



傅守祥：经典文化的失宠：从意识形态的等级到世俗消费的民主

来源：投稿 日期：2006年5月9日 作者：傅守祥 阅读：2101

摘要：经典文化渗透着历代文化精英的思想精华，久而久之沉淀成某种意识形态并逐渐形成一统天下的局面，甚至发展到不允许不同的声音发言的程度；这种精英控制的等级阴谋不但损害了普通大众创造文化的积极性，更有可能扼杀人类精神生活的多样性。20世纪后期，随着文化范式的大幅调整，出现了现代人的媒体化生活和消费性艺术，它们对传统的文化等级秩序和深度追求构成巨大消解。全球化语境中的当代中国社会空前复杂地交织了多元文化因素，经典文化的失宠与对经典观念的颠覆和消解成为潮流；但是，肯定物质欲求的合理性与个体选择的多样性并不意味着放弃整个社会共同追求的理想，因此，树立以现代工业理性为基础、以科学民主为内涵的人文精神正是新世纪中国文化建设的首要课题。

关键词：经典文化；意识形态；等级；世俗消费；民主；人文精神。

毫无疑问，任何一种文化都有其经典，而作为集合概念的经典文化是由无数文化经典文本组成的。“经典”一词，《现代汉语词典》释为“传统的具有权威性的作品”，《辞海》释为“一定时代、一定的阶级认为最重要的、有指导作用的著作”。就本文而言，“经典”一般涉及三方面的含义：一指在某种文化中具有根本性或权威性的著作(scripture)；二指文学艺术方面具有权威性的典范作品(classic)；三指上述两义中内含的确认经典的标准或原则(canon)[1]。由此可见，文化经典不仅仅是以文字或其他符号形式存在的文本，更重要的是这种文本还代表了神圣不可侵犯的文化价值规范，代表了模铸人的思想、制约人的行为的文化力量。因此，对于任何一个民族、国家和时代来说，经典文化永远都是其生命的依托、精神的支撑和创新的源泉，都是其得以存续和赓延的筋络与血脉。唐朝大诗人李白曾有诗曰：“干戈不动远人服，一纸贤于百万师”；经典文化的内蕴本质虽然是一种非物质化、非形态化的东西，但其巨大的作用和特殊的功能确实是无以伦比和无可旁贷的。

概而言之，传统的经典文化与其后代接受者之间的关系表现为一种类似于父与子的关系。一方面，传统经典作为前人(父辈)智慧的结晶，代表了父辈们迄今为止精神探索的最高成就，它为后人(子辈)的创造活动提供了丰富的资源，而正是这种对于经典的继承保证了文化的延续性。T.S.艾略特曾说过：“我们称赞一个诗人的时候我们的倾向往往专注于他在作品中和别人最不相同的地方。我们自以为在他的作品中的这些部分或那些部分看出了什么是他个人的，什么是他的特质。我们很满意地谈论诗人和他的前辈的异点，我们竭力想挑出可以独立的地方来欣赏。实在呢，假如我们研究一个诗人，撇开了他的偏见，我们却常常会看出，他的作品中，不仅最好的部分，就是最个人的部分也是他前辈诗人最有力地表明他们的不朽的地方。”[2]由此可见，任何创造都不是凭空进行的，都必须在由父辈经典所组成的传统文化中进行。另一方面，先辈经典作为作为一种规范性的力量又必然制约着后人的创造，这种制约有时还相当强大以致引发后人影响的焦虑和叛逆的冲动，并通过误读经典或否定经典的影响等途径寻求超越与突围。经典文化史上这种离经叛道的声音听起来相当迷人：“影响乃是不折不扣的个性转让，是抛弃自我之最珍贵物的一种形式。影响的作用会产生失落感，甚至导致事实上的失落。每一位门徒都会从大师身上拿走一些东西。”[3]“一部诗的历史就是诗人中的强者为了廓清自己的想象空间而相互误读对方的诗的历史。”[3]因此说，经典文化及其所代表的传统既是创新的资源又是创新的障碍，真正有创造力的一辈人应该既从经典中吸取资源又要突破经典的囿限。

一、经典文化的形成：意识形态的历史沉积与精英控制的等级阴谋

英国学者迈克·费瑟斯通认为：“文化这个词有两种含义：(人类学意义上的)作为生活方式的文化；和作为艺术的文化，它是文化产品与体验的精神升华(高雅文化)。”[4]在传统语境中，这两种含义的文化通常是分离的，并为某种等级秩序划分所制度化；作为艺术的文化通常以其对意义的深度追求而成为文化等级秩序划分的一种尺度。可以说，文化等级秩序的制度和艺术对意义的深度追求，构成传统语境中确认艺术经典的基本依据。而法兰克福学派学者马尔库塞则认为：任何社会都会逐渐形成一套观念，向社会成员解释社会，从整体上理解社会，并为多数人所接受，这就是意识形态；但是，意识形态与真实的社会生活之间往往存在误差。经典文化渗透着历代文化精英即文化大师的思想精华，久而久之沉淀成某种意识形态并逐渐形成一统天下的局面，甚至发展到不允许不同的声音发言更不允许这种异端思想的传播。这种精英控制的等级阴谋不但损害了普通大众创造文化的积极

性，更有可能扼杀人类精神生活的多样性，使大众的文化滋养与生活方式趋于单一，阻碍了更多的想象、经验和感受进入文化的殿堂。

按照通常的美学观念，文学经典是指传统的具有权威性和典范性的文学艺术作品，它们是一个时代文学艺术成就的标志和审美趣味理想的尺度；文学艺术历史的沉积和构成通常除了文化事件外，其主要的支撑框架则是经典文本；文艺史上只有少数经典文本因其深刻的思想内涵和独特的艺术成就而具有超越时空的内在审美价值，具有长久的历史生命，它们体现了人类文明发展史上最纯粹、最高尚的审美经验，而绝大多数文艺作品往往因为迎合时尚和大众口味、缺乏内在的审美价值而在历史上稍纵即逝，很快被淘汰或遗忘。在某种意义上可以说，经典作品是精英文化在审美方面的代表；有的作品即使曾在一定时期属于大众或者通俗文化范围，但当其在一定的历史条件下，被奉为或转化为“经典”文本时，它一定已经被另一时代的文化精英所认同，给予精英化的评判、处理了[5]。而理查德·舒斯特曼（Richard Shusterman）则认为：在纯艺术品与通俗文化作品之间不存在任何本质和不可逾越的界线，历史清楚地表明，一种文化的通俗趣味（譬如古希腊甚至伊丽莎白一世时代的戏剧）能够成为以后时代中的高尚经典；他觉得“纯艺术的概念在很大程度上是贵族阶层为确保其继续拥有凌驾于日益强大的资产阶级之上的社会优越性的一种发明”[6]。由此可见，经典文化的形成中并没有以一贯之的客观标准，所谓的“最纯粹、最高尚”也是相对性的模糊概念；文学经典并不一定是普遍的艺术价值的体现，相反它不仅体现了特定阶段与时代的文学规范与审美理想，同时也凝聚着文化权力的斗争。但是，长期以来人们却被告知：灌注了意识形态或曰精英思想的经典文化是经过相当漫长的时间、通过历史的积淀与考验才形成的，它是自然选择与文明进化的结果，是文化传统中的精华与文明的象征。同时，任何主流文化都是经典的当然诠释者和捍卫者，经典通过图书馆、博物馆、出版、学校、传媒等文化机构（或国家意识形态机器）得以传播、保存、阐发，影响社会。当代英国文艺理论家伊格尔顿就明确指出：“所谓文学经典和不容置疑的民族文学的伟大传统，必须被看成是由某些人出于某种原因在某一时间所作出的一种建构。”[7]经典的确立、维护和发展自古有之，而在现代化时期又得到国家和社会的多方重视，起了确立民族国家的文化认同、确立国家意识形态合法性的重要作用；经典的作用在现代化时期并未削弱而是大大加强了。在现代化初期，曾经有过激烈的反传统、反经典的运动，在西方有启蒙运动，其标志就是对基督教神学经典进行理性的批判和反思（其实这种反神学经典运动早在文艺复兴时期就开始了）；在中国这样的现代化“后发”国家，也有五四反儒学经典的激烈反传统运动。但是现代化民族国家的建立离不开经典，西方启蒙运动的始作俑者如法国的卢梭、伏尔泰，德国的康德、黑格尔、歌德，英美的亚当·斯密和杰佛逊等，各自为自己的民族国家确立了新的经典，在一方面包容希腊和犹太传统这一西方文明共同遗产的同时，另一方面强调的是各国的“民族性”的“时代精神”。没有什么文化遗产的美国也特别重视经典的作用，它强调的自然是西方文明的共同遗产和现代经典，包括自由主义理念、市场、科技、法治的经典。80年代美国知识界受到后现代主义激进思潮的影响，出现了反思和批判白人至上、男性至上、欧洲中心的西方经典的趋势。主流意识形态的维护者于是进行了反击，由保守派学者领头，媒体、政客纷纷呼吁重建美国文化的经典和“伟大传统”[8]。

现代经典的建立跟过去最大的区别就是略去了漫长岁月的洗礼，抛开了“自然选择”的面纱，大规模地、急功近利地重建、再造、修正经典，为民族国家的利益服务，为政治权力、为经济效益服务。人们在历史“祛魅”的现代，认识到经典的建立乃是一个充满权力政治争斗的过程，从古至今历来如此；只不过在现代，这个过程变得十分赤裸裸。当然，在经典确立之后，其诠释者们又无不强调经典的自然天成与天经地义。中国大陆五六十年代形成的、以乌托邦理想主义为最高价值取向的“红色经典”作为革命文化霸权或领导权的主要产品，其大规模的生产是为国家利益服务、为国家统治的意识形态合法性服务；其目的是在全民形成新的价值体系和社会凝聚力，在一个强大的国家权威传统中寻找和建立社会与国家的新型关系。

红色经典的文化生产看上去跟法兰克福学派所描述的文化工业的确有许多结构上的相似，譬如都具有大众性、都是大规模批量生产、都是由上而下地生产出来的；而区别在于，一个是现代资本主义社会的商业行为、以盈利为目的，另一个是社会主义制度下的国家行为、以意识形态教育（或曰“洗脑”）为目的。当然，法兰克福学派认为资本主义社会里文化工业生产出的大众文化产品也是要达到洗脑的目的，并寄希望于经典和精英文化、希望从现代主义精英创作的经典中激发对消费主义意识形态的反抗；而中国的红色经典完全打碎了精英与大众的界限，在批判传统经典、建立新经典的同时，对民间和精英文化采纳了“古为今用”的实用主义策略。把红色经典与文化工业相提并论似乎有些牵强附会，但是红色经典在90年代中后期的“再造”确实是处于资本主义文化工业制造的文化氛围中，我们对文化现象的分析解读绝不能离开这种特殊语境——红色经典的这一次重现开始并不是国家机器的推动，而是民间自发和新兴的商业性大众文化产业的合作，发行量惊人的《红太阳》革命歌曲新唱和卡拉OK以及重新上演的革命电影和样板戏、再版的革命小说与革命故事等等给大众文化产业带来了巨大的商机；90年代末，国家意识形态机器终于与商业性大众文化产业联手轰轰烈烈地推出了新的红色经典热，在全球化的时代再造革命经典。新红色经典的生产者一部分是国家意识形态机器所雇用的专业人士，在国家媒体中享有新的物质资本和政治文化特权；另一部分是非国有文化产业的“影视人”、自由作家，他们基本不受国家指令而服从市场需求。红色经典的再造主要服从国家意识形态机器的指令和市场需求的三重制约，是在一个文化市场多元

化的氛围内的一种生产趋势，它不过是中国文化多元多极状况中的一种不大不小的时尚而已。

20世纪后期中外学术界涌动着文学经典建构和重构的春潮，在80年代末90年代初的欧美学术界甚至成为一种时髦话题，由此便牵扯出对以往文学经典作品的重新审视甚至质疑，因为在撰史的背后起到主宰作用的是一种强势话语的霸权和权力的运作机制。由于“欧洲中心主义”和其后的“西方中心主义”意识的作祟，通过特定的批评话语、权力机构及其他一些人为的因素，包括中国文学在内的东方文学的优秀作品长期以来被排斥在经典之外，因而从跨文化的视野对既定的经典进行质疑乃至重构、用一种既带有精英意识的审美功能同时又具有文化研究的批判精神和去经典化(decanonization)尝试的经典重构策略是完全可行的[9]。而美国耶鲁大学的哈罗德·布鲁姆在其鸿篇巨著《西方的经典：各个时代的书籍和流派》(The Western Canon: The Books and School of the Ages)中，站在传统派的立场，表达了对当前颇为流行的文化批评和文化研究的反精英意识的极大不满，对经典的内涵及内容做了新的“修正式”调整，对其固有的美学价值和文学价值做了辩护。他认为：“我们一旦把经典看作为单个读者和作者与所写下的作品中留存下来的那部分的关系，并忘记了它只是应该研究的一些书目，那么经典就会被看做与作为记忆的文学艺术相等同，而非与经典的宗教意义相等同”[10]。也就是说，文学经典是由历代作家写下的作品中的最优秀部分所组成的，因而毫无疑问有着广泛的代表性和权威性。正因为如此，经典也就“成了那些为了留存于世而相互竞争的作品中所做的一个选择，不管你把这种选择解释为是由占主导地位的社会团体、教育机构、批评传统作出的，还是像我认为是的那样，由那些感到自己也受到特定的前辈作家选择的后来者作出的”[10]。毫无疑问，确定一部文学作品是不是经典并不取决于广大的普通读者，而是取决于下面三种人的选择：文学机构的学术权威，有着很大影响力的批评家和受制于市场机制的广大读者大众。但在上述三方面的因素中，前二者可以决定作品的文学史地位和学术价值，后者则能决定作品的流传价值，当然我们也不可忽视有时这后一种因素也能对前一种因素做出的价值判断产生某些影响。

二、经典文化的失宠：精英主义的式微与文化范式的调整

众所周知，由于种种原因，人类文化的发展一直渗透着一种强烈的精英主义或曰贵族主义意识，尽管精英主义理论产生于19世纪末20世纪初。一般来说，精英主义主要有两项内容：一是认为人类社会始终是不平等的，而且永远也不可能平等，社会中总有极少数人在财产、素质、知识、道德、文化等方面优于常人，正是由于这种不平等导致社会分为精英与群众两个阶层；任何社会都存在着统治者和被统治者两大阶级，统治阶级是极少数，被统治阶级是占人口绝大多数的群众，文化领域也不例外。二是批判所有的民主理论，彻底否定历史上和现实中的一切“主权在民”或“实现人民的意愿”等民主理念，倡导一种民主精英政治，认为现代国家可以实行间接民主、民主是精英多元主义的输入方式，其实质就是民主的独裁或曰开明的领袖统治；而文化上的民主只是对此前绝对化的精英控制式等级阴谋的平衡。然而，二战以后文化发展中精英主义的式微却是无可挽回，就连一直存在较重精英主义倾向的英国文化也在迅速调整。美国学者埃伦·迪萨纳亚克在谈及当代文化范式的转变时说：“在过去的200年间，随着贵族权利和贵族理想在整个欧洲世界的衰微，普遍显示文明行为特点的那种繁文缛节和矫揉造作也受到人们的怀疑。华兹华斯赞美在乡村百姓的自然语言中所发现的美；从他的时代以来，诗歌离数千年来标志着诗歌之所以是诗歌的那些特点越来越远了：强烈而容易分辨的韵律，诗行末尾的韵脚，对语言的人为的和夸张的使用，以及对共同的——而不是个人的和怪僻的——情绪的表现。20世纪的西方艺术家特别关注使艺术更加自然（使用来自日常生活的普通素材或者描绘卑微的、平凡的或粗俗的主题），并且表明，一旦自然被审美地对待，它就是真正的艺术。模糊艺术与生活的界限，把边缘或凌乱无序的东西抬升到艺术的地位，声称平凡而单纯的东西也不亚于费力而复杂的东西，这些都是在此之前发现艺术与生活的差别以及它具有的特殊性就是它存在的理由的那些艺术家们前所未有的关注。……目前在这个社会中，自然被提升为文化，自然和自然之物被看作稀有和‘特殊的’，被当作某种想要的东西有意插入文化。”[11]

20世纪70年代以来的高新技术革命，开始将世界带进后工业化时代，使人类的文化生活方式发生了前所未有的新变化，文化范式大幅度调整，出现了现代人的媒体化生活和消费性艺术；学术界或根据这种新型文化与后工业社会的联系而将其称为后现代文化，或根据它的媒体及消费特性而称为媒体文化、消费文化，或根据它的主流形态而称为大众文化（在以下的讨论中我们将依据具体语境的要求而在大致相当的意义上灵活使用这些称法）。由于这种新型文化建立在消解传统的文化等级秩序和深度追求基础之上，使得无经典确切说是无从确认经典成为这种新型文化的突出标志[1]。除了媒体技术因素之外，建立在现代科技发展基础之上的消费社会中无所不在的市场原则，也对传统的文化等级秩序和深度追求构成巨大消解。

全球化语境中的当代中国社会进入到一个空前复杂地交织了多元文化因素的状态：前工业时代、工业时代以及后工业时代的诸多文化特性及其价值实践，在一种缺少相互间逻辑联系的过程中奇特地相互集合在一个社会的共时体系之中；中国当代文化形成了由农业文明传统、工业文明形成与后工业文化侵入所共同构成的“新文化格局”，于是当代中国便面临着来自传统与现代的多重挑战[12]。在显层面上，这些多元的文化因素交错共生；在深层次上，整个社会正潜在地不知不觉地经历着并将在新世纪初继续经历一场巨大的文化变异和转型。20世纪80年代末以来，随着市场经济体制的逐步确立和发展完善，中国社会结构和文化机制开始发生重大的变革和转型。审美文化同样经历了巨大的变化，其中经典文化的失宠与对经典观念的颠覆和消解便是一个显著特点。经典文化

之为经典就在于它的权威性与传统性，这二者其实是互为因果的。从某种意义上说，只有权威性文化才可能形成文化传统，而文化一旦形成传统也便具有了权威性。传统的本质是主体活动的延承，权威则赋予这一活动以中心价值意义。譬如经典文化中触觉最灵敏的文学的经典性主要表现在以下几个方面：一是文学语言。经典文学特别强调文本在审美语用方面的范本价值，极力营构出一大批经典话语模式，如中国古典诗词的语言规则；老舍、鲁迅的小说语言模式等。二是母题层面，人类文明进程与民族文化积淀共同构建了文学的经典母题，如生与死、爱与恨、正义与邪恶、战争与和平。三是创作手法与风格，经典文学在其发展历程中总结出系统的创作与风格理论，如典型化、现实主义与浪漫主义、艺术真实与生活真实等。但是，新文化格局中的经典文学尤其是现在的小说却承受着两方面的挑战：一是小说内部实验意识不断增强，出现了很多诸如元小说、零度小说等实验小说；二是外部大众传媒艺术的挤压。当代影视业一方面与小说争夺观众和文化消费市场，另一方面又将小说降格为给视觉艺术提供参照的脚本，小说的艺术中心地位已经动摇，从主题到创作技巧都发生了重大变化：首先是反英雄。经典小说侧重表现英雄人物与英雄主义，但新文化格局中小说的主人公在命运面前却毫无英雄气派可言，他们不过是渺小、屈辱、无能的小人物。刘震云在《官人》、《单位》中表现无所作为的平民化生活的同时，便有意地表现了这种反英雄倾向；与反英雄倾向紧密相关的是反讽手法的运用——这一手法拆解了我们习以为常的权威价值。《一地鸡毛》在描写琐碎生活细节侵蚀个人意志与热情的同时，便借助反讽刻画了主角在权力中心的屈从状况；王朔在他那些坑蒙拐骗的故事里嘲弄一切中心与权威，也借助反讽拆毁了神圣的偶像。反讽在此标志着折衷主义的文化态度和价值观念——它使那些严肃神圣的原则性对立在语言的快感中化为乌有。总之，反英雄倾向借重反讽远离了意识形态、理想主义与英雄主义，从这一点来讲它具有文学本体论意义。小说主题的这一转变反映了新文化格局面临的窘境：旧的偶像与价值体系已被打破，而新的权威尚未确立，文化的严肃性和认真性业已丧失，大写的人变成了小写的人，反英雄充分表现了这个时代的美学趣味和处理生活的方式。其次，重构并消解历史。在经典文学的写作规范里，作家总是承受着提高文本历史意义的巨大压力，经典现实主义通过强调历史的意义赋予现实以革命的本质，但现在的小说却企图改写并在改写中消解历史。池莉在《你是一条河》中讲述了五六十年代年轻寡妇辣辣带领一大群孩子在贫困线上的挣扎历程，那些在经典小说中茁壮成长的红领巾在池莉的笔下却像狗一样的活着；在小说中支持辣辣的仅仅是求生的本能，而不是历史神话中的理想主义精神。刘震云的《故乡何处流传》则将一部几千年的中国史演绎成一幕荒诞、暴虐的闹剧。历史在他们的笔下弥漫着宿命色彩、神秘气息。这表达出对历史的质疑和现实的不确定感受，也是对以往历史阐释的不信任。第三，口语化。口语在经典小说当中仅仅是表现人物性格的语言技巧，而现在的小说在叙述语言与人物语言上都表现出强烈的口语化倾向。叙述语言与人物语言的高度净化和规范化其实隐含着对经典与权威的崇敬，而口语化倾向不仅打破了经典文学中人物语言的庄严与深沉，而且从结构上打破了叙述语言严密的组织性、秩序性；在口语化的叙述对话中，生活彻底抛弃了乌托邦冲动，进入了一个毫无诗意的散文化时代。这标志着由于文化格局的变迁，许多作家从追求形而上的思想升华开始转向深入生活的本真状态，也标志着一种平民化、大众化的价值观念正在悄然兴起。第四，暴力化倾向。莫言的小说在这方面尤为突出，他的作品总是洋溢着粘稠的血腥气，总是徜徉在光怪陆离的梦境中，还有许多咒骂声。语言在莫言的随意摆弄下变成了一个胆大妄为的“坏小子”，它从经典小说的表达方式中挣脱出来，上窜下跳、煽风点火，使高大圣洁的经典小说不得不面对一个陌生而丑陋的挑战者。但莫言绝不是作无谓的梦呓，他对雄伟大族历史追述的动力似乎正来自于对现代文明深深的失望：技术理性为现代文明的繁荣开辟了道路，同时也剥夺着人类自由和谐的本性。阿奈伊斯·宁评价小说《北回归线》时说：“对客观实在的野蛮暴露像一股赋予人勃勃生机的热血汹涌而来，暴力和淫秽的东西完全保留下来，体现出伴随着创造性行为而来的神秘与痛苦”，小说的主旨“似乎是要淋漓尽致地流露某种激情悲苦的情绪”[13]。这个评价同样适用于当代小说的暴力化倾向。新文化格局中小说的种种变化不仅揭示出经典文化和经典文学所面临的挑战，而且传达出一种世俗化倾向——消遣娱乐、顺应潮流。就一种与经济民主化俱来的文化民主化趋势而言，这或许算是一种历史的进步；但当代小说对经典文化与文学的极端化背叛又导致了满足物欲、游戏人生、摈弃中心与责任价值观的生成，而这却是中国现代化进程中的一大障碍。需强调的是，在当代中国肯定物质欲求的合理性与个体选择的多样性，并不意味着“新文化格局”中就不存在公众共同遵守的法则，就可放弃整个社会共同追求的理想。恰恰相反，树立以现代工业理性为基础、以科学民主为内涵的人文精神正是新世纪中国文化建设的首要课题。

参考文献

- [1] 张杰：《高新技术时代经典艺术的命运》，《社会科学辑刊》，2003年第3期。
- [2] (英)艾略特：《传统与个人才能》，《艾略特文学论文集》，李赋宁译，百花洲文艺出版社，1994年，第2页。
- [3] (美)布鲁姆：《影响的焦虑》，三联书店，1989年，第4、31页。
- [4] (英)迈克·费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，刘精明译，译林出版社，2000年，第139页。
- [5] 朱立元：《“经典”观念的淡化和消解——对20世纪90年代“全球化”语境中中国审美文化的审视之二》，w

[6] (美) R. 舒斯特曼:《通俗艺术对美学的挑战》, 罗筠筠译, 《国外社会科学》, 1992年第9期。

[7] (英) 特雷·伊格尔顿:《文学理论》, 明尼苏达大学出版社, 1983年, 第11页(伍晓明译本《二十世纪西方文学理论》, 陕西师范大学出版社, 1987年, 第13页; 译文略有改动)。

[8] 关于美国保守派于80年代鼓吹再造白人文化经典的言论, 可参见E. D. Hirsch, Jr., Cultural Literacy: What Every American Needs to Know. Boston: Houghton Mifflin, 1987; Allan Bloom, The Closing of the American Mind. New York: Simon & Schuster, 1987.

[9] 王宁:《文学的文化阐释与经典的形成》, 《天津社会科学》, 2003年第1期。

[10] Harold Bloom, The Western Canon: The Books and School of the Ages, New York: Harcourt Brace & Company, 1994, p. 17, p. 18.

[11] (美) 埃伦·迪萨纳亚克:《审美的人——艺术来自何处及原因何在》, 户晓辉译, 商务印书馆, 2004年, 第196—197页。

[12] 康震、符均:《新文化格局与经典的命运》, 《苏州大学学报》(哲社版), 1999年第4期。

[13] 袁洪庚:《北回归线·译者序》(亨利·米勒著), 敦煌文艺出版社, 1993年。

>> 相关评论

网友 游客 于2007-3-14 10:58:46说: 经典文化渗透着历代文化精英的思想精华, 久而久之沉淀成某种意识形态并逐渐形成一统天下的局面, 甚至发展到不允许不同的声音发言的程度; 这种精英控制的等级阴谋不但损害了普通大众创造文化的积极性, 更有可能扼杀人类精神生活的多样性。 好啊.....

版权声明: 任何网站, 媒体如欲转载本站文章, 必须得到原作者及美学研究网的的许可。本站有权利和义务协助作者维护相关权益。

【 评论 】 【 推荐 】 【 打印 】 【 字体: 大 中 小 】

上一篇: 傅守祥: 论全球化时代中国文化的现代性建构

下一篇: 傅守祥: 女性主义视角下的广告女性形象探析

>> 相关新闻 全部新闻


>> 相关评论 全部评论

- 傅守祥: 大众文化的现代性悖论: 技术物性的... (6月13日)
- 傅守祥: 文化泛化中崛起的大众文化: 从神性... (6月13日)
- 傅守祥: 经典文化的焦虑: 从精英掌控的标准... (6月13日)
- 傅守祥: 世俗化的文化: 中国大众文化发展的... (6月13日)
- 傅守祥: 清寒世界里的生命热忱 (5月10日)
- 傅守祥: 现代荒原上的西绪福斯 (5月10日)
- 傅守祥: 女性主义视角下的广告女性形象探析 (5月9日)
- 傅守祥: 论全球化时代中国文化的现代性建构 (5月9日)

发表评论

点评:

字数0

验证码: 

姓名:

管理入口 - 搜索本站 - 分类浏览 - 标题新闻 - 图片新闻 - 推荐链接 - 站点地图 - 联系方式

地址: 中国·北京·海淀区中关村大街59号 Email: Aesthetics.com.cn@gmail.com

制作维护: 美学研究 京ICP备05072038号