

凤凰文库
PHOENIX LIBRARY
艺术与社会系列
刘东 主编

建构艺术社会学

[美国] 薇拉·佐尔伯格 著 原百玲 译

Constructing
a Sociology of the Arts
Vera Zolberg

CAMBRIDGE

译林出版社

建构艺术社会学

[美国] 薇拉·佐尔伯格 著 原百玲 译

图书在版编目(CIP)数据

建构艺术社会学 / (美) 薇拉·佐尔伯格(Vera Zolberg) 著;
原百玲译. —南京: 译林出版社, 2018.8

(凤凰文库·艺术与社会系列)

书名原文: Constructing a Sociology of the Arts

ISBN 978-7-5447-6199-4

I. ①建… II. ①薇… ②原… III. ①艺术社会学
IV. ①J0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 041602 号

This is a Simplified Chinese edition of the following title published by Cambridge University Press:

Constructing a Sociology of the Arts/Vera L. Zolberg.

ISBN 978-0-521-35146-1 Hardback

ISBN 978-0-521-35959-7 Paperback

© Cambridge University Press 1990

This Simplified Chinese edition for the People's Republic of China (excluding Hong Kong, Macau and Taiwan) is published by arrangement with the Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge, United Kingdom.

© Cambridge University Press and Yilin Press, Ltd, 2018

All rights reserved.

This Simplified Chinese edition is authorized for sale in the People's Republic of China (excluding Hong Kong, Macau and Taiwan) only. Unauthorised export of this Chinese edition is a violation of the Copyright Act. No part of this publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of Cambridge University Press and Yilin Press, Ltd.

Simplified Chinese translation copyright © 2018 by Yilin Press, Ltd

著作权合同登记号 图字: 10-2014-499 号

建构艺术社会学 [美国] 薇拉·佐尔伯格 / 著 原百玲 / 译

丛书统筹 卢文超
责任编辑 陶泽慧
特约编辑 张 诚
装帧设计 周伟伟
校 对 芮 利
责任印制 单 莉

原文出版 Cambridge University Press, 1990

出版发行 译林出版社

地 址 南京市湖南路 1 号 A 楼

邮 箱 yilin@yilin.com

网 址 www.yilin.com

市场热线 025-86633278

排 版 南京展望文化发展有限公司

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 960 毫米 × 1304 毫米 1/32

印 张 7.5

插 页 2

版 次 2018 年 8 月第 1 版 2018 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5447-6199-4

定 价 48.00 元

版权所有·侵权必究

译林版图书若有印装错误可向出版社调换, 质量热线: 025-83658316

薇拉·佐尔伯格 (Vera Zolberg)

在波士顿大学和芝加哥大学分别获得社会学硕士和博士学位，后在新学院大学任社会学教授。研究方向为当代文化政策、文化制度、艺术社会学。著有《建构艺术社会学》、《门外的艺术：现代文化的争议边界》、《布尔迪厄之后：影响、批评和阐释》等。

更多关注——分享译林更多好书：



@译林出版社

@译林人文社科

<http://site.douban.com/yilin/>



译林微信公众号



译林天猫旗舰店

主编序

在我看来,就大大失衡的学术现状而言,如想更深一步地理解“美学”,最吃紧的关键词应当是“文化”,而如想更深一步地理解“艺术”,最吃紧的关键词则应是“社会”。不过,对于前一个问题,我上学期已在清华讲过一遍,而且我的《文化与美学》一书,也快要杀青交稿了。所以,在这篇简短的序文中,就只对后一个问题略作说明。

回顾起来,从率先“援西入中”而成为美学开山的早期清华国学院导师王国维先生,到长期向青年人普及美学常识且不懈地译译相关经典的朱光潜先生,到早岁因美学讨论而卓然成家的我的学术业师李泽厚先生,他们为了更深地理解“艺术”问题,都曾把目光盯紧西方“美的哲学”,并为此前后接力地下了很多功夫,所以绝对是功不可没的。

不宁唯是,李老师还曾在一篇文章中,将视线越出“美的哲学”的樊笼,提出了由于各种学术方法的并进,已无法再对“美学”给出“种加属差”的定义,故而只能姑且对这个学科给出一个“描述性的”定义,即包含了下述三个领域——美的哲学、审美心理学、艺术社会学。平心而论,这种学术视野在当时应是最为开阔的。

然则,由于长期闭锁导致的资料匮乏,却使当时无人真能去顾名

思义：既然这种研究方法名曰“艺术社会学”，那么“艺术”对它就只是个形容性的“定语”，所以这种学问的基本知识形态，就不再表现为以往熟知的、一般意义上的艺术理论、艺术批评或艺术历史——那些还可以被归到“艺术学”名下——而毋宁是严格意义上的、把“艺术”作为一种“社会现象”来研究的“社会学”。

实际上，人们彼时对此也没怎么在意，这大概是因为，在长期“上纲上线”的批判之余，人们当年一提到“社会学”这个词，就习惯性地要冠以“庸俗”二字；也就是说，人们当时会经常使用“庸俗社会学”这个术语，来抵制一度盛行过的、已是臭名昭著的阶级分析方法，它往往被用来针对艺术作品、艺术流派和艺术家，去进行简单粗暴的、归谬式的高下分类。

不过照今天看来，这种基于误解的对于“艺术社会学”的漠视，也使得国内学界同西方的对话，越来越表现为某种偏离性的折射。其具体表现是，在缺乏足够国际互动的前提下，这种不断“自我发明”的“美的哲学”，在国内这种信息不足的贫弱语境中，与其表现为一门舶来的、跟国外同步的“西学”，毋宁更表现为自说自话的、中国特有的“西方学”。而其流风所被，竟使中国本土拥有的美学从业者，其人数大概超过了世界所有其他地区的总和。

就算已然如此，补偏救弊的工作仍未提上日程。我们越来越看到，一方面是“美学”这块领地的畸形繁荣，其滥造程度早已使出版社“谈美色变”；而另一方面，则是“艺术社会学”的继续不为人知，哪怕原有的思辨教条越来越失去了对于“艺术”现象的解释力。可悲的是，在当今的知识生产场域中，只要什么东西尚未被列入上峰的“学科代码”，那么，人们就宁可或只好对它视而不见。

也不是说，那些有关“美的本质”的思辨玄谈，已经是全不重要和毫无意义的了。但无论如何，既然有了那么多“艺术哲学”的从业者，

他们总该保有对于“艺术”现象的起码敏感,和对于“艺术”事业的起码责任心吧?他们总不该永远不厌其烦地,仅仅满足于把迟至十八世纪才在西方发明出来的一个词汇,牵强附会地编派到所有的中国祖先头上,甚至认为连古老的《周易》都包含了时髦的“美学”思想吧?

也不是说,学术界仍然对“艺术社会学”一无所知,我们偶尔在坊间,也能看到一两本教科书式的学科概论,或者是高头讲章式的批判理论。不过即使如此,恐怕在人们的认识深处,仍然需要一种根本的观念改变,它的关键还是在于“社会学”这几个字。也就是说,必须幡然醒悟地认识到,这门学科能为我们带来的,已不再是对于“艺术”的思辨游戏,而是对这种“社会现象”的实证考察,它不再满足于高蹈于上的、无从证伪的主观猜想,而是要求脚踏实地的、持之有故的客观知识。

实际上,这早已是自己念兹在兹的心病了。只不过长期以来,还有些更加火急火燎的内容,需要全力以赴地推荐给读者,以便为“中国文化的现代形态”,先立其大地竖起基本的框架。所以直到现在,看到自己主持的那两套大书,已经积攒起了相当的规模,并且在“中国研究”和“社会思想”方面,唤起了作为阅读习惯的新的传统,这才腾出手来搔搔久有的痒处。

围绕着“艺术与社会”的这个轴心,这里收入了西方,特别是英语学界的相关作品,其中又主要是艺术社会学的名作,间或也包含少许艺术人类学、艺术经济学、艺术史乃至民族音乐学方面的名作,不过即使是后边这些,也不会脱离“社会”这根主轴。应当特别注意的是,不同于以往那些概论或理论,这些学术著作的基本特点在于,尽管也脱离不了宏观架构或历史脉络,但它们作为经典案例的主要魅力所在,却是一些让我们会心而笑的细节,以及让我们恍如亲临的现场感。

具体说来,它们要么就别出心裁地选取了一个角度,去披露某个

过去未曾意识到的、我们自身同“艺术”的特定关系；要么就利用了民族志的书写手法，去讲述某类“艺术”在某种生活习性中的特定作用；要么就采取还原历史语境的方法，去重新建构某一位艺术“天才”的成长历程；要么就对于艺术家的“群体”进行考察，以寻找作为一种合作关系共同规则；要么就去分析“国家”与艺术间的特定关系，并将此视作解释艺术特征的方便门径；要么就去分析艺术家与赞助人或代理人间的特定关系，并由此解析艺术因素与经济因素的复杂缠绕；要么就把焦点对准高雅或先锋艺术，却又把这种艺术带入了“人间烟火”之中；要么就把焦点对准日常生活与通俗艺术，却又从中看出了不为人知的严肃意义；要么就去专心研究边缘战斗的阅读或演唱，暗中把艺术当作一种抗议或反叛的运动；要么就去专门研究掌管的机构或认可的机制，从而把赏心悦目的艺术当成了建构社会的要素……

凡此种种，当然已经算是打开了一片新的天地，也已经足够让我们兴奋一阵的了。不过我还是要说，跟自己以往的工作习惯一样，译介一个崭新的知识领域，还只应是这个程序的第一步。就像在那套“中国研究”丛书之后，又开展了同汉学家的对话一样，就像在那套“社会思想”丛书之后，也开展了对于中国社会的反思一样，等到这方面的翻译告一段落，我们也照样要进入“艺术社会学”的经验研究，直到创建起中国独有的学术流派来。

正由于这种紧随其后的规划，对于当今限于困顿的美学界而言，这次新的知识引进才会具有革命的意义。无论如何都不要忘记，“美学”的词根乃是“感性学”，而“感性”对于我们的生命体而言，又是须臾不可稍离的本能反应。所以，随便环顾一下我们的周遭，就会发现“美学”所企图把捉的“感性”，实在是簇拥在生存环境的方方面面，而且具有和焕发着巨大的社会能量，只可惜我们尚且缺乏相应的装备，去按部就班地追踪它，去有章有法地描摹它，也去别具匠心地解释它。

当然,再来回顾一下前述的“描述性定义”,读者们自可明鉴,我们在这里提倡的学科拓展,并不是要去覆盖“美的哲学”,而只是希望通过新的努力,来让原有的学识更趋平衡与完整。由此,在一方面,确实应当突出地强调,如果不能紧抓住“社会”这个关键词,那么,对于作为一种“社会现象”的“艺术”,就很难从它所由发出的复杂语境中,去体会其千丝万缕的纵横关系;而在另一方面,恰正因为值此之际,清代大画家石涛的那句名言——“不立一法,不舍一法”,就更应帮我们从一开始就把握住平衡,以免日后又要来克服“矫枉过正”。

刘 东

2013年4月24日于清华园立斋

缅怀我已故去的父母
吉萨·莱彻纳和大卫·莱彻纳

前 言

反思使得生活不再想当然。从前把艺术放在社会中进行研究是正当的，人们似乎认为艺术是一个已知的定量。现如今这样的研究在知识上已不再可行。学者们已然发现艺术、文化机制、艺术家及公众在本质上是被社会建构的，我们不能设想这些复杂的现象能够用简单的原因来解释，而是认为有必要将艺术的多维度、发现的过程、评价、历史和传统的创建等因素融入这个我们曾想当然的艺术研究中。

这一视角的理论基础源于文学和社会学研究。因为我认为艺术社会学需要保持艺术居于核心地位，同时尽可能在理论的指引下关注艺术的社会、历史语境，而不是做关于元理论的说明和分析。我所提出的艺术社会学延续和详述了这样的做法：艺术的形式、风格、对象和理念都是结合了某种理论模式和方法论取向的，而不是遮盖现存理论的利器，因而它势必会增强目前美学、人文学和社会科学领域的研究实力。相应地，这些想法构成了本书的纲目。

我们置身于一个由大众艺术、商业艺术、非西方艺术和“原始”艺术所包围的环境，它已然超出了惯常的美的艺术范围，在这一环境中我们已习得如何去鉴赏它们，即便不是全部，也比对西方的高雅艺术了解得多。如此庞杂的艺术类型和艺术风格所代表的是世界上各社会形态、

各国家、不同的人们在时空上已经几乎没有隔阂，这一事实冲击着诸多思想家，作为一个新现象，他们将其称为“后现代主义”。后现代主义被看作是历史的终结，象征着准则和品质的瓦解或对多元主义和平等的允诺，同时它被认为是经济和政治较量的结果，这些较量正在更为广泛地主导着文化的发展。的确，艺术形式分布的广度和数量从未相匹配过。

然而，多种艺术风格的共存、艺术与大众距离的骤缩以及对艺术新视野和不同声音如饥似渴的接受由来已久。在其他地方我已论述过，早熟的前现代主义已经预演了后现代主义在艺术类型和风格上的折中主义。它最早是在中世纪晚期产生，启蒙运动期间得到普及，新知识的拥护者、支持者的好奇心使其具体化并在19世纪的博物馆里达到高潮（Zolberg 1988）。悖谬的是，后现代主义并不是被阐释为一种产生于20世纪的新现象，即代表着历史的终结，而是作为历史进程中的一部分，循环往复，周而复始。这是历史的重演吗[Marx (1869) 1968, 15]？如果是的话，我们是不是该像马克思所说的那样第一次将其视为悲剧，第二次作为闹剧？回答重演是悲剧还是闹剧需要考量做出该判断的人的旨趣和偏见。更广泛地说，后现代主义的“发现”本身就需要放在学术史和知识语境中去分析并作具体的划分，而不是想当然地把它看作是现成的。

后现代主义争论提出的第二个问题是：艺术本身是如何被定义的，这一学科的界限应该是什么，艺术形式和内容是如何形成的。美学家和人文学者的观点倾向于支持狭义的艺术定义，即强调美的艺术和内部研究的视角。不过，当社会学家研究艺术时，他们采纳了更为宽泛的，涵盖整个艺术形式的视角，从外部进行考察，把艺术看作是社会进程和社会现状的代理人。我的立场是，尽管这些研究取向都意义重大，我所引用的研究案例将清楚地说明这点（见第三章和第四章），但当学者在注意到彼此的领域时，理解是更有效的策略。可以确定的是，无论是艺术学还是社会科学学者所做的，将艺术缩减为其子系统高雅艺术的做法都是大可质疑的。

我所关注的并不仅仅是高雅艺术，而是一个更为宽泛的艺术概念，这并不意味着我完全接受它们是平等的或者可替换的。虽说最近社会

科学学者已开始采取宽容和相对的视野，拒绝把具有人文倾向的社会学家关于艺术生产的评论看作是精英主义者的言论，我想，对于双方而言，这种开放的心灵都是必要的。评价和批判是艺术世界本身的组成部分，在社会学对艺术分析可能做出的贡献之中，它聚焦于艺术形式的等级是如何形成的，以及它们如何和为何改变。最好的状态是，这种社会学研究路径与艺术作品本身的内容、形式的评论和一系列内涵（有目的或无目的的）结合起来。作为社会科学的一个方面，它在上述所提到的研究中仅充当一种研究方法，是可适用于任何学科的研究技艺，这种无感情色彩、价值中立的方法取代了过去作为增进知识方式的研究目标。

我之所以致力于艺术、人文学和社会学之间牵线搭桥，是源于我以往和当下的经历。我出生在维也纳，除了家庭琐事和政治活动，那里人们的谈话主题被音乐和歌剧的奇闻逸事左右；然后我大学研究罗曼语和文学，把纽约当代艺术博物馆当成日常去处。在我生活过的地方，如纽约、波士顿、芝加哥、巴黎和非洲，随处都充满了各种不同类型的艺术，在我所执教的社会研究新学院的研究生部，人们从未忽视过文化的重要性。正是这些经历为我研究艺术提供了丰厚的土壤。作为启蒙现代性的理想，尊重为艺术而艺术一直以来都被认为是自然和美好的，尽管需要在社会科学的诸学科中为艺术学研究争取一席之地，这一理想依然会持续。立足于艺术本身的研究，在高雅的艺术经典与被看作是流行的艺术之间，还存在着附加的争论，这些流行艺术有爵士乐、民谣、电影、商业艺术和音乐。我认为它们之间没有划出严格的界线，我相信还应该扩大经典的范围，将它们共同放在艺术社会学领域内，以增进人们对艺术的理解。

对这些问题的追问使我受恩于诸多同行，或是要向他们寻求专业帮助，或是咨询一般的艺术理解问题，或是要求提供些建议和研究案例。我衷心地感谢M.奇克森特米哈伊，正是他的慷慨使我得以使用他关于艺术创作力和职业的长期研究中的手写报告和数据；同样感谢罗宾·瓦尔纳—帕奇菲奇，我引用了她对越南战争纪念碑的研究成果及手稿；芝加哥大学的温迪·葛里斯伍德在她的研究生工作坊为我提供了讨论的

机会,使我收获颇丰,在此深表感谢;志同道合的学者组成的非正式团体为这门学科的发展提供了知识和道义上的帮助,他们中的很多人与美国社会学学会文化部保持着联系,包括:朱迪恩·H.巴尔夫、朱迪恩·H.布劳、保罗·迪马乔、阿诺德·福斯特和理查德·A.彼得森。

在过往的岁月中,下述学者让我在知识上获益良多,他们是:皮埃尔·布尔迪厄和他在欧洲社会学中心的研讨班成员;雷蒙德·穆兰和她在艺术社会学中心的研讨班成员;霍华德·贝克尔和他在芝加哥的校际文化工作坊成员。与同事杰弗里·戈德法布的联系同样让我受教,他对于文化优势和民主的敬业研究鼓舞了我更加深入地探寻学科分化对社会学研究的潜在意义。刘易斯·科塞对社会学的贡献已成为一个知识源泉,他是一位鼓舞众人的赞助丛书主编。我非常珍惜本书编辑梅林达·默索里斯给我的有价值的意见,她敏锐的眼力使我避免了许多失误。我深为感激的是我的丈夫和同事——阿里斯蒂德·R.佐尔伯格,他是我的灵感之源,是我勤奋工作的激励者,他的鼓励和赞许对我来说意义重大。在本书中你可以看到这些人对我启发的痕迹,当然,在汲取他们之后所作的诠释和说明则是我的责任。

责任编辑：陶泽慧

装帧设计：周伟伟

当莫奈遇到涂尔干，当杜尚遇到布尔迪厄时，严谨的社会学家将如何观照天马行空的艺术作品？精确的实证科学与舞动的激情灵感又会起到怎样的化学反应？

在薇拉·佐尔伯格看来，无论艺术家具有怎样的个性特征，他们的作品都直接或间接地依赖于社会结构，因此她建立了一套评估制度、经济、政治是如何影响艺术创造的社会学方法。本书考察了艺术家生活的社会环境，他们所面对的支持和压力，他们需要取悦的公众以及他们必须抗争的社会力量，对高雅与低俗艺术的区分、艺术流派演变的原因以及艺术品价值波动的历史过程等问题做出了细致分析。作者以社会学的独到视角，理性地解答了那些关于艺术的问题。

目 录

前 言	1
第一章 什么是艺术? 什么是艺术社会学?	1
第二章 社会学家忽视艺术的原因及其转变	24
第三章 以社会学的方式研究艺术	42
第四章 作为社会过程的艺术对象	63
第五章 艺术家是天生的还是造就的?	86
第六章 结构支持、观众及艺术的社会功用	109
第七章 艺术的演变及其原因	131
第八章 艺术社会学的立足点及其走向	155
参考文献	175
索 引	192

第一章 什么是艺术？什么是艺术社会学？

我所讨论的艺术是与围绕着它的神秘联系在一起的，神秘并不是需要清除的问题，而正是艺术得以产生的条件。在这种意义上，神秘是用来被理解的，而非要解决或消除的。

——丹尼斯·多诺霍，《不再神秘的艺术》，1983，11

从广义说来，我所说的艺术界能够论述社会界的任何一个领域，一般地探讨艺术的方法也是通常探讨社会和社会过程的方法。

——霍华德·贝克尔，《艺术界》，1982，368

社会学和艺术结成了奇怪的一对。

——皮埃尔·布尔迪厄，《社会学的问题》，1980，207¹

初看起来，设问“艺术是什么”似乎是在兜圈子，因为通常来说艺术的含义再自然不过了。但是现代西方社会正在目睹艺术形式和内容

1 “社会学和艺术结成了奇怪的一对。”布尔迪厄接着指出，这归因于艺术和艺术家概念的冲突，人们认为艺术家仰赖天赋，他们是独一无二的创造者，而社会学家要打破这一论域，其目的在于理解或解释天赋，因此引起了艺术家的愤慨。创造性艺术家和社会科学家的争论，以及相应的在人文和科学研究之间永无宁日的并存，正是本书的主题。