

吴  
冶  
平  
著

雷蒙德·威廉斯的

文化理论研究

吴冶平 著

# 雷蒙德·威廉斯的文化理论研究

甘肃人民出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

雷蒙德·威廉斯的文化理论研究 / 吴治平著. —兰州:  
甘肃人民出版社, 2006. 8  
ISBN 7-226-03453-0

I. 雷... II. 吴... III. 威廉斯(1921~1987) -  
文化理论 - 理论研究 IV. G0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 084923 号

责任编辑:宋学娟

封面设计:王林强

## 雷蒙德·威廉斯的文化理论研究

吴治平 著

甘肃人民出版社出版发行

(730000 兰州市南滨河东路 520 号)

甘肃方正纸业有限责任公司印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.25 插页 2 字数 215 千

2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

印数:1—200

ISBN 7-226-03453-0 定价:23.00 元

## 前 言

雷蒙德·威廉斯（1921—1988）作为工人阶级的后代，是二战后重要的文化理论家和马克思主义文论家，也是文化研究的奠基者和开拓者，其影响之深远非一般人可以比肩。阿伦·奥康诺（Alan O'Connor）1989年出版的《雷蒙德·威廉斯：著述、文化、政治》一书，编订威廉斯著述目录，就达39页之巨。他在文化理论、文化史、电视、出版、电台、广告等等领域，都作出过巨大贡献，而思及他出身在威尔士边境一个普通工人家庭，是一个普通铁路信号员的儿子，这贡献就显得更加非同寻常。

威廉斯14岁就参加过工党的活动，18岁进剑桥大学三一学院学习，是剑桥为数极少的工人阶级出身的学生。1939年他加入英国共产党，1945年主编《政治与文学》杂志时，开始关注文化问题，此杂志本身的宗旨即是以现代人的视野来重新阐释“文化”一语所述之传统。威廉斯后来的《文化与社会：1780—1950》（1958）、《漫长的革命》（1961）、《电视、科技与文化形式》（1974）以及《文化社会学》（1983）等，都堪称文化研究里程碑式的作品。他曾经一度成为与卢卡契、萨特并驾齐驱的马克思主义文化批评家。而与大多数文化研究

的中坚人物相仿，出于利维斯门下的威廉斯，首先表露的也是对文学的浓厚兴趣，他本人就写过小说和剧本，在剑桥大学，他的教职，也是戏剧教授。无论是早年的《阅读与批评》（1950）、《戏剧：从易卜生到艾略特》（1952）等，还是后来的《英国小说：从狄更斯到劳伦斯》（1971）和《马克思主义与文学》等，都可以发现利维斯的影子，然而旨趣终却与利维斯的精英主义趣味大相径庭，而这可以说都和他的出身、所站的社会阶级立场，及其学术目标等有着密切的关系，他的一些创见至今仍是我们理解文化理论、文化历史、电视、报纸、广播和广告的重要依据。他一生的著述很丰富，所涉及的领域也颇为广泛，他的理论不仅体现了强烈的现实干预精神，同时也具有理论的敏感性和前瞻性。就威廉斯的研究来说，“在整个英国文化生活以及在马克思主义圈子中，他是一个孤立的人物”<sup>①</sup>。自从上世纪80年代特别是威廉斯逝世之后，人们日益认识到他的重要性，对其研究骤然增加。但在中国学界，对他的研究尚处于译介阶段。在本书中，我将选取他的文化理论中的几个关键问题来讨论，进而明确文化研究的理论基础及其具体的文化分析实践，从而为我们当下的文化研究提供一定的借鉴。

当然，要把握威廉斯的思想，首先应该关注的是他与两种思想资源的对话。其一是剑桥批评学派，其二是马克思主义。虽然威廉斯深受利维斯的影响，但他对由选择性经典所构成的伟大传统提出了深刻的质疑，而逐渐倾向于一种扩张意义上的文化观念，从而更加关注语言、性别、种族、文化认同等问

---

<sup>①</sup> 陆梅林选编：《西方马克思主义美学文选》，漓江出版社，1988年版，第771页。

题。威廉斯在其《文化与社会》和《漫长的革命》中提出“文化是日常的”、“文化是一种整体的生活方式”等概念，从而开启了一种完全不同的文化研究传统，也就是从对高雅文化、文学经典的研究到对表意实践的研究，即包括了电影、电视和广告及社会学、政治和文化认同等各种开放性问题，并将考察领域扩大到日常的现代性，为文化研究提供了新的理论研究空间。以此为立论基点，威廉斯对马克思主义提出挑战，考察了基础和上层建筑模式和意识形态概念，并提出了颇具影响的“文化唯物主义”理论，对经济决定论和功能主义思考提出了批判，同时对特定文学研究概念的质疑，并使这一领域从一定的美学和价值标准功能中解放出来，从而对文学研究进行新的规划，也就是把文本、历史和理论分析结合起来，从而积极地推动了当代马克思主义文化理论和马克思主义美学的发展。在文化唯物主义理论的指导下，威廉斯汲取了戈德曼的“结构”概念和葛兰西的“领导权”概念，对一个社会的文化总体结构进行动态分析，从而为我们思考现代、后现代等文化构型提供了一种独特的语境化思路。可以说，这几个问题不仅是威廉斯的文化理论的核心，同时对整个文化研究的发展有着关键性的影响。当然，也是我们把握现代化进程以来文化和社会转型的重要视角。

# 目 录

- 绪 论：文化研究的兴起及定位 / 1
  - 英国文化研究学派的兴起 / 1
  - 文化研究的定位 / 27
- 第一章 威廉斯的文化观 / 36
  - 一、一种方法论：关键词研究 / 36
  - 二、作为关键词的文化 / 48
  - 三、大众、传播：漫长的革命 / 91
- 第二章 文化唯物主义理论 / 129
  - 一、重新反思基础—上层建筑 / 136
  - 二、意识形态概念 / 147
  - 三、文化唯物主义对文学研究的挑战 / 157
- 第三章 文化的动态结构 / 183
  - 一、从总体性到体验结构 / 185

二、从意识形态到领导权 /	198
三、文化的三元构型 /	204
四、作为一种体验结构的后现代 /	210
<b>第四章 威廉斯之后 /</b>	<b>219</b>
一、解构“大众” /	228
二、马克思主义、文化与意识形态 /	225
三、接合理论 /	248
四、市民社会、身份和主体性 /	257
<b>第五章 当下文化研究的新发展 /</b>	<b>262</b>
<b>结 语 /</b>	<b>275</b>
<b>参考文献 /</b>	<b>279</b>



# 绪论：文化研究的兴起及定位

## 英国文化研究学派的兴起

作为一种独特的知识分子话语传统，20世纪80年代中期以后，文化研究已经不再具有特定的指称，它已经快速地渗入各个领域，以其鲜明的跨学科特征和开放的视野产生了巨大影响。著名文化理论家霍尔指出：在学科的意义上说，文化研究是一种话语的构型，它并没有什么单一的起源，虽然当它最初以文化研究命名时，我们中的一些人持有某种立场。文化研究拥有多种话语，以及诸多不同的历史，它是由多种构型组成的系统；它包含了许多不同类型的工作，它是一个由变化不定的构型组成的系统。它有许多轨迹，许多人都曾经并正在通过不同的轨迹进入文化研究；它是由一系列不同的方法与理论立场

建构的，所有这些立场都处于论争中。<sup>①</sup> 虽然文化研究没有固定的、与众不同的方法，但这恰好意味着它对于方法的选择是实践性、策略性的，更是自我反思的。那么到底什么是文化研究呢？借用伊安·昂的话来说：“在学术界，现在称之为文化研究的东西已经摆脱美学与人类学之间的分离而革新了对当代社会中的文化的研究。在文化研究中的‘文化’涉及意义与价值的生产与商谈，这是一个正在进行的、多元的，常常是冲突的过程，这个过程发生在所有社会活动领域，比如工厂、教育、媒体、国际关系，甚至是理发师的沙龙。文化既不是机构、不是文本，也不是行为，而是所有这一切之间的复杂的互动。换言之，文化不仅是日常的，它也是渗透到社会生活中非常基本的实践，因为它内在于了解与管理世界的方式之中。也就是说，争论世界应当如何管理总是包含一种关于表征的政治学（a politics of representation）——在政治学层面上，意义与价值是被争夺的对象——因而必然包含基本的文化纬度。‘文化’是社会生活的内在组成部分，也是社会的建构性因素，而不是什么外在于或附属于生活的东西。”<sup>②</sup> 就理论渊源而言，这一研究传统和英国文化研究有着不可分割的关系。

就文化研究领域而言，在欧洲学术背景中，同属于西方马克思主义框架且具有广泛影响的是法兰克福学派的文化批评理论，英国文化研究在很长时期之内在英国之外是不为人熟悉的。虽然，法兰克福学派首次以跨学科的视角对现代时期的复

---

① Stuart Hall, 'Cultural Studies and its Theoretical Legacies', in David Morley and Chen Kuan-hsing, (ed.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, (London: Routledge, 1996), 263.

② 伊安·昂：《谁需要文化研究》，载《文化研究》第一辑，天津社会科学院出版社，2000年版，第55—56页。

杂社会和文化现象进行了分析。深究起来，法兰克福学派更为强调的是社会生活的文化和意识形态层面，最为突出的是他们试图用总体性来把握现代社会的发展。法兰克福学派对文化工业的批判是大众文化批判理论最重要，也是影响最为深广的组成部分。学派得名于1923年在德国莱茵河畔城市法兰克福成立的法兰克福社会研究所。它的第二任所长就是德国著名哲学家马克斯·霍克海默（Max Horkheimer），霍克海默创办了《社会研究杂志》，他的名字本身也成了嗣后影响深远的批判理论的代表。1933年希特勒执政后，社会研究所先后迁到日内瓦、巴黎和美国，1949和1950年间社会研究所迁回法兰克福。法兰克福学派的形成，基本上是二战以后社会研究所从美国返回德国后的故事。1976年，英国新左派史学家佩里·安德森（Perry Anderson）在他的名著《西方马克思主义探讨》一书中，已经注意到他在此书中予以命名的“西方马克思主义”，其典型的研究对象并不是国家和法律，而是文化。而在文化的领域内，最引人注目的无疑是一种强烈的批判精神。安德森把柯尔施（Karl Korsch）、卢卡契（Gyorgy Lukacs）、本雅明（Water Benjamin）、葛兰西（Antonio Gramsci）、马尔库塞（Herber Marcuse）、阿多诺（Theodor Adorno）、萨特（Jean - Paul Sartre）、戈德曼（Lucien Goldmann）、阿尔都塞（L. Althusser）等人都列在了这个名单之中，我们可以发现，其中的本雅明、马尔库塞和阿多诺，都是法兰克福学派的核心人物。

法兰克福学派的文化工业理论，历来被视为大众文化的一个理论基点。以至于不乏有人说，不读法兰克福学派的著作，就没有资格来谈大众文化。从总体上看法兰克福学派对文化工业持坚决批判的态度，而且这一批判的传统经结构主义、符号学、阿尔都塞意识形态理论等等，像葛兰西的霸权理论一样明

显已经长入今日方兴未艾的女权主义和后现代主义文化理论。从历史上看，法兰克福学派对大众文化的分析和批判有它特定的社会基础。二战期间，迁居美国的法兰克福社会研究所相当时间是扎营在纽约，它的另一些成员则去了洛杉矶，包括好莱坞。战后，一方面，研究所同它的一些领袖人物如霍克海默和阿多诺等一起迁回了德国，一方面，一些成员留在美国，或者同研究所的理论和政治立场分道扬镳，或者是进一步拓展了社会研究所的理论批判传统。后者最明显就是马尔库塞，他将研究所对现代社会的分析批判，用到了战后美国的资本主义社会上面。这样来看法兰克福学派对大众文化和大众传媒的分析，纳粹德国的法西斯社会和战后美国的垄断资本主义消费社会，就是提供了两个最为典型的语境。其中霍克海默对大众文化已抱明显的批判态度，如收入 1967 年出版的霍克海默著名文集《批判理论》中的《现代艺术和大众文化》一文，就集中阐述了艺术同大众文化的不和谐关系。作者指出，资本主义社会强加给人的束缚既然必定要引起反抗，这反抗同样见于已经变得个人化的艺术领域。艺术作为超越现实世界的精神产品，具有一种乌托邦性质，它能够唤起人对自由的回忆，而使流行的标准显得偏狭和粗俗。反之大众文化不过是工业社会的快感文化，对于儿童而言，它是用“顺应”的原则替代了恶名昭著的俄狄浦斯情结，个人生活转变成为连最细微处也受到管理的常规程序。故大众文化使人丧失对艺术的理解能力，因为艺术表现的是另一个世界，就像乔伊斯和毕加索的作品所示。这也可以解释现代艺术的怪诞和不和谐形式，因为内中的意识是从社会中分离出来的意识。总之，在现代资本主义条件下，大众性与艺术生产的具体内容和真理没有任何联系了。

但法兰克福学派中对大众文化批判最为激烈，影响也最为

深广的是阿多诺。“文化工业”是阿多诺用得最多的术语，在法兰克福学派的批判理论中，它基本上是大众文化的代名词，理由是大众文化整体上是一种大杂烩，它是自上而下强加给大众，所以是一种文化工业。阿多诺认为，文化工业在大众传媒和日益精巧的技术效应的协同下，大事张扬戴有虚假光环的总体化整合观念，一方面极力掩盖严重物化的异化社会中主客体间的尖锐矛盾，一方面大批量生产千篇一律的文化产品，来将情感纳入统一的形式，纳入一种巧加包装的意识形态，最终是将个性无条件交出，淹没在平面化的生活方式、时尚化的消费行为，以及肤浅化的审美趣味之中。文化工业由是观之就是一场骗局，它的承诺是虚伪的，它提供的是可望不可即的虚假快乐，它是用虚假的快乐骗走了人们从事更有价值活动的潜能。阿多诺这样描述文化工业的后果：文化工业的整体效果是种反启蒙的效果，就像霍克海默和我注意到的那样，其间本应是进步的技术统治的启蒙，变成了一场大骗局，成为束缚意识的桎梏。它阻碍了自主的、独立的个性发展，这些个性本来是很明智地为自己作出判断和决断的。

关于文化工业的反启蒙的特点，阿多诺指出启蒙运动倡导的科学和理性进步的信仰，在大众文化的时代已经变成了一场噩梦。科学和理性反过来成为扼杀人类自由的帮凶，它使本来是仿佛近在眼前的人类解放，一下子变得遥遥无期起来。因为说到底，文化工业乃是一种商品拜物教的结果，其产品从一开始就是为了交换和销售而生产，并不考虑到真正的精神需要。值得注意的是阿多诺时而又强调他的文化工业概念不完全等同于大众文化的概念；认为在后一概念中大众对他们所消费的文化到底还是有所反应，所以可以根据自己的趣味所好，来作取舍定夺。相反文化工业则是从上到下强加给大众，表面上看把

大众款待得仿佛专为他们贴身制作，实际上是在灌输统治阶级意识形态的标准化了的形式和情感。阿多诺的这类看法很明显染有葛兰西霸权理论的色彩。1944年出版的阿多诺和霍克海默合著的《启蒙辩证法》一书中，阿多诺强调说，他所说的文化工业概念，是指它的所有分支，所有仿佛是为大众贴身制作的产品，都是有计划在先的。大众文化的分支是千篇一律的，至少彼此之间契合紧密，共同构成了一个差不多是天衣无缝的总系统。使这一切成为可能的是当代技术的飞速发展，以及经济和管理的长足进步。文化工业是处心积虑在将消费者纳入它的统一框架。它没有疑问是在悉心探究千百万大众的意识 and 无意识状态，但大众在文化工业中占据的其实不是主位而是客位，他们不是机器的主体而是附件。消费者并非如文化工业鼓吹的那样焕然就是皇帝，他们不是主体而是对象。阿多诺进而指出，文化工业生产什么商品，取决于这些商品能够实现什么市场价值。利润的追逐决定了文化形式的性质。文化工业的过程是一种标准化的过程，其产品就像一切商品那样同出于一个模式。另一方面，这些产品又有一种似是而非的个性风格，仿佛每一种产品，因此也是每一个消费者，都是适得其所。结果很自然就是遮掩了文化工业的意识的标准化控制。这是说，文化产品标准化的程度越高，它似乎就越能见出个性。个性化的过程反过来反倒蒙住了标准化的过程。阿多诺在此举了好莱坞影星制度的例子，指出这个制度中人性越是扭曲，就越是有成功的希望，所谓悬念和个性等等，究其实都是对变态人性的一种产业化炒作。阿多诺认为文化工业的作用是麻木心灵，强制推行资本主义的秩序。而这被强制灌输给大众的秩序，总是无一例外就是现存社会的秩序。这就是文化工业的意识形态，它替代了大众的意识乃至无意识，容不得任何出格的、不同

的、反对的思想方式。故而文化工业是用谬误替代真理，用虚假的需要和解决办法替代真实的需要和解决办法。就这样它俘获了大众的心灵和意识。在渗透着权力结构的文化工业面前，阿多诺发现大众实在是无能为力的。文化工业因此毫无疑问就是削平个性，腐蚀大众意识的东西。

文化工业因此在法兰克福学派看来，是向大众提供了一种“虚假的需要”。对此马尔库塞在他1964年出版的《单面人》里有专门分析。人本来是有真正的需要的，这需要是创造的需要、独立和自由的需要、把握自己命运的需要，也是实现自我和完善自我的需要。而这些真正的需要之所以无以在现代资本主义社会中实现，作者指出，是因为虚假的需要反客为主，由特定的社会利益集团强派下来，施加在个人身上，否定了真正的需要，由此造成压抑和痛苦。虚假的需要是物质的需求，它们不是人的本性，就像被无限刺激起来的消费欲望，表面上看是投其所好，实际上却是束缚了大众的创造力和辨别力，使人们无以发觉自己是身患痼疾，从而错过治疗，终而是沉溺在抑抑寡欢之中。大多数流行于世的需要，休闲、享乐、广告、消费等等，都可以归入虚假需要的类型，其被当成真正的需要而无止境追逐的结果，是造成个人在经济、政治和文化等各个方面都为商品拜物教所支配，日趋成为畸形的单一维度的人。马尔库塞强调虚假需要的满足，是以牺牲不得满足的真正的需要为代价的。这是因为他们没有意识到他们真正的需要没有得到满足。虚假的需要仿佛是凡有所求，便有所得。就拿自由来说，资本主义社会中的人们以为自己无比自由，其实却是自欺欺人。就自由这个词在法兰克福学派的视域中来看，他们并没有得到自由，换言之他们并没有成为具有独立人格的自由人。相反他们的自由是限制在选择不同的消费品或是同一商品的不

同品牌之间。当然还有自由选择看似不同，实质上如出一辙的政党。这些由广告和议会民主提供的虚假需要的满足，压抑了对真正有用产品和真正政治自由的需要。而工人阶级将不复对资本主义制度的稳定和延续构成威胁。在这些虚假需要的生产和满足中，罪魁祸首便是文化工业。

阿多诺对文化工业有过更为深入的细致分析，其中最著名的是他对流行音乐的批判。阿多诺本人是个训练有素的音乐家，不但多有理论建树，而且作曲。阿多诺认为流行音乐纯然是文化工业的商业制作，它有两个特点，一是标准化，二是伪个性化。比如说，流行歌曲外表上五花八门，实质上却是千篇一律，其唯一的追求就是挖空心思玩弄所谓的技术效应。总之它们愈益变得就像某个核心结构的彼此间可以相互替换、相互替代的不同部分。故标准化是指流行歌曲如出一辙的相似程序，伪个性化是指它们之间偶尔出现的一些差异。标准化显示的是文化工业如何在它生产的音乐中挤干一切挑战的、独创的和原生的成分。伪个性化则是埋下一个陷阱，将本质上毫无个性的东西用竞新斗奇的外观给包装起来，玩的说穿了就是些改头换面的把戏。阿多诺认为流行音乐的这两个特点很大程度上是归咎于文化工业的拜物教性质，其结果必然导致听众鉴赏力的退化，这与日常生活中文化工业教授给它们的顺从态度，毫无二致。他指出爵士音乐不是在表达解放，相反是鼓励被异化的个人认同他的文化现实。它没有超越异化，而是强化异化，是严格意义上的商品。它是用集体代替个人幻想的假民主，其即兴式的演奏亦不过是在重复一些基本形式，是一种道地的伪个性化。如果说爵士乐中还存在什么否定因素的话，那么只能存在于其中含含糊糊的性的含义之中。与流行音乐形成对照的是阿多诺称之为严肃音乐的古典音乐特别是前卫音乐。后者



他认为每一个细节都表征出作品完整的音乐意味，又在整体中占有它自己独特的地位。这与流行音乐和轻音乐，是判然不同的。反之流行音乐中曲子的开端可以为无数其他曲目的开端替代，它的每一个细节也都可以为其他细节替换，因为它的功能不过就像机器上的一个齿轮。但是说到底，严肃音乐和流行音乐的区别，还在于它们的标准化和非标准化。用阿多诺的话说，在贝多芬和优秀的严肃音乐中，细节事实上包含了作品整体，而且把人引向整体的展现，是根据整体的观念演绎出来。而在流行音乐中，整体和细节的关系是偶然的，细节并不带有整体的印记，整体就像一个外加上去的框架。正因为严肃音乐超越了文化生产和消费的标准化特点，不屈从于文化工业的商品拜物教，在阿多诺看来，它就成了难得几种向文化工业提出挑战的态势之一。前卫音乐之所以具有拯救绝望的作用，是因为它展示了一种现实尚无，但被期待着出现的幻想图式，使人类真实的理性在作品中得到实现。这理性是种超越的精神理性，与工业社会中主宰日常生活的实用理性判然不同，它超越了异化的现实，挽回了失去的希望。回过来看流行音乐。流行音乐之流行不衰，阿多诺认为这是因为它的生产和消费是携手并进的。而大众对标准化产品的消费，说到底也是源出于他们所从事生产活动的标准化、机械化和重复化的枯燥性质。对此阿多诺说：

生产过程的力量跨越了表面上显得“自由”的时间空隙。大众需要标准化和伪个性化的货物，是因为他们的闲暇固然是工作的一种逃避，与此同时又是如出一辙，为工作日世界无一例外造就他们的那类心理态度所支配。流行音乐对于大众来说，永远是种公交司机的假日。因此，讲今日流行音乐的生产 and 消费之间早有默契在先，并非言过其实。