

中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源集刊

艺术学界

ARTS
STUDY VOL.17

第十七辑

主编:王廷信
EDITOR-IN-CHIEF
WANG TINGXIN

江苏凤凰美术出版社

ARTS 艺术世界

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊 STUDY Vol.17

第十七辑

主 办

中国艺术学理论学会

东南大学艺术学院

顾 问

黄会林 谭霈生 王文章 叶 朗 张道一

编委会主任

凌继尧

编 委

陈池瑜 曹意强 陈迎宪 傅 谨 方李莉

方 宁 顾 江 黄 惇 胡 平 贾达群

贾磊磊 姜耕玉 康 尔 刘道广 刘伟冬

蓝 凡 梁 江 梁 玖 凌继尧 刘立滨

廖明君 刘文峰 李心峰 刘 祯 麻国钧

彭吉象 潘耀昌 隋荣春 孙惠柱 陶思炎

王次旭 王廷信 王一川 谢柏梁 谢建明

徐复峻 徐 平 徐子方 于 平 叶松荣

杨永善 仲呈祥 张 法 张 燕 曾繁仁

周华斌 张庆善 郑曙暘 赵塔里木 周武忠

周 星 周 宪 张晓凌

主 编

王廷信

副主编

李倍雷 沈亚丹

编辑部主任

甘 锋 章旭清

栏目主持

学科前沿/李倍雷 艺史探幽/沈亚丹

艺理思索/卢文超 艺俗寻踪/李 牧

艺术批评/岳晓英 创意传播/甘 锋

艺术设计/许继峰

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术学界, 第十七辑 / 王廷信主编. — 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2017. 6

ISBN 978-7-5580-2706-2

I. ①艺… II. ①王… III. ①艺术理论—文集 IV.
①J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 145799 号

责任编辑 郑 晓
助理编辑 汪 舒
装帧设计 张志贤
特约编辑 卢文超 徐娇娇
责任监印 蒋 璟
特约校对 洪 波 徐智本 朱小峻 汤舒逸 马 平
曾奕玲 李旭丹 卓 越 曹清雯
目录英译 邓 珏

书 名 艺术学界 (第十七辑)
主 编 王廷信
出版发行 江苏凤凰美术出版社 (南京市中央路 165 号 邮编 210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
制 版 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本 718 mm×1000 mm 1/16
印 张 19.5 彩插 2 页
版 次 2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5580-2706-2
定 价 68.00 元

营销部电话 025-68155677 68155675 营销部地址 南京市中央路 165 号
编辑部电话 025-68155753
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

学科前沿

- 从艺术门类间的关联性看艺术学理论学科的研究对象 王廷信[001]
- 西方时尚理论研究知识地图 熊亦冉[006]
- 论介入 [德] 泰奥多·W. 阿多诺著 常培杰译[021]
- 法国作家当前的社会处境 [德] 瓦尔特·本雅明著 苏 岩 郑浩洁译[039]
- 欧美中国美术史研究的第二阶段 王菡薇[062]
- 从理解作品本身到社会历史学研究方法的建立

艺理思索

- 《易经》思维与中国艺术本体阐释研究 王建英[070]
- 论中国艺术精神的本质 陶小军[081]
- 艺术创造：通往审美解放之路 卢衍鹏 曹 琰[088]
- 园林文学对中国古典园林的影响 羊笑亲[099]
- 从《潇湘晚景图》到士人画 李制[108]
- 基于绘画题跋的文学文本分析
- 从历史发生角度认识卡冈艺术结构系统的架构 徐慧极[117]
- 作为认识论的“直觉”说与艺术自律性 韩清玉[128]
- 兼及柏格森与克罗齐的比较
- “多觉艺术”语境下艺术语言拓展新态势 刘 春 马 遥[138]
- 以《体感场》为例
- 扎根传统 顺应时代 完善机制 合力助推 徐 飞[147]
- 关于新常态下江苏工艺美术行业发展的几点思考

艺史探幽

- 北宋国子监画学机构设立原因考 张自然[153]
- 苏天赐的艺术教育理念研究 宋 备[166]
- 吴冠中艺术的学缘与师承 仝朝晖[176]
- 中国传统插花花器“占景盘”的复原与改良 徐寅岚 陈 炫[192]

目录

- 汉代谶纬与汉代墓葬中的北斗图像 顾 颖[200]
四川什邡汉画像砖佛塔考证与丝路意义探讨 王诗晓[212]

艺俗寻踪

- 纵目莫测其浅深：一种观看模式的构建 丁 勤[223]
——以花窗为例
地域文化符号的再生产 陈元贵[232]
——徽州建筑的当代变迁
非物质文化遗产保护视野中民俗摄影的问题意识与学术取向
钟福民 张杨格[241]

艺术批评

- 改革题材电影中地理景观的象征意义 张 莹[248]

创意传播

- 耦合视角下文化产业与旅游业的融合创新发展 周 锦 张苏秋[256]
中国古代书法理论中的“自然”譬喻 陈忆澄[266]
人工智能艺术领域阶段性应用调研报告 许炎骏 陈端端[278]

新著推介

- “工”与“艺” 毛巧晖[287]
——评季中扬《民间艺术的审美经验研究》

会议综述

- 构建跨界视野中的艺术理论研究体 李轶南[291]
——第十二届全国艺术学学会年会综述
首届紫金京昆艺术节论坛会议综述 程友伟 窦笑智[297]

彩色插页

- 张乾元的绘画艺术
蔡顺兴的设计艺术

Academic Frontier

- A Discussion of the Research Object of the Art Theory in the perspective of the Inter-
Genred Relationship Wang Tingxin [001]
- The Scholarly Overview of the Western Fashion Studies Xiong Yiran [006]
- Commitment Theodor Wisturgrund Adorno, translated by Chang Peijie [021]
- The Present Social Situation of the French Writer
Walter Benjamin, translated by Su Yan, Zheng Haojie [039]
- The Second Phase of the Chinese Fine Arts History studies in Europe and America;
From Understanding Works to the Foundation of Social Historical Method
Wang Hanwei [062]

Art Theory

- The Ideas of Yi and the Ontological Interpretation of Chinese Art
Wang Jianying [070]
- On the Essence of the Gist of Chinese Art Tao Xiaojun [081]
- Artistic Creation: An Approach to the Aesthetic Liberation
Lu Yanpeng, Cao Yan [088]
- The Influence of Garden Literature on Traditional Chinese Gardens
Yang Xiaoqin [099]
- From *The Late View of Xiaoxiang* to the Paintings of the Literati: A Textual
Analysis based on Notes in Paintings Li Zhi [108]
- An Understanding of M. C. Karan's Construction of the Structural System of Art
from the Perspective of Historical Occurrence Xu Huiji [117]
- The Idea of Intuition as Epistemology and the Autonomy of Art: A Discussion Associated
with the Comparison between Bergson and Croce Han Qingyu [128]
- A New Trend of the Advance of Artistic Presentation in the Context of Multi-sensed
Art: Taking "Haptic Field" as Example Liu Chun, Ma Yao [138]
- Preserving Tradition and Adapting to the New Context: A Well-performed
Mechanism with Multiple Supports— Thoughts about the Development of Folk
Art in Contemporary Jiangsu Xu Fei [147]

Art History

- Exploring the Commence of Painting Study in Imperial Academy in Northern Song
Dynasty Zhang Ziran [153]
- A Study of Su Tianci's Thoughts on Art Education Song Bei [166]
- The Links of Wu Guanzhong's Art Works to Others Tong Chaohui [176]
- The Recovery and Innovation of *Zhanjing* Plate in Traditional Chinese Flower Work
Vessels Xu Yinlan, Chen Xuan [192]

The Dipper Images in Tombs in Han Dynasty and the Then Political Beliefs and Superstitions Gu Ying [200]

An Investigation of Buddhist Pagodas in Grave Brick Portraits in Shifang, Sichuan and Their Importance in the Silk Road Wang Shixiao [212]

Folklore and Art Theory

The Construction of a Mode of Seeing: Taking Traditional Decorative Window Style as Example Ding Qin [223]

A Reproduction of Local Cultural Signs: The Current Shifting of Traditional Architecture in Huizhou Chen Yuanguai [232]

Folklore Photographing in the Context of Safeguarding Intangible Cultural Heritage Zhong Fumin, Zhang Yangge [241]

Art Critique

The Metaphoric Meanings of Landscapes in the Movies with the Theme of "Reform" Zhang Ying [248]

Creative Communication

The Innovative Development and Cooperation between Cultural Industry and the Tourism Sector in the Perspective of Coupling Zhou Jin, Zhang Suqiu [256]

The Symbolism of Nature in the Ancient Chinese Calligraphy Theories Chen Yicheng [266]

A Report on the Application of Artificial Intelligence in the Field of Art Xu Yanjun, Chen Duanduan [278]

New Publications and Book Reviews

Crafting and Art: A Book Review on *The Study of the Aesthetic Experience in Folk Art* by Ji Zhongyang Mao Qiaohui [287]

Conference Overview

The Construction of the System of Art Theory in the Interdisciplinary Context: An Overview of the 12th Annual Meeting of Chinese Association of Art Studies Li Yinan [291]

An Overview of the First Zijin Forum on Peking Opera and Kunqu Arts Cheng Youwei, Dou Xiaozhi [297]

Color Inserts

The Painting of Zhang Qianyuan

The Art Design of Cai Shunxing

从艺术门类间的关联性看艺术学理论学科的研究对象

■王廷信

摘 要 不同艺术门类之间是互相支持和互相影响的，由此产生的艺术门类间的关联性是艺术学理论的重要研究对象之一。艺术学理论学科旨在将艺术作为一个整体，侧重从宏观角度进行研究，通过各门艺术之间的关联，解释艺术的规律和本质特征，构建涵盖各门艺术普遍规律的理论体系。因此，针对艺术门类间的关联性进行研究十分必要。这种研究可主要从各门艺术的形成及其相互关系、不同艺术门类间的跨界影响与新兴艺术门类的产生、艺术门类的排他性与渗透性三大方面入手。

关键词 艺术门类 关联性 艺术学理论 研究对象

从艺术起源之初起，艺术并未明确划分为我们今天可看到的清晰的门类。艺术的门类是在人类文明发展过程中随着时代条件和社会分工的出现逐步形成的。

艺术起源于人与自然、社会之间的互动，这种互动与人的基本需求密切相关。人类为了保全生命、延续生命，就需要物质资料。人类为了抵抗自然的侵袭，并向自然索取物质资料，就通过物质和精神手段来做这些事情。人类自身也有精神需求，为了获得精神上的快乐，人类创造了艺术。在此过程中，人类自身的条件支撑了人类艺术的基本形式。譬如人类的肢体、嗓音支撑了歌舞、戏剧等表演艺术的产生；人类的视觉审美需求和人类使用工具的特点支撑了绘画、雕塑等造型艺术的产生。因此，在原始艺术当中，我们只能笼统地看到以歌舞为代表的表演艺术和以绘画、雕塑为代表的造型艺术，也可以从这些粗放的表演艺术和

作者简介：王廷信，博士，东南大学艺术学院教授，博士生导师。

造型艺术当中看到彼此的影子。

因此，原始艺术中的表演艺术与造型艺术都是处在你中有我、我中有你的状态。歌舞艺术的装扮、道具和场景需要造型艺术的支持；造型艺术经常把歌舞艺术当作重要题材，或从歌舞艺术中捕获灵感为自己的创作服务。直到今天，虽然艺术的门类划分得较为清晰了，但这些门类之间并不存在不可逾越的鸿沟。以中国画为例，我们很少把绘画与题款分开来欣赏，也有不少画家以书入画，把书法艺术的线条用于国画创作，出现了特别的效果。这说明书法对于国画的重要性。我们也经常可以看到诸多舞蹈艺术、戏曲艺术被当作国画的题材，舞蹈、戏曲的动作、装扮与神态让不少画家如醉如痴，他们以造型艺术创作体现出自己对舞蹈与戏曲艺术的独特理解，也涌现出诸如关良、马得这样的以画戏曲题材为特色的画家。就连徐悲鸿这样的杰出画家，也与京剧表演艺术家梅兰芳为友，他以梅兰芳《天女散花》为题材创作的作品到今天依然是国画的杰作。梅兰芳先生作为一位表演艺术家也经常向画家学习，他与齐白石、张大千、徐悲鸿、黄君璧等知名画家都是很要好的朋友，他经常在舞台演出之余苦练国画，他所画的梅花题材的国画深为人们所喜爱。我们可以从古今中外众多的艺术杰作中发现不同艺术门类之间互相启发、互相借鉴的痕迹，但这种现象在艺术学科曾经过于强调单一门类的做法中却往往被忽略了，而这种现象恰恰是艺术学理论需要关注的主要问题之一。

艺术发展到一定时期，由于时代条件的支撑和人类社会分工的出现，划分为不同的门类是自然而然的。这些门类都滋养着无数相应特长的艺术家创作出杰出的作品，也吸引着无数相应专长的理论家在专门研究这些创作现象。因此，专门针对某一艺术门类的理论家和学科就出现了。

学科经常体现出一种宽泛的规定性，在此规定性的约束下，出现了与学科研究内容相应的学科体制。相应的学科体制吸引相应的专家从事某一学科的专门研究。学科的规定性之所以“宽泛”，是因为学科概念只是对某一领域的学术研究和人才培养状态的基本描述，并不能严格规定某些学者只能研究某一学科，更不能严格限制一个特定学科的专家不能吸收其他学科的研究方法和研究成果为本学科服务。因此，学科发展在稳定性特点下也经常发生变化，由于新的现象的出现和对这些现象进行研究的需要，新的学科也层出不穷。2011年，国务院学位办把中国的学科门类从12个扩充至13个，这第13个学科门类就是艺术学。在此之前，艺术学曾归属文学门类，是文学门类下的一个一级学科，下含8个二级学

科。由于社会的进步,人类对于艺术需求的增加以及人类创造艺术手段的不断丰富,艺术逐渐成为深刻影响人类生活的重要方面,艺术现象也越来越扑朔迷离。创作艺术的人多起来了、欣赏艺术的人多起来了,研究艺术的人也多起来了,再加上艺术与文学之间的区别,导致艺术学由一个一级学科上升为一个学科门类的时机变得成熟。所以艺术学作为一个门类才可能被独立出来。艺术学作为一个学科门类的出现,就是要通过较为稳定的学科体制提高艺术研究和人才培养的地位,提升本学科的学术研究和人才培养质量,进一步满足社会需求。在此过程中,艺术学理论之所以被列为艺术学门类下的一个一级学科,是因为需要一部分专家在这个学科领域从事较为专门的研究,也需要在此过程中培养出该学科的优秀人才。

为什么需要这样一个学科,这个问题已被人们讨论过无数次。如果让我来回答这个问题,那就是需要。那么为什么需要呢?笔者和其他专家在为国务院学位办撰写该学科的简介中曾指出,艺术学理论学科的研究方法是“将艺术作为一个整体,侧重从宏观角度进行研究,通过各门艺术之间的关联,解释艺术的规律和本质特征,构建涵盖各门艺术普遍规律的理论体系”。“艺术学理论是对各类艺术共性规律的研究。”“艺术学理论的核心任务是研究艺术及其发展的普遍规律和一般原理。”^[1]其中,“将艺术作为一个整体”是指不同艺术门类从本质上就具有共性,那就是它们都可以被称作“艺术”。为何它们都可以被称作“艺术”呢?也是因为它们之间的共性特征。那么为何不同的艺术门类之间都具有共性特征呢?除了各门艺术都具有表情达意的基本特点外,主要是因为“各门艺术之间的关联”。也就是说,每门艺术都不是完全独立的,它们之间从内容到形式都是互相支持、互相影响的。这种关联恰恰就是艺术学理论学科得以存在的根基,也成为艺术学理论研究的主要对象之一。在此情形下,才体现出艺术学理论学科在角度上的宏观性。如果缺乏宏观的角度,只局限于一个艺术门类,我们便无法看到不同艺术门类之间的关联性,也就无法看到各门艺术的共性规律。

不少人说,艺术的共性规律就是人们常说的那几条,但这种看法有些问题。因为艺术的共性规律并非一成不变的。艺术永远都是特定时代的产物,而时代是变化的,时代为艺术所提供的支撑条件是变化的,时代为艺术所提供的每一种条件也是不平衡的。在这些条件的支配下,艺术的内容和形式才出现了千变万化的状态。但艺术规律是主要依靠哪些条件而变化的,这些条件是从哪个角度作用于艺术领域才促成了某种变化的?诸如此类的问题都需要理论家作出回答。例如近

四五十年来,现代科技的飞速发展推进了新兴媒介的出现,而新兴媒介的出现又从创作工具、传播工具、接受工具诸方面改变了艺术的创作观念和创作形式。不少艺术家利用新材料、新手段创作艺术,许多艺术家创作出来的作品甚至都不知道该归到我们传统艺术门类中的哪一类中。而这些现象恰恰需要艺术学理论这样的学科去专门研究。

艺术门类之间的关联性作为艺术学理论研究的主要对象之一,我认为主要应从如下几个方面来研究:

第一,各门艺术的形成及其相互关系。这个问题涉及到艺术史的问题。在艺术学理论一级学科之下,如何构建一门符合该学科特点的艺术史一直是本学科的难题之一。艺术的历史,就是一个艺术门类、一种艺术形式如何发生、形成、发展变化的历史。如果针对一个单独的艺术门类,这些问题较好解决。但要涉及到不同的艺术门类,这个问题就较为困难。但这样的历史并非没有人做过。苏联美学家卡冈的《艺术形态学》^[2]就属于这样的历史。该作从艺术发展史和方法论说起,再论述了不同的理论流派对艺术史的看法,最为可贵的是从第六章开始,从原始艺术的混合性,逐章论述到混合艺术的解体、不同艺术门类的形成,一直谈到艺术的样式、品种、体裁等问题。这是一部典型的属于艺术学理论的学术著作,也是一种典型的从艺术学理论学科的角度出发书写艺术史的模式。因为,卡冈在论述过程中已经涉及到不同艺术门类的生成及其相互影响。但这部著作是卡冈在1972年撰写的,时间过去了四十余年,艺术的历史也需要重新梳理了。尤其针对中国的艺术史,虽然出现过李希凡先生主编的多卷本《中华艺术通史》和长北教授著述的《中国艺术史纲》,但更加有效的梳理还十分缺乏。

第二,不同艺术门类之间的跨界影响与新兴艺术门类的产生。这个问题涉及到艺术的形式理论。自19世纪中期以来,技术的发展速度很快,尤其是进入20世纪末期,计算机及网络技术的迅猛发展为艺术领域带来了新的气象。新兴艺术门类在计算机及网络技术的推动下不断涌现,也刺激了传统艺术形式的变革。这些艺术门类往往是艺术家的跨界创作,给人以全新的感觉。此类现象亟待艺术学理论予以观照。

第三,艺术门类的排他性与渗透性。一个艺术门类一旦形成,便会吸引无数艺术家从事该门类的创作,在长期的创作经验的积累过程中,与该门类相适应的较为专门化的工具和技法逐步形成,从而形成了该门类的创作程式,其他艺术门类的手法非借助一定的条件无法进入。所以,艺术门类在形式上就具备了排他

性。但当影响艺术门类发生变化的某种条件成熟之时，其他艺术门类的手段就可以趁机渗入，艺术家也常常借助吸收其他艺术门类的创作手段来丰富自己门类的创作语言。因此，又使艺术门类之间具备了互相渗透的特征。这类问题绝非单纯某一艺术门类的学科自身可以解决的，需要艺术学理论的专门研究。

艺术门类之间的关联性为艺术学理论学科打开了一扇大门，让我们得以窥见艺术变化的总体风貌和基本规律。以上三点只是艺术学理论学科针对艺术门类间的关联性可做的基本研究。其中每一点都可以生发出相当丰富的课题来研究，需要大批优秀艺术理论家投入精力专门研究。

注释：

[1] 国务院学位委员会第六届学科评议组编：《学位授予和人才培养一级学科简介》，高等教育出版社2013年版，第398—399页。

[2] [苏] 卡冈著，凌继尧、金亚娜译：《艺术形态学》，学林出版社2008年版。

西方时尚理论研究知识地图

■熊亦冉

摘要 本文梳理了西方时尚理论研究的核心主题和多重路径，主要包括时尚的定义、研究面向、现代性与时间性，以及艺术社会学的语境化取向等方面。其中，对时尚研究的描述和分析涉及了符号学、心理学、文化研究与人类学等维度。而对于时尚与现代性的关系，本文着重论述了时尚运作的特殊时间逻辑以及时尚与日常生活这两个重要的理论面向。最后，本文关注了时尚体系中的各个环节和群体，并运用艺术社会学和语境化的视角进行了较为详尽的阐释。具体而言，这一理论视角将时尚工业视为一种体系化运作，并着重关注了体系内部的文化与经济的互动关系，力图更为全面地展现时尚的多元化图景。

关键词 时尚 现代性 趣味 风格 体系

美学研究通常会以艺术作为研究对象入手，却很少关注时装、身体等风格多变的时尚现象本身。而在日常生活领域逐渐受到关注的今天，时尚作为一种现象、一种生活方式，不断地催生出我们的感官变化，并体现在各个艺术门类的潮流演变之中。在某种程度上，时尚甚至可作为艺术更为夸张的表达方式，因为它的运作逻辑决定了它对于风格与趣味的更替最为敏感，也最容易在第一时间内作出反应和调适。美的概念变化，以及审美范畴的诸多改变，都在时尚的运作中得到了最为鲜明和直观的体现。

那么，究竟应该如何认知时尚的本质？以“皇帝的新衣”这个古老寓言为例：一方面，“新衣”是皇帝的一种炫耀的假面；另一方面，人群中的孩子最终却无情戳穿了这层伪装。这个故事指向了一个很重要的哲学命题，那就是如何揭露和陈述真相，尤其对于时装这类与我们感官密切相关的文化产品而言。因此，

作者简介：熊亦冉，清华大学人文学院哲学系博士研究生。

一系列有趣的问题由此产生：为何这则寓言是在谈论皇帝的新衣，而不是皇帝的美食或是音乐？当人们在谈论服饰的时候，他们在谈论什么？如何探究服饰背后的真相，抑或是，是否存在一种真相作为服饰的本质供人们去认识和接受？这个故事流传至今的一个预设在于，服饰的表面是空洞浮夸的，或者说，伪装的秘密和身体的本质一直等待我们去揭露。“新衣”通过某种隐而不见的共识将受众联系在一起，由此才显得“皇帝”这一展示主体的微妙和神秘。

这也关系到对于美和时尚的探讨，正如《大希庇阿斯篇》（“Greater Hippias”）中牵涉到的经典哲学命题：如何给美（beauty）下一个定义，以及外貌能否与它的本质相统一。苏格拉底和希庇阿斯（Hippias）对此展开了争论，他们由“美让所有美丽的东西成为美”（Beauty makes all beautiful things beautiful.）这一命题开始，进而去探询某物究竟确实是美的，还是仅仅是看起来很美。在对话中，希庇阿斯提出的每一个关于美的定义都遭到了苏格拉底的质疑和驳斥，因为苏格拉底认为“美的”（the beautiful）仅仅是对于某类现象的共性描述，只是一个形而上学的定义。由此，外貌与美之间的关联性构成了对话的真正核心。而这，仅仅构成了对时尚本质探讨的一个起点。

一、时尚的定义

从词源上看，“时尚”一词最早出现于1482年，起源于单词“modus”，在英语中意指“manner”，或在法语中意指“manière”。英语中的“fashion”概念就词源学而言最早来源于拉丁词汇“facio”或“fatio”，有“制造”和“从事”的意味。而在古代语法中，它成为“fazon”，并进一步成为中古法语的“façon”，再后来则发展为法语的“façon”以及“façonner”，延伸成为中古英语中的“fashion”。而到了1489年，“时尚”开始逐渐具备了当代意义上的内涵。^[1]

理论地看，时尚是现代文明的显著标识，它作为一种社会现象最初是在人类的服饰和着装行为中被关注到的。时尚与我们消费的所有事物密切相关，而这正与18世纪的经济学家亚当·斯密（Adam Smith）的观点相契合，他认为，在所有与品位（taste）相关联的地方都有时尚的存在，^[2]甚至品位的运作可以作为时尚的同义替换而存在。对于时尚本质的探讨，英国社会学家斯宾塞（Herbert Spencer）曾在1854年写过《习俗与时尚》（“On Manners and Fashion”）一文，对时尚进行了社会学分析。他最早发现了流行时装礼仪的社会意义，认为流行是社会关系的一种表演活动，人的天性促使人在社会中追求时装的外观形式（ap-

pearance)。而且,通过对服饰外观的追求,各个阶级实现了相互区分。值得一提的是,斯宾塞对于时尚的研究并不仅仅局限于时尚本身,而是将时尚放置到一个更为广阔的视野中进行考量。

在社会学方面,值得一提的还有法国社会学家塔尔德(Gabriel Tarde)对于时尚理论的研究。在1890年出版的《模仿律》(*The Law of Imitation*)中,他提出了“社会即模仿”(Society is imitation,)的观点,认为模仿是社会的纽带,它作为一种社会逻辑(The Social Logic)使得整个社会的运作成为可能。社会不是由经济或劳动分工来界定,而是由模仿的标准或模仿律决定的,^[3]个体之间联系的纽带正是模仿或反模仿。在塔尔德看来,时尚是对同代人中的引领者(the guiding forces)的模仿;但同时,时尚又具有短暂的合法性,由此体现为一种特殊的社会性。

塔尔德指出,“模仿”这一概念为我们提供了解释社会的模型。他指出,社会本身可以被定义为模仿,同时,这种模仿又是可以被分享和传递的。因而,正如他在书中所概括的那样:“什么是社会?我的回答是:社会即模仿。”(What is society? I have answered: Society is imitation.)^[4]而对于时尚来源于模仿的这一观点,成为后来时尚理论研究的一个重要起点。

在哲学方面,德国的费舍尔(Friedrich Theodor Fischer)在1879年著有《时尚与犬儒主义》(“Mode and Cynicism”)一文,他在文中将时尚定义为“用来描述在一定时期内有效的一组文化形式”^[5],这篇文章使得时尚日渐成为一个公开讨论的话题。他对时尚的阐释总体上被概括为“时尚的历史哲学”(philosophy of history of fashion)。费舍尔视时尚为“一个危险的游戏”,甚至是一种疯狂的形式。对于时尚而言,新的“合理的服饰形式”(a new “reasonable form of dress”)越来越可能以非理性的方式运作,乃至随着变化的日渐自由和时尚惯习的肆意演变,时尚将失去既定方向而沦为无序。在随后的1880年,德国的克莱因瓦赫特(Friedrich Kleinwachter)在《时尚哲学》(*A Philosophy of Fashion*)中指出,时尚的功能在于从外表上区分不同的社会等级。这一组相互呼应的观点,在某种程度上可以看作后来齐美尔(Georg Simmel)等人的时尚理论的先驱。

齐美尔在1904年发表的《时尚的哲学》(*The Philosophy of Fashion*)中论述了时尚的运作原理。在他看来,时尚在本质上是一种社会形式,它起源于内心的双重性诉求,既追求与他人的一致、对社会和集体的服从,即“同化”;又追求个体的独特性,即“分化”,他将其视作时尚的双重目标。^[6]他认为“时尚的本

质存在于这样的事实中：时尚总是只被特定人群中的一部分人所运用，他们中的大多数只是在接受它的过程中。一旦一种时尚被广泛地接受，我们就不再把它叫做时尚了。”^[7] “（时尚）不单单只是服装才会引发时尚。时尚已经超越了它原先只局限于穿着外观的界域，而已变幻多样的形式不断增强对品味、理论信念、乃至生活中的道德基础的影响。”^[8]

最值得一提的是来自齐美尔的“自上而下”（Upper-down）的时尚发展模式，即影响深远的“滴落理论”（The Trickle-down Theory）。它假定了一种社会影响模式，其中每个社会阶层都直接受到较高社会阶层的风格影响，并且远离较低社会阶层的风格，也就是说，时尚变化是下层阶级对上层阶级的模仿过程。这一观点认为，风格起源于社会的等级化体制，一部分精英阶级率先采用了有特色的服装风格；下层阶级为了竞争精英阶级的社会地位，也逐渐采用这种服饰风格，时尚因此就从上层精英阶级“滴入”（trickle-down）了下层。因此，在等级分明的社会中，时尚是作为阶级区分的形式出现的（Fashion as class differentiation.）。通过这样一种模式，上层阶级与下层阶级之间形成了一种金字塔内部的流动模式。这种模仿与被模仿，恰恰是时尚永不停歇地运作的实质所在。

对于齐美尔的观点，美国社会学家布鲁默（Herbert Blumer）在延续其理论的同时，修正了齐美尔对于“精英”的界定。对布鲁默而言，精英不是由于其他社会原因成为精英而引导时尚，而恰恰是因为他们引导时尚的方向和所具备的权威而被称为精英。正如他在《时尚：从阶级区分到集体选择》（“Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection”）一文中对于齐美尔观点的评述，“他（齐美尔）的论述把精英阶级的声望当成了时尚运行的主要因素——风格之所以进入时尚是因为被精英阶级打上了烙印。我认为这一观点几乎完全误读了时尚的核心，即成为时尚（to be in fashion）。不是精英的权威使设计成为时尚，相反，正是它的适宜性或潜在的时尚性，使得精英阶级的权威有所依附……精英阶级的权威只能影响但并非控制品位的形成。”^[9]同时，他认为时尚更像是在设计者和消费者之间的一种集体探索，它是一个从阶级区分（Class differentiation）到集体选择（Collective selection）的过程。或者说，与齐美尔观点不同的是，这是一个用集体选择代替阶级区分的过程。

进一步地，布鲁默从“趣味”（Taste）入手，着重分析了“集体趣味”（Collective Taste）这一关键概念。他指出：“趣味有三方面的特征：它寻求一种积极的满足；它为接受或拒绝提供一种敏感的选择标准；对于这一标准的形成和发

展，趣味提供了相应的动因。因此，它是一种主观的机制，为个体建构行动和塑造经验世界。趣味是经验的产物；它们通常是由一个最初很模糊的概念发展为一个精炼且稳定的状态，但是它一旦形成，就会衰退和瓦解。它们是在社会互动（Social interaction）的语境中形成的，由此回应由他人给出的定义和断言。生活在共同的社会互动区域中的人们往往会形成共同的趣味。时尚的进程囊括了在特定的时尚领域里共同趣味的形成和表达……集体趣味的起源、形成及其功能构成了时尚中最难以解决的问题。”^[10]“集体判断（Collective judgment）是在显赫地位与初级品位之间，在有声望的认可和共同的趣味之间形成的。集体选择的模型在互动过程中形成，由此在特定时期内对一种时尚样式进行集中选择而非作为另一个时期的另一种选择。”^[11]

科林·坎贝尔（Colin Campbell）曾说过：“时尚与趣味之间存在着重要的联系。”^[12]对于趣味与时尚的关系，伽达默尔（Hans Georg Gadamer）曾在《真理与方法》中有过相关的论述：“趣味尽管也是活动于这样的共同体中，但它不隶属于这种共同体——正相反，好的趣味是这样显示自己的特征的，即它知道使自己去迎合由时尚所代表的趣味潮流，或者相反，它知道使时尚所要求的东西去迎合它自身的好的趣味。”^[13]因此，这里强调了趣味自身判断的一种尺度。而康德（Immanuel Kant）曾对于趣味制定过四重标准，并由此认为时尚是与他所主张的审美无利害的观点相背离的：“时髦终究并非一件鉴赏的事情，而主要与纯粹虚荣有关，是一种相互之间用来争强赌胜的事。”^[14]审美趣味在康德这里成了声讨时尚浅薄与虚荣的一件利器。

但随着社会转型以及资本主义的发展，时尚研究也发生了相应的转向。法国社会学家布尔迪厄（Pierre Bourdieu）以时尚的阶级区分为前提，将时尚视为一种按照趣味、社会身份和文化资本进行区分的编码。在这里，时尚被理论化为一种文化资本（Cultural capital）。在《区分：判断力的社会批判》（*Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*）一书中他认为炫耀型消费与社会地位相关，它往往不是单纯的挥霍，而是意味着生活方式中的极佳投资。当我们探讨某人的趣味时，实际上是在探讨他的感官鉴赏力。所以，不同阶级的趣味在一定程度上也就是不同阶级的身体取向。而布尔迪厄所谓的“习俗”（Habitus），指的就是不同阶级的身体倾向，由此体现出不同的阶级立场。所有的阶级都有他们自己表现身体的方式，如走路、吃饭的姿态等等。由此，根据布尔迪厄的实践理论（Theory of Practice），时尚与文化资本相关联，它通过自身的“符号资本”