

# 本文章已註冊DOI數位物件識別碼

## ▶ 古典時期(1650-1800)品味的問題意識化

The Problematisation of Taste in the Classic Age (1650-1800)

doi:10.6752/JCS.200509\_(1).0002

文化研究, (1), 2005

Router: A Journal of Cultural Studies, (1), 2005

作者/Author : 邱德亮(Der-Liang Chiou)

頁數/Page : 47-72

出版日期/Publication Date :2005/09

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.200509\\_\(1\).0002](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.200509_(1).0002)



*DOI Enhanced*

DOI是數位物件識別碼 (Digital Object Identifier, DOI) 的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



# 古典時期(1650-1800) 品味的問題意識化

邱德亮\*

47

## Problématisation du goût à l'âge classique

Der-Liang Chiou

投稿日期：2004年4月12日。接受刊登日期：2004年11月1日。

\* 邱德亮，交通大學社會與文化研究所助理教授  
通訊地址：300新竹市大學路1001號  
電子信箱：dlchiou@mail.nctu.edu.tw



## 48 摘要：

品味的問題意識化指的是在一個社會中，如何將品味當做是一個問題？怎麼樣的問題？在古典時期(1650-1800)的法國宮廷與沙龍社會裡，品味第一次成為滔滔不絕的理論論述，某種政治-倫理-美學錯綜複雜的問題意識。本文嘗試從「存在美學」以及「生活風格化」的角度，將品味視為權力／力量關係投注於象徵符號系統之文化爭鬥的美學化。在此外貌主宰的政權裡，品味已是一種社會道德，美學主體取代道德主體的轉向。社會行動者（廷臣或尚禮之人）以擁有品味，將自己塑造成一件社會生活的藝術品。這意謂著在競爭與鬥爭激烈的社會生活中，品味的擁有成為一種同時是社會生存的意志也是象徵性暴力的美學化。

**關鍵詞：**存在美學、品味主體化、表象與存在、尚禮之人、替代性道德



Norbert Elias 《宮廷社會》，分析宮廷社會的消費體系之後，在一段試圖總結價值判斷與舊政權時期社會支配結構之間的關係時。他寫道，

我們已經談過，一大部分在宮廷裡汲汲營營的價值，一旦在失去聲望後，幾乎都變成沒有價值的空盒子。但不全都是如此，有些卻保留著它們的光彩與意義。就如同一系列的藝術與文學作品，以及大量的宅院，都反映了宮廷社會特殊**好品味**的形式。若我們具有掌握宮廷社會裡，這種與社會地位競爭有密切關係的強制性表現和美學敏感度的能力，就比較能了解〔古典〕形式的語言。因此，也比較能夠理解為什麼在其他的價值都失去其價值時，某些社會現象並沒有失去它們的價值。（粗明體是筆者的強調）<sup>1</sup>

從這段文字出發，有三點特別引起我們的注意。首先，Elias將價值判斷重新擺回他所謂的「身分消費倫理」(*l'ethos de la consommation de prestige*)的社會脈絡之中。在宮廷社會的脈絡裡，有地位的人都必須依據他們所處的地位，以消費的方式展示他們的特權。而且，不得不將大筆的財富投資在許多被認為「輕浮」的價值和「無用」的象徵性符號上，如宅院、家具、服飾，<sup>2</sup>乃至於儀態和談話藝術，才能保住特權與地位。很可惜Elias沒有在這個點上進一步分析所謂的「好品味」(*le bon goût*)，只留下這段耐人尋味的話。至少，它指引我們在檢視古典時期的價值判斷力時，必須考慮到宮廷的社會結構，考慮到權力支配結構，也考慮到強迫他們進行鋪張的消費，以展示其社會地位與聲望的倫理。而這個面向正是哲學史在討論「品味」時所見不到的。

其次，從這段引文看來，Elias似乎建議將好品味視為一種歷史與社會條件下，也就是宮廷社會生活模式所產生的特殊美感能力。在Elias筆下，好品味像是社會地位激烈競爭與象徵意義殘酷爭鬥之下的倖存者與例外。因為，相對於那些輕浮的價值，好品味似乎能夠在宮廷社會的人們失去他們的地位後，「為人類貢獻出作品創作的持久價值」。這意味好品味的浮現是一種宮廷文明裡的偶然、意想不到的產物。從這個觀點看來，品味的主體性，不論感知的主體或是理性的主體，都完全在文明化過程強大機制之下被刪除了。也就是說，它全盤否定任何人類意識在美學或道德範疇上做為價值判斷自主性主體的可能性。於是，品味只不過是宮廷社會的生態體系裡，「歷史

<sup>1</sup> Elias, Norbert, *La Société de cour*, traduit de l'allemand par Pierre Kamnitzer et par Jeanne Etoré, préface de Roger Chartier, Paris, Flammarion, 1985, p.61.

<sup>2</sup> 關於這方面的研究，整個年鑑學派影響下的物質文化史傳統已經提供我們非常豐富的成果。如Roche, Daniel, *La culture de l'apparence: Une histoire du vêtement XVIIe-XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1989. Auslander, Leora, *Taste and Power: Furnishing Modern France*, Los Angeles, University of California Press, 1996; Jean Louis Flandrin關於飲食史的研究。

天擇」下，很意外地存活下來的人類作品創造之結果。品味的主體性生成，如果有的話，那必定服膺於「歷史達爾文主義」的社會文化法則。

第三，於是，從上一段引文來看，Elias會將好品味視為一種社會文明化歷程的意外產物，乃是因為他忽略了個人文明化歷程中可能的美學面向。然而，這種個人文明化歷程的美學面向不只是粉飾一種「壓抑衝動經濟」(le refoulement de l'économie pulsionnelle)<sup>3</sup>的美化外表，因而可能動搖Elias整個文明化理論的最根本論點：社會行動者生存於宮廷社會相互依賴關係網絡，不得不將社會約制內化為自我控制的機制。至於文明化歷程中個人美學的面向，我們試圖借助哲學史上品味主體性的提問，重新以品味問題意識化的角度（品味觀念的出現），檢視社會行動者在宮廷社會的歷史脈絡裡，這種美學主體性（品味）可能之條件。為此，必須提出另一種觀點，才能掌握文明化過程的美學面向，也就是說，我們試圖掌握社會行動者如何將生命視為一件藝術作品，如何建立一種「生活的風格化」和一種「存在的美學」。不只是在他們的日常生活的行為或美學感知的模式中，充分體現（或身體力行）社會規範與規則，也同時在力量關係中以生活／生存的意志對這些限制他們的社會道德與倫理做出最適切的反應。

Elias所討論宮廷社會脈絡裡的美學價值判斷，正是本文試圖探討主題：十七世紀中葉到十八世紀間的古典時期<sup>4</sup>，法國宮廷社會對品味問題的關注與憂心。透過品味的「問題意識化」這個概念，我們嘗試將這個品味的問題放在當時的上流社會（包括宮廷與沙龍，廷臣和尚禮之人）歷史語境中，在文化象徵場域投注非常複雜的權力關係的抗爭。這裡所謂的「問題意識化」(problématisation)，指涉的不只是在知識論裡所討論的對某個問題背後所建構這個問題的相關知識體系，所謂「提問框架」之質問或

<sup>3</sup> Starobinski, Jean, *Le remède dans le mal : critique de l'artifice à l'âge des lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 62.

<sup>4</sup> 「古典時期」一詞，由於使用與接受的脈絡不同，至少有三個相近不相同的指涉。首先，當然指的是一個歷史時期，一般史學家可以接受從十七世紀中葉和十八世紀末之間的說法。其次，它也是一個藝術與文學的風格，在同一時期發生所謂法國「古典主義」的藝術形式，以古希臘羅馬的文學與藝術為典範的創作。若是如此，不論在藝術史、文學史，通常是以「古典主義」而非「古典時期」。即使在這些領域裡，使用「古典時期」一詞，也是因為被稱為「古典主義」，在交代這些作品的歷史背景時，通稱「古典時期」，比較與歷史分期較沒有直接的相關。最後，「古典時期」還用來指稱，一個時代的整個知識建構(épistémè)，所謂的「古典時期的思考」(la pensée classique)，傅柯在《詞與物》和《古典時期的癡癲》正是在討論這個概念。如果，傅柯將古典時期視之為一種知識建構，一種歷史性的先決(a priori historique)可以成立的話，那麼我們也可以想像一種「古典時期的非思考」(la non-pensée classique)，一種非思考的思考模式，從社會結構、政治結構和權力結構交錯的關係中，行動者習慣養成的生存邏輯以及反射性的行為。品味的關注是一個很明顯的例子，整篇論文正是辯證它的存在，以及它存在的形式。

「提問體系」的元問題。而是以同樣的思考取徑思考為何在一個特定的社會和歷史時期，某個問題會成爲一個問題？不只是從知識體系，同時也在倫理、政治與美學所交錯的面向，來探討爲什麼某個問題會在這個歷史社會脈絡中被特別關注，成爲一個煩憂和擔心的課題。<sup>5</sup>從這個觀點來看，所謂「品味的問題意識化」，我指的是古典時期(1650-1800)、法國宮廷社會如何將品味當做一個問題與一種憂慮？這種問題或憂慮以什麼樣的形式出現，透過什麼樣社會與文化的美學機制展現？品味如何成爲一種社會文化（品味區別）的問題；成爲一種養生健康的憂慮；成爲一種哲學美學和倫理學的思考問題？不同的歷史時期，品味以不同問題意識化的方式浮現，意謂某種權力關係的移動、替換、作用、反應，在力量場域裡產生新的建置(dispositif)與結構，而使新的問題意識化成爲可能。古典時期文化場域權力關係的主要行動者，透過品味的憂慮和關注，建立起獨特的主體形式，一種同時是倫理又是美學的主體，一種同時是藝術作品又是強迫性的鑑賞者。

在此，我們談論的是一種品味的「主體化」(subjectivation)過程，而非它的「主體性」(subjectivité)。因爲我認爲，在美學和道德價值判斷上（當然飲食主體也是其中一種）有著某種主體化。這種主體化是在特定的社會脈絡下，受結構的限制與制約所鑄造而成。但同時也因此創造出一種美學—倫理(éthico-esthétique)的機制，以面對就像Elias所說的，宮廷與沙龍滿佈危險與威脅的貴族生活。從這個觀點來看，品味的主體化意味著一種生活的意志，或甚至可說是一種生存的意志，一種在古典時期宮廷社會殘酷的競爭之下將生命創造成藝術作品的力量。所以，這種所謂品味的「主體化」不像是哲學家們所常賦予它的任何人類意識，而比較像是由幾個運動中的結構陸塊的相互作用力所建構出來的。這些結構陸塊包括：支配的結構、宮廷社會結構，乃至於在嚴謹的階層結構所處的位置、必要的展示的倫理等。另一方面，正因爲品味的主體化是社會行動者在美學面向和象徵性展現的激烈戰場中以其生存意志所形構出來的，那麼擁有品味也就是他們社會存在的方式。這裡所指的社會存在是地位與特權。

<sup>5</sup> 由衷感謝匿名評審之其中一位，迫使筆者這個問題上進一步解釋說明。「問題意識化」從知識體系的興趣轉向日常生活中政治倫理與美學體系，並非沒有理論脈絡可循。傅柯從《詞與物》討論知識體系(épistémè)的問題意識化到《性史》第二冊和第三冊轉移討論快感問題意識化與主體詮釋學的關係，就是最明顯的例子。若我們不單純只將傅柯的著作當做復現代理論，也當做一部又一部的歷史著作來看，他《性史》的後兩冊，不斷地質問爲什麼性快感在古希臘和古羅馬時期會成爲一個問題，是一個怎麼樣的問題？在什麼面向或場域成爲憂心和掛慮的課題。這些憂心和掛慮又如何對當時文化的主要行動者（自由人）主體的建構或主體化過程一個關鍵的面向。所以，就像他在第二冊導言所說，問題意識化是一個理論的問題，也同時是一個歷史的問題。

我們從哲學論述的歷史開始討論品味做為一個問題，因為哲學史是第一個關注這個時期的品味問題（早在它成為社會學的重要議題之前）。在哲學史裡，古典時期的品味問題是被安置在美學成為一門學科之前，介於理性與感性之間的爭論。「這場衝突」就像Luc Ferry所說，「從Boileau到Batteaux，Bouhours到Dubos集中在美的本質問題思考，這使得古典時期構成現代美學的真正的史前時代。」<sup>6</sup>這種哲學史的「歷史」建構，基本上是非歷史的。也就是說哲學論述抽離了當時生活處境和社會脈絡，為了辯證需要而將品味介於理性與感性的論戰收編到哲學史之中。為了能在古典時期的歷史與社會脈絡掌握品味的問題意識化，我們企圖從社會學的觀點尤其是Elias的《宮廷社會》重新商榷布迪厄(Pierre Bourdieu)階級的品味理論。布迪厄理論架構裡，品味乃是由階級之間衝突性動力所帶出來的社會與文化產物，尤其繼承貴族文化的布爾喬亞階級以品味做為在文化象徵意義上正當化其權力的支配。本文第二部分試圖將此理論架構放回品味生成的歷史背景和社會脈絡：古典時期的宮廷與沙龍社會，以檢視品味做為一個力量的競爭關係，權力正當化的文化產物，其實還有其另一個表現在美學一倫理學的政治行動：存在美學的生活藝術。最後，以當時社會最理想的人物典範，尚禮之人為分析對象說明其間從道德主體轉向美學主體，表現於文化面向的複雜權力關係。透過歷史脈絡的掌握希望能夠進一步精緻化對品味理論的了解。

## 一、哲學的品味

為何談古典時期的品味？從品味的問題意識史，也就是品味成為一種關注與憂慮，在西方的歷史裡，古典時期有一個重要的轉折。品味(goût)從原來只限於飲食領域的指稱，開始轉向文化意義的社會區判。所有十七世紀中期以後的字典(*Trévoux*, *Furtière*和*Dictionnaire de l'Académie française*)都指出這個變形，源自於拉丁文的*gustus*原只指人或動物對食物的味覺，到這個時期有另一個新的意義：對文學、藝術品、服飾、住宅和傢俱等的美感判斷。同時，當時幾乎的文學家、道德家和一般的文人也都多多少少針對品味發表其不同的意見。於是，古典時期成為西方歷史上，談論品味最多嘴的時代。滔滔不絕的品味理論成為當時非常重要的文化現象。於是，我們好奇為

<sup>6</sup> Ferry, Luc, *Homo Aestheticus : l'Invention du goût à l'âge démocratique*, Paris, Grasset, 1990, p. 54.

什麼這段時期，爲什麼要對這個問題那麼關心，爲什麼投注那麼多的精力和注意力在這個問題上？品味的問題在古典時期成爲什麼樣的問題？

爲此，我們有必要重訪哲學史對品味論述之痕跡。重訪痕跡，意味在邏各斯(*logos*)的理性可知世界（這裡指的就是在哲學史上），不是歷時性地、而是系譜性地標定這個可能性的「感知主體」(le sujet du sentiment)<sup>7</sup>，這基進且暴君式的自我。而品味做爲感知的主體，其實是一個非常基進且暴力式的自我，介於「我喜歡」和「我不喜歡」的美學判斷之間，完全沒有任何商量、討論或妥協的空間。重訪哲學史上的品味，某種程度是企圖重新檢視哲學史上是如何把品味當做一個問題意識，哲學如何以理性話語的形式將這蠻橫且暴君式的品味馴服在論述的框架之下，換句話說，把它馴服於某種討論感知（或感官）的政權(*régime*)之下。於是，品味的哲學史就這個意義而言，本身就是主體化的問題意識史(*histoire de la problématique*)。

在哲學史上，普遍接受的觀點認爲：從笛卡兒的哲學開始，現代性其實是一個將外在世界主體化的龐大進程。然而，美學<sup>8</sup>做爲一門獨立自主的科學，做爲一種專注於感知(*le sensible*)的研究，代表著一種與傳統哲學致命性的決裂，尤其是與受柏拉圖式和笛卡兒式靈感所支配哲學之決裂。美學做爲一門特定學科的出現，意謂著一個卓越的主體化。不只是因爲美學研究的課題只專注於對人有存在意義的感知世界，也是因爲就哲學而言，美學使得主體審美判斷力的條件成爲可能。由此看來，當美學以品味的方式思考或表達「美的再現」(*la représentation du beau*)問題時，意指的不只是將人當做主體性的本質，更將人當做一個最主觀的主體，將人的主體建立在最主觀的感知之上。一方面，由於品味的轉義，指涉一種天生或後天養成，判斷一件藝術作品客觀品質的主觀能力，另一方面，品味也指涉一個時代、團體或個人在藝術方面的喜好和趨勢，因此被視爲美學的史前時代。也就是說，品味概念的生成，鋪展了哲學主體性建構的漫長進程。正如Luc Ferry指出的，品味在哲學史上的重要性在於「品味的概

<sup>7</sup> 我開始慢慢固著於Jean Lafon的論點，他認爲在Saint-Evremond的作品裡，品味是一種感官主義的*cogito* (*cogito sensualiste*)。「我感故我在，或更貼切地說，我感覺到自我，所以我存在」(*Je sens, donc je suis ou, mieux encore, je me sens exister, donc je suis*)。也許他誇張了些，但他並不是完全沒道理，若我們考慮到古典時期的社會學脈絡的話。Lafon, Jean, "Cogito et goût chez Saint-Evremond", in *Les Écrivains normands de l'âge classique, cahiers des Annales de Normandie*, n° 14, Caen, 1982, pp. 169-174.

<sup>8</sup> 在此，不以美學史來指稱，因爲從十七世紀中期到十八世紀末期並沒有所謂的「美學」(*esthétique*)這個概念，而只有關於品味的哲學論述（從葛拉先(Gracian)到康德）。這也就是爲何本文要從哲學史裡，如何將品味的問題當作美學之前身，一段美學的史前時代。

念，將美與人類的主體性緊密地關連起來，並以它所獲得的快感，從我們身上所引發的感受或感覺來定義。」<sup>9</sup>

確實，如果我們品味的濫觴擺置於非理性，那麼品味可以說是一場對抗哲學話語（邏各斯，*logos*）長期戰役的開始。就某種程度而言，古典時期哲學論述對品味概念的投注代表一種對理性的挑戰，尤其是對笛卡兒式理性的挑戰。不論肯定地宣稱：「這是我的品味」，或否定地宣告：「這不是我的品味」，品味都無須任何理由和解釋，更不用任何論點說服別人。對哲學家而言，依據Alfred Baeumler的說法，<sup>10</sup>「自從笛卡兒將人，這個思考主體，安置於現代人性中自我意識的中心之後，（品味）是感知主體」的大發現。這雖然在辯證上很簡單，卻對哲學思考有很重要的影響。因為品味一旦被拿來當做感性主體的展現以對抗笛卡兒式的思考主體，也就是屈服於清楚明確知識威權之下的自我，那麼順著這個辯證到底，品味則在某種程度上是屈服於感性暴政(*tyrannie*)，屈服於不可捉摸的心情、屈服於武斷和混淆，因而得以擺脫所有理性之控制。於是，我們比較能理解，為什麼古典時期的哲學投注那麼多的論述在品味這個概念上。透過哲學的品味，古典美學從葛拉先(*Gracian*)到康德，以品味思考美的再現問題，嘗試了一個很龐大的工程：在主觀性之上建立客觀性。自從品味被視為感性主體之後，古典時期的人就不計代價的以所謂「正直的理性」(*droite raison*)把它納入正途，駕馭它，馴服它。也因此激發了搖擺於所謂「正直理性的直覺」(*l'instant*)，感知主體的「細膩」(*délicatesse*)，或「說不上來」(*je-ne-sais-quoi*)之間的激烈辯論。

從這觀點看來，品味在哲學史上（至少在古典時期）佔有一個特別的位置，不論臣服或反抗那些企圖將它納入理性的邏各斯的框架。因為，我們將會看到，古典時期的「好品味」同時是「正直理性」的化身，也是「感性細膩」或「說不上來的東西」之化身。就暫且讓我們停留在哲學思辯的層次：依照哲學史的說法，古典時期的品味概念，被系譜式地建構成一種美學之先兆，預示這門獨立學門的「未一來」(*l'avenir*)。這哲學建構的事實本身不就是另一種將品味框入邏各斯理性的話語嗎？將美學界定成只研究美學展現，專注研究感知世界(*le monde sensible*)，只研究我們的感知

<sup>9</sup> Ferry, Luc, *Homo Aestheticus : l'Invention du goût à l'âge démocratique*, Paris, Grasset, 1990, p. 33.

<sup>10</sup> 參見，Baeumler, Alfred, *Le Problème de l'irrationalité dans l'esthétique et la logique du XVIIIe siècle, jusqu'à la Critique de la faculté de juger*; traduit de l'allemand par Olivier Cossé, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1999.

（感覺，感性乃至於感官有何不可），這個哲學史的事實本身不就是另一種把模糊與混淆的主體，放入清晰明確的哲學知識之框架？換句話說，原初企圖以反抗／對立哲學理性而獨立成為獨特學科的美學，本身就不可避免地意味著把所有藝術創作品收編於話語的權威之下，也將所有感知性主體的審美判斷力歸服於論述藝術的（畫）框架之下。而哲學不也正是形式與風格最完美的論述藝術(l'art de discours)嗎？於是，哲學史所編訂的主體性的歷史，還是一種「主體化」的長遠進程嗎？以此看來，應該如何去理解這個「主體化」？是那個多虧了哲學思辯，不斷在人類意識中生出生又消失的思考主體或是感覺主體，還是那個系譜式的從論述製造出來的主體，臣服於邏各斯，臣服於論述藝術的主體？<sup>11</sup>如果品味在哲學史上還有一席之地，那只是因為它被挾持作「說不上來東西」(je-ne-sais-quoi)之審美判斷力，以對抗知識與理性。因此，品味在哲學史上的重要性，不是歷史性的，也不是社會學的，而是辯證性的重要性。換句話說，若沒有在辯證邏輯上佔據否定理性和否定知識思辯的位置的話，品味根本沒有任何力量，在哲學思考上也沒有存在的理由。

## 二、實用社會學觀點的品味<sup>12</sup>

然而，如果品味可以被視為主體性歷史的先鋒，可能不是像哲學史所說的，因為它佔據了辯證否定的位置對抗理性、知識，或對抗可知的世界(le monde intelligible)；也不是因為出發自感知的判斷力具有武斷特性，企圖在客觀性之上建立主觀性，建立一種依據感性法則的美學知識。倘若品味有任何主體性的話，應該存在於舊政權(l'ancien régime)的歷史社會裡，社會行動者被嚴謹的層級化的結構所綁住，被象徵性使用所制約的特權與身分社會。品味之所以可以被視為感知主體浮現，那是因為在一個講究炫耀與外貌的時代裡，不論在儀態或選擇上，社會行為美感考量遠勝於道德考

<sup>11</sup> 在此不言而喻，主體(sujet)與屈服(assujettir)之間，字源上同根生，曖昧又親近的關係。而整個品味主體化，不禁令人想到品味在哲學史裡只不過是對理性話語(logos)屈服的歷史(l'histoire de l'assujettissement)。

<sup>12</sup> 在此請讀者原諒我選用這個有點野蠻的字眼。我試圖「實用」(pragmatique)從「實用主義」(pragmatisme)及其相關教條區分開來。「實用社會學觀點」的靈感來自於康德的《實用觀點的人類學》(*Anthropologie en point de vue pragmatique*, Pais, Vrin, 1994)，解脫這個字可能的污名，而回到其字源的意義。相對於體質學的知識，實用的知識以人存在於這世界，而非以物出發的對人所處世界所建構的知識（人類學）。從這點出發，我們進一步以「實用社會學」指稱，一種考慮到一個社會中行動者所面臨力量關係之社會學。



法國宮廷社會的習俗的溫化和表現在男性服飾的女性化：假髮、絲襪、高跟鞋。

(Hyacinthe Rigaut 畫《路易十四肖像》)

量，甚至美感考量變成道德的強制。所以，一切古典時期投注於品味的的心思，不論理論的論述或實際的社會行動，都在象徵性抗爭的激烈角力中有其必要性。品味也同時是權力關係的政治遊戲轉戰／轉投資於文化象徵符號的美學面向。在古典時期的宮廷與沙龍社會裡，品味是一種社會的道德。於是，社會行為的美學－倫理「認可」(reconnaissance)遠勝於主體明確清晰的知識。而且若不考慮被自我的限制、衝動壓抑、情感控制等所條件化的習癖之美學化(l'esthétisation)面向，感知的主體根本就無法想像。正是這種在任何場合、任何時機都能怡然地自我控制，以符合所有社會規則的要求之上，當時宮廷裡的人開始談論「好品味」的概念。因為，好品味對他們來說反而是能夠不顧一切社會

行為的規定，卻能表現出自然本能性的自發性，掌握某種情境所應有的最好行動。當然，在此問題並不在於違反社會規則與規範，而是不著痕跡，任何學習過、教育過、準備過、研究過的痕跡，爐火純青地超越這些規範。於是，在這種外貌的政權下，懂得炫耀比具有德性還重要；在人云亦云的政權下，懂方法比事物的認識還重要；在粉飾障眼的政權下，了解情勢比認識本質還重要。品味正處在本質與存在那圓周表面的無限繚褶裡頭，也處在再現的榮耀那黑暗的一邊。這意味著某種追求社會存在生活意志的本能力量，也意味著某種美學化的暴力形式。因為品味的表達可以是透過儀態與行為表現其特權與地位，同時也可以是爐火純青，巧妙地以美學化、女性化<sup>13</sup>的形式展現權力與施行暴力，或者好一些像在尚禮之人(l'honnête homme)的例子裡，自滿於以謙虛的方式表現其權力的駕馭。藉著品味的表達，宮廷的人不論廷臣或尚禮之人，

都透過對人或物的象徵性價值判斷排序、分類社會關係。

這種品味的主體化，一方面必須臣服於感性的美學價值判斷，另一方面又必須深深地介入象徵性表現永無止盡的爭鬥，筆者稱之為「實用社會學觀點的品味」。於是，實用社會學觀點品味的主體，首先必須考慮到社會網絡裡力量關係運作時，將權力的爭鬥轉投資(réinvestir)於象徵性符號的美學面向。其次，進一步應該在力量關係投注於美學面向裡，理解品味做為一種生活風格的創造力，一種生存意志的權力。因為，在炫耀和外表主宰的政權裡，只有在生活風格上不斷創造，才能保障貴族生活地位與特權的社會生存。以此觀點，我們可能必須重估古典時期的品味理論。這種品味理論企圖在**武斷性超驗**的主體性上，建立**社會性**普世的客觀性，並依此強制成為一種品味政權。藉由論述機制，原本感官的、武斷的、任性的、個人的品味，都蛻變成精神性、自然的、客觀的、普世的品味。

至此，很自然地我們請召布迪厄(Pierre Bourdieu)的區判理論。但必須將它稍微調整一下，以適應宮廷社會的歷史脈絡，並對他思想的心境(humeur de pensée/mood of thinking)有些保留。沒錯，就像布迪厄所說的，所有的美學情感或美感判斷終究都是一種社會所決定的判斷。品味也只不過是在競爭性的力量關係中權力正當化的文化產物。不用置疑，必須將品味視為在文化戰場中的象徵性抗爭。然而，我們卻沒有那麼確定可以將品味化約成「階級的品味」，尤其是在宮廷社會。即使區判理論不能簡化成階級社會學，布迪厄的品味並不存在於階級社會的脈絡之外。<sup>13</sup>對他來說，沒有階級以外的品味，也沒有個人性的品味，也沒有所謂文化或國家特有的品味。布迪厄的品味是一種階級間衝突性動力的社會文化產物。可是，如果我們接受品味的概念在歷史上是在十七世紀宮廷社會出現的話，那麼它就不應該只局限於階級的品味。理由很簡單，因為品味概念出現成為一種問題意識的社會並不是一個「階級社會」。舊政權下不平等的社會不能等同於我們二十世紀所認識的階級社會。事實上，在舊政權的社

<sup>13</sup> 古典時期法國宮廷社會的女性化可說是中央集權將貴族馴服的諸多文化的操作之一。與其並行的當然是習俗的溫和化(adoucissement des mœurs)。其表現在衣著服飾最為明顯。Jean Starobinski提供我們一個非常敏銳的觀察：「若（十七世紀上流社會的）男性將自己女性化絕對不是個偶然，以其最善用的王牌就是長而捲曲的假髮、絲帶、高跟鞋都是他們最明顯的特徵。」Starobinski, Jean, *Le remède dans le mal : critique de l'artifice à l'âge des lumières*, Paris, Gallimard, 1989, p. 62.

<sup>14</sup> 即使布迪厄所謂的“classes”，並不只意謂「階級」，而是一種在分類系統中，具有分類能力的被分類位置(une position classée et classante dans l'ensemble du classement)。我們還不至於忽略階級才是布迪厄談分類的主要關心的問題。於是，“Goût de classes”若不譯成「階級品味」，至少是「階級分類的品味」。

會裡，文化價值的生產並不來自於階級勢力對峙的張力，價值判斷的系統也不是由階級間的抗爭所決定的。這也就是Elias將舊政權的社會稱之為「宮廷社會」的道理。因為整個社會的文化生產動力——其中品味的發明可說是高峰——並不是來自於階級間不斷的鬥爭，而是在貴族階級內部，在不同的社會團體間，社會遊戲投注於美學面向的永不止息爭鬥。是在貴族階級內部，為了追求聲望和國王恩寵的競爭所產生的緊張關係，導致文化生產的衝突性動力。危險與威脅隨時都在窺伺著，走錯任何一步就可能失掉他們的特權與地位。事實上，宮廷生活並不是安寧的生活。在宮廷社會裡，就如同Elias所描述的：

整個系統都佈滿了緊張關係，而系統就是建立在無數的競爭與較勁之上，每個人都必須保衛自己的地位，對位階低的人設下屏障，對位階高的人則想辦法排除隔閡，改善自己的地位。他們所處情況隨時可能會爆炸。<sup>15</sup>

品味和面子、榮耀、信譽、聲望一樣，都是貴族社會存在的象徵性價值的投資。他們以品味確保一種支配的形式，一方面對位階低的人維持隔離，另一方面藉由歸屬、相似於位階高者的情感，做為晉陞形式。所以，理所當然的，美學品味是一種類屬於上流社會的指標，而食物選擇的品味與餐桌儀禮則是生活風格的指標。

這並不意謂舊政權的社會沒有階級。不是全然的盲目或狂妄的無知才會否認階級的存在，即使階級概念如何定義眾說紛紜。鞏固上流貴族與布爾喬亞之間的社會欄柵，本來就是路易十四保住其君主專政王權的一個重要條件。為了鞏固這個社會欄柵，他不只很猜忌地監控著它，也花很多的心思去維繫，精心地在貴族內部設立其他不同於法定的門檻，其中最有名的該是**配劍貴族**(noble d'épée)與**掛袍貴族**(noble de robe)的區隔。他操弄不同層級的貴族使他們相互較勁，以創造一種不穩定的情況，並迫使他們在生活排場、家具和衣著上，展示其奢侈與華麗，以證明他們的身分與特權。於是，在整個宮廷社會裡，總是有一股社會壓力推使他們根據不同的社會地位，在象徵意義上大量消耗財富，才能不斷地確認其身分與聲譽。因此，以品味表達之美的再現(la représentation du beau en terme du goût)，也就離不開這種身分的社會展現(la représentation sociale du prestige)的義務，也離不開所謂「身分消費倫理」。而這種義務與倫理，不可避免地會造成不同社會層級、不同社會群體之間的競爭與較勁。

<sup>15</sup> Elias, Norbert, *La société de cour*, op. cit., pp. 60-61.

再說，依據布迪厄的文化公式，社會階級「不只是由生產關係的位置來界定的，而是由階級的習癖(habitus)來界定的……而這習癖卻很『自然的』與其所處的位置有關。」在一個社會裡（尤其是階級的社會），具有決定性的並不是生產工具的擁有，藉由生產工具的擁有，階級的界定從（理論）概念的層面過渡到（實踐）行動的層次。對他來說，決定性的是連結於整個一方面被結構化，另一方面也結構化的結構位置(la position de structure structurante et structurée)上，每個人的生活模式和習癖。習癖這個非思考式的思考模式，是一種被他所處位置制約的行為與心理反射。文化生活、自然品味的意識型態、習癖的美感機制，就在這被分類的分類結構（階級）中，以文化符號資本進一步地分類他者。從這觀點來看，品味的習癖在階級形成與延續扮演關鍵性的角色。階級的抗爭其實就是文化場域之抗爭，也就是階級文化的抗爭。同理，

品味，這個固著於一個對物件或習慣（物質性或象徵性）之專有化，具有分類也被分類階級之習性與傾向，是一種以生活模式為原則的驅動程式。在每個人象徵性附屬空間：家具、服飾、語言或身體的習慣動作，乃至於表達的意向，都表達區判性偏好的單位整體。<sup>16</sup>

藉著品味的習癖，布迪厄掀出在階級（本體論的）形成中，某種「非思考」式的文化決定性，以對抗那些強調必須歸屬於某一階級的集體意識之階級理論。從這觀點來看，若要階級品味成爲一種象徵性的抗爭，必須要有至少兩個以上對峙的文化，分別專屬於各自的階級，即使這些文化的承載者不盡然都有知覺。這也就是爲什麼他絕對要建立一種以大眾為基礎的美學理論，以建築大眾文化。如果，布迪厄將象徵性抗爭集中在品味上，那是因爲它表達某種理論與實踐的策略性旨趣，也就是爲平民階級建立他們特有的文化，才能與支配的文化相抗衡。

可是，在古典時期，連布爾喬亞專屬的文化都還沒有，更不用說其他大眾的平民文化。歷史家很明確地證實，<sup>17</sup>「布爾喬亞」與「文化」兩個字的聯結，在十九世紀之前從來沒有被正面的普遍接受過。即使Elias曾爲文明與文化的區分做辯護，然而「文明化進程的社會生成」(la genèse sociale de la processus de la civilisation)也不會來自於布爾喬亞階級。階級的存在並不意謂必然有相對應的文化存在，不論他們是否有認

<sup>16</sup> Bourdieu, Pierre, *La Distinction*, Paris, Minuit, 1979, p.193.

<sup>17</sup> Plessis, Alain, "Une France bourgeoise", dans *Histoire de la France : les formes de la culture*, sous la direction de André Burguière et Jacques Revel, Paris, Seuil, 1993, p. 224. 或見 Chaussinand-Nogaret, Guy, *Histoire des élites en France du XVIIe au XXe siècle : l'honneur, le mérite, l'argent*, Paris, Taillandier, 1991, pp. 269-288.

同於他們自己階級的集體意識。沒錯，就像Elias指出的，十九世紀工業時代出現的布爾喬亞並不遵從貴族的倫理，也沒有相同的習癖。然而，舊政權下布爾喬亞並不能與十九世紀的布爾喬亞相提並論。再說介於宮廷的貴族與宮廷的布爾喬亞之間，在習俗上並沒有明顯的差別。兩者說話的方式都相同，讀相同的書，也在他們不同的層級位置上遵守相同的禮儀規範。他們有著同樣的生活模式，具有相同的美感，也因此有相同的品味。可以這樣說，舊政權的布爾喬亞汲汲營營追求模仿貴族的文化，並轉化為己有。在這個時期，若有任何象徵性的抗爭和文化的鬥爭的話，那必定是爲了，而不是反抗貴族文化。

根據Karl Borinski的研究，<sup>18</sup>第一個把品味的轉喻使用於形上學的意義的是葛拉先(Baltasar Gracian)。這種品味轉喻使用，已經某種程度在十六世紀末期預示了一個主體性歷史的斷裂，也翻倒文藝復興的世界於永不回歸的過去。如果Gracian的品味在主體性歷史上有它的重要性，那麼並不是在美學上，而是在倫理與政治上賦予品味重要意義。因為他所指的有品味的人，是在宮廷懂得將政治行動美化的老手。這種老手偏重實用知識勝於理論，強調分寸的拿捏，而不重視知識。受Gracian影響最大的法國沙龍文化，繼承他的品味，輕而易舉地將原本雄渾、博學特性的人文主義變成女性化、上流社會化(mondaniser)。表面上，很弔詭的，是十七世紀的法國人將葛拉先這種道德的實用主義和政治美學的品味理論化。因此，我們很容易就可以在上流文化運用葛拉先品味之中，抓住一些相互矛盾的新東西：一方面上流社會化，重視舉止的優雅做為主導性的行動；另一方面理論化，將品味以論述的方式超驗到具有普世的威力。十七世紀慣用的表語：bel esprit常常用來指稱同時具有在美學與普世特性之「有品味的人」(l'homme du goût)。

此外，Raymond Naves在他有關伏爾泰品味的經典著作的開頭，指出兩個品味的基本特性，很忠實地勾繪了古典時期對這個問題的想法。一方面，古典時期的人認為，品味是文明長期演進和精緻化的產物，是幾個世紀積累下來的稀有禮節。在此，品味就成了一個社會的表現形式，「夠廣義地代表一個時代，也夠狹義地要求某種引導入門；總之，是古典主義的皇冠，慢慢成熟才達到精湛的駕馭。」另一方面，品味具有某種根本的自發性，「足以蔑視規則與教義，以及任何世代相傳所建立起來的理

<sup>18</sup> Ferry, Luc, *Homo Aestheticus : l'invention du goût à l'âge démocratique*, op. cit., p. 27.

性支架。」<sup>19</sup>從這兩個基本特性來看，古典時期的品味獨特之處（這正是研究這個主題的困難與引人入勝之處）在於：它不只是被視為一種高度文明本身長期演進的生產者，甚至是再生產物，而且從第二個基本特性來看，它本身也是文明演進動力的生產者。它不僅是社會文化結構的承載者，也同時是這個結構的（再）生產物。而這結構本身被結構化也結構化，被層級化也層級化，被區隔化也區隔化。因此，若要了解美學兼道德的價值判斷，必須掌握這種本質上的三位一體。這以品味所表現的倫理兼美學判斷，令人想起尼采謎樣的一個句子，他說：「品味：同時是天平，被秤物，也是稱量的人。所有活生生的人之不幸在於不曾爭辯天平和被秤物，卻自認為活著！」<sup>20</sup>這似乎相當於布迪厄以非常學院式口吻的說明：品味「作為被分類所分類的分類者，社會主體以他們操作的區判，自我區判。區判出美味與無味、美與醜、高尚與粗俗。以此，他們表達或顯露其客觀性分類的位置。」品味的防衛者，是拿天平的稱量人。那些符合並具有評量標準的人，以天平本身，稱量其他的品味。用布迪厄的話來說，類別的分類人，本身就已經是分類的，他們以自己很任意性的分類系統，分類別人的品味。

尼采與布迪厄這兩位思想家都從品味這件事上看出一種文化與社會抗爭的積極投入。他們也都很果斷地拒絕康德哲學裡品味判斷的「無私／漠不關心」（*désintéressement*）做為美學主體的條件。因為康德的「無私／漠不關心」預設了：一種「不求利益的快感」（*plaisir sans intérêt*），一種「沒有概念的普世性」（*une universalité sans concept*）、一種「沒有表現目的的的目的性」（*une finalité sans représentation d'une fin*）以及一個「被認可卻不能預先設想的快感」。<sup>21</sup>相反的，在文化生產的動力裡，品味所表達的主體性之可能，正是在這種不斷地為天平的秤砣與被稱物的爭吵，在象徵性價值的日常生活抗爭。也因此，必須在這層意義上理解布迪厄和尼采為什麼反對康德哲學品味的「無私／漠不關心」，因為它生產出一種美學的距離，拒絕涉入價值判斷，拒絕投入象徵性意義抗爭的遊戲之中。

然而，尼采與布迪厄之間，在思考的心境上卻有著很大的差異，儘管尼采未曾以

<sup>19</sup> Raymond, Naves, *Le Goût de Voltaire*, Paris, Libraire Garnier Frères, s. d., p.3.

<sup>20</sup> Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, éd. sous la dir. de Giorgi Coli et Mazzino Montinari, trad. Par Maurice de Gandillac, Paris, Gallimard, 1991, p. 150.

<sup>21</sup> Lyotard, Jean-François, *Pérégrinations*, Paris, Galilée, 1988, p. 65.

他的品味哲學而知名。也許這種心境的差異本身就是一種「品味」選擇的差異，一種關於思想立場的品味選擇。也就是說，他們在象徵意義的抗爭中，採取了相對立的位置。我們都知道布迪厄的姿態：非常猛烈地對抗布爾喬亞的支配文化，而布爾喬亞的文化本身就是貴族文化後代遺族的變體。他的「大眾美學」(l'esthétique populaire)也正是爲了抗拒這種文化的支配，保衛那些處於不利地位階級的品味。至於尼采，他堅持「貴族」的立場也是眾所皆知的。他在《善與惡之外》寫到：「**拉開距離的強烈情感**，來自於階級間不可抹滅的差異，來自於統治階層對被統治對象及其工具所拋下的至高之注視，也來自於要求服從與發佈命令的實際行動。」<sup>22</sup>尼采與布迪厄思考方式的差別，正顯露在象徵意義抗爭之中根本地爲了或反抗貴族文化的立場差別。當然，尼采所指的「貴族」當然不是「貴族階級」而是「貴族精神」；是一種「高貴」的精神力量，而不是血統或體質的「高貴」；是一種主人的道德，而不是奴隸的道德。尼采的「貴族」當然也不是君主政權裡完全沒有政治與行政職責，只剩下鮮豔服飾與華麗排場，被宮廷化、家奴化的法國貴族。完全與法國貴族相反地，是「真正健康的貴族本質，不是在某一個王國或社群佔有一個職位，而是那種至高的意義與合法性，以輕盈的心境，接受無數大眾應該有犧牲，排除所有不完全、奴性、工具性的狀態。」尼采的貴族姿態，讓品味轉變成一種力量，一種美學的力量，創作生命成爲一件藝術作品，也創作價值與價值的判斷。

品味問題意識在古典時期出現，與封建社會到宮廷社會的轉化有著絕對關係。原本的武士變成廷臣，他們暴力的習癖並沒有因文明化的過程消失，而是轉變成爲文化象徵意義上的暴力，並將這種心理的暴力美學化。沒錯，整個宮廷社會不論衣著、言語、行爲都變得女性化與陰柔化，但這並不減低他們使用暴力，施行在貴族之間，也施行於其他的階級身上。所以，這樣的社會轉化不只是像Elias所說的，透過自我控制的禮儀和國家權力象徵意義的操控使貴族暴力的使用和平化，更像Starobinski所說的，是「棄絕衝動的美學化」(l'esthétisation de renoncement de pulsion)。<sup>23</sup>某種程度上，我們並沒有足夠堅持古典時期品味這種美學化的暴力。事實上，翻開當時字典，我們可以發現原本語意上的暴力：品味定義的兩個基本要素，建立於不可妥協的喜好之判斷能力的判別。而關於品味主體性的古典論述，也反映在這個字轉喻的用法：以

<sup>22</sup> Nietzsche, Friedrich, *Par-delà le bien et le mal*, dans *(Euvres)*, Paris : Robert Lafon, collection Bouquin, 1993, p.707.

<sup>23</sup> Starobinski, Jean, *Le remède dans le mal : critique de l'artifice à l'âge des lumières*, op. cit..., 1989, p. 26.

美學化的方式，正當化、抽象化、普世化這種心態上的暴力，這種發自肺腑深處的無法容忍。轉喻品味的變體可說在另個文化象徵性層面上參與整個文明化的過程。於是，暴力的美學化與貴族的和平化之間，形成一種心理經濟的蹺板機制。越是限制使用身體的暴力，壓抑且節省下來的衝動與精力，就投注在象徵性暴力的精緻化與美學化上。克制情緒所貯存下來的能量，輾轉發洩在品味的憎惡與喜好上。

以此來看，品味不只是一個生活模式的炫示，更有其在文化象徵意義的爭鬥上主體的意義。事實上，宮廷社會的生活並不安逸平靜的，反而隨時隨刻都可能是危機。殘酷的權力遊戲，更進一步要求置身其中的人，爐火純青地駕馭所有社會關係裡的象徵性意義操弄。學習遵循以社交慣例和禮儀為基礎的宮廷社會規範，已經不再足夠了。必須將自己塑造成藝術品，在日常生活的實踐中取悅他人，在文化戰鬥時熟練地操作象徵意義，並具備某種直覺性本能判斷力，決定最有利的行動。這樣的能力需要長期的經驗，乃至於世代的累積與傳遞。品味在這種無止盡無間息的文化的角力中，不只是如何建築一種立基於主觀性的客觀性審美判斷力，更是在生活的象徵性鬥爭中，尋求一種美學化生存的直覺力量。因為，品味的擁有者（至少是古典時期）在行動的邏輯裡，將他們不確定的、永遠準備戰爭的生活，視之為生活藝術。尼采有一段過河的比喻，雖然與品味無關，但卻非常確切地說明品味在象徵文化面向上的權力爭鬥做為一種生存意志，本能直覺性的判斷力之精髓：

兩個旅人站在急流的河邊準備過河，湍急的河水甚至連石頭都沖走了。其



在上流社會的封閉圈子裡，外貌成為想進入的人非如此不可的政權。  
(巴黎，裝飾藝術圖書館藏)

中一個借用石頭作跳板，輕盈地勁身到另一端，即使石頭馬上在他腳下瓦解。另一個則想要建築石堆，以便支撐他那沈重心心的步伐。可是行不通，不論神或湍流都不會來幫助他。<sup>24</sup>

急湍的意象也許不遠於宮廷裡的生活，過河亦可能是美學化社會生存的目的。

對舊政權上流社會的成員來說，優雅、克制以及好品味，這些社會傳統精鍊出的產物，都必須有那些年俸食利者(rentiers)之存在。在一個爲了聲望競爭本來就是社會習俗的世界裡，它們也都是保障他們被重視與升遷不可或缺。<sup>25</sup>

即使是爲了在上流社會生存的需要，我們無法像Elias那麼確定宮廷的理性計算足以保證他們踩在堅實穩固的石頭上。可能還需要經由長期的經驗，甚至幾個世代才能獲得的某種「洞見」(bon sens)的直覺，某種「說不上來」的「直覺理性」(le “je-ne-sais-quoi” de “droite raison”)。

### 三、尚禮之人 (honnête homme)<sup>26</sup>的品味憂慮<sup>27</sup>

正如同Jean-Louis Flandrin所說的，好品味可能只不過是尚禮之人道德的變形。<sup>28</sup>我們好奇的是品味何以成爲一種社會道德的憂慮？何以原本屬於美學判斷範疇的品味，在尚禮之人身上卻變成了道德的憂慮呢？這意味著上流社會從道德到美學的蛻變(le transmutation de moral en esthétique)。確實，許多研究都告訴我們，十七世紀的社會，不論宮廷或沙龍，都缺乏倫理與美學之區分。在這樣的世界裡，所有社會的都被美

<sup>24</sup> Nietzsche, Friedrich, *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, Paris : Gallimard, 1938, pp. 36-6.

<sup>25</sup> Elias, Norbert, *La Société de cour*, op. cit., p.112.

<sup>26</sup> Honnête homme，一個無法翻譯的詞，連英文都沒有嘗試過，而直接沿用原文。這裡因中文行文之必要，不得不給它一個中文譯詞。經再三考慮，並與研究十七和十八世紀法國史的同行秦曼儀多次討論，她建議以「尚禮之人」譯之。

<sup>27</sup> Souci, 英文中的care，中文通常成爲「關注」，如傅柯的《自我的關注》(*Souci de soi/Care of Self*)。然而，此處“Souci du goût”，我以為譯成品味的關注，失去了文字應有的強度，尤其當我們考慮到「尚禮之人」所處的宮廷與沙龍社會之特殊歷史情境，如履薄冰的緊張生活，只能用憂慮來形容品味對他們的意義。

<sup>28</sup> Flandrin, Jean-Louis, “La distinction par le goût” in *Histoire de la vie privée*, t.3, *De la Renaissance aux Lumières*, sous la direction de Roger Chartier, Paris, Seuil, 1985, p. 298.

學化了，而所有美學的也都被社會化了。在這個上流社會的封閉圈子裡，外貌成爲每個想進入的人非如此不可的政權，禮節(bienséance)<sup>29</sup>同時支配著個人的舉止和自我展現。

上述的檢閱邀請我們將尚禮之人視爲一件藝術作品來思考。爲了能更真確地掌握品味憂慮構成尚禮之人主體的建構，我們選擇了幾個英語世界的研究者曾提出的，尚禮(l'honnêteté)做爲藝術品的論點。<sup>30</sup>首先必須了解的是，尚禮之人只是個文明社會(la société polie)造就出來的藝術品(l'objet d'art)。確實，由理論家模造出來，尚禮之人的人格特質也不只扮演著藝術作品之角色，並兼具教育和娛樂之功能。那些尚禮導師的教育中，不乏相較於各種藝術創作的成果，如戲劇、繪畫或音樂等，當然也少不了修辭學乃至於建築。於是尚禮的理想符合美學的理想，必須在世界上任何地方、任何時代，都受到激賞與歡迎。



La Rochefoucauld肖像

依據Jean Starobinski的說法，La Rochefoucauld<sup>31</sup>的「替代性道德」(les morales

<sup>29</sup> Bienséance, 另一個宮廷社會的重要概念，中譯選擇「儀禮」，指的是儀態和禮節；並區分「禮儀」(étiquette)指的是儀式和典禮等繁瑣的禮節。

<sup>30</sup> 參見De Mendoza, B., "l'Art de vivre de l'honnête homme. Éthique et esthétique (Méré, Bouhours, Diderot)", in *Papers on French Seventeenth-Century Literature*, I, Seattle, Washington, 1973, pp.17-26; Baird, A.W.S., "'The honnête homme' and Aesthetics" in the *Pensées* in *A.U.M.L.A. (Journal of the Australian Universities Language and Literature Association)*, November 1967, n° 28, pp. 203-214. 這兩篇論文局限於將尚禮的教條與古典美學作比較。除此之外還有David Bensoussan, "L'honnête chez Saint-Evremond", in *L'honnête homme et le dandy*, édité par Alain Montandon. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1993, pp. 77-106, 和 Stanton, Donna C. *The Aristocrat as Art*, New York, Columbia University Press, 1980, 也都闡述了類似的觀點。最後, Jean Starobinski兩篇關於 Rochefoucauld 的文章, 最能在這個問題給我們啓發。"La Rochefoucauld et les morales substitutives" in *La Nouvelle revue française*, 1966 (juillet), n° 28, pp. 16-34 et 1966 (août), n° 29, pp. 211-229.

<sup>31</sup> 拉羅什富科(La Rochefoucauld) (1613.9.15~1680.3.16/17)，十七世紀法國古典作家。生於巴黎一個貴族之家，1635年在一位貴婦人的鼓勵下，參與了反對黎塞留的密謀。事敗後被投入巴士底獄，旋即流放外地。1646年接替其父任普瓦圖(Poitou)省長。1648至1653年參加孔代(Conté)親王領導的反王權投石黨(La Fronde)內戰，在戰爭中多次負傷，最後被迫退出戰鬥。1655年重獲宮廷恩寵，回到巴黎，自此即不再過問政治，以大部分時間博覽群書和參加文藝沙龍活動。當時在沙龍中時興一種遊戲，即用最簡明尖銳的語言提出倫理格言。拉羅什富科將自己的警句記錄下來，修改擴充，集成《箴言錄》(Maximes)5卷，初版於1665年。拉羅什富科思想離散，《箴言錄》主要表現了作者憤世嫉俗的思想。「德行消失在利欲之中，正如河流消失在海洋之中」，這條箴言就是這種思想的最好的體現。拉羅什富科意識到在人們周圍阻撓他們的行動、嘲弄

substitutives)事實上是承認道德主體不可能之下所發展的一種解決方式。<sup>32</sup>對他來說，人只能對有德行之行徑望塵莫及，因為他永遠與道德的要求不相容。人性中這種無法克服的不安，使他太腐敗了而無法以基督教道德生活，但又太軟弱了無法自處於權力關係的無道德主義。於是，不抱希望，看穿這一切的人不再仰之彌高那些完美的德行，而「退而求其次」(faute de mieux)轉而注重其行為的形式。邀請我們將生命從道德的約束中解放開來，獻身於美學的追求。於是美學的主體取代了道德的主體，禮節(bienséance)取代了良知(bon conscience)，禮儀(étiquette)取代了倫理(éthique)。的確，La Rochefoucauld早已不再相信「英雄式的道德」所賦予的任何神奇性合理化解釋(如人種、血緣或神格(charismatique)的力量)。然而，他卻還無法相信布爾喬亞道德，以利益為基礎的實用性合理化解釋。最後，他選擇皈依於尚禮道德的美學式合理化解釋。La Rochefoucauld「不自以為是」(ne se pique rien)，不自視為作家、數學家或畫家，只求在社會的場域，在日常生活的人際交往中，完成自身為藝術作品。因而，美學的價值取代了道德的強制性，而且反過來變成強制性的價值。於是，就La Rochefoucauld來說，是在上流社會生活的美學秩序中，人找到其道德的存在。

當然，這種追求優雅，尋求最得體的說話方式之憂慮並不能改變悲觀主義的信念。尚禮之人和廷臣一樣都很清楚表象／外表／外貌(le paraître)只能讓一個存在(l'être)更光鮮，但不能讓它自己變成一個存在。「外貌不能使公義更公正，使理性更合理，使真理更真實，它只不過是讓它們更像，更名副其實，使世人更能以其原樣承認它們」。<sup>33</sup>表象的光鮮不會使一個存在增長其自身的價值，但可使它增添價值。表象使存在變成幾乎也幾近像它應該像的樣子。然而在此，問題並不在於將贊成(pour)翻轉為反對(contre)，就像尼采批評責難La Rochefoucauld在他可以「翻轉一切價值」

他們的知識的那種神秘力量，意識到人們對自身的無知，以及思維與存在、存在與行動之間的矛盾。有些箴言宣揚無所作為，而另外一些則接近於尼采對權力意志的鼓吹。受拉羅什富科影響的，有英國的哈代、德國的尼采、法國的斯湯達爾、聖伯夫(Charles-Augustin Sainte-Beuve)和紀德。拉羅什富科作品的文句變化萬千，輕靈精巧，使《箴言錄》成爲一顆晶瑩的明珠。《箴言錄》自1665年至1678年共出五版，每版都經過精心修改。第五版出版後兩年，拉羅什富科死於巴黎。除《箴言錄》外，他還著有《回憶錄》(Mémoires) (1662)。(“拉羅什富科”，引自大英百科全書，2005年大英線上繁體中文版。2005年8月4日<<http://wordpedia.eb.com/tbol/article?i=042404>>.)

<sup>32</sup> Starobinski, Jean, “La Rochefoucauld et les morales substitutives” in *La Nouvelle revue française*, 1966 (juillet), n° 28, pp. 16-34 et 1966 (août), n° 29, pp. 211-229.

<sup>33</sup> Jankélévitch, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien : 1. La manière et l'occasion*, 1980, Paris, Gallimard, p. 15.

的時候沒有做到，<sup>34</sup>卻遲疑在表象與存在之間，而是在於「真材實料的人」(l'homme substantiel)和「愛炫耀的人」(l'homme d'ostentatoire)之間，找到滿意，甚至悅人的妥協，以使這種妥協做為一種享樂的關注。在表象與存在之間找到必要的和解，就是尚禮之人的理想龐大計劃：尋找屬於他自己的生活風格。就像Jean-Pierre Dens指出的，尚禮其實是一種生活藝術，而非一種形而上學，其目的不在於使人在彼世，而是在此世活得更幸福。<sup>35</sup>因為尚禮是在社會關係中一個悅人的存在(l'être agréable)，這不是不可能做到的。這是完全可以達到的，即使許多人在取悅藝術中挫敗了，但這樣的失敗無論如何都不是像基督教的道德所註定的：「形而上的侮辱／謙卑」(l'humiliation métaphysique)。總而言之，行為舉止形式的關注取代了行動的倫理，而反過來取得強制性的面向。優雅的儀態、得體的談吐，高雅的風度成為行為舉止的規範與規則，它們在倫理上完全可以達到，雖在美學上很難達到完美，也許理想主義才能做到。上流社會道德的主體從此成為「可能」，只要輕輕地滑入並變成美學的主體。

從上述的觀點來看，尚禮的理論並不能算是真正的道德，也不能算創立了一個新的道德，而是上流社會生活藝術的倫理－美學。這樣的倫理－美學不斷思考的問題是：如何盡可能愉悅地生活在一個既存的秩序，而不質疑這個秩序？如何完美地屈從於上流社會的價值，屈從於基督徒的責任，並將此轉化成一種藝術作品？尚禮之人的倫理其實只不過對屈從技藝的美學反思而已。這種在文明社會生存藝術的反思，就政治意義而言，意謂著順服於層級秩序的昇華，同時就社會意義而言，也意謂著服從於社交法則的精緻化。「在各行各業都有尚禮之人，然而有些行業卻很難做得到，如皇家士官、事務所的僕役，所有的家僕。」<sup>36</sup>Mércé，這位當時最負盛名的導師這麼寫道。就某種意義而言，尚禮只不過是這種家奴化的享樂主義，主旨在於美學化對社會習俗的服從與柔順，而這些習俗當然是既有權力所制定的。尚禮因而是一種「退而求其次」的政治態度，追求一種個人可以忍受的服從紀律之極大化，但又不失其貴族尊嚴，也同時在奴役化的形式美感中，尋找最大的享樂主義。於是，這種替代性的道德也就伴隨著一種替代性的政略。面對絕對王權的皇家機器，將貴族都降為享樂主義的

<sup>34</sup> 見Starobinski, Jean, "La Rochefoucauld et les morales substitutives 1", in *La Nouvelle revue française*, 1966 (juillet), n°28, p.25.

<sup>35</sup> Dens, Jean-Pierre, *L'honnête homme et la critique du goût: l'esthétique et société au XVII<sup>e</sup> siècle*, 1981, Kentucky, U.S.A., French Forum, Publishers, Incorporated, p.17-18.

<sup>36</sup> Dens, Jean-Pierre, *L'honnête homme et la critique du goût...*, op. cit., p. 14.



真正的的廷臣不會縛束於儀禮的規範，而是對這些約束如火純青的駕御，表現出自在優雅的天生氣質。  
(法國國家圖畫館藏)

家奴，爲了不在宮廷歡愉永無止盡雲霄之中失去自我，爲了不在擺闊激烈競爭之漩渦中被化爲烏有，宣告並肯定品味可能是尚禮之人一種以美學方式，表達他們的社會存在。

然而尚禮之人並非廷臣(courtisan)，廷臣以實用主義和不擇手段地達到目的爲其道德，但尚禮之人卻預設著某種在上流社會中以生活藝術爲其目的本身的哲學。尚禮之人不像廷臣一樣不計代價地討好大人物以獲恩寵，尤其是恩寵中的恩寵：國王賜予的，他只滿足於在此階級嚴密的社會中求得一席之地，安身立命。不求晉陞於社會金字塔之頂，但求在其處境之中盡可能地生活得愉悅。廷臣只不過是光芒的反射，炫耀、賣

弄，沒有存在的外表。Vladimir Jankélévitch說得好：「倘若表象只不過是個存在，次等的存在，甚至非存在的話，如此一來，表象則湮沒了存在」。<sup>37</sup>相對於廷臣的光輝耀眼，尚禮之人也許只不過是這種光芒韜光養晦的暗淡，相對於廷臣的鋒芒畢露，他們也許只不過是這鋒芒的含蓄，克制與內斂。儘管極欲擺脫廷臣，尚禮仍然是這種「幾近達到」(presque-aboutie)的奉承與逢迎，介於表象與存在之半途，廷臣道德自願性的次等，也正是所謂退而求其次的替代道德。尚禮之人不想也不能放棄他本質的存在，然而卻像廷臣一樣清楚，「存在必須展露才能存在，表象是存在的救贖者，若非巧計令其與他者建立合於習俗的關係，它將被其沈默寡言的虛無拖進其永無止盡的黑夜」。<sup>38</sup>

事實上，幾個尚禮的理論家，如La Rochefoucauld, Le Chevalier de Méré, Saint Évremond都曾於其仕途中挫敗，即因國王的冷落而失寵。因爲被「懸置」在宮廷社會的高空狀態，必須爲他們失落的廷臣生活找到一個生活風格的出路。一般而言，宮廷的生活模式，不論配劍或掛袍的貴族，都以不在乎、不經意、輕率地鋪張浪費，

<sup>37</sup> Jankélévitch, Vladimir, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien : 1. La manière et l'occasion*, op. cit., p.19.

<sup>38</sup> Starobinski, Jean, "La Rochefoucauld et les morales substitutives 2", op. cit., p. 224.

大量花費於豪宅、藝術奢侈品、生活排場、奢華的宴會，來確認他們的存在美學(l'esthétique de l'existence)。尚禮之人的存在美學則以降低太強烈的光芒來與這種貴族生活區隔，達到鶴立雞群的出眾。這種謙卑則必須某種「分寸的美學」和「節制的經濟」之助才能達成。前者指的是自持於平庸與中庸的極限上，自持應有的分寸，遠離所有的過度，尤其是那些使他們不能自抑的情緒。尚禮之人必須在他們身上發揮藝術家般之絕對的控制技巧，表現出節慾(tempérance)的能耐，不能成為「豪食客或狂飲者，也不能鬆弛或敗壞風俗，其樣貌不得骯髒或衣冠不整，不能像農夫那樣到處聞得到泥土和牛犁」。<sup>39</sup>他必須時時刻刻，在上流生活的任何場合都以儀禮和娛人(agrément)原則拿捏其行為舉止之分寸。「節制的經濟」不僅讓他節省下所有花費在鋪張與浪費的財力與精力，更幫助他以內斂的方式節省下來所有因鋒芒畢露而招引的不必要的嫉妒。降低太過猛烈的光芒其實可以是另一種提升自己上流社會價值的策略。也許就像La Rochefoucauld所說的：「節制應該可以幫助我們對抗野心的屈服，但這兩者從不在一起。節制可以是靈魂的軟弱與懶惰，野心也可以是靈魂的動力與熾熱」。<sup>40</sup>介於尚禮之人的節制與廷臣的野心之間，其實不過是使自己變得更有價值的不同策略罷了。一個選擇在其燦爛中綻射光芒，一個選擇內斂的美感。節制經濟的姿態相應於一種屈膝的政略(la politique de l'humiliation)：以謙卑來提升自己。因為，若我們看看La Rochefoucauld關於屈膝的微妙觀察，就能懂得其間的道理：「折腰往往只不過是做出來的臣服，用以讓人屈服。一種降低自尊以便升得更高。即使方法千變萬化，但沒有任何一種會比屈膝更能掩藏自己，矇騙別人。」也許在廷臣的道德與尚禮的道德之間，有著目的論上的差別，但就其運作的模式而言，就只是程度與策略之別。介於悅人之術與阿諛之術之間，也許是有意義上的根本差別，但話語不論如何都是在上流社會「生活交際／交易」(commerce de vie)最好的交換貨幣。若在阿諛的交易中，奉承者用說話來交換被奉承者的寵愛，在悅人之術的交易中，則是以「話語來交換讚賞」(parole contre le mérite)。為了解這種有品味的尚禮之人在宮廷與沙龍社會被當做一件藝術作品，這種複雜又微妙的運作關係，我們必須進一步談到「讚賞的對等邏輯」(logique réciproque de mérite)。因為在同質性相當高且封閉的宮廷沙龍社會裡，一旦展露了品味判斷，不論對事物（一件藝術品）或對人（衣著，儀態），他立即就成為

<sup>39</sup> Castiglione, Baldassar, *Le livre du Courtisan*, présenté et traduit de l'italien d'après la version de Gabreil Chappuis (1580), Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1987, II XXXVIII, p. 155.

<sup>40</sup> La Rochefoucauld, *Maximes* 293, Paris, Grasset, 1991, p.130.

他人評判的對象，品味判斷馬上變成被判斷的品味。一個有品味的人，不但是判斷的主體也同時是判斷的客體。從此看來，尚禮之人的品味憂慮，是透過審美判斷力的培養讓自己成爲一件藝術作品。因此，只有「有品味」的人才看得出來另一個人的「品味」。因而尚禮之人完全是十六與十七世紀歐洲宮廷文化的產物，他們的德行不在於培養足以判斷好與壞的道德主體，而在修練如何取悅別人藝術的美學主體。在這樣的文化脈絡之下，品味憂慮成爲尚禮之人養成教育的重要課題。

古典時期品味理論滔滔不絕的論述，事實上是反映合法化這種社會實現的意志：社交禮節與合宜(*convenance*)——包括優雅的儀態、得體的談吐，高雅的風度——都構成道德判斷力的洞見。因爲，好品味在上流社會裡，是一個人兼具道德與美學價值的指標。而「尚禮之人」就是這種特殊的歷史與社會情境所創造出來的藝術作品，成爲宮廷與沙龍社會最理想的人物，正是以其兼具美學與道德的特性而到處受到欣賞，因爲他懂得欣賞事物。也就是說，由於他懂得鑑賞藝術作品，而成爲受人欣賞的社會藝術作品。

而所謂的「好品味」崇拜更離不開古典主義的美學。在古典主義的美學裡，審美判斷的主體，不是放在被判斷的作品本身，而是在判斷者身上——這與十九世紀以後的美學完全相反。換句話說，在十七世紀品味的審美判斷，並不在於被判斷物（作品）本身的價值決定它真正的價值，它只反映審美者的判斷力而已。就如同Jean-Pierre Dens所說的，「品味，更要求是認可的努力，而非博學知識。而且本質是與外部的資料是相一致的」。<sup>41</sup>就古典時期的品味判斷而言，他們並不關心被判斷物的美學知識，那是專家、學究的工作。於是，擁有關於作品的博學知識，並不能決定一個人是否稱得上「有品味的人」，而是那個「說不上來的東西」。當審美判斷力以品味的方式被宣告出來的時候，所揭示出來的事實上並不是作品的好壞，更不是作品是什麼，而是一種美學的「我」之社會展現。而在古典時期，這種美學經驗的「我」，離不開宮廷與沙龍社會嚴緊的階級次序，在象徵層次上的展現。Mikel Dufrenne解釋得很清楚，「品味判斷以我是誰之名決定我喜歡的」。<sup>42</sup>換句話說，在美學上「好的東西」與倫理上「我是誰」之間，有著一種相互的僭位。

<sup>41</sup> Dens, Jean-Pierre, *L'honnête homme et la critique du goût...*, op. cit., p. 92.

<sup>42</sup> Dufrenne, Mikel, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, 1953, Paris, Presses Universitaires de France, p. 99.

# Problématisation du goût à l'âge classique

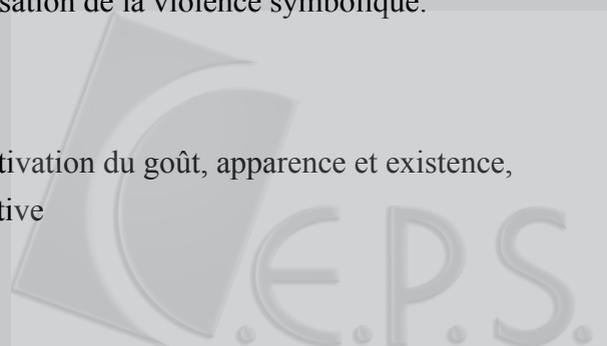
by Der-Liang Chiou

71

## Abstrait:

La problématisation du goût veut dire comment le goût devient un souci dans une société ? et quel souci s'agit-il ? Pour la première fois à l'âge classique (1650-1800), le goût devient un sujet de conversation dans la société de la cour et des salons en France. Les théories barbares sur celui-ci traduisent en fait une problématique complexe de l'éthico-politique et esthétique. Il s'agit d'une substitution du sujet esthétique au sujet moral chez les courtisans et les honnêtes gens. Ces acteurs sociaux qui tiennent le goût se transforment en un objet d'art, vu et être vu, jugé et être jugé. Pour une vie sociale de la cour et des salons dans laquelle la compétition et la lutte féroce étaient la scène quotidienne, la possession du goût impliquait à la fois une volonté de l'existence sociale et une esthétisation de la violence symbolique.

Mots clés: esthétique de l'existence, subjectivation du goût, apparence et existence, honnêtes gens, morale substitutive



# The Problematisation of Taste in the Classic Age (1650-1800) by Der-Liang Chiou

## Abstract:

The problematisation of taste means how the taste becomes a care in the society? And what kind of care it concerns? For the first time in the classic age (1650-1800), the taste became a topic of conversation in aristocratic society of France. The talkative theories about it reveal a complex problematic of ethico-politics and aesthetics. For the courtesans and *honnêtes gens*, it is in question of a substitution of the aesthetic subject for the moral subject. These social actors who are taste-makers change into a object of art, seen and be seen, judged and be judged. In the social life of aristocratic society where take place the scenes of the cultural competitions and ferocious struggle, the possession of taste involves both a will of existence and a symbolic violence.

Keywords: aesthetic of existence, subjectivation of taste, appearance and existence, *honnêtes gens*, substitutive moral

