




卓越学术文库

现代主义与虚无主义

XIANDAI ZHUYI YU XUWU ZHUYI

河南省高等学校哲学社会科学优秀著作资助项目

【英】沙恩·韦勒 著 张红军 译

 郑州大学出版社



卓越学术文库 ■

现代主义与虚无主义

XIANDAI ZHUYI YU XUWU ZHUYI

河南省高等学校哲学社会科学优秀著作资助项目

【英】沙恩·韦勒 著 张红军 译



郑州大学出版社

郑州

图书在版编目(CIP)数据

现代主义与虚无主义/[英]沙恩·韦勒著;张红军译. —郑州:
郑州大学出版社,2017.6

(卓越学术文库)

ISBN 978-7-5645-2495-1

I. ①现… II. ①沙…②张… III. ①现代主义-研究②虚无
主义-研究 IV. ①I109.9②B809

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 161433 号

郑州大学出版社出版发行

郑州市大学路 40 号

出版人:张功员

全国新华书店经销

新乡市豫北印务有限公司印制

开本:710 mm×1 010 mm 1/16

印张:11.5

字数:220 千字

版次:2017 年 6 月第 1 版

邮政编码:450052

发行电话:0371-66966070

印次:2017 年 6 月第 1 次印刷

书号:ISBN 978-7-5645-2495-1

定价:36.00 元

本书如有印装质量问题,请向本社调换

以此纪念我的父亲约翰·杰里米·韦勒(1938—2010)

译者序



正如山东大学刘森林教授所言,20世纪以来,大多数现代化国家的学术话语都已经从现代化思维转向了现代性思维。现代性思维的特点在于,它对我们追求已久的现代化有了一种自觉的反思与反省。现代性思维在展开反思与反省时所使用的关键词,主要包括“物化”“物象化”“异化”和“拜物教”等,而其中最为严厉的批评概念,莫过于“虚无”和“虚无主义”。^①

英国肯特大学教授沙恩·韦勒(Shane Weller)的《现代主义与虚无主义》(2011年出版于Palgrave Macmillan),就是一部以“虚无主义”为关键词来考察西方现代主义哲学与美学的著作。在这本书的导论部分,韦勒简单梳理了该书涉及的三个核心概念——现代性、现代主义和虚无主义,并且指出,现代主义(包括后现代主义)是对西方现代化过程中产生的现代性问题的哲学和美学反应,而由于虚无主义是现代性问题的核心,这种反应就主要表现为现代主义哲学对虚无主义、现代主义美学对虚无主义、后现代主义哲学和美学对虚无主义的反应。不过,韦勒在此还着重指出,由于“虚无主义”这个关键词的内涵极其暧昧,并且由于它不仅被一些人用来批评现代性,还被一些人用来批评现代主义和后现代主义,现代主义(和后现代主义)哲学、美学与虚无主义的关系,就绝不只是单向的批评与被批评,而是充满了批评与反批评的复杂纠葛。

本书第一部分,主要讨论哲学现代主义与虚无主义的关系。这一部分首先谈论虚无主义概念的产生过程(从法国大革命、德国唯心主义、俄国虚无主义对虚无主义的理解,到尼采对虚无主义概念的重新彻底的定义),然

^① 刘森林:《物与无——物化逻辑与虚无主义》,江苏人民出版社2013年版,第1~2页。

后分析斯宾格勒、容格、海德格尔、阿多诺、加缪、布朗肖和齐奥兰等哲学家的现代主义哲学与虚无主义的关系。韦勒发现,在尼采的现代主义哲学——主张重估一切价值,实现现代性的彻底更新——那里,虚无主义成为批判现代性的关键词。所谓现代,就是以苏格拉底为代表的理性人所主宰的时代。这个时代的最大特征,就是虚无主义的盛行:理性人虽然早已经认识到生存的无意义性、无目的性和无价值性,但用信仰赋予了生存意义、目的与价值;不过,反思和怀疑一切的理性,最终会反思、怀疑和否定这种信仰本身,从而导致“上帝之死”,即“最高价值的自行贬黜”。于是,作为过程的虚无主义,就表现为理性设定信仰又摧毁信仰的欧洲虚无主义历史;作为结果的虚无主义,就表现为心理状态的虚无主义体验——无聊、孤独、悲观、颓废、无意义等。尼采认为,要想克服现代虚无主义,必须主张另一种虚无主义,即对理性设定的一切价值——建立在对生命的否定之上——进行重估,进而设立一种新的价值——建立在对生命的肯定之上。相较于理性虚无主义的消极性,这种虚无主义是积极的,因为它虽然也知道生命的无意义性、无目的性和无价值性,但它并不在生命之上和之外设定一个上帝和一个虚幻的世界,而是主张享受生命本身及其所处的现实世界。接着,韦勒进一步指出,尼采的观点,得到斯宾格勒、容格、海德格尔、阿多诺、加缪、布朗肖和齐奥兰等现代主义思想家不同程度的响应,因为他们大都把虚无主义视为现代性的本质特征,也都主张一种积极的虚无主义,以便重估现代性的一切既有价值。不过,这也使得他们和尼采一样,难以摆脱虚无主义的纠缠。

本书第二部分主要分析美学现代主义与虚无主义的关系。这一部分首先谈论尼采之前的文学艺术家(如福楼拜和波德莱尔等)对虚无主义问题的思考,然后重点谈论尼采关于艺术的矛盾思考:艺术既是抵抗虚无主义唯一卓越的力量,又是虚无主义的极端形式。韦勒发现,尼采的这一矛盾,同样出现在海德格尔诗学、达达主义、“新虚无主义”和“高级”现代主义等文艺思潮中,这使得它们既可以被人们解读为反抗虚无主义的思想,也可以被解读为虚无主义的化身。比如,韦勒指出,关于卡夫卡,布朗肖和阿多诺等人认为,他的小说是对抗虚无主义的杰作,而卢卡奇则认为,他的小说是虚无主义的典型表现。

本书第三部分主要分析后现代主义与虚无主义的关系。在这一部分的开始,韦勒就指出,“很大程度上来说,就像哲学和美学现代主义在与各种虚无主义构想的敌对关系中定位自己,也有一系列通常被视为后现代主义的

思想,它们既被视为仍旧包含虚无主义,又被视为以对抗虚无主义为己任”(见本书第五章开头第二段)。在接下来的关于德里达、本雅明、鲍德里亚和瓦蒂默的后现代主义哲学的分析中,以及关于哈桑、斯洛特姆、巴塞尔姆、巴思等后现代主义美学的分析中,韦勒证实了上述观点。这使得他进一步得出如下结论:“当我们把美学现代主义和美学后现代主义各自对待虚无主义的态度放在一起考虑时,要在二者之间建立起一种明确的区分,困难会变得更加明显。因为可以说虚无主义萦绕着美学后现代主义,就像萦绕着美学现代主义那样,而这种萦绕使得虚无主义的克服和虚无主义的认定都变得很成问题。”(见本书第五章第五节结尾)

综上所述,本书的主要观点包括:第一,虚无主义是现代性问题的核心,解决现代性问题的关键是克服虚无主义;第二,尼采主张艺术是对抗虚无主义的唯一卓越的力量,这种看法成为现代主义和后现代主义哲学、美学的主要思想来源;第三,由于尼采所主张的艺术本身就是一种虚无主义——尽管是所谓“积极虚无主义”,现代主义和后现代主义哲学、美学对抗虚无主义的努力本身就是虚无主义的表现,这使得现代主义和后现代主义在努力克服虚无主义的同时,又在推进虚无主义的发展。不过,由于坚持不对虚无主义做出明确的定义,而是保持虚无主义这一概念的神秘性和幽灵性,上述观点中的“虚无主义”,实际上并非一个具有同一性的概念,而是充满了异质性和复杂性的概念,这使得韦勒的这部著作始终给人一种雾里看花的感觉。

如果我们在此引进另外一种关于虚无主义的思考,韦勒这本书的总体特征也许就会被很好把握。在《尼采之前的虚无主义》一书中,美国学者吉莱斯皮(Michael Allen Gillespie)给出了一个确切的“虚无主义”概念。他指出:“虚无主义不是尼采所谓上帝——具有理性的老上帝——之死的结果,而是新上帝——具有非理性全能神性意志的新上帝——在中世纪后期诞生的结果。”^①西方现代性建设的初衷,是为人们建造一座理性城堡,以此抵御非理性的上帝。但是,西方现代思想从笛卡尔开始,就把新上帝才有的非理性全能意志,赋予了现代性城堡的建设主体——现代人。随着现代人的非理性意志的逐步膨胀,现代性城堡本身成为它的建设者的摧毁对象:现代主体以理性对待生命的虚无主义态度为由,对理性展开了虚无主义的怀疑、否

^① Michael Allen Gillespie, *Nihilism Before Nietzsche*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995, pvii.

定与破坏。这种虚无主义的怀疑、否定与破坏,在尼采哲学与美学那里达到了极点。^①而韦勒这本书所证明的,就是这种怀疑、否定与破坏,在尼采之后的现代主义和后现代主义哲学、美学那里,继续延伸着。

本书的出版,得到河南省教育厅“哲学社会科学研究优秀著作资助项目”的资助,以及郑州大学出版社的支持,在此一并予以谢忱。

张红军

^① Michael Allen Gillespie, *Nihilism Before Nietzsche*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995, pp255-257.



导论 现代性、现代主义和虚无主义 1

第一部分 哲学现代主义与虚无主义

第一章 从法国大革命到尼采 15

第一节 “对虚无的第一次重要的历史经验” 15

第二节 “犹太人的思辨理性”: 雅克比给费希特的信 17

第三节 “破坏的激情”: 俄国虚无主义 19

第四节 “所有客人中最神秘的客人”: 尼采和虚无主义的激进膨胀
..... 23

第二章 尼采长长的影子 37

第一节 德国的保守革命派: 斯宾格勒与容格 37

第二节 反抗虚无主义的斗争, 或者从纳粹走向诗: 海德格尔 43

第三节 作为虚无主义的国家社会主义: 阿多诺 52

第四节 法国的虚无主义理论家: 加缪、布朗肖和齐奥兰 57

第二部分 美学现代主义与虚无主义

第三章 从福楼拜到达达主义 67

第一节 “令人痛苦的浪漫思想”和“精心制作的词句”: 布尔热论
福楼拜 68

第二节 “唯一优越的对抗力量”: 尼采论艺术对抗虚无主义 70

第三节	文学与诗:海德格尔论诗歌与存在的命名	75
第四节	“需要创作具有最为严重的毁灭性和否定性的作品”: 达达主义	81
第四章	卡夫卡和后继者	90
第一节	作为“新虚无主义”的美学现代主义	90
第二节	“我们的思想都是虚无主义的”:卡夫卡和否定性	97
第三节	非语词性的战后文学:贝克特、布朗肖和策兰	110

第三部分 后现代主义与虚无主义

第五章	我们唯一的机会?	123
第一节	一个“重要的问题”:解构与虚无主义	126
第二节	“弥赛亚式的虚无主义”:重回瓦特·本雅明	130
第三节	透明社会的虚无主义:鲍德里亚	133
第四节	作为“审美意识”的虚无主义:瓦蒂默	135
第五节	美学后现代主义和虚无主义	140
第六节	虚无主义的幽灵	146
书目提要(原著)	147

导 论

现代性、现代主义和虚无主义

在现代主义研究领域,把现代主义主要(即使不是绝对地)理解为一种美学现象,这已是长期以来被接受的惯例。但是,正如罗杰·格里芬(Roger Griffin)在《现代主义与法西斯主义》(2007)中所主张的那样,还存在现代主义的哲学形式和政治形式,而且如果谁想对现代主义运动有更为全面的了解,就必须分析这三种一定程度上彼此互相联系的所有形式。在这部论法西斯主义的著作里,格里芬提出的第二个主张,主要是说现代主义在比较广泛的意义上,可以被理解为针对某种现代性的反映,这种现代性从18世纪末和19世纪前半期的革命性的、激进的形式,褪变为19世纪后期和20世纪前半期的颓废形式,并且最终发展为虚无主义的形式。简言之,现代主义是一种“针对颓废的反抗”,是一种尝试,这种尝试既要打破哲学、政治和美学领域不再有效地使用关于经验的形式和意义的趋势,又要去发现“意义、灵感和公共性的新源泉”(Griffin, 2007: 52)。从最基础的水平上看,现代主义哲学的、政治的和美学的这三种形式都致力于一种轮回的观念,致力于文化的新生,这种新生的文化不会再被精神虚弱的现代性所污染。

不过,正如大卫·哈维(David Harvey)所指出的那样,现代主义是“针对现代性状况产生的一种混乱不定的美学反应,而这种现代性状况产生于一个特别的现代化过程”(David Harvey, 1989: 98)。这些混乱不定尤其明显地表现在现代主义与虚无主义的关系史中。如果有谁要去从整体上把握现代性、现代主义和虚无主义之间的复杂关系,那么正如我们将要看见的那样,现代主义与虚无主义之间的关联必须从两个看似相反的方向来理解:一方面,现代主义对抗虚无主义;另一方面,现代主义作为虚无主义。不过,在我们开始分析各种具有历史特殊性的理论(其中现代主义和虚无主义要么被视为彼此相反的,要么被视为完全相同的)之前,完全有必要首先明确三个关键词的初步定义。



一、现代性

尽管关于现代性的本质和历史界限的争议还远未有定论,但出于本书的目的,现代性可以被理解为一个时代,在这个时代中占统治地位的价值来自 18 世纪启蒙运动,其中最为核心的价值就是理性。格里芬提供了下面这份构成现代性的主要因素的清单,其中就包括由技术扮演的关键角色。

理性主义、自由主义、世俗化、个人主义和资本主义的扩展,对进步的狂热崇拜,不断提升的识字率和社会流动性,城市化和工业化,城市中产阶级(资产阶级)和来自封建社会结构的劳动阶级(农民、无产者)的兴起,代议制政府和官僚制的成长,交通运输的革命性发展,地理大发现和帝国扩张,世俗科学、越来越有力的技术和技术专家政治的进步。(Griffin, 2007: 45-46)

根据弗雷德里克·詹姆逊(Fredric Jameson)的观点,被如此构想的现代性可能被描述成了一场“灾难”,因为它“把传统的结构和生活方式撞成碎片,清扫了一切神圣之物,破坏了古老的传统和被继承下来的语言,而且把世界视为一堆要用理性重新建构的原材料”。(Jameson, 1994: 84) 这个现代性概念很大程度上来自法兰克福学派,特别是来自马克斯·霍克海默(Max Horkheimer)和西奥多·阿多诺(Theodor Adorno)的《启蒙辩证法》(1947)。正如詹姆逊对这部哲学现代主义的关键性著作的考查所言,现代性在这部书中受到了最为严厉的辩证批判:“哲学^①的科学气质被戏剧化地视为一种误入歧途的力量和对自然的统治,而且哲学的去神圣化计划成为彻底工具化的世界观形成过程中的第一个阶段,而这种世界观必然直接通向奥斯维辛。”(Jameson, 1998: 25) 根据霍克海默和阿多诺,现代性在纳粹主义那里达到极点,纳粹主义是激进虚无主义的一种形式,而激进虚无主义根源于信奉康德和萨德的 18 世纪启蒙运动。现代性在应当为“使世界祛魅、让神话死亡和用知识替代幻想”负责的同时,还会无情地导致这样一个世界的产生,在那里,到处都在“传播灾难的胜利”(Horkheimer and Adorno, 2002: 3)。但是,如果一方面说大屠杀可以被视为**现代性的虚无主义的极点**,那么从另一方面说,它也可以被视为**现代主义的虚无主义的极点**,这个极点正是对现代性的极端状况的反应。后一种观点来自格里芬,他把大屠杀视为“创造性的毁灭”逻辑的极端后果,根据这种逻辑,作为政治现代主义形式之一的法西

① 以黑体字标记,是为与原著对应,全书同,不再另注。——译者注



斯主义杀死了自身(Griffin,2007:182)。

至于现代性的时代开端,大多数论者把时间定在欧洲18世纪后期,如格里芬就把它确定为“历史意识的反省模式的出现,这种模式使法国大革命针对传统而进行的基础主义战争合法化”(51)。但是,在这些论者之中,有一些关键角色在他们关于现代性的现代主义批判中散播着虚无主义概念,正是这些角色把现代性的起源往前大大推置了。确实,在《悲剧的诞生》(1872)中,弗里德里希·尼采(Friedrich Nietzsche)——这个无疑是虚无主义概念传播史中最重要的角色——把西方历史划分为两个主要时期:前苏格拉底古希腊文化的“悲剧”时期和以作为“理论性的人”第一个化身的苏格拉底为开端的“现代”时期,这种“理论性的人”视理性为理解世界的唯一途径。马丁·海德格尔(Martin Heidegger)关于现代性的虚无主义的思想主要受惠于尼采,他也做出了一个近似的区分:前苏格拉底的古希腊和现代。

如果现代性的起源时间还存有争议,那么现代性的结束时间也同样如此。被广为接纳的观点是,现代性的结束出现在20世纪中期从现代性到后现代性的过渡阶段,这一阶段伴随着第二次世界大战的结束,特别是大屠杀事实的揭露,标画了一个划时代的界线,从此,被让-弗朗索瓦·利奥塔(Jean-Francois Lyotard)命名为启蒙现代性的“宏大叙事”的东西不再存在(Lyotard,1984)。比如,罗伯特·伊格莱斯顿(Robert Eaglestone)就认为“西方后现代主义开始于对大屠杀的思考”(Eaglestone,2004:2)。但是,正如我们即将看到的,当人们在考虑现代主义和后现代主义与虚无主义概念之间的关系时,任何在现代性和后现代性之间的明确区分,或者任何在现代主义和后现代主义之间的区分,都会变得很成问题。

二、现代主义

作为一次现代性批判,霍克海默和阿多诺的《启蒙辩证法》属于哲学现代主义的传统,格里芬把这种传统的起源定在19世纪后半叶,在1848年的那场失败的革命之后。正是在那个时候,一直以来都被视为进步的、朝着更光明的未来前进的现代性,开始被视为一个失败的规划(Griffin,2007:45)。这种失败的感觉仅被发生在1870—1871年的普法战争的经验强化了一次。同时,这种针对现代性的现代主义反应逐渐迫使作为现代性第一次主要批判者的浪漫主义退出舞台,也使浪漫主义和现代主义之间的关联变得模糊不清。格里芬正确地指出,随着尼采《悲剧的诞生》在1872年出版,现代主义的现代性批判开始“超越审美主义和当代哲学的范围,进入文化批判主义和抽象政治学的领域,其中后者是社会和政治行为的‘前厅’”(Griffin,2007:94)。这种抽象的政治学转向并没有把美学抛在脑后,相反,尼采的现代批



判赋予艺术特权,把艺术视为“最高贵的任务和生命中最真实的形而上学行为”,坚称“只有作为一种**审美现象**,生存和世界才能得到**终极辩护**”(Nietzsche,1967:31-32,56)。在第一次世界大战的余波中,在尼采与日俱增的影响中,现代主义对现代性的批判迅速扩展到哲学、政治和美学领域。作为去神圣化的现代性,或者如马克斯·韦伯(Max Weber)所谓祛魅化(Entzauberung)的现代性,在两次世界大战之间的日子里导致一系列的再神圣化的现代主义计划,它们包括各种欧洲先锋派运动、马丁·海德格尔的基础形而上学、意大利和德国法西斯主义。

关于美学现代主义的开端,1857年是一个决定性的节点,因为它见证了夏尔·波德莱尔(Charles Baudelaire)的《恶之花》和古斯塔夫·福楼拜(Gustave Flaubert)的《包法利夫人》的出版。这两部作品部分形成于詹姆逊所谓“一种全新的和朴素的时间经验”——这就是说,时间开始既被视为可计算的(工作日),也被视为“存在本身深不可测的麻木状态,它不再可能被神话或者流传下来的信仰覆盖或掩藏”(Jameson,1994:44)。跟随瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)的脚步,格里芬把波德莱尔定义为“形成现代性描述的第一代欧洲人中的一员,这种描述把现代性描述成一个已经失去它的秩序原则和神话内核的世界,一个‘充满短暂的、转瞬即逝的和偶然的事物’的世界,并且公认艺术家的任务就是要从这个世界中获取超越的意义,获取‘永恒的、不朽的’事物”(Griffin,2007:92)。正如我们将在这本书的第二部分看到,在针对现代性去神圣化倾向的斗争中,由波德莱尔授予美学的特权以各种形式在哲学的、政治的和美学的现代主义中一再出现,尤其是在20世纪前半叶作为虚无主义的现代主义概念中一再出现。

尽管在哲学的、政治的和美学的现代主义的特别表现中,毫无疑问地存在着许多反动的和反现代的因素,但把现代主义设想为现代性的反动并不意味着现代主义必然要在本质上被理解为完全反对现代性的。作为一个整体,现代主义是一个非常复杂的现象,它包含了激进的和反抗性的元素,它的价值同时取向过去和未来,它还坚持一种关于当下的新感受。另外,还存在左翼和右翼的现代主义,二者之间的区分通常难以断定,其复杂程度远远高于瓦尔特·本雅明在其名著《机械复制时代的艺术》(1936—1939)中所提供的区分,这种区分在政治的美学化(法西斯主义)和艺术的政治化(共产主义)之间进行(Benjamin,2003:207)。

格里芬在看到所有的现代主义形式都共同拥有对现代性的批判态度的同时,又区别了两种主要模式:程序式和顿悟式。与程序式的现代主义似乎要重建这个世界的不同,顿悟式现代主义与这个世界拉开了距离。正如格里芬所言,在程序式现代主义中,“对现代性的拒绝表达了它改变社会、开创



一个新时代和重新开启时间的使命。这样一种现代主义把它自己带向了宣言和声明的修辞学”(Griffin, 2007: 2)。另外,顿悟式现代主义的特征是“对某些特殊时刻的精耕细作,在这些时刻中,有一种纯粹内在的、精神性的破裂(Aufbruch),而不包含‘创造一个新世界’的革命性、划时代的构想”(Griffin, 2007: 62)。用弗兰克·科默德(Frank Kermode)在《终结的感觉》(1967)中使用的时间术语来表达,这些顿悟式的时刻就是那些“‘等待时间’的灵魂毁灭者克洛诺斯(Chronos)奇迹般地让位于凯洛斯(Kairos)^①的时候,‘一个充满意义的时间节点’,这些意义来自它们与终点的关系”(Griffin, 2007: 63)。格里芬把尼采确定为程序式现代主义的典范,把弗兰兹·卡夫卡(Franz Kafka)确定为尼采的顿悟式现代主义对手。这种角色的分配处置可能暗示着,程序式的现代主义在哲学中找到了它最完美的表达,而顿悟式现代主义在艺术中找到了这种表达。但是,现代主义的历史并没有给出这样齐整的对称。

对两种针对现代性的现代主义反应模式做出区分,当然能够帮助我们在通往已经感受到的现代性的虚无主义的道路上阐明各种重要的区别,但是对程序式/顿悟式区分过于严格的使用会不可避免地导致扭曲事实。正如格里芬所说,有一些现代主义者从程序式模式走向了顿悟式模式,德国诗人高特弗里德·本(Gottfried Benn)就是一个例子,他于1933年投靠纳粹,在1934年夏天那个所谓的“长刀之夜”,受希特勒针对党内某些成员进行的残酷清洗的严重影响,于是“返回非政治诗歌的保险箱”(Griffin, 2007: 65)。其他主要角色包括恩斯特·容格(Ernst Jünger)和马丁·海德格尔,饱受争议的他们从程序式现代主义转向顿悟式现代主义。他们都提出这样的观点,即虽然不是与政治无关,但那些紧接着第三帝国倒台的年月里,与极权结盟的现象明显减少。不过,除了这些从一种模式转向另一种模式的例子,还有一些现代主义例子说明,在程序式现代主义和顿悟式现代主义之间做出的区分并不有效。正如我们将要看到的,尼采和卡夫卡的作品有时候就不能做出这样的区分。

在哲学现代主义领域,尼采是独一无二的典范,这不仅是因为他的现代性批判的影响比同时期任何哲学家都要大,而且是因为他使用了虚无主义这个概念来捕捉现代性的本质。事实上,这种影响主要来自于作者死后出版的著作《权力意志》(Nietzsche, 1901; enlarged edition, 1906),这部著作与尼采曾经以这个名字宣布过要写的著作毫无相似之处,但是他的编写者却把

^① 克洛诺斯(Chronos),古希腊神话人物,用于指漫长的时间;凯洛斯(Kairos),古希腊神话人物,用于指短暂的契机、时刻。——译注



他 19 世纪 80 年代笔记中的材料收录其中,这些笔记的第一部分的名字是“欧洲虚无主义”。哲学和美学现代主义中的一些关键人物的现代性批判理论,都深受尼采的现代性诊断的影响,这种诊断认为现代性包含虚无主义的内容。举例来说,这些角色有雨果·鲍尔(Hugo Ball)、高特弗里德·本·恩斯特·容格、马丁·海德格尔、温德姆·刘易斯(Wyndham Lewis)、西奥多·阿多诺、阿尔贝·加缪(Albert Camus)、莫里斯·布朗肖(Maurice Blanchot)和 E. M. 齐奥兰(E. M. Cioran)。如果这些人因为尼采的影响而认同作为虚无主义的现代性概念,那么同样因为尼采的影响,他们都坚信美学(尽管以各种形式出现)的特权,就像在《权力意志》1888 年 5—6 月份的笔记中记录的那样,尼采指出,美学是反抗虚无主义“唯一优越的力量”(Nietzsche, 1968:452, 1999:xiii. 521)。

在现代主义对抗虚无主义的斗争中,必须依赖艺术的特权,这究竟是什么意思?而且,在哲学的、政治的和美学的现代主义中,对艺术转向和神话转向的明确区分能够做到吗?人们常说现代主义的现代性批判实质上是以神话的名义进行的**逻各斯**批判,而这一转向就出现在尼采对酒神的支持中。神话在这里被用来赋予经验以意义和秩序,用来使没有时间(chronos)产生超越性。比如,居伊·德波(Guy Debord)就把法西斯主义视为“一种神话的残忍复活,这种神话要求加入一种共同体,这种共同体由种族、血统和领导人等古老的伪价值来规定”(Debord, 1983: section109)。但是,格里芬坚称,从它的未来价值取向来看,法西斯主义也必须被视为是现代主义的;这就是说,在德国,法西斯主义是关于一个新的千年帝国的梦,这个帝国的特征是健康、有生气、充满力量、种族纯洁和国家统一。他指出,法西斯主义“表达了一种典型的人性原动力,它希望建构一个新秩序、从物质和精神两方面提供给‘健康的’意大利和德意志一个新的家园,并以此解决第一次世界大战以来弥漫在欧洲的空前**普遍**的社会-政治危机”(Griffin, 2007:96)。很明显,作为一种针对现代性的政治现代主义反映,法西斯主义既是后退的,又是指向未来的。确实,在它的哲学的、政治的和美学的形式中,现代主义饱受争议的特征由这样一些相反的驱动力混合构成,现代主义从来不是单纯的反抗或推进,也不是单纯的喜欢怀旧或渴望未来。

另外,认为现代主义的神话转向和赋予艺术特权必然完全一致,这也是一种错误。近来有一种关于海德格尔思想(虚无主义概念从 20 世纪 30 年代前半期就开始在其中扮演关键角色)的非常重要的讨论,它在思考海德格尔关于艺术的理解是否摧毁了艺术和神话之间的区别。比如,根据菲利普·拉古-拉巴特(Philippe Lacoue-Labarthe)的观点,海德格尔对弗里德里希·荷尔德林(Friedrich Hölderlin)和格奥尔格·特拉克尔(Georg Trakl)诗歌的



解读就是“再神话化”，通过这种解读，诗(Dichtung)的本质变成了神话(muthos)。(Lacoue-Labarthe, 2007: 33)这里还要考虑到弗兰克·科莫德(Frank Kermode)关于小说与神话的区分。根据科莫德，“神话和仪式图解合作，后者预设了对事物现在和过去的完整而充分的解释；它是一个绝对不能改变的动作序列。小说是为了发现事物，这些事物会随着意义建构的需要的改变而发生改变。神话是稳定性的代理人，小说是变化的代理人。神话呼唤绝对服从，小说主张有条件的同意”(Kermode, 1967: 39)。至关重要的是，小说“能够退化为神话，无论它们是否被有意识地虚构”，而且根据科莫德，反犹主义恰好就是这样一个“退化的小说”(Kermode, 1967: 39)。但是这种关于小说和神话的区分，并不是完全固定的，从小说向神话的滑移很明显地出现在一大批谈论政治权利的现代主义者的著作中，这些作者包括理查德·瓦格纳(Richard Wagner)、恩斯特·容格、皮埃尔·德里厄·拉·罗谢尔(Pierre Drieu La Rochelle)、艾兹拉·庞德(Ezra Pound)和温德姆·刘易斯(Wyndham Lewis)。

三、虚无主义

在美学现代主义领域，虚无主义的概念在两个方面被运用，一是被现代主义艺术的支持者(包括一些艺术家自身)所运用，二是被美学现代主义批评家所运用。阿多诺就是“完全晦暗(radically darkened)”的现代主义艺术的支持者中最有影响力的一个，这种艺术是对由同一性原则主宰的现代性的虚无主义唯一适宜的反应，而正是这种虚无主义最终导致了作为“绝对综合(absolute integration)”的种族大屠杀。(Adorno, 1973: 362)与此针锋相对，乔治·卢卡奇(Georg Lukács)把先锋派和高级现代主义都视为虚无主义本身。这样，一方面美学现代主义被视为(或视自己为)现代性虚无主义的对抗力量；而另一方面美学现代主义又被确定为虚无主义的化身，而且这种情况被先锋派的支持者们更加复杂化了，他们因为先锋运动的虚无主义而赞美它——比如，马歇尔·杜尚(Marcel Duchamp)在反思达达艺术时就是这样做的。特别是在两次世界大战之间的年月里，人们发现虚无主义重新具有吸引力，因为它会为一种新文化的开始清扫地基。

在关于现代主义和现代性的极具批判性的文献中，人们在使用“虚无主义”这个术语时，通常认为它的意思是清楚的，定义是明确的，不需要再进行解释或概念的系谱学梳理了。我们可以给出几个鲜明的例子：在马尔科姆·布雷德伯里(Malcolm Bradbury)和詹姆斯·麦克法兰(James McFarlane)被人广为阅读的《现代主义》论文集中，有一篇文章《欧洲文学(1890—1930)导论》(Bradbury and McFarlane, 1976)，现代主义被描写成为“一种未来主义