

工作中的

美学与艺术

[澳] 阿德里安·卡尔 [英] 菲利普·汉考克 等编著

解进强 付丽茹 译

工
作
中
的

美学与艺术

[澳] 阿德里安·卡尔 [英] 菲利普·汉考克 等编著

解进强 付丽茹 译



经济管理出版社
ECONOMY & MANAGEMENT PUBLISHING HOUSE

北京市版权局著作权合同登记：图字：01—2004—1733 号

图书在版编目 (CIP) 数据

工作中的美学与艺术/[澳] 卡尔,[英] 汉考克等编著;解进强,付丽茹译.—北京:经济管理出版社,2010.7

ISBN 978-7-5096-1037-4

I. ①工… II. ①卡… ②汉… ③解… ④付…
III. ①工作—效率—研究 IV. ①C935

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 126093 号

出版发行：**经济管理出版社**

北京市海淀区北蜂窝 8 号中雅大厦 11 层

电话：(010)51915602 邮编：100038

印刷：三河市海波印务有限公司

经销：新华书店

责任编辑：申桂萍

技术编辑：黄 铎

责任校对：蒋 方

720mm×1000mm/16

12.25 印张 225 千字

2010 年 10 月第 1 版

2010 年 10 月第 1 次印刷

定价：32.00 元

书号：ISBN 978-7-5096-1037-4

·版权所有 翻印必究·

凡购本社图书,如有印装错误,由本社读者服务部

负责调换。联系地址:北京阜外月坛北小街 2 号

电话:(010)68022974 邮编:100836

序 言

在最近几年里，组织领域的研究对工作和组织中的美学视角表现出了越来越浓的兴趣。而且这种兴趣可能已经被唤醒，更为普遍的是，随着诸如伊格尔顿（Eagleton）的《美学的思想体系》（1990）和威尔什（Welsch）的《解析美学》（1997）等一些哲学性导向的著作的出版，我们也必须知道在近30年的时间里艺术领域自身取得了一系列的发展。例如，在瑞克（Weick）的《组织社会心理学》（1969）和西尔弗曼（Silverman）的《组织理论》（1970）中证实了从一种几乎单一的客观主义方法向对组织实践分析进行转变，这种转变意味着迈向接受感性理解组织生活的恰当性的重要一步，如此组织生活就是一幅艳丽的织锦。同样在当代，可能更具重要性的就是着力于展示组织文化和组织象征意义而开展的开创性工作（特纳，1990；艾尔维森和博格，1992），从而使以公司人为现象的象征性为主题的第三届国际组织象征主义讨论会显得异常瞩目，作为一种结果，正如在公开出版的论文集（加格里亚蒂，1990a）中所提倡的那样，这将有助于活跃并聚焦于组织领域中关于美感的呈现。

在接下来的时间里，在这个领域一系列出版文献不断地问世，包括个人期刊论文（卡尔，1997；古里恩，1997；鲁斯泰德，1999；卡尔和萨内蒂，2000）、主题版期刊（《组织》，1996；《人际关系》，2001）、论文集集中的章节（汉考克和泰勒，2000；汤普森、沃尔赫斯特和卡拉汉，2000）、编辑的书籍（林斯泰德和霍普夫，2000a）和专著（斯特拉提，1999），多数文献都以学者的成果和思想为特色，值得注意的是这些学者都是从社会科学的一系列激进传统中寻找答案，包括批判理论、后结构主义和后现代主义。此外，除了这些学术性和批判性的成果外，引人注意的是更多的持平民观点的管理作者也开始致力于在整个工商界中融合美学观念。例如，建筑对企业形象识别和设计的影响出现在一些作者的成果中，诸如奥林斯（1989），类似的还有迪肯森和斯文森（2000），他们在著作《美丽组织：组织风格在行动》中论证了一个事实，即组织美学通过结构设计、公司伦理和环境责任等所有事物表达了组织的美丽和风格。

尽管在管理和商业研究方面的研究和文献资料日益增多，但是当前的研究还正处于萌芽阶段，本书将致力于对当前的研究进展有所贡献和推进。

基本原理

工作中的美学和艺术并不是一个模糊的标题，作者有意识地努力做到这一点。最初，它仅仅是被构思作为对本书主旨的一种描述。也就是说，各位作者思考的是不断涌现的艺术和美学在理论研究和组织实践的实践中发挥着哪些作用，带来了哪些机遇。然而，标题语义结构也与本书有着很大的关联，这一点很快就明朗了。因为，本书中的很多章节在努力思考的不仅仅是在工作场所日常生活中表现出来的艺术和美学，而是如何将这些美学和艺术更多地应用于工作从而服务于一系列的组织激情和组织目标，或者同样的，这些美学和艺术如何能够提供一系列新颖的和信息丰富的方法去观察组织行为的结构性和持久性，尤其是那些赖以持续存在的组织权利和控制的非对称关系。因此，美学体验在整本书中的各个阶段被不同地概念化，这不仅仅是参考文献或者理论上的术语分歧的产物，而且是在工作组织领域中的一种定位和功能化的结果。

当然，模糊性的存在对那些熟悉美学本身同样也是一个模糊历史的学者来说是不会感到有任何惊讶的。虽然概念的起源可以追溯到古代，但是同时期的用法就存在很大的争议。美学最初出现在鲍姆加滕（1753/1954）的从感官和情感视角对人类经验进行系统研究的著作中，在历经几个世纪后这些关于日常使用的工具和用法的术语已经发生了很大的转化和变迁。然而时至今日，有关艺术的类别和判断从鲍姆加滕的原始概念的特征中去理解的可能性依然明显，尤其是那些结合批判理论和后现代主义在从对现代性的批判性质疑中受到启发的著作中。因而作为一定范围的感官经历，对美学如此宽泛的接触，对书中包含的著作是重要的，同样重要的就是将更多的传统和艺术以及艺术性实践相结合。

因而，这些分歧、模糊和争论就成为艺术活力的源泉。由此，作为编者我们的期望就是对国际上业已确立的作者和学者，以及在组织和管理研究中新出现的和刚刚形成的理论进行综合分析，我们已经能够对其进行一些尝试。此外，我们已经出版了一本著作，本书可能会为有关美学和美学理论在对当代工作组织不断发展的批判性理解中的重大意义，提供一种富有洞察力的、折中的，在一些案例中可能是一些突破陈规的总体看法。

结构

本书中的所有资料可以而且确实应该理解为有着内在联系的整体，但是为了使用和理解的方便，本书划分为三个主题部分，每一个部分的序言中都有编者的介绍，这有助于为全书以及各个作者编写的主要内容提供一个简短的总体看法。

第一部分主要阐述在各位作者论及美学和组织时他们之间可能存在一条什么样的主线，作为一种认知组织的方法，美学，特别是艺术带来了哪些机会；因此，需要开发一个作为研究工作和工作组织的认识论框架，从而提高它对组织日常体验的非认知、非理性视角的灵敏度。这里面包括了对传统的复兴，这些传统可以追溯到社会学领域，在那里艺术和美学代表着一种独特形式的知识，具有类似语言一样的特征。正是在这种背景下一些从事组织研究的学者（卡尔，1997；卡尔和萨内蒂，2000）最近建议这些诸多形式的思考应该投入使用，以便使那些在工厂现场组织和管理活动中想当然的一些观点得以重新检视。

第二部分集中精力讨论了组织中的工作本身就是一种美学观点上有秩序的行为。这里需要考虑的事项就是组织流程、组织常规和组织理解等自身是如何实现结构化、秩序化，并通过美学类别和美学表现手法的运用而具有挑战性，以及美学依靠什么，使其自身不仅明显存在于工作领域，而且融入工作成为一种组织资源和个人资源。因此，对于组织开展工作以及组织个人能力开展工作的实践来说，美学可以作为一个整体进行理解，而不仅仅是作为一种简单的装饰和消遣。

第三部分根据对工作中的美学进行更多的自觉性批判而展开。在这一部分内容中作者就以最小化组织惯性影响为目标的一系列美学导向的战略和实践的潜在负面影响提出了异议，承认在劳动和消费的主观能力与在制度上对可行性、利润最大化的需求之间的分歧。

[澳] 阿德里安·卡尔

[英] 菲利普·汉考克

2003年4月

目 录

第一部分 从艺术和美学的角度认识组织

- 第一章 从艺术和美学的角度认识组织：导论
..... 阿德里安·卡尔 菲利普·汉考克 (3)
- 第二章 作为一门学问的艺术：对批判性管理的结论
..... 阿德里安·卡尔 (7)
- 第三章 通过《后窗》透视组织：组织研究中的偷窥癖和裸露癖
..... 乔治·凯恩斯 塔玛·杰弗斯 (33)
- 第四章 在组织研究中调和美学与公正 玛丽·埃伦·博伊尔 (43)

第二部分 像一个美学上的有序行为那样工作

- 第五章 像一个美学上的有序行为那样工作：导论
..... 菲利普·汉考克 阿德里安·卡尔 (57)
- 第六章 我们在这里开派对：目标与游戏，或者呼叫中心管理中的
游戏目标 卡特里娜·艾尔菲洛夫 大卫·奈特 (59)
- 第七章 组织歌曲的影响力：一个组织论述和组织文化的美学表达
..... 尼克·尼斯利 史蒂文·泰勒 欧尔维·巴特勒 (81)
- 第八章 管理团队的控制美学 南希·哈定 (101)

第三部分 用美学的观点对工作进行评价

第九章 用美学的观点对工作进行评价：导论	菲利普·汉考克 阿德里安·卡尔 (117)
第十章 贫瘠的风景：研究美国企业的建筑学	阿斯特里德·卡斯特恩 罗纳德·吉拉迪 (121)
第十一章 麻醉与建筑	凯伦·戴尔 吉布森·布瑞尔 (137)
第十二章 组织美化——创造“华而不实”的东西	菲利普·汉考克 (151)
参考文献	(165)

第一部分

从艺术和美学的角度认识组织



第一章 从艺术和美学的角度 认识组织：导论

阿德里安·卡尔 菲利普·汉考克

本书的章节是按照主题来安排的。在本书的第一部分，我们将从艺术和美学的角度了解组织。我们准备揭示的观点是一篇运用艺术和美学进行阐述的论文如何有助于构建一个认识论框架，在这个框架内，通过对工作及其所在的组织的研究能使我们对非认知和非理性层面上的日常组织体验更具敏感性。而且，艺术和美学领域可以为组织研究和管理实践提供启发和灵感，并能促使我们重新思考我们在组织和管理中常用的“逻辑”的形式。艺术和美学将为我们呈现获知和理解人类存在和体验的另外一种方法，从而帮助我们关注在过去的理论化组织和管理领域里遗漏的东西。本书的第一部分的各个章节将着重关注这些启发式的潜能。

在第二章中，阿德里安·卡尔从批判理论的视角提出艺术是知识的一种形式，并且由于相同的语言具有相似的特征，能够引发人们的哲学思考。卡尔在构建他的理论时，借用了一些批判理论学者的观点，这些学者包括：西奥多·阿多诺（Theodor Adorno）、沃尔特·本杰明（Walter Benjamin）和赫伯特·马尔库塞（Herbert Marcuse）——所有的学者都来自于社会研究所，由于这个研究所最初坐落在法兰克福大学，因此被称为“法兰克福学派”（the Frankfurt School）。所有学者都来自于法兰克福学派的事实会使人们想到，该研究所的学者们都反对社会科学一贯秉承的逻辑理性假设前提，该逻辑理性假设认为社会科学与自然科学一样，世界上存在能够指导人们通过科学方法发现一切的绝对真理。对这些学者而言，在社会科学中传递真理和知识不能与知识主体割裂开来——知识经常是被构思为社会沟通的媒介，而且在特殊和一般、瞬间和整体的相互作用中表现出辩证的“性质”（卡尔，2006b）。正是在这样的背景下，上述法兰克福学派的学者并不是从孤立的角度来思考艺术和美学，而是从与其他事物相互影响、相互关联的角度来进行思考，这些其他事物往往会被大家所遗忘。在这里，

对某些学者而言，关键问题是：一方面，艺术是具有模仿性的，从而导致了观察者的模仿性行为。艺术的模仿者或者传播者也有类似之处。另一方面，当一件艺术作品构思的形象与实际存在差异时，它就展现出谜一般的外表。正是由于这种与本身的不一致性的表达行为，使得人们认为艺术会引发人们批判性反思。

本章研究了超现实主义者的作品，突出了评判性思考所引发的行为方式。超现实主义者的意图是打破协调的理性“语言”，建立客体与形象的新联系，超越控制、表象甚至作品作者的明显意图。例如，许多超现实主义者的作品都通过将并列的物品摆放在陌生的环境中，制造不安或“颤栗”（“间离效应”中的一种）。在这里，疏远效应的产生是从辩证动态的角度讨论的，这也是一些法兰克福学派的学者推崇备至的思路。本章的结尾安排了一个讨论，该讨论是关于法兰克福学派学者的这些工作以及在艺术和美学方面的探索，如何从自我探索的角度，为管理和组织研究领域提供一个有价值的视角的。它能帮助我们看到新的问题，虽然我们可能对这些问题已经有了一些非常肤浅的了解。

第三章由乔治·凯恩斯（George Cairns）和塔玛·杰弗斯（Tamar Jeffers）写作完成，主要讲述的是有着重要意义的“视觉”。他们主要关注的是组织的研究者是通过何种方式将意义强加或添加于研究客体之上的。作者研究了戴维·霍克尼（David Hockney）和阿尔弗雷德·希区柯克（Alfred Hitchcock）的电影作品《后窗》，认为这一部电影所隐含的意义能使他们与其力图避免的内容保持距离。他们知道绝对的避免是不可能的，所以他们提供了一部“小说”作品。

这里之所以强调隐喻一词，是因为作者故意诱使读者认为他们仅仅利用了隐喻一词传统意义上的含义。隐喻是语言中的一种修辞手法，在这种修辞手法中，由于一个事物和另一个事物相类似，就好像是它成为了另外一个物体，但是不管什么时候，我们都需清醒地认识到它并不是另外一个与它具有相似特征的事物。在凯恩斯和杰弗斯的整个论述中，他们与赫克尼和希区柯克的观点保持了一致，他们恳请读者都成为偷窥狂和暴露狂，同时，也促使读者对一个理论上的问题进行反思，那就是能否理解组织的含义将因此意味着偷窥癖的合理化问题。

当然，正如对其含义的认知一样，隐喻也是激发感情的，在对希区柯克的电影《后窗》所进行的描述中，作者们使读者体验到了远远超过“理性”的东西。隐喻的手法提醒我们更加关注非理性行为，也包括伪装，可能隐藏了真实意思的一小段简短描述便成了我们所要描述的组织中所发生的真实情况的伪装。因此，我们可能会遇到修辞中的提喻法和转喻法，通过这两种修辞手法可以使语言的含义更加深远。提喻法常常是用个别描述代表总体或者通过总体

来指代局部，例如用屋顶来指代房子。这和转喻法是相区别的，在运用转喻手法时，我们可以用一个相关联的措词来指代它的名字本身，就像用“王冠的判决”来指代“法律的判决”一样。还包括其他一些修辞方法，学术界倾向于尝试通过采用这些方式来解释和传达他们在研究中所遇到的组织动力学的含义，这些内容都是凯恩斯和杰弗斯所强调的。它并不仅仅是一些不合乎逻辑的语言游戏。语言是传达思想的一种形式，而且这些传达需要进行反省考虑。在特别情况下，那些组织研究者会将他们公开的或者隐藏的动机暗含在语言的表现手法里面。通过对工作中的艺术和美学进行研究，凯恩斯和杰弗斯使人们锐利地聚焦于那些研究者（在他们能力范围之内）在多大程度上真实表达了他们的所知和保持了多大程度的客观性。在这种背景下，作者请求学术界将含混不清、错综复杂和观点各异转变为简单的表述，不要再出现那些推理家以及继而产生的唯心理论。

该书第一部分接下来的一章（第四章）是由玛丽·埃伦·博伊尔（Mary- Ellen Boyle）来完成的，她试图在组织流程和我们组织体验中的艺术性与公正性之间寻求一种和谐。博伊尔中肯地认为考虑到艺术性便意味着在政策上保持了中立。在挑战这个假设的过程中，博伊尔强调了在组织机构、组织流程和组织动力中艺术性和公正性的和谐统一，是如何催生一个更加人性化，也可能是一个更具生产力的组织的。这一章围绕和谐的优点这一中心思想，涉及了与组织功能相关的三个领域。它们分别是：①劳动过程本身的艺术性。②所得到的组织印象，例如，通过比喻。③组织向外部社会和“消费者”展现自己的方式。每一个领域都从艺术性和公正性的和谐统一所带来的好处着眼进行揭示。

博伊尔以一些显著的观察来结束本章的论述，这些观察是关于在组织研究和管理实践领域如何对艺术性和公正性进行更多的反省考虑。她观察到在目的和理论上不合乎规范的艺术认识，往往会产生合乎规范的、具有潜在不公正的结果。在结束这一介绍时，她在这一章最后一段的一句话表达了一个被这本书大部分章节所回应的观点。“美好的事物和崇高的善举需要紧密结合，以便确立艺术作为一种组织认知方式的重要性和合法性，以及创建一个更加公正的社会。”

第二章 作为一门学问的艺术： 对批判性管理的结论

阿德里安·卡尔

引言和总括

西奥多·阿多诺（1970/1997）曾经说过，艺术是一门学问。但是与其具有相同学术风格的批判理论家赫伯特·马尔库塞（Herbert Marcuse, 1956/1998）却认为艺术是一种可供选择的实证主义认知模式。这两位学者的思想同属于“法兰克福学派”，因而他们的观点也存在某种程度的联系。该学派以“批判理论”概念的提出和发展而闻名，其最初的研究是在社会研究所进行的。它最初建立于法兰克福大学内，不过在财政上是独立于法兰克福大学的。社会研究所成立于1923年2月，许多与该研究所有联系的学者都认为艺术和美学是一个竞技场，在这里人们可以用不同的方式去想去看。对于这一帮学者而言，可以信赖的艺术在许多方面都表现为“极大的优先取舍权”（马尔库塞，1956/1998），并与逻辑的总体形式相对立。

参考了法兰克福学派的学术著作，特别是阿多诺、马尔库塞和沃尔特·本杰明的著作，本章将首先探讨艺术的模仿性和神秘性。本杰明（1933/1999c）认为，人们具有产生和感知相似之处的“模仿能力”（模仿）。他还认为，模仿是人们最不可抗拒的冲动之一。本杰明和阿多诺因此认为模仿是自我与他人的同化——一种扮演行为。

阿多诺说，所有自发产生的艺术作品都是一个谜，因为它们所展现的形象总是与实体之间存在着长期性的差异。它们一方面与实体具有相似之处，另一方面也存在着差异性。正如后面即将提到的，阿多诺（1970/1997）认为“这些通过对现实模仿而诞生并流传的艺术作品与其尚未确认的其他特性具有主观产生的、非概念上的密切关系，并将艺术定义为一门学问，而且就这个意义而

言，艺术是‘理性的’”。正是在上述动力的推动下，艺术便具备了它的批判性要素。阿多诺逐渐认识到正是因为自发产生的艺术的衰落，才直接导致了文化产业的兴起。

阿多诺和本杰明逐渐认识到艺术是一种语言风格，或者具有类似于语言风格的特征。这一观点激发了人们对艺术的哲学思考。这一观点与后结构主义者琼·弗朗科斯·利奥塔（Jean-François Lyotard）（1971）近来的“发现”——（口头表达的）散漫性和（视觉的）形象性之间存在压力，不过这种压力是可以释放的——不谋而合，但是却比后者的提出要早得多。利奥塔认为无意识对应于形象，而超前意识对应于语言风格。在这种情景中，处于压力下的艺术是具有侵犯性和破坏性的元素之一。我下面还会谈到这一点，不过在马尔库塞和本杰明的著作中，他们认为，艺术的某些形式，如超现实主义，通过刻意地不调节语言风格和形象间的压力，从而制造不适感和疏远感。这些艺术形式是艺术独自“尝试营救消极理性”（马尔库塞，1964）的表现。

讨论作为一门学问和具有与语言风格类似特征的艺术时，最为登峰造极的内容就是研究艺术为营救其特有的批判性特征所采用的形式，以及类似的形式是否可以运用于批判性管理中。我希望通过使用术语“批判性管理”，为读者指示一些可行的思考形式，从而帮助我们那些认为理所当然并因此阻碍我们考虑其他可供选择的问题结构和解决方案的事物中看到新东西。由于作者在先前的著作中（卡尔，1999，2000a，2001a；卡尔和萨内蒂，2000）已经谈到了艺术运动和组织研究的思想流派发展过程中的相似之处，因此在这种情形下，本章将着力于更有针对性的批判，尤其是从管理是文化产业一个组成部分的角度来审视管理领域，文化产业只是为了生产，这被阿多诺（1975）称为没有批判性要素的“模式化和已消化”的作品。本章后面谈到的批评性管理看起来像是一种矛盾修辞法。

我们已经从上文中了解了讨论方向，那么就让我们从更为细节的方面来审视这些法兰克福学派学者的著作吧。

艺术的模仿性和神秘性——听听本杰明和阿多诺的说法

雷内·罗什里兹（Rainer Rochlitz，1992/1996）认为，“在德国美学中，人们大多是按照本杰明和阿多诺详尽阐述的概念来理解先锋派运动的。而在法国却恰恰相反，不论一个评论家是否喜欢先锋派，他总是从尼采的理论的角度去理解该流派。对艺术和美学理解的本杰明和阿多诺导向与尼采导向之间的差异，从根本上说是两个法兰克福学派学者所做研究的基本假设与尼采的基本假设之

间的差异。尼采认为艺术仅仅应该在其自身支配的范围内被理解，并且认为“艺术是不考虑任何逻辑或者道德秩序方面的衡量标准……‘真理’是虚幻的，而艺术的真理只是用来振奋人心的谎言”（罗什里兹，1992/1996）。虽然本杰明和阿多诺也常常借用尼采的观点，但是在这一主题上，这两个法兰克福学派学者却与尼采持有不同的见解，并且在他们著作中始终坚持艺术的“真理内涵”“并不丧失其逻辑性和伦理性”（罗什里兹，1992/1996）。

本杰明和阿多诺认为，艺术和美学并非“遵从一些诸如此类的纯粹孤立的美学逻辑”的个别秩序，而是公认地与其努力避免的东西之间保持着共同决定的联系。艺术、美学和批评性理论能够揭露社会中的“真实”。与美学相对主义不同，阿多诺（1970/1997）认为“艺术是指向真理的，而艺术本身并不直接是真理：在这种程度上，作为真理的，是艺术的内容。就艺术与真理之间的关系而言，艺术是一门学问；真理在艺术创作的过程中产生，从而艺术本身就懂得真理。然而，作为一门学问，艺术是严谨的；不过艺术真理本身并不反映客观实体”。当然，阿多诺和他的法兰克福学派同胞们反对绝对真理一说，并认为正确的知识不能与已知主体割裂开来——知识总是被人们认为是社会沟通的媒介，它在特殊性与普遍性、局部与整体的相互影响中具有辩证的“属性”（卡尔，2000b）。

本杰明和阿多诺还认为，艺术和美学不仅仅是一种对表现的尝试，而且它在表现的过程中获得了超越它所表现的“理性”的能力。正如阿多诺（1970/1997）曾经观察到的：“艺术的时代性体现在它对固化的和疏远的现实的模仿关系中。这种模仿，不是对沉默现实的否定，它使得艺术作品具有了表达能力”（拉斯姆森，1996）。为了理解艺术表现的“理性”及其侵犯性、批评性的“反省思考”的“声音”，我们首先要透彻理解本杰明和阿多诺提出的模仿和神秘这两个概念。这两个概念是他们研究艺术和美学过程中的关键概念。其实，即便说这两个概念是理解本杰明和阿多诺关于艺术“内容的真实性”这一结论及其批判观点的关键工具也不为过。

模仿的概念尽管被阿多诺和其他法兰克福学派学者广泛使用，但是它最初却是由他的同伴、理论家沃尔特·本杰明详尽阐述的。本杰明（1933/1999c）认为我们制造和感知相似之处的原因在于我们都具有“模仿能力”（模仿）。虽然模仿可能出于谄媚，但是它却是一个使我们能够学习新技能等的基本行为。本杰明（1933/1999b；1933/1999c）还把它视为我们最无法抗拒的冲动之一。本杰明和阿多诺进而认为模仿是自我对他人的同化——即一种设定行为（本杰明，1933/1999c；阿多诺，1970/1997；杰伊，1997b；尼科尔森，1997）。这种设定行为在温尼科特（Winnicott）关于玩耍中的心理动力学方面的研究著作中