

法兰克福学派 美学思想论稿

朱立元◎主编

TREATISES ON FRANKFURT
SCHOOL AESTHETICS



复旦大学出版社

本书出版由上海市马克思主义学术著作出版基金资助

法兰克福学派
美学思想论稿

复旦大学出版社

责任编辑 林骥华

责任校对 张利勇

法兰克福学派美学思想论稿

朱立元 主编

出 版 复旦大学出版社

(上海国权路 579 号 邮政编码 200433)

发 行 新华书店上海发行所

印 刷 复旦大学印刷厂

开 本 850×1168 1/32

印 张 11.25

字 数 288 000

版 次 1997 年 12 月第 1 版 1997 年 12 月第 1 次印刷

印 数 1—2 000

书 号 ISBN7-309-01946-6/B·94

定 价 18.00 元

本版图书如有印订质量问题, 请向承印厂调换。

目 录

导论：法兰克福学派美学思想的流变与理论特征	1
第一章：卢卡奇：法兰克福学派美学的理论先驱	17
一、对资本主义异化的批判	19
二、为理性而辩	32
三、对表现主义的否定	45
第二章：布洛赫：乌托邦式幻想艺术论	55
一、乌托邦哲学的倡导者	56
二、艺术是对白日梦的改造	60
三、表现主义艺术的支持者	63
第三章：布莱希特：以理性为本的戏剧美学	72
一、顽强开拓的艺术革新家及其美学观念	72
二、史诗剧的理论基础与教育功能	82
三、“间离法”：史诗剧的理论核心	96
四、现实主义之争	103
第四章：本雅明：寓言式批评和现代主义美学观	109
一、“寓言式批评”理论的创立与成熟	111
二、向现代主义倾斜的艺术观念	125
三、独特的美学范畴和对美学范畴的独特解释	145
第五章：阿多诺：美学的现代主义	162
一、辩证思维与非同一性原则	163
二、哲学的美学化与审美语汇	170
三、对传统美学的重新思考	179
四、超现实主义文学	194

五、音乐美学思维	195
第六章：马尔库塞：社会批判的美学	203
一、“社会批判”理论的起点	204
二、审美：人类爱欲的解放	211
三、艺术：重建新感性	223
四、美学形式：艺术的革命功能	237
第七章：弗洛姆：新精神分析的美学	254
一、人：多重变奏的文学主题	256
二、文学的象征：人类普遍经验的展示	263
三、社会无意识：文学的深层意蕴	272
四、社会性格：文学的个性品格	282
五、弗洛姆对女权主义文学的影响	295
第八章：哈贝马斯：从美学批判走向交往行为的 合理化论	304
一、所谓历史唯物主义的“重建”	306
二、作为美学方法论的“批判解释学”	318
三、批判美学的综合	330
四、再造通向“交往合理化”的新美学	337
后记	350

导论：法兰克福学派美学思想的 流变与理论特征

法兰克福学派美学是指以法兰克福学派成员为主体的当代德国最重要的哲学美学流派之一，也是整个当代西方马克思主义美学思潮中持续时间最长、成就最卓著、影响最深远的一个美学学派。这一学派以法兰克福大学社会研究所为基地，从本世纪20年代至今的几代学者中，涌现出一批杰出的代表人物，其中包括：本雅明、阿多诺、马尔库塞、弗洛姆、哈贝马斯等。此外，在这一学派组织的外围还有几位重要的理论家，他们包括卢卡奇、布洛赫、布莱希特，其中卢卡奇虽未参与这一组织，但却自该学派创立伊始，他与其有密切的联系与往来，他是该学派刊物《社会批判》的经常撰稿人。布洛赫与布莱希特更是这一组织成员的挚友。

需要指出，“西方马克思主义”不仅是美学或哲学思潮，而且是本世纪以来西方自觉打出了马克思主义旗号全面批判现代资本主义的一股强大的社会思潮和学术群体，它包含哲学、社会学、政治学、美学等多个人文与社会学科，涉及领域很广，美学只是它关注的一个重要方面，而且不是最重要的方面。

所谓“西方马克思主义”，在国内外都没有一个完全统一的定义，有人把它看成是一个地域性概念，指发达国家中的马克思主义理论；也有人把它看成是一个纯意识形态概念，指与列宁的传统相对立、强调无产阶级主观革命性的马克思主义思潮；还有人把它看成一个时代性和地域性相结合的概念，指20年代初到60年代末在西方出现的一代具有不同于经典作家的思想家的理论。总之没

有十分严格的界定。

所谓“法兰克福学派”源自本世纪20年代德国魏玛共和国初期法兰克福大学的“社会研究所”，这里的几代理论家把马克思主义与各种资产阶级理论相结合，发展出一套称之为“批判理论”（Critical Theory）的社会学说，影响所及包括了人文科学与社会科学各个领域，使“法兰克福学派”成为“西方马克思主义”的主要成分。

本书将要论述的法兰克福学派的几位美学家中，有五位是法兰克福学派的正式成员，他们是：本雅明、阿多诺、马尔库塞、弗洛姆和哈贝马斯。布洛赫和布莱希特组织上虽未正式加入该学派，但却与该派主要成员交往很深、关系密切，在学术观点、美学思想上与该派有直接的相互影响。布洛赫对本雅明、阿多诺的思想有直接影响；布莱希特与本雅明等均是挚友，在卢卡奇批评布莱希特时，本雅明、布洛赫等都起而为之辩护。因此，把他们纳入广义的法兰克福学派是合乎情理的。

比较特殊的是卢卡奇，他既非德国人，也非法兰克福学派的成员，为什么进入本书讨论的视野呢？这是因为，第一，卢卡奇是公认的西方马克思主义的创始人，学术界一般把卢卡奇的《历史和阶级意识》（1923）的发表作为西方马克思主义思潮的起点；第二，卢卡奇虽非德国人，却主要用德语写作，他的著作在德国影响极大；第三，卢卡奇的哲学、美学思想，特别是前期思想，直接启迪了法兰克福学派，对其影响相当大，而他晚年的美学思想又同法兰克福学派成员的美学思想有某种内在的一致或契合。据此，我们可以说，在特定意义上卢卡奇是德国西方马克思主义或法兰克福学派的思想先驱。

具体来说，卢卡奇与西方马克思主义、特别是法兰克福学派在理论上确有不少相通之处：

（一）异化问题。在《历史与阶级意识》中，卢卡奇依据马克思

在《资本论》中的表述,认为资本主义通过商品拜物教,将一切人的关系转化为物的关系。在资本主义的日常生活中,人看不到事情的实质,对自己创造的关系顶礼膜拜,使自己成为商品的操纵物,商品成为人的关系的物化形式,也就是异化。卢卡奇认为,把人从异化中解放出来,这是真正的社会革命的伟大目标。

关于异化及其克服的思想,也是“西方马克思主义”特别是法兰克福学派的思想家所普遍关注的。如马尔库塞就把马克思提到的劳动异化解释为人的本质的异化,提出异化的根源就在人的本质中。阿多诺也提出,资本主义文明的发展使人的理性成为纯工具化的思维方式——工具理性,工具理性支配着社会生活的一切领域,与此相适应的,则是社会对人提出“合理性”要求,人的一切必须符合合理的思维,必须以“合理性”为万能标准。这样,工人对机器的适应,就暗合了一种广泛的隐喻的意义,即每个人必须按机器的标准来塑造自己,这就是异化。

(二)对资本主义进行文化批判。卢卡奇对资本主义的文化批判主要表现在对现代主义批判上,他认为,与异化相适应的文化状况就是资本主义艺术的非人性化、非理性化,表现为艺术中的整体性的丧失,表现为人受商品的操纵,而现代主义则是这一文化危机的表现。卢卡奇试图恢复整体性,试图以美学人道主义的复兴来对抗这一危机。

“西方马克思主义”,特别是“法兰克福学派”,则是通过对大众文化的批判来否定资本主义文化。阿多诺认为,资本主义的大众文化意味着一种资本主义生产方式渗透到艺术生产中,标准化、重复化、包装化是其特点,这种文化以标准模式静悄悄地塑造了社会所需要的人,有效地支持了资本主义制度。而从艺术角度说,恰如黑格尔所早就估计的那样,艺术已经进入衰落时代。马尔库塞也认为,现代资本主义的艺术是与刺激人们的消费欲望联系在一起的,大众文化逐渐成为被支配的慰藉和刺激,它不再具有反抗意义,使

人们的奴役状态成为自愿接受的状态。

(三) 把审美作为人性解放的途径。在艺术的本质上,卢卡奇充分论证了艺术的人化性质。在审美研究中,他提出了艺术的拟人化本质,认为艺术是人的本质力量对象化的拟人化形式,艺术把人提高到人的高度,审美是人性复归的标志。

法兰克福学派理论家们则把艺术视为一种反抗,这种反抗不是别的自然方式的反抗,而是人本身的欲望、希求的反抗,艺术是一种全面实现的人的存在方式。马尔库塞则把艺术看作一种人的直接存在方式的审美化,这与卢卡奇的“拟人化”说法有相似之处。在上述方面“西方马克思主义”,特别是法兰克福学派明显受到卢卡奇的影响。

当然卢卡奇与“西方马克思主义”也有区别。从政治态度上说,卢卡奇在批判资本主义时,毫不迟疑地接受了马克思的社会主义革命的理论,尽管他对苏联式的社会主义模式持批判态度,但他从来没有从根本上否认社会主义。而“西方马克思主义”只是批判资本主义而已,他们对社会主义革命的理论 and 实践从根本上是持怀疑或反对态度的。从哲学立场上说,“西方马克思主义”故意抬高马克思的“巴黎手稿”的地位,制造“两个马克思”的对立,从而否定马克思关于无产阶级革命的理论的做法,卢卡奇对此是明确反对的。从美学思想上说,卢卡奇也反对“西方马克思主义”的普遍做法,即把资本主义思想与马克思主义混杂起来。在基本的艺术观念上,卢卡奇比较强调意识形态的作用,而“西方马克思主义”则大都淡化意识形态的作用。

总之,一方面卢卡奇对“西方马克思主义”,特别是法兰克福学派的形成产生了深刻的影响,一方面他们之间的理论观点又不尽相同,但要把握后者的理论框架,就不能不了解前者。因此,我们把卢卡奇作为法兰克福学派美学的理论先驱放在第一章进行介绍。

法兰克福学派的美学思想从本世纪 20 年代开始,至今还在发

展,几乎跨越了四分之三个世纪,大体可以分为三个时期(与整个法兰克福学派的历史分期不一定一致):

第一时期,从20年代到40年代,前半期是法兰克福学派美学的奠基时期,主要代表为布洛赫、布莱希特、本雅明,虽然其他人如阿多诺、马尔库塞、弗洛姆等也都有著述问世,但他们的美学思想还不是那段时期最有特点、最能代表该派主流的思潮。

第二时期,从40年代后期至50、60年代,是法兰克福学派美学的发展成熟期,其理论代表主要是阿多诺、马尔库塞、弗洛姆等,他们有的思想发生了转折,有的在思想上努力吸收、融合弗洛伊德的精神分析学,有的从社会批判转向美学建设,但有一点比较接近或相通,这就是尝试用不同方式和途径来营建美的乌托邦。

第三时期是60、70年代之后,法兰克福学派美学走向“后现代主义”的新阶段,其主要理论代表便是法兰克福学派第二代重要代表哈贝马斯。随着时代发展,该派美学思想发生了某些新的重要的变化。

法兰克福学派美学虽然历经七、八十年,发生过许多重要的变化,但其中还是有规律可寻的,其哲学、美学思想还是有一些基本的共同特点的。概括起来,大致有以下几个方面:

首先,法兰克福学派美学具有鲜明的批判性。

法兰克福学派美学是以法兰克福学派的社会批判理论为其思想基础的,或者更准确地说,是社会批判理论的一个有机组成部分。

法兰克福学派在初创时期就打出了社会批判的鲜明旗号。法兰克福社会研究所第二任所长霍克海默早在1932年就提出要开创一种把哲学理论与经济理论结合起来直接介入社会现实批判的“新型理论”,1937年正式提出建立“社会批判理论”的主张,并将之与“马克思主义”一词完全等同起来使用。霍克海默把“批判理论”与所谓的“传统理论”自觉地对立起来,认为后者把自己置于现

存资本主义社会赖以再生产其自身的专门化劳动过程中,从固定不变的既成事实出发,得出向现存秩序屈服的“顺从主义”结论,以帮助资本主义现存社会的再生产;而前者则相反,它把自己放在现存资本主义社会的劳动分工和再生产机器的限制之外,从而自觉地意识到并揭露资本主义的固有矛盾,揭示一切既定的“事实”的东西的不真实性、不合理性,从而导致否定、推翻现存社会再生产过程的革命结论,这就是后者的批判性所在。^①他指出,传统理论在“科学知识”、尊重“事实”和“客观性”的外表下掩盖了资本主义生产关系的“物化形式”,为现存社会辩护,批判理论就是要以批判性击破这种所谓的“科学性”与“客观性”。在此,批判理论首先是一种“主体”性,一种主观的立场。这种对立,一显示了时代的变化,传统理论属于资本主义时代,批判理论则面向后资本主义时代;二体现了两种认识方式的不同,传统理论主要来自自然科学或专门化科学,忽视社会现实的变化,而批判理论则超越自然科学,把人当作其研究对象,当作人自身全部历史生活形式的生产者;三反映着不同的认识论基础,传统理论的认识论基础是现代的专门化科学,而批判理论则以人道主义为基础。^②由此可见,批判理论是对传统理论的反抗,是对资本主义现存社会的全面批判与否定。

这样一种批判性思路,为整个法兰克福学派的理论研究规定了基本方向与格局。不仅霍克海默,而且其他成员也基本上沿袭了这一总思路。如本雅明的《发达资本主义时代的抒情诗人》就有对资本主义社会“机械主义”和异化劳动的尖锐抨击;阿多诺在与霍克海默合著的《启蒙的辩证法》中,在《中介:新批判模型》、《否定的辩证法》、《社会批判论集》等著作中也贯彻了这一基本方向;马尔

① 参见霍克海默:《传统理论与批判理论》,《社会研究杂志》莱比锡,1937年第6卷第2期。

② 参见《传统理论与批判理论》。

库塞的《理性与革命》、《单面人》等论著同样坚持了批判理论的格局。

更重要的是,这种批判性也体现、渗透于法兰克福学派的美学理论中。卢卡奇就把他对资本主义异化的批判与对用现实主义文艺对抗、消除异化的思考紧密结合在一起;布洛赫的乌托邦理论本身就是在对资本主义现实危机的批判中形成的,进而导致了他实现“超前显现”的梦幻的艺术观;本雅明把他对发达资本主义的深刻批判和解剖熔铸、凝定在其独创的审美范畴如“惊颤”、“光晕”、“神会”之中;阿多诺“否定性”美学的“非同一性原则”,更是直接建立在对资本主义现实的否定和拒绝之上;马尔库塞吸收弗洛伊德精神分析学说,提出“新感性”的美学主张,也是以对资本主义现代统治压抑人的本性和心灵的深切体验和批判为前提的;哈贝马斯的美学观也与他“对“晚期资本主义”社会危机的深刻解剖与批判密不可分。因此,在这个意义上,我们可以说,法兰克福学派美学是一种社会批判的美学;或者换言之,法兰克福学派美学是其社会批判理论的美学应用和发挥。

其次,法兰克福学派美学本质上是一种现代的人道主义美学。

法兰克福学派美学从卢卡奇那里继承了这样一种传统——即把关注的重心放在人性上,放在人的本质的异化和复归之上。他们对资本主义的批判,出发点与归宿都是人性、人的本质。卢卡奇在早年还未接触到马克思《一八四四年经济学-哲学手稿》之前,就提出了与异化概念同义的人的“物化”范畴,作为自己理论的中心,晚年则接受了马克思的劳动异化论,并认为审美与艺术是扬弃人的异化的重要途径。

马尔库塞在1932年马克思《手稿》被发现之后不久,就发表了《历史唯物主义基础的新源泉》,其中说到:“真切地看到人的本质,变为彻底革命的基础之无情推动力,资本主义的现实情况不仅是一个经济危机或政治危机的问题,而是人的本质的一场大灾变

——从一开始，这种见解就宣告各种单纯的经济和政治改革的无效，并无条件地要求通过总体革命，以大变动来超越现存条件。”^①在此，马尔库塞一是把资本主义的现实危机归结为“人的本质的大灾变”，即大异化，而不是政治、经济危机；二是认为解决这种危机不通过单纯的政治、经济改革，而要通过“大变动”的“总体革命”，即要把革命深入到人的本质层次上；三是把他这种建立在“看见人的本质”基础上的理论说成是推翻资本主义现存社会的“彻底革命”的强大推动力；四是认为他的理论来源是马克思的《手稿》，并认为《手稿》关于人的本质的异化及扬弃异化、人性复归的理论提供了历史唯物主义基础的“新源泉”，也即对历史唯物主义获得了新的理解和阐释。马尔库塞后来的重建人的“新感性”的美学思想就是要在人的本质层次上进行革命，因而与这种“总体革命”论有内在的联系。

弗洛姆从存在主义观点出发来阐释马克思《手稿》中的人的本质与异化，他说，“在马克思看来，……异化概念根植于存在和本质的区别之上，根植于这样一个事实之上：人的存在与他的本质异化，人在事实上不是他潜在的所是，或者换言之，人不是他应当成为的所是，而是他应当成为他可能成为的所是”；具体来说，在资本主义条件下，“人之所以沦为奴隶，不因被资本家奴役，而因人（包括工人与资本家）被他们自己创造的物和限制所奴役”；他认为马克思“主要不是关心收入的平等，他所关心的是使人从那种毁灭人的个性、使人变形为物、使人成为物的奴隶的劳动中解放出来”，即“关怀个人的得到拯救”；而且，“马克思对资本主义的主要批判不是在财富分配上的不公平，而是使劳动堕落为强制的、异化的、无意义的劳动，因此也使人变为一个残缺不全的怪物”；他归纳道：“马克思的中心论点是使异化的、无意义的劳动变为生产的、自由

^① 见《批判哲学研究》，波士顿 1972 年版第 29 页。

的劳动,而不是要求私人的或‘抽象’的国家资本主义去更好地偿付异化了的劳动。”^①应当看到,弗洛姆对马克思的异化理论是有误读和曲解的,但他正是由此出发建立起其有存在主义色彩的人道主义理论的,而且其美学观与文艺理论也是始终贯彻了这种人道主义思想的。

再次,法兰克福学派美学又受到弗洛伊德精神分析学的深刻影响。

在法兰克福学派美学代表人物中,多数在不同程度上接受或吸收了精神分析学的影响,甚至在某种程度上可以说,弗洛伊德理论是法兰克福学派美学的重要思想渊源之一。

布洛赫在艺术理论上就吸取了弗洛伊德的某些观点,他提出,艺术是对白日梦的完满改造,从而与他自己的乌托邦社会理想暗相吻合。本雅明在论述其独特的审美范畴“惊颤”时,曾大量引证弗洛伊德《超越快乐原则》一书,认为弗洛伊德关于意识有“抑制兴奋”的功能对解释“惊颤”的心理机制十分重要。他说,外部世界过度能量的刺激“对人的威胁也是一种惊颤。意识越快地将这种能量登记注册,它们造成伤害的后果就越小。精神分析理论力图‘在它们突破刺激防护层的根子上’理解这些给人造成伤害的惊颤的本质。”^②

马尔库塞和弗洛姆对弗洛伊德的吸收更为自觉和系统。马尔库塞对弗洛伊德理论进行改造,提出了“非压抑的升华”、“性解放”、“性欲文明”等一系列主张,他从弗氏关于压抑是文明不可逆转的代价的观点中得到启示,提出在超越发达资本主义社会的未来的自由社会中,人们将能达到“非压抑的升华”,即“没有丧失其

① 弗洛姆:《马克思关于人的概念》,纽约1966年版第47、49页。

② 《发达资本主义时代的抒情诗人》,三联书店1987年版第131页,笔者根据原文作了个别修改。

性欲方面能量的性冲动,越出其直接的对象并把个人之间以及人们同环境之间的正常的非性欲的和反性欲的关系加以性欲化”^①,这也就是一种“爱欲”的普遍化;他还把“性解放”看成是人的解放的必由之路,通过“性解放”,“自由的时间就能变成生活的内容,而工作则能变成人的能力的自由发挥。在这方面,本能的压抑性结构将被爆炸性地改变:不再被捕捉在不是满足人的愿望的工作中的本能的能量,将变成自由的,而且作为爱欲,将拼命把性欲关系普遍化和发展一种性欲文明”^②。马尔库塞重建“新感性”的美学正是沿着这一思路发展起来的。

弗洛姆的美学思想是建立在把马克思主义与弗洛伊德主义的调和、综合而形成的新人道主义理论基础之上的。一方面,他坚持了马克思的从社会历史环境下考察、界定人的本质的宏观思路;另一方面,他又吸收了弗洛伊德精神分析学对人的内心世界、心理层面特别是无意识层面的精细观察和微观分析方法,他认为,“弗洛伊德理论中最富有创造性和最激进的成就就是非理性的科学,即无意识理论的创立”^③。在对两者综合的基础上,他建立了自己独特的“人”的理论,即“生产性的爱”^④的理论,确立了人的完整性与独立性。弗洛姆的美学和文艺理论就是这种人论在文艺问题中的推演和引伸;而且在讨论文学的本质时,他进一步借用弗洛伊德的观点,认为文学是以一种类似梦幻的象征来展示人类普遍的经验,其深层意蕴则是不同于弗氏“个人无意识”和荣格“集体无意识”的“社会无意识”。由此可见,弗洛姆的美学思想浸透了弗洛伊德的影响,在一定意义上,可以称之为新精神分析美学。

① 《爱欲与文明》,波士顿 1955 年版第Ⅹ页。

② 《自由和弗洛伊德的本能理论》,见马尔库塞:《五篇讲演》,波士顿 1970 年版第 22 页。

③ 见《幻想锁链的彼岸》,中译本,张燕译。

④ 《爱的艺术》,中译本第 251 页。

又次,法兰克福学派美学还有一种反对科学理性的浪漫主义倾向。

众所周知,在近代资产阶级启蒙思想家那里,高举人道主义大旗的同时也高扬科学理性,一切都要在理性法庭面前接受检验。那时人性(自然)与理性是完全统一的。但随着19世纪大工业的发展,人性(自然)与理性的统一破裂了,出现了继续鼓吹科学理性至上和工业进步的实证主义科学主义思潮,与批判科学技术进步导致的人精神贫困与非人化后果的浪漫主义思潮。浪漫主义思潮认为,科学理性的统治与工业技术的进步,并未给人类带来快乐与满足,而是把人从自然那里引开,使人与自己的本质相异化,也使人的想象、和谐、美、艺术受到破坏,这种以牺牲人的本质(自然)为代价的科技理性使人迷失了精神家园,丧失了自身的根基;它特别致力于对大工业细密劳动分工导致的人的“机械化”的批判,认为这会使人变成机器或机器中的齿轮,完全丧失感情和精神、游戏和快乐、艺术和审美。

这两种思潮的对立在本世纪随着现代科技的高速发展和资本主义后工业化的到来而愈益加剧。一方面,本世纪以来,自然科学和技术文明取得了突飞猛进的进展,爱因斯坦相对论的提出,量子力学的诞生,电子计算机的发明与应用,DNA生命密码的破译,系统论、控制论、信息论的创立,宇宙科学的突破,航天工业的飞跃……使人类面前的世界图景变得同经典科学所描述的图景大不一样了。在此基础上形成的理论科技正创造出远远超出过去几十世纪总和的巨大生产力,哈贝马斯因此而提出西方晚期资本主义社会的主要特征和趋势之一是“科学技术成为第一位生产力”^①,这样就把人类对自然界的开发与改造推进到一个前所未有的新阶

^① 《作为意识形态的技术与科学》,载《走向一个合理的社会》,波士顿1970年版第100页。

段。这一现实极大地提高了人类对自身的认识,以及征服自然和改造世界的理性能力的信心。这正是本世纪科学技术主义和实证主义思潮继续得以存在与发展的客观依据。另一方面,由于资本主义内在矛盾的积累与激化,本世纪爆发了两次世界大战。在战争中,现代科技的一些先进成果被用来充当杀人武器,这不仅给人类造成巨大灾难,而且在世界各国人民的心灵上留下了难以磨灭的创伤;此外,人类在快速走向现代化的进程中,在用先进科技征服自然的同时,也在许多场合破坏了自然界的生态平衡,环境污染、气候改变、职业病增多……使人类身体遭到自然的报复,面临着新的生存危机和困境。这两种情况,一是社会性的,一是自然性的,但共同的是:人凭着自身的理性能力创造了无与伦比的物质、技术文明,但这种文明都反过来成为压迫人、毁灭人的强大异己力量。更为突出的问题是,现代资本主义条件下高度发展的物质、技术文明严重地压抑、窒息、吞噬着人们的心灵,使人的精神异化了。高度的物质技术文明与深刻的精神空虚、危机之间形成巨大的反差和裂痕。这正是对现代理性持怀疑、批判立场的新人本主义或浪漫主义思潮得以顽强地生长与发展的社会历史、文化背景。

法兰克福美学正是在上述背景下,鲜明地站在浪漫主义思潮一面的学派。霍克海默与阿多诺认为,科技进步带来的人与自然界的分离和对自然界的支配,并不能推动人类的解放,因为这种进步是以劳动分工的发展及由此引起的对人类自身日益增长的社会和心灵压迫为代价的。同时,这也造成人从自然异化,世界被归结为纯粹的量的方面,科学知识的“重复原则”力求把世界包含在一个抽象的范畴系统中,活生生的个别事物和人成为抽象的物或符号,人对于自己改造的“第二自然”所强加于他们的社会秩序只有简单地服从,科学技术的发展只是充当着这种恐怖的专制统治的工具,因此,“恐怖是和文明分不开的”,“我们不能抛弃恐怖而保存文明”。他们的结论是,作为启蒙精神核心的科学理性在现代技术文