

如何批判文化工業？ 阿多諾的藝術作品論與美學修養的可能

何乏筆

中央研究院

一、美學理論的另類解讀

美學作為藝術理論的對象，與美學作為當代生活中的重要因素是兩回事。歐洲思想自十八世紀以來所開展的美學理論中，美學通常被看成是關於藝術、藝術作品及藝術欣賞的理論。阿多諾(Theodor W. Adorno)的美學理論大體上也可歸類於此一哲學脈絡。《美學理論》一書主要是關於藝術和藝術作品的理論，但同時阿多諾試圖徹底地連接美學與現代性。他不僅使得美學突破傳統學院美學的界限，而接受現代藝術的挑戰，另也將美學的領域擴展到廣泛的「文化工業」(或譯「文化產業」)之上。美學理論的此一擴展顯然反映著「美學」在先進資本主義社會中所扮演的角色，亦即反映著將生活美學化的趨勢。

在歐洲，美學與宗教逐漸形成了緊張關係，生活的美學化甚至意味著以美學取代宗教的過程。就此，創造性的歷史可作為例子。簡而言之，創造性的發展代表著美學領域的擴展，因為自文藝復興以後，人的創造性才逐漸受到肯定，而創造性乃脫離了宗教的範圍。在基督教的嚴格意義下，上帝是創造者，人是被創造者，故肯定人的創造性乃違背其基本教義。由創造性的系譜學來看，美學如何成為貫穿整個日常生活的力量便不難理解。美學若要面對此發展，不得不超出一般的藝術理論，而必須觸及以下兩個領域：一方面美學作為一種社會、經濟、政治的事實，而與種種權力關係相連結；在此脈絡下，美學便包含消費文化、奢侈文化、行銷、廣告、設計等美學工作，並構成廣泛的「美學經濟」。¹ 另一方面，

* 本文為九十三年度國科會計畫「走出封閉的內在性：從消極的辯證法到批判的修養論」(計畫編號：NSC 93-2411-H-001-026-)之部分研究成果。

1. 參見 Gernot Böhme, "Zur Kritik der ästhetischen Ökonomie," *Zeitschrift für kritische Theorie*, 2001. "Contribution to the Critique of the Aesthetic Economy," *Thesis Eleven* 73 (2003): 71-82.

如何反省和批評此一發展則成為美學理論的新議題。本文乃著眼於美學與自我修養的關係，將試圖透過阿多諾美學理論來描繪美學修養的某些構成線索。在美學化的情況下，自我展演、自我行銷、自我創造、自我實現之類的議題出現，而「自我」本身也成為創作的材質。但美學修養不僅要使自我修養適應這樣的趨勢，另要以美學修養為批判美學經濟的一種起源。如果在美學與自我的關係上區分以上兩個領域，則一方面要將自我放在資本主義式民主社會的脈絡，而思考自我的美學化及創造化的問題；另者，若涉及美學的自律性問題時，則必須追問美學如何能走出權力關係、經濟利益及政治策略的桎梏。為面對以上之問題性，本文試圖將阿多諾所謂「藝術的雙重性格」轉化為「美學的雙重性格」，而將之運用在美學修養的討論上。

由阿多諾的美學理論出發，美學修養的問題則可從兩角度加以探索：藝術作品與自我的關係，及藝術作品與文化工業的關係。在當代哲學中，自我可視同一件藝術作品般來進行創作的材質，因此，「何謂藝術作品」便成為必須重新思索的問題。此問題涉及法國哲學家傅柯(Michel Foucault)的修養論與阿多諾美學理論的交錯，即傅柯自我創造說與阿多諾藝術作品理論的連接。傅柯曾經提問，為何藝術成為藝術家的專業領域？為何一盞燈或一幢房子可作為藝術的對象？而個人的生活反而是在藝術領域之外？在傅柯的討論中，將自我看成藝術作品來加以創造的觀念，意味著將藝術作品與主體性置於同樣的哲學脈絡來思考。² 換句話說，如果自律的主體與自律的藝術作品可產生理論之關係，釐清自我作為美學經濟的一部份與自我作為自律美學的一部份此兩者間的關係，乃是討論藝術作品與文化工業的主要目標。

毫無疑問地，藝術的自律性作為阿多諾思考文化工業的規範性背景，因而產生前衛藝術作品與文化工業產品之間的對立。阿多諾《新音樂的哲學》與《啟蒙辯證法》二書同時寫成，因此對勛伯格(Arnold Schönberg)作品的探索與文化工業的分析具有其內在關聯。在一九六〇、七〇年代以後，許多學者主張，阿多諾由精英文化的立場批評文化工業，以高文化姿態輕視俗文化，且將文化工業視為大眾欺騙。然而，值得深思的是，阿多諾之所以視大眾文化為大眾欺騙，實有其明確歷史背景，即對於納粹主義擅於利用美學手段來作宣傳之經驗。納粹黨甚早便開展出大眾媒體的政治作用，而利用廣播、電影、大眾集會的方式來營造一種政治氣氛，以使政治美學化。在阿多諾和霍克海默(Max Horkheimer)移民美國之後，便從這樣的角度對美國的大眾文化進行解讀，而特別留意大眾文化所隱含的法西斯傾向。雖然許多後繼學者認為此分析方式有待商榷，但難以否認的是，納粹經驗意味著大眾化不等於民主化的教訓。直至今日，大眾媒體仍有大眾欺騙的

2.參閱何乏筆，〈自我發現與自我創造：論哈道特和傅柯修養論之差異〉，《後學新論：後現代／後結構／後殖民》，黃瑞祺主編（臺北市：左岸文化，2002）75-106。

傾向，並且具有相當程度的反啟蒙、反民主的因子。因此，就自我層面而言，文化工業便隱藏著所謂「威權性格」(autoritärer Charakter)的潛在危機。由此觀之，自律的藝術作品則能成為自律主體的類比。

本文從藝術及藝術作品與社會的關係問題切入阿多諾的美學理論，而將藝術作品的過程性格視為一「主體化」的過程，故認為美學理論能提供一種反省美學修養的分析角度。就此，美學修養與阿多諾美學理論的雙重性格息息相關。阿多諾的美學理論由兩種角度進行文化分析：它一方面是針對精神文化，也就是精英文化、雅文化的面向；另一方面則針對物質文化、大眾文化、俗文化的面向。兩者同時成為美學反省的對象。對阿多諾的批評，通常是由其對大眾文化、流行文化的輕視切入，但若肯中肯地評論阿多諾的美學，則必須留意批判美學的雙重方向。從威權、他律的自我與自由、自律的自我的對照來看，無論是精神文化或物質文化，兩者都隱藏了對自由、自律的威脅。精神文化乃意味著高層文化對物質文化的不合理貶低。阿多諾的意見奠基在歷史經驗上：他認為，廿世紀的歷史證明了，以精神來控制塑造物質世界的企圖是徹底失敗的。此失敗將迫使哲學面對物質文化所指的性欲、衝動、身體、情感、感性、想像力等的力量，哲學因而不可能維持精神優先性所預設的價值等級。此等級本身乃是問題的所在，且是要加以批判的。由此來看，阿多諾並不贊成以精神為核心的精英文化。另外，就物質文化的面向而言，流行文化的盲目肯定則會導致自我被他律力量所操縱的危機。換言之，阿多諾的文化批判從精神文化與物質文化的辯證關係談起，從理性與感性、精神與衝動的平等辯證出發。此辯證法則能說明美學修養的雙重動力，即「向上修養」與「向下修養」的交互關係。以馬庫色(Herbert Marcuse)的語言來說，此關係就是昇華(sublimation)與去昇華(desublimation)的雙重過程。³

阿多諾討論藝術與社會的關係時，特別關注他律性(Heteronomie)與自律性(Autonomie)之關係問題。但在此必須注意的是：阿多諾談論的自律性與十八、十九世紀歐陸哲學所謂的自律性，具有明顯之差別。因為在阿多諾看來，他律性與自律性的差別不再等於物質文化與精神文化的差別。自律性乃代表著感性和理性、精神和衝動的辯證互通。因此，自律藝術作品的構想成為阿多諾辯證式自律性的實驗場所，而自律的藝術作品成為「舉行」平等辯證的美學模型。

二、藝術作品的雙重性格

為展開上節所描繪的問題性，本節將要先討論藝術的雙重性格，即藝術的自律性

3. "The desublimation of reason is just as essential a process in the emergence of a free culture as is self-sublimation of sensuousness. In the established system of domination, the repressive structure of reason and the repressive organization of the sense-faculties supplement and sustain each other." Herbert Marcuse, *Eros and Civilization, A Philosophical Inquiry into Freud* (Boston: Beacon, 1974 [1955]) 196.

和藝術的社會性兩者間的關係。關於藝術的雙重性格阿多諾指出：

藝術的雙重性格在美學現象中直接顯現，此雙重性格一方面與經驗現實及社會的功能關係有所區隔，但同時也作為經驗現實與社會功能關係的一環。美學現象同時是美學的，也是社會事實。⁴

由此來看，藝術一方面是脫離現實世界，但另一方面又與社會密切相關。這兩種取向便造成了藝術的雙重性格。換言之，藝術一方面置身於社會的權力關係之中，但另一方面又能脫離權力關係而達成自律性。以下的引文則初步說明兩向度間的辯證關係：

粗野作為罪惡的主觀核心被藝術先天地否定，因為一種徹底構形(Durchformung)的理想對藝術而言是不可或缺的：藝術參與道德，並使它與一種更富人性的社會理想聯繫起來的原因正在於此，而不在於道德信條的宣告或者取得某種道德效果。社會衝突與階級關係烙印在藝術作品的結構上；相形之下，藝術作品所明顯採取的政治立場是附帶的現象，且通常終究會對藝術作品的徹底養成(Durchbildung)、及對藝術作品的社會之真理內涵會產生不利影響。⁵

在阿多諾看來，社會鬥爭或階級關係是反映在藝術作品的結構中。如果忽視徹底構成的必要，而將藝術直接屈從於政治、社會道德的目的，作品反而會因而損失自律性及社會的真理內涵。將藝術看成政治或道德的工具乃等於無法進入社

4. Adorno, *Ästhetische Theorie, Gesammelte Schriften*, vol. 7 (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997) 374-375(《阿多諾全集》，以下簡稱為「GS 冊數」)；英譯本：*Aesthetic Theory*, newly translated, edited, and with a translator's introduction by Robert Hullot-Kentor (Minneapolis: U of Minnesota P, 1997) 252 (以下簡稱為「英譯」)；中譯本：王柯平譯，《美學理論》(成都：四川人民出版社，1998) 430-431 (以下簡稱為「中譯」)。本文所有引文皆為筆者自德文重譯。《美學理論》是阿多諾未完成的著作。他在一九六九年逝世時，內容已大抵完成，但最後的形式仍未確定。阿多諾不斷地反省書寫的形式，尤其是撰寫美學理論時，認為形式的問題極為重要，所以在其寫作的過程中不斷地改變形式。現存的《美學理論》幾乎沒有章節，而且段落不多，對讀者而言實為吃力。早期的英文翻譯為了顧及可讀性而添加了許多標題，此作法雖較平易，但不可忽略的是，阿多諾在形式上的實驗與他理論的形成是密切相關的，故若要忠實地投入《美學理論》的力量，應該尊重它的形式。新出版的英譯本則依據德文原版的排版方式，值得參考。台灣學術界關於阿多諾美學理論的研究可參閱：黃聖哲，美的物質性：論阿多諾的藝術作品理論，《師大學報》47.1(2002)。陳瑞文，《阿多諾美學論：評論、模擬與非同一性》(台北：左岸文化出版，2004)。

5. Adorno, *Ästhetische Theorie, GS 7*: 344 (英譯 232；中譯 396-397)。

會與藝術作品的張力中，只是作為表面立場的表現。此外，藝術與政治的關係也反映在藝術與道德的關係上：藝術作品的道德內涵如同其真理內涵一般，是基於徹底構形的理想和要求；阿多諾甚至給予此一面向一種「先天」的地位。不過，如果作品將其政治立場當作意識型態來表現，這未必表示它毫無真理內涵(Wahrheitsgehalt)可言：

就藝術作品的主要社會關係而言，社會是內在於作品的，而非藝術內在於社會。由於藝術的社會內涵不外乎個體化原理，而寓於具社會性的個體化原理之中，因此，對藝術而言，其自身的社會本質是隱蔽的，只有透過藝術的解釋才能掌握之。儘管藝術作品完全被意識型態所滲透，但真理內涵在其中仍能佔一席之地。意識型態作為社會必要的表象，因其必要性，也是一種真理的扭曲象形(Gestalt)。⁶

藝術作品具有的社會性不是因為它屬於某種社會，而是因為社會是內在於藝術作品本身的。社會作為藝術作品的內在性乃是藝術與社會的主要關連。個體化的原理作為「徹底養成」的核心所在，因此藝術作品的個體化(Individuation)是藝術與社會之關係的關鍵因素。⁷ 完全順著內在原理而形成的作品，會產生內在於它自己力量場的社會性。如果藝術作品明顯地展現對某種社會階級的依賴，它有可能還是保存著特殊的真理內涵。在意識型態的作品中，真理內涵仍然存在，但便以扭曲的方式呈現。這牽涉到藝術作品的內在性與社會的生產力間的關係。就此，阿多諾說：

藝術作品內部所發生而停止的過程，與藝術作品所置身的社會過程並無二致；用萊布尼茲(Leibniz)的說法，作品是以一種無窗的方式再現這一過程的。構成藝術作品之整體的那些組成要素遵循某些內在法則，而這些法則與外部社會的法則相關。社會的生產力及生產關係以純粹形式（且去除現實性之後）在藝術作品中重現，因為藝術的工作就是社會的工作，所以它的產物也是屬於社會的工作。藝術作品中的生產力與社會的生產力並無本質上的差別。差別只在於藝術作品不得不脫離現實社會，但藝術作品中幾乎所有的行動或生產在社會生產中都有某種潛在的範例。藝術作品在其內在性範圍之外的效力奠基在這種親和力上。[.....]

6. Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 345-346 (英譯 232-233；中譯 398)。

7. 值得注意的是，筆者認為阿多諾所謂「個體化」與傅柯所謂「主體化」為重疊性甚高的概念，但在傅柯的詞彙中，兩者顯然具有明確的區分，甚至是對比的概念：個體化是指主體經諸種規訓技術而被動地形成，主體化則是指主體透過自我技術來主動地建立自身的過程。

在市場上將藝術作品如同陶器和小雕像一樣出售，並非是對藝術的誤用，而是藝術參與生產關係的必然結果。完全非意識型態的藝術大概是不可能的。⁸

由上述引文可更清楚地了解藝術與社會的關係如何觸及「他律性」與「自律性」的對比。對藝術作品而言，尋找其獨特的形構過程是必要的，但如果依「為藝術而藝術」的觀念而追求美學的自律性，且試圖跳出藝術與現實社會的關係，則藝術便要面臨「中性化」的問題：有名的例子就是廿世紀的著名抽象化作品，後來成為地毯、壁紙的裝飾圖案。如果藝術順著自己的形式法則，有可能成為純粹商品，而失去與社會的張力；但如果要影響社會而發揮某種道德教化的作用，藝術與社會便產生過於目的化的關係，而使藝術成為鞏固社會秩序的附庸。無論如何，藝術必定參與社會的生產過程，因為藝術的工作就是一種社會的工作，而其自律性的可能不外於其社會性，即並非基於任何形上原理，反而是在其社會性之中成為可能。藝術作品不斷地在兩動力間擺盪：一方面要作為如同萊布尼茲式的、無窗戶的單子一般的自律個體，但同時在其中揚棄社會的權力關係。阿多諾經常以萊布尼茲的單子論來說明藝術作品，便再度拉緊藝術作品與主體性的關係，因為萊布尼茲的單子論被視為歐洲十七、十八世紀個人主義興起的重要哲學表現。

關於他律性與自律性的複雜關係，阿多諾則進一步指出：

藝術作品之所以能納入其他律者，及其與社會的交織，是因為藝術作品本身也具有某種社會性。然而，藝術作品的自律性（即痛苦地由社會萃取，而且自身源於社會的自律性）具有退化為他律性的可能；所有新生的事物比長久累積的事物來得脆弱，而有可能回退到出發點。⁹

就歐洲而言，藝術的自律性具有其歷史背景，因為是在美學逐漸從宗教解放出來的歷史條件下所形成的。美學的獨立性使阿多諾的藝術觀開展出一種非宗教的、屬於美學的理想：

藝術先天地所提出的批判，是針對暗藏著宰制的所有行為。實踐以其純然的形式傾向於它終究要去除之物；暴力內在於實踐，而存留在其種種昇華之中，但藝術作品，無論是多麼具有侵略性的，都代表非暴力。針對實踐者及其盲目實踐本身，藝術作品不斷地提出警告，因為實踐者及

8.Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 350-351 (英譯 236；中譯 404-405).

9.Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 353 (英譯 238；中譯 407).

其盲目實踐背後隱藏著人類的野蠻食欲,人類只要被這種野蠻食欲所控制,而與宰制合而為一,就不會成為真正的「人類」(Menschheit)。¹⁰

對阿多諾而言,藝術作品包含一種批判性的實踐,與一般的實踐截然不同。藝術所呈現出來的批判,是對於實踐作為宰制的批判。藝術作品代表著另一種行為模式、另一種生活的可能性:一種非暴力的生活模型。此模型在社會中只能發揮一種間接的作用:

藝術作品真正的社會作用是間接的,是對於某種精神的參與,此精神凝聚在藝術作品之中,而有助於社會經由潛層的過程達到轉變;只有透過客觀化,藝術作品才能達成這樣的參與。[.....]每一件藝術作品內部所進行的過程,作為可能實踐的模型(某種集體主體在其中被成立)而對社會產生作用。藝術不應該著重其效果,而著重其象形,但它自己的象形依然有其效果。¹¹

藝術作品對於社會轉化的影響是一種隱藏在其內部邏輯的力量。如果藝術作品完全能夠擺脫對效果的追求,它才能夠成為另類實踐的模型。

三、藝術作品作為過程中的力量場

本文對阿多諾美學理論的討論乃承續筆者關於《否定辯證法》的詮釋:由修養論的角度閱讀阿多諾哲學,而將否定(或譯:消極)辯證法視為自我實踐的方法,即一種修養的工夫。¹² 經過上一節有關藝術作品與社會的討論,本節乃要探索辯證主體與藝術作品的關係,因為在阿多諾看來,藝術作品蘊涵一種辯證的過程,同時作為同一性與非同一性之辯證過程的結果。他認為藝術作品結合某些其實無法和解的、非同一性的面向。他說:

藝術作品綜合不相容的、不同的、相互摩擦的面向;它們真實地在過程中尋找同一與非同一的同一性。因為它們的統一仍是面向,而不是整體的、魔法般的萬靈丹。藝術作品的過程性格將形成,因為作為人造物,它們屬於「精神領域」,但是為了達成與自身的同一,它們需要自己的不同一者、異質者及非成形者。他性對它們的抵抗(也是它們所依賴的)

10.Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 359 (英譯 358-359; 中譯 413).

11.Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 359 (英譯 242; 中譯 413-414).

12.參見何乏筆, 絕望與激昂之間 — 阿多諾哲學的當代啟示, 《當代》198(2004): 25-45。

23_《中山人文學報》

使它們闡發屬於自己的形式語言，絕不留下一處未成形的空白點。此交互作用構成它們的動力，一種無法化解的、並非在任何存有中停止的對立關係。藝術作品僅是活動中存在，因為它們的張力不終結於任何一端的純粹同一性結果之中。另一方面，它們為了成為它們對立關係的力量場域，則必須成為現成的、凝結成物的客體；否則，隔絕的力量便難有交集或肢離四散。¹³

藝術作品的內在過程是一種同一性的面向與某種非同一性的面向的辯證關係。兩者的互動關係便是形成藝術的動力。上述引文的說法接近於《否定辯證法》關於自由、自律主體及智性性格的觀念。藝術作品的內在過程其實並不是追求整體的同一性，反而展現出同一性與非同一性的辯證過程。

阿多諾認為，藝術作品的過程性格，才是藝術作品針對現有世界的批判力量，此過程性格使藝術作品變成如同萊布尼茲的「單子」一般的弔詭事物：流變中的力量場、又是停滯的物體。但它不可能停止在永恆不變的「存有」之中。¹⁴阿多諾以單子的概念來說明，藝術作品如何透過個體化原理對特殊性的堅持而達到某種普遍性。藝術作品的普遍意義在藝術作品毫無保留地個體化的過程中呈現出來。若是特別追求普遍性，反而無法接近真理的必然性，而停留在偶然的個體性之中。因此，藝術作品只能透過自己特殊化原理來彰顯更深層的普遍性。¹⁵

如果藝術作品的形成順著它的個體化原理，同一性與非同一性的辯證在它身上便能代表著打破啟蒙的辯證之惡性循環。對阿多諾的批評指出，他似乎將在社會政治方面無法維持的希望投射到美學身上，試圖在美學的領域中保存思想的理想向度。不過，從美學領域在現代生活中的擴展來看，阿多諾的美學理論在這方面不僅是顯現逃避的心態，更是透過藝術的討論來開展美學、社會及道德關係方面的另類遠景。由此觀之，尤其關於理性與「模擬」(mimesis)之辯證的討論，使哲學反思進入美學在當代世界中的處境。阿多諾說：「藝術就是模擬行為的避難處。」此說法意味著：在現代的理性化過程中，「模擬行為」隨附著廣泛的「非理性」領域而被排除在理性化生活之外，而只有在藝術中才能存活。正因為如此，美學有可能成為批判理論重新出發的基地。根據《啟蒙辯證法》，理性化對於非理性世界的壓迫，只會造成非理性的暴力反彈。因此，理性化的世界奠基在扭曲的非理性之上，反省藝術中的模擬行為反而將開顯一種雙重的真理。模擬向度的再發展不僅暴露出理性社會中的非理性，更是指一種構成自由、自律主體的另類

13. Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 263-264 (英譯 176; 中譯 304-305).

14. 參見 Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 266 (英譯 178; 中譯 307); 268 (英譯 179; 中譯 309-310)。

15. Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 270 (英譯 181; 中譯 311-312).

模式。藝術因為它的雙重性格、因為它在模擬與理性之間的位置，便能夠代表著另類的生活態度。將藝術歸屬於非理性的感性世界等於錯過藝術的特殊性。因此，阿多諾主張，不要將藝術創作視為前現代的「巫術」的殘餘：

藝術與理性化交錯，而作為馬克思·韋伯所謂世界之解除魔咒之過程的面向；它所有的手段與生產措施皆源於此；被藝術的意識型態所排擠的技術，同時內在於藝術卻又對其造成威脅，因為藝術的巫術遺產在其所有的轉變中頑強地維持著。但藝術的確將技術鼓動到與宰制相反的方向。美學思想的整個傳統的傷感與虛弱，幾乎都來自於對內在於藝術的理性與模擬之辯證的避而不談。¹⁶

藝術參與了韋伯所謂「解除魔咒」的過程，因為在藝術的技術層面中，理性化為基本因素。但同時，在藝術的發展中，藝術的「巫術遺產」並沒有被放棄，反而以「模擬」之名成為美學領域的重要向度。「模擬」作為歐洲美學傳統的核心概念，但阿多諾賦予它一種特殊的意義。他認為，在模擬與理性的關係中，模擬蘊涵巫術的世俗化，而在此世俗化的過程中，模擬便「揚棄」古老的巫術實踐。就藝術的理性向度而言，藝術參與理性化的過程，但同時藝術的、被藝術理想化的藝術觀所輕視的「技術」則是指理性控制的批判與轉化。根據《啟蒙辯證法》，理性與宰制密不可分。但在藝術中可發現，技術並非受限於宰制的角色。就阿多諾而言，美學理論通常忽略了藝術在巫術與理性化之間的位置，因而忽視理性與模擬的辯證作為創作的核心動力。藝術作品到什麼程度能夠「舉行」此一辯證過程，便決定藝術作品的真理內涵：

藝術之兩難在於向赤裸裸巫術的倒退，或是為物化理性而放棄模擬衝動，而規定藝術的活動法則；這兩難是不應廢除的。此一過程的深度造就了每一件藝術作品，且是因為那些面向的無法和解而挖掘出此深度；故「無法和解」應再加入以和解意象為核心的藝術觀念之中。唯因沒有任何一件作品是能成功的，所以它們的力量才被釋放出來；只因如此，藝術才能看到和解。藝術是一種理性，一種批判理性且不逃脫理性的理性。¹⁷

為了進入真理的領域，藝術必須投入模擬與理性的關係。美學工夫越能夠深入此一矛盾，而舉行此一辯證關係，則越能體悟美學的真理內涵。藝術的危機是

16. Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 86 (英譯 54; 中譯 96).

17. Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 87 (英譯 54-55; 中譯 97).

雙重的：一方面是向巫術的倒退，對非理性世界的妥協；另一方面是藝術被工具理性及宰制技術所吞沒。兩者都等於藝術的消失。與同一性及非同一性的平等辯證相似，一種絕對和解的狀態並不是藝術最終的目標，藝術的真理內涵不外於和解與無法和解之間的辯證過程：在失敗的痕跡中，真理的時間性被表露出來。在這方面，現代藝術的作品與古典主義的作品有相當明顯的區別，它放棄整體性和同一性的優越位階。由此反觀自律主體與美學修養的關係問題，則能確定藝術作品的理論有助於開放當代修養論的新視野。

四、美學的欺騙與美學的真理

經過關於藝術作品的討論後，本節將轉到藝術作品與文化工業的對比。對阿多諾而言，在文化工業中藝術作品的自律性幾乎消失，只剩下商品的拜物性格，即是倒退到藝術起源時的原始拜物教。¹⁸ 阿多諾認為文化工業讓人無法進入他所謂「經驗」(Erfahrung)的領域，反而讓人停留在一種刺激的、無法累積的「體驗」(Erlebnis)之中。由經驗與體驗的對比來看，阿多諾強調，「文化顧客」與藝術作品的關係也是一種體驗式的關係，因為消費者將他的感受和衝動投射到作品上，而認為藝術作品應該要給他一些什麼。經驗反而意味著失去自我、進入忘我狀態的能力：

消費者可將自己的感受，即模擬的殘餘任意地投射到任何被提供的事物中去。在極權官僚時期之前，在觀、聽和讀過程中的主體就應該忘卻自己、忽視自己、使自身沉浸於創造物之中。在理想中，主體所進行的認同並非將藝術作品同化於自身，而是將自身同化於藝術作品。這正是美學昇華一詞的含義所在；黑格爾稱其為寓於客體的自由(Freiheit zum Objekt)。正因如此，黑格爾對主體表示尊敬，使主體因精神經驗且透過外化而形成；這乃是渴望從藝術中能夠得到什麼的門外漢的對反。¹⁹

在此可看到人與藝術作品的兩種關係：一種是要讓藝術作品適應個人的感受，並使自我與藝術作品同一化；另一種狀態是自我向藝術作品開放，並使自我因為藝術作品的影響而非同一化。而「寓於客體的自由」乃是美學昇華的條件，即是主體透過精神經驗而形成的條件。換句話說，主體如果要透過美學昇華而形成自身，則必須有能力將自我投入於非同一性之物、投入於藝術作品之中。由此看來，美學修養中的昇華或向上修養的層面，在這種經驗的模式中，必然意味著主體的同一性與主體的非同一性間的辯證活動。

18.Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 33 (英譯 17；中譯 30).

19.Adorno, *Ästhetische Theorie*, GS 7: 33 (英譯 17；中譯 31).

《啟蒙辯證法》中「文化工業」的章節為何將文化工業視為大眾欺騙？為回答此問題，不應只著眼於文化工業操控大眾或單向度地影響大眾之類的主張，反應從自由主體的觀念切入此一問題。由自律主體的規範角度來看，則必須關注文化工業如何阻礙主體化的辯證過程。如果從這樣的問題切入文化工業的討論，其當代意涵則更為明確。阿多諾強調，如果藝術，即作為一種歷史抒寫的藝術，放棄痛苦經驗的記憶，而成為一種肯定的、裝飾的、美麗的事物，藝術的意義便消失了。累積的痛苦之記憶不只涉及藝術與歷史的關係，也涉及藝術與真理的關係。藝術與文化工業的對比相當強烈，因為文化工業便是不斷地掩蓋這樣的記憶，或者僅是以某種刺激的方式讓此記憶進入文化工業的範圍。

如前文所云，藝術作品的觀念作為阿多諾文化工業論述的背景及批判標準。在《美學理論》中，阿多諾特別強調，「細節」在現代藝術的發展中逐漸由整體解放出來，而打破了古典的藝術觀。也就因此，美學才有可能成為真理的呈現，因為在特殊與普遍的關係中，個體的因素才有他的自律性。在文化工業中，同一性與非同一性、理性與模擬、整體與細節的辯證過程無法產生，反而被某種錯誤的、虛假的和解掩蓋。藝術作品的「內在形式原理」便難以運作，作品也難以成為個體化的力量場域。藝術作品不尋找表面的效果。然在文化工業的生產中，效果反而佔據優勢，而傾向於毀滅「作品」的觀念本身：整體與細節的辯證被一種效果的全體性取代。因此，整體性與個別性(Einzelheit)便失去張力與連接，而被納入全體性之中。文化工業的產品便顯現一種預先被保證的和諧，似乎在嘲笑「市民藝術之偉大作品」所呼籲的和諧狀態。²⁰

阿多諾批評黑格爾的著名觀點在於：整體並非代表真理。關於藝術作品與文化工業的討論，顯然也涉及對於觀念論的某些基本質疑。正如同上述所言，細節的解放主要是觀念論的批判者從浪漫主義到表現主義所推動的。值得注意的是，阿多諾在主張整體並非真理之時，亦避免盲目地推崇細節的解放。盲目地推崇個別性對於整體的優先性。他所批評的，無論是在觀念論上或在文化工業上，都是整體與個別性的一種「虛假和諧」。因為藝術作品所能達到的和解狀態，僅是一種暫時的、過程中的狀態，即是一種在整體與個別、同一性與非同一性的平等辯證之中所凝結出的狀態。阿多諾有關藝術作品與主體的類比，便強化他對於觀念論及文化工業的批評。觀念論與文化工業在此產生一種奇妙的呼應。觀念論的缺陷在於無法避免特殊性與普遍性的「錯誤同一性」(falsche Identität)。而在文化工業之上，此一缺陷轉化成錯誤的文化模型。在文化工業成為過濾整個世界的新「圖

20. 參見 Max Horkheimer, and Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, GS 3: 146-147 ; 英譯本： *Dialectic of Enlightenment, Philosophical Fragments*, ed. Gunzelin Schmid Noerr, trans. Edmund Jephcott (Stanford (California): Stanford UP, 2002) 99 (以下簡稱為「英譯」); 中譯本：馬克思 霍克海默，西奧多 阿道爾諾，《啟蒙辯證法——哲學斷片》(上海：上海人民出版社，2003) 140-141 (以下簡稱為「中譯」)。

式法」後，觀念論因為主張整體、理性、精神的優先性，便無法提供批判的資源。文化工業的批評因而必須建立在觀念論的同一主體的批評之上。阿多諾自律主體所蘊涵的風格化因而並非某種整體的風格，反而包含辯證過程中的失敗經驗，包含對於和解狀態的追求，但同時包含對於和解狀態其實無法達成的醒悟。因此，《啟蒙辯證法》對於藝術作品與風格的關係提出說明如下：

風格是所有藝術作品的承諾。藝術作品所表現之物透過風格而融入普遍性的主流形式，亦即音樂的、繪畫的、言詞的語言，則應與正確普遍性的理念產生和解。[.....]藝術作品能超出現實世界的面向，其實與風格無法分離；但這面向不在於實際成就的和諧，即形式與內容、內在與外在、個人與社會之間之可疑統一，而在於不一致性的顯現，及在於朝向同一性之激情努力的必然失敗。為了免於遭受失敗，拙劣的作品常常要依賴於與其他作品的相似性，即依賴於同一性的假象；然而，歷來偉大的藝術作品卻因為能遭受失敗，而在風格上自我否定。²¹

從這樣的角度來看，所謂的風格乃呈現個別與普遍、細節與整體的辯證過程。就阿多諾而言，風格如同形式是歷史經驗的累積，它包含歷史記憶在其中。因此，風格能夠表現歷史的痛苦。在文化工業的脈絡下，這辯證過程被虛假的同一性取代。故討論文化工業與藝術作品的對比時，最明顯的批判對象是所謂的娛樂，因為娛樂最明顯地忽視藝術作品的、與痛苦的歷史記憶不可分的真理內涵。甚至代表著掩蓋或逃避真理的行為。

針對上述的觀點，有關文化工業的討論通常忽略文化工業與藝術作品論述的另一面向：將市民藝術的自律作品視為文化工業的背面，使兩者進入現代美學的複雜辯證：

市民藝術的純粹性曾將自身誇大為與物質實踐相反的自由王國，因而從一開始便付出排除低層階級的代價；而此階級的目標，即是正確的普遍性，藝術正好透過脫離錯誤普遍性的目的而表示它的忠實。[.....]輕鬆藝術是自律藝術的影子，是嚴肅藝術之社會的罪惡感。²²

上述引文以相當迂迴的方式表示市民藝術的批判潛力。市民藝術的純粹性雖然奠基在排除物質世界的錯誤預設之上，但市民藝術因為追求自律性，而對於市民階級所代表的虛假普遍性保持距離。因為市民藝術對於市民階級能夠保有這樣的自

21.Horkheimer and Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, GS 3: 152 (英譯 103；中譯 146).

22.Horkheimer and Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, GS 3: 157 (英譯 107-108；中譯 151-152).

由狀態，自律藝術反而蘊含著對低層階級所追求的公平社會之忠實。阿多諾在有關文化的討論中不斷地強調：如果文化是建立在精神與物質的等級關係上，容易引起高文化對低文化的傲慢和歧視。換句話說，阿多諾對於自律藝術作品的觀點，與他對自律主體的討論相似。因為在兩方面阿多諾都是同時批評精神文化的優先性，以及對物質世界的過度肯定。關於文化工業論述的批評，經常忽略這種雙重的討論方式，片面地認為阿多諾由某種精英文化的角度歧視文化工業或大眾文化，但對於精神文化與物質文化的辯證關係的深刻反省，正好是阿多諾論藝術作品與文化工業的出發點。

關於娛樂的討論，文化工業的章節提出相當獨特的觀點。由此看來，文化工業一方面無法面對歷史的痛苦，以及經驗較深層的面向；但另一方面文化工業也不包含真正的娛樂，因為真正的娛樂能完全放棄所有的意義、放棄作品內部的關連性，而投入荒謬狀態：文化工業不允許純粹的娛樂。文化工業所允許的娛樂，不斷地在毫無意義和連貫性的作品中尋找和製作關連；同時不斷地打破主體經驗的發生及連續累積的可能性。換言之，文化工業便在兩方面妨礙主體的形成。因此，文化工業所支持的個體性是一種虛假的個體性。大眾文化乃揭露了個人在市民時代的虛構性格，以及普遍性與特殊性之間混沌不明的和諧。這種阻止主體化過程的和諧是建立在競爭社會的無情之上，並且使自我生存停留在一種階級化的狀態之中：個人的自由便僅是假象，即經濟社會裝置的產物而已。²³

文化工業的問題也讓阿多諾反省到十九世紀「市民時代」的自律主體。市民的主體觀無法離開階級社會的脈絡，因而具有嚴重的界限。在此情況下，應該如何面對藝術作品與消費社會的關係？市民社會要保持藝術作品的純粹性，因而試圖將經濟的因素排除在外：藝術作品應要是純粹的，文化工業的產品則可以赤裸裸地當作商品。但阿多諾認為，對自律藝術的追求無法脫離與市場的關係。此觀點涉及市民美學的基本弔詭：在霍克海默和阿多諾看來，藝術作為某種個別的領域，只有在市民社會中才有可能。也就是只有在某種市民的商品經濟中，藝術才能夠脫離宗教領域的限制、脫離貴族社會的目的。就歐洲而言，「市場的匿名」乃作為純粹藝術作品的生存條件；但同時，市民美學因為市場所代表的社會目的，而不斷地威脅自律藝術的生存空間。市民社會一方面讓獨立藝術成為可能，但另一方面，市民社會的發展，尤其是文化工業的形成使自律藝術面臨毀滅的危機。

藝術作品在市民社會中扮演弔詭的角色，因為它的「無目的性」在以經濟利益為目標的社會中才有可能，但藝術作品若順著自己的美學法則，便要擺脫資本主義的運作邏輯、否定市場所指的社會目的。《啟蒙辯證法》提出貝多芬的例子來總結關於自律藝術與市場經濟的討論：

23.參見 Horkheimer and Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, GS 3: 178 (英譯 125; 中譯 173)。

29_《中山人文學報》

在生命垂危之際，貝多芬憤怒地撇開沃爾特·司各特的小說而嚷到：「這傢伙寫作只是為了賺錢」，然而，貝多芬在推銷他最後的、極端背棄市場的四重奏時，亦顯示出其為相當老練、倔強的生意人；在市民藝術中，貝多芬則可作為市場和自律性關係之對立統一的偉大例子。掩蓋此一矛盾者，無法如同貝多芬使之納入自己生產的意識，就會落入意識型態。²⁴

藝術創作必須意識到市場與自律性的矛盾。如果藝術作品變成遮蔽此一矛盾，則失去真理內涵，且落入意識型態。市民藝術(bürgerliche Kunst)所蘊涵的自律性不得不面對市場與自律性之間的矛盾。藝術作品的概念作為阿多諾整個文化工業批判的基礎，但同時阿多諾有關藝術作品的反省相當複雜，非常深刻地考慮到藝術作品的自律性所面臨的複雜狀況。

阿多諾關於文化工業的討論基於豐富的研究準備。在美國他曾經參加過關於大眾媒體的大型研究計劃，故他對文化工業的分析則能從內部進行，而不只是從一個高高在上的前衛藝術觀念作判斷。而且，在六○年代的德國，阿多諾也善於利用大眾媒體來傳達理念；依相關的統計來看，阿多諾在六○年代的德國，是最常在大眾媒體上出現的知識份子。因此，阿多諾如同貝多芬般處在一種矛盾的狀態。另外，在阿多諾對於文化管理的討論中，確實也可發現關於藝術與大眾媒體之矛盾的延伸。阿多諾一方面激烈地懷疑文化的價值，認為文化徹底失敗了，主張在納粹的野蠻之後，對於文化的單純肯定已不再可能。但同時阿多諾又是在相當程度上參與文化政策，且在文化管理的問題上提出許多見解。²⁵

五、文化工業與威權人格

在今天，藝術的自律性及藝術作品的真理內涵之類的觀念通常受到質疑，但阿多諾強調：如果藝術只反映著權力關係、經濟利益及社會階層，則忽略了藝術的自律性和藝術的批判力量。藝術的批判力量，如同阿多諾和馬庫色所強調的，並非在政治立場的表達中呈現出來。其實，藝術的自律性所包含的批判，在一首愛情詩中亦能表達出來。馬庫色在討論德國詩人、作曲家、戲劇家布萊希特的著作時，提醒這位自認為革命而創作的藝術家，藝術與革命的關係不是他所想像的那麼直接。²⁶ 藝術作品的內在邏輯、及其真理內涵本身，其實比表面的激烈立場更為激進，因為藝術作品便蘊涵自我的徹底轉化。因此，對於文化工業的批判或許在今天聽來有些過時。如果僅是從文化工業與前衛藝術的對比來了解，這樣的批

24.Horkheimer and Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, GS 3: 180-181 (英譯 127 ; 中譯 176).

25.參閱 Adorno, "Kultur und Verwaltung," GS 8 (*Soziologische Schriften I*).

26.參閱 Herbert Marcuse, *Counterrevolution and Revolt* (Boston: Beacon Press, 1972) 118.

評確是有道理的；但若由更廣泛的美學問題切入藝術作品與文化工業之對比，藝術作品則非精英文化的代名詞，而是阿多諾辯證自我觀的深化發展。此自我觀與民主的觀念相關、並直接與民主的人格理想相呼應，因此藝術作品的自律性與公民的自律性有所呼應。反省文化工業與納粹政治間所隱含的密切關係，使得阿多諾關注到大眾文化所鼓勵的自我觀與自律主體間的落差，也就是「威權人格」與自由主體間的落差。《啟蒙辯證法》一書談到「啟蒙」作為大眾欺騙，而從威權人格與自由主體的對照，確實能夠聯想到康德 何謂啟蒙？ 中所提及的「未成年狀態」³¹。阿多諾在批判啟蒙的黑暗面時，並沒有放棄啟蒙時代的教育理想。不過，必須了解的是，阿多諾與康德關於自律主體的觀點並非一致。如上所述，阿多諾自律主體的意義，將啟蒙的目的擴展到同一性與非同一性、理性與模擬的辯證。因此，自律主體所指的自我轉化在藝術作品與文化工業的對比中顯現出來。

上一節提及貝多芬如何面對自律藝術與經濟利益之間的張力，而阿多諾認為，在文化工業中，經濟牟利已贏得對於文化的主控權，使資本主義的邏輯逐漸侵犯文化及藝術的領域：

整個文化工業將其求取利益的動力赤裸裸地加諸在精神創造物之上。自從它們開始當作商品來使創作者掙錢謀生，它們就多多少少具有獲取利益的性質。但是，那時候創作者只是在追求作品自律本質之外，再間接地追求市場利潤。文化工業與此不同之處在於它直接了當、毫不掩飾地講求產品的優先性：如何精準地預估產品的效應是它首要的考慮。不論操縱者是有意或無心，文化工業傾向於消除藝術作品的自律性（當然藝術作品的自律性從未是完全純粹的，而一直摻雜對效果的追求）。²⁷

獨立的藝術作品與文化工業的對比含有特殊的歷史脈絡：在文化工業的發展中，自律藝術作品的出現作為市民文化的重要因素，但逐漸被市場經濟的文化邏輯排除在外。在此則觸及阿多諾的理論弔詭，因為他一方面強調自律的藝術作品只有在市民社會中才有可能；但另一方面，在同樣社會的歷史發展中，藝術作品的自律性又逐漸消滅，而自律藝術作品的真理內涵及內在構成之優先性被市場利潤的優先性取代：

文化工業風格下的精神創作物不也是商品，而完完全全的是商品。由於

27. Adorno, „Résumé über Kulturindustrie“, GS 10.1: 338; 英譯：”Cultural Industry Reconsidered,” *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture* (London: Routledge, 1991) 86; 中譯：文化工業再探，《文化與社會》，Jeffery C. Alexander, Steven Seidman 編，吳潛誠總編校（台北：立緒文化，1997）319-320（以下簡稱中譯）。

31_《中山人文學報》

數量變得如此巨大，全然不同的現象於焉產生。²⁸

或許所有文化產物具有商品面向，但在文化工業的脈絡下，它們僅是商品。「文化工業」為什麼叫做「工業」？阿多諾強調，所謂的工業僅是指文化產品的標準化、理性化、及將文化產品置入純粹生產過程的面向。文化生產還未完全工業化，因為文化產品通常還會保留著某種個體性的面向，不過此個體性只是再加強一種虛偽的直接性及活生生的假象。就此，知識份子通常抱持模稜兩可的態度。²⁹而且，一般消費大眾和文化工業的關係，與知識份子的反諷態度相似，也是處在分裂搖擺的狀態：一方面是順從文化工業所提供的節目；但另一方面在更為深層的自我因素中，確實又感到被欺騙的事實。顯而易見，許多有關流行文化的研究在此雙重態度中徘徊：在承認某些負面影響之外，更是主張消費者其實並非全然相信所消費的產品，甚至在消費行為中尋找反抗的表現。故阿多諾的堅持不只是反映著玄奧的美學高傲。他說：

文化工業帶來的總效應是反啟蒙的；如霍克海默和我就曾指出：啟蒙，即是對自然逐步進行科技的控制，搖身一變為大眾的欺騙、禁錮意識的工具。它乃阻礙養成自律的、獨立的、能理智地下判斷和作決定的個體。然而，這些個體才是民主社會的先決條件，因為民主社會需要「成年人」（而非康德所謂「未成年人」）來維護與開展。³⁰

阿多諾對文化工業的批評未過時的面向之一，在於連接對文化工業的分析與自律主體的構想，即認為文化工業其實不斷地在妨礙甚至瓦解自由、自律主體的形成，而鼓吹他律、威權人格的發展。依此觀之，大眾文化不僅是民主生活的積極表現，反過來亦是「民主美學」的障礙和威脅。在今天，文化管理及文化政策大體上奠基在大眾化等於民主化的觀念上，而忽略了在古希臘的民主理論中已被探討的問題：民主與民粹是不一樣的。一旦流行文化(popular culture)與民粹政治(populist politics)相接和，民粹美學有可能成為自律美學的殺手。阿多諾已初步地將自律藝術與文化工業的張力納入美學理論的探索之中，因此能夠尖銳地突顯民主社會與大眾文化間的強烈衝突。面對美學在當代生活世界中的擴展時，美學修養的出發點之一恰好是此一衝突。因為美學修養一方面要使人在美學經濟的處境中具有強化自身創造性的能力；但另一方面，美學修養也必須具備某種批判能力，亦即能跳出狹隘經濟目的之可能，而開展出自律主體的另類視野。

28.Adorno, „Résumé über Kulturindustrie“, GS 10.1: 338-339 (英譯 86；中譯 320).

29.Adorno, „Résumé über Kulturindustrie“, GS 10.1: 340 (英譯 89；中譯 324).

30.Adorno, „Résumé über Kulturindustrie“, GS 10.1: 345 (英譯 92；中譯 327).

引文書目

- Adorno, Theodor Wiesengrund. *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*, vol. 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997. 英譯: *Aesthetic Theory*. Trans. and ed. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997. 中譯: 王柯平譯。《美學理論》。成都: 四川人民出版社, 1998。
- . „Kultur und Verwaltung“, *Gesammelte Schriften*, vol. 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997.
- . „Résumé über Kulturindustrie“, *Gesammelte Schriften*, vol. 10.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997. 英譯: “Cultural Industry Reconsidered.” *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. London: Routledge, 1991. 中譯: 文化工業再探。《文化與社會》。Jeffery C. Alexander, Steven Seidman 編。台北: 立緒文化, 1997。
- . *Philosophie der neuen Musik* (新音樂的哲學). *Gesammelte Schriften*, vol. 12. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997.
- Böhme, Gernot. “Zur Kritik der ästhetischen Ökonomie,” *Zeitschrift für kritische Theorie*, 2001.
- . “Contribution to the Critique of the Aesthetic Economy”. *Thesis Eleven*. 73 (2003): 71-82.
- Horkheimer, Max, and Theodor Wiesengrund Adorno. *Dialektik der Aufklärung. Gesammelte Schriften*, vol. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997. 英譯: *Dialectic of Enlightenment, Philosophical Fragments*. Ed. Gunzelin Schmid Noerr. Trans. Edmund Jephcott. Stanford (California): Stanford UP, 2002. 中譯: 《啟蒙辯證法? 哲學斷片》。上海: 上海人民出版社, 2003。
- Heubel, Fabian. *Das Dispositiv der Kreativität*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2002.
- Marcuse, Herbert. *Eros and Civilization, A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon, 1974.
- . *Counterrevolution and Revolt*. Boston: Beacon, 1972.
- 何乏筆。絕望與激昂之間: 阿多諾哲學的當代啟示。《當代》198(2004):25-45。
- 。自我發現與自我創造: 論哈道特和傅柯修養論之差異。黃瑞祺(編)75-106。
- 。從性史到修養史: 論傅柯《性史》第二卷中的四元架構。黃瑞祺(編)47-73。陳瑞文。《阿多諾美學論: 評論、模擬與非同一性》。台北: 左岸文化, 2004。
- 黃瑞祺(編)《後學新論: 後現代/後結構/後殖民》。台北: 左岸文化, 2002。
- 黃聖哲。美的物質性: 論阿多諾的藝術作品理論。《師大學報》47.1(2002): 1-10。

提 要

在當代哲學中，自我可視同一件藝術作品般來進行創作的材質。因此，「何謂藝術作品」成為必須重新反省的問題。切入此問題的一種方式在於連接法國哲學家傅柯的修養論與阿多諾美學理論，即在於傅柯自我創造說與阿多諾藝術作品理論的交錯。本文將藝術作品的過程性格視為一「主體化」的過程，故認為美學理論應能提供一種反省美學修養的哲學角度。

阿多諾的文化分析同時由兩種方向進行：一則是針對精神文化、精英文化、雅文化的面向；另則是針對物質文化、大眾文化、俗文化的面向。兩者構成批判美學的雙重方向。阿多諾對文化工業的批判，便從精神文化與物質文化、理性與感性、精神與衝動的平等辯證出發。就自我修養而言，此辯證法乃有助於展開美學修養的雙重性格之構想，即「向上修養」與「向下修養」的交互關係、昇華與去昇華的雙重過程。

關鍵詞：阿多諾、美學理論、藝術作品、文化工業、美學修養、傅柯

ABSTRACT

Contemporary philosophy knows the tendency to regard the self as something which can be created like a work of art. This idea makes it necessary to reconsider the concept of the artwork. One possible way of doing this is to interconnect Michel Foucault's theory of self-cultivation and Adorno's aesthetic theory, Foucault's concept of self-creation and Adorno's concept of the artwork. This paper tries to interpret the process character of the artwork as a process of "subjectivation", and thus to broaden the philosophical perspective for reflections on the notion of aesthetic cultivation.

Adorno analyzes the critique of culture from two different angles: from the critique of spiritual, elite or high culture **and** from the critique of material, mass or low culture. Those two critical angles constitute the double direction of his critical aesthetics. Adorno's critique of culture industry is based on the idea of an egalitarian dialectics between spiritual and material culture, reason and sensibility, mind and impulse. This paper interprets Adorno's dialectics as a starting point to further develop the double character of aesthetic cultivation as a twofold process of both ascending **and** descending cultivation, sublimation **and** desublimation.

Keywords: Theodor W. Adorno, aesthetic theory, artwork, culture industry, aesthetic cultivation, Michel Foucault

* 何乏筆(Fabian Heubel)，一九六七年出生於德國法蘭克福。一九九三年獲 DAAD（德國學術交流總署）獎學金赴輔仁大學語言中心修習中文一年。一九九五年取得法蘭克福哥德大學漢學碩士學位。一九九七年至一九九九年獲 DAAD 獎學金赴中央研究院中國文哲研究所進行博士預備研究。二千年取得德國達姆施塔特(Darmstadt)科技大學哲學博士學位。除了發表多篇以漢語書寫之論文，已出版德文專書有 *Das Dispositiv der Kreativität*(Darmstadt, 2002)。現任中央研究院中國文哲研究所助研究員。主要研究領域為當代歐陸哲學、儒學及文人美學。

E-mail: heubel@gate.sinica.edu.tw