

一种“浪漫机械学”

——浪漫主义路径下的本雅明“aura”概念

王楷文

【内容摘要】 作为本雅明笔下重要概念之一，aura 尽管有着清晰的浪漫主义定位，但在有关概念阐释的文章中几未出现。通过浪漫主义路径阐释 aura 面临两大问题，分别是 aura 背后本雅明的浪漫主义认识论模式不够辩证唯物，以及玄学思想与现代技术语境不适配。在浪漫主义路径下，aura 表现了艺术作品作为有机体与人交互的效果，人通过与世界的有机联系来探索真理与认识历史的机制。本雅明通过在有机体中加入机械理性，认为人与世界的有机联系能够被理性把握。这使得本雅明的认识论成为一种“浪漫机械学”，并与黑格尔的辩证法具有内在一致性。同时，这种浪漫机械学暗合了浪漫主义在技术思想一脉中发展变化的思路，成为技术哲学的基础。最终，在浪漫主义路径中，aura 展示出艺术对当下社会人类生存境遇的启示，即艺术实际展现了引领知识革命的可能性。

【关键词】 本雅明 aura 有机体 绝对 浪漫机械学

【作者】 王楷文，华东师范大学国际汉语言文化学院博士研究生。（上海 200062）

问题的提出：失落的浪漫主义路径

作为本雅明在艺术领域最受关注的概念，“aura”（被翻译为光晕、灵晕、灵韵、灵氛等）在中文与英文学界早已历经上百次的阐释与再阐释，并在当下技术、媒介、游戏等前沿领域依旧焕发新的光彩。目前为止，国内外对该概念的研究涉及多个方面，包括 aura 的发生机制、aura 的意蕴或内涵解读、aura 的消失及其意义，以及当下数字时代 aura 再生的可能等。这些讨论在多个维度展开，对其概念进行充分剖析与探讨，使得这一晦暗不明甚至有些自相矛盾的术语逐渐变得清晰起来。但是，介入 aura 概念的一个重要维度，即浪漫主义维度却长期被学界忽略。

Aura 概念的浪漫主义定位，在这一名词的起源与表现上都能看出。据考证，其起源能够追溯



① 参见李文洋：《试论本雅明神秘学思想的源头及其历史唯物主义化》，《马克思主义哲学论丛》2020年第1期。

②④⑤⑦ 西奥多·阿多诺、瓦尔特·本雅明：《友谊的辩证法：阿多诺、本雅明通信集：1928—1940》，刘楠楠译，桂林：广西师范大学出版社，2022年，第156页，第394—395页，第401页，第351—352页。

③ Miriam B. Hansen, "Benjamin's Aura," *Critical Inquiry*, vol. 34, no.2, 2008.

⑥ Theodor Adorno, et al., *Aesthetics and Politics*, London: Verso Books, 1980, p. 100.

⑧ 肖勒姆：《本雅明：一个友谊的故事》，朱刘华译，上海：上海译文出版社，2009年，第210页。

至慕尼黑神秘主义圈子“宇宙”（Munich Cosmic Circle）。这一圈子秉持生命哲学的观念，主张通过与神秘的原始地球力量重建联系，并将个体浸入广阔宇宙中，以解决个体异化问题。^①而生命哲学本身是以浪漫主义与生物科学为基础萌生的，这对当时青睐浪漫主义的本雅明来说自然有着很好的接洽点。按照学界较为公认的看法，aura 在本雅明笔下拥有两种不同的表现方式，我们暂时不理睬其中的具体含义，仅关注其浪漫主义维度的体现。在第一种 aura 含义（下文称为 aura1）出现的文本之一《可技术复制时代的艺术作品》（1935）中，浪漫主义立场便成为阿多诺对其攻诘之处。阿多诺认为本雅明陷入了一种“无政府主义的浪漫主义，盲目相信无产阶级在历史进程中的强大自力力量”，^②这使得这篇文章几易其稿才最终发表。而第二种 aura 含义（下文称为 aura2）出现在《论波德莱尔的几个母题》（1940）中，学界已论证本雅明对 aura 的定位与德国浪漫派的基本认识论模式即反身性（reflexivity）相关。^③尤其值得注意的是，在阿多诺与本雅明的通信中，二人已经针对反身性展开了讨论。前者并不承认 aura 所指涉的引发“非意愿记忆”的“反身性反应”（reflex response），他试图将非意愿记忆与马克思主义的“物化”概念结合在一起，认为 aura 代表了事物中被遗忘的人类元素痕迹，也就是物化的人类劳动。同时，他希望本雅明重新思考非意愿记忆中的反身性遗忘（reflex forgetting）这一概念，看看是否能在遗忘内部划分出史诗性遗忘（epic forgetting）与反身性遗忘两种类型。^④但这些都遭到了本雅明的搪塞或拒绝。本雅明坚持将其置于浪漫主义那种重视自然的语境之中，认为在事物身上肯定也存在与劳动无关的人的成分。并且，他对两种遗忘的区别显得并不重视，只是说“会去留意”。^⑤这些都呈现了本雅明对浪漫主义的坚持。

由此，aura 概念的浪漫主义定位是清晰可见的，但为何无法以一种浪漫主义的路径对之展开讨论呢？我们不妨看看后人对本雅明思想的整体定位。20世纪70年代《新左派》杂志曾登出这几封本雅明与阿多诺论争的信件，并总结了当时学界的基本态度，认为，“左派通常关心的是捍卫本雅明的遗产，并希望这些遗产不朝着神秘主义方向被挪用；而右派则是意图确立本雅明和正统的历史唯物主义之间的距离”。^⑥也就是说，左派阵营坚持本雅明马克思主义及唯物主义的指向，并不希望那些神秘主义倾向包括浪漫主义的思维方式，在其思想阐释中起到太大作用。并且即使在生前，阿多诺等人也极力劝说本雅明放弃或修改其思想中的浪漫主义：“在这种无中介的唯物主义——我差点又想说人类学唯物主义——的背后，隐藏着极深的浪漫主义元素……它一方面赋予了实证一种具有欺骗性的叙事特征，另一方面剥夺了那些只能作为主观经验的社会现象本身所具有的历史哲学分量。”^⑦如果用浪漫主义路径阐释 aura 概念，显然会令其在左派阵营中遭遇口诛笔伐。相反，右派阵营虽然积极运用包括浪漫主义在内的神秘主义的资源，但当其触碰到 aura 与现代技术相关的文本时，也先天地遭遇尴尬境地——这种为事物赋魅的玄思冥想如何能够与以祛魅为特征的现代技术相结合？右派阵营的代表、本雅明好友肖勒姆也对 aura 嗤之以鼻，他写道：“我攻击跟一种伪马克思主义有关的对 aura 这个概念的使用，多年来他（本雅明）一直将它用于完全不同的意义。他对这个现象的新的定义，逻辑地说来，是一种歪曲，它允许他将玄学观点放进一个不适合它们的框架里。”^⑧

因此，在对 aura 进行批判性阐释时，浪漫主义要么彻底隐身，要么最多只能成为一种辅助性的注脚，用来表明本雅明在创造性定义这一概念时所汲取的原始理论资源。至于跳脱出左右两派的框架，对 aura 概念进行脱离原始语境或聚焦当代语境的再解读，就更不需要引入浪漫主义这种古早路径了。但是，通过对左右两派阐释方式的梳理，我们发现，浪漫主义并非无力进入对 aura 的阐释中，而是“不被允许”进入，即本雅明复杂而奇特的思想在被不同阵营以不同方法割据时，

浪漫主义处于一种真空状态。不过,这并不意味着前人并没有为本雅明思想中的浪漫主义与唯物主义调和付出努力。只是这些调和要么半途而废,要么不甚成功,最终使得浪漫主义成为一种失落的路径。譬如,阿多诺就曾在与本雅明的通信中提及,自己的胡塞尔研究专著(即后来的《认识论元批判》)的整体思维是“通过对发达资产阶级逻辑学的批评,准确表述辩证逻辑”,^①其中也包括对新浪漫主义哲学、文学及青春艺术派的思考。他给霍克海默写信建议写一篇“波德莱尔新浪漫主义社会理论”的论文,并推荐本雅明也可以来写,不过该计划并未落实。这可以视为一种将本雅明的浪漫主义招揽进唯物主义框架并使之更为辩证的努力,只是未能实现。1998年,专研英国浪漫主义的杂志《网络中的浪漫主义》(*Romanticism on the Net*)也曾对本雅明的 aura 概念进行过浪漫主义的辩护。在一期特刊的编语中,编者认为艺术的机械化、数字化与网络化尽管导致 aura 的失落,但这并不意味着网络形式与浪漫主义是完全对立的关系,相反,“网络形式是以浪漫主义的写作理论和浪漫主义的生活形式为蓝本的”。^②只是从其刊登的文章看,它并未触及本雅明 aura 概念的认识论层面,其最终得出的结论大致为:互联网的超文本样态凸显了不同文本间能够彼此互文的特性,使得文学艺术能够得到新的解读,拥有新的 aura。^③这一辩护无疑也是不成功的,它曲解了本雅明对 aura 衰落所激发的政治美学潜力。

以上辨析既成为本文的问题意识,也成为本文的论述策略。如果我们想要以一种浪漫主义的方式阐释 aura,那么,以其诠释本雅明暧昧描述中的概念内涵仅仅完成了第一步,更为重要的是,我们要论证其内涵背后的认识论模式如何同时满足了左右两派的刁钻口味。一方面,浪漫主义所诉诸的反身性、直观等认识论特征,在本雅明那里是以一种唯物主义的姿态表现的,是辩证的、历史的;另一方面,在与浪漫主义相关的学术脉络中,它们也得到了使用,并与当下不断号称“aura 回归”的数字时代艺术相关联。唯有完成这两个任务,我们才算完成对 aura 的浪漫主义阐释。

浪漫主义中的 aura : 有机体的交互效果

按照论述策略,我们首先要对 aura 概念作出浪漫主义维度的解读。首先须对本雅明笔下的两种 aura 内涵加以解释。Aura1 主要出现在《摄影小史》(1931)及《可技术复制时代的艺术作品》中,它是“一种非同寻常的时空层,是遥远的东西绝无仅有地做出的无法再贴近的显现”。^④两个文本中都出现了对 aura 的经典描述:“一个夏日的午后,站在地平线上的一座山脉或一片树枝折射成的阴影里静静地端详那山或那树,直到与之融为一体的片刻或时光降临,那就是这座山或这片树的 aura 在生息。”^⑤而 aura2 则在《论波德莱尔的几个母题》中集中体现,本雅明认为,aura 是“在非意愿记忆中会聚集在一个感知对象周围的联想”,“aura 的经验就建立在对一种客观的或自然的对象与人之间的关系的反应的转换上。这种反应在人类的种种关系中是常见的。我们正在看的某人,或感到被人看着的某人,会同样地看我们。感觉我们所看的对象意味着赋予它回过来看我们的能力”。^⑥当然,aura 其实在 1930 年的《毒品尝试记录》中便首次出现,且充满了一种浪漫主义的气息:“真正的 aura 出现在所有事物中,而不是像人们想象的一般只与特定事物相关……真正的 aura 的特征,更多见之于笼罩物体或本质的映衬意象。”^⑦

通过这些描述,站在浪漫主义立场,不难发现 aura 所指涉的艺术背后的生命力、灵性等特征,与浪漫主义中的“有机体”(organism,也被称为“有机主义”)紧密相关。艺术作品作为有机体,在西方理论语境中是老生常谈,但在浪漫派那里,有机主义的地位得到凸显,并成为其

① 西奥多·阿多诺、瓦尔特·本雅明:《友谊的辩证法:阿多诺、本雅明通信集:1928—1940》,第 162 页。

② Laura Mandell and Michael Gamer, “On Romanticism, the Canon, and the Web—A Special Issue of *Romanticism on the Net*,” *Romanticism on the Net*, no.10, 1998.

③ Douglass H. Thomson, “The Work of Art in the Age of Electronic (re) Production,” *Romanticism on the Net*, no.10, 1998.

④ ⑤ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd.2.1, Aufl., Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (Hg.), Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, S. 378, S. 378.

⑥ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd.1.1, S. 646-647.

⑦ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd.6, S. 588.



① 参见 M. H. 艾布拉姆斯:《镜与灯:浪漫主义文论及批评传统》, 郇稚牛、张照进、童庆生译, 王宁校, 北京:北京大学出版社, 2004年, 第188—277页。

② Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, *Sämmtliche Werke*, 1, 5, 1802-1803, Cotta, 1859, S. 358.

③ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd.2.1, S. 106.

④ Arianne Conty, "They Have Eyes that They Might Not See: Walter Benjamin's Aura and The Optical Unconscious," *Literature and Theology*, vol. 27, no. 4, 2013.

⑤ 国内学界对于 aura 的译法因其所代表的感受艺术作品的方式不同, 大致有“光晕”与“气息”两种。本文以“静观”兼指这两个维度。

⑥ 郭广:《本雅明“灵韵”概念的辩证意蕴》,《理论月刊》2013年12期。

⑦ 孙黎:《“灵晕”即“启迪”:从原初性关系看媒介革命——本雅明媒介视域再阐释》,《国际新闻界》2021年第11期。

⑧ 参见 Walter Benjamin, *The Correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940*, Chicago: The University of Chicago Press, 2019, pp.139-140.

理解文学艺术的基础所在。按照艾布拉姆斯《镜与灯》中对浪漫派文学的分析, 有机主义构成文学创作的方式, 即天才是自然的有机组成部分, 其通过无意识创作, 将自然的无意识化为自身的养分, 从而获得灵感, 创造出与自然精神相同一的艺术作品。^①由于从天才的心灵中逐步获得养分而生长, 艺术作品也成为有机体, 即一个有生命力的复杂整体。这一点, 如同谢林在《艺术哲学》中的表达:“只要我们乐意尽其所能去探究一个生物或任何一个有机体的构造、内在机制、相互关联的复杂局面, 我们就必定会渴望在那些有机化程度发达得多、并且在自身内复杂得多的生物——即人们所称的‘艺术作品’——里去认识同样的一些复杂局面和相互关联。”^②更进一步说, 隐藏在艺术作品内部的自然精神也即真理, 同样是以有机体的方式呈现。而在博士论文《德国浪漫派的艺术批评概念》(以下简称《批评概念》)附录中, 本雅明已经论述了此种观点, 认为艺术作品被客观化后包含真理的独特区域, 以荷尔德林晚期诗歌中的概念“造物”或“诗化”(das Gedichtete)的独特形态展现出来, 而“诗化本身也是依照艺术有机体的基本法则而建构的”。^③这一点关系到浪漫派依照有机主义而形成的认识论模式, 我将在下文讨论。但无疑可以说, 当本雅明以一种浪漫主义的思维思考艺术问题时, 其本身秉承着的就是一种有机主义的范式。

通过有机体或有机主义, 我们可以进入对 aura 的概念解读。可以说, aura 是浪漫主义中有机体交互形成的效果。这种效果在浪漫主义最典型的自然维度上十分明显, 毕竟有机体是自然的产物。这一点, 学者康蒂(Arianne Conty)作过较为准确的总结, 认为在 aura1 语境中, aura 被归因为自然世界; 在 aura2 语境中, 其成为自然回馈给我们的特殊凝视。^④据此, 对于 aura1, 由于艺术品作为有机体, 须以静观的方式^⑤动态地、遥远地与其交互与对话, 而当我们静观艺术作品这一有机体, 并与其中的自然精神相同一并和谐并处时, 我们也就能感受到 aura 降临的奇特感觉。而对于 aura2, 艺术品之所以能够直接“回头看我”, 正是因为其中蕴含着作为有机体的生命力或灵性, 并且能够以有机的方式与鉴赏者相连, 造成一种生命之间相互观看的感觉, 而这实际同样意味着我们与自然精神达到了同一。可以说, 无论是 aura1 还是 aura2, 都代表了我们与艺术作品背后的真理性内容相同一的审美机制与效果。实际上这种理解并非新鲜事, 在国内诸多论文中我们已经看到相似的表达, 譬如 aura 是传统艺术的“生命之魂”,^⑥ aura 代表“启迪”内涵^⑦等, 实际上都触发了有机体这一关键词。

不过, 相比于自然维度, aura 中的历史维度更为重要。在《摄影小史》及《可技术复制时代的艺术作品》中, 本雅明用 aura 区分了传统艺术与可技术复制时代的艺术, 也即对自主性艺术和他律性艺术的划分, 而丧失 aura 的他律性艺术则以一种政治性的潜能推动人们的解放。在《讲故事的人》中, 本雅明则用“体验”(Erlebnis)与“经验”(Erfahrung)概括“灵韵”在现代的逐渐消逝。而在《论波德莱尔的几个母题》中, 本雅明将 aura 与所谓的“非意愿记忆”(mémoire involontaire)联系在一起, 认为现代科技特别是摄影术侵占了非意愿记忆的领地, 使得 aura 在现代生活中消逝。那么, 这种历史维度是否也可以用有机体或有机主义相关思路进行解读呢? 答案同样是可以的。后两篇中本雅明对于 aura 消逝的态度相对消沉, 而在前两篇中则整体积极。这种面对历史的矛盾, 朱国华等学者的文章已然说明, 需要通过本雅明思想的讽喻结构或至少是辩证性思维来解读, 即 aura 代表着自然化生活中人类的和谐状态, 现代社会无疑摧毁了这种状态, 但这种摧毁却又是必要的, 甚至摧毁本身其实承袭了自然化生活的精神模式。这是因为, 历史本身是一个具有浪漫主义或者说弥赛亚性质的永恒坠落的过程,^⑧为了达到救赎, 需要祛除 aura 以实

现政治性对历史的干预。^①不难看出, aura 兴盛和式微的历史在变, 对待 aura 的态度在变, 但对艺术作品以及人类历史认识的基本模式——有机主义模式——其实并没有改变: 历史永恒朝向有机的自然界为人们安排的终极目标, 人们通过发挥其自由的特性, 不断接近着这个目标, 达到这个理想的完满天国, 也即与自然精神同一。^②而在其中, aura 的兴起与衰落只不过是人们为达到这个目标进行的自由调整。

不过, 无论是自然维度所表现的把握真理的方式, 还是历史维度所表现的对历史的认识, 这背后的基于有机主义的浪漫主义认识论模式, 都被左派所诟病, 也导致了阿多诺与本雅明围绕浪漫主义的论争。为了使 aura 的这种解读成立, 本文接下来暂时将目光从 aura 本身移开, 去证明其背后的有机主义模式是辩证且唯物的。

一种“浪漫机械学”方案: 本雅明有机主义认识论模式的辩证性

我们需要回到以“批评概念”为核心的本雅明的早期论述中, 它们集中体现了本雅明对浪漫主义的态度, 并且为将来的诸多重要论述打下了基础性框架。本文的论证策略是, 通过论证本雅明与左派代表阿多诺同秉承有机主义论述模式, 只是其背后对浪漫派与黑格尔的理解差异, 导致二人对真理与历史的认识不同; 进而证明, 本雅明基于浪漫主义的认识论模式, 同样存在辩证与唯物的维度。

首先, 借由上文中未展开的艺术作品中真理性内容的有机性问题, 来阐述浪漫派与本雅明对于艺术与真理、与历史之关系的看法。在浪漫派那里, 真理并非通过机械性与分析性的理性推演所得出的知识或终极奥秘, 真理呈现于个体与整体的有机结构之中。在浪漫派看来, 世界的本体构造, 如同诺瓦利斯使用的“世界有机体”(Weltorganismus)^③概念所形容的, 自然作为一个有机的整体(“绝对者”Absolutum 或“体系”), 其给予各部分存在的内在动力与发展方向呈现为一种预先和谐的状态。而在这种状态下个体与整体的关系特征, 浪漫派则多借鉴莱布尼茨的“单子”(Monad) 概念来予以描述: 世界上的主客体诸物作为个体的单子, 是独立且自足的存在, 但诸单子之间、单子与整体之间存在着联系, 其在整体这个有机体所预先建立的和谐属性之下找到属于自己的位置。^④这有些像人体与其器官的关系, 器官尽管相对独立地运作, 但其运作实际是人体整体正常运转的一部分。因此, 个体与整体之间蕴含着一种无法被直接指明, 但确实存在的内在联系(Zusammenhang), 而这也就是真理的栖身之地。因而, 真理无法用机械的科学定理表明, 是个体通过其感性力量自由地实践所表现出来的; 真理隐藏在个体对自我的认识中, 也就是通过对客体的感知和观察, 使得客体在个体面前被“生产”或“创造”出来, 并在整体的秩序中达成和谐。这个客体既可以是自然领域的, 也可以是艺术领域的。这正是 aura 所谓“灵性”的本质。

而这也催生了浪漫派的历史观念。尽管浪漫派也认同一种时间性的总体趋势, 即不断把握自然全体与真理的过程, 然而, 在这种个体与整体关系为先的认识论框架下, 其更强调个体自由与整体达成同一的方式, 而不是某种自然随着一代又一代人的认识进步逐渐展开的过程。以谢林为例, 他曾强调: “任何历史里面设想的进展都不容许有这样一种合法则性, 这种合法则性把自由的活动限制在一些特定的、总是前后相继回归自身的行动上面。”^⑤因此, 浪漫派的历史观念更像是空间性的——根据不同时间人们对自我认识方式与程度的差异, 历史在不断把握自然全体的总体趋势之下蕴含着一种空间性的结构, 即人们自由调整自身与整体的关系时, 同这种总体趋势相偏离的

① 参见朱国华: 《灵氛理论的讽喻结构》, 《艺术百家》2006年第1期。

② 这种历史观在1916年本雅明的《论原初语言与人的语言》中可以看到, 在谢林早期的自然哲学、施莱格勒的“普遍史”中也可以看到。

③ Novalis, und Carl Seelig, *Gesammelte Werke. 4, Fragmente 3: Das allgemeine Brouillon. Fragmente der letzten Jahre. Nachlese*, Bühl-Verl., 1946, S. 90.

④ 譬如施莱格勒多次将自己的“断片”(fragmente)与单子进行类比, 谢林也将自己的思想与单子进行过类比。

⑤ Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, und Carl Friedrich August Schelling, *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke. 1, 3, 1799-1800*, Cotta, 1858, S. 589.



① Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, und Schelling, Carl Friedrich August, *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke*, I, 3, 1799-1800, S. 590-591.

② Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd.1.1, S. 31.

③ 阿多诺:《辩证法导论》, 克里斯托夫·齐尔曼编, 谢永康、彭晓涛译, 上海: 上海人民出版社, 2024年, 第116页。

④ 黑格尔:《精神现象学》, 先刚译, 北京: 人民出版社, 2013年, 第13—15页。

状况。当人们将这些不同时期的关系置于同一平面, 它们的汇集是同总体趋势相一致的。^①

这种把握真理与缔造历史也即通过认识自我而不断抵达对绝对的把握的认识论基本模式, 便是浪漫派或有机主义的反身性模式, 并被黑格尔继承下来。但在这种模式中, 浪漫派与黑格尔或说本雅明与阿多诺之间出现了分歧。在此, 本雅明是以费希特的“反思”概念为核心并经过主观重建, 创立起自己的反身性的自然认识论, 进而过渡至艺术认识论。所谓“反思”, 便是思维将其所认识的对象返回至其对立面, 即自我之中。通过反思, 我们能够为感性杂多划定边界并加以限制, 使之成为明确的知识。通过不断的同义反复, 反思能够在既有知识的基础上不断超越从前的限制, 达到新的层次, 并向着绝对无限逼近。若只看这一部分, 这种认识论模式与黑格尔主义几无差异。黑格尔本人认可这种有机世界观并使其在自己的绝对唯心主义哲学中发挥着核心作用; 并且, 其辩证法也是经由谢林从费希特的知识学那里继承而来, 都讲求通过对事物否定与超越的扬弃过程而不断迈入新的认识层次与阶段。但不同的是, 浪漫派与本雅明都强调对“绝对者”的依赖, 毕竟, 是绝对者预先设定了世界上的一切, 它是真理产生的依据, 是认识自我的最终旨归, 也是把握世界的终极目标。这使得艺术被赋予特殊地位, 但黑格尔对此并不认可。

本雅明是如此利用“绝对者”的。他区分了浪漫派中的两种反思: 一种是个体对一般事物的原始反思, 另一种则是绝对物对自身的绝对反思。上文中的过程更多指原初反思, 其需要以事物为直接性中介接近高一级反思, 并进行递归运动。但绝对本身也是一个有机体, 其同样需要通过反思运动进行自我规定, 这时, 由于绝对已经是一个超越主客体的大而全的存在, 不需要经过任何中介来促成反思, 可以完全依靠自己形成绝对反思。主体是能够通过某种媒介到达绝对反思的, 也就是对绝对的直接性把握, 而艺术或艺术理念正是绝对反思的媒介。这是艺术的特殊地位所在。由于艺术的这种特殊地位, 本雅明的浪漫派理路由此与黑格尔拉开了差距。一方面, 这种直接性取消了辩证法利用中介达成否定的步骤。本雅明是这样说的: “绝对者在封闭的反思之中直接自行反思把握自己, 而较低级的反思只有通过直接性的中介才能接近最高级的反思; 这种经中介的反思一旦达到绝对反思, 又必须让位于完全的直接性。”^②这极大影响了其后本雅明对艺术的把握。我们能够看到, 在本雅明的写作生涯中, 无论是通过星丛, 透过 aura, 还是借助辩证意象等, 都是在对艺术作品进行处理的过程中直接性地把握真理性内容, 或一窥历史的整体特征, 这对于黑格尔主义者来说是不可接受的。

另一方面, 由于绝对者是超越主客体的理念, 它不受形式限制, 因而是以一种模糊而玄妙的方式出现的。“神圣”“永恒”“启示”甚至“幻象”等, 都是与绝对者相关的关键词。但这也是黑格尔与浪漫派, 或者说与谢林的自然哲学分道扬镳的主要原因——黑格尔认为, 这种对绝对者的依赖实际意味着理性无法把握绝对者, 因为理性的特点是无法设想没有根据和条件之物。既如此, 绝对者所显露的各种神性的痕迹, 不但极具神秘色彩, 还会导致理性的缺席而形成独断论。明明对一般事物的认识能够依靠辩证法, 但对于艺术却只能依赖直观, 阿多诺说本雅明“与其说是黑格尔主义者, 不如说是谢林主义者”^③的原因便在于此。而对于黑格尔, 尽管认同主体需要以自身不断融入绝对的方式完成认识过程, 但他并没有将绝对者归结于浪漫派强调的自然, 而是更强调精神的优先性, 强调绝对就是主体自身,^④也即是说, 相比于自然是一种外在的永远无法用理性把握的东西, 精神是一种内在的东西, 不存在一个客观存在的直接性把握绝对的机制, 只能依靠辩证法、依托理性达成绝对的自我认识。阿多诺与本雅明通过马克思的观点, 同时将黑格尔与浪漫派的观点唯物化了。而很显然的是, 依托于浪漫派的那种唯物主义正是被阿多诺所批判的

“无中介唯物主义”。它被批判具有一种欺骗性因素，正是因为它符合独断论，会使认知陷入谬误的泥淖。

最终我们明白，本雅明所持的有机主义认识模式，实际被认为在艺术中缺乏理性的参与，引发了独断论的危机。因此，我们要论证本雅明的有机主义模式是辩证且唯物的关键步骤，就是证明在艺术审美这种直观认识中存在理性参与。这里，曼宁豪斯（Winfried Menninghaus）为我们提供了一种有效回应，其认为本雅明误读了浪漫派的思想，误读之一体现在“将反思从间接和差异思维的形象重新表述为‘直接’和‘直观思维’的形式”，^①即我们提到的绝对反思。但这是一种有意为之，因为他“希望将浪漫主义的反思概念与谢林著作以及后来黑格尔著作中同时提出的反思的间接性和外在性的否定性特征相区分”。^②也即是说，本雅明实际将黑格尔式的思辨理性隔离出去，建立了一种“直观理性”，即在艺术审美的直观过程中本身就存在理性。而具体的实施方式则是，他将艺术理念视为有机的，同时也是机械的。

本雅明立足于浪漫主义的立场批判浪漫主义，借用作为工程师的诺瓦利斯的话来说，“艺术是……机械的”，“真正的艺术完全居于知性之中”。^③对于本雅明而言，艺术理念中的真理并非神圣而令人心潮澎湃的启示性内容，相反，它的内核是平庸的、冷静的，甚至可以说是亵渎的。艺术作品由机械的理性冷静地建构，因而我们能够通过一种中介性行为将作品中的理性解读出来。这一行为就是艺术批评，它否定自身看到作品时的心潮澎湃或神圣崇高，冷静地揭露其存在的真理性内容。而艺术批评的方式则是十分宽泛的，它以作品的“可批评性”（bloße Kritisierbarkeit）为标准，核心特质就是将读者/观赏者的思绪不断引申，产生对艺术作品的反思，将艺术作品化为一种批判性认识。^④到这里，我们终于可以将视线拉回到 aura 了，因为阿多诺与本雅明所讨论的那种 aura 的“反身性反应”，正是本雅明意义上的艺术批评。它通过引发读者/观赏者的联想，诉诸个体与绝对者的对话，将艺术中的真理性内容传递至个体。本雅明并不畏惧艺术批评将对艺术作品的认识引申至五花八门，因为“万变不离其宗”，冷静的绝对者内蕴了机械式的理性，它会跟随着对艺术作品的解读而传达至个体经验，并且产生确定性的真理。这其实已经与黑格尔的认识论模式趋同了：通过以“艺术批评”为核心的艺术鉴赏活动，存在于绝对者中的理性力量折返于个体并与个体统一起来，使得前者变得能够被个体把握，这正是黑格尔辩证法的思路。只不过这里，本雅明坚持着自己对绝对者的依赖，认为理性由绝对者直接提供，而不是由主体通过思辨过程而得出，也即是说，本雅明更认同在一个共同体或系统中各元素相互依存形成的稳定结构里，理性融贯于整体之中，并指导着自身建构其存在模式。

可以说，通过在有机主义模式中加入机械理性成分，本雅明塑造了一种“浪漫机械学”（romantic mechanology）或者叫“机械浪漫主义”“机械有机主义”，它弥补了浪漫主义的不足，使其变得辩证且唯物起来。那么，浪漫机械学是否只是本雅明的个人推演呢？它能否得到浪漫主义或相关立场的支持，在历史时空中获得其合法性？换言之，一个充满玄学色彩的词语如何能够在科学技术维度上使用呢？这是本文最后的问题，也是下一节要解决的。

步入“浪漫机械学”的浪漫主义：aura 在技术维度的合法性

在此我们需要论证，本雅明对有机主义模式的唯物化或机械化改造，贴近了浪漫主义在科学技术中发展的相关脉络，甚至直接成为技术哲学的基础及理论资源。这是 aura 能够在现代科技语

① ② Winfried Menninghaus, “Walter Benjamin’s Exposition of the Romantic Theory of Reflection,” *Walter Benjamin and Romanticism*, edited by Beatrice Hanssen and Andrew Benjamin, London: Continuum International Publishing Group Ltd., 2002, p.21, p.21.

③ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd.1.1, S. 105.

④ 关于可批评性更为具体的解释，可参见姚云帆：《一种“内在批评”：论本雅明早期艺术批评学说的要旨》，《文艺研究》2020年第4期。



境中被讨论的基础。

实际上,在浪漫派兴盛的历史语境尤其是18世纪德国与法国的科学探索与工业革命中,浪漫主义和有机主义的思维实际对科学探索、技术生产乃至日常生活都有着广泛且深刻的影响。技术理性与有机主义相结合,使得原本适用于“重返自然”的浪漫主义得以迁移到技术对象中,形成我们所说的“浪漫机械学”或“机械浪漫主义”。科学史学者特雷希(John Tresch)在其《浪漫机器》一书中已成功吸取本雅明的这种独特的浪漫主义思想,探究拿破仑政权之后的法国科学技术思想。在他看来,这一时期法国对科学技术的探究方式形成一套浪漫主义和机械理性叠加的话语:世界确实以一种有机体的方式呈现,但这种有机体也包括非有机的事物,譬如机器;通过有机主义这种依靠感性力量获取知识的方式,我们能够把握事物背后的理性。譬如,德国科学家洪堡就借鉴了席勒的浪漫主义思想,认为通过对实验仪器的感性感知,我们能够在感受仪器的生命力的同时,把握其背后隐藏的科学真理。这与本雅明那种通过与艺术的感性接触而获取理性的思维方式是一致的。甚至,特雷希的主要论证对象和领域本身就涉及拱廊计划,尤其是本雅明的提纲《巴黎,十九世纪的首都》中列举的多个意象,如拱廊、达盖尔摄影法、世博会等。在这项被阿多诺批驳为“极深的浪漫主义元素”的研究中,特雷希反而找到了18世纪探索科学技术的思维方式。有趣的是,特雷希使用 aura 来概括这种思维:“人们在这一时期对技术的回应一如往常地有着对立的两面:拜物与科学真理;魔法和机械化;克里斯玛/感召力和工具理性。瓦尔特·本雅明曾论及艺术作品的‘aura’,那是对这种双重性的一种解读。”^①

① John Tresch, *The Romantic Machine: Utopian Science and Technology after Napoleon*, Chicago: The University of Chicago Press, 2012, p. 14.

由此可见, aura 能够以浪漫主义的姿态被用于技术语境的合法性基础,就是本雅明对浪漫主义所进行的机械式改造,与现代技术发展中浪漫主义与机械理性结合而形成的浪漫机械学观念具有内在一致性。需注意的是,特雷希所总结的这种浪漫机械学,并非特定历史时期的偶然个例。浪漫派研究者鲍伊于1995年发表的文章中,曾厘清浪漫主义与技术思想得以关联的认识论基础。鲍伊的主要观点为,浪漫主义(除去那些脱离其本源而步入为德国保守派辩护之歧途的分支)的出现,是先验哲学意识到康德式的基础主义(即为理性寻找一个终极依据)而不可得之时的最初表现。这个“基础主义”对于浪漫主义来说,就是上文所讨论的“绝对”。我们无法用哲学的方式来解释何为真理,也无法解释我们对世界的认识如何产生真理,毕竟,世界上永远有一些事情超出人们能够解释的范畴,因而我们唯一能够做到的是,解释作为全部主客体之和的整体(绝对)是如何立足自身的。在整体内部,每个方面都能从其与整体的其他方面的关系中获得特性,就像结构主义中符号(能指)通过与其他符号的关系而获得其特性一样,这些特性成为我们所说的真理。这就是上文所讨论的有机主义的实质,其将真理框定在内在体系中,建立在绝对之上。^②正是在这个意义上,鲍伊认为,本雅明的博士论文讨论到绝对问题,是真正触及浪漫主义哲学核心的研究,而在这种核心的基础上,技术活动则认为,我们能够利用诸条件的整体性,并将其以我们可理解的方式重现(re-producing)。^③换言之,整体与其他方面的关系是可被理性把握的,这是技术哲学的立足根基,而这正是上文所分析的本雅明对浪漫主义的改造方式。

②③ Andrew Bowie, “Romanticism and Technology,” *Radical Philosophy*, no. 72, 1995.

④ 许煜:《递归与偶然》,苏子滢译,上海:华东师范大学出版社,2020年,第4页。

鲍伊所说的基本原理的直接表现,可以技术哲学中的控制论(cybernetics)为典例。在技术哲学家许煜笔下,“机械有机主义”一词便专指控制论。^④控制论的有机之处在于,其将世界划分为不同程度与层次的系统,事物总是在系统中通过与其他元素的关系调节自身,并最终稳定其状态。这种通过与其他元素及系统整体建立关系,并对元素行为作出反应的调节活动叫作“反馈”。而控制论的机械之处则在于,事物的反馈并非以一种不可把握和捕捉的方式呈现,反馈能

够以一种通用的符号被人所把握,即“信息”。在此,信息的产生原理,与本雅明在绝对者的关系中对理性的强调有着内在一致性。实际上,在本雅明的写作生涯中,我们已经看到相似的情形,即本雅明对“信息”这种通用符号早有期许。20世纪20年代德国医生弗里茨·卡恩(Fritz Kahn)出版的系列科普插图作品《人的生命》(*Das Leben des Menschen*)通过机器—有机体的类比,将人比作一台活的机器,以表现身体运行的各种过程。本雅明对这一作品及相关活动印象深刻。^①1929年,彼时还是职业文人兼电台主播的他,在一次节目中兴奋地预言:“一种全新的、标准化且非语言的符号系统似乎正在当今人们的生活(比如交通运输、艺术和算术统计等领域)中广泛地兴起……它反映了一种更为深层的文化问题,用一句口号加以总结就是:支持符号,反对文字!”^②

当今,随着人工智能等各类技术的不断突破创新,控制论再度成为人文学科前沿理论的宠儿。控制论成为现代技术活动的一种基本原理,即利用诸条件的整体性,重现人理解世界的方式,并创造类人的技术产品如计算机、机器人、人工智能,甚至是拥有自我意识的硅基生命。其中更为深层的技术原理在此不再展开,不过,通过对历史表现、哲学原理、具体理论与当下技术现状的讨论,由本雅明改造过后的有机主义认识论模式、“浪漫机械学”及现代科技之间的种种关系是可以被论证的,如此 aura 在浪漫主义的立场上便获得了合法性。

结语

Aura 概念的浪漫主义维度尽管明显且重要,但之所以不能使用浪漫主义路径解释 aura,一方面是由于左翼阵营认为 aura 背后本雅明的认识论模式不够辩证唯物,另一方面在于右派阵营认为浪漫主义的玄学思维无法应用于现代技术的框架。为了使 aura 能够以浪漫主义的方式得以解释,本文首先明晰了 aura 是一种有机体交互的效果,其以直观的方式达成与绝对者相同一而获得真理;接着,论证了浪漫派基于有机体或有机主义的认识论模式,在本雅明处经历了机械化改造,缔造了一种“浪漫机械学”;最后,论证了这种机械化的改造实际暗合了浪漫主义一脉技术思想的发展思路,这使得 aura 在现代科技语境下的使用拥有了合法性。正如特雷希所总结的,aura 成为一种玄学与理性相结合的独特产物。

那么,这种浪漫主义的 aura 阐释为我们留下了怎样的启示呢?实际上,正如前文所言,浪漫主义语境中,aura 是一种在特定历史阶段与真理达成同一的方式,其不仅是一种审美上的效果,更是技术革新所带来的知识学变革。在不断号召“aura 复归”的当下,认为通过技术手段的进步就能够使 aura 代表的某种感觉、氛围或原真性复现,显然低估了 aura 的真正内涵。aura 复归其实代表着,新的技术变革需要我们继续改变自身认识世界的方式。许煜曾对本雅明《艺术作品》中的 aura 消失引发的“艺术的政治化”作出信息时代的重新解读:“艺术必须引领一场知识型革命。这不是说要用增强现实、虚拟现实和人工智能来产生新媒体艺术,而是关于如何使用艺术来产生增强现实、虚拟现实和人工智能。”^③在此,aura 本身到底是一种怎样的体验以及如何解释它,并非最重要的,重要的是,通过 aura 等相关艺术思想,我们可以思考信息时代人如何处理与技术对象的关系、如何构建新的知识体系等命题,并畅想未来。

编辑 屠毅力

① Michael Sappol, *Body Modern: Fritz Kahn, Scientific Illustration, and The Homuncular Subject*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017, pp. 15-17.

② 瓦尔特·本雅明:《儿童文学》,《本雅明电台》,王凡柯编译,上海:上海人民出版社,2023年,第134页。

③ 许煜:《艺术与宇宙技术》,苏子澄译,上海:华东师范大学出版社,2022年,第295页。