

教育研究集刊

第四十九輯第三期 2003年9月 頁31-61

## T. W. Adorno 的審美政治學 及其美育意涵

楊深坑\* 楊忠斌\*\*

### 摘 要

本文旨在以理論分析法探究 Adorno 的審美政治學，評析其對於藝術與社會、群眾、政治權力之間複雜關係的論述，並據以闡釋在美育理論與實踐上的蘊義。

首先探討 Adorno 否定辯證法的主張，指出其中心理念「非同一性」實為 Adorno 審美政治學的方法論基礎。次就 Adorno 對於文化工業的批判、為現代主義藝術的辯護、對藝術介入論的批判，以及對藝術的政治實踐性之主張等四個面向，深入評析其審美政治學的主要內涵，並以此闡述一種批判取向的美育理論與實踐。結論指出，在美育的理論與實施上，應加強美育、文化與政治意識型態之間關係的研究，評析文化工業、各類新興媒體及藝術文化中具有的社會政治性，培育學生的批判意識與自主性人格。最後，根據研究所得結果，提出八點建議，以作為未來美育理論發展及實踐改善之參考。

關鍵字：審美政治學、批判美育、自主性

---

\*國立中正大學講座教授

\*\*國立彰化師範大學教育研究所助理教授

電子郵件為：edusky@ccu.edu.tw；cpyang@cc.ncue.edu.tw

投稿日期：2003年4月30日；採用日期：2003年8月15日

## **T. W. Adorno's Aesthetic Politics and Its Implications on Aesthetic Education**

Shen-Keng Yang\*    Chung-Ping Yang\*\*

### **Abstract**

Through theoretical analysis, this article attempts to offer a critical exposition of Adorno's aesthetic politics and investigates its implications on the possibility of critical aesthetics education. The authors analyze Adorno's negative dialectics as the methodological foundation of his aesthetic politics and present the critical exposition of the content of aesthetic politics. With "non-identity" as the key-concept in his methodology, Adorno has developed his aesthetic politics in four areas: (1)critique of culture industry, (2)defense of modern arts, (3)opposition to the engaged arts, and (4)support for the practical significance of the dialectical relationship between art's truth and political power. On the basis of Adorno's politics of aesthetics, the authors propose a critical aesthetic education, which emphasizes the political functions of education and includes a critique of new media and mass culture in the curriculum, with a view to cultivating

---

\* Chair Professor, National Chung Cheng University

\*\*Assistant Professor, Graduate Institute of Education, National Changhua University of Education

E-mail: edusky@ccu.edu.tw; cpyang@cc.ncue.edu.tw

Manuscript received: Apr. 30, 2003; Accepted: Aug. 15, 2003

期刊徵稿：<http://www.edubook.com.tw/CallforPaper/BER/?f=oa>

高等教育出版：<http://www.edubook.com.tw/?f=oa>

高等教育知識庫：<http://www.ericdata.com/?f=oa>

mature, autonomous, and responsible character.

**Keywords:** aesthetic politics, critical aesthetic education,  
autonomy

## 壹、問題背景與研究目的

美學研究雖以美感、藝術與文化等問題之探討為主，惟實際上常與政治有密不可分之關係。舉例言之，德國納粹（Nazi）政黨於 1939 年下令將 126 幅所謂的「墮落藝術」作品拍賣。1990 年代，美國國會與一些社會人士基於藝術不應污衊象徵美國的國旗、縱容同性戀及色情等理由，抨擊了幾場由國家藝術基金會（National Endowment of the Arts）舉辦的藝術展覽，而引發民間一場論戰。時至今日，藝術論述與掌權者之間的衝突仍不斷發生。這些事件顯示，藝術文化的論述同時也是一種政治的論述，涉及權力關係，審美判斷總是與政治判斷糾結在一起，而成爲美學的一個研究範圍（Kemal & Gaskell, 2000: 1-2）<sup>1</sup>。此種探究藝術文化與社會、群眾、政治權力之間複雜關係的美學進路即爲一種「審美政治學」（aesthetic politics）的研究領域。

Eagleton（1991: 3）認爲美學之所以在現代歐洲思想中占有重要地位，在於美學不只談藝術問題，也提及了自由、合法性、自決與自主性（autonomy）等範疇，而這些理念在中產階級爭奪政治霸權中具有核心地位。F. Jameson 則更激進地主張：「一切事物『說到底』都是政治的」，一切文化文本（如文學、詩、小說等）都隱含了「政治無意識」，政治是寫作、閱讀、詮釋這些文化活動的絕對視域（王逢振、陳永國譯，1999：8-11）。以藝術文化教學爲主的美育活動也無法脫離所處的社會政治價值體系。

許多藝術文化深含了特殊的歷史境況與各種社會政治關係的演變。美學能藉由探索藝術文化與政治意識型態（ideology）之間的關係，深入了解政治霸權賴以維持的各種機制，進而批判之（Eagleton, 1991: 12），美育應當去了解美學所探討的這些問題。在目前的全球科技化時代中，各種藝術、傳播媒體、流行文化及民俗活動幾乎是人們經常會接觸到的文化活動，其中常包含了政治價值觀的傳達。一首震撼人心的歌曲、一齣感人的連續劇或一段不經意的宣傳廣告，都可能隱含

---

<sup>1</sup> 本文中所用政治一詞，係指廣義的政治，同於 Eagleton（1996: 169）所下的定義：「政治無非是指我們組成社會生活的方式，以及其中所涉及的權力關係。」

某些政治性效果，閱聽者不一定能意識到。在多元而變遷快速的文化生活中，美感教育已不只是人格的陶養，可能也涉及意識型態的灌輸，此值得以傳授各門藝術類科、創作與表演技術及美感欣賞為主的傳統美育加以重視。美育中潛藏的社會政治性有待進一步分析與批判。

美學與政治雖有如此密切的關係，惟相關研究卻不多見。以往的美學流派不是專注於觀賞者之審美心理現象、創作過程、藝術作品的語意結構與本質等方面的研究，就是著重於藝術在歷史文化傳統中的理解、詮釋問題，在社會政治批判方面顯然不足，有待加強，以使美育之規劃能在美感培育與藝術欣賞之外，更能強化其社會啓蒙的功能。

Adorno 的美學即專注於藝術文化與社會之間的辯證關係，探究藝術文化的社會控制或批判力量、藝術與政治、藝術真理、藝術與自然，以及美學如何促成人類真正解放等問題，與先前美學流派探討的重心明顯有別，頗值深入探討。這種藝術與社會文化之間關係的探討，在德國美學的發展中可以追溯到 F. Schiller 的美育論述。其後，W. Benjamin 的藝術政治化主張，也揭示審美政治學的取向，觸及了藝術如何促進政治改革的問題，Adorno 則對此做了另一種深入的分析。Adorno 而言，藝術無法與其產生的社會、歷史脈絡分離開來，作品既反映也批判了某種社會中的意識型態，美學應辨識與揭露其中隱含的意識型態或真理(Adorno, 1998c: 345-346; 1970/1999: 233) Adorno 深入檢視了啓蒙、文化工業(culture industry)、藝術政治化、藝術實踐等問題，指出藝術可以批判工具理性(instrumental rationality)，並具有解放社會政治宰制的潛能。因而對美育研究而言，探討 Adorno 的審美政治學有助於發掘美育的社會政治意涵。

雖然在國內最近的教育研究中，教育與政治的關係成爲一個較受關注的議題，但美育與政治的關係卻未受到應有的重視。即就國內藝術教育界而言，藝術教育的研究重點也多爲藝術史、藝術鑑賞、藝術心理學、多元文化藝術教育等，少論及美育政治學的問題。就理論基礎面而言，目前國內的研究大都主以陶冶性情、培養想像力、全人教育等作爲提倡美育的理由，卻少有從審美政治學的觀點，

系統論述美育在社會政治批判的功能。相對於歐美在這方面的研究成果<sup>2</sup>，國內的研究極為不足，有待進一步發掘。

本文基於前述之考量，旨在以理論分析法探 Adorno 的審美政治學及其在美育上的意涵，期能開展一種新的美育研究取向，充實我國美育的美學理論基礎研究，並提供適切的美育實踐之建言。

## 貳、Adorno 審美政治學的方法論基礎：否定式的辯證

Adorno 一生歷經第一、二次世界大戰，體認到人性及戰爭的殘酷，對納粹、法西斯主義（fascism）的殘暴及迫害感受尤深，人類如何真正免於宰制而得到解放成為其思想中的一個基本關懷。Adorno 在《啓蒙的辯證》（*Dialektik der Aufklärung*）一書中重估人類文明的發展，為其審美政治學奠定了歷史哲學的理論基礎。經由支配與極權主義（totalitarianism）、權力與暴力、欺騙與犧牲、交換價值等主題的探討，他指出人類文明賴以建立的啓蒙理性就是自我毀滅、神話，文明變成野蠻。歷史只是殘暴的不斷重演與循環，而非直線的進步。啓蒙理性轉向工具理性、科學理性、宰制、暴力、極權主義，而非美好的生活（Horkheimer & Adorno, 1947/1989; 1998）。

要挽救這種歷史悲劇的循環，有賴能喚起審美理性的藝術。因為藝術中含有人類解放的力量，藝術拒絕了那種只追求手段的理性並使人們記起目的理性（Adorno, 1998c: 488-489; 1970/1999: 330），而可以抗拒工具理性的宰制，使人與社會、人與自然達成非暴力的和解。因而 Adorno 終其一生特重美學並非僅由於其對音樂、藝術的偏好，而是有深刻的政治、社會性意義。因為 Adorno 認為真正的藝術含有烏托邦的要素，這種要素指向了未來社會、政治轉變的可能性（Jay, 1984: 155, 160）。

經由對啓蒙的歷史哲學分析，Adorno 認為極權主義與法西斯主義之強調領袖

---

<sup>2</sup> 可參閱梁福鎮（2001）。書中對此有一些概略的介紹。

崇拜、個人只是集體的一部分、統一性思想與行爲、維護社會的總體性等思想，顯現出其哲學根源就是「同一性」（Identität）原理，而「Auschwitz 證實了純粹同一性的哲學原理就是死亡」（Adorno, 1966/1973: 362; 1998b: 355）。所以 Adorno 提出「否定辯證法」，主張要以非同一性（Nichtidentität）來對抗同一性，以拒絕對抗服從、否定對抗肯定，此成爲其包括美學在內的所有思想的方法論基礎。

否定辯證法的中心思想即爲非同一性原理，是對 G. W. F. Hegel 主客同一的辯證邏輯之批判與改造。在 Hegel 的辯證法中，經由主體與客體或概念與對象物的互相中介，而克服矛盾對立，達到綜合或同一。這種辯證揭示的是主體的優先性，是以主體的力量強迫將他者（對象物或非同一者）納入概念體系中，以主體支配客體，是一種強迫性的思維和解運動。Adorno 主張主客體之間的關係並非對立，而是差異，此差異是現實的樣態，不可能取消。Hegel 以概念同一化了非概念物（客體），而抹平了差異，是一種扭曲與暴力。所以 Adorno 反轉 Hegel 的辯證法，主張客體的優先性，強調客體並非主體的概念思維產物，而是概念永遠無法觸及的事物本身。事物本身多樣而異質，不可能被概念的範疇分類所掌握（Adorno, 1966/1973: 6, 12, 156-158, 189; 1998b: 18, 24, 159-160, 189）。對非同一性的強調也就是對他者、客體或物體的尊重，而不強行將之統合。以此而言，任何社會的統合思想也就是對他人的迫害。

因而 Adorno 改變了 Hegel 的辯證法原理。在 Hegel 正反合的辯證邏輯中，對否定的否定即等同於肯定，是同一性的運動。Adorno 主張，否定的否定並不會使否定走向它的反面，只是證明這種否定不夠充分或徹底。被否定的東西直到消失之時都是否定的（1966/1973: 159-161; 1998b: 162-163）。Adorno 論道，辯證法的實質經驗不是同一性原則，而是他者對同一性的抗拒，此即爲其否定辯證法的力量所在。換言之，辯證法必須在正反之間不斷發展，否則辯證法就會淪落到對現狀的消極接受或盲目認可，成了一種意識型態。真理的永恆不變性是「第一哲學」（prima philosophia）的幻想。一旦不變性被作爲先驗性固定下來，它們就成了意識型態。意識型態存在於某種第一性、同一性中（Adorno, 1966/1973: 40; 1998b: 50）。

Adorno 雖然強調客體的優先性，但也主張不能取消主體。因為客體只能在其與主體的交織中才能被認識 (Adorno, 1966/1973: 186; 1998b: 187)。Adorno 堅持主、客兩者是辯證的，強調客體的優先性只是要扭轉傳統主體獨大的主客體不對稱局面。主體並不完全是主體，客體也並不完全是客體，兩者既互相構成，也互相分離，不能強行用第三者（如絕對精神或先驗主體）將之統合起來 (Adorno, 1966/1973: 174-175; 1998b: 176-177)。換言之，唯有先尊重客體，並保持主客體的不斷辯證，才有可能達到真正無宰制的和解。堅持不和解才可能邁向真正的和解。由此可見，Adorno 在提倡「崩解的邏輯」(Ihre Logik ist eine der Zerfalls) (Adorno, 1966/1973: 145; 1998b: 148) (亦即解構主體)時並未取消主體，而是要重建主體，此與所謂「解構主義」(deconstructionism)的主張是不一樣的。換言之，Adorno 的哲學呈現出解構與結構並行的特色。

問題是，解構性的結構重建是如何表達呢？Adorno 提出了一種星叢 (Konstellation) 的論述方式，也就是反體系的建構方式 (Adorno, 1966/1973: 162-166; 1998b: 164-168)。亦即並不預下定義或分類，讓論述以自由並列的方式，圍繞著想要探討的主題，然後從各個面向指向結果與真相。如此的做法，意在尊重客體，使客體的豐富性呈現出來，如同 M. Weber 「理想類型」(ideal type) 的研究方式一樣。事實上，Adorno 《美學理論》(*Ästhetische Theorie*) 的寫作手法即是此種星叢的具體表現。他通過各種交雜並列、不分段的論述方式及艱澀的語言來表達其美學思想，雖然因而造成不斷重覆與難解，但也呈現出非常豐富的內涵，充分表現了否定辯證法的反同一性、反體系的方法論原則，並貫徹到其審美政治學的主張中。以下進一步分析其審美政治學之內涵。

## 參、Adorno 審美政治學的內涵

如同批判理論旨在解放意識、改造世界一樣，Adorno 的美學也不只是用來解釋藝術與社會，而是一種批判的社會學美學，旨在揭露虛假的意識型態，喚醒批判意識，使社會朝合理的方向發展。換言之，藝術與文化中的意識型態批判可說是其審美政治學的核心，而其實質內涵則圍繞在有關文化工業、現代主義藝術、

藝術自主性及藝術真理與政治實踐等幾個主題上。

Adorno 基於意識型態批判的基本立場，早在 1930 年代與 Benjamin 的書信往來中，即表明對文化商品化的民主力量之質疑。後來於《啓蒙的辯證》中則正式提出「文化工業」一詞，並加以強烈的批判，認為它是一種意識型態，會麻痺思考，操縱社會心理。此為 Adorno 美學中一個鮮明的立場，而形成後來文化研究風潮的重要起源之一。

對 Adorno 而言，文化工業助長政治極權主義，而現代主義的藝術作品則具有批判極權政治與解放社會的力量。他的美學即相當程度地在為現代主義藝術辯護。基於此立場，Adorno 對 G. Lukács 的寫實主義（Realismus）頗為不滿，並認為他對現代主義的批判反映了保守主義者的心態。

另一方面，Benjamin、J.-P. Sarte 及 B. Brecht 在藝術上的政治介入主張則忽略了藝術的自主性，而產生許多問題。對 Adorno 而言，藝術的政治實踐力量不在政治介入而在保持藝術自主。藝術作品真正的政治實踐力量不在於作者明顯的政治意圖，而是來自於作品中獨立自主的「真理內容」（Wahrheitsgehalt）。

本節即分為文化工業批判、寫實主義與現代主義之論戰、藝術介入與藝術自主，以及藝術真理與政治實踐四個部分，來探討 Adorno 審美政治學的重要內涵。

## 一、文化工業批判

Adorno 對文化工業的關心是因為其涉及到社會、政治問題。「文化工業」也就是指文化的工業化，文化產品表現出了工業產品的大量生產、標準化、商品化等特徵。Adorno 與 M. Horkheimer 原先在《啓蒙的辯證》的草案中使用「大眾文化」（mass culture）此字詞，但為了避免人們誤以為他們是在談論那種出於群眾自主自發、自然產生的活動，乃改用文化工業來指稱這種資本主義下的文化特色（Adorno, 1963/1992b: 85）。從此處可知，Adorno 批判的文化工業並不包含那種出自民眾自發的傳統習俗或民間文化（folk culture）。Adorno 對文化工業的批判主要可分為三點：

（一）利潤至上：文化工業以追求市場利潤為首要考慮，抹滅了作品的自主性。在資本主義的社會中，商品的價值在於其可交換性，此種可交換性以量化為基礎。

但每一件藝術品皆是獨一無二的作品，其價值不在其可否量化交易。但文化工業只認可經濟效益、銷售率，它破壞了藝術作品的反叛性，藝術的審美價值及社會批判任務並不被關心（Horkheimer & Adorno, 1947/1989: 126; 1998: 147）。文化工業要人們以為顧客至上，實則是利益至上，「消費者不是決定文化工業的主體，而是文化工業的客體」（Adorno, 1963/1992b: 85-86）。文化工業掌握文化主控權，文化即物化。文化產品之價值在其所具有的交換利益上，而非產品本身具有的使用價值。大眾只在追求產品的聲名與明星，而非真正在鑑賞產品（Horkheimer & Adorno, 1947/1989: 158; 1998: 181）。

（二）標準化：在文化工業中，文化都印上了相同的標記，同質性極高，而電影、收音機及雜誌又連成了一體的系統，加速滲入每個生活領域（Horkheimer & Adorno, 1947/1989: 120; 1998: 141）。文化工業按照一定的程序，大規模地生產複製品，然後反覆宣傳某一叫好叫座的作品，使較為風行的歌曲、廣播連續劇、電影主題，周而復始的出現，扼殺了藝術創作的活力，藝術的個性與風格也被抹平了。人們後來大都可以預測到文化工業作品的結局，就如同聽流行歌曲，從聽到第一個音節就可以猜到後來的旋律一樣（Horkheimer & Adorno, 1947/1989: 125; 1998: 146）。流行歌曲的效果或社會角色，即是一種同一性模式的具體化（Adorno, 1962/1989: 26）。

（三）培養順從的意識型態：文化工業在人們無意識的狀態下施行一種全面的文化控制。文化工業的邏輯即是交換價值與商品拜物教（Fetishismus）的邏輯，鼓勵消費享樂與崇拜明星、偶像，與資本主義社會的基本原則是一致的，從而具有維護資本主義制度的效果。其次，文化工業散播虛假的幸福意識，對於人們的社會意識具有催眠效果，使人沈醉在一種虛幻的滿足感之中，喪失批判社會的意識，無形中培養了維持現狀的順從意識，文化工業成為鞏固現行秩序的社會水泥。雖然大眾有時也反抗這種享樂工業，但卻是極為溫和的反抗，且也難以撼動之（Horkheimer & Adorno, 1947/1989: 144-145; 1998: 166-167）。

Adorno 認為文化工業引起的聽覺等感覺能力退化，在心理上造成了催眠集體無意識、操縱大眾的可能性，在政治上則是可以統合社會秩序。因而資本主義下的文化工業潛藏了法西斯主義成功的種子，此即是文化工業造成的某種政治心理

學效果。如同法西斯主義「偉大的小人物」這種人格化的宣傳手法一樣，暗示了權威的領袖也只不過是一個平易近人的普通人，因而滿足了追隨者服從權威與成為權威本身的雙重願望。A. Hitler 的著名公式「對上負責，對下權威」，也就是對上絕對服從，對下作威作福，展現了所有追隨者具有的「施虐受虐狂」（somasochism）人格特性（Adorno, 1951/1992a: 122-123）。

文化工業的商品拜物教、對交換價值與偶像明星的崇拜，即是一種權威崇拜的象徵。個人的自主性無條件地服從於他人與機械性的節拍而喪失反省能力，並且從中又獲得極大的駕馭滿足。消費者實際上退化成幼稚的嬰兒一樣，依附於交換價值，滿足於簡單的快感，失去了發展成熟的機會，在標準化的文化工業面前犧牲自己的個體性。消費者被強迫變成弱智（Adorno, 1951/1992a: 35, 41）。大眾心理的這種權威崇拜、集體盲從性及退化性也就是法西斯主義之能遂行社會控制的原因。

Adorno 對文化工業的激烈批判引起了許多人的批評。Jay 即指出，Adorno 把文化工業與法西斯做等同是過於誇大的說法（1996: 297）。許多學者也批評法蘭克福學派僅依據其納粹迫害經驗與法西斯的潛在力量來評斷美國社會，有失偏頗。事實上，Adorno 的確很少去談美國文化工業與法西斯之間的差異，只重在論及相同處，此為其缺失。即使文化工業具有與法西斯相同的集體操控本質，也仍須考慮其是否具有相同的外在社會政治、文化、經濟等條件。以美國的民主社會而言，其中有很多相互抗衡的複雜機制與力量，文化工業是否可直接操縱大眾而導致法西斯，實值得存疑。

此外，英國文化研究學派的學者也攻擊 Adorno 忽略了消費者的自主性<sup>3</sup>。對 Adorno 而言，文化工業雖使藝術文化能普及化而為一般大眾欣賞，但並未能促成民主社會，只是讓權力統治者更易操縱大眾而已。民主社會貴在擁有獨立思考的公民，而非剝奪思考能力的文化工業。問題是，大眾是否全無抵抗能力？J. Fiske 主張消費者大眾並不被動地接受文化工業或大眾文化，不會照單全收，他們會主

---

<sup>3</sup> 此方面的簡略討論可參見羅鋼、劉象愚（主編）（2000），尤其是其中的 31-36 頁及 227-256 頁。

動去創造意義。大眾會利用大眾文化自己生產意義和快感，以此來抵制主流社會的壓迫（羅鋼、劉象愚主編，2000：34-35）。

依 Fiske 的主張，個人是可以從文化工業中反省出對主流文化的宰制與壓迫。問題是，Fiske 所指稱大眾的生產性意義與快感，是否只是一種個人消遣性的發洩？個人的愉悅經驗在多大的程度上抵抗了主流社會這個結構網？觀賞國內一度當紅的《臺灣霹靂火》及各種流行偶像劇，會從中獲得反抗當前社會不公不義的意識？Fiske 的主張似乎過於浪漫。雖然如此，文化工業也並非全無佳作，如早期具反抗性的搖滾音樂及電影。Adorno 也曾在看了當時德國新銳導演的作品後，認為「文化工業的意識型態含有其自己謊言的解毒劑」（Adorno, 1966/1992c: 157），只是 Adorno 始終未如 Benjamin 般正面肯定文化工業。文化工業自身是否也具有批判力？是文化工業在操控大眾，還是大眾在操控文化工業？大眾是否如此易於受到操控？此皆有待深入的研究。

面對文化工業對大眾意識型態的塑造與控制，人們的批判意識如何獲得覺醒呢？如何找到一條有效的批判道路呢？對 Adorno 而言，現代主義藝術中的否定、顛覆力量為建立批判意識帶來了一線曙光。

## 二、寫實主義與現代主義之論戰

現代主義藝術大約是指 19 世紀末到 20 世紀 40 年代左右的諸種藝術流派或風格的產生，主要表現出人活在恐懼、不安與物化社會中的存在經驗。一般認為的代表人物有 F. Kafka、S. Beckett、B. Brecht、A. Schoenberg、P. Picasso 等人。現代主義藝術可以說是一種「反藝術」的藝術，反對先前人們對藝術的看法（Adorno, 1998c: 50; 1970/1999: 29），表現出對現實的否定性認識，用分裂、不協和、零散化的形式批判社會的矛盾與不合理。也因而，Adorno 認為沒有矛盾（Widerspruch）和非同一的要素，和諧（Harmonie）在美學上是不相干的。由上可見，現代主義藝術可說是否定辯證法在藝術領域中的具體化。

Adorno（1998c: 168; 1970/1999: 110）強調「不協和（Dissonanz）是關於和諧的真理」，在這個非人的社會中，現代藝術只有通過混亂、非理性、災難、醜陋等不協和的表現形式來批判美好的社會假象，才有可能真正達到美好的社會。傳統

意義下的「美學」轉變成了現代的「醜學」。

Lukács 對這種現代醜學提出了異議，他基於寫實主義的立場強烈批判了現代主義，激起了有關藝術與社會政治之間關係的問題。Lukács (1938/1979: 33-34) 認為資本主義下的社會是分崩離析的，藝術家必須去統合各個分裂與孤立的、破碎的事實，揭示分裂表象中的總體性 (Totalität) 本質，以批判資本主義的非人社會。由於寫實主義強調忠實的反映這個社會實在，所以最能擔此重任，也是好藝術的判準。那種呈現或描寫社會破碎、醜陋、矛盾、片斷、負面等表象的作品，如表現主義 (Expressionismus)、J. Joyce、Kafka 的作品，被 Lukács 斥為精神的「墮落」、頹廢。換言之，對 Lukács 而言，破碎是表象，整體才是本質或實在。

E. Bloch 則批評 Lukács，而主張表現主義呈現出來的不連續、分歧的意象，正是對現前轉變中的時代所做的最佳描寫。表現主義的確展現了這個時代的社會實況。Bloch (1938/1979: 22) 質疑說：「如果本真的 (authentic) 實在也是不連續的呢？」換言之，實在本身即是破碎的，整體才是表象。表現主義可說是現代主義的先聲，Bloch 替表現主義的辯護事實上也是對現代主義及藝術自主的維護，此立場後來為 Adorno 進一步加以發展。

Adorno (1961/1979a: 152) 認為 Lukács 雖然對物化世界提出了深刻的批判，但其寫實主義觀點使其退回了順從主義 (conformism)，有淪為替不合理的現實社會辯護的危險。藝術不是對現實的模仿 (寫實)，而是對現實的否定及批判，否則將同化於現實而喪失其解放潛力，變成當權者的傳聲筒。這也就是 Adorno 反對同一性而主張非同一性辯證法的原因。Lukács 的總體性觀念事實上來自 Hegel「全體 (the whole) 是真實的」的宣稱，Adorno 將之反轉為「全體是虛假的」(Adorno, 1951/1991: 50)，因為社會的矛盾從來就沒有消除過，主體與客體、個人與社會之間的斷裂和對立始終存在。寫實主義抹去藝術與現實之間的批判距離，虛假的調和了現實中的矛盾。

對 Adorno 而言，「實在」是矛盾、虛幻、分裂的，因而 Beckett 那種彰顯實在世界的幻滅與矛盾，反而才是真正的寫實主義者。Beckett 的小說揭露了人類當下的基本存在經驗，並用弔詭的動態關係呈現出來。其作品散發出另一個意象的世界，濃縮了每個當下的歷史經驗。此意象世界中的悲傷與殘破，反映了這個宰

制的世界。在「等待果陀」(Godot)的最後，演員漫無目的的遊走，揭示了當代人類被囚禁、焦慮卻又無路可去的生存景象(Adorno, 1998c: 52; 1970/1999: 30-31)。他的作品混合了悲喜劇的元素，呈現的是當代主體怪異、荒謬與虛無的存在。現代藝術體現的是歷史情境下個人的孤獨。勛伯格則用不協和音樂體現了孤獨的辯證法，不協和音是人類苦難的化身，它不只表達了社會對心理壓抑的抗議，也提醒人們「頭上的天空不都是鑲著銀邊的雲彩，供他永飽眼福」(Adorno, 1949/1994: 9)。Adorno (1961/1979a: 153, 159) 批評 Lukács 為一個庸俗的唯物主義者，在哲學上把藝術品的意義與「客觀實在的反映」做了錯誤的等同。

Adorno 盛讚 Kafka 那種非現實的、片斷的和變形的表達方式，揭露了日常生活表象下所掩蓋的深層不安與痛苦。Kafka 小說中的人蟲同形及無助的個體等違反現實經驗的事情節，侵犯了讀者與社會問題間的共謀，因而使這些問題浮出來而被察覺。人們意識到自己不是人，而是物。Brecht 也採用了「疏離效果」(alienation effect)，來迫使劇場中觀眾保持批判思考力(Adorno, 1998c: 291, 360; 1970/1999: 195, 242)。Picasso 的作品「顧尼卡」(Guernica)藉由非人的形式構造，使其對社會的抗議變得更尖銳。藝術品批判社會的地方即在社會創傷之處，藝術表現揭露了社會的無人性、痛苦及幸福的粉碎，是藝術反抗社會的怒吼(Adorno, 1998c: 353; 1970/1999: 237)。

正是通過這些特殊方式，現代主義藝術毫不留情地使人正視了世界的災難史。對 Adorno 而言，寫實主義的總體性觀念是一種假的、威迫下的和解，而不是真正無宰制的和解，終將順從於現存社會秩序的意識型態，並壓制任何對這種秩序的批評，只有現代主義藝術才有力量對抗社會的總體化。Adorno 的美學因而是為現代主義藝術辯護的美學。

對 Adorno 而言，現代主義的藝術形式能揭露社會的矛盾，促成批判社會的意識。問題是，這類作品大多難以被大眾接受，閱聽人口明顯地稀少，那麼這種否定性藝術便徒具形式上的效果，失去實質的社會影響力(Pauline, 1984: 95)。換言之，現代主義藝術是曲高和寡的(如 Schoenberg 之類的音樂)，從而影響力有限，遑論達到解放的目的。Adorno 明顯地不重視閱聽者對作品的詮釋、藝術經驗如何能具體地發揮影響力及誰來產生影響力等問題，而只專注在藝術品本身的內在性

質與外在社會之間的關係，這可說是其不足之處。

### 三、藝術介入與藝術自主

Adorno (1998c: 335; 1970/1999: 225-226) 認為藝術之所以是社會性的，不只是因為藝術是社會勞動的產物及其題材來自社會，更重要地在其反對社會，但此必須藝術成為自主性的才能做到。自主性藝術不屈從現存的社會規範及有用性，其反社會即是對某一特定社會的斷然否定。「藝術是對現實世界的否定認識」，藝術只有與社會現實存在保持一種「審美的距離」，它才能成為有效的批判意識 (Adorno, 1961/1979a: 160)。換言之，藝術只有保持自主性 (距離)，才能具有批判力量，而此種批判則表現在對社會的否定中。以此而言，自主、否定與批判是真正藝術不可或缺的三個要素。

所以 Adorno 反對任何以介入政治為己任的藝術，主張「對自主性作品的強調本身，本質上即是社會政治的」(Adorno, 1965/1979b: 194)。介入性藝術 (engaged arts) 或承諾性藝術 (committed arts) 即是要取消藝術的自主性，有意地投入社會政治批判，來達到改造社會的目的，但 Adorno 堅決反對以藝術品直接作為政治目的的工具。藝術的政治性是潛在的或無意識的：「藝術是社會的社會反論 (antithesis)，它不是直接從社會演繹出來的」(Adorno, 1998c: 19; 1970/1999: 8)，在每一個歷史時刻，藝術都不斷具體地、無意識地走出經驗現實的魔咒來對抗這魔咒 (Adorno, 1998c: 15; 1970/1999: 5)。Adorno 擔心介入性藝術可能會變成既製造出壞藝術，卻又沒有達成好的政治效果 (Jarvis, 1998: 121)。因而藝術在政治上必須維持自主，否則即被納入某種他律的統治中，可能反而變成壓迫社會正義的幫兇。就此而言，Adorno 的觀點是與 Benjamin、Sarte 與 Brecht 的藝術介入論針鋒相對的。

Benjamin 的介入論主要在針對法西斯主義的「政治審美化」主張。二次大戰當時，法西斯主義把戰爭渲染為一首英雄交響曲，使暴力中的美與美中的暴力交雜在一起，政治被塑造崇拜的對象而美化其暴力性，Benjamin 對此感到憤怒與不安。他主張以「藝術政治化」來抗衡法西斯主義 (Benjamin, 1963/1969: 242)。Adorno (1970/1979c: 122-124) 則批評 Benjamin 過於浪漫，忽略了藝術普及所引

致在政治上的群眾動員力量，既可能促進革命，也可能被利用而變成反革命，只有反對介入政治的自主性藝術能免除這個危險。

Sarte 與 Brecht 除了同 Benjamin 一樣重視大眾的力量外，進一步強調了作者的角色。Sarte 主張文學的作者必須介入政治，明確表達出批判政治的傾向或意向，以喚起那種能實現本真存在的個體自由抉擇意識。Adorno 則認為在一個被決定的現實世界中，自由變成是一個空泛的口號，抉擇也只是在現前有所限定的非此即彼現實中去做選擇。Sarte 想要讓藝術變成作者觀念的載體及提倡自由的直接工具，走向了極端的主觀主義，而不顧這個行政化或管理化的客體世界，忽略了文化工業及法西斯主義同樣可摘取其概念加以改造，變成與作者相反的意圖。所謂抉擇與自由，在 Nazi 口號中變成「惟有犧牲可以使我們自由」（Adorno, 1965/1979b: 180-182）。因而自由只能經由沈默的拒絕，而不是有意的表達，介入只會喪失自主性，聽命於宰制者。Kafka 的小說雖然從不直接批判資本主義，但卻經由荒謬的情節充分揭露了那個行政體制下社會的非人化（Adorno, 1998c: 342; 1970/1999: 230），反而是更具政治批判力的。

此外，Brecht 認為藝術必須讓觀眾欣賞時，能打破對世界的慣常了解。要達到這種教育效果，就必須利用疏離或陌生化技巧。也就是要求演員與其扮演的角色間在情感上要保持距離，破除入情，使觀眾意識到他們正在看戲，保持清醒的分析能力。Brecht 後來稱自己的戲劇理論及創作為「辯證劇」（余匡復，1996：855, 859-861）。基本上，Adorno 對其理念並不反對，但在 Brecht 主張藝術必須要強迫觀眾走出自己去批判世界的同時，其某些教育劇的強烈說教性卻又阻礙了所設目的。Brecht 有意識地灌輸某種政治意圖的結果，反導致其戲劇不容許其他的可能性，而意義的可能性恰好是真正的批判思考所必須。所以 Adorno 批評 Brecht 這種政治作品是「權威主義的」（Adorno, 1998c: 360; 1970/1999: 242-243）。換言之，藝術的政治性應在引起批判思考，而不是在灌輸某種教條。

P. Bürger 則為 Brecht 提出了辯護。他認為藝術確有其社會批判的重要功能，但此種批判可直接經由作者的政治理念而發揮效果。Bürger 認為作者的個別動機在作品中仍有極大的自主性，因而也可以產生直接的政治效果，亦即觀者可用以與自己的生活經驗對照（蔡佩君、徐明松譯，1998：108-117）。

問題是，Bürger 如何保證作品本身可將作者的動機直接傳到觀者而不會有扭曲或差異的問題？觀者當然可將作品與自己的生活經驗對照，但此對照可能會產生觀者自己的詮釋與想法，即可能導致非作者原先設想的政治效果。以此而言，Bürger 的批評顯得虛弱無力。更重要的是，Bürger 也未提出如何防止藝術被政治化、不會變成宰制工具的方法。早期中國大陸的共黨政權即利用了 Brecht 的藝術主張製造不少標準化的樣板戲（如「白毛女」），作為宣傳政績、美化社會的工具。

雖然如此，也未必能證明 Adorno 的理論完全為真，或許某些介入性的作品偶爾也能達到作者預設的效果。何種作品在何種情形下可直接傳達作者的政治意圖，並能在閱聽人心中產生作者想要的政治效果，恐怕需要更多經驗性研究才可得到更完整的說明。而且，自主性藝術與介入性藝術是否可如此明顯二分，也有待進一步釐清。這些都是 Adorno 美學必須面對的問題。

#### 四、藝術真理與政治實踐

Adorno 並不是認為具有正面政治影響力的藝術不可能是好的藝術，而是認為一件作品的政治意義與作者的意向無關。Sarte 與 Brecht 的作品並非都不好，其作品有時與其理論或明確的意向是脫節的。如 Sarte 的《嘔吐》（*Nausea*）、Brecht 的《伽利略傳》（*Galileo*）等作品，仍是成功之作（Adorno, 1998c: 54; 1970/1999: 32），但此非由他們的意向所致。

對 Adorno 而言，一部作品的政治性不在於作者的意向或外顯的內容，而在作品內含的「非意向性真理」（unintentional truth）或「真理內容」。Adorno 認為每一件真正的藝術作品都包含了真理內容，但它不是一種直接可理解的事物，需要哲學的解釋。真理內容是一種具歷史性的意義載體，會不斷隨歷史的演變而有不同的意義。Adorno（1998c: 200; 1970/1999: 133）指出：

藝術品的真理內容作為對藝術品存在的否定，是被藝術品所中介，雖然藝術品無法與其真理內容溝通。……。藝術作品中的歷史並不是某種現成物，歷史獨自從某種僅僅被設定好與製造好的事物中釋放了作品。真理內容不外在於歷史，而是歷史在作品中的結晶。

藝術品是一自主自足的整體，不可能把它控制住作者的某個意圖上。不管作者的原意是什麼，文本具有自主性而產生不一樣意義的解讀。換言之，真理內容並不是藝術家的意向。藝術家也許自認為清楚表達了欲表達的東西，但這只是他想表達東西的一種指示（*indication*），尚須解碼。Adorno 把藝術品比做是一種謎（*Rätsel*），藝術品的真理內容就是對每一單個作品所提出之謎的客觀解答，只能被哲學反思掌握到（Adorno, 1998c: 194; 1970/1999: 128-129）。

基本上，藝術的真理內容即是指藝術蘊含的「意義」，且具有多元而不確定的特性。對偉大藝術品的詮釋總是不斷產生新意，此部分地源於其所處的歷史視域不同所致。Adorno 指出，藝術的真理內容是一種「無意識的歷史書寫」（*unconscious writing of history*），它是社會中最先進的反抗意識，是否定性的，藉由技術的力量而具體化於藝術中，表現出社會不可和解的矛盾與衝突（Adorno, 1998c: 285-286; 1970/1999: 191-192）。藝術客體化或物質化了社會中的這種反抗意識，向這個在歷史進程中一直壓抑人性的社會表達了強烈的抗議，此也就是現代主義藝術的政治力量。

以荒誕文學為例，其把一種形上的無意義性以無意義的語言表達出來，以形上否定來阻止任何會產生形上肯定的審美形式，作品表面上無意義，實則更充滿了意義（Adorno, 1998c: 516-517; 1970/1999: 347-348）。Adorno 認為現代藝術的「不可理解性」也就是拒絕與社會溝通，它是一種無言的抗議，也唯有如此，現代藝術才會引發真正的批判性反思。作品若具有明確的意涵，不是會變成塑造某種意識型態（如 Brecht 的某些教育劇），就是被資本主義體制收買（商品化或者政治化），而喪失了批判的能量。Adorno 認為藝術中的社會性在其反對社會的潛在內部運動，而不是顯現在外的傾向。藝術品之所以能發揮其政治上的解放功能，就在其「無功能性」（*Funktionslosigkeit*）（Adorno, 1998c: 336-337; 1970/1999: 227）。

換言之，藝術愈是看似無意義，它就具有更多的意義；它愈是不具批判社會政治的功能，就愈真正能發揮批判社會政治的功能。Adorno（1998c: 360; 1970/1999: 243）認為任何作品若要具有實踐效果，不是靠滔滔不絕的說教，而是經由那種難以理解的意識轉換過程而達到的，煽動的效果很快就會消失不見。

由此可見，Adorno 把藝術政治性的意義範限在由真理內容而來的意識轉化，使之成為批判的意識，而非在直接告訴觀眾怎麼行動，不在進一步地獲得某種固定或設想好的效果。Adorno (1998c: 367; 1970/1999: 247) 指出：「實踐不是作品的效果，而是被置入了作品的真理內容中。此即為何承諾能夠變成審美生產力的原因」。似乎在 Adorno 看來，直接而實際的政治效果是不確定的，會導致某種意識型態，因而是危險的。

Adorno 認為藝術與理論同樣並非針對某特定社會問題之解決，兩者均在於批判此社會問題賴以存在的整體社會條件。如果我們愈解開作品的真理密碼，就愈了解藝術的這種實踐性 (Adorno, 1998c: 358; 1970/1999: 241)。Adorno 把藝術與理論做類比，即以藝術為集理論與實踐於一身的特殊實踐，是一種「非實踐的實踐」。如此意義下的實踐意指一種智識的實踐 (intellectual praxis)，而不是行動實踐。Adorno 的藝術實踐觀因而 Aristotle 一樣，賦予了沈思 (contemplation) 更重要的地位，真正的實踐必須是沈思的，而不是勞動的 (Zuidervaart, 1991: 148)。於是 Adorno 已經把 Aristotle 的理論沈思、行為實踐及技藝 (藝術) 創作三分的理性功能，合而為一了。

對 Adorno 而言，藝術的實踐性具有特別的重要地位，因為藝術的實踐是非暴力性的。行動實踐的本質則傾向於暴力，「暴力內在於實踐中」，而即使是最攻擊性的藝術，也代表非暴力性。藝術只是對日常忙亂生活的持續控訴，而實踐個體背後則隱藏了野蠻的慾望 (Adorno, 1998c: 359; 1970/1999: 241)。對 Adorno 藝術理論進一步詮釋，可以說藝術非暴力的實踐特性具有和平解決社會問題的作用，能促進人類的真正解放。此或許也是 Adorno 之所以獨重藝術、美學研究的主要原因之一。

綜合上述，藝術介入論的主張可能會有以下問題：首先，作品的意圖會受社會統治機制利用或控制，變成統治者或統治機制的工具。其次，會變成權威主義與灌輸，反而阻礙了真正的批判反思。第三，在總體化的社會中，藝術的政治批判效果很快就會喪失，而被重新納入組織體制中，失去反抗力量。第四，企圖以藝術導入直接的政治行動有淪為暴力的危險，藝術應與行動保持距離，而成為一種智識的實踐。

Adorno 的藝術實踐論實即涉及其理論與實踐辯證的特殊觀點。Adorno 基於批判理論的根本立場，認為哲學與藝術既是理論也是實踐，打破了理論與實踐的二分。批判理論引用 K. Marx 的理念，主張理論不是用來解釋世界，而是用來改造世界的。因而批判理論不同於傳統理論，不在建立一個抽象的體系，而是一種改造社會的思維運動與立場。雖然強調理論即實踐，但批判理論並不主張要「透過固定的實踐和固定的活動方式」來實現其理想（Horkheimer, 1968/1972: 241），它只是要「揭露」不合理的意識型態。

正因此種實踐觀，在 1969 年的學生運動中招致左派人士指責 Adorno 只說不做。Adorno 則回應說，理論與實踐相統一的教條違反辯證法，實踐雖是理論的能源，但須受理論的勸誡（引自欒棟、關寶艷譯，1990：9）。學生運動似乎變成只是利用理論來合法化其暴力行為，把理論與實踐做了直接的等同，而非辯證的運用。社會改革因而淪為「為革命而革命」，變成大眾發洩情緒的工具，掩蓋了改革的真正目的。Adorno 即曾感慨地說：「當我建立我的理論模式時，我從未想到人們會想要用燃燒彈來實現它」（引自 Jay, 1984: 55）。

對 Adorno 而言，理論與實踐應互相校正，實踐應避免理論的直接應用及暴力，兩者須處於辯證活動中。問題是，Adorno 只強調保持思考的活力，而不指明具體的行動方式與程序，也使得藝術的政治力量變得模糊而不確定，難以聚合形成一股批判力量。理論與實踐之間究竟應如何互動才能既避免暴力，又不流於紙上談兵，實非易事。此外，「真理」此概念是知識論中探討的一般主題，藝術是否可說「具有真理」，仍是學界爭論不休的問題，不同美學流派有不同的看法。Adorno 對此並未有詳細而清楚的說明，其藝術真理論的內涵仍有待進一步的釐清。

## 肆、Adorno 審美政治學的美育意涵

正如前述分析，Adorno 的審美政治學即在達成意識的轉化，以解放宰制，朝向美好的生活，此實亦為整個教育的理想。雖然其理論尚有一些未決問題且有待進一步的驗證，但已足以提供美育一些啓示。美育可用以實現 Adorno 審美政治學的理想，而其理論也為建立審美教育學提供了反省的基礎。由 Adorno 審美政治學

而來的美育理論，可稱之為「批判取向」的美育。其主要特色在於經由各種文化、藝術的教育活動，批判其中所隱含的社會、政治意識型態，使學生察覺文化商品、政治意識型態如何透過各種系統潛在地形塑人們的感性發展與政治、文化認同，自己對生活世界的理解是如何被各種社會力量及社會結構所形塑，以及政治權力是如何透過各種文化形式內化到自己的意識及自我認同中。

換言之，批判美育的目的即在使其每個人都成為具自主性人格的「文化批判者」，以達成個人與社會的真正解放<sup>4</sup>。以下即沿著 Adorno 的審美政治學思想進一步闡釋這種批判美育的理論與實踐。

## 一、重視批判取向的美育理念與研究

所有藝術都隱含了一種觀看、建構或理解世界的方式，對世界是什麼或能夠是什麼提出了看法。藝術既隱藏又揭露政治與社會圖像 (Beyer, 1995: 271)，美育也無法孤立於社會政治以外。Adorno 的論述已提醒人們必須注意某些藝術文化中具有的政治性效果，揭露隱含的意識型態，以及彰顯現代主義藝術之流的政治批判力量。以往國內美育研究經常偏重美育的情感與道德陶冶、想像力與創造力、文化交流等功能，在社會政治意識型態批判上並未深入探究，誠為一項缺憾<sup>5</sup>。在各種美育理論中，也大抵以美育有助於道德教化、陶冶情感、休閒娛樂、心理治療、提昇創造力、認識世界及文化交流等作為實施美育的基礎 (林政華，1995；崔光宙，2000；郭禎祥，1999)，未注重美育的社會批判性，忽略了美育作為培養

<sup>4</sup> 其他教育領域都已在承擔自主性人格、批判思考的教育功能，何勞美育再提？誠然，各教育領域經常提及這些概念，但這並不表示美育無須再強調。相反地，音樂、美術、文學、戲劇等藝術文化看似為無關社會、政治的個人欣賞活動，實則其中隱含了各種文化控制、社會意識型態的論述，對於人格的扭曲與危害甚大。因而批判取向的美育對於自主性人格、批判思考能力的強調，更有其重大的意義。此外，批判美育所強調的「批判」，旨在反省藝術文化活動中的各種意識型態、社會權力形式，此不同於以研究藝術的歷史因素及作品的形式、內容等要素為主的藝術史與藝術評論領域（當然兩者也互有關聯）。

<sup>5</sup> 如國內研究美育的王秀雄、黃壬來、郭禎祥、林曼麗、邱兆偉、崔光宙、馮朝霖、林逢祺等學者皆未特別有此方面的研究專著。

批判意識、改善社會環境的力量。

就我國美育發展而言，林曼麗（2000：30，52-55）認為，即使 1980 年後的美國 DBAE（「學科取向的藝術教育」）理念愈來愈受到國內注意，但幾十年來到現今，美術教育實則仍是比賽文化、作品主義當道，其背後則是技術主義掛帥。雖然目前也強調兒童的創造性與自我表現，不過實質的根源仍是技術主義。目前的國小美勞課仍以手的操作及技術面的學習為主，矮化了美勞科的教育意義。吳國淳（1997：202）則認為，美術教育在整體教育中所扮演的角色主要是配合勞動生產、民族精神及經濟發展政策。而在音樂教育方面，歷年來（此主要指 1994 年修訂前）的國中、小及高中課程標準，主要是以加強學生愛國意識為重點，而非培養音樂美感。音樂教育的活動以歌唱為主，內容則沿用許多抗戰與愛黨的歌曲（陳郁秀，1999）。國內的美育成了技術教育、民族精神教育、黨化教育，既忽略了美育的社會批判功能，也成為當政者灌輸特定政治意識型態與政黨情感的工具。

國內學校的一般美育目標或理念大都會強調維持人我之間的和諧、美化社會或彰顯社會的光明面。但在權力底下，「和諧主義」常常是掩飾不合理的手段。依據 Adorno 的主張，美育不應只在強調和諧，更應去突顯不和諧。美育可以藉由藝術揭示並批判社會的矛盾衝突本質，讓學生了解藝術所反映出來的社會衝突實情，而不是一味強調藝術在社會上扮演了和諧、美化人生的角色。它更能以形象的感受方式深刻地喚醒人類過去痛苦的歷史記憶。此種批判美育的理念與一般人對美育的直覺看法是極為不同的。未來美育除了增進審美能力、陶冶生活情趣等和諧元素以外，也應加入社會政治的批判分析，使美育發揮促進社會進步的力量。

## 二、美育應成為文化批判的教育

對 Adorno 而言，美學已不再限於談論藝術品、美等範疇，而擴大到文化批判的領域。Horkheimer（1968/1972：200）曾指出，人的服飾、態度、行為舉止及情感特性都是歷史的產物，甚至對事物的觀察及知覺方式都與幾千年來社會生活的發展過程有不可分割的關係。但美感對象及審美主體本身經常是無意識地受到社會與歷史所影響，其中隱含了各種不合理的意識型態。美育因而不能只是傳統教

導藝術的教育，也不能只是注重文化「傳承」的教育，更應是文化「批判」的教育。以此而言，美育的實施並不限於目前九年一貫課程中的藝術與人文領域，語文、社會等領域也涉及文學、藝術、文化古蹟等內容。日常生活中也充滿了相關美育議題，如廣告、流行文化、公共景觀等，這些都應含括在美育的教學範圍內。

在文化批判上，前已提及 Adorno 對文化工業的猛烈批評。暫且不論學理上文化工業的操縱或抗拒之間的爭論，文化工業的「弱智」效果在現代社會裡似乎愈來愈嚴重。電視劇不只情節千篇一律，更以討好大眾為能事，想盡辦法迎合大眾口味，而不是檢視大眾品味中的問題並加以提昇之。就國內而言，八卦性、偷窺性、煽情性的節目、偶像劇及新聞大行其道，媒體以追逐緋聞及聳動性消息為主要任務，媒體的弱智性把觀眾弱智化了。教育部也在《媒體素養教育政策白皮書》中指出，媒體儼然已成爲兒童與青少年的第二教育課程，甚至有可能取代學校而成爲第一教育體制。傳媒已成爲年輕一代建立世界觀及價值觀的最重要來源，教育工作者如何面對流行文化的相關問題因而變成教育的重要新課題（王念慈等，2002）。

以此而言，教師應具有對文化工業問題的分析與批判能力。除了讓學生了解文化工業的潛在心理效果，更應在教學中導引學生接觸具有較深度內涵的文化活動，培養對藝術文化的深度欣賞力。學生若長期浸泡在文化工業中，恐怕將如 Adorno 所說，學生的感覺退化到只能接受淺顯易懂的肥皂劇、流行音樂，而無法理解許多深刻的文化遺產。

在文化全球化的趨勢下，文化工業的輸出也常伴隨著生活方式、文化價值觀及政治信念，形成一種殖民的文化政治效果而激起抗拒。例如：伊朗政府爲了避免金眼碧眼、衣著曝露的放蕩女子芭比娃娃玩偶破壞伊斯蘭傳統價值，下令禁止美國的芭比娃娃進入伊朗市場，而另外製造了一組名叫薩拉與達拉的玩偶。伊朗認爲女孩如果玩芭比長大，可能會拋棄伊朗的傳統文化價值。而玩薩拉的女孩會熱愛自己的文化，了解什麼才是正確的伊斯蘭女人形象（楊索，2002）。文化工業具有道德教化、文化控制的巨大力量，芭比與薩拉成了文化殖民與反殖民控制的對抗戰場，而形成經濟與政治事件。這些問題實可作爲美育的教學與研究課題。

### 三、揭露藝術與文化中的政治意識型態

藝術具有社會政治性是 Adorno 強調的重點之一。不過藝術之具有政治實踐性，不在表現社會的和諧，也不在介入政治，而在保持自主性地揭露社會的矛盾。否則不是會被統治者利用、變成權威主義與教條灌輸，就是會重新被納入社會體制中或淪為暴力實踐。

因而在美育的教學與課程過程中，必須注意各種藝術與文化中潛藏的政治意識型態。藝術與政治之間的關係至今仍是一重要問題。國際上發生過不少藝術與政治之間的衝突事件，藝術自主與政治介入之間的關係則是爭論的主要焦點之一<sup>6</sup>。美育教師在分析這類具爭議性的政治化藝術時，應注意其中隱含的政治意義究竟是維護統治者的，還是反動批判的，勿受制於表面意義而誤導學生。教師也應提醒學生，在接收、觀賞政治訴求明顯的藝術作品或文化活動，如類似 Brecht 那種具有灌輸特定政治立場的教育劇時，應冷靜的分析，勿受到洗腦而尚不自知。教師也應讓學生接觸那種難懂的現代主義藝術與批判不合理社會的藝術，分析其中具有的社會批判力量，而不只是教導悅耳的古典作品。

在現今的科技時代中，藝術、文化與政治活動已連結成一個網絡。國內每逢政治選舉，各個政黨總是充分利用大量的文化媒體，包括電視、廣告、歌曲、藝術表演、民俗活動、藝術團體…等，來煽動選民的情緒、誤導認知及轉移焦點，造成許多不問是非、只問黨派的政治狂熱者。民主社會貴在每個人能獨立自主判斷，而不是易於陷入集體崇拜的他律控制中。所以美育應儘早就培養學生判斷分析藝術文化活動（尤其是選舉時）中的政治意識型態，養成批判分析的態度，未來成為能冷靜思考的文化批判者，而非受到煽動就直接投入行動的狂熱盲從者。政治人物有時會利用藝術文化活動行集體控制之效，此是美育教學上應注意的，教師也應時時自我反省是否無形中已受到宰制。

就美育教材上言，教材中的政治意識型態也必須加以分析。英國文化唯物論

---

<sup>6</sup> 如一九九三年美國的惠特尼雙年展 (Whitney Biennial)，即因展出品多涉及政治內容而引起一場自主與介入的論戰 (Kelly, 2000: 221-263)。

的學者即指出，在英國的文學教育中，藝術成爲階級壟斷的工具，文化資本爲某些人占據，被用來維護與合法化上流階層的地位和特權，W. Shakespeare 即是一個社會控制的典範。透過學校課程與考試制度（題目），Shakespeare 被作爲選擇、分類、排斥的工具，考試的內容試圖有意誘導學生忠誠地扮演社會角色、被動地接受上天的安排，以及故意忽略階級問題等。因而他們要求重新解讀，彰顯 Shakespeare 中的破壞性與解放性的一面（Gibson, 1986: 13, 103, 110, 113）。在臺灣早期美育中，藝術也經常扮演政治控制的角色。解嚴後，學者與民間對美育政治化的現象已有所批判（陳郁秀，1999），但潛含在美育教材中的意識型態，仍須進一步加以分析與批判。

#### 四、培養自主性人格

Adorno 主張教育的首要原則即在培養具獨立自主思考能力的人：「教育所具有的唯一意義，在於其爲一種邁向批判的自我反思的教育」。Adorno 認爲真正能反抗集中營原理的力量即爲自主性，也就是康德所說的反思與自我決定的力量，而不是合作的力量（Adorno, 1963/1998a: 193, 195）。依此而言，美育也即是要培養學生自主思考的能力，以免於被不合理的社會文化現象宰制。

自主性人格具有 Adorno 否定辯證法所強調的非同一性思維模式。同一性思維是一種下定義或範疇分類的認知模式，傾向集體性，經常形成固定的意識型態，非同一性思維則反之。同一性思維的教育模式即是 Adorno 所說的「半教育」（Halbbildung）。半教育主要顯現在那些受過高等教育的有教養的階級，是一種異化的意識或精神，固著於對事物的某種觀點並視爲理所當然，只會按照「範疇分類」邏輯方式進行認知與思考。而此種陳腐的分類模式正是存於極權主義系統中的有害力量。批判意識是深思與辯證的，是自主人格具有的基本特性（Adorno, 1959/1993）。意識的退化向同一性是缺乏自我反思所致。非同一性思維則保留了思維與對象的二律背反，尊重對象或他者的地位，不會形成意識型態。

就美育的目的、教學及師資培育而言，美育應加強學生非同一性的思維方式，即一種批判思維的認知方式，而不是肯定義的方式。教師對藝術的分析應有所保留，提醒學生其他的可能性，非確切不移地認同所謂權威的說法。要讓學生習於

不確定、無答案的狀態，勿經常提供「標準」答案。此外，教師在分析藝術作品時應儘量作到星叢式的論述方式，即用各種不同的角度來說明作品，引發學生更多的思考空間。

換言之，不論是在教學或師資培育上，美育的目的都在培養自主思維、獨立判斷的能力，而不是附和任何團體的意見、共識或權威的說法。教師應鼓勵學生在進入美術館、博物館、音樂廳時，能對各種預先設計好的「正確」解說與導覽保持懷疑的態度，自己親身體驗並探索作品內在的意義，然後與教師共同討論，以培養自主批判意識。

綜上所述，由 Adorno 審美政治學衍釋的美育意涵實含有強烈的社會政治批判意味。基於社會體制的同一化與集體化趨勢及政治控制、工具理性、商品文化對個人文化生活解放領域的侵蝕，美育必須起而以否定辯證的徹底懷疑精神奮力對抗之。此種美育主張雖有其獨到的見解與優點，但也非全無問題。

首先，若將美育活動全然置於社會政治批判層面，有窄化為政治教育的危險，不可不慎。其次，「批判」只能是方法而不能成為目的，是為達成人與自我、社會、自然之間的和諧及美好生活的目的而採行的手段，否則即流於為批判而批判，反成為另一種意識型態。而且批判美育理論太強調「否定」與「個人」，對任何美育活動中的肯定性論述與集體合作均抱持懷疑態度，可能會導致人與人之間的緊張與不信任，以及削弱美育中對藝術文化的美感體驗活動，這些都是批判取向的美育理論在實施時須特別注意的。畢竟人與人間仍有真誠合作的空間，培養藝術感受能力仍有其重要性。在美育的實施階段上，批判美育的方式可能也不適用於較低年級學生，至於應從何階段開始、如何實施，仍有待進一步研究評估。雖然如此，未來美育若能以批判取向的美育與現有的美育理論互補運用，當更能發揮美育的社會改革力量，使社會更為公正與民主，邁向美好生活的實現。

## 伍、結論與建議

Adorno (1963/1998a: 194, 203) 晚年曾指出，沒有人可以說集中營歷史的政治狂熱不會再發生，或許它就藏在我們看不見的政治情境中。他建議教育必須轉

化入社會學的範疇中，即必須教導學生了解潛藏在政治形式表面下的社會權力遊戲。基於此理念，Adorno 的審美政治學在美育上的意涵也離不開社會、政治批判的範疇，而具有一種美育社會學與美育政治學的特色。

若如 Adorno 所言，人類理性的發展不免淪入工具理性、宰制理性，那麼藝術中的救贖理性便顯得異常珍貴。Adorno 的審美政治學暗示了救贖的可能性與理念，因而為批判美育的理論與實踐奠立了美學基礎。美育不只是用來陶冶情感、治療心理、休閒娛樂而已，更是批判社會、改進生活的利器<sup>7</sup>。

基於上述 Adorno 對文化工業的批判、為現代主義藝術的辯護、對藝術介入論的批判，以及對藝術的政治實踐性之分析，未來美育研究應更重視藝術文化、美育與政治意識型態之間的關係。美育也應分析文化工業、各類新興藝術對社會的影響，加入對於文化、藝術的社會政治作用之批判，增強自主性人格、批判意識的培育。

根據前述分析所得結果，以下試擬建議作為未來美育理論發展與實踐改善之參考：

一、批判取向的美育理論之可行性，宜進一步進行實證研究，以了解目前學校美育是否促進了學生的社會批判思考能力及如何改善等課題。

二、美育的課程設計宜從多元文化教育的角度著手，融入批判取向的理念，以促使不同的社會族群能自我檢視與批判文化中需要改善的族群、性別、宗教、社會與政治等種種意識型態，以減少不同國家、文化之間的衝突與悲劇。

三、教師在美育教學上應融入培養學生自主性人格的目的，而不是只重在學習藝術知識、美感欣賞的層面。應使學生成為文化觀察與批判者，了解社會制度透過文化藝術活動所可能加諸於個人意識之上的扭曲、宰制與認同，並進而批判其中不合理之處。

---

<sup>7</sup> 批判美育如何處理人性中的情感因素？基本上，批判美育並不反對涵養情感，但更重視分析與反省情感，以揭露其所受到的社會不當宰制、扭曲與灌輸。在 Adorno 的用語與思想中，情感與理性互為糾結，未可截然二分，而統歸於意識或意識型態的概念中。有關情感與理性之間關係的問題，頗為複雜，但並非本文的中心問題，待他日專文深究之。

四、在美育教學上，教師應揭示並批判社會的矛盾衝突本質，讓學生了解藝術所反映出來的社會衝突實情及苦難的歷史記憶，而不是一味強調藝術在社會上扮演了和諧、美化人生的角色。且應避免灌輸權威解釋，讓學生習於不確定、無答案的狀態，從而保留思考的空間。

五、教師教學時應從作品分析中尋出其社會意義，仔細去分析其中的結構形式、內容與作品的外在社會歷史關係，重新說明藝術中的社會問題或意義，而非只著重在媒材、結構、佈局等方面的分析而已。

六、流行文化可作為部分的美育教材，以連結學生的生活經驗。但必須使學生了解流行文化工業各種潛在的心理及社會政治效果。

七、教師在教材取材上不要只選美的、和諧的作品作分析，也要挑選那些表現醜的、不和諧的、具社會批判性的作品作分析。尤其可考慮選取那些呈現社會衝突與非人化的現代主義藝術作品。

八、在師資培育上，應將美育列入必修教育學分科目中，以養成非藝術專業教師能分析一般生活中文化問題的能力。就藝術專業教師上言，應加強教師的美學、哲學、藝術史與藝術批評等專業知識，以培養分析作品真理內容的能力。

致謝：本文係行政院國家科學委員會補助研究計畫的部分成果，計畫編號為 NSC89-2413-H-003-075，謹此向國科會致謝。

## 參考文獻

- 王念慈、李明芬、李昆翰、吳知賢、吳翠珍、周韞維等（2002）。*媒體素養教育政策白皮書*。臺北：富邦文教基金會。
- 王逢振、陳永國（譯）（1999）。F. Jameson 著。*政治無意識*。北京：中國社會科學。
- 余匡復（1996）。*德國文學史（下）*。臺北：志一。
- 吳國淳（1997）。*戰後五十年來臺灣地區中小學美術教育研究*。國立臺灣師範大學教育研究所博士論文，未出版，臺北。
- 林政華（1995）。審美教育的理論與實踐。*藝術學報*，56，頁 215-225。
- 林曼麗（2000）。*臺灣視覺藝術教育研究*。臺北：雄獅美術。
- 崔光宙（2000）。美學中人的概念及其教育內涵。載於崔光宙、林逢祺（主編），*教育美學*（頁 179-224）。臺北：五南。
- 陳郁秀（1999）。臺灣音樂教育回顧與前瞻。*教師天地*，100，頁 28-39。
- 郭禎祥（1999）。二十一世紀藝術教育的展望。*美育*，106，頁 1-9。
- 梁鎮福（2001）。*審美教育學*。台北：五南。
- 楊 索（2002，3月9日）。不買芭比娃娃的理由。*中國時報*，時論廣場。
- 蔡佩君、徐明松（譯）（1998）。P. Bürger 著。*前衛藝術理論*。臺北：時報文化。
- 羅 鋼、劉象愚（主編）（2000）。*文化研究讀本*。北京：中國社會科學。
- 樂 棟、關寶艷（譯）（1990）。M. Jimenez 著。Adorno：*藝術、意識型態與美學理論*。臺北：遠流。
- Adorno, T. W. (1973). *Negative dialectics* (E. B. Ashton, Trans.). New York: Continuum. (Original work published in 1966).
- Adorno, T. W. (1979a). Reconciliation under duress (R. Livingstone, Trans.). In R. Taylor (Ed.), *Aesthetics and politics* (pp. 151-176). London: NLB. (Original work published in 1961).
- Adorno, T. W. (1979b). Commitment (F. McDonagh, Trans.). In R. Taylor (Ed.), *Aesthetics and politics* (pp. 177-195). London: NLB. (Original work published in 1965).
- Adorno, T. W. (1979c). Letters to Walter Benjamin (H. Zohn, Trans.). In R. Taylor (Ed.), *Aesthetics and politics* (pp. 110-133). London: NLB. (Original work published in 1970).
- Adorno, T. W. (1989). *Introduction to the sociology of music* (E. B. Ashton, Trans.). New York: Continuum. (Original work published in 1962).
- Adorno, T. W. (1991). *Minima moralia: Reflections from damaged life* (E. F. N. Jephcott, Trans.).

- London: NLB. (Original work published in 1951).
- Adorno, T. W. (1992a). Freudian theory and the pattern of fascist propaganda. In J. M. Bernstein (Ed.), *The culture industry: Selected essays on mass culture* (pp. 114-135). London: Routledge. (Original work published in 1951).
- Adorno, T. W. (1992b). Culture industry reconsidered (A. G. Rabinbach, Trans.). In J. M. Bernstein (Ed.), *The culture industry: Selected essays on mass culture* (pp. 85-92). London: Routledge. (Original work published in 1963).
- Adorno, T. W. (1992c). Transparencies on film (T. Y. Levin, Trans.). In J. M. Bernstein (Ed.), *The culture industry: Selected essays on mass culture* (pp. 154-161). London: Routledge. (Original work published in 1966).
- Adorno, T. W. (1993). Theory of pseudo-culture (D. Cook, Trans.). *Telos*, 95, 15-38. (Original work published in 1959).
- Adorno, T. W. (1994). *Philosophy of modern music* (A. G. Mitchell & W. V. Blomster, Trans.). New York: Continuum. (Original work published in 1949).
- Adorno, T. W. (1998a). *Critical models: Interventions and catchwords* (H. W. Pickford, Trans.). New York: Columbia University Press. (Original work published in 1963).
- Adorno, T. W. (1998b). Negative Dialektik. In R. Tiedemann (Ed.), *Gesammelte Schriften, Bd. 6*. Frankfurt am M.: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Adorno, T. W. (1998c). Ästhetische Theorie. In R. Tiedemann & G. Adorno (Eds.), *Gesammelte Schriften, Bd. 7*. Frankfurt am M.: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Adorno, T. W. (1999). *Aesthetic theory* (R. Hullot-Kentor, Trans.). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. (Original work published in 1970).
- Benjamin, W. (1969). The work of art in the age of mechanical reproduction (H. Zohn, Trans.). In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (pp. 217-251). New York: Schocken Books. (Original work published in 1963).
- Beyer, L. E. (1995). Beyond the formal and the psychological: The arts and social possibility. In W. Kohli (Ed.), *Critical conversations in philosophy of education* (pp. 258-277). New York: Routledge.
- Bloch, E. (1979). Discussing expressionism (R. Livingstone, Trans.). In R. Taylor (Ed.), *Aesthetics and politics* (pp. 16-27). London: NLB. (Original work published in 1938).
- Eagleton, T. (1991). *The ideology of the aesthetic*. Oxford: Basil Blackwell.
- Gibson, R. (1986). *Critical theory and education*. London: Hodder & Stoughton.

- Horkheimer, M. (1972). *Critical theory: Selected essays*. (M. J. O'Connell et al., Trans.). New York: Herder & Herder.(Original work published in 1968).
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W. (1989). *Dialectic of enlightenment* (J. Cumming, Trans.). London: Verso.(Original work published in 1947).
- Horkheimer, M. & Adorno, T. W. (1998). Dialektik der Aufklärung. In R. Tiedemann (Ed.), *Gesammelte Schriften, Bd. 3*. Frankfurt am M.: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Jarvis, S. (1998). *Adorno: A critical introduction*. Cambridge, MA: Polity.
- Jay, M. (1984). *Adorno*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jay, M. (1996). *Dialectical imagination: A history of the Frankfurt school and the institute of social research, 1923-1950*. Berkeley: University of California Press.
- Kelly, M. (2000). The political autonomy of contemporary art: The case of the 1993 Whitney Biennial. In S. Kemal & I. Gaskell (Eds.), *Politics and aesthetics in the arts* (pp. 221-263). Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Kemal, S. & Gaskell, I. (2000). Contesting the arts: Politics and aesthetics. In S. Kemal & I. Gaskell (Eds.), *Politics and aesthetics in the arts* (pp. 1-10). Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Lukács, G. (1979). Realism in the balance (R. Livingstone, Trans.). In R. Taylor (Ed.), *Aesthetics and politics* (pp. 28-59). London: NLB. (Original work published in 1938).
- Pauline, J. (1984). *Marxist aesthetics: The foundations within everyday life for an emancipated consciousness*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Zuidervaart, L. (1991). *Adorno's aesthetic theory: The redemption of illusion*. Cambridge, MA: MIT Press.