

李永熾 著

世紀末的 思想與社會

史

學

類



李永熾 著

世紀末的 思想與社會

世紀末的思想與社會

作 者◎李永熾

發行人／林維青

出 版／萬象圖書股份有限公司

行政院新聞局局版台業字第4914號

總 經 銷／萬象圖書股份有限公司

台北市南京東路3段269巷6號B1

(02)5451438

郵政劃撥／1580676～5

訂書專線／(02)7192088

傳 真 機／7192087

排 版／文盛電腦排版股份有限公司

印 刷／海王印刷事業有限公司

初 版／1993年4月

定 價／250 元

ISBN／957-669-318-7

自序

一九八六年五月，《當代》雜誌創刊。對我來說，這是很重要的一件事，因為它是台灣較具知識性的雜誌，不僅提供知識的來源，也是我發表讀書心得的園地。這本《世紀末的思想與社會》除了〈年鑑學派與法國大革命〉發表於《中國論壇》之外，全部刊載於《當代》。不過，其中與日本相關的文章已另輯成一書《日本式心靈》，由三民書局出版。

《當代》創刊後，世界也發生了莫大的變化；在國際政治上，東歐脫離蘇聯的附庸地位，成為主權完整的獨立國家，積極推動經濟自由化與政治民主化；連蘇聯也自我崩解，境內共和國紛紛獨立，再轉化為鬆懈的獨立國協。總之，國際政治已逐漸脫離剛性支配，轉向柔性支配；同時也重視人民的意願，因此以公民投票決定國家前途，幾乎是八〇年代後半期以來國際的主要趨向。在思想上，不論是馬克思主義或自由民主主義，只要是現代的僵硬化思想，都會受到嚴厲批判，「活性化」可以說是思想的主要指標。以前一世紀末的現象觀察，八〇年代後半期的這種種現象，其實就是世紀末再生轉化的現象。

世紀末是價值轉換的時期，前一世紀，尼采宣布上帝已死，意指僵硬的現代價值必須重估，以創出新的價值理念；前一世紀末的藝術家也以線條表徵內在生命向外尋找出口的衝創力量；而政治上追求弱勢福利的社會民主主義，也逐漸成為政治場上的重要論述。甚至新康德學派也以價值作為哲學論述的指標。世紀末不僅要求價值轉換，也是社會再界定的時期，大眾社會的興起象徵社會已由實質轉向形式，因此孔德和斯賓塞的有機社會說逐漸為齊默爾(G. Simmel)的形式社會學所取代。但是，社會形式化以後，世界所面臨的是新價值的迎拒問題，也可以說是世界的再詮釋問題。而這些問題在已近代化國家和近代化中國家卻呈現出不同風貌，法西斯問題正是這種不同風貌的座標。一九二〇年代，無論已近代化國家如英法，或近代化中國家如德義，法西斯主義都非常盛行，但是英法避免了法西斯的魔掌，德義卻無法倖免，這是否意指已近代化的國家可以避免全體主義的掌控？

世紀末的價值轉換在法蘭克福學派眼中是從啟蒙掉進了野蠻，並沒有使人性更趨於圓熟，反而在歐洲社會造成已近代化國家和近代化中國家的戰爭；由於世界從歐洲擴大到亞洲等地，戰爭也就擴散到其他地方；同樣的，近代化中國家因社會處於形式和實質之間，而成為法西斯的沃壤，西班牙內戰已呈現了這種面貌，德國更明確展現了這種現實。也因此再度引發了世界大戰。

一九六〇年代的學生運動在某一層面上也是要求價值轉換的契機。青年學生已敏感地嗅出資本主義管理機制對人的支配性，意圖用他們視為活性化的毛澤東「造反有理」觀和托洛斯基永久革命論，突破資本主義的管理機制。儘管學生運動失敗了，但從後現代或後結構批判現代或資本主義的思想家如傅柯、李歐塔或德希達等，都與六〇年代的學生運動有直接間接的關係。不管後

現代或後結構，在思想上都有要求價值轉換的意義；其目標雖指向資本主義社會，但真正發生價值轉換的卻是共產主義國家，這可以說很出乎一般人的意料之外。

事實上，資本主義社會在七〇年代進入資訊化時代以後，已近代化國家除法國之外也進入保守化時期，新保守主義大為風行。但是新保守主義的小政府政策並沒有挽回資本主義的頹敗。

從歷史觀點看，世紀末的價值轉換在政治上趨向於柔性支配；人性上則要求生命的解放，浪漫主義色彩相當濃厚；思想上則傾向於現代價值的批判。世紀末思想也出現於台灣，其實，解嚴就是剛性支配的解放。報禁的解除，刑法一百條的修改等等都可以說是另一種形態的世紀末表現。近年來，台灣在修辭學上流行「轉型期」這個字眼，這也是轉化再生的價值轉換要求。

生活於二十世紀的世紀末，我們遇到了東歐和蘇聯的變局，世界各個角落——尤其第三世界似乎都已趨向柔性支配，第三次世界大戰的夢魘已經解除了一大部分。但是，我們依然看到爭霸權的論述流行於各地，強調二十一世紀是某某民族的時代，充分顯示世紀末的價值轉換仍未完全轉向「和平」。人類好戰的心思是否還存在於世界的一些角落？

這本《世紀末的思想與社會》呈現了十八世紀末、十九世紀和二十世紀末西方社會現象與思想樣態。如果能藉西方世紀末的觀察，回觀台灣的社會與思想，想必有益無害。《當代》總編輯金恆煒讓我有機會撰寫自己想寫的東西，實在非常感謝。如果沒有《當代》，這些文章就不可能誕生。如今萬象圖書願意出版，這些文章才能輯集成書，以新的面貌出現，至感欣慰。

李永熾

1992年10月29日

- 07 中國小說敘事模式的轉變
〈藝文類〉 220元
- 08 人類的前途
〈科學類〉 140元
- 09 反抗絕望
〈藝文類〉 280元
- 10 心理學與文學
〈藝文類〉 180元
- 11 變幻七十一象
〈科學類〉 160元
- 12 另一種英雄
〈社會類〉 160元
- 13 影響的焦慮：詩歌理論
〈藝文類〉 130元
- 14 科學與偽科學
〈科學類〉 100元
- 15 拯救與逍遙
〈哲學類〉 300元
- 16 「反」的政治社會學
〈社會類〉 180元
- 17 上海：近代化的早產兒
〈史學類〉 220元
- 18 中國知識分子與西方
〈史學類〉 160元

新

視

野

- 19 憤怒之愛
〈史學類〉 250元
- 20 羅蘭·巴特
〈哲學類〉 100元
- 21 原始宗教
〈宗教類〉 120元
- 22 美人和野獸：文學藝術中的怪誕
〈藝文類〉 200元
- 23 中國的文明與官僚主義
〈史學類〉 200元
- 24 五四以後的反對基督教運動
〈史學類〉 200元
- 25 掀起經濟學的蓋頭
〈社會類〉 160元
- 26 半個世界：中日歷史與文化
〈史學類〉 220元
- 27 新頻道：電視、傳播、大眾文化
〈社會類〉 180元
- 28 佛洛伊德傳
〈史學類〉 220元
- 29 世紀末的思想與社會
〈史學類〉 250元
- 30 資本主義與自由
〈社會類〉 160元

新

視

野

目 錄

自序	i
1 尼采與德國浪漫主義	1
2 市民社會與國家	15
3 技術在歷史中的演化	29
4 近現代的烏托邦世界	41
5 思想與革命結婚的祭典——巴黎公社的內部組織	55
6 世紀末藝術的起源與特質	77
7 世紀末的慕尼黑	101
8 世紀末的社會民主主義	127
9 韋伯與文化依賴理論	145
10 一步步從國內到國際的西班牙內戰	151
11 法西斯運動的形態與思想	179
12 流亡的苦楚與思想的開花	197
13 魯迅、日本、竹內好與其他	221
14 造反叛逆的狂飈時代——以東京大學和日本大學為主	241

15	激進後的反彈——美國新保守主義與文化	259
16	解構不是虛無，是積極的轉換運動	281
17	德希達與日本	289
18	欲望與現代資本主義	305
19	「反」的意義與作用	319
20	年鑑學派與法國大革命	329

第 1 章

尼采與德國浪漫主義

1

二十世紀已進入九〇年代，又到了世紀末的時刻。每次到世紀末，總會喚起價值重估的風潮。十九世紀末，尼采即提出一切價值的「價值轉換」，一方面積極批判既有的價值，一方面有意確定新的價值。在這轉換過程中，尼采充滿了人生的苦惱。同樣的，在十八世紀轉換到十九世紀的過程中，德國——甚至歐洲也興起了反古典主義的浪漫主義。盧卡契在《靈魂與形式》中說：在法國大革命、費希特知識學和歌德《威爾黑姆·邁斯特》三者合一之中含有德意志文化運動的一切偉大與悲劇，「對德意志而言，到文化之路只有一條，那就是內在之路，精神革命之路。」豈止德國浪漫主義如此，尼采在面對十九世紀末的轉換時期也如此，面臨二十世紀末的我們，是否也有這種精神或價值轉換的要求？事實上，從一九七〇年代的現代批判開始，西歐世界已展現出此一趨勢；東歐脫離共產主義的變局也未嘗不如此。至於台灣，一九八七年以後，也展現出混沌再生的價值轉換現象。

從現代理性主義與馬克思主義觀點看來，這種要求精神革命的內在之路即常稱為「非理性主義」。即以盧卡契而言，在一九一一年的《靈魂與形式》中還指稱德國浪漫主義是內在之路，但轉向馬克思主義後，不僅否定《靈魂與形式》，也在一九五四年《理性的破壞》中徹底否定了德國浪漫主義，也同樣否定尼采，將尼采稱為「帝國主義時期非理性主義的奠基者」。姑且不論盧卡契之論是否允當，至少德國浪漫主義與尼采已嗅出十八世紀啟蒙主義與十九世紀工具理性主義的宰制性，而要求尊重自我，提昇內在的精神價值，不再任憑形式主義宰割。二十世紀末的現代批判（包括對正統馬克思主義）也可以說是此一要求的展現。

德國浪漫主義一般將之分為前後兩期。前期是以許勒格兄弟（August and Friedrich Schlegel）所創辦的雜誌《阿頓瑙姆》（*Athenäum*）為主體所展現的浪漫主義運動，從一七九七年到一八〇四年，俗稱「初期浪漫派」，其主要人物除許勒格兄弟外，要數諾瓦利斯（Novalis, 1772~1801）。接踵而起的浪漫主義，到一八三〇年代達於頂峯，隨即沒落，此一系統一般稱為「後期浪漫派」。尼采對初期浪漫派持肯定態度，對後期浪漫派則完全加以否定，其實，早年的馬克思也深受初期浪漫派的影響。

初期浪漫派，誠如盧卡契所言，都經歷過歌德《威爾黑姆·邁斯特》的體驗與洗禮，而且將費希特的自我哲學作為自己的理論基礎，樹起反歌德形式和諧完美的浪漫主義運動。換言之，歌德的古典主義是終極的「完成」，是靜態的，而初期浪漫派則主張「無限」，是動態發展的，但因其未陷入後期浪漫派的甜美性與懷古性，仍有相當古典主義的知性。例如諾瓦利斯即相當重視人生的「苦惱」，這是能獲同處世紀末轉換期的尼采所肯定的因素之一。

盧卡契在深受韋伯讚揚的《靈魂與形式》中曾經很精彩地指出初期浪漫派的特質。依盧氏所言，他們與歌德最不相同的地方是，歌德已在現實的生命中找到自己的故鄉，即終極的和諧，但初期浪漫派的天才諾瓦利斯卻看出歌德為發現自己的故鄉必須付出極大的犧牲，也看出歌德浪遊的路程多麼危險。因此，他們不僅要像歌德尋求兩種對抗力的均衡點，更要藉和諧來求取這兩種力量皆不衰弱的均衡點。為此，他們比歌德更激烈、更任性、更有意圖，而且更不知妥協；但他們認為把這種個人主義推展到極限，反而可以獲得終極的和諧。

他們的個人主義不會帶來孤立，諾瓦利斯說：「我們的思考是對話，我們的感覺是共感。」換言之，極度發揮個性，最後可以讓人互相接近，藉此從孤獨和混沌中把人救出來，他們相信，他們不知妥協的任性寫作方式，可以創出作者與讀者正當而必要的共同體，產生出他們所共同強調的大眾性。總之，他們想創造一種文化。但是依盧卡契所言，他們雖然開出了燦爛的花朵，卻沒有成熟到足以創出一種新文化。

浪漫派最崇高的目標是真正習得生活之道。他們常借用費希特之語彙談論「自我」，而真正的生活之道就是促使自己成長，他們認為不能促進自己成長，就不能說有價值，諾瓦利斯說：「我們完全不是自我。但我們可以變成自我，而且非變成自我不可，我們是變成自我的萌芽。」也就是說只有他們這些詩人才有變成自我的可能性，因為他們可以把外在的事件與命運全部導進內在之路，形成包括一切的秩序。這秩序可以百音雜陳，但會創出一種交響樂。這是初期浪漫派的理想。

2

盧卡契在《理性的破壞》中把德國浪漫主義和尼采都歸類為「非理性主義」，但尼采又根據自己的精神立場把浪漫主義稱為下降的生命徵候，大加撻伐。但是，依《歡愉的知識》三七〇節所說，他早年曾懷著一些「生硬不熟的錯誤和過高的評價，攻擊現代社會」，也就是說他早年懷有浪漫的希望與偏見，但到一八七八年執筆寫《人性的、太人性的》之時，已從浪漫主義中獲得「大解放」，自尋精神治療與自我恢復，從此即傾力撻伐浪漫主義。這從《權力意志》一〇二一節可見一斑。在這一節中，他列出他的「五個否定項」，其中第四項即是對浪漫主義的戰鬥，他說：「我向浪漫主義戰鬥。在浪漫主義中，基督教的理念和盧梭的理想結合為一體。」而基督教和柏拉圖是把生命的重心從此世移向彼世，浪漫主義則是這種轉移的現代版。對終生反基督的尼采來說，浪漫主義自是他反對的戰鬥對象。

在「五個否定項」中，尼采也把盧梭列為其中一項，甚至在《曙光》中還把盧梭稱為連康德也咬的「道德毒蜘蛛」。這是因為尼采認為浪漫主義運動是以盧梭為始祖的歐洲大事。在他眼中，「盧梭式的浪漫主義即是激情、自然性、癡狂的魅惑、弱者愚昧的虛榮和審判者賤民的怨恨。」（《權力意志》一〇〇節）；這種流風還及於一八三〇年代的浪漫主義（《反時代的考察》一二節）。總之這裡所指的浪漫主義顯然是德國的後期浪漫派，而非與歌德有關的初期浪漫派。後期浪漫派較具懷古情緒，有志復興基督教。而初期浪漫派如前所述則具有革命轉換的意志，毋寧是尼采所喜歡的對象。尼采在《人性的、太人性的》一四二節中分析宗教體驗的快樂與自虐時，即將諾瓦利斯稱為「依經驗與本能論述聖者問題的

權威之一」，並說他「以素樸的歡愉表明了此一秘密的全貌」，進而引用諾瓦利斯的話：「快樂、宗教與殘酷的結合，未能很快引起人們對這三者之密切血緣與共同傾向的注意，著實不可思議。」至於菲烈特利希·許勒格的浪漫反諷與「反省中無限的自我反映」，也是尼采思想的重要主題，更呈現了尼采「人類自我克服」的高貴性，尼采認為「如果沒有熱情的距離，具有其他更深刻意義的熱情就不會覺醒。換言之，不會產生在靈魂內部不斷重新擴大距離的欲望，也不會形成更崇高稀貴，更遠大遼闊的狀況。」

（《善惡的彼岸》二五七節）也就是反省可以提昇人的精神狀況。而浪漫的反諷也是尼采自己的藝術理想，他說，我們需要有「嘲弄、輕妙、難以把捉、兼具神聖純真與神聖精巧的藝術」；要有「傲慢、飄揚、狂舞、嘲弄、純真與至福的藝術。」（《歡愉的知識》序與一〇七節）由此觀之，尼采和初期浪漫派在藝術理論上有相當密切的關係。悲劇理論也可作如是觀，雖然在《瞧！這個人》中，尼采說，他有權利把自己稱為「第一個悲劇哲學家」，在《偶像的黃昏》中也說，他是第一個發現「何謂悲劇概念、何謂悲劇心理學之終極認識」的人。其實，許勒格兄弟對悲劇早已感受到形而上學的喜悅（許勒格兄弟的悲劇理論皆取自Ernst Behler的論文《德國初期浪漫派的悲劇理論》）。

尼采在《悲劇的誕生》中指出，他是克服亞里斯多德以來對悲劇本質的誤解，才建立起自己的終極認識。在《偶像的黃昏》中，他認為亞里斯多德對悲劇充滿了誤解，因為「詩人寫悲劇，並不是為了逃離驚愕與憐憫；也不是為了利用激情的爆發從危險的心理動盪中淨化自己，而是為了超越驚愕與憐憫，以形成生命流轉的永恒快樂，甚至包含破壞的快樂在內。」所以，悲劇經驗是指「在生命最奇特最苛虐的問題中向生命回答『是』」。在《悲

劇的誕生》中，這種對生命的肯定是在個體面臨破壞時從「人的底層」產生的。總之，悲劇高喊「我們相信永遠的生命」，也告訴我們儘管外在現象不斷沒落，「永遠的生命依然難以破壞地繼續流動」。

跟尼采一樣，許勒格兄弟認為，悲劇的使命不是神聖世界秩序的辨神論，乃在於人類事件的具象化，這些事件在悲劇形體化過程中因所表現的人性才成其為美。悲劇所表現的苦惱不會在道德上改善我們，不會因喚起驚愕與憐憫而淨化熱情。他們甚至認為在悲劇的理解中從亞里斯多德以來沒有什麼進步，還說他們反對亞里斯多德到萊辛的傳統解釋，自認為是樹立悲劇全新見解的代表人物。依E. Behler的說法，許氏兄弟是最早強調美之形相的批評家，跟席勒、謝林、黑格爾等人所開展的悲劇哲學並不相同。在這一點上，他們比尼采提出生命之美的命題要早。在論點上兩者也頗相似。奧古斯特·許勒格說，人與命運的悲劇性糾葛最後必臻至解放感：「俗世的生活比起無限的生命幾乎等於無。」菲烈特利希·許勒格也說，承受命運威力所展現的撕裂感會轉化為「統一根源之力」的經驗，而這些根源之力孕育萬物，且在千姿萬態中含藏著神祕。在這轉化中，驚愕恐懼的情感會因目睹萬能的自然而奔向快感。

同樣的，尼采也把悲劇的美學效果從抽象的理念拉下，降到最根源的底層，而將此一最具生產性的根源力命名為「戴奧尼索斯的」。他以黑格爾的概念把戴奧尼索斯的根源性存在稱為「神」。在《悲劇的誕生》〈自我批評之嘗試〉中，尼采說，這神「不管在建設上或破壞上，不管在善或惡裡，都承認自己完全不變的喜悅，並在其中自覺自己的自主性。」這神「會藉創造各種不同的世界，以便從過多的痛苦中、從擁擠在自己內部的各類對

立之苦惱中解放自己」。奧古斯特·許勒格也認為戴奧尼索斯是最快樂的神，也是「悲劇詩人的守護神」。尼采和許勒格對戴奧尼索斯的看法相當近。

不僅如此，兩者對悲劇合唱隊的解釋也相當雷同。許勒格兄弟認為悲劇合唱隊乃表現民眾甚至人類的共同聲音。菲烈特利希將悲劇合唱隊解作「人民、觀眾、裁決和批判者」，藉此將表演之道開放給民眾，也因此演員一方面自己看自己，一方面又為表現市民、民眾與批判者的合唱隊所看。總之，民眾和合唱隊合而為一，呈現出人類的聲音，所以許勒格兄弟認為合唱隊是「固有而根源的戲劇」，尼采也認為合唱隊可以讓人感受到「把我們帶回到自然之心的強有力的一體感，使人際間的斷層消退泯失」。另一方面，許勒格兄弟和尼采都認為希臘悲劇在索福克利斯時達於頂峯，後來隨著尤利匹底斯的出現而趨於衰落，這是因為尤利匹底斯以理性主義解構神話，破壞了合唱隊之歌與戲劇表演的均衡。從此，蘇格拉底的理性至上主義獨霸歐洲，詩學因此失去了故鄉。

（《悲劇的誕生》十七節）很顯然，不論德國初期浪漫派或尼采，都有強烈的批判理性主義傾向，想回歸到蘇格拉底以前的希臘世界、藉以恢復現代人的生命力以及人與人、人與自然的和諧。在這一點上跟法蘭克福學派所提示的「啟蒙辯證法」頗為接近。

3

尼采和德國初期浪漫派都懷有一絲希望，希望古典時代的希臘悲劇意識能在現代人的精神中再生。也就是終極的和諧會再重臨人間。但這種浪漫情懷，兩者所表現的方式似乎頗不相同。這從尼采的《悲劇的誕生》與諾瓦利斯的初期浪漫派代表作《藍花》（*Heinrich von Offerdingen*）可見其一斑。