

如何審視藝術?以阿多諾(Theodor Adorno)與班雅明 (Walter Benjamin)

「文化工業」之美學分析

How to look at art? To analyze art by using Theodor Adorno and Walter Benjamin's "Culture Industry" Theory

林純如 Chun-Ju Lin

南華大學美學與藝術管理研究所研究生

摘要

當觀賞者面對所謂的「藝術」，所省思的是「藝術」本身還是作者要傳達的社會意象?藝術創作和觀賞者間的互動會是一種循環關係嗎?藝術家是創作藝術品表達自身的理念，還是在創造消費者對「藝術」的需求?本文乃分析及彙整 Adorno 和 Benjamin 的論述，個別分析 Adorno 及 Benjamin 對文化工業的批判，再比較兩者觀點的異同，進而由「藝術」的自律性與他律性重新審視「藝術」的美學定位。

關鍵詞：藝術、文化工業、美學。

Abstract

When the viewers face so-called "art", will they consider the art itself or think about the social image provided by the author? Will the interaction between the artistic creation and the viewers be a cycle of relationship? Are artists creating work of art to express their own ideas, or are they creating the consumers' needs of art? In this essay, we collect the complete exposition of Adorno and Benjamin, analyze Adorno's criticism to the cultural industry, and compare the similarities and differences between Benjamin and Adorno's theory, then review art's aesthetics positioning from its self-discipline and others-discipline.

Keywords: art、culture industry、aesthetics

一、前言

動機始於參觀「台北當代藝術館」之後，覺得現在的藝術品總要用影像聲音來表現，而不能單純的用一些概念呈現出來，一般民眾進入參觀，如果沒有導覽者的解說可能會不容易看懂；一件藝術作品該以甚麼素材、故事，才能讓觀者感應到藝術家想表達的概念進而達到藝術家與觀者的溝通效果。

呂哈梅 (Duhamel):「我已經沒辦法隨心所欲地思考，流動不停的影像已取代了我的思路。」¹

每次看完展覽，腦袋裡總是充斥著許多問號，心裡總是臆測:「這些藝術家到底想要說些什麼？想要傳達什麼故事或心情？」、「這些作品名跟作品內容有什麼關聯？」、「這些創作素材有沒有可能被替換，而用其他材料傳遞出同樣的意念？」、「沒有藝術家的光環，其作品真的能被大家欣賞或接受嗎？」

Adorno 美學思想是 20 世紀西方美學最重要的一部分，文化工業和現代藝術則是 Adorno 美學集中關注的兩個物件，本文整理 Adorno 對文化工業和現代藝術的分析和批判，他的基本觀點是文化工業和現代藝術壟斷資本主義發展，兩者有重大差異，文化工業放棄抵抗，爲了商業的目的製造和肯定和解的假象；現代藝術卻致力於表現堅持表達理想的非現實性和不可能性，Adorno 贊同現代藝術，也認爲應同時進行對這兩種現代文化形式的批判。

²Adorno 的藝術終結論是對現代性危機和藝術危機的雙重回應，現代危機是工具理性的支配，藝術危機陷於文化工業的操縱，對藝術而言，危機主要體現在三個層面：藝術的商品化、批判功能的放棄和韻味的消失，作爲回應，Adorno 提倡一種批判的反藝術，一種在自律性和社會性之間保持審美張力的藝術。具有兩面性：一方面，在對啓蒙現代性的批判中，被賦予了烏托邦的否定力量；另一方面，在形式的反叛中，又加深了藝術意義的危機與表達的危機感。Adorno 的文化分析同時由精英文化及大眾文化的面向著手。

從現代性的角度觀來，重新審視 Adorno 藝術終結論的合理性和時代意義。Adorno 等批判學派的學者看到全人類的問題無法藉由理性、啓蒙所相信的方法解決，啓蒙與理性最後帶來的還是災難，如何才能達到主體與自發性的和諧？Adorno 用審美的方式來解決這個難題。因此藝術作爲救贖之道，不能屈從於理性，在文化政策之下，不能受到資本主義影響成爲受到操縱的文化工業，要解決資本主義的問題，必須找出超越理性啓蒙的方法，讓美學重新找到定位。

在文化工業浪潮下產出的現代藝術，利用 Adorno 與 Benjamin 兩位學者對於文化工業下對「藝術」的見解做交錯對比，把美學理論應做爲提供一種「如何審視藝術？」以反省美學修養的哲學角度。

二、「文化工業」概念緣起：

德國法蘭克福大學的「社會研究中心」學術社群成立於 1924 年，在 1930 年由霍克海默(Max Horkheimer)成爲機構主任之後，轉向馬克思主義理論的思考方式，被認爲是新馬克思主義學派的一支，通稱「法蘭克福學派」。該學派以馬克思(Karl Marx)及黑格爾 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel)、盧卡奇 (Gyorgy Lukacs)、葛蘭西 (Antonio Gramsci) 等人的理論爲基礎，對於 20 世紀的資本主義、種族主義及文化等作進一步的探討，並借助韋伯的現代化理論、黑格爾的辯證法和佛洛伊德的精神分析。「法蘭克福學派」

¹ 轉引自 Walter Benjamin 著，許綺玲譯，1999，《迎向靈光消逝的年代》。台灣，台北。p.92。

² Fabian, Heubel, 2004, "如何批判文化工業？Adorno 的藝術作品論與美學修養的可能" 《中山人文學報》，第十九期，p.17-35。

最大的特色，在於建立所謂的批判理論（Critical theory），相較於傳統社會科學要以科學的、量化的方式建立社會經濟等的理論思考，他們更進一步的，以探討歷史與脈絡的發展以及「人」的因素為中心，對資本主義社會進行了綜合性的研究和考察。其主要的人物包括第一代的阿多諾(Theodor Adorno)、班雅明（Walter Benjamin）、馬庫色(Herbert Marcuse)、霍克海默(Max Horkheimer)、哈伯馬斯(Jürgen Habermas)。

法蘭克福學派的社會批判理論用辯證法做為一種否定的理論，透過否定和批判事實，喚醒或啓蒙大眾意識，以消弭「假意識」(False Consciousness)使大眾自發組織集體行動而達到批判的實踐，邁向合理的社會秩序³。其中批判理論從馬克思早期的「商品拜物教」(Commodity Fetishism)⁴理論發現馬克思並沒有對資本主義商品消費有顯著的研究，於是將馬克思主義對於社會變遷的關注由下層階級轉移至上層階級，也就是把批判的視線拉回意識形態和文化層面研究⁵。當中最關注的是當代資本主義的「文化工業」(cultural industry)，認為文化工業是一種統治者藉由意識形態傳達給大眾的文化操縱(Cultural manipulation)，「文化工業」這個概念源於 Adorno 和霍克海默出版的《啓蒙的辯證》。(黃瑞祺，2001) 針對資本主義社會中大眾媒體大量生產傾銷的大眾文化現象，並將文化工業歸結幾個特點⁶如下述：

(一) 文化產出有其標準化程序、商業目的和經濟邏輯體系，為了滿足消費而生產。

(二) 文化生產與現代科學生產技術越來越密切。

(三) 文化的主體已經逐漸不是作為文化消費者的廣大群眾。

在文化工業的大力衝擊下，人們理性思考逐漸鈍化、失去主體性，文化本質被商品化邏輯替換了，文化只是為了交換的利益，並非真正對文化的需要。大量的生產化標準程序、規格化造成大眾文化的庸俗化，易言之生，生產其實是在創造需求。Adorno 認為，在壟斷式資本主義社會與文化脈絡下，藝術只為商品交換而變成市場經濟的副產品，其使用價值感盡失。(陳瑞文:2005) 因而批判理論家對於文化工業在高科技與娛樂商業性質高漲的社會之中，提出反對聲音，認為「高等文化」才是一種理想⁷。集合哲學、文學等各個領域的法蘭克福學派的學者們，從許多藝術理論的文章、藝術批評或文學批評的作品內容可以觀察到，他們其實最關心的議題還是美學、藝術、文化。以下先彙整 Adorno 的美學角度對文化工業下受影響的文化⁸面向提出的批判，以及 Benjamin 對文化工業的評論，再比較兩者之間的相異觀點。

三、Adorno 的藝術眼光如何審視文化工業？

³黃瑞祺，2001，《批判社會學》，三民，台北，p.105-122。

⁴ 同前註。P.108。馬克思所謂的「商品拜物教」指人蔽於現成商品，無法透過商品看到商品製造過程中的社會關係。因而將商品以及商品的交易絕對化、神秘化了。

⁵楊小濱，1995，《否定的美學》，麥田出版，城邦發行，台北，p.8-9。

⁶陳學明，1996，《文化工業》，揚智文化，台北。轉引自李君如、陳品孜，2005，” 華山過渡:藝術空間做為一種文化工業的體現”，《建築與規劃學報》，第六卷，第二期，p.98-99。

⁷ Adorno,Horkheimer，1979。轉引自楊敏芝，2000，” 文化產業理論思潮初探與發展省思”，《環境與藝術學刊》，第一期，p.31。

⁸ 法蘭克福學派將文化分為一、精英文化(elite culture)，亦稱高雅文化、主流文化、上流文化、嚴肅文化，其特質為：1.古典藝術 2.芭蕾舞、交響樂、油畫、話劇 3.重大題材和表現主旋律的作品 4.小眾文化 5.審美是主要的功能 6.從有限延伸至無限 7.有歷史淵源和承繼關係 8.精緻文化；二、大眾文化(mass culture)，精英文化的相對，又稱市民文化、娛樂文化、商業文化、消費文化、通俗文化。主要特徵：1.現代文化，非古典藝術 2.流行音樂、幽默、滑稽等藝術 3.小題材、凡人小事 4.普世文化 5.具有審美與實用功能 6.訴諸一般道德良知的情感 7.強調有歷史淵源的世俗化、強調文化與民間的血緣關係。彙整自陳學明，1996，《文化工業》，揚智文化，台北。

Adorno 是德國社會學家，同時也是一位哲學家、音樂家以及作曲家。在成為樂評以及業餘社會學家之前，Adorno 本質上是個哲學思想家。外界封他為「社會哲學家」，是著重在他的哲學思想中關於社會批判的面向，其社會批判思想使他在法蘭克福學派的批判理論中有著一定的學術地位。

Adorno 在分析文化產品時主要使用了兩個基本技術來分析商品：依馬克思對商品的特徵分析其使用價值和交換價值。按照馬克思的理論一個物件有一個可以滿足人的需要的用途，這個用途決定著這個物件的使用價值。物件的使用價值是在這個物件內本來就存在的。交換價值只有在物件交換時才存在而成為商品。馬克思稱交換價值是一個商品的基本特徵。馬克思認為資本主義的基礎是商品交換，在資本主義社會中物件被生產的目的在於交換。而在另一方面，「真正的藝術品」是文化商品的一個對比。Adorno 使用這兩種技術對文化工業進行批判性的分析。⁹

根據此分析對比出文化產品與「真正的藝術品」之間的差別。Adorno 認為，文化工業的產品不是藝術品。文化產品被創造出來只是為了交換，而不是為滿足任何真正的需要。文化產品不按照其自己的需要而產生，而是按照其交換價值而被生產。整個文化工業將其利潤的需要強加在產品的精神價值上。這樣一來文化工業的精神價值也完全成為了商品。¹⁰接著列舉 Adorno 對兩項大眾文化的現代藝術來反視文化工業：

(一)從電影文化看文化工業：

Adorno 和 Benjamin 都對科技和文化工業做一番批判。尤其是 Adorno，認為文化被量產、商品化、規範化和大眾化了。大眾文化和技術是一起的，理由是大眾文化整體上是一複雜體，統治者利用媒體為媒介強加給大眾的一種控制文化¹¹。文化工業在大眾傳媒和高科技的結合，給予文化產物冠上虛偽光環，欲掩蓋物化的異化社會中主客體間的相互矛盾，另外大批量生產規格化的文化產品，並加以包裝的意識形態產物，最後流通於大眾市場，隱藏在流行時尚化的消費行為，以及膚淺的審美趣味之中。文化工業所提供的是海市蜃樓式的虛幻快樂與滿足感，而這種種假象使人們喪失從事更有價值活動的潛能。(陳學明著，1996)

Adorno 在《社會學手稿》(Soziologische Schriften) 中提到：「現代，出現了這類人，不具有自我，也不是真正無意識的行動，而是表現了反射性的客觀特色。他/她們共同進行了一場無意義的儀式，追隨具強迫性的重複韻律，在情感上越來越貧脊：隨著自我的摧毀，湧現了自戀與自我陶醉的集體偏差。血腥的外在力量，亦即製造相同的總體社會命令去中斷分化，它利用原始的無意識本質。」(Theodor W. Adorno: Soziologische Schriften I, Gesammelte Schriften, Band 8, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 83)¹²

簡言之，Adorno (楊小濱，1995) 認為資本主義社會下的重要特徵就是理性變成了純工具化的思維方式。Adorno 舉了美國好萊塢電影工業為例，指出好萊塢製造出假需求及擬象¹³，這樣的電影工業使人們心靈麻木其實都是扭曲的一種商業化炒作。這也是文化工業的意識形態，替代了大眾的意識乃至無意識¹⁴。表面上看似迎合大眾需求，仿佛為他們專門量身訂作，實質卻是施行灌輸統治階級意識形態的標準化

⁹孫利軍著，2005，《作為真理性內容的藝術作品－阿多諾審美與文化理論》。湖南大學，湖南。p.1-23

¹⁰陳學明著，1996，《文化工業》，揚智文化，台北，p.74-79。

¹¹同前註 8。P.18。

¹² Freiheitsplatz (Monday, June 26, 2006)，檢索日期：2008 年 05 月 10 日，轉引自 http://freiheitsplatz.blogspot.com/2006_06_01_archive.html 的阿多諾。

¹³「擬象」：在媒體出現後，因為媒體技術的特質，使得象徵意義被符號化，形成一種不斷再生產的符碼新秩序。轉引自簡妙如，1998，「將布希亞佔為己用(Appropriate Baudrillard)－擬象論的解讀與媒體分析的再延伸」，《哲學》，第二十四期，p.32。

¹⁴ 無意識於此指的是工業宰制使人的自我獨立自覺能力逐漸消失，而自主獨立自覺的消滅也就

形式和情感。Adorno 此看法很有葛蘭西霸權理論的色彩。¹⁵

(二)從流行音樂看文化工業：

Adorno (陳瑞文, 2005) 認為流行音樂儼然是文化工業下的商業產物, 有著標準化和偽個性化的特質。好比, 流行歌曲外表上五花八門, 實質上卻是千篇一律, 其唯一的不同點就是玩弄所謂的特殊技術效果。標準化是指流行歌曲如出一轍的相似程式, 偽個性化是指它們之間偶爾出現的一些差異。Adorno (陳瑞文, 2005) 認為流行音樂的差異來自文化工業的商品(音樂)拜物教特質, 其結果必然導致聽眾鑒賞力的退化。介於哲學美學與經驗美學之間的 Adorno 對藝術經驗提出哲學反思, 即為現代藝術。

Adorno 稱他對爵士音樂有一種恐懼感。他指出爵士音樂不是在表達解放, 反而在鼓勵被異化的個人認同其文化現實。它沒有超越異化, 而是強化異化, 製造假意識。利用集體代替個人幻想的假民主, 爵士音樂即興式的演奏只不過是在重複一些基本形式, 是一種道地的偽個性化。在流行音樂中, 整體和細節的關係是偶然的, 細節並不帶有整體的印記, 整體就像一個外加上去的框架。現代藝術媒材中, Adorno 特別喜愛現代前衛音樂, 他認為傳統音樂正在具有文化工業特徵的音樂消費中衰亡, 取而代之的則是對音樂與聽眾之間的扭曲世俗裡作堅決否定的前衛音樂。前衛音樂之所以具有拯救絕望的作用, 是因為它展示了一種被期待著出現的幻想, 讓人類真實的理性在作品中得到實現。這理性是種超越的精神理性, 與工業社會中主宰日常生活的實用理性判然不同, 它超越了異化的現實, 挽回了失去的希望, 超越了文化生產和消費的標準化特點, 不屈從文化工業的商品拜物教。在 Adorno 看來, 傳統音樂轉向流行音樂發展, 是現代工業文化破壞音樂調性, 同時也控制聽眾的意識。(陳學明, 1996)

(三)文化工業下產生的文化危機：

Adorno 如是說：「藝術可能已進入它的沒落文化, 就像黑格爾在 150 年前估計的那樣。」(《美學理論》)¹⁶他分析文化工業給藝術帶來意義的危機與顯像的危機。意義的危機在於藝術作品的意義受到了否定而演變出另一種新的藝術意識。從印象主義、表現主義、立體主義、達達主義、荒誕主義等諸多現代西方藝術可發現, 一切關於藝術的意識和傳統理論範疇都和現代藝術無關, 便與現代藝術發生了衝突。藝術的意義陷入危機是以歷史喪失意義為前提的, 因為歷史使人們在生活是否仍有肯定意義的問題前惶惑不安, 失去過去賴以支撐生活的信念。

另一方面, 設計藝術的形式、藝術的結構、藝術的風格, 所有關藝術表現形式的問題, 受文化工業的影響的現代西方藝術不僅拒絕表現意義, 而且在表現形式上也發生了變化。現代藝術的這種形式上的變化, 正表現了藝術顯像的危機, 藝術。李維史陀認為神話比歷史更真實(至少神話是看的見的真實)。Adorno 所提出「反藝術」的概念, 意指藝術要從自身尋找其原始意義, 須背離歷史淵源, 加以隱喻或換喻¹⁷方式呈現藝術。也就是 Adorno 所說的：

「藝術成為社會的東西, 寧可說是由於它所採取的和社會對立的立場, 它只能作為自律的藝術, 才會與社會發生關係。」¹⁸

是藝術自主的化解。轉引自葉維廉, 1990, "殖民主義, 文化工業與消費慾望", 《當代》, 第五十二期, p.46-47。

¹⁵ 同前註 8, p.81。

¹⁶ 同前註 8。頁 91。

¹⁷ 後現代這種特殊表達方式, 既是語言性的與符號式的, 又是反語言與符號模糊化的綜合方式; 不但是採用隱喻或換喻的表達方式試圖模糊與掩飾事物背後的意義, 也是有意將表達手段與方式本身轉變成爲一種複雜的理論與思考過程, 轉變成爲一種再創造與精神的再生產過程。轉引自詹明信著, 唐小兵譯, 2001, 《後現代主義與文化理論》。合志文化, 台北。

¹⁸ 同前註 8。P.100-101。

在《美學理論》，Adorno 反覆辯證藝術在這個現代化世界中否定的潛在來源，一方面對文化工業商品化、標準化身物厭惡，對文化工業使藝術成為「反藝術」深表遺憾，另一方面又像法蘭克福學派的其他成員一樣，對文化、藝術寄予厚望，認為在當今世界上能拯救人類的仍只有精英文化、藝術，救贖的希望存在於美學、藝術領域。（陳瑞文，2005）

四、Benjamin 的藝術眼光

Benjamin 出生於德國柏林一個殷實的德國猶太中產階級家庭，法蘭克福學派中對文化工業看法抱著不同觀點。在納粹上臺，社會研究所被迫遷出德國之前，Benjamin 常為《社會研究雜誌》撰稿，與研究所關係密切，算是研究所的一個成員之一。

Benjamin 可以說是一個典型的現代主義者。他不但一生顛沛流離，著述也撲簌迷離，很難定性。他推舉過無政府主義和超現實主義，從猶太神秘主義到法蘭克福學派的主流思想，他的文字都曾經捲入其中。對於進步、文化傳統、技術和大眾社會等等與其他學者，對於文化工業 Benjamin 亦提出特別看法。¹⁹

(一)文化工業又稱技術複製文化：

Benjamin 的思想受到馬克思所著的《剩餘價值論》影響，進而提出技術複製文化的概念，一切藝術品都可以被複製、被傳播，使藝術無所不在。²⁰這概念是從文化、藝術和生產力、技術手段的關係來連結，並使用全面的機械複製作為現代資本主義社會文化、藝術的時代特徵。²¹

(二)技術複製文化與技術進步：

Benjamin 《作者作為生產者》提及，文學作品的價值決定於「其時代的生產的社會關係」，問題不在於作品是反動的還是革命的，而在於「它們之間的位置如何」。「技術」本來就兼具技巧的含義。作品的革命內容不在於表現於文本意義內，而是表現於合乎時代的表現技巧上。例如：達達主義、超現實主義、蒙太奇電影。關於 20 世紀的大眾文化特徵，Benjamin 在清楚寫於 1936 年的《機械複製時代的藝術作品》文中。可作為對 Adorno 和霍克海默文化工業理論的一個答覆。因為不同於法蘭克福學派對大眾文化的悲觀主義立場。在機械複製的時代裡，藝術品真正地從儀式性依賴中被解放出來，藝術的功能不再建立在儀式上，而在實踐的基礎上。這種在日常生活中普遍而平等的公眾實踐，Benjamin 認為是一種政治²²。人民大眾所喜愛的藝術，是一種自然而然的集體經驗。這種集體的快感可以在公共建築、前資本主義時代的史詩，以及當代的電影欣賞之中所見。他認為技術的進步直接牽涉到藝術的進步，技術促進藝術直接參與階級鬥爭，成為政治鬥爭工具各種手段、媒介、形式、技巧，如對報紙、廣播、攝影等大眾媒介的利用，以及電影的蒙太奇手法等等。因此對於作為生產者的藝術家來說，技術的進步也就是政治進步的基礎。這些觀點，使 Benjamin 成為法蘭克福學派中難得對大眾文化持肯定態度的理論家。

(三)技術複製文化喪失以下特徵：

¹⁹理查德·沃林著，吳永立、張亮譯，2008，《瓦爾特·本雅明：救贖的美學》，江蘇人民，南京。p.1-30。

²⁰譚好哲主編，2005，《藝術與人的解放－現代馬克思主義美學的主題學研究》，山東大學，濟南。p.297-298。

²¹ Walter Benjamin 著，李偉、郭東譯，2006，《機器複製時代的藝術》。重慶，重慶。p.2-6。

²²柯裕棻，2000，「凱蒂貓的消費危機：台灣流行文化中認同政治的產製問題」。「邁向 21 世紀台灣廣告發展趨勢」學術研討會。

- (1) 傳統文化的「韻味」(aura)又譯作「光暈」、「靈光」²³。「韻味」定義為一種「一定距離之外的獨一無二的現象」，傳統的藝術作品具有「原真性」，一旦技術複製使真品與複製品的無法區分，真實性的判別標準也就不再適用。藝術的全部功能便顛倒過來，不再建立在禮儀的基礎上，而開始建立在政治的基礎上。
- (2) 傳統「韻味」的藝術是祭儀價值為主的藝術，機械複製藝術是展覽價值為重點的藝術。機械複製技術第一次把藝術從商品依附中解放出來，當機械複製技術把藝術與祭儀根基脫離，其崇拜性的外貌便永遠消失，藝術的自律性假象也從此消失。易言之，「真實」藝術作品的獨一性價值是基於儀式之上，相對的，最初的實用價值也呈現於儀式中²⁴。各式樣的技術複製手段始藝術作品越來越適於展覽。藝術作品的展覽價值具有一種全新的功能。Benjamin 強調，這種全新的功能進步意義就是將創造在祭儀價值轉換為展示價值。(Walter Benjamin 著，李偉、郭東譯，機器複製時代的藝術，2006)
- (3) 以往藝術側重於韻味，需要以凝視的方式欣賞，對作品的反應是消極的，是以個人方式實現的。機械複製時代的藝術品如電影，轉向消遣的接受方式轉變，是透過視、觸覺和習慣的混合把作品吸收進來，對作品的反應是積極的，是以集體的方式實現。機械複製的藝術能夠成為一個同時的集體經驗提供對象。

(四)對技術複製文化態度的轉折：

關於藝術，Benjamin 提出對藝術作品的接受有兩種不同的著重面，一種是對於藝術品的膜拜價值，這是傳統藝術；另一種是藝術品的展示價值。這是現代藝術。現代藝術作為機械複製時代的產物，日漸成為供人觀賞之物，而且它們也總是製作得適宜於展示。這很顯然是種大眾文化。作品復具有神聖性和神秘性，越來越接近日常生活，滿足著大眾展示和觀看自身形象的需要，照相和電影就是明顯的例子。Benjamin 對照相的描述很可以見出藝術作為大眾文化的一些特點。

世界歷史上，機械複製第一次將藝術作品從對藝術的寄生依賴關係解放出來。重要的是，被複製的藝術作品成為複製的藝術作品。好比照片的沖洗，一張底片要沖洗幾張都可以，但是哪一張照片所具的「原真性」早已沒意義。²⁵

Benjamin (Walter Benjamin 著，李偉、郭東譯，機器複製時代的藝術，2006) 的看法是複製技術滿足了現代人渴望貼近物件，通過佔有複製品來佔有物件本身的欲望。眾多的摹本代替了獨一無二的存在，被複製的對象恢復了青春。所以傳統藝術的消逝是勢在必然的。和攝影類似的還有電影。事實上在機械複製時代的藝術中，Benjamin 最為推崇的就是電影藝術。認為電影展現了異世界和視覺無意識，電影的特徵不僅在於人面對攝影機如何表演，而且在於人借助攝像機表現了客觀世界。電影豐富了大眾的眼觀世界以及在聽覺方面也導致了對感官的深化。電影展示的場面較繪畫精確得多，而且可從多種視角來加以分析。特別是表現出藝術和科學相互結合的特點，對此他甚至上溯到文藝復興，認為現代技術給藝術帶來的進步，正像達文西繪畫中滲透了解剖學、透視學、數學、氣象學和色彩學。總之，電影不失為人類藝術活動中的一次革命。²⁶

五、Adorno 和 Benjamin 之間的相異處：

²³ 「靈光」定義為「遙遠的獨一呈現，雖然近在眼前」，只是將藝術作品的儀式價值以時空範疇的用語來表達。轉引自 Walter Benjamin 著，許綺玲譯，1999，《迎向靈光消逝的年代》。台灣，台北。p.105。

²⁴ Walter Benjamin 著，許綺玲譯，1999，《迎向靈光消逝的年代》。台灣，台北。p.67。

²⁵ Thomas E. Wartenberg 著，劉藍玉、張淑君譯，2005，《論藝術的本質-名家精選集 The Nature of Art an Anthology》。五觀，台北。

²⁶同前註 19。p.67。

Adorno 和 Benjamin 這兩位學者的論點都是受馬克思主義影響，然後各自發展其批判與美學理論。Benjamin 對於藝術的演化和建構史，從一套馬克思的唯物公式發展起，注重於技巧的革新，對於藝術的生產力以及藝術生產關係，都有其影響，在藝術的演化過程，Benjamin 從技巧的發展中清楚觀察到，人類藝術演化跟建構的歷史，基本上和資本家生產物質商品沒有什麼兩樣，以藝術生產力跟藝術生產關係為主軸導引著人類的藝術活動，其中又以「技巧」最重要。

Benjamin 對於 Adorno 提到的批判論點，在他的《作者作為生產者》中，也有相關的批判，Benjamin 認為作者應該多以革新的方式考慮自己的作品和生產方式與技術的關係，他認為社會中的那些作者，雖以左翼作者自居，但其實並沒有批判性，文化工業抹滅了作品的自主性，也消滅了作者的自主性。

藝術在文化工業之影響下，Benjamin 似乎是比 Adorno 持樂觀的看法，雖然也大肆批判傳統藝術作品的氛圍被複製機器毀壞，而消失靈光與其價值，但他卻能看到科技進步帶來的新功能，例如認為攝影技術可以用特寫、放大或慢鏡頭的方式呈現出肉眼看不到的細節，照片複製的功能也能達到原本作品所無法達到的，攝影機能使我們看到平時不會注意的部分，將我們帶入無意識的視覺世界，另外蒙太奇的剪輯運用，也使得原本的影像經過剪輯而有了不同的新意。Adorno 的論點顯得悲觀了，例如認為電影會殺光溫馨的景點，破壞拍攝當地的生態環境或氣氛等等。藝術作品相對於社會來說具有社會性，社會是存在藝術作品之中。²⁷Adorno (Fabian, Heubel, 2004) 說構成藝術作品的內依法則與外部法則有相關，因為藝術作品中的生產力和社會的生產力是一樣的。如此我們可以了解，藝術與社會關係是怎麼形成「自律性」與「他律性」的相對關係。

由藝術的「自律性」與「他律性」的相對關係，反觀其歷史，Benjamin 和 Adorno 對藝術從宗教與崇拜性脫離都有相似之看法，皆主張要將藝術脫離儀式價值。但美學理論通常忽視藝術與宗教及理性化彼此位置關係。藝術的危機是雙重的，向宗教的崇拜性的推崇與對非理性世界的妥協、藝術被工具理性與技術宰制，都相同於藝術的消失²⁸。

悲哀的是，藝術作品與文化工業相對之下，其自律性幾近消失，不只是生產出標準化的產品，也生產出了標準化的消費者，而有怎樣的消費群眾就會再生產出怎樣的產品，怎樣的生產者和消費者，發展出一種惡性循環，個體因素的藝術早已失去其自律性了。

另外 Adorno 對文化工業的分析明顯是依據他所觀察到的產品特徵而為，他沒有將文化工業的出現和盛行看作一種歷史的必然。文化工業固然是後期資本主義的產物，但是單就文化自身的發展，以及產業自身的發展來看，兩者的交匯是不是有一種必然性？這一點恰恰是 Adorno 的批判理論所忽略的。進而論之，Adorno 認為資本主義社會的文化生產和消費勢所必然是標準化的，是一種組織生產。但是這標準化達到了怎樣一種程度？比方說，高雅文化如古典和前衛音樂，前產業社會的文化如傳統的民間音樂，又在怎樣程度上受到這標準化的影響？事實上更進一步分析的話，我們可以發現大眾文化的口味和標準，未必一定是籌畫在先的文化工業豈能把握，要之，流行音樂和好萊塢電影勢將百發百中，戰無不勝。但實際上文化工業慘澹經營，難以為繼的例子大有所在。所以不妨說大眾文化的標準就在它的生產者和消費者之間那一並不平衡的關係之中。而將這一關係摸索清楚，恐怕較之理論建樹更是讓人畢精竭思的事情。

由於法蘭克福學派對文化工業的批判局限在意識和精神領域，其理論缺乏充分的實證依據，便也成

²⁷黃翠梅，2000，”不是藝術也不是歷史－藝術鼠的本質與困境”，《2000 珊瑚潭藝術季－跨界藝談學術論文集》，國立台南藝術大學，台南，p.17。

²⁸同前註 1。p.21-26。

為它的一大缺陷。事實上 Adorno 上面對文化工業的種種批判，基本上是只限於理論分析，很少伴以具有說服力的經驗證明。比如，就流行音樂導致聽力衰退的結論來看，其中涉及的與其說是真正的聽眾，不如說是一種理論主體。這樣從理論到理論一個圈子兜下來，經驗的領域被忽略不計終而是一件遺憾的事情。甚至有人說，真正的聽眾在 Adorno 眼中或許是退化過頭了，是回到了嬰兒的水準，所以他們的看法和見解實在不足一道。這樣一種傲慢的態度未必是 Adorno 的初衷，但是對於大眾文化的批判理論而言，它同樣不是空穴來風。

對於大眾文化，各個學派理論家有不同的看法，綜合之，以批判態度研究大眾文化的路徑為主導地位，法蘭克福學派理論家對大眾文化的態度給予不同的批判：Benjamin 對大眾文化基本上持肯定態度，對電影技術給予了樂觀主義的評價，宣揚大眾文化；而 Adorno 則大異其趣地對大眾文化幾乎否定，表現出強烈的文化精英主義傾向和濃厚的文化悲觀主義色彩。

六、結語

「如何審視藝術？」文化工業對社會的影響不僅僅對於我們思想上的鈍化，而且還有許多其它的影響。好比對消費者的影響，文化工業在這裡是工業與觀者之間的潤滑劑，但在這個過程中也影響觀者的意識，無法做批評性的思想。人們不去抵抗文化工業，可以讓文化工業穩定統治，其穩定作用不是一個副作用，而是文化工業的本質。Benjamin 分析藝術品從以前藝術品崇拜價值演變今，藝術品做為展示價值，目的也是分析人們對藝術品的一種鑑賞力，宗教崇拜下對藝術品凝神專注式接受，由於工業及科技進步，藝術品被複製的益處就是藝術的神祕感消失，大眾都能自我收藏而消遣性接受。

文化工業使人只注意不重要的東西。譬如某一出名舞團演出或者某特展被新聞播報為一個社會大事。如此一來演出的交換價值就是成為大眾關注的焦點，而類似的表演節目也如雨後春筍，一一相爭製造話題並成為社會大事的原因之一。「藝術」本身的主體被模糊了，大部分觀賞者也許只是盲從的附庸風雅，並未真正用心去欣賞藝術本質，不再關心的是藝術家想藉由這個節目表達什麼，而是參加這個節目會怎樣影響到一個觀者自我的社會地位與是否跟上流行的思考面向，這正是喪失其藝術獨立性。相對的，藝術家在流行當下創造的是「藝術」，還是創造觀者真正對欣賞「藝術」的需求？我們該思考，「藝術」被過度商品化之後，藝術工作者是否還能成為藝術家？其創作生命是否還能一直維持水準？如果我們不是置身於這個社會，將自身經驗投入作品去思考，便難以體會藝術家想要表達的語彙與詮釋；藝術家也難以創作出能使觀賞者產生共鳴的「藝術」，藝術家與觀者之間所處的社會似乎是個溝通的潤滑劑，也是讓兩者之間變化出循環關聯的因素。於此，我認為「藝術」能不能被真正看懂，重點在藝術本質是否有其自律性，觀者能主動思索藝術在當代的社會意涵為何，才能真正發人省思。

Adorno 曾非常尖刻地指出，過去人們被霸權的集體潛意識所禁錮而不允許自由思考，今天人們允許自由思考，但卻失去自由思考的能力了。藉著批判性的思考，我們不但能夠認識到無意識的真相，亦能使我們了解無意識的衝動。但法蘭克福學派的文化工業批判存在一個很大的侷限，這就是他們的批判限制，其實踐性的確實度便有待商榷。

參考文獻

- Thomas E. Wartenberg 著，劉藍玉、張淑君譯，2005，《論藝術的本質-名家精選集 The Nature of Art an Anthology》。五觀，台北。
- Walter Benjamin 著，許綺玲譯，1999，《迎向靈光消逝的年代》。台灣攝影工作室，台北。
- Walter Benjamin 著，李偉、郭東譯，2006，《機器複製時代的藝術》。重慶，重慶。
- 王才勇，2006，《現代審美哲學 – 法蘭克福學派美學論述》，書林，台北。
- 陳瑞文，2005，《Adorno 美學論：評論、模擬與非同一性》，左岸文化，台北。
- 陳學明，1996，《文化工業》，揚智文化，台北。
- 黃瑞祺，2001，《批判社會學》，Ch.5，三民，台北。
- 楊小濱，1995，《否定的美學》，麥田出版，城邦發行，台北。
- 詹明信著，唐小兵譯，2001，《後現代主義與文化理論》。合志文化，台北。
- 譚好哲主編，2005，《藝術與人的解放 – 現代馬克思主義美學的主題學研究》，山東大學，濟南。
- 孫利軍著，2005，《作為真理性內容的藝術作品 – 阿多諾審美與文化理論》。湖南大學，湖南。
- 理查德·沃林著，吳永立、張亮譯，2008，《瓦爾特·本雅明：救贖的美學》，江蘇人民，南京。
- Fabian, Heubel, 2004, "如何批判文化工業？Adorno 的藝術作品論與美學修養的可能" 《中山人文學報》，第十九期，p.17-35。
- 朱元鴻，2000, "文化工業:因繁榮而即將作廢的另類概念"，《台灣產業研究》，第三期，p.11-48。
- 柯裕棻，2000, "凱蒂貓的消費危機：台灣流行文化中認同政治的產製問題"。「邁向 21 世紀台灣廣告發展趨勢」學術研討會。
- 陳慶德，2005, "靈光消逝，機械複製—論 Benjamin 的電影美學"，中山哲學所於輔大發表。
- 楊敏芝，2000, "文化產業理論思潮初探與發展省思"，《環境與藝術學刊》，第一期，p.29-49。
- 葉維廉，1990, "殖民主義，文化工業與消費慾望"，《當代》，第五十二期，p.40-60。
- 簡妙如，1998, "將布希亞佔為己用(Appropriate Baudrillard)—擬象論的解讀與媒體分析的再延伸"，《哲學》，第二十四期，p.30-53。
- 黃翠梅，2000, "不是藝術也不是歷史 – 藝術鼠的本質與困境"，《2000 珊瑚潭藝術季 – 跨界藝談學術論文集》，國立台南藝術大學，台南，p.9-21。
- Freiheitsplatz(Monday, June 26, 2006)，檢索日期：2008 年 05 月 10 日，轉引自 http://freiheitsplatz.blogspot.com/2006_06_01_archive.html 的 Adorno 篇幅。