

## 20171128 第八講 法蘭克福學派

### I. 五大研究學派

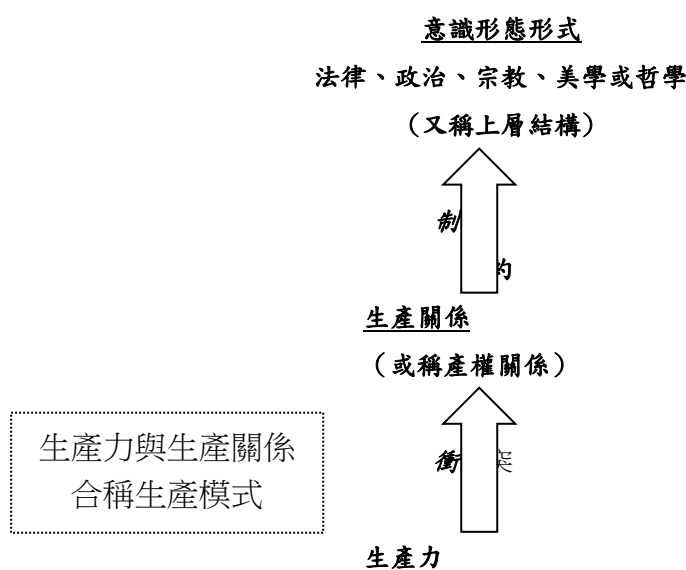
要素\學派	文化研究	哥倫比亞	法蘭克福	芝加哥	多倫多
理論基礎	經驗主義	實證主義	批判哲學	建構主義	技術主義
研究核心	傳播與意義 建構	傳播效果	傳播與公共 權力	傳播與互動 及社會控制	傳播技術與 社會
研究取向	理論方法並 重	重方法	重理論	理論方法並 重(象徵互動)	重理論
研究方法	符號學、民族 誌、敘事	量化方法	思辨方法	經驗研究、歷 史研究	文獻研究、直 覺研究
研究角度	微觀、中觀、 宏觀	微觀、中觀	宏觀	微觀、中 觀、宏觀	宏觀
研究立場	激進	保守	激進	自由	激進
研究累積度	低	較高	低	低	較高

改編自胡翼青 2007《再度發言：論社會學芝加哥學派傳播思想》。北京：中國大百科全書。324頁。

### II. 法蘭克福學派（Frankfurt School）是早期著名的新馬克思理論學派之一。

1. 與後來的一些新馬克思主義思想不同，法蘭克福學派結合馬克思批判理論與詮釋學理論。
2. 法蘭克福學派推崇高雅文化，並詆毀大眾文化。
3. 批評大眾媒體是文化工業（culture industries）——一種將高雅文化與民俗文化轉換為商品，以賺取利潤的工業。

### III. Marx: 黑格爾法哲學批判導論（1844 →1867 出版《資本論》）



圖一：馬克思的生產模式理論

- A. Ideo. as false consciousness, denying alienation (四種：產品、過程、自身、社群)
- B. Marx considered these socio-economic conflicts as the driving force of human history since these recurring conflicts have manifested themselves as distinct transitional stages of development in Western Europe. Accordingly, Marx designates human history as encompassing five stages of development in **relations of production**.
1. *Asiatic Society*: a hydraulic society ( (*Oriental Despotism: A Comparative Study of Total Power*) 是德裔 美國 史學家 Karl A. Wittfogel 在 1957 年發表的一部有關中國古代社會的著作。)
  2. *Primitive Communism (ancient society)*: as in co-operative tribal societies.
  3. *Slave Society* (1859 Preface 未提): a development of tribal to city-state; aristocracy is born.
  4. *Feudalism*: aristocrats are the ruling class; merchants evolve into capitalists.
  5. *Capitalism*: capitalists are the ruling class, who create and employ the proletariat.

[Siegfried Kracauer 1927 "The Mass Ornament": on mass society based on rationality.]

#### IV. Benjamin ("The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility", 1935-1939)

從藝術品透過現代技術複製以致「靈氣」(aura) 消逝中，班雅明看到普羅大眾興起批判態度的契機。

藝術品(屬於馬克思理論中的上層結構，可以舞台戲劇如『哈姆雷特』為例)所以值得珍惜，得自它的靈氣：一方面它是莎翁的心血結晶，是獨一無二的自足整體，另一方面它也是莎翁在特定時空下的創作，源自傳統而帶給觀眾一定的歷史距離。(1968:222)

由獨特性與距離感構成的戲劇靈氣，被現代屬於下層結構的電影複製技術摧毀殆盡：

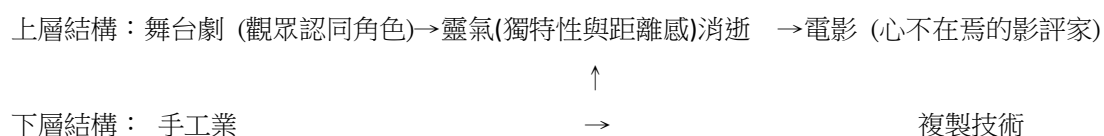
在距離感方面，不但現在電影透過電纜、網路走入家庭，使得遙控器在手的現代觀眾迥異從前站著欣賞半圓形劇場表演的人；而同樣劇本可以一拍、再拍、三拍做不同的現代詮釋，都消除了原來舞台劇具有的距離感。

影響更大的是其獨特性的消失。舞台劇的演出是一氣喝成的有機整體；燈光、布景、音樂、演員從揭幕到閉幕不容散失或停頓，高超的舞台表演是讓觀眾沈醉、認同哈姆雷特這位丹麥王子，而非扮演他的演員。電影的拍攝則以分鏡、分內外景方式割裂了舞台劇的整體：幾天拍攝同一場景，有時連主要演員的化妝都無法保持前後一致，何況演員自己能否幾天都維持同樣入戲程度，更不可知。

獨特整體的零碎化，使得電影院裡的普羅大眾在娛樂之餘，因為不會像觀看舞台劇時認同劇中人那樣，不禁就會取笑主角的領帶忽然變色、表情僵硬不入戲等等。換句話說，**隨著零碎化複製技術的盛行**，大眾在電影院裡被訓練成「心不在焉的影評家」。(1968:240) 班雅明肯定複製

的藝術品帶來大眾「進步的反應」，即「以直接緊密的融合視覺、情緒的享樂與專家態度為特徵」的反應。(1968:234)

圖示：



## V. Adorno and Horkheimer

阿多諾與霍克海默批評 1940 年代以好萊塢電影生產為中心的「文化工業」。所謂「文化工業」，是指用標準化機器生產並理性分銷文化商品的系統，這種商品旨在營利，而違背任何冠上「文化」之名者，應有的真義。文化的真義不但是在滿足人的精神需求，更在以反對姿態抗議僵化的人際關係，也就是以反對光耀人性。(Adorno, 1991:100) 在這一定義下，「文化」不但指精緻的高品質文化，也內含反抗外加秩序的特徵，因此「文化工業」輔翼當道的營利秩序，徹底收平了精緻文化的反抗元素。

文化工業如何化人類的反抗精神於無形？具體操作上就是以「重複—高潮」的生產模式，塑造消費者「遺忘—憶起」的接收習慣。阿多諾與霍克海默兩位學者強調，文化工業可以說就是由「重複」組成；而既然它的產品都是不斷「炒舊作」，它只能推銷文化商品的技術面—電影特效、合成音效，而不敢強調其內容。(Horkheimer & Adorno, 1989:136) 另外，在整體運作上，文化工業本身的人員與技術部門都是由當下運行的經濟體制所篩選而來，他們是好萊塢具有競爭、獲利優勢的生產元素，不具優勢者當然已經遭市場淘汰 (1989:122)。

那麼文化工業具體與整體運作結果的效果如何？霍克海默與阿多諾一方面強調文化商品的消費者因此被模塑成一個典型：行為從眾、自我意識薄弱、本能遭控制。一言以蔽之，個人成為「幻影」。(1989:154) 而文化工業的最終效果就是「反啟蒙」—原來志在以精進技術宰制自然的啟蒙精神，終於變成欺瞞大眾、禁錮意識的工具。(Adorno, 1991:106)

但是另一方面，霍克海默與阿多諾也都沒有放棄即使被宰制的大眾，也還有反抗契機的看法。阿多諾在戰後的一文中修正了他先前的意見，認為被宰制的消費者意識，呈現「沈溺公式化的娛樂及懷疑自己因何而笑」的分裂狀態（這已經接近班雅明「進步的反應」說法）；並且在潛意識裡根本「不相信」文化商品可以等同藝術品。(1991: 103-105) 霍克海默與阿多諾 (1989: 130) 都期待藝術品在文化工業時代繼續發揮救贖的功能，並認為藝術品體現調和變與常的理想風格時就具有這種功能。霍克海默(1989:278)更直言這一救贖功能來自藝術品的「逃避」特徵，人藉藝術品遁入私密的觀念世界以便重整思緒，待時機成熟他可用新思緒重整現實世界。也因此，他認為「最高級的藝術必內含反抗的元素。」(1989:274)

## VI. Marcuse 1964 *One Dimensional Man* (單向度人)

- a. Rationalization is renamed technological rationality (TR, 如技術複製、文化工業), which leads to a contradiction:

- (1) It eliminates all oppositions in society by creating and satisfying false needs (=consumerism) and thus becomes a form of domination.
  - (2) It contributes to the ultimate automation, which will satisfy all vital and true needs and reduce necessary labor time, then eliminate alienation.
- b. Total reification = one-dimensionality: totally objective alienation, “the subject which is alienated is swallowed up by its alienated existence.” (11-1) and TR→one-dimensionality.

所謂「單向度宰制」：因為缺乏批判性而滿足於現狀，而這一滿足來自技術理性一舉解決了經、政、文、心、語各方面的對立層面，也摧毀了人邁向更真、更善、更美境界的希望。處於這種跟動物本能比美的滿足狀況中，Marcuse 只能喊出「徹拒現狀」(Great Refusal, 257-2)的斷裂口號—critical theory remains negative. But he is also hopeful, citing Benjamin at the very end, “It is only for the sake of those without hope that hope is given to us.”257-3

第一代法蘭克福學派肯定被統治階級具有抗拒統治秩序的能力，基本上這是偏向馬克思「生產模式制約心智生活」的說法。

VII. Habermas: 公共領域 (未來講題「新興媒體 政治層面」中介紹)

VIII. Harvey 1989 《後現代性的條件》

哈維主張，在 1972 年國際能源危機前後，我們看到資本主義中的現代主義文化逐漸蛻變為後現代主義文化。但其實這一文化蛻變，最終原因出在資本主義的下層結構也在 1970 年代初期從「一條龍」生產線的「福特主義」逐漸向委外經營、產品代工的「彈性積累」模式過渡。而下層結構的轉變則是透過「時空壓縮」的過程影響到文化的遷移。

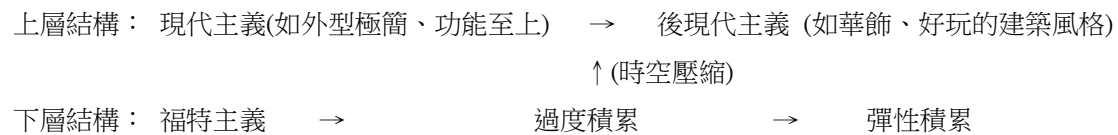
即生產線似的大量生產會週期性的發生過度生產、利潤降低、資金與勞力閒置（合稱為「過度積累」）的困境。戰後主張「福特主義」的人面對這困境，除了訴諸凱因思理論的貨幣貶值與宏觀調控之外，只能操縱時間（如增加勞工，緊縮從生產到上市的時間）與空間（如透過 WTO 而擴張貿易市場）來化解。

正是「福特主義」操縱時間與空間以解決「過度積累」的手段，急遽貫注了一般大眾「時空壓縮」的經驗。因為大幅度的把設備、幹部外移到譬如說中國大陸（這也正是「彈性積累」模式的一大特徵），再要求政府小三通、大三通，又加上電子、平面媒體的即時報導，我們會感覺到空間的隔閡已被資金的流動和空運的便捷所克服：現在真的是「天涯若比鄰」了。

隨著「福特主義」大量採用委外經營、產品代工方式而向「彈性積累」生產方式邁進，人們的「時空壓縮」經驗愈發豐富，也就愈會在文化上層表現新的時空經驗。以後現代的建築為例，建築師可以把歷史上的金字塔、畫梁彫棟、梵塔造型同時並用；也可以把地理上的斜屋頂、和室、長板凳共融家中。這種但求華飾、「好玩」的風格，與現代主義的建築強調「外型極簡、功能至上」迥然不同。但是哈維主張，所謂後現代文化只是現代文化的延伸，而延伸的動力來自「時空壓縮」的經驗；最終不管是文化還是時空經驗，都只是反映「福特主義」為了解決「過度積累」

而向「彈性積累」模式的延伸。後現代主義只是晚期資本主義的危機象徵。

圖示：



IX. Stanley J. Baran & Dennis K. Davis 2012 Mass Communication Theory: Foundations, Ferment, and Future. 施崇仁譯。台北：華泰。Ch. 8

### 批判理論

- ◎ 批判學者主張媒體普遍支持現況。
- ◎ 批判理論通常分析特定的社會機構，探究這些機構如何追尋與達成目標。這些機構所提倡的大眾媒體與文化就成為批判理論關注的焦點，研究者將大眾媒體與文化和各種社會問題連結。
- ◎ 快速理解：批判理論
  - ◎ 優點：
    1. 以政治為基礎，行動為導向
    2. 利用理論與研究去策劃真實世界的變革
    3. 關注媒體控制與所有權的大哉問
  - ◎ 缺點：
    1. 過於政治性，號召行動過於主觀
    2. 通常缺乏科學驗證，而是基於主觀觀察
    3. 就算運用科學來驗證，也常採用創新，卻據爭議性的研究方式