

法兰克福学派与伯明翰学派对待大众文化的不同态度评析*

王凤才 李可歆

[摘 要] 大众文化问题是法兰克福学派与伯明翰学派都关注的核心议题之一,但两者对待大众文化的态度迥然不同。在法兰克福学派内部,既存在主流的、基本否定或完全否定大众文化的激进立场,又存在另外两种相对温和的、非主流的态度,即肯定之中有否定和否定之中有肯定;伯明翰学派对大众文化总体上持基本肯定的立场,其理论经历了文化主义与结构主义之争、从文化多元主义向后现代主义转向、文化帝国主义与文化民粹主义之间发生撕裂三个不同阶段。总体而言,法兰克福学派与伯明翰学派对待大众文化的态度存在较大差异,但也不无共通之处;其中一些学者对大众文化采取的全面否定或完全肯定的立场当然具有片面性和偏激性,但也有一些学者采取的中肯态度是相对客观、值得赞赏的。在大众文化渗透到世界每个角落和社会每个领域的今天,我们需要正视大众文化的双重作用,反对全面否定或完全肯定的极端立场,在给大众文化留有空间的同时,还高雅文化以尊严。

[关 键 词] 法兰克福学派 伯明翰学派 大众文化 文化工业

DOI:10.15894/j.cnki.cn11-3040/a.2025.04.023

在科学技术迅猛发展、“人工智能一统江湖”、新媒体喧嚣浮躁、多元文化相互碰撞的今天,大众文化渗透到世界每个角落和社会每个领域,渗透进人们的血液和骨髓。不过,大众文化具有双重性,既能给人们带来感官享受与轻松娱乐,也会扰乱人们的精神世界。而对待大众文化的态度与对待启蒙理性、科学技术、现代文明的态度密切相关。法兰克福学派与伯明翰学派迥然不同的大众文化理论,构成了大众文化研究光谱上遥相呼应的两极。深刻反思它们对待大众文化的不同态度,不仅具有重要的学术价值,而且具有强烈的现实意义。

一、法兰克福学派对待大众文化的三种态度

在大众文化问题上,法兰克福学派内部既存在在以马克斯·霍克海默为核心的圈子所持的主流、基本否定或完全否定的激进立场,又存在另外两种相对温和的、非主流的态度,即瓦尔特·本雅

* 本文为国家社会科学基金重大项目“国外马克思主义文化批判理论及其发展趋势研究”[项目编号:24&ZD009]、教育部重点研究基地重大项目“21 世纪世界马克思主义语境中辩证法的新阐释”[项目编号:22JJD710004]的阶段性成果。

明的肯定之中有否定的态度与列奥·洛文塔尔和尤尔根·哈贝马斯的否定之中有肯定的态度。

(一) 基本否定或完全否定

第一,将大众文化界定为肯定的文化,并批判其和解的虚假性、强制的普遍性、理想的抽象性。霍克海默提出“肯定的文化”(affirmative culture)概念,用以指称自由资本主义时代的大众文化。他认为,文化产生并作用于人的精神世界与社会生活,真正的文化是随社会生活发展而变迁的否定的文化,它具有历史性和现实性;与之对立的肯定的文化则脱离了历史发展与社会现实,堕入了虚假的普遍性与永恒性之中。

接续霍克海默对肯定的文化之本质的揭露,赫伯特·马尔库塞断言,肯定的文化是资产阶级发展到一定阶段特有的文化,它包含资产阶级虚假的道德规范,相信“普遍强制的、无条件肯定的、非常有价值的世界”^①。具体而言,它有三个基本特征:(1)和解的虚假性。在资本主义时代,肯定的文化是满足人对人性、善、享乐之渴望的幻想形式。然而,“肯定的文化用灵魂去抗议物化,但最终也只陷入了物化”^②。它如同沦为情感和本能的灵魂一样,使所有外在的对立消解在内在的统一中,最终只能达成人与现实之间虚假的和解。(2)强制的普遍性。肯定的文化因其纯粹的人性观念,释放出个体解放的普遍诉求。个体解放本应以具体个体为真正主体,但在理想遭到背弃的时代,个体主体的追求被民族的宏大叙事所吞没。因而文化不再像艺术那样生产属于个体的幸福,而是以虚假的共同体意识统摄真实的个体存在,最终沦为统治阶级巩固自身利益的意识形态。(3)理想的抽象性。肯定的文化力求“每个人都有同样的机会,去发展和实现自己所有的潜能”^③,但在资产阶级与无产阶级的对立中,个体的抽象平等是通过具体的不平等而实现的。

总之,霍克海默与马尔库塞在早期文本中就揭露了资产阶级文化的肯定性质。尽管肯定的文化并不完全等同于文化工业,但此时他们已经站在否定立场上对待大众文化。

第二,将大众文化描述为大众艺术和娱乐工业的组合,并批判其商业化、伪个性化、意识形态化。在垄断资本主义时代,本应作为文化救赎的艺术却屈服于利益,并异化为资本的牟利手段和

国家的统治工具。霍克海默将大众文化概念进一步具象化:所谓大众文化,就是随着新的生产技术而出现的大众艺术,在垄断组织的强制下,与娱乐工业一起构成的制度性组合。与霍克海默一样,西奥多·阿多诺对作为大众艺术的现代音乐也持悲观态度,尤其是批判了音乐本身以及音乐与人、音乐与社会之间关系的异化。在这里,阿多诺借用马克思的商品拜物教理论,指明音乐本身完全异化为商品,其价值完全异化为市场价值:一方面,音乐由非功利性、反叛性的艺术异化为工业生产的特殊商品,文化由此沦为无视艺术作品反叛性的“悖谬的商品”^④;另一方面,音乐的价值由服务于人的直接需要的使用价值异化为以经济效益为中心的交换价值。总之,作为大众艺术的音乐是受市场支配的纯粹商品,具有欺骗大众的伪个性化特征;不仅没有揭露社会苦难,反而导致了艺术与社会特有的矛盾;不仅未能在艺术中揭露资本主义社会的问题,更没有解决这些问题,反而起到了为资产阶级世俗世界辩护的意识形态作用。所以说,“当代音乐与社会的关系在所有方面都存在着问题”^⑤。

第三,以文化工业取代大众文化,并对作为“反文化”(Anti-kultur)的文化工业展开系统批判。阿多诺断言,文化工业(Kulturindustrie)并非大众自己创造的大众文化(Massenkultur),而是与大众分离、支配大众、欺骗大众的工业体系;并非多元的、异质的、充满内容的,而是单调的、同一的、空余形式的,最终会成为法西斯主义的帮凶。这主要体现在四个方面:(1)文化工业本质上是“反文化”。对于崇尚思辨、思想深邃的阿多诺而言,真正的文化是维护主体性、张扬个性、具有创造性的高雅文化,因而抹杀主体性、泯灭个性、具有模仿性的文化工业自然是一种“反文化”。(2)文化工业的目标是牟取利益。文化工业的全部环节都处于市场法则支配下:一方面,现代工业文明的

① Herbert Marcuse, *Schriften*, Bd. 3, Zu Klampen Verlag, 2004, S. 192.

② Ebenda, S. 204.

③ Ebenda, S. 198.

④ Max Horkheimer & Th. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Fischer, 2016, S. 170.

⑤ Th. W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 18, Suhrkamp, 1984, S. 731.

发展使文化工业产品生产过程中的技术化、标准化、产业化得以可能,从而文化工业产品能够大批量生产和复制;另一方面,文化工业的大规模生产依赖钢铁、石油、发电等真正的工业部门,永远无法逃离经济法则的支配。(3)文化工业采取的手段是无情地欺骗消费者。现代工业文明曾经许诺为消费者提供符合其需求的多样的文化产品和真实的快乐,而实际上,这些文化产品的细节都是早已预先制定好的,同其原先的细节一样,皆为技术理性的产物,都陷入了预先和谐的窠臼。每个失去个体性的单子都在同一性的欺骗下成为文化工业永恒的对象,永远不能摆脱日常生活的苦役。(4)文化工业导致的结果是过滤了整个世界。阿多诺指出:“文化工业戳穿了风格的秘密:对社会等级制的服从。”^①在服从社会统治成为时代主流需求的同时,文化的生产原则便由表达个性、满足自由而具有异质性的灵魂转向欺骗大众、实现虚假而具有强制性的同一。为了实现政治上的思想控制和经济利益的最大化,文化工业选择遵循效率最高的模式,凭借由技术合理性转变而来的支配合理性,为一切事物贴上同样的标签。在这里,文化工业支配了社会生活的一切领域,成为纯粹的意识形态,最终目的便是为现存秩序辩护。

可以说,在霍克海默的圈子中,阿多诺的文化工业批判理论是法兰克福学派大众文化批判理论之集大成者,它几乎以全面否定的态度对文化工业进行了彻底批判。

(二)肯定之中有否定

本雅明既承认大众文化的积极力量,又对之进行“救赎批评”。对他来说,技术复制艺术就是技术复制时代大众文化自我持存的表现形式。与阿多诺明确区分高雅艺术与低俗艺术不同,本雅明拒绝高雅文化与大众文化的等级划分,指出尽管艺术作品的可技术复制性导致灵韵艺术让位于复制艺术,但前者具有膜拜价值,后者具有展览价值。

本雅明认为,技术复制时代艺术作品的灵韵消逝,不仅没有降低大众的艺术感知力,反而促使大众广泛地融入大众艺术中。例如,作为传播媒介的电影艺术为大众提供了真实表达自身文化需要的媒介。由此可见,本雅明在灵韵消逝时代对传播技术和大众文化持乐观主义态度。在他看

来,电影的出现不仅在丰富人们视觉世界的过程中激发了主体的自我批判意识,更通过特有的技术手段展现了现实意义。“艺术的整个社会功能发生了翻天覆地的变化。它不再建立在礼仪基础上,而是……建立在政治基础上。”^②作为一种技术化的、祛魅的艺术形式,电影拉近了大众与艺术作品之间的距离,让大众在现实与虚幻的交界处,在与无限贴近现实而又高于现实的电影情节的互动中,提升了参与现实的热情,激发了阶级意识。

在文化乐观主义之外,本雅明的技术复制艺术理论也必不可少地展现出批判的一面。无论是在《单向街》中对过去和传统的深情怀恋,还是在《新天使》中背对进步的风暴,抑或在《讲故事的人》中对技术复制术商业化的警觉,都表明本雅明绝非一个完全忽视大众文化消极维度的盲目乐观主义者。在他看来,灵韵消逝或许拉近了大众与艺术之间的物理距离,却也在大众与真正的艺术之间竖起了一道无形的屏障,那“遥远之物的独一无二的显现”^③的“灵韵”之消逝,消解了艺术作品的本真性,也断绝了大众通达真正艺术的可能。

总之,本雅明留恋被技术复制艺术代替的灵韵艺术,担忧大众文化泛滥,警觉艺术生产的异化。但他同时也要挖掘被损毁的对象的真理性内涵:如新天使般面向灵韵艺术的过去,但也无法逃避大众文化的到来,而是要以传统的精华滋养现代的灵魂。这也体现了本雅明与阿多诺的本质差别:阿多诺的文化工业批判理论归根到底是对同一性的启蒙理性的彻底否定,是面向未来的;而本雅明的技术复制艺术批判理论的最终旨归是拯救,是朝向过去的。本雅明对大众文化所持的肯定之中有否定的态度,亦是一种黑暗中的光明、撕裂中的救赎。

(三)否定之中有肯定

本雅明对待大众文化的态度是肯定之中有否定,其文化批判以救赎为目的;洛文塔尔和哈贝马斯对待大众文化的态度则是否定之中有肯定,其

① Max Horkheimer & Th. W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, S. 139.

② Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, Suhrkamp, 1991, S. 482.

③ Ebenda, S. 479.

肯定的承认以否定的批判为基底。

洛文塔尔坚持高雅艺术与通俗文化的区分:通俗文化不仅以市场为导向,为了牟取利益而不择手段,更放弃了对社会现实的否定与超越;在通俗文化中,高雅艺术曾经致力于培养的革命意识“被秩序井然的集体体验、适应和满足自我控制的伎俩所取代”^①。但与阿多诺等人不同的是,洛文塔尔也看到了大众文化的另一向度,指出艺术具有双重功能,即意识形态批判功能与乌托邦功能,而大众传媒恰恰是高雅艺术与民间艺术之最佳中介。

在1962年版的《公共领域的结构转型》中,哈贝马斯仍然处在阿多诺文化工业批判理论的框架内,将大众文化视为通过大众传媒而广泛传播开来的文化工业产品。一方面,在市场法则侵蚀下,大众传媒获得了前所未有的影响范围和影响力度,但却越来越远离公共领域而退回到商品交换的私人领域,其功能也由解放思想、培育公众批判意识转向了牟取利益、盲目迎合公众娱乐需要,大众也在低劣的文化工业产品的影响下出现了认识水平下降、理性意识受损等后果;另一方面,报刊商业化迎合了公共领域向广告媒体转变的趋势,以广告为中介的大众文化异化为政治势力争夺的舆论阵地,变成私人利益侵入公共领域的入口。因而哈贝马斯断言,大众文化就意味着通过迎合教育水平相对低的消费群体的休闲需要而扩大销路,而不是将广大公众引向未受侵蚀的文化。^②

当然,哈贝马斯对大众文化并非一直采取彻底批判的态度。在1990年版的《公共领域的结构转型》中,哈贝马斯承认,自己早期关于公众所发生的变化诊断——“从采取政治行为的公众到私人化的公众,从具有文化批判意识的公众到作为文化消费者的公众”^③——将公众的变化视为直线发展的,体现出简单化的倾向;这一诊断也轻视了公众的抵抗能力与批判潜能,因而过于悲观。其实,通俗文化与高雅文化并非割裂的,而是相互渗透的;文化与政治的关系也并非泾渭分明,而是相互交织的。鉴于此,哈贝马斯主张以“平民文化”(Volkskultur)概念替代大众文化概念,并正视平民文化的解放潜能。

总之,洛文塔尔和哈贝马斯基本赞同大众文化与高雅文化的区分,但也经历了从批判文化工业的商业性和意识形态性到反思通俗文化、平民

文化之抵抗潜能的转变,既批判大众文化、大众传媒的消极性,又在一定程度上承认其积极作用。

二、伯明翰学派对待大众文化的三个阶段

伯明翰学派以文化马克思主义闻名于世。狭义地说,文化马克思主义主要是指伯明翰学派的文化唯物主义;从中观维度说,它不仅包括伯明翰学派,还包括深受法兰克福学派与伯明翰学派影响的特里·伊格尔顿、弗雷德里克·詹姆逊、约翰·费斯克等人的文化理论;广义地说,它甚至指整个西方马克思主义。本文探讨的是中观维度上的文化马克思主义。在数十年的历史演变过程中,它大致经历了三个阶段。

(一)文化主义与结构主义之争

前期伯明翰学派(20世纪50年代末60年代初至70年代后期)以理查德·霍加特、雷蒙·威廉斯、爱德华·汤普森为代表,形成了与法兰克福学派根本不同的大众文化理论,被斯图亚特·霍尔称为文化主义。它站在反精英主义立场上重新定义文化,对大众文化尽管不乏批评,但总体上是肯定的。

第一,对大众文化概念的界定:从整体生活方式到整体斗争方式。霍加特认为,英国工人阶级文化是工人阶级在历史的、经验的、现实的生活中自下而上形成的整体生活方式。威廉斯进一步阐明,文化是“包括物质、智性、精神等各个层面的整体生活方式”^④。汤普森认同威廉斯对实际上并不存在的高雅文化与大众文化之虚假对立的颠覆。他指出,文化作为整体斗争方式是不同利益集团相互竞争和冲突的结果;过去它是“没有阶级的阶级斗争”^⑤,今天是有阶级的阶级斗争。汤普

① [德]洛文塔尔:《文学与社会》,张芳译,载《西北师大学报》2005年第6期。

② Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Suhrkamp, 2013, S. 254.

③ Ebenda, S. 30.

④ [英]威廉斯:《文化与社会:1780—1950》,高晓玲译,吉林出版集团2011年版第17页。

⑤ E. P. Thompson, “Eighteenth - Century English Society: Class Struggle Without Class?”, *Social History*, Vol. 3, No. 2, 1978.

森赋予大众文化以抵抗的内核,是对高雅文化更加激进的颠覆。

第二,对大众文化理论的阐述:从对田园牧歌文化的崇拜到反对文化霸权。霍加特认为,在纯朴、自然、和谐的20世纪30年代,英国工人阶级文化中存在着抵抗商业文化的道德力量,但20世纪50年代的美国流行文化则提供了一个同质化、扁平化、庸俗化的“棉花糖的世界”^①。然而,霍加特推崇的田园牧歌式的工人阶级文化实质上是“另一种”高雅文化,这仍然属于贬低大众文化而抬高工人阶级文化的二元论。与霍加特不同,威廉斯突破了二元论范式,反对对大众文化的污名化和对高雅文化的膜拜,批评以往研究者习惯将目光聚焦于粗劣的东西而忽视优秀的东西,从而武断地评判大众文化。汤普森以更加乐观的态度断定,工人阶级文化并没有出现霍加特所说的从田园牧歌到商业炼狱的突兀转变,而是自道德经济学时代开始就一直处于反对文化霸权的斗争中。因此,工人阶级文化不是低俗文化,而是与资产阶级主流文化相伴而生的、具有进步性的新文化。

第三,对大众文化所持的理论立场:从反对经济决定论到文化唯物主义。一方面,威廉斯断定,以阶级决定文化的观点忽略了人类共同的文化遗产,是非常粗糙的;以经济基础的差别决定文化的观点则忽略了对社会关系的本质的认识,是十分可笑的。另一方面,他又强调,文化生产作为物质生产形式,不是由基础决定的上层建筑,其本身就是基础的一部分。与威廉斯一样,汤普森也指出,社会关系中的基础与上层建筑不过是辅助性隐喻。因此,从经济、政治与文化之间的斗争关系出发理解文化的本质是文化研究的题中应有之义。这就意味着,他们扬弃了经济基础与上层建筑之间属于单向决定关系的理论范式,赋予文化与政治、经济辩证互动的力量。

概言之,上述三人的具体观点有所不同,但有着共同的文化主义倾向:反对庸俗经济决定论和阶级决定论,强调文化的独立性及其在社会发展中的能动作用;力图将文化从狭隘的高雅文化定义中解放出来,扩大文化的含义,研究文化形式、文化实践、文化机构及其与社会变迁之间的关系;尽管对大众文化有所批评,但都肯定大众文化的

积极作用,强调文化主体和文化生产在当代社会中的决定作用。^②

第四,大众文化理论的发展趋向:从文化主义到结构主义。20世纪70年代,受葛兰西文化霸权理论的影响,伯明翰学派第二代与第一代割席,出现了所谓的结构主义转向。霍尔批评指出,威廉斯的文化概念的边界过于模糊,因而必须从“文化斗争的辩证法”^③出发,在文化与文化、文化与社会之间的张力中理解大众文化。前期霍尔借鉴马克思的“生产—分配—交换—消费”的理论框架,突破了实证主义传播学研究的“发送者—信息—受众”的单向传播范式,提出“生产—流通—使用—再生产”的信息传播四阶段理论,指出文化传播必然涵盖对传播过程中的社会关系的关切。他认为,掌控媒介文化霸权的信息发送者所期待的编码—解码过程中无障碍的完全透明的传播是不可能存在的,信息发送者与受众之间的符码不对称必然会导致传播出现系统性的扭曲。基于此,霍尔提出三种假想符码:一是以接受占支配地位的意识形态为特征的“主导—霸权的符码”;二是大体上按占支配地位的意识形态进行解释、但却需要作出一定修正以使之有利于反映自身立场和利益的“协商的符码”;三是与占支配地位的意识形态完全相反的“对抗的符码”。^④大众文化的抵抗性就体现在“对抗的符码”中。

可见,尽管前期霍尔具有结构主义倾向的大众文化传播研究是对文化主义的清算,但也继承了前期伯明翰学派对大众主体地位的褒扬,并将话语、符号、权力等结构主义的新维度引入大众文化研究中,从而将法兰克福学派的消极受众论转化为积极受众论。^⑤

① [英]霍加特:《识字的用途》,李冠杰译,上海人民出版社2018年版第197页。

② 参见罗钢、刘象愚:《文化研究读本》,中国社会科学出版社2000年版前言。

③ Stuart Hall, “Notes on Deconstructing ‘The Popular’,” in Raphael Samuel ed., *People's History and Socialist Theory* (Routledge Revivals), Routledge, 1981, p. 233.

④ Stuart Hall, “Encoding and Decoding in the Television Discourse,” in Ann Gray ed., *CCCS Selected Working Papers*, Vol. 2, Routledge, 2007, pp. 396–397.

⑤ 参见邹赞:《斯图亚特·霍尔论大众文化与传媒》,载《中国石油大学学报》2008年第6期。

(二) 从文化多元主义向后现代主义转向

与前期伯明翰学派侧重阶级分析话语与意识形态批判不同,后期伯明翰学派(20世纪70年代末80年代初至20世纪末)的关注点是青年亚文化、种族、性别等问题。

后期霍尔的理论重心主要集中在两个问题上:一是对撒切尔主义的批判。一方面,后期霍尔从左翼立场出发批判了撒切尔主义的新自由主义文化政策;另一方面,他也看到了撒切尔主义的威权民粹主义“使分裂的阶级和被文化以及其他因素分裂和区别开来的人民,成为一种大众民主的文化力量”^①,最终在掩盖了资产阶级统治实质的同时,消解了大众的独立性与个体性。二是对文化多元主义的不断反思。霍尔认为,全球化带来了文化同质化,结果是整个世界都由西方霸权文化普遍接管;与此同时,共同体的传统和习俗塑造着民族认同,民族国家作为想象的共同体巩固了民族认同,甚至忽视种族或忽视肤色等消极性身份认同也转变为一种积极认同和斗争的源头,满足了承认差异与文化多样性的需要。

尤其值得关注的是,深受伯明翰学派影响的费斯克的大众文化消费理论也试图超越前期伯明翰学派的文化主义与结构主义之争,以实现大众文化研究的“后现代主义转向”。首先,费斯克批评了法兰克福学派对大众抵抗性的消极理解,赋予大众以积极含义。他认为,法兰克福学派忽视了大众的复杂性和多元性,其“大众”概念是消极、被动、无意识、被控制的;自己所理解的“大众”则是积极、主动、有辨识力、有抵抗性的。其次,费斯克承认大众文化的商品性,但对大众文化消费持肯定态度。他区分了金融经济与文化经济:在金融经济中,文化产品在经济体制中流通,甚至观众也被作为商品卖给广告商;在文化经济中,大众文化在文化体制中流通,从而摆脱了商品交换范式,成为传播意义与快乐的载体,大众也在文本解读中重获主体性。最后,费斯克纠正了批判理论家贬低大众文本的做法,强调大众文本的积极作用。在罗兰·巴尔特区分“读者性文本”与“作者性文本”的基础上,费斯克提出“生产性文本”概念,从而断定读者对大众文化文本的阅读包含双重愉悦,一是体现在反对权力集团的象征生产中,二是体现在自我行为的实际生产过程中。因而,大众

文化分析需要双重聚焦:一是分析其意识形态内涵;二是分析其接受性特征。^②

总之,后期霍尔、费斯克等人仍然以肯定的态度对待大众文化,试图激发大众文化蕴藏着的抵抗潜能,以此对抗极权主义的文化霸权。

(三) 文化帝国主义与文化民粹主义之间发生撕裂

21世纪以来,伯明翰学派对高雅文化矫枉过正,过分高扬大众的主体性、能动性与反抗性,从而陷入文化民粹主义。而随着全球经济霸权格局的形成与文化传媒的不断发展,资本主义文化的全球化必然导致文化帝国主义。这样一来,如何平衡文化的同质性与差异性、文化的固守性与扩张性、本土文化与外来文化的关系就成为后伯明翰学派大众文化研究的新问题。基于此,后伯明翰学派学者与英美文化研究学者围绕这一问题展开了激烈的理论碰撞与对话,这主要体现在三个方面。

第一,拯救同质化文化阴影下的文化差异性。英国文化社会学家斯科特·拉什突破了法兰克福学派文化工业批判理论的框架,建构起全球文化工业理论。拉什论述了从文化工业时代到全球文化工业时代的“三重转变”,即大众文化产品的不确定化、大众文化商品的品牌化、大众文化象征的真实化;同时又指出,这三重转变促使文化由外延性转向内聚性。他明确区分了差异性的、非等价的内聚性文化与同质性的、等价的外延性文化。因而,在文化工业全球化过程中,需要注入流动性,实现从规范到事实、从霸权到自由、由外延文化到内聚文化的转向。

可见,拉什排斥文化工业的同质化,主张以内聚性文化拯救文化差异性。这显然是对全球文化工业时代文化霸权的抵抗,但其全球文化工业理论仍然陷入了文化多元主义的理论困境。

第二,在对消极受众论的批判性解读中高扬受众的积极性。英国媒介文化理论家戴维·莫利的新媒介文化研究“与跨国主义、族性研究、性别主义、性研究、传播技术、新社会运动的社会学、全

^① Stuart Hall, “Notes on Deconstructing ‘The Popular’,” in Raphael Samuel ed., *People’s History and Socialist Theory* (Routledge Revivals), p. 239.

^② 参见自罗钢、刘象愚主编:《文化研究读本》,第34—36页。

球政治经济学、新‘电子经济学’、区域研究、文化史等思潮与学科交融在一起”^①。莫利强调,受众在媒介面前并非被动地接受或消费信息,而是在交互话语空间中不断地对文本进行主动解码。在数字媒介与旧媒介共同存在的今天,莫利的新受众研究强调,受众在面对文化帝国主义冲击时应坚持自主性与能动性,同时不能被市场自由主义话语引诱而排除阶级视角、割裂媒介文化研究与社会政治之间的关系。由此可见,莫利将阶级视角、社会政治考察与文化研究重新结合起来的做法,在一定程度上体现了向正统马克思主义文化立场的回归。

第三,在文化工业主导意识形态的强权下激活消费文化的抵抗力与创造力。英国文化人类学家丹尼尔·米勒力图扭转物对人的附属地位,实现从话语文本研究到物质文化研究的转向。“物品可以不仅仅用来指一个特定的社会群体,而是本身就可能构成某种社会关系。”^②在米勒那里,大众消费文化不再是体现着主导性意识形态的低级文化,而是体现着大众创造性的文化。它不仅能使在劳资关系中处于被支配地位的劳动者实现由生产者到消费者的身份转换,从而缓和阶级矛盾、弥合社会分裂,更能在后符号化时代为大众文化消费者营造平等主义的效果,从而建构民族身份、消除社会疏离。诚然,米勒对大众消费文化的积极解读过于乐观,但他为在意识形态管控下陷入被支配地位的大众开辟了一条充满主体能动性的路径,充分体现了其对大众文化之抵抗力的信任与憧憬。

总之,当代英美学者,尤其是后伯明翰学派学者对待大众文化的态度普遍比较积极,他们相信,即使处于全球化带来的文化霸权之下,大众文化仍能保有一定的抵抗性。

三、法兰克福学派与伯明翰学派 大众文化理论之异同

(一) 二者对待大众文化的态度之相同点

法兰克福学派与伯明翰学派对待大众文化的态度存在差异,但也存在一些共通之处。前者对待大众文化并非全然否定,后者对待大众文化也并非全然肯定,二者都承认大众文化对个体发展

与社会变迁的重要价值,并在一定程度上批判其消极影响,试图在对大众文化的肯定与否定的辩证法中实现个体解放与社会变革。

第一,二者都注意到大众文化的消极影响,批判大众文化的商品化与意识形态化。大众文化的商品化是法兰克福学派文化工业批判理论的出发点,伯明翰学派同样没有忽视这一关键问题。在经济领域,它们敏锐地捕捉到在大众消费文化冲击下工人阶级文化的腐化与堕落,指责这种新的大众文化是反生活的、虚伪的,为大众无责任的纵欲享乐提供了虚假的合理性;在政治领域,威廉斯揭示了大众传媒“以可疑的手段、可疑的目的而制造和引导公众舆论”^③的支配功能。在交叉学科视域下,莫利更是批判英国的电视节目以其平民主义的“口技”(ventriloquism)欺骗受众、以其虚构的常识宰制受众的意识形态。

第二,二者都没有忽视大众文化的积极功能,肯定大众文化的必要性。洛文塔尔指出,在多元分裂的社会中,在大众的价值取向与情感认知走向混乱时,通俗的、娱乐性的大众文化恰恰能够填补大众精神领域的空白,进而维持社会的和谐稳定。后期哈贝马斯进一步指明,自由资本主义时代的大众文化是公共领域得以形成的基础,更是公民私人意识与公众理性得以形成的前提。甚至连对文化工业持完全否定态度的阿多诺,也没有完全抛弃人道主义的文化概念,而是承认大众文化具有积极的一面,关键在于大众文化要从完全隶属于商品生产和等价交换法则中摆脱出来,实现其解放向度,即为所有人争取有尊严的生活。^④

第三,二者都将文化视作社会的核心问题,试图通过对大众文化的肯定或否定来实现各自的理论目标。霍克海默早在其就任法兰克福大学社会研究所所长时的演说中就将“人类的全部物质文化和精神文化”^⑤视为社会哲学的研究对象。此

① J. Curran & D. Morley, *Media and Cultural Theory*, Routledge, 2006, p. 3.

② [英]米勒:《物质文化与大众消费》,费文明、朱晓宁译,江苏人民出版社2010年版第118页。

③ [英]威廉斯:《文化与社会:1780—1950》,第314页。

④ 参见王凤才:《从社会哲学到批判理论》,人民出版社2023年版第228页。

⑤ Max Horkheimer, *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Hg. von Alfred Schmidt, S. Fischer, 1988, S. 20.

后,法兰克福学派的研究方向就从资本主义社会的经济结构分析转向社会文化批判,文化与意识形态批判成为早期批判理论的核心关切。而坚持文化唯物主义的伯明翰学派则相信,文化塑造了人在社会中的各种活动,实际参与了社会秩序的建构。不难发现,法兰克福学派与伯明翰学派之所以关注大众文化问题,正是因为它们都承认文化在社会结构中的重要地位,并力图从对大众文化的批判或认可出发,促进社会的发展变革。

(二)二者对待大众文化的态度之差异

诚然,由于法兰克福学派与伯明翰学派具有基本相同的马克思主义理论传统、共同的文化核心论立场与相似的社会变革目标,二者对待大众文化的态度存在一定的亲缘性与共通性。然而,二者在对待大众文化的态度方面还是存在着重大差异。

首先,就大众文化的基础而言,尽管法兰克福学派对大众抱有同情理解的态度,但总体上否认大众的主体地位与抵抗潜能;伯明翰学派则给予大众主体地位与充分的信任,认为大众是富有抵抗力的积极主体。在前者那里,文化工业并非大众自己创造的文化,而是一种与大众分离的工业;大众也并非大众文化中的主体,而是被文化工业意识形态支配的客体。因此,作为客体的大众成了被动的消极受众:一方面,面对压迫无力抵抗,被生活中充斥着的机械宣传文化工业的广告所诱导,被公开的娱乐活动和暗地的许诺所欺骗;另一方面,在对权威的盲目服从中自我弱化,在“反乌托邦的”(Dystopia)文化布尔什维主义中虚假地回归自然,最终走向伪个性化与欣赏力的退化。在后者那里,大众文化来自人民“活生生的”整体生活传统,大众可以灵活地对压迫作出积极主动的反抗。因而,霍尔强调,大众可以通过“对抗的符号”,在与文化霸权的斗争中反对主流媒体的意识形态控制;费斯克断言,大众可以凭借游牧式的主体性游走于不同文化形态之间来反抗统治阶层的宰制和支配。^①

其次,从大众文化的定位和作用看,法兰克福学派站在精英主义立场上坚持高雅文化与大众文化之二分,崇尚高雅文化的自主性与超越性;伯明翰学派则主张消解大众文化与高雅文化的对立,不追求文化的道德价值。从霍克海默的圈子坚持

高雅文化与通俗文化的对立,到洛文塔尔将艺术区分为伟大的艺术与琐碎的艺术,法兰克福学派始终相信,即使反思真理的自主艺术被边缘化,也因其具有美的形式而潜藏着解放的可能。因而,在批判大众艺术之商业性、刻板性、伪个性的同时,法兰克福学派崇尚真正的艺术之非功利性、反叛性、多元性。^②相反,伯明翰学派不仅驳斥高雅文化对大众文化的蔑视,拒绝将大众文化视为低劣的、粗糙的群氓文化,也反对精英主义坚持的高雅文化与大众文化之二分,力图将文化从狭隘的高雅文化定义中解放出来,强调大众文化作为整体生活方式和整体斗争方式的重要意义。

最后,从对大众文化的未来预期看,法兰克福学派倾向于拯救高雅文化的救赎功能,力图以真理性的自主艺术救赎社会;伯明翰学派则倾向于激发大众文化的解放潜能,期待大众以自己创造的文化抵抗文化霸权与意识形态。在前者那里,大众文化因其庸俗性而丧失了解放潜能,个体得以塑造与集体获得解放的可能性都蕴藏在高雅文化中。例如,霍克海默批判地指出,在国家利益支配下失去真理性的大众艺术发挥着引导大众行为、操纵大众需要、泯灭大众反抗力量的意识形态作用,并提出作为真正的艺术作品的新艺术是自由创造与社会变革的力量;哈贝马斯则将交往合理性的规范维度引入大众文化的评价标准,力图构建理想的言谈情境,并通过重塑具备真实性、真诚性、正确性和可理解性的文化,实现文化自身的批判功能。伯明翰学派则对大众文化充满信心,不仅肯定英国工人阶级文化中存在着抵抗商业文化的道德力量,也强调大众文化作为从内部和底层创造出来的草根文化,是一种能够产生权力、快感、意义的消费文化。

(三)二者对待大众文化态度不同的原因

法兰克福学派与伯明翰学派对待大众文化的态度之所以存在差异,有着各种不同的原因。

一是因为二者基于不同的理论传统。作为德国本土土长的批判理论家,法兰克福学派的学者们不仅立足马克思的政治经济学批判,关注包括

^① 参见[英]费斯克:《理解大众文化》,王晓钰、宋伟杰译,中央编译出版社2006年版第29页。

^② Herbert Marcuse, *Schriften*, Bd. 7, Zu Klampen Verlag, 2004, S. 76-79.

人在内的社会整体,还深受德国古典哲学思辨理性主义传统与精英主义美学的影响,超越了传统知识论的顺从主义,发展了具有批判性和超越性的批判主义理论。因而,法兰克福学派批判理论以“反体系”的否定辩证法为核心,在反叛与否定社会现实中追求社会解放与人的幸福。^①该学派的学者多以激进的批判态度对待具有同一性的文化工业,并以追求超越的、自主的、真理性的艺术为己任。伯明翰学派理论家以文化唯物主义作为理论纲领,与法兰克福学派不同,他们的理论是基于英国经验主义与实证主义传统,并融合了文化人类学与结构主义思想。因此,伯明翰学派习惯将文化现象与社会结构、政治经济等因素结合起来进行实证性分析,试图激发大众群体中潜藏着的抵抗力量,并以此批判意识形态与文化霸权。

二是由于二者差异化的理论范式。伯明翰学派继承了利维斯主义民族志研究方法,与语境分析和文本研究相结合,真正深入社会底层、置身大众群体中,通过实地调查与田野研究来切实感受大众的生活方式、文化习俗以及精神信仰。这种民族志研究范式拉近了伯明翰学派理论家与研究对象的距离,也使其理论充满了对大众的悲悯与信任,但也导致了其对待大众文化的态度有些过于乐观。而法兰克福学派则与社会大众相脱离,采用总体性分析与哲学批判范式来考察其所认为的受意识形态支配并反过来统治大众的大众文化,这种对待大众文化的态度在某种程度上又过于悲观。

三是源自二者不同的社会历史背景。法兰克福学派批判理论发端于法西斯主义崛起时期。该学派看到了在极权主义背景下个体走向工具化、社会走向意识形态化、文明走向野蛮化的景象,意识到启蒙理性已彻底崩溃、启蒙神话已彻底破灭。这导致他们完全丧失了对被统治的大众的充分信任。与此同时,美国的好莱坞电影、广播、广告、流行音乐等产业全面兴起,这种伪个性化的、无差别的文化工业也使他们丧失了对文化之异质性的憧憬。而伯明翰学派则处在二战后移民文化不断兴起的文化多元主义时代。多元文化相互交织、不断碰撞的景象使他们从中发掘出文化霸权下大众文化的积极作用,电视、摇滚乐、青少年亚文化的盛行也让他们对大众的创造力和抵抗潜能充满

信心。

四是受到不同学者的个人经历和性格特征的影响。法兰克福学派的批判理论家普遍出身上层社会,对高雅艺术耳濡目染,具有浓郁的精英主义气息。这导致他们对浅薄流俗、功利实用的大众文化深恶痛绝;同时,以阿多诺为代表的崇尚思辨、思想深邃的批判理论家,又与注重实证、思想肤浅的美国文化格格不入。^②而以霍加特、霍尔为代表的伯明翰学派理论家则普遍出身工人阶级,对电视、小说等大众文化富有天然的亲近感与信赖感,这就赋予他们强烈的社会实践意识。因此,他们更加注重文化的多样性与能动性,习惯站在精英主义的对立面,强调大众的主体性、抵抗性与大众文化的教化作用、解放潜能。

总之,不同的理论传统与差异化的研究范式造就了伯明翰学派与法兰克福学派不同的理论气质,进而导致了其对大众文化之功能的不同理解,而不同的社会历史背景与差异化的个人经历和性格特征又塑造了二者不同的理论立场与理论态度,这些因素使法兰克福学派与伯明翰学派最终分别走向了消极的文化悲观主义与积极的文化乐观主义。

结 论

法兰克福学派与伯明翰学派对待大众文化的态度复杂多样,但大致存在以下三个不同的视角:(1)肯定性理解,即将大众文化视为通过大众传媒而传播的、为大众所信奉和接受的民间文化,肯定大众文化的抵抗潜能与积极作用;(2)中性理解,即认为大众文化是与高雅文化相对应的通俗文化、流行文化,这种理解仅仅对之作出性质判断,而不对之进行价值评判;(3)否定性理解,即指责大众文化是为了经济效益而刻意炮制出来的文化工业,从而批判大众文化的商业化、同质化、意识形态化。^③

在法兰克福学派内部,霍克海默的圈子对大

① 王凤才:《从批判理论到后批判理论(上)——对批判理论三期发展的批判性反思》,载《马克思主义与现实》2012年第6期。

② 参见王凤才:《从社会哲学到批判理论》,第200页。

③ 参见单世联:《现代性与文化工业》,广东人民出版社2001年版第375—376页。

众文化基本上采取否定态度。尤其是阿多诺的文化工业批判理论,它在法兰克福学派文化批判理论中处于主导地位,深刻地揭示了文化工业的意识形态功能,即过滤整个世界。当然,阿多诺对大众文化的激进批判和全面否定具有片面性和偏激性。他将文化工业视为仅仅为了追逐经济利润而对大众进行公开欺骗,并过滤了整个世界的“反文化”,体现出站在精英主义文化立场对大众文化的傲慢态度。与霍克海默的圈子不同,本雅明、洛文塔尔、哈贝马斯对待大众文化的态度相对温和,尽管各有侧重,但总体上以肯定与否定交织的辩证态度解读大众文化,在肯定大众文化解放潜能的同时批判其商业性和意识形态性,这一立场是值得肯定的。

以霍加特、威廉斯、汤普森为代表的文化马克思主义对待大众文化的态度比较中肯,从大众活生生的整体生活出发重新界定大众文化,突出大众文化与社会经济基础相互影响、互为中介的辩证关系,这是值得赞赏的。霍尔具有结构主义马克思主义倾向的“编码—解码”理论也突出了大众文化反对文化霸权的抵抗潜能,这是具有远见的。后期伯明翰学派试图超越文化主义与结构主义之争,从揭示文化的共同本质转向研究亚文化的异质性,从阶级分析转向性别—种族问题研究,可以说出现了从文化多元主义向后现代主义的转向。这与费斯克的理论有相似之处。不过,费斯克对大众文化消费总体上予以完全肯定的做法可能带来严重的问题。他对大众文化消费带来快感的推崇极易导致文化相对主义;而他由于警惕经济主义而对大众文化的创造性的极度美化,则有可能

走向“不加批判的民粹主义”。21世纪以来,文化帝国主义与文化民粹主义之间发生撕裂,英美学界对待大众文化的态度也出现分化。文化帝国主义意味着资本主义文化全球化,拉什就对外延性文化的肆虐表达了担忧;文化多元主义固守本土文化的差异性,有可能陷入文化民粹主义,米勒转向物质文化研究与莫利的新受众研究为突破这一困境进行了新的探索。

因而,面对错综复杂的大众文化研究,我们应该以辩证的态度对待大众文化。也就是说,可以将大众文化视为通俗文化、商品文化、消费文化、娱乐文化,甚至是“低俗文化”,但绝不是“反文化”。大众文化既非完全积极的,也非完全消极的,其作用具有双重性。一方面,在科技进步的现代社会,大众文化可以因其广泛的受众面与快捷方便的接受路径带给人们感官上的新奇享受与轻松的娱乐体验;另一方面,在同一的意识形态支配下,大众文化会因其重复性、低俗性、诱惑性、欺骗性而扰乱人们的精神世界,消解人们的批判意识,弱化人们的抵抗潜能。这样一来,就必须在给大众文化留有空间的同时还高雅文化以尊严——高雅文化不能低俗化,也不要奢望其能够大众化;大众文化不要媚俗化,也不要伪精英化;必须客观审慎地对待高雅文化与大众文化之优劣,真正地维持好不同文化之间的平衡。

(王凤才:复旦大学当代国外马克思主义研究中心暨哲学学院特聘教授、博士生导师,教育部长江学者特聘教授;李可歆:复旦大学哲学学院博士研究生)

(责任编辑:周艳辉)

版 权 声 明

本刊已许可《中国学术期刊(光盘版)》电子杂志社在中国知网及其系列数据库产品中以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。该社著作权使用费与本刊稿酬一次性给付。作者向本刊提交文章发表的行为视为同意我刊上述声明。