



艺术·真理·审美乌托邦



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
安徽大学出版社



艺术·真理·审美乌托邦



北京师范大学出版集团

BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术·真理·审美乌托邦——阿多诺《美学理论》
研究 / 张静静著. —合肥: 安徽大学出版社, 2010. 8
ISBN 978-7-81110-859-0

I. ①艺… II. ①张… III. ①阿多诺, T. W. (1903~1969)—
美学思想—研究 IV. ①B83-095. 16②B516. 59

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 178799 号

艺术·真理·审美乌托邦

张静静 著

——阿多诺《美学理论》研究

出版发行: 北京师范大学出版集团
安徽大学出版社
(安徽省合肥市肥西路 3 号 邮编 230039)
www.bnupg.com.cn
www.ahupress.com.cn

印 刷: 中国科学技术大学印刷厂
经 销: 全国新华书店
开 本: 148mm×210mm
印 张: 8.125
字 数: 169 千字
版 次: 2010 年 8 月第 1 版
印 次: 2010 年 8 月第 1 次印刷
定 价: 17.00 元
ISBN 978-7-81110-859-0

责任编辑: 程中业

装帧设计: 孟献辉

责任印制: 陈 如 韩 琳

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 0551-5106311

外埠邮购电话: 0551-5107716

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 0551-5106311

序

毛崇杰

“阿多诺美学理论的复杂性表现在其思想各要素构成的张力之中，最终止步于历史终结、理性终结、语言游戏的后现代景观之前。在我们面前浮现的是一个在从二战到冷战的历史张力中以美学理论寄托对人类幸福向往与对苦难关怀的忧郁的思想者形象。他焦虑不安地处于自身构造的理论张力之网中，思考着人类的未测之命运，以马克思主义为批判武器坚守着现代思想的最后阵地。他坚持辩证法中的‘非同一性’，拒绝‘肯定性’，但未走向虚无主义；他批判相对主义但未陷入独断论；他拒绝从概念出发，但未走向反认识论；他张扬现代主义艺术形式创新，但未成为形式主义者……他批判启蒙工具理性，但从未走向非理性主义，而是在理性自身批判的基础上苦苦思索着理性未来的命运。尽管他对资本主义世界使人片面化的工具理性大加批判，却未放弃对真理的追求，而苦苦寻觅真理的藏匿之处。他思想中的巨大张力成为当代不同思想家的理论来源。在他身后出版的《美学

理论》一书可看成其思想的最后归宿。在阿多诺那里,艺术是真理的藏匿地,而非人生的避难所”。

上面这段话出自这本书结语,它把阿多诺美学理论的特点概括得相当到位,也比较周全,这不是容易做到的。张静静从把阿多诺的《美学理论》研究作为博士论文定题以来,经过多年艰辛,终于结出了可喜的成果。较之同类研究,这本书更注重阿多诺美学理论形成的思想背景,包括与其他理论家的关系,如在艺术与真理问题上对海德格尔的批判,在文化产业与本雅明的分歧,与卢卡奇关于现代主义的争论等等。多视角的关注有利于更深地理解阿多诺思想的复杂性。

阿多诺把自己的美学理论喻为一个星座,我在约十多年前窥测过它。在《马克思主义美学思想》第三卷第二章中的一个小节中以“阿多诺的‘两重性’艺术观”为标题谈到了“对‘启蒙’、‘文化工业’的批判”、“艺术的社会性与‘自律性’”、“艺术真实与阐释期待”等问题。这三个问题在阿多诺的美学思想中占重要地位,但对于把握他的整体性的思想来说只能是管窥蠡测。正如上面引文所说:“阿多诺美学理论的复杂性表现在其思想各要素构成的张力之中”。也如本书作者告诉我们那样的:“阿多诺建构起概念的星座,没有单个孤立的概念能够抓住艺术,概念成为一张复杂的网。在此网状结构中,这些概念的社会历史内容变得明显,每一个概念在其他概念的语境中呈现出新的含义,如表现与建构、模仿与精神、形式与内容、自律性与社会性这些概念之间呈现出相互作用、辩证运动的关联。阿多诺对美学范畴的运用并不像传统美学那样构成一个完整清晰的体系,而是通过概念的星座形成他独有的理论形式。”我们仰望星空,感到宇宙浩大而深

邃。一些星体明亮地闪烁着,一些星体在狡黠地眨眼,有些星体则不为肉眼所见。它们之所以成为一个星座系列,其间既有着机械的力学作用相互牵引,又有着神秘的宇宙射线的穿透与维系,要把握它们似乎既需要天体物理学家式的数学精确性,又要发挥洞幽察微的想象力。

所谓艺术“两重性”引发的张力在根本上归之于《否定的辩证法》一书确立的思维方式。《否定的辩证法》与《美学理论》大致是阿多诺生命最后年代同一时期的著作。前者完成于1966年;后者到他生命结束那年(1969年),尚未最终完成。《否定的辩证法》中阐发的哲学思想与方法对于阿多诺的美学理论是贯穿性的。在该书中,阿多诺指出,早在柏拉图,辩证法就意味着“通过否定来达到某种肯定的东西”,“否定之否定”的思想形态后来成了一个简明的术语。这就是说,“否定”在黑格尔的辩证法中为“扬弃”,“否定之否定”指向肯定。由“正题”出发,通过“反题”,达到“合题”。而阿多诺试图“使辩证法摆脱这些肯定的特性”,“我们的感情拒绝任何关于实存的肯定性说法”,这显然是向从柏拉图到黑格尔的辩证法挑战。仅仅根据阿多诺的这个宣言可以判定他的“否定辩证法”是“反辩证法”的。但是阿多诺美学理论的复杂性拒绝了这种简单的断定。

阿多诺这种摆脱“肯定”的特性也就是对“非同一性”强调,正如他在这本哲学书中所说:“辩证法的名称就意味着客体不会一点不拉地完全进入客体的概念中,客体是同传统的理由充足律相矛盾的。矛盾不是黑格尔的绝对唯心主义必定要美化的东西,它不具有赫拉克利特所说的本质。它表明同一性是不真实的,即概念不能穷尽被表达的事物。”在这

里,他以对经典辩证法提出了挑战的方式颠覆了黑格尔的唯心主义体系。第一,阿多诺强调物质世界的客观实在,即“赫拉克利特所说的本质”;第二,他同时强调了实在世界的矛盾性,这是辩证法的核心;第三,他强调的“非同一性”,即“客体不会一点不拉地完全进入客体的概念”,也就是“概念不能穷尽被表达的事物”,这一原则正是辩证法的对立统一区别于非辩证法的无差别统一之关键。阿多诺把这三个哲学要点贯穿于他的美学理论,前两点关涉对黑格尔唯心主义系的批判,正是这种批判使他在《美学理论》一书中坚持唯物主义大力张扬自然美的客体性。这在张静静的书中已经得到了充分论证,而也正是这种批判使阿多诺免于从早期卢卡奇到法兰克福学派的许多成员对自然辩证法及辩证唯物主义的否定,而陷入所谓“实践唯物主义”之唯心主义误区。

马克思主义哲学体系的形成是从对黑格尔唯心主义体系的批判开始的,而从19世纪后期到20世纪的西方现代哲学中一个普遍的转向是把唯心主义从黑格尔的客观性转向主观的方面,这股思潮也影响到马克思主义思想阵营内部,从科尔施、早期卢卡奇到法兰克福学派的一些成员。阿多诺的一个可贵之处在于他坚持马克思主义的哲学唯物主义,他在《否定的辩证法》中指出,“马克思主义是从客观的本质规律出发”,“要求哲学解决存在问题或西方形而上学的其他主要命题,这表现出一种原始的对物质的信仰”。阿多诺坚持“真理是客观的”这个唯物主义命题。正是这种唯物主义原始的对物质的信仰,对真理客观性的坚持,使他在自然美论上独树一帜。

在《美学理论》中,阿多诺写道:“从将自己关于美学的主要著作命名为《艺术哲学》的谢林开始,美学几乎严格限制于

关注艺术作品,不再继续对‘自然美’进行系统研究,在康德的《判断力批判》中,‘自然美’曾经引发了一些最敏锐的分析。自然美为什么从美学的应该关注的对象中漏掉了呢?原因并不像黑格尔使我们相信的那样,它在一个更高的领域中被扬弃了,而仅仅是自然美的概念被抑制了。自然美的继续出现,将触动一个痛点:所有作为纯粹的人工制品的艺术作品,都是对自然美的犯罪。整个人造的艺术作品,在根本上与非人造的自然对立。”“非人造的自然”是唯物主义自然观的起点,也是唯物主义美学的起点。阿多诺用从《否定的辩证法》贯穿下来的唯物主义美学观,对唯心主义人类中心论进行了批判。他指出:“人类中心说的生活意识已被动摇了。可以说,处在哲学的自我反思中的主体已使过去几个世纪对地球中心说的批判成了对它自身的批判”。他把“人类中心主义”与古代托勒密的“地球中心说”联系起来,并对建立在唯心主义基础之上的现代“自我(主体)中心主义”加以总清算。所以,张静静这本书不惜笔墨专门以“第三章对自然美的再思考”来论述这个问题是值得的,而且非常必要。在美的本质论上涉及自然美问题最能暴露唯心主义,也是唯物主义最为薄弱的地带。特别是作者所指出的,在阿多诺看来,自然美从美学中消失的根本原因是“因为人的自由和尊严概念膨胀至极端的结果”。阿多诺强调自然美的意义是“旨在证实客体在主观经验中的优先地位或次序”。“大自然的尊严在于尚未人化的这一特质,它凭其表现方式来抵制一切有意人化的企图”。这是对中国美学中“自然人化”之美的本质论的有力驳斥,正如本书作者所阐发的那样,自然以沉默不语的形象对立于人类的傲慢,以自然美的存在来抵制人

类对自然的侵犯,自然美成为对人类中心主义的一种悖逆。作者指出:“黑格尔主张艺术美高于自然美体现了人道主义色彩,这在当时可谓一种进步,而阿多诺是在另一个更高的时代境况中对黑格尔的自然美观点进行批判。”

阿多诺认为,“艺术既不模仿自然,也不模仿个别自然美。艺术所模仿的是自然美本身”。在这里我要说几句,“自然美”本身是一个重要概念,自然本身的美并不依赖于人而存在,但自然本身有一种与人对话的“为他之在”的类语言性质,这就是阿多诺指出的,“大自然那最为古老的维度之形象,通过一种辩证的转折变化,成为崭新的、尚未人化的和可能的事物的密码”。在我看来,自然的“辩证的转折变化”正是从“自在”向“为他”的转化;“尚未人化的和可能的事物的密码”,涉及从古到今美学史上关于自然之所以为美的本质属性的争议,这些争议也正是对自然美本身的美学解码。作者认为,由于唯心主义的屏蔽,阿多诺关于自然美的论述远未像他的其他美学理论那样为我们了解,本书作者的这些观点对长期笼罩在“人化自然”、“人的本质对象化”、“实践美学”的话语霸权下的中国,有着“振聋发聩”的作用。这种评价毫不为过。这也是本书的一大贡献。

至于主客体关系问题,阿多诺基于唯物主义立场,认为,“客体虽然只能靠主体来思维,但仍总是某种不同于主体的东西;而主体在其本然上一开始就是客体”。本书的作者指出:“阿多诺对主体概念予以重新反思,他对现代主体性膨胀的批判既不同于后现代主义者,也不同于哈贝马斯。与后现代主义和哈贝马斯不同的是,对客体优先地位的强调一直贯穿于阿多诺的思想中。”而《否定的辩证法》所强调作为主观

认识的概念与客体实在的非同一性也是对的——客体不会一点不拉地完全进入客体的概念；概念不能穷尽被表达的事物——这正是反映论原理所表达的人的主观感觉认识只可能近似地复制客观世界。这条原理是辩证唯物主义认识论对机械反映论的抵挡，问题在于如果取消概念与对象的同一，那就等于陷入了绝对化的“非同一性”而走向相对主义与不可知论，并导致对反映论的彻底颠覆。阿多诺指出：“辩证法是同相对主义严格对立的，同时也是同绝对主义严格对立的。但辩证法并不在相对主义与绝对主义之间寻找一个中间地带，而是通过这两个极端本身、靠它们自身的观念来证明它们的非真理性。”正因为如此，他始终没有像现代主义者与西方马克思主义者那样起劲地抵制反映论。这与他对待现代主义艺术的张扬又形成了一种悖论式的复杂性。阿多诺在争论中对待现代主义艺术的评价分寸的把握上可能有些偏差，但是他对现代主义艺术并不是非批判的肯定，如他认为勋伯格的十二音体系作曲技巧，“在解放音乐的同时也束缚音乐……贝多芬是通过主体的自由而建立总体感。而十二音技巧却消灭了主体”。本书的作者指出：“十二音体系作为无调性作曲对于建立在古典理性主义上的调性音乐的反叛恰恰表现为非理性主义，是为主体性的夸张。而阿多诺对技术理性批判的过度不带有非理性主义倾向，正是这种倾向使他他把十二音体系的非理性主义倾向看成‘技术理性’的表现”。

主客体关系正是现代主义哲学与后现代主义之间一个巨大的裂隙，现代唯心主义以自我为中心来张扬主体性，在西方马克思主义那里表现为实践一元论。主体实践的能动作用被无限地夸大到了可以随意地凌驾于客体之上。这种

主体论在阿多诺和霍克海默的《启蒙辩证法》中被作为“启蒙神话”的工具理性来加以批判。而在后现代主义者对启蒙理性的反思中,随着“中心主义”的解构导致“主体消失”,甚至从对结构主义的语言二元对立的解构扩展为所有二元对立都被抛弃了,而正如本书作者指出,阿多诺强调客体的首要性并不是抛弃主体意识,因为拯救人类的唯一方式仍然只有通过主体意识。

当然,辩证法关于“同一”或“统一”原理的内容是丰富复杂的,比如在一个共同体内对立双方的相互依存,各自以对方的存在为自己存在的前提,并且对立双方相互作用,在一定条件下各自向相反的方面转化,等等。我们指责阿多诺在提出“非同一性”并反对“肯定性”原则时,有些笼统甚至草率,但是我们如果注意到他在美学范畴中对于对立双方统一原则的运用,这样的指责未必就是完全公正的。从本书所论可以看出,在艺术的自律性与社会他律性、艺术的形式与质料、天才以及理性与非理性许多问题上,阿多诺的对立统一的辩证分析方法运用得非常精到,这在根本上决定于他对主客体关系上的辩证唯物主义立场。这些问题在张静静的书中展开得很充分,使我们不致进入这座“迷宫”出不来。这里特别值得注意的是艺术自律问题,长期以来艺术自律论以“为艺术而艺术”口号与“为社会的艺术”口号对峙,切断了艺术与哲学、政治、经济、道德以及社会经济基础的关系,而机械唯物主义与庸俗社会学又断然否定艺术有着自身内部的审美规律,这场争论一起延续到我国上世纪八九十年代。其实在阿多诺的美学中已经把这个对立的关系统一起来了,他认为,艺术是通过审美形式的中介得以与社会发生关联,

并且艺术作品以其自律性承担了社会使命,“政治应移入自律艺术作品中,它渗入艺术作品的最深处以至于以一种与政治毫不相关的态度来表达自身”。这一思想影响到弗里德利克·杰姆逊的艺术“半自律”论,并为越来越多的美学家所接受,包括新实用主义者舒斯特曼、晚近的分析美学家也朝这个方向发展。我国当前关于艺术是“审美的意识形态”的观念也体现出这种统一。

阿多诺的辩证分析方法同样集中表现在他对形式问题的看法上,他把形式看成“决定一件作品成为艺术品的决定性因素”。在这个问题上,本书的作者注意到卢卡奇早期带有黑格尔主义以及新康德主义印痕的《心灵与形式》、《小说理论》过分强调了形式上对心灵的救赎作用。阿多诺一方面接受卢卡奇的这种思想影响,另一方面在对现实主义与现代主义的认识和评价上与卢卡奇分道扬镳。艺术形式对心灵的救赎在卢卡奇那里中断于现实主义的高峰,阿多诺回绝了卢卡奇对现代主义的“形式主义”指责,认为“在卢卡奇来说是形式主义的东西事实上指的是艺术作品各契机的构造,它与艺术作品的内在意义相关,而不是从外面强加于艺术作品”,现代主义依赖于材料与技巧在形式上的创新才能“充分揭示出个体自我疏远、遭遇和无能的程度”。阿多诺在肯定主体对形式创造的同时并没有否定其客观规定性,正是在形式对真理作为内容以及社会历史的紧密关系的体认上使他没有滑向形式主义。

在“奥斯威辛之后写诗是残酷的”命题下,通过对审美愉悦的拒绝体现出现代主义“去审美化”倾向,但正如本书作者指出在这个问题上有着对阿多诺的误读,阿多诺并不是一

般地取消审美快感,而以艺术与认识的关联为基础对艺术审美愉悦在两个方面展开批判:一是揭露文化工业虚假的快感;二是指出奥斯威辛背景下审美愉悦感的不公正性。这正是现代主义以对传统艺术审美形式否定所要拒绝的人的异化之内涵。

20 世纪 60 年代,在阿多诺的《否定的辩证法》及《美学理论》完成的同时马尔库塞于 1965 年推出了《单面人》,阿尔都塞的《保卫马克思》、德里达的解构理论的主要代表著作《论文字学》、福柯的《疯癫与文明》以及萨特的《辩证理性批判》等都是同一年出版的,正是这些思想倾向各异但都带有批判性和颠覆性的代表作孕育了 60 年代的政治运动。在那个激进的年代里,阿多诺撬开了后现代主义大门,德里达、利奥达、福柯等捷足登入堂奥,阿多诺离世而去未能成为一个后现代主义者,正如本书作者所说,他“最终止步于历史终结、理性终结、语言游戏的后现代景观之前”,而在后现代主义殿堂里到处可以窥见他的影子。随着 20 世纪的终结,一个所谓“后理论”时代悄然而至,伊格尔顿在《理论之后》一书开篇描绘了“文化理论的黄金时代”相继离去的诸理论大家,或许因为阿多诺走得较早,所以其中不见他的踪影。如果“理论”真如伊格尔顿所言,有使我们对走过来的路与我们将要走的路的各种预设有一种“系统性反思”作用的话,那么在今天这样一个不知“向何处去”的历史境遇下,理论真如往常一样不可或缺,阿多诺的理论张力穿透了他自身编织的理论张力之网来到了这个虚空之间。正是这本书提醒我们:在理论缺失之后勿忘阿多诺。

2010 年 2 月

目 录

序	1
导言	1
第一章 《美学理论》的外部研究	11
第一节 阿多诺作品的形式特征	12
一、对形式的重视	13
二、对概念、体系的反对	15
三、对笛卡儿方法论的批判	20
四、星座化风格	24
第二节 《美学理论》的形成及其命运	28
一、《美学理论》的形成过程	29
二、《美学理论》形成的历史语境	30
三、《美学理论》的历史命运	33
第三节 《美学理论》对传统美学理论的重新思考	38

一、对传统美学理论的批判	39
二、传统美学理论的振兴	44
第二章 《美学理论》的前奏	47
第一节 阿多诺的音乐美学思想	47
一、音乐材料的发展理论	48
二、对音乐史的看法	51
三、音乐社会学思想	57
第二节 阿多诺对大众文化的批判	60
一、对爵士乐的批判	60
二、对大众文化的批判	62
三、对阿多诺的批判	67
第三节 现实主义与现代主义之争	69
一、现实主义者与现代主义者的分歧	70
二、现代主义者之间的分歧	75
第三章 对自然美的再思考	79
第一节 “人类中心主义”与自然美的“心灵化”	82
一、黑格尔对自然的认识	82
二、黑格尔的自然美论	85
三、黑格尔对自然美的贬低	89
第二节 对“自然美”概念的重新思考	91
一、自然美衰落的缘由	91
二、阿多诺对几种美自然美观点的批判	94
三、阿多诺对自然美的相关认识	97
第三节 对自然美的辩护	102

一、对启蒙的批判	102
二、主体—客体之间的辩证关系	106
三、对“自然人化”思想的批判	109
第四章 艺术论	112
第一节 天才论	112
一、对传统“天才”概念的批判	113
二、艺术主体与艺术客体的辩证法	117
三、艺术生产力	119
四、对主体的维护	122
第二节 对审美愉悦感的批判	123
一、文化工业中快感的虚假性	125
二、奥斯威辛背景中审美愉悦感的不公正性	128
三、对美学史上几种美感说的批判	131
四、艺术要求我们的是认识	134
五、尧斯对阿多诺的批判	138
第三节 艺术作品论	141
一、丑与精神化	141
二、艺术的谜语特征	147
三、艺术的真理性内容	151
第四节 模仿与理性	154
一、模仿的新内涵	156
二、模仿与理性的辩证关系	159
三、哈贝马斯的批判	162
第五节 艺术作品论	164
一、艺术作品中的悖论	164

二、艺术作品是一个单子	168
三、艺术作品的幻象	169
四、艺术作品的逻辑性	171
第五章 艺术与社会	173
第一节 审美形式	174
一、对几种形式观的批判	175
二、形式带有社会历史的印记	178
三、形式是真理的展现	181
第二节 艺术的自律性与社会性	185
一、对几种艺术作品论的批判	185
二、自律性艺术产生的必然性	187
三、艺术自律性与社会性的辩证关系	191
第三节 艺术是社会的社会反题	194
一、艺术形式是艺术与社会的中介	195
二、艺术作品的实践性	197
三、艺术与社会的辩证关系	198
第六章 关于阿多诺美学思想的比较研究	202
第一节 阿多诺与卢卡奇——青年卢卡奇对阿多诺 美学思想的影响	202
一、形式的社会历史化	205
二、艺术的拯救之途	209
三、一个比较	212
第二节 艺术与真理——阿多诺与海德格尔艺术观 之比较	213