

语言的允诺：阿多诺对抒情诗语言的哲学阐释

吴 军

〔摘要〕 作为法兰克福学派的奠基者之一，阿多诺的语言思想广泛地融入了西方现代性的哲学话语，成为现代性与后现代性批判的重要思想资源。阿多诺认为，语言是抒情诗与社会的媒介，通过语言自身的言说和允诺，个人与社会、主体与客体产生了和解的契机。他把抒情诗看作“审美语言”重建的重要文学形式，以内在批判的方式对诗与意识形态、诗歌语言的言说、诗的个体表达与集体表达、诗歌语言与历史性等主题进行了哲学阐释，揭示出诗歌作为构型性语言对于重新赢获词语的美学尊严以及总体化社会中人的解放所具有的重要批判潜力。

〔关键词〕 阿多诺；抒情诗；语言 社会；意识形态

〔中图分类号〕 I502 〔文献标识码〕 A 〔文章编号〕 1000-4769 (2021) 06-0197-10

20 世纪以来，伴随着哲学的“语言学转向”，语言与意识形态批判作为一种哲学和社会批判维度，不仅广泛地体现在西方马克思主义和法兰克福学派的思想当中，而且也广泛地散布在哈贝马斯（Jürgen Habermas）所说的西方“现代性的哲学话语”当中。西奥多·阿多诺（Theodor W. Adorno）作为法兰克福学派的第一代领军人物，在其《否定辩证法》《启蒙辩证法》《美学理论》《文学笔记》《棱镜》等代表性著作中一直把语言与意识形态批判作为其主要的运思主题，在法兰克福学派内部以及西方现代性批判理论中产生了深远影响。法兰克福学派第二代主要代表人物之一维尔默（Albrecht Wellmer）率先阐明了阿多诺语言哲学的重要性，1984 年 7 月，维尔默在康斯坦茨大学的一次演讲中说，有三种途径能够进入阿多诺哲学的中心地带，即对“同一性思维”的批判、对“表意性语言”的批判、对普遍性概念的批判。他认为，在阿多诺看来，语言形式与语言表达出来的思想具有同样的价值，日常语言和科学语言已经不值得信任，“这种不信任是一种对语言的批判”并“构成了阿多诺哲学的核心”。^①意识形态公开或隐秘地渗透在人们的观念和社会现实中，发挥着支配和控制功能。法兰克福学派延续马克思意识形态批判的基本逻辑，致力于从形而上学、工具理性和资本主义社会的实际运作等维度揭示其意识形态性质。语言广泛地参与到意识形态的建构中，形而上学、工具理性、文化艺术和资本主义社会的实际运作都离不开语言。正是基于此，对意识形态的批判也必须经历对语言的批判。阿多诺认为，自启蒙运动以来，形而上学与资本主义社会已经形成了共谋关系，依靠概念建构的形而上学体系与依靠商品交换原则建构的社会之间存在同构性，思想已经成为商品，语言则成为对商品的颂扬，意识形态化的语言已经广泛地渗透到文化艺术领域和日常生活中，这些都成为他的意识形态批判的对象。他着力通过对概念语言、艺术语言、日常语言的意识形态批判，保留某种本真性的乌托邦的可能性。

在阿多诺的语言思想中，诗歌与意识形态的关系是一个绕不开的问题。在现代社会，如果诗歌仍然

〔作者简介〕 吴军，四川大学哲学系博士研究生，西南财经大学西财智库副研究员，四川 成都 610071。

能够被期望揭示某种真理性内涵，就必须从诗歌自身这一特殊的艺术形式中，从现代社会的运作及人的处境中，辩证地揭示其与社会和意识形态的关系。阿多诺认为，“诗不仅仅是个人的激情和经验的表达，只有当其被赋予美学的特定含义而获得普遍性时，它才能称得上真正的艺术。”^②他在《文学笔记》的《抒情诗与社会》（“On Lyric Poetry and Society”）一文中深入探讨了诗与社会的关系问题，这既涉及诗的本质与真理性问题，又涉及诗与意识形态的内在纠缠。本文以阿多诺的《抒情诗与社会》一文为核心文本，结合他在其他文本中的有关论述，着力阐明阿多诺关于诗与意识形态、诗歌语言的言说、诗的个体表达与集体表达、诗歌语言与历史性等相关主题。

一、诗与意识形态

在阿多诺的著作中，尤其是在《文学笔记》一书中，他重点对抒情诗这一诗歌艺术形式做了阐释。诗作为一种文学艺术形式，通常被要求形式自律性与个性自足性，抒情诗也同样以此为内在原则。但是，由于“个性化”与“普遍性”始终保持在这种动态张力之中，它的这一内在原则也往往容易招来责难，因为“抒情诗特有的危险在于，它的个性化原则永远不能保证产生出具有约束力和真实性的东西。”^③抒情诗不能基于它的个性来消除其偶然性，并以此来确认自身的普遍性。抒情诗要实现自我确认，就必须对它的普遍性予以揭示。但是，强调诗歌的普遍性，也将使抒情诗陷入危险之中，因为普遍的东西与意识形态存在直接的联系。阿多诺强调，在对诗歌的阐释中，要特别留心“意识形态”的概念及其影响。他所使用的“意识形态”一词与黑格尔和马克思关于“真实和虚假”的阐释具有内在关联。他说，“总体意识形态概念所反对的一切毫无差别地都是虚无。只要它不与正确的意识区分开来，那么它就不再适合于批判虚假的意识。”^④在他看来，意识形态是一个处于真实与虚假的对立中的辩证概念，意识形态诚然是虚假意识，但是只有在它所涉及的东西的真实性或虚假性的关系中才有意义。意识形态所宣称的东西是不真的，但在它的陈述中包含的社会“应该怎么样”的愿望却是真实的。意识形态既渗透在人的思维和日常生活中，也渗透在艺术作品中，因此，“艺术作品不断地遭受批评”。^⑤由此，阿多诺从意识形态批判的视角，提出了诗歌中的个性与普遍性的辩证关系问题。

从诗的个性化内在原则无法直接达到它的普遍性。阿多诺在“个性化”与“普遍性”的辩证阐释中找到了“社会内容”这一中介。阿多诺认为，抒情诗中的虚假的普遍性与它的社会性相关，“唯有从诗之孤独中聆听到人类的声音的人方能领会诗之所说。事实上，甚至抒情诗语言本身的孤独，也是由个性化的和最终是原子化的社会所规定的。反之，抒情诗语言的普遍性也依赖于个性化的强度。”^⑥在诗歌创作和审美活动中，人们常常认为抒情诗是一种完全与社会相对立的纯粹个性化的东西，诗是诗人内在的灵感在某一瞬间的闪耀。抒情诗似乎总是一味地逃避社会现实，摆脱客观存在的压力，摆脱现实实践的强制，摆脱实用性与功利性。在抒情诗中，似乎始终有一种自我保护、自我确认的压力。阿多诺说，人们对抒情诗的这种看法，本身就是社会性的，因为它暗示了一种对社会的抗议——每个人似乎都在他所处的社会经历过敌对、陌生、冷酷、压抑、压迫等等，因此都能从诗歌的审美活动中连接个人的生活与思想经验，并由此体认到诗歌内在的个体化原则。在这种创作和审美活动中，诗歌坚决地反抗这种社会的压抑。社会压抑越沉重，抒情诗的抵制也就越强烈。抒情诗拒绝服从任何同一性的东西，它仅仅根据诗歌自身的内在规定性来进行自我构建。诗歌不是为了个性化而个性化，它的个性化不是对社会现实逃避，相反，它就是要通过表现对社会现实的抵抗来构建某种真理性契机。抒情诗所表现的社会现实也并不只是现实中的某种具体的压抑因素，而是对总体性的“物化世界”的抵抗与弃绝。自工业革命以来，“物化世界”已经成为社会现实的一部分，甚至成为对个人生活具有支配性和决定性的部分。阿多诺说，甚至连里尔克（Rainer Maria Rilke）的“物诗”（Dinggedichte）或“事物诗”（Thing Poems）也是这种特殊对立的一部分，它试图以纯粹主观的方式来表现对陌生之物的同化与溶解。阿多诺认为，对物的崇拜在美学上是贫弱的，对于“物化世界”绝不能赋予赞美和抒情的光环，包括抒情诗在内的任何艺术语言都应当表达对这种凝固之物的抗议。

阿多诺把艺术作品看作一种有生命的东西，艺术尽管受到现实生活的影响，但它的“命运”并不仅仅取决于这些外在因素。艺术作品之所以具有独特的生命力，关键在于它的形式构成上。艺术通过自身的形式语言来表现现实中的冲突，即使如此，这种表现也不能直接地提供真理性认识，它必须经过哲学的审美批判。从意识形态批判的角度看，不能因为艺术作品与现实生活的联系而直接断言它的意识形态性质，更不能认为那些伟大的艺术作品也是意识形态性质的，否则既是对伟大艺术作品的亵渎，也是

对意识形态这一概念的曲解。那种把意识形态仅仅看作是以部分人的特殊利益来代替社会整体的利益，或者是将某些特殊价值错误地表达为一般价值的看法，并不是意识形态这一概念的真正内涵。艺术作品的伟大之处在于，它就是要揭示虚假意识，揭示被意识形态掩盖了的东西，并在这一揭示过程中，表达思想的内在必然性。诗的个性化内在原则之所以是一种必要的自我要求，就是要通过自身独特的语言，来表现现实社会的冲突，呈现实际时代状况之下人的处境以及人与社会之间的裂痕。简言之，诗的个性化内在原则要赢获真理性契机，就必须真实地表现社会内容，表达对虚假意识、总体化社会以及物化世界的拒绝。

在阿多诺看来，抒情诗之所以具有某种“普遍性”，并不是因为它所表达的内容是每个人都经历的东西，不是把诗人的意志等同于众人的意志，也不是诗人对他人未能组合的东西加以组合，与此相反，抒情诗恰恰沉浸在个性化之中，它通过使未被扭曲、未被理解、未被接受的事物显现出来而获得普遍性。由于这种“普遍性”的东西必须通过个性化来呈现，它就不是某种来自“整体”的虚假的普遍性。抒情诗作品通过无拘无束的个性化来赢获普遍性。

在对虚假意识、虚假社会、物化世界、凝固化的历史的否定中，阿多诺重新肯定了“自然”的意义，并将其作为抒情诗的一个重要主题，在诗歌语言中努力阐明“重建自然”的可能性。在阿多诺看来，抒情诗与风景画一样，都体现了相似的“自然”观。抒情诗总是与社会和自然相联系的，哪怕这种联系可能是一种对立或对抗中的联系。抒情诗中的“我”是一个将自我与集体和客观事物对立起来的表达，但这个“我”并不能真正脱离与其相对立的事物，因为自我总是这种对立关系中的自我。在诗歌的表现中，通过自然的“人性化”^①，即通过为自然赋予灵魂，或“寄情于山水之间”，由此既能实现自然作为客观之物的诗意重建，又能使人得以摆脱与自然的纯然对立。诗人在对社会与自然的控制尤其是对物化世界的反抗与弃绝中，在对普遍性的东西的压迫的抗议和抵抗中，个人之为个人的东西涌现和抵达，通过赋予自然以灵魂的方式，重建与自然的亲密关系。阿多诺认为，即使那些没有任何物化色彩的抒情诗作品、那些我们语言中最伟大的抒情作品，也要归功于自我既远离自然又创建自然的一种力量。“自我”作为纯粹的主体性之所以具有和谐的一面，正是在异化的主体与那些对立的存在的痛苦与爱恋的纠葛中产生出来的。正因如此，抒情诗中的和谐是不和谐的产物。阿多诺以此对立关系来诠释一些著名诗作。歌德的《漫游者的夜歌》（“Wanderer's Night-Song”），以极为平和的语句，委婉地表现了隐藏在平静背后的世界的喧嚣以及人的不得安宁。阿多诺认为，诗的最后一句“等待吧，安宁就要来临”（Only wait, soon/you too shall rest）^②，以一种难以言传的美表现出与世界对立的哀伤，同时正是在此对立中，充溢着对和平的期冀之情。歌德的另一首诗《无休止的爱》（“Rastlose Liebe”）可以看作与《漫游者的夜歌》的相互诠释。这首诗没有谈那些异化和烦扰的东西，并未表达人与世界的对立，而是直接说出主体的不安与痛苦。但是，对该诗的领会仍然离不开“漫游者的噩梦”这一意象，诗人的不安与痛苦与之遥相呼应。这两首诗都没有直接表现被毁坏的世界与主体的冲突，而只是哀伤地说出诗人心中笼罩的阴影，表达人在世界中的处境，在绝望中吟出对现实的拒绝与对甘美的和平的召唤。阿多诺说，他从歌德的诗句中得到的另一个直接感受便是语言内在的丰盈的允诺，“对于人类来说，语言似乎再次创造了一个宇宙，而一切外在的东西则消失在灵魂的回声之中。”^③我们从中获得了这种洞见，即通过抒情诗的语言，那些笼罩的死亡的阴影中出现了某种和解的希望。歌德的诗构建了一个自主的意义空间，这里流淌着生命的意义。在生命的咏叹当中，面对的是一个与生命的意义相冲突的外部世界，在“等待吧”这一平和的诗句中，阿多诺既解读出了抗争的风暴，又看到了对于和解的希望坚持。在歌德的诗中，尽管已经表达了人的个性与社会的冲突，但这种冲突并未直接体现在诗的表达中。但是，对于此中冲突的领会越是深刻，就越能聆听到诗的抗议与慰藉力量。阿多诺认为，在伟大的抒情诗中，总是保留着主体与客体、个人与社会冲突的历史印痕，但是与那种最常见的美学观念——即认为“一首完美的抒情诗必须具有全面性或普遍性，并在诗的表达中提供全面性，在诗的有限内提供无限”^④——相反，作品对“我”与社会的关系表达得越少，在诗歌中通过自发沉淀留下的印痕就越深。

阿多诺的以上阐释表明，在诗与社会的关系中，不能武断地直接断言诗具有某种普遍的社会性质，不能粗暴地把诗当作某种具有社会属性的东西，不能站在社会的角度去理解抒情诗，也不能用演绎的方法从社会中推导出诗的意义。阿多诺说，对于抒情诗来说，“它的社会性质恰恰是自发产生的，而不是简单地遵循那些现成的条件。”^⑤阿多诺同意黑格尔的说法，即个体是由普遍所中介的，反之亦然。理解

个别与普遍、人与社会的辩证关系，有助于揭示总体化社会的普遍压抑与艺术创作的关系。黑格尔认为，个体并非是绝对自为的存在，而是个体之中就有他自身的他者，并与其他他者相联系，“个体性是这样的一种意识，通过这种意识，自在存在的东西同样也是为他存在的东西。”^⑧在阿多诺看来，“个别生存者是比他是其所是‘多’的东西。这个‘多’不是从外面强令他接受的，而是作为从他自身中被排除的、内在于他自身的东西。就此而言，非同一是反对事物同一化的、事物自身的同一性。”^⑨因此，在个别与普遍的辩证联系中，思维的一致性并不是将个别的本质引向某种普遍性，因为个别的东西自身就能够表现他自身的本质。与同一性思维总是倾向于把个别的东西并入到普遍的东西的方式不同，辩证思维既保留了思维的内在一致性，又使个别的东西与普遍的东西实现了某种和解。个别的东西在与其他的东西的交流中，其他的东西作为中介服务于个别的东西。阿多诺从艺术作品的分析中，进一步确认了个别与普遍的辩证关系，真正的艺术作品就是那种完全个别化的东西，它拒绝所有的普遍图式；正是通过对这种极端个别化的艺术作品的分析，能够从中揭示出存在于其中的普遍要素。

阿多诺把社会看作一种总体化社会，越是伟大的艺术作品，对这种总体化社会的压抑越是有着深刻表现。艺术家的个体经验并非纯粹个人性的，他将个体经验转变为独特的审美经验，通过艺术形式予以表现。因此，艺术作品能够表达对总体化社会的压抑的敏锐感知，并成为对个体解放的真切呼唤。于是，艺术的力量也不是艺术家的个体与社会盲目对抗的力量，而是一种客观的力量，它推动一个受到限制的社会不断超越自身。抒情诗能够凭借主观性获得某种客观性的内容，这是它成为一种独立的艺术形式的条件，它通过遁入自身、专注于自身，实现对社会表象的超越，诗人的个人创作也因此蕴含着普遍的要素。在阿多诺看来，在那些伟大的艺术作品中，个体的主观性与客观性实现了辩证统一，要揭示那种远离社会表象的普遍的东西，不是要求艺术家接受那些外在于艺术创作的美学规律或自然、社会规律，恰恰相反，它要求艺术家具有摆脱种种外在因素的主观条件。历史关系的客观性沉淀在主观性中，这种沉淀越完整，诗歌作为艺术作品就越能成就自身的艺术性。

二、诗歌语言的言说

阿多诺在其早期作品《关于哲学家语言的提纲》（“Theses on the Language of the Philosopher”）中，对现代社会中的语言状况做了诊断和批判。现代总体化社会的历史时代境况，与语言自身的沉沦密切相关。而语言的境况，既是时代状况的表征，也是其构造力量。现代社会的语言，已经成为与“诗性语言”对立的“交往语言”，成为平庸的、可理解的、无历史的、在先给予的通用语言，成为被意识形态全面控制的语言。阿多诺认为，无论是对同一性哲学的批判，还是对美学的批判，其基础都在于对物化语言的批判。物化语言是一种符号性的交流工具，这种语言中隐藏着某种同一性结构，词语因此失去了具体的经验条件和历史条件，成为一种有待揭示的“欺骗”和“虚假”性质的语言。

阿多诺并没有因此而主张废黜语言，而是从个体化的“诗性语言”中看到了忠实表现集体历史经验的可能性。“诗性语言”在个体经验中表现集体经验，从瞬间的闪耀中表现历史动力，通过富有生命的词语达到对事实的忠实，揭示真理的历史状况，抵达破碎的历史现实。他认为，那种“可理解性”的语言与破碎的历史现实相矛盾，只有以“词语的废墟”为材料，重新建构某种“不可理解性”的语言，才能为摆脱意识形态的全面控制提供契机。由于词语总是处于历史中，塑造具有“不可理解性”的“诗性语言”，只有立足于词语构型的变迁中，扎根于人类的历史和现实实践中，而不是从任何私人化经验的具体性中来实现对语言的内在更新。某种人为“发明”出来的“新语言”，只能逃避到一种只是在表面上可以豁免于历史的、私人化的具体性中去，而不能真正表现词语的历史力量。

从词语的历史状况中，阿多诺提出了重建审美语言的可能性与必要性。在他看来，诗歌正是这样一种具有构型作用的审美语言。艺术作品之外的任何东西，只要不属于艺术作品自身的形式，都无法告诉人们艺术作品究竟反映了什么样的社会内容。不能仅仅根据外在的社会来断言诗歌的内容，也不能仅仅根据诗歌的内容来断言它所包含的社会内容。对诗的领会不能仅仅依靠直观，还需要美学的沉思。对于诗来说，真理的要求、思想的要求不是某种外在的规定性，而是诗——作为语言的内在要求。思想通过语言进入诗的创作中。思想离不开概念，对诗的领会，确切地说，对诗的社会内容的阐释，就离不开美学。阿多诺说，对诗的社会内容的阐释，如同对其他艺术作品的阐释一样，不能直接从作品所处的社会状态或者作者所处的社会利益关系方面去揭示，社会的概念不应该从外部应用到艺术作品，而应当从艺术作品本身的严格检验中得出。对艺术作品的美学阐释要求一种内在的阐释，它“必须发现作为内部

矛盾统一体的社会整体是如何在艺术作品中表现出来的，艺术作品以何种方式服从于社会又超越社会。”^⑥

从抒情诗中，阿多诺看到了它表现个体与社会对立和撕裂的潜力，这种潜力要转化为现实的表现性，就需要通过诗歌语言的构型。唯有通过语言这一媒介，才能理解诗歌从主观性向客观性转变的过程。阿多诺认为，语言具有双重性：一方面，它是一种形象语言，它通过构型来表现主观的创作冲动，另一方面，语言又是概念的媒介，经由概念，它成为主观性与普遍性、社会性的东西联系的媒介。语言的形象特性与它的概念特性这种“二重性”，为抒情诗内容的真理性阐释提供了可能。艺术作品既通过作为艺术形式的语言来表达艺术家的个体经验，又通过作为社会整体意义的概念语言来表达普遍经验。阿多诺说，“最高明的抒情诗作品是这样的：主体在没有任何物质材料的痕迹的情况下，发出内心的呼喊，直到语言自身前来应和。主体在自我忘却中把自身当作客体献身于语言，这种自我忘却与主体表达的直接性和自发性是同一的，因此，语言在其内在的核心之处中介着抒情、诗歌和社会。”^⑦在抒情诗中，诗人在诗中隐去自身，并不直接通过语言表达社会现实，也不是直接用语言来表达自身，而是把自己当作客体献身于语言，抒情诗不是主体的表达，而是主体“自我忘却”中的自然流露。诗人克制自身的表达，将表达让渡给语言，直到语言自身前来应和。抒情诗的创作表现了语言自身的特性，这就是抒情诗何以能够显示自身当中那种深深根植其中的社会性，同时又无须与社会直接沟通的原因。

阿多诺在《文学笔记》的《令人着迷的语言：论博尔夏特的诗歌》（“Charmed Language: On the Poetry of Rudolf Borchardt”）一文开篇就说，在博尔夏特所写的每一篇文章中，他都使自己成为语言的器官（Organ of Language）。他的诗句“我别无他物，唯有喃喃细语”（I have nothing but murmuring）道出了他的作诗经验——持久地“倾听你（语言）的痛苦”（the pain of listening into you），语言像溪流一样在他身上淙淙低语。^⑧阿多诺把博尔夏特称作是最伟大的保守文学家，认为在其作品的最内核处含有“爆炸性的力量”。^⑨之所以具有“爆炸性”，与诗人自身对表达的让渡直接相关，这种“爆炸性”的东西来自语言自身的言说。通过语言自身的言说，抒情诗中的个体体验的东西就不再是某种单纯的主体有意为之的东西，也不再是对某种外在的客观材料的功能性表达，主体与客体、个人与社会表现出既对立又和解的可能。诗人“别无他物”，他学会向语言发出吁请，虔诚地等待语言的召唤，使自己成为语言的器官，他的诗歌成为语言的竞技场。诗人的经验不是自身言说的经验，而是显现语言意蕴、承受语言之力的经验。正是由于语言自身言说的特性，它成为抒情诗与社会的媒介，诗比个体体验的东西更加广阔，普遍的东西得以进入诗中。

在抒情诗中，语言既成就个体经验又成就社会历史经验。然而，阿多诺并不同意把语言看作某种“本质”的东西。阿多诺认为，不能像某些语言本体论认为的那样，把语言绝对化，否则，语言将成为与抒情主体相对立的存在。主体的表达相对于单纯的客观内容的意义来说，是达到语言客观性的必要条件，但它不是被添加到内容上的某种外部的东西。主体离不开语言，但它不能失去主体自身的自我意识，将自身淹没在语言之中。语言也不是对主体的统治，语言与主体不是控制与屈从的关系，而是某种“应和”的关系，“唯有当语言不是作为与主体毫不相干的东西，而就是以主体自己的声音来说话的时候它才说话”。^⑩在阿多诺看来，主体与语言的关系中存在着“诗性语言”与“交往语言”的某种区分。在“诗性语言”之中，作为主体的“我”即使在语言中已经“忘却”了自身，但自身却仍然存在。在后一种工具化、符号化的“交往语言”中，语言已经成为某种“神圣的咒语”，它使主体消失于某种外在的存在之中。主体与语言的应和关系，既否定了语言是某种超越于社会的本体性存在，又否定了语言可以脱离主体在总体化社会中自行运作。诗歌与社会的关系表现在，总体化社会的支配性越强，抒情诗语言的内在冲突就越激烈。

诗歌语言总是不断地表现着个人与社会之间的现实关系。阿多诺不厌其烦地强调二者之间的辩证关系，尤其是这种关系的变化过程，“古典哲学曾经阐明了一个真理，现在已经被科学逻辑所蔑视：主体和客体不是僵硬的、孤立的两极，只有在它们彼此区别和变化的过程中才能得到定义。”^⑪他认为，在抒情诗中，主体与社会的关系就是对这一辩证哲学命题的审美检验。从波德莱尔（Charles Pierre Baudelaire）的诗中，阿多诺看到了“诗性语言”和主体与客体的动态关系。在波德莱尔的抒情诗中，诗歌不是满足于表现个人痛苦和个体经验，而是用痛苦、烦恼、悔恨、无聊等堆积成否定性的群体生命体验，把“反抒情”作为创作的主题，“通过一种英勇的风格化的语言在其中激起了诗意的火花。”^⑫阿多

诺认为，在波德莱尔的诗中，人们感受到了一种绝望的气息，一种勉强在自相矛盾的边缘保持平衡的气息，“诗性语言”与“交往语言”的矛盾达到了极致，抒情诗“已经变得不可理解了，因为作为一种文学语言，在获得自我意识的过程中，在追求一种不受任何交流因素限制的绝对客观性的过程中，语言既远离了精神的客观性，也远离了生活语言的客观性，而是用一个诗意的事件来代替一种不再存在的语言。”^②波德莱尔的诗性语言，完全不同于“交往语言”，它不是为了“再现”或批判现实世界，而是通过应和的方式来发掘隐藏着的“另一个世界”，他通过“想象力”来表现现实世界与真实的应和关系。阿多诺说，波德莱尔发掘的“另一个世界”是对“幻灭世界的补充”^③，它使人看到了解脱的希望。在波德莱尔的诗中，不再要求完美、崇高、诗意、客观这些古典艺术传统要求的形象，很多相反的形象也进入他的语言，这些“丑陋”“颓废”的形象既表现了现实世界的幻灭，也是真正的诗性语言不被毁坏的因素。

三、个人表达与集体表达

对于抒情诗的阐释，阿多诺的真正着力点不是对诗歌进行某种“诗意”的内容诠释，而是通过诗歌语言的分析，不断推进关于诗与主体、社会的关系的理解。经过对歌德和波德莱尔作品的分析，阿多诺再次强调其反复阐明的关键主题：抒情诗始终是一种对社会对立的主观表达。他说，“由于产生抒情诗的现实世界本身就是一个对立的世界，所以抒情诗的概念并不仅仅是语言赋予客观性的主观性的表达……诗的主体性本身也有特权：生存斗争的压力只允许少数人通过沉浸在自我中来把握普遍，或发展为能够自由表达自己的自主主体。”^④这句引文表明，阿多诺强调抒情诗不仅涉及诗歌语言的特性，还与诗人——作为主体的条件有着直接的联系。对于诗人来说，“对立的世界”的外在现实与主体面临特殊的“生存斗争的压力”是其得以“自由表达”的可能性条件。诗人能够感受个人的痛苦和群体性的生命体验，能够承担起表现现实苦难的重任。诗人在诗歌语言中容纳各种残缺的、支离破碎的、丑陋的、含糊的、间断的形式，表现个人与社会的冲突以及残破的梦想。诗人的“特权”不仅在于其能够获得语言的垂青，更在于对苦难的体验和承担。这种“特权”不是一种表达优雅的、浪漫的题材的能力，而是承担一种破碎的生活与总体化社会相对抗的历史经验的“权力”。在诗人的语言“特权”中，诗人的个体经验与对整体压抑的洞见紧密相连，“一个集体潜流（Collective Undercurrent）为所有个人的抒情诗奠定了基础。”^⑤阿多诺说，当抒情诗真正把“整体”铭记于心，而不仅仅是那些有能力表达优雅的人的特权时，表现这种“集体潜流”就成为个人抒情诗本质的重要部分，“正是这种潜流使语言成为媒介，主体在其中变得不仅仅是一个主体。”^⑥

诗人对“整体”的表达“特权”既然关系抒情诗的“本质”，那么这也就是对诗人作为“个体表达”与“集体表达”辩证关系的一种诠释。在与“整体”的关系中，诗人凭借语言这一媒介，得以转化为主体，诗歌也从诗人个体经验的东西变成“整体”的普遍历史经验。阿多诺认为，个性化的抒情诗表现“集体潜流”不能成为某种纯粹技巧性的东西，他指责浪漫主义“是一种有计划地将集体带入个人经验”^⑦的方式，通过这种方式，个性化的抒情诗得以表现出一种在技术上有着普遍说服力的幻觉，但却没有内在的说服力。阿多诺说，“与此相反，那些拒绝借用任何集体语言的诗人往往凭借他们的历史经验参与到这种集体潜流之中。”^⑧真正的个人表达不是借助于某种技巧性的东西来达到集体性，而是凭借诗人内在的历史经验。这种诗歌比那些通过某种技巧进行集体表达的“人民诗歌”的东西更加忠实于大众。阿多诺进一步说，“个人表达是抒情诗概念的先决条件，也是我的出发点。在今天的个人危机中，似乎已经动摇到了它的核心，但在抒情诗表现集体潜流最多样化的地方首先只是作为个人表达的发酵，然后也是一种情境预期，它以一种积极的方式超越单纯的个人。”^⑨由此可见，在阿多诺看来，抒情诗的出发点不是“集体表达”，而只是“个人表达”，“个人表达”是抒情诗的先决条件。物化世界的控制与意识形态的渗透，使现代社会的“个人”处于危机之中。在诗歌的“个人表达”中，能够真切地表现社会的破碎与时代的裂痕，表现多样化的“集体潜流”。但是，诗歌对“集体潜流”的表现并不是完全被动的，它也体现在诗人积极的“情境预期”中。诗歌并不总是喃喃自语，诗歌等待读者。诗人对读者有预期，但并不因为这种预期而牺牲“个人表达”。诗人在这种“情境预期”中表达，这种表达既是“个人表达”，也是对单纯“个人表达”的超越。阿多诺在这里的任务是阐明抒情诗如何通过“个人表达”来表现“集体潜流”，从而实现个体性的超越，以达到普遍性的。他并没有试图去澄清一个直接相关的问题，即这一“超越”是否意味着可能在某种意义上通过扬弃自我而达到一个“更高”

的层次，还是实现了某种退却或回归。他属意的是在这一“超越”中出现了否定的契机，即通过抒情诗的“个人表达”的超越性，来表现个人与整体、社会现实之间的裂痕。

阿多诺认为，诗人的“个人表达”与“历史经验”和语言有着内在关联。真正的“个人表达”要求一种“诗性语言”，但要完全摆脱交往语言等未经反思的语言却是很困难的，因为后者往往不经意地残留在抒情诗当中。阿多诺说，“当代抒情诗的集体力量在很大程度上可能是由于语言和精神上的残留，这是一种尚未完全个性化的状态。”^⑧这种语言中，既有原始的神话语言的东西，也有前资本主义社会的东西（比如方言），还有资本主义社会的交往语言和工具语言。尤为关键的是，抒情诗尽管表现出批判资本主义社会的潜力，但它却无时无刻不在资本主义社会当中，总是留有其历史印迹，“传统的抒情诗作为对资产阶级传统的最严格的审美否定，至今仍与资产阶级社会联系在一起。”^⑨阿多诺认为，布莱希特（Bertolt Brecht）是一位超越传统的抒情诗人，“他被赋予了语言的完整性，而不用付出神秘主义的代价。”^⑩在布莱希特的戏剧的诗歌作品中，尝试了一种“间离化”或“陌生化”（*Verfremdung*）的语言和风格。这种风格强调对间离、异化、疏离等元素的表现，把平常的东西变得不平常，从封闭的东西中揭示事物的矛盾，从消失的差异中重新确立事物的距离，力图揭示事物的复杂性、异质性与矛盾性，由此，人们通过异质的语言、异质的艺术形式，得以产生重新认识和改变现实社会的契机。

四、诗歌语言与历史性

在《抒情诗与社会》一文中，阿多诺坚持了他所倡导的“内在批判”方法，尤其是从语言相关的句法、文理、节奏、调性等方面来阐释抒情诗与社会的关系。他既反对用社会学的方式将抒情诗直接与某种社会结构、现实功能联系起来，又反对当时在德国占支配地位的形式主义方法，这是他着力批判的一种有形而上学倾向的方式；同时，还要抵制某种具有还原论色彩的意识形态，这种思潮强调包括抒情诗在内的艺术作品是由社会历史决定的。就他反对的第一种倾向来说，以社会学的概念来阐释艺术作品，将落入他对“主体的控制”这一批判当中，主体的虚假性不仅不能揭示艺术的真理内容，反而会使艺术作品成为工具理性的一部分。因此，不能从社会概念的层面出发去理解艺术作品，而要从作品自身的阐释当中理解艺术作品的实质。就第二种倾向来说，抒情诗并不是某种外在于社会的独立的精神存在，作品与社会之间总是存在某种类似“力场”（*Force Field*）的关系，作品中总是已经蕴含了社会的内容。对于艺术作品的阐释，不仅需要艺术自身的认识，也需要对社会现实的认识，对诗的阐释不能仅仅考虑其形式的特性而脱离其社会性质。就第三种倾向来说，尽管阿多诺反复强调艺术作品的历史性，但只有在对作品内在的批判性审美经验中，那种社会历史的“决定作用”才是值得保留的。阿多诺说，不可能直接“从社会中演绎出抒情诗”^⑪，它的社会实质恰恰就是其中自发性的成分，而不是简单地遵循当时的现有条件。

在以上的分析中，似乎给人一种这样的印象，即抒情诗仿佛一直处于晦暗之中，而社会恰恰具有某些自明性质。这当然是一种错觉。在阿多诺看来，抒情诗的阐释并不是天马行空的、任意的，而是需要倾听诗与社会之间的应和。诗的阐释为揭示社会现实提供了可能，就像美国学者罗伯特·考夫曼（*Robert Kaufman*）认为的那样，“阿多诺的关键理念是，社会的一些重要方面仍然是有待发现的，但不太可能通过运用社会本身现有的概念来理解它自身而做出这种发现。”^⑫对“有待发现”的社会的揭示，需要“把客观层面（物质、社会政治和历史层面）决定过程的词汇和功能交付给主体使用，然后，主体把‘决定’付诸言辞（和活动）——这样，也只有这样，主体才抓住了客观的社会决定过程本身的现实性。”^⑬在诗歌对社会的揭示这一过程当中，如果没有普遍的集体主体和同样具有普遍性质的语言，那么这种揭示是不可能实现的。但是，阿多诺强调，这种揭示不是某种模式化、结构化的揭示，而是历史性、时间性的揭示，抒情诗真正实现的是对它“边界内的历史性时机”^⑭的捕捉，“诗歌是一个诉说历史时间的哲学日晷。”^⑮诗人在个人表达中表现“集体潜流”，并不是某种可以“信手拈来”的直接性，也并不是某种可以“触手可及”的任意性，诗人要把个体感受“付诸言辞”需要语言的历史性契机。阿多诺真正关注的不是作为个人的诗人，不是关注诗人个体的心理状况和所谓的社会状况，而是诗歌创作的这种“历史性时机”。要阐释抒情诗与社会的关系，理解诗歌对社会现实的某种揭示乃至“建构”的方式，同时也是为了理解抒情诗自身，就必须关注和揭示其内在的历史性。抒情诗的“历史性”已经内在的表现于其语言与形式中，诸如调性、节奏、韵脚、措辞、风格等方面。真正的诗歌，就是那种把历史现实带入艺术和审美经验中的诗歌，诗歌的历史性成为其真理性的条件。抒情诗需要语言，这种

语言与普遍性的概念语言不同，它需要的是一种非概念的、主观的语言，是一种能够表达“瞬时”现象的构型性语言，唯有这种语言才能诉说真实的历史状况。

在诗歌的阐释中能够获得某种历史性的洞见。现代资本主义社会中，人与人的关系已经不再是直接的，而是由市场来调节的关系；精神的产品被要求以人性的名义、以人的普遍性的名义，来调节人们在现实生活中的矛盾。然而，这样的精神产品已经无法表现并激发人挣脱这种束缚的愿望，它只是一种精神对现实的妥协。它只能表达“没有意义的生活，在忙碌的利益冲突中辛苦的生活，平淡的生活”^⑧，在这样的精神产品所构建的世界里，每个人的命运都随着盲目的规律而起伏，“个人的幸福被赋予了一种尊严，它只有与整体的幸福一起才能获得。”^⑨如果艺术只是从一种普遍人性的角度说话，它将“成为一个空洞的词”^⑩，成为意识形态的附和者。阿多诺说，在真正的艺术作品中，需要具有“对历史的哲学敏感性”^⑪，而不是对“整个时代的遗忘”。^⑫对于这种时代状况，那种“无力地唤起一个浪漫的过去”^⑬的古典主义是无益的，田园诗已经退化为某种“温暖人心”的东西，具体的直接经验的事物尽管能够得以表现，但又重新返回到某种神秘性当中，诗歌失去了内在的历史性批判力量。

阿多诺认为，真正的抒情诗是那种“即时性的抒情思想”^⑭的闪现。它既超越总体化社会的意识形态，又超越诗人自身，既在总体化的社会之中，又在之外。真正的抒情诗必须拒绝那种已经被商业社会玷污的语言，“它必须把自己变成一个容器，一个纯粹语言的理念的容器”^⑮，因此，伟大的诗歌都是语言的自我救赎。抒情诗要超越自身，必须通过语言——诗人不断强化对自己的母语的异化，直到异化成为一种“不再是实际使用的语言，甚至是一种想象的语言，在这种想象的语言中，他感知到什么是可能的。”^⑯前文提及的语言的二重性，是抒情诗自我超越的条件，它将作为个体的诗人与作为整体的社会联系起来。对于抒情诗来说，语言既是对某种总体化的历史进程的否定，也为自身赢得了内在的真理性契机。这种唐吉珂德式的冒险也“丰富了诗歌的实质：语言对不可能的幻想的渴望变成了主体永不满足的渴望的表达，它从自我中找到了解脱。”^⑰在某种绝望与自我毁灭中，诗歌从极端的不和谐表现和谐，从极端的不自由中表现自由，这种人与社会生活的矛盾结构进入了诗歌语言。通过抒情诗与语言的“力场”，真理性的东西在诗人的历史经验中得以兑现允诺。

五、奥斯维辛之后的诗歌

“在奥斯维辛之后，写诗是野蛮的。”^⑱是阿多诺1949年在《文化批判与社会》（“Cultural Criticism and Society”）一文中提出的著名论断。该文后来收入1955年出版的《棱镜》一书。这一极具思想威力的“名言”的批判锋芒早已越出诗歌领域，成为对西方现代文化危机的整体揭示，以至于此后的文化、艺术、哲学都不得不持久地面对这一论断的批判力量。

语言说话，诗人经验语言。诗人写诗，诗成就诗人。阿多诺认为，在全面物化的总体化社会中，文化批判面临着文明与野蛮的辩证法的最后阶段，“如今写诗已经变得不再可能。”^⑲这一问题稍做转换，即在如今这个文化已经全面野蛮化的时代里，真正的诗是否还可能言说，更加准确地说，即语言自身的言说是否还有可能？如果在这个全面野蛮化的时代里，语言已经拒绝言说，词语已经拒绝吐露，那么诗就不再成就诗人，诗人也就不再能够“写诗”。从另一个角度说，在这个全面野蛮化的时代里，真正的诗人在时代的断裂中坚决拒绝一切与文化同流合污的词语；由于语言也同样已经全面野蛮化，诗人再也无法找到自主的词语，再也不能使自身成为语言的竞技场。在此处境下，诗人如果强行“作诗”，那么这样的“诗”就不是语言自身的言说，而是主体对语言的霸凌，是主体对客体的强行表达。这样的“诗”或许仍然具有“文化价值”，但它已经不是真正的作品，而是已经全面野蛮化的文化的一部分；同样，诗人也不再是真正的“诗人”，而是失去了客观经验的纯粹主体。

从诗歌来说，保罗·策兰（Paul Celan）的作品《死亡赋格》以及他自身的死，无疑就是阿多诺所说的奥斯维辛大屠杀这件“不可言说之事”的时代哀歌的生命明证。策兰在其诗集《呼吸间歇》的书页留白处写过一段这样的笔记：“或许奥斯维辛后不再有诗（阿多诺语）。在这里，怎样理解‘诗’这一概念？是一种狂妄，一种敢于从夜莺或乌鸦的视角来观察或叙述这一个臆断推理式的奥斯维辛的狂妄。”^⑳策兰在此语中认为阿多诺的断语自身就是一种僭越、臆断和狂妄，但是也承认这一断语的威力，因为它已经触及如何理解“诗”这一重要问题。策兰是“奥斯维辛之后”仍然在“写诗”、并且坚持“写诗”的“诗人”。策兰之所以坚信奥斯维辛之后仍然能够写诗，是因为他相信语言中与现实对立的经验不仅没有失落，并且可能更加丰盈。他在1958年的《不莱梅文学奖获奖致辞》中说：“它，语言，

永远不会丢失，是的，即使所有别的都丢失了。”^⑧策兰认为，面对那不可说之事，语言必然会经历自身的无应答性，经历无声的战栗，经历那带来死亡的言说的黑暗。语言从极度的对立中获得异质的经验，它虽然不能用那些已经被全面毒化的词语来言说，但语言自身却真实地经历了这种与生存完全对立的绝对黑暗，它在沉默中获得了丰盈和富有的异质经验。策兰也坚信，诗歌只有用母语才能表达自己的真理，尽管他的母语正是已经被纳粹全面毒化的意识形态的德语，但他仍然渴望从他所说的“刽子手语言”中经验语言，只不过，是从诗与母语的对立中经验语言。策兰并没有在绝对的黑暗中走向沉默，并没有在沉默中寻求庇护，而是在诗与语言的对立中寻找极度贫乏的词语乃至“自造”词语，着力呈现语言自身的创伤，诗歌语言中那些支离破碎的词语所吐露的东西只能是死亡和痛苦。

如果阿多诺的论断与策兰的写作都具有真理性，那么两者的“所说”在何种意义上产生了应和？无论奥斯维辛之后“写诗”是否可能，都表现了一种对时代思想状况的坚定弃绝。这一弃绝的姿态表达了一种内在冲突，即在时代的危机之中，语言在绝对的黑暗中蓄积着爆炸的威力，语言仍然渴望言说，诗人仍然渴望“写诗”，即使“写诗”已经由于失去现成的词语而变得似乎不再可能了。经历了奥斯维辛的不可说之事，语言自身的异质体验不仅没有消失，反而更加激烈，诗人仍然能够经验语言的创伤，作诗成为对创伤的诉说。用乔治·斯坦纳（George Steiner）的话说，“诗人守卫并繁衍着语言的活力。在诗人那里，古老的语词保留着共鸣，新生的语词则从个体意识活跃的黑暗中提升到集体的光明中来。”^⑨但是，阿多诺所说的“为什么如今写诗已经变得不再可能”意味着一种警示，它警示真正的诗歌应对一切文化的东西保持警惕，真正的诗人应当逃离那些意识形态化的词语。作诗既不能依靠现成的词语，也不能强行敲打语言。在黑暗中唯有在语言召唤之际，诗才有可能诉说，否则，诗人就应当保持“沉默”。

我们看到，奥斯维辛之后，“诗”已经成为一个关乎思想的事件。阿多诺与策兰跨越时空的对话在某种意义上是“奥斯维辛之后”哲学与诗的对话，但对话的境域绝不限于奥斯维辛的悲惨事件。这一对话已触及整个西方文化的历史与命运，哲学与诗都置身于精神的“整体之网”以及全面意识形态化的社会现实之中。写诗之“不可能”与“可能”的运思不是一个断言、一个句子自身是否真实，而是它所置身的整个文化与历史是否真实。阿多诺1962年在《论介入》一文中说，“我并不想软化我的如下论述，奥斯维辛之后继续写诗是野蛮的”“真实的苦难如此丰盈，不允许任何忘记”。^⑩在《艺术是轻松愉快的吗？》一文中，他针对席勒在《华伦斯坦》序言中的最后一句话“生活是严肃的，艺术是轻松的”评论说，“关于奥斯威辛之后写诗不再可能的说法当然不完全站得住脚，但可以肯定的是在奥斯威辛之后，轻松的艺术不再可能，因为种族大屠杀既然已经发生，那么在可预见的将来完全有可能再次发生。”^⑪在1966年出版的《否定辩证法》中，他进一步说，“人们有权利表达持续不断的痛苦，就像遭受酷刑者有权利喊叫一样。因此，奥斯维辛之后不再让写诗，这也许是错误的。”^⑫但同时，他也确认了这样的坚持：“奥斯维辛之后，在情感上，我们反对任何关于此在肯定性的空谈、反对此在无罪于牺牲者的肯定性的断言、反对从牺牲者的命运中榨出任何一种被如此耗尽的意义。”^⑬从这些论述来看，阿多诺所否定的不是诗歌，而是否定导致奥斯维辛这一事件的文化与社会；与此相反，他呼唤真正的诗歌、真正的艺术。尽管这一系列论断看起来确乎对写诗的“不可能”的追问力度有所弱化，但也使这一断言的威力弥漫了整个思想领域。对于此后的诗歌和艺术来说，奥斯维辛的悲惨事件成为一个严峻的警告：对一切艺术的东西，都要小心；未经严格意识形态批判的艺术，都是值得怀疑的。

六、结论

阿多诺对抒情诗语言的意识形态批判与他对艺术的批判、哲学和文化的批判的内在思想线索是一致的。从阿多诺的“否定辩证法”和美学批判的思想视角来看，他对抒情诗语言的批判的主线是以“真实”和“虚假”为核心的意识形态批判。意识形态批判，就是要以一种“主客体辩证法”，以非同一性为基础，批判主体与客体的同一，强调以非同一性代替同一性，使那些特殊的、个别的事物从普遍的、总体的事物中解放出来。诗歌语言的批判，事关词语自身的美学尊严，事关审美语言的重建，也关系到真理的本质与社会解放的可能性。通过本文的以上论述，可以获得以下多方面启示。其一，在阿多诺看来，人要脱离与动物一样的“空洞乏味的生存状态，就需要具有抵抗力，而关键是语言。”^⑭艺术语言是人类语言中的一种，这种语言与符号语言、交际语言一样，也同样需要经受语言批判。通过语言批判，可能重建一种更为本真的语言，即审美语言。审美语言是一种非同一的、具体的语言，它使语言重新获

得历史和社会的维度，主客体赢得了和解的契机。其二，审美语言是一种与表意语言、推理性语言相区别的表现语言，它来源于艺术形式的构型力量。艺术的形式语言作为表现语言，是一种比表意语言和推理性语言更为久远的语言，它的力量来自其构型力量而不是意义和内容的要素。揭示艺术作品的真理性，不能直接追问艺术作品的意义和内容要素，而必须通过对艺术的独特形式语言的阐释。其三，由于语言的二重性，语言既是艺术的构成原则，但又使艺术的内容与文化融为一体，语言既使艺术成为可能，又使其成为不可能。艺术语言要成为文化批判的思想资源，很重要的一点，就是要通过审美批判，解除主体对于艺术作品的控制权力。在艺术作品中，主体不能通过对语言的支配来传达其主体性，恰好相反，主体必须保持克制。艺术创作的体验就是主体保持克制的经验，唯其如此，艺术作品才能从其特殊的形式语言中聆听到语言的言说。其四，语言的崩解与社会的崩解是同一的，审美语言的重建既使语言的真理性成为可能，也为总体化社会中人的解放提供了契机。语言是抒情诗与社会的媒介，通过语言自身的言说和允诺，个人与社会、主体与客体的和解成为可能。在错误的时代里，诗歌的言说只能是苦难的言说，语言的表达只能是创伤的表达。由此，真正的审美语言就是一种表达否定的语言，经历哲学批判的美学由一种表达“肯定”的美学变成“拒绝的美学”，正是在彻底的否定和拒绝中，才会出现和解的乌托邦。诚如阿多诺所说，意识形态既是虚假的也是真实的，至少，它所表达和解的愿望是真实的。其五，审美语言对于社会和文化批判来说也是有其限度的，尽管它能够揭示出一个想象的乌托邦，但并不能把乌托邦转变为真正的社会现实，为此，审美语言就是一种坚持否定和拒绝的语言，它在批判现实中构建现实。在阿多诺看来，错误的时代里既不可能有正确的生活，也不可能完整的词语，要祛除语词中那种纯粹的死亡和坟墓气息，要彻底治愈人和社会的创伤，只有在一个达成和解的社会里才有可能。

-
- ① 阿尔布莱希特·维尔默：《论现代和后现代的辩证法——遵循阿多诺的理性批判》，钦文译，北京：商务印书馆，2013年，第151页。
- ② ③ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑬ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿
- Theodor W. Adorno, *Notes to Literature*, trans. Shierry Weber Nicholsen, New York: Columbia University Press, 2019, pp. 60, 60, 61, 60, 62, 62, 63, 63, 64, 60, 64, 451, 65, 65, 65, 65, 65, 66, 66, 66, 66, 66, 66, 67, 67, 66-67, 64, 67, 67, 69, 69, 69, 70, 70, 70, 70, 72, 72, 73.
- ④ ⑬ ⑮ ⑱ 阿多尔诺：《否定辩证法》，王凤才译，北京：商务印书馆，2019年，第224、183-184、414、412页。
- ⑫ 黑格尔：《精神现象学》上卷，贺麟、王玖兴译，北京：商务印书馆，1979年，第258页。
- ⑰ 《阿多诺、本雅明通信选》连载之二，蒋洪生译，《艺术时代》2013年11月总第34期，第122页。
- ⑳ ㉑ 罗伯特·考夫曼：《阿多诺的社会抒情诗与今日之文学批评：诗学、美学与现代性》，赵千帆、姚赆洁译，引自汤姆·休恩（Tom Huhn）编：《剑桥阿多诺研究指南》，张亮等译，北京：北京师范大学出版社，2018年，第409、410页。
- ⑳ ㉑ 阿多诺：《文化批判与社会》，木山译，《国外理论动态》2018年第9期。
- ㉒ 罗四翎：《托特瑙山之谜》，《经济观察报》2016年5月30日，第40版。
- ㉓ 保罗·策兰：《保罗·策兰诗文选》，王家新、芮虎译，石家庄：河北教育出版社，2002年，第176页。
- ㉔ 乔治·斯坦纳：《语言与沉默：论语言、文学与非人道》，李小均译，上海：上海人民出版社，2013年，第45页。
- ㉕ 阿多诺：《论介入》，常培杰译，《艺术学界》2017年第1期。
- ㉖ 阿多诺：《艺术是轻松的吗？》，沃特柏格（Thomas E. Wartenberg）编著：《什么是艺术》，李奉栖等译，重庆：重庆大学出版社，2011年，第189页。
- ㉗ 霍克海默、阿多诺：《启蒙辩证法——哲学断片》，渠敬东、曹卫东译，上海：上海人民出版社，2020年，第259页。

（责任编辑：潘纯琳）