

传统、现代与个人空间的拓展

——从问题青年开始 □孙善春 Sun Shanchun

Tradition, Modernity and the Extension of Personal Space

——from the Problematic Youth

We live in an age with constant great changes. What we have experienced in 30 years, the west has to spend more than 200 years, according to some sociologists and economists.

一、简单来说，所谓的“亚文化”应运而生了。“文化”两个字本来是很堂皇的，与人类高级精神活动和创造联系在一起；可是加上了个“亚”字就变了个样：在许多人眼里，“亚文化”就是次级的文化，登不了大雅之堂，只能看、忍受却无法任意讨论的文化，它们可能就是那种青年们坚持“青春方式”的文化。

这里我们可以再看一下别样的文化概念，以及别样的“亚文化”概念。文化有大有小；不过，大小总是相对而言，就其小者论，文化也可以属于小的群体，比如“小众”，甚至它也可以属于某个个体：个体不也正是文化的承担者与创造者之一吗，个体不也可以拥有一种他的文化吗？就此而言，我们所说的“亚文化”中的这个“亚”字表示的也许可以

是生物学意义上的属种意义；即使把其译作“次”。那我们望文生义，咬文嚼字的目的并非纠缠文字，而是要进入一个生发性的意义空间，乃至进入对生活空间的探求。或许每个时代都有其青年问题与问题青年，我们要讨论的却是当下语境中的“青年艺术”问题：这是很有意思的关联：艺术总是问题，艺术总是质疑，艺术总是麻烦？这的确值得我们细细着手加以追究。

而我们也正身处一个巨变的年代。就像社会学家或经济学家们所说，这个国家三十年来的变化堪比西方二三百年的变化。青年问题问题青年亚文化新青年艺术，却都只好在这一巨变格局，即传统、现代、后现代的话语与实际交织中谈起。直言之，它们也都界画着我们的生活空间与意义空间。

二、从波德莱尔开始吧。

并非因为手边正好一本新出的波德莱尔大传而已。有诸多原由：他是大诗人，他身处由传统而现代的巨变时代，他反叛，他是“艺术青年”，他也是“问题青年”，怀揣十万金法郎杀到巴黎，却穷困潦倒地终结于精神病院。从某种意义上来说，波德莱尔可谓现代人的标本一种——当然，他本人也是“现代人”研究专家，以诗为证。

据说，在1863年发表于《费加罗报》的那篇著名的长文“现代生活的画家”中，波德莱尔第一次明确使用了“现代性”一语。他认为，贡斯当丹·居伊居伊寻找的是“我们可以称为现代性的那种东西，因为再没有更好的词来表达我们现在谈的这一观念了”；接下来他说，“现代性就是过渡、短暂、偶然，就是艺术的一半，另一半则是永恒和不变。”在波氏看来，对这种过渡的，短暂的、变化频繁的成分，人们“没有权利蔑视和忽略”。正是在这一思路之上，波德莱尔高度评价画家居伊，认为他写照了其时的“现代生活”。

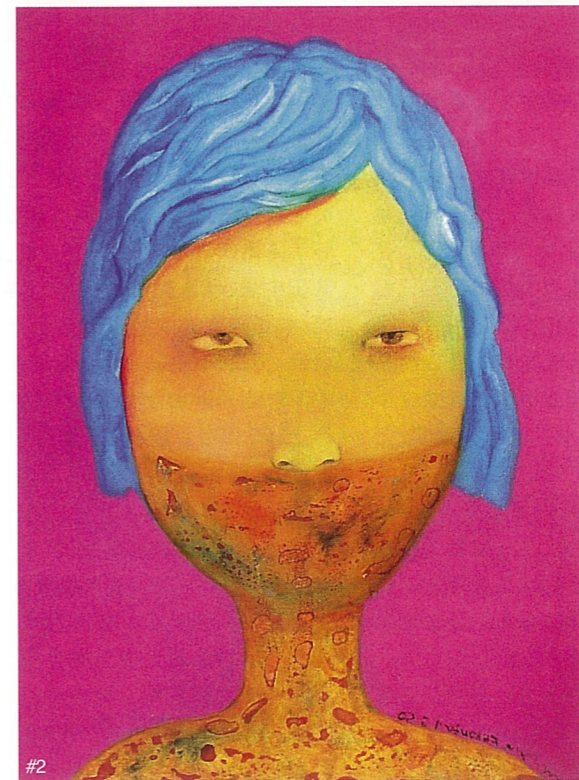
不过，波德莱尔绝对想不到的是，“现代性”一词会在100年后席卷欧美人文学界，他对所谓的“现代生活”又是何其敏感，紧接着就又发明出来一个“后现代”。然而不管怎么个“后”法，不管西方思想界执牛耳者轮到了哪国哪位高人，人们大约总是无法回避波德莱尔这一关。反正在一般读者那里，传统—现代性—后现代性的线性序列反正已然胜利竣工，虽说波德莱尔根本没有认真地谈论过“传统”，也没有天才到给他创用的“现代性”这个法文字戴上顶“后”牌的大帽子。

三、作为艺术评论家的波德莱尔提醒他的读者，不要对他所谓的“现代性”加以冷眼漠视。但这并不是说，他本人走在现代潮流前面，敞开了怀抱迎接新时代的到来。事实上，他对带来许多“现代性”因素的现代可是大大的不满意。在其“1859年的沙龙”一文中，他明白表示了对当时的现代画家们的蔑视。在他看来，当时的现代画家们之中没有几个能够画出一幅令德国农民满意的肖像画，因为这位农民要求画家画出他“一边看着家庭、一边看着通过一天的劳动而增加的财富时所具有的满意的神情”。而个中原因，波德莱尔认为，乃在于这些

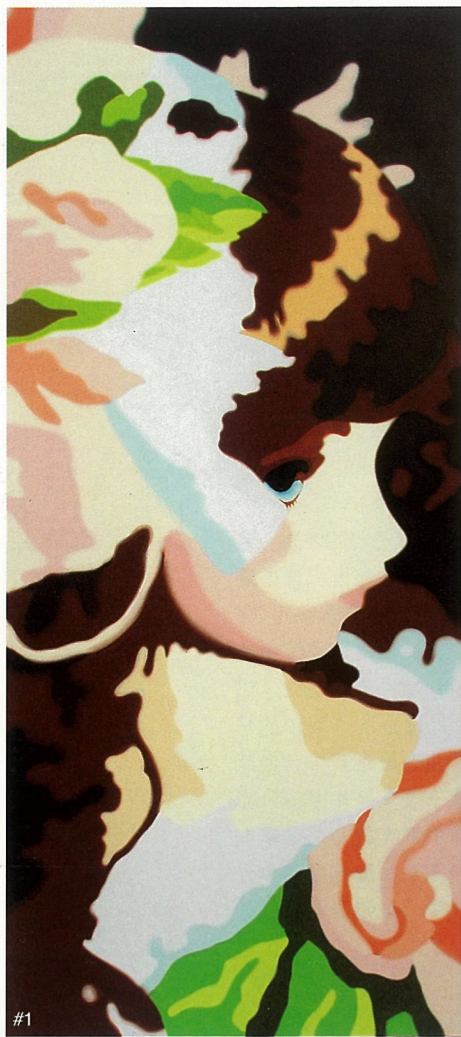
画家的想像力还比不上这位德国农民。

在波德莱尔那里，“想像力”占据着崇高的地位：“由于想像力创造了这个世界，所以它统治着这个世界”。不过他所说的“想像”是有具体所指的。他用英国作家科罗夫人的话，为他的“想像力”作了界定：“我指的是创造的想像，那是一种高得多的功能，它因为人是仿照上帝的形象被造出来的而与这种崇高的力量保持着一种遥远的联系，造物主就是通过这种力量设计、创造和维护他的宇宙的。”我们发现，这里“想像力”的要点在于上帝。而上帝，德国非农民尼采笔下的疯子说，已经死了。于是波德莱尔高扬的“想像力”成了难脱缥缈神秘之色的个人关键词。虽说在我们如今的现代后现代生活中，“想像力”还是一个被成功人士们反复传诵的大词。乱世中的波德莱尔看来是有些动了怀古之情。

四、本雅明认为，波德莱尔的意义在于他的矛盾，这些矛盾映射着一个激变的历史时代。总体而言，波德莱尔可以说是一位成功的诗歌领域中的“现代画家”，可是他也并没有把握住历史的路向，最终在痛苦的怀乡的热泪中死于疗养院中。支撑着他的，也许正是他的“想像力”。要指明的是，本雅明并没有讨论波德莱尔的想像力。不过，在其《论波德莱尔的几个母题》中，他迂回曲折而又深刻周详地解析了隐藏于波氏诗作中的经验主题。在本氏看来，波德莱尔地诗中描绘的乃是破碎支离的现代经验，或者说，诗人已经无法在现代生活中寻觅到他梦想中的真实的完整的经验了。这正说明了，波



#1 水木清华——碧 综合材料 林蓝
#2 天使10 布面油画 柯坎法 2007



#1 波德莱尔为何如此看重所谓的与上帝相关的“想像力”。

在二十世纪的重要思想家中，本雅明以重视现代经验问题而知名。较之波德莱尔，他对现代经验的阐述更为深刻冷峻。在《经验与贫乏》中，他直言我们的经验已经贬值了，连绵不断的传统出现了裂隙。

值得注意的是，本雅明在这里谈到了技术：“随着技术释放出这种巨大威力，一种新的悲哀降临到了人类的头上。”确实，无论是谈论“现代性”还是个人生活问题，技术都回避不得。对于青年问题还是问题青年，或者所谓的“亚文化”来说，这一点都是十分关键的。说到底，这都关系到个人层面上的个人空间开拓问题。当然，这个问题与艺术密切相关，而且并不止是“青年艺术”。

五、说到个人空间的开拓，首先面临的问题就是个人如何在变动剧烈的现代世界中立足，然后才是发展与创造即开拓。从这个意义上来说，波德莱尔并未能顺应时势；换言之，他是位成功的现代诗人，却又是位“失败”的现代人。他的失败可以从他对技



术的态度上看得出来，而这一态度的显例就是关于摄影。在《现代公众与摄影》一文中，波德莱尔对摄影这一现代技术与艺术的混合物进行了旗帜鲜明地攻击，指责它败坏了高尚的艺术，并祈请公众加入到声讨的队伍中来，使之复归其位，老老实实地做她的“科学与艺术的婢女”。然而，他却并未意识到，他面对的是一种前所未有的媒介，他本人对这一历史巨变实在无能为力。

100年后，加拿大人麦克卢汉这样谈论摄影：“照片实在是超越了图像的范畴，因为它攫住了身心两方面的内在姿态，生成了内分泌学和心理病理学的崭新世界。……由此可见，如果把握不住照片与其他新旧媒介的关系，要弄懂照片这一媒介是完全不可能的。因为媒介作为我们身体和神经系统的延伸，构成了一个生物化学性的、相互作用的世界；随着新的延伸的发生，这个世界必须永不停息地谋求新的平衡。”显然，波德莱尔并没有认识到这些。

其实，在本雅明对波德莱尔的解读中已经涉及到了现代世界中的个人生活问题。

读者往往大惑不解地看到，本雅明的“论波德莱尔的几个母题”的论述是从弗洛伊德的精神分析理论展开的；细心的读者也会发现，本雅明不止一次地引用社会学大师齐美尔，而后者正是以研究现代都市经验著称的。说到底，我们谈现代中个人空间的开拓，实质上仍然是一个现代经验问题：抵制现代生活带来的冲击，并构建自己的个人生活。从波德莱尔到本雅明，许多思想家都对这一问题作出了探讨；而说到我们的现实生活，我们不能不谈的思想家却是麦克卢汉。

六、1964年，麦克卢汉出版了他号称“获得了圣经那样崇高地位”的著作“理解媒介”，彼时造成的震动可以说一直延续至今。遗憾的是，时至今日，许多人还是囿于专业之见，将这本划时代的作品视为传播学经典加以忽略。实际上，可以毫不夸张地说，这本书既是现代哲学经典，也称得上现代生活的实际操作手册。

面对现代技术带来的巨大冲击，麦克卢汉认为首先要做的是了解它们，而不是像波德莱尔那样感情用事，不识时务。他引用希奥波尔德评论经济萧条的话来说明技术媒介：“还有一种因素在控制经济萧条中发挥了作用，那就是对经济萧条的发展过程有了更好的了解。”他这本书要做的，就是考察每一种媒介给个人和社会造成的后果及应对之道。技术革命带来了新的感觉和思想，现代人应该审时度势，而不是掩耳遮眼。就如历史学家汤因比所说，“以未来主义和拟古主义为手段去迎战急剧变革总是徒劳无益的。指向昔日的马车时代也好，指向未来的抗重力运载工具也好，都不足以回答汽车的挑战。”

就生活实践而论，麦克卢汉高度评价艺术在现代生活中的意义。受新技术冲击的受害者，总是千篇一律地用陈词滥调指责艺术家不切实际，耽于幻想。而在麦氏看来，无论是企业还是个人都应该像艺术家一样规划开创生活。艺术家可以给我们示范，教我们如何避开现代生活中遭遇到的打击的锋芒，而不是“硬碰硬地吃败仗”——而人类的历史正充满了这种失败的记录。他又引用加尔布雷斯，认为企业界现在必须研究艺术，因为艺术给问题和情景所建立的模式，尚未在更大的社会母体中出现。艺术可以使借用艺术去感知的企业家在制定计划时取得十来年的余裕时间。居斯塔夫·福楼拜曾说，倘若人们读过他的《情感教育》，1870年的战争就绝对打不起来了。这话并非虚言。艺术家



普遍持有类似的感觉。因为他们是“世界的触须”，总是“走在时代的前面”。

然而，对于生活中我们这许多“非艺术家”来说，我们又该如何开创自己的生活？麦克卢汉的回答是没问题：因为他所谓的艺术家“在各行各业中都是有的。无论是科学领域还是人文领域，凡是把自己的行动和当代新知识的含义把握好的人都是艺术家。艺术家就是具有整体意识的人”。

原来，麦克卢汉的要义是在呼唤个人的整体意识。在他看来，每个现代人都要有意志力且善于学习，做一个游牧的知识采集者。我们千万不要在沉迷于传统与现代性这类的看似宏大的理论里面不能自拔，直到变成埋首沙中的鸵鸟。在其“理解媒介”一书结尾，他说在我们这个瞬时性的自动化社会中潜在的社会和教育格局是“自主经营和艺术独立的格局”，那么，“自主经营”与“艺术独立”不也正可作为每个现代人开拓个人空间创造个人生活的箴言吗？于是，我们不像波德莱尔那么懂艺术也没有什么关系。

七、“以古制今，不达世之变。”《战国策》如是说。不谈变，不知世。我们谈论的是艺术问题，是社会问题，是文化问题。还原到生活层面，可以说是个生活空间的开拓问题。说实话，这个问题并不轻松。艺术如约而至；可是它却并非尼采意义上的拯救；或者它是一种测试，指引着实验、冒险而非逃避。

由波德莱尔到现代现代性，到后现代，由艺术到社会学，或者已经扯得太远。简单说吧，波德莱尔是位“失败者”，如本雅明给他下的结论那样：他一生都在社会生活中处于一个糟糕的位置，跟拉马丁、吉拉尔丹等大小人物都没得比；他心中秘密的荣光来自古罗马时代，可他又因为青年时代幻想拥抱白云折断了手臂而心痛

悔，虽然他不到一百年就拥有了他“虚伪的读者”，他的诗成为了经典。在现时代，还有哪位“问题青年”会过波氏的生活？只有在现代诗人兼艺术家波德莱尔的失败背景之上，我们才可以明白后现代大师马塞尔·杜尚那句深沉的自述：我最好的艺术是我的生活。这话可不是在玩修辞。或者，我们只有同时身兼微观政治家、清醒的社会学家与当代艺术家的角色，才能把生活过成艺术，把艺术做成生活；就我们的“新青年艺术”而论，那就是把“青春方式”活成生活方式，生活或者可以如广州的天气，四季青春。

▼
Culture is associated with the spirit and creativity of human beings. However, when sub- is added to culture, it becomes secondary in people's eyes. The present subculture of China is the young people's insisted way of life. They are called problematic not because, according to most people, their problems should be resolved but to be repressed or even eradicated.

We live in an age with constant great changes. What we have experienced in 30 years, the west has to spend more than 200 years, according to some sociologists and economists. Therefore, the problems of the youth, "problematic youth" and subculture should be considered in the web of tradition, modernity and postmodern discourse.

#1-2 玩偶 油画 李梅
#3 输液 水彩 李蕾蕾