

“现代人”的异化之源与审美救赎

——从齐美尔到法兰克福

杨向荣 蒋 燕

(湘潭大学艺术学院, 湖南湘潭, 411105)

【摘要】 齐美尔热衷于观察碎片之间的微妙联系, 他最为关注的是现代生活的状况对个体人格完善的影响以及个体在此背景下全新的生活态度和心理感受。他以敏感的听觉从大都市的嘈杂中听出了现代生命最深沉的声音, 他用碎片的方式描绘了现代都市人的形象, 而这些都深深影响了法兰克福学派的理论研究。

【关键词】 现代人; 审美救赎; 齐美尔; 法兰克福

【中图分类号】 I109.9 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1008-9764 (2013) 06-0062-06

受德国文化社会学齐美尔的影响, 法兰克福学派的思想家们把对资本主义的政治经济学批判延伸到社会学、美学、文化和艺术领域。克拉考尔、本雅明、马尔库塞和阿多诺等人都从齐美尔的思想中获益匪浅。齐美尔热衷于观察碎片之间的微妙联系, 他最为关注的是现代生活的状况对个体人格完善的影响以及个体在此背景下全新的生活态度和心理感受。他以敏感的听觉从大都市的嘈杂中听出了现代生命最深沉的声音, 他用碎片的方式描绘了现代都市人的形象, 而这些都深深影响了法兰克福学派的理论研究。本文拟从背景探源和审美救赎两个方面来探讨齐美尔的“现代人”形象剖析在法兰克福学派学者中的延续。

一、文化悲剧: 现代人的异化之源

齐美尔对现代人形象的分析是在文化分析的基础上展开的。在齐美尔看来, 随着经济的迅速发展, 科学技术与知识的膨胀, 文化也随之实现了从古典到现代的变迁。然而, 这种文化变迁在齐美尔眼中是具有深刻悲剧性的。他认为, 现代文化的悲剧打碎了个体和社会之间的和谐关系, 制约了现代人生动个性的发展, 压抑了现代人丰富的内心世

界。这种文化悲剧使现代人的心理失衡, 形成了与生活在传统社会中的人们大为不同的性格。

齐美尔的文化悲剧理论源于他对现代文化的实质——生命与形式二元对抗的分析。关于生命和形式, 齐美尔这样阐述道: 形式是界限, 它需要用左邻右舍来衬托, 它通过一个现实的或者相像的中心把一个范围固定下来。内容或过程如同永远涌流着的队伍一样在环顾着这个中心。齐美尔认为, 形式具有一定的界限, 生命则力图冲破形式的固定界限, 现代文化的困境就源于生命与形式的二元冲突与对抗。在《现代文化的矛盾》一文中, 齐美尔写道: 一旦生命进程超越纯粹的生物层面, 向着精神层面迈进, 并由精神层面进入到文化层面, 一个内在的矛盾便会出现。整个文化的进化, 就是处理这个矛盾的发展、解决和再出现的历史……生命进程的这些产物的一个独特本质, 在于它们从一诞生就具有属于其自我的某种固定形式, 而这些形式不断与生命的狂热节奏(它的沉浮, 永恒地更新, 不断地分化与组合)相分离。……这些形式在产生的那一瞬间, 也许是完全适合生命的, 但随着生命的不断演化, 它们会变得僵化, 并从生命中脱离出来, 与生命相敌对^[1]。

【基金项目】 国家哲学社会科学基金项目“齐美尔与法兰克福学派文艺理论的关联研究”(10CZW007) 阶段性成果。

【收稿日期】 2013-09-17

【作者简介】 杨向荣(1978—), 男, 湖南宁乡人, 文学博士, 中国社会科学院文学所博士后, 湘潭大学艺术学院教授; 蒋燕(1990—), 女, 湖南长沙人, 湘潭大学文学与新闻学院。

齐美尔认为现代文化的悲剧性就在于主观文化与客观文化的矛盾冲突,他曾明确指出:“创造性生命不断地产生出一些不是生命的东西,一些会摧毁生命、用自己强有力的声音对抗生命的东西。……这一悖论是真正的、无所不在的文化悲剧”^[2]。齐美尔对客观文化对主观文化的压制深怀忧虑,他认为客观文化凌驾于主观文化之上,个体所创造出来的客观文化反而成为控制人的工具。物质社会的高度理性化造成了自主性和创造性的丧失,导致了文化的物化,人类为自己所创造的东西所奴役,个体从客观文化中接收到的刺激,仅仅只会让他产生无能感和无助感。面对客观文化对主观文化的霸权,现代人丧失了自主选择的能力,面对物化世界和工具理性的轰炸,现代人不再富有蓬勃的生机和丰富细腻的感知能力,而是变得感官迟钝、麻木不仁。在庞大客观文化的压抑下,现代大众变得千人一面,被客观文化机器异化,成为异化之人。所有来自物化世界的刺激最终只能加深个体的无意义感。齐美尔指出:假如生命缺少内在差异,以至于人们害怕天堂里持久的幸福会变成持久的无聊,那么,无论生命在何种高度,以何种深度流淌,对我们来说,都显得空洞和无谓^[3]。因此,在现代社会,客观文化的发展以主观文化的牺牲为代价,所谓普遍的文化悲剧其实就是客观文化与主观文化的相互离异,其结果是现代人的生命和生活都成了碎片。

马尔库塞和阿多诺也从文化视域中认识到了现代人的生存悲剧,与马克思主义极力去把握整体运动的自然历史过程,并力图揭示整体变革的必然性不同,他们强调从个人的角度去认识这个整体对身处其间的个人的压抑。在他们看来,现代社会的文化背景是培育现代人独特心性体验的温床。与齐美尔一样,他们对这种文化现状也表现出深深地忧虑和绝望,但比齐美尔更为激进之处在于,他们有着更为鲜明的反抗意识和批判精神。他们是现代性不屈的批判者和抗争者,见证了这个时代的罪恶和无意义,却从不放弃拯救的希望。

在马尔库塞看来,科学技术在带来高度发达的社会生产力,创造了巨大社会财富的同时,也催生了现代工业社会的主要文化形式即大众文化。马尔库塞把这种文化称之为“单面文化”,并对其展开了批判。他指出,现代社会对人的控制程度远远超

过以往的时代,而且这种控制的有效性并不依赖于恐怖和暴力,而是依赖于意识形态的控制,即把技术理性和消费至上原则结合起来的文化工业——“单面文化”。他把“单面文化”斥之为与现存秩序同流合污的“操纵意识”,是意识形态与社会物质基础的融合,是资本主义商品制度的组成部分。

这种“单面文化”造成了人们“虚假的需求”,形成对人的新的压抑。它成功地压制了这个社会中的反对派和反对意见,压制了人们内心的否定性、批判性和超越性的向度,从而使这个社会成为单向度的社会,使生活于其中的人成为单向度的人。单向度的人,即丧失否定、批判和超越能力的人。人们满足于虚假的需求,即物质的享受,而忽视了真正的需求。人们的消费不是个性化的消费,也不是满足人的真实需求的消费,而是按照厂商的设计、广告的诱导和大众流行时尚来消费的,是一种受控制的消费、不自主的消费。

马尔库塞更为忧虑地认识到,在资本主义社会,“异化的观念成了问题”。由于发达工业社会利用科学技术手段对人的虚假的需要实行“强制性的满足”,这同样也导致了人与物的关系的根本颠倒。但是,这种异化并没有引起人们的不满,相反,它是建立在人们普遍“愿意”的基础上,“人们似乎是为商品而生活。小轿车、高清晰度的传真装置、错层式家庭住宅以及厨房设备成为人们生活的灵魂”^[4]。马尔库塞指出,“当个人认为自己同强加于他们身上的存在相一致并从中得到自己的发展和满足时,异化的观念好象就成问题了。因为这种异化现实与马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中所分析的异化现实已经大相径庭。在马克思所分析的自由资本主义阶段,异化现实的存在同时就暗含着反抗和否定的因素,处于异化中的工人并没有认同于异化现实本身,而在发达工业社会中,“异化了的主体被其异化了的的存在所吞没”。人们只存在一种向度,这就是对异化现实的顺从和肯定。人被现代社会所吞没,被人所在的异化状态所吞没。但是,在文化工业的操纵影响下,被异化的人却感觉不到这种异化,反而欣欣然陶醉其中,甘愿成为物欲世界的俘虏。资本主义社会对人的压抑已深入到人的本能结构,浸入到现代人的灵与肉中。

阿多诺也将理论的矛头直指大众文化,他热切地呼唤文化艺术的自主性和审美批判性,以此来抵

制大众文化对现代人的异化。在阿多诺看来,大众文化已偏离了正常的文化轨道,它以文化工业生产为标志,以市民大众为消费对象,以现代传播媒介为手段,一步步地趋向物化,直至沦为纯粹的商品。文化工业关心的不是艺术的审美价值和批判职能,而是作品的经济效益或“上座率”。文化不再是现存制度的批判性力量,而只是维持现存制度的一种意识形态。

阿多诺清醒地意识到,现代社会对个人的控制程度已远远地超过了以往时代,并且这种控制不是通过暴力和恐怖实现的,而是由“工具理性”和消费至上原则结合起来的大众文化来进行的。大众文化在无声无息中施行着一种全面的、无形的文化控制,“它一方面具有现代文化虚假解放的特性和反民主的性质,与独裁主义潜在地联系在一起,是滋生它的温床;另一方面构成对个人的欺骗与对快乐的否定”^[5]。阿多诺认识到大众文化不仅不能动摇资本主义制度,反而加强了它的意识形态控制。由于“整个世界都得通过文化工业这个过滤器”,所以社会中的每个人都难以逃脱它的操纵和控制,他们貌似自由却是被束缚的,貌似主动却是被动的,“每一个自发地收听公共广播节目的公众,都会受到麦克风,以及各式各样的电台设备中传播出来的有才干的人、竞赛者和选拔出来的专业人员的控制和受他们的影响”^[6]。久而久之,大众就会自动放弃思想,变得麻木平庸,成为文化中的被奴役者。

在这样一种文化背景下,文化活动不再致力于给人以单纯的精神享受,相反,它的目的在于使人们恢复精力,以便更好地应付程式化、机械化的工作;此外,文化工业决定着娱乐商品的生产,于无形中控制和规范着文化消费者的需要,操控着人们的闲暇时光,使人们陶醉于一种虚假的幸福之中。在现代工业社会,“没有一个人能不看有声电影,没有一个人不收听无线电广播,社会上所有的人都接受文化工业品的影响。文化工业的每一个运动,都不可避免地把人们再现为整个社会所需要塑造的那个样子”。更为甚者,“文化工业使精神生产的所有部门,都以同样的方式影响人们傍晚从工厂出来,直到第二天早晨为了维持生存必须上班为止的思想”^[7]。大众失去了自己的判断力,他们一方面“不得不容忍一再生产出来的总是相同的产品”,另一方面又“对一切未经证明是畅销品的产品不予信

任”,陷入一种极其尴尬的境地。阿多诺就此指出,文化工业生产出的文化商品剥夺了大众对艺术的超越性价值的追求和大众个人的感情与主动性,使其只作机械的条件反射;而且大众意识由于不断地受到这种丧失了否定性、超越性的文化商品的催眠和灌输,也就逐步习惯于对社会现实不加批评。所以他坚持认为,文化工业的产品挖空了人们从事更有价值和更为充实的活动的潜力,“文化工业通过不断地向消费者许愿来欺骗消费者,它不断地改变享乐的活动和装璜,但种种许诺并没有得到实际的兑现,仅仅是让顾客画饼充饥而已”^[8]。文化工业试图用表面的繁华来作为阴谋的遮羞布,人最终被文化工业异化和同质化了,成了一个个原子。“如今已贬值的深层心理学所规定的内在生命,它整个儿都向我们显示人正在把自己变成无所不能的机器,甚至在感情上也与文化工业所提供的模式别无二致,人类最内在的反应也已经被彻底僵化,任何特殊个性都完全成了抽象的概念:个性只不过是表现为闪亮的皓齿,清爽的身味和情绪,这就是文化工业的彻底胜利”^[9]。

由此观之,齐美尔、马尔库塞和阿多诺都从文化的角度对现代人的生活背景展开了分析,他们无不忧虑地意识到,物化的文化造就了异化的现代人。现代人不再是传统社会里自由自在、充盈着丰沛活力的个体,而成为资本主义虚伪幸福下的傀儡。要实现现代人的自我救赎就必须从文化着手,培育出具有批判意识和审美自主性的文化,以此来激活现代人枯萎的内心世界,焕发出蓬勃的生机与活力。

二、审美距离:现代人的救赎之途

现代都市人是失去自主性和丰富性的个体,悲剧性地沦为资本主义机器链条中的齿轮。那么,如何才能实现自我救赎,使现代人成为完整的人?齐美尔、本雅明、阿多诺和马尔库塞纷纷给出了自己的答案。这些答案在一定程度上殊途同归——与物化世界拉开距离,实现艺术的自主性和批判性,以一种审美的方式唤醒人们丰富的内心世界。

齐美尔率先提出了“距离”这一审美救赎之途。在他看来,货币经济的侵蚀和冲击引发了现代文化的悲剧——主观文化与客观文化的冲突,人所

创造出来的文化反而成为现代人异化的他者。文化的悲剧使内在心灵与物化文化之间出现了一种前所未有的紧张：一方面，客观文化的增长使个体的内在精神生命受到威胁和压制；另一方面，个体的内在心灵世界又在不断地成长，要力争保持自身的自由与自在。在这种紧张中，主体就不得不远离不断发展壮大的客观文化而以求自保，“每一天，在任何方面，物质文化的财富正日益增长，而个体思想只能通过进一步疏远此种文化，以缓慢得多的步伐才能丰富自身受教育的形式和内容”。在这种现代性背景之下，齐美尔提出以“距离”来抗拒现代物化文明对个体内在本真的压制^[10]。对齐美尔来说，距离是现代个体对异化文明的一种抵御，是现代人对资本主义文明的扩张所造成个体本真体验被剥夺后应选择的审美救赎之途。

对齐美尔来说，距离不仅是现代个体对自我的不可重复性和独一无二性的强调，它也是对现代生活的一种救赎维度。而这一救赎维度在齐美尔那里则是强调通过“距离”来实现对日常生活的批判与审美超越中。弗里斯比指出，在齐美尔眼中，“现代人们对碎片、单一印象、警句、象征和粗糙的艺术风格的生动体验和欣赏’，所有这些都是与客体保持一定距离的结果”^[11]。“这意味着我们可以通过与客体保持距离来欣赏它们。在其中，我们所欣赏的客体‘变成了一种沉思的客体，通过保留的或远离的——而不是接触——姿态面对客体，我们从中获得了愉悦’。……它创造了对真实存在的客体及其实用性的‘审美冷漠’，我们对客体的欣赏‘仅仅作为一种距离、抽象和纯化的不断增加的结果，才得以实现’”^[12]。可见，个体与现实保持距离，不仅仅是个体面对客观文化的压力所采取的必然姿态，同时也是个体面对现代生活所持的一种审美立场。通过这样一种审美立场来审视生活，可以使个体超越现实生活的平庸与陈旧，获得对生活的诗意发现，并实现个体的自我救赎。

强调艺术从物化现实中退却出来，转而关注自身，进而实现现代个体的审美救赎，这是齐美尔距离的审美意义和社会意义之所在。而法兰克福学派的思想家高呼要强调对个体实现审美救赎，其中如本雅明对“游手好闲者”和“赌徒”形象的分析以及马尔库塞的“新感性”理论在一定程度上就与齐美尔的审美距离思想遥相呼应。

本雅明笔下的“游手好闲者”和“赌徒”是他心目中带有英雄色彩的两类人。因为他们与麻木的大众不同，通过与现实“空间”和“时间”保持距离，在一定程度上迈上了救赎之途，尽管这种救赎不是自主的、甚至不是成功的有效的，但对于我们思考现代人的救赎方案却有着启发意义。在本雅明看来，“游手好闲者”是与现代性空间保持着一定距离的。因为，他们是被剥夺所属环境中的人，因此也是与现实大众拉开距离的一类人。现实的环境是异化的环境，是梦幻的环境，游手好闲者只有脱离了这样的环境，才能够更加清醒地认识现实的社会和人群的基本现状，才能够以先锋者的身份引导大众走出现存的困境，走向救赎的道路。他们从环境中脱离出来，城市的狂热、喧嚣与他们无关，以闲暇的绅士形象游荡于城市中，陶醉于闲逛、游荡。拱廊街就为游手好闲者提供了这样的空间，它能够使游手好闲者脱离自身所处环境，观察城市中的人群。拱廊街能使游手之徒不致暴露在那些全然不把行人放在眼里的四轮马车的视野中，它自始至终受到欢迎。行人让自己被人群推撞，但游手好闲者却要求一个回身的余地，并且不情愿放弃那种闲暇绅士的生活。浪荡子喜爱与众不同，他可以是一个颓废的人，可以是一个厌倦的人，但永远不会是一个大众化的人。他引导大众、需要大众却又仇视大众，尤其是大众所象征的民主气味。他们都具有同一种反对和造反的特点，都代表着人类骄傲中所包含的最优秀成分，代表着今日之人所含有的一种反对和清除平庸的需要。

在本雅明看来，游手好闲者是资本主义社会唯一没有被人淹没的一类人，他们行走于社会的边缘，保持着独立的生存方式和自由的思考方式，清醒而冷静地观察和审视着现存社会。游手好闲者作为现代城市社会的独有者，既与主流意识形态文化，又与大众文化保持着不同的认知方式，不断地拒绝着资本主义社会的编码并给予解码。游手好闲者处于社会的边缘，没有地位，没有生存空间，没有固定的职业和居所，不被社会承认和认可。他们对社会保持清醒的认识，时而密谋反叛社会，时而又向社会妥协。因此游手好闲者成为社会的观察者、描述者、反思者和反叛者。他们与时代的关系是若即若离的关系，既置身于大众之中，又与大众保持着一定的距离；既沉浸在商品社会中寻找着生

存的空间,又对商品社会保持着清醒的认知。

如果说游荡是一种对空间幻觉效应的体验,那么赌博则成为一种对时间瞬息万变的经历。赌博曾是资产阶级消磨时间的一种娱乐活动,但在本雅明这里,这种急迫难耐的激情为赌徒抹上了些许英雄色彩,使之成为了本雅明“波德莱尔篇”有关巴黎描写的一个重要对象。从心理角度看,赌博是一种惧怕厌倦的表现,厌倦是 19 世纪由于生活的高度理性化和生产的特有专业化而充斥在社会中的一种情绪,在 18 世纪,只有贵族才赌博,而在 19 世纪,赌博从贵族的特权变成了资产阶级的普遍消遣,在现代生活被精确计算之后,这种“投机的把戏具有一种可以把人们从必须等待中解放出来的魔力”。赌徒在本雅明笔下也具有一定程度上的“英雄色彩”,他用“麻醉剂来泯灭把自己托付给时间进程的那种清醒意识”,因此,赌博在本雅明这里成为一种对功利世界的否定。

与本雅明不同,马尔库塞则将批判理论的指向明确定位于资本主义的物化文明。马尔库塞指出,当代工业社会是一个高度技术化的单向度社会,在这样一个物化的生存环境中,要实现人的解放,就必须通过否定性的艺术去唤醒个体沉睡的无意识,尤其是要培养个体的感受力,创造个体面对物化社会时的“新感性”,所谓的“新感性”,它“表现着生命本能对攻击性和罪恶性的超升,它将在社会的范围内,孕育出充满生命的需求,以消除不公正和苦难;它将构筑‘生活标准’向更高水平的进化”^[13]。而它的实现就必须通过审美和艺术活动。马尔库塞认为,文学艺术具有真正巨大的解放潜能,但这并不是要求文学艺术直接效忠于革命,恰恰相反,而是要与社会现实拉开距离,创造一个与现实异在的存在新维度——“审美之维”,将美学变成拯救世界、推动历史前进的决定力量。通过艺术革命和重建新感性来建立一个“审美王国”,使人们在其中能够按照美的规律生存^[14]。这个“审美王国”就是一个非真实的艺术世界,从而使艺术与现实世界之间保持着一种批判的距离空间。

在《审美之维》中,马尔库塞写道:形式,是艺术感受的结果。该艺术感受打破了无意识、“虚假的”、“自发的”、无人过问的习以为常性。这种习以为常性作用于每一实践领域,包括政治实践,它表现为一种直接意识的自发性,但却是一种反对感性

解放的社会操纵的经验。艺术感受,正是要打碎这种直接性。这种直接性事实上是历史的产物,也就是说,它是由现存社会灌注的经验的媒介物,它自身却积淀为一个自足的、封闭的“自发”体系^[15]。

马尔库塞认为,艺术的社会功能不在于它的内容,而在于内容转化成的形式。这一美学形式以其独特的方式改变着审美主体的感性,并影响其理性^[16]。艺术的革命功能主要表现为:对现实的否定和超越功能、把人从现实原则下解放出来的功能、造就新感性的功能^[17]。正如查尔斯·瑞兹所言:“马尔库塞所对抗的基础和他所提出的政治活力的基本因素不是具体的阶级斗争,也不是意识形态的历史斗争,他的宗旨是以美学形式的‘能动性’来寻求快乐、美、幸福和满足的真正实现”^[18]。马尔库塞所设计的审美救赎之途,最重要的一点就是要求人们维护和坚持艺术的美学形式,“形式适应于艺术在社会中的新功用:在生活的可怕的琐碎繁杂中提供‘假日’、提供超脱、提供小憩——也就是展示另外更‘高贵’、更‘深沉’,也许还更‘真实’、更‘美好’的东西,以满足在日常劳作和嬉戏中没有满足的需求”^[19]。基于此,马尔库塞毫不留情地对当代艺术的所谓内容的“现实性”展开了批判。在当代艺术中,“这种新的空间提供了什么东西呢?艺术的新对象尚未‘给定’:而那些熟知的对象又已经是不可能的东西,已经是虚假的东西了。现代艺术从幻象、模仿、和谐到现实,可是这个现实尚未给定:作为‘现实主义’对象的那个‘现实’实际上并不存在。现实必定是由人去发现和设计的,人的诸种感官必须学会不要再以构成事物的那些秩序和法则为中介,去看待事物。必须打碎那种欲图左右我们感性的恶劣的机能主义”^[20]。

因此,要创造否定型艺术,就必须与现存体制彻底决裂,即通过距离打破艺术感受上的习以为常性。在马尔库塞看来,艺术的批判功能存在于审美的形式中。审美的形式世界,是一个“异在”的世界。这种“异在”保持了艺术与现实的距离,这一距离显露出现实的荒谬,从而打破了人们感觉意识的单向度性,起到现实批判的功效,而艺术的真理就在于它能揭开现存社会不合理的意识形态虚假外衣。在艺术的审美形式所建构的虚构世界中,表面上的艺术虚构带来了现实背后的真实体现。

齐美尔、本雅明和马尔库塞都提倡一种与物化

世界疏离的审美救赎之途。当然,必须指出的是,他们的这种救赎都带有乌托邦色彩。齐美尔强调与现实的距离也许只是对现实的一种审美逃避,并没有上升到对现实的否定和改变,而是消融在一种审美印象式的解读和阐释之中。本雅明的游手好闲者也不过是商品的另一种表现形式,他们的卓尔不群实际上只是为了寻求一个好的买主,而赌博行为最终也悲剧性地陷入一种无聊与空虚。赌徒们向我们展示了参与赌博的玩家所信赖的机制是如何控制了他们的身体与灵魂,甚至控制了他们的私人领域,而且无论他们是如何兴奋,他们也只能做出一种反射动作。而这些都不得不令人扼腕叹息。而马尔库塞则呼吁人类走艺术革命、艺术解放之路,但艺术救世必须建立在政治经济革命的基础之上。没有物质前提,没有私有制的废除,异化劳动就无法废除,单凭艺术——审美是无法真正改变人的异化状态的。马尔库塞过分推崇艺术意识形态自主性,片面夸大了审美本能的革命作用。

虽然齐美尔、本雅明和马尔库塞等人的批判力度是有限的,但他们毕竟对拯救失落的现代人提出了一个审美的解决方案,“尽管在不自由的世界中它仍然不可避免地是幻想,但是非美学化的艺术至少知道自己是如此。它决不想使清醒的世界重新着迷。它可以避开曾经存在的危险——世界由于提供躲避现实苦难的幻想的避难所将转变为肯定的安慰”^[21]。我们应该承认,距离是一种基于现实又超越现实的“内在超越精神”,其合理性在于能克服个体对现实世界的消极默认,并将现存的物化文化置于一定的距离之外来反思和观照,提醒人们反思生活于其中的世界的非合理性。

【参考文献】

- [1] K. Etkorn ed. Georg Simmel. *The Conflict in Modern Culture and Other Essays* [M]. New York: Teachers College Press, 1968: 11.
- [2] 齐美尔. 时尚的哲学 [M]. 费勇, 吴燕译. 北京: 文化艺术出版社, 2001: 175.
- [3] 齐美尔. 金钱、性别、现代生活风格 [M]. 顾仁明译. 上海: 学林出版社, 2000: 14.
- [4] 马尔库塞. 单向度的人 [M]. 刘继译. 上海: 上海译文出版社, 1987: 10.
- [5] 欧力同, 张伟. 法兰克福学派研究 [M]. 重庆: 重庆出版社, 1990: 286.
- [6] [7] [8] [9] 霍克海默, 阿多诺. 启蒙辩证法 [M]. 洪佩郁, 简月峰译. 重庆: 重庆出版社, 1990: 114, 123, 131, 125.
- [10] 齐美尔. 货币哲学 [M]. 陈戎女等译. 北京: 华夏出版社, 2002: 363-364.
- [11] D. Frisby. *Simmel and Since: Essays on Georg Simmel's Social Theory* [M]. London: Routledge, 1992: 138.
- [12] D. Frisby. *Sociological Impressionism: A Reassessment of Georg Simmel's Social Theory* [M]. London: Biddles Ltd, 1981: 88.
- [13] [15] [19] [20] 马尔库塞. 审美之维 [M]. 李小兵译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001: 98, 111, 180, 110.
- [14] 张之沧. 论马尔库塞的解放美学 [J]. 马克思主义与现实, 2007, (5): 34.
- [16] 张和平, 肖红旗. 马尔库塞的艺术功能观初探 [J]. 兰州交通大学学报 (社会科学版) 2006, (2): 1-4.
- [17] 周朔. 审美形式、艺术自律、革命——马尔库塞艺术理论的三个关键词 [J]. 东岳论丛, 2006, (4): 155-158.
- [18] Charles Reitz. *Art, Alienation, and the Humanities: A Critical Engagement with Herbert Marcuse* [M]. New York: State University of New York Press, 2000: 171.
- [21] 马丁·杰·阿多诺 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992: 246.

(责任编辑: 楚和)

The Source of the Alienation and Aesthetic Salvation of "Modern Beings"

——from Simmel to Frankfurt School

YANG Xiang-rong JIANG Yan

(Art College of Xiangtan University, Xiangtan, Hunan, China, 411105)

Abstract: Simmel, keen on observing the subtle relationship within the debris, is most concerned about the improvement of the individual personality of modern life and the influence of the individual in the context of a new life attitude and psychological feelings. He hears the most a profound voice of modern life from the metropolitan hustle; he describes the image of the modern urbanite by means of debris, leaving significant influence on the study of the Frankfurt School theory.

Key words: modern beings; aesthetic salvation; Simmel; Frankfurt School