

[法兰克福学派早期批判理论研究]

编者按:法兰克福学派是20世纪西方影响最深远、最广泛的一个思想流派。令人异常感慨的是,法兰克福学派最初的批判理论建构其实是在动荡不安、颠沛流离的20世纪30、40年代完成的。在这一时期里,学派的成员们或独自探索或集体攻关,对一系列具有现实紧迫性的理论问题和实践问题进行了开创性的探索,留下一笔极为丰富也极为宝贵的思想遗产,以至于今天的人们仍然需要不断重新造访,从中汲取有益的理论启示和思想资源。为了向这一辉煌的思想创造时期致敬,本刊特组织了本专题。

瓦尔特·本雅明纪要^{〔*〕}

○ [德]西奥多·W·阿多诺

(刘健¹译)

(1. 弗莱堡大学 语言文学学院, 德国 弗莱堡 DE79106)

〔摘要〕瓦尔特·本雅明是德国法兰克福学派重要思想家、文学家和文化批评家,他与阿多诺在思想及生活层面都有颇深的渊源。阿多诺在文中以本雅明对“主体性”“散文主义”以及“现代性”的思考为线索,并以本雅明未完成的浩大工程巴黎“拱廊街计划”为例,详细探讨了本雅明哲学思想的精髓,分析了其与犹太神秘主义和20世纪初主流的众多哲学思潮的关系。在阿多诺看来,断章式、碎片式的写作方式是本雅明“反哲学”的思维方式及哲学理论的外在表达。“猜谜,这是他的哲学的模式”,这便是阿多诺对本雅明思想简短而精确的概括。

〔关键词〕本雅明;阿多诺;巴黎拱廊街;现代性;散文

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2018.09.003

作者简介:西奥多·W·阿多诺(1903.9—1969.8),德国哲学家、社会学家,法兰克福学派主要代表人物;刘健(1989—),德国弗莱堡大学语言文学学院德语文学系在读博士生。

〔*〕本文原载[德]西奥多·W·阿多诺:《西奥多·W·阿多诺全集》(第10卷),《文化批判与社会》,法兰克福:苏尔坎普出版社,2003年,第238—253页。文中分节为译者所注。



他的生命消逝在躲避希特勒手下追捕的逃亡路上,尽管他早期作品有着神秘主义特征,而他的后期作品又是碎片化的,但在最近 15 年,这位哲学家逐渐变得名声显赫。对他个人和其作品的迷恋只能导致两个后果,要么是被其磁力吸引,要么是惊恐地拒绝它。一切事情被他的言语审视之后,都会变化,似乎他的言语有着放射性。他能不断挖掘新的领域,这并不仅是因为他批判成规,而是因为在面对批判对象时的姿态,使得成规无法施加任何影响,他的这个能力,仅用原创性一词来形容是远远不够的。从他无限创造力中涌出的思想从来都不只是灵感。作为经验的主体,他亲身体验了几乎所有当代哲学浅显探讨的命题,然而他同时又显得异于它们。而他的风格,特别是刹那永恒的表述方式,完全有别于传统意义上的随意性和跳跃性。他看起来并不是创造真理或者在思考中获得真理的人,而是通过思想引用着真理,成为表达认知的最高手段。他完全不像传统意义上的哲学家。就他与自己作品的关系而言,他并非赋予作品“生机”或者“原创”作品;“创造者”这个比拟在他身上完全不适用。他思想的主体性皱缩成了特定的差异性;他思想的特质在传统哲学看来可能是偶然的、短暂的、无用的,但他的特质在作品中以强制性的形式得以保存。最个体的认知也是最普遍的认知,这句话是形容他,是恰如其分的。若不是物理学的比喻在这个社会与自然科学意识大相径庭的时代显得十分可疑的话,我们其实可以说他的智力能力有着原子分裂的能量。他的坚持瓦解了不可消解之物;在纯粹真实性之墙阻挡幻象之处,他精确地攫住事物的本质。用公式化的语言来讲,他努力打破将特殊与普遍混为一体,在特性中寻求普遍性的逻辑。他既不想通过自动程序提炼出本质,也不想凭借不可靠的直觉感受它,而是在意义模糊的元素构造中有条理地猜测本质。猜谜,这是他的哲学的模式。

精心策划的偏题其实正体现了他温和的不可辩驳性。其不可辩驳性既不在于他十分熟悉的魔法式效果,也不在于“客观性”,即主体在星丛下的消亡。他的不可辩驳更多地来自于某一特性,这个特性本是精神的部门化预留给艺术的,然而这一特性转换成了理论,摆脱了所有表象,并接受了无与伦比的尊严:这一特性即是对幸福的承诺。本雅明所写所说的所有事情都在告诉我们,似乎思想接受了童话和儿童书籍中的承诺,而不是以其惯常的可耻的成熟性拒绝这些承诺,它完全相信这些承诺,觉得知识可以预料到承诺的实现。在他的哲学地貌里,放弃被彻头彻尾地拒绝了。对他感兴趣的人,会得到从门缝中看到圣诞树光亮的孩子的感受。但这光亮是理性的光亮之一,它承诺带来真理本身,而不是其无用的阴影。如果说本雅明的创作不是无中生有,那它就是富饶的恩赐,它想要弥补一切,所有被屈从和自我保存所禁止的愉悦,这是感官和智力的双重愉悦。在他评论普鲁斯特的文章中,他认为对幸福的追求是这位与他惺惺相惜的作家的核心主题,几乎可以确定地说,正是这一激情促成了迄今最优秀的两卷德语译

文:À l'ombre des jeunes filles en fleurs 和 Le côté de Guermantes 的译文。^[1]在对幸福的追求中,普鲁斯特作品的思想深度是靠幻灭小说的沉重而获得的,幻灭小说的终结便是《追忆似水年华》,同样地,本雅明作品中对被拒绝了幸福的忠诚是靠一种悲苦情愫获得的,而在哲学史上,对这种情愫的描述如同对清明生活的乌托邦想象一般罕见。他与卡夫卡的关系与他同普鲁斯特一样亲近。卡夫卡认为希望是无限的,只是我们并无任何希望可言,此观点可谓是本雅明形而上学的标志性格言,要说他曾勉强写一部形而上学作品的话,那么我们也会毫无意外地发现,他最富有理论性的作品《德意志悲苦剧的起源》的中心思想是将悲苦的建构作为最后的自我否定的寄喻,即救赎的寄喻。坠入意义深渊的主体性“成为了圣迹的形式保障,因为这种主体性本身昭示了上帝的行为”。本雅明在所有阶段都将主体的消亡和人类的解救放在一起思考。这定义了宏观曲线,而他致力于它的微观形象。

二

因为他的哲学的特性就在于其具态的种类。他的思想不断地尝试摆脱类型化,同样,对他来说,希望的源泉就在于事物和人的名称,而他的思考就是想要重构这一名称。就此方面而言,他似乎与反对唯心主义与认识论的整体趋势相一致,即去追求“事物本身”,而不是其思想形态,这一趋势的理论体现在现象学和相关的本体论中。但哲学家之间的主要区别是体现在细微之处的,这也是本雅明与当今被世人认可的具体的意识形态的关系。他认清了此意识形态的真实面孔不过是黔驴技穷的概念而已,同样地,他看出存在主义本体论的历史概念不过是历史辩证法蒸发后的残留物。尼采后期的批判性观点,即真相并非是永恒的普遍性,而只有历史性才具有绝对性,或许并非是有意识地,但这就是本雅明创作的基本法则。他断章式代表作的笔记中记录了这一纲要,即“在任何情况下,永恒都更像是细枝末节之物而非理念”。他在这里所指的,绝非是齐美尔用各式历史客体做出的概念展示,比如他用把手、演员和威尼斯来展示他简单的形式与生活的形而上学。他逃出文化盲从的绝望努力,直指历史的星丛,它们并不仅仅是理念不可替换的例证,并由于其独特性将理念构成本身是历史性的。

这一点让他获得了散文家的称号。时至今日他依然有着精致文人的名声,而以他复古的姿态,估计也会这样称呼自己。他令人费解地反对陈旧的哲学命题和术语——他将这些术语称为拉皮条的语言,鉴于此,我们不难发现,称他为“散文家”其实是个误解。但“误解”这个词却解释不通他思想成果的影响力。它预设出一个不受历史影响的、与作者意图相同的自在之物,而原则上讲,这一自在之物是很难被分辨出来的,更何况本雅明又是一位复杂又难以捉摸的作家。误解是不可交流之物的交流方式。一篇关于巴黎拱廊街的报告内含着比讨论存在主题更丰富的哲学思想,类似的挑衅性论断似乎比去追寻他嫌弃不用的一成不变的概念,要更符合他作品的意义。此外,他并不尊重文学与哲学的界限,由

此他就从经验的必要性中得出了他可知(intelligibel)的美德。那些拒绝了他的大学只是自取其辱,他内心的古董情节让他沉迷于学术,卡夫卡也是以同样讽刺的方式沉醉于保险业。他一生都被人背信弃义地谴责为太过聪明;一位存在主义的权贵曾厚颜无耻地骂他是“被恶魔接触过”,就好像单单因为生龙活虎的我—你关系被损害了,被思想控制和异化了的人的苦难就要当成对他的形而上的死刑似的。而实际上,他完全不敢对语言施加暴力:他绝对不会吹毛求疵。让他燃起愤怒的真正原因是,他的目光毫无论战意图地展现了阳光阴影下的普通世界,而这阴影实为世界永恒的亮光。他的特质,即无法被任何伎俩打败也无法参与到精神共和国的社会游戏中,使他能够独立并且不被保护地靠散文家的工作生活。这使得他富有深度的思想变得极为灵活。他学会了用无声的讥笑揭示形而上学(prima philosophia)庞大断言的空洞性。他所有的表述与中心的距离均相同。在《文学世界》《法兰克福报》上发表的文章和他的书籍以及《社会学研究杂志》上发表的长篇小说都能表现出他固执的意图。《单行道》中有这样一句格言:如今所有重要的决断都很拙劣。他自己也遵循着这一格言,但却没有牺牲掉哪怕一丝真相。哪怕最珍贵的文学游戏也是为了完成代表杰作而练手,尽管他完全不信任“杰作”这一样式(Genre)。

散文这一文学类型可以将历史之物、客观精神的表象、“文化”假装视为自然的。就此能力而言,除本雅明外,无出其右。他整个思想或许都可以被称为是“自然史”。他沉迷于文化中剥离了内在活性之物,他像是化石或者植物标本的收集者一样狂热。包含着微小景观的小玻璃球是他最爱的小物件。法语中表示“静物画”的词 nature morte,可以写在他哲学大门的题匾上。黑格尔的“第二自然”概念,即自我异化的人际关系的物化,还有马克思的商品拜物教概念在本雅明作品中扮演着关键角色。令他着迷的,并不是像在寄喻中那样去唤醒被僵化了的流动之物,而是观察活生生的事物,让它体内早已逝去的“远古”的方面也能展现出来,让它们陡然释放出意义。哲学自己越来越靠近商品拜物教:为了打破物化的魔咒,一切都必须自己物化。本雅明的思想已经受够了文化作为它的自然对象,以至于他并没有坚决地反抗物化,反而效忠于斯。这便是本雅明倾向于将思想投入反对面的根源,这一倾向在《机械复制时代的艺术作品》一书中表现得淋漓尽致。他的哲学思想有着美杜莎一样的目光。特别是在他沉迷于神学的后期,神话的概念作为和解的反面并占据核心地位,对于他自己的思想来说,一切,特别是昙花一现之物(Ephemere),又变得如神话般了。《单行道》的最后一章系统讨论的对统治自然问题(Naturbeherrschung)的批判,扬弃了神话和和解的二元论:和解便是对神话的和解本身。随着这一批判的进展,神话这个概念被世俗化了。他的理念中,命运起初是生者的罪责,后来变成了社会的罪责:“只要世上仍有一个乞丐,那世上就还有神话。”本雅明的哲学思想起先曾试图直接召唤出本质——如他在《暴力批判》一文中做的那样,而如今,他的思想接近辩证法了。辩证法并非是从外部进入一个自身静态的思想里,也不是单纯发

展的结果,而是形成于贯穿他所有阶段的最僵化之物和最灵活之物的互动关系(*quid pro quo*)中的。他的《静止的辩证法》构想已经呼之欲出。

对神话的和解是本雅明哲学思想的一个主题。然而如同在优秀的变奏曲中一样,本雅明思想的主题并非是陡然展现出来的,而是隐藏起来,将揭露的任务移交给犹太教神秘主义,他是在少年时代通过他的好友,也是著名犹太教神秘教义专家格哈德·肖勒姆(Gerhard Scholem)而了解到其教义的。关键在于,他到底受到了此新柏拉图主义和唯信仰论-弥赛亚主义传统多大的影响。有些迹象表明,本雅明从未揭露真意,并且出于对鲁莽思想和随性知识分子的深深敌对之情,他运用了神秘主义学家们喜爱的伪典手法——不愿交出真实文本,以此来瞒骗、智胜真理,他怀疑真理,因为自主独立的思考无法获得真理。无论如何,他神圣文本的概念一定是出自犹太教的神秘教义的。他觉得哲学主要由评论以及批判构成,他认为语言不仅仅是意义、甚至是表达的载体,而更重要的是作为“名称”的结晶。然而事实上,哲学伟大的传统中被编码的早期教义并不像本雅明想象的那样少见。亚里士多德、莱布尼茨、康德和黑格尔的主要作品或者片段并非只是对业已提出的命题的隐含“批判”,而是特定的针锋相对的讨论。只有当聚集起来以便形成流派的哲学家们丧失了自我思想之后,他们才会觉得有必要用以下方式隐藏自己:如果可能的话,将造世纳入自己的体系中。面对这些做法,本雅明坚决保持自己的亚历山大文艺风格(Alexandrinismus),并因此引来了众多根源性的愤怒。他将神圣文本的理念调制成一种——如肖勒姆所说——犹太教神秘主义自身也准备转变成的启蒙主义。他的“散文主义”(Essayismus)就是要像对待神圣文本那样对待世俗文本。这并不意味着他要亲近神学的遗留物,或者像宗教式社会主义者赋予世俗性一种超验的意义。他认为极端、无防卫的世俗化过程是正消失于世俗的神学遗产的唯一机会。图像谜题的钥匙丢失了。就像描写忧伤的巴洛克诗句说的那样,它们应该“自己说话”。这个手法类似于托斯丹·凡勃仑(Thorstein Veblen)的妙语:学习外语时,他长时间地盯着一个词看,直到他明白这个词的意思为止。把他比成卡夫卡是绝对不会错的。那位布拉格的作家哪怕是在最极端否定的情况下依然保持乡土叙事的传统,而本雅明与之不同的是,他通过明确的都市元素与古代形成对照,此外,他思想中的启蒙特质使得他能够在邪恶的退化面前比卡夫卡更好地保护自己,而卡夫卡则混淆了隐藏着的上帝(*deus absconditus*)和恶魔之间的差别。在成熟阶段,本雅明可以毫无保留地进行社会批判,也不用抑制自己的冲动。思考的力量使他能够看穿资产阶级文化的表象和话语方式,它以象形文字的方式,即以意识形态的方式,隐藏其最灰暗的秘密。他有时也会谈及“物质毒素”,为了让他思想能够存活,他也必须将这些毒素加入到思想中。为了能够坚持下去,他放弃了很多幻想,比如他的思想中沉醉自我的特性,他不顾无法表达全部真实想法的痛苦,不知疲倦地用集体强制性的潮流对照自身的反思。但他可以把外来元素同化成自身的经验,并用此方式来改进自己的经验。

三

苦行的生活与研究时激起的想象力相互平衡。这帮助本雅明发展出一种反抗哲学的哲学。这一哲学可以被它自己并不使用的范畴描述。这些范畴散发着对如“个性”(Persönlichkeit)等概念的强烈厌恶。他的思想从一开始就反对人类和人类思想可以自我构建、并且可以产生绝对性的想法。此反应方式的洞见性不可以与新型宗教运动相混淆,这些运动只是想在哲学反思的范围内将人类重新变回那个已然因完全的社会依赖性而堕落的生物。他并不是想要反对似乎已经过度繁荣的主体主义,而是反对主体性概念(Begriff des Subjektiven)本身。主体消失在他哲学的两极——神话和和解之间。在美杜莎的注视下,人类继续变身成客体表演的舞台。如此,本雅明的哲学既散布了恐怖也许诺了幸福。神话的世界不是由主体性而是由多样性和多义性主宰的,同样,根据“名称”模式孕育出的和解的明确性和单调性正是人类自主的反面。如悲剧性英雄身上看到的那样,自主性被降低至一个辩证的临界点,而人类与造物(Schöpfung)和解的前提条件,则是所有自我设定的人类存在都要被消解。根据某口述材料,本雅明将主体仅仅看成是神话的,而非形而上学的认识论的,是非“实体性”的。内在性对他来说不仅仅是麻木和忧伤自足的家园,也是能够扭曲人类潜在形象的幻觉:他总是将其与生机勃勃的外在之物形成对比。因此,在他的作品中不仅找不到如自主(Autonomie)这样的概念,也不会发现任何属于主体的形而上学范畴内的任何词汇,比如总体性(Totalität)、生命(Leben)和系统(System)。卡尔·克劳斯与本雅明几乎完全不同,但有一点本雅明却表示赞同,这就是在普遍人性谎言前表现出的非人性,尽管克劳斯本人对此赞赏并不领情。本雅明拒绝的范畴均是社会意识形态的核心概念。自古以来,统治者们都是运用这些概念将自己伪装成神。作为对暴力的批判者,本雅明将主体的统一撤回到神话的混乱中,将其理解为单纯的自然关系;这位以犹太教神秘主义为导向的语言哲学家将主体的统一视为名称的涂鸦。这就是联系着他唯物主义和神学阶段的纽带。他将现代世界看成是古代的,这一观点并不蕴含着貌似永恒真理的痕迹,而是逃脱出资产阶级内在性的如梦牢笼的真实办法。他认为自己的任务并不是去重构资产阶级社会的总体性,而是将其置于放大镜下,审视其盲目的、天然的和混乱的因素。他微观和断章式的手法并未完全接纳普世调节这个理念,而在黑格尔和马克思那里,这个理念生成了总体性概念。他毫不动摇地坚守着他的基本理念,即见微知著。对于本雅明来说,用唯物主义观点解释现象并不意味着将现象脱离社会整体去解释,而是在它们孤立的状态下,将它们与物质的趋势和社会斗争联系起来。他想以这种方式来对抗异化和物化的危险,因为物化和异化会把将资本主义当作系统而做出的观察自身也变成一个系统。由此,他不甚了解的青年黑格尔的主题便显现出来了:他在辩证唯物主义中也感觉出被黑格尔成为“实证性”(Positivität)的东西,并以自己的方式反对着这个概念。由于能接触到他身边物

质之物并与其本质相亲近,他的思想中一直存在着一种无意识的,或者说幼稚的色彩。使他有时会同情权力政治集团,而他很清楚,这些政治集团或许已经清除掉了自身的实质,即未经管制的精神体验。然而他依然狡猾地扮演着解释者的角色,似乎人们只需要解释客观的思想,就可以满足它的要求,就可以祛除它的恐怖。他更愿意用思辨性理论描述他律(Heteronomie),而不是放弃推测。

政治与形而上学,神学与唯物主义,神话与现代,无意图的材料和大胆的推测——就如同巴黎星形广场四周的街道一样,本雅明城市景观中的所有街道都驶向那本关于巴黎的书。但是他应该不会同意通过这部著作体现他所有的哲学思想。构想是从具体中引发出来的,同样,他的构想依然保留着多年以来惯用的专著形式。《新评论》(Neue Rundschau)中发表的文章《媚俗之梦》(Traumkitsch)探讨了超现实主义中已过时的19世纪元素令人惊异的闪回。他和弗兰茨·黑塞尔计划撰写的一篇关于巴黎拱廊街研究的杂志文章提供了素材切入点。他坚持关于“拱廊街的论文”这一题目,早在此之前,他已经完成了草稿,这一草稿带有极其明显的19世纪的相面学(Physiognomie)特征,《悲苦剧》一书也采用了相似的手法。他试图依靠这些特征,构建出时代的理念,即现代性的史前史。这一历史并非旨在揭示刚刚过去之物的遗留,而是将最新之物本身定义为最老之物的形态:“与新的生产手段的形式——开始还被旧的形式统治着——相适应的是新旧交融的集体意识中的意象。这些意象是一种愿景:集体力求不仅克服而且完善社会生产的不成熟和生产的社会的组织的缺失。与此同时,在这些愿景中出现了一种坚定的意愿,即疏远所有陈旧的东西,也包括刚刚过去的东西。这种倾向将被新事物所刺激出的想象力掷回到最原始过去。在每一个时代都憧憬着下一个时代景象的梦幻中,后者融合了史前的元素,即无阶级社会的元素。储存在集体无意识中的社会经验通过与新的经验相互渗透,产生了乌托邦观念。从矗立的大厦到转瞬即逝的时尚,乌托邦观念在生活林林总总的形态上都留下了痕迹。”^[2]这些意象对于本雅明来说要比荣格所说的集体无意识重要得多:他认为这些是历史运动的客观结晶,并将它们命名为辩证的意象(dialektische Bilder)。这位玩家天才般即兴发挥出的理论正在生成一种模式:这些意象以历史哲学的方式揭露出19世纪幻影的真面目:它是地狱的形象。本雅明在此之后完成的唯物主义的论文第二层次囊括了1928年完成了的论文的第一层次:似乎是因为在第三帝国崛起之后,将19世纪比作地狱的比喻已经站不住脚了,本雅明本想用这个比喻报复由奥斯曼设计的环形大道的战略地位,然而现在这个比喻已经映射着一个完全不同的政治方向,更重要的原因是,他偶然读到了一本奥古斯特·布朗基在狱中完成的作品《藉星永恒》(L'éternité par les Astres),这部作品在完全绝望的氛围中率先提到了尼采关于永恒回归的理论。“拱廊街计划”的第二阶段被记录在1935年书写的备忘录《巴黎,19世纪的首都》中。这本书将时代的关键造型与相应的意象世界中的范畴联系起来。这一部分本应该讨论傅里叶和达盖尔、格兰维尔和路易·菲利浦、波德莱尔和奥斯

曼,但实际上讲的却是时尚(Mode)和流行(Nouveauté)、展览业和铸铁雕塑,讲的是收藏家、浪荡子和妓女。“世界博览会扩大了商品世界。格兰维尔的奇思妙想赋予宇宙以商品的特性。它们使它现代化了。土星光环变成了铸铁阳台,土星居民晚上是就在那里纳凉。……时尚规定了商品拜物教所要求的膜拜方式。格兰维尔扩展了时尚的统治范围,让它不仅可以支配日用品,也可以支配宇宙。这种极端的方法也揭示出时尚的本质。时尚是与有机的生命相对立的。它让生命体屈从于无生命的世界。它在有生命体上执行尸体的权利。屈从于无生命世界色诱的拜物教便是时尚的关键命门所在。而商品拜物教则将此命门化为己用。”^[3]类似风格的思考被延续到了关于波德莱尔的章节中。1939年—1940年的《社会学研究杂志》上发表了这一章的一大部分,题目为《论波德莱尔的几个主题》。这是拱廊街计划中少数几篇他完成了的文章之一。另外一篇题为《论历史概念》,这篇文章概括了他在拱廊街计划实施过程中获得的认识论思考。这项计划的好几千页文稿被保存了下来,那都是巴黎被占领时隐藏起来的关于素材研究的文章。然而计划的全貌则已经无法复原了。本雅明原本的计划是放弃所有明确的阐释,从而使得意义在素材惊人的拼接中显现出来。哲学不仅要赶上超现实主义,自身也要变得超现实。他在《单行道》一书中写道,他的引文就像是拦路抢劫犯突然出现在读者面前,要抢走他们的信仰。为了给反主体主义加冕,他的代表作就只能由引文构成。书中内容的绝大部分都可以在他对波德莱尔的研究或者关于历史哲学的论文中找到,没有任何标准指示去除了所有论据的哲学应该如何书写完成,或者引文应该如何有意义地排列在一起。断章式的哲学保持了断章的面貌,这似乎是某种方法的受害者,这种方法无法决定它是否能借助思想这个媒介发挥效用。

这一方法是与内容紧密相连的。本雅明理想中的知识并不局限于对已知的复制。他不相信任何对知识领域的限制,这是新的哲学自以为是的虚幻成熟,他从中察觉到了对幸福的破坏,发现了对相同之物的无限增强:他察觉到神话本身。然而他的乌托邦主题与反浪漫主义主题也是相关的。他不为任何表面上看起来相似的干扰所动,比如马克斯·舍勒所做的,从自然理性中理解超验,就好像启蒙运动可以被撤回似的,就好像人们可以加强已逝去的以神学为基础的哲学似的。正因如此,他的思想时刻防御着连续单调性的入侵,并将断章作为写作原则。为了实现目的,他选择了一个完全外于哲学传统的位置。尽管哲学史的整合力,其元素进入到他的迷宫后也会变得分散。此不可通约性是源自他无限度地浸入了他的研究对象中。由于思想与事实挨得极近,思想也变得陌生了,这就跟一个日常物件在显微镜下变得奇特一样。若因为无思想体系和封闭的论证过程就说他的作品不过是直觉和看法,那我们就是忽略了他最优秀的思想。并不是他的目光要求未经调节的绝对性,而是他看待事物的方式已经完全异于常人。放大的手法使得静态之物运动起来,也能让运动之物沉静。他在拱廊街作品中对微小、破损事物的偏好与此手法形成互补。这一手法偏爱那些概念网络

所漏下的东西,或者被占据统治地位的精神蔑视的东西,似乎统治精神除了仓促的判决之外还留下了其他蛛丝马迹。这位想象力的辩证主义者将想象力定义为“在最小处的外推法”,他与黑格尔一样,都希望“以事物自身和自在的方式观察它们”,也就是不承认意识和自在事物之间不可被扬弃的缝隙。然而此观察的距离是偏移的。这并不是因为,如黑格尔理论说的那样,主体和客体最终发展为一,而是因为,在客体处已经不存在主观意图了,本雅明的思想不喜欢意图这个观念。他想借助第二感知的方式,使思想贴近事物,而分类的方法则无法避免盲目性。减小与研究对象之间距离的同时也造就了与潜在实践的关系,这一关系在以后也引导着本雅明的思想。似曾相识(déjà vu)中不明了、不具有客体的东西,普鲁斯特用无意识回忆的方式在诗意重构中想要表达的东西,正是本雅明想要捕捉并通过概念提升为真理之物。本雅明要确保都能靠自己完成那些本该由无概念经验(begriffloses Erfahren)完成的事情。他想要赋予思想以经验的厚度,而又不损失它的严谨。

认知的乌托邦的内容就是乌托邦本身。本雅明将其称作“绝望的非现实性”。哲学累加成经验,便有可能获得希望。然而这一希望也只能是残破的。本雅明将客体过度曝光,让这些隐藏的轮廓有朝一日——在和解的状态下——能够大白于天下,同时,他也突出了和解之日与当下现实的鸿沟。希望付出的代价便是生命:“自然的流逝是永恒且绝对的,在这一点,它是弥赛亚的。”根据他晚期的某个断章,幸福是“它自身的韵律”。因此,本雅明思想的核心是,将生活完全物化至无生命体,以此来重塑扭曲的生活:“我们获得希望的唯一方式,就是放弃希望。”这便是他对《亲和力》^[4]研究的结论。在不可能性和可行性的悖论中,我们在他身上最后一次看到神话和启蒙化为一体。他摆脱了梦境,而没有背叛它,或者成为哲学家们始终同意的观点的共犯:不能这样。他赋予《单行道》中的格言警句以谜题的特质,这也是他作品独树一帜之处,而这一特质也正是来源于上述悖论的。用哲学唯一拥有的工具,即概念(Begriff)来解释和阐释悖论,正是这一点驱使着本雅明坚定地投身于多义的世界。

注释:

[1]《在少女们身旁》和《盖尔芒特家那边》,为《追忆似水年华》的第二卷和第三卷。

[2][3]参见:[德]瓦尔特·本雅明:《巴黎,19世纪的首都》,刘北成译,上海:上海人民出版社,2006年,第6、14-15页。

[4]歌德1809年出版的长篇小说,是其晚期重要著作之一。

[责任编辑:汪家耀]