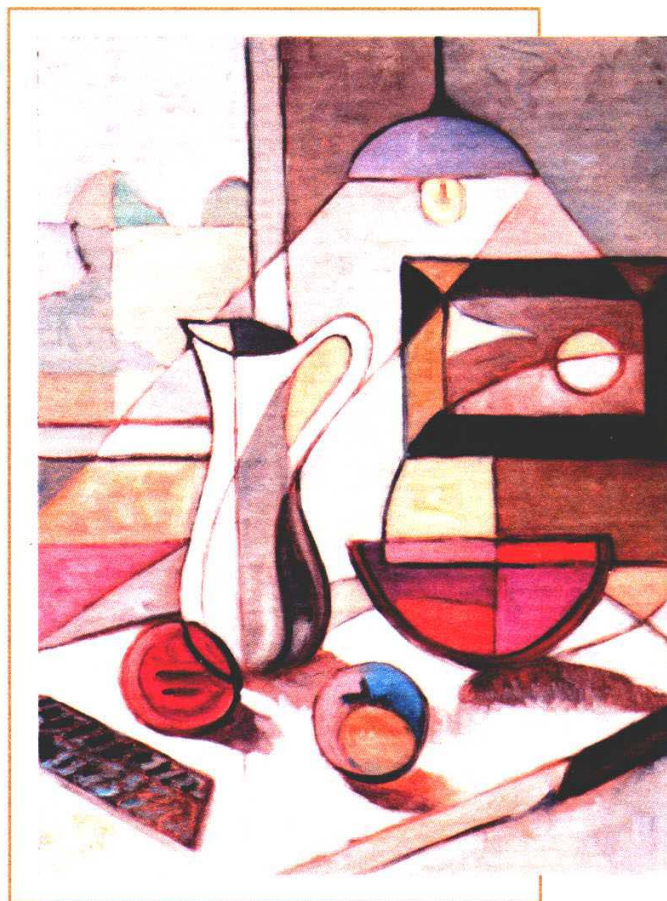


ART, TRUTH AND MODERNITY

A Study on Frankfurt School Art Theory and
the Critique of Modernity



艺术·真理·现代性批判

法兰克福学派艺术理论和现代性批判研究

陈蓓洁 / 著

 复旦大学出版社

ART, TRUTH AND MODERNITY

A Study on Frankfurt School Art Theory and
the Critique of Modernity

艺术·真理·现代性批判

法兰克福学派艺术理论和现代性批判研究

陈蓓洁 / 著

图书在版编目(CIP)数据

艺术·真理·现代性批判:法兰克福学派艺术理论和现代性批判研究/陈蓓洁著. —上海:
复旦大学出版社, 2022. 3
ISBN 978-7-309-15961-5

I. ①艺… II. ①陈… III. ①法兰克福学派-研究 IV. ①B089.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2021)第194389号

艺术·真理·现代性批判:法兰克福学派艺术理论和现代性批判研究
陈蓓洁 著
责任编辑/陈 军
助理编辑/杨 骐

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路579号 邮编:200433
网址: fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
门市零售: 86-21-65102580 团体订购: 86-21-65104505
出版部电话: 86-21-65642845
上海四维数字图文有限公司

开本 787×960 1/16 印张 16.5 字数 238 千
2022年3月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-15961-5/B·749
定价: 68.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司出版部调换。
版权所有 侵权必究

目录

引言 法兰克福学派艺术理论研究之缘起	1
--------------------------	---

第一部分 法兰克福学派艺术理论研究的时代语境与思想基础

第一章 艺术与现代性批判——法兰克福学派艺术理论研究的时代语境	9
---------------------------------------	---

第一节 “审美乌托邦”：迷雾深处的法兰克福学派，还是迷雾深处的我们？	10
--	----

第二节 对现代性与现代性批判的哲学考察	20
---------------------------	----

第二章 艺术与真理——法兰克福学派艺术理论研究的 思想基础	35
--	----

第一节 艺术之为真理的源始发生——海德格尔的箴言	38
--------------------------------	----

第二节 艺术之为感性活动的基本建构——对马克思艺术观的重新思考	85
---------------------------------------	----

第二部分 对法兰克福学派现代艺术 研究的批判性考察

第三章 现代主义艺术的证词 (I)

——本雅明：废墟上的救赎之光 …… 117

第一节 理念的表征，通达现代艺术的正确道路 … 123

第二节 寓言，理解现代艺术的钥匙 …… 146

第四章 现代主义艺术的证词 (II)

——阿多诺：作为否定力量的现代艺术 … 169

第一节 艺术，作为模仿 …… 170

第二节 艺术的现代主义及其对现实的拯救 …… 192

第三节 否定的辩证法：与马尔库塞艺术革命论的
比照 …… 213

第五章 大众文化——现代主义艺术的反命题 …… 221

第一节 批判主旨中的异质之声：本雅明、洛文塔尔、
马尔库塞 …… 222

第二节 批判主题的回归 …… 233

结语 …… 247

主要参考文献 …… 251

后记 …… 257

引言

法兰克福学派艺术理论研究之缘起

在当代思想的语境中，我们时常会碰到这样一些关于“艺术”的惊人之语。在被杰姆逊称为“20世纪最重要的一部美学著作”^①的《艺术作品的本源》一文中，海德格尔这样写道：“艺术为历史奠基；艺术乃是根本性意义上的历史。”^②德国后现代哲学家沃尔夫冈·韦尔施认为：“我们称之为现实的基础条件的性质是审美的”，这是“现代思想自康德以降，久已认可”的“见解”。^③杜威在这样一种意义上谈起“艺术”：“简言之，人类经验的历史就是一部艺术发展史。科学从宗教的、仪式的和诗歌的艺术中明确地突然显现出来的历史，乃是一种艺术分化的记录，而不是与艺术脱辐的记录。”^④尼采在更早的时候就发出了振聋发聩的声音：“艺术比真理更有价值”，“我们拥有艺术，是为了我们不因真理而招致毁灭”。^⑤当他谈到悲剧的诞生这一问题时，他认为这是在讨论“严肃的德国问题”，“我们恰好合理地把这种问题看作德国希望的中心，看作旋涡和转折点”。^⑥诸如此类，屡见不鲜，暂不一一列举。

乍见之下，我们不禁愕然，并狐疑满腹，这难道是“艺术”可以担当的评价吗？有必要这样严肃地看待“艺术”吗？诚然，没有人会否认，真正的艺术是严肃的，它确实比作为娱乐消遣的文化活动意味着更多。但同时，我们又不得不承认，在日常生活中，这更多的“意味”往往通过一种供奉的方式，而被我们转化为远离现实生命活动的、可有可无的东西，比如将它们置于博物馆中去陈列。即便它通过此种方式获得了人们的重视，可这种重视也常常并不来自对艺术作品之艺术性的体认，而是来自它被社会化了的符号价值，比如作为身份、品味和修养的象征而被标榜。在这个时代，已很少会有人真心地以为卢

① [美] 杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，唐小兵译，北京大学出版社，1997年，第182页。

② [德] 海德格尔：《林中路》，孙周兴译，上海译文出版社，1997年，第61页。

③ [德] 沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，陆扬等译，上海译文出版社，2002年，第1页。

④ [美] 杜威：《经验与自然》，傅统先译，江苏教育出版社，2005年，第246页。

⑤ [德] 尼采：《权力意志》。转引自海德格尔：《尼采》（上卷），孙周兴译，商务印书馆，2002年，第80页。

⑥ [德] 尼采：《悲剧的诞生》，周国平译，北岳文艺出版社，2004年，第2页。

浮宫里的断臂维纳斯与我们现存的生命以及人类当代的历史命运有什么密切关联了吧。

碍于思想大师的地位和威望，我们会暂时抛开那些关于艺术的流俗知见，试图向前做一点思索的努力，但是，我们立刻就会被推入人类理智举步维艰的痛苦之中。不过，值得庆幸的是，在绝大多数的情情况下，这些对“艺术”的狐疑与茫然只会在心底逗留片刻，当我们合上书本、走出书斋的时候，灿烂的阳光会立即驱散心头的阴霾，清新的空气使精神为之一振。是啊，烦恼在世的人们，哪里有闲情对此纠缠不清呢？毕竟，这些论断与我们对“艺术”所持有的日常之见是如此的不同，以致我们这些聪明的现代人，总是会快速将它们归于思想家过于敏感的神经和酸腐的气质；抑或怀抱无限眷恋和惆怅的心情，将它们视为没落的艺术之神在当代上演的一幕小小的喜剧。历史大概就是这样的吧，以喜剧的形式让人们能够愉快地与旧日告别。毕竟，逝者如斯夫，继续前行才是人间正道。

但是，在人类理智对“艺术”的此种见解中，是否会有某种与人类文明的建构有本质重要关联的东西因此向我们隐去，以至将来，我们不知要再耗费多少世纪才会重新发现它呢？那时的人们将会以怎样的方式来清算今日的轻率呢？这一对人类未来的遐想也许会被指控为荒诞不经而遭到严斥。但是人类的历史不正是常常以这种方式自娱吗？正如马克思在1868年致恩格斯的一封信中所写道的，“在人类历史上存在着和古生物学中一样的情形。由于某种判断的盲目，甚至最杰出的人物也会根本看不到眼前的事物”，然而，随着时间的推移，到后来的一段时间里，人们却惊讶地发现，“从前没有看到的東西现在到处都露出自己的痕迹。”于是，人们在“最旧的东西中惊奇地发现了最新的东西”。^①

因此，为了避免那陷入尴尬的万分之一可能性的发生，同时也为了人类今日的理智可以永葆其尊严，我们还是应该谨慎一些，不放过

^① 《马克思恩格斯全集》（第32卷），第51—52页。转引自《马克思恩格斯论文学与艺术》，人民文学出版社，1983年，第5页。

任何一个小小疏漏的。为此，本书将怀着最为严谨和科学的态度，重回“艺术”这一人类古老的话题。我们将暂时抛开那些关于“艺术”的先入之见，重新聆听“艺术”的世纪挽歌。或许，当以一种得当的方式来解读它们的时候，挽歌将获得重生的欢畅，而我们煞费苦心并显得有些不合时宜的“艺术”之研究也将获得世人的谅解。

本书试图借助法兰克福学派的审美艺术理论来切入并展开“艺术”的话题。毫无疑问，对于艺术的研究，作为法兰克福学派第一代理论家所致力的主要研究领域和最终的研究归宿，在法兰克福学派批判理论自身内部的发展中已然衰落。这一衰落不仅体现在法兰克福学派第二、三代的学者，诸如哈贝马斯、内格特、霍耐特等人对批判理论所实施的根本性转向（在此转向中，审美话语被隐匿为边缘性的问题，从而被刻意地回避掉了）；而且还体现在第一代理论家在时代状况发生了转变的今天，对自己年轻时所走过的道路、所怀有的理想和信念的质疑和尴尬，比如，洛文塔尔在1980年的一次以“乌托邦主旨的中止”^①为主题的谈话中就这样说道：“[哈贝马斯]可能是对的。也许[思辨的—乌托邦的时期]是个累赘。因为一谈起这些事情，我就感到有点迂腐和背时。毕竟，一个人不可能只是生活在某个虚无缥缈的乌托邦希望之中，一个人的希望只有在可能的王国里才能得到实现。这或许是我刚才讲到的悲伤的原因。但是也许我在哈贝马斯那里感受到的理论实在论是拯救呈现在批判理论中的主旨的惟一手段，并因而是防止它们免于完全陷入某种空虚而忧郁的悲观主义的惟一手段。”^②

既然这是一个没落的美学事件，既然它已经被它自身以及它的后继者们判定为“迂腐”和“背时”，那么，它对于我们所要深入开展的

① 在法兰克福学派的批判理论中，与乌托邦精神关联最为密切的就是他们的美学理论，正如理查德·沃林指出的：“批判理论的乌托邦主旨如此频繁地以美学的语言被说出。”（参见[美]理查德·沃林：《文化批评的观念》，张国清译，商务印书馆，2000年，第126页）正是关于“艺术”的这样一种观点，即把艺术看作是能够对抗资本文明、从而使人获得解放的一种具有独立性的力量之源泉，通常被视为法兰克福学派批判理论的乌托邦维度。

② [德]洛文塔尔：“乌托邦主旨的中止”（与马丁·路迪克的一次谈话），载《新德意志批判》1986年第38期；转引自[美]理查德·沃林：《文化批评的观念》，张国清译，商务印书馆，2000年，第110—111页。

“艺术”主题来说到底具有怎样一种意义和关联，令我们非要将其置于“艺术”研究的视野中心呢？为什么不去选取其他一些在美学领域更为时髦与显赫的学派或人物来研究，以使本书的主题立意得到更容易的彰显呢？在笔者看来，这一事件之所以具有不可替代的研究价值，乃在于这一事件本身是具有“世界历史意义”的。换言之，作为“艺术”参与到人类历史之现实斗争的最后一次庄严出场，作为“艺术”反抗现代性精神的最后一次激烈而集中的迸发，这一美学事件的没落无疑标志着一个时代（即“现代”）即将完成它在精神上的自我诞生。这一“诞生”，作为“现代”的加冕礼，使得“现代”的世俗权力最终赢获思想的全部承认和支持。从此，这个时代不单在肌体上，而且在精神上都真正地成熟起来，反抗的声音将不再具有任何引发时代激荡的可能，它一经响起便会被指认为异端或引起哄堂大笑，从而自然地将从精神生活和物质生活中消灭掉。正是在这一意义上，我们可以说，这一美学事件的没落并不仅仅具有私人的意味，即并不仅仅代表着法兰克福学派批判理论自身的荣辱兴衰，毋宁说，此一没落乃是人类文明之历史性转折的一个征兆或标志，它归属于“艺术”在“现代性”日益巩固并完成其自身统治之时所遭遇的无法免除的厄运。而基于“艺术”与人类文明之间的一种本质关联，如果我们暂且可以这样说的话，那么这一事件也就去除了自身的个别性而在本质上不仅归属于艺术，而且归属于人类历史的命运性展开了。

并不是所有亲身经历过的，人们都能清楚明白地知道（Wissen）；而当人们不能清楚明白地知道过去的时候，也将不会对现在和未来有任何真正意义上的理解。因此，以下的反思将是十分必要的：我们是否清楚明白地知道这一场激进的美学运动所具有的真实的思想意义？它在何种意义上上演了“艺术”与“现代”的斗争，又在何种意义上结束了这场斗争？它是古老的艺术之神与“现代”新神之斗争的本质性展开，还是仅仅作为一场徒具形式的（即早已分享了现代之原则的）非本质斗争的展开，因而必须在不断的自我反思与自我批判中重新蓄积力量？迄今为止，这些问题依然保持着谜一般的性质。但即使是基于这一美学事件之没落方面的意义，我们也已经知道它在其本质上远

远超出了美学的范围而与人类历史的当代状况勾连在一起。因此，我们必须将自己重新置回这场运动中，并立身于其中。相信对在这一事件中所展现出的命运性因素——包括它的研究内容、研究取向和研究方法，以及这一研究活动在当时和现世所引发的所有非难、轻蔑抑或狂热，进行深入地批判和反思，是会有益于人类文明的自我检审和重新开启的。

正是基于这样一种对法兰克福学派审美艺术理论之意义的初步理解和构想，并在当前这样一个关于“艺术”的观点尚存在着微弱的冲突和对抗，因此也给我们留下了些许希望的思想背景之下，本书将展开对法兰克福学派艺术理论^①的研究工作。而在此，我们立即就碰到了研究中的第一个难题，即如何理解“审美乌托邦”，这一学界对法兰克福学派艺术理论的最普遍评价。它不仅构成整个讨论的起点，作为一个极其重要的学术问题，它也关涉到对法兰克福学派艺术理论之基本性质的界定问题；从更深的层面来讲，它势必有助于我们对一些早已熟视无睹的思维定势和价值取向有所警觉并进行自我反省，从而或许能够为此类问题的未来研究拓展出新的意义空间。

^① 由于法兰克福学派对于艺术的研究已在很大程度上偏离了传统美学的研究主题，因此，若再将法兰克福学派的艺术研究冠之以“美学”的名称就显得有些不妥了。故此，本书以“艺术理论”的说法取代“美学”的说法。

第一部分

法兰克福学派艺术理论研究的
时代语境与思想基础

第一章

艺术与现代性批判 ——法兰克福学派艺术理论研究的时代语境

第一节 “审美乌托邦”：迷雾深处的法兰克福学派，还是迷雾深处的我们？

—

几乎没有人公开否认，法兰克福学派的艺术理论具有浪漫主义的乌托邦色彩。“审美乌托邦”，作为法兰克福学派艺术理论的代名词，尽管是一个比较笼统的说法，却已在最广泛的意义上为人们所接受。^①

“乌托邦”（utopia）一词，自它诞生的那一天起，就意味着空想和不切实际。尽管它寄托着人类的美好愿望和理想，但却由于仅仅是一种愿望和理想，因此无法在社会实践中起到什么积极的作用，从而受到人们严厉的批判、责难和抛弃。也正因为如此，“乌托邦”一语在现代这样一个讲究实效的社会中是极具杀伤力的，它拥有意义终结之权能，总能咒语般地让人羞愧难当，就像1980年的洛文塔尔那样。一般说来，如果我们将某个人的理论指认为是“乌托邦”，也就基本从总体上否定了它所可能具有的积极意义，以及对此进行更多研究的必要性。而之所以还不断有学者从事这一理论的研究，那不过是因为他们十分自觉地将自己的研究意义限定在美学领域自身的批判性反思和推进上从而获得了研究的合法性罢了。于是，在日常的语境中，法兰克福学派的“审美乌托邦”一事就显得极其简单明了，在给它贴上了这样的标签，将它归结为这样的主义，从而将之定性为人类经验的一次失败性尝试之后，似乎也就该言尽了。

^① 其经验性的明证就是，这样的论断普遍地存在于与法兰克福学派美学理论相关的研究性评述中。有些研究者会对这一论断做出进一步的正面阐说，比如美国学者理查德·沃林在《文化批评的观念》中所做的；但是更多的研究性资料只会在对法兰克福学派美学理论的内容进行整理介绍之后，像贴标签一样匆匆地将之归于这一论断而不给出更进一步的说明和解释，仿佛这来自人类理智不证自明的普遍判断。

但是，我们却试图重新反思这个已经尘埃落定的问题。只不过，这一反思并不意欲将自己的视线仅仅局限在美学的范围，虽然它首先会涉及美学领域的问题；同时它也不意欲在下述方面为自身的合理性进行证明，即，我们并不想就法兰克福学派“审美乌托邦”理论的内容和意义进行好的方面和坏的方面的区分，然后为自己提出取其精华、去其糟粕之任务，以此显示自己更为辩证的处事态度。事实上，这并不是更为公正和严肃的做法，这种区分对事情的解决也毫无益处。就其实质而言，这种做法乃是对蒲鲁东辩证法的借用，而这种辩证法，正如马克思所言，乃是“小资产者”的方法：当它给自己提出消除坏的方面的任务时，它就立即使辩证运动终结，并使自己陷在范畴的两个方面中间激动、挣扎和冲撞，却不可能有任何作为。^①现实中，对法兰克福学派“审美乌托邦”的这种处理方式并不在少数，比如阿尔布莱希特·维尔默指出的一些学者对于阿多诺美学中的断片的拯救就属此类：“耀斯和伯勒尔拯救着审美体验的颠覆性特征……；伯勒尔拯救的是审美乌托邦的绚丽光彩；比格尔拯救的则是艺术对真实的需求。”^②试问，在不触动整个理论视域的前提和基础的情况下，断片之被从整体中分离出来并获得拯救是可能的吗？如何保证被割裂开来的断片还保有原先生的气息呢？与法兰克福学派的“审美乌托邦”相比，这些学者们的美好愿望和拯救行动更应该配得上“乌托邦”之名吧。

为此，我们需要另辟蹊径，以期能与这一历史事件的真相靠得更近些。现在，我们试着向自己提出这样的问题：我们究竟在何种意义上将法兰克福学派的艺术理论称为“审美乌托邦”？换言之，这一判定的内在根据是什么？在作出这种判定的时候，我们自身的根据是否先已得到内在的澄明，是否先已处在“乌有之乡”之外了？唯当确保自己处在坚实稳固的基础上的时候，对别人的评判才能是公允和有效的。

① 《马克思恩格斯全集》（第4卷），人民出版社，1958年，第145—146页。

② [德]阿尔布莱希特·维尔默：《论现代和后现代的辩证法——遵循阿多诺的理性批判》，钦文译，商务印书馆，2003年，第25页。

二

诚然，法兰克福学派的理论家们从不讳言“乌托邦”，但是，这并不构成“审美乌托邦”判词成立的必然理由；正如竭力声称自己理论“科学性”的人，也并不因此就免除了沦入乌托邦的可能。那么，到底出于何种理由、立于何种基础而做此论断的呢？为了能够使这个问题得到更为清楚、更为本质的阐释，我们必须从法兰克福学派的理论主旨谈起。

法兰克福学派的“批判理论”始终以对“现代性”的批判和反抗为其总任务。正如“批判理论”的精神缔造者霍克海默所言，“批判理论”并非像“传统理论”那样，以知识本身的增长为目标，它乃是一种解放话语，其目的是要变革那些造成不幸福的外部条件，把人从奴役中解放出来，并为更加公正合理的社会组织而奋斗。^①为此，与被禁锢于现存社会秩序之中并为之服务的“传统理论”不同，“批判理论”否认现存秩序是人类存在的先决条件，拒绝充当它们的意识形态工具。超出僵化的社会活动方式，以社会整体为考察对象，达到对具体的历史实践的真实理解，这才是“批判理论”不断努力的方向。

但是，与马克思在政治经济学领域开展的对“现代性”的双重批判（即资本批判和现代形而上学批判）^②不同，法兰克福学派“现代性”批判的主要对象乃是资本主义的文化和意识形态，因此，法兰克福学派的理论家们又往往把自己的“批判理论”直接视为一种“意识形态批判”。比如，马尔库塞将《单向度的人》的副标题就定为“发达工业社会意识形态之研究”；哈贝马斯也曾明确地指出，批判的社会理论“采取意识形态批判的形式”^③；阿多诺在《否定的辩证法》中这样谈起意识形态的批判：“意识形态的批判不是某种边缘性的和科学内部的事情，不是某种限于客观精神或限于主观精神的产物的东西，而是

① [德] 霍克海默：《批判理论》，李小兵译，重庆出版社，1989年，第22页。

② 具体论述参见吴晓明：《论马克思对现代性的双重批判》，载《学术月刊》2006年第2期。

③ 转引自欧力同、张伟：《法兰克福学派研究》，重庆出版社，1990年，第262页。