导　言

近代历史上，没有哪一次事件比工业革命给人类文明带来的影响更深刻、更广泛。工业革命爆发后，欧美发达国家借技术产业化而迅速展开了制度文明、经济体制、文化精神等方面的现代化运动。这场运动深刻地改变了人与世界的关系，改变了人类的思维方式和价值体系。而在艺术文化领域里，现代化运动的一个引人注目的结果就是现代主义艺术的登台。19世纪末到20世纪六七十年代后现代主义主流化的时代，近大半个世纪中，现代主义艺术主宰着欧美发达国家的艺术文化舞台，形成了垄断资本主义时代特有的文化景观。

技术产业化使人类生活世界的内涵由自然物或手工制品变成了工业产品，工业产品在市场经济程序中变成了商品，商品被人们使用时又变成了消费品。因此，现代人生活在一个工业产品、商品、消费品的世界中，这些不仅构成了人类生存的物质资料的世界，进而更形成了一种技术理性意识形态化、技术物品大地化的文化语境。现代主义艺术诞生于这一语境中，但它又极力超越这一语境。技术文明促使古典的宇宙整一性思想迅速崩溃，把个人抛入变幻不定的人工制品世界中。现代主义者享受着技术文明造成的个人自由，但又反抗技术文明对个人存在的漠视，因此现代主义艺术一方面把个别自我的生命经验主体化，另一方面又把个别自我的生命经验本体化，于是我们在现代主义艺术文化中看

到了一种用个人整一性替代宇宙整一性的努力。

现代主义艺术是一种思之语。古典艺术由于有神学、哲学或伦理学提供预设的思想作为意义源泉，所以它无须把自己变成观念的原创者，其关注焦点是表述先在意义的修辞技艺。后现代艺术则彻底排斥整一性思想，它只需操作能指进行游戏。惟有现代主义艺术，它要在先在思想消失的大地上原创自我的思想，诗承担了思的重任。现代主义者要像诗人一样宣泄，也要像哲人一样沉思。

现代主义艺术也是一种诗之语。从浪漫主义开始的审美救世论在现代主义者手中达到了顶峰。在因物欲而沉沦的大地上，惟有现代主义者点燃了艺术象牙塔上的诗学火光，企图用审美乌托邦使被技术遮蔽的大地重新澄明。在现代主义者那里，诗学的象牙塔是拯救人性的心理疗养院，他们要用自由的色彩、自由的话语和自由的声响开创一条通向人类解放的坦途。

现代主义艺术还是一种私人语言。古典文化的先在本体观念是超个人的宇宙论观念，它排斥个人的主体性。而现代主义者们一方面为上帝之死欢呼雀跃，因为他们在这里看到了自我出场的机会，另一方面现代主义者们又为家园的拆毁而痛苦失落，因为他们还需要安身立命的精神之家。于是，现代主义者开始在出场的自我中建立新的整一性，孤独的个体向大地言说，他要把绝对自我变成绝对本身。

作为一种思语、作为一种诗语，也作为一种私语，现代主义艺术在 20 世纪文化这个多声部的狂欢叙事诗中，大概是最重要的胡说。

第一章　整一性的破裂

从 18 世纪中期到 19 世纪中期，在欧洲大地上出现了一场被称为工业革命的运动。这场运动导致于英国资产阶级政治革命成功以后市场经济的迅猛发展，同时它又用一系列新技术制造出大批量的技术物品，从而引发了人类思维方式、价值观念的深刻革命。

1733 年英国钟表匠约翰·凯伊发明了飞梭织布机。

1769 年格拉斯哥大学的仪器修理工詹姆斯·瓦特的专利技术“在火力发动机中减少蒸汽和燃料的消耗的一种方法”获得批准。

1797 年英国人亨利·莫兹利用蒸汽机驱动和移动刀具的方法创造了现代机床。

1807 年美国人罗伯特·富尔顿发明的第一艘蒸汽机船首航成功。

1814 年英国发明家史蒂芬逊研制成第一台蒸汽机车。　1825 年英国建成世界上第一条铁路。

1865 年法国工程师开创了平炉炼钢法。

……

飞驰的钢铁巨龙取代了乡间道路上悠然前行的马车，劈波斩浪的汽船取代了在季风中荡漾的帆船，古老的欧洲大地上竖起了一排排烟囱，无线电波飞速地传递着异乡的音信。一切都在改变，工业技术像魔术师手中的小棍一样，为人们变出想要得到的一切。

在人们惊喜于科技的神奇并疯狂地发展出新的技术手段以追求更多的满足时，一场精神的革命悄然而至。

一、思想的脱魅

工业革命以前，欧洲思想的最突出特征是它的整一性。从苏格拉底到笛卡儿，没有任何一位思想家用现代的分析方法把世界的存在或人的存在肢解成不同的部分。比如后来分裂为两个不同的、乃至于相互对立的文明潮流的科学技术和人文精神，此前的时代中二者是合为一体的。亚里士多德并未在悲剧艺术与自然运动的差异中讨论诗学问题，文艺复兴时的许多艺术家同时也是技术专家，如达·芬奇。整一性思想或者说思想的整一性带给人们三种坚实的信念，其一是世界的完整存在；其二是人的完整存在；其三是人和世界关系的紧密性。当人们秉执着这样一些坚实的信念时，他不怀疑自我在世的合理性。世界存在的现象与本质、时间与空间，人类存在的感性与理性、意识与幻觉，人与世界关系的认知与评价、主体与客体，等等，都还没有分裂开来。这是一种尚未脱魅的精神世界。在这个精神世界中，仰望天空观察行星的运动与诗意的激情并不相互排斥。艺术的言说方式与技术的言说方式谁也不会让对方感受到合法性的危机。

英国资产阶级革命成功以后，海上贸易、世俗化政权、工业技术等事物的出现逐渐造成了欧洲思想的“脱魅”。

思想的脱魅首先表现为一种“分解”。笛卡儿唯理论的“我思”和培根的经验都是一种整一性观念，因为这二位 17 世纪的思想家要做的不是对人的意识活动进行分解，而是站在他们认定的本源之上进行整合。但当英国经验主义、大陆理性主义和法国启蒙主义分别完成了他们的思想体系后，人的意识活动的本性问题非但没有最后解决，相反却出现了一种背离整一性的分解。理

性主义者将人的主观性区分为感性和理性，德国古典哲学又对入的理性加以分解。康德将其分为纯粹理性、实践理性和判断力，黑格尔将其分为绝对心灵与实在。谢林、费希特等人也作了类似的一些分解。技术活动中潜藏着的一种不同于宗教或诗学的理解方式，这种理解方式曾附属于哲学，但现在它上升成了一种对社会生活产生支撑力的主体能力，面对这一理解方式的有效性的跃升，思想家企图用对人的主体能力进行类型学描述的策略予以解释。这就是思想脱魅运动起始于“分解”的原因。当然，那一时代的思想家们不愿意看到人这个活跃的个体在自己的手中被肢解，因而他们也力图为人设置一种可以恢复整一性的精神通道。席勒不愿意人被裂变为物质冲动或形式冲动的统治下的单面人奴隶，他希望用审美游戏的方式弥合二者的裂隙。进入 19 世纪以后，思想界再也很难见到那种把精确性、客观性与人的生命体验合为一体的思想大师了。像莱布尼茨那样的发明某种数学原理的哲学家或者像达·芬奇那样画出了传世艺术的工程师，更是凤毛麟角。近代知识谱系在对人的主观性进行分解的基础上逐步形成，人文与科技、文科与理科、社会科学与自然科学，等等，分别在自己的天地里发展着它们的关于世界的知识体系。

思想脱魅其次表现为一种“瘦身”。思想的“分解”使过去那种兼容性、圆整性的思想变成了专业知识化的思想，因而思想本身的内涵也由庞杂包容走向了条块分割。比如传统观念中建立在科学本体论基础上的世界概念，在科学技术打破了神学存在论的支撑体系之后，人们更倾向于从物的运动、从生命进化或者从人的社会组织等某些单一的侧面去加以理解。我们不妨比较一下维柯的历史发展理论与卡莱尔的历史发展理论：维柯用神、英雄、人三个概念将文明史分为三个连续的阶段，这三个概念分别在不同的时代主宰着人类生活，而人类生活的全部内涵亦被摄入这三个概念之中，因而这三个概念的包容性内涵具有整一性；而

在卡莱尔那里，历史不是人类生活的全部内涵的整体前进，而是这些内涵中某一部分的运动带来的结果，这个部分就是阶级斗争，即社会群体之间的权力竞争。维柯生活的时代早于卡莱尔一百年左右，这一百年中发生的最重要的历史事件就是法国大革命和近代工业文明的诞生。轰轰烈烈的法国大革命改变了欧洲的政治面貌，而被工业文明改变了观察方式的人们只是从这场历史剧变中摘出一二个内容来解释历史变迁的背后缘由。

近代知识谱系的形成同时也宣告了传统的“宇宙论”哲学的结束，代之而起的是知识分子们潜心于某一独立的专业中构造思想原则或体系。从亚里士多德到笛卡儿、莱布尼茨，欧洲思想总是制造着一个又一个关于天地人神的“宏大叙事”。但进入 19 世纪后，这种宇宙论的庞大体系逐渐消失，倒是各种以专门知识范围为基点的思想提出了一些引人注目的观念。比如在 19 世纪影响最大的思想——进化论，发端于生物学的野外考察，但却成了一种普遍的理解方式。丹皮尔写道：“进化论在达尔文谦逊的心目中，仅仅是科学上的一种学说，此学说或者可以用自然选择的假设加以部分的解释；但后来竟变成一种哲学，甚至在有些人看来差不多成为一种信条了。’① 达尔文不想构造宇宙系统，他只是想说明宇宙中某一现象，但这种经过“瘦身”的思想仍显示出了强大的影响力。

思想脱魅的另一个表现是技术理性的升值。工业革命发生之前，科技本身并没有成为一种具有支配性的独立力量。从精确客观的角度对世界进行理解的科学活动往往附属于哲学或宗教。比如托马斯·阿奎那对几何学的研究，其目的不在于考察事物的形体组合方式，而在于论芝上帝的存在。同时技术专家的社会地位

① W.C.丹皮尔：《科学史——及其与哲学和宗教的关系》下册，李珩译，商务印书馆 1995年版，第 589 页。

也类同于工匠，哪怕事实上他们的工作潜在而深刻地影响着人们的生活。工业革命使人们清楚地看到了新技术给世界带来的变化要远远大于某种哲学公理，于是技术理性获得了人们的普遍认可，尽管一些诗化哲学家对此愤愤不平。19 世纪出现的许多思想都在某种程度或某种范围内表现出对技术性观察和思维方式以及技术化器物的价值认可，这一点远远不同于工业革命以前的那种专注于形而上的宇宙本体而远离人类技艺活动的思想。流行于法国的实证论排斥思辨这一欧洲人文思想的传统，而把近代科学的实验——观察——归纳的理解方式推为意识活动的主体。对于马克思主义来说，人类运用生产技术从事劳动、制作生活物品的活动，才是社会历史前进的真正原因。再比如考察人的观念活动的理论，理性主义和经验主义时代的思想家用内省的方法对心理经验进行反思，而在 19 世纪中后期实验心理学诞生后，实验观察的方法被运用于关于人的意识活动的考察之中，哲学思辨已无法独立承担言说人的精神现象的任务，科学实验被认为在完成这一任务时将发挥重要作用。

19 世纪人类思想的一个重要发展就是人文精神和技术理性两大文明潮流的正式分手。西方传统思想有一个与中国思想明显不同的特色，那就是以逻各斯中心主义为基础的科学性认识方式在整个思想体系中一直据有一席之地，而不是像中国传统思想那样将以精确化客观化见长的技术理性放在形而下的技艺活动之中任人文思想自我发展。包容着技术理性的西方传统思想因此也潜藏一种比中国思想大得多的危险，即整一性的破裂。一旦技术理性自身的发展使其获得了对社会生活的独立支撑力量，它便极力摆脱附庸于人文精神的从属地位，甚至成长为与人文精神对抗的一种精神力量。工业革命正好提供了促使技术理性独立的历史语境，因为工业革命的结果导致了技术主导型文明范式的成熟。人文与科技两种理解方式和价值原则一旦对立，传统文化精神的整

一性便不复存在，由此开始，欧洲文化进入了一个覆水难收的阶段。

二、文化转型

工业革命的巨大成绩使欧洲革命感受到一种前所未有的富足状态，于是提供这种富足的技术也逐渐侵入由科学、美学和哲学主宰的文化中，造成了欧洲文化向技术主导型文化的转型。

摩尔根在《古代社会》一书中曾表述过这样一种思想：人类的“生存技术”在社会历史的演进中起着至关重要的作用。从古希腊到工业革命兴起，尽管意识形态在表面上统摄着人们的社会生活，但生产技术却是真正支配历史的内在力量。工业革命发生以后，技术以一种产业化的形式导致了资本主义社会化大生产的新型经济体制的形成。技术的产业化带来技术产品从生产、流通到消费的社会化，其结果一方面是工业产品为人类的生活构筑了一个人工制品的生存世界，另一方面是制造工业产品的技术逐步成为人类理解方式和价值原则的支点。因此人类对自我生命内涵和外部世界意义的体验感悟发生了根本性的变化。 19 世纪中期，工业革命对思想、文化的影响开始显露出来，欧洲文化进入了一个转型的时期。

文化的转型首先表现为观念主导型文化向器物主导型文化的过渡。工业化使人们生活在由技术制作的大量物品之中，这些物品是人类行为对自然世界改造的结果，同时它又是商品，即一种不断地扩大规模、引导需求、改善功能的消费品。面对着具有消费功能即满足需求功能的物品，人们品味、享受的是物品自身的价值，即它的外观、作用等等，而不是它的观念象征意义。当人类依赖大自然生存时，精神的追求必须超越“物”（自然）的形态去领会一种背后的观念意义，而当人类依赖本身由人的活动制

作出来的、能够直接作用于人的欲求的工业产品生存时，精神的追求却可以在“物”（工业品）的呈现形态中得到满足。古典时代，人们品味物体或器具是要从其中领悟一种神学的或哲学的观念意义，而工业化时代，人们却产生了一种新的物感。这种新物感来自于技术产品自身在形式和功能上的精神需求物态化的结果，所以在现代生活中，人们品味物体或器具时，更多的是把玩物自身的特征。比如在古典时代人们描写动物是为了在象征或隐喻的层面上表述借动物活动而显现的伦理或政治意义，如《列那孤传奇》，而现代人描写动物仅仅只是玩味动物在形体或习性上显现的一种情态，如《猫和老鼠》。工业革命因为把大量的技术产品作为原料为人类建筑了一个消费品的生存世界，彻底地改变了人与自然的关系，因而使得器物在文化生活中成了人类获得精神欲求满足或实现的一片大地。传统的以宗教崇拜、哲学思辨、诗学体验为主体的文化，逐渐向现代的以物欲满足、技艺创新、形式体验为主体的文化转变。比如在建筑中， 19 世纪中后期出现在欧洲的“新艺术运动”和“德意志制造联盟”，宣告了古典建筑的终结，此前的欧洲建筑力图用大量的装饰营造一种观念化的氛围（神学的或皇家权力的，等等），而此后的建筑则将重心放在结构和功能之上，让建筑以自身的形体感或功能性作为基本构造原则。这一建筑理念的变化实际上来自于观念主导让位于器物主导的文化潮流。到了 20 世纪，这种器物主导的文化表现为一种符号体验即把文化符号的呈现方式当作精神生活内涵而非借符号去寻求隐喻的历史内涵的文化精神。在 20 世纪的文学艺术中，物（包括文字、身体）自身的显现被视为一种思想，物的显现方式的创新被视为艺术自我确认的途径。话语、色彩、线条、音响、身体等已不是传达某种背景观念的手段或材料，而是艺术本身的存在要素。在现代主义艺术中，前件的重要性甚至大于背景，就像现代人的爱情，意识形态化的激情日渐稀薄，而身体

的经验越来越重要。

文化转型其次一个表现是典雅文化的世俗化。工业革命之前，欧洲文化的主体是贵族主义的雅文化。学术讨论的是超验的真理，文艺表现的是王公贵妇，精神生活被一种超凡脱俗的古典情趣弥漫着。工业革命使得技术进入产业化状态，而技术的产业化又以社会化大生产的形式为人们提供大批量的消费品。当能够满足人们的物质或精神欲求的物品被批量生产以至于成为任何具有购买能力的人得以享受的对象时，通过对物品的占有而获得的一种生命经验就走出了贵族的豪宅，变成了普遍的、世俗的情态。新技术与工业生产将那些曾经只能由贵族人士把玩于股掌之间的精致物品批量生产推向市场之后，物品中所包含的文化精神就必然走向大众化或世俗化。比如，由宫廷乐师演奏给帝王将相欣赏的音乐必然是庙堂化或典雅风格的，但当微电子技术将音乐通过广播电视传播给大众时，音乐相应地也就表现出流行或通俗的风格。从这个意义上说，现代音乐中古典派让位于流行音乐，新技术的产业化在其中起着重要作用。进入工业革命之后，欧洲文化精神迅速向世俗化转型，文化生活的主体亦发生了一场由上而下的渐变。一度天经地义地占据着精神产品之中心地位的上流社会逐步让位于第三等级。 19 世纪中期，库尔贝画产业工人，米勒画乡下人，康斯太布尔画农村景色，狄更斯写伦敦下等人，巴尔扎克写法国市井人物……这一切形成了一场主角转移的文艺运动，而这场转移的内容便是由宫廷到市井、由贵族到俗人。在思想界，高居于云端的超验真理似乎不再吸引思想家的兴趣，日常生活的现象进入了人们的理论视界。黑格尔之后，欧洲思想界也出现了由上而下的理论转向。马克思坚持从人们的生产消费行为中寻找历史演进的契机，而实证主义者们则强调现象或物质事实对观念的审判作用。这场文化主角转移的运动继续向前发展，即由用贵族的眼光看贵族到用贵族的眼光看俗人，然后进入用俗

人的眼光看俗人，于是形成了一种现代意义上的大众文化。这种文化不仅在主体角色或生活场景方面是大众化的，而且其中蕴含的理解方式和价值准则也表现出大众化倾向。这种真正意义上的大众文化的突出特征在于对深度模式的抵制。贵族主义的典雅文化受命于超验真理，因而它总是在物品、现象或符号等前件的背后设置深度模式作为背景，借以标识自身的脱俗。而技术产业化带来的大众文化则关注于欲求与前件之间的联系，它排斥背景，因而也排斥深度模式。从贝多芬到约翰·施特劳斯，音乐中的深度模式逐渐解体。贝多芬的交响乐用音响表现人道主义的背景观念，而约翰·施特劳斯用音响使感觉形式化。从这个意义上来说，约翰·施特劳斯也许是现代流行音乐的始作俑者。

文化转型的第三个表现是知识谱系的重构。工业革命前的知识谱系远没有后来的学科分类的复杂性，那是一种混杂但整一的知识体系。在这个知识体系中，宇宙本体论居于中心，其他知识都围绕着这个中心并为了证明这个中心而存在着。无论是现代意义上的理科知识还是文科知识，叙事知识还是技术知识，人文知识还是自然知识等等，都还没有分工意义上的专业独立性，它们仅仅是关于宇宙本体（神学的或哲学的）的演证形式，就像托马斯·阿奎那关于几何学的研究被用于证明上帝意旨一样。工业革命发生之后，技术的发展带来了知识谱系的裂变，伴随着思想整一性的解体，处于边缘状态的某些知识价值提升，逐渐独立成为专门部类的知识系统。首先是技术的产业化使技术知识摆脱了哲学一神学附庸者的地位，获得了主流文化中的合法性地位。比如从牛顿力学到近代经典物理学的发展，实际上就是物理学知识独立成学科知识体系的过程。其次是技术知识的社会价值的上升使人们开始接受技术知识中所包含的那种客观化、精确化、逻辑化，即技术理性化的理解方式，因而传统的宇宙本体论哲学自身也开始发生变化，人文知识体系中纳入了一些新的观察方式

和观察对象。如孔德关于实证方法的普适性的论述、彭加勒关于科学理论构成的哲学考察。技术知识价值的提升带来的知识谱系重构最鲜明的表现莫过于两大文明潮流，即科技与人文的分野。被让一弗朗索瓦·利奥塔称为“叙事知识”和“科学知识”的这两种知识类型，在从亚里士多德到黑格尔的思想传统中一直是混为一体的，这种一体化的前提是科学知识对叙事知识的服从。但是工业革命和技术产业化导致技术知识获得了与叙事知识分庭抗礼的地位，这种知识体系的分裂后来便演变为两大文明潮流的对立。到了以光电子信息和生物工程技术为代表的现代高新技术产业化时代，后现代文化更为深刻地受制于技术，一度高居“掌门”地位的叙事知识面临着科学知识的话语霸权而陷入了自身存在的合法性危机之中。两大知识体系分裂对抗的同时，现代学科知识分类日益趋近细密化、专业化。我们有数、理、化、文、史、哲的分类，甚至于还有生物化学、有机化学、遗传学、细胞学、运动生理学等等更加细致的分类，某些大专业内的二级学科的区分近乎于完全不同的学科，其知识基础亦相去甚远，比如工程学中的建筑设计与结构设计。马克斯·舍勒（Max Scheler）曾指出：“在人类知识的任何其他时代中，人从未像我们现在那样对人自身越来越充满疑问。我们有一个科学的人类学、一个哲学的人类学和一个神学的人类学，它们彼此之间都毫不通气。因此我们不再具有任何清晰而连贯的关于人的观念。从事研究人的各种特殊学科的不断增长的复杂性，与其说是阐明我们关于人的概念，不如说是使这种概念更加混乱不堪。”① 这种学科知识的细密分解乃是思想脱魅的关键原因。过去那种混沌整一的知识因为需要对宇宙和人的存在进行总体把握而不能不进

① 马克斯·舍勒的这段话出自他的《人在宇宙中的地位》（1928），这里的引文选自卡西尔：《人论》，甘阳译，上海译文出版社 1985年版，第 29页。

行多元的、情态的描述，而现在则只需要对现象作一种单面的解说即为有效，这种理论必然是“有效”而“无魅”。现代知识的学科分类是工业革命和技术产业化的结果，它是否合理，即它是否合符人类生活世界运演的规律和人类认识活动的天性，还是一个未解的问题。

三、意识分裂

当科技文明得以与人文精神分庭抗礼、典雅文化与大众文化平分天下、器物消费与观念追思二项对立、叙事知识与技术知识分道扬镳的时代到来时，生活在这个以裂变为特征的世界中的人们，也不可避免地承受着来自两个对立面的意识内涵的夹击，因而意识的分裂伴随着工业革命的机器轰鸣开始折磨人类的心灵。

大约在 18 世纪末到 19 世纪初，一些敏感的思想者们渐渐感到自己的意识活动受到两个不同的东西的拉扯。这两个东西似乎都具有存在的合理性，但又相互矛盾。歌德在《浮士德》中写道：

有两种精神居住在我的心胸
一个要想同另一个分离！
一个沉溺在迷离的爱欲之中
执拗地固执着这个尘世，
别一个猛烈地要离去风尘，
向那崇高的灵的境界飞驰。①

在歌德开始从事文学活动大约一百年前，法国的新古典主义

① 歌德：《浮士德》，郭沫若译，人民文学出版社 1983 年版，第 54—55 页。

者似乎没有这种精神分裂的痛苦，拉辛笔下的人物能够把天理与人欲结合得很和谐。在歌德感叹心灵被分成两瓣的同时，德国的古典哲人们也体会到意识整一性中出现了一道裂缝，他们力图寻找一条可行的路径来弥合这条伤痕。席勒把近代人的精神区分成物质冲动和形式冲动，并认为两种精神因素各行其道带来了种种问题，于是他提出用审美游戏的方式把两种冲动融合起来，恢复精神的整一性。殊不知，工业革命那时才起步不久，此后的发展非但不能缝合心灵的伤痕，而且使意识的分裂更为剧烈。

从 19 世纪开始，欧洲文学中出现了一个又一个的精神分裂的人物。从于连·梭黑尔(司汤达：《红与黑》)、希斯克利夫(爱米丽·勃朗特：《呼啸山庄》)、卡拉马卓夫兄弟（陀斯妥耶夫斯基：《卡拉马卓夫兄弟》)到利奥波德·布詹姆（乔伊斯：《尤里西斯》)、弗拉基米尔和艾斯特拉贡(贝克特：《等待戈多》)、约瑟夫·K（卡夫卡：《审判》、《城堡》),这一系列的人物形象都有一个共同的特点，即：他们陷入了一种模棱两可的精神状态，来自不同方向的两个原则或冲动吸引着他们，使他们的每次行动都失去了单纯性，因而他们总是处于痛苦之中。就像卡夫卡自己一样，当他渴望着爱情而与某位女人订婚时，他又害怕婚姻会破坏他生活中的宁静。在一个由某中心原则统摄起来的整一性意识中，自相矛盾的东西必定会服从中心意识而居于次要地位，意识的整一性也由此得到维护。但是当价值、知识及生存环境出现多元化趋向时，意识的整一性构成受到内部裂变的威胁，随之出现分解的现象。

传统文学史理论曾经把 19 世纪文学的意识分裂现象归结为所谓“世界观与创作方法的矛盾”。在我们列举创作方法与世界观矛盾现象时，巴尔扎克、托尔斯泰等人被拿来反复评说。其实，这种矛盾的现象并非古往今来永恒存在的东西，只是由于工业革命带来的人类生存状态的剧变以及由此剧变引发的意识分

裂，才出现了那种自相矛盾的精神状态。 19 世纪以前，所谓世界观与创作方法的矛盾极为少见，相反倒是二者合拍较为普遍。比如新古典主义的悲剧，正如戈德曼对拉辛的分析中见出的那样，早期资产阶级与王权的妥协在拉辛的悲剧中表现为一种世界观的结构。到 19世纪，巴尔扎克、托尔斯泰等人的头脑出现了分裂，其艺术观念和政治观念裂变为对立的两个原则，当这两个在历史内涵上互斥的原则都被意识主体认可时，小说作者们变成了现实主义的保皇党人或现实主义的宗法制农民。

到 20 世纪，文化精神中的这种意识分裂现象更趋严重。大部分现代思想家或者冷静地观察到或敏锐地体验到人类意识的“二项对立”的情况。卢卡奇认为现代主义文学的最明显的弊病乃是表现了一种对整体性的背弃，现代主义文学把人的心灵分解为碎片，因而它失去了 19 世纪长篇小说的宏大历史内涵。弗洛伊德将人的心理世界区分为本我与超我，二者虽然对抗，但均有出场的合理性，自我只是对立二者的关系方式而已。海德格尔说人是“诗意地栖居”的同时，又看到了人身上“诗”与“思”的二重性，甚至在艺术作品本身中，也存在着“世界”与“大地”的二重性。到解构哲学出现，这种二项对立都被认为不足以概括意识活动的非整一性，解构派坚决把人的思想描述成一些零散杂乱的话语踪迹，所谓中心意义或意义中心都是不存在的，意义只不过是人使用符号时获得的一些断片式的体验而已。人道主义和理性主义曾经把人描述为具有主体意识和自觉意志的一种高级生物，而意识的分裂却使人丧失了精神的同一性，人变成了由多种生命冲动拨弄着的“物”化生命体。

工业革命在带来文化大众化、器物化的同时，也因为对传统的以人文精神为主体的整一性意识进行解构而使建立在同一性本源论和同一性目的论基础之上的观念大厦开始崩溃。既然意识失去了由中心意义统摄全局的那种整体性，则支撑着人们进行理解

活动评判活动以及自觉行为的那个一元化的精神准则便不复存在，这就必然地让人的观念活动陷入迷惘。现代主义艺术中大量描写的“迷惘”，正是意识分裂后的典型性心理病症。欧洲人从中世纪走到近代理性文化，那是一次精神的迁居，不过他们那时知道自己迁往何处而且没忘记将旧居中的有用物品带好再上路，而进入现代主义时的迁居，却是抛弃了一切家居物品后上路，而且并不知道自己迁往何处。所以，文艺复兴时人们画出了充满明天更美好意味的《维纳斯的诞生》（波提切利），而 19 世纪末人们的画名是《我们是谁，我们从哪里来，我们到哪里去？》（保罗·高更）。当人关于自身本源和归宿的意识由明确的单项认定变为多项选择，甚至这多项中还相互矛盾时，卡夫卡和贝克特式的迷惘便油然而生。

现代主义艺术表现意识分裂的另一种方式是一种文化抉择上的悖论形态。如果说 19 世纪的现实主义文学还能够一以贯之地高举着人道主义的大旗进行社会批判的话，那么， 20 世纪的现代主义几乎很难梳理出一条精神或观念的主线索，这里充满了自我否定的怪圈。比如，现代主义艺术发端于工业化的大都市，因而大多数现代主义艺术在韵律、色调、节奏、形体、文体等方面体现出都市生活的意蕴，但大多数现代主义艺术家都十分渴望原始化的生活情景。再比如大多数现代造型艺术都有着极为理性化的外观形式（立体的、抽象的、概念的等等），但其中包含的激情却又具有浓重的反理性倾向。上帝死了，理性死了，人道也死了，没有了主体或中心的心灵分裂成碎片，艺术可以用极其不协调的方式来呈现自己，因为分裂的意识只是一些零散的感觉片段。

四、叩问与寻觅

传统思想致力于用一种观念化的超验本体支撑和序化意识活

动的全部内容，并以此构成精神的逻辑整体。这种整一性思想必然带来价值的一元、文化生活的观念化、审美趣味的典雅化、理解方式的理性化。当工业革命和技术产业化把消费、商品、技术、大众文化、知识分类等注入人的社会生活中时，传统开始解体，技术理性取代人文关怀，器物取代观念，零散取代整一，世俗取代典雅。这场轰轰烈烈的文化转型运动在改变人们的感悟方式和价值准则，促使其迅速进入现代形态的同时，也给人们带来了一种“失乐园”的痛苦。工业技术和市场经济固然使人们的物质欲望得到极大的满足，但它们也是一柄双刃剑，能够快速地从自然的庞大躯体上剔出财富，也能顷刻之间把人同精神家园的亲缘关系割断。缓慢演进着的文明进入 19 世纪后忽然表现出一种日新月异的气象。一种断裂感出现在人们的生命体验之中，它把人同既有的文明范式的历史联系一次次斩断，让人体会到一种意乱神迷的茫然。忍受着文化断裂之苦的欧洲人开始反躬自省，他们叩问新时代的奥秘，寻觅返乡的路径，力图在整一性的精神大厦摇动的时候重新加固它，恢复心灵的纯真和高贵。

工业革命开始不久，欧洲的思想家们就敏锐地感到人们的精神状态正在发生一些过去未曾有过的变化。其中人性的分裂和生活世界的技术化最为他们关注。以黑格尔为代表的德国思想家们考察人的心灵的裂变，而以卢梭为代表的法国思想家则力图恢复人类生活方式的自然化。他们的思想都表现出一种对“前定和谐”的叩问和寻觅。

工业革命以后人类恢复传统的精神整一性的努力，首先表现在一种“还原论”思想之中。面对统摄精神生活内涵为一体的超验本体的消解和器物文化带来的零散化，思想者们力图剥开纷乱的生活世界外表的碎片化外皮，找寻到人类生存的一个新的支撑点，借以把杂乱重新收拾为有序。黑格尔大概感到康德的分析方法有认可多元性的危险，所以他在承认心灵与实在分裂的前提下