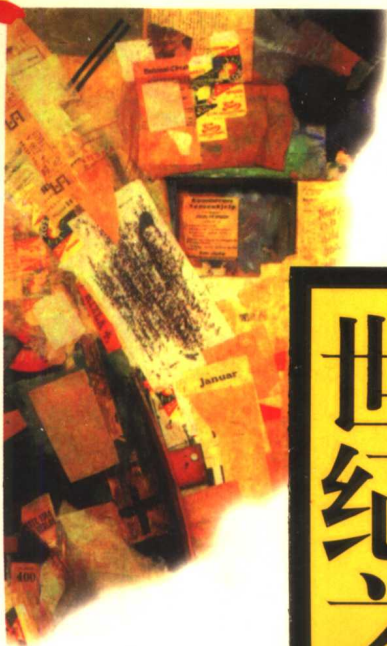


文

化景观

化景观



文

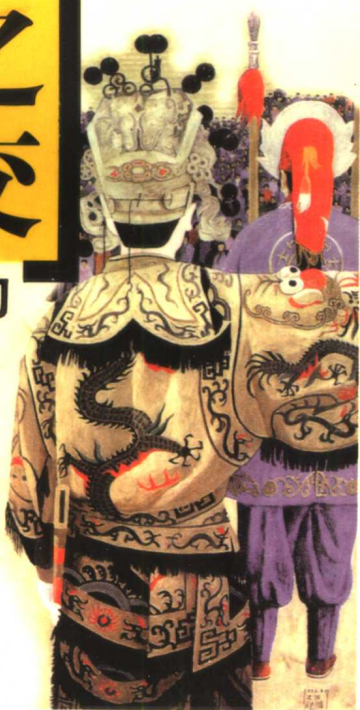
景观

世纪之交

的

上海远东出版社

周宪 主编



文化景观

文化

景观

景观

文化景观

景观

世纪之交的文化景观

——中国当代审美文化的多元透视

周 宪 主编

上海远东出版社

责任编辑 唐继无

封面设计 汤智勇

世纪之交的文化景观

——中国当代审美文化的多元透视

周 宪 主编

出版	上海远东出版社 (上海冠生园路 393 号 邮编 200233)	开本	850×1168 1/32
发行	上海远东出版社	印张	16.25
经销	全国新华书店	千字	386
排版	上海希望电脑排印中心	版次	1998 年 9 月第 1 版
印刷	上海市印刷七厂	印次	1998 年 9 月第 1 次
		印数	1-3000

ISBN 7-80613-583-9 / G·615

定价: 21.00 元

导 论 文化与文化批判

历史的脚步即将迈入新世纪。百年这个意味深长的数字，不仅表征了一个世纪的岁月，而且对任何一个敏于反思的人来说，同时意味着一个回眸历史的重要时机。也许是因为百年式的纪年来源于西方，所以西方似乎有一个传统，每当世纪之交来临时，一种所谓的“世纪怀旧”甚至“世纪病”便蔓延开来。当18世纪的大门关上而19世纪的大门敞开时，曾诞生过许多伟大的思想；而19世纪在向20世纪迈进时，亦出现了许多影响久远的思想余波。今天，又一个新世纪行将到来之际，西方的科学家正忙于如何解决2000年的计算机时间问题，敏于世纪转变的西方人或许淡忘了“世纪之交”的意味，但在中国这块古老的黄土地上，近20年的文化变迁，却空前地激发起人们的无限追思和历史反省。百年对于我们这个拥有五千年灿烂文明的泱泱大国来说，不过是“弹指一挥间”而已；然而，这短暂的“一挥间”却凝聚了能量惊人的激变和深沉的文化意蕴。

毋庸置疑，站在世纪之交，如同登临极顶远眺，百年这一“长时段”确实提供了一个追思历史和反观沧桑变迁的契机。从摧枯拉朽的“五四”新文化运动，到全民迷狂的“文化大革命”；从艰苦卓绝的八年抗战，到反帝反修反对一切反动派；从新民主主义革命的胜利，到社会主义新中国的建立；从闭关锁国的艰难发展，到加入全球性的国际合作和交流；从清心寡欲的理想主义，到“小康”式的消费享乐主义……百年中国的变化实在太大了。从文化学角度说，中国自鸦片战争以降，似乎一直处在某种文化激变的剧烈动荡之中，这和几千年传统社会坚固稳定的微观变

化形成了鲜明的对照。远的不说,自改革开放以来的20年,中国社会发生的变化可谓天翻地覆;而文化(特别是审美文化)作为整个社会变迁的一个重要表征,所造成的“文化冲击”不断向我们提出新的难题。本书就是基于民族的历史语境和全球化的国际背景,在世纪之交的时刻,试图探索和回答以下难题:改革开放以来的中国文化究竟发生了哪些重要变化?这些变化的文化意义是什么?它和我们的文化传统有何联系?对未来有什么影响?

晚近以来,无论是在西方学界,还是中国学界,文化研究方兴未艾。文化研究所以沛然勃兴,原因是多方面的,一个显而易见的原因在于,文化研究超越了各种琐碎的局部的研究方法,转向总体性的研究。正像文化这个概念包罗万象一样,文化研究必然是宏观的。就本书而言,文化的概念取其广义。自70年代以来,一种源自韦伯思想的文化观念值得注意。韦伯曾经指出,人不同于其他物种的一个关键之处,就在于人是生活在他自己编织的符号之网中的动物。对人来说,这个符号之网负载着意义。经由美国人类学家吉尔兹等人的重新阐释,文化从人类学角度被定义为一种意义的生产和理解。换言之,所谓文化,实际上就是通过符号的营造来生产和消费意义。于是,文化便不再限于物质的层面,也不再限于物质实践,而是带有相当广泛的意识形态和精神活动的意义。吉尔兹认为,如果把文化视为意义的生产和交往,那么,文化研究实际上就是对意义的解释。如果说文化本身是一个文本的话,那么,文化研究就是对这个文本的解释,是另一个文本。突出文化研究的解释学特征,其要害之处在于,不再把文化学视为实证的自然科学式的研究,而强调文化研究本身特有的理解特性,强调这一研究与主体及其语境的复杂关系。我以为,这种文化的界定对于我们展开中国当代文化的讨论是很有启发的。

在我看来,文化首先是一个复杂的主体实践的过程,它的发展是由其内部各种文化力量或矛盾因素所构成的合力所决定的。文化从来不可能在理想的纯粹的条件下发展,各种因素的互相作用最终构成了文化的“场”(布尔迪厄语)。所谓“场”或“力场”,本义是指文化处于多种力的错综纠结的相互作用中,用晚近文化学上比较通行的说法,即文化的发展实际上是“妥协、交易和实现”的过程(吉尔兹语)。这就意味着我们对文化的考察,不能把文化当作一个单纯的结构,而应该充分注意到它内在各种因素的复杂联系和冲突。从社会学角度说,把文化视为一个动态的“场”,仍有不同的视角,至少有功能主义和冲突论两种看法。前者强调文化是一个和谐运作的功能系统,而后者则突出了文化自身内部的各种力量之间的对抗和矛盾。在文化研究中,我以为两种观念可以结合起来,即我们既主张文化是一个实现着功能运作的和谐系统,但其中又不乏各种复杂的矛盾和冲突。正是通过这些矛盾冲突,文化的系统功能才得以实现。其次,从政治经济学观点看,文化又是一个生产和消费的过程。用马克思经典的表述,这是一种生产和消费的辩证关系。所谓辩证关系意指生产生产着消费,或者反过来说,是消费消费着生产。但所有这些活动又总是和意义问题紧密地联系在一起。这就是说,文化是一种意义的生产和消费的动态过程。于是,生产—消费的政治经济学模式在这里便大有用武之地。晚近文化社会学的兴起,清楚地表明生产—消费模式的生命力。通过这个辩证关系,文化研究更关注一种意义的传递和理解过程,更关心意义和主体及其语境的复杂联系。第三,文化的新观念还进一步反映在对文化研究本身的新看法上。这种新看法表现在两个方面:其一,把文化视为一个文本,并把文化研究当作这个原始文本的解释,这表明文化研究向理解观念的转变。从解释学角度说,理解是一种历史过程,理解所以可能的必要条件乃是历

史主体间性的存在。这样一来,文化便不只是与研究的客观实在物,毋宁说,研究的主体本身就身处它的研究对象——文化之中。研究主体和研究对象的这一复杂关系,全然有别于自然科学那种可以把研究主体和研究对象清楚区分开来的研究模式。这就带来了对研究主体自身反思的内在要求。所谓反思性的研究,实际上要求主体必须时时注意自己进入文化研究时的位置,言说的方式,对谁言说,以及他的叙述所依凭的最终根据或“元叙述”。这样必然带来第二个要求,那就是文化研究的对象决不是与研究主体无关的对象,因而对文化的理解必然包含了两个不可分割的方面,亦即文化活动自身的变化以及人们(包括研究主体)对这些变化的主观理解,这正是所谓文化是意义过程的本质所在。对于我们这里的研究来说,实际上面临着两方面的任务,既要阐明文化实践的实际变化,又要分析这些变化在人们主观世界以及在研究者自己心中的反映。本书各个篇章所讨论的问题,大多围绕着这样的研究思路而设计,我们力求在文化的符号(或表征)及其意义理解和解释上有所创新。

从文化的一般观念出发,必然会涉及到具体的审美文化概念。从逻辑的角度看,文化的观念显然是一个种概念,而审美文化则是一个属概念。即是说,文化是一个包罗万象的总系统,而审美文化不过是这个总系统中的一部分或一个子系统。审美文化是近年来国内学术界流行的范畴。关于这个概念的确切涵义仍存有不少争议。我们倾向于认为,审美文化的概念是一个现代概念,和中国当代文化发展乃至整个国际文化背景(全球化或后现代主义?)密切相关。对审美文化概念的理解,必须注意到这样几个方面。第一,历史地看,在中国近代文化中,审美因素扮演着十分重要的角色。从“诗界革命”到“以美育代宗教说”,再到左翼文化运动,启蒙和救亡的主题始终把审美活动(非自律的艺术)推到中国文化的前沿。因此,审美的就是政治的,就是

文化的,这是一个不争的事实。第二,改革开放以来,中国特殊的历史和现状,决定了文学艺术相当一段时间里不断地搅动着社会兴奋点。一度此起彼伏的“轰动效应”就是明证。现实主义精神在中国的特殊地位清楚地表明审美总是越过它自己的边界去从事更广泛的社会实践。在这种状况下,文化界和艺术界不可避免地出现了一个审美自律性的运动。从尊重艺术规律,到把艺术判断的根据重新合法化为艺术自身,再到晚近先锋派艺术中的“能指游戏”,就是这个过程的运动轨迹。当人们开始责难这些形式主义或游戏态度时,从另一个角度看,这样的艺术试验似乎又有更深层的理由。因为先锋派艺术面对的是一个来势凶猛的大众文化潮流,于是,能指的游戏似乎带有某种抵抗和颠覆的味道。第三,从80年代后期以来,大众文化作为一个文化主潮,正在吞噬过去文化所确立的各种边界,它像能量巨大的“黑洞”,把任何其他异质文化的能量都吸引进去,并改变着它们原来的形态。在这种条件下,奢谈审美与非审美的界限是无意义的。或者换一种表述,审美就是非审美,或非审美就是审美。在确定的边界已变得模糊不清的条件下,审美变成生活的一部分,而不再与生活保持绝对明晰的距离。正像家庭装修和个人服饰讲求风格,或美容、公关注重形象设计和审美原则一样,被传统艺术家所把持的美学原则已经被广泛地运用(滥用?)到生活的各个角落了。以上三个方面的说明,无非是表述了这样一种看法,即审美文化这个概念并不局限于精英主义或先锋艺术的狭窄范围,毋宁说,审美就是一种总体的文化现象。进入80年代以来,西方学术界对美学的空前关注,提出了一个新的概念——美学的殖民化。所谓美学的殖民化,意思是说美学已经不再拘泥于传统意义上的对审美原则的思辨说明或抽象推理,它越出了古典哲学所划定的边界,广泛地进入社会学、语言学、心理学、人类学、史学、文化学等各个领域。如果我们把美学

的殖民化和审美现象的普泛化联系起来,那么,就不难发现其中深刻的联系。当“生活审美化”(英国社会学家费尔斯通语)变成一种普遍的文化景观时,美学的殖民化显然是不可避免的。难怪在后现代文化的讨论中,那么多哲学家、史学家和社会学家涉足一向冷清的美学领域,使美学一时热闹起来。当然,我们大可不必用审美文化来取代一般文化的概念,但我们充分注意到审美文化的扩张和“殖民化”,却为本书的研究确立了一个较为广阔的视野和包容性,也为我们所主张的一种广义的审美文化概念找到某种合法化的根据。在这个意义上讲,本书的审美文化研究,在相当程度上又是对中国当代总体文化的一种透视和分析。

把审美文化作为一个整体来研究,这只是方法论上的一个要点。而采取什么立场和观点,则是文化研究的进一步要求。当我们提出把功能主义和冲突论结合起来对文化加以考察时,实际上已经涉及到文化研究所持的立场了。这里,我们有必要明确提出本书对中国当代审美文化所持的某种立场,即一种鲜明的文化批判。历史地看,批判理论是马克思主义的一贯传统,所谓批判就是对社会和文化中那些带有压抑性质和麻痹性质的现象进行解剖。马克思对资本和剩余价值现象的研究,揭示了资本主义的压迫性质。采取批判立场,并不意味着简单的否定和贬斥,说到底批判观念乃是一种反思和扬弃。本书各章从不同的角度对文化的总体或某一方面所作的透视,鲜明地体现出这个立场和态度。特别是对80年代中期以来文化的急剧变迁所带来的新的压力和矛盾的分析,充满了犀利的锋芒和尖锐的揭露。诚然,对中国当代文化的批判必须依赖于某种合法化根据或“元叙述”,因为道理很简单,如果我们心中没有任何先在价值观或理想范式,是无法对当代文化进行批判的。这就涉及到批判理论方法论的核心——批判的形而上学或合法化根据。毫

无疑问,在本书各章中,不同作者从不同的视角对文化的某一现象所作的透视,存在着许多微小的差异,但有一点是共同的,那就是怀有某种文化理想和价值观。这种理想并不在明确的行文表述之中,而是潜藏在各自思想观点表达和分析的肌理之中。正像马克思对资本主义的批判必然导向共产主义理想社会的范式一样,当我们对中国当代文化进行批判时,不可避免地悬有一个关于文化的理想模式和价值观。然而,批判理论的问题也正在这里。记得法兰克福学派代表人物洛文塔尔,在其晚年对批判理论的风风雨雨进行总结时,曾深有感触地说道,思辨的乌托邦是批判理论的基石,但它却又有点显得过时了,因为人不可能生活在乌有之乡中。在批判理论中始终一贯的是其批判立场,亦即一种去其糟粕取其精华的分析过程。洛文塔尔的这一席话表明,虽然文化的乌托邦是显得有点理想化,但问题在于,没有这块基石,文化批判也就难以维系,因为美丑善恶无法区分。在我看来,批判理论的长处和短处都在这里。一方面,理想主义甚至精英主义的文化乌托邦构成了批判赖以进行的基础,一种本质主义或基础论的根据,由此出发才有可能进行文化批判;另一方面,这种乌托邦很容易落入贵族式的精英主义,或流于某种理想主义。如何超越这种困境,也是本书作者认真思索和尝试的课题。

由此来看,文化批判实际上处于一个两难境地,一方面,我们必须对中国复杂的当代文化现象进行深入的分析和解剖,甚至对我们自己进行反思,因为我们就处于这一文化中,就是这个文化的一部分;但另一方面,我们又必须时时提醒自己,我们所作的任何批判都必须是合理的合法的。换言之,我们必须经常对我们据以进行文化批判的那个前提条件——理想的文化范式或乌托邦本身,进行必要的批判。于是,对我们来说,文化批判就必然演变成为对文化本体和文化研究者自身合法化根据的双

重批判。我想,这也许是我们走出文化批判困境的一个可能有效的途径。这样一来,真正的文化批判也就变成一种阿尔都塞所说的“意识形态质疑”,一种布尔迪厄或吉登斯所描述的“反观的(或反思的)主体”活动。反观或反思在这里意味着不存在任何永恒不变的绝对真理,也不存在任何无须怀疑和修正的终极根据,更不存在任何可以对文化拥有不加限制地批判否定的绝对主体。我们所做的一切,最终不过是对文化和自身的反观而已,正是这种反观的智慧使我们不至于变成绝对真理的拥有者和置于批判之外的纯粹主体。因为我们就处在我们所要批判、怀疑和变革的文化之中。

这就是我们追求的文化批判的立场和方法。当然,反观自身及其合法化根据,并不断提出质疑,并不意味着像解构性的后现代主义所主张的那样,最终走向相对主义、虚无主义甚至无政府主义。我们与后现代不同的地方在于,我们是以不断地质疑作为批判合法化根据的乌托邦理想,而不是最终消解掉或彻底否定它。但是,我们和追求绝对主体和本质主义的现代主义又有所不同,因为我们在批判的同时不断地质疑我们据以批判的那些“元叙事”或合法化根据。

反观就是一种开放和不确定,反观就是一种对话主义。真正的文化批判精神不但是和文化实践进行对话,也是批判者之间乃至自身的对话。用哈贝马斯的理论来说,真正的对话和理解所以可能,乃是由于主体间性的存在。在他看来,这种真正的主体间性,一是体现为对话角色的平等性,即介入对话的任何一方都不拥有优先权和凌驾于他人之上的特权,他们是平等的;二是对话的主体间性一定具有某种对称性或互换性,即是说,言者和闻者的角色不是凝固不变的,而是不停地处于转换过程之中。说话的人也在扮演听话者的角色。更进一步,如果我们从巴赫金的对话主义来看,真正的文化批判又是一种思想之间的对话,

而思想所以具有生命,乃是由于一个思想和另一个思想之间形成了对话。独白不可能是具有生命力的思想。本书的写作正是贯彻了这样的思路,不同的章节之间,以及撰写者之间,并不强求某种统一的共识和原则,而是充分地保持各自独特的视角和言说方式,因而构成某种内在的对话性。这种对话性不仅体现在坚持批判立场基础上的不同话语,而且还反映在本书坚持一种多学科的综合研究方法论。参与本书写作的学者来自哲学、美学、文学和社会学等不同学科,虽然共同的主题是中国当代审美文化研究,但依据各自学术背景和知识结构的独特性,对同一主题的理解和解释却各有不同。这种多学科的研究是当代学术整合的必然趋势,也是形成学科间对话并萌发新观念的重要途径。借用巴赫金的概念来说,这是一种“复调”,各种声音保持着自己的独立性,而且互不混淆。

(南京大学中文系 周 宪)

目 录

导 论 文化与文化批判	1
-------------	---

第一编 当代文化的历史运动与内在矛盾

第一章 文化的总体性与分化	3
一 文化的总体性——“小康”文化	3
二 分化与去分化的双重过程	8
第二章 当代文化的内在矛盾	33
一 主导文化、精英文化和大众文化	34
二 传统文化与现代文化	42
三 全球化和文化的本土化	56
四 表现理性与工具理性	72
五 理想主义与世俗化	86

第二编 当代文化的宏观透视

第三章 80 年代的文化景观	105
一 现代化与文化转型	105
二 自我一个体—大众	110
三 语言与技术	123
四 现象与幻影	143
第四章 90 年代的文化景观	158

一	先锋文艺与文化批评·····	159
二	诗人自杀的文化剖析·····	182
三	后现代主义阐释中的当代中国·····	201
四	大众传媒的文化研究·····	219

第三编 当代文化的微观分析

第五章	时尚与社会变迁·····	243
一	时尚的社会文化背景·····	243
二	时尚的三大表现形态·····	265
三	时尚的嬗变与兴替·····	277
四	时尚的社会心理动机·····	289
第六章	设计与审美文化·····	312
一	现代设计的文化影响·····	314
二	当代中国文化建构中的设计问题·····	323
三	设计与趣味的社会学分析·····	339
四	商品经济下审美文化的变迁·····	352

第四编 当代文化的历史语境与国际背景

第七章	中国古典美学的当代意义·····	369
一	“以整体为美”·····	373
二	“以清为美”·····	393
三	生态智慧·····	414
第八章	后现代的国际背景·····	439
一	激进的后现代主义·····	442
二	建设性的后现代主义·····	468

三 生态后现代主义·····	479
后 记·····	497

第 一 编

当代文化的历史 运动与内在矛盾

