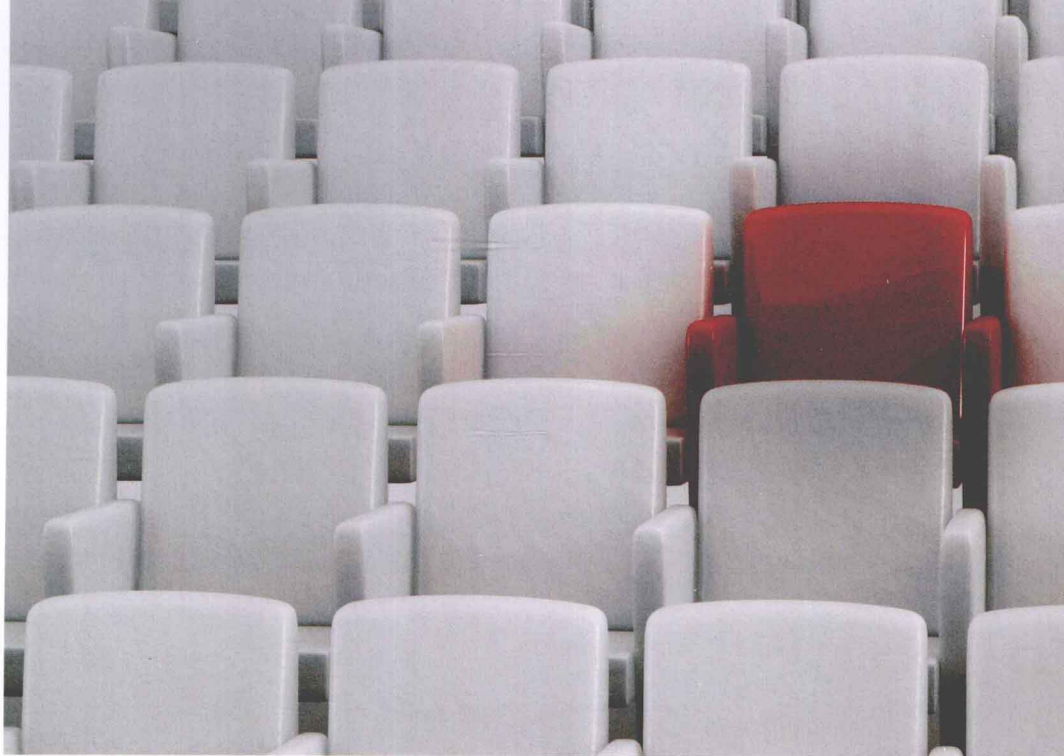


Stored
mirror image



影视新视野丛书 第二辑

凝视镜像

现代性视阈中
的影视剧理论与批评

中国传媒大学出版社



影 视 新 视 野 丛 书【第二辑】

凝视镜像

现代性视阈中
的影视剧理论与批评

彭文祥 / 著

中国传媒大学 出版社

图书在版编目(CIP)数据

凝视镜像:现代性视阈中的影视剧理论与批评 / 彭文祥著. —北京:
中国传媒大学出版社, 2013. 8
ISBN 978-7-5657-0748-3

I. ①凝… II. ①彭… III. ①电影理论—研究②电视理论—研究
③电影评论—研究④电视评论—研究 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 154255 号



凝视镜像——现代性视阈中的影视剧理论与批评

作 者 彭文祥
责任编辑 黄松毅
封面设计 拓美设计
责任印制 曹 辉
出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编:100024
电 话 86-10-65450532 或 65450528 传真:010-65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店
印 刷 北京彩蝶印刷有限公司

开 本 710×1000 mm 1/16
印 张 14.25
版 次 2013 年 10 月第 1 版 2013 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5657-0748-3/J · 0748 定 价 49.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

前 言 存在的生活与审美的镜像

在《麦克白》的第一幕中，苏格兰国王邓肯的两位将军麦克白和班柯，为国王平叛和抵御入侵者立功归来。路上遇到三个会算命的女巫，女巫对麦克白说了一些预言和隐语。班柯看到他的同伴对这些奇异的话“听得出神”，便对三个女巫说：

要是你们能够洞察时间所播的种子，
知道哪一颗会长成，
哪一颗不会长成，
那么请对我说吧；
我既不会乞讨你们的恩惠，
也不惧怕你们的憎恨。^①

为什么班柯要说“时间的种子”，而不是简单地说“将来要发生的事”？也许，除了莎士比亚特有的语言表述风格，还和他及那个时代对“将来”特有的理解有关——尽管当时人本主义的时代精神把“人”提升到了一个很高的地位，尽管《麦克白》具有性格悲剧与命运悲剧的双重特质，但命运观念、宿命色彩淡化乃至掩隐了“将来”这一历史性概念所富有的深义。

斟酌语词及其意义的周边，“时间”意味着存在和变化多端，“种子”意味着繁衍生息和阳光雨露，所以，“时间的种子”（The Seeds of Time）是一个很有意思的比喻。如果结合当前国内外经济社会发展的历史文化语境来看，其“能指”的哲理意蕴可以和复杂、深刻的“现代性”（Modernity）紧密联结起来。因此，我更愿意将它看作是一个文化隐喻，并由此可以透析、眺望“意

① [英]威廉·莎士比亚：《莎士比亚全集》第9卷，朱生豪译，时代文艺出版社2002年版，第169页。

义”的辐射和衍生，以及绵延的时代脉络与文化天幕。事实上，作为万物的灵长，“人”在实践活动中不仅能“按照美的规律来塑造”，而且还能从过去、现在的原因中洞悉“将来”的发展轨迹，而这些“原因”庶几可以说正是时间的种子——历史的发生器。就当前的人文社会科学研究来说，在“过去—现实—将来”的时间“三维”及空间存在中洞悉“时间的种子”和历史的奥秘，以及“现代性”的内在结构与复杂机缘，恰是思想生长、理论创新的逻辑起点。

关于当代西方社会，弗里德里克·詹姆逊以其惯用的马克思主义辩证观点和总体性，深入剖析了后现代性和后现代主义的种种内在矛盾。作为一位思想敏锐、视野开阔的文化批评家，他感叹：“今天，我们似乎更容易想象土地和自然的彻底破坏，而不那么容易想象晚期资本主义的瓦解，”揣测那变化多端、茫然无措的明天，就如同“用一副不完整的牌给未来算命”。然而，在“焦虑”和“出路”之间，詹姆逊没有放弃“乌托邦”，并试图通过剖析文化的现状，打开关于未来世界的景观。也许正因为如此，他留下了莎士比亚的痕迹，将其书名题为《时间的种子》，并在“献辞”中将该书“献给可以深入观察时间的种子，并能说出哪些谷物会生长，哪些谷物不会生长的人……”^①

毫无疑问，在当代中国语境中，所有的外来视阈和他者眼光，无一例外都要辩证地收束、具体到“中国经验”、“中国问题”上来，以免理论研究陷入本末倒置地用“他者之箭”来射“中国之靶”的泥淖。当然，“外来视阈”、“他者眼光”的参考价值和借鉴意义也不容忽视。要不然，画地为牢、故步自封、夜郎自大的结果必然封闭创新发展的孔道。在这里，重新审视詹姆逊近30年前的北大讲演，依然有温故知新之感。在《后现代主义与文化理论》一书中，詹姆逊强调，在西方后现代主义与非西方国家文化生产的张力结构中，“应该保持平行的对照，不断引发疑问探索，”尤其还“应该重视的是某种交融汇合”：一方面，“当今世界各地正不断地生产制造出一整批非西方的风格和形式”，“重新对待各式各样非西方的遗产和传统”，“将会开辟完全崭新的道路”；另一方面，“那些在西方后现代主义的各类宣言中，屡见不鲜的关于欲望、差异的辞术，以及五花八门的新自由，都要认真地放回历史环境，要放在西方晚期资本主义这一框架中去观察，然后才能评判其自身的哲学、社会价值。”特别值得一提的是，他还谈到马克思主义在中国的实践及其无限潜能，因此，在中西文化“平行对照”、“引发疑问”、“交融汇合”的过程中，应该确凿地由中国人

① [美]弗·詹姆逊：《时间的种子》，王逢振译，漓江出版社1997年版，第1页。

自己来“决定一种新生的当代中国文化”。^①

依据史家的说法，社会文化的变迁有三种典型表现形态：一是十年之期的时尚之变；二是百年之期的缓慢渐变；三是不囿于时间的限度而呈现为事物性质的激变——这种根本性的剧烈的脱节和大动荡震撼乃至颠覆我们以往生活信念和价值规范中最坚实、最核心的部分，使人们怀疑或告别过去，并以一种无可遏止的创新冲动奔向未来。新时期以来的中国改革开放无疑属于第三种情形，它是触动全社会经济、政治体制的重大变革，是波及全民族文化心理更新的历史伟业。事实上，新时期以来的中国改革开放在把人变为现代化的主体的同时，也把人变成了现代化的对象；其现代性实践在赋予人们改变世界的力量的同时，也改变了人自身。进一步来说，变革引发了社会生活的巨大变化，而经历了变革的人们也从中感受着种种深刻的现代性体验，以及对于现实和未来的判断与想象……也许，这一点正是当代中国人正在经历的存在的生活！

对于这种感性、基础性的“存在的生活”，在理论形态上我们可以概括为“中国现代性”（Chinese Modernity）的“存在”。从全球范围看，“现代性确实蔓延到了世界大部分地区，但却没有产生一个单一的文明，或一种制度模式，而是产生了几种现代文明的发展，或至少多种文明模式，也就是产生了多种社会或文明的发展，它们具有共同的特征，但依然倾向于产生尽管同源、但迥异的意识形态动态和制度动态。”^②诚然，和欧美等西方国家的现代化进程相比，“中国的现代化进程具有‘后发外生’的特点，但经过建国以来60多年的现代化建设，特别是改革开放30多年来的中国特色社会主义现代化实践，一种由‘中国特色’的政治、经济、文化、社会建设搭建起来的‘中国现代性’已展现在历史的舞台上。”^③2012年11月，中国共产党的十八大报告在“中国特色社会主义道路”、“中国特色社会主义理论体系”、“中国特色社会主义制度”方面提出了“道路自信、理论自信、制度自信”，这“三个自信”及其丰富、深刻的内涵可以看做是“中国现代性”在理论形态上迄今为止的集中呈现。

在审美现代性（Aesthetic Modernity）的领域，就影视剧艺术生产与时代生活的关系而言，可以说，“艺术叙事”和“历史叙事”是同声相应、同气相

① 参见〔美〕弗·詹姆逊：《后现代主义与文化理论》，唐小兵译，北京大学出版社1997年版，第7、8页。

② 〔以〕S.N.艾森斯塔特：《反思现代性》，旷新年等译，三联书店2006年版，第6-7页。

③ 彭文祥：《中国现代性的影像书写》，中国传媒大学出版社2009年版，第21-22页。

求的。其中,作为一种宏大的历史叙事,新时期以来的中国改革开放具有“革故鼎新”、“除旧布新”、“推陈出新”、“辞旧迎新”、“与时俱进”等现代性特质,而经过艺术生产的审美转换,诸如新与旧、先进与落后、中与西、传统与现代、城市与乡村、个体与群体、农业文明与工业文明、男性与女性、情与理等一系列矛盾关系的冲突、激荡和融合、生成,铸就了当代中国影视剧艺术基本的审美特质,换言之,作为当代中国人心智结构和现代精神状况的审美表征,当代中国影视剧艺术必然具有一种“中国特色、中国风格、中国气派”的审美现代性特征。尤其是,就影视剧艺术生产力的主体——创作者来说,一种值得特别倡导的主流倾向体现出四个显著特征:一是立足生活实践。优秀的创作者主动置身中国特色社会主义伟大事业,积极投身火热的现实生活,并善于从波澜壮阔的现实生活中汲取养分,在人民群众的伟大创造中进行艺术创作,努力体现时代性、把握规律性、富于创造性。二是植根历史文化。优秀的创作者坚持在继承优良传统中开展艺术创作,与时俱进、推陈出新,使审美镜头聚焦传统文化与时代精神的结合点,并赋予传统文化以新的时代气息,使传统文化焕发出时代的光芒。三是着眼民众需求。优秀的创作者坚持以人民为中心,在服务人民群众中推进艺术创作,努力创作出经得起历史、实践和人民检验的文化精品。四是跻身世界潮流。优秀的创作者在吸收、借鉴世界各国优秀文明成果的同时,努力倡导和弘扬“中国特色、中国风格、中国气派”。事实上,随着“改革开放”成为了中国特色社会主义现代化进程中的时代主潮和历史最强音,借助高科技的大众传播媒介及其强大的覆盖力、渗透力和影响力,影视剧以其直观、生动、丰富的艺术形象和审美镜像一方面反映了当代中国社会政治、经济、文化的冲突、嬗变和发展,描绘了世纪转型时期中国人精神历练的诗意轨迹,成为了当代中国人生活、情感和时代变迁的历史镜像;另一方面,它又对当代中国的时代风尚、审美文化、价值理想、想象的共同体等产生着广泛而深刻的影响……

镜头看着世界,我们又看着镜头——这就构成了一个新的被观看的世界。

就艺术理论、批评与艺术生产的关系而言,别林斯基指出:“说不上是艺术促成批评,或者是批评促成艺术,而是两者都发自同一个普遍的时代精神。二者都是对于时代的认识,不过批评是哲学的认识,而艺术是直感的认识。”^①实践表明,和创作者依靠感性、形象来表现时代生活不同,理论研究者 and 批

① [俄]别林斯基:《别林斯基选集》第3卷,满涛译,上海译文出版社1980年版,第575页。

评者常常是凭借理性和理智的分析关注艺术创作的现实发展，并和创作者一道在基于“同一个普遍的时代精神”的发言中生发出对现实生活及其未来发展具有影响的意义和价值。由此，就当前的影视剧艺术理论和批评来说，我们可以看到，在社会文化转型的维度，急剧的社会变迁使社会关系、人际关系、家庭关系等处于动态发展之中，人们的生活状况、心理状态、价值观念等也在新旧交替、革故鼎新的沧桑巨变中不断调整；在艺术生产的维度，许多优秀的影视剧作品确以其饱满的艺术形象和丰赡的思想感情凝聚和呈现出时代生活与人们现代性体验的立体化图景；在艺术接受的维度，置身于改革开放的时代浪潮，人们也迫切需要通过影视剧这面“镜子”来透视内在心灵的波澜起伏和外在世界的云谲波诡，并通过其审美镜像与同时代人一道来分享转型期生存境遇中的迷惘、追求和欣悦，来直面和理解现实生活中的人生遭际与悲欢离合；在审美阐释的维度，如果说“现代性”可以是描述当代中国社会现代化进程的总体性概念，那么，“审美现代性”则可以是描述当代影视剧艺术生产情景、阐释其生产中的问题、总结其生产规律的总体性概念……这样一来，基于当代中国语境中的“中国经验”和“中国问题”，“现代性”的视阈和审美之维不仅使影视剧理论与批评沉潜到历史的深处并内在地勾连起时间“种子”的文化喻指，同时也为其提供了绵延的时代脉络与文化天幕。当然，最重要的是，它是在马克思主义世界观和方法论的烛照下，进入时代生活、把握时代精神的一个孔道，或类似马克思本人所使用过的比喻——它是我们进入现实的入口处！

本书题名为《凝视镜像——现代性视阈中的影视剧理论与批评》，笔者最大的努力在于试图透过“现代性”话语，一方面聚焦于伴随着中国特色社会主义现代化进程而不断生长发育的可称之为“现代”的审美新质；另一方面为这种“新质”寻求一种具有适切性的审美阐释张力和框架，以期有效传达影视剧艺术对时代生活中“传统—现代”之间递嬗内容及其内在逻辑的审美表征，以及在影像表意系统的多元叙事话语中辨析其“精神地形图”可描述的性状和那些不断更新的动力所标示的趋向。为此，本书按“现代性与影视剧研究的新维度”、“中国现代性的审美表征”、“艺术生产和类型化”、“审美价值取向与影视剧发展趋向”四个主题，对笔者已发表和尚未发表的19篇文章作了修订和归类，对一些前沿课题作了初步的探索和阐述，并期望这些浅显的文字具有一些学术的有用性、思想的能产性、前瞻的建设性。

最后,关于学术研究本身,笔者认为必须认真参照并自省、自觉的有两段话:一是陈寅恪先生说:“一时代之学术,必有其新材料与新问题。取用此材料,以研求问题,则为此时代学术之新潮流。治学之士,得预于此潮流者,谓之预流(借用佛教初果之名)。其未得预者,谓之未入流。此古今学术史之通义,非彼闭门造车之徒所能问喻者也。”^①二是笔者的博士导师蒲震元先生说:“学术,本指较专门的、有系统的学问。如果说,在一门学科领域中,某研究者的文章,能符合宇宙生命发展、创新的规律,给人们提供新的、正确的、有价值的东西,确实有益于社会进步与人类科学事业的发展,便大概可谓之学术文章了,否则谓之非学术亦宜。”^②相比之下,笔者一方面说话不利索,乃至面红耳赤,对于本书的不足,自身懒惰者有之、匆忙草草者有之;另一方面,本书题名之下还有一些重要的论题,也是笔者多年来一直感兴趣的论题,还没有深入展开,比如,“价值观”作为当代“现代性”话语与研究的核心维度或逻辑起点、多元现代性与中国现代性的核心范畴及其与西方现代性的关系、“中国模式”的民族性与“传统”的现代性、文学艺术的审美现代性、“艺术生产论”之于中国文艺理论的现代建构及理论自身的现代性、视觉文化与媒介的现代性、影视剧类型生产与产业化发展,以及跨文化语境中影视剧艺术传播的误读与通约性问题,等等。念及理论志趣在,这些课题应该都会有进一步的成果呈现。

① 陈寅恪:《金明馆丛稿二编》,上海古籍出版社1980年版,第236页。

② 蒲震元:《听绿:美学的沉思》,北京广播学院出版社2004年版,“自序”。

目 录

CONTENST

前 言 存在的生活与审美的镜像 / 1

第一编 现代性与影视剧研究的新维度 / 1

理论与阐释：审美现代性的理论规定和表现层面 / 3

语境与文本：现实题材电视剧的基本主题 / 16

生存感悟与审美转换：现代性体验及其镜像呈现 / 29

第二编 中国现代性的审美表征 / 43

乡土中国的现代审美关系与影像审美表征

——论农村题材电视剧的现代性叙事和文化意味 / 45

都市想象与表意的焦虑

——论都市题材电视剧的审美表意实践 / 53

儒家伦理与影视剧的“家-国一体化”叙事 / 60

影像重述历史的审美现代性观照与反思 / 71

红色经典改编剧的改编原则与审美价值取向 / 79

历史与现实：理解“戏说剧”四题 / 87

第三编 艺术生产和类型化 / 99

艺术生产论的现代美学意义 / 101

作为“社会总体事实”的电视剧

——论电视剧研究的逻辑起点与逻辑分类 / 135

影视剧“类型”观念与“类型化”生产 / 144

影像奇观：类型化生产的因袭与创新

——数字电影《阿凡达》影视类型学分析 / 154

类型显影与被审视的文化现代性

——电视剧《有泪尽情流》类型读解与文化分析 / 162

第四编 审美价值取向与影视剧发展趋向

/ 171

文化多元语境中的电视剧艺术生产趋向 / 173

主流意识形态化和大众娱乐化的交汇渗透与建构塑型

——论现实题材电视剧叙事语境的嬗变及其审美现代性意义 182

双刃剑、双重视阈与审美价值

——论知识经济时代数字技术对影视剧艺术的影响 191

当代电视剧审美意识和审美价值取向评析 / 198

电视剧批评活动的价值坐标刍议 / 205

附 录 电视剧主要参考作品 / 213

第一编

现代性与影视剧研究的新维度



理论与阐释：审美现代性的理论 规定和表现层面

在当代语境中，中国文学艺术的审美现代性研究是一个重要的理论课题。然而，新时期中国文学艺术的审美现代性研究有其阐释的一些基本前提。就审美现代性研究本身而言，人们对“审美现代性”的思考是和对“现代性”的思考同步并进的。在西方，伴随其现代化的历史进程，以工具理性为核心的启蒙现代性及其对立面——审美现代性，受到了韦伯、马克思、恩格斯、海德格尔、霍克海默、阿多诺、马尔库塞、波德莱尔、福柯、吉登斯、鲍曼、哈贝马斯、卡林内斯库等一大批思想家、哲学家、美学家和艺术家持续不断的思考和探索。这些思考和探索不管是基于理论/抽象形态的层面，还是基于艺术/具象形态的层面，都为我们提供了丰厚的“思想资料”。在国内，刘小枫、周宪、王一川、杨春时等学者对审美现代性也有深入的研究。特别是，20世纪90年代以来，受中国特色现代化进程总体事实的激荡，以及西方现代性话语的促发，“审美现代性”阐释视角的引入给新时期中国文学艺术的研究带来了一种新语境、新视野和新立场。它既使文学艺术的研究在命题、范围、方法等方面进行着新调整，又使一些重要的美学问题得到新异而有效的阐释。这在文学研究的领域尤其有突出的表现，并取得了丰硕的成果。

令人瞩目的问题是：“审美现代性”何以成为了人们切入新时期中国文学艺术的学理路径？在我看来，主要原因有两条：一是文学艺术创作的自身特性；二是审美现代性范畴的美学阐释能力。就前者而言，新时期中国文学艺术的“艺术叙事”和改革开放的“历史叙事”是同声相应、同气相求的。其中，作为一种宏大的历史叙事，新时期的中国改革具有革故鼎新、开拓创新等现代性特质。和西方相比，尽管中国的现代化呈现出“后发外生”的特点，但经过几

十年的社会主义现代化建设，一种由“中国特色”的政治、经济、文化而搭建起来的“中国现代性”已展现在历史的舞台。比如，有学者指出，作为“中国现代性”理论形态的集中体现，“科学发展观”是一种“将后现代导入中国现代化过程、改造现代化的内容、方向、目标及其结构和机制的现代性，即一种新现代性。”^①与之相应，经过艺术生产的审美转换，诸如新和旧、传统与现代等矛盾关系的激荡和冲突、融合与生成，铸就了新时期中国文学艺术的审美特质。就后者来说，“审美现代性”的直观含义是相对于“审美传统性”而言的，因此，通过清理“传统/现代”之间的深层互动和交流关系，审美现代性范畴可以准确地表征文学艺术从“传统”转向“现代”的递嬗内容和文化逻辑。因此，如果说“现代性”是描述新时期中国社会现代化进程的总体性概念，那么，“审美现代性”则是描述新时期中国文学艺术的发展情景、阐释其发展中的问题、总结其发展规律的总体性概念。这样一来，一方面，伴随着中国改革的现代化进程，中国文学艺术中一种可称之为“现代”的审美新质在不断生长发育；另一方面，审美现代性范畴又为阐释这种“新质”而预设了一个广阔的空间。因此，在某种意义上说，审美现代性研究历史性地被推到了新时期中国文学艺术研究的前台。

那么，作为新时期中国文学艺术审美现代性研究的前提，审美现代性的理论规定如何？其历史具体性怎样？又表现在哪些层面？本文的论述一则力图澄清当前审美现代性研究中的一些混乱现象；二则着力梳理和确立艺术/具象形态审美现代性研究中的一些基本范式。

一、审美现代性的理论规定

从字面上理解，“审美现代性”是指美学或审美上的现代性，或者说，是现代性在美学或审美上的表现形式。然而，实际的情形远非如此简单。

首先，考察审美现代性可以有不同的角度，而不同的角度就会看到不同的意涵。比如，在《现代性的五副面孔》中，卡林内斯库认为，审美现代性是与社会现代化进程相对立的文化现代性。哈贝马斯在《现代性：一个未完成的规划》中则认为，审美现代性是文化现代性的一部分。刘小枫指出，审美现代性有三项基本诉求：以感性为本体论皈依；赋予艺术以宗教式的拯救功能；对

^① 任平、陆树程：《走向新现代性的科学发展观》，《苏州大学学报》，2004年第3期，第6页。

世界采取一种审美的态度。^①王一川认为：“审美现代性，是审美—艺术现代性的简称”，“它既代表审美体验上的现代性，也代表艺术表现上的现代性。”^②其次，依据威廉斯的“词丛”，或本雅明的“星丛”理论，“现代”、“现代化”、“现代性”、“审美现代性”等构成了一个语义相关的概念丛。其中，“现代”是一个相对于“传统”而言的历史学时间概念；“现代化”侧重指物质方面的因素由传统走向现代的发展过程；“现代性”侧重于精神文化层面，意指“现代”这一历史意识和“现代化”这一历史进程的总体性特征。伊夫·瓦岱指出：“现代性”是一个充满着歧义、矛盾和对抗的“杂音异符混合体”，以至于“这个词总是需要一个限定词来伴随它。”^③而“审美现代性”恰恰就是寄身其间，却又有着自己独特内涵的概念。其三，考察审美现代性有“描述”和“规范”两种方式：前者表明审美现代性“是什么”，后者则关心审美现代性“怎么样”；前者指出发展变化的种种趋向和可能性，后者则对这些发展变化作出价值论的分析和评判。综合以上三点所标明的路向，并立足艺术实践和文本，我们可以从以下三个方面来把握审美现代性的理论规定。

1. 从时间的维度来考察，审美现代性意指一种建立在“现代”时间意识之上的“现时性”

在《乔厂长上任记》的文学文本中，它一开头就说：“时间和数字是冷酷无情的，像两条鞭子，悬在我们的背上。”“如果说国家实现现代化的时间是二十三年（指到2000年——引注），那么咱们这个给国家提供机电设备的厂子，自身的现代化必须在八到十年内完成。”在电视剧《世纪之约》中，诚如其剧名所标示的，强烈的时间意识渗透于文本的深层结构。在这里，不同的文本庶几让我们看到：“时间”是考察审美现代性的理论原点。在《文学与现代性》中，伊夫·瓦岱对文学现代性的精彩分析正是建立在现代性时间这一基础之上。

卡林内斯库在《现代性的五副面孔》中指出：现代性“是一个时间/历史概念，我们用它来指在独一无二的历史现时性中对于现时的理解，也就是说，在把现时同过去及其各种残余或幸存者区别开来的那些特性中去理解它，在现时对未来的种种允诺中去理解它——在现时允许我们或对或错地去猜测未来及

① 刘小枫：《现代性社会理论绪论》，上海三联书店1998年版，第307页。

② 王一川：《现代性文学：中国文学的新传统》，《文学评论》，1998年第2期，第98页。

③ [法]伊夫·瓦岱：《文学与现代性》，田庆生译，北京大学出版社2001年版，第17页。

其趋势、求索与发现的可能性中去理解它。”^①实际上，在西文中，“现代”一词的拉丁文词根“modo”意指“当前的”、“最近的”。这标明了现代与传统的对应关系。这就意味着，作为与审美传统性相对的新属性，审美现代性即是一种建立在“现代”时间意识之上的“现时性”。对此，波德莱尔诗意而深刻地指出：“现代性就是过渡、短暂、偶然，就是艺术的一半，另一半是永恒和不变”。^②

当然，“现时性”并不意味着一种纯粹的时间意识，在其背后蕴含着深刻的历史意义：其一，现时性有着时代与永恒的双亲血缘关系。在波德莱尔的诗意表述中，“人们往往以对时间的非连续性的意识——与传统的断裂，对新颖事物的感情和对逝去之物的眩晕——来表示现代性的特征。”但是，“成为现代的，并非指承认和接受这种恒常的运动，恰恰相反，是指针对这种运动持某种态度。这种自愿的，艰难的态度在于重新把握某种永恒的东西，它既不超越现时，也不在现时之后，而在现时之中。现代性有别于时髦，后者只是追随时光的流逝。现代性是一种态度，它使人得以把握现时中的‘英雄’的东西。”^③其二，对这种“‘英雄’的东西”的追求使人们产生了“英雄化”的意愿。伊夫·瓦岱指出：“这个时代要求人们进行斗争，这种斗争无疑比不上昔日显赫一时的战士所进行的战斗那么享有盛名，但它并不比后者缺乏英雄气概。”^④其三，现时性往往意味着一种直线向前、不可重复的历史时间意识，一种与循环的、轮回的或者神话式的时间意识完全相反的历史观。因此，在本质上，它趋向于未来而不是过去，并且，这种未来指向构造了现代自身的开放性和发展的无限可能性。“这是时一空‘延伸’的一个重要方面。现代性的种种条件使得这种时一空延伸既有可能，也有必要。”^⑤由此观之，现时性不仅标明了它和传统性相对应的存在，更重要的是，它还意味着一种思维方式、认识态度和价值立场，意味着某些与创新、进步、变化等概念相关的意义。

2. 从审美意识与艺术表现的维度来考察，审美现代性意指“审美创新性”

在“现时性”的历史意识新模式中，“现代”往往就意味着“新”，而“新”

① [美]马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，顾爱彬等译，商务印书馆2002年版，第336页。

② [法]波德莱尔：《波德莱尔美学论文选》，郭宏安译，人民文学出版社1987年版，第484页。

③ [法]米歇尔·福柯：《什么是启蒙？》，《天涯》，1996年第4期，第115页。

④ [法]伊夫·瓦岱：《文学与现代性》，田庆生译，北京大学出版社2001年版，第58页。

⑤ [英]安东尼·吉登斯：《现代性的后果》，田禾译，译林出版社2000年版，第45页。