

阿多诺论艺术作品的实践态度与社会效果

王晓升

(华中科技大学哲学学院, 湖北武汉, 430074)

摘要: 阿多诺认为, 艺术是精神性的、动态的, 艺术作品中包含了真理内容和意识形态之间的冲突, 艺术作品的理解和阐释过程就是艺术作品的生产过程, 就是艺术作品的真理内容和意识形态的斗争过程。艺术作品的这种动态特征显示出艺术作品的实践意向, 但是艺术作品的实践效果是不确定的。艺术作品发挥的积极作用, 就是艺术作品的真理内容在人们对于艺术作品的内在批判中对人的精神的影响。虽然艺术作品会有社会效果, 但是它不能刻意追求这种社会效果, 这需要借助艺术接受者的反思能力。艺术创作虽然不刻意追求社会效果, 但是也应有所“规划”。当然这个规划不是要教育大众, 而是要促进接受者反思, 否则就会转向专断。艺术作品的接受既不是要得到精神的安慰, 也不是要直接对抗社会。艺术作品的实践态度和社会效果依赖于艺术接受者对于艺术作品真理内容的建构, 而不是他们外在的实际活动。

关键词: 阿多诺; 艺术作品; 社会效果; 介入; 自律性

中图分类号: B516.59

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2023)04-0001-11

阿多诺的审美理论与一般的美学理论不同的地方在于, 其审美理论是其哲学思想的一部分。如果说重新思考主客体关系是阿多诺哲学的重要课题之一, 那么其审美理论就把对主客体关系问题的思考纳入对于艺术作品的批评之中。正如威尔逊所说的那样, 阿多诺的审美理论的核心问题是主体和对象的关系问题^{[1](187)}。在国内, 阿多诺的审美理论主要是文学艺术批评专家研究的对象, 虽然他们对于考察阿多诺的审美理论的某些方面作出了重要的贡献, 但是往往忽视了哲学的维度。当他们研究艺术与社会的关系的时候, 仍然从文学批评的角度探讨自律性和他律性的辩证关系, 忽视了阿多诺在主客体关系问题上的突破, 最终导致对于阿多诺关于艺术作品的实践态度和社会效果的思想的误解。从主客体关系的角度入手来理解艺术作品的实践态度和社会效果, 不仅能够帮助我们正确理解阿多诺的思

想, 而且对于我们重新思考艺术作品和社会之间的关系具有重要的现实意义。

一、艺术的实践态度

我们知道, 从哲学的意义上来理解艺术主要有两种不同的视角: 一种是坚持审美主体的作用。对于康德来说, 一种艺术作品是不是美的, 这取决于审美主体的判断, 主体自身的趣味是对艺术作品做出判决的唯一法庭。另一种是强调艺术作品本身的客观性, 认为艺术作品本身是包含了真理内容的。黑格尔强调, 艺术作品是绝对理念的感性形式。阿多诺既强调艺术作品包含了真理内容, 但是又认为这个真理内容不是现成存在的, 离不开主体的解释^①, 并且这个解释必须以内在批判的方式进行。因此, 要理解艺术作品的实践态度和社会效果就必须把艺术作品的解释

收稿日期: 2023-04-10; 修回日期: 2023-05-02

基金项目: 国家社会科学基金项目“阿多诺现代性批判理论深度研究”(19BZX002)

作者简介: 王晓升, 男, 江苏盐城人, 哲学博士, 华中科技大学哲学学院教授、博士生导师, 主要研究方向: 西方马克思主义、马克思主义哲学基本理论, 联系邮箱: xww6996@sina.com

看作是艺术作品的内在要素,看作是艺术作品的真理内容的一部分^②。当我们这样来理解艺术作品的真理内容的时候,艺术作品的真理内容中就包含了一种实践的态度。

阿多诺根据他对于艺术的自律性和艺术的真理内容的理解,对艺术的实践意义和社会影响进行了辩证分析。在他看来,艺术作品包含了真理内容,但是艺术作品的真理内容不是现成存在的,而是在艺术接受者对于艺术作品的解释中出现的,是在与意识形态的斗争中发生的。阿多诺认为,解释艺术作品,接受艺术作品,不能外在地进行,而必须按照艺术作品自身的内在逻辑来进行,即按照内在批判的方式来进行。按照内在批判的方式来接受艺术作品其实也是在建构艺术作品。在这个过程中,艺术接受者反思艺术作品中的意识形态要素,在把握艺术作品的真理内容的过程中改变自己的意识。艺术作品的实践态度就蕴藏在艺术作品的解释中,但是我们不能按照康德的模式来理解这种解释,把解释和接受简单地看作是根据自己的趣味而进行的一种外在的接受和外在的判断。

在理解艺术作品的实践态度的时候,我们不能简单地认为艺术作品应该直接满足社会的需要。但艺术作品又不是与社会需要毫无关系的,如果与社会需要毫无关系,那么艺术作品就不会包含任何实践的态度。阿多诺首先对高雅艺术、市侩做法与粗俗艺术进行了区分:高雅的艺术也要以某种形式包含粗俗艺术内容;艺术行为与市侩行为不同,也与粗俗的东西不同,市侩行为漠视艺术甚至憎恨艺术行为,而粗俗的东西毕竟也是渴望艺术的,还试图成为艺术的一部分,只是不够高雅而已。从这个角度来说,艺术不能成为市侩的东西,但是却与粗俗的东西有关。因为艺术作品中应该包含粗俗的东西,所以人们也会从市侩的角度去理解艺术作品。如果我们不是从市侩的角度去理解艺术作品,那么艺术作品所包含的粗俗的东西就表明了艺术作品的实践向度。

从市侩的角度来说,艺术作品的精神行动毫无意义,市侩行为对于艺术行为的蔑视实际上也显示了体力劳动对智力劳动的干预。艺术行为作

为智力劳动先天地获得了一种优势,它是高雅的东西,它本身就具有一种优越地位。这种优越地位其实也是艺术作品所包含的意识形态要素,好像艺术作品与粗俗的东西无关。因此,人们在理解艺术作品、解释艺术作品的时候,应该意识到艺术作品中所包含的这种意识形态维度,并反思这种意识形态维度。艺术作品中的这种意识形态要素需要不断地被纠正^③。艺术在抗拒自身的这种意识形态维度中表现出实践的要素:艺术中包含了粗俗的东西,艺术作品是通过反抗粗俗的东西使自己高雅起来的。既然粗俗的东西是艺术作品的内在要素,那么艺术作品也包含了走向现实的动态要素。

在阿多诺看来,艺术作品是动态的而不是固定的物化的东西,人们对于艺术作品的理解与接受是艺术作品的组成部分。正如阿多诺把哲学理解为一种实践一样,他把艺术也理解为一种实践,艺术的实践与哲学的实践是一样的,就是要不断地修正自身的错误。在把艺术理解为一种实践的时候,阿多诺特别强调,我们不能对这个思想产生误解,好像我们之所以说艺术是一种实践,是因为艺术从发生上来说是一种活动的产物,这是人的活动生产出来的人工制品。艺术作品的动态特点,不能从艺术作品是人为制造的结果来理解,而要从艺术作品自身的要求去理解。艺术作品要求得到解释,要求一种自我纠正的实践。既然艺术本身就是一种实践,那么艺术内容就是动态的,这种动态性就存在于人们对于艺术作品的阐释过程中,阐释是艺术作品的一部分。我们用肉眼看艺术作品肯定是人工制品,是固定的,但是如果我们不仅仅是用肉眼看,而是要“明白”(see)艺术作品的内容,那么艺术作品的内容就是动态的,不是自我同一的。艺术作品从内容上看是动态的,这个动态的东西就以一种运动的形式来“走向”现实,艺术的实践态度就是指艺术内在包含的这样一种动态性。艺术作品作为一种实践,就是以这种动态的内容“走向”现实的。艺术本来与哲学一样是一种“理论”,是把握非同一东西的理论,当艺术走向实践的时候,艺术就把理论和实践结合在一起了。当艺术重新

变成一种活动的时候，这种活动与艺术创作时的那种活动是不同的。艺术作品在产生的时候是有明确的实践指向的，而在艺术重新变成实践的时候，艺术作品的实践指向就不再明确了。这个时候艺术的实践对象显示出多种立场^{[2](241)}，原因在于，不同的人们在解释和领会艺术作品的时候会有不同。从这个角度来说，艺术意义上的实践是模棱两可的。当艺术重新变成一种活动的时候，艺术的实践发生了变化，它既可能对抗社会，也可能中立化(变成了博物馆中的东西)，艺术“走向”现实的方式是不同的。对于阿多诺来说，艺术作品的这些不同的实践向度是艺术作品的内在构成要素，艺术作品是一个谜，对于艺术作品的解释必然是多元的，艺术作品的动态特征也显示了艺术作品的多元性。

阿多诺以贝多芬的交响曲为例来说明艺术作品在实践上的模糊立场。按照他的分析，贝多芬的交响曲是资本主义生产过程和资产阶级的恒久灾难的表达，是这两者的混合物。或者说，贝多芬的音乐既表达了资本主义社会不断进步的过程，对于资本主义的发展充满了渴望，又表达了资本主义社会不断出现的灾难所引起的痛苦。这是一种矛盾，贝多芬的交响乐表达了这种矛盾，所以他认为，贝多芬的交响曲作为一种社会事实显示出一种“悲剧性的肯定姿态”：一切事物作为应然的、必然的和实然的东西都是美好的。如果一切东西都是美好的，那么我们就应该欢欣鼓舞，可是，只有应然的东西才是美好的，必然和实然的却未必如此，所以，必然的、应然的和实然的都是美好的说法，其实是一种悲剧性的肯定。资本主义社会中的必然的东西也是美好的，这其实就包含了灾难，因此，贝多芬的音乐既包含了资产阶级解放的革命性，也表达了它为灾难而道歉的意义，从中我们可以领会他对于现实的矛盾态度。在阿多诺看来，我们越努力去解析艺术作品，就越会发现其中所包含的矛盾着的实践要素。今天从贝多芬的作品中仍然可以看出对于现实世界的矛盾态度，这种矛盾态度也表现了的实践倾向。虽然今天的现实与贝多芬时代的现实有很大的不同，但是资本主义自身的矛

盾却比贝多芬时代的更加突出、更加尖锐。我们解释艺术作品就包含了一种实践的态度。

从艺术对现实的矛盾态度中可以看出艺术的实践要素的特点。阿多诺认为，这个实践要素的特点是它既比实践更多，也比实践更少。比实践更少，是因为艺术虽然对于现实持一种否定的态度，但是艺术作品一旦形成，它就缩回到自身之中。当然，这个缩回到自身之中的艺术作品不是毫无实践含义的。阿多诺认为，这种艺术作品的真理内容是与人性联系在一起的，是与一种改变了的人性联系在一起的。这种改变了的人性不是人的自然性，不是理性的绝对性，也不是人类的那种吞噬一切自然的理性力量，而是理性的精神和自然的力量的和解。虽然艺术作品所颂扬的人性的力量是与资本主义现实相对抗的，但是它却把这种人性的力量束缚在形成了的作品之中。艺术作品又是高于实践的，这是因为艺术作品的实践表现在它是一种直接的实践、当下的实践，它把自身和现实的社会对立起来。本来实践应该与理性的思考结合起来，但是艺术的直接实践不进行思考，而直接与现实对抗。用阿多诺的话来说，只要这个实践地组织起来的世界(艺术的世界)还能不断地取得成功，它就不想知道任何关于现实世界的东西。它更加趋向于实践，而不是要去领会和理解现实世界，所以阿多诺说，这是艺术对于社会的一种“先天”的批评。艺术作品的实践没有进行具体的活动，而是直接与现实对抗，对于它来说，如果像其他东西一样参与到日常活动之中，那么这种活动就包含了控制的密码。艺术作品不参与日常活动，并批判日常活动，这种批判就是把日常活动作为控制的密码来批判的^{[2](241)}。艺术作品直接与现实对抗，却又没有具体的行动，它按照自身的逻辑来对抗现实，把现实看作是应该被消除的东西。艺术对于现实的这种趋向是一种暴力的趋向，但是这种暴力的趋向却是形式的、被升华了的。因此艺术虽然是暴力的，但是却支持非暴力的做法。从这个意义上来说，阿多诺所说的“实践态度”就是指人们在理解和解释艺术作品的过程中所产生的一种社会批判的意向。

二、艺术的实践要素与它的社会效用

当阿多诺强调艺术的自律性的时候,他事实上反对艺术参与现实。即使艺术参与了社会,艺术也不会对社会直接发挥作用,但是艺术作品又不能不对社会发挥作用,于是,这里所面临的问题是,自律的艺术究竟是如何“介入”社会的?

在阿多诺看来,艺术是自律的,自律的艺术中包含了实践的要素。然而,艺术虽然包含了实践的要素,但是却从来不采取真正的行动,艺术局限于它自身之中,这是艺术的实践要素的辩证法。阿多诺认为,艺术不应该直接参与政治,如果艺术果真参与了政治,那么这只是艺术的一种完全外围的东西,而不是艺术的本质性的东西。如果艺术努力参与政治,那么艺术也是按照它自身的要求、自律性的要求参与政治的。所谓艺术按照自律性的要求参与政治,即按照艺术自身的内在要求来解释艺术作品,由此参与政治。即使艺术主动地参与政治,艺术对于政治的影响也是间接的,这种间接性表现在艺术只是对人的精神产生影响,并潜在地影响社会的变革。

艺术要对社会变革产生影响就必须对象化,艺术是在自己的对象化过程中对社会产生影响的。艺术一旦对象化,变成艺术品,艺术品就成为一种人工制品。作为一种人工制品,它不是像社会生活中的工具那样介入社会生活之中的;作为人工制品,艺术的作用是激发人们的回忆。阿多诺所说的“塞壬之歌”就是对似水流年的回忆,是对于精神和自然和解的回忆^{[3](25-27)}。艺术作品的存在就是要激发人们的这种回忆,它都是在一定的社会氛围中产生影响的。如果艺术作品的存在能够激发人们回忆起它的产生过程,那么具体的产生氛围总是会在艺术作品中留下痕迹的。艺术作品对社会产生影响,就是对它得以产生的社会氛围的反应变成了一个模型,它是通过这个模型的作用对社会产生影响的。在这个模型中,艺术中的某些东西对集体意识的构成产生作用。艺术作品不是直接对社会产生影响的,而是通过它自身的内在过程对社会产生影响的。阿多诺认

为,要分析艺术对于社会的影响,就是要分析被封闭在艺术作品中的东西,而不是简单地关注艺术作品本身和社会的关系^{[2](242)}。这就要求我们去反思艺术作品和它的内在构成要素,从它对于社会的反应模式中去理解它。这种领会是艺术作品的构成要素,通过对于这种反应模式的领会,艺术作品产生了社会影响。

从外在的角度来考察艺术作品和社会的关系,艺术作品对于社会政治的影响是偶然的。这主要不是取决于艺术作品,而是取决于社会环境。特殊的社会环境会把某种艺术作品的社会影响凸显出来,于是艺术作品好像在实践层面上发挥了作用。究竟哪一种艺术作品在社会中发挥作用,不是由艺术作品本身所决定的,而是由社会环境决定的。既然如此,那么艺术作品在社会中的作用不是它本身刻意追求的,而是偶然的、不确定的。阿多诺说,艺术作品对于社会的影响是二手的,因此它的社会效果也是悖谬的^{[2](242)}。阿多诺以布莱希特的作品为例来说明艺术作品对于社会的影响。虽然布莱希特希望他的作品能够发挥一种改变社会的作用,但是他也知道,艺术其实在这方面是无力的,于是,他就希望他的作品有一种教育功能,这种教育功能就表现在这些作品能够推动观众去思考。阿多诺认为,布莱希特的这个设想要成立就必须满足一个条件,即观众有能力进行这种思考。当布莱希特希望他的作品发挥教育功能的时候,他就预设了他的观众是具有这种能力的,是适合于他的作品的,而他的这个预设是不成立的。阿多诺说,布莱希特的这个做法可以用一句英文来表示,即“preach to the saved”(向获救者布道),如果这些观众本来就有思考能力,那么即使没有布莱希特的作品,人们也能够思考,他的做法就是向获救者布道。阿多诺认为,只有当作品的思想是模糊的,是谜,它才会促使人思考。但是布莱希特的作品不容忍这种模糊性,它要以明确的意思教育人,这是一种专断^{[2](242)}。艺术作品一旦产生出来,就期待人们的解释,而解释即使是内在的解释都可能是多元的,因此,艺术作品的社会作用是模糊的。而布莱希特却不允许这种模糊性,他希望通过自己的教育来使艺术作品对社会发挥他所期待的作用。

阿多诺认为，布莱希特之所以这么做，是因为他意识到艺术不能直接发挥改变社会的作用。他要弥补这个缺陷，他要强行使他的艺术发挥作用，在这样的情况下，他就要直接对观众进行教育。本来布莱希特是要促使人思考的，结果他的做法变成了专断，促进人们思考的东西变成了阻止人们思考的东西。当然，布莱希特的这种做法也有积极意义，当艺术作品自觉地意识到它会产生社会影响的时候，就会抵抗意识形态上的盲目性。对于布莱希特来说，教育的目的就是要让观众抵制他所不喜欢的意识形态的影响。

阿多诺认为，艺术有社会影响，这种影响是潜移默化地发生的，不能通过直接教育来发挥作用，艺术的教育功能不应该被夸大。在他看来，当布莱希特盲目地崇拜实践的时候，他把实践作为其艺术作品的内在构成要素，其作品就既远离了艺术创作时的偶然的氛围，也远离了艺术中的真理内容。但是，他又把艺术作品投入到社会交流的过程中，希望它在社会交流中发挥作用，这会使艺术作品向粗陋的宣传工具投降。当艺术作品变成一种宣传品的时候，它就不断地脱离它的真理内容，有意识地为某种意识形态服务。阿多诺认为，今天艺术作品之所以缺乏社会功能，是因为它不愿意加入到社会交流过程中，不愿意成为宣传的工具。艺术作品不愿意成为宣传工具而被公众所接受，它不是通过喧嚣的宣传产生社会效果，而是潜移默化地影响人的社会意识，甚至改变人的意识。艺术作品想直接产生社会效果，就会受制于直接的实践冲动，这种实践冲动是非理性的。既然布莱希特希望其艺术作品促进别人思考，那么它就应该远离喧嚣的宣传，就不应该直接对其他人进行教育，不应该受到非理性冲动的支配，而是应该让人去理性地思考。在直接的实践冲动的支配下，艺术作品很难达到让人理性思考的目的。

阿多诺之所以反对艺术作品成为宣传品，是因为他认为艺术作品是自律的，它只进行内部对话，不与社会进行直接交流。艺术应该与社会保持距离。当艺术作品与社会保持距离的时候，它不仅会显示出艺术作品的客观特点，而且能够影响主体的行为方式。当不把实践作为自己目标的

时候，艺术作品就把接受者从实践的要求中解放出来，让他专心去体会艺术作品的真理内容。在艺术作品和接受者的关系中，艺术作品要外化自身，即把自身推到艺术的接受者那儿。在阿多诺看来，艺术作品的这种外化具有双重作用，也就是说，艺术作品在这里是在双重意义上实践的。一方面，艺术作品决定了接受者领会它的方式，从而迫使接受者走出他的“政治动物”的身份，或者说，迫使他走出社会，进入艺术作品的氛围之中；另一方面，艺术作品本身在客观上也改变了人们的意识^{[2](243)}。阿多诺所说的艺术作品的外化、对象化不是我们通常所理解的那种对象化或者外化，而是迫使艺术接受者进入艺术作品。他所说的外化是艺术作品的自律性的一个特点，艺术作品改变人的意识不是靠说服，不是靠思想教育，艺术作品不承担这种思想教育的功能。但是，这并不意味着艺术没有意识形态的功能，没有社会的效果，而是说，这种效果是通过人们进入艺术作品领会其中的真理内容实现的。

我们从辩证统一的角度来理解艺术作品中的真理内容和意识形态就会发现，艺术作品作为一种意识形态要在社会中发挥作用，就要借助真理内容这个中介，不借助这个中介而直接对社会发挥作用，艺术作品就会成为赤裸裸的意识形态。这种意识形态有时候不仅不能发挥人们所期待的作用，甚至与人们所期待的作用完全相反。

三、艺术中的实践要素及其对社会的介入

现代社会是一个越来越自主的功能系统，这个功能系统不断地客观化，变成第二自然，而艺术是要逃避这种客观化的趋势并对其进行批判性反思的。社会的客观化和艺术的批判反思导致了社会和艺术之间的极端对抗。当艺术和社会极端对抗起来的时候，内在于艺术中的客观的实践要素就被转换为主观意向。阿多诺指出，我们可以用被习惯地接受了的词汇即“介入”(engagement)来表达这种主观意向，艺术中的这种主观意向是一种比倾向性更高级的反思。作为一种主观意向，这种意义上的义务不是要改变社

会的那种令人不愉快的现象,不是要借助适当的手段去解决问题,而是要改变这种状况得以产生的前提条件。这种全面管理得以产生的思想上的条件是工具理性,努力把握真理的艺术作品就是要达到真理,而要达到真理就需要实质理性。艺术作品能够帮助人们在思想上改变那个被固化了的工具理性的思维方式,就是改变这个全面管理社会的前提。阿多诺认为,这个意义上的介入概念接近于审美的本质范畴。

从这个角度来说,审美意识的本质是精神性的,这种精神性的本质使艺术作品去感性化,关注一种内在的批判性的反思。这种内在的批判性反思、这种精神化,不仅强化了艺术作品与其主题之间的关系,而且使艺术作品对于其他精神产生影响。当艺术对其他精神产生影响的时候,现代社会出现的那种功能化状况就可以被动摇,这就是针对现实状况得以产生的前提。当然,阿多诺也强调,我们也不能过于严格地理解这个“义务”目标,把它变成一种审查的标准(义务标准)^{[2](246)}。如果艺术中的这种实践要素变成了审查的标准,那么艺术就重新把它所反对的东西复活起来了。本来艺术是要反对控制性的监管的,当艺术精神化变成一种控制性的监管的时候,艺术的精神化就走向了反面。

艺术的精神化既不能为了影响其他精神而把艺术变成一种控制性的监管,也不能抛弃诸如“规划”之类的范畴。这种规划之类的东西是按照捉摸不定的审美趣味制定出来的,而艺术作品的介入体现的是思想对于“客观性的态度”^{[4](76)}。艺术作品所制定的规划成为其合法主题,规划的结果会与人们最初的愿望或者意志不同。也就是说,艺术作品本来是有规划的,是把某种“义务”要素包含在艺术作品中的,这种规划是艺术主题、艺术内容,但也仍然是一种质料,是被艺术所利用的质料。当这些质料被形式化的时候,艺术主题的含义就会发生变化。

在这里,阿多诺分析了布莱希特的作品。布莱希特的作品的主题是要对人进行教育的。在这些具有教育意义的主题中,他提出了许多社会观点,并以此教育大众:富人比穷人富裕;社会充满了不平等;社会的不平等之中持续存在着压

迫;恶需要戴上善的面具;等等。布莱希特的戏剧中的这些内容只有通过理论分析才能得到更好的理解,那些具有教育特征的戏剧并没有帮助人们理解更多的东西。因此,布莱希特的戏剧并不是好的教育人的方法。他的那些隽言妙语没有提供多少新观点,却在戏剧中变成了一种美好的姿态,使他的戏剧有一种特殊的风格。他在舞台剧中进行了一种创新,他不是让人融入舞台剧之中,而是要努力与观众拉开距离,从而取得一种间离的效果。在他的戏剧中,这些具有命题性质的东西就发挥了一种与其材料、主题不同的功能。如果说艺术的主题和材料就是要进行教育的话,那么在形式化的戏剧表演中,在间离化的方法中,这些教育的主题就被淡化了。于是,这些命题又与一般的戏剧有一种不同的功能,戏剧化让人否定这些教育的主题,间离效果又使它变成了某种真实的东西。这样一种功能就成为布莱希特的戏剧中的一个构成要素。这也使得他的戏剧具有一种反幻象的功能。本来艺术中的东西具有幻象的特点,但是间离效果又有一种反幻象的功能。于是,艺术中意义关联的统一性在这里崩溃了^{[2](247)}。

从布莱希特的作品中,我们看到,艺术作品是通过间离效果拉开与社会的距离,并产生“介入”作用的。阿多诺指出,正是意义关联的统一性的崩溃,“而不是介入才规定了它们的质量,而它们的质量也不是与介入无关的,因为介入是它们的模仿要素”^{[2](247)}。布莱希特的戏剧中所包含的这种模仿要素在于,他模仿了社会中的教育功能,这种教育功能却在间离效果中被淡化。布莱希特的这种介入社会的做法也产生了一定的副作用:其作品自己否定了自己,本来是要让人思考的,却阻止了人们的思考。布莱希特知道,艺术作品不可能直接干预社会,它要与社会拉开距离才能促使人们进行思考。艺术作品的社会作用在于要影响人们的精神,这种影响只能依靠艺术接受者的思考。但是,布莱希特的介入社会的做法恰恰是自相矛盾的,本来他的艺术作品是要促使他人思考的,现在反而阻止人们思考,把那些平庸的命题推荐给人们,并试图控制人们。阿多诺说:“正如通常所出现的那样,在介入之中,

某种被封闭在艺术中的东西借助于不断增长的控制和实践而变成了外在的东西。”^{[2](247)}阿多诺认为，艺术作品中的这种矛盾是不可避免的。也就是说，艺术作品是纯粹的内在的，它具有一种改变社会的主观意向，这种主观意向最终却会超出艺术作品的内在性而走向社会之外。这是因为，如果没有借助自我意识来改变世界的企图，那么艺术作品的内在性、艺术作品与经验世界的先天距离就无法存在^{[2](247)}。由于艺术作品有这样一种主观意向，有这样一种改变世界的自我意识，于是这个自我意识又离不开经验世界。艺术作品的这种内在性，这种内在的主观意向本身就包含了外在的要素，这种矛盾是不可避免的。

按照阿多诺的分析，莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》也包含了类似的矛盾。《罗密欧和朱丽叶》不是要鼓励人们追求一种不受家庭干涉的爱情理想，但是它又渴望这样一种社会情境，即自主的爱情不受家长权威的破坏和责难。如果没有这样一种期待，那么堕入爱河中的男女就不会甜蜜，这种意义上的甜蜜被阿多诺说成是“无法用语言表达的、无法用形象表示的乌托邦”^{[2](247)}。这是一种否定性的乌托邦，艺术作品中不能有一种肯定的乌托邦。或者说，在艺术作品中，人们只有一个改变世界的主观意向，而不是一个肯定的乌托邦，不是一种理想状况的具体描绘，它不过是一种主观意向，这个主观意向离不开经验世界。这里包含了一种内在的矛盾，它有改变世界的意图，却不是真要改变世界，也没有对于被改变的世界的具体设想。艺术作品的这种主观意向包含了一种矛盾，这种矛盾就被包含在艺术的真理内容之中。艺术作品之所以有审美效果，是因为艺术作品包含了真理内容。实践是包含在艺术作品的真理内容之中的，而包含了介入要素的艺术既反对直接介入社会，也反对不介入社会。

《唐吉珂德》和《少年维特之烦恼》也具有类似的特点。《唐吉珂德》最初是要摧毁骑士文学的，从小说的主题来说，它与现实没有关系，但是他的这种摧毁骑士文学的规划却发挥了一个中介的作用。塞万提斯用了一种描述骑士来摧毁骑士文学的方法，在他的小说之中，这种矛盾的形式被转变为历史时代的矛盾，最终变成了具

有形而上学意义的矛盾：在一个祛魅的世界中的内在意义的危机的本真表达。这是一个从封建时代到资本主义时代的转变，在这种转变中，骑士从英雄变成了可笑的人物，骑士形象的内在矛盾在资本主义社会中被表达出来了。这个意义危机体现了形而上学的矛盾。歌德的《少年维特之烦恼》从来也没有说到资本主义制度，只是讲一个青年的爱情故事，其中却包含了对资本主义制度的批判和审查。这两部作品都包含了对于资本主义制度的批判性审查，同时它们都有一个共同点，即维护现状，它们既介入了社会，又没有直接干预社会。

阿多诺认为，艺术介入社会只能内在地进行，而不能直接外在地对抗社会。当艺术作品外在地直接对抗社会时，它就会变成物化社会中的一个物质的东西，这反而会阻止艺术介入社会。当艺术作品提供精神来批判社会、直接对抗社会的时候，它就变成了物质的东西，丧失了从理论上批判社会的特点。在这样的情况下，艺术作品中中立化了，不管其真理内容如何，它面向外部的那一面作为它的本质被证伪了。或者说，艺术作品在本质上是精神的，是内在的，它不直接介入外部现实，它要批判社会就需要把握社会中的真理。因此，阿多诺强调，如果艺术作品不是自在地真实的，那么它也不可能是社会意义上真实的。艺术作品的真实性依赖于人们对于艺术作品的理解和阐释，人们在理解和阐释艺术作品的过程中使它发挥社会作用。艺术作品的社会介入是它的真理内容，没有艺术自在的真实性，其社会介入也是不可能的。

虽然艺术作品的内在性和社会性不是一致的，但是它们也不是像文化拜物教和实践拜物教所设想的那样是完全分离的。社会性要素以抽象化的形式进入艺术作品之中，其真理内容借助审美复合体走向审美复合体之外，从而确认它的社会意义。艺术作品的这种二元性不是外在于作品的一种规定，而是内在于作品之中的，阿多诺把内在于艺术作品中的二元性理解为包含在艺术作品中的内在意义上的拜物教^{[2](228)}。这种二元性是艺术作品的关键要素，是存在于每一个艺术作

品之中的,艺术作品通过其自在性而成为社会性的东西,又借助作品之中的社会生产力变成自在的东西。艺术作品中的社会性和自在性之间的辩证法是它自身结构中的辩证法。就此而言,它不能容忍任何无法把自身外在化的内在东西,也不能容忍任何外在的东西,只要这种外在的东西不是内在东西的承担者,不是真理内容的承担者。或者说,外在的东西变成艺术作品的内在的东西,并且是真理内容的承担者。艺术凭借这种真理内容发挥社会作用。

四、艺术作品的接受所产生的社会效果

艺术作品除了具有这种内在意义上的拜物教之外,还有一种外在意义上的拜物教,即艺术作品是社会分工的产物,是社会生产中的一个环节。艺术作品的对象化也是艺术作品的拜物教的特性之一,艺术作品不对象化,人们就无法理解它。但是,艺术作品不能简单地与这种对象化的东西等同起来,它是表达一种精神的,把它与外在的东西等同起来,就消解了精神的东西,也就消解了艺术作品。艺术作品作为一种东西期待人们的理解,其意义是在人们的理解中影响社会的,人们应该从艺术作品的接受过程来看待它与社会之间的关系。

人们常常从艺术效果的角度来评价艺术作品。阿多诺认为,从艺术作品与效果的关系的角度来思考艺术与社会的关系,这是走偏了道路。他认为:“我们不应该主要在接受的领域探讨艺术与社会的关系。”^{[2](228)}为什么从艺术接受的情况无法真正说明艺术与社会的关系呢?这是因为,人们对于艺术作品的反应都是间接的,都是被社会所中介的,这种做法不是从艺术作品的内部来说明其内容与社会的关系的。从接受的角度来理解艺术与社会的关系,就会偏离作品的内容或者其内在的社会要素。阿多诺反对这种外在的艺术批判形式,主张内在的批判。内在的批判是艺术作品的构成要素,是艺术作品的真理内容的一部分。从内在的角度来看,虽然艺术作品也包

含了拜物教的要素,但是这个拜物教要素的意识形态特点要比外在的意识形态要素的作用小得多。外在的意识形态要素就是把艺术作品物化、对象化,把它作为社会生活中某种客观的东西。这就从外在的角度束缚了艺术作品,比如,当艺术作品被当作一种收藏品的时候,它就失去了精神作用。当艺术作品被固化的时候,它就获得了一种永恒性。但是艺术作品还包含了短暂性,这种短暂性是与艺术作品的生产力(这个生产力包含人们对于艺术作品的解释和批判)有关的,这是艺术作品在生产过程(注意这个生产过程所具有的特殊含义)中所凸显出来的精神要素。如果艺术有“历史”,那么艺术的真正“历史”就应该从艺术的生产力的角度得到理解。只有借助艺术的生产力,借助艺术的精神爆发出来的那个瞬间,艺术的“历史”才能真正被把握。艺术的生产力又是在艺术的历史(这是指被固化的艺术作品的“历史”)中产生的,并且是与艺术的历史分离开来的。换句话说,真正的艺术历史与艺术的生产力之间存在着一种辩证关系,艺术的生产力既来源于艺术的历史,又与艺术(固化了的作品)的历史分离开。从这个角度去理解艺术的历史,就是要把握艺术生产的那个瞬间^④。在阿多诺看来,这个艺术生产力是艺术对于瞬间进行回忆的基础。他说:“艺术保留了这种东西,并且在转换这种东西的过程中把这个东西当前化。这就是对于艺术的时间内核所进行的社会解释。”^{[2](228)}这就是艺术生产力与艺术发展史的关系,艺术的生产力凝聚在艺术的“历史”中,而艺术的“历史”又不断地让艺术生产力复活。理解艺术就是要从艺术的生产过程去理解,脱离了艺术的实践过程和产生过程,艺术就成为社会实践的模式,成为内在的革命活动。当我们从艺术的内在实践过程去理解艺术时,“一切真正的艺术作品都具有内在的革命性”^{[2](228)}。国内的一些学者虽然也在某种程度上较好地把握了阿多诺的“介入”概念,但是由于他们没有从艺术生产过程的角度去理解艺术作品的社会效果,于是在理解介入的时候,误解了艺术中的“实践”品格。他们甚至认为,艺术作品的“实践”不是抽象的思想运作和

反思，或仅是局限在艺术领域内部的创作活动^⑨。这种说法显然背离了“内在的革命性”的想法。

当社会深入到艺术之中并消失在艺术之中的时候，社会中的同一性原则就会介入艺术之中，于是即使最先进的艺术作品也会包含一种走向社会整合的趋势。这种社会整合的趋势并不像进步必然性的陈词滥调所说的那样会带来正义的福音。从社会的角度去接受艺术作品，就是用艺术中的社会整合因素来强化社会的整合，而不是批判社会。阿多诺认为，社会的接受(外在的批评)会消磨艺术作品中那种确定地否定社会的要素，艺术作品最初出现的时候，是批判社会的，后来社会变迁了，它批判社会的功能就弱化了，中立化了。阿多诺强调：“中立化”是艺术作品的自律性所付出的社会代价。自律性是艺术作品的本质特征，自律就意味着艺术作品要摆脱社会，对于社会上的事务可以不闻不问。当艺术作品中中立化的时候，它就如同博物馆中的艺术作品那样，远离社会而不在社会中发挥作用。艺术作品成为博物馆中的“有价值”的东西，它的这种价值就是艺术作品的无价值。

阿多诺用超现实主义的艺术作品来说明，艺术对于艺术中的物化趋势的反抗。超现实主义超出现实又要融入现实，这种艺术不满于艺术中出现的那种纯粹形式的抗议，它要超出纯粹形式化的抗议。当超现实主义把自己融入现实的时候，它就失去了批判的特征，只是用令人震惊的内容来吸引人。像安德烈·马松这样的艺术家不再关注艺术品本身的质量，而是关注艺术的社会接受，达利也成为受到社会欢迎的艺术家，于是，现代绘画艺术的趋势表现为“那些爆发出来的令人震惊的内容摧毁了形式法则，并且注定要与这个世界和平相处”^{[2](229)}。本来艺术作品要借助其形式的法则来远离社会，超现实主义却致力于用令人震惊的绘画内容来摧毁形式法则。这种令人震惊的内容虽然能够引起人们的关注，但是却缺乏社会批判的要素。

在阿多诺看来，对于艺术作品的评价必须是内在的批判，而不是外在的评价，不是根据它是不是受欢迎来评价的。根据是不是受欢迎来评价

艺术作品，其真理内容就会丧失，其批判功能就会丧失。反过来，艺术作品直接把社会批判作为自己的功能，比如激进的抽象艺术就是如此，就背离了艺术的自律性。批判社会的做法实际上就把艺术变成了社会的一部分，变成了社会中对抗社会的要素，这也破坏了艺术的品质。

从艺术的“历史”发展来说，艺术不会提供一种安慰。阿多诺认为，艺术不提供安慰，不受外在目的的束缚，不是为了给人们提供某种满足，即使这是精神的满足。这也是艺术的接受受到他律的影响的表现。阿多诺对于艺术作品的社会作用的分析进一步强化了他对于艺术的内在性的观念。这种内在性表明，虽然艺术作品包含了意识形态的要素，会对社会发挥作用，但是它必须借助艺术的真理内容发挥作用，并且是在它的真理内容与意识形态要素之间的斗争中发挥作用的。艺术作品不是要吸引粉丝，而是要让人反思，并以此发挥社会作用。

五、艺术作品的实践态度在反思中存在

阿多诺对于艺术作品的社会效果的理解对于我们来说具有一定的启发意义，表现在以下几个方面：

第一，艺术作品虽然要为人民大众服务，但是这并不是用一种替代性的东西来满足人民大众。比如，在当代资本主义社会，无论是工人还是资本家，都被束缚在生存斗争的框架中，生存斗争的迫切要求压制了他们的精神需要，他们感到精神空虚。艺术作品好像要用一种充满精神要素的东西来满足人们的精神需要。如果是这样，那么艺术作品其实就变成了这个社会压制的帮凶。它在承认社会压制的合理性的基础上用一种替代性的东西来满足人的精神需要，而精神最大的功能就是自我反思和自我批判。如果艺术作品是用一种精神来满足人，而不是去促进人的反思，那么艺术作品就变成了类似于物质的产品，它变成了用来满足人的精神需求的东西，变成了文化工业品，所谓的精神的满足变成了压制精神

力量的代名词。尤其值得注意的是,当社会压制了人们的肉体需要的时候,这种替代性的满足更加凸显出它是社会压制的一部分。

第二,艺术作品不能简单地变成道德教育的工具。阿多诺对于布莱希特的批判表明,艺术不能直接干预社会,而只能影响社会。布莱希特希望通过艺术来教育人,尤其是通过某种道德教育来教育人,这种企图必然失败。首先,如果人们要进行道德教育,那么人们就应该清楚地讲道理,用道理来说服人。艺术无法发挥这种教育功能,它充其量只能影响人的道德情感,而这种情感恰恰是不稳定的、靠不住的。其次,任何一种道德命令要在具体环境下发挥作用,都需要人们针对具体情况作出判断,这种判断依赖于人们自身的道德上的思考,需要人们具有一种反思能力,而不是简单地套用道德规则,这就需要提升人们道德反思的能力。因此,如果艺术作品具有教育作用,那么就只是要促使人们进行道德上的反思,而不是简单地告诉人们某些显而易见的道德规则,不是从情感上去影响人。

第三,艺术作品不能以追求社会效果为目标,这违反了艺术自律性的原则。但是,这并不意味着艺术作品没有任何社会效果。正如阿多诺所指出的那样,艺术作品的社会效果不是由艺术作品自身所决定的,而是取决于具体的社会环境,取决于人们对于艺术作品的理解。艺术作品既不是要教育人,使人更加高雅,也不是要满足人,使人充满精神上的力量,而是要让人远离社会,深入地反思社会,也反思自我。人们对于艺术作品进行内在的批判,艺术作品的领会和解释是艺术作品的一部分,这种内在的反思构成了艺术作品的真理内容。正因为如此,人们常常认为,与这种拒绝跟社会交流的态度联系在一起的是从精英的立场上来理解艺术作品。这在某种程度上是对的,但是又不是完全恰当的。对于阿多诺来说,人们理解、解释艺术作品,同时也是对于艺术作品的建构,也是艺术生产过程的一部分,这种建构与理解、解释艺术作品的人究竟处于什么地位无关。我们欣赏艺术不是要从艺术作品中得到精神满足,而是要产生震惊,要促进我们反

思。在文化工业如此盛行的时代,阿多诺的思想具有一种醍醐灌顶的启发意义。

第四,真正的艺术作品是包含了真理内容的艺术作品,是促使人们反思的艺术作品。艺术作品中的真理内容是与它的意识形态要素结合在一起的,其真理内容不是直接存在的,而是在与意识形态的斗争中显现的。这就需要人们在欣赏艺术作品的时候,学会跟意识形态做斗争,在斗争中吸收它的真理内容。对于欣赏者来说,这既是精神上的痛苦,也是精神上的享受,痛苦和享受是结合在一起的。

当然,阿多诺的理论中也存在需要进一步思考的问题,比如:如果艺术作品是自律的,艺术作品就会封闭自身,那么这个自我封闭的艺术作品如何能够得到人们的理解和解释呢?如果内在的理解和解释艺术作品是艺术作品的一部分,那么它的自我封闭性似乎又阻止了人们对于它的理解和解释。对于阿多诺来说,艺术的社会性是在第二层次的反思之后得到的社会性,是抽象化了的社会性。当社会性如此抽象地出现的时候,这个社会性要素成为自律性要素的一部分,在这样的情况下,社会性也变得无法理解了。一个自我封闭的、去社会化的艺术作品如何与接受者进行“交流”呢^①?当艺术作品拒绝(社会)交流而高傲地封闭自身的时候,它就不会产生阿多诺所期待的社会效果。

注释:

- ① 维尔默认为,这里的真理内容,只能被理解为真理内容的潜力。遗憾的是,这本书的译者把阿多诺关于艺术作品的真理内容修改为“真实内容”,因而没有真正地把握艺术与真理之间的关系。参见维尔默:《论现代和后现代的辩证法》,商务印书馆,2003年版,第32页。
- ② 阿多诺的这个思想受到了十八世纪德国浪漫派的影响。参见 Alan Mcpherson: “the memory and expectation of aesthetics: A study of adorno’s aesthetic theory”, Doctorate thesis, Middlesex University, pp.102—103.
- ③ Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, translated by Robert Hullot-Kentor, New York: Continuum, 1997, p.241. 在国内,这本著作已经有了一个中文译本《美学理论》,上海人民出版社,2020年版。但是这个译本存在许多问

题，国内的一些研究者已经弃用这个译本，本文也不采用这个中文译本。

- ④ 关于艺术作品中的时间问题，参见 Alan Mcpherson: "the memory and expectation of aesthetics: A study of Adorno's aesthetic theory", Doctorate thesis, Middlesex University, pp.128—130.
- ⑤ 按照哲学界惯常的术语，阿多诺所做的工作应该是“拯救幻相”，艺术作品中的真理内容是以幻相形式出现的。这个“幻相”就是指康德的二律背反意义上所说的幻相。参见常培杰：《拯救表象——阿多诺艺术批评观念研究》，人民出版社，2020年版，第158页。
- ⑥ 维尔默吸收了哈贝马斯的思路，试图在语用学的视角来解答这个问题，但是他也意识到这个问题的难度。参见维尔默：《论现代和后现代的辩证法》，商务印书馆，2003年版，第32页。

参考文献：

- [1] 黛博拉·库克. 阿多诺：关键概念[M]. 唐文娟，译. 重庆：重庆大学出版社，2017.
- [2] ADORNO T W. Aesthetic theory[M]. New York: Continuum, 1997.
- [3] 阿多诺，霍克海默. 启蒙辩证法[M]. 上海：上海人民出版社，2006.
- [4] ADORNO T W. Notes to literature[M]. Ed, Rolf Tiedemann. Trans, Shierry Weber Nicholson. New York: Columbia University Press, 1992.

Adorno on the practical attitude and social effect of art works

WANG Xiaosheng

(School of Philosophy, Huazhong University of Science and Technology, Wuhan 430074, China)

Abstract: Adorno believes that art is spiritual and dynamic, and artistic works contain the conflict between the truth contents and ideology. The process of understanding and interpreting art works is the production process of these art works as well as the struggle process between their truth contents and their ideology. This dynamic feature of the art works shows the practical intention of the art works, but their practical effect is uncertain. The positive role that the art works play is the influence of the truth contents of the art works on people's spirit in the inner criticism of the art works. Although the art works can have social effects, they should not deliberately pursue such social effects, which requires the reflecting ability of art recipients. Although artistic creation does not deliberately pursue social effects, it should also have "planning". Of course, such planning is not intended to educate the public, but to encourage the recipient to reflect. Otherwise, it would turn dictatorial. The acceptance of the art works is neither to get spiritual comfort nor to directly battle the society. The practical attitude and social effect of the art works rely on the construction of the truth contents of art works by art recipients rather than their external actual activities.

Key Words: Adorno; art works; social effect; intervention; autonomy

[编辑：胡兴华]