

审美现代性与文化现代性：
法兰克福学派思想的
二重奏

Aesthetic modernity and Cultural modernity:
The Duet Thought of Frankfurt School

李进书 著



人民教育出版社

审美现代性与文化现代性：
法兰克福学派思想的
二重奏

Aesthetic modernity and Cultural modernity:
The Duet Thought of Frankfurt School

李进书 著



人 民 出 版 社

责任编辑：邵永忠
封面设计：常 帅
责任校对：吕 飞

图书在版编目（CIP）数据

审美现代性与文化现代性：法兰克福学派思想的二重奏 / 李进书 著
—北京：人民出版社，2014.11

ISBN 978-7-01-013706-3

I. ①审… II. ①李… III. ①法兰克福学派—研究 IV. ①B089.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 146680 号



审美现代性与文化现代性：法兰克福学派思想的二重奏

SHENMEI XIANDAIXING YU WENHUA XIANDAIXING: FALANKEFU XUEPAI SIXIANG DE ERCHONGZOU

李进书 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京市大兴县新魏印刷厂印制 新华书店经销

2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月北京第 1 次印刷

开本：710 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张：22

字数：340 千字

ISBN 978-7-01-013706-3 定价：55.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号
人民东方图书销售中心 电话（010）65250042 65289539

教育部人文社会科学研究青年基金，批准号：10YJC751044

河北大学历史学强势特色学科学术出版基金资助

河北大学中西部高校提升综合实力工程项目资助

《河北大学世界史研究丛书》出版说明

全球化的日趋深入，为我国学习、借鉴国际先进的管理方法和技术、引进国际资本和智力提供了广泛渠道，从而有力地促进了社会经济快速发展，中国的国际地位随之快速提升。同时，在中外日益频繁的友好交流、积极合作过程中，中国与其他国家和地区组织的贸易摩擦、领土争端、文化冲突、意识形态对抗也时有发生。现实与历史有着千丝万缕的联系。通过学习和研究世界历史，可以探寻解决问题的智慧。也正基于此，2011年国务院学位委员会将世界史提升为一级学科，以期通过此举促进世界史学科的发展，为社会培养急需的人才。

河北大学历史学科底蕴深厚，名家云集，具有悠久的世界史研究传统。方豪、齐思和、周庆基、乔明顺、葛鼎华等史学专家都曾在河北大学从事过世界史教学与科研工作。近年来，世界史学科引进了一批有潜力的中青年教师，壮大了师资队伍，逐渐形成了一支梯队结构合理、水平较高的教师队伍，陆续推出了一系列研究成果，并形成了拉美史、欧洲史、日本史、东南亚史等区域研究特色。

为将研究成果社会化，经过学院充分的酝酿与筹备，特推出河北大学《世界史研究丛书》。该丛书旨趣在于：纵向上贯通古今，洋为中用，承百代之流而会乎当今之变；横向上，汲取不同民族的智慧，探究各国现代化发展道路与发展方式，为中国社会的发展提供参照和借鉴。

河北大学历史学院

引言

在世界范围内，法兰克福学派（the Frankfurt School）的学术成就令人钦佩，最主要缘由之一是，它关注了多个话题，并深究了它们的意义，提升了人们对自身处境与现代性的症候的认识。这些成就与贡献得益于这个家族的思想家孜孜不倦地思索、辛劳耕耘，自1924年6月22日社会研究所正式成立典礼至今，它已度过80多个春秋，其学术理念经历了三个阶段，涌现了三代人，每一代的核心理念都具有学术“风向标”的重要性。第一代强调批判和反思，重要人物有马克斯·霍克海默（Max Horkheimer，1895—1973）、西奥多·阿多诺（Theodor Adorno，1903—1969）、瓦尔特·本雅明（Walter Benjamin，1892—1940）、埃里希·弗洛姆（Erich Fromm，1900—1980）、赫伯特·马尔库塞（Herbert Marcuse，1898—1979）、列奥·洛文塔尔（Leo Lowenthal，1900—1993）等。第二代注重交往理性，主要成员有尤尔根·哈贝马斯（Jürgen Habermas，1929—）、阿尔布莱希特·维尔默（Albrecht Wellmer，1933—）等。第三代凸显承认理性，领军人物是阿克塞尔·霍耐特（Axel Honneth，1949—）。这些星光耀眼的理论家创造出丰富多彩的理论，如霍克海默与阿多诺的文化工业理论、哈贝马斯的交往理论、霍耐特的承认理论。同时，每一阶段的理论家又集中探讨一个和几个话题，拓展了这些话题的内涵，如第一代，阿多诺揭示了文明的同一性，本雅明批判了它的野蛮性，马尔库塞则指出了它的压抑性；第二代，哈贝马斯批评了后现代的虚妄特性，维尔默则赞扬它的民主潜质。这说明法兰克福学派既有广阔视野，又体现出深

刻的洞察力，揭示给人们现代性的缺陷的罪因为何，以及挣脱它们的危害的途径。另外，他们分析的这些话题没有新旧之分、轻重之别，多数今天仍活跃在学派的视野中，是他们整体看待现代性的依据，如哈贝马斯降低了审美现代性的地位，而维尔默积极地肯定它的价值。有些话题之间存在着复杂的关系，如第一代整体上认为艺术与文化是对立的，第二代总体上相信艺术与文化是合作的，而具体到个人，阿多诺眼中艺术与文化是绝然对立的，马尔库塞则认为两者时而和谐，时而矛盾，在哈贝马斯视域里，审美现代性被文化现代性包容，维尔默则恢复了两者的平等关系。这种复杂性使得法兰克福学派犹如一个星丛，蕴含着丰厚的思想，其话题之多、探究之深令人惊叹不已！

可以说，艺术理论与文化思想是法兰克福学派确立的两块基石，霍克海默在界定研究所的身份时，强调他们要从“根本上关心人类的全部物质文化和精神文化”，包括科学、艺术、宗教和生活方式等，即人们的生活处境和精神状况都在他们关注之列。不过，他们并非泛泛地谈论文化，而是通过具体的文化来审视人的现状和社会的特征，如文明、大众文化和亚文化等都是他们拷问的对象，既要辨识它们的真容，也要探究它们对现代性的功过。而艺术理论的重要性，既在于艺术是他们重点关注的对象，还在于第一代拥有精英的身份，对艺术信赖有加，相信艺术可揭示真相，给予希望，他们也钦佩艺术家的批判勇气和锲而不舍的精神，如阿多诺对贝多芬的晚期品格的赞美、本雅明对波德莱尔的密探身份的颂扬。艺术的批判精神与无畏品格契合了批判理论的宗旨——关注紧张关系，批判社会的矛盾、阵营内部的缺陷以及流行的事物，因此艺术理论是第一代思想的重要组成部分。并且司汤达“艺术是幸福的许诺”的格言渗透到他们的关怀和救赎中，衍生出多样的变体，如马尔库塞认为幸福是自由，本雅明相信幸福是无恐惧地认识自己，是自由地写作。如此说来，艺术与文化是第一代重要的理论要素，其中蕴含着他们深刻的现代性思想与浓厚的人文关怀，相似的是，第二代也关注着艺术和文化，它们是第二代探究现代性与人的幸福的观测点。这表明艺术理论与文化思想已沉淀为法兰克福学派的历史流传物，化为它的现代性思想的遗产，通过曝光这份遗产，我们可以深入地了解现代性的某些症候，解答某些谜团。

而更大的召唤力源自艺术与文化的复杂多样的关系，第一代思想中，艺术与文化的地位平等，他们尊崇艺术而质疑文化，并且艺术主要批判的对象就有文化；第二代，哈贝马斯认为文化包括着艺术，他信赖文化的交往功能，批判艺术的好恶情绪，维尔默则恢复了艺术与文化的平等地位，并赞扬后现代文化的民主潜质。很大程度上，艺术与文化的关系是探究这些理论家现代性思想的主要切入点，如第一代的文本中，艺术与文化基本上是对立的，艺术毫不妥协地批判着文化，因为文明担当着权威的恶奴，压抑人的本性，屠杀无辜的人，大众文化则扮演着意识形态的帮凶，散布谎言，欺骗大众。这一阶段，现代性饱受批判和指责，第二代，艺术与文化基本上是合作性的，它们促进着交往和对话，缓解社会危机、增进人们的团结，第二代对现代性寄予厚望，希望它能给人提供幸福和快乐。可见，艺术与文化构成了二重奏，时而对立，时而合作，流淌在第一代与第二代的文本中，不过，两代人的二重奏并不相同，第一代多是对立的，第二代中，哈贝马斯认为文化包容着艺术，维尔默则相信两者是合作关系。那么，为何他们的二重奏凸现出如此的差异呢？

原因之一，他们关注的对象有差别。第一代谈论的艺术多是高雅艺术，如阿多诺眼中勋伯格（Schoenberg）的无调音乐、本雅明笔下波德莱尔的现代主义，而他们分析的文化主要是文明与大众文化，它们需要为此阶段的丑闻和罪行担负主要责任。第二代，哈贝马斯研究的艺术主要是先锋派艺术，并凭借这个个案言说所有艺术，难免会以偏概全，而他分析的文化是一种知识储备，是人们交流的中介，艺术也是一个交往中介。维尔默谈论的艺术与阿多诺的一致，但他关注的文化是后现代文化，他认为这种新文化潜藏着民主自由的基质。基于这些多样的艺术和文化，他们书写了风格各异的艺术观和文化观，进而谱写了形式相异的二重奏，也使得法兰克福学派整体的二重奏呈现出一种变奏的特征。原因之二，不同时代赋予他们以相应的使命。第一代面对着现代性的巨大丑闻——谎言合法、屠杀正当，霍克海默等人需要批判这些丑闻，更要侦查出元凶，而作为人类美德的文明是拷问的首要对象，因为犹太人和诸多无辜的人成为所谓的文明进化的牺牲品。另外，大众文化

也受到第一代严厉的批判，他们认为大众文化是统治者的帮凶，它以美丽表象俘获了大众，使他们甘愿受其摆布，蜕变为没有辨识力的顺民，例如纳粹利用各种媒介将民众诱入罪恶之途。而艺术一直担当着批判和反思的重任，帮助人们认清现实与自身的状况。第二代担负着恢复现代性的信誉的重任。此时，纳粹式灾难一去不返，理论家需要解决一种信仰危机——现代性是否已过时？哈贝马斯通过阐述文化现代性是现代性的一个最佳方案，说明现代性是一项未竟事业，它含有诸多活力，如交往理性，并且揭示出后现代的虚妄特征。维尔默则从后现代中探究出民主和自由的潜质，表明它是现代性的盟友，而非对手。可见，在恢复现代性的信任的方面，文化的贡献巨大，而艺术，哈贝马斯认为它多数情况下不让人信服，主观情绪较大，不过维尔默相信艺术揭示着真理性内容，值得人们信赖。

这些表明，艺术与文化的二重奏富有现实意义，凸显的是艺术和文化在现代性中的功过，这便是本书所谈的审美现代性与文化现代性的基本含义，而法兰克福学派二重奏的多元特征，彰显出艺术与文化因对现代性的各自作用而形成的不同关系，进一步讲，因对人的幸福的相似或相异的影响而建构出多样的关系。简言之，形式上的多元关系隐藏着复杂的现实内容，而通过这样的二重奏，第一代和第二代的现代性思想大体上呈现在我们面前，我们感喟于他们的良知与责任——为人的幸福而忧思。但是蹊跷的是，到了第三代霍耐特这里，二重奏戛然而止，他的文本鲜见艺术的魅影，即使有也不大光彩，艺术与有悖道德的事情相联系。而文化也非霍耐特关注的重点，他仅分析了亚文化的承认诉求，认为这种诉求已是一个社会问题，关系着社会稳定。不过在他的文本中，亚文化排列于爱、法律和成就三种承认之后，属于次等的承认。由此整体地看，我们顿生疑问：为何二重奏的传统到此丢失了，艺术批判消失了身影，文化作用在降低，这是个人的原因还是时代的缘故呢？某种程度上，霍耐特是一个驻足点，可反观过去，也可遐思前景，通过反观第一代、第二代，我们看到了二重奏的历时性变化，并需要探究霍耐特遗弃它的缘由以及预测遗弃的后果，比如他的批判理论名不副实，其批判性与第一代无法相提并论，这与缺失艺术批判不无关系。客观地说，霍耐特的声名

鹊起是整体地探究法兰克福学派的新契机，他的成就既是学派顽强生命力的象征，表明此家族后继有人，薪火相传；也是梳理学派的家族相似与发展中得失的一个标尺，“家族相似”如幸福观照和解放兴趣，“得失”如自哈贝马斯之后，道德成为他们关注的重点，经维尔默到霍耐特，形成了“政治伦理学”转向。在这种转向中，他们的研究更集中于善的领域，而真与美的分量在减弱，真不知该如何评价这种得失？

目 录

引 言 / 1

第一章 审美现代性与文化现代性的恩怨 / 1

第一节 关于审美现代性、文化现代性的界定 / 1

第二节 复杂关系：审美现代性与文化现代性 / 16

第三节 法兰克福学派的审美现代性与文化现代性 / 36

第二章 对立的两种现代性 / 57

第一节 霍克海默：对立的二重奏 / 57

一、霍克海默眼中的审美现代性与文化现代性 / 58

二、对立的缘由 / 66

三、自由：二重奏的主题 / 72

第二节 变奏曲：审美现代性与文化现代性 / 79

一、马尔库塞眼中的审美现代性与文化现代性 / 79

二、变奏曲形成的原因 / 86

三、幸福：变奏曲的主题 / 99

第三章 包容与合奏的二重奏 / 113

第一节 包容关系：文化现代性与审美现代性 / 113

一、哈贝马斯眼中的文化现代性与审美现代性 / 114

二、包容关系形成的原因 / 129

三、以“交往”重置文化现代性与审美现代性的关系 / 143

- 第二节 合奏曲：审美现代性与文化现代性 / 160
 - 一、维尔默眼中的审美现代性和文化现代性 / 161
 - 二、合奏形成的缘由 / 175
 - 三、民主：合奏的主题 / 183

第四章 第三代：作为次等问题的文化现代性 / 191

- 第一节 霍耐特眼中的文化现代性 / 192
- 第二节 文化现代性：承认理论中的次等问题 / 196
- 第三节 发展中的“背离” / 199

第五章 共时的差别：无调、缠绕、历时 / 207

- 第一节 阿多诺：无调的二重奏 / 207
 - 一、阿多诺眼中的审美现代性与文化现代性 / 208
 - 二、恩怨的形成 / 217
 - 三、有调的无调式二重奏 / 229
- 第二节 本雅明：缠绕的二重奏 / 238
 - 一、本雅明眼中的审美现代性与文化现代性 / 240
 - 二、缠绕的二重奏 / 249
 - 三、幸福与救赎：二重奏的主旨 / 257
- 第三节 洛文塔尔：历时性的二重奏 / 268
 - 一、洛文塔尔眼中的审美现代性与文化现代性 / 269
 - 二、对立二重奏的历时性 / 280
 - 三、时代性与审美性：二重奏中的矛盾 / 292

余 论 恩怨未了：审美现代性与文化现代性 / 303

- 一、文化转向与艺术终结 / 304
- 二、理解大众文化与美学重构 / 317

主要参考文献 / 331

后 记 / 341

第一章 审美现代性与文化现代性的恩怨

作为人类精神不可或缺的两个因素，艺术与文化的关系复杂异常，尤其步入现代社会之后，随着艺术与文化各自扩充了家族、增添了新丁，同时现代性又赋予它们以不同的任务，这致使艺术与文化之间产生了较多的恩怨。纵观现代性的历程，因现代性每个阶段的症状有别，所以艺术与文化因各自的表现而编织出不同的关系，如现代性初期，艺术批判了现代文明或文化的压抑性，其后，艺术反思了文化的野蛮性，今天艺术与文化共担交往的重任。不过，对于大众文化，艺术与它几乎没有合作可言，它们积怨太深，难以调和，即使现在大众文化独霸天下，艺术也没有屈服于它的淫威和劝降，依旧扬起它锐利的矛刺向文化这个巨兽。可以说，审美现代性探究的是艺术在现代社会中的特征与角色，而文化现代性研究的是文化在现代社会中的特性与功能，它们因彼此特征和角色或功能不同而构建出不同的关系，或冲突，或合作，而法兰克福学派因其经历世事多、思考深刻，在审美现代性与文化现代性方面的研究颇有建树，他们的深邃思想有益于加深人们对现代性的认识，增进人们对知识分子的责任的了解。

第一节 关于审美现代性、文化现代性的界定

对于审美现代性（Aesthetic modernity），概括地指现代的艺术和美学等拥

有的特征，以及它们在现代性中扮演的角色，由于不同理论家依赖的对象不同，因此他们的审美现代性的内涵也不尽相同，不过他们的人文关怀是一致的。此处需要解释的是，为什么强调是现代的艺术和美学呢？因为不同的语境对艺术家产生了相应的刺激，现代的艺术与传统的艺术最大的差别应该是：前者弘扬了新的主题——以人代替神、用真实的情感突破宗教的束缚，比如文艺复兴的彼得拉克（Petrarca）^[1]之所以被冠之以“人文主义第一人”，就是因为他表达出对心爱女子劳拉的真实情感，“这是文艺复兴的文学作品中第一次向这个世界敞开心扉，将内心的隐秘公布于众。”^[2]宣扬人性成为文艺复兴的艺术作品的最主要基调，薄伽丘的《十日谈》、莎士比亚的《哈姆雷特》等莫不是如此，这确立了现代性的最基本特性——主体性原则（黑格尔语）。主体性既体现于艺术家充分地表达切身体验与丰富复杂的情感，使他们无须无病呻吟、玩弄词藻、自我欺骗，也表现在艺术家对人的心灵、想象等方面的探索上，因为这些领域中自中世纪起便受到遮蔽，人的各种潜能都被压制了。为此，现代社会首要复苏的是人的天性，使人称之为“人”，而艺术充当了急先锋角色，如我们从《神曲》中看到但丁对贝娅特丽斯的世俗之爱，从《蒙娜丽莎》上欣赏到女性自然神秘之美，“美学之父”鲍姆加通强调了：“美学（自由艺术理论、低级认识论、优美地思维的艺术、类理性艺术）是感性认知的科学。”^[3]所以伊格尔顿指出：美学拥有着解放作用，既解放了人的肉体与感官，又从内部改造了人类，使之情感更丰富、思想有所提升，从而能够应对更大、更多的责任。^[4]可见，现代艺术的关注点是人，包括情感是否真实、性格是否健全、想象力是否非凡、认识力是否深刻等，如华兹华斯所言：“一切好诗都是强烈情感的自然流露”，雪莱所语：“诗是最快乐最善良的心灵中最快乐最善良的瞬间之记录。”这些基质沉淀到艺术里，化为艺术家族的一种血统，传承到文

[1] [意]彼得拉克（1304—1374），文艺复兴时期意大利著名的诗人，他的作品《歌集》用真实文字表达出诗人对劳拉的爱慕之情，令人耳目一新，此作品为久受宗教束缚的人们洞开了一个清新的世界。

[2] 崔莉：《欧洲文艺复兴史·文学卷》，人民出版社2010年版，第428页。

[3] [美]保罗·盖耶：《现代美学的缘起：1711—1735》，载[美]基维主编：《美学指南》，彭锋等译，南京大学出版社2008年版，第13页。

[4] 参见[英]伊格尔顿《美学意识形态》，王杰等译，广西师范大学出版社1997年版，第32页。

化转向的今天，依旧至真至纯，这也是浮躁的当代人由衷地称赞艺术家是人类精神家园的守望者的缘故！

那么，为何要强调艺术在现代性中的作用呢？因为现代性是艺术成长的环境，“环境”影响着艺术的品性，当然，艺术不会俯首听从，因为艺术家是一个有思想、有冒险精神的群体，他们每个人对现代性都有着自我的认识，所以他们的艺术观因人而异，艺术负载的责任千差万别。不过，艺术家的共性是对人们幸福的关照，希望人们自由快乐，就是以此宏观、普泛、神圣的标准，艺术家以各种方式检验现代性，审视它对人有何恩惠或危害，从而得出自己的评价。可见，现代性与艺术并不存在制约与顺从的主仆关系，艺术虽蒙受现代性的雨露，获得广阔的生长空间，但它坚持以人的幸福状况来评判现代性的功过。这表明艺术不是无聊的附和者，也不是无为的逃遁者，而是一个勇于直面现代性的监督者，在此过程中，现代性的缺陷得以揭示，诊治方案逐渐成熟，艺术的角色也逐步明确，即艺术与现代性形成了一定的互补关系，艺术因现代性的复杂症候而磨炼得坚韧、乐观、富有远见，现代性因艺术的严厉批判和循循诱导而少些虚妄、狂躁。其实，回顾现代性的历史，艺术的责任并不轻松，因为它监督的对象经常脱离轨道，制造出一些灾难，所以现代性是一部充满问题的历史，当这些问题反馈到艺术身上后，也就指明了艺术的责任——批判、反思和交往等。

由此，我们需要叩问现代性为何物？关于现代性(modernity)，如吉登斯(Giddens)所言：它是一种全新的生活方式，带来诸多变革，“在外延方面，它们确立了跨越全球的社会联系方式；在内涵方面，它们正在改变我们日常生活中最熟悉和最带个人色彩的领域。”^[1]现代性自欧洲发起，席卷整个世界，它以劝降和强迫等方式将所有人拉拢到现代门槛内。这种新生活方式强调人的主体性，鼓励人借助各种技能来探索未知领域，“人定胜天”、“物竞天择，适者生存”、“我思故我在”等是现代人所遵奉的信条。随着人的潜能极大发挥，现代性获得了巨大成功，它赚足了信任，人所向披靡，似乎无所不能，现代

[1] [英]吉登斯：《现代性的后果》，田禾译，译林出版社2000年版，第4页。

社会在各方面上硕果累累，现代性与人好似达到了双赢。不过，富有洞察力的艺术家焦虑地看到人的生存状况令人担忧，喧嚣繁荣的表象下潜藏着致人于奴隶状态的暗流，所以卢梭及时地批判了现代文明的压抑性。如果说审美现代性是现代性的监督者的话，那么它的批判本色自现代性之初^[1]就崭露头角了，它批判现代性脱离了原初的方案，违背了幸福的诺言，将人倒置为科技、金钱和欲望的奴仆。进入现代性的盛期，艺术更显示出它的伟大之处。此时现代性的威望达到顶峰，科技得到迅猛发展，人们如虎添翼，时空被无限地拓展；物质极大丰富，商品从日常需要品变幻为某种符号与身份象征，如汽车；全球联结在一起，地域和民族认同等都不再是人类交往的羁绊，人类初步体会到地球主人的滋味。现代性取得如此成绩，与其所信奉的宗旨密切相关，如同一性原则、金钱逻辑、科技至上等，同一性强调消除差异、达成统一，金钱与科技都是服务于人的工具，现在它们反客为主、僭越为人的主人。面对如此骄奢的现代性，艺术不畏惧其强势，勇于揭示它的野蛮性，如卡夫卡辛辣地讽刺它的异化性——不可名状的压力将人异化为甲壳虫。而此时的艺术比此前艺术进步之处在于，除了实施批判职责之外，它又尝试着反思现代性。反思之所以成为艺术的新职责，是因为现代性步入盛期后，艺术具备了反思现代性的历时距离，可以远观和审视现代性这个庞然大物；也因为艺术既是现代性的监督者，更是它的呵护者，批判是手段，诊治是目的，为此需要通过反思来探寻问题的根源，对症下药。如弗洛伊德将人的压抑症状追问到人深信不疑的文明这块基石上，揭示出文明的进化借助了牺牲人的天性和潜能而实现的，真是发人深省！

而到了现代性的衰落期，艺术负担的责任更加沉重。此阶段，现代性遭遇到前所未有的信任危机，膨胀的同一性导致了现代性的大屠杀，如奥斯威辛集中营悲剧；强大的媒介建立了景观王国，颠倒了真实世界与影像世界的

[1] 关于现代性的分期，周宪划分为早期、盛期以及反思期三个阶段（参见《审美现代性批判》，第一章），笔者认为现代性拥有初期、盛期以及衰落期三个过程，今天现代性已经进入衰落期，如“晚期资本主义”、“后工业社会”以及诸多“终结论”便是证明。现在这个衰落期变得复杂起来，因为它获得诸多活力，如第三世界的崛起，也因为哈贝马斯等人的思想促使人们重新认识现代性，对其寄予新希望，所以衰落并不意味着现代性马上就终结，如交往和对话激发出许多生机，这使得现代性存在着诸多变数。

关系；消费社会显露出魔法来，对人们的日常生活实施着殖民统治；地球村形成了，居民貌似和睦共处，其实欺诈和欺凌无处不在；肆意虐待自然的人们不断地品尝到贪婪的苦果，生态污染、气候恶化等如游魂一般难以驱散。这些内部危机足以令现代性焦头烂额、疲于应付，不幸的是，外部的颠覆声纷至沓来，诸多终结论几乎致使现代性的大厦崩塌掉，其中后现代的解构最为致命，因为它采用釜底抽薪的策略，掘取的是现代性的基石——同一性原则、逻各斯中心主义、宏大叙事等。面对着生死攸关的现代性，艺术发挥着呵护者的作用，它从备受指责的现代性中挖掘出自我复活的因素，如维尔默看到社会中隐藏着无穷的交往理性，它可以突破同一性的禁锢，恢复现代性的生机。另外，伊格尔顿揭示出后现代的最大缺陷——早熟，此缺陷致使它肤浅地认为宏大叙事已经失效，阶级矛盾已经销声匿迹，其实，世界中很多重要事情仍需要人们勇敢面对，探寻它们的源头并思考解决方案。就此而言，审美现代性给予着现代性以充分的信任，担负着坚持现代性事业的责任，正因为它的执着和信任，现代性安全地度过了内外交困的时期，进而赢得复活的契机。而现代性复活的动力源自交往理性，哈贝马斯在此方面作出巨大贡献，他在继承黑格尔的“和解理性”的基础上，创造出交往理性的思想。关于衰落的现代性的出路，哈贝马斯没有附和世俗，误认为它应该退出历史舞台，逊位于后现代，而是创见性指出：现代性的最初方案是完美的，只是实践者遗忘了交往理性，致使科技、道德和艺术等领域各自画地为牢，隔阂重重，无法为人们谱写完美的真善美的篇章。只要充分地发挥交往理性的作用，学科之间就会减少隔阂，人际交往就会密切，国家之间就会以对话代替仇视和冲突。而在交往方面，艺术的作用是不可替代的，艺术一直就是人际交往的桥梁，如康德认为艺术促进着志趣的交往。今天，艺术的交往作用拥有了更广阔的用武之地，它既是文本意义生产的最主要方式，这指文本与读者间的阐释关系，又是增进地域间交流的稳定渠道，这种交流漠视着各种所谓的禁忌，丰富了人类的真善美资源。更重要的是，通过交往，艺术恢复了人们对现代性这个生活方式的信任，继续实施着宏大叙事，实践着人类未竟的解放事业。