

当代世界学术名著



文学、通俗文化和社会

[美] 利奥·洛文塔尔 (Leo Lowenthal) / 著
甘锋 / 译

 中国人民大学出版社

当代世界学术名著



文学、通俗文化和社会

中国人民大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

文学、通俗文化和社会 / (美) 利奥·洛文塔尔著; 甘锋译. —北京: 中国人民大学出版社, 2011. 12
(当代世界学术名著)
ISBN 978-7-300-14849-6

I. ①文… II. ①洛…②甘… III. ①文学研究-文集②俗文化-文集 IV. ①I0-53
②G0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 247068 号

当代世界学术名著

文学、通俗文化和社会

[美] 利奥·洛文塔尔 (Leo Lowenthal) 著

甘 锋 译

Wenxue Tongsu Wenhua he Shehui

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 010 - 62511242 (总编室)

010 - 62511398 (质管部)

010 - 82501766 (邮购部)

010 - 62514148 (门市部)

010 - 62515195 (发行公司)

010 - 62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

刷 北京东君印刷有限公司

规 格 155 mm×235 mm 16 开本

版 次 2012 年 3 月第 1 版

印 张 16 插页 3

印 次 2012 年 3 月第 1 次印刷

印 数 309 000

定 价 45.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

目 录

导论·····	1
第一章 通俗文化透视 ·····	18
一 通俗文化——一个古老的难题 ·····	19
二 通俗文化的历史定位 ·····	22
三 社会研究和通俗文化 ·····	25
四 当代通俗文化的社会批判 ·····	29
五 关于批判理论与经验研究的一些论点 ·····	31
第二章 艺术和通俗文化之争论纲 ·····	33
一 16 和 17 世纪之消遣与救赎 ·····	34
二 艺术家及其公众 ·····	37
三 “文化以不同方式发挥作用” ·····	50
四 社会学方法 ·····	66
五 对讨论的一点说明 ·····	70
第三章 艺术与通俗文化之争：以 18 世纪的英国为例 ·····	78
一 文学媒介 ·····	78
二 受众拓展 ·····	82



三	反应阶段	94
四	控诉	108
五	辩护	132
第四章	大众偶像的胜利	147
一	传记的偶像	149
二	私生活	159
三	仅仅是事实	165
四	语言	172
五	读者	177
	附录：《星期六晚邮报》和《科利尔》的区别	180
第五章	文学和社会	186
一	文学和社会系统	187
二	作家在社会中的地位	188
三	作为文学材料的社会和社会问题	188
四	成功的社会决定因素	201
五	一些挑战性任务	205
	附录：洛文塔尔生平及其主要作品	211
	索 引	218
	后 记	238

导 论

本书所收集的论文虽然写于过去三十年中的不同时期，但是它们都 xi
有一个根本性的主题贯穿于我长期关注的学术问题中，而这些问题又都与我的背景和经历密切相关。

第一次世界大战刚结束不久，我在德国进入大学学习。这期间，我集中四年时间专心研习社会科学，接着又花了四年时间攻读文学和历史；整个大学期间，我还一直从事哲学研究。迄今为止，我在美国已经生活了超过四分之一世纪之久；不论在这里还是在国外，我的职业一直都是—
一名社会学家。我精神生活中的那些确凿的事实可以表明，我既不会承认，也不会自夸我所从事的是一种明确定义的专门化研究。我相信这是一种优势。在保持人文学科的社会学观点之时，从人文主义出发进行社会学研究，这样做，能够将西方精神的交融性导向一种全新的认识。不幸的是，这种统一性时常被单一学科所固执宣称的特权所遮蔽。

如果我们排除天才和冒充的内行者，那么显然，没有任何一个人能够把握无限的研究领域和资料。多年来，我自己的研究一直聚焦于文化



现象，特别是文学生产，这部分地是出于偶然，部分地是由于我的偏好。用社会学家的术语来说，这属于传播的领域；用人文主义者的话来说，这是文学的（艺术的或者其他的）领域。

法国哲学家和政治理论家查尔斯·德·博纳尔德（Charles de Bonald）曾经说过：

如果一个人阅读过一个民族的文学，即使之前对这个民族的历史一无所知，这个人也能辨别出这个民族曾经是怎样的；如果一个人了解一个民族的历史，即使之前对这个民族的文学一无所知，这个人也可以很有把握地假设，这一民族的历史构成了其文学的基本特征。

这就是说，文学是基本象征和价值观的特别恰当的载体，能够对不同的社会团体——从不同的民族、时代到特殊的社会亚群体和关键时刻——产生凝聚力。从这个意义上说，文学中包含有两种强有力的文化合成物，其一是艺术，其二是以市场为导向的商品。

流行商品主要能起到指示大众的社会—心理特征的作用。通过研究大众媒介的组织、内容和语言符号，我们了解到大多数人典型的行为模式、态度、普遍信仰、偏见和渴望。至少从18世纪文学分化成艺术和商品两个截然不同的领域以来，通俗文学产品就不再主张追求洞察力和真实性了。然而，尽管它们已经成为现代人生活中的一种强大力量，但是它们的符号也不可以被过高地评价为研究当代社会中人的诊断工具。

作为艺术的文学则另当别论。它是个体的创作物，并且是个体以自身身份进行的体验。因此，它距离社会科学家的兴趣点好像很遥远，正如医患关系远离生化化学家的研究兴趣一样。因此不必为之感到奇怪，社会科学家通常都是绕道而行——至少在他们的专业工作中是这样。然而我深信，尤其是自从文艺复兴以来，创造性、艺术性的文学就为研究人与社会的关系提供了一个重要的来源。

在此之前的某个场合，我曾经把创造性的作家和私人文件（如回忆录、自传、日记和信件）的作者放在一起进行过比较，并且评论说：

“正是艺术家描绘出了比现实本身更真实的东西。”^① 这一说法即使不是浮夸的，也未免有些粗略。这里，我将对其进行更为细致的考察。

二

伟大的文学作品使我们能够研究人们践行其社会角色的方式。政治史和经济史提供了大量的有关制度变迁的资料，但是，直到最近一段时间，社会学才得以运用自己的方法和事实材料充实这幅图画，并且借以表明这些变革对于人类的意义。社会学家出色地履行了他们的职责；他们设计出巧妙的方法，给我们提供了颇能说明问题的、关于生活在当代社会环境中的当代人的细节。但是长期以来，对社会与人的心理关系之变迁的研究被严重忽视了。我们希望能够借助文学，最终把这一领域纳入社会学家的视野。

正如罗伯特·K·默顿（Robert K. Merton）等人已经注意到的，美国人对技术的偏好常常严格限制了美国社会学家所进行的调查范围，xiii 他们选择的问题都是适用于技术调查的。另一方面，欧洲人则趋向于另一个极端，他们经常把整个历史作为他们的研究领域。当然，任何一种方法被推向极致都不会得到有意义的结论，不用说，在技术和历史这个连续统一体的两极，他们各自仍有大量的工作要做。许多当代理论和研究似乎都以为，直到社会学家把他的注意力转向这些问题时，他所处理的问题才开始存在。而对文学所描述的个体历史的研究则能够告诉我们，我们是如何到达这里的，进而也可以增强对“我们将往何处去”这一问题的评估能力。

但是意义的问题更加重要。如果我们把自己限制在可观察到的事实和我们自己的社会中，那就没有办法确定什么是重要的、什么是不重要的；什么是本质的、什么又是非本质的。这里，有关过去社会的中心问

^① The introduction to my book, *Literature and the Image of Man* (Boston: Beacon Press, 1957).



题的知识具有显而易见的价值。文学具有特殊的价值，它不仅显示了人的社会化行为，而且展示了这种行为发展的社会化过程；它不仅说出了个体的经验，而且阐释了这种经验的意义。作家渴望创造独一无二而又具有重大意义的作品，这种渴望迫使他去探索全新而有力的表达，这些表达经常成功地使人们注意到那些迄今为止难以名状的焦虑和希望。作家是擅长思考个体问题的专家，他的作品能够成为社会学家（即研究个体与社会之关系的专家）的关键资源。对文学的社会学阐释不仅仅是孤立地研究特殊的文化现象，它还力求把人类生存最有价值的一些证据置于社会学框架之中。

为了强调重大事件，历史学家必须去掉社会关系中的个人因素；而回忆录、自传和信件则走到了另一个极端，它们给我们提供了更多的个人资料，但是自传体的“我”无法给我们提供一幅社会的全景画。要做到这一点，就必须架起一面反映现实的镜子，以此与广阔的社会相联系。虚构作品——当其在特殊之中最好地体现了一般之时——则融合了这两端的优点：它既呈现了个体行为和感受的重要主题，同时也为我们提供了大量富含社会学意义的细节。

把文学放到社会学语境中探讨立刻会带来一个资料的可靠性和典型性的问题。作家代表谁讲话？例如，他心目中的读者是谁，他存心把他的读者仅仅限定为他和有限的精英么？他的洞察力在多大程度上超越了这个群体？大体而言，以前的伟大剧作家和小说家只有少数读者，而不论是过去还是现在，大多数人接触的主要是大量生产的、很大程度上是逃避现实的作品。毫无疑问，所有文学作品——不论是一流的还是二流的作品——都能够从社会学意义上得到阐释，但是福楼拜（Flaubert）与玛丽·罗伯茨·莱因哈特（Mary Roberts Rinehart）所揭示的问题是完全不同的。简而言之，那些包含了关于社会和个体最能说明问题的真理性的文学作品并没有被最广泛的社会阶层所阅读；全社会都能意识到关于自身的最深刻的真理——这一理想的实现仍有待于将来。我们认为，伟大的作家之所以伟大，正是因为他对人类处境的深刻洞察；研究其中那些非虚构的方面，也正是社会学家的职责所在。这类作家很

罕见、他的读者可能也很少——这一事实本身就提出了一个社会学范畴的问题；但是，这绝不减损其作为叙述者的水平，也绝不影响其观察的广阔性和深刻性。

一个更重要的事实在于，作家观察的广度取决于他与各类群体接触的可能性，以及各类群体自我表达的方式是否有允许作家为其代言的机会。社会下层对其自身经验的失语是一种不幸的局限，一些个体有幸被艺术家所观察，但是仅仅通过对这些幸运个体的观察，其深刻性和穿透力都不足以弥补这一局限。然而，这恰好泄露了它自身的秘密：社会下层在文学中的相对缺席正是其社会角色的直接反映。其结果是，人们从事社会学研究时所选取的虚构人物大部分来自社会的中间阶层和较高阶层。而且，塞万提斯（Cervantes）所面对的西班牙人、观看莎士比亚（Shakespeare）戏剧的英国人和高乃依（Corneille）、拉辛（Racine）以及莫里哀（Molière）的法国观众可以毫不费力地识别出呈现在他们面前的人物，并能对他们所代表的不同阶层的细微差别作出区分。总之，有足够的证据表明，艺术家所描写的中产阶级个体是真实的。

当然，我们终究不得不承认我们的科学是一门历史科学，并且它与所有历史性的因而也是非实验性的科学一样，面临着缺乏确定性问题的困扰。在关于人的科学中，只有一小部分主题是不证自明的。当我们研究的主题是生活，是整个人类及其情感和态度时，就无法保证其确定性。这里，正如普通的心理学和社会学一样，我们至多能寄希望于通过采用某种手段，并且密切关注各种可能性，以把有效的、重要的资料从那些具有欺骗性的、琐碎的资料中筛选出来。模糊性是与人研究形影不离的。

文学中，直接的社会观察结果和社会“典型”的肖像在诉说着它们自身；许多人看到“社会学的解释”时所想到的正是它们。然而，相比之下，大量的关于人的反应和期望的描绘则更具启发意义，它们使社会影响研究变得更加深刻，从而使我们得以辨明人们在特定社会中所体验到的危险与挫败（或者安全与满足）。的确，当作家认为他正在揭示人类本性的永恒真理时，这些描绘常常是精确的，从中我们能够最为清楚



地看到社会变迁的进程所起的作用。例如，法国君主专制最杰出的代言人高乃依就认为，如果没有一个强有力的国家权威的引导，人根本就不能驾驭他自身和他的事务。生活在充满了激烈竞争的中产阶级社会黄金时期的易卜生（Ibsen）则描绘了个体在其所有事务——不论是公共的还是私人的——中的高度竞争力。在这两个例子中，人物个性被视为天生固有的，但是它们很明显是有其社会来源的。

既然文学涉及人类行为的所有方面，那么研究文学的社会学家的基本任务就是从蕴涵着思想情感的艺术形象中努力探寻其核心意义。一度被认为是理所当然的性格和态度，在另外一个时期可能就不会被如此看待，如果我们留心注意其相似之处，上述看似难以完成的任务是可能实现的。例如，我们发现在堂吉诃德的情绪和行为中存在着一种个人的极度不安全感——从对饥饿的恐惧、对身份地位的担忧到深层的道德和哲学上的怀疑。所有这些恐惧都可能与封建等级制度衰落而导致的突然出现的社会动荡直接相关。塞万提斯笔下的英雄是一个极其孤独的个体，他有时满怀希望，但更多的时候是忧虑不安的。到了莫里哀时代，中产阶级已经变得坚不可摧，在他看来，人的问题在于如何适应这个新生的、强大的，但是在很大程度上还是未经探查的社会秩序。

换句话说，分析这样的作品就能够揭示各个时代人们所关注的中心问题，能够让我们形成一个由个体组成的特定社会的形象。通过这种方式，文学不仅能告诉我们过去时代的社会是什么样的，而且能说出个体对这一社会的感受、希望、思考，以及这些个体是如何试图改造社会或者逃避社会的。过去时代的虚构人物就像当代社会活生生的个体一样，他不仅看到和记录下自己周围的现实，而且展示出了自己的希望、渴求、梦想和幻想，从而使得个体内在生活的社会意义与社会变化的中心问题紧密相连。

同样的，通常并不为社会学家所关注的大量经验一旦被置于中心问题的语境之中时就会显现出它的社会意义。例如，我们发现，随着时间的推移，“自然”的意义经历了一系列变化，这些意义很大程度上取决于作家生活于其中的社会。在文学史的不同阶段，当有人要从人类在场

的羁绊中寻求解脱之时，自然就意味着非人类的世界；当一个有历史的社会被视作已经腐化堕落之时，自然就意味着非历史的、“自然”的乌托邦理想之源；对于浪漫主义来说，当个体面临不可避免的挫败之时，自然就意味着逃离社会。其实，细致的分析证明，文学中大部分的“普世价值”与社会变化之间的关系比我们通常所想象的要密切得多。

和社会学家一样，作家的职责之一就是描述和命名新的经验。只有在完成了这类创造性工作之后，大多数人才能认识到、进而清楚地表明他们的困境及其根源。否则，他们的“观点”仅仅是陈词滥调而已，所反映的都是早已过时的东西。文学也许会为社会辩护，也许会公然反抗社会，但是它不会仅仅被动地记录社会。但是，无论是文学艺术家还是社会学家，他们为我们塑造的形象都是依赖于人的，因而也是有偏见的阐释。

乍看之下，文学材料的这种设置功能及其不可避免的局限对于科学家而言是不合格的。但是，当我们把注意力转向文学人物是如何反对或如何支持一种社会秩序这一问题时，我们就拥有了最重要的说明性材料。研究在文学中发现的拒绝或者接受现存社会秩序的模式，就能够填补政治史和经济史中留下的空白。在制度本身发生根本性改变的时期，人们对于社会制度的态度也会随之彻底改变。因此，在16世纪晚期和17世纪初期，民族国家和君主政体还被作家视为理想形式而被人们普遍接受，他们从中看到了消除日益腐败的封建制度之罪恶的药方。当然，关于可取的君主制国家类型的观念因人而异，但是大体上，现存结构对于一个时代的愿望而言是一种限制。共和政体的理想是后来才出现在文学作品中的，而对中产阶级社会的详尽评论也是到了易卜生那里才首次出现。我们发现，不仅是态度，甚至理想本身也经常受到特定社会秩序的严格制约。在不同时期，作家也许向前看，也许向后看，但他们始终被局限在现存的现实框架之中。乍一看，作家的“偏见”似乎是一大缺陷，但是实际情况却远非如此。作家并不关心客体、事件或制度的现实，他所关心的乃是人的现实，牵涉于其中的态度和情感绝不可能不偏不倚。如果这就是偏见，那么它是试图呈现活生生的、而不是死去的



现实的必然结果。

因此，我试图把艺术性文学作为阐释自我和社会形象的主要来源，以此增进我们对过去的社会规范和价值的理解。

三

xvii

现在转向作为商品的通俗文学。在过去的三十年间我们进入了一个社会科学研究的兴盛期。然而，为了做出精确的数据处理，我们的研究是如此专注于研究技巧和方法论策略以至于发展到了荒谬的程度。在我们今天众多的专业之中，尽管有一门专业致力于研究最显著的、持久存在的社会习俗惯例，但是它并没有引起有文化修养的普通公众的注意。我认为，这在根本上应归咎于理论家和研究专家们不愿把他们的研究与下列两方面联系起来：一方面是对现代大众文化的全面探讨，另一方面是其已有的历史先例。

调查研究并非一定要从一张白板开始不可。要弄清楚的首要问题便是需要对罗列在数据表中的数据进行破译和读解。现代传播研究，像其他许多社会科学领域中的专业活动一样，已经成为一种克己苛刻的行为——它把自己局限在定义非常清晰的课题上，如内容分析、效果研究、受众分层、媒介内部以及媒介之间的关系等。在这种勤奋严谨的专门研究领域之外，另一种文学讨论已经兴起，其倡导者是文学和高雅杂志的有教养的撰稿人、社会哲学家、艺术家、教育家以及制度化和非制度化公共政策的代理人。如果说这两个群体曾经互相注意过对方，他们也都是怀着讽刺和轻蔑的心态来看待对方的——作家嘲笑专家囿于行话而看不到，甚至根本就不想看到整片森林，专家则拒绝承认有任何证据能够说明文人学士的理论或道德有其尊严。这场论战的真正受害者并不是文学协会——它一如既往地坚守着自己的论证和思考标准，并不为恪守专业学科规范者的方法论难题所困扰；相反，恰恰是社会科学家，他们越来越感到必须兼顾社会实用性和理论向度，并在这一富有意义的整

体中设定其研究、项目和计划。作为一名科学家而非神学家或形而上学者，他不借助历史连续统一体就无法达到或重新达到这一目标。

实际上，通俗文化历史悠久，它可能和人类文明一样古老。我们只需要考虑一下在古代东方和西方文明中神秘宗教和通俗宗教之间的区别；在古希腊罗马舞台上高雅的与低俗的悲剧、喜剧的二分；在罗马帝国上层集团中的精英所进行的哲学思考与它所推动的马戏表演之间的隔阂；在中世纪有组织的节假日期间，在大教堂里的演出体现出森严的等级，而挤满了群众的集市上则是受欢迎的民间娱乐表演。

通俗艺术并不是现代特有的现象。但是直到现代社会，这两个领域开始接触之后，才引发了思想或道德上的争论。导致这一转变的过程是渐进的，但是几乎不用怀疑的是，这一过程是和中产阶级的出现而引发的广泛的社会变迁和技术革新紧密相连的。传统上那些依靠直接的消费者以维持生活的艺术家不必再仅仅取悦于有钱或者有势的恩主，他现在必须忧虑的是日益增加的更加广泛的更“大众化的”受众的需要。虽然这一过程的推进速度各不相同，但是欧洲主要国家在 18 世纪末都开始了这一进程。因为开始迎合更广泛受众需要的作家与剧作家在那时已经作为一个专门阶层出现了。并且就在那个时期，关于通俗文化的争论也开始时兴和认真起来。我们应该把较早的构想以及采用的术语归功于蒙田 (Montaigne)，在所有时代中，他是人类本性的最深刻的研究者之一。他对娱乐作为满足人类普遍需要的手段的心理分析适用于两种文化领域，因而在不知不觉中打响了双方思想战的第一枪。

xviii

蒙田对于娱乐的心理及社会功能的想法与帕斯卡尔 (Pascal) 的恰好形成对比。在帕斯卡尔所生活的 17 世纪，在中世纪超国家的政治、经济和文化的等级制度解体之后，现代民族国家日益得到巩固。这一时期知识分子的任务，是将个体所继承的宗教和道德传统及其基本人类需求同正在取代封建制度的民族和资本主义的经济需求协调起来。因此，这一时期的哲学家所探讨的是与精神和情感密切相关的个体文化成果和个人需求，并且正是哲学家在这些讨论中扮演了领导性的角色。这一点不足为怪。除了那些可以看做对救赎灵魂有所贡献的活动之外，是否应



该允许个体沉溺于任何其他消遣时光的活动，今天看来，对于这些问题的思考有时候也是充满困惑的。尽管这些哲学思考还很凌乱笼统，但是它们在现代历史上第一次把严肃追求与较为肤浅的休闲时光的消遣相提并论，并由此提出了问题。

历史上通俗文化论战中的一些里程碑式的论题将在本书中得到讨论。我希望对艺术性和非艺术性文学产品的社会角色所作的解释最终经得起理论的检验。目前，它们仍然是一系列孤立的概念和一些大部分尚未被解决的根本性问题。

首先，请允许我列举一些在回顾通俗文化时可能会出现的事项（和成见）：

（1）社会思想、概念和价值的总和——简言之，就是人类学意义上的“文化”；

（2）真正的艺术以及学术思想和体系的普及；

（3）过去的精英文化在迎合大众较低的知识水平和不自觉情感需求后的剩余物；

（4）生产和消费大众媒介产品的现代中产阶级和中低层的民间艺术；

（5）大众媒介本身所固有的内容和价值；

（6）源于大众传播及其作为整体在社会中运转所产生的观念和

价值；

xix （7）对数据的可操作性研究，即不论研究什么，都用人们所相信的
各种各样的样本来说明术语的含义。

尽管花再多的时间讨论定义也必将是没有结果的，但是如果我们能在不久的将来获得一个可以说明问题的定义，那也是会有帮助的。但是，如果不直面“真正的艺术”和“通俗文化”之间的关系问题，我们甚至就连一个具可操作性的定义也难以得到。

我们将不得不探究如下一些问题：

（1）我们在此处理的确实是两个对立物吗？或许这两个概念只是简单地形成于不同的逻辑语境中？当我们谈论艺术时，难道我们没有将其视为一种特殊的产品？我们在谈论它的内部结构、标准以及这种结构、标准与

其他特殊产品的结构、标准的关系时意味着什么？而当我们想到通俗文化时，难道我们不是把我们的思考局限在消费、传播以及对大量受众产生的效果问题上么？提到艺术甚至艺术批评，人们所关心的道德上与思想上的主要标准难道不是“真理”或者作品所提供的洞见程度问题么？那么关于通俗文化，能不涉及“效果”这一主要标准么？许多作家都阐发过这种两分法的观点，但是为这两种观点的融合进行辩护的人却不多见。

(2) 一方面是艺术↔洞见↔精英，另一方面是通俗文化↔娱乐↔大量受众，这些等式是有根据的么？精英从来不去寻求娱乐而普通阶层的人们本来就疏远高雅文化么？另一方面，娱乐就排除洞见么？关于作家的诸多假设与此相关，例如哈贝奇（Harbage）对莎士比亚的大众吸引力的臆测（《莎士比亚的观众》，纽约：哥伦比亚大学出版社，1941），德怀特·麦克唐纳（Dwight MacDonald）对通俗文化的假设，其他人对当代大众媒介尤其是广播电视的艺术潜力的假设都与这个语境有关。

(3) 这就引发了一个更为深远的问题，即艺术是否以及在何种条件下能够变成通俗文化。阿尔布雷特·丢勒（Albrecht Dürer）的木刻版画无疑富有艺术特色，但在16世纪上半叶，新教成员以之作为通俗海报来宣传他们的事业。威尔第（Verdi）的歌剧成为意大利复兴运动的拥护者，即大部分居民进行游行示威的手段。在纳粹德国，理查德·瓦格纳（Richard Wagner）的音乐剧被用来作为促进大众认同的手段——平民百姓以为所谓的英雄行为即是德国灵魂的固有本性。最后，在我们自己的社会中，有围墙和没有围墙的博物馆、各种形式的绘画影像艺术、经典哲学和历史学著作的平装书、留声机播放的严肃音乐等的大众传播和消费，都成为一种社会规划，从而使艺术作品成为“流行”商品。

(4) 但是，如果我们把自己限定在当代表达式中，随着大众媒介在
现代文明中的蔓延，艺术与通俗文化之间的鸿沟是否会越来越大的问题
就依然存在。艺术作品几乎总是由单个的个体生产的，在这种个体的产
品中充满了创造者的艺术和思想意图，并且个体创造者要为作品的内容
和形式负全部责任。但是在民主的、工业化社会中的大众市场条件下，
大量的个体必须参与为“流行”市场所设计的“商品”生产中来。那

xx



么防止艺术进入这个领域（正如我们在上文的“式子”中所设想的那样），就成为现代社会生产通俗文化的内在需求。在探讨这一问题时，我们必须关注“民间艺术”这个概念，以及处于最佳状态的大众媒介可能发展出的介于民间艺术和“高雅”艺术之间的艺术形式。我们还需要考虑相对新颖的大众媒介文化对当代艺术家直接和间接的影响问题。

（5）这就导向了一个重要问题——19 世纪的历史学家和 20 世纪的社会科学家一样熟悉这个问题：在特定社会中，谁决定艺术与娱乐的种类？为使问题简明扼要，我们只需要问：谁决定具有何种形式和内容的产品可以成为或者一开始就被策划为通俗文化产品？艺术与通俗文化之间的鸿沟是否是不可逾越的？如果一个人能够确定作出这种决定的条件，他就或多或少向回答这一问题的方向迈出了一步。对于由金融财团、广告代理和传媒公司的执行官、工程师、导演和编剧所组成的联合会来说，由于他们所作出的决定是如此远离单个艺术家承担责任的领域，以至于他们从来没有准备回答这个问题。

（6）这样就出现了一个和这些问题密切相关的问题：在艺术和通俗文化中，什么是“好的”，什么是“坏的”？一些对这两个领域都感兴趣的科学家确信，应用于艺术的传统审美标准并不必然地与现在应用于通俗文化产品的评价标准不同，他们假定像亚里士多德（Aristotle）或者德国古典主义那样的经典美学理论——其中心是净化这个概念——本质上都是关于产品效果的理论。应该对批评标准问题进行充分探究，因为我们今天所理解的效果（“反应”）本质上是心理数据，然而在古典美学范畴中似乎直接指向道德标准，这使受众（以及艺术家）需要对艺术作品的影响负责。^① 现代效果研究通过聚焦于反应者经验的心理方面

① 埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe）在其文章的绪论中运用 1842 年的标准反对对反应的这一界定：“‘现在’的评论在精神上应该不同于……以往任何时代的评论，这意味着对不可变更的法则——人类心灵和智力的法则——变化无常的一种指控，因为这些法则是建立真正的评论艺术的唯一基础……因此，评论绝不是‘观点的检测’。为了这一检测，作品抛弃了其作为艺术——产品的权利，转而讨论整个世界……” Edgar Allan Poe, *The Complete Poems and Stories with Selections from his Critical Writings*, Vol. II of two vols. (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1951), pp. 932–933.