子都无权代表别的句子。而且，碎片化的文本根本没有逻辑框架，没有从一个概念到另一个概念的运动。

但是，我们不能因噎废食，放弃对文本的提炼概括。更可取的做法，是在抽象的普遍性和具体的特殊性之间保持一种动态的平衡。也就是说，要处理好“纲和目”的关系：既不能以纲代目，仅仅满足于概括出来的干巴巴的几个核心观点，丢弃了文本内容的丰富性；又不能以目废纲，沉溺于文网语阱之中不可自拔，忘了“纲举目张”的道理。换言之，正确的文本解读策略必须同时关注“核心观点”和“个别细节”。

---

① 霍克海默：《传统理论和批判理论》，前引，第 200 页。

“启蒙概念章”一共有 23 个自然段，全文不分节，没有小标题。为了解读的方便，我们把这篇文章分为三个部分。第一部分是第 1—10 段，也就是从开头到“……蒙上正义女神的眼睛，这不仅意味着权利不可侵犯，也意味着权利并非源于自由”。第二部分从第 11 段开始（“在祭司的教义里，符号和形象相对应……”），到第 16 段（“……人类预知到一个无所不在的力量将要焚烧这个没有出口的世界，我们既是该力量本身，却又对它无可奈何”）结束。第三部分从第 17 段到文末，也就是从“启蒙感到的神秘恐惧是对神话的恐惧”到“为当下服务的启蒙却对大众撒了弥天大谎”。

第一部分，启蒙成为新的神话。众所周知，“启蒙概念章”的核心观点是启蒙的自我毁灭，亦即启蒙倒退回神话。这一部分的重点是理解启蒙和神话的对立统一和相互转化。不过，由于本书的方法论是反对定义的，因此这里并没有对启蒙、神话这两个概念下定义，只有描述和表现。

第 1 段：彻底启蒙的世界笼罩在大灾难之中，这是启蒙反转为神话的症候。何以至此？一方面，启蒙 = 进步的思想 = 消除恐惧 = 世界的祛魅（消除幻象）= 破除神话 = 用知识替代幻想；另一方面，人类的进步 = 把人树立为主人 = 确立人对自然的统治。所以，启蒙 = 人对自然的统治（反过来讲，神话 = 自然对人的统治）。从启蒙到神话的转化，关键是知识的进步。培根说得好：“如果我们愿意在发明时服从自然，大概就能在实践中对它发号施令。”知识的进步是为了统治自然，知识就是力量 / 权力。知识的进步 = 统治自然的进步 = 文明的进步。启蒙的第一个神话（幻象）就是把“科学知识的积累”直接等同于“人类社会的进步”。

第 2 段：然而，科学知识的本质是技术，技术是为资本服务的工具。所以，理性是工具理性，是资本的剥削（榨取他人劳动）和统治的工具。在工具理性的统治下，形而上学变成了实证主义。“真理”退位，让位于“操作”和“效率”。技术和经济一样“民主”。

第 3 段：祛魅是要消除万物有灵论（物活论）。科学使人类放弃了形而上学，也就放弃了意义，公式取代了理念。因果概念被科学取消，培根斥之为剧场假象。如果不把神话算作第一次启蒙，那么人类真正的第一次

启蒙是从自然神话到哲学本体论，如柏拉图的理念说和亚里士多德的形而上学。而在现代启蒙运动中，形而上学的普遍真理被斥为迷信。在启蒙眼中，凡是不符合可计算性和实用性标准者，皆为可疑。这样一来，连启蒙本身的人权概念也成了迷信。启蒙运动的理性原则带有破坏性，启蒙是极权主义的。

第 4 段：启蒙之所以沦为神话，是因为神话本身就已经是启蒙。神话的基础是人神同形同源论，妖魔鬼怪和神仙都只不过是人的投射，所有的神话都可以还原为主体。启蒙的理想也是无所不包的体系。无论是培根的经验主义还是莱布尼茨的理性主义，都是以培根设定的“普遍的统一科学”为最高追求的。启蒙意味着世界的数学化、形式逻辑化：经验的杂多必须上升为理性的“普遍性”。霍克海默借德·迈斯特之口，嘲笑培根设定的启蒙理想不过是“梯子假象”（戏仿培根提出的四假象说：种族假象、洞穴假象、市场假象和剧场假象），是虚假的意识形态。

更重要的是，科学体系的等级制理想不完全是幻想，而是以资本主义社会的等价交换原则为现实基础的。资产阶级的正义和贸易都受等价原则的支配。在交换原则下，不同的“质”被抽象为可通约、可比较的“量”。于是，数字成了启蒙的法则，可计算性成了新的神话。启蒙把一切不能化约为数字的东西都贬斥为幻象。这正是霍克海默批判过的实证主义的霸权，也是阿多尔诺后来在《否定的辩证法》中批判的“同一性强制”。形而上学和诗歌，都遭到了工具理性的唾弃，变成了“非同一的东西”。启蒙沦为神话，这是启蒙自身逻辑的产物，可谓是“启蒙的自反性”。

第 5 段：其实，神话本身就已经是一种启蒙了，因为神话也是为了给出对世界的统一解释。这样一来，世界就臣服于人类。但是，主体觉醒的代价是他必须承认“权力”是所有关系的原理，承认“理性”的统一性。这样一来，就实现了“启蒙概念章”中最重要的一个逻辑环节：理性＝统治。过渡的中介则是交换原则和科学体系。

第 6 段：神话转变为启蒙，从此自然成为纯粹的客体。这是启蒙的异化。“启蒙和事物的关系，正如独裁者之于百姓。”人类拥有对自然的知识，

只是为了统治自然。于是，事物变成了“为他的存在”，也就是说，自然不再是自然，而是人类征服、加工的对象，是为人类服务的工具和手段，而不是目的自身。在这方面，科学和巫术是相似的，都是为了控制世界。既然事物只是手段而不是目的，是可以任意替代的牺牲品，那么它们自身就无足轻重了。

第 7 段：启蒙的祛魅变成了一场没完没了的审判。从审判神话、巫术开始，到审判形而上学和真理，最终是对启蒙自身的审判。这一永恒不变的审判是启蒙陷入的魔咒。换言之，启蒙是为了摆脱神话，但启蒙的每一步都只会更深地陷入神话。这是同一性的神话，体系的神话。把不同之物变得相同，这就是启蒙的巫术，也是启蒙的自我惩罚。

第 8 段：启蒙把前资本主义时代的“直接的奴役”变成了“中介的奴役”，从而把不义和奴役永恒化了。货币是最典型的中介形式。在市场经济中，商品的使用价值变得无足轻重，可量化的“价值”才是一切。价值形式的同一性瓦解了事物的一切质性。同理，在市场的专制下，个人是无足轻重的，集体才是一切。自我被夷平为无差别的“大众”“乌合之众”。现在统治世界的不是哪一个人或哪一群人，而是“抽象”——启蒙的工具。黑格尔和马克思早就指出的“抽象成为统治”恰恰是启蒙的结果。

第 9 段：抽象的前提是统治和劳动的分离和对立。社会分工是社会等级制秩序的基础，如孟子所言，“劳心者治人，劳力者治于人”。概念在思想领域中的统治权力是以现实的统治权力为基础的。市民社会中的个人学会了服从秩序，于是，“真理 = 统治”。

第 10 段：神话和科学一样，造成了概念和事物的分离、超验世界和经验世界的对立。概念（为事物命名）是为了消除恐惧。“人类以为，唯有不再有未知事物，他们才能免于恐惧。”这就是启蒙的轨迹。说到底，启蒙是更彻底的神话恐惧。实证主义试图消灭一切外在性，建立纯粹的内在性。因为“外”和“异”就是恐惧的根源，所以外邦人、异乡人（亦即“非同一性”）是启蒙要接纳（包容也是一种消灭）的对象。启蒙建立的平等是抽象的平等，这种平等变成了一种拜物教。也就是说，马克思批判的

商品拜物教、货币拜物教、资本拜物教变成了等价交换原则的拜物教、同一性的拜物教。这不禁让人想起《资本论》对资产阶级平等的讽刺，马克思声称资本家购买劳动力的领域是“天赋人权的真正伊甸园，那里占统治地位的只是自由、平等、所有权和边沁”。资产阶级法权的抽象平等（法律面前人人平等）只是为了掩盖劳资关系的不平等。

第一部分的核心观点是启蒙与神话的辩证关系。将“启蒙”和“神话”这两个看似针锋相对的东西视为相似乃至相同的东西，是《启蒙的辩证法》的理论创新。总结起来，“启蒙与神话的同一”体现在以下四个方面。第一，启蒙和神话都是对世界的统一性解释，神话中的“宿命”和启蒙追求的“真理”都是普遍的必然性，“神”和“理性”都是自然的统治者。第二，在神话中，万物同一，“太阳底下并无新事”，而在启蒙的世界中，“不同之物将变得相同”；摈弃一切不可量化、不可公度的人和事物，已经成为市民社会的根本原则。第三，无论在神话中还是在市民社会中，抽象同一性的前提都是统治和劳动的分离。第四，神话把令人恐惧的事物化为神圣，是概念与事物分离的原初形式；启蒙理性（实证主义）的纯粹内在性则是其最新和最高形式。

第二部分，工具理性批判。概念和事物的分离，导致思想获得了相对独立性。启蒙的“统治原则”也潜入了人的语言和思维之中，科学、艺术、哲学都异化为统治的工具。精神“物化”了。

第 11 段：语言中的文字符号和图形象征原本是统一的。启蒙不仅造成了符号与形象的分离，也造成了科学语言与艺术语言的分离和对立。至此，启蒙与神话的对立统一就过渡为科学与艺术的对立统一。科学语言为了认识自然而不再模仿自然，成为计算的符号系统；艺术语言则模仿自然。但是，一味模仿就成了复制现实，就是向现存事物投降。这样一来，艺术也就和科学一样缺乏超越性，同属于实证主义的意识形态。反过来，科学也像艺术一样是唯美主义的，只是把“为艺术而艺术”变成了“为科学而科学”。不能把“符号与形象的分离”当作永恒的范畴。

第 12 段：哲学试图填补科学与艺术之间的鸿沟，但是它偏向于科学。

尽管哲学有时也认为艺术优先于概念知识，但更多的时候，哲学限制知识，不是为了给艺术腾地方，而是“给信仰留出地盘”（康德语）。信仰是盲目的、非理性的，最终变成了20世纪的神话。跟黑格尔说的“理性的狡计”相反，这是“非理性的狡计”。也就是说，非理性的信仰被理性利用了。

第13段：哲学起源于社会分工，其鼻祖是祭司和巫师。为了克服恐惧，在社会秩序中，精神交往的权力被分配给一个统治阶级。其他阶级只有服从的份儿。这样一来，永恒不变的自然进程被转换为永恒不变的社会强制。哲学和科学的普遍概念反映了社会的等级制和社会强制。形而上学强调的所谓理性，所谓普遍性，其实是集体强加给社会成员的分工。思维中的统一性是集体性和统治的积淀。随着权力的扩张，形而上学变得多余，“中立性”的科学语言取代了形而上学的普遍概念。科学语言是比形而上学还要形而上学的语言。实证主义是巫术的遗迹。

第14段：启蒙是唯名论的。它只承认专有名称，不承认普遍概念。在犹太教里，不可妄称上帝的名字；在启蒙中，不可为“绝对者”命名，否则便是神话。抽象的肯定和抽象的否定都是实证主义的欺骗。黑格尔的辩证法要求“特定的否定”，从而把自己和实证主义区别开来。但是，黑格尔哲学妄称“绝对者”的名（“绝对精神”），结果也堕落为实证主义的神话。

第15段：黑格尔的总体性哲学是“进步”神话的最高峰。哲学体系和启蒙都是极权主义的。启蒙的虚假性在于，它把数学化的世界等同于真理。量化和可计算性是启蒙的基本原则。这种同一性强制用数学取代了思想，思想变成了物，变成了数学工具。实证主义成了启蒙理性的法官，“事实”成了检验真理的唯一标准。事实总是对的。认识仅仅是对现存事物的知觉、分类和计算。对于认识的主体而言，除了永远同一的“我思”，什么都没有了。这样一来，现实存在的本质再也无法被认识。思维仅仅是对存在者的复制。物化的思想甚至无法提出任何超越可知世界的问题，“知识是没有希望的”，于是启蒙退回到神话。

第 16 段：科学的实证主义不仅导致了精神的物化，就连世俗社会自身也变成了神话。对自然的统治，不仅导致人与自然的关系异化，也导致人与人的关系物化，如同“中了魔咒”一般。这就是马克思主义政治经济学批判揭示的“商品拜物教”现象——商品是会倒立跳舞的桌子。更要命的是，拜物教渗透到社会生活的一切方面。工业主义把人的灵魂变成了物，把“个人”物化为“功能”“价值”。自我持存原则成为衡量个人的标准，也就是说，个人的成功与否取决于他能否适应他的社会功能。随着标准化的行为方式一统天下，“个体死了”，集体的力量战无不胜。但是，野蛮的集体不过是表面现象，真正的魔鬼是实证主义，亦即对现存事物的拜物教。

第二部分的主题是对实证主义和工具理性的批判。在我看来，这一主题比更著名的第一主题“启蒙成为新的神话”更重要。启蒙作为彻底的神话，是通过理性的工具化实现的，这是科学技术占据统治地位的结果。启蒙的技术主义在数学理性中得到最彻底的表现。数学是直接事物的最抽象的形式。一旦事实取得了胜利，认识就局限于对现存事物的重复，思想就变成了同语反复。因此，启蒙又变成了神话，并且永远不能真正认识到如何避免这一变质。启蒙终于异化为一种要毁灭人类的力量。

第三部分，自我持存与统治。在工具理性的世界中，凡是与自我持存无关的，都是神话。第三部分是前面两个部分的“合题”。

第 17 段：斯宾诺莎的命题“保存自我的努力乃是德性的首先的唯一的基础”，蕴含了整个西方文明的真正格言。资产阶级的个人是利己主义的个人，理性的“自我”是先验的主体，废弃了经验的残余（肉体和灵魂）。换言之，在启蒙的眼中，只有自我持存才是理性的，其余一切都被贬斥为“神话”。自我持存对资产阶级来说意味着资本的增殖，对无产阶级来说意味着劳动力的再生产。为了自我持存，自我放弃是必须的。最终，主体被物化为技术过程，理性彻底沦为工具。实证主义的逻辑消灭了思想和意义。启蒙后的“自我”不是人性的，而是“非人”。“自我”好不容易才摆脱了“自然”，它害怕自己回归到“自然”状态，所以，整个生

命都臣服于自我持存的要求。换言之，神话是为了消除人面对自然时的恐惧，启蒙是为了避免臣服于“自然”而甘愿臣服于“自我”。这样一来，对自然（包括内在自然和外在自然）的统治成了生命的目的。统治取代了理性。“随着资产阶级商品经济的扩展，计算理性的太阳照亮了神话的黑暗地平线，在其冰冷的阳光下，新的野蛮种子正在成长。”

第 18 段：这里引用了《奥德赛》的一个故事来说明“神话、统治和劳动”的复杂关联。这就是著名的“水手寓言”。简单说来，在统治的强制下，人的劳动脱离了神话，但是在统治下的劳动又一再落到神话的魔咒中。进步的魔咒是退化。为了自我持存，人们忘记了“幸福的允诺”。这一思想来自本雅明，而最早提出“艺术是幸福的允诺”的人是司汤达。这一段话的思想在附论 1“奥德修斯章”中充分展开，此处暂不赘述。

第 19 段：借用黑格尔的“主奴辩证法”，进一步阐发“水手寓言”的寓意。文明即野蛮，进步即退化。机器的发展已经颠倒为统治机器的发展，技术的统治助纣为虐，成为社会统治的帮凶。文明的进步最终是权力的进步、灾难的进步。启蒙是不可阻挡的，退化是不可阻挡的，灾难是不可阻挡的。于是启蒙走向了自我毁灭。

第 20 段：退化的主要症候是“经验的贫乏”。精神实际上已经变成统治和自我统治的工具。社会的过度成熟建立在被统治者的不成熟的基础之上。群众的愚昧取代了被科学克服了的神话。现代人像奥德修斯的水手一样，成为无法交谈的摇桨者。劳动者的软弱无力是工业社会的逻辑结果，是现代社会无力摆脱的宿命。

第 21 段：理性成为工具理性，既是统治的结果，又是统治的前提。但是，理性和统治并不是完全一致的。理性的普遍性使得它不仅仅是统治的工具，也是对统治的批判。尽管理性异化为统治，但是这种所谓的“客观必然性”是被统治者才感受得到和不得不忍受的必然性，而不是无可消除的必然性或宿命。换言之，现状不是永恒的，权力与无力的对立是可以改变的。

第 22 段：理性社会已经是不合理的社会了。自由和必然，二者皆为幻象。自由竞争的表象底下是社会的强制性。这种强制性像是“第二自然”，遗忘了自然的自然。观念化的“第二自然”是为了统治“第一自然”而出现的。主体与客体的分离，不仅成为启蒙自身的虚假性的标志，也成为真理的标志。这里，霍克海默和阿多尔诺戏仿了斯宾诺莎的格言：真理是它自身的标志和虚假的标志（verum index sui et falsi）。他们的意思其实是说“虚假是它自身的标志和真理的标志”（falsum index sui et veri）。把主客体分高的现实颠倒过来，就可以看到“思想与生命和解”的乌托邦愿景——消除苦难，消除统治，实现一个没有非正义的社会。真正的启蒙不仅仅是统治的进步，也是对统治的批判和揭露。真正的启蒙绝不是实证主义的，绝不把自由混同于自我持存。

第 23 段：社会主义也沾染了启蒙，死抱着“历史必然性”不放，把所有的赌注都押在“必然王国”的自动进步上了。这里显然体现了本雅明《论历史概念》中的思想。于是，启蒙的覆巢之下无完卵，连社会主义也臣服于机械因果律。物化的总体性统治着人类。物化是主体对其起源的遗忘，理性对自然的遗忘，与之相反，真正的变革实践坚决反对物化意识。这里能够听到卢卡奇《历史与阶级意识》的回声。但是，《启蒙的辩证法》最终还是告别了卢卡奇，确切地说，和卢卡奇寄予厚望的“历史总体性”一刀两断。因为霍克海默不相信任何“历史的客观趋势”。历史没有理性，有理性的仅仅是人。只有在理性不再成为驯服的工具之后，只有在启蒙敢于超越“盲目统治的原则”这一虚假的绝对性之后，启蒙才能成为真正的启蒙。

第三部分既是对启蒙的批判，又是启蒙的“自身思义”（Selbstbesinnung），或者说，启蒙的自我反省。启蒙沦为盲目统治，既不合理，又不正义，但是要改变现状，不仅不能指望任何历史的必然性，更不能指望非理性。解铃还须系铃人，理性造成的痼疾还得靠理性自身来医治。启蒙需要扬弃自身，而“知识”有可能用于消除统治。

四、理解文化工业

启蒙的意识形态是大众文化。文化工业使艺术丧失了超越精神。
文化工业使消费者成为背离其主体本质的物化存在。

“启蒙概念章”的结尾指出了启蒙扬弃“统治原则”的乌托邦远景，但是话锋一转，“在面对这个可能性时，为当下服务的启蒙却对大众撒了弥天大谎”。在统治的压抑下，启蒙只是对群众的全面欺骗。由此直接跳到了“文化工业章”，亦即《文化工业：欺骗大众的启蒙》(*Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug*)。这里的“Massenbetrug”一词有几种可能的译法：蒙蔽群众，大规模欺骗。

无论如何，这一章在全书中的地位很重要。从写作经过看，“文化工业章”的地位同“启蒙概念章”平起平坐，高于作为“启蒙概念章”附录的“奥德修斯章”和“朱丽叶特章”。尽管这一章在整体上服从于“启蒙的辩证法”逻辑，却集中体现了阿多尔诺对文化、艺术、技术等一系列问题的独特思考，具有相对的独立性。这一章实际上是我们进入《启蒙的辩证法》一书乃至整个法兰克福学派的最佳入口。阿多尔诺在美国做普林斯顿广播研究项目时，和拉扎斯菲尔德等实证的社会心理学家产生了严重的分歧。在大众传播学中，拉扎斯菲尔德是所谓“行政管理学派”，阿多尔诺则被称为批判学派。阿多尔诺对大众传播媒介的基本看法，正是文化工业这样一个批判的视角。

从本书的结构看，“文化工业章”也是不可或缺的。如果说“启蒙概念章”揭示了“启蒙如何翻转为神话”，如何成为对人的全面统治，那么“文化工业章”向我们具体地展示了现代社会对人的全面统治是如何通过思想的、艺术的意识形态控制达成的。本章理论的主旨是“启蒙向来就是虚假的意识形态”。这里的启蒙主要指的是符合理性和可计算性的生产与传播技术，技术与文化的结合在带来文化虚假繁荣的同时，也使大众陷入了“对既存秩序和控制技术的权力的偶像崇拜”。本章还深刻揭示了文化

工业带来的犬儒化现象，在文化工业的宰制下，普罗大众对文化采取了一种“看穿却服从”的犬儒主义姿态，主动地接受成为总体机器一分子的命运。令人唏嘘的是，阿多尔诺在近八十年前提出的文化工业批判逻辑，用来分析今日之文化娱乐竟然毫无过时感，身陷大众文化牢笼的我们读来依旧触目惊心。

理解这一章时，切记不要把大众传媒视为“启蒙退化为神话”的一个“例子”，不要把文化工业对大众的欺骗视为“全面统治”的一个“有机组成部分”。两者不是普遍和特殊的关系，相反，文化工业就是全面统治本身。在行政管理的全面统治中，文化成为工业，艺术成了同一性、标准化的商品，这是一回事。只有当文化也成了统治，社会才彻底实证化、肯定化，文化才变成“肯定文化”，人变成“单向度的人”（这是马尔库塞的两个概念）。用阿多尔诺本人的术语说，叫作“同一性强制”。

文化工业的同一性，这是本章的主题。第 1 自然段就讲到，在现代性的文化多元的表象背后，其实是同一性。“电影、无线电广播和杂志构成了一个体系，其整体和它的每一个部分都是统一的。”这种同一性表现在，即使是政治对立的国家，审美也是相似的。苏联对美国，美国对纳粹德国，它们的建筑和城市是千篇一律的（可参看苏联影片《命运的捉弄》）。那么文化的同一性表现在什么地方，多中之一是什么呢？是工业。电影也好，广播也好，都是工业，和钢铁、石油、电力、化工等产业部门没有本质区别。

阿多尔诺的文化工业理论固然是文化理论，但更是工业理论，或者说，是商品理论。文化工业只不过是垄断资本的统治权力的表现，所以它并不是为了满足广大消费者的文化需要而生产的，而是为了控制他们而生产的。因此阿多尔诺指出，技术的合理性成了统治的合理性本身。大众文化绝不像它表面看上去的那样是民主的。用统一的产品满足统一的需求，这种标准化的机械复制，和政治宣传是同构的。我们知道，大众传播学的起源就是广告宣传和竞选的需要。消费者研究是为了控制消费者，控制他们的意识。生产出来的大众文化产品和汽车没有本质区别，差别都是表面

上的，只提供了虚假的选择。颠来倒去的流行歌曲、电影明星和电视连续剧虽然彼此不同，但其模式是僵化不变的。这样一来，受众就会服从大众文化的图式（康德的认识论意义上的）。他看过的所有产品“都是巨大的经济机器的一个样板，这台巨型机器总是维持着大众的现状，无论他们是在工作还是处在与工作类似的休闲状态。可以从每部有声电影和每个广播节目中推断其社会效果，这个效果不是谁独享的，而是所有人共享的、相同的效果。文化工业作为一个总体塑造着人，人在文化工业的每一个产品都成功地再生产着自己”。（第 6 段）文化工业复制现实，维护现实，确切地说，其功能是现实的再生产。

接下来，阿多尔诺谈到了风格问题。同一性就是文化工业的风格，也可以说是无风格。我们可以用今天的装修作为例子。所谓地中海风格、北欧风格、明清风格、现代欧洲风格、田园风格，最终其实是无风格。阿多尔诺认为，文化工业的风格化是反艺术、反文化的。因为在艺术史上，风格并不是审美的规定性，而总是表现为对原有风格的突破。艺术家不信任风格，例如莫扎特、勋伯格和毕加索。他们总是努力与传统对着干，在风格上进行自我否定。但文化工业永远只有自我肯定，它们具有可替代的同一性。在文化工业中，模仿成为绝对，除了风格，什么都没有。所以，风格的秘密是服从——服从社会等级制。今天的“文化”其实是反文化，其实是行政管理，文化成了分类。就像好莱坞的类型片那样。

这样一来，严肃艺术和通俗艺术之间的对立也就不复存在了。确切地说，成为虚假的对立，文化工业把两者熔于一炉。比如今天的音乐软件，你想听勋伯格也行，想听嘻哈也行。艺术和消遣这两种原本不可调和的文化因素，现在都服务于同一个目标了：文化工业的总体性。它们遵循着同一个模式（第 12 段）。内容上的区别无关紧要，重要的是它们都为劳动力的再生产服务。晚期资本主义条件下的娱乐是劳动的延伸（第 13 段），其目的是劳动力的再生产，也就是把人从繁重的劳动中解脱出来，养精蓄锐，以便再度投入劳动。

就在这里，阿多尔诺做了一个极为重要的判断：“文化工业永远在用

它不停的许诺来欺骗消费者。”（第 16 段）扣题了，文化工业是欺骗大众的。怎么欺骗？它许诺要娱乐大众，让大众摆脱劳动，然而它从未做到。娱乐和劳动的对立是虚假的，对立是虚假的，这就是同一。大众媒介和工业是同一的，文化和行政管理是同一的，艺术和消遣是同一的，现在，娱乐和劳动也是同一的。文化工业提供的娱乐是压抑性的反升华，它带来的笑声不是摆脱权力的笑声，而是无法摆脱的权力的回声，是恐惧的回声，是苦笑和干笑。这里让我们联想到齐泽克对现代大众文化的批判，康德的绝对命令被改写为“你必须享乐！”。娱乐和劳动同样受同一性强制，而没有摆脱劳动的强制。受众必须发出笑声，而且要对笑声感到满意。阿多尔诺批判说，幸福的时候是没有笑声的。他引用了古罗马塞涅卡的格言：“真正的欢乐是一件很严肃的事情。”文化工业的笑声是不严肃的，因而是反幸福的。这是以纵欲的形式表现出的禁欲主义，是压抑和强制，而不是欲望的满足。确切说，文化工业提供了愿望的虚假满足，从而证明了现实的合理性。就像肥皂剧的模式，“陷入麻烦和解决麻烦”（第 22 段）。就像好莱坞电影的主人公是打不死的，总能抱得美人归。阿多尔诺认为，现在娱乐履行着悲剧的功能，即亚里士多德说的净化作用（宣泄）。

这就到了本章最核心的一个概念，犬儒意识形态，或者叫“看穿与服从”。第一个是看穿——“这真是垃圾”，第二个是服从——“垃圾是垃圾，但是我还得去看”。所以阿多尔诺在《文化工业概要》（1963 年）里引用了一句拉丁谚语，说“人们想要的是欺骗”。最重要的就是消费者在意识里被撕成两半。一半是去看文化工业，并假装很享受的样子：“这个多好。”到底是不是假装，只有他们自己最清楚。另一半是怀疑：“我看的这些东西是不是垃圾？”按照阿多尔诺的分析，这个世界想要的是欺骗，人们想要的是被骗，所以文化工业成了欺骗大众的启蒙。人民为什么想要被骗？因为广大人民其实很不幸福，所以他们需要一点幸福的幻象。那么，“看穿”与“服从”加起来等于什么呢？犬儒。文化工业把娱乐变成了人人皆知的谎言，结果呢，它不仅没有遭到唾弃，反而十分受欢迎。“世界想要的是欺骗。”尽管受众看穿了娱乐是欺骗，却仍然百折不挠地去娱乐。“奥

德修斯章”已经谈到，欺骗是献祭的一个要素，而献祭是自我持存的重要方式，是启蒙理性的体现。所以，娱乐是已经被启蒙的（第 19 段）。再次扣题，文化工业是欺骗大众的启蒙，它是启蒙。人们需要娱乐，因为快乐意味着点头称是。你被文化工业逗乐了，就说明你对现实点头了，你赞同现实。你没有丝毫反抗的念头了。文化工业是为现实辩护的，消费其文化商品意味着逃避反抗的念头，即弗洛姆说的“逃避自由”。阿多尔诺指出：“娱乐承诺的解放是免于思想的自由和免于否定的自由。”（第 19 段）文化工业的格言是：这就是生活！生活就是这样艰辛，任何反抗都是徒劳的。于是，“在意识形态的停战协议下，买者随波逐流，卖者厚颜无耻，商品自我复制”（第 10 段）。两种犬儒主义，买方和卖方都是犬儒主义的。按照斯洛特戴克的说法，犬儒主义就是启蒙了的虚假意识。文化工业完全符合这个定义。

最后要谈的一个要点是“悲剧的终结”。既然悲剧的净化作用已经移交给了娱乐，悲剧在这个世界上就没有存在的理由了。文化工业也表现苦难，但是它最终的效果是确认苦难。这就肯定了人在现实中遭遇的苦难和悲惨命运。反抗是毫无希望的，放弃吧，否则就要遭到惩罚。文化工业的悲剧只是在恐吓人们。社会的强大，个人的弱小，在文化工业里被反复确证。作为“反抗命运和毁灭”的悲剧也就终结了。人们只有逆来顺受。

本章最重要的观点是文化工业的二重性：欺骗和启蒙。这也就是“看穿与服从”的二重性，犬儒理性。本章的最后一句话说得好，“在文化工业中，广告已经取得了胜利，即使消费者已经看穿了它们，也不得不购买和使用它们推销的产品”。看穿是启蒙，加上欺骗，就等于服从。所以，明天的明天，你还会陪我一起去看《复仇者联盟》吗？

五、什么是反犹主义？

理性秩序的本质是暴力。犹太人是启蒙的替罪羊。

反犹主义是模仿冲动的颠倒，是病态的心理投射。

“反犹主义章”十分重要，但是在以往的阅读和研究中，这部分内容没有得到应有的重视。读这本书的时候，“反犹主义章”大家都不怎么读。这很成问题。因为启蒙的特点就是强调普遍性，压抑特殊性。如果读这本书，觉得“启蒙概念”那种普遍性的东西比较重要，文化工业、反犹主义之类只是它的例子，这种思维方式本身就是启蒙的压抑和排斥。其实《启蒙的辩证法》真正的思考方式，一定是从“文化工业”和“反犹主义”这两个现实的根上开始思考，才会想到启蒙概念。就算是天才，也不可能是先进行哲学思考，突然想到启蒙变成神话，相反，一定是在对具体问题的探讨中才慢慢进入，进路一定是这样的。你要反思今天我们面对的这个世界，也一定是从眼睛看得到的具体的事情开始去反思。批判理论是从个体经验中来的，没有谁天生想要反体制。因为这个世界有不幸和不满，有贫困，有悲惨，我们才会去反思这个悲惨世界。西方马克思主义哲学绝对不是奢侈品，不是无端地批判异化。并不是所有的事情都是天经地义、很正常的，也不是知识分子无故批判。统治和奴役本来就值得批判。假如大家都活得很幸福的话，那么批判又从何而来呢？

排斥：资本主义的局限。今天的世界已经到了反犹主义的反面。结构还是一样的，还是资本主义如何对待“他者”的问题，亦即排斥。这是福柯的主题，也是齐格蒙特·鲍曼的主题、斯拉沃热·齐泽克的主题。齐泽克曾经讲到资本主义的四个界限。在马克思那里，资本的界限就是资本本身，平均利润率下降的趋势是资本的界限。社会主义推翻资本主义的合理性是从资本主义的界限自身生发出来的。齐泽克认为，现在的资本主义有着生态学的界限、知识产权的界限、遗传生物学的界限，但第一个界限是被包容者和被排斥者之间的矛盾，是贫民窟和新的柏林墙。现在有个提法叫“包容性增长”，就是说发展要把所有人都容纳进来。鲍曼在《废弃的生命》里提到老大哥 1 号和老大哥 2 号。老大哥 1 号就是苏联计划经济，把所有人包容进来，你的户口。资本主义的总体性也是包容，一个都不能

少，所有人都在其统治之下。但是包容和排斥是相反相成的。福柯讲到话语和权力的时候都是讲排斥，现代性都是在排斥，即老大哥 2 号（也有叫“老大姐”的）。马克斯·韦伯提到西方文明有新教伦理，言下之意，非西方文明搞不了资本主义。这种排斥带着日耳曼式的傲慢。确切地说，布尔乔亚的傲慢。资产阶级发家兴起的时候就是排斥的，今天的中产阶级（小资）也特别喜欢排斥。这是资产阶级的狭隘性或局限性。

反犹主义涉及理性和非理性的辩证关系。“文化工业章”就讲到“技术的合理性变成了统治的合理性”。技术合理性是统治的合法性证明。合理的成了不合理的，理性成了非理性。这是“启蒙的辩证法”的基本观点。实际上，在对法西斯主义成因的分析中有三派意见。第一派是卢卡奇，认为法西斯主义是理性太少、非理性泛滥的结果。《理性的毁灭》从谢林到希特勒，拉了一条直通车，当然罪魁祸首是尼采。第二派是布洛赫，认为法西斯主义的兴起不是因为非理性过多，而是非理性过少。布洛赫在《希望原理》中认为社会民主党太理性了，太在意历史必然规律，忽视了主体性。只讲科学，不注意希望、梦想、乌托邦，那些阵地就被纳粹占领了，五一节、红旗都成了纳粹的标志。社会主义者全都成为工具理性的俘虏。所以布洛赫认为马克思主义只有《纯粹理性批判》，他要为马克思主义补写《实践理性批判》。这还是康德的问题，即如何从第一批判过渡到第二批判。

霍克海默和阿多尔诺是第三派，他们跟卢卡奇相反，接近布洛赫。他们认为不是非理性多少的问题，而是理性过多的问题。《启蒙的辩证法》这本书的核心概念其实是理性。从康德的纯粹理性批判和实践理性批判，到后来萨特的《辩证理性批判》，包括福柯想写“政治理性批判”，理性主体的问题是话语表层背后的深层次问题。启蒙把人界定为理性的动物，启蒙成了蒙启，成了新的神话，这就是启蒙的非理性。同时也是尼采、海德格尔等人的非理性主义的合理性所在。首先是理性主义的不合理性，非理性主义正是在对理性主义的不满中产生的。卢卡奇那种批判是流于表面的。克尔凯郭尔以来的新人本主义（个人本位的人本主义）和文艺复兴以

来的人本主义不一样，不再站在理性主义一边，而是站在非理性主义一边，表达的是对理性的抗议。理性主义怎么转变为非理性主义，这是一个很重要的理论质点。

反犹主义的理性要素。下面进入文本细读。“反犹主义章”一共分为7个论题，或者叫7节。第1—3节是霍克海默、阿多尔诺、洛温塔尔合写的，第4—6节是霍克海默、阿多尔诺合写的。以上部分是1944年初稿的内容。第7节是战后（1947年）增补的。所以我们就这样把文本分为三个部分来读。

第一部分，首先评价了对反犹主义现象的两种解释。结论是“各种合理的经济解释、政治解释及其反驳，无论个别的观察评论如何正确，却依然无法抚平创伤，因为和统治结合的合理性本身就深藏在那苦难里”。反犹主义并不是秩序的反常现象或例外，而是深深扎根于秩序之中。“在现存秩序中，普遍性恰恰是由各种排他的特殊主义构成的。现在所谓的种族，不过是被整合到野蛮的集体里的资产阶级个人的傲慢自大。自由主义的犹太人所效忠的和谐社会最终变成了纳粹的人民共同体。他们认为，仅仅是反犹主义扭曲了这个秩序，然而实际上，如果不扭曲人类，秩序就不可能存在。”（第1节）资产阶级秩序的本质就是纯粹的暴力，向自然的退化。

反犹主义的真正本质是“它无助于人，而有助于人的毁灭冲动”，“种族主义者获得的真正好处是他们的愤怒得到了集体的许可”（第2节）。而对统治者来说，反犹主义的好处是“转移焦点”，也就是说，反犹主义运动实际上是一种“出气阀”。发泄愤怒的对象其实是盲目选择的。真正的焦点不是犹太人，而是启蒙的失败。作为欺骗群众的启蒙，资产阶级社会没有也不可能兑现人权的承诺。群众把怒火转移到“既惹人注目又毫无防护的”犹太人身上。这是被启蒙统治的自然发出的怒吼，只是它找错了对象。

一言以蔽之，“资产阶级的反犹主义有其具体的经济目的：掩盖生产中的统治”（第3节）。在现在的社会里，政治不再只是生意，而生意就是

政治的全部。无论资本家把他们获得的利润解释为企业经营活动的酬劳（自由竞争资本主义时代）还是集团总裁的薪水（垄断资本主义时代），资本家的生产劳动都是一种意识形态，掩盖了劳动合同的本质以及整个经济制度的掠夺性质。因此，犹太人是资本家的替罪羊。更确切地说，“要把整个资产阶级在经济上的非正义性都归罪于犹太人”。经济学的原因是反犹主义的理性基础。

反犹主义的非理性要素。反犹主义来自基督徒迫害犹太教徒的宗教传统。“基督徒之所以仇视犹太人，是因为犹太人的真理反抗灾难而没有将灾难理性化，是因为犹太人坚持未得到的至福观念却不依靠历史进程和救赎秩序。”（第 4 节）基督教相对犹太教的进步，是犹太教的精神化、理性化。犹太教是“民族生活和集体的自我持存”的不可分割的一部分，那些信仰仪式的合理性是不证自明的。基督教用献祭（基督耶稣钉上十字架）拒斥了自我持存原则，代之以“爱的原则”，要求人们“以基督为模范，克服自我持存的冲动”（第 4 节），这种精神化难以避免意识形态的虚假性。因此，“僵化为救赎的精神”仇视“作为精神本身的精神”，基督徒“大概是想要确证信仰仪式和历史的合理性”，所以“消灭了任何否定其合理性的人”。这是反犹主义的成因之一。

成因之二是模仿，这是生物学的史前要素。启蒙是为了消除恐惧，恐惧是反犹主义的生物学要素。生物为了自我持存，往往会模仿自然。“当人试图变得和自然相似的时候，同时就会在面对自然的时候变得僵硬起来。以石化的惊恐作为保护，其实是一种形式的伪装。这些麻木的人类反应是自我持存的原始机制：生命为其延续而付出的代价就是模仿死亡。”（第 5 节）在文明中，生物学的适应被技术取代了。“技术为了自我持存而去适应无生命的东西，但它不再像巫术那样是身体对外部自然的模仿，而是通过各种精神过程的自动化，通过把它们转变为盲目的操作步骤”（第 5 节）。技术是模仿的启蒙形式。“随着技术的胜利，人的表现既是可以控制的，又是不由自主的、被强制的。对自然的适应只剩下对自然的铁面无情。用于保护和恐吓的伪装在现代世界里变成了对自然的盲目统治，这种

统治被等同于富有远见的工具目的性。”（第 5 节）为了自我持存，物化的人们不得不学会模仿他人的行为，服从技术的统治。由于他们被剥夺了自由，也见不得别人自由，“自由的”犹太人激起了他们的愤怒。他们无法抑制自己的模仿冲动，他们需要“合理的”行动来平息痛苦。“政治反犹主义所驾驭的心理力量就是这种理性化的癖好”，法西斯主义的实践“都是对巫术实践的高度组织化的模仿，是对模仿的模仿”（第 5 节）。元首及其党羽设计出来的种种手势都是让人屈从于模仿之诱惑的借口。反犹主义者暗地里都以模仿犹太人为荣，犹太人代表了反犹主义者自身未能实现的梦想——模仿自然。“当统治秩序与自然渐行渐远，却因此回归到纯粹的自然的时候，犹太人就会被献祭。他们被指控施行了违禁的巫术和血腥的仪式。”（第 5 节）反犹主义是文明“对自然的征服”。

最后，也是最重要的，是反犹主义的心理学要素。反犹主义以虚假的心理投射为基础，这是被压抑的模仿行为的颠倒：“如果说，模仿是让自己酷似周围环境，那么，虚假的投射就是让环境酷似自己。”（第 6 节）就模仿行为而言，外在世界是内在世界必须努力遵从的一种模式，模仿的目的是把陌生的事物变成熟悉的事物；而虚假投射则把内在世界投射到外部世界中，内在世界和外在世界混淆在一起，并把最熟悉的事物说成是敌对的事物。心理投射的这种病态表现就是妄想。

反犹主义的病态并不在于病态的心理投射本身，而在于投射行为剔除了反思，所以病态的客体被看作是符合现实的，疯狂的制度变成了合理的规范，统治被视为目的本身。就此而言，反犹主义不过是启蒙理性的自我毁灭趋势在现实中的一种表现而已。“自从人类兴起以来，对其他物种来说，人类就表现为进化史上最大的、最恐怖的劫难；而在人类内部，先进的民族对更为原始的民族、技术优越的民族对较为落后的民族来说也是如此；同样，病态的个人也成为其他个人的劫难，无论他们是自大妄想狂还是迫害妄想狂。”（第 6 节）启蒙就是人类的妄想狂：主体处在世界的中心，世界仅仅是它的幻象之所在；世界成了被它投射于其上的事物的无能或无所不能的本质。无疑，启蒙的虚假心理投射已经沦为灾难。要消灭反犹主

义现象，就必须克服启蒙自身的妄想狂。“个人和社会从统治中的解放是虚假投射的反向运动，而犹太人将再也不会为了平息那毫无意义地临到他们以及所有被迫害者（无论是动物还是人类）身上的灾祸，而去模仿那虚假的投射。”（第 6 节）换言之，只有实现社会的解放，才能实现犹太人的解放。

反犹主义的思维方式：候选名单思维。第 7 节是二战后增补的。这一节开门见山地说：“反犹主义再也不存在了。”但是这并不意味着前面六节的批判已经过时，因为尽管“现在反犹主义没有了”，却“只剩下这种思维方式了”。反犹主义的思维方式依然存在，极权主义死灰复燃的危险就依然存在，人们不可掉以轻心。霍克海默直言不讳：“人们还在投票，却不过是在各种极权主义之中选择。取代反犹主义心理学的，是对法西斯主义式的政党候选人名单的照单全收，而那名单几乎等于好斗的大企业的广告语清单。”反犹主义不再是针对犹太人的现象，而是一种思维方式了，其特征是刻板成见，是对某个特定立场的无条件的支持。“在大批量生产的世界里，刻板成见取代了知性范畴。判断的基础不再是真正的综合作用，而是盲目的贴标签。”因此，极权主义不再仅仅限于法西斯主义，“没有犹太人”的地区出现反犹主义的可能性并不低于好莱坞。“每个阶级的成员都吸收了他们被配给的路线方针，违者将会迅速灭亡。就像他们必须了解最新型飞机的技术优点那样，他们也必须学会效忠于指定的权力机关。”

“每个人都会被贴上朋友或者敌人的标签”，对主体的这种蔑视有利于行政管理。这就是“候选名单思维”，工业化及其广告的产物。“思想已经变成了社会分工的一个部门，权威专家和领导们的计划使得那种谋划自己幸福的个人成为多余。”对个人来说，不加抵抗地积极适应现实的这种“非理性”倒要比“理性”更合理。

“候选名单思维”反映出“经验的贫乏”。投票给政党候选人，意味着“主动适应那一石化为现实的幻象，而幻象恰恰通过这种适应不断再生产自身”。相反，“不愿投票的人会被视为变节者而遭到放逐”。这样一来，“服

从现实，适应权力，不再是主体和现实之间的辩证过程的结果，而是由工厂的齿轮和连杆直接生产出来的”。这是主体毁灭的过程。

因此，“不只是反犹主义的候选人名单在主张反犹主义，政党候选人名单的思维本身就是反犹主义的”。“对差异的愤怒”以目的论的方式潜藏在这种思维中。犹太人不过是被攻击的族群“候选人之一”，反犹主义的思维方式——广义的反犹主义——完全可以选择其他候选族群来攻击。毕竟，社会的少数族群总比担当社会责任的精英好对付。反犹主义完全可能变形为形形色色的排斥少数族群的现象。这就是启蒙的局限。全世界的人民，要警惕啊！

六、神话的自然与启蒙统治的自然

文明的历史就是献祭和断念的历史。人对自我的统治是自我的基础。

狡诈是自我持存的手段。献祭转变为主体性，是以狡诈为标志的。

《奥德修斯：神话与启蒙》是《启蒙概念》的第一篇附论。其通过解读《奥德赛》，分析了“资产阶级个人的原型”奥德修斯。奥德修斯的漂泊之旅是通过献祭和断念来确证理性主体的过程。由此揭示出资产阶级的历史哲学宿命：在统治自然的同时失去了自我完整生活的权力。这种“启蒙的辩证法”正是被统治的自然对人的报复。

史诗：神话还是启蒙？《奥德赛》是《荷马史诗》的第二部，故事紧接着《伊利亚特》，讲的是特洛伊战争结束后，希腊将领奥德修斯历经十年艰辛漂泊，返回家园。由于《荷马史诗》描绘了一个神人共处的世界，通常把它理解为神话作品。然而，“奥德修斯章”却认为《奥德赛》描述了神话世界向启蒙世界的过渡，主人公奥德修斯“其实是资产阶级个人的

原型”（第 1 段）。阿多尔诺认为，史诗不仅不等于神话世界，也是打破神话、走向启蒙的开端。《荷马史诗》“创建了语言的普遍性”，这种语言的普遍性表明《荷马史诗》“是建构秩序的理性的成果”，这种“理性的秩序在反映神话的时候恰恰毁灭了神话”。理性、秩序显然已经属于启蒙的范畴，难怪阿多尔诺说“正如塞壬女妖的故事包含着神话和理性化劳动的交缠，整部《奥德赛》都见证了启蒙的辩证法”（第 1 段）。尽管承认史诗中的启蒙要素，阿多尔诺却并不赞成把史诗和启蒙等同起来，尤其反对赞颂神话时代的原始力量，反对把神话时代想象成人类应当复归的“黄金时代”。尽管史诗和神话的形式不同，两者的主题却是一致的：统治和剥削。“所谓‘神话中的高尚原则’的展开，只不过是赤裸裸的暴力。”（第 3 段）

《荷马史诗》既包含着许多神话要素，同时也描绘了主体挣脱神话力量的种种努力。阿多尔诺认为，与其说《奥德赛》是史诗，不如说是一部冒险小说。“多重打击的命运”标志着强大的神话力量，而在打击中不断幸存的自我则是启蒙力量的展现。奥德修斯从特洛伊到伊萨卡岛的返航之路，也正是穿越神话世界从而确立自我之路。在大海以及诸神、恶魔面前，人的力量是极其渺小的，但是奥德修斯的“无力”中潜藏着颠覆权力的动机和潜能。奥德修斯给每个地方命名，实则是“将空间置于理性的纵览之下”；面对种种极度危险的诱惑，他会听任其摆布甚至放弃自我，但种种听任和放弃都是为了实现自己的目标。在奥德修斯眼里，神明和恶魔的神话世界不过是“巫术的谎言和传统民间宗教的以讹传讹”，真正支配其行动的是“自我持存、归乡和固定资产”三大目标。在对抗神话世界的过程中，奥德修斯用统一性“面对杂多的、分散的和零碎的事物的经验”，逐步建立起了他的自我认同，并获得了能够使他活命的知识（第 4 段）。

不过，在阿多尔诺看来，在《荷马史诗》阶段，自我的同一性结构以及自我的身份认同还不是很稳固，它“仍然必须从诸多零散杂乱的神话中衍生而来”，作为“个体性的内在组织形式”的时间性还很弱，奥德修斯仍是在神话不可改变的空间结构中航行和“抗争”。这和现代以来启蒙逐步生成的稳固自我以及随之呼唤出的强大的同一性力量是很不一样的。因

此，奥德修斯还只不过是现代资产阶级个人的史前模型。

献祭里的欺骗要素与自我意识的诞生。奥德修斯的智慧历来为人们所歌颂，这种智慧中很重要的成分是狡诈，特别是表现为通过放弃自身的方式实现自我持存。狡诈是奥德修斯冒险成功的工具，而狡诈的原型又是“献祭里的欺骗要素”（第 6 段）。

献祭和礼物是人类学研究的重要主题。许多思想家都通过研究它们来揭示人类存在的某些本质。涂尔干在献祭等活动中发现了仪式的社会整合功能。莫斯则在献祭和礼物交换活动中发现了非市场关系的种种人类关系。巴塔耶、列维 – 斯特劳斯、波德里亚等人都曾从莫斯的研究中获益。与涂尔干较为正面的阐发不同，也不同于莫斯带有“民族志”性质的人类学研究，阿多尔诺以哲学的方式将现代交易、礼物交换和古老的献祭纳入同一个链条当中。在现代交易过程中，大多数人认同等价性是一条基本原则。但提到礼物交换，许多人就不这样认为了，因为从表面上看，赠送礼物具有无偿给予的特征。阿多尔诺则认为，《荷马史诗》里的礼物交换蕴含着很明显的等价性原理：客人以实质或象征性的礼物回馈主人的殷勤招待，同时又以礼物换到了归乡的路费；神也是从等价性观念的角度看待礼物问题的，海神波塞冬之所以阻挠奥德修斯返乡，就是因为他担心“奥德修斯从其漂泊的每一站主人那里带回家的礼物会比他在特洛伊分得的战利品要多”（第 5 段）。而献祭这一人向神提供祭品的行动，在某种意义上相当于人在向神赠送礼物。因此，献祭活动中同样也包含着等价性原则，包含着交易要素。“百牲祭的规模是根据所期待的神的恩惠而计算好的。如果说，交易是献祭的世俗化，那么献祭本身已经是一种理性交换的巫术模式，是一种用来控制诸神的人类组织了，而诸神恰恰是被用来崇拜他们的体系给推翻的。”（第 5 段）由此可见，献祭是与诸神的“象征性”交换。“人类一切有计划的献祭活动，都欺骗了他们供奉的神：他们让神受人类的目的支配，从而消解了神的权力。”（第 6 段）然而，与等价性原则在现代交易中的直接呈现不同，古代献祭活动要求的是人类的虔诚姿态和对神的无偿给予。正因为这样，阿多尔诺认为献祭活动里始终包含着欺骗

要素。

尽管欺骗、狡诈、合理性早就潜藏在古代的献祭活动中，但是只有在奥德修斯这里，献祭中的欺骗要素才上升为“狡诈”的自我意识。自我的建立就是要切断和自然之间的原始的起伏不定的关系。不过，对“完全发展成形的自我”来说，献祭已然成为无益的、多余的，对“献祭的替代性”的信仰只是一种谎言，“自我恰恰是不再相信替代性的巫术力量的人”（第 7 段）。在奥德修斯这里，“狡诈只不过是献祭的客观虚假性的主观发展”，尽管已经意识到献祭的象征性和虚假性，尽管已经试图去重建其与神话力量以及自然原始力量的关系，然而奥德修斯并不能摆脱献祭，只能采取一种自我献祭的方式来实现对献祭的克服。

文明的历史即断念的历史。献祭尽管在表面上屈从于自然和神明，但内在地包含着自我挣脱自然、以免消融于自然的诉求。在对献祭的克服和扬弃中，同一性的自我得以形成。但是自我的形成过程本身就是“自我献祭”的过程。阿多尔诺说，只要仍处在阶级的历史中，只要历史没有最终实现和解，自我对献祭的抵抗就必然包含着自我献祭，“因为这一抵抗付出的代价是否定人性里的自然，只有这样才能统治人类以外的自然和其他人”（第 8 段）。确立自我、保持自我的同一性，是以对身体里其他生命冲动（人性里的自然，或者说内在的自然因素）的压制为代价的。人对自我（内在的自然因素）的统治是自我的基础。自我持存的同时是自我压抑、自我奴役、自我统治。保持自我本身也是一种献祭仪式，将自我中的非理性因素作为祭品献祭了理性的、同一的自我。这个理性的、同一的自我占据了过去的神的位置，成为被祭拜的神格存在。阿多尔诺称这种自我献祭为“断念”。

断念是自我确立即打破神话世界法则的必经之路。阿多尔诺在一个注释中描述了奥德修斯的断念及其引发的后果：“他的行为多多少少还是显露出一种自然形成的目的，而后来这一目的凝结为全面彻底而坚决的断念，也就是为了获得那奴役一切自然的不可抵挡的暴力。一旦这种奴役转移到主体里，一旦它摆脱了原本的神话内容，它就成为‘客观的’、独立

自主的事物，就与人类的任何特殊目的相对立，就变成了普遍的、理性的法则。”显然，这里出现了一个翻转：手段篡位成了目的。断念原本只是摆脱自然，乃至奴役自然的手段，然而通过断念确立起来的自我以及理性原则却成了“客观的”、与人的特殊目的无关的普遍法则。一旦人性中的自然因素被否定，自我持存便化为乌有，“连人的生命本身的终极目标也晦暗不明了”（第 8 段）。

主体的元历史过程中发生的这种“手段对目的的颠倒”，这种“理性对神话性质的非理性因素的压制”，在后来的资本主义里表现得极为疯狂：“极权主义的资本主义的反理性——它用来满足人的需要的那些技术，被统治决定的、物化形式的技术，实际上使得需要的满足成为不可能，甚至导向了人类的灭绝——这个反理性的原型就是用自我献祭来逃避献祭的主人公。文明的历史即献祭的内化史，换言之，也就是断念的历史。”（第 8 段）对这段话最好的注脚可以参考福柯的分析：“现代种族主义的特殊性以及成为它的特殊性的东西，与思想、意识形态、权力的谎言没有联系，而是与权力的技术，与权力的工艺有联系。”作为“从 18 世纪起建立的新权力机制发展的顶端”，纳粹主义最终失去了控制，它必然走向“整个人口暴露在死亡的面前”[①]。虽然阿多尔诺也承认权力与“思想、意识形态”的关系，却没有仅仅把现代的极权主义看成是现代权力技术的后果，而是将其视为人类确立自我和理性之后的必然后果。

对自我献祭或断念的分析揭开了现代资本主义的核心秘密。每个心怀发家致富梦想的经济人、理性人在资本主义和官僚制社会中摸爬滚打的过程，就是自我献祭的过程。在他遵从资本主义社会的合理性法则的时候，在他追逐社会体制所认可的成功和地位的时候，在他对待上司、顾客、领导等形形色色需要交往的人的时候，也会像奥德修斯一样选择隐忍，这一过程便是将自己生命中不符合“理性法则”的自然要素献祭出去的过程。然而，这是一场彻头彻尾的骗局。“每个断念者所舍弃的生命都超过了回

① 福柯：《必须保卫社会》，钱翰译，上海人民出版社 2010 年版，第 197-198 页。

报给他的生命，超过了他所捍卫的生命”，“如果他想要摆脱普遍存在的、不公平、不正义的交换，如果他一点儿也不想放弃，却想抓住整个总体，那么社会就会让他失去一切，甚至失去自我持存留给他的一些微不足道的残屑”（第 8 段）。

启蒙理性的残酷是看不见的，因为在表面上，资本主义社会将选择权交给了每一个人。每个人都以断念的方式将自己的生命能量全部贡献给“理性化”的社会。这样看来，奥德修斯也不过是一个供品，一个总是“自我压抑因而总是忽视生命”的自我。不过，阿多尔诺还是赋予了奥德修斯一定的正面意义。就像无产阶级必须在消灭资产阶级的时候消灭自身一样，“奥德修斯同时也是一个为了废除献祭而献祭的供品”，他的断念以及他与神话的抗争，“代表着一个不再需要断念和统治的社会”，在这个社会，“自主不是为了对自身和他人施暴，而是为了和解”（第 8 段）。这个没有断念和统治的社会，岂不正是阿多尔诺对未来社会的乌托邦想象吗？

奥德修斯的“狡诈”与资产阶级的理性。在奥德修斯的“狡诈”中，阿多尔诺嗅出了资产阶级理性的味道。奥德修斯是按照资产阶级社会的基本原理生活的，在他的身上，我们看到了“直到资产阶级时代的尾声阶段才公开显现出来的”彻底的欺骗、孤独和异化的源头。

奥德修斯之所以用“狡诈”的方式来对抗神话秩序，是因为他没有能力与自然的原始力量相抗衡。献祭是他无法打破的现实，即便他认识到献祭的虚假性，也必须“接受仪式，严格遵守其字面规定”，将自己作为祭品奉上。但是他可以“把献祭当成他自己的理性谋划的先决条件”。个体在总体面前的无能，对总体的接受和谋划，以及个体以自我献祭的方式来自我持存和积累财富，这些都是启蒙理性的重要因素：“所有资产阶级启蒙都一致要求冷静、务实，要求正确估量实力对比关系。……评估相对实力关系，承认失败，置之死地而后生，这就隐含了资产阶级的幻灭原理——献祭的内化（即断念）的外在模式。狡诈者抛弃了自己的梦想，对自身祛魅（就像他对外部力量祛魅一样），这是他为了活命而不得不付出的代价。他从来不能拥有总体，他必须一直等待，保持耐心，不断放弃。”（第 9 段）

奥德修斯的狡诈“通过顺从地适应自然，把本属于自然的东西献给自然，从而欺骗了自然”（第 10 段），这里面隐藏着一种工具精神。在神话秩序中，远古的权力和契约关系具有法律关系的特征。神话人物有权判定与他打交道的人的生死，有权对他们施加惩罚。这些是奥德修斯无力更改的事实，但他依然试图摆脱神话人物的权力。狡诈成了唯一的办法，在遵守既定的权力和法律关系的同时，通过欺骗来摆脱神话权力，消解神话秩序。狡诈是理性化的抗拒，是“不抗拒的抗拒”。在水手寓言中，奥德修斯把自己绑起来，当他听到塞壬女妖的歌声，尽管在身体和欲望层面上他向欢愉的歌声俯首称臣了，却没有真正屈服。他了解塞壬的诱惑力，也了解自己的欲望，但是他以技术的方式克制了自己的欲望。奥德修斯在既有契约中找到了漏洞，从而规避了契约的约束——契约并没有规定途经者不可以把自己绑起来（第 10 段）。在遭遇独眼巨人波吕斐摩斯的时候，奥德修斯发现他的名字“Outis”也可以表示“无人”，因此面对波吕斐摩斯的提问，他既应答了他的名字又否认了它，从而隐匿了自己，逃过一劫（第 11 段）。这种狡诈和现代社会的精明律师非常相似。阿多尔诺说，“奥德修斯在词语当中发现了发达资本主义社会所称的‘形式主义’”，“当词语脱离了任何实现它的具体内容，而同样指称着一切可能的内容”，那么“词语的恒久不变的约束力就被出卖了”（第 11 段）。

阿多尔诺将奥德修斯视为跨出家庭经济范畴、冒险出海从事远洋贸易的商人，就像《共产党宣言》里描述的资产阶级那样“为了扩大销路，奔走于世界各地”。因此，奥德修斯的冒险是“理性的”，“那个狡诈的孤独者已经是个‘经济人’了，所有理性的思考者都曾经是‘经济人’”。漂流的奥德修斯其实就是鲁滨孙·克鲁索，他们都“不得不无情地追逐原子式的个人利益”。他们为了新的事业而去抢救沉船里的货物，证明了“企业主每次进场竞争时，从来不是白手起家的”。“奥德修斯面对汹涌的海浪时的束手无策，听起来就像是探险者对自己剥夺原住民的发家致富行为的合法化。”（第 12 段）欺骗和压迫是理性的固有组成部分，奥德修斯对神的欺骗及其对水手的压迫，恰恰解释了资本主义社会的经济人对世界和他人

的工具性的使用。

《奥德赛》中的历史辩证法。阿多尔诺从奥德修斯的归乡历程读出了《荷马史诗》之前人类历史发展的辩证法。归乡的第一个冒险故事，是莲花国的故事。阿多尔诺认为“莲花的诱惑无非是回归到采集果实的历史阶段，这一阶段不仅早于农业、畜牧，甚至早于狩猎，简言之，早于一切生产”（第 13 段）。采集社会没有纷争和伤害，田园牧歌的生活或许“有助于底层人民忍受那不可忍受的、残酷的社会秩序”，但是却为象征自我持存的理性的奥德修斯所不容。世外桃源般的生活就像鸦片一样，虽然有一些虚假的欢愉，但沉溺其中只会消磨人的意志。因此，必须走出莲花国，“通过历史性的劳动”去实现资产阶级的乌托邦。

第二个冒险故事与独眼巨人波吕斐摩斯有关。独眼意味着“缺少了两个协调一致的知觉之间的统一性”，因而“无法起到辨识、深度或对象性等等作用”，这正是史前世界的痕迹。波吕斐摩斯代表着狩猎和畜牧的野蛮时代。这个时代没有系统的农业，也没有“对劳动和社会进行时间管理的系统性组织”，更没有客观完备的法律。这个时代的人只具有“混沌蒙昧的意识状态”，在思考时是“没有法则、没有系统且狂乱的”（第 14 段）。这也是奥德修斯能够使用假名的诡计摆脱波吕斐摩斯追捕的原因。奥德修斯骗过波吕斐摩斯之后，还没有逃出巨人投石的射程，就去嘲笑巨人，迫不及待地告诉巨人他的真名实姓和来历。许多评论家认为这一描述有损奥德修斯的智慧形象，纯属画蛇添足，阿多尔诺却认为这正是荷马的高明之处。奥德修斯的这一举动表明了他在“狡诈”背后的恐惧，他唯恐自称为“无人”之后无法恢复自己的真实身份，所以在用计谋逃离了巫术世界的力量之后立刻重建自己同一性的身份（第 15 段）。

基尔克的魔法故事象征着人类进入了巫术阶段。阿多尔诺不再从技术生产力的角度分析该阶段对应于狩猎和畜牧时代之后的何种文明形态，而是通过对基尔克和珀涅罗珀两个异化的女性形象的分析去揭示古代社会中的父权制结构。基尔克是太阳神赫利俄斯的女儿，海神俄刻阿诺斯的孙女，她扮演着交际花和救助者两种角色。“有权力的交际花同时也是脆

弱的、韶华易逝的、容易受伤的，并且需要驯服的动物来充当她的护花使者。”这和资产阶级社会中的女性观是一致的，女性都被看成是自然的代表，“既不可抗拒又娇弱无力”（第 16 段）。尽管基尔克是能够影响自然的女神，但她在和奥德修斯的交往中处于被动地位。为了奥德修斯，女神的影响力萎缩成了预言的祭司。女神的预言服从于奥德修斯具有男性气质的“自我持存”，阿多尔诺认为“这活脱脱是对女性智慧的讽刺”（第 17 段）。在奥德修斯和珀涅罗珀的婚姻关系中，阿多尔诺看到了更成熟的父权制结构。珀涅罗珀“严守妇道，在丈夫离家期间勤勉治家，对丈夫忠贞不渝，始终期盼久别的丈夫归来，夫妻团圆”[①]，这种聪明贤淑、忠贞不贰的妻子形象，也是强大的父权制结构的镜像：“妓女和妻子是父权世界里的女性的两种互补的自我异化形象。”（第 18 段）

冥府是奥德修斯冒险的最后一站。阿多尔诺说，“冲破地狱门或勾销死亡的主题”是“所有反神话的思想的核心”（第 19 段）。进入冥府伊始，奥德修斯遇到了陪同他冒险却惨死的最年轻的伙伴埃尔佩诺尔的魂灵，流露出了不舍。随后奥德修斯遇到了他的母亲，但这次他强忍住悲伤，没有和母亲说话，同时拒绝了所有向他靠近的鬼魂，仅仅向泰瑞西阿斯的鬼魂询问他未来回乡的情形，然后才向母亲的鬼魂了解家中的情况。这一切只是为了奥德修斯的返乡和自我持存。在这一过程中，奥德修斯逐步认识到鬼魂形象的虚幻性，从而真正走出了神话的秩序。

最后，阿多尔诺探讨了家乡与神话的关系。“乡愁是冒险的起源。”奥德修斯的冒险其实是为了回到家乡而挣脱史前的神话世界。随着定居生活取代游牧时代，“定居生活而产生的财产所有制的固定秩序”导致了人类的种种异化，才产生了家乡的概念，产生了“对那失去的原始状态的种种乡愁和渴望”；但人们没有向自己所处的定居生活开战，而是认为神话的史前世界夺走了“家乡”，文明世界向史前世界展开了血腥复仇。在史诗的文明话语中，野蛮的故事似乎总是发生在“很久很久以前”，然而阿多

① 《荷马史诗 · 奥德赛》，王焕生译，人民文学出版社 2017 年版，前言，第 4 页。

尔诺告诉我们，暴力始终居于文明的核心，从未走远。“最晚近的意识形态只不过是最古老的意识形态的复归。”（第 7 段）

七、理性对自然的盲目统治

康德的形式化理性是中性的，可以同样为道德和不道德服务。
作为中性的操作程序，理性变成了毁灭性的力量。
身体的快乐是实证主义的，也是施虐狂的。

《启蒙概念》的第二篇附论《朱丽叶特：启蒙与道德》指出，法国作家萨德侯爵的小说《朱丽叶特》是工具理性的典范，宣告了康德理性的破产。法国大革命中，朱丽叶特以科学为信条，像实证主义者那样操纵逻辑，以有效率的、启蒙的方式从事违禁的色情勾当。她反抗压抑，鼓吹放纵，嘲笑道德，颠覆了康德的知识体系。启蒙貌似支持妇女解放，实则把女性还原为交配工具，直至“没有一个器官被闲置”。启蒙理性对自然的统治就是如此盲目而野蛮。

全文一共 16 个自然段，可以分为三个部分。第 1—7 段是第一部分，论述“康德与萨德的关系”。第 8—13 段论述“萨德与尼采的关系”，是第二部分。第三部分是第 14—16 段，综合论述“康德、萨德和尼采的关系”。

康德即萨德。“启蒙概念章”的末尾曾经揭露了人类的不成熟状态，“朱丽叶特章”一开始就引用了康德的启蒙定义：“启蒙是人类走出自我招致的不成熟状态。”这里的成熟指的是人只追随理性，而不受他人引导。但是，理性意味着知识的体系化，体系的统一化却是一个骗局（第 1 段）。“启蒙所追求的体系，是一种最能应对事实、能最有效地帮助持主体去统治自然的知识形态。体系的原理是自我持存的原理。不成熟意味着不能自我持存。”（第 2 段）

康德的理性概念是有歧义的，先验自我和经验自我是对立的。理性的

社会总体和个人经验是相互冲突的，管理科学却预先排除了这一冲突。康德的概念机制是好莱坞审查机制的先声。“理性只具有系统科学的功能，它不仅抹平了差异，连共同利益也给标准化了”，结果，普遍性压倒了特殊性（第 3 段）。启蒙把真理等同于科学，但科学只是个工具而已。科学是技术性操作，它连康德哲学的那些概念都不需要。

启蒙的道德是宗教的替代品。康德试图从理性法则中推论出互相尊重的义务，但这实际上是无效的。“如果某个资产阶级真的像康德说的那样，出于对道德法则形式的尊重而放弃利润，那么他不仅不是启蒙的，而且是迷信的——是个傻瓜。”（第 4 段）康德的绝对律令和极权主义是相通的，因为“根据康德的说法，在科学理性面前，道德力量和不道德力量同样都是中性的驱力和行为模式，而当道德力量不朝向它的潜在可能性发展，反而与权力和解时，就会直接成为不道德的力量”。法西斯主义崇尚计算思维和野蛮的效率，启蒙理性追求的“不经他人引导的知性”变成了“不受监护的资产阶级主体”（第 4 段）。

自我持存是康德范畴表的灵魂，自我持存先于“自我”（反思主体）。资产阶级的自我随着社会生产的集中化而收缩，转变为垄断资本的统治者，马基雅维利和霍布斯以降的启蒙思想却顺从于统治者。“启蒙只有在权威没有力量强迫人们服从时，才会敌视权威，而只有当暴力还不是既成事实时，启蒙才会反对暴力。”（第 5 段）启蒙与权威、暴力的关系相当暧昧。因为纯形式性的理性是可以为任何自然利益效劳的，既然思想完全是工具，就不再是精神，而只是物质。“理性是计算和规划的工具，它对于所有目的来说都是中立的，其要素是配合。”在萨德笔下，朱丽叶特的性爱团队就像“讲究配合的现代体育队伍”一样，“没有任何瞬间是没有利用的，没有任何身体裸露会被视而不见，没有任何功能是闲置的”（第 5 段）。启蒙理性甚至渗透到享乐领域。在启蒙的统治下，就连享乐也是高度组织化的。

理性变成了“无目的的目的性”，可以为任何目的所用。“理性是以其自身为目的的计划。极权主义国家操控着民族。”（第 5 段）因为理性自身

没有任何有内容的目的，更没有任何情感，它是中性的。这样一来，“因启蒙而挣脱了桎梏的市场经济不但成为理性的主流形态，同时也成为毁灭理性的力量”。市场经济是一种“有组织的无政府主义”，理性的“自我持存”变成了自我毁灭的自然力量。“对上层阶级而言，狡诈的自我持存就是法西斯主义夺取权力的奋斗，而对个体来说，它意味着不惜一切代价也得适应和服从不义。”（第 5 段）非理性主义不能抵抗工业的理性，道德家再鼓吹人性也无济于事。你没有办法区分哪根金条是道德的，哪根金条是不道德的。纯粹的理性就是无理性，仅仅是中性的操作。理性不仅驱逐了情感，也放逐了思想。除了“自我持存”，其余都是胡扯，这是启蒙最大的谎言。

启蒙的本质是用新神话取代旧神话的进步过程。然而，“一旦作为统治体系的资产阶级不得不去压迫那些被它压迫的人”，倡导自由、自主的启蒙就和资产阶级的统治相对立了（第 7 段）。启蒙不会在“自我持存”的新神话面前畏葸不前，理论不会甘心自己只是“中性的操作程序”里的记号，“反权威的启蒙理性”必将反对“理性”的权威和统治，反对康德的形式理性。

萨德和尼采对康德的批判。对康德的实践理性（道德）的批判，是萨德和尼采的共同主题。萨德把科学理性推向了极端，得出了康德不敢得出的结论：全部文明都是魔鬼和神话，从而使理性成为毁灭的力量。也就是说，理性的批判从宗教批判走向了文明批判。萨德是启蒙的激进化，而不是反启蒙。启蒙理性只关心对自我的统治，“免于良心的谴责”和“不爱也不恨”是理性不可或缺的，它也不知道什么是后悔。这就是康德提倡的“道德的不动心”，它“标志着个体的自发性撤退到私人领域”（第 8 段），因为公共领域没有自由可言。

朱丽叶特像尼采那样“重估一切价值”，她以科学为信条，反对基督教，像尼采那样抗议基督教的奴隶道德，弘扬主人道德。朱丽叶特有着“违禁的勇气”，尼采的“危险地活着”也是她的教义（第 9 段）。在这位“战斗的启蒙精神的女儿”身上，我们看到了对强者的崇拜，看到了弱肉

强食的自然法则，看到了法西斯主义的起源。尼采反对怜悯，不同情弱者。法西斯主义把尼采的强者崇拜“拔高为一种世界历史的学说，从而将它推向其荒谬的结果”（第 10 段）。因此，尼采的学说包含着深刻的自相矛盾：它既弘扬生命，却又压抑生命。

尼采和萨德对怜悯的指责可以追溯到斯宾诺莎。怜悯危害国家，“哭哭啼啼，没有出息”；统治需要的是“强硬和纪律”（第 11 段）。一旦怜悯成了罪恶，统治和压迫便成为美德（第 12 段）。普遍的怜悯翻转为普遍的冷酷无情，普遍的道德颠倒为普遍的不道德，这也是启蒙的辩证法。确切地说，道德被纯粹的操作活动取代了。无论是杀人，还是性爱，做事的时候都没有任何想法，并没有把它当作有重要意义的事情，更没有任何狂热的成分。这恰恰是最可怕的。理性的形式化让一切目的都丧失了合理性和客观必然性。剩下的只有手段、行动、工业生产。

朱丽叶特的享乐意味着被统治的自然向人类的复仇。享乐渴望从社会秩序中抽身出来，回归自然，回到没有统治、没有规训的时代。“在享乐中，人抛弃了思想，远离了文明。”（第 12 段）这种狂欢看起来类似于尼采宣扬的“酒神精神”，其实两者有着本质的区别。自然的力量、非理性的力量是被理性征用的。“享乐变成被操纵的对象，直到它最终完全陷落在行政管理中。”（第 12 段）村社的节日庆典演化为资本主义社会里的假日和休闲。这正是亨利·列斐伏尔的《日常生活批判》第 1 卷和第 2 卷的主题。在列斐伏尔看来，现代社会已经成为一个“消费受控制的官僚制社会”。今天最大的绝对律令是“你必须享乐！”康德在九泉之下恐怕哭笑不得。阿多尔诺指认法西斯主义的狂欢是“集体的伪陶醉”（第 12 段），也就是说，是“反酒神”的精神。

启蒙和施虐狂。在尼采那里，所有的快乐都带有神话的性质。沉醉于自然，始终是一种退化。朱丽叶特之所以反对爱情，是因为爱情是父权制的。“在情侣彼此狂热的崇拜和无止境的仰慕里，女性事实上的奴役状态被无限美化。”（第 13 段）在垄断资本主义之下，家庭不再构成资产阶级经济生活的基础，父亲的权威消失了，至少遭到了反抗。然而，无论是

婚姻还是工作都没有给女性带来自由。于是，“人们对自己的性关系选择了理性计算的精明态度”（第 13 段），性关系的理性计算取代了爱情的形而上学。在现实中，精神与肉体分裂了。朱丽叶特的违禁享乐指向了一个“身体快乐的乌托邦”，它和崇高爱情的理想一起存在。这是启蒙的杰作。

爱情对女性的美化崇拜，是父权制社会对暴力的掩盖。“基督教试图用敬重女性的意识形态去补偿性别压迫”，但是它敌视“提高了地位的女性”。一般说来，“弱者都会让看似文明的、似乎应该照顾他们的强者恨入骨髓”（第 14 段）。霍克海默先说了很多女权主义的话语：“作为统治者的男性拒绝将女性个体化，拒绝这样表达对女性的尊敬。就人类社会而言，单个女性是群体的一个样本、个例，是她所属的性别的代表，因此她完全处于男性的逻辑的把握之中：据说，她代表自然……”（第 14 段）随即指出“对女性之恨”其实是对“失落的自然”之恨，对犹太人之恨亦然。因为女人和犹太人亲近自然，强者却严重地远离自然。于是出现了一种新的主奴辩证法：既然强者“自己不可以哭喊，他们就让他们的受害者把哭喊声放大千万倍，他们就是这样‘亲近自然’的”（第 14 段）。启蒙成了施虐狂。

启蒙反对偶像崇拜，康德把上帝的律法改造为道德律令，人自己给自己立法。尼采是康德的翻版，又把道德律令改造为更高的自我——超人。在康德和尼采那里，“无条件的成熟状态”正是启蒙顶礼膜拜的偶像。康德说的成熟状态其实就是自我持存法则，就是理性人、经济人。人为什么会被统治？就是你断念了，你献祭了自己，放弃了实践理性那部分，做了一个工具理性的人。你追求自身利益最大化，满足于技术性的实践。这样一来，等于自我阉割。所以人就软弱无力（impotent/ 无能）了。萨德反对一切律法，但是他宣告的无政府主义和个人主义依然肯定了统治原则。“正如那被废黜的上帝复辟为更退化的偶像，旧的资产阶级新生国家也在法西斯主义的集体暴力中借尸还魂。”（第 15 段）

萨德将启蒙进行到底，得出了它应当得出的结论：理性与统治的同

一。他是最坦率的资产阶级作家，也是拯救启蒙的标杆。和萨德相反的“正能量作家”企图掩盖“理性与暴行、资产阶级社会与统治之间的牢不可破的联盟，以保护这一联盟”（第 16 段），萨德这样的“黑暗作家”却毫不留情地表现了骇人听闻的真相。从理性中推不出人性。理性是价值中立的，与道德或不道德是等距的。因此，人性的鸡汤只不过是虚假的慰藉，是反人性的。相反，只有否定假道学的人性论，才能拯救人性。

八、今天为什么还要读《启蒙的辩证法》？

《笔记和草稿》收录了霍克海默写下的一些与正文主题密切相关的思想断片。总的说来，写得相当精彩。其中既有《对历史哲学的批判》《罪犯的理论》《进步的代价》《对身体的兴趣》《论愚蠢的起源》等佳作，也不乏“任何物化都是一种遗忘”之类脍炙人口的警句。因为篇幅有限，我们就不进行文本细读了。最后，我们想借助对两篇前言的解读，总结我们对《启蒙的辩证法》一书的基本看法，并且谈谈它的现实意义。

两篇前言都是霍克海默写的。在 1947 年版的前言中，首先提到“我们的任务”是要解释为什么人类没有进入人性的状态，却进入野蛮之中。“为什么是野蛮，而不是人性？”这个问题就归结为：启蒙的自我毁灭。这毁灭不仅指第二次世界大战和战前的纳粹德国，也包括美国的文化工业、好莱坞的极权主义。

前言里讲到，《启蒙的辩证法》这本书是一种历史理论和社会理论的概论。严格说来，这本书并不是一本哲学书。“历史理论和社会理论”的这个说法很让人怀疑是马克思主义的一种委婉措辞，很容易让人联想到历史唯物主义。所以这本书的历史观是可以跟马克思主义的唯物史观进行对话的，尽管这个对话非常困难。霍克海默原本以为他们的理论工作只是在现有的传统理论的范围内往前扩展，跟着行业做理论，后来发现不行。“这里刊印的散论证明了我们必须放弃那种信任”，对传统学科的信

任，对社会学、心理学、认识论等等的信任。这里出现了批判理论和传统理论的对峙。因此下面讲到，启蒙的自我毁灭是全面的崩塌。思想成为商品，语言成为广告。启蒙的自我毁灭也包括文化的自我毁灭，理论的自我毁灭。因此，原有的语言已经不能使用了。原来的理论工具都不能使用了。批判理论已经物化了。科学语言也不能用，日常语言也不能用。什么概念都不能用。所有的语言、所有的思想都是占统治地位的思想。这就从马克思的意识形态批判走向了被全面管理的世界（或译为宰制世界）的批判。现在最重要的不是哪个阶级统治，而是这个社会的总体趋势。所有的思想、理论，包括科学、教育、技术、大众媒介，全都是为维持现状服务的。思想已经退化到了令人发指的程度了。令人绝望。启蒙的自我毁灭本身成了反思这一毁灭时遇到的最大难题。连对付它的工具也没有了，毁灭了。本来你还可以想象有一个异化的部分，然后还有一个非异化的部分——像阿尔都塞说的，有意识形态，然后有科学——可以去批评异化的部分。但是现在已经找不到外部性了，所有的东西都在内部了。自我毁灭是全方位的。后来的犬儒主义意识形态可能就起源于此。连人的内心也被总体吸进去了。这时就找不到任何可靠的工具，所以理论的处境十分困难。当然大部分人并不觉得有这么糟糕。其实，连理性都有疑问了。包括整个文化在内都有问题了。“启蒙的辩证法”为什么被认为是一种激进的左翼思想？激进就是彻底，它的批判是彻底的批判。你原来根本都不怀疑的东西，生产力、技术、理性，它都批判，自由、进步也都批判。所以它在 20 世纪的深刻性是无与伦比的，至少也是非常重要的。

激进思想的主要敌人当然是启蒙思想，尽管其以启蒙思想的继承者自居。启蒙的辩证法实际上是要反对启蒙的形而上学，也就是实用主义、实证主义。当语言都物化了的时候，启蒙的自我毁灭的最重要的一个中介范畴是实证化。在西方语言里，positive 这个词有很多意思，实证的、积极的、肯定的、正面的；反过来，negative 是消极的、被动的、否定的、负面的。所以说，辩证法的敌人就是实证化。“实证化走向了破坏。”走向了

毁灭。这是从 positive 到 negative 的一个辩证转化过程，也可以说是启蒙的异化，启蒙走向了自己的反面。这里的核心问题是，主流科学即实证科学，从自然科学到人文社会科学全部实证化了，今天的科研、课题全都量化了，用马克斯·韦伯的话说，全都理性化了，那么这种 positve 路线——这里是很难翻译的，实证路线、积极路线、正能量路线——最后违背其愿望，变成了一种消极的、破坏的、毁灭的力量。思想丧失了批判性之后就变成了一个 positive/ 实证 / 积极的东西，变成了维护现实的工具。整个社会现在已经没有 negative 了，只有 positive。

大家都在维护现实，那么现实为什么会反转？《启蒙的辩证法》一书就是要解释这回事。启蒙的自我毁灭，其原因必须在启蒙的内部寻找，而不是到它的外部去找。比方说，看到恐怖主义，看到法西斯主义等，不要以为这是些坏人、野人、异教徒，所以他们才会干那些坏事。西方人尤其是美国人往往会有这种想法，他们觉得这些现象跟他们自己没什么关系，不是他们引起的。这是盎格鲁 - 撒克逊文明的傲慢和无知。事实上，问题不仅在于启蒙的毁灭，更在于启蒙的自我毁灭。它不是死于外部的敌人，而是自己毁掉了自己，所以才说是启蒙的异化。

启蒙走向了自己的反面，启蒙成了神话。什么是神话？神话有一个基本的概念，即光明和黑暗的二元对立，正义与邪恶的二元对立。今天的好莱坞电影全是神话！最终正义战胜了邪恶，光明战胜了黑暗。这是拜火教（琐罗亚斯德教、明教）的基本概念，即善恶二元论。这种黑白分明的二元对立就是神话思维。那么实证的东西为什么会变成否定的、毁灭的东西？为什么黑白从此不分明？罪魁祸首在哪儿？在启蒙内部，在“实证性”之中。

这里抓住了实证主义的明晰性概念。稍有常识的人立刻会想到笛卡儿，粗通哲学史的人都会想到，罪魁祸首就是“我思”，就是理性。凡是可以说的东西都要说得很清楚，这就是理性的要求。笛卡儿的理性主义是启蒙的重要一脉。培根的经验论，下文也会探讨。这里说，明晰性的概念禁止以否定性的方式探讨现实和思考，认为那种思想是晦涩难懂的。这是

一种自我辩护，也是一种说明。为什么《启蒙的辩证法》这本书这么难懂？就不能写得明晰一点吗？这是一个方法论问题，也是原则问题。本雅明说，社会的堕落是从语言的堕落开始的。阿多尔诺接着说，反对一个社会也要从反对其语言开始。原来的那些语言已经不作数了，不可靠了。再用那套科学语言、那套专业术语，是没法谈问题的。这是一个非常重大的问题，哲学已经堕落为实证性的东西了。如果说现代性是用真理来改变世界，那么现代性堕落为现代主义（指的是技术性的实践，包括勋伯格的十二音技法之类的艺术技法，毕加索的绘画，现代主义建筑，以及各种机器等），必然要付出代价。现代主义就是一切都变成技术实践，它看起来和现代性很像，也是在改变世界。问题是，在现代主义的技术实践中已经不探讨真理这回事了。哲学也成为技术实践，原有的哲学已经不可靠了。简言之，“大词儿”都是有罪的，那些“大词儿”都被用脏了。它们全被启蒙玷污了，弄脏了。自由、民主这些“大词儿”已经失去了它的本义。在明晰性的实证用法中，已经没法用否定性的方式思考。我们现在最无可救药的困境就是“即使是最可敬的改革者，在倡言革新陈腐的语言时也助长了他们原本要颠覆的现存秩序的权力，因为他们沿用了现存秩序的那套精密的范畴工具以及范畴背后的坏哲学”。比方说，你把马克龙竞选法国总统时说的那套语言拿过来，就会发现里面全是好字眼，全是左派和右派理念的拼凑。所以他能当选。

语言已经堕落了，陈腐不堪了。前言里明确地说“虚假的明晰性只是神话的另一种说法而已。神话总是一则以暗一则以明。它的特色一直就是家喻户晓，无需概念的工作”。非黑即白的明晰性是假的，中国好，美国坏？反过来也一样，这不是哪个好哪个坏的问题。无产阶级好，资产阶级坏？男人坏，女人好？他们全都在操弄这样一种神话语言。所以原来的语言都不能用了。简单说就是，辩证的理性已经没有了。大家都不会用辩证的思维看问题，只会说民主“就是好”或者“好个屁”。这种水平的明晰性思维是没法讨论问题的。

然而，启蒙的辩证法在马克思那里就有了。《共产党宣言》说资产阶

级在历史上起过非常革命的作用，马克思先把资产阶级夸得像朵花儿一样，然后再“但是”。所以，法兰克福学派有两个方面，坚持和发展马克思主义。一方面，确实对马克思有所突破，因为时代不同了嘛。马克思那时候没有国家资本主义、凯恩斯主义、罗斯福新政这些东西。我们必须承认卢卡奇之后的西方马克思主义是对马克思的发展。但另一方面，连续性和非连续性的统一，还是要承认西方马克思主义对马克思主义的坚持。以往的解读更强调断裂的方面，那当然是存在的，确实有矛头对准马克思的部分。我们基本上还是认为他们是20世纪的马克思主义，而不是背叛了马克思主义。

启蒙的自我毁灭，启蒙成为神话，表现在统治上。首先，“现代人被自然奴役”，这句话很吓人。我们通常背诵生产力的定义，生产力就是征服自然、改造自然的能力，怎么冒出来一个“人被自然奴役”的说法？这里的自然不仅仅是指自然界，也不仅是人化的自然、被改造的自然，它更多的意义是黑格尔的“第二自然”，即社会成了自然。这里面涉及对卢卡奇的讨论。法兰克福学派第二代的主要代表人物阿·施密特的《马克思的自然概念》中讨论了卢卡奇的一句话，“自然是一个历史的范畴”。人类进步创造出来的社会关系反过来成了自然，社会进步翻转为社会退步。所以本雅明和阿多尔诺才提出“自然史”的概念。21世纪的人应该有这样的常识，网络、手机、游戏、短视频，都不过是社会危害性比较小的毒品而已，也是很好的维稳工具。当然咖啡也是。资本主义统治最重要的就是让人上瘾，因为大家都很虚无。用马克思的话说，人的活动形成了一种力量，这种力量反过来奴役人。海德格尔喜欢说“源始性”，其实社会关系（存在者）的本原是人，它是人创造的，但是人们遗忘了起源，反而把周围世界当作第一性的东西了。所谓“存在的遗忘”，就是忘了周围世界是人创造出来的，以为它是自然的东西。所以，在资产阶级社会之前是有历史的，资产阶级社会就没有历史了，只有自然。资产阶级意识形态把资本主义社会当成天经地义的、永恒不变的东西。这跟福柯后来的主题是很接近的，把经济人、生孩子当成天经地义的“自然性”。

这里有一个关键词是系统 /system/ 体系，讲到哲学就是体系，讲到社会就是制度、体制。跟这个系统对立的就是个人，社会对个体的统治和奴役，用哲学的话讲就是普遍性对特殊性的奴役。我们肉眼可见的统治当然是社会对个人的统治，但是它的背后是生产力的技术进步对自然的统治，然后连带到对社会的统治。因此这里就出现了辩证法，或者说是一种可笑的状况：生活水平是提高了，但是不公平也加剧了。生活水平越高，个人就越无力，处境就越悲惨。雨果的《悲惨世界》法文原名直译过来是“不幸的人们”。现代人已经不再是贫穷的人们，却更悲惨了，这是始料未及的。黑格尔试图用精神来克服市民社会的庸俗，没想到现在连精神也庸俗了。启蒙已经吞噬一切，没有外部性了。“当精神凝固为文化商品，当它为了消费而被交易时，它就死了。”精神沦为信息（information）和娱乐（entertainment），再变成“娱讯”（infotainment），现在已经发展到“奶头乐”（tittytainment）了。比如《王者荣耀》，虽然只是让人暂时满足一下。

前言里说，“问题不在于作为价值的文化，如文明的批判者赫胥黎、雅斯贝尔斯、奥尔特加·加塞特等人所理解的文化，而在于启蒙必须自我反思——假如人类还不打算被彻底出卖的话”。问题不是用一种理想的文化、文明来反对现有的东西，而是所有的东西全部陷进去了。没有一片雪花是无辜的，你找不到纯洁的反对者。比如说，有人批判中产阶级只消费文化，不创造文化，那么问题来了，谁创造文化？从所谓文化批判者的角度，会觉得冯氏电影不叫文化，《芳华》再好也是文化工业的商品，消费历史。但是它也是文化，现在已经找不到原来的文化概念上的那种纯洁的文化了。启蒙的自我毁灭也是文化的自我毁灭、精神的自我毁灭。都毁灭了。哲学的自我毁灭，教育的自我毁灭。现代性的覆巢之下，不可能有完卵。如果道德沦丧是经济滑坡的主要原因，那么制药企业的道德沦丧了吗？亚当·斯密教条确立以来，这些问题都不需要讨论了。什么是道德的？价格是市场决定的。这是新道德。当然斯密是二分法，经济人在市场中讲新道德，出了市场还要讲道德情操的旧道德。资本主义就是这么精神

分裂。新自由主义治理术想把市场那套东西普遍化到社会生活的方方面面，但这是做不到的。最后必然是二元分裂，因为资产阶级嘴上还是要讲文化、信仰等等。资本主义文化矛盾就是现代性规划的基本矛盾。经济上要繁荣富裕，政治上要自由民主，文化上要自由创造，现代性的最高目标是互相矛盾的。巴比伦的混乱，像巴别塔那样。“启蒙的辩证法”在启蒙的早期就已经体现出来了，矛盾在笛卡儿、斯密那里就暴露了。这就是马克思讲的积累的双重规律，一方面是物质财富的积累，另一方面是贫困和不幸的积累，一方面是文化的积累，另一方面是没文化、没道德的积累。

进步反转为退化。“大众汽车和体育宫，正在麻木不仁地摧毁形而上学；这本身并不要紧，但是如果那些事物变成了社会总体里的形而上学，成了意识形态的帘幕，从而遮掩了真正的灾难，那么这就不是无足轻重的了。这就是我们的散论的基本前提。”这里的批判类似于保罗·维利里奥的竞速术批判，他的《速度与政治》批判了大众汽车和福特汽车。《启蒙的辩证法》批判了德国的纳粹和美国的文化工业。汽车成了极权主义的中介。现在社会只有一种占统治地位的思想了，那就是新自由主义，用列斐伏尔的话说，就是日常生活。穷得只剩下日常生活了。人只有成为新自由主义的治理对象，开小汽车并跑步锻炼。日常生活成为总体性哲学的“一”。马克思说资本是“一”，是以太，是普照的光，唯一的神话。但是现在资本已经找到了化身，它自己不直接出场，而是隐身了。资本的化身——物体系，看起来是最具体的，其实是最抽象的，所以是新的形而上学。这其实是伪自然性，但大家都觉得它是自然的。我当然要拼命工作，我当然要拼命玩，我当然要赚钱，我当然要看电影。其实都是营销。看完电影还要批判一番，小资的社会活动就是这样。本雅明说，资本主义是一种宗教。这里说，物化的总体成了形而上学。用阿多尔诺的术语说，同一性强制。

1969 年的再版前言也很有意思。它的背景是霍克海默前后判若两人。

他迟迟不愿意重印《启蒙的辩证法》这本书，甚至不愿出版他个人早期的文集。阿·施密特把霍克海默的《理性之蚀》从英文翻译回德文，不仅把书名改为《工具理性批判》，霍克海默还写了个前言，说里面的思想过时了，不适合现在了。《启蒙的辩证法》的再版前言有意思在哪儿呢？它重申了“启蒙的辩证法”的不过时性。在21世纪的今天，我们有必要继续强调其“不过时性”。对这本书的通常理解是，它批判的是法西斯主义、“极权的”垄断资本主义。我们刚才已经批判了这一理解，因为它也批判了美国的文化工业是极权主义的，也批判了“民主的”垄断资本主义，而不是仅仅针对法西斯主义这一特定的历史现象。今天英美主流观点认为法西斯主义是20世纪的主要罪恶，好像它跟资本主义无关一样。所以要强调霍克海默的一句话，“不批判资本主义的人没资格批判法西斯主义”。此语出自《犹太人与欧洲》（1939年）一文，但是霍克海默没有把它收录到1968年再版的《工具理性批判》一书里。因此，《启蒙的辩证法》的意义在于它是对整个资本主义的批判，所以它不过时。“资本主义是极权主义的”，这是它的“中心思想”。

马克思对自由竞争资本主义的批判，是自由主义意识形态很难接受的。福柯对新自由主义治理术的批判，也是自由主义很难接受的。唯独中间的法西斯主义，自由主义会想办法开脱，说那是法西斯主义，是坏人，而我是自由主义，是好的资本主义。然而，自由资本主义、法西斯主义和新自由主义这三者就像一个U型管一样，是连通着的，法西斯主义是资本主义的最低点，但三者都是资本主义的极权主义。霍克海默和阿多尔诺就咬住这一点不放：资本主义一以贯之，法西斯主义就是从启蒙来的，从自由资本主义来的。资本主义会表现出它的例外状态，也可以表现得像自由民主状态，也就是它的非例外状态。但是本质上，例外状态才是资本主义的常态。这是本雅明的一句话。进步不是常态，紧急状态才是常态。资本主义其实是紧急状态。纳粹德国是一个持续了十二年的紧急状态。寻常看不见，偶尔露峥嵘，到了例外状态才暴露资本主义的极权本质。一般的意识形态总以为民主自由才是资本主义的常态，紧急状态是非常态。激进

左翼的看法正相反，例外状态是必然的，民主自由才是偶然的。抓住这一点，就理解了“启蒙的辩证法”的不过时性。资本主义的文明化并不是一个简单的线性进步的过程。假如今天我们真的具有“启蒙的辩证法”视角，就不会对特朗普等现象感到奇怪。小资还抱有资本主义的自由民主的幻象、进步的幻象，才会对这些现象惊慌失措，茫然不解。小资觉得特朗普是倒行逆施的疯子、坏蛋，这是跟他们对待法西斯主义的态度一样的，不能理解。

再版前言强调，《启蒙的辩证法》不过时的第一点理由就是管理世界，或译为“被全面管理的世界”“被行政管理的世界”。无论如何，“管理世界”理论跟福柯对新自由主义治理术的批判（我们称之为企业社会批判）是相通的。作为历史理论和社会理论的概论，《启蒙的辩证法》其实是对全面管理世界的批判理论。这个世界的总趋势就是走向全面行政管理，走向同一性强制。

再版前言提及冷战，提及对苏联的批判，提及第三世界的冲突，提及极权主义的卷土重来。这就回到了 1947 年初版前言里的老问题：为什么是野蛮而不是人性？今天还是能这么问。在生产力发展的高点，智能手机都出来了，人工智能围棋都战胜人类了，技术如此发达，社会为何还如此野蛮？社会的全面一体化的趋势，究竟是怎么来的？从实证主义而来。前言里的原话是：从启蒙向实证主义神话的嬗变，向“事实成为神话”的嬗变，最终嬗变为“思想与反智的同一”。实证主义只承认事实，就变成反智主义了。positive 变成 negative，正智翻转为反智，理性变成非理性。

再版前言最后说，“我们的历史观并不自以为它能凌驾于历史之上，但它也不会仅仅用实证主义的方式追逐信息。作为对哲学的批判，它并不试图抛弃哲学本身”。不会只用大数据的方式，而是要坚持哲学。虽然哲学也实证化了，但是我们还是不能抛弃哲学，不能放弃理性，当然这是一种辩证的理性，而不是实证的理性，不是工具理性。工具理性批判最终想要的是一种辩证的逻辑、辩证的理论，萨特说的“辩证理性”。总之，必

须捍卫理性：“理性的任务是反对极权主义，反对实证主义，当务之急就是保卫和传播自由。”

请允许我们用“反犹主义章”里的一段话来结束这篇冗长的导读吧。“理性的小岛被洪水淹没了，那些殊死搏斗者现在成为仅有的真理捍卫者、大地的重建者——整个大地，六合八荒，都有待重整。”

初版前言

我们开始这一工作的时候，把第一稿献给了弗里德里希·波洛克，我们希望能在波洛克的五十岁生辰之前完成全部工作。但是我们越是深入这项任务，就越明白它远远超出了我们自身的能力。我们着手完成的任务，其实就是去解释为什么人类非但没有踏入真正人性的状态，反而沉沦到一种全新的野蛮之中。我们低估了叙述的困难，因为我们仍然过于信任当代的意识。尽管我们在许多年之前就注意到，在现代的科学事业中，重大发现总是伴随着理论素养日益败坏的代价，然而我们依旧相信，只要把我们的努力限定于专业理论的批判或发展，还是可以跟随行业前进的。我们的工作，至少就主题而言，依附于以下传统学科：社会学、心理学和认识论。

汇集于此的散论证明，我们必须放弃那种信任。悉心维护和检验科学传统是认识的重要环节（尤其是在实证主义的新扫帚把该传统当作无用的累赘而扫掉的地方），所以在资产阶级文明当下的崩坏中，不只是科学事业，就连科学的目的本身也都成为疑问。桀骜的法西斯分子伪善地欢庆、卑躬屈膝的人文专家天真地执行的东西——也就是启蒙不断的自我毁灭——迫使思想再也不敢相信“时代精神”的任何习惯和倾向。当公共领域的现状使得思想不可避免地变成商品，而语言也不可避免地变成了对思想商品的礼赞，那么，在探究这一堕落的根源时就必须拒绝服从对语言和思想的通行要求，否则，等到那些要求的世界历史后果使一切探究努力都付诸东流，就悔之晚矣了。

如果我们唯一的阻碍是来自科学的那种**忘本的**工具化，那么对社会问题的思考至少还可以从对立于主流科学的倾向开始。然而那些倾向也被卷入了社会生产的总过程。它们发生的变化不亚于被它们抨击的意识形态。它们面临的下场是一切趾高气扬的思想迟早会遇到的下场。如果说，思想自愿抛弃其批判要素，成为服务于现状的工具，那么它所选择的实证路线将违背其愿望，转变成否定的、毁灭性的路线。在 18 世纪，尽管哲学无惧于焚书和火刑，认为贪生怕死是可耻的行为，却还是在拿破仑·波拿巴的统治下变节了。最终，辩护现状的孔德学派篡夺了绝不妥协的百科全书派的继承权，和所有一度被百科全书派抨击的人握手言欢。批判变形为肯定，不仅影响了理论的内容，它的真理也烟消云散了。现在，加装了引擎的历史当然冲到了精神的这一发展的前面，理论还没来得及卖身，就已经被别有用心的官方发言人清除了——尽管他们也是靠理论上位的。

思想在闭门思过的时候，发现它不仅不能直接使用科学语言和日常生活的语言，甚至连与之对立的概念语言都不能拿来用了。我们再也找不到任何不与占统治地位的思想倾向合谋的表达，而陈腐的语言不能独自完成的事情都已经由社会机器替它干完了。电影制片厂因为担心白白烧钱，情愿进行自我审查，类似的审查机构已经遍布其他一切部门。一篇文学作品，即使不算作者本人的自动审查，也得经过一大堆读者、编辑、改写者和捉刀写手（包括出版社内的写手或外聘的写手）的审定程序，这比任何审查官都要彻底得多。尽管有各种善意的改革，教育系统的野心似乎是要让审查官的功能完全变成多余。有人认为，如果没有严格从事实出发，没有精确计算概率，认知的精神就容易认同空谈和迷信，但是这样的教育体系实际上正在为大肆吸收空谈和迷信奠定一个贫瘠的基础。正如毒品总是越禁越猖獗，理论想象力的封锁也总是为政治的妄想铺路。虽然人们还没有陷入疯狂，但是审查机制（包括外在的审查和植入他们内心的审查机制）已经剥夺了他们的抵抗手段。

因此，我们的工作首先遇到的难题，也是我们首先试图应对的，是启

蒙的自我毁灭。我们毫不怀疑，社会中的自由是和启蒙了的思想息息相关、休戚与共的——我们的丐词谬误也源于此。但是我们也相信，我们清楚地看到了：这些思想的概念本身，就像其具体的历史形式——与之交缠的各种社会制度那样，已经蕴含着而今已无处不在的“退化”的萌芽。如果启蒙不把对退化要素的反思纳入自身，那么它注定就是自作孽不可活了。一头栽到实用主义里的思想把反思进步的破坏一面的工作丢给它的敌人去做，从而丧失了它的扬弃品格，由此也丧失了它和真理的联系。受过技术培训的大众随时打算投入任何专制魔咒的神秘倾向，他们与民族主义妄想狂之间的那种如自我毁灭一般的亲和性，所有这一切不可思议的荒谬，都充分暴露了当代理论的理解力有多弱。

我们相信，这些散论对理论的理解力有所贡献：我们揭示了，启蒙倒退回神话的根源并不在人们常认为的民族主义神话、异教神话或其他现代神话之中，而在因为畏惧真理而迷失了的启蒙自身。不仅要把启蒙和真理这两个概念理解为思想史的概念，也要把它们理解为现实的概念。正如启蒙按照资产阶级社会的人物和制度所体现的观念，将资产阶级社会的现实运动表述为一个总体，真理也不仅仅指的是理性的意识，它也意味着理性意识在现实中采取的形式。现代文明的孝子贤孙们就像他们害怕偏离社会那样害怕偏离事实，然而事实在被认知时就已经被科学、商业和政治的习惯用法糟蹋为陈词滥调。那些习惯用法也定义了语言和思想里所谓的明晰性的概念，这些概念是现在的艺术、文学和哲学都必须恪守的。明晰性的概念禁止任何思想以否定性的方式去探讨事实和通行的思考模式，认为那种思想是晦涩难懂的、异国情调的。于是，“明晰性”的魔咒将精神禁锢在更深层的盲目里。我们现在的困境的无可救药之处在于，即使是最可敬的改革者，在倡言革新陈腐的语言时也助长了他们原本要颠覆的现存秩序的权力，因为他们沿用了现存秩序的那套精密的范畴工具以及范畴背后的坏哲学。虚假的明晰性只是神话的另一种说法而已。神话总是一则以暗，一则以明。它的特色一直就是家喻户晓，无需“概念的劳作”。

现代人被自然奴役，这和社会进步脱不了干系。经济生产力的提高一方面为更公平的世界创造了条件，另一方面却让技术系统和控制它的社会集团远远凌驾于其他人之上。在经济力量面前，个体的价值完全被抹杀。该力量也把社会对自然的暴力推向了始料未及的高度。尽管个体在他所效力的系统面前销声匿迹，但是他却被系统供养，生活也得到改善。在不公平的社会状况里，大众被分配到的物资越多，就变得越无力，越容易被操控。下层阶级的物质生活水平提高了，社会处境却更悲惨，这一点也反映在精神的媚俗上。精神的真正要务是对物化的否定。当精神凝固为文化商品，当它为了消费而被交易时，它就死了。精确的资讯洪水和花样翻新的娱乐，既让人变得更聪明，也让人更迟钝。

问题不在于作为价值的文化，像文明的批判者赫胥黎、雅斯贝尔斯、奥尔特加·加塞特等人所理解的那种文化，而在于启蒙必须自我反思——假如人类还不打算被彻底出卖的话。要做的事情并非保存过去，而是实现过去的希望。然而现在，过去却以“过去的毁灭”这一形式持存下去。如果说，直到19世纪，体面的教育始终是以未受教育者的处境每况愈下为代价的一种特权，那么在20世纪，清洁卫生的工厂车间付出的代价则是所有文化都在巨大的坩埚里被融化了。不过，假如文化的清仓大甩卖并没有把经济成就翻转为其对立面的话，这一代价也许并没有文化卫道士们说的那么高昂。

在现有条件下，物质财富本身也成为不幸的要素。如果说，在缺乏社会主体的情况下，庞大的物质财富表现为前一阵子的国民经济危机中的所谓“生产过剩”，那么现在，由于权力团体加冕为社会的主体，物质财富也为法西斯主义的国际威胁推波助澜：进步正在翻转为退步。清洁卫生的工厂以及相关的一切，大众汽车和体育宫，正在麻木不仁地摧毁形而上学；这本身并不要紧，但是如果那些事物变成了社会总体里的形而上学，成了意识形态的帘幕，从而遮掩了真正的灾难，那么这就不是无足轻重的了。这就是我们的散论的基本前提。

第一篇文章是其后论述的理论基础，它希望更深入地理解理性与社会

现实之间、自然与统治自然之间的关系，这两种错综复杂的关系是密不可分的。这里对启蒙的批判也要为批判准备一个肯定性的概念，以便把启蒙从它跟盲目统治的纠缠中解放出来。

第一篇文章的主要部分大致可以概括为两个论点：第一，神话就已经是启蒙了；第二，启蒙会恢复为神话。这两个论点在两篇附论里进行了专题研讨。第一篇附论追溯了《奥德赛》里的神话和启蒙的辩证关系，它将《奥德赛》视为欧洲资产阶级文明最早的代表性文献之一。它主要着眼于“献祭”和“断念”的概念，并据此揭示“神话的自然”与“启蒙的统治自然”之间的差异和统一。第二篇附论则探讨康德、萨德和尼采，他们的著作代表了不可阻挡的启蒙的顶峰。它证明了，让任何自然的东西臣服于自主的主体，其最终结果就是盲目的客观性和自然性的统治。这一趋势夷平了资产阶级思想的一切对立，尤其是夷平了严苛的道德主义与绝对的非道德主义之间的对立。

《文化工业》一文表明了启蒙如何退化为意识形态，尤其是电影和广播中的退化。这里的启蒙主要在于效果的计算以及生产和传播的科技。意识形态的具体内容本身则化作了对既存秩序和控制技术的权力的偶像崇拜。在探讨这个矛盾时，我们严肃认真地看待文化工业，比它希望的更认真。但是因为它对自身商业性的诉求、它对它日益减少的真理性的坦白早就成了它可以不负责任地撒谎的借口，所以我们的分析就着重于客观上包含在产品内部的声称，亦即产品对它的审美形式以及据此确立的真理所做的声称。那些声称的空洞性表明了社会的混乱状态。较之其他章节，论述文化工业的这一章要更为零碎。

《反犹主义诸要素》以论题的形式探讨了启蒙的文明如何倒退回现实世界里的野蛮状态。理性从一开始就蕴含着自我毁灭的理论倾向或实践倾向，并不是到它图穷匕见的时期才是如此。在这个意义下，我们也勾勒了反犹主义在哲学上的一部史前史。反犹主义的“非理性主义”源于占主导的“理性”以及符合其形象的“世界”的本质。“诸要素”结合了由费利

克斯·魏尔[①]创设且资助的社会研究所的经验研究，如果没有那些研究，不只是我们的论述，甚至希特勒时期的大部分德国流亡者的理论论述都无法开展。我们和洛温塔尔一起撰写了前三个论题，在法兰克福的第一年里，我们一同探讨了许多理论问题。

在最后一部分里，我们发表了《笔记和草稿》，其中一部分讨论了前面论文里的思想，不过找不到地方把它们放进去；另外一部分则概述了未来的工作要处理的某些问题，它们大多涉及辩证的人类学。

加利福尼亚，洛杉矶，1944年5月

和战争期间完成的文本相比，本书没有什么重要的修订。我们只增录了《反犹主义诸要素》的最后一个论题。

马克斯·霍克海默、特奥多·阿多尔诺 谨识

1947年6月

① 费利克斯·魏尔（Félix José Weil，1898—1975），是一位德裔阿根廷马克思主义者与资助人，1923年与弗里德里希·波洛克等共同资助创立了法兰克福社会研究所。——译者注

再版前言

《启蒙的辩证法》初版于1947年，由阿姆斯特丹的克里多出版社刊行。这本书只是慢慢地找到了它的读者，而此时它早就绝版好多年了。在二十多年后的今天，我们之所以有意再版此书，并不仅仅是为了满足多方的要求，也是因为我们认为书里面有不少观念仍然切中时弊，而且它们在很大程度上影响到了我们后续的理论著述。不身临其境的人很难想象我们在写作时如何为每一个句子殚精竭虑。我们一起口述了长篇大论。两个思想气质迥异的人因共同写作而产生的张力，恰恰是《启蒙的辩证法》这本书的活力之源。

我们不会让书中的每一句话都原封不动。那就违背了我们的主张：理论应该把握时代的精髓，而不是用永恒不变的真理去对照历史的运动。本书写于纳粹的恐怖即将终结之日，许多段落已经不符合今天的现实。然而，那时尤甚，今犹如此：我们没有低估向“管理世界”转变的意蕴。

在这个由客观的冲突趋势造成的两大集团的政治分裂时期，恐怖依然如故。在《启蒙的辩证法》看来，第三世界的冲突，极权主义的卷土重来，也像它们的前身法西斯主义一样，并不仅仅是历史的小插曲。批判的思想就算面对进步本身也不会停下脚步，它要求我们拥护自由的星星之火，拥护真正的人道趋势，即使它在历史的大潮面前显得那样无力。

今天，本书中揭示的全面一体化趋势虽然被中断了，却并没有被彻底遏止。独裁者和战争随时可能让它登峰造极。我们预言的与此相关的嬗变——从启蒙向实证主义神话的嬗变，向“事实成为神话”的嬗变，最终

嬗变为“思想与反智的同一”——都令人震惊地不幸言中了。我们的历史观并不自以为它能凌驾于历史，但它也不会仅仅用实证主义的方式追逐信息。作为对哲学的批判，它并不试图抛弃哲学本身。

我们从写作这本书的美国回到德国，怀抱着这样的信念：我们在德国能做的，无论在理论上还是在实践上，都将比在其他地方更多。我们和波洛克一起重建了社会研究所，以期继续研究《启蒙的辩证法》里形成的概念。本书曾在波洛克五十岁的时候题献给他，现在我们也要把新版献给他的七十五岁生日。格蕾泰尔·阿多尔诺在我们的理论阐述和相关的共同经验中给了我们最珍贵的帮助，一如本书初版时那样。

相较于对再版几十年前旧作的常规修订，我们所做的修订相当有限。我们无意润饰自己写下的东西，哪怕是显然不合适的段落。要想让文本完全符合现在的情况，除非另写一本新书。当务之急是保护和传播自由，而不是助纣为虐，加剧管理世界的趋势，哪怕只是间接地助长。对这一观点，我们也在近来的作品里论述过。总之，我们只修改了当初的排版错误。这一克制让本书成了历史文献，我们希望它还意味着更多。

马克斯·霍克海默、特奥多·阿多尔诺 谨识

1969 年 4 月于法兰克福

启蒙概念

一

在启蒙这个词的最宽泛的意义上，即作为进步的思想，启蒙的目标始终是把人从恐惧中解放出来，把人树立为主人。然而，完成了启蒙的大地却显露出极大的灾难迹象。启蒙的纲领是世界的祛魅。它想要破除神话，用知识替代幻想。“实验哲学之父”[①]培根概括了这些主题。他蔑视传统的那些大师，“他们先是以为别人知道他们不知道的东西，后来以为他们自己知道他们不知道的东西。实则轻信寡疑，自矜多闻，好为人师，信口开河，不喜辩驳，利令智昏，疏于研究，寻章摘句，浅尝辄止，诸如此类的行径都妨碍了人类理智与事物本性的幸福婚姻，而把她嫁给了空洞的概念和无计划的实验：如此不光彩的婚姻能生出什么样的孩子，会有什么结果，也就可想而知了。印刷术，一项伟大的发明；大炮，已是司空见惯；指南针，前人已略知一二：世界的改变不都是这三项发明带来的吗——一来改变了科学，二来改变了战争，三来改变了财政、贸易和航海！而我敢说这些发明只是瞎猫碰上死耗子。由此可见，人类的优势无疑在于知识，但其中蕴藏着许多东西，是国王用他的所有财富都买不到的，也无法靠强权取得，国王的密探和佞臣打探不出任何消息，他们的航海家和探险

① 伏尔泰：《哲学书简》（之七）（*Lettres philosophiques XII*），《伏尔泰全集》（*OEuvres complètes*），巴黎 1879 年版，第 22 卷，第 118 页。

家也无法前往其发源地。现在我们自以为统治着自然，其实仍然受到它的支配：如果我们愿意在发明时服从自然，大概就能在实践中对它发号施令”[①]。

尽管培根不懂数学，他的观念却符合他身后的科学信念。他设想的人类理智与事物本性的幸福婚姻其实是父权制的：战胜了迷信的人类理智，将要统治这个祛了魅的自然。这样的知识就是权力，它不知道任何限制：无论是被造物主奴役，还是臣服于世界的统治者。正如资产阶级经济在工厂里或战场上的所有目的一样，企业家的发号施令并不会受到血统出身的妨碍。国王对技术的控制并不比商人来得直接：技术和它建立起来的经济体系一样民主。技术是这些知识的本质，其目标并非概念和形象，亦非幸运的洞见，而是方法，是榨取他人的劳动，是资本。培根认为知识所蕴藏的许多东西，本身只不过是工具：无线电广播是更理想的印刷术，轰炸机是更有效的大炮，遥控装置是更可靠的指南针。人类想从自然学会的是如何利用自然，以便完全统治自然、统治人类。别无其他。启蒙奋不顾身地烧尽它的自我意识的最后残余。唯有这种有足够的力量去打破神话的思想，才会对自己施加暴力。在讲求实际的精神大获全胜的今天，就连培根的唯名论信条也有形而上学偏见的嫌疑，恐怕会像他所批判的经院哲学一样被讥笑为无用的空谈。力量和知识是同义词[②]。对于培根来说，就像在路德那里一样，不结果实的、只是为了快乐的知识是淫荡的。知识不是为了被人们称为真理的那种满足，而是为了“操作”，行之有效的实干；“科学的真正目的和职责”不是“可信的、有趣的、可敬的、动人的言词”，或是有启发性的论证，而是“功用和劳作，发现以前不为人知的个别事物，以改进设备并帮助人的生活”[③]。科学当中没有什么神秘的东西，它也没有

---

① 培根：《知识颂》（In Praise of Knowledge），收录于《人类哲学散论》（*Miscellaneous Tracts Upon Human Philosophy*），《培根著作集》（*The Works of Francis Bacon*），伦敦 1825 年版，第 1 卷，第 254 页以下。

② 培根：《新工具论》（*Novum Organum*），同上，第 14 卷，第 31 页。

③ 培根：《〈自然的解释〉序言》（Valerius Terminus, of the Interpretation of Nature），收录于《人类哲学散论》，前引，第 1 卷，第 281 页。

任何揭示秘密的愿望。

世界的祛魅是要消灭泛灵论。色诺芬尼嘲笑诸神，因为诸神和他们造出来的人类相似，也有意外和过失，而现代的逻辑学家指摘我们语言里的那些铭刻着惯常意义的词其实是伪币，最好拿中性的筹码替代它们。世界变得混沌，综合变成了救赎。图腾动物、通灵者的梦、绝对理念，似乎没什么差别了。在现代科学的发展过程中，人类放弃了意义。他们用公式代替了概念，用规则和概率取代了原因。原因只不过是被科学的批判最后一个衡量的哲学概念，这是因为在各个旧概念当中，只有原因才符合创世原理的最新的世俗化。实体与属性、行动与受动、存在与实存：从培根以来，哲学关心的是给这些范畴找到合乎时宜的定义，然而科学并不需要它们。它们被培根斥为旧形而上学的剧场假象，甚至在它们自己的时代就已经是史前时期的事物和权力的纪念碑。在那个时代，生命和死亡就在神话里被解释，并且交织在一起。这些范畴被西方哲学定义为它的“永恒的自然秩序”，它们标出了以前由奥克诺斯与珀尔塞福涅、阿里阿德涅与涅柔斯占据的位置[①]。苏格拉底之前的宇宙论记录了过渡的各个阶段。湿气、无分别者、空气、火，依次被称为自然的始基，它们恰恰是神话观念最初的理性化积淀。“河流和泥土”化育万物的意象从尼罗河流域传到了希腊，在这里成为物活论的诸原理和诸元素，与此相似的是，神话里的魔鬼滋生出来的多义性全都被精神化为本体论的“本质”这一纯粹形式。即使是奥林匹斯的父系诸神，也被哲学的逻各斯把握为柏拉图的理念。但是启蒙重新认识到柏拉图和亚里士多德的形而上学遗产里的古老力量，并且将普遍性的真理斥责为迷信。他们认为，在普遍概念的权威里头仍然可窥见对魔鬼的恐惧，这些魔鬼的肖像在巫术仪式里被人用来试图影响自然。从现在

① 奥克诺斯（Oknos）与珀尔塞福涅（Persephone）、阿里阿德涅（Ariadne）与涅柔斯（Nereus）都是希腊神话人物。奥克诺斯被罚永远在冥界编草绳喂给驴子吃。珀尔塞福涅是宙斯和谷物女神得墨忒耳的女儿，她被冥王哈德斯绑架到冥界，与哈德斯结婚成为冥后。阿里阿德涅是宙斯和欧罗巴的孙女，她用金线团帮助雅典国王的儿子忒修斯深入迷宫，杀死牛头人身的吃人怪兽。涅柔斯是波塞冬之前的海神。——译者注

起，人终于可以统治物质了，物质终于没有任何统治力或内在力量的幻象了，也没有任何神秘性质的幻象了。凡不符合可计算性和实用性标准的，在启蒙眼里皆为可疑的。一旦启蒙挣脱外在的压抑，便没有什么阻拦得住它了。启蒙像它对待以往的普遍性那样“一视同仁地”对待自己的人权理念。启蒙遇到的任何精神的反抗，都只不过助长了启蒙的力量[①]。那是因为启蒙竟然在神话中也认出了自己。无论以何种神话去对抗启蒙，由于神话在对质中被当作论据，所以它们在指控启蒙的理性原理具有破坏性时，不得不先承认这个理性原理。启蒙有极权主义的倾向。

启蒙总是把拟人神论——把主体的东西投射到自然中——理解为神话的根基。[②] 这么说来，超自然的事物，鬼魂和妖魔，只不过是惧怕自然事物的人类的镜像。在启蒙看来，各种神话形象都有同一个命名者，它们都可以还原为主体。俄狄浦斯对斯芬克斯之谜的回答“那是人”成为启蒙一再重复的刻板说法，不管在它眼前站着的是某种客观意义还是某个秩序的轮廓，是对邪恶力量的恐惧还是救赎的渴望，回答都千篇一律。只有能以统一性去把握的东西，启蒙才会承认它是存在或事件；启蒙的理想是一个可以推论出一切的体系。就此而言，启蒙的理性主义版和经验主义版没有任何区别。各个学派对公理的解释或许有所不同，统一科学的结构却总是一样的。尽管有不同研究领域的多样性，培根设定的“普遍的统一科学”[③]憎恶任何不受其约束的东西，就像莱布尼茨的普遍数学憎恶非连续性那样。形态的多样化被还原为位置和排列，历史被还原为事实，事物被还原为物质。根据培根的说法，通过普遍性的层级，在最高原理和基于观察的命题之间存在着清楚的逻辑联系。德·迈斯特嘲笑说，培根心里想的是一

① 参见黑格尔：《精神现象学》（*Phänomenologie des Geistes*），《黑格尔全集》（*G.W.F.Hegel: Gesammelte Werke*），柏林 1832 年版，第 2 卷，第 410 页以下。

② 色诺芬尼、蒙田、休谟、费尔巴哈和萨洛蒙·雷纳克（Salomon Reinach）在这一点上是一致的。参见雷纳克：《俄耳甫斯》（*Orpheus*），伦敦和纽约 1909 年版，第 6 页以下。

③ 培根：《论科学的增进》（*De augmentis scientiarum*），前引，第 8 卷，第 152 页。

个“梯子假象”[①]。形式逻辑是统一化的重要学派。它给予启蒙一个架构，使世界成为可计算的。柏拉图最后的著作以神话的方式把理念等同于数字，便已经表现出破除神话的渴望：数字是启蒙的法则。同样的等式统治着资产阶级的公平和货物贸易。“相等者加不相等者得到不相等者，这条数学定律不也正是公平的基本原理吗？公平交换、公平分配难道不也是一种几何的和算术的比例关系吗？”[②] 资产阶级社会是被等值性统治的。它们把不同名字的东西化约为抽象的量，使其可以通约比较。启蒙将一切无法化为数字（最终化为“一”）的东西变成了假象，现代的实证主义说这种东西就是诗歌。从巴门尼德到罗素，“一”是贯穿始终的口号。他们不但坚持要颠覆诸神，也要毁灭质性。

但是，沦为启蒙牺牲品的神话本身已经是启蒙的产物。对事件的科学计算废除了用神话解释事件的思想。神话想要报道、命名和说出世界的起源，借此也描述、记录和解释起源。神话的记载和收集越发增强了这一愿望。神话很快从报道变成了教义。每个仪式都包含一种对事件发生的想象，也包含一套受巫术影响的特定过程。在各个民族最早的史诗里，仪式的这些理论元素都已经独立自主。在悲剧作家引述的神话里，就已经表现出培根心仪的纪律和权力。天国及其层级制度取代了地方性的鬼魂和妖魔，等级分明的献祭与使奴唤婢的劳役则取代了巫师和部落的招魂术。奥林匹斯诸神不再直接等同于自然元素，而是代表着它们。在《荷马史诗》里，宙斯主宰白昼，阿波罗驾驭太阳，赫利奥斯和伊奥斯已经转换为一种比喻的角色。诸神与物质分离，变成物质的化身。自此，存在分裂了，一边是逻各斯（随着哲学的发展，逻各斯也萎缩为单子，仅仅是个参照点），另一边是所有外部事物和生物的质料。本真存在与现实之间的这一差异吞噬了所有其他的差异。差异被忽略了，世界

① 约瑟夫·德·迈斯特（Joseph de Maistre）：《圣彼得广场的晚会：第5次聚会》（*Les Soirées de Saint-Pétersbourg. 5ième entretien*），《迈斯特全集》（*Oeuvres complètes de J. de Maistre*），里昂1891年版，第4卷，第256页。

② 培根：《学识的增长》（*Advancement of Learning*），前引，第2卷，第126页。

也就臣服于人类。就此而论，犹太教的创世神话和奥林匹斯的神话有异曲同工之妙。“……使他们管理海里的鱼、空中的鸟、地上的牲畜和全地，并地上所爬的一切昆虫。”[①] “啊，宙斯吾父，您主宰天国，俯瞰人类的劳作，无论是义或不义，还是野兽的肆虐，您心中自有公断。”[②] “因为恶行到头终有报，有的是现报，有的是时候未到；即使有人一时躲过诸神的灾祸，祸终将延及他无辜的子孙后代，他们将为他的恶行赎罪。”[③] 在诸神面前，只有那些毫无保留地臣服的人才能够存活下去。主体的觉醒所付出的代价就是必须承认权力是一切关系的原理。面对此种“理性”的统一性，神与人的分离变得无关宏旨，“理性”在对荷马的最早批判里便明确指出这一点。作为自然的主宰，创世的神和维护秩序的精神并没什么不同。人和神的相似性在于对存在的统治权，在于主人的目光，在于命令。

神话转变为启蒙，自然转变为单纯的对象性。人类权利的扩张，其代价就是在行使权利的过程中与统治对象相异化。启蒙和事物的关系，正如独裁者之于百姓。他对百姓的认知，仅限于他能够操控他们。拥有知识的人对事物的认知，也仅限于他能够制造它们。这样一来，事物的自在存在变成了为他的存在。在事物的转变当中，事物的本质总是被揭露为同样的东西，亦即统治的基础。这个同一性构成了自然的统一性。自然的统一性并不是巫术咒语的前提，正如主体的统一性也不是它的前提那样。萨满的仪式对象是风、雨、外面的蛇或者病人身体里的恶魔，而不是物质或样本。行使巫术的不是单一的、同一的灵，仪式面具随时会改头换面，以模仿许多不同的灵。巫术是彻头彻尾的虚假，但是巫术既没有以纯粹真理自居，也没有假扮为世界的基础，从而并没有否认其统治。巫师模仿恶魔的

---

① 《圣经·创世记》第 1 章第 26 节。

② 阿尔基洛科斯（Archilochos），残篇 87。转引自多伊森（Deussen）：《哲学通史》（*Allgemeine Geschichte der Philosophie*），莱比锡 1911 年版，第 2 卷，第 1 部分，第 18 页。

③ 梭伦（Solon），残篇 13.25 之后。转引自多伊森：《哲学通史》，前引，第 20 页。

样子；为了惊吓恶魔或安抚恶魔，他会做出可怕的或温和的表情。即使他的工作是装神弄鬼，他也没有像文明人那样把自己解释为不可见的权力的化身——文明人将他们敝帚自珍的狩猎区萎缩为“统一的宇宙”，这个概念使得万物都有可能成为猎物。而只有当人自认是那样的化身时，他才开始拥有了一种自我的同一性，这种同一性在人与他者的同一中也不会丧失，而是像看不透的面具一般，永远拥有自身。精神的同一性，以及与之关联的“自然的同一性”，压抑着质性的涌现。被剥夺了质性的自然，变成了单一类别的混沌物质，全能的自我则变成了纯粹的拥有，变成了抽象的同一性。巫术里有一些特别的替代物。对着敌人的长矛、头发或名字施法，也会及于他本人；献祭的牲畜是替代神明被屠宰的。献祭时的替代即预示了推理逻辑的先驱。替代女儿献祭的母鹿，或是替代头胎孩子献祭的羔羊，当然都有自己的质性，但是都已经代表了某个类属。它们显示了样本的随机性。然而，此时此地的神圣性，被选为代表的祭物的独特性，使得祭物各自迥异，无法相互替换。科学打算终结这一切。在科学里不再有任何特别的代表性，因为如果没有献祭的牲畜就没有神。代表性突然变成了普遍的可替换性。原子不是作为物质的代表而分裂的，它只是物质的样本。实验室里受苦的兔子并不被视为代表，而只是样本。在专业科学里，各种差异皆可互换，使得一切都沉淀在一种物质里，于是科学的对象僵化了，与之相比，从前的那些严格的仪式反倒显得很灵活，因为它还会以某物替代另一物。巫术的世界里仍然包含着差异，而在语言形式里，这些差异已经消失得无影无踪[①]。赋予意义的主体同无意义的客体之间的单一关系，理性的意义同偶然的意义携带者之间的单一关系，取代了存在者之间的多重亲缘关系。在巫术阶段，梦和形象并不只是事物的记号，而是通过相似性或名字与事物联结。其关系不是意向关系，而是亲缘关系。巫术和科学一样，也有其目的，但是巫术取径于模仿，而不是和客体渐行渐远。

---

① 可参见罗伯特·亨·洛伊（Robert H. Lowie）：《文化人类学导论》（*An Introduction to Cultural Anthropology*），纽约 1940 年版，第 344 页以下。

它绝非奠基于所谓“思想的全能”[①]——据说，原始人就跟精神病人似的相信这一点；那里也不会有什么“高估了心理历程对现实的关系”，在那里，思想和现实并没有那么泾渭分明。弗洛伊德认为巫术“对统治世界的可能性有着不可动摇的信心”[②]，这个评论真是搞错了年代：比巫术更狡黠的“科学”以符合现实的方式统治着世界，它才第一次适用这个评语。为了用无远弗届的工业技术取代江湖郎中的地域性实践，思想必须独立于客体，正如在符合现实的自我那里所发生的那样。

太阳神崇拜的父系神话，作为一种语言阐明的总体性，以其真理声称将更古老的神话信仰（民间宗教）踩了下去，这样子的神话就已经是启蒙了，它可以媲美哲学形式的启蒙。如今，它也遭到了报复。神话本身便设立了启蒙的没完没了的审判，在这场马拉松诉讼中，任何特定的理论观点都不可避免地遭受毁灭性的批判，说它只是一种信仰而已。最终，各种概念先后变成泛灵论的巫术：从精神的概念、真理的概念，直至启蒙的概念本身。如宿命般的必然性原理（它曾使许多神话英雄殒没，并且从神谕中得出所谓逻辑结论）不仅用它提炼而成的严格的形式逻辑统治着西方哲学的每一个理性主义的体系，它本身也统治着诸多体系的推演，这些体系始于诸神的等级制，并且在恒久的“诸神的黄昏”里传承着同一个内容：对不义的愤怒。正如在神话里已经蕴含了启蒙，启蒙的每一步都只会更深地陷入神话当中。启蒙为了破除神话而接受了所有神话材料，作为审判者的它却陷入了神话的魔咒。启蒙想要摆脱命运和报应的审判，便先惩罚了自己。在神话里，所有行为都有报应。启蒙亦复如是：事实刚刚发生，就灰飞烟灭。只有当人不再幻想能够通过重复发生来达到与被重复的实存的同一（并因此摆脱其权力的摆布）之后，“作用力等于反作用力”的学说才开始拥有重复实存的权力。然而巫术的幻象越是消失无踪，重复就越强硬地以规律性的名义将人禁锢于不停的循环中，这个循环被对象化为自然

① 弗洛伊德：《图腾与禁忌》（*Totem und Tabu*），《弗洛伊德全集》（*S. Fread: Gesammelte Werke*），伦敦 1944 年版，第 9 卷，第 106 页。

② 同上，第 110 页。

律，人却幻想着这一对象化便能确保人在行动时是自由的主体。内在性的原理，亦即把每个事件都解释为重复发生，被启蒙用来驳斥神话的想象力。但是该原理本身就是神话的原理。“太阳底下并无新事，因为无意义的棋局已将棋子用尽，伟大的思想都已经被思考过了，可能的发现都是可以构想的，人必须适应环境才能自我持存。”这种枯燥乏味的智慧只不过复制了它所拒斥的幻想；因果报应的命运惩罚总会使事物各复其位。不同之物将变为相同，这就是批判对“可能经验的界限”的最终判决。一切与一切均同一，付出的代价是没有任何东西能够与其自身同一。

启蒙消除了过去的不平等里的不义，消除了直接的奴役，同时却把不义和奴役永恒化，将它永远保留在每个存在者之间联系的普遍中介里。它干的事情，正是克尔凯郭尔赞美新教伦理的理由，而在赫拉克勒斯的神话里，那也代表了神话暴力的原型：它切除了不可通约的东西。不但质性在思想中被瓦解，人类也被迫向现实妥协。市场不问出身贵贱，但是交易者必须为此付出代价，他必须根据商品生产（市场上能买到的商品的生产）来塑造他与生俱来的潜在能力。每个人都被赋予不同于他人的自我，却因此使他们变得更为相同。由于自我并未完全消失，所以在整个自由主义时代，启蒙总是站在社会强制一边。被操控的集体的统一性，就在于对每个人的否定，它是对鼓励人们把社会建成统一体的那种社会的讽刺。希特勒青年团的组织里确实使用过“部落”（Horde）这个名字，但这帮乌合之众并不是回到远古野蛮的堕落，而是压抑性的平等取得的胜利，他们展现了权利的平等通过平等而造成的不义。法西斯主义的假神话，看起来像是史前时期的真神话。因为真正的神话看到了因果报应，而假神话只是盲目地把报应推给替罪羊。人们越是企图通过破坏自然来打破自然的强制，就越是深陷自然强制性之中。这就是欧洲文明的轨迹。抽象，启蒙的工具，像消灭命运概念那样消灭了它的对象，这是一种清算。在抽象的夷平统治下，自然中的一切都变为可重复出现的，而在抽象和它为此建立起来的工业的夷平统治下，得到解放的人本身最终变成了“人群”——黑格尔业已

指出，那正是启蒙的结果[①]。

抽象的前提是主体与客体的距离，它奠基于主人通过奴隶而和事物产生的距离。《荷马史诗》和圣诗《梨俱吠陀》都源自划地而治的定居时代，在那个时代里，好战的民族统治着被征服的原住民。[②] 诸神当中的最高神就诞生在这个市民阶级的世界里，在其中，国王是武士贵族们的领袖，把被统治者和土地绑在一起，医卜工商则负责交往活动。随着游牧时期的结束，社会秩序也以不动产为基础而建立起来。统治和劳动从此被区分开来。奥德修斯这样的财主“遥控指挥着众多分工极细的下属，如牧牛者、牧羊者、养猪者和仆役，他夜里自城堡远眺成千上万的火炬照亮的土地，方可安心入睡：他知道他勇敢的仆人正守护着园囿的安全，野兽不敢接近，强盗无法入侵”[③]。形式逻辑所论述的那种“思维的普遍性”，概念领域中的统治，是在现实中的统治的基础上建立起来的。“概念的统一性”瓦解了巫术传统和古代流传的观念，这一瓦解也表现了一种由命令构成的、由自由公民规定的生活观。世界的臣服让自我也从中学会了秩序和服从，不久，自我就把真理等同于指使人的思想——倘若缺少了这一思想对君君臣臣、令行禁止的明确区分，真理就无法存在。和模仿的巫术一样，它把真正把握到对象的知识变成禁忌。它的仇恨指向了被打败了的远古世界的那些形象及其幻想的快乐。原住民的冥府诸神被驱逐到地狱里去了，而在崇拜太阳和光明的因陀罗和宙斯的宗教里，人间也变成了地狱。

然而，天堂和地狱紧密相连。在许多并不互斥的宗教仪式里，宙斯的名字同时指称冥神和天神[④]，正如奥林匹斯诸神和冥府诸神也常来常

---

① 黑格尔：《精神现象学》，前引，第424页。

② 参见基费尔（W. Kirfel）：《印度的历史》（*Geschichte Indiens*），《上古世界史》（*Propyläen Weltgeschichte*），第3卷，第261页以下；格洛茨（G. Glotz）：《希腊的历史》（*Histoire Grècque*），《古代史》（*Histoire Ancienne*），巴黎1938年版，第1卷，第137页以下。

③ 格洛茨，同上，第140页。

④ 参见库尔特·埃克曼（Kurt Eckermann）：《宗教史和神话学年鉴》（*Jahrbuch der Religionsgeschichte und Mythologie*），哈雷1845年版，第1卷，第241页，以及克恩（O. Kern）：《希腊的宗教》（*Die Religion der Griechen*），柏林1926年版，第181页以下；

往。同样，善的力量与恶的力量、拯救与灾难并不是那么截然划分的。它们相互依存，就像生成和陨灭、生命和死亡、夏天和冬天那样。在希腊宗教的光明世界里，仍然存续着“无明”这一宗教原理，它在已知最早的人类时期里曾被尊称为“玛那”（Mana）。一切未知者和陌生者都是原始的、不可分辨的，凡超越了经验领域的东西，都是像已知的存在事物一样的其他事物。原始民族经验到的超自然事物并不是与物质对立的精神实体，而是与个别部分相对而言的自然事物的复杂交缠。经验到陌生事物时的惊呼，便成了它的名字。名字里记录了未知者相对于已知者的超验性，以及对神圣者的畏惧。神话和科学一样，也可以把自然分化为表象与本质、功用与力量，这种二重化源自人类的恐惧，而对恐惧的表述就成为一种解释。灵魂并没有像心理主义认为的那样转移到自然里，玛那，漂移的灵，并不是什么主观投射，而是自然的实实在在的优势在原始民族的脆弱灵魂中的回声。有生命者和无生命者的分裂，或是认为某个地方有恶魔和诸神栖居，都源自这种前泛灵论。在那里已经可以看到主体和客体的分离初露端倪了。如果说，树不再只是树，而是某个他者的见证，是玛那的居所，那么语言就是在表达一个矛盾，即某物既是自己同时又是别的什么东西，既同一又非同一。[①]通过神性，语言从同语反复变成语言。人们喜欢把概念定义为它所涵盖的对象的所有属性，其实概念从一开始就是辩证思维的产物，在辩证法里，每个东西只有成为其所非者，才能是其所是。此即对象化定义的原始形式，在其中，事物和概念互相分离，如此的定义形式在《荷马史诗》里已经粲然大备，并在现代的实证科学里登峰造极。但是，只要这个辩证法是从恐惧的惊呼中展开的，只要它还是恐惧自身的二重化和同语反复，那么它就始终是没有作用的。诸神无法消除人类的恐惧，他们的名字即人类吓呆了的叫

① 于贝尔和莫斯这样描述“通感”（即模仿）：“一是万物，万物是一，自然的天然胜利。”亨利·于贝尔（H. Hubert）、马塞尔·莫斯（M. Mauss）：《巫术通论》（Théorie générale de la Magie），《社会学年鉴》（*L'Année Sociologique*），1902—1903年，第100页。

声。人类以为，唯有不再有未知事物，他们才能免于恐惧。这就界定了破除神话（即启蒙）的轨迹，启蒙把有生命者等同于无生命者，就像神话把无生命者等同于有生命者那样。启蒙是更激进、更彻底的神话恐惧。实证主义的纯粹内在性，其最终的产物，恰恰就是和它同样普遍的禁忌。不允许有任何在外面的东西，因为“外面”这个观念就是恐惧的真正来源。原始民族有时候会接纳杀害族人的仇家成为家族的一分子[①]，因为这样就可以不用报仇了，这和喝下外邦人的血一样，都意味着内在性的建立。神话的二元论并没有超出存在的范围。玛那所统治的世界，乃至印度神话和希腊神话的世界，都没有出路且永远一样。有生必有死，福兮祸所依。人类或诸神或许会在大限到来前想办法摆脱盲目的宿命，掌握自己的命运，但是最终，存在仍旧打败了他们。即使是同灾厄斗争而赢回的正义也都有灾厄的意味：那就像是处于压迫和贫穷的社会里的人（无论是原始部落还是希腊人和野蛮人）在打量他们周围的世界。因此神话的正义和启蒙的正义一样，罪与赎罪、幸与不幸是同一个等式的两端。正义降格为权利。萨满以灾厄的图像祓除灾厄，等量齐观即它的工具。等量也规范了文明里的惩罚与酬劳。神话的所有想象都要追溯到各种自然关系。双子星座和其他所有二元的象征一样，指涉的都是那无法摆脱的自然循环，而自然循环本身的原始符号在卵的象征中，该象征起源于自然循环；同样，宙斯手里的天平，是体现整个父权世界之正义的天平，也要回溯到纯粹的自然本身。从混沌到文明的脚步并没有改变平等原则，尽管自然的关系不再直接起作用，而是通过人的意识去实现。为了补偿文明脚步的罪，人类崇拜起了以前他们只能和其他动物一样臣服的东西。以前的拜物教遵从的是等同的法则，现在等同本身变成拜物教的崇拜对象。蒙上正义女神的眼睛，这不仅意味着权利不可侵犯，也意味着权利并非源于自由。

---

① 参见爱德华·韦斯特马克（Eduard Westermarck）：《道德观念的起源和发展》（*Ursprung und Entwicklung der Moralbegriffe*），莱比锡 1913 年版，第 1 卷，第 402 页。

二

在祭司的教义里，符号和形象相对应，就此而言，其教义是象征性的。正如象形文字所证明的那样，文字原本也具有形象的功能。它后来转变为神话。神话和巫术仪式一样，都意指不断重复自身的自然。这就是象征的核心：它是一种成为永恒的存在或经历，因为在象征的使用过程中，事件总会重复发生。不可穷尽、永不止歇的重生，被意指者的永存性——这些不只是所有象征的属性，也是它们真正的内容。许多创造世界的描述，例如世界诞生自原初母亲、母牛或卵，都对立于犹太教的《创世记》，而是象征性的。古代人嘲笑过于人性化的诸神，却因此无法触及上述核心。个性并不是诸神的全部本质。他们仍然潜在地拥有玛那的性质，他们把自然体现为普遍的力量。带着泛灵论之前的特征，诸神闯入了启蒙。在奥林匹斯的丑闻的遮遮掩掩下，关于元素的混合、挤压和撞击的学说被建立起来了，并很快被确立为科学，从而把神话斥为向壁虚造的幻想；随着科学与诗艺的清楚划分，科学导致的分工也扩及语言。对科学而言，文字只是符号；分布在各种艺术里的文字则成为声音、形象或真正意义上的文字，然而艺术门类的新增、各种艺术的联觉或总体艺术并不会重建文字本身。作为符号，语言就不得不变成计算，即为了认识自然而放弃它与自然相似的要求。作为形象，语言就必须变成图像，即为了完全成为自然而放弃它认识自然的要求。随着不断进步的启蒙，只有真正的艺术作品才能避免单纯模仿既存的事物。艺术和科学的惯常对立，是为了统一管理而把双方视为两个不同的文化领域，但由于双方的内在倾向，这种严格的对立最终使得二者能够互相转化。按照新实证主义对科学的解释，科学变成了唯美主义，变成了支离的符号组成的系统，而缺乏任何超越系统的意图；它变成了数学家长久以来引以为傲的那种游戏。然而，综合表现自然的艺术，乃至其技术，却向实证科学投降了。这种艺术实际上已经再次变成世界，变成了意识形态的复制，变成了顺从的再生产。符号和形象的分裂是不可避免的。然而如果再沾沾自喜地把这一分裂作为实体基础，那么彼此

分离的两个原理都可能导致真理的毁灭。

哲学在直观与概念的关系里早已窥见因上述分裂而开启的深渊，也不断试图填补它，却徒劳无功。顾名思义，哲学其实就是因为这一企图才成为哲学的。当然，哲学也大多偏向于命名它的那一方。柏拉图要求取缔诗艺，这一姿态和实证主义者对他的理念论的姿态如出一辙。柏拉图说，荷马既没有用他的备受赞誉的艺术从事任何公开的或私下的改革，也不曾打赢一场战争或有任何重大发现；我们也不知道无数崇拜或敬爱荷马的追随者中的任何一个人的名字；艺术亟须证明它的有用性[①]。柏拉图和犹太人一样，都禁止偶像模仿。理性和宗教都革除并谴责巫术的原理。即使巫术原理远远离开实存，退居于艺术之中，也仍然是可耻的；实践它的人也变成流浪者，变成游牧民族的余孽，在定居的社会里无家可归。自然再也不是靠相似性来影响的，而是用劳动来统治的。艺术作品和巫术还有个共同点，它们都要设定一个自给自足的领域，脱离和世俗存在的关系。统治着该领域的是特殊的法则。正如在仪式的开始，巫师首先会画出一块与环境隔离的空地，以便于神力的施展，每个艺术作品也都会划定自己的范围，与现实隔离开来。尽管艺术放弃了对外部的作用，从而有别于巫术的感应，却因此使得艺术和巫术传统的联系更加紧密。这一放弃将纯粹形象和活生生的实存对立起来，实存的元素则被扬弃于形象本身。在艺术作品的意义中，在审美表象中，同样存在着原始人的巫术中对全新而可怕的事件的那种体验：总体在特殊中的显现。在艺术作品里，复制会不断进行，事物也通过复制而显现为精神或玛那。这就构成了艺术作品的灵韵。艺术作为总体性的表现，要求尊重“绝对”。因此，哲学有时也会认为艺术优先于概念性的认识。谢林说，知识抛弃人类的地方，艺术就会出现。他认为艺术是“科学的模型，艺术在哪里，科学就应该去哪里”[②]。按照他的学说，“艺术的每一个特殊表现都完全消除了”形象和符号的分离[③]。资产阶

① 参见柏拉图：《国家篇》（*Der Staat*），第 10 卷。

② 谢林：《自然哲学体系初稿》（*Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*），第 5 章，《谢林全集》，第一部类第 2 卷，第 623 页。

③ 同上，第 626 页。

级世界很少公开表露对艺术的这种信任。在限制知识的地方，并不是要给艺术腾地方，而是给信仰留出地盘。好战的现代宗教狂热、托克马达[①]、路德、穆罕默德都试图通过信仰来调和精神与实存。但是，信仰是个不公开的观念：如果它对知识不置可否，不反复重申它是反对知识还是拥护知识，那么信仰就不成其为信仰。信仰依赖于它对知识的限制，这一点也就限制了信仰自身。在基督新教里，信仰试图像原始时代那样直接从文字里发现真理的原则（真理的原则超越了信仰，如果没有了该原则，信仰也无法存在），并恢复文字的象征力量，结果为此付出了代价：信仰只服从于文字，而不服从神圣的东西。无论知识是敌是友，信仰注定要和知识绑在一起，而信仰在它与知识的斗争中又必将与知识永远分离：因此，信仰的盲从性是其虚假性的标记，是客观上的供认状。它供认不讳的是：那些“只有”信仰的人，正因为如此而不再是有信仰的。于心不安是信仰的第二属性。正是因为私下里意识到信仰固有的缺陷，意识到“以和解为天职”中的内在矛盾，所以信仰者的诚实总是敏感而危险的。杀人放火的暴行，无论是反宗教改革的还是宗教改革派的，都没有逾越信仰的原理，反而正是信仰原理的实现。信仰不断表明，它自身与它意欲操纵的世界历史是一个模子里刻出来的；事实上，在现代世界，信仰变成历史最偏好的工具，变成历史特有的诡计。黑格尔说，18 世纪的启蒙运动是“不可阻挡的”，但黑格尔比谁都清楚，不仅仅是启蒙运动，思想自身的运动就是“不可阻挡的”。无论是最庸俗的见识还是最卓越的见识，都让知识和真理保持距离，真理让辩护士们都成了骗子。信仰的悖论最终堕落为欺诈，变质为 20 世纪的神话；毫无保留的启蒙者把信仰的非理性变成了合乎理性的活动，把社会转向了野蛮。

当语言刚刚踏入历史之时，掌管语言的是祭司和巫师。凡破坏象征者，都会被世俗权力以超世俗力量的名义追究，世俗权力的代表是一些指定的社会机构。这个阶段之前的事情还是一片黑暗。各地的民族学研究都

① 托克马达（Torquemada，1420—1498），西班牙第一位宗教裁判所大法官。——译者注

发现，玛那诞生于恐惧，而如此的恐惧已经是各地普遍承认的，至少得到了部落长老们的承认。变动不居的、流动的玛那，被人类固定了，被强行物质化了。不久，巫师们随着部落走四方，并因地制宜，为不同的圣地设置了不同的神圣仪式。在展现灵界及其特性的同时，他们也发展了他们的秘传知识，扩大了他们的权力。神圣性也传到了与它往来的巫师身上。在游牧生活的最初阶段，部落成员独自干预着自然的进程。男人打猎，女人干活，他们并不需要严格的指挥。我们并不清楚，习惯的强制力量在如此简单的秩序里到底有多大。在该秩序里，世界已经被区分为权力领域和凡俗领域。在该秩序里，自然进程——作为玛那的流溢——已经升格为要求服从的规范。尽管游牧的野蛮人服从规范，但他们仍然可以参与巫术，从而限定了服从的范围，他们仍然能够把自己伪装成猎物，并潜伏靠近它们。所以后来，和灵魂的交往与服从分别被指派给不同的阶级：权力给了一个阶级，服从给了另一个阶级。在服从者（无论他们服从的是异族还是本族人）那里，周而复始、永远不变的自然进程变成了棍棒和鞭子敲击出来的劳动节拍，这一节拍回响在野蛮人的每一面鼓和每一次重复不变的仪式里。所有象征都表现着拜物教。象征意指的“自然的循环重复”后来也总是显现为象征所代表的“社会强制的永恒性”。被对象化在固定形象中的恐惧，变成特权阶级的牢固权力的标志。普遍概念亦复如是，纵使它舍弃了所有的形象特征，也仍然是权力的象征。哪怕是科学的演绎形式，也反映了等级制度和强制。正如最早的那些范畴代表着有组织的部落及其对个体的权力，全部逻辑秩序，概念的从属、关联、包含和合并，都奠基于对应的社会现实的关系，也就是说，奠基于分工[①]。思想形式的社会特质当然不是涂尔干所主张的那样，是所谓社会团结的表现，它仅仅证明了社会与统治之间复杂难解的统一性。统治是在社会中确立起来的，统治也使社会总体有了更高的凝聚性和力量。统治在社会中发展着分工，分工有助于全体被统治者的自我持存。不过这样一来，必然使得作为总体的总

① 参见涂尔干：《若干基本的分类形式》（*De quelques formes primitives de classification*），《社会学年鉴》，1903 年，第 4 卷，第 66 页以下。

体本身，也就是总体的内在理性的运作成为实现特殊利益的工具。对个人而言，统治就是普遍性，就是现实中的理性。借助于强加给社会成员的分工，社会成员的力量以这种唯一的方式不断累积，最终便再次达成了总体的实现，而总体的合理性也因此又翻了好几倍。少数人对所有人做的事，看起来总像是大多数人在压抑个体。社会压迫总是带有集体压迫的特征。积淀在思想形式之中的，是集体性与统治的这种统一，而不是直接的社会普遍性，即社会团结。通过概念对普遍有效性的要求，柏拉图和亚里士多德用来描述世界的哲学概念便将概念所证明的关系提高到“真正的现实”的层面。正如维科所说[①]，这些概念源自雅典的集市，以同样的清晰度反映着物理学定律，反映着自由民的平等，反映着女性、儿童和奴隶的卑贱地位。语言本身为话语（统治的前提条件）赋予了普遍性，这是它作为“市民社会的交往工具”所需的普遍性。形而上学强调的重点，通过理念和规范颁布的法令，只不过是把概念的严格性和排他性假设给实体化了——只要语言还在把“统治者共同体”团结起来发号施令，概念就必须具备那些性质。理念是用来增强语言的社会性权力的工具，因此，随着权力的扩张，理念就变得多余，科学的语言便来了断它们。意识的证明里缺失了拜物教的恐惧特有的那种暗示。现在，集体性与统治的统一往往表现在恶劣的语言内容（无论在形而上学语言还是科学语言）总会表现出来的普遍性之中。至少，形而上学的辩护会因为概念与现实的不一致而泄露现存秩序的非正义性。科学语言的中立性使得无权的语言完全丧失了表达自身的力量，只有现存秩序才能找到它的中立符号。这种中立性比形而上学还要形而上学。最终，启蒙不仅吞噬了象征，也吞噬了其后继者，即普遍概念。除了对集体的抽象恐惧（启蒙产生于这一恐惧），启蒙没有留下任何形而上学的遗迹。概念面对启蒙的时候就好比靠退休金生活的人面对工业托拉斯，毫无安全感。如果说逻辑实证主义还肯给概率一点机会，民族学的实证主义却已经把概率等同于本质：“我们对于概率和本质的模糊概念，只

① 詹·维科（G.Vico）：《新科学》（*Die Neue Wissenschaft über die gemeinschaftliche Natur der Völker*），慕尼黑 1924 年版，第 397 页。

是那些更为丰富的观念的苍白余绪。”[①] 也就是说，它们是巫术的残留物。

唯名论的启蒙止步于“名”：非广延的、点状的概念、专有名称。尽管像某些人[②] 宣称的那样，我们再也无法确定专有名称原来是不是类属的名称，然而两者的命运并不相同。休谟和马赫所否认的“实体自我”并不等于“名”。在犹太教里，即使父权社会的观念高涨到毁灭神话的地步，名称与存在的关系仍然得到了承认，因为犹太教禁止称呼上帝的名字。犹太教的祛魅世界否定了上帝观念里的巫术元素，从而与巫术达成了和解。犹太教禁止用任何词语来抚慰凡人的绝望。他们把希望留给了禁忌：禁止把假神误认为上帝，禁止把有限误认为无限，禁止把谎言误认为真理。救赎的保证在于拒绝任何描述救赎的信仰，知识则在于拒绝妄想。然而否定并不是抽象的。不分青红皂白地破除一切实有，比方说佛教关于虚无的刻板说法，就和它的对立阵营（泛神论以及拾其牙慧的资产阶级怀疑论）一样，违反了禁止称呼“绝对”之名的戒律。无论是把世界解释为虚无还是全有，这两种解释都是神话，得到保证的救赎之路不过是高级的巫术实践。自满于对未来的预言也好，将“否定”神圣化为救赎也罢，都是虚假的反欺骗形式。形象的权利在“忠实地遵守戒律”中得到补救。这种遵守，这种“特定的否定”[③]，并不像“真伪皆空”的怀疑论那样，依靠抽象概念的主权来抗拒直观的诱惑。“特定的否定”也不会像严格主义那样，仅仅因为“绝对”的不完美形象（偶像）无法严格符合理念就抛弃这些形象。相反，辩证法把每一个形象都揭示为文字。它教导我们从形象的特征去判断对其虚假性的供认，这种坦白就剥夺了形象的权利，而把它移交给真理。于是，语言便不只是单纯的符号系统而已。通过“特定的否定”这个概念，黑格尔强调了一个可以把启蒙和“实证主义的堕落”（他自己也有份）区分开来的因素。由于他最终把否定的全部过程的已知结果（体系

① 于贝尔、莫斯：《巫术通论》，前引，第 118 页。

② 参见滕尼斯（Tönnies）：《哲学术语学》（“Philosophische Terminologie”），《心理学社会学观点》（*Psychologisch- Soziologische Ansicht*），莱比锡 1908 年版，第 31 页。

③ 黑格尔，《精神现象学》，前引，第 65 页。

的总体性和历史的总体性）规定为“绝对”，从而亲自触犯了戒律，并自陷于神话里。

这不仅仅是黑格尔哲学（他的哲学是进步思想的神圣化）遭遇到的情形，也是冷静客观、实事求是的启蒙本身（实事求是将启蒙区别于黑格尔的乃至一般的形而上学）免不了的结果。因为启蒙和任何体系一样，都是极权主义的。启蒙的虚假性，并不像它的敌人浪漫主义始终批判的那样，在于分析的方法、倒退回元素、反思的解析，而在于对启蒙来说，在审判开始之前，判决便已经做出。在数学的情形里，当一个未知数成为方程式里的未知数时，在确定其数值之前，它会被标示为已知数。无论是在量子理论出现之前还是出现之后，自然都是可以用数学方法来理解的，即使那些无法理解的、无法解决的和非理性的东西，都可以被数学定理转换过来。启蒙事先就把完全数学化的世界与真理等同起来，以为这样的同一性可以确保启蒙能够阻止神秘事物的回归。启蒙把思想设定为数学。这样一来，数学就仿佛犯人被无罪释放，而摇身一变为终审法庭。“一个无限的世界，此处即各种观念性的世界，被认为是这样一个世界：我们的认识无法个别地、零打碎敲地、像在撞大运一般地把握其对象，而是通过理性的和系统的方法——通过一个无限进步的过程——最终触及每个完全自在存在的对象……在伽利略对自然的数学化里，自然本身在新数学的指导下被观念化，用现在的话说，自然本身变成了一种数学的多样性。”[①]思想把自己物化为自行运转的自动过程，模仿着思维自己创造的机器，好让机器能够最终取代思维。启蒙[②]抛弃了古典的要求，即对思想自身进行思考——费希特的哲学是该要求的激进阐发；因为启蒙偏离了“控制实践”的诫命，而那诫命却是费希特信守奉行的。数学的处理方法俨然成为

① 埃德蒙德·胡塞尔：《欧洲科学的危机与超越论的现象学》（“Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie”），《哲学》（*Philosophia*），贝尔格莱德 1936 年版，第 95 页以下。

② 参见叔本华：《附录和补遗》（*Parerga und Paralipomena*），第 2 卷，第 356 节，《叔本华全集》，多伊森编，慕尼黑 1913 年版，第 5 卷，第 671 页。

思想的仪式。尽管有公理的自我设限，数学仍然把自己设定为必然的和客观的：正如数学自称的那样，数学把思想变成物，变成工具。然而，随着这种模仿，随着思维对世界的这种模拟，事实成为唯一者，即使是否认上帝的存在，也被归于形而上学的判断。对于坐在启蒙理性的审判席上的实证主义而言，偏离可知世界的思想不再只是被禁止的，而且是无意义的空话。幸好实证主义无须变成无神论，因为被物化了的思维甚至不再提出这个问题。对于实证主义的审查而言，正式的礼拜被视为与认识无关的特殊社会活动，和艺术一样，它都乐于放行；但是，拒绝上帝，即使自称是一种认识，也不能过关。科学的信念认为，思维如果偏离了加工事实的本职，逾越了实存的范围，那它不是发疯了就是自取灭亡，就好像要原始部落的巫师走出他为了招魂降神而画的圆圈一样，在这两种情形中，触犯禁忌都会给逾矩者带来严重的灾难。对自然的统治构成了一个圆圈，《纯粹理性批判》把思想禁锢于这个圆圈之内。康德认为，那种不辞辛劳、坚持不懈地追逐无限性的学说，无异于执着于它的缺陷以及永恒的有限性。他的宣告是一种神谕：世界上没有任何存在是科学无法理解的，但是科学能理解的东西并不是存在。根据康德的说法，哲学判断以新事物为目标，却无法认识任何新事物，因为判断总是在重复那些理性已经置于对象里的东西。思维躲在科学的领域里，以规避通灵者之梦，但是如今它必须为此付出代价：对自然的世界统治转向了思维的主体本身，对于主体而言，什么也没有了，除了永远同一的“我思”，它能够伴随我的所有观念。主体与客体都变成虚无。唯有抽象的自我才有权去记录和体系化，而它面对的也只有抽象的物质，那样的物质并不占有任何性质，而只是这种占有的基底。精神和世界终于相等了，不过那是因为它们彼此抵消了。在思想被缩减为数学工具时，世界的许可也被认定为它自身的尺度。主体理性在名义上的胜利，亦即让一切存在者都臣服于逻辑的形式主义，其代价是让理性对直接的实际存在者俯首帖耳。认识的全部要求都被牺牲了：理解实存本身，不仅要注意到人们度量它的那些抽象的时空关系，也要把它们思考为表面的事物，思考为被中介的概念要素——唯有阐明那些要素的社会意

义、历史意义和人类学意义，才可能实现上述要求。认识的要求并不在于单纯的知觉、分类和计算，而在于对每个直接事物的“特定的否定”。但是数学的形式主义以数字为媒介，它是直接性事物的最抽象的形态，因此它只在直接性中去把握思维。事实总是对的，认识自限于事实的重复，思维把自己变成了纯粹的同语反复。思维机器越是臣服于存在者，它就越盲目地满足于对存在者的再生产。于是启蒙又摆回到神话之中，永远不知如何挣脱。因为神话以各种形态反映了实存的本质：循环、命运、统治世界才是真理，而希望被剥夺了。生动的神话形象就像清晰的科学公式那样证明了事实的永恒性，纯粹的实存被表现为它所阻断的意义。世界作为巨大的分析判断，是科学仅存的梦，它与那描述“珀尔塞福涅被掳掠而形成了春秋更替”的宇宙神话属于同一个模式。神话事件的独特性本想把事实予以合法化，但那只是个谎言。女神被掳的故事原本就是指自然的死亡。每年秋天都会重复它的死亡，而重复也不是各自独立的事件的前后相继，而是每次都一样。随着时间意识的加强，事件也更加独特地沉淀在过去，而在每个新的季节周期里，也会通过回溯远古的仪式来平息对死亡的恐惧。但是如此的区隔无济于事。由于设定了独特的往昔事件，季节的周期似乎是不可避免的，而来自古代的恐惧延伸覆盖到所有事件，一切都不过是其重复而已。无论是把现存事物归纳到传说中的史前时代，还是归入数学的形式主义，在当前的事物与仪式中的神话事件（或者与科学里的抽象范畴）的象征符号关系里，任何新的事物都表现为预先确定的东西，因而实际上就是旧事物。实存并不是没有希望的，知识才是没有希望的。知识用图像的象征或数学符号将实存占为己有，保存为某种图式，并使之永远存在。

在启蒙的世界里，神话潜入了世俗性。实存完全涤除了魔鬼及其概念衍生物，它那纯粹的自然性拥有了从前只属于魔鬼的神秘性和神圣性。打着“赤裸裸的事实”的名义，造成了这些野蛮事实的社会不公被神圣化为永远不得更改的东西——正如巫医在众神的保护下被神圣化。统治的代价不仅仅是人类与被统治的对象的异化，随着精神的物化，人与人的关系，

甚至每个人与自身的关系，都着了魔。个人被压缩为传统的反应与功能操作方式的连接点，他实际上也期待着这些反应和方式。泛灵论把灵魂注入了事物，工业化却把灵魂变成了物。在总体计划之前，经济制度就已经为商品赋予了价值，而那些价值决定了人们的行为。随着自由交换的结束，商品丧失了所有经济性质，只剩下拜物教的性质，于是拜物教瞬间扩散到社会生活的所有层面。通过无数的大规模生产组织及其文化，标准化的行为模式铭刻在个体身上，并成为唯一自然的、正当的、合乎理性的模式。个体仅仅把自身定义为物，定义为统计元素，定义为“成功或失败”[①]。个体的衡量标准是自我持存，即是否成功地适应他的功能的客观性及其模范。所有其他东西，思想和罪行，都会遭遇集体的力量——从学校到工会，集体的力量无所不在。即便是有威胁的集体力量也只是骗人的表象，底下潜伏着某种力量在操纵着残暴的集体性。怂恿着个体的集体野蛮并不代表人的真正性质，就像价值也不代表所购买的物品。恶魔般的扭曲形象号称是对事物和人类的没有偏见的认识，实际上这样的形象可以回溯到一种统治、一种原理，该原理把玛那灌注到鬼神中，该原理让人们目不转睛地盯着巫师和巫医的把戏。古代人承认，无法理解的死亡是宿命，现在宿命转移到了完全可理解的实存那里。古代人每天中午会突然觉察到自然无所不在的力量而惴惴不安，同样的恐惧现在无时无刻不在侵袭我们：人类预知到一种无所不在的力量将要焚烧这个没有出口的世界，我们既是该力量本身，却又对它无可奈何。

三

启蒙感到的神秘恐惧是对神话的恐惧。启蒙不仅在隐晦的概念和语词里察觉到神话（如语义学的语言批评所论证的那样），也在所有与自我持存的目的性语境无关的人类词语中发现了它。斯宾诺莎的命题“保存自

① “成功或失败”原文为英语（success or failure）。——译者注

我的努力乃是德性的首先的唯一的基础”[①]，蕴含了整个西方文明的真正格言。在这句格言里，资产阶级的宗教和哲学的种种差异得到了调和。在从方法论上废除了自我的一切自然残余（视之为神话的残余）之后，自我就不再被认为是身体、血液、灵魂甚至自然的“我”，而被抬高为先验的或逻辑的主体、理性的校准点、行动的立法机构。任何把自己直接（而不考虑自我持存的理性关系）托付给生命的人，都被启蒙（像新教那样）判定为退回了原始时代。他们认为那种驱力是和迷信一样的神话：服侍那并不规定自我的神，就像酗酒一样是精神错乱。无论是崇拜还是沉溺于直接的自然存在，进步已经为两者准备好了同样的下场：它诅咒说，思想和欲望都是对自我的遗忘。在资产阶级经济中，每个人的社会劳动是以自我原则为中介的。对某些人来说，劳动要带回更多的资本；对其他人而言，劳动要带回继续劳动的力量。自我持存的历程越是随着资产阶级的分工不断发展，便越发迫使个人的自我异化，其肉体和灵魂都被技术的器具所塑造。这仍然在启蒙思维的计算之内：“认识的先验主体”这一表象，这一主体性的最后记忆，最终也会被废除，并且被自动控制系统的更顺畅的运作所取代。主体性本身蒸发为自称“任意的游戏规则”的逻辑，为的是更加肆无忌惮地支配它。最后，实证主义毫不保留地抨击思想本身是那种最严格意义上的幻觉，它甚至摧毁了个人行为与社会规范之间关系的最后一个干扰机制。主体在被意识剔除之后，便被物化为技术过程，该过程没有神话思维的多义性，但首先，它没有任何意义可言，因为理性本身仅仅变成了那包含一切的经济制度的辅助工具而已。理性是用以生产所有其他工具的总工具，它完全以目的为导向，和物质生产中的精确计算好的操作活动一样危险，给人带来的结果总是超乎任何计算的预期。理性以前总是汲汲于成为目的的纯粹工具，现在它终于圆满了。逻辑法则里的排中律来自对功能的这种执着，而其最终的源头就是自我持存的强制性。自我持存的极端情形就是生死存亡的抉择，这甚至反映在逻辑原理中，即两个相

① 斯宾诺莎：《伦理学》（*Ethica*），第四部分，第 22 命题，绎理。

互矛盾的命题只能有一个为真，另一个则为伪。由该原理以及整个逻辑建立起来的形式主义，起因于一个社会的各种利益的不透明性和复杂纠葛，在那样的社会里，形式的保持和个人的保存只是碰巧同时发生。在课堂上，由逻辑衍生而来的思想已经批准了工厂与办公室里的人的物化。于是禁忌侵蚀了诅咒禁忌的力量，正如启蒙侵蚀了本身就是启蒙的精神。不过，真正的自我持存，亦即自然，也逃脱了那立誓要消灭自然的过程——无论是在个人身上，还是在危机和战争的集体命运中。如果“统一性的科学”这个理想成了唯一作为规范的理论，那么实践也必须服从世界历史那无法阻挡的熙熙攘攘。完全被文明包围的自我，被瓦解为非人性的一个元素，尽管文明从一开始就努力要摆脱非人性。以前人们总怕失去自己的名字，如今这个最古老的恐惧也成真了。对于文明而言，纯粹自然的存在，无论是动物还是植物，都是绝对的危险。模仿的、神话的、形而上学的行为模式，相继被认为是要被扬弃的三个历史阶段，人们害怕回到这些阶段，害怕自我退化为纯粹的自然——那是自我费了九牛二虎之力才摆脱的，因而也让自我感到说不出的畏惧。数千年来，人们不惜动用最可怕的惩罚方式，也要将史前时代的鲜活记忆从意识里除去——不仅是对游牧时代的记忆，也包括对真正的前父系社会的记忆。启蒙了的精神用耻辱的烙印取代了火刑和车裂，它在所有的非理性事物上打下了烙印，认为它们只会带来堕落和灭亡。启蒙的享乐主义是有节制的，它和亚里士多德一样憎恶走极端。资产阶级的自然性理想不是要回归捉摸不定的自然，而是指中庸的德行。乱交和禁欲，饕餮和饥饿，虽然相互对立，却都是崩坏的力量。通过让整个生命都臣服于自我持存的要求，发号施令的少数人确保了总体的永续存在。从荷马到现代，占统治地位的精神一直在“回到简单再生产”的斯库拉与“不受限制的满足”的卡律布狄斯这两岸悬崖之间的海峡里徘徊；它从不相信其他的指路星会带来更少的罪恶。德国新异端分子和好战的执政者想要重新释放欲望。但是在千年来的劳动压力下，欲望学会了憎恨自己，尽管它被极权主义解放了，却还是妄自菲薄，甘居下流。它仍然陷溺于自我持存，那是现在已被罢黜的理性从

前灌输给它的。在西方文明的各个转折点上，从奥林匹斯的宗教到文艺复兴、宗教改革和资产阶级的无神论，新的民族和新的社会阶层总是变本加厉地迫害神话，对不受控制的、威胁人的自然的恐惧（如此的恐惧是自然被物质化和对象化的结果）均被贬谪为泛灵论的迷信，而对内在自然和外在自然的统治总是成为绝对的生命目的。自我持存最终被自动化了，因此，那些继承了理性却又害怕被剥夺继承权的生产管理者就把理性给开除了。启蒙的本质就是让你有得选择，但选择本身是不可避免的，而这就是统治的必然性。人总是必须二选一：究竟是他臣服于自然，还是自然臣服于自我。随着资产阶级商品经济的扩展，计算理性的太阳照亮了神话的黑暗地平线，在其冰冷的阳光下，新的野蛮种子正在成长。在统治的强制下，人的劳动脱离了神话，而在同样的统治下，劳动却又一再落到神话的魔咒里。

《荷马史诗》的一个章节里保存了神话、统治和劳动的纠结关系。《奥德赛》第 12 卷讲到奥德修斯航海时遇到塞壬女妖们的故事。女妖们诱人的歌声会使人沉醉在过去。但遇此诱惑的英雄已经历尽沧桑。经历无数的生死难关之后，他的生命的统一性，人格的自我认同，只会更加坚定。对他来说，时间的范畴就像是被分割为水、土地和空气一样。过去的潮水已经从现在的岩石上退去，而未来仍然像云雾一样笼罩在地平线上。奥德修斯抛在身后的东西，已经走进阴影的世界：自我仍然如此接近他挣脱其怀抱的神话，使得他亲身经历的过去变成了神话般的史前时代。自我试图以时间的固定秩序来面对神话，三分法的时间图式把过去放逐到不可挽回的绝对界限后面，作为实用的知识供现在驱策，借此使现在摆脱过去的力量。有一种拯救过去的冲动，想要把过去当作有生命的东西，而不是当作进步的材料，这样的冲动只有在艺术里才能得到满足，即使是表现过去生命的历史也属于艺术的范畴。只要艺术放弃成为认识的念头，并因此和实践隔离，社会实践就能如容忍欲望一般容忍艺术。但是塞壬女妖们的歌声还没有被贬低为艺术。塞壬女妖们

“知悉丰饶的大地上的一切事端”[①]，尤其是奥德修斯的遭遇，“我们知道在辽阔的特洛亚，阿耳戈斯的儿子们和特洛伊人按神明的意愿忍受的种种苦难”[②]。塞壬女妖们以过去刚发生的事来诱惑他们，再加上甜蜜歌声中无法抗拒的幸福承诺，从而威胁了父权制的秩序，该秩序只会以每个人的活命来回报他们珍惜的全部光阴。跟随塞壬女妖们的幻术的人都死掉了，唯有无所不在的精神从自然那里夺回了生存。既然塞壬女妖们对过去无所不知，她们的要价就会是未来，而让他们快乐归乡的承诺是个谎言，过去的事情正是以此来欺骗内心充满渴望的人们。神女基尔克曾经给奥德修斯警告，她把他的伙伴变成动物。奥德修斯对抗她，她也帮助他对抗其他毁灭的力量。但是塞壬女妖们的诱惑无人能敌。没有一个听到她们的歌声的人能逃得掉。在自我形成之前，也就是在同一的、有目的的、男性的特质被创造出来之前，人必须承受可怕的事情，而这样的历程在每个人的童年时期都会重复出现。在自我的每个阶段中，都存在着维系自我的努力，然而，放弃自我的诱惑也总是如影随形地伴随着盲目的自我持存的决心。在醉酒状态中，亢奋中止了自我，但是亢奋却必须以死一般的沉睡为代价：这是最古老的社会活动之一，介于自我持存和自我毁灭之间，是自我对超越自身的试探。害怕失去自我，害怕因此也失去自身与其他生命之间的界限，畏惧死亡和毁灭，这一切都和某种对幸福的承诺有着密切的联系。然而，那一承诺随时威胁着文明。文明的道路是服从和劳动之路，照亮这条道路的圆满永远只是个幻象，是被剥夺了权利的美。对于这一点，既不想死也不想要幸福的奥德修斯想必心知肚明。他只知道两种逃脱的可能性。他为同伴选择了其中一种。他要他们用蜡块塞住耳朵，并且拼命摇桨。想要活命的，就不可以聆听那无法抵抗的歌声，而唯一的办法就是让自己听不见。社会向来是这样。劳动者必须专心致志向前看，而不去看路边的风景。任何可能使他们偏离正轨的冲动，都必须加把劲去升华它。这样他们才会老实（praktisch）。奥德修斯把另一个可能性留给了他自己，他是个

① 《奥德赛》（*Odyssee*），第 12 卷，第 191 行。

② 《奥德赛》，第 12 卷，第 189–190 行。

财主，可以叫别人为他劳动。他听见了歌声，但是被绑在桅杆上而无法动弹，而诱惑越强烈，他就让自己被绑得越紧：就像后来的资产阶级，当他们随着力量的强大而越来越接近幸福的时候，他们就越固执地拒绝幸福。奥德修斯听到的声音对他没有什么作用，他只能摇头晃脑，要同伴为他松绑，但为时已晚。他的同伴根本听不见，只知道歌声有危险，而不知歌声甜美，因此没有为了救他也救他们自己而放他下来。他们把压迫者的生活复制为他们自己的生活的一部分，奥德修斯再也无法走出他的社会角色。他用来把自己绑在实践上无法挣脱的那些绳索，同时也使塞壬女妖们远离实践：她们的诱惑被中性化为单纯的沉思对象，也就是变成了艺术。受缚者参加了一场音乐会，就像后来的音乐会观众那样一动也不动地聆听，但他呼吁解放的热情呐喊没人注意，只被当作喝彩的欢呼声。就这样，艺术欣赏和手工艺从告别原始时代之后就分道扬镳了。史诗里已经包含正确的理论。文化商品与强制劳动之间有着确切的联系，两者都奠基于“社会统治自然”的不可避免的强制性。

奥德修斯的船在面对塞壬女妖们时所采用的策略，是一个预示了启蒙辩证法的寓言。正如可替代性是统治的标准，也就是说，谁在大多数事务上都有人替代他去做，谁的权力就最大，同样，可替代性既是进步的工具也是退化的载体。在现有条件下，被排除在劳动之外就意味着残废：不仅失业者如此，也包括社会阶级的另一端。上层社会经验到的生存——他们无须再忧虑自己的生存——不过是个底座，而他们也完全僵化为指挥别人的自我。原始民族经验到的自然事物，仅仅是难以掌握的欲望对象。“但是主人把奴隶放在物与他自己之间，这样一来，他就只把他自己与物的非独立性相结合，而予以尽情享受；但是他把对物的独立性一面让给奴隶，让奴隶对物予以加工改造。”[①] 奥德修斯的劳动被人替代了。正如他不能向自我放弃的诱惑投降那样，作为财主，他也要拒绝参与劳动，最终甚至拒绝指挥劳动，而他的伙伴们尽管亲近事物，却无法享受劳动——因为他们

① 黑格尔：《精神现象学》，前引，第 146 页。

在强制下劳动，在感觉被完全闭塞的情况下劳动，所以他们是绝望的。奴隶的身体和灵魂皆受桎梏，主人则不断退化。没有任何统治能免除这个代价，权力总会伴随着衰颓，而历史进步中的周期律也可以从这一衰颓、权力的等价物中得到解释。人类的灵巧和知识随着分工而彼此分化，于是不得不回到人类学上更原始的阶段。因为随着技术减轻了存在的负担，统治的延续则需要更强烈地压抑本能。幻想萎缩了，灾难不在于个人退缩到社会或其物质生产的背后。当机器的发展已经翻转为统治机器的发展，并使得始终交织在一起的技术趋势和社会趋势合拢为对人的全面控制，那些退缩到背后的人就不仅仅代表着虚假性。对进步力量的顺应也助长了权力的进步，每一次新的退缩都证明了进步的反命题不是失败的进步，而恰恰是成功的进步本身。“无法阻挡的进步”的诅咒是“无法阻挡的退化”。

退化并不限于感官世界的经验——那样的经验与肉身有着密切的联系，而且也影响到了自主的知性——为了支配感官经验，知性将自身抽离了感官经验。有了知性功能的统一化，知性才能统治感性，思维也才能放弃对协调一致性的制造，但是这种统一化同时意味着思维的贫乏和经验的贫乏；知性和感性这两个领域的分离给双方都留下伤害。从诡诈的奥德修斯到毫不诡诈的总裁，掌权者的思维都局限于组织和管理，这一局限是大人物的局限性，一旦他们不是仅仅在操纵小人物时就会捉襟见肘。精神事实上已经变成统治以及自我统治的工具，而资产阶级的哲学总是误解了这一点。自神话以降，顺从的无产者的耳聋并不比管理者的呆滞不动好到哪里去。被统治者的不成熟是社会的过度成熟的根本基础。社会制度、经济制度和科学制度越是复杂精密（生产系统早就要求身体适应这些制度的状况），身体所能接触的经验就越贫乏。通过理性化的劳动方式，质性的消除以及质性翻转为功能，也从科学转移到了人的经验世界，使它渐渐类似于两栖动物的世界。现在，群众的退化在于无法用他们自己的耳朵去倾听那未被倾听的声音，无法用他们自己的手去触摸那未被把握的东西；这是一种新的蒙昧形式，它取代了被克服了的神话。以整个社会（它包括所有关系和冲动）为中介，人被迫与社会发展规律以及自我原则背道而驰：人

变成了纯粹的类存在，彼此被孤立在强制的集体性里，因而互相等同。无法互相交谈的摇桨者都听从相同节奏的操控，正如现代的工厂里、电影院里和集体里的工人。迫使人们循规蹈矩的是社会里的具体的劳动条件，而不是那些有意识的蛊惑——当然，它们使得受压迫者更加无知，更加远离真理。劳动者的软弱无力不只是统治者的阴谋诡计，也是工业社会的逻辑结果，而工业社会摆脱该逻辑结果的努力最终却使它变成了古代人想要努力挣脱却总也逃不脱的“宿命”。

然而，这一逻辑的必然性根本不能盖棺定论。它和统治联系在一起，既是统治的反映，也是统治的工具。因此，尽管其真理性似乎证据确凿，却也不无可疑之处。不过，思想总是欣然指明它自己的诸多疑点。思想是个奴隶，是主人无法恣意控制的。自从人类进入定居生活乃至发展出商品经济以来，统治将自身物化为法律和组织，因此统治必须自我设限。工具获得了自主性，精神的中介机制独立于统治者的意志，缓解了经济的非正义性的直接性。统治的工具，包括语言、武器乃至机器，原本是要掌控所有人，最终必然会反过来被所有人掌控。于是在统治当中，理性这个要素成为一种不同于统治的东西。工具的对象性使得它是普遍可用的，工具面向所有人的“客观有效性”便已经蕴含着对统治的批判，尽管思想是作为统治的工具而形成的。从神话发展到符号逻辑，思想渐渐丧失了自我反省的维度；机器弄残了今天的人，即使他们以机器为生。然而异化了的理性以机器的形式走向了某种社会，该社会让僵化为物质工具和精神工具的“思想”与自由活泼的“生命”达成了和解，而且让思想与社会本身联系起来，使思想成为社会的真正主体。思想的特殊起源从一开始便与其普遍性的视角不可分割。如今，随着世界的工业化进程，思想的普遍性视角以及社会作用日益彰显，使得统治者甚至否认思想是单纯的意识形态。这种否认仅仅暴露了那个归根结底代表着经济必然性的党派的居心叵测：该党派的天启，从元首的直觉到运动的世界观，是和以前的资产阶级辩护状完全相反的，它再也不承认自己的暴行是合法关系的必然结果。他们为此引用的关于天意和天命的神话谎言，倒也不全是虚妄不实的：引导着企

业家的行动并导致灾难的，再也不是客观的市场法则。毋宁说，总裁们用他们有意识的决定——他们联合起来的强制力完全不输给最盲目的价格机制——去实现资本主义的古老的价值法则，乃至实现资本主义的宿命。统治者自己根本不相信什么客观必然性，即使他们偶尔会如此称呼他们的阴谋诡计。他们自诩为世界历史的工程师。只有被统治者才要忍受发展这一不可抗拒的必然性：随着生活水平的每一次规定的提高，他们就变得更无力一点。操作机器所需要的那些人，只要为社会的统治者效劳极少的工作时间，便足以维持生计，于是多余的其他人、数量惊人的人口便被训练成体系的后备军，以期有朝一日被用作体系的宏图大略的人力资源。他们被豢养为失业大军。他们被贬低为纯粹的管理对象，这一管理（它构成了现代生活的各个领域的原型，甚至是语言和知觉）为他们虚构出一种客观的必然性，让他们相信自己对这一必然性无可奈何。随着消灭贫困的能力的不断增强，权力和无力的对立所造成的贫困却日益恶化到不可估量的地步。对任何个人而言，使现状永远持续下去的那些党派和机构，从经济的最高决策者到最底层的黑帮小混混，皆如雾里看花。在工会主席眼里，一个无产者——假如他还注意到这个无产者的话——不过是又一个多余的样本而已。在经理眼里就更不用说了。工会主席一想到他自己也有可能被清算，就如坐针毡。

事情的荒唐之处在于，体系越是从它对自然的控制中退出一步，它对人的控制就越往前进一步，这种荒谬性宣判了理性社会的理性已经过期作废。理性的必然性和企业家的自由一样，都是假象。在企业家们无法避免的竞争与契约当中，显示出所谓自由的强制本性。完全启蒙的人们迷失在上述幻象中，而作为统治工具的思想并不能驱散幻象——这样的思想必须在命令和服从之间进行选择。从史前时代以来，思想就无法摆脱这个难解的结，尽管它承认“非此即彼”的逻辑、推理逻辑和二律背反的逻辑，试图以此将自己从那未和解的、自我异化的自然中彻底解放出来。思想的强制性机制反映和保存了自然，思想也按照它不可抗拒的逻辑推论，将其自身反映为一种遗忘了自身的自然、一种强制性的机制。观念不过是工具。随着思维，人远离了自然，为的是把自然摆在面前，以便统治自然。在各

种不同的情况下，人们都同样牢牢地抓住事物不放，从而把已知的、单一的和统一的东西同混乱的、杂多的、千差万别的世界区分开来。如果说事物是物质的工具，那么概念就是观念的工具，它与所有事物一一对应，让人能够抓住事物。一旦思想试图否认它的区分、距离化和对象化的功能，它就变成了虚假的幻象。所有神秘的统一都是欺骗，那是被取消的革命有心无力的痕迹。然而由于启蒙正确地反对任何乌托邦的实体化，并且冷静地宣告“统治即分裂”，启蒙不允许掩盖的“主体和客体的分裂”于是便成为启蒙自身的虚假性的标志，也成为真理的标志。扫除迷信不仅意味着统治的进步，也意味着对统治的揭露。启蒙不再仅仅是启蒙，而是被表现在其异化形式中的自然。在精神认识到自己是分裂了的自然的时候，自然就像在原始时代那样呼喊自己，但不再直呼其化名“玛那”（意思是“全能”），而是自称为瞎子或瘸子。对自然的服从存在于对自然的统治当中，如若不统治自然的话，精神就不会存在。精神谦卑地承认自己为统治，并退回到自然里，从而放弃那使它听命于自然的统治要求。虽然人类不得不在逃离必然性并逃避到进步和文明的过程中自行放弃认识，但是起码人类不会误认为他们为抵挡必然性而筑起的那些壁垒、那些制度、那些总是从征服自然回到社会的统治实践就是未来自由的保证。文明的每次进步不仅革新了统治的形式，也革新了消除统治的愿景。然而，鉴于现实的历史是由现实的苦难编织而成的，苦难并没有随着消除苦难的手段增多而相应地减少，因此该愿景的实现有赖于概念。因为概念不仅是科学知识，使人远离自然，概念也是思维的自身思义（Selbstbesinnung）：在科学的形式下，思维仍然受缚于盲目的经济趋势；作为思维的自我省察，概念将去丈量那段使不义永恒化的距离。通过对主体内的自然的这种追忆（这种追忆也包括所有文化里被忽略的真理），启蒙就和统治完全对立了。即使在瓦尼尼[①]的时代，要求中止启蒙的呼声也不是因为害怕精确的科学，而是因为害怕

① 卢奇里奥·瓦尼尼（Lucilio Vanini，1585—1619），意大利哲学家、自由思想家。瓦尼尼是最早把宇宙视为完全受自然法则支配的实体的现代思想家之一。他赞同生物进化论，认为人和猿有着共同的祖先。——译者注

那种天不怕、地不怕的思想——那种思想自以为它就是自然对自身的畏惧，从而摆脱了自然的魔咒。祭司们总算是为“玛那”报了仇，因为只要启蒙者在被叫做“玛那”的可怕事物面前流露出惊恐，就等于与“玛那”和解了；而当启蒙的算命先生们傲慢自负的时候，他们就跟祭司合体了。资产阶级的启蒙早在杜尔哥和达朗贝尔[①]之前很久就屈从于它的实证主义要素。它从未能避免把自由混同于自我持存的活动。概念的中止——无论是假借进步的名义，还是假借文化的名义（两者早就联合起来密谋反对真理）——只会让谎言满天飞。在一个只能证实逻辑命题的世界里，在大思想家的伟大思想成果被贬为“烂大街的陈词滥调”的世界里，真理被中性化为“文化商品”，再也无法与谎言区分开来。

不过，认识到统治本身（甚至包括思想里的统治）是一种未和解的自然，便可以松动那必然性。就连社会主义也屈从于反动的常识，草率地认定必然性是永恒不变的。社会主义认为必然性是所有未来的基础，并极其唯心主义地把精神放逐到上层建筑的顶层，可谓死命抓住资产阶级哲学的遗产不松手。于是必然性和自由王国的关系就只是定量的、机械因果性的关系，而自然——作为完全异质的东西——变成了极权主义的（就像在最早的神话里一样），把社会主义和自由都消化吸收掉了。被启蒙放弃的思想，用数学、机械和组织等等物化的思想形式向遗忘了它的人类报仇，这样一来，启蒙就取消了自身的实现。启蒙驯服了一切个别事物和个人，却任由那不被理解的总体——作为“对物的统治”——自由地反作用于人类的存在和意识。但是，变革现状的真正实践有赖于理论毫不妥协地拒绝遗忘状态，社会正是利用这一遗忘状态才把思想弄得僵化。与某些社会学家所主张的相反，使得启蒙的实现如此可疑的并不是它的物质前提，也就是说，并不是难以驾驭的技术。那些社会学家现在又发明了新的解药，而

---

① 杜尔哥（Anne Robert Jacques Turgot，1721—1781）、达朗贝尔（Jean le Rond d'Alembert，1717—1783）都是法国启蒙思想家。杜尔哥是经济学家、政治家，进步主义者。达朗贝尔是数学家、哲学家，机械唯物主义者。——译者注

为了成为解药的主人，解药是若干集体主义的措施。[①] 有过错的是社会的盲目联系。以一种神话般的科学方式，人们过于尊重他们自己不断创造出来的既存现实，使得这个既存现实最终变为铁定的事实，变成了一座堡垒，而所有的革命想象在它面前都无地自容，不仅自贬为乌托邦，还堕落到“服从历史的客观趋势”的地步。作为实现这种服从的工具、作为完全由工具构成的东西，启蒙就像它的浪漫主义对手指责的那样，具有破坏性。只有在启蒙发誓与上述工具性结构断绝一切共谋关系之后，只有在启蒙敢于扬弃“盲目统治的原则”这一虚假的绝对性之后，启蒙才会实现自身。如此坚定不屈的理论，它的精神甚至可能使无情的进步精神放弃其目标。进步精神的先行者培根梦想有许多东西是“国王用他的所有财富都买不到的，也无法靠强权取得，国王的密探和佞臣打探不出任何消息”。正如他所愿，那些东西落到了资产阶级手里，资产阶级是国王的启蒙后裔。通过市场这一中介，资产阶级经济的物和力量都迅猛倍增，因而对它的管理不仅不再需要国王，甚至也不再需要资产阶级了，只需要全人类。他们终于从物的权力那里学会了放弃权力。当眼下的实践目标就是人们要求的最远大的目标的时候，当人们终于回想起原来“国王的密探和佞臣打探不出任何消息”的那个国度——君临天下的科学所误解的自然——才是发源地的时候，启蒙便大功告成，并扬弃了自身。今天，培根的乌托邦——我们“在实践中对自然发号施令”——已经在全球实现了，而培根曾以为属于“未被征服的自然”的那种强制性便越来越显现出其本质：它就是统治本身。现在，被培根认为是“人类的优势”所在的“知识”有可能用于消除统治。但是在面对这个可能性时，为当下服务的启蒙却对大众撒了弥天大谎。

---

① 洛克菲勒基金会（The Rockefeller Foundation）：《1943 年综述》（*A Review for 1943*），纽约 1944 年版，第 33 页以下。“今天我们这代人面临的首要问题是技术能否得到控制——与之相比，所有其他问题都只是枝节问题……没有人能保证实现这一目标……我们必须调动一切能够调动的资源……”

奥德修斯：神话与启蒙

一

正如塞壬女妖们的故事里包含着神话和理性劳动的交缠，整部《奥德赛》都见证了启蒙的辩证法。史诗，尤其是最古老的史诗，表明了它和神话的关联：冒险传奇起源于民间传说。然而，对神话的挪用和“组织”使得荷马的精神对立于神话。史诗与神话之间被习惯画上的等号，遭到了最近的古典语文学的质疑，而哲学批判则揭露了这是彻头彻尾的欺骗，两个概念泾渭分明。它们标志着一个历史过程的两个阶段，而荷马编写的作品成为其交汇点。当语言还不是以普遍性为前提的时候，荷马的叙事创建了语言的普遍性；史诗以通俗的表现方式瓦解了社会的等级秩序，哪怕是（尤其是）在它歌颂这一秩序之处。歌颂阿喀琉斯的愤怒和奥德修斯的迷路，已经是对不再被歌颂的事物的怀旧式风格化。冒险的主人公其实是资产阶级个人的原型，个人概念起源于始终不变的独断专行，四处漂泊的主人公则提供了它的史前模型。最终，史诗——就历史哲学而言，史诗是小说的对立面——开始显现出小说的特质。充满意义的荷马世界，这一庄严的宇宙，表明了它是建构秩序的理性的成果，而它那理性的秩序在反映神话的时候恰恰毁灭了神话。

《荷马史诗》中的资产阶级启蒙因素，是晚期浪漫主义的德国解释者所强调的。他们对古代的解释继承了尼采的早期著作。黑格尔之后，有为数不多的几个人认识到启蒙的辩证法，尼采是其中之一。尼采阐述了启蒙和统治

的暧昧关系：应该“在人民当中传播启蒙，让所有牧师都成为良心不安的牧师，让国家也如此。启蒙的任务就是让王公和政客们完全认识到他们做的一切都是故意的谎言……”[①] 另一方面，启蒙始终是“统治专家们（罗马帝国的皇帝、拿破仑，以及教皇，如果指的是其权力而不是世界的话）的工具……在这一点上，群众的自我欺骗（例如民主）便特别有价值：人的卑微和易于统治被歌颂为‘进步’！”[②] 将启蒙的双重性揭示为历史的基本主题，这样一来，启蒙的概念，即进步思想的概念，也追溯到有文字记载的人类历史的开端。尽管尼采对启蒙的态度（因而对荷马的态度）仍然是模棱两可的，他认为启蒙既是统治精神的普遍运动（他标榜自己是其顶峰），也是敌视生命的、“虚无主义的”力量，但是法西斯主义之前的尼采追随者只保留了第二个方面，并把它扭曲为意识形态。这一意识形态成了对盲目生命的盲目礼赞，然而该意识形态赞扬的实践，让盲目生命献身的实践，却压抑着所有生命。我们从文化法西斯主义的知识分子对荷马的态度便可见一斑。他们从荷马对封建关系的描绘里嗅到了一点民主的味道，于是硬说他的作品是关于船员和商人的故事；他们批判爱奥尼亚的史诗是过于理性的叙述，是陈规俗套。那些邪恶的眼光跟貌似直接的统治沆瀣一气，它们拒斥一切中介因素，拒斥任何层面上的“自由主义”，不过其中却包含着一个正确的要素。实际上，理性、自由和市民习气的谱系要比历史学想象的更古老，历史学只把市民的概念追溯到中世纪封建制度的没落。新浪漫主义的复古派却认同古代的市民阶层，即老一辈的资产阶级人文主义者所幻想的、将他们自己合法化的所谓“人类的神圣黎明”，这就把世界历史和启蒙画上了等号。时髦的意识形态以消灭启蒙为己任，从而不自觉地向启蒙致敬了。他们不得不承认，启蒙思想甚至存在于最遥远的年代。启蒙思想的最古老的遗迹让今天的复古派良心不安，因为它很可能将他们极力想要窒息却不自觉地推动了的全部过程再次释放出来。

---

① 尼采：《遗稿》（*Nachlaß*），《尼采著作集》（*Nietzsche: Werke Großoktavausgabe*），莱比锡 1904 年版，第 14 卷，第 206 页。

② 《尼采著作集》，莱比锡 1911 年版，第 15 卷，第 235 页。

尽管如此，把荷马视为反神话和启蒙的，认为他和冥府神话是对立的，仍然是一种错误的偏见。在帮压抑性的意识形态说话的时候，鲁道夫·博尔夏特[①]——德国重工业的一位最重要的因而也是最无力的秘密辩护者——过于匆忙地得出了结论。他没有看到，他赞颂的原始力量其实已经是启蒙的一个阶段了。他不分青红皂白地把史诗斥责为小说，却因此忽略了史诗和神话其实有着共同点：统治和剥削。他批评的所谓“史诗的卑鄙性”——中介和循环——只不过是他赞赏的所谓“神话中的高尚原则”的展开，只不过是赤裸裸的暴力。鲜血和献祭，他认为的所谓“真正的古代原则”，已经表征着统治的愧疚和狡诈，这也是如今拿着起源时代的虎皮做大旗的民族复兴大计的特征。起源神话就已经包含了谎言的要素，谎言在法西斯的骗局里大张旗鼓，法西斯主义却把诈骗罪行归咎于启蒙。对于启蒙和神话的交缠关系，没有任何作品能提供比荷马的作品——欧洲文明的基础文本——更雄辩的证词。在荷马那里，史诗和神话、形式和主题材料与其说是泾渭分明的，毋宁说是相互对立、相互依存的。美学的二元论证明了历史哲学的趋势：“阿波罗精神的荷马只是我们叫做‘个体化’的那种普遍的人文艺术方式的延续而已。”[②]

神话沉淀在荷马的材料层面，然而，对神话的叙述，与散漫的传说作斗争的统一性，同时也描绘了主体如何努力挣脱神话的力量。《伊利亚特》的确如此。它记录了历史和史前时代的交缠关系——一个女神的儿子对理性的将领和组织者的愤怒，这位英雄不受约束的懒散，最终，他对死去的伙伴的神话般的忠诚，注定要毁灭的胜利英雄的命运，就是希腊民族的命运，而不再是他的部族的命运了。史前史和历史的交缠在《奥德赛》那里则更为强烈，它的形式更接近冒险小说。通过幸存的自我与多重打击的命运之间的对立，启蒙与神话的对立凸显出来。从特洛伊到伊萨卡岛的迷航，是自我经由神话之路——面对自然的力量，自我的肉身是无比脆弱渺小的，

---

① 鲁道夫·博尔夏特（Rudolf Borchardt，1877—1945），德国作家、诗人和翻译家，自称“保守主义的革命家”，提倡德国文化的“创造性复辟”。——译者注

② 《尼采著作集》，莱比锡 1903 年版，第 9 卷，第 289 页。

而自我首先是在自我意识中才得以形成的。原始世界被世俗化为他穿越的空间，古老的恶魔住在遥远的边界和文明化的地中海小岛上，被赶回了岩石和洞穴，而他们曾经从岩石和洞穴闯入太初的恐惧当中。不过，冒险者为每个地方命了名。名字将空间置于理性的纵览之下。毅觫不安的船难者只好自己担当起了罗盘的工作。大海的每一个角落都知道了他的无力，但他的无力同时意味着要颠覆权力。其实，在饱经沧桑的他的眼里，在他的自我持存、归乡和固定资产的“三大明确目标”面前，所谓“神话的虚假性”，亦即大海和陆地并没有什么恶魔，那只是巫术的谎言和传统民间宗教的以讹传讹，反倒变成了“睁眼说瞎话”。奥德修斯经历的种种冒险都是非常危险的诱惑，引诱自我偏离其逻辑轨道。他一再听任每个诱惑的摆布，像一个永远的新手那样反复试验它，事实上，有时候他更像是个愚昧而好奇的人，或是一个无休止地排练的哑剧演员。“而有危险的地方，拯救者也成长”[①]构成他的自我认同并使他能活命的知识来自对杂多的、分散的和零碎的事物的经验，有知识的幸存者同时也变得更坚强，因为他知道自己正处于最危险的死亡威胁之中。这就是史诗和神话的诉讼中的秘密：自我不只是固执地对抗冒险，相反，唯有通过对抗，自我才能建立它的固执，只有在被这种统一性所否定的杂多里，才能够建立起统一性。[②]奥德修斯像

---

① 荷尔德林：《拔摩岛》（*Patmos*）：“Wo aber Gefahr ist，wachst/Das Rettende auch.” 弗里德里希·拜斯纳（Friedrich Beissner）主编：《荷尔德林全集》（*Complete Works*. 6 Bde.，„Kleine Stuttgarter Ausgabe“），斯图加特 1965 年版，第 2 卷，第 173 页。

② 《奥德赛》第 20 卷开头清晰地记录了这样的过程。奥德修斯听到女奴们如何在夜里与那些求婚者厮混之后：“他的心在胸中怒吼，有如守护着一窝柔弱狗仔的母狗，英勇地向陌生的路人吼叫，准备扑过去撕咬；一想到这些无耻勾当，奥德修斯就怒火中烧，心中咆哮，继而他捶打胸部，内心自责，这样说道：‘心啊，忍耐吧，你忍耐过的恶行远比这糟糕，可怕的独眼巨人野蛮地吞噬了你的勇敢的伙伴，你当时也竭力忍耐，直到智慧让你逃出了被认为必死无疑的洞穴。’他这样说着，严厉谴责着胸中的心灵；他的情感竭力忍耐，听从他吩咐，可是他本人仍翻来覆去，激动不安。”（第 20 卷，第 13-24 行）主体还没有形成稳定的同一性。他的情绪，他的勇气和“心”，不听自我的使唤，自行翻滚搅动。“在第 20 卷开头，他的心（kradie）或者他的心灵（etor）（在第 17 行和第 22 行的这两个词是同义的）在怒吼，而奥德修斯捶胸自责，跟自己的心说话。他的心跳激烈，身体的这一部（转下页）

他之后的所有真正的小说里的主人公一样，为了赢得自己，必须先放弃自己；他与自然的疏离是在向自然的归顺中实现的，他每次冒险都要和自然较量一番。但讽刺的是，他现在掌控的无情力量却赢得了最后的胜利，因为他作为一种无情的力量回归了他的家乡，他挣脱了自然的暴力，却作为暴力遗产的继承者、审判者和复仇者而被歌颂。在荷马的阶段，自我的同一性还是非同一性的函数，换言之，自我的身份认同仍然必须从诸多零散杂乱的神话中衍生而来。个体性的内在组织形式——时间——还很弱，以至于冒险经历的统一性仍然只是外在的，其连续性仍然只是场景的空间变换，是各地神灵占据的地点的变换，也就是说，主人公被暴风雨驱赶到了那个地方。在后来的历史里，每当自我又经历到这个缺点，或者说，每当读者又预设了故事有这个缺点，生命的叙事便再一次悄悄溜进冒险的序列里。航行的形象让历史时间得以辛苦地、临时地远离了空间，也就是说，远离了所有神话时间的不可改变的结构。

自我用来涉险过关的工具，为了自我持存而放弃自身的手段，正是狡诈。航海者奥德修斯欺骗了自然诸神，正如后来的文明的旅行家欺骗土著，拿几颗彩色玻璃珠换回了象牙一样。当然，奥德修斯只是偶尔才客串

（接上页）分违背了他的意志而动。因此，他对心说话并不只是修辞手法而已——就像在欧里庇得斯的悲剧里对手和脚说话叫它们动起来那样，而确实是他的心在自主行动。”（维拉莫维奇－莫伦多夫［Wilamowitz-Moellendorff］：《奥德修斯的归途》［*Die Heimkehr des Odysseus*］，柏林 1927 年版，第 189 页。）人的情绪就像人驯养的动物：母狗的比喻则是和奥德修斯的伙伴变成猪的故事属于同样的经验层面。主体仍然自我分裂，被迫像对待外在的自然那样对内在的自然本性施加暴力，主体对心的“处罚”就是强迫它忍耐，为了未来而否定了它当下的自发性。后来，捶胸变成庆祝胜利的动作：胜利者表明他的胜利始终是战胜自己的自然本性。这是一种自我持存的理性行为：“……说话者先是想到他悸动的心，然而他的另一个分裂的内在力量，也就是他的狡诈胜过了它：狡诈救了奥德修斯一命。后来的哲学家本应该把它当作努斯或逻各斯而跟心灵的其他非理智部分相对。”（同上，第 190 页）但是在这一段里，直到第 24 行才提到了“自我”：也就是在理性驯服了冲动之后。如果词语的选择和顺序有重要意义的话，那么可以看到在荷马那里，具有同一性的“自我”是人类统治内在自然的结果。在内心被处罚之后，他的新我，作为物，作为身体，在自身里颤抖。无论如何，正如维拉莫维奇所详细分析的那样，经常彼此对话的各个心灵元素的并列，证明了主体的脆弱而短暂的整合，主体的实存仅仅在于那些元素的统一化之中。

一下物物交易的角色，也就是在主人和客人交换礼物的那些时刻。在荷马的故事里，礼物是介于交易和献祭之间的东西。就像献祭一样，礼物是用来补偿不幸流失的血——无论是外邦人的血，还是被海盗洗劫的当地居民的血——并促成停战协议。然而，在礼物交换当中，等价性原则是很明显的：主人的殷勤招待得到了实质或象征性的礼物作为等价的回报，客人则得到了原则上足够让他归乡的川资。即使主人的招待没有得到任何直接的回报，他还是可以期望他自己或他的亲戚有一天会得到它：作为献给自然神的祭品，礼物也是对诸神的基本防备。这一习俗在实践中之所以有必要，是因为早期希腊人的航海范围广阔，航程充满危险。海神波塞冬，作为奥德修斯的自然神敌人，就是从等价观念的角度想问题的，因为他不停地抱怨说，要是他波塞冬不阻挠的话，奥德修斯从其漂泊的每一站的主人那里带回家的礼物会比他在特洛伊分得的战利品还多。荷马故事里的这种理性化形式可以追溯到真正的献祭活动本身。百牲祭（Hekatomben）的规模是根据所期待的神的恩惠而计算好的。如果说，交易是献祭的世俗化，那么献祭本身已经是一种理性交换的巫术模式，是一种用来控制诸神的人类组织了，而诸神恰恰是被用来崇拜他们的体系给推翻的。[①]

---

① 和尼采的唯物主义解释不同，克拉格斯完全从巫术视角理解献祭和交换的关系："献祭的必要性和每一个人息息相关，因为我们看到每个人之所以得到了他的那一份生命和生活资料，也就是原始的'私有财产'（suum cuique），只是因为他持续不断地给予和归还。但这不是指平常意义上的物品交换（虽然献祭概念使得物品交换从一开始就被神圣化了），而是指流体或基本元素的交换——通过把自己的灵魂奉献给那维护和养育万物的世界生命。"（路德维希·克拉格斯［Ludwig Klages］：《作为灵魂之敌的精神》［*Der Geist als Widersacher der Seele*］，莱比锡 1932 年版，第 3 卷，第 2 部分，第 1409 页。）献祭的二元性，一方面是个体对集体的巫术性的自我投降（无论采取何种方式），另一方面是经由这种巫术技术的自我持存，蕴含着一个客观的矛盾，从而促使献祭的理性要素的发展。在巫术持续的魔力下，作为祭司们的行为模式的"理性"变成了"诡诈"。克拉格斯自己是神话和祭祀的热烈拥护者，他看到了该矛盾，并被迫区分了对自然的真实沟通和虚假沟通——即使是在佩拉斯吉人（Pelasgian）的时代的理想形象中。然而他并不能从神话思想本身推论出任何与"巫术统治自然"的幻象相反的原理，因为这一幻象本身恰恰是神话的本质。"它不再只是异教的信仰，而且是异教的迷信，比方说，万神之王在升座时必须发誓他要让太阳照耀，让庄稼丰收。"（克拉格斯，前引，第 1408 页。）——作者注（转下页）

献祭里的欺骗要素是奥德修斯的狡诈的原型，反过来，奥德修斯对自然诸神的献祭里也包藏着许多诡计[①]。欺骗自然诸神的不只是主人公，也包括太阳系诸神。趁波塞冬去埃塞俄比亚人那里的时候（那些穷乡僻壤的人还崇拜他，向他大量献祭），奥德修斯的奥林匹斯朋友们平安护送了他[②]。欺骗甚至涉及波塞冬欣然悦纳的祭品：把行藏不定的海神限制在某个地方，某个圣地，同时就限制了他的力量，而为了享用埃塞俄比亚人的圣牛，他必须放弃对奥德修斯泄愤的机会。人类的一切有计划的献祭活动，都欺骗了他们供奉的神：他们让神受人类目的的支配，从而消解了神的权力；而对神的欺骗可以跟不忠实的祭司对虔诚信众的欺诈无缝对接。狡诈源自崇拜仪式。奥德修斯亲自扮演了祭品和祭司这两个角色。他计算了把自己当作祭品的风险，因而否定了将他置于危险境地的力量。于是他讨价还价地赢回了他失去了的生命。然而欺骗、狡诈和合理性根本不是与古代的献祭完全对立的。只有通过奥德修斯，献祭中的欺骗要素（它或许是神话的表象特性的最内在根据）才上升为自我意识。从不可追忆的远古时代，人们就知道献祭这种与诸神的象征性交往并非真实。新潮的非理性主义者美化了献祭中暗含着的替代性，然而祭品的替代性与祭品的神格化不可分割，但神格化是欺诈，因为被选择祭品的神圣化实际上是祭祀这种谋杀行为的合理化。把弱小的受难者颂扬为神性实体的载体，这种欺骗在自我那里总是很明显的：自我把它自身变成“牺牲当下、期许未来”的祭品。自我的实体性和被宰杀者的不朽性一样，都是幻象。许多人把奥德修斯奉若神明，并非偶然。

只要个人被献祭，只要献祭还意味着集体与个人的对立，那么欺骗便

（接上页）路德维希·克拉格斯（Ludwig Klages，1872—1956），德国生命哲学家和心理学家，他称其哲学为“异教的形而上学”，主张宇宙是有灵魂生命的，批判自然科学的理性是仇恨生命的力量。——译者注

① 在《荷马史诗》里并没有出现真正的杀人祭。史诗的文明化倾向明显体现在叙述事件的题材选择上。“只有一个例外……对献祭的憎恶。”吉尔伯特·莫里（Gilbert Murray）：《希腊史诗的兴起》（*The Rise of the Greek Epic*），牛津 1911 年版，第 150 页。

② 《奥德赛》，第 5 卷，第 281-290 行。

客观地蕴含于献祭之中。如果说，对献祭之替代性的信仰意味着对自我中的非原始东西的回忆，也就是说，回忆起自我在统治的历史中发展出来的东西，那么，该信仰对完全发展成形的自我来说就成了谎言：自我恰恰是不再相信替代性的巫术力量的人。自我的建立切断了与自然起伏不定的关系，而自我的献祭却是为了建立那种关系。每次献祭都是一次被它所处的历史现实拆穿为谎言的修复。然而，对献祭的崇高信仰本身恐怕是早就反复灌输过的图式，臣服者根据这一图式，把他们蒙受的不义再度施加于自身，以便能够继续忍受它们。献祭并不像当今的神话学所主张的那样，是要用替代性的归还去修复被中断了的直接交往，相反，献祭本身就是历史灾难的疤痕，是施加于人类和自然两方面的暴力行为。狡诈只不过是献祭的客观虚假性的主观发展，狡诈取代了献祭的谎言。这一谎言并不见得一直都只是谎言而已。在史前的某个时期[①]，献祭可能拥有某种血腥的合理性，当时它几乎无异于特权者的贪婪。当今主流的献祭理论认为它与集体观念（部落）有关，通过献祭，部落成员流的血会成为一种回流到部落里的力量。尽管图腾在其时代里就已经是意识形态，它却指出了什么样的现实情境导致占统治地位的理性形式要求献祭。那是原始的匮乏状态，在那时候，杀人献祭和食人习俗几乎没有区别，在某些时期，人口增长的集体只有靠吃人肉才能生存。某些种族群体和社会集团的享乐或许也和食人习俗有点关系，今天只能从对食人肉的厌憎中才看得出一点端倪。而后来阶段的习俗里明显携带着这种野蛮的、被神圣化了的合理性的痕迹（例如古罗马的春之祭［ver sacrum］的习俗——在饥荒时举行的仪式，仪式完了以后，所有适龄的年轻人得外迁一年才能回来）。早在神话的民间宗教形成以前，这种合理性就应该已经表现出明显的虚假性了：随着制度化的狩猎给部落带

① 这“某个时期”肯定不是最古老的阶段。“杀人祭的习俗……在野蛮人和半文明民族那里要比在真正的原始部落里普遍得多，在最低的文化阶段则几乎看不到它。在有些民族那里，这一习俗是随着时间的进程而渐渐盛行起来的。”例如，在社会群岛、波利尼西亚、印度和阿兹特克人那里，都是如此。“谈到非洲人，温伍德·雷德先生说，‘民族越强大，献祭就越重大’。”（爱德华·韦斯特马克：《道德观念的起源和发展》，第1卷，第363页。）

来了足够的动物，吃部落成员的习俗便成为多余。狡猾的猎手和设陷阱者一定是被巫医们欺骗了，才会让他们自己被吃掉。[①] 用巫术和集体来解释献祭，就完全否定了献祭的合理性，这种解释是对献祭的理性化。但是启蒙的主张，说什么今天的意识形态曾经是真理[②]，也太天真了。最晚近的意识形态只不过是最古老的意识形态的复归，正如阶级社会的发展总要揭穿以往信奉的意识形态是谎言，意识形态也总是回溯到先前熟知的意识形态背后的支撑物。饱受争议的献祭的不合理性无非表明了一个事实：在献祭本身已经变得虚假（尤其是在它的合理必要性已经变得虚假）之后很久，献

---

① 在西非的食人族里，“女人和青少年是不许碰的”。（韦斯特马克：《道德的起源与发展》，第 2 卷，第 459 页。）

② 维拉莫维奇把神话和逻各斯严格对立起来。（《希腊的信仰》[*Glaube der Hellenen*]，柏林 1931 年版，第 1 卷，第 41 页以下。）他认为神话是“人们自己说给自己听的历史”，是童话，谎言，或无法证明的最高真理，就像柏拉图说的那种真理。尽管维拉莫维奇知道神话的虚幻性，他却把神话等同于文学。换言之，他首先在表意语言中寻找神话，表意语言与其意图发生了客观的矛盾，而神话就像文学一样试图调和矛盾：“神话最初是口传的言谈，其内容从来不是话语所关心的东西。”（同上。）他把这种后来的神话概念假设为实体，也就是假设了神话和理性的外在对立（他的矛头不点名地指向了巴霍芬，他曾经嘲讽巴霍芬是个弄潮儿），这样就把神话与宗教明确区分开来。（同上，第 5 页。）在这一区分里，神话似乎不是更古老的阶段，而是较晚近的阶段：“我试着……追溯从信仰到神话的发展、转型和过渡。”（同上，第 1 页。）这位希腊学学者固执的学院派傲慢使他没有看到神话、宗教和启蒙的辩证关系：“我搞不懂现在流行的那套语言，什么禁忌、图腾、玛那或魔力，但是我想专注于希腊研究，以希腊的角度去理解希腊。”（同上，第 10 页。）我们不清楚，“在最古老的希腊文化里孕育着柏拉图的神”这一观点跟“《奥德赛》的最古老萌芽可以在归乡的神话里看到”（维拉莫维奇承袭自基希霍夫的历史观点）怎么对得上榫？何况，维拉莫维奇的核心概念“神话”本身，也缺乏完善的哲学阐释。不过，他反对非理性主义对神话的美化，坚持神话的虚假性，确系真知灼见。他对原始思维和史前时代的厌恶更清楚地揭示了谎言和真理之间一直存在的张力。维拉莫维奇批判历史上后来的神话是胡编乱造的虚构，其实，由于献祭的仿拟性，虚构已经出现在最古老的神话里了。这种仿拟性恰恰和柏拉图的神（维拉莫维奇认为柏拉图的神可以上溯到远古希腊文明）有关。——作者注

巴霍芬指约翰·巴霍芬（Johann Jakob Bachofen，1815—1887），瑞士人类学家和法学家。基希霍夫指阿道夫·基希霍夫（Adolf Kirchhoff，1826—1908），德国语言学家和古典学家。——译者注

祭习俗还长期存在。献祭的合理性和不合理性之间的裂缝，给了狡诈以可乘之机。所有的去神话化都觉察到献祭的无益和多余。

如果说，献祭的原理因其不合理性而不得长久，那么它也因其合理性而长久持存。这一合理性只是改头换面了而已，它并未消失。自我竭力挣脱自然，以免消融于盲目的自然，这是献祭一直反复重申的要求。但是自我恰恰因此仍然受缚于自然关系，也就是说，自我想保存的生命是与其他生命相互对立的。自我持存的合理性对献祭的抵抗，不仅是交易，而且仍然是献祭。保持同一的自我起源于对献祭的克服，但是自我本身却依然是一种顽固的、僵化的献祭仪式，人在该仪式里欢庆自己的胜利，因为人把自己的意识同自然关系对立起来。著名的北欧神话故事里，奥丁把自己吊在树上，作为对自己的献祭。克拉格斯认为任何献祭都是神对神的献祭，即使在伪装为一神教的神话形式中，即基督教中，也是如此。[①] 自我献祭给自身的神话层面，与其说表现了民间宗教的原始形式，不如说表明了文明对神话的吸收。在阶级的历史里，自我对献祭的抵抗包含了自我献祭，因为这一抵抗付出的代价是否定人性里的自然，只有这样才能统治人类以外的自然和其他人。这一否定，所有文明化的合理性的这一核心，恰恰是不断滋生蔓延的神话非理性的细胞：否认了人性里的自然，不仅使得统治外部自然的终极目标变得模糊不清，就连人的生活本身的终极目标也晦暗不明了。一旦人不再意识到自身也是自然，自我持存的一切目的都化为乌有：无论是社会进步，还是增强物质力量和精神力量，乃至意识本身，所有这些目的都变得毫无意义。在晚近的资本主义中，手段加冕为目的，已经表现为赤裸裸的疯狂，但是这一篡位在主体性的元历史中早就有迹可循。人对自身的统治是它的自我的基础，然而它实际上是主体的毁灭，是打着为主体服务的旗号发生的毁灭，因为被统治、被压抑、被自我持存所瓦解的实体不是别的，正是生命体，自我持存的努力不过是那一生

① 认为基督教是异教的献祭多神的宗教，这种解释是维尔纳·黑格曼（Werner Hegemann）的《被拯救的基督》（*Gerettetem Christus*，波茨坦 1928 年版）一书的核心观点。

命体的功能，要持存的恰恰只是那一生命体。极权主义的资本主义的反理性——它用来满足人的需要的那些技术，被统治决定的、物化形式的技术，实际上使得需要的满足成为不可能，甚至导向了人类的灭绝——这个反理性的原型就是用自我献祭来逃避献祭的主人公。文明的历史即献祭的内化史，换言之，也就是断念的历史。每个断念者所舍弃的生命都超过了回报给他的生命，超过了他所捍卫的生命。这是在虚假的社会背景里发展起来的。在这样的社会里，每个人都是过剩的，也都被欺骗了。如果他想要摆脱普遍存在的不公平、不正义的交换，如果他一点儿也不想放弃，却想抓住整个总体，那么社会就会让他失去一切，甚至失去自我持存留给他的一些微不足道的残屑。所有被认为是多余的献祭都是必要的：为了抵抗献祭本身。甚至奥德修斯本人也是个祭品，一个总是自我压抑[①]因而总是忽视生命的自我：他拯救了生命，但那生命只是迷航。然而，奥德修斯同时也是一个为了废除献祭而献祭的祭品。他那荡气回肠的断念，作为与神话的抗争，代表着一个不再需要断念和统治的社会：在那个社会里，自主

① 例如，奥德修斯忍着没有立刻杀死独眼巨人波吕斐摩斯（《奥德赛》，第9卷，第302行）；又如，他为了避免暴露身份，隐忍求婚者安提诺奥斯对他的攻击（第17卷，第4行，第60行以下）。另外可参看他解开皮囊使狂风大作的史诗段落（第10卷，第50行以下），以及特瑞西阿斯在他的第一次冥府之旅时给他的预言（第11卷，第105行），告诉他如果要回到家乡，就必须约束自己的心。显然，奥德修斯的克制并不是真的转性了，而只是一种延迟：他当时忍住的报复行为，后来往往都执行了，而且越发彻底。他的忍耐只是他的耐心。他的行为多多少少还是显露出一种自然形成的目的，而后来这一目的凝结为全面彻底而坚决的断念，也就是为了获得那奴役一切自然的不可抵挡的暴力。一旦这种奴役转移到主体里，一旦它摆脱了原本的神话内容，它就成为“客观的”、独立自主的事物，就与人类的任何特殊目的相对立，就变成了普遍的、理性的法则。奥德修斯的耐心已经表明（尤其是在求婚者被杀之后），复仇业已转化为司法程序：神话渴望的最终实现变成了客观上的统治工具。法律是断念的复仇。由于如此正义的耐心莫基于自身之外，也就是说，它是以对故乡的渴望为基础的，于是耐心有了人性的特征，几乎可以说它是一种信赖，从而其意义超出了一再推迟的隐忍复仇。在成熟的资产阶级社会里，复仇和渴望都被废除了：和复仇的念头一道，渴望也沦为禁忌，因为渴望也等于是为复仇加冕——它是自我对自我的复仇。

不是为了对自身和他人施暴，而是为了和解。

献祭转变为主体性，是以狡诈为标志的，狡诈始终是献祭的一个方面。在狡诈的虚假性中，献祭本身固有的欺骗变成了一种性格的元素，变成了“狡诈者们”自身的肢解，其样貌是由其为了自我持存而自愿服从的各种打击来塑造的。它表现了精神力量和身体力量的关系。狡诈的奥德修斯几乎总是扮演着精神的载体——发号施令者的角色，尽管奥德修斯有许多英雄事迹，但他的身体力量每一回都不如他必须与之殊死搏斗的原始力量。至于歌颂冒险者的赤裸的身体力量的那些地方，无论是求婚者们煽动乞丐伊罗斯和奥德修斯徒手搏斗，还是比赛拉弓射箭，都不过是体育竞技[①]。这里，自我持存和身体力量分道扬镳了：奥德修斯的竞技能力是绅士的技艺，绅士可以不考虑实用性，专门训练自己的统治与服从。与自我持存渐行渐远的力量，却有利于自我持存：在对抗那些孱弱、贪婪和散漫的乞丐或者无所事事的懒骨头时，奥德修斯象征性地沿用了很久以前贵族实际上对待弱者的方式，这样就把自己合法化为一个贵族。但是当他遭遇那些原始力量时，却要困难得多：它们既无法被驯服，也不会疲倦。他永远不能同那些异域存活的神话力量进行身体的较量。相反，他必须承认献祭仪式是既有的现实，而他自己经常沦为祭品：这是他无法改变的现实。于是，他正式地把献祭当成他自己的理性谋划的先决条件。谋划总是必须在远古的判决语境中执行，那些判决奠定了每一次献祭情境的基础。古老的献祭本身也是不合理性的，这一事实在机智的弱者看来，就显示出仪式本身的愚蠢。弱者仍然接受仪式，严格遵守其字面规定。但是那现已变得毫无意义的敕令是自相矛盾的，因为它自身的规定有着越来越多可以规避的漏洞。统治自然的精神恰恰一再证实了自然在搏斗中的优势。所有资产阶级启蒙都一致要求冷静、务实，要求正确估量实力对比关系。愿望不应该是思想的父亲。其原因在于，阶级社会的任何权力都苦恼地意识到它在面对物理自然及其社会继承者（大众）时的无力。唯有自觉地学会适应自

① 《奥德赛》，第 18 卷，第 39 行以下。

然，才能让身体处于弱势的力量支配自然。排斥模仿的理性并不只是模仿的对立面。理性本身就是模仿：对死物的模仿。消解了自然之灵的主观精神，唯有模仿自然的僵硬并把它自身分解为泛灵论，才能够战胜无灵魂的自然。而当某个人在众人面前也变成神人同形，模仿就为统治服务了。奥德修斯的狡诈模式就是通过这一适应来统治自然的。评估相对实力关系，承认失败，置之死地而后生，这就隐含了资产阶级的幻灭原理——献祭的内化（断念）的外在模式。狡诈者抛弃了自己的梦想，对自身祛魅（就像他对外部力量祛魅一样），这是他为了活命而不得不付出的代价。他从来不能拥有总体，他必须一直等待，保持耐心，不断放弃；他不可以吃莲花或者天神许佩里昂的牛羊[①]；而当他经过斯库拉和卡律布狄斯之间的海峡时，他必须考虑可以失去多少同伴，即让他们被斯库拉从船上劫走。他努力摆脱困境，这就是他的幸存。至于别人因此给予他的赞誉，无非证明了一点：唯有不再追求彻底的、普遍的、不折不扣的幸福的人，才能赢得英雄的名声。

奥德修斯的狡诈采取了以下形式：解体的、工具性的精神，通过顺从地适应自然，把本属于自然的东西献给自然，从而欺骗了自然。他陷入其魔掌的那些神秘恶魔，当然也象征着远古的石化契约和权利要求。在发展成熟的父权制时代看来，早期的民间宗教似乎是荒烟蔓草的遗迹：在奥林匹斯诸神的天国里，它们是抽象的命运的化身，是看不见摸不着的必然性的化身。奥德修斯除了从斯库拉和卡律布狄斯之间穿过以外，别无他路，这或许可以理性主义地解释为海流对古代小型船舶的统治力量的神话变形。但是在对象化为神话的解释里，权力和无权者的自然关系已经具备了法律关系的特征。斯库拉和卡律布狄斯有权判定任何穿过他们俩牙齿的人是死是活，基尔克有权把没有得到神的庇护的人变成猪，波吕斐摩斯也有权吃掉他的客人。每个神话人物都必须一次又一次做着同样的事情。每个人物都必然包含着重复，而每次重复都必然以失败收场。这一切都带有冥

① 《奥德赛》，第 12 卷，第 126-141 行。

府的惩罚神话的特征——例如奥林匹斯诸神对坦塔罗斯、西绪福斯、达那奥斯的女儿们的惩罚。他们扮演着被强迫的角色：他们所做的苦役是他们中的诅咒。诅咒（抵罪的苦行）和罪（抵罪中产生的且复制着诅咒的罪）之间的等价性定义了神话的无所逃性、必然性。迄今为止的历史中，所有法律都带有该图式的痕迹。在神话里，因果报应中的每个要素都是在抵偿前面的要素，因此有助于把罪行之间的联系确立为法律。奥德修斯反抗这一情境。自我代表着与命运的必然性相对抗的“理性的普遍性”。然而因为普遍性和必然性总是纠缠不清，因此它的合理性也必然采取了一种有限的形式，即例外的形式。他必须摆脱那些限制他、威胁他的法律关系，那些关系多多少少都铭刻在每个神话人物身上。他是这样遵守判决的：恰恰通过对法律关系的让步，他摆脱了它的权力。听见塞壬女妖们的歌声的人是不可能不向她们屈服的：她们的歌声不可抗拒。抗拒和欺骗是一回事，任何抗拒她们的人都会迷失在他所对抗的神话中。然而狡诈是一种理性化的抗拒。奥德修斯并没有尝试塞壬岛之外的其他航道。他也没有刚愎自用，比方说，仗着足够多的知识，就随意聆听诱惑者的歌声，幻想着他的自由会保护他。他谨小慎微，以既定的、宿命的路线行船，并且意识到无论他如何自觉保持与自然的距离，作为一个聆听者，他仍然要听其发落。他履行了奴仆的契约，甚至在被绑在桅杆上时也挣扎着要投向致命诱惑者的怀抱。但是他在契约里找到一个漏洞，在履约时规避了其约束。在原始的契约里，并没有规定途经者聆听的时候不可以把自己绑起来。捆绑是在后来的时代里，在不当场处死犯人的情况下才出现的刑罚。技术上已经启蒙了的奥德修斯向女妖歌声的古老威力让步，他把自己给绑起来了。他的耳朵向欢愉的歌声俯首称臣，因而打败了它，战胜了死亡。受缚的聆听者和其他聆听者一样，也想要投向塞壬女妖们。但由于他的预防措施，尽管他屈服了，却没有因此向女妖们臣服。他的欲望的力量（作为对女妖力量的反映）再怎么强烈，他也无法遵从他的欲望，投向女妖们。因为他的摇桨的伙伴们被蜡块堵住了耳朵，他们不仅听不到女妖们的歌声，也听不到他们的船长的绝望嘶吼。塞壬女妖固然还是塞壬女妖，但是在资产阶级的

史前时代里，她们的诱惑早已被消解为途经者的渴望。史诗没有提到，当船只离开后，女歌者们的下场如何。但是在悲剧里，那应该就是她们的末日，就像斯芬克斯一样，当俄狄浦斯解开谜语，满足了她的要求，她就当场毙命。因为神话人物的法律，作为强者的法律，只因其规定不可能实现，才得以存在。一旦规定被实现，那么神话就会土崩瓦解，直至其最遥远的后代子孙。无论奥德修斯与女妖们的相遇是幸还是不幸，从那之后，所有的歌曲都生病了，整个西方音乐都得为歌曲在文明里的荒谬性而操心劳力，然而这一荒谬性也给了艺术音乐以前进的动力。

随着契约因为只从字面上得到履行而变成一纸空文，语言的历史情境也改变了：语言开始转变为指称。神话的命运，宿命的安排，一直都与口头语言一致。在神话人物只能不折不扣地执行命运的裁决时，思想尚未认识到词语和对象之间的区别。词语拥有直接处置对象的权力；表达和意图是同一的，没有分歧。然而狡诈正在于利用二者之间的差异。人们紧抓着词语不放，是为了改变手头的事物。于是产生了对意图的意识。奥德修斯在危难中明白了这个二元性，因为他发现同一个词语可以指称不同的东西。既然 Outis 这个名字既可以指代奥德修斯也可以指代“无人”，奥德修斯便借此打破名字的魔咒。不可改变的词语始终是冷酷无情的自然环境的表达。在巫术里，词语的不变性已经在反对它所反映的宿命的不变性。这已经意味着词语同它所模拟的对象之间的对立。在荷马时代，该对立开始成为有决定性的对立。奥德修斯在词语当中发现了发达资本主义社会所称的“形式主义”：当词语脱离了任何实现它的具体内容，而同样指称着一切可能的内容，例如同时指称“无人”和“奥德修斯本人”，那么词语恒久不变的约束力就被出卖了。从神话名字和法律（它们和自然一样，都想主宰人类和历史）的形式主义中，唯名论产生了，那是资产阶级思想的原型。自我持存的狡诈有赖于词语和对象之间的对峙过程。奥德修斯在遭遇波吕斐摩斯时的两个矛盾举动——他既应答他的名字又否认它——其实是一回事。通过否认他自己，说自己是“无人”，从而向自己坦白了他的名字；他让自己隐匿起来，从而救了自己一命。以语言来适应死亡，这种适

应里蕴含着现代数学的模式。

作为交换的中介，狡诈使物各得其所，使契约得以履行，同时却又是欺骗对方，这一中介要回溯到最晚出现于古代早期（假如不是神话的史前时代）的一种经济形式：原始社会里自给自足的家庭经济彼此之间的“不定期交换”。“剩余产品有时会交换，但是主要的供应来源仍然是自己的生产。”[①]奥德修斯在冒险旅程中的行为使我们想起不定期交换的行为模式。即使伪装成可怜的乞丐，大财主奥德修斯仍然露出了带着巨大的财富归乡的东方商人[②]的马脚，因为他率先违反传统，“装货”上船出海，第一次跨出了家庭经济的范围。他的事迹里的冒险元素只不过是他的理性在习以为常的传统经济形式眼中的非理性因素。理性的这一非理性因素表现在狡诈中，狡诈是资产阶级理性对强权的无理性的一种适应。那个狡诈的孤独者已经是个“经济人”了，所有理性的思考者都曾经是“经济人”：因此《奥德赛》已经是《鲁滨孙漂流记》了。这两个船难者的原型角色把他们的弱点——离群索居的个人的弱点——转化为他们的社会优势。他们都险些葬身海底，然后无助地与世隔绝，隔绝使他们不得不无情地追逐原子式的个人利益。甚至在他们雇用任何劳工之前，他们就体现了资本主义经济的原理。他们为了新的事业而抢救的货物则澄清了一个真相：企业主每次进场竞争时，从来不是白手起家的。他们面对自然时的无力，已经成为他们的社会统治地位的意识形态。奥德修斯面对汹涌的海浪时束手无策，听起来就像是探险者对自己剥夺原住民的发家致富行为的合法化。后来的资产阶级经济干脆把这一原理确立为风险概念：富贵险中求，失败的可能性为获取的利润奠定了道德基础。对于发达的交换社会以及其中的个人而言，奥德修斯的历险无非表现了成功之路上的风险。奥德修斯按照奠定了资产阶级社会的基本原理生活。人们必须选择：欺骗，还是毁灭？欺骗是

① 马克斯·韦伯：《经济史》（*Wirtscha ftsgeschichte*），慕尼黑 1924 年第 2 版，第 3 页。

② 维克多·贝拉尔（Victor Berard）格外强调《奥德赛》的犹太成分，尽管不无伪经的嫌疑。参见《腓尼基人和奥德赛》（Les Phéniciens et l'Odyssée）一章，《荷马的复活》（*Résurrection d'Homère*），巴黎 1930 年版，第 111 页以下。

理性的印记，其中揭示出理性的特殊性（非普遍性）。绝对的孤独就这样隐含在普遍的社会化的起源之中——漫游世界的奥德修斯和独立制造商鲁滨孙描绘了这一起源，而这一孤独直到资产阶级时代的尾声阶段才公开显现出来。彻底的社会化意味着彻底的异化。奥德修斯和鲁滨孙都和总体性有关：前者穿越它，后者创造它。他们只因为与他人完全隔绝才达致完全的总体。他们遇到的其他人，无论是敌还是友，都只是异化形式的人，始终是工具，是物。

二

归乡的第一段冒险是莲花国的故事，这个故事显然追溯到更早的时代，甚至比恶魔面具和巫术大神的野蛮时代还要早。凡是吃了莲花的人，都会像听到塞壬女妖们的歌声或是被基尔克的魔杖点到那样，失魂落魄，缴械投降。但是“食莲花族无意杀害我们的同伴”[①]。俘虏们毫发无损，唯一的威胁是遗忘和服从。魔咒只是让他们回到“肥沃国土”[②]，回到没有劳役和战争的原始状态：“他们一吃了这种甜美的莲花，就不想回来报告消息，也不想归乡，只希望留在那里，与食莲花族一起，日日享用莲花。”[③]这种田园牧歌的优哉游哉类似于鸦片的快感，有助于底层人民忍受那不可忍受的、残酷的社会秩序——然而，它却为自我持存的理性所不容。其实它只是幸福的假象，只是食草动物般单调贫乏的生活。充其量是麻木不仁，不会感到痛苦。但是幸福在自身中包含了真理。因为幸福在本质上是个结果。它是从消除苦难中发展出来的。所以，受苦受难的奥德修斯不愿意待在莲花国受苦，是有道理的。他提醒那些吃了莲花的伙伴，不要忘了他们自己的使命，也就是通过历史性的劳动去实现乌托邦，而仅仅沉溺于

① 《奥德赛》，第 9 卷，第 92 行以下。
② 《奥德赛》，第 23 卷，第 311 行。
③ 《奥德赛》，第 9 卷，第 94 行。

幸福的景象中只会消耗他们的力量。然而当理性（奥德修斯）去维护其正当权利时，却被迫沦为不义的背景。就其直接性而言，他本身的行为强化了统治。自我持存的理性既无法容忍这种“世外桃源”[①]的幸福，也不容许后来的阶段里更加危险的幸福。优哉游哉的人被弄醒，并被赶回船上：“我只得逼他们垂泪回舟，把他们拖到船上，用绳索将他们捆牢。”[②]莲花是东方的食物。至今在中国和印度的食谱里，仍然会用切成细片的莲花做菜。也许莲花的诱惑无非是回归到采集果实（大地[③]和海里的果实）的历史阶段，这一阶段不仅早于农业、畜牧，甚至早于狩猎，简言之，早于一切生产。史诗经常把关于极乐世界的想象和食用某些花（有些植物现在甚至无从稽考了）联系起来，这绝非偶然。近东现在仍然习惯把花当甜点，欧洲的孩子也知道烤蛋糕时可以加玫瑰露和紫罗兰糖浆，它们都许诺了一种生活，这种生活的再生产独立于自觉的自我持存，而饱餐的幸福感也独立于有计划地摄取营养的需要。对那依稀品尝得到的最遥远的古老幸福的回忆，仍然局限于最切身的摄食上。这一回忆回溯到了史前时代。无论当时人们受了多少苦难，他们仍然无法想象任何在原始社会的图景之外的幸福：“我们继续航行，心情无比沉重。”[④]

三

奥德修斯下一个漂流的对象是独眼巨人波吕斐摩斯——在荷马那里，

---

① 雅各布·布克哈特（Jacob Burkhardt）：《希腊文化史》（*Griechische Kulturgeschichte*），斯图加特 1898—1902 年版，第 3 卷，第 95 页。

② 《奥德赛》，第 9 卷，第 98 行以下。

③ 在印度神话中，莲花是大地女神。（参见亨利希·齐默尔［Heinrich Zimmer］：《摩耶》［*Maja*］，斯图加特和柏林 1936 年版，第 105 页以下。）如果荷马的归乡记与其神话传统有直接的关联，那么和食莲花族的相遇就应该被理解为与冥界权力斗争中的一个阶段。

④ 《奥德赛》，第 9 卷，第 105 行。

漂流（verschlagen werden）和狡诈（verschlagen sein）是同义的。波吕斐摩斯那巨轮般的独眼同样是史前世界的痕迹：独眼直接联系到鼻子和嘴巴[①]，它比双眼和耳朵的对称性更加原始——对于双眼和耳朵来说，如果缺少了两个协调一致的知觉之间的统一性，就无法起到辨识、深度或对象性等等作用。但是和莲花国比起来，波吕斐摩斯代表着稍晚的阶段，也就是狩猎和畜牧的野蛮时代。对荷马而言，野蛮的定义就是没有系统的农业，因此也没有对劳动和社会进行时间管理的系统性组织。他把独眼部落称为“疯狂野蛮的”[②]（这里似乎是文明在偷偷悔罪），因为他们“受到不死的天神们的庇护，既不种植庄稼也不耕耘土地，所有作物无需耕种便自行生长，有小麦大麦，还有硕果累累的葡萄可酿酒，全靠宙斯降雨使它们生长”[③]。丰裕无需法律，而文明对无政府主义的指控听起来像是在谴责丰裕：“他们没有议事的集会，也没有法律，他们居住在挺拔险峻的山峰之巅，或者阴森幽暗的山洞里，各人管束自己的妻子儿女，不关心他人的事情。”[④]部落社会已经是个恃强凌弱的父权社会（尽管还不是按照不动产的水平及其等级制来组织的社会），人们散居于洞穴里，缺乏客观的法律，因此荷马控诉他们是彼此漠不关心的野蛮人。但是在其后的段落里，荷马的忠实描写却和他的文明判决发生了抵触：尽管他们据说彼此漠不关心，但是听到被刺瞎眼睛的巨人的痛苦尖叫，他的部落族人们纷纷闻讯而至，赶来帮助他；只不过奥德修斯以名字的诡计阻止了那些愚蠢的族人[⑤]。愚蠢和疯狂似乎是同一个意思：当荷马说独眼部落是“不知法度的怪物”[⑥]时，意思不只是说在波吕斐摩斯的概念里完全不尊重文明的法律，更是说他的思考本身就是没有法则、没有系统、狂乱的。比方说，奥德修斯藏在羊肚

① 按照维拉莫维奇的说法，独眼巨人族“实际上是动物”。（《希腊的信仰》，第 1 卷，第 14 页。）

② 《奥德赛》，第 9 卷，第 106 行。

③ 《奥德赛》，第 9 卷，第 107 行以下。

④ 《奥德赛》，第 9 卷，第 112 行以下。

⑤ 参见《奥德赛》，第 9 卷，第 403 行以下。

⑥ 《奥德赛》，第 9 卷，第 428 行。

下面，抓着羊毛逃出洞穴，而不是骑在羊背上，波吕斐摩斯却百思不得其解，无法解答这个市民智力问题。又如，他不知道奥德修斯用名字的双关语欺骗了他。虽然那食人魔信赖诸神的力量，仰仗诸神护持，却并不知敬畏诸神："外乡人，你真蠢，要不就是来自异国他乡不知情，竟然要求我敬畏神明！"（在其后的时代里，蠢人和外乡人的区别日渐模糊，不知当地习俗就被直接贴上愚蠢的标签。）"要知道我们独眼族，从不怕宙斯的愤怒，只因为我们比他们更强大。"[①] "强大。"奥德修斯嘲讽地答复道。然而巨人的意思其实是"我们更古老"。大家都承认太阳系诸神的权力，同样，封建地主也可以一边承认资产阶级的财富，一边暗地里认为自己要高贵得多，却不知道他所蒙受的不义其实无异于他自己代表的不义。住在附近的海神波塞冬是波吕斐摩斯的父亲，是奥德修斯的仇敌，他比那高高在上的最高神宙斯还要古老，而那时，自然力量的民间宗教和以理性为中心的律法宗教之间的对战已经如火如荼。无法无天的波吕斐摩斯不只是文明的禁忌之眼中的恶棍，他并不只是像作为儿童启蒙读物的童话书里经常提及的歌利亚。在他的自我持存已经获得一定的秩序和习俗的那个贫瘠范围内，他并不缺乏和解的特质。当他让他的绵羊和山羊各自哺乳小羊们的时候，这一实践行动已经包含了对自然物的照顾。瞎眼巨人有一段著名的对话，他称呼带头的公羊为"我的朋友"，并且问它今天为什么最后一个离开山洞，是否因为见到主人丧目而悲伤。这是让人非常感动的段落，尽管其结尾非常粗暴，但其感人程度几乎可以与《奥德赛》的高潮部分相比——也就是奥德修斯回家时，老狗阿尔戈斯认出他来的场景。巨人的举止还没有对象化为某种性格。对于流浪的奥德修斯的请求，巨人并没有以野蛮的仇恨回答他，而是拒绝接受那尚不适用于他的法律：他只是说"如果我不愿意"[②]就不会饶过奥德修斯和他的伙伴的性命。至于这些话是真是假，他是否真的如奥德修斯说的那样背信弃义，就不得而知了。喝醉了的巨人飘飘

① 《奥德赛》，第 9 卷，第 273 行以下。

② 《奥德赛》，第 9 卷，第 278 行。

然地答应送礼物给奥德修斯[①]，而只有在奥德修斯说他叫“无人”的时候，巨人才心生恶念，说要到最后一个才吃他，而这就是给他的礼物。或许是因为奥德修斯自称为“无人”，而独眼巨人的笨脑筋就真的把他当成了“不存在”[②]。力大无穷的怪物的蛮力正是他容易受骗的原因。因此，遵守神话的法律规定，不仅总是对被审判者不公平，现在对立法的自然力量也不公平了。奥德修斯捉弄的波吕斐摩斯和其他巨人，已经是从基督教时代到夏洛克和摩菲斯特之间的众多好争讼的愚蠢恶魔的原型。巨人的愚蠢，其野蛮暴行的基础（只要事情的进展对他们有利），在他们被更聪明的人推翻时，就变成了更好的东西。奥德修斯利用狡诈，通过表面上遵守法律条文而实际上破坏了法律，骗取了波吕斐摩斯的信任，从而夺走了他吃人肉的权利，“巨人，你吃完人肉，请饮一杯酒，也好知道我们船上装载了多好的佳酿”[③]，有文化的人推荐道。

然而理性自觉顺从其对手——以笨巨人为代表的混沌蒙昧的意识状态——的巅峰之作是假名的诡计。在众多民间故事里，这是个流传甚广的花招。在希腊神话里则是玩弄文字游戏：在同一个词里，名字（奥德修斯）和意图（无人）彼此分离。在现代希腊语里，奥德修斯（Odysseus）和无人（Outis）的发音还是很接近的，因此很容易设想，在讲述回归故乡伊萨卡岛的故事的某种方言里，岛国国王的名字念起来就和“无人”一模一样。奥德修斯计算到，如果族人问波吕斐摩斯是谁刺瞎了他的眼睛，他会回答说“无人”，如此便能帮助奥德修斯逃走，摆脱追捕。这种假设已然带有理性主义的薄纱。其实，作为主体的奥德修斯已经否认了使他自己成为主体的自我同一性，并通过对无定形物的模仿保住了性命。他自称为“无人”，因为波吕斐摩斯本身并没有自我，而名字和事物的混淆使得受骗的野蛮巨人无法逃脱陷阱：他狂吼要报复，如巫术般诅咒他想要报复

① 参见《奥德赛》，第 9 卷，第 355 行以下。

② “最终，他屡次的愚蠢似乎有了点儿冷幽默的味道。”（克拉格斯：《作为灵魂之敌的精神》，第 1469 页。）

③ 《奥德赛》，第 9 卷，第 347 行以下。

的人的名字，但这个名字已经注定他的报复是徒劳无功的。奥德修斯把他的意图植入名字里，由此逃出了巫术的王国。然而，他的自我声明、自我保护，就像一切史诗中、一切文明中那样，其实是自我否认、自我放弃。因此自我又身不由己地落入自然关系的强制循环中，他对自然的顺从原本是要摆脱那一循环的。为求自保，他说自己的名字叫“无人”，并且以模仿自然状态为统治自然的手段，从而陷入了狂妄自负。狡诈的奥德修斯别无选择：还没逃出巨人投石的射程，他就不仅嘲笑巨人，并且告诉巨人他的真名实姓和来历。仿佛刚刚逃离原始世界的他唯恐自己永远处于原始世界的支配下，唯恐他自称为“无人”之后再也无法恢复自己的真实身份，唯恐自己下一次再被当作“无人”，所以他必须借助巫术世界的力量来重建他的自我同一性，哪怕他刚刚借助理性的同一性才跟巫术的咒语切割开来。他的朋友们想要阻止他自负的愚蠢行径，但是没有用，他险些被巨石击中，而他自报家门的举动会让原本并不知情的波塞冬找他报仇雪恨。狡诈原本是大智若愚，现在弄巧成拙了，这就是能言善辩的辩证法。从古代到法西斯主义，荷马总是被人诟病为话痨，无论是作为叙述者的他还是他笔下的英雄们都太啰唆。然而荷马这个爱奥尼亚人证明了他比古代的和当代的斯巴达人都更有先见之明，因为他描写了那些狡诈的“掮客”如何祸从口出。话语欺骗了、控制了自然力量，却不能控制自己，根本停不下来。语言流是对意识流（即思想本身）的戏仿，思想的不可动摇的自主性里有一种愚蠢的味道，一种狂躁的品格，当思想通过语言进入现实，仿佛它跟现实是同质的，而其实思想只是通过它和现实的距离才支配现实的。不过，这一距离同时也是苦恼。因此失败者总是忘记了常言的教诲，总是巧舌如簧，言多必失。奥德修斯在客观上被恐惧支配了，害怕如果不赶紧确认一下语言对自然力量的脆弱优势，这一优势就会被自然力量夺回去。因为语言知道自己要比它所欺骗的自然弱小。讲太多话的人让暴力和不义成为真正的原则，并恰恰招致他所恐惧的人做出更可怕的事情来。史前神话里的言语强制行为，也恒久长存于启蒙的话语自我招致的灾难里。“无人”不由自主地宣布他自己其实是奥德修斯，这种强迫症中已经带有犹太

人的特征：犹太人怕死，所以一边怕死一边夸耀自己战胜了对死亡的恐惧。对“捐客”的报复不仅出现在资产阶级社会的终结处，也作为一个否定的乌托邦出现在其开端处，各种暴力一直在冲向该乌托邦。

四

奥德修斯逃脱野蛮的食人文化，是一个逃脱神话的故事，然而，与之相比，基尔克的魔法故事才回溯到真正的巫术阶段。巫术瓦解了落入其力量之中的自我，使他退化成更原始的生物学物种。瓦解自我的力量仍然是遗忘的力量。那力量打破了时间的固定秩序，从而俘虏了唯该秩序马首是瞻的主体的坚定意志。基尔克诱使船员们沉迷于其本能，被诱惑者变成的动物形象与这一沉迷有关，基尔克则成为交际花的原型，基尔克的这一形象起源于赫尔墨斯的诗句，他认为她显然水性杨花：“于是她屈服于你的威力，邀请你与她共枕席，你可切莫拒绝神女的美意。”[①]基尔克的名字是双关语，正如她轮流扮演荡妇和救助者的角色。她的血统也说明了这种二义性：她是太阳神赫利俄斯的女儿，海神俄刻阿诺斯的外孙女[②]。在她身上，水和火两大元素是不可分开的，这就对立于自然的某些方面的第一性——无论这个方面是母系的还是父系的。这种不可分的二元性构成了她的淫乱的交际花本性，也出现在波德莱尔笔下的妓女眼波中的婆娑月影里[③]。交际花既给予临幸者快乐，也破坏了他的自主性。这就是她的二元性。尽管他的自主性被破坏了，但她并不一定毁了他：她确认了一种更为

① 《奥德赛》，第 10 卷，第 296 行。

② 参见《奥德赛》，第 10 卷，第 138 行以下。另见 F. C. 鲍尔（F. C. Bauer）：《象征与神话》（*Symbolik und Mythologie*），斯图加特 1824—1825 年版，第 1 卷，第 47 页。

③ 参见波德莱尔：《恶之花》（*Les fleurs du mal*），《孤独者的酒》（Le vin du solitaire）：“一个风骚女人那妖异的秋波 / 悄悄射向我们，像波动的月亮 / 投照在荡漾湖面的那道白光 / 当她想浸浴她那慵懒的美色。”

古老的生活形式[①]。就像吃莲花的人那样，基尔克并不伤害她的客人，甚至那些变成动物的也平安无事："宅邸周围有生长于山林的狼群和狮子，但她让它们吃了魔药，陷入了魔力。它们不再向路过的行人猛扑攻击，而是摇着长长的尾巴，站在道边。就像家犬对宴毕归来的主人摇尾乞怜，只盼望主人扔下美味的食物让它欢悦。"[②] 被魔法蛊惑的人举止就像听到俄耳甫斯琴声的野兽。那使他们沉溺其中的神话指令，同时也解放了在他们里头被压抑的天性。当他们再度堕落到神话里时，神话本身恰恰被废除了。本能的压抑使他们成为自我，使他们有别于禽兽，这一压抑是封闭的自然循环中的压抑的内向化，而根据以前的解释，基尔克这个名字就是指"循环"。使他们回忆起史前世界的残酷魔法，不仅把他们变成了动物，也像莲花国的田园风光那样，营造了和解的幻象，尽管是昙花一现。但是，因为他们曾经是人，所以叙述文明的史诗就只能把他们的遭遇描绘为不幸的堕落，而从荷马的字里行间几乎嗅不到一丝快乐的痕迹。献祭越是文明化，快乐的痕迹就被清除得越彻底。[③] 奥德修斯的伙伴不像以前的客人那样被变成神圣的动物，而是变成不洁的家畜，也就是变成了猪。或许，基尔克的故事影射的是得墨忒耳的冥府宗教，他们把猪视为神兽。[④] 然而，或许也影射了猪和人相似的解剖结构及其赤裸，这一影射解释了以下主题：似乎爱奥尼亚人也和犹太人一样，有了近亲通奸的禁忌。最后，我们或许会想到食人习俗的禁忌，因为尤维纳利斯[⑤] 经常把人肉的味道描述为类似于猪肉。无论如何，所有之后的文明都喜欢把那些追求社会不容许的另类快感满足的人叫做猪。在奥德修斯的伙伴们的变形里，魔法以及克治

---

① 参见汤姆生（J. A. K. Thomson）：《奥德赛研究》（*Studies in the Odyssey*），牛津1914年版，第153页。

② 《奥德赛》，第10卷，第212行以下。

③ 莫里认为荷马的诗歌遭受过"性爱内容的清除"。（参见莫里：《希腊史诗的兴起》，第141页以下。）

④ "一般说来，猪是献祭给得黑忒耳的动物。"（维拉莫维奇：《希腊的信仰》，第2卷，第53页。）

⑤ 尤维纳利斯（Juvenal，约公元55—127年），罗马讽刺文学家。——译者注

的魔法都同草药与葡萄酒有关，沉醉和苏醒都同嗅觉有关，而嗅觉是更加被压抑和阻抑的感官，它和性的联系最密切，也会让人回想起史前世界[①]。在猪的形象里，嗅觉的快感却被贬低为鼻子贴在地面上、不再直立行走的动物的不由自主的哼唧声[②]。让男人屈服于魔法仪式的荡妇淫娃，重复的是父权社会不断使她屈服的那一仪式。在文明压迫下的女性倾向于采纳文明对女性的评判，并诋毁性爱。在史诗里可见一斑的启蒙与神话之争中，有权力的交际花同时也是脆弱的、韶华已逝的、容易受伤的，并且需要驯服的动物来充当她的护花使者。[③] 在资产阶级社会里，作为自然之代表的女性变成了谜一样的形象：既不可抗拒[④] 又娇弱无力。女性是一面镜子，反映出统治是苍白的谎言，反映出资产阶级社会用统治自然取代了与自然的和解。

婚姻是解决上述谜题的折中之道：女性仍然是无权无势的弱者，因为她的权力完全以男性为中介。从《奥德赛》里的交际花的失败中，依稀可以看到这样的权力格局，而与珀涅罗珀的正式婚姻关系则是文学上较为晚近的层次，代表了更成熟的父权制结构。随着奥德修斯踏上艾艾埃岛，男人与女人的双重关系、渴慕和命令的交替关系已经变成了有契约保障的交换形式。断念是这一契约的前提。奥德修斯抵抗了基尔克的魔法。于是，他真正得到了她的魔法对那些不抵抗者的虚假承诺。奥德修斯与她同床共枕，但是他首先要她对奥林匹斯诸神发誓。誓言将保护男人不会因为违反了淫乱的禁令、有损男性的统治权（父权统治始终是对本能冲动的拒斥）

---

① 参见弗洛伊德：《文明及其不满》（*Das Unbehagen in der Kultur*），《弗洛伊德全集》，法兰克福 1968 年版，第 14 卷，第 459 页注释。

② 维拉莫维奇在一个注释中令人吃惊地指出，哼唧声的概念和努斯概念（noos，自主的理性）有关："施威泽（Schwyzer）令人信服地确证了努斯和鼻息声及哼唧声之间的关系。"（维拉莫维奇：《奥德修斯的归途》，第 191 页。）维拉莫维奇当然否认这种词源学上的联系有任何实质意义。

③ 《奥德赛》，第 10 卷，第 329 行。

④ 不可抵抗性的意识后来表现在对阿芙洛狄忒雕像的崇拜上，"她的魅力不容忍任何抵抗"。（维拉莫维奇：《希腊的信仰》，第 2 卷，第 152 页。）

而遭到报复，遭受残害，尽管压抑本能的父权统治已经是象征性的自残了。由于奥德修斯没有变形，基尔克责怪抵抗她的人——主人、自我——有一副铁石心肠："胸中的思想不可征服"[①]，但基尔克却对他心悦诚服，投怀送抱："现在请你把宝剑收回你的剑鞘，让你我同床共枕享欢爱，以柔情蜜意互表真心诚意。"[②]她给了他快乐，他却鄙视那快乐；最后一个交际花成了第一个拥有女性特质的人。在传说向历史的过渡中，她对资产阶级的冷漠有决定性的贡献。她的行为使得爱情的禁令生效，而后来，作为意识形态的爱情越是不得不遮掩情敌之间的仇恨，爱情的禁令就越是普遍蔓延开来。在交换的世界里，付出较多的人是犯了错的，但是恋人们的爱总是不顾一切付出的爱。尽管爱人的牺牲被神圣化，嫉妒的眼睛仍然不能忍受爱人的不肯牺牲。爱情本身就意味着恋人犯了错，并为此受责罚。他既无法支配他自己，也无法支配他人——证明了他的爱情的那个人，这种无能就足以让他无法得偿所愿。随着社会的演变，孤独被复制和扩散。上述机制渗透到情感的最细枝末节，最终导致爱情本身为了寻求契合而陷于如此的冷漠里，导致爱情在实现自身的过程中烟消云散。基尔克拥有让男人俯首称臣的力量，却对因断念而拒绝臣服于她的男人百依百顺。诗人荷马说神女基尔克能影响自然，现在这种影响力萎缩为祭司的预言，萎缩为只能预见航程中将要遇到的困境。这活脱脱是对女性智慧的讽刺漫画。失去力量的女巫关于塞壬女妖、斯库拉和卡律布狄斯的预言最终也只不过是为属于男性气质的"自我持存"做嫁衣。

传宗接代制度的建立付出了多么沉重的代价，只要读一段诗就能看出端倪。诗中首先描述了奥德修斯的同伴们被基尔克（奉其主人之命）迅速变回人形时"比原先更年轻，模样更俊美，更强健也更高贵"[③]。虽然他们变回了男人，且更加有男子汉气概，但是他们并不快乐："同伴们难忍悲

① 《奥德赛》，第 10 卷，第 329 行。
② 《奥德赛》，第 10 卷，第 333 行以下。
③ 《奥德赛》，第 10 卷，第 395 行以下。

恸，哭得整幢房屋颤动，墙颤瓦摇响声震天。”[①]这哭声里回响着最古老的婚礼歌曲，那是在庆祝维持了一年的惨淡婚姻的宴会上唱的歌曲。奥德修斯和珀涅罗珀的婚姻实际上比人们想象的更接近那种婚姻。妓女和妻子是父权世界里的女性的两种互补的自我异化形象：妻子显露了在固定的生活和财产秩序里的快乐，而妓女是妻子的秘密共谋，她把妻子的财产权范围之外的财产关系纳入囊中，并且出售快乐。基尔克既是神话力量，又是资产阶级家庭的妇女[②]，她和交际花卡吕普索都被描绘为勤奋的织女；而珀涅罗珀却像妓女一样，满腹狐疑地猜测归乡的奥德修斯究竟是个老乞丐呢，还是猎艳的天神。备受赞誉的奥德修斯归家情景，显然充满了父权的味道：“她久久端坐，一直沉默，心狐疑而犹豫，一会儿举目端详他面熟似故人，一会儿见他衣衫褴褛，又觉不相识。”[③]她并没有喜出望外，只想保证自己没有弄错，在她背负的制度压力下，她没有任何犯错的空间。年轻的特勒马科斯为此很生气，尽管他尚未胜任他未来的角色，却已经觉得自己长大成人，足以斥责他的母亲。他指责他母亲固执和铁石心肠，这话恰恰是基尔克先前拿来抱怨奥德修斯的话。如果说妓女接受了父权秩序，那么一夫一妻制的妻子除非把自己变得和男性一样，否则是无法得到满足和平安的。只有这样，夫妻二人才能互相理解。为了试探归乡客，她佯装要移动那不可移动的婚床。床是奥德修斯年轻时亲手做的，床座环绕着一株橄榄树（象征着“性与财产的统一”），因此无法移动。但是聪明伶俐的她煞有介事地讲到这张床，似乎床是可移动的，于是她的丈夫“异常愤怒”地向她详细描绘了他那坚固耐久的手工艺作品的种种细节。作为资产阶级的一个原型，聪明的奥德修斯有了业余爱好：在所有制关系的社会分化使他不必从事手工业劳动之后，他反复回味手工劳动。这种劳动让他乐此不疲，因为他的地位让他有自由去做多余的事情，从而确证了他有权力支配那些为了谋生而不得不从事这种劳动的人。机智的珀涅罗珀由此认出

① 《奥德赛》，第 10 卷，第 398 行以下。

② 参见鲍尔：《象征与神话》，第 1 卷，第 49 页。

③ 《奥德赛》，第 23 卷，第 93 行以下。

了他，并奉承他的卓越才智。然而，这不无嘲讽之意的奉承突然中断，她开始把夫妇俩蒙受的种种苦难都归咎于诸神嫉妒他们俩的幸福——唯有婚姻、唯有“海枯石烂的承诺”[①]方能保障的幸福：“神明派给我们苦难，他们嫉妒我们俩，一起欢乐度过青春时光，直至白头偕老。”[②]婚姻不仅是活人之间的契约关系，也是共同面对死亡的不离不弃。在婚姻里，和解是围绕着屈服发展起来的，正如在迄今为止的历史里，人类只有在被人道掩盖的野蛮上面才会繁荣兴旺。尽管夫妇间的契约得费巨大的努力才能化解自开天辟地以来就有的仇恨，至死不渝的夫妇仍然翩然化为腓利门和包西斯[③]的形象，犹如祭坛的香烟转化为炉灶上的袅袅炊烟。作为神话的原始基石，婚姻确实是文明的基础。但是婚姻的神话般的坚定和牢固延伸到了神话之外，宛如小岛伸向无垠的海洋。

五

奥德修斯冒险的最后一站，并没有像婚姻这样的避难所。那里是冥府。冒险者初次冥府之旅看到的死人景象是被太阳系诸神崇拜摈弃的母权崇拜象征[④]。奥德修斯首先遇到他死去的母亲，他强忍悲伤，摆出父权的铁石心肠[⑤]；在他母亲之后才出现了古代的英雄[⑥]。不过，母亲的形象是无力

---

① 歌德：《威廉·迈斯特的学习时代》（*Wilhelm Meisters Lehrjahre*），《歌德全集》（*Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke*），慕尼黑2006年版，第5卷，第1册，第16章，第64页。

② 《奥德赛》，第23卷，第210行以下。

③ 《变形记》说，弗里吉亚有一对仁慈的老夫妇腓利门和包西斯，他们善心款待宙斯和赫尔墨斯，所以宙斯让他们成为守护神殿的祭司。他们死后化为橡树和菩提树，枝叶缠绕，长在同一树干上。——译者注

④ 汤姆生：《奥德赛研究》，第28页。

⑤ “我见她前来心中怜悯，潸然泪下；尽管我心如刀绞，仍不让她向前接近牲血，直到我问过特瑞西阿斯。”《奥德赛》，第11卷，第87行以下。

⑥ 古代的英雄，指的是特瑞西阿斯。——译者注

的，既看不到他，也不和他说话[①]。她是个幻象，就如同那一时刻的史诗叙述一样，语言向形象投降了。为了让形象开口说话，让它——无论是多么苍白多么短暂地——挣脱神话的缄默，就得让它喝牲血，当作人间记忆的抵押物。主体唯有认识到形象的空虚性，从而主宰自己，才能真真切切地享有一丝希望——一丝那形象只能空头承诺的希望。奥德修斯的应许之地不在古代形象的国度。所有形象，作为冥府的鬼魂，最终都向他显露了真正的本质——幻象。一旦他认出它们都是亡魂，就摆脱了它们，以自我持存的主人姿态不让它们喝牲血。他只允许那些能够告诉他有用的生活知识的鬼魂靠近牲血，而在那些知识里，神话的力量只作为想象存在，就转变为精神了。亡魂的国度，失去力量的神话的荟萃之地，和家乡的距离实在太遥远了。冥府只能从这一最遥不可及的距离之外和家乡互通消息。如果根据基希霍夫的假设，奥德修斯的冥府之旅是这部史诗里最古老的层面，源自民间传说[②]，那么，正如俄耳甫斯和赫拉克勒斯的冥府之旅那样，这个最古老的层面同时也意味着最坚决地走出神话的倾向。冲破地狱门或勾销死亡的主题同样也是所有反神话思想的核心。特瑞西阿斯预言他可能会与海神波塞冬和解，这也包含了反神话的性质。他要奥德修斯背着一只船桨走四方，直到他遇见一个部族，那里的人们“从未见过大海，没吃过加盐的食物”[③]。如果奥德修斯遇见一个路人，那个路人跟他说，他肩上扛的是一把簸箕铲，他就到达了向波塞冬献祭和解的正确地点。这一预言的重点是把船桨误认为簸箕铲。对爱奥尼亚人来说，这是不可思议的滑稽。然而，和解的关键所系的滑稽并不是取笑路人，而是演给

---

① “我现在看见我故去的母亲的魂灵，她默然端坐在牲血旁，不敢正视她自己的儿子，也不敢说一个字。老人家，请告诉我，我该如何让她认出我来。”《奥德赛》，第 11 卷，第 141 行以下。

② “我忍不住发现整个第 11 卷除了少数例外……都是古老的归乡记的移花接木，因此是这部诗歌里最古老的过去。”（阿道夫·基希霍夫：《荷马的奥德赛》[*Die homerische Odyssee*]，柏林 1879 年版，第 226 页。）“如果奥德修斯神话里头有什么是原创的，那么造访冥府就是。”（汤姆生：《奥德赛研究》第 95 页。）

③ 《奥德赛》，第 11 卷，第 122 行以下。

愤怒的波塞冬看[①]。误会是要让暴怒的自然神发笑，他的愤怒将消失在笑声中。就像是格林童话里，邻居告诉一位母亲如何摆脱被魔鬼偷换的怪婴："邻居要她把怪婴带到厨房去，摆在灶台边上。然后点上火，在两片蛋壳中放一点水煮开：那会让他笑。如果他笑了，就可以摆脱他了。"[②] 至今，笑声还是暴力的标志，是自然的盲目而执拗的情绪爆发，尽管如此，笑声本身也携带着与之对立的元素：在笑声中，盲目的自然开始意识到自己，并放弃了它那毁灭性的暴力。笑声的这种两可性很接近名字的歧义性，或许名字只不过是凝固的笑声，就好像绰号那样——那是唯一还保存着原始命名动作的名字。笑声和主体性的罪有牵连，但是在笑声所宣布的"法律中止"之中，它的意义超越了那一牵连。它许诺了回家的路。乡愁是冒险的起源，主体性（《奥德赛》描绘了它的元历史）通过冒险挣脱了史前世界。史诗最深刻的悖论就在于家乡（Heimat）概念与神话的对立，尽管法西斯主义妄图指认祖国（Heimat）就是神话。在史诗的上述悖论里沉淀着一段历史的记忆：定居生活——一切家乡、祖国的前提——取代了游牧生活。虽然说，随着定居生活而产生的财产所有制的固定秩序是人类异化的基础，从这一异化中产生了对那失去的原始状态的种种乡愁和渴望，然而，也只有通过定居生活和稳定的财产所有制，家乡的概念才会形成，而所有的渴望和乡愁又都指向了家乡概念。根据诺瓦利斯的定义，凡哲学

---

① 他原本是"大地的丈夫"（参见维拉莫维奇：《希腊的信仰》，第 1 卷，第 112 页以下），直到后来才变成海神。特瑞西阿斯的预言也许暗指他的二元性。可以设想，在远离大海的地方通过农业的献祭与波塞冬和解，取决于他的冥府权力的象征性复辟。这一复辟也表现了用农业接替出海捕鱼的生活形态：对波塞冬的崇拜和对得墨忒耳的崇拜混在一块儿了。（参见汤姆生：《奥德赛研究》，第 96 页注释。）

② 格林兄弟：《儿童与家庭童话集》（*Kinder-und Hausmärchen*），莱比锡版，第 208 页。类似的主题是从古代传下来的，确切说就是得墨忒耳。有一次，她"到厄琉西斯寻找被拐走的女儿珀尔塞福涅"的时候，"遇到了狄萨乌勒斯和他的妻子宝波的款待，但是她悲痛欲绝，所以不吃也不喝。女主人宝波突然撩起自己的裙子，露出肚皮，让她笑了出来"。（《弗洛伊德全集》，第 10 卷，伦敦 1946 年版，第 399 页。参见萨洛蒙·雷纳克：《崇拜、神话和宗教》（*Cultes, Mythes et Religions*），巴黎 1912 年版，第 4 卷，第 115 页以下。）

皆为乡愁。如果该定义要成立，哲学的乡愁就不能化为“失去的黄金时代”这一幻觉；相反，只有家乡即自然本身被表现为从神话那里夺来的东西，该定义才成立。家乡是一种逃离。因此批评荷马的史诗故事远离了大地，其实就保证了它们的真理：“它们重返人性。”[①]把神话转变为小说，这就是奥德修斯的冒险故事的叙事手法。与其说这是歪曲神话，不如说是把神话拉进了时间里，揭露了那把神话同家乡、同和解隔离开来的深渊。文明对史前世界的复仇是很恐怖的，复仇中的文明与被寻仇的史前世界并无区别，就像荷马描绘的墨兰提奥斯被肢解的残忍情景那样。这一叙述之所以挣脱了复仇，不是靠它描绘的内容，亦即那些暴力行为。它是靠叙述时的自我省思才暂时平息了暴力。言说本身，与神话歌曲对立的语言，以及它回忆起过去发生的灾难的可能性——这一切才是荷马的逃离所遵循的法则。劫后余生的英雄每每以叙事者登场回忆，是有道理的。叙事的冷静距离使得极其可怕的事情也仿佛被当成段子来讲，如此才能彰显恐怖，而在神话里，暴行竟道貌岸然地成了命运。当言说告一段落，被描写的事件就蜕变为很久之前发生的事，正因为这一停顿，自由的表象也隐约闪烁一点光亮——文明从来无法彻底熄灭它。《奥德赛》第 22 卷里提到伊萨卡岛国王奥德修斯的儿子如何惩罚那些堕落为交际花的女奴。在描写被绞死者的命运时，那种不动声色、不近人情的冷漠语气，只有 19 世纪最伟大的短篇小说家的“无动于衷”才能与之相提并论。随着这种冷漠的语气把受刑者比喻为落入罗网里的鸟，叙事戛然而止，似乎一切该说的话都僵在沉默中。这一段结尾说，一排身体“蹬动双腿，仅仅一会儿工夫”[②]。叙述者之精确已经显露出在解剖或者活体解剖时才有的冷酷[③]，这种精确像小说一般

---

① 荷尔德林：《秋》（*Der Herbst*），《荷尔德林全集》，第 11 卷，第 290 页。“远离大地而去的 /……它们重返人性。”

② 《奥德赛》，第 22 卷，第 473 行。

③ 维拉莫维奇认为“诗人很愉快地详细说明刑罚”（维拉莫维奇，《奥德修斯的归途》，第 67 页）。但是当这位权威的语言学家赞叹鸟儿落罗网的比喻“以卓越……而现代的方式描绘了绞死的女奴们的身体晃动”（维拉莫维奇：《奥德修斯的归途》，第 76 页）的时候，感到愉快的恐怕只是他自己。维拉莫维奇的著作也足以证明野蛮和文化在德国的交缠，它是以当代的亲希腊主义为基础的。

记录下了受刑者垂死时的抽搐，而她们在正义和法律的旗号下被抛入审判者奥德修斯刚刚逃脱的国度[①]。作为一位反思绞刑的公民，荷马安慰自己和听众（实际上是读者）说，她们一眨眼就死去了。[②]但是，在“仅仅一会儿工夫”这一句的下面，叙事的内在流动就停顿了下来。仅仅一会儿工夫吗？叙述者的姿态（隐含在他的语气中）是一个疑问，也揭穿了不动声色的谎言。突然中断故事的这一姿态使得人们无法忘记被处死的女奴，并揭露了少女们在挣扎和死亡的时刻所经历的不可言表的永恒痛苦。“仅仅一会儿工夫”这句话没有得到任何回音，除了西塞罗的“还要（考验我们的耐心）多久”[③]。后来的修辞学家都无意中亵渎了西塞罗的名言——他们声称自己有那样的耐心。然而，在叙述暴行时，唯一的安慰是它发生在很久以前。对于史前时代、野蛮和文化的纠葛，荷马给我们的安慰就是那发生在很久很久以前。史诗只有先变成小说，然后才会成为童话故事。

---

① 指死亡。——译者注

② 吉尔伯特·莫里注意到诗歌宽慰读者的努力。按照他的理论，在荷马之后，文明化的审查把酷刑的场景全都清除了。墨兰提奥斯和女奴们的死亡是这些场景的遗留。（莫里：《希腊史诗的兴起》，第 146 页）

③ 西塞罗的话“还要多久”，原文为拉丁语（*quo usque tandem*）。

朱丽叶特：启蒙与道德

一

康德说，启蒙是“人类走出自我招致的不成熟状态。所谓不成熟状态，是指无法使用自己的知性而不受他人引导”[①]。不受他人引导的知性即理性引导的知性。那无非是说，知性以自身的逻辑，将个别的认识整合为一个体系。“理性……以知性及其有效运用为唯一对象。”[②]理性“设定某个集体的统一性，作为知性活动的目标”[③]，该统一性就是体系。理性的各种规定都是对概念的等级结构发出的指令。对康德、莱布尼茨和笛卡儿来说，理性都是“上升到更高的属并下降到更低的种的过程，从而得到完全的体系关系”[④]。知识的“体系化”是“所有知识基于单一原理的相互关系”[⑤]。在启蒙的意义上，思维意味着建立某种统一的、科学的秩序，并且从原理中推导出对事实的认识，无论这些原则是任意设定的公理、天生的观念还是最高的抽象。逻辑法则建立了秩序之内最普遍的关系，并定义了

---

① 康德：《答问：什么是启蒙？》（*Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*），《康德全集》（*Kants Werke*, Akademie-Ausgabe），柏林 1912 年版，第 8 卷，第 35 页。

② 康德：《纯粹理性批判》（*Kritik der reinen Vernunft*）（第 2 版），《康德全集》，第 3 卷，第 427 页。

③ 同上。

④ 同上，第 435 页以下。

⑤ 同上，第 428 页。

这些关系。统一就存在于一致性之中。矛盾律就是具体而微的体系。知识在于原理的归并和统摄。在这一点上，知识和判断并无二致，判断把事物整合到体系中。任何不以体系为依归的思维，都是既无方向而又专断的。理性的贡献就在于确立了“体系的统一性”的观念，确立了“牢固的概念联系”的形式要素。在启蒙的严格意义下，如果想要提出任何内容性的目标作为理性的洞见，那都只是幻想、谎言或“合理化”——无论个别的哲学家怎样费尽心机，想要摆脱该结论，转而依赖博爱人类的情感，都是枉然。理性是“一种从普遍性中推论出特殊性的能力”[①]。康德认为，纯粹知性的图式保证了普遍性和特殊性之间的同质性。他的意思是说，知性机制的无意识作用保证了知觉的结构化是符合知性的。主观判断在事物里发现了事物的可理解性，这种可理解性在进入自我以前就已经被知性打上了客观性的烙印。如果没有该图式，说白了，如果知觉里没有知性的要素，印象就无法与概念相符，范畴也无法和个例对应，连思维（更不用说百川归海、万马朝宗的体系了）的统一性都不复存在。建立这种统一性是科学的自觉的任务。如果说“所有的经验法则都只是纯粹的知性法则的个别规定”[②]，那么研究就必须时时保证原理适当地联系事实判断。“自然与我们认知能力的这种和谐一致是判断力的先天预设。”[③]那是组织化的经验的“指导原则”[④]。

体系必须与自然保持和谐，正如体系预言了事实，事实也必须证实体系。然而事实是属于实践的，事实在任何地方都意味着个人主体与作为社会对象的自然之间的接触，经验总是现实的活动和感受。在物理学里，能够证明理论成立的知觉往往被还原为实验仪器里的电火花。如果它没有出现，一般说来并不会有实践上的后果，仅仅毁了一个理论，最多是毁了做实验的研究助理的职业生涯。然而实验室的情形是例外，无法使体系和知

① 康德：《纯粹理性批判》（第 2 版），《康德全集》，第 3 卷，第 429 页。
② 康德：《纯粹理性批判》（第 1 版），《康德全集》，第 4 卷，第 93 页。
③ 康德：《判断力批判》（*Kritik der Urteilskraft*），《康德全集》，第 5 卷，第 185 页。
④ 同上。

觉达成一致的思维不仅违背了孤立的视觉形象，也会和真正的实践起冲突。非但该发生的没发生，甚至不该发生的也纷至沓来：桥梁倒塌，种子不发芽，医药引发了疾病。“电火花”一语道破了“缺乏体系思维”和“违背逻辑”不是转瞬即逝的知觉，而是突然死亡。启蒙所追求的体系，是一种最能应对事实、能最有效地帮助持主体去统治自然的知识形态。体系的原理是自我持存的原理。不成熟意味着不能自我持存。相继表现为奴隶主、自由企业家和行政管理官员等形式的资产阶级，乃是启蒙的逻辑主体。

上述理性概念的困境在于，理性的诸主体（同一个理性的众多承载者）事实上是互相对立的。然而在西方世界的启蒙里，判断的（表面上的）明晰性掩盖了这些困境。可是，在《纯粹理性批判》里，它们就表现在先验自我和经验自我的模糊关系中，也表现在其他无法调和的矛盾里。康德的概念是含混两可的。作为先验的、超越个体的自我，理性蕴含了“自由的共同存在”的理念，在其中，人类把他们自身组织为普遍的主体，并且在总体的自觉团结里克服了纯粹理性和经验理性的冲突。总体代表了“真正的普遍性”的理念，也就是乌托邦的理念。然而理性同时也是思维的计算机制，它为了自我持存而安排世界，其功能仅仅是把对象作为感觉材料来加工，好让它成为奴役的材料。图式从外部去安排普遍性与特殊性、概念与个例，其真正的本性最终在实用科学里表现为工业社会的利益。存在是从加工和管理的角度来理解的。一切事物（包括所有个人在内，动物就更不用说了）都变成可以重复和替代的处理程序，仅仅是体系的概念模型的一个实例。在当下的环境中，管理科学（物化的科学）与个人经验之间的冲突，或者说公共精神与个人经验之间的冲突，是被预先排除了的。在有知觉以前，感官已经先被概念机制决定好了。资产阶级把世界先天地看成质料，而他们自身就是用该质料建构的。康德的直觉早就预见好莱坞自觉实行的一切：在生产过程中，所有形象都要由同样的知性标准预先审查，知性标准将决定日后这些形象如何被观众接受。公众的判断用知觉来确证自身，然而甚至早在“知觉”发生之前，它就已经被判断设

定好了。尽管潜藏在理性概念里的秘密乌托邦会超越主体们的各种偶然的不同利益，窥见他们被压抑的共同利益，然而在目的的压力下，理性只具有系统科学的功能，它不仅抹平了差异，连共同利益也给标准化了。理性只承认社会功能的分类，不承认其他任何规定。每个人都只是制造了他的目的：作为各种职业群体和国家团体的一个有用的、成功的或失败的成员。他是他所属的地理学、心理学和社会学类型的一个随机的样本。逻辑是民主的：在这方面，大人物并不比小人物占优势。前者被统计为社会名流，后者被统计为福利救济的可能对象。科学与人类的关系无异于科学与自然的关系，科学对待自然和人类就像保险理论对待个例的生与死那样。死的是谁并不重要，重要的是死亡率和保险公司的理赔责任之间的比例关系。在公式里体现的是大数法则，而不是个例。普遍与特殊的一致性，再也不隐藏在“特殊是普遍的个例”且“普遍寓于特殊之中”的理解之中了。科学本身并不意识到它自身，它只是个工具而已。然而启蒙是这样一种哲学，它把真理等同于科学的体系。基于哲学的目的，康德想要证明这一等同，结果产生出一堆对科学毫无意义的概念，因为那些概念并不只是根据特定规则进行操作的指令。科学的自我理解的概念是跟科学本身的概念相抵触的。康德的工作超越了纯操作性的经验，因此今天的启蒙根据康德本人的原理将康德的工作拒斥为独断论。康德的成果是确证科学系统是真理的体现，但思想同时也确证了它自身的无关紧要，因为科学是技术性操作，它和任何处在体系压力下的工作形式一样，不会反思它自身的目的。

启蒙的各种道德学说见证了一种绝望的努力，也就是试图寻找一个能继续存在于社会中的理智基础（在“物质利益”不足以担当此大任的时候）来取代已经式微的宗教。作为真正的资产阶级，哲学家们在实践中与他们的理论所谴责的各种权力勾结起来。理论是连贯的铁板一块，道德学说则是以煽动而煽情的，哪怕听起来也很严格。或许，道德学说是在意识到道德不可演绎的情况下采取的暴力行为，比如康德求助于将道德力量视为事实的做法。康德试图从理性法则中推论出互相尊重的义务，尽管这在

整个西方哲学史里算是最谨慎保守的，但是《纯粹理性批判》却无法支持它。资产阶级思想经常试图把尊重（没有尊重就不存在文明）奠基于物质利益以外的东西，这比以前的任何尝试都更崇高，也更吊诡，但一样短命。如果某个资产阶级真的像康德说的那样，出于对道德法则形式的尊重而放弃利润，那么他不仅不是启蒙的，而且是迷信的——是个傻瓜。康德认为道德行为是理性的（哪怕是卑鄙的行为），他的乐观主义的根源是一种恐惧，即害怕退化到野蛮状态。康德在答复哈雷[①]时说，如果互爱和互相尊重（一种伟大的道德力量）瓦解了，那么“虚无（不道德）会张开血盆大口，像喝一滴水那般饮尽整个（道德）存在者的国度”。但是，根据康德的说法，在科学理性面前，道德力量和不道德力量同样都是中性的驱力和行为模式，而当道德力量不朝向它的潜在可能性发展，反而与权力和解时，就会直接成为不道德的力量。启蒙把差异从理论里驱逐了出去。它“完全就像考察线、面、体那样考察人的活动和欲望”[②]。极权主义秩序当真把这一条付诸实践。一旦摆脱了阶级对人的监管（在其监管下，19 世纪的商人都必须保持康德所说的尊重与互爱），法西斯主义（它曾用铁的纪律免除其民众的道德情感的重负）就不再需要遵守任何纪律了。法西斯主义与绝对命令相反，却与纯粹理性有着更深层的一致性，它把人当作物，当作行为模式的中心。只要经济的集中化还不够发达，统治者就想要为资产阶级世界抵挡公开暴力的汪洋大海（现已在欧洲泛滥成灾）。从前只有穷人和化外之民才受到失控的资本主义因素的影响。但是极权主义秩序赋予计算思维以无限的权力，并且信赖这样的科学。它的信条就是它自己的野蛮的效率。从康德的《纯粹理性批判》到尼采的《道德的谱系》，哲学的手把该信条写到了墙上，有一个人将那书写巨细靡遗地付诸实践。萨德侯爵的作品显示了“不受他人引导的知性”，也就是说，免于任何监管的资产阶级主体。

---

① 康德：《道德形而上学奠基》（*Metaphysische Anfangsgründe der Tugendlehre*），《康德全集》，第 6 卷，第 449 页。

② 斯宾诺莎：《伦理学》，第三部分，序言。

自我持存是科学的构成原理，是范畴表的灵魂，即使该范畴表必须用唯心主义的方式演绎而来（像康德那样）。甚至自我，统觉的综合统一，被康德称为“最高点”的行动者（整个逻辑都悬系于它[①]），实际上也既是物质存在的产物，又是物质存在的条件。为了谋生，个体发展出自我，一个瞻前顾后的反思的行动者。经过连续的世代更替，自我随着个人的经济独立性和生产所有制的前景而扩张或收缩。最后，自我从被剥夺财产的资产阶级转变为极权主义的托拉斯统治者，其科学则成为被奴役的大众社会再生产自身的方法论。萨德为他们的规划技术树立了早期的纪念碑。统治者通过无情的组织实施了反对人民的阴谋，自马基雅维利和霍布斯以降的启蒙精神却和资产阶级共和国一样顺从于它。启蒙只有在权威没有力量强迫人们服从时，才会敌视权威，而只有当暴力还不是既成事实时，启蒙才会反对暴力。只要人们不追问运用理性的是谁，那么理性与暴力的关系并不比它与调停的关系更紧密；按照个体或群体的不同处境，理性会把和平或战争、宽容或压迫描述为既有事实。因为理性表明了它的主要目的是维护自然对精神的统治权力并约束其自我立法，所以，纯形式性的理性是可以为任何自然利益效劳的。思想完全成为工具，就又回复为自然。但是，对统治者而言，人变成了纯粹的物质，正如整个自然对社会而言也只是物质而已。在资产阶级彼此制衡的自由主义时代的短暂插曲以后，统治在法西斯主义的理性化形态中表现为古老的恐怖。弗兰卡维拉亲王在那不勒斯国王费迪南的王宫里说：“我们必须以极度的恐怖取代宗教妄想；我们要让人民摆脱对未来的地狱的恐惧。一旦恐惧消失，他们就什么都干得出来了。但是我们必须以严刑峻法取代妄想的恐惧，当然，刑罚只针对人民，因为只有他们才会扰乱国家：反叛者只会在下层阶级里出现。如果说，这个空洞的表象让富人们有权压榨那些活在其轭下的人，那么他们干吗要担心这根不会套在他们头上的缰绳呢？在那个阶级里，只要暴政实际上不及

① 康德：《纯粹理性批判》（第 2 版），《康德全集》，第 3 卷，第 109 页。

于他们，没有任何一个人会反对自己被笼罩在暴政的最黑暗的阴影中。”[1]理性是计算和规划的工具，它对于所有目的来说都是中立的，其要素是配合。早在体育运动兴起前的一百多年，萨德便从经验的角度证明了康德以先验的方式所论证的东西：在理性化到牙齿的资产阶级生存中，知识和计划之间的亲和力已经烙上了无法摆脱的合目的性本质。在讲究配合的现代体育队伍里，每个队员都不会怀疑自己的角色，每个替补也蓄势待发；这和朱丽叶特的性爱团队如出一辙，在里头没有任何瞬间是没有利用的，没有任何身体裸露会被视而不见，没有任何功能是闲置的。在体育运动中，像大众文化的所有其他部门一样，弥漫着紧张而有目的的奔忙，而只有完全内行的观众才能分辨不同组合的差异或是比赛走势的意义。康德体系特有的建筑术结构，就像萨德的狂欢里的体操叠罗汉以及早期资产阶级的共济会的讲究原则（《索多玛的120天》里淫荡者社会的严格体制是其犬儒版的镜像）一样，预示了那缺乏实质目标却涵盖整个生活的组织。在如此的公开活动里，对快乐的忙碌追求，即其组织，似乎要比快乐本身更为重要。正如在其他破除神话的时代里，在罗马帝国时期、文艺复兴或巴洛克时期，活动的结构要比活动的内容更重要。现代的启蒙把和谐与完美的理念从宗教“彼岸”的实体化形式中解放出来，使其成为人类在体系形式中的努力的评判标准。曾经激发起法国大革命之希望的那个乌托邦，一旦或隐或显地吸收到德国的音乐和哲学里，既有的资产阶级秩序便把理性彻底功能化了。理性变成无目的的目的性，因此可以为任何目的所用。理性是以其自身为目的的计划。极权主义国家操控着民族。在萨德的书里，亲王回答说：“就这么办，政府本身必须控制老百姓。它手里必须有一切工具，要是政府害怕老百姓，就可以消灭他们，而当它认为有必要时，也可以增加他们的

① 萨德：《朱丽叶特》（*Histoire de Juliette*），荷兰1797年版，第5卷，第319页以下。——作者注

作品的完整标题为：《朱丽叶特或恶的兴盛》（*Histoire de Juliette ou Les prospérités du vice*），七卷；《朱斯蒂娜或美德的不幸》（*Justine ou Les malheurs de la vertu*），三卷。因在同一年出版（出版时间和地点也有1797年荷兰或1799年巴黎两种说法），两部作品常合并为十卷本的合集。——编者注

数量。而在权衡正义的天平上，除了政府的利益或欲望，只考虑有足够权力增强我们自身的那些人的利益和欲望。”[①]亲王说出了帝国主义——最可怕的理性形态——总是遵循的途径。“……把上帝从你们要奴役的老百姓那里夺走，你就可以让他们道德败坏；只要他们除了你不崇拜其他的神，除了你的伦理没有其他的伦理，那么你就可以永久统治他们……为此你就让他们肆无忌惮地作奸犯科。永远不要处罚犯罪，除非犯罪的矛头指向了你。”[②]

因为理性并未设定任何实质的目标，也就没有任何情感可言。理性仅仅是中立的。理性用来反对所有非理性事物的原理，正是启蒙与神话的真正对立的基础。神话所认识的精神仅仅是沉浸于自然的精神（灵魂），只是一种自然力量而已。对神话而言，内在的冲动和外在的作用力一样，都是来自神或魔鬼的活力。与神话相反，启蒙将关系、意义和生命重新安置于主体性之内，而主体性其实也只有通过这一回撤才建构起来。对启蒙而言，理性是化学试剂，吸收了事物的真正实体，将其挥发为理性的纯粹自律性。为了摆脱对自然的迷信恐惧，启蒙把一切有客观作用的事物和形式都呈现为混沌物质的外壳，并且指责物质对人类行动者的影响是奴役，直到主体依据其自身的概念成为唯一的、不受限制的、空洞的权威。整个自然的作用力都变成一种未分化的、与主体的抽象权力相对抗的阻力。西方世界的启蒙（包括加尔文教派在内）急于消灭的特殊神话，是天主教关于神圣秩序的教条以及异端的民间宗教——在启蒙之下，它们继续流传。将人类从那些信仰中解放出来，是资产阶级哲学的目标。然而这一解放超出了它的人文主义推动者原本想要的程度。因启蒙而挣脱了桎梏的市场经济不但成为理性的主流形态，同时也成为毁灭理性的力量。浪漫主义的反动派只是表达了资产阶级的亲身体验：在他们的世界里，自由总是趋向于有组织的无政府状态。天主教的反对派对启蒙的批判是和启蒙对天主教的批判一样正确的。启蒙沾染了自由主义的色彩。如果所有情感都是等值的，那么总是统治着体系形式的“自我持存”似乎为行动提供了最可信的格

① 萨德：《朱丽叶特》，第 5 卷，第 322 页以下。

② 同上，第 324 页。

言。在自由经济里，它应该是自由的。早期资产阶级社会里的那些阴暗深沉的作家，如马基雅维利、霍布斯、曼德维尔等人，他们鼓吹利己主义，因而认为社会是毁灭性的原理。他们还否认和谐，直到后来，光明的使者——古典主义者才把和谐拔高为正式的学说。前面那些作家宣称资产阶级制度的总体性是恐怖的实体，它终究会把普遍性和特殊性、把社会和自我两方面统统吞噬掉。在经济体系中，私人团体对经济机构的控制使人类分裂了，而随着经济体系的发展，被理性视为同一性的“自我持存”变成了每个资产阶级个体的对象化冲动，最终变成了一种毁灭性的自然力量，无异于自我毁灭。两大原理彼此暗通款曲。纯粹理性变成无理性，变成一种不会犯错误却没有任何内容的操作程序。然而，通过革命的先锋派，宣告了自然与自我之和解的乌托邦从它藏身的德国哲学（无论是非理性主义的哲学还是理性主义的哲学）那里冒了出来，呈现为“自由人联合体”这一理念，从而招致了理性对自身的怒火万丈。在现存的社会里，尽管色厉内荏的道德家鼓吹人性是最合理的工具，被贬为神话的“乌托邦”仍然对自我持存无可奈何。对上层阶级而言，狡诈的自我持存就是法西斯主义夺取权力的“奋斗”，而对个体来说，它意味着不惜一切代价也得适应和服从不义。启蒙了的理性无法衡量某个冲动和其他冲动的等级差别，正如它无法把宇宙排列为球体。它固然正确地指出了自然等级制的观念其实是中世纪社会的反映，但是它后来试图证明的一个新的、客观的价值秩序无疑是谎言。这种虚无的重构中昭然若揭的非理性主义几乎无法抵挡工业的理性。尽管如莱布尼茨和黑格尔等伟大哲学家所言，在那些还算不上是真正的概念的各种主观的和客观的表现形式里，也就是在情感、制度和艺术作品里，都能发现真理的主张，然而，非理性主义——和启蒙的最后残留物（现代的实证主义）相似处甚多的非理性主义——却把感性（以宗教和艺术为形式）严格排除在一切形式的知识之外。尽管非理性主义为了直接的生命而限制了冷酷的理性，却也让直接的生命变成了一味仇视思想的原理。在这一虚假的敌意的庇护下，感性乃至人的一切表现，甚至文化本身，都被剥夺了对思想的责任，并蜕变为经济体系的总体合理性（这一合

理性早就变成不合理性了）的一个中性元素。理性从一开始就不能只依赖它自己的吸引力，故而以感性崇拜补其不足。理性诉诸该崇拜，从而反对它自身的媒介，即思想。思想总是遭到理性的这一自我异化形式的怀疑。情人在电影里含情脉脉互诉衷情，已经是对不带情感的理论的打击了，而在反驳思想（因为思想抨击不义）时的滥情论证更是变本加厉。即使感性被拔高为意识形态，它在现实里遭受的歧视也不会被废除。意识形态越是把感性捧上天，感性相形之下就越是显得粗鄙，因而更容易被驱逐。对感性的判决早在理性被形式化之际便已下达。即使是自我持存，作为和其他欲望一样的自然冲动，也会良心不安。只有熙来攘往的营利活动以及为之效力的各种制度，即所谓“独立的”媒介、机构、组织和系统，还在为它们在认识与实践中被视为“理性的”而沾沾自喜，各种情绪也被整合进这一伪理性之中。

现代的启蒙从一开始就带有激进主义的性质，因而使得启蒙运动有别于以前所有阶段的破除神话。一般说来，当新的宗教和新的思想观点随着新的社会存在方式而赢得世界史里的一席之地，古老的诸神也会和旧的阶级、部落和民族一道被扔进历史的垃圾堆。尤其是当某些民族将新的社会生活形式接受为自身的命运的时候（比如犹太人），它的庄严古老的习俗、神圣的活动和崇拜的对象就会像中了魔法一般变成可憎的恶行和可怕的幽灵。如今生活里的各种恐惧症和怪癖，经常被蔑视和嘲笑的性格特征，都可以被解读为人类发展史进步的步伐迈得过大了。从对排泄物和人肉的厌恶，到对狂热、懒散和贫困（包括精神的和物质的）的蔑视，一系列曾经合适而必要的行为模式都转变为可憎的行为模式。这是毁灭的系列，同时也是文明的系列。每一步都是进步，是启蒙的一个阶段。然而，以前一切的改变，无论是从前泛灵论到巫术、从母权文化到父权文化、从奴隶主的多神论到天主教的教阶制，都是用新的神话（虽然是启蒙了的神话）取代旧神话，用战神取代母祖，用羔羊崇拜取代图腾，而在启蒙的理性之光下，以前自认为客观的、有事实依据的一切奉献都成了神话，遭到驱逐。一切现有的义务都被判定为禁忌，即使是

资产阶级秩序本身所需的那些义务也在劫难逃。一旦作为统治体系的资产阶级不得不去压迫那些被它压迫的人，资产阶级借以夺权的工具——如各种力量的解放、普遍的自由、自我决定，总而言之，启蒙——就被用来对付资产阶级。基于启蒙自身的原则，启蒙并不会在资产阶级世界赖以生存的“最低限度的信仰”面前畏葸不前，任其存在。它不会像先前的意识形态那样，总是对统治服服帖帖。启蒙的反权威倾向与潜藏在理性概念里的乌托邦暗通款曲，终于使它就像当初对贵族阶级那样仇视和厌恶上了台的资产阶级，而资产阶级事实上没多久就和贵族结盟了。到头来，反权威原则必然转化为自己的对立面，变成反对理性的行动力量：它废除了一切绝对的义务，那些义务使得统治者有权制定并操纵任何有利于统治的义务。继公民道德和博爱精神（启蒙从来没有为它们找到充足的理由）之后，哲学宣布权威和等级制也是美德，虽然启蒙早就证明它们是谎言。但是面对启蒙自身的这般颠倒黑白，启蒙同样拿不出什么反驳的论据来。因为纯正的真理对于扭曲的真理——合理化对于理性——并不占任何优势，除非它能够证明自己也是实践的真理、实践的理性。随着理性的形式化，如果理论本身不想只是成为中性的操作程序的代号，就会变成无法理解的概念，而思想也只有在放弃意义之后才会被承认为是有意义的。一旦占统治地位的生产方式驾驭了启蒙，以摧毁一切桎梏人类的秩序为己任的启蒙也就冰消瓦解了。在现代形式的启蒙早期，对“碾碎一切者”康德的抨击里已经表现出了这一点。正如康德为了拯救理性的可能性，用他的道德哲学为他的启蒙式批判设置限制，未经反思的启蒙思想为了持续的自我持存，也总是想要用怀疑论扬弃自身，以便给现存秩序腾地方。

二

相反，萨德的作品和尼采的作品一样，是对实践理性毫不妥协的批判。与萨德相比，就连“碾碎一切者”本人看起来都像思想在自废武功。

萨德的作品把科学的原理推向极端，从而使之成为毁灭者。当然，康德早已把所有异质性的信仰从自我的道德法则里清除掉了，以至于尽管有康德的保证，尊重仍然只是个心理的自然事实，就像自我头上的星空是个物理事实一样。康德称它为“理性的事实”[①]，在莱布尼茨那里则叫“社会的共同本能”[②]。但是如果事实尚不存在，那就一无是处。萨德并不否认事实的发生。朱斯蒂娜，两姐妹中善良的那个，是道德法则的烈士。然而，朱丽叶特得出了资产阶级想要回避的结论：她不但说天主教是魔鬼，是最新的神话，还说整个文明都是魔鬼和神话。以往专注于圣礼圣餐的精力，现在却颠倒地投身于亵渎行为。如此的颠倒蔓延到整个社区。在亵渎行为中，朱丽叶特并没有像天主教对待印加人的那种狂热，她只是以有效率的、启蒙的方式从事亵渎的行当，而天主教自古以来即有亵渎的血统。被文明列为禁忌的、因为背负着兽行的污名从而具有了毁灭性的古代行为模式，现在过起了地下生活。朱丽叶特不仅复辟其自然形式，也复辟其禁忌形式。她用亵渎行为补偿了反对它的价值判断——像所有的价值判断一样，它们是站不住脚的。当她重演原始的反应时，那就不再是原始的，而是兽行。用心理学的话来说，朱丽叶特和《危险关系》[③]里的梅特伊不无相似之处，她既不代表未升华的力比多，也不代表退化的力比多，她体现的是退化中的智力快感，“魔鬼的知性之爱”，对失败的文明以子之矛攻子之盾的快感。她热爱体系和逻辑，她极其娴熟地掌握理性思维的工具。就自我统治而言，她的教诲有时候跟康德的关系就像是具体应用和基本原理的关系。康德说：“德行，就其植根于内在自由这一点来说，也包含着对人的一条直言命令：将他们所有的能力和倾向置于理性的支配之下，从而居于自我统治之下。除了不得屈服于情感和倾向的禁令［不动心的义务］，还要加上

① 康德：《实践理性批判》（*Kritik der praktischen Vernunft*），《康德全集》，第 5 卷，第 31、47、55 页各处。

② 莱布尼茨：《人类理解新论》（*Nouveaux Essais sur L'Entendement Humain*），柏林 1840 年版，第 1 册，第 2 章，第 9 小节，第 215 页。

③ 参见亨利希·曼（Heinrich Mann）为《危险关系》（*Liaisons dangereuses*）德文版写的导言。

这条命令。因为如果理性不亲自掌握驾驭的缰绳，那些情感和倾向就会成为人的主宰。”[①]朱丽叶特在谈到犯罪者的自我规训时说：“首先，花几天的时间预先评估你的计划，考虑所有的后果，注意一切对你有用的东西……留意可能出卖你的东西。要冷静权衡这一切，冷静得就像你肯定会东窗事发那样。”[②]谋杀者的脸庞必须表现出极度的平静。“……让你的表情显露出平静和无所谓的样子。在这种情况下，要竭力保持无动于衷……如果你不能保证你不会受到良心的谴责（只有惯犯才能保证这一点），如果你对此没有把握，那么我告诉你，你再怎么故作平静都没有用……”[③]对于形式主义的理性而言，免于良心的谴责和不爱也不恨是同样不可或缺的。后悔把过去设定为存在的东西，然而，和流行的意识形态相反，“过去”对资产阶级来说是无意义的存在；它是一种倒退，对资产阶级的实践而言，阻止这种倒退是后悔之所以存在的唯一理由。然而斯宾诺莎却以斯多葛学派的观点说：“懊悔不是一种德行，换言之，懊悔不是起于理性；反之，一个懊悔其行为的人要比当初感到双重的痛苦或软弱无力。”[④]但是他立刻又以弗兰卡维拉亲王的口吻说：“可怕的事是一大群人不知道畏惧。”[⑤]斯宾诺莎是马基雅维利的好学生，他认为尽管谦虚和懊悔就像畏惧和希望那样违反理性，但它们无疑是很有用的。康德说：“不动心（取其褒义，即作为一种优点）是德行的必要前提。”[⑥]和萨德差不多，康德把这种“道德的不动心”和冷漠无情区分开来，后者是对于感官刺激缺乏感觉。热情是恶，平静和决断力才是德行的优点。“那是道德生活的健康状态，相反，即使情感是因为善念而产生的，也只是昙花一现，只让人筋疲力尽。”[⑦]朱丽叶特的朋友克莱尔维对罪恶也有完全相同的看法：“我的灵魂是刚强的，我更

① 康德：《道德形而上学奠基》，《康德全集》，第 6 卷，第 408 页。
② 萨德：《朱丽叶特》，第 4 卷，第 58 页。
③ 同上，第 60 页以下。
④ 斯宾诺莎：《伦理学》，第四部分，第 54 命题。
⑤ 同上，附释。
⑥ 康德：《道德形而上学奠基》，《康德全集》，第 6 卷，第 408 页。
⑦ 同上，第 409 页。

喜欢我现在享有的幸福的冷漠，而不喜欢感性。哦，朱丽叶特……也许你在骗自己，感性是危险的，却有那么多的傻瓜赞美它。”[①]不动心兴起于资产阶级历史的转折点上，正如在古代史上，面对势不可挡的历史潮流，寡福者意识到了自己的无能为力。不动心标志着个体的自发性撤退到私人领域，私人领域也由此成为真正的资产阶级生存形式。斯多葛主义也是资产阶级的哲学，它使得特权阶级更容易在他人蒙受的痛苦中观察到对他们自身的威胁。它把私人生活提升到原则高度，即作为抵挡普遍性的原则，从而确证了普遍性。资产阶级的私人领域是被谪降到世界中的上层阶级文化财富。

朱丽叶特以科学为信条。她憎恶一切无法证明其合理性的崇拜：对上帝和她死去的儿子的信仰啦，服从十诫啦，善善恶恶啦，罪的救赎啦。文明的传说所禁止和取缔的那些反应深深地吸引着她。她像最新潮的实证主义者那样操弄着语义学和逻辑句法，然而，作为战斗的启蒙精神的女儿，她和近来的行政管理雇员的不同之处在于，她的语言学批判主要不是反对思想和哲学，而是反对宗教。“一个死去的上帝！”她指的是基督。“没有什么比天主教词典里这个荒谬的词组更滑稽的了：‘上帝，意思是永恒；死，意思是不永恒。’白痴的基督徒，你们要一个死去的上帝做什么？”[②]朱丽叶特热衷的是把没有科学证明而被诅咒的东西反转为值得追求的东西，而把没有任何证明就被承认的东西反转为鄙弃的对象，这就是重估一切价值，就是“违禁的勇气”[③]，尽管她没有尼采那叛逆的“吾往矣”（Wohlan!）也没有他的生物学唯心主义。“犯罪还需要借口？”她的密友博尔赫斯女爵完全以尼采的语气问她[④]。尼采宣告了她的理论本质[⑤]。“就让弱者和失败者灭亡：此即我们的博爱的第一个命题。我们应该帮助

① 萨德：《朱丽叶特》，第 2 卷，第 114 页。

② 同上，第 3 卷，第 282 页。

③ 尼采：《权力意志》（*Der Wille zur Macht*），《尼采著作集》，第 8 卷，第 213 页。

④ 萨德：《朱丽叶特》，第 4 卷，第 204 页。

⑤ 欧·杜汉（E. Dühren）在《新研究》（*Neuen Forschungen*，柏林 1904 年版，第 453 页以下）中指出了这一关联。

他们上路。什么比任何罪恶的危害都更大？一个做事的人对弱者和失败者的怜悯，那就是基督教……”[①]基督教“很奇怪地总是想要推翻暴政，把他们降格为兄弟关系的原理……从而玩起弱者的游戏。它代表弱者，说话也像弱者……我们可以相信，那种兄弟情谊其实不仅是弱者提倡的，也会是弱者付诸实施的，一旦神职的权力偶然落到他们手里”[②]。以上就是朱丽叶特的恩师诺瓦瑟对《道德的谱系》做出的贡献。尼采不怀好意地赞颂强权及其对“域外”的残忍，也就是说，对一切他们不熟悉的东西施暴。“在荒郊旷野，他们享受到摆脱所有社会强制的自由，补偿了他们长期被幽禁在和谐社群里而产生的压力。作为高声欢呼的猛兽，他们回归到猛兽的纯真：完全可以想象得到，当他们结束了一连串令人发指的谋杀、纵火、强暴、酷刑，既兴高采烈，又心平气和，似乎那只是学生的恶作剧罢了，此外，他们还相信他们的事迹会被诗人在很长一段时间内歌颂……高贵民族的这种‘大胆’如此鲁莽、荒谬、莫名其妙、突如其来、深不可测……他们对安全和舒适极度淡漠，对毁灭有着可怕嗜好，对征服和残忍颇感兴趣”[③]，尼采鼓吹的这种“大胆”也让朱丽叶特深深着迷。“危险地活着”也是她的教义：“大胆去做任何事，不要怕。”[④]世上本来就有弱者和强者，有阶级、种族和国家，总有些人要统治，有些人要臣服。维尼尔大声疾呼[⑤]：“我问你们，有哪个凡夫会笨到看不见那么多证据，宣称所有人都生来平等，宣称法律面前人人平等？只有卢梭之类的反人类分子才会提出如此悖论，因为软弱无能的他达不到别人的高度，就要把他们都拉下来。我问你们，四英尺二英寸的侏儒的脸皮要有多厚，才敢自诩为体格和力量的典范，认为自然赋予他的是赫拉克勒斯一般的力量和形体？那不是苍蝇自比于大象吗？力量、美丽、体格、口才，那些都是在社会形成之初赋予掌权

① 尼采：《权力意志》，《尼采著作集》，第 8 卷，第 218 页。

② 萨德：《朱丽叶特》，第 1 卷，第 315 页以下。

③ 尼采：《道德的谱系》（*Genealogie der Moral*），《尼采著作集》，第 7 卷，第 321 页以下。

④ 萨德：《朱丽叶特》，第 1 卷，第 300 页。

⑤ 萨德：《朱丽叶特》，第 4 卷，第 4 页。转引自杜汉，《新研究》，第 452 页。

的统治者的重要德行。”尼采也说：“要求强者不显露为强者，不显露其统治的意志、征服的意志及其对敌人、抵抗和胜利的渴望，那就像要求弱者表现为强者一样荒谬。”[①]维尼尔说：“对于一个有犯罪天性的人，无论是因为他的力量过人，身手敏捷，还是因为他那个阶级的教育或他的财富，我问你们，你们真的要拿那些对付循规蹈矩者的法律去审判他吗？两个人都被判处相同刑罚的法律，难道是更公平的吗？像处置一个谨小慎微的人那样处置作恶多端的人，难道是合乎自然的吗？”[②]

一旦自然的客观秩序被贬斥为偏见和神话，自然就不过是一堆物质而已。尼采认为，不存在任何“我们不仅知道它而且知道它位于我们之上”[③]的法则。如果说，依据自我持存的标准而形成的理智知道什么生命的法则的话，那就是强者的法则。即使理性由于其形式主义而无法为人类归结出任何必然的模式，但是和说谎的意识形态相比，理性仍然具有实际上的优点。尼采的学说主张，有罪的是弱者，因为他们以其狡诈规避了自然的法则。“危害人类的是病人，而不是恶人，不是‘衣冠禽兽’。那些命中注定的失败者、被征服者、颠沛流离者，那些弱者，他们才是损害社会基础的人，他们毒害我们对生命、对人类、对我们自己的信任，并且质疑它。”[④]他们把基督教散播到全世界，尼采也像萨德那样鄙夷和痛恨基督教。“弱者对强者的报复并不符合自然。报复只存在于心理领域，而不存在于物理领域。弱者要完成这样的报复，就需要他所没有的力量。他得装作他拥有一个他根本没有的特质，这样他就或多或少侵犯了自然。在这个聪明母亲的法则里，以强凌弱才是真理。因为强者要这么做，只需拿出他现成的天赋。强者不必像弱者那样，伪装成另外一种特质，他只需在行动里表现出自然赋予他的东西。由此产生的一切结果都是合乎自然的：他的压迫、他的暴行、他的残忍、他的专制、他的不义……就像把这一切按在他身上的

---

① 尼采：《道德的谱系》，《尼采著作集》，第 7 卷，第 326 页以下。

② 萨德：《朱丽叶特》，第 4 卷，第 7 页。

③ 尼采：《遗稿》（*Nachlaß*），《尼采著作集》，第 11 卷，第 214 页。

④ 尼采：《道德的谱系》，《尼采著作集》，第 7 卷，第 433 页。

那双手一样纯洁。如果强者行使其压迫和掠夺弱者的权利，那么他只是在做世界上最自然的事。……我们根本不必顾虑能不能掠夺弱者，因为犯罪的不是我们。相反，弱者的抵抗和报复才是真正的犯罪。”[①]如果弱者抵抗，那么他就做了不义的事。“所谓的不义是说，弱者逾越了自然安在他身上的软弱性格：自然创造他，是要他当奴隶当穷人的，而他不愿屈服，那就是他的不义。”[②]在上述这般傲慢跋扈的演说里，巴黎最大黑帮的帮主多瓦尔向朱丽叶特阐述了所有统治阶级的秘密信条，当初尼采在宣告这些信条的时候，把它们添加进了怨恨心理学。和朱丽叶特一样，尼采赞叹“行为的美丽恐怖”[③]。尽管如此，作为一个德国教授，尼采和萨德的区别在于，他拒绝认为那是犯罪行为。因为犯罪的利己主义“局限于如此卑劣的目标。假如其目标伟大，那么人类也将有不同的判‘罪’标准，即使其手段极为可怕，人们也不会认为它就是犯罪”[④]。启蒙了的朱丽叶特对伟大并没有什么偏好，但那种偏好的确是资产阶级世界的特点。她不会因为匪徒的受害者数量没有大臣的牺牲者多，就觉得匪徒不如大臣体面。但是对德国人来说，数字大就是美，而在偶像的黄昏时分，他仍然没有摆脱唯心主义的习惯，想要看到窃钩者诛、窃国者侯，想要把帝国主义侵略美化为世界历史的使命。德国法西斯主义把强者崇拜拔高为一种世界历史的学说，从而将它推向其荒谬的结果。作为对文明的抗议，主人道德反过来支持着被压迫者；对萎缩了的本能的厌恶，在客观上揭穿了主人们的真正本性，这一本性只有在其受害者那里才会暴露。但是，在强权政治和国家宗教的伪装下，主人道德却完全效力于现存的文明力量，效力于团结的大多数、怨恨以及一切它曾经反对过的东西。尼采学说的完成既反驳了这些学说本身，同样也揭示了它们的真理：尽管尼采赞颂生命，但他的真理却与现实的精神为敌。

---

① 萨德：《朱丽叶特》，第 1 卷，第 208 页以下。

② 同上，第 211 页以下。

③ 尼采：《善恶的彼岸》(*Jenseits von Gut und Böse*)，《尼采著作集》，第 7 卷，第 100 页。

④ 尼采：《遗稿》，《尼采著作集》，第 12 卷，第 108 页。

如果说懊悔是有违理性的，那么怜悯就直接是罪恶了。向怜悯投降的人“颠倒了普遍的法则：怜悯根本不能算是德行，一旦怜悯诱使我们去干涉自然法则所要求的不平等，就会变成真正的罪恶”[①]。尼采和萨德都认识到，在理性形式化以后，怜悯也仅仅是对于普遍与特殊的同一性的感性意识，是一种自然化了的中介。于是怜悯变成最偏执的成见，“虽然怜悯表面上近似虔诚，但它对理性并无裨益”[②]。斯宾诺莎写道，“如果一个人既不依理性的指导又不受怜悯的感动而去帮助他人，简直可以说是不人道”[③]。怜悯就其直接形式而言确实符合人性，但与此同时，怜悯“本身是恶，没有益处”[④]，因为它是男子汉气质的反面——而从古罗马的德行经过梅迪奇家族直到福特企业标榜的效率，男子汉气质始终是真正的资产阶级美德。克莱尔维在炫耀自己的“斯多葛主义”时说，怜悯是娘娘腔和孩子气，而她的斯多葛主义是“激情的镇静剂”，使她能够“在完成和经受一切事情时都不为所动”[⑤]。“怜悯根本不是美德。它是个弱点，源自恐惧和不幸。如果人们想要克服神经过敏的毛病的话，尤其必须克服怜悯这个弱点。神经过敏和哲学箴言是不相容的。”[⑥]女人是“同情心泛滥”的罪魁祸首[⑦]。萨德和尼采都知道，他们的“怜悯有罪论”是古代市民阶级的遗产。尼采提到“强者的时代”和“高贵的文化”，萨德则引用了亚里士多德[⑧]和逍遥学派[⑨]的说法。怜悯经不起哲学的检验。即使康德也不例外。他说，怜悯是“一种软心肠，本身缺乏德行的尊严”[⑩]。和克莱尔维的理性主义相反，康德试

---

① 萨德：《朱丽叶特》，第 1 卷，第 313 页。

② 斯宾诺莎：《伦理学》，第四部分，附录，第 16 条。

③ 同上，第 50 命题附释。

④ 同上，第 50 命题。

⑤ 萨德：《朱丽叶特》，第 2 卷，第 125 页。

⑥ 同上。

⑦ 尼采：《尼采反瓦格纳》（*Nietzsche contra Wagner*），《尼采著作集》，第 8 卷，第 204 页。

⑧ 萨德：《朱丽叶特》，第 1 卷，第 313 页。

⑨ 同上，第 2 卷，第 126 页。

⑩ 康德：《对美感和崇高感的观察》（*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*），《康德全集》，第 2 卷，第 215 页以下。

图用“对人类的普遍善意”[①]这一原理来取代怜悯，然而他却没有注意到这种“善良的情感”也容易引诱人们变成“软心肠的懒汉”，所以和怜悯一样陷入了非理性主义的魔咒。启蒙是不能被蒙骗的；对启蒙而言，普遍的事实并不优先于特殊的事实，博爱也并不胜过有限定的爱。怜悯变得声名狼藉。和萨德一样，尼采在下判断时也引用了《诗学》。“根据亚里士多德的说法，希腊人的怜悯经常泛滥成灾：因此需要悲剧来宣泄。我们看到他们对这种习性也颇感怀疑。它会危害国家，夺走必要的强硬和纪律，让英雄们像女人一样哭哭啼啼。”[②]查拉图斯特拉教导说：“我看到多少善良，就看到多少软弱；有多少怜悯和正义，就有多少软弱。”[③]尽管尼采把怜悯和正义混为一谈，但怜悯里其实有个要素是和正义相矛盾的。它用它自己造就的例外，确证了不义的统治。怜悯把“消灭不义”限定为偶尔为之的“爱邻居”，表明它认可了普遍的异化法则是不可改变的，而怜悯原本是想要减轻异化。诚然，表露出怜悯的个人也提出了普遍性的要求，即生存的要求，以反对否定了这一要求的自然普遍性和社会普遍性。可是，这种与普遍性的结合仅仅停留在内心，仅仅是个人的实践，因此被个人自身的软弱证明为谎言。怜悯的问题不在于软心肠，而在于自身的局限性——它总是太少了。和适应世界的怜悯之恶相比，资产阶级的冷酷无情（怜悯的对立面）却像它所效仿的斯多葛主义的不动心一样，更忠实于它原本就想要抛弃的普遍性。因此，那些揭露怜悯之恶的人就以否定的形式拥护了法国大革命。怜悯畸变为自恋，犹如慈善家的趾高气扬和社会福利工作者的道德优越感一样，仍然是一种内化了的贫富差别。当然，哲学一不小心泄露了对冷酷无情的偏好，结果哲学自己却被那些最恨它“瞎说啥大实话”的人玩弄于股掌。法西斯主义的世界统治者把对怜悯的诽谤转译为对政治宽容的中伤以及呼吁实施紧急状态法。在这方面，他们和“怜悯的形而上学

① 康德：《对美感和崇高感的观察》，《康德全集》，第 2 卷，第 215 页以下。

② 尼采：《遗稿》，《尼采著作集》，第 11 卷，第 227 页以下。

③ 尼采：《查拉图斯特拉如是说》（*Also Sprach Zarathustra*），《尼采著作集》，第 6 卷，第 248 页。

家”叔本华不谋而合。叔本华认为，期望建立一个人道的秩序，是狂妄的幻想，那些人能等到的只会是不幸。怜悯的敌人不愿意把人道等同于不幸。对他们而言，不幸的存在简直是丑闻。他们悲天悯人却软弱无能，因而见不得人被怜悯。在绝望之中，他们的无能为力便转化为赞颂权力，而实际上每当权力许可他们的时候，他们又总是宣布和权力脱离关系。

善意和善举都成了罪过，统治和压迫则变成美德。“所有好事都曾经被认为是坏事，每一种原罪也转变为一种原善。”[①]在新时代里，朱丽叶特把这一原则付诸实践，第一次自觉地重新评估价值。在一切意识形态都瓦解了之后，朱丽叶特把基督教的意识形态所憎恶的东西（基督教的实践倒不见得一直憎恶）奉为自己的道德。作为杰出的哲学家，她始终保持着冷静和反思。她做事的时候不带任何幻想。对于克莱尔维提议的某个亵渎行为，她的回答是：“亲爱的，既然我们不再信上帝，你所渴望的亵渎就只是无用的儿戏……或许我的不信上帝比你更坚定，我的无神论是不可动摇的。不要以为我需要你提议的那些儿戏来坚定我的立场。我会进来玩，只是因为你觉得它好玩，只是为了好玩。”——美国的女杀手安妮·亨利会说“就是耍一下子”（just for fun）。“绝对不要把它当作必要的东西，无论是为了巩固我的想法，还是为了说服别人，它都不是必要的。”[②]尽管她对同党的片刻善念使她动摇，但她仍然坚持了她的原则。即使是不义、仇恨和破坏，都变成了纯粹的操作活动，因为理性的形式化业已让所有目标都失去了“必然性”和“客观性”，并斥之为骗人的把戏。巫术变成了行动，是手段，简言之，变成了工业。理性的形式化不过是机器生产方式的知性表现而已。手段被崇拜，它吸收了快感。正如旧的统治制度用来掩饰自己的目标在理论上被启蒙揭露为假象，富裕的可能性则在实践上剥夺了那些目标的合法性。统治变成唯一的目的本身，以经济力量的形式继续存在下去。享乐本身已经像禁止享乐的形而上学一样不合时宜，不切实际。

---

① 尼采：《道德的谱系》，《尼采著作集》，第 7 卷，第 421 页。

② 萨德：《朱丽叶特》，第 3 卷，第 78 页以下。

朱丽叶特谈到了犯罪的动机[①]。她对名利的贪求一点儿也不亚于她的朋友斯布里加尼，但是她崇拜禁忌。虽说斯布里加尼是个讲究规矩和义务的男人，但其实他更前卫。“让我们有钱是头等大事，无法完成该目标是罪大恶极的事；唯有成功致富，才有资格寻欢作乐：在那之前，你必须忘掉享乐。”尽管朱丽叶特凡事皆以理性为重，但她仍然固守着一个迷信。虽然她明知亵渎是幼稚的儿戏，却还是能够从中取乐。然而任何快感都意味着崇拜：那是自我献身给他者。自然实际上并不知道快感是什么：它只知道“满足需要”。所有的快感都是社会性的，无论是未升华的情感还是已升华的情感。快感源自异化。哪怕享乐并不知道它所违犯的禁忌是什么，但是它最初仍然起源于文明，源自固定的秩序：享乐渴望从那秩序回归自然，然而秩序防止享乐回归自然。只有在回归到没有统治、没有纪律的原始时代的梦想让人摆脱了劳动的强制，摆脱了个人对特定社会功能乃至最终对自我的依附关系的时候，他们才能感受到快乐的神奇魔法。供养了对上帝和魔鬼的爱的，正是陷于文明桎梏者的乡愁，即社会秩序之要素的“客观的绝望”；上帝和魔鬼是对自然的神化，而对它们的爱则蜕变为对它们的崇拜。思维起源于从可怕的自然中解放出来的过程，最终自然被完全征服。享乐则可以说是自然的复仇。在快乐当中，人抛弃了思想，远离了文明。在远古社会的节日庆典里，会有这样的归家仪式。原始的狂欢是快乐的集体起源。罗·凯卢瓦说：“节庆所表现的完全狂乱的间奏，真的像是世界秩序被中止的时刻。因此可以尽情放纵。所有规矩都得打破，一切都要被颠覆。在神话时代，时间是倒着走的：人们出生时是个老头子，死的时候则是个婴儿……因此所有保护良好的自然和社会秩序的规定，都被彻底推翻。”[②]人们沉醉于各种被神化的原始力量，但是从被中止的禁忌看来，这些举动都是放荡而疯狂的[③]。随着文明和启蒙的不断发展，更强壮的自我和更巩固的统治才开始把节庆当成单纯的闹剧。统治者把快乐当作一种理

① 萨德：《朱丽叶特》，第4卷，第126页以下。

② 罗·凯卢瓦（R. Caillois）：《节日理论》（*Théorie de la Fête*），1940年版，第49页。

③ 罗·凯卢瓦：《节日理论》，第49页。

性的手段，是要献给没有被完全驯服的自然的祭品。他们自己立即给它消毒，将它保存在高级文化里；被统治者则继续服用控制好的剂量，因为他们无法完全戒除快乐。享乐变成被操纵的对象，直到它最终完全陷落在行政管理中。于是原始的节庆演化为假日。“复杂的社会组织越强势，就越无法容忍日常生活的停滞。今天像昨天，明日复今日，一切如常，只能如此。集体狂欢已不再可能。骚动的时期已经个体化。假日取代了节庆。”[①] 在法西斯主义里，取而代之的是用收音机、报纸头条和兴奋剂调制出来的集体的伪陶醉。斯布里加尼对此早有预感。他说他要“在致富路上”尽情享乐，就当是度假。反之，朱丽叶特仍然想要效法旧制度。她把罪恶神圣化了。她的放荡仍旧中了天主教的咒语，正如修女的心醉神迷是受了异教的诅咒。

三

尼采知道所有的快乐都仍然带有神话的性质。当快乐沉醉于自然时，它放弃了可能性，正如怜悯放弃了改变总体。两者都包含着退却的因素。尼采在快乐的每个隐匿处发现其踪迹，例如隐居时的自我陶醉、自虐者的沮丧里的受虐狂快感。“反对所有单纯的享乐者！”[②] 朱丽叶特想要拯救快乐，故而她驳斥资产阶级的爱情——所谓奉献的爱，奉献是对资产阶级的斤斤计较的反抗，也是19世纪的资产阶级的典型特征。在爱情里，快乐融合了对赋予快乐之人的神圣化，因而是真正人性的激情。最终爱情被贬抑为由性欲决定的价值判断。在情侣彼此狂热的崇拜和无止境的仰慕里，女性事实上的奴役状态被无限美化。一次又一次，两性基于对此奴役状态的承认而达成和解：女性似乎坦然接受了她的失败，男性也似乎慷慨地应许她们获得胜利。在基督教里，性别的等级制，男性的财产秩序给妻子角

① 罗·凯卢瓦：《节日理论》，第58页以下。

② 尼采：《遗稿》，《尼采著作集》，第12卷，第364页。

色套上的枷锁，被美化为婚姻里的心心相印，也平息了对父权社会之前的更美好的往昔的回忆。在大工业之下，爱情被宣告无效。中等阶级的财产所有制的瓦解，自由的经济主体的没落，也殃及了家庭。家庭不再像从前歌颂的那样，是社会的细胞，因为它不再构成资产阶级经济生活的基础。成人不再以家庭为其生活界限，父亲的自主性消失，随后就是父亲的权威遭到反抗。以前，在父系家庭里被奴役的女孩子心里会燃起一点通往自由的热情，当然最终无论是婚姻还是外面的世界都没有给她带来自由。当工作的机会为女孩开启时，爱情的愿景却关上了门。现代工业社会体系越是普遍地要求每个人都要为它效劳，在所有不属于“白色垃圾”的汪洋大海（失业者和资质不足的就业者汇聚而成的海洋）的人当中，就有更多的人变成不得不自食其力的技术工人和雇员。企业家的“自主性”现已不合时宜，它转移到技术娴熟的劳动者身上，并逐渐扩展到所有被接纳的生产者乃至“职业”女性，成为他们的特性。人的自尊和人的可替代性成正比地增长。和家庭对抗已经不再是什么大胆的行为，而和男朋友的幽会也不是天堂之旅。人们对自己的性关系选择了理性计算的精明态度——早在朱丽叶特的那个启蒙圈子宣告它是古老的智慧之前很久就是如此。正如轻薄浪荡的资产阶级儿女们所要求的那样，精神与肉体在现实里正在分裂。诺瓦瑟以理性主义的态度宣布：“我重申，对我而言，爱情和享乐是完全不同的两件事。因为温柔的感觉对应于多变而礼貌的关系，而绝不是来自脖子的美或臀部的优美曲线；那些东西如果合口味的话可以提升身体的兴奋刺激，但是对我来说，它们无法触动任何心理的感觉。总结一下我的观点：贝丽丝长得很丑，她四十岁了，毫无高雅华贵气质，身材也离谱，一点儿也不吸引人；但是贝丽丝有头脑，性格好，她有一百万个地方可以吸引我的情感和喜好。我永远不会想和贝丽丝睡觉，但是我爱她爱得发疯；相反，我想要阿拉敏蒂，然而欲望的狂热刚一止息，我就对她心生厌恶”[①]。当初笛卡儿把人区分为思维的实体和广延的实体的时候就隐含着一个无法

① 萨德：《朱丽叶特》，第 2 卷，第 81 页以下。

避免的结论，而在这里，结论水落石出了：浪漫爱情的毁灭。那样的爱情被认为是伪装，是肉体冲动的合理化——“一种虚假的、始终危险的形而上学”[①]，贝尔摩伯爵在关于爱情的伟大演讲里说。朱丽叶特的朋友们尽管放荡，却认为性爱不同于温柔，前者是俗世的，后者则是天堂的，后者不但有点过于高大上，而且有点太无伤大雅了。脖子的美丽或臀部的曲线对性欲的影响并不是自然的、非历史的事实，而是包含了全部社会经验在内的意象；这一经验里隐含着对自然之外的事物的向往，一种不限于性关系的爱。但即使是最精神化的温柔也是变了形的性爱。指如柔荑，摩挲秀发，唇若樱桃，轻吻蛾眉，表现出精神上的热恋，然而和澳洲土著交媾时的又咬又打相比，也只是稍微温和的形式而已。两者的区别是很抽象的。贝尔摩教导说，形而上学曲解了事态，它让情侣看不到对方的真实模样，它源自巫术，它是一层面纱。“我不该扯掉你们的面纱吗？那是软弱……是胆怯。当快乐消失，我们要分析她，那个刚刚使我盲目的女神。”[②]爱情本身是个不科学的概念：“错误的定义总是误导我们，”多尔芒斯在《卧室里的哲学》的重要的第五对话的解释里说，“我不知道心灵是什么东西，我只用那个词来指称精神的软弱。”[③]“且让我们花一点时间看看卢克莱修所说的‘生命的背景’”——也就是说，做一点冷酷的分析——“我们就会发现，无论是情人眼里出西施，还是浪漫的感觉，都经不起推敲。我爱的只是身体，而我哀叹的也只是身体，尽管我随时都可以再次拥有它。”[④]其中的真理性内容是对爱情之分裂的洞察，这种灵肉分离是进步的杰作。分裂把欲念给机械化了，并把渴望扭曲为欺骗，从而攻击了爱情的核心。朱丽叶特把她对生殖器和变态性爱的歌颂转变为对性爱中一切不自然的、非物质的、幻想的东西的斥责，放荡女就化身为一种规范，该规范不仅缩减了爱情的乌托邦式绽放，也缩减了肉体的快感，不仅缩减了最高的幸福，

① 萨德：《朱丽叶特》，第 2 卷，第 172 页以下。

② 同上，第 176 页以下。

③ 萨德：《卧室里的哲学》（*La philosophie dans le boudoir*），第 267 页。

④ 萨德：《朱丽叶特》，第 2 卷，第 176 页以下。

也缩减了最切身的愉悦。像朱丽叶特那样愤世嫉俗的荡子淫娃，在性教育导师、心理分析师和激素生理学家的帮助下蜕变为开放的务实者，把他们对运动和保健的信仰延伸到性爱生活。朱丽叶特的批判和启蒙本身一样包含着内在失调。以前曾经和资产阶级革命结盟的违法犯禁仍没有被容纳为新的既成事实，因此，它仍然和崇高的爱情一起继续存在着，它的存在就是对即将到来的乌托邦的信念：人人都能享受身体快乐的乌托邦。

使我们把某个人当成“唯一的”来依恋的“可笑的热情”，爱情里对女性的美化崇拜，可以从基督教溯源到母系社会。“我们如骑士精神般的爱，让我们很可笑地效忠于只用来满足我们需求的对象，然而这一精神确确实实源自我们的祖先对女性的敬畏，因为当时她们在许多城市和乡村里担任女先知的工作。嫌弃一转为恐惧，再转为崇拜，骑士精神便从迷信中萌生。但是自然中从来就不存在那种敬畏，在那里寻觅它纯属浪费时间。这个性别比我们低等，是板上钉钉的事实，我们找不到任何理由尊重它。从盲目的敬畏中产生的爱情，就像那敬畏一样，只是偏见而已。”[①]无论社会的等级制披上怎样的合法性外衣，它最终还是以暴力为基础的。对自然的统治也在人类内部复制了自身。基督教文明用“保护（身体上的）弱者”这一观念来证明他们剥削强壮的奴隶是正当的，却从未让皈依的信徒心服口服。锋利的知性乃至更锋利的基督教统治总是将“爱的原则”彻底抛弃，直到路德教派把刀剑和鞭子当作福音书的本质，以取消国家和教义之间的对立。爱的原则把精神自由直接等同于对现实压迫的肯定。但是女性却被烙上了软弱的印记，软弱使得女性成为少数派，哪怕她们的数量超过了男性。正如早期形式的国家里被征服的原住民（组织和武器都远远落后于征服者的殖民地土著），正如在雅利安人包围中的犹太人，女性的无力反抗证明了对她们的压迫是正当的。萨德表述了斯特林堡的反思路径。“我们不要怀疑，男性和女性之间的差异就像人和森林里的猿猴之间的差异那么确定和重要。我们甚至有充分的理由否认女性和我们同种，就像我

① 萨德：《朱丽叶特》，第 2 卷，第 178 页以下。

们拒绝承认猿猴是我们的兄弟那样。如果你仔细检视一个裸体的女性和一个与她同年龄的裸体男子，很快你就会因为两者在结构上的显著差异（暂不论性征的差异）而相信女人只是比男人低等的生物。差异同样也存在于体内，只要非常仔细地观察两者的解剖，就会发现该真相。”[①]基督教试图用敬重女性的意识形态去补偿性别压迫，因而升华了对古代的记忆，而不是一味压抑记忆。可是它敌视由此提高了地位的女性，因而也敌视在理论上被解放了的快感，所以上述补偿的企图功亏一篑。符合压迫实践的情感是鄙视，而不是敬重，在基督教的世纪里，“爱邻居”的背后隐藏着一种被强行禁止的恨：那是对女性的恨，女性总是一次又一次让我们回忆起白白耗费的精力。女性为圣母崇拜付出的代价是她们会被当成巫婆，那是对基督教之前的女先知的记忆所采取的复仇行动，女先知暗中动摇了神圣化的父权统治体系。女人激起了本应敬重她们却对她们半信半疑的男人的野蛮愤怒；一般说来，弱者都会让看似文明的、似乎应该照顾他们的强者恨入骨髓。萨德将这种恨摆到明面儿上来。罗马警察局长基奇伯爵说：“我从不相信两个肉体的结合会导致两个心灵的结合。在肉体的结合里，我看到了蔑视的强烈理由……厌恶的理由，但是看不到一条爱的理由。”[②]当一个女孩被皇家大臣圣方慈吓哭了的时候，大臣欢呼道：“我就是这么喜欢女人的……我为什么不能一声令下，就把她们统统还原到这个状态？”[③]作为统治者的男性拒绝将女性个体化，拒绝这样表达对女性的尊敬。就人类社会而言，单个女性是群体的一个样本、个例，是她所属的性别的代表，因此她完全处于男性的逻辑的把握之中：据说，她代表自然，是概念的永无止境的归并的基底层，也是现实中永无止境的屈服的基底层。作为所谓“自然生物”的女性其实是历史的产物，历史将女性去自然化了。但是，绝望的毁灭意志却扑向了一切体现自然魅力的东西，即一切生理的、生物的、民族的、社会的弱者所体现的自然的诱惑，由此可见，基督教的

① 萨德：《朱丽叶特》，第2卷，第188-199页。

② 同上，第4卷，第261页。

③ 同上，第2卷，第273页。

企图失败了。“总归一句话，一切我办不到的事情，就让它们恢复原状！”要完全根除那可恨而又无法抵挡的回归自然的诱惑，这种残暴源自失败的文明，这就是野蛮，文化的另一面。“一切！”因为毁灭不容忍例外，毁灭的意志是极权的，而极权主义仅仅源自毁灭的意志。“我已经达到了那种地步，”朱丽叶特告诉教皇，“我可以像提比留斯那样说，真希望全人类总共只有一颗脑袋，好让我享受一刀下去就斩尽杀绝的乐趣！”[①]无力的预感、忙乱的举动、动物的恐惧、群众的骚动，都在挑动屠杀的快感。女性在心智上和身体上都是弱者，额头上却戴着统治的标志；解释了对女性的仇恨，也就可以解释对犹太人的仇恨。人们从女性和犹太人身上明显可以看到，他们有几千年都不曾统治世界了。虽然他们原本可能被消灭，但他们还是存活下来，而他们的恐惧和弱势，以及他们因为被长久压迫而更亲近自然，恰恰是他们生存的要素。由于强者为他们的力量付出的代价是严重远离了自然，并且他们永远不能感到恐惧，因此弱者的那些生存要素正好激起了强者的无名怒火。既然他们自己不能哭喊，他们就让他们的受害者把哭喊声放大千万倍，他们就是这样“亲近自然”的。“这些无情的尤物！”在《阿丽娜和瓦尔古》里，布拉蒙总统这样描写女性：“我多爱看她们在我手里挣扎的样子！她们是狮子嘴里的羔羊。”[②]他在同一封信里说：“那就像是攻打一座城市。我们得先占据山丘，占领制高点……然后才可以心无旁骛地展开攻击，不用担心遭到抵抗。”[③]身居下位者易招惹攻击，对他们落井下石是最快乐的事。身居高位者的危险越少，他就越肆无忌惮地享受施虐的快感。只有受害者走投无路的绝望才能让统治变成好玩的事，并且让统治者得意忘形地废除统治自身的原则：纪律。当恐惧再也不能威胁人了，就爆发出开怀大笑，那是只有在集体里才会放荡不羁的个人的铁石心肠的外在表现。响亮的笑声总是在指控文明：“从人嘴这一火山

① 萨德：《朱丽叶特》，第 4 卷，第 379 页。

② 萨德：《阿丽娜和瓦尔古》（*Aline et Valcour*），布鲁塞尔 1883 年版，第 1 卷，第 58 页。

③ 同上，第 57 页。

口进出的所有岩浆里，要数欢笑的危害最大”[①]，维克多·雨果在题为“人的风暴比海洋的风暴更可怕”的章节里这么说。朱丽叶特谆谆告诫道[②]：“尽可能把我们的恶意的所有重量落在不幸的人身上；穷苦人掉下的眼泪是带刺的，可以强烈刺激我们的神经元。”[③]快乐宁可与残暴结盟，也要舍弃温柔，而性爱也变得尼采经常说的那样：“其手段是战争，其基础是两性的刻骨仇恨。”[④]动物学也告诉我们，无论雄性还是雌性，“爱情”或者说性的吸引力最初都主要是“施虐狂的”，施加痛苦无疑也是性爱的一部分，它和饥饿一样残酷[⑤]。因此文明的最终结果是回归可怕的自然。萨德在作品里经常描绘的致命爱情，尼采无耻地渴望的所谓高贵——“不惜一切代价不让穷苦者被羞辱”：对残暴和高贵的描绘在戏剧和想象里虐待人们，同德国法西斯主义在现实世界里的施虐一样残忍无情。然而，尽管现实存在的无意识的巨人（无主体的资本主义）盲目地极尽毁灭之能事，但是走火入魔的叛逆主体也愿意把毁灭看成他们的自我实现，并且把那投射到异化为物的人类身上的冷酷也投射于变态的爱——在物的世界里，变态的爱已经取代了直接的爱。疾病变成了痊愈的症候。走火入魔者通过对牺牲的神圣化，接受了对他们的侮辱。他越来越像那个他不能真正战胜的统治巨兽。想象试图以暴制暴，妄想用想象的恐怖抵抗现实的恐怖。罗马谚语“无情才是真幸福”不仅说明了鞭策奴隶劳动的奴隶主的野蛮残酷，其实也表达了秩序的不可解决的矛盾：秩序把它承诺的幸福变成了对幸福的拙劣模仿，只有在剥夺幸福的时候才能产生真正的幸福。萨德和尼采一方面将这个矛盾永恒化，另一方面也有助于阐明这个矛盾。

向所爱慕的造物献身，这在理性看来就是偶像崇拜，从犹太教一神论

---

① 维克多·雨果：《笑面人》（*L'Homme qui rit*），第二部，第 8 卷，第 7 章。

② 萨德：《朱丽叶特》，第 4 卷，第 199 页。

③ 参见萨德：《索多玛的 120 天》（*Les 120 Journées de Sodome*），巴黎 1935 年版，第 2 卷，第 308 页。

④ 尼采：《瓦格纳事件》（*Der Fall Wagner*），《尼采著作集》，第 8 卷，第 10 页。

⑤ 罗·布里福（R. Briffault）：《母亲》（*The Mothers*），纽约 1927 年版，第 1 卷，第 119 页。

的取缔神话，再到其世俗化形式（启蒙）极力批判思想史里不断改头换面的崇拜对象，这一进程的最终结果必然是偶像崇拜的消亡。迷信向来是以经济现实为基础的，而当经济现实崩溃时，就释放出各种特殊的否定性力量。然而，基督教宣扬爱：对耶稣的纯洁的崇拜。基督教企图把盲目的性冲动升华为婚姻的神圣性，正如他们试图让“天国荣耀”的观念将律法的晶莹之光洒满尘世。基督教迫不及待地用“钉在十字架上的上帝”这一教义换来文明与自然的和解，但无论是犹太教还是严厉的启蒙都不知道这种和解。摩西和康德都不曾为情感而欢呼过，在他们的冰冷律法（法则）里，既没有爱也没有献祭的柴堆。尼采对一神论的攻击，重创的是基督教而不是犹太教的教义。他当然也唾弃律法，但是他自认为属于“更高的自我”[①]，那不再是自然的自我，而是多于自然的。他想用“超人”取代神，因为以残破的基督教为形式的一神论显然已变成神话。正如服膺于“更高自我”的那种古老的禁欲主义理想被尼采赞许为有助于发展“统治权力”[②]的自我超越，“更高自我”本身也不过是为了“拯救已死的上帝”的殊死一搏。就此而言，尼采只是康德的翻版，康德把上帝的律法改造为自律性原理，以拯救在英国怀疑论那里丢失了灵魂的欧洲文明。康德的原理“一切行为皆出自意志的如下准则：这样的意志能够使自身作为普遍规定的对象”[③]，同样也是“超人”的秘密。康德的意志和他的绝对律令都是专制独裁的。两大原理都旨在独立于各种外在力量，也就是说，两者的目标都是一种无条件的成熟状态——那被定义为启蒙的本质。然而，对谎言的恐惧，被最高光时刻的尼采贬斥为“堂吉诃德派头”[④]的一种恐惧，用自我立法替代了律法。这样一来，一切都被揭穿为一个赤裸裸的巨大迷信，以至于启蒙本身乃至任何形式的真理都变成了偶像，以至于我们认识到“即

① 尼采：《遗稿》，《尼采著作集》，第 11 卷，第 216 页。

② 同上，第 14 卷，第 273 页。

③ 康德：《道德形而上学奠基》（*Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*），《康德全集》，第 4 卷，第 432 页。

④ 尼采：《快乐的科学》（*Die Fröhliche Wissenschaft*），《尼采著作集》，第 5 卷，第 275 页。参见《道德的谱系》，《尼采著作集》，第 7 卷，第 267-271 页。

使是我们现代的知识人，作为无神论者和反形而上学者，我们的火种仍然是千年以来的古老信仰点燃的：基督教信仰，它本身也就是柏拉图的信仰——神即真理，真理是神圣的”[①]。因此科学本身同样面临着形而上学受到的那一批判。在否认上帝当中包含了无法克服的矛盾，因为它也否定了知识本身。萨德并没有把启蒙思想推论到这个自反点。科学的自我反思，启蒙的这一良心工程，是由哲学完成的，这里指的是德国哲学。启蒙对萨德而言倒不见得是精神现象，而是社会现象。他提倡的是亲密关系的瓦解（尼采则从唯心主义的角度认为，可以用更高的自我来克服那些关系），批判的是与社会、与办公室、与家庭[②]的团结，最终他达到了无政府主义。他的作品揭露了取代宗教成为文明新基础的那些原理的神话本性：十诫的神话性，父亲权威的神话性，财产所有制的神话性。萨德的看法恰恰是一个世纪后的勒·普莱所阐述的社会理论的颠倒[③]。在形式理性的审判席前面，十诫的每一条都被宣判为无效，它们无一例外地成为意识形态。应朱丽叶特的要求，教皇亲自为一桩谋杀案辩护[④]。他发现，将某些不合乎基督教的行为予以合理化，似乎要比基督教用自然理性来证明这些行为是魔鬼行径更容易一些。为谋杀辩护的“主教哲学家”并不像谴责谋杀的迈门尼德和圣托马斯那样需要诡辩。罗马的理性要比普鲁士人的上帝更倾向于站在更强大的军队那一边。但是律法已经废除，作为律法之人性化的“爱”也被揭穿为偶像崇拜的复辟。科学和工业不仅谴责浪漫的性爱是形而上学，也谴责任何形式的爱，因为在理性面前，任何爱都站不住脚：无论是夫妻之爱、情侣之爱，还是亲子之爱，都抵挡不住理性。布朗吉公爵对他的下属说，对待那些与统治者有关系的人，对待他们的女儿和妻子，要比对待外人更严苛，“这是为了让你们看清，我们视亲情如粪土，让你们不

---

① 尼采：《快乐的科学》，《尼采著作集》，第 5 卷，第 275 页。

② 参见尼采：《遗稿》，《尼采著作集》，第 11 卷，第 216 页。

③ 参见勒·普莱（Le Play）：《欧洲工人》（*Les Ouvriers Européens*），巴黎 1879 年版，第 1 卷，尤其是第 133 页以下。

④ 萨德：《朱丽叶特》，第 4 卷，第 303 页以下。

要以为那是我们的桎梏”[①]。女人的爱也和男人的爱一样被废除了。圣方慈转告朱丽叶特的“放荡者守则”适用于所有女性[②]。多尔芒斯对亲情做了唯物主义的祛魅：“父母的亲情源自他们害怕老了以后被抛弃，他们在我们孩提时对我们的关心是自我利益使然，只是期望他们衰老时也可以得到我们同样的照料。”[③]萨德的证据和市民阶级一样古老。德谟克里特已经否定了父母的亲情，认为那是经济学的考虑[④]。萨德将这一祛魅延伸到文明的基础——族外婚姻上。他认为反对家族内通婚是没有合理根据的[⑤]，科学的昌明也推翻了以前出于健康因素的反对理由，更加确证了萨德的冷静判断：“没有任何证据显示乱伦生的孩子特别容易患呆小症、聋哑症、佝偻症等疾病。”[⑥]如果家庭不以浪漫的性爱维系，而以母爱去支撑（母爱是所有温情和社会情感的基础），就和社会本身发生了冲突[⑦]。“如果你把只属于全社会的孩子隔离在家庭里，就不要指望你能培养出优秀的共和国公民……既然让孩子全神贯注于家庭利益有很大的害处（家庭利益往往与国家利益背道而驰），那么让他们与家庭分开就有极大的好处。”[⑧]为了社会，“婚姻关系”必须被毁掉，孩子被“绝对禁止”认识他们的父亲，他们仅仅是“属于祖国的孩子”[⑨]。萨德在反抗律法[⑩]时所宣告的无政府主义和个人主义最终也上升为普遍性的绝对统治——共和国。正如那被废黜的上帝复辟为更退化的偶像，旧的资产阶级新生国家也在法西斯主义的集体暴力中借

① 萨德：《索多玛的 120 天》，第 1 卷，第 72 页以下。

② 参见萨德：《朱丽叶特》，第 2 卷，第 234 页注释。

③ 萨德：《卧室里的哲学》，第 185 页。

④ 参见德谟克里特：《残篇》（*Diels Fragment*）278，柏林 1912 年版，第 2 卷，第 11-页以下。

⑤ 萨德：《卧室里的哲学》，第 242 页。

⑥ 萨洛蒙·雷纳克：《乱伦禁忌和羞耻感》（*La prohibition de l'inceste et le sentiment de la pudeur*），载于《崇拜、神话和宗教》，巴黎 1905 年版，第 1 卷，第 157 页。

⑦ 萨德：《卧室里的哲学》，第 238 页。

⑧ 同上，第 238-249 页。

⑨ 萨德：《卧室里的哲学》，第 238-249 页。

⑩ 萨德：《朱丽叶特》，第 4 卷，第 240-244 页。.

尸还魂。萨德洞察了国家社会主义，它的第一步导致了圣茹斯特和罗伯斯庇尔的覆灭。如果说资产阶级把他们最忠诚的政治家送上断头台，那么他们的最坦率的作家就被放逐到国家图书馆的地狱里去。朱斯蒂娜和朱丽叶特如流水线般制造出来的丑闻史，以18世纪的风格预言了19世纪的低俗小说以及20世纪的大众文学，它就像《荷马史诗》那样剥去了最后的神话面纱：思想史是统治的工具。思想看到自己在镜子里的形象大吃一惊，才开始去注目超越该形象的东西。它不是和谐社会的理想（即使萨德也隐隐期待未来的社会："保卫你们的边疆，并且待在你们的国家里"[①]），更不是查梅的故事[②]里论述的社会主义乌托邦，而是如下事实：萨德没有把它留给它的那些被启蒙吓坏了的敌人，这一事实使得萨德的作品成为拯救启蒙的标杆。

资产阶级的黑暗作家并不像资产阶级的辩护士那样，企图以和谐主义的学说去避免启蒙的结论。他们并不假装认为形式理性更亲近道德，而不是更亲近不道德。正能量作家否认理性与暴行、资产阶级社会与统治之间的牢不可破的联盟，以保护这一联盟，带来坏消息的作家却毫不留情地表现了骇人听闻的真相。"这些富人落到了曾经杀妻弑子、鸡奸、屠杀、嫖妓的手里；这是上天对我的斑斑劣迹的报酬，让我来使唤他们。"[③]克莱尔维在总结她的兄弟们的一生时如是说。她有些夸大其词。邪恶统治所谓的"正义"并不一定就是"杀人放火金腰带，修桥补路无尸骸"。但是，只有夸大的才是真实的。史前史的本质正是在每个细枝末节上都表现出最残暴的恐怖。在集体屠杀里蒙难者的统计数字（其中也包括基于怜悯的处决）抹杀了大屠杀的本质，唯有巨细靡遗地精确描绘例外的情况，即最可怕的凌虐，才能彰显其本质。在恐怖世界里的幸福生活，仅仅因为那世界的存在本身便被卑鄙地否定了。因此，世界的存在变成了本质，幸福生活则不足挂齿。在资产阶级时代，杀妻弑子、嫖妓和鸡奸多见于被统治者，而不

---

① 萨德：《卧室里的哲学》，第263页。

② 萨德：《阿丽娜和瓦尔古》，第2卷，第181页以下。

③ 萨德：《朱丽叶特》，第5卷，第232页。

多见于因袭了以前的统治者道德的统治集团。然而，在最近几个世纪里，如果权力遇到危险，那么统治者就会不惜尸横遍野。和大权在握的法西斯主义统治者的心态与行为相比，对布里萨特斯塔生活的热情描绘也就只是轻描淡写的老生常谈了（尽管可以从中辨认出法西斯主义统治者的影子）。在萨德的作品里，也可以看到曼德维尔式的观点，个人的罪恶是极权主义时代的公众德行的前史。萨德和尼采之所以一直是人民公敌，是因为他们不仅不掩饰“理性推导不出不可杀人的理由”，还公开向全世界宣告这一不可能性。是可忍孰不可忍，进步的思想家尤其诋毁他们俩。萨德和尼采对科学的贯彻采取了一条不同于逻辑实证主义的路线。他们比实证主义者更坚决地追求理性的全部内涵，其隐藏的目的是让一切伟大哲学（如康德的理性概念）所包含的乌托邦理想能够拨云见日：人性的乌托邦若再也不需要乔装改扮避人耳目，也就再也不会被人歪曲误认了。他们俩的无情学说宣告了统治和理性的同一性，其实比资产阶级的假道学更加悲天悯人。“你的最大危险在哪里？”尼采曾经问道。“在怜悯里。”[①]尼采否定了怜悯，却拯救了对人性的坚定信任，各种抚慰人心的信誓旦旦正日复一日地出卖那一信任。

① 尼采：《快乐的科学》，《尼采著作集》，第5卷，第205页。

文化工业：欺骗大众的启蒙

一

有一种社会学观点以为，由于失去了客观宗教[①]的支撑，由于前资本主义时期的最后残留物的瓦解，由于技术和社会的分化及专业化，文化变得混乱无序。每一天都在证明这是谎言。因为现在的文化在每一件东西上都打上了相似的烙印。电影、无线电广播和杂志构成了一个体系，其整体和它的每一个部分都是统一的。即使是政治上对立的派别，他们的审美宣言也同样赞扬着铁一样的节奏。就算在专制国家，装饰豪华的工业管理大厦和工业展览中心也和其他地方一模一样。到处耸立的渐渐明亮起来的雄伟建筑象征着掌控国家的康采恩的高瞻远瞩、计划周详，企业界已经开始如脱缰野马般奔向它们；其纪念碑则是处在荒凉城市中的一片片灰暗的住宅和商业房屋。现在，即使是稍微远离钢筋水泥的中心的一些旧房子，看起来也像贫民窟。郊区新建的平房像国际博览会临时搭建的建筑一样赞扬着技术的进步，但是它们生来就注定了将像一个空食品罐头一样很快便被扔掉。城市规划项目的设计目的就是使个人永远成为住在设施卫生的小房子里的相同的独立个体，从而使他更乐意为其敌人——总体的资本权力效劳。因为作为生产者和消费者的居民被吸引到城市中心来找工作或消

---

① 客观宗教指的是通过去教堂礼拜、忏悔等行为表现出来的对神的信仰，主观宗教则仅仅是对神的承认、信仰等情感和认知。——译者注

遣，所以一间间斗室都像晶格一样结晶化为组织良好的生活小区。微观世界和宏观世界令人震惊地同一，向人们呈现了他们的文化模式：普遍与特殊的虚假同一。在垄断下，所有的大众文化都是同一的，其骨架（垄断组织的概念框架）也开始彻底显现。位居顶层的人没什么兴趣遮遮掩掩了．他们越是野蛮地承认，他们的权力就越强大。电影和广播不再需要伪装成艺术。“它们只不过是生意”的观念业已构成了意识形态，目的是把它们蓄意粗制滥造的垃圾合法化。它们自称为工业；一旦总裁的收入被公布出来，对其完成的作品的社会必要性的任何怀疑都被清除了。

利益集团从技术角度来解释文化工业。据称，因为千百万人参与了它迫不得已的复制过程，所以就不可避免地要用标准质量的商品来满足来自无数地方的同样的需求。据说，较少的生产中心和广为分散的消费网点的庞大数目之间的反差，在技术上就要求经营的组织和计划。甚至，据称经营的标准首先是以消费者的需求为基础的，因为那样就不会遭到什么抵抗而被接受。结果就是操纵需求和需求退化的恶性循环，这样的循环只是让体系的整合力量更加强大。这样的事实被忽略了：技术对社会拥有的权力是以掌握社会经济命脉的那些权力为基础的。今天，技术的合理性正是统治的合理性本身。这种合理性是自我异化的社会的强制性。直至小汽车、炸弹和电影的夷平要素在其导致的不义中显示出它们的力量，它们才构成了社会的总体性。技术合理性抹平了劳动的逻辑和社会体系的逻辑之间的一切差别，得到的与其说是文化工业的技术，不如说是标准化和大批量生产的成果。这不是技术本身的运动规律的结果，而是由技术在当今经济中的功能造成的。对个人意识的控制已经平息了任何有可能阻碍中心控制的需求。从电话迈向无线电广播的这一步已经清晰地界定了不同角色。前者仍然允许用户自由主义地扮演主体的角色。后者则非常民主地将所有参与者都转化为听众，并专制地让他们屈服于几乎一模一样的广播节目。这里没有任何反驳机制，而个人的广播电台也没有任何自由，他们被局限在可疑的“业余爱好者”领域，同时不得不接受自上而下的组织管理。在官方广播中，来自公众方面的任何一点点自发性的痕迹都被才艺猎手、演播室

里的比赛和各种各样的专家选秀活动控制并消化在它的框框里。才艺表演者在这一工业展现他们之前就属于它了，否则他们不会这样热衷于配合它。无论是表面上还是实际上，公众的态度都有利于文化工业的体系，它也是体系的一部分，而不是体系的一个借口。如果各个艺术部门对完全不同的媒介和内容都遵循同一个套路，如果广播“肥皂剧”的戏剧情节仅仅是解决某些技术难题（比如如何掌握爵士乐的即兴演奏或最高潮的技巧）的教学案例，如果贝多芬交响乐的某个乐章被电影配乐粗鲁地“改编”了（就像托尔斯泰的小说被胡编为电影剧本）：那么，自称这么做是为了满足公众的自发愿望的说法不过是自吹自擂。如果我们把这些现象解释为技术机器和人员配置的固有现象，那么就接近了事实：技术机器和人员配置的每一个零件都是经济选择机制的一部分。此外，所有的行政权力还达成了约定（至少是共同的决心），不去生产或不批准任何不同于他们的表格、他们对消费者的观念以及他们自己（这是最重要的一点）的东西。

在我们的时代，客观的社会趋势已经化身为公司总裁的秘而不宣的主观目的，其中最重要的是钢铁、石油、电力和化工等最强大的工业部门的总裁。相比之下，文化垄断是弱小的，没有独立性。如果它们在大众社会中的活动领域（生产某种特殊商品的领域，这种商品跟随和的自由主义和犹太知识分子都过从甚密）不想遭受连番清洗的话，那么它们就不能忘记追随真正的掌权者。最大的广播公司对电子工业的依赖，电影工业对银行的依赖，都是整个领域的典型特征：这个领域的每个部门都在经济上纠缠在一起了。彼此之间的联系如此紧密，精神权力的极度集中化使得不同企业和不同技术部门之间的差异可以忽略不计。文化工业的无情同一性预示着政治领域山雨欲来。A 类电影和 B 类电影[①]的区分也好，不同售价范围的杂志上的不同故事也好，决定这些外在区分的并不是主题内容，而是对消费者的分类、组织和索引化。商品是提供给所有人的，必有一款适合

① A 类电影是制作成本较大的、预期有较大观众群的电影，俗称大片。往往由大明星主演，场面豪华。B 类电影则是制作成本相对较低的电影。——译者注

你，一个也跑不了；区分是灌输和宣传而来的。大批量生产的、具有不同质性的产品的等级制满足了公众的需要，由此深化了彻底量化的统治。每个人的行为都必须（貌似自发地）符合他被各种指标预先规定好的那个档次，选择为他这个类型定做的那种大批量产品。在研究机构的图表上，消费者呈现为统计数据，并且被划分为红、绿、蓝等各种收入群体，这一技术正是用于各种政治宣传的技术。

这种处理程序到底有多么形式化，只要看看机械地区分的产品最终有多么雷同就知道了。克莱斯勒和通用汽车系列之间的差别基本上就是一种幻象，打中了每一个热衷于精通差别的孩子。鉴赏家们谈论的所谓优点和缺点只不过是为了将竞争和选择范围的表象永远维持下去。这同样适用于华纳兄弟和米高梅的产品。甚至同一家企业生产的最贵的产品和最便宜的产品之间的差别也逐渐消失了：拿汽车来说，差别在于气缸的数目、排量，在于有专利技术的部件的不同配置；拿电影来说，差别在于明星的多寡，在于对技术、人员、设备的夸张使用，在于是否引进了最新的心理学程式。通行的绩效标准是“炫耀性生产”的数量，是露骨地投入的资金总额。文化工业里，不同的预算和产品本身的实际价值或意义没有丝毫关系。就连不同技术的媒介也被无情地统一起来了。电视旨在综合广播和电影，只是因为各利益方还没有达成一致才被耽搁了，但电视的后果将是巨大的，并将剧烈地导致审美内容的极度贫乏。到明天，各个文化产品之间那种曾经蒙着面纱的统一性就将暴露无遗，嘲讽地实现瓦格纳的总体艺术作品之梦：把所有艺术凝聚在一个作品之中。文字、图像和音乐的一体化甚至比《特里斯坦》[①]还要完美，因为各个肯定地反映了社会现实之表面的“感性要素”基本上是同一个技术流程生产出来的，这个流程的统一性表明了它真正的内容。这一工作过程整合了所有的生产要素，从借助电影的小说构思到最终的音响效果。这是投入的资本的胜利，资本无所不能的统治已经在被剥夺的求职者心中打下了“主人”的烙印；这构成了每部电影

① 指瓦格纳的三幕歌剧《特里斯坦与伊索尔德》。——译者注

的意义，无论制片人选择的是什么情节。

二

有闲暇的人就不得不接受生产的统一性。康德的形式主义还指望来自个人方面的贡献，据说个人将把不同的感官经验与基本范畴联系起来，但是工业剥夺了个人的职能。它为消费者提供的主要服务就是替他完成他的图式化工作。康德说，灵魂中有一种秘密的机制，它对直接的感觉材料的准备使得它们能够纳入纯粹理性的系统。但是今天，那一秘密已经破解。机制要处理的表象不过是那些提供经验材料的人（即文化工业）计划安排好了的表象，而它实际上是被非理性的（无论我们怎么将它合理化）社会权力强行塞入文化工业的。这一不可避免的强制是通过商业机构进行的，所以表面上似乎是商业机构在掌控一切。没有什么是留给消费者去分类的。生产者已经替他做完了。“为大众的艺术”毁掉了梦想，却依然遵循着批判的唯心主义不敢提出的那种梦想的唯心主义的信条。一切都源于意识：对马勒伯朗士和贝克莱而言，源于上帝的意识；在大众艺术中，源于生产团队的意识。不仅仅是热门金曲、明星、肥皂剧的周期性循环和僵硬不变的类型，就连戏剧本身的具体内容也都源于他们，换汤不换药而已。细节是可以换来换去的。被热门歌曲证明过的简短好记的间奏，主人公突然丢了脸却知道要忍受磨难，情人从男明星那里挨了一记耳光才清醒过来，男明星坚决违抗骄纵的富家女，这些细节和其他所有细节一样，都是事先备好的陈词滥调，可以随处即插即用。它们的唯一功能就是完成总图式分配给它们的任务。它们存在的全部理由就是作为图式的一部分来确证图式。电影一开始，它将如何结束就已经一清二楚了，谁将得到奖赏，谁将得到惩罚，谁会被遗忘，统统一目了然。在轻音乐中，一旦被调教出来的耳朵听到了热门歌曲的第一个音符，它就能猜到下面是什么，并且在它真的到来时心满意足。短篇小说的平均字数是要严格遵守的。甚至插科

打诨、噱头、俏皮话都像它们所在的背景那样经过了计算。专家们各司其职，他们狭窄的分工范围使他们很容易在办公室里分配好工作。文化工业的发展已经使得效果的统治地位、立竿见影的成效和技术细节比作品本身更为重要，而曾经表达过理念的作品已经和理念一道被清除了。细节一旦赢得了自由，就开始造反，从浪漫主义到表现主义，它始终坚持着自由表达，坚持把自己当作一种反抗组织化的手段。在音乐中，单一的和声效果抹掉了总体的形式意识；在绘画中，被强调的个别色彩破坏了构图；在小说中，心理学比结构更重要。文化工业的总体性终结了这一切。尽管它只关心效果，但是它将其叛逆性化为齑粉，迫使效果为程式服务：程式取代了作品。整体和部分遭受了同样的厄运。整体不再能够和细节产生任何联系，好比在一个成功人士的生涯里，一切都变成了他的成功例证，但整个生涯其实不过是所有那些蠢事的总和。所谓的通行理念就像一份档案夹，它促成了秩序而不是联系。整体和部分彼此是一样的，没有对立，没有统一。它们的前定和谐是对伟大的资产阶级艺术作品不得不努力奋斗以争取和解的拙劣模仿。在德国，民主时代的最欢乐的电影中也笼罩着独裁的死寂。

整个世界都必须通过文化工业的过滤器。过去，上电影院的观众把外部世界视为他刚刚离开的电影的延伸（因为电影意在复制日常感知的世界），这一旧经验现在已经成为制片人的指导方针。他的技术越是能精致地、毫无瑕疵地复制经验对象，“外部世界是银幕上呈现之物的直接延续”这一幻觉就越容易在今天蔓延。自从有声电影以迅雷不及掩耳之势独领风骚以来，技术复制为这一目的推波助澜。现实生活和电影已不可分辨了。有声电影大大胜过幻景戏剧，它不给观众任何想象和思考之机：在电影作品的框架内，观众无法做出回应，他可以偏离其具体细节，却不会丢掉故事情节的主线；因此电影迫使其受害者将它直接等同于现实。大众媒介的消费者的想象力和自发性受到的阻碍不应首先归结于任何心理机制，而应该把那些属性的丧失归因于产品本身的客观性质，特别是有声电影这种最典型的产品。产品的设计就使得只有具备敏捷性、观察力和观影经验的人

才能理解产品；观看者的思想活动是不可能的，如果他不想错过飞快掠过的事实的话。虽然不是每个细节都要求全神贯注，但这种全神贯注确实是刻骨铭心的，根本没有例外场合，想象力仍然被排除了。那些深深迷恋电影世界及其姿势、图像和语词的人，甚至不能补充任何东西使其第一次真正构成一个世界，而要让他们全神贯注的，并不一定是完全要用机器造成特殊效果的那些放映瞬间。他们看过的所有其他电影和娱乐工业的其他产品一定会让他们认识到，被要求的全神贯注是值得信任的，所以全神贯注是自动发生的。工业社会的暴力一劳永逸地作用于人。文化工业的产品可以据此推断，消费者在消遣状态下照样会专心地消费它们。但是，每一件产品都是巨大的经济机器的一个样板，这台巨型机器总是维持着大众的现状，无论他们是在工作还是处在与工作类似的休闲状态。可以从每部有声电影和每个广播节目中推断其社会效果，这个效果不是谁独享的，而是所有人共享的、相同的效果。文化工业作为一个总体塑造着人，人在文化工业中的每一个产品都成功地再生产着自己。这一过程的所有行动者，从制片人到妇女俱乐部，都很小心翼翼地防止这一精神的简单再生产出任何差池或者有丝毫扩大。

抱怨“培养风格的基本力量在西方已经灭绝”的那些艺术史学家和文化卫道士大错特错了。一切事物都被机械可复制性转译为图式，这一转译比任何真正的风格（如果用文化行家们对前资本主义的过去的溢美之词来说就是“有机的”风格）更严格也更有效。帕勒斯特里纳[①]再怎么清除一切即兴的、未予解决的不协和和弦，也不会像一位纯粹主义的爵士乐编曲者那样，将任何不符合行规的乐句格杀勿论。在把莫扎特的作品改编为爵士乐曲的时候，这位纯粹主义者不仅在莫扎特太严肃或者旋律有难度的时候改变旋律，也把所有不同于现在的和声（莫扎特的和声往往是更简单的和声）改掉。没有哪个中世纪的建筑师能够像电影制片厂高层在批准放行巴尔扎克或雨果的改编作品前的满腹狐疑的审查那样，疑虑重重地研究教

① 帕勒斯特里纳（Giovanni Pierluigi Da Palestrina，1524—1594），意大利作曲家，宗教复调音乐的代表人物。——译者注

堂窗户和雕塑等问题。没有哪个中世纪的教士能够像制片人计算大片的男主角要受的折磨或者女主角衣服的卷边那样细心，去按照被罚入地狱的罪人在至高无上的神恩秩序中的位置来决定他将遇到的魔鬼和折磨。关于禁止事项和可容忍事项的成文规定和不成文规定是一本深奥难懂的目录，它包含的范围之广使得它不仅定义了自由的界限，而且在这个界限内唯我独尊。事无巨细，都按照目录进行了相应的改造。娱乐工业像它的镜像先锋派艺术一样，用咒语规定了自身的语言，精确到每一个句法和词语。不断产生新效果（尽管依然遵循旧图式）的持续压力只不过是又一条增强了常规之统治权的规则而已：如果新效果有可能脱离罗网的话。每个细节都牢固地打上了同一性的烙印，如果不是在出生时套上一点行话，或是在第一眼看上去时就像是许可的，那么它根本就不会出现。无论是原创还是复制，大牌们津津有味地、自然流畅地讲着行话，似乎这些话正是他们自己的语言，只是好久没讲了而已。这就是该活动领域的“自然性”理想，其影响日益强大，技术也就越来越完美，而在完成的产品和日常生活之间的张力也就越来越小。不难在文化工业出品的一切事物中发现这一常规（它在本质上是一种歪曲）的悖谬之处，而且往往非常明显。演奏一段严肃音乐（贝多芬的一段最简单的小步舞曲）的爵士乐手会不自觉地切分音符，如果要求他遵守正常的节拍划分，他就会露出傲慢的笑容。这就是构成了新风格的“自然”，当然它掺杂着特殊媒介的永恒不变的、不切实际的要求；这种自然性是一种“非文化体系，如果说谈论风格化的野蛮是有意义的话，那么人们大概就可以承认它是某种风格统一体了”[①]。

这一风格化模式的普遍要求甚至超越了准官方的批准或禁止的限度。今天，更容易被人原谅的是不遵守节拍或九度音程的流行歌曲，而不是那些偷偷包含了不符合习俗的旋律与和声细节的歌曲。无论何时，如果

① 尼采：《不合时宜的考察》（*Unzeitgemäße Betrachtungen*），《尼采著作集》，第 1 卷，第 187 页。

奥逊·威尔斯[①]违反了行业的老把戏，他都会得到原谅，因为他对常规的偏离被视为一种经过计算的突变，这种变化只会更强烈地确证体系的有效性。技术决定的常规是明星们和导演们不得不生产出来以便让人们占有的“自然性”，这种常规的限制已经渗透到各种细枝末节，几乎像先锋派作品用来对抗那一真理（“自然性”）的手法一样细微精妙。在文化工业的所有部门中，仔细地履行“自然性常规”的义务成了一种不可多得的能力，这种能力就是专业技术的标准。他们说什么，怎么说，都必须用日常语言来衡量，就像逻辑实证主义那样。制片人是专家。常规要求一种令人震惊的生产力供它吸收和挥霍。它以糟透了的方式跨越了“真正的风格”和“人为的风格”之间的文化保守主义区分。所谓“人为”的风格指的是它从外面强加于不羁的形式冲动之上。但是在文化工业中，主题材料的每个要素都源于这部机器，就像那些携带着烙印的行话一样。为了这些不可信的谎言，艺术专家同投资人、审查官吵得不可开交，与其说事关内在的审美张力，不如说是利益分歧。专家的名望——客观独立性的最后一丝残余的避难所——跟教会或制造文化商品的康采恩的商业政策产生了冲突。但是在主管部门开始争论之前，事物本身基本上就被物化得可流通了。甚至在扎努克将圣女贝奈黛特的故事改编为电影[②]之前，她在给她唱赞歌的诗人眼中就已经是所有利益相关方的绝妙广告了。这是出于格式塔冲动。因此，文化工业的风格无需经受任何难以驾驭的材料的考验，它也是对风格的否定。普遍与特殊之间的和解、规则与主题内容的特殊要求（唯有满足这些要求才能使风格获得本质的、有意义的内容）之间的和解都是无效的，因为对立的两极之间不再有丝毫的张力：这些取得一致的极端一模一样，普

① 奥逊·威尔斯（1915—1985），美国导演、演员、编剧、制片人，代表作有《公民凯恩》（1941）、《麦克白》（1948）、《第三个人》（1949）、《奥赛罗》（1952）、《历劫佳人》（1958）、《审判》（1962）等。——译者注

② 电影《圣女之歌》（The *Song of Bernadette*，1943）是好莱坞制片人扎努克（Darryl Francis Zanuck，1902—1979）改编的作品。圣女贝奈黛特（Bernadette Soubirous，1844—1879）是法国南部卢德地方的牧羊女，1864年入修道院，1879年去世，1933年列入圣品。——译者注

遍可以取代特殊，反之亦然。

尽管如此，风格的这一讽刺漫画并没有超越过去的真正风格。在文化工业中，“真正的风格”这一观念被视为统治的审美等价物。仅仅被视为美学常规的“风格”乃是过去的浪漫主义美梦。无论基督教中世纪的风格统一体，还是文艺复兴时期的风格统一体，都只不过表达了不同的社会权力结构，而没有表达被压迫者的那些鲜为人知的经验，它们被普遍性彻底拒之门外。伟大的艺术家从来不是那些代表了一种完美无瑕的风格的人，相反，他们在其作品中采用风格，是为了无情地与各种对痛苦的混乱表达进行斗争，他们把风格当作一种否定性的真理。其作品的风格赋予表达以一种力量，如果缺少了这种力量，此在就会无声无息地流逝。被称为古典主义的那种艺术形式，比如莫扎特的音乐，包含了一种表征某些与其体现的风格不尽相同的对象的客观趋势。直至勋伯格[①]和毕加索，伟大的艺术家都保持着对风格的不信任，他们判定风格是受事物的逻辑支配的。达达主义和表现主义称之为“风格的虚假性”的东西在今天大获全胜，占领了情歌手的陈词滥调，占领了电影明星的精心设计的优雅，甚至占领了对农民茅屋的专业摄影作品。风格代表了任何一件艺术作品的承诺。通过风格，被表达的对象臣服于普遍性的统治形式，臣服于音乐语言、绘画语言或文字语言，并怀抱着就这样同理念（或真正的普遍性）和解的希望。艺术作品承诺要用社会传承下来的形式来塑造新形象，来创造真理。艺术作品的这一承诺既是必要的，又是伪善的。它无条件地以现实存在的生活形式为前提，因为它认为承诺的实现就在于其审美衍生物之中。就此而言，艺术的要求始终也是一种意识形态。不过，除了拷问这一在风格中自我瓦解的传统，艺术没有其他途径来表达痛苦。在艺术作品中，使艺术作品得以超越现实的要素肯定不能脱离风格；但是这一要素并不包括已经实

① 阿诺德·勋伯格（1874—1951），奥地利作曲家、音乐理论家，西方现代主义音乐的代表人物。首创“十二音体系”的无调性音乐，并与其学生贝尔格、韦伯恩组成了新维也纳乐派，即表现主义音乐流派。阿多尔诺曾跟随新维也纳乐派学习作曲，并著有《新音乐的哲学》等大量著作评价勋伯格。——译者注

现的和谐，不包括形式和内容之间、内部和外部之间、个人和社会之间的任何可疑的统一；只有在体现差异的那些特征中，也就是在追求同一性的热情努力的必然失败中，才能找到该要素。伟大的艺术作品总是暴露这一失败，它的风格始终在自我否定；低劣的作品为了不面对这一失败，总是维护着它和其他作品的相似性，把它当成同一性的代用品。文化工业最终把模仿变成了绝对。除了风格，啥都没有，这就揭示了风格的秘密：服从社会等级制。在今天的审美野蛮性中，自从精神的创造物被汇聚成“文化”并且被中性化以来就一直威胁着精神创造物的东西终于大功告成了。说“文化”就总是已经在反文化了。作为公分母的文化已经包含了图式化、编目录、分类过程的萌芽，这就把文化带到行政管理的领域来了。这种工业化，以及由此带来的这种归类，首次完全符合了文化的概念。精神创造的所有领域均服从同样的手段和目的，即占据人的感官。从人们晚上离开工厂开始到第二天早上再次打卡上班的这段时间内，始终占据着人们的感官的那些内容依然留存着人们白天不得不忍受的劳动过程的印记——大众文化嘲讽地实现了强调“个性”的哲学家们用来反对大众化的“统一文化”概念。

三

文化工业，所有风格中最为僵硬严格的一种风格，成了被指责为“缺乏风格”的自由主义的目标。不仅文化工业的范畴和内容源于自由主义、驯化的自然主义（就像它们源于轻歌剧和时事讽刺剧那样），现代的文化康采恩也形成了一个经济领域，在其中，它在流通领域的那部分暂且还和与之相称的企业类型一起继续存在着，无论其他地方发生了什么样的解体过程。在娱乐界，成功还是有可能的，只要他不是顽固地抱着自己的事情不放，而是头脑灵活，懂得变通。任何反抗者都只有适应才能生存。如果工业注意到了他对常规的特殊偏离，那么他的偏离就是属于工业的一个商

标了，就像土地改革派属于资本主义那样。现实主义的异议正是商业新观念的注册商标。在现代社会的公共舆论中，控诉几乎是听不见的；如果听到了控诉，感觉敏锐的人就已经侦测到了异议将很快得到调解的迹象。大合唱与指挥之间的差距越是不可衡量，指挥就越会给每个人留下一定自由发挥的空间，为的是用被组织安排好的奇特性来证明他的至高权威。因此，在文化工业中，自由主义倾向同样也给有才能的人以足够的活动范围。高效地做到这一点仍然是市场的功能，否则市场就会受到精心的控制。就市场的自由而言，在艺术的发达时期，它和其他地方一样是笨蛋挨饿的自由。值得注意的是，文化工业的体系来自较为自由主义的工业国，其代表性媒介（电影、广播、爵士乐和杂志）在那里十分繁荣。可以确定，其进步起源于资本的总规律。高蒙和百代电影公司、乌尔施泰因和胡根贝格出版集团[①]都相当成功地跟上了国际潮流；欧洲在战后对美国的经济依赖和通货膨胀也是其中一个因素。有人相信文化工业的野蛮性是“文化落差”的结果，也就是说美国人的意识滞后于技术的增长，这种观点是非常错误的。没跟上文化垄断之潮流的是法西斯主义崛起前的欧洲。然而正是这一落差使得思想和创造力获得了一定程度的独立性，并使其最终的代表能够存活下来，无论多么凄惨。在德国，民主制度没有能够全面控制生活的各个层面，由此导致了一种自相矛盾的状况。许多事物摆脱了肆虐于西方国家的市场机制。德国的教育体制、大学、艺术剧院、大管弦乐团和博物馆得到了保护。政治权力、国家和市政部门从绝对君主国家那里继承了这些制度和设施，他们就像19世纪之前的君主和封建领主所做的那样，留给它们一些不受市场权力支配的自由。这就增强了晚期艺术反抗供求关系的判决的力量，抵抗进一步超出了它事实上的保护范围。“没有用处”这一质性正是在市场中被转化为购买力的；就这样，可敬的文学和音乐出版商能够帮助那些不能带来利润、只能带来行家好评的作者。彻底束缚了艺术家的是一种永不停歇的压力：他们面临着被列为商业生活的审美

① 高蒙（Gaumont）和百代（Pathe）都是法国电影公司。乌尔施泰因（Ullstein）和胡根贝格（Hugenberg）都是德国出版集团。——译者注

专家的严重威胁，所以始终提心吊胆。以前，他们就像康德和休谟那样，写信的落款是“您最卑微的恭顺仆人”，却削弱了王座和祭坛的基础。今天，他们给政府首脑写信时称呼对方的名而不是姓，但是他们在任何艺术活动中都屈服于他们没文化的主人。托克维尔写于一个世纪之前的分析得到了毫厘不爽的验证。在私有制的文化垄断中，“暴政让身体自由，直接蹂躏灵魂。统治者不再说：你的思想必须跟我保持一致，否则就会被杀死。他说的是：你有思想自由，可以想的和我不一样；你的生命、你的财产、你的一切仍然是你的，但是从今天起，你和我们就形同陌路了”[①]。不服从就意味着失去影响力，先在经济上变成“自雇自”，然后在精神上沦为“自顾自”。一旦被排斥为局外人，他就很容易被指控为“毫无才华”。今天的物质生产中，供求机制正在解体，而在上层建筑中，供求机制仍然是获得统治者支持的入场券。消费者是工人和雇员，农民和小资产阶级。资本主义生产拘禁着他们的身体，毒害着他们的灵魂，提供给他们的货色使他们成为绝望的受害者。自然，被统治者总是比统治者自己更看重统治者强加于他们身上的道德观念；无独有偶，今天被成功学神话俘虏的受骗群众要比成功者更相信那些神话。他们有他们的愿望。他们一成不变地恪守着奴役他们的意识形态。普通人错误地爱上了发生在他们身上的错误，这一错爱是比当局的欺骗更大的权力。它甚至比海斯办公室[②]还要严苛，正如在历史上的几个伟大时代里，它激发了力量更大的现存权威（法庭的恐怖）的镇压。它要的是米基·鲁尼[③]而不是悲伤的葛丽泰·嘉宝[④]，要唐

① 阿·德·托克维尔（A. de Tocqueville）：《论美国的民主》（*De la Démocratie en Amérique*），巴黎 1864 年版，第 2 卷，第 151 页。

② 迫于宗教和文化保守主义的压力，20 世纪 20 年代起，好莱坞开始对影片进行自我检查。1922 年，海斯出任美国电影制片发行协会的负责人。1930 年，海斯颁布行业标准，要求电影的题材和内容必须符合道德标准，史称“海斯法典”（于 1967 年废除）。海斯办公室是 1934 年设立的自律检查机构。——译者注

③ 米基·鲁尼（Mickey Rooney，1920—2014），身高 1.57 米的好莱坞谐星。——译者注

④ 葛丽泰·嘉宝（Greta Garbo，1905—1990），瑞典人，好莱坞著名女演员，代表作有《大饭店》（1932）、《安娜·卡列尼娜》（1935）、《茶花女》（1936）、《尼诺奇卡》（1939）等。——译者注

老鸭而不要贝蒂娃娃[①]。工业服从它自己提交的投票表决的结果。某家公司没有履行完与一个过气明星的合同，由此造成的损失是整个体系付出的合理成本。体系巧妙地满足了对垃圾的需求，从而达成了总体的和谐。鉴赏家和专家是被蔑视的，谁叫他们自夸懂得比别人多呢，文化是民主的，特权是人人有份的。在意识形态的停战协议下，买者随波逐流，卖者厚颜无耻，商品自我复制。结果，流行的东西变来变去，万变不离其宗，永远是同样的东西。

永恒不变的同一性也主宰着我们和过去的关系。和晚期自由主义阶段相比，大众文化阶段的新特征就是排斥新事物。机器在老地方运转着。它决定着消费，认为没有试过的东西不值得冒险一试。电影制片商不信任那些没有以一本畅销书为基础的剧本。因此，对观念、新颖和惊喜的讨论没完没了。虽然人们认为那些是理所当然要有的东西，但它们从来没存在过。这一趋势助长了节奏和动力学。没什么东西是老样子，一切都不得不保持移动，奔跑不停。因为只有让机械生产和再生产的节奏取得全面胜利，才能确保世界不被改变，才能确保不出现任何不合时宜的玩意。往已经得到证实的文化清单上添加任何新东西都是过于冒险的投机。短篇小说、小故事、问题电影、热门金曲等等石化的形式是晚期自由主义趣味的标准化常规，它们居高临下地发号施令，语带恫吓。文化机构的强权就像两个配合默契的经理（无论他们来自服装业还是来自大学）一样保持高度一致，他们早就重组了客观精神，并将其合理化。这不禁让人产生这样的想法：无所不在的行政机关大概已经筛选了材料，并制定了一份官方的文化商品目录，以保障批量生产线的持续供应。柏拉图曾经清点过“理念”的数目，而书写在文化的天空中的理念正是“数目”本身，它不增不减。

早在文化工业出现之前，娱乐和文化工业的所有要素就存在很久了。现在它们被上面接管了，并与时俱进。先前，艺术总是笨手笨脚地硬往消

① 贝蒂娃娃（Betty Boop），卡通明星，1930 年 8 月 9 日面世。——译者注

费领域里头挤；今天，文化工业可以自豪地说，它不仅潇洒自如地完成了艺术向消费领域转移的壮举，而且将它确立为一条原则，它消除了娱乐的粗鲁幼稚，并改善了商品的类型。文化工业越是成为绝对，它就越是无情地迫使一切局外人不是“破产”就是“归顺”辛迪加，从而变得越来越精致，越来越高雅，最终成为贝多芬和巴黎音乐厅[①]的综合体。文化工业享受着它的双重胜利：它消灭了它之外的真理，这样就可以在它的内部随意将谎言复制为真理了。所谓“轻”艺术，作为消遣的艺术，并不是一种腐朽的形式。如果谁抱怨它背叛了纯表现的理想，那么他就仍然活在对社会的某种幻觉之中。资产阶级艺术的纯洁性是以“我是一个与物质世界相对立的自由世界”的信条为基础的，它从一开始就排斥了底层阶级，但艺术恰恰忠诚于那个阶级的事业——真正的普遍性，因为艺术要从虚假的普遍性的目的中解放出来。底层阶级拒绝严肃艺术，在他们看来，生活中的艰辛和压迫不啻对严肃的冷冷嘲笑，对他们来说，不用把时间花在跟随生产线的脚步上就已经很开心了。轻艺术像影子一样伴随着自律艺术[②]。它是严肃艺术对社会的愧疚感。严肃艺术因其社会前提而必然缺失的真理给予了它的对立面以一种合法性的假象。分裂本身就是真理，它至少表达了由不同领域构成的文化的否定性。对立基本上是无法调和的，无论是让严肃艺术吸收轻艺术，还是反过来让轻艺术吸收严肃艺术。但那正是文化工业的企图。一边是马戏团、西洋镜和妓院，一边是勋伯格和卡尔·克劳斯[③]，同样稀奇古怪，同样令人难堪。就这样，爵士乐翘楚本尼·古德曼[④]和布达

---

① 巴黎音乐厅（Casino de Paris）或译为巴黎游乐场，是巴黎最大的音乐厅，因装饰豪华而闻名。——译者注

② 轻艺术（Leichte Kunst）也可以译为轻松艺术，与严肃艺术相对。这里的译法一是按照“轻音乐”一词的译法，二是因为德语的 leichte 一词兼有“轻”和“光”二义（和英语的 light 一词一样），而阿多尔诺这里说“轻艺术”是影子，就玩了一个双关的文字游戏：光（艺术）成了影子。——译者注

③ 卡尔·克劳斯（1874—1936），奥地利作家，曾三次获得诺贝尔文学奖提名。——译者注

④ 本尼·古德曼（Benny Goodman，1909—1986），美国爵士乐和摇摆乐家，人称“摇摆乐之王”。——译者注

佩斯弦乐四重奏同台演出了，节奏像每个喜爱和声的单簧管演奏家一样卖弄，而布达佩斯人演奏得就像居伊·隆巴多[①]那样单调而甜腻腻。要害并不在于粗鄙、愚蠢、缺乏光彩。文化工业确实用它自己的完美消除了昨天的垃圾，它取缔或驯化了那些外行（尽管它总是允许恶心的犯错者，没有他们，人们就无法察觉到文化工业崇尚的风格标准）。这里的新动向在于，不可调和的两种文化要素（即艺术和消遣）都屈服于同一个目的，都隶属同一个虚假的程式：文化工业的总体性。总体在于重复。它的革新充其量不过是大批量复制的改进，这是体系内部固有的“革新”。无数消费者对技术本身有很大的兴趣，而对换汤不换药的、老掉牙的、半截入土的内容反倒没啥兴趣，这是有充分理由的。与转瞬即逝的内容所代表的陈腐的意识形态相比，技术带来的无所不在的刻板成见更有效地证明了观众崇拜的社会权力。

尽管如此，文化工业仍然是娱乐业。它对消费者的影响是靠娱乐建立的。光靠公布一条法令是无法消除这种影响力的，它最终会毁在娱乐原则对一切比它更丰富的东西与生俱来的敌意上。既然社会总过程使得文化工业的所有潮流都深深植根于公众之中，存在于公众领域的市场便推动着这些潮流。需求还没有完全被服从替代。众所周知，电影工业的大洗牌发生在一战后不久，其扩张的物质前提恰恰是有意接受了票房反映出来的公众需求，而这种处理方式在银幕的先驱时代几乎是毫无必要的。电影工业的巨头们今天持有同样的观念，他们多多少少以风靡一时的卖座大片为榜样，而且明智地从来不诉诸对立的标准——真理的判断。生意就是他们的意识形态。文化工业的权力恰恰在于它和被制造出来的需求的同一，而不在于两者的纯粹对立，哪怕这一对立的双方是完全的权力对完全的无力。晚期资本主义条件下的娱乐是劳动的延伸。它寻求从机械化的劳动过程中逃脱出来，寻求为再度应付劳动过程而积攒力量。与此同时，机械化便具有了控制人的闲暇和快乐的权力，并深刻地决定着娱乐商品的制造，结果

① 居伊·隆巴多（Guy Lombardo，1902—1977），加拿大爵士乐团指挥和小提琴家。——译者注

就是人的经验不可避免地成为劳动过程的视觉残留。外在内容不过是暗淡的前景，真正沉淀下来的是标准化操作的自动延续。工厂或办公室的劳动中发生的事情只能通过在个人闲暇时间的“疑似劳动”来逃避：才离龙潭，又入虎穴。所有娱乐都承受着这一不治之症的病痛。愉悦凝固为厌烦无聊，这是因为如果愉悦要成为愉悦，它就不能让人费力，所以它轻车熟路地墨守成规。观众完全不需要任何思考，产品已经指定了每一个反应：不是通过它的自然结构（那完全经不起推敲，一思考就完蛋），而是通过符号。任何劳力费心的逻辑关系都被煞费苦心地排除了。情节的展开尽可能直接从前面的情境出发，而永远不会从总的观念出发。情节中的任何行动都无法阻止编剧努力用单个的场景取得它能取得的一切效果。就连那些设定的图式也是有危险的，因为它有可能提供了某些少得可怜的意义，但是这里唯一认可的是无意义。旧图式要求的那些人物和事件往往被不怀好意地去除了。替代它的下一步骤是剧本作者往某个情境里添加的看起来最具效果的想法。精心设计的、已经被用滥了的老梗打破了叙事线索。恶作剧般地求助于彻头彻尾的胡说八道，这一倾向本来是通俗艺术（到卓别林和马克斯兄弟[①]为止的闹剧和小丑艺术）的合理成分，现在却明显出现在若干常见的类型片中。尽管在葛丽亚·嘉逊和贝蒂·戴维斯[②]主演的电影中，社会心理学的个案研究的汇总结论几乎提出了对连贯剧情的要求，上述倾向仍然在搞怪歌曲的歌词、惊悚片、动画片中全面维护着自己的霸权。理念本身就和喜剧的对象、恐怖片的对象一起被屠杀和肢解了。搞怪歌曲总是蔑视意义，它们就像心理分析的先驱和衣钵传人一样，退化为性

---

① 查理·卓别林（1889—1977），英国喜剧演员，活跃于好莱坞。马克斯兄弟（艺名分别为 Groucho Marx，Chico Marx，Harpo Marx，Zeppo Marx），20 世纪 20—30 年代的美国喜剧表演团体，号称无政府主义四贱客，无厘头喜剧的鼻祖，代表作有《鸭汤》（1933）等。——译者注

② 葛丽亚·嘉逊（Greer Garson，1904—1996），二战期间英国著名演员，代表作有《万世师表》（1939）、《傲慢与偏见》（1940）、《忠勇之家》（1942）、《鸳梦重温》（1942）、《居里夫人》（1943）等。贝蒂·戴维斯（Bette Davis，1908—1989），美国电影明星和歌星，代表作有《彗星美人》（1950）等。——译者注

爱符号的一言堂。侦探片和冒险片不让观众有机会体验到水落石出、云开雾散的结局。在这一类型的非反讽变体中，它满足于场景的恐怖，几乎毫无联系的恐怖。

动画片一度是抗衡理性主义的幻想要素。这种抗衡表现在它用技术激活的动物和怪物赢得了正义，也就是说，被肢解的人又重获新生。今天的动画片所做的一切只是为了确认技术理性战胜了真理。多年之前，动画片还有连贯的情节，只在疯狂追逐的最后几个瞬间才被打破，因此它很像是老的打闹喜剧。但是现在，时间关系被重置了。动画片首先陈述的是一个行动的动机，为的是让破坏这一动机的行动持续进行：随着观众的紧追不舍，主人公成了普遍暴力的最无价值的施暴对象。有组织娱乐的“量”转化为有组织残酷的“质”。电影工业自己推选的审查官（他青睐的伙伴）确保罪行的展开过程就像打猎一样拖得很长。乐趣取代了拥抱的镜头有可能满足的欲望，把满足推迟到集体迫害的那一天。动画片除了让感官适应新节奏，还向每个头脑灌输一种老观念（血的教训）：持续的摩擦和一切个人抵抗的覆灭乃是这个社会的生活状况。动画片里的唐老鸭和现实生活的不幸者都被彻底打败了，观众不难学会如何接受他们自己受到的惩罚。

把享受建立在电影人物的痛苦之上，就把暴力对准了观众，消遣就变成了费神耗力的事情。专家设计的刺激都逃不过疲倦的眼睛，在这些把戏面前可容不得一星半点儿愚蠢；观众不得不紧跟一切，甚至表现出电影所展示和推荐的那种最聪明的反应。这就提出了一个问题：文化工业到底有没有实现它大肆吹嘘的“消遣”功能。如果大多数广播电台和电影院都关门了，消费者恐怕也没有多少损失吧。从街上走进电影院不再是进入梦幻世界，而只要这些设施的存在本身并不强迫人们使用它们，人们恐怕就没有什么使用它们的压力了。这种关门不同于反动的砸毁机器。感到失望的不是热心影迷，而是对任何事情都感到失望的受害群体。尽管电影想要整合家庭主妇，她还是在电影院的黑暗中觅得了一块避难所，她可以在没人注意她的情况下坐上几个钟头，就像过去她待在家里的时候眺望窗外和晚上休息那样。大城市的失业者在这些空调开放的场所里找到了夏天的凉

爽和冬天的温暖。否则，电影院再大，这一自诩的快乐机器也无法为人的生活增添一丝尊严。“充分利用”可得的技术资源和大众消费的审美设施，这一观念是经济制度的一部分，但这一经济制度拒绝充分利用资源来消灭饥饿。

文化工业永远在不停许诺来欺骗消费者。它许诺，它要用情节和表演来让快乐永不停歇。所有景象都包含的这一承诺其实是个幻象：它实际上确认了那个永远无法到达的现实，确认了就餐的顾客一定会很满意菜单。胃口被那些漂亮的名字和图片吊起来了，最终得到的不过是对人们想要逃避的令人沮丧的日常生活的交口称赞。艺术作品当然也不是性展览。不过，通过将弃绝塑造为一种否定，艺术作品取消了对冲动的压抑，并且拯救了作为中介因素的被弃绝物。审美升华的秘密就是把圆满实现表征为一个破碎的承诺。文化工业不升华，它压抑。它一而再再而三地暴露欲望的对象——紧身衣里的乳房或是运动健将的裸体，却只刺激了未升华的原始情欲，而这些原始情欲早就被弃绝的习惯还原为受虐狂的表象。色情的场景再怎么极尽暗示和挑逗之能事，都毫无疑问地表明事情永远不会发展到那一步。海斯办公室只不过确认了文化工业已经建立起来的仪式：坦塔罗斯的仪式[①]。艺术作品既禁欲又坦然，不以性为羞耻；文化工业既淫荡又拘谨，谈性色变。爱情堕落为罗曼史。堕落了，就什么都可以做了。作为一种畅销的特色菜，许可也有了它的限额，商业术语称之为“胆量”。大批量生产的“性”自动实现了它的压抑。人见人爱的电影明星无所不在，这使得他从一开始就是他自己的复制品。每个男高音听起来都像是卡鲁索[②]的唱片，得州女孩的“自然”脸庞就是和好莱坞一个模子刻出来的模特

① 坦塔罗斯，希腊神话人物，宙斯之子。为试探诸神是否通晓一切，将儿子佩洛普斯杀死做成一桌菜，款待诸神。诸神识破，将撕碎的男孩复活。为惩罚坦塔罗斯的罪行，诸神将他打入地狱，使他备受饥渴之苦。他站在一池深水中间，波浪就在他下巴处翻滚，他却干渴难忍，喝不上一滴水。因为只要他一弯腰，水就会消失不见，留下他孤零零地站在平地上。他也要忍受饥饿，虽然只要他抬头望，就能看见结满各种果实的果树，但他踮起脚来摘果子时，果实就会被吹向空中。——译者注

② 恩里科·卡鲁索（Enrico Caruso，1873—1921），意大利歌唱家。——译者注

儿。反动的文化狂热全心全意地用“美的机械复制”来为它精心打造的个性崇拜服务，这使得对“美”来说至关重要的“无意识的崇拜”毫无立锥之地。打败了美，幽默就来欢庆胜利。这是所有成功的弃绝都会引起的幸灾乐祸。它笑的是那里根本没有什么好笑的东西。在某种恐惧消失之后，总会出现笑声，无论它是如释重负的苦笑还是皮笑肉不笑的干笑。它意味着从身体的危险或逻辑的控制中解放出来。苦笑听起来像是“逃避了权力”的回声。干笑则是一种克服恐惧的错误方法，它试图通过向令人畏惧的当局投降来消除恐惧；它是“无法逃避的权力”的回声。搞笑是一种药浴。快感工业绝不会不开这个药方。它把笑变成了欺骗幸福的工具。幸福的时刻是没有笑声的；只有轻歌剧和电影才会在描写性行为的时候伴随着响亮的笑声。波德莱尔和荷尔德林都不幽默。在虚假的社会里，笑是一种侵害了幸福的疾病，它把幸福拉进了它那毫无价值的总体之中。对某物的笑始终是对它的嘲笑，如果按照柏格森的说法，生命在笑当中突破了它的障碍，那么这其实是一种正在入侵的野蛮，是在公开场合庆祝自己的肆无忌惮的一项自我声明。这样笑着的观众是对人性的拙劣模仿。每个观众都是沉湎于快乐的单子，所有观众都决心随时牺牲其他所有人，而且有大多数人作为后盾。他们的和谐是对团结的一张讽刺漫画。这一虚假笑声的邪恶之处在于它强迫人去模仿最好的东西，即和解。乐趣是严肃的：“真正的快乐是严肃的事。”[①]修道院的意识形态认为，弃绝了极乐至福的不是禁欲，而是性行为；情人的严肃证明了这一观念是错的，因为这一严肃预感到他把自己的一生托付给了流逝的瞬间。在文化工业中，快乐的弃绝取代了存在于狂喜和禁欲之中的痛苦。最高法则是他们不应不顾一切代价地满足他们的欲望，他们必须笑并满足于笑。文明强加于文化工业的每一产品的“永远弃绝”再次得到了确证，并折磨着其受害者。提供产品和剥夺他们是合二为一的。这就是色情电影里发生的事。正因为交媾永远不会发生，所以一切都以它为中心。电影里越来越严格地禁止“不正当性关系的

① “真正的快乐是严肃的事”原文为拉丁文（*res severa verum gaudium*），语出古罗马政治家、哲学家塞涅卡（Seneca）写给路西里乌斯（Lucilius）的信。——译者注

当事人没有受到惩罚”，因为这一罪过就像是让百万富翁的未来女婿积极参加劳工运动那样大。和自由主义时代相比，工业化的大众文化会减少人们对资本主义的愤怒，但是它不能放弃用阉割来威胁人。阉割的威胁是资本主义的全部本质[①]。它持续的时间要比电影里（乃至最终在现实中）对穿军装警服的人的“有组织的”接受（电影之所以生产那些穿制服的形象，其目的就是让人们接受他们）更长。今天起决定作用的不再是清心寡欲（尽管它仍然以妇女组织的形式来宣传自己的主张），而是体系固有的“不放过一个消费者”的必要性：不能给他片刻喘息，否则他就会怀疑，就会认为反抗是可能的。该原则规定，必须让他看到他的所有需要都是能够实现的，但那些需要都应当是预先决定好的，这样他才会觉得自己是永远的消费者，是文化工业的对象。它不仅让他相信那一欺骗将带来满足，还进一步暗示，无论事态如何，他都必须忍受提供给他的一切。逃避日常的苦役，这是文化工业的许诺，这一许诺就好比美国漫画小报里私奔的女儿那样：父亲亲自在黑暗中扶着梯子。文化工业提供的天堂是同样古老的苦役。逃避和私奔是预先设计好的，是为了返回出发点。快感推销的是有助于遗忘的认命服输。

娱乐如果不受任何限制，就不仅是艺术的反题，也会成为艺术中的艺术。美国文化工业经常与马克·吐温式的荒谬调情，这种荒谬有可能成为对艺术的一种矫正。艺术越是严肃地看待它和此在的不相容性，就越是相似于此在的严肃（它的对立面）：艺术的发展越是努力地完全从自身的形式法则出发，就越是要求理解付出更多的努力，而这种努力本来是艺术想要否定的重荷。在某些讽刺电影中，但首先是在怪诞舞蹈和报纸搞笑版[②]中，确实有许多瞬间闪耀着这一否定的可能性，否定当然不会发生。纯粹的娱乐导致的是轻松愉快地沉浸于各式各样的联想和快乐的胡闹之中，但

---

① 参见阿多尔诺：《论爵士乐》（*Musikalische Schriften IV: Über Jazz*），《阿多尔诺全集》（*Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften*），第17卷，法兰克福1982年版，第98页。——德文版编者注

② “搞笑版”，原文为英文（funnies），美国报纸上刊登笑话和漫画的娱乐版。——译者注

它被通常的娱乐打断了：文化工业坚持要赋予其产品的那种假冒的总体意义（该意义却被滥用作明星出场的借口）中断了娱乐。传记和其他寓言故事把胡闹的碎片连缀成愚蠢的情节。叮当作响的不是宫廷小丑帽子上的铃铛，而是资本主义理性的一串钥匙，它甚至遮蔽了获得成功的快乐。讽刺电影中的每一个吻都必须献给拳击手或其他流行歌曲专家的似锦前程，他们的职业生涯将被传颂。欺骗不在于文化工业提供了娱乐，而在于它毁掉了乐趣：它任凭商业考虑把乐趣投入自我清算的文化的种种意识形态陈词滥调里。伦理和趣味打断了无拘无束的娱乐，斥之为“幼稚”（幼稚被认为是跟唯理智论一样糟糕的东西），并限制了它的技术可能性。文化工业是堕落的，这不是因为它是罪恶的巴比伦，而是因为它是专注于高尚快感的大教堂。从海明威到埃米尔·路德维希[①]，从《米尼弗夫人》[②]到《独行侠》[③]，从托斯卡尼尼到居伊·隆巴多，每个层面都包含着取自艺术和科学的精神虚假性。更好事物的痕迹确实还存留在文化工业的某些非常类似于马戏团的特征中，存留在骑手、杂技演员和小丑们顽皮的、无意义的技巧中，存留在“身体的艺术面对精神的艺术时的防护和辩解”[④]中。无忧无虑的技巧是避难所，它表达了与社会机制相对立的人是什么，但这一避难所正在被图式化的理性无情地追杀，万事万物被迫证明自己的意义和效果。结果，无意义在低级艺术作品中彻底消失了，就像意义在高级的艺术作品中完全消失了那样。

今天发生的“文化和娱乐的融合”不仅导致了文化的败坏，而且不可避免地导致娱乐的超凡化。这可以从“娱乐只出现在复制品（电影剧照、广播录音）里”这一事实中看出来。在自由主义扩张时期，娱乐依靠

---

① 埃米尔·路德维希（Emil Ludwig，1881—1948），德国通俗传记作家。——译者注

② 《米尼弗夫人》是杨·斯特鲁瑟（Jan Struther，原名为 Joyce Maxtone Graham，1901—1953）写的小说，后改编为同名广播家庭剧和葛丽亚·嘉逊主演的同名电影，电影通常译为《忠勇之家》。——译者注

③ 《独行侠》（*Lone Ranger*）是美国的一部西部广播剧，讲述牛仔惩恶扬善的故事。后改编为电影。——译者注

④ 弗兰克·韦德金德（Frank Wedekind）：《弗兰克·韦德金德全集》（*Frank Wedekind: Gesammelte Werke*），第 9 卷，慕尼黑 1921 年版，第 426 页。

的是对未来的不可动摇的信念：事物会继续存在，甚至会变得更好。这一信念在今天变得更为超凡脱俗了，它如此渺茫，以至于任何目标都看不见，而只能被设想为现实背后的黄金之地。它是由戏剧里的聪明小伙子、工程师、能干女孩、装酷的个性、对运动的热爱以及（最终）汽车和香烟所再次强调（与生活本身同时进行）的各种意义拼合而成的，哪怕娱乐并不直接为生产商做广告，而是为整个体系做广告。娱乐本身成了一种理想，它带着比广告语更多的刻板成见，喋喋不休地重述着更高的善，于是大众彻底失去了它们：娱乐取代了它从大众那里夺走的那些更高的善。内在性——真理的主观限定形式——受外部强权支配的程度总是超出了它自己的想象。文化工业把内在性变成了赤裸裸的谎言。现在，内在性成了只有宗教畅销书、心理学电影、女性小说[①]才会拿来做苦乐调味料的空谈，为的是让现实生活中的真实的个人冲动变得更好控制。在这个意义上，娱乐具有亚里士多德曾经赋予悲剧的、阿德勒[②]现在赋予电影的那种情感净化作用。文化工业揭示了净化的真理，就像它揭示了风格的真理那样。

四

文化工业的地位越巩固，就越是能立刻处理消费者的需求——生产需求，控制需求，训练需求；它甚至能废除娱乐：这种文化进步没有受到限制。但是该趋势内在于经历了资产阶级启蒙的娱乐原则之中。如果说，工业创造出对娱乐的需求——工业用主题向大众推荐作品，用版画描绘的美

---

① “女性小说”，原文为英文（women's serials），指的是女性杂志上刊载的轻松小说。——译者注

② 参见霍克海默：《新艺术与大众文化》（*Neue Kunst und Massenkultur*），《霍克海默全集》，第4卷。——德文版编者注

阿德勒（Mortimer J. Adler，1902—2001），美国的新托马斯主义通俗哲学家，用经院哲学为电影辩护。——译者注

味佳肴来推荐版画，用布丁图片来推荐布丁，那么，娱乐总是表明了商业的影响，打折促销和集市上的叫卖声。但是，商业和娱乐原初的亲和力表现在娱乐的特殊重要意义上：为社会辩护。娱乐就是同意，被逗乐了就是点头了。只有通过与社会过程的总体隔离开来，只有通过变傻，只有通过从一开始就牺牲掉每个作品提出的无法回避的要求（不管多么空洞、荒谬的要求都在其界限内反映了总体），才有可能做到这一点。快乐总是意味着什么都不想，即使面对痛苦也要忘掉痛苦。软弱无力是快乐之本。它是逃避，但不是人们常说的逃避悲惨现实，而是逃避最后一丝反抗的念头。娱乐承诺的解放是免于思想的自由和免于否定的自由。反问句："人们到底应该要什么？！"的无耻之处在于：这话之所以把人们任命为思考的主体，是因为它要的是停止思考的主体性。甚至在公众居然真的对这一快感工业不满的时候，他们能够产生的各种虚弱抵抗也是工业早就算计到的。尽管如此，让人们保持这一状况已经越来越困难了。他们变愚蠢的速率一定不能落后于他们变聪明的速率。在这个统计时代，大众过于敏锐，无法将自己等同于银幕上的百万富翁，大众又过于弱智，不会偏离大数法则。意识形态隐匿在概率的计算中。不是每个人都能"守得云开见月明"，走运的只有那个抽到中奖的奖券的人——毋宁说，是那个被更高的权力（通常就是快感工业本身）挑出来这么做的人：据说，快感工业总是在不停寻找天才。被星探们发现，旋即被制片厂大肆宣传的那些人是依附性的新中间等级的理想类型。初出茅庐的年轻女演员是她演的女职员的象征，当然，其华丽的晚礼服又意味着她不同于真实的女职员。观众里的女孩们不仅觉得她们也有可能上银幕，同时也意识到将她们和银幕隔开的巨大鸿沟。只有一个女孩会中奖，只有一个男人赢得奖金，如果说所有人在数学上的机会均等的话，那么摊到每个人头上的概率是非常小的，所以你最好将它忽略不计，最好为别人的成功感到高兴——那本来有可能也是你的成功，尽管它永远不会发生。无论何时，只要文化工业还幼稚地发出认同的邀请，那么它就会立即收回。人再也无法失去什么了。以前，观众在电影里看到婚礼场面，他就等于看到了自己的婚礼。现在，银幕上幸运的

男演员虽然和公众的每个成员一样，是同一类别的复制品，但这一等同只不过证明了人类成员之间不可逾越的分离。完美的相似就是绝对的差异，类别的相同就禁止了个例的相同。反讽的是，文化工业把作为类存在的人变成了现实。现在任何人都只意味着他可以被其他所有人取代的那些属性：他是可交换的，是复制品。作为个人，他是完全可抛弃的，完全无足轻重的：随着时间的推移，相似性将消失，他终将发现这一点。这就改变了原本固若金汤的“成功教”的内部结构。强调的重点不再是“守得云开”（吃得苦中苦），而越来越多地转向“见月明”（赢大奖，成为人上人）。存在于歌手选主打歌、影片选女主角等例行决定中的“盲目性”得到了意识形态的赞美。电影强调机遇。所有人物在本质上是一样的，只有恶棍是例外；不符合标准的面孔（例如，嘉宝的脸看起来可不像是你能冲着她喊“妹子好”的）被排除了。这样一来，电影院常客们的生活就变得容易一些了。他们得到了“他们只需像他们现在那样而无需成为其他人”的保证，得到了“他们不做被强求的超出自身能力的事同样也会成功”的保证。但与此同时，他们也得到了暗示，任何努力都是无用的，因为就连资产阶级的运气也跟他们自己的劳动的可计算的效果没有任何联系了。他们接受了暗示。归根结底，他们全都认识到机遇（人偶尔会撞大运）是计划的另一面。正因为社会的力量是在理性的方向上运行的，所以每个人都有可能成为工程师或经理，但是，社会究竟培训谁或信任谁去担当这些职能，并不完全是一件理性的事。机遇和计划成了同一件事，因为人人平等，所以个人的平步青云或折戟沉沙毫无经济学意义。机遇本身是被计划好的东西，这不是因为它影响了哪个人的命运，而是因为人们相信机遇起着重要的作用。机遇是计划者不在犯罪现场的证明，并使得由生活转变而来的“交易和测量的结合体”看上去似乎为人与人之间的自发而直接的联系留下了机会。在文化工业的各种媒介中，这一自由表现为对普通个人的任意选择。杂志在对低调奢华的快乐旅程的详细叙述中，会安排一位幸运儿，最好是一位女打字员（她赢得锦标的原因可能是和当地的大亨有接触），这就反映出所有人的软弱无力。他们的意义

不过如此，所以那些掌握权力的人可以随便挑一个人进入他们的天堂，再把他扔出去：他的权利和他的劳动一文不值。工业对人的兴趣只不过是对消费者和雇佣劳动者的兴趣，工业事实上把人类总体和每个人都还原为这一照单全收的公式。按照当时的主要方面，意识形态或强调计划，或强调机遇，或强调技术，或强调生活，或强调文明，或强调自然。作为雇佣劳动者，人会被提醒别忘了理性组织的存在，并被敦促做个明智的人，加入并适应组织。作为消费者，银幕和出版物用各种人的、个人的事件向他们展示了选择的自由，展示了新玩意儿的魅力。在任何情况下，人都仍然是客体。

文化工业不得不承诺的东西越少，它对生活提供的有意义的解释越少，它散布的意识形态就越空洞。在这个到处是广告宣传的时代，社会和谐与善的抽象理想也过于具体了。我们已经学会了如何把抽象的概念等同于促销宣传。完全以真理为基础的语言引起的是迫不及待地想要去进行它可能促成的商业交易。不是“工具”的词句要么是无意义的，要么就是杜撰，是假的。价值判断不是被视为广告就是被当作空谈。相应的是，意识形态变得含糊暧昧，因此既没有变得更明确也没有减弱力量。它的含糊性——它几乎像科学那样否认任何不能验证的事情——充当了统治的工具。意识形态成了坚决有力而井井有条的现状报道。文化工业倾向于把自己塑造为记录的化身，因此成了现有秩序不容辩驳的先知。工业忠实地复制着现象，这些现象的晦暗不明不但阻止了任何理解，并且把铁板一块的无所不在的现象奉为理想——就这样，它在显而易见的错误信息的暗礁和明摆着的真理的悬崖峭壁之间巧妙地曲折前进着。意识形态被分裂为照片和谎言：关于顽固不化的生活的照片和关于生活之意义的赤裸裸的谎言。谎言不是明白说出来的，而是暗示出来的，但仍然被反复灌输。要证明现实的神圣性，就得一直用彻底的犬儒主义的方式来重复现实。这种图像论证明[①]当然并不严谨，却不可抗拒。谁怀疑这种单调性的力量，谁就

① “图像论证明”，原文为英文（photological proof）。这是阿多尔诺玩的文字游戏，“图像论证明”是对上帝存在的“本体论证明”（ontological proof）的反讽。——译者注

是傻瓜。文化工业驳斥了对它的反对意见，也驳斥了对它带着偏见复制的世界的反对意见。唯一的选择是加入或落伍：那些反对电影和广播而追求永恒的美和业余剧场的下里巴人已经处在大众文化把他们送往的那个政治立场上了。大众文化足够强硬，它可以根据需要来嘲讽“古老的愿望梦想”“父亲的理想”是“无条件的情感”，是意识形态，但如果有必要，它同样也可以淋漓尽致地描绘它们。新意识形态将如此这般的世界作为其对象。与其说它利用了对事实的崇拜，不如说它非常详尽地描绘了令人不满的此在，从而把它提升为一个事实的王国。这一转移使得此在本身成了意义和权利的替代品。镜头复制的任何东西都是美的。与一个职员没能赢得环游世界的机会而引起的失望“相得益彰”的是照相机精确拍摄的旅游景点（环游世界的航程可能要经过的地方）的图片引起的失望。给你的不是意大利，而是意大利存在的证明。电影甚至可以变本加厉地把美国女孩梦想中的巴黎表现为一个荒凉透顶的地方，因此她毅然决然地投入了她在家乡时就可能遇见的聪明的美国男孩的怀抱。生活终究要继续，体系的最新阶段复制着构成体系的那些人的生活（而不是直接抹掉它们），这些被记载为意义和价值。生活的继续和体系的继续复制，这就是体系盲目存续下去的正当性所在，甚至成了体系的不可改变性的合法证明。自我重复的东西是健康的，就像自然循环或工业周期那样。杂志上咧着嘴笑的是同一个婴儿，爵士乐点唱机一直埋头播放。诚然，复制技术确实有了进步，无论是控制技术还是专业技术，诚然，工业确实日以继夜地运转着，然而文化工业喂养人的面包始终是刻板成见的石头。它靠生命周期过活，依赖于理所当然的惊喜：母亲们不顾一切，还在继续生孩子；轮子仍然转个不停。这就确认了环境的不可改变性。在卓别林拍的希特勒电影[①]的结尾，飘荡在风中的谷穗否定了对自由的反法西斯主义吁求。谷穗就像是世界电影公司[②]拍摄的过着野营生活的德国女孩飘荡在夏日凉风中的金发。社会统治

① 指的是《大独裁者》。——译者注

② 世界电影公司（Universum Film AG，Ufa），也称“乌发”，德国的电影公司。从魏玛时期到第二次世界大战结束前是德国最大的电影公司。——译者注

机制把自然看作与社会相对立的健康因素：社会是不可救药的，自然是灵丹妙药，所以自然被社会拿来高价出卖。展现绿树、蓝天、游云的照片将自然的这些方面变成了工厂烟囱和加油站的密码图。另一方面，轮子和机器部件看起来必须有表现力，它们屈辱地成为树和云的感觉的载体。自然和技术被动员起来，跟霉味作战，于是我们拥有了对自由主义社会的虚假记忆。据说，在那个社会里，人们在闷热的丝绒房间里闲荡，而没有今天那种到无性爱的露天浴场去的习惯；据说，在那个社会里，人们忍受着极为原始的奔驰汽车的半路抛锚，而不是以火箭般的速度从他住的某地发射到外地（尽管那里的一切都别无二致）。首创精神已经被彻底打败了，文化工业把这一伟大胜利吹捧为首创精神的继续。已经失败的敌人——独立思考的个人——则是被打击的对象。反资产阶级的《逐日者汉斯的地狱之旅》在德国的复兴和美国人观看《妙爸爸》时感到的快乐具有一模一样的意义[①]。

五

公认的是，这种空洞的意识形态在某个方面是最认真的：它想要让人人有所养。“不会有人挨饿，要是谁饿了，就把他送到集中营！”希特勒德国的这个笑话简直是文化工业入口处高高挂着的、熠熠生辉的标语。它带着狡猾的天真，给出了社会的最新特征：社会能够轻易地发现它的支持者是谁。每个人都获得了形式上的自由。理论上，人无须为他的思想承担

① 《逐日者汉斯的地狱之旅》是保罗·阿佩尔（Paul Apel，1931）的广播剧，后由古斯塔夫·葛伦德根斯（Gustav Grundgens，1937）改编。诗人汉斯因爱情的困境而逃遁到梦的世界，最终明白，现实世界也有其美好的地方。《妙爸爸》（*Life with Father*，1936）是根据美国作家克拉伦斯·戴（Clarence Day）具有自传性质的百老汇舞台剧改编的家庭广播连续剧，后被改编为电影（1947）和电视剧。剧中的爸爸是华尔街经纪人，要求他的家庭遵守他立下的严厉规矩，闹出许多笑话。——译者注

责任。实际上，人早就被封闭在教堂、俱乐部、职业协会和其他类似组织构成的体系里，这个体系成了最敏感的社会控制工具。任何不想被消灭的人都必须好好用这一体系掂量掂量自己，保证他不会分量不足。否则他的生活就得遭殃，最终完蛋。在任何职业生涯中，尤其是在自由职业中，专家知识都和行为规范相连；这很容易导致一种错觉，以为专家知识是唯一算数的东西。其实它是这个社会的非理性规划的一部分，这个社会在一定程度上仅仅再生产其忠实成员的生命。每个阶级、每个人享受的生活水平都非常接近它和体系的密切关联程度。经理是可靠的，雇员达格伍德[①]的可靠度就要少一些，无论是在漫画里还是在现实生活中都是如此。挨饿受冻的人就算有着光明的前途，也是有污点的，他是局外人。撇开他的几项重罪不谈，他最要命的罪过就是成了局外人。有时，在电影里，作为例外，他成了怪人，是被恶意中伤的对象；但通常他是个恶棍，第一眼看上去就是那样，根本不用他真的做什么坏事：这样就避免了“社会对好人不管不顾”的“错误”想法。事实上，在体系的更高端，今天正在形成一种福利国家。为了保持他们自己的地位，顶层岗位的人维护着经济，高度发达的技术使得大众在原则上成为这个经济中多余的生产者。如果我们相信意识形态的幻象的话，那么，就不是工人养活了工业巨头们，反倒是工业巨头们养活了工人——真正的供养者。个人的地位岌岌可危。自由主义曾认为穷人是懒惰的，现如今，穷人自动成为嫌疑犯。无所供养的人应该进集中营，要不就去干低三下四的脏活、累活，住在贫民窟的地狱里。然而，文化工业把那些处在行政控制之下的人的福利和“负福利”反映为勤劳世界里的人类大团结。谁都没有被遗忘，到处都有好心的街坊和福利工作者、吉列斯皮医生[②]和客厅哲学家，这些人心地善良，伸出仁爱之手，面对面地医治着社会造成的永恒不变的贫困的个别案例——只要惊慌失措者的个人堕落没有构成障碍。为了增加产量，每家工厂都设置了企业管理

① 达格伍德（Dagwood）是漫画《白兰黛》（*Blondie*）的男主角。——译者注

② 吉列斯皮医生是美国电影《打电话找吉列斯皮医生》（*Call Dr. Gillespie*，1942）的男主角。——译者注

科学提出的同志式监护。这就把最后一点私人的冲动也纳入了社会的控制。因为这就把生产中的人际关系再度私人化了，使之获得亲密友好关系的表象。这种灵魂慈善事业[①]早在文化工业的视听产品们出厂肆虐社会之前很久就给那些产品投上了和解的阴影。尽管剧作家直截了当地把这些人类的救星和大恩人的科学成果说成是赢得了所谓“人类利益”的具有同情心的行为，但他们是民族领袖的替代品：最终颁发了废除同情心的法令，认为他们一旦消灭了最后一个瘫痪者，就能阻止同情心的死灰复燃。

社会对“金子般的心灵”的强调就等于承认了社会产生的痛苦：每个人都知道他在体系中得不到帮助，意识形态的计算不得不考虑这一点。文化工业并不构建“团结友爱”以掩饰痛苦，而要求它的伙计们像男子汉一样骄傲地面对痛苦，无论自我克制要承受多么巨大的压力。镇静的感染力证明了要求镇静的那个世界是合理的。这就是生活，它很艰难，但正因为艰难，生活才如此美好，如此健康。这一谎言在悲剧里也没有丝毫减少。大众文化对待悲剧的方式就像中央集权的社会那样，不消除其成员的痛苦，而是记录痛苦、规划痛苦。所以大众文化总是一心一意地偷师艺术。艺术提供了纯粹的娱乐无法提供的悲剧内容，而如果大众文化还想忠实于“照葫芦画瓢地复制现象”这一原则的话，就需要悲剧内容。经过仔细计算的、被容许作为这个世界的一个方面而存在的悲剧是一种幸福。它被用来抵御“不尊重事实”的指责，但实际上，犬儒主义的遗憾已经霸占了事实。这样的悲剧使得乏味无聊的“被审查的快乐”变得有趣，让趣味变得唾手可得。对于见识过文化的黄金生活的消费者，悲剧提供了早就被丢弃的那种深刻性的替代品；对于电影院的常客来说，悲剧提供的是他为了自己的名望而必须持有的文化碎屑。它用这样一种看法安慰着所有人：艰巨而真实的人类命运仍然是可能的，必须不惜一切代价地、毫不妥协地表达这一命运。今天，意识形态复制的“此在”越是带着必要的苦难气息，就越是显得无比光荣、强大、灿烂辉煌。它开始模仿命运。悲剧被还原为消

① 这里的“慈善事业”原文为德文 Winterhilfe（冬季赈灾），指纳粹的慈善事业。——译者注

灭一切不合作者的威胁，但悲剧的矛盾意义原本在于对神秘莫测的命运的无望抵抗。悲剧命运变成了纯属罪有应得，这是资产阶级美学一直梦寐以求的转变。大众文化的道德是过去的儿童读物的残渣余孽。例如，在上乘之作中，粉墨登场的恶棍是一个歇斯底里的女人，在貌似具有临床精确性的研究中，她试图破坏一个比她更符合现实规则的女对手的幸福，结果她自己遭遇了毫无戏剧逻辑的死亡。当然，只有上乘之作才如此科学地组织其内容。越通俗的作品就越不惹是非。悲剧的无害化处理就是让它从不诉诸社会心理学。正宗的维也纳轻歌剧把悲剧命运放在第二幕，留给第三幕的只有消除误会。文化工业也是这样，悲剧有常规的固定出场点。众所周知的熟悉药方就足以减轻悲剧中毫无顾忌的恐惧。家庭妇女把戏剧套路描述为“陷入麻烦和解决麻烦”[①]，这适用于全部大众文化，无论是愚蠢的女性小说还是最顶尖的大制作。只要是良好的意愿带来的结局，哪怕它再糟糕不过，也确认了事物的秩序并破坏了悲剧的力量：不是因为行为不检的情妇贪图片刻欢愉却丢了性命，就是因为电影的悲伤结局更加清楚地强调了实际生活的不可破坏性。悲剧电影成了道德感化所。观看了无情的生活和模范行为之后，在制度的压力下意志消沉的大众（这些大众只能用文明强加于他们的行为模式来显示一些文明的痕迹，这一行为模式表现在随处可见的狂怒和叛逆中——“以彼之道，还施彼身”）就被乖乖地控制在秩序之中了。文化总是起着驯服革命者和野蛮的本能冲动的作用。工业化的文化更是如此，它表明了这一无情的生活“还凑合”的状况。疲惫不堪的个人必须把他的倦意化作向使他精疲力尽的集体权力投降的动力。在电影里，日常生活中打垮了观众的那些永远令人绝望的情形，变成了人能够继续生活下去的保证。只要人意识到自己的一无所有，只要认识到失败，人就能和失败一起生活下去了。社会是由绝望的人构成的，因此社会是强盗和骗子的受害者。这种倾向不仅在普通电影和爵士乐技法中非常明显，在

① “陷入麻烦和解决麻烦”，原文是英文（getting into trouble and out again）。——译者注

多布林的《柏林亚历山大广场》和法拉达的《小人物，怎么办？》[①]等法西斯主义之前的最重要的德国小说里也同样明显。它们的共同点在于人的自嘲。成为经济主体（企业主或产权人）的可能性已经被彻底清除了。下至最卑微的小店，独立企业（资产阶级家庭及其家长的地位均有赖于它的经营和继承）全都令人绝望地无法独立了。每个人都成了雇佣劳动者，在这种雇工文明中，原本就有些可疑的“父亲的尊严”荡然无存。无论是个人对骗子和强盗的态度（无论是对商业、职业还是政党，无论他是否被其接纳），还是元首在群众面前的姿态或求婚者在他的心上人面前的姿态，都特别呈现出受虐狂的特性。每个人都被迫拥有这种态度，为的是反复证明他适应了这个社会的道德。这种态度让人想起部落成年礼上的男孩，在祭司打他们的时候，他们绕着圈跑，脸上露出仪式化的微笑。晚期资本主义时代的生活是一种恒常持续的成年礼。每个人都必须表明他完全认同正痛打着他的权力。这出现在爵士乐的切分音原则当中，该原则既嘲笑着结巴又奉之为圭臬。广播里的情歌手的太监腔嗓音，穿着晚礼服掉到游泳池里向富家女求婚的谄媚追求者，这些就是所有那些“只要体系要我，什么都愿意”的人的榜样。只要你愿意彻底投降，放弃你对幸福的要求，你就可以和这个无所不能的社会一样，你就能够幸福。通过任社会摆布的人的软弱，社会确认了它自己的力量，也分给俯首帖耳者一点点力量。他的不抵抗使他成为值得信赖的人，悲剧就这样被取消了。个人与社会的对立曾经是悲剧的内容。它赞颂“面对强大的敌人、极度痛苦、可怕的难题时的勇敢和自由精神”[②]。今天的悲剧已经被熔化为虚无——个人与社会的虚假同一性；该同一性的恐怖常常闪现在悲剧的空洞表象中。但这种整合的奇迹，当局永远收容“不抵抗的个人”（只要他打落门牙和血吞，咽下他的反叛性）的这种高尚行为，恰恰预示着法西斯主义。这一点可以从多布林

---

① 《柏林亚历山大广场》（*Berlin Alexanderplatz*，1929）是德国表现主义作家多布林（Alfred Döblin，1878—1957）的小说；《小人物，怎么办？》（*Kleiner Mann，Was Nun*，1932）是德国作家法拉达（Hans Fallada，1893—1947）的小说。——译者注

② 尼采：《偶像的黄昏》（*Götzendämmerung*），《尼采著作集》，第8卷，第136页。

让他的比伯科普夫找到避难所的那种人道主义中看出来，从有社会倾向的电影中看出来。正是这种找到避难所的能力，这种在毁灭后继续苟活下去的能力，把悲剧打败了。我们可以在新一代人身上找到这种能力，他们可以做任何工作，因为劳动过程并不让他们隶属于谁。这让我们联想到对战争不感兴趣的士兵回家时，或是加入准军事组织的临时工退出时的“可悲的随机应变”。悲剧的消除确证了个人的消除。

六

在文化工业中，个人之所以是一种幻象，不仅仅是因为生产方式的标准化。只有他对普遍性的完全认同没有受到怀疑，他才被容许存在。伪个性是遍地开花的：从爵士乐的即兴演奏到用刘海发卷遮住眼睛的原创电影人物。有个性的东西不过是普遍性在偶然的细节上盖章的权力，这一权力牢不可破，细节才可能被它接受。节目中，个人沉默的反抗也好，华丽的登场也好，都是和弹簧锁一样成批成批地生产出来的，其间的差别只能用几分之一毫米来衡量。自我的特殊个性是社会决定的专卖品。它被虚假地表现为自然之物。它不过是小胡子、法国腔、小姐的低沉嗓音、刘别谦[①]风味：是身份证上的指纹（否则它们就一模一样），是每个人的生活和面孔都被普遍性的权力改造后的样子。伪个性是理解悲剧并解除其毒性的必要前提：只因为个人不再是他们自己，现在仅仅是普遍的潮流汇聚的中心，所以他们才有可能再次完全彻底地被普遍性接收。就这样，大众文化揭露了资产阶级时代的“个人”的虚构性，但它以此来夸耀普遍和特殊之间沉闷乏味的和谐，却是毫无理由的。个性的原则总是充满矛盾的。个性化从来没有真正实现。阶级形式下的自我持存使得每个人都处于纯粹的类

① 恩斯特·刘别谦（Ernst Lubitsch，1892—1947），德裔好莱坞喜剧演员、导演，代表作有《尼诺奇卡》（1939）、《小店鸳鸯》（1940）、《你逃我也逃》（1942）等。——译者注

存在阶段。每个资产阶级的特性都表达了同一件事（哪怕有偏差，也恰恰由于这个偏差而表达了）：竞争社会的残酷性。支撑这个社会的人都被它破了相，尽管它看上去是自由的，但人实际上是社会经济组织和社会机构的产物。当权力寻求被它影响的人的赞同时，总是以占统治地位的关系为基础。随着资产阶级社会的进步，它也确实发展了个人。和技术领袖的意志相反，技术把人从孩子变成了“人格”。无论如何，这种个性化的每一进步都是以它借用了其名义的“个性化”为代价的，结果只剩下追求个人自己的特殊目的的决心。资产者的生存分裂为商业和私人生活，他的私人生活分裂为保持公共形象和私密关系，他的私密关系分裂为暴戾的婚姻关系和有苦有甜的孤独感——这一个不仅和自己冲突也和每一个其他人冲突的资产者其实已经是纳粹了，他分裂开了的两边都装满了热情和辱骂。又如，一位现代城市居民现在只能把友谊想象为“社会接触”，也就是说，和别人处在社会接触的关系中，而没有任何内在的接触。文化工业之所以能够如此成功地处理个性问题，唯一的原因就在于个性总是再生产出了社会的易碎性。把同样符合杂志封面模式的电影主角的脸和普通人的脸放到一起，个性的伪装就消失了，现在没有人相信这种伪装了；而对电影主角的爱之所以流行，是因为它带来了一种秘密的满足：人终于摆脱了“获得个性”的压力，而以“模仿”取而代之——当然，“拼命模仿”只会压得人更透不过气来。无论是希望这个自相矛盾的、支离破碎的“人格”不会代代相传，还是希望体系因为这样一种心理分裂而坍塌，或是希望用刻板成见替代“个人愿望”的这一假冒伪劣品成为人无法忍受的东西，都是毫无根据的。自从莎士比亚笔下的哈姆雷特以来，个性的统一体已经被看穿为一种伪装。集合各种优点生产出来的相貌表明，今天的人已经忘了以前有一种关于生命是什么的观念。几个世纪以来，社会一直在为维克多·迈彻和米基·鲁尼[①]做准备。通过个性的毁灭，个性获得了实现。

普通人对明星的模仿也属于一种廉价物的偶像化。最高价的明星也像

① 维克多·迈彻（Victor Mature，1913—1999），美国男演员，多演正派人物。米基·鲁尼则是喜剧演员，多演小人物（反英雄）。——译者注

是为未指明名称的商品做广告的图片。难怪经常从商业模特儿里挑选明星。主流趣味的理想来自广告，来自消费中的美。苏格拉底说“美是有用的”，这一条已经反讽地实现了。电影把文化的宣传结合为一个整体；在广播中，文化商品为之存在的商品也是单独推荐的。花五十块钱就能看到百万元大制作的影片，买口香糖只要十块钱，而它们的背后是全世界的财富，通过上述的销售，这一财富还在不断增长。尽管不在现场，但经由全民的无记名表决，军队的财富被彻查了，后方的妓院当然是不可忍受的。世界上最好的管弦乐团肯定不是这样，它免费去你的起居室。这是对“永远不说绝不”的黄金国度的东施效颦，就像“人民共同体”是对人类共同体的拙劣模仿一样。你点，我播，每个人都被伺候到。一个乡下人在老柏林的大都会剧院评论道，他们为钱干活，真让人吃惊；他的意见很久之前就被文化工业采纳了，并把它做成了产品的内容。产品总是伴随着吹嘘它可能取得的胜利；但是在很大程度上，这本身就是胜利。表演就意味着向所有人展示那里有啥，他们能得到啥。今天的文化还是集市，但也是不可救药的。正如被露天游乐场的小商贩吸引的人们在货摊上强颜欢笑，掩饰他们的失望（因为他们真的早就知道将要发生的事），电影院的常客们也是明知故犯，固守着惯例。大批量生产的奢侈品是便宜的，作为其补充，普遍的欺诈出场了：艺术商品本身的性质改变了。新的特点不在于它是商品，而在于它故意承认自己是商品；艺术否认了它的自律性，骄傲地跻身商品之列，这构成了它新鲜的魅力。分离的艺术领域永远只有在资产阶级社会才是可能的。哪怕艺术是对市场上扩散的社会目的性的否定，其自由仍然基本上同商品经济的前提密不可分。通过遵守自己的法则来否定商品社会的纯艺术作品也始终是商品。就此而言，直到 18 世纪，买家的赞助使艺术家免受市场的风吹雨打，他们依赖于买家和他的目的。伟大艺术作品的无目的性依赖于市场的匿名性。由于对艺术家的要求经过了多重的中介，所以艺术家可以不理睬某些无理要求（尽管只在某种程度上），在整个资产阶级的历史上，艺术家的自律只是被容忍了，因此，艺术对社会的

清算中最终包含着虚假的成分。贝多芬病危时，扔掉了沃尔特·司各特[①]的小说，叫喊着："为什么，这家伙为钱写作？！"但他在最后一首四重奏作品中利用了它对市场的最极端的弃绝时，依然显得是一个最老练、最顽固的商人[②]。贝多芬这个例子突出地证明了资产阶级艺术中的市场和自律性之间的对立统一。屈服于意识形态的人恰恰是那些掩盖矛盾的人，而不是像贝多芬那样将矛盾注入自身的作品中的人：他利用他损失了十块钱的愤怒即兴创作了这首曲子，并且从女管家索讨月薪的要求中衍生出形而上学的"非如此不可"（用审美来驱逐世界压力的尝试，试图把它变成自己的压力）[③]。唯心主义美学的"无目的的目的性"原则[④]颠倒了资产阶级艺术在社会上遵从的事物图式：市场宣布的"目的的无目的性"。最终，为了娱乐消遣的需要，目的被无目的王国吸收了。既然对艺术的可用性的要求成了绝对的要求，文化商品的内在结构中的转换就开始崭露头角。对抗性社会中的人承诺的艺术作品的"有用"本身在很大程度上就是被无所不包的"有用"废除了的"无用之存在"。艺术作品将自身完全等同于需求，就欺骗性地剥夺了人从功利原则中的解放，而那一解放本来是艺术应该做的。在文化商品的接受中，使用价值被交换价值取代了；欣赏被参观画廊和实际知识取代了：逐名求利者取代了鉴赏家。消费者成为快感工业的意识形态，他们无法摆脱文化工业的习俗。《米尼弗夫人》"非看不可"，正如《生活》和《时代》"非订不可"。一切都只从一个方面看：它可以用来做点别的什么（无论这一用途的概念多么模糊）。没有什么东西是有内在价值的；它的价值就是它的交换价值。艺术的使用价值，它的存在方式，被视为拜物教；而拜物教，是作品受社会欢迎的程度，它的评分（被误读

① 沃尔特·司各特（Walter Scott，1771—1832），苏格兰历史小说家、诗人，代表作《艾凡赫》。——译者注

② 贝多芬的最后一首弦乐四重奏（F大调第十六弦乐四重奏，作品135号）作于1826年10月，出版稿和草稿有根本区别乃至对立。——译者注

③ "非如此不可"是贝多芬第十六弦乐四重奏的最后一个乐章（第四乐章）的标题。——译者注

④ 参见康德：《判断力批判》，《康德全集》，第5卷，第220页。——德文版编者注

为它的艺术水准）成了它的使用价值——唯一得到欣赏的品质。艺术被设置为、被理解为一种像工业品那样可以买卖、可以互相替换的商品，但是，用于出售却不是为了出售而存在的商品型艺术伪善地完全变成了“非卖品”（只要交易不再仅仅是它的目的，而是它唯一的原则）。托斯卡尼尼在广播里指挥，这可是买不到票的；他是免费收听的。而伴随着交响乐的每一声音的是对“交响乐不会被任何广告打断”的肉麻吹捧：“这场音乐会是提供给您的公共服务。”[①]所有联合的汽车和肥皂生产商（它的付费保证了电台的运营）的利润和电子工业（它制造收音机）的销售增长使这一幻象成为可能。广播，大众文化的后来居上者，用它的伪市场引起了目前一切电影无法取得的后果。商业广播网的技术结构使它不受任何自由主义偏离的影响，而电影工业仍然允许这些偏离进入他们的领地。它是私人企业，真的代表了一个自治总体，因此胜过其他的康采恩一筹。柴斯菲尔德（Chesterfield）不过是民族的香烟，广播则是民族的声音。广播把文化产品完全变成商品的时候，并没有试图把它的文化制品直接当作商品卖给消费者。美国广播不向公众收费，就获得了一种不受利益影响的、无偏见的权威的虚假形式，不得不佩服这一形式简直太适合法西斯主义了。广播成了元首无所不在的嘴唇；他的声音从大街上的喇叭里发出，像预示着恐慌的海妖塞壬们的号叫一般，现代宣传几乎无法与之区别开来。纳粹分子知道，无线电广播对他们的事业而言就像印刷媒介对宗教改革那样至关重要。元首玄乎其玄的个人魅力（宗教社会学的发明[②]）说穿了不过是他的演讲在广播中无处不在，这是恶魔对无所不在的圣灵的模仿。演讲无远弗届这一强大的事实本身取代了演讲的内容，就像托斯卡尼尼的公益广播取代了交响乐那样。听众再也无法理解其真正意义了，无论如何，元首的演讲都是谎言。广播的内在倾向是把喇叭说的话——虚假的戒律——变成绝对命令。推荐就是命令。用不同名字的牌子推荐同样的商品，在《茶花女》

① 原文为英文（this concert is brought to you as a public service）。——译者注

② 参见韦伯：《经济与社会》（*Wirtschaft und Gesellschaft*），图宾根 1976 年版，第 140 页及其后 2 页。——德文版编者注

序曲和《黎恩济》[①]序曲之间，播音员的甜美嗓音对泻药的科学赞美是唯一不起作用的东西，因为它傻。有一天，生产的命令——真正的广告（它的真实性质现在被选择的伪装掩盖了）——可以变成元首的公开命令。在法西斯分子已经同意用社会生产的某个部分来满足民族需要的这个强盗社会中，推荐使用某种牌子的肥皂粉最终似乎是一种时代错误。元首以更现代的方式毫不拖泥带水地直接下达大屠杀和供应垃圾的最新命令。

今天，文化工业甚至把艺术作品打扮得跟政治标语似的，并强行把它们降价处理给抵触的公众。它们像公园一样供公众随处享受。但是，它们真正的商品特性的消失并不意味着它们在自由社会的生活中已经被取消了，而是说，反对把它们还原为文化物品的最后一点抗争都已经失败了。清仓大甩卖废除了教育的特权，但是其他把公众排斥在外的领域并没有向公众开放，在现存社会条件下，反而直接导致了教育的败坏和野蛮的无意义性的进步。19 世纪和 20 世纪初期，花钱看戏剧或听音乐会的人像尊重他们花的钱那样尊重表演。想从中获得益处的资产阶级偶尔会试着和作品建立某种融洽关系。其证据可以从瓦格纳音乐剧的所谓“指南书”或《浮士德》的注释本中找到。这是朝向传记包装、朝向艺术作品今天遭受的其他实践迈出的第一步。先前，在商业繁荣的日子里，交换价值的确把使用价值当作附庸，但是也把使用价值作为它自己存在的前提。这对艺术作品的社会意义来说是有帮助的。只要艺术还值钱，它就对资产阶级有约束力。俱往矣。今天已经失去了一切约束，无需付钱、触手可及的艺术对于接触艺术的人来说是异化的完成，它在获胜的物性的旗帜下一个接一个地同化了他们。批评和尊重在文化工业中不见踪影，批评成了一种机械的技能，尊重被肤浅的个性崇拜接替了。消费者发现没有什么东西是昂贵的。不过，他们也怀疑便宜没好货。在对传统文化（意识形态）的双重不信任之上，又加上了对工业化的文化（假货）的不信任。既然是免费发放的礼物，那么这些贬值了的艺术作品就和媒介利用它们炮制出来的垃圾一道被

① 《茶花女》是意大利作曲家威尔第的歌剧，《黎恩济》是瓦格纳的歌剧。——译者注

幸运的接收者偷偷地厌弃了。这些接收者会因为有太多可看、有太多可听而感到心满意足。一切皆可得，一切皆可抛。电影院里的抽奖游戏和歌舞杂耍，听歌猜名竞赛，免费书，广播节目提供的奖品，这都不是偶然，而是获得文化产品的实践的延续。交响乐成了收听广播的观众的奖品，如果技术可行，电影也会像广播那样送到人们的家里。这是走向商业广告体系的运动。电视指出了一条发展道路，这条路会轻松地把华纳兄弟公司推到不受欢迎的小剧场和文化保守派的位置。奖品机制引起了消费者的轰动。既然文化被表征为于公于私都有好处的奖品，那他们就得抓住机会。他们蜂拥而至，唯恐错过什么。到底是什么还不清楚，但无论如何，不参与就没有机会。然而，法西斯主义希望利用文化工业对这些收奖人进行培训，以便把他们强行整编为正规军。

七

文化是一种充满矛盾的商品。它如此彻底地服从交换法则，以至于它再也不能被交换；它如此盲目地被消费使用，以至于它再也不能被使用了。因此它和广告融为一体了。垄断条件下的广告越是显得没有意义，就越是无所不能。动机显然是经济的。没有文化工业，人也能活下去，所以它必然创造出过多的餍足和冷淡。文化工业内部几乎没有什么可以用来矫正这一点的资源。广告是它的长生不老药。但是鉴于文化工业的产品不断把它允诺的享乐（作为它允诺的一种商品）还原为仅仅是允诺，故而它最终和广告宣传合流了。文化工业需要广告宣传，因为它无法提供享乐。在竞争社会，广告履行的社会服务是将市场信息告知买者；它使选择更容易做出，帮助不为人知但更有效能的供应商分销他的商品。它不仅不耗费时间，反而节约了时间。今天，既然自由市场已经终结，体系的统治就在广告中牢固地修筑了其碉堡工事。广告强化了消费者和大康采恩之间的牢固联系。只有那些付得起广告公司（首先就是广播网自身）收取的过高费用

的企业，也就是说，只有那些已经处于这种地位的企业或那些被银行和工业资本的决策指定的企业，才能进入伪市场，成为卖者。广告支出的成本最终还会流回康采恩的口袋里，所以没有必要用费力的竞争来打败不受欢迎的局外人。广告费保证了权力还在同样的人的手上，这跟极权主义国家里控制企业的建立和经营的那些经济决策没有什么不同。今天的广告是一条否定的原则，一种路障：没有打上广告印记的东西在经济上是可疑的。对于想知道限额供应的商品种类的人来说，铺天盖地的广告宣传是毫无必要的。它只是间接地促进了销售。对于特定的公司来说，退出现行的广告活动就会造成声誉的损失，违反了掌权的小圈子约束其成员的纪律。战争期间，根本买不到的商品仍然做广告，只为了让工业的权力亮亮相。资助意识形态的媒体要比重复名字更重要。因为体系强迫每个商品做广告，它就把文化工业的“风格”这一俗语传播开来。体系大获全胜，结果在关键的地方它反倒不再显眼了：大企业的巨型建筑——泛光醒目的石头广告——是没有广告的；最多在屋顶上简单地闪耀着公司的首字母缩写，毫无自夸之意。相反，那些 19 世纪留下来的房屋（其建筑学还羞羞答答地承认了这些以居住为目的的商品房的实用性）从一楼到屋顶都被海报和铭牌围了个严严实实，房子最终看起来不过是招贴和招牌的背景。广告成了艺术，而且仅仅是艺术，正如戈培尔颇有先见之明地将两者结合起来那样：为艺术而艺术，为广告而广告，广告纯粹是社会权力的表达。快速浏览一下最有影响力的美国杂志《生活》和《财富》，几乎无法分辨哪一页是广告，哪一页是编辑的图文内容。后者充斥着对大款名流的生活习惯和美容保养的热情而不收费的配图报道，这会给他带来新的粉丝；而广告页用了许多真实生动的照片和说明文字，体现了编辑内容部分仅仅浅尝辄止的那种信息传播的理想。每部电影都是下一部的预告片，相同的男女主角在同一片异域的日光下再次相遇：对于迟到者来说，他不知道这究竟是预告片还是正片开演了。文化工业的蒙太奇特征——它按部就班地合成其产品的方法（像工厂的不仅仅是制片厂，还包括拼凑起来的廉价自传、纪实小说和流行金曲）——也非常适合广告：因为它的各个要素都是可拆的、

可换的，甚至在技术上外在于任何连贯的意义，而是服务于作品之外的目的。效果、特技、孤立的可重复手法，总是用于展示物品的广告目的。今天，每个明星的巨大特写镜头都是给她的名字做广告，每首热门歌曲都是其曲调的广告。广告和文化工业的结合不仅是技术上的，也是经济上的。在广告和文化工业中，都可以在无数地方看到同样的东西，同样的文化产品的机械重复就像宣传口号、广告歌词的重复那样。在广告和文化工业中，对效果的持续要求把技术变成了心理技术，变成了控制人的手段。在广告和文化工业中，标准同样是令人惊奇却又熟悉，轻松而印象深刻，手法娴熟却简单明了；它们要做的就是征服心不在焉的或心存抵触的潜在顾客。

人通过他所说的语言，助长了文化的广告宣传性质。语言越是彻底地迷失于工具性，词语就越是从意义的实体工具被贬低为没有质性的符号；词语越是纯粹地、透明地传播所要表达的东西，就变得越来越不透明、越来越费解。作为整个启蒙过程的一个要素，语言的去神话化是向魔法的复归。词语和内容虽然不同，却不可分开。忧郁、历史乃至生活等概念在语言中被辨识出来，词语把它们分解出来，加以保存。语言形式同时构成和反映了它们。绝对的分离使词语变得偶然，使词语与对象的关系变得任意，从而终结了词与物在迷信中的结合。在确定的文字序列中，任何超出了和事件的联系的东西都被拒斥为不清晰或是“形而上学语言”。结果就是，词语现在只是没有任何意义的指称符号，它固定在事物上，成了石化的程式。这同时影响了语言和对象。纯化的词语没有从对象带来经验，反而把对象作为一种抽象的实例对待，而别的一切（被无情的清晰性要求驱逐出表达的东西）都消失在现实中。足球队左边锋、黑衫军、希特勒青年团成员，诸如此类，都不仅仅意味着它指称的东西。如果说，词语在被理性化之前既产生了谎言又产生了渴望，那么现在，当它被理性化之后，它禁锢的是渴望而不是谎言。实证主义将世界还原为又盲又哑的数据，现在语言也变得又盲又哑了，它仅限于记录那些数据。符号本身是不可理解的，它们获得了惊人的力量，一种拥护和厌恶的暴力，这使得符号变得跟它的死对头“咒语”极为相似。符号又成为新的魔法：摄影棚里的女明星

的名字是以统计学经验为基础编制的，人们用“官僚专制”或“知识分子”等禁忌术语来废除福利政策，经济基础的实践将国家的名字当作护身符。一般说来，魔法最容易附体的名称经历了一种化学变化：变形为变化无常的、可操作的名称，其效果现在公认是可计算的，但正因为这样，它像古代的名称那样专横跋扈。人的名字，那些从古代流传下来的名字，已经变得非常时髦：它们要么被个性化，成为广告宣传的商标（电影明星的姓也成了名字），要么就被集体化、标准化。相比之下，一度起到个性化作用的资产阶级家庭的姓氏（因为姓把他同家族的历史联系起来）却没有成为商标，显得陈旧了。姓氏在美国导致了一种奇怪的尴尬。为了隐藏个人之间的令人尴尬的距离，他们彼此称呼“鲍勃”和“哈里”，像是可互相替换的队友。这样的实践把人与人的关系还原为体育社团的好伙伴关系，是为了防止建立真正的关系。意指是词语唯一得到语言学承认的功能，它在符号里达到了完美。通过语言模式从上层向下层的迅速流通，语言的符号性进一步增强了。不管民谣是不是真的像人们说的那样，是上层阶级文化沉降下来的东西，其要素只是通过长期的重复传播才取得其流行形式的。另一方面，流行歌曲是以光速传播的。美国人说的“热”（fad）用来表示像流行病一样出现的时尚，也就是说，被高度集中的经济力量炒起来的时尚，在极权主义的广告主实施文化总路线之前很久，美国人就用这个词来指称这一现象了。当德国的法西斯主义者有一天决定用喇叭说“不可容忍”一类词语的时候，第二天整个民族都会说“不可容忍”。同样，被德国的“闪电战”打击的国家把这个词变成他们自己的口头语。名称的普遍重复是权威当局采取的措施，目的是让这些名称家喻户晓，就像自由市场年代里众口相传的品牌那样会卖得更好。盲目而迅速地重复传播的、具有特殊含义的词语将广告宣传和极权主义的口号联系起来。为发言人创造出词语的经验层面已经被消除了；语言在这一迅速的习得中获得了一种冷酷——迄今为止，这种冷酷只在公告牌和报纸广告栏里出现过。无数人使用着他们既不理解又不使用的词语和短语，只因为它们引发了条件反射。在这个意义上，词语是商标，它们最终越是牢固地固定在它们指称

的事物上，它们的语言学意义就越不被人理解。大众教育部部长并不理解他说的“动态力量”。流行金曲不停地唱着“梦幻曲”和“狂想曲”，却把其流行建立在“不可理解性”的魔法上面，仿佛这一魔法展现了更高级的生活。其他的刻板成见，如“记忆”，还得到了部分理解，但是回避了能为它们提供内容的经验。它们就像口语中的飞地。在弗莱施和希特勒的广播中，可以从播音员对整个国家说“下次节目再见”或“这里是希特勒青年团”时的做作发音中辨识出他们，甚至播音员说的“元首”也被千百万人模仿。在这种陈词滥调中，积淀下来的经验与语言之间的最后联系也被切断了，而在19世纪的方言里，这一联系仍然具有和解效果。德语的“主笔”（Schriftleiter）一词被改为文雅的“编辑”（Redakteur），在这位“编辑”的手里，德语的字词成了陌生的外语。每个词都表明了它被法西斯主义的“人民共同体”贬低到何种程度。到现在，这种语言当然已经普及了，变成极权的了。对词语施加的一切暴力都如此恶劣，人们几乎再也忍受不了这些词了。播音员无需用浮夸的声调说话，如果他的抑扬顿挫和挑剔的观众不一样，他就不可能存在了。然而，与此相反，听众和观众的语言和姿态被文化工业染上了前所未有的色彩，其中的微妙差别难以言传。今天，文化工业接管了拓荒者民主制和企业家民主制的文明遗产，也就是说，他们对精神偏差的理解力并没有完全发展起来。所有人都可以自由舞蹈，自娱自乐，就像他们自从宗教的历史性退潮以来一直可以自由地加入无数教派中的任何一种。但是，既然意识形态总是反映着遍及各地的经济强制，因此选择某种意识形态的自由不过是选择永远相同的东西的自由。女孩接受并遵守强制性的约会，在电话旁或私密情景中的语调，谈话中的遣词用句，乃至被拙劣的深度心理学分门别类的整个内在生活——这一切都证明了人想要把自己变成一台熟练的机器，就像文化工业供应的行为模式（甚至是情感模式）那样。人与人最亲密的反应也被彻底物化了，任何关于“他们自己特有的东西”的观念都只是一句空话：个性指的不过是亮白牙齿、没有体臭、没有情绪。文化工业中，广告的胜利在于，消费者被迫模仿他已经看穿了的文化商品。

反犹主义诸要素：启蒙的局限

一

对某些人来说，如今的反犹主义是一个攸关人类命运的问题，可是对另一些人来说，它只是一个借口。对法西斯主义来说，犹太人并不是一个少数民族，而是敌对的种族，是否定性的原理本身，灭绝犹太人乃是世界的幸福所系。与此针锋相对的论点则认为，犹太人摆脱了民族的或种族的特性，是一个通过宗教信仰和传统构成的群体，别无其他。所谓的犹太特质和东方的犹太人有关，而且仅仅和未归化的犹太人有关。两种学说都是对的，同时又都是错的。

第一个说法之所以是真的，是因为法西斯主义使其成为真实。无论在理论还是实践上，如今的犹太人都是一个很容易引发毁灭冲动的群体：误入歧途的社会秩序会自发产生毁灭犹太人的冲动。他们被绝对的恶贴上绝对的恶的标签。因此，他们的确是被选中的民族。尽管经济上的统治已经不再是必需的，犹太人仍然被指定为统治的绝对客体，他们只是为了被统治而存在。工人当然是实际上的统治对象，但正因为如此，权力并不会指着工人的脸，告诉他们这一点；黑人必须待在他们自己的地方；但是犹太人必须从地球的表面消失，所有国家的可能的法西斯主义者的心里都可以听到像消灭害虫那样消灭犹太人的召唤。当种族主义者在世界面前树立犹太人的形象时，就表现出他们自己的本质。他们渴望着绝对的占有、奉

削、无限制的权力，不惜一切代价。犹太人背负着刽子手的罪名，被嘲笑为他们的统治者，被他们钉在十字架上，不断重复着他们自己也无法相信其力量的献祭。

另一个观点，自由主义的观点，作为理念而言是正确的。它包含了一个社会的图景，在这个社会中，愤怒不再自我复制，也不寻求发泄的出口。但是自由主义的观点假设了人类已经基本上实现了统一，因此它成了现存秩序的辩护士。试图用少数民族政策或其他民主的措施来避免迫在眉睫的威胁，就像硕果仅存的自由主义市民的防卫策略一样暧昧不清。他们的软弱无力招致了仇视软弱无力的敌人。犹太人的生存和表现用不充分的适应来跟现存的普遍性达成妥协。他们一成不变地坚持他们自己的生活秩序，从而使他们与主流的生活秩序处于一种不稳定的关系之中。他们指望着在不臣服于主流生活秩序的条件下，就能够得到那一秩序的照应。他们和占统治地位的民族之间的关系是一种贪婪和恐惧的关系。但是每当他们放弃了与占统治地位的生活方式之间的差异时，这些顺利归化了的犹太人换来的是冷漠的、斯多葛主义的性格——现存社会强加于人的性格。启蒙和权力之间的辩证交缠，亦即进步与野蛮、进步与解放的双重关系（伟大的启蒙者和民主的群众运动已经让犹太人对此有了深刻的领悟），也表现在归化犹太人的本质里。归化的犹太人用启蒙的自我统治来压抑记忆里的被异族统治的痛苦伤痕，这种如同第二次割礼一般的自我统治使他们放弃了自己已被剥蚀了的社区，全心全意地拥抱现代的资产阶级生活，而资产阶级已经势不可挡地倒退为纯粹的压迫，并重新组织为一个完全排他的种族。种族并不是像种族主义者所说的那样，是一种直接的、自然的特殊性，相反，它是向自然的退化，即退化为纯粹的暴力，退化为狭隘的特殊主义，而在现存秩序中，普遍性恰恰是由各种排他的特殊主义构成的。现在所谓的种族，不过是被整合到野蛮的集体里的资产阶级个人的傲慢自大。自由主义的犹太人所效忠的和谐社会最终变成了纳粹的人民共同体。他们认为，仅仅是反犹主义扭曲了这个秩序，然而实际上，如果不扭曲人类，秩序就不可能存在。对犹太人的迫害和所有其他的迫害一样，都和这

个秩序脱不了干系。这个秩序的本质就是暴力，只不过它从前把暴力的本质隐藏得很好，现在让这一本质昭然若揭。

二

作为一种群众运动，反犹主义的驱动力就像它的煽动者抨击社会民主党时所说的那样，是要把所有人都变得一模一样。那些没有权力发号施令的人，命运并不比普通老百姓好。从德国的公务员到哈林区的黑人，那些贪婪的追随者心里都知道，他们唯一的收获只不过是看到别人不比他们强而幸灾乐祸。无论如何，犹太人财产的雅利安化只会对上流社会有好处，它给第三帝国的群众带来的财富还没有哥萨克骑兵劫掠犹太人社区获得的微薄战利品来得多。它带来的真正好处是似看穿犹未看穿的意识形态。明知种族主义万灵药无益于经济，它的吸引力非但没有因此被削弱，反而增强了——这个事实指出了它的真正本质：它无助于人，而有助于人的毁灭冲动。种族主义者获得的真正好处是他们的愤怒得到了集体的许可。他们在其他方面越是徒劳无功，就越是固执地拒绝认清事实，而依附于他们的运动。指控反犹主义并无裨益，对其毫无影响。对老百姓而言，它其实是一种奢侈品。

反犹主义对统治者的好处则非常明显。它被用于转移焦点，被当作一种廉价的腐败手段，一种恐怖主义的杀鸡儆猴。道貌岸然的匪徒供养它，声名狼藉的匪徒去执行它。然而，在反犹主义里显现出来的精神形态（既是社会的也是个人的），也就是反犹主义竭力要摆脱的史前史的和历史的纠结，却始终晦暗不明。如果任何知识都无法解释那深植于文明里的苦难，那么个人也无法通过认识来减缓苦难，尽管他像苦难的牺牲者那样想要这么做。各种合理的经济解释、政治解释及其反驳，无论个别的观察评论如何正确，却依然无法抚平创伤，因为和统治结合的合理性本身就深藏在那苦难里。无论是盲目的侵害还是盲目的防卫，迫害者和牺牲者都在同

一个灾难的循环里。当盲目的、被剥夺了主体性的人们被当作主体而释放，就会引发反犹主义的行为模式。对当事人而言，他们的行为是致命的反应，却是没有意义的反应，是行为主义者只能记录而不能解释的那类反应。反犹主义是一个反复演练的行为类型，实际上是文明的一种仪式，对犹太人的大屠杀是真实的活人祭祀仪式。他们证明了那些曾经可能羁绊他们的东西的软弱无力：反思、意义乃至真理都是无力的。打人致死的幼稚消遣，证实了人们随波逐流的呆板生活。

反犹主义的盲目性和无目的性，使得认为该运动是一种出气阀的解释颇有了几分道理。愤怒发泄在那些既惹人注目又毫无防护的人身上。牺牲者则斗转星移，不断轮替：流浪者、犹太人、新教徒、天主教徒，任何一种人都可能成为刽子手，只要他们觉得自己有替天行道的权力，他们就会拥有同样盲目的杀人欲望。世界上并没有真正的反犹主义者，更没有天生的反犹主义者。以声讨犹太人的血债为第二天性的成年人，与那些将其付诸实施、让犹太人流血的年轻人一样，都不明白其理由何在。洞若观火的高层教唆者既不憎恨犹太人，也不爱拥护他们的群众。至于群众，无论在经济上还是性的方面都始终得不到回报，于是怀着无尽的仇恨；仇恨的片刻喘息都让他们无法忍受，因为他们从不知满足为何物。因此，有组织的强盗和凶手是被某种动态的唯心主义激活的。为了能开始四处劫掠，他们建构了冠冕堂皇的意识形态，谎称他们这么做是为了拯救家庭、拯救祖国、拯救人类。但他们终究是上当受骗者，而他们一直隐隐约约有所察觉，最终，他们原本用来合理化其劫掠行为的那些强词夺理的动机便被彻底抛弃了，合理化也就适得其反。晦暗的本能从一开始就比理性更对他们的胃口，最终完全控制了他们。理性的小岛被洪水淹没了，那些殊死搏斗者现在成为仅有的真理捍卫者、大地的重建者——整个大地，六合八荒，都有待重整。所有活着的生命都是他们那丑恶的义务的原材料，而那义务现已肆无忌惮。行动成了目的本身，这恰恰掩盖了行动本身的无目的性。反犹主义总是从叫喊着“不达目的誓不罢休”开始的。反犹主义和极权主义从来都是狼狈为奸。盲目笼罩了一切，因为他们并不理解任何事情。

自由主义准许犹太人拥有财产，但是不让他们掌握指挥的权力。人权的目的是在缺乏权力的地方亦可慨然允诺幸福。因为被欺骗的群众隐约觉察到，只要阶级还存在，这个普遍性的承诺就始终是个谎言，所以他们义愤填膺。他们觉得被嘲弄了。他们必须不断压抑对幸福的念想，即使那只是一种可能，一种理念，它的实现越近在咫尺，他们就越是用力否定它。在原则上的断念中，每当幸福似乎就要实现的时候，他们一定会把对自身渴望的压抑再重复一遍。无论那重复的压抑针对的是什么，无论那压抑多么痛苦：亚哈随鲁王[①]和迷娘[②]，让人想起应许之地的异国情调，性感的美女，让人因为联想到乱交而心生厌恶的野兽……都一再让文明社会升起毁灭的怒火，而文明社会也始终无法彻底完成痛苦的文明化进程。面对那些忍不住想要控制自然的人，备受统治煎熬的自然非常挑衅地反映出一幅“无权力的幸福”的表象。“无权力的幸福”的想法是不可容忍的，因为它本身成了唯一的幸福。贪婪的犹太银行家资助布尔什维克党，人们往往会怀疑其中是不是有什么阴谋，其实那只是他们与生俱来的无权力的象征，所谓的美好生活只不过是幸福的象征。知识分子的形象也是无权力的一种象征，他们似乎总是乐于思考别人不高兴想的东西，总是不愿意流汗苦干，从事体力劳动。银行家和知识分子，金钱和精神，流通指数，都是被权力残害的那些人的被否定了的愿景形象，权力则通过这些形象而得以永恒持续。

三

在现在的社会里，原始的宗教情感、新兴的教派以及各种革命的遗产

---

① 见《圣经·以斯帖记》，亚哈随鲁是波斯国王。——译者注

② 迷娘（Mignon）是歌德小说《威廉·迈斯特的学习时代》中的人物，后成为19世纪法国剧作家安布罗瓦·托玛（Ambroise Thomas）的歌剧《迷娘》的女主人公、情节有了颠覆性的变化。在歌剧中，迷娘是被吉卜赛人拐走的少女。——译者注

都在市场上叫卖，法西斯主义的领袖在密室里出卖国家的土地和民族的生命，被收音机哄骗的群众却在帮他们数钱。在现在的社会里，即使是揭露社会真相的言论也只是在邀请你加入某个政治黑帮而已。在现在的社会里，政治不再仅仅是生意，生意成了政治的全部——这个社会对犹太人老土的生意人做派感到愤怒，给他们贴上了唯物主义者、唯利是图者的标签，说他们应该让位于把生意提升为“绝对”的战斗精神。

资产阶级的反犹主义有其具体的经济目的：掩盖生产中的统治。如果说，在以前的时代，统治者是直接的强制，为的是不仅把劳动交给较低等级的人民去做，还可以大声宣布“总是被统治”是可耻的，那么在重商主义时代，君主专制的统治者就摇身一变为工厂的大老板。生产也登上了大雅之堂。最终，作为资产阶级，大老板们脱掉了他们五颜六色的长袍，换上了平民的服装。他们说，劳动并不可耻——这样一来，他们占有别人的劳动就更加合乎理性了。他们把自己列为生产要素之一，但他们依然和旧时代一样，只是寄生虫。工厂老板也像大商人或银行家那样投资和谋利。他们计算，采购，买进，卖出。他们在市场上与商人和银行家竞争，瓜分其资本的利润。然而他们不仅仅在市场上攫取，也在市场的源头掠夺：作为阶级制度的一个职员，他们的职责是监管他们的工人有足够的劳动成果。工人必须尽可能地生产出更多的产品。他们是真实世界里的夏洛克[①]，坚持要履行合同。就因为占有机器和原料，他们可以强迫别人从事生产。他们自称是生产商，但是他们和所有人都心知肚明。无论他们把他们获得的利润解释为企业经营活动的酬劳（自由竞争资本主义时代）还是集团总裁的薪水（如今），资本家的生产劳动都是一种意识形态，掩盖了劳动合同的本质以及整个经济制度的掠夺性质。

于是人们大喊一声“拦住那个小偷！”并且指向了犹太人。犹太人其实是替罪羊。但不是怪罪他们个人的经营和调度，而是要把整个阶级在经济上的非正义性都归罪于他们。工厂老板在工厂里监控他的债务人，亦即

---

① 夏洛克，指莎士比亚戏剧《威尼斯商人》中放高利贷的犹太商人。——译者注

工人们，并且在分钱给工人们之前先考核他们的绩效。只有在工人们发现用那些钱可以买到什么东西的时候，他们才会明白所谓交换的真正本质：最小的企业大亨所拥有的服务和货物也比以前的任何统治者都来得多，工人们则得到能够维持生活的最低工资。尽管工人们已经从市场里得知自己能够拥有的商品少得可怜，然而雪上加霜的是，推销员们还在赞颂着工人们买不起的商品。只有工资和价格的关系才表明了工人们被剥夺了什么。他们接受了工资，也就接受了合理报酬的原理。商人向工人们提供了他们代表工厂老板签发的汇票。商人是整个制度的执行官，把应当给别人的非议都揽在他们自己身上。所谓“流通领域要为剥削负责”的说法，是一个有着社会必然性的幻象。

犹太人并不是唯一盘踞在流通领域的民族。但是他们陷溺于其中太久了，以至于他们的本质里反映不出他们对该领域的悠久的仇恨。与他们的雅利安人同行相反，他们总是无法获取剩余价值的来源。他们历经艰难，很久以后才获准占有生产工具。当然，在欧洲历史上，乃至在德意志帝国里，受洗礼的犹太人在政治和工业领域都取得了很高的地位。但是他们始终必须用加倍的奉献、不懈的勤奋、铁石心肠的自我否定，才能够证明他们配得上那地位。他们必须用行动来默许和接受对其他犹太人的判决，才能够被社会容纳：那正是施洗礼的意义所在。犹太人的列祖列宗的所有伟大事迹都不足以让欧洲各民族接纳犹太人；犹太人不被允许落地生根，因此被责骂为无根的民族。他们一直是被庇护的犹太人，总是托庇于皇帝、王公或绝对专制国家。这些庇护者在经济上要比落后的民族发达得多。只要他们能够利用犹太人做中间商，他们就会保护犹太人免受那些不得不为进步付出代价的群众的攻击。犹太人是进步的殖民者。自从他们以商人身份帮助罗马文明传播到欧洲基督教世界，保持着他们的父权制宗教的犹太人就一直代表着城市的、资产阶级的乃至工业的社会关系。他们把资本主义的生活形式带到一个又一个国家，也招致了深受其害的那些人的憎恨。为了经济的进步，犹太人从一开始就是被资本主义剥夺了社会地位的那些手工艺匠人和农民的眼中钉。不过，成也萧何，败也萧何，经济进步也是

如今犹太人被彻底剥夺的原因。犹太人一副天之骄子模样的排他性格，如今让他们自食其果。老想当第一的现在成了倒数第一。美国娱乐托拉斯的犹太总裁纵然富可敌国，也只能绝望地向隅而泣。宽长袍曾是古代的市民阶级服装的幽灵般的残余，如今却证明着穿它的人已经被抛弃到社会边缘：这个完全启蒙了的社会正在祛除它的史前史的幽灵。以前鼓吹个人主义、抽象的法则、人格概念的那些人，现在被贬为一个物种。那些人历经千辛万苦才拥有了足以保障其人性尊严的公民权，现在却又被无甄别地统称为“犹太人”。即使是 19 世纪，犹太人仍然必须托庇于当权者。得到国家保障的普通法是他们安全的保证，例外法（紧急状态法）是保证他们驯服的梦魇。他们始终是客体，始终依附于别人的仁慈和恩典，哪怕是在他们声称和要求权利的时候也是如此。做生意不是犹太人的天职，而是他们的命运。犹太人是工业骑士们的创伤，后者不得不假扮为造物主的角色。从犹太俚语中就可以听出他们暗地里对自己的蔑视：他们的反犹主义是自我憎恨，是寄生虫的良心不安。

四

民族主义的反犹主义企图不理会宗教。它声称只关心种族和国家的纯洁性。他们注意到，人类早就不再为永恒救赎这等事情烦神了。从前只有主教是狡猾的，现在的普通信徒全都和从前的主教一样狡猾了。这样一来，指控犹太人是顽固的不信神者，就再也不足以煽动群众了。但是，造成了两千多年来对犹太人的迫害的那股宗教仇恨并未彻底消解。反犹主义急于否认他们的宗教传统，反而证明了那一宗教传统实际上就深埋于反犹主义之中，就像世俗的癖好曾经深藏于宗教狂热之中那样。作为一种文化财富，宗教是被吸收了，而不是被废除了。启蒙和权力的结盟虽然保存了宗教的物化形式，却使得意识无法认识到宗教中的真理要素。这两个方面最终都有利于法西斯主义：无法控制的渴望在民族主

义的叛乱中找到了宣泄的渠道，福音派的狂热教徒的后裔则效法瓦格纳的圣杯骑士，变为血缘共同体和精锐卫队的同谋。这样一来，作为一种制度的宗教就直接进入了体制，多多少少也沾染了大众文化和阅兵式的浮华。元首及其信徒们引以为豪的狂热信仰和从前用来驯服绝望者的教义一样残酷无情，只不过信仰的内容已经迷途了，仅仅变成了对持不同信仰者的仇恨。在所谓“德国基督教”[①]的信徒身上，爱的宗教所剩下的也只有反犹主义了。

基督教并不只是从犹太教的退步。犹太教的上帝虽然从单一的主神（不排斥其他神的存在）过渡为普遍性的形式，却没有完全抛弃自然恶魔的特性。源于远古的前泛灵论时期的恐怖也就从自然过渡到绝对自我的概念之中，这个绝对自我是自然的创造者和统治者，因而完全奴役着自然。尽管上述异化用无法言表的权柄和荣耀将这个统治者裹得严严实实，这个统治者却仍然是可以思维的对象，它的普遍性仅仅来自它与某种至上性、超验性的关系。作为精神的上帝是和自然相对立的原则，它不仅和神话里的众神一样代表着自然的盲目循环，也提供了摆脱自然循环的解放之道。但与此同时，由于它那漠然的抽象性，高深莫测的上帝变得比自然更可怕，不容异己的无情声明“我自在永在”以其无所不在的权力超越了“命运”的更为盲目因而也更为含混不清的判决。犹太教的上帝要求他应得的东西，并且跟不履行义务的人算账。他把他创造出来的人困在罪与债、功与过的罗网里。与之相反，基督教格外强调恩典这一要素，尽管犹太教——在上帝和人订立的约誓里，在弥赛亚的应许里——也包含了恩典。基督教的恩典缓解了绝对者的恐怖，因为它让人可以在神当中找到自己的镜像：神的中介有个人类的名字，并且以人类的方式死去。他的福音是：你们不要害怕；律法会在信仰面前瓦解；爱才是高于一切权柄的唯一戒律。

---

① 德国基督教运动产生于1933—1934年，是纳粹德国的许多新教教会热心参与的宗教运动，它实际上将信仰对象从上帝转向了纳粹主义和阿道夫·希特勒。——译者注

基督教不但通过恩典要素解除了自然宗教的魔咒，同时也让偶像崇拜以精神化的形式死灰复燃。绝对者越接近有限者，有限者也就越接近成为绝对者。基督，道成肉身的圣灵（精神），是成了神的巫师。人在绝对者之中的自我反映，神通过基督的人化，是虚假的前设。宣称耶稣这个会死的人是神，是基督教对犹太教的进步所付出的代价。酿成此祸端的恰恰是基督教中的反思要素，亦即巫术的精神化。被精神认定为自然的存在，却被赋予了精神性的本质。精神恰恰存在于对有限者的这一骄矜自负的内在矛盾的阐述中。因此，良心不安被迫拿出先知这一象征，并提供了圣餐中的变质化体（面包和酒是耶稣的肉和血）这一巫术实践。正是这一点才使基督教得以成为宗教，在某种意义上，甚至成了唯一的宗教：与某种在知性上可疑的内容、一个特别的文化领域之间的知性联系。基督教之前的犹太教就像所有亚细亚的大信仰体系一样，是民族生活和集体的自我持存的不可分割的一部分。对异教的献祭仪式的改造不仅发生在礼拜和精神中，也重塑了劳动过程的形式。献祭为劳动提供了样板，从而自身也变得理性了。禁忌转变为劳动过程的理性组织规则。它管控着战争与和平、播种与收获、庖厨与宰牲。尽管禁忌的规则并非源自理性的思考，但是从中却产生了合理性。原始民族竭力摆脱直接的恐惧，故而产生了仪式的制度；犹太教把那些仪式提炼为家庭和民族生活的神圣节奏。祭司的职责是监视仪式是否遵守习俗。仪式在权力结构中的功能清晰地显示在神权统治的实践中；然而基督教总想要保持其精神属性，即使它渴望权力。在意识形态中，它用终极献祭（人子的献祭）拒斥了自我持存原则，因此也就把被贬谪的生活流放到世俗领域；它废除了摩西的律法，却把摩西的东西同时转交给上帝和恺撒。世俗权威不是被承认就是被篡夺，基督教则拿到了救赎事业的经营执照。人们必须以基督为模范，克服自我持存的冲动——这是命令。于是，自我牺牲的爱被剥夺了纯真，与自然的爱隔绝开来，而变成了赏善罚恶的账簿。以天国知识为中介的爱被表述为直接的爱，自然和超自然在爱之中达成了和解。这就是爱的虚假性：用欺骗性的确证来解释自我遗忘。

解释之所以是欺骗性的，是因为教会的存续有赖于人们相信“只要遵守教会的教义便会得到拯救”，但无论是天主教教义强调的劳动，还是新教教义强调的信心，都不能保证得救的实现。救赎的宗教许诺没有约束力，这是基督教教义中的犹太教因素，也是一个否定因素。这样一来，无论是以前的巫术还是其后的教会，都只是相对的，而不是绝对的了。可是，天真的教徒对此熟视无睹，他们把基督教（超自然主义）当成了巫术仪式（自然宗教）。信徒们只有忘记他们的信仰，才能继续信仰它。他们让自己相信，他们自己的知识就像占星家或灵媒那样确定无疑。那不见得就一定比精神化了的神学差。意大利的老太太为了保佑她在战场上的孙子，诚心诚意地向圣詹纳罗[①]奉献一根蜡烛，不崇拜偶像的教皇或大主教却为圣詹纳罗无力阻止的各种武器祝福：更接近真理的大概是那位老太太吧。然而对天真的人来说，宗教本身成了宗教的替代品。其实基督教从它诞生的第一天就对此有所察觉。但是，只有那些矛盾的基督徒，那些反正统的思想者——从帕斯卡到莱辛和克尔凯郭尔，再到卡尔·巴特——才以此作为他们的神学的基石。由于他们有这样清醒的认识，所以他们不仅是激进的基督徒，也是宽容的基督徒。其他基督徒则压制了这种意识，并且昧着良心劝自己相信基督教是块安全的领地，而为了证明他们自身得到了永恒救赎，他们就不得不拿那些拒绝牺牲理性的基督徒开刀。这就是反犹主义的宗教起源。圣子宗教的信徒仇视圣父宗教的信徒，就像一个人仇恨那些比他更有知识的人那样。僵化为救赎的精神仇视作为精神本身的精神。那些基督徒之所以仇视犹太人，是因为犹太人的真理反抗灾难而没有将灾难理性化，是因为犹太人坚持未得到的至福观念却不依靠历史进程和救赎秩序。反犹主义大概是想要确证信仰仪式和历史的合理性，所以他们消灭了任何否定其合理性的人。

---

① 圣詹纳罗（Gennaro），又名本内文托的亚努阿留斯一世（Januarius I of Benevento），是本内文托的主教，基督教的殉道者和圣徒。生平已无可稽考，据传他死于公元305年结束的大迫害之中。——译者注

五

“我就是受不了你，你可别忘了。”齐格弗里德对一心要讨他欢心的米梅[①]说道。所有的反犹主义者总是一成不变地回答说，那就是他们的癖好。社会能否从反犹主义中解放出来，取决于那癖好的内容能否上升到概念的层次，能否觉察到它自身的无意义。但是，癖好执着于“特殊性”。适合于社会的目的关联的“普遍性”概念却被认为是自然的。然而，任何没有通过概念秩序的清洗渠道而被目的同化的自然——页岩石柱被刮过的刺耳声音，让人想起秽物和腐烂的刺鼻气味，辛勤劳动者额头上的汗水——那些没有完全被同化的东西，或者说是违反了几个世纪以来的进步所积淀下来的命令的东西，都让人们觉得是一种侵犯，并不由自主地厌恶它们。激发这一癖好的各种主题都暗示着起源。它们重建了生物学的史前要素：令人毛骨悚然、心惊胆战的危险信号。在厌恶的癖好里，个别器官脱离了主体的控制，自动服从基本的生物学刺激。从皮肤、肌肉和肢体的麻痹僵硬反应中体验到自身的“自我”也无法完全驾驭这些反应。许多时候，它们模仿了周围的自然环境的那种寂然不动。但是，动者越接近不动者，高级生命越接近纯粹的自然，也就和自然越疏远。因为最高级的生命极力要成为的那种不动的自然（如女神达芙妮变成月桂树）只能具有最外在的、空间的关系。空间是绝对的疏远。当人试图变得和自然相似的时候，就会在面对自然的时候变得僵硬。以石化的惊恐作为保护，其实是一种的伪装。这些麻木的人类反应是自我持存的原始机制：生命为其延续而付出的代价就是模仿死亡。

有机体对他者的生物性适应，真正的模仿行为，被文明取而代之。首先，在巫术阶段，用有组织的模仿操作取而代之；随后，在人类历史的阶段，用理性的实践（也就是劳动）取而代之。不受控制的模仿被禁止了。

---

① 齐格弗里德和米梅是瓦格纳歌剧《尼伯龙根的指环》中的人物，最终米梅被齐格弗里德杀死。——译者注

手持烈火剑的天使把人类逐出伊甸园，赶到技术进步的轨道上，这一天使本身就是进步的象征。数百年来的统治者严厉禁止其后裔和民众回归模仿的行为模式：从宗教上的禁止雕刻偶像，到社会上的驱逐演员和吉卜赛人，再到教育孩子们“纠正”幼稚的习惯——这些都是文明的条件。社会和个人的教育强化了人们通过劳动获得的对象化行为模式，并阻止他们再度随着周围的自然环境而起起伏伏。所有的转移注意力——事实上，所有的专注——都来自模仿。自我对模仿行为的铁石心肠使得自我被这种僵硬的反应塑造了。从反射性的模仿转变为受控制的反思，自我就这样完成了它的形成过程。身体对自然的模仿适应被“概念的认知”取代，也就是说，把差异性归并到同一性里。然而，无论是模仿的直接同一性，还是综合的间接同一性，无论是盲目的生命活动中的自我适应，还是在科学的概念化中的物化元素的比较，已经确立了同一性的星群仍然是一种恐怖。社会把自然的威胁永恒化为一种持续存在的、有组织的强制，该强制在个体里自我复制为连贯的自我持存，也就是说，作为社会对自然的统治而反抗自然。科学是一种重复，它精心提炼出被观察到的规律性，并将其保存在刻板印象里。数学公式是人为操控的退化，就像以前的巫术仪式那样，它是模仿行为最高级的升华形式。技术为了自我持存而去适应无生命的东西，但它不再像巫术那样是身体对外部自然的模仿，而是通过各种精神过程的自动化，通过把它们转变为盲目的操作步骤。随着技术的胜利，人的表现既是可以控制的，又是不由自主的、被强制的。对自然的适应只剩下对自然的铁面无情。用于保护和恐吓的伪装在现代世界里变成了对自然的盲目统治，这种统治被等同于富有远见的工具目的性。

在资产阶级的生产方式里，出现在所有实践中的、无法根除的模仿特性已经被遗忘了。无情的退化禁忌似乎是命运的敕令；这一禁忌是如此彻底，以至于人们再也不提起禁忌本身了。被文明一叶障目的人只有通过别人的某些姿势或行为模式，通过那些在理性化的环境中被隔离和被羞辱的遗迹，才会接触到被他们自己列为禁忌的模仿特性。被斥为异类的，都是

我们再熟悉不过的东西[①]。它潜伏在被文明压抑的那些容易感染的“直接性”姿态里：抚摸、依偎、安慰、劝告等等。现在，那些冲动被人厌弃是因为它们显得落伍了。当人们在用恭维征服顾客、用威胁征服债务人、用哀求征服债权人时，长期被物化的人与人之间的关系似乎又被回译为个人的权力关系。表现最终都会让人尴尬，纯粹的兴奋才是更好的。任何没有受到操控的表现看上去都像是那些被操控的表现——在电影院里，动用私刑的暴民，元首的讲话——一直在做的鬼脸。然而，无拘无束的模仿却是过去的统治打在被统治者的生活上的烙印，并且通过童年早期的无意识的模仿过程而代代相传，从犹太拾荒者一直遗传给银行家。这种模仿令人愤慨，因为它在新的生产关系面前显现出古老的恐惧，而现代人为了生存，已经被迫遗忘了这些恐惧。让文明人怒不可遏的是模仿行为中的强制性元素——施虐者的愤怒和受虐者的愤怒无法区分地重现在的那些鬼脸里。死一般的现实是对软弱无力的表象的回应，严厉是对游戏的回应。

扮鬼脸看上去就像是伪装，因为它放着严肃的事情不做，反而描绘着不快和厌恶。因为它无拘无束地承担起了生存的严苛，所以它似乎是在逃避生存，因此，它是不诚实的。但是，表现是压迫人的力量的痛苦回声，在哀号中传来的是暴力的言语。无论表现得多么真诚，它总是夸张的，因为就像在每件艺术作品中那样，每一声痛苦的呻吟似乎都表达了整个世界。唯有行动才与之相称。唯有行动，而不是模仿，才可以减轻痛苦。但是行动的结果只是一些无动于衷的冷漠面庞，最终变成了这个时代末期的实践者、政客、神父、总裁和匪徒们的“孩儿面”。法西斯主义煽动者的刺耳叫嚣和仓库的长官是同一个社会条件的正反两面。吼叫声就像商业那样冷酷。自然的哀鸣也被他们窃为己有，并成为他们的宣传技术之一。演说家的声嘶力竭和大屠杀的关系，就像是空袭警报和德国的空投炸弹的关系一样：带来了恐惧的惊恐叫声被反复播放。嘶吼者蓄意利用了受难者的哭喊（那原本是对暴力的第一声控诉）乃至对受难者的称呼本身（法国

① 参见弗洛伊德：《诡异》（*Das Unheimliche*），《弗洛伊德全集》，第 12 卷，第 254、259 页等处。

佬、黑鬼、犹太鬼），好让他们自己假装处于受迫害者的那种绝望之中，而他们正要反抗绝望。他们是可怕的模仿的伪复制品。他们在自己身上复制了他们所恐惧的权力的贪得无厌。一切都必须为他们所用，一切都属于他们。异类的存在本身就是一种挑衅。任何异类都“挡道”了，所以得让他们规矩一点——待在无边的恐惧之中。任何寻找庇护所的人都不应该找到它；谁表现了人人心中渴望的东西，和平啊，家乡啊，自由啊，谁就应该被剥夺那些东西：游牧民族和流浪汉就应该被永远剥夺定居权。相反，人们怕什么，就得给他们来什么。甚至让他们死无葬身之地。毁坏墓园并不是反犹主义的失控过激行为，它就是反犹主义本身。被流放的人不由自主地引发了人们将他们就地流放的冲动。暴力留在他们身上的烙印不断点燃了暴力。一切想要蔓延的东西都必须斩草除根。低等动物慌乱的成群逃窜反应，乌合之众，被刑讯者的痉挛表情，这一切都表明悲惨的生命永远无法控制的东西：模仿冲动。在动物的垂死挣扎里，也就是说，在和自由正相反对的一极，自由本身却无可阻挡地表现为事物的被挫败的规定。对此的厌恶，恰恰成了被反犹主义当作借口的癖好。

政治反犹主义所驾驭的心理力量就是这种理性化的癖好。元首及其党羽设计出来的种种手势都是让人屈从于模仿之诱惑的借口，也就是说，可以不公开违背现实原则——事实上，人们以模仿为荣。他们讨厌犹太人，却经常模仿犹太人。没有哪个反犹主义者在骨子里没有模仿他们所谓的“犹太性格”的本能冲动。模仿的符码都是常用的：雄辩的挥手，用抑扬顿挫的语调生动地再现某个场景或一种不依赖于判断的感觉，作为面相学的“个体化原理”的鼻子像文字一样把某个人的个性写在他的脸上。对卑下之物的古老怀念，与周围的自然、与土地和污泥直接统一的渴望，在嗅觉的模糊偏好里苟延残喘。在所有感觉中，嗅觉行为作为一种非对象化的吸引，揭示了丧失自身而与他者同一的最感性的冲动。因此，气味——既是感觉本身，也是被感觉的对象（两者在嗅觉行为中是一回事）——要比其他感觉更有表现力。在观看时，我们仍然是我们自己，但是在嗅觉行为中，我们却完全迷失了。因此，文明认为气味是可耻的，是社会底层、劣

等种族和低等动物的标志。对文明人而言，只有在为实用目的（无论是真是假）服务的理性化搁置了禁忌时，才得以沉湎于这种欲望中。人们可以沉迷于违禁的欲望中，只要他们发誓一定要根除那欲望。这就是开玩笑或恶作剧现象。它是对真正的欲望实现的东施效颦。人们嘲笑并享受着模仿功能，把模仿当作一种低三下四的或妄自菲薄的东西。为了除去“坏”气味而猛嗅一下的人，其实是在模仿他内心的欲望，也就是说，从气味当中获得未被理性化的快感。文明人对禁忌机制的绝对认同非但没有影响到被抑制的冲动，反而为之放行。如果冲动越过了关卡，反应就是笑声。这就是反犹主义的反应模式。当权威解除禁令时，反犹主义者便集会庆祝；这时他们才构成了有共同精神的共同体，从而成为一个集体。他们的怒吼声就是有组织的笑声。指控和威胁越残酷，愤怒越强烈，嘲笑声也就越尖酸刻薄。愤怒、嘲笑和中了毒的模仿基本上是同一个东西。法西斯主义的口号崇拜、仪式化的规训、制服乃至整套“非理性的”工具，其目的是让模仿行为成为可能。挖空心思想出来的象征适用于一切反革命的运动，无论是骷髅头还是假面具，无论是野蛮的鼓声还是词句、手势的单调重复，都是对巫术实践的高度组织化的模仿，是对模仿的模仿。元首一带上他那演技拙劣的面部表情和歇斯底里的领袖气质，就成了领舞者。在他的表演里，他其实是个代理人，扮演的是其他每个人在现实里不被允许的角色。希特勒可以像小丑一样打手势，墨索里尼敢于像地方歌剧院的男高音一样唱歌走调，戈培尔说起话来像他主张屠杀的犹太商人那般伶牙俐齿，考夫林[①]像救世主亲自到场那样宣扬着爱的教义——他冒充十字架的受刑者，却只是为了更多的流血事件。法西斯主义试图让被压抑的自然对统治的反叛直接为统治所用，所以它也是极权主义。

这个机制需要犹太人。他们被人为拔高的曝光率就像磁场一样影响到基督教文明里的嫡子。虽然土生土长的基督徒从他们和犹太人的差异中意识到双方共有的人性，却也因此产生了对立和陌生的感觉。于是，那些与

① 考夫林（Charles Edward Coughlin，1891—1979），加拿大籍天主教神父。他主持的广播节目鼓吹反犹主义，支持希特勒和墨索里尼的政策。——译者注

占统治地位的劳动形式相抵触的被禁忌的冲动就转化为顺从的癖好。犹太人，作为自由主义意识形态的最后一个被骗的骗子，他们的经济地位没有得到任何可靠的保护。由于他们早已习惯了逆来顺受，也就不加抵抗地履行着这些职责。顺从的天性和法西斯主义取而代之的反叛天性有着相似的命运：都是被盲目而敏锐地利用的。单个的犹太人是否真的拥有那些会恶性传染的模仿特性，抑或那些特性仅仅是强加于他身上的，并没有任何不同。如果握有经济力量的人确实克服了他们对法西斯主义代理人的恐惧，那么，面对犹太人，所谓人民共同体的和谐就会自动建立起来。

当统治秩序与自然渐行渐远，却因此回归到纯粹的自然的时候，犹太人就会被献祭。他们被指控施行了违禁的巫术和血腥的仪式。本土民族回到模仿的献祭实践的那种隐秘渴望披上了控诉的伪装，在其意识中借尸还魂。通过对犹太人的投射，被文明终结了的原始时代的恐怖便复活了，成了一种合理的旨趣，于是恐怖就覆水难收了。现实中发生的恶行甚至比投射中的罪恶有过之而无不及。种族主义对犹太人的罪行的种种投射，例如对杀婴癖、施虐狂、集体投毒和国际犯罪集团的想象，恰恰定义了反犹主义自身未能实现的梦想。事已至此，单单“犹太人”这个词似乎就代表了血腥的鬼脸，而这一形象（骷髅头和无法辨认的十字架的合体）就展现在纳粹党的旗帜上；称某人是犹太人，差不多就是要激怒他，直到他最终符合那一形象。

文明是社会对自然的征服，也就是说，把一切都转变为纯粹的自然。一千多年来，犹太人也亲自参与了这种征服，参与了犬儒主义，也参与了启蒙运动。作为现存最古老的父权制、一神论的化身，犹太人在其他民族还陷于巫术之中的时候就已经把禁忌转变成了文明的格言。基督徒想做而始终做不到的，犹太人却做到了：他们利用巫术自身的力量废除了巫术，巫术的力量（对上帝的敬拜）最终把矛头对准了自身。与其说犹太人不再顺应自然，还不如说他们把这种顺应扬弃为纯粹仪式性的义务。这样一来，他们既保存了和解的记忆，又不至于通过象征而倒退回神话。因此，在发达的文明看来，犹太人既落后又太前卫，既相似又相异，既聪明又愚

囊。犹太人被宣判犯有如下罪行：作为最早的资产阶级，他们率先顺从于自己；他们没有抵抗低级本能的诱惑，屈从于对动物和土地的冲动以及对偶像的崇拜。由于犹太人创造了“洁净食物”的概念，所以他们像猪一样被迫害。反犹主义者自命为《旧约》的执行者：由于犹太人吃了知识之树的果子，他们想办法要让犹太人归于尘土。

六

反犹主义以虚假的投射为基础。这是真正的模仿的颠倒，而和被压抑物有很深的关联。投射其实是一种病态性格，被压抑物就沉淀在投射里。如果说，模仿是让自己酷似周围环境，那么，虚假的投射就是让环境酷似自己。对模仿而言，外部世界成了内心世界亦步亦趋的模型，这样就可以让陌生事物变得亲密，然而，投射是把扰动的内心世界抛到外部世界去，把最亲密的朋友当成了仇敌。不被主体承认却仍然属于主体的一切冲动都被归为客体：大难临头的受害者。普通的妄想狂并不能自由地选择受害者，他们臣服于疾病的法则。在法西斯主义里，这一行为被政治利用了。疾病的客体对象被定义为符合现实的东西，幻觉的体系被宣布为这个将越轨视为精神病的世界里的合理规范。极权主义秩序采用的机制和文明一样古老。被人性压抑的性冲动既残存在个人身上，也残存在民族心中，它们把周围环境想象为魔鬼的世界，从而维系了它们自身。盲目的杀人狂总会在受害者身上看到那个驱使他们拼命自我防卫的迫害者的影子。最有权势的有钱人觉得他最卑微的邻居是一种不堪忍受的威胁，只是还没有降临到他自己身上。理性化既是一种诡计，又是一种强迫行为。当某个人被选作敌人，他就已经被感知为敌人了。疾病就在于主体无法在被投射的内容里区分属于自己的部分和外来的部分。

在一定意义上，所有感知都是投射。感觉印象的投射是动物性的史前史的遗产，是一种防卫和觅食的机制，是战斗倾向的扩展延伸——高等物

种对活动做出主动的或被动的反应，无论活动对象的意图如何。像其他成了条件反射的攻击行为和防卫行为一样，投射是人类心理的自动操作。这样一来，人的客体世界其实是“深藏于人心深处的一种艺术”的产物，而其“真正的活动方式可能是人永远无法发现的，是永远无法展现在我们眼前的”[①]。如果我们把康德的认识论批判运用于人类学，那么物的体系、固定的宇宙秩序（科学只是对它的抽象表达）就只是动物的生存斗争工具的无意识产物——一种自动的投射。然而在人类社会中，情感生活和理智生活都和个体的形成过程交缠在一起，所以投射也必须不断被控制，个人必须学会提纯投射和压抑投射。经济的强制使人学会了区分他自己的思想和感觉与他人的思想和感觉，于是产生了内心与外部的区别，疏离的可能性和认同的可能性的区别，自我意识和良知的区别。我们需要更精确的反思，才能了解这种受控制的投射形式以及它如何堕落为虚假的投射——后者对反犹主义而言至关重要。

康德以来的哲学都把知觉的生理学理论视为幼稚的实在论和循环论证，该理论认为知觉的世界是一种由理智主导的反映，反映着大脑从现实的对象那里获得的材料。根据这个观点，每个点状的刺激物或者印象都在生理上被记录下来，并由理智加以排序。即使完形心理学认为生理实体不仅感受到点，也感受到结构，叔本华和亥姆霍兹[②]（尽管——毋宁说，因为——他们的观点有循环论证的嫌疑）还是要比新心理学或新康德主义的逻辑连贯性更清楚主体和客体的交叉关系：知觉意象确实包含了概念和判断。在实际的对象和不容置疑的感觉材料之间，在内部和外部之间，横亘着一道主体必须冒险跨越的深渊。为了如实反映事物，主体反馈给事物的东西必须多于它从对象那里得到的东西。主体从事物留在其感觉中的蛛丝马迹出发，重构了在他之外的世界，即重建了处于杂多的属性和状态中的各个事物的统一性；在这一重建过程中，主体不仅学会了为外部印象赋予

① 康德：《纯粹理性批判》（第 2 版），《康德全集》，第 3 卷，第 180 页以下。

② 赫尔曼·冯·亥姆霍兹（Hermann von Helmholtz，1821—1894），德国著名物理学家、生理学家和哲学家，在多个科学领域都做出了开创性贡献。——译者注

综合的统一性，也学会了为逐渐与外部印象分离的内在印象赋予综合的统一性，从而回溯性地建构了自我。统一的自我是最近的、恒定的投射产物。随着人类生理构造的能力完全展开，这个过程只能在历史中完成，而在这个历史过程中，自我不仅表现为统一的功能，同时也表现为离心的功能。即使自我是自主对象化的产物，它也只不过是它设定的客观世界。主体的内在深度只存在于外部的知觉世界的精致和丰富之中。要是这种交叉关系被打破，自我就会僵化。如果自我只是像实证主义所说的那样仅仅记录给定的材料，而没有给出任何它自身的反馈，那么自我就会萎缩为一个点。如果自我像唯心主义所说的那样，从它自身的无尽源泉构建出整个世界，那么自我只会在单调的重复里疲于奔命。两种立场都放弃了精神。唯有中介，才能克服那折磨着整个自然的孤独症——在中介里，无意义的感觉材料让思想充分发挥其创造能力，反过来，思想毫无保留地为强烈的印象献出一切。无论是不被思想困扰的确定性，还是知觉和对象的前概念的统一性，都不能带来和解的可能性，相反，知觉和对象的自我反思的对立中包含着那种可能性。该对立被主体感知：主体在自己的意识里拥有了外部世界，却把它识别为对立面，即他者。对这一对立的反思，也就是理性的生活，是一种自觉的投射。

反犹主义的病态并不在于上述的投射行为本身，而在于投射行为排除了反思。由于主体无法把它从客体那里接收到的材料反馈给客体，所以主体自身不但没有变得更丰富，反而变得更贫乏了。它失去了两个方向的反思：不再反思对象，也不再反思自身，因此失去了鉴别差异的能力。它听不到良知的声音，只听到喧哗和骚动；它并不内省自身，以便和它自身的权力欲签订协定，反而把锡安山先祖的约定记到别人的账上。它既泛滥，同时又干涸。它没完没了地把它内部的东西投入外部世界；但是它付出的是毫无意义的东西，是工具手段、关系、阴谋诡计的大杂烩，是没有被思想照亮的黑暗实践。统治本身，哪怕是极权统治，本来也只是一种手段而已，可是在无法无天的投射中，统治却变成了自身的目的以及他人的目的，甚至成了目的本身。在个人的疾病里，人类锐利的理智工具反噬了人

类自身，退化为动物性的史前史中的盲目的敌对工具，即为了人类而不断用于对付自然界其他部分的工具。自从人类兴起以来，对其他物种来说，人类就表现为进化史上最大的、最恐怖的劫难；而在人类内部，先进的民族对更为原始的民族、技术优越的民族对较为落后的民族来说也是如此；同样，病态的个人也成为其他个人的劫难，无论他们是自大妄想狂还是迫害妄想狂。在这两种病态里，主体都处在中心，世界仅仅是它的幻象之所在；世界成了被它投射于其上的事物的无能或无所不能的本质。妄想狂病人总是不停抱怨的“对抗”其实是缺乏对抗的结果，是自我封闭的主体在其周围造成的空虚的结果。妄想狂病人根本停不下来。在现实世界中找不到任何支撑的各种念头越来越顽固，变成了一种执念。

妄想狂病人只是从外部世界是否契合他们的盲目目的这一角度来感知外部世界的，因此他们只能不停重复他们的自我，那个被异化为抽象的渴求的自我。这一赤裸裸的权力结构——无论是对他人而言，还是对矛盾的自我而言，都同样不可抗拒——看到什么就抓住什么，完全不管对象的特性，一概收罗到它的神话里。始终同一的封闭圆圈成了无所不能的上帝的替代品。对亚当和夏娃说过“你们要和上帝一样”的那条蛇似乎在妄想狂病人身上兑现了它的承诺。妄想狂病人按照他自己的形象创造一切。他似乎不需要有生命的东西，尽管他要求万物皆备于他。他的意志弥漫宇宙，没有任何东西可以与他无关。他的体系里没有任何裂缝。作为占星家，他赋予星座以毁灭无忧无虑者的力量——无论它是前临床阶段里的他人的毁灭，还是临床治疗阶段里的自我的毁灭。作为哲学家，他把世界历史变成无法避免的灾难和衰亡的行刑队。作为完全疯狂的人，或者说，作为绝对理性的人，他用个别的恐怖行动或处心积虑的种族灭绝计划来消灭那些被标记的人。他就这样获得了成功。就像女人崇拜面无表情的妄想狂男人那样，诸多民族向极权主义的法西斯主义下跪。崇拜者身上的妄想狂要素不仅是对恶魔的应答，也是对妄想狂病人的回应；崇拜者对良知的恐惧和病人的毫无良知一唱一和，他们对此还心存感激。他们追随那个瞥了他们一眼的人，那个人不把他们当作主体，而是用他的多重目的的活动操纵他

们。和其他人一样，这些“女人”的宗教信仰就是让自己变得有权有势，从而把自己变成社会眼中的“坏东西”。让他们回想起自由的那一凝眸，在他们看来就像是一个过于幼稚的勾引者的眼神。他们的世界是颠倒的。但与此同时，他们就像那些回避信徒之目光的古代众神一样，知道在他们的帷幕后面住着某些无生命的东西。从那些没有得妄想狂的人的信任目光里，他们回想起了在他们身上死掉的精神，因为他们在他们的外部只看见他们保存自身的冰冷工具。这样的目光交会激起了他们的羞愧和愤怒。然而疯狂的人并没有真的接触他们，虽然他可能像元首那样直勾勾地盯着他们的面孔。他只是煽动他们。不同于随意的眼神交汇，他那会说话的眼睛并没有留存任何个性。它让人产生执念。它把其他人束缚在他们自己的人格的“无窗口的单子”之内，从而要求他们单方面的忠诚。它并没有唤醒良知，反而过早地强求人们承担责任。凝眸审视和流目一瞥，催眠术的眼神和不专注的眼神，其实是一样的：两者都消灭了主体。由于这两种目光都缺失了反思，所以不反思的人被它们震撼和激奋了。他们遭到了背叛：女人被始乱终弃，民族被烧成灰烬。自我封闭的人仍然是上帝的神圣权力的一幅讽刺漫画像。正如他那上帝的姿态并不具有在现实世界中的创造力量，他也像魔鬼一样缺失了他所篡夺的原理的属性——永志不忘的爱和怡然自得的自由。他心怀恶意，被强迫的冲动驱使，既强大又软弱。如果说，上帝的全能将受造者（人）拉到自己身边，那么这一魔鬼的全能（幻想中的全能）就是把一切都拉到它的无能里。这是它的统治的秘密。强制性投射的自我只能投射他自己的不幸，而由于他缺少反思，他始终无法明白潜藏在他自身中的不幸之根源。因此，虚假投射的产物——思想和现实的刻板图式——酿成了灾难。对沉沦在其自身的无意义的深渊里的自我而言，客体对象成了毁灭的隐喻，其中蕴含着他自身的毁灭的意义。

关于病态投射的精神分析理论认为，被社会禁忌的冲动会从主体转移到客体，成为投射的内容。在超我的压力下，自我把源自本我且可能反噬本我的攻击欲投射到外部世界里，成为对外部世界的恶意，从而消除了攻击欲，使之成为对外部世界的反应：无论是对所谓罪犯的想象性认同，还

是现实中的自卫行为。转变为攻击的禁忌材料多半是同性恋之类。由于害怕被阉割，顺从父亲的人把意识的情感生活比拟成一个小女孩的情感生活，从而抢先把自己阉割了，对父亲的憎恨则被压抑为永久的怨恨。在妄想狂那里，这一憎恨被强化为阉割的愿望，表现为普遍的破坏冲动。患病的主体退化到爱与统治之间的原始模糊状态。他只在乎身体的亲近，在乎占有，最终只在乎关系——而不惜一切代价。由于他无法承认自身的欲望，于是只能嫉妒他人和迫害他人，正如压抑的鸡奸者像猎人那样追捕动物。其吸引力来自过度迷恋或一见钟情；吸引力有可能来自大人物，例如在政治反对派或刺杀总统者的情形中；也有可能来自大多数不幸的人，例如大屠杀的受害者。执念的对象就像儿童阶段的父亲形象一样，是可互换替代的；任何执念的对象都符合其目的；关系妄想狂的幻觉会波及并无关系的对象。病态的投射是这样一种自我的绝望行动：根据弗洛伊德的说法，该自我对内在刺激的抵抗力远逊于对外在刺激的抵抗力。在郁积的同性恋攻击欲的压力下，心理机制忘记了它在种族发生史上获得的最新成就，也就是对自我的感知，反而把攻击欲体验为现实世界中的敌人，以便更好地支配攻击欲。

然而这一压力也作用于健康主体的认识过程，它是认识过程中未经反思的幼稚性，并且倾向于暴力。每当理智的能量聚焦于外部目的时，每当它跟踪、探察和理解时，也就是说，理智运用的功能是那些从压倒一切的原始动物性升华而来的统治自然的科学方法，这时候，图式化过程往往会忽略主观过程，体系则被认定为事物本身。对象化思维其实跟病态思维一样，都遗忘了事物，从而都包含着与事物无关的主观目的的任意性，并首先在思维中随后在实践中对事物施加暴力。文明人的绝对现实主义——其顶峰就是法西斯主义——其实是妄想狂幻觉的个案，它荒芜了自然，最终殃及了民族。妄想狂就栖息于每个对象化的行动都必须跨越的不确定性之深渊中。由于没有任何有绝对说服力的论证可以反驳大谬不然的判断，潜藏在虚假判断中的那些扭曲的认识也就无法被纠正。所有知觉均无意识地包含着概念的元素，正如每个判断均包含未阐明的现象的元素。因为真理

和想象有关，所以对受损害的想象来说，真理似乎是幻象，真理的幻象倒成了真理。受损害的主体是靠着内在于真理之中的想象要素才活下去的，他们不停地展示这些要素。他非常民主地坚持认为他的错觉也拥有平等的权利，因为哪怕是真理实际上也并没有什么说服力。尽管市民们会承认反犹主义是错的，但他们也会认为受害者罪有应得。于是，希特勒以国际法里的主权原则的名义（该原则容忍别国的国内暴力行为）要求大屠杀的权利。他就像每个妄想狂一样，利用着真理和诡辩之间的伪善的同一性。固然，真理和诡辩的区别并非那么不容置疑，然而两者泾渭分明。只有当事物已经被把握为规定（比方说，被把握为某个种属或某个类型的个例），知觉才是可能的。知觉是经过中介的直接性，是带着感性的诱惑力的思维。知觉盲目地将主体的要素转移到客体的表象给定性之中。只有通过思维的自觉努力——按照莱布尼茨和黑格尔的唯心主义论点，只有哲学——才能挣脱这一诱惑力。在认识过程中，思维确定了被知觉直接设定的因此具有说服力的概念要素，于是循序渐进地将那些要素放回到主体里，并剥除了它们的直观力量。在这个过程中，所有先前的阶段，包括科学在内，和哲学相比都成了一种知觉，只不过是充满着未阐明的知性要素的一种异化现象；执着于这样的早期阶段，而不否定它，是认识的一种弊病。无论主体的活动多么普遍有效，只要主体幼稚地设定了绝对，它都是病态的，亦即被动地屈服于虚假直接性的诱惑。

这一盲目性是一切判断的构成要素，是一种必要的假象。每个判断，即使是否定的判断，都是一种确证。判断再怎么强调它自身的孤立性和相对性（为了自我修正），都不能不断言它的内容不只是孤立的和相对的东西，不管如何仔细推敲。这就是判断的本性，那个附加条款只是它的声称而已。真理不像概率那样，它没有程度的差别。超越了个别判断并拯救其真理性的否定性步骤也必须把自己视为真理，并成为那个意义上的妄想狂，才是可能的。真正的错乱仅仅在不可移动的东西中，在思维对否定的无可奈何中——与固定的判断不一样，思维其实包含着否定。妄想狂的执一而不化，永远不变的判断的那种“坏的无限性”，其实是思维缺乏连贯

性的表现。妄想狂病人不是用概念思维去打破绝对性的声称，从而使其判断继续成立，反而顽固地坚持绝对性的声称，从而使判断失效。思维不仅没有深入其主题材料，反而徒劳无功地为个别的判断效劳。判断的不可抗拒性只不过是它的没有被打破的肯定性，而妄想狂病人的弱点也正是思维本身的弱点。这是因为，虽然反思可以在健康的主体那里打破直接性的权力，然而它并没有它驱散的幻象那样有强制力和说服力。作为否定，反思的运动不是直来直去的，故而缺少了肯定性固有的野蛮粗暴。如果说，妄想狂病人的心理能量源自精神分析所披露的力比多动力学，那么它在客观上的不可抗拒性则是以跟对象化行动密不可分的模棱两可为基础的；实际上，对象化行动的幻觉力量原本是决定性的。我们可以用自然选择理论来解释这一点：在人类感官系统的形成期，在存活着的个体中，投射机制的力量能够最深地进入他们残留的逻辑功能之中，或者说，未成熟的反思对它的调节是最少的。即使今天，实践成果丰硕的科学研究也需要完好无缺的定义能力——使思维落在社会需要指定的地方，界定一个可以深入研究其所有细节而不必跨越界限的领域；同样，妄想狂病人不能越过他们的心理学宿命指定的利益情结。病人的心理洞察力在他们的执念围起来的圈子里消耗殆尽，正如人类的灵感在技术文明的魔咒下烟消云散一样。妄想狂是认识的阴影。

心理的虚假投射倾向已经沦为灾难，作为自我持存的孤立结构，这种投射都快要统治文化了：也就是说，它威胁到了一切可能克服自我持存的东西。虚假的投射不仅是自由王国的僭主，也是文化领域的篡权者，妄想狂是半瓶子醋们的症候。对这种人而言，一切词句都成了幻觉的体系，都不过是通过精神去占领他们的经验无法逾越的那个领域的企图，是强行为那个使他们变得无意义的世界赋予意义的企图；而与此同时，他们就污蔑了那些将他们排除在外的精神和经验——原本是社会将他们排除在那些精神和经验之外的，他们却怪起了那些精神和经验。半瓶子醋不等于没有文化的人，他们会把片面之词当作真理。他们无法忍受内心世界和外部世界、个人命运和社会法则、表象和本质之间的裂缝。他们的痛苦中的确包

含了真理的成分，他们并没有一味接受高高在上的理性宣誓效忠的那些现存事物。然而，焦虑的半瓶子醋们会胶柱鼓瑟地紧紧抓住各种符合他们需要的老生常谈，一会儿用来说明已经发生的灾祸，一会儿用来预言还没有到来的转机（灾难）——灾难有时会披上绝处逢生的伪装。在这些解释中，他们自身的欲望表现为一种客观的力量；但就像孤立的事件本身总是既愚蠢又不祥，对此的解释也总是既肤浅又无意义。如今的蒙昧主义体系和中世纪的正统宗教的魔鬼神话如出一辙：两者都允许人给外部世界随便赋予某种意义。现在，孤独的妄想狂病人按照一种别人都不知道的私密图式来建构意义，这就是他们发疯的唯一原因。治疗方案是由各种阴沉的密教集会和万灵药提供的：通神学、命理学、自然疗法、身体律动术、斋戒、瑜伽以及无数其他秘密教派，它们伪装成科学，实则排斥了思想。它们既相互竞争，又可以相互替代，各有各的学院、教阶制和术语黑话，有着科学和宗教的那套受崇拜的官方语言。在有文化教养的人面前，它们是可疑的伪经，所以声名扫地。可现如今，教育因为经济不景气而萎缩了，大众的妄想狂也就迎来了史无前例的盛况。过去的信仰体系曾被人民当作封闭的妄想狂形式而紧紧抓住，但其实它们的网眼更大一些。因为过去那些体系是理性地阐述的，是有具体规定的，所以它们（至少就其上层而言）为以概念为媒介的文化和精神保留了空间。事实上，在一定意义上可以说它们是在抵抗妄想狂。弗洛伊德把精神病叫做“非社会的建构”，用在这里格外贴切：“他们想要凭借一己之力来取得社会的集体奋斗才能实现的成果。”[①] 那些信仰体系保留了某些集体性，可以防止个体患病。疾病被社会化了：沉醉于共同的狂喜中——实际上，这本身就是一种共同体——盲目性变成了联系，而妄想狂的机制也得到了控制，尽管仍未失去造成恐怖的力量。那也许是宗教对人类的生存做出的重大贡献之一。妄想狂的意识形式总是倾向于缔结同盟，拉帮结派。成员们害怕必须独自信仰自己的疯狂。他们把疯狂投射出去，于是举目所见尽是各种劝人改变信仰的人和阴

① 弗洛伊德：《图腾与禁忌》，《弗洛伊德全集》，第 9 卷，第 91 页。

谋家。建制群体总是对他人采取妄想狂的态度，就此而言，伟大的帝国乃至组织化的全人类都不比猎人头的野蛮人更文明。那些被人类排斥的人，就像那些因为渴望人道而自绝于人类的人一样明白，建制群体的病态凝聚力会通过对他们的迫害而增强。正常的群体成员在分有了集体的妄想狂之后，会解除他们自己的妄想狂，并狂热地执着于对象化的、集体化的、获得批准的幻想形式。他们因为“害怕虚空”而献身于同盟，“害怕虚空”让他们团结在一起，给予他们不可阻挡的力量。

随着资产阶级私有制的扩张，教育和文化也普及开来。它把妄想狂挤到社会的和心理的黑暗角落里。但是，正如精神的启蒙并没有带来真正的人类解放，文化本身也生了病。社会现实的脚步越是跟不上有教养的意识，那一意识本身就越容易屈服于物化过程。文化彻底商品化了，像讯息一般传播，却没有渗透到获得讯息的人的心灵。思想上气不接下气，局限于对孤立的事实的理解。思想的关联性被认为是无用的累赘，故而弃置一旁。思想中的发展性的要素被遗忘了，并且被降格为直接呈现的东西，也就是广延性的要素。现在的生活秩序根本不容自我进行思考并得出有逻辑的结论。思想被拆解为知识，因而被中性化了，被消解了，只是被用来满足各个劳动市场的具体要求，并提升个性的商品价值。这样一来，可以反作用于妄想狂的“精神的自我反思”就瘫痪了。最终，在晚期资本主义的条件下，半瓶子醋变成了客观精神。在极权统治时期，鼠目寸光的政治骗子便因此而得以复位，并且将他们身上的幻想体系——作为“终极理性”——强加于大多数早就被大政治和文化工业弄得服服帖帖的被统治者。健康的意识很容易看出现实统治制度的荒谬，所以这个政体需要病态的意识才能维系下去。统治必然会转化为迫害，而只有受苦于迫害狂的人才能忍受迫害，因为这样一来他们就可以迫害别人了。

在法西斯主义里，“个人必须始终服从规则”的要求将资产阶级文明好不容易才培养出来的对妻子和孩子的责任感遮蔽了，将良知彻底清除掉了。与陀思妥耶夫斯基以及德国的内在性信徒们的观念相反，良知存在于自我对外部事物的奉献之中，在于把别人的真正关切当作自己的关切的能

力。这一能力包含了反思能力，亦即感知力和想象力的相互渗透。因为独立的经济主体被大企业消灭了，自由的企业主被兼并，工人变成了工会的客体，所以道德决定的基础已经无可奈何花落去，反思也就凋零了。内疚感的唯一可能性（灵魂）已经枯萎。良知失去了对象，因为个人对他们自己、对依赖他们的人的责任感已经被他们对组织的“奉献”取代了，纵然仍假借了古老的道德格言。本来会产生良知的心理冲突再也无法解决。社会的戒律一旦内化，不但更有约束力，更为公开化，而且会从社会那里解放出来，甚至转过来跟社会对抗；相反，现在的个人迅速而直接地认同了刻板的价值等级。德国的模范女性拥有一切女性的德行，正如真正的德国男性拥有一切男性的德行，他们的反面则是随波逐流的、与社会格格不入的人。尽管权力体系的缺陷异常明显，但正因为如此，它变得极为强大，以至于没有权力的个人要避免厄运就只能盲目服从。

在这种权力的轭下，绝望的自我持存究竟要把它对自身恐惧的内疚感投射到哪里，就只能听凭政党操纵的偶然性了。犹太人注定是这个被操纵的偶然性的对象。曾经让他们握有经济权力的流通领域正在萎缩。以前，自由主义的企业形式还容许分散的私有财产具有政治上的影响力。现在，得到解放的财产所有者立刻被国家机器吞并，并且被凌驾于竞争的资本强权支配。无论犹太人的性格其实是怎样的，他们的形象——失败者的形象——都带着极权统治者一定会恨之入骨的特征：没有权力却很幸福，不从事劳动却有报酬，没有界碑却有家乡，没有神话却有宗教。统治者禁止这些特征，因为被统治者其实私下里都渴望拥有它们。只有被统治者把他们的渴望对象变成他们厌恶的对象，统治者才能维持其统治。所以他们利用了病态的投射，因为即使仇恨也会导致与对象的结合——在毁灭中。这是对和解的否定，和解是犹太教的最高概念，期盼则是犹太教的全部意义。妄想狂的反应形式恰恰根源于没有期盼的能力。反犹主义运用权力实现了它那否定性的绝对，也就是把世界变成地狱——而在他们眼里，世界从来都是地狱。彻底的变革有赖于被统治者能否在面对彻底的疯狂时控制自己，能否阻止疯狂的蔓延。只有思想从统治中的解放和暴力的消除才能

实现迄今仍未实现的观念：犹太人是人。这将是告别让犹太人和其他人都病得不轻的反犹主义社会、走向人道社会的一大步，这一步也将通过与法西斯主义的虚假承诺的对立，而兑现这一承诺：犹太人问题将真的成为历史的转折点。不为反思所动的傲慢自大的沃土滋生了精神疾病，一旦人类克服了这些病症，就不再是普遍的敌对种族，而是一个既是自然又不止于自然的物种，因为人类意识到自身的形象。个人和社会从统治中的解放是虚假投射的反向运动，而犹太人将再也不会为了平息那毫无意义地临到他们以及所有被迫害者（无论是动物还是人类）身上的灾祸，而去模仿那虚假的投射。

七

反犹主义再也不存在了[①]。最后的反犹主义者是那些想要发表反自由主义言论的自由主义者。到了19世纪末，贵族和军官团对犹太人的那种老派保守的敬而远之就已经是彻底的反动了。阿尔瓦特和“棍子昆策”[②]的做法才跟得上时代。他们也从追随元首的那一类群众中吸收信徒，但他们的后盾来自全国各地的寻衅滋事者和不满分子。当人们大声说出反犹主义的观念时，他们觉得自己既是资产阶级，同时也是反叛者。他们的民族主义咒骂仍然是公民自由的一种扭曲形式。反犹主义的啤酒馆政治拆穿了德国自由主义者的谎言，他们以那谎言为生，最后也死于那谎言。即使他们把自己的平庸当作殴打犹太人（集体屠杀已经暗藏其中了）的借口，但是他们仍然有足够的经济远见，能够权衡第三帝国要冒的风险和有敌意的宽容带来的好处孰轻孰重。在主体的选择里，反犹主义仍然是很有竞争力的

① 本章的前六个部分完成于1944年，最后一部分（第七部分）则写于1947年。因此，这一部分实际上可命名为《冷战中的反犹主义》。——译者注

② 阿尔瓦特（Hermann Ahlwardt，1846—1914），德国国会议员，反犹主义者。昆策（Hermann Kunze），德国社会党主席，反犹主义者，外号“棍子昆策”。——译者注

选项。但选择的结果仍然和它有关。一提到“民族”的主题，就已经暗含了沙文主义的全部语汇。反犹主义的观点总是反映了刻板印象的思维。现在，反犹主义没有了，只剩下这种思维方式了。人们还在投票，却不过是在各种极权主义之中选择。取代反犹主义心理学的，是对法西斯主义式的政党候选人名单的照单全收，而那名单几乎等于好斗的大企业的广告语清单。在大政党的选票上，政党机器强迫选民接受他们不了解的政党候选人的名字，并且只能选择某个政党的全部候选人（而不能对各个候选人分别投票）；与此类似，不同意识形态的核心观念也被列在了一个选择并不多的名单中。人们必须选择其中一项，否则他们的立场就会像投票日的过于分散的选票那样，被统计怪兽宣布为无效。反犹主义实际上不再是独立的冲动，而是整个纲领里的一块木板：给法西斯主义以可乘之机的人赞成拆分工会和讨伐布尔什维克主义，也就自动地同意了肃清犹太人。无论反犹主义的信念如何虚伪，都早已化为某个特定立场的无主体的支持者的前条件反射。当大众接受了一个包含着反犹太人条款的政党候选人名单，亦即接受了一个反动的候选人名单的时候，他们只是在服从社会机制，该机制与个人对犹太人的经验无关。其实，“没有犹太人”的地区里出现反犹主义的可能性并不低于好莱坞。陈词滥调取代了经验，照单全收取代了经验中的活跃想象。每个阶级的成员都吸收了他们被配给的路线方针，违者将会迅速灭亡。就像他们必须了解最新型飞机的技术优点那样，他们也必须学会效忠于指定的权力机关。

在大批量生产的世界里，刻板成见取代了知性范畴。判断的基础不再是真正的综合作用，而是盲目贴标签。如果说，在早期的历史阶段，判断是立刻射出毒箭的迅速决断，而交易和法制也就同时生效了；然后，判断行为经历了审慎权衡的阶段，免得判断的主体被野蛮地等同于谓词；那么，在晚期工业社会，已经退化到了不加判断的判断。在法西斯主义国家，刑事案件的从快审判取代了冗长的诉讼程序，紧跟潮流的人民已经在经济上为此做好了铺垫。他们都学会了只看不反思，只用现成的思考模式或者说技术语言去看待事物——那是随着语言败坏而来的“铁的理

性”提供给他们的口粮。感知的过程中再也没有感知者了。他不能拥有认知的“主动的被动性”——在其中，范畴要素将被预先构成的常规图式以适当的方式重新塑造，反之亦然，这样就能够正确感知对象。在社会科学领域，就跟个人的经验世界一样，盲目的直觉和空洞的概念被僵硬地凑合在一起，没有任何中介。在“三百基本词汇”的时代，判断能力乃至分辨真伪的能力都消失了。思想，如果它并不仅仅是这个或那个分工领域的高度专业化的职业装备工具，就会被怀疑为过时的奢侈：坐井观天。人总该“生产”点儿什么吧。体力劳动越是因为技术的进步而显得多余，就越是被热情地树立为脑力劳动的榜样，而脑力劳动不应得出任何烦人的结论。这就是愚蠢化的秘密，也是反犹主义兴盛的原因。如果说，即使在逻辑里，概念仅仅是和特殊事物相对立的纯粹外在的东西，那么，在现实中，任何代表着社会的内部差异的东西都不得不诚惶诚恐。每个人都会被贴上朋友或者敌人的标签。对主体的蔑视有利于行政管理。某些民族被赶到别的地方去，被贴上“犹太人”标签的个人则被送到毒气室里。

表现在逻辑中的对个人的漠不关心，是经济过程的必然结论。个人成了生产的绊脚石。科技发展和人性进步的落差，过去经常让社会学家头疼的“文化落差”，已渐渐消失。经济的合理性，人们夸耀的“最小必要手段”的原则，不停地重塑着经济的细枝末节：无论是企业还是个人。每个时代的最先进的形式都会成为占统治地位的形式。百货公司吞并了旧式的专业商店。专业商店的发展超出了重商主义的管控，它独立自主经营，有自身的组织，就像以前的磨坊和打铁铺一样是一家小工厂，一个自由的企业。其运作模式复杂，费用贵，风险高。于是在竞争中被更有效的、更集中化的零售店形式取代，即百货公司。心理学上的小企业，即个人，命运也一样。个人成了经济活动的能量电池。当个人从先前的经济阶段的监督中解放出来之后，便开始自食其力：如果是无产阶级，就会在劳动力市场出卖他的劳动力，并不断适应新的技术条件；如果是企业主，就会努力实现“经济人”的理想类型。精神分析把内在的心理小企业描绘为无意识和意识——本我、自我和超我——的复杂动力学。作为社会控制机制在个

体内的代理，自我在和超我协商时会把本能的驱力限制在自我持存的范围内。冲突的范围很广，精神病——这种驱力经济的额外开销——不可避免。然而，这种复杂的心理机制也使得构成了市场经济的主体得以进行相对自由的互动。在企业大兼并和世界大战的年代里，通过无数单子来进行的社会过程的中介作用已成明日黄花。驱力经济的主体在心理上被没收了，而由社会本身来更理性地操作驱力经济。个人再也不用去决定他在良知、自我持存和驱力三者之间的令人痛苦的内部对话中该何去何从了。对雇佣劳动者来说，决定将由下至工会、上至国家行政机关的整个等级制度做出。在私人领域，决定是由大众文化的图式做出的，它会把受它强制的消费者的每个内在冲动都据为己有。委员会和明星扮演了自我和超我的角色，而大众既然连人格的表象都被剥夺了，那么和以前遭到内部审查的本能相比，他们就能更顺从地被各种口头禅和模型塑造。如果说，在自由主义中，为了整个社会能够适应技术的状况，就必须将一部分人进行个体化，那么现在，为了经济机器能够运转，就要求群众接受领导，而不能用个体化来阻碍领导。整个社会由经济决定的取向始终支配着人的身心构成，让个人能够自动适应环境的器官却因此渐渐萎缩。现在思想已经变成了社会分工的一个部门，权威专家和领导们的计划使得那种谋划自己幸福的个人成为多余。对个人来说，不加抵抗地积极适应现实的这种“非理性”倒要比“理性”更合理。如果说，以前的资产阶级把良心和义务的强制“内化”到他们自己身上和工人们身上，那么现在，全人类同时都是压抑的主体和客体。原本以为工业社会的进步可以祛除它导致的不断贫困化的规律，但是现在，证明这一总体性的概念——作为位格，人是理性的载体——却崩溃了。启蒙的辩证法在客观上已经跃迁为疯狂。

那也是政治现实的疯狂。作为现代传播的密集网络，这个世界已经标准化了，乃至敦巴顿橡树园的和波斯的外交早餐之间的差异必须加以精心设计，以显出民族特色，但是只有千百万嗷嗷待哺的、等着米饭从细密的网眼里漏下来的人民才能体会到真正的民族特色。尽管世界各地都可以生产丰富的货物，显得争夺原材料和市场的斗争已一去不复返，但是人类还

是被分割为少数几个军事集团，它们比卷入商品生产的无政府状态的企业更残酷无情地竞争着，竭力要消灭对方。对抗越是无意义，各集团就越是壁垒森严。只有对这些权力怪兽的完全认同像第二本性那样深深烙印在群众的心里，并堵塞住意识的所有毛孔，群众才能保持绝对的无动于衷，以取得各种非凡的成就。尽管在表面上个人要自己做决定，但其实他们都是被预先决定了的。不同阵营的政客所鼓吹的意识形态之间的不可调和性本身也只不过是权力的盲目星群的又一意识形态而已。“候选名单思维”，工业化及其广告的产物，也延伸到了国际关系上。公民选择共产主义或者法西斯主义的候选人名单，取决于他们对红军的印象还是对西方国家的实验室的印象更深刻。由于群众的消极被动，权力结构在那些群众面前显得似乎是铁一般的不可改变的现实：这一物化已经变得坚不可摧，乃至任何自发性或者想象真相的能力都必然成为一种离奇古怪的乌托邦，一种荒腔走板的密宗邪说。幻象如此密不透风，看透它实际上就等于承认自己精神错乱。相反，投票给政党候选人，意味着主动适应那石化为现实的幻象，而幻象恰恰通过这种适应不断再生产自身。不愿投票的人会被视为叛徒而遭到放逐。自从哈姆雷特以来，犹豫对现代人来说就是思想和人性的标志。他们虚掷的光阴既代表着个别与普遍之间的鸿沟，也是两者的中介，就像经济领域中的流通是消费和生产的鸿沟与中介。现在，个人从现存权力那里拿到了预定的候选人名单，就像消费者从工厂的直营店里拿到他们的汽车一样。服从现实、适应权力，不再是主体和现实之间的辩证过程的结果，而是由工厂的齿轮和连杆直接生产出来的。那是毁灭的过程，而不是扬弃的过程，是形式上的否定，而不是有规定的否定。不受约束的生产巨兽之所以征服了个人，不是因为它充分满足了个人，而是因为它消灭了主体。它们完美的理性就存在于这里，而这种理性是和它们的疯狂完全一致的。集体和个人的力量悬殊消除了两者之间的张力，可是全能和无能之间的安定和谐本身就是个直接的矛盾，是和解的绝对反面。

因此，个人的各种心理因素（它们始终是错误的社会在个人内心的代理者）并没有同个人一道消失。不过，这些性格类型现在已经在权力的坐

标系里各就各位，各有各的精确坐标值。它们的作用力和摩擦系数都已经被计算在内了。候选人名单是这个过程中的一个齿轮。过去的心理机制中的一切强制性的、不自由的、非理性的东西都做了精确的调整，配合上了这个齿轮。包含了反犹主义候选人的反动名单恰好适合有破坏欲却墨守成规的症候群体。这些人起初并不歧视犹太人，他们只是从候选人名单那里找到了适当的对象，驱力结构才走向了迫害。以前源自经验的“反犹主义诸要素”由于经验的贫乏——反映在“候选人名单思维”中——而失效了，但是候选人名单将它们重新动员起来。这些要素已经瓦解了，新的反犹主义者因此也良心不安，于是更加穷凶极恶。正因为现在的个体心理学仅仅从社会提供的综合图式出发就可以建构自身及其内容，所以当代的反犹主义表现得空洞而顽固。当犹太中间商在经济活动中消失了以后，他们才完全成为魔鬼的形象。胜利轻而易举，反犹主义家庭里的男人只需随时待命，尽到他的党员或者毒气工厂职员的职责就好了，这样一来，他就成了不可阻挡的历史趋势的看客，而不必为此负任何责任。极权国家的官员下令消灭一部分过时了的人民，但他们也只不过是执行早就颁布的经济判决书而已。其他分工部门的成员则可以置身事外，就像读报纸的人那样谈论着昨天的灾难现场发生的种族清洗事件。至于那些受害者是因为有什么怪异性格而被屠杀的，很久之前就没人记得了。那些被判定为犹太人的人本应通过详细的调查问卷才能查清楚，因为在晚期工业社会的夷平化压力下，一度用来区分犹太人的那种对立的宗教已经被改造和吸收为文化遗产了。犹太群众本身也和最有敌意的青年团分子一样，沾染了“候选人名单思维”。于是，法西斯主义的反犹主义不得不先杜撰出它自己的对象。妄想狂不再按照迫害者的个人病史来捕猎其目标；作为社会的重要元素，妄想狂必须在有此心理倾向的“同胞们”由内而外地真正成为他们的“坚强病友”之前，先在战争和经济周期的虚假语境之中把目标设定好。

由于反犹主义现在只是可替换的候选人名单里的选项之一，所以我们有不可辩驳的理由去期待它的终结。在犹太人被屠杀的年代里，领袖们可以轻易地把反犹主义的木板从平台里换掉，正如他们的群众可以轻易地从

一个完全理性的生产岗位被转移到另一个岗位。“候选人名单思维”的这一发展过程始终是以一种普遍的还原为基础的：从战场到摄影棚，一切特殊的能量都被还原为唯一的、同样的、抽象的劳动形式了。但那些情形却无法转变为较为人道的状况，因为无论是善的倾向还是恶的倾向都面临着相同的命运。选择进步主义的候选人名单的自由只是现存政治权力结构（选择了进步就必然导致这一权力结构）的表面，正如仇视犹太人也只是化学企业集团的表面代表而已。当然，在心理层面，自由会让人向往更人道的状况，但是不断恶化的经验贫乏最终会把进步主义的候选人名单的支持者变成差异性之敌。不只是反犹主义的候选人名单在主张反犹主义，政党候选人名单的思维本身就是反犹主义的。“对差异的愤怒”以目的论的方式潜藏在这种思维中，作为被统治的“统治自然的主体”之怨恨，它总是倾向于攻击天然的少数族群，尽管事实上是那些主体威胁着社会的少数族群。少数族群总比担当社会责任的精英好对付。财产、所有制、控制和管理的暧昧关系成功地回避了理论的定义。无论是种族的意识形态还是阶级的现实，都只揭示了他们和多数族群的一方面的抽象差异。如果说，进步主义的候选人名单将造成比其政策主张更恶劣的后果，那么法西斯主义候选人名单的政策主张则更为空洞，只有病急乱投医的受骗者才会视之为退而求其次的选择。其恐怖之处就在于明目张胆而顽固的谎言。尽管法西斯主义不允许任何真理去衡量它，但是它实在是太荒谬了，以至于否定它的真理就近在咫尺。因此，法西斯主义只有让那些没有判断力的人完全放弃思考，才能让真理远离他们。掌控了自身并确证了自身力量的启蒙将能够亲自打破启蒙的局限。

笔记和草稿

反对熟知

希特勒时期的教训之一，是智慧之愚蠢。有多少专家的论证被犹太人用来驳斥希特勒上台的可能性啊，哪怕它已经昭然若揭。我记得一段对话，一位德国经济学家从巴伐利亚酒商的利益出发去证明德国的军事化、战争化是不可能的。无论如何，按照那些聪明人的说法，法西斯主义根本不可能在西方出现。聪明人总是为了野蛮人而把事情变得简单易懂，因为他们太笨了。那是一些论据翔实、见识深远的判断，以统计和经验为基础的预测，以“我正好是这个领域的专家”为开场白的评论，而有凭有据、言之凿凿的陈述恰恰是错误的。

希特勒既反智又反人类。但是也有一种反人类的智慧，其特征就是博学的优越感。

附记

智慧变成了愚昧，这是历史的大势所趋。当张伯伦说，希特勒在巴德歌德斯堡的命令是不合理的，他所谓的合理是指给予和付出之间的等价。因此，理性是以交换为模型的。只有以一定的市场为中介，才能实现某个目的，于是列强一边遵守“土地换和平”之类的游戏规则，一边赚取若干利益。一旦列强不再遵守游戏规则，而是直接掠夺，智慧就束手无策了。

传统资产阶级智慧的媒介，亦即商谈，已经崩溃了。就连个人也无法再交谈了，他们对此心知肚明。正因为如此，扑克牌游戏已经有了严肃而负责任的规则，打牌的人必须全力以赴，这样就可以避免交谈，并且不会觉得沉默。在大舞台上也是这样，法西斯主义分子不喜欢别人对他讲话。当别人说话时，他认为那是粗鲁的打断。他对理性是刀枪不入的，只有在他要求别人让步时，才承认理性存在。

智慧之愚蠢，必然是矛盾的。因为资产阶级的理性必然要声称具有普遍性，然而它自身的展开却消除了普遍性。好比在交换中，双方均各取所需，结果却造成了社会的不公平，作为交换经济的反思形式，亦即君临天下的理性，也同时是公平的、普遍的和特殊主义的，是平等下的特权工具。法西斯主义让理性付出了代价。法西斯主义公开地代表着特殊利益，从而掀开了理性的伪装，也就是说，错误地炫耀其普遍性的理性是有限的。聪明人一夕之间都成了笨蛋，这就宣判了理性本身的非理性。

但是，法西斯主义也深受上述矛盾之苦。因为资产阶级理性不仅是特殊主义的，也是普遍的，一旦法西斯主义否认理性的普遍性，它就自己打败了自己。德国的夺权者既比自由主义者更聪明，也比自由主义者更愚蠢。“迈向新秩序”的信徒多半是意识落后于进步的人，也就是破产者、宗派主义者、傻瓜。只要他们的力量能够排除一切竞争，他们就可以不犯错误。而在国家间的竞争中，法西斯主义者不仅有可能犯错，而且在主观上倾向于造成灾难：由于他们的鼠目寸光、坐井观天、不懂经济，尤其是因为他们在评估形势时从来看不到任何消极因素，所以他们的内心其实一直期盼着灾难。

两个世界

在这个国家里，个人和他自己的经济命运完全是一回事。每个人都只不过是他的财产、他的收入、他的职业、他的前途而已。在每个人的意识

里，经济角色的面具（包括面具的携带者）和面具底下的脸孔是一模一样的，直至最细小的皱纹。每个人的价值刚好就是他所挣得的，每个人所挣得的刚好就是他的价值。人们通过他们的经济生活的起起落落来认识他们自己。除此之外，他们不知道自己还是别的什么。如果唯物主义的社会批判反驳唯心主义，认为不是意识决定存在，而是存在决定意识，关于社会的真理并不存在于唯心主义的想象里，而只能从社会的经济那里发现，那么今天的自我意识就已经同时丢弃了那种唯心主义。人们用他们的市场价值去评判他们自己，并且以他们在资本主义经济里的处境来认识他们自己是谁。无论他们的命运如何悲惨，对他们而言都不是外在的东西：他们认命。一个中国人在道别时说："君言不得意，归卧南山陲。但去莫复问，白云无尽时。"[①]

我是个失败者，美国人说，那就这样吧。

理念转化为统治

有时，近来盛行的趋势起源于远古的异域历史，这一历史的距离会让我们洞若观火。

多伊森在他对《自在奥义书》的注释[②]里认为，在该作品中，印度思想和此前的阶段相比跨越了一大步，就好比《马太福音》[③]中的耶稣超越了施洗约翰，又好比斯多葛学派超越了犬儒学派。当然，这一评论具有历史的片面性，因为施洗约翰和犬儒学派分别持有的那种毫不妥协的理念，就像代表着所谓进步的《自在奥义书》[④]开头几行诗所要反驳的那些观念一

① 摘自唐代诗人王维的诗歌《送别》。——译者注

② 保罗·多伊森：《吠陀的六十奥义书》（*Sechzig Upanishad's des Veda*），莱比锡 1905 年版，第 524 页。

③ 《圣经·马太福音》，第 11 章，第 17-19 节。

④ 首先是《大森林奥义书》（*Brihadâranyaka-Upanishad*）3, 5, 1 和 4, 4,22。以及多伊森：《吠陀的六十奥义书》，第 436 页以下和第 479 页以下。

样，似乎更像是誓与掌握强权的教派和党派一刀两断的左派分离主义倾向，而不像是让欧洲哲学、基督教和如今的吠陀宗教开枝散叶的主流历史运动。正如多伊森所言，印度的《奥义书》习惯上把《自在奥义书》放在经文集的开篇，也就是把它排在据说被它超越了的那些早先经文的前面。然而，这篇列在首位的经文却开始背叛青春的激进主义，渐渐背离了与主流现实的革命性对抗。

当吠檀多派、斯多葛派和基督教开始参与社会现实并开始建构统一的理论体系的时候，它们也就能够组织起来了。这一步跨越是以一种教义为中介的，该教义主张，只要人进行恰当的反省，积极参与世俗生活并不会妨碍灵魂的救赎。事实上，直到圣保罗，基督教才发展到了这个地步。本来和现状保持距离的理念转化成了宗教。拒绝妥协的人遭到了谴责。他们舍离了“对子女的欲望、对财富的欲望和对俗世的欲望，四处云游行乞。因为对子女的欲望就是对财富的欲望，对财富的欲望就是对俗世的欲望：两者同样是徒然的欲望”[①]。说这番话的人或许说出了文明的支持者信奉的真理，但是他们并没有跟上社会生活的进程。于是他们成了疯子，他们也确实很像施洗约翰——他“穿骆驼毛的衣服，腰束皮带，吃的是蝗虫野蜜”[②]。黑格尔说，“犬儒学派并没有什么哲学的训练，也没有使他们的学说成为一个体系、一门科学，后来才由斯多葛派把他们的学说提升为一个哲学学科”[③]。黑格尔把犬儒派信徒叫做“猪一样肮脏的、恬不知耻的乞丐”[④]。

历史记载的那些毫不妥协者并不缺乏有组织的追随者，否则他们的名字根本不会流传到现在。他们至少提出了成体系的学说的若干部分，或者说是一套行为准则。即使是被《自在奥义书》批评的那些更为激进的《奥义书》，也都是婆罗门使用的诗句和献祭词[⑤]。施洗约翰或许没有创立什么

① 多伊森：《吠陀的六十奥义书》，第436页。

② 《圣经·马可福音》，第1章，第6节。

③ 黑格尔：《哲学史讲演录》（*Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*），第2卷，《黑格尔全集》，第14卷，第159页以下。

④ 同上，第168页。

⑤ 参见多伊森：《吠陀的六十奥义书》，第373页。

宗教，但他确实为之奠定了基础[①]。犬儒派形成了一个哲学学派，其鼻祖安提斯泰甚至勾勒了一种国家理论的纲要[②]。但是这些历史旁观者的理论体系和实践体系并没有严谨的结构，也没有中心主题，从而不同于那些具有无政府主义风味的成功体系。对他们而言，理念和个人要比管理和集体重要得多。因此他们招致了众怒。当拥护统治者的柏拉图指责“把王室和普通的牧民画等号”的做法，并且把没有国境线的松散人类组织比喻为“猪的城邦”[③]时，他心里想到的一定是犬儒派。毫不妥协的灵魂们或许愿意联合和合作，但他们没有能力建构一个能将下层阶级网罗其中的牢固的等级制度。他们的理论既没有统一性也没有连贯性，他们的实践也缺乏始终如一的冲击力，无论在他们的理论中还是实践中，他们都没有如实地反映世界。

这就是哲学和宗教里的激进主义运动和顺从主义运动在形式上的差别，这一差别并不表现在它们彼此隔绝的内容上。它们的差别并不是苦行的理念有何不同。苦行者乔达摩的教派征服了亚洲。他在世时就展现了卓越的组织能力。虽然他并没有像改革家商羯罗那样，禁止下层阶级听到他所传的教法[④]，但是他公开承认人类的私有财产制度，并且以加入僧侣组织的“豪门子弟”为荣，在他的僧侣组织里，贱民“即使有，也只是罕见的例外”[⑤]。从一开始，他的弟子们就以婆罗门教的方式来区分品级[⑥]。残疾人、

---

① 参见爱德华·迈尔（Eduard Meyer）：《基督教的起源和开端》（*Ursprung und Anfänge des Christentums*），斯图加特和柏林 1921 年版，第 1 卷，第 90 页。

② 参见第欧根尼·拉尔修（Diogenes Laertius）：《名哲言行录》（*Peri biōn dogmatōn kai apophthegmatōn tōn en philosophia eudokimēsantōn*），第 4 卷，第 15 页。

③ 参见柏拉图：《国家篇》（*Politeia*），第 372 页以下；《政治家篇》（*Politikos*），第 267 页以下。另可参看爱德华·策勒（Eduard Zeller）：《希腊哲学》（*Die Philosophie der Griechen*），莱比锡 1922 年版，第 2 部分，第 1 节，第 325 页以下注释。

④ 参见多伊森：《吠檀多的体系》（*Das System des Vedanta*）第 2 版，莱比锡 1906 年版，第 63 页以下。

⑤ 赫尔曼·奥尔登伯格（Hermann Oldenberg）：《佛陀》（*Buddha*），斯图加特和柏林 1914 年版，第 174 页以下。

⑥ 同上，第 386 页。

病人、犯人以及诸如此类的人，都不准加入他的组织[①]。僧侣在出家之前，会被问及："有没有麻风病、瘰疬、白癜风、肺痨、癫痫？你是人吗？你是个男人吗？你是不是奴隶？你有没有负债？你没有为王室服过役吗？"诸如此类的问题。为了完全符合印度的野蛮的父权制，妇女出家是原始佛教的僧侣组织很不情愿接受的。她们必须臣服于男人，并始终作为弱势群体存在[②]。整个僧侣组织都享受统治者的恩赐，并且完全符合印度的生活方式。

禁欲主义和物质主义尽管彼此对立，却同样具有两面性。禁欲主义拒绝与恶的现存秩序同流合污，它对群众的物质需要的压抑其实跟物质对群众的压迫如出一辙，因此，禁欲主义作为训诫的主人，由教派强加于群众，旨在让群众服从不正义的现存秩序。反之，物质主义式的接受现状，亦即个人的利己主义，从一开始就有禁欲的倾向。非世俗的狂热目光不屑地投向现存秩序之外，其余的部分则必须仰仗流牛奶与蜜之地了。真正的物质主义是对禁欲主义的升华，而物质主义也被扬弃为真正的禁欲主义。那些古老的教派和学派的历史就像现代政党和革命的历史一样告诫我们：生存的代价就是实事求是的顺从，把理念转变为统治。

鬼魂的理论

弗洛伊德的理论认为，相信鬼魂的存在是因为生者对死者的恶意揣度，是因为回忆起了死者从前的愿望。这个理论是狭隘的。对死者的恨不只是内疚感造成的，它也是一种嫉妒。留在世上的人觉得自己被抛弃了，从而把他们的痛苦归咎于给他们带来痛苦的死者。当初，人类还认为死亡是生存的直接延续，在那个阶段，死者抛弃生者就必然被视为一种背叛。即使到了启蒙时期，这一古老信仰仍然没有完全消失。意识不喜欢把死亡设想为绝对的虚无，绝对的虚无是无法被思考的。既然生活的负担留给了

① 赫尔曼·奥尔登伯格：《佛陀》，第393页以下。

② 同上，第184页以下和第424页以下。

还在世上的人，那么看来还是死者的境遇更好。生者在亲人死后彻底重新组织其生活的方式，亦即祭拜死者的繁复仪式——毋宁说，将遗忘“理性化”为一种世故的做法——是鬼魂信仰的现代翻版，该信仰以未升华的形式延续了招魂术。只有我们完全意识到死亡的恐惧，我们才能和死者建立恰当的关系，亦即和他们的统一关系。因为我们和他们一样，都是同样的境遇和同样的绝望的牺牲品。

附记

和死者的波动关系（死者或是被遗忘，或是被敷上油膏）是得了病的当今经验的症候之一。我们几乎可以说，作为个人历史的统一体的“人生”概念本身已经失效了：现在，个人的生命只能用它的对立面（亦即死亡）来定义，但是一切意义——也就是说，在自觉的回忆和不自觉的记忆之间的任何一致性和连续性——都消失了。个人被还原为各个瞬间存在的纯粹接续，而没有留下任何痕迹，或者说，他们憎恶那痕迹，斥之为不合理的、多余的、彻底过时的。正如每一本尚未出版的书都是嫌疑犯，正如专业的学科活动之外的历史观点总是让当今的人们非常紧张，人类的过去则让他们异常愤怒。每当面对现在的自己，或者说，面对有可能利用到他的那个目的，某人的过去以及他从前经历过的东西都被消灭掉了。人们经常善意地警告外来移民，要他们忘记过去，因为那是无法嫁接移植的经验，所以他们必须擦掉他们的史前史，开始全新的生活。然而警告不过是对妖怪的入侵者施加语言上的暴力，人们早就习惯于对自己施加那种暴力了。人们之所以把历史压抑在自己和他人的心里，是因为害怕历史会让他们记起他们自己的生存已经解体，然而该解体本身基本上就是压抑历史的结果。这是所有情感都会面临的遭遇，也就是说，任何没有市场价值的情感都会被驱逐出社会，尤其是那种无助于在心理层面恢复劳动力的情感——悲悼。它成了文明的耻辱，一种反社会的多愁善感，表明了人类其实还没有完全效忠目的王国。于是，和其他情感相比，悲悼极度地变形了，被故意改造为社会礼仪。对铁石心肠的生者而言，给遗体化妆就是这

种社会礼仪。在把死者化成可携带的骨灰（一种累赘的财产）的家中灵堂和殡仪馆里，情绪失控确实是不合时宜的；一个小女孩在自豪地叙述她祖母的高级葬礼时会补充一句“遗憾的是，爸爸情绪失控了”，因为她爸爸掉了几滴眼泪——这就是当今的人情世故，世态炎凉。其实，死者的遭遇正是对古代的犹太人而言最悲惨的诅咒：再也没有人会想起你。生者将其绝望发泄在死者身上，这种绝望来自他们再也无法想起他们自己。

无论如何

外在压力逼迫人们克服他们的惰性，生产出物质产品和精神产品。从德谟克里特到弗洛伊德的思想家都正确地相信这一点。压力最终可以溯源到与外部自然的对抗，而这种对抗通过阶级蔓延到社会之中，并且从童年时代就以“同伴的冷酷无情”的形式作用于每个人的身上。当人有求于强者时，身段便会变得很柔软，而当弱者有求于他们时，他们就会变得很刻薄。欺软怕硬是迄今为止的社会中的人性之钥。

保守主义者得出结论说，恐怖和文明是密不可分的。这并非无稽之谈。如果不是因为外在阻力的刺激让人努力发展自身，人怎么能够发展出控制复杂刺激的能力来呢？驱策着人的阻力首先体现在父亲身上，然后这一阻力长出了成千上万颗头颅：老师、上司、顾客、竞争者，社会和国家权力的代表。他们的野蛮刺激了个人的自发性。

这一残酷将在未来得到缓解，或者说，千百年来用来驯服人类的血腥惩罚将被治疗取代：这样的前景现在似乎只是天方夜谭。模仿的强制软弱无力。文化在刽子手的阴影下演进着；讲述被伊甸园放逐的《创世记》和《圣彼得堡对话录》[①]都同意这一点。劳动和娱乐都发生在刽子手的阴影下。谁要是反对这一点，就意味着他跟所有科学和所有逻辑作对。消除恐怖和保留文明

① 《圣彼得堡对话录》（*Les Soirées de Saint-Pétersbourg*）是法国保守主义政治家德·迈斯特的著作，探讨恶的存在等问题。——译者注

是不可兼得的。哪怕恐怖稍有松动，也都意味着大崩溃的开始。由此得出各种各样的结论：有的崇拜法西斯主义者的野蛮行为，有的则坠入了十八层地狱。但还有一种可能性：嘲笑逻辑，并斥之为反人类的。

动物心理学

一只大狗站在公路边。如果它放心地走到公路上，它就会被车碾翻。它平静的神情表明它得到了很好的照料，是从没有被人伤害的宠物犬。然而，一样没被人伤害过的上层资产阶级子弟的脸上会有这般平静的神情吗？他们得到的照顾并不比这只已经被碾死的狗来得差。

为伏尔泰声辩

你的理性是片面的，它嘀嘀咕咕着一面之词，你对权力并不公平。你雄辩地、热泪纵横地、讽刺地宣讲着暴政的恶贯满盈，但你对权力带来的“善”却一言不发。没有安全，只有权力才能建立起来的安全，善就永远不会存在。生命和爱在权力的庇护下飞舞着，就连你的幸福也是从充满敌意的自然那里用强力抢夺来的。——卫道士们灌输给我们的思想既是对的又是错的。尽管权力取得了许多伟大的成就，却也只有权力才会行不义，因为只有被执行了的判决才可能是不义的，而律师不被采信的申辩并不是不义。只有当申辩意在压迫，亦即有权者而不是为无权者辩护的时候，它才会助纣为虐，助长普遍的不义。——但是，片面的理性继续嘀嘀咕咕的权力现在是由人类代表着的。你揭露权力，就是与人类为敌。在他们之后，或许会每况愈下。——谎言说出了真理。当法西斯主义的凶手已经蠢蠢欲动了，我们就不应当鼓动人民去对抗摇摇欲坠的政府。然而，即使是和较不野蛮的权力结了盟，也不意味着人应当对权力之恶保持沉默。公开指摘不义的行

为（尽管它原本用来保护他们远离恶魔），的确有可能损害正义的事业，但是和只有恶魔在指摘不义并从中渔利的情形相比，这种损害总是较为轻微的。如果一个社会中只有恶棍还在说真话，而戈培尔们仍然在怀念那些肆无忌惮的、弹冠相庆的私刑，那么这样的社会究竟堕落到何种地步了？不是善的东西，而是恶的东西，才是理论的对象。理论把生活再生产的现有形式当作其假设前提。自由是该形式的要素之一，压迫却是该形式的主题。凡是在语言沦为辩解之处，它就已经堕落了。就语言的本质而言，它既不是中立的，也不是实践的。——难道你能够不歌颂生活的善的一面，却同时宣称爱（而不是无尽的苦涩）才是生活的原则吗？——真理只有一种表现方式，即用思想来谴责不义。如果对生活的善的一面的强调没有被扬弃为否定性的总体，它就会变形为它自身的反面：暴力。利用语言，我可以密谋、煽动、暗示。那都是纠缠着语言的属性，就像语言缠绕着世间的一切活动那样无法分开。谎言只知道语言的那些属性。谎言暗示说，即使我们反抗现存秩序，那也是在为另一种即将来临的权力而奋斗，也就是说，为竞争对手的官僚制度和统治者效力。在莫名的恐惧中，谎言只能看到也只愿意看到与它自身相似的东西。任何被其媒介（即仅仅作为工具的语言）吸收的东西都被同化为谎言，正如黑夜见牛牛皆黑，无法分辨彼此。尽管没有任何词句是完全不能为谎言所利用的，然而在谎言中，词句的秉性并不会闪光，而只有在与权力斗争的思想中，它们才会熠熠生辉。对肆虐着奄奄一息的生命的恐怖行径的那种毫不妥协的愤恨，是幸存者还能够心怀感恩的理由。祈求太阳是一种偶像崇拜。只有被太阳烤得干枯的树木的景象才让我们懂得，那照耀着世界却不使之枯萎的白日有多么崇高辉煌。

分类

各门科学通过抽象或公理而铸成的普遍概念，不仅成为个别对象的名称，也构成了再现的材料。反对普遍概念是荒谬的。可是，普遍性的地位

究竟如何，仍然是可以争论的。众多个别事物的共同点，或者反复出现在同一个个别事物中的东西，并不一定就比特殊性更稳定、更恒久或更深刻。范畴的等级并不等于其重要性的等级。这正是以柏拉图和亚里士多德为首的爱利亚学派的拥趸们所犯的错误。

世界是独特的。仅仅用语言重复那一再以相同形式出现的东西，更像是无效的、强迫症似的连祷词，而不大像是救赎之音。分类是认识的一种前提，不是认识本身，认识反而会消除分类。

雪崩

如今这个时代是没有任何转折的。所谓大转折，总是指转向好的方向。而在今天这样的大灾难年代，天崩地裂，天火降到了那些已经迷途的人身上。

上述印象首先是由“社会和政治领域”（按照通常的习惯称呼）传递给我们的。以前，日报的头版对幸福的妇女和儿童来说显得非常奇怪而粗俗，报纸让他们想到在啤酒馆里夸夸其谈的酒鬼；直到有一天，头条新闻终于跨进他们家的门槛，成为真实存在的威胁。重整军备、国际冲突、地中海紧张局势以及天晓得的别的什么大字眼儿，将真正的恐惧注入了人心。最终，第一次世界大战爆发了。然后，带着一连串让人头昏脑涨的数字，通货膨胀来了。当通胀停止时，转折并未发生，而是意味着更大的不幸：合理化、倒闭和裁员。当希特勒得到的选票数节节攀升，人们就知道雪崩来了。雪崩现象的确是得票数的一个特征。在法西斯主义之前，在投票选举日的晚上，只要八分之一的或者十六分之一的选区的开票结果出来，就可以预测到整个大选的最终结果了。如果某个候选人在十个或二十个选区获得了压倒性胜利，那么剩下的一百个选区绝不会出现逆转翻盘的结果。从众心理已经形成了。世界的本质已经和统计规律完全相符了，尽管统计学只是对世界的表面现象进行分类。

在德国，法西斯主义借助极端排外的、反文化的、集体主义的意识形态获得了胜利。现在，鉴于法西斯主义蹂躏了整个世界，各国都必须起来反抗法西斯主义，别无选择。但是当这一切都过去之后，欧洲并不一定会遍布自由的精神。欧洲各国可能像它们曾经不得不反抗的法西斯主义那样排外，和它一样反文化，一样属于虚假的集体主义。法西斯主义的失败不一定会停止雪崩运动。

自由主义哲学的基本原理是“兼容并包”，但是今天似乎运用的是“非此即彼”原理，而且还选择了其中更糟糕的那个选项。

传播造成的隔离

传播媒介造成了隔离，这不仅仅发生在精神领域中。不仅仅是说，广播电台的播音员的无耻谎言在人们脑海里留下的形象似乎就是语言本身的形象，阻止了人们彼此的交谈；不仅仅是说，百事可乐的广告声响淹没了大陆倾圮的声音；也不仅仅是说，电影主角的幽灵般的形象成了青少年乃至通奸者的性爱宝典——不仅如此：进步已经把人彻底分开了（字面意思）。从前，火车站或银行的狭小柜台里，职员可以和他们的同事窃窃私语，分享他们可怜的小秘密；现代办公室的玻璃隔板，那无数雇员坐在一起（以便公众和他们的经理监视）的大厅，已经杜绝了私人谈话和闲谈轶事。即使在办公室里，纳税人也得到了保护，不会被公务员浪费时间，而公务员们在集体中则是被隔离开来的。交通工具也在身体上隔离了人们。火车被小汽车取代了。由于各人驾驶各自的车，旅途中的邂逅就只剩下了与近乎要挟的搭便车者的相遇。人们乘着橡胶轮胎旅行，彼此完全隔离。任何家庭小汽车里谈到的东西都和别的小汽车里的谈话一模一样。在核心家庭的内部，谈话都要有实际的利益。正如每个家庭花在住宅、电影、香烟上面的钱占其收入的比例就像统计学规定的那样大致相当，汽车里的谈话主题也按照汽车的等级高低各就各位。当他们星期天外出或是在餐厅见

面时，会发现他们的菜单和住宿与别人处于同一价位，顾客们便会觉得他们越是被隔离，彼此之间就越相似。传播将人们隔离，也使人们趋同。

对历史哲学的批判

人类并不像某些人说的那样，仅仅是自然历史中的一个奇异事件，是大脑过于肥厚而造成的一种意外的、异常的构造。那种说法只对某些个人的理性来说是正确的，或许也适用于一些国家的某些短暂的时期，也就是说，当经济为上述那些怪异的个人提供了运作空间的时候。大脑，人类的智慧，足以构成地球历史的一个常态的时期。在这个时期，人类——包括他们的机器、化学制品和组织能力（它们当然是人类的一部分，因为它们对人类而言就像熊的牙齿是熊的一部分那样，两者的功能都一样，只是人类的工具更好）——是适应自然的顶点。人类不仅超越了他们的直系先祖，甚至彻底消灭了其先祖。其彻底程度是任何现代物种都无法望其项背的，哪怕是食肉的蜥蜴。

有鉴于此，如果谁想要像黑格尔那样，用自由和正义之类的范畴来解释世界历史，那他简直就是在痴人说梦。这些范畴其实起源于某些古怪的个人，而相对于总体的普遍进程来说，那些个人根本微不足道，除非他们能够造成一种暂时的历史条件，让大量的机器和化学制品被生产出来，从而增强人类这个物种，并征服其他物种。根据这一严肃的历史观，所有的理念、禁忌、宗教和政治信条，不论它们在何种条件下产生，都只是因为它们能够增加或减少人类在地球上（或宇宙中）的自然生存机会才不是无关宏旨的。公民从过去的封建制度和绝对君主专制的不义中解放了出来，而通过自由主义，这一解放也让机器如脱缰野马，就像妇女解放最终训练出了一支娘子军。精神，乃至一切起源上的和实存上的善，都绝望地陷于上述恐惧之中。医生为患病儿童注射的血清是通过攻击无抵抗力的生物而来的。在情侣的甜言蜜语中，就像在基督教的神圣象征里一样，我们可以听到对羊羔肉的渴望，而那渴望里也同样能闻到对图腾动物的含混的敬

意。就连我们对烹饪、教会和剧院的复杂理解也是精细化的社会分工的结果，分工的存在却是以我们的内在自然和外部自然为代价的。文化的历史功能就在于它回溯地提升着这一组织形式。正因为如此，真正的思想——脱离了该功能的思想，亦即纯粹形式的理性——总是看起来有些疯狂，总是惊世骇俗。如果那种理性在人类当中获得了决定性的胜利，那么人类的统治地位就岌岌可危了。所谓“奇异事件论”最终也就得到了证实。虽然这一理论对人类中心主义的历史哲学进行了犬儒式的批判，但是该理论本身恰恰过于人类中心主义了，因此是错误的。理性的作用是一种适应自然的工具，而不是什么镇静剂（尽管个别人有时候这样使用理性）。理性的诡计把人类变成了不断向外扩张的野兽，而没有带来主体和客体的同一性。

对世界历史的哲学阐述有必要说明的是：对自然的有组织有系统的统治是如何克服各种艰难险阻、迂回地而坚定地前进的，又是如何整合了一切人类内心特征的。各种经济的、统治的、文化的形式[①]都必须从这一解释中推导出来。超人的概念只有在“从量变到质变的飞跃”的意义上才讲得通。喷洒杀虫剂的飞行员飞几个来回就可以消灭大陆上最后的自由动物，如果跟穴居人相比，他绝对称得上超人，而跟未来可能会出现的两栖超人相比，今天的飞行员不过是无害的麻雀。大可怀疑的是，会不会出现一个比人类更高等的物种作为真正的自然历史的产物。拟人神论所包含的真理在于，它认为人类并不是因为自然历史掷了一把运气的好骰子才出现的。人类的毁灭力已经如此巨大，一旦这个物种筋疲力尽，就只会留下一块白板。人类要么把自己化为齑粉，要么就干脆让地球上的动物和植物也跟它同归于尽。如果地球还足够年轻的话——套用一句格言说——全部烂剧情又将在较低级的层次上重新开演[②]。

---

① “各种经济的、统治的、文化的形式”一语，在1944年的初稿中原本是“生产关系、阶级统治形式、文化”。——英文版编者注

② 参见马克思、恩格斯：《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》，第3卷，第39页：“在极端贫困的情况下，就必须重新开始争取必需品的斗争，也就是说，全部陈腐的东西又要死灰复燃。”——译者注

历史哲学不仅把人性的理念当作历史的推动力，也视之为历史的终结和巅峰，从而抽去了人性理念的内容所固有的幼稚性。当经济（也就是说，权力）不和人性理念站在一边时，总是自取其辱的人性理念就成了对所有弱者的嘲笑。这样一来，人性理念的鼓吹者也就不自觉地认同了他们原本要消灭的压迫。历史哲学重蹈了基督教的覆辙：在现实中一直受苦受难的善，被假扮为一种可以决定历史进程并最终获胜的力量。善被神化为世界精神或内在法则。这样一来，非但把历史变成了善的对立面，就连理念本身也被扭曲了——理念原本是用来打破必然性（即事件的逻辑进程）的。“奇异事件”的危险得以避免。把无力错认为权力，这一拔高只是再次否定了无力，简直是要把它从记忆中彻底抹去。因此，尽管基督教、唯心主义、唯物主义本身均包含着真理性的成分，但它们必须为那些以它们的名义从事的罪恶行径负责。由于它们鼓吹权力——哪怕是仁慈的权力，它们自身也就成为高度组织化了的历史权力，并且在人类的现实历史中扮演血腥的角色：成为组织的工具。

历史，作为一元化理论的关联物，作为可以被解释的东西，它并不是善，而是恐怖。因此，思想其实是一种否定性的要素。改善生活的希望，如果不是幻想的话，并不奠基于改善是否有保障，是否稳定可靠，而在于对普遍苦难中根深蒂固的东西的不屑一顾。生命对表现和光明的那种无穷无尽的耐心、柔情和永不枯竭的冲动，似乎本身就缓解和抚平了创造性进化的暴力，它并不像理性的历史哲学家那样预先规定某些善的实践，更不要说把不抵抗当作善来弘扬了。首先出现在该冲动中并反映在人类的所忆所思中的理性之曙光，必须面对它无法解决的矛盾：单凭理性是无法避免灾难的——即使在理性最幸福的日子里，也必须如此。

人性的纪念碑

法国是人性的故乡，但是法国人已经不再意识到这一点了。他们的书

里充斥着众所周知的意识形态。好的生活品质都会显得特立独行：无论是优雅的语调还是遣词造句，无论是美食家的烹调还是妓院的生活，甚至是铸铁的小便池。但是布鲁姆政府[①]已经向这些个性宣战了，就连保守主义者也没有设法保护它的纪念碑。

罪犯的理论

……和罪犯一样，监禁也是一项资产阶级的制度。在中世纪，监禁是给妄图获得非分的世袭继承权的那些贵族子弟预备的。罪犯则被酷刑处死，为的是教训人民，让群众知道要遵守法律和秩序。这是因为，只有严酷和残忍才能震慑残忍暴虐的人，教他们学会去爱。常规监禁的前提条件是对劳动力的需求不断增加。它折射出资产阶级的生活方式：活着就是受苦受难。现代监狱那一排排的小囚室代表了地地道道的莱布尼茨意义上的单子。“单子没有窗口，任何事物都不可以从某个窗口进进出出。偶然因素不能像经院哲学所谓的‘感性形式’那样脱离实体，也不能游荡在实体外。无论是实体还是偶然因素，都不能从外面进入一个单子里面。”[②]各个单子之间没有任何直接的影响，它们的生命都是由上帝（或典狱长）来管理和指定的[③]。这种绝对的孤独状态，自我的这种被强制的自生自灭（对物质的控制和单调的劳动节奏构成了自我的全部存在），就像幽灵一般预言了现代世界中的人的存在方式。彻底的孤立封闭实际上就等于被彻底还原为不变的、绝望的虚无。身陷囹圄的人正是他们在现实中想要成为的那种资产阶级典型的真实形象。没有办法在外部世界中达到这种形象的人，被

① 布鲁姆政府（1936 年 6 月—1937 年 6 月）是法国历史上首个由社会党领导的人民阵线联合政府，以总理安德烈·莱昂·布鲁姆（André Léon Blu）为核心。其政策以加强国家干预经济、改善劳工权益为特点，深刻反映了当时应对经济危机与缓和阶级矛盾的需求。——译者注

② 莱布尼茨：《单子论》（*La Monadologie*），柏林 1840 年版，第 7 条，第 705 页。

③ 同上，第 51 条，第 709 页。

迫在监狱里用那种恐怖的纯粹性来折磨自己。将罪犯与社会隔离开来的需要，乃至改造罪犯的需要，使得监狱的生活被理性化了，不过这还不是事情的根源。监狱是把资产阶级的劳动世界推至其逻辑极点后获得的形象，而通过人们对自己被迫努力成为的角色的仇恨，监狱这一形象被确立为这个世界的标志。弱者、愚人、残暴者大概都受苦于生活秩序，尽管正常人能够冷漠地适应那样的生活秩序，生活秩序的暴力内化了，不断折磨着那些受苦的人。罪犯所犯下的最高罪行不过是自我持存，他的自我实际上较正常人更为软弱，更不稳定，习惯侵犯别人的人实际上是个弱者。

囚犯都是病人。他们的虚弱使他们陷于身体和精神不断受创的处境。他们中的大部分人在犯下令他们锒铛入狱的罪行之前就已经病了，造成疾病的是他们自身的构成和他们所处的环境。刺激他们行动的诱因，他们的动机，和任何正常的健康人并没有什么不同，只不过他们的运气不好而已。比大多数自由民更穷凶极恶的人渣只是极少数，他们的人格使他们骨子里就很残暴，一如法西斯主义的世界统治者是因其地位而残暴。普通罪犯的犯罪行为具有轻微的、针对个人的、直接的破坏性。哪怕是在最严重的罪行中，那个生命实体也很可能和任何人一样，无论如何都无法摆脱那迫使他犯罪的身体构成和从他出生以来就决定了的个人命运；而你和我，若非因为种种因果机缘而有幸洞察世事，恐怕也会像杀人犯那样行动。他们现在虽沦为阶下囚，却不过是些病人。对他们的刑罚是盲目的，是缘木求鱼，是一场像癌症或房屋倒塌那样的灾难。监禁是病的延伸。从囚犯的表情、他们小心翼翼的步伐和瞻前顾后中，完全可以看出这一点。犯人和病人一样，只能谈论他们的病情。

如今，当高尚行为和不法勾当之间的客观界限已经模糊不清，心理的角色也会互相渗透转换。只要犯人还像 19 世纪那样，仍然是病人，监禁就意味着要把他们的虚弱颠倒过来。在犯人身上，个人从环境中脱颖而出的力量乃至个人与环境虚与委蛇并自我持存的力量都丧失殆尽了。犯人代表了生命的一种根深蒂固的倾向（进化恰恰是为了克服这一倾向）：沉

溺在环境中，而不是积极主动地对付环境；放任自流，使自身退化为自然。弗洛伊德称之为死本能，凯卢瓦则称之为模拟[①]。这种沉溺充斥于一切与坚定不移的进步背道而驰的事物之中——无论是在终究绕不开现代劳动形式的“罪行”之中，还是在崇高的“艺术作品”之中。艺术离不开一种屈尊于事物的态度，但它其实和罪犯的暴力发作相去不远。没有能力说“不”的年轻女孩沦为妓女，这种无能为力同样决定了罪犯的一生。罪犯的特性是一种缺乏抵抗能力的否定性。这种否定性没有明确的意识，它即使在其最野蛮的形式中也是怯懦而无能的，它一边模仿着冷酷无情的文明，一边毁灭着文明。而为了反对这种否定性，文明筑起了监狱和劳动教养院的坚固高墙，确立了它那铁石一般的理想。正如托克维尔所言，资产阶级共和国与君主专制的区别在于，它不对人的身体施暴，却直接摧残人的灵魂，共和制度的刑罚同样也是对灵魂施暴。被它们折磨的罪犯不再是车裂几天几夜后死去，而是在精神上死去。这在监狱的巨大建筑物里有无数听不见、看不见的例子。监狱和精神病院的唯一区别只是名字不同罢了。

法西斯主义同时吸收了上述两种制度。贯穿于全部生产过程的指令的集中化，使社会重新回到直接统治的阶段。权力不再以国内市场为迂回手段，于是包括法律在内的各种精神中介也随之消失了。这样一来，通过交换而形成的、作为利己主义的协商需求之产物的“思想”，就完全服务于暴力掠夺的谋划。法西斯主义大屠杀的刽子手们恰恰体现了德国工厂主的纯粹本质，他们和罪犯的唯一区别仅仅在于他们握有权力。权力没有必要再兜圈子了。民法继续调节着苟延残喘于大工业的阴影之下的各个企业之间的差异，它变成了不利于下层社会的仲裁庭，一点儿也不维护受害人的基本权益的法律——一句话，变成了纯粹的恐怖。不过，现在正逐渐消失的法律保护一度定义了所有制。垄断，作为私人所有制的顶点，却正在消灭“私有财产”这个概念。法西斯主义与列强做交易时，用秘密协定替

① 参见罗·凯卢瓦：《神话和人》（*Le Mythe et l'Homme*），巴黎 1938 年版，第 125 页以下。

代了国际条约和社会契约；而在国内事务中，契约里头还在起作用的东西只剩下了它的普遍强制性，法西斯分子恣意地将该强制性加诸其他人身上。在极权主义国家里，刑罚和犯罪都被视为迷信的残余而遭到废除，而在罪犯们的统治下，一种有着明确目标的、赤裸裸的“消灭异己”蔓延到了整个欧洲。和集中营相比，监狱似乎成了对美好往昔的回忆。它就好比摆在通俗杂志旁边的学术期刊：固然它们已经背叛了真理，然而那些通俗杂志的文字内容（即使在谈论米开朗琪罗）不仅仅是广告和商业报道，也是权威的象征和宣传工具。从前，只有囚犯才被迫与外界隔绝，如今，这种孤立封闭的隔绝状态已经普遍地灌注到每个人的血肉之中了。个人的被规训的灵魂和快乐就像牢房一样荒凉，然而统治者早就用不着牢房了，因为国家的全部劳动力都是他们的战利品。在社会现实面前，刑事判决黯然失色。

进步的代价

法国生理学家皮埃尔·弗卢朗[①]之所以声名狼藉，是因为他曾经击败了维克多·雨果，当选为法兰西学院的院士。在最近发现的一封弗卢朗书信中，出现了一段奇怪的文字：

“我还没有办法下决心同意在普通的外科手术上使用氯仿。如您所知，我一直从事着对该药物的广泛研究，也是最早用动物实验的结果来说明该药物特性的人之一。我的疑虑基于一个简单的事实：在氯仿麻醉（或许也包括已知的其他麻醉方式）下进行手术，其实就等于是在欺骗。药物只对某些运动和协调中枢起作用，只对神经质的残余能力起作用。在氯仿的作用下，神经质丧失了它的主要功能，即记录印象之痕迹的能力，却并没有完全丧失感觉能力。我的观察表明，在神经刺激的全身麻痹下，感到的疼

① 皮埃尔·弗卢朗（Pierre Flourens，1794—1867），19 世纪法国重要的生理学家与神经科学家。——译者注

痛反而比平常状态下更为剧烈。对公众的欺骗在于，病人在手术完成以后完全记不得事情的经过。如果我们把真相告诉我们的病人，很可能就没有谁会选择该药物了。可由于我们守口如瓶，病人们总是想要用它。

“但是，即使不考虑该药物唯一的且可疑的益处是使人失去对干预过程的记忆，我觉得推广这种临床实践仍然是极度危险的。由于医生的普遍学术训练越来越肤浅，不加限制地使用该药物可能会让医学将其用于更复杂的、更困难的外科干预措施中。我们不是在动物身上做实验研究，而是让我们被蒙在鼓里的病人成为实验对象。可以预见，超乎所有已知的疼痛感的刺激将会对病人造成持久的心理伤害，甚至会导致在麻醉状态下难以言表的痛苦死亡，然而病人家属和全世界永远不会知道该药物的特性。那么，进步岂不是付出了过高的代价？”

假如弗卢朗在这封信里所言不虚，那么我们至少可以证实这个世界的神圣统治曾走过的黑暗道路。动物可算是复仇了，杀害它们的刽子手遭受了痛苦：每次外科手术都是一次活体解剖。我们不禁产生了一种怀疑，我们对人类的态度——乃至对所有生命的态度——是不是就像我们手术成功后对自己的态度那样，也就是说，对折磨麻木不仁？对知觉而言，将我们和他人隔离开来的空间其实就等同于将我们和我们自身曾经的伤痛隔离开来的时间：两者都是无法跨越的障碍。然而，对自然的永恒统治也好，医学的和非医学的技术也好，其力量之源都是这种麻木不仁。没有遗忘，就没有这一统治和那些科学技术。丧失记忆是科学的先验前提。任何物化都是一种遗忘。

空洞的恐怖

对灾难的凝视中包含着一种迷恋，因此那里面其实也暗含着一丝赞同。让所有享受着社会不公的人都深感内疚的社会良知竟如此强烈，他们对完满人生的憎恨竟如此强烈，以至于他们在危急关头会反过来直接反对

自己的利益，以此作为内在的复仇。一个要命的例子来自法国的资产阶级，它反讽地实现了法西斯主义的英雄理想：他们庆祝一切与他们相似的人的胜利（正如在希特勒崛起的情形中那样），哪怕那将毁灭他们。其实，他们是在用自己的毁灭来证明他们所代表的秩序是公平合理的。此类行为的先驱是许多富人对贫困的态度，是一种潜藏在他们的“吝啬有理”之下的形象：尽管他们锱铢必较，但是他们的内在倾向却是千金散尽。他们或许会毫不犹豫地突然放弃他们所有的财产，或许会很不负责地在豪赌中把财产全部输掉。对权力的贪婪和对自我的憎恨在法西斯主义那里实现了综合，而法西斯的空洞的恐怖总是伴随着一种姿态：“我一直想这么干。”

对身体的兴趣

在众所周知的欧洲历史之下还有一部地下的历史，那是被文明压抑并扭曲的人类本能与激情的命运。这一隐秘的历史在如今的法西斯主义中暴露出来，这样一来，显性的历史也暴露出它和黑暗面的关联——民族国家的官方传说以及对它的改良主义批判均忽略了该黑暗面。

在被肢解的历史当中，被肢解得最厉害的黑暗面是历史和身体的关联。在享受和劳动分离的分工下，原生的力量是被诅咒的。统治者越离不开他人的劳动，就越贬低劳动。劳动就像奴隶一样被烙上耻辱的印记。基督教虽然歌颂劳动，却因此诋毁身体为万恶之源，以作为补偿。一如不信神的马基雅维利，基督教也用歌颂劳动来宣告现代资产阶级秩序的到来，尽管《旧约》宣称劳动是一种诅咒。对旷野列祖、多罗提乌斯、强盗摩西、淳朴的保罗以及其他精神贫困者来说，劳动却是天国的直接入口。在路德和加尔文那里，劳动和救赎的关系已经变得异常复杂，使得新教对劳动的谆谆教诲听起来似乎是嘲讽，就像一只踩死了虫子的靴子。

王公贵族们一想到他们将从别人的劳动时间里榨取收益，就不再为他

们的尘世生活和他们的永恒天职之间的宗教裂痕而烦恼了。“天选论”的非理性部分使这些人仍然保有获得救赎的可能。然而，加诸其他人身上的负担变得更为沉重了。那些人隐隐约约觉察到，权力对身体的贬低只不过是施加于他们身上的压迫在意识形态中的反映。一直到现代的殖民地人民，牺牲者始终都经受着古代奴隶的遭遇：他们低人一等。天生有两种人，上等人和下等人。欧洲个人的解放是和文化的总体转型同时发生的：对身体的外在束缚越少，被解放者内心的分裂就越深。在下层阶级眼中，被剥削的身体是恶的，有闲者的精神活动才是至善。文化的这一转型使欧洲取得了最崇高的文化成就，但与此同时，随着对身体的控制逐渐增强，从一开始就可闻到的欺骗的气息也增强了卑鄙的恶意，亦即对身体的爱恨交加。几个世纪以来，这种爱恨交加一直弥漫于大众的心态里，并在路德的语言中找到了它的真正表达。在个人对身体的关系中，无论是对他自己的身体，还是对他人的身体，都残酷无情地重演了统治的非理性和非正义性。这种残酷无情与公平公正、与深思熟虑风马牛不相及，恰如统治与自由格格不入。在尼采关于残忍的理论中，尤其是在萨德的作品中，我们能够认识到这一关系已经扩张到了怎样的范围。弗洛伊德关于自恋和死本能的理论则对它做出了心理学的解释。

对身体的爱恨交加浸染了所有的现代文化。身体一方面被蔑视，被嘲笑为低级的、被奴役的对象，另一方面又成为欲望的目标，被视为禁忌的、物化的、异化的对象。只有文化才认为身体是一种可占有的物，身体只是在文化中才有别于精神（权力和命令的本质），才成为对象，成为死物，成为“肉体”。人把自己贬低为“肉体”，是自然对人的报复，因为人把自然贬低为统治对象和原材料。残忍和破坏的强迫行为来源于有机体对身体接触的压抑。按照弗洛伊德的天才直觉，随着人直立行走，不再匍匐于地面，那曾经引领雄性动物找到月经来潮的雌性动物的嗅觉就变成了有机体压抑的牺牲品，这时就产生了恶心的感觉。在西方文明里，或许在一切文明里，和身体有关的东西均被视为禁忌，同时是吸引和厌恶的对象。在希腊的统治者中，在封建制度里，对身体的关系（也就是说，个人的力

量）是统治的决定因素之一。身体的养育有其朴素的社会目的。雄姿英发并不完全是虚有其表，为了维持个人的权力还是需要锻炼体魄的，至少能够训练出威仪来。随着权力完全转型为以商品交换和信息传播为中介的资产阶级形式，尤其是随着工业的兴起，统治形式发生了重大的变革。奴役人类的不再是刀剑，而是巨大的机器，尽管机器最终也用于制造武器。强化男性的身体，已然失去了合理的目的。19 世纪和 20 世纪的浪漫主义试图复兴身体的努力只不过是对已死的和已残废的东西的一种理想化罢了。尼采、高更、格奥尔格、克拉格斯都认识到，进步的这种结果其实是难以形容的愚昧。然而，他们得出了错误的结论。他们非但没有谴责现在的不义，反而美化从前的不义。“拒斥机械化”成了工业的大众文化的一种装饰，但它不得不装出高贵的姿态。为了广告业，艺术家违心地重新塑造出已经消亡的“身体与灵魂统一”的形象。对生命力之化身（从金毛兽到南海岛民）的歌颂，最终都成了纱笼电影[①]以及维生素护肤乳液的广告，都只是临时替代了宣传的内在目标：魁梧的、美丽的、高贵的新人类——元首及其军队。法西斯主义的元首重新掌握了杀人工具，直接用手枪和马鞭处决囚犯，这不是因为他们力量强大，而是因为庞大的国家机器和权力的真正拥有者（他们并不亲自动手）把国家理性的牺牲者遣送到他们的司令部的地牢里去。

身体再也不可能变回灵魂的躯壳。无论身体（Leib）训练得多么强壮，它仍然是一具尸体（Leiche）。“身体”和“尸体”这两个词的近似性表明：生命体转化为非生命体，活体向死物的转变，乃是将自然转化为“材料和物质”的永恒过程的一部分。文明的各种成就都是升华的产物，是后天习得的对身体和大地的爱恨交加的结果——此前，统治已然强暴地将人类与身体、与大地割裂开来。心理对人的肉体化的反应有助于医学，而它对整个自然的物化的反应则有助于技术。但是，充当统治者（无论他们合法非法，是高官还是小吏）的秘密处刑人的那些凶手、屠夫和狂

① 纱笼（sarong），流行于东南亚等地的一种类似筒裙的服装，将一块长方形的布系于腰间。《纱笼女郎》（*Sarong Girl*）是 1943 年上映的美国电影。——译者注

魔，那些一见到有人要被处决就会摩拳擦掌自告奋勇的暴徒，那些动用私刑的党徒，那些只要有人顶嘴就勃然大怒的暴民，那些只要当局撒手不管或被保护者不再有钱有势的时候便一拥而上的恶棍，所有那些狼人，都潜伏在历史的黑暗面当中，维护着恐惧：因为没有恐惧就没有统治。在他们心中，对身体的爱恨交加是赤裸裸的、直接的；他们亵渎他们触碰到的一切，摧毁他们在阳光下看到的一切，而这一毁灭正是对物化的怨恨；他们的无名怒火烧向了一切有生命的活物，因为生命已然分裂为精神及其对象，他们却无力再挽回。人类是他们无法抵御的诱惑，他们要把人类还原为身体，不允许任何东西拥有生命。最下等的人对他们心中已然枯萎了的生命的那种恨意，上等人（无论是世俗的还是天主教的）曾经悉心灌输和培养的那种恨意，下等人用杀戮来回应（无论是出于同性恋还是妄想狂）的那种恨意，始终是治理技艺不可或缺的工具。被奴役者对生命的仇恨是历史黑暗面的一种永不枯竭的源泉。即使是新教徒的放纵行为，比方说酗酒，也是对生命的绝望报复。

极权主义宣传所鼓吹的热爱自然和热爱命运，只不过是对身体的执念、对文明的失败的一种肤浅反应。人既不能逃脱身体，又不能打它，只好开始歌颂身体。法西斯分子的“悲剧”世界观是意识形态在现实的血腥婚礼中的闹洞房。在德国，歌颂身体的那些人，那些运动员和户外运动爱好者，总是很喜欢杀戮，正如热爱自然的人总是喜欢打猎。他们把身体视为可移动的机器，连接着诸多部件，带着保护骨架的血肉。他们操控身体，操作着四肢，仿佛它们已经被拆解开来了。犹太教有个传统，忌讳用尺子丈量人的身体，因为只有死人才需要测量，以便做棺材。这就是操控身体能够带来乐趣的秘密所在。他们无意识地用棺材师傅的眼光去丈量别人。当他们一说出结果，也就是说别人高、矮、胖、瘦的时候，真相就水落石出了。他们对疾病很有兴趣，似乎盼着和他们同桌吃饭的人死于食物，而他们对他人健康的关心并不能完全掩饰他们的这一兴趣。语言也和他们保持同步。语言把“散步”变成了“健身”，把“食物”变成了“卡路里”，正如在英语和法语的日常用语里，活生生的“小树林”变成了

“木头”（woods）。社会也用“死亡率”把生命还原为一种化学过程。

在集中营里，在酷刑拷打囚犯致死的过程中，现代的处刑人毫无理由地增添了敌意的羞辱：被蔑视的自然的那一未升华的和被压抑的反叛在这里爆发了。该反叛的不堪入目充分暴露在情爱的殉道者身上，即所谓“性错乱者”和“淫荡者”身上，因为性爱是尚未被还原的身体，是那些处刑人暗地里极为渴望的“表现”。在自由的性爱里，让凶手害怕的是那失去了的直接性，是那源始的统一性，因为他再也无法存于那直接性和统一性之中了。还站着和活着的，是死物，是行尸走肉。现在，他把一切都化为虚无，从而将一切统一起来，因为他必须窒息自己心中的统一性。对他来说，牺牲者代表了在分裂中存活下来的生命，而这生命必须被粉碎，就连宇宙也必须化为灰尘和抽象的权力。

大众社会

名流这一社会机制是对明星崇拜的补充，它把一切突出的事物都压平了；明星们和显贵们都只是全球成衣工厂的样板，是法律正义和经济公平的剪刀照葫芦画瓢的纸样，它要把任何一根突出来的小线头都修剪掉。

附记

有人认为，在普通人的齐一化和标准化的另一头，是体现在所谓领袖人物身上的个性张扬，他们的个性与他们的权力相得益彰。这种论调是错误的，本身只是一种意识形态。与其说现代法西斯主义的统治者是超人，不如说是他们自己的宣传机器的各种功能，是无数人的相同反应的交点。如果说，在现代大众心理学里，扮演父亲角色的不再是领袖，而是集体，是每一个个体的无能自我的无限膨胀的投射，那么，可以认为领袖的形象确实符合他们所代表的自我。他们看起来就像是理发师、地方演员、小报记者，这并不是偶然的。他们的道德影响力有一部分恰恰来自如下事实：

尽管他们和其他人一样没有权力，却代表其他人成为大权在握的象征，而且并不因此仅仅成为权力偶然占据的空地。与其说他们幸免于个性的毁灭，毋宁说，毁灭了的个性战胜了他们，并因其毁灭而得到或多或少的回报。领袖完全成了几乎贯穿整个资产阶级时代的那种人，亦即扮演领袖的特型演员。俾斯麦和希特勒的个性差距就像《思考和回忆》与《我的奋斗》之间的差距那么大。在反抗法西斯主义时，把吹膨胀了的领袖形象还原到他们那无足轻重的真实尺度，很有必要。最起码，在揭示贫民窟的理发师和独裁者之间的相似性时，卓别林的电影击中了要害。

矛盾

一个道德体系必须具备若干基本命题和推论，具备不可动摇的逻辑性，并且可靠地适用于任何道德的两难境地：这就是对哲学家的要求。通常，他们能够满足这一期待。即使他们并不提出实践的体系和完全成熟的决疑论，他们也设法从理论中推导出对权威的服从。他们往往安逸地躺在精微多变的推理、观点和论据上，再次证明了早就为公共实践所认可的那一套价值尺度。“以本土的传统宗教来敬仰众神”，伊壁鸠鲁如是说[①]，黑格尔也跟着他这么说。不愿意如此表白的哲学家就会更迫切地想要提出一个普遍原理。如果思想不只是再度确认占统治地位的规则，那么它就得比仅仅确证已经生效的东西更自负、更普遍、更权威。你认为现行的统治权力是不义的，那么难道你希望没有任何权力在统治而只是混乱在统治吗？你批判生活的平庸化和进步的齐一化，那么我们难道要在晚上点蜡烛吗？难道要让我们的城市像中世纪那样充满了垃圾的臭味吗？你不喜欢屠宰场，那么社会以后只能吃蔬菜吗？对这些问题的肯定回答，不管多么荒谬，都能找到支持者。政治的无政府主义、反动的工艺美术运动、极端的素食主

① 威廉·内斯特尔（Wilhelm Nestle）编：《苏格拉底之后》（*Die Nachsokratiker*），耶拿 1923 年版，第 1 卷，72a，第 195 页。

义者、离经叛道的密宗教派和政党都有所谓的“传播力”。只要学说是一般性的、充满自信的、普遍的律令。人们无法容忍的是逃避或此或彼的二元选择的企图，是对抽象原理的不信任，是没有教条的理论坚定性。

两个年轻人在对话：

甲：你不想当医生吗？

乙：医生的职业不得不经常和快要死去的人打交道，那会让他们麻木不仁。随着高度的制度化，医生面对病人时代表的是商业及其等级制。他往往化身为死亡的辩护士。他成了大企业的代言人，损害了消费者的利益。如果我去卖小汽车，那倒不太糟糕，可要是经营的商品是生命，消费者是病人的话，那我宁可不干。家庭医生的职业可能伤害要小一些，但它已经没落了。

甲：所以你认为根本就不应该有医生，或者回到从前的江湖郎中时代？

乙：我不是这个意思。我只是自己怕当医生，尤其是那种能在大医院里颐指气使的专家门诊。当然，我还是认为，有医生和医院总要比放任病人死去更好。我也不想当公共检察官，而对我来说，让盗匪逍遥法外的罪过远远大于将他们绳之以法的那伙人的罪恶本身。司法是合乎理性的，我并不反对理性，我只想检讨理性所采取的形式。

甲：你自相矛盾。你一直受益于医生和检察官，你和他们一样有罪。你只是不想亲自做那些别人替你做的“恶”。你之所以能够拥有你的生活，是以你正试图规避的原则为前提条件的。

乙：我不否认这一矛盾，但矛盾是必然的。那是对社会存在的客观矛盾的一种回应。在今天这样复杂的分工条件下，只要一个地方发生了恐怖的事情，那么每个人都是有罪的。如果消息传了开来，哪怕只有极少数人知道内情，那么精神病院和监狱或许就会变得人性化了，而法院最终将变得多余。但那并非我想当作家的理由，我只是想深入了解随处可见的恐怖状态。

甲：如果每个人都像你这么想，谁都不想弄脏自己的手，那么世界上

就不会有医生或法官了，那样的话，世界就会变得更为恐怖。

乙：这恰恰是我觉得有问题的地方。如果每个人都像我这么想，那么我希望的并不只是减少为恶的手段，而是减少恶本身。人类还存在着别的可能。我不是全人类，我不能仅仅用我的想法来代表全人类。认为“我的每一个行为都应该提出一个普遍的规则”，这一道德律令是站不住脚的。它忽略了历史。为什么我不想当医生就等于我认为医生不应该存在呢？事实上，很多人适合当个好医生，而且也很可能成为好医生。如果他们能够恪守现今的职业伦理，那么我很仰慕他们。也许他们甚至可以弱化我刚才指出的缺陷，不过，也许他们会加剧那一缺陷，无论他们的专业技术多么高超，道德如何高尚。我觉得，我自己设想的生活、我的恐惧、我的求知欲就像医生的职业一样合情合理，尽管我并不能直接帮助任何人。

甲：但是，如果你认识到假如你攻读医学的话就会在某一天能够挽救你心爱的人的生命，而他要是没有你就会死去，你难道不会立刻这么做吗？

乙：有可能吧。你看看，你太执着于逻辑，居然被迫举出了最极端的荒唐例子，而我再怎么不切实际地顽固，再怎么自相矛盾，说的话却还在常识范围以内。

只要还有人拒绝在实践面前放弃思想，上述对话就会重复出现。那样的人总是从另一面去看待逻辑及其连贯性。任何反对活体解剖的人都不应该呼吸，因为每一次呼吸都要以一个杆菌的生命为代价。逻辑可以为进步服务，也可以为反动张目，但都是为现实的事情效力。在现实主义教育压倒一切的时代里，对话渐如凤毛麟角，而有点儿精神错乱的乙要想不做健康人，就必须拥有超人般的力量。

命运的安排

四十多岁的人往往有一种很奇特的感受。他们发现，大多数和他们—

起长大并保持联络的人都有着混乱的生活习惯和思想意识。有的人不好好工作，搞砸了生意。有的人毁掉了婚姻，而他的妻子毫无过错。有的人挪用公款。其他人虽然没有遇到大灾祸，却露出了堕落的迹象。和他们的谈话变得肤浅、浮夸、不用脑子。先前，上了年纪的人能从老朋友那里感受到对知识的巨大热情，而今他发现自己是唯一还愿意对客观世界感兴趣的人。

起初，他倾向于认为老朋友们的变化只是个不快的意外。然而他们每况愈下。或许，这和他们这一代人的特殊遭遇有关。最终，他发现这种经验似曾相识，但来自另外一个视角：青少年看待成年人的视角。难道他不是曾经确信某位老师、某位叔叔或阿姨、父母亲的朋友们以及后来的某位大学教授或培训师傅有什么地方不对劲？他们要么荒唐可笑，要么就让人感到特别无聊、压抑、沮丧。

那时他并没有深入思考，而只是认为成年人有缺点是一桩很自然的事。现在他能够肯定，在现存状况下，也就是说，在专业的技术或知识能力只是用来谋生的情况下，人都将变成中年痴呆。就连善于交际的社会名流也无法幸免。人注定要在盛年就衰颓，这似乎是在惩罚他们背叛了年轻时的希望，进入并适应了世界。

附记

个性在当下的衰亡不仅让我们学会了把个性思考为一个历史的范畴，同时也让我们不禁怀疑个性的正面本质。对个体施加不义是竞争年代的内在法则。然而这不仅仅和个人的功能及其在社会中的特殊利益有关，也和个性本身的内部构成有关。人类解放的趋势是在个性的旗帜下涌现的，但它恰恰也是人类想要挣脱的那一机制本身的产物。个体的自主性和独特性，是通过对非理性总体那一盲目的压迫力量的“抵抗”才凝结而成的。然而该“抵抗”的历史可能性仅仅在于自主的、独特的个体的那一盲目性和非理性。

反之，那种彻底反对总体性的“特殊主义”却顽固地、蒙昧地维护着现状。人的那些极端个人化的、未被同化的特征始终是一体两面的：一面

是没有完全被统治体系同化而幸存下来的东西，另一面则是那个体系肢解其成员而留下的痕迹。这些特征总是很夸张地重复了体系的基本要素：贪婪夸大了永久财产制，自疑患病则夸大了无反思的自我持存。个体急于用这些性格来对抗自然和社会的强制——疾病和破产，因此这些特征本身也就必然带有强制性。个体在其内心最深处恰恰遭遇了他原本要挣脱的那种力量，这就使得他的逃离化为泡影。莫里哀的喜剧和杜米埃（Daumier）的讽刺漫画都表现了对该魔咒的认识，而那消灭着个体的纳粹党却尽情享用着该魔咒，并且将施皮茨韦格[①]树立为他们的经典画家。

冷酷无情的个人只有在它和冷酷无情的社会的关系之中——而不是绝对地——代表着某种更好的东西。个人的冷酷无情证明了再三凌虐单个人的集体是可耻的，证明了个体不复存在的状况是可耻的。今天那些失去了自我的盲从群众正是很久以前的坏脾气药剂师、热情的玫瑰园丁和政治废物的必然结果。

哲学与分工

科学在社会分工里的地位毋庸多言。其任务是多多益善地收集事实以及事实之间的函数关系。存储系统必须易于检索。它必然让任何工业部门都能够在其指定的分类中立刻找到所需要的知识商品。资料的汇编本身基本上就是为特定产业的合同量身定做的。

对历史学著作也有提供材料的要求。它的用途并不能直接在工业中寻找，而是间接地存在于行政管理之中。正如马基雅维利为了君主与共和制而著书立说，现在的历史学家也为经济委员会和行政委员会工作。当然，历史学的形式并不适合于这一用途，材料的编排往往直接以行政管理的任务为主题，例如，如何操弄商品价格，如何操控大众情绪。除了政府机关

① 卡尔·施皮茨韦格（Carl Spitzweg，1808—1885）是19世纪德国浪漫主义画家、诗人，也是毕德麦雅（Biedermeier）时期最具代表性的艺术家之一。——译者注

和工业财团，工会和政党也是潜在消费者。

官方哲学为具有上述功能的科学服务。据说，哲学应当像一种思想上的泰勒制，用于改善生产方法，使知识积累更加理性化，并防止脑力劳动的浪费。哲学就像化学或细菌学那样被规定好了在分工里的位置。极少数哲学的残余还被世俗的大学容许存在，是因为它们极其保守反动：不是回到了中世纪的敬仰上帝，就是回到了对永恒本质的直观。此外，许多哲学史学家自我吹嘘的方式是一边不停阐释柏拉图和笛卡儿，一边指出他们过时了。他们的身边总是如影随形地跟着感性论的行家里手或专家级的人格主义者，这些监护人将一切辩证思维都斩草除根，不允许其在科学园地里萌芽、开枝散叶。

然而，哲学并不同于它的监护人，它首先意味着一种既不屈服于现行分工也不接受指定任务的思想。现存秩序对人的强制不仅在于有形的权力和物质利益，也在于无法抗拒的心理暗示。哲学不是合题，不是基础科学，也不是最高科学，而是抵抗暗示的努力，是捍卫思想自由和现实自由的决心。

在这样的努力之中，哲学并不会放过由统治建立起来的分工。哲学从中听到的只是“分工不可避免”的谎言。哲学拒绝被强权催眠，而是追踪强权在社会机制中的每一个藏身窝点；就该机制的本性而言，它既不可推翻，也不可夺取，而只可从被它施了魔咒的“自由”出发来理解它。当工业在其知识部门（大学、教会和报纸）所豢养的官僚们要求哲学为它用于合理化其窥探行为的那些原则出具证明时，哲学总是异常难堪。哲学并不承认有什么抽象的规范或目的可以取代当下实践的规范和目的。哲学之所以能够不受既存秩序的暗示影响，恰恰是因为它一方面接受了资产阶级的理想——无论是现存秩序的拥护者还在宣传的那些理想（不管以多么扭曲的形式），还是技术体制和文化体制展现出来的客观意义（尽管受到各种各样的操纵），另一方面却不肯原谅它们。哲学相信分工为人而存在，相信进步通往自由。正因为这样，哲学动不动就和分工、进步发生冲突。哲学揭露了信仰和现实之间的矛盾，把握住了有时代局限性的现象。和报纸不同

的是，哲学并不认为大规模的集体屠杀比清洗若干收容所的难民事件更重要。哲学并不认为对法西斯主义绥靖的那些政客的阴谋或者电影工业的广告比最普通的私刑或私人讣告更重要。“大就是美”这种品味与哲学格格不入。哲学一方面远离现存秩序，另一方面又深深扎进现实，和现实产生了千丝万缕的瓜葛。哲学让其对象发声，尽管它们并不想这样做。哲学是矛盾之声，否则那些矛盾就会湮没无闻，却在沉默中主宰天下。

思想

认为理论的真理性就等于它的实现，当然是错误的。可是现在有人反其道而行之。他们认为，既然在思想中不需要理论的应用，那么干脆完全舍弃理论和思想好了。他们错误地把一切陈述句都解释为临终忏悔、命令或禁忌。他们要么把理念当作神一样来崇拜，要么把理念当作偶像来攻击。他们和理念的关系中没有任何自由可言。但是，真理的本质就在于真理包含着人，人是积极行动的主体。的确存在着本身即为真的命题，然而只有思考它们，只有继续深入思考下去，才能够体验到其中的真理。

今天，这种拜物教愈演愈烈。人们被要求证明他们的思想，仿佛它们直接投入了实践。因此，不但攻击权威的语言不被容忍，就连试错性的、实验性的、摸索前进的语言也不被容忍。然而：就连攻击权威的那种思想的特征也是“不是最终结论”并“有此自知之明”，更不要说值得我们奋斗和牺牲的那种思想了。“真理是总体”这个命题和它的反题“真理只是部分”都是成立的。知识分子为刽子手们找到的最卑鄙的借口（他们在 19 世纪到处拼命找借口）是：牺牲者为之而死的思想是错误的。

人与动物

在整个欧洲的历史上，人的概念都是用和动物的差异来表述的。动物

缺乏理性，从而证明了人类的高贵。资产阶级思想的所有最古老的先驱，从古代的犹太人、斯多葛学派和教父哲学到整个中世纪，再到近代，自始至终都毫无异议地重申着上述对立，因而几乎没有别的什么理念对欧洲人类学如此重要。直到今天，人们依然承认这一对立，行为主义者只是看似忘记了它。行为主义者把他们在可憎的生理实验室里肆无忌惮地虐待手无寸铁的动物的那些套路和结论运用于人，其微言大义恰恰是宣告了这一对立。他们从被肢解的动物尸体那里得出的结论并不适用于自由的动物，而适用于今天的人。专家们对他们研究的动物的虐待等于是在宣布：人，只有人，才会自愿执行像牺牲品的抽搐那样机械的、盲目的、自动的功能。解剖台旁的教授会科学地把抽搐定义为反射，祭坛边的占卜者则会说那是神谕。人拥有理性，理性却冷酷无情地走着它自己的路。人从动物那里得出了可怕的结论，但动物们只有非理性的恐惧，即杀出一条血路而逃的本能冲动。

没有理性，就没有语言。拥有了在“显性历史”中始终占统治地位的理性，人就能言善辩。整个地球都见证了人类的荣耀。在战争与和平中，在竞技场和屠宰场上，从原始部落首次设计诱杀的大象的缓慢死亡到今天对动物世界的全面开发，无理性的生物一直受着理性的荼毒。这一可见的事件进程掩盖了一种看不见的杀戮：杀死了那缺乏理性之光的生存，杀死了动物的真实生命。或许这才是心理学真正应该研究的主题，因为只有动物的生命才是以内在冲动为引领的；而当心理学不得不去解释人的时候，人已经退化了，快要毁灭了。一旦人们寻求心理学的帮助，他们的直接关系的贫瘠领域就变得越发狭隘了，人在心理学中被进一步物化了。用心理学来解释他人是隔靴搔痒，用心理学解释自己的动机是顾影自怜。动物心理学则看不到它的对象，它全神贯注于用陷阱和迷宫来缘木求鱼，忘记了我们谈论和承认动物的心理或灵魂时不过是一种挪用。即使亚里士多德认为动物也有灵魂（虽然是低人一等的灵魂），他还是更喜欢谈论动物的身体、器官、运动和生殖，而不是讨论动物特有的那种生命。

动物的世界里没有概念。它没有语词来把握现象的流动中始终同一的

东西，把握诸多个体的延续中的同一物种，把握处在不同情境中的同一事物。即使认识的可能性确实存在，也仅限于辨别有生命的类别。在现象的流动中，没有任何东西被定义为某种持续的东西，而是认为一切都是同一个东西，并保持不变。因为动物并没有关于过去的确定知识，也无法清晰地预见未来。动物对它的名字会有反应，却没有自我，它的自身既封闭又开放，哪怕一个强制接着另一个强制，它也不会从中得出任何概念。动物被剥夺了舒适感，恐惧感却并不因此减轻丝毫；它不知道幸福为何物，却依然有着悲伤和痛苦。因为如果要实实在在地感受到幸福，如果生命要知道自己会死，就必须有可识别的记忆，有舒缓情绪的知识，有宗教观念或哲学理念——说白了，要有概念。快乐的动物的确存在，但那幸福转瞬即逝！由于动物对绵延的经验完全不会被自由的思想中断，所以它们既枯燥又压抑。为了逃避痛苦的空虚，就必须反抗，而语言就是反抗的主心骨。再凶猛的动物都非常虚弱。叔本华的钟摆理论——生命就是在痛苦和厌烦之间、在本能冲动的短暂满足和难填的欲壑之间摆来摆去——也适用于不能用知识来截断命运轮回的动物。在动物的灵魂中能够找到人类的个别感觉和需求（即精神的要素）的痕迹，却找不到只有井井有条的理性才能赋予的那种稳定性。欢乐时光如梦幻一般来去匆匆，而动物并不能区分梦和醒。游戏和严肃之间缺乏明确的分界线，也没有从噩梦中醒来的那种快乐。

在流传的童话故事里，人变成动物是一种反复出现的惩罚。被禁锢在动物身体里，被认为是中了魔咒。对孩子们和大众而言，这种变形的观念是一目了然和耳熟能详的。在最古老的文化中，灵魂变形论的信徒们把动物的形象视为惩罚和折磨。动物眼神里的沉默野性证明了人对这种变形的恐惧。每个动物都让人想起他们在远古时代遭受的剧痛。童话表达了人的不祥预感。如果说童话里的王子还保持着理性，能够及时地讲述他的不幸，让仙子能够来救他，那么动物则因为缺少理性而永远被禁锢在它的形态里，除非曾经是动物的人类能够找到解除魔咒的法门，并因而最终软化了永恒的铁石心肠。

可是，对有理性的人类来说，关心无理性的动物完全是不务正业。西方文明把这一任务留给了女人。女人不会自动地享有让文明兴起的那些能力。男人必须闯入险恶的生活中，必须行动和奋斗。女人不是主体。她们并不生产，而是照顾生产者。她们是消失了很久的自给自足的家庭经济的活纪念碑。男人强加于女人的分工并不合她们的心意。她们成了生物功能的化身，成了自然的一座肖像，而西方文明的荣誉就在对自然的压抑之中。统治一个无边无际的自然，把宇宙变成一个没有边界的狩猎场，乃是这一千年来的梦想。由此塑造出了男性社会中的人的概念。这正是让男人引以为傲的理性的意义所在。女人较男人弱小，她们和男人之间的自然差异是她们无法克服的，这大概是男性社会中最大的耻辱和丑闻。如果说统治自然是真正的目标，那么生物学上的劣势就成了自然烙在弱者身上的终极耻辱，成了一种招致暴力的烙印。在历史上，教会从不放过任何掌握公共事业（无论是奴隶制、宗教战争还是大屠杀）话语权的机会；尽管教会称颂圣母玛利亚，它对女性的评价却和柏拉图没任何区别。悲伤的圣母形象是对母系社会的遗迹的妥协。然而教会却将这一原本可以用来救助女性摆脱其劣势的形象用于维护那一劣势。“上帝的律法在基督教国家里的影响是可能被消除或降低的，”那一律法的合法继承人德·迈斯特大声疾呼道，“假如我们容忍由此带来的女性自由的话。那样一来，原本高贵而动人的自由就将迅速堕落为不知羞耻。女性将成为普遍堕落的致命手段，这一普遍堕落将迅速埋葬国家的命脉。国家会陷入腐败，随着其轰然倒塌，丑闻和恐怖将遍布全国。”[①]相互勾结的封建制匪帮发现自己面临危险，就拿女巫审判来恐吓人民，但与此同时，那也是在庆祝和确证男性统治战胜了原始的母系社会和“模仿”这一发展阶段。对异端的火刑是教会的异教烟火庆典，是采取了“自我持存的理性”形式的征服自然，赞美的是理性对自然的统治。

资产阶级从女性的美德与温柔中获利，将其作为母权制叛逆的反应形

---

① 约·德·迈斯特：《献祭之礼》（*Eclaircissement sur les Sacrifices*），《迈斯特全集》，里昂 1892 年版，第 5 卷，第 322 页以下。

态。女性作为被剥削的自然总体的代表而获准进入被管理的世界中，然而她是支离破碎的自然。被征服了的她把征服者的胜利反映在她心甘情愿的臣服中：她的失败反映为献身，她的绝望反映为高尚的灵魂，她被伤害的心反映为可爱的胸脯。付出了彻底被实践排除并退到咒语圈里的代价，自然才获得了造物主的尊敬。艺术、道德、崇高的爱是自然的不同面具，自然在其中不断变形重现，并表现为自身的反题。自然通过这些面具获取了语言天赋，在这些扭曲形式中显现了它的本质，美就是在展示伤口的蛇．而那里原本长着毒牙。而在男人对美的倾慕背后总是潜伏着刺耳的笑声、肆无忌惮的嘲弄以及有权者对无权者的猥亵玩笑。有权者用那些可怕的下流笑话来减轻自己暗地里的恐惧，亦即害怕自己也沦为无权者、死人或自然。破碎自然的悲剧性狂欢曾经体现在畸形小丑的跳跃和铃铛帽子上，而在他们不再为国王表演之后，精心培育美的重任就转交给了女性。现代的新教女性热情地担负起了这个职责。她们完全认同既成事实，认同被驯化了的自然而不是未开化的自然。在伯明翰，古罗马女奴的羽扇、歌谣和舞蹈被缩减为钢琴演奏和其他手工艺，直至女性叛逆的最后一丝遗迹都完全升华为父权制文明的象征。在无孔不入的广告的压力下，香粉和口红扔掉了它们的妓女出身，变成了护肤用品，而泳衣也具有了健康的属性。一个都逃不了。就连性爱，由于它发生在高度组织化的统治体系之中，所以也被那一体系烙上了它的商标。在德国，被体系控制的那些人用淫乱来证明他们对现存秩序的顺从，一如既往只能用贞洁来证明顺从。这是因为他们不加选择的性行为证明了他们严格屈服于占统治地位的理性。

作为资产阶级的“尊重女性”的活化石，悍妇闯入了现代社会。从无法追忆的年代起，悍妇的唠叨就是在为她的性别遭受的不幸而报复——当然，仅限于她自己的屋子里。出了家门也是一样，尽管没有人向她下跪，可恶的老太婆还是会厉声呵斥那个没有一见到她就马上站起来脱帽致敬的心不在焉的男人，男人必须点头致意。事实上，这一直是她的政治要求，无论是因为回想起酒神女祭司的时代，还是以无力的愤怒向男人和他们的秩序挑战。在大屠杀中，女人远远比男人更嗜血。作为愤怒女

神（Megaera），被压迫的女性要活得比她的时代更久，她在今天依然显现出被肢解的自然的丑脸——在如今这个时代里，统治已经塑造出两性的被规训的身体，这种身体的齐一性抹去了奇形怪状。针对这种大众生产的背景，悍妇的詈骂（至少还保留着她自己的独特面貌）就成了人性的标志，她的丑陋也成了精神的痕迹。如果说，在以前的世纪里，姑娘的顺从表现为忧郁的性格和忠贞不渝的爱，一种自然的异化形象，一种审美的文化产物，那么，如今的愤怒女神终于也发现了女性的新使命。作为社会的鬣狗，她积极地追捕着文化目标。她的雄心壮志追逐着荣誉和万众瞩目，但是她对男性文化的理解还不够敏锐，受挫时仍不免失态失言，表明她在男性文化中并非如鱼得水。她把自己隔离起来，向科学和巫术的联合公司、向枢密大臣的理想和北欧女先知的私生子寻求庇护。她觉得自己被卷进一场灾难里。女人对男性社会之精神的终极反抗陷入了流氓无赖、神秘教派和业余爱好的泥淖，变成了社会工作和通灵八卦的疯狂攻击，变成了慈善工作或基督教科学派的愤怒发泄。在这一泥淖中，和动物生命的团结与其说表现在动物保护团体里，还不如说表现在新佛教和哈巴狗那里。哈巴狗的扭曲的脸孔，就像从前的绘画一样，总是让我们回忆起被进步抛弃的小丑的面相。丑的形象就像驼背人的蹒跚步伐一样，代表着四肢残缺的自然，相反，大工业和大众文化却已经学会了用科学方法来制造育种公牛和人类的身体。标准化的大众现在完全没有意识到他们自身的蜕变，而这一蜕变是他们齐心合力造成的。因此大众再也不需要那一蜕变的象征性展示。如果说，报纸的头版充斥着人类的可怕业绩，那么在二版、三版的小新闻里有时会报道马戏团失火或者大型动物中毒的消息。那些动物和中世纪的小丑属于同类，而当它们的最后一个样本极其痛苦地死去时，却告诉我们说那是马戏团班主的资本损失，他未能在水泥大楼的年代里为他忠实的动物做好防火措施。高大的长颈鹿和聪明的大象已经过时了，它们再也无法逗乐任何民智已开的小学生了。非洲是保护可怜的动物免受文明侵扰的最后一块净土，但是在上一次战争中，那些动物成了轰炸机降落的障碍。它们被彻底清除了。在理性化的地球上，审美映现的必要性已经消

失，人类的直接封印赶走了魔鬼。统治再也不需要神秘的形象了：它用工业来生产那些形象，使之更切实地钻入人心。

扭曲（它属于一切艺术作品的本质，一如残缺属于女性美的光辉）乃至伤口的展示（被统治的自然从伤口中再次认出了自己）一再被法西斯主义利用，但它再也不仅仅是表象。它直接施加在被诅咒的人身上。在这个社会里，已经没有任何领域能够像以前的艺术那样，让统治坦白承认它的矛盾，不再有任何复制的手段去表现扭曲。而在从前，这种表现不仅被称为美，也被称为思想、精神、语言本身。今天的语言计算死亡，指称死亡，泄露死亡，给出死亡，却不表现死亡。文化工业已经像科学那样，拥有了一种精确的、外在的测量工具来评估自己，亦即事实。电影明星是专家，他们的表演是对反应模式的分类，是对自然行为的记录；导演和编剧则创造出被改编的行为模式。文化工业的精确工作排除了一切扭曲，视之为纯粹的失误和事故，某种有主观缺陷和自然缺陷的东西。人们分析这一偏离的实际原因，为的是将它回拨到理性上来。只有那样，它才得到人们的原谅。随着统治通过自然来反映自己，悲剧也像喜剧那样消失了；统治者要镇压的反抗越多，他就变得越严肃，他们越感到绝望，就越幽默。精神的享受曾经仅限于痛苦的表征，但是现在它直接玩弄恐怖本身。以前，崇高的爱曾经依附于柔弱（女性的美）中显出的力量，但是现在它直接依附于力量：现代社会的偶像是显出肆无忌惮的傲慢派头的男性面容。女人被用于劳动和生育，或是“上得厅堂”，以提高她配偶的身份。她再也不让男人们神魂颠倒，爱慕复归为爱自己。世界及其目的要求的是男人的全部。男人不可以三心二意，他必须全神贯注。然而，从实践的角度看，自然是外部的、卑下的东西，是对象，正如民间传说里的少女之于士兵。现在，感情仅限于权力与权力的关系。男人就像先前的女人一样，把武器伸向男人，只不过带着阴暗的、坚定的冷酷。他成了女人，眼里只有统治。在法西斯主义的集体中，在它的队伍和劳动营里，每个人从青葱少年开始就成了单人牢房里的囚犯，由此滋生了同性恋。就连动物也必须装出一副威严的样子。人脸的独特轮廓让人羞愧地想到人的自然起源和自然对他的

奴役，故而一定会招来大屠杀。关于犹太人的漫画总是以此为基础，而歌德对猩猩的厌恶则暴露出他的人性的局限。要是工业寡头和法西斯领袖的身边有一群动物，那也不会是贵宾犬，而是丹麦大狗或小狮子。它们之所以在那里，是要用它们带来的恐怖来增添权力。凶残的法西斯巨人在自然面前却如此盲目，竟只能把动物当成羞辱人类的工具。尼采曾不公正地指责叔本华和伏尔泰，说他们“知道如何把他们对某些人和某些事的恨伪装成对动物的同情”[①]，这一指控却真的适用于法西斯主义屠夫。法西斯分子对动物、自然和孩子的虔诚是以狩猎的欲望为前提的。漫不经心地抚摸孩子的头发或动物的毛，只不过意味着这只手就可以消灭它们。它温柔地抚弄一个牺牲者，然后击毙另一个牺牲者，其选择与牺牲者本人的罪无关。爱抚证明了一点：一切事物在权力面前全都一样，它们不拥有自己的存在。对统治的血腥目的而言，生命不过是物质材料。于是元首宣扬他对无辜者的关心，那些人无功受禄，正如其他人也不是罪有应得、死有余辜。自然是粪土。唯有狡诈的力量、幸存下来的力量才是正确的：成王败寇。但是那力量本身也仅仅是自然而已，现代工业社会的全部绞尽脑汁的盘算机制也只不过是自我解体的自然罢了。可是我们再也没有表现这一矛盾的中介了。它带着阴冷的顽固展开了一个世界，而艺术、思想和否定性都在这个世界上消失了。人与人的异化、人与自然的异化如此彻底，以至于人只知道如何互相利用和互相伤害。每个人都是一个因子，是某种实践的主体或客体，是被计算或被忽略不计的东西。

既然丧失了反思的人类再次成为最聪明的动物，并征服宇宙里的其他部分（如果人类还没有自我撕裂的话），那么，在这个摆脱了表象的世界上，表现出对动物的关心就不再仅仅是情感丰富，而是对进步的背叛。在反动传统甚嚣尘上之时，戈林把动物保护同种族仇恨相提并论，把德国新教徒杀人取乐的欲望同贵族狩猎者公平揖让的优雅竞赛混为一谈。楚河汉界其实非常清楚，任何反对赫斯特或戈林的人都会支持巴甫洛夫和活体

① 尼采：《快乐的科学》，《尼采著作集》，第5卷，第133页。

解剖，而在两大阵营之间犹豫不决的任何人却是双方都要攻击的对象。人们会告诉他，他应该遵循理性。选择是义务，不可逃避。任何想要改变世界的人都必须不惜一切代价地防止自己走向小流氓的泥潭，那里是政治宗派、乌托邦主义者、无政府主义者与算命先生一起堕落之地。如果知识分子的思想不依附于任何现实的历史力量，也不以工业社会趋向的任何一极为取向，那他们就无足轻重，他们的思想也成了无本之木。凡现实的，都是合理的。不参与进来的人——就连进步主义者也这么说——无济于事：一切都取决于社会。再精确的思想也得献身于强大的社会趋势，否则就不过是怪谈幻想。这一共识已经把所有正直的现实主义者联合起来了，他们宣称他们效忠于人类社会，活脱脱是自然里的大黑帮。一旦话语不符合他们的部门目标，他们就会怒不可遏。这种话语提醒他们注意到一种声音，那只是为了被破坏才存在的东西发出的声音——那就是自然的声音，而民间故事爱好者关于自然的民族主义谎言已经到处蔓延了。只要自然的声音打断了他们的大合唱，哪怕只是片刻，他们想用刺耳的号叫淹没的恐惧——那活在每个动物的内心也活在他们自己的理性化的、破碎的心中的恐惧——就会发出可以听见的声音。被这种话语所揭露的趋势是无所不在的和盲目的。自然本身既不是旧浪漫主义所言的“善”，也不是新浪漫主义所言的“高贵”。作为模型和目标，自然代表了反精神、谎言和野蛮；只有作为认识，自然才开始成为生命对其和平的渴望，成为从一开始就鼓舞着人们不屈不挠地反抗领袖和集体的那种意识。威胁着当下占统治地位的实践及其无法逃避的替代选择的，并不是自然——自然反而和那样的实践并行不悖——而是人们对自然的追忆。

宣传

宣传的目的是改变世界——一派胡言！宣传把语言变成了工具、杠杆、机器。宣传搅动了人心，因而巩固了人类在社会不公中的心理构成。

它指望人们的能力是靠得住的。所有人的内心深处都知道他们自己被宣传工具变成了工具，就像工厂里的情形那样。他们在追随宣传时感受到的愤怒正是对枷锁的古老怨恨，一旦他们朦朦胧胧地意识到宣传指明的出路是虚假的，他们的愤怒就增强了。宣传操纵了人：它高呼的自由和它自身是矛盾的。谎言和宣传是密不可分的。即使宣传的内容本身是正确的，它也是个谎言群体，领袖和被领导者在其中水乳交融。在宣传中，就连真理也沦为纯粹的工具，只是为吸引拥趸的目的服务的；宣传仅仅把真理当作口头禅，这就已经弄真成假了。正因为如此，真正的反抗是用不着宣传的。宣传是反人类的。它的预设前提是："政治起源于共识"的原则不过是说说而已。

这个社会谨慎地限制着一切可能会泛滥成灾的东西，因此对这个社会向所有人热情推荐的东西完全应该报以不信任。针对商业广告的警示"没有人做白送的生意"其实适用于任何地方，而当商业和政治勾结之后，这句警示尤其适用于政治。品质越差，颂扬越高：大众汽车必须依靠广告，劳斯莱斯则不然。产业的利益从来就不会和消费者的利益一致，哪怕供应的是优质商品。就连对自由的宣传也可能混淆视听，因为它必然抹除了理论与其受众的特殊利益之间的差异。被杀害的德国工人领袖们甚至被他们自己的实践所宣传的真理欺骗了，法西斯主义的有选择性的报复证明了他们宣传的"团结"是个谎言。知识分子在集中营里被酷刑折磨致死，这并不一定导致外面的工人的境遇恶化。奥西茨基[1]眼里的法西斯主义和无产阶级眼里的法西斯主义不是一回事。宣传把两者都给骗了。

当然，值得怀疑的事情并不是把现实描绘成地狱，而是呼吁人们打破地狱的老生常谈。如果这种呼吁在今天还有诉求对象的话，那它就既不是所谓的大众，也不是无力的个人，而是一位虚拟的见证者。我们把这一呼

---

[1] 卡尔·冯·奥西茨基（Carl von Ossietzky，1889—1938）是魏玛德国时期的记者、和平主义者。1931年，他因为泄露了德国重建空军等违反《凡尔赛条约》的详细情况而被指控间谍罪。1935年，他因为揭露了德国的秘密军备化而获得诺贝尔和平奖。——译者注。

吁留给他，免得要求跟我们一起迷失了。

论愚蠢的起源

智慧的徽章是蜗牛的触角，那是蜗牛的“到处触探的脸”，而如果摩菲斯特斐勒斯所言不虚的话[①]，它也能闻出味道。一遇到障碍物，触角就会缩到身体的保护里去，和总体再度整合为一，直到这个独立的器官下一次诚惶诚恐地探伸出来。如果危险依旧存在，触角就立刻缩回去，而到下一次试探的间隔就会变得更长。心理生命的早期就是这么脆弱。蜗牛的感觉有赖于肌肉，如果蜗牛的运动范围缩小了，肌肉就会变得松弛。身体会因伤而残，心理会因恐惧而废。这两种结果有着共同的起源。

更高级一些的动物要庆幸它们拥有更大的自由，它们的生存证明了触角曾经伸向新的方向而且没有缩回来。其中的每一物种都是诸多“出师未捷身先死”的其他物种的纪念碑。在进化的过程中，只要触角稍微受到刺激，发展的尝试就被恐惧阻止住了。周围自然环境的直接阻力曾压抑了种种可能性，现在阻力已经深入内心，因为恐惧造成了器官的萎缩。每当动物以好奇的眼光四处张望，一个新的生命形态就将破晓，该生物体所属的物种很可能就将发展出它的成熟形态。但是，让它故步自封的不仅仅是它现有的物种形态，它的张望所遭遇的力量是有数百万年悠久历史的阻力。这一阻力从一开始就把它禁锢在最初的阶段，而且与时俱进地阻抑它跨出第一个阶段的各种新步伐。第一次的试探张望总是轻易就被挫败，尽管良好的愿望和脆弱的希望是其后盾，但是它缺乏恒心和耐力。动物在这条被不断吓阻的路上变得怯懦而愚蠢。

愚蠢是一道伤痕。它和诸多（乃至所有的）实践功能和思维功能相关。人类的任何一种特殊的愚蠢都标注出了人身上的一个部位，在那里，肌肉的运动被抑制了，而没有得到培养。随着这一抑制，杂乱无章的笨拙

① 歌德：《浮士德》，第一部，第4068行。

尝试一次又一次重复，一次又一次徒劳无功。孩子们没完没了的提问已经是某个隐秘创伤的症候了，是一个不仅找不到答案甚至也找不到适当提问方式的严肃问题的症候[①]。有的重复类似于玩游戏的决心，比如一条狗反复跳向它不知如何打开的那扇门，最终会因为门把手太高而放弃；还有的重复则来自绝望的强迫，比如一头狮子在笼子里走来走去，又如一位精神病人不断重复着无济于事的防卫反应。如果孩子们厌倦了重复，或者压抑过于严厉，那么他们的注意力就会转到别的方向。诚然，孩子们汲取了教训，但是在冲动被阻止的地方会留下伤疤，留下一小块丧失了表皮感觉的茧。这些疤痕将导致畸形。它们可以创造出坚强而能干的“性格”，也可以让人变得愚蠢——比方说，机能缺乏症、盲目、无能（如果它们停滞不前）或者是恶毒、怨恨、狂热（如果它们转为痼疾）。善意会因为暴力带来的痛苦而转变为恶意。除了被禁止提出的问题，被压抑的模仿、被禁止的哭泣、被禁止的冒险游戏都会造成这种疤痕。和动物内部的高下之别一样，人类内部的智力等级（毋宁说，同一个体内部的各个盲点）也标记着希望遭受挫败的地方，它们的石化则证明了一切活的动物都中了什么样的魔咒。

① 参见卡尔·兰道尔（Karl Landauer）：《智力和愚蠢》（*Intelligenz und Dummheit*），《精神分析手册》（*Das Psychoanalytische Volksbuch*），伯尔尼 1939 年版，第 172 页。

附录：大众文化的图式[①]

文化的商业特性使得文化和实际生活之间的区别消失了。审美表象变成了商业广告借给商品的光泽，反过来，这些光泽全被商品吸收了。但是，在这一过程中，哲学从审美表象这个概念中把握到的那种“独立性的要素”消失了。文化和经验现实之间的界限已经全方位地模糊了。这方面的彻底努力早就在进行了。自从工业时代的开端以来，时尚中的艺术就擅长于推广正确的态度并且和物化结成了联盟，因为它恰恰为一个祛魅的世界、一个凡俗的甚至是无趣的领域提供了一种由工作伦理滋养成的诗学。出于极权主义的目的，戈培尔曾将它描述为“铁的浪漫主义”。像《犁和老虎钳的后面》乃至《借方和贷方》之类推荐给青少年的读物在德国如此大受欢迎，是不无理由的。这些作品出现在资产阶级教育的基本断裂处。这些教育表面上是面向理想王国的，即尽善尽美的目标，它鼓励对英雄个人的崇拜，并弘扬英勇、无私、慷慨的价值观。然而从我们很小的时候起，这一切都只有在不把它当真的情况下才得以被认可。每一个姿态都告诉学生们，最重要的是理解“现实生活”的要求，并让自己充分适应竞争环境，至于理想嘛，不是被当作对这一生活的确认，就是立即被束之高阁。对席勒的热情意味着要及时把自己的稚气和锋芒磨掉，对《奥尔良少女》的热情则是在复活节迅速上升到上流阶层的承诺。这才是教师和学生

① 本文为《启蒙的辩证法》的《文化工业：欺骗大众的启蒙》的初稿，载于《阿多尔诺全集》德文版第3卷，第299-335页。——译者注

默认的理解——这种理解将他们牢靠地团结在一起，不管其他方面的冲突多大。无论是所谓教师的机智诙谐，还是师生在酒会上的亲子般相聚，所有这一切都欺骗性地掩盖了等级制压迫的悲惨，但同时也揭露了等级制赖以建立的基础。尽管如此，由于年轻人缺乏经验（我们不停地感觉到这一点），所以他们总能被误导，会严肃地对待那些实用主义地提供给他们的理想：你永远说不准，社会的同化是否如期而彻底地完成了。这里就是艾特和弗赖塔格[①]之流一展身手的地方了。在冒险的掩盖下，他们偷偷贩卖起了功利性的私货，读者则认识到，假如他们最终成为一名工程师或售货员，也无需放弃那些在阶级社会里已然受制于物之世界的梦想，甚至在可靠的“儿童文学”摆在他们面前之前，那些梦想就被导向了火车司机、点心师。也许，不可思议的鲁滨孙·克鲁索也不是与众不同的，他代表的正是“经济人”的模范，他之所以能够因为船只失事而幸运地走出了资产阶级社会体制，只不过是为了让他“靠他自己的努力”把那一体制再生产出来，儿童文学就是这么说的。

一切事物，甚至包括战争，都有了它自己的诗学，只要看看艾特的抒情诗和“工人诗人”的作品。从《升旗歌》开始，这样的诗学一直为健康身体中的健康灵魂指引着殖民扩张和工人联合的道路。今天的全部大众文化已经取代了“新世界”。飞机高飞于云端的照片、开动着的机器的辉煌灯火、精心挑选出来的“普通人”代表的紧皱的眉头，这些东西构成了假扮无辜的《工艺学金书》，在现代自由的孩子的圣诞礼物中放射着光芒。摄影术和小说的这一虚假联合，这种伪诗学，在电影中达到了极致，现在它呈现于每一个细节中，以至于它都无需再这样表现自己了。如今，站在这种日常生活诗学背后的、用其不褪色的奢华表演来打动我们的力量就足够欺骗成年人说，延伸的童年是特地为他们准备的，这样他

① 马克斯·艾特（Max Eyth，1836—1906）是一位德国的工程师、发明家和作家，被誉为农业机械化的先驱。古斯塔夫·弗赖塔格（Gustav Freytag，1816—1895）是德国19世纪小说家、剧作家和文学理论家。他不仅以其现实主义小说闻名，还创立了对后世戏剧理论产生深远影响的“弗赖塔格金字塔”结构模型。——译者注

们就可以一直做“成年人”了。诗学的震颤是每一个被强调的客观性的实例都期许的。被客观的特写镜头堵上了的那声惊奇的“哦！”却被抒情的音乐伴奏脱口说出。震颤依靠的是作为总体的技术（以及站在它背后的资本）运用在所有单个事物上的那种过度的力量。这就是大众文化中的先验性。产品的诗学神秘性，比产品本身更神秘的神秘性，来自以下事实：它分有了产品的无限性，分有了由那种可无缝对接广告图式的客观性所激发的敬畏的崇拜感。对如此伟大、如此强大而不以任何主观意图为转移的纯粹事实的这种强调——它契合于艺术对当今社会的无能为力——恰恰掩盖了与一切冷静的客观性姿态相反的神话变形。对现实的忠实复制加在现实上的咒语，把现实变成了它自身的意识形态。技术的面纱和实证的神话就是这么编织的。如果现实成了形象，也就是说，把特殊性等同于总体，就像一辆福特汽车等于同一范围内的所有其他车，那么另一方面，形象也就成了直接的现实。我们甚至再也无法获得这种自夸的审美的表象意识了。任何想象活动的成果，对想象活动能够把分散的现实元素聚合为其真理的任何期待，都被当作不适当的夸张而被废除了。想象被机械般无情的控制机制取代了，它决定着最新的形象是不是真的提供了对现实的相关事项的精确的、准确的、可靠的反映。

在这里，审美表象的唯一残余物是文化与实践之间的差异（即不同生产部门之间的分工）的空洞而抽象的表象。与艺术作品的接受有关的“审美的表象意识”的实际力量始终是很成问题的。它受制于教育特权和闲暇状况，而在其纯粹形式中，它更多地属于哲学的“艺术”概念而不是属于艺术作品的社会命运以及生产它们的社会条件。对艺术作品的物质材料层面的压倒一切的关注——资产阶级文明之失败的永恒症候——也泄露了美学自律本身的若干虚假性：只要审美领域对物质的饥饿还在将现实中的饥饿永恒化，其普遍性就仍然是跟意识形态沆瀣一气的。但如果艺术作品只是断断续续地被感知为这样的作品，那么大众艺术就把（社会盲目地保留在生活中的）大众与艺术的疏离纳入其生产过程，以它为前提，靠它过活，并故意复制它。艺术作品成了它自己的物质材料，并构成了复制和呈现的技术，实际上是现实客体的流通技术。对儿童的无线电广播故意让形

象和现实交替出现，为的是播送商品广告，随即便有一位西部英雄宣告某些早餐麦片的优点，从而泄露了“形象统治着节目流程”的天机——这就像广告媒介将电影明星等同于他们的角色那样，比如“《燃烧的围裙》里的情侣再度配成双”什么的。奥逊·威尔斯的广播剧“火星人入侵”事件是实证主义精神用来测定它自己的影响范围的一次实验，它表明形象和现实之间的区别已经被根除，并成为一种集体性的病症，而在任何时刻，艺术作品向经验理性的还原都可能被转化为公开的精神错乱，受错乱影响的广播剧迷们已经把裤子送给孤独的流浪者，把鞍送给他的马了。把清醒的现实混同于梦中的生活，这一混淆或多或少会容忍某些理想。理想被当成某种非历史地给定的东西，它们对立于生活的这一优点反而被用来证明它们是现实生活的合法元素和成功元素。伟大的诗人几乎就像伟大的发明家或优秀的童子军一样，只要作品的地位能确保我们可以不必去读他们的作品。

随着艺术与经验现实的对立被消除，艺术就有了寄生性。因为现在艺术本身显得是一种现实，代表了外部的现实，于是艺术反过来把文化作为它自己的对象。文化遭到了垄断，它禁止任何不能理解的东西，它必然要求我们回到过去已经生产出来的东西，并构成了自我反映关系。这是在个人的标准化过程中显而易见的却无法消除的矛盾之根源：矛盾的一方面是呈现，是优雅的技术实现和时髦的表现手法；矛盾的另一方面是早就过时了的个人及其在文化上的陈腐内容。被大众文化撤出流通领域的资产阶级艺术作品（理由是它们不够忠于现实）并没有因为其严格的形式内在性而失去愉悦感：康德的崇高学说是对这一论点的最令人惊讶的表达。过分忠于事实的大众文化吸收了真理内容，并将它自身耗费在物质材料上，但它留下的材料只是材料本身。于是就有了所有那些关于艺术家的音乐剧、传记片和传记。自我反映是有声电影技术引起的，该技术只能以现实主义的方式把歌曲加到动作画面里，也就是让歌手来做主角，他们先失去了嗓音，然后又恢复了嗓音。但是自我反映的真正来源在于以下事实：当今现实的最关键方面正逃避着审美表象的再现。垄断蔑视艺术。作品的感性个体性——只要大众文化还想在标准化社会中完成它的补偿功能且获得利

润，它每天都不得不宣称自己拥有的东西——是跟世界萎缩成的抽象性和自我同一性相矛盾的。哪怕电影包含着再激烈的批判意识，但因为它只能复述一个人的命运，就此而言，它已经屈从于意识形态了。

个人被呈现为一个仍然值得复述的案例，个案中的绝望性质使得它成了原谅这个世界的借口：这个世界还是产生了某些如此值得叙述的东西嘛！而现实中的绝望在以下事实中沉默地表达了自身：没有别的什么是值得复述的了，我们能做的就是承认现实。也许叙事者的姿态总是某种辩护士的姿态，但是今天已经沦为彻头彻尾的辩护了：除了辩护，别无其他。哪怕一位激进的电影导演要拍摄诸如两个工业企业的合并之类的重大社会进展，他也只能拍给我们看看办公室里、会议桌旁和大楼里的头脑人物。即使揭露了他们的诸多怪癖，他们的怪癖也只被处理为个人的特性，而不把他们表现为畸形体制的卑鄙运作者。如果导演要用最时髦的方式来拍，用蒙太奇手法插入主角们的生活故事，也就是在大事不妙的钢铁行业平衡表中插入工厂本身的伟大形象，并且在两者之中都插入总裁本人的形象，这对观众来说不仅是不聪明的、乏味的做法，也由于其武断的心理学而变成了一种艺术装饰。最终，对毫无社会学意识的观众而言，工业巨头将获得一种消极的象征功能。

对可悲的事态的焦虑催促着改革，并要求社会能够慷慨地期待着对它自身的批判：昨天的鬼城意味着明天的完全就业。甚至无需再灌输任何意识形态了。自上而下的压力已经不再容忍个别与一般之间的任何张力了，因此个别的东西再也不能表达一般，而艺术成了一种合法性证明的形式，至少是消灭“没有结果的期盼”这一阶段的工具。这不是说艺术应该仅仅以表现生产关系为己任，因为这恰恰是不可能的。[①] 可是，公开承

① 为了用非心理学的方式来否定阶级社会，最好的俄国电影，尤其是《战舰波将金号》，根本没有描绘现实的物质生产过程，而是描绘了战争的现实和政治军事压迫的现实。它们表现了直接折磨人的东西，而不是描绘抽象的所有制关系中发生的事情，从而维护了审美的具体性。但是这些影片把人表现为统治的对象，在反对这一统治的过程中成长为主体，因而揭示了本质。一旦我们考虑到在后来的俄国电影传统中，战争题材最容易变成爱国主义宣传，这些影片的成功就显得高度矛盾、也是高度可疑的。

诺要贴近现实的大众文化立即背叛了这一承诺，将它转向了消费领域的各种冲突，而从社会的视角看，消费领域的全部心理学都属于今天。冲突已经被放置在肤浅的当下，这样的冲突本身显得是一种奢侈品：时髦的不幸是它自己的安慰剂。在其镜像中，大众文化永远是世界上最公平合理的东西。

文化的自我反映导致了文化觉醒中的夷平过程。由于所有产品和每个产品都会指向已经做过的东西，原本就驱动着它的那一商业利益导向的调节机制再度作用于它。接受检阅的东西必须在被任何人欣赏之前就已经被千百万人处理过、操纵过并许可通过了。高音喇叭安装在最小的夜总会里，把音量扩大到无法忍受：一切都听起来像无线电广播，像是全能的大众文化的回声。萨克斯管代表了与罐头音乐的声音的前定和谐，因为乐器本身将个人的表现和机械的标准化结合起来了，而这一点在原则上贯穿于机械复制过程的始终。“文摘”成了一种特别流行的文学流通样式；普通的电影自吹自擂的是它和成功的原型电影极为相似，而不是试图掩盖这一事实。所有大众文化在本质上都是改编。然而这一改编的特征，这一使它免于任何不适合于其物化图式的外部影响的“垄断过滤器”，也代表着对消费者的调节。产品的前消化性质非常突出，它更加坚定地证明着它自己，确立其自身，因为它不停地指向了那些无法消化任何没有预先消化好的东西的人。它是婴儿食品：永恒的自我反映是以“需要的重复”为目标的幼稚强制，被重复的需要也是它最先制造出来的。传统的文化商品也遭到同样的处理。除了政治史和文化史的最原始的材料，它们没有剩下任何东西，而伟大名字的光辉已经交到我们手上了，那些名字是今天所有的“上流人士”都无条件一致认同的。通过不断接触已经卖完了的精神，“娱乐”反过来提升了自己，直至它在文化价值的评估中堕落为顺从的操练。“严肃”文化和“轻松”文化之间的差别要么被侵蚀，要么被公然组织起来，从而被整合进了一个全能的总体。在畅销书体制喂养大的社会批判小说这个例子中，我们再也不能分辨其中描写的有助于否定这个社会的“恐怖”与那些还没有得到小说的人实际上期待的“娱乐”之间到底有多

远的距离。舒伯特被打磨到最完美的光亮，现在听起来像是柴可夫斯基或拉赫玛尼诺夫。格什温的曲子从这些来源获取了和谐的配方，并说明了伟大的艺术是因为调和了流行口味和文化个性而得到的奖赏。艺术中不再有媚俗作品，也不再有毫不妥协的现代主义了。广告吸收了超现实主义，该运动的桂冠使他们对文化的谋杀袭击（出于对同一性的敌意）的商业化前景不可限量！最有利于媚俗艺术的莫过于对它的恨也成为它的一个组成要素。多愁善感已经失去了不可信的特征，即那些感人而无能的乌托邦要素——它们一度软化了那些铁石心肠的人，并且让他们逃脱了他们的更为铁石心肠的主人。引进的法国导演的思想不能太光明，但他们几乎一出现就立即很讽刺地收回了眼泪。至于爵士化了的古典音乐，现在属于“热情奔放”的银幕女星，她们脱了衣服，出现在有伤风化的情境中；她们不再是旁观热情的目击者，而是和热情本身一道被侮辱了：热情的通常危险必须和普遍的“乐子”一起出现。其实，这样的展示并没有改变用来取乐的对象的认可度或受尊敬度。带着作为主流家庭主妇之特征的秩序感，小心的窥看是必须保留的，以免扰乱形象和对象之间的现实主义和谐。我们越是嘲笑小胡子和过去的装束，这一 19 世纪的流离失所者形象对我们来说就越真实。被质疑的传统是触手可及的那种舒适的二手现实主义传统，它是由报告文学正式颁布的，从圣伯夫到赫伯特·奥伊伦堡[①]的随笔作家将其广为传播。告知我们现实的艺术总是伴随着告诉我们什么是艺术的“使用指南”，如今两者都膨胀了。对客体的移情作用不仅使我们与它和解了，也让我们和所有的客体都和解了。没人应该认为他们会比他们现在过得更好。观众被劝服了，相信他自己的平庸是个优点，有一天会作为“普通消费者先生”而获得超级大奖。甚至最老派的人也不反感大众文化的现代主

① 夏尔－奥古斯丁·圣伯夫（Charles-Augustin Sainte-Beuve，1804 年 12 月 23 日—1869 年 10 月 13 日）是 19 世纪法国一位杰出的文学评论家、作家及历史学家。马克斯·赫伯特·奥伊伦堡（Max Herbert Eulenberg，1876—1949）是一位德国诗人、作家和剧作家，被认为是当时最受欢迎的作者之一。他以新浪漫主义的戏剧创作而闻名，其作品在 20 世纪 20 年代的德国舞台上广受欢迎。——译者注

义及其作品：他们如饥似渴地冲进电影院，就像他们读韦尔夫[①]的小说那样热衷。大卫·弗里德里希·施特劳斯——他像埃米尔·路德维希一样写了《耶稣传》，即使他被尼采抨击，受了创伤——他本人亲自承担的东西在今天已经不可阻挡地自上而下实行了，而且毫无风险。没有哪一个观念是不能被中立化的，只要将它归结为作者的命运或心理学。这样一来，现在的医生就可以声称他的歇斯底里的妻子像是英国的伊丽莎白一世，而他的好妒忌的同事就像保罗·埃里希[②]的同事一样。不能只靠衰落的贵族价值来喂养成千上万的兄弟，这些价值同时还要被转译为平等主义话语和无限交往的行话。灵魂的精神贵族性和博爱感已经融为一体，成为劳动力大军的口号。

就连每一个单独产品的内部也都被夷平了。不再能看到任何真正的冲突。取而代之的是一些令人震惊和煽情的替代品，它们似乎从虚空中冒出来，而且通常也没有什么真正的结果，却巧妙地慢慢进入了小插曲般的行动之中。产品的叙事单位是小插曲和历险，而不是“幕”：妇女电视连续剧和更精致一些的A类电影公然复制了报纸的笑话和漫画版的结构。消费者的有缺陷的记忆力从一开始就各就各位了：不相信有谁会记住发生的一切，或者能注意到眼前发生的事情之外的其他事情。消费者就这样被还原为抽象的当下。这一瞬间越是狭隘地为自己担保，就越是要避免灾难的负担。观众被认为是不能亲眼看到痛苦的，就像他被认为是不能思考的那样。然而，比透明的肯定性还要重要的，是事先规定好的、解决一切矛盾的“大团圆结局”，仪式的结局清楚地揭示了矛盾的纯粹外在性。大众文化结构中的每个样本，都像组织完美的未来世界所希望的那样，是历史上的东西。在这里，作为样板的正是“杂耍”——爵士乐和电影这两种最典型的大众文化形式令我们清楚地看到这一技术。对自由主义资产阶级的艺

---

① 弗朗茨·韦尔夫（Franz Werfel，1890—1945）是一位出生于布拉格的奥地利作家，也是20世纪上半叶德语文学界的重要代表人物。——译者注

② 保罗·埃里希（Paul Ehrlich，1854—1915）是一位德国科学家，他在免疫学和化学治疗领域做出了奠基性贡献。——译者注

术作品（也就是说，由冲突这一观念支配的作品）深恶痛绝的先锋派作家曾经把“杂耍”捧上了天，这肯定不是偶然的。真正构成杂耍的东西，每个孩子第一次看杂耍表演时打动他的东西，是这样一个事实：每次发生了什么的时候，同时什么也没发生。每一次杂耍，尤其是小丑和变戏法的人的杂耍，事实上都是一种期盼。结果表明，对可疑之物的期待（只要变戏法的人开始让他的球滚动，这种期待就发生了）就是期待的事物本身。杂耍中的鼓掌总是稍微有点晚，那时候，观众才察觉到原本以为是其他事情之序幕的东西只不过是他被骗了这一事实。杂耍的把戏包含着这一时间顺序的泄露，就像最终到来的事件总是表现出一种凝固的姿态或活报剧的倾向、对行动的象征性悬置一样——其他所有音乐都暂停，只有鼓声伴奏。因此，总是慢一拍的观众其实从来也不会迟到：他向上跳，似乎要爬上旋转木马，而电影似乎从一开始就像是你偶然路过的游乐场射击摊。大片当然要好过这个，但是由于技术的必然性，尤其是在最经典的大片中，也是按照这个方向进行的。无论如何，把戏玩弄的是时间本身而不仅仅是观众。杂耍已经表达了工业流程的魔法般的重复，在其中，同一个自我在时间中被复制了——发达资本主义的这个寓言证明了它的统治力量，甚至是用在它的必然性来接近游戏的自由的时候。

杂耍庆祝的是这一矛盾的事实：在我们的发达工业时代，还有历史这样的东西，但它的原型（第一根烟囱和第一顶礼帽）已经表明了“对时间的技术控制”这一观念，而在这一控制中，历史静止了。超现实主义依赖的是那些没有历史的东西、显得过时的东西的过时性，似乎它们毁于某些灾难——这一矛盾正是杂耍所庆祝的。杂耍表演成了机械重复的典范，因此赦免了自身的无价值的历史性。也许“杂”所体现出来的这一祛魅的真理要胜过任何历史的表象，资产阶级的艺术作品哪怕在发达工业时代也仍旧抓住不放的历史表象，它启发韦德金德和科克托、阿波里奈和卡夫卡极力赞颂杂耍这一形式。表现主义音乐——绘画和音乐的一种伪综合——也模仿了这一处理手法。德彪西选择杂耍作为他的音乐主题之一，不是毫无缘故的。德彪西把他最成熟的钢琴曲命名为“前奏曲”和“序曲”，没有

经验的观众会以为这里的一切都是前奏，并期待着重新开始，像焰火表演一样——实际上，最后一首前奏曲刚好叫这个名字。为了大众文化的目的而吸收了表现主义音乐遗产的爵士乐就没有那么忠实于该音乐风格了，在爵士乐中，所有在时间上前后相连的音符都多多少少是可以直接互换的，因此没有任何真正的发展，后来的音符在经验层面上一点也不比前面的音符更丰富。客观地说，杂耍和表现主义都试图提供一种能够为自律艺术效力的工业流程的概念，或者说，都设想了一种从一切目的中解放出来的艺术，它在理论上是自然的纯粹统治。

由于它们将其主题变得非常机械化，可以说它们试图像卓别林那样玩弄主题，并把永远相同的震惊转化为柏格森式的笑声。但大众文化让它的受害者落入了注定的命运，因为它采用了它的法则的同时又模糊了它。大众文化看似在处理冲突，其实整个进程又没有冲突。对生活现实的表征成了中止其发展的技术，最终占领了静止王国——该王国揭示了杂耍的本质。只要看看那些动态的资产阶级艺术是怎么被改编的就明白了。一旦对原著下手，机械复制技术就已经泄露了不抵抗主义的底牌。无论电影表现的是什么样的心理学命运的问题，通过把过去的事件展现在银幕上，其中包含的反对力量和自由的可能性就被否定了，就被还原为以前和以后的抽象时间关系。摄像机镜头在观众之前就察觉了冲突，并将它表现为无抵抗的、平滑展开的电影胶卷，镜头已经小心地确保那些冲突实际上根本不是冲突。过去的个人形象是用无间断的摄影系列来表现的，所以这些形象预先就已经成了纯粹的客体。就此而言，它们无能地经过我们。好比一个孩子阅读用第一人称写的冒险故事的时候早就知道主人公不会发生任何意外，否则他就不能亲自讲述他的故事了；在一定程度上，观看改编小说的电影时也是这样。主人公有可能死掉，但是起码他的死不会激起任何事，毕竟电影里的死亡只是半真半假的死亡。这就像观看伟人传记一样：没有发生在他们身上的事情是不会发生的，完成故事的时候是很留意这一点的。热衷塑造英雄人物的声誉的那些历史叙述极其有助于它们自身获得奥林匹斯山似的存在，当它们转变为万神殿时就已经开始这样认为了。每一

件完成的艺术作品都已经在某种程度上是预先决定了的，但作为靠自身结构的力量建构起来的人工制品，艺术都在努力克服它自身的压迫重量。另一方面，大众文化只是认同了命中注定的诅咒，并快乐地完成了它。因此，随着广播的到来而发生的技术变革已经迫使音乐丧失了历史。[①] 哪怕是无需冒险的“完美诠释作品”这一严肃音乐的演奏理想也像它赖以发展起来的垄断条件那样，堕落为僵化的铁律，而对动力学的装饰性表象不管不顾：不出差错的交响乐演奏就是什么也没有发生的演奏。[②] 大众文化青睐的曲目格外符合这一趋势。畅销的是柴可夫斯基和德沃夏克等晚期浪漫主义作曲家，因为在他们那里，交响曲形式只是个壳子。他们已经弱化了交响曲形式，把它变成了任意连接的旋律大杂烩。交响乐的图式不再有任何实际的作用，剩下来的只是交响乐的动力学形式，一种反交响乐的主题呈现和主题展开，是嘈杂的兴奋的插曲，它不快地打断了大杂烩，然后假装什么也没发生，似乎一切都可以重来一遍。

大众文化中的缺乏冲突，其根源在于无所不在的垄断之考虑，时至今日，甚至那些最坚决地抵抗文化垄断的杰出艺术作品都缺乏冲突。勋伯格的十二音技术业已质疑它最初赖以发展起来的那些原则；布莱希特史诗剧宣称要专门为了社会批判的目的、为了唯物辩证法而建构冲突，但实际上它取消了戏剧的辩证法：对高潮概念的过于敏感就再明显不过地表明了这一点。布莱希特引进到戏剧之中的蒙太奇效果其实意味着时间的完全可互换性，而公开的说明文字（比方说，在戏剧标题中提及“生命”和“崛起”）似乎剥夺了行动的戏剧性，将行动转变为先行主题的实验对象。因

---

① 参见阿多尔诺：《广播交响乐：理论实验》（“The Radio Symphony. An Experiment in Theory”），拉扎斯菲尔德和斯坦顿（Paul F. Lazarsfeld & Frank N. Stanton）合编：《广播研究》（*Radio Research*），纽约 1941 年版，第 110 页以下。

② 参见阿多尔诺：《音乐的拜物教特性和听觉的退化》（“Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens”），《社会研究杂志》（*Zeitschrift für Sozialforschung*），第 7 卷（1938），第 321 页以下。（《阿多尔诺全集》第 14 卷，《不协和音 / 音乐社会学导论》[*Dissonanzen. Einleitung in die Musiksoziologie*]，法兰克福 1980 年第 2 版，第 14 页以下。——德文版编者注）

此，尽管这一手法具有非连续性的特征，它仍然缺乏对电影技术的抵抗，而布莱希特的所有创新都不过是在心理学解体之后的电影时代挽救戏剧的孤注一掷。这一方法在被视为“心不在焉的吸烟者”的观众身上预设了政治问题，就像大众文化造成“思想和记忆弱化”那样：史诗剧既是对大众文化的回应，也是颠倒了的大众文化的意识本身。这一戏剧表明了艺术作品与其内在的时间性之间的关系正在如何变化。对时间的克服成了戏剧和交响乐的核心关切，这不仅可以从亚里士多德的“时间一律”中看出来，也可以从伟大的动态艺术作品实际运用的技法中看出来。空洞的时间进程，无意义的生命流逝，都通过形式而被把握了，并且由于这一形式的总体性而分有了“理念”。时间的这种主题化恰恰使得它的他律被排斥在美学领域之外，并且允许艺术家至少能够把无时间性的表象注入艺术作品之中。这一表象将作品转化为存在本身的本质和纯粹反映，因而有助于表现超越性。冲突之所以是一种克服时间的手段，是因为它在作品之中保持了一种时间内部的张力。冲突将过去和未来都集中于现在。易卜生的戏剧理论用公式表述了这一点：衡量冲突的尺度是“过去”在“现在”威胁“未来”的能力大小。在戏剧观念中，时间内部诸要素的关联如此紧密，彼此之间的关系被如此全面地讲述，以至于纯粹的时间进程披上了冲突的形式和外表，是由冲突中的诸多意义关系构成的强有力的结构——当然，是在冲突最终得到解决之前。绝对戏剧的时间性不过是一个瞬间，也就是行动中的所有时间关系的结晶体闪光的那一瞬。交响乐的情形也一样，它是通过无所不在的主题阐述来实现的，这是戏剧冲突动力学的音乐等价物。这不仅充满了它自己的时间，也把意义强加于时间，并使时间消失了：贝多芬的第七交响乐就是辩证地阻止时间的典型例子。不过该意图只表达了资产阶级艺术的一个方面：关于史前史的存在的真理，反映了“时间统一体”的无时间性统治的真理。然而，作为无时间性的真理，它成了一大谎言；作为统治的真理，它总是成为不义，它建立起来的堤坝总是不断地、反复地被它企图消灭的时间冲破。由于艺术对时间的克服，艺术仍然无力完成对存在的真正超越：仅仅纪念存在是不够的。因此，通过时间的

一体化而超越存在的要求便总是伴随着另一项要求：取消一切预先规定的意义，通过自由地（实际上是被动地、“实证主义地”）放弃我们已经不再试图主宰的时间要素，让意义的缺席出现，并恰恰在这一否定性中揭示意义：余下的唯有沉默。从莎士比亚的历史剧，经过莱辛和瑞士学派反对古典主义诗学的斗争，一直到心理小说，处在资产阶级文化的巨大阴影下的这一趋势已日益壮大了。今天已经演变为先锋派和大众文化的两极对立：近来最优秀的小说，即普鲁斯特和乔伊斯的那些小说，毫无保留地屈服于时间，结果就是这样：时间本身、时间的“无意义的流逝”本身（按照卢卡奇的观点，它在福楼拜的作品中依然成为小说的真正内容）现在解体了，就像经历时间的个人一样是碎片化的。向纯粹的时间缴枪投降，就炸开了时间的连续体。叙事拆解开来的时间要素现在甚至开始脱离了时间的连续性关系，借助回忆之力，所有时间的事件都像漩涡一样转回来了。最终，布莱希特的戏剧手法已经假定了时间的崩溃和个人的崩溃。史诗要素旨在切断戏剧行动的紧密统一体，揭示其虚假性和意识形态性，但它肯定不打算用时间的连续体来取代行动的统一体。布莱希特的戏剧是被某种时空、某种实验性时间所统治的，这种实验性时间很类似于可重复的“实验室实验”的时间，而不类似于历史时间。事实上，实验性时间既不能免于经验时间的败坏，也不能成为戏剧包含的时间的对立面。这是因为，艺术建立在对命运的时间的抗议之上，因此只要统治还存在，作为艺术领域内对统治关系的最深刻的表达，经验时间就一直存在于艺术之中。虽然这样的时间被“高悬的”布景所带来的空间共时性清除掉了，但是它潜入了无冲突的事件连续性之中。只要戏剧还受制于连续性原则，它就一直屈从于抽象的时间，就越来越坚决地拒绝用戏剧行动来包裹这些时间。大众文化既不能忍受冲突，又不能忍受明显的蒙太奇形式，它不得不让自己的每件产品都赞颂时间。这是大众文化的悖论。它的手法越没有历史，越是预先规定好的，时间关系对它来说越不是一个问题，它越是无法将这些关系置换为时间关系的辩证统一性，它就更狡猾地采用静态的手法来骗我们去看它搞出来的新的时间内容，于是它留下来反对它之外的时间的东西就越

少，就越是致命地让其受害者沉湎于那一时间。大众文化的非历史性正是它原本试图缓解的厌倦。它引发的问题是，作为盲目的历史进程之特征的单向度时间是否等于永远一样的无时间性，是否等于命运。[①]

然而，大众文化对冲突的摒弃并不仅仅是恣意妄为的操纵。冲突、阴谋和发展，自律文学和音乐的这三个关键要素，都无条件地属于资产阶级。自从雅典喜剧以来，戏剧一直在有产者阶级当中寻找阴谋家，这绝不是偶然的。作为无权力者企图通过他们的智谋来获得权力的尝试的一部分，阴谋是资产阶级战胜封建秩序——算计和金钱战胜静态的土地财富和直接的武力镇压——这一胜利的美学密码。在早期交响乐中，在海顿的杰出作品中还能听到以一种快活自信的肯定形式来表现阴谋家的事业和奔忙，但是随着关键的转折，它成为贝多芬式幽默的精髓——这源于竞争要求的不懈努力，源于将套索不经意地扣在任何松懈者的脖子上的那种热情而谨慎的勤奋。阴谋家是资产阶级个人的负面形象，它体现了这样的个人与社会团结之间的不可避免的矛盾；同样，英雄人物和他的自由精神、牺牲精神也代表了这样的个人。两者就像是一个破碎的世界的两个碎片，被焊接到一块儿的两个碎片，甚至可以说就像资产阶级世界和艺术本身被焊接到一块儿那样。如今，两者都命在旦夕，因为两者前所未有地靠近了。英雄不再牺牲，而是享受成功。他并没有成熟，而是认为通过他的职业行为获得的自由只不过表明了他的循规蹈矩。所以他是“上岸的”阴谋家，他被没收了的外表以克拉克·盖博的形式表现出彻底的不可抵抗性。垄断以同样的方式树立起成功的竞争者形象。因此小阴谋家就随着小的竞争者的消失而消失了：他的密谋只能是一次破产。他的成功被奉为命运，结果就使得一切行动都是虚假的、早就注定的。最后一批阴谋家是帮助法西斯分子夺取权力并让他们秘密处置银行家施罗德来巩固宝座的成功者，是开着卧铺车进军罗马的成功者，是参与了对老冲锋队的谋杀（长刀之夜）的成功者。

现在再也不会有人被阴谋家欺骗了，它的无所不能已经直接为它自己

---

① 参见本书《奥德修斯：神话与启蒙》一章。

立法了。大众艺术承认了这一事实，因为它把冲突视为过时的东西而予以摈弃；如果它从传统文化的宝库里借用了冲突，那么它就会预先决定人物的命运，从而把冲突驱逐出真正的自发性领域。通常跟阴谋和冲突相关的资产阶级典型人物好像穿着他们在自由主义的旧时光中得到的囚服出场了。“银行家”这个词哪怕是在美国也和“律师”“职业政客”一样被滥用了，不满的雄志女在被人说成是荡妇时却感觉满足。记者和经理人仍然是丑角。历史侵入了成为文化商品的传说故事，尤其是在历史题材的开发中。这样一来，历史就和个人一样成为掩盖“冷酷的国家垄断资本主义现代性”的外衣。于是出现了虚假的和解，用无所不能的现实来消解任何负面的反例，用坏的总体性来消除不和谐。艺术作品中的缺乏冲突使得它再也无法容忍它与生活的冲突，因为生活把所有冲突都放逐到隐藏最深的痛苦角落，无情地将它们赶出视野。美学的真理一定会表达资产阶级社会的虚假性。只有当艺术要超越的秩序使艺术不可能之时，艺术才会存在。正因为如此，所有伟大的艺术形式的存在都是一种悖谬的存在，首当其冲的就是小说这种最突出的资产阶级艺术形式——而电影正在将小说占为己有。今天，随着现实冲突不断加剧，艺术作品本身的可能性完全是可疑的了。垄断是刽子手，灭绝了张力，也就让艺术随着冲突的死亡而消亡了：只有在这一无冲突性的顶点，艺术才完全成为物质生产的一个要素，并彻底转变为谎言——而它向来都是谎言的一分子。与此同时，艺术要比那些依然繁荣的传统艺术的残余物更接近真理，因为那些艺术作品中保留的个人冲突乃至引入的社会冲突都只不过是一种浪漫的欺骗。它把世界伪装为一个仍允许冲突存在的世界，而不是揭穿这个世界中无所不能的生产能力已经开始越发明显地压抑冲突的可能性。至于美学复杂性和发展的被清除究竟是意味着每一个抵抗的痕迹都被消除了，抑或它是无所不在的潜在抵抗的中介，这是一个十分复杂的问题。

“人们不做那种事”，聪明的法官巴拉克在海达·高布乐开枪自杀时如是说。垄断现在确认了他的立场，它用朴素的客观性祛魅了冲突和个人。技术的无所不在使它在万事万物和一切历史事物上打下了烙印，人和物遭

受的“过去的竞争”被它列为“媚俗”的禁忌。这里的原型是想要光彩照人的女演员，在热带风暴中或白人奴隶贸易的紧要关头，她忍着痛苦、冒着极度的危险梳理她的头发。特写镜头精准地、无情地拍摄下她，使得她的化妆要变的魔法被幻象的缺席（作为真实的、不夸张的东西展现在观众面前）增强了。大众文化不施粉黛，它用一种不知胡言乱语为何物的冷静外表，把自己变成了目的王国一般的存在。它擅长的新客观性在建筑中得到了发展。在这一目的王国中，它捍卫了目的性的美学权利，反对无目的性的表象在那一语境中的野蛮。它将标准化和大批量生产变成了一种艺术，而它的对立面蔑视一切从外部产生的形式法则。实用的东西越是美的，它就越拒斥美的外观。一旦客观性被歪曲为无目的性，它就恰恰退化为先前被它视作罪恶的那种装饰。不论电影和广播是沉迷于技术统治论的前景还是乌托邦的技术，它们都很像是跟世界讲和之前的高级建筑学——那时，它还在竭尽所能地、不依不饶地与世界做斗争。假如我们想要把大规模生产音乐的通俗歌手比作建筑，那么我们不要去想新建的那些朴素的新村居民楼，而要想到老英格兰和新英格兰的那些彼此远离的民居：标准化的大众产品甚至将“不可取代的独特性”的要求、有一栋“自己的别墅”的要求也标准化了。然而，令这些 19 世纪的房子在今天看起来相当奇怪的，并不是这一标准化，而是无情地重复“不可重复之物”，重复那些柱子、飘窗、小楼梯和塔楼。我们可以在大众文化的每一产品的首次流行中察觉到这种“表现”的风尚，而在垄断指导下的消费过程仅仅让它一年比一年更明显。大众文化与其自身的客观性并不兼容。它不断回指向那些本质上抵抗这一客观表现的材料。同时，它借用工业的方法塑造“客观性”的风格，从而证明了它和通行的普遍实践之间的关联。客观性和客体本身之间的关系并不是一种客观的关系，它是被计算所决定和破坏的。技术上的“如何做”（技巧和表现）的完善与“做什么”的不可或缺的愚昧相结合，是这一点的终极表达。像笼中野兽一般沉迷于流行歌曲的八小节旋律的爵士乐队的精湛技艺，能营造出 19 世纪小说般的云彩效果的镜头运用，让我们以骇人的清晰度听见古诺的《圣母颂》的调频广播——所

有这一切都不仅仅代表了不同发展阶段的要素之间的差异。时代落差本身源自大众文化对梦和目的性的强制替代，就像古代世界的德国民族服装和民间舞蹈之所以又时兴起来，恰恰“是因为”有坦克的现实（而不是“尽管”有了坦克，它们仍然时兴起来）。在高度工业化社会中，拥护大众文化的新现实主义者宣称，消费者的思想文化需要和物质需要是一致的。他们完全屈服于同一个标准化的过程，而试图避免这一过程肯定是一种退步——这一过程是现实主义态度的技术前提。福特汽车和流行歌曲一样。但如此这般适应的思想本身就意味着生产能力对需要的操纵已经得到了普遍认可。然而，被认为可以如此调适自身的精神却具有抵抗这一操纵的趋势（而不仅仅是机会）。实用和文化之间的区别问题——垄断将其转化为“相关部门的协调合作”这一行政管理问题，因而予以高度重视——恰恰包含了对“协调合作”的拒斥，也包含了对生产关系规定的那些目的的霸权的拒斥。既然为了维护自身的部门特征，这一协调合作的文化必须解释这一事实，那么它就陷入了不可解决的矛盾：不论它怎么回避这个矛盾，都不得不始终承认矛盾的存在。甚至在流行歌曲——最卑劣的标准产品——中也有一些非物质的东西作为其内容。它们都遵从某个荒唐的广告语：“特别为你”。这么看来，仅仅指出艺术和实际目的（这种客观性艺术以此为标准）之间的不可消除的矛盾是不够的。因为大众艺术正是靠以下事实为生的：它维护着实用和文化在某个世界中的对立，而在那个世界中，“实用和文化之间的对立”变成了意识形态。大众艺术成为实用领域的受害者，因为它坚持认为它包装起来并分发使用的文化商品的物性、拜物教特性是反对物质生活的。

在这方面，永恒的自我反映对它有益。另一方面，严肃批判资产阶级目的性的艺术却全神贯注于一个完全被目的性占领了的世界。它应该不仅在物质上反对那个世界，也要用它自己的形式构成来反对那个世界。如果说，由于艺术自身的无目的性，客观性艺术发现自己的“有目的的形式”面临着堕落为“虚假门面”的危险，那么，没有转变为“有目的的形式”的非客观性艺术就流露出一种为现实辩护的倾向。其诗学很信任地补

充了其对手的得意扬扬，于是两个对立的派别开始亲密相处了。从“维也纳车间”直至里尔克和 T. S. 艾略特，它们保存灵魂的努力和垄断资本之间的距离实际上并不比那些流水线产品远一分一毫——后者亲切地依偎着灵魂，把灵魂作为其装饰，结果反而更直接地模仿了垄断。每一本黄皮的乌尔施泰因版小说和每一部电影都制造着社会要求的综合。商品的破碎表面暴露了今日艺术的断裂。负责任的艺术发现自己面临着一种两难的抉择：要么无情地为其目的性发展出有目的的形式，这样一来，它们在追求痛苦结局的时候就同一切外在的目的性发生了公开的冲突；要么就毫无保留地沉迷于描述现实存在，而一点儿也不注意美学上的考虑，这样一来，它拒绝干涉“客体的审美构成”的做法实际上就成了一种更为纯粹的形式法则，该形式“不含任何装饰成分”。不必因为这一矛盾而谴责大众文化，也不要谴责其客观性或非客观性，相反倒是应该怪罪于阻碍这一矛盾展开其真理性的“和解”。大众文化的客观性不是属于作品诸要素的内在必然性的那种客观性，而只不过是一种客观的生活方式和感知方式的反映。此外，大众文化的非客观性也没有向商业世界宣战，而仅仅利用了其破旧的表现模式——个性化的神话和关于“人性”的老生常谈成了一种矿产资源。客观的实践从一开始就是为了把信息“迅速而准确地”传播给吹毛求疵的消费者。精神被缩减为对文化产品的追求，它要求这些商品本身不是真正被体验了的。消费者只需知道如何使用它们，以此证明自己是个有教养的人。就连播放庄严的贝多芬第九交响曲（它被广泛宣传、不断强化，总是不失时机地把自己表现为一个真正划时代的历史性事件）时，也更关心告诉听众“它要见证的历史”以及推动它的力量是什么，而不是鼓励听众自己欣赏作品。

当下的音乐评论实践更愿意谈论作品的观念史而不是其结构的特殊性，它已经预告了这一趋势。我们实际上被告知的是大众文化本身。所有真正的艺术体验都贬值为一种估价。消费者被鼓励辨认出提供给他的东西：成问题的文化对象是以已完成产品的形式呈现出来的，它现在转而要求得到认同。这一普遍的信息特征将消费者与不可避免的产品相似性之间

的彻底异化封缄起来。当他自己的经验被证明是不充分的时候，当机构把他训练成一个和其他人懂得一样多却没有经历过任何更费力的真实体验过程的“半瓶子醋”的时候，他发现自己就得依赖于信息。如果大众文化已经成为一个大展览，那么每个被它绊倒的人都像展览地点的陌生人一样感到孤独。这就是信息堆积之地：无尽的展览也是无尽的新闻局，它把自己强加给不幸的观众们，塞给他们小册子、节目指南和广播推荐，免得每个观众遭受“看起来和大家一样笨”的奇耻大辱。大众文化是自己给自己发信号的信号系统。被正式排斥在文化商品的欣赏之外而现在又被诱骗进来的千百万下层民众为这一新的信息导向提供了一个受欢迎的借口。这一巨大的说明、传播和迅速普及化的系统以“迅雷不及掩耳之势”破坏了文化产品的意识形态声称要广泛推广的一切。一个叫做“请来点信息”的节目不停地说着笑话，这不仅表明了这一信息系统的实质，也不打自招地表明了信息本身的实质。宣传的信息进一步加深了审美意象的败坏。就连娱乐电影也成了新闻纪录短片，成了它自身的宣传的延伸：我们知道了拉娜·特纳[①]穿着汗衫是什么样的，知道了奥逊·威尔斯的最新电影技术实际上是怎么做出来的，知道了调频广播和老的广播声音是真的完全不同。过去听音乐会的人只会注意钢琴有没有轻微的走调，而现在，垄断条件下的最新技术革新的直接消费者或间接消费者已经被调教为这些文化商品的理想对象——他和商品越来越像。产品越是在信息世界中推荐自己，就越是值得尊敬。如果想把信息恢复为曝光过度之前的模样，也就是说，如果想赋予作品以审美形式，那它们就会变得不堪忍受。

信息仰赖的是观众对产品的好奇态度。最下三烂的记者特有的轻佻现在已经成了官方文化的精髓之一。大众文化的信息传播不停地对我们抛媚眼。发行量达百万的流行杂志用一种自负的口气散布着它了解的“内幕故事”，镜头像以前的歌剧院望远镜那样对准了身体的每一个细节。两者都笑里藏刀，怂恿主体产生了他在行动中的幻觉，他在任何地方都没有被排

① 拉娜·特纳（Lana Turner，1921—1995）是一位美国女演员，是好莱坞黄金时代的标志性人物之一。——译者注

斥的幻觉。海德格尔将“好奇”抬举为人的存在的“沉沦”的固有特征，作为“日常性的本体论趋向”之中的基础存在本体论的“构成部分”[①]。尽管他清楚地看到了“好奇”作为大众行动的黏合剂的功能，或许他表达了“试图通过知道别人的一切以夷平所有人”这种集体模仿的稀释形式，但是他对人类并不公平，因为他把好奇归结为人的本性，实际上就意味着受害者的罪过要比狱卒大。无论亚里士多德对看的本能知道些什么，今日的可见性强加于一切可能看到的东西之上。这是垄断的强制的人类学积淀，这一强迫症要处理一切、操纵一切、同化一切，不允许任何事物不被它触碰。体制越是不能容忍任何新事物，那些孤独的人就越熟悉最新的新奇之物——假如他们还想活在社会中，而不是感到自己被排斥在社会之外的话。大众文化恰恰允许这一局外旁观者的常备军参与：大众文化是把一切事物和其他一切事物联系起来的“有组织的疯狂”，是“公开的秘密”的总体。每个得到八卦信息的人都拥有了这个秘密的一定份额，就像在纳粹体制下，仅限于少数人的血缘兄弟关系的特权实际上提供给了每个人。但是，利用“好奇”和“轻佻”巧取豪夺乃是法西斯分子用来反对无特权者的暴力的一部分。好奇的满足并不仅仅有助于主体的心理学经济，而且直接效力于物质利益，那些对八卦消息了如指掌的人就是被彻底利用了的人。早期法西斯主义时代的德国流行歌曲《你会跳舞吗，乔安娜？我当然会》当中，欲望对象的色情技能就像是在饱和的劳动力市场中的品质，它用一种极端的形式保留了这一好奇的历史侧面。这种好奇属于市场经济造成的人类行为的扭曲，而随着市场经济的消亡，它获得了独立性，并且有了一种病态的非理性特征。在激进的反犹主义时代，每个人都把小莫里茨[②]当作偶像：这是猜谜的孩子及其同类的规范。这一好奇完全随着信息的节拍起舞，反过来，信息将“好奇”社会化了。它不断提及那些事先准

---

① 马丁·海德格尔：《存在与时间》（*Sein und Zeit*），哈雷 1927 年版，第 170 页以下。

② “小莫里茨”是 20 世纪初法国无声短片中的一个喜剧角色。这个角色由演员莫里斯·施瓦茨扮演，是百代电影公司旗下“科米卡”工作室在尼斯制作的一系列短片的主角。——译者注

备好了的东西，提及那些别人已经知道的东西。被告知某些事情，意味着被迫与已有的判断结论取得一致。在这个问题上，我们同意大多数人的意见，但同时我们希望取他们而代之，希望我们成为“大多数人”。从笑话到社会研究计划，每个人都带着“我们时刻准备着”的姿态，带着行使独裁权力的姿态（也就是“但我们已经知道了”的姿态）；他们不仅仅私下里对体制谄媚逢迎，同时也非难任何试图用令人不快的事实劝说我们的人——这些事实之所以立刻失去了价值，是因为我们“已经知道了”！好奇是不被允许存在的新事物的敌人。它仰赖于以下要求：不能有任何新事物出现，以新事物的面目出现的东西其实是预先安排好的，是用来收编那些信息灵通者的。好奇登场时携带着的强烈热情被耗费在权力的再生产过程和使用过程之中，而这一过程本来可以为体验乃至创造真正的新事物效力。这一盲目的热情提供了不痛不痒的、无关紧要的资料信息。不管“一个人拥有了他能处理的最大量信息”实际上有多大用处，在这里起压倒作用的是一条铁的规律：此处质疑的信息永远不会触碰实质，永远不会变质为思想。对垄断所提供的信息的限制、对商品的限制（毋宁说，限制的是那些被他们在商业世界里的功能变成了商品的人）确保了这一点。但是就好像这还不够似的，还存在着反对不准确信息的禁忌，这条罪名可以用来指控任何思想。对信息的好奇是跟知道信息的那些人的固执己见不可分离的。今天，好奇的个人成了虚无主义者。任何无法被识别、归类和验证的东西都被他当作蠢货或意识形态、当作主观的东西（贬义的）而抛弃掉。但是在这一过程中，他已经知道的、他能识别的东西失去了价值，变成了单纯的重复，只不过是浪费时间和金钱。大众文化及其附属“科学”的这一困境将其受害者还原为它特有的实践，即一种麻木的坚持不懈。但是这一绝望的好奇者形象完全是由垄断一手造成的。八卦态度起源于对市场了如指掌的购买者的心理。就此而言，它和广告业直接相关。

一旦不再有可选择的余地，当识别品牌的名称取代了选择，当总体强迫每个想活命的人自觉跟随生产过程，广告就变成了信息。这就是垄断下的大众文化干的事。我们可以区分出控制需要的三个发展阶段：广告、信

息和命令。作为一种无所不在的“如数家珍”，大众文化将这些阶段融为一体。它点燃的好奇心野蛮地复制了源自强迫、欺骗和放弃的“孩子的好奇心”。当父母拒绝提供给孩子真正的信息时，孩子们的好奇心就被点燃了。它并不是古代的和现代的本体论语焉不详地提及的那种“窥视欲”，而是一种自恋地转向自身的凝视。把世界转化为客体的这种好奇并不是客观的：它关心的不是已知的东西，而是“我知道它”这一事实，关心的是“占有”，是作为占有物的知识。如今的信息对象恰恰就是被这样组织起来的。其无关紧要性预先决定了它们的存在，决定了它们不能用它们自身的任何内在品质来超越“占有”这一抽象事实。实际上，这些信息的安排方式使它们通俗易懂，极易上手。信息脱离了所有的语境，远离一切思想，它们是弱智的人也能立刻明白的东西。它们绝不会拓宽人的眼界，而是像人们最喜爱的菜式那样遵守同一性的规则，不然就会被当作假冒伪劣的东西扔掉。它们永远是准确的，却从来不是真实的。因此信息总是倾向于欺骗，而新闻记者厚颜无耻、牵强附会地杜撰出来的广播播音员的轶事只不过是本来就内居于事实的盲目性之中的“虚假性”的一次爆炸。受害的好奇者、电影棚里要签名的疯狂追星族、在法西斯主义下得了强迫阅读症的儿童——他们只不过是突然苏醒了的市民，他们学会了如何遵从现实，他们外露的疯狂只不过证明了他们终于赶上了客观世界的疯狂。

大众文化的参与越是消耗在文化事实的获取上，文化商业就越像竞赛，像那些考核称职和绩效的能力测试，最终像体育比赛。消费者始终被鼓励参与竞争，不管是通过向他们提供商品的方式还是通过广告技术，而另一方面，从产品本身直至技术处理的细节，也都开始呈现出类似于体育的特征。它们要求达到可以被精确测量的极致表现。电视演员的任务被分解为一系列精确定义的强制步骤，每个步骤都会和同一组别的其他竞赛者的表现进行相应的比较。最终我们看到了最后冲刺，这是一直隐忍不发的终极拼搏，是脱离先前的行动、强度突然高出许多的顶峰，是戏剧高潮的反面。电影被分解为许多环节来讲述，而其总体的进度就像流行歌曲一样是掐着秒表来调控的。在一个半小时的时间里，电影应该按照计划击倒

观众（像拳击赛那样）。侦探小说实际上组织了一场比赛，不仅仅是罪犯和侦探之间的比赛，也是作者和读者之间的比赛。这种“文化体育”的模板是竞争，是对封建秩序的挑战，体现了资产阶级精神。这里，记忆的完整性、个性的内容都瓦解了，脱离了忘却的保护膜，而陷入了交换价值和自由竞争的动力学，最终听任所谓知识的支配。这里的可怕命运就像是特地写在纸上的笑话，为的是让我们牢牢记住它。资产阶级市民之所以向精神让步，是因为他们把精神铭写在事实世界上。归结起来就是，他一方面让自己足够像那个世界，另一方面，作为私有财产的小所有者，他又从世界中造出了一张足够大的床，好躺在上面：就像他们说的那样，“他懂那么多！”于是知识经受了竞争的考验。大众文化最终用竞争的原则重写了黑格尔的《精神现象学》。在大众文化的眼中，艺术的感性要素已经转变为对身体现象的测量、比较和估价。这一点在爵士乐这个例子中看得最清楚，爵士乐是直接从体育舞蹈中获益的，尽管它走上了独立的道路，并使得这种舞蹈实际上已无可能。如果我们可以在爵士舞者的愉悦中发现他对切分音的迷恋就好比是他自身的一种残疾（他不允许把他和他的集体功能混为一谈），那么爵士乐手的愉悦就应该和那些自愿参加艰难比赛的运动员的愉悦相提并论。所有的资产阶级艺术都在“技艺娴熟的表演者”这一现象中保留了该要素。“资产阶级要求令人震惊的东西，某些我无法提供给他们的技巧。见多识广的世界是傲慢的，而在它打算更进一步考察对象时就会变得极富教养、极有品位。但它如此迷恋千百种其他事物，如此拘泥于它庸常的乏味，以至于它坚持要从早听到晚的音乐究竟是好是坏其实完全不重要。”[①]这段话是肖邦在1848年写的。在过去的一百年里，资产阶级确实失去了“用不着一直听音乐”的特权，尽管它还没有放弃对机械般的技巧和令人惊讶的表演的需求。事实上这一需求已经广泛普及了，结果竟然是机械要素完全消灭了惊讶要素。将预先构成的总体消解为各个细节的浪漫主义——它一度赋予个人反对刚性总体的权利——反而将与其对立

① 肖邦：《书信集》（*Gesammelte Briefe*），亚历山大·古特里（Alexander Guttry）编，慕尼黑1928年版，第382页以下。

的机械化过程奉为原则：被解放出来的细节先是变成了一种效果，最终变成了一种欺骗。在这些细节的签字担保下，艺术作品就落入诸多相互竞争的专家之手，原来试图挑战分工之霸权的艺术作品就成了分工的牺牲品。正如培根明确表述的那样，资产阶级把真理缩减为我们有力量做的事情[①]，现在这种地地道道的资产阶级货色已经影响了艺术作品的内容。该内容应该到作品本身的生产中去寻找，这样的社会生产得到了赞美，但这一生产形式的虚假性（即明显体现在消费品中的劳动崇拜）掩盖了对产品本身的剩余价值的无偿占有。[②] 当大众文化展示自身时，它也爱展示其产品的制作过程，展示每件事物的功能。对于市民来说，自由的生产能力取代了"免于统治的生活"这一自由观，于是他在成功的世界中寻找人的意义，但这一王国恰恰否定了人。不能同艺术完全分离开来的"精湛技艺"（因为所有艺术都包含着对自然的统治这一要素）总是以成功和成就为目的。在大众文化中，精湛技艺是硕果仅存的东西。在这方面，当然跟作为先前的自由主义世纪之特征的技艺有着本质的差异。现在，最终的成功不仅包含了对困难的克服，也包含了一种奴役过程。它导致了一种不受外在偶然性或其他任何突兀因素干扰的审美态度。只要有任何出现扰动因素的可能，那么它的表现形式一定不允许任何自主的形象出现——自主形象可能会掌控一些不是预先构成好的外在因素，从而在自由本身当中建立起它的规则。如果说钢琴的技艺依然让人联想到只在辛苦的演出之后才要钱的杂技或杂耍，那么爵士乐手虽然没有完全废除这些规矩，却越来越像守门员了。要求他具备的美德是专心致志、有备而来、心无旁骛、全神贯注。他成了被迫的即兴演奏者。他的表演的无幻象性变成了不被任何东西打扰的体育竞技能力。最让人不满的就是随意增减音符长度的自由演奏。在垄断

① 参见本书《启蒙概念》一章。

② 就成熟的资产阶级艺术作品而言，它生产的东西一定是完全模糊的，一定是作为"第二自然"出现的，这一事实仅仅表明了生产过程本身的神圣化。劳动的不透明性属于它的神圣化：如果神圣的相似性消除了，劳动就显现为他人的劳动。参见阿多尔诺：《探究瓦格纳》，《阿多尔诺全集》，法兰克福 1977 年第 2 版，第 13 卷，第 68 页以下。——德文版编者注

条件下，技艺的继承人就是最有效地配合团队的人。就此而言，就算他确实突出了个人，这也受制于他在团队中扮演的功能——消除了他的个性.功能才达到其理想状态：鱼跃扑救一个球，正是为集体效劳。爵士乐手乃至站在麦克风或镜头前的任何人都是被迫自我折磨的人。事实上，最为人赞赏的是那些甚至无须用暴力强迫他们的人，是那些完全顺从既定行为模式的人——他们甚至能自发地模仿抵抗的样子，因为他们自身再也不知抵抗为何物。

体育赛事是大众文化最喜爱的题材之一，大众文化的图式也从体育赛事中偷偷学了不少本事：赛事本身已经摆脱了一切意义。体育比赛就是比赛看上去的样子而已。因此，审美表象的瓦解中也有“竞技体育化”的一份功劳。体育是实际生活的无形象的镜像。审美表象也越来越共享了这种“无形象性”，结果它越来越像体育比赛。其实人们应该预见到，无阶级社会玩的游戏将同时消除表象和功用这互补的两极。如果说，无阶级社会的原则在垄断资本主义条件下就成熟了，那么这肯定不是说在实现这些原则之前就可以把它们从统治的镣铐下解放出来。垄断不仅滥用了这些原则.实际上也内居于这些原则之中。它们包含着以无法忍受的对抗（仍然打上了自由的烙印）为中介的“未来的可能性”。体育本身不是游戏而是仪式，是“屈从的主体”欢庆他们的屈从的仪式。“随时乐意效劳”的他们戏仿着自由，这一效劳是人第二次强制地苛求他们的身体。在锻炼身体的自由中，这个奴隶用他在社会魔掌下忍受的那种不公平再次折磨自己，从而确证了他的实际存在状况。对体育锻炼的热情是大众文化的主人们的独裁权力的真正群众基础，它就是以上述事实为根据的。人们扮演了主人的角色，通过强制性的重复，他们把最初的痛苦再次象征性地强加给自身和别人。重复的活动一方面训练出服从，另一方面也把致命的伤害吸收到焦虑的永恒可能性之中，它就这样持续进行着。与此同时，活动和受苦的分界线、内在强制和外在强制的分界线都在这象征性运演中消失了。这是同一化的学校，最终的政治效果就是把无力者转化为一伙欢呼雀跃的流氓.人被准许按照规则来折磨人，人按照规则来受虐待，而规则之所以压制强

者，就是为了证明弱者是强者：银幕英雄们很享受影片中的酷刑。游戏规则类似于市场规则，机会均等，所有人公平竞争，然而这只是一切人反对一切人的斗争。因此，本来允许竞争的体育现在退化为一种野蛮的形式，退化为在一个竞争实际上已经灭绝了的世界上苟延残喘。体育确实把竞争表达为一种直接活动的形式，但它也凸显了废除竞争本身的历史趋势。它从施加给他人的一种欺骗或把戏变成了一场政变。体育比赛积累起来的成绩纪录已经露骨地宣告了强者为王的自然法则，因为这向来就是主宰竞争领域的无情法则。随着这种实用精神的胜利——尽管它和人们获取生活必需品的渴求相去甚远——体育成了一种伪实践，在其中，那些积极从事活动的人再也不能帮助他们自己，而是再次成为他们已经成为的客体。体育以其赤裸裸的不加掩饰、以其残忍的严肃（让每一个动作都变成自动的条件反射）构成了残酷无情的艰苦生活的无色镜像。体育仅仅以一种完全扭曲的形式保留了运动的快乐、身体解放的思想和实用目的的悬置。也许，因为体育强加于人的暴力会有助于他们最终明白他们有朝一日可以终结暴力本身，所以大众文化把体育监护起来。虽然在运动员身上可能会发展出某些对至关重要的政治运动来说极有价值的美德（如团结、乐于助人乃至热情），然而这种美德在观众身上是根本看不到的。在这里，一种完全静观的好奇取代了自发性的最后一丝残余。但是大众文化并没有兴趣把它的消费者转化为运动员，而仅仅是把他们变成在体育场里咆哮的狂热拥趸。就此而言，大众文化将生活的总体性反映为一种或公开或隐秘的完全竞争性斗争体制，它把体育吹捧为生活本身，甚至消除了星期天的体育赛事和一周的悲苦工作日之间的张力，而体育比赛的优点就是包含着这一张力。这就是审美表象的最终清除导致的结果。大众文化甚至将体育这一伪实践降解为一种形象性，该形象性同时又在产品的体育化中被抛弃了。

在垄断条件下，生活越是强迫想要苟活下去的人们搞阴谋诡计、溜须拍马，个人越是无法指望依靠一份稳定的职业（即持续的劳动）来谋生，大众文化里的体育乃至整个外部世界里的体育就会越来越强大。大众文化是误入歧途的年代里的一种生活培训。

大众文化的图式现已成为被系统生产出来的行为模式的教条。在用乏味和欺骗来算计消费者之后，大众文化接下来指望的就是垄断的声音能告诉消费者，如果他们要吃饱穿暖的话，就得耐心排队等候。第一诫命当然是人已经是穿得颇体面、吃得颇好了。体制教给他们的礼貌以此为前提。凡是不公开晒自由、晒殷勤、晒安全感的人，凡是不遵守和宣传现行政策方针的人，都被迫脸色苍白地待在外头。电影之类的媒介倒不怎么隐瞒贫穷，反而添油加醋地大量描述贫穷，但观众得到的行为指南是要假装贫穷并不存在。甭管人道主义怎么说教，顺从的人变得越来越冷漠、越来越硬心肠、越来越无情。工业越是耗尽了在文化的名义下颠倒为商品的东西，无所不在的文化就越是自我吹嘘。戴草帽穿套装的大款、大腕的特写镜头与黑帮匪徒的镜头之间的唯一区别只是前者在进房间的时候脱帽；然而，为了流行，他们一开口全是粗野的黑帮腔。因此他们提供了文明社会的幻景，而这再次以形象的中介强化了社会本身的实际解体，并把社会成员转变为社会事件的人体模型——哪怕社会否定了他们。大众文化只认得优雅之士。街头孩童的俚语并不会太现实主义地复制，以确保大笑的观众永远不会想去使用这样的语言。大众文化的总体性在“一个也不能和它不一样”的要求中达到了极致。雇用员工时使用的科学测试也是效仿这个例子的。垄断对所有没有依葫芦画瓢地从它拍的电影中学会言谈举止的人关上了大门：因为女性在生产过程中的地位，她们是特别容易受感染的；这也部分解释了为什么她们如此依赖于银幕娱乐的沉闷快感。资产阶级娱乐的老口号“可是你一定要看看这个”本来只是市场中的欺诈，但是现在它已经成了一种致命的严重事态，它消灭了娱乐也消灭了市场。以前的惩罚充其量是无法再参与其他人的讨论。今天，如果谁无法以预先规定的方式进行谈论，也就是说，如果谁的谈话不能不断复制着大众文化的套路、常规和判断，并把它们当成自己的常规和判断，那么他就面临着无法生存下去的灭顶之灾，就会被怀疑为白痴或知识分子。长得帅，扮相靓，带着令人窒息的青春永驻的微笑（只在愤怒的眉头一皱中暂时褪去），所有这一切慷慨大方都是拿着棍棒威胁的人事经理分发的。人们之所以赞许大众文

化，是因为他们知道（或者说，怀疑）这是他们学习礼仪的地方，而他们学到的礼仪肯定是垄断化的生活不可或缺的通行证。该通行证只有用血付款——向生活的总体投降，感激涕零地服从可恨的强制——才能生效。这才是大众文化如此不可抵抗的原因，而不是因为所谓大众的“愚笨”：据说，愚笨是由他们的敌人造成的，并且让他们的亲友痛心疾首。在此，心理学机制是次要的。今天，适应的合理性已经达到这样一个程度，稍微晃动一下就足以揭穿其不合理性。放弃抵抗是经过退化批准的。大众从他们对垄断的完全无能为力中得出了正确的结论，而垄断就代表了他们今天的悲惨。通过对技术生产力的这种适应，即适应一个以进步的名义强制他们的体制，人变成了可以被操纵的客体，不再有任何反抗，因此也远远落后于技术生产力中蕴藏的潜能。不过，既然人作为主体仍然代表着物化的最终限度，那么大众文化就不得不试着一次又一次控制他们：与这种绝望的重复努力相关的“坏无限”是“这一重复也许并没有用”的唯一希望所在，人毕竟是不能完全被掌控的。

作为退化的焦点，大众文化孜孜不倦地从事着刻板形象的生产，残存的法西斯心理学觉得这些刻板形象是将现代的统治状况永恒化的最可靠手段。原始的象征是在流水线上建造的。造梦工业并不制造消费者的梦，而是把那些做梦的人的梦供应给他们。这个工业种姓制度的千年帝国是由一系列没完没了的王朝统治的。[1] 在那些负责将世界木乃伊化的人的梦里，大众文化代表着一种僧侣版的象形文字手稿，它向被统治阶层传达的形象不是为了让他们享受，而只是让他们阅读。电影银幕上的真实形象和不真实形象在流行歌曲的旋律中相遇，陈词滥调的歌词出现得如此刻板、如此频繁，它们不再有自己的意思，而只是对永恒不变的同一意义的重复。事件序列或行动的进展中的联系越不紧密，分散的形象就越是成了寓言的封缄。哪怕从视觉的角度看，电影转瞬即逝的图像也很像一种书写。形象是

---

[1] 与此有关的是，赫胥黎杜撰的“一致、共享、稳定”的口号肯定抓住了新兴的国家资本主义最深刻的趋势，即使它的意图本来是为了捍卫个人，它也为垄断推波助澜了。

被捕捉的而不是被思考的。胶卷让眼睛就像盯着一行文字，场景的每次轻微变换就像是翻页。偶尔，有美学技巧的电影（如圭特瑞的《皇冠上的珍珠》[①]）用外在的框架强化了电影的这一“似书写性”。因此大众艺术作品的技术实现了从图像到书写的转变，垄断对艺术的同化在此登峰造极。[②] 但是在这里偷偷传递的秘密教义是资本的讯息。它之所以必须是秘密的，是因为总体的统治喜欢玩隐身：没有牧羊人，只有羊群。尽管如此，它支配着每一个人。其含义与大众产品的短命特征毫无关系，与这一产品的极易读解毫无关系。当电影给我们呈现了一个绝美的年轻女子的时候，它会表明对她的臧否，她要么作为成功的女主人公被歌颂，要么作为荡妇被惩罚。作为一种被书写好的性格，她宣告的东西和贴在她咧嘴大笑的嘴唇上的心理学标签完全不同，那就是“禁止像她那样”的强制令。这些预制形象进入的新语境总是该命令的口吻。观众需要不断把形象转译回文字。一旦转译自动发生，服从练习就是转译本身固有的。看电影的、听流行歌的、读侦探小说和杂志故事的人越是预料到结局、谜底和结构之类，他的注意力就越是不关心如何获得结果的琐碎过程，不关心谜一样的细节，对注意力的这一置换过程就使得象形文字突然就“其义自现”。直至最细微的差别，它对每一个现象都按照一种简单的“对和错”的二元逻辑来讲述，因此它将一切异质的、不可理解的东西都还原了，于是它打倒了消费者。象形文字化的趋势意味着大众文化早期历史中的一个关键阶段，因为它标志着从无声电影向有声电影的转变。在老式的电影中，图像和书写符号交替出现，两者的对立就突出了图像的形象性特征。但是就像其他辩证法一样，这一辩证法是大众文化无法忍受的。它把书写作为异类驱逐出电影，而把图像本身完全转化为书写，书写就被图像同化了。卓别林坚持抵制有声电影，特别是他的《摩登时代》开头凄凉的霓虹灯广告，表明了它本身就是对媒介的这一进程的自觉表达。但是，会说话的图像只不过是面

① 《皇冠上的珍珠》（*Les Perles de la couronne*）是法国著名电影人萨卡·圭特瑞于1937年执导、编剧并主演的一部历史喜剧电影。——译者注

② 参见本书《启蒙概念》一章的第二部分。

具。这种图像化书写的“原初现象”和最古老的文字如出一辙。通过对面具的迷恋，完全不像物的东西——表情——被转变为对以下事实的恐惧：人脸竟然能如此引人注目；而在克制的面孔之下，恐惧又被转变为服从。这就是“保持微笑”的态度的秘密。脸变成了冻结其最有活力的部分（即笑容）的一封死信。电影实现了以前的孩子们在风向改变或钟声敲响的时候僵住的最丑恶的威胁嘴脸。这里，它敲响的是总体统治的时刻。电影的面具总是充满了太多权威的象征。其恐怖增长到了如此地步，以至于这些面具已经开始能移动和讲话了，尽管这并没有消除其冷酷无情：每个生命都被这样的面具俘获。[1] 就大众文化而言，物化并不是一个隐喻：它复制的人酷似物，哪怕他们的牙齿并不代表牙膏，他们担忧的皱纹并没让人想到化妆品。看电影的人只期待着魔咒解除的那一天，也许最终把人拖到电影院去的就仅仅是这一点点隐藏的希望了。但是他们在那里循规蹈矩。他们把自己变成和死人一样。他们就这样成了用完即抛型的。模仿解释了大众文化的粉丝们那谜一般的空洞的狂喜。狂喜是模仿的引擎。强行生产受害者之行为的正是这一狂喜，而不是自我表现和个性；这些受害者的行为让我想到圣维特斯舞蹈症或是伤残动物的机械反射痉挛。动作同那些表达狂喜的人并不一样，但它们是这类人最激情洋溢的表现：在巨大的压力下，个性的身份退却了，鉴于这一身份本身已经是压力的产物，这反倒像是解放。例如，人们跳爵士舞的时候，他们不是为了获得感官愉悦或者为了获得放松。相反，他们仅仅描绘了性感的人的姿势，就像在电影里每个

---

1 斯特凡·格奥尔格（Stefan George）在解释他的《时日与行动》（*Tage und Taten*）（他认为是唯一描写了他自己最深的梦体验的著作）中的梦的时候，挑选了会说话的面具这一形象作为最恐怖的形象：“有人送我一个黏土的面具，现在它挂在我的房间的墙上。我请我的朋友们来，观看我怎么让这个面具开口说话。我大声要求面具告诉我，我正用手指着的那个人的名字是什么。当它沉默不语的时候，我试图用手指掰开它的嘴。它突然做了个鬼脸，咬了我的手指一下。我极度紧张地指向另外一个人，高声地重复我的命令。于是面具说出了他的名字。我们都吓坏了，逃出了房间。而我知道，我再也不会跨进那个房间了。”（《时日与行动》，收录于《笔记和提纲》（*Aufzeichnungen und Skizzen*），《格奥尔格著作全集》（*Stefan George: Gesamtausgabe der Werke*），柏林 1933 年版，第 17 卷，第 32 页。）这是有声电影的预言。

有寓意的姿势都描绘了一般的行为模式那样，而这恰恰是放松。他们牢牢抓住预先提供给他们的文化面具，并亲自玩起了业已施加在他们身上的魔法。通过对主宰一切的武断力量的适应，他们组成了一个集体。每个国家的人民都将面临的恐怖正从这些文化面具的僵硬表情后面更恐怖地闪着光：我们在每一响亮的笑声中听到的是敲诈勒索者的威胁的脚步声，而滑稽人物是表达革命者的扭曲身体的合法符号。对大众文化的参与本身就站在恐怖的标志下面。热情不仅仅泄露了阅读上级命令的无意识热忱，也表明了对不服从的恐惧，即强奸杀人的嫌疑犯急于洗白自己的那种异于常人的欲望。这种焦虑——法西斯时代的终极课程——已经深深隐藏在技术传播的媒介中了。每个还没有完全习惯大商业那气势汹汹的自吹自擂的人.都很害怕收电报。支离破碎的语言携带着最大量的信息和传播的紧迫性.用直接的恐怖散播了直接统治带来的震惊。对电报可能宣告的灾难的恐惧只不过是随时能吞没我们的无所不在的灾难的恐惧的冰山一角。首先，在广播中，站在每个播音员后面的社会当局直接向其听众发表无法辩驳的讲话。如果技术进步真的决定了社会的命运，那么技术化了的现代意识形式就是那一命运的急先锋。它们把文化转变为彻头彻尾的谎言，但这一虚假性承认了社会经济基础的真理，现在，虚假和真理已经合二为一了。悬挂在城市上空的霓虹灯标语照耀出夜晚的自然光，它们是预言社会的自然灾难（其冰冻的死亡）的扫帚星。这不是天上的彗星，而是大地控制的彗星。人是否会消灭这些光，是否能够从这些威胁着要成真的梦魇（只要我们还信仰它们）中醒来，还是取决于人自己。

德文版编辑后记

1944 年，《启蒙的辩证法》初版以油印本的方式面世，社会研究所称其为《哲学散论》，它的印数很少，与两年之前发表的《纪念瓦尔特·本雅明》的情况相似。两者都被认为是被迫于 1941 年停刊的《社会研究杂志》之延续。1947 年，图书版的《启蒙的辩证法》在阿姆斯特丹的克里多（Querido）出版社出版，这一版在 60 年代初即已售罄。然而，此书由于屡遭盗版而流传甚广。1969 年，《启蒙的辩证法》的作者们才决定由美因河畔法兰克福的费舍尔（S. Fischer）出版社发行一个新的版本。现在这一重印版遵循的就是阿多尔诺经手过的最终版本。

关于文化工业的那一章，在 1947 年版结尾的时候带有“未完待续”的说明（1969 年版中删去了这个说明）。1944 年的油印本中有言：“相较于其他章节，关于文化工业这一部分还是未完稿。大部分内容早已完成，只是还需要最终的编订。”这个待续的部分，阿多尔诺有时称之为文化工业一章的“还未印刷的部分”，已经在他的遗著中找到了。这一完成于 1942 年 10 月的文本，作为附录添加到目前的版本中。

1980 年 10 月

棱镜

【德】特奥多·维·阿多尔诺　著
夏凡　译

序言

虽然作者非常开心，他的德语著作现在第一次有了英文版——并且翻译得一丝不苟、缜密熨帖，但他充分地意识到这一文本面对英语世界时将遇到的困难。作者相信，他不是盎格鲁－撒克逊的思想规范和表达规范的陌生人，这一点已经在他的英语作品中得到了证明：他给《权威主义人格》写的导言，他为普林斯顿大学的广播研究项目写的音乐社会学论著，以及后续的一些研究，诸如《如何看待电视》或《地上的星辰》。对他来说，那些规范非常重要，作为一种控制，可以避免他在还没有理解常识之前就拒绝了常识。只有通过运用常识自身的范畴，才能够超越常识。

“超越常识”一直是作者的目标，只要他在考虑事物时仍然认为事实不仅仅是纯粹的事实，未经反思的、像物体一样的事实，而是有着无数中介的过程，绝不能简单地按照它们表面的样子去对待它们。他绝不接受通行的思维方式，也就是说，仅仅满足于记录事实，以便对事实进行分类。他最基本的努力是要用一种与此完全不同的反思去阐释、说明事实性的领域——诚然，没有事实性就不可能有任何真正的认识。这种反思将和人们普遍接受的科学的游戏规则彻底决裂。

要证明这种反思方法的合理性，最好重申一遍现收录于《否定的辩证法》一书中的那些思考。作者不打算这么做。不仅仅是因为时间关系，也因为他的最主要的关切之一就是拒绝无批判地接受“方法论”与“实际认识”之间的所谓对立。在这样一本包含着若干个案研究的书里，他希望能够具体地阐明他本人倾向的那种认识类型。即使没有明确地阐述其认识

论，这些文章也完全能够替自己代言。诚如是，那么功劳不仅要记在翻译质量上，也要归功于英译者之一的萨缪尔·韦伯的导言。作者全心全意地赞成对他的意图的精确表述，假如他不怕被人说他“不谦虚”的话。

最后，作者希望《棱镜》的英文版能够表达他对英国和美国的感激之情。在受迫害的年代里，这两个国家让他幸存，让他从此之后觉得自己和它们有了非常紧密的联系。

特·威·阿

法兰克福，1967 年 3 月

译“不可译”

既然人的情感和行动取决于他的精神表达，那么，当事物通过语言传达给人的时候，人基本上是和事物一起生活，甚至只和事物共同生活。人既编织出语言，同时也把自己编织进了语言。每一种语言都围绕着它所属的人画了一个圈，除非人跨入另一个圈，他绝不能逸出这个圈。

——威廉·冯·洪堡

我在英语的尽头。

——詹姆斯·乔伊斯

哲学散文的翻译，文化批判的翻译，看起来并没有什么问题，至少和诗歌的翻译相比没那么多问题。据说，文学是以形式和内容的统一来定义它自身的，“如何说”优先于“说什么”。诗歌并不“意味着”什么，它只是“在”那里。通过暗示，非虚构的、非文学的写作被它的意义——处在语言之外的意义——吸收了。这里最重要的是“说什么”，表达则被认为是偶然的、次要的。

然而，只要稍微思考一下哲学史，文学与非文学的这一方便的区分就会烟消云散。柏拉图的对话是不是虚构的？黑格尔的主奴辩证法呢？难道

说，他们的论证的形式、结构和语言仅仅是走向彼岸的概念内容的桥梁而已？难道说，伟大哲学的语言仅仅是表达的工具吗？它们不是使内容凝结下来的构成中介吗？难道哲学内容与语言的距离就不再像诗歌的意义与其形式那般遥远了吗？无论这些思考多么粗浅和显白，都足以把人推送到英语的极限及其描述的概念域的边界。这是因为，如果最伟大的哲学作品都是虚构的、幻想的，像文学一样地“文学”，那么文学到底是什么？这不是在问文学的定义，像文学这么复杂的、重要的现象是无法忍受单一的规定性的，而是说，英语里没有比“文学”（literature）更宽泛的名称了，而“诗歌”（poetry）又太狭窄了。用“幻想的写作”或“虚构类写作”等概念来解决困难，也不能让人满意。难道《会饮篇》和《精神现象学》不是虚构的吗？不是幻想的吗？在英语中找不到词来描述的这些现象，在德语中有个名称，美文学（Dichtung）。

收录于《棱镜》里的散文绝非美文学，不是文艺作品。它们是“文学”，如果“文学”指的是这样一种语言：想象、虚构和形式都是构成“内容”的要素，而内容在原则上有别于美文学或文艺作品的语言——至少它与真理的关系更为直接，中介更少。像文艺作品那样，阿多尔诺思想的特殊性是不能和他的表达分开的。如果说，可以用思想与表达相互渗透的密度来衡量概念的具体性，那么阿多尔诺的文体风格可以概括为“始终追求具体性”。这种具体性在英语世界的思想视域中没有位置。在英语中，具体的东西就是直接的、可感知的、可见的东西。无论造成这一经验论取向的历史原因是什么，当代英语根本不能容忍如下观念：近在手边的东西反而是最抽象的，相反，看不见的、摸不着的、只能在思维中把握的东西，其实比现实本身更真实。人们曾经问乔伊斯，难道英语没有足够多的词让你用吗？回答是，有足够多的词，但它们都不是正确的词。诸如“美文学”、“精神”（Geist）、“实事”（Sache）这些词都可能被攻击为不精确、不清晰，然而它们揭示了思想经验的一个方面，这个方面的具体性就在思想的运动之中，它们指示了思维走向真理的诸环节、阶段。英语从一开始就要求经验的具体性，这一事实导致了文学被混同于美文学，思维被混同

于精神，并且断定“实事”（事物、物质、事情）的特定的无规定性为非法的，视之为未被理性说明的对象。

迫使人区分“词”与“物”并禁止“实事”的，不仅仅是英语。经验论的暴政不仅仅把全部的思辨方面逐出了日常话语的领域。认识（Erkenntnis）、概念（Begriff）、扬弃（Aufhebung），所有这些德语词都是可译的，如果“可译”指的是找到意思与之对应的英文词“cognition”“concept”和荒唐可笑的“sublation”的话。然而，这里丧失的是词语在德语中的具体性，从日常活动的语言中抽象而成的具体性。直观（Anschauung）、表象（Vorstellung）、扬弃（Aufhebung），像许多德语中的哲学术语一样，是由描述熟知的基本行为的动词构成的。英语剥夺了它们的有效内涵，从而取消了其真理内容。一般说来，将它们拉丁化了。

这样一来，认识（Erkenntnis）必须成为“cognition”，而动词“认识到”（erkennen），一个家喻户晓的词，被限定为“认识行为”（the cognitive act）；“了解”（knowing）和“知识”（knowledge）指的是事实、信息和观点的静态储备，认识者对它进行加工处理，但是，必须为专家保留简单而关键的“认识到”（erkennen，coming-to-know）概念；“学习”（learn）同样是不能让人满意的，它负载了太多的消极被动的含义，如果它真的符合经验事实，那么英语就丧失了一个表示“普遍的、自发的、能动的认识过程”的名称。对于用英语展开和表达辩证思维而言，最严重的障碍恐怕不是语义学上的，而是句法上的。明晰性的标准，是语法严格执行的标准。这一语法禁止长句子，视之为笨拙；其理想是不惜一切代价的简洁和简单。有争议的少数例外，从斯特恩到拜伦，仅仅强化了占统治地位的格言：“值得说的事情就能够直接说清楚。”英语句法的这一倾向已经渗透到了它最微小的、自足的、单子式的组成部分，或许这才是辩证法最可怕的障碍。词不分阴性、阳性、中性，缺乏词尾的屈折变化，使得长句笨拙得惊人（假如不是不可能的话），从而阻止了——或者说，不再信任——复杂的主动结构。而这恰恰是辩证法的命脉。类似地，长的并列结构也被打破为较短的句子。如果说，这有助于英语世界双脚站立在大地上（无疑是

这样），那么同时也阻碍了它看得更高更远。

这一危险，至少从马修·阿诺德[①]以来，逐渐为若干英国文化批判家认识到。与此对立的一极是德国唯心主义。它将德语显著的句法灵活性发展到它现在的形式，其宏大和冒险，可以从黑格尔和荷尔德林的散文中看到。句子的结构，尤其是主句与从句之间的关系（从句无疑是从属的，如其英文名称和等级制的语法所示），是一个动态的连续体，只有到从句末尾的动词结束整个从句，句子才能够被认识为一个有意义的整体。德语的句子是有历史的，英语的句子像是难产的死胎。就实词而言，也是一样的。德语的实词前面可以有很长的、同位语的从句，表述的不是一种性质，而是一个过程。黑格尔用抽象名词做主语，用“概念”做主语，于是概念开始呈现它自己的生命——这只有在德语中才可能，因为德语的语法倾向于让句子体现辩证思维，让段落体现论证。阿多尔诺能够使用一个“不是……就是……”结构，在其中，后半部分的替代选择紧跟着前面的两个句子。这就使得整个段落具有了一种本来只有句子才会有（如果有的话）的紧凑度和连贯性。无论在德语里，还是在英语里，这一切都随着普遍接受的用法、随着日常语言而分崩离析。阿多尔诺的德语唤醒了一种今天基本上被忽视的却依然沉睡在语言深处的潜在可能性。然而，究竟有没有可能把这一切翻译为缺乏这些性质的另一种语言？哪怕只是作为一种潜在的可能性？

这要求我们思考翻译概念本身。当原文的意义内在于语言时，翻译就不再仅仅是在不同的语言背景中的意义复制了。随着意义抽离了构成意义的那个特殊的话语世界，意义也不复为当初的意义了。阿多尔诺一直在和德语的交际方面作斗争，他想把语言的意义从依然内在于德语之中的潜在可能性那里抢救出来，从尚未被“语义的贫乏”彻底伤害的“句法的灵活性”那里夺回来。毕竟，句法的灵活性提供了一个支点，让批判者不必从语言外部的虚构观点来审判语言，而是能够通过语言内部的矛盾（虽然隐而不见却依然存在的矛盾），让语言反对语言自身。看起来，阿多尔诺

① 马修·阿诺德（Matthew Arnold，1822—1888）是英国维多利亚时代著名的诗人、评论家及教育家。——译者注

似乎在对日常的德语施加暴力。然而，作为一种休克疗法，他是合理正当的。他揭露了语言对自己施加的暴力。这一揭露之所以可能，是因为交际语言的暴政还没有彻底完成，也就是说，还没有完全清除德语传统的“形而上学剩余”（阿多尔诺语）。反过来，一旦自恋地把形而上学混同于现实，它就又变成了意识形态。

缺乏形而上学剩余的英语拿什么来反对它的交际方面呢？回答是，如果阿多尔诺确实是可译的（这可不一定），那么，这是由于它的不可译性。塑造了阿多尔诺的句子、格言、散文、著作的“未和解的张力”，自始至终，是靠着形式与内容、语言与意义的和谐统一之不可能性才持续存在的。正是通过对这一不可能性的特定的否定，和谐统一之不可能性的概念才存活在他的作品里。语言的所谓“具体用法”之间形成的深渊，将语言降格为“抽象的符号系统”的那个深渊，及其所谓“抽象的”“模仿的”形式（抽象的语言曾经倾其所有，试图成为具体的形式），被一道强光照亮了——在德语中炫目，在英语中盲目。如果语境暴露了词语的含糊、歧义，作证反对词语，如果不能在现实中展开自身的思想却能够在句子中展开自身，那么英语从一开始就禁止对此感到满意。如果要表达任何不局限于重述现实的“意义”，障碍就会随着令人倾倒的明晰性标准而出现。诸如“主体的理智能够克服这一障碍”“表述障碍就会清除障碍”之类的致命的幻觉也就一扫而空了，无论主体的理智多么灿烂辉煌。阿多尔诺的不可译性是他最深刻和残酷的证明。留下来的不是语言和意义的饱满统一性，而是它们的脱节，是瓦尔特·本雅明意义上的寓言。在以文学性为指导原则的翻译之中，阿多尔诺著作的寓言内核变得明显。如果说，英语读者们无缘分享阿多尔诺最辉煌的成就——在那里，他击中了目标，语言成为思想，那么，令人安慰的是，那些成就的不可译性也就勾勒出了失败的轮廓：语言未能说出必须说的东西，它与它自身相异化；失败的阴影让最辉煌的成功也黯然失色。

萨缪尔·韦伯

文化批评与社会

习惯望文生义的人会觉得“文化批评”（Kulturkritik）这个词很刺耳。这不仅仅是因为它和“汽车”（Automobile）一样，是由来自拉丁语和希腊语的词根缀合而成的。这个词让人想起一种臭名昭著的矛盾。文化批评家对文明不满，而且仅仅对文明不满。他说起话来就好像自己代表着未受玷污的自然或是更高的历史阶段。然而，究其实质，他跟他自以为高出一头的文明乃是一丘之貉。随着主体本身乃至其最内在的伪装都以它（独立的、至高无上的主体）所反对的“概念”为中介，（黑格尔在为现实辩护时所批判的）主体的不完善性——即偶然的、狭隘的主体对存在的力量品头论足——就变得不可容忍了。可是，文化批评的内容之所以是不正当的，并不是因为它对其批评对象缺乏尊重，而是因为批评给予文化一种令人眼花缭乱的、狂妄自大的承认。文化批评家几乎无法免于“他拥有文化缺失的那种文化”这一指责。他的虚荣心助长了文化的虚荣心。无论批评家怎么指手画脚，他都孤立地、毫无疑问地、教条般地恪守着文化的观念。他转移了攻击方向。在充斥着绝望和无尽苦难的地方，批评家只看到精神现象，只看到人的意识状况，只看到道德规范的衰落。批评对这一切的强调都旨在忘掉不可言说的东西，而不是为了挽救人类而奋斗（不论多么力不从心）。

由于文化批评家的立场与当下的混乱有所区别，这使得他在理论上超越了混乱，尽管他实际上往往落在那一混乱的后面。然而他把这一区别纳入了他试图超越的文化工业之中，文化工业需要用这一区别来以

文化自诩。文化假装的区别——文化因此免除了评价物质生活条件的责任——是无法得到满足的。文化的自吹自擂——这本身又内在于精神的运动之中——使得它越来越脱离了那些条件：只要用“触手可及的物质成果”和“无数受到死亡威胁的人”这两样东西来质疑，“崇高的价值”就越来越可疑了。文化批评家将区分视为自己的特权，从而丧失了自己的合法性：他与文化共谋合作，成了被文化付费豢养的、受人尊敬的“讨厌鬼”。这影响到了批评的内容。即使是批评用于讲述“不真意识的真理”时的那种严厉无情也被拘束在它努力挣脱的界限之内，受到其宣言的困扰。自诩超人一等的人同时也就觉得自己是房子里的人。要是研究一下资产阶级社会中的批评家职业向着“文化批评家”这一头衔往上爬的历史，无疑会被它的起源中就具有的“僭取”的因素绊倒——巴尔扎克之类的作家还能看到该因素。职业批评家一开始全是些“记者”，他们在精神商品的市场里做导购。在这么做的过程中，他们有时会对手头的材料有所感悟，哪怕他们仍然是流通的代理商——就算对个别商品有意见，跟整个行业还是同声共气的。即使他们最终放弃了代理商的角色，也仍旧保持着印迹。他们理应享有专家和仲裁者的身份，从经济的角度讲，这一点是不可避免的，尽管它只是偶尔同实际的资质有关。他们身手敏捷，这不仅让他们在普遍竞争中赢得了特权地位，也使得他们的判断（貌似具有资质的判断）具有了特权地位——毕竟，那些被评判的对象的命运基本上取决于他们的投票。随着他们敏捷而灵巧地越过壕堑，声名鹊起，渐渐美名远扬，他们就具有了其职业早已预定好的那种权威性。他们的自命不凡源于以下事实：在这个“万物皆为其他事物存在”的竞争社会中，批评家本身也是用他的“为他的存在”的尺度来衡量的，也就是说，仅仅是用他的市场成功来衡量的。对事实的理解力并不是顶顶要紧的，充其量是副产物，而它越是缺乏，就越是用压人一头和服从来代替。当游戏场（艺术）上的批评家不再理解他们鉴赏的东西，并且热衷于自甘堕落为宣传家或审查官，古老的假冒伪劣、以次充好等等商业欺诈就成了他们的归宿。讯息和立场的代理者身份使得他们表达的意

见似乎有了客观性，但那不过是“占统治地位的思想”的客观性。他们助纣为虐，编织起了面纱。

“意见的自由表达”这一观念——既作为文化批评之基础，也作为资产阶级社会中的“精神自由”的观念——也拥有它自己的辩证法。当精神摆脱了神学的和封建的教条，就不断陷入了现状的自动控制。这一严格管制，作为所有的人与人关系的不断社会化的结果，并非从外部强加给精神的。相反，它已经植入了精神的内在连贯性之中。它无情地强加于自动的精神，就像此前的异质性秩序强加于受束缚的精神那样。精神不仅为了可市场流通而改造了自身，并这样复制了社会上盛行的范畴；它更加封闭了现状，哪怕是在主观上并不想成为商品的地方。总体之网越收越紧，把交易行为作为塑造一切的模板。留给个人意识的躲避空间越来越小，它越来越彻底地被预先规定，它的差异化的可能性被先验地切断了——所有的差异都沦为同一个供应垄断之内的细微差异。与此同时，自由的外观使得人们前所未有地难以反思自己的不自由（而此前这样的反思是跟明显的不自由相抗衡的），这样一来就强化了依赖性。一旦这些因素同社会对“精神领袖、思想翘楚”的选择结合起来，就导致了精神和思想的退化。与压倒性的社会趋势相一致的是，精神的责任成为空谈。从精神自由中只产生出一种否定的因素，无计划的单子状况的遗产：不负责任。尽管如此，它越来越成为它号称要超越的“物质基础”的粉饰。卡尔·克劳斯抨击出版自由时说的话不能仅仅从字面上理解：对出版商雇佣的文人进行严肃的审查，就是用魔王（Beelzebub）驱赶魔鬼。不过，在出版自由的庇护下繁荣起来的野蛮化和欺骗并不是精神的历史进程中的偶然意外，而是代表了精神自由用来从事虚假解放的“奴役之烙印”。最令人震惊的地方莫过于精神打碎其锁链之处（即“批评”）了。当德国法西斯分子诋毁“批评”这个词，并代之以“艺术评论”这个无能的概念时，他们只是为了极权国家的粗鄙趣味，他们仍然害怕新闻界的无礼中蕴藏的波萨侯爵的热情。可是，志得意满的文化野蛮主义对批评的取消——野牛群冲进了精神的领地——是不知道“你敬我一尺、

我敬你一丈”的。黑衫军[①]对“吹毛求疵的批评家”的兽性大发不仅仅源自他们对一种将其排斥在外的文化的羡慕嫉妒恨或是盲目的反叛，愤恨也不仅仅讲出了单个人不得不压抑的否定因素。关键在于，批评家貌似高高在上，让他的读者觉得他有一种读者并不具有的自主性，僭取了一种与精神自由的原则背道而驰的“领导地位”。这被他的敌人内化了。作为力量的伪装，批评家的施虐倾向独独受到弱者的青睐，这些弱者的独裁主义人格倾向于征服较弱小的暴君并取而代之。法西斯分子和批评家臣服于同一种幼稚性，同一种文化信仰——文化批评家用这种幼稚的信仰来鼓吹并赞同精神巨人。他们自认为是文化的外科医生，能为文化拔除批评之刺。他们不仅把文化降格为官僚，而且没有注意到文化和批评是交织在一起的（不论是好是坏）。只有隐含着批评的文化才是真正的文化，忘记了这一点的精神就遭到了它哺育的批评家的报复。批评是“文化”（它本身就包含着矛盾）的一个不可或缺的因素：再不真实的批评也是真正的批评，就像不真实的文化也是真正的文化那样。批评之谬误并不在于它对文化的剖析（这可能是它最大的美德），它错就错在它用“不回避问题”的方式来回避问题。

文化批评与文化的共谋不在批评家的思维之中。此外，它是由批评家同他讨论的对象之间的关系规定好的。他以文化为对象，就将文化再度对象化了。可是文化的意义恰恰在于对象化的悬置。一旦文化被贬为“文化商品”，具备了“文化价值”（它隐藏着的哲学合理性），它的存在根据就已经遭到了玷污。蒸馏出这种“价值”（商业用语的回荡并非偶然）就将文化置于市场的摆布之下。即使是在对外国文化的热情中也包含着对物以稀为贵的兴奋——那里是可以投资的地方。如果文化批评（即使是瓦莱里那样的最好的批评）与保守主义携手同行，那是因为它无意识地坚持一种

① 黑衫军（意大利语为 camicie nere，德语为 Braunhemd，字面意思是褐色衬衫），法西斯主义准军事组织，以穿着的黑衬衫命名，又称“国家安全志愿军”。主要是在意大利活动，但德国、英国、爱尔兰、加拿大、美国、墨西哥、罗马尼亚等国也有类似组织，最著名的莫过于纳粹德国的党卫军和冲锋队。——评者注

文化观念，在晚近的资本主义时代，这种观念旨在获得一种稳定的、不受股市波动干扰的财产形式。这种文化观念与体制保持距离，以便在世界的动荡之中提供普遍的安全。文化批评家不仅以艺术批评家为榜样，也是赞不绝口的收藏家。一般说来，文化批评让人想到的是讨价还价的姿态，即质疑画作真伪的专家或将其纳入大师的不太重要的作品之列的专家的姿态。贬低其价值是为了得到更多。文化批评家一估价，就不可避免卷入了被“文化价值”玷污的领域，不论他多么愤怒地声讨文化的抵押。他对文化的沉思姿态必然包含着研究、调查、估量、选择：这一款适合他，那一件他不要——当文化批评诉诸一套收藏的观念并崇拜“精神”“生命”“个体”等等孤立的范畴的时候，它的最高统治权、它要求获得关于对象的更深刻的知识的声称、判断的独立性导致的观念与其对象的分离，这一切都屈从于对象的物化形式了。

然而文化批评的最高拜物教在于“如此这般的文化”的观念。因为就其本义而言，真正的艺术作品和真正的哲学的意义都不仅仅局限于它单独存在时的意义，即它的“自在的存在”的意义。它们总是处在和实际的社会生活过程的关系之中，并与该过程区分开来。它们拒斥生活“盲目而无情地自我复制”这一罪过，而坚持与通行的目的王国分离的独立自主性，这就意味着——至少是作为无意识的要素——承诺了自由得以实现的条件。只要文化仍然依赖于一个被施了魔法的现实而存在，归根结底仍然依赖于对他人的劳动的控制而存在，那么这就始终是文化的雄辩的承诺。整个范围的欧洲文化——包括消费者在内的文化，包括今天由经理人和心理技术专家为所有人定制的文化——都沦为纯粹的意识形态，这源于和物质实践有关的文化功能的改变：文化放弃了干预。这并非文化的“原罪”，而是历史强加给文化的改变。因为资产阶级文化只有在退回自身的过程中，只有间接地，才能设想一种摆脱了践踏一切生存领域的极权主义混乱的纯洁性。只有从走向了反面的实践中撤退，从同一物的越来越多的生产中退回来，从为了操控消费者而为消费者提供的服务中退回来——也就是说，只有从“人”那里退回来，文化才能效忠于“人”。可是，关注

完全是人自身的内容（最佳的个例是保尔·瓦莱里的诗歌和理论）同时就导致了内容的贫乏。精神不再关注现实，其意义就改变了，即使它保留了最严格意义上的意义。精神在生活的事实面前退却，将自身孤立为一个单独的“领域”，从而就为现存秩序作伥，在现存秩序中获取一席之地。文化的阉割向来令哲学家愤怒：从卢梭的时代、席勒的《强盗》的“泼墨时代”到尼采的时代，直至今天“为介入而介入”的宣传家。这是文化自觉地成为文化的结果，反过来又使得文化处于和不断增长的“经济霸权的野蛮主义”的严厉而持久的对峙之中。所谓“文化的衰败”其实是它想要成为纯粹的自我意识。只有被中立化、被物化，文化才能被膜拜。拜物教引向了神话学。一般说来，文化批评家膜拜偶像，从古代的偶像到自由主义时代那可疑的“余温”——让人想到衰败了的文化的“起源”。文化批评家拒绝将物质生产机构中的各方面的意识加以不断整合。但是正因为他们看不破这个结构，所以他们只能转向古代，迷恋于“直接性的承诺”。这是他们自身的活动所必需的，而不仅仅是受到某种秩序的影响——这一秩序自认为应当用反对“去人化”和“进步”的呐喊来淹没它在“去人化”方面的进步。精神从物质生产中的脱离既提高了它的尊严，又使它成了弥漫于实践之中的普通意识的替罪羊。这个意义上的启蒙——不是作为实际统治之工具的启蒙——是负责任的：这就是文化批评中的非理性主义。一旦把精神从它和物质生活条件的辩证法之中抽离出来，它便不容分说地、一往直前地将精神把握为命运的法则，从而就削弱了精神自身的抵抗。文化批评家看不到的是：生活的物化不是因为启蒙太多，而是因为启蒙太少；他们看不到人的残肢化虽然是特殊的理性化的产物，却是总体的非理性状况的标志。消灭这种非理性状况——同消灭脑力劳动和体力劳动的分离相一致——在盲目的文化批评家看来只意味着混乱：凡是赞颂这一秩序和形式的人必定会在石化的分工中看到永恒的原型。对文化批评家来说，“致命的社会碎片化将会在某一天终结”这种观点真是一种要命的命运。他宁可一切都毁灭，也不愿意人类消灭物化。这种恐惧也符合那些热衷于否定物质要求的人的利益。一旦文化批评家开始抱怨“唯物主

义”，就加深了“人欲是罪”的信念，仿佛有罪的是人对消费品的欲望而不是阻止人获取消费品的那个总体组织一样。换言之，在文化批评家眼中，有罪的是满足而不是饥饿。文化批评家认为文化野蛮主义是精神太发达的结果，而不是落后的社会状况造成的；但是，倘若人类占有了物质财富，就会挣脱文化野蛮主义的锁链。文化批评家的“永恒价值”过于偏爱反映永恒的灾难了。文化批评之所以兴盛，乃是文化的这种神话般的执迷不悟使然。

话说回来，不管文化批评的内容如何，它的存在都取决于经济制度，因此它就与体制共命运。包含休闲在内的全部生活过程越是彻底地受到现代社会秩序（尤其是在东方）的统治，精神现象就越是携带秩序的烙印。要么它们作为娱乐和教化直接效力于体制的永恒化，并且由于其被社会预先规定好的特征而被当作体系的表征来享用。它们很亲切，打上了“好管家”的认证徽章，献媚于一种退化的意识，表现得“很自然”，让人认同那个“粉碎了一切只留下虚情假意”的权力。要么它们就与众不同，成为可购买的稀罕物。在整个自由主义时代，文化都陷入了商业领域。这一领域的逐渐萎缩使得文化“躁动不安”。随着精心设计的工业流通体系消灭了商业及其不合理的漏洞，文化的商品化达到了荒谬的顶点。文化被彻底征服了，被全面管理了，在某种意义上被彻底“繁荣”了，文化也就灭绝了。斯宾格勒揭露说，只要精神和金钱联手就总是对的。可是他偏好直接的统治，所以他倡导的生存结构既清除了经济又清除了一切精神中介。他满怀敌意地将精神连同实际上已经过时的那种经济类型一道扔掉了。斯宾格勒不理解的东西是，尽管精神是那一经济类型的产物，但是它毕竟也意味着克服经济的客观可能性。活跃于市场流通、交往和协商中的文化并不等同于为了个人生存而进行的直接斗争，它一方面跟资本主义时代的商业密切相关，其代表人物是以“中介”为营生的“第三人称”那类人，但另一方面，文化又在经济上再生产着自身，按照分类规则，它也是社会的必需品，最终文化将返回它的起点：仅仅是交往。文化和人类事务的异化终结于它对“人性”的绝对驯服——那个“人性”被

供应商的魔咒变形为“主顾”。以消费者的名义，操控者将文化里头一切能让它超越现存社会的总体内在性的东西都压抑了下去，并且只容许那些效命于社会的不容置疑的目标的东西存在。因此“消费者文化”可以自吹自擂说它并非奢侈，而是生产的延伸。操控大众的政治口号一致将委员会不爱看到的所有文化污蔑为“奢侈”“势利”“曲高和寡”。只有当现存秩序成为万物的尺度时，它在意识领域的复制才会成为真理。文化批评指向了这一点，并且诟病其“肤浅”和“无内容”。但是这样的批评仅仅关注文化和商业的瓜葛，因此它同样是肤浅的。它采取的路线跟那些以“生产性资本”反对“掠夺性资本”的反动的社会批评家是一样的。事实上，所有的文化都分有了社会的罪。它只能用已经遍布于生产领域的“不正义”来维系自己的生存，而生产领域的不正义丝毫不比商业流通领域少（参见《启蒙的辩证法》）。于是文化批评包庇了罪行：只要这种批评仍然仅仅是对意识形态的批评，那么它就始终是意识形态。两种极权主义政体——为了保护现状，它们都在鸡蛋里挑骨头，在最驯服的文化中搜查最后一丝丝不驯服的残余——最终能够宣判文化及其驯服的内在性是有罪的。它们压抑了早已怒不可遏的精神，并自诩为道德纯化者和革命者。文化批评的意识形态功能束缚了它的真理——其真理居于它对意识形态的反对之中。反对蒙骗的斗争转而为赤裸裸的恐怖服务。“当我一听到“文化”这个词，我就会摸我的枪。”希特勒的帝国文化部门的发言人如是说。

然而，文化批评只能尖锐地指责文化的自我娼妓化，指责它的堕落违背了精神的纯粹和自主：这是因为文化起源于精神劳动和体力劳动的决裂。原罪就在这一决裂中，而文化从这一决裂中汲取力量。如果文化仅仅否定这种决裂并假装一种和谐统一，那么它就从它的观念那里大踏步后退了。处在绝对精神之幻象中的“精神”，唯有彻底脱离存在本身，才能真正凭借其否定性来定义存在。只有精神还有哪怕一丁点儿参与了生活的再生产，它就是它自己的忠顺奴仆。雅典人的反市侩态度既是无需弄脏双手的人对养活他的劳动者的最傲慢的蔑视，也保留了一种打破所有劳动限

制的生存图景。这种反市侩态度的坏良心将受苦受累的人设想为“卑贱的人”，但与此同时也就指控了他们忍受的东西：将人压制在现行的生活再生产方式之中。所有“纯粹的文化”都始终是让权力的代言人感到不安的来源。柏拉图和亚里士多德知道他们为何不允许这样的观念产生。相反，在质疑艺术的价值时，他们倡导一种实用主义，而这是跟两位形而上学大家的性情大异其趣的。好生奇怪，不是吗？现代资产阶级的文化批评家当然过于审慎了，所以他们不能公开追随两位大师，可这些批评家偷偷找到了一种不安的源泉：就在“高雅文化”与“大众文化”的对立中、艺术和娱乐的对立中、知识和不受约束的“世界观”的对立中。无产阶级比奴隶危险几分，资产阶级批评家就比雅典的上层阶级高出几分。现代的“纯粹的文化”“自主的文化”等等观念表明了对抗已经不可调和。这既是对“为他的存在”的毫不妥协的反抗造成的，也是一种自夸为“自在之物”的意识形态傲慢所致。

文化批评同它的对象一样盲目。它不能认识到自己产生的缺陷，在体脑分工中产生的弱点。任何与社会的概念（人的社会）相矛盾的社会都不能充分认识到自身。为了阻断这一意识，无需将主观的意识形态陈列出来，尽管在历史的革命时刻它倾向于为客观的盲目性效劳。相反，由技术水平决定的各种压抑形式乃是社会存在所需要的，而社会（不论它多么荒谬）也确实在现有条件下再生产了社会生活，客观上制造了社会合法性的表象。作为对抗性社会的自我意识的缩影，文化同文化批评（用文化来反对文化自身的理念）一样无法摆脱这一表象。在非理性和客观的虚假性隐藏在理性和客观必然性背后的这个历史阶段，表象成为总体。尽管如此，由于对抗的现实力量，它在意识领域再度确证了自身。既然文化肯定了对抗性社会中的和谐原则的正当性，那么不论它是不是为了夸赞那个社会，它都不可避免地用和谐观念本身质疑了社会，并且被混乱失序所绊倒。在理念的驱动下，肯定生活的意识形态转变为对生活的反抗。精神发现了现实在各个方面都不像自己，反而屈服于一种无意识的、宿命的动力学，于是精神被迫违背自己的意愿，超出了辩护的范畴。理论一掌握人就

变成现实的力量，其根据就在精神本身的客观性之中——虽然其意识形态功能的实现一定会消灭对意识形态的信仰。精神受到了意识形态与现实的不相容性的驱策，便在表现其盲目性的同时也表现出它把自己从意识形态中解放出来的努力。解脱了魔法的精神觉察到了“赤裸裸的现实”的赤裸裸，并将其移送给批评发落。精神要么诅咒物质基础——这倒是跟它那可疑的“纯粹的原则”的标准相吻合；要么就意识到自己的立场是成问题的——因为它与基础不相容。作为社会动力学的结果，文化成了文化批评：文化批评一方面将文化现有的显现形式作为纯粹的商品和野蛮化的手段加以消灭，另一方面又保留了文化的理念。这种批评意识仍然对文化过于恭顺谄媚，只要它对文化的关切偏离了真正的恐怖。由此产生了社会理论对文化批评的双重态度。文化批评这种方式本身是永恒的批评对象，无论它的一般前提（它内在于现存社会）还是它的具体判断都是批评的对象。因为文化批评的谄媚只能通过它的具体内容来揭示，只有这样才能在总体上把握文化批评。与此同时，不愿屈从“经济主义”（认为改变世界取决于生产的增长）的辩证理论必须吸收文化批评，其真理就包含着让非真理的东西意识到自身。对文化这种“附带现象”不感兴趣的辩证理论助长了伪文化的蔓延，参与了恶魔的复制。文化传统主义和俄国新专制者的恐怖基本上是一致的。两者都肯定文化是一个不可见的总体，同时又禁止一切非定制的意识形式。它们既是意识形态，又是文化批评：当它们审判所有魂不附体的文化时，或者要求文化的所谓“否定性”为现实的灾难负责时。把文化当作一个总体接受下来，就是要夺走作为其真理的酵素——否定。对文化的欣然占有是跟战地音乐和战场绘画相一致的。辩证法不同于文化批评之处就在于它将文化批评提升到扬弃“文化”这一观念本身的高度，也就是既否定文化的观念又实现了这一观念。

可以认为，对文化的内在式批评忽视了最关键的东西：意识形态在社会冲突中的作用。在方法论上假设某种类似于“文化的独立逻辑”的东西，就是跟文化的本质（意识形态的虚假前提）串通一气。按照这一理

论，文化的本质不在文化之中，而在它同某个外部的东西（即物质生产过程）的关系之中。就像马克思评论法律和政治制度时说的那样，文化既不能“从它自身来理解……也不能用精神的一般发展来理解”。这一理论得出结论说，谁要是忽视了这一点，谁就把意识形态当成了最基本的东西，也就加固了意识形态。事实上，如果辩证地看问题，文化批评并不一定要以文化的标准为前提。文化批评保持了它对文化的流动性，因为它认识到文化在总体中的位置。没有这样的自由，没有超越了文化内在性的这种认识，就连内在式批评本身都是无法设想的：对象的自发运动只能跟着某个没有被它完全吞没的人走。而意识形态批评的要求本身屈从于一种历史的动力学。提出这样的批评，原本是为了对抗唯心主义——一种反映了文化的拜物教化的哲学形式。可是今天“用存在来定义意识”已经成为遣散一切“不符合存在的意识”的手段。真理的客观性——没有了它，辩证法就是不可想象的——被调了包，狡诈地用粗鄙的实证主义和实用主义替代了它，也就是说，最终被资产阶级的主观主义所替代。资产阶级时代盛行的理论是意识形态，与之对抗的实践处于直接的矛盾中。今天，理论几乎不能存在，意识形态发出的正是不可阻挡的实践的机器轰鸣。再也无法设想哪一种观点不曾欢欣鼓舞地包含了对其受益人是谁的公开说明——而那曾经是论战试图揭露的东西。但是，非意识形态的思想决不允许自己堕落为“操作用语”，并且独自协助事物发出声音，不然的话，流行的语言就会堵住事物的嘴巴。既然如今所有的高级经济和政治委员会都一致同意改变世界是重要的，而解释世界是愚蠢无聊的事，那么就再也不能用《关于费尔巴哈的提纲》来反对费尔巴哈了。辩证法也包括行动和沉思的关系。当资产阶级的社会科学“掠走了”（舍勒语）马克思的意识形态观念，并将其稀释为普遍的相对主义，那么这个时代的最大危险就不再是小看意识形态的功能了，而是以统一的、行政管理的方式来判断精神现象，并将其纳入（思想本应予以揭露的）“现行权力座架”中。意识形态这个概念也和其他的诸多辩证唯物主义概念一样，从认识的工具蜕化为认识的紧箍咒。以“基础决定上层建筑”的名义，意识形态的一切用途都被

控制了，而不是被批判了。只要意识形态有用，就没有谁在乎它的具体内容。

意识形态的功能变得越来越抽象。先前的文化批评家担心的事情终于变成了现实：如果这个世界把真正的教育变为特权，并束缚住意识，从而将大多数人排除在对精神现象的真正体验之外，那么这些精神现象的具体内容也就相对没那么重要了。更重要的是填补被夺去的意识真空，将注意力从公开的秘密身上挪开。在这一社会效果的语境中，电影向观众灌输的意识形态内容也就没有观众回家后对明星的名字和婚事的兴趣来得重要。将某个作家说成是“小资产阶级的代表”，将另一个作家说成是“大资产阶级的代表”，这些自命不凡的说法就不如“娱乐消遣”之类的粗俗说法来得贴切。文化之所以是意识形态，不仅仅因为它是“客观精神的主观显现”之精华，更因为它是私人生活领域。私人生活的虚假重要性和自主性掩盖了它仅仅是社会过程的附属这一事实。生活把自己变形为物化的意识形态：一个死亡面具。因此批评的任务就不再是寻找文化现象为哪一个特殊利益集团服务，而是要解码这些现象中表达的社会总体趋势，最有权力的利益是靠这一总体趋势来实现自身的。文化批评应当成为社会面相学。总体越是扔掉各种自发性的要素，越是被社会中介和过滤，“意识”就越是成为“文化”。物质生活过程除了作为谋生的手段，最终还将表明它自始至终（从它起源于交换关系的那一刻开始）就是契约双方对彼此的虚假意识：意识形态。反过来，意识同时又不断成为总体运作中的一个过渡要素。今天，意识形态就是作为表象的社会本身。尽管意识形态被总体——其后是特殊利益的统治——所中介了，但是不可简单地将意识形态还原为特殊利益。事实上，它的各个部分和中心之间是等距离的。

两个选项：其一，用意识形态这个一般的概念从外部来质疑文化这个总体；其二，用文化自身结晶而成的规范来诘难它。两者都是批判理论不可接受的。坚持在内在性和超越性之间二选一，就回到了黑格尔反对康德时已经批判过的传统逻辑。如黑格尔所言，将自身限定在对象的界限之内

的任何方法都终将超越它们。在某种意义上，超越文化的立场是辩证法家提出来的，这一意识预先就屈从于精神领域的拜物教化。辩证法意味着对一切物化均毫不妥协。呼唤总体性的超越方法看似比内在方法更激进，但它是以可疑的总体为预设的。超越式批评家假定总体性是文化之外的一个支点，而意识可以将社会的盲目性投入总体性（无论它多么巨大）的运动当中。给总体性批评提供力量的是以下事实：随着物化的进展，也就是说，随着分工的发展，总体性和整体的表象也发展起来了。但是，“彻底抛弃意识形态”（这在某些地方已经成为犬儒主义恐怖的借口）采取的是一种禁止“客观主义”的形式，它给总体性以过多的荣誉。这种态度把文化从社会那里一股脑儿全盘收购进来，而不管文化意欲何为。如果意识形态的定义是“社会必需的表象”，那么今天的意识形态就是社会本身：社会的总体权力和不可避免性、它压倒一切的自在存在业已代替了被存在灭绝的那些意义。在现存社会的摇摆之外选择一种立场，这就像建构抽象的乌托邦一样虚幻。因此，对文化的超越式批评也就同资产阶级的文化批评一样，发现自己不得不依靠“自然性”概念，可这个概念本身是资产阶级意识形态的核心要素。超越式的文化批评往往讲述着虚假逃离的语言，“自然之子”的语言。它蔑视精神及其劳动，认为那是人为的，只不过掩盖了“自然的”生活。由于这种所谓的无价值性，精神现象听凭自己为了统治的目的而被操控、被贬低。

这就解释了社会主义者对文化批评的贡献不足的问题：他们缺乏讨论的对象。他们希望把总体像海绵一样抹去，于是靠近了野蛮主义。他们不免越来越青睐原始的、未经分化的东西，无论它们与精神生产力的水平多么矛盾。全盘拒斥文化成了推广最粗野的、“最健康的”乃至压抑的东西的借口；首先就是固执地按照社会管理者的标准将个人与社会之间的永恒冲突取消了，为的是有利于社会。这不过是对文化的官方重述的第一步。竭力反对这一切的内在式批评则是更为辩证的。它严肃地采取了以下原则：意识形态本身并不是虚假的，它假就假在它假装自己与现实相符合。精神和艺术现象的内在式批评，试图通过分析其形式和意义，把握其

客观理念与伪装之间的矛盾。它指出了作品的何种连贯性或不连贯性表达了存在的结构。这种批评不会止步于对客观精神之奴役的一般认识，而是试图把这一认识转化为对事物本身的更高认识。文化的否定性观点只有在揭示认识的真或假、思想的后果或跛足、结构的内在一致性或不一致性、谈话者的言之有物或空洞无物的时候才是有约束力的。如果它发现了不足之处，它并不急于将其归咎于个人及其心理学——那只是失败的正面而已——而是试图从对象的诸要素的不可调和性中推演出这些不足。它追随它的困境——任务的不可完成性——本身的逻辑。在这些矛盾中，批评认识到了社会本身的矛盾。在内在式批评看来，成功的作品不是用虚假的和谐来解决客观的矛盾，而是暴露这些纯粹的、不可调和的矛盾，揭示矛盾的最内在的结构，从而否定地表现了和谐的概念。判决这些佳作“只是意识形态”是毫无意义的。同时，内在式批评有证据证明精神总是中了魔咒。精神单靠自己是不能解决它的工作所处的环境的矛盾的。对精神的失败的最彻底的反映也受限于它仍然不过是反映而已这个事实，也就是说它没有改变精神的失败所证实的存在。因此，内在式批评无法在它自身的理念面前怡然自得。它取得的成就使得它不能相信只要完全沉浸于对象便可将精神彻底解放，它也没有幼稚到相信事物的逻辑能保证坚定不移地沉浸于对象（只要防止对虚假总体的主观知识从外部干扰对象自身的决定）便可获得真理。今天的辩证法越是不能以黑格尔的主体和客体的同一为前提预设，就越是要留意要素的二元性。对社会总体性的认识、对精神在社会总体中的作用的认识，必须和理解对象的具体内容所要求的东西结合起来。因此，辩证法不允许任何逻辑上的严整性妨碍它从一个类属走向另一个类属的权利，妨碍它观察社会以解密对象的权利，妨碍它把对象不能兑现的支票提交给社会的权利。最终，在辩证法看来，从外部穿刺的知识和从内部打孔的知识之间的对立是可疑的。辩证法认为这一对立恰恰是辩证法指控的物化现象的一种症候。抽象的分类法和前者的管理思维正好对应于后者当中“看不到事物的起源”（那已经成了专家的特权）的拜物教。如果说，顽固的内在式沉思有沦为唯心主义的危险，即产生一种既为自身

又为现实立法的“自足的精神”的幻象，那么超越式沉思的危险在于它遗忘了不可或缺的“概念化”的努力，遗忘了内容本身，代之以贴上早就拟好的标签、僵化的攻击之词（最常见的是“小资产阶级的”）和上级的命令。知道一切事物的位置，却对其本质一无所知，这种地形学思维方式便偷偷地导致了妄想狂的幻象体系：在这种妄想狂中，所有的幻象都跟对象的经验无关。使用机械作用的范畴，世界就被分成了黑与白，并且准备好进行那种曾被概念反对过的统治。没有理论，错的没有，对的也没有，这样就能防止幻象了：据说，幻象是同事物的自发关系。辩证法应当对此保持警惕，就像它警惕文化对象的奴役那样。既不要崇拜精神，也不要憎恨精神。文化的辩证批判既参与文化，又不参与文化。只有这样，才能给对象一个公平，给批评家自己一个公平。

传统的超越式的意识形态批判已经过时了。总的说来，该方法恰恰屈服于它所批判的那种物化。它直接把物理自然中的因果观念移植到社会中，就依赖于自己的对象了。不过，超越式批评仍旧可以诉诸以下事实：它只是在社会本身被物化的时候才使用那些物化了的观念。因果观念的粗糙和朴素只不过反映了社会本身的粗糙和朴素，反映了社会对精神的贬低。但是今天，这个不祥的、一体化的社会不再容忍哪怕是“基础决定上层建筑”的因果律也提到的那些相对独立的不同要素。在世界正在变成的开放监狱中，谁决定谁不再重要，反正一切都是一样的。所有的现象都僵化了，成了现状的绝对统治的标志。再也没有“虚假意识”这一原本意义上的意识形态了，只有通过复制世界而给世界做的广告。煽动性的谎言不是让人相信的，而是令人闭嘴的。因此，文化的因果决定论问题，一个似乎体现了文化理应依赖的东西的问题，就戴上了落后的指环。当然，即使是内在式的批评最终也无法幸免。它被它的对象拖下了深渊。唯物主义的文化透明性没有让文化更忠诚，只让它更粗鄙。文化清除了自己的特殊性，也就清除了真理之盐，原本包含在文化对其他的特殊性的反对之中。要它承担它已经否认了的责任，这只确认了文化的自大。传统文化被中立化了，今天已唾手可得，从而变得毫无价值。经过终审判决，其遗产（俄

国人伪善地要求归还的遗产）已经被最大程度地挥霍了，成了肤浅的垃圾。大众文化的小贩们可以对此指指点点，大声讥笑，因为他们也是这么做的。社会越是成为总体，它依靠自身摆脱物化的努力就越是自相矛盾。哪怕最极端的意识也注定要堕落为闲谈。文化批评发现它遭遇了文化和野蛮主义的辩证法的最高阶段。奥斯威辛之后，写诗是野蛮的。甚至关于今天为什么不可能写诗的知识也被侵蚀了。绝对的物化——它将精神的进步预设为它的一个要素——已经准备好彻底吸收精神了。只要批判思维还沉湎于自满的沉思，就无力迎接这一挑战。

知识社会学的意识

卡尔·曼海姆[①]阐述的知识社会学在德国又一次开始为人们所接受。这一次它得感谢它那并无害处的怀疑论姿态。像它的对头存在主义一样，知识社会学也怀疑一切，却什么也不批评。被真正的或自诩的“教条”压得透不过气来的那些知识分子在这种氛围中感到欣慰：这是一种似乎没有偏见和假设的氛围，这种氛围同时也为他们添加了某些马克斯·韦伯式的情怀以及孤独而大胆的理性，从而弥补了他们步履维艰的自主意识。在曼海姆身上，也和他的对手雅斯贝尔斯一样，出现了许多韦伯学派的理论冲动，这些冲动深深地植根于韦伯学派这座多元历史学的大厦中。其中最重要的冲动是以真正的理论形式来压制意识形态理论的倾向。这些思考证明了我们回到曼海姆的一本早期著作——《重建时期的人与社会》（*Man and Society in an Age of Reconstruction*）的正当性。曼海姆的这部著作对公众的影响比论意识形态的那本书更大。虽然，人们无法相信该著作所阐明的每一个公式，但是，这部著作的伟大之处就在于对知识社会学的影响提出了灼见。

这部著作的精神是“实证主义的”；社会现象只是被视为“如此这般”的现象，然后按照一般概念进行分类。在该过程中，社会对抗总是倾向于被掩盖起来。社会对抗只是作为对概念结构的微妙校正才得以幸存下来，而这一概念结构所提炼的“原则”被独断地确立起来，并投入了影子之间

---

① 卡尔·曼海姆（Karl Mannheim，1893—1947）是一位匈牙利裔德国社会学家，20世纪上半叶社会学领域的重要思想家，也是知识社会学的创始人之一。——译者注

的战争："当下的重建时代中的一切冲突的最终根源可以用一个单独的公式来把握。一切张力都产生于自由放任原则和新的调控原则之间的未受控制的相互作用。"似乎一切都不取决于谁在调控谁。或者说，这个时代的困境不是某些特定的团体或某个特定的社会结构造成的，"非理性"反倒成了替罪羊。对抗的不断增长被优雅地说成是"人的能力的不均衡发展"，似乎这只是个性的问题，而不是那个取消了个人的匿名机制的问题。正确与错误以同样的方式被掩盖了；从中抽象出"普通人"，并赋予他一种"永远存在的"本体论上的"狭隘性"。曼海姆坦率地承认，他的"经验的自我观察"这个术语是从更精确的科学中借用过来的："所有这些自我观察的形式都有掩盖和忽视个体差异的倾向，因为这些形式感兴趣的是在人及其可变性中的普遍性。"然而，这些形式并不关心人所处的特殊境遇和他所经历的现实转变。曼海姆概念世界的普遍化秩序用它的中立性适应了这个现实世界，它在运用社会批判术语的同时却又移除了术语的锋芒。

如此这般的"社会"概念从一开始就是软弱无力的，因为它乞援于"整合"这一极其折中妥协的术语。它的出现绝非偶然。曼海姆用"社会总体"这个概念时并不在强调社会总体中的人的复杂依赖性，而是用它来把社会过程赞颂为矛盾在总体中的消失。从理论上讲，矛盾消失在平衡中了，尽管社会生活过程恰恰是由矛盾构成的。"因此，以下结论并非一目了然：盛行于社会中的某种意见是选择过程的结果，选择过程将许多同样指向生活的表达整合为一体。"在这一选择概念中消失了的是以下事实：机制之所以能够不停运转下去，是因为在疯狂的牺牲的条件下，在持续灾害的威胁下，人被剥夺了。危险的、非理性的社会自我保存披上了虚假的外衣，变成了它的内在正义或"合理性"的一种成果。

整合出现了，精英还会远吗？曼海姆认为，"文化危机"是容易消除的恐怖和恐惧，对他来说，这只不过是"精英的形成问题"。曼海姆提炼出这一问题得以结晶化的四个过程：精英数目的增长及其带来的精英影响的衰弱，精英团体丧失了排他性，精英选择过程中的变化，精英构成的变化。首先，这一分析中所运用的范畴是高度可疑的，怀着"不怒不苦"

（sine ira et studio）的精神记录事实的实证主义者倾向于接受那些隐瞒事实的说法。其中一个说法便是“精英”这个概念本身。这一概念的虚假性体现在以下事实中：特殊团体的特权被目的论地设定为某种客观选择过程的结果，其实把他们推选为精英的只是他们自己。曼海姆在运用“精英”这个概念时，忽视了“社会权力”。他以形式社会学的方式“描述性地”使用这个概念。这就使他能如其所愿地只考察每个特定的享有特权的团体。同时，“精英”这个概念的用法使得目前的紧急状况可以从同样“中立的”精英机制的功能失调中推导出来，而不用考虑政治经济学的状况。这样一来，曼海姆就跟事实发生了公开的冲突。他断言，在大众民主的社会中，任何人要进入有社会影响的领域已经变得越来越容易了，因此精英丧失了“他们的独特性，而这对于智力和心理冲动的发展都是必要的”。曼海姆的上述言论与最卑微的前科学经验发生了矛盾。精英缺少的同质性是一种虚构，这种虚构与价值观世界的混乱以及所有稳定的秩序形式的解体有关。谁不适合进入，谁就被排斥在外面。甚至反映实际利益之差别的那些信念之差别，首先也是为了掩盖存在于所有决定因素中的基本同一性。没有比谈论“文化危机”更能混淆视听的说法了。曼海姆却毫不犹豫地对此津津乐道。“文化危机”将现实的痛苦变成了精神的罪恶，否定了文明，基本上总是助长了野蛮。文化批判的功能已经改变了。文化庸人早就不再是进步的人，不再是尼采指认的戴维·弗里德里希·施特劳斯[①]那种人。相反，他已经学会了深奥和悲观。他以深奥和悲观的名义否定一切不符合他的眼前利益的人性，而他可敬的破坏冲动转过来反对那些他为其衰落倍感哀婉痛惜的文化产品。在这位关注文化危机的社会学家看来，这不值一提。他的英雄般的“理性”甚至忍不住要拿“自从毕德迈雅时期结束以来欧洲艺术的创造力就终结了”这一陈腐观点来反对现代艺术，这一反对既是浪漫

① 戴维·弗里德里希·施特劳斯（David Friedrich Strauss，1808—1874）是19世纪德国著名的哲学家、神学家和作家，是青年黑格尔派的核心成员之一。他以对基督教历史的批判性研究而闻名，其代表作《耶稣传》在当时引发了巨大的思想震动。——译者注

主义的，又是反动的。

与精英理论一道被接受的是它特别的着色。常规观念掺杂进了对它们所代表的事物的幼稚的尊重。曼海姆把“血统、财产和成就”说成是精英的选择原则。他那摧毁意识形态的激情并没能使他考虑一下这些原则的合法性。事实上，他能够谈论希特勒时期的“真正的血统原则”，这一原则在过去曾保证了“少数贵族世家及其传统的纯洁性”。从这里发展到“血与土”的新贵族专政，仅有一步之遥。曼海姆总体上的文化悲观主义使他没有迈出这一步。在他看来，血统还是太少了。他害怕大众民主，在这种民主中，血统和财产不再是选择原则了；精英的过快变化将会有损连续性。曼海姆特别关心这一事实：伴随着“真正的血统原则”这一神秘的学说，事情好像不对劲了。“它变得民主了，突然给大众提供了社会升迁的特权，而无需他们做出任何成就。”正如过去的贵族并不比其他人高贵，今日的贵族专政对真正取消“特权原则”也没有客观上和主观上的兴趣。精英理论很喜欢这种不变，它用“血统原则和财产原则”的标题将今天的社会学家所说的“社会分化”的不同发展阶段（如封建制和资本主义）统一起来，并以同样的幽默将彼此隶属的财产和成就分开。马克斯·韦伯指出，早期资本主义的精神将两者等同起来，也就是说，在一个理性建构的工作过程中，取得成就的能力可以从物质成功的角度来衡量。把成就等同于物质成功，其心理学表现可以在成功崇拜的倾向中找到。曼海姆认为这种倾向以“追求地位的冲动”的升华形式表现出来。当作为个人的经济理性的“成就”跟作为其可能报偿的“财产”之间显然不再吻合时，财产和成就第一次在资产阶级意识形态中被分离开来。只有在那时，资产阶级才真正成为有身份地位的人。因此曼海姆的选择机制纯属杜撰，是任意选择出来的、远离社会实际生活过程的坐标。

要命的是，从上面得出的结论非常类似于维尔纳·桑巴特[①]和奥尔特

① 维尔纳·桑巴特（Werner Sombart，1863—1941）是20世纪上半叶德国重要的经济学家、社会学家和历史学派代表人物，其思想横跨资本主义批判、宗教社会学与制度分析领域。——译者注

加·加塞特[①]的不靠谱概念。曼海姆说起了“知识分子的无产阶级化”。他正确地提请人们注意文化市场拥挤如过江之鲫这一事实。根据曼海姆的观察，文化市场僧多粥少，取得文化资格的人远远多于（从正规教育的角度看的确如此）能提供给这些人的合适地位。然而，这种状况被认为导致了文化的社会价值的下降，因为“按照社会学的规律，文化商品的社会价值是由生产这些商品的人的社会地位决定的”。曼海姆继续说，“文化的社会价值必然下降，还因为知识分子界招募的新成员不断向较低的社会阶层（特别是向小官吏阶层）扩散”。这样便形成了无产者这个概念，这个概念和上层资产阶级的概念一样，是单纯的意识结构概念，它谴责任何不熟悉规则的人为“无产者”。这一过程的起源没有得到考察，结果造成了错误。曼海姆要人们注意社会意识与社会最底层的意识的“结构同化”，因此他就把谴责指向了那些阶层的成员和他们宣称的大众民主的解放。但是，造成“愚蠢化”的并不是被压迫者，而是压迫本身，压迫不仅影响了被压迫者，而且从根本上讲也影响了压迫者。曼海姆几乎没有注意到这一事实。知识分子职位的拥堵是由经济职位的拥堵造成的，基本上是由技术性失业造成的。这与曼海姆的精英民主化无关，而知识分子的后备军是最后影响这些精英的。此外，“文化的所谓地位依赖于创作文化的人的地位”这条社会学规律是错误概括的教科书案例。人们只需要回顾一下 18 世纪的音乐就够了。毫无疑问，音乐同当时的德国有着密切的文化相关性。除了依附于宫廷的艺术大师、第一女高音和男歌手，音乐家并不受人尊敬。巴赫是个下层的教会小吏，年轻的海顿是个仆人。只有当音乐家们的作品不再适合即时的消费，只有当作曲家开始（像贝多芬那样）反对他的主宰者——社会的时候，音乐家们才获得了社会地位。曼海姆得出错误结论的原因在于他的方法中的心理学主义。在他的学说中，社会的个人主义外观掩盖了以下事实：社会的本质恰恰是由经历了沉降过程的发展形式所构成的，这些形式使得个人仅仅成为客观趋势的代理人。尽

① 何塞·奥尔特加·加塞特（José Ortega y Gasset，1883—1955）是 20 世纪西班牙著名的哲学家、思想家、文艺评论家及公共知识分子。——译者注

管知识社会学有着消除幻象的表象，但知识社会学的观点仍是黑格尔之前的。它诉诸一群组织者，就曼海姆的“规律”来说，它诉诸文化的携带者，这一诉求是以“社会和个人之间的和谐”这个先验假说为前提的。“社会和个人之间缺乏和谐”才是批判理论最迫切的课题。批判理论是关于人的关系的理论，这只是就它是关于人的关系的“非人性”的理论这个意义上说的。

知识社会学造成的歪曲肇始于该社会学的方法，它把辩证的概念变成了分类的概念。因为在每一种情况下，社会矛盾都被归入个别的逻辑等级，社会阶级本身就消失了，总体的图景也变得和谐了。例如，在该书的第三部分，曼海姆把意识区分为三个层次：偶然发现、创造发明和计划。他试图把各个时代的辩证结构仅仅解释成普遍的“社会化的人”的行为模式的流变，在这个模式中，起决定作用的对立消失了：“当然，将创造思维（通过理性的努力实现直接的目标）和计划思维分开的界限并不是牢固不变的。没有人能够确切说明，创造思维向计划思维的这种过渡究竟在多大的预测程度上、在不断扩大的自觉调控的哪一点上发生。”从自由社会向“计划”社会的连续性过渡这种观念是跟不同思维模式之间的过渡的观念相联系的。由此产生了这样一个信念，即引导历史过程的是一个体现了社会总体的、内在一致的主体。将辩证概念转译为分类概念，这是从现实的社会权力状况中抽象出来的，而那些不同的思维层次仅仅依赖于这一权力状况。“以往和现今社会学观点的新贡献是，它把历史看作一个向调控干预的试验开放的领域。”尽管这种干预的能力总要受到当时认识水平的限制。把社会斗争抹平为可以在形式上加以定义、可以预先进行抽象的行为模式，就可以让他理直气壮地发出有关未来的宣言：“但是另一条道路仍然是开放的——通过理解、协定和妥协，也就是说，通过理智状态在国际社会的关键位置中获胜（迄今为止，这种胜利只是在特定的国家群体范围内才可能：在这块飞地内，人们凭借这种方法确立了和平），统一的计划将实现。”通过妥协的概念，本应由计划来解决的矛盾被保留了下来；计划的抽象概念预先掩盖了这些矛盾，因此，计划本身就是一种妥协，是

它保留了的自由放任原则和对其不足的认识之间的妥协。

如果不损害辩证概念中包含的真理，就无法将辩证概念转译为形式社会学的范畴。曼海姆与实证主义的调情达到了这样的程度，他相信自己能够客观地依赖既定的事实，但他相当不靠谱地称这些既定的事实是“未予阐明的”，这些“未予阐明的”事实可以放进社会学的思维机器中，从而上升为普遍概念。不过，只有所谓“直接给定的事实”能够像幼稚的第一眼即可看到那样容易地从其具体语境中抽象出来，这种按照概念序列进行的分类才是适当的认识过程。但它是不适当的，因为社会现实在它被理论排序看到之前就具有一种高度“被阐明的”结构——科学的主体及其经验数据都依赖于这种结构。随着分析的深入，原始事实不再是描述性的、自洽的数据，社会学也不再能够随意地根据自身的需要对这些事实进行分类。随着对社会的理论认识的发展，“事实”也必定经过了校正，但这并不像幼稚的经验看来的那样，意味着新的主观排序图式也要随之校正，相反，所谓给定的数据并不只是供概念加工的材料，也就是说，这些数据是由社会总体形成的，因而它们本身是有一定的“结构”的。不牺牲掉“通过抽象来进行的概念化”的自由，就不能克服唯心主义。存在先于意识的命题包括了“在概念的形成和运动中表示现实的动态趋势”的方法论原则，而不是按照概念的实用性、便利性要求来形成概念和检验概念。知识社会学看不到这一原则。只要它的抽象仅仅是跟一种通过区分和校正而发展的“经验”相和谐的抽象，这些抽象就是武断的。曼海姆本人并没有承认由此导致的逻辑结论：“毫无偏见地”记录事实乃是一种幻想。社会科学家的经验并没有为他提供未经区分的、混乱的、有待组织的材料；相反，他的经验材料是“社会秩序”，是比任何哲学所设想的更为重要的“体系”。判断其概念正确与否的标准，既不是它们的普遍性，也不是它们接近“纯”事实的程度，而是这些概念把握社会运动的真实规律进而使顽固的事实变得透明的准确性。在一个由“整合”“精英”“阐明”之类概念定义的坐标系中，那些起决定作用的规律以及规律所表明的人类生活的一切只不过是偶然的、意外的，只不过是社会学上的“区分”。由

于这个原因，进行着“概括”和“区分”的社会学似乎是对现实的一种拙劣模仿。这种社会学不反对“不考虑资本的集中和集中化”之类的陈述。这种抽象并不是“中立的”。理论考虑什么，不考虑什么，决定了理论的性质。如果“不考虑”的理由是充分的，人们也可以通过观察素食主义者或者马兹达兹南[①]的追随者这样一些团体来分析精英，然后用概念提炼这一分析，直到它的明显荒谬性消失为止。但是，任何校正都不能补偿基本范畴的错误选择，因为世界不是按照这些范畴被组织起来的。尽管有着种种概念的校正，这种错误还是将重点彻底转移了，以致现实脱离了概念。精英是“马兹达兹南形式的团体”，碰巧具有“占有社会权力”的特征。曼海姆曾说：“在文化领域（同样适用于经济领域），绝对的自由主义是永远不存在的，社会力量的间接作用总是与（比方说）教育的调节并存。”显然，曼海姆试图为一度无拘无束地盛行的、早就表现为意识形态的对自由放任原则的信仰做一次区分的校正。但是，通过对初始概念的选择（仅仅在后来才加以区分），关键的问题遭到了扭曲：甚至在自由主义的旗号下，自由放任原则仅用来掩饰经济上的控制，而“文化商品”的生产基本上是由共同占统治地位的社会利益的一致性决定的。对意识形态基本问题的洞察挥发为一种手腕，这种伎俩不是首先针对具体的（亦即没有让必不可少的普遍概念实体化），而是通过表明“它也想到了具体”来寻求调和。

这种方法的不完善性体现在它的两极：规律和“例子”。知识社会学认为顽固的事实存在着各种区别，并将这些区别归于最高的普遍单位中，同时，它赋予这些任意的普遍概括以一种处置事实的内在权力，称之为社会“规律”，比如文化商品与生产这些商品的人的社会地位相关的规律。这些规律被实体化了。有时，它们具有一种真正夸张的特点：“然而，目前有一条决定性的规律在统治着我们。对于由自然选择调节的无计划领域和有意组织的领域来说，**只要无计划的领域**占支配地位，它们就能

① 马兹达兹南（Mazdaznan）是20世纪初的一个宗教与哲学运动，融合了琐罗亚斯德教（拜火教）、基督教神秘主义、素食主义与呼吸控制等元素。——译者注

够相安无事地并存。”（粗体是曼海姆强调的）这种形式的量化命题并不比巴德尔的形而上学命题更明确，与后者比较，前者唯一的优势在于缺乏想象力。曼海姆把普遍概念实体化的错误可以从他把辩证运动的规律贬低为“中介原则”的插入语中看出：“不管我们怎样必须将中介原则以及相应的概念（如‘晚期资本主义’‘结构性失业’‘下层中产阶级的意识形态’等）看成特定历史背景的具体表述，都不应忘记，我们正在做的是区分出抽象的、普遍的决定因素（普遍因素），并使之个别化。在某种意义上说，中介原则不过是若干联系非常紧密的普遍因素的暂时组合，由于那些普遍因素交织在一起，以至于像是一个单独的原因在起作用。我们在这里要讨论的基本上是历史的、个别的背景中的普遍因素，这点可以从我们的例子中清楚地看到。我们的第一个观点是调节社会秩序的普遍原则，这一秩序自由地限制着法人；第二，失业造成的普遍的心理影响；最后是一条普遍规律，即社会进步的希望对个人的影响往往倾向于模糊他们的真正社会地位。”曼海姆继续说，正如相信“一般人”的概念本身的有效性乃是一种错误，“忽视或轻视了这些历史类型的具体行为模式中的人类心理的普遍原则，也是错误的”。因此历史事件似乎一部分由“普遍”原因决定，另一部分由“特殊”原因决定，普遍原因和特殊原因一起形成了某种“组合”。但是这就意味着混淆了抽象的层次与原因。曼海姆看出辩证思维的致命弱点在于它误解了“普遍力量”——好像商品形式对他讨论的一切问题来说还不够“普遍”似的。然而“普遍力量”不是与特殊力量相对立的独立力量，仿佛某个具体事件先是由某个因果命题“引起”，然后由特定的“历史状况”再“引起”一次。任何事件的发生都不是普遍力量引起的，更不是规律引起的；因果性并不是事件的“原因”，而是可以将各种具体的因果因素归入其中的最高的概念普遍性。牛顿对苹果下落的观察的意义并不是说，因果性的普遍规律在一个包括了较低级抽象因素的复合体内“起作用”。因果性仅仅在特殊事物中起作用，而不是外在于它。只有在这个意义内，苹果下落才是“万有引力定律的一个例子”；万有引力定律对这个苹果的下落的依赖程度就像这个苹果的下落对万有引力定律的依

赖程度一样。各种力量的具体作用可以被还原成不同水平的普遍性的图式，但这并不是一个“普遍”力量和“特殊”力量相结合的问题。当然，曼海姆的多元论把关键因素设想为许多视角中的一种，所以它不大愿意放弃普遍因素和特殊因素的总和。

因此，被预先洗礼为“独特情境”的事实成了这些力量仅有的一个例子。相反，辩证理论并不比康德更能接受例子这一概念的有效性。例子是方便的、可互换的说明，因此，选择出来的例子总是和今天人类真正关心的问题保持着令人舒心的距离，要不它们就是从帽子里变出来的。但是，它们很快就不得不为后果付出代价。比如，曼海姆写道：“为了说明从重要的非理性中产生的干扰，我们可以看一个明显的例子，一个国家的外交人员已经周密地制定出一系列行动计划并决定采取某种措施，这时，其中的一位官员突然精神崩溃，于是采取了与计划相反的行动，从而破坏了这一计划。”把这种私事描绘成“因素”是无用的，他不仅浪漫地过高估计了个别外交官的“行动范围”，而且，除非这种错误本身比外交官的考虑能更强烈地作用于政治发展进程，那么，人们只需通个五分钟的电话就能纠正这一错误。曼海姆还像儿童读物一般绘声绘色地说：“作为一名士兵，我必须控制自己的冲动，并且很想成为一个完全不同于自由猎手的人，自由猎手的行动只有周期性的目的性，他只是偶尔才需要克制自己，例如当他必须瞄准猎物射击的时刻。”众所周知，近年来猎人的职业已经被狩猎运动所代替，就连那些只在向猎物开枪的时候才控制自己（为了不让自己被自己的枪声吓坏了）的运动员也几乎猎获不到什么猎物，可能把他的猎物吓跑了，或者甚至找不到他的猎物。这些例子的微不足道与知识社会学产生的影响有密切关系。这些例子被挑选出来是由于其主观的中立性，所以预先就是无关紧要的，目的是转移人们的视线。社会学起源于批判社会原则的冲动，社会学发现自己同这些原则相冲突。知识社会学是用来思考身穿绿衣的猎人和身着黑衣的外交官的。

从内容的角度看，这种概念化的形式主义倾向在宣布其纲领要求时暴

露了自己。要求的是社会彻底组织化的“最优化”，却没有想到为了获得这一最优化就不得不打开许多缺口。如果事物只是合理地组合在一起，那么一切事物都将各得其所。曼海姆的理想与此相符，这是处在“无意识的保守主义”和“误导的乌托邦主义”之间的“值得追求的方向”：“然而，我们同时能看到可能解决目前紧张局势的一般纲领，即一种利用了计划的集权主义民主，并且从当前原则的冲突中创造一个稳定的体系。”这是与侧重点从“危机”转向“人类问题”的提升相一致的——在这方面，曼海姆表明他本人与现代德国人类学家（尽管他声称反对他们）和存在主义哲学家的意见一致。有两大特征能说明曼海姆的知识社会学的顺从姿态。首先，这种社会学与症候有关，它完全故意地过高估计意识形态的意义，以反对这些意识形态代表的事物。这种社会学平静地与意识形态共享了极富争议的（应予以批判的）“非理性”概念：“更重要的是，我们必须认识到，非理性并不都是有害的，相反，当非理性作为实现合理的或客观的目标的一种推动力而起作用时，当非理性通过升华和涵养创造文化价值时，当非理性作为纯粹的热忱提高人们的生活乐趣而不是因缺乏计划而破坏社会秩序时，它就是人拥有的最宝贵的力量之一。”无论是说非理性通过涵养创造文化价值（尽管顾名思义，价值是涵养的产物），还是说非理性“提高”了人们生活的乐趣（尽管这种生活还是那么不合理），都没有触及非理性的本质。但是，在任何情况下，把本能等同于非理性都是不祥之兆，因为非理性这个概念以“价值中立的”方式被运用于力比多以及力比多的压抑所采取的形式。在曼海姆看来，非理性似乎赋予意识形态一种实质意义。这些意识形态受到一种父亲般的再次检验，却又原封不动地保留了下来，它们隐藏的东西永远不会暴露。然而，当下实践的粗鄙唯物主义与这种无批判地接受症候的实证主义倾向与这种对意识形态要求的明显尊重有着密切的关系。在和蔼的目光下，外表完好如初；而这种社会学的最终智慧就是人心不可能产生任何严重威胁到其精心标定的界限的超越冲动：“在实际的事实中，观念（同样适用于词汇）的存在体永远不能超出所讨论的社会的视域和活动范围”，任何对这些界限的“逾越”都会很容易被视为

“对精神价值等唤起的感情的调节”。这种唯物主义非常像是一位绝不允许他的后代具有新思想的家长，既然一切事物都已经被思考过了，他建议他的后代专心致志于谋生，获得一种体面的生存。这种老练的、傲慢的唯物主义乃是曼海姆的历史观中的唯心主义的倒影。曼海姆在其他方面，特别是在他的合理性及其进步的思想中，也是忠实于这种唯心主义的。按照这种唯心主义，意识中的变化甚至能够使“社会的结构原则彻底脱离它的铰链”。

知识社会学的现实吸引力只在如下事实中才能找到，即意识中的那些变化（如“计划理性”的成就）同今天的计划者的论证直接相关：“只有少数几个组织者的头脑才能思考一个起作用的、彻底合理的社会的复杂活动，这一事实确保了那些组织者在社会中的主导地位。”这一论题显然已经超出了知识社会学的意识的范围。客观精神，作为少数组织者的客观精神，通过这一论题发出了声音。知识社会学梦想着征服新的学术领域，但其毫不怀疑地为之效力的人正毫不犹豫地打算废除那些学术领域。自由主义常识滋养的曼海姆的种种思想最终都是为了同一件事——推荐社会计划，而又不触动社会的基础。这种荒谬导致的结果现在已经昭然若揭，曼海姆却肤浅地将它看作是一种有待于上面的人（即那些控制生产资料的人）来消除的“文化危机”。这意味着那些看不到出路的自由主义者要使自己成为社会的独裁安排的代言人，哪怕他们同时认为自己是反对独裁的。当然，知识社会学会答复，判断计划的最终标准不是权力而是理性，而理性又包括颠覆强权的任务。不过，自哲学王柏拉图以来，这一颠覆所包括的内容是明确的。曼海姆推崇自由漂浮的知识分子，这一问题的答案不应到他“植根于存在”的反动假设中去找，而应当到以下提示中去找：自命为“自由漂浮”的知识分子归根到底植根于那一必须改变的、他们只是假意批评的存在中。对他们来说，理性是这种制度的功能最优化，它延缓了灾难的发生，而不过问该制度的总体中实际上是不是非理性的最优化。在形形色色的极权主义制度中，旨在维持制度的计划导致了对该制度不可避免产生的矛盾的野蛮镇压。计划的鼓吹者们以理性的名义将权力转

交给那些已经以神秘化的名义占有了权力的人。今天，理性的权力是那些目前掌权的人的盲目的理性。但是，随着权力向灾难推进，它将导致精神有节制地否认理性的权力，并消灭这种权力。这种理性的权力仍然自称是自由主义的，确切地说，对它而言，自由已经“从社会学的观点看，仅仅是有效集中控制范围的扩大与受影响的群体规模之间的不相称”。知识社会学为无家可归的知识分子安排了说教的场所，在那里，知识分子能够学会忘掉自己。

没落之后的斯宾格勒

与其说，哲学的历史是对哲学问题的解答，不如说，“哲学问题总是被它们引起的思想运动所遗忘”这个事实才构成了哲学史。奥斯瓦尔德·斯宾格勒的学说也不例外。随着世界历史朝着他的理论所预言的灾难迅速移动，他的理论已经被遗忘了。《西方的没落》[①]一开始很受欢迎，大获成功，但是德国舆论很快就转而反对这部著作。官方哲学家斥之为肤浅，学术权威们指控它是外行冒充内行，而在德国的通货膨胀和稳定的起起伏伏中，没有人想要任何与《西方的没落》的主题有关的东西。与此同时，斯宾格勒发表了很多小的研究，其装腔作势和油腔滑调使他很容易被贴上流行的“生活的喜悦”的标签。

当《西方的没落》的第二卷在1922年出版时，其接受度远远不及第一卷，尽管“没落”这一主题直到第二卷才具体展开。读斯宾格勒的门外汉像读他之前的尼采和叔本华那样读他，从而远离了哲学。职业哲学家很快就簇拥到海德格尔周围，其著作赋予他们的恼怒以一种更为高雅的表达。海德格尔赞颂了死亡，并且许诺要把对死亡的思考变成学者的职业秘密；斯宾格勒仅仅下达了判决，而没有考虑到人。斯宾格勒过时了，他的小册子《人与技术》无法和同时代的聪明伶俐的哲学人类学相竞争。几乎

---

① 奥斯瓦尔德·斯宾格勒（Oswald Spengler）：《西方的没落》（*Der Untergang des Abendlandes*），第一卷（Band I: Gestalt und Wirklichkeit），维也纳1918年版，第二卷（Band II: Welthistorische Perspektiven），慕尼黑1922年版。另有多个中文译本出版。——评者注

没有谁注意到他和国家社会主义的关系，他和希特勒的争论，乃至他的逝世。在德国，斯宾格勒遭到放逐，被当成一个悲观主义者、一个反动派：在当时的先生大人们对那些词的用法意义上。在国外，人们认为他要对陷入野蛮状况负意识形态上的责任。

然而，有很好的理由再次提出斯宾格勒作品的真实性和虚假性问题。为了最终判断他的观点的价值，应该容许他看看世界历史——直奔新秩序而去并忽略了他的世界历史。还有一个较小的理由：世界历史的进程已经在一定程度上证实了他的直接预测，如果他还记得这些预测的话，会大吃一惊的。被遗忘的斯宾格勒要用他的正确性来复仇了。得到证实，却被遗忘，斯宾格勒的这一命运让他那不祥的“盲目的宿命”概念有了几分客观性。当七位德国学者联合起来用《逻各斯》期刊打败圈外人时，他们的庸人热情招致了嘲笑。今天，他们的热情看起来没那么有害了；它证明了思想的无能，堪与魏玛共和国面对希特勒时的政治无能相媲美。斯宾格勒几乎找不到与他旗鼓相当的对手，他的被遗忘是逃避的结果。

只要读一下曼弗雷德·施勒特尔的书《关于斯宾格勒的争论》[①]，读读它对 1922 年之前的批判文献的全面研究，就能看到德国精神在面对一个似乎继承了它以往的全部历史力量的对手时是如何崩溃的。面对一个像军官训斥新兵那样指责他们的人，德国哲学和科学只能迂腐地拘泥于具体事物，一种顺从的乐观主义修辞学，其观念往往不自觉地承认了缺陷：要么是保证事情其实并没有那么糟糕，要么是狡猾地用夸张的相对主义来消灭斯宾格勒的相对主义立场。在他们浮夸的不幸背后，是消除一切抵抗的秘密动机。然而，世界的步伐越是和斯宾格勒一致，就越是有必要思考这部宣告了人类命运的作品的意义——随着千百万人的被屠杀，人类已经比他的可怕的预言有过之而无不及。面对后来的历史发展，斯宾格勒的论点的力量是非常明显的。应该研究该力量的根源：哪怕作品有着经验和理论上的明显不足，但仍然拥有着这一力量。虽然最终并不相信他的论点，也应

① 曼弗雷德·施勒特尔（Manfred Schroeter）：《关于斯宾格勒的争论》（*Der Streit um Spengler*），慕尼黑 1922 年版。

该问一问，用什么样的思想才能反驳斯宾格勒的论证，并避免权力的装腔作势和官方乐观主义的昧良心。

在说明斯宾格勒的力量时，首先不应转向他的历史哲学的一般概念，比如植物性生长和文化崩溃的概念，而要看看他怎样把他的历史哲学运用到即将到来的历史阶段上：他命名这个阶段为“恺撒主义”，类似于古罗马帝国时代。他最有代表性的预言和群众统治的问题有关，比如宣传、大众文化和政治操纵的形式，尤其是民主制度被颠覆为独裁专制的若干内在趋势。斯宾格勒不认为经济在社会现实中起决定作用，而认为经济生活不过是特殊的“心灵状态”的“表现”，因此他对经济的具体预测也不具有太多的重要性。他没有提出垄断问题，尽管他很清楚权力的不断集中导致的文化后果。然而他论述的范围之广，足以揭示值得注意的经济现象，特别是和货币经济的衰落有关的那些现象。

《西方的没落》第二卷的几段文字涉及恺撒主义时代的文明。首先是论述“现代都市的面相学”的段落。关于房屋，斯宾格勒写道：“它们和灶神、门神、家神、财神居住的房子没有任何共同之处。它们仅仅是壳子，形成它们的不是血统，而是实用，不是情感，而是商业精神。只要火灶对虔诚的心灵来说还是家庭的真正的、有意义的中心，和土地的最后纽带就还没有消失。当这些东西失去时，当这片房屋海洋的大量房客和过夜客人从一个藏身处到另一个藏身处，过着像原始时期的猎人和牧人那样的漂泊生活时，理智的游牧民就彻底形成了。这个城市是一个世界，就是世界本身。只有作为一个整体，它才具有人类居所的意义。房屋不过是构成城市的原子。”维尔纳·桑巴特也在他的小册子《为什么美国没有社会主义？》[①]里提出了类似的思想。

近来的城市居民成为“第二游牧民”，这一形象值得玩味。该形象不仅表达了焦虑和异化，也表达了一种即将到来的状况的非历史性特征，在这一状况下，人仅仅觉得自己是不透明的过程的客体对象，被突然的震惊

① 维尔纳·桑巴特：《为什么美国没有社会主义？》（*Warum Gibt Es in Den Vereinigten Staaten Keinen Sozialismus?*），图宾根 1906 年版。

和突然的遗忘撕裂开来，不再能够意识到时间的连续性。斯宾格勒看到了人的原子化和退化之间的关系，这种退化的人只是随着极权主义国家的袭击才充分暴露出来："宏伟的城市群总是寄居着可悲的贫穷和习俗的堕落；那些阁楼和顶层、地窖和后院正培育着新的原始人。"

在各种不同的"露营"中——那里甚至不再有房屋——退化变得公开了。斯宾格勒不理解带来这种状况的生产条件。然而，他更加清楚地看到在统治群众的实际生产过程之外掌握着群众的精神框架，这些现象通常冠之以"休闲"的名目。"理智的紧张只知道都市特有的放松方式，也就是用消遣和娱乐来缓解紧张。真正的游戏、生活的喜悦，快乐、陶醉是宇宙节奏的产物，其本质再也不被理解了。但是，用相反的东西——自觉的、故意的愚蠢——来缓解繁重的、实用的脑力劳动，用体育运动的身体紧张来缓解智力的紧张，用竞赛和赌博引起的'快乐'的感性紧张和'刺激'的精神紧张来缓解身体的紧张，用有意识欣赏的神秘主义来取得纯粹的日常劳作的逻辑——这一切发生在所有文明的每一个都市中。"

从这一点出发，斯宾格勒确立了一个观点："艺术本身成为体育运动。"他既不知道爵士乐也不知道猜谜节目，但是如果要概括当今大众文化的最重要趋势，几乎找不到比"体育"更耐人寻味的范畴了：有节奏地跨越障碍，比赛——无论它是表演者之间的比赛还是制作人和公众之间的比赛。斯宾格勒的嘲讽的全部力量不仅针对着操控者，也针对其受害者：他们沦为广告文化的"教养"工业的牺牲品。"农夫（Fellah）类型的人出现了。"

斯宾格勒认为，这种农夫类型是公共传播媒介的集中化对人类意识的剥夺造成的结果。该过程仍然用货币的权力来说明，尽管他预见到货币经济的终结。在他看来，理智，作为无限的自主性，只有在和货币的抽象统一性的联系中才能存在。无论实际情形如何，他的描述对极权统治下的状况是完全正确的，该极权政体在意识形态上同时向金钱和思想宣战。可以说，斯宾格勒认识到了在广播出现之后才发展成熟的媒介特征；同样，他对民主制度的反对意见也只有在独裁专制到来之后才显出全部的分量。"通

过报纸，民主制度把书籍从人民的精神生活中完全驱逐了。书籍的世界，及其鼓励人们用思想去选择和批判的各种各样的观点，现在真的只为极少数人占有。人们只读同一张报纸，‘他们的’报纸，这种报纸每天成千上万地塞进家家户户，从早到晚蛊惑着人们的理智，它的版式让人忘掉了书籍。假如偶尔有一本书面世，就用‘书评’来预先消除其可能的影响。”

斯宾格勒看到了启蒙在普遍性统治的时代中的双重性。“与政治报刊联系在一起的，是普及教育的需要，这一需要是古代世界完全没有的。在这一需要中，有一种将群众（政党政治的目标）置于报纸控制之下的无意识冲动。早期民主政治的理想主义者把普及教育视为毫无不可告人的动机的纯启蒙，甚至在今天也能到处看见热衷于新闻出版自由观念的弱智，殊不知这恰恰为即将产生的世界报业巨头铺平了道路。学会了阅读的人屈从于巨头的权威，晚期民主政治期待的自我决定变成了人民完全被印刷文字背后的权力所决定。”

斯宾格勒对一战中温和的报业巨头的描述，在操纵的宣传技术和“自发的”群众示威中获得了成熟的形式。“读者还没察觉，报纸——乃至读者本人——就换了主人。”在第三帝国，这是千真万确的事情。斯宾格勒斥之为“二十世纪的作风”。“今天，一个老派的民主主义者将要求摆脱新闻出版的自由，而不是要求新闻出版的自由。与此同时，领袖已经变成了暴发户，面对群众，他们要捍卫自己的地位。”

斯宾格勒预言了戈培尔：“驯兽师对他的动物的控制也不过如此。作为读者的人民一旦解除了控制，就会冲过街道，冲击指定目标，发出威胁，砸坏窗户。可是，只要报刊的一个指示，人民便安静下来，返回家中。今天的报刊是一支配备了精良武器的军队，记者是它的军官，读者是它的战士。但是，和任何军队一样，战士盲目地服从命令，而战争目标和作战计划的改变是不让他们知道的。读者既不知道也不会知道他们被什么目的利用了，不知道他们要扮演的角色。难道还有比这更可怕的对思想自由的讽刺漫画吗？以前不允许人们自由思考，现在允许了，但没有人能够自由思考了。人们现在只想他们应该想的东西，这被他们认为是自由。”

斯宾格勒的具体预测并不让人惊讶。首先是军事上的预测，很大程度上可能受到德国在一战中的高度命令型体制的经验的影响，斯宾格勒认为普遍兵役制的“民主”原则和它要求的策略已经过时了：“从现在起，志愿的、热衷于战争的军人服役的职业军队将逐渐取代常备军，十万人的军队将取代现在上百万人的军队。”（拿破仑战争之后的）“第二个世纪实际上将成为真正的战国时代。这些军队不是战争的替代品——它们是为战争存在的，它们需要战争。在两代人之内，它们的意志就将压倒一切想要和平的人的意志。在争夺全世界的遗产的这些战争中，所有的大陆都风雨飘摇，印度、中国、南非、俄国、伊斯兰世界都将动员起来，新技术和新战术将再度针锋相对。强权的大都市的权力中心将任意支配较小的国家，它们的领土和它们的经济。它们仅仅是地方，是被操纵的对象，是实现目的的手段。它们的命运对于更宏大的进程而言是无关紧要的。我们自己就在很短的时间内学会了忽视那些在战前会让全世界目瞪口呆的事情。”

与此同时，提及奥斯威辛已经引起了烦人的不满。没有任何人和过去有关了。在斯宾格勒的理论中，战国时代之后是一个非历史的（取其贬义）世界：现在的经济趋势是建立一种没有经济危机的稳定状况，而消除市场和竞争的波动显然是符合斯宾格勒的预测的。他的预言更惊人地实现于文化的静止状态中，这方面的最先进尝试已经否定了 19 世纪以来的社会的理解和认可。这一静止状态要求不断地、拼命地重复已经被接受的东西，与此同时，提供给群众的标准化艺术及其固定程式就排斥了历史。所有的特别现代的艺术都是用魔法唤醒历史动力学的努力，要么是把静止的恐怖提高到令人震惊的程度，要么就描绘灾难，让非历史的东西突然看起来像是古代的东西，斯宾格勒对较小的国家的预言已经开始在人自己身上实现了，哪怕是最大的、最强的国家的公民。于是历史似乎被消灭了。所有的事件都是人曾经经历过的事情，而不是他们自己造成的事情。就连最伟大的战略开发和胜利进军也有一种幻灭的意味：它们没那么真实。“假”（phony）这个词抓住了这一点。事件是寡头及其刺客的私事，它们不是社会的动力学造成的，而是把社会置于强大的行政管理之下，直至行政管理

消灭了社会。

作为政治权力的对象，人交出了他的自发性："帝国时代一旦到来，政治问题就不复存在。人们按部就班地处理当前局势，与强权相处。在战国时代，为了实现民主政治的伟大真理，为了获得有价值的生命不能没有的那些权利，血流染红了世界城市的城墙。这些权利现在取得了胜利，但是就连惩罚也不能让孙辈们去行使这些权利。"

斯宾格勒对政党本质的改变的预测已经在纳粹主义中获得了完全的确认——党成了一群拥护者。他对政党特征的概括，也许是受罗伯特·米歇尔斯[①]的启发，同样极有见识地看到法西斯主义知道如何邪恶地利用它；如果一种人道主义自称为尚未实现的世界之尺度，其虚假性只会被证明为绝对的虚假和非人道。斯宾格勒看穿了政党结构和资产阶级自由主义之间的关系。"进入议会的贵族政党本质上和进入议会的无产阶级政党一样是伪装的。只有资产阶级政党在那里才是自然的。"他强调了允许政党体制转化成独裁的机制。

这样的思考很类似于斯多葛派以来的历史循环论哲学。马基雅维利发展了这一观念，从长期看，民主制度的衰败总是使独裁政治成为必然。但是，处在某个时代末尾的斯宾格勒虽然在一定意义上复兴了处在该时代开端的马基雅维利的立场，却表现得比先前的政治哲学家们更为高明：他已经体验到了历史的辩证法，尽管他尚未为之命名。对他来说，通过政党的统治，民主的原则发展到了它的反面。

"真正的政党统治的时期不到两个世纪，对我们来说，它在世界大战之后就完全衰落了。在共同的推动力的基础上，作为一个群体行动的选民将选举出有能力处理他们的事务的人——这是所有宪法的幼稚假设——只有在一开始才有可能，也就是说，尚不存在组成特殊团体的倾向。1789 年的法国和 1848 年的德国就是这样。只要会议召开，立刻就会形成各种策略联盟。这些团体的联合依靠的是保持已赢得的优势地位的意愿：它们再

① 罗伯特·米歇尔斯（Robert Michels，1876—1936）是德裔意大利籍的政治社会学家、经济学家，提出"寡头统治铁律"。——译者注

也不自视为选民的喉舌，而是用尽一切鼓动手段来影响选民，并利用选民来达到它们自己的目的。人民的某种倾向一旦被组织起来，实际上就成为组织的工具，并且它将继续无情地前进，直到组织也转变为领袖的工具。权力意志比任何理论都强大。起先，领导层和党的机关是为实现纲领而建立起来的。后来，官员们为了权力和利益而牢牢抓住它们不放——正如今天的普遍情形那样，各个国家都有成千上万的人靠着政党及其分配的岗位和工作为生。最终，纲领从记忆中消失了，组织只为它自己运转。”

斯宾格勒尤其谈到了德国，预见到帮助希特勒夺取政权的少数派政权。“德国的1919年宪法形成于民主没落的边缘，它极其天真地承认了政党机器的独裁，这些政党机器已经把所有权力揽在自己怀中，不再严肃地对任何人负责。臭名昭著的比例选举制和官方名单制确保了政党机器的维护和扩张。1848年宪法中的人民权利已经荡然无存，取而代之的是政党的权利。这种权利虽然听起来无害，实际上意味着组织的恺撒主义。在这个意义上，1919年宪法是那个时代最进步的宪法；其最终结果现已有目共睹。只做了若干小的改动，它就把不受制约的权力授予了个人。”

斯宾格勒预言，思想的权力将会灭绝，最终思想将成为一种禁忌；他甚至试图用不可变更的历史进程来论证这一禁忌的合法性。

这就触及了斯宾格勒体系的阿基米德点。他的历史哲学断言的“精神正在死去”，以及他从中推导出的种种反理智的后果，不仅适用于历史的“文明化的”阶段，也适用于斯宾格勒构想的一般的人。“真理是为心灵而存在的；实际上，只和生命有关。历史研究——我所说的面相学方法——是和血统有关的事情；它是一种能扩展到过去和未来的知人论世的天赋，是一双能够看到事件、必然事件、不得不如此的事件的慧眼，而不仅仅是科学的考据或资料的知识。”

这里的关键因素是“认识”人的天赋，以及它和血统的意识形态之间的关联，而这同时也就是斯宾格勒预言的那一恐怖。在这一观念背后，站着的是马基雅维利对一种不变的人性的假定：只要能察知这种人性，便可一劳永逸地控制它，因为它永远保持不变。理解了全部的内在含义之后，

“认识”人实际上是蔑视人：“他们是这样的，他们是那样的。”这一态度的核心旨趣乃是统治。斯宾格勒的所有范畴都是由这个概念决定的。他同情的是统治者，当他谈论起现代工业巨头的无穷智慧和钢铁意志的时候，历史幻灭的哲学家就像他总是在嘲笑的那些和平主义者那样吹捧他们。他的全部历史图像都是以统治的理想为准绳的。他对这种理想的亲和力使他在任何事关统治之可能性的问题上都具有深刻的洞察力，然而一旦他面对着那些超越以往全部历史——统治之历史——的推动力，上述亲和力就会用恨意遮蔽他的眼睛。在斯宾格勒那里，德国唯心主义者崇拜宏大的普遍概念并且冷漠地让个人生存为这些理念牺牲的倾向——这是叔本华、克尔凯郭尔和马克思都攻击黑格尔的一种倾向——变成了对人类的现实牺牲的幸灾乐祸。黑格尔的历史哲学还对历史上的屠戮痛心疾首，斯宾格勒却只看到事实。确实，事实令人遗憾，如果谁想表示遗憾的话；但是，只要他和历史必然性合谋，只要他的历史相面术站在强者一边，那么事实并不见得会引起他的极大关注。詹姆斯·肖特韦尔在《思想史随笔》[①]一书中公允地批判了斯宾格勒：“斯宾格勒对他描绘的伟大的悲剧感兴趣，而没有闲工夫同情再现的黑夜中的那些受害者。”

最能表现统治这个主题的，是斯宾格勒的概念框架的那种彻底的行政管理风格：它忽略了文化，似乎文化只是五颜六色的石头，随着命运、宇宙、血统和精神被炸毁，无碍大局。如果把一切现象都还原为“以前发生的就是这些”这个公式，那就是在施加一种范畴的暴行，这种暴行和斯宾格勒热衷的政治暴行密切相关。他把历史重新洗牌，让历史吻合他的宏大规划，这就像希特勒把少数民族从一个国家分流到另一个国家那样。最终，一切都被考虑到了。什么也没落下，所有的抵抗都被消灭了——而抵抗始终只建立在那些尚未被理解的东西之上。无论单门学科对斯宾格勒的批评有多么不准确，它们在这一点上具有真理的因素。历史的大规模经济学（Grossraumwirtschaft）的幻景，只有通过个别实体才能避免——其固

① 詹姆斯·肖特韦尔（James Shotwell）：《思想史随笔》（*Essays in Intellectual History*），纽约 1968 年版。

执为专制的归并设定了界限。如果说，由于斯宾格勒的视角及其范畴的广度，他要优于沉迷于细节的单门学科，那么斯宾格勒的涉猎之广同时也使他低于个别学科。他的广度是因为他从来不忠实地追随概念的辩证法和具体细节，而是用一个理论图式绕道而行：该图式意识形态地从“事实”中压榨出思想，从不承认事实并不仅仅如猛一眼看起来的那般协调一致。在斯宾格勒的世界历史视角中，有一种卖弄和自大的成分，很像是威廉时代的胜利大道（Siegesallee）的精神；只有当世界变成了胜利大道，才会呈现出他想要的形式。迷信“哲学的伟大在于宏大”，这是唯心主义的坏遗产——仿佛绘画的质量取决于题材是否重大似的。伟大的主题并不能证明观点的伟大。如果黑格尔的话不虚，真理是总体，那么只有当总体的力量被个别性的知识所吸收的时候，才是这样。

在斯宾格勒那里看不到这一点。个别性从不向他敞开，总是被他的文化形态学的比较研究预先解释了。他的方法论得意地称之为面相学。其实，他的面相学思想是和他的范畴的极权主义特征联系在一起的。一切个别的东西，无论多么奇特，都只是某个宏大事物的符号，是文明的一个符号，因为斯宾格勒的“世界”概念是严格受到他的范畴统治的，不符合其范畴的任何东西都没有容身之地。这里有一些真理的成分，因为事实上，以统治为基础的社会总是凝结为封闭的总体，不给个别性以任何自由。总体性是社会的逻辑形式。斯宾格勒的面相学有一个优点，它直接关注在个别性之中的“体系”，即使它以自由的表象掩盖了普遍的依赖性。但是这个优点被以下事实抵消了：斯宾格勒所强调的“个别因素对总体的普遍依赖”——具体说来，文化的表现特征对其总体性的依赖——是如此抽象，以至于它模糊了对人类生活起决定作用的那些具体的、分化明显的依赖因素。因此斯宾格勒用面相学来反对因果律。忽略了因果联系，把典型的消极反应的大众与权力的集中化（这是体系的关键范畴，它生产和再生产着大众）相提并论，这样一来，斯宾格勒就能够把依赖性的社会关系简化为和命运的关系或者和一个文化阶段的关系。因此，在形而上学上，他迫使无能的大众亲自为恺撒强加给他们的耻辱负责。面相学的眼睛瞎了，它只

拿几个一成不变的关键词来对现象进行分类。斯宾格勒不是深入研究现象的表现特征，而是急于借助刺耳的广告语，倾销掉他闷闷不乐地堆积起来的货物。

斯宾格勒把单门学科从头到脚审视一番，似乎要清仓大甩卖。如果谁想要用斯宾格勒本人否定的文明的术语学来概括斯宾格勒本人，用他自己的方式来称呼他，那么就应该把《西方的没落》比作一间百货店，在店里，思想代理商贩卖着他从文化的关门大倾销中半价购得的干瘪的文学碎片。他的卖法表露出德国中等阶级学者的辛酸怨恨，他们想把自己的博学变成资本，把它投资到最有前途的经济部门中——当时是重工业部门。斯宾格勒从极权主义势力崛起的阴影中洞察出自由知识分子的绝望，这促使他成为叛徒。精神否定了自己，这使得它能够提供一种反意识形态的意识形态。斯宾格勒宣告了文化的死亡，从而遮蔽了愿望的思想。否定自身、投靠强权的精神希望自己得到原谅。莱辛对人的断言，“太聪明的人并不聪明”，在斯宾格勒身上找到了典型代表。《西方的没落》一书导言里的一段话可能会成为名言：“如果本书能让新的一代人从诗歌转向技术，从绘画转向商业海运，从认识论转向政治学，那么他们就是在做我想要的事情。对他们来说没有比这更好的事情了。”

完全可以想象这句谄媚的话是对谁说的。斯宾格勒分享了他们的信念，认为是时候让年轻人清醒过来了。他们就是后来倡导“现实政治”的那些人。斯宾格勒对绘画、诗歌和哲学的愤怒，表现出一种深刻的恐惧：他恐惧的是，在他带着惊恐的兴奋描绘的这个无历史的阶段，当一切“政治问题”乃至经济本身都消失了的时候，如果不及时安置文化的话，文化就将不再是斯宾格勒想要破坏的那种“无害的表面”。文化将暴露出那些被管制经济体系“消除”了的矛盾。官方的法西斯文化引起了它所压迫的那些人的笑声和怀疑，而对法西斯主义的抵抗大多在书本、教会和古典戏剧中找到了避难所。任何被容忍的古典主义一旦得到容忍，就再也不是古典主义了。斯宾格勒的判决不偏不倚地打击了官方文化和它的反对派；表现主义和电影被相提并论。判决的未分化特征与极权国家掌权者的精神框

架完美契合，那些统治者蔑视自己的谎言，憎恨真理，只要还剩下任何敢于梦想的人，他们就不会安心。

单门学科，尤其是在盎格鲁－撒克逊国家，通常把斯宾格勒看作一位形而上学家，他用他的武断的概念图式来侵犯现实。唯心主义者觉得斯宾格勒否定了进步的自由意识，但是实证主义者才是斯宾格勒最棘手的对手。无疑，他的哲学的确侵犯了世界，但这种侵犯正是现实世界每一天都要经受的侵犯。历史充满了生命，进步或许是对历史的一种过于机械论的描述，尽管如此，历史似乎更倾向于按照斯宾格勒的图式走向冻结。一种哲学究竟是形而上学抑或实证主义，并不是一眼就能看出来的。形而上学家往往不过是更具远见的或者没那么胆怯的实证主义者。斯宾格勒果真如他自己和他的论敌所说，是一个形而上学家吗？ 如果只停留在形式层面，只看到概念化过程压倒了经验内容，看到验证的困难或不可能性，乃至他的认识论中的那些本质上非理性的辅助概念，那么他的确是个形而上学家。然而，如果考察这些概念的实质，就总是能够发现实证主义必不可少的东西，尤其是对“事实”的狂热崇拜。斯宾格勒从未放弃任何诋毁真理的机会，不管真理可能指的是什么；他也从未放弃任何推崇事实的机会——赞颂那些“纯属事实，别无其他”的东西，那些只需记录和接受的东西。“……历史现实中并不存在理想，只存在事实。不存在因果关系，不存在正义，不存在平等，不存在目的；只有事实。任何不理解这一点的人可以写关于政治的书，却不可因此跻身政治学的行列。”

斯宾格勒偷偷地把一种本质上批判的观点——在以往的历史中，真理总是无能的，单纯的存在粉碎了意识打破其权力范围的一切尝试——变成了单纯的存在的合法性证明。某个存在的、拥有权力的、将自身永恒化的东西可能仍然是错误的：这种想法从未出现在他那里。毋宁说，他强行禁止自己和别人这样想。当他听到无能的声音的时候，他克制了愤怒，他能说出的反对无能的话无非就是“它现在无能并将永远无能”。黑格尔的断言“凡是现实的都是合理的”，在斯宾格勒这里堕落为一幅漫画。他保留了黑格尔对改革者的批判，保留了与黑格尔的“充满意义的现实”概念相

关的情怀；但是他是在赤裸裸的统治范畴之中思考的，从而否定了现实所要求的一切意义和理性，即黑格尔的那种情怀的唯一可能的基础。历史的理性和非理性对斯宾格勒来说全是一样的，都是纯粹的统治；而事实不过是统治显现自身的手段。

斯宾格勒往往模仿尼采那种跋扈的语气，却没有像尼采那样让自己脱离与世界的共谋。尼采注意到，康德用科学的手段来为常人对科学的偏见辩护。这大致也适用于斯宾格勒。他用形而上学的手段来为实证主义对事实的信仰辩护，为实证主义用既定事实反对形而上学的批判意见的这种能力辩护。斯宾格勒是第二个孔德，他把实证主义变成了形而上学，把臣服于事实变成了“热爱命运”，把随波逐流变成了宇宙的智慧，把无意义变成了神秘，把取消真理变成了真理本身。这是斯宾格勒的力量之源。

有一些最反动的理论家对自由主义的批判在很多方面要好过进步的理论家，斯宾格勒就是其中之一。其中的原因值得探讨，和意识形态的关系的不同，可能是关键原因。对于辩证唯物主义的拥护者来说，自由主义意识形态大多是虚假的承诺。他们的代言人并不怀疑人性、自由、正义等理念，而仅仅质疑资产阶级社会声称自己已经实现了那些理念的主张。意识形态对他们来说仅仅是表象，尽管是真理的表象。结果，如果不是存在本身的话，起码也是其“客观趋势”被赋予了调和的色彩。没有人足够严肃地谈论对抗的增长，并承认一种退化为野蛮的现实可能性，所以没有人认识到意识形态的糟糕之处并不仅仅在于它是辩护的伪装，情况要糟糕得多：作为客观的荒谬性，意识形态帮助社会从自由竞争社会转变为一个直接压迫的体系。因此，他们也不会去问“不得不承受现存秩序之压迫的那些人如何去改变现存秩序”之类的问题。他们仍然把“大众”和“文化”当作正面意义的概念接受下来，甚至没有人去怀疑其中包含的辩证法，或者质疑这样的事实：“大众”这个特殊范畴不过是现存社会阶段的产物，而与此同时“文化”已经变成了一种严格管制的体系。没有人认识到抽象形式的理念不仅仅代表了调节性的真理，它们本身就深受非正义的折磨——正是在非正义的魔咒之下，这些理念才会被构想出来。

右派越是不关心意识形态包含的真理——哪怕是虚假形式的真理，他们就越容易看穿意识形态。对于拥护强者的人而言，自由、人性、正义不过是弱者用来保护自己不受强者欺凌的骗人说法（在这个信仰上，反动的德国理论家基本上都追随尼采），所以他们毫无困难地指出了已病入膏肓的理念和现实之间的矛盾。他们对意识形态的批判超越了意识形态。它对理念之恶的洞察就取代了对恶现实的洞察：据称，理念尚未实现这一事实就证明了理念是坏的。赋予这种肤浅的批判以力量的，是它和现存强权的共谋。斯宾格勒之流并非世界精神之去路的先知，而是其勤奋的推动者。

预测其实是操纵，人的自发性被取消了。把人及其活动视为决定因素的这种理论，不是用政治上的“力量对比”来思考问题，而是要终结此类力量的博弈——它并不预测。斯宾格勒说，有必要尽可能地计算历史中的未知因素。然而，人的这种未知因素恰恰是不可计算的。历史不是方程式，不是分析判断。去计算历史，从一开始就排除了任何性质截然不同的事物的可能性。斯宾格勒的历史预言是坦塔罗斯神话和西绪福斯神话的剩余物，总是报忧不报喜的神谕的残余。与其说他是先知，不如说他是算卦的。小资产阶级用那宏大的毁灭性卦辞来庆祝思想胜利。

世界历史的形态学对斯宾格勒的意义就像笔迹学对克拉格斯的意义，两者实现的是同一个目的。小资产阶级想要让笔迹、过去或者扑克牌来告诉其自身的命运，这一愿望恰恰来自斯宾格勒恶毒攻击的各种受害者身上的那个特性：放弃意识的自我决定。斯宾格勒认同强权，但是他的理论的算卦特征揭示了他的这一认同的无能。他确信这一点，就像宣告绞刑判决之后的死囚那样。他那历史哲学式的世界图景使得他自身的无能（乃至他人的无能）永垂不朽。

也许，斯宾格勒的思维方式的这一特点能让我们产生更深刻的批判思考。他的形而上学是实证主义的，因为它退却到事实本身而不是别的方面，因为它去除了潜在可能性的范畴，因为它仇视一切严肃地用可能性来抗衡现实性的思想。然而，在一个关键点上，斯宾格勒突破了这一实证主义，突破之大，使得他的神学评论者都引以为盟友。这就是历史的推动力

的概念，即“灵魂”的概念，有时会显现在历史中的某个特殊类型的人（或者像斯宾格勒有时候说的那样，一个“种族”）身上的一种谜一般的、完全内在的、不可解释的性质。

尽管斯宾格勒信仰事实，并持有相对主义的怀疑论，但是他还是引进了一个形而上学的原则作为历史动力学的终极解释。他自己经常说，这个原则和莱布尼茨的隐德莱希（entelechy）概念有密切联系，而歌德对它的描述是：一种塑造出来的形式，其生命是自我展开的。这种像植物一样生长和死亡的集体灵魂的形而上学，让斯宾格勒跻身尼采、齐美尔，尤其是柏格森（斯宾格勒诋毁柏格森）等人所在的生命哲学家之列。对于斯宾格勒这位策士而言，讨论灵魂和生命有助于把唯物主义打上浅陋的烙印。事实上，他反对唯物主义只是因为它不是肤浅的实证主义，唯物主义希望世界变得不同。

但是灵魂的形而上学带来的后果远不止于策略上的影响。可以称之为潜在的同一性哲学。略带些夸张地说，在斯宾格勒那里，世界历史成了风格的历史：人的历史经验就像艺术作品那样成为他的内在自我的产物。人和自然的对立——首先产生了统治自然的倾向，转而导致了人被他人统治——在《西方的没落》中都是看不到的。斯宾格勒不理解，他全神贯注关心的“历史的命运”在多大程度上取决于征服自然、改造自然的需要。经济成了一个类似于艺术的“形式的世界”，一个纯粹是灵魂表现的领域，一个本质上独立于生活的再生产之需要的领域。

在经济事务上，斯宾格勒仍然是个绝望的初学者，这不是偶然的。他谈及货币的无所不能，口气就像小资产阶级煽动者在股票市场大声责骂国际阴谋那样。他没有看到，在经济中，关键因素不是交换的中介，而是生产。他如此沉迷于货币这一表面现象，称之为“象征权力”，结果把象征误认为事物本身。他公然与工人政党的一切纲领相矛盾，指责这些政党不想消灭货币，只想占有货币。对他来说，奴隶经济、工业无产阶级和机械化的经济这些范畴和造型艺术、音乐的复调、不定积分等范畴并没有质的差别。它们都不过是某种内在性的标志。斯宾格勒在异质性的形象范畴和

现实之间建立起来的联系往往令人惊讶地解释了历史时代的统一性，然而与此同时，一切并非自由、自主地属于人类表现王国的东西都在这一过程中消失了。一切无法被还原为人性之象征的东西，都只能幸存于模糊的普遍联系中。(尽管斯宾格勒是宿命论者，他还是赋予了人性以至高统治权。)

因此斯宾格勒的历史观中的宿命决定论假冒为自由王国的本质。这仅仅是幻象。结果是极其矛盾的一团乱麻：恰恰因为一切外在的东西都成了内在性的形象，因为关键的问题再也不涉及主体和客体的现实过程，所以世界看起来就像是从灵魂实体中生长出来的那样——好比植物是从种子那里生长出来的。斯宾格勒把历史还原为灵魂的本质，就赋予历史一种独立实体的表象，但正因为这个原因，历史恰恰是被决定的。卡尔·乔尔[①]在他论斯宾格勒的逻各斯问题的文章中写道，“这部巨著的全部毛病”是“它忘记了人及其创造力和自由。无论有多少内在化，他都将历史非人化了，把历史变成了一系列自然过程。尽管他把灵魂注入了历史，然而他以历史的形态学、面相学为目标，就把历史变成了某种身体的东西，从而比较其外在构型、其表现形式、各种历史现象的具体特征”。

不是“尽管”有内在化，而是“因为”这种内在化，历史才被非人化了。自然，是人在历史中不得不与之斗争的东西，却被斯宾格勒的哲学轻蔑地推在一旁。于是历史变成了第二自然，就像植物的生命一样盲目、封闭和命中注定。然而能够称得上人类自由的东西，恰恰只有在人打破自然之束缚的努力中才能形成。如果忽视了这一点，如果世界被当成了人的纯粹本质的纯粹表现，那么自由就消失在了历史独有的人的性质中。自由只有通过生存的抗争才能发展起来。如果自由被设定为绝对的，而灵魂被提升为一种支配性的法则，那么该法则本身将沦为单纯存在的牺牲品。

斯宾格勒的历史观的狂妄自负和他对人的贬低实际上是一回事。文化并不是像斯宾格勒断言的那种（处在自我展开过程中的）集体灵魂的生命，相反，它产生于人类获得生活再生产的资料的斗争中。因此文

① 卡尔·乔尔（Karl Joël，1864—1934）是一位德国哲学家，主要研究哲学史和康德哲学等。——译者注

化包含着对盲目的必然性的抵抗因素，一种在认识基础上的自我决断的意志。斯宾格勒切断了文化和人的生存驱力之间的联系。对他来说，文化成了一种游戏，在这个游戏中，灵魂是它自身的玩伴。他把文化的幻象——纯粹内在性的产物——等同于历史的现实力量，实际上等同于自然力量，因为其他一切都和现实（它们本来要经受现实的考验）一道被排除了。

因此，斯宾格勒的唯心主义就屈从于他的权力哲学。文化成了统治的内在部分：始于内在性、终于内在性的这个过程成了一种宿命，而历史解体为文化的无目的的兴起和衰落的永恒性。斯宾格勒用文化来谴责晚期的文明，文化构成了他本人的世界规划的基础。而文化当中抵抗“自然性”的那个要素被忽视了。纯粹的“灵魂”和纯粹的统治是一回事，就像斯宾格勒的灵魂野蛮而无情地统治着它的携带者那样。现实的历史被意识形态地转化为灵魂的历史，为的是把人身上的对立因素、反叛因素——意识——更为彻底地置于盲目的必然性的支配之下。斯宾格勒对绝对唯心主义和魔鬼神话学的亲和力给出了最终的展示——他的灵魂学说来自谢林。他对神话思维方式的青睐实际上是可以理解的。他在第二卷的一个脚注里写道，某些事件的周期性“只不过表明了，以一个小星球上的人类生活这一形式表现出来的宇宙涌流并非自足自立的，而是跟宇宙的永无止息的运动有着深刻的和谐关系。梅韦斯在一本值得注意的小书《民族生活中的战争时期与精神时期，及近期世界大战的宣告》[①]中，阐述了战争时期与气候、太阳黑子、行星的某些接合之间的关系，并据此预告有一次大战将在1910—1920年发生。但是，我们感觉到的这些联系以及数不清的其他联系，掩盖了一个我们不得不尊重的秘密”。

尽管斯宾格勒鄙视文明化的神秘主义，但他的这种表述很接近于星相学的迷信。它们是对灵魂的赞颂的终结点。

---

① 鲁道夫·梅韦斯（R. Mewes）：《民族生活中的战争时期与精神时期，及近期世界大战的宣告》（*Die Kriegs-und Geistesperioden imVölkerleben und Verkündigung des nächsten Weltkrieges*），柏林1896年版。

同一事物的永恒复归，是这种命运学说的终点。这一复归不过是人对人的罪行的永恒复制。命运概念使人屈从于盲目的统治，它是人施行的统治的反映。当斯宾格勒提到命运的时候，他总是指人的某个集团征服了另一个集团。灵魂的形而上学是他的实证主义的助手，因为它把冷酷无情地自我永恒化的“统治原则”实体化为某种永恒不变的、无法抗拒的东西。其实，不可抗拒的命运是统治和不义所规定的，而它得到了斯宾格勒的世界秩序的宽恕。在他的体系里，正义似乎作为命运的反题而被禁止了。斯宾格勒著作中最野蛮的一段话是对尼采的无意的戏仿，他在那里哀叹：“种族的世界感觉，事实的政治意义乃至民族意义（‘这是我的祖国，不管是对是错’），成为历史发展的主体而不是它的客体（因为没有第三条道路可走）的决心——简言之，权力意志——将被一种倾向克服：具有这种倾向的典型人格没有任何原创精神，于是越发迷恋逻辑，舒服地待在真理、概念和乌托邦的世界中；他们是书呆子，相信他们能够用逻辑代替现实，用抽象的正义代替事实的力量，用理性代替命运。这种倾向始于总是怯懦的人，他们从现实退回到修道院、地下室、书斋和学术共同体之中，他们宣称世界历史是无关紧要的东西；在任何文明中，这种倾向都将结束于世界和平的使徒。从历史上看，每个民族都产生出这样的废物。在相面术上，他们的头颅构成了一个单独的类型。他们在思想史中占有很高的地位，他们当中有许多熠熠生辉的名字，但是从现实历史的角度看，他们是低等的。”

对斯宾格勒的回答将历史地被“现实历史的角度”所克服，但这不是历史的角度，而是自然的角度（还是贬义的自然）；至于把历史的可能性转化为现实，这在斯宾格勒看来是不可能的，因为此事尚未发生。詹姆斯·肖特韦尔的批判一针见血地触及了问题的要害：“过去，冬天一直紧挨着秋天，因为生命是重复的，发生在自给自足经济的狭隘领域中。与其说，社会之间的交往是刺激，不如说是掠夺，因为人类迄今找到的维护文化的手段，都必须不公正地依靠那些得不到任何物质幸福的人。从野蛮的袭击到奴隶制，再到今天的工业问题，反反复复出现的文明基本

上都建立在虚伪的经济力量之上，并且以同样虚伪的道德和宗教的诡辩为后盾。来来去去的文明生来就缺乏均衡，因为它们建立在剥削的非正义的基础之上。没有理由认为现代问题不会重蹈覆辙，走向灾难。”这一观点将粉碎斯宾格勒的全部历史观。如果说，古代的没落是因为自主的生命必然性及其“灵魂”的表现，那么事实上就可以认为，命运这个方面和宿命论的特征很容易转移到当代的情境中来。如果真的像肖特韦尔指出的那样，古代的没落是因为非生产性的大庄园制度和相关的奴隶经济，而一旦克服了这些统治形式（或类似的统治形式）便能掌握命运，那么斯宾格勒的世界结构就是从一个坏的、独一无二的事件中抽出来的虚假类比。

可以肯定，这不仅仅涉及对持续进步和文化存续的信念。斯宾格勒高度强调文化的原始性，乃至对“文化的和解力量”的任何幼稚的信任都要被一劳永逸地一扫而空。他比其他任何人都更令人震惊地证明了文化的原始力量总是迫使文化走向衰败，而文化这一形式和秩序本身是和统治共谋的——总是处在危机中的统治则倾向于和它的受害者同归于尽。文化携带着死亡的标记。否认这一点，就会在斯宾格勒面前变得无能——斯宾格勒泄露了文化的很多秘密，就像希特勒泄露了很多宣传的秘密那样。

单单谴责野蛮主义并依赖文化的健康，并不足以摆脱斯宾格勒的历史形态学的迷人循环。看到人们如此开心地信任文化，斯宾格勒会笑的。我们应该识别出的恰恰是文化本身的野蛮因素。唯一有机会在斯宾格勒的判决中幸存下来的思想，是那些既挑战野蛮的现实又挑战文化这一观念本身的思想。斯宾格勒说的那种植物般生长的文化的灵魂，有生命的“形式存在”，由象征构成的无意识的古代世界（这些象征的表现力让他迷醉）——一个孤芳自赏的生命的所有这些符号，无论它们何时在现实中出现，实际上都是厄运的先兆。因为它们都证明了文化强加于人的强制与牺牲。依赖它们，并否认没落，只会更牢固地陷入其宿命的纠缠中。这也是要复辟那些已经被历史做出判决的事物。对斯宾格勒来说，那是终审判决。然而，

通过执行这一判决，历史就恢复了已经被正确定罪的那些事物的权利，它们是无可挽回的过去。

斯宾格勒的猎手之眼无情地打量着人间的城郭，仿佛它们只是野地。然而他的双眼小看了一样东西——没落释放出的力量。“万物生长皆似病”，特拉克尔的诗句超越了斯宾格勒的景观。在由残酷无情的生命和受压迫的生命构成的世界里，“颓废”成了一种潜在的更好的生命的庇护所——因为“颓废”拒绝效忠于这个世界及其文化，它的粗鄙，它的崇高。弱者——在斯宾格勒的诫命中，是要被历史抛弃和消灭的人——是居于这一文化的否定性中的否定性代表：这一文化的否定性是由一切许下诺言的事物构成的，无论诺言多么微弱无力，都希望打破文化的专制，并终结史前史的恐怖状态。要想不让命运和权力一手遮天，唯一的希望就在弱者的抗议中。要抵御西方的没落，不能指望文化的重建和复兴，而只能依靠乌托邦——它就无言地藏身于没落的景象里。

凡伯伦对文化的抨击

凡伯伦的《有闲阶级论》[①]一书因其炫耀性消费的理论而闻名。按照该理论，商品消费，从很早的“掠夺”的历史阶段到现在，与其说是为了满足人的真实需要或是提供凡伯伦所谓的“生活的丰富性”，不如说是维持社会声望和身份地位。就美学而言，凡伯伦从对炫耀性消费的批判理论中得出的结论很类似于阿道夫·路斯[②]同时期阐述的功能主义理论的结论。就功用性来说，他们类似于技术统治论。尽管这些是凡伯伦理论中的历史有效成分，但它们并没有完全准确地描述出他的思想的客观冲动，即反对文化的野蛮。从他的著作的第一句话开始，“野蛮的文化”这个短语就一而再再而三地出现，像是仪式上的面具。他用这个短语特指历史上的一个阶段，从古代的猎人和武士到封建地主和绝对君主，而这个阶段和资本主义阶段的分界线并不清晰。在无数地方，他倾向于否定现代，认为现代是野蛮的，尤其是在现代以文化自诩的地方。在凡伯伦看来，能够证明现代性已经摆脱了赤裸裸的必然性原则因而变得人道了的那些特征恰恰是远古以来的历史时期的遗迹。对他来说，从功用王国中的解放只意味着来自以下事实的“无目的性”：文化的“制度”及其人类学特征并不与生产方式同步变化，而是滞后于它，有时与它产生矛盾。如果沿着凡伯伦的思路

---

① 索尔斯坦·凡伯伦（Thorstein Veblen）：《有闲阶级论》（*The Theory of the Leisure Class*），1899 年版。

② 阿道夫·路斯（Adolf Loos，1870—1933）是一位出生于捷克，在奥地利工作的建筑师与建筑理论家，被誉为现代主义建筑的先驱者之一。——译者注

往下走，而不是拘泥于他的（动摇在尖刻和拘谨之间的）具体论述，那么就会得出结论：看似克服了贪婪、追逐出人头地、直接性的桎梏等因素的那些文化特征，其实，只不过是贪婪、个人野心和坏的直接性等因素的那些客观上已经过时的形式的遗迹。它们源自一种证明的需要，即证明“纯实用的考虑已经被免除了”，证明为了改善个人在社会等级制中的地位、增进个人的社会荣誉、强化个人对他人的权力，人把时间花费在无用的事情上。文化为了一种经过中介的功用性而反对（直接的）功用性。其标志是生活的谎言。在探索这一谎言时，凡伯伦表现出了和他的同时代人弗洛伊德并无不同的坚持不懈，研究起了现象世界的渣滓。在凡伯伦的黯淡前景中，草坪和拐杖，裁判员和家养动物是揭示了文化之野蛮的寓言。

凡伯伦的这一方法和他的学说内容一样，使人大骂其是个疯狂的、破坏性的旁观者。作为一名芝加哥大学的教授，他制造了一起学术丑闻，结果是被开除。但与此同时，他的理论扩散开来了。到今天，已经得到了广泛的正式承认，就像弗洛伊德那样，凡伯伦惊世骇俗的术语已经渗透进了新闻报道。这里可以看到一种趋势：对于令人讨厌的对手，就给他一个温暖的认可，从而解除了他的武装。不过凡伯伦的思想与这种认可并非格格不入，他并不像他第一眼看上去那样是个旁观者。在考察他的思想谱系时，要注意三个来源。第一个来源，也是最重要的来源，是美国的实用主义。凡伯伦属于其中较早的、有达尔文主义倾向的传统。他的大作的核心章节的一开始就说，“人类在社会中的生活就像其他物种的生命一样是生存斗争，因此是选择性适应的过程。社会结构的演进是制度的自然选择过程，人类制度和人性的一些已有的和正在取得的进步，基本上是对最能适应的一些思维习惯的自然选择，是个人被迫适应环境的过程——而这种环境是随着社会的发展、随着人类赖以生存的生活制度的不断变化而逐渐变化的”。适应概念是中心。人屈服于生活，就像屈服于未知的实验室规定的实验条件；人如此擅长于适应强加于他的自然条件和历史条件，只有这样才有机会生存下去。思想的真理性取决于它是否为适应服务，有没有为

物种的生存做贡献。凡伯伦的批判总是在这一适应尚不完全的地方开始。他很清楚适应理论在社会领域中遇到的困难，他很明白存在着内在性与外在性的相互作用，他知道适应有助于强化“物化的状态”。这一见识迫使他不断提炼、修正他的学说，但永远不会达到质疑适应本身的绝对必要性的地步。进步就是适应，别无其他。凡伯伦顽固地拒绝看到，适应这个概念的内在组成和它的尊严，对于有意识的存在来说，是跟它在盲目的自然世界中的情况完全不同的。这一根本立场与思想的大气候相吻合，使得凡伯伦的异端思想很容易得到认可。

他的适应理论的特殊内容还有第二个来源，一种古老的实证主义，属于圣西门、孔德和斯宾塞的学派。在凡伯伦看来，人应该去适应的这个世界，正是圣西门和孔德的那个工业技术的世界，而凡伯伦宣告了其至上性。对他来说，进步的具体含义就是对意识形式和“生活”形式的适应，也就是对经济消费领域、对工业技术领域的适应。适应的手段是科学。凡伯伦认为科学是因果律的普遍运用，而对立于万物有灵论的残余。在他看来，因果思维是客观的定量关系对人格主义和人类学观念的胜利，其原型是工业生产。总之，目的论的观念被严格排除了。历史是一个缓慢的、无规则的然而又内在连续的进步过程，进步体现在对世界的适应和对世界的去神秘化上——这种历史观和一种跟孔德差不多的历史阶段论相一致。在这一语境中，凡伯伦偶尔会暗示，他希望在即将到来的阶段会看到私有制的消灭。这表明马克思是他的第三个来源。凡伯伦对马克思主义的态度是有争议的。他的批判对象并不是作为资产阶级社会之基础的政治经济学，而是该社会的非经济生活。他不断诉诸心理学和“思维习惯”，以解释经济事实，这和马克思的客观价值理论并不相容。然而，凡伯伦尽可能地把马克思的许多次级理论吸收到他的实用主义立场中。“明显的浪费”和“倒错”等基本范畴也源自马克思那里。消费不是为了消费本身，而是反映了交换对象的社会性——这种消费概念和马克思的商品拜物教概念相关。倒错的论点，即在经济条件的压力下被迫退化到过时的意识形式，也要（至少部分地）归功于马克思。在凡伯伦那里，也像杜威一样，试图实用主义地理解人的适

应过程，结果导致了辩证的主题。他的思想是实用主义和历史唯物主义的混合。

不过，这种思路在凡伯伦那里几乎没有进入他的理论核心。关键在于，是什么力量把这些主题注入他的理论中的。凡伯伦的基本经验可以概括为对“伪独特性”的体验。当几乎一模一样的商品的大规模生产和集中化、组织化的流通占了上风，当生活的经济技术结构不断排斥以手工业生产为基础的个性化，“此时此地之物不可能被无数别的东西替代”的表象就成了一种欺骗。尽管对某种特殊的、独一无二的东西的要求在促销中总是被夸大，但每一物品似乎都在拿这一要求嘲笑着现状：在这一状况中，所有人都屈从于遵循“更多的同一性”原则的社会秩序。凡伯伦无法忍受这种嘲笑。他痛苦地承认了那个表现为“对象的抽象同一性”的世界是被经济基础决定的。当凡伯伦要求消费的合理组织时，他实际上要求的是大规模生产——在其中，消费者从一开始就是计算的对象，只是到了消费领域才暴露出其本质。既然“有趣的差异”和“奇特”之类的话语已经成为广告的套话，凡伯伦的观点就显而易见了。他是第一个自发地认识到这一点的人。在技术窒息了真正的个性之前很久，他就认识到了事物的虚假个性。他从物品本身的内在不连贯性中、从它们的形式和功能之间的矛盾中看出了它们虚假的独特性。带点儿夸张地说，以装饰为形式的19世纪媚俗艺术，[①]对他来说就是未来暴政的形象。他看到了媚俗艺术逃脱了美学批评的一个方面，这个方面有助于解释众多19世纪的建筑及其内部的那些骇人听闻的灾难性表现——压迫的外观。在凡伯伦的眼里，装饰越来越像古代的压抑形式，就越是构成了对人的威胁。最能体现这一点的，莫过于他对慈善收容建筑的讨论：“例如，某些捐款成了建造弃儿收容所或社会福利院的基金。但这些基金投到光荣的浪费上，已经是屡见不鲜的了，足以引起人们的惊讶或嘲笑。一部分基金用来建造大厦，外表覆盖着一些丑陋而名贵的石块，雕满了奇形怪状的、毫不协调的花纹，加上城垛式的墙

① 它的经济基础有待确定。那种排场大概来源于把自己描述为“有信用的人”的必要性。这一必要性反映了扩张阶段的资本短缺。

垣、角楼、高大的门和要塞入口般的设计，看起来就像野蛮时代的战争中的一个堡垒。”凡伯伦用这个例子来强调宏伟和装饰的威胁性方面，以支持他的历史哲学。由于他相信进步，所以他在19世纪的媚俗艺术中（尤其是1870年之后的装饰运动中）看到的侵略性的野蛮形象只代表了过去时代的遗迹，或者说，表明了那些不从事物质生产的人、脱离了工业劳动过程的人的退化。然而，凡伯伦叫“古代遗风”的事物同时也是即将到来的恐怖的信号。他悲哀的内感觉否认了他的乐观主义展望。人类历史在他眼中所采取的形式将迎来它最可怕的阶段。他看到这些堡垒形状的育婴堂之家时感到的震惊，已经在哥伦布宫——纳粹主义的新功能酷刑室——那里成为一种历史性的力量。凡伯伦把总体的统治奉为本质。对他来说，所有的文化都是赤裸裸的“恐怖”的扭曲形象。他对即将到来的灾难的迷恋既解释了他为何冤枉了文化，又说明了这一不合理的看法的合理性。

文化在今天已经呈现出广告的特征，而对凡伯伦来说，文化不是别的，就是广告，是权力、战利品和利润的展示。他带着对世人的极度憎恶，忽略了超出此范围的其他一切。他眼中的斑点成为感知血淋淋的不正义之痕迹的手段——哪怕是在幸福的景象中也能看到。在“不受限制地处置人类历史的权利”的旗号下，19世纪的大都市从雅典神庙、哥特教堂、意大利城市共和国的浮华宫殿那里收集了一套骗人的台柱。凡伯伦偿还了这笔债务；对他来说，真正的神庙、宫殿和教堂已经像仿制品那样虚假了。世界历史是世界市场。凡伯伦用媚俗艺术来解释文化，而不是反过来。他对“文化被广告消费”这种状况的概括已经由斯图亚特时期的阶段状况阐述过了：“在这个时代乃至所有更早的时代，处于维持生活的限度之上的人基本上不会把社会给他们的剩余产品用在有用的目的上。”这里的“所有更早的时代”指的是一切不同于最近这个时代的商业文化的东西：对仪式实践的实际权力的信仰，性冲动和性象征（整个《有闲阶级论》没有一个地方提到性），艺术表现的魅力，逃离功用性之奴役的渴望。与他的本意相反，这位实用主义者，这位目的论思辨的死敌，是按照一种邪恶的目的论图式来思考的。他的天

才智慧并不惮于用最粗陋的理性主义来揭露拜物教对表面上的自由王国的全面统治。在他的抨击下，把统一性强加给自然形成的单调性的那种具体化已然堕落为一件大规模生产的物品，该物品虚伪地声称着具体性。

凡伯伦的邪恶眼神是一块丰收之地。他攻击了那些为人们忽视的或者被认为无害的现象——人们不会长时间地盘桓于其中，而只是把它们当作社会的表面现象打发掉。其中之一是体育。凡伯伦直言不讳地把各种体育——从儿童的竞赛到大学体育，再到两种极权国家都盛行的宏大的体育盛会——统统概括为暴力、压迫和掠夺精神的大爆发。“掠夺气质的所有这些表现，都应列入侵占一类。这些现象一部分是凶猛的竞争态度的简单直率的表现，一部分是出于博取勇武声名之愿望的、有目的的活动。一切体育比赛都属于同一类的普遍性质。”按照凡伯伦，对体育的热情具有侵略性。“对竞赛活动的热爱，基于一种古老的精神素质。”然而没有比这种古代遗风更为现代的了；竞技赛事是极权主义的群众集会的模型。作为被容许的放肆，它们把残酷和侵略同一种极权主义的要素结合起来，即被训练出来的遵守规则——守法，法治，如纳粹德国和人民共和国的大屠杀中所见。凡伯伦觉察出体育中的放肆和统治精英之间的亲密关系。“如果富有这种侵占习性的人在社会中对青年成员的习性发展居于领导地位，那么他对尚武精神的保留和复归所产生的影响也许是极其深远的。例如，近来有许多牧师和其他社会栋梁对少年儿童团及类似的准军事组织的辅导，就含有上述意味。”他的目光甚至看得更远。他看出体育是伪活动，是对原本会闯祸的精力的疏导，是把一种特殊的严肃性和意义赋予了无意义的活动。人越少受经济束缚之苦，就越是觉得要创造出一种严肃的、有社会声望的然而又是非营利的活动的表象。然而，与此同时，体育适合侵略性的、实用的掠夺精神。它为有目的的活动和浪费时间这两个冲突的愿望找到了公分母。因此它是欺骗，是伪装。凡伯伦的分析，当然要予以补充。因为体育不仅包含了对他人实施暴力的冲动，也包含了对自身进行攻击并感受到痛苦的欲望。只不过凡伯伦的理性主义心理学阻碍了他

看到体育中的受虐狂因素。这一点使得体育不只是先前的社会形式的遗迹，而或许是对威胁性的新社会形式的最初适应——凡伯伦抱怨说，“制度”落后于工业精神（仅仅指技术），这一抱怨是不对的。现代体育，可以说是要恢复身体的某些被机器剥夺了的功能。但这么做只是为了更无情地把人训练得服从于机器。因此，体育属于不自由的范畴，无论其组织形式如何。

凡伯伦的文化批判中还有另一个相对次要的情结，即所谓妇女问题。因为女性的最终解放显然属于社会主义议程，所以一直觉得没必要深入思考女性的社会地位。从萧伯纳以来，妇女问题在资产阶级文学中就是滑稽可笑的。斯特林堡把它颠倒为男人问题，就像希特勒把犹太人解放问题颠倒为“从犹太人那里解放出来”的问题。现存条件下妇女解放的不可能性，不是社会状况造成的，而是解放的倡导者造成的，而解放目标本身的缺陷（使得这些理想近乎神经病）被混同于目标的实现。娜拉和海达的形象已经被思想开放的办公室女郎取代，后者只要能够去约会看电影，就会对生活心满意足；假如她知道娜拉和海达，大概会用时髦的词句斥责这二位“想入非非”（unrealistic）吧。和她对应的是这样一种男人：他利用着性的自由，冷淡而不悦地欣赏着他的伙伴的迟钝的顺从，然后更尖刻地嘲笑她，以表示他的满意。和易卜生有很多相似之处的凡伯伦，也许是最后一位不回避妇女问题的思想家。作为女权运动的最新辩护士，他吸取了斯特林堡的经验。对凡伯伦来说，作为一种社会现象的妇女，恰恰是妇女对她们自身而言的东西——一个伤口。他体察到她们被父权制羞辱。他把女性的地位比作仆人。分拨给她的闲暇时间和奢侈品只是用来强化主人的地位。这意味着两个矛盾的后果。要是给凡伯伦的文本一些自由权利，可以这样描述它们：一方面，正因为女人被贬为“奴仆”和炫耀的对象，她在某种意义上脱离了实用的生活。她比男人更少（至少在凡伯伦的时代如此）接触经济竞争。在某些社会阶层中，在某些时代，她可以不必发展被凡伯伦叫做“掠夺精神”的那些特质。由于她和生产过程的距离，她保留了人的一些未完全被社会掌握的特征。因此，属于社会上层的妇女最容

易背弃她们的阶级。然而，与此相反的还有另一种倾向，凡伯伦把这一倾向的最突出的症候叫做“女性的保守主义”。她很少作为主体参与到历史的发展。限制她的依赖地位摧残了她。这就抵消了脱离经济竞争带给她的机会。以男人的智力兴趣的领域来衡量，即使那些男人也全神贯注于商业的野蛮，大多数女人所处的智力状态是白痴——凡伯伦毫不犹豫地指认这一点。沿着这一思路，可以得出结论：女性脱离了生产领域，只是为了更彻底地被消费领域吸引，被商品世界的直接性俘虏，就像男人被钉在利润的直接性上那样。女性是男性社会强加于她们的不正义的镜像，她们越来越像商品。凡伯伦的观点表明了解放乌托邦之变迁。希望的目标不应该将女性的残缺的社会特征等同于男性的残缺的社会特征。相反，其目标应该是这样一种状况：在其中，不但悲哀的女性面孔消失了，忙碌的、能干的男人也同时消失了。两性差异造成的耻辱里存活着该差异可能产生的幸福。

然而，凡伯伦并没有得出上述结论。尽管他含糊地提及“生活的丰富性”，但他的社会图景不是以幸福的理想为基础的，而是以工作的理想为基础。在他的视野中，幸福仅仅是“工作本能”——他最高的人类学范畴——的满足。他是个清教徒，甭管他本人是不是。他从不倦于攻击禁忌，但他的批判止步于工作的神圣性：他的批判有某种父权制的陈词滥调，主张文化不应以自身为荣，而是以脱离劳动为荣，以有闲为荣。作为文化的内疚感，他用社会本身的功用性原则来诘难社会，证明了按照这一原则，文化不仅是浪费而且是欺诈，所以是非理性的，从而质疑了整个体系的合理性。凡伯伦有点像那种严厉对待节俭的小资产阶级。因此在他的眼里，所有文化都是无意义的炫耀性展示，具有破产的性质。对这个论点的片面坚持，使他拆穿了社会过程的荒谬性——这一社会过程必须依靠步步为营的“虚假计算”和建造欺骗的、虚幻的迷宫才能维系。但是凡伯伦为他的方法付出了代价他把生产领域奉为偶像来崇拜。他的理论暗示，资产阶级经济中存在着掠夺性资本和生产性资本的区分。他区分了现代经济“制度”的两大类型：“金钱的”和“工业的”。他区分了人的

职业以及与这些职业相适应的行为方式："只要人的思维习惯是在营利和财产占有的竞争过程中形成的，只要他们的经济职能不超出以交换价值为表现的财富的所有制，不超出通过交换价值来对财富进行管理和融通这个范围，他们在经济生活中的经验就有助于掠夺气质和掠夺思维习惯的存续和加强。"凡伯伦没有把社会过程理解为一个总体，而是区分了生产性和非生产性的职能。这一区分的主要目标是非理性的流通机制。他说："金钱工作涉及的那一类人和那一类经济过程中的职责，与从事竞争工业的企业所有权有关，尤其与列入金融活动一类的那些经济管理的基本行业有关；此外，商业工作的大部分也可以列入这个范畴。"只有通过这个区分，才能看清凡伯伦反对有闲阶级的实质。他反对有闲阶级的地方，不是它对别人施加的压力，而是说没有足够多的压力让该阶级来践行他本人的清教工作伦理。他抱怨有闲阶级有逃避的机会，尽管这一机会是荒唐的。在他看来，经济独立并不完全是造成古代遗风之必要性的原因："古代的思维习惯继续存在，是因为没有实际的经济压力迫使该阶级去调整其思维习惯，以适应改变了的情境。"值得注意的是，凡伯伦往往是提倡"适应"的。确实，"适应"的反题，作为人性前提的"闲暇"，对凡伯伦来讲并不陌生。这里有一种非理论的、多元主义的思想框架。闲暇和浪费拥有它们的权利，但仅仅是"审美上的"。这跟经济学家凡伯伦无关。不要小看他的区分中对审美的轻视。对凡伯伦来说，更为紧迫的问题是"什么才是经济的"。问题不在于凡伯伦的著作能否列入经济学的学科行列，而在于他本人对经济学的概念。他的"经济"的定义其实就是"有利可图的"。他对经济学的谈论是和一个拒绝不必要的花费、认为那"不经济"的商人重合的。他对有用和无用的概念本身并未加以分析。凡伯伦按照社会自身的标准，证明了社会的运作是"不经济的"。这既太多，又太少：说它太多，是因为它非常耀眼地阐明了理性的非理性；说它太少，是因为他不理解有用和无用的相互依赖。他把无用的问题留给了脑力分工带来的其他范畴，把他自己变成一位文化效用专家，而他的投票会被他的美学同行否决。他没有在审判权的对立中看出这是拜物教的分工的表现。作

为经济学家，他对文化的处置一方面过于独断专行，认为文化是浪费，从预算中把它削减掉，另一方面又偷偷地屈从于文化在预算领域之外的存在。他没有看到，文化的合法性或非法性只有从社会总体的视角才能加以判断，而不能从提问者的部门视角来判断。因此他对文化的批判包含着一种滑稽的要素。

凡伯伦似乎要做一块干净的石板，擦掉文化的泡沫，露出事物的底色。然而对“残余物”的追求总是会沦为盲目性的牺牲品。作为对真理的反映，现象是辩证的；拒斥所有现象，就是彻底处于现象的支配下，因为真理也就随着泡沫扔掉了——没有泡沫，真理便无从显现。然而，凡伯伦拒绝看到在他的基本经验所反抗的东西背后的冲动。弗兰克·韦德金德在其死后发表的论文中，评论媚俗艺术是我们时代的哥特艺术或巴洛克艺术。凡伯伦并没有严肃认真地把握韦德金德指出的媚俗艺术的历史必然性。对凡伯伦来说，假城堡只是时代错误。他不理解退化特有的现代性质。在大规模生产的时代，骗人的独特形象对他来说只不过是遗迹，而不是对已经背叛了它自己本性的、高度工业化的“机械化”的反应。这些形象构成的世界，被凡伯伦揭示为“炫耀性消费”的那个世界，是人工合成的“幻想”世界。它代表了一种不切实际的却又令人着迷的努力，即想要挽回现代生产方式造成的经验损失，想要通过自我制造的具体性来摆脱抽象等价物的统治。人们宁可用具体性的幻象来欺骗自己，也不愿意抛弃附着于其上的希望。商品拜物教不仅仅是不透明的人与人关系在物质世界中的投射。它们也是一些奇怪的神灵，起源于交换过程的优先性，却代表着某种没有完全被交换过程同化的东西。凡伯伦的思想在这个二律背反面前退缩了，而这个二律背反恰恰使得媚俗艺术成为一种风格。媚俗艺术不仅仅意味着作品的滥用。合成的形象描绘了向远古的退化，这一事实只证明了它的遥不可及。最高级的艺术所构想的形象将技术可能性的层面和人对具体性的需要结合在了一起，但社会并不接受它们。也许，应当允许以合题的形式来阐述进步（现代）和退化（古代）之间的关系。在这个社会中，能量的发展和窒息是同一个原则的无

情后果，这就意味着技术的任何一次进步都同时是一种退化[①]。凡伯伦谈到了“野蛮的常态”，说明他也有所怀疑。野蛮是常态，因为它并不仅仅是残渣余孽，而是稳步复制着自身，并且和人对自然的统治成正比例发展。凡伯伦太忽视这一等式了。他看到了城堡和火车站之间的时代落差，但是没有把这一落差理解为历史的规律。火车站戴着城堡的面具，但这面具是它的真理。只有当技术的物质世界成为统治的直接奴仆时，它才会扔掉这些面具。只有在极权主义的恐怖国家里，它才显现出它真实的样子。

由于凡伯伦小看了现代复古风中的必然因素，认为人工合成的形象仅仅是幻象，是有可能根除的，所以他也在社会的奢侈和浪费的“法的问题”面前败下阵来。作为社会改革家，他宁可消灭这些肿瘤。奢侈具有二重性。凡伯伦只聚焦于其中的一个方面：某些社会产品没有用于满足人的需要，增进人的幸福，而是被挥霍了，只为了保持一个过时的制度。奢侈的另一面是，这部分社会产品没有直接或间接地用于耗费的劳动的再生产，而是用在人身上，故而人并未完全处于功用性的支配下。尽管凡伯伦并未公开区分奢侈的这两个要素，但显然要消灭第一个方面（炫耀性消费），挽救第二个方面（生活的丰富性）。在这一生硬的意图中，隐藏着他的理论的缺陷。在今天的奢侈中，额外费用和幸福是不可分开的。它们构成了奢侈的内在同一性。尽管幸福只存在于人暂时避开了金钱的“社会化”过程时，但是他们的幸福的具体形式本身总是包含着社会的一般状

① 在弗洛伊德的心理学理论中，退化是自我——任何“进步”的主体——实施审查的结果，客观上也就包含了这方面的若干事实。只不过，退化不能仅仅用“人”和他的心理（迄今为止的历史的客体）来规定，而必须认为它源自现实的历史过程、来自无意识的主体，该主体的自然性在以下事实中暴露出来：它为任何创造都付出了毁灭的代价。“升华”的歧义性是社会过程的二重性的心理学代码。同理，弗洛伊德的经济原则表述了心理财政的信贷平衡，它指出的不是一种不可更改的、人类学的元事实，而是迄今出现的事物的永恒同一性。

况，即否定[①]。普鲁斯特的小说可以解释为发展这一矛盾的尝试。因此情欲的幸福不是和“如此这般的”人有关，而是和被社会决定的、处在其社会表现中的人有关。瓦尔特·本雅明曾写道，对男人的情欲来说，他爱的女人出现在他的公司是和献身于他同等重要的事情。凡伯伦大概会像资产阶级那样嘲笑这种观点，并谈到炫耀性消费。但是人实际上找到的幸福是不能和炫耀性消费分开的。没有哪一种幸福，不曾允诺要实现一些社会构成的欲望；但是也没有哪一种幸福，不曾允诺某些与这一实现有质的差别的东西。抽象的乌托邦思维在这一点上欺骗了自己，就阻止了幸福，而被它要否定的东西玩弄于股掌之间。因为它固然要清洗掉幸福中的社会污点，但是它也被迫否定对幸福的一切具体承诺，并且把人还原为他们本身的工作的一种功能而已。就连臣服于炫耀性消费并达到走火入魔程度的商品拜物教徒，也分享了幸福的真理内容。尽管他否定了他本人的生活幸福，代之以物的声名——凡伯伦谈到“社会承认”——他却在不经意间揭示了隐藏在一切摆阔和炫耀背后的秘密：如果不确实暗示着整个社会的幸福，任何个人的幸福都是不可能的。哪怕是出于恶意，对身份的炫耀、卖弄的动机（在其中，幸福的社会要素不可避免地在竞争原则的支配下显现自身）也包含着对社会的承认，对总体的承认，承认它是幸福的真正主体。凡伯伦指认奢侈具有的那些“不公正的”特征，那种恶意，并不仅仅复制了非正义，它们也以扭曲的形式包含了对正义的追求。人并不比他们赖以生存的社会更坏——这里有着对凡伯伦的愤世嫉俗的矫正。但是，他的愤世嫉俗也是一种矫正。他之所以诋毁那种恶意，乃至其中的最崇高的动机，是

① 凡伯伦不能清晰地表述“奢侈的辩证法”，这一无能最明显不过地表现在他的“美”的概念中。他试图清除耗费和装饰的美。因此他清除了美的一切具体的社会规定，回到了黑格尔之前的立场：一种纯形式的、面向可测量的自然范畴的美的概念。他对美的讨论非常抽象，因为任何美都无法清除内在的不道德要素。如果要自圆其说，他就必须要求废除艺术。他的多元主义，给经济上的节俭原则添加了审美上的无表象原则，正是由于他不能自圆其说。然而，孤立地看，两个相互分离的要素都是荒谬的。正如美的完全合目的性和美的无目的性之间的矛盾是不可调和的，凡伯伦的经济观点和他的真正好的社会的概念也是矛盾的。

因为他仍然顽固地效忠于善意。

真是很讽刺，凡伯伦的忠诚被迫采取了资产阶级社会中的被他严厉谴责的形式，即退化的形式。在他的思想中，唯一的希望在于人的史前时期。对他来说，无梦想的现实主义——对工业世界的状况的顺从适应——排除掉的幸福就反映在天堂般的黄金时代的形象中："当人类的合群生活已经可以正式称作人类的生活，但还处于最原始阶段时，这种生活似乎是属于和平性质的；在这种环境与制度的早期情况下，人类的性格特征——气质和精神态度——虽不能说是懒惰，却是和平的、非侵略的。就这里的研究目的来说，社会发展的最初阶段是和平的文化阶段。这一假定的文化初期的主要精神特征，似乎是一种未反思的、不系统的群体团结感，大致表现为：对人类生活的一切便利方面，表现出满意的但一点儿也不热烈的共鸣；对于理解到的抑制和生活上的不求实际，则抱有一种不安的反感。"凡伯伦解释了作为资产阶级时代的人的特征的去神话化和人道化，他不是把它们解释为不断增长的自我意识的象征，而是对上述原始状态的复归。"在有闲阶级所处的受到庇护的情形下，似乎有一种向着非歧视性冲动的复归，这种冲动是掠夺的野蛮文化之前阶段的特征。复归既包括了手工艺的观念，也包括了好逸恶劳和好人缘等癖性。"卡尔·克劳斯，语言装饰的批评家，曾经写道，"起源即目标"。同样，技术统治论者凡伯伦的思乡病，也是以恢复最古老的东西为目标的。对他来说，女权运动是"恢复女性的前冰川期的地位"的盲目而松散的努力。这种挑衅的话似乎侮辱了实证主义对事实的感觉。但是这里显现出凡伯伦理论中最奇怪的一个连接，实证主义和卢梭的理想自然状态论之间的连接。作为一个除了适应不承认别的任何规范的实证主义者，凡伯伦面临的难题是，为什么人们不应该去适应"浪费、不求实际、凶暴这些原则"的规定呢？按照他的观念，这些原则是"金钱的礼仪准则"。"但是我们要问，为什么需要辩解呢？如果支持运动比赛这类活动的大众感情已经相当普遍而有力，为什么这一事实本身还不能算是充分的正当理由呢？民族在掠夺文化和准和平文化下经受长期锻炼而养成的尚武精

神已经遗留给现代的人们，这种精神与凶暴和狡黠一类表现是一拍即合的。既然如此，为什么不承认这类活动是正常和健全的人类性格的正当表现呢？除了在这一代情感中表现的一系列习性（包括刚勇这一遗传性格在内）所构成的规范，究竟还有什么别的应该执行的规范呢？”这里，凡伯伦带着和易卜生差不多的笑容，把他的推论推向了差点儿向现存世界投降的地步，也就是说，有着向“正常的野蛮”投降的危险。“还有隐藏在背后的、接受人们呼吁的一个规范，这就是做工的本能。这是比掠夺的竞赛习惯更加基本的、来源更加悠久的一种本能。”这是他的原始时代理论的核心。实证主义者只允许他自己把人类的潜在可能性设想为朝着既定物的转变，即转变为某种过去实际上存在过的东西。如果实现了和解的生活并没有比存在的地狱更多的“规定性”、更多的肯定性、更多的现实存在，那么这样的和解生活是不正当的。天堂是实证主义者的难题。凡伯伦只是偶然发明了“做工的本能”，为的是让天堂和工业时代找到一个人类学的公分母。如他所说，人甚至在大洪水之前就靠汗水来挣得每天的面包了。

在这种理论中，在这些无能的、自我讽刺的理论支撑中，凡伯伦充分暴露了他自己：不同的概念企图和“适应永恒同一”和平相处。嘲笑一位力图突破事实性的实证主义者，是很容易的事情。凡伯伦的整部著作里都充满着怒气。它是付出了“均衡感”的代价的一个大笑话，而实证主义的公平游戏的规则要求这种均衡感。他不知疲倦地寻找着体育的习俗制度和宗教之间的类似之处，或是绅士的荣誉的侵略性特征和罪犯的相似之处。他甚至不能不抱怨宗教礼拜的仪式装备中的经济浪费。他和生活的改革家走得很近。他的原始社会乌托邦往往堕落为对“自然”的粗鄙信仰，而他指责长裙和紧身胸衣之类时装的所谓愚蠢，因为19世纪的大部分属性已经被20世纪的进步一扫而空，却并未因此终结文化的野蛮。炫耀性消费成了偏执观念。要理解这一点和凡伯伦的社会分析中的真知灼见之间的矛盾，就要考虑一下怒气本身的认知功能。就像和平的原始时期的图景一样，在凡伯伦那里，怒气是潜能的

避风港。被怒气指引的评论者试图将社会的压倒一切的否定性和他自己的经验匹配起来。他试图将看不见摸不着的异化总体变得可见可触，但是总体的这种性质恰恰使它超出了直接的生活经验的掌握。偏执观念取代了抽象的普遍概念，因为它僵硬地、顽固地保留着具体而有限的经验。关于最直接的东西——真实的痛苦——的中介知识和衍生知识生来就缺少权威性和证据，怒气则表明了弥补这一缺陷的欲望。但是，这样的痛苦源自作为总体的压迫性社会制度，因此只有以抽象的、中介的形式才能上升为知识。怒气背叛了这一点。它从和无知先生的对话中得出了思想框架。它之所以失败，是因为社会的异化恰恰包含着把知识的对象排除在直接经验的领域之外。凡伯伦的全部理论的前提——在被“更多的同一物”统治的世界上，主体经验的丧失——指认了异化过程的人类学方面，而自从黑格尔以来，这个异化过程都是以客观的范畴来理解的。怒气是一种辩护机制。无论何时，无论何地，早至波德莱尔那里，怒气的姿态总是控诉。它否定了社会的直接表现，却把社会的罪过推卸给其现象。

知识和经验的匹配所付出的代价是知识的不完善性。在这方面，怒气像某个小资产阶级宗派，他们把世界的堕落归于一个阴谋，并同时坦率地接纳这种着了魔的荒诞。当凡伯伦让野蛮的挥霍之类的表面现象负起全责的时候，他的论点的这种不均衡性成为其真理的要素。它旨在引起震惊。这表现了这个世界同对世界的可能经验之间的不均衡性。知识伴随着讽刺它的笑声，因为只要它还是人类的知识，它的实际对象就躲避着它。只有作为非人的知识，它才配得上这个非人的世界。客观体系和主观经验之间唯一的思想交流是将双方都炸开的爆炸，并且在爆炸中暂时照亮它们的外观。这种批判扑向了最近的那个街角的野蛮，而不是在普遍概念的王国里自我安慰，就此而言，和不那么幼稚的理论相反（在那面前，它是荒谬的），它保留了开始被“科学社会主义”的概念所忽视、最终消失在卡尔·克劳斯所谓的“莫斯科行话”中的一份备忘录。狭隘性不仅是对广度的补充，有时它也是对过于宏大的观点的解毒

剂。这就是凡伯伦的合理性。他的怒气来自他对进步精神的官方乐观主义的厌恶，当然他自己也沾染了这种乐观主义，因为他在常识的潮流中游泳。

怒气将个性颁发给了凡伯伦的批判。这是一种祛魅，一种“揭露”。凡伯伦热情地追随着传统的启蒙方式，即揭穿宗教是“牧师的欺骗”。“我们觉得凡是属于神性的，必然是一种格外宁静的、有闲的生活习惯。一个虔诚的说教者，不论什么时候，为了宣传教义或唤起信教热忱，在他的屋子里挂起诗意的图像时，在观众心头浮起的，必然是一位笼罩在非常强烈的财力与权力气氛之中的主人，四周围绕着许多随从。在神像这类通常的写照中，这一群侍从的任务是代理有闲，把他们的时间和精力大部分花费在非生产性的、对神的德性和功绩的颂扬上。”这里对天使的非生产性劳动的指责，有点像世俗化了的咒骂，但也是某种失败了的笑话。硬心肠的人不会让自己受到口误、梦和社会的神经病的干扰。他的幽默有些像是丈夫逼迫自己得了歇斯底里症的老婆做家务活，为了把那些疯狂的念头从她的脑袋里赶出去。如果说，怒气顽固地抓住异化的物质世界不放，要求客体的背叛为主体的罪恶负责，那么揭露的态度就是一个不愿意让自己被客体的背叛所欺骗的人的态度。他剥去了客体的意识形态面具，为的是更好地操控客体。他的愤怒直接指向了该死的骗子，而不是指向糟糕的事态。揭露者的愤怒能够轻易转向一切中介功能，这并不是偶然的；骗子和中介属于彼此。但是思想和中介也属于彼此。对思想的仇恨扎根在揭露之中[①]。然而，对野蛮文化的批判不能满足于一种野蛮的放弃文化。它必须认

① 凡伯伦自觉地摆脱了这一仇恨。但是在客观上，他反对“社会的中介功能”的斗争中包含着反智主义，比如他对“高等教育”的谴责。在阿道斯·赫胥黎那样的揭发者那里，反智主义畅通无阻。他的著作基本上是知识分子的自我谴责，知识分子就像道貌岸然的骗子，他们的所谓真诚不过是对自然的美化。很可能的是，凡伯伦的理论的狭隘性归根到底要用他的无能来解释，也就是说，他无力思考中介问题。在他的面相学中，斯堪的纳维亚的新教徒的狂热——亦即不承认神与内心之间的任何中介——盲目地为社会秩序效力，而这一秩序清除了指令性生产与被强迫的消费者之间的中介。激进的新教主义和国家资本主义这两种立场的共同点是反智主义。

清，赤裸裸的无文化的野蛮是那一文化的终极目标，并拒斥这一目标，但是它不能仅仅因为野蛮不再撒谎，就粗鲁地宣布野蛮对文化的至高权力。诚实，作为恐怖取得的胜利，回响在“天国主人的工业非生产性”之类的陈述中。这种笑话对因循守旧的人有吸引力。嘲笑天福形象的那些人要比形象更接近现存权力，无论形象如何被权力扭曲和赞颂。

不过，凡伯伦对事实的坚持、对一切形象的禁忌中也有着好的、有益的一面。在他那里，对野蛮生活的抵抗转移为适应那一生活的无情必然性的力量。对他这样的实用主义者而言，总体是不存在的，也没有思维和存在的同一，连这种同一性的观念都没有。他反复回到一个观点：“思维习惯”和具体形势的要求是不可调和的。“制度是以往过程的产物，同过去的环境相适应，因此同现在的要求绝不会完全一致。出于必然的事理，这种淘汰适应过程是绝不能赶上社会在任何一个时期所处的不断变化中的形势的；因为不得不与之相适应从而进行淘汰的一些环境、形势和生活要求天天在变化；社会中每一个相继而起的形势才告成立，它就开始变化，成为陈迹。发展过程向前跨进一步，这一步本身就构成了形势的一种变化，要求作新的适应，它也就成了下一步调整的出发点。情形就是这样无止境地演变下去。”不可调和性就禁止了一切抽象的理想，或者说，使之成为童言稚语。真理可以被缩减为最小的一步；真实的东西是近在眼前的东西而不是远在天边的东西。这位实用主义者反对采纳与特殊利益相反的“总体”利益（无论怎么理解这个总体利益），反对超越和克服功利主义的狭隘真理，但是他可以正确地同意，总体不是明确的规定，只有最近的东西才能被经验到，所以理想注定是碎片的、不确定的。仅仅反对这一观点，并不足以区分一个好的社会的总体利益和实际功用的局限性。现存的社会和与此不同的社会并没有两套不同的真理；毋宁说，后者的真理是跟现存秩序及其各个要素内部的现实运动分不开的。因此，辩证法和实用主义之间的对立，就像哲学上的一切对立一样，被还原为一种微言大义，也就是说，如何理解“下一步”。实用主义者仅仅把它理解为适应，这就使同一

物的统治成为永恒。如果辩证法赞同这一点，那么它就会抛弃可能性的概念，从而放弃了辩证法自身。然而，如果可能性不是抽象的、任意的——如乌托邦的辩证哲学家们所禁止的那样，那么该如何设想这种可能性呢？反过来，如果没有若干超出了现成规定的主观认识，那么“下一步”又该如何设定方向和目标呢？如果化用一下康德问题的提法，今天的人可以问：新事物如何可能？这一尖锐的问题中保留着实用主义者的严肃性，堪比一位严肃认真的医生，其乐于助人的态度是就人和动物的相似性而言的。这是死亡的严肃性。然而，辩证法家是不会屈服于这一命运的。对他的立场来说，非此即彼的推论逻辑消解了。如果说，对实用主义者来说，纯粹的事实是“不透明的事项”，不能得到理解，只能加以归类；那么，辩证法家认为他在认识上的任务就是用概念的工具来消除那些现象的残余，所谓“原子”。没有什么比适应本身更不透明的了，它把“模仿现存”树立为真理的标准。实用主义者坚持一切真理的历史索引，并认为他本人的适应概念就有这样的索引。这就是被弗洛伊德称为“命运”的东西——稀缺。下一步是适应的一步，这只有在稀缺和贫困普遍存在的情况下才是必然。适应是跟“太少了”的境遇相符的行为模式。实用主义的狭隘和局限在于它把这一境遇实体化、永恒化了。这是它的自然概念和生活概念的意义。它想要给人的是“和生活过程的同一”，这种行为模式就把生物在自然（只要自然尚不能提供足够的生活资料）中的生活永恒化了。凡伯伦对“受到庇护的人”（这些人的特权地位使得他们在一定程度上无需调整适应变化了的环境）的暴怒相当于对达尔文主义的生存斗争的赞美。它同样也把稀缺给实体化了：由于技术的进步，社会形式的稀缺显然已成明日黄花，而凡伯伦却认定人要适应稀缺。于是，实用主义者沦为辩证法的牺牲品。对当下技术状况（它给了人们财富和丰裕的希望）的唯一正当的反应，是把它按照人类的需要组织起来——人类现在已经不再需要暴力，因为人类现在是他自身的主人。凡伯伦认识到贫穷和恶劣情形的存续之间的联系：“赤贫阶级，以及所有那些把全部精力消耗在日常生活斗争中的人是保守的，因为他们再也没有余力去想明天以后的日子；同

样，那些非常富裕的、日子过得很幸福的人也是保守的，因为他们很少有机会对今天的情况感到不满。”但是，这位退步的实用主义者，坚信人不可能去想明天之后的事情，不可能去想下一步之外的事情，因为他们不知道从明天起怎么生活。他代表了贫穷。这是他的真理性所在，因为人们仍然局限于贫穷之中；这也是他的虚假性所在，因为贫穷显然成了荒谬的存在。今天，对可能性的适应不再意味着适应，而是意味着将可能性变为现实。

阿道斯·赫胥黎与乌托邦

欧洲灾难的深远影响之一就是在美国建立了一种前所未有的社会类别——知识分子移民。19 世纪来到新大陆的那些人被其提供的无限可能所吸引，他们移民过来是要创造自己的财富，起码找到谋生之道，而在人口过剩的欧洲国家里，他们找不到工作。自我保存的志趣远不止于保存自我，在该原则下发生的美国经济的迅速增长驱使着移民漂洋过海。新来者努力调整适应，在前途面前，在他自身努力的合法性要求面前，他的批判态度妥协了。无论是他们的背景还是他们在社会中的地位，都不能让初来乍到的人避免被谋生的艰辛所压倒。与他们的迁居有关的任何乌托邦希望，在新的向上奋斗的冒险语境中有了崭新的面貌：以前从未听说过的从洗碗工到百万富翁的前途。德·托克维尔式的怀疑论——他在一个世纪以前就察觉到无限平等中的不自由因素——仅仅是个例。对德国文化保守主义所称的“美国主义”的反对声音，可以在坡、爱默生和梭罗之类的美国人当中找到，却不能在新移民中找到。一百年之后，移民不再是个别知识分子，而是整个欧洲的知识分子，当然不仅限于犹太人。他们不是想活得更好，而只是想活下来。机会不再是无限的，因此在经济竞争中占压倒地位的“适应的必要性”不容分说地延伸到了他们身上。一种文明取代了先驱们的野性：先驱们想要在精神上和物质上开拓野性，用野性来完成精神上的重生；文明则同化了体制内的一切生活，不允许任何不受管辖的精神，甚至不允许欧洲式的舒缓悠闲在大商业时代留下的那些漏洞存在。国外来的知识分子明白无误地看到，如果他想得到什么的话，或者至少被超

级托拉斯（生活已经浓缩为这些托拉斯）接受为雇员的话，他就必须根除他身上的自主性。不肯投降和完全听话的倔强个人完全陷入了震惊：聚集为巨大团块的“物的世界”管理着不把自身变成物的一切。在普遍发达的商品关系（商品关系已经成为最高标准）的机器中，知识分子变得无能，他们对震惊的反应是恐慌。

赫胥黎的《美丽新世界》是这一恐慌的表现，确切说，是其理性化。该小说是对未来的幻想，情节比较简单，它试图用祛魅世界的原则来理解震惊，将这一原则提升到荒谬的地步，并且从对非人性的理解中衍生出人的尊严的概念。出发点似乎是对大批量生产的一切（无论是物还是人）的普遍相似性的感知。叔本华的“自然是人造物”的隐喻在字面上被认可了。到处都是的双胞胎人群是在试管中培养出来的：无尽的复制品的梦魇类似于资本主义的最近阶段在日常生活中大量生产出来的那些复制品，从训练过的微笑，礼仪学校灌输的优雅，到千百万人的标准化的意识——这些意识在传播工业刻下的沟槽里反复旋转。长期以来一直遭受侵蚀的自发经验的此时此地性已经丧失了力量；人不仅仅是大公司的大批量生产的消费品的买家，也是大公司的绝对权力的无个性的产物。在恐慌的眼中，抵抗同化的反对意见石化为灾难的寓言。它看穿了日常生活的无害性的幻象。在它眼中，模特的商业微笑成了现实存在，是受害者扭曲的咧嘴笑容。该书出版三十多年后，证据更为充分：小的恐怖如电梯男孩的能力测试，检测最起码的智力；恐怖的景象如对尸体的合理利用。如果说，按照弗洛伊德《群体心理学与自我分析》的观点，恐慌指的是这样一种状况，即强有力的集体认同瓦解了，释放出的本能力量被转化为原生的焦虑，那么，陷入恐慌的人能够激活集体认同的黑暗基础——个人的虚假意识，在没有显而易见的统一性的情况下，他盲目地服从权力的形象，相信他们和总体是一致的，而无所不能的总体扼杀了个人。

赫胥黎毫无那种愚蠢的镇静——哪怕在最糟糕的情况下，也会委曲求全地说一句“并没那么糟”。他不会向那种幼稚的信念屈服——据说，不可阻挡的进步将自动消除技术文明的过度。他也蔑视流亡者动不动就拿来

聊以自慰的救命稻草——以为美国文明的可怕方面只不过是其原始性的暂时遗迹或者是其青春活力的保障。我们不允许对“美国文明不仅不落后于欧洲文明，反而事实上领先于欧洲文明”的观念产生丝毫怀疑，而旧世界在拼命模仿新世界。正如《美丽新世界》里的世界国家只知道如何人为地维持蒙巴萨、伦敦和北极的高尔夫球道和实验站之间的差异，美国主义（这一讽刺的取材对象）已经接管了全世界。世界就像一个乌托邦，而这个乌托邦的实现正如别尔嘉耶夫的题词所说，从技术上讲已经是板上钉钉的了。但是，再往前延伸，它就成了地狱：赫胥黎把他对文明现状的观察沿着文明本身的目的论路线往前延伸，直到暴露出它的可怕面目。重点不在于那些客观的技术要素和制度要素，而在于当人再也不知道匮乏为何物的时候会变成什么样子。经济领域和政治领域失去了其重要性。只有一种全面理性化的全球等级制度，只有一种实行全面计划的国家资本主义，只有伴随着全面的集体化发展起来的全面统治，而货币经济和牟利动机依然存在。

“集体、团结和稳定”替代了法国大革命的格言。团结定义了一种集体性，在其中，每一个人都无条件地服从总体的功能（在新世界，对总体的质疑是不被允许的，甚至是不可能的）。一致意味着消除一切个人差异，标准化到牙齿乃至基因；稳定，一切社会动力学的终结。人为的平衡状态，是对晚近的资本主义的经济“杠杆游戏”——千年王国的颠倒——的归纳和推论。让社会保持均衡状态的万灵药是“调节”。这一说法是生物学和行为主义心理学的产物，在那里，它代表着通过人为的环境变换、通过对条件的控制来唤起特定的反射或行为方式；而且它进入了美国英语的日常会话中，指称对生活条件的一切科学控制，例如“空调”（空气调节器）。在《美丽新世界》中，调节意味着社会干预对人的全面预构，从人工哺育到对婴幼儿的意识和无意识的技术操控，再到“对死亡的调节”——这种训练清除掉了儿童对死亡的恐惧：在喂他们糖果的同时在他们的眼前展示死亡，从而使他们自此之后永远把死亡和糖果联系起来。调节（其实是一种自我调整）的最终效果是社会压力和社会强制（远远不只

是新教伦理）在一定程度上的内化和一体化：人顺从地爱上了他们不得不去做的事情，甚至没有意识到自己屈服了。因此，他们的幸福在主观上得以巩固，而秩序得到了维护。至于“社会（通过心理学或家庭等中介）对个人的外在影响”之类的观念，已经被认为过时了。今天在家庭里已经发生的事情，在《美丽新世界》里是从上而下强加的。作为社会的孩子（字面意思），人不再存在于和社会的辩证对立之中，而是在本质上与社会同一。作为那个消除了一切对抗的集体总体性的忠实奴仆，他们是“被社会调节的”（不是隐喻），而不仅仅是通过“发展”来适应统治体制。

阶级关系的体制变成了永恒的生物学机制：哺育指导员在每个人还是胚胎的时候就给他指派了以一个希腊字母为代号的等级。通过一种巧妙的细胞分裂法，普通人用相同的双胞胎来补充，将乙醇添加到双胞胎的血液中，以阻碍其身心发育。也就是说，本来是在物质匮乏的条件下无意识发生的愚蠢，而今在大获全胜的大众文明中、在消除了匮乏之后，必须手把手地复制出来。用理性手段将不合理的阶级关系固定下来，说明阶级关系是多余的东西。今天的阶级界限已经丧失了其“自然”性，这种“自然”性实为未受指导的人类历史所产生的一种幻象。这样一来，就只能通过人为的选择和筛选、只能通过行政管理对社会产品分配的差异化来让阶级永远持续下去。在《美丽新世界》里的孵化和调节中心，指导员剥夺了低等级的胚胎和婴儿的氧气，从而人为构成了一种贫民窟环境。在无限的可能性之中，他们把恶化和退化给组织起来了。然而，这种由极权体制所设计和自动引入的退化，其实是全面的。对此了如指掌的赫胥黎也指出了上层阶级的残废：“即使是阿尔法级别的人也是被调节的。”即使是那些以个性为荣的人，他们的精神也是被标准化了的，因为他们共享着“圈内人”的身份。他们自动地对他们被调节的部分下判断，这就非常类似于中下层阶级的成员了：中下层阶级的成员要么吵吵着说，他们的真正问题不在于物质环境而在于宗教的复兴，要么就强调他看不懂现代艺术。不理解成了一种美德。上层阶级的一对情侣在风雨天飞越英吉利海峡，男方希望延长飞行时间，以避开人群，多和他的爱人单独相处一段时间，亲近她也更亲近

他自己。女方不愿意，所以男方问她是否理解他的愿望。“‘我不理解任何事情。’她坚定地回答，决心将她的不理解保持到底。”赫胥黎的观察不仅仅指出了一个最简单的真实陈述所挑起的恶意将破坏两人之间的平衡关系，它还诊断出了一个强大的新禁忌。现存的社会越是（通过它压倒一切的权力和隐秘的结构）在被蒙骗的精神那里成为它自身的合法性证明，就越是给亵渎了“存在就等于正确（仅仅因为它存在）”这一观念的那些思想打上罪犯的烙印。他们生活在飞机中，但是注意到这一诫命，它像一切真正的禁忌那样并未明言。“汝不应飞行。”大地上的众神惩罚那些将自己抬升到大地之上的人。虽然看起来是反神话的，然而和现存秩序的契约恢复了神话的权力。赫胥黎在他的人物的谈话里展示了这一点。闲聊的愚蠢被故意夸张到极致。这一现象早就不仅仅是意在防止会话成为狭隘的工作谈话或不害臊的扯淡的那些常规套路的结果。相反，谈话的堕落是客观趋势造成的。世界变成商品的现实转换，社会机器对一切思想和行为的预先决定，使得交谈成为幻象：在永恒的同一性的魔咒下，谈话解体为一系列的分析判断。《美丽新世界》的女孩——在这个例子中，几乎不需要解释——只会像消费者那样谈话。大体上，她们的谈话只关注无所不在的工业的产品目录里能够找到什么，只关心可以买到的商品的信息。客观的肤浅，它是对话的空壳，想要找到未知之物的意图。要是消灭了这一观念，对话也就该灭绝了。被彻底集体化了的、不停交流的人同时也就放弃了一切交流，并且公开承认他们正是自从资产阶级社会的开端便偷偷地成了的“沉默的单子”。他们被古代的那种幼稚的依赖所吞噬。

他们既被隔断了和精神的联系（赫胥黎简单地把这等同于以莎士比亚为代表的传统文化的产物），又被隔断了和自然（作为景观的自然，未受社会侵犯的造物之图景）的联系。精神与自然的对立是资产阶级哲学鼎盛期的主题。在《美丽新世界》里，两者联合起来反对一种文明，该文明不放过任何东西，而且不容忍任何不是按照它自身的形象制造出来的东西。精神和自然的联合，在唯心主义思辨的构想中是最高的和解，现在却成了绝对物化的绝对对立面。“精神”，亦即意识获得的一种自发的、自主的综

合，只能在它和它所不能把握的领域——一个并非范畴预先规定的领域，"自然"——的对抗中才能获得。而只有在精神把它自身理解为物化的对立面时，自然才是可能的。也就是说，精神把自然看作是它要超越、要克服的东西，而不是视之为顶礼膜拜的对象。两者都消失了：赫胥黎很熟悉最近的典型普通人，他们把海湾视为旅游胜地，并坐着小汽车听着广播里的广告。与此不无关联的，是对过去的事物的憎恨。精神本身似乎也是过去的事物了，是添加在光荣的事实、既定物上的可笑的附加物，无论它是什么。凡是不在四周的东西都是古董和垃圾。"历史是胡扯。"据说是福特说的这句话把一切不和工业生产的最新方法保持一致的东西扔进了垃圾堆，最终把生活的一切连续性也扔了进去。这种缩减把人弄残废了。他们不能感知或思考任何和他们不一样的事物，于是不可避免地对他们的生活感到满足，再加上纯主观的功能主义法则，所有这一切都导致了纯粹的去主体化。清除了一切神话之后，科学地制造出来的反世界精神的主体和客体是幼稚的。和大众文化一道，半无意半有意的退化最终变成了统治闲暇时间的强制条令，"幼稚的礼仪的适当标准"，嘲讽基督教格言"如果你不想像个小孩子那样……"的地狱笑声。可耻的是用手段代替了一切目的。与一切客观目标都无关的工具崇拜（在《美丽新世界》中，今天的隐性宗教"汽车"成了字面的了："福特是上帝"，T 形标志取代了十字架），对小玩意儿的拜物教之恋，两者恰恰是以"讲求实际"和"现实主义"为荣并将其标榜为生活规范的那些人的病态特征。而这些替代也发生在《美丽新世界》里似乎还存在着自由的地区。赫胥黎认识到一个矛盾：当性禁忌在社会中失去了内在强制力时，也就是说，若不开禁就只能严禁时，快感本身也堕落为可怜的"乐子"，堕落为"得到"这个人或那个人之后的自恋满足。通过乱交的制度化，性成了一件无关紧要之事，这样一来，即使摆脱了社会也仍然没有逃出它的手掌心。生理上的释放是必要的，像是一种治疗；相伴的情感则被丢弃了，那是对社会无用的、浪费精力。人没有感动的理由。原始资产阶级的"心平气和"现在扩展到一切反应之中。在被传染的爱欲中，它直接反对一度被认定的至善——主体的幸福，为此要

清除起初曾追求的激情。它攻击狂喜，它也就攻击了一切人和人之间的关系，攻击了一切试图超越单子论生存的努力。赫胥黎识破了集体化和原子化的互补关系。

然而，他对有组织淫乱的描绘中潜藏着一种情愫，使得他的讽刺性观点蒙上了阴影。由于这一观点宣布了某些号称非资产阶级的东西的资产阶级本质，因此该观点本身陷入了资产阶级的陈规旧习。赫胥黎对他的人物的克制感到愤怒，但他的内心其实是陶醉的敌人——不仅限于他先前谴责过的麻醉剂带来的陶醉，因此他首肯了主流的态度。像许多得到解放的英国人一样，他的意识是由他所弃绝的清教预制而成的。他无法分辨性解放和性堕落。他之前的小说里已经出现了放荡的自由思想，是一种没有灵韵的地方性刺激——跟所谓“大男子”文化中男人拥有女人并蔑视地谈论女人的方式并没有多大区别。在赫胥黎那里，一切都发生在比“四字母词的劳伦斯”更升华了的层面上，然而一切都被更彻底地压抑了。他对虚假幸福的怒火使得真正的幸福的概念也牺牲了。在他承认佛教的同情心之前，他的讽刺显现出某种愤怒的忏悔者的宗教意识，尤其是在精神的自我谴责之中。而这种宗教意识原本是和他的著作格格不入的。远离尘嚣的航程走向了裸体主义的群居，这种曝光过度毁掉了性经验。尽管赫胥黎很辛苦地描绘了野蛮人的前大众文明的世界（在《美丽新世界》中，野蛮人是作为人性的遗迹出场的），然而作为扭曲的、可恶的、不理智的存在，反动的要素得以进入他的描述。弗洛伊德也是被现代性诅咒的人物之一，但在某一点上他和福特是一样的。他成了内在生活的效率专家。连同所有亲切的蔑视一道，他被赞颂为“家庭生活的惊人危险”的第一个发现者。这才是他真正的功绩，而历史的正义站在他这一边。批判家庭是压抑的代理机构之一，这个从萨缪尔·巴特勒以来的英国反对派都很熟悉的观点出现在家庭失去其经济基础，随之也失去了它决定人的发展的最后一点儿合法权利，成了赫胥黎如此敏锐地揭露为官方宗教的那种中立化的怪物之际。赫胥黎无意中误读了弗洛伊德，从而让未来世界鼓励幼稚的性爱。弗洛伊德是正统派，认为教育的目标是抛弃本能冲动。赫胥黎本人却站在那些不太

关心工业时代的非人化、更关心其道德衰落的人的阵营里。究竟幸福是否取决于要打破的禁忌的存在与否，是一个没完没了的辩证法问题，然而小说的精神却把这个问题歪曲为一种肯定的回答，歪曲为将过时的禁忌永恒化的借口——似乎逾越禁忌而产生的幸福将使那些禁忌合法，但禁忌并不是为了幸福而存在，而是为了挫败幸福而存在。小说里描写的定期的集体淫乱和指定的短期换妻都是倦了、腻了的常规性生活（它把快感变成了乐子，通过允许快感而否定了快感）的逻辑结果。但是，恰恰是在从眼中找到快乐的不可能性之中，在全身心投入快感时的反思的不可能性之中，赫胥黎过早地哀悼的那种古代的压抑又在起作用了。要是它的权力被打破了，要是快感从制度的束缚（即使在淫乱狂欢中，制度也照样束缚着快感）中解放出来了，美丽新世界和它那致命的僵化就将烟消云散。它所谓的“最高道德准则”是一切人属于一切人，这种绝对的可互换性消除了作为个性存在的人，清除了人“为自己存在”的要求（斥之为神话），把人定义为仅仅是为他人而存在的，并且本着赫胥黎的精神，把人定义为毫无价值的。战后，在美国版的前言中，赫胥黎以这一准则的前辈的身份提出了萨德侯爵的要求：人权也包括一切人对一切人的绝对的“性处置”。在其中，赫胥黎看到了后续的推论将达到的那种愚不可及。但是他没有看到这一异端的格言和他的未来的世界国家水火不相容。所有的独裁者都禁止淫荡，希姆莱经常引用的冲锋队装饰扣正是它的精忠报国的反面。统治可以被定义为一个人对其他人的处置，但不可定义为所有人对所有人的任意处置，后者与极权秩序不可调和。和性的无政府主义相比，在劳动关系上更是如此。一个人只为了其他人而存在，一个绝对的为他存在，就一定会丧失他个人的自我，但他也逃离了自我保存的轮回——美丽新世界也像旧世界一样，保留了这种轮回。纯粹的可互换性将毁掉统治的核心，并允诺自由。赫胥黎的全部观念的弱点在于它无情地让它的观念运动起来，同时却阻止它们向自身的对立面转化。

小说的高潮是两个世界之间的情欲冲突：女主人公列宁娜，一位衣着光鲜、优雅迷人的美国职业女性，企图用一种符合正大光明的混交习俗来

引诱野蛮人。她的对手则属于害羞一族，有一种少年的羞涩之美，依赖妈妈，拘谨放不开，宁可思念也不愿表白，满足于其爱慕对象在诗歌中的美化。这一类型不仅是E（埃普西隆）试管培养出来的，也是牛津和剑桥培养的类型，是现代英国小说里的“多愁善感的备胎”类型。冲突来源于约翰发现了美女的献身是对他的崇高爱情的贬低，于是跑掉了。这一场景的效果与其论点背道而驰。列宁娜的虚假魅力和玻璃纸般的不知羞耻根本不会造成赫胥黎想要达到的非情欲效果，而是极为诱惑的，哪怕是勃然大怒扬长而去的野蛮人最终也在小说结尾处拜倒臣服于她。如果列宁娜正代表了美丽新世界的形象，那么这个世界并不恐怖。诚然，她的每一个动作都是社会预制出来的，是一种常规的仪式。然而，正因为常规已经渗透到她的骨子里，常规和自然之间的张力就消失了，随之消失的是构成了常规的非正义性的那种暴力；从心理学上看，不符合常规总是同化失败的标志。通过彻底的社会中介，一种新的直接性、新的人性将会出现。美国文明并不缺乏这种倾向。但是赫胥黎把人性和物化设定为僵硬的对立，这种设定符合小说所遵循的传统，也就是把人和石化环境之间的冲突作为对象。赫胥黎不能理解文明给出的人道承诺，因为他忘记了，人道不仅包含着物化的对立面，也包含着物化本身。物化不仅是人类解放要摆脱的状况，也是人类解放的可能性的前提条件；无论物化的状况多么苛刻、冷漠和不完善，主体的冲动也只有通过物化才能实现。小说所考察的所有范畴，家庭、父母、个人及其财产，都已经是物化的产物了。赫胥黎诅咒未来及其物化，却没有意识到他召唤的美好过去也具有同样物化的性质。因此他无意中成了那种与大众文化沆瀣一气的乡愁的代言人，尽管他敏锐地在《试管之歌》中看出其眉目：“我的瓶子，我一直在等你！我的瓶子，为何我总是被倒来倒去？……世界上没有哪个瓶子像我的可爱的小瓶子。”

野蛮人对他的梦中情人发火，并非纯粹的人性在抗议时尚的冷酷无礼——虽然这大概是作者想要的抗议；毋宁说，诗学的正义将其转化为精神病人的攻击性，而被赫胥黎不公正地对待的弗洛伊德可以很轻易地告诉他：在这位精神病人的愤怒的纯洁中，真正的动机是被压抑的同性恋倾

向。他冲着姑娘发火，就像伪君子冲着他不得不禁止自己做的事情发火那样。赫胥黎站在了错的一边，从而背离了社会批判。小说中真正代表了社会批判的是伯纳德·马克斯，一位背叛了自己出身的 A+（阿尔法以上）等级的成员，他是遭到可疑之同情的犹太人漫画形象。赫胥黎非常清楚，犹太人之所以遭到迫害，是因为他们没有完全同化，因此他们的意识有时会超越社会制度。他没有质疑伯纳德的批判观点的可靠性。但是观点本身被归结为一种有机体的卑下，一种不可避免的低级情结。与此同时，按照时代推崇的方式，赫胥黎指控激进的犹太知识分子是粗鄙的势利小人，最终是不可原谅的道德怯懦。自从易卜生创作了格里格斯·维尔勒和斯托克曼以来，实际上，自从黑格尔的历史哲学以来，号称要考察所有人、为所有人发声的资产阶级文化政治就一直在遮蔽任何想要改变世界的人：一方面说他们是真正的孩子，另一方面说他们只不过是他所反对的总体的变态产物，与此同时坚持认为真理总是站在总体一边，无论总体是和人对立还是体现在人身上。作为小说家，赫胥黎强调他和传统的一致性；作为文明的先知，他憎恶这一总体性。格里格斯·维尔勒确实毁掉了他想挽救的人，同样的，任何人也不能逃脱伯纳德·马克斯的虚荣心：他自以为没有大家那么愚蠢，因此想象自己出污泥而不染。自以为不受否定的限制，超越了辩证法的任意性，因此用超然物外、高高在上的态度评价现象——恰恰因为这样，这种外在的评价既不是真理也不是公正。公正的反思不应该津津乐道于更好的事物的缺陷，只为了让它们迁就较差的事物，而应当从缺陷中为愤怒增添额外的力量。否定的力量被低估了，这是为了使它变得无能为力。然而它证实了，反辩证法地被设定为肯定的和绝对的东西也是同样无能的。在和统治世界的孟德的重要会谈中，野蛮人宣布“你需要的是哭着进行变革”。他故意自豪地赞颂苦难，这不仅仅是顽固的个人主义的特征。它召唤着基督教的形而上学，唯有苦难才允诺了未来的救赎。但是，尽管看起来有许多相反的地方，小说里贯穿着的是启蒙意识，在其中，基督教的形而上学噤若寒蝉。因此，对苦难的崇拜本身就成了一个荒谬的目的。它是和赫胥黎所不理解的黑暗力量有关的一种审美主义的风格

化，野蛮人在顺从的、享乐主义的世界统治者面前宣告了尼采说的“危险地生活”，这是极权主义者墨索里尼的完美口号，墨索里尼正是那样的世界统治者。

在讨论世界统治者禁止发表的一篇生物学论文时，小说的那一过于肯定的内核变得清晰可见。“这种观念更容易破坏较高阶级的更为不安的精神，使得他们不再把幸福奉为最高的善，转而相信某种更高的目的，某种超越了人类现状的领域；生活的目的不是维持幸福安康，而是强化和提纯意识，扩充知识。”不管对理想的这一陈述是苍白无力的还是明智慎重的，它都陷入了矛盾。“强化和提纯意识”或“扩充知识”直接把精神给绝对化了，使得精神完全对立于实践和物质需要的满足。因为精神的本性是以社会生活过程（尤其是分工）为前提的，而所有心理的和精神的内容都有目的地和将“实现”它们的具体生存联系起来。于是，把精神设定为无条件地、无时间地对立于物质需要，就等于意识形态地把这一分工形式和社会形式给永恒化了。如果精神的客观内容不包含物质现实的改变，那么任何精神都是不可设想的，哪怕是最出世遁世的梦想。究根结底，任何真实存在的情感或内在生命的一部分都不会不想要某种外在的东西，否则，如果没有这样的目的，就会堕落为虚假，成为纯粹的假象（无论怎样升华它）。就连被赫胥黎赞扬为颇有“价值”的那种罗密欧和朱丽叶式的无私的激情都无法独立存在，也就是说，只有在它指向了超越身体结合的精神时，才有可能成为精神的，才不仅仅是心灵的装模作样。赫胥黎不自觉地揭示了这一点，他描绘了他们的渴望，其全部意义就是结合。“是夜莺，不是云雀”不可与性的象征意味分割开来。赞美晨曲的超验性，却没有在它的不得安宁中、它想要满足的欲望中听到超验性，就会像《美丽新世界》里的有诸多生理限制的性爱一样毫无意义，后者毁灭了一切不能直接作为目的本身而保存下来的巫术。如今的耻辱并不是所谓物质文化压倒了精神文化，在这样的抱怨中，赫胥黎会碰到很多令人讨厌的盟友，一切中立化的教派和世界观的“主教区歌唱家”。必须攻击的是社会强行将意识与其社会实现分离开来，而这一实现本是意识的本质要求。赫胥黎的永恒

哲学所确立的“精神和物质的分离”，亦即用一种不确定的、抽象的“远方”取代对幸福的信念，恰恰巩固了赫胥黎不能容忍的物化状况：一种与物质生产过程隔离的文化被中立化了。“如果物质需要和理想的需要之间的区别被划定，”如马克斯·霍克海默所言，“那么物质需要的满足无疑具有优先性，因为这一满足也包含了……社会交换。事实上，它包含了公平正义的社会，也就是为所有人提供尽可能好的生活条件。这就等于彻底消灭了统治这个恶魔。然而，如果仅仅强调孤立的、理想的要求，将导致彻底的胡说。乡愁的权利，超验知识的权利，危险生活的权利，都是无法确证的。反对大众文化的斗争只能够指出它与维持社会不正义之间的关系。指责口香糖削弱了人的形而上学倾向，是荒谬的；但是，指出箭牌糖果[①]的利润和芝加哥箭牌大厦的基础在于它让人们苟全于恶劣状况、使人们不再批评的社会功能，是可行的。不是说口香糖毁掉了形而上学，毋宁说，它就是形而上学——这一点可要搞清楚。我们之所以批评大众文化，不是因为它塞给人太多东西或是让人们的生活太安逸了——那是路德神学要干的事情；我们批评它，是因为大众文化为虎作伥，是这个只给人们很少的东西、很糟糕的东西的社会条件的一部分，在这一条件下，整个阶层里里外外都生活在可怕的贫困中，世界形势则使人一方面预感到大难临头，另一方面指望着睿智的精英们的密谋能够带来可疑的和平。”为了与满足需要的领域相抗衡，赫胥黎设定了另一个领域，非常类似于资产阶级通常指称的“更高级的玩意”。他从一个不变之物开始，似乎生物学的需要概念是不变的。然而，在需要的具体形式中，人的需要是以历史为中介的。如今的需要表面上拥有的静止特征，亦即它们附着在固定不变之物的再生产上，只不过反映了生产的特征：只要现存所有制关系始终存在，那么不管市场竞争如何优胜劣汰，生产都是固定的。当这一静止状态结束，需要将变得完全不同。如果生产重新指向了无条件的、无限制的满足需要，并涵盖了迄今为止的体系生产出来的那些需要，那么需要本身就会发生彻底的

① 箭牌糖果公司（Wm. Wrigley Jr. Company）的创始人是小威廉·瑞格理（William Wrigley Jr.）。——译者注

改变。真实的需要和虚假的需要难以分辨，只不过是现阶段的一个要素。在这一不可分辨性之中，生活的再生产和它的压迫的再生产构成了一个统一体，作为总体性的法则，它是可理解的，而在个别现象中则不然。终有一天会表明，人不需要文化工业提供给他们的垃圾，也不需要更实体的工业部门兜售给他们的可怜的高质量产品。“劳动力的再生产不仅需要食品和住宿，也需要电影”的观点，只有在一个替人再生产他们的劳动力并且让他们的需要与供应方的利益和社会控制保持一致的世界上，才是正确的。认为得到解放的社会将渴望拉梅塔（Lametta）的拙劣演技或德沃里（Devory）的糟糕的汤，是荒唐的。汤越好，对拉梅塔的放弃就越愉快。匮乏一旦消除，需要和满足的关系就改变了。今天，被迫为了以市场为中介的、僵化了的需要进行生产，这种强制性是让所有人从事其职业的主要手段之一。人们所想的、所写的、所做的或者制造出来的一切，都不会超越这一状况，该状况靠着其牺牲品的需要来维持它的权力。无法设想，满足需要的强制性在变革后的社会中仍然是镣铐锁链。当前的社会形式在很大程度上否定了内在于它的那些需要的满足，因此它能够通过把生产指向那些需要，把生产置于其控制之下。这一系统既行之有效，又不合理。消除了商品生产中的不合理性并满足了这些需要的那一秩序也将消灭实用精神——它甚至反映在资产阶级的“为艺术而艺术”的非功利主义之中。该秩序不仅将消除生产和消费之间的传统对抗，也会消除生产和消费近来在国家资本主义中的统一，它将汇入卡尔·克劳斯表述的理念：“神创造了人，而不是创造了生产者和消费者。”无用之物将再也不必感到无地自容，适应则失去了其意义。生产力将第一次作用于真正的需要，而不是扭曲的需要。它将不再拿无用之物去减缓未满足的需要；相反，满足将带来一种与世界联系的能力，这种关系不再屈服于普遍功用的原则。

赫胥黎对虚假需要的批评中，保留了幸福的客观性的概念。机械重复着“所有人的当下的幸福快乐”这一短语，成了最极端的控诉。当人们是一个以拒绝和欺骗为基础的社会的产物时，当那个社会把虚幻的需要灌输给人们时，用这些需要的满足来定义的幸福实际上是恶。它不过是社会机

器的附庸。完全一体化了的世界不容忍悲伤，在这个世界里，《罗马书》的诫命“与哀哭的人要同哭”比以往更有效，而“与喜乐的人要同乐”却成了沾满血污的嘲讽——秩序允许被统治者从事的职业只有靠贫困的永恒化才得以为继。因此，仅仅是拒绝虚假的幸福就有了颠覆的效果。在野蛮人发现一部白痴电影令人发指时，列宁娜的反应“他为什么要出来糟蹋东西？”是一张浓密的欺骗之网的典型表征。“人不应该糟蹋别人的东西”，这恰恰是那些糟蹋别人东西的人的金科玉律之一。但与此同时，对列宁娜的愤怒的描写为批评赫胥黎本人的态度奠定了基础。他以为，只要按照传统文化的标准证明了主观幸福的无价值，他就说明了这一幸福是无价值的。应该用一种从传统宗教和哲学中提取出来的本体论取而代之，也就是说，认为幸福和客观的善是无法调和的。在赫胥黎看来，一个只想要幸福的社会将不可避免地走向疯狂，走向机械化的野蛮。但是，列宁娜的严加防备泄露了天机，她的那种幸福是不可靠的，它被矛盾歪曲了，顾名思义，它甚至不是幸福。要认识到综合艺术的愚蠢和参与其中的受众的“客观的绝望”，并不一定要伪善地收集一大堆莎士比亚的句子。电影的本质在于它仅仅复制和巩固了现实存在，哪怕仅仅是在幼稚的休闲中，它也是极为肤浅和毫无意义的，它的复制现实主义是和它自称的审美意象格格不入的——这从电影本身就可以一目了然，而不必教条地引用永恒真理。赫胥黎小心翼翼地描绘的恶性循环里的那些漏洞不是因为他的想象力不足，而是一种主观上完美、客观上荒谬的幸福观。如果说，他对主观幸福的批评是有效的，那么，他那绝对化的客观幸福的概念、与人性的要求无关的幸福概念就是意识形态。虚假的来源是主体和客体的分离，这一分离已经物化为僵硬的二中择一。表述了这一选择的是穆斯塔法·蒙德，这本书里的辩论家和魔鬼代言人，他体现了《美丽新世界》表述得最清晰的自我意识。当野蛮人抗议说，人被整个文明降格了，他的回答是：“从哪一个位置降下来了呢？作为一个幸福的、努力工作的、消费商品的公民，他是完美的。当然，如果你用另外一些标准，而不是用我们的标准来看，你也许可以说人被降格了。但你是从一套假设出发的。”这所谓的两套假设的说

法具有明显的相对主义色彩，假设看起来就像是已经完成的产品一样，必须挑一样。真理问题被打发了，变成了一种“如果……就……”的关系。无独有偶，在赫胥黎那里，死亡和内在性的价值沦为实用化的牺牲品。野蛮人说，他曾经有一次站在悬崖上，把手伸进灼热之中，为的是感觉一下被钉十字架是什么滋味。在要求解释的时候，他给出了奇怪的回答：“因为我觉得我应该这么做。如果耶稣能忍受的话，还有，如果人犯了错……此外，我并不幸福，那也是一个原因。”如果野蛮人不能为他的宗教冒险——他选择受苦——找到别的正当理由，而只是因为他正在受苦这一事实，那么他和问他的人并没有矛盾：后者劝他，更合理的做法是吃一种叫“唆麻”的麻醉致幻剂，能产生快乐的万灵药，以消除抑郁。理念世界一旦被不合理地绝对化、实体化，就被贬谪到纯粹存在的层面上。在这一形式中，它继续按照纯经验的规范来要求合法性，而对它的规定恰恰是为了它想要否定的那种幸福。

客观意义和主观幸福的简单二元对立是小说的反动性的哲学基础。二者必居其一：要么选择幸福的野蛮主义，要么选择“文化”——一种以不幸为前提的更高级的状况。马尔库塞认为，“自然和社会的不断加深的统治消灭了一切先验性，无论是物理的先验性还是心理的先验性。文化，作为对立的一方的总称，是靠着不圆满、渴望、信仰、痛苦、希望维系的，也就是说，靠着那些并不存在却在现实中留下踪迹的东西。那就意味着文化存在的基础是不幸”。论争的核心在于难以只要一面而不要其对立面：要技术，不要死亡调节，要进步，不要被操纵的幼稚退化。不过，这种困难的决绝所表现出来的思之热忱并不等于意识形态的道德限制。今天，只有顺从主义才会默认客观的疯狂只不过是历史发展的偶然，因为退化对于统治的连续发展是至关重要的。理论并不能善意地去选择历史进程中符合它的部分，而忽略历史的其余部分。提出一种对技术持“肯定态度”却主张它应该提供意义的“世界观”，不过是廉价的安慰，只有助于强化本身十分可疑的“积极工作的精神面貌”。不过，在理论上讲，《美丽新世界》施加在每个人和所有事物上的“压力”同死一般的寂静状态并不

相容，后者使这种压力成为梦魇。并非偶然，小说里的主要人物，包括列宁娜在内，都表现出主观的精神错乱的征兆。前述的二元选择是虚假的。赫胥黎带着这种让人无法接受的满足所描绘的“完备国家”之所以超越了它自身，不是靠着人们渴望的成分和应予谴责的成分的拼盘大杂烩，而是靠着它自身的客观性质。赫胥黎意识到了在人的背后正在实现中的诸历史趋势。对他来说，最重要的趋势是主体的自我异化和彻底外化，它本身成了一个没有任何目的的纯粹手段。然而他制造了一个对商品拜物教的拜物教。在他眼中，商品的特性成了本体论的和自立的，于是他屈从于这一幽灵，而不是将其看穿为一种意识形式，一种虚假意识：一旦其经济基础消除了，它也就随之消除了。赫胥黎不承认，《美丽新世界》里的幽灵般的非人道实际上是人与人之间的关系，即一种没有意识到自身的性质的社会劳动关系。全面物化的人只不过是盲目地没有看到自身的人。赫胥黎却囫囵吞枣地不停追逐各种表面现象，例如“人和机器之间的冲突”。赫胥黎按照浪漫主义庸人的传统，认为技术的本质就是废除劳动，他对技术的这一指控完全是南辕北辙。劳动的废除实际上是技术介入社会生产关系的结果；而这一观点实际上隐含于整部小说之中。就连今天的艺术和大众生产的不相容性也不是由技术造成的，而是不合理的社会关系保持它的个体性（用本雅明的话说，“灵韵”）承诺的需要使然。个体性仅仅在它被毁弃之际才被人推崇。就连赫胥黎怪罪于技术的那个过程，目的被（彻底独立于目的的）手段取代的过程，也不一定会消灭目的。恰恰在艺术之中[①]，在艺术利用了无意识管道的地方，盲目地玩弄手段也能设定和展现目的。手段和目的之间、人性和技术之间的关系是不能用本体论上的优先性来调节的。赫胥黎的选择题等于是设定了人类不应该从灾难中解脱出来。人类被

① 舒曼曾经写道，他年轻的时候专注于他的乐器——手段——钢琴，但他成熟之后只对音乐——目的——感兴趣。然而，他的早期作品之所以无可争议地高于晚期作品，是和他用钢琴不断创造出来的丰富想象分不开的，钢琴创造了地狱的黑暗、破碎的和声音色，乃至作曲结构的密度。艺术家并不是单枪匹马地去实现“理念”。这更多地要依靠往往于无意中得之的技术成果。

置于二中择一的处境：要么退化到神话学（就连赫胥黎也怀疑这种神话学），要么就进步到意识的彻底不自由状态。这一人的概念没有为别的选择留下余地，人只能束手就擒：要么被体制的集体强制同化，要么被彻底还原为偶然的个体。没有抵抗的选项。这一结构一方面谴责极权主义的世界国，另一方面事后诸葛亮式地赞美造成了这种极权化的个人主义。这一概念里头没有出路，它本身也就意味着让赫胥黎害怕的事，亦即清算一切不可同化之物。资产阶级的“无能为力”回荡在小说之中，其实际后果恰恰是极权主义的美丽新世界的那句背信弃义的话——“你必须适应”。小说所体现出来的铁板一块的趋势和线性进步的观念源自“史前史”阶段上的生产力发展的有限形式。反乌托邦的在劫难逃性源自生产关系强加的局限（为利润而生产的制度被奉为神圣）被设想为人和技术生产力本身的属性。赫胥黎在预言历史之熵时，屈从于他猛烈抨击的那个社会所鼓吹的幻象。

赫胥黎批评了实证主义精神。然而，由于他的批评仅限于震惊，却仍然沉浸在经验的直接性里，仅仅把社会幻象记载为事实，所以他本人成了实证主义者。尽管他的基调是批评的，其实他基本上赞成描述取向的文化批评，也就是说，他在哀叹文化的无可奈何花落去的同时就为强化统治提供了借口。打着文化的旗号，文明走向了野蛮。赫胥黎预见到的不是对抗，而是某种本质上并不自相矛盾的“技术理性的总体主体”，以及与此相应的一种极简主义的全面发展。这些观念属于当今的时髦概念“普遍历史”和“生活方式”，它们是文化的正面的一部分。尽管他深刻地揭露了全面的一体化，但是他没有将其症候解读为对抗性本质的表现，亦即总体化趋势固有的统治压力的表现。赫胥黎蔑视“所有人的当下幸福”这一说法。但他的历史观的本质基本上是和谐的——这一点体现在该历史观的形式上，而不是构成其内容的事件上。他的“不断进步”的观念和自由主义者的观念只有侧重点上的区别，客观的眼光则是一样的。赫胥黎就像一位边沁主义的自由派一样，预见了向“最大多数人的最大幸福”发展，只不过他为此忧心忡忡。他嘲笑流俗的所谓常识，可他却拿着那样的常识来谴

责“美丽新世界”。因此在整部小说里随处可见赫胥黎哀悼的那种老掉牙的世界观的残渣余孽。暂时之物的无价值性，历史的灾难本性，被拿来和永远不变之物——万年哲学，理念天国的永恒阳光——进行对比。于是外在性和内在性变成了一种原始的对立：人不过是一切邪恶的对象，从人工授精到急剧衰老；而个人范畴依然保持着未经质疑的尊严屹立在那里。无反思的个人主义为自己辩护，仿佛贯穿于小说的恐怖并不是个人主义社会直接生出来的怪物。个人的自发性被排除在历史进程之外，但个人概念离开了历史并进入了万年哲学。个性，在本质上是社会的，却颠倒为不变的自然天性。它在罪恶之网中的意义被处于顶点的资产阶级哲学觉察到了，但是心理学却用经验层面的个人取代了这样的洞察。在一个与其说赢得尊敬毋宁说遭到抵触的“传统”的复苏中，个人被夸张地赞扬为一个理念，而每一个人却被幻灭的浪漫主义后裔们谴责为道德败坏。社会对个人的无效性的有效认证变成了对负担过重的私人个体的控诉。赫胥黎的这本书也和他的全部作品一样，责备那个被实体化了的个人是“可互换的”，责备他的生存仅仅是社会的“性格面具”而不是他真实的自我。这些事实被归咎于个人的非本真性、伪善和狭隘的利己主义——简言之，可作为一种敏锐的、描述的个体心理学的“存货”的一切特征。赫胥黎本着真正的资产阶级精神，同时把个人视为一切和无：个人是一切，因为他曾经是财产权制度的基础；个人是无，因为他仅仅是财产的所有者，因此是绝对可替换的。这是个人主义意识形态必须为它的虚假性付出的代价。小说讲述的寓言是虚无主义，而不是它号称的人道主义。

然而，在这里，赫胥黎并没有公正地对待他的实证主义所强调的事实。《美丽新世界》像所有精心设计的乌托邦那样空洞。情况已经不同了，并将继续发展下去。这里并非想象力的精确度发生了问题。毋宁说，为了揭开不存在的具体形式而去预测遥远未来的这种尝试，一定会受困于推测能力的缺失。辩证法的对立要素不能用演绎推理的魔法（比方说，用启蒙这个普遍概念）把它给变没了。这种方法也消除了为辩证法提供驱动力的那些材料内容，那些外在于主体的要素和环节，它们并不已经是“精神

的”，也不是昭然若揭的。无论采用的技术和物质手段如何先进完善，无论对乌托邦的详尽描绘从科学的角度看来多么正确，这一任务本身就是同一性哲学的退化，就是向唯心主义的倒退。因此，赫胥黎的推断所追求的那种讽刺性的“准确”并不有助于他的乌托邦。无论整个启蒙的概念如何不自觉地走向了其反面，即非理性，我们仍然不可能从这一概念中推断出这样的反转是否会发生，以及如果发生了之后会不会停在那里。即将到来的政治灾难几乎肯定会改变技术文明的出逃路线。《猿与本质》是改正错误的一次过于仓促的尝试，但错误并非来自原子物理学知识的匮乏，而是来自线性历史观，所以仅仅补充一些材料恐怕无济于事。凡是在《美丽新世界》的似乎可信的预言过于简略的地方，赫胥黎的第二本书里预言的未来都携带着“不大可能”的耻辱烙印（例如，对魔鬼的崇拜）。在一部哲学寓言体的现实主义风格小说中，出现这些特征几乎是不可原谅的。然而，观念的意识形态偏见在这些不可避免的错误中给自己报了仇。不经意间，赫胥黎类似于某些上层中产阶级的成员，他们郑重其事地宣称，他们之所以提倡继续发展利润经济，不是为了他们自己的利益，而是为了全人类的利益。人类还没有为社会主义做好准备，这是他们的理论。据说，如果人们再也不必工作，那么他们就会无所事事，不知如何度日。这些陈词滥调不仅违背了它们的习惯用法，而且毫无真理成分，因为它们不仅物化了一般的“人”，也把观察者本人绝对化为一个利益不相关的法官。但是，这一冷酷深嵌在赫胥黎的概念框架中。他虚情假意地关心一个实现了的乌托邦强加于人类的灾难，却拒绝留意现实的、更为紧迫的灾难——阻止那个乌托邦实现的灾难。为不再挨饿的人、消灭了贫困之后的人而痛心疾首，真是闲得慌。尽管这一文明的逻辑是世界臣服于饥馑和贫困的根源，赫胥黎却挑不出文明的任何毛病来批判，单单批判一块原则上无法抵达的乌有之乡里的无聊厌烦。不管他对世界的灾难状况多么愤怒，可他的立场奠基于一种不慌不忙的历史观上。它寄生于时间之中。小说把现在的罪责推给了未来的后代们。这反映在臭名昭著的“只得如此，勿作他想”之中，这是新教的基本配方——内省与压抑——的最终产物。由于沾染了原

罪的人无法得到世界上的更好的东西，所以改善世界（把世界变得更好）也被定为一种罪过。小说的生命并不来自未出生者的血液。尽管有许多不真实之处，然而其失败的原因在于一个根本的缺陷——空洞的图解。因为人的转变不能靠计算和预测得来，所以取而代之的是一幅古人和今人的漫画像，并添加了许多荒唐的讽刺。在战无不胜的现代之前，早就有了对未来的虚构，尚未存在之物因为它们与现已存在之物的相似而滑稽可笑，就像奥芬巴赫的轻歌剧里的众神那样。最遥远的形象被近在眼前的景象所取代，而且是用颠倒的望远镜看透的。把未来的事件描绘成似乎已经发生的事，这种形式的伎俩使得内容有了一种令人作呕的沆瀣一气。现在假设了当它遇到它自己在未来的投影时的古怪可笑之处，由此激发的笑声无异于博物学里的大头怪物激发的笑声，“不朽的人”这一可怜的观念退化为昨天的、今天的和明天的普通人，也就是说，变成一个较不人道的观念。小说的可诟病之处并不是它的沉思冥想方面，那是所有的哲学和再现都有的；毋宁说，小说的失败在于它未能深入思考一种打破“坏的连续体”的实践。人的选择并不仅限于个人主义和极权的世界国。如果大历史观想超越只盯着控制不放的眼睛里的幻象，它就必须看到“社会究竟将决定自身还是将带来全球灾难”这个问题。

永恒的时尚：论爵士乐

一

近五十年来，也就是从1914年爵士乐风靡美国以来，它一直是经久不衰的大众现象。不管宣传学家的历史叙事怎么声称，爵士乐的基本方法毫无变化：其史前史可追溯到19世纪上半叶的某些歌曲，如《草窝里的火鸡》《老黑鬼》。爵士乐把最简单的旋律、和声、韵文及形式结构与看似极具破坏力、实际上一点儿也没有破坏基本节奏（四分音符的同一性节奏）的原始和谐的“切分音原则”融为一体。这并不是说爵士乐中没有事情发生。单色的钢琴被迫将它自散拍乐时代以来的支配地位转交给小合奏乐队。最初的南方（首先是新奥尔良）的爵士乐团和芝加哥的那些爵士乐团具有的狂野古怪风格已经随着商业化的成长和观众的增加而缓和了许多，而力图恢复这种“原初活力”（无论是叫它“摇摆”还是“比波普”）的种种复古风已经无可奈何地屈服于商业的要求，失去了它们的锋芒。切分音原则起初还需要用夸张的方式引起注意，现在已经成了不言而喻的东西，所以也就再也没有加重弱拍的必要了。如果谁还那么玩儿，就会像1927年的晚礼服那样“老土”了。反对变成了第二级的“平滑”，爵士乐表达的反叛已经陷入重围，以至于年轻的一代人听到那些切分音的时候完全不会意识到它原本是和基本节奏相冲突的。然而，上述所有变化都没有改变一个事实，爵士乐本质上是一种静止的东西，

而且这些变化也无法解释“为何成千上万的人痴迷于它的单调音乐而不厌倦”这个谜团。在这个问题上，享誉国际的《生活》杂志的艺术编辑温斯罗普·萨金特[①]写的书是一本最靠谱、最理智的书。他写道，二十五年前，爵士乐不是什么新的音乐习语，相反，“甚至在它最复杂的表现形式中也是一种非常简单的、不断重复的程式”。这一中肯的评论只会出现在美国，而在欧洲，由于爵士乐并未成为一种日常现象，那里的爵士乐迷有把爵士乐当成世界观的趋势，也就是说，误认为爵士乐是原始的、无拘无束的天性的突破，是对腐臭发霉的博物馆文化的胜利。爵士乐中无疑具有非洲元素，但是所有奔放不羁的元素从一开始就被整合进了严格的图式之中，其反叛姿态是与盲目服从的倾向相伴相生的。这就好比分析心理学里的施虐受虐狂，表面上不断惹怒父亲形象的那个人其实暗地里非常崇拜父亲，一直偷偷模仿他，反过来也就从对他公开憎恶的人物的服从中获得了快感。这一癖好加剧了爵士乐的标准化、商业化和僵化。爵士乐并不是被卑鄙的商人败坏的，它是自己烂掉的。爵士乐的滥调并非玩弄辞藻的卫道士们强烈抗议的那样是一种“外部的灾害”，事实上并没有什么“真正的”未掺假的爵士乐可供捍卫。这种滥调是爵士乐自作孽。黑人灵歌（布鲁斯的祖先）是奴隶歌曲，其中就混杂着对不自由的悲叹和对被压迫的肯定。此外，很难把本真的黑人元素从爵士乐中分离出来。白人的“流氓无产阶级”早在爵士乐进入社会的聚光灯下之前就参与了它的史前史，——社会似乎早就期待着爵士乐的流行，并通过饼步舞和踢踏舞熟悉了它的基本冲动。

正是这一微不足道的手法和特征，即“严格排斥任何无组织的冲动”，才使得这一“特色菜”（它只在不得不变化时才肯变化，通常只是迫于广告的压力）经久不衰——一个令人费解的谜团。爵士乐在一个变动不居、动荡不安的时期把自己确立为一种短暂的永恒，它一点儿也没有消除其单调性的迹象，反而不断让自己适应听众的耳朵，无论他们是训练有素的

---

① 温思罗普·萨金特（Winthrop Sargeant，1903—1986）是美国一位著名音乐评论家。——译者注

还是没有鉴赏力的。而在这么做的时候，它的时髦度丝毫未减。爵士乐的生产五十年如一日地流行着。爵士乐是风格主义阐释的形式。对时尚而言，最重要的是秀本身，而不是秀的内容。与作曲出来的爵士乐不同，流行歌曲工业制造的最糟糕产品“轻音乐”是装饰出来的。并不狂热的爵士乐迷知道这一点，因此宁可强调该音乐的即兴特征。但这一切不过是花边褶子。早熟的美国青少年知道今天的常规几乎没有留下任何即兴发挥的空间，看似是自发性的东西其实都是事先精心计划安排好的，像机器一般精确。即使有真正的即兴发挥——对立的群体也许今天还沉迷于这些单纯取乐的东西，能用来发挥的唯一材料也仅仅是流行歌曲。因此所谓的即兴演奏实际上沦落为基本程式的老调重弹，在其中，图式的光芒无处不在。甚至即兴发挥也不过是遵从常规并不断重复。爵士乐允许的范围是非常有限的，和任何裁衣服的布一样有限。从发现和处理音乐材料的新可能性的角度看，甚至在绝对必要的娱乐领域，爵士乐也不得不表现得像是完全即兴的东西。对现有音乐技法的使用似乎是完全恣意妄为的。对改变基本节拍的禁令使得作曲不再是风格的体现，而是心理的退化。对于节拍、和声、形式的限制同样令人窒息。总的说来，爵士乐万年不变的同一性不在于材料的基本组织形式（任由想象在其中驰骋翱翔——就像语言的组织形式那样），而在于利用某些精心设定的技法、程式和陈词滥调，以排除其他的任何可能性。似乎人们不由自主地抓住了“最后一根稻草”，想通过拒绝撕下最后一页日历来否认一年的光景。时尚自封为持久之物，因而牺牲了时尚的尊严，即它的暂时性。

二

要理解这个领域到底是怎么用许多简单的配方来描述的（好像别的东西都不存在似的），首先就得摆脱那些陈词滥调，“活力”呀，“时间的韵律”呀等词，这是广告、新闻副刊的吹嘘，最终是受害者自身的吹

嘘。事实上，爵士乐有节奏地提供的东西是极为有限的。爵士乐最惊人的特质全都是勃拉姆斯之后的严肃音乐独立制作、发展和刷新的东西。面对彻头彻尾的标准化了的流水线工序，其“活力”只是一种当不得真的说法。爵士乐宣传家们（尤其是欧洲的爵士乐宣传家们）误认为在心理学上和技术上计算并检验过的效果就是情绪状态的表现了，这正是爵士乐在听众中挑起的幻觉；这种态度好有一比，就好比认为那些长着从名人肖像的模子里刻出来的大众脸或悲伤面孔的电影明星就是卢克雷齐娅·博尔贾、汉密尔顿夫人[①]一般的人物——假如后者还不是她们自己的服装模具的话。被瞠目结舌的天真热情视为丛林的东西，实际上完全是工厂制作出来的。有时候，自发性被宣传为独特的魅力源泉。爵士乐自相矛盾的这种不朽性，根子在经济。文化市场上的竞争已经证明了众多技术的有效性，诸如切分音、半声乐半器乐的声音、印象主义的流畅和弦以及华彩乐段（证明了“对我们来说没有什么东西是过于奢侈的”）。这些技术编好了顺序，万花筒般地混合到常换常新的组合中去，与此同时，总的图式框架与不那么图式化的细节之间没有发生哪怕一丁点的相互作用。存续的一切都是竞争的结果，并不那么“自由”的竞争的结果，而整个商业就被润色了，尤其是被广播润色了。投资制造了“名乐队”，他们的声名得到了科学管理下的宣传工作的保证；更重要的是，公司为购买广播的广告时段而花在畅销音乐节目（如“金曲天堂”）上的钱，使得任何偏离都有高度的风险。此外，标准化意味着听众及其条件反射的持续统治的强化。他们只想要他们已经习惯了的东西，一旦这样的期待落空便会勃然大怒，因为他们认为消费者不可让渡的权利被剥夺了。就算有人想引进一些真的不同于轻音乐的东西，由于经济的集中化，他们从一开始就注定了会失败。

原本是偶然和任意的东西，现在具有了不可逾越性，这一点就反映出

---

① 卢克雷齐娅·博尔贾（Lucrezia Borgia，1480—1519）是意大利文艺复兴时期极具争议和传奇色彩的历史人物。艾玛·汉密尔顿夫人（Emma, Lady Hamilton，约1761—1815），是18世纪末至19世纪初英国社会的著名人物。——译者注

现在的社会控制的任意独断性。文化工业越是彻底地排斥了一切偏离，也就是说，它越是切断了它自身发展的内在可能性的中介因素，那么整个刺耳的动态商业就越是陷于停滞。在音乐的意义上，任何一首爵士乐都不能说是有历史的，因为它的任何组成部分都是可以随意移动的，而无法用单一的尺度衡量音乐进步的逻辑。同样地，这一持久不衰的时尚就像这个被计划凝固的社会一样，这跟赫胥黎的《美丽新世界》中的梦魇前瞻如出一辙。至于这里的意识形态是否表达或揭露了过度积累的社会退化到简单再生产阶段的倾向，这个问题要由经济学家来回答。心酸失望的托尔斯坦·凡伯伦的晚期著作中弥漫着如下的恐惧：经济力量和社会力量的运动将要到达一个消极的历史状态，一种有更高能力的封建制；这种恐惧看起来不大可能，但实际上恰恰居于爵士乐最深的欲望之中。技术世界的形象具备了某个非历史的方面，使得它成了永恒的神秘幻象。有计划的生产似乎预先清除了一切不可控制、不可预测、不可计算的生活过程，因而也就剥夺了一切真正的新事物，而没有新事物，历史是不堪设想的。此外，标准化的大众生产的商品形式把帝国的对象序列变成了同一。1950 年的火车头看起来不像是 1950 年生产的，这一事实给人的印象是双重的：一方面它是最现代的特快列车，另一方面它偶尔装饰了一些过时型号的图片。自阿波里奈以来，和爵士乐有着诸多共同点的超现实主义者也诉诸这一经验层面："汽车本身乃是古典的风格。"这一点遗迹已经被持久不变的时尚无意识地吸收了；当爵士乐和技术结盟时，它知道自己在做什么：通过严格地重复无目的的文化仪式，它融入了"技术的面纱"之中，并培养出 20 世纪是古埃及的幻觉——有着无数的奴隶，有着无尽的王朝更替。这仍然是幻觉，尽管技术的符码是一成不变转动着的车轮，它的内在能量已经发展到了一个不可计算的程度，但仍然被这个社会控制着，这个社会被其内在矛盾驱赶着向前，这个社会保持着其非理性，并且让人不情愿地远远离开历史。无时间性是世界秩序在技术上的投射，这个世界秩序知道"改变世界"就等于"崩溃"。伪永恒性是由恶的偶然和低能招致的，偶然和低能已经将自身树立为普遍原则。今日的千年王国的人们看起来像是罪

犯，大众文化的千年不变的姿势则是一个孤僻者的姿势。在所有的技法当中，切分音具有对大众的音乐专政权，这一事实让人想起技术专有的篡权特征，无论技术本身看起来多么合理，一旦为非理性的极权控制效力，它们就是在篡权了。现实中的机械论是整个当代意识形态的一部分，是文化工业的一部分，它在爵士乐中很容易看出来是因为如果没有技术的知识的话就不大容易（比如像在电影中那样）把它识别出来。哪怕爵士乐已经采取了某些预防措施。与标准化并行的是伪个性化。听众受到的控制越严格，就越不能让察觉到这一点。听众被告知，爵士乐是“消费者的艺术”，专门为他而作。爵士乐填充其图式的特殊效果，尤其是切分音，都努力构建一种表象，似乎它是不受限制的主体性（其实是听众）的爆发或漫画像——或者，是献给无上荣耀的听众的最最细微的差别。但是这一方法自投罗网。因为它一直允诺要给听众带来某些不一样的东西，一直激发听众的注意力，防止自己流于一般，所以它就不可离开节拍的道路。它必须始终是新的，同时又始终是一样的。因此，一旦偏离被标准化为标准，偏离出现的那一刻也就撤销了偏离本身。爵士乐也和文化工业的其他东西一样，满足欲望的同时也必须挫败这些欲望。无论有多少表达了普通音乐听众的爵士乐主题可以扮演非顺从主义的角色，它们都越来越不是自己。不服从规范的个别特征也被它塑形，最终成为截肢的标志。恐怖的是，爵士乐迷们认同这个社会，而他们明明害怕社会把他们变成现在这样子。这就为爵士乐仪式带来了肯定性，即被一个不自由的平等社团所接纳。爵士乐将此谙熟于心，用恶魔般的良心直接诉求广大听众的自我合法化。未受质疑的、长期以来一直在完善着的标准手法制造出标准的反应。好心的教育家相信节目编排中的改变就足以使为非作歹者、被压迫者产生某些更好的欲望，起码产生某些不同的欲望：他们太轻信了。即使在他们并没有逾越文化工业的意识形态王国的时候，节目政策中的重大改变在现实中也遭到了愤怒的拒绝。人群已经习惯于他们得到的胡言乱语，以至于无法放弃它，哪怕他们大体上已经看穿了它。相反，人群觉得有必要强化自己的热情，以便让自己相信自己受到的屈辱是自己的鸿运。爵士乐设定了人们在

任何情况下都必须遵守的社会行为规范。爵士乐让人们能够操练这些行为模式，让他们越来越爱这一模式，从而不可避免地变得更容易忍受它。爵士乐复制（再生产）出了它自身的群众基础，但这并不能减免那些生产者的罪过。时尚的永恒是一种恶循环。

三

爵士乐迷们就像戴维·里斯曼[①]的卓越区分那样，可以划分为两个明显不同的群体。内圈是专家，或者说是那些自认为是专家的人——因为最热情的发烧友、最矫揉造作地吹嘘着现有的术语和各种不同的爵士乐风格的人往往并不能用技术的音乐概念来准确说明到底是什么打动了他们。他们大多以为自己是先锋派，这样就卷入了当今非常普遍的一种混淆之中。在文化和教育的解体症候中，起码有一件事：无论自律的“高级”艺术同商业的“轻松”艺术之间的区别多么可疑，这种区别都并没有得到批判性的反思，甚至已经不再被人注意了。现在，某些文化失败主义的知识分子用后者来反对前者，文化工业的庸俗桂冠甚至能自诩为“时代精神的先锋”。文化被组织为第一级、第二级和第三级节目，分别播放低级的、中级的和高级的文化，这种文化分级应当受到谴责。但是，让低级文化的部分宣称自己是高级文化，并不能克服这种分级。对文化的不满是正当合理的，但这只不过为赞颂高度理性化的、大批量生产的文化部门（它鄙视文化，背叛了文化，而根本没有超越文化）提供了借口，而没有为之提供一丝一毫的合法性证明——文化工业部门既不像自己吹嘘的那样，是新的世界感性的黎明，也不可与立体主义绘画、艾略特的诗歌或乔伊斯的小说相提并论，混为一谈。那些容许对大众文化的日益增长的尊重的人，会因为

---

① 戴维·里斯曼（David Riesman，1909 — 2002）是一位美国社会学家、律师和教育家，以其在社会学领域的贡献而闻名，代表作是《孤独的人群》（*The Lonely Crowd*）。——译者注

单簧管尖叫出的很多错误的音符，就忍不住要把流行歌曲与现代艺术等量齐观了；任何把嵌有“脏音符”的三和弦都误认为“无调性”音乐的人都已经向野蛮主义投降了。艺术堕落为文化，付出的代价就是，随着其影响漫无边际地扩张，它越来越容易跟它自身制造的垃圾混淆。传统上只是少数人之特权的教育，现在由一种有意识的无知来给它付费，这种无知宣称：被容忍的过分引起的麻木就是自由王国。无力地反叛着的他们总是倾向于在爵士乐的引导下快步前进，爵士乐把摇摇晃晃的东西和走得太快的东西整合为一种集体的进军步伐。这种爵士乐发烧友和那些逻辑实证主义的青年学徒之间有着惊人的相似，后者像摒弃了严肃音乐传统的爵士乐迷们一样抛弃了哲学文化。热情转变为一种实事求是的态度，在这里，一切感情都投射在技术上，而憎恨一切意义。他们感到自己安全地待在某个体系里，从而不可能犯错；对外部事物的渴望则被压抑了下来，仅仅表现为毫不容忍的恨，一种把原创的高级知识同“无幻象者”的自负结合起来的态度。夸夸其谈的浅薄无聊看起来是可以确证的必然性，从而摇身一变，成为反对一切形式的自我反思的怯懦辩解。所有这些司空见惯的反应模式最近都失去了其天真幼稚性，开始成为哲学，进而变得真的有害了。

集合在某个领域（其实这个领域除了规则没啥需要理解的）的专家周围的，是头脑糊涂、拙嘴笨舌的追随者。一般说来，他们沉醉于大众文化的声名，而大众文化知道自己该如何操纵自己的这种声名。他们聚集在俱乐部里崇拜着电影明星，或是收集签名。对他们来说，最重要的是这种归属感、认同感，而无需他们关注其内容。女孩们已经被训练出来了，只要听到“低吟歌手”的声音就如醉如痴。她们的掌声是由灯光提示的，并且在她们获准收听的通俗广播节目中直接播放出来。她们自称为“跳跳虫”，做着反射运动的虫子，她们自身的狂喜的扮演者。只要着迷于随便什么东西，只要有任何他们自己的东西，就足以补偿他们贫乏困苦的生存了。那种青春的姿态——一忽儿迷恋这个，一忽儿迷恋那个，却始终存在着第二天翻脸将其咒骂为“白痴”的可能性——已经被社会化了。当然，欧洲人经常忽略了一点，大陆的爵士乐迷和美国的爵士乐迷并不一样。爵士乐

中的过度因素，这个从属的要素，在今天的欧洲仍然能够感觉得到，但是在美国已经完全销声匿迹了。对爵士乐的无政府主义起源（它和今天现存的一切群众运动共有的起源）的回忆被彻底压制了，不管在表面下有多少暗流涌动。爵士乐被公认为一种规范，是有良好家教的、白白净净的；各国的爵士乐迷的共同之处就是顺从的要素，带着有些讽刺的夸张。在这方面，爵士乐的演奏让人联想起极权国家的党徒群众的那种残酷的严肃，虽说演奏和严肃之间的差别不啻生与死之差别。为某个大牌乐队演奏的歌曲所做的广告是“追随你的领袖，XY”。当两大阴影中的欧洲独裁国家都对堕落的爵士乐怒不可遏之际，其他国家的年轻人却像行军一样，让自己被切分音的舞步弄得神魂颠倒，而这些乐队起源于军乐队也并非偶然。摇摇晃晃的队伍和稀里糊涂的跟随者之间的区别就像是政党的精英分子同其余的“人民”之间的区别。

四

爵士乐的垄断是以供应的排他性及其背后的经济力量为支柱的。不过，倘若这道无所不在的特色菜不包括人们的普遍反应，它早就完蛋了。爵士乐必须具备一定的“群众基础”，技术必须和主题的某种要素结合起来——当然，主题反过来也会指向社会结构，指向自我和社会之间的典型冲突。在寻找那个要素时，首先映入脑海的是古怪的小丑或是它与早期电影喜剧片的类似之处。个人的软弱被表扬了，同时被消除了。跌跌撞撞频频出错被认为是一种更高级的技巧。在整合社会的过程中，爵士乐和同样程式化、标准化的侦探小说及其后裔合流了，后者常常扭曲或掩盖世界，把反社会性和犯罪树为社会的常规，同时又用秩序的不可避免的胜利消除了这些有诱惑力的、不祥的挑战。精神分析理论便足以解释这一现象：爵士乐的目的是退化要素的机械复制，去势的象征表达。“放弃你的男儿气概，让你被阉掉”，爵士乐队的宦官腔调既是模仿又是宣言，“那样你就得

到奖赏，被同志社团吸纳，社团成员将与你分享无能的神秘，一种在入团仪式上揭晓的神秘”。[①] 如果对爵士乐的这种解释显得过于武断和牵强（爵士乐的激烈反对者居然比其辩护者更理解其中的性含义？），那么音乐里和歌词中有无数的细节可以证实这一点。怀尔德·霍布森在其著作《美国爵士乐》[②] 中描写了早期爵士乐的某位乐队灵魂麦克·莱利，一位真的捣毁了乐器的音乐怪才。“乐队泼着水，撕着衣服，莱利献上了也许是最杰出的伸缩长号的喜剧表演，疯狂地演绎了《审判》一曲。演奏时，他不停拆解着长号，又把它错误地重新装起来，直到这些管子变成五金店里闪闪发光的黄铜，而此时，模糊的和声依然从一根或几根管子的尽头传出。”很久以前，维吉尔·汤姆森[③] 就将著名爵士号手路易斯·阿姆斯特朗的表演和18世纪最伟大的阉伶歌手相提并论。整个圈子都充斥着区分“长发”和“短发”音乐人的语汇——后者是挣钱的、买得起像样衣服的爵士乐人，其他人长长的毛发（例如，斯拉夫钢琴家的漫画像）则是饿着肚子的、蔑视传统的艺术家不招人待见的标志。语汇的内容是一目了然的，剪头发究竟意味着什么，是毋庸置疑的。在爵士乐中，参孙身旁的非利士人已然面貌一新了。

确确实实，非利士人。因此，去势的象征表达——它深埋于爵士乐的实践之中，用千年不变的规范化切断了和意识的联系——就变得更为隐蔽。在社会学上，爵士乐具有强化和泛化的效果，深入每一个主体的生理

---

① 这一理论是《爵士乐》（Über Jazz）一文建立的，该文发表于1936年的《社会研究杂志》（*Zeitschrift für Sozialforschung*），第252页以下，并且在对萨金特和霍布森的一篇书评（《哲学与社会科学杂志》[*Studies in Philosophy and Social Science*]，1941年，第175页）里进行了详细的论述。《爵士乐》一文重印于阿多尔诺《音乐要素》（*Moments Musicaux*），法兰克福1964年版，第84-115页。

② 怀尔德·霍布森（Wilder Hobson）：《美国爵士乐》（*American Jazz Music*），伦敦1939年版。

③ 维吉尔·汤姆森（Virgil Thomson，1896—1989）是美国一位作曲家和音乐评论家，被认为是美国古典音乐发展的重要人物。路易斯·阿姆斯特朗（Louis Armstrong，1901—1971）是美国著名爵士音乐家、歌手和乐队领袖，被誉为“爵士乐之父”。——译者注

机能：它强化和泛化了人们对无梦的现实主义世界的认同，在这个世界里，对于未完全整合的东西的任何记忆都被清洗擦除了。要理解爵士乐的群众基础，就必须充分考虑美国的艺术表达中的禁忌，尽管有官方的文化工业，这一禁忌依然故我，甚至影响到了儿童的表现冲动；进步的教育，是把儿童的表现能力作为目的本身来培养，结果只导致表现能力的退化。尽管艺术家得到了一定程度的容忍，被部分收编进了消费领域，当上了“娱乐圈人士”，具备了一种功能（就像收入不菲的作家必须履行“服务”功能一样），然而艺术家给人的刻板印象仍然是内向的、以自我为中心的白痴，往往是同性恋。这一特征在专业艺术家里面是可以容忍的，丑闻式的私生活甚至是人们翘首以盼的娱乐要素，然而其他人就不能有任何不被社会允许的艺术冲动了，否则立刻被打成嫌疑犯。如果一个孩子更喜欢听严肃音乐或弹钢琴，而不是喜欢看棒球赛或看电视，他就会在班级里或其他所属群体里被骂为“娘娘腔”——同侪群体对他的权威要远甚于父母或老师。表现冲动同样面临着体现在爵士乐中的去势之威胁，同样被机械化、仪式化地压制了。即便如此，表现的需要，同艺术的客观性质并无必然联系的这种需要，是不可能被彻底清除的，尤其是在发育成熟期。青少年并未完全被经济生活及其心理学关联物“现实原则”所窒息。他们的审美冲动不是被彻底根绝，而是被扭转了。爵士乐就是这种扭转的好工具。对于年复一年追逐这永恒的时尚（而多年之后必将忘掉它）的青年大众来说，爵士乐提供了审美的崇高和社会适应性之间的折中物。“非现实主义”的要素（其实是无用的想象要素）之所以被容许存在，是因为付出了改变其性质的代价：它必须在现实的形象中不知疲倦地重新改造自己，不停对自己复述现实下的命令，服从这些命令。这样一来，它又将自己重新纳入了它试图逃离的领域。艺术被剥夺了它的审美维度，并成为与它在原则上相对立的“适应过程”的一部分。从这一观点出发，就能够更容易地理解爵士乐的若干不同寻常的特征。例如，配器扮演的角色是不能仅仅用技术分工或者所谓作曲家的音乐盲来解释的。任何事物都不允许一如既往地存在下去。一切都必须修理，必须带上预制的痕迹，这一预制使之更靠近人

们熟知的领域，使之更易为人理解。与此同时，预制过程向听众表明了乐曲是为他们量身定做的，但没有把他们理想化。最终，配器在音乐上打下了官方许可的印戳封缄，这从反方面证明了一切与现实保持距离的艺术企图的缺席，证明了音乐的随波逐流倾向；音乐便不再像它本来那般有非分之想了。

在爵士乐向其音乐人提出的专业技巧要求（一定程度上也是向其听众提出的，肯定是向伴舞提出的）方面，适应同样是决定性的。取代了美学技巧（用来对象化某个自主的题材内容的手段之本质）的，是克服障碍的能力，也就是说，能够不受切分音之类破坏因素影响，但同时依然能够灵巧地完成那些奠定了抽象规则的特殊活动。审美活动被一套戏法变成了体育运动。掌握这项运动就是要证明一个人的实用性。总而言之，爵士乐人和专家的成果就是一系列成功通过的考验。而表现因素，审美抗议的真正载体，被它所反抗的力量压倒了。面对这一力量，它采用了恶意的、悲惨的音调，暂时露骨地把自己假扮成粗野的挑衅者。表现自身的主体恰恰表达的是：我一无是处，我是垃圾，无论他们怎么对待我，对我都是公平的。这些主体实际上已经成了那些俄国被告中的一员，尽管他们是无辜的，但从一开始就跟公诉人合作，从而无法找到足够严厉的刑罚。如果审美领域从一开始就是从魔法的禁忌（它根除着日常生活的神圣之物，力图保持日常生活的纯洁性）中产生的自律领域，那么现在，世俗开始向魔法的后裔——艺术——复仇了。只有当艺术放弃了成为不同之物的权利，只有艺术被整合进最终掌握了禁忌的、无所不能的世俗王国，它才被容许存在。不像这个世界的东西都不许存在。爵士乐是艺术的虚假结算——不是让乌托邦成为现实，而是让乌托邦从画中消失。

巴赫反驳其信徒

今天的音乐学圈子对巴赫的主流观点，是跟这个停滞而勤奋的重建文化分配给他的角色相符合的。据说，在他那里，在启蒙世纪的中期，又有了源远流长的传统界限内的启示，中世纪复调精神的启示，神学的穹顶宇宙的启示。据说，他的音乐超越了主体及其偶然性；其中表达的不是人和人的内在生命，而是以最具说服力的音乐形式表现出来的这样一种存在的秩序。被视为不可改变的和不可避免的这一存在的结构，成了意义的替代品；只能如此的表象，成了它自身的合法性证明。对巴赫的这种看法吸引了那些寻找权威的人——要么是因为他们失去了信仰的能力，要么是因为他们失去了自主自决的欲望；“如果这样确定，那该多好啊”，这样的念头可把他们迷住了。现在，巴赫音乐的功能已经很像是今天流行的存在论了：存在论设立了一个高于人的生存、独立于人的生存的抽象原则，却依然没有任何不容置疑的神学内容，据说这样一来它就克服了个人主义的传统；人们之所以欣赏巴赫的音乐秩序，是因为它使得他们能够服从。虽然巴赫的作品起源于狭隘的神学领域，却旨在超越那一狭隘眼界，进入普遍性；可是现在，它们又被召回到它们已经超越了的界限之内。这种无能的怀旧贬低了巴赫，他们一心想要回到的教会正是作曲家所反对的教会，他的音乐反抗着教会，他在音乐中倾注的只有巨大的冲突。使他远离了他的时代实践的东西（不要理解为他的本质和时代实践之间的矛盾）成了把狭隘的工匠精神奉为经典的借口。失去了政治英雄的反动派彻底占据了作曲家的位子，给他冠上了“圣诗领唱托马斯”的臭名，从而长期将他窃为己

有。半瓶子醋的高校垄断了他，而他的影响不同于舒曼、门德尔松等人的影响，并不来自其音乐的音乐内容，而是来自其风格和演奏，来自其程式和对称，来自尊重的纯姿态。新的、宗教的巴赫被挪用来为改宗的热忱服务，因而变得贫乏，作为他的名望之基础的具体音乐内容被缩减和剥夺了，他遭受的命运恰恰是他的狂热拥戴者们最不愿意承认的：他被改造为一座中性的文化纪念碑，其中混杂着美学的成功和一条已经失去内在内容的真理。他们把巴赫变成了巴洛克风情古镇的管风琴音乐节上的作曲家，变成了意识形态。

最基本的历史思考就可以引起对历史主义的巴赫形象的怀疑。作为百科全书派的同时代人，他去世于莫扎特诞生前的六年，距贝多芬诞生也不过二十年。对音乐的“非同时性”的最大胆的设想恐怕也不敢认为一个人就可以保留一个已经冰消瓦解的时代的精神，仿佛一种现象的真理性完全在于它的落后。坏的个人主义同一种非理性的、对永恒的信仰结合起来了；把个人从他和意识的某个历史阶段的关系中抽离出来，无论那一关系多么有争议，都是武断的。如果认为巴赫在他的非历史的作坊里（尽管里面装备了时代的所有技术发明）没有对时代精神的丝毫体察，唯有他的神圣作品所使用的文本中的虔敬主义（反启蒙的虔敬主义），那就小看了一个基本事实：虔敬主义也像所有形式的复辟派一样，吸收了它所反对的启蒙运动的力量。主体希望通过反思的“内在性”来全神贯注于自身，从而获得恩典，这一主体已经逃离了教义的秩序并自立门户，自律地选择了他律。巴赫参与了他的时代实践，他的音乐的核心方面完全证明了这一点。菲利普·埃马努埃尔[①]的一代和他父亲那一代之间的反差往往掩盖了一个事实：后者的作品拥抱了整个“潇洒风格”，不仅仅是在《法兰西组曲》之类的风格模式上——在那里，有时候情况看起来是这样，仿佛强有力的手预先塑造了19世纪的样式类型——也包括了大型的、结构完整

① 指卡尔·菲利普·埃马努埃尔·巴赫（Carl Philipp Emanuel Bach，1714—1788），他是作曲家约翰·塞巴斯蒂安·巴赫的第五个孩子和第二个幸存的儿子，也是一位在音乐史上承上启下的重要人物。——译者注

的作品，如《法兰西序曲》。在其中，欢乐的要素与组织的要素以巴赫的方式呈现，毫不逊色于维也纳古典乐派。有哪一位演奏《平均律钢琴曲》（*Well-Tempered Clavichord*）（这个标题显然是理性化进程的一分子）的开明人士从头到尾都不曾一而再、再而三被抒情的要素打动？其鉴赏力、个体化、自由使它更接近于和“十四圣徒教堂”结盟，而不是和高度可疑的某种中世纪形象联姻。只需回想一下第一册中的《升 F 大调前奏曲和赋格》，这首赋格曾被某位作曲家比作戈特弗里德·凯勒[①]的“短篇舞曲传奇”，它不仅直接再现了主体的优雅，也嘲笑了巴赫亲自创立的赋格的所有规则；随着音乐的进程，中间部分的主题将其冲动转交给了展开部。又如第二册中的《升 g 小调二声部赋格》，类似晚期贝多芬的风格，它令人惊异之处倒不在于半音阶的运用，这在巴赫那里是司空见惯的，而在于它那有意为之的摇曳朦胧的和声效果，考虑到作品是 6/8 拍，不免让人联想到肖邦最成熟的作品；作为一个整体，音乐瓦解为无数的彩色小平面，正是它的“焦虑不安的情感”——对巴赫的历史主义解读却欲除之而后快——使它跻身现代音乐之列。如果谁不认同上述论证，斥之为“浪漫主义的误读”，那么他首先必须摆脱自己和音乐的传统套路及其意义之间的自发关系。这是理解从蒙特威尔第到勋伯格的音乐的一个前提条件。如果将这些作品中的主体牺牲了，只听见存在的秩序，别的什么也听不到，也听不到这一秩序的衰落在精神中找到的怀旧的回声，那就等于只理解了骷髅。巴赫的本体论幽灵完全只是庸人们机械强迫行为的产物，他们唯一的愿望就是把艺术中性化，因为他们根本没能力理解艺术。

的的确确，这一切根本对立于巴赫的那些“不合时宜”的特征——甚至在他生前，就已经“不合时宜”了。这大概也是巴赫的作品被人们遗忘了八十年之久才重见天日的原因之一吧。因此，再考虑到巴赫对西方音乐史不可估量的影响，我们就不能把他放在传统里面，不能仅仅用“维也纳古典主义”这个标签来涵盖他。事实上，巴赫不仅实现了通奏低音的精神

① 戈特弗里德·凯勒（Gottfried Keller，1819—1880）是瑞士杰出的现实主义作家、诗人，被认为是德语文学最重要的现实主义散文大师之一。——译者注

及其音程与和声的思维方式，在那一精神的内部，他也是复调的大师，在17世纪筚路蓝缕地创立了赋格的形式。赋格的理论源自巴赫，一如严格的对位法源自帕莱斯特里纳[①]，然而巴赫仍然是唯一的赋格大师。正是这种精神的二重性，亦即和声与对位，界定了巴赫所解决的作曲问题，排除了巴赫作为中世纪之颠覆者的形象。假如那一形象成立，巴赫就既不会有精神的二重性，也不会竭力与悖论作斗争了（尤其是在他的思辨的晚期作品中）：这是旧的复调思维无法理解的一个悖论，也就是说，就通奏低音的和声而言，音乐如何做到既能够证明其进程是有意义的，同时又能够通过独立声部的共时性，将自身组织为复调。单单是许多看似古典的片段的表现性，就足以引起怀疑。《平均律钢琴曲》第二册中的《降E大调赋格》的肯定声调并不是音乐所阐述的一个神圣共同体的直接确定性及其启示真理的保证。这一肯定和强调对荷兰人来说并不陌生。相反，就其内容来说——显然不是它的主观意识——它反映了音乐的安全感带来的快乐，那种只有解放了的主体才能拥有的幸福，因为只有它才能认为音乐是对客观救赎的明确允诺。这种赋格是以二重性为前提的，它说的是，把幸福的消息从举步维艰的宇宙带给人类，那该多么美。让今天的宗教新学徒们恼火的是，它是浪漫主义的，即使它的境界比后来的浪漫主义风格要高得多。它并不把孤独的主体反映为意义的担保人，而是旨在用客观的、全面的绝对性来扬弃主体。然而，这一绝对性之所以被呼唤、被肯定、被设立，恰恰是因为而且仅仅是因为它并不存在于物理经验中。巴赫的力量正是这一呼唤的力量。他不是古代的能工巧匠，而是沉思的天才。如果把艺术作品仅仅限定为所见即所得，而看不到其中的本质和现象之差异，那就只能是野蛮主义的抬头。将巴赫音乐的存在同它的意图混为一谈，就抹杀了它意欲保卫的形而上学本身。既然这种野蛮主义不仅模糊了本质，同时也模糊了表象，那它就忽视了一个事实：巴赫用来建构音乐的客观性的那些特殊的复调技术，是以主观化为前提的。赋格的作曲艺术是动机经济学

① 乔瓦尼·帕莱斯特里纳（Giovanni Pierluigi da Palestrina，1525—1594）是意大利文艺复兴时期作曲家，被誉为文艺复兴时期最杰出的作曲家之一。——译者注

的艺术，是利用一个主题的最小部分把它做成一个有机整体的艺术。它是解剖的艺术，甚至可以说，是消解存在（被设立为主题的存在）的艺术。因此它和常识的信念针锋相对，它绝不认为在整个赋格当中，存在保持静止和不变。相对于这一技术，巴赫对纯正的中世纪的复调构型技术、模仿的技术的运用只是第二位的。在模仿占上风的那些乐段和乐曲中——在巴赫那里可不多见——在结束段和赋格中，比如第二册的极为严谨的《D 大调赋格》，可敬的技术用来为一种强劲的、完全是运动的、完全是“现代”的效果服务。至于说，在巴赫那里，在被复调技术解放了的新作曲技术的攻击下，主题反复的同一性依然保存完好，这一事实并不表明巴赫是静止的，贝多芬的奏鸣曲则是运动的（贝多芬的奏鸣曲忠实地坚持音乐反复的构造法式，当然，只是为了从展开的“过程”中发展出反复本身）。勋伯格在他的最后一本书里正确地指出了巴赫的“展开式变奏”技术，它成为后来的维也纳古典主义的基本作曲原则。对巴赫的社会解码一定会在以下两个方面建立联系：一方面，通过对包含着既定主题材料的动机作品的主观反思，既定的主题材料解体了；另一方面，作品进程发生变化的时代也是制造业兴起的时代，这个时代的特征是旧的技术操作瓦解为较小的分解动作。如果这导致了材料生产的理性化，那么巴赫堪称“理性地构成作品”这一概念的第一人，亦即“美学对自然的统治”的开创者。他用音乐理性化的最重要技术成果来命名他最主要的器乐作品，这绝不是偶然的。也许，巴赫最深藏不露的真理在于，在他那里不仅保留着从资产阶级时代到今天为止一直占统治地位的社会趋势，还通过形象的反映，使得该趋势同它来到人间伊始便扼杀的人性的声音达成了和解。

如果巴赫真的是现代的，那他为何又是古代的？毫无疑问，他的形式世界，尤其是他的晚期作品的强有力的表现（最近被欣德米特曲解了），即使在他自己的时代听起来也像是过去的东西，似乎是有意造成学究们的误解。在《平均律钢琴曲》第一册的《升c小调赋格》那样的宏大构思中，不可能听到任何 17 世纪的音调。在这一作品中，为了使三个主题的对比更为强烈，巴赫把一切与此对比不直接相关的东西都留在了“前图式”

中，也就是像巴赫之前的早期赋格那样没有展开动机。巴赫在《音乐的奉献》（*Musical Offering*）中用“里切卡塔”（Ricercata）这个词暗指了早期赋格之一。第二册中的 2/2 拍的《E 大调赋格》的曲谱带有古代的成分，尽管它是以高度风格化的过去的活泼精神写就的，但它本身是自然地虚构的，正如巴赫用意大利风格写他著名的钢琴协奏曲时的手法。他和存在主义者的尊严背道而驰，经常沉迷于一种倾向：拿奇奇怪怪的、任意选择的常规习俗来做实验，唤醒它们构造音乐结构的形式力量。可以说，早在巴赫那里，作曲技术的理性化、主观理性的优先地位就造成了自由选择一切可以利用的手法的可能性。巴赫并不觉得他自己盲目地属于其中任何一种手法，相反，他总是选择最适合作曲意图的手法。这一截然不同于古代的自由显然不能被解释为传统的巅峰，因为传统必定会严禁在所有可能性中自由选择。同样也不能把巴赫的诉诸传统解释为复古。因为最大胆的乐曲恰恰是这些古风的曲子，无论是它们的对位法组合（直接取自以前的复调配置），还是总体效果的最先进的方面。《升 c 小调赋格》的开头似乎是若干同等重要的线索的紧密联合，其主题一开始似乎只是把各声部聚拢在一起的不起眼的线索，然而从进入赋格的第二主题开始，乐曲不断将自身展示为一股从头到尾、不可抗拒的渐强，高潮是主题的强烈爆炸，随后进入低音，最极端地集中在假的十声部的结束段和重点强调的不协和音的转折点上，为的是让它们像进入黑暗的大门那样消失。羽管键琴和管风琴的静态声学特性并不能掩盖作曲结构本身的基本动力学，无论当时的乐器能否实现这一“渐强”。没有任何成文的规定要求作曲家对他的音乐的构思必须符合其内在性质，符合其特有的客观法则。巴赫的作品是巴洛克的，但不仅仅是 17 世纪的戏剧定义的那种巴洛克，亦即奢华过度、极致的寓言表现、依赖透视的效果；毋宁说，它是“前古典主义”意义上的巴洛克，这当然就无法解释巴赫的特殊性，首先是他的复古倾向。为了正确回答这个问题，就必须提出复古倾向在作曲结构中的功能问题。这里，我们可能会困惑于进程本身的多义性，这种多义性同时也具有普遍性的特征。在巴赫的时代，要成为“现代的”，就要以交流的名义，为潜在的听众着想，

为了欢乐而卸掉严肃的负担——随着旧的神学秩序的衰落，与那一秩序有关的形式语言也不再对听众有约束力，听众失去了对形式语言的信仰。要么，艺术放弃它们被客观的时代精神淘汰的技术，是一种历史的必然性；要么，在音乐中获得解放的人性语言最终产生了更高级的真理形式：二者必居其一。但是，为了获得运动的自由而付出的代价是音乐的内在连贯性。即使是“不熟练”风格的早期产物，尤其是巴赫的儿子们的那些作品，也证明了这一代价。如果将维也纳古典主义的相应形式类型与巴赫作一比较，将莫扎特钢琴协奏曲的回旋曲式同《意大利协奏曲》的急板比较一番，谜底就揭晓了。在莫扎特那里，尽管有着新赢得的作曲灵活性和兴奋感，然而同巴赫那复杂的、无图式的方法相比，莫扎特闻名于世的优雅仍然显得机械和粗糙，纯粹是音乐的图画。它只是音调的优雅，不是曲谱的优雅。形式的轮廓越清晰，它们的密度和逻辑本身就越像是被一种对一劳永逸的图式的追求所替代。在持久而深入地研究了巴赫之后，再听贝多芬，有时会觉得简直是在听装饰性的轻音乐，只不过被文化的陈词滥调吹捧为“深奥”。当然，这一判断是扭曲的偏见，只动用了外在的衡量标准。今天的巴赫卫道士们当然会欣然笑纳。尽管如此，它也仍然包含了构成巴赫之本质的“历史星丛”的若干要素。他的古风是在试图摆脱音乐语言的贫乏和僵化，其进步的阴暗一面。这些特征代表了巴赫抵抗音乐不可避免地不断增长的拜物教特性的努力，该增长过程同音乐的主观化有关。然而这些特征同时也是巴赫的现代性之所在，因为它们总是用来捍卫内在的音乐逻辑的权利，而反对品味的要求。作为古代作曲家的巴赫把他自己同他身后的一切古典主义作曲家（直至斯特拉文斯基）区别开来，因为他拒绝用抽象的风格理想来对抗材料的历史水平，相反，过去的东西成为强迫现在的东西走向其自身生成的未来的一种强制手段。正如阿尔弗雷德·爱因斯坦强调的那样，学者和绅士的和解，为海顿以降的维也纳古典主义确定了基调和目标，这一点在某种意义上也是巴赫的主导思想。然而，他无意于寻求两个要素之间的手段。他的音乐努力获得的是两极的各不相干，其反差之强烈，只有到了晚期的贝多芬才能与之相提并论。作为首屈一指的

通奏低音大师，巴赫也是崇古的复调大师，他放弃了对时代风气的顺从，而那一风气正是他亲自开创的。巴赫这么做，是为了让他开的风气抵达其内在的真理内核，把主体从他对客观性的屈服中解放出来——事实上，客观性的连贯总体恰恰起源于主体性自身。下至最细小的微结构，始终在和声功能和对位法这两个方面存在的问题。遥远的过去被托付给音乐的主客体同一的乌托邦，不合时宜，成了即将到来的事物的先兆。

诚如是，那么这不仅与现今对巴赫音乐的主流观点相悖，也改变了我们与巴赫音乐的直接关系。这一关系基本上是通过演奏实践来定义它自身的。然而，今天，在非神圣的历史主义之星照耀下，巴赫的演奏有了一些宗派的色彩。历史主义招致了一种甚至不再关心作品本身的致命趋向。有时候我们忍不住要怀疑，今天的巴赫信徒们唯一关心的难道是不要看到任何非本真的动力学、节奏的变化调整、过大的唱诗班和管弦乐队？仿佛他们压抑着怒火，以免在演奏中听到任何人性的冲动。对晚期浪漫派的夸张的、过于伤感的巴赫形象所做的批判无可厚非，哪怕舒曼作品和巴赫的联系确实有着今天的谨小慎微的纯洁性无法企及的创造力。然而，要驳斥的正是纯洁派最引以为豪的方面——他们的“客观性”。音乐的唯一客观的再现必须表明它符合对象的本质，而这并不等同于历史上第一次演奏时的观念，欣德米特[①]却误以为这一等同是理所当然的。在巴赫的年代，音乐的音色维度几乎尚未被发现，因此也万万不可能被解放为作曲技术之一。作曲家并不利用钢琴和管风琴的不同类型来做鲜明的对比，而是基本上放弃了可玩味的声音，从而背离了大肆模仿时代的靡靡之音的欲望。纵然巴赫实际上满足于当时的管风琴和羽管键琴以及羸弱的唱诗班和管弦乐队，但这并不能证明它们就配得上他的音乐的内在实质。诚然，艺术家的意识——他们对自己的作品持有的“观念”（当然无法重构出来）——有助于阐释其作品的某些方面，但是却永远不能提供准则。真正的作品通过其形式法则，在时间向度中展开其真理内容，它超越了个人意识的范畴。

① 保罗·欣德米特（Paul Hindemith，1895—1963）是20世纪最重要的德国作曲家之一，与斯特拉文斯基、巴托克齐名。——译者注

此外，我们所了解的巴赫作为诠释者的一面，是和音乐学的陈述风格相矛盾的，而指向了作曲家身上的一种柔韧性，作曲家宁可放弃不朽，也不愿意放弃让音调适合主体冲动的机会。福克尔的著名报告[①]离巴赫去世实在是太远了，当然不能认为是绝对可靠的，但是他笔下的钢琴家巴赫的确建立在准确的描述上，也看不出有什么篡改的理由，毕竟当时还没有发生任何论战，也没什么人青睐钢琴："他最喜欢弹键盘琴。所谓的钢琴（即羽管键琴），完全不同的动作对他来说过于缺乏精神了，而钢琴在他生活的年代里远远没有发展成熟，一直很原始，不能让他满意。因此，他把钢琴当作研究用的和私人娱乐用的乐器。他发现它最适合于贯彻他最精微的乐思，而不相信钢琴或羽管键琴能够在音调上产生大量不同的细微差别，虽然这一乐器在细节上极为柔滑，音调却很贫乏。"然而，如果私密场合的差别处理是真的，那么对广泛应用于大型合唱作品的动力学来说就更是如此了。无论在圣托马斯教堂里是怎么做的，比方说，《圣马太受难曲》的演奏在今人的耳朵听来恐怕苍白无力，像是几个音乐家临时起意的一次排练，然而与此同时，演奏具有教育兼学术研究的性质。更重要的是，这样的演奏就和巴赫音乐的内在本质产生了矛盾。对客观存在于作品中的动力学的唯一恰当的诠释必须实现那一动力学。真正的诠释是给作品照 X 光透视，其任务是在感性现象中阐明所有特征和关系的总体性，而只有深入研究曲谱的才能够认识这样的总体性。纯洁派最爱用的论据是，所有这些都应当留给作品自身，我们只要禁欲主义地演奏作品，它自然会开口说话。他们争辩说，诠释仅仅是不恰当地强调了原本可以径直表现出来的音乐，而如果没有这些缀饰的花边，音乐将更有力量。这样的论点完全没抓住要点。只要音乐还需要诠释，无论怎么诠释，音乐的形式都通过作曲的本质与其感性显现之间的张力来定义它自身。只有当显现是本质的显现时，才可以将作品等同于其感性显现。然而，恰恰只有通过主体的劳作和

① 通常指约翰·尼克劳斯·福克尔（Johann Nikolaus Forkel）在 1802 年出版的第一部关于约翰·巴赫的完整传记《巴赫的一生、艺术及其作品》（*Uber Johann Sebastian Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke*）。——译者注

反思，才能实现这一点。要正确对待巴赫的客观内容，就不能把主体的努力转向消灭主体，那是自毁长城。客观性并非扣除主体之后的剩余物。乐谱从来不等于作品；专注于文本，意味着不断努力把握它隐藏的东西。没有这一辩证法，专注就成了背叛。如果以为音乐将自行揭示自身就不再拷问音乐的意义了，那就会错误地诠释音乐，因为它未能看到意义总是重新构成它自身。所谓“纯粹的”演奏，亦即清除了一切表演成分的演奏，绝不会把握住音乐的意义。相反，这样的平铺直叙本身是毫无意义的，无法和“非音乐”区分开来。它不是像它自称的那样，是通往意义的道路，而是阻隔意义的一堵墙。然而，这并不是说一战以前对巴赫的多如牛毛的演奏要更好一些。音乐要求的动力学从来不在于数量，也不在于“渐强”和“渐弱”的幅度。动力学只存在于构成作品的所有那些作曲的对比、沉思、分段、过渡和关系的本质之中。在巴赫最成熟的时期，作曲是不逊色于后来的作曲家的一种极短暂过渡的艺术。音乐织体的全部丰富性，作为巴赫的力量之源的那种整一性，在演奏时都必须放在首要的位置，而不能用僵硬不变的单调性、虚假的统一性的外表把它们牺牲掉，那样一来，就忽视了演奏应该体现和超越的多样性。对风格的考虑不可以压制具体的音乐内容，不可以自鸣得意地摆出先验存在的姿态。它必须遵从音乐隐藏在声音表层之下的作曲结构。机械地发出通奏乐器和可怜的学校合唱团的刺耳声音，无助于神圣的节制，只能是存心不良的失败。以为尖锐的、粗哑的巴洛克管风琴能够捕捉到简洁优雅、宏大的赋格曲的涟漪和波澜，纯属迷信。巴赫的音乐和他的时代的一般水平拉开了天文般的差距。只有把它从“无主体战胜了主观主义”的怨恨王国和蒙昧王国中解放出来，它才会重新开口说话。他们说的是巴赫，想的是泰勒曼[①]，并且和音乐意识的退化媾和了——否则，在文化工业的压力下，音乐意识始终是一个威胁。当然，也有一种可能，巴赫作曲的本质内容与其声音实现（包括当时的和后来所有的）之间的矛盾永远无法解决。鉴于这一可能性，人们经常谈论的《音

① 格奥尔格·菲利普·泰勒曼（Georg Philipp Telemann，1681—1767）是一位德国巴洛克时期的作曲家、管风琴家、音乐理论家和音乐活动家。——译者注

乐的奉献》和《赋格的艺术》(*Art of the Fugue*)中的声音的“抽象性”就获得了新的维度。这些作品对乐器的选择仍然是开放的。可以设想，在那个时代，音乐和声音材质之间的矛盾——尤其是不完善的管风琴声调和无限分解的结构之间的矛盾——几乎是看不见的。如果真是这样，巴赫大概就忽略了声音，而让他最成熟的器乐作品留待适合它们的声音。对于这些作品，不亲近作曲本身的语文学家根本不可能写出各个部分并且指定一成不变的乐器或乐器组。作品要求的是，为了管弦乐队而重新思考它们。管弦乐队既不浪费也不吝啬，而是作为综合的作曲的要素之一发挥作用。对于整个《赋格的艺术》来说，在配器方面唯一的努力是弗里茨·斯蒂德里[①]的纽约首演，可惜昙花一现。正确对待巴赫，不能靠音乐学的篡夺，而只能通过最先进的作曲，和巴赫的不断展开的作品在同一水平上的作曲。勋伯格和安东·韦伯恩[②]的若干配器实践，尤其是降 E 大调的三声部大赋格和六声部的《里切卡塔》的配器，作曲的每个方面都转换为相关的音色，表面的线索交织被拆解为最微小的动机的关联，然后又被管弦乐队的总体结构趋势重新统一起来——这样的配器是对待巴赫的态度的楷模，符合巴赫的真理所处的阶段。也许，传统的巴赫真的再也无法演绎出来。诚如是，他的遗产就转交给了作曲，为了忠诚于他而背叛他的作曲。重新创造出巴赫的音乐，就是呼唤了他的音乐的名字。

---

① 弗里茨·斯蒂德里（Fritz Stiedry，1883—1968）是一位奥地利指挥家与作曲家。他的职业生涯横跨欧洲和美国，在 20 世纪的音乐舞台上扮演了重要角色。——译者注

② 安东·冯·韦伯恩（Anton von Webern，1883—1945）是 20 世纪奥地利最具影响力的作曲家之一，也是“新维也纳乐派”的核心成员，与勋伯格、贝尔格并称为新维也纳乐派三巨头。——译者注

阿诺德·勋伯格（1874—1951）

在今天的公众心目中，勋伯格是一个体系的革新者、改革者乃至发明者。人们勉强地、带着几分不情愿地承认他为别人铺平了道路，确切说，是一条他们毫无兴趣走的道路。然而这种妥协当中隐含的意思是他本人是失败的，并且已经过时了。以前的贱民被压抑了、中和了、吸收了。被贴上“瓦格纳式的”或“晚期浪漫主义”标签并被扔掉的，不仅是他的早期作品，也包括他的中期作品——那些作品在当时使他成为所有热爱文化的人的眼中钉。尽管，四十年来并没有什么人学会正确地演奏那些作品。他在第一次世界大战之后写的作品被赞誉为十二音技术的典范。近些年来，的确有无数年轻的作曲家又采用了这一技术，但他们更多的是在寻找一个可以藏身的避难所，而不是作为他们自身的经验的必然结果，从而完全不用费心考虑十二音方法在勋伯格本人的作品中的作用。这种压抑和装扮是由勋伯格给听众造成的困难引起的，那些听众早已被文化工业揉捏成形了。如果人们不理解某样东西，那么通常就会带着像马勒的傻瓜们一样高尚的理解，并且把自身的缺陷投射为对象的缺陷，宣称它是不可理解的。勋伯格的音乐从一开始就需要人们的凝神专注和积极参与，要求人们最敏锐地觉察到同时发生的多重复杂性，扔掉通常的聆听中总是知道将要听到什么的那根拐棍，还要有能力精确地理解各个特征（往往在最小的空间中变化）及其历史（没有任何重复）。勋伯格始终要求他的主题材料达到的纯度和自主性限制了他的影响力；恰恰是他的音乐的严肃、丰富和完整使其激起了愤慨。它给听众的越多，它提供给他们的就越少。它要求听众同

时完成其内在运动，要求他不是仅仅沉思，而是实践。在这方面，勋伯格亵渎了人们怀有的期盼，即音乐将为舒适的观众提供一系列愉悦的兴奋感（尽管唯心主义保证的是其反面）。哪怕是德彪西学派也满足了这一期盼，尽管大家标榜的是为艺术而艺术。把青年德彪西和沙龙音乐区分开来的分界线是流动的，而成熟的作曲家的技术成就很快被商业的大众音乐吸收了。在勋伯格这里，和蔼可亲结束了。他宣告了顺从的终结，这种顺从曾使得音乐成为这个社会当中的“幼稚性”自然保护区，而这个社会早就知道，只要它允许它的囚徒们得到一份受控制的幼稚幸福，它就会得到容忍。勋伯格触犯了将生活分为工作和休闲的天条。他坚持一种要求人们在闲暇时进行的工作，从而轻易地让休闲成了问题。他的激情指向了一种不会让精神蒙羞的音乐，因此这种音乐会让主流的性情觉得无地自容。他的音乐努力在两个极端上均达到成熟：它释放了威胁着人的本能领域，否则音乐只能在本能被过滤、被和谐地伪装之后才能表现本能；它也要求更多的理智活动，要求自我的原则足够强大，而无需否定本能。康定斯基（他在其《青骑士》上发表了《心丛》[Herzgewaechse]）表述了“艺术中的精神”的纲领。勋伯格仍然为之奋斗，但不是走向抽象，而是通过让音乐本身的具体形式变得可理解。

由此产生了对勋伯格的最常见的反对意见——反对他的所谓“理智主义”。然而，这要么是把精神化的本能力量混淆于仍然外在于对象的反思，要么就武断地取消了音乐对精神化的要求，而精神化是一切审美媒介的义务，是防止文化变质为文化商品的矫正物。真相是，勋伯格是朴素天真的音乐家，尤其是在常常倒霉的精神化当中——他试图用精神化来证明他的作品的正当性。如果有什么人曾经被不自觉的音乐直觉所引领，那么就是他了。几乎是无师自通，音乐的语言对他来说是自明的。他极不情愿地将它降到最基本的水平。尽管他的音乐将他的自我的全部能量引向了其冲动的对象化，然而，对他的生命延续而言，他的音乐仍然是和他的自我无关的。他本人倾向于认同“抵抗其使命”的选择。他认为勇气是那些“完成了超出其信心的行动的人”的属性。这一表述的

自相矛盾之处表明了他对权威的态度。它把审美的先锋派同一种保守的心智结合起来了。当他通过其作品对权威加以最致命的一击时，他却仿佛在某个看不见的权威面前为作品辩护，最终把作品本身变成了权威。在来自狭隘地方背景的维也纳作曲家的眼中，封闭的半封建社会的规范似乎是上帝的意志。但这个方面与一个相反的要素相关，尽管那一要素也同精神的要素格格不入。某些没有被整合的部分、没有完全文明化的（事实上是反文明的）部分使得他处于他完全无批判的秩序之外。就像一个没有起源的人，从天上掉下来的人，一个音乐界的加斯帕·豪泽尔[①]，他准确无误地击中了目标。没有任何东西能让人想起他所属的自然环境，结果就是他的未开化的天性变得越来越明显。他切断了所有联系，好让他独自为一切负责。恰恰由于那样的孤立，他能够赢得和音乐的集体性暗流的联系，并获得让他的每一部作品都能表现整个类型的至高权力。最令人惊讶的莫过于嘶哑的、烦躁的说话者唱了很多小节。他那温暖的、自由的、洪亮的声音并没有被腐蚀了文明人心智的对歌唱的恐惧所扰乱，那一恐惧使得职业歌手的假冷漠显得更令人苦恼。音乐接管了父母的角色；“在音乐上”，他生来就会音乐的语言，就像说某种方言的人。在这方面，可以跟理查·施特劳斯或斯拉夫的作曲家媲美。从最早的作品（在《升华之夜》中已经很明显了）开始，一种特别的温暖使从其音乐语言中流溢出来，既是在音调上，又是在连续的和同时的音乐形象的宝库里：无拘无束的创造性，其丰富性其实是东方的。足够但还不够。勋伯格对所有过度的装饰成分的不宽容源自他的慷慨，他不愿意听众被矫饰夺走了真正的财富。他那慷慨的想象和艺术上的殷勤好客想要让每一位顾客都享受到最好的东西，对他来说，这要比广为人称道、实则可疑的“表现的需要”来得重要。不同于瓦格纳，他的音乐源自创造的热情而不是消费的欲望，不是贪得无厌，而是永不满足地给予。尽管他用来证明自己的所有艺术材料都是借来的财产，但他创造了他自己的材料以及对

① 加斯帕·豪泽尔（Kaspar Hauser）是19世纪在欧洲引起轰动的真实人物，其经历充满了神秘色彩。——译者注

它的反抗，他对他自己创造出来的那些并非全新的东西的厌恶不停地驱动着他。自由自在的模仿创造的热情，从地下的遗产来到勋伯格这里，最终也耗尽了那一遗产。传统和崭新的开端交缠在他身上，分别作为他的革命方面和保守方面。

理智主义的指责和缺乏旋律有关。然而他是极其富有旋律的。他不是用现成的套路，而是常常创造出新的形式。他的旋律想象力从不满足于单一的旋律；相反，所有同时发生的音乐事件都被认为是旋律，这就使它们更加难以理解。就连勋伯格的直觉反应模式也是旋律的，在他那里，一切实际上都是“歌唱”，包括器乐的乐句。这就赋予其音乐一种言说性质，自由运动着，然而小到每一个音符都是结构严谨的。呼吸优先于抽象时间的节拍，这就使得勋伯格对立于斯特拉文斯基以及所有那些更适应当代生存的人——他们居然觉得自己比勋伯格更现代。物化意识对旋律的精心制作和完成过于敏感，它用驯顺地重复若干旋律的残肢碎片取而代之。无惧地跟着音乐的呼吸的能力就把勋伯格和他之前的、瓦格纳之后的作曲家（如施特劳斯和沃尔夫）区分开来，在后者那里，音乐似乎无法按照其内在冲动展开其内容，而求助于文学和程式，甚至求助于歌曲。相反，勋伯格第一阶段的作品，包括交响诗《普莱雅斯和梅丽桑德》（Pelleas and Melisande）和《古雷之歌》（Gurrelieder），都已经完全是作曲的。瓦格纳的方法就像瓦格纳式的表现一样和勋伯格无关；到达其目标，而不是中断和重新开始音乐冲动，这就失去了狂热欲望的要素、迷恋入神的要素。勋伯格的原创的表现慷慨而欢乐（有意义的），让人想起贝多芬的人性表现。当然，它从一开始就打算变成对一个拒绝其礼物的世界的蔑视和反抗。嘲笑和暴力想要压制冷酷、反叛；未能接触人类的人的情感之所以变成这样，恰恰是因为和人类这样讲话的人变得恐惧。这就是勋伯格的完美概念的起源。他缩减了、建构了、武装了他的音乐；被拒绝接受的礼物变得如此完美，使得人非接受不可。通过反应，他的爱不得不变得强硬，就像叔本华之后所有那些不打算与现存世界妥协的人的精神一样。克劳斯的诗句“世界对我们做了什么？”是音乐家的真理。

勋伯格的不服从并非脾气秉性。他的音乐直觉的特性使得他别无选择，唯有连贯地作曲。他的统一性逼迫着他，他必须解决勃拉姆斯要素和瓦格纳要素之间的张力。他广阔的想象力让瓦格纳的材料蓬勃发展，而作曲连贯性的要求、与音乐内在倾向有关的责任使他走向了勃拉姆斯的方法。在这一语境之外，勃拉姆斯风格还是瓦格纳风格的问题跟勋伯格无关。瓦格纳风格有着作曲上的局限性，就像勃拉姆斯的学院派一样无法满足他。他先是在实践上然后在理论上坚决拒斥了风格概念，这里的风格是指存在于主题材料之前的某个范畴，以外在的共识为取向；反之，他谈及意念，意味着乐思的纯粹制作。在所有层面上，他首先关注的都是“什么”，而不是“如何”，即选择的原则和呈现的方式。因此，对他的作品的不同风格时期不应过分诠释。关键的转折点来得很早，肯定不晚于作品第 6 号的歌曲和作品第 7 号的 d 小调弦乐四重奏。这些作品是后来所有作品的钥匙。后来的全部革新，在当时引起了轩然大波，但其实不过是特定作品的个别音乐事件中固有的音乐语言的逻辑结果。成熟的勋伯格的两大明显特征，不协和音和大音程，其实是次要的东西，只不过是他全部音乐的内在结构的衍生物。此外，大音程在他的青年时代就出现了。核心的问题是把握本质和表象之间的矛盾。丰富性成为本质，而不仅仅是装饰。反过来，本质似乎不再是音乐需要削足适履的僵硬框架，而在其最精妙的特征中成为具体的和明显的。他所说的“皮下组织”——个别音乐事件的构造，被理解为一个内在连贯的总体的不可避免的要素——突破了表面，成为可见的，并宣布它自己独立于一切刻板的形式。内向的维度成了外向的。排序的范畴被消除了，虽然它们减少了主动收听的困难，付出的代价却是作品的精心制作本身。所有从外部进入作品的中介的这一缺席使得音乐的进程对“轻车熟路的幼稚听众”来说似乎是断断续续的、突兀的，内在的组织程度越高，这一印象就越深刻。早期歌曲，作品第 6 号中的《引诱》（*Lockung*），是十二音阶段之前不断反复出现的某个特征的原型。它的 10 小节的引子里并列着三个鲜明对立的组别，其节奏也不同。第一组包含着 4 小节，另外两组每组 2

小节。任何一组都没有明显地重复前一组的任何东西。然而，通过居间的变奏，它们全都联系在了一起。各组也有句法上的联系：骚动的提问，坚持，半心半意的、犹豫不决的、已经变化了的回答。最小的空间里发生了无限多，而一切都完全成型，没有任何含混。例如，第二组，变奏了第一组，保留了减弱的二度音程和增强的四度音程，同时把拍子从 3/8 拍减少到 2/8 拍，这样就产生了一般的动力特征。在激进的变化中，旋律的经济学占了主导。音乐结构的这种组织才是真正的勋伯格，而不是什么技术的特权使用。关键在于，不同的、鲜明对比的音型的变奏变换有着动机和主题关系的普遍同一性。它是非同一性中的同一性音乐。所有的展开都要比进餐时收听的懒惰习惯更密集、更快；复调成了真正的一部分，而不是伪装的对位。个性特征被增强到极致：表述拒斥一切现成的图式，而在两极分化的情绪状态的压力下，19 世纪被“过渡”压制了的“对比”变成了形式的技术。从技术上讲，所有成熟的音乐意味着对音乐之愚蠢的抗议。尽管勋伯格的音乐不是精神的，但它要求音乐的精神。其基本原则，用他自己的话说，是“展开式变奏”。一切都似乎追求逻辑的发展，渴望被强化，然后又在平衡中获得解决。普遍的责任心和个性特质反对一切类似报刊语言的音乐特征。愚笨的修辞和言过其实的欺骗姿态都遭到了蔑视。勋伯格的音乐绝不向听众妥协半步，这就是他对听众的尊敬。

因此，它被指责为“实验性的”。这一批判的基础观念是，艺术中的技术进步构成了一股稳定的，因而是有机的流动。任何自行其是、不借助历史而发现新技术的人，都不仅被认为是背叛传统的罪人，也被认为屈服于虚荣和无能。然而，包括音乐在内的艺术作品都要求意识和自发性，这就不断打破了连续进步的表象。只要新音乐还有清醒的意识，继续反对那个被马勒斥为“庸俗感伤”的传统，只要它并不焦急地企图证明它的意图是良好的，它就会一直倡导“实验”概念。有一种拜物教把物化的、僵化的、恰恰异化于自然的东西混同于自然本身，只有这种迷信才看不到艺术里的新东西都经过了实验。一如既往，艺术的极端主义要为此负责：不是服从其主题材料的逻辑，即客观性的逻辑，就是臣服于纯

粹的异想天开或某个抽象的体系。新音乐的合法性来自它所否定的传统。黑格尔教导说，在新事物变得可见、直接、显著和可靠之前，都会先经历一段长期的形成过程，然后才破茧而出。只有那些依靠传统的鲜活血液滋养的东西，才有可能真正拥有反对传统的力量，否则就会成为靠它自身不足以克服的那一权力的绝望的牺牲品。然而，传统的纽带根本不等于历史中的事件序列。毋宁说，它是地下的。弗洛伊德在他的晚期作品《摩西和一神教》（*Moses and Monotheism*）里说，“仅仅在交流中建立起来的传统并不能产生宗教现象的强制性。它只会像其他任何外在的讯息一样，东耳朵进西耳朵出，而绝不会获得将人从逻辑思维的摆布中解放出来所必需的特权身份。在它发展壮大之前，它注定要经受压抑，即留存于无意识当中，然后才能够复归，发挥影响，强迫群众服从它的咒语”。美学传统和宗教传统一样，也是对被压抑的无意识内容的回忆。当它确实打开了某种“潜在的影响”之际，这并不是明显的、直接的连续性意识的结果，而是打破连续体的无意识记忆的结果。被指摘为“实验”的那些作品中包含的传统要远远多于竭力恪守传统的作品。现代法国绘画中的情形也同样适用于勋伯格及其维也纳乐派。古典主义和浪漫主义的外显的声音素材——调性的和弦，它们的规范关系，在三和弦与全音音程之间取得平衡的旋律线——总之，过去两百年里的音乐的全部外表面，都遭到了创造性的批判。然而，传统的伟大音乐里最要紧的地方并不是那些元素，而是在呈现特定的结构内容时设定的具体功能。在外表面之下，还有一个隐性的亚结构。后者在很多方面是被外表面决定的，但是它的疑问不断地产生自身并确证自身。理解传统音乐，始终意味着不仅要辨识外表面，也要辨识出和那个外表面有关联的内在结构。作为主体解放的结果，这一关联变得十分危险，最终导致两个结构彻底分裂。勋伯格的自发的创造力执行的是客观的历史的判决：他解放了隐性结构，扔掉了外显结构。这样一来，通过他的“实验作品”——通过他给予其音乐外表的不规则性，他恰恰成为传统的继承人。他注意到维也纳古典主义以及勃拉姆斯那里（目的论地）隐含着的规范，然后本着这一历史

感，信守了他承诺的义务。到勃拉姆斯的时代，在“总体结构”的优先性支配下的对象化就失去了权威，因为它开始机械地运作，不再坚持抵抗的音乐素材，而是强行压制反叛的冲动。在勋伯格那里，每一个别的音乐要素，直至最初的“意念”，都无与伦比地蔚为可观。他忠实于精神发展的历史水平：他的总体是从个体开始的，而不是从一个计划或体系结构开始的。他就像贝多芬曾经做过的那样，把浪漫主义的成分置于严整的结构之中。贝多芬筚路蓝缕，勃拉姆斯也继续探索在乐队形式中的抒情旋律。然而，结果是它被中和了，保持着与“作品”的某种动态平衡。这就是勃拉姆斯的形式的虚假性和顺从性的根源。该形式小心翼翼地缓和对立，而不是沉浸于对立之中。在勋伯格那里，主体冲动的对象化成为至关紧要的东西。他从勃拉姆斯那里学到了动机主题的变奏，但是，他对主体性的对象化中的刺激性来自复调音乐，那完完全全属于他自己。被埋葬了两百年的东西重见天日。这是因为贝多芬的“主旋律作品”，尤其是室内乐，引发了它未能满足（除了晚期贝多芬的少数例外）的复调的要求。威廉·费舍尔[①]在他的研究《维也纳古典主义的风格发展史》中得出了以下结论：“总的说来，维也纳古典主义中的展开部是给那些被呈示部排除的旧古典主义风格的旋律技术提供舞台。”这不仅指的是详细展开旋律的“巴洛克”原则，也指向了范围更广的复调音乐，它们在展开部不断出现，却只是到处乱跑。勋伯格把古典主义未完成的承诺推向了其结论，这样一来，就打破了传统的外表面。他重新坚持了巴赫的挑战，而包括贝多芬在内的古典主义都避之唯恐不及；但他没有因此退化到古典主义之后。古典主义作曲家忽视巴赫，有其历史必然性。音乐主体优先考虑的自律性，批判地摈弃了传统的对象化形式，与此同时也造成了一种对象化的表象，似乎主体之间的不受限制的相互作用就是社会的最佳保障。只是到了今天，在主体性的直接性再也不被认为是最

① 威廉·菲舍尔（1886—1962）是一位杰出的奥地利音乐学家。《维也纳古典主义的风格发展史》（*Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Still*）是其重要作品。——译者注

高范畴（因为它的实现有赖于社会总体）之后，就连贝多芬的解决方案的不足也一目了然了：它延伸主体，以覆盖总体。展开部，哪怕是作为贝多芬的扛鼎之作的《英雄交响曲》的展开部，也仍然是“戏剧性的”，而不完全是构成性的。勋伯格的复调改造了展开部。主体的旋律冲动被辩证地消解为意义不明的客体要素。这一组织法则（而不是任意的宽容）使得勋伯格的对位法区别于他同时代的其他人。它同时也克服了不堪重负的和声的强调。据说，他认为没有人想要和声具有真正好的对位。不仅巴赫如此，勋伯格也如此。在巴赫那里，严格的对位法分散了人们对通奏低音的注意，而复调的对位是在通奏低音中运作的。在勋伯格那里，复调的严格性最终使得一切和弦的设计、一切外表面都无足轻重。他的音乐有着精神的耳朵。

作为“展开式变奏”，“精神化”成为技术的一项原则。它克服了所有的纯粹的直接性，而接受并跟随其内在的动力。勋伯格有一次很讽刺地提到，音乐理论总是只关心开头和结尾，而不关心中间，也就是说，不关心音乐本身。他的全部作品都是回答被理论忽视的这一问题的努力。主题和它的历史，即音乐的进程，有着同样的权重，事实上，两者之间的区别被清除了。这发生在若干作品中，大致是从《八首歌曲》（作品第 6 号）到《格奥尔格歌曲集》（[*George Songs*] 作品第 15 号），其中包括了最初的两首四重奏、《第一室内交响曲》（*First Kammersymphonie*）和《第二室内交响曲》的第一乐章。只有过度迷恋“风格”的人才会认为这些作品是“过渡性质”的，从作曲上讲，它们都是最成熟的。d 小调四重奏，直至其最后一个音符，将主题连贯的室内乐作曲提高到一个全新的水平。其形式是后来的十二音作品的形式，想要理解十二音序列的人最好研究这首弦乐四重奏，而不是去计算序列。每一个“意念”，从第一拍开始，都是对位的，从而自身包含着展开的可能性；每一个展开都保留了第一个意念的自发性。在第一首弦乐四重奏里成功表现出来的东西，在《室内交响曲》的限制和复调中被压缩为同时性。于是，在弦乐四重奏里仍然得到一定程度的容忍的表面开始瓦解了。在勋伯格的最后一本书里，他描述和解释了在创

作《室内交响曲》的过程中他如何跟随无意识的冲动——也就是说，隐性结构的迫切要求——而牺牲了外在的主题的逻辑“连贯性”的常规，代之以主题的内在连贯性的序列。第一主题的两个表面上独立的主旋律其实是有关系的，这一关系就是后来的十二音技术的序列原则所讲的关系。在勋伯格的发展过程中，技术可以追溯到这么早，必须将它视为作曲手法的含义，而不是素材的含义。然而，“清除音乐中的一切先行观念”的强制要求不仅产生了著名的四和弦之类的新声音，也产生了新的表现维度，使得表现不只是描述人的情感。一位指挥家把大展开部结尾的解决比作冰河景色的愉悦。《室内交响曲》用一直（自通奏低音的时代以来）是音乐的基础层的东西完成了第一次突破，从再现风格，从音乐语言的调节，突破到人类语言的表意方面。勋伯格的温暖第一次转变为冷酷的极端，它通过一切表现的缺席来表现自身。后来他反对那些要求音乐有“动物的温暖”的人，他的格言，“音乐要说的东西只能通过音乐来说”，意味着一种不同于人类语言的语言概念。在《第一室内交响曲》中，辉煌的、动力学上有所保留却依然带着刺的特质不断增强，成为五十年之后的功能主义的先声，却不带任何前古典的姿态。音乐让纯粹的、不掺杂的表现来驱动自身，从而对任何有可能妨碍这一纯洁性的东西高度敏感，对任何取悦听众的倾向高度敏感，对听众用音乐取悦自己的倾向高度敏感，对一切认同和同情高度敏感。表现原则的逻辑后果中包含了否定它自身的要素，一如真理的否定形式把爱转化为不懈抗议的力量。

一开始，以及在随后的许多年里，勋伯格并没有继续推进这一点。同时写成的《第二室内交响曲》的第一乐章完全是表现的、和声的。它大量使用了不同性质的、结构性的和弦音程，成了勋伯格在垂直维度上设想的“全面和声化”的顶峰范例。然而，后来在弗里茨·斯蒂德里的鼓励下写于美国的第二乐章把十二音技术的经验运用于晚期的调性，从而导致了即使是在勋伯格那里也独一无二的“表现与结构的混合”。乐曲嬉闹地开始，像一首小夜曲，但随即对位地凝结为悲剧，越来越紧，到结束时确证了第一乐章的忧郁音调——并与之汇合。在技术上更接近于《第二室内交

响曲》的不是《第一室内交响曲》，而是升F小调四重奏（作品第10号）。这首曲子，如汉斯·雷德利希[①]所言，承前启后地成为勋伯格的整个发展过程的缩影。第一乐章及其极为丰富的音程和主题形象，用一只脚保持着平衡，耗尽了留下的一切调性，用它作为再现的手段。第二乐章《谐谑曲》（*scherzando*）则释放出耀眼的白色和斯特林堡表现主义式的黑色漫画，妖魔鬼怪糟蹋了调性。第三乐章，格奥尔格的诗《连祷》的抒情变奏，音乐以自身为中介。前两个乐章里最重要的动机成分依序并入了主题。整合的结构抑制住了悲哀的爆发。然而，最后一个乐章（仍然是歌曲）听起来仿佛来自另一个世界，来自自由王国；它是彻头彻尾的新音乐，尽管最终是升F大调，但它最初的未掺杂的显现中有着前所未有的乌托邦灵感。这一“撤退”的技术引进有着真理的声音，尽管音乐不受任何束缚地高翔在诗歌所召唤的另一个星球的无尽深渊之上。勋伯格和格奥尔格的诗歌的相遇，可谓是相反相成，是他和他的时代的非音乐生活的零星接触中为数不多的成功案例之一。只要他还反对格奥尔格，他就不会受到无价值的“元声音”的文学的诱惑。格奥尔格的格言，“最严格的标准也是最高的自由”，大概也是他自己的格言。当然，音乐的性质并不仅仅取决于诗歌的性质，然而真正成功的声乐作品一定要碰到真正的诗歌。《格奥尔格歌曲集》（*Georgelieder*，作品第15号）已经证明了风格的明显断裂，因此勋伯格在其初演时先用一份纲领性的宣言来介绍。但它实质上属于升F小调四重奏，尤其是那最后一个乐章。作曲技术在当时来讲是完全不同寻常的和挑衅性的，让人再一次想起杰出的声乐套曲的意念，让人想起《致远方的爱人》（*Geliebten*）《美丽的磨坊女》（*Müllerin*）和《冬之旅》（*Winterreise*）。在勋伯格那里，“第一次”总是“再一次”。每一首歌的简洁、含蓄和特色都与总体的结构相得益彰，在第8首歌的停顿之后，柔板的高潮在第11首歌，并节节高涨，直到终曲。钢琴节制地放弃了常规的共鸣，从而营造出浩瀚宇宙的沉默魅力。《告诉我她在哪条路上》（*Saget mir auf welchem*

① 汉斯·雷德利希（Hans Redlich，1903— 1968）是奥地利一位音乐学家、作家、指挥家和作曲家。——译者注

Pfade）的抒情的温暖，《如果我今天不能依偎你的身体》（*Wenn ich heut nicht deinen leib berühre*）的无隐藏的赤裸，《我们坐在开满鲜花的大门后》（*Als wit hinter dem beblümten tore*）的表现强度几乎不可忍受的高潮中的非常轻的律动乐段——这一切听起来都仿佛非他莫属，并将永远持续。结尾的黯然离别则余音绕梁，像之前的“而一颗爱着的心 / 已经触碰到让它神圣的东西”[①] 中的欢愉那样。

以《格奥尔格歌曲集》为标志，“自由的无调性”阶段开始了。在《室内交响曲》和《第二弦乐四重奏》让勋伯格声名狼藉之后，这又为他带来了叛逆的罪名。当时看似是彻底决裂，今天看起来不过是准许了不可避免的东西。勋伯格颠覆了语汇，从单个的声音到大形式的结构，但是他继续说着惯用语，他所追求的音乐织体依然和被他弃之不用的手法之间存在着不可分割的联系：不仅仅有着共同的起源，而且意义相通。这一矛盾阻碍了勋伯格的后续发展，也成就了那些发展。他最先锋的作品也是传统的。他排除了自 17 世纪初以来就为音乐结构提供基础的那些音乐语言的素材，却依然保留了结构这个范畴，他的音乐里的“皮下”要素的携带者实则原封未动。对他来说，惯用语是不言自明的，这跟舒伯特没有任何区别，而他的作品遭受的指控也有一部分原因在此。不过，人们熟悉的那些音乐结构的范畴，比如主题、阐述、张力、解决等等，再也不适合于被他解放了的素材。惯用语的一切先验含义都被清除了，从而被中性化了。实际上，每个瞬间和每个音符与中心的距离都是相等的，这就阻止了勋伯格对音乐的时间进程的组织，尽管这种组织是他的常规操作。偶尔，尤其是在像作品第 11 号的第三首钢琴曲那样无法无天的曲子中，他也根据素材来作曲；但大多数情况下，他的作曲似乎仍然在使用预先安排好结构的素材。也许，十二音技术的内在意图就是把那种预制性赋予素材本身。不然，素材的协调就似乎带有外在性、武断性乃至盲目性。这一点再明显不过地体现在勋伯格和“乐剧”的关系上。勋伯格的“乐

① 贝多芬的声乐套曲《致远方的爱人》的第一首歌《我在山坡上遥望》的最后一句歌词。——译者注

剧”是由瓦格纳的美学直接决定的，尽管最初两部戏是表现主义的杰作。直到《摩西和亚伦》（*Moses and Aaron*），音乐和文本的关系都和瓦格纳晚期的歌剧没什么区别，哪怕不看“乐剧”的曲谱。在勋伯格那里，不同的历史要素相互碰撞了。就内在的音乐而言，作曲家领先其时代好几光年，然而就其目的、功能而言，他依旧是19世纪的孩子。在这个意义上，斯特拉文斯基对勋伯格的批判就不仅仅是反动的了，它界定了勋伯格的幼稚所设立的界限。

这当然遭到了勋伯格本人的反艺术的、爆破的要素的反对。作品第11号《钢琴曲三首》是反装饰的，呈现了破坏性的姿态。毫无装饰的、赤裸裸的表现和对艺术的敌意实现了统一。[①] 勋伯格那里的某些东西——也许是对作品第27号的合唱曲的歌词引用的“不可雕刻偶像”这一戒律的恪守——试图根除音乐的描绘性这个审美特征，寻求无形象的艺术。与此同时，这一特征也是勋伯格的每一个意念所设想的惯用语的基本特征。终其一生，他都在这一矛盾下努力工作。甚至在十二音阶段，他也不断做出了遗忘掉、磨灭掉隐藏的音乐层级的壮举，可是音乐的惯用语始终保持着它的对立。他的缩减之后总是复杂的、织体丰富的作品，其中的音乐语言恰恰产生于消灭这种语言的努力。最初的无调性的钢琴曲后面就是作品第16号《管弦乐曲五首》，它没有牺牲掉素材的解放，却在它们的“散文”中间重新发展出了复调和主题。因此，在十二音技术之前很久，就产生了“基本音型”。《月光下的比埃罗》（*Pierrot lunaire*）也有类似的要素，比如

① 姿态，在听众的耳朵面前，追溯着勋伯格的发展方向——皮下组织的揭示，有点类似于当代的立体主义绘画，也是把隐性结构翻转为直接可见的表象。类比最贴切之处莫过于绘画中对传统透视法的消除和音乐中对调性的（“空间的”）和声的消除。两者都来自反装饰的冲动。艺术的透视，不无道理地被称作“错视”，包含了欺骗的成分；调性的和声中也出现了一种难以描述的欺骗，造成了空间深度的幻觉。作品第11号的钢琴曲恰恰要消灭这一幻觉。和声中的虚幻要素变得不可容忍，而对它的反应坚决地将内在的维度外在化。然而，虚幻的要素和勋伯格退避三舍的“再现风格”有着深刻的联系。艺术是模仿，就此而言，艺术总是包含着幻象。但是，音乐和绘画一样，并不仅仅消灭空间，相反，它用扩张的、音乐特有的空间取代了空间的幻象。

“月斑”，它之所以著名，是因为它展现了高超的技艺：赋格同时伴随着两个蟹钳一样的卡农。然而，除此之外，赋格的主题和木管的卡农的主题严格地来自同一个序列，弦乐的卡农则形成了一个“伴奏体系”，实际上成为十二音技术的规则。正如自由的无调性是从调性的大型室内乐发展而来的，十二音的手法源自自由的无调性作曲法。管弦乐曲发现了序列原则，却不曾把它僵化为一个体系，这个事实使它们跻身勋伯格最成功的作品之列。其中有些曲子——第二首晦涩抒情诗，具有无与伦比的穿透力的最后一首——足以和伟大的调性室内乐作品以及《格奥尔格歌曲集》相媲美。就作曲而论，舞台作品《期待》（*Erwartung*）和《幸运的手》（*Glückliche Hand*）并不更糟。但是勋伯格的反艺术倾向在其中成了非艺术，所以动摇了艺术概念。真的，他的作曲几乎没有比《期待》更自由的了。不但呈现的方式解放了自身，句法也放飞了自我。在勋伯格的首次出版的作品集中，韦伯恩写道，曲谱是“前所未闻的事件，是和一切传统结构的决裂，总是有新东西冒出来，彻底改变了表现”，他丝毫没有夸大其词。每个要素都沉湎于自发的冲动，而客体——对悲惨的再现——保持了勋伯格的历史神经元，它和 1914 年以前的表现主义中的最深刻的要素有关。然而，勋伯格在选择文本时并不能挑三拣四。玛丽·帕彭海姆[①]的独角戏是二手的表现主义，语言和结构都是半吊子，这也连累了音乐。无论勋伯格如何巧妙地把整部戏分为三段，探索、爆发和悲叹，音乐的内在形式还是来自文本，而音乐在适应文本的过程中，被迫不断重复着同样的姿态和构象。于是它违背了不断革新的要求。在《幸运的手》里，毫不逊色的表现主义态度通过作曲转化为客观的交响形式，设计了厚涂的形式外表。可是，在这里，这一客观性绝望地屈从于愚蠢而自恋的主题内容。用勋伯格的作品集合而成的交响曲从未写出来。

作品第 22 号《为人声和管弦乐队而作的四首歌曲》用下面一句话

① 玛丽·帕彭海姆（Marie Pappenheim，1882—1966）是一位奥地利的女医师、作家和歌剧作者。她最广为人知的作品是为阿诺德·勋伯格的歌剧《期待》所撰写的剧本。——译者注

作为结语："而我独自在大风暴中。"（"Und bin ganz allein in dem grossen Sturm."）当时，勋伯格一定体会到他的力量之强。他的音乐像一个巨人伸展开来，尽管调性的"大风暴"将从自我忘却的主体性中出现——"独自"。这些年属于《月光下的比埃罗》，勋伯格放弃调性之后的所有作品中最有名的一部。客观主义的、扩展的倾向愉快地被主体能够填满的东西抵消了，创造出了一个由一切可设想的音乐和表现性构成的世界，但这个世界反映在孤独的内在性之镜中，反映在灵魂的温室中——就像前不久的《梅特林克之歌》（作品第 20 号）那样；这个世界既是幻想的，又是荒诞的。复辟的要素——帕萨卡里亚、赋格、卡农、圆舞曲、小夜曲和歌咏——反讽地进入了人工天堂，似乎被变性了，而格言警句般简练的主题听起来像是文学主题的遥远回声。这种不连续性和不合时宜的题材不无关系。阿尔贝·吉洛[①]（Albert Giraud）的诗（译者是奥托·哈特勒本［Otto Hartleben］）从表现主义倒退回商业艺术、图样装饰和风格化的水平。主体面对的形式和内容保留着它的无意识投射。勋伯格的杰作悖谬地近似于媚俗艺术，从而危及了作品里一切精致细腻的东西，这并不仅仅是题材惹的祸，毋宁说，由于音乐倾向于孤独的流动和浮华的尖端，它牺牲了勋伯格从《期待》开始已经实现的某些东西。尽管所有技艺精湛的灵性还在，尽管里面包含着勋伯格最复杂的若干作曲，《月光下的比埃罗》的音乐设计——表面联系的生产——偷偷地从它最进步的位置上往后退了。这不能归结为作曲力量的衰退。最能体现勋伯格在运用技术时的自主权的，莫过于阿拉伯式的华丽装饰风格，它愉快地克服了一切音乐的重力。但是他跟历史的必然性发生了冲突——和同时代的其他作曲家相比，勋伯格更多地体现了那一历史必然性。他陷入了虚假过渡的两难境地。自黑格尔以来，任何精神的东西都逃脱不了这一命运，也许是因为自满自足的精神王国再也不能（假如它的确曾经能够的话）达到无矛盾了。和哲学的主体一样，审美主体已

① 阿尔贝·吉洛（Albert Giraud，1860—1929）是一位比利时象征主义诗人。他最广为人知的作品就是诗歌集《月光下的比埃罗》，这部作品后来由阿诺德·勋伯格谱曲，成为 20 世纪音乐史上的里程碑之一。——译者注

经完全发展了自身并控制了自身，再也不能停留于自身及其“表现”那里了。它必须追求客观的权威，成为勋伯格的赐予姿态从一开始就想要的东西。然而，这一权威不可能来自纯粹的主体性（哪怕它从整个的社会动力学中汲取了养分），除非权威已经出现在社会中，但恰恰因为社会中缺乏那样的实体内容，所以今天的审美主体必须对权威敬而远之。在勋伯格那里，尼采的“新桌子”的命运又重蹈覆辙，就像在格奥尔格那里一样。格奥尔格发明了一个新神，以保障诗歌崇拜的可能性。勋伯格觉得他被那两位吸引，并非偶然。在《月光下的比埃罗》和《管弦乐歌曲》之后，他开始为一部清唱剧作曲。发表的音乐片段再一次显示了勋伯格获得极致效果的能力，就像《幸运的手》里的锤击一样。但是文本揭示了这一努力中的绝望。文学的缺陷揭露了对象本身的不可能性，亦即宗教合唱作品在晚期资本主义社会中的格格不入，总体性的审美形象的不协调性。作为肯定的实体，总体不能凭借个人的意志和权力从异化的、碎裂的现实中抽取出来并成为反题。如果不想沦为欺骗和意识形态，总体就必须采取否定的形式。杰作并未完成，勋伯格承认了失败，承认它“和万物一样也是碎片”，这恐怕要比任何成功都说出了更多的勋伯格。无疑他可以勉力完成他头脑里的东西，但是他一定感觉到了计划本身的虚假。杰作的概念在今天已经扭曲为杰作的类型。自我的实体性与社会存在的总体结构之间的鸿沟不仅否定了自我的外在支撑，也否定了自我的必要前提，鸿沟如此之深，它不允许艺术作品成为综合。主体知道自己成了客体，被消除了“纯粹的存在”的偶然性。但是，这一正确的认识同时也是不正确的。主体固有的客体性无法同（否定了那一客体的内容的）现实和解，因为对完全和解的追求恰恰否定了那一客体的内容，然而，如果要把客体性从无能的“自为的存在”中拯救出来的话，就必须生成那种客体性。艺术家越伟大，这一怪念头的诱惑就越大。和认识一样，艺术也不能等待，然而一旦它屈服于不耐烦，它立刻就瘫痪了。在这方面，勋伯格不仅像尼采和格奥尔格，也像瓦格纳。加诸他和他的小圈子的“宗派”的污名其实是虚假过渡的一种症候。他的极权主义性质如此根深蒂固，结果随后的音乐逻

辑让他自己成为一切音乐的法则，他不得不把那一法则戴在他自己头上，并服从法则。自由的概念在他的音乐中被封锁了，封锁它的是服从异质性的权威的迫切需要——因为超越纯粹的个体性并达到客体性的努力徒劳无功，所以产生了这一绝望的需要。音乐对象化其自身的内在不可能性，就显示在审美外表的强制性特征中。音乐并不能真正超出它自身，因此必须拔高它自己的任性的意志，将这一未能获得客体性的意志提升为音乐本身要服从的权威。毁坏神像的人成了拜物教徒。音乐的法则同它的实现分离了，既是理性透明的又包含着主体的音乐法则就成为抽象，成了一个僵硬的、不容置疑的戒律。

勋伯格在创作中的漫长间歇期，并不能仅仅用他个人在战争和通货膨胀中的遭遇来解释。在致命打击后，他重振旗鼓。在他创立的“私人演奏音乐会”的那些日子里，他坚强地埋葬了他自己。他对音乐诠释的意义怎么估计也不过分。作曲家勋伯格把皮下的东西变成外面的，发现并教授了一种使皮下组织可见的呈现方式，使演奏成为音乐结构的综合实现。诠释的理想和作曲的理想合二为一。在作曲家放弃了《雅各天梯》（*Jacob's Ladder*）的终曲之后，音乐的客体－主体的梦想将自身具体化为技术。他不再指望着超个人的概念和形式会通往审美的权威，而是承认：只有通过主题材料在逻辑连贯的作曲形式中的内在运动，才有可能获得这一权威。因此他显得出污泥而不染，高于表现主义之后的音乐中的一切僭越倾向和复辟倾向的谄媚，哪怕他有时也沾染了他蔑视的新古典主义音乐。然而，后来的勋伯格对方法的愚忠，将方法作为全面的总体性的保证，只不过是拖延了困境。在高度独创性的十二音技术的支配下，他的音乐发生了几乎无法察觉的变化。

诚然，从作曲过程中必然地、令人信服地积淀下来的那些经验和规则得到了理解、归纳和总结。但是这一行动并没有让那些经验的真理内容不受影响。它们再也得不到辩证的校正了。勋伯格遭到了康定斯基的复仇威胁。在写于 1912 年的一篇献给勋伯格的文章中，康定斯基说：“艺术家以为他‘终于找到了他的形式’，就可以继续平静地创作艺术作品了。不幸

的是，就连他自己也往往没有注意到，从这一（平静的）时刻起，他马上就开始失去了这一最终找到的形式。”其原因在于，每一件艺术作品都是一个力场，正如思想的行动不能和逻辑判断的真理内容分开，艺术作品也只有在超越了它们的物质前提的意义上才是真实的。幻觉的要素是技术的美学和认识的体系共有的，是两者的表意能力的保证。它们成了模型。一旦否定了它们的自我反思，使它们成为静止的，它们就快要死了，当初产生了体系的那种冲动就被弄残了。非此即彼，没有中间道路可走。忽视了那些进入体系的个别见解，就等于无能地坚持已经被废弃的东西。然而，体系本身成了固定的概念和万灵的药方。错的不是方法本身（耳朵不被十二音技术吸引的人并非再也无法作曲了），而是对方法的奉若神明和对其他一切的拒斥，即拒斥一切没有被分析地吸收的东西。音乐不应该把它的方法（主体理性的一部分）等同于客观的主题材料。然而，当审美主体越来越不能面对那些跟它既疏远又和谐的东西时，这样去做的压力确实增加了——魔法的套路取代了妨碍自身的综合作品。忠诚于勋伯格，是对所有十二音技术的乐派的告诫。这些乐派既缺乏实验又过于谨慎，它们不再冒险，从而为一种次级的顺从效劳。手段成了目的。勋伯格本人从他和音乐语言的传统的联系中获益匪浅，通过十二音的手法，他可以把高度复杂而又需要这种支持的音乐给组织起来。而在步他后尘的作曲家那里，方法逐渐丧失了它的功能，仅仅被滥用为调性的替代品。它仅仅是把非常简单的音乐现象黏结起来，这样的绞尽脑汁几乎毫无价值。对于事态的这种反转，勋伯格并非完全没有责任。有时他写十二音的吉格舞曲和回旋曲，在这些形式中，十二音技术流于表面化，和那些以调性音乐为前提的音乐类型格格不入。一开始，他明显暴露了过于连贯的音乐的不连贯性：它太依赖这种借用。直至多年以后，他才设法纠正了这一点。

今天，十二音技术的潜能依旧开放。事实上，它允许一种完全自由而又完全严格的方法的综合。既然主题作品完全统治着素材，那么作曲本身便能够成为真正的无主旋律的“散文”，并且不屈从于进程中的偶然性。但是，方法的物化在勋伯格宣布十二音序列（只不过是对素材的预处理）

具有创建大形式的能力的时候就臭名昭著了。调性一度能够通过调节的比例来获得的东西并不能被这样一种技术重复——该技术的意义恰恰在于它不向外面显露。当十二音的行列和关系像调性关系那样明显地出现在大形式中的时候，形式就机械地发出了咔嗒咔嗒的声音。十二音的行列并不描绘一个让作品展开的音乐空间和一个预先决定直觉的音乐空间。相反，它们是让完整的总体结构能够包含最多样化关系的最小单位。如果它们是外显的，总体就沦为了构成它的原子。因此，不言而喻的是，勋伯格的变奏想象把行列隐藏在真实的音乐进程的背后。然而，这一隐藏，它们就不能达到他预期的结构效果了。隐性的组织结构和外显的音乐之间的矛盾在更高的阶段上再生产了自身。

勋伯格招来传统的形式手段，只是为了驱赶它。由于他给十二音技术背上了客体性的负担：成为一种普遍的、概念的秩序，使它不堪重负，他被迫引入一些与素材无关的外来范畴，以便产生那样的秩序。对有组织的音乐范畴的信仰是他从未丧失的。许多十二音的大作品，尤其是在美国写的那些作品，无疑都十分成功。然而，最好的作品既不依靠十二音行列，也不依靠传统的类型。它们的特征在于自由运用真正的作曲技术，比如说，堆积主题的表面，在若干不同的、离散的模型之上像叠罗汉那样堆放主题。结构的逻辑被重新强化了，例如，《小提琴协奏曲》第一乐章的基本主题要比十二音技术引进之前的任何结构都更丰富。勋伯格的作曲能力愈挫愈奋，被这些阻力提高了。然而，对学徒们来说，技术又被认为是“自然的”，像音乐的皇历一样；在这个意义上，它是调性的坏继承人——它本身并不是自然的，而是理性化的产物。勋伯格的追随者们的成功只不过在于展示了他们自身的缺陷，展现了他们的无能对安全的渴望。十二音技术和八度音的关系彻底证明了这一点。技术默认了八度音的身份，否则，最重要的十二音原则之一“每个音符可以和八度音互换”是无法设想的。然而，与此同时，八度音仍然保留着某些“调性”，从而破坏了十二个半音的动态平衡。当八度音被复制时，总是让人联想到三和弦。矛盾在勋伯格的起起伏伏的实践中越发明显。起初，基本上从自由无调性作品开

始，八度音是避免使用的。然后，勋伯格写八度音，可能是要阐明低音部分和主要的主题部分；第一次出现在一部运用了调性的作品中，《拿破仑颂》（*Ode to Napoleon*）——这里，和《钢琴协奏曲》一样，不可能听不出某些强制的、不纯粹的特性。在技术的早期，伪自然完全泄露了自己，倾向于伪造的、虚假的和荒谬的东西。有时，音乐是按照套路建构起来的，基本上毫无意义，似乎要拆除一切升华物，退化到原材料。占星术把星体的运动和人的命运行程联系起来，但两者并不受到这一认识活动的影响，仍旧是偶然的；与此类似，由各个音符决定的十二音序列也包含着生活经验的偶然性的遗迹。似乎是要嘲笑自由和必然的潜在综合，成为绝对的必然性揭穿了自己是偶然的。

大作曲家再次战胜了发明家，勋伯格的晚年一心一意致力于消除十二音技术中的虚伪成分。第一批作品不是严格的十二音，还没有消除这一成分。在作品第 23 号的头四首曲子里，表现主义阶段的爆破力震撼地回荡着。它们几乎没有任何斧凿的部分。比方说，第二首，在勋伯格手上成了谐谑曲的继承人，只不过是完全用作曲构成的、具有最高原初性的“渐弱”；爆发很快消失，留下了夜一般寂静的、令人安慰的尾声。情绪饱满的第四首要比其他任何作品更接近于无主旋律的十二音作曲的概念。作品第 25 号《钢琴组曲》和第 26 号《木管五重奏》是彻底的十二音。它们带来了得到格外强调的限制性要素，一种包豪斯音乐，金属的构成主义：其力量恰恰来源于缺乏最基本的表现。即使在表现性出现的地方，它们也是“完全结构化的”。《木管五重奏》恐怕是勋伯格写的作品里最难听的了，唐突地推动着升华物一条道走到黑——它对音色宣战了。反对一切幼稚之物、反对音乐之愚蠢的基本冲动控制了媒介，媒介似乎是精神活动的调味的、纯感性的刺激的这一面。在勋伯格整合音乐手段的所有成就中，尤为重要的是他坚决地将音色和装饰分开，将音色提升到它应有的位置，即作曲的一个要素。它变成了阐明音乐之联系的一种手段。音色就这样被纳入作曲进程之中，于是也被谴责。在《风格和意念》（*Style and Idea*）一书中，勋伯格公开拒绝了它。结构越是袒露自身，就越少得到音色的帮助。

勋伯格可谓是搬起石头砸自己的脚，足以和晚期的贝多芬相提并论。在晚期贝多芬那里，所有的感性直接性都缩减为纯粹的前景、寓言。很容易设想勋伯格的禁欲主义的晚期形式，否定所有的外表面将延伸到否定一切音乐的维度。成熟的音乐开始怀疑这样的真实声音，类似地，随着“皮下组织”的实现，对音乐的诠释也就日薄西山了。对音乐的沉默的、想象的解读使得实际的演奏成为肤浅的东西，就好比书面材料使得口语成为肤浅的东西。这一实践同时也把音乐从今天的每次演奏都要对作曲内容施加的折磨中解救出来。沉默的趋势——韦伯恩的抒情诗里的每一个音符的灵韵皆拜它所赐——和源自勋伯格的趋势有关。然而，其最终结果只能是：艺术的成熟和精神化不仅消除了感性的表象，随之也消灭了艺术本身。在勋伯格的晚期作品里，艺术的精神化断然地走向了艺术的瓦解，从而彻底和反艺术的、野蛮的趋势同流合污了。因此，皮埃尔·布莱[①]和各国的更年轻的十二音作曲家们努力实现的“全面抽象”根本不是“年少轻狂”的错，而是勋伯格的某个意图的延续和发展。但他自己从不完全成为他自己的意图的奴隶，也不成为客观趋势的奴隶。够荒唐的是，被迫组织和协调其素材的作曲家随着年老而越来越严格，却在很多方面突破了他开创的逻辑体系的限制。他的作曲从来不假装“作曲和技术手法的根本统一”。此时此地，没有任何音乐的主体－客体能够建构自身：这一经验在他身上并没有白费。一方面，它拯救了他的主体的运动自由；另一方面，它让作曲机器这个妖魔远离了客体的形式。当他在十二音中能够像使用一门熟悉的“语言”那样得心应手时，他重获了自由。作品第 29 号《室内乐组曲》无忧无虑、充满欢乐，《管弦乐队变奏曲》（作品第 31 号）近乎说教，莱博维茨[②]从中提炼出了新技术的纲要。他和文本、和喜剧歌剧《从今天到明天》

① 皮埃尔·布莱（Pierre Boulez，1925—2016）是法国一位杰出的作曲家、指挥家、音乐理论家和作家，也是二战后西方古典音乐界最具影响力的人物之一。——译者注

② 勒内·莱博维茨（René Leibowitz，1913—1972）。他是一位出生于波兰、后加入法国国籍的音乐理论家、作曲家、指挥家和教师。——译者注

（*From Today to Tomorrow*）的锋芒（无论多么绵里藏针）的密切接触，找回了音乐惯用语的全部灵活性。他完全记得那些惯用语，于是他带着对无限生命的谜一般的信仰（而将他对“不应该雕刻偶像”的绝望隐藏在信仰的背后），再次撕掉了一部杰作，再度推迟了结局的作曲。他的力量实际上再次达到了30年代初期的高点，这是《金牛犊之舞》（*Dance of the Golden Calf*）1951年夏天在达姆施塔特令人难忘的初演带来的。没过几天，勋伯格就去世了。舍尔兴[①]的演唱得到了狂热的欢迎，标志着十二音首次得到了认可——其创造者比其他任何人都蔑视而又需要的认可。表现的强度、音色的安排和结构的力量排除了一切障碍。从片段的文本判断，作为完成了的歌剧，《摩西和亚伦》是失败的；它的未完成则使它跻身伟大的音乐片段之列。

勋伯格抵抗了音乐领域的所有常规，却接受了社会分工指派给他的角色，局限在音乐领域之内。他做画家和诗人来超越分工的冲动遭到了挫败，分工并不能通过“全面的天才”这一称号来消灭。因此他的位置还是在伟大的作曲家之中，似乎这一概念是永恒的。对巴赫之后的大师们的任何一点点轻微的批判都令他无法容忍。他不仅拒不承认每个人的作品内部的定性差异，还一有机会就否认不同类型的作品之间存在着风格差异，甚至是毫无疑问的差异，比如贝多芬的交响曲和他的室内乐之间的差异。对他来说，“受历史变化影响的大作曲家”这个类别是不存在的，正如他毫不怀疑他自己的作品必将成为经典一样。和他的意愿相反，他的作品中凝结的东西代表了对立于这种幼稚的社会观念的内在音乐。他的晚期风格中对感性表象的不耐烦，跟艺术的阉割是一致的：艺术面对着它的允诺在现实中实现的可能性；然而，它也跟恐怖相一致，也就是说，为了压制上述可能性，粉碎了一切有可能生成形象的准则。他的音乐，处在专业化的盲目性之中，突然看到了审美领域之外闪耀的光。他未玷污的正直曾经在希特勒独裁的前几个月里头获得过这一意识，他毫不畏惧地说生存比艺术更

① 赫尔曼·舍尔兴（Hermann Scherchen，1891—1966）是一位德国指挥家、音乐教育家及20世纪新音乐的积极倡导者。——译者注

重要。如果说，他的晚期作品幸免于第二次世界大战以来的所有艺术（毕加索的艺术是例外）的命运，那么，这是因为艺术的这一相对化——勋伯格的反文化要素升华了自身。也许，只有他的说教特征才充分揭示了这一点。瓦莱里曾经说过，大艺术家的作品有种指法练习的性质，是对从未创作出来的作品的研究，他说这话的时候大概想到的是勋伯格的例子。艺术的乌托邦超越了个别作品。此外，正是这一媒介才产生了音乐家之间的广泛共识：生产和再生产之间的区别无关紧要。音乐家觉得他们是在对音乐劳动，而不是在对作品劳动，即使这些劳动只是通过作品才发展进步。晚期勋伯格不是在给作品作曲，而是为一种可能的音乐典范作曲。作品越是不坚持它们的表象，音乐本身的概念就变得越透明。它们开始获得了碎片的特性，而勋伯格终其一生都在追随碎片的影子。他最后的作品给人留下了碎片的印象，不仅是因为它们很简短，而且在于它们枯萎的措辞。伟大作品的尊严化为齑粉。清唱剧和《圣经》歌剧在《华沙幸存者》（*Survivor from Warsaw*）的短短几分钟的讲述面前黯然失色。在这一作品里，勋伯格扮演了他自己，通过艺术无法企及的经验记忆，悬置了审美领域。恐惧，勋伯格的表现的内核，相当于处在死亡的痛苦中、处在全面统治下的人的恐惧。《期待》的声音、《电影配乐》的震颤、“大祸临头”的震颤，最终遇到了它们一直预言的灾难和恐怖。在受害者的代表身上，个人灵魂的软弱无力和无能似乎表现出强加给人类总体的恐怖。恐怖从未真正在音乐中响起，而通过叙述恐怖，音乐通过否定重新获得了它的救赎力量。《华沙幸存者》结尾的犹太人歌曲是这样一种音乐：音乐成为人类对神话的抗议。

瓦莱里·普鲁斯特·博物馆

纪念赫尔曼·冯·格拉布

德语的“museal”（文物的、博物馆的）一词的弦外之音颇令人不快。它描述的对象和观看者不复有鲜活的关系，正处于死亡的途中。它们之所以得到保存，更多的是基于历史的考量，而不是出于现实的需要。博物馆（museum）与陵墓（mausoleum）间的关联绝不仅仅是发音的近似。博物馆就像是艺术作品的家族墓园。它们见证了文化的中立化。艺术财富储存在这里，其市场价值剥夺了观看的愉悦感。然而，那一愉悦感独立于博物馆的存在。不拥有私人收藏的人（出色的私人收藏越来越罕见）基本上只能在博物馆了解绘画与雕塑。对博物馆的怨声载道使得人们渴望将画作在其原初情境或是诸如巴洛克式或洛可可式的古堡之类的环境中展出，然而跟艺术作品被带离其原初情境并放置在一起的做法相比，这样的效果更让人沮丧。情感对艺术的祸害之烈远甚于大杂烩式的收藏。对音乐来说，情况也差不多。沉湎于复古情怀的大型音乐会节目越来越类似于博物馆，伴着烛光演奏的莫扎特已经沦为一出古装戏。试图将音乐从高高在上的表演拉回到当下生活情境的复辟非但收效甚微，而且流露出一丝开历史倒车的怨恨意味。有人曾善意地建议马勒，为了音乐会演出的情调，可以让大厅变得暗一些，对此，作曲家正确地答复说，倘若演奏无法让听众忘掉身处的环境，那就毫无价值。这些问题暴露了通

常所谓的“文化传统”的某种致命状况。只要不是用一种有悟性、有内涵的力量来激活传统，而是因为“传统很重要”才引经据典地召唤传统，那么传统留下来的东西也只能变成杀死传统的手段。一场工艺美术的展览只能招致人们对它号称要保护的传统的嘲笑。如果谁还以为能够随心所欲地复制艺术的原始形式，那他就陷入了绝望的浪漫主义。往昔已经逝去，将其现代化有百弊而无一利。然而，如果彻底否认体验传统的可能性，便会从热爱文化走向野蛮，成为文化的叛徒。世界已经脱节了，这一点恰恰表现在如下事实中：凡是“好歹解决了一个问题”的地方，那一解决都是虚假的。

无论如何，仅仅普遍认识到这种消极的状况，并不会让人满意。对博物馆的理智的质疑应当权衡各种具体的论点。这里就有两篇出色的文章，两位上一代的法国大诗人表达了他们在博物馆问题上的各自立场。他们的立场针锋相对，论述却并非唇枪舌剑，事实上也看不出他们彼此有多了解。瓦莱里在他献给普鲁斯特的散文集中，强调他不是很熟悉普鲁斯特的小说。瓦莱里评论博物馆的文章题为《博物馆问题》（Le problème des musées），发表于散文集《谈艺录》（*Pièces sur l'art*）。来自普鲁斯特的段落出现在《在少女们身旁》第三卷。

瓦莱里的锋芒显然针对卢浮宫馆藏那令人困惑的庞杂无度。他写道，他并不喜欢博物馆。馆藏的珍宝越令人惊叹，它们的美味（délices）就越黯淡。瓦莱里用的这个词是根本不可翻译的。译成“美感”就太像新闻报道了，译成“快感”又过头了，太像瓦格纳的乐剧了。“美味”大概是最接近作者原意的，但上述所有这些词都无法表达对封建社会的那种愉悦的朦胧记忆，那种愉悦让人联想起维利耶[①]以来的“为艺术而艺术”。它在德国唯一的回声是《玫瑰骑士》（*Rosenkavalier*）的“怡人”。无论如何，身为贵族的瓦莱里觉得他在卢浮宫自始至终受制于极权主义的姿态，从拿走他的手杖开始，到“禁止吸烟”的警示牌。他说，冰冷的迷雾弥漫于雕像

① 维利耶·德·利勒-亚当（Villiers de l'Isle-Adam，1838—1889），法国作家。——译者注

之间，雕像摆放得凌乱而怪异，这些僵硬的躯体躁动不安，似乎每个躯体都要求其他躯体不存在。站在供人静观冥思的画作面前，瓦莱里嘲讽地注意到观看者被神圣的敬畏征服了；人们谈话的声音比教堂里高一点，却比真实生活中的谈话更轻柔。人们根本不知道自己为什么要来这里——是追寻文化或愉悦，还是履行义务，抑或只是随大流。疲倦和野蛮在此交汇。无论是享乐主义的文明还是理性主义的文明都不能建构出这么天花乱坠、风马牛不相及的一座房子。死掉的图景安葬于此。

瓦莱里认为，耳朵和音乐的距离远于眼睛和绘画的距离，因此是幻觉的避风港，耳朵比眼睛闭得更紧——没有人能够要求耳朵同时聆听十支管弦乐队。此外，意识肯定也无法同时进行所有可能的操作。只有可以转动的眼睛被迫在同一时刻去理解一幅肖像画、一张海景图、一间厨房和一场凯旋阅兵式，在最糟糕的情形中，眼睛要同时理解冰炭不相容的诸多绘画风格。一幅画越美，它和其他作品的距离就越远。物以稀为贵，它变得独一无二。人们有时会说，这幅画杀死了它周围的作品。瓦莱里告诫我们，如果忘记了这一条，艺术的遗产就将毁灭。正如过多的技术辅助让人的能力越来越差，过多的财富也会让人更贫乏。

瓦莱里的观点带有文化保守主义的印记。他本人肯定不关心政治经济学批判。因此，见证了虚假财富的审美神经对过度积累的事实居然做出了如此恰当的反应，就更令人惊叹了。当瓦莱里提及过度的积累，以及由此导致的不可利用的资本时，他使用的隐喻在字面意义上适用于经济学。无论是艺术家的创作还是富人的去世，发生的事情都对博物馆有利。博物馆就像赌场一样永远不会输，那也是它们的魔咒。因为人们绝望地迷失在美术馆里，茕茕孑立于这么多的艺术中。对这一状况只有另一种可能的反应，瓦莱里视之为统治物质的一切技术进步的普遍恶果：越来越肤浅。艺术成为教育与信息传播，维纳斯变成了文献记录。教育击败了艺术。尼采在他的文章《论历史对生活的利弊》（收录于《不合时宜的考察》）中表达了与此类似的观点。博物馆带来的震惊使得瓦莱里洞察到“艺术作品死亡”的历史哲学观点；因此他说，我们杀死了过去的艺术。

即使走出博物馆，来到大街上，瓦莱里本人依然无法摆脱博物馆的巨大混乱（也许有人会说这是一个寓言，因为在高度发达的资产阶级社会里，商品生产处于无政府状态），他不得不寻找自己的病根。知识的魔鬼告诉他，绘画和雕塑就好比被遗弃的孩子。“他们的母亲死了——他们的母亲，便是建筑。她还活着的时候，给了他们一个家，安身立命之地。他们没有流浪的自由。他们有自己的位置，有清晰的照明，有他们自己的材料。他们之间的关系也很融洽。当她还活着的时候，他们知道自己想要什么。别了，这念头对我说，我再也不会去了。”随着这一浪漫主义的姿态，瓦莱里结束了他的思考。这一中断让他避开了彻底的文化保守主义原本无可避免的结论：因为忠于文化，所以要放弃文化。

普鲁斯特对博物馆的看法天衣无缝地交织在《追忆似水年华》的行文中。其意义只能在那一语境下理解。普鲁斯特的思考回到了福楼拜之前的小说技巧，绝不只是对所描写的材料的观察。思考和材料通过深层的联想结合起来，因此也像叙事本身那样进入了他的内心对话的宏大审美连续体。普鲁斯特说他前往海滨度假胜地巴尔贝克时评论道，旅行“领着我们从一个名字到另一个名字”，就像是生活进程中的音步停顿。停顿最明显的表现就是火车站，“这些奇怪的地方……可以说，并不属于城市的一部分，却清楚地包含了城市的个性特质，就像站牌上写着的城市名字那样清楚明白”。和普鲁斯特的回忆所考察的任何事物一样，火车站也被拷问其意义，似乎成了历史的原型和悲剧的原型（离别）。对于圣拉扎尔车站的玻璃圆顶，他写道：“它盘踞在蜿蜒的城市上空；荒芜的天国里，尽是不祥的戏码。曼坦尼亚或是维罗纳的天际如此现代，仿若巴黎。在这般穹窿下所发生的种种，或可怖，或可畏，就如火车的出发，抑或十字架的竖起。”

在小说中，联想不知不觉就过渡到博物馆。普鲁斯特钟爱的克劳德 · 莫奈曾画过那个火车站，那张画现收藏于网球场美术馆（Jeu de Paume）。一言以蔽之，普鲁斯特把火车站比作博物馆。两者都处在常规的实践活动之外；还可以补充一句，两者都带有一种死亡的象征。拿火车站来说，它是远行的古老象征；而博物馆呢，象征和艺术作品——“崭新而

速朽的世界”有关，艺术家们创造了一个新生的、弱不禁风的宇宙。普鲁斯特和瓦莱里差不多，一而再再而三地回到艺术作品的死亡上。他曾经在别的地方说过，看似永恒的那些东西内部包含着自我毁灭的冲动。普鲁斯特对博物馆的盖棺论定就在他为火车站描绘的面相之中。“然而我们这个时代处处都沉迷于将呈现于眼前的事物置于其自然环境下，从而压抑了其本质——将它们从那些环境中产生出来的心理事件。如今，人们把一幅画‘布展’于家具、小工艺品、‘入时的’窗帘之间：这陈腐琐碎而过度装饰的陈列却出自一位在档案馆和图书馆下过功夫却依然无知的女主人之手。然而，我们再也无法在用餐时感受到杰作带来的愉悦，这种愉悦只能产生于一座博物馆中。在那里，房间节制地去除了所有装饰性的细节，象征着艺术家创作作品时所退隐的内心世界。”

普鲁斯特的主题之所以能够和瓦莱里进行比较，是因为他们俩都认可一个前提，即艺术品应当是令人愉悦的享受。瓦莱里提及“美味”，普鲁斯特说的是“狂喜”。这一前提不仅充分体现了现在和从前的时代差异，也代表着德国和法国的艺术观之间的距离。早在写作《在少女们身旁》时，审美愉悦一词在德国听上去就已经像威廉·布施[①]的诗那般庸俗不堪。此外，瓦莱里和普鲁斯特像圣母那样推崇的“审美愉悦”始终是可疑的事情。对任何接近艺术作品的人而言，艺术作品就像他们自己的呼吸一样，完全不是什么快感的对象。相反，周遭环绕着艺术品的他，就像是居住在中世纪小镇里的现代人，在每位访客评论建筑之美的时候都斩钉截铁地说着“是啊，是啊”，但他并不了解每一个角落和门径。然而，只有在观看者与艺术作品之间建立起必要的审美距离，才能提出艺术作品经久不衰的生命活力这个问题。对于只在家里品藏艺术、从不参观游览的人来说，这个问题恐怕永远不会发生。因为瓦莱里和普鲁斯特不仅创作，也不断反思他们自己的作品，所以他们能够非常肯定他们的作品给外人带来了愉悦。他们甚至承认作品中存在着某种不共戴天的敌意，与竞争的愉悦如

① 威廉·布施（Wilhelm Busch，1832—1908），德国画家、诗人和雕刻家，以其带有讽刺性的插画故事闻名。——译者注

影随形。面对这种敌意，普鲁斯特像夏吕斯想要装成的真正的德国人那样，不仅毫不退缩，反而加以肯定。对他而言，作品的相互竞争是对真理的考验。他在《所多玛和蛾摩拉》的某处写道，学校就像微生物一般互相吞噬，在生存斗争中存续下来。这种辩证法的态度超越了对个人的迷恋，使得普鲁斯特和“艺术家”瓦莱里发生了冲突。它使得普鲁斯特对博物馆持有一种有悖常理的宽容，对瓦莱里来说，至关重要的问题却是个别作品的存续。

存续的标准就是此地和此时，就是当下。在瓦莱里看来，一旦艺术让位于生活的直接性，亦即其功能性的语境，它就迷失了。对他来说，最终的问题是艺术作品可能的用途。他身上的那位匠人，不仅使诗歌的轮廓精确地体现了对环境的观察细致入微，也对艺术作品（及其思想背景）的位置格外敏感。这就好比画家对透视的感觉也提高了他对现实的透视感知，亦即作品的深度之源。他的艺术立场是直接性的立场，却得出最大胆的结论。他遵循为艺术而艺术的原则，直至其自我否定的边界。他把纯粹的艺术品当成绝对的、坚定的静观沉思的对象，却如此持续不断地、严密周详地考察它，最终发现如此纯粹的静观对象一定会枯萎，并堕落为商品化的装饰，丧失自身的尊严——这尊严不仅是艺术作品存在的根据，也是瓦莱里的立身之本。纯粹的作品面临着物化和中立化的威胁。这是让他在博物馆惊骇不已的认识。他发现，真正纯粹的作品，唯一能够保持严肃观看的作品，反而是那些不纯粹的作品，它们的意义不会被观看所穷尽，而是超越了观看，指向了社会环境。作为绝不变节的伟大的理性主义者，瓦莱里一定会承认，艺术的那个阶段已经无可奈何花落去；他不可能成为反理性主义者或柏格森主义者，他只会在艺术作品成为遗迹时表示哀悼。

小说家普鲁斯特其实是从诗人瓦莱里止步的地方开始的，也就是从艺术品的余生开始。因为普鲁斯特和艺术的首要关系恰恰对立于专家、生产者同艺术的关系。他首先是一个仰慕的消费者、业余爱好者，倾向于在艺术作品面前热情洋溢，而对艺术家来说，这种敬畏是可疑的，它仅仅意味

着作品和他们之间横亘着深渊。人们几乎可以认为，普鲁斯特的天才就在于完全认同这一态度（他像观察者那样活动，甚至在生活中依然如此），使其成为新的创造力，成为冥思和静观的动力，并将它巩固为、转化为回忆，无意识的记忆。与专家相反，业余爱好者在博物馆里要舒适得多。瓦莱里在工作室里才舒服，普鲁斯特则徜徉于展览。他和艺术的关系里有一片化外之地，在他的许多错误判断中，比如在音乐的问题上，业余爱好者的狐狸尾巴露了出来（例如，他的朋友雷纳尔多·哈恩的低俗艺术和普鲁斯特的小说有关，那里面的每个句子都用没羞没臊的煽情建立起一种商业的肯定态度）。可是普鲁斯特把这一缺陷塑造为力量之源，除了他，唯有卡夫卡能这么做。无论普鲁斯特对个别作品（尤其是对意大利文艺复兴时期的那些作品）的判断和瓦莱里的判断比起来显得多么幼稚，他和艺术的关系却一点儿也不幼稚。对于瓦莱里之类的艺术家，也就是将艺术创作过程和对该过程的反思水乳交融的那些艺术家，谈论他们的幼稚似乎是无理取闹。其实，他的幼稚在于他对艺术作品这一范畴本身的确信无疑。他视之为理所当然，结果就是他的思想的力量、他的历史哲学的力量都增强了。范畴本身成了标准，因而瓦莱里能够看到艺术作品内在结构的变化，看到体验艺术作品的方式发生了变化。然而，普鲁斯特完全摆脱了那些亲自造物的艺术家的拜物教。对他而言，艺术作品从一开始就不仅仅是它们的具体的审美特质。它们是观看作品的个人的生活的一部分，是他的意识的要素之一。因此他察觉到艺术作品当中有一个迥异于作品的形式法则的层面。这个层面只是在作品的历史发展中才获得了自由，而它存在的前提是作品的原初目的的死亡。普鲁斯特的天真是次级的天真。在意识的每个阶段，都出现了一种新的、更广阔的直接性。如果说，瓦莱里将文化视作纯粹的自在之物的保守主义信条遭到了文化的猛烈批判，文化的历史性使得文化倾向于摧毁一切自足的事物，那么，普鲁斯特对经验方式之变迁的高度敏感，他最典型的感知模式，悖谬地使他拥有了把历史感知为风景的能力。他崇拜博物馆，仿佛它们是上帝真正的创造——在普鲁斯特的形而上学里，上帝的创世从未完成，而总是重新发生在每一次具体经验中、在

每一个原创的艺术直觉中。在他惊讶的眼光里，他保留了某些童年的东西；相反，瓦莱里则像成年人那样谈论艺术。如果说，瓦莱里对位于艺术生产和接受之上的历史力量略知一二，那么普鲁斯特甚至知道，历史在艺术作品内部的统治就像一个瓦解的过程。“作品的所谓后裔，其实是作品的转世”（Ce qu'on appelle la postéfité, c'est la postérité de l'oeuvre）。艺术品能够瓦解，普鲁斯特从中看到了艺术和自然美的相似之处。他将分崩离析的事物的面相视为它们的转世投胎。因为任何事物对他来说都不是实体，而是经过了记忆的中介；所以他的爱停留于一切已经终结之后的来世，而非今生。对普鲁斯特的美学来说，审美特性的问题是次要的。在一个著名的片段里，他赞美了低级的音乐，因为一首古老的流行歌曲会比贝多芬的自律艺术作品更准确、更持久地保留在听众的记忆中。记忆的忧郁目光穿透了文化的面纱。一旦文化不再孤立为客观精神的领域，而被引入主体性的流动中，文化层次之间的区别就不再令人感伤——瓦莱里的异端论调正是如此多愁善感。瓦莱里因为博物馆的混乱而闷闷不乐，因为它扭曲了作品的富有表现力的完成；对普鲁斯特而言，这种混乱呈现出悲剧性。在他看来，唯有博物馆中的艺术作品的死亡才能让作品获得生命。在他看来，只有切断了艺术作品和它起作用的生活秩序的联系，艺术作品的真正的自发性——它的独特性，它的“名字”，使伟大的文化作品超越了文化范畴的“名字”——才获得了解放。普鲁斯特的这一态度，以一种过于复杂的方式，留存于歌德《亲和力》奥狄莉日记的格言“凡拔乎其萃者，必出乎其类”中：这种离经叛道的想法使得艺术自豪地将自己“相对化”。

然而，如果不仅仅满足于思想史，就一定会追问：博物馆的批评者和捍卫者究竟谁对谁错？在瓦莱里看来，博物馆是野蛮之地。他的依据是对文化神圣性的信念（他和马拉美共有的信念）。鉴于这种怒气冲冲的宗教遭到了如此多的非议，包括一种过分简单化的社会取向的反对意见，因此肯定它的真理要素就显得十分重要了。只有那些为自身而存在的事物——也就是说，它们不考虑要取悦的那些人——才能实现其人性的目

的。最能导致非人性化的，莫过于人类的普遍信念：精神的产物只有为人类而存在，才是合理且正当的。这一信念见证了工具理性的统治。作为无与伦比的权威，瓦莱里能够展现出作品跟主体的偶然性截然不同的客观方面，作品的内在连贯性，因为他从他对艺术家的“工作纪律”的主观经验中洞察到了客观性。在这一点上，他无疑高于普鲁斯特，立场坚定的他对此的抵抗也更大。和他相反，普鲁斯特把经验的流动摆在第一位，并拒绝容忍一切固定不变的确定之物，这种首要性和零容忍包含着一种危险的倾向：顺从。普鲁斯特像柏格森那样，随时准备调整，以适应变化的情境。普鲁斯特的作品中有几段谈论艺术的文字，其狂放不羁的主观主义近乎庸人的态度，简直把作品变成了测试投射的心理实验。和他相反，瓦莱里有时不无讽刺地抱怨道，没有什么实验能够测量出一首诗的质量。

普鲁斯特在《重现的时光》中提到，艺术品是提供给读者的一种光学仪器，使他能够获得舍此无法得到的自我发现。普鲁斯特赞成博物馆的论据不是以事物本身为参照点的，而是观看的主体。并非巧合，普鲁斯特认为，作品在博物馆的转世中保留下来的恰恰是某种主观的东西，使作品成为不同于现实之物的突发性生产活动。在他看来，生产要素反映在作品的孤立状态中，瓦莱里却认为那种孤立状态是作品的耻辱。普鲁斯特的无拘无束的主观主义使他不忠实于精神的对象化，也正是这种主观主义使他能够打破文化的内在性。

在普鲁斯特和瓦莱里两人并未结案的诉讼中，没有哪一方是正确的，也找不到调解的中间道路。他们俩的冲突入木三分地指向了事物本身的一种冲突，每个人都抓住了居于矛盾的展开过程之中的真理的一个方面。对客体的拜物教，主体对自身的沉迷，两者可以互相取长补短。每一立场都渗透进了对方的立场。瓦莱里经过不懈的自我反思，开始认识到作品的内在本质；反过来，普鲁斯特的主观主义期望艺术成为生活的理想和救赎。通过反对文化，也通过文化，他表现了否定、批判，不满足于纯粹存在的那种自发性。因此他公平地对待了艺术作品，因为只有作品能够体现这

种自发性的本质时，才配得上艺术的称号。普鲁斯特为了客观的幸福而坚持文化，瓦莱里对作品的客观要求的坚持却迫使他放弃了迷失的文化。两者都代表了真理的相互矛盾的一个方面，因此撰文谈论当代艺术的这两个最博学的人都有着局限性，事实上，他们的知识建立在各自的局限性的基础上。很显然，瓦莱里就像他在文中写的那样，赞同他的老师马拉美的结论。“马奈的胜利”，存在和事物在这里都将被艺术吞噬，世界的存在是为了创作一本美丽的书，并在一首绝对的诗歌中实现自身。他还清楚地看到了“纯粹的诗歌”所向往的逃离。“没有什么比这更明目张胆地走向彻底的野蛮了，”他的另一篇文章是这样开头的，“居然彻底被纯粹的精神吸收。”其实，瓦莱里本人将艺术抬升至偶像崇拜的态度加速了艺术作品的物化和瓦解的过程，尽管他指控博物馆是该过程的罪魁祸首。因为只有在博物馆里，绘画被当作目的本身而被人静观冥思，才成为瓦莱里向往的绝对物，可是他却在自己的梦想实现时被吓得退缩了。普鲁斯特知道如何治愈这种恐惧。当艺术作品成为观看者的主观意识流的要素时，在某种意义上，它们就回家了。于是它们放弃了拜物教的特权，并摆脱了掠夺性的一面——那是印象派的夸张美学下的艺术作品的特征。然而，也正是基于这一原因，普鲁斯特犯了业余爱好者常犯的错误，高估了艺术中的自由行动。他往往以一种近乎精神病学家的方式，完全把作品理解为个人的内在生活的复制品——无论有幸或不幸，个人创作了它，欣赏它。他并没有充分考虑一个事实，哪怕仅仅在理论上讲，作品也是作为客观的东西而与其作者、读者相对的，也就是说，作品自身的内部结构和逻辑会提出各种客观的要求。和艺术家的生活一样，他们的作品也只有从外部去观察才显得是“自由的”。作品既不是心灵的镜像，也不是柏拉图的理念的反映。它并非纯粹的存在，而是主体与客体之间的“力场”。瓦莱里谈到的客观必然性，只有通过被普鲁斯特视为“所有意义和幸福的唯一来源”的“主体的自发活动”才能实现。

瓦莱里抨击博物馆的论调有着堂吉诃德的一面，这不仅仅是因为抗议文化陷入野蛮的呼声没有被人听到——绝望的抗议总是有必要的；然而，

瓦莱里有些过于天真地怀疑博物馆是唯一要为绘画的命运负责的。即便绘画仍然悬挂于老位置，挂在贵族的城堡内（普鲁斯特和城堡的关系永远比瓦莱里更亲密），它们也不过是没有博物馆的馆藏陈列罢了。吞噬掉艺术作品之生命的，正是它自己的生命。如果说，瓦莱里风情万种地把绘画和雕塑比作失去亲生母亲的孩子，那么我们一定会想到神话中的英雄总会失去自己的母亲——英雄代表了人类从命运中解放出来。只有当艺术作品从它们出生的土地中被连根拔起，并走向通往自我毁灭的道路，它们才能够完全代表“幸福的许诺”。普鲁斯特认识到了这一点。如今，每一件艺术作品（乃至毕加索最近的雕塑）都被放逐到博物馆的过程是不可逆转的。然而，博物馆并非唯一要被谴责的，因为它只不过预示了艺术结束了它和人类目的的异化之后“回归生活”（诺瓦利斯的话）的状况。人们从普鲁斯特的小说中能够管窥到这一状况，在那里，绘画的面相和人群的面相接踵而至，经验的记忆片段和音乐段落的记忆片段融为一体。在作品表述得最明显的一段文字里，亦即《在斯万家那边》第 1 页对入睡的描写中，叙述者说：“我总觉得书里说的事儿，什么教堂呀，四重奏呀，弗朗索瓦一世和查理五世争强斗胜呀，全都同我直接有关。”它调和了瓦莱里哀叹的不可调和的分裂。文化商品的混乱消隐于孩子的快乐中，他们的身体觉得自己和远方的光晕合而为一。

博物馆不会关门，也不必关门。精神的自然历史收藏实际上把艺术作品转化为历史的象形文字，并且在旧有的内容已经枯萎时赋予它们新的内容。借鉴自过去却仍然不完善的任何“纯艺术”的观念都无法消弭这一事实。没有谁比瓦莱里更了解这一点了，他因此停止了思考。然而，博物馆对参观者提出了明确的要求，就像每一件艺术品那样。普鲁斯特走在游荡者的影子里，但游荡者也是明日黄花了，徜徉在博物馆里的人再也不可能让自己处处为作品而激动了。在忍受着大灾难之持续威胁的现实中，与艺术唯一得到认可的关系就是用当今世界中的那种致命的严肃来对待艺术作品。要避免瓦莱里预言的魔鬼，参观者唯有把自己的天真像手杖和雨伞那样留在博物馆外面，明确知道自己想要什么，挑选出二三幅画，目不转睛

地凝视它们，仿佛它们真的是偶像。有些博物馆在这方面很有帮助。除了光线和空气，他们也采纳了挑选的原则——瓦莱里宣称这是“他们学派的指导原则之一”，也是他在博物馆里看不到的原则。在网球场美术馆，《圣拉扎尔车站》悬挂之处，普鲁斯特笔下的埃尔斯蒂尔和瓦莱里笔下的德加保持距离，和平共处。

格奥尔格与霍夫曼斯塔尔，论通信集

纪念瓦尔特·本雅明

一

如果谁想要通过格奥尔格与霍夫曼斯塔尔的通信集来了解那十五年间的德国诗坛，那他一定会大失所望。尽管两位写作者以一种近乎缄默的严格和审慎，互相隐瞒自己，然而他们俩自身的领域甚至无法勾起讨论的欲望。相反，思想本身似乎也被传染了普遍的严格性。字里行间充满了出版物和出版社的技术细节，夹杂着愤怒却含蓄的攻击和老套的辩解。至于像格奥尔格批评霍夫曼斯塔尔的一行诗里多用了一个词的那种段落，或是格奥尔格对里夏德·德默尔[①]的抨击以及对他的《威尼斯的救赎》（“Venice Saved”）的毫不留情的判决，纯属例外。写信人的姿态似乎表明，若艺术家深深沉浸在他的材料里，任何拓展性思考便是不必要的；或者说，写作者在他们共享的经验和态度中实在是太安全了，所以并不冒险把话谈死。

这一意蕴更多地依赖于一种心照不宣，而不是来自书信自身给出的合法性证明。然而，这不符合他们对彼此作品的接受上的形式特征，尤其是和格奥尔格对霍夫曼斯塔尔诗歌的态度相矛盾。在整部通信集里，格奥尔格自始至终扮演着青年诗人的编辑这一角色。下面这番话听起来不像是出自格奥尔格之口，倒像是一位好心的评论家说的：“诗集已收到，并已拜

---

① 里夏德·德默尔（Richard Dehmel，1863—1920）是一位德国诗人、剧作家和作家。——译者注

读，十分感谢。你的诗让人无法不耳目一新，实际上，为读者增添了一种新感性。”这里指的是霍夫曼斯塔尔的两首怀旧的抒情诗《有些人当然会死于地下》（“Manche freilich müssen drunten sterben”）和《世界的秘密》（“Weltgeheimnis”），格奥尔格在他最后一部诗集里的《歌谣》中还提及了它们。在这些敷衍的恭维之后，格奥尔格提出了他的惊天一问：“你的意图是否让《有些人……》成为《世界的秘密》之续篇？或者干脆是其中的一部分？你并没有提到这一点。”这两首诗，一首是由四行诗节和六行诗节组成的扬抑格，另一首则是四音步的扬抑抑格，通篇都是押韵的三行诗节。把两首诗合并成一首诗的想法，哪怕仅仅是探讨其可能性，都将否定两位作者在艺术上相互理解的假设。因此，理论内容的贫乏只能用作者们的不同立场来解释，而不能认为其中的任何一位是幼稚的。

正如霍夫曼斯塔尔在1892年致卡尔·奥古斯特·克莱因（Carl August Klein）的信里讨论的那样（讨论得到了格奥尔格的许可），他们在期刊《艺术之页》（*Blätter für die Kunst*）上的合作计划并不是和理论出版物完全无关的。7月26日，霍夫曼斯塔尔问道：“既然合作者的人数较少，艺术作品的产量也较小，那么应该拿什么来填满每一期呢？”答复告诉他“普通的批评文章根本不在考虑之列”，但是克莱因加了一句语焉不详的许可：“我们并不排除我们中的每个人对特定的艺术作品做判断的可能性。因为用德国颓废派的老法国腔的语言来说，‘非常有兴趣听取关于绘画、戏剧和音乐作品的各种新观点或犀利的看法’。”霍夫曼斯塔尔，作为《现代》（*Moderne*）和《现代评论》（*Moderne Rundschau*）之类期刊的主要合作者，显然很不满意：“我说的文章可不是什么普通的批评文章，而是对技术问题的反思，对词汇色彩学的贡献，同样也是艺术创作过程的副产物，是我们每一个都能互相交流并从中获益匪浅的东西。”这里的“词汇色彩学”大概指的是兰波的《元音》（“Voyelles”），格奥尔格后来收录到他的现代诗歌选译中的三首兰波诗歌中的一首。《元音》是现代性的连祷文，并影响了超现实主义。兰波在诗中允诺了元音的“隐秘的身世”将在未来揭晓，这就同时揭示了这首诗自身的隐秘。它是精确的不精确性，亦即首

先由魏尔伦在《诗艺》(“Art Poetique”)中提出的把“不精确”和“精确”结合起来的要求。诗歌成了技术对意识无法主宰的那些东西的统治。把色彩赋予声音——色彩仅仅依靠语言本身的重量，而与意义无关——就把诗歌从概念那里解放了出来，但与此同时，语言这一最高法庭也就把诗歌发配到技术那里去了：元音的特征化并非它们的联想的伪装，而是指向了它们在《元音》一诗中的语言用法本身。这首诗同样是一首宣教的诗。魏尔伦的诗歌也一样。魏尔伦号召的“细微差别”这一规则和兰波的声色一致论是从同一个模子里刻出来的。它们都把色彩交给了音乐来支配，而保留色彩与意义的距离，使得技术的连贯性成为“细微差别”的标准，音调选择正确与否的标准。[①] 格奥尔格和霍夫曼斯塔尔默认的手法也仅仅在追求兰波和魏尔伦的宣言——不可测之物。这不是构成了德国浪漫主义及其哲学的那一形而上学的绝对。并非偶然，音调是不可测之物的携带者，因为它既是不可理解的，同时又是感性的。诗歌继承了对象（几乎可以说就是自然科学的对象）的那些无法精确测量的感性要素。诗歌把生命和“技术对生命的扭曲”进行对比，这一对比本身就属于技术。艺术家的高雅的感性被过誉了，使他在一定意义上成为自然科学家的补充，仿佛他的感性仪器使他能够记录下比科学家能够分辨的差异更细微的差异，使他自己成为一种精确的工具。[②] 感性变成了实验步骤，实际上成了用于把握基本刺激

① 青年格奥尔格尚未宣布他对音乐的判决，后来他允许追随者们执行这一判决，他本人却在《第七个环》(*Siebenten Ringes*)的贝多芬格言中回避了它。他用“声音”或“乐音”取代了“音乐”一词。出于对只把单一的审美维度分配给缪斯的“陈词滥调”的抗议，他走向了浪漫主义的误区，将较发达的高级艺术转换为它的神话的原始阶段。事实上，这是格奥尔格圈子的信条之一。然而，与此同时，把音乐还原为声音也指向了技术要素。与此密切相关的是格奥尔格使用“诗人”的复数形式的习惯。

② 这在雅各布森那里很早就可以看到，在他的文学创作之前，他研究自然科学并宣传达尔文进化论。1898 年，在为雅各布森的《全集》(*J. P. Jacobsen: gesammelte Werke*，1903—1904 年版）写的一篇非常有说服力的导言里，玛丽·赫茨菲尔德（Marie Herzfeld）一针见血地评论道：“J. P. 雅各布森既是一位梦想家，又是一位清醒的现实主义者。”两者在新浪漫主义外表下的统一，当时还没有被看清。这篇导言的作者是霍夫曼斯塔尔（1892 年 8 月 24 日的信里）希望“当面告知我们的意图”的四位读者之一。格奥尔格翻译的当代诗歌第一卷里包括了雅各布森，以及罗塞蒂和斯温本。

物的设计安排（以免基本刺激物逃脱主体的统治），为的是让基本刺激物在感性的量表上有清晰的读数。像技术专家一样，艺术家完全控制着他的感性；他可以像尼尔斯·莱恩（Niels Lyhne）对待其才华那样，把他的感性打开和关上。他占有了不可预料的东西，那些尚未被归并到流行的表现材料里的东西，无意留下其踪迹的新雪花。[①] 然而，一旦赤裸裸的感性拒斥了诗人的解释，他就把不可计算的感性登记在册，使之服务于可计算的效果。

感性材料的秘密根本不是什么秘密，而是无概念的盲目直觉。它和同时期的（比方说）恩斯特·马赫[②] 的经验批判主义是一丘之貉，后者把科学的精确性理想同独立的范畴形式的牺牲结合起来。这一哲学蒸馏出来的纯粹的数据资料正如它摒弃的物自体一样晦暗不明。材料只能“被拥有”，却无法“被把握”。作为回忆，它不再是它自己，作为词句，它就更不是自身了。它变成了一种抽象，生活的直接性被归为这一抽象，而这只不过是为了更好地用技术来操纵生活。范畴形式不再能够把主体和客体固定住，双方都沉入了“意识流”之中——真正的现代冥河，忘川之水。促使格奥尔格开始写信的是一首诗的标题，《致路人甲》（“Einem, der vorübergeht”）。格奥尔格立刻识破了其中的桀骜不驯：“难道我对你来说只是一个‘路人甲’而已？”[③] 从一开始他就意在保护存在

---

① 在音乐中，是柏辽兹——旧浪漫主义中的“现代风格”倡导者——打着“意外”的名义，把管弦乐队当成调色盘来用。他是第一个乐队技术专家。“意外”概念可以追溯到司汤达。年轻的霍夫曼斯塔尔提到这一点：“这不过是司汤达对‘意外’的渴望；渴望不可预料的东西，爱情中、生活中毫不‘令人厌恶、陈腐、枯燥乏味、不堪忍受’的东西。”“意外”中止了资产阶级生活的单调机械，但是它本身是机械地产生出来的：通过技巧。——用技术范畴来解释柏辽兹之前的音乐，则是后来的事情了，这种解释只能历史地呈现出来。在莫扎特或贝多芬的时代，人们很少用“作曲技术”这个词。贝多芬当然开始认识到技术手段的重要性了（与“作曲家的天才”相比）。

② 恩斯特·马赫（Ernst Mach，1838—1916）是一位奥地利的物理学家、哲学家、心理学家及生物学家。——译者注

③ 蓄意地利用过去，是唯美主义的武库里最古老的一件武器。1843 年，克尔凯郭尔在《或此或彼》（《非此即彼》）的“间奏曲”里说：“在遗忘的洗礼中，我把所有的经历沉浸到回忆的永恒中。”

不被忘川之流冲刷走，他的作品正是筑起的堤坝。[①] 隐秘成了一种防御，否则便会被摆脱控制的那些东西当成神秘而紧紧抓住。于是有了跟非存在的君子协定，因为命定的神秘本身并不存在。通信中用来称呼它们的夸张类比仍然是空洞无物的："要不是我觉得自己受'环'的约束，我大概会垮掉——那是一件神秘的事情！"格奥尔格写道。神秘必须看得见，而不是因为怕亵渎它就不去揭开它的面纱。纯粹的材料都收集在密室中了。然而，一旦处理材料的技术公之于众，诗人声称的权威就立刻终结了，而这一权威早就割让给了事情本身。神秘是非神秘事物构成的。技术本身加入了合理性。诗歌的问题越是被转译为技术问题，就越容易形成排外的小圈子。挂毯，材料的无目的编织，提出了一个技术难题。然而，"其解答永远不会通过交谈而得到多数人的同意"。正如格奥尔格在《艺术之页》的合作中表现出来的那样，圈子的合法性既不在于参与了隐秘的宗教，也不在于个人的实体性，而在于技术能力。"我甚至不会忽视那些细枝末节——偶然的华丽和装饰——就它们本身的样貌而言，是我坚决摒弃的。然而，这些细小的对象成了这些作品里的偶然性；而且，无论它们多么弱小，也不能指责它们犯有更著名的作品中经常出现的粗制滥造的毛病：在我看来，对我们的艺术和文化而言，上述事实要比你寄予厚望的任何组织和戏剧作品都更有意义，无论是时间上还是空间上。"至于作为神秘的技术，亦即被奉为神圣的技术是否一定导致技术的不足，是否一定会变成粗鄙的批判诟病的形式主义"俗套"，这个问题仍然悬而未决。

神秘越空洞，它的卫道士们就越仰仗"风度"。除了技术，格奥尔格觉得适合在他的学生当中赞美的就是风度了："但是你和你对风格的伟大情感至少应当迷恋——起码应当发现——那些'没有一道前进'的人、'从

① 信中的一段话证明了这一冲动。在花了几行字讨论了某一期《艺术之页》之后，格奥尔格接着说："请再次原谅我很少详细展开我的书信的历史部分。"对他来说，刚刚过去的事情立即成为永恒的历史。对"历史的"一词的这一滥用，是对客体对象瓦解的过度反应。霍夫曼斯塔尔的"有机的"形式感和格奥尔格的"造型的"形式感，通常被人拿来对比，实际上起源于同一个历史哲学的状况。

不寻求引人注意’的人的优雅景象，那种优雅的风度就体现在我们共同的朋友安德里安身上。”无论“没有一道前进”以及“与日常事务保持距离”多么有助于那种风度，该观念同时被“优雅”的荣誉称号打了折扣，它意味着肯定了那一距离。其实，观念本身并不是用来信仰的，它在精神世界中的作用就像吸烟在世俗世界中的作用一样。有“风度”靠的是个人的个性；它表现出来的冷淡给人良好的印象。因为特殊利益而互相排斥的单子让人能够通过厌烦的姿态而相互吸引。疏远的必然性被扭曲为自给自足的美德。于是一切都在“赞美风度”中统一起来。无论风度在何处被发现，均备受赞誉，无论它是在马克斯·韦伯那里还是在革命者那里，都欣然接受，照单全收。在纳粹的月刊上，猎狗已经摆出了端正的、镇定的、果敢的造型。通过“风度”，获胜的个人把他在竞争社会里不得不对其他人做的错事转变为道德上的利益。被玷污了的不仅仅是端正的、攻击的站姿，也包括高贵，乃至优雅本身——在格奥尔格的观念等级制中高居榜首的优雅，作为简朴的、雕塑般的存在之美。如果说，优雅曾经是对神准许人类无忧无惧亦不傲慢地穿行于造物之中（仿佛从来如此，天经地义）而表现出来的感激，那么今天它已经变味儿了，优雅已经被扭曲为人对社会允许他安全地、不受阻碍地在社会中流动（只要他别无二心地服从）而表达的感激。魅力、优雅及其继承者“万人迷”，恰恰用来掩饰特权。高贵本身是因为卑鄙而高贵的。这在格奥尔格那里很明显，而不仅仅出现在如下的阴险表述中：“我一心为你好。希望你尽早明白这一点，以免悔之晚矣。”任何有心人在读格奥尔格的诗歌时都会记得那些有利于它和抒情性的虚假同一的实际内容往往遭到最高尚的段落中的卑贱要素的打击。早在《心灵之年》（*Jahr der Seele*）的著名序诗中，在《丰收之后》（“Nach der lese”）中，就描绘了爱情的一种可耻的替代品，有辱所爱之人。最温柔的诗句后面紧接着轻率放浪的粗鲁诗行。就连商人也不大可能对他们的女朋友说“你就是那个遥远的伊人”之类贫乏的恭维。理想的人再好，也绝不允许用它来贬低眼前人，这种理想性属于资产阶级的传统和事业。理想是存在的另一面，实体和契机的关系。“谁今天不来，



就永远别来！”叫他把鼻子在花园大门上压扁，并告诉他有一个扁鼻子。格奥尔格的文化付出的代价是野蛮。

格奥尔格和霍夫曼斯塔尔之间的反差围绕着风度的要求而展开，格奥尔格不断举例和重申，反复强调这一要求，霍夫曼斯塔尔则变着法儿地回避这一要求，要么顶嘴“我觉得极难忍受‘生活的神秘’‘精神的高贵’之类概念用一种无法让我充满真正的敬畏的语调说出来”，要么闪烁其词“也许在我身上，诗歌的力量同其他的理智本能结合，形成了一种比你更迟钝的混合物”。可是他用来替代“风度”的是“放纵”，并不比它那固执的对立物更有人性。它是出身良好的世家子弟孜孜不倦的世界主义，是后来的霍夫曼斯塔尔表达自己的过去时所使用的风格化模板，但它从一开始就只是传说而已。他的世界主义是一个无需“风度”的人的“放纵”，因为他本来就属于那一阶级。他痉挛性地认同贵族统治，至少是认同上流社会——他与之有着大量的共同利益，并知道它怎么运作：“我的情况就是这样；此外，我还好，夏天打算去慕尼黑待上几天，看看画儿，秋天可能去波希米亚打猎。你呢？有机会写点儿诗，总是最好不过的。”波希米亚森林迷住了他。说起“我的一个朋友”，他写道：“他完全沉迷于生活，而不是艺术。他会让你充分了解奥地利人的生活，并广泛研究里里外外各个方面，也包括其他国家的那些方面。他是约瑟夫·舍恩伯爵，出身于波希米亚的家族。”句末冷淡地抛出“家族”这个字眼儿。更熟悉阴曹地府的格奥尔格足够冷静，看穿了这一会饮中的绝望，并一语道破：“你说‘他完全沉迷于生活，而不是艺术’，我亲爱的朋友，在我看来，这是真正的亵渎。有哪个彻底隔绝艺术的人可以自认为他沉迷于生活？那怎么可能？除非在半野蛮时代。”不到半年，霍夫曼斯塔尔的放纵就接受了对它的批评：“我想起有封信里提到一位十分年轻的朋友完全沉迷于生活，他一定会发现，除非他用欣赏诗歌的神秘方式远离了生活，他和生活的关系绝不是恰当的。”年轻的朋友到底应该过什么样的生活，我们仍然不得而知。然而有理由相信他想要的是使馆专员、军官或行政官员的生活——原本是银行家和企业家的儿子们的首选——那样的生活圆滑地隐瞒了他的贵族血

统。[①] 不要小看这种“势利”中包含的追求幸福的渴望，它让势利眼努力摆脱实用的领域，并接触到社会的一个方面：通过对功用性的拒绝，这个方面似乎站在了精神一边。霍夫曼斯塔尔诗中的少女形象，在中产阶级当中可是找不到的。然而，精神一旦决心参与这一社会的冒险，就不会有好日子过了。它再也无法满足于优渥生活的华丽显赫，于是不得不反复遭遇“这根本不是我的意思”式的经验，尽管其初心如此。只有普鲁斯特正确处理了这个问题。他年轻时的照片酷似霍夫曼斯塔尔，似乎历史在不同的地点重复了两次相同的实验。在霍夫曼斯塔尔那里，实验失败了。知识分子被他的狗簇拥着，向往着愉快的消遣乃至“骑马穿越尘土、风和星光”，和他自己的关系根本好不了。精神是以自我放弃为代价的收据。霍夫曼斯塔尔的波希米亚式交往，符合这位乐天派与其他知识分子保持距离的隐秘欲望。他的人造天堂里根本没有什么贝格特和埃尔斯蒂尔：“很不幸，我的社会一点儿也不咬文嚼字，所以我想不到任何值得向你推荐的严肃的合作者。”

痛苦地与文人划清界限，这一自我弃绝来自权力和知识分子之间的可疑关系。若没有天生的魅力和机智的狡诈，就将寸步难行。德国社会接纳了乡村贵族和大企业家，没有西欧社会那么接近艺术和哲学的传统。在1870年以后，有闲阶级总的说来都很紧张，对自己和文化的关系没有信心；他们眼中的知识分子也是紧张而不自信的，无法忘记其庇护人是如何抛弃任何惹麻烦的人的。极少数坚持表达“民族”的作家不得不做出选择，要

① 年轻的霍夫曼斯塔尔并没有完全否认他自己看到了他的世界的这一面。谈到玛丽·巴什基尔采夫（Marie Bashkirtzev），“世纪末”的守护圣徒，他说道：“无论如何，她能有多骄傲就有多骄傲。一切意味着权力和威严的东西都让她着迷——科罗纳和夏拉的宫殿，梵蒂冈的大楼梯，任何博物馆里的任何式样的胜利马车，任何高雅的、精心琢磨过的字眼儿，一种优雅而合理的自负。她本人太活泼、太紧张了，不适合这种宏大的高贵风格，尽管她的性格有着内在的优雅。因此，她对这种优雅的强烈青睐中包含着某些嫉妒，就像拿破仑发现自己永远学不会如何正确走路时感到的那种嫉妒。她说话的声音太大，也许太暴躁了，她的日记的调门也太高了，太直白，不适合作为良好社会的对话。”这段话可以看成是霍夫曼斯塔尔无意识的自我批评。对“高调”的指责，恰恰表现出普鲁斯特曾描绘过的势利眼的一种原型姿态：说别人是势利眼。这是竞争动机的表现。高贵并不禁止向上爬的生命意志拿手肘开路。

么赞美盛行的粗野为本质和“生命”，要么用一个理想社会来代替他们既服从又恐惧的现实社会——这个理想社会的组织形式适合他们，并成为现实的教学模型。霍夫曼斯塔尔想要两者兼得，他抓住了奥地利传统的本质要素，以建构高级生活的意识形态，但他赋予高级生活的人道主义思维模式恰恰被猎人的皮靴踩在脚下；另一方面，他也设想了一种虚构的贵族统治，以解自己的乡愁。卡里·布尔（Kari Buehl），“困难的人”，正是这一努力的产物。年轻的霍夫曼斯塔尔还没有能力进行这种艺术创造。他成了“世纪末”情绪的代理商，从而深受乡绅贵族们的欢迎。时而赞赏，时而辩解，他给他们带来了英、法、意等国精英们的腔调。看上去，他似乎想要通过思维方式的教诲来表达对他逢迎的那些人的感激之情。与此同时，这给了他进入市场的机会。他贩卖给维也纳世界的那些邓南遮、巴什基尔采夫、现代派风格的趣闻，文化的新闻报道，完美契合接触不到这一切的普通人，作为他们茶余饭后的谈资，就像后来的神秘性一样，是在讨好那些未能参与文化的人。[①] 在这里，唯美主义的秘密大白于天下。饶舌的洛里把时代精神扔给了首先创造出它的受众。霍夫曼斯塔尔同情的那一部分德国右派，若不是在容许的范围内参加了纳粹，就是把纳粹的冲动发泄在思想的手工编织上，后者以洛伦茨和科尔杜拉为最典型的代表。他们以自己的方式宣传了纳粹——他们的冷静温和有赖于无限的恐怖。1914 年，野蛮的

① 奥斯卡·王尔德是最清楚的例子。《道连·格雷的画像》宣扬“为艺术而艺术”，同时是一本畅销书。在德国，这一倾向在舞台上留下了印记。其楷模是邓南遮的《乔康达》和梅特林克的《蒙娜·凡娜》。霍夫曼斯塔尔甚至在他和理查·施特劳斯合作之前就涉足过这一领域。格奥尔格很快认识到这一点，并指责霍夫曼斯塔尔是“煽情主义”，尤其批判了《威尼斯的救赎》：“整部新编历史道德剧简直就是——对我而言——对莎士比亚的东施效颦。在莎士比亚那里，行动来源于他的充满激情的灵魂塑造的形象；今天，行动来自思想观念，来源于这个假设或那个假设的展开。在莎士比亚那里，一切都是粗糙和原始的必然性，而在这里，要么是败坏的调料，要么干脆是纯粹的刺激……”煽情主义暴露了艺术家的技术秘密。然而，在格奥尔格那里，尤其在他的晚期作品中，煽情主义的成分比他的禁欲主义意识形态想要的更多。不仅仅是《阿迦巴尔》（*Algabal*）的煽动，也见于《第七个环》里的《黑门》等诗歌。罗马男孩、情人曼柳斯，诅咒现代文明，让人想起胡根贝格的《晚报》对选帝侯大街破口大骂。从远古开始，人们就常常寻求建立反对道德败坏的同盟，这表明了人们非常熟悉腐化堕落。

力量还满足于韵律，霍夫曼斯塔尔当然也助了一臂之力。到了集中营时代，作家们学会了明哲保身，三缄其口，学会了酸涩的言辞和悲哀的丰产。汉斯·卡罗萨用草地的生长来遮盖枪声的雷鸣。①

没那么世故的格奥尔格派号召人们抵抗。在这方面，饱受诟病的风度概念仍然证明了它优于博尔夏特青睐的“威严”，亦即“自上而下的”扫视。至少格奥尔格本人仍然不为世俗所动，而世俗甚至展开了关于希特勒的国际对话。格奥尔格宣布的“秘密的德国”要比“高度一致”更不兼容于新秩序，后者从一开始就觉得自己超越了那些后来被修订的国界线。格奥尔格很怀疑时髦的沙龙想要给予他的那种致命的宽容。作为被驱逐的人，他更偏爱地下集会。通信证明了这一点。格奥尔格为什么在十七岁的霍夫曼斯塔尔的屋子里引起轩然大波，其原因未被提及。罗伯特·伯林格尔（Robert Boehringer）把这件事同格奥尔格想要在踢一条狗时说的话联系起来，“臭流氓”。冲突的地方后来在格奥尔格（打算移民去墨西哥）向霍夫曼斯塔尔的父亲告别的信里说得更清楚些：“这辈子，令郎和我都不想再见面了，他会转过脸去，我会转过脸去。我永远记得，当我开始在我那孤独的悬崖上颤抖的时候，他是第一个和我没有私交就理解和欣赏我的作品的日耳曼人。很难向一个不是诗人的人解释这实在是太重要了。小小的奇迹，于是，我拼命讨好这样的人（卡洛斯？波萨？）而不觉得这有什么丢脸的。”两天前，在写给霍夫曼斯塔尔本人的信中，格奥尔格写道：“因此，出于某些‘你认为你理解了’的原因——天晓得的原因，你将血腥的侮辱扔向了一位想成为你的朋友的绅士。你怎么能够如此粗心大意，就连对罪犯，人也不要把耳朵凑过去听他厉声的提示。”这是罪犯的语言。只有对陷入道德机器的恐惧才会促使格奥尔格自称为绅士。他比其他任何人都更清楚语言规则将使任何自称绅士的人不再是一位绅士。但这个词揭

① 霍夫曼斯塔尔在1909年8月5日致鲁道夫·亚历山大·施罗德（Rudolf Alexander Schröder）的信中写道，他“很喜欢”卡罗萨。——作者注
汉斯·卡罗萨（Hans Carossa，1878—1956）是德国小说家与诗人，以其自传式小说最为人所知。——译者注

示了他的另一面。压倒一切的恐惧呼唤着绅士的形象，这是非历史的格奥尔格呼唤的历史性典范——世纪末的幻想。他的《时日与行动》（*Tage und Taten*）记载的梦里（仅仅在梦里）提到了世界末日前的铁路，正如这里引用的穿着匿名祭司礼服的话语一样可怕。[①] 在魏尔伦的诗歌里，英语的标题起着同样的作用。“血腥的侮辱”似乎并非扔向了绅士，毋宁说，是他那出言不逊的脸庞先沾上斑斑血迹的。在格奥尔格嘴里，“绅士”一词看上去像是“凶手”。他的礼貌呼唤着亵渎，正如花花公子的西装上要有一朵栀子花。在格奥尔格的年代，罪犯意味着负隅顽抗（垂死挣扎）的义务。社会强加给他的家庭悲剧使他体验到社会的灾难。这一经验保留在《监护》（“Vormundschaft”）这首格言诗里，收录于《第七个环》：“火扑向了你英俊的儿子你聪明地把他关在安全的院子。你让他为娼妓守着童贞……这间屋子太破了，炉子上满是灰尘。”被家庭关起来的儿子恰恰成为这个防止他道德败坏的世界——市场和荒漠——的牺牲品。然而，在安全的院子里，格奥尔格认识到了让这个世界喧闹不已的私有财产，他在给德尔莱特的格言中尖锐地表达了他的批判——“在我们周围，让我们团结起来的是：我们摆脱了财产和家庭的一切束缚”。[②] 他对波希米亚生活方式的乱七八糟有所保留，那其实是太信任现有的世界了；相反，吸引他的地方是把犯罪作为反抗模式的可能性，这将否定世界上的一切信仰。献给他

---

① 恶魔的名称出现在《同盟之星》（*Stern des Bundes*）里，作为“尚未完全成形的力量”的象征。也许应该把它理解为处于性别的两极对立之外，就像《麦克白》里的女巫那样。诗歌用它指称的恰恰是时代未能实现的可能性：“恶魔的力量尚未完全成形：/ 一丝不苟的时间，记载了每一粒扬尘 / 和每一个轻柔的声音 / 却没有听见你隐秘的转动 / 无所不知，却不知道什么是真实 / 你孕育着过去。如何才能利用你 / 把你重新带回生命 / 没有看见你消失在黑暗里……/ 于是，你疲软无力，回到黑夜里 / 烟雾笼罩着内在的光。”

② 博尔夏特用霍夫曼斯塔尔来对比“无耻的混蛋，他不知道任何房屋，除了咖啡屋、当铺和青楼”。不能把如此可恶的称赞给予格奥尔格，即使我们忽略如下事实：所有的通信都证明了，他和霍夫曼斯塔尔的友谊是在维也纳的咖啡馆中建立的。在抱怨霍夫曼斯塔尔有一次没来拜访的时候，格奥尔格发现了一个短语，足以使他不适合于这种反文人的煽动：这个短语是“风景如屋”。它暗示的秘密经验是（接下页）

年轻时的朋友卡尔·奥古斯特的诗是这样开头的——“犹忆当年，患难之交 / 叛逆的你，在大门外 / 赤身裸体，顶着冰雹 / 青一块紫一块，胸口挂满葡萄”，让人想起韦德金德的《春天的苏醒》（*Frühlings Erwachen*）里的汉申·里洛夫的葡萄园。据说格奥尔格有着高度尊敬韦德金德的传统，这就很能说明问题了。格奥尔格关于“凶手”的伟大诗篇不仅仅把犯罪描述为诸多可能性之一，而且直接与之共谋。加入大合唱的还有其他一些诗歌，如《第七个环》中的第三首《世纪箴言》（“Jahrhundertspruch”）、《新帝国》（*Neuen Reich*）中的《绞刑犯》（“Gehenkte”）。这就足以证明格奥尔格的“风度”的合理性了，它是波德莱尔的“贱民的骄傲”——“所有穷苦人的财宝”[①]。当然，被绞死的人在不屈服的隐喻中赞扬自己——“在

（接上页）无家可归的流浪汉的最深刻的体验。荷马的整部史诗都源自奥德修斯想最后再看一眼伊萨卡岛的思乡之情。今天的地下人不再有乡愁。他们独处时也总是怡然自得，如同在家一般。在《心灵之年》的《回归》等诗歌中，格奥尔格表现出了他的高人一等：“你在陌生的部落里生活了很久，你对我们的爱却没有死去。”这些诗句当然源自牛仔和印第安人的故事在孩子心中唤起的强烈情感，而不是来自对彬彬有礼的社会形式的思考。早年的格奥尔格对“有教养的社会”不屑一顾：“对于你觉得还可以忍受的单纯，我无意反对，只要它能够成为某些东西生长的基础……但是，在你强调它的地方，更近一些的观察会让你确信，没有比这种粗俗而愚蠢的行为更骗人、更过时、更腐臭的了。”

① 波德莱尔：《孤独者的酒》，收入《恶之花》。贡多尔夫的歪曲之一就是他企图把被排斥者变成律师茶余饭店的谈资。在他论格奥尔格的书的第三版中，有一些浮夸的却令人安慰的陈述：“凡是被视为美德、秩序、力量的东西都需要一个秘密的破坏者，同时是守护者和革新者，未来的神圣历史的携带者。更确切地说，这里宣告的是格奥尔格的一个理论，《第七个环》所公布的理论——他相信，世界的革新来自最遥远的东西，世界的重建来自其争斗之源，基石……是通过罪犯乃至囚徒的有益行动而奠定的。”对于革新、重建和类似的文化举措，贡多尔夫觉得罪犯也是适合的，就好像格奥尔格只记得他们的被强制劳动却不记得他们的谋杀行为似的。格奥尔格的“绞刑犯”意义含混，然而，它总是表达了对那一道德的最强烈的蔑视：“当我来到法场，审判席上 / 严厉的大人们满脸的厌恶 / 和怜悯令我必须大笑：知道吗 / 你们多么需要穷人的罪恶？ / 美德——被我败坏的——都在你们 / 还有烈女节妇们的脸上 / 只有我犯罪，美德才闪光！”贡多尔夫接着说道：“在这些诗歌中（包括《生命之毯》（“Tapestry”）的《凶手》在内），格奥尔格揭露了一个深渊，揭示了他的备受赞誉也被人诟病的美感从何而来。它跟伊壁鸠鲁的愉悦生活没任何关系，相反，就像古希腊的阿波罗是以泰坦为前提的，但丁的天堂是以地（接下页）

你发现之前 / 我就把坚硬的柱子弯成了轮子”。异端毁灭，成了英雄，这符合晚期格奥尔格的基本精神。随着极权主义国家（格奥尔格晚期作品里笼罩着它的阴影）也否定婚姻和家庭，并肯定国家的职能，对婚姻和家庭的抗议就转化为其反面。火炬被标准化为狂热的煽动者，一如罪犯成了刽子手的先知。现在，自诩为“摆脱了财产和房子的一切束缚”的摧毁偶像者把他自己看作一位自由职业的雇佣兵：“只有我们时刻准备着，第一声喧闹 / 无论我们去哪里，都追逐鼓号。”年轻的格奥尔格早在《阿迦巴尔》中就感染了致命的纯洁性，这使得“罪犯”和集体精神深受刚愎自用的校长们的欢迎，从而最终将他颠倒为一种光明的形象。格奥尔格在超越的社会中揭示其人性。然而，他的非人性是社会吸纳的部分。

霍夫曼斯塔尔也要求超越社会，一个必须模仿其社会的人绝不会对“局外人”这一思想感到陌生。但他是一个绥靖的局外人，过于自恋，因而无法真正对别人发怒。“从我的孩提时代，我就最狂热地渴望理解我们的混乱时代的精神，千方百计，不择手段。吸引我的是某种新闻事业，最高意义上的新闻报道，也许只有拉斯金一个代言人；我们这里没有此类人物。我在日报上和各种评论杂志上发表文章，发现我宁可清晰地解释，也不愿意否定。”掩饰的欲望，追求的是与市场需求的前定和谐，那是演员的欲望。格奥尔格很快识破了这一欲望。在落款为 1897 年 5 月 31 日的信中，他写了一首诗，后来以较为缓和的方式（用了霍夫曼斯塔尔姓名的缩写字母）重刊于《心灵之年》中：“你创造 / 悠扬的歌唱和闪烁 / 机锋的对话。时间和分离 / 让我将宿怨埋葬于 / 我的记忆里。你也要这样！”这不是戏剧家的特征，而是《提香之死》提到的“你亲自创造的梦的演

（接上页）狱为前提的，莎士比亚的喜剧是以他的悲剧为前提的那样，格奥尔格的美感是以走向无情的恐怖为前提的。”文学史学家只能把走向恐怖设想为一次短途旅行。不道德先是被中性化了，变成了神话的无涉道德，然后居然作为“枕木”，加入了进步发展的胜利大进军，但是，格奥尔格拒斥发展概念，斥之为唯心主义概念。在“神建构的存在”的地图上，地狱成了一个旅游景点。

员”，他的诗人朋友捍卫和存而不论的形象。[①] 构成霍夫曼斯塔尔诗歌的，不只是风格化的服装，不只是戏剧性的意图，还有演员的抑扬顿挫的声音。似乎诗歌是这一声音的对象化，如同分配了特定的乐器将主体的抒情直接性给对象化了。诗句“他的长笛滑过 / 如泣，从暮紫中 / 飞走”有约瑟夫·凯恩茨的调子——霍夫曼斯塔尔给这位大演员写了讣告。[②] 尽管有这一切的心理学还原，霍夫曼斯塔尔的表演艺术实际上起源于诗歌写作的技术要求。他的诗歌自带朗诵声，仿佛要克己复礼，尽善尽美。其语言的“口语”特征让诗歌听见它们自身。[③] 这就是他对诗歌的语言形式的选择，无韵的诗。霍夫曼斯塔尔最著名的风格化手法，他的“中略”（synkopierung），取自英国作家。诗歌技术专家的这一设计是为了满足戏剧形式固有的演员的需要；诗歌格律的封闭形式本身也具有了原本只能在朗诵中表现出来的自由。然而，通过打霍夫曼斯塔尔小时候起就为学校演

---

① 博尔夏特觉得有必要把他对唯美主义的辩护加到这一页的话后面：“尽管他们企图把他，声音的审美家，打成一个颓废的文化饕餮之徒（评价德国文学和戏剧的那帮厚颜无耻的狗杂种仍然这样描述他），然而他是歌德之后第一个能够为个人遭受的、难以解决的境况赋予普遍有效性和艺术价值的德国诗人——用他的低洼的严肃性，他的想象力，以及他对当时的所有更高级的存在的参与。”无论博尔夏特抗议的指责多么蹩脚，像“低洼的严肃性”和“更高级的存在”之类的概念也好不到哪里去。把霍夫曼斯塔尔说成是一位审美家，并不能把他从丑闻中解救出来：唯美主义是泥菩萨过河，自身难保。博尔夏特所称的“道德戏剧”，诸如《死亡与傻瓜》（“Death and the Fool”）和《皇帝与巫婆》（“The Emperor and the Witch”），抛弃了一切表象，并纠正了那种“低洼的严肃性”，实际上也表达了他对霍夫曼斯塔尔的基本体验的背叛，与格奥尔格从《生命之毯》开始的“转向”没什么区别。

② 格奥尔格提供过一个类似的例子。《仿佛是通往死神的牧场》（“Betruebt als fuehrten sie zum totenanger”）的结尾对海葵的描写——“像魂灵一般，在半梦半醒的愿望 / 的灰暗晨曦中，在潜藏着毁灭的料峭春风中 / 根本不敢抛头露面”——最后一行采用了莱茵的声调，很可能就是格奥尔格本人的声调。——作者注
约瑟夫·凯恩茨（Josef Kainz，1858—1910）是一位奥地利演员，被广泛誉为德语戏剧界最伟大的演员之一。——译者注

③ 霍夫曼斯塔尔对自己的聆听走向了自我表扬。有时，诗歌闭上了眼睛，用舌头品尝着自身，似乎急于显示它们的独一无二。在诗句“你的脸充满了梦 / 我沉默地看着你，无声地颤抖”之后紧接着一句：“妙不可言！”这句话重复了三遍。

出《哈姆雷特》和席勒作品的剧院，这些诗句流传给了孩子们。霍夫曼斯塔尔有理由把他对思想伪装的追求回溯到他的儿童时代。演戏的孩子把台词以及其中的抵抗当成传家宝，用五颜六色的宝石和钻石来装点它们。在霍夫曼斯塔尔那里，对儿童姿态的模仿是经久不衰的，事实上，它复制了唯一还能体验到悲剧的时期。他的声音把每一个主体都变成了孩子，这一魔法使他能够避免风度和责任的圈套。操纵儿童时期的神奇力量是弱者的力量，[①] 它就像诗里的彼得潘那样回避了任务的不可能性。真的不可能。

霍夫曼斯塔尔的戏剧性，从它的最终归宿亚历山大体（六音步抑扬格）到后来的伪变形，都来自一个显然真实的见解：语言再也不允许我们按照我们对事物的经验来述说任何事物了。[②] 语言要么物化了，陈腐了，像商品的名称一样，事先就将一切要表达的思想变得虚假；要么就自封为王，没有仪式的仪式感，没有权力的授权，一句话，被霍夫曼斯塔尔攻击的格奥尔格派的派头。语言彻底拒绝社会中的对象，在那一社会中，事实的力量如此压倒一切，结果竟是这样，就连真实的词语听起来也像是戏

---

① 这决定了霍夫曼斯塔尔诗歌的“次级天真”的声音。这个概念属于雅各布森。它发现于小诗《应当有玫瑰》（“There Should Have Been Roses”，1881），霍夫曼斯塔尔的主题的一件珍品。《谚语》（“Proverb”）的人物，梦中的南方花园里的人物，是两页纸。对它们的描写一下子跳到对扮演它们的两位女演员的描写：“两页纸中，较年轻的那位女演员穿着紧身的薄丝绸，淡蓝色的衣服上用最亮的金线绣着百合花纹。这些花纹和尽可能多的花边，是服装最明显的元素，其设计并不表明任何特定的年代，而仅仅用来强调青春洋溢的形象、秀丽的金发和透明的肌肤。她结过婚，但是婚姻只维持了一年半，然后她就离婚了，离开了丈夫，据说她对他很不好。有可能是这样，然而，我们很难找到比她更无辜的了。这意味着她的纯洁不是那种异常可爱的天真无瑕，那当然有其魅力，相反，她是一种精心保养的、成熟的纯洁，所以我们不要搞错，她的纯洁直达心灵，吸引了一切完美的力量。”

② 这一见解的表述，出现在霍夫曼斯塔尔致尚多斯勋爵（Lord Chandos）的信中，尽管被生命哲学的术语败坏了：“简言之，我的情况是这样：我完全丧失了连贯地思考或者说出任何事情的能力。首先，我越来越不能讨论较为高深的或者普遍的课题，然后就不能说出所有人不假思索、脱口而出的那些词语。哪怕是说出精神、心灵或者身体这些词，我都感到一种莫名的不安。当然，舌头必须使用抽象的词汇，才能够给出明确的判断。在我的嘴里，抽象的词就像发霉的蘑菇一样烂掉了。”

仿。霍夫曼斯塔尔的儿童剧院试图把文学从语言中解放出来。语言被拒绝承认为实体，于是陷入了沉默；芭蕾舞和歌剧是必然结果。在悲剧和喜剧的面具中间，没有任何人的面孔。这就是霍夫曼斯塔尔的表象的真理。正当他的语言假装用史诗的理性来说话的时候，恰恰代表了恐怖和不确定性的方面——“基尔克，你听到我了吗？你几乎没对我做什么”，他在《阿里阿德涅》的剧本中写道。史诗的“几乎”——哪怕面对神话的变形，也克制地戛然而止——恰恰使神话失去了现代的厌倦这一根基。

二

面对霍夫曼斯塔尔的演戏，格奥尔格不厌其烦地反驳：“你最麻烦的问题是无根性……”因此他似乎玩弄起了反犹主义的语汇，蛛丝马迹在其作品中有迹可循，尽管他拒斥克拉格斯。波德莱尔的《马拉巴尔女人》一诗的译者在《同盟之星》里宣称：“和异族女人在一起，不要弄脏你的身体/坚强！孔雀是猴子的/女祭司在湖上作法，唤醒死去的少女们/女人的最深处，秘密。”这诗在莱茵河畔的高中体育馆里还不坏。不过，格奥尔格赶紧和这一氛围撇清干系：“文学暴民们把所有远离他们的人全都堆到一块儿，真是令人发指！远离他们的人是迥异的。这就像是莱茵人（Jan Hagel）的选择，凡是行为有异的人都被他斥为犹太人。”格奥尔格的意图并不是要用他自己的经验的“有根的”存在来支撑霍夫曼斯塔尔的无根：“圣诞节我没什么好招待你的。我甚至都不知道那时候我在不在这里。你描绘的亲密的冬季伙伴关系，无论在乡下还是在城里，都只有像你这样有个家庭的人才能获得，而不属于我这样总是四海为家的人。”在一封写于1892年8月27日的信中，格奥尔格以更为令人惊讶的方式谈到了这一点，他大概毫无讽刺的意思：“我真的认为，你不应该让你对美的和悦耳的事物的热情彻底夺走你自己。德语在你的骨子里，就像我的罗曼语系。经常接触说外语的人，你就会发现他们的‘喜欢’和‘不喜欢’要自然得多，

诚恳得多。”[①]从一开始，格奥尔格就把他和“无根的”霍夫曼斯塔尔的对比解释为决定的不同，而不是起源的不同。[②]他并不溯源到“土壤”、存在的力量或是无意识因素。他在1902年7月写给霍夫曼斯塔尔的那封决定性的信是出于策略的考虑，亦即文学状况的考虑，然而这依然没有使他从一开始就排除其对立面是卑贱的，或缺乏高贵：“既然你说完了，那就该我说了。如果你觉得，允许你自己被丰富多彩的事件流卷走是极好的，那么对我来说，如果没有选择和纪律，事实仍然是没有意义的。哪个态度更好，是与本讨论无关的问题。只有一点是肯定的：‘毕竟发生了某些事情’这一事实只有通过后续的行为方式才成为可能。我当然知道，所有可能的风度和行为并不会产生一部杰作——然而，同样真实的是，如果没有了它

---

① 1896年3月16日，格奥尔格还写信给霍夫曼斯塔尔说：“要不是我发现您或者热拉尔迪是诗人，天知道我还会不会继续用我的母语写诗！”1893年2月，他还发表了《花月》里的一首诗的法语原文。爱国者贡多尔夫不愿意理解这种思想感情：“如果谁想把他解释为法国高蹈派和象征主义的学徒，把他和斯温本或者邓南遮放在一块儿，可就错把表面混同于基础了。这些诗人对他来说很重要，然而，无论他们在本国意味着什么文学运动，无论他们创造了什么新的主题或技术，对他来说，他们仅仅代表了各民族当时最丰富、最纯粹、最精美的语言集合。波德莱尔的地狱祭礼，魏尔伦的病态优雅和疲倦，邓南遮的感性奢华，斯温本的灵魂的汹涌澎湃，罗塞蒂的凯尔特意大利人的忧郁热情，乃至他的好朋友费尔维和里德尔的诗，对他来说都是重要的，只因为它们用新的质量、重力、抵抗、运动、深度和光，丰富了语言。用‘运动’或者情感价值（比如，体现了某种情绪或格调）来解释这些诗人和格奥尔格的关系，是文人的误解，把他们的集大成者当成了他们的学徒。”只有半瓶子醋的专家，才会把诗歌的“基础”同纯粹的“主题或技术”分开；只有庸人，才会只提及波德莱尔，而不马上加上魏尔伦。

② 格奥尔格苦苦追求的决定——归根到底，是政治行动——恰恰是一种不能决定的事情：过去的在场。然而，决定因此转变为人做的任何决定的敌人。新的地下人忘记了，只要侏儒怪“隆佩尔施蒂尔茨兴”一抱怨自己的名字，他就被撕成了碎片。这就是叛逆的原始力量崇拜正在酝酿的灾难。在这方面，格奥尔格和克拉格斯预示着纳粹的危险倾向。通过命名，神话学家不断地毁灭他们拿来做基础的东西。他们开创了“死亡”“内在性”“本真性”等等所谓“源始词”的大甩卖，这些词后来在第三帝国甚嚣尘上。在一定程度上展示了本质性的现象学，也为这一大甩卖铺平了道路。艾蒂特·兰德曼（Edith Landmann）的《认识的先验性》（*Die Transzendenz des Erkennens*）一书确立了格奥尔格圈子与现象学学派之间的关系。

们，很多东西（如果不是所有东西的话）就被压抑了。到时，你也将惊讶于形形色色总是否定终极接触的‘有权有势的人’如何迷惑了我们的全部艺术，并为艺术因此误入碎片化和反复无常的歧途而深感震惊——所有这一切的根源在于思想方式……现在，你赞扬的和应该推广的是高级的新闻事业，这要求的不是今天是‘柏林的自然主义’、明天是‘维也纳的象征主义’温暾的感受和软体动物一般的感情；需要的是相反的东西：严格地集中在一个点上……”对于语言的解体，他和霍夫曼斯塔尔一样，几乎没有什么幻想：“今天什么都能说；草包和糟粕。”但是，在霍夫曼斯塔尔选择了伪装的地方，他绝望地诉诸力量。他勒死了词语，直到它们再也无法逃避他。词语死了，他觉得这样一来他就牢牢掌握了它们，然而他像词语转瞬即逝的时候一样错失了词语。格奥尔格的英雄主义转变为它的反面。其神话性特征截然对立于那些被政治辩护士借用的遗产。这些特征的本质是反抗。“为时已晚。”在格奥尔格的作品中，没有什么古代的遗迹是不直接和“晚”相连的，亦即作为它的反面。他仔细研究词语，如此近，又如此远，仿佛他希望这样就能看到它们被制造出来的那天的样子。这样的疏远既不完全是自由主义时代决定的，也不完全是由被格奥尔格视为必要之权威的德国反自由主义政治决定的。他把法律保障的自由主义观念、根深蒂固的统治冲动以及一种史前史的原型关系的概念结合起来的程度，可以从 1893 年 7 月 9 日的一封信里见到端倪：“每一个社会，包括最小的社会和组织最松散的社会，都建立在契约的基础上。你的话和别人的话一样有价值，然而要保证它每次被人听到的时候没有伪装。”如果说，契约显然是以订约各方在法律上的完全平等为前提的，那么在思想团结的问题中引进的契约却是悬置平等的工具和征服、奴役的工具，其前提是这样一种状况，在其中，每一个主体都是彼此不共戴天的仇敌。通过这一状况，竞争社会变得越来越像原始部落。格奥尔格坚持霍夫曼斯塔尔要“让（他）自己被人听到的时候没有伪装”，这一要求在《艺术之页》方面只制造了灾难。无论何时，只要霍夫曼斯塔尔让他自己被格奥尔格及其同伙的批评所诱惑，他就大失水准。

格奥尔格在反对这个在他看来似乎无根的世界时，诉诸自然的明确性。然而，这个现代的自然只有通过人对它的统治才变得明确、不含糊。这就使《圣殿骑士》的著名的最后一节——格奥尔格的形式理论的纲要——有了历史哲学的含义，而这并不是他的初衷："而当地母这伟大的养育者 / 不再参与也不再俯向那地下的泉源 / 在一个世界之夜呆滞而疲惫地发怒 / 于是唯独他能一直抗拒 / 并催迫他决不按她的权利行事 / 他按住她的手，抓住她的辫子，/ 令她不情愿地重复她的事业：/ 让肉身成神，让神成肉身。"[①]如果人只能把自然设想为他的暴力的对象，那么人就不能证明他自身作为自然存在的合理性。格奥尔格的这一矛盾，与霍夫曼斯塔尔的"虚构"正好是一对儿。格奥尔格想要统治霍夫曼斯塔尔。在献给安德里安的诗歌《兄弟》里，关于奥地利的描述揭示了这一关系："作为朋友，我们把你抓来 / 未来的种子同样在你身上生长。"霍夫曼斯塔尔只有招架之功。正如在私人生活中，他逃避所有给他友谊和亲密的人，在文学事务中，他也同样确立了时代的立场——冷漠。这使得他甚至丝毫不关心他

① 在格奥尔格的强制概念中，会遭遇"伟大的养育者"；在这里，格奥尔格既与克拉格斯相对立，又与他相似，对大地的召唤同属于新的异教。这表明他俩的关系有多么起伏不定。在和霍夫曼斯塔尔的通信中，格奥尔格为佩拉斯吉的异教辩护。霍夫曼斯塔尔早在1902年就已经认识到，在"表现"的一丝不苟的冷静和"狂喜"的教条之间，存在着非同寻常的不一致；克拉格斯的哲学不断否认这种不一致，并把它比作阿尔弗雷德·舒勒的化装舞会诗歌："但是我必须坦率地承认，在我看来，你对克拉格斯的研究在无数关于表现的重要观点方面似乎是不合格的，缺乏体现其直觉的力量。它包含的许多隐喻，是我努力想忘掉的。"格奥尔格的回复相当笼统："说到克和他的书，我只能说，我们在这里有一个值得争论的问题。他很高贵，热烈地追求着最高的价值，但他也是一位移山的泰坦。"在1913年的《同盟之星》中，地下人受到了一种断然拒绝，它同样适用于纳粹。有诗为证："向往一个英雄的时代 / 在原始时代之后，你无法忍受 / 于是你必须辗转于异乡 / 你宝贵的猛兽的孩童的血败坏了 / 如果你不把它混合在粮食和酒的王国里 / 你就依赖别人，而不再是你自己 / 浅黄发色的一群！要知道你自己的神 / 经常在胜利前夕暗中射穿了你。"不过，在《新帝国》中，人与祭司的对话已经和克拉格斯不再有任何区别。格奥尔格抽象地赞颂的"行动"越是被移植到致命的政治实践领域，它就越必然地需要未被破坏的自然和"生命"作为它的意识形态。

发表在地下杂志上的诗歌，相反，格奥尔格在他的文学事业受到影响的时候就会把他的风度抛到九霄云外，表现得和他的巴黎朋友们一样激动。霍夫曼斯塔尔的防御行为谨慎地表现出最多变的想象力。他采纳了年老的歌德的（或是发疯的荷尔德林所写的信中的）仪式性；他卖弄风情地遗弃了“读者大众”；他用同情来安慰人，哪怕是格奥尔格的那些狐朋狗友；他用保持距离的感激之情侮辱人。就连他与格奥尔格的“亲密”——从头到尾保证了无数次——也由于许多保证的刻板老套而渐行渐远。他隐藏在附近，并陷入了格奥尔格的语言，他写给别人的信永远不会被认为是同一个作者写的。然而，最可依赖的技术是自责。对格奥尔格提出的编辑《艺术之页》的建议，他的反应是“谦卑地逃避”——格奥尔格识别并贴上的标签——而这不是他要克服的东西。霍夫曼斯塔尔甚至回避了格奥尔格的侮辱性反击，比如谴责他对他自身的糟糕状况的申诉是“精神错乱”。他的顺从和坦率是如此没有限度——他甚至在他写的最后一封信里说，他“逐渐地”完全接受了格奥尔格对《威尼斯的救赎》的毫不留情的评价，尽管评价一开始显得过于严厉——这样一来，他就显得积习难改，无可救药，因为只有对批评无动于衷的人，才会毫不抵抗地全盘接受。

两个人的友谊甚至在它还没有成为现实之前就已经瓦解了。这个时候，仅仅建立在同情或者品位基础上的友谊已经再也不可能了，哪怕是有着最非同寻常的创造力的人之间的那种友谊也不可能了；毋宁说，剩下的唯一基础是有约束力的共同知识——友谊来自团结，团结拥抱着作为实践的要素之一的理论。在通信中，急于把知识排除出友谊的前提条件——他们在维也纳第一次见面时的创伤仍隐隐作痛，使得每次试图解释都成了造成混乱的行动：“也许我以前对你的评判过激了，那不是因为感到后悔的行为，而是因为完全的情感。我几乎没有注意到你截然不同的情感方式，也没有注意到你在别的地方受到的教育截然不同：我相信，最杰出的、最伟大的人持有的原则总是能够心有灵犀，绝无例外。在我的心目中，我把‘舵擦碰船的地方’留给了你。然而要请你原谅的是，我总是带着一种不可理喻的疯狂，我也从来没有停止爱你：那种爱是敬畏的爱，它唯一考虑的是更

高的人性。私事就说这么多。”显然不能指望这些半是恭维、半是刻薄的含糊其词能够改善私人关系。它们来自格奥尔格的仪式性的和解信，也就是在这封信里附上了关于“旧恨”的诗。经过通信，格奥尔格改变了原谅和遗忘的意图——始终是很要命的意图。每一封和蔼亲切的、断断续续的信都试图清除一项债务，但顽固的考虑让责任问题无可避免地凸显出来：一个总是要求别人向前进攻或向后撤退的人，却做出了退让妥协的姿态。在通信的诡辩背后，站着的是特权问题，对他人的劳动——精神劳动——的控制权问题，最终是知识产权的问题，以及一种与两位作者所提倡的风格概念明显抵牾的原创性的问题。1892 年，霍夫曼斯塔尔致信格奥尔格：“在《提香之死》中，你将看到一个熟悉的细节，我是说，婴儿的图画。”这句话暗示诗歌来自赞美诗。浮夸的贵族格奥尔格被激怒了，他答复道：“既然你没有在序言前面引用任何一句格言，既然我出版的书也存在同样的问题，那么我把我的‘婴儿’删掉了，以免群众误解。”对群众的蔑视并没有使格奥尔格不招人嫉妒，这种嫉妒是缺乏他的排外性的所有圈子共有的。然而，没有什么比论战的对象更能说明这种提防的荒谬性的了。婴儿的文化经验既不是首先从格奥尔格那里来的，也不是霍夫曼斯塔尔的，而是来自波德莱尔。[①] 正是这种计算排斥了团结，并且在诸如一个人代表另一个人的出版调停之类的行动上蒙上一层阴影。霍夫曼斯塔尔不断写关于格奥尔格的文章，但格奥尔格从来不写关于霍夫曼斯塔尔的文章。对缺乏团结的指责总是来自格奥尔格。格奥尔格有一次差点写了一篇关于霍夫曼斯塔尔的文章，但是对计划的探索性讨论——意味着对霍夫曼斯塔尔的名誉的指责——无疑说明了这篇文章为什么永远没有完成。“现在，我有时已经在考虑一篇关于你的文章了——尽管我不得不找到一家大的外国杂志来发表它——一家把艺术家的事情看得和艺术的事情同等重要的杂志。我可不会在每一个野蛮的部落、每一个银行经纪人和香料商人都谈论了你之后再谈论你。”当两个人的友谊衰落时，市场兴起了。抒情诗的起源之一就是对市场的否定。

① “我像是一个多雨之国的国王，富有却无力，年轻而衰老。”格奥尔格翻译了波德莱尔的这首诗（《忧郁》）。

那些蔑视竞争的人失去了做竞争者的资格，被市场淘汰了。

格奥尔格与市场的关系并不像霍夫曼斯塔尔那样天真。但是他对社会的态度几乎同样幼稚。因此，他反对市场这一现象，却不去触碰奠定市场之基础的条件。他想要把诗歌从公众的需求中解放出来，然而与此同时，他仍然处于这样一个社会的结构之中，而他后来用“同盟”“英雄”“人民”“事迹”这样的词将这个社会框架给神话化了。对格奥尔格来说，一个人要待在比“考虑读者群众”更高的位置，就要通过一种和艺术技术紧密结合的统治技术，把读者群体转化为一个被迫消费的群体。因此，他对成功的态度是暧昧的。一封写给霍夫曼斯塔尔的信的草稿（信已经遗失）包含着以下的句子：“我决不会开始，除非我和每个人都谈妥了合同——交付和报酬，格式和态度。对于我的某些朋友来说，这是不必要的，而对于其他人却尤为必要。因为正如你所知，不追求成功是伟大的，追求成功而不得，则是可耻的。”[①] 他对成功的蔑视仅仅适用于那个迫使竞争者走向

① 草稿写于 1897 年。那一年，出版了《心灵之年》。发生在《空中花园》与《心灵之年》之间的转变要放在其背景中理解，它和成功以及获得成功的技术有关。这一转变的先例是魏尔伦，《心灵之年》显然要感谢魏尔伦。如果没有魏尔伦，标题《哀舞》（“Traurige Tänze”）以及《晚风荡漾》（“Es winkte der abendhauch”）等诗歌（《晚风荡漾》的结尾是：“我最黑暗的时刻，现在你也知道了。”）都是无法想象的。《时日与行动》里的赞歌描写了对格奥尔格来说最具有决定意义的事件：“他最初的远古诗歌沉醉于波斯人和罗马教皇的奢华，在此之后，年轻人仍然玩弄着诗坛熟悉的声音，把我们带到了他自己的风流节日的洛可可花园，在那里，涂脂抹粉的骑士们和女士们要么散步，要么随着可爱的吉他起舞，在那里，安静的伴侣划着船，小姑娘在有盖顶的走廊里贪婪地仰望着裸体的大理石的神。在这些引诱着法国的华灯之上，他呼吸着一种前所未闻的空气，痛苦的内心的气息，惨白的、死尸一般的忧郁的气息……但是，整个诗人家族中最吸引人的是《无词歌》，痛苦并欢乐的生命之韵律……在这里，我们第一次听到了我们的心灵在颤动，没有附加任何话语：知道它不再需要任何高筒靴，也不需要任何面具，一支长笛就足以透露人心最深处的秘密。一种颜色就召唤了形式，三条线就构成了风景，一个腼腆的声音就给予我们体验。”转变在于试图回避内心，直接进入“如家的风景”。它和技术的极简化有关：离群索居者的语言听起来就像是外语的回声。这种简化再次为诗歌赢得了一群读者：离群索居者是和他一样的那些人的独裁者。（参见瓦尔特·本雅明：《论波德莱尔的几个主题》[*Über einige Motive bei Baudelaire*]，《本雅明文集》[*Walter Benjamin: Gesammelte Schriften*]，法兰克福 1955 年版，第 1 卷，第 426 页以下。）

失败的市场机制。他追求成功，却不要市场。让他骄傲地不追求成功的那种伟大是文学巨擘的伟大。格奥尔格早就把自己看作那样的巨擘，而他效法的很可能是当时德国经济的榜样。“我坚信我们——你和我——本来能够通过我们的写作，将一种非常健全的独裁实施很多年。但这没有发生，完全是你的责任。”要独裁者犯错误可太难了，那些危险生活的人拥有了真正的安全。长期看来，他们免遭了可耻的失败。带着憎恨的敏锐，博尔夏特在他反对《精神运动年鉴》（*Jahrbuch für die geistige Bewegung*）的论战中看到了格奥尔格派的垄断：“德国企业家的核心刊物一定会声称，只有当人为了人而受制于人的时候，经济权力才是自由的；一定会声称，隐士不应该埋怨经济的崩溃。无独有偶，……沃尔夫斯克尔先生的朋友们将这一必然性变成了一种美德和一个教条（‘孤独’则是惩罚），也就是说，蹂躏一切，糟蹋一切；他们修改了席勒的英雄格言，以适应他们的现代性：‘强大的人在群体（灵魂的辛迪加）中最有力量’。”[①] 一边努力把竞争改造为统治，另一边又犬儒地嘉奖竞争的动机，以服务于统治的事业。1896年，格奥尔格给了霍夫曼斯塔尔共同编辑《艺术之页》的权利。他强调这一授权：“既然这是一种涉及你的全部才华的严肃的合作，你的偶然参与（这是你肯定能够提供的）将是无意义的。在后一情形中，我们不得不努力用别人填充你的位置，但是我宁可不去考虑这一严重的损失。”

《艺术之页》最明显不过地体现了格奥尔格和霍夫曼斯塔尔之间的差异。两个人在对待《艺术之页》及其伙伴[②]的态度上明显出现了真正的对立。后来，在政治领域中，在这两位作者永远不曾梦见的地方，重申了这一对立。1893年，霍夫曼斯塔尔写信给克莱因：“我并不看好写一篇关

① 与格奥尔格派相比，博尔夏特的批评肯定了极右翼的立场。这一立场有时也容许唯物主义的观点。关于托斯卡纳庄园的重要论文认为，这种艺术形式是从土地租赁的经济前提中产生的。

② 然而，与此同时，宗派小团体也在其他领域形成了，从拜罗伊特的圈子到精神分析学家。尽管内容千差万别，其结构却明显相似。共同点是一种含糊的“清洗”和“更新”的观念，假装抵抗现存秩序，同时又阻碍抵抗，与现状合谋。政治团结被这种对万灵药的信仰取代了。这种宗教净化在游击战和一党制中证明了它的现实正义性。

于《艺术之页》的报纸文章的前景；对于我的口味来说，过去的事情里面包含了太少真正值得写的东西，却包含了太多的我。这两个事实都太限制我能够说的东西了，因此我宁可沉默。”这些话的背景可以从霍夫曼斯塔尔早些时候写给克莱恩的信中找到：“你建议我们讨论在另一个公共刊物上的事业，令我惊诧莫名。什么目的呢？在那种情形下，为什么不直接在别的地方、和陌生人一起发表我的文章？我显然完全误解了这个事业的要旨。我绝对不害怕我自己‘声名狼藉’，在艺术的事情上，我没有任何个人的义务和约束。请明确告知，你们到底想要什么，要达到什么目的！”事情已经足够辩证了：格奥尔格的排他性专制地追逐公众，甚至是新闻报刊的通告，这样一来实际上否定了它自身；然而，这恰恰使得霍夫曼斯塔尔能够诉诸被这个圈子破坏了的神秘性，并且“在别的地方、和陌生人一起”发表他的文章，从而彻底抛弃了神秘的立场。他的态度是由害怕他自己声名狼藉的恐惧所决定的，但他否认这一恐惧。然而，与其说他害怕把他自己贬低到商业舆论的水平上，不如说他害怕自己毁掉了这样一个机会。他在圈子里的孤立使他成为《艺术之页》所反对的芸芸众生的一位有同情心的发言人：“我想要做的不是劝说，而是较不贫乏的经验。从我的并不完美的观点看来，我预计公众面对如此奇怪的和不苟言笑的事业将大惑不解。”霍夫曼斯塔尔的批判观点使他胜过了公众的厌恶。他毫不含糊地不仅拒绝了填塞《艺术之页》的烂诗，也拒绝了格奥尔格本人的模仿者。接下来的表述属于比较有礼貌的一段话了：“如果你有配得上你的朋友和同伴，我也会很高兴。”无疑，格奥尔格也像霍夫曼斯塔尔一样意识到了《艺术之页》的水准问题。他能够很容易地反唇相讥，指责霍夫曼斯塔尔朋友们的文学水平太低，只是霍夫曼斯塔尔并不像格奥尔格对他的合作者那样，他从来不那么坚决地承担对他的朋友们的义务。但是，格奥尔格不满足于此：“我仍然反对你的态度——拒绝一切作品，除了你的和我的。且不说里德尔、费尔维之类的外国人了，我不理解你怎么能够忽略像沃尔夫斯克尔和克拉格斯这样的艺术家和思想家——一个是忧郁的热情，另一个是活泼的稳定，都非常独特，如此原始，显然是你的圈子里的

任何人都望尘莫及的。……如果你说的是次要的明星，那么很容易得出他们自己也知道的判断——但是，如果你怀疑他们的镇定是不诚实的和虚假的，那么你就犯了一个大错误——他们都有着优秀的精神活力，如果你认识他们，你将很乐意像天才一样行事——他们从不弄虚作假、矫揉造作，不像你的圈子里的那些人。……在《艺术之页》的每个人都知道他是什么样的人。在这里，有一条明确的分界线：一边是制作的作品，一边是诞生的作品。所有恨《艺术之页》的那些人都试图模糊这一分界线。……然而，如果你想要告诉我说，你在那里看到的一切都只不过是一些写得不错的诗歌的集合，而不是今天很少有人注意的建设性要素，那你就再一次让我太失望了。”建设性的要素既包括被统治者的协调一致，也包括自觉宣传的那些技术的统一性——压迫和提高生产力。霍夫曼斯塔尔看到了压迫，但是除了现有的概念，亦即传统和个性的概念，他找不到什么来反对压迫：“因此，我用诸多与个人同质的价值——形式、关系、洞见中的价值来交换更浅陋更狭隘的东西。”双赢的交易。在霍夫曼斯塔尔的冷漠中，格奥尔格觉察到了“准备抓住任何机会来满足市场需要的机灵劲儿”。反过来，霍夫曼斯塔尔看到了通过命令结合在一起的、剥夺了一切自发性的“集体”是虚假的集体，看到了这个集体毫不关心的“平民”的命运。孤独的人和组织化的人都面临着现存秩序的威胁。前者受到的威胁来自他自己的无能，自我貌似是最高法院，实际上把个人的权利让渡给了有害的权力。后者受到的威胁来自他所服从的权力，因此将本应抵抗的不义加诸那些抵抗者的阶层。因为两种人一定活在同一个普遍不义的世界里。格奥尔格的风度是以打在他的语言上的耻辱烙印为标志的。在他们的冲突刚开始的时候，他向霍夫曼斯塔尔挑战：“我们还要玩多久捉迷藏？如果你想要自由地言说（那也是我的目标），那么我再次邀请你出现在中立的领域。你的信也太外交辞令了吧——不过，让你去那么糟糕的咖啡馆的确是我的错……”到后来谈合同的时候，中立领域和外交辞令的谈话把私人领域膨胀为普遍领域，仿佛它具有政治相关性一般。那是报纸的镜像：向私人报道普遍的、有政治意义的事件。商品世界里，很容易产生神秘的情愫：个

人的尊严是从新闻大标题那里借来的。格奥尔格的口若悬河的姿态有一种幼稚，就像一个人毫不脸红地用大词儿形容自己。他不能够考虑任何事情，哪怕是最私人的事情，也似乎是公共的事情。他的文学策略根源于他的政治冲动走偏了方向。

三

这些冲动至少有一个机会实现其目标。在 1905 年，霍夫曼斯塔尔奉哈利·凯斯勒伯爵（Count Harry Kessler）（他本人在写给波登豪森的几封信里严厉地批评了伯爵）之命行事，从而成为统治阶级的冠冕堂皇的和平主义代言人。在这个时代，这样的和平主义已经目的论地体现了后来那些人的态度——在巴黎被占领期间，那些人做起事来就好像国际笔会安排的一切事务都只是为了让他们能够在普吕尼耶和他们的法国同事一起吃饭。该计划是包括格奥尔格的。霍夫曼斯塔尔的信落款是：魏玛，1905 年 12 月 1 日。全文如下：

> 我亲爱的格奥尔格，我奉命写信给你，谈一件非常严肃的事情，超越了私人领域的事情。可怕的、不堪设想的英德战争的危险——尽管在夏天很明显——现在已经迫在眉睫了。越来越近，比报纸记者和大多数政客们所相信的还要近。这边意识到形势严峻的少数人，同那边想要防止即将到来的爆炸的少数人，知道他们在这个时代有多么不可估量的力量，所以已经为了交换公开信而联合起来了。每封信都将签上各个国家绝对一流的四十到五十个人的名字，职业政治家除外。英国的公开信（签名的有开尔文勋爵、乔治·梅瑞狄斯、斯温伯恩等人）将寄给德国的报纸，而德国的公开信将寄给英国的报纸（因为报纸才是真正的火药桶）。值此危急之秋，并且深知你极其厌恶宣传，

所以这个计划想要借你的名字一用，而不会包括像著名的苏德尔曼那样的名字。目标是把这个国家最严肃的思想力量在这个极其严重的事态上联合起来。如果你愿意，请你在附上的信件上签名，并于十日内寄回给哈利·凯斯勒伯爵，魏玛，克拉纳赫大街 3 号。

你的，霍夫曼斯塔尔

“绝对一流的名字”组成的全明星阵容，排除了不幸的苏德尔曼，按照要求增强被包括在计划内的人士的优越感，以及含糊其词的毫无人情味，都暗示着这个重要行动背后的强权的力量如此之大，以至于他们的特使充满了敬畏的狂喜，连他们的名字都不敢提——那一切都像是约瑟夫传奇的风格。格奥尔格没有答复这封没有价值的信。但是他的答复的草稿流传了下来，也收录在通信集里。迫于希特勒政权的压力，第一版里删掉了最重要的句子。现在的是未删节的版本：

要不是这个消息来自一个我最敬仰其理智的人，我会把它当成一个笑话。两边毫无关系，无论是精神上，还是在具体的事情上。这有什么用？于事无补，情况根本不像这封信说的那样简单。战争只不过是双方持续了多年的、无意义的经济活动的最终结果。至于你提到计划包含了许多人，这一点似乎对我完全没有效果，而从长期看来，天晓得德国的任何真正的朋友应该不应该希望一场海军的大灾难，从而使他们能够恢复爱国的谦逊，进而使他们能够再一次产生精神上的价值。我本不应当如此激动地答复，可是我太悲哀了，因为好像已经没有什么事情不会导致我们误解彼此了。

不久，一件与出版相关的事成了最终决裂的机会。

事实上，格奥尔格认识到了国际的侵略和帝国主义的野心之间的关系，未来的移民已经在用听起来像是在亵渎他自己的圈子的那些话谈论德国了，尽管他没有理论的洞察，他还是觉察到了社会走向战争的客观必然性——所有这一切事实都不能仅仅用博尔夏特说的格奥尔格的“重要的国际隶属关系”来解释。毋宁说，他的意识的真正原因要在他的诗歌的本质中去寻找。在工人阶级运动中，尤其是从梅林的时代以来，已经习惯于将艺术中反映社会生活的直接性的自然主义倾向和现实主义倾向视为进步，而把一切反对这一点的视为反动。任何不描写市井街坊、怀孕的母亲乃至（最近的趋势）典型人物的艺术家注定是神秘的。这一标签偶尔符合被审查的那些作者的意识。但是，要坚持提供社会现实的直接性，就要采纳资产阶级的经验偏向，而这被认为是批评的对象。建立在交换基础上的社会迫使其子孙后代们不停地进行他们的商业活动，并围绕着它把他们的生活组织起来，只看到他们的私人利益和优势，将其作为盲目追逐的目标。任何逾越这个界限的人就面临着毁灭。直接性的力量阻止了人意识到残害他们的那一机制本身——它通过他们的顺从的精神再生产了自身。这一意识被实体化、本质化为一种规定，即坚持要人们同时服从和反映直接性；而其补充物，拜物教化的理论，貌似忠诚，实则背叛。文学中的现实主义者向看得见摸得着的事物宣了誓，他们是从精神迟钝的人的角度来写作的，这些人的冲动仅仅局限于条件反射活动。现实主义者倾向于成为一名记者，他追逐吸引人的事件，就像商人追逐利润。今天，被归类为奢侈品并因此被蔑视的那些文学作品则处于这一领域之外。今天的社会主义现实主义的理论已经成为官方的意识形态，毫无价值。即使是对保守派格奥尔格和霍夫曼斯塔尔，也不能认为他们脱离现实。首先，两个人的作品都尖锐地反对神秘的内在性：“被迫成为热情的人 / 因为被固定物压迫 / 做梦的人，因为不能逃离自己 / 待在你所赞美的……黑暗的无辜中 / 越雷池一步，生活变成了谎言！”霍夫曼斯塔尔在他的《关于诗歌的谈话》（“Conversations about Poems”）中明确地谈论了格奥尔格的诗，他追求一种完善的理论：“如果我们希望找到我们自己，我们就不能下降到我们自身中；只有在外面

才能找到我们自己。就像脆弱的彩虹一样，我们的心灵弯向了不可抵抗的存在之洪流。我们并不占有我们自身；它从外面飘向我们。它已经逃离了我们很久了，并在一阵微风中回到我们身边。”正如重建的经验批判主义从主体性的内在性走向了否定主体，并采纳了次级的、幼稚的现实主义，在霍夫曼斯塔尔的概念中，内在性也导致了它自身的灭亡。如果象征主义的秘密真的不是内在性的秘密，而是一个职业的秘密，那么肯定不能一方面认为他们在技术上像形式主义者那样发挥着进步的作用，另一方面又强调他们的诗歌内容的反动性。许多进步人士把粗糙的实证主义的“形式—内容”图式转置到艺术领域，似乎艺术语言才是不可或缺的语义系统，而就连科学也都不是。如果这一图式是正确的，那么它假定所有的光都落在至高无上的形式上，所有的影子都落在从属的内容上，则是完全错误的。

无论是对格奥尔格和霍夫曼斯塔尔，还是对号称象征主义和新浪漫主义的运动而言，如果赞扬或责备他们保存了美——他们自己很乐意承认这一点——而自然主义者却退回到贫瘠的工业社会的生活，那就大错特错了。放弃美，要比虚幻地保存支离破碎的美更为强有力地保留美的理念。相反，在格奥尔格和霍夫曼斯塔尔那里，没有什么比他们所欢呼的美——美的对象——更短命的了。它倾向于成为商业的艺术对象，格奥尔格对此不吝赞美之词。在《颂歌》第二版序言里，他颇为赞赏地提及“绘画和装饰的愉快的繁荣”。无独有偶，格奥尔格在1896年写给霍夫曼斯塔尔的一封并未寄出的信中写道：“经过了多年的纯物理学的或科学的努力，对更高级的艺术的一种新的渴望已经在德国的许多地方越来越明显了。这一渴望从绘画、音乐和诗歌走向了装饰和建筑，最终到达了时尚和生活。”在走向时尚和生活的路途中，美与它曾经反对过的丑结盟了——美还在功用性领域之外的时候，曾经向丑宣战。格奥尔格所终止的公共生活，具有手工艺的特征：“今天更容易忘记它了，我们的努力，无论如何，结果是好的，而在我们身后有了一些充满信心、自律和对美渴望的青年。”这就定义了“伟大的和杰出的个人”，尤其是从夏尔克和《蒙娜·凡娜》以来，他们离家出走，陷入病态。堕落为手工艺者，不仅影响了事物，也影响了个

人：手工艺是获得解放的美的奇耻大辱。只要新近赢得的、受技术控制的材料可以随心所欲地制造，价格低廉并畅销，手工艺就只能屈居次席。在《朝圣之旅》的结束诗里面，格奥尔格非常接近于认识到这一点，这首诗走向了《阿迦巴尔》。美的理想是通过别针的隐喻表达的："我想要铁的冰冷 / 光滑得像坚硬的盘子 / 可是在所有的矿井隧道中 / 没有可以浇铸的金属 / 然而现在必须这样：/ 火红的金子 / 和闪光的石头 / 组成了奇特的一大簇。"如果"没有可以浇铸的金属"，如果物质生活条件中不包含美的客观可能性（相反，美只能像"奇特的一大簇"那样，在对物质生活的否定中显现自身），那么接下来物质生活就通过模仿把幻想拉回到它自身。由于缺乏合适的金属，廉价的金属做成的别针——商业的手工艺品——就成了对必须浇铸的金别针的隐喻表达。通信并不怀疑精致华美的幻想性质。它甚至是出于经济的图谋。格奥尔格对书籍的热爱使他发明了一种新的印刷字体，模仿他自己的手写体。"我把新的装订样本和字体样本寄给你。字体是我自己的，我花了一些功夫来改进它。我想你会喜欢它们的。你将看到，它们是以我的手写字体为模板的。无论如何，这是一个好的方案。毕竟最近的字体设计者都只是给现有的字符增添一些虚饰，旧瓶装新酒，换汤不换药。"假装自己独一无二的大规模复制的产品有一种与生俱来的虚假性，因为它企图创造没有任何客观标准的美，而不是干瘪的"旧瓶装新酒"的计划。然而，虚假的独特性同时也是为了物质价值而筹划的："我们圈子的第一个目标（通过发行商的固定读者来扩张）是要生产人们买得起的、真正美的书，而不会牺牲对少数内行来说最珍贵的东西。读者几乎不理解我们，他们只是远远地跟着我们，也许能够接受涨价。……除了订阅，没有其他方式。"精致的诱惑可以用价值的术语来表达，独特性是可以比较的——仅仅这个事实，这一孔雀石和雪花石膏的抽象性，就使得精致变成了可交换的。象征的美被双重扭曲了——一是对物质的幼稚信仰，二是寓言的独特性。在手工艺品市场上，任何东西都可以指代一切东西。物质越是不熟悉，它们的意向性就越少受到限制。一页又一页可以献给奥斯卡 · 王尔德的珠宝商的目录，无数的世纪末的秘密像是一家古玩

店。甚至格奥尔格和霍夫曼斯塔尔也在他们时代的绘画和雕塑方面表现出了谜一样的缺乏品味。通信赞扬的画家里面，最受青睐的是伯恩·琼斯、普维·德·夏凡纳、克林格、施图克和不可说的梅尔基奥·莱希特[①]。时代最伟大的法国绘画根本没有提到。[②] 当格奥尔格在一个完全不同的语境中，不免带着遗憾地谈到“我们最好的心灵……再也不能分辨用颜料涂鸦者和画家了”，我们应当想起威廉皇帝对印象主义和厕所艺术的评价也不过如此。体现了诗歌《春天的风》（或《心灵之年》的冰雪风景）的真正冲动的绘画，被列为禁忌。同意的印章给了摄影般精确的理想形象，时代的情欲趣味的美人。肯定了崇高的意义，而没有背负起自律绘画所要求的寓言意向。被忽视的正是形式法则，格奥尔格本人的诗歌正是由形式法则支配的。

然而，当格奥尔格为了洗白自己，免遭审美主义的指责，而努力将材料从属于意义的时候，他放弃了他的原则。在他的青年时代，他就像兰波的《元音》一样，毫不关心意义：“你无需后悔犯错，要‘唱’而不要‘吸’。它无害于任何事；它有百利而无一弊。”真正的象征主义是一个不

---

① 爱德华·伯恩－琼斯（Sir Edward Burne-Jones，1833—1898）是英国维多利亚时代的著名画家、图书插画家、彩色玻璃和马赛克设计师，也是拉斐尔前派的核心成员之一。皮埃尔·普维·德·夏凡纳（Pierre Puvis de Chavannes，1824—1898）是法国19世纪后期一位重要的壁画家和象征主义画家。马克斯·克林格（Max Klinger，1857—1920）是一位德国象征主义艺术家，他在绘画、雕塑和版画创作上都有着极高的造诣。弗朗茨·冯·施图克（Franz von Stuck，1863—1932）是德国象征主义画家、雕塑家，慕尼黑分离派的创始人之一。梅尔基奥·莱希特（Melchior Lechter，1865—1937）是德国著名的书籍装帧师、画家及插画家。他与作家斯特凡·格奥尔格是挚友。——译者注

② 这又让人想到了玛丽·巴什基尔采夫。她一点儿也不理解先锋派艺术。她的绘画视野是沙龙的产物，她仰慕的是巴斯蒂安－勒帕热。她的画就像早期的明信片。带着一种急于忏悔的坦率，并且放弃了病人对健康的追求，她有时候把自己描述为原始的、无知的野蛮人。她对她寻求的艺术品的判断是文化观光客的判断，她不能觉察细微的差别，因为她野蛮地让她看到的一切都服从于她对效果的兴趣。这并没有阻止权力崇拜、幼稚和优美的混合。她使自己成为一场和她本人毫无共同点的运动的女主角，就充分展现了这一混合。

合逻辑的推理。在霍夫曼斯塔尔的格奥尔格对话中，语言的学生说："它充满了意象和象征，它设定一物替代另一物。"霍夫曼斯塔尔拿下面的话纠正他："多么令人厌恶的想法呀！你是在认真地说吗？诗歌从来不设定一个事物替换另一个事物，因为最热烈地追求把事物放在它自身的位置上的，恰恰是诗歌。诗歌有一种完全不同于沉闷的日常语言的能量，有一种完全不同于虚弱的科学术语的魔力。如果诗歌做了什么事的话，那么是这样：它用一种热情的渴望，从世界上和梦想中的每一个现象中抽取出其中最特殊的东西，最本质的东西。"对于这种抗议，"那么就没有象征了吗？"回答是："当然有了，除了象征，没有别的。"诗歌追求的目标是要通过使用与意图无关的材料，炸开已经石化为常规意义的现实；可能的存在帮助新鲜的资讯逃走，以免被日常的传播拉低到现实存在的领域。这样的诗歌通过每一个超越了纯粹材料的、表意的姿态，向意义妥协让步：梅尔基奥·莱希特用"前戏"的天使取得了胜利。然而，要为此负责的并不是格奥尔格个人的盲目性。他要求的纯粹材料超越了可能获得的东西。无论是作为物质世界的抽象遗址，还是作为主体的"经验"，它们都恰恰属于它们想要逃离的那个领域。反讽的是，霍夫曼斯塔尔是对的：没有象征必然变成了全都是象征。在这里，兰波的纯粹声音和后来的诗人的高贵材料之间没有任何差别。诚然，可以把早期的、审美主义的格奥尔格称为"真正的"格奥尔格，而把后来的、现实主义的格奥尔格叫做坏的唯美主义——但是，前者已经包含着后者了。"美"的盲目的眼睛盯着闪闪发光的珠宝，这样的"美"就已经包含着"第一次世界大战中的年轻的元首"的意识形态，它掩盖了商业的方面，而商业的魔咒应该用巫术解开。珠宝的价值来自剩余劳动。没有意图的材料，其秘密是货币。波德莱尔之所以胜过他的所有追随者，是因为他在任何地方都不倾向于作为某种积极的和直接的东西的"美"，而仅仅把"美"当作不可避免地遗失了的东西，或者说，作为对美的最激进的否定。对他来说，撒旦，被命运背叛了的"隐蔽的上帝"，是"最聪明最美丽的天使"；美丽人生的玫瑰天使并没有使它黯然失色。在格奥尔格那里，美却向美丽人

生的忠实形象屈膝投降了。通过美，格奥尔格和现实主义的复写主义者惺惺相惜。

把他引向这种美的，主要不是诗歌的形式意志，而是其内容的一个方面。就像俗套一样，对象被推向即将到来的毁灭，而诉求的是它的美。和霍夫曼斯塔尔的通信提供了一个非常显著的例子。在讨论《提香之死》在《为艺术》(*für die Kunst*)上的发表时，格奥尔格写道："在书签被无意忽略的地方，我完成了它们，以符合你的意思。……那么，按照我自己的意思（时间真是太少了），在注释中删掉了'自从提香 99 岁死于瘟疫'。否则你又要给你的作品注入一种有害的腔调了，这显然是偶然的。"按照这一说法，在一个艺术作品里简单提及瘟疫，可能对作品造成伤害，而不是一种正当的做法。象征主义是被这个受折磨的"美"的魔法所支配的。在与格奥尔格的对话里，霍夫曼斯塔尔试图把审美象征理解为一种献祭仪式："你是否真的知道象征是什么？你想不想试着想象一下献祭是如何起源的？……对我来说，我似乎能够看到第一个被献祭的人。他觉得上帝恨他……于是，在低矮的茅屋和内心的恐惧这双重黑暗中，他抓住了他的锋利的、弯曲的刀，打算让血从他的喉咙流出来，以取悦可怕的、看不见的神。然后，在恐惧和野蛮以及死亡的临近中喝醉了，他的双手再次握紧了——半是无意识地——公羊的毛茸茸而温暖的羊毛。这一动物，这一生命，这一在黑暗中呼吸的事物，鲜血——温暖的、如此靠近他、如此熟悉——突然，刀刺破了喉咙，温暖的血喷涌而出，既沾满了动物的羊毛，也沾满了人的胸膛，然后沾满了他的手臂——有一个瞬间，他一定以为那是他自己的血；在那个瞬间，他的喉咙里发出一种沉醉的胜利的声音，夹杂着垂死的动物的呻吟声，他一定误认为一个更高级的生命的沉醉是死亡的第一下抽搐；在那个瞬间，他一定死在了动物身上，因为只有这样，动物才能为他而死。因此，动物的死是象征的献祭牺牲。然而一切也依赖于一个事实：在某个瞬间，他也死在动物身上了。……那是所有诗歌的根源。"——"他死在动物身上了。我们在象征中分崩离析。这就是你的意思吗？"——"肯定是这样。因为它们有能力迷惑我们。"这一血淋淋的

象征理论理解了新浪漫主义的不祥的政治可能性，讲出了它的某些动机。恐惧迫使诗人去崇拜有害的生命权力；霍夫曼斯塔尔用它来证明象征行动的合理性。以美的名义，他把他自己当成祭品，献祭给了占优势的物质世界。如果被霍夫曼斯塔尔赋予了意识形态的原始人并没有真的死掉，反而屠杀了动物，那么现代人的无辜牺牲就一定会更加赤裸裸。他试图抛弃自身，把自己变成事物的口舌，从而拯救自己。格奥尔格和霍夫曼斯塔尔想要提升艺术，他们推动的“艺术远离生活”却变成了无限地、适应地接近生活。其实，象征主义的目标并没有将所有的材料要素都归并为一个内在空间的诸象征。但正是这种可能性遭到了怀疑，相反，正是荒谬的、异化的物质世界本身——在它对主体的不透明性中——把尊严和意义给予了主体，而主体已经在物质世界中分崩离析了。

主体性不再自认为是宇宙的激活中心。它沉迷于即将发生的奇迹，如果丧失了意义的纯粹物质将凭借自身去激活衰落的主体性的话。不是事物作为主体性的象征，而是主体性放弃了自身，成了物的象征，打算把它自己完全石化为物——无论如何，社会是由物构成的。这样一来，由于先前里尔克的毫无防备信仰，“物”这个词就成了一种崇拜的模式。这种焦虑体现了被社会的直接表象所掩盖的社会经验。它和个人的构成有关。在过去，自律要求克服对象的不可违背的外部性，也就是说，使它屈服于个人自身的意志。在经济中存活下来的竞争者是因为他们预料到了市场的波动，即使他们不能对此做任何事情。现代的诗人让他自己被物的力量压倒，似乎他是一个被卡特尔吞噬了的局外人。两者都赢得了安全的表象。但是，诗人不再感觉到他的对立面。“语言无力破译的密码”，亦即在对象的意义中耗尽了自身的那些密码，对霍夫曼斯塔尔来说是一个凶兆。远离生活的艺术是一把双刃剑。它不仅仅包含着和自然主义相反的拒绝接受现状，自然主义者总是试图肯定他们锐利的艺术之眼所看到的恐怖不过是存在——现在直到永远。格奥尔格和霍夫曼斯塔尔同样讨好已经建立起来的秩序，但它仍然是他们感到疏远陌生的秩序。有组织的疏远充分揭示了不用理论就能够揭示的生活，本质是异化。其

他人再现了资本主义社会，但是允许人们虚假地谈话，似乎他们还能够互相谈话。美学的虚构说着真正的独白，这是交流传播的言说一心隐藏的东西。其他人叙述了经验，似乎仍然可能去叙述关于资本主义的任何东西。所有的新浪漫主义的词语都是最终的、不可改变的。[①] 其他人利用心理学作为线索，把内在维度和疏远的外在维度拼贴起来，但这种心理学并不符合这个时代的社会趋势。与此同时，正如列奥·洛温塔尔评论的那样，这种心理学仍然落后于19世纪末以来的科学进展。[②] 不同于心理学，它的美学对手呼唤着不可灭绝的形象，无论多么缺乏透明性，这些形象仍然指认了推向灾难的权力。这种构型，心理学只能够给出衍生的和零碎的暗示，正如心理学关注的个人也只不过是历史现实的衍生物。波德莱尔的“小镇”，甚至是格奥尔格的“罪犯”或者“你走到了炉边”，都要比勤勉地描述贫民窟和矿井更加接近于崩溃的观点和它的必然性。如果说历史的时间模糊地回响在后者之中，那么相反，诗歌知道这个时间意味着什么。形式正是起源于这一知识，而不是起源于听不见的对美的祈祷——形式源于反抗。远离陈腐、用语言表达自身的热情努力，无论多么绝望，都是想要把经验从它的死敌——遗忘——那里救出来：在晚期的资本主义社会中，经验被遗忘吞没了。陈腐是献给遗忘的，赋予了形式的东西却将作为秘密的历史编纂学流传下去。因此印象主义是盲目的。他们不理解的是，只有短暂的力量才能够抵抗短暂。反抗社会包括了反抗其语言。[③] 其他人分享着人的语言。他们是“社会的”。唯

---

① 遗嘱执行人是韦德金德。他的对白依据一项原则：任何对话者都不理解别人。韦德金德的戏剧是没完没了的误解。令人惊讶的是，马克斯·哈尔伯（Max Halbe）在他的回忆录里指出了这一点。杂技演员的戏剧人格类似于机械。尽管他们并不知道，然而他们已经再也不能开口说话了——这就是韦德金德的文牍德语的深刻真理性。

② 霍夫曼斯塔尔曾经是施尼茨勒的朋友，他对精神分析感兴趣，但他的作品并未受其影响。他对心理小说敬而远之。格奥尔格派则像现象学一样，是反心理主义的。

③ 因此，在格奥尔格和博尔夏特那里，翻译罗塞蒂和波德莱尔始终是第一位的。他们都试图把自己的语言从陈腐性的魔咒中解救出来，因为他们站在一门外语的角度去审视它，而在陌生的蛇发女妖的凝视下，语言的日常性被冻僵了，按照翻译的理想，波德莱尔的每一首诗也像格奥尔格的诗一样，只能从它自身的语言形式去评价。

美主义者有多远离社会，就领先他们多远。[①] 他们的工作使得他们反对“人的语言是他们的堕落的语言”这一认识。从他们那里偷来语言，并放弃传播交流，要好过调整适应。资产阶级赞美现存秩序为自然，并要求它的公民们“自然地”说话。这一规范被审美的矫揉造作推翻了。矫揉造作的唯美主义者说起话来就仿佛他是他自己的偶像一样。就这样，他把他自己变成了一个好打的靶子。任何人都能向他证明，他和别的任何人都没什么不同。但是他表达了“一个人不再是他自身”的乌托邦。当然，其他人也批判社会，但他们仍然忠于自己，一如他们忠于“健康的、井然有序的、理性安排的生活”这样一种幸福的观念。唯美主义的乌托邦废除了关于幸福的社会契约。幸福依靠的是一个对抗性的社会，在这个世界上，“行动并不是梦想的姐妹”[②]。作为波德莱尔的忠实的、温和的学生，格奥尔格和霍夫曼斯塔尔在幸福声名狼藉的地方建立了幸福。面对被诋毁的幸福，得到允许的事情对他们来说就枯萎和消失了。非自然的任务是重建被“生产第一”扭曲了的本能冲动的多样性，不负责任的游戏试图克服人变成一切毁灭性的严肃。两个人都用一种沉默的咆哮动摇了个人认同的根基，认同这堵墙构成了现存秩序最内在的牢房。无论他们选择什么积极的东西来反对占统治地位的社会，作为一种个人的反

---

① 当然，也只有这么远；只要他们对“堕落”的帽子愤愤不平（自从马克斯·诺尔道［Max Nordau］的书以来，他们一直被谴责为“堕落”），向积极的东西的每一次转变实际上都是衰败。举一个例子就够了——不育，波德莱尔的伟大主题。不育的女人逃离了可恶的社会的代际关系。波德莱尔为她庆祝，一如他为女同性恋和妓女欢呼。他把“不育妇女的冷淡的尊严”比作无用的星光，处于社会的目的性领域之外。霍夫曼斯塔尔吸取了这个主题，为的是把它变成爱国的（同时也是陈腐的）主题。“所有这一切事物，以及她的美——是不育的”，为了爱人，他离开了。在《没有影子的女人》中，不育是一道必须解封的咒语。

② 格奥尔格把波德莱尔的这句诗译为：“我真的很乐意逃离这一族群，／他们拒绝把梦想和行动结合起来。”这一翻译是背叛。波德莱尔谈到了“世界”，使梦想与行动无法携起手来的那一现实的总体结构。格奥尔格用“族群”代替了“世界”，似乎问题仅仅在于脱离，在于“颓废”，然而波德莱尔的反叛直指秩序自身的原则。在格奥尔格那里，丑闻被“更新”取代了，更新总是和族群息息相关。

应，它都从属于社会——正如格奥尔格的天使酷似诗人，正如在这个《同盟之星》中的情人在所爱身上找到了“我自己的肉”。存活下来的东西是“特定的否定”。

瓦尔特·本雅明的肖像

……去听听平日的声音吧，把它当成永恒的天籁那样去听。

——卡尔·克劳斯

付出了生命才逃脱希特勒之魔掌（事情已经过去二十多年了）的这位哲学家的名字赢得了某些光环，尽管其早期著作奇奥玄秘，其晚期著作破碎支离。对其人其书的迷恋引发了两种完全对立的反应，二者必居其一：不是磁石般的吸引，就是极为惊恐的排斥。其研究所论述之处，万物均变形了，似乎拥有了辐射性。几乎无法用“原创性”一词来称谓他不断开掘出新面向的能力——他不仅仅用批评来剖析事物的常规方面，而且用超乎常规的方式将他自己和主题材料的内容重新组织起来。从他那取之不竭的概念宝库中流淌出来的任何一个概念都绝不是灵机一动的产物。作为主体，本雅明不但实际体验到了当代的官方哲学家们仅仅纸上谈兵的那些“原初”经验，同时又对那些经验漠然视之。与他——尤其是与他对瞬间的、确定的陈述所独具的天赋——最格格不入的，莫过于传统上和自发性、热情等相关联的东西了。他给人的印象并不是一个创造真理的人，也不是一个凭借概念的权力掌握了真理的人；相反，他在引述真理时，似乎把自己变成了知识的最高工具，却不带有知识的丝毫印记。他一点也不像传统意义上的哲学家。他对自己的著作的贡献并非“生命的”或“有机的”，造物主的隐喻完全不适合他。其思想的主体性缩小为其具体的差别；

其精神的奇特要素及其独特性——会被传统的哲学习俗打发为偶然、转瞬即逝、毫无价值的东西——赋予他的思想以强制性，并据此获得了合法地位。据说，最个人的知识乃是最普遍的知识，这一论断完全适合他。如果说，在社会意识和科学意识彻底分裂的这个时代还能使用物理学的类比的话，那么可以把他的思想能量说成是一种精神的原子核裂变。他的不懈融化了不可消解之物，他在纯事实性之墙封缄了虚幻的本质之际精确地把握了本质。用句套话说，他竭力打破了“用普遍性涵盖个别性”或“仅仅从个别性中抽象出普遍性”的逻辑关系。他试图在无法用自动化的操作提纯出本质的地方、在本质呈现为令人怀疑的直觉的地方去把握本质——其方法是将本质变换为对个别性来说是半透明要素组成的构型。画谜，这就是他的哲学模式。

本雅明的思想故意东拉西扯，离题万里。与之相配的是其柔和的不可抗拒性。它既不在魔幻效果（他对此并不陌生）中，也不在“客观性”之中（意味着主体消失在那些星丛里）。毋宁说，它源于智力的部门分类原本预留给艺术的一种特质，而这一特质一经移植到理论领域，便褪去了一切表象，有了无与伦比的尊严——对幸福的承诺。本雅明所说所写的一切，听起来就像是思想并不以可耻的“世故”来否认童话故事或民间传说中的承诺。相反，他严肃地对待这些承诺，以至于其真正的实现已经被纳入知识的日程。在他的哲学地形图中，“放弃”被完全放弃了。每个被他吸引的人都觉得自己好像从密闭的门缝中窥到了圣诞树的灯光一样。但是这光亮是理性之光，允诺了真理本身而不是它无力的阴影。如果本雅明的作品不是无中生有，那么它就显得极为慷慨大方；它想让一切变得更美好，想要弥补一切因适应和自保所禁止的欢愉：无论是感官的欢愉还是思想的欢愉。在他论普鲁斯特（他最亲近的作家）的文章中，本雅明将对幸福的渴望作为基本主题。人们几乎不会怀疑，这就是一种热情的源泉——正是这一热情造就了两本最优秀的德文译著（《在少女们身旁》和《盖尔芒特家那边》）。不过，正如在普鲁斯特那里，对幸福的渴望只有通过大部头的幻灭小说（《追忆似水年华》是其集大成者）才能获得其深度那样，

在本雅明那里，对于被否定的幸福的献身追求也只有通过一种悲悼（悔恨的哀伤）才能赢取，而对它的喜爱就像哲学史中“无云的乌托邦”一样罕见。他对卡夫卡的亲密程度不亚于他和普鲁斯特之间的关系，按照卡夫卡的观点，“有无尽的希望，却不是我们的”，也可以说这是本雅明的形而上学格言，假如他屈尊为我们写一条的话；而这句话出现在本雅明最为精心书写的理论著作的中间，绝不是偶然的：在《德国悲悼剧的起源》中，“悲悼”被建构为最终的自我否定、自我超越的寓言，即救赎的寓言。陷入了意义之深渊的主体性“成为奇迹的仪式性保证，因为它宣告了神圣的行动本身”。本雅明始终相信，主体的堕落与人的得救是不可分的，这是其核心关切的宏观穹顶和微观形象。

本雅明的哲学之所以鹤立鸡群，在于其具体性。正如他的思想一再挣脱各种分类的冲动，对他来说，希望的首要形象是名称，事物的名称和人的命名，这是他的思考试图重建的东西。在这方面，他似乎与反对唯心主义、反对认识论的思想主潮合流了——要求“回到事物本身”而不是其概念形式，这一主潮在现象学及由此衍生出的存在论哲学中找到了学术上受到尊敬的表达。然而哲学家之间的差别总是相当微妙的：最不可调和的东西乃是看起来相似实则南辕北辙的东西；本雅明与今天的“具体性”概念之间的差别亦如是。他认为那种具体性不过是概念思维的伪装和诡计罢了，因此他拒斥存在论的“历史”概念，认为那不过是历史辩证法的内容被蒸馏掉之后剩下的残渣。也许，他不自觉地把尼采晚期的批判性观点“真理不是无时间的世界，而仅仅是获得了绝对性的历史性”作为其行动指南。这一计划见于其片段性的主要著作的评注中，那里写道：“在任何情况下，衣服都更像是衣裙的花边，而不像概念。”他这么说的时候，绝不是打算用一些丰富多彩的历史对象来对概念做一些无害的解释说明，就像齐美尔曾经做过的那样——齐美尔用茶杯把手、演员、威尼斯等等来描绘他关于形式和生命的元形而上学。本雅明则不然，他绝望地挣扎，竭力打破文化顺从主义的监狱，这一努力直指历史实体的星丛；它们不是概念的（可替换的）例证，而是具有自身的独特性，从而构成了自身的概念历史。

这使他赢得了散文家的美誉。时至今日，他的光环仍是博学强识的“文人雅士”——或许他本人也会发思古之幽情地这么称呼自己。如果考虑到他反对陈词滥调和哲学行话（他称之为“皮条客语言”）的明智目标，“散文家”这一误解性的行话是很容易消除掉的。但是，求诸“误解”也不失为解释思想现象之效应的一种不太离谱的方法，它假定了一种内在内容（通常难以与作者的意图相区分）的存在，而这一内容在原则上是几乎无法辨识的，对于本雅明这样一位复杂的、片段化的写作者来说，就难上加难了。误解乃是表达不可表达之物的媒介。“在哲学上，拱廊计划的论文要比论‘存在之存在’的冗赘论述更有益处”——这一挑战性的说法是就作品的意义而言的，而不是从那个已经被他扔进垃圾箱的“不变的、自我同一的概念骨架”的要求出发的。何况，蔑视文人与哲人之区分的他，就这样把“经验的必然性”变成了“可理解的（康德意义上的）美德”。对于被大学拒绝的耻辱，他身上的那个古董收藏家一定觉得自己与学术生涯的联系就像卡夫卡在保险公司的感受一样充满着反讽。指责他“华而不实”的不实之词困扰了他一生。有位存在主义的大学阀竟然厚颜无耻地诋毁他是“恶鬼附体”，仿佛一个被精神奴役和抛弃的人所遭受的痛苦就应当被认定为他在形而上学方面的死刑判决书，仅仅因为这打搅了过于生动活泼的“我和你”关系。事实上，他在一切口舌之争的暴力行为面前都退避三舍。“巧舌如簧”与他格格不入。他引起愤怒的真正原因在于，他的目光不可避免地（尽管没有任何挑战意味）曝光了“蚀”中的日常世界，而且这“蚀”才是日常世界的永恒之光。同时，由于他生来不惧任何计谋的卓尔不群，他不能沉浸在智力共和国的社交游戏当中，这使得他只能独自无依地靠“散文家”来谋生。于是他的复杂思想越发变得异常灵活，他学会了如何证明“第一哲学”的宏大声称是空洞无物的，一笑间灰飞烟灭。他每言必中，八九不离十，散见于《文学世界》和《法兰克福报》上的文章与他的书、他发表在《社会研究杂志》上的长文一样表明了他坚定的立场和意图。他毕生始终不渝地遵循着《单向街》中的格言：今天所有的致命一击都是左手拳，而其真理性却丝毫无损。哪怕他最珍爱的文学游

戏成了一种“类型研究”，对他本人完全不信任的“大师经典”的研究。

散文这种形式包含了关注历史的要素、客观精神的显现（即“文化”）的能力，似乎文化是自然的东西。本雅明在这方面的能力无人可及。他思想的总体性是以“自然历史”为标志的。他被石化的、凝结的或废弃的文明要素所吸引，被一切缺乏内在活力的东西所吸引——就像收藏家抵挡不住化石或花卉馆的诱惑那样。他的最爱之一，是包含着飘雪摇落的场景的小玻璃球。可以在他的哲学地狱的入口处写上法语里用来称呼“静态生命”的词——“死自然”。在本雅明的著作中，黑格尔的概念“第二自然”——即自我异化的“人的关系的对象化”——以及马克思的“商品拜物教”范畴，占据着关键的位置。他的目标不仅仅是在寓言中唤醒凝结在石化对象中的生命，也是详尽考察有生命的物体，使之呈现为古代的、“原初历史的”，并突然迸发出意义。哲学也沾染了它自己的商品拜物教化：为了打破事物的灾难性咒语，一切都必须变为物。本雅明的思想中到处充满着文化这一自然对象，以至于它效忠于“物化”，而不是简单地拒斥“物化”。本雅明之所以将其思想力量割让给了与之截然对立的对象，其根源就在此；其极端例子是《机械复制时代的艺术作品》；其哲学之光是美杜莎。如果说，神话概念（作为对“和解”的解毒剂）占据了其思想的中心位置（尤其是在其公开的神学阶段）的话，那么万事万物（特别是短暂易逝的那些事物）就在他的思想中变成了神话的东西。他在《单向街》的最后一章中对“自然的统治”进行的批判不仅拒斥神话与和解之间的二元对立，而且超越了这一对立；和解成了神话本身的和解。在这一批判语境中，神话概念被世俗化了：“只要乞丐还存在，神话就继续存在。”因此，一度寻求直接用魔法召唤来“本质”（如《暴力批判》）的本雅明哲学更为坚决地走向了辩证法。辩证法并不是平白无故地闯入一种天生就静态的思想，它也不单单是思想发展的结果。恰恰相反，他的思想的所有阶段都包含着的“最僵硬不变的东西与最活跃变动的东西之间的等价交换物”就已经预示着辩证法了。他的“静态的辩证法”观念日渐清晰地浮现。

神话的和解是本雅明哲学的主题。但是，就像优秀的音乐变奏一样，

这一主题很少公开出现，相反，它隐藏起来，并且把自身合法化的重任转交给了犹太神秘主义——本雅明年轻时从他的朋友格肖姆·舒伦[①]那里获知的《卡巴拉》教义。很难说新柏拉图主义的“反名论”的弥赛亚主义对他有多大影响。诸多迹象表明，本雅明——他几乎从不亮出他的牌，并且根深蒂固地反对“自由漂浮的”知识分子的思想——利用了伪经的神秘技术：从来不解释文本以求真理，他怀疑自主的反思再也不能获得真理。无论如何，他的神圣文本的观念源于《卡巴拉》。对他来说，哲学在本质上包含着解说、评论和批判，而且，作为“名称的结晶化”的语言要优于作为“意义携带者”的语言及其表达意义的功能。实际上，哲学对早就存在的经典学说的关切本来就是哲学传统固有的，但本雅明对此估计不足。亚里士多德和莱布尼茨、康德和黑格尔的关键著作或关键段落之所以是“批判”，不仅仅是因为它们讨论了已经提出的问题，还因为它们是一种具体的诘难。只不过在著书立说之后，这些关键著作或关键段落就开始失去了与他们本人的思想之间的联系。而且哲学家们都认为有必要讲述创世之前的事情，如果可能的话，将之纳入自己的体系当中。在这股风气面前，本雅明坚持一种亚历山大主义，反对一切基础主义的狂怒。他把“神圣文本”的观念引进了启蒙领域——按照舒伦的看法，启蒙是犹太神秘主义的辩证顶峰。他的“散文”文体将世俗文本视为神圣文本。这不是说他留恋于神学遗迹，或是说他像宗教社会学家那样赋予凡俗事物以超验的意义。相反，他认为“激进的凡俗化”是已然挥霍殆尽的神学遗产的唯一机会。画谜的答案已经丢失了。必须像巴洛克诗歌忧郁地说的那样，让它们“自己张口说话”。这个手法颇似凡伯伦的妙语：他说自己学外语的方法就是盯着每个单词看，直到通晓其意义为止。没错，这也类似于卡夫卡。但是，通过外置的城市性因素与古代进行的强烈对比，通过他的思想从它与启蒙的亲和性之中获得的“对反动的抵抗”（这种反动经常使卡夫卡无法分辨“隐蔽的上帝”和“魔鬼”），本雅明将他和布拉格的老作家区分开

① 格肖姆·舒伦（Gershom Scholem，1897—1982）是一位德裔以色列哲学家、宗教史学家。——译者注

来：后者即使在最黑暗的年代也保持着乡村传统、史诗传统的因素，而本雅明的整个成熟时期都能够完全献身于社会批判思想，而没有夹杂任何精神的遗留物，甚至都无需压抑自己的冲动。解读经书的能力变成了看穿资产阶级文化的表征和话语的能力，即将其视为最隐秘的象形文字、视为意识形态的能力。他有时会说，不得不给他的思想加点儿“唯物主义补药”，这样才能使之存活。为了不在“弃绝的必然性”面前退却，他拒斥了诸多幻象，其中之一就是他自己的思想的“单子论特征”和“自给自足性”的幻象——他不厌其烦地、毫不退缩地承担了逆集体的潮流而上的对象化之苦，以评估他自己的思想。但是，为了改善他的经验，他完全吸纳了他的经验中的异质性因素。

与每一个对象激发的“想象之力量”相平衡的东西，是禁欲之力量。这有助于本雅明形成一种“反哲学的哲学”。可以用他本人并不使用的范畴来描述它。如果考察他对个性之类词语的极端厌恶，就会涌现出一个新的概念。他的思想从一开始就反对以下的虚假声称：人和人的精神是自我建构的，而绝对就起源于其中。不要把这一尖锐反应混同于当代的宗教思想，后者企图在哲学思考中把人变成一种“业已被完全的社会依赖性消除了一切个人的努力”的动物。本雅明不仅反对所谓“自我膨胀的主体性”，也反对主体维度的观念本身。在他的哲学两极（神话与和解）之间，主体蒸发消失了。在他的美杜莎目光所及之处，人变成了客观进程展开的舞台。因此，本雅明哲学不仅是对幸福的承诺，而且是恐怖的源泉。正如神话界的统治者是多元性和歧义性而不是主体性那样，和解的一个无可辩驳的特征（根据他的“命名”模式的构想）同样也是人的自主性的对立面。他将自主性降格为辩证过程中的一个过渡因素，与悲悼剧的主人公相伴相随，而人和造物主的和解是以“消除一切自我设定的人类生存”为条件的。按照本雅明的口述，他认可的只是一种神秘的“自我”，而不认可形而上学的、认识论的“自我”，不认可自我是一种实体。对他来说，内在性不仅是“迟钝”或“忧伤的自满”的位置，也是人的潜在形象的扭曲了的幻影——他总是将内在性和物理的外在事物进行对比。因此，在本雅

明的著作中寻找自主性之类概念是枉然的；其他类似的主体形而上学范畴，如总体性、生命、系统等等，也一概缺席。他赞赏卡尔·克劳斯的地方，也正是他自己的特点：用“非人道”来反抗一切“普遍人性”的欺骗！——尽管本雅明和卡尔·克劳斯在所有其他方面都毫无相似之处；尽管卡尔·克劳斯本人对这一赞美之词不以为然，甚至口出不逊。本雅明拒斥的那些范畴正是那些与社会的基本意识形态相妥协的范畴——自从远古时代起，大师们就凭借这些范畴自封为神。作为暴力的批判者，本雅明就这样用主体的统一性来召唤神话性的骚乱，为的是将这种统一性理解为一种自然状况。随着他的语言哲学转向了《卡巴拉》，本雅明把主体的统一性视为“命名”的潦草涂鸦。这一点就把他的神学阶段和唯物主义阶段联系起来了。他之所以把现代世界视为古代，不是为了保留所谓永恒真理的残屑，而是为了摆脱“资产阶级内在性”的催眠式囚禁。他认为他的任务不是重建资产阶级社会的总体性，而是在显微镜下考察其盲目的、似自然的、弥漫的要素。他的显微学和碎片学方法并不完全容纳了一般的中介概念——黑格尔和马克思用来产生总体性的中介概念。他绝不放弃他的基本信念：即使是被考察的现实的最小细胞也反映出世界的其余部分。对他来说，对现象的唯物主义解释不仅仅是把它们阐释为社会总体的产物，而且要把它们的孤立的独特性同现实和社会斗争的趋势直接联系起来。因此本雅明竭力避免这么一种物化和异化的危险：对资本主义体系的所有考察都变成了一个体系。本雅明不知道的是，这正是青年黑格尔的主题；而他在辩证唯物主义之中也同样感受到黑格尔说的那种“实证性”，并用他自己的方式加以反对。在他近距离考察手边的物质材料时，在他的思想与事物的亲和性之中，他的思想（尽管多奇怪，多敏锐）始终包含着一种独特的无意识因素——天真。这种天真使他经常能够同情那些掌握政治权力的集团——尽管他很清楚这些集团很可能消灭他的思想内容，即“无组织的思想经验”。他狡猾地在这些集团面前扮演了一种解释者的角色，仿佛只要对客观精神进行解释，就足以满足客观精神的要求，只要理解恐怖就可以消灭恐怖。他宁可用思辨的理论来提供“异族”统治，

也不愿抛弃思辨。

政治和形而上学，神学和唯物主义，神话和现代性，没有意图的物质和毫无节制的思辨——这些都是本雅明在巴黎一书的计划中的城市动态景观的街道。但是他绝不会同意用这一计划（对他来说注定是先验的东西）作为他的哲学的连贯展示。这个概念本身产生于一个特定的具体场合，而在其后的岁月中，他也同样不会放弃“专题论文”的形式。在《新圆形舞台》上发表的一篇题为《梦幻的媚俗艺术》的文章中，他谈到了超现实主义对19世纪的过时元素的令人震惊的闪现。其初衷是他和弗朗茨·黑塞打算为杂志写一篇关于巴黎拱廊的文章。在计划成形之后，他依然坚持拱廊的文章标题。按照该计划，将以类似于《德国悲悼剧的起源》一书中处理巴洛克艺术的方式来处理19世纪的面相学特征。从这些特征出发，他打算用“现代性的原初历史”这一概念来解释时代。这一“历史”不是要发现近时代的古代遗留物，而是要把“新事物”“最新的东西”这个范畴定义为古代的类型那样。“新的生产方式的形式，在一开始仍旧由旧的形式统治着，……它在集体意识中有着相关物，即新意象和旧意象的混合。这些意象体现着愿望：集体试图用它来超越并美化社会产品的未完成部分以及社会生产秩序的缺陷。这些意象也展现了人与过时的东西（即较为晚近的过去）决裂的坚定努力。这些倾向引导着生产意象的想象活动——它从新事物中获取最初的冲动，却径直返回古老的过去。在每个时代对它的下一个时代的梦想中，“现在”表明了即将到来的时代混合了原初历史的因素——无阶级社会的因素。储存在集体无意识中的对这一社会的经验，和新事物一道产生了乌托邦，该乌托邦在生活的方方面面留下了蛛丝马迹：从历史悠久的建筑到昙花一现的时尚。”无论如何，这些意象对本雅明来说要比荣格的集体无意识的原型更为重要；他视之为历史动力学的客观结晶化，并称之为辩证意象。一个在很大程度上是即兴之作的赌徒理论堪称其典范：他们“历史哲学地”将19世纪的面相解码为地狱的形象。从那时起，拱廊计划的原初层（约1928年起）就被第二层唯物主义层所覆盖：这也许是因为对19世纪的“地狱判决”随着第三帝国的兴起而变

得站不住脚了；也许是因为，地狱的思想所导致的政治方向与本雅明在豪斯曼的林荫道意欲扮演的角色中看到的东西背道而驰；但是，这首先是因为他碰巧读到了一本被遗忘的著作，布朗基在狱中写的《永恒之星》，该书以绝对的绝望口吻预示了尼采的永恒回归论。拱廊计划的第二阶段始于1935年，其备忘录的标题是《巴黎，19世纪的首都》。这就把时代的若干关键形象同关于形象世界的范畴联系起来了。通常认为它的主题内容将包括傅里叶和达盖尔，格朗德维尔和路易·菲利普，波德莱尔和奥斯曼[①]；但实际上相反，它将讨论时尚的主题，讨论博览会和铸铁建筑、收藏者、游荡者、娼妓等主题。论格朗德维尔的一段话证明了解释中洋溢着的极度兴奋："世界博览会建立了商品的天下。格朗德维尔的梦幻使宇宙充满了商品的特性，它们把宇宙都现代化了。土星的光环成了铁铸的阳台，土星的居民在上面呼吸夜晚的空气……时尚确立了被人爱恋的商品希望的崇拜仪式。格朗德维尔扩大了时尚对日用品的左右能力，也把时尚的统治延伸到宇宙。将时尚推向极致，就穷究了其本质。时尚与生命对立。它将有机体出卖给了无机世界。它在活体中看到了尸体的权利。屈服于无机物之性魅诱惑的这一拜物教乃是时尚的基本内核。对商品的崇拜起到了推波助澜的作用。"上述思考被引入了计划中的波德莱尔章。本雅明将其从更大的计划中剥离出来，以便写一本较短的、包含三个部分的书。其中一个很长的部分刊登在了《社会研究杂志》的1939—1940年合刊上，题为《论波德莱尔的几个主题》。这是拱廊计划中很少被他写完的文本之一。另一个写完的文本是《论历史概念》，其中总结了与拱廊计划一道发展起来的认识论思想。他为这一计划预留了上千页，研究的个别主题在巴黎被占领期间

① 路易·雅克·曼德·达盖尔（Louis-Jacques-Mandé Daguerre，1787—1851），一位法国艺术家、化学家和发明家，被认为是摄影术的发明者之一。让－雅克·格朗德维尔（Jean-Jacques Grandville，1803—1847）是法国19世纪著名的插画家、讽刺漫画家。路易·菲利普一世（Louis Philippe I，1773—1850），是法国奥尔良王朝的唯一一位国王，统治时期为1830年至1848年。乔治－欧仁·奥斯曼男爵（Baron Georges-Eugène Haussmann，1809—1891），19世纪法国一位政治家和城市规划师，因在拿破仑三世时期主导了巴黎的大规模重建工程而闻名于世。——译者注

都藏好了。但是其整体几乎无法重构。本雅明的意图是消除一切外在的评论，仅仅通过震惊式的材料蒙太奇来表达意见。他的目标不仅仅是让哲学理解超现实主义，而且是让哲学成为超现实主义的。他在《单向街》中写道，他的著作中的引用语就像劫道的土匪，突然跳到读者面前，抢夺他们的信念。他可是说真格的。他的反主体主义的顶峰，他的最重要的著作将仅仅由引语构成。只有很少的几处注释不能被合并入波德莱尔研究或《论历史概念》的提纲当中，而且没有任何经典著作指明这种大胆的哲学冒险（纯粹由论据构成的哲学）将如何行事，或是如何有意义地排列引语。他的碎片哲学本身也是碎片。也许，这一方法的受害者，这一方法在思想媒介中的可行性，仍有待明确。

不过，不能把这一方法同它的内容分割开来。本雅明的“知识”理想型不会停留在对已存在之物的复制上。他不信任加诸“可能的知识”上的任何限制，不信任现代哲学引以为傲的“无幻象的成熟”，因为他觉得其中有诈，包含着一种破坏“对幸福的允诺”的阴谋，一种强化“只允许无限重复的情境”的企图，他闻到了神话的味道。在他那里，乌托邦的主题总是和他的反浪漫主义如影随形。他不会被任何类似的企图所蒙蔽，比如马克斯·舍勒[①]通过自然理性来理解先验的企图之类，这些企图仿佛可以唤醒整个启蒙的有限进程，可以重新恢复以神学为基础的“关于过去的哲学”。因此，他的思想从一开始就不受“连续统一体”的“成功”之害，因为它是以“碎片”为指导原则的。为了达成他的目标，他甘居于哲学的显白传统之外，尽管那一伟大的哲学文化、那一传统的诸要素零散地、潜在地、间接地进入了他的迷宫。他的无与伦比之处在于他沉溺于他的对象的无尽能力。让思想过于靠近其对象，结果就是对象变得陌生，好比将寻常之物放在显微镜下面。他经常被人（包括他的朋友）误解，认为“由于他缺乏体系，缺乏自成一体的理论基础，从而就足以囫囵吞枣地将他列入直觉之流”。但是这种看法轻视了他最好的一面，并不是说，他

① 马克斯·舍勒（Max Scheler，1874—1928）是德国著名的哲学家、社会学家及现象学学者。——译者注

的目光要求对“绝对”的无中介的迷恋，而是说，他的这种看的方式，整个的视角被改变了。放大技术将运动定格了，动态就变成了静态。他在拱廊计划中对小的、破旧的东西（如灰尘和绒布）的青睐是对这一放大技术的补充，通向了一切被寻常的概念之网漏掉的东西，通向了一切被主流思潮认为过于琐细渺小而匆忙下了结论的东西。本雅明，想象（他把想象定义为“毫颠的推理”）的辩证法大师，像黑格尔那样观察“事物本身，自在和自为之物”；也就是说，他拒绝认为意识和物自体之间的鸿沟是不可避免的。但是观察的距离发生了改变，不是像在黑格尔那里，主体和客体终将发展为同一，而是在客体中将主体的意图清除了。本雅明的思想不满足于意图。思想向其对象挤压过去，想要摸它、闻它、尝它，并且想要因此而改变它。思想要通过这些次级的感觉渗透进（任何分类法都无法触及的）金子的静脉，同时又想避免臣服于盲目的直觉带来的偶然性。对象距离的彻底缩减也构成了与后来指导本雅明思想的“潜在实践”之间的关联。与含糊的、没有客观性的“似曾相识”之经验相对立的东西，是普鲁斯特希望用非自主的记忆来获得的“诗性的重构”。但本雅明试图用概念来重新捕获它，并将它提升为真理。他用原本为“非概念的”经验所保留的东西充满了它。他努力赋予思想以经验的浓度，同时又不损害其说服力。

知识的乌托邦是以乌托邦为其内容的。本雅明称之为“绝望的非真实性”。为了让哲学携带着希望，哲学被浓缩为经验。然而只是碎片形式的经验。为了那些隐蔽的、有朝一日（在和解的时刻）终将大白于天下的轮廓线，本雅明过分地揭露了对象。而在这么做的同时，他也分别揭示了平日和生命的裂痕。希望付出的代价是生命：“自然是弥赛亚的，无论在其永恒中，还是在全部的短暂易逝中。”而幸福呢，按照后来一篇经历了千难万险的残章中的说法，是其“内在韵律”。因此本雅明哲学的核心是关于死者的救赎概念，这一救赎是被扭曲的生命通过达到其物化的顶点——达到无机物的水平——而获得的回归。“只是为了那些没有希望的人，我们才被赋予希望。”这是对歌德的《亲和力》的研究的结束句。在本雅明

那里，神秘主义和启蒙最终在“不可能的可能性”这一悖谬语中联合了起来。他克服了梦，却没有背叛它，没有把自己变成哲学家经常都会赞同的帮凶：认为梦不会实现。他在《单向街》的格言中叙述的“画谜的特征”（这使得他的写作卓尔不群）就起源于那一悖谬语。用哲学的主要工具（即概念）来解释和阐明这一悖谬语，正是本雅明心无旁骛地将自己沉浸于这个复杂世界的驱动力。

关于卡夫卡的札记

献给格蕾泰尔

如果说，上帝命名并创造了万物，那么，艺术家通过去除它们的名字，或者给它们另一个名字，重新创造了它们。

——马塞尔·普鲁斯特

一

卡夫卡的名望，他的令人不适中的安慰，使他成为永恒的（或当今的）人类状况的问讯处，并且心照不宣地摈弃了丑闻——而他的作品建立在丑闻的基础上。卡夫卡的声望使人不愿意提出异议，哪怕仅仅提出一条反对意见。这种虚假的名声，卡夫卡苦求不得的“遗忘”的致命变体，迫使人们思考这个谜。贴在卡夫卡身上的标签基本上不值一提；其中最多的是“存在主义”。将他归并于某个声名鹊起的思想潮流，却完全没有注意到他的作品中抵制这一归并的诸多方面，亦即有待于搞清楚的那些方面。尽管卡夫卡的西绪福斯式劳作是必要的，一如其作品的“陵墓力量”是可以解释的，然而假如他说的仅仅是“人丧失了得救的可能”啦，“通往绝对的道路已被阻断”啦，“生活很黑暗、很混乱”啦，或者用时髦的词儿

说，“人生悬置于虚无之中”啦，那么留给他的唯一选择只能是谦卑地、不抱任何希望地尽他的责任，将他自己融入期待他这么做的集体当中——倘若卡夫卡跟集体一心一意的话，就根本不会冒犯它。如果赞同这种解释的人的理由是，虽然卡夫卡并没有亲自这么说，但是他作为一名现实主义的象征主义艺术家，的确是这么做的，那么这一理由其实已经表露出对流俗解释的不满，却欲言又止。因为艺术的表达要么是现实主义的，要么是象征主义的；无论象征符号组织得多么严密，其现实的程度是不能同象征性分开的。歌德的戏剧《潘多拉》中的感性描写不亚于卡夫卡的小说，它无疑和歌德的碎片的象征有关，即使象征的力量（如代表希望的厄尔珀尔）超过了原先的设想。如果象征概念在美学中果真有什么意义的话（这一点并不能完全肯定），那么它只能是艺术作品中凭借其联系之力而超越了本身的那些个别要素：它们的总体不断地转变为意义。没有比这更不适用于卡夫卡的了。即使是在微言大义地调动着寓言要素的歌德作品中，由于语境的缘故，这些要素也把它们的意义让渡给了总体的运作。然而，在卡夫卡这里，一切都尽可能地强硬、确定、尘埃落定；他的作品颇似探险小说，正如詹姆斯·费尼莫·库珀在《红海盗》[①]的前言里所说的，“文学的真正的黄金时代绝不会出现，直到排印的作品像航海日志一样精准，其内容像值班表一样简明扼要”。在卡夫卡那里，根本看不到“无限的理念”的丝毫灵光，这一视域根本没有开启。每个句子都是字面意思，每个句子都有所指。这两者并未像象征那样结合起来，而是截然分开，在两者之间的深渊中射出了令人目眩神迷的光线。卡夫卡的散文既不追求象征，也不追求寓言，因此它站在阴霾一边，置他的朋友的抗议于不顾。本雅明正确地把它定义为譬喻。它不是通过表现来表现自身，而是通过它对表现的否定，通过断裂。它是一个谜底被偷了的譬喻系统：然而，任何想把“答案会丢失”做成既成事实的努力都把卡夫卡作品的抽象观点——存在的晦暗不明——混同于作品的内容。每个句子都在说，“请解释我”，但是每个句

① 詹姆斯·费尼莫·库珀（James Fenimore Cooper）：《红海盗》（*The Red Rover*：*A Tale*），1885 年版。

子都不准这么做。每个句子都让人忍不住觉得“它就是这样”，同时又带着疑问，“我在哪儿见过它？”这种“似曾相识”被宣布为永恒。卡夫卡要求人去解释他，他利用这一权力瓦解了审美距离。他命令一位所谓“价值中立”的观察者竭尽全力，压住了他，告诉他，他的理解是否正确远远不只决定了他的精神平衡，这是生死攸关的事。卡夫卡的假设前提之一就是文本和读者之间的沉思关系已经根基动摇。他的文本不是用来保持它和它的受害者之间的恒定距离的，而是要激发后者的情绪，甚至让他害怕叙事会像立体电影里的火车头那样向他冲过来。这种侵略性的身临其境破坏了读者认同小说人物的习惯。正因为这一原则，超现实主义能够正确地宣称他们需要卡夫卡。他是变身为书写的图兰朵。任何看到这一点并且不因此跑开的人，都必须伸出他的头，试着用头撞墙，并害怕没有他的前辈做得好。就像在童话故事里一样，他们的命运并不阻止他们这么做，而是诱惑他们这么做。只要还没有找到谜底，读者就始终欠着一笔债。

二

和大多数其他作家相比，卡夫卡的自我指示不是“真”，而是“伪”。不过他本人也助长了虚假的传播。他的两部重要的小说，《城堡》和《审判》，似乎携带着哲学定理的印记，如果不是在细节中，起码是在其总纲里。无论思想多么深刻，它们的总纲一点儿也不符合“关于罪、痛苦、希望和真理道路的观察”的格言录标题。不过，标题的内容并不符合文学作品的规范。艺术家不一定理解他自己的艺术，但我们有特别的理由怀疑到底能不能这样理解卡夫卡。无论如何，这一格言和他最难解的短篇小说和片段（诸如《家长的忧虑》《煤桶骑士》）对不上号。卡夫卡的作品防止了那种最要命的美学错误，亦即把作者灌输到作品里的哲学思想等同于作品的形而上学内容。诚如是，艺术作品恐怕要胎死腹中了；它所说的话就穷尽了它，而无法及时展开。要防止这一短路，亦即直接跳到作品想要表

达的意义，第一条规则就是：一切只看字面；不要自上而下强加任何概念。卡夫卡的权威来自文本。只有忠诚于文字，而不是面向理解，才能开卷有益。在这一经常模糊自身、隐藏自身的艺术中，一切有规定的陈述都反作用于无规定性的总条款。卡夫卡试图破坏上述规则，他宣称城堡来的讯息都不应当只看“字面”。如果我们不想失掉站立的根基，就必须抓住一个事实：《审判》的开头就说，一定有人诬告了约瑟夫·K.，“因为他没干什么坏事，一天早晨却突然被捕了”。我们也不能罔顾另一个事实，在《城堡》的开头，K. 问道：“我这是摸到哪个村子来了？这里是有一座城堡吗？”因此，不可能是被传唤到那里的。他对西西伯爵一无所知，这个名字越来越不被提起，越来越没人惦记，最后终于被忘记。然而，字面性的原则——让人想起犹太传统对律法书的解释——在卡夫卡的许多文本中都有依据。字词，特别是隐喻，往往超然物外，获得了一定的自律性。约瑟夫·K. 死得“像一条狗”，于是卡夫卡汇报了《一条狗的研究》。有时，字面性被弄成了双关语。因此，在巴纳巴斯家的故事里（《城堡》），据说官员索尔蒂尼在消防队联欢会上仍然“守在灭火器那里”。德语对“忠于职守”的习惯表达被一本正经地对待了，可敬的人物守在灭火器那里，这同时也是暗指和这一行为错乱同样的野蛮欲望，驱使官员给阿玛莉亚写了一封不堪入目的信——卡夫卡，心理学的诋毁者，有着丰富的心理学知识，他懂得本能型人格和强迫型人格之间的关系。如果不以字面性的原则为标准，那么卡夫卡的多义性就会变得无关紧要。然而，这一原则摧毁了对作者的成见，亦即将他的深刻和含糊统一起来的企图。科克托正确地指出，以梦的形式引进的任何令人吃惊的东西都失去了锋芒。正是为了避免那种误用，卡夫卡在《审判》的关键时刻插入了一段梦，他刊登了《乡村医生》中的真正恐怖的片段，通过对比，确证了其他一切是现实，即使它大概就是《城堡》和《美国》里那些把读者折磨得透不过气来的段落不断暗示的“梦境现实”。在导致震惊的诸要素中，一个不容忽视的因素是卡夫卡逐字逐句地对待梦。因为和梦毫不相似的一切及其前逻辑的逻辑性均已被排除，所以梦本身也被排除了。引起震惊的不是恐怖，而是它的不言

自明。测量员刚刚把两个烦人的助手赶出他的酒店房间，他们就马上从窗子里又爬了回来。小说没有多费一个字来交代事件，主人公累坏了，赶不动了。卡夫卡怎么对待梦，读者就应该怎么对待卡夫卡。他应该仔细考虑过算不清、看不透的细节，那些盲点。列妮的手指被网连起来了，刽子手长得像男高音，要比偏离法则更重要。它真的既是表达方式又是语言。动作经常用来和词句对比：排除了一切意图的前语言，扰动了多义性，而多义性像传染病一样吞噬掉卡夫卡那里的一切意义。“信，”K. 开口说，“我已经看过了。你知道信的内容吗？”“不知道。”巴纳巴斯说，他的眼睛似乎比他的嘴更会说话。也许 K. 看错了巴纳巴斯，把他想得太好了，就像他看错了农民，把他们想得太坏了那样，但是巴纳巴斯身上总散发出使 K. 感到舒服的气息。又如：“不过，”她说，“她笑是有理由的。您刚才不是问我认识克拉姆吗，你看到了我……”她不由自主地挺了挺胸脯，她那和说话内容毫无关系的高傲目光再次越过了 K. 的头，投向别处，“……我是他的情妇”。又如，在弗丽达和测量员分手的场景中：弗丽达把头靠在 K. 的肩上，两人手挽着手，默默无语地走来走去。“要是我们……”过了会儿，弗丽达慢悠悠地、平静地几乎是舒坦地说，听那语气似乎她知道自己只剩很少时间能把头靠在 K. 的肩膀上安适地歇息了，然而她却想要尽情享受这一舒适的滋味。“要是我们那天晚上私奔，现在就没事儿了。永远在一起，你的手永远在我身边，我一伸手就抓得到；哦，我多么需要你的陪伴啊，自打我认识你以后，你不在我身边时我多么失落！请相信我，我整天只梦到你在我身边，再没有别的梦。”这些动作是被意义掩盖了的经验的痕迹。最近的语言状况，说话者嘴里吐出的像第二巴别塔那样混乱的语言，虽然是卡夫卡的冷静措辞始终在反抗的，却迫使他颠倒了概念和动作的历史关系。动作是“就是这样”；本应是真实之构造的语言则破碎了，是虚假的。“另外，您得少说话，您刚才说过的话——虽然您只说了几句话——都可以写进您的表现记录，这不会对您有好处。”积淀在这些动作里的经验最终一定要有解释，承认它们模仿了一种普遍性，被所谓健全的常识压抑的普遍性。在《审判》开头 K. 被捕的场景中，接下来有这么一句：“透过敞开的

窗户，他看到那位老妇人怀着老年人特有的好奇走到了对面的窗前，打算把一切看个仔细。”有哪个住在公寓里的人不曾觉得自己被邻居这样观察过呢；随着厌恶、熟悉、不可理解和不可避免等感觉，这样一个人就看到命运的形象一下子亮了起来。能够解答这些画谜的读者，要比所有在卡夫卡那里找“图解的本体论”的人都更理解卡夫卡。

三

有人或许会提出异议，认为解释既不能依靠这一经验，也不能依靠卡夫卡的疯癫世界里的其他任何东西，这样的经验不过是偶然的、私人的心理投射。如果谁以为邻居在隔着窗户偷窥他，或者电话用自己的歌喉对他说话——卡夫卡的写作中充斥着这样的表述，那么他就一定深受关系妄想症和被迫害妄想症的痛苦折磨，如果谁想要从诸如此类的货色里搞出一个体系来，也一定是感染了那一妄想症；对这样的人来说，卡夫卡的作品只不过将他自己的心理伤害“合理化”了。要答复这种反对意见，就不得不思考卡夫卡的作品本身同心理学领域之间的关系。他的话“最后一次心理学”非常著名，他认为他的一切都可以用心理学来解释，只不过这一解释反过来又需要进一步的解释，以至于无限；然而，无论是这样的断言，还是最近捍卫唯物主义的意识形态的洋洋自得，都不应当让人觉得卡夫卡就和弗洛伊德无关了。如果拒绝承认卡夫卡的深刻背后隐藏的东西，那么就只能伤害那一深度。就卡夫卡和弗洛伊德的等级制概念而言，他们俩几乎没有区别。弗洛伊德在《图腾与禁忌》中写道：“附着于国王身上的是最强烈的禁忌，因为一般人和国王之间的地位差异太大。至于大臣等官员就没有那么严重了。如果我们利用心理分析学的手段去研究这些禁忌，我们将得到一个结论：一个人由于害怕和国王接触，可能对一位他并不十分羡慕或身份与他较接近的官员能够保持适当的容忍。一位大臣则因为他比一般人的地位高，可能使他对国王权力的嫉妒减弱。因此，两种身份愈接

近的人，他们之间所存在的敌意也就愈少。”在《审判》中，一个身居高位的人说“我甚至都不敢拿正眼瞧第三个门卫”，《城堡》里也有类似的句子。这也说明了普鲁斯特那里的一个关键情结，势利眼是为了缓解禁忌的焦虑而去赢得主子的接纳：“因为接近克拉姆本人并不是值得追求的目标，而是要他 K. 亲自（不是别人）带着自己的（不是其他任何人的）要求去见克拉姆，见克拉姆也不是为了待在他那里，而是要经过他，越过他继续前进到城堡里去。”弗洛伊德引用的表达“接触妄想症”同样和禁忌有关，准确地描述了把卡夫卡笔下的人物驱赶到一起的性魔力，尤其是那些社会地位较低的人对那些地位较高的人。就连弗洛伊德十分怀疑的“诱惑”——弑父的诱惑——也被卡夫卡暗示了。在《城堡》的某一章中，老板娘向测量员解释，他根本不可能同克拉姆本人说上话，在这一章的结尾，卡夫卡做出了最后结论——“所以说您究竟怕什么呢？您总不至于是为克拉姆担惊受怕吧？”老板娘默默地目送着他匆匆走下楼梯，两个助手跟在他后头。要深入理解“无意识的探索者”和“不可理解性的寓言家”之间的关系，就得记住弗洛伊德设想的原型场景——比如谋杀原始父亲，类似于摩西那样的史前叙事，又如小孩子看到他的父母的性行为——并非想象的产物，而基本上是真实的事件。对于这些离奇古怪的事情，卡夫卡像弗洛伊德一样带着恶作剧的忠诚，直至荒唐的地步。他把精神分析从心理学的控制下抢走了。精神分析本身在某种意义上已经对立于专业的心理学，因为它从无定形的、弥散的驱力出发来推演个人，从本我推演出自我。个性从某种实体变成了肉身冲动的组织原则。弗洛伊德和卡夫卡都排除了灵魂的有效性，事实上，卡夫卡从一开始就没注意到它。他把他自己和老一辈的、科学主义的弗洛伊德区别开来的东西不是一种更精微的精神，而是对“自我”的怀疑，至少可以说，卡夫卡比弗洛伊德更怀疑“自我”。这就是卡夫卡的字面性的作用。尽管是在做实验，他想看到的是，假如精神分析的结果不仅仅是隐喻的、心理的真实，而且是活生生的亲身现实，那么会发生什么。他接受了精神分析，因为它谴责文明和资产阶级个性之幻觉；他比它更加逐字逐句地按照字面意思对待精神分析，从而打

破了精神分析。按照弗洛伊德的说法，精神分析把它的注意力投向了“表象世界的渣滓”。他想的是心理现象，行为倒错、梦和精神病症状。卡夫卡违反了古老的游戏规则，他仅仅从现实的垃圾堆中建构了艺术，别无其他。他并不直接勾勒即将到来的社会之蓝图，就像一切伟大的艺术那样，在卡夫卡那里，对未来的禁欲主义占了上风，他只是把未来描绘为废品组成的蒙太奇，正处在形成过程之中的新秩序将从死去的现实存在中提取出来。他并不治疗精神病，而是在精神病本身中寻找治愈的力量，治愈的知识：社会给个人的创伤，被个人视为社会虚假性的密码、对真理的否定。他的力量是崩解的力量。面对无边的苦难，他撕碎了理性的控制越来越适应的浮华表面。在崩解（Abbau，这个词在卡夫卡去世的那一年最流行）的过程中，他没有像心理学那样停留于主体，而是直捣黄龙，通过异化意识的总崩溃，剥夺了它的一切自信，卡夫卡冲向了存在于主观领域的、纯粹的物质现实。通过人走向非人的旅程，那就是卡夫卡的史诗之路。天才的衰落，随处可见的缺乏抵抗，都完全契合卡夫卡的道德，从而讽刺地获得了其表现之权威的犒赏。这样一种放松的姿态，泰山崩于前而目不瞬，不经意间便直接继承了前面所述的隐喻、意义和精神，仿佛它们是一个“精神的肉体”。仿佛“范畴直观”的哲学理论——它在卡夫卡写作的年代已经非常著名了——将在地狱里兑现。无窗户的单子证明了自己是神灯，就像在普鲁斯特和乔伊斯那里一样，是一切形象之母。个体性得以生成的基础、它掩盖的东西和它彰显的东西固然是众所周知的，但是只有在孤独和心无旁骛中才能把握住。要充分参与卡夫卡用来定义“正常”的那些“不正常的经验”的产生过程，就必须在大城市里体验一下偶然性；无数的证人走向前，宣布他们都是熟人，尽管整个社群目睹了“大巴士”被粉碎为“小的士”的瞬间。永恒的“似曾相识”是所有的“似曾相识”。这是卡夫卡的成功之源，一旦人们从他的作品中蒸馏出普遍性，并且回避了致命的隔离操作，成功就变成了背叛。整个卡夫卡的艺术的隐含目的也许是对“似曾相识”的管理化、技术化和集体化。被遗忘了的最好事物又被想起来了，又像库米的女先知那样被囚禁在瓶中。只不过，在这一过程

中，最好的东西变成了最坏的东西——“我想死”，那就否定了它。一旦成为永恒，过程就被魔咒夺走了。

四

卡夫卡的永恒化姿态是石化的当下。像超现实主义一样，带来的是旧照片传递给观者的那种震惊。这种不清晰的甚至完全褪色了的印象，在《城堡》中发挥着作用。老板娘给 K. 看了一张照片，她留在身边，作为她和克拉姆的交往（并通过他和等级制交往）的遗迹。费了好大的劲儿，K. 才勉强辨认出照片上的人。昔日的俗丽造型，取材自马戏团——卡夫卡和他那一代的大多数先锋派都很喜欢马戏——在卡夫卡的作品中经常出现。也许最开始设想的是一切都变为造型，只是后来过多的意图阻止了这一点，加进了冗长的对白。在瞬间的顶峰上，一切取得平衡的东西就像是用两条后腿站立的马被抓拍下来了，仿佛这个姿势将永远保持下去。这方面最阴暗的例子大概要到《审判》中找：约瑟夫·K. 打开了他的储藏室的门，他的两名看守前一天在那里被打了，他想看看情况是否都和前一天晚上一模一样，包括对他的起诉。“K. 赶快把门关上，并在门上擂了几下，似乎这样它便会关得更严。”这是卡夫卡本人的作品的姿态，就像爱伦·坡已经开始做的那样，作品离开了最极端的场景，仿佛任何眼睛都无法幸免于难。在其中，永远同一的东西和转瞬即逝的东西合二为一。蒂托雷利一次又一次地画着单调的类型画，荒地。许多对象的同一性或者诱人的相似性是卡夫卡最坚持的主题之一；所有可能的半人半兽都成双结对地前进，有点幼稚有点傻，就像儿童读物里的野人一样徘徊于和蔼与残忍之间。个体化成为人的负担，并且一如既往地危险，所以当其面纱被掀起一角的时候，人们害怕极了。普鲁斯特很熟悉这种不安的战栗：当某个人意识到他和一个不认识的亲戚很像时就会发抖。在卡夫卡这里，战栗变成了恐慌。似曾相识的王国里充斥着酷似的替身、归来的亡灵、小丑、哈西德

派舞者，以及刚刚模仿了老师马上就显得老成、老实的男孩；有一回，测量员甚至怀疑他的助手们是否还活着。然而那里也有即将到来的形象：流水线生产装配的人类，机械复制的复制品，赫胥黎笔下的埃普西隆人。个体的社会起源最终暴露出它正是毁灭个体的力量。卡夫卡的作品正是要吸收这一点。他的行文里没有任何疯癫，他和他的学习榜样罗伯特·瓦尔泽毫无共同之处：每个句子都被一种极为自控的精神塑造过了，然而与此同时，每个句子都是从疯狂世界那里夺来的——在所谓健全的常识只不过巩固了普遍的盲目的这样一个时代，任何知识都必须到妄想狂的世界去探险，否则就无法成为知识。密闭的原则具有保护措施的作用：它防止了蜂拥而来的妄想。然而，那就是它自身的集体化。作品粉碎了个体化，它当然一点儿也不愿意被人模仿：因此，卡夫卡预定了它的灭亡。消失之地绝不会成为旅游胜地，未身临其境的东施效颦者都是厚颜无耻的。他们抵挡不了异化的诱惑和力量，却不想冒任何风险。结果就是绵软无力的矫揉造作。在这方面，和卡夫卡的反应相同的是卡尔·克劳斯，一定程度上也包括勋伯格。然而这一不可模仿性也影响了批评家的状况。面对卡夫卡，批评家的处境并不比效仿者们强；因为这一身份原本就是为世界辩护。不是说卡夫卡的作品无可指摘。作为伟大的小说，其明显缺点之一就是令人吃惊的单调。多义性的表达，不清楚的、不可解的东西，无尽地重复着，其代价就是失去了应有的生动。作品所表达的事物的“坏的无限性”蔓延到了作品本身。这一缺陷也反映在内容中，抽象观念先行，而这恰恰是卡夫卡反对的神话。描写似乎想让不清楚的东西更加不清楚，却引发了一个问题：这般辛苦为何忙？反正一切都是可疑的，那为什么不一直待在确定的最小范围中？卡夫卡将回答：他要的就是这样的绝望努力，一如克尔凯郭尔试图用他的东拉西扯激怒读者，把他们吓跑，赶出审美的冥思。关于这一文学策略的得失，任何讨论都无济于事，因为批评只适用于旨在成为典范的作品；也就是说，作品仿佛在说“像我这样，就该这样”。卡夫卡恰恰拒斥了这一声称，他令人不安地说着“就是这样”。然而，他塑造的形象的力量有时打破了隔离保护层。读者的自我意识，更别说作者了，数次

经受了严格的检查：《在流放地》和《变形记》，类似于在贝特尔海姆、科贡和卢塞那里拿到的报告，更像是被炸毁的城市的鸟瞰照片，实现了立体主义用来与现实决裂的东西，从而拯救了立体主义。如果说卡夫卡的作品里有希望，那么希望就在那些极端的方面，而不是在较温情的方面：希望在于人能够把最坏的情形化为语言，从而忍受了它。那么，这些是不是提供了解释之钥匙的作品？有理由这么想。在《变形记》中，经验的道路可以在字面的基础上重新建立，宛如字里行间的延伸。“这些旅行的商人就是臭虫”，卡夫卡务必考虑的这一德语惯用法就像昆虫一样刺人。是臭虫，而不是像臭虫。一个是臭虫的人要是像人一样大，那会发生什么？对孩子来说就像成年人那么大，那么扭曲，有着硕大的、踩踏着的腿，头在远处，小小的，是一个能吓哭小孩子的可怕场景，可以用不清楚的照相机把它拍下来。在卡夫卡那里，一辈子都去不了邻近的村子，而司炉的船、测量员的酒店是如此巨大，使得人们就像是在早就被遗忘的过去看到了自己的产物那样。任何想要这种景象的人都把自己变成了小孩子，并且忘掉了许多事情。他认识到他的父亲像是个吃人怪物，总是让他害怕苗头不对；他对奶酪丁丁的厌恶其实是可耻的、没有进化到人类的贪吃。包围房客们的恐惧——他们自己“散发”的“恐惧”——变得可见，不然人们根本感觉不到这两个词的共鸣。卡夫卡的写作技术紧紧抓住了词语的联想，就像普鲁斯特的自由回忆紧紧抓着感性对象。结果却正好相反：不是思考人，而是检查非人化的范例。其压力迫使主体退化了，可以说是生物学的退化，这一退化为卡夫卡的动物寓言奠定了基础。然而，卡夫卡那里的一切所指向的关键要素，是人意识到他们不是他们自己——他们本身成了物。从和“审判”中的父亲的对话开始，冗长的、贫瘠的、无形象的章节只是要证明一件事：无形象能够做什么，他们的无身份，他们的复制同一性的补充。次要的动机——正如酒店老板娘和弗丽达最终向测量员证明的那样——和人渐行渐远。卡夫卡颇有先见之明地预言了后来的精神分析发展起来的“自我排斥”概念。但是测量员承认这些动机。他的个体特征和他的社会性格是分裂的，两者之间的鸿沟就像卓别林的《凡尔杜先生》那样

巨大：卡夫卡的隐秘的备忘录里包含了精神分裂的社会起源。

五

卡夫卡的形象世界是悲哀而破烂的，哪怕它看着高处，如《俄克拉荷马露天剧场》——似乎他早就预见了来自这个国家的工人移民——和《家长的忧虑》；快照的收藏就像亨利·卢梭画的小资产阶级婚礼那样苍白和发黄——味道是不通风的床的气味，颜色是丢了床单的床垫的红色；卡夫卡唤起的恐怖是恶心的。他的大部分作品都是对不受限制的权力的反应。对于这种权力，愤怒的大家长的权力，本雅明称之为“寄生的”：它靠着它压迫的人为生。但是，奇怪的是，寄生的要素被替换了。变成甲虫的是格里高尔·萨姆沙，而不是他的父亲。显得多余的人不是有权者，而是无权者。他们并没有在做任何对社会有用的工作。就连被起诉的银行职员约瑟夫·K. 因为忙于诉讼而耽误了工作，也被记录在案。他们匍匐于早就摊销完毕的财产中间，财产使得他们的存在只是一种施舍，因为他们的寿命已经到期了。这种替换的样板是把生活的再生产赞美为高雅举止的意识形态习惯，这一习惯有利于支配生产资料的那些人、那些“提供工作的人”的利益。它描述了这样一种社会总体，在其中，被社会掌控的人亦即维持社会存在的人变成了多余的人。然而卡夫卡笔下的卑鄙没有到此为止。它是高度抛光的、闪闪发光的资本主义晚期阶段的密码本，他略过不提这个阶段，以便更精确地在对它的否定中界定这个阶段。卡夫卡仔细研究了权力的手指在生活之书的精装版上留下的污渍。没有哪个世界能够比他用小资产阶级的恐惧压缩而成的那个令人窒息的总体性更为同质：它在逻辑上是完全密封的，它的意义像所有体系一样空洞。他叙述的一切都属于同一个现实的秩序。他的所有小说都发生在同一个无空间的空间，所有的孔都塞紧了塞子，使人听到任何不合适的话都毛骨悚然，比如在《城堡》的某处提及西班牙和法国南方的时候。然而，在统舱的形象中，整个美国都被

整合进了那个空间。神话就像卡夫卡的迷宫式描写那样纵横交错。无论如何，低级的、混乱的、拼凑起来的东西是连续体不可或缺的，就像极权统治需要腐败和无法无天，对卫生学的崇拜需要对排泄物的依恋。思想的体系和政治的体系都不想要任何不同于它们的东西。它们的权力越大，它们越想把现存的现实置于单一的方向之下，就越是压制现实，就使得它们自身越来越远离现实。恰恰因为这个原因，最轻微的“偏离”也是对它们的基本原则的威胁，就像卡夫卡笔下的异乡人和不合群的人那样，是现存权力绝不容忍的。整合就是解体，在其中，统治的合理性与魔咒交缠在一起。所谓的偶然性问题，诸多哲学体系的烦恼之源，不过是它们自寻烦恼。只是因为它们的纯粹的不可抗拒性，任何漏过了它们的网眼的东西都被视为死敌，就像神话里的王后无法忍受任何长得比她美的人，哪怕是远在天边的童话里的小姑娘也让她寝食难安。没有哪个体系是没有沉淀物的。卡夫卡的预言即从这里生发。如果说，他的强制世界中发生的一切把终极必然性的表达与终极偶然性的表达相结合（与卑鄙相结合），那么他的镜像书写也同样破解了臭名昭著的规则。最高的虚假是自相矛盾，因此无需外在的对立面。卡夫卡聚焦于被垄断淘汰的自由主义时代的废品，从而解密了垄断。这一历史的瞬间，而不是所谓“元时间的”历史，才是他的形而上学的结晶：对他来说，只有一种永恒，那就是无尽重复的牺牲，直至最后一次牺牲。“只有我们的时间概念才允许我们谈论末日审判：实际上，它是永远休庭的终审法庭。”最后一次牺牲永远是昨天的。恰恰由于这个原因，卡夫卡避免公开提及任何历史——取材于煤炭短缺的《煤桶骑士》是罕见的例外。他的作品和历史保持着一段隔绝的距离：悬在这个概念上的禁忌。与历史性瞬间的永恒性相对应的态度，是把世界进程视为自然的腐朽和不变的东西：瞬间，绝对的短暂，是死亡的永恒性、诅咒的永恒性的同类。历史的名字不能说，因为真正的历史、另一个历史尚未开始。“相信进步就是相信还什么都没有。”在显然静止的往往是简单商品经济的农民和手工业者的生活状况中，卡夫卡把一切历史的东西都描述为被诅咒的，就像那些生活状况本身被诅咒了一般。他的景象永远是过时的，

像学校那样的“低矮的长建筑”据说是“临时性和远古特征的奇特结合”。人并没有那么不同。过时的东西是现在的耻辱标志，卡夫卡建立了这样的标志目录。对孩子来说——他们和历史世界的解体有关——过时的东西也是第一次出场的历史形象，它是“孩子眼中的现代形象”，其下埋藏着“历史终将到来”的希望。“我觉得来了一个贫困的、需要帮助的人，他很高兴，不是因为他得救了——他没有得救——而是因为新的、年轻的人来了。他们充满自信，准备投入战斗，当然，也不知道他们面对的是什么，但这一无知不仅不会让旁观者感到希望渺茫，反而让他充满敬畏、充满欢乐、热泪盈眶。其中也交织着对将要斗争的敌人的仇恨。”

为了这一斗争，有了武装起来的号召：我们这栋位于城郊的巨大房子是从一个无法摧毁的中世纪废墟中脱颖而出的出租房子，今天，在这个雾蒙蒙的严寒的冬日早晨，一份号召在房子里传播着：“致全楼所有居民：我拥有五支儿童步枪。它们挂在我的箱子里，一个钩子上挂着一支。第一支属于我，其他的愿意要的人可以申报。如果申报者超过四人，那么超过者就必须把他们自己的枪带来，存放在我的箱子里。因为必须有统一性，没有统一性我们就将一事无成。此外，我拥有的枪对于其他用途是完全无效的，机械坏了，枪栓断了，只有撞针还能击响。必要时再搞几支这样的枪不会很困难。但是在初期实际上没有枪的人在我来说同样是需要的。我们这些有枪的人在关键时刻将把没枪的人围在中间。这种战斗方式在第一批美国农场主面对印第安人时便得到了考验，为什么在这儿就会行不通呢，情况毕竟是相似的。人们甚至可以长期地放弃枪支，连这五支枪也不是非要不可的，可是它们既然已经在这儿了，就应该得到应用。如果没有另外四个人愿意扛那四支枪，那么就让它们待在这儿好了。那样我将作为领袖单独扛上一支。可是我们又不需要领袖，所以我也将把枪砸碎，或者弃置。”这是第一份号召，在我们这栋房子里没人有兴趣读号召，更别说去思考它了。很快，这些小纸片就在垃圾河中漂流了。这条垃圾河源于屋顶，在每一条通道里得到补充，沿着楼梯往下奔流，并与从下往上涌来的逆流搏斗着。可是只不过隔了一个星期就出现了第二份号召：“全楼居民

们！至今没有人到我这儿来申报。我在不是为了生计非出门不可的时候总是待在家里，即使我不在的时候，我的房门也总是开着，我在桌子上放了一张纸，愿意者随时可以登记。可是没人这么做。”

这是革命在卡夫卡叙事中的形象。

六

克劳斯·曼[①]坚持认为，卡夫卡的世界和第三帝国的世界有着相似性。尽管直接指认政治将违背作品的精神——作品“对斗争对象的恨意”难平，所以无法被归类为美学上的任何一种现实主义，亦即接受现实的表面的任何价值——然而，作品更多地指向了民族社会主义，而不是秘密的神权统治。辩证神学占有卡夫卡的企图之所以失败，不仅仅是因为权力运作的神话特征，本雅明正确地强调的一个方面，也因为在卡夫卡那里，和《恐惧与颤栗》不一样的是，多义性和含混性不只属于他者，也属于人类及其生活的状况。它恰恰抹平了克尔凯郭尔和巴特强调的“无限的质的区别”，在村子和城堡之间——卡夫卡写道——没有任何真正的区别。卡夫卡的方法得到了证实，他调查的那些过时的自由主义特征（来自商品生产的无政府状态）变成了法西斯主义组织的形式。变成现实的不仅仅是卡夫卡对恐怖和暴行的预言。“国家和党”——他们住在阁楼里，活在酒馆里，就像凯撒宾馆里的希特勒和戈培尔，一帮穿着警服的匪徒。他们的篡权是权力的神话中固有的。在《城堡》里，官员穿着像党卫军那样的制服，任何贱民都可以这样做，只要有需要。在法西斯主义那里，精英也是自封的。逮捕是袭击，审判是暴力。党总是给他的潜在牺牲品一点可疑的讨价还价和谈判的机会，就像卡夫卡笔下那些接触不到的官员一样。要不是“保护性监禁”这个词早在一战期间就流行了的话，卡夫卡本可以成为这

① 克劳斯·曼（Klaus Mann，1906—1949）是德国作家、编剧和小说家，也是诺贝尔文学奖得主托马斯·曼的长子。——译者注

一表达的发明者。金发碧眼的女教师吉萨，残忍，喜爱动物——也许是卡夫卡描写的唯一幸免于难的美女，尽管她的坚强嘲讽着卡夫卡的混乱——其原型是希特勒女青年团的前亚当一族，也就是说，她们早在犹太人存在之前很久就开始恨犹太人了。无法无天的暴力行动是由从属群体干的，诸如未任命的官员、战犯和门房。他们是丧失了社会地位的人，赶上了有组织的集体的瓦解，却活了下来，就像格里高尔·萨姆沙的父亲那样。在弊病丛生的资本主义时代，罪的重负从生产领域转移到流通领域的代理人或提供服务的人身上——那些旅行商人、银行雇员、侍者。失业者（《城堡》里的）和移民（《美国》里的）都穿上了衣服，像去阶级化过程的化石一样保存着。早在那些经济过程发生之前很久，他们就代表着经济过程的遗迹了，而那些经济过程并不像卡夫卡的密闭写作看上去的那样，是他一无所知的。一个证据就是他的第一篇小说《美国》里显眼的经验片段："那是一种委托运输商行。据卡尔的回忆所及，这种商行在欧洲大概根本没有。原来，商行从事一种居间贸易，可是它并不把商品从生产商那里介绍给消费者或零售商那里，而是在各个大企业卡特尔之间进行各种商品和初级产品的流通服务。"正是这种流通的垄断机构，"规模巨大的"垄断组织，破坏了贸易和交通，而卡夫卡使这张"希波克拉底的脸"（畸形面孔）永垂青史。历史的判词是伪装的统治的产物，从而被整合进了神话，那没完没了地再生产着自身的盲目力量。在这一力量的最后阶段，在官僚控制的阶段，他认出了人类最早的阶段；它的废品成了史前的。在他眼中，现代的分裂和变形是石器时代的痕迹。学校黑板上没有擦掉的昨天的粉笔画像，成了真正的岩洞壁画。然而，显现这些退化的这种大胆的透视法同样也揭示了社会的趋势。资产阶级被卡夫卡转化为原型，从而走到了尽头。人的个性特征的丧失，文化的石头下面充满着的恐怖气息，标志着个人本身的解体。可是，恐怖其实是因为资产阶级找不到接班人；"没人这么做过"。也许这才是猎人格拉库斯的故事的真正含义，一个勇敢的猎手居然死不了，就像资产阶级垂而不死。历史在卡夫卡那里变成了地狱，因为救赎的机会被错过了。这一地狱是晚期资产阶级亲手建立的。在法西斯主义

的集中营里，生与死之间的分界线被抹掉了。一个中间地带被建立，里面居住着活骷髅和腐烂的身体、不能过活的受难者、撒旦对永生之希望的嘲笑。就像在卡夫卡的颠倒的史诗里一样，那里死去的东西正是衡量经验的标准——寿终正寝。格拉库斯恰好是被世界放逐的可能性的对立面：老了，过了丰富的一生，死了。

七

卡夫卡写作的密闭性特征，不仅使人忍不住要拿他的作品的概念来抽象地反对历史——像他本人经常做的那样，而且也想从历史中提取出这一意蕴深刻的作品本身。诚然，这一密闭性使得作品和一战前后的颓废派文学运动发生了联系，运动的中心之一是布拉格，布拉格的氛围是卡夫卡式的。一定要读过库特·沃尔夫[①]的软黑皮版的《末日》《审判》《变形记》《司炉》，才算体会到原汁原味的卡夫卡，表现主义的卡夫卡。他的史诗气质尽量避免鲜明的语言姿态，尽管诸如“佩碧得意地扬着头，脸上挂着那永远一成不变的微笑，看得出她充分意识到自己的不容置辩的风光体面，每一转身都把发辫一甩，在酒吧里来往穿梭奔忙着”或者“K. 走出去，来到狂风阵阵的露天扶梯上，眼前一片漆黑”之类的句子已经显示出他对风格的驾轻就熟。专有名词，尤其是维泽、石马之类短音节的姓，不叫全名，让人想起表现主义话剧里的人物表。卡夫卡的语言经常大胆地否认其内容，就像对酒吧女招待的华丽描写那样——其活力从整个寓言故事那令人绝望的停滞中撕裂出一段形象生动的语言。卡夫卡让梦无所不在，从而清除了梦。这位史诗作家追随的表现主义冲动可以和最激进的诗人媲美。他的作品有极左派的调子，将其贬低为“普遍人性”则是人云亦云的歪曲。像“孤独三部曲”之类成问题的概括仍然有其价值，因为它强调了

① 库特·沃尔夫 (Kurt Wolff，1887—1963)是德国一位出版家、编辑和作家。其创办的出版社首次发掘并推广了弗兰茨·卡夫卡和弗兰兹·费尔弗的作品。——译者注

卡夫卡的每一个字里隐藏着的前提。密闭原则是彻底异化了的主体性的原则。按照布罗德[①]的记述，卡夫卡旗帜鲜明地反对一切社会参与，这绝非偶然。参与之所以成为《城堡》的主题，只是为了这一拒绝。仅仅在一个意义上，卡夫卡是克尔凯郭尔的学生：他和“无对象的内在性”有关。这一内在性解释了那些极端的特征。封装在卡夫卡的玻璃球里的东西甚至比外面的体系更单调乏味、更连贯一致，因此也更恐怖。这是因为在绝对主观的时间和空间内，根本不容许任何东西干扰内在性的原则，绝对异化的原则。“经验的现实主义”的时空连续体一而再、再而三地被小型破坏事件打破，就像透视法在与他同时代的绘画中被打破那样；举个例子，土地测量员在逛来逛去时，他为夜幕降临得太早而惊诧莫名。自足的主体性的无差别性特征为被迫的重复添加了更多的不确定感和单调。缩回自身、缺乏抵抗的内在性，被所有可能中止其没完没了的运动的那些东西否定了，因此那些东西披上了神秘的光环。一个魔咒笼罩在卡夫卡的空间上；自我幽禁的主体屏住了呼吸，仿佛它被禁止接触任何不像它的东西。在这一魔咒下，纯粹的主体性反转为神话，变成了唯灵论，其逻辑的极点就是对自然的崇拜。卡夫卡对裸体崇拜和自然疗法的奇特偏好，他对鲁道夫·施泰纳[②]的疯狂迷信的宽容（无论多么有道理），都不是精神不安的残余，而是符合一条原则：一旦否定了自身的差异的一切基础，就丧失了分辨力，并屈从于被卡夫卡娴熟地用作文学技术的那一退化——亦即屈从于含混的、无定形的、无名的东西。“精神将自身确立为对立于自然的、自由自律的主体，因为它把自然看作是魔鬼：无论是外部的现实还是它自身。然而，既然自律的精神显现为某种活生生的东西，那么在精神以其最历史的形式——无对象的内在性——出现的地方，自然也就占有了精神……可以把纯粹的、内在地是‘历史的’精神中的自然要素叫做神话要素。”绝对

---

① 马克斯·布罗德（Max Brod，1884—1968）是一位出生于布拉格的犹太裔作家、评论家，也是卡夫卡的终身挚友和文学遗产的推广者。——译者注

② 鲁道夫·施泰纳（Rudolf Steiner，1861—1925）是奥地利一位哲学家、社会改革家、教育家。——译者注

的主体性也是无主体的。自我仅仅通过转化为他者而存在，作为与外部世界隔绝的主体残留，自我成了盲目的世界残留。表现主义的自我越是返回自身，它就越酷似被它排斥的物质世界。通过这种酷似性，卡夫卡迫使表现主义走向了残酷史诗——他比他的朋友更清楚地意识到表现主义的幻想方面，却依然对此保持忠诚。纯粹的主体性，必然也是自我异化、物化的主体，肯定了它通过它自身的异化而表现出来的客观性。人和物质世界的分界线模糊了。这就奠定了人们常说的卡夫卡和克莱[①]的亲和性的基础。卡夫卡把自己的写作叫做“涂鸦”。似物性成了图形符号，中了魔咒的人物形象并不决定他们自己的行动，而是像每个人都掉进了磁场那样行事[②]。或许，恰恰因为这个内在的外在规定，赋予卡夫卡的文字一种深不可测的“冷静的客观性”的表象。人死不掉的那个地带也是人与物之间的无人地带：在那里遇到了奥德拉德克——本雅明视之为克莱眼中的天使，也遇到了格拉胡斯——养由基的卑微的后裔。理解了当今对卡夫卡的流俗理解避而不谈的这些最高超的、无与伦比的创造，理解了和他们类似的人物，就找到了理解总体的钥匙。然而，卡夫卡的全部作品都贯穿着性爱中非个性化的主题。正如按照第三帝国的仪式，姑娘们不能对赢得勋章的人说不，卡夫卡的魔咒、大禁忌也消灭了和私人领域有关的一切小禁忌。这方面的一个教科书般的例子是对阿玛莉亚和她一家的惩罚——部落的仪式，因为她拒绝献身给索尔蒂尼。在统治权力那里，作为古代集体的家庭战胜了后起的、个体化的结构形式。绝望地、像动物一样被赶来赶去的男人和女人结成了配偶。卡夫卡将他自己的罪恶感、他的幼稚的性欲以及他

---

① 保罗·克莱（Paul Klee，1879—1940）是瑞士裔德国艺术家、艺术教育家。——译者注

② 这是所有戏剧改编的宿命。只有在看得到自由的时候，哪怕看到的只是正在分娩的剧烈阵痛中的自由，戏剧才是可能的；其他的行动都是无效的。卡夫卡笔下的人物撞上了一个苍蝇拍，甚至在他们能移动之前就撞上了，把他们当作主人公搬上悲剧舞台，简直就是嘲笑他们。安德烈·纪德要不是犯了错误，试图改编《审判》，就仍然是那个写了《帕吕德》的人在非文学的大潮中，他起码不应该忘记，对于名副其实的艺术作品而言，媒介从来不是无关紧要的。改编这事儿还是留给文化工业去干吧。

对“纯洁”的迷恋做成了一件工具，用它来腐蚀通行的性爱观念。没有选择，没有记忆，20世纪的大城市里的白领工人的这两个特征变成了古代的意象，就像在艾略特的《荒原》里那样。它根本不是交际花。随着规则的中止，父权制社会暴露出了它的真正秘密，直接的、野蛮的压迫。女性被物化为目的的纯粹工具：仅仅是性对象和插座。但是卡夫卡在黑暗中摸索着幸福的形象。它来自离群索居的密闭主体对悖论的惊叹：原来他也同样能够得到爱。所有的希望都像《审判》里的所有女性对犯人的仰慕之情一样不可理解；卡夫卡的祛魅的爱欲，同时也是男性的不尽感激之情。当可怜的弗丽达说她自己是克拉姆的情人（Geliebte）的时候，这个词的光辉要比巴尔扎克或波德莱尔那里最崇高的要素更灿烂辉煌。当她向酒店老板说藏在桌子底下的测量员不在（“没看见他”“大概早走了”），“同时把她一只瘦小的脚搁在K.的胸膛上”，然后突然弯下腰去，“很快地吻了”他一下的时候，她找到了很多人一辈子都渴望而不得的那一姿态；当俩人一起躺在“身下那些泼洒出来的啤酒小水洼和各种丢弃物上”的几小时，是这个世界极为陌生的圆满时间，“就连空气也与家乡迥然不同”。这个方面直通布莱希特的抒情诗。然而，在两位作家那里，狂喜的表达截然不同于表现主义的语言。面对化圆为方的任务，亦即为无对象的内在空间寻找表达的任务（尽管每个词的范围都超越了它想要召唤的“绝对的直接性”——这是困扰着表现主义者的一个矛盾），卡夫卡利用视觉元素，天才地应对了这一难题。作为动作的媒介，视觉元素确立了动作的首要地位。只有可见的东西才是可叙述的，而在这一过程中，它异化为图像。真实成为图片。卡夫卡拯救了表现主义概念，他没有徒劳地聆听“元初之声”，而是将表现主义绘画的实践移植到文学之中。他对待表现主义绘画的态度类似于法国画家于特里约[①]对待明信片的态度，举世公认的是，于特里约画的冷清的街道是以明信片为模板的。在被吓破了胆、不再有任何情感投注于对象的那些人眼中，那些街道冻僵为第三种物，既不是只能被

① 莫里斯·于特里约（Maurice Utrillo，1883—1955）是20世纪法国一位画家，以其描绘巴黎街景，尤其是蒙马特地区的画作而闻名。——译者注

扭曲、篡改的梦，也不是对现实的模仿，而是由支离破碎的现实碎片构成的谜一般的现实图像。卡夫卡的许多重要段落读起来就像是在模仿表现主义绘画，它们应当被画出来，却从来没有。在《审判》的结尾，约瑟夫·K.的目光“落在采石场边上那栋房子的最高一层，那儿的一扇窗户灯光一亮，蓦地打开了，窗子里出现一个模糊、细瘦的身影。突然，他把身体探出窗口，双手远远地伸向前方。他是谁？是一个朋友？一个好人？”这种移植位于卡夫卡的形象世界的核心。这一世界建立在严格排斥音乐的基础上，包括类似音乐的东西，建立在“拒绝用神话的反题来拒斥神话”的基础上。照布罗德的说法，以通常标准衡量，卡夫卡是无音乐的。他的沉默是反神话的号叫，而不是抵抗。这一禁欲主义使他和音乐有了最深刻的联系，例如《城堡》中的电话唱歌的段落，《一条狗的研究》中的音乐学，以及他最后完成的短篇小说之一《约瑟芬》。避免一切音乐效果，反而赋予他的呕哑嘲哳的文字一种音乐性。它就像19世纪的公墓里被打断的生命支柱那样，将文字的意义打断了，这一被打断的文字是它的象形文字。

八

表现主义史诗，这个说法是自相矛盾的。它叙述着没什么好说的东西，说出了被彻底限制的主体——因此主体是不自由的，其实几乎不存在。一旦主体与它自身的受限制存在的强制因素分离开来，并失去了自我认同，它的生命便不再连续。无对象的内在性恰恰是这样一种空间，在其中，它产生的一切都遵从永恒重复的法则。该法则与卡夫卡作品的非历史性不无关联。形式，亦即通过时间而构成的内在意义统一体，对卡夫卡来说是不可能的。他执行的是对伟大史诗的有罪判决，正如卢卡奇在福楼拜和雅各布森等前辈作家身上看到的那样。三部主要小说几乎无法用小说概念涵盖，这些作品的碎片性特征是由其内在形式决定的。它

们绝不允许自己像一个圆形的时间经验的总体那样走到终点。卡夫卡的表现主义辩证法迫使小说形式更靠近系列冒险小说。卡夫卡爱这种小说，他采纳其技术，同时又远离现有的文学文化。在他的文学楷模的现有名单上，不仅要添上瓦尔泽，还应该添上爱伦·坡的《阿瑟·戈登·皮姆》的开头，以及费迪南德·孔贝格[①]的《厌倦美国》（"Der Amerikamüde"）中的若干章，比如对纽约公寓的描写。然而，卡夫卡本人首先同伪经的文学类型结缘联姻。怀疑一切是如今的时代面相学的一个骨子里的特征，是他从侦探小说那里学会的。在侦探小说中，物质世界主宰了抽象的主体，卡夫卡利用这一点，将事物重新变成了永恒的标志。他的大作就像没有破案的侦探小说。更有启发性的是他和萨德的关系，无论卡夫卡是否知道萨德。就像萨德那里的无辜者一样——更别说美国电影和报纸滑稽副刊里的那些了——卡夫卡的主人公，尤其是移民卡尔·罗斯曼，总是从一个绝望无助的困境走到下一个困境；史诗冒险的站点变成了苦难历程的一站又一站。内在性的封闭复合体在越狱的形式中变得具体。由于缺乏对比，可怕的东西就像在萨德那里一样，变成了整个世界，变成了常规，相反，无反思的冒险小说由于专注于离奇的事件，从而确认了日常的规则。不过，在萨德和卡夫卡那里，理性仍然在起作用。树立了疯癫的风格化原则，客观的非理性就可以出场了。两位作家都处于启蒙传统之内，尽管他们代表了启蒙的不同阶段。在卡夫卡那里，祛魅的一击是他的"就是这样"。他报道了实际发生的事情，却没有任何关于主体的幻象：主体对它自身——它的虚无——有着最高程度的自我意识，将自身扔进了垃圾堆，无异于杀人机器对待其刀下之鬼。他写的是最极致的《鲁滨孙漂流记》式的故事：在这个时代，每个人都成了自己的鲁滨孙·克鲁索，和他积累的物资一道，在没有舵的筏子上漂流。鲁滨孙的"传奇"与起源于笛福本人的"譬喻"之间的联系，对启蒙传统来说并不陌生。这是新兴的资产阶级反对宗教神权的斗争的一部分。卡夫卡非常尊敬的作家莱辛写了一本《公理》，反对

① 费迪南德·孔贝格（Ferdinand Kürnberger，1821—1879）是奥地利一位作家、记者和政治活动家。——译者注

正统派牧师戈泽，第八部分有“离散的、普法尔茨的路德宗传教士”的故事，讲到他的家庭是由“两种性别的弃婴们组成的”。他们的船遇难了，全家逃生了，并带着一本教义问答手册，来到百慕大群岛中的一个小荒岛。几代人之后，一位黑森州的牧师找到了他们的后人，“他们讲德语，然而仅仅是教义问答里的单词和短语”。他们是正统派，“除了许多不重要的细节。用了一百五十年，教义问答手册只剩下了封皮。他们说，这个封皮包含了我们所知的一切。‘曾经包含过，亲爱的朋友们。’牧师说。‘仍然如此，仍然包含着一切！’他们回答，‘我们当然不识字，我们甚至不知道什么叫读书。但是我们的爸爸听他们的爸爸读过它。我们的祖爷爷认识那个在封皮上烫字儿的人。那个人叫路德，他生活在基督之后不久的年代。’”也许，莱辛的“寓言”更接近于卡夫卡的风格，两者共有的是晦暗的要素，当然纯属无意为之。寓言的讽喻对象戈泽却完全误解了这个寓言。然而，寓言形式本身是和理性主义的意图分不开的。通过把人的意义和理论嵌在自然材料中（伊索的驴子难道不是奥克诺斯的后裔？），精神在自然中认出了自身。它毫不退却地直视着神话的目光，从而打破了神话的魔咒。莱辛亲自将他的几段寓言汇集在《宫殿失火》的标题下重新出版，就更加说明了一个事实：这些寓言和卡夫卡的类似段落中流露出的陷入神话的自觉意识泾渭分明。

有位聪明的国王，他的国土幅员辽阔，他在都城里建了一座规模无与伦比、建筑超凡绝伦的宫殿。规模无与伦比，是因为他把他需要的所有助手或政府官员都纳入其中。建筑超凡绝伦，是因为它违背了一切公认的法度……过了许多许多年，整座宫殿依然像刚刚竣工时那样完美无瑕——从外面看，千奇百怪，百思不得其解，从里面看，到处富丽堂皇，一切都很和谐。任何想要了解建筑的人都被它的外表吓坏了，它被许多零零散散的、大大小小的、方方圆圆的窗子割裂了，于是有了更多的门，更多不同形状和不同尺寸的大门小门……很难理解为什么要开这么多不同的入口，每侧开一道大门岂不更为美观实用？几乎没人愿意承认，对于每一个被传唤到宫殿里来的人，他需要走的最短路线正是经过许多小门的那一条。因

此，在所谓专家中间产生了各种各样的争论，越是没机会到宫里来看看实际情况的人，反对的声音就越大。此外，许多用来平息争论的简化措施反而使宫殿变得越来越复杂，为宫殿更加顽固地存在下去添砖加瓦。据说，有些规划出自宫殿原来的建筑师之手，这些规划被符号和文字标注出来，对它们来说，语言和符号就像丢失的东西一样好……有一次，对规划的争论战火正酣时，突然响起了午夜守门人的叫喊："着火了！宫殿着火了！"……所有人都从床上跳了起来，就好像不是宫殿着火而是他们自己家着火那样，跑向他们认为最值钱的财产——他们的规划。只要我们救出了规划就好，每个人都这么想。即使宫殿在那里彻底烧毁了，它仍然在这里！……随着热烈的争论，宫殿大概真的烧得什么都不剩了，假如它真的着火了的话。不过这只是虚惊一场，守门人误以为北方的灯光是火焰。

只要稍微改变一下这个故事的侧重点，把它和帕斯卡、克尔凯郭尔的"献给自己的篇章"（Diapsalms to Myself）联系起来，它就成了卡夫卡的作品。只要莱辛稍微强调一下建筑物的古怪而狰狞的面貌华而不实，只要他再说一句，哪怕宫殿在那里彻底烧毁了，它仍然存在于规划中，成为所有那些把"凡是文件里没有的东西都不存在"奉为金科玉律的官僚最喜欢的答案，那么，反对学究式的经文解释的宗教辩护便否定了宗教靠它自己的解释而树立起来的本体权力。寓言的意图越来越含混暧昧，这正是启蒙的后果。寓言的理性主义越是把客观事物还原为人的对象，现存世界的蓝图就越是荒芜和不可理解——人永远无法将客观世界彻底融入主体性之中，而他的主体性已经排斥了一切他不熟悉的东西。卡夫卡用启蒙的精神来反对启蒙颠倒为神话。他经常被人比作犹太教的秘经《卡巴拉》。这一说法是否公允，只能让懂秘经文本的人来评判。不过，如果犹太教神秘主义确实在其后期消失了，变得理性了，那么这一事实就将说明卡夫卡——晚期启蒙的产物——和唯信仰论的神秘主义之间的亲和性。

九

如果我们能够谈论“卡夫卡的神学”，那么它是唯信仰论的，他的上帝正是莱辛在反驳正统教派时捍卫的那个启蒙的上帝。然而，启蒙的上帝是隐蔽的上帝。因此卡夫卡不仅像人们经常断言的那样，是辩证神学的代表人物，也是辩证神学的控诉者。其“绝对的差别”与神话的力量合而为一了。完全抽象的，无规定的，清除了一切拟人神话的特征。上帝成了无所不在的多义性和近在咫尺的恶魔，只能让人感到焦虑和恐惧，别无其他。他那以精神为榜样的“纯粹”——在卡夫卡那里，表现主义的内在性把那一“纯粹”奉为绝对——使得被自然束缚的远古人类的恐怖卷土重来，那是对一无所知的未知事物的恐惧。卡夫卡的作品保留了这一要素，在其中，纯粹的信仰被揭露为不纯粹的，祛除神话倒像是恶魔学。然而，他仍然是理性主义者，因为他试图矫正因此出现的神话，试图重新审判这一神话，似乎又来到了上诉法院。在他的未发表手稿中发现的各种各样的神话证明了他追寻这一矫正的努力。小说《审判》本身就是对“审判”这一行为的审判。卡夫卡利用了克尔凯郭尔的《恐惧与颤栗》的主题，但不是作为继承人，而是作为批判者。在卡夫卡的陈述中，他描述了审判人的法庭，为的是指控法律本身。他一点儿也不怀疑法律的神话特征。在《审判》的某个地方，正义女神、战神和猎神被认为是同一个神。克尔凯郭尔的客观绝望论影响到了绝对的内在性自身。绝对的异化，放弃它已退出了的存在，被考察并被揭示为“地狱”——在克尔凯郭尔那里便早已有之，虽然是无意识的。这是从救赎的视角看到的地狱。卡夫卡的艺术家式异化，他用来揭露客观异化的工具手段，从作品的内容那里获得了合法性。他的写作虚构了一个位置，从那里看，万物显得如此残破和碎裂，就像地狱该有的样子。在中世纪，犹太人被“倒着”拷打和处死，早在塔西佗的著名文章中，他们的宗教就被贴上了“颠倒”的标签。罪犯被倒挂着吊死。而卡夫卡这位“土地测量员”拍摄了地球表面，其视角正如这些受

难者在垂死的无尽煎熬中看到的那样。对他来说，这种无情的酷刑同样也是救赎的视角。将卡夫卡列为悲观主义者、绝望的存在主义者，就像把他列为预言救赎的先知一样大错特错。他推崇尼采对悲观主义和乐观主义的判决。照亮世界、揭示世界如地狱般破碎的那一光源是最好的光源。不过，对辩证神学而言的光明和阴影是颠倒的。绝对并没有把它的荒谬性转化为有限的创造——在克尔凯郭尔那里，这一学说已经使得事物不但荒谬，而且可怖，而在卡夫卡这里，它简直就是为疯癫加冕。相反，世界就像它在原型的理智（intellectus archetypus）眼中那样荒谬。在虚构的天使眼中，有限性和偶然性的中间地带是无间道。这正是卡夫卡拓展了表现主义的领域。主体取消了最后一点点的赞成，从而将自身对象化。这当然和人们在卡夫卡那里读出的理论相矛盾，也和他的拜占庭式尊敬的故事相矛盾——在故事中，卡夫卡古怪地向怪异的权力致以个人的敬意。但是，经常提到的这些特征的反讽性本身也是教诲的内容之一。卡夫卡教诲的不是谦卑，而是久经考验的、得到验证了的反抗神话的行为方式：狡诈。在卡夫卡看来，阻止世界全面胜利的唯一机会，无论多么渺茫，就是从一开始便承认世界赢了。人们必须像童话故事里的小男孩那样，把自己变成一个毫不起眼的、微不足道的、手无寸铁的受害者，而不是按照世界的习惯、交换的习俗，坚持自己的权利——那一习俗片刻不停歇地再生产着不义。卡夫卡的幽默想用模仿来达致神话的和解。在这里，他遵循了上起荷马的神话、下迄黑格尔和马克思的启蒙传统，在这一传统中，自发的行为、自由的行动是和客观趋势的顶点同时发生的。然而，从此之后，人的存在重负就超越了和主体的一切关系，随着这一发展，抽象乌托邦的虚假性也与日俱增。就像几千年前一样，卡夫卡试图通过与其敌人的力量的联合来寻求救赎。主体想靠着物化本身来打破物化的魔咒，它打算完成它遭受的命运。“最后一次心理学！”——在社会斗争的这一时刻，资产阶级个人的唯一机会在于否定他自身的组成，也在于否定使他注定成为现在的他的那一阶级状况，卡夫卡笔下的人物得到的指令是把他们的灵魂丢弃在门口。卡夫卡像他的同国人古斯塔夫·马勒一样，站在了被遗弃者一边。在他那

里出现的不是人的尊严这个至高无上的资产阶级概念，而是能够治愈人的、对人和动物的相似性的记忆，他的好多叙事都以此为灵感之源。如此沉浸在个体化的内在空间中，乃至达到了灵修冥想的高度，却栽倒在个体化原则上头：个体化原则，即自我对自我的设定，哲学正式批准的设定，神话式的不顾一切。主体试图补救自身，因为它不顾一切地投入个体化原则中。卡夫卡没有通过顺从来赞美世界，而是用非暴力来抵抗世界。面对非暴力，权力必须承认它自己是它自己：卡夫卡唯一能够指望的，就是这一事实了。神话将屈服于它自己的镜像。《审判》和《城堡》的主人公们不是因为有罪而有罪——事实上，他们没有罪——而是因为他们试图为自己寻求正义而有罪。“原罪，即人类在远古所做的不公不义之事，也包括了人对他所遭受的不公不义的抗议——人类从未停止这一抗议，亦即抗议对他犯下的原罪。”因此主人公们的机智的话语，尤其是土地测量员的话，就显得有些空洞、愚蠢、幼稚：他们言之成理的推论其实强化了它所抗议的那一幻象。卡夫卡试图通过主体的物化——那正是世界要求的物化——来战胜世界：死亡成了安息的预兆。这是卡夫卡的“求死不能”理论的另一面：残破的被创造物再也死不掉，这是启蒙者卡夫卡唯一许诺的永生希望，它不会受到偶像禁忌的惩罚。它和事物的救赎有关，亦即不再陷入罪恶关系中的事物的得救，不可交换的、无用的事物的得救，这是他的作品中的过时之物的意义，其最深层的含义。他的理念世界（如《俄克拉荷马露天剧场》中的）像一个小店主的世界。没有哪种神学解释能够比一部美国喜剧电影的名字更准确地描述它了：《过气天使》（*Shopworn Angel*）。人类生活于其中的内部是灾难的家，而孩子的躲藏处，像楼梯底下之类废弃的地点，则是应许之地。死世界的复活只能发生在汽车废弃场里。无用之物的无辜是寄生虫们的对立点：“懒惰是万恶之源，也是百善之首。”根据卡夫卡作品提供的证词，在这个作茧自缚的世界上，一切积极的东西、一切贡献甚至是再生产着生活的劳动本身，都陷入了世界自身的纠缠。“我们的使命是做否定的事，肯定的事物已经给予我们了。”对于半死不活的生活的这种“半无用性”，唯一的治疗是它的“彻底无用性”。于是，卡夫

卡亲自与死亡结盟。世间万物赢得了对生命的优先地位。自我——神话的最内在的堡垒——被摧毁了，被斥为自然的幻象。“艺术家等着 K. 自己平静下来，然后因为看不到其他出路，所以决心继续写作。他的第一小步是对 K. 的解救，尽管艺术家费尽九牛二虎之力才完成它；此外，写作不再是美的，首先那里似乎没有金子；行文晦暗不明，字母变得好大。当艺术家狂怒地用脚踩踏着坟墓上的土，使大地灰飞烟灭时，他是 J，而且几乎快完蛋了。最终 K. 理解了他，没有时间为他辩护了；他的十指抠着泥土，那根本不是什么反抗。万事俱备。表层的薄壳似乎只是表象；其下是一个巨大的洞，四壁陡峭，K. 被一阵微风吹翻了身，掉了下去。在底下，他的头仍然向上抬着，却已经被深不可测的深渊吞噬，他的名字装饰奢华，石头闪着光。他正被这一景象迷住的时候，醒来了。”只有名字，通过自然死亡（而不是活着的灵魂）显现出来的名字，才确保了人的永生。