

法兰克福学派大众文化批判理论评析

徐向阳

(西南大学 文学院, 重庆 北碚 400715)

[作者简介]徐向阳, 西南大学文学院硕士研究生。

[摘要]法兰克福学派在对大众文化的全盘否定中忽视了蕴涵于日常生活中的审美特质, 否定了文化价值的人类有效性。该学派倡导的精英文化流露出与大众文化相类似的单一化倾向, 这使得其建构的理论大厦在逻辑上是矛盾的。重视文化现象内在的普适性与差异性, 对法兰克福学派的大众文化理论作出科学理解, 对我国当前的文化建设将有所裨益。

[关键词]法兰克福学派; 意识形态; 大众文化; 文化批判

[中图分类号]G02 [文献标识码]A [文章编号]1005-3980(2006)03-0078-03

在文艺美学研究中, 对美学原理和审美经验的研究常与意识形态问题联系在一起。20 世纪 30 年代法兰克福学派将意识形态提升为作为科学、文化、技术理性等层面的一个历史唯心主义的范畴, 旨在强调意识形态批判资本主义现存文化秩序的使命。

霍克海默和阿多洛在《启蒙辩证法》中尖锐地指出现代大众被工业化奴役宰割的惨象, 并对之“无情地敌视”。“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, 只要他还进行呼吸, 他就离不开这些产品。……社会上所有的人都接受文化工业品的影响。”^[1](第 118 页)] 大众文化凭借现代传媒客观上把持着文化主流, 使大众丧失自由选择的空间和自我断决的秉资, 审美原则和艺术理想屈从于交换原则和利益标准。“他们看不起下里巴人式的大众文化, 并对大众阶级乐趣中的直率和真诚缺乏同情。”^[2](第 2 页)]

—

对当代大众审美文化的意识形态批判是法兰克福学派的“文化工业”批判理论进行的主要武器。按照法兰克福学派的想法, “文化工业反映了商品拜物教的

强化、交换价值的统治和国家垄断资本主义的优势。它塑造了大众的鉴赏力和偏好, 由此通过反复灌输对于各种虚假需求的欲望而塑造了他们的幻觉。因此, 它所起的作用是: 排斥现实需求或真实需求, 排斥可选择的和激进的概念或理论, 排斥政治上对立的思维方式和行动方式。它在这样做时是那么有效, 以至于民众并未认识到发生了什么事。”^[3](第 71 页)]

依阿多诺的看法, 工业化制造的艺术产品以虚伪的个性化掩隐了工业生产的标准化, 大众的审美理想遭庸俗平板价值观念的戕害。一方面, 大众的审美感知和鉴赏判断的能力被无情解构; 另一方面被意识形态的阴谋所俘获, 大众丧失了理性的家园而在神话般的镜像世界得到虚幻满足。知性顺从于被美学和艺术所包装的视觉话语, 个体与其“生存的真实条件”间的关系被再现为一种想象的关系, 使主体在产生虚幻感的同时却又不能认识到这种意识的梦幻性。阿多诺认为, 在谎言和神话之下包裹的大众文化意识形态具有极强的操纵性, 大众文化通过制造幻象使大众在物质消费与感观同化中放弃反抗。从而起到操纵大众的意识、维护现有政治、经济权利结构的作用。如马尔库塞所声援的, 大众文化所蕴涵的拜物教性质颠倒了文化商品与人的关系, 人的“第一天性”遭消费社会通过报纸、电视、广告的洗礼而创造了人的“第二天

收稿日期: 2006-05-18

性”，人彻底被商品化了。艺术的欣赏成为商品的消费，审美的愉悦成为感观的享乐。艺术的唯一性被大众文化的机械复制所解构，正如本雅明所言，艺术的“韵味”缺失了，艺术的膜拜价值和审美距离被消解，艺术的否定和救赎功能遭到了世俗化的堕落。

以通俗音乐和其他诸种流行艺术的生产和消费构成了法兰克福学派关注的当代大众审美文化的基本内容。阿多诺站在精英文化的立场上反对商业文化的世俗性和平民性的审美趣味。作为虚伪个性化文化工业的化身，阿多诺之所以痛恨通俗音乐，是因为这种平民艺术冲垮了高雅艺术的闸门，败坏了整个社会的审美趣味和价值观念。他对通俗音乐的这种解剖基于古典音乐和先锋音乐的对比。他认为，“严肃音乐每一细节都从乐曲的整体以及它在那个整体中的地位获得了意义，而通俗音乐中的任何部分都可以被任意替换。”^[3]（第 75 页）标准化的生产模式阻断了个体意志的审美想象能力，使艺术丧失了应有的难度，欣赏的张力也随之消逝，从而导致大众趣味的标准化和主体创造能力的消亡。据此，阿多诺的观点可表述为：通俗音乐是标准化和商品化的象征，已被意识形态化了，而严肃音乐却义无反顾地抵制着机械复制。血统纯正、充分个性化、卓尔不群是其固有品格。

作为对法兰克福学派大众文化理论的学术理解，晚年的卢卡契认为，文化工业表面上是“告诉消费者最好的冰箱或最好的剃刀是什么”，而实质上是一个“意识的控制问题”。^[4]（第 46—48 页）与“文化工业”理论同声相应，作为伯明翰学派领袖的斯图亚特·霍尔的意识形态编码理论就是这方面的成果。如霍尔所言，大众媒介造就了当代资本主义主要意识形态的体制，它凭借凝聚社会霸权代码的生产而发挥作用。大众文化文本常作为封闭性结构而获得“优先阅读”。霍尔认为电视文本有三种优先阅读方式，即三种解码立场。从葛兰西霸权理论生发的第一种立场即“主导霸权”立场最接近法兰克福学派的观点，即必须通过编码来优先指示社会生活、经济、政治权利以及意识形态之上的秩序。

二

在阿多诺看来，艺术生产的标准化所带来的抑郁状态表征了发达资本主义社会大众日益败坏的口味。其实阿多诺所说的通俗音乐的标准化，并非商业性的

艺术独有的特征。伯尔纳·吉安德隆认为，“他忽视了文体性产品与功能性产品的内在差别，错误解释了音乐生产对工业标准化的偏好。”^[5]（第 219—221 页）作为普遍性的文体性产品（文本）必须在功能性产品（物质媒介）上实现销售或占有。阿多诺没有区分文本生产标准化与功能性产品标准化的内在区别，从而影响了他的批判理论在政治上的有效性。在历时性水平上，口耳相沿的固定模式、狂欢化话语、非理性情绪等常被作为民间艺术具有的典型特征被沉淀下来。所谓“标准化”现象不一定是商业的要求，而同样可能是民间或平民艺术所分有的。阿多诺断言，“传统的”西方音乐之所以落后，缘于其和弦与乐调体系比西欧古典音乐更为简单原始。然而，必须注意到一个事实：传统音乐在流行音乐的某些范围内一直在发挥着作用，在节奏、韵律和口语表达上还出现了部分叠加，而这并不表明后者是前者程序符码的平面化雷同。难道说对某种音乐形式规程的借鉴就标明该种音乐本身就落后于前者吗？不仅如此，其它文化艺术表现形式也都存在类似的情形。此外，“大众文化还通过大众潜在地扩张自己的话语权力，从而成为一种时尚。”^[6]与所有的工业产品一样，大众文化以一种时尚的姿态挺进大众日常生活的一切方面。在作为德国“完美牙医”的现代资本主义理论思想家的西美尔眼中，时尚不是社会地位的来源而只是社会地位的表现，而且还具有同化和分化社会秩序结构的功能。“时尚一方面意味着相同阶层的联合，意味着一个以它为特征的社会圈子的共同性，但另一方面在这样的行为中，不同阶层、群体之间的界限不断地被突破”。^[7]（第 73 页）作为消费文化包裹的大众，大众审美关心的是身份认同所带来的快感，即使这种快感是个人的人的事。以文学为例，严肃文学正在失去它对知识阶层读者的“笼络”，失去了对社会精英的影响，“所有电影观众中，约 1/3 是不到 20 岁的少年，另外 1/3 是二十几岁的青年，而 30 岁以上观众的总和仅占观众总数的 1/3。在英国和德国，青少年的比例更高；而在民族文化意识很强的法国，成年人略多，30 岁以上者占 40%”。^[8]（第 146 页）显然，文学传统功能中相当多的一部分是被大众文化取代了。“从某种意义上讲，大众并不是被文化工业的意识形态阴谋所俘获，而是文化工业放大了大众的审美需要并使之合法化，也就是说把大众的趣味推到了社会文化生活的前台。”^[9]依阿多诺的逻辑推论，文化工业产品的劣根性是否会成为大众审美理想实现的挡路石，而使大众陷入万劫

不复的平庸状态永世不得超生？其实，大众与精英的基本分野在于受教育程度的高低导致的鉴赏趣味的悬殊。如果我们以奥尔特加所理解的社会是由少数精英和大众所构成的一种动态平衡来看的话，“少数精英是指那些具有特殊资质的个人或群体，而大众则是指没有特殊资质的个人之集合体。”^{[10]（第6页）}20世纪初期的先锋艺术就是佐证。他们的口号是“我创作，我理解我自己；如果有谁不理解我，那只有怪他自己。”正如理查德·凯勒·西蒙所言，“20世纪初期的伟大先锋艺术家们已经把过去的艺术肢解成了碎片，更有后来的后现代主义信徒向我们进行经验的片断本质说教”。^{[11]（第2页）}精英文化应一改冰冷面孔而与大众文化在文化整体的高度互通有无，和谐共进。

三

从人类学的角度来看，文化的历史首先是积淀在大众文化中自发地存在着的，从寻求沟通到语言的产生、生理快感到审美快感的转化。文化以普遍性为前提，在康德看来，审美判断的普遍有效性与必然有效性基于先验的人类共通感，“凡是那没有概念的普遍令人喜欢的东西就是美的”。^{[12]（第54页）}列夫·托尔斯泰同样认为，“反常的艺术可能是人民所不理解的，但是好的艺术永远是所有的人都能理解的。”^{[13]（第437页）}艺术的感染力能使读者意识到他与艺术家之间的界限泯灭了。

受卢梭思想的影响，法兰克福学派悲壮地树起对现代西方文化进行批判的祭旗，由对现代科技文明的抵触转向对中世纪田园牧歌式的浪漫回想，不禁流露出情绪的惶恐和理论本身的捉襟见肘。任何文化形态都是历史性的生成概念，阿多诺没有看到大众文化的兴盛乃是一种历史的必然。而且，“纯而又纯的高雅文化，其实从来都没有存在过，高雅文化从它诞生的第一天起，自身内部就蕴含着大众文化的因素了”。^{[14]（第24页）}文艺复兴时期的意大利、明代晚期中国南方市民文化的兴起都是这样的范例。列夫·托尔斯泰在《艺术论》中指出，与知识、思想不同，艺术天生就属于所有人，“艺术和理性活动的区别在于：艺术能在任何人身上产生作用，不管他的文明程度和受教育程度如何，而且图画、声音和形象能感染每一个人，不管他处在某种进化的阶段上。”基于普适性的考察，大众文化存在的深广并非只局限于“愚民”，同样也蔓延于知

识界。阅读经典名著之余，消遣侦探小说、言情故事也是并行不悖的选择。传统意义上所谓的严肃文化和通俗文化的界限并非冰火难容，文学的边界向其他学科领域挪动，变得更加模糊和不确定。就像人的审美欲求是多样化的，“对那些看够了合规则的美的人来说，作为换换口味，才是令人喜欢的。”“只消让他试一试一整天呆在他的胡椒园里，便领悟到：当知性通过合规则性而置身于它到处都需要的对秩序的兴致中，这对象就不再使他快乐，反倒使想象力遭受了某种讨厌的强制。”^{[12]（第80页）}

四

霍克海默在《批判理论》中指出“反抗的要素内在于最超然的艺术中”，什么是“最超然的艺术”？艺术的自律和反抗是相悖的吗？对于大众文化缺乏自律性和反抗性的指控，舒斯特曼反驳道：艺术的自律性和反抗性都不是艺术的本质，而是一种特别的意识形态，是一定历史阶段的产物。^{[15]（第259页）}艺术就是乌托邦，作为梦幻共同体的文学艺术在提供意义世界的同时，根本上是作为对不完美现实所不相容的对立物而存在的。面对日常生活审美化的时代变迁，经典美学的文化立场和理论视域已经转换，美学已经逐渐突破过去那种就美论美的狭隘窠臼，而渗入到各种人生实践中。如伽达默尔开创的体验论美学，在对当代人生存活动的解读中强调美学介入现实的力量。传统文学关注的重心是人的精神价值和心灵世界，它排斥精神性审美愉悦之外的各种生理快感和功利诉求，以一种悲悯的情怀不断探寻人德性的超越性升华。所以，在文化的权力附属关系上，依特定的文化阐释模式，则存有一种主体—客体、支配—被支配的关系，它是文化本体内部的歧视和霸权。然而，大众文化由于将市场原则作为导向，以被消费为目的，迎合大众便具有了一定的时尚性和扩张性，它以商品交换的等价原则置换道德理性的大义危言，以压抑意识的无害释放缓和人与社会的二元对立，以优胜劣汰的自然选择不断推动文化产品的扬弃更新。于是，大众文化在现代社会具有其不可替代的功能和作用。

大众文化不是消费主义和享乐主义的代名词。法兰克福学派恪守艺术的自律性，追求康德超功利美学观，认为艺术不能屈从于时代，而应该保持自身的自律和目的。其实，审美经验中何尝不（下转第86页）

美意识。虚与实之间：由于它是镂空的金箔，因此，它的虚实对比最明显；动与静之间：我们在现实中的感觉鸟是运动的、太阳是静止的，而“太阳神鸟”的造型中，鸟作势欲飞、引颈伸腿、却又不展翅飞翔，欲飞未飞的鸟、成旋涡状的太阳、加之两者方向相反，因而虽然是静止的画面，却又动感十足，使得画面在动与静之间徘徊、转换；方与圆之间：圆形的金箔，表现的是以太阳为中心的天，四只飞鸟在某种意义上，代表东西南北四方，因此，它体现的是天圆地方；力与柔之间：引颈伸腿、作势欲飞的鸟，很有力度感，却因为旋涡状的太阳动感太强，不展翅的飞鸟反而变成被动地、温柔地滑翔；缩与张之间：张力十足的飞鸟因为翅膀的收缩而下降，锋芒毕露的太阳由于弯成弧形而掩藏等等。尤其是两者运动方向相反，这本身就是一种独创的、艺术的、完美的表现手法，也与现代运动力学原理相符合。总之，“太阳神鸟”金箔集宗教崇拜、神话传说、哲学、史学、文学、艺术、美学、运动力学、天文、历法、冶金等多重学科、多重意义

于一体，是三星堆文化的继承和发展。它的神奇和神秘，仍然有待我们去研究和探索。

[参考文献]

- [1] 张朋川.中国彩陶图谱[M].北京:文物出版社,1990.
 - [2] 黄剑华.古蜀的辉煌[M].成都:巴蜀书社,2002.
 - [3] 阴法鲁,许树安.中国古代文化史:3[M].北京大学出版社,1989.
 - [4] 袁珂.山海经校注[M].上海:上海古籍出版社,1980.
 - [5] 张广保,编.淮南子[M].北京:北京燕山出版社,1995.
 - [6] 阮元.十三经注疏[M].北京:中华书局,1980.
 - [7] 王玉哲.中华远古史[M].上海:上海人民出版社,2003.
 - [8] 杨伯峻.春秋左传注[M].北京:中华书局,1981.
 - [9] 诗经[M].太原:中国文史出版社,2003.
 - [10] 段渝.玉垒浮云变古今——古代的蜀国[M].成都:四川人民出版社,2001.
 - [11] 徐奇堂,编.尚书[M].广州:广州出版社,2001.
- [责任编辑 谢宏雯]

(上接第 80 页)潜伏着功利的成份呢?艺术一方面对现存社会以给定性的否定,一方面形成的理想与现实间的张力对异质化世界的超越,使得艺术不仅是一种自由创造,同时也成为一种影响文化秩序的力量。因为大众不是沉默的缺场者,他们虽然不可直接左右文化的生产,然而可以左右它的消费。因此,不可忽视大众对于文化秩序的影响力。

法兰克福学派在对大众文化的全盘否定中忽视了蕴涵于日常生活中的审美特质,否定了文化价值的人类有效性。该学派倡导的精英文化流露出与大众文化相类似的单一化倾向,这使得其建构的理论大厦在逻辑上是矛盾的。总之,旧的文化秩序崩溃,雅俗之分被填平后,艺术的消费趣味实际上处于一种和平流动的状态。文化形式和文化活动的领域并非变动不居,应该重视在接受雅俗文化过程中如审美想象、审美理解的不同而存在的个体差异。而重视文化现象内在的普适性与差异性,对法兰克福学派的大众文化理论作出科学理解,对我国当前的文化建设将有所裨益。

[参考文献]

- [1] [德]霍克海默,阿多诺.启蒙辩证法[M].洪佩郁,蔺月峰译.重庆:重庆出版社,1990.
- [2] [英]迈克·费瑟斯通.消费文化与后现代主义[M].刘精明

- 译.南京:译林出版社,2000.
- [3] [英]斯道雷.文化理论与通俗文化理论导读[M].杨竹山译.南京:南京大学出版社,2001.
- [4] Theo Pinkus,编.卢卡契谈话录[M].龙育群,陈刚译.长沙:湖南文艺出版社,1990.
- [5] 陆扬,王毅,编.大众文化研究[M].上海:上海三联出版社,2001.
- [6] 詹艾斌.论法兰克福学派的大众文化批判[J].学术论坛,2004(5).
- [7] [德]齐奥尔格·西美尔.时尚的哲学[M].费勇译.北京:文化艺术出版社,2001.
- [8] 周黎明.好莱坞启示录[M].上海:复旦大学出版社,2005.
- [9] 高小康.中国语境中的审美文化与意识形态[J].西北大学学报,2005(4).
- [10] [西班牙]奥尔特加·加塞特.大众的反叛[M].刘训练,佟德志译.长春:吉林人民出版社,2004.
- [11] [美]理查德·凯勒·西蒙.垃圾文化[M].关山译.北京:社会科学文献出版社,2001.
- [12] [德]康德.判断力批判[M].邓晓芒译.北京:人民出版社,2002.
- [13] 伍蠡甫,编.西方文论选[M].上海:上海译文出版社,1979.
- [14] 陆扬,王毅.大众文化和传媒[M].上海:上海三联书店,2000.
- [15] [美]理查德·舒斯特曼.实用主义美学[M].彭峰译.北京:商务印书馆,2002.

[责任编辑 谢宏雯]