

# 重思卢卡奇与阿多诺关于现代主义的论争

## ——基于虚无主义批判视角的分析

杨丽婷

**【摘要】** 卢卡奇与阿多诺关于现代主义的论争是西方马克思主义美学史上的重要事件。卢卡奇对现代主义的批判与阿多诺对现代主义的推崇形成强烈对比。从虚无主义批判视角看，在卢卡奇那里，现代主义是虚无主义的美学表现；而在阿多诺那里，现代主义是虚无主义的对抗性力量。卢卡奇与阿多诺承袭尼采与海德格尔的审美救赎，开拓了一条富有黑格尔—马克思主义色彩的独特路径。他们既批判性地回应了尼采与海德格尔的困境，也创造性地运用了马克思主义的思想资源；既有基于西方马克思主义传统的共识，也充分展示了各自的理论旨趣和个性色彩。从总体性的辩证法到否定的辩证法，审美救赎的黑格尔—马克思主义路径呈现了清晰的思想史图景。

**【关键词】** 现代主义；虚无主义；现实主义；审美救赎；辩证法

中图分类号：B516 文献标识码：A 文章编号：1000-7660(2022)05-0039-07

作者简介：杨丽婷，福建泉州人，哲学博士，（广州 510635）广东省社会科学院哲学与宗教研究所研究员。  
基金项目：国家社会科学基金一般项目“马克思主义认识论语境演变与意识形态认同的关联机制研究”（18BKS010）

卢卡奇与阿多诺关于现代主义的论争，是20世纪西方马克思主义美学史上的重要事件。该论争最早起源于20世纪30年代至40年代卢卡奇与布洛赫关于表现主义的论争。后期，阿多诺加入论战。争论的主题演变为现实主义与包括表现主义、先锋派艺术在内的现代主义之争。争论的焦点从哪一种艺术更富有革命性和批判性，演变为哪一种艺术在现代条件下具有有效性和合理性。卢卡奇的政治生涯丰富曲折，理论语境复杂多元，观点几经周转变化，但其对现代主义的批判和对现实主义的推崇却始终不变。<sup>①</sup> 卢卡奇对现代主义的批判与阿多诺对现代主义的推崇形成强烈的对比。从虚无主义批判的视角来看，在卢卡奇那里，现代主义是虚无主义的美学表现；而在阿多诺那里，现代主义是虚无主义的对抗性力量。卢卡奇与阿多诺都不是尼采与海德格尔意义上的虚无主义言说者，但毫无疑问，卢卡奇与阿多诺都是虚无主义的批判者。在面对虚无主义这一共同的时代问题时，卢卡奇与阿多诺皆选择了尼采、海德格尔式的审美救赎方式，但西方马克思主义的独特立场使他们有别于尼采与海德格尔，开拓了一条富有黑格尔—马克思主义色彩的审美救赎路径。

### 一、卢卡奇：现代主义是虚无主义的美学表现

当尼采把虚无主义视为现代社会“最恐怖的来客”、当海德格尔宣布“虚无主义乃是现代人的无家可归之状态”时，虚无主义批判便成为重要的时代命题。卢卡奇没有专门针对虚无主义进行著书

<sup>①</sup> 1958年，卢卡奇出版《当代现实主义的意义》时再次强调自己在1938年时的主张。同年底，阿多诺发表《被迫的调和——评格奥尔格·卢卡奇〈反对被误解的现实主义〉》，与卢卡奇展开针锋相对的论战。

立说，但并不妨碍其思想成为虚无主义批判的重要资源。如果说海德格尔的虚无主义批判是在形而上学的层面上描述了人的异化状态，那么卢卡奇的物化理论则更早地从社会历史批判的角度呈现了现代人的虚无主义状态<sup>①</sup>。而卢卡奇对现代主义的批判，既展示了现代主义与虚无主义的内在关系，也反映了卢卡奇对虚无主义的理解和应对。

卢卡奇批判了现代主义的三个特点：一是过分重视技巧创新而流于空洞的形式主义。现代主义喜欢采用意识流、荒诞剧、寓言等新技巧的创新表明其与传统的决裂，展示与众不同的艺术风格。但在卢卡奇看来，决定一件特定艺术作品风格的，不是形式主义意义上的技术，而是作品背后的世界观或意识形态。二是过分强调主观体验而割裂了人与存在的社会-历史环境。在现代主义作品中，人本质上是孤独的、不合群的，不能与其他人建立关系的。卢卡奇在此评价了海德格尔。海德格尔将人类的存在描述为“被抛的存在”。对个体的本体论意义上的孤独性的描述，再也没有比之更生动的描述。人的孤独和生命意义的虚无成为普遍的人的存在状况。这是现代主义理论和实践的特征。卢卡奇强烈批判这种现代主义人性观，坚持认为人是社会存在物，人的本质离不开其所处的社会历史环境。“这些人的命运是特定社会或历史环境中某些类型的人的特征……总之，他们的孤独是特定的社会命运，不是人类的普遍状况”<sup>②</sup>。三是现实的稀薄导致人格的解体。卢卡奇批判的核心在于现代主义把握现实的方式。现代主义通过牺牲环境的客观现实为代价来提升人的主体性，使人与其所处的社会-历史环境割裂开来，成为非历史的存在。他既不创造世界，也不是由世界创造出来的。这种主体性本身就是贫乏和抽象的，随之而来的是人格的必然解体。现代主义诗人艾略特(Thomas Stearns Eliot)的《空心人》描述了这一状况“有形状但无形式，有阴影但无颜色，是瘫痪了的力量，有姿势而无行动。”<sup>③</sup>

根据卢卡奇的逻辑，现代主义是虚无主义的美学表现，二者的内在关联在于：一是现代主义将人的孤独状态和生命意义的虚无提升为本体论层面上的人的普遍生存状况，这使虚无主义不仅是特定历史环境条件下的社会事实，而且成为普遍的人之状况；二是现代主义使现实主观化、稀薄化，消解了现实与潜能的辩证关系。由于缺乏客观的社会体制的批判和历史远景，虚无主义变成一个非历史性的问题，而克服虚无主义随之成为无望的挣扎。

由此可见，卢卡奇所理解的虚无主义核心内涵是人之生存状况的异化，表现为个体的孤独和生命意义的虚无。在这一点上，卢卡奇与尼采、海德格尔是一致的，他们都是在现代化、世俗化这一现代性历史境遇下对人类生存状况进行的价值论(或存在论)反思。但对卢卡奇而言，虚无主义不是最高价值的自行贬黜过程，也不是对存在的遗忘历史，而是对客观实在的否定，将世界简化为纯粹的主观性。因此，在对虚无主义的性质诊断上，卢卡奇与尼采、海德格尔等人有不同的判断。尼采和海德格尔都把虚无主义视为西方历史的“基本事件”。在尼采看来，虚无主义本质上是现代性的危机，是历史发展的“症候”“特征”；在海德格尔看来，虚无主义成为现代性的必然结果，是西方历史的“内在逻辑”。而对卢卡奇而言，虚无主义是一个“社会范畴”，这是人们当下生活的普遍状况，但并非必然状况。

换言之，虚无主义是特定社会历史条件下的产物。卢卡奇强调虚无主义的历史性本质。现代主义割裂了人与存在的社会历史环境，使客观现实稀薄化，消解了人格和生命意义生发的原初机制，使虚无主义这一历史性问题展示出“非历史性”特征。这正是卢卡奇所批判的现代主义的意识形态特性。同时，卢卡奇批判了海德格尔的存在主义。他认为海德格尔表面上十分强调人的“历史性”，这看上去与现代主义背道而驰，但其实不然。海德格尔所谓的“世界”只是存在论的范畴，世界属于人之此在，是此在在世的一个环节，不涉及人所处的现实社会历史环境。海德格尔所谓的“历史性”只是存在论意义上的历史，并不是真正的历史过程。卢卡奇指出，“海德格尔在他的体系中承认‘本

① 参见杨丽婷《走出虚无主义的深渊：路径与反思》，北京：社会科学文献出版社，2020年，第4章第1节。

② Georg Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism*, trans. by John and Necke Mander, London: Merlin Press, 1962, p. 20.

③ Ibid., p. 25.

真的’历史性的存在，这一事实并不重要。我已经在其他地方指出，海德格尔倾向于将历史性贬低为‘庸俗的’；他的‘本真的’历史性与非历史性没有区别”<sup>①</sup>。总之，现代主义是虚无主义的审美表现，存在主义则是虚无主义的哲学表达。

在对虚无主义的根源分析上，卢卡奇也有其独到之处。在卢卡奇看来，虚无主义根源于当下的社会经济制度“虚无主义与犬儒主义，绝望与焦虑，怀疑与自厌都是知识分子必须生活于其中的资本主义社会的自然（spontaneous）产物。”<sup>②</sup> 虚无主义是资本主义条件下的产物，是现代性在具体的社会历史条件下展示出来的“症候”。资本主义社会的物化现象是虚无主义的现实表征。与尼采相比，卢卡奇的分析的深刻之处在于挖掘了虚无主义作为现代性产物的社会历史基础和政治、经济制度根源，展示了西方马克思主义者对马克思主义资源的创造性运用。

在对虚无主义的克服上，卢卡奇的希望是伟大的现实主义。他沿袭了尼采和海德格尔式的审美救赎路线，认为艺术具有天然的审美优势，但并非所有的艺术都具有救赎功能，只有伟大的现实主义能够承担这一历史使命。首先，伟大的现实主义区别于当时苏联主流的“社会主义现实主义”。卢卡奇强调，伟大艺术家对现实的渴望可以使他们突破世界观和政治立场的局限、客观地反映现实，因此在资本主义社会中，伟大的现实主义能够看透虚无表象背后的社会关系本质。其次，伟大的现实主义表现出与现代主义争锋相对的特征。伟大的现实主义透过破碎的社会现象呈现社会—历史的总体性，而现代主义放弃了对社会历史总体性的揭示。伟大的现实主义致力于主客观的辩证统一，而现代主义只强调主观体验、割裂了客观的社会历史环境。伟大的现实主义通过典型的刻画达成本质与现象的统一，现代主义则“阻碍对现象和本质的活生生的辩证法在艺术上的突破”<sup>③</sup>。最后，伟大的现实主义的内涵具有一个转化和发展过程。在卢卡奇的语境中，现实主义最初只是一种文学风格和创造方式，逐渐转变为真实描写社会现实的艺术标准和衡量评价文学优劣成败的最高标准，最后成为反映社会生活本质和发展趋势的审美追求和认识方式，因而伟大的现实主义具有了明确的伦理功能和认识论意义。卢卡奇认为，伟大的现实主义是对现实的模仿与再现，它能够真实、客观地反映社会—历史总体性，揭示社会生活的本质和历史发展的趋势，实现本质与现象在艺术上的统一，达成人与现实的和解。因此，伟大的现实主义成为破除虚无主义的审美力量。

## 二、阿多诺：现代主义是虚无主义的对抗性力量

阿多诺在《否定的辩证法》中曾简要回顾虚无主义问题的历史与现状，展示了对虚无主义的理解和批判。但他关于虚无主义的洞见更多地是蕴含在对以海德格尔为代表的同一性哲学的批判中。<sup>④</sup> 对他而言，存在主义与虚无主义是同义词，“对虚无的信仰就像对存在的信仰一样都是枯燥乏味的”<sup>⑤</sup>。在这一点上，阿多诺与卢卡奇是一致的。有意思的是，卢卡奇将现代主义视为虚无主义的审美表现，阿多诺则在现代主义那里寻找到对抗虚无主义的力量。

首先，在艺术把握现实的方式上，阿多诺批评卢卡奇拘泥于镜子式的反映论。阿多诺认为，现实主义所反映的现实并非“客观现实”，而是资本主义社会里异化了的现实。阿多诺毫不客气地批评卢卡奇，认为“只有蹩脚的认识论才会无视这个异化了的世界，试图将物化了的客观现实永远固定下来”<sup>⑥</sup>。与现实主义对现实的照相式或“透视式”的摹写不同，现代主义以否定性的方式反映了现实的本质。“人的孤独在一个极端个人主义的社会是以社会作为媒介的，这种孤独具有本质的历史内涵。被卢卡奇扣上颓废、形式主义和唯美主义帽子的波德莱尔所表现的并非永恒不变的人的本性、孤

① Georg Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism*, p. 21.

② Ibid., p. 91.

③ 《卢卡契文学论文集》（二），北京：中国社会科学出版社，1981年，第13页。

④ 参见杨丽婷《虚无主义的审美救赎：阿多诺的启示》，北京：社会科学文献出版社，2015年。

⑤ [德]阿多诺《否定的辩证法》，张峰译，上海：上海人民出版社，2020年，第331页。

⑥ 柳鸣九主编《二十世纪现实主义》，北京：中国社会科学出版社，1992年，第298-299页。

独或沉沦，而是人在现代社会里的本质；本质在波德莱尔的诗里并不是抽象的自在之物，而是具有深刻的社会性。”<sup>①</sup>可见，卢卡奇与阿多诺的根本分歧在于对现实的理解。在卢卡奇看来，现实主义通过达成本质与现象在艺术上的统一和历史总体性的证实来捕捉现实，形成对社会生活本质和历史发展趋势的总体性认识。阿多诺则更敏锐地注意到现实的意识形态属性。面对晚期资本主义异化了的现实，通过现实主义等传统的艺术手段达成总体性认识已不再可能。现代主义以反叛者的姿态对异化了的现实进行批判和否定，使人们对这个世界获得更清醒的认识。在此，阿多诺提出了艺术的否定性美学原则。现代艺术采用光怪陆离的艺术形式，以否定的方式呈现现实。

其次，在艺术的形式与内容关系上，阿多诺批判了卢卡奇狭隘的形式观。阿多诺认为，卢卡奇停留在形式与内容的传统二分思维中，将形式与内容人为地割裂开来，产生了形式与内容的对立。阿多诺指出“他把黑格尔对美学中康德形式主义的批判粗暴地简单化，声称人们过高地估计了现代艺术中的风格、形式和表现手段，并将它们夸大到不适当的程度，似乎他不知道，正是这些因素使艺术作为一种认识区别于科学的认识，艺术作品倘若在其存在方式上没有差异，便取消了它自身。”<sup>②</sup>与卢卡奇对内容的推崇不同，阿多诺高度重视艺术的形式法则，认为形式并不是外在于艺术作品的，而是内在于自身的形式法则。是艺术作品的形式，而不是内容，决定了其客观性和真理性。阿多诺重视形式对内容的穿透性和组合能力，认为形式是所有内容细节的社会联结和构造，在作品内部模仿并再现社会关系。所以，艺术作品的形式内在地体现了社会。因为作品形式对现实内容的吸纳不是直接的吸收，而是否定性的吸纳，这使得艺术的形式具有批判现实的功能。他通过对形式的崭新理解，强调了现代艺术的社会性和批判性特征。

最后，在艺术与现实的关系上，阿多诺批判卢卡奇简单地将艺术所反映的现实与经验现实等同起来，片面理解了艺术与现实的内在联系，忽视了艺术与现实的差异。阿多诺认为，卢卡奇把艺术仅仅当作经验世界的复制，认为艺术应该是对现实的客观反映，这是将艺术认识与科学认识的辩证统一简单化且将二者等同起来。阿多诺承认，艺术始终是一种社会事实。“艺术根植于现实，在现实中实现其功能，以多种多样的方式与现实发生关联。但艺术之所以是艺术，按照其自身规定性，应当是现实存在状况的背弃。哲学把这一性质称之为审美表象。”<sup>③</sup>正是因为艺术与现实保持距离，才使其保持自律性，使艺术作品“通过被纳入主体、被主体体验过并以形象的方式表现出来的现实与外在的、未被主体加工过的现实状况的对比来批判现实”<sup>④</sup>。对卢卡奇而言，艺术是对现实的总体性认识；对阿多诺而言，艺术是对现实的否定性认识。卢卡奇认为，在艺术作品中人与现实达成了和解，阿多诺则拒绝这种和解。在他看来，卢卡奇式的和解是一种被迫的和解，是对异化了的现实的妥协和顺从。

根据阿多诺的思路，现代主义是虚无主义的对抗性力量。其内在逻辑表现为：在晚期资本主义时代，现实主义所追求的对客观现实的总体性认识已不再可能。“照相式的忠实今天已经通过经验的贬值成功地与意识形态的控制结合起来”<sup>⑤</sup>，这本身就是一种虚无主义表征。现代主义以否定和批判的方式呈现当下人类生活的虚无状态，“这种孤独被推向极端并走到了尽头，便会转化为自身的对立面，孤独的意识通过揭露人的普遍现状便包含了自身消亡的潜在可能性。而这恰恰是真正的先锋派作品所要达到的目标”<sup>⑥</sup>。卢卡奇只看到了现代主义对虚无主义问题的呈现，却没有注意到这种呈现背后的批判。

在对虚无主义的核心内涵的理解上，阿多诺与海德格尔、卢卡奇等是一致的，即虚无主义反映了现代性境遇下普遍生命意义的虚无。但阿多诺更敏锐地洞察到虚无主义与奥斯维辛的本质关联，这使他从根本上区别于其他的虚无主义批判者。在阿多诺看来，奥斯维辛集中营是虚无主义的现实表征，

① 柳鸣九主编《二十世纪现实主义》，第297页。

② 同上，第293页。

③ 同上，第298页。

④ 同上，第299页。

⑤ 同上，第302页。

⑥ 同上，第301页。

它并非偶然的个别的历史事件，而是以统治和支配为本质的主体性哲学的极致表现，是虚无主义在现时代的惨烈爆发。在奥斯维辛之后，人们面临着更为严重的虚无主义：摒弃现代主体理性对人的极致统治与支配之后，如何生发与建构生命的意义？对此，阿多诺在认识论层面上对主客体的关系进行反思，对形而上学的同一性原则进行批判。对他来说，虚无主义源于主客体关系之失衡，是现代主体理性过分僭越、忽视“客体的优先性”、破坏主客体与中介三者之间的星丛关系而导致的。与卢卡奇着重于虚无主义的社会制度根源分析不同，阿多诺从认识论层面对虚无主义的根源进行分析，揭示了虚无主义产生的认识论机制。与海德格尔将生命意义的生发和建构归于超越主客体之上的“存在”不同，阿多诺仍然寄希望于理性的自我反思和“纠正”。换言之，通过返回未经损害的理性自身，借助理性之辩证法，在主客体关系领域内寻求人与现实的和解、一种非强制的和解。现代主义坚守艺术的形式法则，自觉与现实保持距离，在自律与他律的矛盾中达成人与现实的非强制的和解。奥斯维辛之后如何写诗？阿多诺的时代之问在现代主义那里获得答案。

### 三、共识与差异：富有黑格尔－马克思主义色彩的审美救赎路径

卢卡奇与阿多诺关于现代主义的论争表明，他们都深刻感受到虚无主义作为普遍的时代问题对人类生存状况的威胁，并且都将解决问题的希望寄托于艺术的审美救赎功能。从虚无主义批判史的视角来看，卢卡奇与阿多诺承袭了尼采与海德格尔的审美救赎路线，但他们对黑格尔－马克思主义传统的继承和发扬使其从根本上区别于尼采与海德格尔，开拓出一条富有西方马克思主义个性色彩的独特路径。正如伊格尔顿所言，“乔治·卢卡奇和泰奥多尔·阿多诺分别代表黑格尔－马克思主义的‘肯定’要素和‘否定’要素”<sup>①</sup>。卢卡奇与阿多诺的审美救赎既有共识，也有差异。

首先，批判非理性主义、坚守理性，这是卢卡奇与阿多诺区别于尼采与海德格尔的根本之处。尼采和海德格尔彻底放弃理性，走向非理性主义，这不是对虚无主义问题的解决，而是逃避。这是卢卡奇和阿多诺基于黑格尔－马克思主义立场的共识。对卢卡奇来说，非理性主义是虚无主义的思想基础。他认为，从谢林、叔本华、克尔凯郭尔、尼采直至稍后的生命哲学思潮，这些非理性主义的实质就是将未被解决的问题设定为事实上不可解决的问题，通过假定某种更高类型的认识，如信仰或直觉，去代替理性的认识，这样，人们收获的就只能是虚无主义和绝望。同时，非理性主义的一个重要特征就是为现存的资本主义辩护。无论是叔本华、克尔凯郭尔还是尼采，皆以不同的方式把资本主义所特有的属性视为人类普遍共性。这样，虚无主义便成为令人望而生畏的天命。在卢卡奇看来，非理性主义所悬置的问题可由辩证法获得解决。辩证法的任务就是提出理性来扬弃这些矛盾，达成人与现实的总体性和解。

阿多诺通过对工具理性的批判感受到主体理性所导致的虚无主义。虚无主义产生的认识论根源在于理性认知的主客体关系之失衡。彻底放弃理性，这是将婴儿与洗澡水一起倒掉的错误做法；解决问题的关键在于通过启蒙的辩证法恢复“未经损害的理性”。换言之，理性可以通过自身辩证法的演绎超越工具理性“坏”的阶段，恢复主体－客体和谐关系。这是阿多诺从黑格尔－马克思主义的辩证法处继承的财富。此外，尽管尼采和海德格尔都意识到近代主体理性对人的压制，但因为他们都是在主体和客体分离对立的关系基础上理解主体性和客体性的，这使主体主义问题成为尼采和海德格尔审美救赎遭遇的核心困境。阿多诺认为，正是辩证法思想的缺乏，使尼采和海德格尔无法理解主体和客体之间原初的相互关联、互为中介的辩证关系。在此，阿多诺通过对同一性原则的批判，强调客体的优先性，致力于建构一种主客体相互关联、互为中介的和谐的关系星丛。

其次，强调审美救赎的历史性，是卢卡奇与阿多诺超越尼采与海德格尔的关键之处。尼采和海德格尔的审美救赎因缺乏对社会历史维度的考察，导致缺乏坚实社会历史根基的支撑，抽象于具体的社会历史境域之外。卢卡奇与阿多诺都重视对现实的社会历史维度的考察，这是西方马克思主义从其马

<sup>①</sup> [英] 伊格尔顿 《沃尔特·本雅明或走向革命批评》，郭国良、陆汉臻译，南京：译林出版社，2005年，第12页。

克思主义来源中继承来的重要视角。卢卡奇侧重于强调客观的社会-历史条件,重视对具体的社会历史关系进行考察。虚无主义是资本主义条件下的历史性产物,因此,对客观的社会-历史条件的考察将首先揭露虚无主义“非历史性”的意识形态表象,揭示出破除虚无主义的历史可能性。物化现象是虚无主义的现实表现,因此,审美救赎具有了具体的历史性内容,体现为对资本主义条件下的物化问题的历史性超越。要走出物化意识,必须有一种能对社会-历史总体性进行把握的意识,这种总体性意识的承担主体只能是无产阶级。伟大的现实主义正是无产阶级意识在审美上的表现和运用。在此意义上,卢卡奇的伟大现实主义“开创了‘西方马克思主义’理论家研究艺术-历史-意识形态这三者关系的传统”<sup>①</sup>。

阿多诺同样强调艺术在现实的社会历史境域中受到的影响,对审美的历史性、审美得以发挥救赎的前提以及其在现实历史条件下的具体形态做了细致考察。因此,阿多诺的审美救赎始终保持对现实的具体的社会历史境域的考量。只有立足于具体的社会历史关系,才能保证审美救赎具有坚实的社会历史根基的支撑,而不是抽象的、脱离现实的社会历史生活的冥想;只有深入考察具体的社会历史关系,才能保证审美救赎具有强烈的批判和反思能力,而不是沦为意识形态的掩护工具。对具体的、现实的社会历史境域进行内在性批判,这是西方马克思主义一以贯之的主旨,在对审美救赎历史性的理解上,卢卡奇和阿多诺贯彻了这一主旨。正是对这一主旨的贯彻,使阿多诺对卢卡奇进行了批评。阿多诺敏锐地洞察到,社会历史条件的变化使卢卡奇的传统审美方式不再适用于当下的资本主义现实。晚期资本主义社会的总体性早已异化为同一性,传统审美救赎方式也随之意识形态化,通过总体性的辩证法达成人与现实的和解已不再可能,只有否定的辩证法中才能保留审美救赎的星丛之光。

最后,对辩证法的创造性运用是卢卡奇与阿多诺的审美救赎最富有个性色彩之处。对卢卡奇来说,伟大的现实主义与总体性的辩证法是内在一致的。伟大的现实主义是总体性的辩证法在审美上的表达。总体性的辩证法是卢卡奇的理论旨趣和哲学基础,也是其审美救赎的思想内核。在历史的地平线上展开的辩证法能够达成社会历史的总体性认识,实现主体与客体的统一、人与现实的和解,因而成为破除虚无主义的根本出路。把总体性的辩证法注入审美救赎,使其成为根本性的方法论原则和存在论依据,这是卢卡奇所开创的富有黑格尔-马克思主义色彩的独特路径。总体性的辩证法的黑格尔主义来源众所皆知。卢卡奇曾明确宣告“对任何想要回到马克思主义的人来说,恢复马克思主义的黑格尔传统是一项迫切的义务。”<sup>②</sup>卢卡奇看重黑格尔的“实体即主体”的辩证总体观和生成逻辑学。黑格尔的主体通过否定自身汲取现实感,现实因主体的外化拥有存在的必然性,在主体的自我设定和自我生成的辩证过程中,主体和客体在意识领域达成了和解。卢卡奇继承了黑格尔的方法论架构,也意识到黑格尔的问题所在,即黑格尔并未真正洞察辩证法的存在论基础,借“国民精神”压抑“真实历史”。卢卡奇强调辩证法关乎实际内容的生成,即“历史的问题”。“改良主义者只看到连续性,而先锋派只看到裂痕、深渊和灾难。然而,历史却是连续性与间断性、渐进与革命的能动的辩证统一。”<sup>③</sup>卢卡奇的历史是总体的纵向展开,是感性的、动态的、蕴含主客体相互作用的辩证统一体,表现为具体的社会-历史过程。卢卡奇继承了马克思的总体叙事。一方面,卢卡奇强调总体性的方法论特征和存在论意蕴,关注人类社会发展的历史总体,强调社会历史领域的总体性。另一方面,卢卡奇试图通过总体、历史和辩证法的互释原则捕获现实、达成具体的和解。总体性的辩证法揭露资本主义社会的物化现实,通过无产阶级意识的生成扬弃物化,形成社会历史的总体性认识,达成人与现实的和解。这样,审美救赎不仅具有了现实的主体,而且成为具体的历史性实践。不过,卢卡奇始终未能达到马克思的高度。总体性辩证法的审美救赎不可避免地陷入乌托邦式的救世主义困境。“卢卡奇影响了整个左翼阵营的学术构造,例如‘物化-审美’的救赎理念在铺成了乌托邦化的叙事理念的

① 冯宪光《“西方马克思主义”美学研究》,重庆:重庆人民出版社,1997年,第92页。

② [匈]卢卡奇《历史与阶级意识》,北京:商务印书馆,1999年,第16页。

③ 《卢卡契文学论文集》(二),第30页。

同时，也以其敞开的意识形态和文化结构提供了‘非同一性’的介入契机”<sup>①</sup>。

在阿多诺看来，总体性的辩证法达成的主客体的统一是同一性的强制、暴力的和解。以牺牲客体来抬高主体的方式本质上是对客体的压制，仍然是“概念拜物教”。因此，阿多诺反对这种体系化的辩证法，强调“辩证法是始终如一的对非同一性的意识”<sup>②</sup>。只有保持对非同一性的意识，尊重客体的优先性才能达成非暴力的和解。“卢卡奇的辩证法本质上还是一种黑格尔式的主体性思维，而阿多诺则试图通过对客体的优先性来克服这种思维。阿多诺认为，承认客体的优先地位是走向唯物主义的通道，这恰是他区别于卢卡奇的关键一点。”<sup>③</sup>如果说总体性的辩证法的立足点倾向于主体优先性，那么否定的辩证法的立足点则更倾向于客体优先性。对阿多诺而言，客体的概念用肯定的方式表达了非同一的东西。“非同一的东西是社会生活中的一个内在要素，这个要素必然以幻相的形式出现，必然表现为不可克服的矛盾，这种矛盾是客观的。如果人们有非同一性的观念，那么对这种客观的矛盾的认识就成为变革社会的理论。因此，阿多诺的虚无主义更具有一种社会批判的精神。”<sup>④</sup>保持客体的优先性、捍卫非同一性与强调辩证法的“唯物主义”是内在一致的，这一取向使阿多诺比卢卡奇更为接近马克思。因此，批判抽象性、强调对象性构成阿多诺继承马克思批判黑格尔辩证法的逻辑起点。与此同时，阿多诺还强调否定的辩证法与实证主义的差别，尊重客体的优先性并不意味着简单接受事物所直接呈现的样子，而是要把握客体之所以成为这样的客观条件。主体和客体不是既定的，而是互相建构起来的，否定的辩证法要呈现的便是主体和客体之间作为彼此区别者相互建构、互为中介的非暴力和解过程。审美认知是一种非抽象性的整体性反映，因此具有“认识论上的优越性”，它更能体现主体与客体之间非暴力的和谐的星丛关系。由此，否定的辩证法构成了审美救赎的思想内核。但与卢卡奇的审美救赎具有明确的历史主体和人民性不同，阿多诺的审美救赎走向了精英化。阿多诺发现，文化工业中的大众艺术早已沦为现存的顺从和模仿，它加剧了当下人们的被奴役状态。只有在现代主义的光怪陆离和混乱荒诞之中才保留了审美的微弱的星丛之光。从总体性的辩证法到否定的辩证法，审美救赎的黑格尔-马克思主义路径具有了清晰的思想史图景。

(责任编辑 已 未)

① 高晓溪 《略论卢卡奇的总体性辩证法及其思想史效应》，《世界哲学》2021年第6期，第23页。

② [德]阿多诺 《否定的辩证法》，第3页。

③ 谢永康 《从“否定性的辩证法”到“否定的辩证法”——阿多诺与黑格尔-马克思哲学传统》，《社会科学战线》2007年第4期，第36页。

④ 王晓升 《抽象虚无主义批判——阿多诺的“具体虚无主义”及其特征》，《山东社会科学》2020年第11期，第38页。