



# The Essence of the Conflicts between the Two Modernities

— Alternative Perspectives on the Culture Contradictions of Capitalism

Wang Xiaosheng

**Abstract:** The modernism in Western culture was produced on the economic base of modern capitalism as a reaction to the capitalist economic process. According to Max Weber, the Protestant ethics was the cultural base of modern capitalism. With the development of capitalist economy, that cultural base was challenged by modernist culture. Because of modernism's critique and negative attitude towards the capitalist institutions imbued with Protestant ethics, the American sociologist Deniel Bell thereon thought that modernist culture was in conflict with the capitalist economic management system and administrative system. His viewpoint completely denies the dominance of social economic base over different forms of artistic production. Admittedly, modern arts' propagation about self-assertion and individual fulfillment indeed constitutes great impact on the rationalized social economic management, but that impact comes essentially as a response to the overproduction that appears with the development of capitalist economy, which is also to meet the demands posed by the market orientation of artistic production, by the fashion orientation of the capitalist economic and social development. Viewed from this perspective, far from being a negation of capitalism, modernist arts instead affirm the legitimacy of the new mode of capitalist development. Although modernist culture comprises elements condemning capitalism, the condemnation is only a result of conflicts between modernism in the aesthetic sense and that in the sense of social development. These conflicts show that some aspects about modernism in the sense of social development have become faulty. To put it more clearly, the conflicts are caused by modern social structure's constraint of the individual assertion and fulfillment advocated by modernist culture. The critique of capitalist society by modernist culture has also accelerated the reformation of the mode of the social management and the mode of production of capitalism, substituting the new management mode of the "project-oriented city" for the traditional bureaucratic system. In response to this critique of capitalism, the economic system of modern capitalism strives to mitigate people's cultural demands in this regard by continually upgrading its products. Of course, in its development modernist culture also breeds problems such as "the end of meaning". Solution to this problem lies not in a return to cultural conservatism, or institution of the so called new religion, but in furthering the culture enlightenment. The purpose of this enlightenment is not to eliminate the distance between arts and life, but to strengthen the relations between connoisseur culture and mass culture so as to promote the general public's understanding of the meanings of modern arts.

**Keywords:** The Culture Contradictions of Capitalism; Modernity; Modernism; The Culture Enlightenment

**Author:** Wang Xiaosheng earned his BA at the Department of Philosophy in Xiamen University in 1985, and his PhD from Renmin University of China in 1991. After working for some term as a teacher in the Party School of Central Committee of C.P.C., he served as a professor respectively at Suzhou University and Sun Yat-sen University. For the academic year of 1996–1997, he was a visiting scholar with the University of Leeds, and in 2002 he worked at the University of M ü nchen doing research on Marxist philosophy. He is now a professor and senior Research Fellow at Huazhong University of Science and Technology. His research interests chiefly include Western Marxism, especially the Frankfurt school, historical materialism, and political philosophy. His published books include *Language and Cognition*, *Modernization: Development and Value*, *Going out of the Labyrinth of Language*, *Conflicts of Value*, *Habermas' s Social Theory*, *Fight for the Freedom of Individuality*, *Discursive Moral and Deliberative Democracy*.

南  
國  
學  
術  
•  
思  
想  
者  
沙  
龍  
•



# 兩種現代性衝突之本質

## ——對資本主義文化矛盾的另類觀察

王曉升



[摘要]西方文化藝術中的現代主義思潮，是在現代資本主義經濟基礎上產生出來後，對資本主義經濟過程的一種反應。由於它包含了批判和否定的因子，而且往往直接針對新教倫理以及貫徹了新教倫理的資本主義制度，美國社會學家丹尼爾·貝爾緊緊抓住這一點，認為現代主義文化與資本主義的經濟管理、行政管理制度是相互衝突的。他的這種理念，完全否定了社會經濟基礎對於藝術的制約。從表面上看，現代藝術主張自我張揚和個性的滿足，這對合理化的社會經濟管理制度產生了衝擊，但這種衝擊又是資本主義發展過程中出現了生產過剩所要求的，是藝術市場化發展所要求的，是社會經濟的時尚化發展所要求的。從這個意義

上說，它不僅不否定資本主義，反而確證了現代資本主義的新發展方式的正當性。雖然現代主義文化包含了批判資本主義的內容，但這祇是審美意義上的現代性與社會發展意義上的現代性之間所發生的衝突。這種衝突表現了社會發展意義上的現代性出了問題，即現代社會結構對於自我的限制，使得現代主義文化所要求的張揚自我、凸顯自我受到抑制。現代主義文化對資本主義社會的批判，也促進了資本主義社會的管理方式和生產方式的變革，它用“項目型城市”的新管理模式來代替傳統的科層制度。為了回應現代主義文化對於資本主義的藝術批判，現代資本主義經濟系統通過產品的不斷更新來緩解人們的這種文化需求。當然，現代主義文化在自身發展中也出現了所謂“意義的終結”等問題。解決這個問題的方法不是要走向文化保守主義的道路，不是要建立所謂新宗教，而是應進一步推進文化上的啓蒙。這種啓蒙不是要打破藝術與生活之間的距離，而是通過專家文化與大眾文化之間的聯繫來促進人們對現代文化意義的理解。

[關鍵詞]資本主義文化矛盾 現代性 現代主義 文化啓蒙

[作者簡介]王曉升，1985年在廈門大學獲哲學學士學位，1991年在中國人民大學獲哲學博士學位，1996—1997年在英國利茲大學做訪問學者，2002年在德國慕尼黑大學從事國外馬克思主義哲學研究；先後任教於中共中央黨校、蘇州大學、中山大學，現為華中科技大學國家治理研究院研究員、哲學系教授；主要從事批判理論、國外馬克思主義研究，代表性著作有《語言與認識》《現代化：發展與價值》《走出語言的迷宮》《哈貝馬斯的現代性社會理論》《價值的衝突》《商談道德與商議民主》《走出後現代社會困境——“象徵交換與死亡”導讀》等。

關於“現代性”，如果粗略地說，它是人們對急速發展的當代社會所產生的一種時間上的體會。因而，藝術家們就通過藝術手段把社會生活中人們所感受的這種體會表達出來。從這個意義來看，文化藝術領域“現代主義”思潮的出現，不過是以藝術的方式表達了人們關於當代社會的心理體驗或者精神上的理解。但是，如何定位這種理解，究竟是在對抗資本主義制度，還是促進資本主義制度？美國社會學家丹尼爾·貝爾（D. Bell, 1919—2011）在他的《資本主義文化矛盾》（*The Cultural Contradictions of Capitalism*）一書中傾向於前者。他的這種定位，受到一些學者的推崇，稱之為“堪稱知識界的扛鼎之作。它令我們理解經濟學、文化和社會變革三者關係的方式為之一變”<sup>①</sup>。然而在我看來，這種定位是存在商榷空間的。這裏試以此書為導引，探討“現代性”何以反對“現代性”之本質。

## 一 資本主義文化矛盾的質疑

貝爾在《資本主義文化矛盾》一書中認為，資本主義的文化矛盾，就是政治系統、經濟系統、文化系統所遵循的內在原則之間存在着矛盾。<sup>②</sup>更簡單地說，這種矛盾是現代主義文化系統與資本主義社會經濟、政治、管理系統之間的矛盾。他說：“現代主義是一種對秩序，尤其是對資產階級酷愛秩序心理的激烈反抗”；現代主義是“資產階級自身不共戴天的敵人”。<sup>③</sup>他還認為，自1850—1930年的八十年中，雖然現代主義在文學、詩歌、美術、音樂領域進行了空前的創造，取得了一定的成就，但與以往的歷史相比，現代主義思潮並沒有超出歷史上其他藝術思潮的成就。在他看來，現代主義文化與歷史上的其他文化相比，有一個重要的變化，這就是“它採取了同資產階級社會結構的敵對姿態”<sup>④</sup>。也就是說，現代主義不僅從心理上對抗資產階級，是資產階級的敵人，而且衝擊着資本主義的社會結構。<sup>⑤</sup>

貝爾在這裏吸收了德國社會學家馬克斯·韋伯（M. Weber, 1864—1920）關於資本主義精神的思想，潛在地把現代主義與文藝復興以來的資產階級文化加以對比。在他看來，新教倫理塑造了資產階級的精神品格，也融入了資本主義的社會結構之中。韋伯所強調的新教倫理的基本觀念，是嚴謹敬業的工作態度和對財富的合法追求。但是，韋伯的這個說法祇是從一個方面說明了資本主義的起源。在他看來，資本主義有兩個起源：一個是新教倫理所倡導的禁慾苦行主義，一個是桑巴特（W. Sombart, 1863—1941）所強調的資本主義的貪婪攫取性。<sup>⑥</sup>按照貝爾的說法，在早期資本主義社會，這兩種力量是結合在一起的。而這兩者的結合，就構成了“現代理性觀念”<sup>⑦</sup>。也就是說，早期資本主義有一種貪婪的攫取精神，但它力圖按照合理化的方法來攫取，並且被攫取的財富不是被用在個人的消費上。這就形成了資產階級在經濟活動中的那種自我約束的精神品格，而這種精神品格正是資本主義的管理體系所需要的。資本主義社會的政治經濟管理體系是一種官僚等級制度。按照這種等級制度，所有的人都必須按照角色的要求來行動。這是一種嚴格的角色管理。

本來，新教倫理是早期資本主義文化的核心，它力圖維持文化的同一性。然而，現代主義思潮從三個方向上抗拒這種文化同一性。它把藝術與道德分離開來，推崇創新，把自我作為鑒定文化的準繩。按照貝爾的分析，在現代主義的藝術那裏，人們反復強調，“沒有任何神聖”。<sup>⑧</sup>而

<sup>①</sup> [美]丹尼爾·貝爾：《資本主義文化矛盾》（南京：江蘇人民出版社，2007），嚴蓓雯譯，“內容簡介”。

<sup>②</sup> 在這裏，雖然政治系統與經濟系統的運行原則是不同的，但背後發揮作用的文化根基卻是一致的，這就是德國社會學家馬克斯·韋伯所闡述的西方理性主義文化。哈貝馬斯也認為，現代資本主義社會的問題是，系統入侵生活世界。“系統”就是指經濟系統和政治系統。這兩個系統背後的文化基礎是一致的。故此，本文把重點放在文化系統與經濟系統對抗的分析中。

<sup>③④⑥⑦⑧</sup> [美]丹尼爾·貝爾：《資本主義文化矛盾》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1989），趙一凡等譯，第31—33、32、27、29、31頁。

<sup>⑤</sup> 現代性有兩種含義：一種是審美意義上的現代性，現代主義文化集中體現了這種現代性；另一種是社會意義上的現代性。這兩種現代性是矛盾的。貝爾關於文化矛盾的分析應該被看做是這兩種現代性的對立。至於現代性與現代主義的關係以及兩種現代性的關係，我將另文論述。

新教倫理恰恰強調神聖的東西。這種神聖的東西約束了人們的貪婪的攫取精神，鼓勵人們生活中的自律和自我約束。而現代主義則相反，它不僅否定一切神聖的東西，而且否定一切道德權威，鼓勵人們放縱自我。貝爾說：“現代主義文化”“承接了同魔鬼打交道的任務。可它不像宗教那樣馴服魔鬼，而是以世俗文化（藝術與文學）的姿態去擁抱、發掘、鑽研它，逐漸視其為創造的源泉”<sup>①</sup>。對於現代主義文化來說，祇有否定了一切規則、習俗乃至道德的標準的時候，新的東西纔能不斷湧現出來。它把破除舊東西當作創新的前提。當人們思考如何給“現代主義”下定義的時候，一般會認為，“現代主義”概念包含了一切否定詞。或者說，現代主義是否定性的，它要進行“不斷抗爭”，要進行“永不減退的憤怒攻擊”。<sup>②</sup>

在資本主義早期，貪婪攫取的精神與新教倫理本來是結合在一起的。然而，隨着資本主義的發展，這種貪婪攫取的精神失去了新教倫理的約束。一旦這種約束消失了，人們便放縱自己，開始過起紙醉金迷的生活。於是，享樂主義文化流行起來。這種享樂主義文化通過廣告、電影、時裝雜誌等在大眾中流行開來。與享樂主義相適應的是流行藝術和流行文化，而這恰恰是現代主義文化的一部分。由於現代主義的一個特點就是不斷創新，沒有創新的藝術就會落後於時代；一旦落後於時代，那麼藝術就失去了現代性，就成為過時的藝術或者古典的藝術。流行藝術或者流行文化恰恰是趕時髦的文化，這種趕時髦就是要讓藝術能夠跟得上“時代”。而與此相適應的就是人們在生活方式上要適應時代。這種生活方式就是娛樂、炫耀。生活上的趕時髦和享樂上的比拼，使享樂主義成為這個時代的文化主流。<sup>③</sup>享樂主義之所以會流行起來，在於文化的功能就是要論證人們生活方式的正當性。在資本主義社會的早期，那種節儉的生活方式的正當性是由新教倫理來說明的。後來，現代主義取代了新教倫理，它不僅不約束貪婪攫取的精神，而且還放縱這種貪婪攫取的精神，為這種貪婪攫取、紙醉金迷的生活方式提供正當性的證明。這樣，現代主義摧毀了資本主義的文化基礎，也摧毀建立在這種文化基礎上的合理化的管理制度。

貝爾的這種理解，給人們提出了一個問題：在資本主義制度中產生出來的現代主義文化，為什麼竟然會反對資本主義呢？按照德國思想家馬克思（K. H. Marx, 1818—1883）的解釋，文化、藝術等也是一定社會經濟狀況的反映。他與恩格斯（F. Engels, 1820—1895）在《德意志意識形態》中認為，資產階級內部也會出現分工，即精神生產與物質生產的分工。精神生產者是為物質生產者服務的；當然，這兩部分人也會出現“某種程度的對立和敵視”，但一旦發生實際衝突，“這種對立和敵視便會自行消失”。<sup>④</sup>可是按照貝爾的觀點，現代主義文化似乎從根本上敵視資本主義，它們之間沒有任何和解的迹象。為此，貝爾渴望建立一種沒有“神”的新宗教來代替現代主義文化。

在貝爾關於資本主義文化結構與經濟結構、政治結構之間相互矛盾的論述中，潛藏着這樣一個思想，即文化是按照自身邏輯來發展的，它是獨立於社會、政治、經濟制度的。在這個問題上他公開批評馬克思，認為強調經濟結構對文化的決定作用是歷史決定論，是歷史主義觀點。他說：“這種歷史主義的答案無疑是錯誤的。”他問道：“一個特定的歷史基礎形成了一個時代的文化（沒有這種信念，還算什麼歷史唯物主義呢？），那麼，人們該怎樣在今天的條件下衡量希臘藝術和思想的品質呢？”<sup>⑤</sup>然而，貝爾不知道，其實馬克思回答過這個問題。馬克思在《〈政治經濟學批判〉導言》中指出，希臘的藝術和詩史是同一定的社會發展形式聯繫在一起的。而問題在於，“它們何以仍然能夠給我們以藝術的享受，而且就某方面說還是一種規範和高不可及的範本”。<sup>⑥</sup>馬克思

<sup>①②⑤</sup> [美]丹尼爾·貝爾：《資本主義文化矛盾》，第65、93、217頁。

<sup>③</sup> 儘管文化工業是現代主義文化中的重要部分，但這兩者還是有差別的，現代主義文化之中也有超出文化工業的東西。在現代主義文化和文化工業中，都滲透了一種時尚化的精神（現代性）。從這個意義上來說，我們可以借助於文化工業中的時尚化精神來說明現代主義文化。

<sup>④</sup> [德]馬克思、恩格斯：“德意志意識形態”，《馬克思恩格斯選集》（北京：人民出版社，1995），第1卷，第99頁。

<sup>⑥</sup> [德]馬克思：“《政治經濟學批判》導言”，《馬克思恩格斯選集》（北京：人民出版社，1995），第2卷，第29頁。

的解釋是，正如兒童的天真使人感到愉快一樣，希臘文化是人類兒童時代的文化，正是這種兒童文化給人們永久的魅力。人們不能再回到那個不發達的社會狀態了，正如不能回到兒童時代一樣。而希臘文化正是與這種社會經濟的不發達聯繫在一起的，而這種不發達的經濟狀況下所產生的文化給人們提供了現代文化所無法提供的精神財富。

貝爾是在一種與馬克思的思想模式相對立的基礎上理解現代主義的。美國的文化批評家杰姆遜（Fredric Jameson）清楚地看到了這一點，認為“丹尼爾·貝爾是反馬克思主義的”<sup>①</sup>。而杰姆遜本人則強調現代主義文化與現代資本主義社會的發展過程之間的密切關係。他認為現實主義、現代主義、後現代主義分別反映了一種新的心理結構，標誌着人的性質的一場變革。而這三個階段分別對應於資本主義社會發展的三個階段：市場資本主義；國家範圍內的資本主義；多國化的資本主義。<sup>②</sup>他說：“現代主義，雖然可以說是開始於 1857 年，即波德萊爾的《惡之花》和福樓拜的《包法利夫人》出版的那一年，但總的說來，應該說是開始於市場資本主義向壟斷資本主義轉變的同時出現的象徵主義運動，即 19 世紀 80 年代。”<sup>③</sup>雖然杰姆遜把現代主義與後現代主義區分開來，但是他與貝爾類似，都把後現代主義看做現代主義的一種極端形式。差別在於，現代主義文化究竟是資本主義經濟基礎上產生的一種文化形式，還是反對資本主義的經濟基礎的。杰姆遜傾向於前者，即使現代主義文化存在着反資本主義的東西，也不是根本性的。

英國地理學家大衛·哈維（David Harvey）對現代主義的理解與杰姆遜相似：“出現於第一次世界大戰之前的現代主義，更多的是對新的生產條件（機器、工廠、都市化）、流通（新的運輸和交通系統）與消費（大眾市場、廣告和大眾時尚的崛起）的一種反應，而不是造成這些變化的開拓者。”<sup>④</sup>這就意味着，當代資本主義社會中出現的奢侈消費等現象不是由現代主義造成的。現代主義不是這些社會現象的開拓者。但是，這也並不意味着現代主義與這些東西無關。當現代主義在文化上強調個人的自我表現的時候，它祇是在文化上承認了這些現象的合理性。

## 二 現代主義文化的經濟基礎

無論是杰姆遜、哈維，還是英國文化學家威廉斯（R. Williams, 1921—1988），他們都在不同程度上承認，現代主義是在現代資本主義經濟基礎上產生出來的，是對資本主義經濟過程的一種反應。而貝爾卻堅持一種完全相反的立場。他認為，現代主義文化是獨立於經濟基礎的，它是現代主義精神的必然產物。這種現代主義精神，就是個人自由和自我實現。<sup>⑤</sup>而現代主義藝術，就是通過各種藝術形式來表達自我、實現自我、滿足自我。他進而認為，現代主義文化是異質合成的，是把各種不同文化現象糅合在一起的結果。他說：“現代文化的特性就是極其自由地搜檢世界文化倉庫，貪婪吞噬任何一種被抓到手的藝術形式。這種自由來自它的軸心原則，就是要不斷表現並再造‘自我’，以達到自我實現和自我滿足。”<sup>⑥</sup>他用精神發展的內在邏輯本身來解釋現代主義文化。然而，這種解釋卻忽視了重要一點，即現代文化的這種發展是資本主義經濟發展自身所要求的。而哈維和威廉斯，均是從現代大都市的發展角度來理解現代主義文化的。

19 世紀法國現代派詩人波德萊爾（C. P. Baudelaire, 1821—1867）可以說是現代主義文化的開拓者。他對於“現代性”概念的說明，是人們理解現代性的經典。波德萊爾說：“現代性就是過渡、短暫、偶然，就是藝術的一半，另一半是永恆和不變。”<sup>⑦</sup>他強調：“這種過渡的、短暫的、其變化如此平凡的成分，你們沒有權利蔑視和忽略。如果取消它，你們勢必要跌進一種抽象的、不可確定的美的虛無之中。”<sup>⑧</sup>現代主義藝術就是要抓住過渡、短暫、偶然的東西，並借助於這些東西來把握永恆。顯然，藝術家不能從傳統的田園牧歌的生活中發現這些過渡的、短暫的、偶

<sup>①②③</sup>[美]杰姆遜：《後現代主義與文化理論》（北京：北京大學出版社，2005），唐小兵譯，第 146、143—146、142 頁。

<sup>④</sup> [英]大衛·哈維：“現代性與現代主義”，《現代性基本讀本》（開封：河南大學出版社，2005），下冊，第 875 頁。

<sup>⑤⑥</sup> [美]丹尼爾·貝爾：《資本主義文化矛盾》，第 61、59 頁。

<sup>⑦⑧</sup> [法]波德萊爾：“現代生活的畫家”，《波德萊爾美學論文選》（北京：人民文學出版社，1987），郭宏安譯，第 485 頁。

然的東西，因為它們祇能在大都市中出現。在哈維看來，現代主義的藝術家們要把他們的“視域集中於城市生活平凡主題之上”<sup>①</sup>。因而，現代主義文化首先在都市的建築中表現出來。按照杰姆遜的分析，現代主義建築是都市文化的反映，“後現代主義”這個詞也首先是在建築領域中被使用的。作為一位真正的現代主義者，法國建築家勒·柯布西耶( Le Corbusier, 1887—1965, 一譯“科比意” ) 認為，現代歐洲的城市都是病態的城市。他主張對歐洲城市進行變革，對空間進行“治療”。這種治療就是要改變人們的生活。它拒絕任何不必要的裝飾。<sup>②</sup>哈維認為，現代主義和後現代主義都是資本主義經濟發展的產物。資本主義經濟發展的核心問題是控制市場和勞動過程。資本主義社會經濟的發展過程經歷了從福特主義到後福特主義的轉變。現代主義向後現代主義轉變，反映了這個轉變過程。哈維理論的核心是時空壓縮的觀念。在他看來，現代主義促進了時間和空間的壓縮，而後現代主義加速了這個壓縮的過程。<sup>③</sup>而時間和空間的壓縮，都是在現代資本主義社會經濟發展過程中實現的。現代汽車工業的發展極大地改變了人們的時間和空間的觀念，人們不再考慮空間上的距離，而是考慮時間上的間隔。空間的東西在時間中表現出來，表明在現代社會的生活中，時間和空間的壓縮和轉換更加明顯。現代主義藝術中所常常使用的“蒙太奇”（ Montage ）手法，恰恰就是把不同時間與不同空間的東西在共同的空間中展示出來。在現代藝術的表達中，立體主義改變了人們對於時間和空間的表達方式，它可以把不同時間發生的東西放在同一個空間中表達出來。顯然，現代主義文化和現代社會經濟活動之間存在着一種相互作用的過程。

現代主義藝術作品出現了各種流派和風格。這無疑是現代性的一種要求，藝術必須關注那些短暫的、暫態的現象。或者說，藝術必須跟得上現實的變化，甚至要引領時尚。在這樣的情況下，各種不同的藝術風格紛紛出現了：印象主義、後印象主義、立體主義、野獸派、達達主義、超現實主義、超級現實主義等等。甚至每個藝術家都要追求自己的藝術風格。當某個藝術家的藝術風格流行起來的時候，某個主義就出現了。當畢加索 ( P. R. Picasso, 1881—1973 ) 的《格爾尼卡》開創了一種新的藝術風格的時候，立體主義就盛行起來。在本雅明 ( W. B. S. Benjamin, 1892—1940 ) 看來，每個藝術家都要有自己的“韻味”（ aura ）。這就是說，當人們看到某個藝術作品的時候，立刻就判斷出，這個作品是某個藝術家的。藝術家都要有自己的獨特性。如果從貝爾的角度來看，藝術家的這種做法是為了表達自我，實現一種自我滿足。然而，貝爾所忽視的恰恰是，現代主義藝術產生的社會背景——藝術作品的市場化。藝術家們要在市場上出售自己的藝術品，要在市場上進行競爭，標新立異是他們進行市場競爭的必要手段。這種標新立異，實際上就是要改變人們審美判斷的基礎。哈維把這種標新立異的做法稱為“創造性的破壞”<sup>④</sup>。現代藝術作品的風格變化也是市場經濟本身所要求的。

市場經濟要求藝術家的獨特性，要求藝術家能夠趕上市場的變化和社會的變化。這就意味着，市場本身要求藝術作品具有現代性的品格。而現代主義藝術恰恰就是現代市場經濟發展的要求。既然藝術作品要在市場上出售，它就需要有接受這種藝術的群衆。因此，現代主義藝術還需要有一種塑造觀眾的能力，即它所確立的藝術風格必須成為一種時尚。一種東西一旦流行起來，成為時尚，那麼它就會被人所接受。正因為如此，現代主義藝術作品更注意流動和變化，迷戀日常生活中的新商品和新潮流。比如，柯布西耶就認為，機器、汽車等對現代生活造成了各種新的可能性，並根據這種可能性來設計烏托邦式的未來。<sup>⑤</sup>如果僅僅從精神文化的內在關係的角度，人們就無法理解現代主義文化所具有的現代性。藝術品的現代性表現在它的暫時性、短暫性和過渡性。如果沒有資本主義市場競爭，沒有趕時髦、追求時尚的現代生活方式，現代主義文化會出現嗎？現代主義文化強調變革、變遷，當然就要對傳統的東西構成挑戰。這是現代主義文化必然的內涵。

①④⑤ [ 英 ] 大衛 · 哈維： “現代性與現代主義” ，《現代性基本讀本》，下冊，第 873、874、874 頁。

② [ 美 ] 杰姆遜：《後現代主義與文化理論》，第 147 頁。

③ [ 美 ] 喬治 · 瑞爾澤：《後現代社會理論》（北京：華夏出版社，2003），謝立中譯，第 235 頁。

被貝爾所詬病的享樂主義是不是反資本主義的呢？表面上看，現代主義文化與這種追求自我滿足的享樂主義有着不可分割的關係，因為現代主義文化把自我表達和自我滿足作為自己的目標。那麼，這種享樂主義就是資本主義的敵人嗎？現代主義文化所體現出的那種標新立異的精神就是資本主義的敵人嗎？當然不是。因為，資本主義機器工業的大發展已經從根本上保證了人們的基本物質生活需要。而當飛速發展的機械大工業生產越來越多的消費品，並且這些消費品超出了人們的物質需求時，或者說，當產能過剩時，刺激消費需求成為資本主義發展的必然之路。這時，資本主義所需要的不再是節儉和自我約束，而是要消費，而且是炫耀性的消費。祇有這種炫耀性的消費，纔能進一步刺激人們在消費領域中相互比拼，從而進一步擴大消費需求。當基本的物質需要得到滿足時，人們開始追求消費品的形式意義。這就如同一個人的衣服太多時，他 / 她關注的是衣服的式樣，審美的意義超出了它的實用意義。如果說廣告，電影、電視等現代文化工業在傳播現代生活方式、刺激人們需求方面做出了重大貢獻，那麼，現代主義文化則為這些文化工業提供了賴以傳播的文化原料——現代主義文化標新立異，開創創新，引導時尚。從這個意義上說，伴隨着現代主義文化的享樂主義並不反對資本主義，這恰恰是資本主義自身發展的內在要求。

在這裏，人們會提出質疑，既然享樂主義是資本主義的內在要求，貝爾為什麼會認為，享樂主義是資本主義的敵人呢？這祇能說是貝爾對資本主義理解的狹隘性所致。貝爾是按照韋伯的新教倫理觀念來理解資本主義的。按照這種觀念，享樂主義確實在道德上應該受到譴責。然而，貝爾忽視了新教倫理祇是資本主義精神的一個方面，而不是資本主義精神的全部。如果把文藝復興看做是資本主義發展的起點，那麼就會看到，在文藝復興時代，新興的資產階級在一開始並不是要求節儉的，而是要追求炫耀和奢華的生活，通過這種炫耀和奢華的生活來展示生活中的不同等級。<sup>①</sup>也就是說，資本主義並不是從根本上否定奢華和炫耀；恰恰相反，它需要這種奢華和炫耀。現代資本主義恰恰需要借助於商品消費上的等級差別來刺激人們的需求，從而保障經濟的持續發展。德國社會家西美爾（G. Simmel, 1858—1918, 一譯“齊美爾”）把這種現象稱為“時尚”，即追時尚、趕時髦是現代生活的典型特點。人們之所以要追時尚，在於時尚是上層等級為自己與下層等級區分開來所採取的一種標新立異的手段；而下層人士為了消除這種等級上的差距，就會模仿上層人士。當這種模仿達到極端的時候，時尚的東西就過時了。於是，上層人士就需要有新的時尚。<sup>②</sup>時尚的這種不斷變革，從一定程度上顯示了現代主義文化的特点——藝術風格的不斷變遷。從這個意義上說，標新立異的時尚消費和炫耀性消費不是資本主義的敵人，恰恰是資本主義的內在要求，而現代主義文化適應了這種新的要求。

如果說，這種炫耀性消費衝擊了新教倫理，那麼，這也不是因為現代主義對抗新教倫理，而是因為資本主義自身的發展需要對抗新教倫理。當然，貝爾本人也認識到“破壞新教倫理的不是現代主義，而是資本主義自己”<sup>③</sup>。在他看來，直接破壞新教倫理的是信用制度和分期付款制度。現代主義不過是從文化上核准了這種消費方式。既然破壞新教倫理的不是現代主義文化，而是資本主義經濟活動本身，那麼應該從資本主義經濟制度本身的變革中理解現代主義文化，而不是否定現代主義文化。這樣的話，貝爾關於資本主義文化矛盾的基本立意就被否定了：現代主義文化不是反對資本主義的，而是資本主義經濟發展的必然要求。顯然，貝爾是不可能把這種思想貫徹在自己的理論中的。

### 三 “現代性”之所以會反對“現代性”

儘管現代主義文化是在資本主義經濟基礎上發展起來的，反映了資本主義的內在需要，而不

<sup>①</sup> 王曉升：“另一種資本主義精神批判——從鮑德里亞的仿像的三個等級說起”，《學術月刊》12（2015）。

<sup>②</sup> [德]齊奧爾格·西美爾：《時尚的哲學》（北京：文化藝術出版社，2001），費勇譯，第74—75頁。

<sup>③</sup> [美]丹尼爾·貝爾：《資本主義文化矛盾》，第67頁。

是從根本上否定資本主義，但現代主義確實包含了批判和否定的因子，而且這種東西往往直接針對新教倫理以及貫徹了新教倫理的資本主義制度。貝爾緊緊抓住的就是這一點。

現代主義之所以會對新教倫理和資本主義制度產生衝擊，是因為這種新教倫理以及貫徹了新教倫理的制度遭遇了困境。這種困境，可以看做是現代性本身的危機。不過，這裏所說的現代性，並不是波德萊爾意義上的現代性。如果把波德萊爾意義上的現代性理解為審美意義上的現代性，那麼，新教倫理以及貫徹了新教倫理的現代資本主義制度則代表了另一種意義上的現代性，即社會歷史意義上的現代性。德國社會學家哈貝馬斯（Jürgen Habermas）在分析“現代性”概念時區分了這兩種現代性。從社會的意義上來說，現代性表示現代社會發展所表現出來的一些特性。最初，人們是把這個基本特性與韋伯所論述的那種西方理性主義聯繫在一起的。<sup>①</sup>即現代社會的發展過程是一種合理化的過程，或者說是一種“祛魅”的過程。按照韋伯的分析，現代資本主義從文化上來說導源於新教倫理，而這種新教倫理中包含了西方文化所特有的理性主義。這種理性主義在經濟領域中表現為，人們通過簿記、核算等合理化的方法來控制經濟過程，從而提高管理的效率。在行政領域表現為，一種科層制的管理方法，通過嚴格的角色定位來強化管理的責任和效率。這種理性主義的精神後來不斷地擴展到資本主義社會的各個領域中。美國學者卡林內斯庫（M. Călinescu, 1934—2009）也區分了這兩種現代性，即“作為西方文明史一個階段的現代性”與“作為美學概念的現代性”。他還認為，這兩種現代性存在着對立。<sup>②</sup>按照人們對現代性的這兩種理解，可以說，貝爾所說的資本主義文化矛盾實際上是兩種現代性之間的矛盾，即作為審美意義上的現代性反對作為社會意義上的現代性。

這個作為社會意義上的現代性產生了許多問題。貝爾在他的《資本主義文化矛盾》書中概括為兩類：官僚等級制的社會結構與平等參與政治體系的要求之間存在着矛盾；按照角色和專業進行分工的社會結構與自我實現和自我滿足的社會文化之間存在着矛盾。<sup>③</sup>實際上，問題的核心就是，專業化、角色化、等級化的社會結構，與個人的自我實現和自我滿足之間的矛盾。以新教倫理為核心的理性管理制度代表了前一種文化，而現代主義則代表了後一種文化。貝爾所討論的資本主義文化矛盾正是這兩種不同意義上的現代性所產生的矛盾。

現代主義文化是一種具有時代意識的文化，而現代社會一個最主要特徵就是變革。在歷史上，革命是時代的主題；在今天，變革、改革、創新是時代的主題。無論是革命還是變革、創新，都在提醒人們要緊跟時代的步伐，甚至要引領時代的變革，而現代主義文化就是想起引領作用。貝爾指出：“隨着對創新的強調，產生了藝術家們自覺接受的一種思想，即認為藝術應當成為引路的先鋒。”<sup>④</sup>現代主義在某種程度上就等同於先鋒派。“先鋒派”反對傳統文化，刻意違反約定俗成的創作原則和審美原則，祇是注重藝術形式和風格上的新奇，企圖達到令人震驚的藝術效果。因此，先鋒派最為鮮明的特點就是它的反叛精神。先鋒派藝術不僅是文化藝術領域中的開拓者，而且是社會變革的開拓者。一切固定的、秩序性的東西都被當做保守、過時而受到挖苦、嘲笑。比如，法國作家布雷東（A. Breton, 1896—1966）在20世紀30年代就提出了一個超現實主義的主張：把巴黎聖母院的塔尖換成巨大的玻璃祭瓶，一個瓶子裏裝血液，另一個瓶子裏裝精液，以便把巴黎聖母院變成處女的性教育學校。<sup>⑤</sup>現代主義文化不僅衝擊傳統的道德規範，而且通過電影藝術否定傳統上的禁慾苦行，倡導及時行樂。它鼓勵人們冒險，縱情放縱，性的禁忌一再被打破。在歷史上，各種藝術作品也有性方面的描述，但是傳播受到限制。而現代主義文學藝術不僅樂於進行性描寫，還要打破一切傳播的限制，把隱秘的生活世界公開出來。

現代主義文化的這種反叛和挑戰，實際上也是對於以新教倫理為文化基礎的資本主義秩序的挑

<sup>①</sup> [德]于爾根·哈貝馬斯：《現代性的哲學話語》（南京：譯林出版社，2004），劉東譯，第1頁。

<sup>②</sup> [美]馬泰·卡林內斯庫：《現代性的五副面孔》（北京：商務印書館，2002），顧愛彬等譯，第48頁。

<sup>③④⑤</sup> [美]丹尼爾·貝爾：《資本主義文化矛盾》，第60、80、101頁。

戰。而這種理性的秩序，在當代社會也出現了嚴重的問題。例如，在現代資本主義經濟體系和行政管理體系中，祇是考慮不同人員之間在功能上的相互配合，所有人都被看做是這個管理體系中角色，個人的自由和創造性被忽視了。因此，貝爾認為，在這個體系中，人們“祇見角色，不見人”<sup>①</sup>。現代主義文化恰恰相反。它強調人的自我體驗，把自我體驗作為審美的標準，而否定權威的標準。在結構化了的社會中，“我是誰”這個問題的答案是由社會結構規定的，或者說，是由一個人在社會中的角色所規定的。而現代主義文化則相反，“我是誰”這個問題的答案不是由我的社會角色所決定的，而完全是我自己所決定的。我的自我體驗和自我意識，規定了“我是誰”。

在現代資本主義文化中，人們一直把理性和非理性對立起來，把理智和本能對立起來。然而“現代主義打亂了這一秩序。它是昂揚精神的勝利，是意志的勝利”<sup>②</sup>。也就是說，在現代主義文化中，非理性壓倒了理性，本能衝破了理智的限制。尼采（F. W. Nietzsche, 1844—1900）所主張的“酒神”就是對理性主義文化的一種否定。

當一切禁忌受到衝擊的時候，人們就失去了任何參照的標準，失去了一切可以依賴的準則，陷入了空前的絕望和恐懼。狂歡之後留下的是狼藉的杯盤，是曲盡人散的悲傷。西克羅斯（D. A. Siqueiros, 1896—1974，一譯“希凱羅斯”）的畫作《尖叫的回聲》把這種絕望和恐懼表達得淋漓盡致。它描述了西班牙內戰中的暴力和恐怖。雖然其主題與畢加索的《格爾尼卡》是一樣的，但表現手法卻完全不同。它展現的是大轟炸後的廢墟上，一個男孩在哭泣，可他口裏還含有一個小男孩。顯然，這不是對大轟炸之後境況的現實反映，而是一種象徵性表達。這個廢墟是工業化的廢墟，在這個廢墟旁還有油罐。這個油罐究竟是用來進行工業化的重建呢？還是進一步爆炸的助力呢？它象徵性地表明，工業文明存在着自己毀滅自己的可能。更可怕的是，這個小孩口中還有一個小孩——大小孩在吞噬小孩。這又從象徵意義上表明，戰爭是大國吞噬小國。被吞噬的小小孩會哭泣，吞噬中的大小孩同樣在哭泣，同樣也是受害者。這種哭泣，象徵性地表達了對工業文明所造成的災難後果的恐懼。<sup>③</sup>貝爾指出：“這種在劫難逃的焦慮必然導致人人處於末世的感覺——此乃貫穿着現代主義思想的一根黑綫。”<sup>④</sup>

如果說現代主義藝術作品還是力圖表達某種意義的話，那麼，後現代主義作為現代主義的極端表現形式<sup>⑤</sup>則完全消解了意義。它不再象徵某種意義，而是完全消解意義。例如，美國藝術家沃霍爾（A. Warhol, 1928—1987）在作品《瑪麗蓮·夢露》中把夢露（M. Monroe, 1926—1962）這個性感女郎的畫像重複地印製出來，沒有性感，祇是表達了時尚（被崇拜的時尚女郎）的重複，是意義的消解。對此，鮑德里亞（J. Baudrillard, 1929—2007，一譯“波德里亞”）用一個簡單例子來說明。他問道，如果孿生姐妹的裸體出現在你面前，你會選擇誰呢？你無法選擇。因為，肉慾的現實被這種相似性摧毀了。<sup>⑥</sup>這好比一個人買了許多同樣的衣服，這些衣服的使用價值和審美價值都被摧毀一樣。現代主義走向極端的時候，必然導向後現代主義。

當現代主義文化致力於通過特定的藝術形式而象徵性地表達某種意義的時候，它同時也展示了媒介對於思想表達所產生的限制。比如，蒙克（E. Munch, 1863—1944）的畫作《吶喊》不是通過聲音表達出來的，而是通過繪畫表達出來的。繪畫中的吶喊是沒有聲音的，沒有聲音的吶喊怎麼也不能充分地表達吶喊。現代主義文化在表達其思想的同時，也從一個側面說明了媒介在意義表達上的限制。而為了突破這種限制，現代主義要人們關注藝術行動本身而不是藝術作品。本來，藝術活動就是要創造出某種藝術作品，人們通過藝術作品的外觀來欣賞這些作品；然而，當現代主義藝術家們覺得這些東西限制了藝術作品的時候，他們不再強調藝術作品的外觀，而重視藝術活動本身。美國藝術評論家羅森堡（H. Rosenberg, 1906—1978）強調：“在畫布上進行

<sup>①②④⑤</sup> [美]丹尼爾·貝爾：《資本主義文化矛盾》，第57、97、97、98頁。

<sup>③</sup> [美]杰姆遜：《後現代主義與文化理論》，第160—161頁。

<sup>⑥</sup> [法]鮑德里亞：《象徵交換與死亡》（南京：譯林出版社，2012），第97頁。

的不是一幅畫，而是一起事件。”<sup>①</sup>從這個意義上來說，藝術上的鑒賞不是對藝術品本身的鑒賞，而是對藝術活動本身的鑒賞。如果是這樣，那麼就意味着，藝術家的活動本身就是藝術，而與藝術作品無關。這實際上就消解了藝術與生活之間的距離，藝術本身也被消解。現代主義藝術在追求藝術的創新，但這種創新的最終結果卻消解了藝術本身。由此，似乎可以說，現代主義藝術有一種自殺的衝動。

對於貝爾來說，後現代主義的出現表明，現代主義文化已經失去了創造性和創新性，而祇是在進行模仿和複製（像沃霍爾那樣）。現代主義不過是一種美麗的誘惑，它不可能真正滿足人的對自我實現的要求。它最終不僅不強調自我，而且瓦解自我。既然現代主義不過是這樣一種誘惑，它不能滿足自我實現的需要，那麼人們就要給自由劃界，就要重建勞動的組織和紀律，強調個人成功的美德。而要達到這一點，就要建立一種新宗教或者繼承傳統。然而，貝爾的這種說法也同樣存在問題。

#### 四 現代主義與資本主義的自我升級

從表面上看，現代主義同時包含了兩個相互對立的方面：一方面，現代主義以資本主義經濟為基礎，它對於自我滿足的追求恰恰符合了生產過剩的資本主義的發展趨勢，滿足了資本主義經濟發展的要求；另一方面，現代主義文化最初包含反叛資本主義的東西，它與資本主義的管理制度相對抗。但從實質上看，這兩個方面並不是根本上對立的，而是原則上一致的。現代主義雖然包含了反叛資本主義制度的某些東西，但這並不是要根本否定資本主義制度。因為，資本主義文化與資本主義制度不會發生實質性的衝突。<sup>②</sup>現代主義文化對於資本主義的批判，實際上對其制度的發展產生了一個積極結果：資本主義制度的自我完善。

現代主義文化是針對資本主義經濟系統、行政系統中的官僚制度的，它強調的是自我表現和自我滿足，而這與資本主義制度本身並不矛盾。貝爾本人也指出：“資本主義的經濟衝動與現代文化發展一開始就有著共同的根源，即有關自由和解放的思想。”<sup>③</sup>也就是說，資本主義經濟系統和文化系統都強調個人自由。經濟領域中的個人自由叫做“粗獷樸實型個人主義”，文化上所要求的是不受約束的自我。但在資本主義後來的發展中，這兩者之間發生了衝突，甚至互相敵視。這種敵視的根源在於後來的經濟發展中，個人被貶低為角色，個人的自由受到了限制。<sup>④</sup>如果貝爾嚴格按照這個思路進行討論，那麼，他所應該得出的結論是，現代資本主義的經濟制度應該變革，現代主義文化本身不應對當代資本主義的問題承擔責任。也就是說，貝爾所應該主張的不是文化保守主義，而是承認現代主義文化的合理性。因為，現代主義文化衝擊着資本主義經濟和政治管理體制中的官僚主義，它要求這個官僚體系進行變革。但貝爾不主張改變資本主義的管理秩序，卻責備現代主義文化，似乎現代主義文化本該為這種管理秩序服務。因為在他看來，“社會變革的傳統模式已經翻轉過來”——過去社會變革主要發生在經濟基礎的領域，社會文化主要是跟隨着經濟制度而變革；在當代社會“難以變革的卻是經濟領域本身”，而文化領域卻大肆宣揚奇思怪想、離奇行爲。<sup>⑤</sup>既然經濟領域難以變革，那麼人們就應該主動地變革文化領域，讓文化領域中走向一種保守主義。

然而，當代資本主義管理制度恰恰是資本主義發展的嚴重阻礙，現代主義文化的批判恰恰是資本主義自我變革的一個重要要素。法國學者博爾坦斯基（Luc Boltanski）、希亞佩洛（Eve Chiapello）分析了資本主義的新精神與資本主義管理制度的變革。他們認為，現代主義所需要的

①③④⑤ [美]丹尼爾·貝爾：《資本主義文化矛盾》，第173、33、34、35—36頁。

② 或許有人會對此提出質疑，認為馬克思在《剩余價值理論》中曾指出：“資本主義生產就同某些精神生產部門如藝術和詩歌相敵對。”〔《馬克思恩格斯全集》（北京：人民出版社，1973），第26卷，第296頁〕顯然，馬克思並不否認文化的相對獨立性。從歷史的角度看，現代主義文化對資本主義藝術的批判，其實是資本主義自我完善的必要途徑。

不是走向文化上的保守，而是要重建批判，通過這種批判而使資本主義得到自我完善。按照他們的分析，當代資本主義已經在這種批判中進行管理方面的自我完善。在 20 世紀 60 年代，管理學論著主要討論的是以個人公司為中心的世襲資產階級過渡到經理資產階級；而到了 90 年代，管理文獻的主題發生了一個變化，關注的中心是反官僚主義和強調自主。<sup>①</sup>面對着這種批判，資本主義都會作出回應。雖然在 90 年代，自管理仍然沒有變成一種社會實踐，但是從 90 年代之後，資本主義開始出現了一些新的管理趨勢。這種新的管理趨勢被稱為項目型城市。所謂項目型城市，指的是一種新管理方式。它消除了傳統的官僚制度中的多種層次，而把企業中的各種生產和經營活動作為項目分包出去，由臨時的領導者組織人員來完成這一項目。一旦項目完成，這個臨時的組織就解散。因此，對於一個人來說，重要的不是在組織中的角色，而是他自己的受雇能力。因為在組織中，一個人的角色是臨時的，而受雇能力對於個人來說是最重要的。這些臨時的組織，更有利於個人的自我發展。顯然，資本主義管理制度的這種發展，是對它所受到的批判的一種回應。通過這種回應，資本主義制度來表明自己的正當性。而貝爾對於現代主義的批判，恰恰否定了文化批判的這種積極意義。

現代主義作為一種文學藝術形式，它對資本主義的批判是一種藝術批判或者審美文化上的批判。博爾坦斯基、希亞佩洛認為：“對藝術批判的這種現代變體，資本主義的回應在某種程度上將採取開發始終嶄新的產品生產和銷售（管理必須不斷革新的著名規定），這些產品的新穎和初次上市時限量銷售，暫時緩和了大眾化的焦慮。”<sup>②</sup>現代主義文化的一個根本特點就是不斷更新。一種東西不能更新就不合時宜，就是過時。當時尚產品大眾化的時候，資本主義經濟系統就必須生產新的東西。藝術的批判即現代主義文化的批判，就是促進這種不斷更新。而為了應付現代主義文化的批判，資本主義經濟系統會不斷更新產品，並對產品進行限量銷售。這都是資本主義經濟系統回應藝術批判的舉措。

由此可見，現代主義文化批判是資本主義自我發展的必要組成部分。通過對於這種批判的回應，資本主義不斷地變革自身，有效地回應這種批判，從而證明資本主義制度的正當性。然而，按照貝爾的分析，在現代主義所進行的文化批判中，現代主義藝術最終消解了文化本身，意義也由此而走向終結。它不再能夠為人的自我滿足和自我實現提供文化上的正當性。現代主義文化自身的這些問題如何得到解決呢？

哈貝馬斯在《現代性——未完成的工程》一文中回答了這個問題。由於啟蒙運動就是要把科學技術、道德法律、文學藝術從神學的束縛中解放出來，讓它們各自按照自己的規律來發展，而且它還要用現代科學知識、現代道德法律、現代藝術來教育人，把這些知識普及開來，從而使人們不再受到蒙蔽；而現代主義文化的一個重要特點，也是要打破傳統的古典藝術局限在宮廷之中，讓藝術回歸到大眾的生活中。現代主義文化所做的，正是啟蒙所要完成的這兩方面的工作。貝爾強調現代主義對於資本主義社會中人們生活所產生的消極影響，並由此而批判現代主義文化，這是錯誤的。因為現代主義文化所進行的工作，就是一種文化藝術的普及工作，是在進行一項未完成的現代性事業。這種文化普及工作取得了實際的成效，對資本主義制度產生了積極影響。正如博爾坦斯基、希亞佩洛所分析的那樣，現代主義文化對於資本主義制度的批判恰恰是文學藝術深入生活、深入實踐的一個重要表現。這實際上就是啟蒙的一種深化。原來啟蒙要批判的是封建的制度，現在啟蒙要批判的是資本主義制度本身。從這個意義上來說，表達了“現代性”的現代不過是現代主義文化普及工作的一個表現而已。問題僅僅在於，這種普及工作導致了藝術的終結和意義的終結。從這個角度來說，現代主義文化並沒有很好地完成啟蒙的工作。

原因在於，現代主義那對文化進行了“錯誤揚棄”<sup>③</sup>，它打破了藝術與生活的距離，導致了

<sup>①②</sup> [法]呂克·博爾坦斯基、夏娃·希亞佩洛：《資本主義的新精神》（南京：譯林出版社，2012），高鈺 譯，第 76、110 頁。

<sup>③</sup> [德]哈貝馬斯：“現代性——未完成的工程”，《現代性基本讀本》，上冊，第 114 頁。

“距離的消蝕”和“意義的消失”。哈貝馬斯認為，現代主義這種做法是一種“無稽之實驗”，“它們不自願地將本想打破的藝術結構更為刺眼地詳盡表現出來”。<sup>①</sup>它的做法並沒有能夠完成消解藝術與生活之間的距離，藝術與生活的距離仍然存在。後現代主義最終變成了一種純形式的展示。玩弄形式的藝術仍然是藝術，而不是生活。

後現代主義玩弄形式最終導致了消解意義，那種純形式的藝術不表達任何意義。這實際上也是資本主義自我發展中所必然產生的問題。人們從沃霍爾的作品中看到，重複的審美形式消解了意義；同樣的道理，有用品的重複生產和過度生產，導致了使用價值的終結。資本主義社會經濟正面臨着“意義終結”的問題。現代主義文化對於社會道德規範的挑戰，導致了人們社會行為的失範。解決這些問題的思路，不是要消除深度模式，不是要避免深奧意義的傳達，而是要通過藝術評論鑒賞者的文化傳播。也就是說，要把專家與大眾聯繫起來，這樣纔能把藝術和生活結合起來，纔能發揮藝術的啓蒙作用。用哈貝馬斯的話來說，就要“從生活世界的視角出發來接受專家文化”<sup>②</sup>。至於社會行為失範的問題，也不能像貝爾所說的那樣靠否定現代主義文化來解決，而是要把藝術與道德、科學等問題結合起來討論，或者說，把真、善、美的問題結合起來討論。由於啓蒙文化存在的問題是：把藝術與道德、科學等割裂開來；而貝爾關於資本主義文化矛盾的分析，把這個問題更凸顯出來。在哈貝馬斯看來，在生活世界的基礎上進行話語的交流，纔能把不同的文化領域結合起來，纔能把專家文化與大眾文化結合起來。雖然貝爾發現了現代主義藝術中所出現的問題，但問題的解決不是依靠否定這種藝術，不是回歸到某種宗教或者傳統上。從這個意義來說，貝爾的文化保守主義也走上了一種錯誤揚棄的道路。

①② [德] 哈貝馬斯：“現代性——未完成的工程”，《現代性基本讀本》，上冊，第115、117頁。

### · 學術微信 ·

2017年8月1日—3日，由中國知識論學會主辦的“中國知識論學會第四屆學術年會”在澳門舉行，來自海內外的知識論學者及編輯出版工作者一百餘人參加此次研討會。《南國學術》總編輯田衛平應邀出席。

2017年8月24日—25日，由香港科技大學華南研究中心、香港中文大學—中山大學歷史人類學研究中心聯合主辦的“‘《歷史人類學學刊》：回顧與前瞻’圓桌會議”在香港科技大學舉行，《南國學術》總編輯田衛平應邀出席。

2017年9月22日—24日，由中華美學學會、深圳大學人文學院聯合主辦的“‘多維視域中的身體美學研究’學術研討會”在廣東省深圳市舉行，《南國學術》總編輯田衛平應邀出席。