

社会学的目光：布尔迪厄理论对我国视听艺术研究的影响

年 悦

内容摘要：布尔迪厄的场域理论、区隔理论和符号暴力理论广泛应用于我国视听艺术研究中。场域理论主要从艺术社会学角度得以应用，即将视听文本视作场域中的一个要素来探讨其与场域其他要素之间的关系；对区隔理论的应用主要聚焦于文本内部的分析与解读；符号暴力理论主要应用于阐发视听文本作为文化符号的商业逻辑与符号暴力特性。当前学界在布尔迪厄理论运用过程中尚存在许多应用偏差，需要进一步辩证地借鉴运用，以寻求中国艺术理论主体性的建构。

关键词：布尔迪厄；视听艺术研究；场域；区隔；符号暴力

作者系天津师范大学音乐与影视学院讲师，本文系天津师范大学全面推进“大思政课”建设专项“影视艺术‘大思政课’实践路径研究”（课题编号：52WT2210）的阶段性研究成果

法国社会学家皮埃尔·布尔迪厄（Pierre Bourdieu）的社会学研究广泛应用于人类学、社会学、教育学、文学、艺术学等人文社会科学领域。自20世纪90年代国内翻译出版了《自由交流》《文化资本与社会炼金术——布尔迪厄访谈录》《实践与反思——反思社会学导引》三部布尔迪厄的访谈著述，其社会学思想引起了国内学术界的浓厚兴趣与密切关注。进入21世纪，随着《关于电视》《艺术的法则：文学场的生成与结构》《言语意味着什么——语言交换的经济》《实践理性——关于行为理论》《区分：判断力的社会批判》等著述的陆续译介，布尔迪厄理论开始被广泛运用于国内艺术学研究并成为多层次解读艺术实践的一种有力的理论分析模式。当前，布

尔迪厄理论之于我国视听艺术研究的应用逐步深入，也正在形成一个更具开放性、包容性、批判精神和实践导向的研究范式。

目前学界对于布尔迪厄社会理论核心概念的理解与阐发主要采用何种路径？这些研究呈现了怎样的面貌？布尔迪厄的社会理论框架及其批评话语对我国视听艺术是否具有跨文化解释力？又是否存在误用与滥用问题？这些疑问都有待进一步的梳理与考察。

一、文本的外部研究：场域理论的应用

布尔迪厄场域理论主要涵盖场域、习性和资本等核心概念。其中，场域（Field）处于核心地位，也

是充分理解布尔迪厄社会学理论的关键。在布尔迪厄看来,社会由场域构成,这一概念参照物理学中“场”的概念描述物体在空间中的相互关系。“从分析的角度来看,一个场域可以被定义为在各种位置之间存在的客观关系的一个网络(Network),或一个构型(Configuration)。”^①布尔迪厄认为,现代社会由一系列相对自主而结构同源的场域构成,每个场域都有一套认知和评价前提,都在争夺各种有价值的资源和特定利益,每个场域中的斗争有其内部逻辑,外部斗争结果会影响场域内的力量关系对比,各个场域之间可以相互联结与渗透。习性(Habitus)也译作惯习,是一种由个人将客观条件内在化的配置系统或性情倾向系统,这一系统作为无意识的行动、认识和思考原则发挥作用,同时也表明了一种生存方式和一种习惯性状态。在大多数情况下,习性稳定持久,但并非永久不变,而是具有能动性生成性。布尔迪厄的资本(Capital)概念强调权力形式是场域斗争的手段和目标。布尔迪厄将马克思的资本概念扩充为经济资本、文化资本、社会资本和象征资本,四种资本由继承和积累而来,在不同场域中占据不同地位,可以相互竞争和转化,并通过积累和叠加对习性施加影响。

布尔迪厄把上述三个核心概念组合为一个社会学分析公式:(习性)(资本)+场=实践,^②配备了特定的习性并持有特定资本的行动者在一个特定场域中的行动就是实践。这一实践理论系统既着眼于场域的外部环境来确定具体位置,又兼顾场域内部动态化运行规则,同时,还注意了行动者的习性和资本。场域作为位置空间的结构并非一成不变,而是一个永恒斗争的场所。概括起来,布尔迪厄这一实践理论框架是一种以关系性思维为基础,以场域、习性和资本为理论工具和主要分析单元,强调社会场域里不同行动者根据自身习性、资本来进行位置争夺的研究方法。

布尔迪厄的场域理论及其关系性思维启发了中国学界关于视听艺术场域的建构、视听文本的生成机制,以及视听艺术场域内行动者习性的生成等诸多问题的探讨。从这个意义上来说,布尔迪厄场域理论在我国视听艺术当中的应用更多是从艺术社会学的角度来将视听文本作为社会网络中的一个要素,探讨其如何在动态的社会网络中生成、流转与传播。一些学者将场域理论与当代中国视听艺术创作实践相结合,针对某一具体文化产品的生产、流通与接受过程进行考察研究,进而揭示产品内容生产场域、习性和资本之间的多重关系,剖析中国当代视听艺术生产机制的转型过程以及影响视听内容生产的多种限制性因素。例如,《场域视野下社会价值观的媒介建构与呈现——基于21世纪中国电视婚恋节目的研究》(王彦林,2013年,武汉大学博士学位论文)基于布尔迪厄场域理论剖析电视媒介场域关系网络以及互动关系中社会价值观的建构过程。《“场域”理论视角下的东方卫视节目生产研究》(廖媯婧,2015年,上海大学博士学位论文)一文以“场域”理论为切入点,分析上海东方卫视节目的生产机制,进而探讨政治、经济和文化场域对电视场域实践的影响。《脱口秀节目〈金星秀〉中“场”概念的面面观》(董雨虹,2016年,《南方电视学刊》)一文分析了脱口秀节目《金星秀》中场域生成以及不同场域之间的互动关系。《基于布尔迪厄场域理论的我国读书类电视节目研究》(王静,2017年,长春理工大学硕士学位论文)一文以布尔迪厄场域理论核心概念为切入点,分析了我国读书类电视节目的场域建构要素、资本类型和习性生成环境。《场域理论视域下的电视剧评奖——以金鹰奖为例》(胡雨洁,2020年,上海社会科学院硕士学位论文)一文通过场域理论视角考察了电视剧评奖过程的运作逻辑。

还有一些研究力图借助场域理论分析与总结当下影视艺术场域的生成与建构机制。例如,《对影视

剧文化功能、文化批评的反思及其广阔空间》(陈旭光, 2010年,《文艺争鸣》)一文认为,中国电视剧具有不同于西方的文化定位与文化功能,是一种包含多重文化资源,受多种力量制约“共谋”而成的艺术场域。其中,国家主流意识形态、市场经济支配的经济基础现实、大众文化诉求、20世纪以来中国知识分子的启蒙精神、理性意识的传统以及“纯艺术”理念几种力量共同汇聚于电视剧中,形成了具有强大文化认同功能、伦理诉求和现实指涉的文化生产与再生产场域。《电视艺术的原初视野与当下审视——基于艺术场视角的考察》(谷疏博、常瑞, 2018年,《当代电视》)一文则尝试根据布尔迪厄场域理论来建构中国电视艺术场,并着重分析了电视艺术场得以生成、运行和巩固的内部逻辑。

与此同时,一些研究借助场域理论讨论媒介融合语境下影视艺术的跨界生产机制。例如,《漫画改编电影的IP多场域开发策略——以漫威超级英雄系列电影为例》(白晓晴, 2016年,《当代电影》)一文探讨了漫威IP场域建制及其如何在电影、美剧、游戏、玩具等不同文化场域实现开放性共振。《“跨界”电影——第六个反思的样本》(颜纯钧, 2018年,《电影艺术》)一文借助布尔迪厄场域理论探讨了电影场域的跨界活动及其背后经济资本整合文化资本追求利益最大化的现象,并在此基础上剖析了21世纪以来冲击原有场域的“跨界”电影新形态。

近年来,一些研究将场域理论投射到对泛媒介的考察与应用中,即将移动互联网为表征的新媒体看作一个场域,讨论新媒体场域的使用逻辑及其构建的新的习性与社会表达形态。例如,《场域视野下的访谈节目研究——以〈十三邀〉为例》(马锐, 2021年,浙江传媒学院硕士学位论文)一文围绕主持人与访谈对象“谈话场”的建构展开分析,在剖析其场域影响因素与主要特征的同时,试图延伸场域理论的研究范围。《“场域—惯习”视角下的“三农”短视频生

产者的文化表达研究》(宋珈琪, 2021年,华中科技大学硕士学位论文)一文聚焦“三农”短视频生产者的文化表达行为,对抖音、快手、西瓜视频三个短视频平台的“三农”短视频用户进行线上参与式观察,并通过深度访谈“三农”短视频生产者,分析“三农”短视频场域中的内容生产机制,探讨如何正确引导从技术赋权到乡村赋能,进而让技术发展更好地惠及乡村。《场域理论视域下短视频传播的伦理失范及治理——以抖音为例》(秦萌, 2021年,暨南大学硕士学位论文)一文运用布尔迪厄场域理论对短视频场域中的“异质化传播”和“行为越矩”现象进行剖析,探讨了短视频场域下伦理失范现象的原因,并从宏观与微观双重视角分析其化解路径。

就布尔迪厄场域理论的应用而言,上述研究在一定程度上表明,国内学者积极探索这一理论在本土实践的可能性。然而,布尔迪厄场域理论更为强调斗争性,在将这一理论框架作为经验研究与实践指导的分析工具阐释当代中国文化艺术实践时,更多的是凸显文化产品生产过程中的位置争夺与博弈,而非合作与协商的一面。此外,一些研究往往集中于对概念的解析与论证,尝试理解并援引了布尔迪厄的一种或两种概念,并未从整体上把握布尔迪厄的社会理论,尤其是未能在应用中把握其核心概念之间的关联,由此造成了一种片面的解读。在布尔迪厄看来,其社会理论的核心概念如“场域”“习性”“资本”彼此紧密相关,共同构成一种分析工具,因而需要把这些概念作为一个整体来使用。从这个角度来说,如果单独抽出其中某一概念来运用,而并未联系与之相伴生的其他概念,无疑会造成对布尔迪厄社会理论的误用。

二、文本内部分析: 区隔理论的阐发

戴维·斯沃茨曾指出,布尔迪厄对于文化是提供社会区分的工具的分析,是对当代文化社会学的

最主要的贡献。^③布尔迪厄在《区分: 判断力的社会批判》一书中, 提出了一种文化意义上的区隔理论, 这一理论主要讨论了趣味、习性、资本等概念, 体现为一种有关趣味区分与判断的文化观念, 开启了关于审美趣味的生产与再生产的社会学研究。区隔 (Distinction) 也译作区分, 布尔迪厄赋予这一概念文化品味与生活风格区隔方面的意涵, 他在大量社会调查基础之上阐述文化资本、审美趣味和审美配置导致的文化区隔及其产生的社会根源。布尔迪厄凸显了趣味在区隔构成中发挥的重要作用, 他认为趣味是社会性与历史性建构的产物, 经济资本与文化资本的差异造成趣味的差异, 从而形成社会区隔现象。布尔迪厄在此强调的是造成区隔的社会构成与文化构成, 这一理论体现了以趣味判断为核心、以文化资本和审美配置研究为内容的社会文化批判指向。

我国视听艺术研究对布尔迪厄区隔理论的应用, 主要集中于对视听文本内部的分析与解读, 很多研究力图借此剖析视听作品中主人公的审美趣味与文化身份, 阐释习性所关联的生活方式, 进而通过视听文本内部呈现的不同社会空间中的趣味分歧来揭示现代社会错综复杂的区隔问题。一些个案研究聚焦于国产影视剧文本, 例如, 《电视剧〈门第〉中矛盾冲突的文化逻辑——一种文化再生产的当下思考》(罗崇宏, 2013年, 《河北科技大学学报(社会科学版)》)一文论述了电视剧《门第》中情感冲突背后的文化区隔。《〈欢乐颂〉角色形象的显性趣味与隐性区隔》(吴琴, 2016年, 《视听》)分析了电视剧《欢乐颂》由五位女性角色的习性和趣味所标识的社会区隔与身份焦虑。

还有一些研究者将区隔理论应用于西方影视文化研究, 例如, 《后现代社会的阶层划分——以〈急转直下〉为例》(余洋, 2018年, 《视听》)分析了英剧《黑镜》第三季第一集《急转直下》建构的未来社会评分制度下社会区分的残酷及其对人的异化。《〈绿

皮书〉: 文化符号权力斗争下的黑白二重奏》(黄凯伦, 2019年, 《大众文艺》)一文利用布尔迪厄社会学理论论述了美国影片《绿皮书》通过主人公习性、资本与趣味的差异塑造了人物关系的冲突与张力、制造了一连串的喜剧效果, 并巧妙揭示出文化与种族议题交织的复杂性。

近年来, 伴随着信息技术的快速发展, 新媒介充分利用多样化互联网信息采集与强互动分享平台, 打破传播与接受的壁垒。在此情况下, 一些研究借助布尔迪厄区隔理论讨论媒介融合场域中网络视听作品的风格表征与文化生产机制, 以及审美社会化过程所导致的文化区隔及其现实对策。例如, 《新媒体文化中趣味的区隔与导向》(夏维波, 2019年, 《社会科学战线》)一文以国内短视频平台“抖音”和“快手”为例, 探讨新媒体视听文本在商业化驱动下不断强化自身调性, 致使趣味区隔凸显、出现以消费性观看与戏仿为表征的“歧赏”现象。《审美配置理念下短视频下沉市场的圈层化表现与利用》(马月飞、毕维娜, 2022年, 《视听》)一文借助布尔迪厄的审美配置理念论述不同习性影响下短视频用户在生活形态和审美趣味方面具有割裂又聚合的“圈层化”特征。《文化资本、审美惯习与社会区隔——布尔迪厄文化社会学视阈下国产动画研究》(赵世城, 2022年, 《中国广播电视学刊》)一文借助布尔迪厄的区隔理论提出动画审美趣味的社会区隔现象背后是一种“圈层化”的审美逻辑。文章认为, 一些优秀国产动画成功的秘诀在于把握了“民族文化资本”的转化、流通与再生产, 强调一种共性审美体验, 这样可以尽可能避免区隔现象, 赢得受众的广泛认可。《“表征”与“超越”: “土味视频”的“区隔”研究》(宋巧丽、田辉, 2022年, 《新闻与传播研究》)一文分析了“土味视频”中的语言、身体、形象符号等视频类型与特定形式表征。文章认为, 在“土味视频”的创作过程中, 无论是生产主体的自我表达风格特征, 还是资本进入后商业组

织的“风格仿制”,均构筑了文化区隔的图景。“土味视频”观看者从初期到后期的观看行为习惯均会出现不同程度的改变,以至出现“超越区隔”的现象。

上述研究对布尔迪厄区隔理论的应用与阐发,力图探讨文本研究和文化研究之间的关系,在一定程度上提升了视听艺术研究的深度和广度。值得注意的是,布尔迪厄的区隔理论主要着眼于法国特定时期的社会发展状况,根植于法国知识语境之中,其关于文化资本和审美配置再生产机制的讨论有时并不太适用于我国社会具体情形,更不应被应用到对当下文化区隔问题的理论还原性理解上。一些研究以视听文本的叙事逻辑来诠释与验证布尔迪厄社会理论的合理性与普遍性,而未能在在此基础上对视听文本作出全面系统的分析。实际上,面对中国式现代化进程的特定语境,很多文化现象本不必嵌套于布尔迪厄理论话语体系之内。

三、文本作为符号: 符号暴力理论的延伸

布尔迪厄提出的符号暴力(Symbolic Violence)也被译作象征暴力,即“一种通过施行者与承受者的合谋和默契施加的一种暴力,通常双方都意识不到自己是在施行或在承受”。^④布尔迪厄在《关于电视》中指出,电视在资本主义社会体现为一种符号暴力和受商业逻辑制约的他律性。他从三个方面揭露了符号暴力的特征:其一,激烈竞争逻辑和内部循环导致内容生产同质化;其二,压制独立自主交流;其三,影像符号具有特殊优越地位。布尔迪厄还批判了商业逻辑通过电视和“快思手”(Fast-Thinkers)改变了大众思维方式。布尔迪厄的符号暴力理论深刻影响了我国视听媒介理论与批评,其关于电视媒介的运作规律和内在逻辑的探讨为国内研究者认识和理解视听媒介提供了新的视角。国内对符号暴力理论的应用多聚焦于将视听文本作为符号来进行文化研究,并从符号暴力特性与商业化运作等方面对国内视听媒介现状进

行分析与阐释。

由于布尔迪厄的符号暴力理论主要揭示了电视媒介内部的运作逻辑,国内一些研究也往往受此影响,将目光聚焦于电视媒介。例如,《感动与担忧:当代电视批评的双重视域》(时统宇,2005年,《现代传播》)借助布尔迪厄符号暴力理论剖析了中国电视领域出现的问题及其产生的原因,并试图以此探寻中国电视的可持续发展空间。另有一些个案研究对近年来国内收视率较高的电视节目进行分析解读,例如《〈我是歌手〉节目形态分析》(张萌萌,2013年,《大众文艺》)、《浅谈我国的电视真人秀节目——基于布尔迪厄的〈关于电视〉》(李佳琦,2018年,《视听》)等论文论及电视节目受到收视率影响以及商业利益驱使的他律性。上述研究在尝试理解布尔迪厄社会理论的基础之上,对其主要理论语汇进行本土化应用与阐发,遗憾的是,一些研究并未对其理论真正吸收与重构,亦未能借此发展出更丰富、更有效地理解当代中国社会文化的理论话语。

近年来,一些研究对布尔迪厄符号暴力理论进行创新性吸收,将其视野从电视媒介扩展延伸,一方面立足于阐述布尔迪厄的媒介批评思想,另一方面尝试重新审视与延展布尔迪厄场域理论之于我国网络视听艺术的阐释可能。例如,《从影视传播谈传播的符号暴力》(马超,2007年,《华商》)、《媒介场域“符号暴力”研究》(陈婷婷,2015年,吉林大学硕士学位论文)等论文以影视作品为例讨论了媒介符号暴力的类型和问题表征。《基于性别视角的媒介暴力研究》(范红霞,2013年,浙江大学博士学位论文)一文从性别研究视角切入,论述了视听媒介中符号暴力的实现途径之一就是以性别再现的方式显现,这一再现方式对社会性别结构具有社会化再生产的作用。

还有研究借助符号暴力理论来探讨网络媒介场域短视频内容生产与传播所构筑的文化图景与话语表达机制。例如,《符号学视阈下的鬼畜视频文本符

号暴力研究》(王卓, 2021年, 西南政法大学硕士学位论文)一文以哔哩哔哩弹幕网站的鬼畜视频和鬼畜频道作为研究对象, 分析了鬼畜视频通过对前文本进行重复闪现、音频重组等方式的改编、拼贴与戏仿, 在消解前文本意义的同时重建了一个扁平的意义世界。《消除短视频文化的符号暴力》(冀佳佳, 2021年, 《社会科学报》)一文讨论了短视频在利用各类符号信息吸引观众沉浸于虚拟生活场景的同时, 记录用户偏好, 并通过符号输出限制观众自主选择, 其所生产的碎片化内容消解深刻的文化意义和艺术价值。

《网络媒体的情绪喂养及舆论失焦——布尔迪厄场域理论的强化与转移》(倪彬彬, 2021年, 《新媒体研究》)一文认为, 网络媒介中存在的符号暴力使得社会公共空间易被“情绪喂养”的力量所操纵。文章指出, 那些意图赚取流量的内容生产者利用网民情绪弱点制造爆款, 其内容生产方式亟待被认知、制约、改善和矫正。

在一定意义上, 布尔迪厄的符号暴力理论已经成为我国当下视听艺术研究中重要的理论建构。然而, 一些研究对这一理论的延伸与阐发过度凸显视听艺术的规训效能, 在一定程度上忽略了符号和受众之间更为多样的互动关系。还有一些研究在理论应用中的“唯权力化”倾向易造成对视听文本具体情境的忽视与审美研究的缺失, 亦未能完全阐释视听文本的复杂性与活力, 在某种意义上陷入了以现象套理论来进行文化批判的困境。

结语

综上所述, 对布尔迪厄社会学理论的引介与应用为我国视听艺术研究提供了独特视角与话语资源, 尤其是其“场域”“习性”“资本”“区隔”和“符号暴力”等核心概念及其独特的批判立场与反思性实践, 为视听艺术研究阐述文化与社会结构之间的关系提供了一种新的方法和理论范式。学界在对布尔迪厄理

论理解与吸收的过程中, 努力将视听艺术置于更为广阔的社会文化语境中进行应用, 不仅关注艺术表达, 更着力关注艺术表达所赖以产生的社会文化基础, 剖析艺术场域的生成过程, 因而这些研究呈现出一种带有开放性、批判性、整体性的观照视野。与此同时, 也需要看到其理论运用过程中尚存在许多应用偏差, 如一些研究往往集中于对概念的解析与论证, 并未从整体上把握布尔迪厄的社会理论, 尤其是未能在应用中把握其与中国社会的适用性, 由此造成了片面的解读与理论的误用。有鉴于此, 在运用布尔迪厄理论的时候, 研究者应当持有一种辩证的姿态, 避免削足适履的机械化套用。一方面, 需要将布尔迪厄理论放置于更为开阔的中西方理论视野当中, 与其他相关理论框架进行比较、选择与使用, 决不能简单移植与悬置。另一方面, 要针对我国当前社会发展状况和视听艺术的独特性, 结合中国本土社会现实与具体问题有针对性地选择相关理论, 而非将艺术现象视作理论阐释的“傀儡”。唯有如此, 我国视听艺术的研究才能真正建构起自身的主体性。

注释:

①[法]皮埃尔·布迪厄、[美]华康德:《实践与反思——反思社会学导引》, 李猛、李康译, 中央编译出版社1998年版, 第133—134页。

②[法]皮埃尔·布迪厄:《区分:判断力的社会批判》, 刘晖译, 商务印书馆2015年版, 第169页。

③[美]戴维·斯沃茨:《文化与权力——布尔迪厄的社会学》, 陶东风译, 上海译文出版社2006年版, 第320页。

④[法]皮埃尔·布迪厄:《关于电视》, 许钧译, 辽宁教育出版社2000年版, 第14页。

(责任编辑: 李璇)