

中文摘要

阿多诺的大众文化理论是西方马克思主义理论中一面重要的旗帜，他在反思启蒙的基础上对资本主义的本质做了深刻的揭露和彻底的清算，他反对代表统治阶级意志的大众文化，褒扬能够拯救人类的现代主义艺术，从而实现他设想的社会救赎的道路。

本文从阿多诺生活的时代背景和其理论资源入手，梳理了阿多诺批判资本主义社会和大众文化的方方面面，以及他用现代主义文化建立崭新的艺术世界和实现社会救赎的设想。本文采取了客观的评价方式，对阿多诺大众文化理论和现代主义艺术理论进行了全面理解和评析，指出了他所否定和排斥的大众文化所表现出的合理性因素，和他所极力推崇的现代主义文化未能成为主流文化的原因进行了探索。不仅对阿多诺的大众文化理论有了较为全面的理解，而且也为我国文化产业的发展建设贡献出自己的一份力量。

关键词：大众文化 启蒙 现代主义艺术 否定 异化

Abstract

Adorno western mass culture theory is an important banner of Marxism theory. He thoroughly exposed the essence of capitalism on the basis of reflection on Enlightenment. He was opposed to popular culture that represents the will of the ruling class and praise modern art that can save mankind in order to achieve his vision of social salvation road.

This paper starts with Adorno's Life background of the times and its theory resources , including Adorno's criticism of the capitalism society and popular culture as well as his culture with the establishment of new modern art world and the idea of achieving social salvation. In this paper, to take an objective evaluation methods, a comprehensive understanding and assessment of the Adorno theory of popular culture and modern art theory, it pointed out that the denial and rejection of popular culture demonstrated by the reasonableness of the factors, and explored the reasons for his pushing of modern culture that failed to become the mainstream culture. It is not only for the Adorno theory of popular culture to have a more comprehensive understanding, but also for the development of China's cultural industry to contribute their own part.

Keywords: Mass Culture; Enlightenment; Modern Art ; Denial; Alienation

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得黑龙江大学或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。

学位论文作者签名：孙莹

签字日期：2008年6月8日

学位论文版权使用授权书

本人完全了解黑龙江大学有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅。本人授权黑龙江大学可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存、汇编本学位论文。

学位论文作者签名：孙莹

导师签名：孙莹

签字日期：2008年6月8日

签字日期：2008年6月8日

学位论文作者毕业后去向：

工作单位：哈尔滨日报报业集团 电话：

通讯地址：

邮编：

绪论

大众文化作为一种文化模式从二十世纪二三十年代开始就受到了众多西方学者的关注和批判，形成了大众文化批判理论。在西方大众文化批判理论进程中，早期以法兰克福学派为代表，而其中态度最为激进，理论最为系统的典型就是阿多诺。美国学者马丁·杰伊说，阿多诺的思想是由五种因素构成的一个充满张力的丰富世界，这五种因素分别是由五种因素分别是由马克思主义、美学的现代主义、精英文化的保守主义、犹太情感和解构主义。《启蒙辩证法》和《否定辩证法》两大著作是阿多诺对资本主义社会的一切领域进行了彻底的清算和批判。在阿多诺看来，大众文化是资本主义的野蛮本性在文化领域里的具体表现；对大众文化的批判实质上是对资本主义本质的批判。那些体现模仿的、整体性、同一性等审美特征的大众艺术都应该遭到彻底的批判和否定。与此相反，那些追求以丑陋化、片面化、抽象性等为审美特征的现代主义艺术则站到了现实的对立面，这样的艺术才应得到颂扬。

然而，伴随阿多诺大众文化理论诞生以后，质疑和批判的声音源源不断。首先，包括法兰克福学派成员的导师卢卡奇也曾批评过阿多诺“把自己安排在豪华旅馆深处”。其次，伯明翰学派的威廉斯则认为，文化是普通人的文化而不是少数人的专利，艺术不过是无数文化实践中的一种，与其他的人类活动没有质的差别。霍尔则认为观众的反应未必一定是机械的，观众有可能用他们自己的方式给“统治话语”解码，并乐观地认为商业渗透到文化领域后，终于使能由中产阶级和上层贵族们能欣赏到的文化进入到了民间和日常生活领域，新的文化不再被特权阶层独占，它将提供一个更为广阔的交流空间。再次，费德勒更明确地提出了“跨越界限、消泯裂痕”的口号。倡导高雅艺术的通俗文化之间，以及高雅艺术与大众文化的关系时，安德鲁·修森认为有必要对阿多诺的“文化工业”观念进行重估。最后，近年来，对阿多诺大众理论构成冲击的是美国大众文化理论家费斯克，他更是认为：大众文化不是由文化工业强加到大众身上的，而是由大众自己创造出来的。“大众文化是对其从属地位感到愤愤不平的从属者的文化，”它“并不是

从属的文化将人们一体化或商品化成为牺牲品的资本主义的受人操纵的傀儡。”^① 还有鲍德里亚更是在《消费社会》一书中提出“电视就是世界”，指出在人类进入后大众传媒时期，大众媒体重新界定着传播，电视制造出来一个超现实的世界，大众传媒通过迎合大众心理，用娱乐场面来复制大众的兴趣口味和生活方式，从外部来统一大众的意识，但在这统一的过程中，大众已被大众传媒塑成“沉默的多数”，大众在接受信息和形象的同时也消解了意义，开始用“沉默”来对抗传媒的主宰和控制。

在中国，近十几年市场经济迅猛发展，在这样的发展进程中，中国当代社会的变革涉及政治、经济、文化多个层面，商品消费成为人们的主要生活形式。大众文化对人们日常生活的冲击遍及各个方面，广告、流行歌曲、文娱节目、电视剧、电影充斥着我们的耳目。于是，大众文化研究也渐渐成为当代中国研究的一个重点课题。国内的大众文化理论研究源于 20 世纪 80 年代，90 年代以来形成高潮，许多学者翻译了一些西方学者关于研究大众文化方面的书籍，但从研究的深度和广度远不及西方学者。他们大都围绕这样几个方面：一 从资本主义制度本质入手，认为大众文化是霸权文化的输出和政治意识形态的过滤。 或者从科学技术哲学的角度入手，进行工具理性批判。二 从人本主义思想入手，呼唤人本性的回归。三 在文化批评和审美文化领域，把大众文化研究看作是和高雅文化二元分裂的文化现象，并且用高雅文化来对大众文化进行评价。四 在中国本土文化研究过程中，原样搬用了西方学者的思想来评价中国的文化现象，具有中国特色的大众文化批评理论还未形成。有的把阿多诺的理论从其特定生活的背景从割离出来，单纯地成为一种阿多诺理论带到现代文化的语境中来，批判阿多诺大众文化理论的肤浅性，悲观性。

我们必须承认世上没有放之四海而皆准的道理，任何一种理论或者文化的出现都是和当时的经济、政治、文化背景相适应和相联系的。任何一套理论也不可能不随时代、时局的变迁而永远不朽，但同时我们也不能因为时代背景的变化而完全否定以前的理论，阿多诺作为 20 世纪大众文化研究里程碑式的理论，必定有其

^① (美) 约翰·菲斯克著. 解读大众文化[M]. 杨全强译. 南京大学出版, 2001 年. 第 8 页.

绪 论

生成的合理性，阿多诺大众文化理论的褒贬不是简言之就可以断定的，不能简单地把这种理论作为一个孤零零的一幅风景，我们必须还原阿多诺大众文化理论生成的语境，把它放入文化史的长河中去，证明它的必然性和合理性，使它成为大众文化思想的资源，再结合今时今日的流变，形成不断丰富发展的大众文化理论，更加有效地指导我们对待和分析不断出新的大众文化研究工作。

第一章 阿多诺大众文化理论产生的背景探析

第一节 阿多诺生活的时代背景

要想更加辨证地理解和分析阿多诺大众文化的理论思想，我们不能不从他本人所处的时代背景和生活环境来审视其理论的来源和形成根基。对阿多诺生活的土壤进行细致的打量有助于我们分析其理论的萌芽、演进和最终形成进行合理公正的裁析。

一、阿多诺大众文化理论的理论资源

西奥多·威森格朗德·阿多诺(Theodor Wiesengrund Adorno)于1903年出生在德国法兰克福，其父亲是一个富裕的酒商，是德国和犹太人的混血后裔，其母亲是意大利天主教徒，是一位音乐家。由于具有犹太血统，犹太情感成为他的一种心理情节。在母亲的影响下，从小就迷上了音乐，他具有良好的音乐修养，曾一度有志于音乐创作，对艺术有特殊的爱好。他曾在法兰克福大学学习哲学、心理学和音乐学，1924年毕业于法兰克福大学，获得了哲学博士学位。1933年，他以一篇《基尔凯戈尔：美的构造》的论文，在法兰克福大学获得讲师职位。1938年，应霍克海默之邀，他前往美国，加入法兰克福社会研究所，成为法兰克福学派的核心成员。

作为西方马克思主义队伍中的一支重要力量，法兰克福学派与马克思主义的关系是非常紧密的，他们把马克思学说的批判本性作为强大的理论根基和理论武器。马克思首先从自我意识和市民社会入手对现实的人及其劳动进行分析，说明了人的本质和现状。其次，他提出了异化劳动的思想，通过对劳动产品的异化、劳动活动本身的异化、人的本质的异化，以及人与人的异化的分析，揭示了私有制和阶级对立产生的根源，要废除私有制，消灭阶级对立使人类获得解放就要消灭异化劳动本身，恢复人的实践活动的自由自觉性。其中马克思关于商品拜物教的理论成了阿多诺剖析大众文化的重要武器。在马克思谈论商品拜物教的时候，主要是谈论经济领域或者是物质生产领域。马克思认为商品经济是一面双刃剑，

它虽然把人从政治强制不平等的关系中解放出来，但又使人陷入更深层次的异化之中。使人被物所统治，即物与物之间的联系代替了人自身的关系，因而人的关系也就具有了物的色彩，金钱代替权利开始统治世界。所以商品经济的时代是一个创造和异化并行的时代，马克思称之为“以物的依赖性为基础的人的独立性的历史时期。”物化的盛行导致的结果首先使人与人的关系功利化；其次物开始支配人们的生活，金钱成为实际的上帝。由此产生商品拜物教和金钱拜物教。而在阿多诺这里，精神生产部门经过文化工业的重组后已经与物质生产没有了本质区别，人们的物质消费与文化消费也全部渗透着交换原则的运作逻辑。由此可以看出，阿多诺是继承了马克思政治经济学批判思想，并引入了商品拜物教的关键词语。阿多诺除了借鉴马克思“商品拜物教”的理论，还借鉴了卢卡奇“物化”理论。虽然“物化”的概念早已在马克思的《资本论》里出现，但对其进行深刻解释的还是卢卡奇。他认为，随着商品拜物教的弥漫，人类社会陷入了“物化”的状态。这种“物化”表现主体在劳动中与劳动及其产品的对立。他指出：“由于商品关系而产生的物化才对社会的客观发展和人对社会的态度有决定性的意义，对人的意识屈从于这种物化所表现的形式，对试图理解这一过程或反抗这一过程的灾难性后果，对试图从这样产生的‘第二自然’的这种奴役里解放出来，也具有决定性的意义。”^①

可以说阿多诺的许多思想来源于卢卡奇，卢卡奇的理论深深的影响着阿多诺，不过阿多诺并不同意卢卡奇关于“总体性”理论，他认为恰恰是总体性掩盖了资本主义社会的本质和异化现实的现状。在阿多诺《否定辩证法》中也主要围绕着“非同一性”和“绝对否定”的概念进行的。

从阿多诺所继承的马克思主义传统上来看，就决定了其理论的基调是批判的指向。

二、法西斯主义带来的时代创伤

20世纪30年代，正值法西斯猖獗的时期，西方资本主义世界爆发了经济危机的同时也酝酿着第二次世界大战。法兰克福学派当时主要倡导一种社会哲学，

^① 卢卡奇著. 历史与阶级意识[M]. 商务印书馆, 1995年. 第146页.

主要与资本主义相抗争，该研究所当时出版的《社会研究杂志》在当时是西方左派知识分子和批判理论的一个重要阵地，研究所的主要成员包括霍克海默、阿多诺、马尔库塞、洛文塔尔、本雅明、弗洛姆等。1933年以后，该研究所由于不满纳粹的法西斯主义，逐渐迁出德国，先到荷兰、瑞士，最后到了美国加入哥伦比亚大学社会学系。后来霍克海默和阿多诺又把研究所迁移至加州大学伯克利分校。

霍克海默曾经描述过 20 世纪 30 年代研究所面临的最大的任务就是必须抨击希特勒和法西斯主义。阿多诺指出：“青年希特勒组织，这帮招摇过市的乌合之众，并没有退回到野蛮状态，而是一种强制性平等的胜利，他们把正义的平等发展成为平等的非正义。”^①“在极权资本主义中，非理性主义满足需要的技术，采用了一种由支配决定的形式，因而使得需要根本不可能得到满足，反而表现出灭绝人类的倾向。非理性主义在英雄身上获得了自己的原型，而英雄则通过牺牲自我的方式摆脱了牺牲。文明的历史就是牺牲的历史，换言之，是放弃自己的历史。任何放弃自己的人都灭绝了自己的生命，而不是返回到生命之中，更不用说去捍卫自己的生命了。这一点是在虚假社会的情境中表现出来的，在虚假社会中每个人既受到了欺骗，又成为了多余。不过，如果有人企图逃脱普遍的、不等价的和不公平的交换，如果有人不想放弃，而是想一丝不漏地控制所有的交换，那么，社会必定会让他一无所有，甚至连他用来维持自己生存的一点点剩余都会被社会剥夺掉。”^②那么法西斯与大众文化是怎样的关系呢？为何在抵抗法西斯的同时要排斥大众文化？阿多诺指出：“法西斯主义的假日，则更是广播、标语、兴奋剂等制造出来的华而不实的寒暄之辞。”^③由此可见，原来大众文化是法西斯的扩音器和传话筒，是大众文化为法西斯提供了宣传工具。它们表面上对大众做出承诺和姿态，但却只是为极权主义服务，大众最终还是成为牺牲品，要对抗法西斯极权主义，就要打击他的宣传工具——以无线电广播、电影、电视等新型电子媒介为代表的文化

^①（德）马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 渠敬东，曹卫东译. 上海人民出版社，2006 年. 第 9 页.

^②（德）马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 渠敬东，曹卫东译. 上海人民出版社，2006 年. 第 45 页.

^③（德）马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 渠敬东，曹卫东译. 上海人民出版社，2006 年. 第 92 页.

工业。

三、美国大众文化的冲击

纳粹上台之后,阿多诺移居美国。1938年——1941年他在普林斯顿大学从事研究工作,1941年——1949年他在加州大学从事研究工作。在研究所转到美国以后,阿多诺对这个发达的垄断资本主义国家感觉不适应,因为当时的美国是一个发达的垄断资本主义国家,在这个国家的文化出现了这样的特征,这种文化凭借着现代科学技术手段大规模的复制、传播文化产品,逐渐形成了娱乐工业体系,比如电影、电视、广告、报刊、杂志等等,它们通过娱乐方式欺骗大众,或者成为统治者的传音筒对大众进行官方教化,它们正在不知不觉中控制了人们的思想、束缚了人的意识。在美国这样一个貌似民主的国家中却滋生并蔓延着这样的文化独裁主义,民众正被资本主义意识形态的工具所牢牢控制。阿多诺曾经在《启蒙辩证法》中谈到:“汽车、炸弹和电影将所有事务都连成了一个整体,直到它们所包含的夷平因素演变成一种邪恶的力量。文化工业的技术,通过祛除掉社会劳动和社会系统这两种逻辑之间的区别,实现了标准化和大众生产。这一切,并不是技术运动规律所产生的结果,而是由今天经济所行使的功能造成的。”^①

具有如此特征的文化已经在美国落地生根,成为人们生活中必不可少的生活内容,很显然与频繁接触高雅文化的生活在贵族文化背景下的阿多诺有些格格不入。他的生活背景和知识背景无论如何都不可能跟美国当时的文化同流合污,那么他对大众文化的排斥和敌视都是可以理解的。阿多诺是怀着高雅文化的知识背景、带着西方马克思主义的批判武器、经受了德国法西斯极权主义的迫害来到美国这片陌生的土地,对突然出现的大众文化冲击不可能像长期生长在美国的民众一样耳濡目染,见怪不怪,他所表现出来的敌视跟对峙这样看来也是合理合法的。所有的因素加起来,形成了阿多诺批判大众文化的内部和外部的动力。

^① (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 渠敬东, 曹卫东译. 上海人民出版社, 2006年. 第108页.

第二节 阿多诺对当时社会现状的总结归纳

一、启蒙的双刃剑

(一) 启蒙用知识代替想象

启蒙概念源于18世纪法国启蒙运动,启蒙运动的主题是用资产阶级人道主义的自由、平等、博爱的观念去照亮由宗教蒙昧主义和封建专制蒙蔽的黑暗。阿多诺说的启蒙不是指18世纪法国启蒙运动本身,而是指与自然对立的人类理性文明,是人类自动自觉改造自然的文明活动。“从进步思想最广泛的意义来看,历来启蒙的目的都是使人们摆脱恐惧,成为主人。”^①在他看来,启蒙的核心是科学的人类理性文明。

阿多诺说:“启蒙消除神话,用知识来代替想象。”^②启蒙就是要消灭那种神秘的、宗教式的认知世界的方式,反对由于人类的恐惧和无知而幻想自然界所产生的魔力。“要消除世界的魔力就要根除泛灵论。”^③只有人类通过掌握认识事物本质的理性工具,才能指挥世界。“战胜迷信的理性可以指挥失去魔力的自然界。知识就是权力,它既无限地奴役生物,也无限地顺从世界地主人。”^④他认为,人类社会发展的历史就是启蒙压倒愚昧、知识代替神话、人类从无知走向理性的历史。

(二) 启蒙使社会堕入另一个“野蛮”时期

伴随着启蒙的发展、人类理性文明的加快、科技进步的同时出现了一种危机,诚然,科技在改善人类生存环境改进人类生活条件方面都作出了巨大的贡献,但同时,日益发达的科学技术反而制约人、束缚人,人逐渐失去了人自由自主的本性,工具理性颠覆了启蒙的最初含义,工具理性取代了理性的地位。

阿多诺指出:“启蒙精神与事物的关系,就像独裁者与人们的关系一样。独裁者只是在操纵人们时才知道人们。科学家只有在制造事物时才知道事物。只有在

^① (德) 马克斯·霍克海默,西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第1页.

^② (德) 马克斯·霍克海默,西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第1页.

^③ (德) 马克斯·霍克海默,西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第3页.

^④ (德) 马克斯·霍克海默,西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第2页.

这时，科学家才知道事物本身。科学家在运用事物的过程中，总是把事物的实质看成为他掌握的实体。这种等同性构成了自然界的统一性。”^①接着，阿多诺揭示了启蒙的实质：“启蒙的实质，就是要求从两种可能性中选择一种，并且不可避免的要选择对生产的统治权。人们总是要进行选择，要么使自然界受自己支配，要么使自己从属于自然界。随着资产阶级商品经济的发展，神话中朦胧的地平线，被推论出来的理性的阳光照亮了，在强烈的阳光照耀下，新野蛮状态的种子得到了发展壮大。”^②启蒙在给人类带来进步和希望的同时又制造着新的倒退和野蛮。就像一个硬币的两面，在启蒙的发展进程中，必然会出现一个从对自然到对人的新型统治的转变。科学技术在刚开始的时候使自然界成为对象，人的力量和权力不断加大，在对自然加大统治的进程中，人自身开始异化，这就意味着人类对自身控制方式的变化，启蒙在提高人对自然界统治的同时，也加强了对人自身的统治力量。结果，启蒙没有给人们自由、平等的合理秩序。

其中最突出的表现就是人被异化了。阿多诺指出：“正像医生在神的保护下是神圣不可侵犯的一样，现在社会上的邪恶势力，在它所派生出来的野蛮事物的掩盖下，倍加保护地被奉若神明。不仅对自然界的支配是以人与所支配的客体的异化为代价的，随着精神的物化，人与人之间的关系本身，甚至个人之间的关系也深化了。个人变成了事实上必然表现出来的习俗的活动和活动方式的集中表现点。摹拟活动使事物具有了灵魂，工业化主义使灵魂物化了。”^③在这样的社会环境中，物化的盛行，必然产生商品拜物教，关于这点阿多诺说：“经济结构由于全面计划已变成自动的，商品是按照决定人的行动的价值进行交换的。自从自由交换结束以后，商品就失去了它的经济性质，而具有了偶像崇拜性质，偶像崇拜的性质一成不变地渗入了生活的各个角落。”^④而人则表现为“大规模的生产和文化通过它

^①（德）马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社，1990年. 第7页.

^②（德）马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社，1990年. 第28页.

^③（德）马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社，1990年. 第24页.

^④（德）马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社，1990年. 第24页.

们的无数代表，使各个人采取作为唯一自然的、正常的、合理的统一的行动方式。个人只是决定事件、决定统计的因素，决定成功或失败。他的尺度就是维持自我生存，使他的机能成功地或不成功地适应客观性，以及他的行动应该遵循的规范……这种伦理面的下边，隐藏着可以通过暴力行动进行控制的权力。这种权力在惩罚个人时所表现出来的野蛮性，完全不能体现出人的真正性质。”^①最后，阿多诺得出了这样的结论：“当机器的发展已经转变成统治机器的发展时，技艺和社会的发展趋势，从过去相互交织的状态，变成了完全集中地掌握了人们，落后的状态不只是代表了非真实的状况，与此相反，对进步的权力的适应引起了权力的进步，那种不是使自己的对立面失败，而是使自己的对立面前进的反面教育，每一次总是引起新的进步。不可阻挡的进步的厄运就是不可阻挡的退步。”^②

人类曾经借助于启蒙这一利器开拓了美好的未来，启蒙是历史发展的有力杠杆，而启蒙所贡献的无非就是工具理性，所以工具理性在推进物质生产的时候必然会出现两重性质：解放和奴役。在阿多诺看来，工业化把人的主观物化着，商品拜物教横行在生活世界中，人类在以技术理性为核心的理性文明遮蔽下，重新建构了新的蒙昧和迷茫。现代社会最大的威胁也就是技术理性的高度发展，以及一体化所带来的对人的创造性、人的本性的压制。在启蒙之光的照耀下，人们得到了一些物质利益，但是同时他们却失去了最珍贵的个性。站在这样的高度，阿多诺对启蒙的历史做了彻底的清算。但是，值得关注的是，阿多诺对启蒙的批判并不是目的，最终的目标就是对资本主义社会进行批判，对启蒙的批判仅仅是他批判理论进程中的一个坚实的阶梯。

二、大众文化成为欺骗群众的启蒙精神

（一）文化艺术沦为技术的附庸

阿多诺对艺术和科学的与发展进行了思考。他认为，神话和科学都是启蒙精

^①（德）马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社，1990年. 第25页

^②（德）马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社，1990年. 第31页

神的表达。人类的一切进步和衰退都和启蒙有关。在启蒙的进程中，艺术与科学逐渐分离。“在启蒙精神中，群神具有先泛灵论的特征。以羞答答的奥林匹斯形式传播的，混合压抑和冲击的学说已经形成，这种学说一经形成就立即成为科学，并把神话变成了幻想的图像。随着科学与诗的明确分离，借助这种分离而形成了语言中发生作用的分工。……只有随着启蒙的不断进步，才能出现完全模仿已经操纵的东西的真正的艺术作品。为了把分为两个文化领域的和科学，联合成共同的文化领域的通常的综合艺术和科学作法，最终总是使它们完全对立起来，因为这两个领域具有转化的特有趋势。”^① 在启蒙的进程中，艺术和科学逐渐分离，并走向对立。

在人成为技术理性的牺牲品以后，文化艺术品也难以幸免。科学技术日益膨胀，无所不在。科学的语言逐渐取代日常语言，使语言走向中性化。“这样中性的表达用语，比形而上学还要形而上学。”^② 在现代工业社会中，科学技术把人当作奴役的工具，压抑了人的本性。因此，科学技术实际上已经取代旧的意识形态，演变成为一种新的非政治的意识形态。这种新的意识形态借助无线电、电影、电视、报刊等传媒加大了对人的心理的控制和操纵。阿多诺指出：“文化工业的技术概念只是在字面上与艺术品中的技术是相同的。在后者中，技术与对象的内在组织有关，与它的内在逻辑有关。与此相反，文化工业的技术从一开始就是扩散的技术，机械复制的技术，所以总是外在于它的对象。只是就文化工业小心翼翼地使它自己避免包含在它的产品中的技术的充分潜力的影响而论，它依靠意识形态的支撑。它寄生在外在于艺术的、对物品进行物资生产的技术上，无关乎包含在它的功能性中的对内在的艺术整体的职责，也无关乎对审美自治所要求的形式法则的考虑。”^③ 在此情形下，艺术被科学挤向了最边缘，最终在一个为启蒙所遮蔽的社会中难有立足之地。“当今社会不需要艺术，对艺术的反应是病态或反常的。在此社会中，艺术是作为具体化的文化遗产和作为票房顾客的快感之源得以幸存的，但

^① (德) 马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第15页.

^② (德) 马克斯·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第20页.

^③ (德) 阿多诺著. 文化工业再思考[J]. 高丙中译. 文化研究网站 www.culstudies.com, 2005年.

却不再作为一客体或对象而存在。”^① 这样的文化艺术代表了启蒙的负面效应，这样的文化文化艺术必将走向没落和灭亡。

（二）文化艺术的属性是商品拜物教

阿多诺对文化艺术的商品化属性的分析是以商品价值理论为基础的。现代科学技术可以对文化产品进行大批量的复制，使得这种生产不再具有精神生产的特殊性，在本质已经与一般的物质生产没有什么区别。他指出：“正如布莱希特和苏尔坎普（Suhrkamp）在30年前所说的，工业生产的文化商品是由它们实现价值的原则所主宰的，而不是由它们自身特殊的内容和和谐的形式所决定的。文化工业的全部实践就在于把赤裸裸的赢利动机投放到各种文化形式上。甚至自从这些文化形式一开始作为商品为它们的作者在市场上谋生存的时候起，它们就或多或少已经拥有了这种性质。但是，在那时，它们对利润的追求只是间接的，仍不失它们的自治本质。文化工业带来的新东西是在它的最典型的产品中直截了当地、毋庸乔装地把对于效用的精确的和彻底的算计放在首位。艺术作品的自治甚至在完全纯粹的形式中也很少起主宰作用，并且总是被一系列对效益的考虑所渗透在一场不可逆转的历史趋势中被文化工业剥夺了，而那些控制的人有的有明确的意志，有的没有意识到。”^②

由此看出，文化商品也就有了交换价值。在阿多诺看来，交换逻辑在文化工业中的作用往往不被人们所觉察，文化看似是一个自律的领域，但是它在本质上已经发生了根本性的变化。在这个特殊的领域，交换价值的实现方式和其他的领域有所不同，但是文化也成为了商品世界中名副其实的一员，瞄准市场，为迎合市场的需要而进行创意，为市场而生产。在市场利益的驱动下的集体创作使得文化工业更像是商业的生产，甚至连产品的质量都难以顾及。因此，阿多诺指出：“文化工业只承认效益，它破坏了艺术作品的反叛性。”^③ 艺术的生产只能变成艺术的生产，而且这种艺术的生产是预先设计好的，是迎合市场竞争的。于是，艺

^①（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年版, 第27页.

^②（德）阿多诺著. 文化工业再思考[J]. 高丙中译. 文化研究网站 www.culstudies.com, 2005年.

^③（德）马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第117页.

术家雇主的奴隶，艺术的创作被纳入了按照固定框架设计出来的生产过程，在这样的条件下，艺术家想要逃离堕落的命运几乎是不可能的。商品化的艺术生产再也无法保持其自身的独立品行，它拜服在交换之下，与艺术王国渐渐疏远，不自觉地成了商品的一部分。

阿多诺得出这样的结论：“文化工业的总体效果之一是反启蒙，在这一效果中，正如霍克海默和我曾经指出的，作为不断进步的对自然的技术统治的启蒙，变成了大众欺骗，转变成束缚自觉意识的工具。它妨碍了自主的、独立的个人（他们自觉地为他们自己下判断，做决定）的发展。然而，这些都应该是一个民主社会的前提条件，这种社会为了维持它自己并求得发展，需要成熟的人。如果大众被来自上面的声音不公正地骂作大众，那么，文化工业对此负有不可推卸的责任：在阻止人类达到他们所处的时代的生产力允许他们达到的解放程度的同时，使他们成为大众并进而轻视他们。”^①

本章小结

综上所述，正是因为商品拜物教充斥着资本主义社会的方方面面，因此所表现出来的经济利益动机、交换价值的秘密、资本运作的规律都通过文化工业所表现出来，而这种文化工业恰恰被统治阶级所利用，成了他们的传声筒，统治者和文化工业相互利用，相互勾结已经逐渐地对大众的意识、行动进行了全面的控制和影响。在这样的社会里，物化不但在经济领域蔓延，而且还导致了人的异化，这个时候正是需要文化艺术作品来拯救人类，唤醒人自由自觉的意识的时候，文化艺术作品也沦为了统治阶级意识形态的奴婢，此时的文化艺术已经担负不起批判现实世界、拯救人类的责任了。对当时文化的揭露和批判的任务迫在眉睫，在阿多诺看来，只有揭露当时文化产品的本质，才能使大家彻底清醒地认识到资本主义欺骗民众的本质，才能认清当时的一切文化产品只不过是上层建筑整合民众的统治阶级意识形态。

^①（德）阿多诺著.文化工业再思考[J].高丙中译.文化研究网站 www.culstudies.com ,2005年.

第二章 阿多诺大众文化批判理论

第一节 大众文化的涵义

在理解阿多诺大众文化批判理论的时候，首先就是要对阿多诺所界定的这个名词进行思考和认识，他所理解的大众文化究竟包含些什么，这对于更准确的理解阿多诺大众文化批判理论和目前我们研究大众文化现象工作的开展都是最基础、最重要的。

当谈到阿多诺的大众文化理论，我们必然会注意到这样一个名词——“文化工业”。他是这样谈到的：“‘文化工业’（culture industry）这个术语可能是在《启蒙辩证法》这本书中首先使用的。霍克海默和我于1947年在荷兰阿姆斯特丹出版了该书。在我们的草稿中，我们使用的是‘大众文化’（mass culture）。大众文化的倡导者认为，它是这样一种文化，仿佛同时从大众本身产生出来似的，是流行艺术的形式。我们为了从一开始就避免与此一致的解释，就采用了‘文化工业’代替了它。我们必须最大限度地把它与文化工业区别开来。”^①在进一步谈及“文化工业”的特点时，他指出：“文化工业把古老地和熟习的熔铸成一种新的品质。在它的各个分支，特意为大众的消费而制作并因而在很大程度上决定了消费的性质的那些产品，或多或少是有计划地炮制的。……这成其为可能，既是由于当代技术的发展水平，也是由于经济的和行政的集中化。文化工业别有用心地自上而下整合它的消费者。它把分隔了数千年的高雅艺术和低俗艺术的领域强行聚合在一起，结果双方都深受其害。高雅艺术的严肃性在它的效用被人投机利用时遭到了毁灭；低俗艺术的严肃性在文明的重压下消失殆尽。……大众媒介是特别为文化工业打磨出来的，它已经把重点转到了无害的领域。它既不存在首先关心大众的问题，也不是一个传播技术的问题，而是使大众自我膨胀的精神的问题，是他们的主人的声音的问题。文化工业错误地把它对大众地关心用于复制、强化

^①（德）阿多诺著. 文化工业再思考[J]. 高丙中译. 文化研究网站 www.culstudies.com, 2005年.

他们的精神，它假设这种精神是被给予的、不可改变的。”^①

值得注意的是文化工业的形成和发展是人类社会文化发展史上的重要文化现象，它的出现也是建立在经济发展的基础之上的。文化工业是以现代信息技术和传播技术的发展为支撑的文化，它的发展与现代科学技术的发展直接相关。阿多诺将“大众文化”正名为“文化工业”，主要是为了避免误解“大众文化”是从大众中产生的文化或者是为大众的文化，这里的“大众”不应该是一种量的叠加。所以说阿多诺所说的“大众文化”不过就是现代科技的产物，是通过批量生产，以市场为导向，遵循商品交换原则的现代资本主义的文化体系，它滥用了对大众的关怀，以便强化、复制它们的精神。如此看来，在阿多诺眼里“大众文化”的涵义与“文化工业”的涵义是一样的，为了怕别人误解，才用“文化工业”解释，那么本文在谈论阿多诺“大众文化”理论时所涉及的“大众文化”字眼也有别于除阿多诺外其它种对“大众文化”的不同理解。

第二节 大众文化的异化功能

大众文化凭借现代科技手段大规模的机械复制、传播文化产品，通过娱乐的方式对大众进行欺骗。如今，它就像空气一样弥漫在人们生活四周，阿多诺曾经对大众文化的这种特性作过这样的表述：“工业社会的力量对人们发生的影响，是一劳永逸的。文化工业的产品到处都被使用，甚至在娱乐消遣的状况下，也会被灵活地消费。但是文化工业的每一个产品，都是经济上巨大机器的一个标本，所有的人从一开始起，在工作时，在休息时，只要他还进行呼吸，他就离不开这些产品。没有一个人能不看有声电影，没有一个人能不收听无线电广播，社会上所有人都接受文化工业的影响。文化工业的每一个运动，都不可能避免地把人们再现为整个社会所需要塑造出来的那种样子。”^② 既然大众文化如同空气一般弥漫在人们的日常生活中，就必然对人们的思想生活造成影响，但这如同“空气”一般

^① [德] 阿多诺著. 文化工业再思考[J]. 高丙中译. 文化研究网站 www.culstudies.com, 2005年.

^② [德] 马克思·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第118页.

平常的大众文化，人们更是耳濡目染，司空见惯，习以为常，几乎不能感知这大众文化在如何悄然地影响、改变着自己的生活。而阿多诺则深深的感悟着大众文化给人们带来的巨大变化，他从以下几方面对大众文化做着深刻的剖析和批判。

一、大众文化的欺骗性功能

阿多诺对艺术下过这样的定义：“艺术是对现实世界的否定的认识。”也就是说，否定性是艺术的本质特征，艺术就是要提供思想和对现实进行真实性的认识，要对现实的虚假进行揭露。可是，具有上述意义的艺术在当代资本主义已经濒临绝境，大众文化顶替了艺术之名，却负担不起艺术的责任，大众文化所体现的是垄断资本主义对大众的意识形态的操纵。

在阿多诺看来，大众文化正是打着酷似真实的旗帜来迷惑大众的实现，而暗地里实行的又是另一套，这不仅蒙蔽了大众的视线，使人们陷入缺乏洞悉社会现实的陷阱中。于是，大众被大众文化所提供的虚假世界所同化，失去了辨识能力，丧失了反抗力。而这种大众文化又是统治阶级所设计好了的，按照他的规则活动。阿多诺说：“但是现在的作品具有一种新的特点，那就是所有文化、艺术和娱乐消遣的作品，都按照一个虚假的公式，用于使文化工业完善化，并不断地实现完善化。文化作品完全是通过大量的再生产来进行重大的更新的，但这一点体系并没有从外部表现出来。无数消费者的利益基础，取决于技术，而不是取决于僵化的、旧的、过时的、一半已丧失作用的内容。在固定不变的老一套受到了技术冲击的今天，观众信仰的社会权力，对现存内容极力加以维护的旧意识形态，也发生了作用。”^①这段话表明，大众文化仰仗现代科学技术的发展，提供了较之以前艺术形式所不可比拟和超越的“真实性”，而这种“真实性”或者说是逼真性是基于科学技术之上的，是科学技术发展之上的，跟艺术的职能和意义无关。大众文化表面上提供的这些“真实”实际上是掩盖了本质上的虚假，而艺术文化对现实世界所应有的批判和反思功能已经全部退化。阿多诺就这一点说，“文化工业通过不断

^①（德）马克思·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社，1990年. 第127页.

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，但这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。需求者虽然受到琳琅满目、五光十色的招贴的诱惑，但实际上仍不得不过着日常惨淡的生活……文化工业不是纯化愿望，而是压抑愿望。因为文化工业虽然不断地刺激人们的愿望，如希望自己赤裸的上身能穿上运动健将的毛线套衫等，而实际上，它不过是引起了人们由于不能兑现理想的愿望，不得不勉强接受的爱好。”^①

大众文化通过传播大量的信息符号，使人们普遍接受大众文化的洗礼，但是这种面向大众的各种各样的信息，表面上丰富的且透明，并让大众了解和被告知，但实际上的情况并非如此。阿多诺这样说：“从根本上来看，虽然消费者认为文化工业可以满足他们的一切需求，但是从另外方面来看，消费者认为他被满足的这些要求，都是社会预先规定的，他永远只是被规定的需求的消费者，只是文化工业的对象。文化工业不仅说服消费者，相信它的欺骗就是对消费者需求的满足，而且它要求消费者，不管怎样都应该对他所提供的东西心满意足。”^②所有的信息或者活动都是在一定的限度之内的，服从相应的标准。“与自由时代不同，工业化的文化可以像民族文化一样，对资本主义制度发泄愤怒，但不能从根本上威胁资本主义制度。这就是工业文化全部实质。”^③

于是就产生了这样的结果，大众文化提供的现实是虚假的，人们对这种文化的反应，也根本不能获得应该认知的结果，从中获取的经验也是贫乏的，只能注意表面现象，满足人们的好奇心，人们根本看不到隐藏在大众文化背后的黑手。从而弱化了人们的想象力和辨别是非的能力，大众文化的控制者们决不会在文化中披露有损于自己利益和地位的真实信息，也不会让危害他们利益的思想文化有任何的表达和传播。这样大众只能接受一个他们所标榜的世界，放弃了对现实的反抗，顺从现实的秩序。阿多诺这样总结：“娱乐活动向来就已经表明是对商业有

^① (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第131页.

^② (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第133页.

^③ (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第132页.

重要意义的，是可以为叫卖，可以反映市场上叫卖声的。但是商业与娱乐活动原本的密切关系，就表明了娱乐活动本身的意义，即为社会进行辩护。欢乐意味着满意。但是只有因为这些娱乐消遣作品充斥了整个社会过程，消费者已经变得愚昧无知，从一开始就顺从地放弃对一切作品（包括无意义的作品）的苛求，按照它们的限制来反思整体，这种盲目的心满意足的情况才会出现。享乐意味着全身心放松，头脑中什么也不思念，忘记了一切痛苦和忧伤。这种享乐是以无能为力为基础的。实际上，享乐是逃避，但是不像人们所主张的逃避恶劣的现实，而是逃避对现实的恶劣进行反抗。娱乐消遣作品所许诺的解放，是摆脱思想的解放，而不是摆脱消极东西的解放。”^①

可见，大众文化的欺骗功能所维护的绝不是大众的利益，大众文化用貌似真实的外表让人们真心地相信大众文化所呈现的都是真的，只有顺应现实才能获得幸福，而大众在这虚假的承诺中逐渐放弃了独立自主的能力，成了大众文化奴役的对象，大众文化同时实现了维护了统治阶级的功能，这样的艺术远离了现实的社会存在，这恰恰违背了艺术的真理是对现实虚假的揭露的职责，那么它的艺术性也就相应地消失得无影无踪了。

二、大众文化的官方教化功能

大众文化的繁荣兴盛，使得文化在一时间出现了多样化、丰富化的局面，人们面对这样的文化所表现的就是兴奋和满足。这样看来，无论是文化的制造者还是文化的消费者，表面上看来是创作自由和接受自由的，而文化所表现的东西也是丰富的自由的，达到了文化的民主化。阿多诺这样描绘：“从电话进到无线电广播，作用发生了巨大的变化。每个人，每个主体都能自由地运用这些工具。每个人都可以成为民主的听众，都可以独立自主地收到电台发出的同样的节目。”^②但是，实际上并非如此，统治阶级从未放松过对文化的控制和干预。尽管文化表

^① (德) 马克思·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第136页.

^② (德) 马克思·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第114页.

面上看来如此自由，但是仍然被统治阶级所严格控制。文化要想生存就得到统治阶级的支持，而得到统治阶级支持的文化又必然是服务于统治阶级的。从根本上说，文化是自由的，不受约束的；是要反映现实，揭露现实的，但由于统治阶级对文化控制和管理，文化所承载的职责不过就是统治阶级的传音筒。听众或者观众虽然自发的收听收看公共广播节目，但是这些节目的制作又是受那些被统治阶级选拔和培训出来的专业人员制作的。

统治阶级利用大众文化，使之成为官方教化的工具，首先表现为，经济政治文化一体化，文化完全为统治阶级的经济政治利益服务。阿多诺这样解释：“……这些原本就是工业最重要的部门，钢、石油、电和化学部门的计划。与这些部门相比，文化垄断是软弱和依赖于它们的。文化垄断必须紧密维护真正的当权者，因此它们在群众中的领域，它们的特殊类型的商品，显然主要地是被富于感情的自由主义者和犹太人的知识分子所运用，不会受到清洗围剿。最重要的广播事业依赖于发电工业，或者电影事业依赖于银行，这都说明了这整个领域都是与经济紧紧联系在一起的，同时这整个领域中的各个具体部门，又是相互有联系的。一切部门都是紧密相联系的，因此精神的集中可以消除各个公司和技术部门的分界线，文化工业的完全统一，会形成政治上内聚的统一性。”

其次，统治阶级还严格控制文化作品的主题，限制艺术的出版问世。“禁止出版和允许出版的作品的明显的与含蓄的，通俗化的与深奥的目录的范围，不仅受到上级限制，而且完全是由上级决定的。而且目录中的最后的细节，也是按照模式制定出来的。文化工业禁止反对和攻击它的艺术作品，并积极确定自己语言的句法和词汇。长期不断的强制制度，只是产生了一些与旧模式联系在一起的新效益，只不过是增加了一些可以出版没有什么具体效益的作品的权力的补充规则。”

^① 可见，统治阶级严格对文化的主题进行控制，审查的制度是相当严格的。

再次，统治阶级对艺术文化的控制还体现在对文化风格的控制。在这方面，阿多诺这样列举：“显而易见，文化工业的所有产品，都采用了把本性严肃的文艺

^① (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第119页.

作品改变成讽刺体裁这种似乎矛盾的作法。一位爵士音乐家在演奏一段严肃的音乐，即贝多芬的极为朴素的小步舞曲时，任意地进行了省略，并且粗暴武断地加进去了滑稽可笑节奏。这样的本性，通过目前越来越强烈要求的特殊手段，-变得更加复杂化了，从而形成了一种文艺风格，即‘一种非文化的体系，这种体系如果还有某种意义的话，那么，人们可以承认它有一点统一的风格，可以把它称之为一种野蛮时期的风格’”。^①

最后在官方教化的严重干涉下，文化就形成了这样的局面：“现在所有文化工业的因素，都是由上面掌握的，并且把它们提高到了时代的高度水平。……作为自由王国与物质的实践相对立的纯粹的资产阶级艺术，从一开始就是排除下层阶级的，而实际上，艺术正是通过摆脱为虚假的普遍性服务，才能忠实地反映下层人民的事业，反映真正的普遍性。现在严肃的艺术却拒绝反映这些，他们轻视严肃认真地反映存在的苦难和压迫，他们应该感到，如果能把业余时间用来研究这些，才是幸福的。轻松的艺术总是伴随着自主这个影子。它反映出社会上没有严肃认真的信念。这种轻松的艺术是缺乏真实的社会前提的作品，它往往具有一种实际的合法的假象。”^②

文化在官方的干涉下，文化这个概念已经可以跟随其他国家机器一起划归到国家行政管理的目录里。那些真正反映社会现实，社会本质的艺术作品是被官方所严格限制的，而那些被纳入统治阶级意识形态范围之内的艺术文化作品才能得到认可和推广。但是这种官方的教化没有采用那种传统强硬和说教的作法来传播统治阶级的道德理念和价值理念，而是以一种温柔的、幽默的、娱乐的方式把他所要表达的意思表达出去，这种方法让观众、听众不觉得有强制接受的感觉，而是在轻松和愉悦的环境中潜移默化的趋向认同统治阶级所发出的某种观点。人们满足于一种虚假的“幸福意识”，沉醉在一种虚幻的满足感之中，因此，任何阶级意识和改变现存制度的想法都没有了。艺术的产生不再依赖艺术家的个人才智，

^①（德）马克思·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社，1990年. 第120页.

^②（德）马克思·霍克海默，西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁，蔺月峰译. 重庆出版社，1990年. 第126—127页.

艺术的产生变成了艺术的生产，是统治阶级按照其需要利用现代科技在大规模的复制文化作品，以达到宣传其道德律令和价值观念的目的。这同样说明了一个问题，就是这里所说的文化根本不能成为真正的文化，这种文化是不真实的，虚假的文化。

三、大众文化的单向强化功能

大众文化在现代科学技术的合力下，不但在表现形式上呈现多样化，而且在表现强度和密度上同样不可小视，人们处处时时接受大众文化的洗染，所做的只能是被动的、消极的接受。根据阿多诺这方面的论述，可以归纳为三点：第一，大众文化的表现的强度和密度上。在科学技术的推动力下，人们每天在广播、电视、报刊、杂志、广告的作用下必须面对大众文化，这些已经成为生活的一部分。“工业社会的力量对人们发生的影响，是一劳永逸的。文化工业的产品到处都被使用，甚至在娱乐消遣的状况下，也会被灵活地消费。但是文化工业的每一个产品，都是经济上巨大机器的一个标本，所有的人从一开始起，在工作时，在休息时，只要他还进行呼吸，他就离不开这些产品，没有一个人能不看有声电影，没有一个人能不收听无线电广播，社会上所有的人都接受文化工业品的影响。”^①第二，大众文化所表现出来的单向性。“但是答辩的仪器尚未开拓出来，私人没有发射的电器设备和自由。群众被局限在由上面特意组织的‘业余爱好者’的人为约束的范围内。”^②无论是电视、广播、报纸还是杂志或者广告，他们发射信息的方式是单向的，人们在接收到信息时，无法抒发自己的意见来进行交流或者反驳，个体与文化信息传递者的关系是单向的，人们无法传递自己的想法，也不能表达自己的感悟。只能作为一个局外的看客，没有反馈权。第三，大众文化所表现出来的强制性。“在那里，无线电广播变成了领袖的话筒；大街上的大扩音喇叭，不断传出像女妖塞壬一样令人惊惶失措的进行宣传的领袖的声音。国家社会主义分

^① (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第118页.

^② (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第114页.

子们自己也知道，就像印刷机缔造了改革一样，无线电广播缔造了他们的事业。……这种领袖的演说无孔不入到处渗透的惊人事实，也冲淡了这种演说的内容。在这种领袖的演说公开进行欺骗时，没有一个听众能够听懂这种演说的真正内容。用尽人们的美妙词句去宣传虚假的东西，这就是无线电广播的内在趋势。推荐变成了命令。”^① 大众文化正是借用了这个强势，把统治阶级的意志强行发送过来，人们被动的接受他们的说教，被逐渐驯化。

大众文化这样单向强化的作用在人们身上，使人们不断适应了这样的作用，而且诱导人们不断从这样的文化中寻找着日常所需的信息，在适应这样的文化的同时，人们逐渐依赖它，依靠它。就这一点的影响，阿多诺这样举证：“谁要是被电影的宇宙、被姿态、图像和语言深深地吸引住了，而再不需要通过别的什么途径去了解宇宙，那就说明机器的这些活动已经完全把他吸引住了。因此他就会自动地注意观看所有有关的其它电影和其它文化作品。”^②

四、大众文化的心理控制功能

大众文化的异化功能，在阿多诺看来还体现在对大众的心理控制功能。从表面上看，它并没有采取强迫或者暴力的措施，但是它却在控制大众的心理。阿多诺将精神分析的方法应用到大众文化对人异化的分析论证中来。他在分析少年麦克的心理案例时这样描述：“每当他描述父亲的权力主义特征或父亲的行为模式时，他似乎不去否认它、排斥它。……父亲既放在纪律施加者的位置上，又放在爱的对象的位置上，因此他必须服从纪律以免失去爱。”^③ 父亲以一种权力主义的态度强迫儿子遵循习俗的道德标准，儿子便会对这种权威保持恐惧，并使这种权威成为外在于他的巨大力量，职能屈服在这种权威之下。这便形成了对父亲的依赖性和敌视态度。阿多诺得出这样的结论：“麦克对团体的关系是他与父亲的关系的折射。强弱对立已成显著的事实，这种想法主要来自儿时的创伤经历。由于麦

^① (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第150页.

^② (德) 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺著. 启蒙辩证法[M]. 洪佩郁, 蔺月峰译. 重庆出版社, 1990年. 第118页.

^③ (美) 西奥多·W·阿多诺等著. 权力主义人格(下卷)[C]. 李维译. 浙江教育出版社, 2002年. 第1046页.

克无法想象自己能够反对不可抗拒的强大的父亲，因此解决这个问题的一种尝试便是使自己深信父亲是好的，从而与之结成同盟。”^① 阿多诺把心理分析父亲与儿子的例子引入到受统治阶级操纵的大众文化与社会个体的分析中来，更加生动的分析：“他实际上不敢反对任何一个强大的团体，相反，把这些团体说成是好团体，对它们表示钦佩和顺从，试图通过迎合他们的方式来克服自己的软弱。”^② 阿多诺还把“定型”的概念引入进来，他把工业化的操作标准实施比作“定型”，把社会下的个体比作孩子，来论证“定型”对人的影响。“在现实生活中，工业化的操作标准强化了定型的想法。只要生活本身是刻板的，怀旧情感就会被感到是正确的。现代的大众传媒是伴随着工业化形成的，它们构建了一个完整的定型体系。这种定型体系对每个人来说也许是‘无意识的’或‘不可理解’的，但它却使一个人感到他的观点是符合时代潮流的。由此可见，政治上问题上的定型是无法摆脱的。”^③

在传统的家庭生活中，父亲的职责是让孩子学会基本的社会准则和行为方式，按照规矩和法则成长，而大众文化对社会的个体灌输的是顺从意识，暗示人们放弃反抗，认同现实才能安居乐业。而大众文化所宣传的社会规范则定型了个体的人格，那种本来是外在的控制和强制就自然而然的变成了内化人们内心的道德律令，成为人们要不断追求的东西。使人变成了没有个性，没有精神的人。

本章小结

综上所述，阿多诺所界定的大众文化不是源自大众本身，从流行艺术自发产生出来的文化。而是西方资本主义进入到发达工业社会的时代产物，阿多诺深刻地洞悉到，现代社会对人的控制程度远远超过了以往任何时期，这种控制不再是暴力，而是通过意识形态的职能完成的，就是通过大众文化实现的。大众文化模式给大众需求所提供的，是虚假的满足，从表面上看大众文化满足了人们需要，但是这些满足都是社会所预先规定的。这里的大众文化以艺术之名出现，却无法保留艺术的自律本性和使命职责。到垄断资本主义发展的阶段，商品经济不可抗

^① (美) 西奥多·W·阿多诺等著. 权力主义人格(下卷)[C]. 李维译. 浙江教育出版社, 2002年. 第1059页.

^② (美) 西奥多·W·阿多诺等著. 权力主义人格(下卷)[C]. 李维译. 浙江教育出版社, 2002年. 第1060页.

^③ (美) 西奥多·W·阿多诺等著. 权力主义人格(下卷)[C]. 李维译. 浙江教育出版社, 2002年. 第896页.

拒的渗透到文化领域的方方面面，艺术也退化为商品，为投资方和统治方服务。大众文化作为一种文化形式已经严重违背了文化最内在的精神，走向了艺术的反面。阿多诺对艺术的如此关注，其实是他对资本主义异化情况的关注，是对人的关注，那么在大众文化如此压力的现实中，如何找到能让人们认清形式，摆脱异化，否定现实，实现自由呢？阿多诺在现代主义艺术中看到了希望。

第三章 阿多诺的现代主义艺术观

第一节 现代艺术的整体关照

阿多诺在反思启蒙的基础上，对资本主义做了彻底的清算，统治者与大众文化相互勾结，相互利用，对大众意识和行动进行了全面的控制，人们显得麻木不仁，逆来顺受。大众文化与当代资本主义同流合污，不能改变人类异化的处境，要想摆脱这场危机，还要从文化入手。艺术要想不被异化就得反叛现实，否定现实。

一、现代艺术生成的原因

在前两章中论述了随着启蒙的发展，人们日益加强了对自然的控制，进而随着科技发展，技术理性的作用，人自身也日益受到了摧残，主体反思与批判意识匮乏，精神没有得到升华，反而受到压抑。在这样日益商品化、产业化、物化的世界里，商品交换法则、资本运作法则、拜物教渗透到日常生活的、形态之中。大众文化作为一种统治意识形态对大众压抑和控制，把现存的苦难加工成为镇静剂安抚大众，这样提供给人们只是一种假象、一种幻想，这表面上是充满善意和希望的表达，实际上却没有一点真理性意义的表达。既然大众文化已经走到了人民的反面，成为统治阶级的工具，那么就应该否定它。

阿多诺面对这一现实这样说：“对真正的哲学来说，和异质东西的联系实际上是它的主旋律。艺术和哲学共有的东西不是形式或构造的过程，而是一种禁止假象的行为方式。艺术和哲学都通过它们的对立面而忠实于它们的自己的实质：艺术靠抵制它的意义；哲学靠不去捕捉任何直接的事物。”^① 由于在现代社会里处处充满异化，艺术要想保持独立性，不被同化，就要保持真理性。如何保持真理性，阿多诺说：“艺术能够超越资本主义社会异律性的唯一方法，就是使艺术本身的自律性充满商品社会的意象。”^② “然而，艺术之所以是社会的，不仅仅是因为

^① (德) 西奥多·阿多诺著. 否定的辩证法[M]. 张峰译. 重庆出版社, 1993年. 第14页.

^② (德) 阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第38页.

它的生产方式体现了其生产过程中各种力量和关系的辩证法，也不仅仅因为它的素材内容取自社会；确切地说，艺术的社会性主要因为它站在社会的对立面。但是，这种具有对理性的艺术只有在它成为自律性的东西时才会出现。通过凝结成一个自为的实体，而不是服从现存的社会规范并由此显示其‘社会效用’，艺术凭借其存在本身对社会展开批判。”^①阿多诺这是从艺术和社会的关系中考察艺术的本质，艺术既是自律的系统同时又是一个社会的事实。艺术的自律性指艺术是自在自为和独立自足的，而并非由社会所决定或者是政治的附庸品，而艺术的社会性也并非指用艺术形式所表达的社会性内涵，而是指艺术形式的自律性本身，其功能和责任构成了对现实的拒绝和否定。在这个意义上，阿多诺指出艺术既是自律的，又不是自律的，如果艺术缺少了他律的元素，艺术不可能成为自律的。艺术只有在拒绝现实社会，拒绝社会的摆布，维护艺术自身的独立性的基础之上才具有批判社会的社会性。因此，阿多诺提出了艺术对于社会是社会的反题的著名美学命题，从而建立了其批判美学的标准和理想艺术的规范。

阿多诺把艺术分为两类，一类是肯定的艺术，一类是否定的艺术。所谓肯定性艺术是指与社会统治意识形态同一的艺术，其基本的社会功能就是为了维护现存的统治秩序和统治规范。阿多诺把自由资本主义时期的现实主义艺术和浪漫主义艺术，垄断资本主义时期的大众文化都当作是肯定的艺术从而加以批判。在他看来，这些艺术形式都是具有同一性或者说是整体性的，它们具有很强的欺骗性，尤其是大众文化作为统治阶级的工具，凭借现代科技手段批量生产并借助传播媒体而广泛流行，它摇身一变成了消费品，通过提供给大众一种虚假的感官满足和虚假信息，使人性的真实被压抑，人变得不自由了。所谓否定的艺术，就是指与社会统治意识不同一的艺术，其基本功就是对现实统治秩序的批判和否定。阿多诺认为，贝克特等现代主义作家、艺术家在进行艺术创作和艺术表达的时候，就拒绝了那种与现实同一的作法，而是从根本上否定、批判现实，因而有别于大众文化。他认为，艺术不能脱离与社会现实的关系，但是，艺术之所以是社会的、现实的，是由于它所采取的立场与社会相对立。艺术除了要模仿现实世界，还要

^①（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第386页.

在模仿之余表现出一种否定的本质。艺术的真理只有在拒绝与社会同一的时候，才能发挥出来。也就是说，艺术只有作为大众文化的对立面，不被社会的虚假所迷惑，“艺术只有具备抵抗社会的力量时才会得以生存。如果艺术拒绝将自己对象化，那么它就成了—种商品。它奉献给社会的不是某种直接可以沟通的内容，而是某种非常间接的东西，即抵抗或抵制。从审美上讲，抵制导致社会的发展，而不是直接模仿社会的发展。激进的现代主义之所以保留着艺术的固有禀性，就因为它让社会进入了—自己的境域，但只是借用—种隐蔽的形式，就好像是一场梦。倘若艺术拒绝这样做，那它就会自掘坟墓，走向灭亡。”^① 艺术作品如果直接与现实苟同，则无异于散布谎言，使大众陷入了统治阶级的陷阱。

那么，艺术应当怎样否定和批判现实世界呢？阿多诺在《美学理论》中讲到，应该像现代主义艺术家那样，把人们日常生活中所回避的、所惧怕的真实情况表达出来，使读者对这个异化的世界有基本的、正确的认识。他列举了他所推崇的艺术家，比如贝克特、卡夫卡、毕加索、勋伯格等几位艺术家。在毕加索的绘画中，所展现的是一个变形的、畸形的、丑陋的、破碎的世界。而当法西斯军官质问毕加索是否是他做的，毕加索则回答是你们做的。现代艺术中的世界正因为与现实世界不一致才能更深刻地揭示出现实世界的本质，现代社会以虚假整体的完整来否定和回应个体的个性完整，个体就应该用自我的破碎从而来否定社会的完整，同时又揭示出社会本质上的破碎性。正如在卡夫卡小说中的人物都是卑弱的、变态的、孤独的、萎缩的、迷惘的，在当代社会政治经济的双重压迫下，当代人的主体性正在日益退化和溶解，现代艺术正是用这样的畸形化的形象来回应现实世界，所以说，只有在现代主义艺术中，人类真正的个性才得以保持。

二、现代艺术的本质特征

在阐述现代艺术的过程中，阿多诺虽然没有明确归纳现代主义的特征的概念，但是我们还是能够在他《美学理论》的著作中找到答案。阿多诺在论述完自然美

^①（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第387页.

的问题之后说：“自然美想要说的显得比其实际本身要多。”^①他把这种现象定义为“增值现象”^②“艺术作品之所以成为艺术作品，也正是因为它们产生那种盈余，这正是它们的超越性所在。”^③阿多诺把这种“增值”称作表相或者幻象，这种幻象正是艺术品的超越性所在。在此意义上，阿多诺明确指出：“幻象不是形式上的而是实质性的艺术作品特征。”^④作品本身就是审美幻象，每件艺术作品中常显现出一些不存在的东西，这些非存在的东西实际上就是幻象，幻象就是社会实际中尚未存在的事物。“艺术追求的是迄今尚不存在的东西。”^⑤“艺术作品的精神是其增值或盈余。”^⑥这种精神性至关重要，“精神不只是灌输艺术作品以生气的呼吸，能够唤醒作为显现现象的艺术品，而且也是艺术品籍此取得客观化的内在力量。”^⑦

“精神蕴藏于特定的客体之中，透过表象闪烁而出。衡量该客观性的尺度是不可抗拒的力量精神籍此力量透过表象……精神在艺术中的地位如同显现品性的构形过程。精神与形式相互依存。精神与形式相互依存。精神是照亮现象的光源，没有这种光照，现象也就失之为现象。”根据这样的看法，幻象或者是表象的外化还要借助于形象。艺术的这种内在的幻象属性不可能完全脱离模仿、脱离形象，无论多么隐晦也不能脱离现实。而这种幻象是很难把握的，“没有一件现存的非凡艺术作品可以宣称确把非存在物掌握在自己的手心。这正是将艺术作品与宗教象征符号分离开来的东西。然而，宗教符号则自称在现象性的联系中已经超越了现存的直接性。相形之下，在艺术作品中，非存在物就是存在物的某种状态。”^⑧这说明艺术创作是很难的，艺术的理解接受也很难。

幻象的实现或者说是精神的闪耀离不开存在物的具体形象，但是它却不能被确定为一种存在物或者一种基本概念。“非存在的幻象依附于个体存在；它表示或

^①（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第140页.

^②（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第140页.

^③（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第140页.

^④（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第190页.

^⑤（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第235页.

^⑥（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第155页.

^⑦（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第156页.

^⑧（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第236页.

代表着包含不了的东西。于是，幻象便否认了占统治地位的现实原则，该原则认为一切事物可与其他事物交换。相形之下，显现物或幻象则不能交换。……艺术（不可交换代替之物的形象）接近于意识形态，因为它使人相信这个世界上存在着不能交换的东西。鉴于艺术代表不能交换之物，所以一定能唤醒一种对充满可交换物世界的批判意识。”^① 幻象就是对现实社会中占统治地位的一切法则包括商品拜物教和物化的否定。在现在这个可以异化一切的时代，只有非存在物是可以逃过被异化和同一的一劫的，因为它是无形的，难以捉摸把握的，基于上述，艺术作品的模仿又不是对现实世界的直接模仿。

艺术的非存在性使艺术同现实存在无法交织混淆，于是，幻象可以无视现实世界的统治规范和原则，这样艺术中有了幻象的世界，从而具有批判意识，并且可以否定了虚假的、同一的现实世界，在这种意义上，艺术便成为了社会的反题。

第二节 现代艺术的审美特征

一、非模仿性

现代主义艺术其中一个非常显著的特征就是异于现实，追求那些尚不存在的，这正是对艺术幻象追求的结果。在上一节中，论述了阿多诺艺术的幻象本质，艺术是对非存在的模仿，因此，艺术具有非直接的模仿性。

在艺术的起源方面，阿多诺认为艺术起源于巫术。他认为，艺术那令人陶醉和给人以直接感官享受的特性是巫术历史阶段的残余。处于巫术阶段的的人们生活在一个未知的整体的自然，由于科学技术水平的限制，人们对现实世界的认知非常短浅，人类对自然的认识水平也还处在懵懂或者无知的阶段，此时期相对应的人类行为被称为模仿，这个时期的模仿对象还只是对那些未知的、超自然力的模仿，人类当时的认识和改造自然的能力低下，还无力与大自然抗衡，人能够与自然和谐相处，对超自然现象的模仿恰恰能体现出当时人和自然的关系。但是，事情却发生了变化，“巫术本身当然不是什么真实的东西，但却是启蒙作用的另一

^①（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第149页.

个方面：巫术幻象使这个从着魔状态中解脱出来的世界不再抱有幻想。”^④ 随着科学技术的进步，启蒙理性、技术理性的强化，模仿完全与现实世界同一化。阿多诺在这一点上是坚决反对的，但是必须值得我们注意的是，阿多诺并不是反对艺术模仿现实，而是反对艺术模仿这个虚假的现实世界。他否定模仿的本质其实他否定这个社会现实，他希望艺术能担当起揭露这个虚伪的世界责任。在他看来，这个社会所呈现出来的就是虚假的，是统治阶级操控的，以现代科技手段为载体的，强行给人们的欺骗性的世界。这个世界既然已经成为了假象，那么模仿这个世界的艺术也是必然是假的，这个世界都被控制了，同样模仿世界的艺术也难逃劫难。那么如何改变这一状态，就是要改变模仿的方式，所以阿多诺提出艺术就是要追求那种种异于社会现实的事物。正因为艺术要追求的是一种与现实世界具有非同一性的事物，艺术只有在这样的情形之下才能获得自身的规定，而不受外部世界的摆布。实际上，阿多诺所主张是对非存在物的模仿，也就是对幻象的模仿。这体现了对物化的现实世界、异化的人类现状的反抗。而对社会现实直接模仿的艺术则受到了阿多诺的彻底批判和否定。

在对待自然美方面上，阿多诺认为自然美具有一种不确定的特质，即尚未人化的特质，这种特质主要表现为还未被虚伪的现实所控制。我们可以看出，他对自然美的态度还主要是基于对被物化的现实世界的批判的基础之上的，因为在这个现实世界，很难有什么难逃异化之手，只有自然美仿佛还保留着一方净土。阿多诺认为自然美不可以复制，因为复制的结果必将造成特质的丧失。就这一点，他举例说：“甚至天真无邪的人也能把马特霍恩山和光灿灿的日落打印在画布上。伪劣的模仿作品便是这一类型中突出的样板。”^⑤

但随着启蒙理性和工具理性的进一步强化和发展，艺术的模仿也逐渐被异化，趋向同一，当务之急就是要扭转局面，挽救模仿危机，那么模仿的事物不能是周围虚假的世界，同一的世界，而是未知的事物，因为只有未知的事物才不至于被现实世界所异化，而艺术要展现的就是这些未知事物，人们也要去理解和体验这

^④ (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第103页.

^⑤ (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第119页.

些事物。所谓未知的事物包括了两层意思，一层是指我们还未曾发现的东西，即隐藏在同一性事物背后的东西；第二层是指未来之物，艺术对未来之物的模仿，那么它就具有了超前性，艺术的超前性就意味着艺术的先进性和前瞻性，从艺术的这个特性上来看，艺术便可以使人们认清现实局面，指明发展方向，那么艺术就有拯救物化危机、拯救异化人类和这个受管制的社会的功能了。从艺术世界中得到的反而是更加真实可信的东西。

二、丑陋性

在现代主义艺术表现的世界里，读者们经常看到变形的面孔、丑陋的形态、恐怖的意象。阿多诺对此这样解释：“在现代派艺术那里，这一因素的意味已发展到如此程度，呈现出一种在本质意义上新的和不同的功能。”^①那么很显然现代主义艺术所呈现的“丑”与以往不同，在现代艺术中，关于丑的和声学观点已经破灭，丑已经发生变化。

那么我们可以追溯一下丑的历史。“原始崇拜对象的面具与画脸所体现出来的古代丑，是对恐怖的实体性模仿，一般散布在忏悔的形式之中。随着神秘的恐怖性逐渐淡化与主观性相应增强，古代艺术中的丑的特性变为禁忌的目标（尽管这些特征原本作为强化禁忌的载体）。……主体作为不自由的代理人，使这一神秘的魅力得以永存，对其既抵触又屈从。”^②那么相对应的美也是历史产物，“美也是在某一遥远的历史时刻，在大众对可怕的神秘力量感到厌恶的条件下出现的，而那些神秘力量回想起来则被视之为丑。美是基于一种魅力的魅力，带着那种魅力遗痕。……丑由于借否定而被挪用，故作为美的对立面，不利于肯定性的艺术精神化。在艺术史上，美的观念可以说是已被吸收到丑的辩证法中去了。”^③由此可见，没有丑就没有美。

阿多诺认为，艺术中没有原本就是丑的东西，但凡要刻画丑的东西，在某一特定的艺术作品里都是有其自身的职责的。那么丑在现代主义艺术中究竟扮演什

^①（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第83页.

^②（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第85页.

^③（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第85页.

么样的职能？阿多诺认为伴随着科技的进步，人类认识自然，支配自然能力的增长，人类在征服自然的同时却丧失了真正的自由。而现代主义艺术中的丑正是表现了人类真实的处境。流行的大众文化美化并肯定了现实世界，而现代主义艺术正是用丑的形象来否认了现实世界那虚伪的美。“凡举丑的东西，一旦艺术摆脱了烹饪享乐主义的态度，便可扬弃自身丑的品行。”^①所以说，现代主义艺术从本质上看并不丑。因此，不能消解丑在艺术表现中的作用。阿多诺这样解释：“艺术应该追究那些被打上丑的烙印的东西的起因。在这方面，艺术不应借助幽默的手法来消解丑，也不应该借此调节丑与丑的存在，因为这会令所有的丑更令人反感。相反地，艺术务必利用丑的东西，借以痛斥这个世界，也就是这个在自身形象中创造和再创造了丑的世界。”^②

从自律性角度上看，阿多诺认为：“在艺术中，丑恶与残酷并非单单是对丑恶与残酷事物的描绘。尼采认为，艺术自身的姿态就是残酷的姿态。在所有艺术形式中，想象力毫不留情地将某些东西从活生生的整体（如语言、声音或视知觉主体）中分割出来。艺术的形式愈纯粹，自律性程度愈高，它们就愈残酷。在另一方面，对不甚残酷而更为人道的态度的任何要求——这同时也等于要求创造迎合其潜在观众之趣味的艺术——如果受到艺术家重视的话，那只会冲淡其作品的特性，因为这将一意味着用形式律来进行拙劣的修修补补。”^③所以说，残酷性是现代艺术自省的结果。

现代主义艺术所表现的丑就是要用不和谐对抗现实世界，阿多诺所主张的是要将否定现实的虚伪的美进行到底，艺术只有描写丑、刻画丑、才能揭示现实生活的虚假和丑恶，只有这样才能把美显现出来。

三、谜语特质

在前面已经介绍了现代主义具有非模仿性和丑陋性，这些都是成就现代主义艺术具有谜语特质的因素。“可望不可及的东西与已经获得的东西之间的不确定区

^①（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第84页.

^②（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第87页.

^③（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第89页.

域便构成了作品之谜。”^① 阿多诺非常看重现代艺术的谜语特质，他认为谜语特质是构成艺术的要素：“全是思想和预谋的作品缺少谜语；它们委实够不上艺术。”^② 那么，什么叫做谜语特质呢？阿多诺这样解释：“所有艺术作品是谜语这一事实，不停地刺激着艺术理论；的确，艺术作为整体就是一个谜。换句话说，艺术在表现某事某物的同时，也对其进行掩盖。谜语特质像小丑一样作出种种怪相。它变得越是隐晦，人们越是想要入乎艺术作品其里，探明内情，于是作品便千方百计地重演它们。然而，即使人们出乎其外，有意打破与作品之内在整体性的契约，但那谜语则像小精灵一样无法驱散。”^③ 正因为艺术具有了这样的特质，艺术作品就像谜语一样了，变得既有确定性又有不确定性，即便得到综合以后，它们依然是歧义的和模棱两可的。这使人们在品位艺术作品的时候，尽管千呼万唤，但是谜底仍然迟迟不出。在这个意义上说，艺术作品便成了一个谜。“每件作品如同一个画谜，把观众搞得心烦意乱、百思不解，此乃预料中的必然结局。更确切地说，画谜是由每件艺术作品引发的令人心烦之事的善意的反复。像艺术一样，谜语既掩藏一些东西，也显示一些东西。”^④ 由此可见，艺术成了一个谜。是什么原因导致了艺术具有这样的谜语特质呢？首先，在于艺术对审美幻象追求的原因。由于现代艺术是对未知事物的先期把握，这就决定了艺术具有虚幻的品行，任何想依靠直接判断的方式来把握艺术本质的行为都是行不通的。其次，在于现代主义艺术是没有意指的语言。所谓没有意指的语言就是指非意向性语言，即一种没有意义的语言，是一种被遮蔽意义的语言。在阿多诺看来，艺术语言有别于人们日常沟通的交际语言，而是一种诗意的语言。“艺术作品之所以具有生命，正是因为它们以自然和人类不能言说的方式在言说。”^⑤ 最后，畸形丑陋的审美意向也是促成谜语特质的成因之一。现代主义艺术追求和刻画的艺术形象是畸形的、丑陋的、恐怖的、破碎的，这些元素便组成了一个万花筒般的迷幻世界，这都是导致现代主义艺术谜语特质的因素。

^① (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第225页.

^② (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第214页.

^③ (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第212页.

^④ (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第214页.

^⑤ (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第7页.

但是这并不意味着艺术就变得不可琢磨，人们要充分发挥他们的想象力和知解力。“知解力并不排除谜语特质。即便是得到恰当解释的作品仍然需求理解；它们等待着破谜的谜底。”^①阿多诺说：“谜语特质便是音乐门外汉和行家里手所听到的内容之间的差异性。”^②对于没有音乐常识的人来说，他感受不出音乐的魅力；可音乐家也未见得能破解艺术之谜，那是因为艺术家们没有和艺术保持一定的距离，自然不能把握一些异律性的问题，相反，门外汉却比较容易发现一些异律性的问题。艺术家和门外汉都不能完全把握艺术的谜语特质。要想挖掘谜底，就要入乎其内，出乎其外，反复思量，反复斟酌，这样才能得到艺术作品中的真理性内容。何为真理性内容？阿多诺的答案是：“艺术作品的真理性内容就是对某一个作品之谜的客观解答或揭示。”^③

第三节 现代艺术的救赎使命

阿多诺敏锐地洞悉到现代资本主义是一种高度组织化和管理化的社会形态，它建立在所有社会生活领域的体系化和坚固的国家机器的支配基础之上的，科学技术水平的发展是和国家的控制紧密结合在一起，从而导致了人的被动和不自由。在这种情况下，不但社会关系，甚至连艺术领域也面临着被物化的可能。大众文化艺术非但不能揭示真理，相反的还会掩盖真理，因为大众文化在那个时候已经被资本主义商品拜物教同化了。大众文化艺术已经成了现实世界的俘虏，丧失了自身的规定和意志。这样的艺术根本没有任何真理性内容可言。在这方面阿多诺解释说：“为现代主义艺术辩护并非是以伪善的样子出庭参加对传统艺术的审判，而是通过颠倒其契机的方式尽力吸取艺术的否定作用。传统艺术并非缺失真理性，只是它变得与社会不相干了。更确切地说，传统艺术的社会相关性在历史的地质层中具有影响力；对当代意识来讲，能把握住它的唯一途径就是凭借否定方式。”^④

阿多诺认为艺术是应该有社会性的，艺术是应该有责任的，“艺术之所以是社

^①（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第214页.

^②（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第213页.

^③（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第224页.

^④（德）阿多诺著. 美学理论[M]. 王柯平译. 四川人民出版社, 1998年. 第440页.

会性的，不仅仅是因为它的生产方式体现了其生产过程中各种力量和关系的辩证法，也不仅仅因为它的素材内容取自社会；确切地说，艺术的社会性主要因为它站在社会的对立面。但是，这种具有对立性的艺术只有在它成为自律性的东西时才会出现。通过凝结成一个实体，而不是服从现存的社会规范并由此显示其‘社会效用’艺术凭借其存在本身对社会展开批判。”^① 而当下流行的大众文化扮演何种角色呢？阿多诺说：“在任何情况下，关于文化产业对人到底有何作用的问题或许过于幼稚可笑。文化产业的影响要比这一特定形式的问题所暗示的东西冗长得多。它所做的无非是填补空虚的时间，结果产生出更大的空虚。”^②

阿多诺认为，精神是照亮现象或者表象的光源，如果没有艺术的精神发扬，任何现象都失之为现象。而这种精神只能存在于自律艺术当中，只有自律性的艺术才能构筑真正属于自身的王国，而在当前只有现代主义艺术才是自律的艺术。我们要以精神为武器抵抗异化的现实社会，现代主义艺术在此承担了批判现实和救赎人类的重任。“艺术只有具备抵抗社会的力量时才会得以生存。如果艺术拒绝将自己对象化，那么它就成了—种商品。它奉献给社会的不是某种直接可以沟通的内容，而是某种非常间接的东西，即抵抗或抵制。从审美上讲，抵制导致社会的发展，而不直接模仿社会的发展。激进的现代主义之所以保留着艺术的固有禀性，就是因为它让社会进入了—自己的境域，但只是借用—种隐蔽的形式，就像是一场梦。倘若艺术拒绝这样做，那它就会自掘坟墓，走向灭亡。”^③

本章小结

在阿多诺看来，大众文化已经成了统治阶级的工具。我们要坚决的拒绝和否定它。在二十世纪初以来形成的现代主义艺术是反大众文化的，它能揭示现实社会、还人类以真实自由世界的，它才是真正自律的艺术。现代主义艺术是印象主义、立体主义、达达主义、超现实主义、表现主义、象征主义、意识流小说、荒

^① (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第386页.

^② (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第419页.

^③ (德)阿多诺著.美学理论[M].王柯平译.四川人民出版社,1998年.第387页.

诞派文学等先锋艺术流派的总称，它们大都具有无中心、无结构、无意义、等与传统艺术完全迥异的特征。对于阿多诺来说，现代主义艺术不是各种艺术流派的其中一种，而是能否真实反映世界，恢复人类个性功能的一种艺术。在现代主义艺术世界承载了人类精神解放的救赎功能。阿多诺批判与赞美的出发点都是站在人性关怀的基石上的。现代主义艺术家要建立崭新的艺术世界，要努力摧毁那些作为虚伪的经验组成的那部分，无需要再继续承认、升华、美化这个现实世界。由此可见，把人性的解放重担压在现代主义艺术之肩是阿多诺的理想，那么阿多诺如此看重现代主义艺术、只不过是他设想的社会救赎道路。

第四章 阿多诺大众文化理论在当代的审视

第一节 阿多诺大众文化理论的合理性因素

阿多诺的大众文化理论是建立在他否定哲学的基础之上的，借助这样的哲学基础和政治经济学基础，把哲学与具体科学尤其是社会学、经济学、心理学等学科结合起来，所形成的一种综合性的文化批判理论，他的大众文化批评理论才更有力地揭示现代资本主义不仅在政治和经济上压迫人类，而且在日常生活中还通过技术的异化、统治阶级的意识操纵和文化垄断控制人类。他致力于现代资本主义日常生活异化的全面批判，力图通过日常生活的审美化来拯救社会的异化现实。同时阿多诺还以否定的方法揭露资本主义艺术生产作为商品生产异化的规律，极力提倡以现代主义艺术与之对抗，试图用审美途径来解决资本主义制度本身带来的问题。阿多诺认为：“在一个当代艺术和传统美学发生冲突的时代，迫切需要一种恰当的艺术哲学理论将毁灭了的范畴概念化为处于明确否定过程的转变范畴——这是对尼采之言的义释或变相说法。”^① 阿多诺要以艺术的个性风格来反对艺术的复制性、批量生产，以艺术的审美来否定大众文化的技术性、同一性。

由此可见，阿多诺对大众文化的批判还有透过大众文化面对资本主义意识形态乃至整个社会的批判都是极其透彻的，至今仍不失其论断的科学性。从某种意义上也可以说，文化工业理论所体现出来的批判精神是社会批判理论的延伸。我们在前面第一章阿多诺大众文化理论的生成语境中也介绍过，他的理论资源是把马克思学说的批判本性作为强大的理论根基和理论武器，加上他所生活的法西斯主义特有的时代背景和初到美国面对已成体系的娱乐工业，这特定的时间、空间都是促成阿多诺大众文化理论不可或缺的因素，也是阿多诺与其他人理论不同的原因，任何理论都不可能放之四海而皆准，我们一直致力于还原阿多诺大众文化理论的生成语境，只有把阿多诺的理论放回到最初的环境中，与当时的时代环境、地理环境、理论环境才能客观的品位他的理论，定论他的意义。

^①（德）阿多诺著，美学理论[M]，王柯平译，四川人民出版社，1998年，第574页。

在相当的一段时期内，阿多诺的批判理论成为大众文化研究的出发点，在他们看来，大众文化是一种反文化、反艺术的文化，理应受到批判和贬低的文化。詹姆逊在谈到大众文化时认为大众文化是“品位低下”的“蹩脚货色”，是“媚俗的艺术品”。贝尔也认为，大众文化是一种享乐主义、消费主义的文化。现在，我们许多大众文化的研究者理论框架也依然建立在这样一个理论上，这充分说明了阿多诺大众文化理论作为里程碑式的理论今时今日都仍然具有合理性内核。比如现在许多学者对电视文化进行批判：认为“电视将摧毁的大部分正是代表着人文精神的书本文化所造成的成果，看电视代替了阅读，人们在电视面前变得思想懒惰，电视降低了整个社会的文化水准、精神素质。电视愈普及，精英文化愈是被冷落。”^① 这些忧虑都是有道理的，“电视吸引了更多本来就没有机会与条件接触印刷文化，尤其是精英文化的引车卖浆之流参加到社会的文化活动之中。”^②

那么，面对来势汹汹的大众文化，我们也要仔细辨析，诚然，大众文化有其弊端，大众文化的出现和生存难道就没有一丝合理性吗？阿多诺对大众文化的否定真的无懈可击吗？

第二节 阿多诺大众文化理论的偏颇

阿多诺从社会批判的角度对资本主义的工业文明和受其支配的大众文化进行彻底的批判，他的美学也染上了这种鲜明的社会批判色彩，基于上述，他对大众文化持否定态度，因此对大众文化产品及其作者缺乏必要的深入研究，仅仅将大众文化划归到受操纵的、低俗的、商品化领域。相应地，我们也要分析一下大众文化是否有其合理性内涵。

一、大众文化带来新艺术手段

阿多诺认为，科技进步带来的人与自然界的日益分离和人对自然界的支配，并不能推动人类的解放，因为这种进步是以对人类自身的压迫为代价的。科技的

^① 黄书泉著.《生活空间》的人文精神[J].读书, 1999年5月.第210页.

^② 黄书泉著.《生活空间》的人文精神[J].读书, 1999年5月.第210页.

进步破坏了艺术作品的韵味，消解了艺术的个性，丧失了精神。

随着科技的迅猛发展，艺术家面临接受新的媒介，这就必然促成艺术家采用新的艺术手段，比如说电影艺术的定格、特写、蒙太奇成为技术的表现手段。而这些技术手段制作的影视作品能给人们能够带来强烈的视觉冲击和审美享受。法国学者让·拉特利尔在《科学和技术对文化的挑战》中指出：“不能低估图像文化，尤其是动态图像文化，由于他们通过图像作用于情感，从而已经并将对表述与价值系统施加深远的影响。”在人类艺术史上，科学和艺术原本就是不可分割的，比如说中国精美绝伦的青铜器、意大利的波塞顿神庙等等都是艺术与科学的高度融合的结晶。科技的发展为艺术提供了更大发展空间，艺术则为科技的发展增加了活力。而今天以电子科技为代表的大众文化形式就是以科学的手段来实现对其的审美目的的。在依靠计算机制作的艺术作品中经常会出现的超时空画面，在审美中更增加了玄妙的色彩和虚幻的空间效果，而且还可以通过构图元素的错位使画面产生一种戏剧性的幽默，使艺术作品成为了可以多视点欣赏的审美对象。借助科学技术的现代艺术具有丰富多彩形式风格、不拘一格的表现手法以及全方位、跨时空的思维方式可以给现代人的提供更高的审美需求，这是传统艺术很难达到的，这也是我们不得不承认的现实。有学者认为，二十一世纪是艺术和科学相结合的时代，一名艺术家如果能够借助科学技术来进行自己的艺术创作，无疑将会创造出能够体现时代精神的艺术作品。科学的理性思维和艺术的形象思维相互交融可以更好的创造人类文明。因此，基建立在现代科学技术基础上的艺术并不像阿多诺阐释的那么可怕。在现代社会里，音乐和电视相结合产生了音乐电视，喜剧和电视相结合产生了电视剧，电视同文学相结合产生了电视散文等等文学艺术的新样式，谁也不能肯定这些新样式将来就不能成为艺术的新形式。总之，我们不能简单地对它们进行全盘的否定。

二、大众文化的平民化

伴随科技的进步和大众传媒的发展，文化需要一个批量生产和流通的机制，而工业化生产传播媒介的广泛传播则起到了至关重要的作用。在传统文化形态中，

由于文化生产和传播的科学技术远不如今日这般发达，实际上则限制了艺术文化在大范围的传播扩散。

在大众文化浪潮的席卷下，艺术重新贴近人们的生活中去。在这种文化中，文化创作无论是内容、题材还是主题的选择上都十分贴近实际生活、贴近群众，在艺术的创作视角、叙事视角、表现视角上都选择了从平民出发，这样便给观众提供了共享、共思的参与空间。社会也会随着传媒的不断发展使得更多的人拥有文化权利，尤其是使大众得到了前所未有的文化洗礼和文化解放。文化的多元化使得不同类型、不同层次的人们在文化上都能各得其所。可以说，是社会的进步使大众艺术发生了转变，是媒介技术的发展使得大众拥有了更多的文化权力。人们在科技的带动下享受着前所未有的生活，享受着前所未有的艺术。在大众文化盛行的时代环境中，那种以“作者”为中心的艺术生产模式逐步让位于以“读者”为中心的艺术生产模式，对艺术家的追捧让位于对接受者的追逐。价值评判的主体也向消费者、向读者倾斜，而消费者的评判则是以购买量和收视率体现出来的，至于消费者的身份、修养、地位、学识、等个人因素则往往被忽视。在这样的市场上，奉行的是一人一票的民主原则，决定作品命运的关键点在于消费者是否买账。这样的创作情境有助于艺术家和阅读者建立一种平等的对话关系。比如，我国现在评选的观众最喜爱的春晚节目、大众最喜爱的电影百花奖等等。

三、大众文化的精神抚慰作用

我们在阿多诺的大众文化理论中可以看出，大众文化似乎只有欺骗作用。那么大众为什么会这样的大众文化津津乐道呢？

在现代社会里，商品经济的发展、生活节奏的加快，使人们面对更多的生存压力，无论是身体负担还是情感负担都逐渐加重，面对如此的压力，人们急需得到充分的休息和娱乐，在休息和娱乐中释放自己的压力和情绪，这对于人类身体健康和心理健康来讲都是必不可少的。人们在从前把这样的心理、情绪的调节寄托给宗教，宗教对社会的规范曾经起到了一定的作用。但是随着人类不断了解自然，了解世界，原来宗教给人类的信仰力度也较以前变弱，消除焦虑和紧张的功

能又落到了艺术的肩上。大众文化给人们提供了更多文娱活动和节目，对于人们消除暂时的情绪和烦恼也起到了补偿性的作用。

我们可以回忆，著名歌星在体育场开演唱会的情景：离演出还有两三个小时，人们便从城市的各个角落拥挤到演唱会的场所，有的观众甚至还来自其他城市，演唱会现场警卫森严，不断设立关卡维持现场秩序。场内人山人海，欢呼声阵阵不绝，演唱会正场伴随着欢呼声、喊叫声在甜蜜的音乐中进行。演出结束后，观众不肯散场，要求演员加演，人们在呼喊和歌唱中大汗淋漓。大众文化在这方面确实给人们带来了情绪的宣泄和生命的释放的作用。亚里士多德的净化说也曾经提到人们通过艺术可以宣泄情绪，净化灵魂，从而达到身心平衡。在当代社会，正是倡导个体平等、个性至上的时代，在这个前提下，就必然会出现价值多元化的需求，大众文化在这个方面必定会满足相当一部分人的需求。

在阿多诺之后，许多从事大众文化研究的学者逐渐把注意力投向了读者这个主体，著名学者费斯克认为文化消费完全者完全有可能发挥它的主观能动性的解码功能。他对大众读物给予积极评价，认为公众对大众文化文本的阅读包含着双重愉快，在大众文化生产实践中，观众作为积极的创造者，日益创造这个时代新的感觉方式，大众是一个自主的主体，文化消费者完全有可能发挥它的主动性的解码功能，使文化消费转化为他所愿意接受的形态。虽然说费斯克的理论不是完全严密正确的，但是阿多诺所忽视的大众主体性正在被更多的人和反思。从某种意义上说，我们现在已经很难将大众文化彻底的扼杀和否定，更多我们能做的是，直面大众文化，把他看作是正在发展的一种文化，不能轻率的盖棺定论。

第三节 现代主义艺术处于非主流的思考

阿多诺力挺现代主义艺术，现代主义艺术通过揭露现实的异化，对其进行批判和否定。这样现代主义艺术就具有了这样的特性：一、现代主义艺术要表现的是现实存在的无希望和不可拯救性，只有这样才能避免于对现实存在的顺从和同流合污。二、现代主义艺术还要表现生命的苦难，道出社会的灰暗和丑恶。三、现代主义艺术还必须抵制任何功利性目的，保持其纯净性和独立性，只有这样才

不会被商品社会所同化，沦为商品。

那么，为什么至今依然是大众文化依然占主流地位，而现代主义艺术曾经经历繁荣却慢慢冷却？导致这样局面的原因有很多。但有两点原因不容忽视。其一，现代社会是一个商品社会、消费社会，价值规律和商品生产规律无所不在，这些规律渗透到艺术领域之中不足为奇，现代主义艺术通过自律来抵抗来势汹汹的商品世界，确实显得力不从心，在文化领域日益受到商品生产、流通和消费观念的制约。艺术家也很难完全抛开世俗的一切，斩断与这个社会有关的政治、经济、社会关系来进行艺术思考和创作。其二，现代主义艺术关注的是审美的内在价值，而大众文化关注的是流行的，适于大众口味的，能实现商业利润的。鉴于这样的内在要求不同，两种文化就必然呈现两种不同的题材和趣味。现代艺术追求的是颠覆性、创造性、社会责任，它不断得追求创新和颠覆，其作品往往以破碎、丑陋等等人们不常见的形式出现，把艺术题材与读者的距离拉远了，把人们熟悉的东西进行陌生化的处理。与之相反的，大众文化更能按照接受者的口味，进行程式化、模版化的创作，偶尔也会从现代主义艺术中提取一些符号性的元素，把它处理得更加亲和观众，更易于观众的理解和接受，走了一条既安全又可谋利的途径。

第四节 当代中国大众文化的展望

一、当代中国大众文化的积极影响

第一，大众文化在中国的发展满足了主体个性多元的需求。从市场经济的角度来看，当市场越来越走向买方市场，文化也就跟经济因素结合的程度越深，在这个消费的时代，文化也越来越迎合大众的品位，为人们能更加舒适、方便、享受、休闲化提供了条件，人们向往身心松弛，渴望享受生活，而不是一味的克制和压抑。人们在这样的大众文化中找到一种情感体验，它们表达着人性的新语言。在当今的时代，对人性所持的基本是一种肯定的态度，尊重的态度，并为人性的发展提供了物质支持手段和现代化的技术手段，大众文化对感性欲望的刺激

与满足极大地丰富了人的生存状态，提高了当代人的生活质量，使人们从宗教中解放出来。

第二，大众文化在中国的发展满足了大众生活的娱乐需求。大众文化首先表现的就是它满足了人们的精神文化需求。大众文化主要采取了为大众所喜闻乐见的内容与形式，极大地满足了各个层次民众的文化需求。大众文化对大众人格的塑造，主要因为大众文化所表达的是一些能被大众所普遍接受和认可的价值观念、思维方式与行为规范。反映了普通民众的价值观念、思维方式、行为规范、在这样的文化中，总是体现着对某种美的成分、价值的追求，人们在体验大众文化的同时，可以得到某种感官和精神上的愉悦，受到某种美的启发。

第三，大众文化为经济的发展提供了一定的支撑。大众文化是在市场经济的发展下产生的一种文化形式，大众文化与市场经济有着密切的关系。二者互相改造，互相联系。一方面，大众文化的产生是市场经济所孕育、催生出来的文化成果；另一方面，大众文化一经产生就具有浓重的市场品性，有着鲜明的市场精神，对于市场经济的运行和发展，发挥着重要的需求刺激和产业支撑的作用。大众文化对于市场经济的作用就是，大众文化逐形成产业化，成为重要的支柱性产业和持续增长的经济点之一。这种文化产品作为直接满足人们文化需求为目的的消费品而纳入了批量生产、流通的过程之中。大众文化不仅在运作上遵循着市场机制和商业规律，而且在文化内容上也极力迎合大众的世俗心态，因而它的产生注重实际、讲实效、图实惠、讲利润，促进了社会经济的发展和物质生活水平的提高。

二、当代中国大众文化的消极因素

第一，就文化创造的主体而言，当代中国的大众文化缺少个性意识和创新精神。大众文化是一种复制的文化，它不仅仅是可以复制胶片、光盘等的批量生产的产品，而且它的风格、类型、模式、甚至内容和语言也都是复制出来的。它每日提供着大同小异的文化产品和文化快餐，廉价并且畅销，使得个性、热情、创造力都逐渐的消失。因此，我们无法回避这样的一个现实。我们在面临大众文化

的席卷的同时，还要保持清醒的头脑，坚持首创性和怀疑批判精神。

第二，就大众文化的生产和消费而言，存在着感性和平面化的倾向。在现在的大众文化形式中，都最大限度地突出了对人的视觉与感官的刺激性和冲击性，在内容和形式上都一味的追求商业性、娱乐性和感性。因此，如今的大众文化作品中，媚俗的形象消解了文化的深层含义，以直接的经验代替了超越的精神性，瞬间的体验代替了永久的回味和思考。这种只注重直观化、效果平面化的，短期的快乐的趋向不利于当代文化健康有序的走向。从而就缺少了对现代人文精神以及民族文化传统的真正关注和弘扬。

本章小结

大众文化发展自身存在的种种不足和问题，这就要求我们对他的发展过程进行调节和控制，要对大众文化进行人文提升和人文关怀。进行人文提升需要的不是几件提升的艺术作品，而是需要整个社会，需要国家、社会、文化界的协调。关键是让那些反映文化趋势、社会价值观的保证中国社会顺利转型过渡和现代化建设的主导文化发挥作用，在社会主义建设的实践中，我们处处讲先进性，那么大众文化也应该寻求它的先进性提高，消除其负面的影响，树立精神支柱，激发精神动力，让更多的知识分子参与到文化的建设中来。

结 论

阿多诺的大众文化理论，吸收了各家理论的精华，加上其深厚的理论基础，深刻的洞悉目光，形成了他坚实的大众文化批判体系，和现代主义艺术的论调。其理论的深邃意义对美学的发展产生了极大的影响。

在中国国内，尤其是 20 世纪中后期以来，大众文化席卷了大江南北，人们对大众文化产生了强烈的反映，大众文化的批判也很自然风靡一时。我国学者尹鸿先生和金元浦先生都征引了阿多诺关于大众文化批判方面的理论，和批判模式，分析了中国出现的商业化、标准化、伪个性化、批量化的特征。这都体现出阿多诺大众文化理论里程碑式的意义。

但是，随着大众文化的进一步普及和对人们的洗染，人们也开始逐步反思大众文化批判理论的有效性和适用性。毕竟阿多诺所生活的历史环境和地理环境都与现在的时代大不相同了，如果不能正视阿多诺大众文化批判理论就必然会误读当代文化。阿多诺既看到了大众文化的弊端，也看到了大众文化势不可挡的趋势，可是他认为一切体现时代科技进步和利于当代社会发展的因素都成了资产阶级统治的帮凶，因而必须遭到彻底的否定和批判。因此除了现代主义艺术，其他的一切都成了他所质疑和批判的对象。作为一名睿智的哲学家、美学家、思想家，阿多诺也应该意识到他的大众文化批判理论走向极端化的趋势。对于能站在历史今天的我们，更应该采用多视角、多角度、冷静、客观、辩证地看待阿多诺大众文化理论，看待当今的文化态势。我们研究学术理论的目的就是要借鉴和超越，借鉴前人的精华思想，也要超越前人的局限，这样才能寻求更好解决问题的方法。我们只有回到马克思主义的立场，用科学的分析方法，阿多诺的大众文化理论和现代主义艺术理论才更能发扬光彩。这才是我们在现代化发展中所保持和把握的态度。

参考文献

- [1] [德] 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺. 启蒙辩证法 [M]. 渠敬东, 曹卫东译 上海: 上海人民出版社 2006 年
- [2] [德] 马克斯·霍克海默, 西奥多·阿多诺. 启蒙辩证法 [M]. 洪佩郁, 蔺月峰译 重庆: 重庆出版社 1990 年版
- [3] [德] 西奥多·阿多诺. 否定的辩证法 [M]. 张峰译 重庆: 重庆出版社 1993 年版
- [4] 卢卡奇 历史与阶级意识 [M] 北京: 商务印书馆 1995 年
- [5] [德] 阿多诺. 美学理论 [M] 王柯平译 成都: 四川人民出版社 1998 年版
- [6] 西奥多·W·阿道诺等 权力主义人格 [M] 李维译 杭州: 浙江教育出版社 2002 年 12 月版
- [7] 冯宪光. “西方马克思主义” 美学研究 [M] 重庆: 重庆出版社 1997 年 3 月版
- [8] 陈刚. 穿越现代性的苦难 [M] 北京: 中国工人出版社 2002 年 8 月版
- [9] 陈振明. 法兰克福学派与科学技术哲学 [M] 北京: 中国人民大学出版社 1992 年 6 月版
- [10] 郑一明. “西方马克思主义” 文化哲学思想研究 [M] 重庆: 重庆出版社 1998 年 9 月版
- [11] 孙斌. 守候夜空的星座——美学问题史中的 T. W. 阿多诺 [M] 上海: 复旦大学出版社 2004 年 12 月版
- [12] 王凤才. 批判与重建——法兰克福学派文明论 [M] 北京: 社会科学文献出版社 2004 年 9 月版
- [13] 赵勇. 整合与颠覆: 大众文化的辩证法 [M] 北京: 北京大学出版社 2005 年 6 月版
- [14] 蒋孔阳 朱立元. 西方美学通史 [M] 上海: 上海文艺出版社 1999 年 12 月版
- [15] 张一兵. 无调式的辩证想象 [M] 上海: 三联书店 2001 年 12 月版

参考文献

- [16] [英]迈克·费瑟斯通著. 消费文化文化与后现代主义[M] 刘精明译 南京: 译林出版社 2000年5月版
- [17] [美]戴安娜·克兰. 文化生产 媒体与都市艺术[M] 赵国新译 南京: 译林出版社 2001年四月版
- [18] 阿兰·斯威伍德. 大众文化的神话[M] 冯建三译 上海: 三联书店 2003年4月版
- [19] 陆扬 王毅. 大众文化研究[M] 上海: 上海三联书店 2001年7月版
- [20] 陆扬 王毅. 文化研究导论[M] 上海: 复旦大学出版社 2006年1月版
- [21] 蔡尚伟. 影视传播传播与大众文化[M] 成都: 四川大学出版社 2005年6月版
- [22] 衣俊卿. 20世纪的文化批判——西方马克思主义的深层解读[M] 北京: 中央编译出版社 2003年5月版
- [23] [英]齐格蒙·鲍曼. 后现代性及其缺憾[M] 郁建立 李静韬译 上海: 学林出版社 2002年10月版
- [24] 姜华. 大众文化理论的后现代转向[M] 北京: 人民出版社 2006年8月版
- [25] 高宣扬. 后现代论 北京: 中国人民大学出版社[M] 2005年11月版
- [26] 本雅明. 机械复制时代的艺术品[M] 王才勇译 杭州: 浙江摄影出版社 1993年版
- [27] [德]洛伦茨·耶格尔. 阿多诺: 一部政治传记[M] 陈晓春译 上海: 上海人民出版社 2007年版
- [28] [美]约翰·费克斯. 理解大众文化[M] 王小珏 宋伟杰译 北京: 中央编译出版社 2006年9月版
- [29] [美]约翰·费克斯. 解读大众文化[M] 杨全强译 南京: 南京大学出版社 2006年5月版
- [30] 黄书泉. 《生活空间》的人文精神 [J] 《读书》1999年5月
- [31] John Fish. Understanding Popular Culture , Boston, Unwin Hyman , 1989
- [32] Theodore Adorn Max Horkheimer. Dialectic of Enlightenment, London, Verso, 1979

致 谢

随着毕业论文的完工，才真正的感觉到毕业的日子已经迫近，不禁感慨研究生三年的学习时光即将结束，初识同学开学报道时的场景还历历在目。当年历的指针悄然地指向了 2008 年的夏天，这个夏天对于我来说将是意义非凡的，在这个夏天，我经历了硕士毕业、婚姻、就业这些我生命中最重要事情。这意味着我角色和身份的彻底置换，对未来的焦虑和企盼交织在一起。在此写下致谢，感激老师的悉心教导，道别自己的学生的时代。

本文是在张奎志教授的耐心指导和严格要求下完成的。从开题前筹备选题的时候，张老师就向我提出论文题目不同的选题方向，让我凭借兴趣和特长进行选择。在我选择了阿多诺大众文化这一题目后，导师又细致地给予我资料上的援助和支持，对我论文的结构、框架、内容进行了反复的推敲和修改，使我在每每遇到难题时都能迎刃而解，这让我在研究生三年的时间里受益匪浅。张老师严师般严格要求我学习，慈父般关心我的生活，他举止儒雅，内心豪放，不但是同学们老师，更是同学们的朋友、知己，同学们和张老师之间的交往的点点滴滴成了我研究生生活中的一抹亮色。在毕业论文完成之际，谨向张老师表示我最真挚的感谢！

在这里，我还要感谢张政文老师、郭玉生老师、张鹤老师，三年的教诲之恩难忘，感谢各位老师给了我宝贵的知识和悉心的指导。十人成就了 2005 籍美学班级，在此我还要感谢美学班级里的兄长和姐妹，感谢他们在我失意时的鼓励和快乐时的分享。今日我以黑大为荣，明日黑大以我为荣，我还要向我生活了七载的母校黑龙江大学，深深鞠上一躬。