

波西米亚:被掩盖的现代主义

向琳

(四川师范大学 外国语学院,成都 610068)

摘要:波西米亚的边缘地位和不羁的生活方式、确切而精到的理论的缺乏以及反资产阶级文化的激进立场使它成为一种主流叙事话语之外的现代主义。尽管如此,作为一种知识分子的亚文化,波西米亚试图在资产阶级现代性之外开辟新的文化空间,并保留其批判性锋芒,使知识分子对整个个人类与社会的反思精神延续至今。

关键词:波西米亚;现代主义;知识分子;布尔乔亚

中图分类号:G0 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2010)06-0108-05

由于种种原因,人们似乎很容易将波西米亚(Bohemia)与时尚联系在一起;同时,这个词也会让某些人想起那些落拓不羁的文人与艺术家。但或许很少有人愿意严肃地看待这个根源于西方社会,但却在文学、艺术以及社会生活各个方面产生了世界性影响的文化现象,如文化学家格拉克(Mary Gluck)所观察的那样,波西米亚现象只可能“发生在成功的艺术圈子与学术文化之外,它们不可能在正式的美学讨论和大学的系列讲座中找到”^[1]。而在各种知识分子与现代主义思潮的讨论中,波西米亚的缺席将使我们丢失一个客观、全面观照现代知识分子的角色与社会作用的角度。基于此,本文试图从思想史的角度来梳理波西米亚这一西方文化现象与思潮,希望能澄清其应有的价值与作用。

一 作为知识分子亚文化的波西米亚

文化评论家克鲁则(Helmut Kreuzer)将波西米亚(主义)定义为“一种知识分子的亚文化,特别是处于布尔乔亚经济秩序之中的一种亚文化;它由那些行动和企图主要体现在文学、艺术或是音乐方面,行为与态度表现为非布尔乔亚或是反布尔乔亚的边缘群体所组成”^[2]⁹⁶。克鲁则的定义可以说涵括了波西米亚最为重要、最为基本的特征:作为一种亚文化

的存在,主要表现在文学与艺术领域,边缘地位,对布尔乔亚的反抗,以及象征性的反抗形式。除此之外,克鲁则的定义的另一独特之处还在于它指出了波西米亚最重要的性质,即它是一种知识分子的亚文化。要明白这一点,有必要将另一位学者西格尔(Jerrold Seigel)对波西米亚的定义与之作一个比较。在西格尔看来,波西米亚是“那些年轻的和不那么年轻的布尔乔亚对一种边缘的生活方式的实践,以使他们将自己的社会身份和命运所具有的矛盾感戏剧化”^[3]¹¹。与克鲁则的定义相比,西格尔的定义有简单化之嫌:波西米亚只不过是一种生活方式的选择;其产生的原因乃是出于某种自我身份和命运的焦虑感(或矛盾感,或矛盾引起的焦虑感);其行动的目的也只是使这种焦虑感戏剧化(怎样戏剧化?也不得而知)。而其行动主体的身份也相当模糊:年轻的和不那么年轻的布尔乔亚?这似乎包含了整个布尔乔亚阶层,因此波西米亚作为文人与艺术家的这一行为主体的涵义也被掩盖了。

然而,这种掩盖又并非毫无道理。对“波西米亚社会学”颇有研究的西格尔认为,作为一个历史群体,波西米亚的构成似乎相当复杂,几乎包括了社会上的各种职业和阶层^[3]¹²⁵⁻¹⁴⁹。即使是在文人与艺

收稿日期:2010-06-20

作者简介:向琳(1973—),女,四川华蓥人,博士,四川师范大学外国语学院讲师,研究方向为美国文化研究。

术家所组成的波西米亚中,也是“拙劣的画家和画匠至少在数量上占了上风”^{[4]70}。毫无疑问,正是波西米亚这些似乎不那么光彩的一面使其不仅只能处于社会的边缘地位,而且还遭到了正统人士的鄙视。因此,尽管西格尔承认波西米亚在现代主义以及先锋派艺术思潮形成中的作用,他仍然认为有必要在现代主义与波西米亚之间划上一条界限,以保护现代主义不受波西米亚那种混乱、颠覆性和倍受争议的因素的影响^{[1]11}。

布迪厄(Pierre Bourdieu)也认为波西米亚文人之所以受到忽略,乃是因为他们的生活方式“既有悖于官方画家和雕刻家,也有悖于资产阶级循规蹈矩的生活”^{[4]70}。如果说正统的布尔乔亚社会对边缘艺术家的古怪生活方式难以接受,那么在“非利士人”(Philistines)^①的眼中,那些由于生计问题而不得不从事可疑职业的人更是受到鄙视。而把前者与后者统统称为“波西米亚”,则不仅仅混淆了边缘艺术家与普通的贫苦民众的阶级属性(尽管波西米亚常常与底层接触,但他们大都来自资产阶级而非贫民阶级),还使得波西米亚作为一个艺术群体失去了其应有的积极意义。此外,缺乏正统社会的认可也使波西米亚的艺术成就遭到了质疑,但威尔逊却指出,“那种认为波西米亚人是毫无天才的艺术家”的看法“忽略了更具重要性的问题,那就是现代性条件下艺术家的作用”^{[5]25}。威尔逊以此表明,波西米亚文人与艺术家实际上也是现代主义思潮(来源于知识分子对都市现代性的体验)的创造者。也就是说,虽然没有得到广泛的认可,波西米亚仍然是一种现代主义,只不过由于种种原因,它是一种边缘的、被掩盖的现代主义。

威尔逊把波西米亚与现代主义的关系这一问题提了出来,这又使我们回到先前克鲁则与西格尔对波西米亚的定义上。西格尔把波西米亚仅仅看成是布尔乔亚社会的一种边缘的生活方式,这显然没有能将波西米亚作为艺术家的生活方式与其它社会群体的生活方式区分开来;而仅仅把过波西米亚式的生活的动机归因于对身份和命运的焦虑感更是忽略了艺术家对于现代性条件独特的体验和反应;最后,也是最重要的一点,波西米亚并不仅仅是那些“年轻的和不那么年轻的布尔乔亚”,他们是那些想要在新的社会和经济条件下确立艺术家身份、并企图将艺术转变成生活实践的知识分子。相比之下,克鲁则

的定义无疑更好地把握了波西米亚作为知识分子亚文化的这一性质,从而把波西米亚从布尔乔亚的个人主义上升到知识分子与整个社会文化的层面。此外,克鲁则还回答了西格尔在其定义中未能明确的问题,即在其“戏剧化”的行动方式上(在克鲁则看来是与布尔乔亚的对抗关系上),波西米亚采取了“符号入侵”的方式。而这种知识分子独特的反资产阶级性可以进一步在波西米亚的思想来源——浪漫主义——中找到。

二 “讽刺的波西米亚”

在“欧那尼”(Hernani)之夜中,我们早就看到了像戈蒂耶(Théophile Gautier)这样的波西米亚文人的浪漫主义激情。事实上,浪漫主义对知识分子的影响使得它成了知识分子传统的一部分。希尔斯(Edward Shils)对知识分子的浪漫主义传统作了描述^{[6]18-19},明确指出了知识分子传统中鲜明的浪漫主义特点:追求个人天才、反对理性与礼制以及因此而导致的那种现代知识分子特有的孤独与疏离感。同时,他还指出了这种浪漫主义传统与波西米亚的相似性,即对布尔乔亚社会的拒绝。尽管如此,与许多学者一样,希尔斯似乎对边缘文人的波西米亚传统不太重视,他认为波西米亚精神欠缺知识分子内涵,缺乏像马克思主义那样确切而精到的理论^{[6]182-183}。但正是在19世纪中期的巴黎,希尔斯所说的这种知识分子的浪漫主义传统找到了新的表达形式,而这种形式不是别的,正是波西米亚。

然而,仅仅将波西米亚看作是铁板一块的浪漫主义化身也是有问题的。事实上,波西米亚从其诞生之日起就具备了与浪漫主义在表面上相似、却又在本质上有着截然区别的特质。比如圣伯夫(Saint-Beuve)就对缪尔热的“波西米亚人”和戈蒂耶的“青年法兰西”作了区分,他认为前者迎合了布尔乔亚式的伤感情绪,因此称之为“感伤的波西米亚”;而后者则更为明显地体现了对资产阶级生活与艺术法则的嘲弄,因而称之为“讽刺的波西米亚”。格拉克对此作了进一步的分析,认为缪尔热的波西米亚颇有些说教意味、并明确地强调在现代社会中波西米亚艺术家的作用,而戈蒂耶的波西米亚则不那么具有英雄气质、并采取了一种自我嘲弄的方式,其随意的衣着颠覆了所有关于崇高的艺术家使命的传统期望。因此,对缪尔热来说,波西米亚只是艺术家生活的一段学徒生涯,而对戈蒂耶而言,波西米亚是现代艺术

家展示其夸张的戏剧姿态的舞台。

尽管格拉克认为两者有某种程度的相似性,比如两种波西米亚人都是存在于流行文化领域的时尚人物,并使现代社会中艺术家生活的本质和困境戏剧化,但他仍然指出,缪尔热的波西米亚也许在表面上挑战了布尔乔亚关于财产和常规的观念,但在深层次上它是与中产阶级生活的美学观念与认识范畴保持一致的;相比之下,戈蒂耶的波西米亚则基本上与中产阶级的生活与身份观念不相容,它指向的是资产阶级现代性之外的新的文化空间。格拉克借用圣伯夫的概念指出,“感伤的波西米亚”与艺术家苦难生活的真实情况有关,并倾向于引发中产阶级在文学上的多愁善感,其身份是在与中产阶级文化的关系上定义;而“讽刺的波西米亚”则与具有实验精神的艺术家的戏剧性模仿姿态和公共场合的嘲讽性表演有关,并旨在把现代性的艺术从与他相对应的中产阶级群体中区别出来,其身份是在与流行的大众文化持续的仿喻性对话中建构的。此外,格拉克还指出,先锋派文化及身份的美学革新正是与后者联系在一起,因此“讽刺的波西米亚”弥足珍贵,因为它正从我们的文化视野中消失,并被吸收、转化到前者之中^{[1]15-21}。如果说“感伤的波西米亚”仅仅构成了文学上的波西米亚传统的话,那么“讽刺的波西米亚”那种更具批判性的姿态则恰恰形成了知识分子的波西米亚传统。

不难看出,在格拉克关于两种波西米亚的对比之中,她显然更为看重后者的。虽然同是浪漫主义的产物,缪尔热显然继承了浪漫主义的感伤主义成分;而戈蒂耶则更多地从浪漫主义那里获得了一种反权威、反礼制的力量,而正是这种开拓资产阶级现代性之外的新的文化空间的力量使波西米亚成为一种主流叙事话语之外的现代主义。格拉克谈到她关于波西米亚文化研究的设想时曾说,她的目的就是要开拓一种“关于现代性的新视野,而这些新的视野不再锚定于理性主义的哲学传统”^{[1]17}。正是由于波西米亚与传统的理性原则相冲突并因此受到学院主流的排斥,格拉克认为它与伯曼(Marshall Berman)所说的“街头的现代主义”或者“下层现代主义”的概念有着相通之处^{[1]18}。因此,波西米亚的边缘地位(处于街头与下层)也决定了它只能是一种主流叙事话语之外的现代主义,或者说是一种被掩盖的现代主义。

三 波西米亚与布尔乔亚

卡林内斯库(Matei Calinescu)认为,在19世纪前半期的某个时候产生了两种现代性——作为西方文明史一个阶段的现代性与作为美学概念的现代性——之间无法弥和的分裂^{[7]48}。作为浪漫派的一个分支,波西米亚虽然不是资产阶级现代性最为激进的否定者,但也是最为活跃的反抗力量之一。威尔逊观察到,大多数波西米亚文人都同情弱势和边缘群体,因此大都属于政治左派。在一战期间,所有的格林尼治村居民都读马克思主义;村里的杂志大都称自己是革命派而非修正主义杂志;由于波西米亚反对任何组织紧密的军事派别或群体,无政府主义也一度是最为吸引波西米亚的信条^{[5]210-212}。正是波西米亚的这种介入政治生活的姿态,使它与仅仅倡导美学革新或是“为艺术而艺术”的早期现代主义区分开来。尽管如此,与其说波西米亚是一种政治激进主义,还不如说它是一种文化激进主义更为恰当,因为它的政治激情并非来自于对资产阶级政治或经济压迫的反抗,而更多地来自于对资产阶级文化的反思与否定。这里就有必要将波西米亚的反资产阶级性与历史上最有影响力的反资产阶级思想——马克思主义的反资产阶级性区别开来。

就两者的相同之处而言,格兰纳(César Gran)认为马克思主义与作为文学反叛者(包括波西米亚文人)的反资产阶级思想都承认一种“资产阶级意识”的存在,这种意识存在于中产阶级,并能传播到其它阶级。除此之外,两者的差异更为突出。首先,马克思主义者认为,资产阶级不仅代表了社会关系史,而且也是对人类智慧的组织上的一个关键阶段,他们赞扬资本主义的理性主义、效率原则以及科技进步;而马克思主义者所赞扬的恰恰是文学反叛者(尽管他们生活于资本主义带来的城市文明之中)所反对的,后者倾向于憎恨科技与理性,认为它们以冰冷的算计违背了人类的本性,并在知识和心理上损坏了人类的尊严。其次,对马克思主义者来说,资产阶级最大的认识上的缺陷在于他们不能置身于本阶级利益之外去推进历史、发挥作用;而文学反叛者则指出资本主义最大的不足之处在于某种创造能力的贫乏、某种臣服于实用主义设计的奴隶们内在的对于想象力的惧怕。最后,尽管马克思主义者赞美资本主义经济发展为人类带来的物质利益,但要求结束这种体制所赋予的新的不平等形式(即资产阶级

的统治);而在文学反叛者看来,资产阶级与无产阶级的最大差别只不过是前者有能力剥削后者,除此之外,两者不过都是物质利益的追求者^{[8]63-69}。因此,相对于马克思主义者的集体主义的乐观精神(比如对共产主义的向往),文学反叛者在骨子里有着个人主义者的悲观态度(就普遍意义上的人类解放而言),他们的目标不是要推翻资产阶级的统治,而是要在纯粹的物质追求之外寻求精神上的解放。

正是在这种资产阶级的理性崇拜与文人的感性思考的张力之中,格兰纳所说的“波西米亚对布尔乔亚”的矛盾即文人与资本主义社会的文化矛盾产生了。对于文人何以在19世纪发动了对中产阶级的文化攻击(尽管早在18世纪末期中产阶级已经成为一种主导性的社会力量)这个问题,格兰纳的回答是只有在这个时期中产阶级才对文人构成了文化上的威胁:以市场为导向的资本主义模式成了文化市场上的主导原则,这为文人们带来了更大的创作自由的同时也使他们不得不屈从于经济利益的压迫。另外,中产阶级在文化上的不自信也给了文人们攻击的机会。尽管中产阶级取得了政治和经济上的成功,但他们仍然缺乏文化上的自信,因为他们往往倾向于向贵族学习礼仪和生活的细节,以克服其庸俗的文化品位,因此,中产阶级没有能创造出一种足以吸引所有人的羡慕目光的生活方式,即为整个社会设立文化成就和礼仪标准。因此,在政治上,布尔乔亚通常意味着服务于经济力量,不能以广阔而划时代的方式来思考历史的变化和条件;在伦理意义上,布尔乔亚显示出某种自我封闭的、令人窒息的偏狭观念,即一种“中产阶级伦理”,它被用来作为一个不证自明的诅咒的术语。如果用于描述知识分子的心理和美学特征,布尔乔亚这个词语则暗示了缺乏对创造性价值的尊重、缺乏在日常生活中以这些价值行动的勇气^{[8]61-62}。

贝尔(Daniel Bell)也观察到了文化领域中这种反资产阶级的情绪,认为波西米亚和先锋派先是在艺术领域否定了资产阶级价值观,紧接着就在生活领域向资产阶级发动进攻,而波西米亚的生活方式则通过大众传媒成为一种影响力巨大的流行文化^{[9]100-101}。在此种反资产阶级的文化运动中,波西米亚与其他文学和艺术先锋派一起汇入了现代主义的巨流之中。而值得注意的是,贝尔还将这种波西米亚的生活方式与后现代主义相联系,这实际上也

肯定了现代主义和后现代主义之间的某种连续性。在哈维(David Harvey)看来,这种连续性体现在“后者是前者内部的一种特定危机,一种突出了波德莱尔所阐述的分裂、短暂和混乱一面的危机”,“同时又表达了对于一切特定处方的深刻怀疑态度,正如怀疑应当如何设想、表达或表现永恒与不变一样”^{[10]155-157}。如果说波西米亚以艺术家的生活方式去实践着这种连续性的话,那么不管是现代主义还是后现代主义,它们都是现代知识分子对资本主义社会文化政治进行不断总结与反思的结果。与其它的后现代主义思潮一样,波西米亚崇尚差异、短暂、边缘、空间,而非统一、永恒、中心和时间^②。因此,波西米亚也是一种后现代主义。威尔逊甚至认为波西米亚与后现代主义同出一辙,“许多曾经被标示为波西米亚的现象如今开始被认为是后现代的”,“波西米亚和后现代主义都在政治意识的衰落,把美学扩展到生活的各个领域,以及塑造一种拒绝绝对而青睐相对价值的道德模式方面贡献颇多”^{[5]236-237}。

正是在此种意义上,许多后现代主义的局限看来也成了波西米亚的局限。在哈维看来,后现代主义太过强调短暂的“享乐”,主张他者的不可预测性,专注于文本而非作品,爱好虚无主义式的结构,偏爱美学而非伦理学,寻求与市场无耻的和解,避免面对政治经济的现实和全球权力的情景以及在政治上陷入沉默^{[10]155-157}。而波西米亚想要在资本主义社会里制造一种大众的流行文化,从而在艺术的基础上组织一种新的生活实践的先锋派理念却在资本主义的市场与消费文化的共谋下沦为一种时髦的生活方式,如我们在“布波族”中所看到的那样^③。此外,波西米亚混淆高雅与低俗、艺术与生活的努力虽然在一方面挑战了布尔乔亚的艺术和文学经典,但在另一方面也使得它(以及先锋派)曾经反叛的那种保守的美学消失,从而失去了其反叛的对象^④。正是在这个过程中,波西米亚似乎失去了往日的反布尔乔亚的锋芒,“抵抗”和“越轨”已经代替了“革命”和“改变”,而这发生在一个仅仅把里面翻到外面的世界,而不是一个从头到脚被颠覆的世界^{[5]244}。尽管如此,威尔逊并不认为波西米亚从此就会消失,相反,她指出,正是出于那种不完美和遭受痛苦的不可避免性,我们必须创造一种同时拥抱“悲剧和希望”的鼓舞性想法,并对波西米亚式的乌托邦理想给予肯

定;即使未来的持异见者也许不被称为波西米亚,但那种想要创造一种不同的、更为真实可信的生活的愿望却永远不会消失^{[5]248}。

由于其边缘的社会地位、不羁的生活方式,波西米亚文人与艺术家这一知识分子亚文化的行为主体被混淆于普通的布尔乔亚群体之中。而作为浪漫主义思潮的继承者,波西米亚也由于其反理性、反传统的特质而被认为缺乏“知识分子内涵”、没有确切而精到的理论,从而处于主流的叙事话语之外。最后,

作为一种文化激进主义,波西米亚被认为是资产阶级现代性最具破坏性的力量,因此也受到正统文化的侧目。尽管如此,在智力活动体制化的今天,波西米亚的魅力或许正来自于它的“边缘人”与“被放逐者”的地位,正是处于边缘,他们才“可以看到一些事物,而这些是足迹从未越过传统与舒适范围的心灵所通常失去的”^{[11]357}。“反讽的波西米亚”从来就没有失去其批判性锋芒,并且在某种程度上连结了现代主义与后现代主义思潮,使知识分子对整个人类与社会的反思精神延续至今。

注释:

- ①马修·阿诺德在他的《文化与无政府状态》(韩敏中译,三联书店2002年版)一书中用“非利士人”指称对人文思想、文化艺术修养等不感兴趣,只顾追求物质利益的英国中产阶级,这一用法使其成为含有贬义的中产阶级的代名词。
- ②爱德华·索亚在《后现代地理学——重伸批判社会理论中的空间》(王文斌译,商务印书馆2004年版)一书中也区分了后现代主义与传统的社会批判理论在空间问题上的分歧:传统的社会理论强调对时间的关注,而忽略了空间的重要意义,而后现代地理学就是要重建空间问题在批判理论中的重要性。
- ③关于布波族(Bourgeois Bohemians),参见David Brooks. *BOBOS IN PARADISE: The New Upper Class and How They Got There*. New York: Simon & Schuster, 2000. 作者认为,美国新的上中层阶级正是由那些既有创意和开拓精神又懂生活情调和享受的人,他们是波西米亚(拥有丰富的文化资本)和布尔乔亚(拥有丰厚的经济资本)的结合;值得注意的是,正是丰富的经济资本为布波族提供了优越的生活条件,而这里的波西米亚显然已经不是原来的那个反布尔乔亚的波西米亚,而不过是一种时尚生活方式的代名词。此外,关于布波的融合,还可参见丘泽奇《隔代无仇:布波文化融合的社会基础》,载《北京大学学报》2004年第6期,第134-143页。
- ④此观点为安德森(Perry Anderson)提出,转引自参考文献[5],第242页。

参考文献:

- [1]Gluck, Mary. *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris* [M]. Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 2005.
- [2]Soto, Michael. *The Modernist Nation: Generation, Renaissance, and Twentieth-Century American Literature* [M]. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2004.
- [3]Seigel, Jerrod. *Bohemian Paris: Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life* [M]. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1986.
- [4]布尔迪厄. 艺术的法则[M]. 刘晖译. 北京:中央编译出版社,2001.
- [5]Wilson, Elizabeth. *Bohemians: The Glamorous Outcasts* [M]. London: Tauris Parke Paperbacks, 2003.
- [6]Shils, Edward. *The Intellectuals and the Powers and Other Essays* [M]. Chicago and London: The UCP, 1972.
- [7]马泰·卡林内斯库. 现代性的五副面孔[M]. 顾爱彬,李瑞华译. 北京:商务印书馆,2002.
- [8]Graña, César. *Modernity and its Discontents: French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century* [M]. New York, Evanston, and London: Harper Torchbooks, 1967.
- [9]丹尼尔·贝尔. 资本主义文化矛盾[M]. 赵一凡,蒲隆,任晓晋译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1989.
- [10]戴维·哈维. 后现代的状况[M]. 阎嘉译. 北京:商务印书馆,2003.
- [11]爱德华·萨义德. 知识分子论[M]. 单德兴译. 北京:生活·读书·新知三联书店,2002.

[责任编辑:张思武]