

教育部人文社會學科學術強化創新計畫

【阿多諾《美學理論》研讀計畫】

期中報告

年度成果總報告

補助單位：教育部顧問室

計畫類別： 經典研讀課程

經典研讀活動

執行單位：屏東教育大學文化創意產業學系

計畫主持人：賀瑞麟

執行期程：99/08/01-100/01/31

日期：中華民國 100 年 02 月 25 日

計 畫 總 表

計 畫 名 稱	阿多諾《美學理論》研讀計畫
計 畫 摘 要	<p>本研讀計畫擬以「美學」及「文化產業」(文化工業)問題為焦點，以阿多諾《美學理論》為主要研讀文本，聚合各學系(所)專長，從不同的角度切入問題，展開多元觀點之間的論辯與對話。「美學」與「文化產業」問題作為對話之起點，在本學院(人文社會學院)是非常適切的：我們所要研讀的文本--阿多諾的《美學理論》--非常適合從學術各領域切入。本研讀活動的成員以本校人文社會學系之教師為主體，每個系所都有相應於阿多諾《美學理論》所處理的許多問題和理論面向：文化創意產業學系相應於阿多諾書中的「文化工業」或「文化產業」之問題；中文系則從「文藝活動」和「美學」方面切入；視覺藝術學系則從「藝術」和「美感經驗」方面著力；社會發展學系則是從社會學理論出發來與各領域學者對話。除了本學院的教師群之外，也有本校其他學院諳熟德文的教師和外校的專家學者加入，以彌補本學院教師之不足。</p> <p>本研讀會成員以本校人文社會學院教師為主，學術領域跨哲學、社會學、文學、藝術及文化研究，嘗試以德國哲學家阿多</p>

目次

- 一、 計畫名稱 4
- 二、 計畫目標 5
- 三、 導讀 8
- 四、 研讀成果 11
- 五、 議題探討結論 13
- 六、 目標達成情況與自評 16
- 七、 執行過程遭遇之困難 17
- 八、 改進建議 18
- 九、 統計資料 19
- 十、 附件 21

附件(一)：本研讀計畫網頁運作情形(含本計畫基本資料與研讀成果) 21

附件(二)：14次主讀資料 2-1 至 2-14

- 01. 10月07日，賀瑞麟，「藝術、社會與美學」ppt檔 2-1
- 02. 10月18日，鄧宗聖，「醜、美與技術」ppt檔 2-2
- 03. 10月28日，簡成熙，「美學與社會情境」doc檔 2-3
- 04. 11月08日，林武佐，「相似與表現」ppt檔 2-4
- 05. 11月15日，楊植勝，「謎樣特性、真理內容與形上學」doc檔 2-5
- 06. 11月29日，鄧宗聖，「連貫與意道」ppt檔 2-6
- 07. 12月06日，楊植勝，「主體與客體」doc檔 2-7
- 08. 12月16日，劉立敏，「藝術作品理論之建構問題」ppt檔 2-8
- 09. 12月20日，楊忠斌，「美學理論與解放」ppt檔 2-9
- 10. 12月23日，李美燕，「自然美」doc檔 2-10
- 11. 12月30日，賀瑞麟，「藝術美：顯靈、精神化與直觀性」doc檔 2-11
- 12. 01月09日，張義東，「藝術與社會現實」doc檔 2-12
- 13. 01月19日，鄧宗聖，「《美學理論》補遺」doc檔 2-13
- 14. 01月19日，蘇華美，「藝術起源斷想」ppt檔 2-14

一、計畫名稱：

1.計畫名稱：阿多諾《美學理論》研讀計畫

2.計畫內容：本計畫之資訊、成員與研讀日程表，請詳見十、附件一：本研讀計畫網頁運作情形。

二、計畫目標：

為提升本校研究能量與學術地位，擬以校內相關研究專長及研究興趣之專任教師為主，兼任教師及校外學者專家為輔，進行經典研讀活動

本研讀會成員以本校人文社會學院教師為主，學術領域跨哲學、社會學、文學、藝術及文化研究，嘗試以德國哲學家阿多諾(T. Adorno)之《美學理論》(*Ästhetische Theorie; Aesthetic Theory*)為文本，聚焦於「美學」和「文化產業」(文化工業)等問題之上，作為各系所跨領域對話之基礎。

本研讀計畫擬以「美學」及「文化產業」(文化工業)問題為焦點，以阿多諾《美學理論》為主要研讀文本，聚合各學系(所)專長，從不同的角度切入問題，展開多元觀點之間的論辯與對話。以「美學」與「文化產業」問題作為對話之起點，在本學院(人文社會學院)是非常適切的：我們所要研讀的文本--阿多諾的《美學理論》--非常適合從學術各領域切入。本研讀活動的成員以本校人文社會學系之教師為主體，每個系所都有相應於阿多諾《美學理論》所處理的許多問題和理論面向：文化創意產業學系(原「台灣文化產業經營學系」)相應於阿多諾書中的「文化工業」或「文化產業」之問題；中文系則從「文藝活動」和「美學」方面切入；視覺藝術學系從「藝術」和「美感經驗」方面著力；社會發展學系則是以社會學理論出發來與各領域學者對話。除了本學院的教師群之外，也有本校其他學院諳熟德文的教師和外校的專家學者加入，以彌補本學院教師之不足。

本研讀會進行方式如下：

本計畫擬以阿多諾的《美學理論》為文本，每兩周進行一次研讀會，每次研讀會安排一位主讀人以專題演講方式進行導讀，參與成員就各自的專長，對於研讀的內容和討論的議題提出省思，藉以更理解阿多諾這本美學理論之基本內涵。

經典閱讀文本為以英譯本為主，因為本計畫成員僅有 4 位成員(張義東、賀瑞麟、黃麗鳳、楊植勝)能直接閱讀德文本，大部分參與師生皆以英文本為主要讀本，中譯本則是作為核對德文本和英譯文的名詞之用。

德文本：(參考讀本)

Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1970.

英譯文：(主要讀本)

Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Newly translated, edited, and with a translator's introduction by Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

這是原著的英譯本。輔之以中文本和德文原本。

中文譯本：(中譯名詞核對本)

1.阿多諾著，《美學理論》，四川人民出版社，1998年。

2.阿多諾著，林宏濤、王華君譯(2000)，《美學理論》(上冊)，台北：美學書房。

本研讀會研讀次序與時間如下：

研讀地點皆在屏東教育大學民生校區五育樓 503 教室

計畫原本只預定進行 12 場，但因該書仍有附錄二篇長達 100 多頁以上未進行導讀，因此在經費和時間許可的條件下，增列兩個導讀場次，共進行 14 場。

研讀 序次	研讀進行 日期 (年月日)	主讀人	研讀內容 (書目章節或篇次)	討論議題
1	2010.10.07(四)	賀瑞麟	第一次研讀會：研讀會進行方式 說明 Art, Society, Aesthetics, pp.1-15.	藝術、社會與美 學
2	2010.10.18(一)	鄧宗聖	On the Categories of the Ugly, the Beautiful and Technique, pp.45-60.	美、醜與技術
3	2010.10.28(四)	簡成熙	Situation, pp.16-44.	美學與文化處 境
4	2010.11.08(一)	林武佐	Semblance and Expression, pp.100-117.	相似與表現
5	2010.11.15(一)	楊植勝	Enigmaticalness, Truth Content, Metaphysics, pp.118-135.	謎樣特性、真理 內容與形上學
6	2010.11.29(一)	鄧宗聖	Coherence and Meaning, pp.136-162.	連貫與意義
7	2010.12.06(一)	楊植勝	Subject-Object, pp.163-174	主體與客體
8	2010.12.16(四)	劉立敏	Toward a Theory of the Artwork, pp.175-198.	藝術作品理論 之建構問題
9	2011.12.20(一)	楊忠斌	Aesthetical Theory and Aesthetical Experience, pp.262-300.	美學理論與解 放
10	2010.12.23(四)	李美燕	Natural Beauty, pp.61-77.	自然美
11	2010.12.30(四)	賀瑞麟	Art Beauty: Apparition,	藝術美：顯

			Spiritualization, Intuitability, pp.78-99.	靈、精神化與直 觀性
12	2011.01.09(一)	張義東	Society pp.225-261.	藝術與社會現 實
13	2011.01.19(三)	鄧宗聖	Paralipomena pp.445-544.	《美學理論》補 遺
14	2011.01.19(三)	蘇華美 賀瑞麟	Theories on the Origin of Art pp.545-556 研讀會結束事項說明	藝術起源斷想

三、導讀：

1.生平與著作

阿多諾 (Theodor Wiesengrund-Adorno)，1903 年出生於梅茵河畔的法蘭克福 (Frankfurt am Main)；他原姓「Wiesengrund」，但因為移居美國之後，發現英語「Wiesengrund」的發音與德文的發音不同，因此就採用了他母親的姓氏「Adorno」和他自己的姓氏結合在一起，並將原姓縮寫為「W」，所以我們今常看到阿多諾姓名的寫法是「Theodor W. Adorno」。自 1921 年開始，他已經使用了「W. Adorno」署名來出版一些著作了。1969 年 8 月 16 日，他因心肌梗塞逝世於澤馬特，那裏是他在假期最喜歡居住的地方，直到死前，他才剛修改《美學理論》的初稿，1970 年，阿多諾的妻子克萊德爾和他的學生提德曼(Rolf Tiedemann)，在蘇爾康出版社(Suhrkamp)發表了他的遺作：《美學理論》、《社會理論和方法論》、《關於成熟性的教育》和《瓦爾特·本杰明》，這些作品都收入了 23 卷本的《阿多諾全集》裡，在這個全集裡收錄了如下作品：

- Vol. 1 : Philosophische Frühschriften(早期哲學著作)
- Vol. 2: Kierkgarrd(杞克果)
- Vol. 3 : Dialektik der Aufklarung(啓蒙的辯證)
- Vol. 4: Minima Moralia(最低限度的道德)
- Vol. 5: Zur Metakritik der Erkenntnsthorie,Drei Studien zu Hegel(黑格爾三論)
- Vol. 6: negative Dialektik;Jargon der Eigentlichkeit(否定的辯證)
- Vol. 7: Aesthetische Theorie(美學理論)
- Vol. 8:Soziologische Schriften 1(社會學手稿 1)
- Vol. 9: Soziologische Schriften 2(社會學手稿 2)
- Vol. 10: Prismen;Ohne Leitblid,Kritische Modelle: Eingriffe,Stichworte(文集)
- Vol. 11: Noten zur Literature(文學筆記)
- Vol. 12 :Philosopie der neuen Musik(新音樂的哲學)
- Vol. 13: Die musikalischen Monographien: Wager;Mahler,Berg(音樂家的傳記)
- Vol. 14: Dissonanzen,Einleitung in die Musikziologie(音樂學不和諧的導論)
- Vol. 15: Komposition für den Film(電影的構成)
- Vol. 16:Klangfiguren ;Quasi una Fantasia;Moments Musicaux;Impromptus(文集)
- Vol. 17-19:Aufsätze zur music(論音樂)
- Vol. 20:Miszellen(隨筆)
- Vol. 21:Fragmente: Beethoven(斷簡：貝多芬)
- Vol. 22:Frgmente:Theorie der musikalischen Reproduktion(斷簡：音樂再製理論)
- Vol: 23:Fragmente: Current of Music(斷簡：音樂的潮流)

2. 《美學理論》導讀

阿多諾的《美學理論》是在他死後才出版的，全書分爲 12 章，每章雖然有主題，但章節之間並無直接的關聯；此外，尚有附錄 1、附錄 2 及附錄 3。德文本和英譯本的正文中並沒有標出小標題，只有在目錄的地方作提示。中譯本則根據這些目錄上的提示加上標題。全書章名如下：

英文章名	中譯
Art, Society, Aesthetics, pp.1-15.	藝術、社會與美學
Situation, pp.16-44.	美學與文化情境
On the Categories of the Ugly, the Beautiful and Technique, pp.45-60.	美、醜與技術
Natural Beauty, pp.61-77.	自然美
Art Beauty: Apparition, Spiritualization, Intuitability, pp.78-99.	藝術美
Semblance and Expression, pp.100-117.	相似與表現
Enigmaticalness, Truth Content, Metaphysics, pp.118-135.	謎、真理內容與形上學
Coherence and Meaning, pp.136-162.	連貫與意義
Subject-Object, pp.163-174	主體與客體
Toward a Theory of the Artwork, pp.175-198.	藝術作品理論之建構問題
Universal and Particular, pp.199-224.	普遍與特殊(共相與殊相)
Society, pp.225-261.	藝術與社會現實
Paralipomena, pp.262-324	附錄 1：補遺
Theories on the Origin of Art Excursus, pp.325-331	附錄 2：藝術起源斷想-補論
Draft Introduction, pp.332-359	附錄 3：初稿導言

阿多諾喜歡的寫作方式是，節與節之間沒有間隙，只有段落的分別。這個文風增添了閱讀上的困難；再者，他的論述方式是：哲學、美學、心理分析、文學、音樂、社會學、歷史與藝術交錯進行，對於每個學派的註解通常是「只破不立」，因此他贊成什麼，通常不清楚，但是他所反對的，則很明確。

阿多諾的《美學理論》所討論的藝術作品和藝術家，並不是範圍很廣的，他聚焦於 19 世紀中後半到 20 世紀上半的藝術作品和藝術家；而這些藝術品和藝術家是否具代表性，也是具有爭議的地方。

誠如 Marc Jimenez 所說：「《美學理論》一書以那樣一種章節形式表現出來，致使全文不是根據人們所熟悉的推理方式展開。然而在每一個主要章節的標題下面，許多段落中的任何一段都圍繞著一個匯集整個思路的中心思想。最後一章：『社會』放在全文末尾，這並不與文章表面上的『混亂』相矛盾。最後一個部分是關於當代社會中藝術現狀的描述，它也沒有逾越行文缺乏系統性的弊病，目的是為了說明，作者的意圖總是圍繞著行政化的世界及其給藝術的地位這些關係的。」(樂棟、關寶艷譯，《阿多諾：藝術、意識形態和美學理論》，台北：遠流，頁 19。)

最後，讓我們以《美學理論》所觸及到的「藝術終結」問題作為我們《美學理論》討論的終結。在目前幾次研讀過程中，我們在閱讀《美學理論》發現，黑格爾「藝術終結」的論題一直在這本書中反覆出現；阿多諾大體上是贊成黑格爾的論點的，雖然他不喜歡黑格爾美學的體系以及黑格爾對藝術的理解。他曾說「就文風艱澀而言，黑格爾和康德是最後一批對藝術一無所知而且寫出偉大美學的人」(頁 495)。(當然阿多諾的文風並不會比黑格爾更明白易懂，不過黑格爾和康德的文風雖然「艱澀」，可是這兩者至少建構了一個體系(這是阿多諾反對的)，這個體系使得讀者在閱讀他們的文字時有個參照點，這點是閱讀阿多諾所沒有的，因此更為困難。)

關於藝術終結的問題，阿多諾自己的看法是這樣的：他認為黑格爾雖然對「藝術終結問題」作了思考，卻不是這個議題的發明者，因為這個議題在歷史中早就反覆出現了。他認為「在辯證的環節裡，即當一種新的形態出現，強烈反對前行的姿態時，關於藝術終結的談論就合乎規則的變得明顯起來」(德文本頁 474)。這可以看成是他對黑格爾論點的補充。

「藝術」到底是什麼？藝術會不會走向死胡同？阿多諾並沒有給明確的答案，我也無法從《美學理論》裡找到答案。也許這句老話可以是阿多諾理論的最好註解：「重點不在答案，而在於提問本身！」。

四、研讀成果：

本研讀會計畫由 8 月 1 日正式開始。由於 8 月期間正值暑假期間，故研讀會未正式開始，僅作為正式開始之籌備階段：研讀資料蒐集與印製、研讀成員聯絡與研讀時間排定、研讀會網頁建置等等。

本研讀會原本定於 9 月上旬和 9 月下旬進行第一場和第二場研讀會，但正好遇到兩次颱風，造成南台灣不少的災情，有些大學甚至還因此停課一周；讀書會被迫延到 10 月初才進行第 1 次主讀活動。

從 10 月初開始，每月進行 3-4 次研讀，研讀成果皆置於本計畫網頁供各方人士參考下載。參見本計畫網頁：<http://cclearn.npue.edu.tw/adorno991/>

本研讀會截至期中報告撰寫時，已進行之研讀會共有 14 場，分別如下：

研讀 序次	研讀進行 日期 (年月日)	主讀人	研讀內容 (書目章節或篇次)	討論議題
1	2010.10.07(四)	賀瑞麟	第一次研讀會：研讀會進行方式 說明 Art, Society, Aesthetics, pp.1-15.	藝術、社會與美 學
2	2010.10.18(一)	鄧宗聖	On the Categories of the Ugly, the Beautiful and Technique, pp.45-60.	美、醜與技術
3	2010.10.28(四)	簡成熙	Situation, pp.16-44.	美學與文化處 境
4	2010.11.08(一)	林武佐	Semblance and Expression, pp.100-117.	相似與表現
5	2010.11.15(一)	楊植勝	Enigmaticalness, Truth Content, Metaphysics, pp.118-135.	謎樣特性、真理 內容與形上學
6	2010.11.29(一)	鄧宗聖	Coherence and Meaning, pp.136-162.	連貫與意義
7	2010.12.06(一)	楊植勝	Subject-Object, pp.163-174	主體與客體
8	2010.12.16(四)	劉立敏	Toward a Theory of the Artwork, pp.175-198.	藝術作品理論 之建構問題

9	2011.12.20(一)	楊忠斌	Aesthetical Theory and Aesthetical Experience, pp.262-300.	美學理論與解放
10	2010.12.23(四)	李美燕	Natural Beauty, pp.61-77.	自然美
11	2010.12.30(四)	賀瑞麟	Art Beauty: Apparition, Spiritualization, Intuitability, pp.78-99.	藝術美：顯靈、精神化與直觀性
12	2011.01.09(一)	張義東	Society pp.225-261.	藝術與社會現實
13	2011.01.19(三)	鄧宗聖	Paralipomena pp.445-544.	《美學理論》補遺
14	2011.01.19(三)	蘇華美 賀瑞麟	Theories on the Origin of Art pp.545-556 研讀會結束事項說明	藝術起源斷想

以上 14 次研讀之 PPT 或講義，皆已上傳至網頁上，本期末成果報告之附件也會附上各位主讀者提供之主讀資料。

如上所述，由於今年 9 月兩次颱風的關係，造成本研讀會 10 月才開始進行研讀，原預計進行 12 場研讀，後因成員要求，遂在預算和時間的許可下，增加兩場研讀，共 14 場。這 14 場研讀之量化與質性方面的成果，請參見本報告「九、統計表」

五、議題探討結論

本研讀會計畫之研讀文本為德國哲學家阿多諾之《美學理論》，是 1968-1969 最後修訂的初稿，在他去世之後不久才出版，所以也算是他的最後著作。要理解這部介於完成和未完成之間的作品其實有困難度，因為這部著作的各章節似乎是由許多獨立的章節組合而成的，因此不能說具有嚴謹的結構—當然阿多諾本人也反對這種嚴謹的結構；其次在《美學理論》中，阿多諾使用一種非體系或更好說是反體系的反式來敘說他的美學理念，他對康德、黑格爾、精神分析和部份的社會主義加以批判，卻又不落於任何一邊，讓我們在閱讀過程中更增加了許多困難。在這些困難之下，本研讀會的成員嘗試從原典出發，先不預設「我們認為阿多諾會贊同什麼？」而是嘗試理解文本中說了什麼？

由於阿多諾的《美學理論》所處理的問題，幾乎遍及美學和藝術哲學、藝術社會學的所有問題，而且目前我們只進行了四次研讀，因此，本報告不擬以「系統」的方式來羅列阿多諾討論的所有問題，而是想依循阿多諾自己的方式，順著各個章節，來討論其中的相關問題。因此，我們以下將就 4 次研讀會討論的內容加以整理分享，並透過德、英、中文本之對照，指出翻譯的問題。

1. 「美學、藝術與社會」：

這是《美學理論》的第一章，討論的議題有如下幾項：(1)藝術確定性的喪失(在這裡也談論到藝術的自律性[自主性])、(2)藝術的起源問題(阿多諾認為這是個虛假的問題)、(3)藝術終結的問題(這是黑格爾《美學》所提出的問題，除了阿多諾之外，海德格也對此問題感興趣)、(4)藝術與社會的關係、(5)對於心理分析的藝術理論之批判。

2. 「美、醜與技術」

在美學上，「美」與「醜」的關係，就類似在倫理學上「善」與「惡」的關係；要理解美是什麼，通常要透過「對醜的否定」來進行，正如奧古斯丁透過「惡的缺乏」來定義「善」一樣。本章討論的議題如下：(1)「醜」的觀念、(2)「美」的觀念、(3)模仿與理性、(4)建構的觀念、(6)技術、(7)功能主義辯證法(基本上這應該是阿多諾自己的觀點)。

3. 「美學與文化情境」：

本次研讀的主題是「情境」，這幾乎是全書最長、也是內容最零散的一章。英譯者認為這章花費他最多的心力，可見理解本章具有相當的難度。本章討論的議題有如下幾項：(1)藝術材料的瓦解、(2)對文化產業的批判、(3)藝術中的各種主義、(4)新事物與傳承(這可以看成創新與傳統)、(5)辯證法與主體性據點、(6)主體性與集體性、(7)唯我論、模仿的禁忌與成熟性、(8)表現與建構。

4. 「顯現與表現」。

本次研讀會的主題是「顯現與表現」，關係這個標題的翻譯可以討論的地方很多，詳見下文。本章討論的議題有如下幾項：(1)顯現、意義與絕技、(2)顯現的救贖、(3)和諧與不和諧、(4)表現與不和諧、(5)主體—客體與表現、(6)表現與語言、(7)表現與模仿。

在這幾次研讀會中，成員們無不對阿多諾「只破不立」的談論方式感到困惑，對於阿多諾自己真正的主張也覺得把握不住；但重點在於，阿多諾的論點反而是要透過他對於黑格爾、康德、心裡分析的「破」(否定)，才能彰顯出來。與其說阿多諾要表現自己的論點，還不如說他比較強調其他論點的局限，而他的論點就在破除這些局限。

此外，必須指出的是：在這幾次研讀中，我們發現中譯本--特別是大陸的王柯平譯本--相當多的錯誤和不精確的部份。台灣的讀本較為精確，但可惜只譯了一半。如《美學理論》開卷的第一句：王柯平譯做「自不待言，今日沒有什麼與藝術相關的東西是不言而喻的，……」，如果我們對照德文本和英文本來看，都可以發現阿多諾一開始就是以一種俏皮的方式在說「不言而喻的是，今日沒有什麼有關藝術的東西是不言而喻」。(Zur Selbstverständlichkeit wurde, daß nichts, was die Kunst betrifft, mehr selbstverständlich ist, …; 英譯作：It is self-evident that nothing concerning art is self-evident anymore, …) 而兩本中譯本皆沒有掌握原著的俏皮性；當然，如果只是如此，這並不會影響我們對阿多諾思想的理解，但是，有許多的段落是根本譯錯了，如第二次研讀會(「醜、美與技術」章節)有個段落是在講「醜」的事物，王柯平的中譯本做「大體上說某物『顯然是醜的』--譬如說，被工業聯合企業掠奪去的一幅風景畫或繪畫中一張變形的面孔…」，這個譯文真的是不知所云；台灣的譯本(林宏濤、王華君譯)則較為忠實，譯為「或許在看到某一幅描繪工業污染的畫、或是扭曲的臉的肖像畫時，人們可以說他們很醜…」。類似以上的問題，幾乎目前四次研讀的範圍內，到處可見。原本阿多諾的行文就已艱澀難懂，再加上不正確的翻譯，更會讓閱讀者迷失方向。

在第四次研讀會中，章名叫「Schein und Ausdruck」，英譯本作「Semblance and Expression」，而中文本不論是王柯平譯本(譯作「幻像與表現」)或林宏濤、王華君的譯本(譯作「表象與表現」)，對於德文「Schein」一詞的翻譯都有待商榷。德文的「Schein」通常是和「Sein」相對比來看。Sein 是德文的 be 動詞，在英文的表達上相應的是「being」一詞，「Schein」和「Sein」的對比，相應於英文「appearing」和「being」的對比，前者代表顯現或外表看起來的樣子，而後者代表「本質」或實際的樣子。黑格爾美學的名句是：「美是理念的感性顯現」(das sinnliche Scheinen)，在這裡「Schein」就被翻成「顯現」。我個人認為翻成「顯現」是比較貼近作者原意的。

以上只是隨手拈來的例子，誤譯隨處可見。本研讀會當然沒有辦法對原典完全重新翻譯一次，但是就每次研讀時主讀者和其他成員所糾正的錯誤，也有不少可觀的成果；這種「文字功夫」雖說對於阿多諾論點的釐清未必完全具有效用，但是至少能夠避免阿多諾再進一步被誤解。

在第 5 次至第 14 次的研讀中，除了以上四個議題重覆出現之外，還有兩個主要的議是貫穿全書，那就是(1)「社會現實」與「藝術自律性」的問題，以及(2)德文「Gehalt」和「Inhalt」的理解和翻譯問題，這是我們在研讀會進行之中意外發現的問題，這個問題要深入德文原典才能發現，雖然本研讀會目前仍無結論，但對於這個發現卻頗覺得具有啟發性，且具有進一步探索之必要。以下分述之：

5. 社會現實與藝術自律性

當然，「藝術的自律性(Autonomie)」和「社會現實」(集體性, Kollektiv)之辯證問題是幾乎在每一章都會討論到的。阿多諾不執於一邊，對於「為藝術而藝術」(*l'art pour l'art*)以及藝術的實證效用這兩個極端都加以抨擊，也因此讓人無法摸清他的立場。不過，清楚的是，阿多諾認為這個「藝術的自律性」，表面上追求的是藝術家或藝術創作的自由，但實際上是已被集體性滲透的「自由」(其實是不自由)，因為在集體性意識中所選擇的自由，永遠都是同樣貨色的自由。這種自由不是真實的，它只是表面的自由。

6. 「內涵」與「內容」之對比(Gehalt vs. Inhalt)

就「Gehalt」與「Inhalt」之何所指的問題，最早就已出現在黑格爾的《美學》裡，朱光潛先生將「Inhalt」譯為「內容」，而將「Gehalt」意為「意蘊」。基本上，這個譯法用來理解阿多諾之《美學理論》並不會有什麼問題。但是英譯本將這兩個字都譯為「content」只是會同時譯上德文原文，如 content(Gehalt)或 content(Inhalt)。在本研讀會的討論中，我個人建議將「Inhalt」譯為「內容」，因為阿多諾(黑格爾亦同)在使用這個字時，通常是與「形式」(form)來對比理解的。在藝術作品的重要環節--「形式-內容」之對比--這樣的脈絡下，我們認為「內容」是較好譯法。相反地，阿多諾在「Gehalt」一詞，並不是和「形式」相對的，而指一個藝術品所指向的，或所內含的「意義」，因此，我們認為譯為「內涵」為佳；因為這個譯名既可反應原文和「內容」(Inhalt)的類似性，也有所區別，因為「內涵」所指向的是一個作個較為精神性的部份--它的意義。

本研讀會雖已進行 14 次研讀，但仍無具體結論，而且對於阿多諾這樣的「反體系」的思想家，要強作結論也很困難。我個人認為比較適當的方式是透過阿多諾對別人的「破」或「反」，來顯示出他的「立」或「正」--當然，阿多諾本人可能不會贊成我們這種做法。

六、目標達成情況與自評

本計畫原先預期達成的目標有如下幾項，其達成情況與自評分述如下：

1.計畫成員能從多元角度切入閱讀文本，刺激跨領域對話。

達成情況自評：本計畫成員分屬本校人文社會學院及教育學院各系，已符合多元對話之要求；人文社會學院的外系成員則有(以下僅就教師而言)：文創系 2 位、中文系 1 位、視覺藝術學系 1 位、社會發展學系 1 位；本校其他學院的成員則有：教育學系 2 位、幼兒教育學系 1 位；外校的成員則有：屏東科大、美和科大及南部其他科大的專兼任教師約 4-5 位。不僅跨系所，也跨學校；成員常從各自專精的領域來對話，刺激思考。

2.透過 4 位能閱讀德文本教師之閱讀，比較出中文和英文兩譯本與原著之差距。

達成情況自評：目前所閱讀的 4 個章節中，除了懂德文的教師比對德文和中譯之不同之外；僅能閱讀英文的教師也都對中譯文有所討論，發現一些值得商榷的翻譯(如上文已經指出的)。

3.透過研讀會刺激本院師生之互動及校內外師生之交流。

達成情況自評：如 1.所述，本研讀會除了本院教師之外，也有外校教師之參與；除了校內外教師之外，亦有本校研究生和外校研究生之參與，詳見成員名單。(見附件資料)。

4.將研讀成果上傳於本計畫網頁，作為學術交流之用。

達成情況自評：網頁已建置，資料定期上傳與更新，完全符合當初之預期，詳見附件資料。

七、執行過程遭遇之困難

本研讀會計畫在執行過程中，遭遇到如下之困難。

1.研讀文本過於艱澀、譯本品質待提昇：

閱讀阿多諾之《美學理論》之困難在於如下幾點：(1)行文難澀，用典太多，動不動就援引康德、黑格爾的美學理論來批判一番，而又避免表露他自己的立場；這是主要的困難處。(2)中譯本質量參差不齊，王柯平的譯本錯誤太多，而林宏濤、王華君的譯本則只譯完一半；前者的問題在「質」上，後者則是「量」上有所不足。

研讀會最核心的因素就在文本，原文不好理解，而譯本不是品質不佳，就是不夠完整，這些都增添閱讀該文本的難度。

2.跨系所研讀會之實際問題：很難排定共同時間

由於本計畫成員不僅跨系所，也跨學校，因此要商訂一個共同的研讀時間就頗為困難。本計畫成員約有 18 位(不計工作人員)，要排定最大多數成員能出席的時間乃是這個研讀計畫最棘手的工作之一。

3.研讀時間(期程)問題

由於本書內容不多不少，但是因為頗具難度，因此即使每周進行研讀一次，要在一學期內讀完，雖然不是不可能，但是卻相當辛苦；因此如果研讀期程改為一年，也許會有更充裕的時間閱讀和討論；甚至對於中譯本誤譯的情況，能做更仔細的校正。

八、改進建議

本研讀會計畫在執行過程中所遭遇到之困難，其建議改進方式如下。

1.研讀文本過於艱澀、譯本品質待提昇：

解決問題的方法就是分工合作，有些教師雖然無法閱讀德文，但哲學思辨能力好，可以直接理解阿多諾所指出的問題，在概念上能幫其他讀書會成員忠實地理解阿多諾的思想；有些教師能閱讀德文，則商請這些老師多注意翻譯的問題，並在研讀會中不厭其詳地為大家報告誤譯的狀況；如此雙管其下，可以補文本艱澀和譯本品質不佳的問題。

此外，有些成員則閱讀大量的二手論著，再透過自己的消化來回饋給其他讀書會成員，幫助其他成員理解阿多諾美學理論的內容。

2.跨系所研讀會之實際問題：很難排定共同時間

如何解決共同時間這個棘手的問題？經過不斷的聯絡和協商，終於找出了一個雖不是最好、但卻是次好的解決方式：如果無法商定「一個」共同時間，不如安排「兩個」時間！簡單地說就是：最後解決的方法是，排定兩個最多數人可以出席的時段：周一和周四。經過統計調查，本計畫成員最多數人可以出席的時段為周一和周四晚上，幾乎各有 11 人左右可以出席。因此，後來決定採用周一和周四交替的方式來進行研讀會，幾乎每次的出席人數都可達到 8-11 人；雖不滿意，但可接受。

3.研讀時間(期程)問題

有些鉅著或許不是一學期的研讀計畫可以讀完的，或許改為一年的計畫會比較妥當，所以建議計畫辦公室可以再度接受一年以上的研讀計畫。

九、統計資料

量化方面：

- 1.已進行主讀次數：14 次。
- 2.網頁建構：1 個(<http://cclearn.npue.edu.tw/adorno991/>)。已上傳主讀文件(PPT 或 WORD 檔)14 篇；研讀照片超過 100 幅。
- 3.參與成員：共 18 人(2 位工讀生以及林武佐、楊植勝、楊忠斌等三位中北部主讀者不列入計算)。
- 4.目前 14 次研讀，出席總人次約 154 人，平均每次出席 11 人。
- 5.目前已導讀章節 14 章，共計研讀 359 頁(以英文本為主)。

質性方面：

在質性成果方面，本計畫原先預期成果如下：

- 1.計畫成員能從多元角度切入閱讀文本，刺激跨領域對話。
- 2.透過 4 位能閱讀德文本教師之閱讀，比較出中文和英文兩譯本與原著之差距。
- 3.透過研讀會刺激本院師生之交流及校內外師生之互動。
- 4.將研讀成果上傳於本計畫網頁，作為學術交流之用。
- 5.本計畫執行至今之重要創新性與前瞻性成果如下：
 - (1)創新性：以為《美學理論》之研讀，強化文創產業之理論基礎，這是目前文化創意產業最缺乏的部份。文創產業為國內新興產業，但缺乏理論基礎；美學是文創產業重要的理論基礎之一，且阿多諾是最早討論文化產業的學者之一(雖然他使用負面的意義)。透過美學讀書會來奠定文化創意產業之理論基礎，這是本計畫的創新之處。
 - (2)前瞻性：本計畫結合跨系所、跨院校之師生，共同參與研讀美學經典刺激多元思考、跨界對話，符合時勢所趨，故具有前瞻性。
6. 本研讀計畫提升了參與學生如下幾項素養：
 - (1)原典之閱讀能力

(2)對於原典提出之議題的思辯能力

(3)討論時自我之表達能力

(4)願意傾聽別人不同之意見

上述預期成果 1-4 之達成情況，請詳見本報告上文「六、目標達成情況與自評」；而關於研讀過程中相關議題的討論，請參見上文「七、執行過程遭遇之困難」。

● 研讀會成員：本研讀會之所有參與人員，點選成員姓名可以連結至詳細資料。

- 點選成員姓名可連結至個人詳細檔案！

姓 名	服務學校/系所	職 稱
賀瑞麟	屏東教育大學文化創意產業學系	副教授
周德禎	屏東教育大學文化創意產業學系	教授
簡成熙	屏東教育大學教育學系	教授
李美燕	屏東教育大學中文學系	教授
劉立敏	屏東教育大學視覺藝術學系	助理教授
張義東	屏東教育大學社會發展學系	助理教授
黃麗鳳	屏東教育大學幼兒教育學系	助理教授
劉育忠	屏東教育大學教育學系	助理教授
楊植勝	台灣大學哲學系	助理教授
羅慎平	屏東科技大學通識教育中心	副教授
洪櫻芬	澎湖科技大學通識教育中心	副教授
陳靜美	永達技術學院通識中心	副教授
林武佐	中臺科技大學文教事業經營研究所	助理教授
鄧宗聖	美和科技大學文化事業發展學系	講師
蘇華美	文藻外語學院通識教育中心	兼任講師

張曉黎	屏東縣立新南國小	教師
吳忠煌	美和科技大學美容系	兼任講師
曾建豪	屏東縣立五溝國小/屏教大文化創意產業學系	教師/碩士班研究生
吳恆嫻	國立中山大學劇場藝術學系	碩士班研究生
蔡仲霖	屏東教育大學文化創意產業學系	大學部四年級
黃詩媛	屏東教育大學文化創意產業學系	大學部四年級

- 研讀會用書：本研讀會所使用之文本。

英譯文：(主要讀本)	Theodor W. Adorno, <i>Aesthetic Theory</i> , Newly translated, edited, and with a translator's introduction by Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
德文本：(參考讀本)	Theodor W. Adorno, <i>Ästhetische Theorie</i> . Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1970.

中文譯本：
(中譯名詞
核對本)

1. 阿多諾著，《美學理論》，四川人民出版社，1998年。
2. 阿多諾著，林宏濤、王華君譯(2000)，《美學理論》，台北：美學書房。



- 研讀會公告：本研讀會之每次研讀進度、主題與時間地點。

阿多諾《美學理論》研讀計畫

研讀進度表

一、研讀進度表

二、研讀進度表

研讀進度	研讀進度	研讀進度	研讀進度	研讀進度	研讀進度
1	2011.05.01	五字樓 07:00-8:00	研讀會	第一、二、三章：阿多諾對美學的批判 pp. 1-15	曹明華、林宏濤
2	2011.05.15	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 4: The Idea of the Aesthetic pp. 16-40	曹明華
3	2011.05.29	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 5: The Aesthetic as a Social Function pp. 41-60	曹明華
4	2011.06.12	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 6: The Aesthetic as a Social Function pp. 61-80	曹明華
5	2011.06.26	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 7: The Aesthetic as a Social Function pp. 81-100	曹明華
6	2011.07.10	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 8: The Aesthetic as a Social Function pp. 101-120	曹明華
7	2011.07.24	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 9: The Aesthetic as a Social Function pp. 121-140	曹明華
8	2011.08.07	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 10: The Aesthetic as a Social Function pp. 141-160	曹明華
9	2011.08.21	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 11: The Aesthetic as a Social Function pp. 161-180	曹明華
10	2011.09.04	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 12: The Aesthetic as a Social Function pp. 181-200	曹明華
11	2011.09.18	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 13: The Aesthetic as a Social Function pp. 201-220	曹明華
12	2011.10.02	五字樓 07:00-8:00	研讀會	Chapter 14: The Aesthetic as a Social Function pp. 221-240	曹明華

一、研讀會訊息





- 進行方式如下：本計畫擬以阿多諾的《美學理論》為文本，每兩周進行一次研讀會，每次研讀會安排一位主讀人以專題演講方式進行導讀，參與成員就各自的專長，對於研讀的內容和討論的議題提出省思，藉以更理解阿多諾這本美學理論之基本內涵。
- 預定時間：每月 2-4 次，每次 2 個小時，執行時間計 6 個月，預計進行至少 12 次研讀。
- 研讀活動未來的場次：周一或周四，依該場的主讀人可出席時間而定，我們將會把每一場次的時間、地點、主讀人和閱讀範圍公佈在網頁上，並以 e-mail 通知各位，請各位隨時注意最新消息。

二、研讀會進度:時程表與研讀內容

研讀 序次	研讀進行 日期 (年月日)	主讀人	研讀內容 (書目章節或篇次)	討論議題
1	2010.10.07(四)	賀瑞麟	第一次研讀會：研讀會進行方式 說明 Art, Society, Aesthetics, pp.1-15.	藝術、社會與美 學
2	2010.10.18(一)	鄧宗聖	On the Categories of the Ugly, the Beautiful and Technique, pp.45-60.	美、醜與技術
3	2010.10.28(四)	簡成熙	Situation, pp.16-44.	美學與文化處 境
4	2010.11.08(一)	林武佐	Semblance and Expression, pp.100-117.	相似與表現
5	2010.11.15(一)	楊植勝	Enigmaticalness, Truth Content, Metaphysics, pp.118-135.	謎樣特性、真理 內容與形上學
6	2010.11.29(一)	鄧宗聖	Coherence and Meaning, pp.136-162.	連貫與意義
7	2010.12.06(一)	楊植勝	Subject-Object, pp.163-174	主體與客體

8	2010.12.16(四)	劉立敏	Toward a Theory of the Artwork, pp.175-198.	藝術作品理論 之建構問題
9	2011.12.20(一)	楊志斌	Aesthetical Theory and Aesthetical Experience, pp.262-300.	美學理論與解 放
10	2010.12.23(四)	李美燕	Natural Beauty, pp.61-77.	自然美
11	2010.12.30(四)	賀瑞麟	Art Beauty: Apparition, Spiritualization, Intuitability, pp.78-99.	藝術美：顯 靈、精神化與直 觀性
12	2011.01.09(一)	張義東	Society pp.225-261.	藝術與社會現 實
13	2011.01.19(三)	鄧宗聖	Paralipomena pp.445-544.	《美學理論》補 遺
14	2011.01.19(三)	蘇華美 賀瑞麟	Theories on the Origin of Art pp.545-556 研讀會結束事項說明	藝術起源斷想

● 研讀會成果：主讀者所提供之 ppt 或文字資料及照片檔上傳於此。

研 讀 序 次	研讀日期 (年月日)	主讀者	研讀內容 (書目章節或篇次)	討論議題	成果檔案 下載
1	2010.10.07(四)	賀瑞麟	第一次研讀會：研讀 會進行方式說明 Art, Society, Aesthetics, pp.1-15.	藝術、社會與 美學	 
2	2010.10.18(一)	鄧宗聖	On the Categories of the Ugly, the Beautiful and Technique, pp.45-60.	美、醜與技術	 

3	2010.10.28(四)	簡成熙	Situation, pp.16-44.	美學與文化處境	 
4	2010.11.08(一)	林武佐	Semblance and Expression, pp.100-117.	相似與表現	 
5	2010.11.15(一)	楊植勝	Enigmaticalness, Truth Content, Metaphysics, pp.118-135.	謎樣特性、真理內容與形上學	 
6	2010.11.29(一)	鄧宗聖	Coherence and Meaning, pp.136-162.	連貫與意義	 
7	2010.12.06(一)	楊植勝	Subject-Object, pp.163-174	主體與客體	 
8	2010.12.16(四)	劉立敏	Toward a Theory of the Artwork, pp.175-198.	藝術作品理論之建構問題	 
9	2010.12.20(一)	楊忠斌	Universal and Particular, pp.199-224.	美學理論與解放	 
10	2010.12.23(四)	李美燕	Natural Beauty, pp.61-77.	自然美	 
11	2010.12.30(四)	賀瑞麟	Art Beauty: Apparition, Spiritualization, Intuitability, pp.78-99.	藝術美：顯靈、精神化與直觀性	 

國立屏東教育大學
National Pingtung Education University

教育部顧問室「人文社會學科學術強化創新計畫」補助
阿多諾美學理論研讀計畫

藝術、社會與美學

國立屏東教育大學 文化創意產業學系副教授 賀瑞麟主講
2010.10.07.19:00-21:00

計畫網址: <http://woclear.npu.edu.tw/adorno991/>

主講內容

一、阿多諾生平與著作簡介

(一)阿多諾生平與著作
(二)美學理論簡介

二、美學理論第一章「藝術、社會與美學」導讀

(一)確定性的喪失
(二)反對起源的問題
(三)藝術的真實與存亡
(四)藝術與社會的關係
(五)藝術的心理分析論批判
(六)康德與弗洛伊德論藝術
(七)藝術的快感
(八)審美享樂主義與認識的樂園

三、結語

講者簡介

賀瑞麟 計畫主持人
曾任：
屏東教育大學通識中心主任
(2005. 03-2006. 07)
屏東教育大學台灣文化產業
經營學系副教授兼系主任
(2008. 09-2010. 07)

現任：
國立屏東教育大學文化創意
產業學系副教授

專長：
美學、創意思考、文化經典
創舉再現

開設課程：
哲學概論、哲學與生死、美
學、邏輯與創意思考、文化
經典創舉再現、文化產業與
文選

講者學詳細學經歷：

賀瑞麟 國立屏東教育大學 台灣文化產業經營學系 副教授兼系主任
Mail: hr991@mail.npu.edu.tw
MSN - Facebook: [hr991@msn12.hkx.net](http://www.facebook.com/hr991)

教學網頁：
「哲學概論」(951) <http://www2.npu.edu.tw/hp/hzgcph/>
「哲學概論」(982) <http://woclear.npu.edu.tw/hzgc982/>
「哲學與生死」 <http://woclear.npu.edu.tw/hp/hzgcdeath/>
個人網頁：
「開啟思維的窗」 <http://mypaper.pchome.com.tw/news/hr991/>

學歷：
政治大學歷史學系學士、台灣大學哲學系碩士、博士
經歷：
屏東師範社教系副教授
屏東教育大學台灣文化產業經營學系副教授兼通識教育中心主任
屏東教育大學台灣文化產業經營學系副教授兼系主任
南華大學哲學與藝術研究所、哲學系、通識中心兼任副教授

近年獲獎紀錄：
97 學年度 屏東師範學院績優教師
97 學年度第2學期 教育部顧問室「優質通識教育計畫績優團隊」(哲學與生死課程)

詳細資料請參見：屏東教育大學台灣文化產業經營學系網頁
<http://w323.npu.edu.tw/front/bin/ptdetail.php?PPath=0000&Category=217> 國立屏東教育大學

(一)確定性(自明性)的喪失(1-5段)

- 不言而喻的是：沒有任何關於藝術的事還再是不言而喻的了！(→黑格爾「藝術終結論」)
- 藝術中的絕對自由—總是受限在一個特殊者——與(社會)總體中永久的不自由是相互矛盾的。這正是藝術在社會中的地位與功能變得不確定的原因。(→藝術的自律性、自主性)
- 藝術的自律性(vs. 祭祀)是受到人性的理念所滋養的：社會愈不人性，藝術愈無法有自律性。(→盲目的自律性、自主性)

(一)確定性(自明性)的喪失

- 從藝術的經驗世界的關係來談藝術自律性的窘境。(拒絕它卻不知不覺肯定了它的重要性)
- 真正的藝術向其自身的本質提出挑戰，從而加深了這種不確定感。

(二)、反對起源的的問題(6-10段)

- 藝術的概念、藝術的本質難以確定(破)
- 批評後期浪漫派和古典派對藝術的看法。
- 批評從本體論來談論藝術起源論的企圖。
- 不贊成嚴格區分「形上學起源」和「原始歷史起源」的談法。認為藝術具有變化的餘地，藝術本身也無意嚴格界定其內外成分。

頁碼21

NTPUC 國立屏東教育大學

(二)、反對起源的的問題

- 立：阿多諾自己的主張：
藝術的動力和它過去的歷史之間的緊張關係，改寫了所謂「美學結構」的問題。我們只有透過藝術的運動法則才能詮釋它，而不能透過那些既成不變的事物。藝術是透過它的他者去規定自身的。所有特別具有藝術性的作品，都是突破既有藝術範疇的他者；只有這樣才能滿足唯物辯證論美學的要求。
- 以尼采的論點為例，說明「藝術作品，只有在否定它們自身的源頭時，才是藝術作品」。

頁碼21

NTPUC 國立屏東教育大學

(三) 藝術的真實與存亡(11-13段)

- 討論黑格爾的「藝術終結論」。阿多諾大體上贊成黑格爾的意見，認為藝術作為歷史生成物，當然會死亡；但是他也認為藝術也有一面是和「存亡」層面不同的。
- 今日的美學不可避免地成為藝術的輓詞。假設藝術已經終結，但這一切並非意味著過去藝術的「內容」也必然會消失殆盡。藝術很可能會憑藉其過去的內容在一個嶄新的、不同的、擺脫野蠻文化的社會中得以幸存。
- 與藝術概念接雜在一起的胚芽將會以辯證的方式取代藝術。

頁碼21

NTPUC 國立屏東教育大學

(四) 藝術與社會的關係(14-24段)

- 美學的折射作用：想像力-想像對象：藝術作品是經驗生活的餘象或複製品；藝術作品摒棄了抑制性的、外在經驗的體察世界的模式；藝術作品之所以具有生命力，正是因為它們以自然和人類不能言說的方式在言說；
- 藝術作品的內在溝通：
作為人工製品，藝術作品不僅進行內在的交流溝通，而且還同其極力想要擺脫的，但依然是其內容基質的外在現實進行交流溝通，藝術摒棄強加于現實世界的概念化解釋，但其中卻包含著經驗存在物的本質要素；藝術的非溝通現象涉及到破碎了的藝術本性；

頁碼21

NTPUC 國立屏東教育大學

(四) 藝術與社會的關係

- 藝術參與了啟蒙運動，因為藝術作品不說謊，其所言均是真情；它們之所以是實在的，是因為它們回答外在世界的所有問題。藝術中的張力，只有在與從外在世界來看才有意義；作為藝術動機的經驗基本面向，與那藝術所逃避的對象世界有著密切的關係。
- 實在世界無以解除的敵對關係，同樣出現在藝術中，成為其形式之內在性難題。這便構成了藝術與社會的關係，而不是那對象性環節。
- 從黑格爾的知性觀論真正的「為藝術而藝術」。

頁碼21

NTPUC 國立屏東教育大學

(四) 藝術與社會的關係

- 如果沒有異質環節，藝術就不可能獲得自律性；
- 藝術之於它的他者，就像磁鐵之於鐵屑一樣。不只是藝術的元素、還有它的格居，以及人們所說的美學精神，都指涉這個他者。
- 藝術作品必然地要將自身建構在那非藝術的、卻又是藝術所不可或缺的事物上。
- 藝術與其「對立面」的互動關係，示意了人們把藝術等同於純粹精神性的幻想已告結束。

頁碼21

NTPUC 國立屏東教育大學

(五) 藝術的心理分析論批判 (26-32段)

- 藝術是社會的「反題」，不是直接從社會演繹得到的。
- 比起觀念論，心理分析有其勝處，它告訴人們，藝術的內心世界本身並不是藝術性的。它幫助我們把藝術從絕對精神的魔咒中挽救出來。
- 仇視駭斥膚淺的唯心論，還給藝術它應有的認識，尤其是與本能的關係，透過檢疫保護，使它提升到更高的層次，這是啟蒙運動的精神之一。

頁 21

NPL 國立屏東教育大學

(五) 藝術的心理分析論批判

- 它解讀出在作品中作者所要表現的社會性格，藉此在作個結構和社會結構中提供了中由於心理分析展露出藝術品極其作者的社會性，故而能夠在藝術品結構與社會結構之間建立具體的中介的橋樑。
- 缺點：心理分析忽視了藝術品之真正的客觀性、內在連貫性、形式水準、批判性衝動、與非心理現實的關係極其真理性內容...如果說藝術有其心理學的根柢，那應該是對無限權力的幻想。然而在這幻想裡也存在著作品的願望，希望可以創造出更好的世界。它催生了整個辯證法，而這是那視藝術為無意識的純粹主觀語言所不能企及的。

(六) 康德與弗洛伊德論藝術 (33-42段)

- 評論康德「美是無利害關係的快感」。利害關係指的是「與對象的存在之表象結合起來的快感」。
- 評康德和弗洛伊德二人的共同點：兩者原則上都是在主體上的慾望本能的肯定或否定進路的抉擇。對於雙方而言，藝術作品只存在於與觀念者或創造者之間的關係裡。
- 對康德而言，美學很吊詭地成了被閹割的享樂主義，變成沒有樂趣的樂趣，而無法解釋藝術的經驗...

頁 21

NPL 國立屏東教育大學

(六) 康德與弗洛伊德論藝術

- 客觀地說，對於美感全體性的興趣意味著對於理想社會全體的嚮往。它不求個別的願望實現，而是希冀不受羈絆的可能性，而同時又可以實現這些個別的願望。
- 相較於康德主義的缺陷，弗洛伊德的藝術理論比人們所想的更為觀念論一些。他把藝術作品完全移植到人們的內在性裡，但是他無法理解作品與非我的反命題關係，因而也對藝術作品刺激無動於衷，於是只剩下本能壓抑乃至於適應作用的心理學歷程。

頁 21

NPL 國立屏東教育大學

(六) 康德與弗洛伊德論藝術

- 一旦昇華和統整成為藝術的全部，它就失去超越單純存在的力量。然而只我要我堅持藝術作品與現實的否定性關係，那麼無利害關係就必須修正。
- 藝術作品蘊含著興趣與禁欲的關係，既不像康德主義，也不是弗洛伊德詮釋的那樣。只有從一種關係去了解藝術品，才找得到其存在的理由。藝術品不只是比現實世界更理想的執政官而已，它也是在批判存有者粗暴的自我保存之專制。

頁 21

NPL 國立屏東教育大學

(六) 康德與弗洛伊德論藝術

- 藝術的幸福允諾不止是說，現有的活動都在阻斷幸福：幸福似乎更凌越了活動本身；藝術的否定力量，正足以跨越實踐與幸福之間的深溝。
- 藝術的經驗只有在它拋棄了享樂的品味之後才是真是自律的。而無利害關係正是通往藝術自律的道路；藝術從庖廚或色情中的解放是必然的。但是它並不停在無利害關係上。無利害關係只是內在地複製和改變興趣而已。在乖謬的世界裡，所有的快樂都是假的。為了獲得幸福，我們必須拋棄幸福。

頁 21

NPL 國立屏東教育大學

(七) 藝術的快感 (43-48段)

- 批評把藝術當成更高目的的享樂媒介的說法。
- 迥異於普遍的商品媒介，藝術的趣味有其自己的中介方式：那消失在藝術裡的人，可以從生活的貧瘠中掙扎出來。這樣趣味可以昇華為心醉神迷；在這樣的狂喜裡，貧乏的快感概念顯然不值得一提。

0102.1

18

NCCU 國立中央大學

(八) 審美享樂主義與認識論的樂園 (49-52段)

- 從藝術作品中的快感談到不快感：
畫裡的指甲不傷人，膠水也不會臭；莫札特的音樂常取材自美妙的聲音。
- 不和諧音是現代藝術的標誌：
它之所以感動人，是因為藝術作品的內在張力和那不斷宰制著主體的外在現實相呼應；它透過感官的否定而保留了感性環節。
- 討論叔本華、黑格爾和康德的相關看法。

0102.1

20

NCCU 國立中央大學

結語

多謝各位的聆聽！

0102.1

21

NCCU 國立中央大學

(九) 審美享樂主義與認識論的樂園 (49-52段)

從藝術作品中的快感談到不快感：
畫裡的指甲不傷人，膠水也不會臭；莫札特的音樂常取材自美妙的聲音。

不和諧音是現代藝術的標誌：
它之所以感動人，是因為藝術作品的內在張力和那不斷宰制著主體的外在現實相呼應；它透過感官的否定而保留了感性環節。

討論叔本華、黑格爾和康德的相關看法。

審美享樂主義與認識論的樂園 (49-52段)

從藝術作品中的快感談到不快感：
畫裡的指甲不傷人，膠水也不會臭；莫札特的音樂常取材自美妙的聲音。

不和諧音是現代藝術的標誌：
它之所以感動人，是因為藝術作品的內在張力和那不斷宰制著主體的外在現實相呼應；它透過感官的否定而保留了感性環節。

討論叔本華、黑格爾和康德的相關看法。



班雅明引進了「觀光」(stare)這個概念。他說，「這與攝影、帶著無限的貪婪，與早期相片形成對比：早期相片中的人物並未像這名小男孩一般顯得如此孤單伶仃，要絕於世。早期的人類，有一種『觀光』環繞著牠們，如一些顯微鏡，潛入牠們的眼神中，使牠們有充實與安定感。」(頁 30) 《趨向觀光營造的年代》

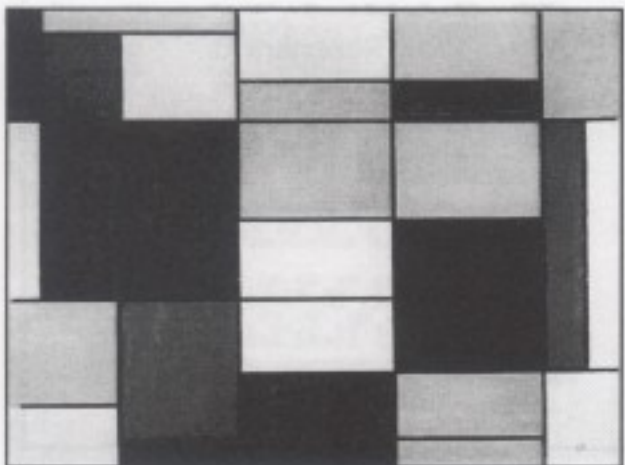
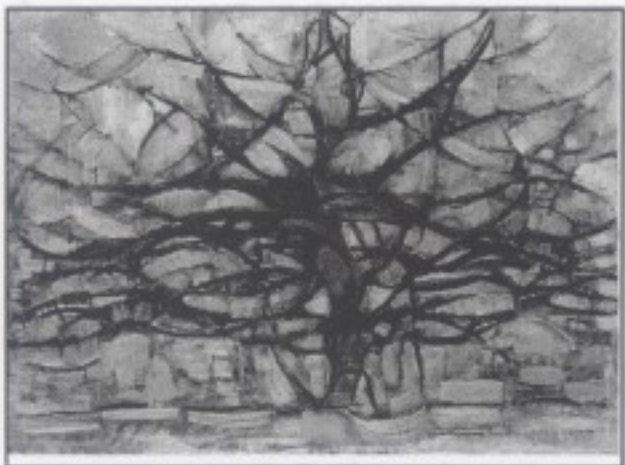
阿多諾：班雅明對定觀光肯定複製藝術但否認藝術與複製的關係，偏向一種複製現實主義

讓·皮爾·蒙德里安

荷蘭畫家

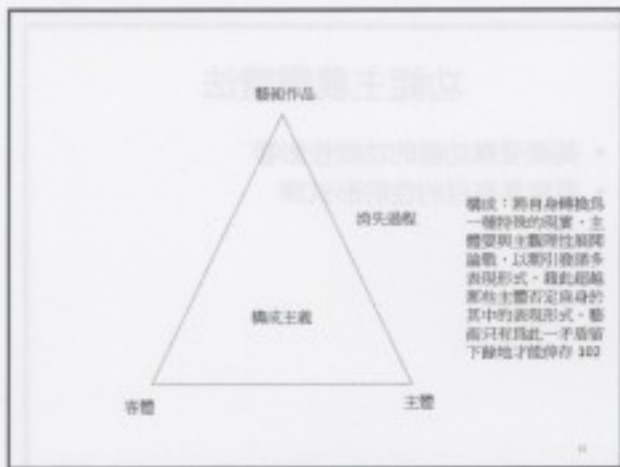
1872年3月7日 - 1944年2月1日

彼埃·蒙德里安 (Pieter Cornelis Mondrian; 1872年3月7日 - 1944年2月1日)，是位畫家也是位電影導演。他是荷蘭家和非具象繪畫的創始者之一，對後代的抽象、包豪斯等影響很大，以此也成為繪畫的基本元素。

康定斯基 (Василий Кандинский, 康定斯基) 是位俄國畫家。康定斯基是俄國著名的，他與其他共同成立了一個當時最具影響力的藝術團體「藍騎士」，康定斯基具有感覺《知覺組合》的能力，他可以十分準確地聽見色彩，這一效果對他的藝術產生主要影響，他甚至把他的繪畫命名為「音樂」和「結構」，彷彿它們不是繪畫而是音樂作品。



技術

- 強調技術對藝術的滲透，是近年來強調生產力的產物，將具有控制的技術視為一種探索一種潛在物語的方式。
- Paul Klee

藝術並非複製可見之物，而是使之可見-保羅·克利
 羅·克利
 Art does not produce the visible but makes visible -Paul Klee

保羅·克利 (Paul Klee, 1879年12月18日 - 1940年6月29日)，是一個德國籍的瑞士藝術家，曾在蘇黎世和柏林學習，並製作了許多以黑白為主的版畫和繪畫。後來，成爲一位彩色畫的畫家，創作出極爲優美的作品。知名的作品包括《Fish Magic (魚的魔法)》、《Zironeh》和《Viaducts Break Banks》等。畫風被列爲構成主義、立體主義和表現主義大大影響。他也曾執教於蘇黎世、柏林和杜塞爾多夫等地。他對色彩的變化有獨特的靈敏力。成熟時期的作品則大量採用多種多樣的混合媒材，比如沙子或木屑等，創作出具有特別張力畫作。他和他的朋友，德國畫家康丁斯基，都是當時包豪斯的名師。



在他的《論藝術的語言》中把傳統古代藝術分爲兩類，即古典式的藝術是理智、秩序、規則和文飾的藝術；是歐化古典式的藝術是想像、混亂和瘋狂的藝術。阿波羅式的藝術代表著理智的理想，而狄俄尼索斯式的藝術則來自於人的想像。這兩種藝術形式與代表它們的神一樣，兩者都是神的兒子，互不相容，又無法區分。他認爲任何藝術作品都包含這兩種形式。表現主義的基本特徵是狄俄尼索斯式的，對變化的顏色、自由的形狀、繪畫技巧上是不關心、平面、缺乏透視，基於感覺，而不基於理智。

功能主義辯證法

- 美深受無功能的功能性影響
- 否定具有目的性的形式律



功能主義辯證法

美深受無功能的功能性影響

否定具有目的性的形式律

辯證

功能主義辯證法

美深受無功能的功能性影響

否定具有目的性的形式律

功能主義辯證法

美深受無功能的功能性影響

否定具有目的性的形式律



阿多諾美學理論讀書會

美學與社會情境

報告人：簡成熙

本章涵蓋層面很雜，不過，用「情境」作標題，阿氏之意大概要論述，藝術與所處外在時空的關係。阿氏反對藝術永恆本質的概念，希望說明外在時空(流派)的變化，藝術作為社會實踐，自然也必須創新，以回應時代需求，但過於反映時代，又可能失去藝術之主體性，同時，本章也可視為對「現代藝術」的捍衛，仍然體現了「否定辯證」及黑格爾正反(不一定有合)的特色。

藝術材料的消解、瓦解 (disintegration)

p.16 「分解」易混淆

在此，阿氏以詩、文學為例，說明藝術材料只有裝飾，而無內涵，很容易事過境遷而消解。

藝術的非藝術化(或去藝術化) (deaestheticization)

p.16 「非實體化」似違反原意

阿氏在此認為各種娛樂(文化工業)挫敗了藝術，他心目中的審美經驗是主體欣賞作品時，渾然忘我，將自我投身到作品中，(即審美昇華)，主體在藝術體驗中放棄自我，而不是將藝術同化於主體自身。阿氏認為藝術的去藝術化，是因為娛樂使然，使人們滿足於自身的心理(需求)投射。

接著論述「文化工業」(新版英文並未下標題)，阿氏在此仍強調藝術的主體或自由，不是先驗的，是歷史的產物，擺脫不了支配關係，許多人即使察覺，也不太在意，中產階級亦復如此。末了，阿氏以歌劇為例，說明藝術已死。(按：歌劇的例子，我認為不恰當，「曲高和寡」可解釋，但「曲高和寡」也違反阿多諾否定「藝術先驗本質」的主張。)

藝術做為苦難(suffering)的語言

中譯本 p.33 之註，在新版英譯中直接在文內(p.18)，中譯本之註，黑格爾之需求意識(consciousness of need)，英譯為“plight”，似為「困境意識」。

阿氏基本上「不太」反對康德或傳統哲學，將苦難視為現象之後本質性的存在。藝術並不以理性的方式呈顯世界，所以更能表現苦難，接著，筆鋒一轉，

阿氏似乎把體制文化對藝術的壓抑，也視為「苦難」(disaster)。藝術不是一定要抗議，也不是苦難的再現，而是真誠的藉藝術呈顯真實的幽暗世界。

新世界的歷史哲學

浪漫時期會把非經驗的事物唯美，妝點成像是經驗世界。藝術源於經驗世界。現代藝術則不只是一要承繼已有的想法，更有其創新的一面。阿氏在此提出藝術反映現實一定會有轉變(舉荀白克之例，及聖桑對德布西的質疑為例)，在否定的辯證中，創新也是一種歷史的必然。這種在歷史變化中的創新，也會淪為服務商品，助長商品拜物，不可不慎。波特萊爾即做了很好的調適(阿氏在此仍展現正反合的精神)。

阿多諾不反對藝術的不變性(invariance)，但他舉音樂為例，說明了音樂呈顯的時間意義，也是可以大膽改變的。

藝術實驗

許多反對創新(現代藝術)的人，會去指責藝術家的主觀性及心理特質。阿氏並不同意藝術創新(實驗)是從傳統到現代的連續。阿氏似認為透過藝術實驗，可以相當程度的回復主體性與其想像力。在後幾節「實驗(二)」中，阿氏也擔心近年來的實驗越來越重視藝術材料與工具，忘了目的自身。創作者在實驗中，隨時提供觀眾意外，但又預期的結果。因此，創作者也必須不斷掌握自我異化的歷程，而不能被限定。大體上，阿多諾「肯定」藝術創作中實驗的價值。

為藝術學派辯護

- (1) 各主義或學派存在的價值，有助於創作者個人意識與外在組織的集體合作。
- (2) 是否定辯證的例子，阿氏以表現主義和「超現實主義」(surrealism，中譯為印象主義 p.45 似誤)，正是由於其對藝術的否定，才有自身的價值。
- (3) 以對現代主義的批評為例，不必執著於真假，批評者反映的是傳統的立場。阿氏在此之學派主義似為現代主義的各種流派。

人為和偶然

人為(feasibility，中譯本可造性，舊版英文 makability)

阿氏似認為藝術的產生已不完全是 accident，由於生產方式，feasibility 與 accident 已合流在一起。

二次反思

又展現否定辯證之精神。阿氏認為我們不能用觀念論式的反思，企圖掌握或解釋藝術的本質，但這不是說不用藝術詮釋，經由詮釋，對荒謬或黑暗的部分，都可以有另外的體會。

藝術長存

阿氏指出了藝術無法長存(duration)的例子，但他的語氣仍不勝唏噓。煙火或許是不願意長存的少數例子。從否定辯證的立場，反藝術已體現了藝術的價值，揚棄藝術長存，反而忠於藝術自己。

(中譯本 p.52，解體藝術 undermined art，舊英譯 disintegrated)

整合辯證與主體觀點

這節我並不太能掌握阿氏要表達的重點，subjective point 中文版譯為主體意圖。大體上，仍是強調藝術作者，既不是主體的主觀獨斷，也不是客體的客觀存在。前者以表現主義(達達主義的沒落為例)。作者舉抽象畫為例，雖不是實物的描繪，但也是對客體的濃縮，此外，詮釋藝術時，重點不一定在作者的客觀意圖，不在於現實、具體的經驗數字，而是在於掌握其「風格」。仍然是一種主、客體辯證或正反合之意義。

創新、烏托邦與否定性

創新或新時代必然預設了一美好的世界(烏托邦)，藝術無法把自己孤懸於烏托邦，在矛盾的過程中，奮力向前。烏托邦就如同遠古巫術的魔法一樣，同時具開啓或阻止災難，(創新)藝術亦如此。

工業生產下的現代藝術

由於工業文明技術的提升，藝術也必須從善如流，前衛藝術必須與技術相互滲透(雖然班雅明在複製技術下，對 aura 的緬懷)。不過，現代藝術卻一直在抗拒流行、反思物質文明，它反對不符合時代標準的立場，可能讓傳統人士不安。阿氏認為正因為現代藝術有這種反省性(否定性)，才有其價值。

藝術之理性及批判性

藝術的理性是否定辯證。阿氏以現代藝術為例，它不斷的吸納最新的技術、素材，反映時代，予以創新。但也不斷的否定、批判，以成就其藝術價值。

藝術的忌諱 (prohibition，戒律、禁忌)

忌諱是指某一時期藝術創作者不會選擇的表現方式，否定辯證法仍可適用在對藝術創作中的忌諱。阿多諾指出，最優秀的創作者，常能不斷否定自我。某一時期的創作忌諱，雖是作者個人的癖好，卻也形成了客觀的標準。阿多諾接著舉出三和弦，音樂的同時性等例子說明，某一時期所忌諱的表現方式，有可能在另一時刻重出江湖。阿氏對藝術中的忌諱，也持著否定辯證的立場。

藝術的嚴肅性與不負責任

阿多諾並不支持傳統觀念論藝術的客觀標準，對藝術負責，有時反而會落入「以文載道」式的虛偽，當然，過度的歡樂(此應是指文化工業下媚俗的藝術產物)也不足取，二者的平衡很難拿捏。

黑作為一種理想

前半段的黑，是指以黑色作為繪畫的表現方式，代表了對現實、黑暗最深層的描繪，也是最真實的描繪。阿氏在此引舒伯特的意見，即不應該有歡樂的藝術，來代表「黑」的藝術。另有些人甚至認為只有從黑暗中，才能找到快樂。阿多諾以音樂之不和諧音為例，有時會比和諧音更引起快感(joy)。阿氏似以「黑是作為一種理想」的論述方式，說明否定辯證法在藝術上的作用。

藝術與傳統的關係

本節前半部的敘述，說明藝術和歷史傳統的關係，啓示吾人不能任意接受或拒絕(按：這段敘述是全章中最好讀的，此論點較無否定辯證的意思)，下半部則強調現在對過去的「斷裂」，有時反會促成藝術的進步。

主體性與集體性

阿氏認為藝術家一定要貫注其生命於作品中，才能成就作品。個人也不必爲了社會的普遍性犧牲其個人的獨特性。但阿氏也指出藝術的自主性，也不自覺的(unconscious)會受到集體的影響。

唯我論、模仿的禁忌與成熟

阿氏在此首先再次肯定藝術主體性的價值(相對於集體意識)，並認為強調藝術的主體性，並不會陷入「唯我論」的獨斷中，並以此批評其同僚盧卡奇對現代藝術的抨擊(英本 p.42 阿多諾爲何反對互爲主體(intersubjective)之概念?) 何謂模仿的禁忌(mimetic taboo)? 阿氏未明言，大概是指對溫和的熱情(warmth)的批判(按：阿氏在此可能是指文化工業中爲了取悅大眾而表現出的動物性熱情，並透過文化工業而相互複製、模仿)。

最後，阿氏以康德「啓蒙」之概念一人擺脫愚昧，發揮理性，邁向成熟的概念。說明現代藝術爲了擺脫幼稚，過度實用主義傾向，而抗拒(工具)理性。藝術理性、非理性的辯證，正可使藝術邁向成熟。

專業技術

前半部說了 **Metier** 是藝術家，統攝整個社會生產力的所有能力。**Metier** 使作品不至於「大而無當」(bad infinity)，用黑格爾在《邏輯》的話，即是將藝術作品抽象的可能性中，予以具體化。因此，藝術家汲汲於 **Metier** 之鑽研。阿

氏在本段中對 **Metier** 似無貶意。

表現與建構

表現與建構各有其意義，不宜「集大成」，但也不要為表現而表現，為建構而建構。班雅明 **aura**(韻味、靈光、氛圍)之矛盾情境，在文化工業複製藝術中，已缺乏 **aura** 之藝術感染力了。

上星期招待大陸學者，趕一篇下個月到大陸發表的論文，北上台北參加一場教育哲學聚會，星期一、二、三熬夜總算完成，懇請大家指正，這是這份導讀的 **aura**。

成熙 敬上

教育部顧問室「人文社會學科學術強化創新計畫」補助
阿多諾美學理論研讀計畫

相似與表現

林武佐

中臺科技大學文教事業經營研究所助理教授

中文參考書



前言

1

· 阿多諾對「幻象」(apparition)和「幻想」(illusion)二概念有所釐清。傳統美學把藝術品看作幻想的載體，並且把這種幻想欺騙性地混同於現實，因此，藝術透過這種幻想向現實認同，從而在一種虛假的主客體同一的狀態下取消了藝術對現實的批判性認識。

2

· 阿多諾認為，我們寧願把藝術從本質上看作是幻象：「所有的藝術品顯現著於並不存在的東西」。於是，他把藝術的原型比作煙火，它們是卸除了經驗實在的經驗外觀，同時也是一閃而過、自我否定的感性表象。使藝術和現實世界分離的，不是它的高度完美，而正是它的易逝的、耀眼的和表現性的幻象。藝術的非存在性(non-existence)使之和現實存在間離化，「於是，幻象蔑視著現實的統治原則」，即蔑視在真實事物中的抽象同一化原則。

· 在這種原則面前，藝術透過以實在的物質材料碎片中介所構成的幻象凝聚了批判意識，並否定了虛假同一的現實形象。

3

- 阿多諾認為，藝術對現實的「忠實反映」顯然抹掉了作為幻象的藝術和作為實在的現實之間的距離，這是一種不自覺得對虛假同一的現實調和。他指出，美學現實主義絕對不是哲學唯物主義的合理推論，即使是映現現實生活的物化，但由於它的不帶抗議的形式，也只能是粗陋的唯物主義所相信的純粹形式在物化社會中的無力回聲罷了。

- 藝術並不模仿自然，也不模仿個別的自然美，它所模仿的，是自然美本身。藝術所表現的，不只是自然美的難題，而且是整個美學的問題。
- 藝術並非對象物的模仿，但是藝術本身是一種模仿的行動，它使得相似性的構成物與自身相抵觸。
- 藝術的模仿使得相似性原則絕對化。

- 亦即，相似性具有絕對的自我指涉的關係。藝術作品模仿的是客觀的理想，而不是藝術家的理想。此種藝術作品的自主性使得它拒絕任何意向性的意義詮釋。這種非對象性的模仿，使得藝術作品充滿謎樣的性格，其意義無法以作者的創作理念加以掌握，而有了客觀性的律動，並且具備形式的自我指涉性。

- 但藝術既不應當是虛假的、幻想的美（偽浪漫主義），也不應當是物化狀態的照相式呈現（偽現實主義），真正的現代藝術在直接展示陰鬱的客觀性的同時拒絕同化於它，因此，現代主義用受難的、令人顫慄的語言所表現的如果說是一種異化狀態，那麼它正是一種抗議外在異化的內在異化，只有在這樣異化形式中，現代藝術才控訴了異化，否定了現實的壓抑性統治。

- 「只有在否棄自己的零散性作品中，批判的實體才是自由的」
- 阿多諾說，藝術為人性服務的意識形態在今天和真正的人性不可共存，「恰恰只有藝術的非人性才道出了它對人類的信仰」

4

- 阿多諾認為，藝術作品在本質上是否定性的。藝術品遵循著客體化的法則，而透過這過程，藝術品又否定了它們賴以客體化的物質實體，以幻象的形式將它從直接的現實語境中撕離下來。因此「藝術作品只有透過確定的否定性的中介才是真確的」。

5

- 阿多諾在《美學理論》中多次強調了藝術的雙重性質：自律性和社會性。藝術性質的辯證法就在於，它既是社會的產物，又是社會中的獨立的力量。



文本分析

1

- 我們越想擺脫和諧概念的束縛其結果成為對幻象 (illusion)、相似性 (semblance) 的反叛：結構重重覆覆地內在於表現中，即便兩者是對立的兩極。

2

- 幻象的危機會影響到遊戲，因為遊戲的無害性 (innocuousness) 與和諧享有同樣的命運，均是幻象的結果。

3

- 完整的藝術受其基本成分的內在的無的誘惑，處於不定形狀態。

4

- 你越是以為自己把握住了藝術品的細節，這種佔有感就越是不可避免地分化成無定形的不確定感。這還暗示出，審美幻象在藝術結構中是如何表現自身的。

5

- 具體特殊性 (concrete particularity) 是藝術的根本要素，當它受到微觀邏輯的凝思觀照時便會消失。



6

- 藝術作品表明它們對客觀化的要求是假的。幻象一直是這樣深深地被灌注在作品之中；這包括那些沒有複製作品。藝術作品的真實取決於它們遵從其內在的必然性，即能否成功地吸收非概念的和偶然的事物。因為作品的目的性 (purposefulness) 要求無目的的東西 (the purposeless)，那就是幻象。這樣，幻象便是目的的必然結果。



7

- 尼采格言中認為藝術作品中的一切不妨說是各不相同的。



8

- 作品本身就是審美幻象，其幻象性圍繞著成為整體的要求旋轉。



9

- 當代藝術中，幻象特性已被強化，成為絕對的了。這正是黑格爾所說的“藝術宗教” (art religion) 一詞的含義所在。



10

- 現代藝術的辯證法在很大程度上試想擺脫其幻象特徵，困擾藝術史運動的重重矛盾，使人們對藝術的可能性產生了疑慮。



1 1

- 反對幻象的有效性 (validity) 及其無效性 (invalidity)，也就是指望審美幻象能憑藉自身力量擺脫困境的幻想，是彼此不可分割的。藝術的這種內在的幻象屬性不可能完全脫離模仿，無論多麼隱晦，也不可能脫離現實，因為從形式、材料和精神角度來看，藝術作品所包含的一切均源自現實。



1 2

- 藝術作品與現實生活之間的差別，即這種幻象特徵，自身與現實生活既相關而又對立。假如藝術試圖完全消除這一聯繫以便實踐自己的概念，那麼，它將會從根本上摧毀自身的基礎。



1 3

- 藝術作品的模仿結果就是它們與對象自身的相似性 (resemblance)。



1 4

- 由於藝術作品特有的結構自律性，所以它們能避開絕對的事物，要不然此類事物將會滲透於作品之中，會將其還原為象徵符號。於是，審美幻象甚至在與外界無涉的作品的最高表現形式中，再現著真理性。



1 5

- “表現”這一類術語並不意指表現的特定屬性，也非特定性的情感內容，至少在強調技術意義上一直使用表現這一說法的領域，也就是在音樂領域，確是如此。



1 6

- 沒有一件藝術作品是完全的“整一體” (total unity)，因此每件藝術作品都自稱為整一體，於是便陷入與自身的衝突之中。



17

- “審美整一體” (aesthetic unity) 成為幻想中的東西，即使在關涉藝術內在方面的地方也是如此。

18

- 藝術作品具有連貫的意義 (coherent meaning)，意義是作品中的幻象的載體或傳遞工具。

19

- 意義與顯現在藝術作品中的幻象密切聯繫在一起。現實化了的連貫性愈是投射出意義，藝術就愈感憂傷。這種憂傷被一種“假如僅此而已”的感受強化了。

20

- 審美幻想令自身甚感為難之處，與藝術技巧問題基本上難以得到解決有關，尤其與音樂和戲劇藝術的複製或演出問題有關。

21

- “複製”的至高原則便是：演出成了競技場，成了展示那些在做為絕技的作品中被對象化了的衝突的競技場。
- 從一開始就被有意構想為絕技的作品之所以是幻象，因為它們假稱具有一種自己不可能有的本質。它們通過強調本身的不可能性來矯正自個。這便是藝術中鑑賞家因素的有效性，那種狹隘的有關靈性的美學則對此冷眼相觀。真正的作品是實現了無法實現的事物的絕技。

22

- 藝術作品的虛幻性是由其客觀性傳達表露出來的。

2 3

- 問題是：沒有一件藝術作品的內容與幻象所賦予的內容是有區別的，更何況後者是以幻象的形式賦予作品的。所以，幻象的救贖對美學來說至關重要。

2 4

- 幻象不是形式上的而是實質性的藝術作品特徵。只有當藝術內容確屬真實之時，作為人工製品的藝術才會放棄幻象，即構成藝術的人工產物。

2 5

- 藝術作品是虛幻的，因為它們賦予其自身不可能有的東西一種二等的、經過修飾了的存在形式。藝術作品是表象，因為隨著創作過程的結束，它們為不存在的東西（the non-existent）而存在，而不存在的東西則至少充滿一種斷斷續續的生命力。然而，藝術同我們對現實的認識一樣，也不能取得本體與現象的同一。

2 6

- 和諧在美學意義上或許是無關緊要的。

2 7

- 對幻象的抵制反映出藝術對自身的不滿。

2 8

- 幻象與表現之間的衝突依然沒有得到解決。

29

- 表現是藝術的一個本質要素，表現這一術語，與概念化是完全對立的。

30

- 審美表現是非主觀事物的對象化。通過對象化，表現成為第二個非主觀性實體，它所表示的是人工製品，而不是主體。

31

- 表現乃是契機，自然藉此深深地滲進藝術。表現亦是非實際意義上的自然的契機本身，它暗示出什麼是表現本身，什麼僅憑表現方式依然不能成為具體的東西。

32

- “表現”是一種干擾現象，具有方法和模仿的功能。

33

- 真正的藝術是沒有表現的表現 (expressionless expression)。

報告完畢 敬請指教

阿多諾《美學理論》研讀計畫第5場研讀會

Enigmaticalness, Truth Content, Metaphysics

主讀人：楊植勝 2010.11.15 (星期一)

本章德語原文標題為 Rätselcharakter, Wahrheitsgehalt, Metaphysik (謎樣特性、真理內容、形上學)。研讀計畫將之中譯為「謎、真理內容與形上學」(中譯本則譯為「謎語特質、真理性內容與形而上學」),似乎將 Rätselcharakter(Enigmaticalness)等同於 Rätsel (Enigma)。

1. 神話的批判與拯救

荒謬 (absurd): 並非與精神化 (合理性) 相對, 而是使精神否定精神, 點燃了精神的反面。在藝術裏, 現實變成想像, 並且因為意識到自身的非現實性而得以存活。

在藝術裏精神的雙重活動: (一) 批判神話, (二) 拯救神話。

2. 模倣與荒誕 (das Alberne)

模倣是 (一) 前精神, (二) 與精神相反對, (三) 後精神 (精神點燃它)。

美感精神的原罪: 創造 (the constructive 建構的) 與模倣的歧異。

荒誕是藝術模倣的殘餘, 固然有作為文化工業的「樂趣」(fun) 之一面, 但在藝術作品上卻比不荒誕更切近藝術作品的秘密、更富真理內容。

3. 為誰辛苦為誰忙 (cui bono)

Cui bono: to whose benefit? 為了誰的利益?

如果藝術不是為了娛樂, 那就不知道藝術是為誰辛苦為誰忙。這就是藝術的謎樣特性。

4. 謎樣特性與瞭解 (Verstehen)

藝術作品 = 謎, 所以謎樣特性是藝術作品的本質。

“Understanding does not extinguish the enigmaticalness of art. Even the felicitously interpreted work asks for further understanding...”

反對現象學, 並非因為現象學反經驗, 相反地, 是因為現象學停止了思想的經驗 (denkende Erfahrung)。

5. 「無物不被轉化」(Nichts unverwandelt)

“No concept that enters an artwork remains what it is; each and every concept is so transformed that its scope can be affected and its meaning refashioned.”

例 1-a: Trakl 的詩裏的 sonata: “There are rooms filled with chords and sonatas”

例 1-b: Trakl 的詩裏的 is

例 2: Rilke 的詩 Misetrap Rhyme

6. 謎、書寫 (Schrift)、詮釋

藝術作品是謎, 與謎同樣具有確定與不確定的雙重性。

藝術作品的自律性: 合目的 (purposeful) 卻沒有真正的目的 (without any positive purpose)。這也是書寫 (法語 écriture) 的概念。Adorno 強調所有的藝術都是書

寫：“they are hieroglyphs for which the code has been lost.”

解謎不在一次的詮釋，像一種新的直接性（immediacy），而在各式各樣的媒介性（mediations）：作品的訓練、思想、哲學。

7. 詮釋作為模倣

我們能怎麼詮釋呢？Adorno 引用亞里斯多德的名言 *only like can know like* 說明，概念不能瞭解藝術，只有藝術性的東西才能瞭解藝術性的東西。而用藝術性的東西去瞭解藝術的東西就是模倣。

康德說推論知識（discursive knowledge）不能及於物自身（物的內在），Adorno 說模倣才能。

8. 「路障」（Block）

推論知識不擁有真理，因為它不能及於物自身；藝術知識擁有真理，但是看不出來。康德把藝術的概念隸屬於目的論的概念裏，與經驗知性不同。

康德把路障設在物的「在己」（in-itself）與經驗知性之間。這個「在己」在藝術作品裏以謎樣的外形表現出來。

9. 碎片式的（fractured）超越

藝術作品之謎樣（das Rätselhafte）即是其碎片。

Retrospectively, all art works are similar to those pitiful allegories in graveyards, the broken-off stelae.”

10. 謎樣性格、真理內容、絕對者

終極而言，藝術作品之謎樣不在於組成（問題為 *What is it all about?* ），而在於其真理內容（問題為 *Is it true?* ），也就是絕對者的問題。這個問題，推論思想（discursive thought）不能提供答案，藝術設法提供，但因為它是非判斷的（nonjudging），無法分享，因此變成謎樣。

11. 達到（zur）藝術作品的真理內容

要達到藝術作品的真理內容，要靠哲學反省。這就是美學的證成。這就是詮釋。詮釋要做的，就是把握真假。

藝術的內容不能化約為觀念：*truth ≠ intention*。真的作品可能出自假的意識。這是尼采對華格納的批評所在。

12. 藝術與哲學；藝術的集體內容（kollektiver Inhalt）

藝術與哲學在真理內容方面會合。但是哲學處理外在的現實，因此它不像藝術那樣自律。

藝術與哲學會合的可能性在條件在普遍性—集體的普遍性，亦即社會。

13. 真理作為無幻象的幻象（Schein des Scheinlosen）

藝術形上學的問題在於：一個被造的東西如何可能是真的？Adorno 的回答是：真理否定了藝術的被造性，否定了藝術的形象，因此也就否定了藝術的實存。藝術就是用謊言來表現真實。真理內容是藝術作品的歷史結晶。

14. 模倣死物（das Tödliche）與和解

現代藝術在找死：“Modern works relinquish themselves mimetically to reification,

their principle of death.”

但現代藝術實在不是自己要找死，而是被社會實在所迫。

也只有藉由死亡的力量，藝術作品才能分享到和解。

15. 昏暗中的分享 (Anthesis)

藝術是那已然是，卻欲求那尚未是，因此藝術是一種否定。

除了否定性，藝術也有承諾，對於未來可能性的承諾。

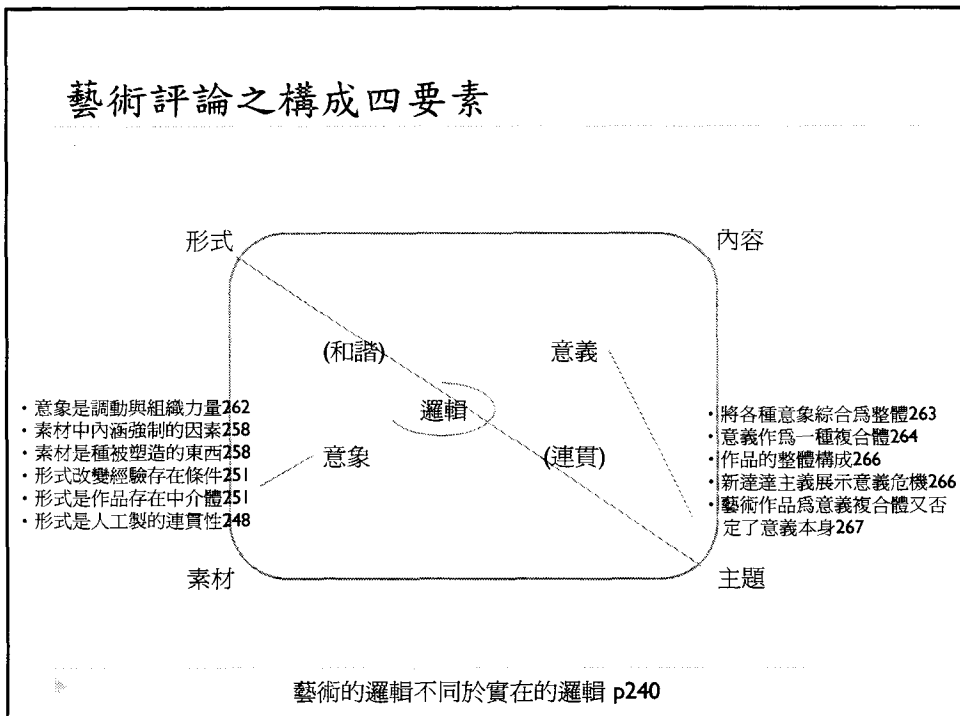
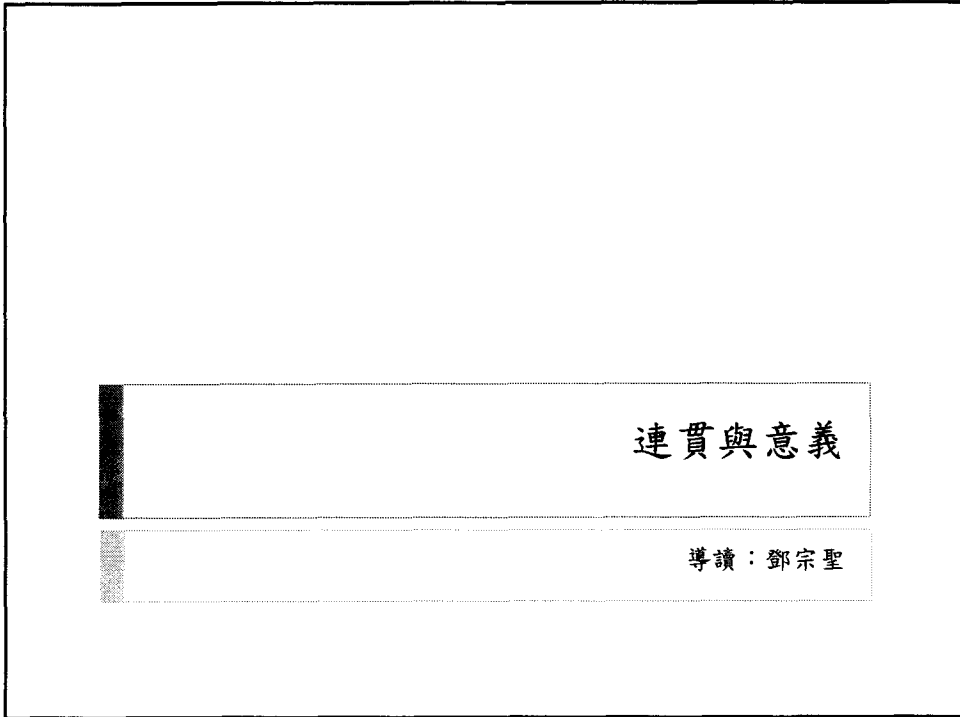
除了現代藝術黑灰的比喻之外，我不理解為什麼藝術的承諾是在昏暗中。

阿多諾《美學理論》研讀計畫第9場研讀會

Subject-Object

主讀人：楊植勝 2010.12.06（星期一）

1. 歧義的主體與客體；達到審美的感覺
2. 康德的客觀性概念批判
3. 脆弱的平衡
4. 語言特性與集體的主體
5. 達到主客體的辯證
6. 「天才」
7. 原創性
8. 幻想與反省
9. 客觀性與具體性



阿多諾《美學理論》研讀計畫第9場研讀會

Subject-Object

主讀人：楊植勝 2010.12.06（星期一）

本章標題為 Subject-Object（德語原文 *Subjekt-Objekt*）。研讀計畫將之中譯為「主體與客體」，並無錯誤；但如就內容來看，譯為「主觀－客觀」似較妥當。因為本章談的是藝術作品裏主觀性與客觀性的辯證關係；所謂主體與客體，似言兩「物」，以物來理解文本，恐不知所云。

1. 歧義的主觀（*Subjektiv*）與客觀（*objektiv*）；達到審美的感覺

「主觀」與「客觀」是歧義的；Adorno 提出它們的三種意義：

- 聚焦在（人）對於藝術作品的直接意向（*intentio recta*）／聚焦在（來自於）藝術作品的主觀反應
 - 以藝術作品的主觀元素優先／以藝術作品的客觀元素優先（浪漫／古典）
 - 認為審美的品味判斷不具客觀性／認為審美的品味判斷具客觀性
- （以上前者為主觀，後者為客觀）

Adorno 認為黑格爾美學在第一種意義上是客觀的，在第二種意義上則偏向主觀；康德美學在第一、第二種意義上是主觀的，但是在第三種意義上卻是客觀的（康德構思的是一種主觀媒介的客觀美學）。

2. 康德的「客觀性概念」（*Objektivitätsbegriff*）批判

康德美學的客觀性在普遍性與必然性。Adorno 的批判一方面是落在這兩者的結合上（「辯證美學」*dialectical aesthetics* 對「客觀美學」*objective aesthetics* 的批判），另一方面則落在普遍性上（普遍性預設了「社會的約定俗成」*social convention*）。

3. 脆弱的平衡

在一個藝術作品上，主觀與客觀的關係是辯證的－Adorno 分別就質料（*material*）、表現（*expression*）與形式（*form*）而言之－但是在藝術作品上主客觀的「相互性」（*reciprocity*）維持了一個脆弱的平衡。

4. 語言特性與集體的（*kollektives*）主體

藝術具有語言的特性，因此我們會問藝術在說什麼（*what speaks in art*）。藝術的主體不是創作它的人，也不是接受它的人，而是「藝術在說什麼」；這個「藝術在說什麼」就是所謂「集體的主體」：

The force with which the private I is externalized in the work is the I's collective essence; it constitutes the linguistic quality of works.

5. 達到主客觀的辯證

藝術作品是客觀的，這個客觀性卻是經由主觀的媒介而成：

“The artwork becomes objective as something made through and through, that is, by virtue of the subjective mediation of all of its elements.”

“In as much as subject and object have become disjoint in historical reality, art is possible only in that it passed through the subject.”

“The objectivation of art through its immanent requires the historical subject.”

6. 「天才」

「天才」是藝術作品裏的主觀的部分；Adorno 對傳統的「天才」概念加以批判。他稱那種概念的美學為「天才美學」(genius aesthetic)。

7. 原創性 (Originalität)

「原創性」的概念與天才息息相關，乃至有「原創天才」(Originalgenie) 的概念。Adorno 認為原創性概念是一個歷史的產物：(一) 在「天才時期」(the age of genius, 殆指十八世紀下半葉至十九世紀初) 以前原創性概念沒有任何權威。

(二) 原創性預設了某種加諸於「解放了的主體性之秩序」上的東西，因此古代無所謂原創性。

原創性亦將陷於歷史當中，因為現在是資本主義的時代，原創性已經陷入資產階級商品的宰制裏，那就是，為了獲得顧客，以「永遠為同」(ever-same) 為「永遠為新」(ever-new)。

在新時代裏，原創性隨著藝術日漸增長的自律轉為反對那不允許它超越一定界限的市場。

8. 幻想 (Phantasie) 與反省 (Reflexion)

「幻想」是原創性的工具 (Organon)。Adorno 強調幻想並非僅是靈感，不是無中生有，不是「絕對的創造」(absolute invention)；相反地，幻想建立在實在的媒介上。

“... fantasy shifts whatever artworks absorb of the existing into constellations through which they become the other of the existing, if only through its determinate negation.”

Adorno 舉的例子：1. Schubert, 弦樂四重奏的慢板的作曲風格，2. Turner, 海景裏的光的旋渦，3. Beethoven, 《熱情》(Appassionata, 第 23 首鋼琴奏鳴曲) 第一樂章的尾聲裏主題的和弦變奏，4. Beethoven, 《英雄》(Eroica, 第 3 首交響曲) 第一樂章後面的發展。

「反省」能夠以確定意識的形式來從事幻想：“Reflection is fully capable of the act of fantasy in the form of the determinate consciousness of what an artwork at a certain point needs.”

9. 客觀性與物體化 (Verdinglichung)

批判無辯證的客觀性。

新古典主義用達到一個客觀性的理想為目標來自我欺騙。

法西斯主義要求主體退位。但是在藝術作品的客觀形式上，主體是不可能退位的。因為正是經由主體的媒介構成它的客觀性：“The more the observer adds to the process, the greater the energy with which he penetrates the artwork, the more he then becomes aware of objectivity from within.”

“If it is essential to artworks that they be things, it is no less essential that they negate their own status as things, and thus art turns against art.”

所謂「物體化」(英譯為 reification) 一詞從最後一句話可以理解：

“The totally objectivated artwork would congeal into a mere thing, whereas if it altogether evaded objectivation it would regress to an impotently powerless subjective impulse and flounder in the empirical world.”

阿多諾《美學理論》研讀計畫 藝術作品理論之建構問題

2010/12/16

主講人：劉立敏

思考阿多諾美學



思考阿多諾美學

- 有鑑於納粹黨以廣播 電視 大眾集會來營造政治美學化氛圍
- 阿多諾由菁英文化的立場批評文化工業
- 有感於機器文明後的低成本大行銷 大眾文化已經變成中產生活文化的目標(美國普普與藝術的消費世界)
- 阿多諾以高文化姿態輕視俗文化 (批判美學的雙重方向)

思考阿多諾美學

Jackson Pollock (1912-1956)



阿多諾美學理論

- 藝術構成是一種動物的行為模式(P. 304)
- 美的形式化是藝術創作中的必要 (P.305)
- 藝術作品並非存在而是生成 (P.304)
- 藝術的過程本質是時間的核心 (P.306)

Jackson Pollock (1912-1956)

- 建立抽象表現主義的繪畫行動
- 揮灑 拌滴 塗抹 自動技法與無意識動作
- 透過節奏性行動韻律 藝術家視覺化抽象的心靈世界

思考阿多諾美學

- 內在分析的原則性提示 (P.310)
- 觀者應先掌握作品的結構 (P.316)
- 客體的優先性(藝術作品不是歷史的風格類型 或階級屬性) (P.319)

思考阿多諾美學

Yves Klein (1928-1962)



阿多諾美學理論

- 藝術作品既是結果也是過程 (P.309)
- 藝術作品是一個自我封閉的實體 (P.310)

Yves Klein (1928-1962)

- 認為藍色象徵精神的絕對自由
- 以方案 **project** 的態度製作無題之單色藍系列作品 (強調作品結果大同小異 但是藍色系列作品可被視為從抽象藝術轉入觀念藝術的開始)
- 強調創作能量的精神性 (過程與結果)

思考阿多諾美學

Robert Motherwell (1915-1991)



阿多諾美學理論

- 歷史是藝術作品的組成要素 (P.314)
- 物質概念中 藝術作品與社會合而為一 (P.315)

Robert Motherwell (1915-1991)

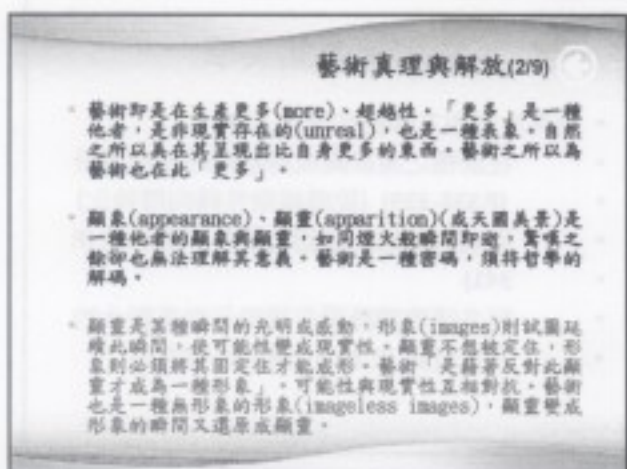
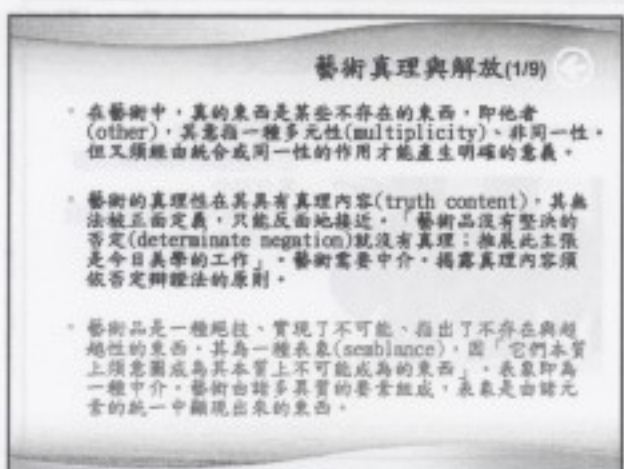
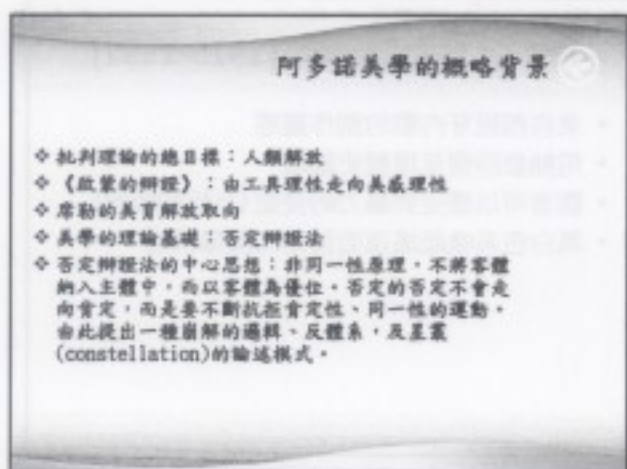
- 來自西班牙內戰的創作靈感
- 用抽象詩情呈現歷史議題
- 觀者可以感受到暴力的侵犯 (巨柱和卵形)
- 黑白色系喚起遙遠而情傷的圖像情感

思考阿多諾美學

- 藝術作品與基本原則 (P.320-328)
- 藝術作品的單子式存在狀態 (P.312)
- 由一個具體的藝術作品特殊性的掌握
- 邁向一般性的藝術通則 (二者交互作用)
- (P. 325-326)
-

思考阿多諾美學

- 崇高性與西方傳統美學 (P. 337)
- 在康德之後崇高成為藝術的歷史成份
- (P.338-339) (脫離娛樂性轉向精神化)
- 崇高與藝術的虛幻特質是不相容的 (P. 341)
- 阿多諾強調藝術必須揭示崇高觀念的真正實質 (P. 341) (感受是實在的)



藝術真理與解放(4/9)

- 藝術的精神只有少部分等同於藝術家的精神。且是透過人造物(artifact)、此物的問題與材料而被召喚出來。精神即是黑格爾「美是理念的感性顯現」中的「理念」，是作品的內容。表象則是作品的形式。表象與精神旨在指出一種更多、超越性、不存在的東西。
- 但表象非傳統形式與內容對立下的形式，而是包含了內容的形式，是一種「最廣義的形式」。精神也不是單純的內容，也包含了形式。精神一出現即已是成形了。
- 表象與精神或形式與內容交會在物質中(material)。物質是被形塑出來的東西，是藝術家所用的一切事物的總和。包含字、顏色、聲音、技術等。如此，則形式不只指純粹抽象、數學式的結構，也包含了先前創作技術留下的痕跡、作品的一致性與歷史內容的沉澱等。內容也非只指題材、主題，也包含了構成這些事物的創作方式。因而打破了傳統形式與內容的二分法。以此而言，在藝術中，創作內容與創作方式是無法分開的，如黑格爾的「翻印字」。

藝術真理與解放(5/9)

- 若要使物質化於作品中的東西成為真理內容，須具有兩個條件：技術的進步(生產力)、表現出社會不可和解的矛盾與衝突：
 - 「真理內容是藉由作品中正確意識的客體化而變成歷史的。……在其可能和解的視域上，正確意識意指對抗的最先進意識。最先進意識的標準是作品中的生產力層次。……作為最先進意識的物質化，……藝術品的真理內容是無意識的歷史書寫(the unconscious writing of history)。此書寫與一直到現在都重覆地被抑制的事纏綁在一起」(pp. 191-192)。
- 解放的意義：真理內容—物質—歷史—否定。藝術意識是一種「物質的無意識」，真理內容是「歷史在作品中的結晶」，而壓抑人性、非人性化的歷史與社會表達強烈的抗議。

藝術真理與解放(6/9)

- 先進意識的代表：貝多芬與荀伯格(A. Schoenberg)
- 貝多芬
 - 中期：反映了資產階級的自由派精神。
 - 晚期：寓示了對資產階級空想達成真正自主的主體成就提出質疑，而超越了資產階級的精神，不再順應之。
- 荀伯格
 - 早期：自由的無調性音樂。
 - 晚期：組織化的無調性音樂，即十二音列音樂。此宣告了新音樂的失敗，變成了主體優位的音樂。

藝術真理與解放(7/9)

- 反先進意識的代表：華格納與史特拉汶斯基。總體化、和諧化、主客統一的音樂。
- 藝術品是一種謎：藝術说出了某些東西，同時又掩蓋了它。藝術包含了太多交錯的複雜意義，無法有唯一正確、客觀的解釋。真理內容即是對每一個別作品所提出之謎的客觀解答，但此解答只能由哲學反思掌握。
- 造成謎語性的原因：模仿與理性的辯證、作品中的歷史性。

藝術真理與解放(8/9)

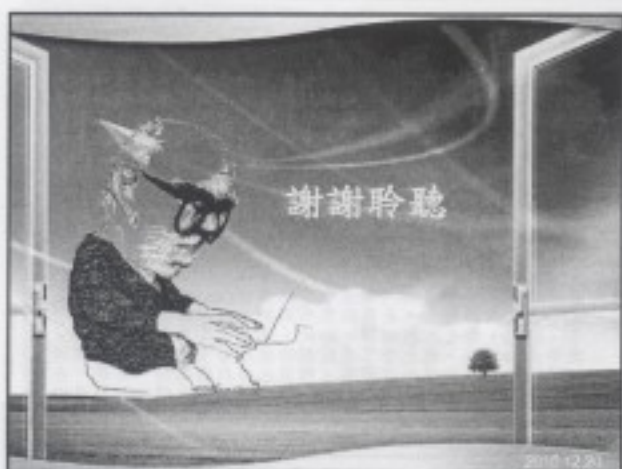
- 理性即建構、同一性原則，模仿則為表現、非同一性原則。在藝術作品的統合語言中，即運用了理性的建構或同一性邏輯。但模仿或非同一性邏輯才是主要支配者。模仿即「主觀地生產其未設定的他者的非概念式的類似(affinity)」，使自己相似於某物，即要求與「自己的客觀理想」(非藝術家的理想)相似，是一種記錄社會對立傾向的無意識衝動。作品的理性只有在沉入於模仿中時才能變成精神。理性與模仿的辯證交錯形成了作品的謎語性。若理性建構能未事先計劃地符合於模仿的衝動，即為優良作品。
- 深奧藝術品的「不可理解性」，表現了此種謎語性。如 Trakl 的詩、荒謬(absurd)文學。荒謬文學有意地把一種形上的無意義性以無意義的語言表出來，以形上否定來阻止任何會產生形上肯定的審美形式。意義的缺席變成了作品的意向。現代派音樂也採用了無意義的語言，來反省生活意義的喪失。這種語言不是推論性、溝通性語言，而是一種表現性或模仿性的語言。「藝術的真正語言是無言，其無言性優先於詩的指意性要素」。藝術不指涉外在對象，而指涉它自己。

藝術真理與解放(9/9)

- 不可理解性即拒絕與社會溝通。溝通即使精神適應於利益或效益的過程，將使精神變成商品這種無生命的東西。布莱希特的教育劇即是一例。
- 藝術具社會性與自主性。藝術是社會的勞動產物，反映了社會，但也對社會進行反思與批判，即藝術的自主性。因而介入性(engaged)藝術或承諾性(committed)藝術之有意地投入社會政治批判，反而破壞了自主性。而論為意識型態的運輸(如布莱希特)，或反為統治者利用。藝術的政治效果在其「無功能性」，非直接明顯的政治意圖。

結語

- 美學的解放可能否？
- 藝術解放論是否過於浪漫？



1911年12月1日

• 藝術解放論是否過於浪漫？

• 藝術解放論是否過於浪漫？

1911年12月1日

• 藝術解放論是否過於浪漫？

• 藝術解放論是否過於浪漫？

1911年12月1日

• 藝術解放論是否過於浪漫？

• 藝術解放論是否過於浪漫？

1911年12月1日

• 藝術解放論是否過於浪漫？

• 藝術解放論是否過於浪漫？

前言

自然美—阿多諾(Theodor Wiesengrund Adorno 1903-1969) 美學思想的基礎

- 一、阿多諾為何要提出「自然美」？
- 二、阿多諾對前人自然美主張的批判
- 三、自然美的定義為何？

否定：不可定義性—星叢(constellations)—主體間性(intersubjectivity)

肯定：表現性

四、自然美的調適作用(state of reconciliation)

五、藝術美拯救自然美

六、藝術對自然模仿嗎？

原典導讀

p123

無意識的統覺(unconscious apperception)要比現成語詞上的狂喜(ecstasy)更能了悟自然美。正是無意識統覺的連續性，常常在突如其來之際使這些對自然的微妙感覺成爲可能。你越是認真熱切地觀看自然，你對自然美的領悟越是微乎其微，除非你已憑借某些直覺手段把握住了自然美。自個出外尋訪美景名勝，譬如明信片中所描繪的自然美景，幾乎總是乘興而去，敗興而歸。細心的凝神觀照所引致的客觀化，有損于自然界里說起來頗有意思的層面

P124

假定人們只有在盲目時能看到自然，能看到它原來的型態，那麼，無意識的統覺與相貌—儘管在審美意義上是不可或缺的—便成了陳舊的殘餘，與日益成熟的理性是互不相容的。純粹的直覺性不足以概括審美感知。除了自發性之外，也需要意志和專心，這一矛盾不能憑借政令予以了結。

P126

雖然自然界的美醜之間沒有鮮明的區別，但是，大凡自得其樂、專心至於凝神觀照優美之物的人，發現自己被迫作出美醜之間的分別。

如果自然界的優美之物專有一種特徵的話，那麼，它必定會達到非人工之物所能證明的程度；這一特徵就是表現。自然美景從遠處望去，無論在時間還是空間意義上，顯得更爲壯觀。的確，這種客觀表現需要一個主觀的容器(subjective receptacle)，但它與後者並非同一。自然美景皆在證實客體在主觀經驗中的優先地位或次序。自然美被感知爲確實有效的和不可理解的東西(或者是一個需要解決的問題)。

總而言之，自然美的這種雙重性已被移植到藝術領域之中。從這一點來看，藝術與其說是模仿自然，毋寧說是模仿自然界的優美之物。

P129

自然美是由其不可界說性(undefinability)得以界說的，這種不可界說性正是對

阿多諾《美學理論》研讀計畫第 11 次研讀資料

藝術美：顯靈、精神化與直觀性

Art Beauty: Apparition, Spiritualization and Intuitability

Das Kunstschöne: »apparition«, Vergeistigung, Anschaulichkeit

主讀者：屏東教育大學文創系副教授 賀瑞麟

壹、前言：

一、美學與藝術哲學之關係

1. 美學：自然美、藝術美／藝術哲學：藝術美、藝術醜
2. Schein vs. Sein; Apperance vs. Being (appear as vs. in reality)
3. 柏拉圖《國家篇》中的三種床。

貳、內容導讀

一、作為某種「更多」(Mehr, More)的「外表」(Schein; Apperance)；看起來好像更多 1-2

1. 自然美與藝術之關係：

- 自然在如下情況具有其美：它「看起來」(appear)說得比它所是還「更多」。藝術的理念就在於掌握、控制這個「更多」(從其適然性[contingency]中奪取出來)，並且把這個「看起來」(schein, 表象)規定為不真實的。
- 因此，藝術具有一種超越性。不只模仿現實，而是要說「更多」。也不只是所有材料的總和，而是還要指向一個「他者」(other)。

2.當藝術無法達至這個超越性時，藝術就不算是藝術。藝術作品的弔詭在於：它們設立了一個它們不允許被設立的事物。這就是評斷藝術作品實質的尺度。

二、美學的超越性和破除魔咒 3-4

3.這個更多是異質的他者。不是完整心理學就可以解釋的。因為這個「更多」並不是整體性脈絡，而是異質的他者。

4.舉例說明。

三、啟蒙和恐懼 5-8

●藝術作品表現的瞬間不是化約成直接性的材料；相反的，這個瞬間完全是間接性的(透過中介、媒介的)。

●藝術是記憶女神，因為它把我們對上古時代偶像崇拜時的恐懼(面對自然的無助而產生的恐懼)給客觀化(物質化、形象化)；這些藝術也種啟蒙，因為它們把巫術時代無以名狀的恐懼，翻譯成人們可以理解的形式(--藝術作品在客觀化過程中所造成的異化，是矯正性的)。古人面對自然覺得無助而產生恐懼，今人也恐懼「自己逃避恐懼」這個事實。啟蒙運動始終會伴隨著某種恐懼，害怕那創造啟蒙的真理，是後會被啟蒙給吞噬掉。於是啟蒙退縮到自身之中，和當初的目標漸行漸遠。

●將顯靈的超自然現象和藝術作品對比，說明藝術作個之超越性。(頁 162)。

四、藝術和非藝術 9-14

●再將顯靈和藝術作品對比；以煙火為例說明這是藝術作品之原型(頁 162)：藝術作品和有缺憾的存在者之間的差別，不是在前者比較完美，而是個煙火一樣，它們在剎那的光輝中實現了自己。

●偉大的藝術作品具有反文化的面向，卻因為缺乏實用性而陷入窘境；但這並不是唯一的窘境，此外，藝術變得愈來愈透明，直到發現「外表」的不真實，因而侵蝕了藝術的可能；套句黑格爾的話說，藝術喪失了它的實質(實體性)。

五、不存在的事物 15-18

- 不存在的事物仿佛存在，是藝術最重要的真理問題；藝術向我們承諾不存在的事物，宣稱它的客觀性，告訴人們，既然我們看到它，那麼它就有可能存在。

(奧古斯丁：如果畫的不是一匹假馬，它如何表現一匹真馬呢?)

- 批評柏拉圖的藝術哲學。

六、形象性格(Image Character; Bildcharacter) 19-21

- 藝術作品作為顯靈、外表，而不是複製時，它們就是形像(圖像)。藝術的形像表現了「全體性」的內容。全體性是超自然力量可笑的繼承人。(頁 168-169，兩段很清楚。)

七、「爆裂」(Explosion);22-24

- 藝術不僅創造形象得以延續，藝術作品破壞自己創造的形象，因而成為藝術作品，就此而論，藝術和爆炸的現象非常相似。(頁 170)。

- 即使是靜態的藝術作品，也表現爆炸的特徵，…：在他們為了將內心世界外在化而變成形象的那瞬間，外在世界的軀殼，它們的顯靈把它們變成形象，卻也同時摧毀其形象的本質。(頁 171)。

- 最後一段說明從「單子」來說明爆裂、歷史、時間性、藝術內容的關係。(頁 171 第 24 段)。

八、集體性的形象內容 25-26

- 美感的形象並不是靜止不動的…藝術作品之所以變成形象，是因為在作品中凝結為客體的歷程，自己會說話。(頁 172)

- 那潛藏在作品中而在瞬間爆發出來的歷程、作品的歷史性，毋寧是沉澱了的外在歷史。(頁 172-173)

- 社會是經驗的決定因素，因而是作品真正的主體。(頁 173)

九、精神的藝術 27-32

- 因為藝術作品是某種顯象(外表)，所以它們也超越了自己，這就是藝術作品的精神。那在藝術作品中顯現的、不能被顯象剝奪的、而又和顯像不同的、現實

性中的非現實層面，是藝術品中的精神。(頁 174)。

- 所有作品中藝術性的感性環節，都必須透過精神的媒介。…(頁 175)
- 頁 175 至 176 繼續說明何謂「藝術作品中的精神」。
- 認識作品意味著把握這精神的歷程。儘管藝術作品的精神不是概念，但是透過精神，作品可以由概念去認識。(頁 177)。

十、作品的內在性與異質性 33-36

- 藝術作品的精神依附在其形態上，但是只有當它指向作個之外，才能夠稱為精神。…作為精神的藝術，必須和經驗現實相對立，成為事物既存秩序的「特定的否定」(規定性的否定，bestimmte Negation, 頁 178)。
- 頁 178、179 續論異質性以及精神和感性環節之關係，為下文鋪路

十一、論黑格爾的精神美學 37-43

- 論黑格爾的「精神」及其不一致。(頁 180-182)

十二、精神化的辯證 44-49

- 異質性以及精神和感性環節之關係，為下文鋪路

十三、精神化的混沌狀態 50-51

- 美學精神化的目的：還原體去被壓抑的自然和自然的事物。(頁 186)
- 人們常說：藝術應該帶來秩序，而不是混亂；但現在藝術的混亂只是表面上和精神矛盾，它事實上是對於深層本性的批評符號：所謂秩序，其實就是這麼混亂。(頁 186)

十四、藝術直觀性的吊詭 52-58

- 藝術無直觀則空，藝術中不能免於知性和概念，但藝術作品中的概念又不等於「推論知識」中的概念運作方式。(頁 187-192)

十五、概念的直觀性 60-64

- 承上，頁 193-195，有還算清楚的說明。

十六、事物性格 65-68

- 「物化」是作品無法避免的命運，雖然它違反了顯象的本質。藝術的物性和直觀同樣是辯證的。(頁 196)(物質性環節乃是透過非物質性環節構成的)。
- 作品的客體化(透過形象、變成事物)，是美感自律性的條件，但也造成是作品的僵化。(頁 197)。

參、結語

一、譯本問題

- 兩中文本比較
- 英德文本比較

二、閱讀心得

- 逐句逐段，找出內在關聯。
- 跨文本，參照同作者其他著作。

「藝術與社會現實」

阿多諾《美學理論》第 12 章導讀

章名：Gesellschaft

導讀者：屏東教育大學社會發展學系助理教授張義東

一、藝術的雙重性

社會現實與自律性(fait social und Automonie)這兩個對比是理解本章，乃至全面幾章的關鍵。

二、接受與製作

在文中德文「社會化」一字，僅意為「變成社會的一部份」；而在中文的用法裡「社

會化」一意卻另有所指，指「學會社交關係」等意思。

三、「應負責任」

所有的藝術作品，也包括那些激進的作品，均帶有一種保守的色彩，因為它們有助於

強化獨立的精神與文化領地的存在，後者那實際上的虛弱無能和同謀關係，連同依然無故的災難原則是如此這般的明顯，令人頗感不快。

四、現代藝術接受問題

對於現代藝術的強烈反感是因為據說破壞了神聖不可侵犯的文化傳統——人們再也無法體驗這種傳統的主要原因是其神聖不可侵犯性，這種反應掩蓋了那些聲言反對現代派藝術之人士的破壞性主張。

五、藝術與社會的和解

社會生產力與生產關係之所以出現在藝術中，原因在於藝術勞動是社會勞動，藝術產品是社會產品。藝術生產力在本質上與社會生產力並無差別。就

前者而論，差別在於它從根本上厭惡現實社會。

沙特正確地指出，「為藝術而藝術」(l'art pour l'art)的原則，對於資產階級之所以是完全可以接受的，是因為它是脫盡藝術之批判銳氣的手段，而德國資產階級通過分配藝術一種聯盟者的角色來利用藝術，以期構成社會控制。

今天在與社會的關聯中，藝術發覺自個處於兩難困境。如果藝術拋棄自律性，它就會屈從於既定的秩序；但如果藝術想要固守在其自律性範圍內，它同樣會被同化過去，在其被指定的位置上無所事事，無所作爲。

六、淨化觀批判；Kitsch 與庸俗性

真正的庸俗性來自一種屈尊的姿態，它以幽默的方式訴諸於醜的或變形的意識，肯定它的支配作用。支配力量只是想告訴人們，它們對群眾的所作所爲正是群眾理所應得的。想形之下，藝術通過反對這種態度的作法，向群眾表示敬意。

藝術庸俗性的社會意味在於對客觀複製的貶值狀態的主觀認同。

七、藝術的實踐態度

藝術…在明確否定實踐生活的同時，它自身也同樣是實踐性的。

由於藝術本體是動態的和變化的，再由於對象化的作品有一定歷史，所以它們經常成爲正視現實的實踐性行爲模式。

八、關於文化產業（文化工業）

在一方面，文化產業吞噬了所有的藝術產品，甚至包括那些優質產品，因此，藝術家在社會無人問津似乎也情理之中。在另一方面，文化產業的客觀冷漠性及其廣爲羅織的能力，最後也影響到藝術，使其變得同樣冷漠。

九、自律性與他律性

藝術家在社會中的地位——就他們在群眾中的影響或聲譽程度而言——往往在自律性時代終結之後復歸爲他律性。在法國大革命之前，藝術家曾經是僕人或侍從；在今天，他們則是供人娛樂的專家。文化產業在一種友好親密的基礎上供奉其重要人物。

十、藝術與哲學的貧困

第一段整段誤譯。

十一、藝術與客體的首要作用

…真理內容與社會性內容是互為中介的。藝術之所以化為認識，是因為藝術把握了現實的本質，迫使現實露出真面目，於此同時又使這種真面目與其表象相對立。藝術不必直接談論現實的本質，也不必描繪現實或以任何方式模仿現實。

「美學理論」補遺

阿多諾《美學理論》附錄 1

美和科技大學文化事業發展學系助理教授鄧宗聖導讀

1. 美學與哲學

學院哲學在哲學分工賦與美學與個次要的地位，真正的美學對於這種貶低所作出的反應是，它要求把現象從其單純的存在中提取出來，使它們反省自身。哲學就是對諸學門科中已僵化的東西進行反思的學科，即一門不外在不超越這些科學的科學。這就意謂著美學務必闡述其對象所要直接表達的東西。

2. 美學的價值與意義

那些認為美學無價值意義的說純屬無稽之談。若無價值，美學中就沒有任何可以被人理解的東西。尤其是在藝術領域，價值是不可或缺的。每件藝術作品似乎像瓦格納筆下的啞劇演員一樣都在無言地表示：「我挺棒，不是嗎？」對此所作出的回答則是一種無一例外的價值判斷。

3. 今日美學的任務與矛盾

雖然當今真正的美學承擔著一種批判普遍原理和規範的任務，但它必然會被普遍思想本身所吸收。美學難以消除這一矛盾。它只能與這種矛盾進行鬥爭，同時密切注意藝術反思時代對藝術理論的範疇要求。

4. 美學是對藝術經驗的反思

我們假定：美學是對藝術經驗的反思，與同時，它還保持著其突出的理論特質。使這一假設變為現實的最佳方法在於向傳統美學引入一種概念動力，在於以藝術經驗來對待這些範疇。

5. 無法把科學當作理解藝術的工具

藝術與科學有著本質的區別。把科學用作理解藝術的工具是行不通的。科學

概念與藝術內部的種種現象是風馬牛不相及的。若將它們應用於藝術，非但無法澄清什麼，反而會使化更爲困惑。

6. 美學的客觀性意涵

古典作品的觀念仍然有效，因爲古典作品這一術語帶有一種以主體性爲中介的客觀性意涵。如果沒有這個的話，那麼藝術將只不過是一種無人在意的消遣娛樂而已。面對主觀理性所提出的那些極權主義的要求，意味深長的重要藝術作品不甘屈從，訴說一種逆耳之言。一旦我們以藝術的客觀性來對付這些要求，就會揭示出它們的虛假面目。

7. 實證主義對美學的正面意義

若以給藝術效果開列清單的方法來取代藝術闡釋的話，美學中的實證主義結果在下述方面派上了用場：即，它譴責了那種把作品偶像化的作去，這種偶像化正是文化產業一直宣傳推崇的東西，它反過來則是一種美學衰落的特徵。實證主義堅持著這一辯證觀點，認爲所有藝術作品不可能是純而又純的。…在這方面，實證主義就向是藝術的那種內疚之感，因爲它提醒藝術注意到自身所欠缺的直接真理性。

8. 藝術投射理論之局限與意義

有關藝術之投射性的理論學說由於忽視了藝術的客觀性，也就是藝術的等級地位和真理內容，因此不能正確地理解藝術。即便如此，這種理論學說依然具有某些意義，這是因爲它表現了一種歷史趨向，的確符合實證主義的啓蒙諷刺畫，也就是無拘無束的主觀理性外溢到藝術中的情景。那種傾向憑藉將藝術非實體化的方式來逐漸削弱藝術的基礎。與此相反的是，所有關於藝術存在的懇求都是徒勞的，一廂情願的。我們要切記，在藝術最爲一貫的形式中投射理論導致了對藝術的否定。

9. 藝術中的審美經驗

審美經驗成爲特定藝術作品中的結晶。審美經驗是一個較大整體的組織部份，那整體就是其他審美經驗和一般的經驗意識。同此一整體一樣，審美經

驗不能容許原子分裂現象。專注於特殊性的審美焦點之所以有價值，其唯一原因在於：藝術作品是體現更為普通的審美意識的被壓抑的力量的單子，這種意只不局限於單個作品。這便是所說的藝術鑑賞的內涵。此外，審美經驗這一連續體受到經驗主體之經驗與知識總和的影響。但究其本質，審美經驗只能由實際的藝術現象來確證或修正。

10. 蒙太奇

蒙太奇作為藝術史上的新近發展成果，也潛在於前現代藝術之中。在音樂領域，通過聯繫考察帶有拼板玩具技巧的維也納古典樂派便可以廣泛地證明這一論點。

11. 美、醜與藝術

將藝術和美等同起來的作法是沒有充分根據的，這一僅僅是因為如此太刻板或太拘泥形式了。在其歷史形態方面，美的觀念只是一個較大整體中的環節(moment)，一個通過吸收醜的事物本身而發生根本變化的環節。即便如此，美學還得堅持美的觀念。美則通過吸收其對立面，也就是醜，而後以擴展和壯大。

藝術起源斷想-補論

阿多諾《美學理論》導論
頁545-556

文藻外語學院兼任講師 蘇華美導讀

藝術起源的問題

- 在美學領域，想透過討論藝術起源的來把握藝術本質的方式，結果總是令人失望的。
- 此舉容易把起源問題和本體論問題加加以混淆。
- 評克羅齊
- 評經驗主義
- 評「本質整一性」的概念

論表現

- 表現也不是一個原初的論據，而是發展的結果。它可能脫胎於泛靈論。
- 把表現劃規為主觀性的一個方面的作法是錯的。但有其真理：寓於表現之中的東西正是外在化，是非我，最終是集體性。
- 一旦主體發現了表現方式，它似乎會透過集體性去尋求合理的東西。

審美與模仿

- 審美行為既非單純的模仿，也非對模仿的壓制。
- 它是一個被模仿置於動態中的過程，也是模仿通過適應得以倖存的一個過程。
- 這一過程不僅形成了個體與藝術的關係，而且也發展了歷史的宏觀世界。

審美與恐懼(1)

- 究其本質，審美行為可被界定為一種受驚或感受恐懼的能力，而因受驚而生的雞皮疙瘩則可被界定為一種原生的審美形象。
- 所謂的「主體性」將自個從對可怕事物的盲目恐懼中解放了出來，但它依然是這種恐懼感的繼續或延伸的部份。
- 主體沒有生氣，除非它在對總體魔力作出反應時能夠感到震驚。只有主體的震驚感才能超越那種魔力。

審美與恐懼(2)

- 震驚是主體性的一種預感，或被他人或對象打動的一種存在感(sense of being)。
- 審美行為模仿將自身同化為那個他者(that other)，而是想要征服對方。正是主體對客觀性的這一基本定向，將愛慾(eros)與知識(knowledge)連接在了一起。

