

寻找“同一”：阿多诺美学兼容弗洛伊德主义的路径

陈丽波

(西南大学 文学院, 重庆 400715)

摘要:阿多诺美学饱含着强烈的弗洛伊德主义因子。之所以能兼容弗洛伊德主义,一方面,在于阿多诺美学兼收并蓄的理论风格;另一方面,在于阿多诺美学和弗洛伊德主义之间存在着理论共同性,即阿多诺在他的“非同一性哲学”之下建立了其美学和弗洛伊德主义之间的“同一性”联结。这种“同一性”有三方面的内容,首先,阿多诺美学“非典型”的历史唯物主义基调奠定了它与弗洛伊德主义融合的基础;其次,阿多诺发掘了弗洛伊德主义的“否定”特质——打破传统、重视个人经验的理论追求和辩证法的品格,这和阿多诺“否定的辩证法”的要义有深层的一致性;最后,弗洛伊德主义和阿多诺美学都是灾难之后的极致反思,可以说灾难是两位理论家所有思考核心背景,赋予他们的理论相同的忧郁感和反抗色彩。

关键词:阿多诺;美学思想;历史唯物主义;弗洛伊德主义

中图分类号:B83 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-9499(2025)04-0026-05

作为马克思主义拥趸的法兰克福学派,其内部各理论家们都在弗洛伊德主义如何与马克思主义兼容的问题上有过不同的尝试,霍克海默对弗洛伊德的理论热情满满,还与弗洛伊德本人进行过交流,交流中,弗洛伊德称赞研究所首次将自己的观念和想法引入大学校园^[1],在对马克思主义在现实中的困境深思熟虑之后,霍克海默在研究所内部积极倡导马克思主义对弗洛伊德理论进行整合。马尔库塞被问及马克思主义和弗洛伊德主义如何能被吸收进一种完整的理论中去时,毫不犹豫地说了:“我认为它们可以轻松地联姻,而且这将是桩‘美满婚姻’,我觉得这两种理论是对同一总体两个不同维度的阐述。”^[1]在学术写作的后期,马尔库塞甚至建构起了“弗洛伊德的马克思主义”,以《爱欲和文明》为代表,把精神分析和马克思主义深度融合。阿多诺在美学上对弗洛伊德主义存在着极为矛盾的态度,他没有像他的同事们一样全无保留地接受和改造弗洛伊德主义,而是把弗洛伊德主义作为自己理论地图中最重要的一环,以对弗洛伊德“艺术升华说”的态度为例,一方面,他持激烈的批判态度;另一方面,又利用该理论撬动了现代艺术的批判性。可以说,阿多诺在对弗洛伊德主义的运用上始终保持着自己独特的思路,这种独特的思路使他的美学在整个建构的过程中与法兰克福学派各家区隔开来,也使阿多诺美学在吸收弗洛伊德主义理论营养时,具有了不一样的特质。

一、“非典型”唯物主义的包容性

在探讨阿多诺美学对弗洛伊德主义的吸收时,有一个明显的背景就是阿多诺美学理论具有非常多元的理论源泉,康德、黑格尔、马克思、尼采、本雅明、海德格尔等多位思想家都为其美学输送了理论资源。然而在这众多的理论源中,马克思历史唯物主义的美学观的影响是最为显要的,这

一点阿多诺始终和他的前辈卢卡奇、他的友人本雅明一样,非常相似。从整个西方马克思主义美学的谱系上来讲,杰姆逊给了阿多诺非常独到的概括:“在所有马克思主义美学家中,他(阿多诺)是最坚信于马克思本人的方法或者表述模式的”^{[2]201}。与本雅明的唯物主义文艺观相比,阿多诺的唯物主义美学观的不同在于,他以对现代艺术和资本主义社会的重新认识为基底,对马克思历史唯物主义美学进行批判,建立一种属于自己的非典型的唯物主义美学,在整个的建构过程中,阿多诺对弗洛伊德主义信手拈来,适时运用,成功将其改造吸收。这个过程也点出了阿多诺的唯物主义美学观对弗洛伊德主义是具有很大包容性的。

马克思历史唯物主义所包含的文艺理论是典型的现实主义文艺观,文艺作品通过塑造典型环境中的典型人物,注重对现实细节的刻画与表现,以形成对社会矛盾的揭示和对社会现实的批判。然而马克思所处时代的艺术现状和阿多诺的时代是不同的,崛起的现代艺术和传统艺术,无论在内容还是形式上都存在着巨大的鸿沟,面对已经蔚然成风的现代主义的艺术,西方马克思主义理论家们必须在艺术观上做出回应。影响过阿多诺的卢卡奇在文艺观上首先坚持了典型的现实主义文艺观,他在《心灵与形式》中指出,必须从现实的社会历史角度去分析现代主义的起源。一般来说,艺术在正常的发展条件下总是与现实主义的风格和创作方法联系在一起的,只有在相对落后的情况下,艺术才会脱离现实主义。文艺作品必须继承19世纪的现实主义的风格流派,特别是巴尔扎克到托尔斯泰的伟大作品中形成的传统,才能为民主和社会主义服务。在这种艺术观的驱动下,卢卡奇展开了和布莱希特关于表现主义的争论。卢卡奇坚持只有现实主义的创作方式才能表现世界的本质。布莱希特则认为表现主义也是时代的产物,也能达到对旧文化传统的批判,而现实主义的写作方式已经不能适应时代。

这场争论是西方马克思主义文艺争论中的重要一幕,阿

收稿日期:2025-02-11

基金项目:国家社会科学基金重大项目“美学与艺术学关键词研究”(17ZDA017)

作者简介:陈丽波(1991—),女,云南昆明人,硕士研究生,主要从事西方马克思主义、文艺理论研究。

多诺另辟蹊径选择了为现代主义辩护,提出了他看似反现实的现实主义文艺观。阿多诺感受到资本主义社会的危机,艺术在其中失去了与原来相比稳固的地位和功能,“由于社会变得人道日损,艺术也随之变得自律性日损”^[31],当艺术丧失了它之所以成为艺术的东西——自律性,艺术也就变成了“反艺术”,“目前,在文化产业的庇护之下,艺术与意识形态正成为同样一种东西”^{[31]496},艺术要从交换原则支配的世界中解放出来就必须从否定自身中寻求艺术的本质,成为一种反艺术,“反艺术在阿道尔诺那里是一个表示艺术变迁的概念,标志着现代艺术本质的概念。”^{[41]445}以表现主义为代表的诸种流派,看似与反映真实世界的传统现实主义艺术观不同,实则通过艺术形式的改变,揭示一个异化的世界。因此,阿多诺提出现代美学的新原则,即艺术和现实保持一定的距离,并对现实做出否定的评价和认识。这源于异化现实往往用假象遮蔽世界的本来面目,现代艺术不想照相机式地表现现实,那样是无用的,而是通过抽象的美学原则,拉开和现实距离,以揭示现实的假面。现代艺术看似违反了现实主义的创作原则,实则所创造的否定现实的认识却是对异化现实的严肃指认,遵循的还是艺术批判社会这一现实主义文艺观的基本原则。从这个角度看,阿多诺为现代艺术的辩护依旧是一种从现实出发的唯物主义文艺观。卢卡奇的失误在阿多诺看来,是他把艺术对现实的反映当成了同现实没有区别的东西,而真实世界进入艺术后则是会发生改变的。

与此同时,面对现代艺术在创作原则、表现手法上表现出的变革,阿多诺认为现代艺术从表现形式上有两条路可以走,一条是艺术作品心理化、幻想化的道路,以印象派为代表;一条是自然主义的道路,即物化的道路。阿多诺注意到弗洛伊德艺术观所强调的艺术的主观性并不完全是一种脱离现实的考量,在异化社会中,只有来自心灵深处的内心独白才可以真实表现出人与社会相疏离、对立的状态。因此,阿多诺格外称赞卡夫卡的小说,卡夫卡的小说完整地展现了一个异化的世界,人们通过阅读他的作品可以去否定现实,反思现实,“艺术的社会性主要是因为艺术站在社会的对立面,”“只有在具备抵制社会的力量时,艺术才会得以生存。如果艺术拒绝将自身对象化,艺术就会成为一种商品。”^{[3]332-333}也就是说,在卡夫卡那里,阿多诺看到了弗洛伊德式的个体性,那种把观察视点置于人物内心的处置手法,艺术作品的心理化并没有削弱作品的影响力,反而释放了更为强大的批判现实的力量,更进一步来讲,弗洛伊德主义的引入不但没有破坏阿多诺在艺术和社会关系上的论述,反而丰富了艺术应该如何反映现实的解答。

并且在引入弗洛伊德主义后,此种理论所带有的关心个体经验、重视个体体验的人本主义色彩和马克思主义的人本主义观念可以互相兼容。阿多诺重视偶然的、经验的主体和传统德国理性主义哲学相区别,单个主体被赋予了更大的关注“主体只有在自己觉得自己的行动是与自己同一时,才会认识自己是自由的”^[5],这种人本主义色彩,同样表现在他的美学观中,“在社会发展的现阶段,精神只有借助个体化原则才能寓于艺术之中”。“在艺术中,真正的参照点依然是主体”^{[3]64},资本主义社会从各领域加强了对人的控制,用交换原则和消费主义来钳制人们的意识,导致人的主体意识的丧失,无法真正看清世界,而摹仿世界的艺术,在这个过程中必然会遭遇“摹仿

的禁忌”,摹仿的禁忌是统治阶级意识的展现,也是个体意识遭到压制的表现。为了对抗这一现实,阿多诺强调艺术的摹仿不再是对现实的直接摹仿,而是要追求摹仿的纯化和精神化,“精神化也作为一种摹仿力,协助艺术品取得与自身同一性,可在释放出所有异质性的同时,强化了作品的形象性。精神并非被灌注于艺术中,而是处处追随艺术品,使内在于艺术品的语言得以畅通无阻”^{[3]141}。艺术的精神化是一种完全立足于主体的阐释,摹仿是艺术对“人处于外在世界环境中的遭遇以及主体心灵的感奋和激发”^{[41]52}的摹仿。艺术的精神是人的意识发展的最终结构,阿多诺摹仿论用弗洛伊德主义通过关注人的心灵世界建立起人的价值和马克思希望通过人的自由和解放设立为人类社会的终极目标合为艺术精神化的实质。

在马克思唯物主义的艺术观中,艺术被赋予的一项重要使命是批判现实,超越阶级。这就意味着艺术和现实的关系其实为是否介入的关系,阿多诺面对的现实环境、尤其是复杂的政治环境,促使他认真思考艺术和政治的关系。在艺术自律和介入上,罗斯·威尔逊总结到:“他(阿多诺)的美学拒绝‘政治艺术’的观念同时又不放弃艺术与政治或是与社会的关系”^[6]。阿多诺提倡艺术的二重性,他首先确定了艺术自律性是艺术最核心的要求,艺术必须有一个完全属于自己的王国,隔绝政治、经济、道德、社会等领域对艺术提出的要求,遵循自己内在的发展规律,这种界定方式遵循了康德审美自律论的学说,保持了艺术的独立性。当艺术保持了自律性时,阿多诺认为他才具备了介入的资格,因为自律艺术是一种反思性的艺术,它本身蕴含了对社会的批判和深刻的认识,唯有借助自律艺术才可能实现艺术的介入。阿多诺批判以萨特为代表的艺术介入观是因为他们在创作前预设了作品的创作模式和内容甚至意义,迫害了艺术内在的结构,“一旦精神生活放弃了它们以纯粹的形式对象化的自由和责任,它就被废黜了。结果就是创作出的艺术品仅仅服从于它们所反对的野蛮存在,这些作品是短命的”^[7]。而自律艺术对社会的介入在阿多诺看来是通过审美形式的中介完成的,借助的审美形式,艺术和社会才能实现有效的区隔,抵制文化产业的侵袭和同化,保持自己的独立性,并且也只有在自律艺术中才会保有真理性的内容,因此,艺术和社会的关系是可以介入的,但介入的形式阿多诺做出了新的解释。阿多诺从不讳言自己所处的政治环境,就像他明白社会历史在任何思考中都是背景一样,虽然他“通常以某种热情似乎要排除政治艺术作品的可能性,但他实际上所反对的可能性更会被规定为一个政治美学”^{[2]249},政治美学对阿多诺来说指向的是现实中作品之间的交战而不是艺术本身的讨论,他更为关注艺术的处境,政治只是为阿多诺提供了思考的背景。从介入的角度讲,一部富有政治指向性的作品,以阿多诺的朋友布莱希特为例,他的作品给阿多诺的启示更多在于艺术的出路的探讨。阿多诺在介入问题上的思考,实则已经超越了马克思主义的唯物主义艺术观,艺术不可能被视为单纯的弗洛伊德主义式主观导向或者客观导向,而是必须采取不同的视野来思考。

二、美学的“否定”品格

阿多诺的美学思想一贯被称作是“否定的美学”,这与阿

多诺的思想方法是分不开的,最重要的即“否定的辩证法”,否定的辩证法的核心是批评“同一性”追求,提倡“非同一性”。阿多诺认为自古以来的哲学都追求“同一性”,万事万物都必须还原为某种原初性的东西,并创造出概念性的语言来描述每一个事物,赋予概念以第一性,这种思维和行动方式意味着对非概念性的、偶然的、个体的、特殊性的东西视而不见,以及暴力式地把后者整合进前者的体系之中,形成一个稳固的、排斥异质性的整体。而实际上根本不存在绝对的第一性,“它(矛盾)表明同一性是不真实的,即概念不能穷尽被表达的事物”^[83],事物本身是多样的,概念的表征作用看似把事物最核心的东西呈现出来,实则只是一种为了认识而做出的简单表征,仅仅是一种共相。正如杰姆逊在谈到阿多诺对概念同一性时所说的那样“概念是强烈形式的同一性,它包含了在相同术语或者思想之下的众多不同、真实存在着的对象(由于它们都是分离存在的,这些对象在定义上是不同的)”^[20-21],概念化的思维方式制造的是认识论的幻想,敷衍了真正的真理。所以,阿多诺认为必须“改变概念性的这个方向,使它趋于非同一性,是否定的辩证法的关键”^[89]。鉴于同一性存在的模式已然深入到思想本身成为了思想形式所固有的东西,阿多诺坚决拒斥同一性的立场。从哲学上来说,阿多诺提出否定的辩证法想要打破第一哲学的垄断,突出否定的辩证法能破除绝对主义;从社会批判角度来说,否定的辩证法怀疑现有的资本主义社会总体,“观念的总体就是逻辑体系,而体系绝不仅仅是一种精神的东西,它必然是一种现实社会体制的自觉或者不自觉地反映。在资本主义现实中,这种体制就是由市场的价值交换自发形成的同一性总体”^[9]。市场价值规律对当今社会的操纵使人沦为了无主体的整体,而自行贬低为市场和体系的附属物,个体的、自由的自主性与社会整体处于极度不和谐的状态,“阿多诺和马克思一样看出统一性、整体不是实现于逻辑矛盾中,而是实现于现实、苦难深重的社会对抗中”^[1039],所以,阿多诺引用黑格尔的名言“总体是错误的”^[11],来反对同一性统治对异质性的压制。当否定的辩证法的方法论被迁移到艺术中时,就会发现阿多诺对艺术如此之重视,是因为其存在着一种否定式的希望。

阿多诺式的否定在艺术中首先是为了澄清现代艺术和传统艺术之间的关系,这是阿多诺美学中的重要部分。特定的否定它不揭示过去艺术的消亡,也不会意味着对过去艺术的抛弃,它揭露的是艺术如何被当下的资本主义社会“遮蔽”而使真实性丧失,“以往的真正艺术,暂时不得不遮掩其面目,但它不是仅仅为此而永远受责难。伟大的作品处于等待之中。虽然作品的形而上意义已经消失,但这些作品保持着真理性内容的要素,一种难以识别的要素”^[3161]。传统美学遭遇的挑战最典型的的就是文化工业对艺术本真性的侵蚀,文化工业发起的标准化生产,由特殊的文艺机构来编制不同消费群体的需求,在这种模式之下艺术的想象力遭遇侵蚀,自发性也逐渐萎缩,这些文化产品也很容易被观众理解,艺术逐渐沦为和享乐、装潢一样的聚焦于表面快感的事物。享乐意味忘记一切的痛苦和责任,是对恶劣现实的逃避,也就不会再有为了公平和自由的反抗,资本主义社会就免于了被检查和考验的危机,只会剩下这个总体的不断强化的现实。在文化工业泛滥的现实下,艺术“所需要的是一种能够引发那

类反思的美学”,“现代美学只能采用一种形式,那就是对传统美学范畴实行合理的和具体的消解。如此一来,现代美学就会从这些范畴中释放一种新的真理性内容”^[3499-500]。

在阿多诺的眼中,传统美学所关注的对美学基本原则的探讨已经不能适应时代的要求,追求那些约定俗成的抽象原则而对艺术做出定论非常陈腐,大众关注的是艺术中的特殊领域。因此,美学的任务是把审美经验和概念反思统一起来,辩证地看待哲学反思和审美经验,追求艺术真理性内容,艺术和哲学应共同被放置在美学的框架中重新审视。除此之外,传统美学理论在面对时代巨变,并不能对新的变化产生任何有效的回应,以卡夫卡的小说、贝克特的戏剧为例,传统的艺术理论已经无法对其进行公正地分析,只留下艺术的终结这样极度不负责任的结论。弗洛伊德对艺术的看法也颠覆了传统艺术理论,这是阿多诺心知肚明和深受影响的。弗洛伊德把艺术的诞生视为童年经验和白日梦的圆梦,完全颠覆了19世纪浪漫主义和现实主义建立的有关艺术的本质理论,前者强调艺术是情感的宣泄,后者强调艺术是现实生活、社会历史的反映。弗洛伊德从精神分析的角度重释文学艺术的起源,和传统的艺术理论相比,为发掘艺术家的精神世界和个性特质提供了新的视角。从作品的角度来讲,精神分析理论也是分析作品人物的重要手段,人物的心理和行为模式有其个人的因素,而这些极端个人的因素又折射了更为阔大的社会历史,这对传统美学来说是艺术阐释边界的拓展,也是颠覆艺术理论的革新式变化,“换言之,精神分析批评不仅限于搜寻生殖器的象征:它可以告诉人们,文学作品实际上是怎样形成的,并且揭示这一形成过程的意义”^[12196]。这种带着强烈反传统的否定精神的弗洛伊德主义和阿多诺在美学上对传统艺术的思考其实是一致的。

弗洛伊德和阿多诺一样都是极为重视个体经验的人,阿多诺的非同一性哲学说到底和张扬偶然性、特殊经验密切相关。同一性哲学的目的是确立不可动摇的体系,这对普遍且特殊的偶然经验形成了压制,阿多诺认为一旦这种压制松动就会出现如下的解放:“随着体系的强制力悄悄溜走,思想家将更自由地、更坦率地信赖自己的意识和经验,而不是听命于那种崇高的主体性概念,因为这种主体性的抽象胜利是以放弃它的特定内容为代价的。这种代价是和个体性的解放相称的”^[835]。个体的经验中包含着特定的内容,对艺术创作来说,阿多诺是从批判“生命体验”开始的,如果把主体的生命体验当作生命体验的客观实质那则是一种前艺术的和极其谬误的态度。艺术中“经验先于审美升华,与一般活灵活现的感性认识密切相关,”在此个体的经验是不可取代的,但如果艺术仅仅抓住这种感性经验不放就容易重新坠入简单感性认识的范畴,以这种经验来谈论艺术只会在趣味和鉴赏力上打转。阿多诺从重视经验又必须重塑经验的否定辩证法角度出发,提出“真正的审美经验乃是一场反主体的运动”^[3506],这就意味着审美对象不仅仅是一个外部的认识对象,而且需要在抽象的层次上得到阐释性的知解,生命体验并非直接注入到作品中去,而是需要艺术建构因素和模仿因素之间的互动。这也就是说,艺术的构成和行为方式属于是动态行为模式,不断均衡主客观之间的关系,而始终不变的是艺术的客观性导向,即作为艺术品本质属性的艺术的真理性内容,它

决定了艺术具有认知性的意义而不随意受到非理性的摆布,“生命体验充其量也只是导向理解对象的诸多门径之一”^[3507]。

而在弗洛伊德的艺术论中,私人感、个体感有目共睹。阿多诺认为现代艺术观和梦的运作形式相似,即它们都坚持形式决定论,通过梦的意象如何联结去发掘梦的运行机制,而现代艺术是形式决定而非内容决定的产物,梦和现代艺术都是以自己的运行机制进行主体性反思,从而指向外部世界,形成对抗之势。弗洛伊德把梦的驱动力指向人的无意识,这种无意识在梦中的显现其实是以意识想不到的方式和人的理性形成联结,梦的形式的分析重点不在梦的内容,而是梦的形式:凝缩和移置。阿多诺看到弗洛伊德艺术理论中这种由个人的梦所展开的推理是一种强烈的向主体回归的趋势,这种趋势和现代艺术中审美形式可以形成对照分析。正因为现代艺术在形式上超越了传统艺术,具备了高度的私人性和突破感,才能在一个总体化社会中给人以自由的希望。然而,虽然弗洛伊德艺术观中的梦理论从个体经验出发,但又不仅仅是一种张扬个体生命体验的极端宣誓,弗洛伊德从作家的经验中提炼出的是伟大艺术品之所以触动人的原因——性本能运作机制。在此机制下力比多的压抑、转移,梦的运作都是复杂的程序,绝非仅仅是一个完全非理性的过程,理性已经深入西方社会的方方面面,弗洛伊德主义在非理性主义思潮之下是闪烁着理性之光的,具有辩证法的品格。弗洛伊德不仅从个人欲望来揭示艺术的本质,对文学史来说:“大部分文学理论也往往把文学视为现实的‘反映’和‘表现’……相反弗洛伊德对于梦的解释却使我们能够把文学作品看作一种生产而非一个‘反映’”^{[12]199}。从这个角度上,弗洛伊德的艺术观也是极为私人的和经验的。

三、灾难与“反思美学”的达成

“‘除了瞻望恐怖、抗拒恐怖、用不打折扣的否定意识牢牢把握更为美好事物的可能性,再没什么美景和慰藉可言了’,这就是为阿多诺所有理论著述与审美著述奠定基础的核心动机”^{[10]32}。在施威蓬豪依塞尔看来对“恐怖”的忌惮和反抗已经成为阿多诺美学形成的最重要推动力,这里的“恐怖”是指以奥斯维辛为代表的纳粹所带来的灾难。在分析阿多诺美学的思想基础时“否定的辩证法”俨然已经被公认而不需要过多强调,但阿多诺美学中灾难对艺术的影响也是尤为显著的,阿多诺曾经称自己的哲学是忧郁的,也与此密切相关。马丁·杰伊认为阿多诺思想中有五种“冲动”,其中一种是犹太人的自我意识^[13],这样的种族认同感使得纳粹对犹太人的杀戮这一历史性的灾难成为解谜阿多诺美学重要的参照系,“在奥斯威辛集中营之后你能否继续生活,特别是那种偶然地幸免于难的人、那种依法应被处死的人能否继续生活?他的继续存在需要冷漠……”^{[8]316}灾难的后遗症如此之强已经不仅仅局限于受灾的人,而是被拓展到了人和社会的方方面面,对阿多诺来说,纳粹的灾难远不是一个集团的罪行而是人类文明的产物。更为确切地说,在现代文明诞生后,灾难指的是现代性在展开过程中的相互缠绕和共谋的启蒙神话和资本主义神话^[14]。阿多诺和霍克海默指出,启蒙的根本目的是使人摆脱恐惧,祛除神话,用知识代替幻

想,但启蒙最终却制造了新的神话。文明对抗自然把一切变成纯粹的自然,资本主义社会的生产神话把一切纳入到交换原则之中,在此环境中,人变得同一化,习惯宰制,冷漠麻木,道德生活陷入危机。奥斯维辛灾难所展示的就是一种绝对一体化的生活,是西方现代集权世界的暴力统治。

阿多诺把希特勒的种族灭绝政策视为绝对的整合行为,是同一性哲学原理的实践。与阿多诺相同的是,弗洛伊德的一生也处在动荡和飘摇之中,这位早于阿多诺的思想家给予了阿多诺在灾难中反思的力量。弗洛伊德开创精神分析时正处在一战和二战的连续爆发之中,他在自传中曾提到由于第一次世界大战的爆发,食物减少到最低程度,暖气供应缺乏和其他一系列问题给他的生活带来很大的麻烦,即使到了战争结束,由于奥地利货币的崩溃使得他积蓄丧失殆尽,而不得不奋力抗争。战争期间弗洛伊德还出版了一本时事著作《对战争与死亡时期的思考》,他指出,“实际上幻灭感不一定是由战争引起的,幻灭感的产生与过去人们过高地估计人类的道德进步有关;这一事实是由于发生了可怕的战争才被揭示了出来”^[15],在这里,弗洛伊德超出了一位心理学家的认知框架,思考深入到了人类的文明史,战争的苦难也促使他从本业出发,利用精神分析理论观察战争性神经症并发挥精神分析在治疗此症上的作用。另一方面由战争引发的对理性的思考也登上了前台,从文艺复兴到一战之前,理性代替了上帝成为人类心灵的主宰,一切人类活动都必须经受理性的批判,人类也借助理性完成了很多伟大的功业,但第一次世界大战和之后第二次世界大战的爆发,战争的惨烈使得人们看到人类的理性也会干出如此多残暴的非理性之事。对理性的失望要求人们寻找藏在人类行为后更深层次的原因,即意识以下的动因,弗洛伊德精神分析恰好是重要的良方,它和战争灾难之间的关系不可忽视。

在灾难背景下,阿多诺和弗洛伊德都对理性产生了思考,而艺术和艺术的责任的界定同样和理性密切相关。《启蒙辩证法》是对现代理性的批判,阿多诺认为“理性的持有者和理性自身之间实际上处于对立状态”^[16],言下之意,理性因为它具备追求概念体系和同一性逻辑等特质而对人类形成宰制,阿多诺认为对待理性必须使理性处在一种自我节制和自我批判的状态中,弃绝理性实则更为极端。阿多诺对理性的批判从未使他走上反理性的道路,他在美学中强调艺术提供了一种完全不同于宰制世界的工具理性的艺术理性,艺术需要理性。阿多诺首先更新了艺术中最核心的模仿观,他从主体和客体的关系中来认识艺术中的模仿,一改西方美学的传统。阿多诺认为模仿与概念是相对的,概念的特点是同一性逻辑的强制,而模仿是“主观创造过程和客观的、未安置的他者之间所结成的非概念性亲和关系”,模仿不再是传统上的复现,而是主体和客体之间逃脱概念体系的相似性。从艺术发展史来看,模仿概念与原始巫术联系在一起,主体一开始便受到外界强大客体的压制,但随着社会的发展,主体地位抬升,理性参与到艺术中,巫术被祛魅。但巫术提供给艺术的那种独特魔力依然没有消失,所以,阿多诺批评传统美学思想“丝毫不重视内在于艺术的模仿和理性的辩证法”^{[13]82}。艺术即能够利用理性,又能保持自己在理性当中作为模仿的地位,艺术的理性“虽然与支配外在世界的理性不无关系,但并不复制外在世界的概念秩序”^{[13]83-84},它超越

了现实中的工具理性,后来指控艺术为非理性主义,实际上是一种意识形态上的指控,因为他们看到艺术居然可以成功地摆脱工具理性的束缚。除此之外,艺术中的理性原则就是建构原则,现在的艺术不可避免染上了资本主义压抑性总体的虚假之症,一方面,建构暗示着主观支配力量的延申;另一方面,限制着审美主体性。但建构依然是“今日唯一可能被艺术中的理性契机采纳的形态”^{[3]86}。艺术通过自身的理性来矫正外部世界的理性。

弗洛伊德主义往往被定义为非理性主义思潮的代表,看似与阿多诺强调理性在艺术中的重要地位相违背,但这是弗洛伊德在灾难之后对理性主义的反拨,是一场看似反理性的理性反思。荣格曾经对精神分析学派的兴起有过精彩的描述,他认为理性精神的发展带来了人类精神和道德的崩溃,使得人在面对苦难时丧失了依托,尤其是两次世界大战给全世界带来了巨大的不安,因此,对理性祛魅至关重要。传统的理性主义和现代科学密切相关,它信奉能经受经验检验的科学逻辑,但现代人本主义则认为科学已经无法解释一个非理性、非逻辑、非科学的心灵世界,从心理学角度讲就是自觉意识以下的情感、直觉、无意识等。弗洛伊德主义的出现开拓了人类的无意识领域,打破了传统理性狭隘、僵硬的思维模式,对于发掘人和重视人的价值有重大意义。在艺术领域,弗洛伊德对艺术如何产生和运作的阐释,打破了理性认知思维下为文学下定义的方式,弗洛伊德说:“在我所写的文字中,我只想说明创造性作家的心理冲动的最深层”^[17]。艺术的起源回归到对艺术创作者心理领域的开掘,这种对非理性精神领域的关注不但来源于实践中心理疗法的经验总结,而且弗洛伊德认为科学的理性势必会存在不足。就艺术家的心理分析而言,精神分析看起来把无论是陀思妥耶夫斯基还是达芬奇这样的大艺术家置于和精神病人相似的状况中去考察,通过精密的梦理论、升华理论、人格理论、性欲理论等一系列思考合盘托出了艺术神秘又充满想象力的一面,正如怀特布克所言:“与弗洛伊德相似,阿多诺相信,病理状态——在那里事物可以说是在一种更高程度的放大之下出现的——通常有助于阐明正常条件下不怎么明显的本性”^[18]。理性编织的概念体系和阿多诺所说的同一性相对应,而艺术家或者其他主体作为松散的、非同一的自然自由的,跃出了理性的边界。

灾难是艺术反思的主背景,但沉溺于灾难的自怨自艾并不值得提倡,“灾难在于一些注定使人类无能和冷漠的关系,但这些关系是可以被人类行动改变的”^{[18]316},艺术对灾难的应对是值得关注的。对阿多诺来说,奥斯维辛那样的灾难虽然已经过去,但同一性的宰制依然存在,它是奥斯维辛灾难的思想基础。并且当今的资本主义社会“企图通过逃离和摒弃复杂现实世界来实现所谓的‘升华、救赎和希望’,实质上却是对资本主义既定秩序、原则、逻辑等现实状况的妥协和臣属”^[19]。因此,当代的艺术必须在艺术形式上反对现实世界,同时也时刻准备援助和改造现实世界。现在的艺术改造世界的唯一手段是通过否定现实来揭露现实的虚假性,它不能再像传统艺术一样受到工具理性的钳制。当今的资本主义社会通过制造美好生活的幻想掩盖了其邪恶的实质,艺术保持否定的本质,始终站在社会对立面来对抗同一性的逻辑,艺术所保有的真理性的内容能通过否定的意识来

揭穿当今一体化社会生活内在的荒谬本质,同时通过否定本质来描绘和把握美好生活的可能。“否定的本质”是现代艺术在灾难之后必须担负起的历史要求,也是保持艺术真理性的最关键点。“因为艺术有别于不变的事物,所以事实上就会对其展开批判”^{[3]456},艺术只有具备抵制社会的力量时,才会得以生存,如果不这样,艺术会沦为商品。

劫后余生的弗洛伊德同样试图寻找获得幸福和避免痛苦的方法,他认为对美的享受虽然不能完全根除痛苦,但包括艺术创作的美在内的众多美感是可以弥补很多东西的。然而,弗洛伊德的目光也并不仅仅停留在艺术上,而是看向了更为广阔的人类文明。“文明不仅包括有用的东西,这种观点已经在有关美的例证中出现过了,而在文明的若干因素中,我们却往往忽略了美”^[20]。虽然弗洛伊德说精神分析没有什么关于美的理论,但他把美这种诉诸感官和判断的东西提到了文明发展史上一个很必要的地位上,并通过他的性本能理论把美感和性吸引力进行了类比分析。在文明的发展的论述中注意补充美的论述,是弗洛伊德肯定了艺术可以为各文化单位的成员提供不同类型的满足。现代社会人类对自然的控制程度已经很高,人类自相残杀却也变得严重,需要艺术中美的东西,来让文明变得美好。并且从后来的艺术史看,弗洛伊德主义对诸如超现实主义等艺术流派产生了深刻的影响,法国超现实主义诗人布勒东就认为弗洛伊德对梦的探索“梦的价值并不低于现实时刻的总和”^[21],超现实主义的另一位艺术家达利诞生于战乱后的欧洲,战后欧洲社会对死亡的恐惧感,民众滋生的不安情绪的潜意识被达利用作素材,以至他的画作中常常充满荒诞、虚幻没有逻辑可言的场景,这是他对弗洛伊德主义理论中潜意识理论的运用。可见弗洛伊德主义对灾难阴影下的艺术家的哺育是自然而然发生的,因其本身就是忧患中的反思。后来的艺术家们可以一直抓住弗洛伊德主义给的武器,用艺术和糟糕的现实做斗争,实现着艺术对社会的责任。

四、结语

历史唯物主义是阿多诺美学的底色,但他对历史唯物主义文艺观的坚持又不是将其视为不可改动的金科玉律,反而是辩证地重释了唯物主义文艺观。在这样的理论背景下,使他能自觉地在美学建构中汲取弗洛伊德主义的营养,对于弗洛伊德主义进入其美学释放了强大的理论兼容力。再者,阿多诺作为法兰克福学派中少有的、已经建构起了自己哲学体系的理论家,他在非同一性哲学框架下发掘弗洛伊德主义的“否定”特质,寻找到了弗洛伊德主义和否定辩证法之间的联结点——个体性,这两种哲学下的美学因此也具备了否定传统、革命创新的意味。最值得注意的是,阿多诺和弗洛伊德都是出色的社会观察家,阿多诺在所有的论述中都强调奥斯维辛悲剧,哲学、艺术、现实都必须永远背负起这一历史背景,弗洛伊德主义的诞生和理论指向也可视为对灾难回应的学说,不同的地方在于那是一战不是二战。无论是一战还是二战,战争灾难的毁灭性力量都对人的精神世界产生了难以磨灭的影响,重大的社会事件变成了美学的基因,这是时

(下转第55页)

中的归属感、参与感也会更强，其消费欲望也会更加强烈。

四、结语

综上所述，旅游业和体育产业之间日益增长的合作促进了体育旅游体验创新能级的发展。需要注意的是，想要促进我国各个地域体育旅游产业的发展，差异化、特色化是各地相关部门及企业需重点关注的问题。要懂得立足地区实际、结合区域地理特征、体育产业特色等，树立、打造更具特色的体育旅游品牌。要根据市场和消费者行为特征、需求等，着重“体育+旅游”发展格局的打造，并在改善供给条件的基础上，丰富体育旅游产品的内容、形式，以便促进两种产业的深入融合，增强各地旅游产业本身的参与性、体验性、观赏性、刺激性，才能在激烈的市场竞争中打造出核心竞争力。笔者结合某地B滑雪场、H滑雪场的消费者行为动机及其认知需求，做出问卷调查，并结合其具体的影响因子，提出优化建议，希望能为同类型研究工作的开展，提供一定借鉴与思路。

Analysis of Consumer Behavior Characteristics and Demands in Sports Tourism

Zhang Jianyu
(Wanjiang University of Technology, Ma'anshan 243031, China)

Abstract: In the current stage of social development, the combination of sports industry and tourism industry has become a key driving force for the steady progress and innovative development of the two major industries in the new era. As the important manifestation for the integrated development of sports and tourism industries, sports tourism consumer behavior has been has become a global cultural phenomenon, bringing enormous economic and social opportunities to the development of various countries and regions. The behavioral characteristics and demands of sports tourism consumers will directly affect the development of the industry. To this end, there is a need to conduct a precise analysis on sports tourism consumers' behavioral characteristics and needs for promoting the high-quality and efficient development of the sports tourism industry in the new era.

Key words: sports tourism consumers; behavioral characteristics; requirement analysis

[责任编辑：万红]

(上接第 30 页)

代的痕迹，也是美学对其社会责任的回应。从美学自身来看，阿多诺要实现传统美学向现代美学的完全过渡，甚至创制一个未来美学体系的框架，他的美学所具有的特点也是向这个目标的趋近。

参考文献：

[1][美]马丁·杰伊.“精神分析只不过是夸大其辞”——弗洛伊德与法兰克福学派[J].耿弘明,译.广州大学学报(社会科学版),2020(6):34-46.
[2][美]费雷德里克·杰姆逊.晚期马克思主义——阿多诺,或辩证法的韧性[M].李永红,译.南京:南京大学出版社,2008.
[3][德]阿多诺.美学理论[M].王柯平,译.上海:上海人民出版社,2020.
[4]冯宪光.西方马克思主义文艺美学思想[M].成都:四川大学出版社,1988.
[5][德]沃尔夫冈·卡森.德国理性哲学史——从康德起的德国认识论纲[M].汤镇东,译.兰州:兰州大学出版社,1994:221.
[6][英]罗斯·威尔逊.导读阿多诺[M].路程,译.重庆:重庆大学出版社,2016:62.
[7]德阿多尔诺.介入[M]/阿多尔诺基础读本.夏凡,编译.杭州:浙江大学出版社,2020:88.
[8][德]阿多诺.否定的辩证法[M].张峰,译.上海:上海人民出版社,2020.

Searching for “Identity”：The Path of Assimilating Freudianism into Adorno’s Aesthetics

Chen Libo
(School of Literature, Southwest University, Chongqing 400715, China)

Abstract: Adorno’s aesthetics are full of strong Freudian factors. The reason why it can be compatible with Freudianism lies in Adorno’s aesthetics’ theoretical style, as well as the theoretical commonality between Adorno’s aesthetics and Freudianism, which can be attributed to Adorno’s endeavor of establishing the “identity” connection between his aesthetics and Freudianism under his own “non-identity philosophy”: First of all, Adorno’s aesthetic non-typical Historical Materialism has laid the foundation for its integration with Freudianism; Secondly, Adorno explored the “negative” characteristic of Freudianism, which are the theoretical pursuit of breaking tradition and attaching importance to personal experience and the character of dialectics, which is deeply consistent with the essence of Adorno’s “Negative Dialectics”. Finally, both Freudianism and Adorno’s aesthetics are the ultimate reflection after the terrible disaster about two World Wars. It can be said that the disaster is the core background of all the thinking of these two theorists, giving their theories the same sense of melancholy and resistance.

Key words: Adorno; aesthetics; historical Materialism; Freudianism

[责任编辑：师清芳]

参考文献：

[1]王波.体育旅游消费的行为特征与影响因素分析——以某景区为案例[J].文体用品与科技,2024(5):65-67.
[2]李菊红.城镇居民体育旅游风险及安全对策研究——评《城镇居民体育旅游风险知觉消费行为研究》[J].中国安全科学学报,2023,33(6):233.
[3]孙佳懿,陆欣怡,蒯玥,等.基于AISAS模型的江苏省体育旅游消费者行为及开发策略研究[J].旅游纵览,2023(2):189-192+196.
[4]郭晓芳,李芳.新旧动能转换驱动下青岛市体育旅游价值共创DART模型研究[J].太原城市职业技术学院学报,2022(10):54-57.
[5]杨林,崔性赫.后冬奥会背景下黑龙江发展冰雪体育旅游产业的SWOT分析[J].中国商论,2022(13):139-141.
[6]唐胜宇,王德泰.数字经济背景下体育旅游产业主体价值重构的研究[J].江西电力职业技术学院学报,2022,35(4):148-149.
[7]卢宇洋,卢长宝.体育旅游产品游戏化创新的实践、框架与路径——基于设计驱动的视角[J].企业经济,2022,41(3):152-160.
[8]冯鑫,刘艳娜,隋东旭.基于马斯洛需求层次理论的我国冰雪体育旅游靶向营销策略研究[J].冰雪运动,2021,43(2):78-83.
[9]薛晓雯.基于体验营销的民族传统体育文化旅游品牌塑造研究[J].当代体育科技,2020,10(2):210-211+213.
[10]王恒利,周文静.冰雪体育旅游消费者、消费动机、认知与消费行为的分析[J].江汉大学学报(自然科学版),2018,46(2):146-155.