

艺术·否定·社会

——论阿多尔诺的美学思想

杨晓莲

(渝西学院 中文系, 重庆 永川 402168)

摘要:阿多尔诺的美学思想在西方美学史上具有重要的地位。他站在对当代资本主义工业文明进行彻底批判的立场上,把现代艺术作为美学研究的核心课题,着重研究了现代艺术的本质特征、艺术的批判与拯救功能、艺术的形式与自律等问题,认为艺术的本质在于对现实世界的否定,具有批判现实和拯救人性的功能,这一切的支撑点则在于艺术的自律性。

关键词:阿多尔诺;美学思想;本质特征;批判功能;拯救功能;艺术自律性

中图分类号:B83-069 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2002)01-0029-06

泰欧多尔·阿多尔诺(Theodor Weisengrund Adorno, 1903—1968)是西方当代著名的哲学家和美学家,是法兰克福学派的主要代表人物之一。在法兰克福学派同仁中,阿多尔诺以通晓艺术、勤于美学思考而闻名于世。他的一些美学思想甚至越出了法兰克福学派美学的圈子,在西方当代美学界产生了独特的影响。

阿多尔诺美学思想的独特之处在于,他认为现代美学的发展不能依循传统美学的走向,而应走第三条道路。当时的传统美学有两种形态:专注于概念反思、自上而下的哲学美学和立足于人的经验活动、自下而上的经验美学。而阿多尔诺则认为,美学的任务应该用辩证法把审美经验和概念反思统一起来,这样既能避免哲学美学的抽象演绎,又能避免经验美学的单纯经验分析,从而达到艺术的真实内容。由此,他主张美学应介于哲学美学和经验美学之间的第三条道路,即对审美经验的反思。在他心目中,审美经验主要

就是指现代艺术经验。他说:美学就是“对艺术经验的反思”[1](392页),美学主要是随着对艺术的反思而形成的。他还进一步指出,现代美学无论如何也离不开艺术,谁对现代艺术缺乏了解就很难再进行哲学思考。显然,在阿多尔诺那里,现代美学的核心课题就是艺术(尤其是现代艺术)。

阿多尔诺之所以把现代艺术作为美学研究的核心课题,主要是因为他的美学思想是建立在对当代资本主义现实的哲学分析的基础上的。阿多尔诺对当代资本主义现实采取了彻底的批判态度,他在《否定的辩证法》一书中指出,当代资本主义社会是“普遍的社会压制的时代”[2](228页),是全面异化的时代,现在的“世界比地狱更坏”[2](393页)。当代资本主义社会现实强制地抹杀了人特有的个性,消除了人们之间质的差别,人不仅在劳动职能上,而且在需要、享受乃至思维习惯上,都被现代工业文明整体划一化了。在这

收稿日期:2001-06-01

作者简介:杨晓莲(1964—),女,四川省广安市人,渝西学院中文系副教授,文学硕士。

样的社会中,人的自由自发性丧失殆尽,人“被降低为单纯的原子”[3](71页),人也日趋非人化了。因此,面对这样一个已经发生了否定人性的严重病变的社会,人们采取的唯一态度就应当是对现存社会进行彻底的否定和彻底的批判,以拯救被现实所异化掉了的人性内容。但是,阿多尔诺所说的否定和批判,并不是实践上的否定和批判,而只是一种思想批判,因而,他将艺术作为进行社会批判的重要形式,认为艺术通过对现实的否定和批判,给被现实所同化了的心灵以直面现实真相的震惊和理性思考,从而恢复在现实中已失去的人性内容,给倍受创伤的人们以慰藉之情。这表明,现代艺术在当代社会中承担着从认识上批判资本主义现实和拯救人性的使命。

由此,阿多尔诺把美学研究的重点放在了现代艺术方面,着重研究了现代艺术的本质特征、艺术的批判与拯救功能、艺术的形式与自律等问题,从而阐明现代艺术在当代资本主义社会中的审美价值与审美功用。

一 艺术的本质特征

阿多尔诺认为“艺术是对现实世界的否定的认识”[1](122页),因而,否定性成为艺术(主要指现代艺术)的本质特征。从批判理论一般原则的逻辑引申来看,把艺术的本质理解为对现实世界的否定,乃是法兰克福学派一致的见解。但阿多尔诺以不无极端的形式最彻底地发挥了这一见解。他说:“否定性就是说,在艺术作品上没有任何东西是属既存现实的,直至作品的语汇亦如此。”[1](35页)他在《美学理论》第七章解释艺术的真实性时也曾指出:“没有一部艺术作品的真实是不伴随着具体否定的,现代美学必须阐明这一点。”[1](195页)难怪联邦德国学者W·海泽(Wolfgang Heise)一语中的:“阿多尔诺的美学就是否定的辩证法。”[4](72页)

否定概念在阿多尔诺那里一直居于重要地位,它是阿多尔诺依据犹太教的形象戒律以及黑格尔的“具体否定”而来的。受犹太教的形象戒律的启发,阿多尔诺赋予“具体否定”以一种遗弃感性形象的意义;受黑格尔的启发,他又赋予“具体否定”以一种否定现实具体事物的含义。因此,艺术的否定性在阿多尔诺那里主要就是对现

实具体事物的疏离和彻底否定,以及对完美的感性外观的彻底遗弃。

首先,阿多尔诺把艺术看成是对现实具体事物的疏离和彻底否定。阿多尔诺一反传统,认为艺术在本质上是与现实不同的东西,不能用是否正确地反映了现实作为衡量艺术的标准。他说:“艺术对于社会是社会的反题,是不能直接从社会中推演出来的。”[5](19页)艺术要想不与社会同流合污,不被既存社会所同化,只有通过与其既存现实形成反差的原则而与现实发生联系,也就是说,艺术只有通过它与现实的不一致而不是相一致才能维护自己的本质。因此,他把艺术看成完全不同于现实的、非实在的现象学意义上的“幻象”(不是把艺术形象等同于现实的欺骗性“幻想”),认为现代艺术所追求的是现实中尚未存在的东西,是对现实中尚未存在之物的先期把握。这种经验现实中所没有的“幻象”是一个疏离的、相异于现实的另一个世界,它用易逝的、耀眼的、表现性的虚构形象来批判、否定现实的虚假同一的假象,于是,“幻象”蔑视着现实的统治原则——专制的总体性、同一性原则,最终“达到对既存经验现实的否定”[1](197页)。

其次,艺术的否定性表现为对完美的感性外观的彻底遗弃。阿多尔诺指出,与上述对现实的异化和非同一性的否定相适应,现代艺术采取了分解、零散化的形式原则,因为“只有在解体的状态下,客观世界和艺术的形式法则才是可以比拟的”[1](46页)。艺术应打破传统艺术追求完美性、整体性的幻想,用不完美性、不和谐性、零散性和破碎性的外观来实现其否定现实的本性。所以,现代艺术为了追求精神上的成熟,而在感性上做出了牺牲。它不是通过其组织构造,而是通过组织构造的损毁表现了艺术的真实内容,因而,现代艺术“便把目光落到了对破旧事物,对肮脏事物的最旺盛的嗜好上了,落到了反对光泽和辞藻的变态反映上了”[1](197页)。这样,艺术的否定性就牺牲了对完美的感性外观的追求,“艺术作品越是深刻地被塑造而成,它也就越是不易被理解地反对了人为设置好的外观”[1](195—196页)。正是这种对美的外观的抛弃以及由此形成的费解性,形成了现代艺术区别于传统艺术的重

要界限。由此,阿多尔诺感到黑格尔一百年前提出的“艺术解体”说自有其合理性,因而提出了“反艺术”的概念。他认为,现代艺术对美的感性外观的否定是艺术走向衰亡的重要标志,这时,艺术已不再是艺术了,而变成了“反艺术”。当然,“反艺术”并非真正消灭艺术,而是在放弃艺术外观美的同时抗议滋生伪艺术的异化现实。这是一种否定的艺术,“艺术作品只有在通过确定的否定性的中介才是正确的”[1](187页),通过否定、消解自身的外观而赋予艺术以新的生命。即是说,“反艺术”正是通过否定艺术美的外观而使艺术解体,又恰恰在艺术的解体中拯救了艺术。

尽管艺术的本质是对现实社会具体事物的否定和对感性外观的遗弃,但阿多尔诺认为这并不意味着现代艺术抛弃了所有感性存在而纯粹由抽象构成,而是指现代艺术否定了经验现实中的具体事物,而用不同于它的另一种具体事物来表现。他指出,面对社会现实的发展,艺术原有的肯定本质就显得不可忍受了,因而,艺术必须消除其自身的原有本质深入到最内在的根系之中。但这并不是说,艺术是由抽象否定所造成的,艺术尽管已发生了一种质变,即在其自身方面演变成了一种“异在物”,但是,艺术的形式仍然针对着单纯的特定事物,艺术还是有既存事物的造型。这就是说,现代艺术一方面否定了经验现实中的既存事物,另一方面又在这既存事物的造型上创造出了一种不同于该既存事物的东西。可见,阿多尔诺所说的艺术的否定性,包含着深邃的辩证精神,这个辩证精神无疑使阿多尔诺触及了艺术本质的真谛,即通过对现实的否定达到现实本身的真实。

二 艺术的批判与拯救功能

从对艺术本质的探讨出发,阿多尔诺提出了他独特的艺术的批判和拯救功能说。他认为,现代艺术的本质既然是否定性,是对经验现实即既存社会的否定,那么,艺术的重要功能自然就是对社会的批判和对人性的拯救了。

由于艺术通过追求现实中尚未存在的东西而与既存社会分离、决裂,这就使艺术既存在于现实世界之中,又成为既存现实的对立面,成为虚假现实的离异和异化社会的反题,一切具有解放思想的艺术都建立起一个具有可信特征的自足的“反

世界”(Anti-Welt),艺术就是“反世界”。这种“反世界”特征造成了艺术与现实之间的距离,造成了艺术对生活的超脱性。这种距离和超脱性虽不能使艺术给人一种纯粹有形的反映和一种对事实的认识,但却使艺术成为一种能够揭示现实矛盾和否定现实的实践方式。简言之,艺术与现实之间的距离给了艺术作品一个有利的位置,艺术可以从这一位置上去批判现实。因此,“艺术通过其单纯的此在批判了社会”[1](335页)。这“社会”就是资本主义的现代工业文明、异化现实和“野蛮”制度。可见,阿多尔诺把批判的锋芒牢牢对准资本主义异化所带来的不幸与灾难。他说:“艺术作品的社会批判领域就是产生不幸的领域。”[1](353页)阿多尔诺在谈到抒情诗与社会的关系时指出,抒情诗之深陷于个性之中而与社会相对立乃是艺术对异化现实的一种反抗:“被每个人都视为敌对的、陌生的、冷酷的、压抑人的社会正遭到抗议,这种社会在抒情诗中被否定了。这种社会对人压抑得越厉害,遭到抒情诗的反抗也就越强烈……抒情诗对物的超暴力的强烈憎恶和反感,是对人的世界被物化的一种反抗形式。”[6](708页)他还以法国1789年大革命中的阶级斗争作比喻,说人们可以把社会看成那个被绞死的国王,而将抒情诗理解为那些与国王作斗争的人。因此,在现代社会条件下,艺术不应当仅被看成是现实的解释,而应被看成是一种社会力量,一种与现实进行斗争的社会力量。他还以荒诞派戏剧家贝克特的《等待戈多》、《快乐的日子》、《结局》等一系列荒诞剧为例进行剖析,指出这些戏剧中的荒诞不是意义的缺失,而是通过戏拟性的讽喻,把意义放在历史上揭示其虚无性,这正是作品对异化的现代社会的无意义性的深刻批判。

与此同时,阿多尔诺提出了艺术的拯救功能说。拯救功能与批判功能是密不可分的,是一个事物的两个方面,在某种意义上,拯救功能是批判功能的深化与延伸,批判的目的在于拯救。他说:“我本来就是把拯救绝望的动机视为我所探讨的中心目标的。”[7](54页)在他看来,现代工业社会是一个压抑人、造成人性分裂、人格丧失的社会,人分裂为无数不同的“角色”与片断,完整的人已不复存在,在压抑的社会里,人已变成了非

人,这是现代社会走向野蛮的标志,也是现代社会日益丧失真实内容与意义的原因。面对这样一个走向野蛮的虚无的社会,人们日趋绝望,因而需要一种精神性的补偿来消除绝望,拯救心灵,拯救现实。具有否定性和批判功能的现代艺术正好满足了这种需要,因而获得了拯救人性、拯救现实的功能。他说,艺术在异化现实面前,使自己“处于拯救状态”[1](24页),它能把人们在现实中所丧失的希望、所异化了的人性重新展现在人们面前,在批判现存社会的同时给人以希望,在此意义上,“艺术就是对被挤掉了的幸福”[1](208页)。这样,艺术就“补偿性地拯救了人曾真正地、并与具体存在不可分地感受过的东西,拯救了被理智逐出具体存在的东西”[1](191页)。阿多尔诺在论卡夫卡的作品时说,卡夫卡是个被遗弃的角色,他以非人化的意识描绘出物化世界里的人性的萎缩,通过阴郁、荒芜的意象制作“非人化的模型”[1](281页),通过自我责难与弃绝表现了人的困境和人性的裂解,从而唤起我们内心的真实反应,如焦虑、一种狂暴的恐惧,甚至一种生理上的强烈反感等。卡夫卡正是这样通过希望的弃绝而拯救了希望。所以,在人对现实绝望之时就需要这种具有批判功用的艺术,从而拯救人对现实的绝望。

但是,阿多尔诺的艺术批判与拯救功能都只是在意识、精神领域内进行的,而不具备实践性。他认为,在达到高度工业文明的资本主义社会中,已不可能再产生像19世纪下半叶的无产阶级革命运动那样的进行革命实践的主体了,因此,对现代资本主义社会的否定就只能采取理论批判或精神批判的形式(而不是物质的“武器的批判”)。他说:艺术“对社会的批判就是认识的批判以及批判认识”[7](53页)。同样,拯救也限于精神领域。他以现代音乐为例,认为其拯救绝望的作用基于它展示了现实尚无、但被期待着的“先期出现的幻想要素”,这种要素超越了无望的现实,使人感受到真实的人性观念,强化了自我,从而把绝望转化为希望,但同时这又只是精神上的补偿与超越,而并非实践上的变革。

三 艺术的自律性

既然艺术对社会的批判与拯救是在意识与精

神领域内进行的,那它如何成为可能呢?也就是说,艺术靠什么支撑它对现实的否定与超脱,支撑它对现实的批判和对人性的拯救呢?阿多尔诺回答说,靠的是“自律性”。

艺术的自律性是指艺术的独立自足性,是自在自为的系统。它是与他律相对的。他律是指艺术的相关性,是外在的或为他的,而不是独立存在的。阿多尔诺认为,艺术只有在依其独特的方式否决社会总体的统治,维护自身独立力量的条件下才具有反抗社会的社会意义,而艺术作品的自律恰恰内含其社会指向,即是说,一种在形式上自觉隔绝于社会形式的艺术必然蕴涵了颠覆社会意识形态的力量。

首先,从精神内蕴上看,艺术的自律性与主观性的再生相关。阿多尔诺指出,艺术之所以能作为“非实存事物”、作为“反世界”而存在,首先是基于主体超现实的想象和幻想,基于主体的内心世界和主观性。在评述心理分析艺术论时,阿多尔诺说:“艺术领地的形成是与作为人想象区域的某种内向活动相一致的,即艺术首先是参与某种升华,因而,由某种有关心理活动的理论来作出艺术是什么的界定应是可信服的。”[8](451页)他又说,在艺术创作中,“审美映象无条件地就是被构想出的事物,即幻想就是想象出的事物,这来自于想象的事物首先就被视为内在的合目的性。艺术在其与经验现实的关系中使那些原是审慎的占统治地位的原则上升到了艺术品自身存在的理想”[8](446页)。所以,正是这种通过主体的想象活动而从现实得到的升华,通过由想象而产生的易逝的、耀眼的和表现性的幻象,才造成了艺术对现实的否定和超脱。在《文学笔记》中,阿多尔诺进一步论述了艺术尤其是现代艺术对个性、自我即主观性的依赖。他指出,从沉溺于自我、超脱于人世这一特征上看,抒情诗的概念是现代的概念。而抒情诗中吟哦的自我把自己当作与集体和客观外界相对立的形象加以表达和规定,乃是有其现实原因的:“这种包孕着完善与和谐的纯粹的主观性恰恰是从自己的对立面——对主体异化的现实的苦恼和爱恋中——产生出来的。抒情诗中的和谐不是别的,恰是这种苦恼与爱恋的渗合。”[6](709页)由于抒情诗之退回自我、发掘自

我乃是由社会的异化状况造成的,因此抒情诗的主观性就不纯粹是个人性质的,而隐含了具有普遍性的意义。即是说,抒情诗按照自身的法则而不是现实的法则建构自身,这就既维护了艺术的自主性原则,又使之拉开了一个可以据以批判现实的距离:“抒情诗不愿意接受他律,要完全根据自己的法则来建构自身;抒情诗与现实的距离成了衡量客观实在的荒诞和恶劣的尺度。在这种对社会的抗议中,抒情诗表达了人们对与现实不同的另一个世界的幻想。”〔6〕(708页)与对艺术的主观性的肯定相联的就是对艺术客观性的否定。

其次,从存在方式上看,艺术的自律性也得力于形式法则的构筑。阿多尔诺认为,艺术的批判一否定功能必须基于由其精神内容所凝聚的审美形式之中,“艺术在形式的领域里成为现实世界的对立面”〔1〕(7页)。关于形式概念,阿多尔诺既反对漠视形式的内容论美学,也不同意否定艺术形式背后历史积淀着内容的形式论美学。他突破了把内容与形式作为一对对立范畴来把握的传统观念,而着重从审美的中介性上来阐释形式概念。他认为形式是把艺术品与单纯的存在物区分开来的标志,是艺术品独具的审美特质和审美逻辑的集中体现,是作品获得审美内在性,成为自由自为的存在并与既存现实对抗的保证。在此意义上,形式是艺术与现实间否定性关系的中介,只有借助形式法则的整合,作品才具有审美的真实性,才能与现实疏离,才能批判现实。形式的这种审美和批判作用是通过把散乱状态整一化而取得的,“整一在其与异样事物的关联中就是消除艺术中散乱状态的东西,它减少了异样事物的疏异性,但它们仍保持着异样事物”〔1〕(216页)。就是说,通过整一化,形式把艺术品与经验现实事物在审美上区分开来:它一方面减少了疏异性而与人们的现实经验相衔接,但同时又保持着艺术与现实疏离的异在性与否定性,所以,这种整一通过作为自身存在的形式参与到了它所批判的文明中。在阿多尔诺看来,艺术形式是一种抽象化了的艺术语言,它疏离了艺术与现实的关系,使艺术拒绝商品化的贬值,自觉保持与既存现实的批判性距离。在现代艺术中,形式作为一种对原型体验载体来抵抗来自经验现实的物化、异化的力量。

虽然形式不具有社会学内容,但却通过这种抵抗异化现实的方式而具有了社会性和政治性。阿多尔诺这种认为艺术只有作为一种形式才真正具有社会学意义的观点是辩证而富有独创性的。

阿多尔诺主张艺术的自律性,并不意味着消除艺术的社会性。在他看来,艺术的辩证法就在于它既是社会的产物,又是社会中独立的力量。而艺术的社会性不是指社会现象在艺术作品中的直接体现,也不显露在主观意念性的表面意义上,艺术作品的社会学内容是由其美学内容来规定的。批判的社会意识只有在否定性的美学形式中才体现出来,也只有自律的、同既定经验现实自觉地保持着批判性距离的艺术作品才能超越当代社会的一体化,从而将人性从物化世界中拯救出来。

总而言之,综观阿多尔诺的整个美学思想,不论是对艺术本质特征的思考,还是对艺术的批判与拯救功能、艺术的自律性等问题的论述,其间都潜在地贯穿着这样一个核心原则:现代艺术通过对既存现实的否定表现了现实中尚未出现的真实内容。阿多尔诺对现代艺术经验的反思无处不贯穿着这样一个原则。因此,在他的美学研究中,他自觉地坚持了社会学的方法,即注意把艺术放在当代资本主义社会现实中加以考察,一方面通过对资本主义异化现实的犀利揭露来分析现代艺术产生的必然性,肯定现代主义艺术的批判、拯救效应,另一方面通过对现代主义艺术的深入剖析,来猛烈抨击晚期资本主义工业文明对人性的压抑与肢解。因而,阿多尔诺的美学思想的主要贡献首先在于对晚期资本主义文明、制度的批判价值,这种批判是十分广泛而尖锐的,有时还是相当深刻的,这无疑可以成为马克思主义进一步发展的重要思想资料;其次在于为现代主义艺术作了全方位的、有力的理论辩护,对现代主义艺术的本质和功能及其自律性作了准确而深入的描述和概括,这对于我们更全面地了解西方现代主义艺术并对其历史地位做出科学的评价是十分有益的;第三,阿多尔诺不仅看到了现代艺术否定现实、批判现实的一面,而且更看到了现代艺术超然于现实的超前性,这是他的一个独特贡献。因为,无论是阿多尔诺以前的整个西方古典美学,还是我国当前

的美学理论研究,对艺术的美学思考大多只看到艺术批判现实、否定现实的一面,而没有看到艺术超越于现实、展望现实未来发展的可能性,而阿多尔诺则把艺术的革命性主要放在超前性上,推崇艺术的超前性特质,这不仅对传统理论进行了改造,弥补了传统理论的不足,而且对我国当代美学的理论建设具有重要的启示意义。

当然,阿多尔诺的美学思想也存在着一些不足,其中一个明显的不足就是没有看到艺术的实践力量,即是说,他在艺术社会批判功能上没有看到这种批判的实践意义,而是把这种批判限定在精神批判和认识批判上。例如,他把艺术的拯救绝望功用仅仅看作是心理上的慰藉作用,这就表

明他的否定性美学只停留在精神、意识领域,而不能触及现实社会的根本制度,他关于艺术的“革命”意识只具有一种精神革命的性质。实际上,他的整个思路只是在精神范围内探讨艺术与社会的对立,因而基本上未超越从精神到精神的唯心史观。其次,他批判晚期资本主义文明的出发点乃是永恒不变的超时空的抽象人性,并把人性与异化的矛盾普遍化,从而抹杀了私有制和阶级压迫是造成资本主义异化的总根源这一真理,这同样也陷入了唯心史观。再次,他从人性论出发把艺术作为拯救绝望和现实的唯一途径,实际上是席勒用审美王国消除政治暴力、恢复人性和谐的理论的现代翻版,表现了他审美乌托邦的空想。

参考文献:

- [1]阿多尔诺.美学理论[M].德文版,1970.
- [2]阿多尔诺.否定的辩证法[M].德文版,1970.
- [3]阿多尔诺.社会批判论集[M].德文版,1971.
- [4]W·海泽.阿多尔诺《美学理论》述评[J].文学评论,1972,(4).
- [5]阿多尔诺著作集:第7卷[M].美茵法兰克福,1970.
- [6]阿多尔诺.文学笔记:第1卷[M].伍蠡南,胡经之.西方文艺理论名著选编:下卷[Z].北京:北京大学出版社,1987.
- [7]王才勇.现代审美哲学新探索——法兰克福学派美学述评[M].北京:中国人民大学出版社,1990.
- [8]蒋孔阳.二十世纪西方美学名著选:上卷[Z].上海:复旦大学出版社,1988.

On Adorno's Aesthetic

Yang Xiao-lian

(Chinese Department, Yuxi College, Yongchuan, Chongqing 402168, China)

Abstract: Adorno's aesthetic possesses an important position in the history of western aesthetics. On the standpoint of thoroughly criticizing contemporary capitalist industrial civilization, taking modern art as the core subject of aesthetic study, Adorno makes a special effort to study issues of the essence features of modern art, the criticizing and saving functions of art, and the form and autonomy of art, and holds that the essence of art lies in the negation of reality through which art possesses functions of criticizing reality and saving humanity, and the autonomy of art is the supporting point for all.

Key words: Adorno; aesthetic; essence features; criticizing function; saving function; autonomy of art

[责任编辑:唐 普]