

国家·民间·文化遗产

——社会学视野中的吴地古琴变迁

GUOJIA MINJIAN WENHUAYICHAN

王咏 著

凤凰出版传媒集团

江苏人民出版社

国家·民间·文化遗产

——社会学视野中的吴地古琴变迁

GUOJIA MINJIAN WENHUAYICHAN

江苏省文化厅“吴地古琴传承变迁”项目 (0115133003)

王咏 著

凤凰出版传媒集团

 江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

国家·民间·文化遗产:社会学视野中的吴地古琴变迁/王咏著.

—南京:江苏人民出版社,2009.9

ISBN 978-7-214-05868-3

I. 国... II. 王... III. 古琴—研究—中国 IV. J632.31

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 099825 号

书 名 国家·民间·文化遗产——社会学视野中的吴地古琴变迁

著 者 王 咏

责任编辑 戴亦梁

装帧设计 许文菲

责任监制 王列丹

出版发行 江苏人民出版社(南京市湖南路1号A楼,邮编:210009)

网 址 <http://www.book-wind.com>

集团地址 凤凰出版传媒集团(南京市湖南路1号A楼,邮编:210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 江苏省新华发行集团有限公司

照 排 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 南京通达彩色印刷有限公司

开 本 960 mm×1 304 mm 1/32

印 张 9.125 插页 1

字 数 243 千字

版 次 2009 年 9 月第 1 版

印 次 2009 年 9 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-214-05868-3

定 价 20.00 元

图书如有印装质量问题,可随时向我社出版科调换。

目 录

导 论 1

- 一 研究选题 1
- 二 研究对象及研究方法 4
- 三 研究的理论框架 9
- 四 相关研究成果综述 16

第一章 从政治技术到民间艺术 29

- 一 “王化”——古琴“乐谏”合法性的来源 29
- 二 “音与政通”——“士”政治职能的审美外化 41
- 三 新文化运动中的古琴活动 54

第二章 新国家语境下的古琴艺术 81

- 一 新国家文化政策:为工农兵服务 81
- 二 古琴的时代危机 86
- 三 谋求合法性的改造策略 91

第三章 “世界文化遗产大会”与“古琴之乡” 116

- 一 世界文化遗产——越是民族的,越是世界的 116
- 二 洋知音·考级——古琴的普世想象与再生产 124
- 三 “古琴之乡”——创建地方文化名片 133

第四章 复兴中的吴门琴社:改良与保留 151

- 一 变革的潜流 151
- 二 介入民间琴社的国家符号 160
- 三 分庭抗礼:山林 vs 学院 177

第五章 虞山琴社的繁荣:地方发展中的城市之声 188

- 一 考级基地与少儿普及班 188
- 二 古琴工作室——地方政府的回报与认可 199
- 三 两种民间声音的比较 206

第六章 结论与思考 213

- 一 和而不同:艺术场域中的国家与民间 213
- 二 “局内人”的思考:古琴艺术,你往何处去? 245

附录一 1950—1963 年今虞琴社上海分社主要事件 252

附录二 苏州市音乐家协会古琴分会(吴门琴社)章程 263

附录三 吴门琴社 1986—2002 年重大活动 266

附录四 古琴分会(吴门琴社)2003—2004 年主要活动 268

附录五 2003—2004 年两年间虞山琴社(工作室)的主要工作汇报 271

附录六 2003—2004 年虞山工作室的主要活动 279

主要参考文献 282

后 记 286

导 论

一 研究选题

本书以古琴艺术场域为平台来研究国家—社会的关系,以几乎看上去是“无事之境”的传统艺术变迁和传承为研究切入口来关注国家、地方力量与民间艺术群体间的互动形态。研究一方面描述了政治权力和国家意识形态对传统艺术的影响与介入,即国家是如何在传统艺术领域进行实践的,另一方面也关注了承担艺术传承的民间琴界在宏大的国家话语下,如何进行策略性对应与重构的过程。

后现代主义者福柯认为,权力不仅仅表现为自上而下的行政命令,它还是一种无所不在的、弥散性的力量。我们可以从阶层冲突、社会流动等宏大的社会现象中看到权力运作的轨迹,但是,用福柯的话来说:“真正的政治任务应该是去批判那些表面上看来似乎既中立又独立的制度的运作”^①。本研究将上层建筑中的艺术领域,尤其是艺术领域中的传统艺术——古琴作

^① 斯蒂文·贝斯特、道格拉斯·凯尔纳:《后现代理论:批判性的质疑》,张志斌译,中央编译出版社 1999 年版,第 74 页。

为研究对象,试图揭示古琴变迁传承中国国家政治统治术和民间力量的互动。

在中国传统社会中,“琴棋书画”是文人阶层的必修技艺,其中“琴”不是泛指各种乐器,而是特指现代人所说的“古琴”。古琴艺术是传统文人阶层特定的文化符码。这个文化符码是传统文人阶层用以区隔自身与其他社会群体的标志之一,是文人阶层相互认同、引为“知音”的文化生活基础,同时也是士阶层借以表达政治态度和人生理想的工具之一。自20世纪初新文化运动以来,古琴艺术经历了前所未有的巨大变化,其沉浮荣衰的命运与民族国家的文化策略有相当高的关联度。“一门艺术形式的社会定位与社会主管部门及从事该艺术形式的人群(包括专业者和业余爱好者)的意识思维行动有关。”^①古琴艺术历经沉浮荣辱,从20世纪初期“封建糟粕”的代表,直至2003年代表中国政府成功申报为“世界非物质文化遗产”,其社会定位的变化标示出民间场域和国家互动的过程。传统艺术的失落和复归与国家的行政干预以及文化建设政策有着很大关联,但是研究者也注意到了在传统艺术备受非难的时代,以及在当下“现代化”对传统艺术的冲击下,古琴实践者为古琴的合法存在所做的策略回应。在这些看似普通的传统艺术发展变迁的表层问题下,隐藏着微妙的政治程序。也就是说,古琴的沉浮史,与20世纪以来中国的政治变化息息相关,这正是本书的主要关注点。

作为“知识精英”的文化资本象征物的古琴在传统艺术世界的定位一直较高。但自“五四”运动以降,古琴艺术随着整个社会知识界对传统文化“国粹”的质疑而日亦式微。新中国成立后,古琴被纳入国家教育体制,很多音乐学院成立了古琴系。但是,古琴艺术和国家要求的“文艺要为工农兵服务”的文化大方向一时无法合流,加之本身传统的记谱体系等因素,古琴艺术的发展受到很大的压制。50年代,著名琴家查阜西先

① 龚一:《古琴文化的社会定位》,载《七弦琴音乐艺术》2001年第8辑。

生曾进行了一次全国性的古琴艺术普查工作,走访了健在的古琴艺人 80 余位,调查结果是:古琴艺术存曲仅仅 100 多首,且后继乏人。1978 年后,古琴艺术有了一定程度上的复苏,目前仅江苏省就成立了古琴民间艺术社团 30 多个。从整体上看,古琴的非职业化特征仍然延续着,也就是说,古琴文化的传承、鉴赏和评判的标准在很大程度上仍取决于非学院体制下的民间古琴艺术家,或者至少这些民间古琴艺术家对古琴艺术的未来趋势仍有举足轻重的作用。

古琴是中国历史上士阶层生存状态和生存逻辑的节点。可以这样理解,在传统社会,古琴艺术是特定阶层的精英文化。在当下社会,古琴艺术的学院派、山林派(指民间非职业化琴人群体)与国家和地方文化主管部门在推广古琴艺术这个大方向上是一致的,但他们各自的策略和出发点有本质的区别。就学院派而言,职业化特征必然要求他们扩大阅听人的规模,而阅听人规模的扩大也就必定要求助于外部技术上的改革。这一点正是官方学院派和山林派的根本分歧。正如访谈中琴社的负责人所评价的,“学院派的是古琴音乐,而我们的是古琴艺术”。仔细分析这个“为人民表演”和“为自己表演”的分歧,我们看出的是积淀在传统文人阶层文化心理中独立品格的延续和官方“大众化”文艺政策的深层冲突。

作为士阶层流通的文化资本,古琴在 3000 年漫长的发展历史中,其文化功能的象征性内涵要远远大于其具象的器乐角色。可以说,它是中国士阶层精神和身份的象征。虽然“古琴始终主流于知识阶层”^①,但是,在不同的社会体系和历史语境中,同一种艺术种类所受到的关注程度及其在社会生活中的定位是不尽相同的。一个特定的社会环境对一种艺术门类的发展方向具有一定的导向作用。

2003 年 11 月 7 日,我国的古琴艺术成功申报世界非物质文化遗产,

① 王东涛:《阻碍古琴全面入俗的几个因素》,载《齐鲁艺苑》2001 年第 3 期。

这是文化全球化趋势给古琴文化带来的契机。国家将士阶层特有的精英文化改造为国家文化资源,以期在全球框架中建构民族文化认同,塑造民族文化形象。而地方政府也积极开展古琴普及活动。在全球化动力的驱使下,传统的古琴文化成为一种具有多重象征意义和实际功能的文化资源,它从传统的偏隅一方走到备受瞩目的城市高雅文化舞台。“即便传统文化幸存下来的话,也会与其最初的来源分离,而与包容它的社会秩序相融合。大多数传统文化的遗留或在其它文化逐渐占据主流地位时走向边缘,或是以主题、旋律、神话等方式融合到其它文化中去。许多人们今天所说的‘民间’文化大多数指这些文化残留,它们通过大众传媒而得以重新生产和传播。”^①当下政府和社团合作组织起来的很多古琴文化活动,正是从这种“异”文化、“陌生化”的角度对传统文化的再识和重塑。

概括起来,本书主要描述了在吴地古琴艺术随时代和社会的变迁中,其民间实践群体在艺术实践上不同程度的坚守和变革;分析了国家、地方力量对传统文化的改造、渗透和利用;关注了古琴艺术的民间主要实践群体的文化心理和态度,以及传统文化传承者与国家、地方力量之间既共谋又博弈的关系。

二 研究对象及研究方法

近年来,很多学者的学术兴趣转向从微观的社会层面入手来考察“国家与社会”这个研究范畴。这个研究取向使得学者得以进入以往不被注重的“城市史、社区史、宗教礼仪、基层组织、士绅构成等历史面相”^②。在谈到社会学研究中关于微观个案、地方史、小传统研究的作用

^① 约翰·R.霍尔·玛丽·乔·尼:《文化:社会学的视野》,周晓虹、徐彬译,商务印书馆2002年版,第110页。

^② 杨念群主编:《空间·记忆·社会转型》,上海人民出版社2001年版,第27页。

和意义时,相关学者认为:“国家与民间社会的关系因时间(历史)、空间、对象、概念等多纬度的差异而时常呈现出错综复杂的面相。人类学家并不试图通过一个或数个社区或个案的微观研究做出整体性的推论,然而小型单位的地方和个案分析完全可以作为探讨国家和社会关系的角度,事实上是不可替代的角度,因为藉此我们能够从生活世界和民众的视角认识 and 解释国家的形象与本质。”^①

本书的研究对象是吴地传统古琴艺术民间社团。本研究的田野工作主要在苏州完成。之所以选择苏州,是因为苏州自明清以来就一直是古琴艺术实践者集中之地。研究中所称的“吴地”指整个苏州地方行政区域,即,不仅包括特指的狭义的苏州本城区域,还涵括了苏州下属的县级市,其中之一就是常熟市。同时,从文化外延上,本研究中的“吴地”还扩展到同样操吴方言的上海地区,因为在 20 世纪五六十年代今虞琴社的上海分社活动比较多。所以,本研究主要调查了活跃在上个世纪 30 至 60 年代的今虞琴社(苏州总社以及上海分社)以及改革开放后复兴的苏州吴门琴社、常熟虞山琴社。通过琴人群体的日常艺术实践,民间琴人与国家和地方文化部门、官方音乐院校等的各种交往,展示了古琴艺术在国家与社会背景中的传承和变迁:以 1949 年建国为分水岭,上个世纪 30 年代的今虞琴社是传统文人艺术团体的代表,建国后到 60 年代是今虞琴社为了合法化生存进行的改造阶段;1978 年改革开放后复兴的苏州吴门琴社是传统与现代变迁中的民间社团;2003 年前后步入繁荣的常熟虞山琴社则成为新型的政府文化建设助手。由于常熟虞山琴社的崛起与 2003 年古琴进入世界级非物质文化遗产名录有莫大关联,因此对虞山琴社的田野研究主要以 2003、2004 这两年的琴社活动为主。

本研究是一项定性研究。采取的研究方式是社会人类学常用的实地研究,也称田野研究(field research)。这是一种深入到研究现象的生

^① 杨念群主编:《空间·记忆·社会转型》,上海人民出版社 2001 年版,第 34 页。

活背景中,以参与观察和非结构访谈的方式收集资料,并通过对这些资料的定性分析来理解和解释现象的社会研究方式。^① 参与观察(participant observation)意味着研究者的角色是参与观察者,研究者要深入到所研究对象的生活背景中,在实际参与研究对象日常社会生活的过程中进行观察,即一种非结构性观察。本研究之所以采取定性研究,与研究对象的性质、研究目的以及研究者本身的经验背景有很大关系。本研究主要以吴地民间琴社的琴人群体为调查对象,以艺术场域为平台展示国家与民间社会的互动,唯有通过对大量鲜活细节的发掘,对貌似琐碎的日常运作的分析,国家与民间社会的动态关系才得以从表层皮相下呈现出来,所以,要了解丰富、复杂、流动性很大的民间艺术生活,定性研究的参与观察比定量研究更为适合。此外,要想对古琴艺术与官方意识的关系进行考察,不仅仅要了解民间琴人群体与官方往来的过程本身,还要注重社会现象的整体性和相关性,要了解事件发生和变化时的社会文化背景以及该事件与其他事件之间的关系。^② 如,要解释古琴艺术在 21 世纪初的复兴,以及古琴艺术为何在苏州、常熟两地的景况不一样,就需要结合国家文化政策和地方文化建设目标来进行综合分析,而这种分析必然要依靠定性研究的深度访谈和实地观察获得的资料才更确实可信。另外,由于研究者本人在吴地民间琴社有过长期的生活体验,相对比较熟悉访谈对象,所以更适合采取定性研究的方法在自然情境下以共事者身份去把握调查对象,唯有与调查对象发生共情,才能更深入地理解研究对象的多重声音。

本研究的访谈资料来自研究者与民间琴人之间各种非正式以及正式的访谈。笔者深度访谈获取的资料主要用来描述 1978 年以后的民间琴界的活动情况。本研究关于建国前以及建国初期吴地民间琴界的情

① 参见风笑天《社会学研究方法》,中国人民大学出版社 2001 年版,第 238 页。

② 参见陈向明《质的研究方法与社会科学研究》,教育科学出版社 2000 年版,第 7 页。

况则主要来自文献资料。本研究涉及的文献基本上是第一手文献资料,包括 20 世纪 30 年代今虞琴社的活动记录,50 年代琴社主要成员以日记形式亲自记下的社会活动以及当时写下的文章。选用文献资料的原因主要是因为上个世纪 30 年代兴盛的今虞琴社在时间上已经久远,至本研究开始前,今虞琴社的建社成员基本上都去世了,因此,由当事人记录下来的历史文献资料具有相当大的研究价值。

田野调查的最大优势在于它的直观性和高效度。在田野调查中,研究者可以直接感知客观对象,它所获得的是直接的、具体的、生动的感性认识,特别是参与观察更能掌握大量的第一手资料。而且,在田野调查中,研究者处于研究现场,直接观察处于自然状态下的社会现象,有利于直接了解研究对象,而且能够与调查对象在共同活动中建立起感情,由此可以更深入地理解行动者表层行动下的深层感受。田野调查研究方式的基本特征是强调“实地”,研究者要作为真实的社会成员和行为者参与到被研究对象的实际社会生活中去^①,即研究者一定要深入到所研究对象的社会生活环境,且要在其中生活相当长一段时间,靠观察、询问、感受和领悟,去理解所研究的现象。田野研究实施程序中重要的一环是获取进入,如何进入现场以及能否顺利进入现场,往往不仅仅决定田野调查的成功与否,甚至还会影响该项研究的科学性 & 最终的研究质量。

进入现场的难易是研究的可行性问题之一。但是如果研究者是“局内人”,这个难题一般就不会存在。“局内人”是指“那些与研究对象同属一个文化全体的人,他们享有共同的(或者比较类似的)价值观念、生活习惯、行为方式或生活经历,对事物往往有比较一致的看法”^②。自 90 年代初起,作者就以吴门琴社成员的身份与民间社团的成员密切接触,即

① 参见风笑天《社会学研究方法》,中国人民大学出版社 2001 年版,第 259 页。

② 陈向明:《质的研究方法与社会科学研究》,教育科学出版社 2000 年版,第 134 页。

所谓的“局内人”。所以,作者开展研究工作,获取该民间社团的文献资料都比较便利。作者以琴社普通成员的身份参与了琴社很多的表演实践和社会活动,以及吴门琴社诸多重量级的会议。从这个角度而言,作者以一个研究者的身份进行田野调查,基本不存在现场进入困难的问题。而且,由于作者对吴地民间琴界中的师友都非常熟悉,他们在作者面前的表现基本处于自然状态,所以,在访谈中,被访谈对象都能畅所欲言。如此,得到的访谈资料就比较丰富翔实。

以“局内人”身份进行研究的优点是现场进入顺利,容易得到资料,参与社团活动没有距离感,也不会对调查对象的自然存在状态造成影响。但是问题可能凸现在以下两个方面:①“正是由于共同享用的东西太多,研究者可能失去研究所需要的距离感……对对方言行中隐含的意义失去敏感”^①。由于过分熟悉,社会学的想象力可能受到“习以为常”的惯性思维的遮蔽,不容易从惯常的现象表层下看到敏感的社会学问题。②如何从“局内人”这个角色中脱离出来,完成“研究者”的角色转型。作为常常倾力参与琴社活动的局内人,作者情感的卷入要比一般的研究者深。“当研究者在参与观察中参与得越深,体验得越深,其主观情感、看问题的角度、思考的模式等方面受到的影响就越大,他在看待、分析和解释人们的行为时,丧失客观性、中立性的可能性就越大。”^②比如,在评价“业余琴人群体”(即山林派)时,身为“山林派”的研究者本人要保持中立、客观态度是很艰难的,很多先入的概念和偏见都要悬置起来加以克服。

在研究进行之前,研究者意识到上述问题是必要的,这样研究者就能在整个研究过程中经常提醒自己调整视角。首先,要将很多熟悉的东西“陌生化”。如,以前作者是以琴社成员、古琴学生的身份来理解老琴

① 陈向明:《质的研究方法与社会科学研究》,教育科学出版社2000年版,第135页。

② 风笑天:《社会学研究方法》,中国人民大学出版社2001年版,第252页。

家的训导,现在则是以社会学研究者的思维重新审视琴社里每一个人的言行,研究者要随时进行自我反省和提醒,以与被研究对象保持学术研究必要的距离感。其次,在进行访谈时,注意对自己的情感与思想进行自觉的控制,将作为“琴会成员”的“我”与作为“研究者”的“我”区分开来,如在对琴社成员进行访谈时,不能对被访谈者的回答进行鼓励性赞同,总之,尽量注意保持中立客观的态度去倾听、去理解。

三 研究的理论框架

本研究主要在“国家—社会”的理论框架下对研究对象进行描述、分析。

国家与社会是一对相互联系的概念。国家是与社会一词相对应的特定概念,泛指国家的政权机构,即政治国家。所谓的社会,不是一般意义上的人群共同体,而是指相对独立于国家之外的自治组织或非官方领域,也称“市民社会”。现代意义上的市民社会观念可以追溯到近代政治自由主义和经济自由主义思想,这两种思想影响了市民社会和国家的分野。而政治自由主义思想又来源于中世纪的两种历史观念:一种是视政权为社会的一个组成部分,由此可以推论出社会先于并外在于国家存在;另一种是宗教中存在的双刃剑观念,即承认政教双方互制、互为平衡的合法性。近代自由主义者如霍布斯、洛克、卢梭等均继承并强化了上述思想渊源,他们通过对前政治自然状态的肯定假设、社会契约等手段赋予了社会独立于国家的权力或身份,即公民社会的秩序是社会自发形成的。社会是与国家相对的实体,并具有自我建设、协调、组织的功能,且此功能是自赋的。

就市民社会和国家两者间的关系,学术界一直存在着两种不同的论点:①“社会中心说”——国家是由社会赋权的。如以洛克为代表的自由主义者认为:市民社会先于或外在于国家,市民社会决定国家。洛克认

为,人类社会的自然状态是一种比较完满的状态,但是由于其间个人私欲的冲突,使得人们愿意将一定的自由和权力让度给政治社会(国家),即,国家究其本质只是一种受托人的角色,市民社会对国家有决定权,也享有对国家的最高裁判权。②“国家中心说”——国家型构了社会。如以黑格尔为代表的“国家高于市民社会”的框架。黑格尔是第一个将市民社会作为与国家相对的概念提出的人。他认为市民社会是相对于家庭和国家的中间地带,是与自然状态相对的概念。作为外在于国家的市民社会,黑格尔在肯定它的独立性的同时,也指出它的不自足性。黑格尔认为,市民社会的不自足性源于个人私欲间无休止的争斗,这种无序状态只有凭靠强力政治,即作为绝对自在的理性的体现的国家才能化解。因此,黑格尔认为,在国家和社会的关系中,国家高于社会。国家虽然和社会是相互依存的,但国家始终是更高层次上的存在,是人类社会发展的目的。①

在国家—社会的研究中,涉及较多的概念是“公共领域”(public sphere)——一种存在于市民社会和国家之间的自主空间,蕴涵了某些市民社会要素的场域(当然,公共领域不等同于市民社会)。哈贝马斯关于“公共领域”结构性变化的研究影响甚大。哈贝马斯提出的公共领域有两种含义:第一,公共领域是资产者公共领域的简称,是在西欧社会中伴随着市场经济、资产阶级的产生而产生的,特指17世纪后期和18世纪英法两国出现的社会景观。“资产阶级公共领域是一种特殊的历史形态”②,是在与国家的对立中形成的。第二,公共领域这个概念有时也可以被当成一种理想类型。上述狭义的西方历史范畴内的公共领域则被视为第二种意义的变数种类。哈贝马斯主要关注的是西方社会中历史形成的资产者公共领域,它的基本属性是私人自主领域,具有与国家分

① 参见邓正来《市民社会与国家——学理上的分野与两种架构》,载邓正来、J. C. 亚历山大编《国家与市民社会》,中央编译出版社2002年版,第91—98页。

② 哈贝马斯:《关于公共领域问题的答问》,梁光严译,载《社会学研究》1999年第3期。

庭抗礼的合法性,是“私人身份的人们作为公众聚集一起的领域,他们很快要求拥有自主管辖的公域,用它来反对公共权力自身”^①。哈氏的公共领域概念强调的是国家与社会的二元对立。但在《公共领域的结构性变化:对资产阶级社会一个范畴的探究》一书中,哈贝马斯进一步关注了19世纪以降资产者公共领域随着福利国家、大众社会和媒体业兴起产生的结构性变迁。舆论形成为大众媒体媒介以及流行文化所分制。国家和社会、私人领域和公共领域之间相互渗透,界限日趋模糊,出现了社会国家化和国家社会化的辩证交融。

哈氏还提到了文学界与公共领域之间的关系。在狭义的政治形式公共领域产生之前,就存在着文学界公共领域,它是政治公共领域的先导。公共领域“最先是在17、18世纪的英格兰和法国出现的,随后与现代民族国家一起传遍19世纪的欧洲和美国。其最突出的特征,是在阅读日报或周刊、月刊评论的私人当中,形成一个松散但开放和弹性的交往网络。通过私人社团和常常是学术协会、阅读小组、共济会、宗教社团这种机构的核心,他们自发聚集在一起。剧院、博物馆、音乐厅以及咖啡馆、茶室、沙龙等等为娱乐和对话提供了一种公共空间。这些早期的公共领域逐渐沿着社会的维度延伸,并已在话题方面也越来越无所不包:聚焦点由艺术和文艺转到了政治”^②。正是这些向资产阶级公众开放的文化产品激发了人们的批判性讨论,资产者对普遍社会问题形成了舆论。所以,哈氏断言,“政治领域中的公域产生于文学界的公域”,同样,哈氏也谈到了具有启蒙功能的音乐、美术对培养公众独立意识的意义。^③“哈贝马斯在社会学意义上称之为文学公共领域的机制在比较狭隘的美

① 哈贝马斯:《公域的结构性变化》,童世骏译,载邓正来、J. C. 亚历山大编《国家与市民社会》,中央编译出版社2002年版,第151页。

② 哈贝马斯:《关于公共领域问题的答问》,梁光严译,载《社会学研究》1999年第3期。

③ 参见哈贝马斯《公域的结构性变化》,童世骏译,载邓正来、J. C. 亚历山大编《国家与市民社会》,中央编译出版社2002年版,第155—172页。

学意义上,可以称之为艺术世界或艺术共同体。”^①从概念角度说,市民社会是一个大于公共领域的概念,如哈贝马斯所说,公共领域是市民社会的一部分。同理,公共领域和艺术世界这两个概念的关系亦复如是。换言之,公共领域是一个种概念,而艺术世界则是一个属概念。假如说市民社会存在着诸多不同的公共领域的话,那么艺术世界可以被视为这诸多公共领域之一。也就是说,艺术世界是公共领域的一部分。^②正是在这个意义上,本研究关注了传统艺术界与国家之间的应对、合作和渗透。

中国学界于20世纪80年代下半叶引入“国家—社会”分析框架,它为中国学者提供了一个全新的思考中国的历史及现实的角度。但是,与西方汉学家不同的是,中国学者“最为侧重的是市民社会的理念层面,他们在援引市民社会理念时所反映出来的首要意图就是对现实的批判并实现精神的整合”^③。即,市民社会与其说是批判现实的理论工具,毋宁说是社会实践的目标模式。另外,与西方学界强调的国家—社会的对立关系不同的是,中国市民社会论者设想中的市民社会与国家之间的关系,是一种“基于各自所具有的发展逻辑和自主性而展开的良性互动关系”^④。

第一本运用“市民社会”理论研究近代中国的专著是美国汉学界的萧邦齐撰写的《中国精英与政治变迁——二十世纪早期的浙江省》。近年来,学界开始逐渐反省国家/社会理论的普世价值。在对中国具体情境的研究中,有关学者从理论和经验两方面对国家与社会理论进行了修正。修正主要表现在以下两方面:一种是强调国家与社会的良性互动,反对国家/社会的两分法。如黄宗智提出的“第三领域”,这是一个从事

① 周宪:《艺术世界的文化社会学分析》,载《社会学研究》2003年第4期。

② 参见周宪《艺术世界的文化社会学分析》,载《社会学研究》2003年第4期。

③ 邓正来、J.C. 亚历山大编:《国家与市民社会》,导论,中央编译出版社2002年版,第12页。

④ 邓正来、J.C. 亚历山大编:《国家与市民社会》,导论,中央编译出版社2002年版,第15页。