

May 2020

Indefinability, Mystique and Theological Implication in Adorno's Natural Beauty

Ting Wang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Wang, Ting. 2020. "Indefinability, Mystique and Theological Implication in Adorno's Natural Beauty." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (3): pp.210-216. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss3/10>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

阿多诺的自然美探论

——自然美的不确定性、谜语性及其神学指向

王 婷

摘 要: 阿多诺的美学存在着一种特殊形态的自然美,它没有明晰的概念,只有不可确定、不可把握的特征,这些特征将它与理性事物区别开来。自然美的本质,即一种无条件、超越性事物,既然是超越性的存在,理性便无法打探,不确定和谜语性,是它在经验层面显露的微相,因此,言说自然美,只能借助迂曲和否定。阿多诺设定自然美的理由,可从他与康德美学的渊源中见出。他与康德一样,区分了知识和美。两者的不同之处在于,康德将自然美托举出经验层面,引向超越界的道德;而他却意在通过自然美这个有着形而上学和神学意味的事物,支撑起艺术的真理性。

关键词: 阿多诺; 自然美; 不确定性; 谜语; 超越性

作者简介: 王婷,文学博士,现为华东师范大学中国语言文学系文艺学博士后,主要从事德国美学研究。通讯地址:上海市嘉定区曹安公路5616号1002室,201805。电子邮箱:tingwang12@fudan.edu.cn。

Title: Indefinability, Mystique and Theological Implication in Adorno's Natural Beauty

Abstract: In Adorno's aesthetics, there is a natural beauty with a particular form; it has no clear concept, but only undefinable and impalpable characteristics. This distinguishes it from rational things, for the essence of natural beauty is unconditional and transcendent. Being transcendent, it is beyond reason. Since indefinability and mystique are appearances presented at its experience level, natural beauty can only be referred to through detour and negation. The rationale for Adorno's set of natural beauty originates from Kant's aesthetics. Like Kant, Adorno distinguishes knowledge from beauty; he differs from Kant in that Kant draws natural beauty from experience and leads it to transcendent morality, whereas Adorno intends to employ natural beauty, which is metaphysical and theological, to present the truth of art.

Keywords: Theodore W. Adorno; natural beauty; indefinability; mystique; transcendence

Author: Wangting, Ph. D., is a postdoctoral fellow at the Department of Chinese Language and Literature, East China Normal University. Her main research interest is German aesthetics. Address: Room 1002, 5616 Caoangonglu Street, Shanghai 201805, China. Email: tingwang12@fudan.edu.cn

自然美是贯穿美学史的重要概念,它在不同理论语境里,对应着不同含义。美学理论的惯常论述方法会将自然美置于严密的理论体系中,先明确概念,再判定意义。然而在阿多诺那里,自然美(das Naturschöne)呈现出了极为特殊的形态,即不可确定(unbestimmbar)。本文便从这一形态入手,厘清其内在指向及意义。

—

阿多诺注意到,自然美在艺术理论中逐渐被漠视,不

再成为美学的主要议题,但自然美中涵盖了许多重要问题,应当被召回。^①然而,他对自然美的分析包含着一个曲折。通常,面对一部美学著作,借助其中的概念和定义分析整个体系,是最为常见的方式。因为概念和定义是理论的手脚架,厘清理论的前提和推论方法,便是认知的第一步。但由于他非理则的写作方式,使得这些理论工具非常模糊。更出乎意料的是,在阿多诺的著作里,无法找到对于“自然美”详尽清晰的定义,他甚至反其道而行,强调自然美的特征就在于“不确定(unbestimmbar)”,“与确定的事物相反,自然美作为不可确定的事物,就是不能被

规定的”(Adorno, *Ästhetische Theorie* 113)。这种同义反复式的迂曲包含了一种否定:“自然美通过不确定性来确定自身,是否定性的”(113)。因而要了解自然美,便只能先从“不确定性”这个特殊性的描述说起,并结合它所否定的事物,做出分判。

在阿多诺那里,否定与非同一相连,自然美也如此。“自然美是事物在普遍同一性禁锢中,非同一的痕迹”(114)。同一性指向概念,自然美则不是,它代表“非同一性”(das Nichtidentische)。阿多诺认识到,自然的语言不是概念和判断,故并非理性对象。在同一性的魔咒下,自然美能够用无概念(begriffslos)的言语表达自身,即表明了它与理性统治决裂的立场。理性抛弃掉的不确定性,就是自然美所显现的特质。关于同一性和概念的关系,可以如此理解:“理性是一种秩序和体系性的事物。它在盛行之际,会与客体发生不可调和的冲突,又进而想通过把握它来侵犯客体,最终以客体屈服于同一性来告终”(Adorno, *Negative Dialektik* 32),这种同一性就存在于概念之中。“概念是现实的因素[……]它统治自然(Naturbeherrschung)的目标首先即是必须的。”(Adorno, *Negative Dialektik* 23)由此可知,自然美的非同一性,意在描述一种异于同一性且非压抑的思与物之关联。它能做到这点,得益于非概念性:理性能够提供概念,概念有确定性,而自然美拒绝通过这种途径探知,因而不可确定。“根据普遍的概念的准则,自然美是不可确定的。因为它自己的概念有其实质,在此之中,它自身已从普遍概念性中抽离了出来。”(Adorno, *Ästhetische Theorie* 113)而且,非同一思维,在思考自然的问题上,无疑暗指了一种完全不同的方式(此种方式也即理性)(Deborah 64)。于是,自然美建立的思与物关联是非压抑的,非同一的身份让它跳脱了理性的范围。它的不确定性指向了理性不能把握的事物。此外,阿多诺还明确否定过一种意义的自然美:自然不是客体自然之美。而自然美的不可确定性,也不是指客体的自然之美难以探究。从主客的角度理解自然及自然美,将之看成纯然客体的自然界,如被视为自然的自然保护区,在阿多诺看来就是在理性规范下的事物,这样的自然美仅仅算是工业意识形态之下的客体(Adorno, *Ästhetische Theorie* 107)。在这种错误的自然美观念里,自然是在主体利益观照中的对象,也即理性的材料。所以,自然美不能简单等同于一般意义上的主客对立视角下的生态美。而且,阿多诺于其思想体系中使用的“自然”一词,包含的几层含义,如自然的本体论的、形而上的意义,^②都远远超出作为自然科学的对象、或是作为客体的“自然”。因此,客体自然之美的意义,可首先排除。

阿多诺不直接言说,而用模糊、否定、非同一的方法为自然美释义,意在让它于主客体框架之外被认知。因此,不确定性即为与理性可把握的事物划清界限。但分

析至此,只能模糊得知它与理性的不相容,并不能直接判断造成不确定性的原因及其意义。不过,阿多诺是将自然美放于美学-艺术的框架中讨论,进而对自然美的探究,可借它与艺术作品的关系来互证。艺术作品中也有不确定性,谜语性(Rätselcharakter)即是。

二

对于自然美是什么的问题,由于阿多诺刻意规避理性的表达,他便不得不借助迂回的手法来阐释;艺术作品的“谜语性”就是这样一种尝试。克尔凯郭尔作品中包含的许多“误解”,被阿多诺称为有意而为之的诡计,他认为读者对其内容的接受和了解,就是建筑在各种误解中。这种误解,不是胡乱的呓语,或毫无逻辑的诡辩,而是机巧的手段。^③阿多诺所指的谜语,也是如此。

关于谜语(Rätsel),阿多诺用了一个十分弔诡的论述:“所有的艺术作品都是谜语”,因为“艺术言说的同时,也在遮盖,这种言语上的特质被称之为谜语。谜语性(Rätselcharakter)如同小丑的行为一样怪诞,人们想在艺术作品中接近和探究它,它就会变得隐晦。当人们远离或打破艺术作品的内在整体性的契约,谜语性仍然飘荡着,如同鬼魂一般”(Adorno, *Ästhetische Theorie* 182-83)。此外,他还指出“谜语显现自身,同时指向谜底。”(Adorno, *Philosophische* 338)从表面看,谜语是艺术特有的言说方法,它具有即遮即显的特性。这与我们日常理解的谜语一词,看似也无太大差距。而且,艺术中也常有含混模糊。这样一来,“谜语性”似乎就可理解为单纯的艺术技法:作为自然美和艺术的谜语,就是用语言技巧引导我们注意其背后的思想,即把握谜语的提示,按图索骥地理解谜语所指向的事物。然而,事实却并非如此。阿多诺特意强调了谜语“不是含混笼统,而是在其严格意义上使用的”(Adorno, *Ästhetische Theorie* 184)。那么,他对此概念在严格意义上的限定使用究竟如呢?阿多诺曾把自然美的不可言说性,比作音乐转瞬即逝的诡谲,因为它与音乐轨辙同是难以捉摸的,尤其当音乐从自然之中汲取灵感时(113)。这点充分提示,自然美的反规定性与谜语既遮蔽又敞开的特质相通。如果谜语是根据谜面提供的线索,靠推理综合就能得出判断结果的话,那么,解谜最关键的一步就是理性对于诸多线索的处理。如此一来,谜语与认识便可相通。在认识过程中,理性能将感性杂多的事物归类,概念便是所得结果。因此我们猜测,谜底与概念也许都是经过理性判断之后得出的产物。但是,阿多诺又说:“谜底的功能是照亮谜语的内容并扬弃它,而非停留或等同于谜语本身。相比之下,真正的哲学解释不能做到这点。它只能在照亮答案的瞬间同时就消耗了问题。”(Adorno, *Philosophische* 335)所以,哲学干脆利落地供出答案。而谜语却回顾谜题,通过扬弃,一边剥

落一边保留,并为谜语背后的意义留下了思考空间。可见,谜语比哲学解释多了一项对问题背后意义的关注。因此,阿多诺认为哲学解释所遗漏的,美学可以为其在幻相(Schein)之中提供庇护(344—45)。于是,对谜语的解答过程重点不只在答案。

黑格尔在他的美学中,同样对谜语进行了论述。他与阿多诺思路相反,故可以通过对照,理解阿多诺思考的侧重点。黑格尔认为,谜语属于象征,它借用感性形象包裹住普遍的意义,为的是让人思索其形象所指究竟是什么(Hegel, *Vorlesungen* 509)。因而,黑格尔所谓的谜语,是一种有意识的象征。当理性从破碎凌乱的谜语叙述中寻得真相时,谜语也就不复存在。这个过程,需要依靠理性。而阿多诺的谜语却并非如此。他认为,谜语应同时保住谜面及谜底。因为解答过程中,还包含着谜语的“意义”。其意义的所指,可以理解为谜语形式上的完整性。即从上文阿多诺所言,谜语是浸透在艺术之中鬼魂,无法驱赶可知,即使谜语被解开,谜语的迷雾仍然不可驱散。因此,谜语所指涉的事物和谜语本身同等重要。它不只在普通意义上指向谜底,即不是用在场事物,借此言彼地指称不在场事物;而是将谜语作为“路径”。因此,用理性来打探谜语性的方式就行不通。因为,谜语性是为保留理性筛选过的事物而存在。理性越是严格地选择,谜语性就越是努力地接住那些被淘汰的事物,制造一种不确定、不能准确把握的玄相。于是,不确定性不光是特征描述,而是阿多诺所强调的路径。但这种路径究竟是什么呢?实际上,不可把握,可理解为不执于某种知,或某种理,而是如克尔凯郭尔的“误解”那样,善巧地绕开这些障碍,表达一种不能被理性框限的事物。阿多诺一反哲学常规玄化自然美,实际是认清了美学和认识、理性、逻辑领域的区别,即,自然美不能被收摄到认识、理性所对应的知识领域,知识概念也就定义不了自然美。

在美不依靠概念这点上,阿多诺与康德一致。即,审美判断不同于认识。认识,就是依靠理性造就可确定的知识。因此“可确定”与“不可确定”,取决于理性。理性认知的方式即在于通过归纳和总结,产生明晰、确定的概念。反过来,规定、确定,则都是借助理性对材料把握和梳理才能得出;因而,这些特性都指称着概念。如维特根斯坦所言,对不可说的东西必须保持沉默一样,不可说正预示着该事物脱离了理性的、逻辑的框架。而阿多诺将“不确定性”放在自然美之中,此即希望解除理性对自然美的束缚(Adorno, *Negative Dialektik* 21)。由此,才会从一开始最先排除将自然美视为客体对象之美。

此外,阿多诺提供了一种艺术与自然美的联系,便于界说自然美的不确定性,艺术通过模仿自然美,获得谜语特征。自然美的谜语性是模糊且难以明确讨论的。而艺术却为理解谜语性预留了空间。“自然美的语言是谜语性的,因而这个缺陷事实上如黑格尔的艺术阶段论那样,

有可能激起艺术的参与。因为在艺术中,那些易逝的事物会被客体化并持续被招引。”(Adorno, *Ästhetische Theorie* 114)所以,自然美的谜语性会在艺术中得以保留。“有了谜语性,艺术作品模棱两可,既是确定又是不确定的。”(188)确定性的存在,似乎是谜语显露的答案,而不确定性,则是艺术绕开理性路径对真理的表达。

于是,谜语的存在即可看成对理性问题的反思。阿多诺指责黑格尔将自然美献祭给了艺术美,只因对后者而言,自然美中找不到理性的痕迹,所以自然美似乎就是前审美的。^④阿多诺对此并不赞同,他认为理性要求明晰性;而谜语则在指向某些事物的同时,继续制造迷障,以此保护理性所涉及不到的事物。所以,自然美的谜语性是为反对理性概念化而设定,实际上指向了更高层次的事物。阿多诺在评论唯物主义时,提到了无图像性的思考。“唯物主义渴望把握(begreifen)事物[……]在无图像的(bilderlos)情况下,才能想象出完整的对象。无图像性,即与神学禁止图像不谋而合。”(Adorno, *Negative Dialektik* 207)“概念”(Begriff)就是对具体事物的“把握”。但如若要描绘非概念或无概念的事物,即只能使用谜语这种非理则的路径,如柏拉图的神学。所以阿多诺认为《斐德若篇》充满了谜语特性(Adorno, *Ästhetik* 141)。对话的结尾,对美终究无法定义,因为它归属于理念界(151)。

因此,谜语性是从理性角度观察所获的消极结果:理性无法把握,才出现不确定性,而不确定性正指向了超越理性的存在。自然美通过艺术,使得谜语有了可寻踪的轨辙。谜语开启了一个认识途径,它并不排斥理性的思维。然而解谜过程又不能等同于理性推论。在阿多诺看来,理性是想借助概念,产出普遍性的知识。在此过程中,理性在用同一性做“剥除”工作。于是,它所能囊括的事物是有限的。而谜语则能比理性做得更好,因为谜语还想保全其他的意义。因此,当艺术之谜被揭开,谜语性仍不会被驱散,而是紧紧地与艺术同在。

三

自然美以谜语性作为路径,绕开概念开启另一个向度。正是由于此向度的存在,使得艺术在与自然美相关联时,能够获取真理意义。

阿多诺指出,艺术作品有真理性内容(Wahrheitsgehalt),且它与自然美有着直接性的联系。即,艺术通过模仿自然美之在其自身(das Naturschöne an sich),取得真理性(Adorno, *Ästhetische Theorie* 113)。这点可见出自然美、艺术与超越性的关联。而且,这种真理性是“通过对其自身的此在(Dasein)进行否定后才得出”(200)。“此在”就是受此时此地性的“Da-”规约的“存在”(Sein)。对经验此在的否定,指向了超越。与真理相

关的事物,即超越之物,而自然美正与此相关。“自然美在于它的所欲言的,溢出它所显现的。”(121—22)这种盈溢(das Mehr),还与不存在的存在相连:“自然中古老的形象,翻转出属于不存在之事物的密码,可能的是作为这些不存在事物的显现,并超过了此在(Daseiendes)”(115)。此外,这种盈溢实际上与本雅明的“光韵”(Aura)非常相似(Adorno, *Ästhetische Theorie* 122—23)。光韵在本雅明那里,原本有种“此时此地性”(hic et nunc)的束缚(Adorno, *Ästhetik* 44—45),而阿多诺认为本雅明看似是在叙述艺术作品,但艺术作品本身不仅是被描述的现象,所以他其实并非是在述说艺术作品本身,而是在说某种“包含了本质性的事物”(an etwas Naturhaftem)(44—45)。本雅明的光韵,指存在于艺术作品中,使得它成其为自身,并独一无二(Einzigkeit)的特性,这一特性源于它与膜拜中的礼仪功能的关联。而本雅明认为,这种关联最终指向了神学。艺术作品不可被机械复制,就在于这种复制取代不了原艺术作品此在的原真性(Echtheit)(Benjamin 16)。这些都是存在的特性,因此阿多诺在描述存在时,也用了光韵这个词:“对存在的表达,无异于光韵带来的感受”(Adorno, *Negative Dialektik* 106)。所以,本雅明的光韵有着形而上的意义;不仅如此,阿多诺还从中看到了与自然相似的事物,即不可言说和把握,但直指艺术作品本身的特征。于是,阿多诺认为,艺术作品表现“盈溢”时,才成为艺术,并具备了超越性。因而,自然美的盈溢便为艺术提供了超越的意义。倘若艺术不能企及所应有的超越特性,它也就丧失了艺术的身份。无论它表现为盈溢或是不存在的事物,都不能被概念定义把握。所以,艺术能够给予我们一种独特的体验感受:它先验地给人们带来“惊讶感”(191)。这种惊讶感,正由超越层面的无条件之物所激起。而这个无条件之物(das Unbedingte),是不可认知的(191)。“不可认知”“无条件”之物,也即不可道之道、不可名之名。可言说的事物,如同“常有欲,以观其微”(王弼 1)。不可言说之物,则是“常无欲,以观其妙”(王弼 1)。“微”,即有形有名之物。有形就有微相,因而可以言说。而“妙”则是无形无名,不能被规定,所以无轨辙。回到自然美,我们会发现这两种情况是相通的。自然美被描述成无法把握之物,即如同“妙”不能被“指事造形”,因而借概念来把握,就是缘木求鱼。可说可把握事物,有踪迹可寻;踪迹就是所显之相,是有倚靠、有限定,可被归纳为概念的事物。反过来看,如果无形无迹,理性就很难把握和认识。这种事物,就有无限的特征。例如上帝、自由等概念,这些便都超越了理性认知范围。

自然美抗拒定义和规定,对直接言说自然美造成了困难。于是,阿多诺便将自然美顺势推至了不可言说的境地。可言说之物是理性可把握的知识。不可言说、把握,则提示了理性企及不到之物。理性的探索范围是狭

窄而有限的,无限的事物是理性的禁地。倘若要越过经验,言说无限知识时,就会出现因理性误用而导致先验幻相。阿多诺也没有打算赘述这点。那么,如何表征这种超越的事物呢?即阿多诺一贯使用的“否定”。他惯以“不是什么”的正名手法,否定地讨论问题。即把事物的特征拿掉,剥掉与它相羁绊的所有定义和概念。艺术就是如此,当艺术从概念的躯壳中脱离出来时,它便没有了具象的形式,无所依待,还原成自由的身份。这样的否定,其实比肯定更接近无时空局限的真理和真实。理性既然无法打探不可言说之物,不可言说之物就必须放在否定之中,在承认“无知”并沉默之后,才能保全。而阿多诺对自然美的“沉默”,即以否定方式接近事物的办法,亦隐含着否定神学的思维。^⑤在他那里,绝对的他者、自然美、非同一等都有着明确的超越性指向。非经验的、非感性的及不可言说(nicht darstellbar)都清楚地表明了这点。尽管阿多诺没有引出明确的神学议题,但自然美的身份还是非常明确的:它就是一个无条件之物,代表着与否定神学相关联的、非经验的自然(Treptow 409)。而要言说绝对的、无条件的事物,就必须沉默,或者利用否定。如在神学中对上帝的描述:“上帝是不可言说的,因为上帝比言辞所能表达的任何事物都无限地更大。这是如此地真实,我们如要更加接近关于上帝的真理,须通过消除法和使用否定命题才行”(论有学识的无知 58)。在无条件者面前,我们的知识其实才是真正的无知,因为理性的知识只能适用于经验的、有限的事物。自然美不在经验之中,故理性把握不了。在阿多诺看来,由于概念无法公允地表达存在,所以哲学会有一种表达不可表达之物的渴望(Adorno, *Negative Dialektik* 114)。实际上,这种渴望只能靠神学、艺术承担。更确切地说,是通过艺术与同神学关联的自然美。然而,在阿多诺思想中,神学只是方法而非目的。他没有明确的神学议题,尽管他也会重视弥赛亚的救赎,但这种救赎内在于哲学和美学之中。

四

在阿多诺的思考中,自然美之所以体现出超越、神学的意义指向,还涉及他对美学意义的寄望。他认为,黑格尔为了主观精神牺牲自然美,与古典美学背道而驰。相比之下,康德对美的观念才符合古典主义。理由即是康德的美与自然美的概念相容。(Adorno, *Ästhetische Theorie* 119)实际上,阿多诺将康德和黑格尔进行对照,都是基于他们根据自然美特性所做的判定。此外,我们更应该敏锐地看到,阿多诺在美学理论中谈论自然美时,是将其判定为一个需要审视的问题而引出的:即,“在康德那里曾有过透彻的叙述,而后才被湮没”(98)。可见,阿多诺认可康德对于自然美的某些论述,并以此为基础,继续展开对自然美的叙述。因此,理解阿多诺的美学立场,需考虑

他对康德美学问题的承续。

在回溯康德时,会找出他们的几点共性。首先,自然美反对概念把握。阿多诺认为,美在康德那里,是无概念而普遍让人愉悦的,这归功于直观(*Anschaulichkeit*) (145)。借助直观,美能够不借助概念而直接被观照。康德认为,“我们全部的知识都始于经验(*Erfahrung*),此乃勿庸置疑。因为,要不是刺激我们感官的对象,一部分激起我们知性的活动,将表现拿来比较,并用结合或分离的方法把感性印象的原材料制成关于对象的知识,并称之为经验的话,知识的能力又怎么会动得起来呢。所以从时间上看,我们不存在任何知识先于经验。一切知识都从经验开始。”(Kant 43)可认知的事物,能被理性把握成知识。这些知识都是有限层面的经验知识。而不可把握的知识,例如上帝、自由、灵魂等绝对的、无限层面的对象,便不能被理性认知。对于这些,康德用直观解决了对非经验事物的认识。阿多诺与康德的方式类似。例如,他确信艺术不能“忽略了与推理性概念在质上的差别(*ihre qualitative Differenz vom diskursiven Begriff*)。而直观的规范法则,恰好为艺术强调了这点。”(Adorno, *Ästhetische Theorie* 146)自然美、艺术的非概念性,正与之相关。其次,自然美和艺术中“即确定又不确定”的谜语性根源,可借助现象与物自身的分歧来分析。阿多诺曾提到过,自然可以代表物自身。物自身在现象界得以显现的方式,就是这种谜语式的形象(191)。以艺术为例,艺术中的真实,只是看似真实。再写实的图像,都不能代表真实;而且,当它越“像”物体时,就离真实越远。因为它仍是在特定时空限制中出现的现象,而物的真实性是不可探究的。而且阿多诺也认为,艺术作品虽然是人为的事物,但是它并不囿于主体的某种安排,它还可以表现“物自身”(Ding an sich)(99)。物自身即物之在其自己,它让物不受任何时空的、主观理性的限制,以其本真的方式自我展现。理性在认知和感受物的时候,无法对物自身进行了解,如康德所解释的,经验现象可为人所知的,而物自身却是超出人类认知的范围,并与无限和超越相连,也因此不受制于范畴的束缚,更与自由相关联。而从经验到超越的过渡则交由自然美来完成。由此可以反推,阿多诺自然美对此在的超越,同样包含了这层意义。再者,艺术也有某种需要实现的理念,这正与自然美的意旨相关。阿多诺用了一个巧喻,艺术的自由是“艺术理性的狡计”(Ästhetische Theorie 16)。⑥即,艺术想要实现某种理念,将历史社会带入其中。自由概念是归属于智思界的。因此,艺术必然地包含自由。而这种自由,来自艺术对美,尤其是自然美的关联。美不服从主体施加在现象之上的因果性,因而对应着自由的领地,于是才能够与乌托邦相连(Vogel 86)。与它相关的自然美的超越维度,即是存放不存在事物的领地。自然美由此可通过更高的旨趣,引导实现艺术的愿景。这点从他对于康德无目的

目的性原则的解读中可以见出:他认为,艺术要摆脱经验现实和自我持存的目的,并进入神圣领域。因此,艺术作品的合目的性,作为对现实目的的批判时是辩证的。艺术也对目的性进行批判,并站在受压抑的自然一边,这一举动得益于它为人类设定的另一种合目的性,并将其从科学中释放出来,维护被压抑的自然(*Ästhetische Theorie* 428)。所以,“艺术是自然的救赎,或是通过其否定和完全的中介性而实现的直接性。”(428)

以上三点是阿多诺与康德的共同看法。可以说,他直接接续了康德对自然美的期待,即先区分了美与知识,再由自然美引发某种兴趣。然而,在兴趣的具体内容方面,他却并没有像康德那样,将美视作道德的象征,并最终由美学导出道德的形而上学。阿多诺引入自然美,意在指责自然美的没落应归咎于过度膨胀的人类尊严。在他看来,黑格尔灌注了主观精神的艺术即有此危险,而在康德那里本有可以避免的方法。康德视自然美高于艺术美。前者的优势,在于直接激发起一种兴趣,而且这种兴趣具备更高层次的意义,即对善的兴趣:与愉快不愉快的感情相类似的判断,正是道德上的情感。⑦而且,康德使美学免于尊严霸占的方式,即在于“他将人类尊严规定为智思的(*Intelligiblen Charakter*),而并不是在经验层面言说”(Adorno, *Ästhetische Theorie* 99),因人类理性对于智性世界无法探知。而且,康德第一批判最终目的是划界,他希望能扬弃知识,以便为信仰留出空间(Kant 30)。知识属于感触界,而信仰归于超越界,即在智思的范围内。因此,关于理性对象的各种知识,人类是无法用知性去探究的。这是认识理论的消极结论。但如此一来,认知和信仰似乎就像截然相隔的两岸,因为无限和有限之间的界限是无法抹去的。所以,美就承担了传递神旨的信使角色,沟通有限和无限。因而,他才给美委派了通向善的任务。而在认知方面的消极,却为感触界(*die Sinnenwelt*)投射了积极的意义,即提供了意义和价值的存放之地。虽然阿多诺也将自然美放置于超越性的维度中,以饱含神学意味的否定式表达,借助对理性、知识的扬弃,并引出更高层次的目的,因而才显示出了其超越性的指向。但在他那里,对真理性的表达由艺术来承担。所以,他始终在艺术的范围内谈自然美,并借助自然美这个重要契机,开拓出了艺术的形而上学。于是,与自然美关联的艺术,既是对非概念的否定,又饱含着高远的理念。正如他所强调的:艺术不能是纯粹的,它虽然包含着超越意义,但绝不能抛开经验生活(146),而且“艺术参照自然的同时,自然也必须参照调解的和对象化的世界经验。”(98)这些,都表达了艺术最终会通过微相,即理性即非概念地,显露艺术谜语的内涵(317)。

因此,阿多诺对自然美不作规定是有意而为之的迂曲。它是超越性存在,不能通过理性把握。所以,自然美抵制概念,并有着指向超越和神学的意指,这便为艺术的

真理性提供了依据。

注释[Notes]

① 阿多诺认为,“肇始于谢林的《艺术哲学》,美学的兴趣逐渐集中到了艺术作品之上”(Ästhetische Theorie 98)。而在谢林看来,艺术表现的就是“理性的世界”。尽管有不同种类的艺术,但它们都并非为其自身,而是理性的表现工具。参见谢林:《艺术哲学》,魏庆征译(北京:中国社会科学出版社,1996年),第22—23页。而到了黑格尔,美学的研究主题便成了“美的艺术”,自然美也被排斥在艺术哲学之外。自然美地位的下降,刚好对照着艺术美地位的上升。因为在艺术美中隐含一个问题,即理性日益渗透的问题。例如从席勒的观念中,就能见出人类尊严(Menschenwürde)致使自然服从精神的特质,即尊严需要控制自然本性。由此,阿多诺认为,主体的自由,伴随着自然美逐渐被贬黜,这代表了他者的不自由。而要成就真正的艺术经验,自然美是不可或缺的。因此,必须重新审视自然美的问题。(Ästhetische Theorie 97—100)

② 阿多诺于其思想体系中使用的“自然”一词,包含了多层含义,远不止于作为自然科学、或是客体对象之“自然”。同时,也指出了部分“自然”的意义维度。他在《自然历史的观念》(Die Idee der Naturgeschichte)里,论及自然问题时,便梳理了几类相关的意义:第一类与本体论相关,如康德的物自身,或者说,存在本身(Sein selbst)(Adorno, Philosophische 346—47);第二、三类,是阿多诺借助卢卡奇和本雅明有关的理论来生发的。卢卡奇在《小说理论》(Theorie des Romans)中提到的“第二自然”(zweiten Natur)。关于第二自然,阿多诺认为卢卡奇设立了一个普遍的历史哲学的观念,这个观念有关于有意义与无意义的世界,后者即异化的世界或商品的世界(entfremdeter Welt, Welt der Ware)(Adorno, Philosophische 355)。因此,第二自然在卢卡奇那里,是个包含了贬义色彩的概念。它不同于第一自然,第一自然指的是“作为纯认识的有规律的自然和作为为纯感情带来安慰的自然”,即“人与其产物之间异化的历史哲学之客体化”(卢卡奇,《小说理论》57)。而这个词最早来自黑格尔,在黑格尔那里,第二自然即主体的自我异化和对象化。这还与马克思后来所说的商品拜物教有关联(Adorno, Über Walter Benjamin 14)。第三类,则是在本雅明那里,自然与寓言有关,而寓言又指向了神学。由此可知,阿多诺所提倡的自然,远非客体自然一意。

③ 阿多诺在《克尔凯郭尔:审美对象的建构》中指出,“克尔凯郭尔的著作使用诡计的目的是为了引起误解,读者对其内容的掌握过程是由误解开始的。”(3)

④ 黑格尔认为自然美比起艺术美,由于它是不完全地反映了精神,所以还是残缺的。阿多诺批评黑格尔的美学体系,自然美被排斥在外避而不谈。这种做法,即将自然

美献祭给了艺术美,或者精神,这无异于以理性的、同一性的事物对他者的压抑(Adorno, *Ästhetische Theorie* 117—19)。

⑤ 对于阿多诺的否定神学,维尔默有一个解释:阿多诺力图拯救的本体论概念,是救赎的精神的乌托邦,这种与自由、不朽、目的王国联系的绝对性,是作为还未出现的事物而存在着。因此,他们不能被肯定地言说。参见 Albrecht Wellmer. *Endgames: The Irreconcilable Nature of Modernity: Essays and Lectures Studies in Contemporary German Social Thought* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1998), 159。尽管在他的论著中,没有像本雅明或布洛赫那样,直接与犹太教的神学论题相关。超越性、不存在的事物、乌托邦、存在等概念,也都是围绕着他对于形而上学或对社会历史存在的反思展开的。因此,神学对于阿多诺而言,仅仅只是一种理论手段。参见 Christopher Craig Brittain. *Adorno and Theology* (New York: Continuum, 2010), 8。但依据艺术和救赎的关联,我们仍然可以把神学视为他思想的重要维度,只是他的神学维度,主要以学理的面相呈现,较为隐晦。至于救赎问题,阿多诺和本雅明是一致的。这是逻辑、先验的问题,这个问题源自康德和新康德主义的先验的上帝概念。对他们而言,救赎是理性所必须的。所以这种神学倾向就和理性问题交汇了。见 David Kaufmann, “Beyond Use, within Reason: Adorno, Benjamin and the Question of Theology,” *New German Critique* 83(2001): 161。

⑥ “理性的狡计”(List der Vernunft)是黑格尔历史哲学中的概念,喻指个体始终在历史理性的控制之下,无意识地完成历史设定的意图。见 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970), 49。洛维特认为,这是一种阐述上帝在世界历史中贯彻自己意图的方式。尽管阿多诺曾以集中营为例,批评这种宏大的神学叙事。他说,“希特勒的愚蠢即此历史的狡计。”见 Theodor W. Adorno. *Minima Moralia* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997), 136。而他将这个词挪用到艺术层面,却并非反讽和批评。在这个层面上看,阿多诺将艺术的狡计,和理性狡计等同,有种引领和统治的力量。或者更笼统地看,是包含了某种合目的性的意图。

⑦ 自然美有一种对善的直接兴趣,承担了向善的过渡。见康德:《判断力批判》,邓晓芒译(北京:人民出版社,2002年),第141页。

引用作品[Works Cited]

- Adorno, Theodor W. *Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2009.
- . *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970.

- :《克尔凯郭尔:审美对象的建构》,李理译。北京:人民出版社,2008年。
- [---. *Kierkegaard: Construction of the Aesthetic*. Trans. Li Li. Beijing: People's Publishing House, 2008.]
- . *Negative Dialektik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997.
- . *Philosophische Frühschriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003.
- . *Über Walter Benjamin*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990.
- Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter Seiner Technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1981.
- 库萨的尼古拉:《论有学识的无知》,尹大贻、朱新民译。北京:商务印书馆,2012年。
- [Cusanus, Nicholas. *Of Learned Ignorance*. Trans. Yin Dayi and Zhu Xinmin. Beijing: The Commercial Press, 2012.]
- Deborah, Cook. *Adorno on Nature*. New York: Routledge, 2014.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Vol. 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.
- Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1998.
- Kaufmann, David. "Beyond Use, within Reason: Adorno, Benjamin and the Question of Theology." *New German Critique* 83(2001): 151-73.
- 楼宇烈校释:《王弼集校释(上)》。北京:中华书局,2009年。
- [Lou, Yulie, ed. *Annotated Collection of Wang Bi*. Vol. 1. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.]
- 乔治·卢卡奇:《小说理论》,燕宏远、李怀涛译。北京:商务印书馆,2013年。
- [Lukacs, Georg. *The Theory of the Novel*. Trans. Yan Hongyuan and Li Huaitao. Beijing: The Commercial Press, 2013.]
- Treptow, Elamer. *Die erhabene Natur: Entwurf einer ökologischen Ästhetik*. Berlin: Weidler Buchverlag, 2006.
- Vogel, Steven. *Against Nature: The Concept of Nature in Critical Theory*. Albany: State University of New York Press, 1996.

(责任编辑:王嘉军)