

詮釋與自由—— 論大眾文化視域下的人及其選擇

蕭義玲

國立中正大學中文系副教授

摘 要

當代對大眾文化的研究，存在著兩種基本的問題意識，並且由此一問題出發衍生出兩種大眾文化的研究視域（horizon），第一種研究取向以文化工業理論為代表，其問題意識是：大眾文化到底對大眾做了什麼？第二種研究取向以文化研究學派為代表，其問題意識則將提問做了一百八十度轉變，成為：大眾到底對大眾媒介做了什麼？綜而言之，大眾文化是現代性之產物，因此本文認為對大眾文化的態度，是自由或遁逃，將取決於我們如何面對現代性。針對此一主題，本文的問題意識是：面對大眾文化，我們的知識關懷將落於何處？作為一個人，我們當如何面對這兩種學術典範並做出選擇？並且找到一條與大眾文化相處之道？

本文藉由海德格對日常生活中的「此有」(Dasein)分析，來釐清這個問題，並且結合高達美與呂格爾的詮釋學理論，希望為大眾文化包圍下的現代人，找到一條理解大眾文化之路。

關鍵詞：大眾文化、文化工業、現代性、此有、敘事、呂格爾

一、前言

當代對大眾文化的研究，存在著兩種基本的問題意識，並且由此一問題出發衍生出兩種大眾文化的研究視域（horizon），第一種問題意識是：大眾文化到底對大眾做了什麼？第二種問題意識則將提問做了一百八十度轉變，成為：大眾到底對大眾媒介做了什麼？¹¹¹表面上，這兩種研究方向只不過是著眼點的不同而已，第一種研究取向將焦點放置於大眾文化對於人的建構性作用上面，後一種則從人的能動性角度觀察人如何在大眾媒介的包圍下突圍，並且創造性地創見屬於自身的文化。實際上，這兩種問題意識的差別遠遠不止於此，而是關涉到研究者背後對於文化、科技、現代性與人類生存方式的判斷。也就是說，在這兩種學術典範下從事學術研究，不僅僅是方法論的差別，更是取決於該理論對於世界的觀念與人類自我定位的差異。

從知識構成的角度，源於上述兩種問題意識，開展了兩條不同方向的知識建構，一則對大眾文化採批判性角度，一則站在多元文化的角度對大眾文化加以讚揚。這兩種知識建構具有不同的對話對象與相異的時空背景。在這兩種研究中，作為他者的研究者對話對象，實際上是隱身於整個知識論述的背後，或者化身為這些知識論述批判的對象。同時，作為對治於批判對象的主體，往往在論述之先已經先行設定某一種研究者理想中的存在樣式，一種關於「人應當如何生存？」「如何過活？」的理想模式。在設定主體的同時，他者也就同時應運而生。這樣做的結果是：這些知識論述的差異源自於研究者預行選定的理想的存有樣式。由此觀之，這些知識論述背後預設的主體，實為某一特定時空的產物，而不具放之四海皆準的普遍性。

從論述產生的主體來看，二者圍繞在：主體是自由的或是處於遁逃狀態？這樣的觀點來處理大眾文化對人的關係。第一種問題意識主張主體應是自由的，而大眾文化發揮某種類似於極權統治的方式，致使主體遁逃於其統治之下，因而我們必須批判大眾文化的虛偽統治。第二種問題意識則以為遁逃於大眾文化中的大眾，反而找到一條突圍的出路，藉由對大眾文化的改造，找到一種讓自己說話的方式。大眾文化之於人，究竟是通往自由之路或是遁逃並銷融於日常生活當中？面對大眾文化，我們的知識關懷應落於何處？簡言之，我的問題是：作為一個人，我們當如何面對這兩種學術典範並做出選擇？並且找到一條與大眾文化相處之道？

二、大眾人與兩種對大眾文化的看法

從二十世紀以降，由於大眾媒體的發達，逐漸塑造出一種有別於傳統精英文化的文化，我們稱之為「大眾文化」。精英文化與大眾文化的對立頗類於中國傳統中的雅與俗之對立，不過不能完全等同，因此，我們不能逕將「通俗文

¹¹¹戴錦華(1959-)〈代前言：文化研究的理論與實踐〉載於阿蘭·斯威伍德（Alan Swingewood，1938-），《大眾文化的神話》，（北京：生活、讀書、新知三聯書店，2003），頁2。

化」的概念等同於「大眾文化」。¹¹²「大眾文化」一詞在西方有兩種稱呼方式，第一種稱之為 mass culture，mass 或可譯為「烏合大眾」，這個說法具有貶抑的味道，因此我們可以得知採用 mass culture 來稱呼「大眾文化」者，其背後實帶有一種強烈的批判立場。這個稱呼從 20 世紀 20 年代開始，一直到英國伯明翰大學文化研究學派興起後，慢慢地才為 popular culture 所取代。¹¹³這兩個名詞的差別，反映了前言所說的兩種學術典範的差異。簡言之，大眾文化是指 20 世紀工業社會興起之後，以現代傳播媒體為介質大量生產，並由消費意識型態來籌劃、引導大眾，追求流行的一種當代文化消費型態。¹¹⁴就人類社會而言，這是在大眾媒體（如電影、電視、報紙等）發達之後所引發的一種新型文化。

115

伴隨大眾文化興起的是大眾社會的興盛與「大眾人」的出現。所謂的「大眾人」(a mass-man) 是指成長於大眾媒體下，被同一化為芸芸眾生無面目的人的存活樣式。西班牙思想家奧爾特加·加塞特 (Jose Ortega Y Gasset, 1883-1955) 在專事批判「大眾人」的專著《大眾的反叛》中如此形容：

大眾人是這樣一種人：他從不根據任何特殊的標準——這一標準的好壞姑且不論——來評價自己，他只是強調自己「與其他每一個人完全相似」。除了這種可笑的聲明之外，他感覺不到任何煩惱，反倒為自己與他人的相似而感到沾沾自喜，心安理得。¹¹⁶

奧爾特加認為「大眾人」意指那些因為將自己活成與他人完全相似的模樣而喪失自己的人。

《大眾的反叛》成書於 20 世紀 30 年代，而人類社會自 20 世紀以降，民主政治即成為一沛然莫之能禦的力量席捲而整個世界。在民主制度下，大眾的興起，意味著大眾逐漸取代傳統社會的精英而支配了社會的各領域，奧爾特加承襲西方社會知識菁英的傳統文化觀點，對庸俗的大眾文化頗有疑懼，甚而大加批判，基本上可視為對新興大眾社會的一種反省的聲音。事實上，這種批判對於當代民主政治社會的發展十分重要，大眾文化的興起配合著民主政治的發展，本應是順理成章之事，但在一些政治哲學家的眼中看來，二者卻存在著一

¹¹²在中國近代的學術研究中，雅與俗的架構被套在「俗文學」的研究上，從而將「通俗的」與「大眾的」兩個概念混為一談，鄭振鐸（1898-1958）以為：「何謂俗文學？俗文學就是通俗文學，就是民間的文學，也就是大眾的文學。」的有名說法即為一顯著的例子，見鄭振鐸，《中國俗文學史》，（台北：台灣商務印書館，1984），頁 1。

¹¹³參見陸揚(1953-)、王毅(1953-)，〈什麼是大眾文化？〉，《大眾文化與傳媒》，（上海：三聯書店，2000 年），頁 11--18。

¹¹⁴參見金元浦(1951-)，〈定義大眾文化〉，《文化研究：理論與實踐》，（開封：河南大學出版社，2003 年），頁 164。

¹¹⁵跟多數研究領域一樣，關於：何謂大眾文化？的答案也是言人人殊，英國文化研究者 John Storey 歸納了七種不同的定義方式，亦可參考。參見 John Storey: *An introduction to cultural theory and popular culture* (London :Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf,1997),pp.1-19。

¹¹⁶參見奧爾特加·加塞特 (Jose Ortega Y Gasset)，《大眾的反叛》(The Revolt of the Masses)，（長春：吉林人民出版社，2004 年），頁 6。

種弔詭關係，即大眾文化不惟不適合民主，反倒有可能成為民主的絆腳石。例如：我們一般以為現代的民主政府是一種「大眾統治」的政治型式，但美國政治哲學家李奧·施特勞斯（Leo Strauss, 1899-1973）卻指出這根本不是事實，民主政治的實際統治者根本是一群充滿機心、善於計算，工於謀求自己最大利益，並且無論出於何種原因都有很好的機會升到上層的人。那麼一般大眾呢？施特勞斯認為一般大眾受到大眾文化的統治與同化，「除了體育雜誌和滑稽劇之外什麼也不讀」，完全缺乏民主政治所需要的公共精神，變成庸俗、冷漠的芸芸眾生。因此，施特勞斯認為：「大眾文化是一種被毫無智識和道德努力並因此極為廉價且極平庸的能力所佔據的文化。」¹¹⁷大眾文化將公民化身為無面目而庸俗的芸芸眾生。民主政治需要公民具備獨立思考判斷之能力，以一己之理性在其日常生活中關心公共議題，參與公共領域的討論，方可避免任何形式之蒙蔽，此為公民在民主政治社會中應具有之「德行」。然而在現實世界中，施特勞斯發現大眾生活的實情卻充塞著消費心態、冷漠、平庸以及對公共議題不感興趣，在此情形下，施特勞斯遂意識到大眾文化對於當代民主政治發揮的不良影響。

施特勞斯對大眾文化與民主政治的看法應該被視為本文思考之背景，即當我們猶豫著面對前言提出的關於大眾文化研究的兩種學術典範而不知如何選擇之際，我以為必須將大眾文化置入當代的時空背景去觀察，我的立場是：在這個我們與他人共同存在的世界，大眾文化是我們日常生活的背景，它不是孤立的文化活動，因此它必然勾連著這世界的其他環節。基於這個立場，我贊同奧爾特加與施特勞斯將大眾文化帶到日常生活中加以省察的意見。

在大眾文化影響下日常生活中的人到底有何改變？奧爾特加與施特勞斯意識到一種可稱之為「大眾人」的新人類出現了——庸俗、滿足於日常消費、冷漠、將自己活成與他人完全相似的模樣並以此沾沾自喜。「大眾人」的面目著實令人恍然心驚。事實上，觀察到大眾人出現的學者，絕不止奧爾特加與施特勞斯，在二十世紀初期，許多從人文主義傳統下成長，精熟西方經典的學者，都注意到大眾文化對於人類精神狀況所施加的影響。德國存在主義哲學家雅斯培（Karl Jaspers, 1883-1969）注意到大眾文化影響下人們理解能力與閱讀傾向的改變，他說：

在群眾秩序的生活中，大多數人的教化傾向於迎合普通人的需要。精神因其散漫於群眾之中而衰亡，知識則由於被合理化地處理到讓一切淺薄的理解力均能接受的程度而貧困化了……正是出於這些原因，文章採取了文學的通俗形式，報紙取代了書籍，散亂隨意的閱讀取代了那些能夠陪伴終生的著作的仔細研讀。人們的閱讀快速而粗略。他們要求簡明，但不是要求那種能夠形成嚴肅

¹¹⁷參見 Leo Strauss: *Liberism: Ancient and Modern* (Chicago: University of Chicago press, 1995), pp.45-56。施特勞斯所謂 Liberal Education 是源於古希臘的教育理念，一般譯成「自由教育」或「博雅教育」，他的意思是指以經典為中心教育方式，我認為這點可能是施特勞斯批判大眾文化的根源意識。

思考的出發點的簡潔與精鍊，而是要求那種迅速提供給他們想知道的內容並能同樣地迅速地被遺忘的資料簡潔。讀者同他的讀物之間不再有精神上的交流。

118

雖然雅斯培沒有使用「大眾人」一詞，而是使用「時代的精神狀況」來描述，但我們仍可確定他所描述的時代的精神狀況正是對大眾人的存在方式作出精確的描述。施特勞斯將大眾文化看成現代人在日常生活中的一種逃避，因而主張利用經典教育作為大眾文化的解毒劑。¹¹⁹但是從雅斯培所揭示的狀況看來，大眾人的逃避不是意識層次主觀的逃避，而是更深層地屬於存有論層次上的逃避，不是懶於閱讀，而是閱讀的口味改變了。大眾人從存在（existence）的層次上改變了人存有之本質，這才是問題之所在。假使大眾文化之於現代人的問題已經歸屬於存有論這個範疇，那麼，是否根本就不存在我們要不要大眾文化這個問題。同時，從雅斯培所揭示的狀況看來，大眾文化更易於操縱大眾。

存在於大眾身上這種易於被操控的性質，可能揭露了當代隱微的權力支配真相，如同齊格蒙特·鮑曼（Zygmunt Bauman, 1925-）在研究「現代性」的過程中所指出者：「在現代時期裡，運動速度和更快的運動手段在穩步增長，掌握了最為重要的權力工具和統治工具。」¹²⁰征服空間是現代性極其重要的特質，大眾媒體正是體現此一特質的最佳工具。

這一觀點正是主張批判理論的法蘭克福學派對大眾文化的基本看法。在大眾文化研究史上，對大眾文化展開系統性批判者，一般都認為是德國的法蘭克福學派，1940年法蘭克福學派的學者霍克海默（Max Horkheimer, 1895-1973）與阿多諾（Theodor W. Adorno, 1903--1969）在合著的書《啓蒙辯證法》中新創了一個用以取代「大眾文化」的詞彙——「文化工業」，¹²¹其目的在與「大眾文化」捍衛者所以為的：大眾文化為群眾自然生成的文化之主張劃分界線。法蘭克福學派認為左右文化工業的主要機制是商品兌換價值，文化工業企圖以由上而下的方式同一化消費者，因此，大眾不是文化工業的主體，而是文化工業施作的對象，其主張可以這句話概括：

文化工業濫用關懷群眾之名，為的是行複製、統治、僵化群眾心態之實。

122

文化工業是現代性的產物，在技術文明的背後，法蘭克福學派看到啓蒙以後人類的異化。現代性導致人們在面對世界的同時，將人與萬物化生為主體與

¹¹⁸參見 Karl Jaspers 著，王德峰譯《時代的精神狀況》（上海：上海譯文出版社，2006），頁 83。

¹¹⁹同註 7。

¹²⁰見齊格蒙特·鮑曼（Zygmunt Bauman），《流動的現代性》，（上海：上海三聯書店），2002，頁 14。

¹²¹參見 Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, translated by John Cumming: *Dialectic of Enlightenment* (New York: Continuum, 2000), pp. 114—158。

¹²²參見阿多諾〈文化工業再探〉，收入 Jeffrey C. Alexander & Steven Seidman 主編《文化與社會》，（台北：立緒文化，1997年版），頁 318—328。

客體，法蘭克福學派稱之為「主體的覺醒」。¹²³「啓蒙對待萬物，就像獨裁者對待人」，¹²⁴對啓蒙運動之後的人而言，任何不符合計算與實用規則的東西都值得懷疑，依照這種實用主義的觀點，萬物能夠成為什麼依賴於它自己可以做什麼。人類取得對自然的統治，但是「主體的覺醒」是要付出代價的，爲了自己權力的擴大，人類付出的代價即是向著他有控制權的東西異化。¹²⁵

關於「大眾文化」問題的第二種看法，以英國伯明翰大學當代文化研究中心爲主，一般稱其爲「文化研究學派」。對於「大眾文化」下的大眾，文化研究學派比較認爲大眾具有一定的能動性，並非被動地被複製，因此他們主張由下而上的看待大眾文化。文化研究學派的看法與他們對「文化」的定義有關，如雷蒙·威廉斯(Raymond Williams, 1921—1988)認爲有三種定義文化的方式：第一種是「理想的」文化定義。這種文化觀相信文化代表一種人類朝向完善的狀態或過程，文化分析便是對生活、作品中的永恆秩序與人性普遍價值的發現與描寫。第二種是「文獻式」的文化定義。這種定義相信文化代表具知性與想像力的作品整體，這些作品記錄了人類的思想和經驗。第三種想法主張文化的社會定義。以爲文化是對一種特殊生活方式的描述，故文化分析的任務便在於將一種特殊生活方式闡明出來，並揭櫫這種特殊文化所隱含或外顯的意義和價值。¹²⁶文化研究學派主張第三種文化定義方式，而前述的施特勞斯、奧爾特加較從第一以及第二定義來省思文化。從威廉斯的三種定義方式來看，我們不難想像，與法蘭克福學派堅持社會實踐的批判立場相較，英國文化研究學派的研究觀點趨向於不對文化作價值規定，也因此，他們認爲法蘭克福學派充斥濃厚的精英主義傾向。

事實上，英國文化研究學派對「文化」的定義方式已是十分現代化的。較諸傳統的定義，「文化」的拉丁字根是 *colere*，意指「從耕耘、棲居到崇拜和保護的一切事物。」¹²⁷從培育農作物的隱喻中，我們可以了解「文化」這一個概念，自始就有「泛指個別的心靈和個人的涵養經由學習而獲致的進步」這一層意思，¹²⁸此一傳統的「文化」定義可見出歐洲文化傳統中強烈的人文傾向。以下，我們就這兩種學術脈落分別予以討論。

三、單面人—法蘭克福學派文化工業理論中的人

在前言中，我們已經知道法蘭克福學派以「文化工業」代替「大眾文化」是爲了避免觀者望文生義的以爲「大眾文化」出自通俗大眾的自由創造。在法

¹²³參見 Max Horkheimer & Theodor W.: *Dialectic of Enlightenment*(New York :Continuum,2000) ,p.9。

¹²⁴同上註，p.7。

¹²⁵同上註，p.9。

¹²⁶見雷蒙·威廉斯〈文化分析〉，載於羅鋼、劉象愚主編《文化研究讀本》，(北京：中國社會科學出版社，2000年)，頁125--137。

¹²⁷參見 Terry Eagleton:*The Idea of culture*(Malden, MA :Blackwell,2000),p.2。

¹²⁸見 Philip Smith:*Cultural Theory : An Introduction*(Malden, Mass. :Blackwell,2001),p.1。

蘭克福學派看來，「大眾文化」的文化觀念是意識形態的，是一種非民主、虛假、異化的東西，其產品不是作品而是商品，一開始就是為了販賣與交換而生產的，這種生產過程是一種標準化的過程，在過程中「普遍性與特殊性之間已經虛假的統一起來。」¹²⁹大眾文化灌輸大眾虛假的世界觀，虛假來自於意識形態的扭曲，對於真實的世界，有些意識形態反映了僵硬的現實，有些則是不直接了當地說出來，反而用誘惑的方式表達出來的謊言，而這一切都來自於整個生產機制中的「製作團隊」(production team)的意識形態。¹³⁰透過文化工業的技術進展，意識型態更加有效的控制群眾，影響所及，社會上每一個接受文化工業品的人，都不可避免地被文化工業再現為按整個社會的需要所塑造出來的那種樣子。文化工業將主體當成推薦作品給大眾的最佳手段。¹³¹這就是意識形態的思想調控，文化工業以其意識型態將人們製造成某種符合社會需求的主體，透過將人建構成某種特殊的主體以呈顯其支配權力，文化工業實際上統治著大眾。既然大眾文化如此之可怕，為何人們還會甘心接受其統治？其原因就在於大眾文化表面在販賣著「娛樂」，供市民大眾消費。在娛樂消費中，人暫時脫離日常生活的煩勞而感到快樂，但是法蘭克福學派在娛樂中看到文化工業最為可怕的統治，因為「快樂意味著點頭稱是」。¹³²人在日常生活的勞累辛苦中被娛樂解放出來，人以為自己自由了，事實上卻是進入了牢籠中。對此，《啓蒙辯證法》一書具體分析自由在日常生活中的意義：

快樂總是意味著任何事都不想，忘卻所有的痛苦。基本上，這是一種無助的狀態。快樂其實是一種逃避，不是一般宣稱的對於悲慘現實的逃避，而是對最後一絲反抗精神的逃避。娛樂所承諾的自由，只是擺脫思想與否定能力的自由。¹³³

快樂意味著對日常生活一切的妥協，在麻木不仁中使自己陷入了逃避當中，逃避思想、逃避正視自己的處境，最終逃避自己，對於「敢於運用自己的理性去思索」的啓蒙運動之目標，文化工業所引發的逃避最終導致對啓蒙運動目的的悖反。

如同前言所說的，《啓蒙辯證法》有其對話對象與時空背景，這是在當代閱讀其理論，並以之作為方法視域以研究大眾文化者不可不注意的。對此，哈伯瑪斯(Habermas, J., 1929~)認為：

批判理論最初是在霍克海默的圈子中發展起來的，目的是要研究由於西方革命的缺席、斯大林主義在蘇聯的發展以及法西斯主義在德國的上台所造成的政治沮喪……政治經驗肯定會影響到法蘭克福學派在二十世紀三十年代所堅

¹²⁹見 Max Horkheimer & Theodor W. Adorno: *Dialectic of Enlightenment*, p.121。

¹³⁰同前註，p.125。

¹³¹同前註，p.144。

¹³²同前註，p.144。

¹³³同前註，p.144。

持的歷史唯物主義立場。¹³⁴

這是《啓蒙辯證法》創建的時空背景，其對話的對象是二十世紀三十年代的德國社會。現在我們的問題是，《啓蒙辯證法》適合與當代進行對話嗎？它對大眾文化的視域是否依然可靠？對此，我們只要質詢一個問題就可以，即：《啓蒙辯證法》揭示的以現代技術文明為底的大眾文化對人的操控是否過時了？

要回答這樣的質詢，我們必須以現象學的方式，將焦點放在人在日常生活的活動中如何意識到大眾文化，來予以省察。面對大眾媒體，許多人的常識經驗都會覺得每個主體擁有主動的決定權，都能自由地運用大眾媒體的工具，人擁有遙控器，對於不喜歡的節目可以選擇跳過，也可以自由地選擇頻道，閱聽自己喜歡的節目，這種自由選擇促使現代人進一步打破空間。人這種自由是真實的還是一種幻想？對此，法蘭克福學派認為這是一種幻想，他們指出：「答覆的機器尚未被發明，私人不能隨意設力電台。」¹³⁵自由的選擇只是一種幻想，每個人其實都受到大眾媒體背後那些專業技術人員的控制，而這些技術幹才又從屬於其背後的企業，為其利益服務，這些製造系統組成「製作團隊」，決定了意識形態的灌輸。這種意識型態構成了大眾文化背後的文本脈絡，個別的大眾文化的作品是被放入這樣的脈絡來解釋的，每一個單獨的大眾文化產品都隱喻著背後巨大的經濟機器模型。¹³⁶我們可以如此結論：名義上和實際上有利於文化工業的公眾意見，是製造系統的一部分，是對製造系統有利的。¹³⁷「製作團隊」決定一切，大眾只是受其意識型態調控的對象而已。

在法蘭克福學派的眼中，日常生活中的大眾是被動的，是受到文化工業所操控的，而文化工業又從屬於背後的資本主義邏輯。大眾媒體成為了現代人面對真實世界的中介，「整個世界都必須通過文化工業的過濾。」¹³⁸於是虛擬取代了真實世界，大眾媒體扭轉了人對世界的經驗，大部分的觀眾以為電影的情節就是真實世界的縮影，因此，我們常常可以聽到社會大眾如此描述：「這件事的發生，就像電影情節……」，因之阿多諾與霍克海默說道大眾媒體對群眾最深刻的影響在於：

電影總是用它的內容迫使他的受害者直接將它等同於現實。對今日的大眾文化消費者而言，想像力和自發性之所以漸漸萎縮不必歸罪於心理機制。這些能力之喪失，主要是大眾文化產品本身造成的，尤其是最有代表性的有聲電影。¹³⁹

虛擬的真實代替了真實世界，而虛擬以愈來愈逼真的模擬呈現在大眾面

¹³⁴參見哈伯瑪斯《現代性的哲學話語》(南京：譯林出版社，2004)，頁134-135。

¹³⁵見 Max Horkheimer & Theodor W. Adorno: *Dialectic of Enlightenment*, p.122。

¹³⁶同前註，p. 127。

¹³⁷同前註，p. 122。

¹³⁸同前註，p. 126。

¹³⁹同前註，p. 127。

前。日常生活中的大眾出於打發閒暇時間的需要，深深地陷入了文化工業「製作團隊」精心炮製的虛擬世界中。出於娛樂的要求，大眾文化的商品必須提供具有各式各樣的想像情節的作品，以使大眾從日常生活中，將無聊驅逐出境。在娛樂的要求下，大眾文化盡一切的手段將大眾置入現場，身歷其境的享受刺激著大眾的感官。在此情境之下，大眾愈來愈不習於動用想像力參與到文本的閱讀中，而總是被動地讓大眾文化的作品將自己吸入幻想的情結中。

法蘭克福學派所揭露的大眾的生存景況，與雅斯培所分析的「時代的精神狀況」基本上是一樣的。缺乏想像力、快速而粗略的閱讀、要求迅速提供給他們想知道的內容。大眾想像力的壓縮，促使大眾能動性更被約束，更無力甄別大眾文化提供的信息，以至於在照單全收的情形下，更容易接受文化工業意識形態的思想調控。法蘭克福學派所揭露的文化工業與文化研究學派強調大眾的能動性立場不同，法蘭克福學派眼中大眾的能動性是微乎其微的。這種影響在法蘭克福學派另一健將馬庫塞（Herbert Marcuse, 1898-1979）看來，想像力與自發性的萎縮促使大眾成為「單面向」的人，促使人完全喪失反省的能力與反抗的勇氣，整體社會也將形成單面向的社會。

爲了更清楚說明大眾媒體對人意識型態的調控，馬庫塞認爲我們可以透過區分真的需要和假的需要的差別來釐清問題。他認爲：

「假的」需要是這樣一些需要，它們是通過社會對個人的壓抑的特殊影響附加到他頭上去的……大多數對鬆弛、玩樂，按照廣告來表現與消費，愛憎他人所愛憎的需要都屬於這個假需要範圍。¹⁴⁰

馬庫塞上述的描述只是盡其所能地客觀描述假的需要，但是我們都知道，需要涉及到每個主體的個體感受，很難由第三者來判定什麼是你的真實需要？馬庫塞承認這點，他知道：「歸根結底，什麼是真需要和什麼是假需要的問題必須由個人自己來回答。」¹⁴¹但是個人的回答必須建立在自由意志的前提下，只要人仍不能自主，人處於被灌輸、被控制，他們就無法清醒地回答這個問題。

因此，馬庫塞的邏輯是主張人是可以與文化工業反抗、鬥爭的，但前提是必須「覺醒」。這可能是大眾面對文化工業的牢籠所必須有的基本意識，從「覺醒」才有批判的行動產生，否則大眾可能置身於政策制定者及他們的大眾信息籌辦員（按：如作者、導演、編輯……等）的假說中，接受那些「經過不停而獨占性重複，變成了催眠性的規定或命令。」¹⁴²以假作真地活著。

後來的文化研究者大多認爲法蘭克福學派的文化工業理論將人貶抑成機器，就每個個體在日常生活的複雜度而言，此說頗有道理，但是法蘭克福學派在其批判理論中其實是將矛頭指向現代工具理性之批判，他們思考的問題是技

¹⁴⁰見馬庫塞著，左曉斯、張宜生、蕭濱譯，《單面人——發達工業社會意識型態研究》，（台北：谷風出版社，1988年版），頁6。

¹⁴¹同前註，頁7。

¹⁴²同前註，頁15。

術社會對人類的操控性，做為工具理性的理性本身與權力混合為一，並因此而放棄了批判力量。¹⁴³然而，他們的分析中存在著一個最大的弱點，便是將大眾（mass）視為一個對象集合，一個人的集合，以及他者。然後便將其理所當然的擱置在那裡，論述他們被大眾文化操縱的狀況，完全不理會人如何在日常活中意識著大眾文化，如何由此而活在世界之中。由此觀之，文化工業理論中作為它者的大眾，根本不是日常生活中活生生的一般人。而只是霍克海默（Horkheimer）和阿多諾（Adorno）為了建造理論所產製出來的。

本文以為，法蘭克福學派的主張似乎缺乏對人的真實存有狀態作深入的分析。不過法蘭克福學派指出「覺醒」才能有效的反思批判社會的不平等，這點是值得參考的，我們可以從中反思文化研究的基本假設：「大眾具能動性」，而進一步質疑：一個未曾覺察自我存在狀況的大眾人是否有能力反擊大眾文化背後的意識型態？從近代哲學的表述來看，這個活生生、能理性作選擇的人，必須是一個主體。

關於主體的問題，在馬克思主義的思想家中有許多不同的主張。這些分歧甚至可以追溯至馬克思本人的思想歷程，在青年時期，馬克思（Karl Marx, 1818-1883）在《1844 經濟學與哲學手稿》中展現一種馬庫塞稱為「人文主義」的思想傾向，即從人的主體性出發，認為人的本質是一種類的本質，人知道自己是一個人，是一個自由活動的主體。因此，從「人恢復自己的類本質」可以引出在大眾文化批判理論中很重要的概念——異化，馬克思使用「異化」來分析人放棄自己真正本質及人性的歷程。然而這種人文主義傾向，在後期馬克思主義中消失了，在《資本論》當中，馬克思已將重點從人身上轉移到資本主義所構成的異己力量，他認為：

人的全部活動從一個非人的目的，即創造人本身不能佔有的東西，因為只有使用價值是可以佔有的。整個社會因而受到自己的產物，即作為一種永恆的異己力量而呈現的那些抽象概念的奴役。¹⁴⁴

因此，一些馬克思主義者在詮釋時將《資本論》的唯物主義推向極端，人不能創造歷史，是歷史創造人，將人自由活動之主體性完全取消，主張主體性、主體即人的概念皆是「資產階級的意識形態」。¹⁴⁵

事實上，人的主體性的張揚，是現代世界的表徵。從笛卡兒（René Descartes, 1596-1650）「我思故我在」這一命題起，作為「思辨主體」的人就成為現代文化的核心問題，這種肯定導致人們相信人創造文化、人創造歷史。但阿圖塞（Louis Althusser, 1901-1976）此類取消「主體性」概念的學者，卻

¹⁴³參見哈伯瑪斯《現代性的哲學話語》，頁 137。

¹⁴⁴見科拉科夫斯基(Leszek Kolakowski, 1927-)著，馬元德譯，《馬克思主義的主流（一）》，（台北：《馬克思主義的主流（一）》，1990年版），頁 63。

¹⁴⁵見阿圖塞(Louis Althusser, 1901-1976)《自我批評論文集》，（台北：遠流出版社，1990年版），頁 63。

指出「歷史是一種過程，而且是一種沒有主體的過程」，並且「歷史的原動力是階級鬥爭」。¹⁴⁶

馬克思主義者對「主體性」的這兩種偏向，是值得我們注意與警覺的。從法蘭克福學派成員看來，一般說來，馬庫塞的立場比較偏重於「手稿」中對人的看法，他是比較受到「存在主義」思潮影響的人，他的第一本書（《黑格爾的本體論和歷史理論的基礎》，1932年出版）的指導老師便是海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）。¹⁴⁷而霍克海默對「主體性」的概念則較為複雜，在其一篇題為〈人的概念〉的文章中，¹⁴⁸霍克海默主張「個人變化只是社會變化的另一面」、「個體的性格受制於他成長的時間、地點和環境，受制於塑造他的存在和影響他的思維的語言，受制於他所處的或是自由或是奴役的政治環境以及他的宗教。」¹⁴⁹這種主張表面看來類同於阿圖塞取消主體性，人是被社會再製的想法，但其實他並不贊同單純的「社會再製論」，霍克海默所謂的「個人變化只是社會變化的另一面」其實是從人與社會的相互影響和作用來看問題，人與社會的交互作用是辯證的，霍克海默分為兩部份說明，首先是霍克海默稱為「個體存在的非獨立性」，即主體不是一個自足、不假外求的個體，而是「作為所屬整體的一部份，個體才是真實的。」¹⁵⁰作為整體的一部份，個體的意義與內容跟社會整體的每一個變化密切相關，人的屬性受制於外在於人的力量所控制，可見，霍克海默並未取消人的主體性，而是跟馬庫塞一樣，認為「只有在適合於社會的理性自發性成為個體存在的確切原則的範圍內」，¹⁵¹外在力量對人的控制才會消失。簡單地說，霍克海默認為一個理想的社會「就是人在其中能夠作為主體自由行動而不是作為依賴性的客體接受影響」。¹⁵²也就是說，霍克海默雖不反對自由主體的可能性，卻認為自由主體的先決條件是社會的改變。

文化工業理論對大眾文化的批判是否依然有效？¹⁵³從其對現代性的總體批判看來，工具理性與權力合謀下的意識形態依然發揮著產製主體的效用，由此效用觀之，對大眾文化的批判仍有其意義。

四、解碼與編碼——文化研究學派中「大眾」的位置

迥異於法蘭克福學派的批判性色彩，英國文化研究學派更關心現代人對大眾媒體的反應與接受，他們不僅不以強烈的批判態度接近大眾文化，反而覺得

¹⁴⁶同前註，頁 62。

¹⁴⁷見馬丁·杰伊（Martin Jay, 1944-）著，單世聯譯，《法蘭克福學派史（1923--1950）》，（佛山：廣東人民出版社，1998年），頁 36。

¹⁴⁸見曹衛東編，渠東、付德根等譯，《霍克海默集》，（上海：上海遠東出版社，2004年），頁 229—252。

¹⁴⁹同前註，頁 234、236。

¹⁵⁰同前註，頁 235。

¹⁵¹同前註，頁 238。

¹⁵²見馬丁·杰伊著，單世聯譯《法蘭克福學派史》，頁 69。

¹⁵³關於這個問題，在社會學意義上的批評，可參見哈伯瑪斯《現代性的哲學話語》，頁 149-151。

大眾文化具有很強的吸引力，他們認為大眾具有能動性，而非單向的接受命令。秉持著「文化是一種特殊的生活方式」的想法，他們遂重新定義大眾文化。

這方面，理查得·霍加特（Richard Hoggart，1918 -）的《文化的用途》是文化研究學派的開山之作。霍加特同情大眾文化的觀點表現在他對工人階級藝術的研究上，他認為：「工人階級的藝術基本上是一種展示，而不是一種探索，是對已知事物的一種表現。」¹⁵⁴「展示」是生活世界的開展顯示，表現工人生活的脈絡；「探索」卻是一種精神性的「超越」行爲。霍加特的說法是爲了讓工人階級的藝術脫離傳統藝術觀的轄制，然自傳統的美學觀點看來，藝術的本質是一種「探索」，一種提昇人類品質的鑑賞活動。這個觀點可以近代美學的重要思想家康德（Immanuel Kant，1724-1804）爲例說明，康德雖然主張美在關係上是「無目的的合目的性」，在性質上是「無關心的滿足」，表面看來，康德似乎主張美是自由的、主觀的，與道德領域完全隔離，事實上，康德深究「美」的意蘊還是在於「在人身上體現的最終目的就是作爲道德法則的主體並遵照此法則而使自己成爲自由的存在者的，作爲本體看的人」。¹⁵⁵亦即，美應使人成爲自由主體。因此，康德在《判斷力批判》書中特闢一節專論「美作爲德性的象徵」，故康德對「美」的主張可以用「美是德性----善的象徵」¹⁵⁶這句名言表達出來。在《判斷力批判》一書中，康德爲了行文的邏輯，雖對於「象徵」著墨不多，但因其與人的主體感受在超升中成爲自由主體的關係密切，故其說法極富啓發性，康德認爲象徵是借助類比對概念的間接演示（按：康德的「演示」使用了拉丁文 *subiectio sub adspectum*，意爲付諸直觀），這種類比可以分成兩個層次說明：「一是把概念應用到一個感性直觀的對象上。二是接著把那個直觀的反思單純規則應用到一個完全另外的對象上。」¹⁵⁷

美是善的象徵，因此當我們對美的判斷與別人也會贊同的要求一致時，我們在心中會同時意識到自己的某種高貴化，以及發自於感官印象的愉快的單純感受之超升。康德將美的判斷力聯繫到社會的「共通感」上，因此，我們經常用一些具道德評判意味的名稱來稱呼自然或藝術之美，如溫暖、莊嚴等美學概念。

顯然地，康德認爲美是對人的主體感受的超升，其目的性在於使人成就爲一種自由的主體。因此在討論藝術「鑑賞的方法論時」，康德主張藝術只有「風格」，而沒有「教學法」，¹⁵⁸之所以如此主張，是爲了防止學生將美教條化，或將美限定在某些範本中，從而使美的可能性窒息了。總結來看，康德認爲美必須在自由中通向完滿性，故必須透過審美理念的覺察以及不斷地尖銳批判現

¹⁵⁴見理查得·霍加特〈人民的「真實」世界：來自通俗藝術的例證----《派格報》〉，載於羅綱、劉象愚主編，《文化研究讀本》，頁 113。

¹⁵⁵見康德《判斷力批判·譯序》，鄧曉芒譯，（台北：聯經出版社，2004年版），頁 3。

¹⁵⁶同前註，頁 221。

¹⁵⁷同前註，頁 221。

¹⁵⁸同前註，頁 225。風格：modus 之拉丁文意謂「模式」，教學法 *methodus*，意指方法。

有、眼前的既定模式達到。

康德的觀念做為藝術傳統的美學觀，一直是精英階層所服膺的美學觀點，因此不免會對大眾文化藝術採取否定、批判的態度。從康德的主張看來，我們將會發現工人藝術這種「展示」觀，實卻隱涵著扼殺自由心靈的危機。何以言之？以「展示」為滿足將使人不斷侷限在已知的事物中，在反省與批判力的匱乏中失卻突破現狀的能力，而耽溺於已知的事物中，重重俗眾的規約將形成對人的強大規定性，如此將使工人階級更深地束縛於其既有階級中，遑論自由。

霍加特與康德的最大差異其實是對「文化」的理解。就西方人文主義傳統來看，文化活動一直與修養概念相聯繫，康德認為文化（kultur）是一種修養，是行為主體的一種自由活動，人有義務不斷的培育自己使自己臻至完美。¹⁵⁹在這裡，藝術審美與文化活動的精神教養方向是一致的，二者在西方人文主義的傳統中，都意指人的「教化」（Bildung）。¹⁶⁰但是在英國文化研究學派的眼中看來，「文化是對一種特殊生活方式的描述」，在此基礎上，他們認同符號學對文化的定義，即把文化視為「相互間訊息的符碼式交換」，¹⁶¹因此，工人階級或者任何弱勢群體的生活方式都是「文化」。¹⁶²

此外，「英國文化研究學派」與「法蘭克福學派」的不同看法其實蘊含著不同層次的問題意識，法蘭克福學派所關心的是意識形態批判問題，文化研究學派卻是從符號學理論來看問題，因此整個文化遂被化約為系統的符碼。從以上的問題視角出發，藝術遂也被視為一套符碼的交換系統。但問題如同一位大眾文化研究者迪克·何柏第（Dick Hebdige）在其書中的標題所問的：「好，它是文化，不過它是藝術嗎？」對此問題，文化研究學派的回答依然是肯定的，並認為大眾文化的產品是文化也是一種藝術，只不過與傳統品味相異之處在於：

它不是作為永恆的物體，也不是由傳統美學不變的標準來斷定；而是作為「挪用」、「竊取」、顛覆性的轉換，還有作為運動。¹⁶³

所謂的挪用、竊取、顛覆性的轉換，都是就符碼交換來看的，從這個角度來看，大眾文化產品可被稱為藝術、這句話同時也陳述了大眾對加之於他們身上的符碼並非全然接受，而是具有一定之能動性，能「挪用」、「竊取」、「顛覆性轉換」符碼。

¹⁵⁹見漢斯—格奧爾格·加達默爾(Hans-Georg Gadamer, 1900-2002)著、洪漢鼎譯，《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》，（上海：上海譯文出版社，2004年版），頁12。

¹⁶⁰同前註，頁10-23。

¹⁶¹見迪克·何柏第（Dick Hebdige, 1951-）著，蔡宜剛譯《次文化——風格的意義》，（台北：巨流圖書，2005年版），頁158。

¹⁶²就符碼的角度來看，以上研究的重心顯然地將焦點擺置於大眾文化的受眾如何展示與修正他們所使用的符碼，在本文看來，這種視角的問題是，在表面的知識化包裝下，人文研究將被帶往客觀主義的方向去，同時人對社會實踐的價值關懷也於焉取消了，因為，若意義僅存在於符號與符號之間的差異性，則生命的活動將被視為一客觀化的編碼/解碼的行為，當一切可以客觀化看待，一個活生生的此有將被取消。

¹⁶³見《次文化——風格的意義》，頁158。

其實，文化研究學派並未否認大眾文化與商品、意識形態之間曖昧關係的存在，如 Dick Hebdige 便認為次文化的週期是由抵制到市場與意識形態的收編而形成的週期所構成，¹⁶⁴但在這裡我們不免要問此一問題：這樣的抵抗究竟是什麼？當他們在進行抵抗時，是否其抵抗之姿已置入於大眾文化之中？假如我們將大眾的抵抗定位在對符碼的「挪用」、「竊取」與「轉換」，那麼前提便是我們必須先行活在這套符碼當中，在此情形下，類似於馬庫塞所言的「覺醒」是否可能？會不會我們根本早已被其催眠，卻「夢裡不知身是客」，猶然以自己為擁有能動性的人？其次，文化研究學派眼中能「挪用」、「竊取」、「顛覆性轉換」符碼的大眾，根本不是日常生活中的人，而是在其理論的「觀看」下，¹⁶⁵被其論述出來的人，一種被設定為反抗主體的人。因此，我們將很難在日常生活世界中找到這樣的人。

對於符碼的解讀，斯圖亞特·霍爾（Stuart Hall，1932--）認為文化傳播並非是簡單地從傳播者到閱聽人的直接行為，解碼與編碼「沒有必然的一致性」，亦即解碼過程並非單純地依據編碼，而有更複雜的過程。因此，霍爾認為在閱聽人中存在著三種解碼的位置：第一種是「主導----霸權的地位」（dominant--hegemonic position）。置身於這個位置的閱聽人，在解釋意義時，將以符合編碼過程的方式解碼，亦即，閱聽人是在「主導符碼範圍內進行操作」（按：即閱聽人是在被主導的局面下解碼）。第二種是「協調的符碼或地位」（negotiated code or position）。處於這種位置的閱聽人，一方面承認霸權的合法性，接收主導符碼的編碼方式；一方面，在自我定位的層次上，閱聽人又會制定自己的規則，保留權利，使主導符碼適合於閱聽人自身的利益，亦即，閱聽人處於「協調的看法」內解碼，其解碼過程包含著相容因素與相抗因素的混合。第三種方式，霍爾稱之為「對抗的符碼」（oppositional code），即閱聽人雖然完全理解話語的字面與內涵意義，但以一種全然相反的方式去解碼信息，閱聽人刻意地以「對抗的符碼」進行操作。¹⁶⁶

霍爾區分的閱聽人解碼的三種位置，基本上涵括了人面對大眾文化時的理解方式，霍爾想用此指出人其實擁有能動性，而非僅是被動地被宰制，但是我們可以發現，霍爾的理論其實沒有解決問題。就本文的看法，重點不在於大眾每一次在面對大眾媒體時他所採取的解讀策略，誠然就每一次個別的經驗而言，我們有可能因時制宜地選擇不同的位置去解讀，但就作為存有者的人的特

¹⁶⁴同前註，頁 123。

¹⁶⁵海德格主張在日常生活與世界打交道時，人與物處於一種「上手狀態」，此時人以一種「環顧尋視」引領自己的眼光引導著操作。與此相異的是，理論性的「觀看」，這種觀看僅就理論之方法觀看事物缺乏對上手狀態之領會。見馬丁·海德格著，王慶節、陳嘉映譯《存在與時間》（台北：桂冠出版社，1993年版），頁 101。本書書名，依台灣的哲學詞彙，應稱之為「存有與時間」，大陸與台灣哲學界對是書的許多重要概念的譯法有所出入。例如 being 大陸譯成存在，台灣譯成存有，existence 大陸譯成生存，台灣譯成存在。本文考慮到行文的流暢問題，統一使用台灣的譯法，所以引用大陸中譯本的引文時，一律自動改成台灣的譯法。

¹⁶⁶參見斯圖亞特·霍爾〈編碼·解碼〉，載於《文化研究讀本》，頁 356—358。

徵來看，重點在於人存在的時間性，亦即表面上人可以在每一次事件中置身（或選擇）不同的解讀位置，但從歷時性的角度看，真有這樣超越其所處的時空條件限制的自由人嗎？人畢竟不會作為一個超脫俗世的個體而存在，人亦不可能是原子似的碎片之人。從詮釋學來看，在表象的自由個體背後，人其實仍具有某種時空條件下的一貫性，故絕非能在每一次的事件中隨機選擇自我的閱讀位置。霍爾的編碼/解碼從共時性立場分析現象，卻忽略了人存有的時間性，這種沒有過去只依憑於「現場」的人，只存在於理論預設中，真實的人會受其存在經驗的左右選擇性地觀看世界。霍爾的觀念與其背後的結構主義背景當然脫不了關係，但是就人的理解經驗來看，結構主義一直無法避免將分析的焦點導入語意學，這種客觀分析就本文來看其問題在於取消了人的真實存在。

從以上角度看來，文化研究學派強烈的質疑區分藝術為精緻藝術與通俗藝術的概念，因此他們的美學判斷只能是作品背後的符碼系統的關連性，這種藝術判斷表面上解放了人，使人不必拘泥於傳統人文主義之羈絆，亦能更為自由地出入各種大眾文化之間，但這樣的自由表象下，有沒有可能其實是另一種層次的封閉呢？從這個問題出發，法蘭克福學派的理論較諸文化研究學派，在某種程度上，似乎更接近於問題的核心：那即是在大眾面對大眾媒體時，其存在樣態必須被審慎考慮。對此，法蘭克福學派遂將矛頭指向大眾文化的封閉性，馬庫塞稱這種封閉性為「單面人」，法蘭克福學派的關懷背景在於人、社會、政治方面的實踐，因此，他們將問題焦點導向了封閉性背後的危機——極權統治，然而，正如本文所指出的，法蘭克福學派對人的分析已走向了另一個極端，在他們筆端下的人，很顯然地只是作為理論建構中的他者被考慮，而非人本身。

再看文化研究學派：與法蘭克福學派對「主體性」討論的匱乏一樣，文化研究學派早期的研究也是通過馬克思主義的意識型態理論來進行的。然而，由於他們強調由下而上的關注文化，所以阿圖塞式的「社會再製論」並不符合他們的需要，因此他們將方法論的視野導向了葛蘭西（Antonio Gramsci, 1891-1937）的「霸權理論」，利用「霸權理論」中對主導性文化詮釋的關注（即談判（negotiation）概念），文化研究學派為自己找到一種能夠同時關注意識形態與大眾能動性的方法論。同時，文化研究學派也借助於符號學理論，以利於幫助他們分析文本的內在規律。¹⁶⁷但問題依然是，以上的討論皆大大的忽視了對個體存在狀態的關注，故皆有缺乏主體性論述的問題¹⁶⁸，誠然，文化研究學派終於也注意到這種缺乏，而欲努力改善。然而正如理查德·約翰生（Richard Johnson）所說：

這種缺乏得到了最不盡人意的補充，即用文本分析和精神分析闡述主體性。而這種闡述一直是非常抽象的，「薄弱的」和非歷史的，而在我看來，還

¹⁶⁷見潘知常、林瑋，《大眾傳媒與大眾文化》，頁 96—99。

¹⁶⁸索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857—1913）傾向於在其符號理論中廢除主體。參見斯圖亞特·霍爾編，《表徵——文化表象與意指實踐》，（北京：商務印書館，2003年），頁 55。

過分客觀。總之，這些侷限性的問題所在就是沒有真正說明主體形式的緣起和人類栖居於這些形式之中的不同方式。¹⁶⁹

將人非歷史化、靜態化、實體化看待，以及缺乏對主體性關注的研究取向，在在都指向了現有研究中對存有問題之缺乏省察。事實上，不論是批判理論或是主張大眾的能動性，關鍵點都在於作為活生生個體之「人」與「意義」之間的關係究竟為何？亦即——人如何理解意義？在面對大眾文化時，作為理解意義的人其存在狀態為何？以上問題的根源都必須透過對人的本質進行分析探討，才能得出恰當的答案，以下我們即將討論的視角帶往人的存有狀態之分析。

五、大眾的存在樣式——本真存有與非本真存有

「人是什麼？」此一問題在哲學上乃歸屬於「存有」(being)的問題。傳統哲學在表述「存有」問題時，一直是從「存有者」來說「存有」。例如「人是理性的動物」這一述句中，人是主詞(subject)，具有「實體」之意，理性的動物是謂詞，是人的屬性，故人是一具有實體意義的存有者。因此，若就著存有者來談存有，意味著存有將被視為實體看待，這種以實體意義看待存有的方式，海德格在《存在與時間》中，將之視為「現成狀態」(Vorhandenheit)。¹⁷⁰西方傳統形上學皆是以「現成狀態」將存有者視為一實體，因此在思及「存有者是什麼？」時，往往是將其作定性的「本質」定義，這種定義方式是一種定性的、靜態的、非時間性的「存有」，海德格以拉丁文的 *existentia* (「存在」) 來指稱之。原本在希臘哲學時代，subject 可以泛指任何實體，但到了笛卡兒之後，subject 被固定在人身上，人自視為主體，而此一「主體」的概念內容就是這種「現成狀態」的 *existentia*，因此海德格不使用「主體」來稱呼人，而是另行創制一個名詞 *Dasein* 「此有」來指稱人。什麼是「此有」？*Sein* 是德文的存有，*Da* 是「此」的意思，從字面上來理解：此有是指存有在此，詳細一點說，此有「就是我們自己向來所是的存有者，就是除了其他存有的可能性外還能夠發問存有的存有者」。¹⁷¹

可見此有具有雙重性質的特徵：第一是對「存有」的領悟。此有這種存有者總是對自己的存有「有所作為」，「這種存有者的『本質』在於它去存有」，¹⁷² 去存有之「去」的動態性揭示了此有存在的時間性，亦即此有總是向著自己的存有並通達存有。此有在其存在過程向著存有並對之有所作為，海德格將之稱為「存在」(*existenz*)。*existenz* 與 *existentia* 的不同在於去存有的動態性質，因此傳統形上學的「本質」一詞，在海德格的哲學中意謂生命的一種「可能性」，而不是某種固定狀態的本質。朝向未來的可能性，此一過程便是存在的本質，由於人沒有本質性的規定，因此在時間的開展過程中理解存有，向著存有爭取

¹⁶⁹見理查德·約翰生〈究竟什麼是文化研究〉，載於《文化研究讀本》，頁35。

¹⁷⁰見馬丁·海德格著，王慶節、陳嘉映譯《存在與時間》，頁62。海德格的「現成狀態」是指將存有者看成某一現成的「實體」。

¹⁷¹同前註，頁11。

¹⁷²同前註，頁61。

活出自己，便成爲人應走的道路，這也就是「存在」的意義。就此我們可以反思，一般所言的大眾文化下的「人」，大致上是將其看成一「現成狀態」之存有者，這樣談論人總免不了根據自我的預設立場規定其本質。但是就人的存在性徵來看，人之本質是 *existenz*，因此想要理解大眾文化下人的性質，應該根據「此有」如何在其存在歷程去掌握存有這條線索來觀察。

此有的第二個特徵在於它的「向來我屬」(*Jemeinigkeit*) 性質，亦即此有這個存有者的存有總是我的存有，而非別人的存有，它總是關聯著我這個個體，而非別人。¹⁷³因此，「此有」的意義便在於人在其存在過程理解自我的存有並對之有所作爲，由於「此有」具有這種在時間中開展的存在性質，海德格遂反對使用「主體」一詞來稱呼人。另一方面，他之所以廢棄主體不用，也是由於他在《存在與時間》的首要任務是重新分析存有問題，而此一開創性工作必須與他批判的對象區分清楚。

此有的「向來我屬」性質揭示向來所是的存有方式是我的存有，這是一個基礎，一個關涉乎我的存在的基礎。此有屬於我，使我發現我是獨特的，我就是我而非別人，我是我向來所是的樣子。這個發現讓我瞭解我是一個「可能性」，而非具本質規定的實體。我具有可能性，我可以選擇成爲怎樣的我，我可以選擇獲得自己本身，我可以有勇氣承擔起自己，在自己的存在中決定自己的可能性，進而活出這個可能性，這樣的存在狀態，海德格稱爲「本真的存在狀態」，¹⁷⁴一個「本真的存有者」在他的存在狀況中會面向著他的存有，瞭解他的存有，活出了自己，擁有自我。相反地，假如一個人在他的存在狀況中，不願意面向自己的存有，逃避它，甚至委由他人幫自己決定，因而失去了自己，完全的處在誤解自己的存有的狀態下時，海德格稱之爲「非本真的存在狀態」。在非本真的狀態中，非本真的存有者並非不去存在，而是在其存在中「誤解」了自己的存有，成爲了「非本真的存有」，海德格認爲「非本真的存在狀態」下的此有常常置身於日常生活中的忙碌、激動、興致、嗜好中，並以此去規定此有。

海德格對於此有的分析，對於本文對大眾文化的研究具有極爲重要的啓發性。此有並非是「現成狀態」，而是在其存在過程具有「向來我屬」性質的**存有者**。霍爾對解碼分析所呈顯的人，其實是一個研究者架構出來的主體，真實的人在面臨大眾文化時所遭遇到的問題，並非只是解碼而已。就此有的存在歷程而言，每一次的面臨大眾文化，都是處於其整體生命的時間歷程中，過去、現在、未來結合於當下的境域中，以故，我們發現霍爾所預設的主體是沒有時間性、原子化的主體。其次，從此有的存在分析中，我們可以發現法蘭克福學派意識到的大眾的可能位置頗類似於海德格所說的「非本真存在狀態」，大眾接受了大眾媒體的決定，在這過程喪失了自己，誤解了自己的存有。本真與非

¹⁷³同前註，頁 62。

¹⁷⁴參見馬丁·海德格《存在與時間》，頁 62-65。

本真都是「可能性」，大眾在面臨大眾文化的歷程，重點不是在每一次當下解碼，而是在每一次面臨時，遭遇到自我的選擇，遭遇到對自我全體生命的瞭解與選擇，「本真狀態」與「非本真狀態」所涉及的顯然是作為此有的人的意義理解問題，就這樣，我們的討論必須馬上朝向詮釋學進發。

然而在進入詮釋學之前，關於此有的「存有特徵」並不能到此為止，必須再深入發掘。一則是因為本真與非本真的存在狀態應該做更立體的描述，二則是因為大眾文化中的人總不是作為一個超脫俗世的個體而存在，人總是處身於一個世界之中，這方面，法蘭克福學派總是預設「個體存在的非獨立性」，他們總是堅持：人是受社會文化所建構的，法蘭克福學派的「文化工業」理論凸顯出人與世界的「交往」問題。因此，作為此有的人與世界的關係是什麼？在我們處理大眾的理解問題之前，必須進一步釐清人與世界的關係問題。

海德格認為「此有」向來不是存在於「本真狀態」就是「非本真狀態」，或者是存在於兩種樣式未經分化的狀態。然而在這之前，「此有」先天地有一基本建構，海德格稱之為「在世界之中存有」簡稱「在世存有」。¹⁷⁵這個說法光看表面陳述，似乎是老生常談，我活在世界之中並受世界所影響，這不是法蘭克福學派向來的主張嗎？實則不然，仔細分析此一陳述句，我們會發現許多看似平常的語詞概念，我們根本不清楚其底蘊。首先是「世界」這個概念，我們通常常識地認為世界就在那裡，世界充滿種種「物」，如花、草、樹木、椅子……等等這些物構成了世界，而這些「物」被當成實體存在，這種由具實體性質的自然物所構成的世界，海德格稱之於「周圍世界」(umwelt)，那麼「世界」是什麼？海德格以為「世界」是「此有」存在結構的一個環節，是作為「在世存有」的此有生活「在其中」的東西，¹⁷⁶在世界中人開放自己以到達世界之物，只有以「此有」而活的人才關聯於「世界」，一般的存有者則置身於「周圍世界」中。由此可見，法蘭克福學派對於人與世界關係的分析，是將人與社會依照實體性存有的方式加以分析的，人與世界宛如兩種主體，由於人被規定為主體，所以世界在名義上成為了客體。但是因為世界被想像成客體，所以法蘭克福學派所意會的人與世界的關聯，是一種單向的權力支配關係的關聯，是誰支配誰的問題。就他們的觀點來說，是客體戰勝了主體，控制了主體，換言之，就是主體被異化了。這種觀點過份一廂情願的陳述了人跟世界的關係，實際上就人的存在結構來看，世界並非一個實體，而是作為在世的人的存在結構，人在世界之中並關連於世界整體。

人總是處在世界上，「在世存有」是人類生存的實際狀況 (faktizitaet)，人生存於世的實情是：人被託付 (ueberantworten) 於世界，這是無可選擇的，我們無法選擇出生，也無法選擇生在怎樣的環境，如同被投遞的信件一般，被「託付」於世界，這就是人生存的實際狀況。面對「在世存有」海德格認為最重要

¹⁷⁵同前註，頁 77。

¹⁷⁶同前註，頁 95-96。

的事情是必須將此一現象作為整體，即「統一的現象」來看。這樣的觀看對於存有學的路徑是非常重要的。雖說我們分析此一現象時，可以如上文所說的，將人固定化、靜態化看待，並分解出幾個重要的環節加以討論，但如此一來就會將視野轉向「知識論」，亦即每個被分解出的環節皆已被視作「現成狀態」，如此，「世界」遂轉成「周圍世界」的狀態存在。¹⁷⁷海德格從存在論立場清晰地指出：「認知並不首先創造出主體同一個世界的交往，這種交往也並非從世界對主體的作用中產生出來。」¹⁷⁸就存在論而言，此有在其「去存有」的歷程，總是瞭解世界，總是讓此有開放自身以到達世界，此時，在視野上，「此有」與「世界」必須作一個「整體」看才能獲得理解，這種交往便是此有的開展方式，因此不能孤立地看認知行為，亦不能單向的談世界對主體的支配關係。就此而論，法蘭克福學派對「世界」的分析即落入海德格所指陳的認知主體與世界的交往。

此有與世界交往的存在活動，海德格稱之為「煩忙」(besorgen)，¹⁷⁹意指在世存有者與世界之存有物之間的種種交往活動，如：從事、貫徹、探問、考察、規定……等活動。「煩忙」意指此有瞭解並且關心其存在活動，是此有面對世界的存有方式，是每一個人都具有的，但有些人因著另外一些原因，以：拒絕、委棄、苟安等方式去活動，此時他們也依然是在「煩忙」，只不過就存有活動看來是以一種強度較低的「殘缺」方式在進行「煩忙」。

另一方面，此有與世界的交往涉及此有與他人的關係，他人與此有一樣都是作為「在世存有」的存有者，此有與他人共同生存在世界上，海德格稱之為「共有」。這些他人是誰？海德格以為這個「誰」是一個中性（按：即不是指向特定的人，即一般人）的東西，所以以「常人」來稱呼之。¹⁸⁰在日常生活當中，此有可以選擇如何活著，他可以選擇「本真的存在」，本己的擁有自己、向著自己的存有活出自己；也可以選擇「非本真的存在」，委棄煩忙於自己的存有，交由「常人」來獨裁，當此有如此去存有，在存在狀態上他就成為「常人」。¹⁸¹「常人」傾向於將日常生活活成無差別相的「平均狀態」，平整一切差距，使自己成為無面目的芸芸眾生。在此，常人的非本真存有揭示出在大眾文化中，大眾的存在狀況。在此存在狀況中：

保持距離，平均狀態，平整作用，都是常人的存有方式，這幾種方式組建著我們認之為「公眾意見」的東西。公眾意見當下調整著世界與此有的一切解

¹⁷⁷就存有學的路徑而言，人在認識一事物時，是存在發生某種「殘斷」（即存在活動暫時終止），從存在活動中暫時中止，此時現象才有可能作為知覺對象而存在。

¹⁷⁸同前註，頁 89。

¹⁷⁹同前註，頁 90 註 6 相關文字說明。Besorgen 是海德格創造出來的新詞彙，其字根是 sorgen。

¹⁸⁰同前註，頁 177。

¹⁸¹海德格所說的「常人」是從存有學來說人的一種存有方式，不能將之視為某一種非存有式的「主體」（按：指傳統實體意義的主體）的集合，所以海德格說了以下這段話：「日常生活中的此有自己就是常人自己，我們把這個常人自己和本真的亦即本己掌握的自己加以區別。一作為常人自己，任何此有就渙散在常人中了，就還得發現自身。」，同前註，頁 180。

釋並始終保持為正確的。¹⁸²

根據此有的存在性徵與現象學思路，《存在與時間》中的此有，必然會夾雜著海德格自我的個性。因此，雖然海德格在《存在與時間》一書中的重點是對「存有」進行現象學分析，但不可避免的染上二十世紀初在一次大戰後，德國知識階級對資產主義文化崩潰所引發的負面情緒。¹⁸³因此，他所說的常人與本文開始引述的施特勞斯與奧爾特加所描繪的「大眾人」類似，就不足為奇。海德格的「常人」正是大眾文化的產品，海德格實是以此指稱現代社會的大眾人。就人的存有分析而言，海德格是對的，人的非本真存有是此有對其存有的遺忘或視而不見，這種情況是大眾文化封閉了常人的感官所造成的。以「公眾意見」為例，法蘭克福學派認為「公眾意見」是系統的一部分，是系統生產出來為了系統利益而服務的。而海德格卻認為「公眾意見」是常人組建出來的，好讓常人逃避為其自身的存有負責任，常人加入公眾意見中，同意其世界觀並以此世界觀作為存活的依據。更重要的是海德格並不認為公眾意見是「有意識」的把某種東西假充另一東西提供出來，¹⁸⁴公眾意見的問題在於自以為對其所談論的東西已經有所掌握、有所揭示，這種不求甚解的態度使常人活在平均狀態，將生命活成類似奧爾特加所說的：「他（常人）只是強調自己『與其他每一個人完全相似』。除了這種可笑的聲明之外，他感覺不到任何煩惱，反倒為自己與他人的相似而感到沾沾自喜，心安理得。」由於公眾意見傾向於將隱晦而需要詮釋的意義，視為卑之無甚高論並且人人都可通達的事物，因此我們可以說，「本真存有」與「非本真存有」二者皆是人的存有方式，會成為哪一個，完全取決於你面對世界的態度，因此，會不會在大眾文化中活成「本真存有」或「非本真存有」，便是一個對意義的解釋路徑的差異問題。

海德格認為大眾文化確實加劇了人朝向「非本真存有」的可能性，亦即大眾媒體本身加劇了「常人」的存在活動。他指出：

在利用公共交通工具的情況下，在運用溝通消息的設施（報紙）的情況下，每一個他人和其他人一樣。這樣的共處同在把本己的此有完全消解「在他人」存有方式中，而各具差別和突出之處的他人則又更其消失不見了。在這種不觸目而又不能定局的情況中，常人展開了他的獨裁。¹⁸⁵

他完全看出報紙這種大眾媒體在將此有銷融於常人的存有方式中，發揮了極其有效的效果，他以常人的「獨裁」來形容人誤解自我存有時可能的存在方式。在大眾文化這種日常的敘事經驗中常人藉由何種中介來「獨裁」呢？法國哲學家呂格爾認為日常生活的敘事只是停留在「道聽途說」中，¹⁸⁶這個想法與

¹⁸²同前註，頁 178。

¹⁸³哈伯瑪斯在分析阿多諾與霍克海默時指出二十世紀初「當時在所有德國人眼中，資產階級文化都在走向崩潰」。參見哈伯瑪斯《現代性的哲學話語》，頁 150。

¹⁸⁴同註 60，頁 231。

¹⁸⁵同前註，頁 177。

¹⁸⁶呂格爾《虛構——敘事中時間的塑形》（北京：生活、讀書、新知三聯書店，2003），頁 290。

海德格十分雷同，對於這種日常的在世存有，海德格給予一種名稱——「閒談」(gerede)，「閒談」是指「以人云亦云，鸚鵡學舌的方式傳達自身。」¹⁸⁷海德格認為「閒談」是一種無根基的狀態，此有進入閒談乃是存有之「沈淪」，「沈淪」意謂著向下運動而非貶抑之辭，此有之「沈淪」是因著閒談在道聽途說、不求甚解中從公眾意見中汲取養料來建構自我。此外，閒談還不只是在出聲的鸚鵡學舌發揮影響，它還作為一種敘事的「套語」傳播開來。¹⁸⁸我們知道人會從大眾文化的文本中尋求自我認同，在自我塑形的過程中，公眾意見提供我們五花八門的訊息，使人們誤以為一切都已經明瞭，「人們在閒談之際自以為達到了對談及的東西的領悟」，¹⁸⁹這種自以為是加深了此有的封閉，貌近實而實偽，反倒遮蔽了此有對存有的探詢，因此，海德格形容日常的閒談為此有之「沈淪」，意指這種存有樣態將向下運動，對存有起遮蔽。

由於本真與非本真兩種存有樣式的關鍵點在於此有是否瞭解自己的存有並對之有所作為，所以海德格與法蘭克福學派類似，認為一種自覺式的反省足以改變存有的方式，他認為：「凡是此有挺身出來決斷之處，常人卻也總已經溜走了。」¹⁹⁰然而問題是，以公眾意見去存有的常人，如何在煩忙於大眾媒體之際讓自己的存在活動作一百八十度的轉變？

六、此有之自我詮釋與敘事

常人活在一種非本真的存在狀態中，非本真的存有者在其存有中對本己的存有發生誤解，海德格認為「此有挺身出來決斷」即可打破此任由常人獨裁的存有方式，那麼應該如何挺身？海德格主要認為還在於主體是否能進入一種正確的詮釋學循環中。事實上，所謂的「挺身」，除了主體真正的理解其存在狀態以外，應該包含保羅·蒂里希(Paul Tillich, 1886-1966)所說的「存有的勇氣」，即敢於不顧「非存有」(按：即所有要威脅、否定存有的力量)的威脅去肯定自己的存有的勇氣。¹⁹¹由於「常人」在其存有中常常趨向於故意壓平自我與他人的距離，因而導致「常人」得以獨裁，人的這種平整自我的趨向性實際上根源於「畏懼」，人必須擁有「敢於不顧」的勇氣去證明自我。存有的勇氣不是一般德行上的勇敢，而是具有學性質的勇氣，人由於這種存有的勇氣方能將「可能性」創造性地化為實存的生命。¹⁹²

海德格所謂的「此有挺身出來決斷」正是「作為理解的此有向著可能性籌

¹⁸⁷馬丁·海德格《存在與時間》，頁 230。

¹⁸⁸同前註，頁 230。

¹⁸⁹同前註，頁 231。

¹⁹⁰同前註，頁 178。

¹⁹¹參見蒂里希《存在的勇氣》，載於《蒂里希全集》，(上海：上海三聯書店，1999)，頁 173-191。所謂的非存有是意指對主體存有的否定，非是否定的意思，因此，非存有是從存有的立場對之有所感受。

¹⁹²海德格對此有的分析，或許是因著現象學描述的視野所限，在這個問題上對實踐層次的討論是較為忽略的。然而，存有的勇氣固然不可忽略，不過本文同意海德格的想法，在探討「受眾位置」此一問題上，受眾如何進行意義詮釋的問題，對於「此有」而言可能是更根源的。

劃它的存有」。¹⁹³「向著可能性」揭示著此處的「此有」便是「能有」，理解與籌劃（entwerfen）創造性地造就「能有」，此一理解的活動就是「解釋」。¹⁹⁴在日常生活中，人們使用「解釋」時常常是指主體（按：指實體義的主體）去解釋某種客體，因此解釋遂成了主體與客體之間對立的認知活動。海德格此處的「解釋」則超越主客體對立的格局，是歸屬於存有學性質的解釋。「解釋」從自我的歷史性出發最終回歸到此有本身，所以就哲學詮釋學的立場言：理解世界就是理解自我。此命題顯現一個循環的理解活動，以邏輯學的觀點來看實有循環論證之嫌，但就存有學而言，這個循環在解釋活動中卻是必要的，否則就將把人的歷史性取消，將人預設成一個無時間性的主體。在詮釋學中我們稱此循環為「詮釋學的循環」，在詮釋學循環中，此有理解世界並在理解中籌劃自我的可能性，海德格使用 entwerfen 這個德文字來表述解釋活動如何向著自我來建構此有，這個字在德文中另有設計、藍圖之意，在哲學詮釋學中，「籌劃是使實際上的能有得以具有活動空間的存在論上的存有建構。」¹⁹⁵「籌劃」是存有學的結構，是指此有在世的存有活動對其存有整個展開方式有所「籌劃」，不是指此有在其日常生活中實際擬定一個計畫並按照計畫安排自己的未來，「籌劃」是指此有的可能性，這個可能性為此有構築一個存在的可能方向。¹⁹⁶由於籌劃本身是「理解」的存在論結構，所以高達美在發展海德格詮釋學觀念時認為：「此有的結構就是被拋的籌劃」，「籌劃」這個概念的重要性在於揭示出主體在解釋活動中如何從其歷史性面向未來之際理解自身、構造自身。在「籌劃」所形構的理解方向上，我人澄明透徹地見及此有及其存在方向，海德格稱這種尋視的觀看為「透視」（durchsichtigkeit），透視是澄明清晰地觀看與凝視，凝視著自我在世的種種籌劃，因此我可以對我的存有本身有所作為，所以，海德格認為「透視」是一種本真的「自我認識」。¹⁹⁷籌劃是有方向的，因此「透視」也是有所方向的「看」，這種「看」是一種解釋活動的看。「自我認識」意謂著本真的存有是在籌劃中被理解的，所以就實踐層次而言，海德格的「透視」是十分重要的概念。

¹⁹³參見馬丁·海德格《存在與時間》，頁 206。

¹⁹⁴同前註。

¹⁹⁵同前註《存在與時間》，頁 202。

¹⁹⁶沈清松(1949-)在比較海德格與法國哲學家呂格爾(Paul Ricoeur, 1913-)的理論時認為：「在海德格的先在理解裡，只有對存在的可能性的把握，根本還沒有達到概念網絡的地步，也沒有到達行動語意學的程度。然而，在呂格爾那裡，他已經轉成一概念網絡。」參見沈清松著《呂格爾》，台北：東大圖書，2000，頁 119。對沈清松的說法本文有限度的接受，因為海德格向來主張能夠被理解的存有就是語言，就海德格「籌劃」的觀念來看，海德格的先在理解（按：本文依照《真理與方法》中譯本的譯法，稱之為前理解）已經蘊含由語言構成的概念網絡的意圖。海德格與呂格爾的差異在於海德格在《存在與時間》的主要任務只是對存有作基礎分析，按此預設立場，此有所理解的概念網絡只是一種可能性。呂格爾則不然，他關注的焦點在於主體的行動，就實踐層次而言，語言的概念網絡如何化為具體實踐，是非常重要的主題，因此就呂格爾的角度言，敘事哲學是其哲學發展的必然性產物，但這個發展對於海德格的哲學取向終究是一種歧出。沈清松的比較不免是將兩人放在同一路數來比較的結果。

¹⁹⁷同前註，頁 204。海德格將「視」（sicht）區分成煩忙活動的「尋視」（umsicht），煩神的「顧視」（rücksicht），以及對本真存有的「透視」。

在「籌劃」概念上，高達美在發展哲學詮釋學時基本上沿著海德格的構思將之歸屬於人在解釋時的「歷史性」，但未曾深入地發展此一概念。歷史性構成人的「前理解」，因而由「前理解」出發進行的循環並非「惡性的循環」，不是應該被去之而後快的，在《真理與方法》一書中，高達美如此引述海德格的話：

循環不可以被貶低為一種惡性循環，即使被認為是一種可以容忍的惡性循環也不行。在這種循環中包藏著最原始認識的一種積極的可能性。……這就是解釋理解到他的首要的經常和最終的任務始終是不讓向來就有的前有（vorhabe）、前見（vorsicht）和前把握（vorgriff）以偶發奇想和流俗之見的方式出現，而是從事情本身出發處理這些前有、前見和前把握，從而確保論題的科學性。¹⁹⁸

前有、前見、和前把握三者共同構成人的「前理解」，前理解在解釋活動中「籌劃」著我們的解釋方向。在解釋活動中，我們總是先行帶著某種預期的期待去閱讀，因此，在詮釋學的循環中，解釋的過程即是「對前籌劃（vorentwurf）的每一次修正是能夠預先作出新的意義籌劃……正是這種不斷進行的新籌劃過程構成了理解和解釋的意義活動。」¹⁹⁹解釋總是從前籌劃開始過渡到新籌劃，這種不斷的突破使詮釋者總能在詮釋中獲得新的知識。

哲學詮釋學將人的歷史性視作詮釋時不可或缺的一環，而非必須去之而後快的偏頗的「成見」。然而「前理解」的合法化也伴隨著一個新的問題的形成，即：如何區分合理的成見與偏頗的成見？海德格在此區分了兩種立場，一是從「事情本身」出發；二是偏執於「以偶發奇想和流俗之見的方式」來形成前理解。第二種態度即是前文所言的陷於公眾意見的「常人」。第一種態度則是現象學式的，海德格要我們在詮釋時直接凝視注目「事情本身」，從「事情本身」推出我們的前理解。順著此說，高達美提出「對話模式」將海德格的詮釋學發展的更為完備。「對話」始於我們對文本的提問，這個提問本身，就是詮釋者直接注目事情本身所推出的前理解，透過對話的一問一答，完成解釋。此處的提問不可以被理解成主體對詮釋對象的單純提問，因為這樣一來將使解釋淪為主體（按：指傳統形上學實體意義的主體）對客體的解釋，按照詮釋學的想法，在解釋一物時，沒有誰是主體？誰是客體？的分野，提問來自於詮釋者的前理解與詮釋者對該物的意識。在一問一答中，假如問題是詮釋者「以偶發奇想和流俗之見的方式」得來的提問，我們會發現這個提問不相應於解釋對象，因此詮釋者必須收回問題，重新注目對象以找出對的問題。此處所描述的是一個理想的詮釋模式，從前理解到詮釋者與對象的「視域融合」²⁰⁰，從前籌劃過渡到新籌劃，此有總是不斷打開世界並豐富了自身的存有。因著這種態度，詮釋學

¹⁹⁸參見《真理與方法》，頁 344。海德格原書出處請參見《存在與時間》，頁 212。

¹⁹⁹參見《真理與方法》，頁 345。

²⁰⁰讀者可參見《真理與方法》，頁 824，譯註 12 有清楚簡短的解說。或者參閱頁 338—397「效果歷史原則」這一小節有詳細的說明。

反對方法論在解釋時起作用，因為方法論總是預先預設好答案，所以解釋並未成就新的知識，只是反覆證明方法論的正確；二則方法論違反了直接注目事情本身的要求。以此之故，《真理與方法》一書以真理/方法對立的說法，不無諷刺地道出方法在詮釋學中的位置。²⁰¹

詮釋學主張所謂的「解釋」是從前籌劃開始過渡到新籌劃，而在籌劃中此有總是「透視」著自身的存有，²⁰²「透視」是一種澄明境界的「看」，屬於存有學層次的「看」而非肉眼的「看」。「看」向來不是單純的感官行為，而是帶有此有的歷史性的尋視、顧視與透視，海德格將「看」帶上通往存有的存在途徑，在「看」中注目事情本身，讓存有自行向著此有顯現。

海德格在《存在與時間》的主要任務是對存有作基礎分析，高達美繼承這個路向也採用現象學對主體詮釋的過程予以描述，²⁰³但是在這過程，高達美與海德格已經略有差異了。海德格將「看」置於讓存有如何顯示自己的問題之上，但是存在的「看」是否都通達人超越性的存有？高達美的重點是在提出「透過傳統中的經典、藝術品，經由歷史與交談來揭露真理」，²⁰⁴因而發展出「對話式」的理解活動。海德格、高達美的理論表面上在促使傳統取得權威的地位，然而就像呂格爾的質疑一般：「他沒有告訴我們，用什麼方法去顯示，在什麼意義下，歷史性理解會衍生自這種源初的理解？」²⁰⁵在面對人如何理解意義，以及意義如何影響人的理解一事上，呂格爾提出「敘事」的觀念解決了以上的疑惑，²⁰⁶他認為在說故事中，人會帶出自身的歷史經驗，與自我關切的諸種事物。²⁰⁷換言之，呂格爾的理論其實意謂著此有的「看」已是透過敘事在「看」。

基本上，本文同意呂格爾的解決方案，認為「籌劃」其實已觸及敘事活動的進行。詮釋學一向主張「語言是存有的家」，主張能夠被理解的存有就是語言，語言的展開便是意義所到之處，因此，人的理解活動總是沈浸在語言當中進行的。那麼，我們可以進一步追問：籌劃是否便是在「語言」中展開的活動？海德格對此沒有明說，他只是肯定籌劃是一種讓可能性作為可能性的理解，而

²⁰¹參見呂格爾 (Paul Ricoeur), 《詮釋的衝突》, (台北: 桂冠書局, 1995), 頁 4。呂格爾認為海德格與高達美:「藉著與所有方法的討論決裂, 而直接帶領自己走向有限存有者的存有學層次。」

²⁰²解釋的工作必須在語言中完成。這個說法不只是常識地意識到解釋向來是一種語言的解說, 更碰觸到詮釋學的基本主張——語言是存有的居所。

²⁰³高達美說:「我的書在方法論上是立足于現象學基礎上的, 這一點毫無疑義。」, 《真理與方法》, 頁 12。

²⁰⁴參見《呂格爾》, 頁 87。

²⁰⁵參見呂格爾 (Paul Ricoeur), 《詮釋的衝突》, 頁 8。

²⁰⁶敘事最一般的定義就是「說故事」, 一般敘事學研究的重點往往放在文本分析上, 呂格爾與一般敘事學的最大差異在於他將人視作敘事的動物, 將研究重點置於「敘事行為」本身。參見馬克·柯里 (Mark Currie) 《後現代敘事理論》, (北京: 北京大學出版社, 2003), 頁 4。一般敘事學的說明可參見史蒂文·科恩 (Steven Cohen)、琳達·夏爾斯 (Linda M. Shires), 《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》, (台北: 駱駝出版社), 1997。呂格爾的研究請參閱《虛構——敘事中時間的塑形》。

²⁰⁷參見《呂格爾》, 頁 88。

非一具體的計畫。然而由於理解總是在語言中獲得，我們可以肯定籌劃必須是在語言中進行。由於籌劃是有方向的自我理解，因此當我人在詮釋自我時，此一理解的語言必須具有一定的組織編排，換言之，自我理解總是涉及到一定的意義結構，這個在時間向度中展開的意義結構必然是「敘事」，雖然它尚未明說。其次，只要我們思及人類的理解經驗亦可明瞭，在人文學科中涉及人類的歷史性的學科，莫過於歷史。當然本文無意混淆此有的歷史性與作為知識領域的歷史之間的界線，但是歷史作為一解釋性的學問與人類相關聯，主要是歷史這門知識處理的便是人類集體的歷史性，歷史之所以能發揮功能是因為人讓歷史成為每位此有的前理解。就傳統歷史編纂學而言，歷史就是一種敘事，歷史以敘事的方式將時間中發生的事件組構起來，形成一整體意義的說明，從而為我們所理解。另一方面，歷史以敘事的方式成為典故，被人們運用到其當前之處境中，便可獲致以史為鑑的洞視。這種理解歷史、運用歷史的方式，在中國文化傳統中一直是很重要的詮釋經驗。

然而，本文並不全然同意呂格爾的方法徑路，當呂格爾指責海德格的此有詮釋學是「短程」的途徑時（按：即直接聆聽存有對我說話，近似於中國的「直見本心」），他主張以一種「長程」的途徑（按：即透過經典、閱讀等來聆聽存有對我說話）來論述詮釋學，即以語言分析的方式與詮釋的諸種技藝建立關連，並將詮釋學帶往容納方法學的位置。這種偏移，導致呂格爾偏向於做知識性的解釋。²⁰⁸按照呂格爾自己的說明，他認為其最終目標仍舊是朝向「存有」，但從其提問的方式看來，本文認為呂格爾的問題意識至少有一面向是針對著：如何在面向存有時保存經典文本的合法性？²⁰⁹這個問題已經偏移了從存在活動來看詮釋的基本問題意識。

事實上，本文覺得從海德格的「籌劃」觀念，已經可以帶出敘事的觀點了，不必要繞遠路藉由語意學的幫助來接合上「敘事」。前文提到「籌劃」必須是語言的，「籌劃」本身就蘊含著對事件的編織。雖然海德格強調籌劃不是日常生活的具體計畫，而是對可能性的掌握，如此表面上看來，「籌劃」似乎不能溝連於「敘事」的概念，然而本文必須要強調的是，面對敘事文本，不一定要將之看成實體性的對象，可以將敘事看成一種將事件組構的方式，雖然它未必明說。因人總是對於自己已是的存有知道「何所來」以及「何所去」，這便彰顯出了「籌劃」的意義。以故，本文將試著將「籌劃」這個概念帶往敘事。

籌劃就是敘事上面的「情節編排」，情節編排就是將種種事件變成一個統一、完整的故事，或者是從種種事件中抽出一個統一和完整故事的「整合動力」。²¹⁰前者是解釋，後者是一種理解活動。面對世界，人實際上是將自我與世界理解成「敘事」，透過籌劃編織自我的敘事，形成在時間中具整體性的存

²⁰⁸ 同前註，頁 88-90。

²⁰⁹ 呂格爾如此問道：「一種工具如何能被用在註釋上，如何能用來釐清經典的理解？……為什麼相敵對的詮釋之間的衝突可以得到仲裁？」，見呂格爾《詮釋的衝突》，頁 8。

²¹⁰ 呂格爾《虛構——敘事中時間的塑形》，頁 2-3。

在活動，本文所謂的整體性意指著生命的延續感。自我敘事的整體性是否意謂著已經編造的敘事將持續到永遠？這當然是不可能的，解釋活動是從前籌劃修正到新籌劃的行為，這個說法意謂著敘事的情節編造是開放性的，此有總是不斷在敘事中重新理解敘事與解釋敘事，然而不管敘事方向如何轉折？如何修正？總是從上一個敘事延伸至下一個敘事，這是因為此有是時間中的存有者。

情節編織是對存在活動的「模仿」(mimesis)，呂格爾認為「模仿」可以分三個層次說明：「模仿一」：預塑形 (prefiguration) 即敘事者對於有意義之行動與語意結構預先有所瞭解，並將之作爲敘述活動之資源。「模仿二」：塑形 (configuration) 即將零星之事件整合成有意義之故事。「模仿三」：再塑形 (refiguration) 指在閱讀過程，人與作品展開對話，主動參與構築情節之活動²¹¹。「預塑形」即是高達美所謂的「前籌劃」，「塑形」則是人對事件的理解，在時間中以一定的情節編組成敘事，「預塑形」與「塑形」比較站在作者立場看問題，「再塑形」是從讀者的角度出發處理文本與讀者的關係，在解釋活動中，我們總是一再循環於三者之間，三者構成整體性的循環。

從詮釋學的立場來看，敘事的三度模仿必然涉及一詮釋學循環的問題²¹²，因此在解釋活動時，三度模仿會形成循環。然而，敘事活動的「預塑形」如何化爲「塑形」呢？呂格爾對於宗教經驗的研究或許可以回答我們的問題，呂格爾從《聖經》的解釋與世界的關聯性中理解到：

假如在神聖之詮釋的談論中有某種意義的話，這多少是由於文本的雙重意義，例如，在告訴我關於出埃及的故事時，向某種漫遊狀態開放，而我們把它存在地體驗為從囚禁到釋放的歷程。在神諭的召喚下，雙重意義於此藉由那附著在事實上處於可觀之歷史世界的事件上的意義盈溢，指向對一種存在運動的解讀，某種人類的存有學情狀。雙重意義在這裡正是探測存有之情狀的方法。
213

呂格爾所謂的「雙重意義」是指「在意指一事物的同時，也意指其他事物」，²¹⁴因此這是一種「意義盈溢」，一般在語言學上我們刻板地稱之爲語言之「歧義性」或「多重意義」。這種意義盈溢的語言就是呂格爾所說的「象徵」，²¹⁵敘事透過象徵聯繫另一事物，因此當我們讀到《聖經》出埃及的故事時，便可象

²¹¹同前註，頁 1。

²¹²呂格爾將「再塑形」視作高達美理解、詮釋、應用中的應用，其模仿三層論裡的詮釋學循環主要是從塑形與再塑形之間循環。參見《呂格爾》，頁 150-157。

²¹³呂格爾〈作爲詮釋學和語意學的雙重意義問題〉載於《詮釋的衝突》，(台北：桂冠書局，1995年)，頁 71。呂格爾在作上述說明時，其詮釋學理論的發展還處在文本詮釋學的階段，尚未提出敘事理論，不過上述引文已經很清楚地看出呂格爾思路發展談及敘事的必然性。

²¹⁴呂格爾《詮釋的衝突》，頁 68。

²¹⁵呂格爾如此定義「象徵」：「我定義象徵爲任何表意的結構，於其中，一個直接、源初、字面的意義附加地指示另一個間接、引申、比喻的，而且只有透過前者始能被領悟的意義。」〈存在與詮釋學〉《詮釋的衝突》，頁 11。呂格爾認爲只要有複合意義，就有詮釋，因此詮釋與象徵是互相聯屬的概念。

徵性地聯繫上自我的敘事，將自我敘事形構成從囚禁到釋放的歷程，透過這樣的敘事編造，我們「透視」自我的存在活動。在這一例子中，《聖經》的語言「突破」其本身的敘事結構，且朝向於我的存有，因為此處意義已隱喻地從第一層過渡到第二層，因此，呂格爾遂將「突破」稱之為「開放」。我們已經知道，象徵語言必然引發詮釋，所以呂格爾認為「突破即是言詮，而言詮即是顯示」。²¹⁶「顯示」稱為「開放狀態」，向什麼而開放呢？即向著敘事本身封閉的語意學宇宙而開放，亦即向著此有的存在活動而開放。在解釋活動中，我人循環於再塑形--預塑形--塑形之間，三者成為整體構成循環，不管從再塑形或塑形開始，在解釋/敘事活動中，最終總會關聯於其他活動構成一個循環。²¹⁷對《聖經》的解釋/敘事活動揭示出文本閱讀在人存在上的位置，但是我們也必須明白，不管是海德格、高達美或是呂格爾，在其詮釋學理論中的理想詮釋模式都是朝向存有，這是此有的一個極其莊嚴認真的存有姿態，這種此有之自我詮釋或許是我們在當代面臨大眾文化的突圍之路。

七、結論

每個人如何在其存在中對其存有有所作為，照說是無法經由本文來施加判斷，因為集體性地概括論斷「大眾」，基本上是將思路帶往認識論的方向。海德格所謂的本真存有、非本真存有或是常人，都是站在現象學描述的立場指出諸種存有的樣式而已，然而從其使用的語彙，讀者容易誤會海德格在描述之餘已經為諸種存有樣式作出高下之分判，「非本真」、「常人」、「公眾意見」似乎已經帶著否定的語氣。然而這樣子解讀已經誤解了海德格，基本上海德格是如下述所言般看待自己的研究的：

闡釋工作的意圖是存有論的，他同日常此有的道德化的批判和「文化哲學的」旨趣大相逕庭。²¹⁸

哪一種存有樣式較為高級？這問題屬於價值判斷，此並非現象學所關注者，事實上海德格對存有樣式的研究，終其一生都未提出「對生命存有方式的積極說明」。²¹⁹

面對大眾文化，個別的人在存在中活成「本真存有」或者「常人」，取決於其如何進入詮釋活動，諸種存有樣式是針對著採用不同詮釋途徑而立言。本文引進敘事的觀點來探討主體詮釋的問題，最主要的目的在於解決眼前的難題，即：在大眾文化的包圍下人如何突圍？對於這個問題，我們應該注意每個此有所面臨的大眾文化，基本上便是一個又一個的文本，因此我們可將這些文本視為各種各樣的敘事，在敘事活動中：人如何在閱讀中進入詮釋學的循環，

²¹⁶參見呂格爾（Paul Ricoeur），《詮釋的衝突》，頁 71。

²¹⁷此處我的觀點與呂格爾有異，請參考註 83。

²¹⁸《存在與時間》，頁 229。對這段話高達美下述的解釋或可作為註解。「我們就必須承認存在論分析本身按其自身目的而言絕不包括任何「存在狀態的」理想教化，因而不能作為這樣一種東西而加以批判（儘管有人常常試圖這樣做）」，見高達美《真理與方法》，頁 340。

²¹⁹高達美《真理與方法》，頁 341。

以及最終如何形塑自我的敘事，從而建構自我這個主體，此一問題遂可獲致極好的解釋。

透過敘事來看「大眾」之所以成為「常人」，其要點是：面對大眾文化，大眾大致上是抱持著休閒的心態去接受的，亦即大眾希望透過消費大眾文化的商品鬆弛日常生活的緊張。此一面臨大眾文化的意識，讓現代人在面對大眾文化時抱持著追求「快樂」的態度，而「快樂意味著點頭稱是」，在娛樂中我們看到大眾文化最為可怕的統治。

法蘭克福學派對大眾文化的分析，將大眾視為一個對象，實際上是目無全「人」，本文因而從此有的存在徑路，從海德格的「籌劃」概念聯繫上呂格爾的敘事理論，藉以分析人在大眾文化中應有之位置。另一方面英國文化研究學派，欲從下而上先行肯定大眾文化的合法性，這個想法明顯出於對前此貶抑大眾文化的反彈，除了糾結於這個心結外，其合法化大眾人的日常存有樣式對於大眾未必有好處。大眾媒介的發達促使大眾文化蓬勃的發展。然而問題是五花八門的訊息充斥之餘，隨之而來的資訊壅塞，反而閉鎖了在世存有的敞開狀態。當代問題不患資訊之貧乏，而患此有之無以立，在大量壅塞的訊息中，有問題的是如何判斷與抉擇成了最深刻的疑問。大眾文化藉由敘事，在這個世代對於大眾的統治或可以海德格以下這段話與作為本文的結束：

公眾講法的統治甚至已經決定了情緒的可能性，也就是說，決定了此有藉以同世界發生牽連的基本樣式。人們先行描繪出了現身狀態，它規定著我們「看」什麼，怎樣「看」。²²⁰

換言之，敘事規定我們「看」什麼？怎麼「看」？大眾文化中的「人」位置可在其間清楚見出。

²²⁰同前註，頁 231-232。

參考文獻

一、專書

- 史蒂文·科恩 (Steven Cohen)、琳達·夏爾斯 (Linda M. Shires) 著：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，(台北：駱駝出版社)，1997。
- 阿圖塞 (Louis Althusser) 著：《自我批評論文集》，(台北：遠流出版社)，1990。
- 阿蘭·斯威伍德 (Alan Swingewood) 著：《大眾文化的神話》，(北京：生活、讀書、新知三聯書店)，2003。
- 呂格爾 (Paul Ricoeur) 著：《詮釋的衝突》，(台北：桂冠書局)，1995。
- 呂格爾著：《虛構——敘事中時間的塑形》(北京：生活、讀書、新知三聯書店)，2003。
- 金元浦著：《文化研究：理論與實踐》，(開封：河南大學出版社)，2003。
- 哈伯瑪斯著：《現代性的哲學話語》(南京：譯林出版社)，2004。
- 迪克·何柏第 (Dick Hebdige) 著、蔡宜剛譯：《次文化——風格的意義》，(台北：巨流圖書)，2005。
- 馬丁·海德格 (Martin Heidegger) 著，王慶節、陳嘉映譯《存在與時間》(台北：桂冠出版社)，1993。
- 馬丁·杰伊 (Martin Jay) 著，單世聯譯，《法蘭克福學派史 (1923--1950)》，(佛山：廣東人民出版社)，1998。
- 馬庫塞 (Herbert Marcuse) 著，左曉斯、張宜生、蕭濱譯，《單面人——發達工業社會意識型態研究》，(台北：谷風出版社)，1988。
- 馬克·柯里 (Mark Currie) 《後現代敘事理論》，(北京：北京大學出版社)，2003。
- 陸揚、王毅，《大眾文化與傳媒》，(上海：三聯書店)，2000。
- 曹衛東編，渠東、付德根等譯，《霍克海默集》，(上海：上海遠東出版社)，2004。
- 康德 (Immanuel Kant) 著、鄧曉芒譯《判斷力批判》，(台北：聯經出版社)，2004。
- 斯圖亞特·霍爾 (Stuart Hall) 編，《表徵——文化表象與意指實踐》，(北京：商務印書館)，2003。
- 雅斯培 (Karl Jaspers) 著，王德峰譯《時代的精神狀況》(上海：上海譯文出版社)，2006。
- 蒂里希 (Paul Tillich) 《蒂里希全集》，(上海：上海三聯書店)，1999。

奧爾特加·加塞特 (Jose Ortega Y Gasset),《大眾的反叛》(The Revolt of the Masses), (長春:吉林人民出版社), 2004。

齊格蒙特·鮑曼 (Zygmunt Bauman),《流動的現代性》,(上海:上海三聯書店), 2002。

漢斯—格奧爾格·加達默爾 (高達美) (Hans-Georg Gadamer) 著、洪漢鼎譯,《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》,(上海:上海譯文出版社), 2004。

鄭振鐸,《中國俗文學史》,(台北:台灣商務印書館), 1984。

二、論文

阿多諾〈文化工業再探〉,載於 Jeffrey C. Alexander & Steven Seidman 著:《文化與社會》,(台北:立緒文化), 1997, 頁 318—328。

理查德·約翰生〈究竟什麼是文化研究〉,載於羅綱、劉象愚主編《文化研究讀本》,(北京:中國社會科學出版社), 2000。

理查德·霍加特〈人民的「真實」世界:來自通俗藝術的例證——《派格報》〉,載於羅綱、劉象愚主編,《文化研究讀本》,(北京:中國社會科學出版社)

斯圖亞特·霍爾〈編碼·解碼〉,載於羅綱、劉象愚主編《文化研究讀本》,(北京:中國社會科學出版社)

雷蒙·威廉斯〈文化分析〉,載於羅綱、劉象愚主編《文化研究讀本》,(北京:中國社會科學出版社), 2000。

三、外文書目

Max Horkheimer & Theodor W. Adorno, translated by John Cumming: *Dialectic of Enlightenment* (New York :Continuum,2000) ,pp. 114—158。

Max Horkheimer & Theodor W.: *Dialectic of Enlightenment* (New York :Continuum,2000) ,pp.9。

Leo Strauss:*Liberlism :Ancient and Modern*(Chicago:University of Chicago press , 1995) , pp.45-56。

John Storey:*An introduction to cultural theory and popular culture* (London :Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf,1997) ,pp.1-19。

Terry Eagleton:*The Idea of culture* (Malden, MA :Blackwell,2000) ,pp.2。

Interpretation & Freedom — Study on People and Daily Life under the Horizon of Mass Culture

Hsiao I-Ling

Associate Professor of Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University

Abstract

Two basic consciousnesses of questioning exist in the contemporary researches into mass culture from which two horizons of mass culture are derived. The first research orientation is represented by the theories of cultural industry as its consciousness of questioning centers on “What the mass culture can do for the masses?” The second orientation is represented by cultural research schools, with its consciousness of questioning focusing on a different one, “What the masses can do for the popular culture?” In other words, mass culture is the modern product. In view of this point, this text considers that the question about if it is an attitude of freedom or flee toward mass culture will depend on how we will face modernity. Centered on this issue, the consciousness of questioning in this text is: Where will our knowledge concern be placed in face of mass culture? How will we face such two academic examples, make choice and find one way to be compatible with mass culture?

This text aims to clarify this issue through the analysis of Dasein in daily life by Martin Heidegger, and further to combine the theories of hermeneutics by Hans-Georg Gadamer and Paul Ricoeur in hopes of helping modern people under mass culture to find a way to gain better understanding of mass culture.

Key Word : Mass Culture, Cultural Industry, Modernity, Dasein, Narration