

名家文学讲坛

周宪·主编

Matei Calinescu Five Faces of Modernity

现代主义

先锋派

颓废

媚俗艺术

后现代主义

现代性的五副面孔

[美国]马泰·卡林内斯库 著 顾爱彬 李瑞华 译

译林出版社

Matei Calinescu Five Faces of Modernity



现代性的五副面孔

[美国]马泰·卡林内斯库 著 顾爱彬 李瑞华 译

图书在版编目(CIP)数据

现代性的五副面孔：现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义 / (美) 卡林内斯库 (Calinescu, M.) 著；顾爱彬，李瑞华译。—南京：译林出版社，2015.2

(名家文学讲坛 / 周宪主编)

书名原文：Five faces of modernity: modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism

ISBN 978-7-5447-5226-8

I. ①现… II. ①卡… ②顾… ③李… III. ①美学—研究
IV. ①B83

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第300523号

Five Faces of Modernity by Matei Calinescu

Copyright © 1987 by Duke University Press

Chinese simplified translation rights © 2015 by Yilin Press, Ltd

All rights reserved.

著作权合同登记号 图字：10-2011-378号

书 名	现代性的五副面孔 现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义
作 者	[美国] 马泰·卡林内斯库
译 者	顾爱彬 李瑞华
责任编辑	于伊莎
原文出版	Duke University Press
出版发行	凤凰出版传媒股份有限公司 译林出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼，邮编：210009
电子邮箱	yilin@yilin.com
出版社网址	http://www.yilin.com
经 销	凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本	880毫米×1230毫米 1/32
印 张	14.875
插 页	2
字 数	298千
版 次	2015年2月第1版 2015年2月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5447-5226-8
定 价	45.00元

译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话：025-83658316)

主编的话

周 宥

自有了人，就有了文学。自有了文学，就有了关于文学的言说。自有了这些言说，人类文明的家园便多了一扇窗户。透过它，我们瞥见了大千世界。

口传文化时代，人们口口相传谈论文学；印刷文化时代，人们记录下自己的文学感言，付梓出版；今天的电子媒介文化时代，尽管文学这一古老的形式面临严峻挑战，但文学的话语仍作为不可多得的生存智慧，不断激发人们对自然的爱，对社会的关切，对人自身的洞察。

基于这一判断，我们策划了“名家文学讲坛”书系。

在一个实用主义和实利关怀甚嚣尘上的时期，被冷落了文学涵养及其精神熏陶反倒变得异常重要了。此书系意在收罗国外知名思想家和学者的精彩篇什，展现文学思想的博大精深，由此开启一个通向人类精神家园的门径。此一讲坛吁请天下文学爱好者们齐聚那里，聆听各路方家坐而论道，发表有关文学的奇思妙想。

我想，此“讲坛”意义毋庸赘言。

作为主编，我诚邀各位读者带着自己的知识行囊上路，在绵延不绝的文字旅程中，去分享那妙不可言的文之悦！

2008年岁末于古城南京

我们似乎处在一个言必称现代性的时代。现代性是什么？顾名思义，它应该是现时代一些基本特性的概括。比如我们可以说，在十六世纪，现代性就是文艺复兴。在十七世纪，它是理性。到十八世纪，它是启蒙。再到十九世纪，现代性是工业革命。可是到了二十世纪，它倒过来又变成了对工业革命的反思。可是，福柯提出现代性是一种态度，反对视其为某一个阶段，仿佛在当今后现代、后工业社会，它已经时过境迁似的。而在詹姆逊，这位中国后现代主义的“教父”看来，现代性与资本主义同在，所以不论后现代怎样花样翻新，不过是现代性的老调重弹。这一切我们都耳熟能详，虽然有一点玄乎，可是也明白那都是黄钟大吕的高头讲章。问题是，对于我们更为亲切的审美和文学，现代性又当何论呢？

《现代性的五副面孔》解答的正是这一问题。本书作者卡林内斯库 1934 年生于布加勒斯特，1973 年来到美国，之后长期执教印第安纳大学比较文学系，退休后成为该校荣誉教授，2009 年在布卢明顿逝世。卡林内斯库著述繁多，流传最广的就是这本《现代性的五副面孔》。不夸张地说，就紧密联系作家作品，旁征博引、追根溯源、深入浅出论证审美和文学的现代性而言，此书罕见其匹。就此而言，它

也是继古典主义、巴洛克、浪漫主义乃至象征主义之后，续写了一段我们或者可以叫做现代主义的当代批评史。

我们可以来看卡林内斯库开宗明义予以明确区分的两种同源而出，然而彼此尖锐冲突又密切相互依存的现代性。其一是社会现代性，即资产阶级的现代性。马克思和恩格斯在《共产党宣言》里曾经说过，“资产阶级在历史上曾经起过非常革命的作用”。所以不奇怪，社会现代性作为资本主义工业革命引起的广泛经济和社会变迁的产物，推崇理性，与时俱进变革生产关系，坚信科学和技术进步可以造福人类。这都是资产阶级的核心价值。可是另一方面，在文化上情况却不乐观。从莫里哀到巴尔扎克，都把资产阶级描写成庸俗粗鄙、狼心狗肺、要钱不要命的货色。由此必然生成对上述现代性本身的批判和反思。

其二是审美现代性，它由上述批判和反思促成，文化现代性和文学现代性是它的另外两个名称；认为现代性即是此时此刻当下都市审美体验的波德莱尔，是它最好的理论家和实践家。卡林内斯库说，此种现代性自其浪漫主义开端，就持激烈的反资产阶级态度。它厌恶中产阶级的价值标准，通过多不胜数的手段来表达这种厌恶，从反叛、无政府、天启哲学到自我流放，无所不及。总而言之，审美或者说文化现代性表现了强烈的否定激情，是对资产阶级现代性的公开拒斥。

至此我们可以发现，我们今天谈论的现代性概念，主要是资本主义现代性而不是审美现代性。它延续启蒙运动的传统：坚信科学技术可以造福人类，时间就是金钱替代了时间就是力量，推崇理性，崇拜成功。人文主义、自由理想、实用主义都是它的别称。即便其中价值理性久被工具理性压抑的弊端早已成为后现代批判的众矢之的，

我们看到，它很大程度上仍然是包括中国在内的第三世界国家现代化事业的主导理念。

由是观之，审美现代性作为社会现代性的反动和超越，它的批判锋芒很大程度上正可以呼应日后被叫做后现代的文化反思。审美现代性意味着什么？首先它意味着宏大叙事的解构，意味着平面化、琐碎化、去深度，我们发现，这些后现代主义的口头禅用在审美现代性上面，也是适得其所，它是《恶之花》，是《尤利西斯》、《洛丽塔》和《等待戈多》，而不是《伪君子》和《红与黑》。它不是达·芬奇的《蒙娜丽莎》，而是杜尚的《带胡子的蒙娜丽莎》。假如我们认可福柯现代性是一种态度的说法，那么，这态度毋宁说是现代的也是后现代的，是建构的更是批判的。

《现代性的五副面孔》描述的就是审美现代性的五个侧面。它们分别是现代主义、先锋派、颓废、媚俗和后现代主义。作者叙述这五个概念，不是浮光掠影、浅尝辄止，而是深入追讨它们的政治和社会起源，然后抽丝剥茧、条分缕析它们日后的美学和文学轨迹。这五副面孔究竟是不是现代性的面貌，其实是无关紧要的。诚如作者所言，现代性可以有許多面孔，也可以只有一副面孔，或者干脆一副面孔都没有。要紧的是这五副面孔在历时性和共时性互相渗透的立体层面上，勾勒了审美现代性大约一百五十年的丰富历程。就现代主义而言，作者指出，它是十九世纪和二十世纪之交的产物，它并不号称忠于历史，它忠于当下鲜活的个人经验。就先锋派而言，作者强调，在十九世纪，先锋派的概念只是现代性的一种激进化的、高度乌托邦化的说法，无论在政治上还是在文化上。对于颓废和媚俗，这两个当代美学多作负面理解的概念，本书提供了新的阐释和评价。卡林内斯库指

出，颓废的由来是我们总是感慨今不如昔，总是缅怀一个多半是子虚乌有的“黄金时代”，要之，柏拉图可以称为第一个建立起一整套颓废本体论的哲学家。颓废意味着没落、腐败，世界末日正在来临，可是谁能否认新的生命也正是在这个过程中孕育呢？所以颓废和进步其实相辅相成。至于媚俗，作者的看法是，无论贵贱，媚俗在社会学和心理学上，都是中产阶级的生活方式。所以只有深入分析构成中产阶级心智特征的那一特有的享乐主义，才能理解媚俗艺术的本性。

现代性的最后一副面孔是后现代主义。这副姗姗来迟、后来居上的新面孔，卡林内斯库发现，原来并不似他早先交代的那样是先锋派的余绪，反之它与先锋派背道而驰。作者给后现代主义的定位是，它最早用于二十世纪四十年代的文学领域，表示对 T. S. 艾略特等人现代主义的反动。诗歌上它包括黑山派诗人如查尔斯·奥尔森、垮掉派如艾伦·金斯堡、“旧金山文艺复兴”代表人物如格里·施奈德、纽约派成员如约翰·阿什伯里。小说上则有约翰·巴斯、托马斯·品钦、威廉·加迪斯、罗伯特·库弗等一应人众。我们马上发现，这个名单中的不少人其实是当年现代派文学的中坚人物。再追溯上去，贝克特、乔伊斯，乃至博尔赫斯和纳博科夫，也都当仁不让成了后现代主义的先驱人物。他们原本是现代主义的经典人物，先锋也好，颓废也好，媚俗也好，他们可不都是游刃有余斡旋其中！这样来看，现代性的面孔再形形色色，或许终究在后现代主义当中殊途同归？或者，现代性的文学、美学和文化内涵，更像是一种家族相似的集合？无论如何，作者结束本书的话所言不虚：“只要我们还在比较和对比这些不同面目，现代性就仍然存在，至少它会作为一种文化上的家族相似性的名称而存在；好也罢，歹也罢，我们会继续在这种相似性中认识自己。”

2014年6月于复旦大学

献给阿德里安娜与伊里娜

现在,在一种新型批评中迫切需要实验,这很大程度上就在于对所使用的术语进行逻辑和辩证的研究……在文学批评中,我们始终在使用我们不能界定的术语,并用它们来界定别的东西。我们始终在使用那些内涵与外延不太相配的术语:从理论上说它们必须相配;但如果它们不能,我们就必须找到某种别的方式来对待它们,这样我们才能每时每刻都知道自己要表达什么意思。

T. S. 艾略特,《批评中的实验》(1929)

什么是现代性？就像其他一些与时间有关的概念一样，我们认为能马上回答这个问题；但一旦我们试图表述自己的想法，就会意识到，作出令人信服的回答需要时间——更多更多的时间。讨论现代性这个简单却又无比令人困惑的问题的最好起点，仍然是这个术语的词源。要追溯其词源，我们就要在将近 2000 年的时候，回到罗马帝国即将灭亡时和罗马帝国灭亡后讲拉丁语的那些地区。随着基督教的兴起及其成功，在早期中世纪拉丁文中出现了形容词“*modernus*”，它源出“*modo*”这个重要的时间限定语（意思是“现在”、“此刻”、“刚才”和“很快”）。这个词被用来描述任何同现时（包括最近的过去和即至的将来）有着明确关系的事物。它同“*antiquus*”（古代）相对，后者指一种就质而言的“古老”（古老 = 一流 = 工艺精良 = 有可敬传统 = 典范，等等）。我们不应忘记，罗马人的心灵在很大程度上仍在过去的掌握之下。另一方面，现代指的是一个至少在一方面主要受未来掌握的时代。

自欧洲文艺复兴特别是宗教改革（十六世纪）以来，“现代”对过去的权威一直怀有深刻的矛盾心理，越来越将自己系着于转瞬即逝的“今天”及其需求、梦想或梦魇，并转而着眼于未来，把它看成一个新的“黄金时代”到来的希望，或是无可挽回地走向腐朽与颓废的前

景。但随着时间的推移，“现代”主要指的是“新”，更重要的是，它指的是“求新意志”——基于对传统的彻底批判来进行革新和提高的计划，以及以一种较过去更严格更有效的方式来满足审美需求的雄心。人们会想起现代主义的战斗口号：“少即是多”，同时也会想起媚俗艺术在消费美学支配下的发展，在消费美学中我们可以说“多”（就廉价而言）即是“少”（就钱而言）。媚俗艺术是传统的一种廉价形式，或者不如说是一种伪传统。

如尼采曾经说过的，历史性概念没有定义，只有历史。我可以补充说，这些历史往往交织着争论、冲突与悖论。时期概念就是如此。“现代”先是游移于现代主义与现代性之间，后又游移于后现代主义与后现代性之间，它的这种不明确性为尼采的观点提供了一个令人信服的实例。在重构现代性历史的过程中，有趣的是探讨那些对立面之间无穷无尽的平行对应关系：新 / 旧，更新 / 革新，模仿 / 创造，连续 / 断裂，进化 / 革命，等等。它们出现，被推翻，又一而再地出现……过去与现在互相阐明，这样一种意识对于理解历史现象是很关键的，特别是对于理解知识史上那些较大的趋势和对立的趋势。先前的论争（如古今之争）对后来的论争（如现代与后现代之争）发生着影响。

在《现代性的五副面孔》中，我较详细地考察了“现代”的概念和“新”的概念，它们在二十世纪前期被等同起来，比较明显的是在现代主义和先锋派诗学中——记得埃兹拉·庞德著名的训谕：“使之新！”然而，在二十世纪后半期，从后现代主义者的观点看，现代主义本身已变得古老和过时。后现代主义者欢庆现代性的终结，让人们注意传统的新颖性（经过一段时间的现代遗忘之后），注意新事物的

衰退甚至是腐朽！这类有趣的概念逆转并不限于审美意识形态的领域；当我们追踪现代、现代性和现代主义这些概念较广义的应用，即用于思想方式与文明类型、社会与社会趋势、“现代化”（或者更晚近为避免“现代化”一词所带有的欧洲与西方偏见而说“发展”）的社会—经济规划时，我们就能认识到这点。1987年我在本书的一个续篇中，探讨了“现代化”术语的某些方面，它是提交国际比较文学会议的一篇文章，于1995年发表。

结束这篇短序前，我不能不向周宪教授表达我的感激之情，是他使《现代性的五副面孔》的中文版成为可能。由他提议作为本书附录的《现代性，现代主义，现代化》一文，也就是上面所说的，提出了一个最终的问题：“现代化”是现代性的第六副面孔吗？它是最后一副面孔吗？我是否应该在此强调（如我在书中强调的），这些面孔说到底只是对我的研究假设的一些隐喻？我选择它们是为了更有启发性地表述清现代性这个关键概念的复杂历史；依我们看待它的角度和方式，现代性可以有許多面孔，也可以只有一副面孔，或者一副面孔都没有。

马泰·卡林内斯库

2000年2月于印第安纳布卢明顿

本书是《现代性的诸副面孔》的第二版，这一版与首版的不同，主要在于它收入了新扩充的一章，即写于1986年的“论后现代主义”。书名也因此改为《现代性的五副面孔：现代主义、先锋派、颓废、媚俗艺术、后现代主义》。

自1977年，也就是我的书问世那年以来，影响现代性语汇的一个最重要变化是后现代主义这个国际性概念的出现。在1977年，后现代主义还是一个比较少见和模糊不清的术语，几乎完全是在美国使用，我觉得在“先锋派的概念”一章用很简短的一节来谈谈它就够了。一本关于现代性的书缺少了对后现代主义的更翔实论述，这在今天是令人难以置信的。

增加的“论后现代主义”一章本身是对全书的一个回溯性修正。在某种意义上，这种修正间接地表明了“食言”（retraction）或“翻案”（palinode）的策略，如我在“论后现代主义”中指出的，该策略源于后现代主义精神的一种本质特性。

写作新的修正性的一章帮助我抵制了对前四篇文章或多或少作出改动的诱惑。然而，即使没有改动前四章，我觉得现今版本的编排思路也反映了我的现代性观点的发展，现代性在这里显露了其难以捉摸的面孔中最新的一副：后现代主义。

当然我订正了排印方面的少数错误与疏漏——只要我发现了它们。“主要参考书目”经过了修订和更新，最主要的改变也是增加关于后现代主义的一节。这一版删去了“后记”，新增加的最后一章使它变得多余了。

这些年来我发表了一些单篇文章，讨论关于后现代主义的各种 xii 问题，从当代思想中的多元主义复兴这类一般性问题，到后现代主义在历史分期语言中的地位这类特殊问题。^{*}自1977年以来，我也更详细地探讨了在《现代性的诸副面孔》中仅简略地涉及到的一些现代性侧面与主题，其中诸如现代主义与意识形态（包括政治）问题，二十世纪六七十年代特别是在欧洲大陆引起广泛论争的“人之死”的哲学隐喻，以及在文学批评中诗学与各种新型阐释学的冲突。^{**}我的研究拓伸得如此之广，以至于新版本甚至无法部分地容纳这些内容。将来有一天，我也许会考虑将它们结集为单独一本书。

我要感谢下列各位的建议、见解与友爱激励之情，他们是伊哈布·哈桑、维尔吉尔·内莫亚努、米哈伊·斯帕廖努、玛乔丽·珀洛夫、杜威·佛克马、里卡尔多·基尼奥内斯，特别是威利斯·巴恩斯通，他也坚持让我出这个新版。我要向我的编辑、杜克大学出版社的雷诺兹·史密斯表示深挚的谢意，感谢他特别热情而可信赖的工作。

* 见“主要参考书目”“后现代主义”一节中列在我名下的条目。

** 见“主要参考书目”“现代主义/现代性”一节中列在我名下的条目。

致 谢 |

我能够写作和完成这本书，主要应感谢约翰·史密斯·古根海姆纪念基金，它在 1975—1976 学年给了我研究金。

“先锋派的概念”中的部分内容曾以《‘先锋派’：一些术语方面的思考》的形式出现在《比较文学与一般文学年鉴》第 23 期（1974）上。该章的另一部分内容最初是 1973 年秋在芝加哥大学的一次讲座，以“先锋派，新先锋派，后现代主义：危机文化”为题发表在《克利欧》（*Clio*）第 4 卷第 3 期（1975）上。论“媚俗艺术”一章有一个更早、更简短的版本：《仁慈的怪兽：关于媚俗艺术的思考》，发表在《克利欧》第 6 卷第 1 期（1976）上。在此我要向这两个杂志的编辑表示感激之情，承他们惠允，上述文本能够以新的形式出现在本书中。

本书的其他部分是在各大学讲课或做讲座的讲稿，其中我要感谢哈佛、克莱门特学院、加州大学河滨分校、斯坦福和马萨诸塞大学。

本书的手稿经众多同事与朋友全部或部分地阅读过，他们提出了富有价值的建议。在我工作的各个阶段，勒内·韦勒克教授的鼓励与指点都极其有帮助。伯顿·费德曼阅读了部分手稿，提出了许多启人深思的意见，全书从中获益良多，非我在此所能尽言。在印第安纳大学的同事中间，我特别感激威利斯·巴恩斯通（他出于友谊

大刀阔斧地润饰了我的英文,我觉得他还是手下留情了),阿尔温·H. 罗森菲尔德,肯尼斯·约翰斯顿,詹姆斯·杰森和蒂莫西·韦勒斯。我同安德烈·雷茨勒就现代性进行的讨论极富启发性,他现在执教于日内瓦的欧洲研究所,我希望我们合作研究现代主义美学的老计划有朝一日能变成现实。

1977年1月

印第安纳大学,布卢明顿