

法蘭克福學派的美學主軸

：阿多諾美學的批判思想初探

陳瑞文

巴黎第一大學美學博士

國立高雄師範大學美術系副教授





▲克里斯多福 油桶牆（鐵幕） 1962年

法蘭克福學派的美學建立於三〇年代，是研究十九世紀以來的現代藝術及不間斷的前衛藝術運動所創造出來的現代性文化現象的藝術理論。其理論家，像呂卡斯（Georges Lukacs）、布羅斯（Ernst Bloch）、班雅明（Walter Benjamin）、馬庫色（Herbert Marcuse）與阿多諾（Theodor Adorno）等，原始思想大都奠基於第一次世界大戰與第二次世界大戰之間創傷的、動盪的歷史背景上：俄國的蘇維埃革命、列寧馬克思主義式共產黨的成立、歐洲高漲狂熱的法西斯主義、經濟危機下不安的社會運動與工人造反、以及失業率的持續增長等。

儘管他們的美學理論有各自不同的思考對象，但都關懷於危機四伏的社會問題上。他們有共同的德國浪漫主義與唯心主義的哲學養成如康德、黑格爾、費希特（Fichte）、叔本華等；都熱衷於閱讀馬克思、尼采、佛洛伊德與胡塞爾（Husserl）的著作，思想均密切的為當時的科學、知識、傳統價值、過去的思維模式、藝術與文化等引起的衰退（déclin）、沒落（décadence）、危機（crises）課題牽引著。

這些理論家的思想互相引述、互相影響，形成一個繁複的美學架構。我們無意在此涉入所謂法蘭克福學派美學的龐大體系。我們將探討的對象，縮小到阿多諾的美學思想上。為什麼呢？因為認識了他的美學，基本就掌握了法蘭克福學派的理論精神；誠如魏爾梅（Albrecht Wellmer）所言：「自從叔本華與尼采以來，大概歐洲再也沒有其他的藝術哲學，所起的影響



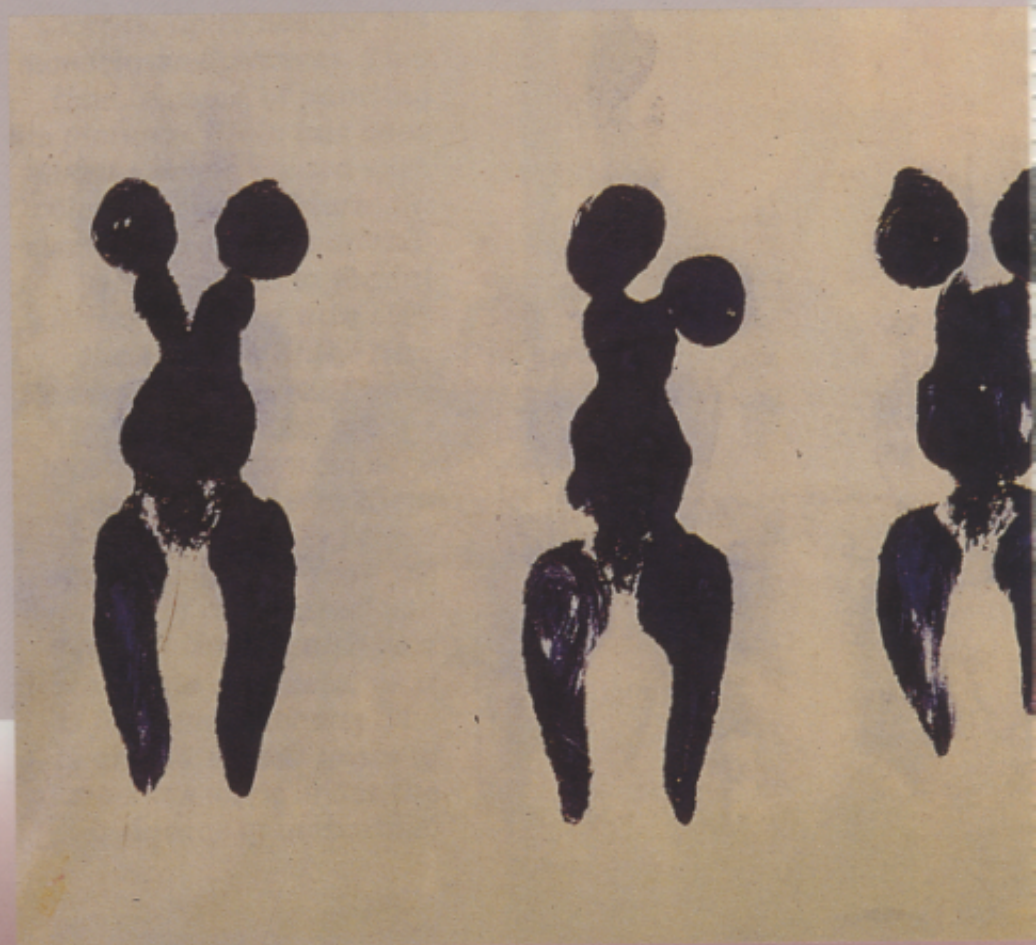
力堪與阿多諾美學相比擬。其影響力深深地銘印在所有興趣於現代藝術的理論家身上，也伸及藝術家。」那魏爾梅所言阿多諾美學的重要性在哪兒呢？何以他的美學會史無前例般廣泛影響到創作、藝評、審美與哲學等四大範疇呢？我們可以這麼說，阿多諾是歐洲工業革命以來，第一位全面探討工業社會的藝術與文化現象的理論家。他歸納出來的藝術現代性，不只暗示了審美應該擺脫過度強調內因的形式唯美觀點，擴及到外因的社會層次，而且闡明了歐洲文化理論深深依賴的理性的衰敗，為近代歐洲文明沒落的原因。

阿多諾的美學思想，就是在上述的基礎下，一方面解釋了前衛藝術起因於生產技術所導致的社會對立與人文異化，而非藝術本身的形式規律要求；另一方面明示前衛藝術映射了疊狀鱗蓋的社會真實人文情狀；其內涵通常是反面的、吶喊的與悲慘的，為一種與現實互動的理性典範，它傳達工業社會理性工具化造成的制度與體制為個體不適的來源，祇顧體制與規劃蔑視個體

感受不折不扣為近代歐洲文明衰退的癥結所在。

誰都不能否認，阿多諾藉前衛藝術的叛逆內涵來批判文化、歷史與現實的美學理論，有其哲學綱領。這個哲學綱領就是法蘭克福學派的「批判理論」，它涉及到批判社會學 (La sociologie critique)

。所謂批判社會學，比歐洲傳統的社會學範疇還要廣泛，在性質上還要尖銳、激進，主要的命題包括：六十年代的法國大學生運動、實證主義的論戰、文化批判、逃亡、第三帝國、猶太人、魏瑪 (Weimar)、馬克思主義、精神分析等。「批判理論」奠基於三十年代霍克海默



▲克萊茵 人體測量 (藍色時期) 1960年 巴黎 國立現代藝術館 (MNAM)

(Max Horkheimer)出版的《傳統理論與批判理論》，一九四七年阿多諾與霍克海默合著的《理性辯證法》與一九六六年阿多諾的《否定辯證法》的陸續出版鞏固了學派的理論架構。六十年代初期，學派的成名，完全靠阿多諾個人的宣揚，真正使學派登上歐洲媒體經常

談論的對象，還得等到一九六八年的法國大學生運動。

當時大學生造反的偶像及思想來源，首推學派裡的思想家馬庫色，學生們把馬庫色同馬克思、毛澤東、胡志明等左翼象徵並置一起，讓這個學派的顛覆精神蒙上既時髦又前衛且神秘的面紗。揭開學

派的神秘面紗，要等到七十年代初法國的年輕理論家吉姆內茲(Marc Jimenez，專攻阿多諾美學)、帕爾米埃(Jean-Michel P-almier，專攻馬庫色思想)及美國歷史學家扎伊(Martin Jay專攻法蘭克福學派歷史)的介紹，世人才對整個學派複雜的理論有較全面性的了解。(臺灣傳入這套理論始於八十年代中期，影響的層次祇限於學界，但也影響了許多年輕的知識份子，投入當時蓬勃的社會運動)。但不管怎樣，誠如一九八三年最重要的後結構主義的思想家傅柯(Michel Foucault)所說的：「倘若我能及時認識法蘭克福學派，就可以節省許多不必要的浪費時間。我將不會說那麼多蠢話，我也將可以避免許多不必要的繞圈子與錯誤，許多事法蘭克福學派早已發動了。」傅柯提到的有許多事法蘭克福學派早已發動了，指的就是「以一種理性的查核針對理性的訴訟」(une sorte de procès en révision rationnel contre la rationalité)。對理性提出訴訟或對理性的譴責，就是否定了整個歐洲





文化、歷史與現實的一切，因為自笛卡爾以來歐洲文明就是建立在理性的基礎之上。拆解任何成形的體制、系統、概念及威權，這是法蘭克福學派或所謂新馬克思主義永恆的顛覆精神。它代表了歐洲三十年代到八十年代的叛逆典型，誰都不能不承認，法蘭克福學派的思想為這段激烈歷史扮演了關鍵角色。

尤其誰也都不能不承認，阿多諾的《美學理論》對學派的重要性。當幾名學派的思想家像霍克海默與波洛克（Pollock）一九四九年從流亡的美國回到戰後殘破的德國後偃旗息鼓，阿多諾仍然意志旺盛的於一九六六年完成《否定辯證法》，試圖將理論更往前推展，之後他發覺批判理性的工具化需要具體的依據，否則「批判理論」便流於空泛。這個體認表現在他晚年於法蘭克福大學開設美學課程全面論述前衛藝術上。《美學理論》未完成，阿多諾因心臟病去世，但這部書為「批判理論」劃下完整的句點。

因《美學理論》，「批判理論」的文化批判、歷史批判與社會批判等理論得以落實。哲學要求造就了《美學理論》，同樣，反過來說，《

美學理論》在哲學綱領引導下，將藝術內涵從傳統祇詮釋內在的形式問題，推向文化、歷史與社會範疇，奠下現代藝術理論到目前為止較合理的方法論。如達爾奧斯（Carl Dahlhaus）語重心長的說：「阿多諾所界定的藝術理論基準，首度允許我們去談論當代藝術。」

理解《美學理論》這部近五百頁的厚書及其博雜的內容，並不是容易的事，我們嚐試從如下幾個論點來探討：一、阿多諾的生命歷

程；二、美學理論的片斷文體及其標示的文化衰敗；三、文化工業與工具理性、前衛藝術與實體理性；四、藝術現代性與第二時間的反思；五、藝術現代性與烏托邦憧憬。

一、阿多諾的生命歷程

阿多諾，一九〇三年出生於法蘭克福一個富裕的資產階級家庭。父親為已同化入德國社會的猶太人，母親為略有名氣的歌者，出身於義大利熱那亞的古老家族。母親的音樂素養為阿多諾日後最常提及，對他終生研究音樂及音樂理論有決定性的影響。《美學理論》對二十世紀前衛音樂家荷白克（Schön-berg）與史塔夫斯基（Stravens-ky）等研究佔了相當的篇幅，可以看出前衛音樂在阿多諾思想裡的地位，他自己就說過：「我研究哲學與音樂。並非有所謂孰輕孰重的抉擇，我是將整個生命投入這兩個分歧的領域，尋找相同的東西。」

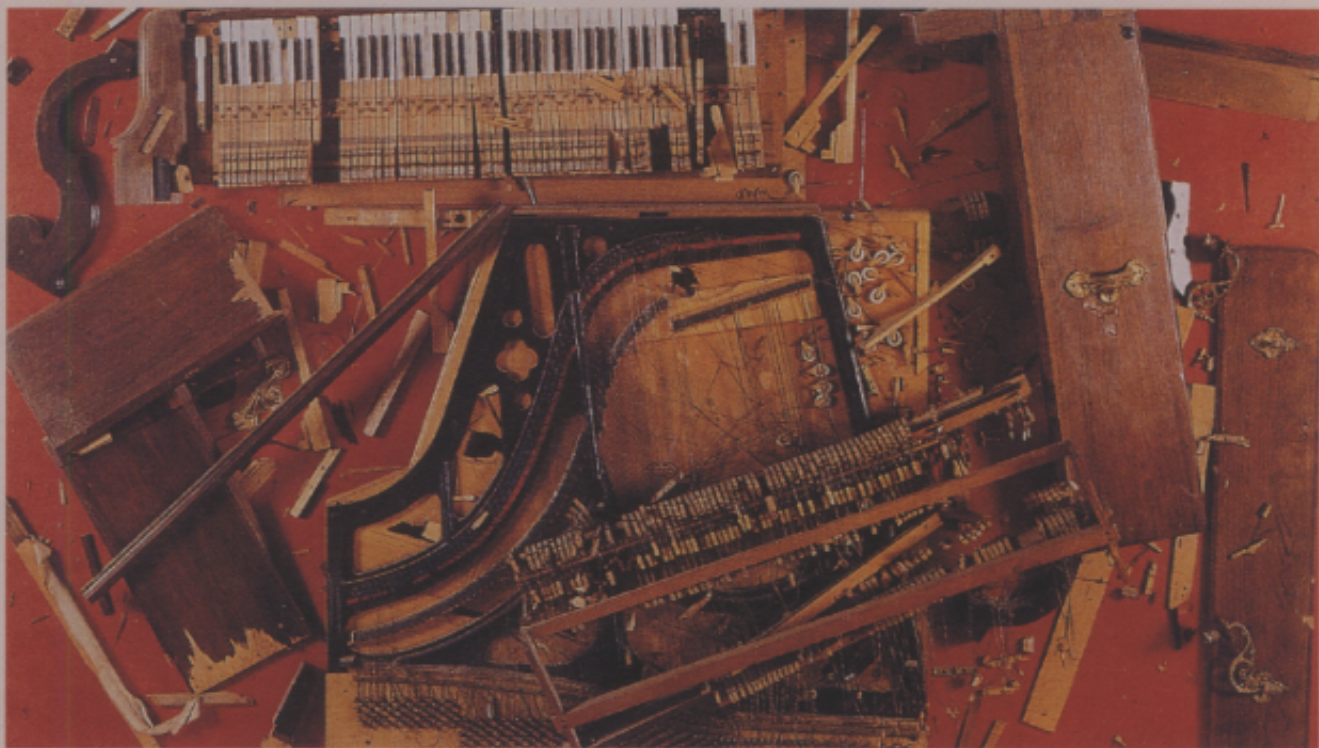
阿多諾承認家庭的藝術氣息與政治敏感，是促使他往後義無反顧地投入當代文化、政治與哲學論爭的主要因素。

中學時期，他認識《從卡利格里到希特勒》的年輕作者克拉科耶（Kracauer），在他的導讀之下，研習了康德的《純粹理性批判》，這個時期的古典哲學閱讀，影響他甚鉅。一九二三年，他認識了以後也是法蘭克福學派重要的思想家班雅明。一九二四年取得法蘭克福大學的哲學博士學位。同年，結束在音樂家澤格爾（Sekles）處的鋼琴

演奏與作曲學習，離開法蘭克福，遠赴維也納，投入貝格（Berg）、史托耶曼（Steurer mann）門下，打開更宏觀的文化與藝術視野。他真正注意到破碎無調的荷白克音樂，要等到一九二八年到一九三一年間，參與「裂隙雜誌」工作時。逐漸的，他踏入了更激烈的思想前端，察覺到現代社會的文化理論已為工具化的理性所淹沒，理性的物化導致納粹及法西斯等極右的民族主義有擴展的社會條件。一九三一年，時年廿八歲，阿多諾以《齊克果》（Kierkegaard）論文通過法蘭克福大學的講師資格，標誌了他哲學生涯的新階段。很合邏輯的，他的猶太出身，他的激進，他的自由訴求，並不能見容於納粹，就在一九三三年出版《齊克果》的當日，被逐出大學，流亡海外。

流亡的第一站是倫敦，四年後移居美國，參與普林斯敦的社會研究工作。這一階段是他在社會科學





▲阿爾曼 滑鐵盧的蓋邦 1962年 巴黎 國立現代藝術館(MNAM)藏

研究的豐碩期，成果體現在他與霍克海默合作的《理性辯證法》，部份的論文則發表於美國著名的《社會研究期刊》。

一九四九年（四十六歲）阿多諾回到德國，著手重組法蘭克福的社會暨語言研究院。這時，特別是見識了美國工商技術影響下的新社會體系，他已確信歐洲哲學失去反思現實能力的癥結，來自於語言概念陷入「選擇性的親緣關係」(affinité elective)，他的解決辦法是打開哲學的向度，廣泛地涉入文學、語言學、繪畫、音樂、社會學等領域，做綜合性的橫向與縱向研究。五十年代末期，阿多諾除積極參與德國高等教育改革外，所發生最大的哲學事件，便是他與實證主義社會學家波貝(K. Popper)就

社會學性質的論戰。六十年代末，投入大學生的社會運動，認為德國社會需要一種結構性的改變，主張這種結構性改變應該側重在思想革命範疇上，而非如馬克思主義倡導的暴力的社會革命。

我們可以看到，阿多諾一生的思想演變，都與二十年代到六十年代重大的歷史事件及社會運動緊密聯繫著。雖然他的思想根源於馬克思，但對於五十、六十年代正統馬克思主義的無產階級專政的論調，以及社會寫實主義的藝術觀點的批判卻絕不手軟，也從未被史大林式的馬克思主義的歷史實踐所懾服。

一九六九年八月阿多諾心臟病去世，留下兩部未完成的論文：《美學理論》與《貝多芬研究》。

二、《美學理論》的片斷文體及其標示的文化衰敗

《美學理論》出版於一九七〇年，為晚年在法蘭克福大學的美學講稿。它給我們的震撼來自兩方面：（一）直接析論前衛藝術作，有縱橫於美學史與哲學史的宏觀，也有極為細膩的藝術析論，而且不侷限在單一的學門上，涉及到藝術、哲學、科學、生產技術、社會學、精神分析等範疇。（二）非傳統的書寫形式。透過格言式的片斷文體及獨立小章節，形構一個結構龐大的藝術理論。

所謂格言式的片斷文體，就是阿多諾運用一系列跳躍的、光彩奪目的格言句子，組合成仍可意會其



主旨的小塊文章，然後這些小塊文章與小塊文章，再圍繞在一個中心主題上。不過，閱讀這本《美學理論》最大的困難，還不是由於格言式的句子，而是來自於小塊文章的書寫風格。作者使用非常抽象，而且不穩定的術語、冗長的句子，來組構小文章；這種小章節的特色是，很少有次序的論述，常常會有從這個句子涉及的領域突然跳到另一個領域的句子，或從一個問題突然跨到另一個問題，不同性質的句子或語意相反的句子常常故意的擺置一起，使得所要傳達的觀念為一些含糊不清、模稜兩可的書寫表象包裹著，令人摸不著頭緒。這種極度晦澀的文體，造成一定的閱讀障礙。閱讀者首先必須要克服字句的艱澀、跳躍的表達，才能體會隱藏於下的作者觀念與意志。

為什麼阿多諾要以如此的文體，來書寫《美學理論》呢？首先

▲工具理性規劃出來的標準化、體制化、系統化、官僚化，幾乎無視個體的特殊性，是與現實社會裡的自由、平等、博愛背道而馳的。

這涉及到他的哲學意圖。或者我們換個角度來談，是不是自康德美學以來，歐洲的美學理論都是為著解決哲學問題而存在？我們知道康德宣揚的主觀精神，在他的思想體系中，知性與理性之間形成的鴻溝，是靠第三批審美判斷力的溝通。美學的形成，其實到最後康德承認是為了疏通哲學問題的。也因為審美判斷力的提出，康德思想的主觀主義體系才真正完成；審美是人異於動物的理由，審美的形成意味個體百分之百才能的發揮與獨立自主，因為審美動機不僅突顯個體精神能動源於客觀世界，更象徵主觀性於其中扮演無可取代的地位。康德如此，黑格爾、馬克思莫不如此。因此《美學理論》的獨特思維方式，對阿多諾而言，是意識的。

這個哲學意識就是，它標示著自笛卡爾的理性支配自然以來，理性工具化造成文化理論的淤滯，造成歐洲社會體制的規格化與非人性化。所以，如果歐洲傳統的理性思考模式，造就了結構的、系統的與建設的文化理論性格，那麼，《美學理論》扮演的就是解構的、系統之外的、另類的與破壞的角色。文明的衰敗，導因於思想的僵化，無法適時地回應工業化與商業化帶來的社會轉變、痼疾，這都是理性工具化惹的禍，這便是理解《美學理論》的入門鑰匙。

《美學理論》幾乎統合了過去阿多諾論文標榜的衰亡、異化、否定、危機、解構等觀念。這種要求顛覆一切系統的否定精神，在這本論著裡是從不同的角度來處理上述觀念的複雜性的，不過歸本溯源仍不離社會實踐的思想主軸上。這樣的思想邏輯或哲學課題，從阿多諾

開始任教於法蘭克福大學就已經明確了。一九三一年《齊克果》這本論文，我們已看到他提出歐洲哲學陷入唯心主義泥沼的危機。意識到哲學的唯心主義體系欠缺對現實的感應，是欠缺社會實踐的思想所致，終究導致對國家、權力、行政、系統等現實體制的妥協；而哲學過度依賴概念的技術論述（即理性工具化），需要另一種非概念的新思維方式。

倘若文化理論還想具有回應現實的能力，尤其面對跳動的、多元的、複雜的工業社會人文情狀，那必然要棄絕傳統理論針對事物意義的思考模式與固定範疇，為了達此，文化理論需要全新的詞彙，需要以全新的邏輯重構訊息的傳達，從而賦予文字、藝術、哲學全新的涵意。一九五一年阿多諾出版《Minima moralia》，書中反映了工業社會裡個體精神遭割裂的不安狀態，更突顯了阿多諾理論形諸的「問題性」思維本質。

《美學理論》除了透過前衛藝術彰顯跳動的、蒙太奇式的、不和諧的現代性文化特徵之外，也標示了文化理論與藝術理論的性質應由外在因素來決定。

三、文化工業與工具理性、前衛藝術與實體理性

「工具理性」(Raison instrumentale)造成文化理論的衰微，是一九四七年出版的《理性辯證法》(Dialectique de la raison)論述主旨。這本書分析了理性在當代社會裡的情況，及其趨向

自我毀滅的原因。在書裡面，阿多諾與霍克海默質疑了「理性」做為康德主義思想核心，同時肩負啟蒙運動哲學的希望，是否已失去當初的客觀精神與人道解放目的？又是什麼原因，從啟蒙運動以來到現在，理性帶給人類進步便利以及促使個體精神的開拓，卻同時又成為主流階級依自身利益支配現實社會政治、經濟走向的依據？能不能認為十七世紀笛卡爾的理性主義強烈的具有支配自然的意志，發展到現在成為人支配人的工具？這種理性是否太過於強調菁英意識？換言之，是不是菁英意識把理性當做工具使用，已違反了啟蒙運動及康德思想裡理性允諾的人道解放精神？最後結論出：十九世紀與二十世紀思想理論濃烈著階級利益，正是文化衰微所在。阿多諾與霍克海默從理性的歷史發展，透視理性工具化的原由，這樣的看法其實並不孤獨，因為德國社會學家韋伯(Weber)也提出了「物化的理性」(Raison réifiée)觀點。

工具理性規劃出來的標準化、體制化、系統化、官僚化，幾乎無視個體的特殊性是與現實社會裡的自由、平等、博愛背道而馳的。阿多諾與霍克海默將工業社會這樣的文化現象稱之為「文化工業」(industrie culturelle)。

不過，他們承認「文化工業」這個概念並不足以形容歐洲文化理論的衰微狀態，也無法透視出個體在工業社會工具理性優勢下被壓抑的悲慘情況，更遲鈍於傳播媒體對社會、文化、經濟、政治巨大的支配力及其造成的隱蔽。工具理性促成了「文化工業」，而工具理性的優勢，也促使前衛藝術走向泣血



的、吶喊的、邊緣的悲劇性格。十九世紀末高更與梵谷藝術的悲劇內涵，正是工業社會工具理性壓制個體特殊性引起的祭品式反彈的典型例子。逆向操作——遠離文明的生活或呈現噪鬱的精神狀態，來抗拒工業社會的體制，不折不扣為類似高更、梵谷等前衛藝術的美感所在；工具理性之外的另一種理性姿態。

因此《美學理論》全力論述十九世紀以來的藝術：如作家波特萊爾 (Baudelaire)、普東 (Breton)、福樓拜 (Flaubert)、歌德 (Goethe)、雨果 (Hugo)、易普生 (Ibsen)、卡夫卡 (Kafka)、馬拉梅 (Mallarmé)、普斯特 (Proust)、瓦雷里 (Valéry)、左拉 (Zola)；戲劇家貝克特 (Beckett)、布萊希特 (Brecht)；音樂家貝多芬、柏格 (Berg)、蕭邦 (Chopin)、馬勒 (Mahler)、莫扎特 (Mozart)、荷白克、斯塔文斯基、華格納 (Wagner)；畫家布拉克 (Braque)、達利 (Dali)、高更、梵谷、蒙德里安 (Mondrian)、畢沙羅 (Pissarro)、克利 (Klee) 等。從文藝復興以來，幾乎沒有一個理論家像阿多諾那麼重視現實的藝術運動。

綜合上述的藝術例子，阿多諾認為前衛藝術的發生，取決於技術與商業引發的新社會形態，新的社會促使藝術家形構出新的感應，新的表現方式。換言之，前衛藝術來自於工商社會的不適應，以反權威、反偶像的人本精神，將傳統美學逐出神秘的空中樓閣，以最直接、最撼動力的表現擊垮威權的意識形態，將人文回歸到底層的思想

考位置。

就此，阿多諾從前衛藝術裡印證到藝術發生的本源起自於外在因素（外因）：藝術不再孤立於社會之外，而是積極地參與，提出新的社會觀點。外因論觀點的確立，也就合理的解釋出前衛藝術不適應社會體制的理由。

前衛藝術顛覆文化、歷史、社會的意識，映射跳動的社會情狀，以及挖牆腳式的針對所有現實裡的威權意識形態，幾乎都是阿多諾思想不斷強調危機、衰敗、否定、社會實踐等觀念的註解。在內容上，《美學理論》的片斷文體，完全符合了文化工業時期前衛藝術的激進性格，後者反對一切既有的社會規範，具有強烈的挑釁意味。

就《美學理論》而言，前衛藝術表現出來的拒絕被審查、不再有上帝及真理的虛構等否定性格，正是阿多諾思想終其一生所強調的「實體理性」(Raison substantielle) 典範：透過藝術可以真正清晰地看到現實社會的真實情況。

四、藝術現代性與第二時間的反思

視前衛藝術為「實體理性」的典範，是《美學理論》論述主軸之一。另一個主軸，則是對波特萊爾提出，爾後由二十世紀前衛藝術標榜的現代性觀念的再強調。

正如班雅明對於藝術現代性的看法：「在商品至上的現代社會裡，藝術作品的異化，例如具工商社會性格的城市建築、室內設計、攝影、傢俱工藝、電影及藝術作品等，這些新興的藝術都異於往昔的

藝術形態與審美觀。藝術因社會形態而變異，屬於社會性格，由於社會形態而出現對過去審美觀的顛覆，是文化性格。」兩個加起來，就是他所謂的現代性藝術的雙重內涵：物化的社會性格與異化（顛覆）的文化性格。

阿多諾也透過馬克思理論的物化 (reification) 與異化 (alienation) 來分析資產主義社會的藝術現象，他的《美學理論》印證了兩種理性存在於現實中：資產階級文化理論所代表的主流理性與前衛藝術所代表的邊緣理性。這兩種理性，一正一負反應了文化工業的情況。社會的異化與物化，是造成前衛藝術擁有不妥協的現實抗拒，反對維持現狀，反對一切僵化的系統與體制的主要原因。從這裡可以看出阿多諾的現代性認知與班雅明是有差別的。

阿多諾的現代性批判精神，便是由社會的物化與異化而來的。不過對他而言，沒有任何東西可以拯救主流理性所帶來的文化危機，前衛藝術只能以抗議的、邊緣的、救贖的、祭品的及期待救世主的出現，代表工業社會裡個體的自覺。

《美學理論》把前衛藝術的現代性，詮釋為工業社會裡的個體自覺。個體自覺代表著社會改造的希望。這樣的觀念，阿多諾在一九六六年的《否定辯證法》裡已提出，當時他認為解決文化的衰敗，需要個體的「第二時間的反思」(réflexion seconde)。《否定辯證法》是阿多諾生前較得意的論著，它不像《理性辯證法》對於理性的譴責，它主要的工作是透視理性的歷史性格。它提出，個體意識的衰退，像理性陷入空想與抽象



性，都是個體缺乏反思的結果。個體意識的恢復取決於第二時間的反思能力，以理性對抗理性；第二時間的反思可讓個體擺脫文化、歷史與現實的侷限，意識到社會實踐的急迫性。這並不抽象，因為前衛藝術的另類形式與另類邏輯印證了第二時間的理性反思的存在。它確信前衛藝術，涉及到一種個體清明的主觀性，能夠驅散類似柏克森（Ber-gson）或胡塞爾等人建構式的主觀性幻象當然《否定辯證法》並未將問題提到美學層次，但它展現了晚期阿多諾思想的成熟度，為《美學理論》鋪了路。

五、藝術現代性與烏托邦憧憬

個體從第一時間的反思轉化到第二時間的反思總有原因吧，這個原因是什麼呢？阿多諾在《美學理論》裡提出了「烏托邦」（Utopic）

觀念。他認為，烏托邦憧憬是個體從第一時間的反思移位到第二時間的反思的主要原因。換言之，個體夢想的烏托邦式的理想社會，是他在工業社會的壓迫與急促裡的精神寄託。「可以夢想」，意味著「我」找到一個精神掩體，超越資本主義社會的標準化與編制化。「可以夢想」，說明個體不願意隨波逐流於功利的物質世界，保有清明的自我。「可以夢想」，造就了個體的第二時間反思。



阿多諾說個體「可以夢想」，是促成前衛藝術發生的主要原因。那麼我們想知道的是，從藝術與現實的角度來看，到底阿多諾的「烏托邦憧憬」前衛動機是否也是一種現實模擬的藝術觀呢？在《美學理論》裡，阿多諾透過呂卡斯的藝術理論評述，闡明了烏托邦憧憬與模擬現實之間的關係。

對呂卡斯而言，藝術模擬現實，絕非如左翼的社會寫實主義（réalisme socialite）那種忠實的、機械的、純粹的、直接的描寫現實，相反的，他深刻體悟到藝術模擬現實時，在主觀與客觀之間，在個體的主觀性與客觀的現實世界之間存在著豐富的中介東西。他認為，如果像社會現實主義所要求的忠實的模擬現實，就會使藝術失去人味，如同科學本身的非人格化。

藝術模擬現實，的確是藝術的現代性內涵，但千萬不可去掉當中的人化過程，因為這是讓藝術在表現現實時，能超越現實，從而進入到一種無限的、豐富的、魅力的、謎樣的自治性美感的關鍵。

不過，儘管呂卡斯的模擬觀念意涵人的創造力，但卻反對前衛藝術。他認為真正的藝術應該遵循先啟後的路線，在人道主義要求下表現客觀世界，而不是前衛藝術表現客觀世界的誇張與狹隘。阿多諾贊同呂卡斯的模擬觀念，將之等同為個體的烏托邦憧憬，但不苟同他對於前衛藝術的批判。而最重要的是，在「現實世界」的認定上，他們有本質上的不同看法。呂卡斯認為的現實世界，為藝術世界不能改變的。阿多諾並不贊同對於現實世界的這種宿命觀，他拒絕現實世界自身有所謂的先天性，特別他認為

現實世界的形成是歷史的理性工具化造成的，因為前衛藝術的發生就是不適應於這樣的現實世界。

可靠的藝術世界，不能祇是處於現實世界的框架下發揮夢想，它必然要看穿現實世界的面目，提出烏托



邦的新社會觀。唯有這種烏托邦憧憬的展現經常為文化、歷史與社會價值觀的反面，才是藝術模擬現實的真正意涵。

結 論

在阿多諾的眼裡，十九世紀到二十世紀六十年代的前衛藝術有如下三種特質：

(1)前衛藝術傳達的內容，指涉的不僅是生活上的痛苦經驗，而且還以拒絕社會虛構



呈現了世界的（社會的）苦痛實況；(2)前衛藝術追求真理，而這個藝術真理，涵意的是不和諧、殘酷、噁心、混亂、悲慘與苦難，如同世界本身（現實本身）；(3)前衛藝術允許我們準確地取得某一個現實的人文實狀，不僅有紀錄的效果，而且有診斷能力，能診斷出這個社會潛伏的思想運動及其歷史暗示。

所以前衛藝術表達的，永遠是一種更新的、追索的理想藍圖，它並不存在著一定要怎樣的具體輪廓，不存在著抑制或威權，也不是對現實的徹底絕望。它要求的是一種對未來的新渴望，不希望重蹈傳統的覆轍，不願意為現實牽著鼻子走。它要求的是在體制化之外的另類思想。

也因為《美學理論》藉前衛藝術的這種精神，做全面性的文化、歷史與社會批判，所以當我們讀它時，可以感受到它的逆向操作導致思想的離群索居。不過，《美學理論》藉前衛藝術來批判一切的體制、威權與系統，這樣的否定性並不全然是否定的。因為當一名理論

家抗拒威權或僵化體制時，不能說他就是為反對而反對，相反的，這只是工業社會裡知識份子應有的自覺。

不管怎樣，阿多諾這部《美學理論》給了我們如下關於現代美學的特點：

- (一)美學內容與美學形式的協合一
致；
- (二)美學或藝術理論，在理解藝術作品時，強調一種不願熟練的思辯；
- (三)可靠的美學理論是批判的；
- (四)美學內容，就像破壞力極大的漩渦；

五)美學要成為具有批判性格的理論，首要條件就是保有理性，堅持其一貫的人道啟蒙。

更廣義言之，阿多諾藉前衛藝術的「實體理性」，揭發工業社會的一切規格化與體制化，主張個體的全面自覺，要發揚的正是啟蒙運動、法國大革命所追求的「理性」與「自由」不被扭曲、不被踐踏。唯有類似前衛藝術的叛逆性格，才保證個體的獨立自主（l'autonomie de l'individu）這是《美學理論》最終要傳達的訊息。▲



■消費者三不運動：危險公共場所，不去。標示不全商品，不買。問題食品藥品，不吃。