



当代学术棱镜译丛 当代文学理论系列

丛书主编 张一兵 副主编 周 宪 周晓虹

大分野之后：现代主义、 大众文化、后现代主义

[美] 安德烈亚斯·胡伊森 著 周韵 译

After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism

在这个自由主义衰落的年代里

对大众的恐惧总是表现为

对女性的恐惧

对无法控制的自然的恐惧

对无意识的恐惧

对性征的恐惧

对认同和稳定自我边界的丧失的恐惧



南京大学出版社



当代学术棱镜译丛 当代文学理论系列

丛书主编 张一兵 副主编 周 宪 周晓虹

大分野之后：现代主义、 大众文化、后现代主义

[美] 安德烈亚斯·胡伊森 著 周韵 译

**After the Great Divide:
Modernism, Mass Culture,
Postmodernism**



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

大分野之后：现代主义、大众文化、后现代主义 /
(美) 胡伊森 (Huyssen, A.) 编；周韵译. --南京：南
京大学出版社，2010. 7
(当代学术棱镜译丛 / 张一兵主编)
ISBN 978-7-305-07123-2

I. ①大… II. ①胡… ②周… III. ①现代文学—文
学研究—世界—文集 IV. ①I109.5-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 101383 号

Andreas Huyssen

AFTER THE GREAT DIVIDE: Modernism, Mass Culture, Postmodernism

Copyright © 1986 by Andreas Huyssen

Chinese-language translation rights licensed from the English-language
publisher, Indiana University Press

Simplified Chinese Edition Copyright © 2010 by NJUP

All rights reserved

江苏省版权局著作权合同登记 图字：10-2007-067 号



当代学术棱镜译丛

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 左 健

书 名 大分野之后：现代主义、大众文化、后现代主义
著 者 [美]安德烈亚斯·胡伊森
译 者 周 韵
责任编辑 裴维维 编辑热线 025-83592655

照 排 南京南琳图文制作有限公司
印 刷 丹阳市教育印刷厂
开 本 635×965 1/16 印张 18.5 字数 248 千
版 次 2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-07123-2
定 价 32.00 元

发行热线 025-83594756
电子邮箱 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有，侵权必究

* 凡购买南大版图书，如有印装质量问题，请与所购
图书销售部门联系调换

《当代学术棱镜译丛》

总 序

自晚清曾文正创制造局，开译介西学著作风气以来，西学翻译蔚为大观。百多年前，梁启超奋力呼吁：“国家欲自强，以多译西书为本；学子欲自立，以多读西书为功。”时至今日，此种激进吁求已不再迫切，但他所言西学著述“今之所译，直九牛之一毛耳”，却仍是事实。世纪之交，面对现代化的宏业，有选择地译介国外学术著作，更是学界和出版界不可推诿的任务。基于这一认识，我们隆重推出《当代学术棱镜译丛》，在林林总总的国外学术书中遴选有价值篇什翻译出版。

王国维直言：“中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推助。”所言极是！今日之中国已迥异于一个世纪以前，文化间交往日趋频繁，“风气既开”无须赘言，中外学术“互相推助”更是不争的事实。当今世界，知识更新愈加迅猛，文化交往愈加深广。全球化和本土化两极互动，构成了这个时代的文化动脉。一方面，经济的全球化加速了文化上的交往互动；另一方面，文化的民族自觉日益高涨。于是，学术的本土化迫在眉睫。虽说“学问之事，本无中西”（王国维语），但“我们”与“他者”

的身份及其知识政治却不容回避。但学术的本土化决非闭关自守，不但知己，亦要知彼。这套丛书的立意正在这里。

“棱镜”本是物理学上的术语，意指复合光透过“棱镜”便分解成光谱。丛书所以取名《当代学术棱镜译丛》，意在透过所选篇什，折射出国外知识界的历史面貌和当代进展，并反映出选编者的理解和匠心，进而实现“他山之石，可以攻玉”的目标。

本丛书所选书目大抵有两个中心：其一，选目集中在国外学术界新近的发展，尽力揭橥域外学术 90 年代以来的最新趋向和热点问题；其二，不忘拾遗补缺，将一些重要的尚未译成中文的国外学术著述囊括其内。

众人拾柴火焰高。译介学术是一件崇高而又艰苦的事业，我们真诚地希望更多有识之士参与这项事业，使之为中国现代化和学术本土化作出贡献。

丛书编委会

2000 年秋于南京大学

致 谢

本书收集的大部分文章在过去十多年里曾发表在《新德意志批评》或密尔沃基的威斯康星大学 20 世纪研究中心出版的《当代文化理论》丛书里。收集在此的文章基本没有作任何改动。我首先要感谢杂志的编辑同仁以及研究中心的同事和朋友。杂志和研究中心都是知识和政治论争以及不断激发论争的论坛。没有它们,我是不可能写出这些文章的。形成编辑本书的最初想法是在我获得国家人文资助金的时候。而最近 20 世纪研究中心的一次资助金促使我完成了初稿。因我即将要离开密尔沃基,我想感谢中心主任凯瑟琳·伍德沃德以及工作人员琼·李尔和卡罗尔·丁尼生,感谢他们这么多年来对我的一贯支持和友谊。我特别要感谢的三个人有:首先是我的妻子,妮娜·伯恩斯坦,一位职业作家,她对日耳曼句法以及相关问题都给予特别敏感的编辑和无情的清除,这使得我从德文写作转向英文写作成为可能,几番痛苦的开头之后,甚至变得愉快了。(当然我不得不拒绝完全消除所有母语的痕迹,我不想假装说她对最后结果总是很满意。)我还要感谢特里莎·德·劳雷提斯,她在这个国家也是移民,作为我在密尔沃基的好友和同事,我们一起分享了惨淡的 70 年代和 80 年代初的知识冒险,她鼓励我把这些编辑成书。最后,我要感谢大卫·巴特里克,他不仅是那篇有关海纳尔·穆勒的论文的合作者,而且在很多方面对我的思路 and

写作产生了影响。他最先帮助我形成了在美国应有的知识目的，而我所知道的麦当劳也是他教我的。虽然我还没有完全被麦当劳所说服，但我的孩子们已经喜欢上了它。本书献给我的孩子丹尼尔和大卫。

前 言

自 19 世纪中叶以来,现代性的文化特征表现为高雅艺术与大众文化之间的多变关系。的确,若仅仅从所谓的“高雅”文学演变的逻辑来理解最初出现在福楼拜(Gustave Flaubert)和波德莱尔(Charles Baudelaire)等作家中的现代主义显然是不准确的。现代主义建构自身的策略是,一种有意识的排斥,一种被他者——日益处于支配地位的席卷一切的大众文化——腐蚀的焦虑。现代主义作为敌对文化的优势和弱点都产生于这一事实。毫不奇怪,这种对腐蚀的焦虑以一种不可调和的对抗姿态出现在世纪之交的为艺术而艺术的运动(象征主义、唯美主义、新艺术运动)中,并再次出现在二战后的抽象表现主义绘画中,以及对实验写作的追捧中,还有文学、文学批评、批判理论和博物馆对“高雅现代主义”的官方经典化中。

然而,现代主义对自主艺术品的坚持,对大众文化无法释怀的敌意以及与日常生活文化的激进分离,与政治、经济、社会问题有意保持的距离,这一切总是在现代主义兴起之际就受到挑战。从库尔贝(Gustave Courbet)对通俗偶像的挪用,到立体主义的拼贴;从自然主义对为艺术而艺术的攻击,到布莱希特(Bertolt Brecht)对通俗文化方言的迷恋;从麦迪逊大街*对现代主义绘画策略的利用,到后现代主义向拉斯维加斯的无限制的效仿学习,都存在着从内部把雅俗对立加以去稳定化(destabilize)的过度策略变动。但是,这些努力从未产生什么持久的效果。如果有的话,那么它们由于各种不同的原因而

* 麦迪逊大街(Madison Avenue)是澳大利亚的一支流行乐队,主要成员是钱恩·冠茨(Cheyne Coates)和安蒂·万恩(Andy Van),他们最著名的单曲是《别叫我宝贝》(“Don't Call Me Baby”)。——译者注

为旧有的二分(dichotomy)注入新的活力。因此,现代主义和大众文化的对立在这几十年里都保持着令人惊讶的适应力。认为这仅仅与一方的内在“品质”和另一方的剥夺相关联的观点——对于许多具体作品,也许是对的——把陈旧的排斥策略永恒化了,但它本身是对腐蚀的焦虑的标记。本书认为这一范式的长期存在有着历史和理论根据,同时提出后现代主义在何种程度上可被看作是新的起点的问题。

vii 本世纪对自足高雅文化的唯美主义观念的持久攻击,来自于初期现代主义美学与俄国和德国在一战中兴起的革命政治之间的冲突,以及这一美学与20世纪初大都市生活的加速现代化之间的冲突。这场攻击是以早期先锋派的名义进行的,而早期先锋派清晰地代表了现代轨迹中的一个新阶段。它最突出的展示是德国表现主义和柏林达达派,俄国十月革命后的构成主义、未来主义和无产阶级文化,法国超现实主义,尤其是它的初期阶段。当然,早期先锋派不久就遭到法西斯主义和斯大林主义的消解或放逐,而它的剩余部分后来被现代主义高雅文化回顾性地加以吸收,以至于“现代主义”和“先锋派”在批评话语中变成了同义词。然而,我的出发点是,尽管它最终不可避免地失败了,但早期先锋派的目标是,发展出高雅艺术和大众文化的另一种关系,因此必须把早期先锋派与现代主义区分开来,因为现代主义坚持的是雅俗文化固有的敌意。这样的区分并不意味着适用于解释所有个案,因为存在着接近先锋精神的现代主义审美实践,也存在着与现代主义一样厌恶大众文化的先锋派。但是,即便现代主义和先锋精神之间的边界是流动的,我所提出的区分也有助于我们关注现代性文化内部的不同倾向。具体说来,这有助于我们区分早期先锋派和19世纪末的现代主义以及两次战争期间的高雅现代主义。另外,对雅俗二分和20世纪初现代主义/先锋精神的星丛(constellation)的重视最终将有助于我们更好地理解自20世纪60年代以来的后现代主义及其历史。

我所谓的大分野,是一种坚持高雅艺术与大众文化之间存在范

畴区分的话语。在我看来,大分野对现代主义及其后的理论和历史认识具有重要意义,而且比许多批评家提出的区分现代主义和后现代主义的历史断裂更重要。大分野的话语在两个阶段都基本占据主流的地位,一是19世纪的最后几十年和20世纪初的最初几年里,二是二战后的20年里。对于大分野的信念,由于它的审美、道德和政治含义,在今天的学院中仍然占据主流地位(见证了文学研究包括新的文学理论与大众文化研究的分离,或在文学艺术的话语中排斥伦理或政治问题的广泛坚持)。但是,这一信念日益受到艺术、电影、文学、建筑、批评等领域最近发展的挑战。经典化的雅俗二分在本世纪受到的第二大挑战是以后现代主义的名义进行的。虽然方式不同,但与早期先锋派一样,后现代主义拒绝了大分野的理论和实践。的确,除非把握现代主义和后现代主义与大众文化不同关系,否则无法准确理解后现代产生于敌对的先锋派的说法。许多关于后现代主义的讨论都未能说明这个问题,因此它们从风格的角度界定后现代注定要失败,在某种意义上不仅未能把握它们的对象,而且讨论本身也受到了阻碍。

但是,现代主义和先锋派总是在与两种文化现象的关系中界定它们的认同:一是传统的资产阶级高雅文化(尤其是浪漫唯心主义传统以及启蒙现实主义和再现传统),二是本土文化和通俗文化,而这样的文化日益转变成现代的商业大众文化。然而,有关现代主义、先锋派和后现代主义的大多数讨论总是赞美前者,贬抑后者。如果大众文化进入讨论,它总是成为否定的、同质的、邪恶的背景,而现代主义的成就则在这背景下闪着光芒。这是法国后结构主义者和法兰克福学派理论家的共同之处,尽管他们有着许多差异。本书的一个清晰目标是,重新开启这一不平衡的讨论,以便更好地理解现代主义和后现代主义的断层线。我的目的不是要否定成功的艺术品与庸俗文化之间的质的差异。作出质的区分仍然是批评家的重要任务。因此,我不会陷入不经思考的什么都行的多元主义。但是,把所有文化

批评都还原为质的问题是一种对腐蚀的焦虑症状。并非说不符合经典化的质的观念的艺术品就是庸俗文化，把庸俗文化与艺术加以合成也能导致高质量的作品。对特殊的后现代主义文本的研究应当考察这一维度。在本书中，我更多地考虑的是能帮助我们理解当代文化的理论和历史问题。把所有文章收集在此的次文本基于如下信念：高雅现代主义教条已经变得陈腐，阻碍了我们对当下文化现象的把握。高雅艺术和大众文化的边界日益模糊，我们应把这一过程看作是一次机会，而不是沉浸在哀叹质的丧失和勇气的衰落之中。存在许多成功的尝试，即艺术家把大众文化形式融合进他们的作品，以及大众文化的某些碎片日益采用高雅艺术的策略。如果有的话，那就是文学艺术中的后现代状况。在相当一段时间内，艺术家和作家在大分野之后生活着和工作着。批评家们做出解释的时候到了。

当然，阿多诺(Theodor W. Adorno)是大分野的卓越理论家，而大分野指的是，在现代资本主义社会，把高雅艺术与通俗文化分离开来的必要的不可超越的屏障。他发展出自己的理论。在我看来，这是一种现代主义理论，尤其对于 20 世纪 30 年代末的音乐、文学和电影。绝非偶然，克莱门·格林伯格(Clement Greenberg)也在同一时期表达类似的观点，用以描述现代主义绘画的历史，想象它的未来。广义上说，可以认为两个人有充足的理由坚持高雅艺术和大众文化的范畴分离。他们作品背后的政治冲动是，把艺术品的尊严和自主性从法西斯主义大众景观、社会主义现实主义，甚至更为庸俗的西方商业大众文化的极权主义压力下解救出来。这一规划在政治和文化上都是有效的，它以一种重要方式帮助我们理解现代主义的轨迹，从马奈(Edouard Manet)到纽约派，从理查德·瓦格纳(Richard Wagner)到第二代维也纳派^{*}，从波德莱尔和福楼拜到萨缪尔·贝克特(Samuel

* 第二代维也纳派是指 20 世纪初出现在维也纳受到阿诺德·勋伯格(Arnold Schoenberg)影响的一群先锋派作曲家，成员主要是勋伯格的学生，包括阿尔班·伯格(Alban Berg)和安东·韦伯恩(Anton Webern)等。——译者注

Beckett)。它在新批评中找到了理论上更狭隘的表达(对于它的基本前提,阿多诺明确表示拒绝),甚至今天它的一些基本假设继续肯定它们自身,虽然以一种变化了的形式,以法国后结构主义及其美国产物的形式。我认为,这一规划走到了尽头,正被一种新的范式所取代,即后现代范式。和现代主义一样,后现代在它僵化为教条之前是多样的复杂的。所谓“新范式”,我不是说现代主义和后现代主义之间的总体断裂,而是说现代主义、先锋派、大众文化已经进入一系列新的双边关系以及话语想象,即我们称之为“后现代的”,清楚地区别于“高雅现代主义”的范式。正如“后现代主义”一词所指出的,得失攸关的是,与现代之条件进行持续的甚至困扰的协商。

ix

《大分野之后》是一部论文集,大约有十年的时间跨度,从后现代的有力角度看,挑战的是高雅艺术与大众文化、政治和日常生活分离的信念。我自己关于后现代的立场变化只在最后一篇论文中予以解释。这篇文章间接地讨论了前面几篇文章,一部分文章是有关20世纪20年代欧洲早期先锋派的,一部分文章有关二战后的德国文学、美国波普艺术、20世纪70年代的国际先锋派展览、20世纪80年代初美国的后现代主义论争。

这些论文并不是按本书中排列的次序而写作的。三大部分都包含早期的文章和最近的文章。第一部分是“消失的他者:大众文化”。它主要从理论和历史两个方面讨论现代主义、先锋派、大众文化的关系。第一篇文章《隐匿的辩证法》从较广范围讨论社会和艺术的技术现代化(通过复制的新媒介)被早期先锋派用来维持它的革命政治和美学主张。技术是先锋派反对唯美主义现代主义的主要因素,也是它重视新的感知模式和幻想先锋主义的大众文化的主要因素。第二篇文章主要讨论的是大分野的重要理论家阿多诺。他发展出现代性文化理论之时,正是先锋派梦想把艺术扬弃到生活中,以及在希特勒的德国和斯大林的苏联梦想创造一种革命艺术,在那里艺术已变成可怕的现实。这篇文章揭示阿多诺的现代主义理论和大众文化批判

是如何成为一枚硬币的两面，他对理查德·瓦格纳的解释，虽写于法西斯主义的瓦格纳崇拜之时，但实际为他后来批评美国文化工业做好了准备。对于本书的论点，这篇文章具有中心作用，因为它试图解释阿多诺对大分野的具体说法的审美理论框架和历史的政治的决定因素。第三篇文章是《作为女性的大众文化》，采用了女性主义批评的质疑立场，讨论了现代主义和大众文化的二分是如何从福楼拜和龚古尔兄弟(Edmond and Jules de Goncourt)，经由尼采、未来主义者、构成主义者，到阿多诺、罗兰·巴特(Roland Barthes)和法国后结构主义者被性别化为男性和女性的二分的。它展示性别二分是如何用一种微妙又不那么微妙的方式写进大分野的理论中。本文的关键不是把所有的现代主义和先锋派否定为男权主义的，而是争议(尽管是间接的)最近的法国解读，尤其是克里斯蒂娃(Julia Kristeva)和德里达(Jacques Derrida)，他们把现代主义实验写作看作是女性的。本文可以被看作是对高雅艺术和大众文化的二分对立的历史解构，而这样的二分依然游荡在后结构主义规划中，也保持在现代主义理论的轨道内。本书的最后一篇文章将更全面地讨论这一观点。

第二部分“文本与语境”提供的是历史语境中的特殊文本的解读，而且是根据当代有关性欲和主体性、记忆和认同、革命和文化对抗等理论问题的解读。四篇文章主要讨论了现代主义、先锋派或大众文化问题，以各种不同的方式与现代德国的政治历史相关联，尤其是法西斯主义和社会主义的历史。它们代表一种“解读的政治”，对于那些为了当代的解读和解释理论而试图恢复历史和政治的人，它们是有意义的。第四篇论文讨论和分析了一部魏玛时期的重要电影，弗里茨·朗格(Fritz Lang)的《大都市》。这部电影既引用先锋派的视觉词汇又引用通俗文化及其常常把科技作为女性加以呈现的旧传统。第五篇论文讨论和分析了一部20世纪60年代末的东德戏剧，海纳尔·穆勒(Heiner Müller)的《毛瑟枪》，一部对布莱希特的教育剧《应对措施》的后一斯大林主义重写。第六篇论文讨论和分析了一部

美国电视剧《大屠杀》及其在西德的接受,以及它与关于奥斯威辛(Auschwitz)和大屠杀的德国戏剧(主要是现代主义形式的戏剧)的关系。本部分最后一篇讨论的是彼得·韦斯(Peter Weiss)的小说《对抗美学》。这部20世纪70年代德国最重要的小说主要描述的是传统、记忆、先锋精神的作用。

显然,这部分所选的文本有些随意。但是,我只希望自己这几年积累的美学和政治问题足以让读者发现联系这四篇文章的线索。贯穿这部分的主张是,这些文本以及它们提出的问题都不可能在现代主义理论的框架内得到准确的解读,无论这些理论是阿多诺的、新批评的,还是后结构主义的。在这一程度上,这些解读可被看作是范式的,它们将自己定位在大分野之后批判的和理论的空间。

第三部分“走向后现代”包括三篇文章。第八篇题为《波普艺术的文化政治》。它试图描述高雅文化与通俗文化之间的新关系,后者于20世纪60年代出现在美国,对过去几十年的高雅现代主义的经典化持有自觉的敌意。波普艺术被辩证地解释为肯定的和批判性的艺术,是在20世纪60年代文化政治的语境内推动后现代的轴心运动。第九和第十篇文章更广泛地展示后现代幽灵在美国提出的主要文化问题。自20世纪70年代中叶开始思考这个问题时,它就使我感到迷惑、不安、兴奋。《寻找传统》首先对20世纪70年代各种早期先锋派艺术展览的意义进行反思,接着提出一系列有关欧美的当代文化艺术问题,而这些问题在最后一篇文章《绘制后现代主义地图》中得到更系统的解释。这篇文章描述了后现代的历史,从20世纪50年代末的起源到现在,主要关注三个星丛:后现代主义与高雅现代主义和先锋派的关系,后现代主义与新保守派的关系,后现代主义与后结构主义的关系。我的基本路径是坚持把后现代或者先锋派描述为同时包含肯定和批判因素的研究方法,而不是不加批判地赞美它,或完全贬抑它。如果这样的方法可被看作是辩证的,那么它既不是趋向崇高和内在目的的黑格尔辩证法,也不是阿多诺那停滞的否定辩证法。

但是，我不同意诉诸于西方马克思主义传统的文化批评已经破产或过时的观点，我也不赞同后现代的悲观主义与强烈捍卫现代主义严肃性之间的虚假二分。后现代拼贴和新保守派对高雅文化的复兴都没有取得胜利，只有时间可以告诉我们谁是真正的悲观论者。

1985 年 11 月写于密尔沃基

目 录

1 / 《当代学术棱镜译丛》总序

1 / 致谢

1 / 前言

第一部分 消失的他者：大众文化

3 / 1. 隐匿的辩证法：先锋派——技术——大众文化

17 / 2. 阿多诺的反面：从好莱坞到理查德·瓦格纳

47 / 3. 女性化的大众文化：现代主义的他者

第二部分 文本与语境

71 / 4. 机器与妖妇：弗里茨·朗格的《大都市》

88 / 5. 生产革命：海纳尔·穆勒的教育剧《毛瑟枪》

100 / 6. 认同的政治：《大屠杀》和西德戏剧

121 / 7. 记忆、神话、理性之梦：彼得·韦斯的《对抗美学》

第三部分 走向后现代

149 / 8. 波普艺术的文化政治

168 / 9. 寻求传统：20 世纪 70 年代的先锋派与后现代主义

186 / 10. 绘制后现代地图

231 / 注释

261 / 索引