

虚无主义的现代性病理机制

邹诗鹏

(复旦大学哲学学院,上海 200443)

[摘要]资本逻辑基于单一进步主义意识形态的现代性制度及其理性化,日益巩固现代性的物化层,吞噬了观念的内在性,并加剧了“世界的非精神化”。作为现代性借以实现的意识形态工具,文化工业不仅消解了启蒙式的批判,而且使得整个文化存在形态彻底转向以消费主义与享乐主义为全部意识形态的大众文化;至于后现代主义,其实质正是使文化价值大众化,并通过网络化而扩展为全球性的虚无主义观念。

[关键词]虚无主义;现代性;物化;文化工业;后现代主义

[作者简介]邹诗鹏(1966—),男,湖北省恩施州人,复旦大学哲学学院教授、博士生导师,当代国外马克思主义研究中心研究员,主要从事西方马克思主义研究。

[中图分类号]B15 [文献标识码]A [文章编号]1003-7071(2016)02-0001-08 [收稿日期]2016-01-20

虚无主义是现代性的副产品,是现代性与传统脱域的必然产物。尼采曾判定,虚无主义是崇高价值的自行废黜。所谓“崇高价值”乃是柏拉图理念论与基督教超验哲学的结合,是西方传统之根。尼采单方面肯定了古典的、积极的虚无主义,但问题的关键是要厘清:消极的虚无主义乃是现代性与传统脱域的必然结果。直面这一课题,不能只是将虚无主义安置于“古典”位置,进而断言一切现代文化的“虚无”本质,而应当深入剖析虚无主义形成的现代性病理机制。本文尝试从现代性的分化、文化批判之困局以及后现代主义之精神退却三个层面,揭示动态的现代性何以导致对精神价值的瓦解与定向,进而催生了现代虚无主义。

一、现代性之分化

现代性之分化,首先表现为时间性的。现代性的时间逻辑是,用现在去同一和吸纳历史与未来:历史从属于现在,现在则可以无限地从未来中兑现或支付,而未来则因资本、技术及艺术而被想象为具有无限资源及可能性的世界。现代性是关于“现在”的意识形态,对于“现在”的自我迷恋,已包含着所谓后现代性。从时间性上看,后现代性系现代性的伴随物,绝非现代性之“后”。实质上,虚无主义之发生,正是持续膨胀的“现在”挤掉历史与未来并占据全部历史与时间的结果。

施特劳斯断言,虚无主义乃德国的特产。然而,更公允地说,虚无主义乃是由德国加剧了的西方现代性精神危机的结果。在尼采看来,虚无主义似乎只是德国现代精神文化传统转换中才会显现的贵族般的精神。然而,一旦这种精神病症弥散开来,形成一种以个体生存的焦虑与荒诞为典型症候的存在主义,并同全面铺开的现代性症候结合在一起,人们仍然可以看到,虚无主义乃是欧洲近代以来启蒙不断累进的结果。存在主义不过是无政府主义遭遇现代自由主义及其乌托邦的结果,虚无主义则是现代世界不断物化及空心化的表征。就存在论或生存论体验而言,虚无主义特别为德国现代思想所表达;就其社会文化及其历史基础而言,虚无主义则是波及全部欧洲的现代性的结果;而就其实际的全球化状况而言,虚无主义乃是人类所共同面对的价值。丹尼尔·贝尔曾把虚无主义看作是“理性主义的瓦解史”^{[1][P12]}。因而,虚无主义实是自轴心时代形成的理性主义传统面对现代性的资本、技术与文化难以转化并中继的结果。

依照人们习以为常的文化分层理解,现代性亦包含器物、结构与观念三个层面:其器物层,是指工业、技术及其自然环境;其结构层,是指市民社会、商品经济、分工、资本主义私有制、自由主义法权社会、民族国家、现代帝国及其军事体系;其观念层,则是随着市场经济及资本主义社会而生发出来的功利主义与功能主义的价值体系,由此价值体系支撑的利己主义与

物质主义(商品拜物教或货币拜物教)则成为现代性意识形态。

现代思想在处理上述三个层面的关系时,表现殊异,并呈现不同的价值取向。现代以来,一种素朴的并在经验主义与实证主义传统中多有所表达的观念认为,工业与技术的发展将全面决定从器物、制度到理念的整个现代世界。依据此观念,制度乃是器物必然的附属性因素,与此相关的则是单一的进步主义逻辑。马克思新唯物主义方法,是将前两个层面整合为一个有着内部层级结构的整体,即生产方式及其经济基础,并从资本主义私有制批判中区分出器物层面的肯定意义,重构历史进程,建构历史唯物主义,将物的关系确证为人的感性的对象性关系,进而重构历史进步及人类解放思想。涂尔干则特别强调制度或结构层面,强调分工及社会转型,强调社会结构、社会事实以及法治对工业与技术社会的重组,且以社会本身解释宗教,淡化超越性对社会的支配。黑格尔、韦伯则属于观念论的阐述,前者把现代性看作是基督教的世俗化,后者则从新教伦理视角阐释现代精神。二者所代表的浪漫主义历史主义可谓观念论的精神历史观,由此对治由前两个方面支持的“物”的逻辑。现代性自器物到结构到理念的支配体系,本身就是对观念论的一种反讽,并宣判了观念论的破产。因此,对现代性的分析,虽可套用器物、结构与理念的分层方法,但其结果不是区分出理念的独特性与重要性,反倒是显示出现代性的价值理念何以从属于现代性的物化逻辑并降落于世俗的拜物教意识。实际上,其器物层、结构层及观念层都从属于彻底的物化逻辑,即拜物教。在这个意义上,黑格尔哲学是对现代性物化逻辑的彻底的观念论批判,马克思的政治经济学批判是对其彻底的实践批判,韦伯的合理化理论则是在贯穿现代性的物化逻辑的前提下显示出人类解放在本质上的不可能性,并以彻底的虚无主义收场。

虚无主义是资本主义制度为自身设定的边界。看起来是这样,如要避免虚无主义,就应保持资本主义制度的恒定性。“虚无主义在其最表显的意义上,恰恰宣告了资产者的胜利,人类的未来,至少在可预见的未来是属于他们的,所有高于或低于他们的东西都是虚幻的,而把生命建构在这些虚幻的东西之上是没有价值的。”^{[2] P164}资本主义以其世俗化制度强力地保证了现代社会世界的非超越性。所有的社会精神均同一于现实,而现实不外乎是资本主义社会制度的恒常性。但这同时也揭示了虚无主义作为现代性意识形态的秘密,它是资本主义社会制度巩固其自身合理性并借以转移其合法性危机及矛盾视线的意识

形态,制度危机由此可视为观念危机。现当代思想似乎已习惯仅停留在观念批判层面,进而把缓解方法心理学化,如将其看作是精神上的施虐或受虐,或者把虚无主义看作是现代性转变中历史哲学的必经环节,或者干脆放任虚无主义危机于持续的在场性,而对现实完全听任于犬儒化。然而,实质的状况依然是,观念危机根源于制度危机及社会现实矛盾冲突。虚无主义与资本主义的表象联系,恰恰显示了其作为现代性意识形态的本质结构,即虚无主义依然是资本主义社会制度的产物;而且即使在技术时代,资本化对虚无主义的支配与解释关系并未改变。资本主义社会拒不承认实际存在的物化状况并听之任之,本身就是现代消极虚无主义的表征。

当代工业文明的物化及外化态势,从客观上限制、挤压甚至吞噬掉了人的精神世界之内在化。实际上,在很长一段历史时期,工业文明的建立恰恰要摒弃人们那些源自于传统社会的道德、生活习俗、审美观念及信仰等对精神生活的影响,这一历史主体是资产阶级。资产阶级通过近代工业文明促使传统与现代在精神上断裂开来。这正如马克思所言“资产阶级在它已经取得了统治的地方把一切封建的、宗法的和田园诗般的关系都破坏了。它无情地斩断了把人们束缚于天然尊长的形形色色的封建羁绊,它使人和人之间除了赤裸裸的利害关系,除了冷酷无情的‘现金交易’就再也没有任何别的联系了。它把宗教虔诚、骑士热忱、小市民伤感这些情感的神圣发作,淹没在利己主义打算的冰水之中。它把人的尊严变成了交换价值,用一种没有良心的贸易自由代替了无数特权的和自力挣得的自由。”^{[3] P274-275}工业文明作为现代物质文明的高速推进过程,其本身无疑也是当代人精神世界现代病的加剧过程,维系人精神心灵的来自于民族性方面的凝聚力逐渐减退、削弱,民族性的精神力量不得不让位于现代性的物化力量,而且随着现代化的推进,愈演愈烈。这就是现代文明社会的精神异化现象,也是20世纪以来现代人本主义兴起的历史背景。如果说在传统人本主义中,精神仍是一种能够抗衡物化的力量,并且人们也相信存在这样一种力量,那么,现代人本主义已不相信在传统中形成的人文理想能够抗衡现代社会的精神异化现象。传统人本主义同时也是理想主义或自然主义,而现代人本主义的基础恰恰是非理性主义,它是对理想本身的反讽,是对价值理想日益式微的现代思想文化的消极认同,其极端形式就是后现代主义。而就现象而言,人们的精神世界也由此快速遁入后现代状况。这里,后现代作为一个未明确时代指认的概念,本身就以一种

疲软和自暴自弃的方式指认了人们对高速发达的工业文明及后工业文明的消极认同,而这种认同显示出当代人精神世界日益加剧的困倦与无奈。

因此,在全面物化的历史条件下,资本逻辑急剧地成就欲望,并全面规定和吞噬世界。制度一方面被深度全面地私有化,进而加剧了社会阶级、阶层的分化及对立;另一方面则是过度组织化和科层化,加重了结构的同化和腐败现象,也加剧了人的精神空间的压抑、焦虑与虚无感。与资本逻辑并行的是技术或技术化。技术化的结果是工具理性,是技术对人的宰制程度的加深,以及对人新的奴役与支配。正如马尔库塞所言,人成了“技术时代的舒舒服服的不自由的奴隶”。技术不只是单纯的创制与器物生产,其本身即要求直接体现为技术体系,并控制整个现代社会体系——它不再是中性的,其本身即为一种意识形态,或者说,技术时代的意识形态不再只是同有形物区分开来的观念意识,而是连同技术在内的一切物的力量直接参与并控制着社会思想观念。因此,更实质地说,技术已成为现代人的基本生活方式,不只是人在使用技术,而且是技术全面地支配人、规范人^①。

对于现代人而言,物质与精神不是矛盾统一体,而是悖论式的链接,是非此即彼的选择,而且命运般地是以物质抽掉精神。在现代性及其物化逻辑的支配下,个体越是获得并满足于物欲,越是加重了精神的迷失,越是拥有面对物的主体性,越是对主体性及其价值产生怀疑。

物化的实质乃是雅斯贝尔斯所分析的“世界的非精神化”。“自席勒的时候起,现代人的头脑即已意识到,关于世界中有神的存在观念已经丧失——这一观念的丧失是最近几个世纪的特征。这一过程在西方比在其他地方被引向了更远的极端。无疑,在古代印度和古典世界即有怀疑论者。对这些人来说,除了向我们的感官呈现其自身的直接现存者以外,没有任何东西是事物的原因;而这种被牢牢把握住的直接现存者,本身也被看作虚无。但是即使如此,对他们来说,这个世界作为总体存在仍是一种精神化了的存在。在西方,作为基督传播的一个结果,另一种怀疑主义形成起来。关于超验的造物主的观念把造物主

看成是在这个世界之前、之后以及脱离这个世界而存在的,他从混沌中创造中这个世界。这种观念把世界降低到单纯造物的水平上。异教信仰所相信的恶魔从自然的王国中消失了,这个世界成了一个无神的世界。所有被创造出来的东西现在都成了人的认识的对象……这个世界体系要不是先已被贬至造物的地位,是绝不会被如此粗鲁地夺去精神的。”^{[4] (P17-18)}

依雅斯贝尔斯的分析,之所以出现“世界的非精神化”,其原因不在于“个人无信仰”,而是“导向虚无的精神发展”的可能后果。依雅氏的判断,虚无主义乃是轴心时代所建立的统摄世界的精神原则丧失的结果,而导致这种丧失的外部原因,就是越来越受制于科学技术的现代性。弗洛姆即将世界的非精神化的原因全部推给科学技术及其所主导的物化。“在建造新的工业机器的过程中,人完全沉醉于这项新的工作,致使这项工作成了他生活的最高目的。他曾经致力于寻求上帝和拯救;而现在,他的精力却支配着他朝着控制自然、获取愈来愈多的物质享受的方向前进。他不再把生产当成改善生活的手段,而是将生产实体化为目的本身,使生活成了从属于这一目的附加品。在分工愈来愈细、工作愈来愈机械化、社会群体的规模愈来愈大的过程中,他自己成了机器的一个部分,而不是机器的主人。他将自己体验成一件商品,一项投资;他的目的是成功,也就是说,在市场上卖个好价钱。他这个人的价值在于他的可能性,而不在于他的爱及理性等人类品质,或是他的艺术能力。”^{[5] (P288)}是否要把世界的非精神化全部归咎于科学技术,显然是一个有待讨论的问题。对此,雅斯贝尔斯实际上是有所保留的。他说“这个世界的非精神化以及它之服从于先进技术的统治这一点,尚不足以概括我们这一世纪的全新特点和那些一旦完成就将使我们的世纪同以往的世纪截然区别的变化。”^{[4] (P19)}雅氏这里的意思有些语焉不详,其写作《时代的精神处境》时正值法西斯主义肆虐,关于资本逻辑及帝国主义对现代性精神文化的干预,他并未提及。当从科学技术分析现时代精神文化问题时,仿佛可以获得一种存在感及总体性,并对诸多问题形成一种看上去自足的解答。

^①哈贝马斯作了如此描绘:“现代科学的原理都是先验地建构起来的。所以,它们作为抽象的工具,何以为自行完成和有效监督的宇宙服务。理论上的操作主义最终同实践的操作主义是一致的。那种引导人们不断地、更加有效地去控制自然的科学方法,借助于对自然的控制也为人对人的不断地变得更加有效的统治提供了纯粹的概念和工具……今天,统治不仅借助于技术,而且作为技术而永久化和扩大;而技术给扩张性的政治权力——它把一切文化领域囊括于自身——提供了巨大的合法性。在这个宇宙中,技术也给人的不自由提供了巨大的合理性,并且证明,人要成为自主的人,要决定自己的生活,在‘技术上’是不可能的。因为这种不自由既不表现为不合理的,又不表现为政治的,而是表现为对扩大舒适生活和提高劳动生产率的技术设备的屈从。因此,技术的合理性是保护而不是取消统治的合法性,而理性的工具主义的视野展现出一个合理的极权的社会。”(哈贝马斯《作为“意识形态”的技术和科学》第41—42页,学林出版社1999年版。)

二、文化批判之困局

在现代性及后现代性状况下,文化本身必然会同资本、技术及消费发生实质性的关联,这表现为文化工业与大众文化的形成及其对整个现代性精神的支配。文化工业与大众文化构成了虚无主义形成及扩散的文化机制。

文化工业这一说法来自于法兰克福学派 霍克海默与阿多尔诺在《启蒙辩证法》中专辟一章讨论“文化工业”。大众文化则是 19 世纪中后期流行的概念,比如现实主义、民间艺术、自然主义、爵士乐的兴起或兴盛,均在不同程度上被看作是大众文化。然而,由文化工业所规定、作为现代性常规话语的大众文化,却已发生了很大变化。《启蒙辩证法》关于文化工业有一个清晰的判断“欺骗群众的启蒙精神”。霍克海默与阿多尔诺在该书《导言》中交代了撰写“文化工业”的意旨“《文化工业》一文阐明的是启蒙意识形态的倒退,这一点在电影和广播表现得十分清楚。在这些传媒里,启蒙主要表现为对制作和传播的效果和技术的算计;而就其具体内涵而言,意识形态集中体现为对存在者和控制技术的权力的偶像化。”^{[6] P15}文化工业完全从属于商业逻辑,显然是不可能真正理会所谓文化的意识形态化难题的,而且“整个世界都要通过文化工业的过滤”^{[6] P113}。因此,基于文化工业的大众文化已经不是此前批判现实主义语境下的人民的、群众的文化。批判现实主义中的通俗艺术其实已有一次正名,且已成古典;大众文化则是在商业文化中重置所谓“通俗”与“大众”。因而,大众文化绝非过去的通俗文化或民间文化。詹姆斯的看法更明确“如果不是知识分子的不诚实,后者(即文化工业——引者注)的商业产品绝不会被纳入过去的所谓通俗艺术,更不用说民间艺术了,因为过去的通俗艺术就其产品而言是反映并依赖于极不相同的社会现实的,它们事实上是对多种不同社会群体或阶级的‘有机’表达。”至于在晚期资本主义时代,“除非在非常特殊和边缘化的条件下(资本主义世界体系里所谓不发达的内在的和外在的小区)这样的‘民众’本身不再存在;当代或工业的大众文化的商品生产,与旧的通俗或民间艺术的形式毫不相干,也没有任何共同之处”^{[7] P59}。

詹姆斯的判断已置于其晚期资本主义及后现代主义的语境,其对大众文化在本质上的非人民性的揭示更加彻底。霍克海默与阿多尔诺已指出,文化工业作为“工艺学”如何“抑制观众的主观创造能力”,“抑制观众的想象力”,“整个文化工业把人类塑造成能够

在每个产品中都可以进行不断再生产的类型”^{[6] P114}。这就是一种整齐划一的、服从于现代资本主义制度组织机制的生活形式与文化观念。“所有知识生产领域也采用了同样的方法(即文化工业方式——引者注)服务于同样的目的,从晚上下班到次日早晨上班,所有这些都占据着人们的感受。……正是这种归类活动,以嘲讽的方式满足了同一文化的概念,而这一概念恰恰是人格哲学家们用来对抗大众文化的武器。”^{[6] P118}但未曾被霍克海默与阿多尔诺意识到的是,文化工业在其后来的演进中,实际上又打着鼓励个性化的鲜明旗号,其结果竟是在追逐标举个性化的时尚体验中、在身不由己地卷入复制与模仿的符号般的抽象世界里迷失掉自我真实的个性,大众文化造就了新的“乌合之众”。

文化工业显然是以一种廉价的凡人英雄、成功主义及享乐主义重新塑造了大众。享乐主义侵入文化领域,即享乐性消费文化的形成,商业与娱乐在文化领域联手形成文化工业。在这里,商业与娱乐的联手,即文化商业化,显然是对文化本身的重新规定。由此,文化的肯定性质必然让位于文化的娱乐化。这同时也规定了受众或大众的精神类型,即享乐主义的主体是放弃了自我启蒙、面对文化工业如醉如痴的“粉丝”。“快乐意味着点头称是。然而,要想做到这一点,就需要与总体的社会进程隔离开来,需要使自己变得麻木不仁,需要无情地抛弃对所有作品,甚至是那些索然无味的作品的必要苛求,从而在作品的界线之内来反思整体。快乐意味着什么都不想,忘却一切忧伤。根本上说,这是一种孤立无助的状态。”^{[6] P130}

文化工业及大众文化借商品社会而实现的对精神传统及其超越性的颠覆经历了一个过程,这一过程同时也见证了文化工业及大众文化不断加剧的商业化取向。人们由此可以看到,启蒙时代依然可被看作是大众文化的自觉阶段,报刊及商业文化的兴起发挥了重要作用。在巴尔扎克笔下,商业文化一方面是被戏谑的对象,另一方面又对封建贵族的文化习气构成某种嘲讽,其对于古典精神传统显然发挥着祛魅作用。

大众文化兴起的背景,首先还是现代主义对古典主义的颠覆。现代主义可能须诉诸商品社会,却不会认同商品化。现代主义在满足于颠覆传统的同时,却发现自身陷入精神自我肯定的深渊,且以现代性自身无力支撑代替上帝之死的人自身,因此,焦虑注定是现代主义的本质情绪。“现代主义重视的是现在或将来,决非过去。不过,人们一旦与过去切断联

系 就绝难摆脱从将来本身产生出来的最终空虚感, 信仰不再成为可能。艺术 自然或冲动在酒神行为的醉狂中只能暂时地抹煞自我。醉狂终究要过去, 接着便是凄冷的清晨, 它随着黎明无情地降临大地。这种在劫难逃的焦虑必然导致人人处于末世的感觉——此乃贯穿着现代主义思想的一根黑线。”^{[1] [P97]} 实际上, 现代主义本身表明了一种过渡性, 一种纠结, 一种残存的美学理想。包括文艺评论, 如霍克海默、阿多尔诺、马尔库塞对勋伯格艺术的欣赏大都表现出这样的美学理想, 但其实却无法也无力去应对即将到来的文化世界的全面物化。因此, 19 世纪的大众文化依然是指民间文化、通俗文化, 但商业, 如其所依据的市民社会一样, 却具有向民间文化及通俗文化扩展的势能; 文化工业总有其早期资本主义时代的伏笔。但随着对现代主义的颠覆, 大众文化进入现代资本主义阶段, 表现为消费主义裹挟大众文化, 摆脱文化批判并将自身彻底商业化及物化。

文化工业包含三个要素: 文化、工业(工艺学)与商业化。看上去“文化”是主体, 但这一主体是受结构(工业)与功能(商业化)支配的。这是一种冲突而又现实的构成方式。其结果是, 作为哲学人类学或人学的主体座架于工业化结构与商业化的功能机制, 文化区分为娱乐、时尚与广告等, 由此形成新的文化形态, 即大众文化。对文化工业及大众文化的结构功能的分析, 看起来是套用了帕森斯的社会理论, 但文化工业及大众文化, 正如其本身在 20 世纪以来的美国得到淋漓尽致的展现, 也的确从属于结构功能主义, 因而从属于理性化的现代资本主义。

1960 年代, 丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》中再次剖析了文化受技术—资本逻辑宰制的状况: “今天的社会结构(技术—经济体系)同文化之间有着明显的断裂。前者受制于一种由效益、功能理性和生产组织(它强调秩序, 把人当作物件)之类术语表达的经济原则; 后者则趋于靡费和混杂, 深受反理性和反智情绪影响, 这种主宰性情绪将自我目为文化评价的试金石, 并把自我感受当作是衡量经验的美学尺度。从 19 世纪遗传下来的那种强调自律自制、先劳后享的品格构造目前仍与技术—经济结构相互关联, 但它正同文化发生着剧烈冲突, 因为今天的文化已把资产阶级的价值观摒弃无遗——如此结果的部分原因, 说来可笑, 正来自资本主义经济体系本身的活动。”^{[1] [P83]}

娱乐极有理由被看作是文化的一项功能, 但文化工业却把娱乐处理成文化的唯一功能, 并使之从属于消费享乐之需要。然而, 作为文化唯一功能的娱乐,

依然不过是现代消费主义的附属性美学功能而已。享乐主义看来不能仅仅只有经济层面及其表现形式, 人们通常不愿意被理解为享乐主义动物, 而愿意使这一价值观及其生活方式获得感性学即美学上的解释。“文化工业把娱乐变成了一种人人皆知的谎言, 变成了宗教畅销书、心理电影以及妇女系列片都可以接受的胡言乱语, 变成了得到人们一致赞同的令人尴尬的装饰, 这样, 现实生活中的真实情感便可以受到更加牢固的控制了。”^{[6] [P130]} 文化消费或“文化消遣原则”反过来也巩固了资本主义社会消费方式, 使消费与文化娱乐相互巩固, 进而将娱乐化演变成为资本主义社会文化的常态样式。

在清教伦理与马克思揭示并为桑巴特进一步巩固的贪欲奢侈的资本主义本质之间存在着一种断裂。韦伯的辩护是一种从属于哲学人类学的解释学路向, 而在所谓历史必然性及历史哲学上, 他甚至是先行的存在主义者与虚无主义者, 对于日益下行的文化, 他显然持悲观态度。正因如此, 他并未真正把当时正在兴起的文化工业及大众文化纳入评价视野。实际的状况是, 文化工业及大众文化替代了包括清教传统在内的一切文化传统, 以其自身的方式成为“显学”。

文化工业及大众文化之所以成为“显学”, 必有其因。首先, 是其对文化批判的抽离。自启蒙以来发展出来的批判现实主义以及马克思激进思想兴起以来的实践批判, 均是文化保持超越性的力量。但是, 文化工业出于并且仅仅出于巩固文化同商业及其物化的同构关系, 首先即抽掉了批判的介入。文化工业只承认效益, 而且正是出于效益及其巩固市场效应的需要, 文化工业才拒绝批判: “就像它的对立面先锋艺术一样, 娱乐工业也借助符咒的力量, 确立了自己的语言, 确立了自己的语法和词汇。”^{[6] [P115]} 在这种情况下, 即使有“批判”, 也不过是巩固文化市场效应的广告。文化工业从整体上说就是广告。在文化工业时代, 在审美、消费、技术一体化时代, 艺术在整体上也就是广告。古典的以及现代主义的艺术观是艺术作品中的广告符码, 文化工业时代的本质是艺术在广告中, 不是在节目中“插播”广告, 而是相反, 在广告中“插播”节目。在市场完全决定其存在合法性的前提下, 大众文化的内容合理性完全受制于形式合理性。

其次, 是大众文化中的个体境遇。如上所述, 大众文化中的“大众”并非就是群众, 而是齐一化的“受众”, 在实质上是虚幻的个体。“在文化工业中, 个性就是一种幻象, 这不仅是因为生产方式已经被标准化。个人只有与普遍性完全达到一致, 他才能得以容忍, 才是没有问题的。……个性不过是普遍性的权力

为偶然发生的细节印上的标签,只有这样,它才能接受这种权力。”^{[6] (P140)} 依詹姆逊的看法,“阿多尔诺和霍克海默对文化工业分析的力量,在于它表明了商品结构如何出乎意料地、不被觉察地进入到艺术作品本身之中”^{[8] (P55)}。这里所谓的“出乎意料、不被觉察”,其实是忽视了现实的文化工业的广告化力量。这是享乐主义的商业化,也是心理学意义上的俘获。此前,马克思在《1844年经济学—哲学手稿》中谈到享乐主义及利己主义如何体现于人对自然的征服,即把对物的占有“仅仅理解为直接的、片面的享受”,“仅仅被理解为占有、拥有”^{[9] (P85)}。实际上,社会关系的享乐化或享乐主义对社会关系的渗透,在很大程度上正是人对自然征服之享乐主义的延伸,由此与功利主义相通,并成为文化工业显示商业市场效应的意识形态。关于心理学的俘获,就大众的一般心理而言,通常是在并未形成反思意识前,即已接受了文化观念。粉丝之所以成为粉丝,而且大众大多属于粉丝,并非没有社会心理基础。文化工业更是天生地阻止了启蒙,因而也阻止了自我意识对文化的实质性介入。缺乏主体判断的大众,正是极权主义之所以发生的社会心理基础,文化工业及大众文化则在很大程度上巩固了这种社会心理,进而塑造了技术时代的“单向度的人”。

勒庞的《乌合之众》见证了启蒙运动的一个有着历史后续效应的反例,即存在着不可能被启蒙及进行有机的社会动员与组织的群氓,既然不可能实现有机的团结,那就依然还是机械的团结,并通过极权主义实现社会团结。而保守主义再度复出,甚至开始支配现代性。保守主义之所以成为一支支撑性的现代性政治力量,甚至用以取代激进的社会政治运动,且成就同样激进却更为彻底的种族主义及民族社会主义,与“乌合之众”的观念是有着确定的思想关联的。尼采的“末人”在很大程度上乃是乌合之众思想的延续。而且,这样一种群氓观,也是文化工业及大众文化的近代主体基础。无法实现启蒙与拒斥启蒙,从文化后果上往往是相通的。因而,当戈培尔声称大众文化就是广告时,他显然是深谙其道的。

再者,文化工业及大众文化本身就是意识形态。与传统的强制性的、人们可以通过沉入日常生活加以恰当规避的意识形态相比,文化工业及大众文化显示出某种强制性,即一个人仿佛难以设定并生活于不受文化工业及大众文化影响的自然状态。“文化工业把自己造就成蛊惑权威的化身,造就成不容辩驳的既存秩序的先知。”^{[6] (P133)} 不仅如此,文化工业及大众文化已完全侵入日常生活——不管文化工业及大众文化

怎样为自己的非政治性作申报或区分,甚至由此取悦于大众,但其本身就是意识形态,并且是介入日常生活的意识形态。如果说霍克海默、阿多尔诺多少还认为人可以避开文化工业的意识形态,那么,依文化工业在当今时代的状况来看,几乎无人再可以离开文化工业及大众文化,无论是技术力量还是资本力量,抑或观念本身,都迅速而全面地促成了文化工业向日常生活领域的全面主导。

齐一化以及虚幻的个体,必然意味着重复、模仿的大众文化形式。“所有知识生产领域也采用了同样的方法,服务于同样的目的,从晚上下班到次日早晨上班,所有这些都占据着人们的感受。与此同时,人们在一整天的劳动过程中,也留下了这样的印记。正是这种归类活动,以嘲讽的方式满足了同一文化的概念,而这一概念恰恰是人格哲学家们用来对抗大众文化的武器。”^{[6] (P118)} 这其实是保守的估计。当今世界,随着工作时的不断缩短以及时尚、网络、大众意识形态全面地侵入人们几乎所有的时间,对于大部分人群,尤其是都市化人群而言,文化工业对时间的支配实际上是全面的。文化工业傍上技术,越来越实现对日常生活本身的控制。

在这里,并非文化工业及大众文化一定要采用齐一化的大众文化样式,齐一化是文化工业无法避免的后果,而不仅仅是手段或策略。只要真正剥夺了个体的创造力、想象力及审美能力,只要大众文化将其主体看成并规定为其所需要的“大众”,只要文化产品仅仅满足于制造市场晕眩效应,就必然出现这样的局面。人们在某种文化工业中仿佛看到了某种个性与多样性,但这种发现马上如过眼烟云般地散去,即使硬性地标举为“精品”,并调动种种机制蛊惑人心,但终归应了那句网箴:神马都是浮云!

从历史分析的视域来看,文化工业及大众文化有其现代演进史。文化工业及大众文化的兴起,或许有其延续现代主义的初衷。作为启蒙的结果,现代主义的初始目标其实是文化自觉,其重要使命即在于使某种同贵族及统治阶级(利益)粘连在一起的贵族及高雅文化转化为现实主义文化。“19世纪中叶宗教权威的破产引发了向着松弛方向的心理转变,结果是文化——尤其是现代主义文化——承接了同魔鬼打交道的任务。可它不像宗教那样去驯服魔鬼,而是以世俗文化(艺术与文学)的姿态去拥抱、发掘、钻研它,逐渐视其为可创造的源泉。在争取艺术自由的呼声中,形成了以经验本身为最高价值的信念,它要求检查一切,容许所有试验,至少得那种不在生活中加以实践的想象。”^{[1] (P65)} 在这一意义上,现实主义与批判的现

实主义实际上是关联在一起的。

三、后现代主义之精神退却

现代主义的确与维多利亚时代是格格不入的,在激进的意义上,显然强调同传统的断裂。就其主流而言,现代主义更多地是从激进左翼及马克思主义社会批判传统汲取资源,并且贯彻了一种由实践批判与社会批判而来的文化批判。《启蒙辩证法》依然是现代主义的,但这种现代主义存在着自身的困境与过渡性质。詹姆斯称“法兰克福学派令人不满的并不是它的否定和批判的立场,而是这种立场所依赖的肯定的价值,即维护传统的现代主义高级艺术的价值,把它作为某种真正是批判和颠覆或‘自动’审美产品的轨迹。”^{[7][157]} 不仅因为文化工业及大众文化尚在生成过程中,也因文化观念仍保留着对过去时代的某种怀念,如霍克海默、阿多尔诺对勋伯格音乐的推崇,艺术的探索总是伴随着一种怀旧与怀念,现实主义乃至批判的现实主义依然是主流,如毕加索、卡夫卡、卓别林、布莱希特、贝克特等,各种艺术风格有别,但都有一种超越性的格调,而萨特则被看作是“最后一位古典主义者”(詹姆斯语)。第二次世界大战以来,在所谓的垄断资本主义、晚期资本主义时代,一个全面裹挟进消费社会的网络时代的文化工业及大众文化呈现出一种新的趋向,即从现代主义急速滑入后现代主义。“现代主义已经消耗殆尽。紧张消失了。创造的冲动也逐渐松弛下来。现代主义只剩下一只空碗。”^{[1][166]} “新的消费类型;人为的商品废弃;时尚和风格的急速变化;广告、电视和媒体以迄今为止无与伦比的方式对社会的全面渗透;城市与乡村、中央与地方的旧有的紧张关系被市郊和普遍的标准化所取代,超级公路庞大网络的发展和驾驶文化的来临——这些特征似乎都可以标志着一个与战前社会的根本断裂。”由此詹姆斯把后现代主义文化的主题归结为“历史感的消失”^{[10][119]}。就表象而言,第二次世界大战以后,经过1960年代的反文化浪潮、一直延续至今的当代文化走向,主要是深达当代文化内核且幅度拓展到全球及日常生活每个层面的后现代主义。

关于后现代主义的特征,有N种描述和表述,甚至有人认为其莫可名状。但就其精神特征而言,就其与现代主义的区分而言,除历史感的消失外,还有批判性的弃绝,以及文化的物质化。这几种表现其实是相通的,而且特别是通过大众文化而表现出来的。

首先,后现代的大众文化越来越表现为意义深度的丧失。后现代主义表现为一套价值观念,如多元、身体化、空间化、去时间化、在场、表现、景观化、消解、

用掉就扔、怎么都行、零度写作等等。这套价值观念特别显示出其实践性,即努力将自身表达为一种生活方式。大众文化已抛离了先前的现代主义的纠结,而是直接将其自身同现代消费社会融为一体,形成了一种社会的“麦当劳化”。就此而言,后现代主义的大众文化乃是一种被彻底物化了的的文化形态。

从上述后现代主义价值观及生活方式的诸多方面,都可以展开剖析。而所有这些方面,均显示着意义的丧失。就实质而言,多元并非面对现代政治的价值设定,而是缺乏精神集聚的表征。身体化、空间化、在场及表现感,均是精神与时间等历史深度的疏离,见证了世界物化以及人认同物欲化的程度。至于消解、用掉就扔、怎么都行,则再明白不过地表明了一种相对主义与无政府主义的价值观。

景观化是后现代文化显现自身的特有方式。历史叙事与地方性成为“某某印象”,通过快速的视觉冲击,大众获得某种预先植入的“印象”,并由此形成某种知识,但景观本身却是一种精心构造的意识形态,往往是对生活世界的抽象化,是通过排斥、造作及集聚而形成的新的文化政治图系。德波指出“景观是意识形态的顶点,因为它充分曝光和证明了全部意识形态体系的本质:真实生活的否定、奴役和贫乏。景观是‘人与人之间关系分离和疏远的实质性表达’。集中于景观的‘欺骗的新权力’以‘作为物的大量增加’的生产制度为基础,‘同样人也屈从于这一异化的力量’。这是一种需要与生活为敌的扩张的最高阶段。……黑格尔将金钱描述为‘无生命的东西的自动生命’的特征,现在已经被景观扩展延伸至全部社会生活中。”^{[11][199]} 按照这样的分析,人生活于景观中,实际上正是生活于真实存在的意识形态话语中,人不仅要生活,而且须适应于这样的生活。景观让人无处可逃,也无处“隐身”,人实际上总是处于虚无主义的景观世界中。

其次,大众文化与网络的结盟助长了虚无感。无论是“乌合之众”,还是追求符号化自我价值的实现,抑或是有意“隐身”的个体,大众文化都与日常生活有着天然的距离。网络为大众文化提供了其发挥功能的“原生态”或“自然状态”。网络生活本身的虚拟性显然意味着一种虚无感——从境遇到精神、从时间到空间的虚无感,当大众文化反过来在网络中巩固起来时,甚至也巩固了一种虚无主义。

再者,值得关注的是虚无的全球化现象。虚无的全球化实包含两个方面:一是虚无主义价值观的全球化;二是虚无主义产品的全球化。《虚无的全球化》揭示了后一个层面,此书将虚无定义为“一般是由集中

地创立并控制、且在很大程度上缺少独特实质的东西”^{[12] [P27]}。在里茨尔看来,全球化的实质正是一种丧失个性与实质合理性的齐一化的质料世界的扩张,亦即虚无主义产品的全球化。当然,还有虚无主义价值观的全球化问题。在这个意义上,虚无主义显然已不只是西方化的精神症候,而是急速向非西方国家或地区传播,向任何一个意欲现代化的非西方社会传播,当然也向正在快速发展的中国传播。实际的情形可能是,因为没有西方虚无主义生成时的宗教文化背景,同时又有着根深蒂固的享乐主义传统,因此,发源于现代西方的虚无主义在向中国传播过程中,更多地呈现出消极的、负面意义的虚无主义症候,成为中国现代社会文化转型的顽症。时下很多病理性的精神文化现象,一旦贴上虚无主义的标签,仿佛就有了实践的天然合法性,但真正撕去虚无主义的标签之后,人们才可能发现,其背后不过是物质主义、享乐主义或犬儒主义。这是时下鉴定虚无主义时须特别注意的文化现象。

时至今日,学术界已不再将后现代主义看作是“现代之后”的“主义”,后现代性不过是现代性的补充(补写)。但后现代性不再承诺现代性与理性的必然联结,而是将差异与逆反引入理性的重写或改写。在这里,虚无主义成为常态而肯定的生活态度与价值观念,而现代性话语看上去也形成了新的表达方式,而且必然是现代性内生的拓展。因此,一方面,我们将现代虚无主义看作是现代性必然的衍生物及病理

现象;另一方面,对这一病理现象的克服,也必然是通过现代性的历史性重建而实现的——这总是一项未竟的事业。

[参考文献]

- [1]丹尼尔·贝尔. 资本主义文化矛盾[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1989.
- [2]布洛姆. 走向封闭的美国精神[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1996.
- [3]马克思恩格斯选集: 第1卷[M]. 北京: 人民出版社, 1995.
- [4]雅斯贝尔斯. 时代的精神状况[M]. 上海: 上海译文出版社, 1997.
- [5]弗洛姆. 健全的社会[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1994.
- [6]霍克海默, 阿多尔诺. 启蒙辩证法[M]. 上海: 上海世纪出版集团, 2006.
- [7]詹姆逊文选: 第3卷[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2010.
- [8]詹姆逊文集: 第3卷[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- [9]马克思. 1844年经济学—哲学手稿[M]. 北京: 人民出版社, 2000.
- [10]弗雷德里克·詹姆逊. 文化转向[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2000.
- [11]德波. 景观社会[M]. 南京: 南京大学出版社, 2006.
- [12]乔治·里茨尔. 虚无的全球化[M]. 上海: 上海译文出版社, 2006.

The Modern Mechanism of Nihilism

ZOU Shi - peng

(School of Philosophy , Fudan University , Shanghai 200443 , China)

Abstract: Capital logic is based on the ideology of the only progress that consolidates the material level of man and weakens the spiritual level. As an ideological tool of modernity, cultural industry not only makes the critical enlightenment go away but also makes the whole culture go towards the popular culture with characteristics of consumerism and hedonism. And the essence of post modernism makes the cultural value popular that has extended to be the global idea of nihilism by way of the Internet.

Key Words: nihilism; modernity; materialism; cultural industry; post modernism

[责任编辑、校对: 何石彬]