



中国当代审美文化研究

周宪 著



北京大学出版社

中国当代审美文化研究

周 宪 著

北京大学出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

中国当代审美文化研究/周宪著. —北京:北京大学出版社,
1997.11

ISBN 7-301-03551-9

I. 中… II. 周… III. 美学-研究-中国 IV. B83

书 名: 中国当代审美文化研究

著作责任者: 周宪

责任编辑: 江溶

标准书号: ISBN 7-301-03551-9/I·450

出版者: 北京大学出版社

地址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电话: 出版部 62752015 发行部 62559712 编辑部 62752032

印刷者: 北京大学印刷厂

发行者: 北京大学出版社

经销者: 新华书店

850×1168 开本 10.75 印张 360 千字

1997年11月第一版 1997年11月第一次印刷

定 价: 17.00 元

目 录

导 论	(1)
一 文化的概念和文化社会学	(2)
二 社会变迁与文化转变	(8)
三 文化生产—接受模式	(18)
第一章 从传统走向现代	(25)
第一节 文化的历史形态及其转变	(26)
一 从原始文化到古典文化:整合转向分化	(26)
二 从古典文化到现代文化:和谐转向冲突	(35)
三 从现代到后现代:“去分化”现象	(48)
第二节 多元并存的中国现代文化	(58)
一 多元并存的文化结构	(59)
二 大众文化的“三部曲”	(67)
第三节 边界的消解与类型的重组	(74)
一 传统的类型和边界	(75)
二 边界的消解和共享文化	(81)
三 类型的重组	(91)
第四节 意义及其历史范式	(96)
一 作为美学热点的意义问题	(97)

二	意义的历史范式	(99)
第五节	仿像对传统意象的冲击	(117)
一	意象与中国传统审美趣味	(119)
二	仿像文化	(123)
三	仿像对意象的消解	(127)
四	仿像的文化本质	(140)
第二章	审美文化的历史分化	(150)
第一节	审美文化的民主化与相对剥夺	(150)
一	从文艺大众化到大众文化	(151)
二	共享文化与公共领域	(156)
三	民主化、多元性和相对剥夺	(164)
第二节	主体的分化与角色危机	(171)
一	角色的分化	(172)
二	传统角色的危机	(179)
三	新角色的形成	(189)
四	“先锋”与“后卫”	(196)
第三节	趣味的分化	(202)
一	趣味与社会变迁	(203)
二	趣味的社会学结构分析	(208)
三	趣味的互动结构	(218)
第三章	全球化与文化的本土化	(224)
第一节	全球化——新的语境	(224)
一	现代性的扩张	(226)
二	晚期资本主义	(229)
三	后殖民主义	(231)
四	文化冲突论	(234)
五	西方的衰落	(236)
第二节	全球化格局中的中国文化	(240)

一	全球化的中国视野·····	(240)
二	面对全球化的自我困境·····	(246)
三	文化“失语症”? ·····	(252)
第四章	文化的媒介化与工具理性 ·····	(264)
第一节	面对媒介 ·····	(265)
一	从面对面转向面对媒介·····	(265)
二	大众传播的文化反思·····	(277)
第二节	审美文化中的工具理性 ·····	(284)
一	工具理性对表现理性的凌越·····	(284)
二	从主体性到技术崇拜·····	(289)
三	技术对文化:一把双刃剑 ·····	(294)
第五章	消费社会及其意识形态 ·····	(299)
第一节	理想主义文化的式微 ·····	(299)
一	理想型文化与世俗型文化·····	(299)
二	中国审美文化向世俗化的转变·····	(301)
第二节	世俗文化的时代 ·····	(309)
一	告别崇高:消费主义意识形态的兴起 ·····	(310)
二	告别悲剧:“喜剧”时代的来临 ·····	(315)
三	告别诗意:“散文时代”的到来 ·····	(320)

导 论

中国文化的历史变迁充满了许多让人费解的谜。在漫长的中国古代社会,文化的发展变化可以说是极其缓慢的,用社会学的术语来说,处于一种微观变化(microchange)之中。而近代以来,中国社会和文化似乎一改过去那种渐变的面貌,充满动荡和天翻地复的转变,这就是社会学上所谓的宏观变化(macrochange)。鸦片战争一变,“五四”一变,建国一变,最近的改革开放又是一变,巨大的转变不但使中国的文化获得了充满活力的发展,而且也使处于这个文化之中的人们不断地感受到巨大的“文化冲击”。从严格的意义上说,社会-文化的变化,是一个复杂的系统,它不但是指正在或已经变化了的客观的物理的事实,诸如城市规模的扩大,生活水平的提高等;同时还是指人们对这个客观上变化了的事实主观的感觉和体验,即是说,变化同时也是一种主观的意识到的现象。从某种意义上说,变化是由观念的变革引起的,而观念本身也包含在这里所说的主观的意识到的现实之中。因此,对变化本身的这些主观的和客观的现实的阐述,也同时属于变化。这样一来,当我们思考中国社会-文化的当前转变问题时,实际上面临着三重任务:第一,说明变化了的客观事实;第二,阐述第一种变化在人们主观世界中的反映和变化;第三,在此基础上,进一步分析两者的交互关系,特别是观念的变革怎样引起行为的变化,以及行为的变化又如何反过来影响观念的变革。

自九十年代初以来,中国社会-文化的巨大变迁,已经引起知识界的极大关注,越来越多的学者开始注意这些问题,并力图做出各种解释,以便把握中国社会-文化变迁的历史脉络和内在根源,进而推

动和促进这一转变。然而,面对这一巨大的文化转型,理论解释面临的困难却表明它自身所面临的转型。其中的问题是值得深入分析的:一是理论的危机,即现有的理论体系和概念已经不足以支撑我们对新的社会文化现象的阐述,我们面临着更新“批判的武器”的历史任务,这个任务同时也就是“武器的批判”;二是阐释的冲动和焦虑,面对新的社会-文化现象,不少人急于说明,但却缺乏必要的理论准备和深入细致的研究;特别缺乏把“自上而下”的思辨研究和“自下而上”的经验研究加以融合,使不少文化研究不是限于空泛,便是流于琐碎的事实;三是在目前的文化讨论中,尚缺乏对社会-文化的相关性的系统分析,不同学科的知识整合的交叉研究尚未形成,社会科学(如经济学、法律和社会学等)和人文科学(文、史、哲、艺术等)之间的协作互助尚未形成,因此整合的研究处于一种有待开发的状态。以上三个方面的问题,似乎在提醒我们,在对中国当前文化转变进行研究时,特别要注意选择整合的理论视野,加强多学科“视界的融合”。

一 文化的概念与文化社会学

文化这个概念,可以说是一个无所不包的范畴,它无边无际。举凡人类的一切活动和产物,都有理由归之于文化的名下。布莱希特说过一句至理名言:越是司空见惯的东西,人们越是对它缺乏思考。文化这个范畴在我们的日常生活中是运用得如此广泛,以至于说到它我们不假思索地就领会了文化的涵义。然而,文化究竟是指什么呢?关于这一点,学术界可谓众说纷纭。五十年代,美国著名人类学家克鲁伯曾列举过一百七十多种关于文化的定义,这就是明证。

从总体上看,文化有两种基本的界定方式,一种是宏观的整体的规定,另一种是从比较具体的角度做出的较微观的界说。前一种大多是哲学家们喜欢采用的方法,而后一种则是一些具体学科的专家习惯的做法。考古学认为文化是考古记载中那些可辨识的物质方

面；人类学强调文化是一种特定的生活方式和个人认同感；社会学则以为，文化实际上是一个共同拥有某个地域和语言的群体生活的“蓝图”……等等。其实，这样的说法固然有其特定的道理，但这类从具体学科的角度来透视文化的做法具有明显的局限性。相比之下，那种综合性的界说或许具有更大的包容性。

文化是指一个社群的“社会继承”，包括整个物质的人工制品(工具，武器，房屋，工作，仪式，政府办公以及再生产的场所，艺术品等)，也包括各种精神产品(符号，思想，信仰，审美知觉，价值等各种系统)，还包括一个民族在特定生活条件下以及代代相传的不断发展的各种活动中所创造的特殊行为方式(制度，集团，仪式和社会组织方式等)。^[1]

这个界说的优点在于它同时兼顾到文化的物质方面、精神方面和行为方面。我认为这是一种比较准确完整的文化定义，也是本书分析文化问题的一个基本的参照系和出发点。诸如此类的文化定义我们还可以找出很多，比如，一般的社会学著作中常见的说法是：“文化通常被界定为一个群体的生活蓝图，这个群体共有一个特定的区域和语言，彼此之间感悟到责任，并以一个同样的名字来称呼它们。”^[2]普通社会学关于文化的定义突出了可操作性和明确的范围，有不少可取之处。但这样的定义对于我们的批判社会学研究来说仍有问题。晚近社会科学和人文科学中文化的研究有几个值得注意的发展趋势，对于我们建立一种新的研究视野极富启发性。首先，晚近的文化研究特别强调对文化的行为和理解的研究，即在考察文化行为的同时，尤其要注意行为主体对自己行为的理解和意识，以及特定社会中群体的有关观念和意识。如美国社会学家雷德菲尔(R. Redfield)所指出的，“文化是在行为和人造物中体现出来的习惯性的理解(conventional understanding)。”^[3]这种强调主体和理解的趋势反映出对文化意义问题解释的关注。其次，晚近的文化研究，强调文化是

意义的生产和解释,由此特别注重语言和符号在文化中的中心地位。七十年代末以来,对文化研究产生了广泛影响的美国人类学家吉尔兹(C. Geertz),就是这方面的代表。他根据韦伯关于人的定义,把文化看作是一种对符号的意义的解释。在其享誉西方学术界的著作《文化的解释》中,他这样写道:“文化的概念本质上是一个符号学的概念。由于韦伯,人们相信人是一个悬浮在他自己编织的意义之网中的动物。因此,意义的分析就不是探讨规律的实证科学,而是一门探讨意义的解释性的科学。”^[4] 吉尔兹的这个看法经常被人引用,而且被当作从实证的理论转向解释的理论的一个标志。它说明对意义及其符号构成的研究,已经被看作是文化研究最重要的方面。越来越多的学者发现,符号或语言与人的行为,就像是语法之于言语的关系一样。^[5] 再次,自本雅明开创一种文化生产模式研究以来,它已经逐步形成了一个整体的综合研究范式。在近来的文化研究中,也许是随着后现代主义文化的兴起和后工业社会的来临,不少西方学者开始注意把文化当作一个“产品和消费”的过程。生产的社会,消费的社会,或是复制的文化等新文化现象已经占据了文化研究的中心。不同的亚文化群体及其相关的社会结构变化,都导致文化生产和消费的不同形态。因此,在文化中实际存在的各种复杂的互动和交换过程,就构成了文化的特殊景观。最后,文化作为一个系统,它的形成不是一种力量的塑造,而是各种不同力量最终“妥协、交易而形成的”(negotiated, transacted, and achieved)。这就是说,文化不是一个被动凝固的事实,而是一个发展变动的过程,在这个过程中,人们不是机械地接受传统或历史的遗产,而是积极地创造着和改变着文化自身。而在这个过程中,文化最终形成的面貌往往是与各种力量原来的主张或努力所不同的。因为文化是各种力量妥协、交易而实现的合力的结果。^[6]

如果我们充分地注意到文化研究的这几个发展趋势,对我们建立一种批判的文化社会学将有什么意义呢?我以为意义极为重大。

首先,我们在文化研究中不仅要注意到变化着的现实,更要注意促成这样变化的行为主体是如何解释或理解变化本身的。所以,在这个意义上,就像吉尔兹所言,文化研究本质上不过是“解释的解释”,“文本的文本”,这第一个“文本”是历史本身,而第二个文本则是对前者的解释;其次,把符号作为文化的表征,也就是在符号的形态、结构和规则的变化中寻找文化意义变化的根源。这一点对于我们侧重于审美文化的研究来说,是相当有用的。因为审美文化本质上就是一种典型的意义符号系统,它像一个晴雨表,巨细无遗地表征着社会的各种变化。和第一个要点联系起来,文化研究就成为对表意符号的理解和解释的再理解和再解释,这就必然转向对意义的探讨和分析。这是我们建立批判的文化社会学的一个重要内容。这种意义的解释不同于传统的实证的研究,因为它不再把文化看作是物理性的事实,而是视为意义的过程,视为与文化主体和文化解释的主体互动的主体间关系。在这方面,晚近兴起的文化社会学的研究对我们特别有启发,比如,英国社会学家拉什就曾概括了这种研究的范围和途径:

更为特殊的是,后现代主义和其他文化范式就是我所说的“意义体制”(regimes of signification)。这个观念来自“积累学派”的政治经济学家以及他们“积累的体制”这样的概念。……在“意义的体制”中,生产出来的只有文化对象。所有的意义体制都包含两个主要构成因素。第一个因素是特殊的“文化经济”(cultural economy)。一个特定的文化经济将包括(1)特定的文化对象生产关系,(2)特定的接受条件,(3)调节生产和消费的特殊体制结构,(4)文化对象流通的特殊方式。任何意义体制的第二个构成要素是其特殊的意义模式,通过这个概念,我想表明的是文化对象所依赖的能指、所指和指涉物之间的特定关系。⁽⁷⁾

依我之见,拉什在此描述的这个研究系统,就是一个完整的文化社会学的框架。我想强调的是这两个要素是密切联系在一起的。意义的

模式又是体现在文化经济中的过程,而不是一个索绪尔所设想的抽象理论模型。因此,在对中国当前的审美文化发展变化的理论探讨中,我们必须把意义的模式转化为意义生产和接受的相互关系,这个关系以及其中所体现出来的种种变化,正是我所关心的文化社会学问题。但是,我们如何来思考这些问题呢?这就涉及到批判的文化社会学的第三方面。再次,在批判的文化社会学的建构过程中,我们要特别注意防止两种偏向。第一种偏向是“文化精英主义”或“文化保守主义”的立场。这种立场从一个偏狭的视野出发,对一切文化变迁都采取精英主义的否定,而对文化发展过程中的民主化、公共领域的扩大以及精英阶层被边缘化的现状深为不满。另一种偏向是放弃原则的大众文化哲学观点。所谓大众文化哲学观点,在此是指对一切文化变化都举双手赞成,不加区分不加批判地对待文化的各种变化,甚至放弃批判立场和反思态度,把理论研究降低为消费主义和享乐主义的合理化证明。最后,我们必须充分注意到文化发展的复杂合力状态,注意对构成这种合力的各种力量的分析,探索这些力量的结构性关系,为最终把握文化构成的总体性和未来,提供一条可行的途径。在这样的分析中,我们通常不可避免地会采取一种“理想类型”的研究策略,即把复杂多变的社会-文化现象经过合理的归纳整理后,总结出一些带有不同典型特征的文化类型,进而深入探讨其中的构成关系。但是,这种理想类型的研究只是我们进一步分析中国审美文化复杂现象和合力状态的一个初步阶段,更重要的是必须充分考虑到文化事实的复杂性和多变性。所以,在理想类型参照系的基础之上,我们必须对中国当前审美文化的各种力量彼此消长和错综纠结的“妥协、交易和达成”关系作深入的分析 and 说明。

当我们对文化及文化社会学的轮廓作了一番概要说明之后,有必要提出一种批判的文化社会学方法论。在对中国当前文化的研究方面,提倡这样一种批判的文化社会学不但是可能的,同时也是必要的。在我看来,所谓批判的文化社会学,首先是指一种研究,它以文

化为主要研究对象,把文化变化视为整个社会变化的一个重要表征。其中,社会-文化-审美文化,构成了一个从大到小依次具体化的研究领域。社会作为文化的背景和语境,而文化作为社会的表征;更进一步,审美文化是整个文化的一个个案或“场”(法国社会学家布尔迪厄语),而总体文化又是审美文化的背景和语境。所谓的合力状态,也就是审美文化的“场”和其他社会文化的“场”之间的复杂互动关系。我们的文化社会学研究,就像社会学研究往往从一个具体现象入手一样,从审美文化这个具体领域入手,使文化的研究不致流于空泛;同时,审美文化的研究,又始终是在总体文化甚至社会的结构框架中进行的,文化和社会之间的复杂关系便昭然若揭。

其次,批判的文化社会学又是一种开放的系统。换言之,它既不是狭隘的经验社会学的实证研究,也不是纯粹抽象的形而上思辨,它是一种在两者之外的第三条道路。更重要的是,批判的文化社会学对各种理论学科和方法保持开放,它倾向于一种多学科的交叉互渗的研究。这其中,有四个方面特别需要强调:第一,社会学的方法和视野是它的基本框架,社会-文化这样的范畴在文化社会学中是基本的。正像一些社会学家所指出的,必须保持一种“社会学的想象力”(米尔斯)。第二,历史学的观念对文化社会学来说是不可或缺的,历史感对于我们的研究来说,是把握社会-文化变迁的一个基本范畴。这种历史感不但是对变化了的现实的敏锐感悟,同时也是对变化中的理论的深刻反思。第三,一种世界眼光和人类学的视野,在这里具有重要的意义。一方面,它使我们在讨论中国文化的问题时始终处于国际背景的参照下,在全球化的条件下来审视中国的文化问题;另一方面,一种人类学的视野是我们保持自己文化同一性并警惕西方中心论和文化帝国主义所必需的。最后,所谓批判的文化社会学,这里的批判不但是一个具体的立场和思维方式,即对现存文化的批判反思的态度,同时也是一种对社会中的各种社会关系和文化命运的一种关注,特别是对文化领域中的各种压抑、物化和不公正现

象的揭露。在这个意义上说,批判的理论实际上是一种具有功能主义色彩的冲突论,它通过对社会文化中各种关系和力量的社会历史分析,解释其中所包含的复杂的冲突和矛盾,并以某种“社会学的想象力”来憧憬未来文化,并保持一种价值和激情。另外,在各种“后……主义”和思潮兴起的新的历史条件下,在多元论、宽容和微观政治学异常发达的状况下,我们一方面坚持一种“元理论”的努力,充分注意社会文化的总体性及其关系;另一方面,也要在多元和宽容的胸襟中保持自己的独特视野和理论,不以唯一的话语幻想和狂妄来取代或排斥其他理论话语,并保持一种积极的对话姿态。

如果我们把这样一些关于批判的文化社会学的陈述,同以上关于文化概念的新的理解联系起来,那么,我们就获得了一个批判的文化社会学的基本轮廓和框架。一言以蔽之,批判的文化社会学是批判性地解释社会-文化的意义问题,这显然是马克思的思想传统。正是在这个意义上说,马克思是批判的文化社会学的真正鼻祖。

二 社会变迁与文化转变

如前所述,中国社会的历史发展是所有文化转变的根本依据。如果我们想搞清文化特别是审美文化的历史转变的话,那么,对社会转变的思考就是一个无法回避的难题。

分析中国社会的转变,可以有不同的视野和方法。我主张一种批判的文化社会学,一种对社会结构作总体描述的做法,亦即遵循批判理论的先驱马克思和韦伯所采用的理想类型的研究模式。中国社会的发展极不平衡,各种不同历史阶段的社会现实和文化现象交织在一起。传统的、现代的甚至某种程度的“后现代的”成份错综纠结。所以,在采用理想类型的研究时,我们必须充分注意到这种复杂状况。即是说,理想类型的描述和分析充其量只是我们认识复杂的中国社会变化的一个途径,而绝不能视为一种简化和还原。正像任何模型和规律都只是复杂现象的“不完全的”概括一样,这里的理想类

型的分析系统,只是无数变量的尽可能多的概括。诚如韦伯所指出的那样:理想类型“是通过单方面地提高一个或更多的观点而获得的,通过把大量单个现象汇聚起来,……它们同那些通过一套统一的思想形式而进行单方面强调的观点结合在一起。理想类型不代表真实的东西,不过它试图给予它所代表的东西以表达上的重要性。它意味着指点形成假设的方法,它是一个思想结构,具有纯粹观念上划定界线的概念的重要性,现实通过它被加以衡量,以便在现实的经验内容方面为某些重要的因素分类,现实也通过它被进行比较”^[8]。

如果我们把分析的焦点指向改革开放以来的中国社会,那么,以下几个方面的变化是显而易见的,我们正在从一元的社会走向多元的社会,从平均主义的社会走向分化的差别的社会,从官本位的社会走向市场化的社会,从身分的社会走向契约的社会,从政治社会逐步转向市民社会等等。在这诸多的变化中,一个最重要最明显的变化,是中国社会已经从高整合低分化的社会,转向一个分化程度不断提高的社会;或者,借用社会学家涂尔干的术语来说,有一个从机械的整合走向有机整合的转变。这里所说的分化或区分(differentiation),是一个社会学的概念,它包含了多方面的复杂意义,它首先是指社会构成从过去那种浑整不分的状态,转向一个区分逐渐增大的状态,一个较突出的标志就是政治、经济和文化的相对分化。我们知道,社会作为一个总系统,是由内部各种不同的亚系统构成的,马克思把社会的构成区分为上层建筑—经济基础两个亚系统,这对我们分析中国社会的发展转变具有重要的方法论指导意义。依据这样的二元基本结构,我们还可以进一步对它作深入的区分。根据功能主义社会学(主要是帕森斯),一个社会要保持协调运作,各个亚系统必须发挥自己的功能并保持和谐。在帕森斯看来,社会和谐运作依赖于四个条件,即“适应环境”、“目标实现”、“保持模式和消除紧张”以及“整合”,相应地,一个社会也就形成了经济、政治、亲族和社区文化组织四个亚系统。他认为,每个亚系统都由一系列体制(institu-

tions)所构成,而体制又是由一系列的行为角色构成的,这些角色最终要受到基本价值观的制约。从传统社会向现代社会的过渡,就体现在社会的总体系统内不再是浑整不分的状态了,而是各个亚系统的不断分化,逐渐变得自律起来,其功能越来越趋向于完备。当然,这并不是说各个亚系统是纯粹自在自为的封闭独立系统,而是说它们一方面各自保持着自己的独立运作规则,另一方面又在更高的程度上互动。

一些社会学家发现,社会的进步和发展,实际上就是一个不断分化的过程。从历史的比较角度来看,传统社会相当程度上是一个高度整合的社会,而从传统社会向现代社会的过渡,一个基本标志就是社会的各个方面彼此分化,各个社会子系统开始具有并不断发展出自己的相对的自律性。甚至有不少人认为,现代化或现代性的扩张过程,就是一个不断分化的过程。韦伯和哈贝马斯都认为,现代化的进程体现为原先整合在一起的不同领域的逐渐的分离过程。在韦伯看来,分化和自律性的获得,本质上是一个合法化的证明问题。在传统社会中,一切价值或场的合法化的证明,都有赖于某种“元叙述”,比如理性、自然或神等等。而分化现象的出现,一个重要标志就在于,各个不同的领域逐渐发展出各自用以证明自身合法化的规则 and 标准。这就意味着,自身的合法化和基础论的合法化是彼此相对立的。依据前者,每一个领域或价值的合法性的依据不在于某个“元标准”,而在于其自身。依据后者,一切价值都必然会追溯到超越性的元范畴上去寻找根据。哈贝马斯也指出,文化的现代性和社会的现代化是同一过程的两个不同侧面,自始至终伴随着一个持续的分化过程。自文艺复兴以来,特别是到了启蒙哲学和理性主义,分化已经十分明显,理论的、伦理的和审美的三个领域逐渐区分开来,各自依循不同的规则。他写道:

韦伯给文化的现代性赋予了实质理性的分化特征。表现在宗教与形而上学之中的这种分离构成了三个自律的范围。它们

是：科学、道德和艺术。这三个方面最终被区分开来，因为宗教和形而上学结为一体的世界观分道扬镳了。自十八世纪以来，从这些古老的世界观中遗留下来的问题已经被人安排分类以列入有效性的特殊方面：真理、规范的正义，真实性与美。那时它们被人当作知识问题、公正性与道德问题以及趣味问题来处理。科学语言、道德理论、法理学以及艺术的生产与批评都依次被人们专门设立起来。人们能够使得文化的每一个领域符合文化的职业，而文化领域内的问题则成为特殊专家的关注对象。对文化传统所作的这种职业化的处理办法先于文化这三个方面的每一个内在结构，那么出现的认识—工具结构，道德—实践结构，以及审美表现的合理性结构，每一结构都无一例外地处于专家的控制之中。⁽⁹⁾

在哈贝马斯看来，文化的现代性和社会的现代化是同一的，前者的分化特别突出地体现在理论、伦理和审美的不同理性原则的确立。法国著名社会学家布尔迪厄也继承了韦伯的传统，他从不同的角度切入现代性问题。他发现，从传统社会向现代社会过渡的一个重要标志，就是他所说的各个“场”的自律性加强。在传统社会中，权力关系是无中介的直接交换关系，它决定着身分地位、文化价值和定位等。然而，随着社会的发展进步，各个“场”必然会出现不同程度的自律性。在他看来，一个“场”的自律程度越高，其生产为社会(权力)领域中的其他生产者而非消费者的程度就越高。在比较的意义上说，自律性程度最高的是科学场，其次是学术场和艺术场。前者的自律性体现为与权力的脱离，而后者的自律性则反映为与消费者的分离(艺术在这里主要指高雅艺术)。自律性较低的是法律场，而最少自律性的则是政治场，因为它和权力关系纠结在一起。在布尔迪厄的分析系统中，社会场和权力场是同一个领域的两个不同面貌，而其他的场与它们的距离也就是自律的标志。这里，一个关键的因素是中介，因为当各个场逐渐发展起来并日臻完善时，就必然会出现一系列的属