

March 2019

The Unfinished Theoretical System of Modernism: Origins in the Forms of Knowledge

Xiaoming Yi

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Yi, Xiaoming. 2019. "The Unfinished Theoretical System of Modernism: Origins in the Forms of Knowledge." *Theoretical Studies in Literature and Art* 39, (2): pp.156-169.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol39/iss2/19>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

未完成的现代主义理论体系：基于知识形态的探源

易晓明

摘要：现代主义文学理论体系因存在缺失而处于未完成状态，这与现代主义概念自身的非稳定性及其与现代性等概念之间的非稳定复杂关系有关，更与认知现代主义的知识路径偏于传统、缺乏新知识视角有关，即对产生于新型技术社会、转向审美的现代主义的认知，偏向人文知识框架而没有引入技术社会的媒介知识。然而，电媒环境恰恰是现代主义审美转向的基础，它塑造了现代主义审美范型。这从麦克卢汉等的媒介美学理论可以看出来。技术与媒介知识的缺位，造成了现代主义理论体系的不完整。此外，理论滞后作为普遍现象，也是一重原因。

关键词：现代主义理论；知识形态探源；媒介知识缺位；理论滞后

作者简介：易晓明，文学博士，湖南科技学院人文与社会科学学院特聘教授，首都师范大学跨文化跨媒介研究中心教授，主要从事比较文学与世界文学、文化理论、媒介与文学研究。通讯地址：北京西三环北路83号首都师范大学文学院，邮政编码：100089。电子邮箱：yixiaoming@solcnu.net 本文系国家社科基金后期项目“文化现代主义”[项目编号：13FZW033]阶段性成果。

Title: The Unfinished Theoretical System of Modernism: Origins in the Forms of Knowledge

Abstract: The theoretical system of Modernism remains unfinished. This is due to the unstable nature of the concept of Modernism and its complicated relationship with Modernity. More importantly, although Modernism has developed into a new type of arts in the technological context, the current perception of Modernism remains within the old humanist knowledge framework and lacks a dimension of technological knowledge. For this reason, we need to turn to media theory to understand the new aesthetic paradigm of Modernism. McLuhan's media theory, for example, can better explain such aesthetical forms. The perception of Modernism is limited by the lack of technological knowledge and the belatedness of theorization in general.

Keywords: theory of Modernism; origin-probing of knowledge form; lack of media knowledge; theory lag

Author: Yi Xiaoming, Ph. D., Distinguished Professor in the College of Humanities and Social Sciences at Hunan University of Science and Engineering; she is also Professor in the Center of Trans-Cultural and Trans-Media Studies at Capital Normal University. Her research interest includes comparative literature and world literature, cultural theory, and history of literature. Address: No. 83, Xisanhuan North Road, School of Literature, Capital Normal University, Beijing 100089, China. Email: yixiaoming@solcnu.net This article is supported by the National Social Sciences Fund (13FZW033).

现代主义的概念在不同领域被使用且涵义存在差异，在政治学、社会学等领域，它有时作为现代价值观的代名词；有时指与现代化对应的新的历史阶段。而在文学艺术领域，现代主义指兴起于19世纪末、流行于20世纪的文学艺术思潮。克里斯多夫·查莱克说：“现代主义一直是一个

复杂与复合的术语，不仅被匹配于历史时期，而且还相关于审美，甚至广义地，成为了当代艺术的参照系。这个概念的困境，部分归咎于现代主义居于现代性之中，从历史角度与认识角度上，它都不稳定地联系于宏大的现代性概念。”(Ziarek 67)

现代主义文学艺术内部流派众多、门类交织，

纷纭复杂。关于现代主义的起止时间就存在两种划分。一种认为终结于 20 世纪 30 年代,如 Malcolm Bradbury 与 James McFarlane 编的《现代主义》持这种观点。另一种认为下限在 60 年代末 70 年代初,以 1972 年 7 月 15 日下午 3 点多美国密苏里州圣路易斯的现代建筑普鲁伊特·艾戈的爆破为标志。《现代主义的临界点》一书甚至将这一爆破事件表述为“现代主义的死亡”(詹克斯 25)。与此相应,日本的柄谷行人在研究西方现代建筑与城市设计的《作为隐喻的建筑》序言中,也提出了“后现代主义概念首先产生自建筑界”(柄谷行人 1)。本文采取第二种划分。

现代主义文学艺术的外部关系复杂,首先在于,它与现代化、现代性、现代社会等大概概念之间具有非稳定关系;其次,它与之前的现实主义、之后的后现代主义之间也存在纠结关系。现实主义与现代主义的关系曾是学界争辩的热门话题,出现了著名的卢卡奇与布洛赫、布莱希特的论争。而随着“后现代主义”一词的出现,现代主义又陷入与后现代主义理不清的关系中,权威的表述是,“现代主义要么是后现代主义所反对的,并因而界定为自己的对立面,要么是后现代主义永久保存的原型并从中演化而来。”(*Encyclopedia* 251)

此外,现代主义文学艺术还与技术存在隐性联系,它与工业成品、艺术设计、城市空间、光电产品的创意旨趣存在密切关联,不仅形成了新的实践维度,而且促使艺术与技术合流的文化主导现代社会的格局出现。技术、艺术、文化、社会在 20 世纪构成新的混合形态,包豪斯技术艺术学校可算是一个范例。“沃尔特·格罗皮乌斯创立了‘未来大教堂’的包豪斯学校,他在 1923 年用标准的纲领宣布——‘艺术与技术:一种新的结合’——社会可以通过文化实现转型。”(詹克斯 54—55)这种转型,意即技术与艺术的合流,成为社会的新方向。由于现代主义文学艺术被确定为艺术自律的精英文化,它与技术的关系在研究中一直没有得到足够重视。还由于现代主义的各种宣言、口号及其先锋派实践,都以形式变革为宗旨,其艺术自律的形式审美意味着内部形式成为首要关切。加剧了现代主义文学思潮的研究中存在的失衡,即相对忽略其广泛而复杂的非稳定外部关系,包括与媒介在内的技术及其技术环境的关系,对外部关系关注的依然是社会历史总体。

这首先体现为,很长一段时期,学界将现代主义锁定在文学史框架内,以比邻的现实主义文学理论体系作为标准,认知现代主义。卢卡奇提出了“作为一切艺术标准的现实主义”(张西平 153),现实主义社会历史批评的总体认识论哲学的普遍性,取消了现代主义的特殊性,仅仅承认现代主义艺术手法的创新与艺术形式的变革。

再有是将“审美现代性”理论,等同于现代主义文学理论体系。“审美现代性”立足反对现代性,它涵盖有美学上的否定美学、救赎美学、艺术本体论等美学理论与创作上的现代主义思潮。虽然“审美现代性”美学理论,侧重于从文学艺术本体看其社会功用,与现代主义文学创作有一致性立场,但它关注的是审美与社会的关系,依然是一种社会批判美学,对现代主义为媒介环境塑造的艺术感知及其形态不够重视,甚至对新媒介采取社会批评的否定立场。以“审美现代性”理论代现代主义文学理论,掩盖了现代主义文学理论体系的不完整与未完成,这种对接,使得现代主义文学理论体系的未完成的问题被忽略。

无论现代性框架,还是文学史的框架,还是“审美现代性”理论,它们对现代主义文学都具有一定的外部性。而转向艺术自律的现代主义文学,其审美感知与审美形式才是其理论体系中需要解决的元问题,而审美与社会的关系、与现实主义的关系、与审美的社会批判理论的关系,则是次生问题,或者更外围与边缘的问题。这从如下论点,即“现代主义者就像 16 世纪的新教徒一样,寻求一种激进的审美纯粹主义”(詹克斯 50)与“现代主义关注的是一种特定的艺术语言——形式向度——自律和表达,而后现代主义则聚焦语义方面”(105)等可以看出来。然而,研究现状是对关系的关注,却多于对现代主义文学自身新现象的关注,从而出现研究的失衡。

这种倾向失衡有各种原因,知识形态的守旧而忽略 20 世纪新的技术与媒介领域的知识,是一个重要原因。面对 20 世纪新的电媒技术语境中生长的现代主义,文学研究者依然固守传统的人文知识结构,或者说印刷文化思路,显然,无法真正融通现代主义的外部关系与内部关系。审美现代性理论看似能担负起弥合两者的重任,但事实上以法兰克福学派为代表的美学理论,主要是一种社会美学,依然具有的是哲学根基,也就是具有

人文知识的视角与知识范型。

现代主义文学艺术是电力技术环境的产物,它的审美勃兴的塑造力不是来自哲学,而是直接来自技术环境与电媒的感官环境。我们先看现代主义被后现代主义取代,同样也与技术演进有关,正是70年代末计算机开始能模拟非线性的生长系统,才相应出现差异中的褶子等后现代思维。那么,现代主义思潮的出现,则与电力媒介环境所带来新的时空感的神话思维有极为密切的相关性。因此,对于转向审美的现代主义,电子媒介的理论视角对于解释其审美生成与审美形式,是比哲学更有效的途径,它能够直接进入艺术感知与艺术形式本身,真正弥合现代主义内部与外部在传统知识视角的认知中所产生的割裂。然而,百年现代主义研究,存在认知的知识形态上的错位,媒介理论基本缺位。

即使在20世纪末随着文化研究与理论研究热而出现现代主义研究复兴——国际美学学会前主席阿莱斯·艾尔雅维茨引波德莱尔在《最后一瞥之恋》中所描述一个女孩子于街角拐弯消失前的最后一瞬间与他目光相遇的这种恋情——来隐喻现代主义消失时,引起人们莫大的重视(艾尔雅维茨 195—207),然而新一轮研究热潮中,依然没有媒介理论视角的出现。

现代主义的特殊位置,决定了媒介视角对现代主义的重要性胜过其他思潮。这是因为媒介学最关注临界与转换。相对于浪漫主义、现实主义与后现代主义,只有现代主义处于媒介转换,即印刷媒介向电力媒介转换的位置。因此,对处于稳定的印刷媒介后期的浪漫主义、现实主义,对接续现代主义并同处于电媒阶段的后现代主义,媒介视角远没有对临界点上的现代主义这样关键。对现代主义审美感知等元问题,媒介的感知偏向所具有的解释的有效性远超哲学、历史等人文知识,更具针对性。

甚至可以说,是电媒的技术感知催生与塑造了现代主义文学艺术的感官审美。而麦克卢汉的电子媒介理论,不同于法兰克福学派的媒介批判立场,它立足感官延伸,是一种研究感性的媒介美学理论,契合于感官审美的现代主义。本文正是从电媒及其环境塑造的知识视角,揭示现代主义研究在知识形态上因袭哲学、历史等人文知识,没有引入20世纪技术社会的新的技术与媒介知识,

导致对现代主义的认知形成严重缺失,现代主义理论体系因此不完整而处于未完成状态,具体阐释如下。

一、现代主义被寄寓于现实主义总体批评理论

现实主义的社会历史批评体系,以认识论哲学为本体。哲学追求将世界描绘为一个总体的本体,因为对世界把握的统一性是哲学的目标,只有上升到本体论,才能避免具体经验的局限。总体认识论哲学体系,始于近代黑格尔的真正完整的实在只有总体的学说。卢卡奇说:“黑格尔把这个观点凝炼成《精神现象学》序言中的这样一句名言‘真理是整体’。”(《历史与阶级意识》译序4)马克思将总体论推进到实践,形成以实践统一主客体的辩证唯物主义认识论。卢卡奇将他所理解的马克思主义总体观,结合到现实主义文学,提出了“文学的存在和本质、产生和影响,只有放在整个体系的总的历史关系中才能得到理解和解释。文学的起源和发展是社会总的历史过程的一个部分”(《卢卡契文学论文集》273—74)的文学的社会历史总体批评。他继承了马克思主义的现实主义文论观,成为公认的现实主义文论的代表。韦勒克就说过:“在马克思主义者中,G.卢卡契提出了最严整的现实主义理论。他以马克思主义的意见,即文学是‘现实的反映’为依据,认为,如果文学充分地反映了社会发展中的矛盾,也就是在实践中,如果作品显示出一种对社会关系和它对未来发展趋向的深刻洞察,它就是一面最真实的镜子。”(韦勒克 239)现实主义文论体系的内核是总体论、阶级论与社会反映论。卢卡奇确定“具体的总体是真正的现实范畴”(《历史与阶级意识》56),认为“只有在这种把社会生活中的孤立事实作为历史发展的环节,并把它们归结为一个总体的情况下,对事实的认识才能成为对现实的认识。”(58)由此,现实等同于总体,现实的具体内容就被规定为了“阶级”与“历史”。这主要在于,历史的改变需实践介入现实,而实践又不可能是个人活动或内心的道德评判,只有阶级实践才能介入历史进程。因而,推进历史发展的阶级与被阶级推动的历史,成为了社会现实的内核,简单概括的话,阶级代表着社会进步与历史发展

方向。

客观地说,基于总体认识论哲学的现实主义社会历史批评,对文学具有深刻而广泛的适宜性,尤其对于19世纪这个阶级意识被意识到的时期及其文学。卢卡奇说:“随着资本主义的出现,随着等级制的废除,随着纯粹的经济划分的社会的建立,阶级意识也就进入一个可能被意识到的时期。”(《历史与阶级意识》115)19世纪文学相应也普遍具有阶级与阶级斗争话题,社会场域与文学场域的阶级话语出现高度重合,两种话语可实现转换。比如围绕历史发展的先进阶级与落后阶级、历史的进步与落后等社会观点,在现实主义理论中,对应为“进步论”“真实论”“典型论”“本质论”等批评话语。“典型”是阶级的典型代表;符合未来历史方向则具有社会“本质”,与阶级与历史价值无关的日常生活则为非本质存在;文学“真实”,则必须包括阶级与历史方向,相应又产生了重大题材与非重大题材之分的题材论等。正由于社会话语与文学话语相通,现实主义作家经常进入政治家的著作,充当其理论释例。现实主义文论也立足于经济生产与政治关系的总体论,立足于普遍性。巴巴拉·W·塔奇曼在《实践历史》中描述道,“在越来越多的特殊性中,人们得出普遍性的结论;在金光闪闪的圣杯面前,我们都在寻找历史的一般法则。”(55)他认为历史研究领域对历史普遍法则的寻求,丢失历史事件本身。同样,文学领域确立了社会历史法则来统一认识文学,则失去了各个时期文学的特殊性。卢卡奇甚至说:“对马克思主义来说,归根到底就没有什么独立的文学、政治经济学、历史科学等等,而只有一门唯一的、统一的——历史的和辩证的——关于社会(作为总体)发展的科学。”(《历史与阶级意识》77)他依据马克思的“一切学科都是历史学科”的观点,将社会总体论完全对应到了文学批评。

几个世纪以来总体认识论哲学获得了对其他学科的权威地位。卢卡奇说:“在上几个世纪里,认识论、逻辑学、方法论一直统治着人们的哲学思维,而且就是在今天,这种统治也远远未被其他理论的统治所超越。”(《关于社会存在的本体论》4)同样,以总体认识论为根基的现实主义社会历史批评,也获得了权威的文学批评地位。

然而,社会历史批评并非对所有文学的所有

方面都充分适宜。其一,它对五花八门的文学形式,难以深入阐释;其二,它对于非阶级社会的文学或阶级斗争特征不充分时期的文学,显出了不充分适宜。前阶级社会的希腊口传神话是一个例子。马克思的《〈政治经济学批判〉导论》中关于希腊艺术魅力的著名论断,即“一个成人不能再变成儿童,否则就变得稚气了”(《马克思恩格斯选集·第二卷》114),揭示了希腊艺术的永久魅力出自人类童年时期,而不是阶级关系。社会历史批评对阶级社会之前或之初以神话为基础的希腊艺术,显出不充分适宜。

同样,对产生于技术社会的现代主义,它是非理性抵制社会理性的非理性思潮,总体论的社会历史批评,对之也显出不充分适宜。而卢卡奇陷入机械总体论,强调只有理性的文学才是文学,否定非理性的现代主义,这与总体认识论有关。他忽略了现代主义的生长语境是技术组织社会,它的历史总体关系被技术组织破坏了。别尔嘉耶夫是这样说的,“技术破坏了精神与历史实体的结合,这个结合曾被认为是永恒的秩序。”(别尔嘉耶夫 49)埃吕尔也认为,“技术使政治完全失去了效用”,并指出20世纪是技术决定一切的时代,“政治只能够决定技术上可行东西。一切决策都是由技术发展的必然性决定的”(What I Believe 135)。可见,立足于阶级与历史的社会历史批评,对技术语境中生长的、以形式审美为本体的现代主义,已经显示不充分适宜。

就现代主义文学的社会批判性而言,社会历史批评依然是一种强有力的批评话语,社会批评为现实主义与现代主义文学所共有。但是,现代主义与现实主义的分裂体现,两者的批判存在直接批判与象征否定的差异,后者通过形式中介实现。这基于:第一,两种文学形态已经不同;第二,两种文学生长的社会形态已经不同;第三,两者的媒介环境已经不同;第四,前者强调认识、后者强调审美,认识与审美已分属两个不同的知识领域。所以,依从文学发展的总体论,强调现代主义是现实主义的发展,就掩盖了两者的不同或差异,无法真正阐释现代主义的特殊形态。事实上,社会历史批评对19世纪阶级社会中的现实主义文学具有巨大效应,而对于现代主义则不然。卢卡奇理论针对现实主义的成功与针对现代主义的完全失势,也已说明现代主义与现实主义是属性

不同的两种文学。

20世纪西方形成了市场主导的、技术组织化的社会,技术的流动性、技术律令与技术目标等,共同打破了固化的社会阶级形态,如埃吕尔所说:“一个完全相互依存的技术社会将是一个没有等级或阶级的社会。”(温纳 159)这是因为“技术原则是民主原则,技术时代是民主和社会化时代”(别尔嘉耶夫 50)。现代主义相应受到技术社会的重塑,以审美性、心理性、形式性、神话性,分离甚至对立现实主义的阶级性、典型性、社会性与历史必然性等,两者同为文学,却存在裂变。

沿用现实主义社会历史批评,往往不做社会形态的区分,将19世纪、20世纪的西方,同视为资本主义社会,两种语境中的文学都被视为对资本主义社会的批判,这是抱守总体认识论哲学与社会历史批评的必然结果。

然而,事实上,其他知识领域对现代主义与现实主义的社会语境已有了明确界分。社会学领域,已有吉登斯的《现代性的后果》,将西方20世纪与19世纪界分为工业社会与资本主义社会。媒介学领域,有麦克卢汉将20世纪设为电媒阶段,而19世纪则属印刷媒介阶段。在知识社会学领域,G.科维奇称20世纪为人工社会,19世纪为自由-民主社会。文学艺术创作领域,一开始就有了现代主义与现实主义两种称谓。然而对现代主义的研究,却沿用现实主义的社会历史总体批评,立足两种文学对资本主义社会批判的共同性,这就取消了现代主义作为新型文学的特殊性。20世纪技术社会与19世纪阶级社会有了本质的不同,各自的主导知识形态也有了改变,20世纪不仅哲学演变为非理性哲学主导,而且还产生了无意识心理学、媒介学等新学科,社会学也获得比哲学更大的影响力。显然,抱守认识论哲学为根基的社会历史批评,以二元的内容与形式作为认知的尺度,评判审美形式本体的现代主义,揭示出来的必然是跛足的现代主义。

二、现代主义研究寄寓于其他理论之描述

在现代主义兴起之初,主要倡导者是作家艺术家群体,如马拉美、庞德、T. S. 艾略特等。学术界的肯定,来自20世纪30年代的新批评,以及美国以埃德蒙·威尔逊等为代表的一批年轻教授,

他们称赞并阐释现代主义诗歌的革新形式。然而,这类学院式研究往往集中于流派与作家作品的具体研究,美国弗吉尼亚大学的迈克尔·莱文森(M. Levenson)是一个代表。他有一系列研究现代主义的专著,最综合的是《现代主义的谱系》。学院式成果基本还是遵从自亚里斯多德《诗学》所确立的人物、情节、叙述等文学知识范型,以资料与史实为基础,基本无关于理论体系。

随着20世纪末西方文化研究与理论研究渗透到现代主义领域,之前研究的文学内部框架被突破的同时,又出现了现代主义研究寄寓于理论霸权之下情形。所谓理论霸权,指理论分离于文学,带着其自身立场与阐释目标,先入为主地介入文学,文学只被当作释例。女性主义批评、后殖民批评、族裔批评等文化研究,都带着文化研究固有的政治视角切入现代主义,客观上揭示出现代主义形式之外的诸多维度。然而,它们缺乏整体概括现代主义的理论目标,更谈不上有建构现代主义理论体系的意图。

客观地说,社会学领域的“审美现代性”理论阐释,包括阿多诺、本雅明、马尔库塞等,对现代主义贡献了不少有影响的理论观点,不过它们偏向审美与现代性、与社会救赎的关系,尤其依据的是现代性框架,因而将自18、19与20世纪的文学一同视为现代性时期的产物,而没有严格以现代主义文学为专门对象。因此,“审美现代性”理论,貌似可充任现代主义文学理论体系,实际显然无法全部充当。当然,现代主义文学理论体系的建构,本身并非社会学家们的任务。应该承认,社会学理论领域论及了现代主义文学艺术,而现代主义文学艺术研究,则显得封闭在文学知识范围,或寄寓于亚里斯多德以来的文学知识范型,或因袭现实主义的社会历史批评理论,并没有广泛吸取社会学话题成果。一个典型的例子是,波德莱尔关于“现代性”的定义,即“现代性是短暂的、易逝的、偶然的,它是艺术的一半,艺术的另一半是永恒和不变”(波德莱尔 424)。它在社会学领域被广为引用,而在现代主义文学研究领域却少有参引。而仅从传统的文学知识,显然无法完成技术社会新型现代主义文学的理论体系的建构。

事实上,现代主义研究没有产生与现实主义理论家卢卡奇相当的理论大家。综而观之,涉猎现代主义较多的文论家当推F. 詹姆逊。应该说,

他对现代主义认知的出发点,基本上依然是总体论。“詹姆逊的著名格言是‘永远要历史化!’”(《论现代主义文学》前言 7)他的《马克思主义与形式》一书,有论卢卡奇的专节,有些思想显示与卢卡奇相似。例如,卢卡奇认定,作家只要他在写作,就在谈政治,就属于一定的党派。《后现代主义百科全书》也这样评价詹姆逊,“他断言说每个文本‘最终的分析’都是政治的。”(Encyclopedia 298)该书还指明,“政治无意识是 F. 詹姆逊所采用的一个概念,用来表示遭到压制、被隐没的阶级斗争现实的特征。”并指出“这一概念是典型的‘元叙述’或总体论思路。”(Encyclopedia 298)

詹姆逊的《政治无意识》与《马克思主义与形式》,都体现了他对总体认识论坚守基础上的开放与调和。如 Satya P. Mohanty 评述的,“对于詹姆逊,叙述作为一个调停的中间概念的优势在于,它提供了一种批评的综合性,而没有将文本或历史削减到理想化的虚构。”(Mohanty 102)这指的是詹姆逊通过叙述进行了调和,使现实主义的理想化不那么直接与单一。“面对决定性的历史矛盾,文本的政治无意识必须在叙述的形式中,寻求某种理想的解决。”(Mohanty 104)这就与过去被作为政治理想、社会理想,或形式上的理想人物的理想视野有了不同,但理想性在调和中被坚持下来,理想性的根基未变。而现代主义偶然的感官经验与瞬间的无意识心理,是完全不预设理想的。

詹姆逊试图将无意识与政治关联,将叙述的历史、心理的历史、政治的历史、真实的历史予以关联,显然是为历史总体寻求新的出路,被认为发展了马克思主义。“在《无意识:作为象征行为的叙事》中,詹姆逊发展了一种肯定历史,或大写历史的马克思主义诠释模式。”(Encyclopedia 298)就像本雅明感悟到了现代主义历史的意象化,詹姆逊也注意到了象征作为非历史化的形式,对历史所形成的抵制,但他的理论视线仍是历史的。只有麦克卢汉从技术角度,看到并强调电媒对历史的瓦解,“信息形成新的空间,每个地方与每个时代都成了这里与现在。历史已经被新媒介废除。”(Media Research 127)詹姆逊的调和,没有考虑新的技术社会形态及技术媒介环境对历史的瓦解,他固守历史总体论,无法形成对现代主义的全面认识,他的现代主义理论存在明显欠缺。

三、对社会转型及新兴知识领域的忽略

所有对现代主义认知的偏颇,根子在于对西方进入技术社会认识不足。吉登斯以“工业主义”与“资本主义”界分 20 世纪与 19 世纪,强调“现代的社会制度在某些方面是独一无二的,其在形式上异于所有类型的传统秩序。”(安东尼·吉登斯 3)而文学研究依然坚持文学的发展观,没有对 19 世纪与 20 世纪社会形态进行区分,反而强调同为资本主义社会,文学同为批判资本主义社会的文学,区分仅仅局限在承认两者存在艺术形式的差异,这样的出发点,就阻碍了现代主义自身的理论体系建构。

依据马克思的生产方式决定社会生活、政治生活与精神生活的总体特征,对现代主义的认识,首先要面对 20 世纪进入技术组织化的社会这样一个事实,其社会的技术环境不可忽略。现代主义兴起于电力应用于生产的 19 世纪末期,现代主义艺术感知与电媒技术感知同根同源,且同形同构,相互交合(“艺术感知” 98—106)。对于创作者而言,电媒环境作为一种感官的情境环境,直接作用于人的感官,已上升为艺术的第一环境,而强调社会关系的社会环境则退居为第二环境。

20 世纪西方技术社会与传统社会的分裂是史无前例的。技术阶段与科学阶段的界分是一个参照。李约瑟在《文明的滴定》一书中指明,现代科学是从文艺复兴时期伽利略开始发展起来的,而 20 世纪才真正进入技术时代(李约瑟 5)。文艺复兴时期,科学主要是作为科学观念出现的,20 世纪技术社会则成为了技术主导,主导知识也为技术左右,这一点学术领域并不敏感,只在知识社会学领域对此有所探讨。

接替法国索邦大学涂尔干席位的教授、社会学家 G. 科维奇(Georges Gurvitch)的《知识的社会学框架》一书,对西方各个社会阶段的主导知识进行了详尽分析,阐明七种知识范型——哲学知识、对外部世界感知的知识、科学知识、技术知识、政治知识、他者与我们的知识、共同感觉知识形态等,在各个社会阶段影响力不同,并据此显示出社会处于不同阶段。

他认为,只有古代希腊与文艺复兴时期,哲学知识的影响力才排在首位。尽管文艺复兴时期教

育从神学分离,拉升了科学知识影响力的排位,但科学依然次于哲学的影响力。直到被命名为“民主-自由的社会”的19世纪,科学知识才在认知系统中上升到第一位,“在这个时期我们看到了哲学知识的明显衰落”(Gurvitch 189)。20世纪排首位的是技术,因而被界定为人工社会,区别于19世纪“民主-自由社会阶段”。哲学一直处于衰落中,19世纪排第一位的是科学,而20世纪排首位的是技术,他认为“技术或经济的范型在这种结构类型与总体社会中扮演了决定性的角色”(Gurvitch 187)。而20世纪哲学进一步下跌到了第四位。

如果说科维奇从知识角度对古代、文艺复兴、17世纪、18世纪、19世纪、20世纪的知识形态与历史阶段进行了对应分期阐释;那么,埃吕尔则从技术角度对18、19、20世纪进一步进行了技术阶段区分,他说:“18世纪技术是本地化的、有限的,是文明中的一部分,而非全部内容”(The Technological 64-79);“19世纪进入机器时代,意味着技术入侵式的非本地化”;而“在20世纪中叶,世间万物都适用的机器模式变得黯然失色了”(温纳 166)。因为“20世纪技术发明的特征表现为庞大的规模、复杂的相互联系以及涉及全系统的互相依存”(172)。埃吕尔将20世纪作为技术系统化时代,区别于19世纪机器时代。

那么,从文学知识形态看,自亚里斯多德《诗学》以来,文学一直被与哲学、历史摆在一起。20世纪的N.弗莱、德里达等都重述了亚氏的文学的一旁是哲学,另一旁是历史的观点。然而,20世纪技术社会生长的现代主义文学艺术,参照哲学,即使参照20世纪存在主义、直觉主义哲学与尼采的非理性哲学,都难以完成全部理解。主要是哲学影响力跌到第四位,它离20世纪技术社会组织框架的位置较远,离得更近的知识领域是媒介学、社会学、无意识心理学等。现代主义研究不同程度引入了心理学、人类学、社会学,却唯独没有引入与技术最靠近的媒介学。作为审美感知的现代主义文学艺术,媒介对感知的塑造问题以及与艺术感知的对应就此被忽略,这从根本上影响了对现代主义一些元问题的研究的进入,也客观上形成了现代主义研究的瓶颈。

附带提一下,科维奇在该书列“中央化国家集体主义的认知体系”专章,探讨前苏联与1949

年以后中国社会的知识体系,指出其社会结构中占第一位的是不同于西方任何阶段的政治知识与哲学知识的结合,具体是与马克思主义哲学的结合。这也为我们提供了一个认知视角。

18、19世纪确立了认识论哲学的权威地位。而20世纪弗洛伊德发现理性认识论躯体上的阿克琉斯之踵,即它不能覆盖无意识,进而创建了无意识心理学,它被引入以解释现代主义文学中的无意识心理。然而,20世纪非理性流行的终极根源来自技术的非理性,可以说,包括弗洛伊德学说,尼采的非理性哲学,其实也都是技术非理性语境的产物。

立足20世纪新型知识,科维奇对哲学与科学的霸主地位发难,声称“知识的社会学必须放弃科学与哲学的偏见,即认为所有知识依赖于哲学与科学知识。它们其实是相对地最分离于社会框架的知识类型”(Gurvitch 13)。他认为,20世纪发生了知识上的一次革命,哲学与科学离技术社会组织框架的位置变远了,因此轮到离技术社会框架近的那些具体知识成为主导知识,它们颠覆了普适性的哲学与科学观念对知识的统辖与包办。科维奇这样概括这一变化,“在古希腊,哲学知识与对外部世界感知的知识居于首位,渗透到所有其他知识类型——如同科学知识渗透在一个竞争性的资本主义系统中。而在组织化与导向性的资本主义的深处所潜存的,实际上是主导并浸淫到其他所有知识类型的技术知识与政治知识。”(Gurvitch 23)这说明20世纪占主导的是技术知识与政治知识。

19世纪占据主导的科学话语与哲学体系,已经描述不了遵循技术律令的20世纪技术社会。温纳说:“技术是这样的结构,它们运作的条件要求对其环境进行重建。”(温纳 86)技术对环境的重建,通过技术互渗,使环境变成相互依存的组织社会,它比之前的社会更复杂。而人是会调节自身以适应技术的,如埃吕尔概括的,“我们人类的技术必然导致人类行为的调整”(The Technological 235)。而人的感知,特别是敏锐的现代主义艺术家的感知,正是对电子媒介技术环境调节适应的体现。受技术自行运行的影响,艺术与文化受到了技术的重塑,意义生成模式也发生了改变,意义不再首先来自距离技术社会结构更远的哲学,而是来自离社会技术组织框架更近

的知识领域。历史与哲学对文学艺术意义生成的主导被改变了,现代主义追求审美独立,无关乎认识,就是显要的后果。阿多诺也看到了意义与历史关系的变化,他说:“不是现存从历史取得意义,而是历史从现存取得意义。”(杨小滨 140)新的意义生成模式,应合了科维奇所说的,技术社会轮到离社会结构更近的具体知识发挥作用了。

因此,科维奇的“知识社会学必须放弃最广泛范围的偏见,即认识价值必定拥有一种普世的有效性。一种判断的有效性永远不是普世的,因为它附着于一种适当的参照框架,常常对应于社会框架”(Gurvitch 13)的这一说法,就显得颇具价值。现代主义最大的价值是审美感知价值,对它的认识,不对应于哲学,更对应于离技术社会组织框架近的技术知识。

詹姆逊也看到了认识论的局限,认为存在主义现象学覆盖面更大,他说:“旧认识论哲学倾向于突出知识,将其他意识模式统统贬到感情、魔力及非理性的层次,而现象学固有的倾向却是将它们联合为‘存在(海德格尔)的知觉(梅洛·庞蒂)’这一更大的统一体。”(《语言的牢笼》41)而“随着认识论作用的降低,理性与非理性、认识模式与情感模式间的区别似乎不再像以前那么泾渭分明”(40—41)。只是他追究二元对立思维削减的原因是认识论作用的降低,而没有再深入到认识论哲学衰落的技术根源。哲学在观念社会是作为根源性的东西看待,在技术社会,它多少显出也只是一观念现象,技术才是20世纪非理性思潮兴起与理性的认识论哲学衰落的根源。

技术兴起了一些知识,带来一些知识的扩容,也迫使一些旧的知识观念失效与退场。德布雷说:“一个特定媒介域的消亡导致了它培育和庇护的社会意识形态的衰退,使这些意识形态从一个有组织的活体力量衰变为幸存或垂死的形式。”(陈卫星 20—21)历史上各种观念衰亡不断发生。“伟大的边疆历史学家弗雷德里克·杰克逊·特纳说过,历史的路径上‘布满’曾经众所周知并得到公认但却被后来的一代丢弃不用的真理之‘残骸’。”(塔奇曼 55—56)文学的人文知识框架有过几千年的权威,具有不可否认的真理性,但对20世纪技术社会的新文学文化,则产生了明显局限,那些接近技术社会组织框架的新兴学科更具阐释性,现代主义研究需要新知识视角。别尔

嘉耶夫说,“机器不仅有重大的社会意义,而且还有重大的宇宙学意义,它非常尖锐地提出了人在社会和宇宙中的命运问题。[……]令人惊奇的是,至今还没有建立技术和机器的哲学。”(别尔嘉耶夫 48)技术与机器哲学的难产,还有媒介学知识未被引入文学研究,这些都与传统的人文知识占据人们知识视野形成的阻碍有关。

四、现代主义理论的缺失维度——媒介美学

现代主义文学艺术大规模的审美转型在历史上还是第一次。美学属上层建筑范围,特别是传统美学,注重关系。伊格尔顿说,上层建筑不止是“一定形式的法律和政治,一定种类的国家[……],还包括‘特定形式的社会意识’(政治的,宗教的,伦理的,美学的等等)。”(伊格尔顿 9)在上层建筑内,相比政治,美学处于非核心的边缘位置,意识形态色彩淡一些。

现代主义以美的独立,抵制文学的意识形态,作家们追求“零度写作”(罗兰·巴特),追求感官审美与心理无意识,以求抵达超现实的文学本质。如果说现代主义文学遵从什么观念的话,那就是反文学的观念价值,转向审美本身。芬克斯坦说过,“从19世纪‘先进’艺术向20世纪艺术过渡的决定性转折就是,艺术同现实生活和人的某种类似的脐带被割断了。画家或雕刻家创造了一个‘他自己的世界’,由某种随意的色彩系统、线条韵律、他所使用的质材质地、或空间的划分和容积的安排等所构成。”(芬克斯坦 177)现代主义感官审美对现实主义理性文化形成颠覆,对抵制观念价值、转向形式本体的现代主义,哲学已不能成为最有效的阐释途径了。涂尔干也说过,“我们的时代,早已不再是以哲学为唯一科学的时代了,它已经分解成了许许多多的专业学科。”(《社会分工论》导言 2)哲学以及以哲学为根基的社会美学,对专业技术社会生长的现代主义,虽然依然还具有阐释性,但显然已经有了它们的解释达不到的领域。因为技术自主的社会,人不再是中心,甚至“某些技术创新本质上是‘非人化的’,它们侵害了人的本质”(温纳 181)。现代主义文学艺术带着技术及其主导社会的非人格化特征,具有非人化与反人道主义倾向。现代主义研究需要新的非观念化、非价值论的知识,匹配于非认识论的

审美,而媒介学是最具应合性的。

媒介学是20世纪新兴的综合性交叉学科,既涉及物质技术,又涉及感知范型,还关乎审美形式。美学一开始是哲学的分支,但到技术社会,审美分离于认识论哲学的认知,不断得到强化。朱光潜指出:“美感就是发现客观方面某些事物、性质和形状适合主观方面意识形态,可以交融在一起而成为一个完整形象的那种快感。”(朱光潜71)美感的“发现”,与社会反映论的“反映”,是两个不同知识领域的范畴(劳承万36)。卢卡奇在《审美特性》中对审美的非社会化,做了哲学之外的一种区分,即强调审美更接近人类学。王杰在《寻找乌托邦》中对审美的人类学属性也有专节综述(王杰123—93)。李泽厚也表达过文学更接近心理学的观点,他认为“心理学(具体科学)不等于哲学认识论,把心理学与认识论等同混淆起来,正是目前哲学理论与文艺理论中许多谬误的起因之一”(李泽厚560)。这些都关乎现代主义的审美认知问题。

对于电媒环境中的现代主义,最贴近的知识是媒介,尤其是麦克卢汉的媒介是感官延伸的媒介美学理论。现代主义处在印刷媒介向电力媒介转换的临界位置,新媒介带来了现代主义的审美转向。法国媒介理论家德布雷说:“媒介学者是研究运动和转变的专家”(德布雷51);“不稳定总是会引起媒介学者更多的关注。”(德布雷53)现代主义的先锋派就是不稳定期的必然现象。麦克卢汉的电子媒介的感官延伸学说,揭示了电媒环境的艺术化,技术感知成为塑造艺术感知的力量。现代主义艺术感知本是其电媒理论的来源。麦克卢汉的传记作家马尔切索说麦克卢汉“将美学带入传播研究”。(《传播媒介与美国人的思想:从莫尔斯到麦克卢汉》177)麦克卢汉理论的感官定位,使之成为不同于社会美学理论的媒介美学理论,它涉及文学的媒介物质根基。美学的基础意义就在于揭示人们怎样感受世界,体验所看到、感觉到与欣赏到的。麦克卢汉的阐释深入到感官审美与技术物质的关系。他将自己的学说称为美学分析法,即“我一直想搞一种传播方面的实验[……]提出一些把各专门领域联系起来建议,这个方法可以叫做多领域共同特征的美学分析法”(《麦克卢汉精粹》116)。他对艺术的认识与现代主义艺术家相同,他说:“艺术作品的

意义不是传递带或包装袋的意义,而是探针的意义,即‘它传播感知而不是传递什么珍贵的内容’。”(《麦克卢汉如是说》64)探针指向新的意义生成模式。这与庞德的艺术师作为“天线”、与伍尔夫的“隧道挖掘法”颇为类似。电媒对人的感官延伸,是现代主义文学兴盛的基础。威廉·库恩斯在“麦克卢汉资料汇编:语录”中收录有这样的句子:“我们向麦克卢汉学什么呢?——感知,感知,感知。”(《麦克卢汉精粹》406)技术、媒介环境、审美感知的连通,塑造了现代主义文学艺术的新感知,也兴起了麦克卢汉的感官媒介理论。麦克卢汉专家何道宽指出:“质言之,技术、媒介、环境、文化是近义词,甚至是等值词,这是媒介环境学有别于一切其他传播学派的最重要的理念。”(何道宽118)符号有着形式、指称与意义三个方面,形式是媒介关联物,指称是对象关联物,意义是解释关联物,这样,形式、媒介、环境、文化也就一体化了,媒介即传播,媒介即艺术环境,媒介即审美,媒介赋予形式,新媒介也是新的诗学想象的来源。

现代主义文学没有引入媒介视角,也因为媒介知识从未被引入作为文学的相关知识。M. H 艾布拉姆斯的《镜与灯》提出的“作家、作品、读者、世界”为文学四要素,所划定的文学知识边界,被尊为规范。加之近代以来的学科分割,使文学远离新型媒介学科。

传统的哲学与历史等人文学科,强化的是现代主义文学同于现实主义文学的社会批判偏向,对其审美形态及其成因等根基问题缺乏探源。而麦克卢汉的媒介美学理论则可扭转这个局面。

依据麦克卢汉媒介阶段论,现实主义与现代主义分属印刷媒介阶段与电子媒介阶段,这根本上颠覆了依从文学发展观,将两者归属同一个资本主义社会语境的定位。而媒介美学理论,对现代主义审美认识提供了理论基点。切特罗姆说:“在麦克卢汉思想中,审美范畴被置于首要地位。”(切特罗姆186)他的理论是从研究马拉美、艾略特、刘易斯、乔伊斯等产生的,显示了现代主义艺术感知与电媒技术感知的同构。他在《媒介与艺术形式》为题的论文中说过,“每一种传播媒介都是一种独特的艺术形式。”(《麦克卢汉精粹》95)他还反复表示,他的媒介研究基本是“应用乔伊斯”(Eric McLuhan 157—65)。媒介美学视

角,揭示出现代主义文学形式为媒介所塑造。乔伊斯的意识流,T. S. 艾略特的逆时间的时空穿越,马拉美象征主义诗歌中的并置,卡夫卡小说象征的寓言性等现代主义的形式,都与电媒的即时性与虚拟性具有联系。现代主义的神话方法与新型象征也是为电子媒介的连接与拟像性所勃兴。艾略特等象征主义诗歌的声觉感官,为电媒的空间偏向所塑造。意识流的方法,则可以说是面对电媒带来大量产品、丰富物资、巨量信息,人们自然形成的信息稀释的新感知范式。

新媒介形成新感知,是现代主义审美变革的前提与基础。媒介不止是工具,现代主义的形式审美并不止于形式的技术意义,因而不可停留于技巧或叙述本身,媒介美学赋予形式技巧以文化与社会意义。德布雷说:“媒介学的中心是发现技术与文化的互动结构”,“媒介学意味着一个更为宽泛的方式来分析一个社会和超社会的文化传递。”(陈卫星 9)那么,媒介审美的角度,就比一般文学研究视角更宽泛,凸显的是文化问题,是体现人与物、人与历史、人与时空、人与自己等多重关系的文化呈现。这是因为:

第一,媒介不止是传播的内容影响人的认识,一种媒介的出现及其环境也改变人,这是因为各种媒介都有固有的媒介偏向。尼尔·波兹曼说,“每一种工具里都嵌入了意识形态偏向,也就是它以一种方式而不以另一种方式建构世界的倾向。”(波兹曼 7)德布雷也说:“不同的媒介塑造不同的意识形态,每一个媒介域有一个相应的意识形态。”(陈卫星 25)电媒的意识形态倾向,是一种反意识形态性,它放大了感官比,扩大了感官审美,降低了观念价值的地盘,形成了与凸显观念价值的现实主义不同的审美模式,它以个体感官瓦解了思想的集体性。因而它不再是观念价值的文学,而是审美文学。

第二,现实主义的社会审美也有媒介的形式性,而现代主义的媒介化形式审美也有社会性。就像齐美尔等从现代性碎片,构想总体性意义一样,现代主义文学碎片化感官审美,最终在作品整体上实现社会意义,即否定式的社会批判。它的感官审美、形式审美,不同于现实主义直接的社会理性批判,社会意义不捆绑于社会理性,不停留于集体思想观念。因为电媒信息的马赛克,瓦解了统一的社会理性认识的历史时空,但这并不等于

它完全不包含认识与思想,它具有碎片化隐藏。麦克卢汉认为媒介环境是包含社会环境的,提出媒介感知环境、媒介符号环境、单一或双重媒介环境和社会环境等媒介环境四因素。联系于环境的文学,联系于媒介环境,也必然指向其中的社会环境。艺术家的感知必然是在“感知-符号-社会文化”的结构中,个人感知,即使是媒介塑造的感知,也是具有社会性价值的文化符号。

第三,德布雷认为有两种历史,即人与人关系的历史,包括阶级斗争,还有人与物的历史。而媒介研究人与物互动的历史。电媒对历史的瓦解,削弱了人与人的关系,特别是阶级斗争关系,扩大与凸显了人与物关系,体现为象征。这样,媒介视角无疑扩大了对历史的认识范围。“在真实时间通过图像、声音的模拟所形成的事件的工业化制作,修改了我们同过去和未来的关系。”(德布雷 82)现代主义文学中过去与未来的时间被改变,阶级视角、集体意识被改变,关注技术组织社会与物统治下个体的生存境遇,就是技术物兴起的新的社会意义建构模式。技术社会是“他者引导”(大卫·里斯曼:《孤独的人群》)的社会,个体很难建构完整的理性自我。乔伊斯《尤利西斯》中的布鲁姆,卡夫卡《变形记》中的萨姆沙,加缪的《局外人》中的莫尔索,都被表现为无法形成理性行动的人,体现的是他者引导社会的特质,这就是社会批判。

媒介视角具有超出技术工具的文化意义。如麦克卢汉认为的,没有一种媒介具有孤立的意义,任何一种媒介只有在与人的相互作用中,才能实现自己的意义与存在。印刷媒介与人的活动结合,产生了大量宣传性小册子与思想性文学。电媒兴起感官审美的现代主义,思想碎片寓于感官性中。媒介不像认识论给予对错的判断,现代主义文学为电媒塑造,不强调理性批判,呈现为更开放的交流文学。

作为印刷媒介时期的现实主义文学,强化思想性,呈现为“思想美学”;作为电子媒介时期现代主义的文学,偏向感官审美,呈现为“感官美学”。麦克卢汉说:“技术的影响不是发生在意见和观念层面上,而是坚定不移、不可抗拒地改变人的感觉比率和感知模式。”(《理解媒介》46)直接谈现代主义作家作品的社会批判意义,是简单化的方式。而需在审美中介与感知形式上揭示其否

定性的社会意义。毕竟20世纪西方社会的组织形态变了,媒介环境变了,人的感知模式变了,文学对世界的叙述也变了。新媒介带来新尺度,麦克卢汉说:“所谓媒介即讯息不过就是说,任何媒介对个人和社会的任何影响,都是由于新的尺度产生的;我们的任何一种延伸(或曰任何一种新的技术),都要在我们的事务中引进一种新的尺度。”(33)新尺度,会带来人与人、人与物的关系的改变,带来社会关系的改变,带来时间空间感知的改变,当然也带来文学的改变。因此,媒介、技术、审美、文化在技术社会一体化,媒介与审美成为了形式问题的两个方面,这是理解现代主义审美特性及其意义的基础。

五、知识形态之外的理论滞后的原因

现代主义理论体系尚处于未完成状态,存在缺失,除了以上分析的媒介知识缺位等原因外,还有理论自身通常存在滞后的原因,尤其对技术引发的社会变革,知识的稳定性会导致理论总结的严重滞后。典型例子有18世纪的“工业革命”与20世纪的“科学革命”。

C. 韦尔奇(Claude Emerson Welch)在《政治现代化》中对西方两次技术革命这样总结:“在18世纪后期几乎无人提到当时开始于英国的‘工业革命’,技术、大众产品、工厂为中心的生活,诸如此类的冲击是慢慢被意识到的,直到1884年阿诺德·汤因比的《工业革命》出版,这个用语才流行开来。一场同样深远的革命——‘现代化革命’,现在作用于全球的所有地方,可以说也有着同样伟大的后果。”(Welch 1)“工业革命”这一概括,一般认为出自历史学家汤因比。有著作揭示它最早是由汤因比的同名叔父提出来的(J. R. McNeill 434-53),而《工业革命》一书使小汤因比获得冠名权。韦尔奇提到作用于全球的“现代化革命”,是他对20世纪技术革命的提法。这本政治著作论述20世纪新政治体系,以“现代化革命”命名20世纪国际政治变革。只是对20世纪技术革命,韦尔奇的“现代化革命”与C. P. 斯诺的“科学革命”的提法,都没有获得流行。

C. P. 斯诺的《两种文化》(*The Two Cultures*),将18世纪与20世纪两次技术革命,区分为“工业革命”与“科学革命”,强调两者的联系与区分,即

“工业革命大约从18世纪中期到20世纪初期,指的是渐渐使用机器,男人与女人为工厂雇佣,农村人口变成主要在工厂制作东西的人口。而在第一种变化之外,生长出另一种变化,与第一种密切相关,但是更深、更快、更科学,这个变化就是将真正的科学应用到工业”(Snow 29)。他进一步指出:“我相信电子的、原子能的、自动化的工业社会,是在主要方面不同于任何之前已过去的社会,将更多改变这个世界。它是这种转换,在我的观点看来,题写以科学革命的名称。”(30)斯诺针对技术社会提出了“变化率”的概念,即“在所有人类历史中,这个世纪(指20世纪)之前,社会变化率(Rate of social change)都是很慢的,如此之慢,以致它在一个人的一生中不被注意到地过去。现在不是这样,变化率已增加到如此多,以致我们的想象跟不上”(42—43)。变化率成为20世纪的尺度。他的科学文化与文学文化“两种文化”,引发了与独尊精英文学文化的F. R. 利维斯的文化之争。

文学批评家与文化理论家N. 弗莱,在1967年论现代社会的《现代百年》中,描述工业革命阶段社会经济结构与旧政治结构分离的观点,颇有启发性,却很少被人注意到。他说:“现代世界开始于工业革命,工业革命在政治结构的身边又建立了一种经济结构,它实际上成了一种对立的社会形式。工业往往采取一种与国家形式迥然有别的组织形式,于是我们在自由竞争时期,就有了一种前所未有的生活在两种社会秩序之下的强烈感觉。”(弗莱 60)这对于我们认识20世纪技术社会中文学艺术与社会的分离提供了参照。虽然弗莱没提及,但依照前一种分离,仿照弗莱的这一说法,20世纪文学艺术走向自律,也可视为经济结构与政治结构分离后,再次发生文学艺术与政治、经济的分离。这种分离,形成的是艺术与社会的平行关系,改变了过去的所属关系。

技术引发的18世纪工业革命与20世纪技术革命,都具有空前的革命性。每次时间长达几十年、甚至上百年才完成,理论总结都是很晚才出现。18世纪技术与生产领域的革命,广为接受的“工业革命”的概括,直到19世纪中期(1844)才被提出来。著名历史学家费尔南·布罗代尔在《资本主义论丛》一书中甚至认为,对18世纪英国的工业产业领域的社会巨变,以“工业革命”来

界定不合适,因为“革命通常是一种快速的运动”,而“工业革命是典型的慢速运动,初期几乎不被人注意”(布罗代尔 114)。

技术社会演变初期的不被注意以及演变时间长,加上文化与知识的稳定性带来认知的局限,也是理论滞后的客观原因。对始自 19 世纪末的 20 世纪技术社会,社会学领域也是在 20 世纪中后期,才出现逐渐获得流行的“后工业社会”“晚期资本主义”等诸种总结。电应用到生产是在 19 世纪后期,而研究电媒的麦克卢汉媒介理论产生于 20 世纪中后期。现代主义理论完善的滞后也是可以理解的。

麦克卢汉认为,电媒时代知识形态是漩涡式的,打破了主题式的分类知识类型。那么对电媒塑造的现代主义,同样需要媒介理论与哲学、心理学、社会学、人类学、技术论、文学批评等一道,才能形成全面认识,单一的文学知识,或权威的哲学知识,不足以阐释现代主义,当然,单一的媒介理论,也不足以全面阐释。但可以肯定,缺乏媒介理论介入,现代主义理论体系是不完整的。

引用作品[Works Cited]

- H. A. 别尔嘉耶夫:“人和机器——技术的社会学和形而上学的问题”,张白春译,《世界哲学》6(2002): 45—55,81。
- [Berdyaev, H. A. “Human Beings and Machinery: Sociology of Technology and Metaphysics.” Trans. Zhang Baichun. *World Philosophy* 6(2002): 45-55,81.]
- 夏尔·波德莱尔:《1846 年的沙龙——波德莱尔美学论文选》,郭宏安译。桂林:广西师大出版社,2002 年。
- [Baudelaire, Charles. *The Salon of 1846: Selection of Baudelaire's Essays on Aesthetics*. Trans. Guo Hongan. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2002.]
- 费尔南·布罗代尔:《资本主义论丛》,顾良等译。北京:中央编译出版社,1997 年。
- [Braudel, Fernand. *Writings on Capitalism*. Trans. Gu Liang, et al. Beijing: Central Compilation & Translation Press, 1997.]
- 陈卫星:《传播与媒介域:另一种历史阐释》,雷吉斯·德布雷:《普通媒介学教程》,陈卫星等译。北京:清华大学出版社,2014 年。
- [Chen, Weixing. Introduction. *Course of General Mediology*. By Régis Debray. Trans. Chen Weixing, et al. Beijing: Tsinghua University Press, 2014.]
- 丹尼尔·切特罗姆:《传播媒介与美国人的思想:从莫尔斯到麦克卢汉》,曹静生等译。北京:中国广电出版社,1991 年。
- [Czitrom, Daniel. *Media and the American Mind: From Morse to McLuhan*. Trans. Cao Jingsheng, et al. Beijing: China Radio Film and TV Press, 1991.]
- 雷吉斯·德布雷:《普通媒介学教程》,陈卫星等译。北京:清华大学出版社,2014 年。
- [Debray, Régis. *Course of General Mediology*. Trans. Chen Weixing, et al. Beijing: Tsinghua University Press, 2014.]
- 埃米尔·涂尔干:《社会分工论》,渠东译。北京:生活·读书·新知三联书店,2009 年。
- [Durkheim, Emile. *The Division of Labour in Society*. Trans. Qu Dong. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2009.]
- 特里·伊格尔顿:《马克思主义与文学批评》,文宝译。北京:人民文学出版社,1986 年。
- [Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Trans. Wen Bao. Beijing: People's Literature Publishing House, 1986.]
- Ellul, Jacques. *The Technological Society*. Trans. John Wilkinson. New York: Alfred A. Knopf, 1964.
- . *What I Believe*. Trans. G. W. Bromile and Grand Rapids. Michigan: William B. Eerdmans, 1989.
- 锡德尼·芬克斯坦:《艺术中的现实主义》,赵澧译。上海:上海文艺出版社,1985 年。
- [Finkelstein, Sidney. *Realism in Art*. Trans. Zhao Li. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1985.]
- 诺斯洛普·弗莱:《现代百年》,盛宁译。沈阳:辽宁教育出版社,1998 年。
- [Frye, Northrop. *The Modern Century*. Trans. Sheng Ning. Shenyang: Liaoning Education Publishing House, 1998.]
- 安东尼·吉登斯:《现代性的后果》,田禾译。南京:译林出版社,2002 年。
- [Giddens, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Trans. Tian He. Nanjing: Yilin Press, 2002.]
- Gurwitsch, Georges. *The Social Frameworks of Knowledge*. Trans. Margaret A. Thompson and Kenneth A. Thompson. Oxford: Basil Blackwell, 1971.
- 何道宽:“媒介环境学:边缘到庙堂”,《新闻与传播研究》3(2015): 117—25。
- [He, Daokuan. “Media Ecology: From Border to Center.” *Journalism and Communication* 3(2015): 117-25.]
- 弗雷德里克·詹姆逊:《詹姆逊文集第 5 卷·论现代主义文学》,苏仲乐、陈广兴、王逢振译。北京:中国人民

- 大学出版社,2010年。
- [Jameson, Fredric. *Collected Works of Fredric Jameson V: Modernist Literature*. Trans. Su Zhongle, Chen Guangxing, and Wang Fengzhen. Beijing: China Renmin University Press, 2010.]
- :《语言的牢笼》,钱佼汝、李自修译。南昌:百花洲文艺出版社,2010年。
- [——. *The Prison-House of Language*. Trans. Qian Jiaoru and Li Zixiu. Nanchang: Baihuazhou Literature and Art Press, 2010.]
- 查尔斯·詹克斯:《现代主义的临界点》,丁宁等译。北京:北京大学出版社,2011年。
- [Jencks, Charles. *Critical Modernism*. Trans. Ding Ning, et al. Beijing: Peking University Press, 2011.]
- 柄谷行人:《作为隐喻的建筑》,应杰译。北京:中央编译出版社,2011年。
- [Karatani, Kojin. *Architecture as Metaphor*. Trans. Ying Jie. Beijing: Central Compilation and Translation Press, 2011.]
- 劳承万:《审美中介论》。上海:上海文艺出版社,1986年。
- [Lao, Chengwan. *Aesthetic Intermediary Theory*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1986.]
- 李泽厚:《美学论集》。上海:上海文艺出版社,1982年。
- [Li, Zehou. *Essays on Aesthetics*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing Group, 1982.]
- 《卢卡契文学论文集》(一),中国社科院外文所外国文学研究资料丛刊编辑委员会编。北京:中国社会科学出版社,1980年。
- [Lukács's *Essays on Literature*. Ed. Editorial Board of Foreign Literature Research. Vol. 1. Beijing: China Social Sciences Press, 1980.]
- 格奥尔格·卢卡奇:《历史与阶级意识》,杜章智等译。北京:商务印书馆,1995年。
- [Lukács, György. *History and Class Consciousness*. Trans. Du Zhangzhi, et al. Beijing: The Commercial Press, 1995.]
- :《关于社会存在的本体论·上卷——社会存在本体论引论》,白锡堃、张西平、李秋零等译。重庆:重庆出版社,1993年。]
- [——. *The Ontology of Social Existence*. Trans. Bai Xikun, Zhang Xiping, Li Qiuling, et al. Vol. 1. Chongqing: Chongqing Press, 1993.]
- 《马克思恩格斯选集·第二卷》,中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编。北京:人民出版社,1972年。
- [*Marx and Engels: Collected Works*. Ed. Central Compilation and Translation Bureau of the Communist Party of China for Marx, Engels, Lenin, and Stalin. Vol. 2. Beijing: People's Publishing House, 1972.]
- McLuhan, Eric. “Joyce and McLuhan.” *Antigonish Review* 106(1996): 157-65.
- McLuhan, Marshall. *Media Research: Technology, Art, Communication*. Ed. Michel A. Moos. New York: Routledge, 1977.
- 马歇尔·麦克卢汉:《麦克卢汉精粹》,埃里克·麦克卢汉、弗兰克·秦格龙编,何道宽译。南京:南京大学出版社,2000年。
- [——. *Essential McLuhan*. Eds. Eric McLuhan and Frank Zingrone. Trans. He Daokuan. Nanjing: Nanjing University Press, 2000.]
- :《麦克卢汉如是说:理解我》,斯蒂芬妮·麦克卢汉等编,何道宽译。北京:中国人民大学出版社,2006年。
- [——. *Understanding Me: Lectures and Interviews*. Eds. Stephanie McLuhan, et al. Trans. He Daokuan. Beijing: China Renmin University Press, 2006.]
- :《理解媒介》,何道宽译。北京:商务印书馆,2009年。
- [——. *Understanding Media*. Trans. He Daokuan. Beijing: The Commercial Press, 2009.]
- McNeill, John Robert. “President's Address: Toynbee as Environmental Historian.” *Environmental History* 19.3 (2014): 434-53.
- Mohanty, Satya P. *Literary Theory and the Claims of History: Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1997.
- 李约瑟:《文明的滴定》,张卜天译。北京:商务印书馆,2016年。
- [Needham, Joseph Terence Montgomery. *The Grand Titration: Science and Society in East and West*. Trans. Zhang Butian. Beijing: The Commercial Press, 2016.]
- 尼尔·波兹曼:《技术垄断:文化向技术投降》,何道宽译。北京:北京大学出版社,2009年。
- [Postman, Neil. *Technopoly: The Surrender of Culture to Technology*. Trans. He Daokuan. Beijing: Peking University Press, 2009.]
- Snow, Charles Percy. *The Two Cultures, and a Second Book*. Cambridge: Cambridge University Press, 1964.
- Taylor, Victor E., and Charles E. Winquist, eds. *Encyclopedia of Postmodernism*. London and New York: Routledge, 2001.
- 巴巴拉·W·塔奇曼:《实践历史》,孟庆亮译。北京:新星出版社,2007年。

- [Tuchman, Barbara W. *Practicing History*. Trans. Meng Qingliang. Beijing: New Star Press, 2007.]
- 王杰:《寻找乌托邦——现代美学的危机与重建》。北京:人民文学出版社,2016年。
- [Wang, Jie. *Searching for Utopia: Crisis and Reconstruction of Modern Aesthetics*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2016.]
- Welch, Claude Emerson. *Political Modernization: A Reader in Comparative Political Change*. Wadsworth: Wadsworth Publishing, 1967.
- 雷内·韦勒克:《批评的诸种概念》,丁泓等译。成都:四川文艺出版社,1988年。
- [Wellek, René. *Concepts of Criticism*. Trans. Ding Hong, et al. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 1988.]
- 兰登·温纳:《自主的技术》,杨海燕译。北京:北京大学出版社,2014年。
- [Winner, Langdon. *Autonomous Technology*. Trans. Yang Haiyan. Beijing: Peking University Press, 2014.]
- 杨小滨:《否定的美学》。上海:上海三联书店,1999年。
- [Yang, Xiaobin. *Aesthetics of Negation*. Shanghai: Shanghai Joint Publishing Company, 1999.]
- 易晓明:“艺术感知与技术感知的交合”,《文艺理论研究》1(2015):98—106。
- [Yi, Xiaoming. “The Inter-fusion of Artistic Perception and Technological Perception.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 1(2015): 98 - 106.]
- :“20世纪国际化的先锋运动与美学革命——阿莱斯·艾尔雅维茨访谈”,《外国美学》26(2017):195—207。
- [---. “The International Avant-Garde Movements and the Aesthetic Revolution in the Twentieth Century: A Conversation with Aleš Erjavec.” *Foreign Aesthetics* 26(2017): 195 - 207.]
- Ziarek, Krzysztof. “The Avant-Garde and the End of Art.” *Filzofski Vestnik* 34.2(2014): 67 - 81.
- 张西平:《卢卡奇》。长沙:湖南教育出版社,1999年。
- [Zhang, Xiping. *Lukács*. Changsha: Hunan Education Publishing House, 1999.]
- 朱光潜:“论美是客观与主观的统一”,《朱光潜美学文集》(第3卷)。上海:上海文艺出版社,1983年。43—89。
- [Zhu, Guangqian. “Beauty Is the Unity of the Objective and the Subjective.” *Zhu Guangqian's Essays on Aesthetics*. Vol. 3. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 1983. 43 - 89.]

(责任编辑:王嘉军)

(上接第134页)

- 钱仲联:《梦苕庵论集》。北京:中华书局,1993年。
- [Qian, Zhonglian. *Collected Treatises Written in the Study of Mengtiao*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1993.]
- 沈粹芬等辑:《清文汇》。北京:北京出版社,1990年。
- [Shen, Cuifen, et al., eds. *Collected Essays of the Qing Dynasty*. Beijing: Beijing Publishing House, 1990.]
- 沈复璨:《鸣野山房书目》。上海:古典文学出版社,1958年。
- [Shen, Fucan. *Bibliography Formulated in the Mountain Study of Mingye*. Shanghai: Classical Literature Publishing House, 1958.]
- 王绍曾主编:《清史稿艺文志拾遗》。北京:中华书局,2000年。
- [Wang, Shaozeng, ed. *Supplement to the Treatise on Literature of the Draft History of Qing*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2000.]
- 吴承学:《中国古代文体学研究》。北京:人民出版社,2011年。
- [Wu, Chengxue. *Studies on the Stylistics of Ancient Chinese Literature*. Beijing: People's Publishing House, 2011.]
- 徐允修:《东吴六志》。苏州:利苏印书社,1926年。
- [Xu, Yunxiu. *Six Notes on the Soochow University*. Suzhou: Li Su Press, 1926.]
- 章钰等编:《清史稿艺文志及补编》。北京:中华书局,1982年。
- [Zhang, Yu, et al., eds. *Treatise on Literature of the Draft History of Qing, with Supplement*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1982.]
- 郑逸梅:《南社丛谈》。上海:上海人民出版社,1981年。
- [Zheng, Yimei. *Discussions on the South Society*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1981.]

(责任编辑:查正贤)