

# 浅论阿多诺的美学理论

汪 瑞

南京大学金陵学院, 中国·江苏 南京 210000

**【摘要】**阿多诺的美学始终在传统美学与现代艺术之间做有张力的运动,他的非同一性哲学观点在美学理论中的运用有助于我们对社会状况的反思。然而我们也需要看到阿多诺将抵制资本主义物化和拜物教等性质寄托于艺术,这实在是一种无奈的选择。他将艺术视为通往主题解放和自由的途径的设想只能是一种主观主义的、乌托邦式的幻想。

**【关键词】**传统美学; 艺术形式观; 艺术的特征

## Explore Adorno's Aesthetic Theory

Wang Rui

Nanjing University Jinling College, Jiangsu NanJing 210000

**[Abstract]** Adorno's aesthetics has always been in a tension movement between traditional aesthetics and modern art. The application of his non-identity philosophy in aesthetic theory helps us to reflect on the social situation. However, we also need to see Adorno's resistance to the materialization of capitalism and fetishism and other properties placed in art, which is really a helpless choice. His vision of art as a path to subject liberation and freedom can only be a subjectivist, utopian fantasy.

**[Keywords]** traditional aesthetics; View of art form; Characteristics of art

**【基金项目】**江苏省社科应用研究精品工程《南京推进长江经济带历史文化街区文化景观构建研究》立项号为 22SYC-187。

阿多诺法兰克福学派第一代领袖人物,他的哲学理论建构一方面受其一生所经历的世界巨大变化的影响。作为一名犹太学者,阿多诺对于社会的、时代的变化观察是十分敏锐与警觉的,另一方面,自幼受到的音乐熏陶使阿多诺对于艺术的理解、对于美学的认识与重视不同于一般的哲学家。

### 1 传统美学的现代改造

阿多诺对于美学问题的阐述从对古典美学的发难开始,他认为:“当今的美学已陷入困境,它不能从理论上弄清艺术目前的情景到底有何意义;该情境是这样的:艺术一方面与其基本概念背道而驰,但与此同时它若没有这些概念又无法让人理解。”<sup>[1]</sup>以此标准来看以康德、黑格尔为顶峰的古典美学的理论系统,都解释不了今日任何与艺术有关的东西或现象,“所有关涉艺术的东西,诸如艺术的内在生命,艺术与社会的关系,甚至艺术的存在权利等等,均已成了问题”,<sup>[1]</sup>更何况今后艺术的发展,因此其理论显然是不符合要求的。

#### 1.1 对传统美学理论的批判

新的时代状况下,阿多诺认为“如同哲学体系或道德哲学这种观念一样,哲学美学这一概念看来已经非常过时陈腐了”。<sup>[1]</sup>美学的状况一直以来也就是在固定方法论的原则指引下所做的辅助说明,它“犹如风标似得”受哲学、文学、科学等观念的影响,没有自己系统的研究方式,视角随便,重点不定。尤其在现代境遇中,人们对于美学的学术兴趣也开始偃旗息鼓,对此阿多诺做了相关分析:

首先,传统美学不能适应现代艺术的需要。传统的哲学美学要么“追随微不足道的一般概念或共相”,可执意追求的此一般普遍性既不适用于具体的艺术作品,甚至其所依附的价值系统自身也已不保;要么按照哲学预先设定好的形而上的规律给美学“作出独断的陈述”。阿多诺认为此种传统美学的弊病在黑格尔身上得到了很好的印证。阿多诺通过对启蒙精神的历史批判从而否定了以理性和观念思维来达到真理的途径,<sup>[2]</sup>而黑格尔正

是以理性来进行其哲学的全体规划的。他不顾美学现象的复杂多样性,用早已预先设定的理性发展模式和自身的审美偏见来给艺术武断的下裁决。

其次,美学在现代社会背景下又是不该废退的,其存在是必要的。阿多诺认为美学和艺术的意义在于对真理的认识,“唯有哲学才能发现那种真理性内容,艺术和美学为了共同的利益在此会聚在一起”。<sup>[2]</sup>从美学命名开始,继而古典哲学对于美学的界定,无论是鲍姆佳通所说的“美的艺术的理论”,还是黑格尔对美所下的定义:“理念的感性显现”,对于真理的认知功能都是它的根本职责所在。对此阿多诺是持肯定态度的。只不过认知的方式问题以及在现代社会中复杂的艺术现象的处理问题上,阿多诺认为美学需要有所调整。

阿多诺指出,现代艺术需要的是一种能够引发反思的美学。新形式、新素材、新技术的不断涌现使得艺术呈现花样繁多,永无止境的变动、发展的特征。艺术作品自身既包含对社会的反思又包含社会所带给它的困惑、不解,这时候需要美学作为中介,让艺术作品以内在的方式进行反思。“艺术趋于真理性。但艺术并非与真理性直接同一”。<sup>[2]</sup>阿多诺指出一方面真理性是艺术的内容,另一方面,只有通过技巧总和的形象特征,这种真理的显现才有可能。“在艺术作品中,内在的连贯性与形上美学真理性一起构成真理性内容。……在探索真理的同时,艺术作品必须设法达到自己的标准。它们越是这样做,也就越有可能达到真理的标准”<sup>[2]</sup>在阿多诺理论中,形式是艺术作品的固有逻辑,是艺术作品一种客观的有机结构,使其区别于人们的经验实在。也由此,阿多诺将艺术形式确立为其美学的中心。

#### 1.2 阿多诺对美学理论所持的原则

在《美学理论》中随处可见对于康德、黑格尔等古典哲学观点的引介,或批评或赞同,阿多诺的态度并不是简单的是或否,而是在不同的情境中,甚至在理论的形成背景下予以具体的评价。阿多诺一方面通过对传统美学的批判让我们认识到,

哲学美学的问题并不在于真正的探讨美的本质,而是从形而上的宗旨上来看待美,将对艺术的具体分析仅作为理论的佐证或例证。另一方面,他也意识到当代美学的问题,即走向对古典主义美学的超越——对真理追求的否定。对既有美学的不满意使得阿多诺提出了他自己对于美学的见解。

(1) 非体系性的变动性特征。阿多诺认为传统美学的做法已经被事实证明是需要改正的,对于艺术本质的探寻是徒劳无益的,没有一个单一不变的范畴能够抓住艺术的理念。我们应该做的是从历史背景的角度来看待艺术。“美学务必回顾历史,从中寻求艺术的概念:艺术似乎只有通过回顾才能凝结成某种整一性,该整一性并非是抽象的,而是艺术具体发展成概念的过程”。<sup>[2]</sup>艺术的新时代特征以及美学的新际遇虽然大不同于传统,但在阿多诺看来,现代艺术是整个西方艺术发展的必然形态,对这种艺术现象的理论阐释也必然与传统美学之间有一种历史的延续性。因此我们可以看到,阿多诺在贯穿其美学理论中所做的一项重要工作就是在传统美学与现代艺术之间作关联性对照,得出矛盾性所在并对有效性做新的阐发。

(2) 审美经验与反思性相结合。黑格尔根据其美学理论推导出“艺术终结”的命题,阿多诺认为,艺术在新的社会中不能说终结,但也确实不同于传统意义上的艺术形态。针对传统美学不能适用的事实,阿多诺提出的方案是“美学只有通过一种途径可望弄懂今日的艺术,那就是通过批评性和自我反思”。<sup>[2]</sup>阿多诺强调一种“二次反思”的方法,阿多诺认识到光有哲学性的反思还不够,还需要有对具体艺术作品做审美经验的实践。在此,阿多诺强调此种审美经验与传统美学所说的审美经验的区别。传统审美经验即康德所界定的囿于趣味或鉴赏力范围中的、主观的、“非概念”的对待艺术品的方式,运用这种方式所得到的审美经验是哲学标签式的僵死的东西。而阿多诺所提倡的审美经验应该是“为了主体及其先验地位起见而发生的一场抵抗主体的活动。真正的审美经验要求观众一方进行自我克制,要求一种对艺术作品所言和未言的东西做出有意识的反应的能力”。<sup>[2]</sup>

## 2 阿多诺的艺术形式观

阿多诺作为熟谙西方文化体系的哲学家,他将传统哲学中片面强调艺术社会性或艺术自律性的观点相结合,承认艺术是社会性和自主性的辩证统一的同时,认为应当从艺术自身的规律去解释艺术。

### 2.1 艺术品形式的意义

阿多诺认为,对于形式的概念界定由于针对的具体的艺术类型不同,从而理解的范围只集中于某一维度而不及其余,因此经常是有缺陷的。他认为艺术作品的存在的确应该归功于形式,而这种形式体现为尽管它是一种独断性的统一,但它经常悬置自身。它的本质特性似乎是为了不连贯而连贯,因为它凭借他者来打断连续性,它在保证他者之完整的同时又成功缓解了他者的奇异性。因此审美形式作为艺术作品中所有显现成分的客观组织,它应具有一种使这些东西协调并结合起来的眼光,它将分散的细节保留在那呈现分散、歧义和矛盾的状态中,成为使它们得以共在的非压制性综合物。在这个意义上,“形式是真理的展露”。<sup>[2]</sup>阿多诺对于形式概念的分析也是运用他一贯坚持的否定辩证法和非同一性的原则的体现。进步的艺术意识就是利用最先进的材料的意识,是对积淀在材料中的历史实质做出的反映。决定一种意识是否先进的是作品中艺术生产力的发展状况。首先,它指艺术的绝对主权藉此进入兴盛时期的手段之一。其次关涉到艺术对其社会环境根源的种种技巧的吸收利用。最

后,生产力的发展在艺术主体更加有别的意义上是指人类的进步——这种形式的进步经常受到其它主观性方面中的补偿性退化现象的损害”。<sup>[2]</sup>阿多诺将艺术的进步与社会的进步相关联,指出艺术进步比技术生产力的进步更具有历史折射性。进步的衡量标准则在于是否具有真理性内容。

### 2.2 形式是真理的展现

按照传统的认识论方法,客体经由知识或概念加以界定。然而事实上,我们并不能通过知识或概念掌握客体的全部,在用概念表达事物的过程中,总有非概念的东西剩余下来。概念本身隐含着同一化的强制力量,这种同一导致主体忘却客体可能是与自己非同一的东西这一事实,从而陷入主客统一的幻觉。阿多诺指出,传统美学错误地把整体与部分的关系提升到一种绝对的整体地位,从而把和谐转化为对异质性的胜利,这是虚幻的积极性的一种标志。人们往往把所谓的形式看作是所有逻辑性契机的总和,即把它看作艺术作品中的协调性,这样就使形式等同于对称或重复。

阿多诺认为形式的本质之一就是规定部分与整体的关系,但它应以一种间接迂回的方式被生产出来。艺术作品中的内容契机渴望某种整体性,但这个整体性也即形式应该是隐而不露的,“最高级的艺术越过总体而趋向断片状态”。“正是新近向不完美的断片化的转折,通过粉碎艺术那尚未如愿以偿的(和不可剥夺的)对完美的渴求而拯救了艺术。这便是断片在艺术中为何如此重要的原因”。<sup>[2]</sup>形式在阿多诺看来是“分散细节的非压制性综合物;它将这些东西保留在它们那分散的、歧义的和矛盾的状况之中。因此,形式是真理的展露”。<sup>[2]</sup>

基于以上认知,阿多诺反对卢卡契的整体论观点和马尔库塞将作品作为和谐、节奏、对比诸性质的自足整体的观点,主张艺术形式具有分散的、异质的、矛盾的特性。他一方面认同形式与社会历史发展之间的关联,另一方面又认为形式对社会历史具有批判性;一方面他非常重视艺术形式,另一方面与传统的形式主义者不同,坚持碎片化、非同一性的形式观。

### 2.3 现代艺术的特征

阿多诺认为有别于顺从的艺术的现代艺术,作为真正的艺术卷入了意义危机。现代艺术的意义呈现出一种否定的特质。然而关键的问题在于,艺术作品中意义的否定是否有价值,意义的危机是否由作品反映出来。传统美学总是强调一种整体的观念,它将这种整一性自上而下地强加给艺术。喜爱年代艺术昭示着这样一个真理,即整体的首要性是虚假的。现代艺术带来了一种异质的多样性,现代艺术的异质性的现实基础在于,现实中就有着种种没有解决的对抗性因素,它们并不受那种理想中的想想性解决方式的影响。现代艺术恰似萦绕于想象中而显示于自身的作为审美的不连贯,在这个被管控的世界中,艺术独来独往而不希望受干扰,它抵制那种整体化的运动。

艺术通过自身的理性来对外部世界的理性进行纠偏,现实原则与其对立面共存于艺术中,作品所显示出的整一性正是源于理性对自然所犯下的暴行。现代艺术需要理性去抵制经验性生活,需要先同化为压抑型行为,通过模仿性适应来反对那种支配性的工具理性。

#### 参考文献:

- [1] 阿多诺. 美学理论[M]. 四川人民出版社, 1998.
- [2] 参见周宪. 20世纪西方美学[M]. 南京大学出版社, 2000.

#### 作者简介:

汪瑞(1988.04—),女,汉族,江苏南京人,任教于南京大学金陵学院,博士在读,研究方向:环境美学、环境设计。