

Sociology
MIT 04

黃聖哲 — 著

Sheng-jer Huang

美

學

經

驗

的

社

會

構

成



目錄

自序.....	5
PART 1 理論基礎	
第一章 美學經驗的社會構成.....	11
PART 2 阿多諾與藝術社會學	
第二章 文化工業理論的重建.....	31
第三章 阿多諾的半教育理論.....	49
第四章 美的物質性—論阿多諾的藝術作品理論.....	67
第五章 模仿的動力—論阿多諾藝術理論的核心主題.....	83
附錄 聽的離散—阿多諾論流行音樂.....	97
PART 3 經驗研究	
第六章 美術館導覽的自我搬演.....	109
第七章 美術館參訪者的行動邏輯.....	127
參考書目.....	165

Sociology MIT 4

美學經驗的
社會構成

黃聖哲 著

唐山出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

美學經驗的社會構成／黃聖哲 著
-- 臺北市：唐山出版：正港資訊文化發行，
2013.06
176面；23×17公分
ISBN 978-986-307-021-4（平裝）

1.藝術社會學 2.文集
901.5 100017420

Sociology MIT 4

美學經驗的社會構成

© 2013 黃聖哲

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the publisher.
Printed in Taiwan.

作者 黃聖哲
編輯 唐山編輯部
出版 唐山出版社 | Tonsan Publications Inc.
10647 臺北市大安區羅斯福路三段333巷9號B1
tel 02-2363-3072
fax 02-2363-9735
tonsan@ms37.hinet.net
<http://blog.yam.com/tsbooks/>
Facebook 粉絲專頁 唐山書店／唐山出版社
劃撥帳號 05878385 戶名 唐山出版社
發行 正港資訊文化事業有限公司
10660 臺北市大安區溫州街64號B1
tel 02-2366-1376
fax 02-2363-9735
出版日期 2013年 6月 初版
定價 NT\$ 220

如有破損缺頁請寄回更換

目錄

自序.....	5
PART 1 理論基礎	
第一章 美學經驗的社會構成.....	11
PART 2 阿多諾與藝術社會學	
第二章 文化工業理論的重建.....	31
第三章 阿多諾的半教育理論.....	49
第四章 美的物質性—論阿多諾的藝術作品理論.....	67
第五章 模仿的動力—論阿多諾藝術理論的核心主題.....	83
附錄 聽的離散—阿多諾論流行音樂.....	97
PART 3 經驗研究	
第六章 美術館導覽的自我搬演.....	109
第七章 美術館參訪者的行動邏輯.....	127
參考書目.....	165

自序

黃聖哲

2011年5月於台灣台北市

本書匯集了筆者自2000年由德國學成歸國之後所撰寫的全部有關藝術社會學的論文。藝術社會學在台灣尚屬新興的研究領域，藝術與文化環境在台灣也仍處於一個基礎尚不完備的階段。面對過去21世紀的前十年，筆者作為社會學的研究者所憂心的大多是台灣社會的文化與教養的問題，並確切地認為，台灣社會當前最重要的歷史任務在於強化藝術創作與藝術欣賞的廣度與深度，以便為下一個歷史階段鋪路。這本書展現了在藝術這個研究領域，筆者認為必須紮根做出的一些社會學基本工作。

首先是有關德國社會學家阿多諾的藝術社會學研究。阿多諾在德國戰後社會學發展史的重要貢獻與關鍵作用，在一些介紹法蘭克福學派或批判理論的入門導論書中經常隱而不顯。本書的第二部分，不僅試圖重建阿多諾著名的「文化工業」理論，更試圖證明阿多諾的「美學理論」實質上是一個既有開創性又有卓越洞察力的藝術社會學。它是阿多諾之後的藝術社會學研究者，無論其持贊成或反對的立場，都必須嚴肅面對的經典著作，也是可以刺激或啟發後續研究的靈感來源。

在阿多諾之後的法蘭克福學派第二代明顯地缺乏對藝術社會學的關懷。哈伯瑪斯一向疏遠於美學與藝術社會學。他的弟子

Albrecht Wellmer 雖有美學方面的著作，但一貫地缺乏嚴格的藝術社會學的視野，而比較接近社會哲學的論述方式。¹ 在後法蘭克福學派的時代，似乎只能從筆者在法蘭克福大學時期的指導教授 Ulrich Oevermann 的著作中去汲取藝術社會學的研究典範與方法引導。

Oevermann 教授早年雖為哈伯瑪斯的助理與學生，但他自從 1970 年代末期即逐漸發展出自身獨創的社會學方法論。這一圍繞在 Oevermann 教授身邊的研究圈子，目前正式名稱為「客觀詮釋學」（或稱「結構詮釋學」），按照 Uwe Flick 教授的說法，在「質性研究」的領域，客觀詮釋學早已在德語學界躍昇為主流學派。²

本書的第一部份即承繼 Oevermann 教授的「客觀詮釋學」思維，介紹其於藝術社會學的理論奠基工作。Oevermann 的美學經驗論建立於其「危機理論」的核心架構中：美學經驗建立在危機的日常存在的架構中，生活實踐是由危機構成的，危機與危機的克服既是美學經驗的核心構成，也是推動日常生活繼續運轉的動力。生活實踐的構成不是以常規而是以危機經驗作為核心，面對危機時的抉擇成為行動者是否具有自主性的最大挑戰。美學經驗建立在行動的特殊性上，它抗拒任何抽象體系的範疇歸類，因此日常生活的常規性對其不起任何作用。唯有藉由危機經驗突顯出日常生活的非日常性，開放地讓某物或事件在其身上起作用，行動主體才有可能遭遇無法預見者，開啟新的事物或新的經驗。

社會學研究不能將自身侷限於抽象的理論思辯之中，理論思辯所激發的火花必須落實在具體的經驗研究上，這其實也是阿多諾派社會學的一貫精神。本書的第三部份即是展現客觀詮釋學運

1 Albrecht Wellmer, *Zur Dialektik von Moderne und Postmoderne*, Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1985; Albrecht Wellmer, *Endspiele : Die unversöhnliche Moderne*, Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1993.

2 Uwe Flick, *質性研究導論*，台北：五南，2007 年，頁 333。

用於社會學經驗研究的部分研究成果。這些在台灣進行的客觀詮釋學經驗研究奠基於筆者九年來持續主持的「質性研究」討論課所建立的大量經驗研究材料上，在本書中我們只呈現有關藝術社會學的部分。

這種所謂的「質性」的經驗研究雖然在歐陸社會科學界早已經歷了所謂的「傳記的轉折」³，但由客觀詮釋學序列分析所引導的經驗研究，對大部分的台灣讀者而言仍屬異常陌生，衷心期盼讀者先不要以主觀固有的想法立即直接加以拒斥。筆者當年在法蘭克福剛接觸整個客觀詮釋學的方法運作時，也是迷惑不已，直到近幾年在世新大學的教學工作才使筆者在撰寫論文的學生身上，見識到客觀詮釋學強大的威力，筆者與學生同樣驚訝不已。

這本書最開始的準備工作源於國立台灣師範大學曾曬淑教授與國立台北教育大學林志明教授將筆者引入台灣藝術研究的偶然性。期間必須感謝國立台北教育大學袁汝儀教授，國立台北藝術大學的林宏璋、陳愷璜、張正仁等教授，當年國立台灣藝術大學的蔡宗德、陳裕剛等教授邀約在上述各大學開設「藝術社會學」、「音樂社會學」的相關課程。這本書的研究成果是獻給他們的。

在本書寫作期間，社會學界的朋友們也給予許多支持與鼓勵，在此只能掛一漏萬地提及他們的名字：許嘉猷、黃瑞祺、林端、王雅各、陳君山、渠敬東、賴嘉玲、張義東、毛榮富、陳泓易、葉永文、胡正光、鄭志成、莊佳穎。

最後也必須感謝筆者的研究助理吳政哲與唐山出版社吳光正先生在編輯上的協助，沒有他們的努力，這本書無法順利出版。

3 Prue Chamberlayne et al. (eds.), *The Turn to Biographical Methods in Social Science*, London: Routledge, 2000.

PART 1

理論基礎

第一章 美學經驗的社會構成

《社會理論學報》，第九卷第一期，新加坡：八方文化出版，2006年春季號。

長久以來，美學經驗一直是傳統文化社會學的盲點。社會學一方面傾向於將藝術視為階級的裝飾品，另一方面則傾向於將研究重點放在藝術生產的架構性條件上。自從法國社會學家 Bourdieu 的經典著作「區別」(Distinction) 改寫了文化社會學的研究典範，並使得文化社會學在社會學的歷史發展中站上舞台的中央之後，品味判斷與階級分類的關聯性、區別與生活風格、文化的生產、分配與消費的機制，成為文化社會學重要的主題。藝術行動與美學經驗一直未得到應有的重視，藝術社會學的研究似乎既不用處理藝術作品，也不用牽涉美學經驗。藝術正好消失在藝術社會學的研究之中。

本文旨在揭露藝術社會學研究的核心對象在於藝術行動的美學經驗。它既不是階級的裝飾品，也不是生活風格的消費物，它是生命實踐的核心結構。社會學如果無法將行動的經驗構成與活生生的經驗領域建立在美學經驗上，它將會變得與生活疏離、缺乏意義。美學經驗建立在危機的存在結構，相對於日常生活的常規運作。生活實踐是由危機構成，危機與危機的克服既是美學經驗的核心課題，也是推動日常生活繼續運轉的動力。

換言之，美學經驗不是社會學可有可無的研究對象，它不僅是藝術社會學的核心課題，同時也是日常生活的核心結構。德國社會學家 Ulrich Oevermann 的結構詮釋學，不僅提供了一套基礎的社會學方法論，也為此種以危機與常規的辯證為動力的日常生活結構提出了理論基礎，本文試圖在這個結構詮釋學的架構中，勾勒一個藝術社會學的一般理論模型。¹

一、知覺作為社會行動

美學經驗建立在知覺上，但知覺卻非皆為美學經驗。知覺也並非美學經驗的唯一構成要件，表象思維、想像力，開啟意義的理解，同樣也構成了美學經驗的共同來源。但無論是追溯美學一詞的希臘文字源 *aesthesis*，或是就吾人日常生活中的經驗而言，美學經驗直接與知覺連結在一起。²知覺是美學經驗發動的動力。

知覺是英文 *perception* 的翻譯，追溯其拉丁文字根 *percipere*，*per* 意味著「通過」，而 *capere* 則是「捕捉、掌握」。知覺的德文為 *Wahrnehmung*，可拆解為 *wahr* 與 *nehmen*，字面義或可解釋為將某物帶到引起我們注意的狀態，中文的翻譯「知」與「覺」更為引人注意地將感官印象帶向某種感知的動力。知覺將直接的感官印象結構化為某種類型，附帶也處理了附著於感官印象上的感覺。知覺本身已是一個感知的範式。

為何社會學現在必須要處理這個傳統上被視為哲學或心理學的概念？正如美學經驗有其社會構成，知覺亦有其社會構成，而且知覺必須被放入社會學行動理論的架構中，將之視為知覺

1 「結構詮釋學」又稱「客觀詮釋學」(Objective hermeneutics)，它是晚近德國社會學所發展出來的一種獨特的方法論，它的序列分析方法也已經被納入某些英文的質性研究教科書之中，參見 Uwe Flick, *An Introduction to Qualitative Research*, Second Edition, London: Sage, 2002, pp. 204 - 208。中譯本：Uwe Flick 著，質性研究導論，台北：五南出版社，2007 年。

2 參閱 Martin Heidegger, "Der Ursprung des Kunstwerkes", in: Holzwege, Frankfurt a. M.: Klostermann, 1950。此書有一優異的中譯本：海德格著，林中路，孫周興譯，台北：時報，1994。

行動，才能掌握其全部的意義。我們所談論的行動並非建立在韋伯、派森思傳統上的被賦予了主觀意義的行為，按照業師Overmann的看法，行動不具備這種主觀主義，行動是客觀地在那裡，它是早已被意義結構化、客觀的社會協同運作的行動。³由此看來，知覺最初只是行動的一個環節，而就行動固有的歷程性而言，它是行動的一個階段。無知覺的行動是例外情況，有沒有無知覺的行動本身是可疑的。睡眠看似是無知覺的行動，彷彿純粹的生理狀態，但仍可對其進行社會學的行動意義的解讀。

首先必須確定的是美學經驗所依賴的知覺究竟是何種知覺行動，康德在「判斷力批判」中的美學第一定律——美是無利益性的——似乎規定了美學知覺行動的特性：美學經驗所依賴的知覺乃是無目的的、無利益的行動，它完全不同於派森思式的目的導向式的行動。⁴它是生活實踐中自主性的行動，它既是社會行動，又是自我封閉、看似外在於社會的行動。

美學知覺仰賴於一個獨特的知覺運作的過程：美學主體必須面對其對象物，與之對立的對象物，對象物展現為一個在我們身上起作用的世界，美學主體以好奇的姿態接收這個世界，並緊貼著對象，打開自己，揭露並感受到某種新事物，並且（按照阿多諾的講法）直抵那無法思考也無法理解者。這種獨特的理解那無法理解者的美學知覺行動，並非單只作用於面對新奇的事物，反而必須要能作用於我們所熟悉的事物中。它是一種自給自足、自我圓滿的知覺。它並不能被視為純粹心理學的單語現象，反而必須被放入社會行動的意義結構中進行考察。

看似先於社會或外在於社會的孤獨的知覺並不存在，知覺的對象是社會地形成的，外於社會，知覺將喪失其自身的對象。個

3 參見：黃聖哲著，〈意義的結構：結構詮釋學作為社會學方法論的基礎〉，專書論文，收於：黃瑞祺編，人文社會科學的邏輯，台北：松慧，2005年。

4 Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, Werkausgabe Band X, Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1974. 中譯：康德著，鄧曉芒譯，判斷力批判，台北：聯經出版社，2004。

別的主體彷彿單獨一人，脫離所有的社會關係，自言自語地與外界進行交往，但若非處於社會性的行動結構中，則主體連進行反思的對象都缺乏。究極而言，主體進行反思的觀點，本身早已標示了一個社會中的位置。

自給自足的美學知覺行動有其自身的邏輯，它不能被化約為品味判斷，更不是目的導向的行動，後兩者都根源於常規化的知覺。無論是派森思的行動理論或是哈伯瑪斯的溝通行動概念，都是建立在常規化的理性（合理性，rationality）上，預設了以目的導向的行動主體，卻從未反省到這種主體是如何構成的，也沒有發現實際在運作的事實上並非這種目的導向的行動。在具體的生命實踐中，行動在決定的瞬間並非以理性在運作。美學知覺並非以常規在運作，而是以危機作為其行動的核心。

二、危機作為生活實踐的核心

只有在常規化的行動模型中，我們才能討論理性或非理性，但是對於危機，任何理性行動的模型卻是無能為力的。危機既非理性也非非理性，危機跳脫理性的論述。危機在生活實踐中突然開展出獨特的新事物，它使未來成為可能，新事物可能成為創新的物質基礎，也可能不適合而遭到汰除，但它都與理性與否無關，它不在理性的計算範圍之中。

在此必須簡要回顧由德國社會學家 Oevermann 所提出的生活實踐的概念。⁵生活實踐是個由決定的強制與論證的義務所構成的矛盾的統一體。決定的強制在於行動者無論如何必須做出決定，在要求作出決定的關鍵時刻，其不決定自動變成一種決定。決定作出之後，行動彷彿有某種義務必須去說明（不必明白說出）為何要作出該決定。作決定的瞬間，根本無法給予一個理性的根

5 參見：黃聖哲著，〈意義的結構：結構詮釋學作為社會學方法論的基礎〉，第七節。

據，或加以論證，反而在決定作出的瞬間，論證的義務被延遲了，但它並未被取消。

作決定的情境本身永遠都是危機，它構成了具體生活實踐的核心。生活實踐本身是由危機構成的，縱使它往往表現為由慣習構成的常規。相對於常規的可預期、可預測與可計畫，危機卻是不可預期也無法計畫的，它直接突然地由生活之外刺入生活實踐之中，它是個瞬間的突破，打開一個由慣習構成的封閉狀態，為生活實踐的主體帶來新的事物。

生活實踐的主體如何面對、如何處理危機，構成了其自主性的最大挑戰。這個主體可以是個別的，也可以是集體的。無論如何，自主性構成了其行動最核心的課題。在危機的克服中，主體才有可能獲致自主性，自主性通常意味著：主體能夠自己在面對危機時作出自己的決定，不需要訴諸既有的常規，也無需依賴工具（合）理性行動的標準。最典型的危機情境是：我該與某人結婚嗎？我們該生小孩嗎？自主性不一定能夠達成，而且它往往以失敗收場，正如基督教的救贖往往也冒著下地獄的危險，自主性與失敗辯證地聯結成為統一體，這早已展現在十九世紀浪漫主義的藝術行動之中。

危機與常規也處於一種辯證的關係之中，但這不是如一般所想像的二元對立、對稱的互動關係，相反地，它是一種不對稱的、隨時會突然易位互換的關係。危機是瞬間爆發的，常規卻是持續不斷的。對生活實踐的行動主體而言，常規是常態，而危機是例外，我們甚至可以說，行動主體傾向耽溺於常規的安穩狀態中，閃避危機。但就行動的結構分析而言，危機是常態，而常規是極端狀況。常規是由危機派生出來的。危機曾經被面對、被解決、被穩定化之後才冷卻為常規。常規很明顯地是曾經解決過的危機，它在邏輯上後於危機。危機卻不然，危機是已成為慣習的