



陶东风：日常生活的审美化与文化研究的兴起 —— 兼论文艺学的学科反思

时间：2002-8-24 16:32:36 来源：中国新闻研究中心 阅读457次

当代社会与文化的一个突出变化是审美的泛化与日常社会生活的审美化。这一现象在国外已引起文化学家、社会学以及美学家、艺术理论家等的广泛关注。Eduardo de Fuente在题为《社会学与美学》（‘Sociology and aesthetics’，发表于《欧洲社会理论杂志》2000年5月号，第239-247页）的一篇文献综述中对此进行了富有参考价值的概述。他介绍了当代西方社会学与美学相互渗透的最新趋势，指出：西方的社会正在经历一场深刻的审美化

（aestheticization）过程，以至于当代社会的形式越来越像一件艺术品。越来越多的社会学开始把审美化作为自己主要的研究课题之一，并开始重新思考社会学与美学的关系。他纵览最近10多年来的西方社会学、美学著述后指出：许多西方著名的社会学家与美学家都一致认为：审美化正在成为当代社会的重要组织原则。审美化这个论题的一个主要倡导者维尔什

（Wolfgang Iser）在发表于《理论，文化与社会》的《审美化过程：现象，区分与前景》（‘Aestheticization Process: Phenomena, Distinction and Prospect’）中认为：“近来我们无疑在经历着一种美学的膨胀。它从个体的风格化、城市的设计与组织，扩展到理论领域。越来越多的现实因素正笼罩在审美之中。作为一个整体的现实逐渐被看作是一种审美的建构物。”维尔什所说的“审美化过程”实际上不仅限于城市装饰、购物中心的花样翻新、各种城市娱乐活动的剧增等表面的现象。维尔什（以及其他的一些学者）实际上是把审美化看作是一个深刻的、经过媒介而发生的、体现于生产过程与现实建构过程的巨大社会-文化变迁。这种变迁使那些把审美仅仅看作是“蛋糕上的酥皮”的社会学家感到震惊。维尔什理解的深层的“审美化过程”意味着一种重要的社会组织或社会变迁过程，它对于社会学或社会理论具有核心的意义。他甚至于认为，如果说经典的社会学家把理性化（韦伯）、社会分层（杜克海姆）等看作是现代性的动力并以此为研究中心，那么今天的社会学研究则应该把审美化作为研究中心，因为审美化无疑与理性化等一样成为社会的核心因素之一。

文章指出，今天的审美活动已经超出所谓纯艺术/文学的范围、渗透到大众的日常生活中，艺术活动的场所也已经远远逸出与大众的日常生活严重隔离的高雅艺术场馆，深入到大众的日常生活空间，如城市广场、购物中心、超级市场、街心花园等与其他社会活动没有严格界限的社会空间与生活场所。在这些场所中，文化活动、审美活动、商业活动、社交活动之间不存在严格的界限。接着文章分析了在这种审美泛化的语境下文艺学所面临的机遇与挑战以及文化研究兴起的必然性，指出文艺学的出路在于正视审美泛化的事实，紧密关注日常生活中新出现的文化/艺术活动方式，及时地调整、拓宽自己的研究对象与研究方法。

对于文艺学的学科反思正在引起业内人士的关注。（1）引发这种反思的根本原因在于人们对

于文艺学的现状并不满意，而这种不满又集中表现在文艺学研究与公共领域、社会现实生活之间曾经拥有的积极而活跃的联系正在松懈乃至丧失，即大家所说的文学研究的“边缘化”。

（关于文学研究的“边缘化”，有各种各样的解释。一种是指文学由于获得了独立于政治与经济的地位以后，不再做工具了，因而也就边缘了，这个意义上的“边缘化”很多人认为是好事，我也认为是好事，因为文学研究在革命年代虽然很“中心”，但是它是计划体制与专制政治的产物，它实际上是通过自觉地做政治的工具、丧失自主性而成为“中心”的。这种说法我在很大程度上认同，我自己也曾经撰文这样主张过。但是这只是边缘化的一种含义，独立于政治的东西不一定就是边缘化的，文艺学研究摆脱了政治的奴婢地位以后也不见得就一定是边缘化的。“边缘化”的另外一种含义是由于脱离研究对象的实际而造成的封闭孤立。

文艺学知识生产的特出问题之一表现在不能积极有效地介入当下的社会文化与审美/艺术活动，不能令人满意地解释改革开放以来（特别是90年代以来）文学艺术活动，尤其是大众的日常生活/艺术生产与消费活动所发生的深刻变化。在大学文艺学这个教科书形态的文艺学的研究与教学中，问题尤其严重。学生明显地感觉到课堂上传授的文艺学知识存在严重的脱离实际、僵化教条的问题，从而生产对于文艺学课程的厌倦、不满以及消极应付的态度（当然这是就一般情况而言，不否定有些大学的文艺学教学正在进行改革）。这里，我们无法详细地描述或列举这些变化。（2）而把目光集中于因文化的大众化、商业化以及大众传播方式的普及等原因而导致的大众日常生活的审美化以及相应的审美活动的日常生活化（或曰审美的泛化）。不管我们是否承认，在今天，审美活动已经超出所谓纯艺术/文学的范围、渗透到大众的日常生活中。占据大众文化生活中心的已经不是小说、诗歌、散文、戏剧、绘画、雕塑等经典的艺术门类，而是一些新兴的泛审美/艺术门类或审美、艺术活动，如广告、流行歌曲、时装、电视连续剧乃至环境设计、城市规划、居室装修等。艺术活动的场所也已经远远逸出与大众的日常生活严重隔离的高雅艺术场馆（如北京的中国美术馆、北京音乐厅、首都剧场等），深入到大众的日常生活空间。可以说，今天的审美/艺术活动更多地发生在城市广场、购物中心、超级市场、街心花园等与其他社会活动没有严格界限的社会空间与生活场所。在这些场所中，文化活动、审美活动、商业活动、社交活动之间不存在严格的界限。

有些后现代主义的研究者或倡导者则把后现代主义与审美化过程联系起来加以分析。这方面最有影响的理论家当推博德里亚。博德里亚在他的一系列作品中强调“符号与商品的交融”、“实在与类像之间的界限的消弭”、“审美的内爆”等，意在突出符号在现代社会中的建构作用。“对博德里亚来说，正是现代社会中影像生产能力的逐步加强、影像密度的加大，它的致密程度，它所涉及到的无所不在的广泛领域，把我们推向了一个全新的社会。在这个社会中，实在与影像之间的差别消失了，日常社会以审美的方式呈现了出来，也即出现了仿真的世界或后现代文化。”（5）博德里亚提出了“超美学”的概念，所谓“超美学”，指的是“美学已经渗透到经济、政治、文化以及日常生活当中，因而丧失了其自主性与特殊性。艺术形式已经扩散渗透到了一切商品和客体之中，以至于从现在起所有的东西都成了一种美学符号。所有的美学符号共存于一个互不相干的情境中，审美判断已不再可能。”（《后现代理论》，第175页）

费塞斯通的《后现代主义与日常生活的审美化》也是通过日常生活的审美化来讨论后现代社会的重要尝试之一。他认为日常生活的审美化正在消灭艺术和生活的距离，在“把生活转换成艺术”的同时也“把艺术转换成生活”。后现代社会的特点之一就是艺术与日常生活之间的界限的消失。今天，符号与图象的流动已经成为社会生活（尤其是城市社会生活）中的一大景观，它们已经渗透到当代社会的日常生活的肌理中。（6）

二

无可否定的是，日常生活的审美化以及审美活动日常生活化深刻地导致了文学艺术以及整个文化领域的生产、传播、消费方式的变化，乃至改变了有关“文学”、“艺术”的定义。这不仅仅是发生在西方发达资本主义社会的现象，我们在中国的许多大城市中分明也可以感受到这种审美的泛化或日常生活的审美化趋势（当然有人把这种“泛化”视为艺术的堕落则属于价值评价的问题，它毋宁从另一个角度承认了泛化的事实）。这应该被视作既是对文艺学的挑战，同

时也是文艺学千载难逢的机遇。90年代兴起的文化研究/文化批评在我看来就是对这种挑战的回应。它已经极大地超出了体制化、学院化的文艺学研究藩篱，大大地拓展了文艺学的研究范围与方法。这种变化较早地发生在关于90年代初期关于大众文化、后现代主义、后殖民主义等的讨论中，后来扩展到更加具体的经验性的个案分析，比如王晓明、陈思和等人关于“成功人士”的讨论，包亚明关于上海旧吧的解读，倪伟关于城市广场的分析，等等。（7）笔者则尝试用文化批评与意识形态批判的角度对广告进行了研究。（8）这些研究尽管目前看来还水平不一，有些还停留在比较浅显的印象描述层次，但其研究的对象令人耳目一新，大大地超出了传统的文学艺术作品；其方法也非常不同于传统的文学研究，进入到了文化分析、社会历史分析、话语分析、政治经济学分析的综合运用层次，其研究的主旨则已经不是简单地揭示对象的审美特征或艺术特征，而是文化生产、文化消费与政治经济之间的复杂互动。

但是毋庸讳言的是，从整体上看，我们的文艺学在解释90年代新的文化与艺术状态时依然显得十分无力，许多学者采取消极回避或情绪化拒斥的态度，惟独不能也不想在学习理上作出令人信服的解释。我以为，导致这种状况的原因主要有：

1、中国文艺学的本质主义的思维方式。本质主义是一种形而上学的思维方法，在本体论上，它不是假定事物具有一定的、可以变化的“本质”，而是假定事物具有超历史的、永恒不变的普遍/绝对本质。表现在文艺学上，就是不管中外古今的文学都具有万古不变的本质。这种本质在分析具体的文学现象以前已经先验地设定。否认文艺活动的特点与本质是历史地变化、因地方的不同而不同。在认识论上，本质主义坚信人只要掌握了科学的、理性的分析方法就可以获得绝对正确的对于本质的认识，否定知识（包括文艺学知识）的历史性与地方性。

这种本质主义导致文艺学知识创新能力的衰竭，不能随着时代与环境的变化而不断地反思知识的历史性与地方性、从而对变化着的文学艺术活动作出及时而有力的回应。比如在创作论方面，本质主义的文艺学认为文学创作具有固定不变的“过程”，设定了僵化固定的创作“阶段”。这种机械的创作论根本无法解释日新月异的创作活动，尤其不能解释今天的网络文学创作。在网络文学创作中，构思、写作乃至批评几乎是同步进行的。在作品论方面，本质主义文艺学假定文学作品的各种体裁都具有僵化固定的本质，而不顾文学史的实际情况早已突破了这种“题材特征”。其结果是大量新兴的文艺作品无法进入现成的题材归类（比如流行歌曲的歌词是否是“诗”？）并被排斥在教科书之外；在欣赏论方面，本质主义的文艺学假定文艺欣赏具有固定的规律——审美审美距离或与审美的无功利性，而实际上，现代大众文化的接受活动已经完全打破这种“审美心理距离”理论。

在我看来，阻止文艺学及时关注与回应当下日新月异的文艺/审美活动的最主要障碍还是封闭的自律论文艺学。这种自律论的文艺学现在看来已经很难解释当代文艺/文化活动的变化，尤其是文化与艺术的市场化、商业化以及日常生活中的泛文艺/审美现象。它还导致文艺学在研究的对象上作茧自缚，拒绝研究日常生活中的审美现象与文化现象（比如流行歌曲、广告、时尚等），把它们排挤出文艺学的研究范围（西方的文化研究与此形成巨大的反差，广告、流行歌曲乃至随身听等都已成了西方文化研究的重要对象）。

当然，文艺的自律性诉求在80年代是具有进步意义与革命意义的，它直接配合公共领域中的重大论争，紧密联系于当时的思想解放运动，批判与清算文革“工具论”的文艺学，要求给予文艺以独立的地位。这一点必须予以充分肯定。但是80年代的文艺自主性理论本身就是多重力量参与其中的社会历史建构，它与当时具体的政治气候、与意识形态的变化紧密关联，因此并不是什么文学的“一般规律”的表现。如果不能正视这一点，就会使得本来具有革命意义的自主性理论变成排斥新事物的霸权话语。事实上，进入90年代以后，自主性文艺学在许多方面已经表现出自己明显的局限性。诸如：由于坚持纯文学的立场而导致拒绝承认大众文化的合法性，导致文艺学的研究对象过于狭隘，局限于经典的作家作品而排除新出现的文学艺术形式或审美活动的承载方式（比如广告、时尚等）。文艺学如果回避日常生活的审美化以及审美泛化的事实，只讲授与研究历史上的经典作家作品；如果坚持把那些从经典作品中总结出来的特征当作文学的永恒不变的“规律”，那么它就无法建立与日常生活与公共领域的积极的建设性的关系，最后导致自己的萎缩与枯竭。在这里，我倒不是呼唤文艺学应该重返权力中心，而是说任何人文科学研究在我看来都应当对变化着的社会文化现象作出及时而有力的回应，这种回应可以是批判性的、站在边缘立场的，但前提必须是把批评建立在严肃的学理分析的基础上。那种只有激情而不愿或不能令人信服地解释对象的所谓“批判”已经太多也太烂了。

更为根本的是，文艺学研究如欲有效地回应90年代的艺术/审美新状态，除了扩大研究对象以外，更重要的是调整研究方法与学术范型。由于导致文艺/审美活动巨大变化的根本原因是当代中国的社会文化环境而不是艺术本身，所以文艺学研究的当务之急是重建文艺学与现实生活之间的有机的、积极的联系。在这里，自律论文艺学那种局限于文艺内部的所谓“内在研究”方法已经很难担当这个使命。我们应当大量吸收当代西方的社会文化理论，结合中国的实际，创造性地建立中国的文化研究/文化批评范式，这样才能有效地解释当代文艺与文化活动的变化并对其深刻的社会原因作出分析。这是文化研究/文化批评历史性出场的现实要求。

然而这样做似乎会招来“回到外部研究”乃至“回到庸俗社会学”的指责。已经有不少批评者把文化研究/文化批评归入文艺社会学或所谓“外部研究”。（9）当然，就文化批评与文学社会学都反对封闭的“内部研究”、致力于揭示文学艺术与时代、社会环境的紧密联系而言，两者的确存在相似之处。（10）众所周知，文学社会学重视文艺活动的社会环境。埃斯卡皮曾经这样概括文艺社会学的特点：“首先，（文艺社会学）确立了一种文化生产的制度与实践的方法论；其次，把文化作为一种更为广泛的社会和历史框架中的一部分加以研究。”同时，文艺社会学能够有效地解释文艺活动的商业化以及它与经济活动的关系，用埃斯卡皮的话说：“由于文学离不开为宗教所不屑一顾的经济问题，因而就更应当面向社会学。”（11）此外，文艺社会学的优势还体现在否定艺术具有普遍永恒的规律、法则及其的“自然的”、“超越”的价值，“与其这样还不如把它们看作是社会历史的产物，是在特定的制度中并通过特殊价值观构成的。”（12）事实上，当代的消费社会及其文化与艺术活动的新变化、生活的审美化与审美的生活化等已经迫切地要求我们改变关于“文学”、“艺术”的观念，大胆地把流行歌曲、广告、时装等吸纳到自己的研究中（至于它们是否属于文学艺术则大可不必急于下结论，许多在当时不被视作“文学”的文本在日后获得认可的事例比比皆是）。我们应该抛弃学者、大学教授以研究广告或时尚为耻的传统观念。英国著名的理论家里维斯（曾经写过研究英国小说的名著《伟大的传统》）就曾经研究过广告。持社会学观点的人一般认为文学的定义是多种多样的，没有一成不变的“文学”的概念。比如埃斯卡皮的《文学社会学》认为：“只要能让人们得到消遣，引起幻想，或者相反，引起沉思，使人们得到陶冶情操，那么，任何一篇写出来的东西都可以变成文学作品。G·K·切斯特顿甚至指出：火车时刻表也有文学用途。”（13）西方马克思主义者伊格尔顿曾经详细地讨论过西方文论史上各种关于“文学”的定义，最后的结论是“什么是文学”是一个历史地变化的问题，“文学”本身就是一个历史与文化的建构，不存在一成不变的“文学”，也没有永恒的文学“本质”。他甚至认为，或许有一天，莎士比亚的作品会被排挤出“文学”的大门。（14）而乔纳森·卡勒则更极端地认为：“文学就是一个特定的社会认为是文学的任何作品，也就是由文化来裁决，认为可以算作文学的任何文本。”他甚至举了一个极端的例子：问“什么是文学”就像问“什么是杂草？”答案是：“杂草就是花园的主人不希望长在自己园里的植物。”在卡勒看来，“假如你对杂草感到好奇，力图找到‘杂草状态’的本质，于是你就去探讨它们的植物特征，去寻找形式上或实际上明显的、使植物成为杂草的特点，那你可就白费力气了。其实，你应该做的是历史的、社会的，或许还有心理方面的研究，看一看不同的地方、不同的人会把什么样的植物判定为不受欢迎的植物。”

（15）因而还不如转移视线，去探讨“是什么让我们（或者其他社会）把一些东西界定为文学的？”这个更有意思的问题。其实，他们的言论并非危言耸听，征诸中外文学史，“文学”的观念的确不是一成不变的。

法国社会学家布迪厄更把关于“作家”、“艺术家”的界定看作是一种文化权力的斗争。他认为：“文化生产的场域是一个斗争的场所，在这里最为重要的是拥有一种关于艺术家的支配性的界定权力，以便划定那些被赋予参与界定艺术家的斗争权力的人的数量。业已确立的关于艺术家、作家的界定可能通过扩大在文学事务中有自己的合法声音的人的数量而被极大地改变”，“虽然每个文学场域都是争夺对作家的界定的权力场所，这一点是确凿的，但是事实依然是，科学的分析如果不想犯把特例普遍化的错误，那么，就必须知道他们只能与关于作家的历史性界定相遇——这种界定与争夺对于作家的合法界定的特定斗争状态相对应。”（16）

但是，只是看到文化研究与文学社会学的相似之处，甚至把它们完全等同起来是具有误导性的。在我国，长期占据支配地位的文艺社会学模式诞生于西方19世纪。其中尤其以泰纳为代表的实证主义兼进化论的文学社会学模式，以及以马克思开创的辩证唯物主义文学社会学模式影响最大。关于泰纳（又译为丹纳）的文学社会学，韦勒克曾经分析说：“泰纳代表了处于19世纪十字路口的极复杂、极矛盾的心灵：他结合了黑格尔主义与自然主义心理学，结合了一种历史意识与一种理想的古典主义，一种个体意识与一种普遍的决定论，一种对暴力的崇拜与一种强烈的道德与理性意识。作为一个批评家，从他身上可以发现文学社会学的问题所在。”

（17）这段话指出了泰纳文学社会学的要点：1、孔德的实证主义哲学与兰克的实证主义史学。相信“客观规律”的存在。这反映了十九世纪自然科学的进展及其方法对于人文科学的渗透，崇尚客观主义与经验方法，具有机械论特征；2、理性主义的历史哲学，“时代精神”决定论。相信通过理性可以把握历史的总体过程，相信历史的必然性，从理论模式出发而不是从经验事实出发，但是又把这个理论模式当作“客观规律”；3、进化论。达尔文的生物进化论在泰纳的艺术（史）社会学中表现为环境决定论，适合于环境的艺术类型会得到发展否则被淘汰。他的《艺术哲学》频繁地使用生物学术语，用生物学“适者生存”的原理来比附文学艺术的发展。泰纳的《艺术哲学》由著名的翻译家傅雷先生翻译，早在60年代就由人民文学出版社出版，后一再重版，在文学/艺术理论界产生了相当大的影响。其机械决定论色彩与伪装在自然科学外表下的理性主义倾向在中国的文艺社会学中都有相当严重的反映。

马克思主义的文艺社会学（其真正的学科形态是在前苏联建立的）建立在基础与上层建筑这个基本的社会理论构架上。在这个基本框架中，物质/精神、经济基础/上层建筑、存在/意识构成了一系列二元对立关系。文化/艺术被列入精神、上层建筑、意识的范畴。尽管马克思主义的创始人曾经有过对文化/意识形态的相对独立性的强调，但在西方马克思主义以及许多当代的社会理论家看来，马克思主义社会理论的基本框架决定了任何关于上层建筑、文化自主性、文学艺术相对独立性的言论在根本上都不能弥补其忽视文化与精神的独立性（即所谓经济还原主义）的基本缺憾。也就是说，在马克思主义的创始人那里，文化没有被视作一种基本的、同样具有物质性的基本人类实践活动，忽视文化在建构社会现实与人性结构中的重要作用。这一点已经引起西方马克思主义者的普遍警惕。正如亚当·库珀指出的：“马克思主义的美学家（指马克思以后的西方马克思主义，引注）已经避开了那种关于‘基础和上层建筑’的简单的、使人误解的比喻说法，这种说法常常具有用经济还原论解释文化的危险，以及将文学和艺术仅仅构想为阶级和经济因素‘反映’的危险。”（18）葛兰西、阿多诺、哥德曼、阿尔多塞以及苏联的文论家巴赫金等都在力图克服马克思的经济主义方面作出了极大努力。

总起来看，泰纳等人的文学社会学存在严重的机械决定论、实证主义、进化论倾向，忽视文学艺术的自身规律，这些都成为新批评与形式主义批评的对象。没有吸收西方20世纪语言论转向与文化论转向的成果。特别是马克思主义的文学社会学在前苏联文论界被极大地庸俗化简单化，而对我国文论界产生支配性影响的恰恰就是这种庸俗化的马克思主义。

五

在澄清了传统文学社会学的缺陷以后，文化研究与它的差别就显得十分明显了。产生于本世纪60年代的文化研究是在反思传统文学社会学的缺陷的基础上、广泛地吸收20世纪语言论转向的成果以后产生的。由索绪尔的《普通语言学教程》为标志的语言论转向的成果充分反映在包括形式主义、结构主义、后结构主义、新批评、符号学、叙事学等学科中。这些学科虽然存在文本中心主义的问题，但是却可以有效地克服文艺的庸俗社会学倾向。文化研究固然是对于文本中心主义的反拨，它要重建文学与社会的关系，但是这是一种否定之否定，它吸收了语言论转向的基本成果，这种重建因而决不是要回到机械的还原论与决定论。相反，深受本世纪语言哲学、尤其是后结构主义语言哲学影响的文化研究，非常强调语言与文化是一种基本的社会实践，它具有物质性。比如英国著名的文化研究者斯图亚特·霍尔指出：“文化已经不再是生产与事物的‘坚实世界’的一个装饰性的附属物，不再是物质世界的蛋糕上的酥皮。这个词（文

化,引注)现在已经与世界一样是“物质性的”。通过设计、技术以及风格化,“美学”已经渗透到现代生产的世界,通过市场营销、设计以及风格,“图像”提供了对于躯体的再现模式与虚构叙述模式,绝大多数的现代消费都建立在这个躯体上。现代文化在其实践与生产方式方面都具有坚实的物质性。商品与技术的物质世界具有深广的文化属性。”(19)文化的物质化与物质生产的文化化在法兰克福学派的文化工业理论中有充分的体现,我们不难在今天这个所谓“知识经济”时代的日常生活中观察到这种现象。它不仅印证了日常生活的审美化,同时也使得文化/物质生产、意识形态/上层建筑的二元模式受到挑战。法国著名的社会学家图雷纳在《现代性与文化多样性》中指出:“当前我们正目睹超越工业社会的社会的出现;我们把它称为‘程序化社会’,其主要投资包括大批量生产和批发象征性货物。此种商品具有文化的属性,它们是信息、表征和知识,它们不仅仅影响劳动组织,而且影响有关的劳动目标,从而也影响到文化本身”“故尔说社会在前进,从有能力组织贸易进步到有能力生产工业产品,再进而到能生产‘文化产品’。给这些不同类型的社会下定义,不但要着眼于不同类型的投资,而且一定要看到对世界以及主体的特定的表征方式。”(《社会转型:多文化多民族社会》,第17页)

此外,文化研究试图在吸收言论转向的基础上建构一种超越自律与他律、内在与外在的新的文艺-社会研究的方法。在这方面,布迪厄的研究特别具有启示意义。布迪厄文化社会学的一个基本着力点就是要打破内在/外在、个体艺术家/社会环境、自律/他律、文学形式/社会内容、能动性/结构等等之间的二元对立。他通过对“场域”、“习性”等概念细致阐释,既避免孤立地或在文学形式系统内部看待形式的所谓“内在阅读”方法,也避免了只关注艺术形式与生产者的社会条件的外在分析方法;既避免了个体艺术家的卡里斯马神话——把艺术创作视作纯粹的超功利活动;也避免了把作品与作家简单地等同于阶级代言人的庸俗社会学。(20)西方文化研究认为,不能把社会关系简单、机械地还原为阶级关系,进而把人际之间的支配与被支配、压迫与被压迫关系简单地还原为资本家与工人阶级的关系。机械的阶级论势必忽视社会关系/权力关系的复杂性与多元性以及人的社会身份、社会关系的超阶级的维度,比如民族的维度、性别的维度等。西方的文化研究则依据受到60年代以降新社会运动(如女性主义运动、绿色和平运动、同性恋权利运动等)以及后结构主义的影响,倡导微观政治以及对于社会权力关系的更细微复杂的认识。这种微观政治理论在文学研究中的具体表现,就是在作家与作品分析中避免机械的阶级论取向。应该承认,机械套用阶级论的模式来分析作家以及作品中人物的身份、立场,是前苏联文艺社会学、也是深受其影响的我国很长一个时期的文学社会学之所以显得庸俗的重要原因。而今天的文化研究与此前文学社会学的一个重要区别就是突破了机械的阶级论框架,关注比阶级关系更加复杂细微的社会关系与权力关系——比如性别关系、种族关系等。在这方面,女权主义与后殖民主义批评尤其具有代表性,取得了令人瞩目的成果。比如女性主义批评认为性别不仅关涉到人的生理维度,同时也关涉到人的社会文化维度。他/她热衷于解剖一个社会的文化如何理解并塑造人的性别特征,如何影响到作家对于自己的男女主人公的性征的认识与塑造。正如有人指出的:“承认艺术社会学的多科交叉的特性,也就必须提及女权主义批评家和历史学家的工作,他们已经注意到了妇女被排除出艺术生产和艺术史之外的现象,并提出了挑战……关于‘为什么没有伟大的女艺术家’的问题其答复必定是一种社会学的或社会-历史的答复,而女权主义者的分析使我们得以理解文化产生中性别的单面性以及艺术表象中父权制意识形态的主导性。”(21)

总而言之,新兴的文化研究并不是要回到以前的庸俗社会学,即使认为它要回归文艺社会学,那也是一种经过重建的文艺社会学,克服机械的反映论与阶级论是这种重建的重要环节与议题。

注释:

(1)、(6)、参见费塞斯通《消费主义与后现代文化》,译林出版社2000年,第98页,第94页以下。

(2) 参见《文学评论》2001年第5期、《文艺研究》2001年第5期陶东风的文章、《文艺争鸣》2001年第3期李春青的文章,《文艺报》2001年7月17日起连续发表的黄应全、魏家川、王南等人的文章。等等。

(3) 我在另外一些文章中对此做了比较详细的描述,参见陶东风《大学文艺学的学科反

思》，《文学评论》2001年第5期。

(7)、这些文章均收入《在新意识形态的笼罩下》，江苏人民出版社2000年。

(8)、这组文章以“歪读广告”为题自2001年5月起在《中华读书报》连载。

(9)、参见《南方文坛》1999年第4期《关于今日批评的答问》。

(10)、英国伯明翰当代文化研究中心的首任主任霍加特就把“文化研究”当作“文学与社会研究”的一种途径，参见周宪等：《当代西方艺术文化学》，北京大学出版社，1988年，第28页。

(11)、埃斯卡皮《文学社会学》，浙江人民出版社1987年，第3页。

(12)、亚当·库珀等主编：《社会科学百科全书》，上海译文出版社1989年，第42页。

(13)、《文学社会学》第9页。

(14)、参见《二十世纪西方文学理论·导言“文学是什么”》陕西师范大学出版社，1986年。

(15)、乔纳森·卡勒：《当代学术入门·文学理论》，辽宁人民出版社，1998年，第23页。中国方面相似的观念可以参见章太炎《国故论衡·文学总略》。

(16)、参见布迪厄：《文化生产的场域》，中央编译出版社，2000年。

(17)、R. Wellek: A History of Modern Criticism, IV, Yale University Press, 1965, P57.

(18)、《社会科学百科全书》，第42页。

(19)、参见Eduardo de la Fuente: 'Sociology and aesthetics', European Journal of Social Theory, Vol. 3, No. 2, May, 2000, P. 245.

(20)、参见布迪厄：《艺术的法则》，中央编译出版社，2001年。

(21)、亚当·库珀主编：《社会科学百科全书》第42-43页。

文章管理：肖克（共计 794 篇）

CDDC刊载文章仅为学习研究，转载CDDC原创文章请注明出处！

相关文章：文化研究

- 文化研究视野中的传媒研究 (2005-4-27)
- 文化研究视野中的传媒研究 (2004-3-23)
- 大陆文化研究中的“法兰克福学派现象” (2003-9-13)
- Lacework as a Chinese Conflict-Preventive Mechanism——A Cultural/Dis... (2003-2-26)
- Culture industry reconsidered (2003-2-19)

>>更多

陶东风：日常生活的审美化与文化研究的兴起 ——兼论文艺学的学科反思 会员评论[共 0 篇]

我要评论

会员名： 密码：

提交 重写

- 从日本动漫看日本文化
- 大众传播与传统文化消解
 - 读书、书评和媒介
- 女性主义媒介研究初探
- 美跨文化传播理论综述
- 论传媒文化的精神品格
- 文化研究的重镇霍尔访...
- 由“神五”发射看科技...
- 现代传媒、后现代生活...