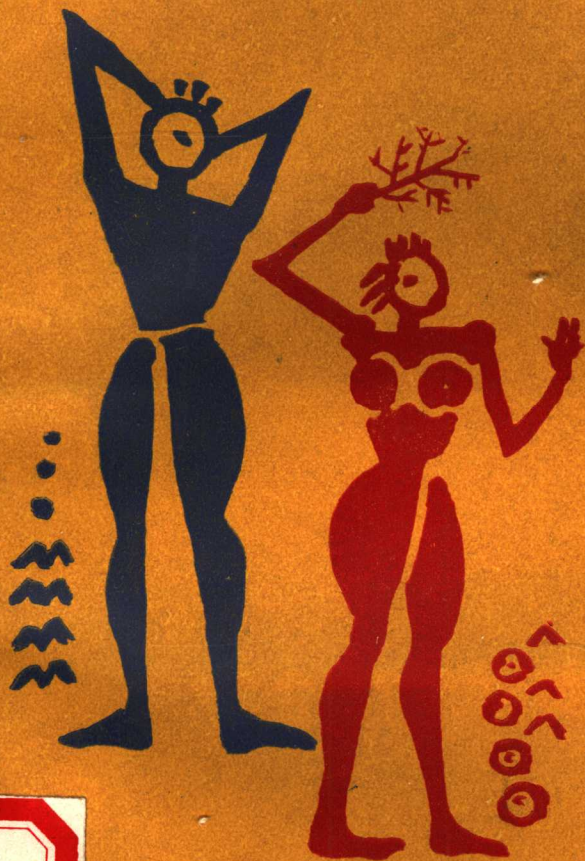


# 艺术的社会生产



3  
2  
[ ] 珍妮特·沃尔芙著

学文 王 葵译

■ 华夏出版社

# 艺术的社会批判



艺术的社会批判  
1956年

世界艺术出版社

# 艺术的社会生产

〔英〕珍妮特·沃尔芙 著

董学文 王 葵 译

华夏出版社

1990年·北京

THE SOCIAL PRODUCTION OF ART

by

Janet wolff

English Macmillan, 1984

**艺术的社会生产**

〔英〕珍妮特·沃尔芙 著

董学文 王 葵 译

•  
华夏出版社出版发行

（北京东直门外香河园北里4号）

新华书店经销

北京市人民文学印刷厂印刷

•  
850×1168毫米32开本 6.25印张 147千字

1990年8月北京第1版 1990年8月北京第1次印刷

印数 1—2000册

ISBN7—80053—717—X/J·055

定价：5.40元

## 中文版序

我非常高兴有机会看到这本书被译成中文。遗憾的是，由于语言不通，我无法分享中文版读者的体验。然而，我希望这种文化上的隔阂能被我们彼此对艺术、文化、思想方式和政治以及所有这些复杂关系间主要价值的信奉所沟通，并被彼此间不断增进的交流所沟通。我非常高兴地将这个译本看作可能是这种交流的一部分，并对翻译者的工作表示感谢。

珍妮特·沃尔芙

1988年7月于伦敦

## 前 言

本书旨在给学艺术和学社会学的学生对文艺社会学方面的一些基本问题作些介绍。它不是一本文艺社会学方面的教科书，因此不想对该领域的重要发展和主要人物进行全面的介绍，而是想对我认为在文化研究中极为重要的两三个题目进行研究。首先是关于在生产、分配和接受过程中艺术的社会性质问题；其次是全篇论述的作家和艺术家的问题，以及社会学方法如何使各种艺术能理性地认识个人创造力，而不依赖天才艺术家的前社会学的和神秘见解的问题。在有些地方，尤其是后几章，我所探究的问题首先自身很复杂，很模糊，很难于理解，因此，我对这些问题的阐述或许深奥了一些，或许未能使这些思想通俗化。然而，我尽力用较为简单的术语讨论这些问题，并以介绍性的方式来解释和表现这些材料。

感谢米歇尔·巴里特和菲利浦·柯瑞根，他们细心阅读了该书的初稿，并提出了有价值的建议，在过去的两三年中，我们进行过多次讨论，在讨论中发展了我的思想。感谢托尼·布赖恩特、阿赫默德·格尔内夫、斯图亚特·霍尔、大卫·雷英、杰姆·麦克奎冈和格里谢尔达·波洛克等人对草稿进行的评论，露丝·M·斯维尼协助打成最终的样本。最后，我还要感谢齐格门特·鲍曼和鲍勃·托勒对本书的评议以及在过去的六年中对我的鼓励和支持。

珍妮特·沃尔芙

## 目 录

导 论	( 1 )
第一章 社会结构与艺术创造力	( 11 )
第二章 艺术的社会生产	( 33 )
第三章 艺术作为意识形态	( 64 )
第四章 美学自律性和文化政治学	( 96 )
第五章 阐释作为再创造	(126)
第六章 作者的死亡	(154)
结 论：文化生产者和文化产品	(180)
珍妮特·沃尔芙著作提要	(188)

## 导 论

艺术是一种社会生产。本书试图系统揭示这样一些不同方式，它们表明，只有在一幅社会学的透视图上，艺术才可能获得适当的理解。本书反对浪漫的和神秘的艺术观，它们把艺术看作“天才”的创造，超乎存在、社会和时代之上。我的观点是，艺术是包含有大量现实的、历史的因素的相当复杂的建构。为了说明这个论点，我将回顾艺术社会学的大量近期进展，一般说来，它们有许多是在彼此孤立的那些方面发生的。例如，在第五章中，花了一定篇幅讨论的艺术接受理论，就很少与艺术生产理论连结成一个整体，尽管常有这样的论述（通常是引述马克思的《大纲》<sup>\*</sup>来支持自己<sup>①</sup>），认为生产和消费应该是互补的<sup>②</sup>。然而，我发现有一点是不可避免的，即艺术的社会生产的各个不同方面须独立地探讨；至少，首先，在各章叙述和概要两方面，得有一个特别的、或多或少互不相干的传统与研究。同时，也因为我没有发现一个把那些根本不同的论点加以综合处理的方法。不过，第二章和第五章的论述并不是彼此孤立的，这一点人们应该能认识到：在任何意义上，这两章都不是一个循序渐进的发展。在每一种情况里，我都建立了一个不同的出发点，并努力说明，艺术和文学应该被看作历史的、被环境规定的和和生产性的，而不是天才们的神妙灵感的表现。最后，还必须有一种包罗广泛的艺术社会学来整合这些互有联系的因素。本书的目的之一，便是描述这样一个整合模

---

\* 指马克思，《政治经济学批判大纲》。——译者注



型的概貌。

贯穿全书的中心议题是有关创造力的问题，这在第一章思考得尤为细致。在这里对这个问题作出初步的审视是有价值的，因为很清楚，从社会学的观点来研究艺术，立刻会对关于“艺术家”和“作家”的传统观念造成一种威胁，他们的自我创造似乎被缩小成一系列社会的、经济的和意识形态的协同性(co-ordinates)。在接下来的一章里，我从“结构”和“创造力”的对立开始。这样做有两个理由：第一，艺术和文化社会学似乎把这两个概念看成是互相对抗的，至少弄得它们彼此关系紧张；其次，我想论证，事实上它们并不是互不相容的，对其中每一个的正确理解将揭示出它们的相互依赖关系。不过，这样一来，势必要抛弃许多关于“创造力”的流行结论，得出一种既非形而上学的，也非心理分析的概念。

在第一章里，我将论述，把艺术工作看得完全不同于其他工作是无益的，因而，实践活动，包括创造性的和革新性的活动及其动因，就在社会和个人生活的所有领域以同一种方式发生。我没有预先讨论这一点，我确实想指出这样一个事实：一般的社会学中关于“主体”和“作用”的划分近来已经被认为是成问题的。<sup>③</sup>毫无批判地谈论“角色”和“作用”，把它们看作基本的、没有内在结构的和不可缩小的存在，在理论上是不充分的，在分析上也是不正确的。在某种程度上，这样一种认识已经从马克思主义意识形态理论的发展中，特别是阿尔都塞及其追随者的研究中得出。<sup>④</sup>第六章将讨论他们的这些研究。但是很明显，作用和主体性的问题也正在被提出，作为人们称之为“主流社会学”的重要成果。例如，史蒂汶·卢克什(Steven Lukes)和安多尼·吉登斯(Anthony Giddens)在其近著中，都涉及到了这一题目。<sup>⑤</sup>个体主体和角色作为一方，社会的、意识形态的、经济的结构作为另一方，它们之间的关系，不再被以相对简单的方式处理成韦伯(Weber)和德克海姆(Durkheim)所提出的那样。特别是，任何认为“基本”个体

存在于社会经验(语言,个体之间的相互关系,意识形态的影响与感应,以及作为所有这些基础的社会和物质的结构)之先的人本主义观念必须废止。我想这一点已获得广泛的认可,尽管对于个体是怎样构成的问题,仍有大量的论战和争论。最激进的反对人道主义的人似乎想废除“主体性”或“作用”的任何分类(尽管这一派的批评家在他们对人类主体所作的热情洋溢的辩护中,经常掩盖了他们实际上所说的东西<sup>⑥</sup>)。同时,我并不想叙述这些论点,或充当它们的仲裁人;这个问题将在第一章中提出,更详细的讨论是在第六章和结论部分。但是,社会学中的广泛的有关争论是重要的,而且我相信,这种争论使我有可能是确定那些较为狭小的事实,一般来说,这些事实与较为广泛的社会学分析中的文化分析有关。一方面,这支持了我的论点,认为艺术实践和人类的其他实践完全不同的看法是错误的;另一方面,在文化分析中,主体性问题被极为有力地提出,并得到极为充分的详尽论述(如同女权主义理论和族长制分析那样),这一事实意味着一般的社会学研究可以得益于上述领域中所得出的成果<sup>⑦</sup>。

最后,我想预先对我研究的范围以及所使用的术语作些说明。这些内容分为四个单独的题目,尽管它们并不必然地彼此孤立。它们是:(1)本书中“艺术”和“艺术品”的含义;(2)“社会学”的含义(鉴于这些年来存在着繁多的社会学理论);(3)对有关美学价值的重要问题的一般相关讨论(包括区分“高雅”与“低级”或通俗艺术)以及(4)社会学中的性欲主义问题,特别是艺术生产中的两性差异与性别区分。

### “艺术”概念

显然,我对许多参考书的引述,取材广泛的随意风格,意在

使我的论点尽可能地适应一般的艺术作品；在这一点上，我谈论的“艺术”，是在它的一般意义上。很明显，这将带来许多问题，但如果我把研究的范围限制在文学、绘画或音乐中，就不会有这些问题，近期出版的大多数艺术社会学著作也确乎只集中于艺术生产的某一特殊领域。<sup>⑧</sup>例如，电影明显是一种集体产品，整个说来，小说创作不采取这种方式。在我以后的讨论中，在某种意义上，我把所有艺术都看作是集体性的，因此，必须弄清楚不同艺术形式在这一点上的重大差异。同样，表演艺术，象音乐、歌剧和戏剧，在构思与接受上也包含不同程度的社会协作与调合。这种情况不适应大多数雕塑或文学作品。这样，绝对必要的是，在考虑到各种不同艺术的社会协同性时，不能用一刀切的归纳方法，以致模糊了它们之间的重大区别。但是，说来这是一个社会事实，就是，“艺术”这个一般的字眼，指示我们对不同的事业与活动进行概括。仅仅因为这一点，对社会学家来说，调查这些事业与活动普遍具有些什么，是非常有趣的，也是很有诱惑力的。也许，更为重要的是，在某种意义上，电影、文学、绘画和摇滚乐都可以看作文化意义的集贮，或者，正象人们有时指出的那样，是一个意义系统。所以，我从这样一个设想出发，至少在这一方面，对各种艺术作同样的研究是很有利的。这也许会推翻那种认为小说是“意识形态的”、它的方式与四重奏完全不同的看法；同时，正象我已经说过的那样，不应忽视它们之间的那些差别，也不应允许不适当的归纳的侵入。不过，我所讨论的是一般的艺术社会学，它敏感地注意到了艺术中不同性质的东西（自从现代主义产生后，艺术之间的明确的差异是越来越减少了）；同时，我注意的是它们共有的和一般的特征。这必然意味着后面各章中表述的某些片面性，例如，从讨论绘画转到讨论文学就是。而且，我的论述将称不上包罗万象（在一个标题下不可能总是把各门类都讨论到，这是理所当然的）。在任何合理的概论里，这个难题都是无法避免的。

我希望，它不至于损害我将要提出的基本论点。

## 社会学的性质

在最近出版的藝術的社会史著作中，尼科斯·海德基尼科拉奥(Nicos Hadjinicolaou)的《艺术史与阶级斗争》<sup>①</sup>是最好的一本。后面我将有机会提到这本书，但现在我在一种特殊联系中提起它。海德基尼科拉奥有关艺术史和绘画的意识形态性的论述，我大都同意，而且确实，我将展开的许多讨论，他的书里都已经作过了。然而，在否定流行的占统治地位的艺术史研究时，他这样说：

从某种角度来说，艺术社会学并不是一门独立学科，在它的名义下所得出的东西与泰纳或雅科布·伯立哈特(Jacob Burckhardt)这样的人的思想并无不同。它并不存在，因为它没有明确的主题(海德基尼科拉奥1978a, 第52页)。

他反对所谓的艺术社会学家(他指的是盖约·拉罗、托马斯·赫伯特·里德和皮埃尔·弗兰卡斯特尔)，认为他们的研究与艺术史并无真正差别。这些人批评传统的艺术史，说它们忽视了绘画发展中的社会内容，但他们未能把自己的有特色的论题进一步组织起来，它们跟过去的艺术史一样模糊、不科学。特别是，艺术社会学，象一般社会学那样，其产生是因为“小资产阶级的妥协性”(第51页)，是“对劳工运动蓬勃兴起及马克思主义理论的反动”(第50—51页)，它经常为这样一个目的服务：葬送“社会阶级划分和在有限的不同领导之下的阶级斗争”(第52页)。海德基尼科拉奥并不贬低整个社会学，认为完全是“不科学的”，因为他相信不论其原理是什么，总能通向科学。然而，他的观点是，艺术社会学仍处在前科学状态，因为它还未能证明其主题的科学有效性。进一步说，

一旦它作到了这一点，如同社会学的其他分支学科那样，它就将成为“属于历史唯物主义”（第54页）的一门学科。

在马克思主义的教科书中，人们常常可以见到对社会学的轻蔑评述，比我已经引用的这些话火药味更浓。<sup>⑩</sup>有时它简单化地把社会学当作“资产阶级学科”加以粗暴抛弃，理由是它在现在的学院里讲授，或者因为这些教科书的作者忽视了各种不同的社会学研究的存在，而判定它们是反马克思主义的。作为历史唯物主义的更特殊的对立面而对它作出了较好批评的是“主流社会学”（当然是在本世纪六十年代以前），即结构-功能主义和韦伯社会学。在艺术社会学的早期研究中，人们很少怀疑，这两种理论是狭猛实证论的，它们理所当然地受到批判和驳斥，包括来自马克思主义者的和更为世故的社会学家的批判。<sup>⑪</sup>我不想为更为狭猛的那些社会学分析辩护，对我来说，别人已经这样做得很充分了。<sup>⑫</sup>我个人的观点是，今天的历史唯物主义为社会分析提供了最好的方法，尽管它在某些方面有严重缺点，最值得注意的是在两性差异和妇女压迫方面。在这一点上，我认为，当海德基尼科拉奥说成熟的社会学（对他使用阿尔都塞的“科学的”这个概念，我颇不满意）是历史唯物主义的一个组成部分时，他是正确的。我不明白，我们在使用“社会学”一词时干吗那么无地自容、小心翼翼。我们也许会认为社会学是微不足道的、有限的或意识形态性的（在不能认识到或者否认自身的特别地位及其背后的利益的意义），以社会学的同一名义进行研究时，我们也不必强求一致。除此外的其它情况中，历史唯物主义是对社会的研究，我倾向于“社会学”一词，就是在这个意义上。在研究中，我依据的是这样一些书：《马克思主义与文学批评》，<sup>⑬</sup>《马克思主义者的艺术理论》，<sup>⑭</sup>《批评与意识形态》，<sup>⑮</sup>《马克思主义与文学》<sup>⑯</sup>和《艺术史与阶级斗争》。<sup>⑰</sup>这些书可以说明我使用的那种社会学。我发现，这种社会学具有最充分的诠释能力和分析能力。

## 美学价值问题

艺术社会学研究已经很好地揭示了审美判断中的审美外因素——例如，阶级的作用，<sup>⑧</sup> 政治或道德理想的影响。人们还没有成功地确立一门新美学，它对非审美问题并不装出错误的中立态度。甚至想通过把艺术价值消融进政治价值、<sup>⑨</sup> 或者不借助这一等式来达到这一结论的种种更好尝试，也继续残留了美学特质的某些永恒的、无限的方面，这是无法申辩的。如此，在这里我要说，本书无意于解决美学价值问题。我并不知道“美”或“艺术价值”这些个难题的答案，我只想声明，我并不相信“艺术价值”会因政治和社会因素的渗入而减少，也不相信它由一些超恒的、命定的性质组成。我希望这种不可知论不致损害全书的讨论，我倾向于认为它并不是什么严重障碍（在任何情况下我都宁愿这样声明，而不愿隐瞒观点，或以不合逻辑的方式破坏论述的明确性）。我是以下面的方式开始的：把艺术理解为社会性生产，需要阐明各种不同的方式、式样、风格等通过特殊语境中的某种组合而终具美学价值的途径。换言之，托马斯·曼是不是一个“真正的”好作家（不管这意味着什么），他的作品受人欢迎，被公认拥有美的价值的情况，这些当然可以调查，作出这种判断的理由也可以发现。这个原则同样适应于很难解决的艺术“水平”问题——不仅仅是“高雅”对“低级”（爱德华·邦德对《加冕街》）。也包括先锋对通俗（卡尔·安德烈或高更），或传统的对新潮的（阿兰·艾克伯恩和易卜生，或街头剧场），或有限的观众对众多的接受者（伦敦西区戏剧或电视剧），所有这些对立都是既各不相同又互有交叉。再说，如果避开直接面对这些艺术中哪一种是“真正优秀的艺术”的问题（例如，对这些不同例子，我想没有人会认为这跟接受程度有关），以下各章就可以开始指明产生各种派别和分类的诸种方式，这些方式是历

史地产生并确认了的。

## 艺术社会学中的性欲主义

社会学，与性欲主义是互相渗透的——在它所使用的语言上，在构成它的百年史的研究骨架上，以及在它的分析领域内，这些领域推进了社会学，使社会学被承认是有价值的。②近十年来，这一点日益为人们所认识，其结果之一，便是把社会中存在的两性差异作为一个研究课题积极纳入社会学研究中，以便重建某种平衡。③社会学家已经看出，象家庭社会学这样的传统领域，极大地依赖着性欲主义的假说，现在它必须在一个不同的框架中获得重新思考。④文化分析和艺术社会学一直在特别积极地揭示社会和理论分析中的性欲主义；艺术与文化的两种分析有关性的意象及表述的方式，以及对造成男人和女人通过不同道路走向艺术的结构考察方法，都已引进。⑤因此，对这个日益生长的研究骨架的指向与基础，我有了极大的便利。然而，仍然存在这样一种情况：完全非性欲主义的社会学并不存在。这不光是一个记住写上“他/她”或一些其它等价词来代替滥用男性代词现象的问题，尽管我相信这是重要的，而不仅仅是一个肤浅的语言现象。关键的问题是，如果一个人原来在被问及社会与艺术中的两性差异的问题时不感兴趣，要他把女权运动者的观点马上纳入分析之中就是十分困难的。我已经指出马克思主义的一个重要缺陷，就是在进行社会分析和阶级分析时（在这种分析中文学在某种意义上被理解为意识形态），性欲主义和族长制的问题只是一个边缘问题，而被附加、搁置和忽视。在社会主义-女权运动的理论中，⑥在建立阶级与性的系统关联的方式上，许多工作已经做了，但并未出现一个连结这两种大相径庭的理论的复杂模式。⑦在本书中的许多地方，我将有机会把性欲主义和两性差异作为审视的主题。但是，

鉴于我们还没有一种马克思主义-女权运动理论的社会理论,本书未能提供一种马克思主义-女权运动理论的艺术社会学。

## 注 释

- ① 马克思(1973年版,第90—94页)。
- ② 霍恩达尔(1977年版,第56页)是少数几个实际上提出这个问题的人之一,并且他提出了一些如何实现分配的一些建议。
- ③ 例如,参见吉登斯(1979年版)、卢克什(1977年版)和卡特勒(1977年和1978年版)及其他等等。
- ④ 阿尔都塞(1969年c版,1971年d版和1976年版)。也可参见科沃德和埃利斯(1977年版)、科沃德(1977年版)、麦克伦南等人(1977年版),以及海因兹和赫斯特(1977年版)。
- ⑤ 吉登斯(1979年版)和卢克什(1977年版)。
- ⑥ 参见约翰·刘易斯的阿尔都塞批判(刘易斯1972年版),阿尔都塞的答复(阿尔都塞1970年版)。还可参见约翰·伯杰的海德基尼科拉奥批判性回顾(伯杰1978年版)。
- ⑦ 安东尼·吉登斯新近的著作引用了论述理论和本文理论(吉登斯1979年版)。还可参见里科尔(1971年版)。
- ⑧ 例如,劳伦森和斯温格伍德(1972年版)、伯恩斯与伯恩斯(1973年版)、麦克奎尔(1972年版)、贾维(1970年版)、弗里思(1978年)。可是,在这个问题上有些编者和读者往往采取比较折衷的态度,例如,阿尔布雷克特及其他人(1970年)、L·巴克森德尔(1972年)、彼得森(1976年)和科塞(1978年)。
- ⑨ 海德基尼科拉奥(1978a)。
- ⑩ 这种情况的一些例子有塞博恩(1976年)、肖(1975年)、哈维(1972年)、尼科劳斯(1972a和1972b)。还可参见伊格尔顿的在他著作中对社会学家的评论(1977年)。
- ⑪ 要了解这一情况的叙述,可参见斯温格伍德(1972年)。
- ⑫ 例如,参见基特和厄里(1975年)、本顿(1977年)。
- ⑬ 伊格尔顿(1976b)。
- ⑭ 莱恩(1978年)。
- ⑮ 伊格尔顿(1976a)。
- ⑯ 威廉斯(1977a)。
- ⑰ 海德基尼科拉奥(1978a)。
- ⑱ 例如,伯杰(1972年)、海德基尼科拉奥(1978a)和伊格尔顿(1975a)。
- ⑲ 我将表明伊格尔顿(1976a)和海德基尼科拉奥(1978a)在这点上是有内疚的。
- ⑳ 参见史密斯(1974年)和富勒(1978年)。
- ㉑ 要找这一类型的文章和著作的集成品,可参见巴克和艾伦(1976a和1976b)。试图着手去再检查在不实行性别歧视人方面的人种学研究的例子有弗兰肯贝格(1976



年)、罗萨尔多和兰菲尔(1974年)以及卡普兰和布耶拉(1978年)。

- ② 两位新近试图去这样做的是弗兰肯贝格和波斯特尔(1978年)。
- ③ 要分析性的典型形象、特别是女人,可参见伯杰(1972年)、波洛克(1977年)、考伊(1977年)、斯彭斯(1978/9年)、和希思(1978年)。研究那些全神贯注地辨别在社会结构内部的艺术生产的包括:诺施林(1973年)、塔奇曼(1975年)、默尔斯(1977年)、帕克和波洛克(1980年)以及沃尔夫(1979年,尤其是迈克尔·巴雷特的导言部分)。包括雅各布斯(1979年)探讨两方面的那些文章。
- ④ 例如,参见库恩和沃尔普(1978年)、巴雷特(1980年)、比奇(1979年)、本斯顿(1969年)、加德纳(1975和1977年)、哈特曼(1979年)、莫利纽克斯(1979年)、米德尔顿(1974年)和塞科姆(1974年)。
- ⑤ 汉密尔顿(1978年)声称提出了这样一种综合,但实际上并未提出比两个有关英国十七世纪父权制和阶级的个别而独特的分析更多的东西。