

论阿多诺文化工业批判理论及其时代价值

李文豪

新疆大学马克思主义学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年3月9日; 录用日期: 2026年3月29日; 发布日期: 2026年4月9日

摘要

西奥多·阿多诺在法兰克福学派和西方马克思主义发展中占据着重要的位置。德国法西斯主义的盛行、极权主义下大众媒体的发展以及彼时美国文化的发展催生出阿多诺文化工业批判理论。阿多诺的文化工业批判理论深度剖析了晚期资本主义社会的文化工业现象, 深刻意识到了资本主义对于人民大众的统治不再采取以前那样类似于剥削与压迫的形式, 而是采取了更为隐蔽的文化形式。阿多诺从多个角度剖析资本主义社会的文化工业现象对于我国文化产业的发展也具有借鉴意义, 分析阿多诺文化工业批判理论能为我国文化产业的发展提供理论思路与可行方法。

关键词

阿多诺, 文化工业批判理论, 文化产业

On Adorno's Critical Theory of the Culture Industry and Its Contemporary Value

Wenhao Li

School of Marxism, Xinjiang University, Urumqi Xinjiang

Received: March 9, 2026; accepted: March 29, 2026; published: April 9, 2026

Abstract

Theodor Adorno occupies an important position in the development of the Frankfurt School and Western Marxism. The prevalence of German fascism, the development of mass media under totalitarianism, and the cultural development of the United States at the time gave rise to Adorno's critical theory of the culture industry. Adorno's critical theory of the culture industry provides an in-depth analysis of the phenomenon of the culture industry in late capitalist society, profoundly recognizing that the domination of the masses by capitalism no longer adopts forms similar to exploitation and oppression as before, but instead adopts more concealed cultural forms. Adorno's analysis

of the cultural industry phenomenon in capitalist society from multiple perspectives also holds referential significance for the development of China's cultural industry. Analyzing Adorno's critical theory of the culture industry can provide theoretical ideas and feasible methods for the development of China's cultural industry.

Keywords

Adorno, Critical Theory of the Culture Industry, Cultural Industry

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

马克思指出：“人们自己创造自己的历史，但他们不是按照自己的意愿，而是在直接遇到的、已经决定的、从既往继承下来的条件下创造”。([1], p. 603)任何一个具有影响力的理论，都不可能是凭空出现、凭空产生的，深刻剖析其产生的时代背景，总是会带有当时的时代环境色彩，分析阿多诺的文化工业批判理论的来龙去脉，亦是如此。

2. 文化工业理论

“文化工业”这个词最早可以追溯到由海德格尔和阿多诺联合著作的《启蒙辩证法：哲学断片》这本书，在此书中的《文化工业：作为大众欺骗的启蒙》这一章节中，阿多诺对文化工业开展了论述，他指出“所有的文化工业都包含着重复的因素。”([2], p. 122)文化工业的每一个运动都不可避免地把人们再现为社会需要的样子。“娱乐本身变成了启蒙……笑声是我们对无法逃避的权力的回声”([2], p. 127)即是文化工业产品的标准化与伪个性化以及娱乐本身作为控制的工具，来统治消费者。

其实“文化工业”这个核心概念最早可以追溯到本雅明，在其《机械复制时代的艺术作品》中指出“对艺术品的机械复制较之于原来的作品还表现出一些创新。这种创新在历史进程中断断续续地被接受，虽要相隔一段时间才有一些创新，但却一次比一次强烈了。”本雅明认为艺术作品能够被复制且新复制的艺术作品较之前更具有创新性，复制品能够带来一些积极影响，但是复制品本身是复制品，不可能达到原作品的水准，同时广泛复制品的出现也会使得原作品其自身的独特性消失无存，但是正是大量“盗版”作品的出现，也能够使得人民大众共享之前只有精英才能体验到的部分文化作品。阿多诺则对此进行了批驳：文化工业用统一和标准去进行文化产品的生产与制造，进而导致文化产品彻底被商业化了，文化工业使得生产出来的产品具有同一性，此外，阿多诺还认为之所以自相矛盾的资本主义社会能够平稳运行，文化工业在其中起着至关重要的作用。在资本主义中社会文化工业本身受到统治阶级的奴役，资产阶级通过提供虚假的文化产品来从精神上奴役消费者(即广大人民)，人们便不自觉地听从于统治阶级的思想，不断地受到统治阶级思想的灌输，于是人作为独立的个体，其自身的独特性便被压抑了。据此，引起了阿多诺强烈的批驳“文化艺术的内在本质在文化工业生产的过程中逐渐丧失，使文化艺术失去了自律性，为统治阶级所控制”[3]。

3. 阿多诺文化工业批判理论产生背景

德国法西斯主义极端形式的影响。1929年美国经济大危机席卷全球，为了摆脱经济危机所带来的冲

击，德国、日本等国相继走上了对外扩张的法西斯主义道路。经济大危机爆发以后，德国的工业贸易遭到冲击，对外投资不断减少，国内人民失业率节节攀升，社会矛盾不断尖锐；一战以后，德国作为战败国，同协约国签订了侮辱条约，不仅赔付了巨额赔款，德国在海外的殖民地也被瓜分殆尽，这使得普通德国民众内心难免蒙受耻辱；德国从近代以来诞生过数量庞大的哲学家，康德、黑格尔、尼采费尔巴哈等，黑格尔认为“国家是伦理理念的现实”、“国家是具体自由的现实”([4], p. 253, 260)国家的权力至高无上，而德国的使命既是振兴世界，尼采也在他的著作中提到过战争相关的内容，并且对战争加以歌颂。综上所述，20世纪三十年的德国蕴含着法西斯主义的土壤。

资本主义大众文化的发展。1931年至1945年爆发的第二次世界大战，是人类历史上的又一大灾难，二战之后，主要资本主义国家百废待兴，资本主义社会不断发展，加之第三次科技革命的影响，生产力不断进步，物质文明不断发展，在这个大的背景之下，文化工业应运而生。“大众文化的发展依赖于市场经济的发展和大众传媒的兴起”、“资本控制着它的发展”[3]电视、电影的出现，丰富了大众文化的表现形式，也不断地影响着人们的生活方式和行为方式。

极权主义之下的大众传媒传播。二战以后，在极权主义的影响之下，国民几乎没有自己个人的隐私而言，这也对文化工业的发展起到了极其重要的作用。统治阶级利用大众传媒，控制着人们的思想，人们只不过是被动接受到统治阶级强加给人们的意志，声音、画面、文字、音乐、美术等将文化的形式表现地活灵活现，文化工业生产下来的产品也得以广泛传播，虽然这些产品名义上是为大众制作的，但是他们并不是根据大众的实际需求而制作，反而是被资本所控制，“资本只有一种生活本能，这就是增值本身，创造剩余价值”[5]资本具有逐利性，为了攫取更多的利益，它将文化商品化，大批量的生产单一的、可复制的文化工业产品，于是便人民大众悄无声息地接受这些被统治阶级“引导过”的文化产品，思想上也不断地被潜移默化的影响。

4. 阿多诺文化工业批判的理论渊源

黑格尔辩证法理论阿多诺的辩证法思想植根于黑格尔的辩证法理论。其核心概念“否定性辩证法”不仅是阿多诺剖析文化工业的理论基石，也深刻延续并改造了黑格尔辩证法的理论内核。黑格尔在关于自我意识的阐释中提出，主体意识的认知必须借助参照系才能完成，某一意识的存在必然依赖于另一意识的对照。而阿多诺则将辩证发展的过程视为对立统一的动态演进，他认为发展本质上是两种对立因素相互作用的结果，这两种力量在抗争过程中形成互为前提的依存关系——任何一方都无法脱离对方而单独存在。这种将矛盾双方视为既对抗又依存的辩证思维，构成了阿多诺文化批判理论的重要方法论基础。

马克思的劳动与商品理论。在私有制条件下，商品生产者通常独立开展生产活动，难以充分掌握社会供需变化的全局信息。生产者的劳动要获得社会承认，必须将其商品成功售出。此时，虽然商品由生产者创造，却反过来主导了生产者的命运——商品的销售情况直接决定了生产者的存续。商品包含双重属性：使用价值与价值。使用价值指商品的具体效用，消费者据此选择满足不同需求的商品；而蕴含在商品中的抽象人类劳动则形成其价值核心，价值的实现需通过交换价值来体现。交换价值表现为不同商品使用价值在交换中的量化比例关系。商品交换的核心目标是实现价值，这要求交换遵循价值相等的原则，在此过程中，商品的具体用途差异被忽略。当交换遵循价值规律时，所有商品在本质上被等同化，只剩下数量上的区别。在阿多诺的理论视域中，商品交换中的交换价值机制使得质性相异的事物在量化层面获得了等同性。资本主义文化工业的生成机制恰恰在于交换价值逻辑对整体社会的宰制，这种宰制使得文化产品呈现出高度的同一性特征。

卢卡奇的物化理论。自20世纪起，马克思的劳动异化理论持续演变，其内涵不断丰富。理论视角不再局限于劳动产品对人的异化，更涵盖了技术工具理性对个体的全面支配。在此过程中，主体被降格为

物化对象，丧失了自身的独立性。在发达资本主义社会未爆发大规模无产阶级革命的现象分析中，卢卡奇于《历史与阶级意识》提出“物化”概念，指出资本主义的物化机制消解了无产阶级的历史自觉。他认为，物化本质上是人与人的社会关系被物与物的经济关系所遮蔽，劳动创造的产物非但不受制于生产者，反而成为支配人的异己力量。这种异化渗透于社会生活的各个维度：随着资本主义分工的精细化，劳动者在机械重复的局部劳动中逐渐被工具化，沦为生产流程的附属品，创造性被严重消解。资产阶级为提高效率推行的机械化生产，本质上是维护统治秩序的手段，却从根本上侵蚀了人的主体性。

阿多诺在继承卢卡奇物化批判基本立场的同时，进行了理论创新。他将物化现象置于资本主义交换原则的分析框架中，指出商品交换价值对使用价值的遮蔽是物化的根源。不同于卢卡奇的“总体性辩证法”，阿多诺构建“否定辩证法”，强调以非同一性思维打破资本主义体系的同一性霸权。这种理论转向既保留了对物化现象的社会批判维度，又通过对辩证逻辑的重构，为文化工业批判理论奠定了方法论基础——在他看来，资本主义的物化不仅是经济领域的现象，更通过文化工业的标准化生产渗透到精神层面，最终形成对人的全面控制。这一思路既延续了西方马克思主义的批判传统，又彰显了阿多诺理论的独特性。

5. 阿多诺文化工业批判理论的理论内涵

文化工业的商品性，艺术沦为赚钱工具。阿多诺认为，资本主义社会的文化工业最本质的特征是将艺术彻底“商品化”，就像工厂生产皮鞋、电视机一样，文化工业生产的电影、音乐、小说也成了纯粹的商品。马克思曾说商品具有使用价值和交换价值，而文化工业完全颠倒了两者的关系——比如一部电影的价值不再是它能否引发观众思考，而是能卖多少票房、拉多少广告。唱片公司制作流行歌曲时，首要考虑的不是音乐本身的艺术性，而是这首歌能不能在短视频平台刷屏、能不能吸引粉丝氪金购买。这种商品化逻辑让文化产品失去了精神内涵，就像速食面一样，虽然能填饱肚子，能够满足人们浅层娱乐需求，却没有营养，因为它缺乏思想深度。

标准化生产，用“统一模板”抹杀艺术个性。文化工业的第二个特征是“标准化”生产。可以想象一下流水线上的汉堡，每个都是同样的面包、同样的肉饼——文化工业生产内容也是如此。好莱坞电影总是套用“英雄拯救世界”的模板：开头平凡人遇到危机，中间经历磨难成长，结尾打败反派皆大欢喜；短视频平台的爆款视频往往遵循“3秒爆点 + 15秒反转 + 30秒煽情”的固定结构。阿多诺批判这种模式就像“用同一个模子刻橡皮章”，看似生产了大量内容，实则都是换汤不换药的重复，就连流行音乐的和弦走向、综艺节目里的游戏环节，都充满了标准化的痕迹，让文化失去了本该有的多样性和创造力。

伪个性化包装，给标准化产品贴“独特标签”。为了掩盖标准化的本质，文化工业会给产品披上“个性化”的外衣，阿多诺称之为“伪个性化”。比如某选秀节目宣称“寻找最独特的声音”，但出道的选手往往要按照“甜妹”、“酷盖”等预设人设包装；短视频平台的博主们看似风格各异，实则都是在迎合算法推荐的“个性化标签”，就像超市里的饮料，明明都是糖水，却非要用“低糖”、“国风”、“二次元”等标签区分——本质上还是同一类商品。这种伪个性化让观众误以为自己在追求独特，实则只是在消费工业预制的“个性幻象”，就像买了不同颜色包装的同一种零食，便以为尝到了新口味一样。

意识形态操控，用娱乐悄悄“洗脑”大众。最深刻的批判在于，阿多诺认为文化工业是资本主义的“隐形统治工具”：它不像政治压迫那样直白，而是通过娱乐潜移默化地让大众接受现有秩序。比如很多电视剧里，富人总是善良聪明的，穷人的困境被解释为“不够努力”，这种叙事悄悄掩盖了社会不公；综艺节目用密集的笑点让观众忘记现实压力，就像给生活打了“麻醉剂”。文化工业就像一张无形的网，让大众在“自由选择”娱乐的过程中，不知不觉认同了“赚钱至上”“娱乐至死”的价值观，失去了对现实的批判能力。阿多诺形容这是“用糖衣包裹的毒药”，让人们在快乐中沦为意识形态的俘虏。

综上所述，贯穿这些批判的核心，是阿多诺对“同一性思维”的反对。他认为文化工业的本质问题在于用统一的标准(如资本逻辑、技术理性)抹杀了世界的多样性。真正的艺术本该像繁星一样各有光芒，而文化工业却把它们变成了工厂里批量生产的灯泡——看似明亮，却失去了独特的星光。这种批判在今天依然有现实意义：当我们打开手机，看到满屏相似的短视频、听到循环播放的口水歌时，或许能想起阿多诺的提醒：别让标准化的文化，偷走了我们对真实世界的感知力。

6. 阿多诺文化工业批判理论的当代启示

文化产业兼具市场属性与意识形态属性，其中意识形态属性居于根本地位。发展文化产业需以社会效益为先导，兼顾经济效益，避免市场逻辑的完全主导。阿多诺指出，文化工业因过度追求交换价值而消解了文化产品的使用价值。当前我国文化产业应着力强化文化产品的精神价值，通过满足多元群体的需求实现社会效益与经济效益的统一。需警惕的是，文化工业的意识形态功能可能冲击国家文化安全。面对西方文化渗透及功利主义蔓延，我国应立足本土实践，构建具有中国特色的文化产业体系，将主流意识形态融入文化生产，充分发挥文化产业的社会引导功能。

聚焦人民的文化精神需求。人民是文化创造与消费的主体。当前文艺作品同质化、机械化问题凸显，亟需提升创作质量。文艺工作者应深入群众生活，挖掘时代精神与人民审美诉求的契合点，在全球化背景下坚守创作方向。唯有创作思想精深、制作精良且彰显艺术个性的作品，才能使文艺永葆生命力。文化产业作为满足人民精神需求的重要载体，必须建立以人民为中心的创作机制，通过人民群众的广泛参与推动文化繁荣。

激活中华优秀传统文化的当代价值。中华优秀传统文化是民族的精神基因，为社会主义核心价值观提供滋养，构成文化自信的根基。我国多元民族文化资源具有独特优势，传统文化的创造性转化是文化产业发展的核心动能。在文化产业建设中：首先要深化资源挖掘，从传统艺术、哲学思想中提炼创作灵感，丰富文化产品内涵；其次是创新表达形式，借助现代科技手段实现传统元素的当代表达；最后要强化价值传递，通过影视、数字媒介等载体，使传统文化精神融入大众生活。

文化产业作为文化遗产的现代载体，既要满足人民精神需求，更要成为传播中华文明的重要渠道，为文化强国建设提供支撑。

7. 结语

阿多诺的文化工业批判理论诞生于特定历史时期，融合了马克思、卢卡奇等哲学家的思想精髓。他从资本逻辑以及大众主体性缺失等方面，深刻揭露了文化工业的弊端，指出启蒙理性的扭曲导致文化生产走向标准化、伪个性化，沦为统治工具。阿多诺以否定辩证法打破同一性思维的桎梏，为文化艺术的本真价值寻找出路。

如今，时代语境已从“文化工业”转向“文化产业”发展。在我国，文化产业正蓬勃兴起，兼具经济价值与意识形态属性，而后者才是其核心本质。这就要求我们在推动产业发展时，必须始终将社会主义先进文化建设摆在首位，强化党对文化工作的引领，确保文化产业发展的正确方向。同时，人民群众作为历史的创造者，在精神文化需求日益增长的当下，其主体地位不容忽视，文化建设的根本在于满足人民的精神文化需求，文化产业必须扎根于人民、服务于人民，确保文化发展成果由全体人民共享。

参考文献

- [1] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局. 马克思恩格斯文集(第1卷) [M]. 北京: 人民出版社, 1972.
- [2] [德]马克思·霍克海默, 西奥多·阿多诺. 启蒙辩证法: 哲学断片[M]. 渠敬东, 曹卫东, 译. 上海: 上海人民出版

社, 2006.

- [3] 焦婷婷. 西奥多·阿多诺文化工业批判理论研究[D]: [硕士学位论文]. 长春: 吉林大学, 2021.
- [4] [德]黑格尔. 法哲学原理[M]. 范扬, 张企泰, 译. 北京: 商务印书馆, 1961.
- [5] 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局. 马克思恩格斯文集(第 5 卷) [M]. 北京: 人民出版社, 2009.