

文化战争中的现代主义

梁展 中国社科院研究员

从19世纪中叶至20世纪30年代是西方现代主义文学、绘画、音乐和建筑的黄金时期。最初，它是现代主义艺术家们手中用来打击高雅文化的锐利武器，因为创造、资助和欣赏高雅文学和艺术的正是由贵族、教士和中产阶级组成的传统社会精英群体。在上世纪40-90年代，美国情报部门秘密主导了针对社会主义阵营的“文化冷战”，现代主义文学艺术在其中充当了西方意识形态宣传的工具。今天，对现代主义经典作家和作品的介绍、分析和评价占据了文学教科书的大量篇幅，也构成了当今文学教育的重心。回顾现代主义文学百多年来的发展历史，我们不难看出，它绝非形式主义批评家们曾经纷纷宣称的所谓文学内部的演化史，即“文学性”的自我发生史，而是那个时代中以艺术家为先锋的人们理解、解释和创造自身历史的进程。

1863年，诗人波德莱尔在论及古斯塔夫·居伊的绘画时，为我们勾勒出了关于现代性的一个简洁而明快的定义：“现代性是瞬息而逝，是过渡，是偶然，这组成了艺术的一半，另一半则是永恒和无法动摇的东西。”身居闹市之中的居伊，白天奔走于巴黎喧闹的街头，捕捉那些飘忽不定的风景和熙熙攘攘的人群中一闪而过的身影；夜阑人静时再将它们描绘在自己的画布之上。波德莱尔似乎拥有同样的趣味和才能，在他的眼里，这位名不见经传的画家可不只是浪迹街头的波希米亚艺人，而是通过想象创造性地为我们重绘现代生活画卷的英雄。120年之后，福柯从波德莱尔的现代性定义出发来理解启蒙运动以来西方知识的转换：“现代性”首先意味着与传统发生断裂的意识，它对当下时刻予以“英雄化”；其次，现代性既给予现实以极端的关注和尊重，同时又赋予人一种“自由的实践”，以期达到破坏现实的作用。因此，现代性并非是指人与当下时刻的关系，而是指人与自身建立的一种关系，换句话说，现代性就是针对人的感觉、思想和行为提出的一种全新理解方式。

那么，现代主义文学艺术如何理解人类自身？蒂姆·阿姆斯特朗的《现代主义：一部文化史》继承了出自德国历史学派的雅克布·布克哈特曾经创立的文化史研究方法，试图从现代性的时间、空间、自我等等抽象概念出发理解现代主义文学艺术。与阿氏的著作不同，彼得·盖伊的《现代主义：从波德莱尔到贝克特之后》（译林出版社，2017年）一书回到了经验的层面，它所采取的是“新文化史”的进路。在该书中，作者以弗洛伊德对现代人的复杂心理经验的理论分析取代了旧文化史执着于其中的“精神”这一抽象范畴。按照黑格尔、狄尔泰和卡西尔树立的精神现象学方法，现代主义的发展史将会仅仅被看做是“精神”在时间中显现的现象或形式而已。然而，在弗洛伊德眼里，现代人的心灵处处充满着种种相互对立的情感，这些矛盾的心理是他们在自然和现实的社会生活中的种种遭遇所致，家庭和性的问题成为了其关注的核心。盖伊选择以弗洛伊德的视角来看待现代主义从中产生的人类存在方式，该书在搜集大量确凿证据的基础上，试图说明现代主义并非各个艺术家独创风格的简单叠加，而是一个整体，它为我们提供了“一种全新的看待社会和艺术家角色的方式和全新的评价文化作品及其作者的方式”。在此意义上，盖伊将现代主义风格定义为“思想、情感和观点的一种氛围”，正如福柯将现代性整体看做是一种“风俗”（Ethos）一样。盖伊认为，现代主义具有两个重要的特征。其一，遭遇传统鉴赏品味时选择接受“异端的诱惑”进行艺术创新；其二，不断进行自我探索。如果我们熟悉波德莱尔的现代性定义，以及本雅明和福柯对它的解释和阐发，盖伊的上述意见便不难理解。因此，作者将波德莱尔奉为“现代主义的唯一创始人”。这位诗人身上集中体现了艺术家对中产阶级生活风格和艺术品味的厌恶和仇视态度，后者在福楼拜的小说作品中达到了极致，甚至是过分的程度。盖伊同时指出，现代主

义艺术家虽然一方面仇视中产阶级的平庸趣味，另一方面也愿意接受甚至是恳求他们的资助和赞赏。中产阶级既是现代主义艺术仇视和攻击的对象，反过来，他们又是孕育现代主义艺术的土壤，这与盖伊所谓现代主义是一种气氛的说法极为一致。

西方现代主义艺术在 20 世纪 30 年代达到顶峰之后逐渐走向衰落。在二次世界大战结束之后，它迎来了复兴的趋势。一方面，30、40 年代以前就已经出版了重要作品的现代主义作家们战后仍然在从事创作，比如哥特弗雷德·本、艾略特和托马斯·曼等；另一方面，新的现代主义作家和作品在 1945 年之后还在不断地涌现。然而，区别与 30 年代以前现代主义文学的“自发”状态，推动其战后走向复兴的，除了艺术和社会之外，还增加另外一种人为因素。1999 年，桑德斯的《文化冷战：美国中央情报局与文学艺术世界》（2013 年再版）首次披露了战后在中情局秘密资助下的“文化自由协会”以维护“表达自由”的名义，推动现代主义文学艺术向社会主义阵营和第三世界国家传播的情况。桑德斯的著作对以“暴力自由”推动“文化自由”的方式表达了不满，安德鲁·鲁宾在 2012 年发表的《权威档案：帝国、文化与冷战》则将中情局的资助行为视为由权力运作制造的有关“世界文学”的（伪）知识的过程。为了向全世界推行美国文化，达到从精神上瓦解敌对国家的目的，“文化自由协会”刻意选择了一些宣扬人生荒谬的现代主义作家和作品如加缪等，通过给予资助的遍布巴黎、罗马、开罗等等世界各地的文学杂志网络同时将其翻译和发表，从而使他们成为具有世界意义的作家。作者指出，由冷战意识形态塑造的“世界文学”背离了其提出者——歌德的意愿，它不仅没有能够起到促进文化沟通和相互理解的作用。相反，它在为人们之间相互的理解和尊重设置重重障碍，其结果是摧毁了“世界文学”的理念。

桑德斯和鲁宾的研究拓宽和丰富了人们对战后西方现代主义文学艺术之所以会“复兴”的理解，学术界逐渐认识到，从上世纪 40 年代持续到 90 年代的东西方冷战不仅是一场政治和军事战争，而且也是一场文化战争，就激烈程度而言，后者也绝不亚于前者。德国历史学家贝恩德·施特弗尔在《冷战 1947-1991：一个极端年代的历史》（漓江出版社，2017 年）一书中专门增加了有关文化战争的内容，这使冷战学术界忽视文化之维的局面得到了改观。该书作者围绕图书交流、文化设施和日常语言讨论了 20 世纪 50 年代美国在联邦德国不断推行“美国化”的过程。现代主义文学在社会主义阵营和第三世界国家的翻译和传播情况自然在该书的关注之列。此外，作者还着重分析了爵士乐、抽象画、电影和建筑等等西方现代主义艺术在冷战时代的东方阵营里获得传播和因此造成的效果。

福柯在那篇论述启蒙运动的文章中，说现代性作为对当下时刻的“英雄化”，也就是说在自由与现实之间展开的博弈，其最终目标在于转化现实和自我。这位哲学家断言，波德莱尔没有想到要在“社会自身或政治制度”中完成上述转化。相反，诗人只能指望在艺术中寻求现实和自我的转化。然而，现代主义文学艺术参与文化冷战的历史表明，它不仅仅与当时在现实社会层面上发生的种种政治变革和文化战争密切相关，而且，其反叛传统的创作所记录的个性化体验以及建立其上的一套看待人生和社会的方式作为一种知识，借助于冷战这一争夺权力的战场却实现了某种实在的政治效果。