

▶▶ 山东省社会科学规划研究项目

审美与意识形态：

中国当代通俗文化批评

王伟 著

山东大学出版社

山东省社会科学规划研究项目文丛·青年项目(06JDC009)

审美与意识形态： 中国当代通俗文化批评

王 伟 著

山东大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

审美与意识形态:中国当代通俗文化批评/王伟著.
—济南:山东大学出版社,2013.8
ISBN 978-7-5607-4897-9

I. ①审…

II. ①王…

III. ①俗文化—文化研究—中国—现代

IV. ①G122

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 222421 号

责任编辑:谭学秋

封面设计:李庆功

美术编辑:张 荔

出版发行:山东大学出版社

社 址 山东省济南市山大南路 20 号

邮 编 250100

电 话 市场部(0531)88364466

经 销:山东省新华书店

印 刷:济南景升印业有限公司印刷

规 格:720 毫米×1000 毫米 1/16

15 印张 3 插页 246 千字

版 次:2013 年 8 月第 1 版

印 次:2013 年 8 月第 1 次印刷

定 价:32.00 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

前 言

“我们对于世界的了解,包括在我们头脑中积累起来的人、图像、故事和社会团体,其中大量都来自于流行文化。即使这一知识很少对人们的思想观念产生影响(从认识论角度看,我认为这是个荒谬的命题),但它的大量存在是用以界定当代生活的一部分,而这绝不是微不足道的事情。”^①贾斯廷·刘易斯的这句话已经足够表明通俗文化研究的价值和必要性。本书所研究的“中国当代通俗文化”主要是指1978年改革开放以后的通俗文化,也可称之为“流行文化”。本书并不打算梳理中国当代通俗文化的历史,而是要力图从文化批评的角度去阐释改革开放以来中国通俗文化的意义和价值。在进入各类通俗文化的批评分析之前,需要阐明三个概念:“通俗文化”以及与通俗文化研究密切相关的“意识形态”和“审美”。

一、通俗文化

首先要说明的是,本书所研究的“通俗文化”是指“popular culture”(也经常被译为“流行文化”)。何谓通俗文化(popular culture)?西方文化理论家们已经对这一概念进行过细致的梳理,确定这一概念需要先确定什么是“文化”,什么是“通俗”。

首先来看“文化”(culture)。从词源学上来看,英语中的“culture”源于拉丁语“cultura”,本指动植物的培育、培养过程,因此,“文化”一词最初的

^① [英]托比·米勒主编:《文化研究指南》,王晓路译,南京大学出版社2009年版,第264页。

含义中有“成长与发展”之意。直到18世纪末19世纪初，“文化”的现代用法才开始出现，它与“文明”、“审美”等概念发生不同程度的融合与交叠，并跟人通过教育获得自我完善的观念紧密联系起来。^①因此，马修·阿诺德这样来定义文化：“世界上有过什么最优秀的思想和言论，文化都要了解，并通过学习最优秀的知识的手段去追求全面的完美。”^②

从19世纪中期开始一直到20世纪中期，西方资本主义社会经历了一系列的社会与文化变革，这些变革涉及阶级、性别、种族等各方面，冲击了西方文化传统中惯有的欧洲中心主义。各类族群开始正视自己所在文化的价值。因此，把文化等同于世界上“最优秀的思想和言论”的阿诺德式概念越来越不合时宜。另外，文化产品的商品化也使得所谓“优秀文化”与其他文化之间的界限日趋模糊。

随着20世纪文化研究的兴起，学者们发现，给“文化”下定义成了一件大伤脑筋的事。雷蒙德·威廉斯在阐释“文化”时说：“不知道有多少次，我希望自己从来没听到过这个该死的词。”^③亚当·库伯也抱怨“文化”的概念已经大得不堪重负，还不如将它拆成信仰、思想、艺术、传统等各部分来分别探讨。^④然而，无论是在日常生活领域，还是在学术研究领域，人们都无法绕过“文化”一词。因此，文化理论家的重要任务之一还是要对它做出尽量完满恰当的定义与描述。

雷蒙德·威廉斯根据“文化”概念的现代发展史总结了三种广义的“文化”定义：(1)文化是指“人类理性、精神与审美发展的总进程”；(2)文化也可以指“某些人、某段时期、某个群体或者人类的特定生活方式”；(3)文化还可以指“人类的作品与理性实践活动，尤其是指艺术活动”^⑤。

“通俗文化”中的“文化”是指哪一个定义呢？约翰·斯道雷指出，人们谈及通俗文化时，不会用威廉斯的第一个“文化”定义，因为它所指的恰恰是

① T. Bennet, L. Grossberg, M. Morris, *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell Publishing, 2005, p. 65.

② [英]马修·阿诺德：《文化与无政府状态》，韩敏中译，三联书店2002年版，第208页。

③ T. Bennet, L. Grossberg, M. Morris, *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell Publishing, 2005, p. 63.

④ T. Bennet, L. Grossberg, M. Morris, *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell Publishing, 2005, p. 63.

⑤ R. Williams, *Keyword: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press, 1985, p. 90.

作为通俗文化对立面的高级文化；适用于通俗文化的是第二与第三个文化定义。“如果我们用第二个定义，即文化作为一种特定的生活方式，就可以把海滨度假、圣诞庆典、青年亚文化等当作文化实例来谈论，这些通常是被看成是‘活’的文化或者文化实践。如果我们用第三个定义，即把文化看作是符号性的实践活动，就可以把肥皂剧、流行音乐、连环画等当作文化实例来谈论。这些通常都属于文化文本。”^①

再看何谓“通俗”(popular)。在16世纪，“popular”一词被用来指“下等人”；到17世纪，它被用来指“受广泛欢迎或普遍接受”的事物；从19世纪开始，人们用它来指那些能够吸引普通民众的艺术与娱乐形式；18世纪的民俗文化研究者用“通俗”一词来指涉“民俗文化”。^②大众文化理论将“通俗”看成是“缺乏品质”之意，与此相对，20世纪60年代以来的后现代主义理论倾向于完全抹杀“通俗”与高雅的界限，文化中的通俗作品与经典作品具有同样的地位，都属于文化的范围。

“通俗”与“文化”都有各自复杂的定义，那么，将两者连接起来的“通俗文化”的定义如何呢？约翰·斯道雷总结了关于“通俗文化”的六种定义：(1)它是受很多人广泛欢迎的文化；(2)它是高雅文化以外的剩余文化；(3)它是大众文化；(4)它是人们自己创造的文化；(5)按照葛兰西的霸权理论，通俗文化是从属阶层的“反抗”力量与统治阶层的“兼并”力量相互斗争的场所；(6)按照后现代理论，后现代社会不再拥有高雅文化与通俗文化之区分。这六种通俗文化的定义都来自通俗文化研究的不同理论流派，其共同之处是都确认它是“一种出现于工业化与都市化过程中的文化”^③。本书无意纠结于如何为通俗文化下一个精确的定义，而是要运用通俗文化理论的相关观点去阐释分析那些伴随着当代中国社会都市化、商业化进程所出现的通俗文化作品与现象。

① J. Storey, *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, Peking University Press, 2004, p. 2.

② T. Bennet, L. Grossberg, M. Morris, *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell Publishing, 2005, pp. 262-263.

③ J. Storey, *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, Peking University Press, 2004, p. 13.

二、意识形态与通俗文化

“意识形态”一词是18世纪末19世纪初的法国启蒙哲学家首先提出的。他们将“意识形态”看作是意识的科学，是对思想起源与发展过程的研究。拿破仑·波拿巴用这个词来攻击启蒙思想的捍卫者，认为它是抽象的知识，并未扎根于人类生活的现实与个人利益之中。这种贬义用法一直流行于19世纪，人们用它来标识那些极端的没有现实性的政治理论。^①

在19世纪中期，马克思与恩格斯提出，意识是社会生活物质关系的表现。他们的著作中有两种不同的意识形态理论。第一种将意识形态直接与不平等权力关系相联系，意识形态是对实际生活物质条件的错误反映，为现实生活中的所有人制造虚假的扭曲的意识。第二种将意识形态定义为人们认识世界的方式。根据这一定义，每一个社会阶层都有自己的一套思想观念，即意识形态。^② 意识形态的这两种不同的定义在后来的马克思主义理论与社会学理论中继续得以应用。葛兰西的“霸权”概念为我们指出，在一个社会中，为了达成意识形态的一致性会有持续不断的斗争。在葛兰西理论的基础上，厄内斯特·拉克劳与斯图亚特·霍尔认为，一个文本的意识形态意义不会直接从文本自身产生。一个文本不会将自己的意识形态立场暴露给所有人去看。我们并不能简单地以其生产者的阶级立场或社会地位为基础去判断文本的意识形态。意识形态永远是正在进行的意识形态的斗争。^③ 阿尔都塞将“意识形态”定义为人们与其真实生活状况的想象性关系的表现。从意识形态理论发展的历史来看，“意识形态”概念不再被限定于马克思主义的阶级论，而是逐渐包含了其他社会领域层面如种族、性别与性等。种族主义、父权制、同性恋恐惧等意识形态理论都成了20世纪晚期重要的批判理论思想。

“意识形态”可以说是通俗文化研究领域中最重要概念。“在众多文

① T. Bennet, L. Grossberg, M. Morris, *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell Publishing, 2005, p. 175.

② T. Bennet, L. Grossberg, M. Morris, *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell Publishing, 2005, p. 175.

③ T. Bennet, L. Grossberg, M. Morris, *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell Publishing, 2005, pp. 175—177.

化分析中,意识形态的概念与文化尤其是通俗文化的概念是可以互换使用的。”^①法兰克福学派与英国文化研究传统都关注文化与意识形态的互动关系,“它们把文化看做意识形态与霸权再生产的模式,在其中,文化形式有助于塑造引诱个体适应资本主义社会状况的那种思想方式与行为方式。它们同时也都把文化看做抵抗资本主义社会的一种形式,而且无论是早期的英国文化研究的先驱(特别是威廉斯),还是法兰克福学派的理论家,都把高雅文化看做抵制资本主义现代性的力量。后来英国的文化研究欲强调媒介文化中以及观众在阐释和运用媒介产品时的抵抗因素,而法兰克福学派则倾向于(除了少数例外)把大众文化看做意识形态统治的同质的、强有力的形式,这个差异把两个传统严格地区分开了”^②。通俗文化研究的上述两种传统都把意识形态批评看作文化批评的核心。本书同样会运用阶层、性与性别等意识形态理论来分析阐释中国当代通俗文化的文本与受众。

三、审美与通俗文化

“美学”(aesthetics)一词源于古希腊的“aesthesis”,后者的含义是指感官知觉,它包含“所有视知觉与效果,既包括美的、崇高的,也包括不愉快的、粗俗的及其影响,它将生理效果与精神效果、低俗与精神升华的效果都考虑在内”^③。柏拉图认识到,愉快的审美经验具有诱惑理性意识的力量,他一方面认为美与善相连,另一方面又恐惧美会带来伤害。因此,在古希腊美学理论中,审美与政治、社会等方面有着紧密的联系。18世纪,德国人鲍姆加登将美学(aesthetics)定义为“研究感性认识的科学”,美学研究的对象是“凭感官认识到的完善”^④。随后,康德等现代主义美学家将美学与伦理学分开,认为美学是自足的,人们可对审美对象采取无利害的立场。这实际上是将审美领域与社会领域严格区分开来,也有效地分开了艺术与通俗文化,将前者视为高级的,后者看成鄙俗的。

然而,很多当代西方学者并没有继续追随康德,而是相信柏拉图对美的

① J. Storey, *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, Peking University Press, 2004, p. 2.

② 陶东风主编:《文化研究精粹读本》,中国人民大学出版社2010年版,第137页。

③ P. Duncum, “Holding aesthetics and ideology in tension,” *Studies in Art Education*, vol. 49, no. 2, 2008, p. 124.

④ 范明生:《西方美学通史·十七十八世纪美学》,上海文艺出版社1999年版,第790页。

怀疑：“审美”能够提供思想、价值与信仰。法国社会学家布尔迪厄尖锐地指出，美学的整个“纯粹主义”倾向是“资产阶级知识分子已升华的利益的表現”^①。英国美学家特里·伊格尔顿认为，现代主义哲学美学是特定政治、经济状况下的历史性产物。康德与席勒认为审美是无功利的，这有利于早期资本主义发展。早期资本主义注重生产，这需要人们保持严肃、自律、节俭与辛勤工作。^②晚期资本主义社会是以消费为主的社会，它不断满足人们的欲望，也通过生产各种形象来刺激人们产生持续不断的欲望，刺激的重要手段之一即是审美。审美与经济纠缠在一起，已经成为资本主义生产与消费中的核心组成部分。^③或者说，审美已成为决定经济的要素之一。因此，审美的定义回归了古希腊意义上的“审美”(aesthesis)概念，即包括所有感官知觉。于是，很多被鲍姆加登、康德等现代主义者排除在外的感官知觉重新被纳入美学的考虑范围。这样一来，“审美”概念就可应用于多种日常生活经验如体育、商品、美容、电视等，审美与通俗文化研究联系到了一起。

美国后现代主义美学家舒斯特曼为当代通俗文化的审美合法性做了充分的辩护。他所指的“当代通俗文化”包括电影、电视剧和喜剧、通俗音乐、录像等。舒斯特曼首先指出，现代主义精英式的艺术概念与美学思想使艺术制度僵化，使艺术实践失去应有的活力，它们所维护的高雅艺术是一种维护社会压迫和阶级特权的工具。他认为，要将现代艺术概念和制度变得更自由和更切近地融合于生活实践，从高雅艺术的内部改革是无力的，只能借助于通俗文化。然而，现代社会—文化精英对通俗文化通常持不屑或责难的态度，对此，舒斯特曼认为应该更加客观地看待通俗文化，既要看到它的缺点与弊端，也要认可它的优点与潜能。他坚持通俗文化应受到严肃的美学关注，不能将它的评价交给经济利益至上的市场。他一方面证明通俗文化有其审美价值，给我们以审美愉悦与满足，具备美学上的合法性；另一方面，他指出，通俗文化，尤其是美国的当代通俗文化，是在当代社会和历史条

① T. Bennet, L. Grossberg, M. Morris, *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture and Society*, Blackwell Publishing, 2005, p. 2.

② 参见[英]特里·伊格尔顿《美学意识形态》，王杰等译，广西师范大学出版社1997年版，第12页。

③ P. Duncum, “Aesthetics, popular visual culture, and designer capitalism,” *International Journal of Art and Design Education*, vol. 26, no. 3, 2007, p. 291.

件下形成的多元文化,是对以欧洲传统为核心的高级艺术的最成功的挑战。^①

西方后现代理论家已经将“审美”的概念应用到通俗文化研究领域,确认通俗文化的审美合法性与审美价值。而且,在上述观点中,我们也看到了对“审美”与“意识形态”关系的阐述。

伊格尔顿通过考察审美话语产生的历史语境,发现审美话语本身就是一种意识形态形式,“一方面,它扮演着真正的解放力量的角色——扮演着主体的统一角色,这些主体通过感觉冲动和同情而不是通过外在的法律联系在一起,每一主体在达成社会和谐的同时又保持独特的个性。审美为中产阶级提供了其政治理性的通用模式,例证了自律和自我决定的新形式,改善了法律和欲望、道德和知识之间的关系,重建了个体和总体之间的联系,在风俗、情感和同情的基础上调整了各种社会关系。另一方面,审美预示了马克思·霍克海默尔所称的‘内化的压抑’,把社会统治更深地置于被征服者的肉体中,并因此作为一种最有效的政治领导权模式而发挥作用”^②。

审美与意识形态的密切关系在通俗文化中有着典型的表现。现代社会中的通俗文化之所以能够在意识形态领域发挥作用,一方面是因为各类通俗文化形式通过大众媒介所进行的不断灌输,另一方面也是因为它极富魅力的审美形式。因此,本书关注中国当代通俗文化的审美特征,目的并非在于探讨通俗文化的审美价值,而是搞清通俗文化如何通过自然的、富有魅力的审美形式来实现其意识形态功能。

四、全书框架

本书的具体思路是,围绕“意识形态”与“审美”两个关键概念,运用中西方通俗文化理论研究成果阐释分析中国当代各类通俗文化形式的意义、价值与功能。

本书按研究对象的不同分为三大部分。第一部分是对中国当代流行音乐现象的解读,主要阐释了中国当代流行音乐从“生民之道”到“宣情叙志”的历史嬗变过程、流行音乐中的爱国主义表达方式的变化、流行音乐建构的女性形象、流行音乐与青少年成长的关系以及中国摇滚乐的生存困境。第

① 参见[美]理查德·舒斯特曼《实用主义美学》,彭锋译,商务印书馆2002年版,第262页。

② [英]特里·伊格尔顿:《美学意识形态》,王杰等译,广西师范大学出版社1997年版,第16页。

二部分的研究对象是近年来在中国网络文化中获得迅猛发展的网络小说，主要探讨网络小说从自由创作到商业化、主流化的发展过程以及网络小说的分类等问题，重点分析网络言情小说与网络玄幻小说的文本与受众，力图阐明这两类受众最多的网络小说的文化意义与价值。第三部分的研究对象是通俗杂志，对青少年喜爱的《青年文摘》杂志进行文化政治学的解读，并力图探寻中国当代男性时尚杂志的意义。

当然，除了流行音乐、网络小说、通俗杂志外，中国当代通俗文化形式还有很多，包括电视节目、肥皂剧、广告、商业电影、报纸、电子游戏等等，本书的选择限于前述三部分主要是基于笔者近几年的研究兴趣与研究范围。随着本书的完结出版，笔者会继续拓展自己的通俗文化研究领域。

本书的许多内容作为本科生课程讲义在课堂上讲授过，得到了学生们有启发的回应；本书中的部分受众研究更是直接得益于学生们的课堂讨论与课后作业。另外，这本书是笔者主持的山东省社会科学规划青年研究项目“中国新时期通俗艺术的审美价值研究”的研究成果，因此得到了山东省社会科学规划管理办公室、山东艺术学院科研处以及笔者所在的艺术文化学院的有力资助与支持。在此，笔者谨向为该研究提供帮助和支持的机构、学者和学生们表示由衷的谢意！

目 录

第一部分 流行音乐

第一章 中国当代流行音乐的嬗变·····	(3)
第二章 当代流行音乐中的“爱国主义”·····	(16)
第三章 当代流行音乐中的女性形象·····	(28)
第四章 青少年视野中的当代流行音乐·····	(43)
第一节 青少年喜欢流行音乐的原因·····	(44)
第二节 成长与体验的叙述:青少年视野中的流行音乐·····	(47)
第五章 夹缝中的中国摇滚乐·····	(60)

第二部分 网络小说

第六章 网络小说的产业化与主流化·····	(79)
第七章 网络小说的类型·····	(93)
第八章 网络言情小说批评·····	(104)
第一节 叙事文本批评的方法·····	(104)
第二节 网络言情小说的文本分析·····	(109)
第三节 网络言情小说读者批评·····	(154)

第九章 网络玄幻小说批评·····	(171)
第一节 网络玄幻小说的文本分析·····	(171)
第二节 网络玄幻小说的读者分析·····	(185)
第三部分 通俗杂志	
第十章 审美与意识形态：《青年文摘》的文化政治学解读·····	(193)
第十一章 中国男性时尚杂志的意义探寻：以《His Life 他生活》为例 ·····	(214)
参考文献·····	(225)

第一部分 | 流行音乐

第一章

中国当代流行音乐的嬗变： 从“生民之道”到“宣情叙志”

何谓流行音乐？这个问题一直困扰着当代中国音乐学界。

从流行音乐的起源来看，“20世纪初在美国纽约贫困的黑人住宅区产生和发展的爵士乐(Jazz)，可以看做当代流行音乐的始祖，接着，‘猫王’埃尔维斯·普雷利斯开创的摇滚乐(Rock Music)，将早在美国社会中形成的流行音乐推到最高峰”^①。中国本土流行音乐是受国外流行音乐影响后产生的，大约兴起于20世纪20年代末，并经历了曲折的发展阶段。“我国近现代历史上流行音乐的发展大体上经历了这样一个粗略的历史线索：它在二十年代末产生，在三十年代得到发展，在四十年代的沦陷区和国民党统治区也得到了延展。1949年以后，流行音乐在大陆中断了。但这条线又在港台地区获得了新的发展。到了七十年代末、八十年代初，流行音乐的传统又重新‘打回大陆’。”^②

在20世纪80年代初，面对着重新“打回大陆”的流行音乐，作曲家瞿维给出了这样的阐释：

“流行音乐”本来不是一个科学的、精确的称谓，由于大家都这么讲就沿用下来，如果单从字面上来看，它的确可以被解释成“在群众中流传的音乐”的。但是，我们如果从它形成的历史和社会影响来考察，就

① 高宣扬：《流行文化社会学》，中国人民大学出版社2010年版，第171页。

② 梁茂春：《对我国流行音乐历史的思考》，载《人民音乐》1988年第7期。

可以发现这个名称是有着特定的含义的。有很多文章已经详细介绍了它的来龙去脉，这是资本主义社会产生的一种特殊现象，它形成于十九世纪末二十世纪初的北美，开始的名称是“爵士音乐”。它是在夜总会、舞厅、酒吧间等娱乐场所演奏的音乐。作为资本家社会的一种“意识形态”，又作为资本家谋利的一种商品，它曾经风靡于世界各地。……

这种音乐在二三十年代流入中国后就形成了它在中国的支流（也有人说是它的汉化版）。……由于它和中国的特点相结合，歌词是中文，又吸收了民族乐调，因此它在我国人民中的影响就比外国的“流行音乐”大得多。在当时国难当头、民族危亡的严酷现实中起到了粉饰太平、麻醉人民意志的消极作用。^①

这段阐释很典型地代表了20世纪80年代主流音乐界对流行音乐的贬抑态度与看法。流行音乐遭到批判的重要原因是，它进入中国正逢中华民族危亡的时刻，其柔弱无力的浅吟低唱恰如历史上儒家所指斥的“靡靡之音”与“亡国之音”，自然遭到多数中国人的鄙弃。另外，流行音乐“出身”于资本主义社会，代表了资产阶级的政治与经济利益。对于强调政治斗争与阶级斗争的时代来说，这也是流行音乐不被认可的主要原因。由此，我们也很容易明白新中国成立后流行于全国的革命歌曲何以从未被冠名“流行音乐”的原因。

当然，随着经济改革所带来的社会变革，曾经被排斥被贬抑的流行音乐成为年轻人最喜欢的通俗文化形式，也逐渐被主流音乐学界所认可。“流行音乐属于俗文化，与属于雅文化的严肃音乐相比，其艺术性自然较为低下。但它在形式上没有框框，勇于创新，内容上没有禁区，直面人生，因而更能唱出人的心声，为大众所喜闻乐见。严肃音乐往往淡而会心，较为含蓄，流行音乐大多清新率真，较为自然，前者是美，后者也是一种美。我们应该让严肃音乐和流行音乐二者取长补短，互相促进，而不应视前者为准则，用以否定后者，以一种美否定另一种美。”^②

这意味着人们不再以阶级属性与革命性来评价流行音乐，而是更看重它的审美属性与娱乐性。在这种情势下，有学者对流行音乐的定义进行了

① 瞿维：《关于流行音乐的对话》，载《人民音乐》1981年第8期。

② 蔡仲德：《我看流行音乐》，载《中央音乐学院学报》1993年第3期。