

中外城市比较研究丛书
张鸿雁◎主编

都市文化与都市精神

—— 中外城市文化比较

陈立旭 著

清华大学出版社

都市计划与都市发展——中外都市计划比较

都市文化与都市精神——中外城市文化比较

城市形象与城市文化资本论——中外城市形象比较的社会学研究

城市·空间·人际——中外城市社会比较

构建生活美——中外城市生活方式比较

文明与繁荣——中外城市经济发展环境比较研究

待续

中外城市比较研究丛书

ISBN 7-81050-981-0



9 787810 509817 >

ISBN 7-81050-981-0
C·29 定价 35.00元

C912.81

7

都市文化与都市精神

——中外城市文化比较

陈立旭 著

东南大学出版社

内 容 提 要

在全球化的作用之下,中国的城市文化显然也已被深深地打上了全球化的印记。这既表现在外部世界的消费性文化、时尚和大众文化在中国城市的流行上,同时也表现在外来意识形态、艺术风格等严肃文化对中国城市的影响上。在中国城市文化与世界各国城市文化呈现出一体化趋势的同时,差异性也日益凸显出来。这种差异性不仅表现了中外城市市民的心理、习俗、行为、服饰等方面,而且也表现于中外城市的意识形态和艺术风格以及城市的文化体制、文化产业、大众文化等内容之中,当然,也铭刻于中外城市的建筑、马路、公园、路灯、广场、公共汽车等有形的物质文化形态之上。本书审视了作为现代中外文化生产和消费中心的城市的文化及其结构,并有重点地选择中外市民心理、中外城市大众文化、中外城市文化产业、中外城市历史文化遗产保护、中外城市建筑文化等进行了分析、比较和探讨。

本书既为读者提供了丰富有益的城市文化资料与信息,又可供广大城市文化管理者、工作者、相关专业研究人员及高等学校师生参考借鉴。

图书在版编目(CIP)数据

都市文化与都市精神:中外城市文化比较/陈立旭著.
南京:东南大学出版社,2002.8
(中外城市比较研究丛书/张鸿雁主编)
ISBN 7·81050-981-0

I. 都… II. 陈… III. 城市-文化-对比研究-
中国、外国 IV. C912.81

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 031591 号

东南大学出版社出版发行
(南京四牌楼2号 邮编210096)

出版人:宋增民

江苏省新华书店经销 兴化市印刷厂印刷

开本:700mm×1000mm 1/16 印张:24.5 字数:466千字

2002年8月第1版 2002年8月第1次印刷

印数:1~3000 定价:35.00元

(凡因印装质量问题,可直接向发行科调换。电话:025-3792327)

总序——中国城市社会的来临

比较研究是科学的认识观产生的基础之一。比较中外城市化和城市现代化的发展,是为了使中国的城市化和城市现代化少有失误。

人类社会现代化的过程,在一定意义上表现为城市化与城市现代化的过程。在远古时代,人类从茫茫的荒野之中走进城市,这是人类社会的最伟大的进步之一,正是人类从蒙昧到野蛮再到文明——走进城市,使城市文明成为划时代的界标。至今所知的人类300多万年的历史,城市文明只有6000多年,到目前为止,人类社会99.5%以上的时间是在没有城市的社会关系中生存和缓慢发展的。人类一旦走进了城市,整个社会就进入了加速度的发展状态,从此“文明——社会分工”与人类结缘,并演义出各种各样的伟大的诗篇。德国学者斯宾格勒认为:“人类所有伟大的文化都是由城市产生的。第二代优秀人类,是擅长建造城市的动物。这就是世界史的实际标准,这个标准不同于人类史的标准;世界史就是人类的都市时代史。国家、政府、政治、宗教等等,无不是从人类生存的这一基本形式——城市——中发展起来并附着其上的。”^①城市是人类现代化过程的集中表述。

面对中外城市社会的发展,人们不禁要问:为什么人类走进城市后,人类社会的财富创造呈叠加式增长?为什么城市社会总是以创新姿态处在一个不断变迁的过程?为什么最先进的思想、文化和行为往往最先产生在城市里?

^① 帕克等著 城市社会学 北京:华夏出版社,1987 2-3

为什么世界东西方城市会沿着两条不同的道路向前发展并形成不同的坐标?人类如何对待城市化和城市郊区化的发展趋势?随着城市化和城市现代化在全世界范围的展开,人们对城市的研究越来越深入,对城市社会新问题的研究也越来越迫切。总结、比较分析中外城市发展的规律,特别是总结100年来中外城市发展的成功与失败经验教训,既是国家和民族现代化的需要,也是面对新世纪国家优先发展战略选择的需要。在这样的历史呼唤与社会需求中,东南大学出版社出版的《城市科学前沿丛书》姊妹篇《中外城市比较研究丛书》问世了。

纵观人类当代社会,整个地球处在一个二元经济结构体系之中。卡斯泰利斯在1996年指出,在资本主义生产方式内,以工业为主的模式正让位于以信息产业为主的模式。他总结欧洲的城市情况时说:在我们的时代形成了城市二元属性,精英分子一方是世界公民,他们天天都在与全世界保持联系;而另一方则为部族生活的地方群体,他们竭力退守和控制自己的地盘,这些地盘上他们抵抗从遥远处影响他们的生活的宏观力量。^①这一论述告诉我们,人类社会变迁正出现两类群体:一个是超前的在走向世界与未来的群体;一个是守旧、维持过去的群体。当今的世界,我们既能够看到高楼林立、现代技术应用广阔的世界型的城市;也能够看到仍然处于原始生活方式状态的偏远落后的乡村生活。我们既能够辨认出城市与乡村两极分化的现实世界,但是同时,我们也能够看到世界范围内的城市与乡村差异正在缩小,传统意义上的乡村的面积在缩小,全球正在出现世界性的城市化潮流,正出现继西方后工业化潮流后的世界范围的“城市社会的来临”。世界城市化水平已经超过54%,中国的城市化正在接近30%,沿海一些省份已经达46%,按照西方发达国家城市化的发展经验,城市化每20~25年翻一番,在未来的20年左右的时间里,中国的城市化水平可能或超过65%,这喻示着中国也将进入城市社会,并朝着后工业社会关系转化,这是人类历史上的一个重大的社会变迁,将有数亿农业人口成为城市人口,这一巨大的社会变迁也是中国社会整体现代化的过程。关键是社会整体现代化其核心是人的现代化,伴随城市社会的来临,完全意义上的城市市民社会的形成将成为必然,这是人的社会化和人的现代化的本质体现。认识这一社会转型的本质属性,并能够超前预见这一社会关系的特殊性质,对于认识中国社会未来的发展具有重大意义。

本丛书定名为《中外城市比较研究》,即是立足研究当代中国的城市化,并

^① 参见阿里斯戴尔·罗杰斯,多元化主义和公民权利空间,国际社会科学杂志,1995,(5):51

学习发达国家的城市化经验,尽可能使中国的城市化和城市现代化过程,不出现西方城市化过程曾出现的问题。应该说,中国的城市化进程要达到西方发达国家的水平,还需要艰苦的努力。在1848年,中国和美国的城市化水平都在10%左右,可是100年后的1949年,中国的城市化仍然是10%左右,而美国的城市化已接近70%。2002年的美国已经完成了城市化过程,超过90%以上,整个社会进入了后工业化意义上的郊区化阶段,2002年的中国城市化只有30%左右,这一发展势态是要认真对待的。关键是我们对城市的研究与理解还有进一步深化的必要,如对城市的开放性功能、城市的适应性功能、城市的累积循环因果功能、城市对社会的加速度功能、城市作为地域生产力的集约性功能、城市对区域经济的带动功能、城市对于现代化的形塑功能、城市创造新的生活方式的功能、城市对于个体人文化资本的重塑功能、城市的地理重组功能和城市作为人类的生活方式的创新地的功能等都需要充分研究,并加以利用。但更重要的是,对西方城市化过程出现的政治、经济、社会和文化问题我们不仅要认识到、体会到,关键是如何防止这类问题的发生。

通过比较我们可以提出全新的城市认知观,如在从经营城市的基础上,提出“行销城市”的概念,在城市资本运作的过程中,提出“城市文化资本”运作的概念,等等。

城市是一个有机复合体,每一个人对城市都有不同的理解。城市规划学家林奇说:“城市可以被看作是一个故事、一个反映人群关系的图示、一个整体分散并存的空间、一个物质作用的领域、一个相关决策的系列或者一个充满矛盾的领域。而这些暗喻着包括有很多价值的内容:历史延续、稳定的平衡、运行效率、有能力的决策和管理与最大限度的相互作用,甚至政治斗争的过程。某些角色会从不同的角度成为这个运转过程的决定性因素,如政治领导人、家庭和种族、主要投资者、交通技术人员、决策精英、革命阶层等等。”^①城市经济学家K.J.巴顿认为:“城市是一个坐落在有限空间地区内的各种经济市场——住房、劳动力、土地、运输等等——相互交织在一起的网状系统。”^②城市是人类物质财富的集中地,是人类精神文化的创新地,是人类文化的一个大“容器”。城市历史学家芒福德认为:“在城市发展的大部分历史阶段中,它作为容器的功能都较其作为磁体的功能更重要:因为城市主要地还是一个贮藏库,一个保管者和积攒者……城市社会的运动能量,通过城市的公用事业被转化为可贮存的象征形式,从奥古斯特·孔德(Auguste Comte, 1798—1857, 法国

① 凯文·林奇;林庆怡等译.城市形态.北京:华夏出版社,2001

② K.J.巴顿.城市经济学:理论和政策.北京:商务印书馆,1981.14

哲学家)到 W. M. 惠勒(W. M. Wheeler)的一系列学者都认为,社会是一种‘积累性的活动’,而城市正是这一活动过程中的基本器官。”^①城市是一个文化容器之说,鲜明地提示了城市在人类文化进化方面的积极意义。社会学与城市规划学家曼纽·卡斯特(Manuel. Castells)对城市空间有多种层面的认识,他说:“城市是社会的表现(expression)。”“空间是结晶化的时间(crystallized time)。”这些观点表现人类正从更高的或理性的层面认识人类创造空间形式——城市。^②

当代中国的城市化和城市建设高潮,预计在未来 20 年的时间里,中国从 2002 年的近 700 座城市将会发展到近 1500 座城市,城市社会的急剧变迁,大规模的城市建设已经在中国展开。但是,我们也看到一些城市建设文化败笔和文化误区,也看到某些城市的“建设性破坏”,同时还看到某些“城市造美运动”产生的负面效应。正因为如此,专家、学者的责任意识促使我们加快对国内外城市化的比较研究,为城市管理者 and 建设者提供一个良好的城市化建设的知识文本,以减少城市化和城市现代化的进程中的遗憾。

古代的罗马曾是世界之者,“条条道路通罗马”曾是世界范围的文化认知。中国也曾有辉煌的城市历程,古代如商代殷墟、郑州商城;春秋战国时代临淄、栎阳;汉代的洛阳;唐代的长安;宋代的开封、杭州及元明清的北京,都曾是世界级的都市。当代中国的改革开放也正在构建国际型的城市发展趋势,北京、上海、香港、深圳、广州、苏州、大连、青岛等城市,正在以全新的身姿,走向世界。与世界的城市群发展关系比较,中国新的城市群和都市带也正在形成和发展,如长江三角洲城市群、珠江三角洲城市群、京津唐城市群、辽宁城市群,正在跻身世界级城市群的行列,正在成为太平洋经济圈的角逐的主体。我们相信,中国改革开放的历程,也是中国城市走向世界的历程。

2000 年我们编著出版了《城市科学前沿丛书》,当年出版当年重印,创造了良好社会效益和经济效益,这说明当代中国方兴未艾的城市建设需要全新的、前沿性的、学术性强的、理论层次高并有一定操作性的城市科学研究成果。针对这一社会需要,我们又组织了国内一批优秀的专家学者,撰写《中外城市比较研究丛书》,以适应社会的需求。

21 世纪初的中国城市发展表现了城市社会来临的一场变革,法国的社会家孟德拉斯在 20 世纪 60 年代曾预言法国的“农民的终结”,20 年后的法国社

^① 刘易斯·芒福德;宋俊峻等译者.城市发展史—起源、演变和前景.北京:中国建筑工业出版社,1989.74

^② 曼纽·卡斯提尔;夏铸久,王志弘译.网络社会的崛起.北京:科学文献出版社,2001.504

会证实了孟德拉斯的预言。当代中国社会正处在城市社会的入口处,城市社会来临所带来的变革,其深远的影响是整体文化行为意义上的,必然促进“城市新文化行为”的兴起。“欧洲城市的多元化政策与公民权力模式”(简称MPMC),是联合国教科文组织的一项研究成果,在这一研究的认知中,对“城市性”的城市感知与作为公民身份的认知的前提作了分析,阿里斯戴尔·罗杰斯在《多元化主义和公民权力空间》一文中说:“研究公民权力与地理学之间的关系,有一个根本的出发点:公民总是‘某个地方’的公民。”“近来对公民资格的争论提出了作为某种形式共同体成员与公民资格的正规条件之间的关系问题,而城市恰恰是产生归宿感和认同感等深刻问题的场所。”^①城市是人创造的一种环境,这个环境既是人所依存的,也是人所改造的对象,或者说,人创造的城市作为一种人文与物化的环境,在养育着人类,也在改造着人类。因此,城市生活与城市形象的塑造就是在创造人类的积极向上的生活与生活方式。正如汉娜·阿伦特认为的:“积极的生活(vita active),亦即处于积极行动状态的人类生活,总是植根于人与人造物的世界之中,这个世界是永远不可能脱离或彻底超越的。人与物构成了人的每一项活动的环境,离开了这样的一个场所,人的活动便无着落;反过来,离开了人类的活动这个环境,即我们诞生于其间的世界,同样也无由存在。”^②城市是人自己的成果,城市应该是人类存在的一个“家”,一个好城市能够成为人类“灵魂的家园”。

我愿意用我在《城市形象与城市文化资本论——中外城市形象战略比较研究》一书中的两段话作为丛书《总序》的结尾:“过去,我们曾在乡村里梦想城市;现在,我们在城市里梦想乡村。自然与和谐,是人类真正归宿,城市的归宿是走向自然。”

张鸿雁

2002年4月

^① 中国社会科学杂志编,《社会转型:多文化多民族社会》北京:中国社会文献出版社,2000.256-259

^② 汪晖,陈燕谷主编,《文化与公共性》北京:三联书店,1998.57

前 言

在世纪之交,全球化问题正日益成为学者和社会大众普遍接受并加以热烈讨论的话题。全球化,无疑需要我们从全球的视角来重新认识、审视和比较中外城市文化。

阿兰·伯努瓦指出:“全球化以普遍消除资本的区域性为特征,正在使资本重新组合。‘流动空间’正取代‘地域空间’,换句话说,地域正被网络取代,而网络不再对应于某一具体区域,而是被纳入世界市场内,不受任何国家的政治限制。政治空间和经济空间在历史上第一次不再联系在一起。”^① 资本区域特征的消除,必然对社会其他领域产生影响。在文化领域,我们可以看到的一个现象,就是像在资本领域一样,文化的“流动空间”正在取代“地域空间”。

上述现象在现代世界各地城市中表现得尤为明显。全球化不仅导致世界各城市经济活动的相互依赖,特别是资本超越民族国家界限在全球城市之间的相互流动,而且也导致世界各国城市可以不受自然地理限制进行文化方面的自由交流。在全球化背景下,无论你生活在世界上的什么城市,所谓本地的生活很可能就是全球的生活。全球化的力量,对时间和空间进行了前所未有的重新组合,构筑了一种“疏离化机制”,促使人与人之间的社会关系从特定场所中解脱出来,进入远距离的交往方式之中。诚如吉登斯所说:“全球化使在场和缺场纠缠在一起,让远距离的社会事件和社会关系与地方性场景交织在

^① (美)阿兰·伯努瓦. 面向全球化. 见:王列,杨雪冬译. 全球化与世界. 北京:中央编译出版社, 1998. 5

一起”^①。在全球化条件下,那些不在场的事物或事件,便不再与我们无关,而是相反,不在场的事物或事件塑造着我们的经验。“从文化上说,全球化倾向于生产出文化散播:趣味、习性和信仰的共同体常常显得脱离了本土和民族的限制。散播文化的特质往往是标准的,它受到了大众广告和文化商品化的影响。从西服到牛仔服的服饰风格,音乐、电影的趣味甚至宗教都呈现出全球的特征。文化散播不再限于人们身体的移动,尽管这在以前是很重要的。”^②毋庸置疑,全球化的力量正在同化世界各地的本土文化。在许多生活必需品仍然匮乏的乡村和城市,人们却可以收看到卫星电视、音乐电视、有线电视和色情电影或收听到无线广播。消费主义文化正在向越来越广阔的区域展开侵略,在欲望与可能之间制造严重的冲突,其中之关键则是视觉的、形象的入侵。在许多国家的历史上,人们第一次看到、感觉到西方或北方的文化同化为一个牢固又散发着诱惑力的他者形象。如谢里夫·海塔塔所说,那是一个自由的形象,一个充满物质与性诱惑的市场形象。全球化所推动的时空距离的压缩,把世界各地的不同城市的居民推到了同一个舞台,并使他们能够第一次真正地生活在一起,即使互相之间并不认识,也能进行有意义的互动。换言之,伴随全球化而来的,是城市文化的全球化。在全球化的背景下,世界各地的城市文化正逐渐脱离产生它的特定社会语境,转而成为一种“浮动的符号”,直接进入其他不同地域的城市文化语境,并融入一个巨大的全球城市文化网络之中。当这种“浮动的符号”在全球不同地域的城市中毫无阻挡地漫游时,城市文化全球化的趋势也就越来越明朗了。

然而,城市文化的全球化,并不单纯地意味着城市文化的同质化。事实上,城市文化的全球化过程,正如当今城市经济、社会、政治的全球化过程一样,仍是一个内在的充满着矛盾的过程,它既包含着一体化的趋势,又包含着多样化的倾向。由于先定的环境和条件的不同,世界上各个民族创造了多种多样的文化。植根于一定民族文化之上的城市文化内部都达到了一定程度的整合,都有某种主导目的和内在结构。全球化无疑正在逐步地改变着各个地域的生存条件,使不同地域城市的居民面临着共同的生活境遇,从而使原先具有地域性的城市文化逐步从“在场的有效性”之中游离出来,逐步摆脱了与传统生存环境和条件的关系。但是恐怕没有任何力量能在一天之内消除在长期的历史中形成的基于地域、国家、民族之上的全球各国城市之间的文化差异。另一方面,全球化过程也导致甚至强化了对本土文化以及民族身份或同一性

^① (英)安东尼·吉登斯著;赵旭东,方文译:《现代性与自我认同》,北京:三联书店,1998.23

^② Giddens, A. *Beyond Left and Right*, Cambridge: Polity, 1994. 81

的自觉和反思。安德生在《想象的群体》一书中指出：“民族”并不是一些客观语言特征、思维习惯、心理素质的自然总和，而是一种“想象性的政治群体”，一种社会文化性的建构。它意味着成千上万的未曾谋面的同胞之间的一种共同感受的可能性。“民族从极遥远的往昔中浮现出来……，并滑入无尽的未来。现代民族现刻的客观性，实际上是建立在想象之上的。”^①这种想象性的政治群体的共同感，只有在面临全球化或外部世界的文化时才会出现。“全球化强化了对不同文化的表达方式，对不同音调、不同风格和不同乐器间的种种关系的精心探测和利用，这些关系一直在‘并列’、‘融合’和‘求同存异’等状态之间摇摆。这些状态是一些比喻性的说法，它们比喻的是生活在一个多元文化世界中的情形。”^②在地理大发现之前，对处于一个相互封闭时代的各民族而言，城市文化的多样性虽然早已是地球上的事实，但这种事实往往并未被老死不相往来的人们所真实地感知。而在全球化的背景下，由于各民族间的相互接触和碰撞，城市文化的差异性和多样性便开始跃入人们的眼帘，成为一种可感知、可比较的存在。这样，对处于全球化背景下的各民族的主观感受而言，全球化使世界各国城市文化的多样性不是被销蚀了，而是更加凸显了出来。

全球化所导致的世界各国城市文化的一体化和多样化趋势，无疑也在自近代以来尤其是改革开放以来中国城市日益融入全球化的过程之中显示出来。一方面，在全球化的作用之下，中国本土的城市文化显然也已被深深地打上了全球化的印记，并出现外来文化、中国传统文化，前现代文化、现代文化、后现代文化并存的格局。这种现象既表现在外部世界皮尔·卡丹时装、可口可乐、麦当劳、肯德基、好莱坞电影、卡拉OK、肥皂剧、流行音乐等消费性文化、时尚和大众文化在中国城市的流行上，同时也表现在外来意识形态、艺术风格等严肃文化对中国城市的影响上。改革开放以来，诸如实证主义、分析哲学、存在主义、精神分析学、新托马斯主义、法兰克福学派、尼采哲学、现象学、结构主义、实用主义、后结构主义、解释学、后殖民主义、后现代主义等纷纷在中国城市的舞台上登场，并进入中国城市文化的肌理。对于这种现象，如果脱离全球化的语境，便很难作出令人信服的解释。

但是，另一方面，在中国城市文化与世界各国城市文化呈现出一体化趋势的同时，中国城市文化与外国城市文化的差异性也日益凸显出来。这种差异性不仅表现在中外城市市民的心理、习俗、行为、服饰等方面，而且也表现于中

^① 徐贲，走向后现代与后殖民，北京：中国社会科学出版社，1996，32

^② (英)马丁·阿尔布劳著；高湘译等译，全球时代：超越现代性之外的国家和社会，北京：商务印书馆，2001，233

外城市的意识形态和艺术风格以及城市的文化产业、大众文化等内容之中,当然,也铭刻于中外城市的建筑、马路、公园、路灯、广场、公共汽车等有形的物质文化形态之上。全球化背景下中外城市文化的这些差异性,甚至有时候还演化为中外城市文化激烈地摩擦和冲撞。比如:近代以来西方文化传入中国城市后造成了一场巨大的“文化震惊”,这场巨大的“文化震惊”曾被一些中国思想家描述为“千古未有的社会大变局”。从某种意义上说,它刺激了中国民族文化的自觉意识。社会学家费瑟斯通指出:“(民族)文化的形成过程不能只作为一种对民族国家内各种力量的关系来理解,而必须依据它和外部的各种力量的关系来理解:即某种为了发展民族统一性和文化一致性的可能性,这些发展相对来说是受到权力的不断变化的不平衡结构,以及民族国家构成的独立性决定的。”^①五四时期“复古论”和“西化论”之间的大论辩,20世纪80年代的“儒学复兴”论、“全盘西化”论、“中体西用”论、“综合创造”论以及90年代的“反西化”思潮、“后殖民文化批评”、“批判法学”、“新进化论”等的论争,都不仅可以被看做是全球化背景下,中国民族文化认同觉悟的标志以及中外城市文化尤其是中西城市文化差异和矛盾的充分表现,而且也可以被视为中国本土文化面临外部世界挑战时的一种回应方式。全球化的过程无疑已经导致了对中国本土文化以及民族身份同一性的自觉和反思。而近20年的历史表明,每当一种外来的服饰、流行音乐、艺术风格、生活方式等传入中国城市,都会掀起大大小小的波澜。比如:在改革开放之初,流行音乐曾被一些人看成是资本主义畸形社会的产物,是内容消极、颓废,情绪低级、庸俗的陈腔滥调之作。在20世纪80年代的中国城市,摇滚乐,市场经济,西方现代哲学思潮、艺术风格,甚至于牛仔服、披肩发以及外来的建筑样式等等都曾被当做资产阶级自由化产物而被加以限制。对于诸如此类现象,如果离开全球化语境以及中外城市文化所表现的差异性这一重要的宏观背景,便很难予以充分的理解。

上述表明:在中国城市文化日益融入全球化的矛盾过程中,一体化的趋势与异质化的倾向同时存在,是一种难以忽视、难以消除的历史事实。在此背景下,深入地认识、比较中国城市文化和外国城市文化的同一性和差异性,对于减少中外城市文化的不必要的冲突和摩擦,对于重新审视、评估作为民族文化的特殊表现形式的中国城市文化在全球城市文化中的地位、发展水平,从而按照全球化、国际化、现代化的要求,整合中国城市文化资源,吸收外国城市文化的长处,发展中国城市文化,提高中国城市文化的品位,无疑具有极其重要的

^① Featherstone M. Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change. London: Routledge, 1993. 173

理论和现实意义。这正是本著的一个主要和基本的出发点。当然,城市文化的内涵十分丰富,包含着诸多方面的内容,本书不想、也不可能面面俱到,只想有重点、有选择地把中外城市文化的几个主要组成因素作为自己的探讨对象。这种探讨方式虽然不可能做到全面,但挖一口塘和掘一口井,毕竟会使人们面临不同的机会,而后一项工作无疑具有让人尽量深入下去的“可能性”。当然,这种“可能性”在何种程度上已经变成了“现实性”,仍受包括知识积累水平在内的诸因素的约束。故作者期待读者的批评和指正。

在本书的写作过程中,浙江省哲学社会科学规划办主任曾骅女士给予了无私的帮助,在此谨表衷心的感谢!

目 录

1 城市文化与城市文化结构·····	(1)
一 关于城市文化中的文化·····	(2)
二 城市聚落与城市文化的特征·····	(10)
三 城市文化的结构·····	(24)
(一) 城市的物质文化·····	(26)
(二) 城市的制度文化·····	(29)
(三) 城市的精神文化·····	(32)
2 中外城市市民心理比较·····	(35)
一 城市与市民心理·····	(36)
(一) 西美尔的城市市民心理理论·····	(36)
(二) 城市市民心理的普遍性特征·····	(40)
(三) 城市市民心理的特殊性·····	(44)
二 中美城市市民心理比较·····	(47)
(一) 中美城市市民的主体意识·····	(47)
(二) 中美城市市民的职业声望评价·····	(54)
(三) 中美城市市民的阶层意识·····	(63)
(四) 中美城市市民对法律规章制度的态度·····	(70)
三 中日城市市民心理比较·····	(81)

(一)	中国的家族制度和城市居民的文化心理	(82)
(二)	日本城市居民的族心理及中日城市居民族心理的比较	(90)
3	中外城市大众文化比较	(99)
一	都市与大众文化	(100)
(一)	乡村社会中的民间文化	(100)
(二)	城市化与民间文化向大众文化的转换	(107)
二	西方城市大众文化的发展	(114)
(一)	城市化与西方都市“大众”的诞生	(114)
(二)	西方大众传媒的兴起	(120)
(三)	西方城市大众文化的品性	(127)
(四)	西方城市大众文化大辩论	(143)
三	社会转型与中国城市大众文化的崛起	(152)
(一)	在历史中出场	(152)
(二)	中国当代城市大众文化的萌芽	(162)
(三)	中国当代城市大众文化的发展	(167)
4	中外城市文化产业比较	(177)
一	城市文化产业的结构和功能	(178)
(一)	经营性文化、公益性文化与城市文化产业	(178)
(二)	城市文化产业结构	(183)
(三)	城市文化产业的功能	(192)
二	西方城市文化产业的产生和发展趋势	(201)
(一)	西方城市文化产业的产生	(201)
(二)	西方城市文化产业的基本格局	(210)
(三)	西方城市文化产业的发展趋势	(222)
三	中国城市文化产业的兴起	(230)
(一)	中国城市文化产业兴起的背景	(230)
(二)	当代中国城市文化产业的发展	(240)
(三)	中外城市文化产业的几点比较	(247)
5	中外城市历史文化遗产保护	(251)
一	城市历史文化遗产的价值	(252)

(一)	历史文化遗产与现代都市人的历史记忆	(253)
(二)	历史文化遗产与城市的特色	(260)
(三)	历史文化遗产与城市旅游	(262)
二	欧美日城市历史文化遗产保护	(265)
(一)	欧美日城市历史文化遗产保护历程	(265)
(二)	欧美日各国城市历史文化遗产保护活动	(274)
三	中国城市历史文化遗产保护	(287)
(一)	中国城市历史文化遗产保护历程	(287)
(二)	中国与欧美日国家城市历史文化遗产保护的比较	(301)
6	中外城市建筑文化比较	(305)
一	城市建筑与建筑文化	(306)
(一)	城市建筑与城市的精神文化内涵	(306)
(二)	城市建筑与城市的艺术风格	(314)
二	现代西方城市建筑文化	(318)
(一)	现代西方城市建筑文化形成的社会背景	(318)
(二)	西方现代主义城市建筑文化	(323)
(三)	西方后现代主义城市建筑文化	(333)
三	现代中国城市建筑文化	(342)
(一)	“西风东渐”与中国现代城市建筑文化的兴起	(343)
(二)	改革开放以前的中国城市建筑文化	(347)
(三)	改革开放以来的中国城市建筑文化变迁	(351)
	主要参考文献	(359)



城市文化与城市文化结构

一 关于城市文化中的文化

比较、研究和探讨中外城市文化,是本书的主要内容和目标。为了达到这一目标,首先需要对城市文化的一般理论、城市文化的特征以及城市文化的结构等有一个基本的认识和把握。

从一定意义上说,城市是一种文化形态。城市不只是地理学、生态学、经济学、政治学上的一个单位,它同时还是文化学上的一个单位。我们完全可以把城市,包括它的地域、人口,也包括那些相应的机构和管理部门,看做一种有机体,既看做一种物理过程,也看做一种心理文化过程。R. E. 帕克指出:从文化的观点来看,城市决不仅仅是许多单个人的集合体,也不单单是各种社会设施,诸如街道、建筑物、电灯、电车、电话等的聚合体;城市也不只是各种服务部门和管理机构,如法庭、医院、学校、警察和各种民政机构人员等的简单聚集。“城市是一种心理状态,是各种礼俗和传统构成的整体,是这些礼俗中所包含,并随传统而流传的那些统一思想 and 感情所构成的整体。换言之,城市绝非简单的物质现象,绝非简单的人工构筑物。城市已同其居民们的各种重要活动密切地联系在一起,它是自然的产物,而尤其是人类属性的产物。”^①毋庸置疑的是,城市植根于人类一定时期的价值信念、伦理道德、习惯以及意识形态等文化土壤之上,同时,城市又是特定文化的表现形式以及文明人类的自然生息地。正因如此,城市在人类文化和文明发展史上具有重要的地位。在《西方的没落》一书中,斯宾格勒甚至认为:人类所有的伟大文化都是由城市产生的。第二代优秀人类,是擅长建造城市的动物。这就是世界史的实际标准,这个标准不同于人类史的标准。世界史就是人类的都市时代史。国家、政府、政治、宗教等等,无不是从人类生存的这一基本形式——城市中发展起来并附着其上的。

毋庸置疑,城市文化是人类文化的一种特殊形态,是人类文化发展到一定

^① (美)R. E. 帕克等著;宋俊岭等译.城市社会学.北京:华夏出版社,1987.1-2

阶段的一种结果。因此,研究城市文化,仍需从对一般人类文化的理解开始。

英国学者爱德华·泰勒是第一个全面而明确地为“文化”下定义的人。在《原始文化》“关于文化的科学”一章中,泰勒开宗明义地指出:“文化或文明,就其广泛的民族学意义来讲,是一个复合整体,包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗以及作为一个社会成员的人所习得的其他一切能力和习惯。”^①由此可见,泰勒所谓的文化,是指任何社会的全部生活方式。全部生活方式通常包括两部分,即精神生活方式和物质生活方式。前者包含信仰结构、价值结构和规范(习俗、道德、法律)结构;后者则包括人们衣、食、住、行、娱乐、工作等的实际方式。事实上,爱德华·泰勒所阐述的是一个广义的文化概念。

泰勒关于文化的定义具有奠基意义,它产生了广泛而持久的影响,虽然后人对它褒贬不一,但都不敢忽视它的经典性。研究文化的学者几乎都要引用这一定义。自泰勒之后,学者们又对文化作出了众多的定义和阐释。A. L. 克娄伯和 C. 克鲁克洪曾对众多定义进行过比较、研究和分析,并把西方学者关于文化的定义总结为 6 大类型:(1)列举和描述性的。这一类型以博厄斯的观点为代表。博厄斯关于文化的定义深受爱德华·泰勒的影响。博厄斯认为:文化包括一个社区中所有社会习惯、个人对其生活之社会习惯之反应及由此而决定的人类活动。(2)历史性的。这一类型旨在强调文化的社会遗留性及其传统性,认为文化即社会的遗传。并认为,作为普通名词时,“文化”指人类的全部“社会遗传”,视为专有名词时,它的本质则指“社会遗传的某一特殊素质”。(3)规范性的。这一定义类型强调文化是一种具有特色的生活方式,或是具有动力的规范观念及其影响。例如:O. 林纳勃格把文化界定为“由社会环境所决定的‘生活方式’之整体”。P. 索罗金关于文化的定义则是“超有机世界之文化外貌,包括意识、价值、规范此三者之互动关系、其整合集团及不整合集团……可具体表现于外界行动及文化之传播工具上”。(4)心理性的。根据这一类型的定义,文化是满足欲求、解决问题和调适环境以及人际关系的制度。文化是一个调适、学习和选择的过程。比如:C. S. 福德就认为:“文化包括传统上解决问题之方式。文化系由反应而组成,因其成效而为社会成员所接受。总之,文化是由通过学习所得解决问题之道所组成。”(5)结构性的。这种类型的定义皆以每一文化系统的性质及可隔离的文化现象之间所具有的组织之相互关系为中心。文化在这里变得抽象了,它必须建立在概念模型上,并且用以解释行为,而文化本身却不属于行为。最著名的是 C. 克鲁克洪和 W.

^① Edward. B. Tylor. Primitive Culture. London: J. Murray, 1871. 1

H.凯利的定义：“一个文化乃历史上源起于为求生存所作的明显或含蓄之设计体系，此体系为此一群体之全部成员，或某部分之成员所共有。”^①遗传性的。这种类型的定义侧重在遗传方面。它的中心命题是关心文化的来源、文化存在及继续生存的原因等。这方面以L.J.卡尔的定义最为简捷。卡尔认为：文化的本质正在于“团体中过去行为之累积与传授的结果。”

新近的文化研究，强调文化是意义的产生和解释，由此特别注重语言和符号在文化中的中心地位。按照符号学的文化概念，文化不是一种引致社会事件、行为、制度或过程的力量，它是一种风俗的情景，在其中，社会事件、行为、制度或过程得到可被人理解的描述。对文化的分析不是一种探寻规律的实验科学，而是一种探求意义的解释科学。20世纪70年代末以来，对文化研究产生了广泛影响的美国人类学家福德·格尔茨（C. Geertz）就是这种观点的代表。格尔茨的思想可以说是与韦伯的观点一脉相承的。韦伯强调个人的行为及其意义。他认为：社会文化领域不同于自然世界，研究前者的科学原则也不同于研究后者的科学原则。自然科学探讨的是规律性、因果性的关系与法则；而人的头脑是自由的，它不遵循自然界的法则，正因如此，应当采用理解的方法或特殊化的方法，从内心理解去把握行为的意义。格尔茨继承了韦伯的这一观点。1983年，他在《模糊的类型：社会思潮的再塑》一文中指出：人文社会科学近年来有3个基本趋势：一是学科与学科之间的界限越来越模糊；二是人文社会科学的学者越来越远离对通则的追求，而倾向于个案的深度诠释；三是人文社会科学的理论也发展出成熟的“类比（analogies）”，以解释所谓的社会事实。换言之，格尔茨注意到人文社会科学的发展有脱离自然科学影响的趋势，而渐渐形成具有诠释性的理论类比，如“游戏类比”、“戏剧类比”、“文本类比”等。他同样区分了两种科学研究方式，一种是追求规律的理论阐述，一种是寻求各种可能性的意义解释。而文化人类学属于后者。^②在格尔茨关于“文化”的定义中，可以更清晰地看出韦伯主义的立场。格尔茨根据韦伯关于人的定义，把文化看做是一种对符号的意义的解释。在《文化的解释》一文中，他指出：“文化的概念本质上是一个符号学的概念。由于韦伯，人们相信人是一个悬浮在他自己编织的意义之网中的动物。因此，意义的分析就不是探讨规律的实证科学，而是一门探讨意义的解释性的科学。”^③按照格尔茨的看法，“象征符号”是意义和概念的载体，是固化在可感觉的形式中的经验抽象，是思想、态度、判

^① 夏建中《文化人类学的理论流派——文化研究的历史》，北京：中国人民大学出版社，1997，325-326

^② Geertz, C. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Book, 1973. 5

断、渴望或信仰的具体体现。符号的有序排列就构成了“文化模式”，正如遗传基因是生物体的内在信息源一样，文化模式是人的外在信息源，它为组织社会和心理过程提供了一个复制模板或程序，据此便可以塑造公众的模式化行为。文化就是此类模式积累起来的总体。符号学文化概念一般把文化限定在精神领域，强调文化的符号化和公共性，其核心就是由符号系统所表达的，为社会群体所共享的概念和意义。格尔茨上述看法被当做从实证的理论转向解释的理论的一个标志而经常被人引用。它说明对意义及其符号构成的研究，已经被看做是文化研究最重要的方面。越来越多的学者发现，符号或语言与人的行为，就像是语法之于言语的关系一样。^①

在新近的文化研究中，布迪厄对于文化也有非常独到的看法。按照玛尔科姆·沃斯特特的看法，布迪厄的文化理论有3个主要特征。首先，它是一种关于社会实践的理论。尽管文化外在于我们，并且约束着我们，但是，在布迪厄那里，文化仍然被建构为人类个体行动的集体产物。在布迪厄看来，人类是被自身寻求保护和提高的利益所推动。当行动者在此过程中动用物质资源和理念的时候，也为偏好和价值方面的集体模式的长期再生产做出了贡献。事实上，这种再生产并不仅仅体现为代与代之间简单的文化复制。相反，社会过程包括了改变文化模式的物质争斗和观念争斗，也就是说，再生产过程也是延伸过程或扩张过程。第二，这是一种物质论的理论。它把文化的内容当做可以生产、消费、积累、传播、继承、交易、出售、转换的客体，与操纵物质客体的方式没有太多差别，也就是说，布迪厄的理论是一门“关于人类实践的经济学的科学”。尤其值得一提的是，布迪厄把文化事项视为一种特定的符号资本形式，可以在实现利益的争斗中使用，让某些个体支配其他个体。第三，这是一种关于文化分化的理论。布迪厄的文化观与卢卡奇、葛兰西和法兰克福学派的代表人物等有很大的区别，后者往往把文化当做一种侵入并支配着所有社会成员意识的意识形态，而布迪厄则注重于高雅文化和低级文化特征的分析。他认为：高雅和低级，或者精英文化和流行文化，都属于阶级现象。它们通过提供作为成员资格象征的符号标记，使阶级成员实现阶级再生产。^②显而易见，这一观点与马克思关于具有既定结构的物质不平等的维持（再生产）与文化之间存在着一种功能关系的看法十分类似。布迪厄的一个突出贡献，是证明文化也是一种资本，即所谓文化资本。布迪厄认为：像上剧院看演出、参观博物馆、听音乐会、读报纸之类的实践活动，在人口中的分布都是随不同阶级而

① Haferkamp, H. *Social Structure and Culture*. Berlin: Walter de Gruyter, 1989. 68

② (澳)玛尔科姆·沃斯特特著；杨善华等译. 现代社会学理论. 北京：华夏出版社，2000. 209-210

定的。这种分布可以还原为教育成就和文化实践之间的关系——参与文化实践的能力是在教育经历中获得的。情况似乎是特定的文化实践被符码化,从而只有那些可以解读这些符码的人才能获得对这些文化实践的理解,而解读的钥匙又是通过教育授予的。教育的钥匙的分布随着社会出身的不同而定。只有出身有教养的家庭即有品味的家庭的人,才能获得这把钥匙。^①

上述表明,布迪厄文化理论中的一个核心概念,就是“文化资本”。而要理解布迪厄的文化资本概念,首先必须理解与此有关的“场域”与“资本”这两个重要的概念。布迪厄理论的主旨可以归结为一句俗语:人生是一场斗争,社会是一个战场。所谓“场域”,在布迪厄那里并非指物理空间,也不同于通常所说的领域,而是各种力量较量的场所,通俗地说就是“社会战场”,是“充满了斗争的场所”。“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)。正是在这些位置的存在和它们强加于占据特定位置的行动者或机构之上的决定性因素之中,这些位置得到了客观的界定,其根据是这些位置在不同类型的权力(或资本)——占有这些权力就意味着把持了在这一场域中利害攸关的专门利润(specific profit)的得益权——的分配结构中实际的和潜在的处境(situs),以及它们与其他位置之间的客观关系(支配关系、屈从关系、结构上的对应关系,等等)。”^②布迪厄认为:在高度分化的社会里,社会世界是由大量具有相对自主性的社会小世界所构成的。这些社会小世界就是具有自身逻辑必然性的客观关系的空间,而这些小世界自身特有的逻辑和必然性也不可化约成支配其他场域运作的那些逻辑和必然性。比如,艺术场域、宗教场域或经济场域都遵循着它们各自特有的逻辑和必然性。艺术场域正是通过拒绝或否定物质利益的法则而构成自身的场域的;而在历史上,经济场域的形成,则是通过创造一个我们平常所说的“生意就是生意”的世界才得以实现的,在这一场域中,友谊与爱情这种令人心醉神迷的关系在原则上是被摒弃的。布迪厄反复强调:在场域中,总是“硝烟弥漫”、“杀声四起”,人们在那里争权夺利。因此,社会学不是力学的一章,社会场域乃是诸力量之场所,同时也是改变或推持力量场域的斗争场所。

这种斗争的实质就是争夺场域中的地位,而一个人在社会中的地位高低主要取决于他(她)所拥有的资本的数量和质量。在此需说明的是,布迪厄的

^① (澳)玛尔科姆·沃斯特著;杨善华等译.现代社会学理论.北京:华夏出版社,2000.210

^② (法)皮埃尔·布迪厄,(美)华康德著;李猛,李康译.实践与反思——反思社会学导引.北京:中央编译局,1998.133~134

资本概念与传统经济学所谓的资本概念有所区别,它包含了对自己的未来和对他人的未来施加控制的能力。因而,他所说的资本是一种权力形式。一方面,社会是由资本的不同分配构成的,另一方面,个人又要竭力地扩大他们的资本。个人能够积累的资本,界定了他们的社会轨迹,也就是说,资本界定了他们生活的可能性或机遇,更重要的是,资本也被用来再生产阶级区分。由于场域中的地位是由资本的分配所决定的,资本的拥有者能够获得场域中的特殊利益,他或她由其拥有的资本的多寡而获得其在场域或社会空间中的地位,所以争地位就是争资本。布迪厄认为,资本与场域是不可分离的。正如牌的价值取决于游戏的存在一样,资本的价值取决于场域的存在,只有在场域中资本的价值与力量才能得以发挥。“一种资本总是在既定的具体场域中灵验有效,既是斗争的武器,又是争夺的关键,使它的所有者能够在所考察的场域中对他人施加权力,运用影响,从而被视为实实在在的力量,而不是无足轻重的东西。”^①场域中的争夺是残酷无情的,但人们一致认为卷入斗争是值得的,因为优胜者有利可图。这一共识是他们相互竞争的基础。

布迪厄批评古典经济学的资本概念只关注了经济资本,而忽视了另一些重要的资本形式。他认为:一种关于社会实践的总体理论,如果不把自己局限于经济,就应当全面地把握资本,充分考虑资本的各种形式,并且努力发现不同的资本形式相互转化的原则。在布迪厄那里,资本的含义是很宽泛的。他划分了多种资本类型,如政治资本、文化资本、符号资本、社会资本、法律资本等等。而经济资本、文化资本与社会资本是3种最基本的资本类型。在这3种资本中,经济资本是最有效的形式,这种资本可以通过普通的、匿名的、适合各种用途的、可转换成金钱的形式,从一代人传递给下一代人。社会资本和文化资本可以合称为象征资本,它们往往不具有物质资本那样的可触摸性,但在社会支配与社会关系的生产与再生产中同样十分重要。经济资本不加掩饰的再生产揭示了权力与财富分配的武断性特征,而象征资本意味着个人品质,如声望和地位,奇异的客体品质,如名牌或古董。它所起的作用是掩盖统治阶级的经济统治,并通过表明社会地位的本质以及使之自然化,而使社会等级制合法化。也就是说,象征资本通过误认来连接再生产阶级关系,并使之合法化。在象征资本中,文化资本主要存在于知识与文化生产的领域,它包括主体化的特征,如容貌、气质,客体化的要素,如享有知识产权的种种精神产品,以及制度化的要素,如文凭、荣誉学衔、所在研究所或大学的名望等等。文化资本之

^① (法)皮埃尔·布迪厄,(美)华康德著;李猛,李康译.实践与反思——反思社会学导引.北京:中央编译局,1998.135~136

所以重要,之所以也成为人们争夺的对象,是因为它也是权力与地位、支配与统治的基础。这里的奥妙在于:各种类型的资本是可以相互交换与转化的。诚然,文化资本像其他资本类型一样具有一定程度的自主性,由其自身的历史积累、自身的行为逻辑,自身的资本形式来表明其特征。但是,同样无可否认的是,文化资本像其他资本一样并不具有完全的自主性,它可以转化为经济资本或其他资本。有趣的是,布迪厄的这一个观点似乎可以在中国传统社会中找到有力的注解。比如:在中国传统社会,“朝为田舍郎,暮登天子堂”以及“书中自有黄金屋,书中自有颜如玉”的说法表明,读书(文化资本)、科举与做官(政治资本)、发财(经济资本)之间并不存在不可逾越的鸿沟。另一方面,文化之所以成为资本,还因为文化资本像其他资本类型一样,也具有稀缺性的特点。虽然从历史长河来看,文化资本总量固然不断增长,但是在特定的时期,其相对数量又是恒定的、有限的、稀有的、值得去追逐的。加上资本总是具有流动性,所以某一个个体或社会集团资本拥有量的增加,在特定时期总是意味着另一个个体或社会的资本拥有量的减少。

布迪厄认为:不仅各种类型的资本是可以相互交换与转化的,而且资本与资本之间还有强弱之分。正如前述,布迪厄将场域比喻为游戏,这样,在场域中卷入地位、资本之争的人就可以称为游戏者。无论什么时候,都是游戏者之间力量关系的状况在决定某个场域的结构。“游戏者的形象就好像是面对一大堆不同颜色的符号标志,每一种颜色都对应一种他所拥有的特定资本,与此相应的是他在游戏中的相对力量,他在游戏空间中的位置,以及他对游戏所采取的策略性取向,这些都是我们在法语中称他‘参加游戏’的意思;他所采取的每一步行动,不论是不惜冒点风险还是多少有些小心谨慎,是颠覆还是守成,都既取决于他手里符号标志的总数,也取决于这堆符号标志的组成状况,这也就是说,取决于他拥有的资本的数量和结构。”^①布迪厄想要表达的意思是:在不同的场域之中,经济资本、文化资本、社会资本等不同类型的资本的价值与等级是不同的。决定一个人在游戏空间中的地位与游戏策略的不只是他(她)拥有的资本数量,而且还要看他(她)拥有什么性质的资本以及这种资本在特定时间中的比值或兑换率。在一种特定的场域中显示较高价值与有效性的资本可称之为“强势资本”,其余则为“弱势资本”。毋庸置疑,布迪厄的这个看法也可以在中国找到合理的例证。在某种意义上,古代中国是一个以伦理为本位的社会,以儒家道德伦理学说为核心的文化资本显然是一种强势资本。在

^① (法)皮埃尔·布迪厄,(美)华康德著;李猛,李康译.实践与反思——反思社会学导引.北京:中央编译局,1998.136

中国传统社会,文化资本之所以成为一种强势资本,科举制这种“游戏规则”无疑起了关键的作用。一方面,科举制度并不是一种单纯的人才选拔制度,它还寓教育人才、塑造人才于选拔人才之中。它的教育和塑造功能最主要的便体现在向广大科举应试者所进行的儒家文化观念的灌输。也就是说,它通过人才选拔这个重要环节对全社会的文化观念进行牵引,使儒家理论真正成为官方意识形态,成为全社会的规范性观念和中心符号。另一方面,以科举制为中介,读书与做官(升硕儒于卿相)、吃俸禄(书中自有黄金屋)成为可以沟通的东西。也就是说,以科举制为中介,文化资本成为可以转化为政治资本、社会资本、经济资本的东西。而且,按照主流价值观,由文化资本而转化为其他类型的资本被认为是惟一的正途(此外,以经济资本换取政治资本如买官等则被视为歧途)。在此情况下,文化资本必然成为真正的“硬通货”或“强势资本”。由上可见,布迪厄在文化研究上开创了一条别具一格的路径,即从经济社会学的角度对文化作了全新的透视。

上述诸家各派的观点,都从各个角度阐发了文化的内涵,因而,对于比较全面地理解文化概念乃至城市文化概念,无疑都是有所助益的。在一个价值取向多元化的时代,我们显然需要从各方面吸收营养。

从总体上说,综合各家的观点,文化有两种基本的界定方式,一种是广义的规定,另一种是狭义的界说。后者仅将文化限定于精神领域,如罗伯特·F·墨菲把文化定义为“意指由社会产生并世代相传的传统的全体,亦即指规范、价值及人类行为准则,它包括每个社会排定世界秩序并使之可理解的独特方式。”^①符号学文化概念、布迪厄的文化理论等,一般把文化限定在精神领域,因而大体上也是在狭义上对文化进行界定的。而广义的文化概念,则包括了人类通过后天的学习所掌握的各种思想和技巧,以及用这种思想和技巧创造出来的物质文明和制度文明。如有学者所指出的:“文化是指一个社群的‘社会继承’,包括整个物质的人工制品(工具、武器,房屋,工作,仪式,政府办公以及再生产的场所,艺术品等),也包括各种精神产品(符号,思想,信仰,审美知觉,价值等各种系统),还包括一个民族在特定生活条件下以及代代相传的不断发展的各种活动中所创造的特殊行为方式(制度,集团,仪式和社会组织方式等)。”^②怀特也是在广义上对文化进行界定的。在怀特看来,文化是由实物(工具、器皿、装饰品、护身符等等)、行为、信仰和态度所组成的,它们都通过符

^① (美)罗伯特·F·墨菲著;王卓君、吕乃基译 文化与社会人类学引论.北京:商务印书馆,1994.20

^② Bullock, A., Stallybrass, O. (eds). The Fontana Dictionary of Modern Thought. London: Fontana, 1982, 150

号而发挥作用。文化是一个组织起来的一体化系统。在该系统内或该系统的各个方面,可以区分出3个亚系统,即技术的系统、社会学的系统以及意识形态的系统。^①文化的广义界说的一个特点,是它同时兼顾到了文化的物质方面、制度方面、精神方面和行为方面。

广义的与狭义的文化界定,是针对不同的对象和场域而言的,具有不同的适应性,显然难以分出对错或优劣。但是,相对于本书所要讨论的城市文化这一对象而言,狭义的文化界定无疑具有明显的局限性。相比之下,那种广义的文化界说或许具有更大的包容性,它同时可以兼顾到城市文化的物质方面(如城市建筑文化)、制度方面(如城市的政府、法院等的设置)、精神方面(如城市精英文化、大众文化)和行为方面(如城市市民心理和行为)。显而易见,广义的文化界说,是一种比较适合于本书论述主题的文化定义,因此,本书将之作为分析和比较中外城市文化问题的一个基本的参照系和出发点。

二 城市聚落与城市文化的特征

根据一种文化功能论的观点,文化乃是人们适应环境的产物。比如,在拉德克利夫-布朗、马林诺夫斯基看来,任何一种文化现象,不论是抽象的社会现象(如社会制度、思想意识、风俗习惯等),还是具体的物质现象(如手杖、工具、器皿等),都有满足人类实际需要的作用,即都有一定的功能。它们中的每一因子都与其他现象互相关联、互相作用,都是整体中不可分割的一部分。毋庸置疑,作为人类文化的一种特殊形态的城市文化特征,显然也是由人类特殊的新环境所决定的,这种新环境就是不同于农村聚落的城市聚落方式。

按照社会学上的定义,所谓聚落,是人类进行生产、生活及其他社会活动的场所,是人类在地表集聚的空间组织形式。《史记·五帝本纪》云:“一年而所居成聚,二年成邑,三年成都。”这里的“聚”、“邑”、“都”均是规模不同的聚落。在人类历史上,聚落有一个从低级到高级的发展过程,即从小自然村(hamlet)、村庄(village)、镇(town),到城市(city)、大都市(metropolis)、大都市区(metropolitan Area)、集群城市或城市群(conurbation)和城市带或城市连绵区(megalopolis)。其中小自然村、村庄、镇和城市,古已有之,大都市是工业化阶段人口大规模聚集的产物,而大都市区、城市群和城市带则是后工业化阶段,尤其是在20世纪50年代之后,在城市高度发展的基础上出现的。根据基本

^① (美)怀特著;曹锦清译.文化科学——人和文明的研究.杭州:浙江人民出版社,1988.348~349

职能和结构特点以及所处地域的差别,可以把聚落分为农村聚落和城市聚落。在上述从低级到高级的聚落体系中,前两种为典型的农村型聚落,后五种为典型的的城市型聚落,镇为两种聚落的交界点,兼具两者特征。在中国,镇分为两类:集镇(乡镇、村镇)和建制镇。集镇属于农村聚落,而建制镇则是一种最低层次的城市聚落。因此,聚落体系又可以分为两种基本的类型,即由小自然村到镇的农村聚落体系和由建制镇至城市带的城市聚落体系(或称城镇聚落体系)。

农村型聚落和城市型聚落的本质差异,无疑是由乡村和城市的不同的聚落方式所规定的。索罗金(Sorokin)、齐默尔曼(Zimmerman)、盖尔平(Galpin)曾把农村聚落方式和城市聚落方式的差别归纳为以下几个方面:(1)职业不同;(2)环境不同;(3)地域社会的规模不同;(4)人口密度不同;(5)居民的社会—心理特性中的同质性和异质性不同;(6)社会分化、阶层、复杂性不同;(7)社会流动不同;(8)移居方向性不同;(9)社会性互动体系不同。根据富永健一^①的看法,所谓农村型聚落,就是人口密度和人口规模一般比较小,社会关系大部分局限于地域内部,居民大部分从事第一产业的地域社会。^①他还认为,可以从索罗金、齐默尔曼、盖尔平等所归纳的上述9个方面中,抽象出被认为是特别重要的几个方面,把城市型聚落界定为人口规模和人口密度一般比较大,社会关系不是被封闭于地域社会内部,而是向外开放,居民大多从事非第一产业的地域社会。^②很明显,这是前面所定义的农村型聚落的反定义。

毋庸置疑,与农村型聚落相比较,城市型聚落具有人口总数和非农业人口数量多,人口密度大,居民职业构成、社会构成复杂,以人工景观为主,各种物质和精神现象高度集聚,生活方式高度现代化和社会化等特征。正是从这些特征出发,铃木荣太郎认为:城市是蕴含着“社会交流的枢纽机关”的地域社会。关于这种蕴含着“社会交流的枢纽机关”的地域社会的特征,铃木列举了以下几方面的内容:商品集散、国民治安、国民统治、技术文化传播、国民信仰、交通、通讯、教育、娱乐等。在铃木看来,位于这些从地方聚集到城市或由城市向地方扩散的流动的枢纽点上的机关就叫枢纽机关。与上述诸方面的流动相对应,这种枢纽机关包括:零售商和行会贩卖部;军队、警察;政府机关和公立诸机构;工厂、技术人员和工匠;神社、寺院和教会;车站、旅馆和机场;邮局、电报电话局;学校和其它各种教育机关;电影院和游乐场。在这些枢纽机关中,聚集着许多工作人员以及利用这些机关或光顾这些枢纽机关的人,因此,城市

^① (日)富永健一著;严立贤,陈婴婴等译.社会学原理.北京:社会科学文献出版社,1992.200

^② (日)富永健一著;严立贤,陈婴婴等译.社会学原理.北京:社会科学文献出版社,1992.202

集中了许多人口。铃木认为:村落一旦具有社会交流的枢纽机关,也就同样地具备了城市性。^①

人类不同的聚落方式,必然会形成不同的文化面貌。毋庸置疑的是,乡村和城市的不同的聚落方式不仅规定了农村型聚落和城市型聚落的本质差异,而且也规定了城市文化不同于乡村文化的根本特征。

1 与农村文化相比较,城市文化具有开放性和多样性的特征

如上所述,农村型聚落,就是人口密度和人口规模一般比较小,社会关系大部分局限于地域内部,居民大部分从事第一产业的地域社会。由这一点所决定,传统农村文化往往具有封闭性的特征。

在《乡土中国》一书中,费孝通指出:农业和游牧业或工业不同,它是直接取资于土地的。游牧的人可以逐草而居,飘忽无定;从事工业的人可以择地而居,迁移无碍;而直接靠农业来谋生的人则是粘着在土地上的。“我们很可以相信,以农为生的人,世代定居是常态,迁移是变态。大旱大水,连年兵乱,可以使一部分农民背井离乡。即使像抗战这样的大事件所引起的基层人口流动,我相信还是微乎其微的。”^②当然,这并不是说乡村人口是固定的。因为人口在增加,一块土地上只要几代的繁殖,人口就到了饱和点。过剩的人口只得宣泄外出,负起锄头去另辟新地。可是老根是不常动的。这些宣泄出外的人,像是从老树上被风吹出去的种子,找到土地的自然就可以生存了,又形成一个小小的家族殖民地,找不到土地的也就在各式各样的命运下被淘汰了,或是“发迹了”。费孝通认为,农村型聚落人和空间的关系不流动所导致的一个直接结果,就是人和人在空间的排列,即村和村之间关系上的孤立、隔膜和封闭。“孤立和隔膜并不是以个人为单位的,而是以居住在一处的集团为单位的。本来,从农业本身看,许多人群居在一处是不需要的。耕种活动里分工的程度很浅,至多在男女间有一些分工,好像女的插秧,男的锄地等。这种合作与其说是为了增加效率,不如说是因为在某一时间男的忙不过来,家里人出来帮帮忙罢了。耕种活动中既不向专业分工方面充分发展,农业本身也就没有聚集许多人住在一起的需要了。我们看见乡下有大小不同的聚居社区,也可以想到那是出于农业本身以外的原因了。”^③因此,乡土社会的生活是富于地方性的。地方性是指乡土社会活动范围存在着地域上的限制,在区域间接触少,不仅生活隔离,各自保持着孤立的社会圈子,而且文化上也互相封闭,鲜有交流和接

① (日)富永健一著;严立贤,陈婴婴等译.社会学原理.北京:社会科学文献出版社,1992.203

② 费孝通.乡土中国.北京:三联书店,1985.3

③ 费孝通.乡土中国.北京:三联书店,1985.3-4

触的机会。

在此情势下,传统的农村聚落在文化观念上,一方面体现为沃尔夫所说的“夜郎自大”、“迷恋穷苦”、“清心寡欲”和“顺从贫困即为美德”,还有就是“集体嫉妒”、“喜传隐私”、“迷信巫术”以对付那些来自其他世界的物欲陷阱和“向上爬”的作风,保持经济平均和传统行为规范。^①另一方面,与封闭、孤立和隔膜的状况相联系,传统农村聚落文化,也具有米德所说的“前喻文化”的特征。根据米德的看法,在封闭、孤立和隔膜的条件下,由于和外界缺乏交流,社会文化的变化甚微,前喻文化必然是一种“老年文化”,即人数极少的长者对于他们生活于其中的文化了解最深,他们的经历本身就是一种文化,所以,他们是整个乡村社会的楷模,当然更是年轻一代的行为楷模。由此,虽然同时生活在世的祖孙三代构成了前喻文化的基础,但是最受尊敬的却是年龄最大的祖辈,公认的生活方式体现在他们的音容笑貌和举手投足之中。在这种以前喻方式为特征的文化传递过程中,老一代传喻给年轻一代的不仅是基本的生存技能,还包括他们对生活的理解、公认的生活方式以及简拙的是非观念。为了维系整个文化的绵延不断,每一代长者都会把将自己的生活原封不动地传喻给下一代看成是自己最神圣的职责。如此,年轻一代的全部社会化都是在老一代的严格控制下进行的,并且完全沿袭着长辈的生活道路,他们当然也就“只能是长辈的肉体和精神的延续,只能是他们赖以生息的土地和传统的产儿”^②。由此,封闭的传统农村聚落文化必然是同质的、单一的,并长期存在着近亲繁殖的倾向,所谓“文化创新”这类事情当然很少发生。

与传统农村文化的封闭性形成鲜明的对照,城市文化显然具有开放性和多样性的特征。芒福德指出:“古代社区过于稳定,它墨守成规旧俗,不愿采纳新的生活方式;如果古代人类有意突破这种保守社区的孤立和封闭状态,那么他对此问题能够找到的最好答案莫过于城市这一发明了。”^③城市之所以能够突破保守社区的孤立和封闭状态,无疑是由其本身的特点所决定的。如上所述,根据富永健一的观点,城市型聚落可以被界定为人口规模和人口密度一般较大,社会关系不是被封闭于地域社会内部,而是向外开放,居民大多从事非第一产业的地域社会。城市的这一特征,使它成为血缘、地缘、文化传统上大相径庭的各色陌生人聚合的场所,在这一场所中,各色陌生人可以方便地从

① (美)托马斯·哈定等著;韩建军,商戈令译.文化与进化.杭州:浙江人民出版社,1987.52

② (美)玛格丽特·米德著;周晓虹,周怡译.文化与承诺——一项有关代沟问题的研究.石家庄:河北人民出版社,1987.27-50

③ (美)芒福德著;倪文彦译.城市发展史.北京:中国建筑工业出版社,1989.73

事着前所未有的交换和交流。这种大范围的拥有不同的血缘、谱系和文化的人们之间的交融,无疑改变了人类的物种特征尤其是文化的性格。诚如芒福德所说,在城市中,不同种族的世系、不同的文化、不同的技术传统、不同的语言,都聚集在一起,并且相互融合。不论在什么地方,城市的兴起似乎都伴随着大力突破乡村的封闭和自给自足。“这样的流动与混合甚至还会带来特有的生物学方面的有利影响,因为在城市中长期近亲繁殖的危险消除了,广泛的生物学杂交开始了。对于这一极其复杂的过程,我们还知之甚少,还不能对其贡献作出哪怕是很有限的评价;虽然如此,由此类推到植物和动物的繁殖,我们可以推知,都市的融合作用,可能具有同样的效果。”“至于文化方面相互融合的好处,就不存在多少怀疑了。”^①

毋庸置疑,芒福德的观点,可以在中外城市发展史上找到大量坚强而有力的根据。按照芒福德的看法,在欧洲城市史上,陌生人、外来者、流浪汉、商人、逃亡者、奴隶,甚至入侵之敌,在城市发展的每一阶段上都曾作出过特殊的贡献。荷马在他的史诗《奥德赛》中,列举了各种简单社区中难以找到的陌生人:某种行业的师傅、预言家、江湖医生、建筑工匠,不然就是行吟诗人。同本地的农民和族长们相比较,这些人就是城市中的新居民。哪里缺少了这些人,哪里的乡镇就总有一片沉闷而偏狭的乡土气。城市文化的这种开放性、多样性和相融性的特征,在近现代以来全球化的背景下体现得尤为明显。比如,近代以来的中国新兴城市上海,就是一个多元文化的大熔炉。熔吴方言、宁波方言、广东方言、福建方言、苏北方言及本地方言于一炉的上海话及夹杂着汉语各地方言、语法的“洋泾浜英语”的产生,正是这种“文化大熔炉”现象的最好反映。而“华夷各商,相安如常”,“水陆辐辏,五方杂处,但可论住年之久近,无从有土客之区分”,则使上海成了一座名副其实的世界之城。在20世纪30年代,一位外国人曾这样描写上海的多元文化景观:“上海真是一个万花筒。单拿人来说吧,这里有英国人、美国人、法国人、德国人、土耳其人、日本人;黄皮肤黑眼睛的人、黄头发绿眼睛的人、黑皮肤厚嘴唇的人;只要是人,这里无不应有尽有。而且还要进一步,这里有的,不单是各种各式的人,同时还有这各种各式人所构成的各式各样的区域、商店、总会、客棧、咖啡馆和他们的特殊的风俗习惯、日用百物。”^②生活在这样一个万花筒般的社会文化氛围中,任何人都能感知到各种生活方式、文化观念的存在,任何文化在这里都畅通无阻,任何新生

^① (美)芒福德著;倪文彦译.城市发展史.北京:中国建筑工业出版社,1989.27

^② 哈宝信.多元文化与上海的都市化.见:李德洙.都市化与民族现代化.北京:中国物资出版社,1994.155-156

的或外来的事物在这里总能找到它的一席之地。见怪不怪,拥有不同谱系、传统的文化交融的速度加快了,人们的视野被大大拓宽了,胸襟变得开阔了。在国际上,美国的旧金山、檀香山、纽约、迈阿密、华盛顿,法国的巴黎,澳大利亚的悉尼,新西兰的惠灵顿,以及新加坡等国际大都会,也是多元文化并存的世界。这些城市不仅是全球各色人种的聚集地,而且也是世界各民族文化的博览馆,各种文化在此都有生存的空间。梵蒂冈作为基督教城而享誉全球,但耶路撒冷作为基督教、犹太教与伊斯兰教共同的圣地,集宗教文化于一城,在世界上实属罕见。新加坡作为城市国家,存在着华人文化、马来文化、印度文化和欧洲文化(主要是英国文化)的大碰撞、大交融的现象。在美国西南部城市的车站或者机场,与多元的城市文化空间相适应,播音员都是用多种民族语言广播车次或航班到达的时间。在公共汽车中,在车站、码头、机场,都有多种语言的电视广播。在具有浓郁的法国情调与文化氛围的巴黎街区,有一大片唐人街。漫步街头,街两边的中华文化独特的牌楼式建筑,加上汉字招牌、霓虹灯,构成了中华文明的特有景观。1960年,美国的迈阿密海滩上近60%以上的居民是从二战中为了躲避纳粹德国疯狂的种族迫害而逃亡到此的犹太人。他们也在本地建造了犹太教教堂、学校、文化馆等设施。多元文化的存在,彻底地打破了迈阿密英语一统天下的格局,以至于有人评论说:“今天的迈阿密是一个双语城市。标有‘我们讲西班牙语’牌子的商店要比挂‘我们讲英语’牌子的商店多。”

开放的、多样化的城市文化,无疑产生了传统农村文化所鲜有的生物学上所谓的“杂交优势”。大卫·李嘉图在其著名的“比较优势法则”中提出:群体间的分工和交换要比群体内的分工和交换更有效。因为与远处的群体相比,群体内的短缺非常相似。而群体间的分工和交换所产生的社会经济文化的正面效应是十分明显的。其直接的好处大致有以下几个方面:群体间的分工和交换使得劳动生产者越来越将其生产活动集中于较少的操作上,能够较快地提高其生产的熟练程度;群体间的分工和交换会使生产劳动者节约或减少因经常变换工作或变换生产活动中的不同操作而损失的时间,这方面的节约按照亚当·斯密的看法“比我们骤然看到时所想象的大得多”;群体间的分工和交换的发展,使得劳动生产者可以节约生产时所使用的物质生产资料;群体间的分工和交换使人们的工作在既定的技术水平条件下变得较为简单。除此以外,群体间的分工和交换也可以带来一些间接的好处,主要表现为以下几个方面:群体间的分工和交换的发展,使得人们将注意力集中在更窄的生产领域中,因而能够较容易地产生技术创新;促进了迂回生产方式的发展,迂回生产方式,

即人类的生产活动将资源投入到对生产资料的生产上,而不直接投入到对消费资料的生产上,这种生产方式反而使消费资料的生产有更多的增长;促进了投资方式的出现和发展,既然分工和专业化的发展促进了机器设备的采用和迂回生产方式的发展,也就等于促进了投资方式的发展,因为在生产中采用机器设备和实现迂回生产必然要通过投资方式。^①

因此,由陌生人聚集于城市所导致的群体间的分工和交换的迅猛发展,代表了生物进化中的非常稀少的时刻,人类获得了超越动物的生态比较优势。正如郑也夫所指出的,动物有群体内的分工,但没有一种动物利用了群体间的比较优势。而在传统村落的生存方式中,比较优势的获得,无论是交换还是交流,都毕竟要支付长距离交通的成本。而城市以密集生存的方式,促进了异质性的交流,获得了“比较优势”,并且省下了部落时代的长距离交往的成本。从经济学上看,城市社会群体间的分工和交换的发展对城市文化所产生的外部性影响,是十分巨大的。它导致了两个副产品即产品多样化和地区专业化。产品多样化给城市居民带来的好处,显然是进一步满足了人们包括文化需求在内的多种多样的需求,提高了消费的效用水平,或者节约了人们在消费中所支付的资源。例如,电子游戏机增加了业余生活的趣味,激光唱机提高了音色质量,因而提高了音乐欣赏的效用,汽车和火车的问世明显地减轻了人们徒步旅行的劳累,节约了到达目的地的时间,因而催生了城市的体验经济、休闲文化。这些都属于产品多样化带来的外部性。在地区专业化中,外部性更为明显。例如,可以利用具有比较优势的自然资源、地理资源、人力资源和文化资源;可以共享文化的基础设施,减少对基础设施要求的复杂性,从而节约建设文化基础设施的费用;可以形成具有较高效率的地方文化人才市场。“雇主们往往到会找到他们所需要的有专门技能的优良工人的地方去,同时,寻找职业的人,自然到有许多雇主需要像他们那样的技能的地方去,因为在那里技能会有良好的市场”^②;有利于专业技术等文化内容的传播和扩散,“从事同样的需要技能的行业的人,互相从邻近的地方所得到的利益是很大的。行业的秘密不再成为秘密,而似乎是公开了。孩子们不知不觉地也学到许多秘密。优良的工作受到正确的赏识,机械上以及制造方法和企业的一般组织上的发明和改良之成绩,得到迅速的研究。”^③一言以蔽之,城市轻而易举地造就着文化上的“杂交”。对此,芒福德曾以抒情的口吻称赞道:“假定说,在一代人的时间内

① 盛洪《分工与交易》上海:上海三联书店,1994,39~41

② (英)马歇尔著;朱志泰译,《经济学原理(上卷)》,北京:商务印书馆,1983,284

③ (英)马歇尔著;朱志泰译,《经济学原理(上卷)》,北京:商务印书馆,1983,284

每1万人中可能出现1个杰出人才,那么1千人的群体则要等许多世代才能获得1个杰出人才,而这个人才由于自身的孤立状态会缺乏其他人的激发而无法展现自己的才能。而在苏美尔、巴比伦、耶路撒冷,或者巴格达、贝那里斯这样的城市中,一代人的时间里至少可以出现50个杰出人才,而且这些人才由于城市中交流密切,其所面临的机遇则会比小型社区多许多。”^①这些天才人物产生的基础,正是城市社会中多元文化的交融、形形色色的陌生人之间的密集交往,无数异质因素的进入,群体间的分工和交换的迅猛发展。因此,毋庸置疑的是,由开放性和多样性的特征所决定,与农村文化相比较,无论在创新水平上,还是在发展速度上,城市文化无疑都代表了人类文化的一个新高度。

2 与农村文化相比较,城市文化具有集聚性和扩散性的特征

城市的重要特点或者本质特点是集聚。城市不仅是人口密集的场所,而且也是产业、资金、技术和建筑物密集的场所。高密度的人口、建筑、财富和信息是城市的普遍特征。马克思、恩格斯指出:“城市本身表明了人口、生产工具、资本、享乐和需求的集中,而在乡村里所看到的却是完全相反的情况,孤立和分散。”^②英国学者K.J.巴顿也是从集聚的角度来定义城市的。在巴顿看来:“所有的城市都存在着基本的特征,即人口和经济活动在空间的集中。用经济学的术语来说,城市是一个坐落在有限空间地区内的各种经济市场——住房、劳动力、土地、运输等等相互交织在一起的网状系统。……城市经济学是把各种活动因素在地理上的大规模集中称为城市。”^③按照一种众所周知的哲学观点,即经济基础决定上层建筑,城市经济上的集聚不仅会导致政治上的集聚,而且也会导致文化上的集聚。首先,是人口向城市的集聚,也使城市社会成为各路文化精英的“集聚地”。而相对于农村社会结构的封闭性、稳定性特征的城市社会空间的开放型和流动性,则造成了有利于文化精英成长的城市“优化机制”。精英群体的流动性在巴伯的著作中被称为“开放阶层”,“也就是相对大量的社会升迁受到赞同的一种体系,也同高水平的科学之维持特别意趣相合。这是因为社会流动性使社会具有这种功能。……在任何社会中,某种形式的精英之社会复制是必须的,这一点在不同社会中是通过不同数量与类型的社会流动来实现的。如果在一个社会中,流动的渠道(例如)近乎封

① (美)芒福德著;倪文彦译.城市发展史.北京:中国建筑工业出版社,1989.83

② 马克思恩格斯全集(第3卷)北京:人民出版社,1995.57

③ (英)K.J.巴顿著;上海社会科学院部门经济研究所城市经济研究室译.城市经济学 北京:商务印书馆,1984.14

闭,那么精英可能就不能以足够的数量再生产出其本身,其后果是损害社会的有效运行。”^①另一方面,城市文化的集聚性特征,也表现在城市是各种文化资源的“集聚地”。城市社会所拥有的文化设施是传统农村社会所无法比拟的。在现代社会,城市不仅集中了各种文化设施和艺术精品,其中包括博物馆、展览馆、影院、歌剧院、文化艺术馆、城市空间设计、建筑风格极其精致的外部装饰要素,而且也集中了大学、中学等教育机构以及研究所;不仅是各路文化人才的聚集地,而且也是各种思想流派、艺术流派的相互交锋、相互融合的场所。总而言之,在现代社会,城市已成为文化的生产和消费中心,城市文化的发展水平已经成为衡量区域文化发展水平和文明程度的主要尺度。

城市文化不仅有集聚性的特征,而且也有扩散性的特征。一方面,城市文化的扩散性和它的集聚性特征是密不可分的。一种文化比如艺术风格、学术流派要成为“显学”,首先必须进军城市,再从城市反馈到城市往外辐射,才能形成区域的、全国的乃至全球的影响。因此,文化在城市的集聚和繁荣,必然会导致文化溢出城市的范围,使城市成为文化的辐射和扩散中心。另一方面,城市文化的扩散性特征不仅是由集聚性特征所导致的,而且也是由城市布局的位置特征所造成的。

城市的位置(此处指环境位置 Situation),就是城市与周围地理区域的关系。大多数城市位置可分为三类,节点、边界和居中^②。

节点位置是指城市在交通沿线某些特定点上的位置,这一位置具有贸易和交通运输等优越性。节点位置可分为三类:(1)驿站和商旅客店。这类最早、最简单,甚至有些后来还发展成为城镇的节点,原是沿着商旅行走的路线发展起来的小聚落点。由于这里能为商旅提供水、食物、住宿等条件,为牲口提供栅圈,为商品货物提供贮放设施,因而商旅聚集发展起来成为聚落。这类聚落点在商旅线上以一天行程的距离散布着。(2)交通的阻碍点和控制点。在通畅的路线上遇到阻碍的地方,如河流上的急流,几条道路和铁路同时利用同一个狭窄的关隘或高地上的隘口,就会有城镇兴起。这在海路上也是如此,许多大港在能够控制航海的狭窄海峡上建立起来。(3)运输转换点。当商品在一地必须由一种运输形式转换成另一种形式时,城镇就可能在此建立。由转换所造成的耽搁,引起对仓库设施的需求、对各种运输形式设施的需求、对劳动力装卸货的需求,这些都导致城市的兴起。

边界位置是指城市居于两种或更多种区域边界上的位置,此处城镇能获

① (美)巴伯著:顾昕等译,《科学与社会秩序》,北京:三联书店,1991,82--83

② 崔功豪等,《城市地理学》,南京:江苏教育出版社,1992,126~137

取各种各样的商品。边界位置可归纳为以下五类:(1)山脉与低地接触处。山脉与低地交接处常有一系列城镇兴起。这些城镇利用这一有利位置,从一个地区和另一个地区进行贸易、交换产品。多种货物的集中,也有助于工业的发展。如汉诺威、莱比锡和德累斯顿在德国北部平原的南部边界上,都灵、科摩、贝加摩、布里西亚和维罗纳在意大利北部平原与意大利阿尔卑斯山脚的接触带上。(2)河湖新辟低地与干燥陆地接触处。在一些新辟低地(曾是低洼沼泽地)与相对安全、高一些的陆地接触带,城市也会兴起。这类城市包括荷兰的格罗宁根、哈勒姆和马得勒克,比利时的布鲁日。(3)沙漠与稀树草原接触处。除了在沙漠边缘的货物转换和道路交会等优越条件之外,在此可收购沙漠中生产的椰枣、盐和皮革制品,也可收集草原上的庄稼和牲口,所以贸易异常活跃,工匠人(如金匠、织染匠、铁匠)也聚集到这里,使之成为小小的工业中心,城市因此而兴起。西非的廷巴克图、津德尔和卡诺就是典例。(4)海岸。海洋和陆地接触处是最重要的聚落地带之一,具有有利于城市和港口发展的很多优越性。在这类位置上的城市,可从国内、国外获取商品,并在此基础上发展工业,从事进出口贸易,也可开发海洋渔业资源。此外,作为运输转换点的港口也具有发展临海工业的优势。(5)边界聚落。城镇常在相当发达地区与有待发展地区之间的边界上发展。

居中位置是指城市位于它所吸引地区的中心位置,城市能够很容易地向四周扩散并施加影响。居中位置可归纳为如下诸类:(1)资源中心。有些城镇在广阔的农业区中心兴起。如果整个地区的农产品是多种多样的,城镇就作为交易中心;如果是单一的农业区,城镇仅作为提供服务和销售产品的中心。(2)聚焦点。城镇几乎总是位于道路交会的地点,这块上地的位置或城市的居中位置总是促进若干道路在此交会,这类城市可以被认为具有节点或聚焦的位置。(3)居中位置的首都。位置居中对首都来说是很重要的,因为这使得它能够和全国各地加以联络、较为接近,从而可以有效地行使它的行政管理和控制职能。

集聚性以及节点、边界及居中这三种类型的城市地理位置,不仅使城市成为区域的经济中心或政治中心,也使城市成为区域的文化中心。城市文化的集聚性和城市中心作用之间具有互为因果、相互作用的辩证关系。城市的中心作用推动文化在城市的进一步集聚和发展,城市文化的集聚和发展又进一步增强了城市的中心作用。包括古代城市和现代城市在内的中外城市发展的进程表明,城市是一个国家文化最发达、最繁荣的地区。城市文化发展的水平往往代表了一个地区或国家文明程度所能达到的最高水平。毋庸置疑,城市

文化的中心性和集聚性特征所产生的一个结果,是城市文化必然会以城市为中心向边缘地带辐射和扩散。在希尔斯看来,现代社会中最惊人的变化之一,就是中心对边缘的权力和权威的增强,以及边缘对自身社会中心的权力和权威的同时增强。这便缩小了中心和边缘之间的距离。“这种中心与边缘之间距离缩短的表现之一便是传统实质的变化。随着共同文化的形成,某个地区、村庄、城镇、职业、种族或宗教共同体等所特有的某些传统都在这一过程中消失了。乡土性的传统并没有完全消失,但是它们已经削弱了,有时是仅在典礼性的场合才出现,有时则与源自中心或由中心所强加的文化融成了一体。”^①在现代社会,城市的辐射性功能,不仅使作为边缘的农村在经济上、政治上从属于城市,而且也使作为边缘的农村成为城市文化的输出地。比如,现代城市强迫性的义务公共教育制度的确立及其向乡村社会的扩展,大大地削弱了人们对乡土性传统的拥护。由于几乎人人都识字而带来了通讯传播的变化,从而使人人皆读由城市所发布的某种全国性的或全球一律的新闻报道;城市工业技术的进步则导致大量低廉的收音机和电视接收机涌入乡村;政治变迁又使城市成为愈益重要的发号施令和服务的机关以及人们注目的焦点。所有这些,都将农村居民的注意力从乡土性的事情引向城市,从而削弱了他们对语言、生活方式和宗教信仰上的乡土性祖先传统的拥护,并强化了他们与城市居民情感上的、文化上的和道德上的联系。希尔斯进一步指出:“当中心成果卓著地扩张时,它便控制了各种传播机构:学校、教会以及许多再现和解释世界的机关(如果它是一个有文字的社会的话)。所有这些机构都使用中心的语言并代表中心的利益。社会地位的晋升、声望的增高、荣誉的获得,都是通过遵从中心的要求和准则而实现的;这便导致人们接受中心的准则,随后接受维护这些准则的古老传统和关于过去的传统形象。在这些情况下,接受中心的传统会受到激励,而排斥它们将造成损失,从而边缘的传统便愈益式微了。”^②

3 与农村文化相比较,城市文化具有利益社会的特征

在《共同体与社会》一书中,菲迪南·滕尼斯对以小乡村为特征的“共同社会”和以大城市为其特征的“利益社会”这两种人类社会生活中相对的文化类型作了描述。滕尼斯认为:乡村共同社会生活的特征是亲密无间的、与世隔绝的、排外的共同生活。在乡村共同社会中,人们为了共同利益而共同劳动,把人们联结起来的是具有共同利益、共同目标、共同语言和传统以及共同善恶观念的家庭和邻居的纽带。在他们中间存在着“我们”和“我们的”意识。“共同

^① (美)E. 希尔斯著;傅铿、吕乐译. 论传统. 上海:上海人民出版社,1991. 330

^② (美)E. 希尔斯著;傅铿、吕乐译. 论传统. 上海:上海人民出版社,1991. 333

体的生活是互相的占有和享受,是占有和享受共同体的财产。占有和享受的意志就是保护和捍卫的意志。共同的财产——共同的祸害;共同的朋友——共同的敌人。祸害和敌人不是占有和享受的对象,不是正面的意志的对象,而是负面的意志、厌恶和憎恨的对象,即共同意志意欲消灭之对象。愿望和渴望的对象不是敌意的东西,而是处于想象的占有和享受的状态中,哪怕达到占有和享受可能受到敌意行动的制约。占有本身就是保持一致;占有本身就是享受,即满足和实现意志,犹如吸入大气层的空气一样。人们相互的占有和分享也是如此。”^①

滕尼斯在现代城市的特征中看到的,是截然不同的文化形态和生活方式。在城市生活方式中,生存的含义发生了变化,从群体转变为个体。“共同社会”在文化上表现出“我们”的意识,而“利益社会”则更多理智,并工于心计。就其实质而言,“利益社会”决定了人们首先关心的是自己的私利,唯我至尊。在“共同社会”里,亲属关系、邻里关系、朋友关系这种“自然的”社会风俗支配一切。而在“利益社会”中,“共同社会”类型的社会联系日趋消退。因此,城市生活的特点是分崩离析、肆无忌惮的个人主义和自私自利,甚至相互敌对。在这里,人们根本不相信有什么共同利益,家庭和邻居的纽带也没有什么意义。滕尼斯把共同社会看做为“活生生的机体”,把利益社会看做是“机械的结合”。与“共同社会”和“利益社会”的区分相类似,在《礼俗社会与法理社会》一书中,滕尼斯又把人类社会生活中相对的两类文化类型,区分为以小乡村为其特征的“礼俗社会”和以大城市为其特征的“法理社会”。虽然这种分析理论准备尚不充分,方法上也比较幼稚,但是其对后来的研究者影响是巨大的。滕尼斯认为,“礼俗社会”一般指较小的乡镇地区,亲族街坊有共同的利益与目标,居民能够为共同的目标而合作,并结成高度“透明”和整合的社区。“礼俗社会”由于人口的增长与集中,逐渐向城市社区的“法理社会”转型。在“法理社会”中,由于盛行个人主义,使得“法理社会”的亲族邻里的凝聚力不如“礼俗社会”。在“礼俗社会”,某人向你道“你好”时,这样一个问候不仅只是出于礼貌和习俗,而且还以泛爱他人为基础;“法理社会”则相反,个人是按其特定的作用和所能提供的服务(如教师、电视节目制作人、屠夫等)而被认识的。在城市中人们问“你好”仅是出自礼节,我们不知道人家的情况,更重要的是我们并不想真正地关心他人好与不好。在滕尼斯看来,“利益社会”或“法理社会”取代“共同社会”或“礼俗社会”这个过程是渐次发生的,但在总体上是不可抗拒的。在

^① (德)菲迪南·滕尼斯著;林荣远译. 共同体与社会. 北京:商务印书馆,1999. 76

19世纪的欧洲,随着城市的迅速兴起,以交换为基础的市场关系的不断侵入,共同社会关系遭到了破坏,“利益社会”或“法理社会”就无可避免地出现了,并成为社会生活的主导形式。虽然滕尼斯认为“利益社会”或“法理社会”出现是历史的必然,但他对“利益社会”或“法理社会”的诞生持悲观的态度,并不觉得这种变化都是好事。在滕尼斯看来,“利益社会”或“法理社会”不如“共同社会”或“礼俗社会”。他甚至认为,在城市中人会“变坏”。

滕尼斯的上述判断,显然是基于一种传统的立场——一种“共同社会”的价值取向,因而犹如《共产党宣言》中所说的:“半是挽歌,半是谤文,半是过去的回音,半是未来的恫吓。”^①如果我们以现代化为坐标系并且承认,城市取代农村是一种历史的进步,那么对于城市“利益社会”或“法理社会”这种新的文化形态和生活方式,无疑也应持一种积极的辩证的态度。另一方面,虽然滕尼斯在价值取向上是有问题的,理论准备也尚不充分,方法上也比较单纯,但滕尼斯的这种描述显然在相当程度上准确地揭示了城市文化不同于农村文化的特征,尤其是“利益社会”的概念可以说在相当程度上概括了城市文化的本质。正因如此,滕尼斯的思想中蕴含着城市社会学和城市文化学的端倪。他是最早认识到城市社会文化生活具有自身特点和研究价值的人之一。他对以小乡村为其特征的“共同社会”或“礼俗社会”和以大城市为其特征的“利益社会”或“法理社会”这两种人类社会生活中相对的文化类型所作的描述、比较和分析,后来成为许多城市社会学家争相沿用的模式。比如,马克斯·韦伯就把滕尼斯的共同社会与利益社会的区分同自己的行动理论结合起来,把行动分为四种类型,即目的合理的行动、价值合理的行动、情感性行动、传统性行动,并认为在这四种行动类型中,前两种行动类型与利益社会相对应,后两种则与共同社会相对应。根据韦伯的定义,共同社会关系是由情感性的或传统性的行动形成的社会关系,其特征表现为行动者主观上具有的情感性的或传统性的一体感。韦伯所说的目的合理的行动及价值合理的行动,是与利益社会行动相对应的。作为利益社会行动的典型,韦伯例举出经济行动,尤其是市场中的交换。经济行动是一种把为满足需求而选择目的的合理性手段,即选择在一定的制约条件下,能够实现效用最大化的手段,当作目标的行动。因此,同滕尼斯一样,韦伯也认为,随着市场交换行动的广泛渗透,以传统性行动和情感性行动为基础而形成的社会关系遭到了破坏,共同社会行动及共同社会关系将日趋崩溃。韦伯的现代化理论的中心概念——“合理化”就反映了他的这种观

^① 马克思恩格斯选集·北京:人民出版社,1995.295

点。^①

艾弥尔·迪尔凯姆与滕尼斯同属一个时代。他与滕尼斯一样,亲眼目睹了19世纪的城市改革,并且也对人类社会生活中两种相对的文化类型作了描述。与滕尼斯的“共同社会”和“利益社会”的概念颇为相似,迪尔凯姆把乡村社会称作“机械团结”的社会,把城市社会称作“有机团结”的社会。^②所谓机械团结,是指在共同信仰和习惯、共同仪式和标志基础上建立起来的社会联系。这种团结之所以是机械的,是因为介入这种团结的人生活在家庭、部族或小村镇中,这些人在主要方面几乎是同一的,他们无意识地联合在一起。机械团结社会的家庭、部族或村镇相对说来是自足的,不依靠其他群体就能使生活需要得到满足。与“机械团结”形成鲜明对照的是,有机团结是以人与人之间的差别为基础的社会秩序状态,它是现代社会特别是城市的特征。有机团结依赖的是复杂的劳动分工体系。在这种分工体系中,人们从事着各种不同的职业,正如一个有机体一样,人们更多地依靠别人来使自己的需要得到满足。比如:律师要靠餐厅老板提供他所需要的食物,而无需为下顿饭从何而来操心,这样,他就可以专心致志地从事法律活动。同样,餐厅老板大可不必研究法律,他知道哪里有法律专家,需要时他们会招之即来的。在迪尔凯姆看来,这种复杂的劳动分工使所有城市居民获得了更大的自由,他们在生活中能够进行更多的选择。虽然迪尔凯姆也认识到城市会产生许多问题,如非人格性、疏远化、异质化和尔虞我诈式的竞争等,但他还是对有机团结较之机械团结的基本优越性进行了论证。

上述表明,与滕尼斯所提出的历史发展是从共同社会向利益社会转变过程的观点相类似,迪尔凯姆提出了历史发展是从机械团结社会向有机团结社会过渡的观点。但毋庸置疑的是,他们的思想在存在着一致性的同时,也存在着重大的差别。比如,迪尔凯姆反对把部族式乡村的环境称之为“自然的”。他认为,社会范围的生活同小群体的生活都是自然的,这一点它们完全一样。与滕尼斯对“利益社会”或“法理社会”持悲观的态度截然不同,迪尔凯姆把滕尼斯使用的术语颠倒过来,称“共同社会”为机械的,而“利益社会”则是有机的。这种颠倒并不仅仅是语言使用上的差别,而是隐含着两位社会学家价值观上的本质不同。滕尼斯对城市中真正的人类生活不抱任何希望,而迪尔凯姆对此则比较乐观。迪尔凯姆把作为现代城市特征的、日益发展着的分工,看

① (日)富永健一著:严立贤,陈婴婴等译《社会学原理》,北京:社会科学文献出版社,1992. 102-103

② 康少邦,张宁等:《城市社会学》,杭州:浙江人民出版社,1986. 6-7

作是对传统社会整体性的釜底抽薪式的破坏,看作为基于人与人相互依赖关系的新型社会聚合力的生成。在他看来,人们之间的这种相互依赖通过个人或群体之间的契约协定表现得更加清楚。但迪尔凯姆也认为,没有任何一个社会能够全部建立在契约的基础上,至少要有一个正规的基础,在这个基础上人们才能就怎样缔结契约并公正地履行契约取得一致。

正因如此,迪尔凯姆与滕尼斯的思想就形成了一个有趣的对照。尽管他们都承认城市与社会差别及个性的发展有关,但迪尔凯姆看到的是保持社会凝聚力及人类获得更大发展的可能性,而滕尼斯则对社会生活结构遭受到根本性的破坏忧心忡忡。应当说,与滕尼斯的观点相比较,迪尔凯姆对现代城市文化的看法以及判断更加具有辩证性,更加具有历史感。毋庸置疑,像一切文化现象一样,城市文化无疑也是人类适应城市环境的产物,而历史已经表明,在城市环境中人的劳动同自然的能量转换比例高于传统农村转换系统的有效率。相对于“共同社会”、“机械团结”的乡村文化,“利益社会”和“有机团结”的城市文化,显然是一种能够更有效地开发能源资源的文化系统,因而具有历史的必然性和合理性。在这一问题上,齐奥尔格·西美尔倒是有相当中肯的一段论述。他说:“都市对精神生存的发展充满着不可估量的意义。都市显现了自身作为那些重大的历史构成物之一,在其中围绕生活的对立潮流展露无遗并且以平等的权利相互结合。在此进程中,不论个别现象是否引起我们的赞同还是厌恶,生活的趋势完全超越了裁判的态度。既然这样的生活力量已经生长到根本和整个历史生活的顶端,那么,在这样的力量中,在我们转瞬即逝的生存中,我们只是作为一个细胞,作为一个部分,指责与开脱都不是我们的事,我们能做的只是理解。”^①

三 城市文化的结构

城市文化有其特定的文化系统或体系,它由众多子系统组成,城市文化系统或体系所表现出的不同层次,就是城市文化的结构。由于如上所述的城市文化是人类文化的一种特殊形态,是人类文化发展到一定历史阶段的结果。因此,研究城市文化的结构,需从对一般人类文化结构的理解开始。而相对于本书的研究主题而言,怀特关于人类文化结构的理论无疑是最赋有启发性的。

按照怀特的看法,文化是某种特殊的动物——人在生存斗争中所使用的

^① (德)齐奥尔格·西美尔著;费勇等译.大都会与精神生活.见:时尚的哲学.北京:文化艺术出版社,2001.199

一种精致的机制，一种超机体的方法和工具的体制。^①文化的重大特征之一在于它可以通过非生物学的方法而获得传播。不论在物质的、社会的以及意识形态的任何一个方面，文化极易通过社会机制而从一个人、一代人、一个时代、一个民族或一个地区传播给另一个人、下一代人、新的时代、其他民族或地区。可以说，文化是社会遗传的一种形式。我们把它看成为一个连续统一体，一系列超生物、超肉体的事物和事件，它们随着时间的推移而世代相传。另一方面，文化是由一系列特殊的现象构成的，因此，文化可依据其本身的原则和规律加以阐述。各种文化因素依其各自的方式相互作用和反作用。不仅各种文化因素的分支系统以及文化总系统具有一定的行为原则，而且文化现象与文化系统也具有自身的规律。

如果把人类看成一个整体，那么同样可以把各种文化或各种文化传统也设想为一个整体——人类文化系统。在这个系统内，可以区分出技术的系统、社会学的系统以及意识形态的系统等亚系统。技术系统是由物质的、机械的、物理的和化学的仪器以及使用这些仪器的技术构成的。人类作为一种动物，依靠这一技术系统使自己同自然的生息之地紧密联系。在技术系统中，有各种生产工具、生活资料的获得方式、掩蔽所需的材料、进攻与防御器械。社会学的系统由人际关系构成，这种人际关系是以个人与集体的行为方式来表现的。在该系统内有社会关系、亲缘关系、经济关系、伦理关系、政治关系、军事关系、教会关系、职业关系、娱乐关系等。意识形态系统由思想、信仰、知识构成，它们是以清晰的言语或其他符号形式表现的。其中包括神话与神学、传说、文学、哲学、科学、民间智慧以及普通常识。怀特认为，上述三个亚系统从总体上构成文化系统。当然，三者之间是相互贯通的，每一个亚系统影响着另外两个亚系统。不过，各个亚系统相互间交互作用的影响在各个侧面并不是等同的。各个亚系统在作为整体的文化过程中所发挥的作用也是不一样的。

技术系统发挥着基本的作用。作为一个物种的人类以及相伴随的作为整体的文化，在适应自然环境的过程中依赖于物质和机械的工具。人必须吃饭，躲避暴风雨的袭击，抵御敌人的攻击，而要解决诸如此类的问题只能依靠技术的手段。因此，在重要性上，技术系统不仅是首要的，而且也是基本的，整个人类的生活和文化莫不仰仗于它。

从某种意义上说，社会系统相对于技术系统而言是次要的和从属的。事实上，社会系统可确切地定义为人类在使用生产工具、使用防守与进攻武器以

^① (美)怀特著；曹锦清译. 文化科学——人和文明的研究. 杭州：浙江人民出版社，1988. 348--351

及保护设备的过程中所形成的人与人之间的关系。社会系统是技术系统的函数。技术是一个自变量,社会系统是一个应变量。因而社会系统是由技术系统决定的;随着后者的变化,前者相应地也会发生变化。正是在这一意义上,可以说替代石斧的铜斧并不仅仅是一件质地优良的工具,它还表征着一种较为复杂的经济和社会结构。

观念形态或哲学的系统是信念的体系,人类的经验通过这一体系而得到解释。但是,经验和解释由此而受到技术的强有力的制约。每种类型的技术都有一种特定类型的哲学。某种经验系统的解释,就其独特的特征而言,将要、也必然要反映这种类型的经验。畜牧技术、农业技术、冶金技术、工业技术或军事技术,无不可以在哲学中找到各自相应的表达。某种技术在图腾哲学中获得说明,而另一种技术则可以在占星术或量子力学中找到解释。

据此,怀特认为:在人类文化系统中,底层是技术的层次,上层是哲学的层次,社会学的层次居中。这三个不同的层次表明了三者和文化过程中各自的作用:技术的系统是基本的和首要的,社会系统是技术的功能,而哲学则在表达技术力量量的同时反映社会系统。因此,技术因素是整个文化系统的决定性因素。它决定社会系统的形式,而技术和社会则共同决定着哲学的内容与方向。当然,这并不是说社会系统对技术的活动没有制约作用,或者说社会和技术系统不受哲学的影响。但是制约是一回事;而决定则是另一回事。

怀特对于人类文化系统或文化结构的看法是十分深刻的,它对于我们理解城市文化无疑赋有启发的意义。城市文化显然是人类文化的一种特殊形态,毋庸置疑,怀特对人类文化系统或文化结构的理解,有助于我们对城市文化系统或结构的理解。作为人类文化的一种特殊形态,从广义上说,城市文化也是物质文明和精神文明两类成果的总和,也是由众多子系统复杂地结合在一起的巨型多面体,也必然呈现出多层次的特点。在某种意义上,我们可以按照怀特的思路并略加修正,把城市文化的结构大致上区分为物质文化、制度文化、精神文化三个层次。

(一) 城市的物质文化

城市的物质文化是城市文化的表层。它由城市的可感知的、有形的各类基础设施构成,包括城市布局、城市建筑、城市道路、城市通讯设施、公共住宅、水源及给排水设施、垃圾处理设施以及市场上流通的各色商品以及行道树、草地、花卉等人工自然环境所构成的城市物质文化的外壳。这些物质现象之所以也被纳入城市文化的范围,不仅是由于它们典型地体现了“人化自然”(广义

文化概念)的特征,而且也因为它们都是一个城市文化风貌的最生动、最直观、最形象的呈现。可以说,城市的各类基础设施所展示的东西要远远地超过人们肉眼所见的表象。正是在这个意义上,凯文·林奇指出:城市文化的物质方面,是一个交流和沟通的媒介,展现着明确的与不明确的符号:旗帜、草地、十字架、标语、彩窗、橙色屋顶、螺旋梯、柱、门廊、锈了的栏杆,等等。“这些符号告诉我们其所有权、社会地位、所属的团体、隐性功能、货物与服务、举止,还有许多其他的有趣或有用的信息。这是感觉的一个构成,我们可以称之为‘易辨性’,即在一个聚落里,居民用符号性的物质特征来与其他人沟通的有效程度。这些环境标志系统几乎是整个社会的产物,对于不熟悉当地文化的外来者常常是无法辨识的。但任何观察者都能通过分析它们的内容、准确性以及所带信息的强度来了解它们,所有这些都可以通过访谈当地居民和实地照片来得到检验。”^①

毋庸置疑,一个阿拉伯城市的物质现象体现了一种文化价值观念或宗教价值观念,一个欧洲城市或东亚城市的物质现象则体现了另外一种文化价值观念或宗教价值观念。城市的任何一种具体的物质现象,都可以使人感受到不同的城市文化韵味。比如,城市的建筑不仅是凝固的音乐、立体的绘画、实用的雕塑,是技术与艺术的完美结合、实用性与观赏性的统一,而且也具有鲜明的民族的、地域的、时代的丰富的文化内涵,是形成不同文化氛围和社会情调的重要因素。北京的四合院与上海的里弄,就是不同风格的民居;纽约的摩天大楼与上海的摩天大楼,虽然都是现代化建筑,但也具有不同的文化韵味;北京的紫禁城与巴黎的凡尔赛宫,虽然都曾经是皇宫,但却具有东西方的不同气派、不同的历史文化内涵。

不仅城市中的那些有形的物质实体,鲜明地显示了城市的精神风貌,而且一个城市的布局、城市的空间结构也形象地反映了一个城市的文化特征。比如,广场是城市空间布局结构中最重要要素之一。诺伯格·舒尔茨认为:广场是城市结构中最明确的因素,从古到今,广场向来都是城市的中心,只有来到城市的主要广场才算真正抵达城市。^②城市广场不仅仅是人们生活和活动的空间场所,它还是特定时代、特定社会中的政治经济文化生产和再生产的场所之一,既是城市社会文化形态的建构,同时也在建构城市的社会文化形态。换言之,广场不仅可以展示一座城市的性格,而且也能在一定程度上折射出一个时代、一个社会的精神特征。欧洲城市广场的发展历程,便充分地表明了这

^① (美)凯文·林奇著;林庆怡等译.城市形态.北京:华夏出版社,2001.99

^② (挪威)克里斯汀·诺伯格·舒尔茨.存在、空间、建筑.建筑师,1986,(26)

一点。早在公元前8世纪,古希腊就出现了城市广场并鲜明地打上了古希腊文化精神的烙印。它是正式的贸易市场,周围建有商店以及供法庭和政府机构使用的会议厅,并有长廊将它们连在一起。广场是希腊人聚集在一起议政、交往的社会活动中心,这个开放的空间既显著地体现了古希腊民主的城市文化精神,又给古希腊民主精神的进一步拓展开辟了广阔的场所。古罗马的广场更具有政治色彩,著名的共和广场是市民欢聚的公共活动场所,但其后兴建的帝国广场却成了皇帝们展示自己的政治军事权力的纪念性殿堂,广场中央竖有皇帝的雕像,广场空间遂由开敞转为封闭,形式也由自由随意转为严格规整。在中世纪,神权文化一统欧洲,与此相应,欧洲城市逐步形成了教堂广场、市政广场和商贸广场等最基本的广场类型。广场是市民进行政治、宗教、商业、文化活动的主要场所。到中世纪晚期,随着市民社会、市民文化的兴起,现代意义上的城市广场已经在欧洲基本成形。

在中国传统社会,城市广场形态所反映的是与西方城市明显有别的传统文化精神。中国传统城市空间在构成形态上呈现出一种“边界原型”,它强调边界的实体性和连续性,也就是空间的内外分割性和内向性。对边界实体性和连续性的强调在物质形态构成上表现为对“墙”的极大关注,“墙”构成了“院”、城市(城墙)乃至国家(长城)的形态。正是在这一意义上,福科指出,城墙是中国的一种象征,“我们想到中国,便是横陈在永恒天空下面一种沟渠堤坝的文明,我们看见它展开在整整一片大陆的表面,宽广而凝固,四周都是城墙。”^①这种对平面化展开的空间的封闭性的强调和西方城市空间的“地标原型”形成了鲜明的对照,也使得西方式的广场在中国实际上无从产生。比如,清代紫禁城太和殿前的场院虽然十分宽阔,却是普通人绝难进入的,不具备广场的开放的公共性。因此,中国古代城市的广场空间形态是与等级森严的封建伦理文化相对应的,体现了封建皇权对社会空间的严密监控。新中国成立以后,中国的大多数城市广场都得到了改造,营造了人民群众当家作主的广场文化氛围。比如,在20世纪50年代,在天安门广场中央竖起了人民英雄纪念碑,并在广场两侧分别建起了人民大会堂和革命历史博物馆,这种城市广场空间布局象征着旧王朝的覆亡以及一个新生国家人民的自信和革命英雄主义的豪情。但是,此后,在极左意识形态泛滥,尤其是“文化大革命”的背景下,中国的城市广场空间也被深深地烙上了特定时期的政治文化的印记,一些城市的广场不仅竖起了语录牌、标语牌等“左”文化的形象标识,而且也成为大规模政

^① 张隆溪. 非我的神话——西方人眼里的中国. 北京: 北京大学出版社, 1997. 190

治集会的场所以及极左意识形态的宣传场地。改革开放以来,中国共产党果断地终止了“以阶级斗争为纲”的口号并制定了以经济建设为中心的基本路线。在此形势下,中国城市广场的空间形态也发生了变化。许多城市广场的边缘建起了商店、宾馆以及游乐场所,并用草地、花坛、树木等把开阔的广场分割为几个相对独立的区域,从而给市民创造了一个游戏、娱乐、休闲的公共空间。广场的休闲化意味着广场隐含政治的功能的彻底消失,以及以经济建设为中心的意识形态的凸显。

(二) 城市的制度文化

城市的制度文化是城市文化的中层结构。城市制度是城市文化制度化、规范化以后的一种结果,是城市文化的一种实体化的表现形式。因此,城市文化的变迁必然通过城市的各种制度的变迁表现出来。城市的制度文化以城市的物质文化为基础,但主要满足于城市居民的更深层次的需求,即由于人的交往需求而产生的合理地处理个人之间、个人与群体之间关系的需求。在城市的制度文化中,最主要的有家庭制度、经济制度和政治制度。

1 城市的家庭制度

在现代城市中,家庭的演变过程在很大程度上反映了从乡村文化到城市文化以及城市社会和文化自身的变迁轨迹。比如,在传统的乡村社会文化环境中,家庭可以说具有相当“普化”的社会功能,据威廉·奥伯格的归纳,前现代社会家庭组织除了生育子女的功能外,还有以下一些功能:(1) 经济功能。家庭是自给自足的生产和消费单位,不需要银行、商店和工厂。(2) 给其成员以威望和地位。家庭比个人重要,家庭成员多,而且个人很少有独立性。(3) 教育功能。不仅对婴儿和孩子是如此,就是对于青年也是如此,包括对他们进行职业培训、身体训练、家庭生活、学识教授和其它方面教育。(4) 为其成员提供了保护性功能,父亲要保护全家,而且也为孩子提供社会和经济保障,相应的家庭也满足老年人在经济和心理上的需求。(5) 家庭履行宗教功能,娱乐功能。对那些农耕家庭来说,不可能有家庭之外的娱乐中心。(6) 情感功能。它产生了亲子之情。但是,随着乡村和小城镇社会变成工业的和城市的社会,以及传统乡村文化向现代城市文化的转换,家庭的功能也逐渐相应地转移到了其他的社会领域,如经济功能被城市中的公司等经济组织取代,教育功能由专门的教育机构即学校承担,家庭的功能因而逐渐减少,现代城市家庭的功能更为专门化了。

按照功能主义的观点,现代城市家庭只承担社会化、情感支持和彼此陪

伴、性规则等少数几项功能、与家庭功能的这种变化趋势相适应,全世界的城市家庭结构正在逐渐朝核心家庭的方向发展。三代或更多代生活在一起的家庭已经越来越少了。

2 城市的经济制度

在城市的制度文化中,经济制度是极为重要的内容。一方面,经济制度是城市文化的重要表现形式,另一方面,城市文化又是城市经济制度的重要型塑力量。波拉尼认为:经济从来就不是一个单独的独立领域,在乡村社会中的传统经济乃是一种“嵌入经济”。在这种经济中,经济只是社会生活的一个“次集合体”,它受社会生活的包围和约束,直至很晚才摆脱这种束缚。按照波拉尼的说法,必须等到城市市场制度在19世纪的扩张,才能产生“伟大的转变”,“自动调节”的市场才发挥它真正的威力,制服在这以前始终占主导地位的社会文化因素的束缚。在这场变改发生前,几乎可以说,只存在一些被社会文化因素牢牢控制住的市场,一些不算市场的假市场。波拉尼的理论实际上向经济学理论把经济主体仅仅视为原子式的、只知道追求自身利益的、会计算的原子个人的假设发出了挑战。但是,波拉尼的观点显然是有局限性的。若使用网络方法来审视经济生活以及与之相关的经济制度的话,则会发现:无论在现代城市社会还是在传统的乡村社会,嵌入的现象始终存在,只不过嵌入程度有所不同而已。这是因为,每一个“嵌入”于社会结构之中的人,都必然要经历一个社会化的过程。而所谓社会化,就是个体接受社会文化的培育和熏陶并习得一定文化价值规范的过程。正因如此,社会文化因素必然会通过已经社会化的经济主体对无论是传统乡村还是现代城市的经济活动、经济制度产生作用。在现代城市中,市场制度无疑是最基本的经济制度。而从某种意义上说,现代城市的这种制度也是在一种社会文化的氛围中孕育和发展的,只不过这种文化是与乡村文化不同的现代城市文化而已。

在一定意义上,现代城市文化对于城市市场制度的型塑作用主要表现在以下几方面:

其一,现代城市文化塑造着作为市场经济制度的基本单元的理性行动者。按照凡勃伦的说法,现代城市市场制度就是由“为多数人普遍接受的固定的思维习惯”所组成的。而这种所谓“为多数人普遍接受的固定的思维习惯”的形成,无疑是与现代城市文化分不开的。关于这一方面有许多研究,如韦伯认为诞生于现代城市社会的理性会计方法与可计算的律法(这些都是文化性的要素)是现代市场制度的前提,等等。

其二,现代城市文化赋予市场制度以意义。在市场经济制度中,城市经济

活动者往往通过一定的城市文化来理解市场制度与市场关系,并通过文化来适应这种制度与关系。许多研究证明了这一点。例如,根据格里斯沃德的研究,在社会分裂、城市开始膨胀的时期,城市喜剧在社会上流行开来,这减缓了在城市社会中奋斗的年轻人的心理压力。阿格纽的研究发现,现代剧院这种城市文化设施使观众从中了解到市场社会的表现与意义。另一项研究表明,19世纪美国报纸连环画对严肃小说的取代,实质上反映了膨胀中的城市市场社会中出现的身份与策略问题。

其三,城市文化对经济交换起着规范调节作用。对自我利益的追求只有受到文化、道德的约束才是健康的,因此,在经济交换中,现代城市文化对经济行为的规范调节就成为一个必须的前提。^①

3 城市的政治制度

城市的政治制度既是城市社会文化形态的建构,同时也在建构城市的社会文化形态。换言之,城市的政治制度不仅可以展示一座城市的文化性格,而且也能在一定程度上折射出一个时代、一个社会的精神特征。比如,阿尔蒙德和维巴的研究表明^②,如果一个城市的政治文化是臣属型的,那么生活于这种城市文化背景中的人虽然也知道自己是“公民”,并关注政治,但往往以一种被动的方式卷入政治。他们听从政治新闻的宣传,对自己的城市以及国家的政治体制并无自豪感和忠诚感。在他们看来,政治并不是一个好的话题。在这种城市中,组织团体的现象并不普遍。市民对于政治能力与政治功效的感觉是低层次的,他们虽然参加选举,但是没有激情,较少相信别人。当一个城市的市民习惯于把自己视为驯服的客体而非积极的参与者时,民主的政治制度显然难以在这些人所生活的城市中扎根。与此形成鲜明对照的是,在参与型的城市政治文化中,市民知道自己是国家的“公民”,对政治非常关心。他们对自己城市以及国家的政治体制感到自豪,通常也愿意讨论它。他们相信可以在某种程度上影响自己所在城市、国家的政治,并认为可以组织一个团体来防止不公正的发生。因此,这些人显示出较高程度的“政治能力”,知道如何以政治方式达成自己的意愿。他们对选举感到自豪,相信人们有参与政治生活的权力。他们活跃于各种共同体之中,常常是一个或多个志愿组织的成员,并易于相信别人,时常回忆起儿时参与家庭讨论的情景。毋庸置疑,一个参与型的城市政治文化乃是城市民主政治制度孕育和生长的最理想的土壤。

不仅不同的城市文化(尤其是城市政治文化)会使不同的城市呈现不同的

^① 朱国宏,《经济社会学》,上海:复旦大学出版社,1999,592~593

^② (美)迈克尔·罗斯金等著;林震等译,《政治科学》,北京:华夏出版社,2001,133

政治制度风格,而且城市文化的变迁也必然伴随着作为城市文化组成部分的城市政治制度的变迁。毋庸置疑,现代城市社会的一个重要特征,就是传统文化向现代文化的转变,而其中一个重要的方面,则是文化的世俗化。按照阿尔蒙德的看法,所谓文化的世俗化“是指态度发生变化的一种过程,在这一过程中,人们越来越重视在其周围世界中可以见到的因果关系”^①。换言之,世俗化意味着人们以一种实效的观点以及理智的态度来对待世界。“文化世俗化和科学技术的进步、教育和大众传播工具的普及是密切相关的,在世俗文化中,个人往往自信他们拥有改变环境的能力,并选定有助于自己改变环境的行动方案。”^②阿尔蒙德认为:在传统社会中,一个首领在很大程度上是按照一套既定的风俗习惯行事的,而一个人之所以能够获得首领地位,在许多情况下是先赋继承权的产物。在一个传统社会中,合法性可能取决于统治者的世袭地位,取决于在制订和执行法律时遵守的某些宗教习俗,因而传统社会中的政治文化具有宗教化和非理性化的色彩,这一点还可以从民族成员对政治权威的非理性的顶礼膜拜和盲目遵从中得以反映。而在现代城市中,文化的世俗化要求决策过程的科学化、理性化。这一过程包括收集情报、估价情报、制订可选择的行动方案,在进行可行性分析之后作出选择,然后还可在行动初期检验某种既定的行动方案是否产生预期的效果,依靠反馈信息来进一步修正行动方案,等等。同样,在现代城市社会,当权者的合法性将取决于他在竞争性的选举中是否获胜,取决于他们在制定法律时是否遵守规定的宪法程序,选举和立法被看做是政府对公民意愿的保证。概言之,现代世俗化的城市文化不仅要求人们用明确的而不是笼统的方式观察事物,用中立的而不是感情的方式来观察事物,而且要求人们以普遍性的标准作为行为的依据,而不是与单一独特或特殊主义的标准保持一致。现代世俗化的城市文化注重成就而不注重世袭地位。因此,世俗化的城市文化的形成,不仅意味着城市政治参与人数的大幅度增加,而且意味着以习惯和超凡魅力为基础的合法性标准的削弱,以及城市政治制度的合法性建立在法理和政府的实际作为的基础上。同时,城市文化世俗化的另一个必然的结果,是城市政治制度或结构的分化,即城市中的社会角色、政治角色变得更加专门化和自主化,出现了(或创造了)新的专门化的结构和次体系,主管征税、训练官员、传递信息、维持秩序和动员支持等等的专门组织建立起来了,或是从原有的结构中分离出来了。

^① (美)阿尔蒙德等著;曹沛林等译.比较政治学.上海:上海译文出版社,1987.57

^② (美)阿尔蒙德等著;曹沛林等译.比较政治学.上海:上海译文出版社,1987.58

(三) 城市的精神文化

城市的精神文化是城市文化的内核或深层结构。在某种意义上,城市的精神文化是与前面所说的狭义的文化概念内涵相一致的,即相对于城市物质文化、制度文化的城市精神文明的总和,它包括一个城市的知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗以及作为一个城市成员的人所习得的其他一切能力和习惯。在城市的精神文化中,又可以分成两部分:一部分是通过一定的物质载体如印刷媒体、电子媒体以及其他有形物质媒体得以记录、表现、保存、传递的文化;另一部分则以思想观念、心理状态等形式存在于城市市民的大脑中。就前者而言,又可以再细分为两种类型:城市公益性文化与城市经营性文化。城市公益性文化如学术性书刊、城市历史文化遗产、街头艺术雕塑、图书馆、博物馆、等等,其基本特征是创造性和公益性,它以提高市民的思想道德和科学文化素质为最高价值取向。而城市的经营性文化则是城市文化产业如娱乐业、休闲业、传媒业等所提供的娱乐性、益智性、消遣性、休闲性的文化产品和文化服务。本书有关章节的分析将表明,城市文化产业在具有精神文化属性的同时,也具有经济的属性,必然以追求利润、价值补偿和价值增值为目标。^①以思想观念形式存在于市民大脑中的城市精神文化,如城市居民的价值观、精神追求、精神境界、理想信念、伦理道德、传统、风俗习惯等,则是城市居民的行为方式以及指导、影响、支配城市居民行为的规范、准则和城市居民价值观念以及行为心理的总和。它往往通过一个城市的民俗民风以及居民的精神风貌和道德水平表现出来,是人们判断城市文化水平高低的重要依据或标准之一。

上述城市文化结构的各个层面,并不是孤立地存在,而是相互影响,相互作用,相互联系的,它们共同形成了一个浑然有机的整体。理解城市文化结构的各个层面之间的相互影响、相互作用的内在机制,无疑是我们理解整体性的城市文化的一个出发点。城市的物质文化是城市的“外衣”。城市的发展离不开诸如房屋、街道、交通、公共建筑等物质文化要素,城市的制度文化是城市的“骨架”,它为城市的物质文化和精神文化发展提供制度保证。而城市的精神文化则是城市的“灵魂”。城市居民的行为方式和指导、影响、支配行为的一整套规范、准则、价值观念等既是城市社会的现实在他们的头脑中的反映,同时,又反过来影响和改造现实,影响城市物质文化、制度文化的进步速度。

需要进一步说明的是,城市文化结构不仅可以从物质的、制度的、精神的

^① 详见本著“中外城市文化产业”一章。

层面加以理解,而且也可以从城市文化的文化特质、文化丛、文化模式诸方面去理解。城市文化特质是组成城市文化的基本要素或最小单位。一个城市的文化内容就是各种文化特质的总和。城市文化特质可以表现为非物质文化的形式,如语言文字,也可以表现为物质文化的形式,如房屋。城市文化丛亦可以称为城市文化特质丛,指因功能上相互联系而组合成的一组城市文化特质。它往往与市民的某种特定活动有关,而且往往是物质文化与非物质文化的特殊结合。如中国城市的春节活动是由吃年夜饭、看除夕夜电视晚会、走亲访友、互相拜年等一系列的文化活动组成的。城市文化模式是一个城市社会所有文化内容(包括文化特质、文化丛)组合在一起的特殊形式和结构。这种形式往往表现了一个城市文化的特殊性。正如本尼迪克特所说,“一种文化就如一个人,是一种或多或少一贯的思想和行为的模式。各种文化都形成了各自的特征性目的,它们并不必然为其他类型的社会所共有。各个民族的人民都遵照这些文化目的,一步步强化了自己的经验,并根据这些文化内驱力的紧迫程度,各种异质的行为也相应地愈来愈取得了融贯统一的形态。一组最混乱的结合在一起的行动,由于被吸收到一种整合完好的文化中,常常通过最不可设想的形态转变,体现了该文化独特目标的特征。”^①但由于各种文化之间千差万别,关于某种文化行为的各种文化标准有时竟会截然相反,犹如正反两极。既然文化是实现人的潜力的一种制度化的途径,而且多少是偶然的,那么各种文化就同样都是有效的,多样性是不可避免的,行为的价值标准和是非标准只有在一定的文化参照系之内才有意义。正因如此,不同的国家、不同的地区、不同的城市,因社会历史文化传统等的差异,必然具有不同的城市文化模式或城市文化结构与文化内容。纽约市的文化模式与上海市的文化模式,东京市的文化模式与北京市的文化模式、巴黎市的文化模式与堪培拉市的文化模式,无疑既有共同的一面,也有相当大的差异。而对于中外城市文化模式同一性和差异性的比较和分析,正是本书的一个基本主题。

^① (美)本尼迪克特著;傅铿译.文化的整合.见:庄锡昌.多维视野中的文化理论.杭州:浙江人民出版社,1987.125

中外城市市民心理比较

一 城市与市民心理

(一) 西美尔的城市市民心理理论

在《大都会与精神生活》中,齐奥尔格·西美尔第一次比较系统地研究了城市生活的社会心理。西美尔的主要兴趣在于研究人类性格如何接受和适应工业化城市的新环境。他将城市社会心理的基本特征概括为个性、理性、缺乏激情、专门化和隔离。西美尔指出:“都会性格的心理基础包含在强烈刺激的紧张之中,这种紧张产生于内部和外部刺激快速而持续的变化。人是一种能够有所辨别的生物。瞬间印象和持续印象之间的差异性会刺激他的心理。永久的印象、彼此间只有细微差异的印象,来自于规则与习惯并显现有规则的与习惯性的对照的印象——所有这些都与快速转换的影像、瞬间一瞥的中断或突如其来的意外感相比,可以说较难使人意识到。这些都是大都市所创造的心理状态。街道纵横,经济、职业和社会生活发展的速度与多样性,表明了城市在精神生活的感性基础上与小镇、乡村生活有着深刻的对比。”^①

西美尔比较了城市生活与农村生活的差别,认为城市的本质是创造了独特的城市个性。城市和农村的重要不同,就是在社会心理刺激的数量和类型方面存在巨大的差异。在人口低密度的传统农村地区,一方面,群体内个人的联系是频繁的,人与人是熟知的,个人是完全被了解的,人们在血缘、亲缘、族缘、地缘的关系及宗教信仰等因素所建构的社会秩序中形成特定的社会组织。另一方面,在传统的农村聚落,社会变化十分缓慢,那里的生活节奏相对单调,生活的节奏与感性的精神形象更缓慢地、更惯常性地、更平坦地流溢而出。在乡村,社会相对稳定而平静,对社会心理形成刺激的因素较少,农村居民按习惯生活,他们对环境的关注程度远远不如城市居民。而城市生活则不同,城市像一个巨大的万花筒,它不断地以景象、声音、气味等刺激物作用于人们的神

^① (德)齐奥尔格·西美尔著;费勇等译.大都会与精神生活.见:时尚的哲学.北京:文化艺术出版社,2001.186-187

经。与农村相比,城市居民数量更多,密度更大,他们每天接触到大量的人以及花样不断翻新、层出不穷的事件。所有这些东西都对个人构成了巨大的刺激。各种刺激的急剧增加,可能会让人“窒息”。西美尔指出:为了防止被“窒息”,都市人当然会以成千上万的变体出现,发展出一种特殊的器官,来保护自己不受危险的潮流以及那些会令他失去根源的外部环境的威胁。他用头脑代替心灵来做出反应。在此过程中,不断增加的对外界的感知与观察,呈现出心灵上的优越性。这些都会生活以都市人群日益增长的知觉与观察能力以及理智优势为基础。对都市现象的反应,可能会使器官变得麻木不仁,使人变得毫无个性。智性已被视为用来保留个性生活以抵御都市生活的强大威力,它亦扩展到很多方面并统合了许多离散的现象。西美尔认为,城市人可以采取两种方式来应付潜在的不可预料的刺激,即“分隔”和“对象化”。所谓“分隔”就是人们把自己的生活划分为若干离散的部分;所谓“对象化”就是通过把个人作为一个集体概念(例如职业)来对待,而对事件和人们做出反应,通常这种反应是无感情的。这些方法可以减少额外刺激。迅速成长的城市环境,提供了产生这种社会心理过程的机制。

首先,是“职业角色”关系。城市首先是高度的劳动分工中心,“以扩展的手段,城市为劳动分工提供了越来越多决定性的条件,它提供了一个区域,在这个区域里能够吸纳不同的服务种类。同时,人员的密集和对顾客的争夺驱使人们在功能上专门化,这样他们不容易被别人取代。这是毫无疑问的,城市生活已经将人为了生计而与自然的斗争变成了人为了获利而与其他人的斗争。专门化不仅来自为了获利的竞争,也基于这样一个事实:销售者总是想方设法以新的不同的需要去诱惑顾客。为了找到不会枯竭的利润来源,也为了找到一种不会轻易被取代的功能,服务中的专门化就显得十分必要。这个过程促进了大众需要的差异、精致、丰富,而这明显导致这个社会里个人差异的生长。”^①在城市中,“职业角色”关系是非个人的、特殊的和无情感作用的交往形式。例如,在一个你从未去过的饭馆,你充当顾客的角色,有人充当女招待的角色。在这种情况下,行为是常规性的,双方彼此理解,个人与个人之间只有细节上的差别。一切顾客和一切女招待的举止行为大致相同。职业角色使得人们对交往做出的反映只针对职业而不针对个人,从而使现代都市的“非个人化的、专门化的、没有感情牵连的”交往形式应运而生。职业角色关系和当事人的举止行为的交叉、综合,减少了交往所必需的个人知识,因此也就减少

^① (德)齐奥尔格·西美尔著;费勇等译,《大都会与精神生活》,见:《时尚的哲学》,北京:文化艺术出版社,2001,196

了刺激。因为职业角色不要求个人对情感的投入,交往所要求的情感能量也随之而减少。

西美尔认为,城市中人们工作地点和生活区域的彼此分离,是城市居民减少刺激的第二种方法。这就使人们生活在分隔区域里,或者说一个人的生活区域可以不被他工作地点的人们所知晓。这就使生活与就业客观上彼此分离,并使人的行为“离散化”和“客观化”,生活功能明确而又简单化。人们晚上在居住地段生活时,可以不去理会白天在另一地区工作时所产生的烦恼,反过来也一样。

城市居民减少刺激的第三个方法,是理性和货币。货币经济与理性操控一切,并被内在地联结在一起。在对人对事的态度上,理性和货币都显得务实,而且,这种务实态度在事实上呈现为一种形式上的公正与冷酷。在大多数情况下,城市人希望有逻辑的、理性的交往,而不是情感的交往。同样,货币(金钱)作为联系都市人的筹码或中介,在人际交往中以异常频繁和冷漠的方式出现。金钱只关心对所有人都共有的事,它注重交换价值,它把所有的品质与个性都转换成这样的问题:多少钱?货币使一切商品呈现出简单的一般属性。不需要进行物物交易,也不需要逐一审查每一种奇品或人物的价值,货币可以表示大多数事物的价值,使用货币可以当即判断一切商品的价值,从而也大大地减少了人的脑力劳动。西美尔指出,人与人之间所有的亲密关系,都是建立在个性基础上的,然而,在理性的人际关系中,人被视作如同一个数字、一种与他自身无关的因素一样来考虑,只有客观上可以定量的成就才能兑换成利益和价值。在此情形下,都市人会 and 商人、顾客、家庭的仆人,甚至会和经常交往的朋友斤斤计较。都市人群的这种理性特征与小圈子的感情特性很不一样。在小圈子里,人们相互了解彼此的个性,因而往往会形成一种温情脉脉的气氛,人与人之间的交往不只是在服务与回报之间做出权衡。在小群体的经济心理学界域,以下一点是十分重要的:在原始状态下,生产者服务于订购货物的顾客,生产者与顾客之间十分熟悉。而现代都市的供应几乎完全来自于市场,也即生产者为了从未进入实际视野的全然不熟悉的购买者而生产。藉此种匿名性,每一团体在追求利益过程中都具有残酷的务实性色彩。

由“对象化”和“分隔”所带来的一个问题是个人不再成为一个完整的人。因为生活被分割得七零八落,个人同其他人的交往关系,在大部分时间内是一种对象化的职业角色关系。即使有人能够完整地认识他人,那么这些能够被完整地认识的“他人”,相对于都市高密度的人群而言,也必然是寥若晨星。在一个庞大的、非人性的城市环境中,人丧失了。人们在都市生活中会发现,保

持个性乃是一件十分困难的事情。因此,在都市环境中,个人有必要被夸大,夸大到足以被自我所认识。“人们被引诱去采用最具有特定倾向的怪异,也就是都市中夸张的癖性、反复无常和矫揉造作。但这些夸张所具有的意义并不在于它们这种行为的内容,而在于它要‘与别人不一样’(being different)的形式,在于它以惊人方式吸引注意力的那种醒目之中。对许多性格类型来说,为他们自己保留一点自尊以及占有一席之地感觉,只有通过别人的注意才能达到。”^①这种夸大导致个性的形成,它的最积极的形式是自由。在城市中,个人不再受农村社会所特有的条条框框的束缚和禁锢,从而使个人的表现成为可能。反过来,导致个人自由的社会条件又成为滋生越轨行为的温床。最后,西美尔指出,“城市个性类型”发展过程中的角色专化具有重要的意义。角色专化,特别是经济职能的专化创造了种种条件,在这些条件下对人们进行评价,不是依据他们是谁,而是依据他们做什么。判断一个人,不是根据这个人的个人品质状况,而是根据他在社会中扮演了什么专门角色。例如,如果我们回答这样一个问题:我是谁?那么,答案通常就是列出一个我们所担当的角色的名单,诸如母亲、姐姐、电工、学生以及姓名等等。因此,在西美尔看来,现代都市社会关系的契约性,使人们不是以个人被认识,而是作为一个体系中的角色和特殊化的功能而存在并被认识的,并且,人们对事物愿意作出合乎理性和逻辑的反应,而不是想入非非、心血来潮的感情用事。这样,久而久之便定格了城市人的个性或心理特征:人情冷漠、专业化、离散化、理性化、个人主义和功利主义等。

毋庸置疑,西美尔开了城市市民社会心理研究的先河。即使是以今天的眼光来看,人们也不得不承认他的一些观点是非常犀利和敏锐的,虽然他的观点并非十全十美。比如,根据一些现代社会学家的看法,城市社区是一种地理区域,人们在里面生活并对它怀有一定的情感。西美尔认为城市的人情是冷漠的,而一些现代社会学家发现,城市人之间的关系和生活方式并不总是冷漠无情的、非人性的,而是内容丰富、形式繁杂的。比如,赫伯特·甘斯(Herbert Gans)就在《莱维汤人》和《城市乡村人》中,分别描绘了城郊人和一个少数民族居住区居民情感热烈的社会交往场面。戴卫·卡普(David Karp)、格雷戈里·斯通(Gregory Stone)和威廉·约尔斯(William Yoels)认为:在假定的职业关系条件下,某些密切关系的形成是可能的。比如,在城市中,买卖行为和体育活动等形式提供了预期的和非预期的安排,在这些安排中素不相识的陌生人可

^① (德)齐奥尔格·西美尔著;费勇等译.大都会与精神生活.见:时尚的哲学.北京:文化艺术出版社,2001.196

以建立起比较密切的关系。这种关系不仅可以防止个人在城市中“丢失”，而且也为一个人表达自己的个性提供了一个舞台。^①这些都表明，西美尔的观点还存在着很大的局限性或者不完善的地方。但是，西美尔在思想史上确实比较早地系统地发现了不同于传统农村居民的城市居民的社会心理特征，并对之作了分析和归纳。

（二）城市市民心理的普遍性特征

社会心理是社会存在的反应。城市社会心理与农村社会心理的差异，无疑是由城市不同于乡村的社会条件所决定的。西美尔以及其他社会学家的分析已经充分地说明了这一点。基于现代城市与传统乡村的不同的社会条件，与传统农村居民相比，城市居民在社会心理的诸多方面都呈现了自身显著的特征。由于在一般的意义上，现代社会的城市化是社会现代化过程的必然伴随物和组成部分，现代城市相对于“现代”，传统农村相对于“前现代”，现代城市居民相对于“现代人”，传统农村居民相对于“传统人”，因此，我们只要将阿历克斯·英格尔斯在《人的现代化》一书中关于现代化的人的心理特征的描述和分析略作修改、补充和引申，便可得出不同于传统农村居民的、现代社会的城市居民的心理特征模型。^②

第一，与传统的农村居民相比较，现代城市市民更乐于接受他未经历过的新的生活经验、新的思想观念、新的行为方式。相比之下，传统的农村居民则不大愿意接受新的事物和新的思想。需要明确的是，所谓更乐于接受新的生活经验，是指现代都市人相对于传统农民的一种心理倾向，并非指已经掌握或具有专门技术和技巧的个人与群体。

第二，与传统的农村居民相比较，现代城市市民更乐于接受社会的改革和变化。这一特征与“乐于接受新的经验”的特性密切相关，而且意义上又超出了它。“乐于接受新的经验”是指现代都市人要求自己对待生活时的态度和心理，而“准备接受社会的改革和变化”，还涉及周围其他人和各种社会关系。这就是说，一个典型的现代都市人不仅自己乐于接受新的思想观念、事物和生活经验，并以新的非传统的行动方式去生活、创造，而且，他也不反对周围的人去这样做。也就是说，一个典型的现代都市人，能够欣然接受他周围发生的社会改革和变化过程，能够更自由地接受先前是限制别人得到而现在他们也许正

^① 康少邦，张宁等：《城市社会学》，杭州：浙江人民出版社，1986，163～164

^② （美）阿历克斯·英格尔斯著；殷陆君编译：《人的现代化：心理、思想、行为》，成都：四川人民出版社，1985，22～34

享有的改变机会。从某种意义上说,与传统的农村居民相比较,他不太固执,更乐于面对改变的现实,更具有宽容的精神,对别人以非传统的方式去思考、去做事、去改革,不横加干涉。

第三,与传统的农村居民相比较,现代城市市民思路更广阔,头脑更开放,尊重并愿意考虑各方面的不同意见、看法。这里的内涵相对丰富些,一方面,一个典型的现代都市人并不把目光仅仅局限于他个人和与他有直接关系的环境和事业上,他不仅对他直接所处的环境持有自己的意见,而且对外部和国家事务也能提出自己的看法。而传统的农村居民则对与他个人有切身利害的少数事情感兴趣。另一方面,与传统的农村居民相比较,一个典型的现代都市人还在心理上倾向于对来自各方面的不同意见,甚至对反对意见都能尊重并有所理解,加以认真的考虑,自主地而不是盲目地决定取舍。相比之下,传统的农村居民却不太愿意听取不同的意见,往往会不遗余力地对别人的不同意见加以攻击和否定,盲目接受在社会组织中地位比他高的人的意见,不肯接受和听取低于自己地位的人的意见。

第四,与传统的农村居民相比较,现代城市市民更加注重现在与未来,守时惜时。一个典型的现代都市人头脑更开放,不大盲目地无条件地服从传统,有可能对传统中的精华与糟粕作比较客观的取舍。一方面能更好地继承传统中的优良遗产,一方面又能从传统中旧的东西的束缚下解放出来。从这个意义上讲,现代城市市民比传统的农村居民更尊重和理解历史和传统,能更好地利用前人的思想成果、物质财富去建设当代和创造人类的未来。现代城市现代化的生产程序和管理制度,要求工作人员严格守时,珍惜时间。

第五,与传统的农村居民相比较,现代城市市民具有更强烈的个人效能感,对人和社 会的能力更加充满信心,办事更讲求效率。一个典型的现代都市人更倾向于相信人能够学会控制环境,而不为自然本身的力量或社会权势所左右。同时现代城市科学技术的日新月异的进步也使他比传统的农村居民更加相信人性能够改变,人类能够解决自身的问题,相信人能够对社会的弊端进行改造和有效的干预。这种效能感会表现于他对自己能力的信心上,他觉得自己有能力独自或同别人合作去组织他的生活,能够对付和控制生活给他带来的挑战,无论这些挑战是来自个人、人与人之间、团体、国家乃至国际。同时,与传统的农村居民相比较,一个典型的现代都市人在公众生活和个人生活中趋向于制定长期计划,以安排自己的现在和未来。这是与时间和效能密切相关的现代城市居民的心理特征。

第六,与传统的农村居民相比较,现代城市市民更加重视知识的力量。传

统的农村居民更加倾向于相信巫术的力量、神圣的力量、宗教的力量。正如彼得·贝格尔所说,在传统的乡村社会,“有神圣的岩石,神圣的工具,神圣的牛。酋长可以被神圣化,一种特定的习俗或制度也可以被神圣化。时间与空间可以被赋予神的特性,例如神圣的地方和神圣的季节等等。这种特性最后也可以体现在神圣的存在物之中——从极为局限的地方精灵到各种宇宙大神。而后者又可以转化为统治宇宙的终极力量或原则,人们不再根据人去设想它们,但仍然赋予了它们神圣的地位。神圣者在历史上的表现形式是多种多样的,尽管从交叉文化的角度可以发现某些统一形式存在(在此姑不论这些形式是否应该解释为来自文化的传播或人的宗教幻想的内在逻辑)。神圣者被认为是从日常生活的规范习惯‘突出来的’,是某种超常的、有潜在危险的东西,尽管它的危险可以被制服,它的力量可以被利用来满足日常生活之需要。虽然神圣者并不被理解为人,然而它与人有关联,与人相关联的方式是其他任何非人现象(尤其是非神圣性质的现象)不具备的。所以,宗教所设定的宇宙既超越于人,又包含着人。神圣的宇宙作为超越于人的巨大有力的实在与人相遇。然而这个实在又向人发话,将人的生命安置在一种具有终极意义的秩序中。”^①与此形成鲜明对照的是,现代城市市民更加重视知识的力量。一个典型的现代城市市民在形成自己对周围世界的看法或意见时,往往注重对事实的考察和尽可能多地去获取知识,在这个基础上,形成他的意见和看法。因而,他不大固执己见,较尊重事实和验证,注重科学实验,愿意吸收新的知识,不轻信臆想和妄说,倾向于热心探索未知的领域。因此,与传统社会相比,在现代城市中,显然更加充满着尊重知识的风气。

第七,与传统的农村居民相比较,现代城市市民具有更多的可依赖性和信任感。一个典型的现代都市人对一个在人类控制下的合情合理的社会寄予更多的信任,这就是说,他更依赖人类的理性力量和理性支配下的社会。传统的农村居民对于“圈内人”往往具有较强的认同感和信任感,而对于陌生人或“圈外人”则往往抱一种不信任的态度。与此相反,一个典型的现代都市人,虽然可能不像一个传统的农村居民那样与亲缘或“圈子”具有密切的关系,但无疑要比传统的农村居民更能信赖一个初次见面的陌生人。

第八,与传统的农村居民相比较,现代城市市民更加重视专门技术,有愿意根据技术水平高低来领取不同报酬的心理基础。他反对以个人愿望与好恶、权威为依据的分配方式,认为应当以技术高低和产量多少来作为分配报酬

^① (美)彼得·贝格尔著;高师宁译.神圣的帷幕——宗教社会学理论之要素.上海:上海人民出版社,1991.33-34

的根据,并认为只有这样做才是公正的。而传统的农村居民则具有较强烈的权威意识、等级意识和求“天然首长”保护的意识。正如秦晖等所说:“导致中世纪神学目的论文化流行的决定力量既不是圣奥古斯丁的忏悔,也不是罗马皇帝的米兰敕令与尼西亚宗教会议,而是古典社会没落后,人们(实际上即农民)厌恶自由的‘求庇心态’。儒学之所以能在中国封建时代战胜百家,取代古典时代流行的主张自由放任的黄老学派与以强者取代长者的法家学派而定为一尊,也是因为它更能契合于宗法农民寻求温情与安全感的心理。”^①

第九,与传统的农村居民相比较,现代城市市民更乐于让自己和后代选择离开传统所尊敬的职业。与传统乡村社会以神学的、经典的、习俗的或圣人的标准为标准形成鲜明的对照,一个典型的现代都市人对教育的内容和传统智慧敢于挑战。传统乡村社会的封建式家长对自己的后代选择职业,往往要求他们不惜牺牲个人的志趣和才能,去从事传统所尊敬的职业,而不太考虑社会发展和个人才能发展的需要。而一个典型的现代都市人对自己的后代选择职业,倾向于鼓励孩子不必拘泥于传统,而根据社会发展的需要和个人所表现出才能的领域,以新的方法和新的思想观念去工作、生活。

第十,与传统的农村居民相比较,现代城市市民更能做到相互了解、相互尊重和自尊。现代都市社会里上司与下属之间的关系,工厂中经理与工人之间的关系和相互了解的程度,以及对他人尊严的看重,远胜过最传统的乡村中那些地主、土司对农民和部落人的关系。现代城市是现代化的工厂的聚集地,而现代化的工厂本身可以是一种人与人关系的训练场所,能教诲工作在其中的人们尊重他人和自尊,上司在同雇员打交道时,也明白要约束自己。现代人不仅相互了解、尊重他人并尊重自己,而且还对弱者和地位较低的人的自尊和权利给予更多的保护。

第十一,与传统的农村居民相比较,现代城市市民更倾向于了解生产及其过程。一个典型的现代都市人不是消极被动地做着上司分配给他们的工作,他们往往希望积极而又有成效地了解本职工作和与此相关的生产过程和原理,以及生产的计划和部署,表现出个人期望能在认识生产的过程中发挥出自己的才能与创造力的兴趣。此外,一个典型的现代都市人还具有另外两个显著的心理特征:其一,是他们对自己和社会生活及未来,一般持有一种乐观的态度。他们在处理传统人认为是由命运决定的事情时,表现出信任自己和人类努力的态度。其二,是他们超出了传统人较强的特殊感意识,具有在法律面

^① 秦晖,苏文.田园诗与狂想曲.北京:中央编译出版社,1996.235

前人人平等的意识,不承认地位高或有权势的人应当超越法律之上,也不赞同为袒护亲友不惜徇私枉法的行为。

以上几方面既在总体上概括了现代人不同于传统人的特征,也大体上概括了现代城市居民不同于传统农村居民的社会心理特征,这些心理特征是现代中外城市居民所应当共同具有的,显示了城市市民心理的普遍性的、一般性的内容。需要进一步指出的是,上述意义上的城市市民心理的普遍性的、一般性的内容只具有理论模型的性质。这一理论模型的特征就在于:它的抽象性决定了它几乎不能直接地应用于都市中的某一个具体的人;但同时,它的普遍性又决定了它可以在适当具体化的条件下,应用于城市化过程中的每一个地区的个人身上。现实中的城市居民群体中的某个个体可能完全不具有上述的心理特征,还可能是居住在城市中的“传统农民”(这里所谓的“传统农民”不是如中国当下的户籍概念上的,而是指心理状态上的,如中国城市中一定程度上存在的大锅饭、平均主义等观念,就是一种比较典型的传统农民心态),另一些个体可能只具备上述的心理特征中的某些方面的特征。然而,这一理论模型又是在所有国家和地区城市化的实践背景下产生的。因历史和现实的各种具体因素的作用,城市市民心理的普遍性的、一般性的内容,可能在一些国家或地区或一些个人身上表现得不很明显,在另一些国家或地区或一些个人身上表现得较为明显,它们因而也会被概括出来,成为理论模型的组成部分。因此,关于城市市民心理的普遍性的、一般性内容的理论模型便仍然具有解释力和普适性。

(三) 城市市民心理的特殊性

根据一种朴素的观点,任何事物和过程都具有共性,然而,把一个事物和它事物、一过程和它过程区别开来的东西,却不是它们的共性,而是它们各自的特殊性。任何事物和过程的内部都包含着本身的特殊性,这种特殊性就构成一事物、一过程区别于它事物、它过程的特殊本质。因此,毋庸置疑的是,城市市民心理既存在着上述所谓的普遍性的、一般性的内容,也同时具有特殊性。共性寓于个性之中,并通过个性得以呈现。毫无疑问,城市市民心理中的普遍性的、一般性的内容,乃是作为现代化的重要方面的从乡村到城市过程的产物。如上所说,它们植根于城市不同于传统农村的社会生活条件。而城市市民心理的特殊性内容,则是由一个城市 and 这个城市所在的国家或地区的文化传统、具体历史状况所决定的。城市的和这个城市所在国家或地区的历史文化传统和具体历史状况,包括一个城市在特定时刻所继承的建筑、纪念碑、景观、

雕塑、绘画、书籍、工具、以及保存在人们技艺和语言中的所有象征建构。这些传统因素无疑会对现代城市市民的心理产生或多或少的影响。诚如希尔斯所说,在任何时候,组成人类的个体无论对他本人还是对他人来说都是既定的。它的性格尽管有矛盾,但业已定型,其信仰可能模糊而不确定,但也已经形成,其智力和体力方面的能力也已成形。他的个性特征、他的信仰和他的能力可能极不稳定,以后可能会经历变化,而且他本人和其他人也许只能朦朦胧胧地,或是错误地认识他的个性、信仰和能力。“然而在被论及的那一刻,这些性格、信仰和能力是确定的。它们的形成基于每个人的原初遗传天赋以及一种传统沉淀的过程,即在某个盛行着特定的信仰和习俗的既定环境中,一代代人所经历和继承的传统的沉淀。无论他的性格和信仰以后会起何种变化,这种性格和信仰在任何特定时候都是他在过去获得和形成的。一些人比另一些人更加易变,但是,无论他们是易变的还是古板的,任何变化都是消除了某些过去影响的结果。无论人们在行动中显示出多么大的,而且是蓄意的自我约束力,稳定而全而的个性决不是他们自己创造的结果。这种稳定性表明,从过去获得的传统不可动摇地主导了个性。有些人具有矛盾心理,并持有明显的自相矛盾的信仰。即使是这样,一些具有不稳定个性的人也受到他们周围各种传统的支配,使他们个性丧失稳定性的主要原因,不是各种本能冲动的冲突。要从他们已获得并且已得到发展的信仰沉淀中解放出来,其困难程度至少犹如企图控制他们的本能冲动。”^①

由于城市的和城市所在国家或地区的历史文化传统和具体历史状况的差异,一个国家或地区的城市市民心理和另一个国家或地区的城市市民心理,必然存在着较大的差别。如伦敦市民心理与上海市民心理、东京市民心理与纽约市民心理、巴黎市民心理与新德里市民心理、华盛顿市民心理与巴格达市民心理,便存在着巨大的差异。正是基于这种差异,亨廷顿甚至不无夸张地说:“文明的因素(当然也是心理的因素)将成为压倒一切的国际冲突的根源。”^②为什么未来冲突必然是文明之间的冲突呢?亨廷顿提出了6点根据:(1)文明的相异不单真实而且基本。文明被历史、语言、文化、传统,更重要的是被宗教所区隔。不同文明对上帝与人、个体与群体、公民与国家、父母与子女、丈夫与妻子的种种关系有不同的观点,而对权利与责任、自由与权威、平等与阶级的相对重要性也有迥异的想法。这些差异在历史上产生,不仅不会立即消失,而且比政治意识形态及政权的差异更为基本。差异不一定意味着冲突,冲突亦

^① (美)E.希尔斯著;傅铿,吕乐译.论传统.上海:上海人民出版社,1991.63~64

^② (美)亨廷顿.文明的冲突,二十一世纪.香港中文大学报,1993(10)

不一定隐含着暴力,但长久以来,由此引起的冲突往往最持久、最暴虐。(2)世界的距离拉得愈来愈近。民族间的互动日趋频繁,这一方面强化他们的文明意识,另一方面,亦由此激发彼此的差异和仇恨,而这些差异与仇恨往往源自历史的深处。(3)全球经济现代化与社会转型的历程,一方面使人们超越长期以来的本土认同,而另一方面民族国家不再是认同的惟一来源。世界大多数地方,宗教都以原教旨运动形式填塞这个真空,它可见诸基督教、犹太教、佛教、印度教以及伊斯兰教。宗教复兴,提供了认同与委身的基础,它超越国界并且凝聚不同的文明。(4)西方的双重角色加强文明意识的增长。一方面,西方正处于权力高峰,但与此同时(又或许是前者的结果),也可以看到非西方文化正出现回归根源的现象。西方虽处于权力高峰,却正面对非西方世界以更强烈的欲望、更坚强的意志及更充沛的资源决定世界的未来。过去,非西方社会精英通常与西方有深厚的渊源,他们在西方学校受教育,汲取西方的处事方式和价值,但另一方面,这些国家的普通大众仍受固有文化的影响。可是,这种情况现在倒转了:精英分子的非西方化与本土化正在展开,相反,西方(通常是美国)文化、作风与习惯却在大众中愈来愈普及。(5)与政治和经济方面的特质和差异相比较,文化的特质和差异更难改变,也更不容易妥协与解决。在前苏联,共产主义者可以变成民主主义者,贫富亦可易位。可是俄罗斯人却不能变成爱沙尼亚人,阿塞拜疆人亦不能变为亚美尼亚人。就阶级与意识形态冲突而言,关键问题是:你到底站在哪一方?人们可以,并且事实上会选择并改变立场。而文化冲突的问题则在于:你是谁?这是既定而且不能改变的。(6)经济区域主义日益抬头。成功的经济区域主义一方面增强了文明意识;另一方面,只有当经济区域主义植根于共同的文明中才能成功。^①

斯宾格勒指出:世界史就是人类的都市时代史。^②据此,也可以说,世界文明史就是人类的都市文明史。而心理状态既是文明(或文化)的产物,又是文明(或文化)的内核。因此,比较中外城市市民心理,无疑有助于理解中外城市乃至中外国家的文明(或文化)的差异。而如果真如亨廷顿所说,文明的因素(当然也是心理的因素)将成为压倒一切的国际冲突的根源,那么这种比较就具有十分重要的意义。因为,消除当今国际冲突的根源,必须自此起步。

^① (美)亨廷顿,文明的冲突,二十一世纪,香港中文大学报,1993(10)

^② (美)R.帕克等著;宋俊岭等译,城市社会学,北京:华夏出版社,1987.2

二 中美城市市民心理比较

城市并不单单意味着高楼大厦、霓虹灯、街道、地铁、公园、大商场等有形的东西,而且也意味着一种文化形态、一种心理状态,意味着与凝重慢速的传统农村生活相对立的快节奏的“城市狂想曲”,意味着与“无用时间就是资本”的传统农村居民的自然经济价值观念相对立的“时间就是金钱、效率就是生命”的市场经济逻辑,意味着与田园诗式的、温情脉脉的、和谐的、宁静的乡村生活方式相对立的进取、竞争、拚搏的市民精神。因此,理解一个城市,尤其是理解一个城市的文化,便需从理解一个城市的市民心理入手。否则只能认识一个城市的表象,而不能把握其本质。基于同样的理由,要对中外城市文化进行比较,便需把中外城市市民心理的比较作为一个重要的切入点。当然,世界上国家众多,城市更是数不胜数,此处只能有重点地选择中国和美国城市市民心理、中国和日本城市市民心理进行比较。理由是,美国城市市民心理浸润于与东方文化差异较大的西方文化之中,日本城市市民心理则同中国城市市民心理一样浸润于东方文化之中。前者是异文化圈的城市社会心理比较,后者则是同文化圈的城市社会心理比较。因而,这种比较虽然可能有片面之嫌,但另一方面,却又具有典型性和可以深入的特点。这里,从中美城市市民心理的比较开始。

(一) 中美城市市民的主体意识

美国城市居民主体意识、自主意识相对较强。美国城市居民甚至把谦让、容忍,看成是信心不足、无所作为甚至无能的表现。在谋职时,美国人常说:离开我不行。美国人对自己毫无把握的事,常说试试(Try),绝对不说我不行。美国社会鼓励向权威提出质疑,美国城市居民认为学生质问老师,年轻人向长者、下属向雇主提出问题并与之争辩,不是令人恐惧并需要付出太多勇气的事情。美国人认为,工作中上下级之间的适度的面对面的冲突和争辩,有助于激励员工的上进心和责任感,因为被质疑的不是某个人,而是这个人的意见,所以,争辩并不意味着不尊重长者、老师、权威和雇主,而是为了在特定情况下,找到最佳最能被各方接受的方案,以便这项工作能以最有效的方式进行。^①

美国人认为,在面对而直接交往的情景中,行动及行动决策的主动权在于

^① 刘国瑛,感悟美国,长沙:湖南人民出版社,2000. 319-320

个人。正如斯图尔特和贝内特在《美国文化模式》一书中所述,美国人很早就开始鼓励孩子们树立这样的信念,告诉他们只有自己才最懂得自己想得到什么和应该怎样做。美国人即便在不能自己决策的处境中也依然对自我决策抱有幻想。当他们需要向银行家、教师、顾问或各类专家咨询时,他们也只是觉得这不过是为自己的最终决策寻求信息或建议罢了。专家的角色是咨询的提供者而非决策者。美国人理想化地相信,信息和看法应来源于自己,自己的问题应该自己解决。例如,审美判断常常被等同于个人喜好。美国人不喜欢借用外在的标准衡量艺术的价值,只要个人喜欢,就是价值所在。但这同时也导致了强烈的自我中心(self-centeredness)。自我中心的观念在美国影响广泛,深入人心,甚至连美国著名的心理学家卡尔·罗杰斯(Carl Rogers)都误把它当做是一个全球性的观念。许多事情在非西方国家需要家庭或社群的介入,而在美国则由个人做主便可解决。另外,美国人参与群体决策的方式也与其他社会存在着很大的差异。美国人希望能发表自己的见解并希望自己的意见可以对最后的决策产生影响。为实现这种愿望,他们对程序、议程乃至选举等问题表示了极大的关注。美国人的这种热衷与某些文化中那些礼仪式的表现大不相同,美国人对程序、议程乃至选举等关注的目的是为了确保公平并有利于行动。甚至在非正式的议事程序中,美国人也会呼吁每个人都应拥有发言的机会和平等的决策权。^①

具有强烈的创新精神、冒险精神和竞争精神,是美国城市居民主体意识、自主意识相对较强的另一个表现,也是美国市民精神的一个显著特征。美国城市的摩天大楼、别出心裁的街头雕塑、宽广整洁的马路、高速铁路以至用高科技装备的市民娱乐设施、宇航技术等,都是这种精神的形象写照。在美国社会,崇尚创新、冒险和竞争可以说是一种普遍的生活态度。早年的西进运动就被称为“冒险者的乐园,怯懦者的坟墓”。在美国当今的城市社会,从经济活动到政治活动、体育活动以至科学研究领域,无不崇尚竞争,提倡竞争,并且在制度上为竞争提供有力的条件和保障。这同时也鼓励激发了美国人的创新冒险精神,不愿创新,不敢冒险,就会在竞争中失败。美国人常说:“没有做不出来的东西,只有想不出来的东西。”世界上60%以上的重大科技发明产生在美国,就因为其竞争环境逼得每一个人、每一个公司必须永远不停地创新。^②

创新精神、冒险精神和竞争精神无疑与新教价值观有很大关系。新教教

^① (美)爱德华·C.斯图尔特,密尔顿·J.贝内特著;卫景宜译.美国文化模式.天津:百花文艺出版社,2000.84~85

^② 刘国瑛.感悟美国.长沙:湖南人民出版社,2000.335

义认为,教徒的命运由神而定,牧师、教会皆无可援手,它孤独地、直接地与上帝相对,惟有遵照上帝的“召唤”,才能救赎自己,荣耀上帝。既然一切生活现象都是由上帝设定的,而如果他赐予某个选民成功的机缘,那么他必定抱有某种目的,所以虔信的基督徒理应服从上帝的召唤,要尽可能地利用这天赐良机。因此,在新教教义中,所谓听从上帝的“召唤”,也就是教徒努力完成自己的世俗工作,并视履行职业责任为神圣的“天职”以及获得上帝恩宠的惟一手段。既然来世获选的问题已经由上帝在先预定了,而每一个有可能成为上帝选民的人注定要在现世接受考验,那么,惟一要做的事情就只有人世苦行,即积极、紧张、持续而有序地从事俗世的职业活动。谁养的牛羊多,种的玉米多,盖的房子多,谁成为“上帝的选民”可能性就越大。为证实自己是“上帝的选民”,美国人因此而不遗余力地奋斗,不遗余力地开拓进取。为达到目的,取得成功,他们不惜代价,敢于创新、冒险和竞争。除此以外,美国人的创新精神、冒险精神和竞争精神还与美国特殊的历史有关。在相当长的时间内,来自世界各地的移民,给美国社会不断地注入了生机与活力。美国移民中大多是技术人才和精壮劳力。更有价值的是,移民的冒险精神、创新精神、拓荒精神和吃苦耐劳精神,使他们成为美国社会所特有的最有竞争力的社会群体。

创新、冒险和竞争的目标,是获取外在的成功。大多数美国城市居民都具有较强烈的成就动机。霍雷肖·阿尔杰曾生动地将许多“白手起家”的英雄再现于一系列不朽的“成功故事”中。它们都表现了同一个主题:一个家境贫寒、衣衫褴褛的男孩,依靠自己的诚实、勤奋和俭朴,终于摆脱了贫困,走上了富裕的和成功的道路,得到了社会的尊敬。这就是一篇篇辉煌灿烂的“美国梦”。从某种意义上说,强烈的成就动机,是美国人主体意识的集中体现,这种动机无疑也是导致美国成为世界上经济最富裕国家的决定性心理因素。正如斯图尔特和贝内特所说,在追求成就动机的驱使下,美国人在开发和控制曾被认为是无限空间的自然环境方面展示了不懈的热情。“尽管个人和集体都可通过成就的取得和对外在环境的控制表现其特性,但美国人比较接受成功即把握自我的观点。成功与否并不取决于物质的条件、他人的反应、政府机构的干预或者命运的好坏。正如清教教义所示,凡心怀愿望且努力工作的人,必将得到成功的报偿,也即所谓‘有志者事竟成’。”^①在此意义上,个人成就的取得并不以他人为代价。美国广袤的土地与丰饶的资源,能为每个追求者提供充裕的回报,无论这种回报是财富、地位,还是名望。美国人习惯将失败看作个人意

^① (美)爱德华·C·斯图尔特,密尔顿·J·贝内特著;卫景宜译.美国文化模式.天津:百花文艺出版社,2000.110

志缺乏和努力不够的表现。按照清教的伦理标准,一个人拥有大量的财富,表明他是蒙受上帝恩惠的选民。今天,这种思想依然大有市场,只不过换了一种说法:有钱的人不可能是个坏蛋,否则他就不会那么富有。

与美国人相比,中国城市居民的主体意识如何呢?毋庸置疑的是,在传统社会,中国人的主体意识较弱,而依附性较强。所谓“出头的椽子先烂”、“枪打出头鸟”、“人怕出名猪怕壮”、“见好就收”、“小富即安”等安于现状、不求进取、不敢冒尖、知足常乐的心态,都是传统中国人的主体意识较弱而依附性较强的具体表现。在著于20世纪30年代的《中国人》一书中,林语堂这样描写道:中国人消极避世的习惯有如英国人出门带雨伞,因为政治气候对那些试图单独做点冒险事业的人来说,总是不大正常。换句话说,消极避世在中国有明显的“活命价值”,中国青年与外国青年一样,都有公众精神。中国的那些热血青年与任何其他国家的青年一样都对“参与公共事业”表示出极大的热忱。但是大约在25至30岁之间,他们都变得聪明起来了(如人们常说的那样“学乖了”),获得了消极避世的品德,从而大大有助于他们的老成温厚等文化习性的养成。这种品德的获得,有些人是得力于聪慧的天资,另一些人则因为自己曾吃过一两次亏。所有的老年人都很稳重,因为所有的老滑头们都学到了消极避世的好处,在一个人权得不到保障的社会,吃一次亏就够呛了。中国最成功的记者是那些没有任何自己观点的人。像中国所有的开明绅士一样,像西方外交家们一样,这些记者一般不对人生大事作任何评论,特别是当前最急需解决的问题,并像他们那样,对此感到自豪。^①在林语堂看来,消极避世的“活命价值”,是由于在传统中国社会个人权利缺乏保障,在此情形下,人们参与公共事业“管闲事”就有相当的危险,自我保护的本能告诉人们,消极避世是个人自由的最好的宪法保证。关于中国人的知足常乐,林语堂说:“凡是到中国旅行过的人,特别是那些固执地到过为访问者所罕至的中国内地的人们,无不为中国劳苦大众低劣的生活水准所震惊。尤其使他们感到不可思议的是,中国人在这种条件下居然颇感快乐和满足。即使像陕西那样闹着饥荒的省份,这种自足精神也十分普遍,只在极端情况下才有例外。即使现在这样,陕西的一些农民仍然可能笑得出来。”^②林语堂的这些分析,无疑是人木三分、切中要害的。

在美国,一部城市史,就是市民的开拓、创新、冒险、竞争的历史。与此形成鲜明对照的是,虽然在计划经济时代,中国的历史已经进入了现代,但城市居民的主体性意识并无显著增强,而依附性也无明显的降低。计划经济体制

^① 林语堂. 中国人. 上海:学林出版社,1994. 61~62

^② 林语堂. 中国人. 上海:学林出版社,1994. 73

要求人们事事等待和听从上级的命令,这就容易导致人们形成依赖的心理。而计划经济体制下形成的城市单位制度,则对于城市市民的依赖心理产生了强化的作用。按照李路路和李汉林的看法,在计划经济体制的城市依赖性结构中,主要存在着两个依赖环节:一是单位组织依赖于国家,二是个人依赖于单位组织。单位组织作为一种城市统治制度或结构,在一定意义上仅仅是计划经济体制下国家实现统治的中介环节,或者是统治的组织化工具、手段,国家统治的真正对象是个人。单位组织通过将政权的性质和经济的性质结合在一起,将经济控制权力和国家行政权力结合在一起,从而像国家对单位组织的统治那样,实现对个人的统治。在中国传统的计划经济体制中,国家通过单位组织实现对城市居民的统治,主要借助于两种方式:其一,借助于国家强制性的命令权力、行政控制,除国家和集体财产之外,国家取消了其他一切资源占有的合法性,因而对于个人来说,基本上不存在获得独立性的其他替代性资源。其二,个人所需利益的满足,主要依赖国家所控制的单位组织来实现。在这种情况下,这种依赖与其说是依赖,不如说是强制;与其说是一种交换行为,不如说是一种本质上对行政权力的依附。个人依赖或者服从单位组织,是出于对国家强制性命令和惩罚的畏惧,是不存在任何其他选择下的被迫选择。^①按照彼得·布劳的解释,交换在严格的意义上,主要是指某种自愿行动,即人们期望从别人那儿得到回报,服从权力被看做是一种为换取这种服从所带来的利益而作的自愿服务,而那种肉体强制逼出来的行动不是自愿的。^②毋庸置疑,计划体制下的中国城市单位制度,将城市居民的生老病死都包下来,会在客观上使人们逐渐形成缺乏自主性的依赖意识;缺乏流动的用工制度、干部制度,会逐渐造成人们安于现状、随遇而安、不求变革的心理;大锅饭分配模式会逐渐造成人们平均主义的心态;单位内外缺乏竞争的环境会最终淡化人们的创新意识、风险意识、竞争意识;等等。

中共十一届三中全会以来,在由计划经济到市场经济的体制转换及其所引起的社会全面转型的宏观社会背景下,中国城市居民的主体意识,尤其是创新意识、竞争意识等无疑有了显著的增强。1998年5月,北京大学“社会转型期各社会群体价值趋向的变化和心理承受力”课题组,在北京、深圳、天津、扬州、郑州、合肥、长春等城市进行了一项社会调查。在这7个城市共发放问卷600份,总计回收问卷474份,回收率为79%,其中有效问卷462份,占发放问卷的77%,占回收问卷的97%。调查结果显示,北京、深圳等城市居民在对

^① 李路路,李汉林,《中国的单位组织——资源、权力与交换》,杭州:浙江人民出版社,2000,34

^② (美)彼得·布劳著;孙非,张黎勤译《社会生活中的交换与权力》,北京:华夏出版社,1987,47

16个价值所进行的直接评价中,认为竞争非常重要的占有效个案的50%,比较重要的占42.1%,这样,持肯定态度者占总体有效个案的92.1%。在价值多元化的当代中国城市社会,竞争价值所受到的评价是最高的。相比之下,中国人向来所珍视的传统价值,如集中、权威和权力等等,却存在着价值低化的倾向,认为它们非常重要和比较重要的百分率大大低于竞争的百分率,依次为59.4%、68.2%和77.3%。这说明,中国城市居民的主体意识已经有了显著的增强。关于中国城市居民对竞争的看法,根据多选回答,结果如下:79.6%的频次认为竞争是时代的要求,要学会在竞争中生存,67.2%的频次认为竞争能提高效率,同时也有52.5%的频次认为竞争会导致贫富不均。^①这表明,目前中国大多数城市居民已经适应了竞争环境,并积极参与竞争,学会在竞争中求得生存和发展。在回答“如果您一直勤奋工作,突然收到下岗通知书,您该怎么办?”时,总体样本中有57.8%回答:早有思想准备,马上自谋出路,有21.2%选择:寻找其他出路,有15.3%选择:向原单位讨个说法,有5.7%选择:暂时依靠国家救济。前两项加起来占总样本的79%。^②这就是说,大部分城市居民能以平常心对待下岗。在16个价值评价系统中,“独立”价值受到调查对象的明显的青睐。在大盘样本中,有84.2%的调查对象对“独立”持肯定态度,相比之下,对“集中”持肯定态度的只占总体样本的59.4%,两者相差24.8个百分点。再从价量关系上分析,“独立”价量为59.84分,位居第7位,而“集中”价量为25.84分,位居第15,而且前者比后者整整高出34分。与政治相关的其他价值如“权威”(68.2%,34.68分)和“权力”(77.3%,47.98分)相比,独立的频次分别比它们高出16个百分点和6.9个百分点,价量分别高出25.16分和11.86分。^③

中国当代城市居民主体意识的显著增强,显然与市场化取向的改革息息相关。市场经济是一种自主经济,向市场经济体制的转变,无疑促进了中国城市居民自主意识的觉醒和强化。市场经济是一种自主经济,参与市场经济活动的经济主体具有独立的利益。在市场经济条件下,价值规律和价格机制取代了行政命令,成为调节资源配置的杠杆。人们的物质需要和精神需求的满足,逐步变得不取决于国家的统一分配和个人的政治地位,而是取决于付出的劳动和竞争的能力。这意味着城市居民具有更大的主动性和独立性。与此同时,向市场经济体制的转变还意味着打破实际存在的等级关系,把人们置于平

① 夏学奎. 转型期的中国人. 天津:天津人民出版社,2001.79~80

② 夏学奎. 转型期的中国人. 天津:天津人民出版社,2001.81

③ 夏学奎. 转型期的中国人. 天津:天津人民出版社,2001.87~88

等竞争的地位。这是因为,在市场交换活动中只有一种身份,即物(商品、货币、资本、劳动力等)的所有者的身份在起作用,客观上不允许有超经济的特权,人们只能在契约关系中实行等价交换。概言之,市场经济的自主性,是人與人之间经济联系和经济交往的基本原则。它使中国的城市居民逐渐地摆脱了传统的等级关系、特权关系,逐步获得了平等的地位。人才市场的“双向选择”、政府部门与企业“婆媳关系”的解除等,便是具体体现。随着人们自主性的增强,中国城市居民的独立主体意识、自觉自主意识也开始觉醒和强化,自立、自强、自尊已逐渐成为市场经济条件下多数中国城市居民的价值信条。显然,自主、自强、自立、自尊,既是当代中国市场经济确立的最基本的社会心理前提,又是改革开放以来中国城市居民的主体地位提高的重要标志。同时,市场经济是一种竞争经济,在市场经济的诸多机制中,竞争和优胜劣汰是关键性的机制。市场经济通过竞争的外部强制作用,把商品的内在属性表现出来。竞争与优胜劣汰使经济主体往往面临着盈利、亏损、破产的可能,必须承担相应的利益风险。显而易见,市场竞争的压力必然迫使中国的城市居民形成与之相应的竞争观念、效益观念、时间观念、市场观念等新的心理价值取向。所以,市场经济的竞争机制正在逐渐改变中国城市居民长期以来形成的不敢冒尖、不敢冒险的中庸之道和“枪打出头鸟”的社会心态,逐步克服在计划经济体制下形成的因循守旧、墨守成规的惰性心理,敢闯、敢冒险、敢试、敢干、开拓创新正逐渐成为中国城市社会占主导地位的心理状态。

另一方面,在市场改革的背景下城市单位组织的松动,也是中国当代城市居民主体意识显著增强的一个重要原因。按照李路路和李汉林的看法,城市单位组织的松动产生的一个结果,是城市居民在单位组织之间几乎可以自由流动了。导致这种流动出现的直接原因有两个:第一,在传统的单位体制之外出现了大量新的社会组织类型,例如私营企业,民营单位,三资企业等,个人在社会组织的选择上具有了较大的替代性。第二,国家放松了对国有集体单位的控制(这是和体制外的发展同时进行的),不仅大量乡镇集体企业基本上摆脱了统一的集中控制,而且城镇国有集体单位甚至地方政府等,都具有了一定程度的自主权,相应地,个人也具有了不同程度的自主权。在某种意义上可以说,相对于国家行政权力的财产权力逐步形成(当然在不同的社会组织中这种财产权力的独立性表现不同)。^①传统单位体制外组织的出现,使中国城市居民开始处于一种竞争的社会环境之中。国家放松了对国有集体单位的控

^① 李路路,李汉林.中国的单位组织——资源、权力与交换.杭州:浙江人民出版社,2000.35

制,意味着国家再也不能像过去那样把城市居民的生老病死都包下来。毋庸置疑,这些都在客观上有助于中国城市居民自主意识、自强意识、自立意识、自尊意识、竞争意识、风险意识、创新意识的形成,有助于中国城市居民主体意识的增强。

需要进一步说明的是,改革开放以来,中国城市居民主体意识显著增强,依附性降低,这一结论是与传统中国人以及计划经济时期城市居民的纵向比较中得出的。但是,从中美跨文化的横向比较中,我们仍然可以发现,中国城市居民主体意识依然较弱,依附性依然较强。申继亮等运用加州心理量表(CPI)对中美两国成人的人格特征的比较结果,充分地说明了这一点。在申继亮等的这项研究中,被试者共 735 人,其中 285 人来自美国的中西部,年龄范围为 20~87 岁;450 人来自中国的北京市和天津市,年龄范围为 20~85 岁。研究结果表明,美国样本在支配性、进取能力、社交能力、责任心、独立成就等 12 项上的平均得分均显著高于中国样本。^①中美跨文化的横向比较中主体意识的差异,显然只能从历史的和体制性的因素中得到解释。中国有几千年的漫长封建史以及近 30 年的计划经济的历史,尽管在中共十一届三中全会以后,长期以来形成的中国城市居民的依附观念已经受到了极大的冲击,但显然不可能一下子改变。此外,美国人创新精神等主体意识的发挥还有制度上的保障。如美国的自由平等政治原则的确立和自由企业制度的实行等,使美国人在不违背法律规范的情况下,个人可以自由地活动,想干什么就干什么,想怎么干就怎么干,这就为创新与冒险精神的张扬与个人才能的施展提供了必要的条件和保障。在中国,由计划到市场的经济体制转换,无疑也为中国城市居民主体意识的张扬,提供了一定的制度空间,但是,比较健全的经济体制和政治体制还没有建立,束缚中国城市居民主动性发挥的体制性障碍,至今并未完全消除。

(二) 中美城市市民的职业声望评价

所谓声望,是指一个人从别人那里所获得的良好评价与社会承认。声望可以以多种形式出现:公众的接受与名誉、尊重与钦佩、荣誉与敬意。声望高者一般受到更多的尊重,声望低者则往往被人轻视。在现代都市社会,生产组织日益取代家庭成为人们最主要的活动场所,随着人们活动场所的扩大,诸多标志个人在生产组织中身份与地位的职业成了人们最主要的社会地位标志,

^① 申继亮,陈勃,王大华.成人期人格的年龄特征:中美比较研究.心理科学,1999(3)

由职业团体所构成的社会阶层在社会结构中的重要性与日俱增。布劳和邓肯(Blau & Duncan)认为:在社会分工和专业化程度都十分发达的现代社会里,经济和政治权力的划分都以职业分化为基础。罗茨曼甚至认为:仅用职业指标来衡量一个人的阶层地位就已经足够了。这是因为在以市场为主要资源配置手段的情况下,劳动力资源的分配依赖于市场机制。劳动力资源的市场回报同职业相联系。人们的绝大部分经济利益通过职业途径实现。因此,在现代社会中,职业声望便成为衡量一个人或一个群体社会地位的最重要尺度。职业声望尺度作为工业化社会核心价值的一种反映,一直被社会学家广泛使用,从社会层面测量社会结构分化的方向和程度,理解国民的价值取向。一般而言,职业声望排列在所有现代工业国家中都是极其相似的:都是给专业人员以最高的排位,给没有技术的人员以最低的排位。

但是,另一方面,各国之间职业声望排列因历史和现实以及文化上的原因,也存在着一定程度的差异。比如,园田茂人在中国延边朝鲜族自治州调查时发现:朝鲜族的男性因忌讳从事建筑工作,因而当地的建筑工地几乎都是招聘山东省的民工来工作。据说当地的习俗认为“男子汉在人世间应或为官或务农,而不屑于体力劳动”。因此,朝鲜族无法提供迅速产业化所需要的体力劳动者,而不得不从远方招聘劳动力。^①在前苏联,工人的职业声望(和收入)一般比美国高。事实上,前苏联人一直对普通白领工作的职业评价很低,仅高于不熟练的体力劳动者,但比熟练的体力劳动者低。这种对熟练的体力劳动职业的偏好,在当今俄罗斯继续广泛存在。^②这两个事例说明,职业声望结构并非不受文化的、历史的因素的影响。

当美国人被要求按照重要性和价值来评价各种职业的社会声望时,排位最高的往往是像科学家、大学教授和律师这些具有高智力、需要花许多时间进行学习和培训、一般人难以进入,同时又具有很高经济收入的职业。声望最低的职业往往是不需要经过专门训练、活很脏、并需要绝对服从命令的工作。当然,在美国,也存在社会学家所谓的地位不一致的现象。比如,美国的部长的的工作就是高声望低收入的,尽管部长拥有很高的职业声望,但是他们挣的钱要少于声望层次较低的民用工程师和会计师。^③美国的高等法院法官享有较高的社会声望,但在纽约和洛杉矶等大城市中,大公司的董事或者有成就的医生或律师,他们的收入往往比法官要高得多。法官具有很高声望,一方面,是因

① 园田茂人,张汝立,职业评价的中日比较,社会学研究,2000(1)

② (美)戴维·波谱诺著;李强等译,社会学,北京:中国人民大学出版社,1999,246

③ (美)戴维·波谱诺著;李强等译,社会学,北京:中国人民大学出版社,1999,247

为法官这个位置拥有很大的权力,另一方面,获得这一位置也要求接受年限相当长的教育并具有一定的实践经验。同时,在美国,法官位置的筛选也非常严格。比如,美国高等法官一共只有9个名额。表2.1是美国国家舆论研究中心对美国100种职业的职业声望进行比较研究的结果。

表 2.1 美国职业声望量表

职业	分数	职业	分数	职业	分数	职业	分数
医生	82	注册护士	62	领班	45	面包师傅	34
大学教授	78	药剂师	61	房地产经纪人	44	修鞋匠	33
法官	76	退役军人	60	伙夫	44	推土机司机	33
律师	76	小学教师	60	邮政职员	43	公共汽车司机	32
物理学家	74	会计师	57	广告代理人	42	卡车司机	32
牙医	74	图书管理员	55	邮件搬运工	42	出纳员	31
银行家	72	统计师	55	铁路调度员	41	售货员	29
航空工程师	71	社会工作者	52	打字员	41	销售员	28
建筑师	71	葬礼主任	52	水管工	41	女管家	25
心理学家	71	计算机专家	51	农场主	41	码头工人	24
飞行员	70	股票经纪人	51	电话员	40	加油工	22
化学家	69	记者	51	木匠	40	马车把式	22
部长	69	办公室主任	50	焊工	40	电梯操作员	21
民用工程师	68	银行出纳员	50	舞蹈家	38	调酒师	20
生物学家	68	电器教师	49	宣传员	38	侍者	20
地质学家	67	机械师	48	珠宝商	37	农场工人	18
社会学家	66	警官	48	修表匠	37	女仆	18
政治科学家	66	保险代理人	47	泥瓦匠	36	捡破烂者	17
数学家	65	音乐家	46	空姐	36	看门人	17
高中教师	63	秘书	46	读表员	36	擦皮鞋者	9
				机械工人	35		

从上表可以看出,在美国,一般而言,声望来自于占有一个公认的好职位。高收入和需要较高的人力资本投资的职业,像医生、大学教授、法官、律师、物理学家、牙医、航空工程师、银行家、建筑师、工程师、飞行员、牧师、生物学家、民用工程师、心理学家、地质学家、化学家、社会学家等,同时也享有较高的社

会声望。声望高的工作,可能是报酬高的职业,可能是需要一定的能力、教育和训练的职业,也可能是两个条件兼而有之的职业。相比之下,声望低的工作,如售货员、侍者、女仆、擦皮鞋者、捡破烂者或看门人,不仅所得报酬低,而且其所需要的能力和教育程度也较低。

在美国社会,需要付出大量精神劳动,同时工作时无需督导和监管的白领职业,在通常情况下,比需要督导和监管的手工劳动、蓝领职业享受更高的社会声望,如秘书、邮政职员、广告代理人等比码头工人、加油工具有更高的社会声望。当然,也有例外现象,比如,一个邮件搬运工与一个舞蹈家,或者一个蓝领火车头工程师与一个白领银行出纳员相比,前者往往能够享受到更高的社会声望。

但是,在美国社会,职业和收入并不是决定一个人社会声望的惟一因素。比如许多人的声望等级部分地取决于性别与肤色。虽然妇女已经进入各种职业,然而,妇女所从事的工作以“粉红领职业”(如女秘书、女侍者、美容师等)居多,这些“粉红领职业”往往在职业声望排列中处于最低的排位。

在跨文化比较中,中美城市居民在职业声望评价方面究竟有何异同?为了了解现代中国城市居民如何评价各类职业,中国社会科学院社会学研究所许欣欣博士于1999年7~8月在全国63个城市对2599名16岁以上的城市居民进行了一次抽样问卷调查。问卷中一共设计了69种职业,请被调查者根据各自的主观感觉对所列职业的价值进行评价。每一职业的价值均可分为5个等级,并采用美国社会学家诺斯与哈特标准赋予一定的分数,依次为:最佳职业(100分)、较好职业(80分)、一般职业(60分)、较差职业(40分)、最差职业(20分)。许欣欣将调查结果汇总后,求出每一职业的平均得分,据此作出中国城市居民的职业声望量表(见表2.2)。

表 2.2 中国城市居民职业声望量表

调查样本:2599人

排序	职业	声望得分	标准差	排序	职业	声望得分	标准差
1	市长	92.9	13.71	36	大企业会计	73.4	14.54
2	政府部长	91.4	13.85	37	党政机关一般干部	73.3	15.24
3	大学教授	90.1	13.39	38	私营高科技企业雇员	73.3	15.57
4	电脑网络工程师	88.6	14.08	39	证券公司职员	72.4	14.75
5	法官	88.3	13.94	40	导游	71.7	14.10

续表 2.2

排序	职业	声望得分	标准差	排序	职业	声望得分	标准差
6	检察官	87.6	13.90	41	私立学校教师	71.5	14.92
7	律师	86.6	13.39	42	党政机关小车司机	70.1	17.70
8	高科技企业工程师	85.8	13.50	43	文化个体户	68.2	15.91
9	党政机关领导干部	85.7	16.60	44	保险公司职员	67.5	15.83
10	自然科学家	85.3	15.12	45	企事业单位政工干部	66.8	15.70
11	翻译	84.9	14.62	46	工商个体户	65.7	16.64
12	税务管理人员	84.9	16.15	47	三资企业职员	65.4	15.05
13	社会科学家	83.9	16.26	48	护士	64.1	14.46
14	医生	83.7	14.38	49	饭店厨师	60.6	16.73
15	计算机软件设计师	83.6	15.77	50	出租汽车司机	59.5	15.43
16	作家	82.5	16.22	51	邮递员	59.1	15.55
17	记者	81.6	15.67	52	公共汽车司机	58.5	14.94
18	房地产经营开发商	81.5	15.72	53	社区服务人员	56.6	16.27
19	国有大中型企业厂长、经理	81.3	16.43	54	股份制企业工人	53.2	15.76
20	投资公司经理	81.1	15.79	55	殡仪馆工人	53.0	22.32
21	歌唱演员	80.1	19.51	56	宾馆服务员	52.6	16.8
22	编辑	79.7	14.33	57	商店售货员	50.8	15.84
23	播音员	79.5	15.83	58	公共汽车售票员	48.7	15.52
24	银行职员	79.1	14.85	59	国有大中型企业工人	47.4	18.17
25	私营、民营企业企业家	78.6	16.24	60	环卫工人	45.5	18.54
26	影视剧演员	78.2	19.53	61	农民	44.7	20.74
27	空中小姐	78.0	15.87	62	乡镇企业工人	4.3	18.04
28	工商管理人員	77.3	15.41	63	饭店招待	44.5	16.67
29	电脑网络系统管理员	77.2	15.73	64	国有小企业工人	43.5	17.61

续表 2.2

排序	职业	声望得分	标准差	排序	职业	声望得分	标准差
30	国立中小学教师	77.1	14.38	65	私营,民营企业工人	43.2	18.31
31	广告设计师	76.7	14.02	66	集体企业工人	42.7	18.11
32	警察	76.2	18.00	67	个体户雇工	37.7	18.83
33	机械工程师	76.0	14.29	68	保姆	36.9	17.48
34	国有小企业厂长	75.9	16.11	69	建筑业民工	34.9	17.86
35	运动员	74.7	17.09				

许欣欣的研究在职业的选择上主要考虑了四方面原则:一是保证所选职业与其他国内外有关调查具有可比性;二是应为大多数被调查者所熟悉;三是能够揭示出中国社会所独具的一些特征,如所有制类型;四是要使所选职业能够反映出鲜明的时代特征,如电脑网络工程师、计算机软件设计师、电脑网络系统管理员等。表 2.2 显示,位于前 21 位的职业得分都在 80 分以上,除了歌唱演员的标准差(19.51)较大外,其余 20 个职业的标准差均在 13~16.6 之间,说明中国城市居民对这些职业的共识很高。从这一组职业可以看到几个很明显的标志:政治权威、科学知识、复杂的职业技能和较高的收入。除此之外,具有时代象征的新兴产业似乎也是这组职业的一个特征,如电脑网络工程师(88.6 分)、高科技企业工程师(85.8 分)和计算机软件设计师(83.6 分),这 3 个具有明显知识经济时代特征的职业得分均远远高于机械工程师(76 分)这一典型的属于工业经济时代的职业,尽管其也需要复杂的技能才能胜任。市长、政府部长和大学教授是声望最高的 3 个职业,得分均在 90 分以上。从这 3 个职业所具有的特征看,政治权力、社会责任和教育水平似乎是中国市民在进行职业评价时最为看重的标准。不过,从电脑网络工程师这一自 20 世纪 90 年代以后才在中国大地上出现的职业竟能在量表所有 69 个职业中位居第四来看,中国城市居民对明显具有时代特征的新兴职业已表现出高度的认同。其次,职业声望在 60~80 分之间的职业共有 28 个,可视为中等声望的职业。这一档次基本上为白领职业,在权力、知识水平和技能水平等方面均较上一档次要低。值得注意的是,许多“体制外”的职业也被列入了这一档,如:私/民营企业企业家、私营高科技企业雇员、私立学校教师、文化个体户和工商业个体户等。许欣欣认为,这种情况表明:中国城市居民的所有制观念已经开始淡化,对于“体制外”从业者的歧视已明显减弱。得分在 60 分以下的职业共 20 个,以从事体力劳动的蓝领职业为主。显然,人们对于较少专业训练、较低教育水平、

劳动强度大的职业一般评价较低。但是,有一点需要特别注意:在表 2.2 的职业量表 中列出了 3 个职业性质相同,而所有制形式不同的职业,即党政机关小车司机、出租汽车司机和公共汽车司机。三者的声望得分呈现出明显差异,声望最高的是党政机关小车司机(70.1 分),其次是出租汽车司机(59.5 分),声望最低的是公共汽车司机(58.5 分)。若论收入,三者之中出租汽车司机无疑是最高的,但其职业声望却远远低于工作在党政机关为首长开车的小车司机;若论技术难度,开大车的公共汽车司机驾驶执照最难考,但其职业声望部位居三同行之末。显然,在这里,起决定作用的不是收入,不是技术水平,也不完全是劳动强度,而是接近政治权威的距离、工作的稳定性和晋升的机会。^①

如果把美国国家舆论研究中心的《美国职业声望量表》与许欣欣的《中国城市居民职业声望量表》及其分析作一比较,就可以发现中美城市居民职业声望评价方面的一些共同点和差异。在对大学教授、法官、律师、科学家以及饭店招待(侍者)、保姆(女仆)的职业声望进行评价时,中美城市居民的价值取向是相当一致的。即中美两国具有较高社会声望的职业基本上是那些收入高、需要较多智力投资的职业,而低社会声望的职业则是那些收入低、无需很多智力投资的职业。这无疑也印证了美国社会学家特莱曼(Treiman, D. J.)的一个基本观点。特莱曼在对 60 个国家与地区的职业声望进行比较以后发现,由于社会结构本身所具有的功能必要性和组织必要性所致,世界上各个国家和地区对职业声望的评价非常接近,其相关系数约达 0.80。^②戴维·波谱诺也认为,“在美国以及世界各国的不同社会 and 不同地区,职业声望的等级也非常相似。在对两个不同地区的六个规模不等的社区的研究发现,声望等级以及分层体系的其他方面在各地几近相同。”^③金斯利·戴维斯(Kingsley Davis)和威尔伯特·莫尔(Wilbert Moore)分析了导致这种现象的原因。他们认为,任何一个社会中都有一些工作比另外一些工作更重要。特别是有些职位由最有资格的人承担,对保证其正常运转是至关重要的。最明显的例子,是医生、政治军事和法团领域的领导人、工程师以及律师。如果占据这些位置的人能力不足,那么社会后果将是灾难性的。这并不是说其他许多职位,比如像卡车司机、垃圾清运工或者厨师不重要,而是说从事这些工作的人,如果能力不足,造成的社会危害相对来说可能没那么严重。如果垃圾清运工工作不很出色,导致的结果可能只是桔子皮和咖啡渣成堆;但如果允许笨拙的人当脑外科医生,那么

① 许欣欣,从职业评价与择业取向看中国社会结构变迁,社会学研究,2000(3)

② Treiman D J. Occupational Prestige in Comparative Perspective. New York: Academic Press, 1977

③ (美)戴维·波谱诺著;李强等译.社会学.北京:中国人民大学出版社,1999. 244

结果就可能很严重了。由此引出的问题是,如何使最有能力的人为从事那些具有挑战性的职业作出必要的牺牲?戴维斯和莫尔认为,可以通过给那些占据社会最关键职位的能人提供更多的实质性的刺激(财富、权力和声望)来保证做到这一点。他们认为,如果一个社会保证由最优秀、最聪明的人来承担必须熟练完成的工作,并且在报酬上和社会声望上对这些人予以倾斜,那么,社会中的所有的人都将因此而获益。^①

中美职业声望差异较大的地方,是对于职业政治权力特征的评价。在美国的100种职业声望排列中,部长位居第13位,在社会声望上低于医生、大学教授、法官、律师、物理学家、牙医、银行家、航空工程师、建筑师、心理学家、飞行员等,仅仅与化学家、民用工程师、生物学家等相当。而在中国城市居民对69种职业声望的排列中,市长、政府部长分别位居第1位和第2位,在社会声望上高于排在第2至第8位的大学教授、电脑网络工程师、法官、检察官、律师、高科技企业工程师等职业;党政机关领导干部位居第9位,在社会声望上高于排在第10至第11位的自然科学家、翻译等职业;即使是税务管理人员(属于国家权力部门的职业工作者)也位居第12位,在社会声望上高于排在第13至第17位的社会科学家、医生(在美国职业声望排列中位居第1)、计算机软件设计师、作家、记者等职业。中美城市居民职业声望方面的这种差异,无疑应从历史的和文化的以及现实的角度予以解释。

在中国传统社会,是否做官以及官做得大小,是衡量一个人成就和价值的主要标志。官做得越大,说明他的成就和价值越大,社会声望越高。读书做官,被视为中国传统社会读书人走向成功、光宗耀祖的惟一途径。“学好文武艺,货于帝王家”,“万般皆下品,惟有读书高”,“书中自有黄金屋,书中自有颜如玉”,即此谓也。一旦乌纱盖顶、鳞袍加身,则被视为“修成正果”。与此同时,读书人在做官以外的追求,则被视为旁门左道。徽商吴佩虽以服贾起家,却常对其妻道:“吾家仲季明经,他日必大我宗事。”(《太涵集》)歙商许积庆勉励其儿道:“苟弗事远者,大者斯已,苟欲事焉,非力学蔑以为也。”(歙县《许氏家谱》第五册)均认为业儒为上,服贾为次,从商只有相对价值,做官具有绝对价值。正因如此,当代作家李庚辰从地处南阳的武侯祠、医圣祠和张衡墓这3处古迹,联想到国人对诸葛亮、张仲景和张衡以及其他一些历史人物的评价,首先看重的是他们的官衔,而不是学术成就以及对社会的贡献。李庚辰分析道:“这原因也许是我们民族某种久已成习的心理定势:看重的是官势权位,

^① (美)戴维·波普诺著;李强等译. 社会学. 北京:中国人民大学出版社,1999. 256

轻视的却是科学文化。张仲景虽然医道称‘圣’，但墓碑上仍是要冠以‘长沙太守’字样，‘圣’不‘圣’倒在其次；科学家张衡如不曾戴过几天乌纱帽，恐怕连这埋骨的土丘也未必能延挨迄今吧？你听说过祖冲之、宋应星的墓祠吗？都江堰的李冰父子倒是有庙，但他们已经封王了。这种对科技和科学家的轻视与冷落，对我们民族科学文化的发展，难道没有消极影响？历来读书人往往孜孜于功名利禄，想当官、当上大夫，却不愿潜心科学技术，不大想当科学家、当‘张衡’的心理，从南阳的古迹比照中，似可见得一些线索来。”^①

在中国传统社会，人们对权力（政治职业）的热衷以及对商业、科学等所谓旁门左道的贱视，显然是与中国古代社会的皇权一统天下和商品经济的不发达从而自然经济占主导地位互相对应的。换言之，在中国古代获大利益的所在，是政治领域而非其他领域，所谓“权之所在，利亦随之也。”人类学者许烺光指出：“在中国，做官可以带来巨大的经济利益，这确实是一项最赚钱的事业；但在美国，做官所得的收入比其它职业低得多，以致政府发现用官职很难吸引有才之士。在中国，政府在社会和经济上的重要性与从皇帝到地方官吏在传统上所享有的威信有关；对美国原任或现任政府官员的尊重程度则更多地依赖于他们的个人成就，对于数以千计的普通官员来说，仅仅是政府官员这个职务很少带来或基本不带来任何威信。中国的这种情况，不仅诱使雄心勃勃的人步入政界，事实上也是你争我夺，人满为患，也助长了中国人作为一个整体服从于他们的统治者这样一种趋势，以至于他们在行动上和思想上的驯服都是自觉自愿的。”^②在由计划经济体制到市场经济体制的转换过程中，由于传统观念的影响以及权力约束机制的软化，致使权力之手继续对社会资源的分配产生作用，传统计划经济体制条件下的权力精英，在社会转型中依然是最主要的收益者。一方面，干部可以将借助权力经营建立起来的网络资源转变为经济资源，在经济资源流向经济精英的过程中，他们比其他阶层背景的人具有更大的优势。另一方面，在引入市场机制以后，中国城市社会的产权结构、利益分配方式有了很大的变化，在此情形下，在中国，市场适应力强的职业越来越被城市居民所看重，传统“体制外”的职业如私营和民营企业家、文化个体户、工商业个体户的社会声望迅速升高。但中国的市场经济是在既有的权力结构的影响下成长起来的，拥有政治控制权的人可以率先在市场体制中获得经济利益。可见，在城市居民的职业声望评价中，权力、权势大小占据着很大的比重，与政治权力相关的职业在中国比在美国享有更高的社会声望，这是与

^① 李庚辰，武侯祠、医圣祠、张衡墓，人民日报，1987.11.10

^② (美)许烺光著；彭凯平，刘文静等译 美国人与中国人，北京：华夏出版社，1989.181

历史文化传统以及社会现实状况相一致的。

(三) 中美城市市民的阶层意识

首先需说明的是,这里的阶层意识概念,与马克思主义经典社会学家的阶级意识概念是不同的。阶级意识和阶层意识这两个概念的内涵,分别与社会不平等结构的两种理论模型相联系。阶级意识同强调利益冲突关系的阶级理论模型相呼应;阶层意识则同视社会为阶梯结构的分层理论模型相联系。在马克思那里,阶级实质上是一个经济范畴,是一个经济实体,即特定的生产关系的承担者,是在特定的经济结构中处于特定地位的人们的共同体。在马克思·韦伯关于阶级的定义中,经济亦是基本的标准。韦伯把阶级状态定义为财富供给、外在生活地位和内在生活命运的典型机会;把处在相同的阶级状态下的人的集合界定为阶级。^①按照马克思主义经典社会学家的看法,阶级意识是阶级地位的反应。布哈林认为:阶级意识是建立在相应的阶级的生活条件的总和之上,而这些生活条件又决定于阶级在经济、政治、社会环境中的地位。马克思则认为:在不同的所有制形式上,在生存的社会条件上,耸立着由不同的情感、幻想、思想方式和世界观构成的整个上层建筑。整个阶级在它的物质条件和相应的社会关系的基础上创造和构成这一切。这种意义上的阶级意识,显然是指一种集体意识。而阶层意识并非一个集体概念,它所指的是居于一定社会阶层地位的个人对社会不平等状况及其自身所处的社会经济地位的主观意识、评价和感受。正如杰克曼夫妇所说,阶层意识是“个人对自己在社会阶层结构中所占据的位置的感知”。阶层意识所强调的是个体的心理和意识状态,其基础也并非仅仅建立在物质经济利益的基础之上,各种经济、权力、文化技术资源的不平等分配,都可以成为这种意识的基础。按照刘欣的归纳,阶层意识概念的操作定义包括以下几方面的内容:人们是否有阶层认知,也就是人们是否意识到自己所处的社会存在着不平等的地位结构;如果有阶层认知的话,人们观念中划分阶层地位高低的主要依据是什么?人们是否把自己归属于不同的社会阶层?^②

在美国城市乃至整个美国社会,每年收入在1.8万美元至6.4万美元的4千万个家庭占美国家庭总数的60%以上,人口占总人口的一半以上,劳动力占全国的40%以上。中产阶级们一般都受过高等教育,有某些专业技能或知识。他们一般从事教授、律师、医生、公务员、工程师、管理人员、科技工作者、

① (日)富永健一著;严立贤,陈婴婴等译.社会学原理.北京:社会科学文献出版社,1992.209

② 刘欣.转型期中国大陆城市居民的阶层意识.社会学,2001(3)

记者、小企业主等职业活动,凭着自己的专业技能和勤勉工作,他们大都能过上优哉游哉的生活:有自己的一栋房子,一辆以上的汽车,时不时能外出度假,是各厂商推销商品的主要消费群体。他们投票率最高,对政治、环保、社会保障等公众空间的事件最关心,他们纳的税是国家财富的主要来源。他们的家庭最稳定,信仰上帝的比例最高。^①与美国城市社会乃至整个美国社会的现实相适应,在阶层归属意识上,多数美国人认为自己是中产阶级的成员。爱德华·C.斯图尔特、密尔顿·J.贝内特指出:社会学家们认为美国社会存在着不同的阶级结构,而且每个阶层都有各自的社会责任,但是大多数的美国人却不以为然,他们喜欢将自己看作一名与他人平起平坐的中产阶级成员。尽管在新英格兰和东南部的某些地区,仍然存在着等级制的残余,一个人在社会结构中所占据的身份与地位,可为其带来相应的社会影响力,但就整个美国社会而言,社会背景、金钱或权利为个人所提供的优越性,也许比世界上任何其它主要国家都要少。“美国人对阶级和社会地位不负有任何责任,他们往往通过调换工作或迁移住宅轻而易举地从一个社会阶层转向另一个社会阶层,结果导致美国社会生活中持久性与深度的匮乏。在美国各阶层之间,交际风格、社会习俗及行为方式的流动相对来说比较自由,美国人际关系的主旨是从社交互动中获得情感利益的同时保持个人的独立性并避免担负责任。相比之下,在德国、英国和日本,社会地位和世家身份所赋予个人的社会影响力要远大于美国。”^②爱德华·C.斯图尔特和密尔顿·J.关于美国人“喜欢将自己看作一名与他人平起平坐的中产阶级成员”的看法,在一定程度上得到了统计数据的支持。据调查,在美国,60.7%的人认同中等阶层,15.7%的人认同中上阶层,17.4%的人认同中下阶层,1.9%的人认同上层阶层,3.6%的人认同下层阶层。^③

根据奥索夫斯基的说法,如果人们在社会不平等结构的认知上倾向于阶梯式的分层模式而非两极对立的阶级模式的话,则表明社会成员的大多数居于中间阶级(阶层)位置上。美国社会应当属于这种情况。正因如此,斯图尔特和贝内特认为,美国人对个人的社会身份相对不太敏感。他们举了两个例子以证明这一点。一个例子是他们中间的一人所亲身经历的:一个美国人邀请了几名客人出席她家的晚宴,其中包括两位德国人,美国人以为他俩身处异

① 刘国瑞.感悟美国.长沙:湖南人民出版社,2000.72

② (美)爱德华·C.斯图尔特,密尔顿·J.贝内特著;卫景宜译.美国文化模式.天津:百花文艺出版社,2000.118

③ (日)渡边雅男著;陆泽军等译.现代日本的阶层差别及其固化.北京:中央编译出版社,1998.333~334

国,可能很愿意结识自己的同胞。姓氏以“冯”(von)开头的那位德国客人来自德国北部,而另外一位来自德国南部。他们在华盛顿担任的职务及其各自的举止言谈,都明白无误地表明他们俩人出身于德国社会的不同阶层。整个晚上,这两名德国人相互之间彬彬有礼,显得十分尴尬。另一个事例发生在驻牙买加美国和平队志愿者的身上,它反映了美国人对社会身份的不敏感为他们带来的心理阴影。20世纪70年代早期,牙买加每年接受一些美国和平队志愿者推行教育和社团发展计划,很多志愿者都把到牙买加视为一次不受种族偏见干扰,大力实施民权和人权理想的好机会。在牙买加农村工作了半年之后,他们中的许多人在态度上发生了很大的转变,逐渐认识到牙买加是一个阶级界限泾渭分明的国家。许多志愿者们也清楚地知道,牙买加的工作人员十分赞赏这些美国人能同社会各个阶层的人打成一片,因为牙买加本国的田野工作者和公务员一般不与那些不属于本阶级或身份不同的人进行交流或合作。出于对牙买加社会状况的焦虑,一些美国人的情绪受到了严重的困扰,和平队不得不聘请一位英籍心理医生为志愿者们提供个人心理辅导服务。但是,看过心理医生的志愿者们反而加剧了他们对于牙买加社会秩序的不安情绪,尽管那位心理医生的医术和人品无可厚非。对情况进行调查分析后发现,其中部分原因是文化上的障碍。那位英国心理医生习惯于根据社会背景解释牙买加人的行为,在诊疗中他使用了“上层”或“下层的行爲”这样的字眼,然而,把个人的行为看作社会阶级的反映,有悖于美国人的价值观,这尤其激怒了那些对民权和人权满怀热情的和平志愿者们。^①当然,需进一步指出的是,中产阶级是美国城市社会乃至整个美国社会的主体、支柱与核心,美国社会成员的大多数居于中间阶层的位置上,并且在阶层归属意识上,多数美国人认为自己是中产阶级的成员。但是,这并不意味着美国不是一个贫富不均的国家。据统计,在20世纪70年代,在美国最富有的400人的名单上,每人最少的资金是1亿美元,到了20世纪90年代,要想进入这个名单,至少要有3~4亿美元。仅在1989年,全美年收入在60万美元以上者有350余万人。到20世纪90年代末,差距又进一步拉大。据美国国会预算局1999年9月公布的统计数据显示:在对通货膨胀进行调整后,1999年美国最富有的1%的家庭的平均收入估计有51.6万美元,比1977年增加了1.2倍。而同期收入最低的20%的家庭的平均收入将下降12%,降至8800美元。由于收入差距的扩大,生活在社会最底层的20%的家庭的收入在美国家庭总收入中所占比重从5.7%降

^① (美)爱德华·C. 斯图尔特,密尔顿·J. 贝内特著;景宜译,《美国文化模式》天津:百花文艺出版社,2000:119~120

到4.2%。而同期最富有的20%的家庭的收入所占比重从44.2%升至50.4%，而1%的巨富家庭的收入所占比重则从7.3%上升到12.9%。^①不过，由于收入税、遗产税等税收调节手段的制度化的运用，美国的贫富差别还未达到阻碍经济社会发展的水平。而且，美国贫富差别的存在，也并未改变中产阶级是美国城市社会乃至整个美国社会的主体、支柱与核心以及多数美国人自我意识为中产阶级的事实。

那么，中国当代城市居民的阶层意识如何呢？为了回答这个问题，首先有必要对目前的中国阶层分化状况作一分析。中共十一届三中全会前，中国主要社会阶层由工人、农民、干部、知识分子四大社会群体构成。划分四大阶层主要基于两个依据和标准：其一，是工农两大基本阶层和知识分子阶层的划分标准。这一标准反映的是工人、农民、知识分子三大社会活动主体在生产关系和阶层利益上的差别，这种差别使他们成为不同的利益群体。其二，是国家认定的干部（包括专业技术人员）、工人和农民三个职业身份的标准。这三个身份是国家在推行控制城乡人口流动的户籍政策和商品粮政策中加以确定的。这两个标准综合起来，就构成了改革前四大社会群体的划分。中共十一届三中全会前中国的社会阶层结构的特点是，不同阶层间存在着明显的分界和固定的差异，而同一阶层内部则存在很高的同质性。比如，农民阶层与工人阶层间就存在着明显的分界和固定的差异。据统计，1978年中国非农业人口的年收入是农业人口的2.4倍，有学者认为，如果把城镇住房和各种补贴包括在内，城乡收入差别的比例可能高达3:1至6:1。与此同时，尽管农民阶层与工人阶层存在着明显的分界和差异，但农民阶层内部又有很高的同质性。市场化取向的改革以及政府政策的变化，促成了原有社会阶层结构的变迁，根据中国社会科学院“社会发展”课题组的研究，这一变迁大致上可以概括为三种形式：^②（1）改革开放以来原有四大社会阶层内部结构特点发生了明显的变化。就农民而言，农村改革使农民在一定程度上成了商品生产者，因而其经营方式和职业构成发生了变化，相应地出现了收入上的差异。就工人而言，一方面，其所属单位的经营状况和行业性质的不同也相应地产生了收入上的差异；另一方面，由招工制度的变化导致的合同工和临时工的大量增加，使得这两类工人之间及其与正式工之间的差异突出了。就干部而言，出现了行政干部、专业技术人员、企业经营者，而后两者具有了双重身份；而且由于他们掌握的权力和资源不同，使他们在社会地位上也出现了差异。就知识分子而言，在不同行

^① 刘国英. 感悟美国. 长沙: 湖南人民出版社, 2000. 74

^② 中国社会科学院“社会发展”课题组. 当代中国社会结构变迁. 管理世界, 1991(1)

业、不同专业的知识分子之间也或多或少地出现了一些差异。(2)改革开放促进了原有四大社会阶层间的社会流动。改革开放以来,社会阶层之间的社会流动空前频繁。比如,国家“农转非”政策的放宽,使大批农民变为工人,据统计,20世纪80年代农转非人口即已有5千万。国家教育制度的改革,使部分出身于农民和工人的人变成了知识分子等等。当然,这里所说的不同社会阶层之间的流动,仅仅是指一个社会阶层的成员由于身份的完全改变而成为另一个社会阶层的成员。(3)改革开放导致了在原有社会阶层基础上新社会阶层的产生。改革开放过程中出现的新社会阶层可分为中介社会阶层和非中介社会阶层两大类。所谓中介社会阶层是指兼有两个或两个以上社会阶层的某些特点但又保持自身的相对独立性,并具有连接和沟通双方或多方作用的社会阶层。中介社会阶层又可以被称为边缘性或临时性社会阶层。中介社会阶层成员的身份既取决于他们对自己的主观认同,又取决于社会对他们的客观认同,这两种认同时而一致,时而又有所区别。根据中国社会科学院“社会发展”课题组的观点,除中介群体之外,改革开放过程中又出现了一些非常重要的新社会阶层,亦即非中介社会阶层。其中主要有国有企业家、乡镇企业家、私营企业家、个体经营者。企业家是在国家的政企分开政策、乡镇企业政策和允许多种经济成分发展政策背景下发展起来的。企业家阶层是在改革开放中迅速发展起来的,而其自身又对改革的进一步发展起到举足轻重的作用。个体经营者阶层也是国家允许多种经营和多种经济成份并存政策的产物。

正是基于上述中国社会阶层分化的现实,像美国社会一样,当代中国城市居民也具有了明确的阶层意识,即具有如前所说的个人对社会不平等状况及其自身所处的社会经济地位的主观意识、评价和感受。

为了了解当代中国城市居民基于社会阶层分化的阶层意识状况,香港中文大学博士研究生刘欣等于1996年4~5月在武汉市进行了一次抽样调查。他们从武汉市所管辖的82个市区街道中随机抽取20个,然后从每个街道中按管辖居委会的个数占全部居委会的比例,随机抽取2~3个居委会,最后由调查员在每一居委会的居民中随机入户调查。调查以结构性访谈方式进行,共回收有效问卷754份。由于事实上的阶层结构以及阶层地位的认同都是多维的,所以在调查中刘欣等使用了多维度阶层地位认同指标进行了测量。首先从经济、声望、权力三个维度测量了阶层地位认同,然后又用一个综合尺度,衡量了人们对自己综合社会经济地位的认同。由于他们在问题设计中,都作了按照某种标准分层的提示,所以可以相信所设计的指标从不同的维度反映了被调查人的阶层地位认同。表2.3是刘欣等的调查结果,显示了武汉居民

都市文化与都市精神

五

的阶都都
市都

果以经济地位认同为参照,武汉居民声望地位认同有向上位移的倾向,多数居民倾向于认同较高的声望地位。认同中间及上层的人超过了60%;而认同中等偏上、上层的人占16.4%,在经济、声望、权力三个维度认同的百分比中,比例最大。与声望地位认同表现出的趋势相反,人们在权力地位认同上有向下位移的倾向,大多数人认为自己的权力地位属中等以下层次。认同中下、下层的人占了66.6%,其中认同下层的多达40%;而认同中等偏上的占7.2%,认同上层的则只有0.4%。如何分析这一现象?刘欣认为,可以把中国城市居民权力地位认同与声望地位认同的分布形成鲜明对比,归纳为“权力地位认同的相对剥夺感”,和“声望地位认同的向上‘攀附’倾向”。人们何以有“弃”权势而“附庸”声望的倾向?这其中既有现实社会分层结构、分层机制的影响,也有文化价值观念和社会心理因素的作用。在权力分配结构上,中国城市社会中“有权者”和“无权者”,是两个基本的利益集团,两者之间尚缺乏缓和紧张关系的中间层,存在着某种形式的冲突和对立。在声望地位上认同中间层的比例很高,表明社会声望的分配很可能是阶梯式的,与权力分配结构有很大的不同。这些猜测虽尚不足为论,但与单纯以客观指标为社会成员贴分类标签的结论相比较,所具有的启发意义是显而易见的。人们或许有必要对分层结构的不同维度,采用不同的理论模型来分析。比如,对声望资源的分配结构,采用阶梯式的分层模型,而对权力资源的分配结构,考虑使用“二分模式”。^①

显然,由此也可以看到中国城市居民与美国人在阶层地位认同和阶层意识方面的一个明显的差异。在美国“权力地位认同的相对剥夺感”,至少没有像中国城市社会那么严重。爱德华·C·斯图尔特、密尔顿·J·贝内特指出:“平等的概念贯穿美国的各种社会关系。每个人生来具有不可低估的价值:‘毕竟,大家一样都是人。’人际关系一般呈现横向形态,交流的双方处于平等的地位。当两个不同级别的人之间发生个人接触,建立一种平等的气氛便成为各自潜在的愿望。因此,即便是在级别森严的军队里,指挥官也会在谈话开始前向下属问一个私人问题或请他喝一杯咖啡。士兵往往希望军官不炫耀自己的官职或不对下属施展他的权威。从士兵的角度看,一名好军官的标志之一就是他不‘摆官架子’或不‘把他的权利当拐棍使’。在军界之外,人们也常常使用类似的话来称赞那些很富有或地位与身份较高的人:‘他这个人不错——不霸道。’总之,士兵眼中的好军官和受人尊敬的名流都对美国人所推崇的社会

^① 刘欣. 转型期中国大陆城市居民的阶层意识. 社会学, 2001(3)

风尚——平等意识做到身体力行。”^① 美国人的一些基本观念以及限制政治权力的措施,对于了解在美国“权力地位认同的相对剥夺感”至少没有像中国城市社会那么严重这一现象,无疑是有所裨益的。美国人认为,由凡人组成的人类社会永远不可能达到尽善尽美的境界,因而不要指望通过政府、国家和政治家的努力来达到这种境界,政治的作用与人自身一样都是有限的。任何权力总有一种要冲破现有限制的冲动,任何掌权者也总是企盼获得更大的权力。这一现实激发了相应的限制政府权力的冲动。政府的权力必须受到限制,因为掌权者的权力总是趋向于腐败;政府的权力是必需的,但是这样的权力本身又是危险的。人类社会有史以来几乎所有重大的罪恶都是以政府的名义干的。因此,美国人认为,政府应该强大到足以去做它该做的事情,但又不能强大到去危及自由。另一方面,美国的宪法和法律承认并保障每个人的财产权、经济自由以及由此派生出来的政治权力和经济权力,惩罚来自政府机关和民间对公民的经济自由和财产权的侵害。政府有赖于私人空间的保障和政府权力及范围受到严格限制。在美国的政治文化方面,美国人已经具有了高度自觉的公民意识,包括权力意识、纳税人意识和参政议政督政意识,人们养成了自觉抵制政府越权、越界的习惯,自觉监督政府对纳税人所承担的责任,认识到政府的职责不是赐人以幸福,而是让每个人有机会找到自己的幸福。最好的政府,是协助我们自主管理的政府。^② 正因如此,在美国“有权者”和“无权者”,也可能存在着某种形式的紧张关系,但可能并没有到达严重冲突和对立的程度。

(四) 中美城市市民对法律规章制度的态度

在美国,多数城市居民具有严格恪守法律规章制度的精神,他们有时恪守得几近固执,让许多习惯于“通融通融”的中国人感觉不可思议。许多到过美国的中国人说:“美国人最傻了”,“美国人是打酱油的钱不能买醋。”作家王蒙在美国找到了两个生动的事例。例子之一:信用卡公司规定:开户、销户都是免费的,更换磨损了的卡片却要交手续费5美元。中国一位留学生在去更换卡片被要求交钱时便提出:“既然如此,我干脆先销户,再重新开好了。”信用卡公司的工作人员听了,便觉不可思议,他说:“从来没有人向我们这样提出过问题。”但逻辑上又觉得留学生所讲是无可辩驳的,便说:“好了好了,我替你付这

^① (美)爱德华·C. 斯图尔特,密尔顿·J. 贝内特著;卫景宜译. 美国文化模式. 天津:百花文艺出版社,2000. 120

^② 刘国瑞. 感悟美国. 长沙:湖南人民出版社,2000. 29

五美元吧。”于是这位同胞免费更换了卡片。例子之二：一些商店规定，买某一件商品按原价，再买第二件则按优惠价。我们的同胞便先买一件再买第二件，各开一张收据，之后，把其中一件以原价退掉，于是达到了买一件而享受优惠价的目的。

中国有一位学者，应邀到美国俄亥俄州的莱特大学讲授中国的管理艺术。他一开始用中国古代的兵法作为讲课的教材，但不久就发现，兵法中的“诡计”对那些习惯了在法律程序下行事的美学生来说，简直如同天书，无法接受，最后，不得不更换了教材。^①

美国城市居民对交通法规的遵守简直是到了古板的地步。一位中国人和一位美国人在傍晚时走过一个无人的街口，这时红灯亮了。美国人坚决在红灯下等待，中国人很奇怪，这时既无车辆又无警察连其他的行人都没有，怎么不过去呢？美国人抬头看了看信号灯说：“为了尊重这盏灯。”美国人开车时看到路口的 STOP(停止)标志，都会老老实实停下，即便有再大的事，即使在深更半夜，四周没有车灯人影，他（她）仍会乖乖停下。违反交通法规之事不是没有，但与中国相比肯定要少得多。有的州规定：犯规了被警察抓到，一般不扣证，只是通知违规者吊销执照多长时间，以作为惩罚，到期后才被允许开车。对于“聪明”的中国人来说，这种惩罚可能简直是“小儿科”。因为执照还在你手上，这段时间你偷偷开车往外溜，也无人知晓。但美国人却再不敢造次，无论如何也要老老实实让车呆在家里，直到限期截止。

在美国各地，打猎需办执照。例如猎羊的执照，有的州规定一年只许猎 3 只，并要求猎到后立即到政府申报。这样的规定在外人眼中是绝对的不实用的。假如你猎到 12 只，你自己不“广而告之”并把猎物带走，绝对不会有人知道，也不会有人找麻烦。但是具有诚实守信、恪守法律规章制度精神的美国人，执行起这条法规却一板一眼。

美国城市居民把恪守法律规章制度的精神带入了市场经济。诚实守信、恪守法律规章制度的精神，给美国都市的经营者带来了较高的商业信誉和巨大的财富。在美国城市商店中基本上找不到假货，一则是因为政府惩罚严厉，出售假冒伪劣产品者会被罚得倾家荡产，一蹶不振。另外就是信誉是商家的生命，面临完全开放、异常激烈的市场竞争，谁的质量不行，服务不好，即使他能侥幸逃脱法律制裁，也必然会以失去尊严和声誉为代价。对于一个人而言，一旦失去尊严和声誉便会长期遭受他人的歧视，对于一个商家而言，一旦失去

^① 解思忠 观念枷锁. 上海:上海人民出版社,1998.261~262

尊严和声誉顾客便不会重新登门,经营者也就会面临破产关门的结局。美国的知识产权保护也受益于诚实守信、恪守法律规章制度的精神。知识经济领域中的软件、光盘以及磁带、书籍之类的产品,蕴含了创造者极宝贵的聪明才智和知识,然而对于它们的盗版复制翻印在技术上是极其容易的。但在美国城市中,侵权盗版等不法行为不多,其原因无非也是两点:政府打击得力;公民有诚实守信意识。正因为如此,比尔·盖茨这样的天才们才有可能脱颖而出,引领知识经济大潮。^①所以,从一定的角度上也可以说,美国人诚实守信、恪守法律规章制度的精神,乃是美国的市场经济能够产生高效率的一个极其重要的原因。正如哈耶克所说:“如果没有根深蒂固得到的信念,自由绝不可能发挥任何作用,而且只有当个人通常都能被期望自愿尊奉某些原则时,强制才可能被减至最小限度。”^②如果大多数市场行为主体都成为蔑视法律规章制度和基本道德原则的“草莽英雄”,那么,即使是最好的法律制度,也只能是一纸空文。法律制度之所以能有效实施,不仅仅是由于其绝对权威的性质,还因为遵纪守法的信念给这种强制性的实施提供了社会心理学的基础。此外,如果人们具有较强的恪守法律规章制度的精神,法律实施费用就可以进一步降低,从而市场秩序的效率将会进一步提高。

与美国人对法律规章制度几近固执的“恪守”精神相比较,中国城市居民对于法律规章制度,往往倾向于采取一种灵活变通的实用主义态度。

在历史上,中国就有“重内容不重形式”这样一种传统,即中国人对法律规章制度往往采取一种对我有利我就默认,对我不利我就灵活变通的态度。对此,在《中国人》一书中,林语堂有比较形象的描绘。他说:“作为一个民族,我们伟大到可以根据扬善惩恶的基本原则制定至高的法典,但我们也可以伟大到不信任律师,不信任法庭,95%需要诉诸法律的纠纷是在法庭外面解决的。我们伟大到可以制定相当繁缛的礼节,然而我们也伟大到可以把这些礼节看作生活这个大玩笑的组成部分:中国人举行葬礼时的大吃大喝,锣鼓喧天,即可证明这一点。我们伟大到可以声讨罪恶,但同时对罪恶又可以无动于衷,不感到大惊小怪。我们伟大到可以发起一系列的革命运动,但也伟大到善于和解,并回头再重复以前反对过的统治制度。我们伟大到可以精心制作一套完整的对官员进行弹劾的制度、行政管理制度、交通制度、图书阅览制度,但我们也伟大到可以打碎所有的制度,不理睬这些制度,绕过这些制度,和制度开玩

① 刘国瑞,感悟美国,长沙:湖南人民出版社,2000.322~324

② (英)弗里德里希·冯·哈耶克著;邓正来译.自由秩序原理.北京:三联书店,1997.72

笑,驾驭这些制度。”^①

“重内容不重形式”这种文化传统的实质,就是中国式的实用精神,即只要内容上管用,对形式可以不闻不问,视而不见。以儒家文人士大夫为代表的大传统以及民间的小传统都显示了这一特征。就前者而言,注重经世致用是孔孟以至明清儒家思想的一个重要特点。

从表象上观,中国传统主流文化和知识精英阶层(即文人士大夫),在其“义利”、“理欲”之辩中透露出来的似乎是轻利、去利、非利的倾向。“崇利”、“为我”只是极个别学派的例外的支流的主张(如战国时期商业发达情况下产生的杨朱学派),事实上,“重义轻利”似乎是中国传统文化中占主导的价值取向。以汉以后的中国文化主流即儒、释、道三家为例,释道两家是主出世的,轻利、非利倾向应已昭然若揭,而儒家虽主入世,重义轻利的色彩同样十分鲜明。综观中国儒学发展史,无论是先期的“义利之辩”,还是后来的“理欲之辩”,儒学内部在“崇义”、“崇理”,主张“义”、“理”对“利”、“欲”有绝对价值和优先地位,这点无疑是同条共贯若合符节的。争论双方只是在肯定上述前提下,对是否可适当地将“利”考虑进去的问题上有歧义。儒学极端派如程朱、司马光、陆王等主张去“利”存“义”,去“欲”存“理”。如“学者须是革尽人欲,复尽天理,方始是学。”(朱熹)“必欲此心纯乎天理而无一毫人欲之私。”(王守仁),均认为天理与人欲,义与利不可两存。而温和派如王充、司马迁、王安石、陈亮、颜元、戴震等则主张在肯定予义以优先地位的前提下,给“利”、“欲”以一定的地位。如“人富而仁义附”(司马迁)，“无欲无为又焉有理”，“圣贤之道，无私而非无欲”(戴震),适当的求欲、求利不仅不与“义”“理”相冲突,反而是对德性的增进有所助益的。然而,儒学内部无论是极端派或温和派,均似乎是将“崇义”、“崇理”看作有绝对价值并对“利”、“欲”有优先地位的。

但是,深一层看,则应作辩证的分析。事实上,中国传统主流文化中“轻利”、“非利”、“反利”倾向仍掩盖不了其中包含的更强烈的“实用功利”色彩。换言之,中国主流文化中表现出来的“义理”对“欲利”的绝对价值和优先地位,在现实生活中往往总是反置为“欲利”对“义理”的优先地位和绝对价值。儒家内部即使如司马光、程朱、陆王等极端派,在其“革尽人欲之私,复尽天理”、“天理存则人欲亡,人欲胜则天理灭”的强硬言词中,流露出来的也还是实用功利的价值取向。事实上,中国古代主流文化中义利、理欲之辩中的“轻利”、“去欲”、“非利”倾向,固然表达了文化的一定层次的价值取向,但并非绝对的核心

^① 林语堂. 中国人. 上海: 学林出版社, 1994 68

的价值取向,义与理在理论的一定层次上固然似乎表现为绝对的、终极的价值,但是如果深入其底蕴细究起来,却仍非绝对的、终极的价值。而在实际上“义”“理”亦非核心的价值取向或文化的中心指归,仍要落实到人伦日用上的。另一方面,中国主流文化(以儒家为代表的)中义利、理欲之辩中的“轻利”、“去利”、“去欲”取向与文化中的实用功利的核心价值取向,其实是有不同的针对性或指向的,因而并不矛盾,一定程度上是互相补充并相得益彰的。“轻利”“去利”甚至“非利”主要是针对从工尤其是从商或从事其他一切被正统文人士大夫贱视的获利行当而得利,而此类“轻利”、“去利”、“非利”的目的,还是为了得“大利”,即从他们认为从事“正途”如为官从政中得利。因而,中国主流文化中的“轻利”、“非利”、“去利”的倾向之实质,是在自然经济基础上文人士大夫与皇权的联姻,目的是合力对商业及其他一切被他们视为不正当的赚钱行业的排斥与围剿,并最终瓜分天下利益。因而,譬如商业,虽然“以贫求富,农不如工,工不如商,刺绣不如倚市门”,商业乃农工商中最好的赚钱门径。然而,正统官僚士大夫显然是不愿看到商人“运其筹策,上争王者之利,下锢齐民之业”,甚至“因其富贵,交通王侯,力过吏势,以利相倾”的与官僚和皇权系统争利的局面的,因而采取轻利、去利、贱商策略,殴民而使之归农便难以避免。

上述这种“排异己之利而得天下大利”的官僚士大夫的深层实用精神,在中国传统主流文化尤其是儒学及传统文人的举措中有赤裸裸的表现。

积极地看,凡为中国传统文人士大夫提倡的一切知识有无价值,就要看其是否可落实到经世致用、“修齐治平”上,即所谓“如有用我者,吾其为东周乎?”“吾岂匏瓜也哉?焉能系而不食”(《论语·阳货》)“诗书史传子集,垂法后世者,其文也;举而措之天下,能润泽斯民,归于皇极者,其用也。”(《安定学案》,载《宋元学案》一卷),“用”乃儒家本有的一种冲动。在儒家文化中,“用”是第一位的,是终极价值,是目的,具有绝对的优先的地位。这种以“用”为终极价值的致用主义,在客观上无疑导致了单元主义的价值取向。虽然从表象上观,儒家坚持道德是判断世间事物的最后标准,但在实际上却把是否有用作为判断世间事物的最后标准。在儒家那里,文化乃纪纲世界的工具和手段。毫无疑问,这是历史上儒家文化表现出具有相当大的对其他文化的包容度的原因之所在。只要对纪纲世界有用,儒家即能采取拿来主义的态度。但另一方面,“用”的标准无疑也是儒家消磨其他诸子百家独有价值取向的利器,儒佛之争即有力地说明了这一点。佛家本有其独特的价值取向,尤其体现在其出世间上,但按照儒家文化的标准,佛家的重要缺陷恰恰在于其“出世间”上,即不能齐家治国平天下,也就是所谓“无用”。而儒佛道之冲突和合流,以“佛可治心,

道可治身,儒可治世”各自在儒家“修齐治平”的精神旨趣中找到方位而告终,正是体现了作为中国传统主流文化的儒家文化以“用”为标准的惊人的统合力和涵摄力。概言之,按照儒家之“用”的标准,不仅不同的文化及其价值取向,必然会在“致用”面前走向单一化,而且文化本身独有的终极追求和价值取向即真善美的取向,也会在“致用”面前走向消解。这显然与西欧知识分子将知识和文化作为终极价值和追求的传统形成鲜明的对照。在西欧,为真理而真理、为学术而学术、为艺术而艺术不仅不遭诟病,相反,代有佳话流传:毕达哥拉斯在盆浴时顿悟浮力定律,欣喜若狂,裸体跑出屋外宣布他的发现;维特根斯坦可以在炮击间隙,见缝插针地摘记着哲学思考的精粹,这种“发明一个因果律也要比做波斯王快活”的不带任何社会功利目的的纯粹求知,足以让西方知识分子安身立命。相形之下,对经世致用的过度企求,使古代中国知识分子从来不能以纯粹求知的充足理由支撑其事业和生命。

消极地看,如前所说,在中国传统主流文化中,知识乃文人博取高官厚禄的进身之阶,是有钱有势、荣宗耀祖之有效的手段。文人的这一实用功利的价值取向甚至在儒学宗师那里亦有露骨的表达:荀子在《儒效篇》中即尝言:“我欲贱而贵,愚而智,贫而富可乎?曰,其唯学乎。”(《荀子·儒效篇》),因而,庄子攻击儒教中人“摇唇鼓舌,以迷惑天下之主,所以谋封侯富贵也”,可谓切中要害。事实上,中国传统文化中包含的实用功利的核心价值取向固然以儒家最为突出,而其在中国本土产生的墨道法诸家中也均有体现。其中道家似乎最超脱(主出世),却仍要追求“无为而无不为”。演化成道教后,追求一己之长生久视,得道成仙,功利性的色彩便更浓了。

中国传统主流文化的实用精神,无疑浸润于中国民间的社会实践和思想观念,是对中国传统社会形态的提炼和概括。社会意识是社会存在的反应,理论来源于实践,大传统从小传统中找到源头活水,如果没有民间社会注重实用的社会心理基础和社会背景,是难以形成带有浓重实用功利色彩的主流文化传统的。比如,“临时抱佛脚,平时不烧香”的宗教态度,显然就典型地体现了中国民间社会的实用精神。中国民间的神灵世界是极其含混的,尤其是佛教传入中国以后,民间甚至不去区分本土神灵和外来神灵,或者说不同宗教系统的神灵之间的界限,而经常的情况是各路神灵和平共处。在中国民间信仰中,神和人之间的关系是一种纯粹的功利交往关系。似乎神都难以自立,需靠人类的供品生活。所以,有许多神如水神、瘟神等依靠定期给人间制造灾难来警告人们对他们的不恭,而人们也不像欧洲、印度、伊斯兰教世界的人们那样对宗教信从无疑,相反,却可以通过给各路神灵过生日乃至娶媳妇来收买他们,

以保证一年的平安。当然,可利用时供奉之,不需时则弃置一旁。“也正因如此,中国人并不真正的爱慕和敬仰神,因为神并不是人的榜样或超越的境界,敬拜他们只是因为他们所拥有的‘法力’,犹如讨好官员并非因为他具有人格魅力而仅仅是因为他们手中拥有的权力。人们平时并不关心这些神的存在,如孔子说‘敬而远之’。有时甚至会采取‘虐待’神的方式来达到目的,犹如人间的起义。”^①中国的封建统治者的宗教信仰也很不专一。他们对各种宗教及其流派往往取兼容并包的利用态度。

另一方面,中国传统主流文化的实用精神不仅浸润于民间思想,而且经过广泛的传播,又进一步深刻地影响了民间社会心理。随着岁月的流逝,注重实用的精神延续并广泛地深入民间,当然也构成了当代中国城市居民的“遗传因子”。实用精神使得当代中国城市居民处事比较灵活,而不太注重原则和正式规范的约束,这与上述的美国城市居民恪守规章制度的精神,形成了鲜明的对照。中国城市居民对于法律规章制度,往往倾向于采取一种灵活变通的实用主义态度。

从辩证的客观的角度分析,“重内容不重形式”这种实用精神传统,在当代中国城市社会也有一定程度的积极作用。比如,改革开放以来的历史表明,在很大程度上,“重内容不重形式”这种实用精神传统,是与20世纪70年代末以来包括城市在内的中国渐进式改革相协调的。因为包括城市在内的中国的渐进式改革,采取的不是一步到位的破旧立新,而是在旧体制的边缘衍生出一些新的制度安排,通过新体制的不断扩展来渐次削减旧制度的空间,促成旧体制的变迁,然后达到整个经济制度的创新,在经济体制改革的同时,却保持政治体制的相对稳定,以便为经济改革创造一个相对稳定的社会环境和保持一种对改革进行有力调控的政府力量。这种渐进式的制度创新方式之所以能够取得成功,在很大程度上得益于中国文化中所谓“重内容不重形式”这样一种传统。这种实用主义的文化传统,有利于新的规则在旧制度下面成长,而不一定非要首先打碎旧体制,才能开辟出新体制成长的道路。改革开放以来,中国城市的许多实质性的经济变革,都是在计划体制的正式规则、名称和形式没有改、没有变的情况下,许多城市居民首先在事实上采取了与正式的规则相冲突的行动,改变了事实上的行为约束,创造了各种新的经济关系,使人们得以捕捉获利的机会。在个体私营经济仍受歧视的情况下,许多城市(典型的如浙江省的温州市)的个体私营企业就变通地采取了戴“红帽子”的形式;许多城市在

^① 沙莲香,中国人的民族性格和国民素质的提高,见:沙莲香等,中国社会文化心理,北京:中国出版社,1998,13~14

对股份制、股份合作制以及专业市场等制度创新的行为还存在争议的情况下,就灵活地采取“先生孩子,后起名字”的方式;许多城市在改革尝试还未得到公认时,就采取“先看一看,不下结论”的政策。比如,在私营企业、股份制企业得不到政策承认和政策优惠的时候,“集体性质”股份合作制也成为一顶红帽子,在沿海地区一些城市被私有企业和股份制企业竞相采用。温州市于1987年颁布了《关于农村股份合作企业若干问题的暂行规定》,1990年颁布了《关于农村股份合作企业若干问题若干政策规定的报告》,不仅对股份合作制企业的集体性质给予肯定,而且准予按集体性质给予税收、贷款、土地使用、生产许可等优惠。在此情形下,大批的私有企业和个体工商户就戴上了股份合作制企业的“红帽子”。在1990年政府通过规范化验收合格的435家股份合作制企业中,共有员工28563人,其中股东员工仅有5003人,占职工总数的17.5%。即使加上做员工的股东家属5357人,也只占到36.3%,而社会招收的非股东员工17858人,占63.7%。根据1993年对90家股份合作制企业的调查,全员持股的只有4家,仅占4.4%;部分人(主要是二三人)持股的86家,占95.6%。^①这些数字表明,即使是政府已经做过规范化的股份合作制企业,也包括了不少的私有企业或股份制企业。而且,据当地政府官员考察,实际数字还要大于这些比例。一些调查者在温州发现,在谈到股份合作制企业的时候,尽管“政府官员强调它的合法合理与必然性,而股份合作企业的老板在同我们讨论的时候,则往往直率地承认自己其实就是私有企业”^②。这说明,政府对股份合作制的“集体性质”的肯定,使得不到政策承认和政策优惠的私营、股份制等企业将它当做了“护身符”。在政策调整以及制度环境宽松以后,大量戴“红帽子”的企业,又恢复原形。自《公司法》公布以来,温州市一些号称集体企业的“挂靠企业”和“股份合作企业”就直接登记为有限责任公司。到1995年底,全市组建有限责任公司1100家,股份有限公司5家,企业集团90家,中外合资嫁接改造企业63家,实行民营、租赁经营70家。^③

因此,从上述意义上说,“重内容不重形式”这种实用文化传统,无疑在一定程度上对中国城市体制改革产生了中介的作用,它既促使政府在正式制度安排方面作出调整,同时又为城市居民提供了自主选择新制度安排的空间。从这一意义上讲,在渐进式改革过程中,“重内容不重形式”的文化传统的运

① 王天义等.中国股份合作经济——理论、实践与对策.北京:企业管理出版社,1997.166

② 全国工商联调查组.中国温州私营经济考察报告.中国私营经济年鉴(1979--1993).香港:香港经济导报社,1994.

③ 王天义等.中国股份合作经济——理论、实践与对策.北京:企业管理出版社,1997.169

用,乃是当代中国城市制度创新的精神上的润滑剂和催化剂,它对于以城市为主体的中国经济制度创新的意义是很大的。正是这种精神传统的运用,实际上使中国城市中原来的限制性政策有所放松,原有经济体制有所调整,从而扩大了制度选择的集合,提供了新的获利机会,并通过经济体制变迁的量变积累,最终导致了以城市为主体的中国市场经济体制框架的形成。

但是,另一方面,也应看到,“重内容不重形式”这种实用精神传统,对于当代中国的城市经济社会的发展,也有相当程度的负面作用。“重内容不重形式”这种实用精神传统的另一面,就是中国城市居民缺乏美国人那样的恪守规则的精神,就是中国城市居民法制观念的淡薄,就是中国城市居民对理性化的制度建设的轻视或忽视。中国城市交通秩序的混乱是有目共睹的,柏杨先生曾不无夸张地说:“外国有斑马线(人行道),中国城市也有斑马线,但外国的斑马线是用来保护行人的安全的,而中国的斑马线却是用来把人压死的。”在中国城市的街道上,经常可以看到的一个屡见不鲜的现象,就是明明有红灯高悬,但只要交警不在旁,有人便会一个箭步冲上去,这是以一种实用主义的、灵活变通的态度对待交通规则。“重内容不重形式”的实用主义、灵活变通的态度,在中国城市中的另一个表现,就是一些人不按法律规则程序办事。以权压法、以政策代法、以言代法的现象在中国城市中经常发生。政府所制定的朝令夕改、灵活多变的政策,在中国城市中的实际作用往往要大于法律。不重视司法程序,司法程序因人因事而灵活变通的现象,往往是人所共知的,而在其他领域不按程序、规则办事则常常容易被人忽视。比如,根据法律,烟草广告和变相的烟草广告都是禁止的,体育比赛也不得接受烟草公司赞助。然而,许多城市不仅有烟草广告,而且还非常引人注目,甚至做到了体育比赛场地。之所以敢如此明目张胆地与法律对着干,就是因为得到了一些城市领导的批准。又如,长期以来,人们一直把“伯乐相马”作为美谈,或者是要当伯乐,或者是感叹自己遇不到伯乐,而忽视了建立规范的干部选拔程序。再如,一些领导干部动不动就来个“现场办公”、“当场拍板”,也不去深究这种做法有没有违背规定的决策程序。^①此外,中国城市中一度假冒伪劣产品泛滥成灾,除了政府依法打击不力以外,也可以看成是一些人不遵守诚实守信等道德规则和法律规章制度的结果。

现代化尤其是城市的现代化,无疑需要现代城市居民具有恪守与现代化相一致的法律规章制度的精神。正如社会学家英克尔斯所指出的,“一个国家

① 解思忠,《观念枷锁》,上海:上海人民出版社,1998 148~149

可以从国外引进作为现代化最显著标志的科学技术,移植先进国家卓有成效的工业管理方式、政府机构形式、教育制度以至全部课程内容。在今天的发展中国家里,这是屡见不鲜的。进行这种移植现代化尝试的国家,本来怀着极大的希望和信心,以为把外来的先进技术播种在自己的国土上,丰硕的成果就足以使它跻身于先进的发达国家行列之中。结果它们收获的是失败和沮丧。最先拟想的完美蓝图不是被歪曲成奇形怪状的讽刺画,就是为本国的资源和财力掘下了坟墓。痛切的教训使一些人开始体会和领悟到,那些完善的现代制度以及伴随而来的指导大纲、管理原则,本身是一些躯壳。如果一个国家的人民缺乏一种能赋予这些制度以真实生命力的广泛的现代心理基础,如果没有执行和运用这些现代制度的人,他们自身还没有从心理、思想、态度和行为方式上都经历一个向现代化的转变,失败和畸形发展的悲剧结局是不可避免的。再完美的现代制度和管理方式,最先进的技术工艺也会在一群传统人的手中变成废纸一堆。”“一个国家,只有当它的人民是现代人,它的国民从心理和行为上都转变为现代的人格,它的现代政治、经济和文化管理机构中的工作人员都获得了某种与现代化发展相应的现代性,这样的国家才可以真正称之为现代化的国家。否则,高速稳定的经济发展和有效的管理,都不会得以实现。即使经济已经开始起飞,也不会持续长久。”^①因此,如果中国的城市居民遵纪守法意识淡薄,对于与现代化相适应的法律规章制度、公共准则也采取一种像过去对待计划体制规则的灵活变通的实用主义的方式,抱一种对自己有利就遵守,不利就违反而越界逾规的所谓“灵活”态度,那么这些规章制度和公共准则就会成为“好看”的摆设,这样,就可能会使与现代化相适应的正式制度安排和实施中被软化、被扭曲、变形,从而大大地削减正式制度安排的功能和效率,或如诺斯所说,会使社会变迁顺着原来的错误路径往下滑,甚至被锁定在低效状态不能自拔,或者将制度创新牵引到旧的轨道上来,使新制度掺杂大量旧制度的因素,甚至成为旧制度的变种。如果真的如此,中国的城市社会生活就会陷入无序混乱的状态,城市现代化的目标就难以实现。

另一方面,中国城市社会正处于从计划体制到市场体制的转变过程中。市场经济是一种理性化、规范化的经济。市场经济部分地包括构造、组织交换活动并使其合法化的机制。简言之,市场就是组织化、理性化、制度化的交换关系。如果对于与市场经济相适应的法律规章制度和道德准则也采取一种灵活变通的实用主义的方式,抱一种对自己有利就遵守,不利就违反而越界逾规

① (美)阿历克斯·英格尔斯著;殷陆君编译.人的现代化.成都:四川人民出版社,1985.4.8

的所谓灵活态度,那么就会干扰市场组织、制度按其内有逻辑的自然运作,使市场交换双方的共同规范形同虚设,使交易当事人难以在一个复杂的、不确定的以及信息超载的市场领域里,相应地采取明智的行动并减少因风险性和不确定性所带来的成本,从而使市场因价格决定机制、竞争机制等失灵而不可能实现最佳资源配置,甚至造成资源的严重浪费,阻碍市场经济的发育。

对于法律规章制度和道德准则采取一种灵活变通、“重内容不重形式”的实用主义的方式,抱一种对自己有利就遵守,不利就违反而越界逾规的所谓灵活态度,轻视或者忽视理性化的制度建设,在很多情况下是为了“省事”,为了一时的简便、快捷,或者是为了适应于一些特殊情况。但正如樊纲所说,正式制度的制定,往往是一个涉及全社会的公共选择过程,有时会导致旷日持久的政治斗争。往往不如许多随机的措施或在一定范围内的非正式的安排更加简捷。同时,任何一项制度,都不能适应于一切情况,严守一项制度,在一些特例中往往不能取得最优的结果,不如一些随机的非正式的安排更灵活、更能适应于各种可能情况。正因如此,非正式的安排、随机的“人治”,从短期来看,会显得很“经济”,并因此而对人们产生很大的诱惑。但是,要看到的是,经过反复权衡谈判之后建立起来的、在任何情况下都强制实施的理性化制度,虽然“生产成本”较大,有时“机会成本”也较大。但它所能提供的“稳定性”,却是任何非正式安排都不能替代的,由“稳定性”带来的经济效益,特别是在经济发展的动态过程中所能产生的长期经济效益。一定是会大大超过那些不稳定的非正式安排所能提供的好处。

樊纲进一步指出,以上的分析与结论,有利于对华人经济或受中华文化影响较大的经济的发展历史作出更科学的解释。当然,我认为他的这种解释,也适合于对当代中国城市经济的分析:

“第一,如果只遵循中华文化的传统,尽管在这一传统中存在着许多有利于经济发展的‘美德’,但我们只会有或长或短的‘盛世’,却由于缺乏理性化的制度结构,经济和社会总会被周而复始的起义暴动和改朝换代所打破,很难有长期稳定的发展,在世界的相对关系中,经济早晚会趋于落后。中华大陆近代发展的历史可以证明这一点。

第二,中国大陆近年来通过各种形式的‘变通’使经济得到了较高的增长,但在此过程中也伴随着频繁而剧烈的波动,而经济体制也一直难以摆脱‘放权——收权’的‘体制循环’——最大的不稳定是体制的不稳定;很大一部分的经济损失(包括财富的挥霍浪费与‘资本外流’)都是与人们缺乏稳定的制度预期相关联的。

第三,近代一切成功的、获得长期稳定发展的华人经济,都发生在‘海外’,发生在‘对外开放’、遵循某些‘国际通用的规则’的地区,总之,发生在中华文化与其他文化(无论是西方文化还是某些‘当地文化’)相互影响、相互交融的地方,发生在某些外在文化、外在规则事实上起到了‘正式制度’的约束作用的地方。‘海外华人经济’、东亚一些国家和地区以及中国大陆沿海地区的经济繁荣,虽然主要的原因是从内部进行了经济制度的改革,但不能不说在‘对外开放’的过程中,外部的制度、规则起到了稳定内部行为方式的作用。这并不是说华人只有依赖于外来制度的约束才能发展,而是说:只有有了某种理性化的制度约束,华人经济才能长期稳定地发展并实现现代化;没有外来的制度影响,如果我们能克服自己文化传统中的缺陷,自己发展起较为规范的制度规则,一样能够取得同样的效果,但‘外部约束’起到了加速打破传统习惯的作用。”^①

毋庸置疑,理性化的制度决定了社会和经济的激励结构,并为人们在广泛分工基础上的合作提供了一个基本的框架,理性化的制度能够造成一种刺激,将个人的经济努力变成私人收益率接近社会收益率的活动,从而促进城市的经济发展。但是,理性化制度的有效运作,显然必须以包括城市市民在内的广大人群的恪守法律规章制度的精神作为社会心理基础。如果一个城市的多数市民都具有恪守法律规章制度的精神,那么理性化制度的运作成本将会大大降低,城市社会将会变得更公平、更有效率。

三 中日城市市民心理比较

中国城市市民和日本城市市民具有非常相似的东方文化背景,共同生长生活于儒家文化圈,因而,也具有一些相同的文化心理。如中国城市市民和日本城市市民在世界观层面上的心理取向都是“情景本位”(situational determinism)的。何谓“情景本位”?根据人类学家许烺光的解释,就是自己从同伴的立场出发看待外部世界。这包括两层含义:第一,在亲属集团成员与非成员之间有明确的区分。亲属集团内部有不可外泄的秘密,外部是没有任何权利主张的人;第二,这种区分一般化后,成为个人对整个世界的看法。对所有人和事、所有高尚的原则以及所有超自然的事情,甚至个人的基本价值的看法,都受到各自在人际关系中所处的位置的影响。在这种取向下,不是从普遍的原

^① 樊纲. 经济文论. 北京:三联书店,1995 170~172

则出发,而是根据不同情况个案地考虑问题。个人的行为根据人间集团的多样性而趋于采取复数的标准。因此,当行为突然改变方向时,个人并不感到心理上的痛苦。用许烺光的话说,就是个人具有耐受完全不同的矛盾行为的倾向。^①中国城市市民和日本城市市民之间在社会心理上无疑还有其他诸多的相同点。另一方面,中日城市市民心理上的差异也是十分明显的。如中日城市市民在家庭婚姻观念、性观念、信仰体系、育儿观念、对社会平等的态度、对权威的看法等,都存在着显著的差别。这里不想面面俱到,只是有重点地选择中日族集团、族文化与中日城市居民的族心理进行比较。

(一) 中国的家族制度和文化与城市居民的文化心理

人是有各种需求的动物,人的需求可分为生物性需求和社会性需求两类。生物性需求是人与动物所共有的,社会性需求只有人才有。按照社会心理学家马斯洛的看法,人类有5种基本需求:生理需求、安全需求、归属及爱的需求、尊重需求、自我实现的需求。这5种需求,以生理需求为基础,由低到高依次逐级递升,组成一金字塔式的结构。许烺光认为,人的这些需求首先在人的初始集团(primary)(家庭)中得到满足,当初始集团无法全部满足时,人们便到二次集团(secondary group)中去满足。满足人的需求的方式不同,便构成了不同的文化。所谓二次集团,又称“社团”,包括处于亲属集团与国家集团之间的、为了某种目的而人为缔结起来的所有集团,如军队、政党、学校、工厂、公司以及各种业余爱好者团体。任何社会都有许多二次集团,但其中必有一个是占主要地位的。根据许烺光的解释,在传统社会,中国人最主要的二次集团是宗族,而日本人则是家元。宗族集团和家元集团的缔结分别遵循不同的原则。缔结宗族集团遵循“亲属原则”(kinship principle)。在这一原则下,人与人之间关系的远近倾向于以父系血缘的远近来测量。“个人受制于寻求相互依赖。就是说,它之依赖于别人正如别人依赖于他,并且他完全明白报答自己恩人的义务,无论这一还报在时间上要耽延多久。”^②缔结家元遵循“缘约原则”(kin-tract principle),即一群人为了某种共同的目标,在共同的意识形态下采取共同的行动、遵守共同的规定并自发地结合在一起。宗族和家元这两种二次集团和文化,曾分别深刻地给传统社会中国人和日本人的心理打上了烙印。在当代,宗族和家元文化作为“遗传因子”,仍然对中国和日本城市居民的心理产生相当程度的影响。

^① 尚会鹏. 中国人与日本人. 北京:北京大学出版社,1998. 354~355

^② (美)许烺光著;薛刚译 种族、种性、俱乐部. 北京:华夏出版社,1990. 2

在传统中国,家族是最重要的社会机构。卢作孚说:“家庭生活是中国人第一重的社会生活;亲戚邻里朋友等关系是中国人第二重的社会生活。这两重社会生活,集中了中国人的要求,范围了中国人的活动,规定了其社会的道德条件和政治上的法律制度。”^①李亦园认为,中国文化是“家的文化”^②。杨国枢则指出:“家族不但成为中国人之社会生活、经济生活以及文化生活的核心,甚至也成为政治生活的主导因素。”^③汪丁丁指出:“从那个最深厚的文化层次中流传下来,至今仍是中国人行为核心的,是‘家’的概念。”^④费孝通主张要重视家庭的作用,“这个细胞有很强的生命力”。^⑤这种家族制度下的文化,首先表现为对血缘关系的高度注重。传统中国的人际关系是以血缘为序列,以父子为经、以兄弟为纬的立体关系网,几乎所有相识的人都可以纳入这架网中,但不同人之间的关系却是不同的,这架立体网上不同的网结间有着远近亲疏的差别。它实际上是“以‘己’为中心,像石子一般投入水中,和别人所联系成的社会关系,……像水的波纹一般,一圈圈推出去,愈推愈远,也愈推愈薄”^⑥。这就是费孝通所谓作为中国社会结构基本特征的“差序格局”。“差序格局”决定了一个人在不同场合对待同一个人,或同一场合对待不同人的关系和态度,因此,它是特殊主义取向的。按照费孝通所说,《礼记》祭统里所讲的十伦:鬼神、君臣、父子、贵贱、亲疏、爵赏、夫妇、政事、长幼、上下,都是指差等。“不失其伦”是区别父子、远近、亲疏。伦是有差等的秩序。从己到家,由家到国,由国到天下,是一条通路。《中庸》把五伦作为天下之达道。因为在这种社会结构里,从己到天下是一圈一圈推出去的。在特殊主义取向的“差序格局”中,家庭只是社会圈子中最小的一轮。离开“家庭圈”、“亲属圈”或“亲缘网络”之后,重要的社会圈子是“邻居圈”或“私人交往圈”。在这些或亲缘或“圈子”的特殊关系的交换和组织中,产生了“人情信用卡”。在既定群体内产生的这种全面而强烈的信任关系和交换关系,减少了群体成员之间讨价还价和搜寻信息的成本。然而,特殊主义的差序格局总是局限于一定的圈子里,人们在与“圈外人”交换时,不信任感较强,达成某种交换需要更多的讨价还价,因此交易成本较高。

① 卢作孚. 中国的建设与人的训练. 见:梁漱溟. 中国文化要义. 上海:学林出版社,1987. 12

② 李亦园. 中国人的家庭与家的文化. 见:文崇一、萧新煌. 中国人:观念与行为. 台北:台湾远流图书公司,1988. 113

③ 杨国枢. 家族化历程、泛家族主义及组织管理. 见:黄国隆等. 海峡两岸的组织与管理,台湾远流出版事业股份有限公司,1998.

④ 汪丁丁. 经济发展与制度创新. 上海:上海人民出版社,1995. 21

⑤ 费孝通. 李亦园对话录. 北京大学学报(哲学社会科学版)1998(6)

⑥ 费孝通. 乡土中国. 北京:三联书店,1985. 25

近代以来,中国社会经历了千古未有的大变革。社会大变革必然对家族制度、家族文化形成极大的冲击。一些社会学家指出:“进入 20 世纪 40 年代以后,宗族组织已难以保持其传统政治作用。”^①这之后,由于社会、经济、政治以及生育制度的变革,从宋以来形成的传统家族制度(以族谱、族田和族长为标志),在形式上趋于消解。在人民公社化时期,公社制度试图取消传统的社区、家族认同;大队和生产小队制度的实施,使原来的家族和农村聚落改造为国家统一管理的生产和工作单位,小队的划分,打破了家族聚落内部一体化与互助原则。对传统社会关系的排挤或变革,创造了新的社会关系。改革开放以来,经济体制转换、社会转型、城市化以及现代生育制度的推行等对传统文化(包括家族文化)形成了新的冲击。然而,有意义的问题在于,在改革开放之后,人们观察到,至少在中国农村地区家族制度有所恢复,而在中国的城市社会,家族文化则作为一种看不见的“深层结构”,仍然对都市居民的心理产生难以低估的影响。

在中国农村,近些年来,由民间集资编纂族谱、重建祠堂的现象颇为流行,农村各家族之间的纠纷大大增多,原先已经疏远的亲戚、族人又彼此亲近起来。家族制度、家族文化、家族心理复活的原因是多方面的,其中重要的是以下几点:首先,虽然 1949 年以来全国各地农村一次次急风暴雨式的社会运动,强制性地斩断和淡化了农村中同宗族同姓氏人们间基于血缘关系的认同意识,并且使现实的人际关系结构发生了一系列实际的改变;但是,另一方面,这种强制性的行为又没有能真正取消农村文化传统中那种对于自身和自己所属血缘群体的历史的深沉关怀,以至于一旦放松了外在的强制,广大农民立刻就以各种方式开始了对血缘共同体的重建过程。^②除了外在强制放松以外,改革开放以来的家庭联产承包责任制,显然也对家族制度和家族文化的重建产生了极为重要的作用。在某种程度上,家庭联产承包责任制的恢复甚至强化了家族尤其是家庭作为基本生产和消费单位的意义,而这正是家族制度或家族文化得以恢复的重要的经济基础。按户经营的农业生产方式,既培育了农民自主创新的精神和自主谋生的意愿,也使他们在一定程度上产生了孤立无助、无从把握的不安和焦虑心态,从而希望依赖他们所熟悉的旧传统去抵御社会生活的新冲击。改革开放以后,农村出现了大量以分散经营为特点的非农业经济活动(如个体运输业、商业、加工业和副业),加之一些地区集体经济的薄

^① (美)杜赞奇著;王福明译.文化权力和国家——1900—1942 年的华北农村.南京:江苏人民出版社,1994.102

^② 钱杭.中国当代宗族的重建与重建环境.中国社会科学季刊(香港),1994,1

弱,不仅使得个体经营者需要寻找像宗族这样的血缘群体作为依托,解决生产及经营中的各种难题,而且使得农村社区的公益救助事业也常常不能不以宗族血缘群体为后盾。^①

与农村不同,在当代中国的大中城市里,已经很难找出仍发挥重要经济功能的家族或宗族集团,但宗族文化作为一种深层的文化心理,仍然在相当程度上影响着中国城市居民思想和行为方式。弗兰西斯·福山指出:“强势的家族主义、子嗣平分家产的制度、欠缺领养家族外成员的机制,加上对外人的极度不信任,塑造了中国人特有的经济行为模式,这在当今的台湾和香港工商文化里,都可以获得多方面的印证。”^②作为一种深层文化心理的宗族文化对城市居民的影响,首先表现在当代中国城市的企业组织上。在当代中国城市企业中,家族文化心理的印记最深的无疑是私营企业。比如,在私营企业比较发达的浙江省温州市,20世纪80年代初期,伴随改革开放的浪潮,温州家庭手工业作为历史传统的翻版应运而生,其形式是前店后厂式的家庭手工业作坊。在顶天立地式的城市街道两旁的民房内,一间房住一户,一户就是一个家庭生产单位。在底层的铺面房,临街的一半是店,后面一半为厂(作坊),产品就摆放在店内。在温州市的私营企业中,亲缘或准亲缘网络型企业又可以大致分为四类:一是家庭网络型,这种企业属于家庭成员共同所有,为家庭成员共同管理;二是家族网络型,它是由同一宗族不同家庭合作构成的企业,构成企业基础的各个家庭通常由一人在企业中作代表、参与对企业的管理和控制;三是姻亲型,这种企业建立在姻亲的基础上,由具有姻亲关系的家庭共同出资组成;四是准亲缘网络型,这种企业是由不具有亲缘关系的家庭共同出资构成,它或者是建立在业缘基础上,或者是建立在朋友的感情基础上。在中国当代城市中,真正脱离社会网络建立起来的私营企业不是没有,但数量必定有限。即使企业最初是由纯经济联系组成,企业要获得发展,也要逐渐发展出一组社会网络。更经常的现象,是先发展一种社会关系,然后在此基础上建立经济联系,或者两者同时进行。

在当代中国城市的私营企业成长过程中,由家庭往外推的亲缘关系、宗族文化心理或费孝通所谓的中国传统家族文化的“差序格局”,确实起了十分重要的作用。科尔曼认为,任何人际关系和组织关系都以一定的信任关系为基

^① 周晓虹.传统与变迁——江浙农民的社会心理及其近代以来的嬗变.北京:三联书店,1998.322

^② (美)弗兰西斯·福山著;李宛蓉译.信任——社会道德与繁荣的创造.呼和浩特:远方出版社,1998.107

础。最简单的信任关系包括两个行动者:委托人和受委托人。超越个人之间的交换是复杂的社会交往和组织关系。简·弗泰恩和罗伯特·阿特金森指出:“当科研合作机构与联营企业获得成功,将它们维系在一起的那种“胶合剂”不仅是就这种复杂而富有活力的关系做出详尽规定的合同(当然合同也很重要),也不仅是将各个机构连接起来的信息系统(当然这些网络促进了信息共享)。在新经济中,促成这种合作的因素主要由网络内部决策者之间的相互信任、互惠准则或开明的自我利益组成。”^① 布劳认为,不管是在微观领域中,还是在宏观领域里,交换都需要有一种共同价值观作为媒介。这种价值观在社会活动过程中逐步产生,在组织中逐渐形成,并通过社会化过程在社会各成员中逐渐地内在化。^② 布劳所谓的共同价值观是包含在非正式制度安排之中的。因此,如果一个社会没有建立起普遍主义的人际关系,而特殊主义人际关系又大行其道,那么,特殊主义就有可能成为布劳所谓的共同价值观的重要内容,并为社会成员的交换和组织提供一种基本准则。在当代中国城市的私营企业发展过程中,达成交换和组织信任关系的共同价值观,无疑既包括了人们对亲缘关系的认同,也包括了费孝通所说的对“圈内人”的认同。这两种认同显然都是特殊主义取向的,而它们对中国城市私营企业成长的意义却十分突出。在以自我为中心的特殊关系网中,对私营企业成功具有重要作用的,是与业主本人来往最密切的父母、兄弟姐妹、亲戚、朋友、同乡等等。但是,如果将目前中国城市双轨制以及社会对私营企业的“歧视”还未完全消除等因素考虑进去,那么其中相对更具重要性的关系对象则是作为国家干部的朋友、作为国有单位管理人员的亲戚和配偶。

李路路的研究,对于我们理解亲缘网络以及家族文化心理对中国城市私营企业的意义无疑具有重要的参考价值。第一,对那些曾从银行、信用社等机构获得贷款的业主的社会关系进行分析,可以清楚地看到,在这些人来往最密切的朋友中,50%以上是城镇国有和集体单位的干部,来往最密切的亲戚中也有40%以上是城镇干部。虽然统计数据并没有直接揭示出这些业主的贷款是通过他们的亲戚、朋友,特别是那些当干部的亲戚、朋友获得的(也许永远无法搞清楚),但网络如此集中在特定人群上,而这一人群又具有特殊的社会权力,已在一定程度上说明了问题。第二,私营企业主建立或维持特殊人际关系

^① (美)简·弗泰恩,罗伯特·阿特金森,《创新、社会资本与新经济》,见:李惠斌,杨雪冬,《社会资本与社会发展》,北京:社会科学文献出版社,2000,213~214

^② 张继焦,《市场化中的非正式制度》,见:沙莲香等,《中国社会文化心理》,北京:中国社会科学出版社,1998,314~315

网的意义在于,通过朋友或亲戚关系可能将计划经济和私营经济联系起来,进而借助这一渠道,使体制内资源和权力对私营企业的成功发生影响。第三,在私营企业成功的诸变量中,关系的意义超过本人原有社会地位的意义,这在一定程度上意味着,体制内经济的结构性优势在私营经济部门中并不表现为直接的继承,其优势亦不为某一特殊的社会群体所专有。因为体制内经济对私营部门的影响已逐渐市场化,因此,那些在传统计划经济体制中不占优势地位的社会群体,在私营经济领域中也有了利用这种优势的可能性。此外,这种非正式关系不仅仅是作为替代物来弥补正式制度的不足,因为正式制度安排可能永远无法满足丰富多彩的社会经济生活的需要,而那些已积累起更多社会资本的私营企业主,则可能通过亲戚和朋友等,获得更多的正式制度安排所无法提供的资源,或者在竞争中居于有利地位。^①上述的分析清楚地表明,私营企业主的那种扎根于传统文化的与外部社会的特殊主义心理取向,在特殊体制背景下对于私营企业成功具有难以低估的意义。

需要进一步说明的是,中国城市私营企业的特殊主义家族文化心理取向,不仅反映在与外部社会的关系方面,而且也反映在内部管理组织上。比如多数私营企业主把企业内部生产管理决策权掌握在自己的手中。许多私营企业主在创办企业之初,往往不仅把它作为一个投资项目,而且同时也是为了解决自己家庭人员的就业问题。所以,他们一般会把子女和亲戚作为招工的首选对象。其他职工往往也不是通过劳务市场,而是通过关系尤其是通过熟人的介绍而进入企业的。在私营企业中,人情常常是维系人际关系的重要纽带。管理人员以及一些工人与业主之间在一定程度上有特殊主义的关系,那些特殊的管理人员则主要分布在对企业来说至关重要的岗位上,如会计、供销、人事等部门。

由于中国城市中的国有企业的特殊地位以及历史渊源,与私营企业相比,它显然较少家族文化心理的印记。但是,中国城市中的国有企业组织的构成方式以及人际关系的模式仍受宗族制度和宗族文化心理的影响。建国以来在相当长的一个时期内,一些城市的国有企业实行内部招工和退休补员的就业方式,子女可以接替父母职业,使一些企业中人际关系发生了“亲缘化”的倾向。在多种所有制格局并存以及整个社会背景产生巨大变化的情况下,以特殊主义为取向的家族文化心理,显然在中国城市大中小的国有企业演进轨迹中,进一步地得以复活和呈现。市场化取向的改革,使中国城市的诸多国有企

^① 李路路 私营企业主的个人背景与企业成功,中国社会科学,1997(2)

业也面临着与其他所有制企业同样的难题,因此,寻求和维持特殊主义的人际关系以增进国有企业的机会和效率,应当也在情理之中。

按照科尔内的观点,国有企业常常与主管部门处于不断谈判的过程中。为了争取到投资项目,得到优惠的信贷和拨款,为了减免税收,或为了得到国家的财政补贴,就必须与主管部门建立和维持良好的上下级人际关系,甚至取悦于他们。所以,国有企业预算约束的软化程度取决于企业与主管部门之间讨价还价的结果。科尔内指出:“软预算约束综合症的一个非常重要的因素是,外部援助是为了更多的补贴、免税,为了得到所允许的行政价格等而进行的讨价还价的问题。一切都可谈判的——不是在市场上,而是在父爱主义的官僚制度内。”^①科尔内的分析表明,国有企业在父爱主义的体制环境里,趋于把“走上层路线”或进行疏通当做一种“生产活动”,但这个生产活动不是发生在生产领域,而是发生在控制领域。因此,国有企业寻求和维持特殊主义的人际关系网(尤其是上下级之间),首先是体制因素造成的。然而,需要进一步说明的是,以特殊主义为取向的宗族文化心理背景,无疑强化了国有企业的“关系投资”行为。在这种意义上说,在中国许多城市近年愈演愈烈的国有企业与上级主管部门之间的联络感情,给上级主管人员送礼、拜年等风气,乃是体制因素与文化心理因素合力作用的结果。同时,以特殊主义取向为特征的家族文化对中国城市国有企业的影响,不仅仅表现在国有企业与外部社会的关系上,而且也体现在它的内部关系上。在当代中国城市中,许多国有企业在内部管理尤其是用工、赏罚方面,在一定程度上无疑也存在着诸如裙带风、任人惟亲等特殊主义现象和家族文化心理的遗迹。

家族文化心理,不仅在当代中国城市的企业组织中得以呈现,而且实际上已经远远地超出了城市中一般性的企业的范围,在更广泛的社会场景上,在当代中国城市的除企业以外的事业、机关等单位制度及单位职工的身份中,也得到了充分的显示。换言之,当代中国大都市里许多工作单位,在一定程度上仍具有家族制度的结构和功能。

今天大多数城市里的人都属于某一个“单位”。单位对于中国城市居民来说,是介于国家和家庭之间的至关重要的桥梁。它为个人的社会活动提供了一个必不可少的空间,是个人生活定位、经济定位、身份定位和政治定位的外在标志,同时又是国家调控体系的承载者与实现者。中国城市中的“单位”从外表上看通常具有这样的特征:一堵高大的围墙把单位内部与外部分割开来,

^① (匈)亚诺什·科尔内 高缪卡论软预算约束:一个答复,计划经济学,1985(2)

门口设立门卫和传达室,盘查“外单位”的来者。不管是灯泡厂还是歌舞团,学校还是机关,里面都必不可少地有自己的幼儿园、医务室、游泳池、电影院、小卖部、澡堂等。一些大型企事业单位,除了监狱,什么都具备。甚至包括法庭、派出所和一座颇具规模的火葬场。这样的单位有似于一个小国家,一个庄园,一个“都市里的大家族”。

单位与家族既有区别,又呈现出令人震惊的一致性或相似性。家族与单位都具有相似的权威认同机制,甚至拥有相同的“封闭性主权”,也就是说诸多信息都被封闭在家族和单位内部,问题最好是在结构内部得以化解。根据刘建军的分析,具体而言,单位与家族的一致性或相似性表现在以下几方面:^①首先,是利益保护功能的同一性。家族与单位都要承担对其成员的利益保护职能。这正是家族文化和单位文化有凝聚力的原因所在。家族和单位都依赖某种动力机制把一部分人聚合其中。其中,利益保护机制是具有决定性的。在个人依靠自身力量拓展生存空间的时代结束之后,就只能依靠组织的力量谋取生存乃至发展的资源。家长或族长对家族成员的服务和管理几乎囊括一切,从小儿取名、上学读书、到安家立业、嫁娶殡葬,都要过问,可以说“从摇篮到墓地”,对成员的一切全方位包了起来。直到20世纪80年代中期,大学毕业生都是“分配”到单位的,并且多数情况下这是决定终生的安排。到了一个单位便进了一个稳定的保护壳。他不会被单位解雇,“铁饭碗”保证他生活的安定,但作为代价,他必须始终忠诚于单位,想调换一个工作单位是非常困难的。单位决定一个人的收入,分配住房,提供医疗保健服务、子女入托就学。一个工厂的领导不仅要管生产,而且要考虑职工宿舍、逢年过节的鱼肉发放、政治教育、遵守交通规则以及“五讲四美三热爱”教育、大龄青年的恋爱结婚问题以及计划生育等等。在这种情况下,一个单位的领导人,不仅是一个管理者,更是一个家长,一个单位成员的父母官或“族长”。自改革开放以来,这种情况已有所改变。但单位的家族作用对都市中大多数人来说仍是非常重要的。多数人仍然享受着单位的种种福利,住着单位分配的房屋。家族和单位对这些要求的满足,无疑极大地强化了单位成员的家族心理和单位心理。由于单位组织肩负着全面管理单位成员的使命,个人与单位之间不是以明确的权利和义务关系相联系,而是一种“养活”与“被养活”的关系。其次,是权威认同上的相似性。家族和单位的权威虽然性质有别,前者为礼俗权威,后者为科层权威,但是,其内部成员都有对权威的认同心理。一旦外在的力量和环境有

^① 刘建军.单位中国——社会调控体系重构中的个人、组织与国家.天津:天津人民出版社,2000.14~16

巩固这种权威机制的要求,单位和家族的地位就会迅速上升。农村家庭联产承包责任制的推行,导致了国家力量从村落中的有限退出,家族制度和家族文化因此而复活。计划体制的推行使单位成为个人生存与发展的惟一空间,单位的权威性因此而显得至高无上。质言之,家族与单位的权威来源于它们的功能。功能的散失,会导致其权威的弱化。如果家族和单位内部成员之间的依赖关系趋于松懈,单位和家族外部如果存在着足够的资源供应渠道,个人在单位与家族外部能够获取足够的生活空间,单位与家族也就丧失了最稳固的权威基础。再次,是信息垄断上的相同性。对一个形迹可疑的人,或者外面人到一个单位办事首先要问“是哪个单位的?”如果说不出单位,此人的可信度便大打折扣。适合“单位内部”的规定决不适合“外单位”的人。中国有句古话:家丑不可外扬。这正是家族与单位作为一个封闭结构的突出象征。家族和单位的这种信息垄断现象为研究者和上层管理者提出了诸多难题。不是这一封闭结构中的一分子,很难窥视其内部潜在的结构与关系。单位与家族具有的“自决性”与“内部性”,根源于家族与单位共有的信息优势。家族垄断信息可能是出于维护一种道德形象,而单位垄断信息则是出于自我利益考虑。一旦单位内部信息趋于公开化,可能会直接影响到国家输入资源的多寡以及内部聚合力的强弱。

总之,家族文化和文化心理,在当代中国的乡村和城市里仍然发挥很大程度的作用,这种作用有的比较明显,有的比较隐蔽,但只要透过现象仔细地进行观察,那么我们会强烈地感觉到这种传统文化心理影响的广泛存在。

(二) 日本城市居民的族心理及中日城市居民族心理的比较

与中国传统的亲属体系即宗族不同,日本的亲属体系是同族团。同族团与宗族存在着较大的差异。这决定了中日城市居民的族心理的区别。中国人在加入宗族集团时遵循的是“血缘”的原则,即个人加入宗族的资格是依据出生或结婚所规定的在整个亲属体系中的位置,宗族是家庭的直接放大,是一种几代同堂,具有一定范围的血缘关系的成员的组合。对于一个中国人来说,血缘资格是与生俱来的,他加入家庭集团的资格不受时间、居住距离、个人身份、社会地位、财富等因素的影响。与此形成鲜明的对照,日本人加入同族团所依据的标准比中国的模糊而宽泛。日本人的家通常指的是生理基础的家庭,比较像是一所住宅里管理资产的信托实体,家人可以共同使用这些资产,而一家之主则是带头的信托人。在此重要的涵义是家在代代相传之后的延续性,对日本人而言,家是一个暂时由一家人占用、监管的结构,但是占用者不限于具

有生理亲缘关系的亲属。^①日本家庭中一般只有长子才有继承家产、维持家系的权利,非长子通过学艺、当养子等成为别的亲属集团之一员,或者作为一个“分家”依附在长子的门下。这样,日本人的同族组织一般是由一个代表直系之母集团(本家)与至少一个代表旁系的子集团(分家)组成的。日本的胥养子制度,无论在法律上还是在习俗上都被认为是正当的,无血缘关系者通过这一制度亦能成为别的同族团的成员。根据福山的看法,在这一点上,日本与中国有很大的差异,因为领养不具有血缘关系的外人在日本是一件非常容易的事情。最常见的领养原因是一个家庭缺少男性继承人,或是现有的继承人无能,而一般的领养方式是通过招赘,因此这个女婿日后需冠上妻姓,之后就可以继承这个家的财富,而且在这个家庭里所受到的待遇和亲生儿子没有差别;即使这个家庭在招赘之后又生了儿子,也不改变赘婿的法律继承地位。在日本,有些人还可以通过随师学艺或外出谋生等改变自己的集团归属。中国人的宗族集团虽然有时也有“长门”和“仲门”等区别,但区分一般不具有等级意义,也无“直系”“旁系”的含义。每个男性成员(无论是长子和非长子)皆可分到一份家产。而日本更通常的做法是“长子继承制”,在日本同族团中,本家与分家、血缘家庭与非血缘家庭的区别,不仅仅是对血系差别的强调,他们在经济利益和社会地位方面也是不平等的。它们之间是一种嫡系与旁系、尊与卑、高与下、支配与隶属的关系。^②

上述表明,中国人和日本人的亲属体系存在着差别,那么,日本人在脱离了亲属集团后缔结非亲属、非地域集团的情况如何呢?家元组织是传统日本社会最重要的非亲属集团。家元的字面意思即“家的根本”,但这里的家不是一般意义上的家,而是专指有某种特殊技艺者的家庭或家族。家元是指那些在传统技艺领域里负责传承正统技艺,管理一个流派事务,发放有关该流派技艺的许可证,处于本家地位的家庭或家族。以这样的家庭或家族为首,常常形成庞大的组织。根据日本学者的研究,家元组织主要存在于下述3个领域:(1)武家社会,如剑道、弓道、炮术、马术、柔道等。(2)宗教界。如神道、佛教、道教以及儒教各宗派。(3)传统的文化技艺领域。如花道、茶道、画道、歌舞伎、能、日本舞蹈、净琉璃、和歌、古琴、琵琶、盆景、围棋、将棋等。^③有的学者将家元视作日本人最重要的非亲属集团。家元制度在结构上具有以下几点特

① (美)弗兰西斯·福山;李宛容译.信任——社会道德与繁荣的创造.呼和浩特:远方出版社,1998.197

② 尚会鹏.中国人与日本人.北京:北京大学出版社,1998.69~73

③ (日)西山松子助.家元之研究.东京:校仓书房,1959

征：师徒之间的主从关系；连锁的等级关系；家元具有最高的权威；家元制度虽不是真正的家族制度，但它的构造以及运作原则却模拟了家族制度的许多特点。家元团体虽然是由非亲非故的人所组成的，但是他们的行为好似亲人一般，团体中的师傅扮演父亲的角色，弟子则形同子女，而家元团体里的权威是阶级式、父系制度的，和传统的家庭十分相像。

毋庸置疑，同族团这种亲属体系模式，对日本家元制度的形成产生了决定性的影响。正如许烺光所指出的，缔结家元遵循“缘约原则”(kin-tract principle)，即一群人为了某种共同的目标，在共同的意识形态下采取共同的行动、遵守共同的规定并自发地结合在一起。这一原则部分根植于亲属组织，因为它体现的某些特点(如等级制、自发性等)反映了日本亲属集团的特点；部分根植于契约，因为个人有选择是否加入家元组织的意志。同族团这种亲缘体系和家元制度这种二次集团和文化，曾给传统日本人的心理打上了深刻的烙印；在当代，同族团和家元文化作为“遗传因子”，仍然对包括城市居民在内的日本人的心理产生了相当深刻的影响，并使日本人的心理与行为方式与浸润于家族文化背景的中国人的心理和行为方式形成了较大的差异。正如尚会鹏所说，如果将当代日本社会中形形色色的非亲属集团的特征作一抽象的概括，那么仍可看到它们与传统的家元组织以及族人组织之间存在着某种一致性。根据尚会鹏的分析和归纳，这种一致性主要体现于以下几方面^①：

第一，小集团性。日本同族团的缔结方式的特点是，个人不是直接而是间接加入的，即在母集团与个人之间通常有较小的集团为媒介。这种特点也影响到当代日本人各类社会集团的构成方式。当代日本形形色色的社会团体当然不能与昔日的族人集团和家元同日而语。然而当代日本人加入社团的方式与他们加入同族团的方式具有很大的—致性。对许多日本人来说，他们加入某一团体时，往往首先成为某一亲密小集团的一员，通过这一小集团而感知较大集团的存在。当代几乎所有的较大的日本集团，都是由许许多多关系密切的小集团组成。这些集团内部高度亲密，协调，配合，而集团与集团之间既相互竞争、对立，又合作、协调。这些小集团通过纵式关系与大集团联结起来，同其他企业或组织进行竞争，从而使整个社会得到发展。这就是人们所说的“日本株式会社”的重要特征。这类小集团人数不多，朝夕相处在一个共同的“场”内，依据性别、年龄、资历、职务等构成等级序列，每个人处在一定的位置，感情融洽，个人高度融合和淹没其中。倘若人数增多或活动的“场”增大，还会分成

^① 尚会鹏. 中国人与日本人. 北京：北京大学出版社，1998. 125 ~ 133

更小的集团。当然,这并非说日本没有个人直接参加较大集团的情况。当今日本以个人相同的爱好和兴趣等共同资格为基础的社团也为数不少。但这类集团多数情况下对个人生活并不具有重要意义。即便是这种个人直接加入的大集团,其核心部分也是由小集团构成的,一般成员没有什么发言权,活动也不积极。根据中根千枝的观点,正是这种小集团机制,是日本社会迅速实现现代化的一个重要原因。日本人一旦归属某一团体就要全身心地投入。很少考虑中途“跳槽”(一些年轻人多次调换工作岗位的现象只是最近时期的事)。个人、家庭、亲戚朋友都必须放到次要地位。公司也像家长一样关怀职工,不轻易解雇职员。职员忠心耿耿地服从上司,献身公司事业,从集体中得到安全感。与之相对照,中国宗族组织的缔结方式是直接而不是间接的。现代中国人也是以类似的方式加入“单位”组织以及其他社会集团的,即不是以小集团为媒介而是以个人的方式直接加入。中国“单位”组织内部缺乏日本那样的连结个人和单位的强有力的媒介集团。如果有这样关系密切的集团,会被认为是“拉帮结派”,是不正常的。中国人不是生活在一个个关系密切的小集团之中,而是生活在一个较庞大的关系网络之中,每个人都是网上的一个结。这张网是跨集团的,因而常常会削弱个人所属非亲属集团的功能。甚至人们相信这个人际关系网络比政府更能保护自己的利益。在血缘、地缘网络中相互帮助、相互依赖是中国社会的一大特点。

第二,权威。现代日本各类社团中上位者与下位者的关系仍或多或少地具有“主从”性质。集团内一般都有一个类似“家元师傅”的权威人物。这个权威通常是一个集团的创始者,在宗教团体中是教祖,在公司中是老板,在大学科研机构中是一位教授,在银行、商社、政党等团体中也都有这样“元老”式的人物。这个“元老”是家庭中“家长”的变形。他是一个施恩者,受到下属的莫大尊敬。“恩义”观念至少在无意识层面仍影响着个人与这个上司之间的关系。“施恩者”要时时关怀下属,保护下属,这在企业里包括经常同下属谈话、共同用餐、关怀下属的个人生活。这位权威对个人发挥着家长式的保护作用。这些同传统的家元师傅对其弟子在职业和社会生活上的庇护十分相似。个人则以“忠诚心”和“服从”来还报这种恩惠:近乎疯狂的热情工作,任何时候都要维护上司和团体的名誉,几乎是无条件地服从团体和上司的决定等。当代日本社团也像家元组织那样强调下位者对权威的服从。日本各类集团内必有一个权威,这个权威一般是个领导型的人物,他像家元师傅一样受到尊敬,在这个集团里发号施令,指挥一切。服从这个权威人物是所有成员的训条。集团内强调思想和行动一致,不仅不允许有第二个权威的存在,也不允许有不同意见。

见存在。这样,日本人一方面从集团和集团中的权威得到更大的安全感,同时也意味着个人加入团体是以牺牲个性自由为代价的。这同家元制度下弟子必须忠心耿耿地为师傅服务、不得改换门庭跟随别的师傅、在业务上必须忠实地模仿师傅的特点十分相似。这样的集团具有高度协调性,但也较容易分裂。当集团内的权威不存在(如死亡)时,或者因出现第二个领导型人物而使老的权威受到挑战时,集团通常会发生分裂,以新的权威为首组成新的集团。同一集团内根本没有两个强者平分秋色的可能,所以,集团隐伏着发生裂变或崩溃的可能性。中国式集团中就缺乏这样的权威。

第三,纵式关系。当代日本社会各类非亲属集团中的人际关系模式仍在某种程度上带有家元制度下“连锁式的等级关系”的特点。日本法律不承认等级制度,但人际关系上的等级特点仍很强,等级表现在人际关系的各个方面。

一群日本人缔结成一个集团,必根据一定的差别排列出上下等级序列来。年龄、学历、性别、所毕业的学校、在公司时间、持续工作的时间等都可以作为排列序列的标准。同是一所大学的教授,则以晋升日期排列顺序,同是外交官,则按毕业学校和通过外务省考试的时间排列出地位的高低。像家元组织中的师傅与弟子、大弟子与小弟子一样,每个人都处于相应的地位并采取相应的行为方式。地位低的人一定要服从地位高的人,对地位高的人讲话一定要使用敬语,参加集体活动,总是按年龄和地位决定位置和入场顺序。无论是在公司还是学校,都有“先辈”和“后辈”的区分。这种等级关系使日本人的集团具有潜在的类似军事组织的特性。

第四,拟家族制。这一点同家元组织的“拟亲属制”特点相一致。明治维新以来,日本企业家把企业看成日本式的大家族,“家族主义”曾经是日本企业领导人的最高哲学,甚至成为国家的意识形态。高唱“企业一家人”,培养员工的“以社为家”的精神。其实,日本所有集团都多少具有家族的特点。集团像家族关心孩子一样关心员工生活的方方面面,甚至有的公司还组织俱乐部以代员工物色对象。日本社会的结构完全像一个家庭。家庭就其本来的性质而言是等级制的。有双亲、哥哥姐姐、弟弟妹妹。上位者拥有权力,但同时也被要求对下位者表示理解和慈爱。孩子要接受父亲的权威,但同时也认为有时可以撒一下娇。中国人的非亲属集团“单位”也具有某些“拟家族”的性质,但差别在于:中国宗族组织向个人提供一切保护,而且在个人与宗族之间缺乏职能很高的小集团的作用,许多事情都得由单位最高领导亲自来办。结果“家长”心力交瘁,个人乐得自在清闲。这种情况下发达起来的既非公民意识,亦非小集团意识或“他人”意识,而是“自我”意识。一切都由单位大包大揽,个人

有什么困难都找单位。由于单位组织成员的社会活动由组织统管,组织成员的社会参与渠道一元化,因而组织成员的公民意识逐渐被组织观念所替代,组织成员对社会的关心程度降低,甚而认为组织是自己惟一的“社会”。培养起来的是“撒娇行为”和依赖,而不是对单位的忠诚心。而日本由于有高度协调的、要求个人献身的小集团的存在,培育了日本人的“团队精神”和“他人”意识。在这样的集团中保持“和”的精神是至关重要的。因为,在一个由不同资格者构成的小集团中,个人必须学会与那些资格不同、自己未必喜欢的人相处。为此,他要尽量牺牲个性,采取与同伴一致的行为。个人这样做的结果,使他所处的小集团的结合更加密切,内部关系更趋和谐。

从尚会鹏的上述分析中,我们可以比较清晰地理解家元文化作为“遗传因子”对包括城市居民在内的现代日本人心理的影响,可以认识跨文化比较中中国与日本人心理和行为方式方面的一个重要的差异。需进一步说明的是,日本的同族团和家元组织与中国的家族文化所造成的不同的文化心理,也影响了中日城市企业组织的发展路径。正如陈其南所指出的,“日本人对继承关系和婿养子的此种看法,无意中却为他们提供了一套关键性的优选制度:私人产业可以用才干作为标准来选择继承人(即婿养子或养子)。亲生儿子无从选择,但即使在我们的社会,女婿也是可以精挑细选的。可惜的是,我们精挑细选出来的女婿绝对无法取代亲生儿子以继承如日中天的事业。‘富不过三代’乃成为自古以来中国各种大小企业发展的铁律。即使在优秀的家族,不过三五代总会出现不肖子孙。先前几代累积的财富和事业大多因而趋于衰败。”^①陈其南的分析,无疑揭示了中日“族心理”和企业组织发展路径方面的一个极其重要的差别。虽然人们经常说日本企业是“家族式”的,但相比较而言,中国企业根本就与家庭合为一体。日本公司具有威权结构,员工之间存在着道德义务感,但是公司里也有自愿性质的因素,也就是人才录用不考虑血缘关系。有学者认为,这一点和西方的自愿性联属比较相像。

日裔美籍学者福山根据不同的文化,将社会区分为“低信任度社会”和“高信任度社会”。在低信任度社会中,信任主要存在于血缘关系上,而高信任度社会的信任则超越了血缘关系。福山认为一个社会拥有“社会资本”的多寡程度,决定了社会交往的成本,从而影响到社会组织 and 经济组织的形式和规模。所谓“社会资本”是指既定社会成员在形成新集体和新社团时相互支持、相互信任、相互合作的人文资源总成。这种“人文资源”不仅仅限于制度层面的法、

^① 陈其南.文化的轨迹.沈阳:春风文艺出版社,1987.139~140

契约、权利这类东西,而且还在很大程度上和作为社会“非理性习惯”的“道德共同体意识”或“不成文的伦理原则”等密切相关。在低信任度社会中,由于“社会资本”的相对缺乏,人们之间进行社会交往的成本很高,相互间在培养信任关系方面有较大的难度和风险。作为一种补偿,这类社会往往利用家庭血缘关系这种自发形式的社会资本,作为加固信任关系的基础。这就逐步形成一种家庭、家族本位主义的文化,并使社会组织活动也带上了某种家庭、家族的色彩。而大凡拥有丰厚“社会资本”的社会便是高信任社会。这类社会往往具有很强烈的社会合作意识和公益精神,拥有较高密度的互助性社会团体,较早地发展出一套团体内部沟通的社交艺术。在低信任度社会中,信任主要存在于血缘关系上,而高信任度社会的信任则超越了血缘关系。

福山的看法与希尔斯、帕森斯等将人际关系分为特殊主义和普遍主义两种类型显然是一致的。按照福山的观点,建立在血亲关系之上的低信任社会难以造就非血亲的私管企业组织,而家族企业又难以避免“三代消亡律”(一代创业,二代守业,三代衰亡),因此在低信任社会普遍地以中小型企业主导市场。福山以中国的台湾和香港为例,与日本、韩国的发展进行比较,从而又进一步将亚洲存在的家族式企业分为“家族式”和“准家族式”。中国企业是传统家族式的,而日本企业则是“准家族式”的,根据是日本的家族在历史上就已扩展到血亲关系之外。^①据此引申,日本社会无疑是介于如中国这样的“低信任度社会”和如欧美社会这样的“高信任度社会”、以及“特殊主义”社会和“普遍主义”社会之间的社会。日本的家元化企业,显然已经在相当程度上淡化了其中的血缘关系,从而使传统家族造就非血亲私营企业组织的困难得以部分克服。之所以说是“部分克服”,是因为缔结家元的“缘约原则”,既有别于缔结家族的“亲属原则”,也有别于缔结俱乐部的“契约原则”,日本的社会仍然介于“高信任度社会”和“低信任度社会”之间,家元化的企业是由介于特殊主义和普遍主义之间的“准特殊主义”或“准普遍主义”人际关系构成的。因此,日本的企业可能既具有由“普遍主义”人际关系构成的企业的优点,同时可能也具有“特殊主义”人际关系构成的企业的缺点,亚洲金融危机波及日本似乎已经在很大程度上说明了问题。正如滋贺秀三所说,“对于日本的家来说,由血缘或配偶关系结成的、人的群体的存在仅只是家的质料,在其之上,还有家业、家名等固有的目的,即与人的生死无关的、要求人们为之奋斗献身同时又使人们享受其恩的永存的目的。正因为家的概念中,包含了这种家自身的价值、目的

^① 李新春,中国的家族企业与企业组织,《中国社会科学季刊(香港)》,1998(秋季卷)

等因素,当时就产生了作为其体现者的家的‘当主’概念。当然也出现了‘家的继承’这样的用语,并以此来表示当主的交替……。这些意识的表现形态,虽因时代而变迁,但是基本上从氏族时代的往昔直至战前的民法,都不曾从我们的头脑中失掉。”^①如果把这种不太强调血缘关系的“家元”概念转化于社会组织和生产企业中,一种归属于某种名下而非血缘继承制的财富积累方式就成为可能。家元化的企业在发展过程中,需要不断地充实人力和技术来保证在人、财、技术以及社会职业上的世代继承,所以它不可能仅靠自己的血缘关系的父母子女来维持,而必须将那些非血缘的、世代与他共事的人也完全纳入到自己的系统中,并完全当做自己的人,和他们组成生活共同体。这种由血缘和非血缘构成的生活共同体或“家业”,进一步强化了日本人的集团主义意识,这时集团主义观念就应运而生。由于没有血缘观念的干扰,人们可以直接把自己归属于它的工作群体。这显然是现代日本企业迅速向全球扩张的一个极其重要的内在机制。

那么中国呢?以血缘为纽带的家族化企业无疑是由一种典型的特殊主义人际关系构成的。在特殊主义人际关系模式下,“圈内”与“圈外”的经济交易成本大不相同。在“圈内”,家族企业可能保持内部成员一致的信仰和价值观,减少甚至消除成员之间的不信任和可能的机会主义倾向。圈内全面而强烈的人际人情关系,可以降低已存在特殊关系的主体间的交易成本,使之低于普遍主义人际关系模式下的交易成本。比如,在当代中国许多城市的家族企业成长过程中,敢于不计较任何风险,给予白手起家者援助之手的,大多是具有血亲或姻亲关系的亲戚,有时是有多年交情的好朋友。在特殊主义的人际关系网里,人们可以随时获得资金、人力、精神等方面的支持。亲友们也会有意无意地经营同一行业或相关行业,以便互相关照。这种特殊主义的人际关系网络节约了组织成本和交易成本,在面对激烈的市场竞争带来的高风险时,可以形成一种可靠的、互相保护的战略网络组织。同时,在家族式企业中,以特殊主义为取向的家族文化对血缘亲缘关系的认同,成为凝聚企业成员的重要精神力量,使其树立自觉地为家族工作的伦理信念,大大降低了内部管理的交易费用。在当代中国许多城市中,家族企业制度的成功在很大程度上是家族文化的血缘和亲缘关系、信任资源以及内向的凝聚力作用的结果。

但同时,家族式企业也面临着难以逾越的成长阻碍。正如有学者指出的:家族式企业内外有别的用人制度、裙带关系、非制度化管埋,都严重影响了企

^① (日)滋贺秀三,日本社会和中国,日本学研究(6),北京:经济科学出版社,1997,198

业的规模扩张和长期生存。马克斯·韦伯就把中国的家庭定性为“经济的血缘枷锁”，认为它削弱“工作纪律”，妨碍“以自由市场方式选择劳动力”，并且阻碍超脱亲缘关系的“普遍商业信用之产生”。马里恩·利维则认为，传统的中国家庭是“高度本位式的结构”，是工业化的主要障碍，“它从两方面使华人现代企业的经营大为复杂化了，一是就业方面，它被本位主义广泛地注入了裙带关系成分，二是在维持企业外部关系方面，它涉及购销及服务之类。”^①应该承认这些批评具有相当程度的合理性。需要进一步指出的是，虽然由于家族式企业是按血缘、亲缘这一特殊主义关系组成的网络，圈内关系过密，内部的交易成本很低，乃至得到无偿帮助，但对外部或“圈外”则有排他性，或者缺乏关系或者关系过疏。在此情形下，正如有学者所指出的，任何“圈外”的人要进入某个“圈子”，并进行交易，显然需要突破“关系壁垒”，付出额外的成本。换言之，人际关系对于超出关系网之外的经济交易具有不利的影响，这些人际关系在节约关系网内部交易成本的同时，增加着关系网外部的交易成本。就一个社会而言，人际关系在关系网内部节约的交易成本不一定能够抵消在关系网之外增大的交易成本，两者的数量关系显然是由关系网内外交易相对地位以及节约与增大交易成本的程度决定的。一般而言，在经济交易主要发生于熟人之间的经济中，特殊主义人际关系节约的交易成本较多；而在经济交易主要发生于关系网之外的经济中，特殊主义关系增大的交易成本较多。^②家族式企业制度的特殊主义的文化价值取向，使其在成长过程中必然会遇到难以逾越的障碍，尤其是面临全球市场竞争压力时更难以表现出较佳的经济效益。另外，在营销上，也很少能做成国际性的品牌。

① 陈艳云,刘林平.论家族主义对东南亚华人的影响.中山大学学报(哲学社会科学版),1998(5)

② 王询.人际关系与经济交易.求是学刊,1997(5)

中外城市大众文化比较

一 都市与大众文化

(一) 乡村社会中的民间文化

在所有的文化类型中,大众文化无疑是与城市特性结合最紧密的一种文化,或者在某种程度上甚至也可以说,大众文化本质上就是近现代城市化过程中的一种产物,大众文化天然地就是现代都市的一种文化。由于现代城市社会相对于传统乡村社会,现代大众文化也就相对于传统的通俗的民间文化,所以,为了更深入地理解现代城市社会中的大众文化,便需从分析传统乡村社会中的通俗的民间文化入手。

按照富永健一^①的看法,村落之作为村落的一个重要条件,就是人的社会关系在特定的地域上集聚,而很少有超出这一地域的。这一条件在现代产业社会的城市中通常都得不到满足(农业社会阶段的城市则不一定如此)。也就是说,城市中地域内社会关系的集聚不如村落紧密,反之,跨越地域的社会关系的频率则较高。富永健一认为,人们通常所说的乡村或农村的定义,是在村落上加上居住者大部分都从事农业这一产业的条件。是村落但不是乡村或农村的例子,如渔村,以及马克斯·韦伯作为非第一产业的事例而提到的工业村(Gewerbedorf),它们毫无疑问属于例外情况。作为更一般的规定,村落之作为村落有一个条件就是它的规模和人口密度均较小。特别是农村,由于大面积的土地是农业不可缺少的生产资料,因而人口密度不可能大(工业村则不如此,房屋栉比而筑)。在总结上述观点的基础上,正如本著前面已经提到的,富永健一得出了关于村落或乡村社会的基本定义:所谓村落或乡村社会,就是人口密度和人口规模一般比较小,社会关系大部分局限于地域内部,居民大部分从事第一产业的地域社会。^①显而易见,富永健一关于村落或乡村社会的定义,是与他关于在社会内部就可以提供大部分满足成员生活需求的手段的总

^① (日)富永健一著;严立贤,陈婴婴等译.社会学原理.北京:社会科学出版社,1992.200

体社会的定义相一致的。也就是说,传统的乡村社会或村落社会是小总体社会,其间封闭地累积着提供人们需求满足手段的社会关系。

在上述意义上,传统的乡村社会(或村落社会),事实上也就是人们通常所说的那种自给自足的没有分工万事不求人的自然经济社会。一般而言,自然经济社会具有两个基本特征:一是无剩余,生产仅足以自给;二是无交流,经济单位可以自足而无需与外界建立联系。上述意义上的自然经济社会无疑只具有理论模型的性质,是对现实经济社会关系所作的理论抽象。理论模型的特征就在于:它的抽象性决定了它几乎不能直接地应用于一个具体的经济和社会;但同时,它的普遍性又决定了它可以在适当具体化的条件下,应用于一切存在这种基本关系的地方。现实中的自然经济社会,无论是欧洲古代的自然经济社会,还是中国古代的自然经济社会,都是对作为理论模型的自然经济社会的偏离。比如,都或多或少地存在着城市和市场,也或多或少地存在着商品交换关系和产品剩余。然而,只要一个社会的多数成员所需的基本生活资料是自给自足,而不是通过交换获得的,那么,尽管这个社会也在一定程度上存在着市场和交换,它仍可被称为自然经济社会。

中国和欧洲的传统乡村社会,无疑都是典型的自然经济社会。对此,学者已作了多方面的阐发,在此就无需冗述了。这里需要特别予以强调的是,建立在自然经济基础上的传统乡村社会,乃是一个以人身依附关系和权利不平等为特征的等级制的社会。等级和阶级显然是两个有差别的概念,它们分别代表两种不同社会类型的不同利益群体的组合方式。阶级是根据财产关系来划分的,而等级则是根据人身依附关系和权利的不平等来划分的。等级乃是宗法共同体中具有不平等权利的人群,其中一些人可以凭权势使另一些人从属于自己并无偿占有他人的劳务与产品。按照秦晖等的分析,建立在自然经济基础上的古代中国的或欧洲的封建等级制社会之实质,是在人身依附关系基础上按权分配的等级分化,而不是在所有制关系基础上按资分配的阶级分化。“完全建立在财产关系基础上的阶级分化使民间分解为人数较多的贫穷阶级与较少的富裕阶级,而宗法共同体的等级壁垒则会在普遍难以分化的平民社会之上压着极小一撮暴富的天然首长!因此,封建社会的最大弊端,与其说是剧烈的阶级分化,不如说正是等级权力压迫下民间阶级分化不发达。而‘朱门酒肉臭,路有冻死骨’的中国封建社会在这一点上尤甚于西方。”^①

理解自然经济条件下的传统乡村社会的通俗的民间文化,显然应从上述

^① 秦晖,苏文《田园诗与狂想曲》,北京:中央编译出版社,1996,141-142

社会现象出发。根据文化社会学的一种观点,正是社会的不同利益群体组合,即等级和阶级,决定了文化的分层。不同的等级或阶级决定了不同的生活趣味。文化分层之所以存在,是因为它满足了不同社会等级或阶级的生活趣味和文化需要,表达了他们的愿望。在以自然经济为基础的传统乡村社会中,通俗的民间的文化乃是属于建立在人身依附基础上的社会等级中的被支配等级的文化。被支配等级的性质无疑已经表明,在传统的乡村社会,“民间”一词始终需要其对立的方面——官方来定义,这说明民间不是一个可以自我规定的实体,而是一个需时时与官方保持既分既合关系的价值—社会连续体。因此民间才无法自我规定,也就是说民间始终没有形成与国家真正分离的社会。由此也决定了传统的乡村社会中通俗的民间的文化的特点。

陈思和认为:首先,通俗的民间的文化是在国家权力控制相对薄弱的领域产生的,保存了相对自由活泼的形式,能够比较真实地表达出民间社会生活的面貌和下层人民的情绪世界。虽然在政治权力面前民间总是以弱势的形态出现,但总是在一定的限度内被接纳,并与国家权力相互渗透。任何一个时代的统治思想始终不过是统治阶级的思想,正是这种状况的深刻说明。但它毕竟是属于被统治的范畴,它有着自己的独立历史和传统。其次,自由自在是它最基本的审美风格。民间的传统意味着人类原始的生命力紧紧拥抱生活的过程,由此迸发出对生活的爱与憎,对人生欲望的追求,这是任何道德说教都无法规范,任何政治条律都无法约束,甚至连文明、进步、美这样一些抽象概念也无法涵盖的自由自在。在生命力普遍受到压抑的文明社会里,这种境界的最高表现形态,只能是审美的,所以民间往往是文学艺术产生的源泉。再次,它既然拥有民间宗教、哲学、文学艺术的传统背景,用政治术语说,民主性的精华与封建性的糟粕交杂在一起,构成了独特的藏污纳垢的形态。所以,要对它作一个简单的价值判断是困难的。^①在巴赫金的历史文化学中,狂欢的民间文化是一种特定条件下的人民活动,在许多方面都和严肃的官方的或教会的文化截然对立,它代表了一种具有生命力的亚文化。狂欢的民间文化中所特有的反体制、反权力、反规范,代表了自由的充满活力的文化力量。巴赫金在分析了狂欢的民间文化的组成部分或表现形式之后指出:所有这些仪式和演出形式,作为以取乐为目的的活动形式,同严肃的官方的教会与封建国家的祭祀形式和庆典都有明显的区别,可以说是原则性的区别,它们显示了看待世界、人与人的关系的另一种角度,绝对是非官方、非教会和非国家的角度;可以说,它

^① 陈思和,《民间的沉浮:从抗战到文革文学的一个解释》,见:王晓明,《批评空间的开创》,上海:东方出版中心,1998,218~219

们在整个官方世界的彼岸建立了第二世界和第二生活,这是所有中世纪的人都在或大或小的程度上参与,都在一定的时间内生活过的世界和生活。这是一种特殊的双重世界关系,看不到这种双重世界关系,就不可能正确理解中世纪的文化和文艺复兴时代的文化。^①显然,巴赫金的分析对象以西方中世纪的乡村社会为背景,但他的观点同样也有助于对中国古代建立于自然经济基础上的乡村社会中通俗的民间的文化的理解。

与在国家权力或中世纪欧洲教会控制中心范围的边缘形成的通俗的民间的文化相对应的,是作为支配等级或国家意识形态的教会的或官方的文化。在以自然经济为基础的传统乡村社会,官方或教会的文化和通俗的民间的文化既存在着相生相长的一面,也存在着相互矛盾甚至对抗的一面。与官方或教会的文化相比,通俗的民间的文化无疑具有较多的活泼性、随意性、即兴性之类的特征而较少刻板和规矩。通俗的民间的文化传达的是广大民众对生活十分真切的感觉、理解和向往,一种真实的欢乐和痛苦、希望和忧虑。由于通俗的民间的文化传达的是真情实感,所以也便是血脉旺盛、生气勃勃的,是一个活生生的“场”,正因如此,官方或教会的文化常常从通俗的民间的文化中汲取养料以便达到更新和变革的目的。毫无疑问,与通俗的民间的文化相比,一般意义上的官方的或教会的文化由于依赖少数整合于封建官僚机制或神学机制的知识分子(如欧洲中世纪的神学家、中国传统社会的文人士大夫),并受制于建立在自然经济基础上的等级制中的支配等级的趣味和狭隘标准,所以很容易丧失更新和发展的活力,并演变为一种僵化贫乏的文化。所以,从通俗的民间的文化中吸收养料和灵感,乃是建立在自然经济基础上的传统乡村社会中的官方文化或教会文化发展的必然选择。从中国古代的民间乐府到“诗三百”,显然足以说明这一点。但是,另一方面,所谓“官方”总是意味着既得的利益,官方文化(或中世纪欧洲教会文化)总是与社会的权力和利益结合在一起并相得益彰的;官方文化(或中世纪欧洲教会文化)的立场也总是与名誉、地位、利益等结合得最紧密的立场。换言之,传统乡村社会中的官方文化(或中世纪欧洲教会文化),乃是建立在自然经济基础上的、以人身依附和权利不平等为特征的社会等级中的支配等级的文化。它是社会支配等级利益、趣味的文化表达。传统乡村社会中官方文化(或中世纪欧洲教会文化)的这种性质,注定了它与通俗的民间的文化之相生相长的关系是有条件的,决定了它对后者的包容是有限度的。在传统的乡村社会中,官方文化(或中世纪欧洲教会文

^① 周宪. 20世纪西方美学. 南京:南京大学出版社,1997. 349

化)作为统治者、社会支配等级的文化必然对于通俗的民间的文化具有“文化霸权”的含义,即官方文化(或中世纪欧洲教会文化)天然地有一种把自己的意识形态强加给其他文化尤其是通俗的民间的文化的“霸权”倾向。例如,在中国传统社会的中央法令、各朝谕旨禁令、地方法令、通告和家训、官箴、清规、学则、乡约、会章以及舆论中,常常会出现禁毁通俗的民间的文化作品的禁令。^①据学者统计,仅清道光年间和同治年间的《劝毁淫书征信录》等3份材料所列禁毁书目即达159种之多,其中大部分是通俗小说,也有少部分戏曲剧本和弹词等。

统治者之所以对某些通俗的民间的文化实施禁毁的策略,主要有两个原因:

一方面,通俗的民间的文化是传统乡村社会中被支配等级的文化,因此,它显然表达了被支配等级的愿望,包括反抗甚至颠覆建立在自然经济基础之上的以人身依附和权利不平等为特征的等级秩序的愿望。正如巴赫金所指出的,在欧洲传统的乡村社会,民间狂欢文化的一个重要特征,就是它取消等级,使人趋向于亲昵。“在中世纪和文艺复兴时代,民间诙谐文化的范围和意义都是巨大的。那时有过一个诙谐形式和诙谐表现的广大世界同教会与封建中世纪的官方严肃(在音调和气氛上)文化相抗衡。这些诙谐的形式和表现——狂欢节类型的民间节庆活动,各种诙谐的意识和祭祀活动,小丑和傻瓜,巨人侏儒和畸形人,各式各样的杂耍,种类和数量繁多的戏仿体文学等等,都是统一而完整的民间诙谐文化、狂欢节文化的局部和成分。”^②在巴赫金看来,这两种文化针锋相对,彼此对抗。民间诙谐文化与官方的或教会的文化中等级森严、强调身分的状况完全不同。与官方的节日相对立,狂欢节仿佛是庆祝暂时摆脱了统治地位的真理和现有的制度,庆祝暂时取消一切等级关系、特权、规范和禁令。“在狂欢节广场上,支配一切的是人们之间不拘形迹地自由接触的特殊形式。在日常的,亦即非狂欢节的生活中,这些人被不可逾越的等级、财产、职位、家庭和年龄的壁垒所分割。在封建中世纪的严格等级制度背景上,在人们日常生活中的等级和行会隔阂背景上,人们之间这种不分彼此、不拘形迹的自由接触,给人以格外强烈的感受,成为整个狂欢节的世界感受的本质部分。异化暂时消失,人回到了自身,人在人们之中感觉到自己是人。这种真正的人性的关系,不只是想象或抽象的思考对象,而是现实的,在活生生的感情物质接触中体验到的。乌托邦的理想同现实通过这种绝无仅有的狂欢节世界感

^① 陈东有. 人欲的解放. 南昌:江西高校出版社,1996. 283-287

^② 周宪. 20世纪西方美学. 南京:南京大学出版社,1997. 348

受,暂时融为一体了。”^①不仅如此,民间狂欢文化的另一个特别值得注意的地方,就是它的颠倒逻辑,将日常生活中的一切正常的逻辑反过来,上下换位。这正是民众对日常生活中正常逻辑受压抑后的一种积极的想象的反抗,一种内在的希望法则的实现和表演。在此情况下,官方文化和通俗的民间的文化便成为一对共时的然而又是对立的文化形态和话语形态。当通俗的民间的文化表达被压迫者意识,反对现存秩序意识的时候,国家统治者和社会支配等级便必然会实施“文化霸权”的策略,甚至实施“政治高压”的策略。比如,在中国古代尤其是明清两代,所谓“犯上作乱”、“有乖风化”、“能败坏风俗”、“蛊惑人心”、“荒唐俚鄙,殊非正理,不但诱惑愚民,即缙绅士子,未免游目而盻心焉”(《圣祖实录》卷二百五十八)、“最为世俗人心之害”、“诱以为恶”、“诲淫诲盗”等等,都是朝廷禁毁通俗的民间的文化作品的堂皇理由。

这些所谓理由又可以细分为两类:一类是宣扬“犯上作乱”的,即鼓动颠覆支配与被支配等级社会秩序的。据《高宗圣训》载,乾隆十八年“上谕内阁:满洲习俗纯朴,忠义禀乎天性,原不识所谓书籍。自我朝一统以来,始学汉文。皇祖圣祖仁皇帝欲俾不识汉文之人,通晓古事,于品行有益,曾将《五经》及《四书》、《通鉴》等书,翻译刊行。近有不肖之徒,并不翻译正传,反将《水游》、《西厢记》等小说翻译,使人阅看,诱以为恶。甚至以满洲单字还音抄写古词者俱有。似此秽恶之书,非惟无益,而满洲等习俗之“偷”,皆由于此。如愚民之惑于邪教,亲近匪人者,概由看此恶书所致,于满洲旧习,所关甚重,不可不行禁止。”(《高宗圣训》卷二百六十三)。另一类则是所谓“有乖风化”、“能败坏风俗”的,即对维护支配与被支配等级社会秩序的文化伦理道德体系构成威胁和挑战的。据《圣祖实录》载,康熙二十六年,“刑科给事中刘楷条奏,请禁止淫词小说,应如所请。上曰:淫词小说,人所乐观,实能败坏风俗,蛊惑人心。朕见乐观小说者,多不成材,是不惟无益而且有害。”所以“俱宜严行禁止”(《圣祖实录》卷一百二十九)。

另一方面,在传统乡村社会官方文化(或中世纪欧洲教会文化)与通俗的民间的文化的共时关系中,前者无疑居于文化中心的地位而后者则处于文化边缘。中心文化与边缘文化的共时存在,意味着两者具有此消彼长的关系。E.希尔斯认为:对社会中心所提供并力图推行的传统的抵制有多种形式。有时它产生于与敌视仅一步之遥的麻木不仁,主要倒不是对传统的实质内容,而是对其权威性的表现方式和来源的麻木不仁。麻木不仁可能也是不能胜任及

^① 周宪,20世纪西方美学,南京:南京大学出版社,1997,351

对传统内容绝对不感兴趣的结果。^① 边缘文化的存在,意味着中心文化的淡出,证明了中心文化传播的有限性,呈现出中心文化影响的衰减状况。一句话,民众对通俗的民间的文化的接受会削弱中心文化的影响力和作用力,对中心文化天然地具有消减的作用。这是传统乡村社会官方文化对通俗的民间的文化实施“文化霸权”的又一个重要的原因。通俗的民间的文化的扩张,对于朝廷之崇儒重道、弘扬官方文化的政策显然构成了极大的威胁。顾炎武《日知录》卷十三“重厚”条注说:“钱氏曰:古有儒释道三教,自明以来,又多一教曰小说,小说演义之书,士大夫农工商贾无不习闻之,以至儿童妇女不识字者亦皆闻而如见之,是其教较之儒释道而更广也。释道犹劝人以善,小说专导人以恶,奸邪淫盗之事,儒释道书所不忍斥言者彼必尽相穷形,津津乐道。以杀人为好汉,以渔色为风流,丧心病狂,无所忌惮,子弟之逸居无教者多矣,又有此等书以诱之,曷怪其近于禽兽乎。”通俗的民间的文化的繁盛,无疑意味着对官方文化地盘的蚕食。在此情况下,统治者、支配等级实施“文化霸权”,显然也是出于保持和维护官方文化对民众影响力的需要。

值得指出的是,在传统乡村社会中,官方文化(或中世纪欧洲教会文化)与通俗的民间的文化的冲突也是有限度和条件的,否则就难以解释为什么通俗的民间的文化屡遭禁毁而仍然绵延不绝的事实。只有当通俗的民间的文化威胁到官方的、教会的文化的生存,削弱主流文化权威的时候,后者才会对前者实施一种高压的文化霸权政策。事实上,在以自然经济为基础的传统乡村社会中,通俗的民间的文化的孕育和生长具有极为丰厚的土壤,这不仅仅是由于如前所述,从通俗的民间的文化中汲取养料,乃是官方文化(或中世纪欧洲教会文化)更新和发展自身的重要途径,彻底清除通俗的民间的文化也便意味着官方文化(或中世纪欧洲教会文化)失去源头活水,而变成一种精神上的化石。同时,通俗的民间文化之孕育和生长的更重要的理由,还在于自然经济条件下乡村社会的温情脉脉的田园诗般的生活。正如鲁迅所说,“人在劳动时,既用歌吟以自娱,借它忘却劳苦了,则到作息时,亦必要寻一种事情以消遣闲暇。”^② 这既是通俗的民间的文化的起源,也是民众对通俗的民间的文化需求的动机。而自然经济下市场机制的不发达,则是保证通俗的民间的文化之清新自然、质朴刚健、只与特定情境相联系、包含较少情境外功利性目标之类特征的重要条件。另一方而,通俗的民间的文化在与官方文化(或中世纪欧洲教会文化)发生冲突的过程中也会在一定程度上与后者产生融合和互渗。诚如

^① (美)E. 希尔斯著;傅铿,吕乐译. 论传统. 上海:上海人民出版社,1991. 341

^② 鲁迅. 中国小说的历史的变迁. 见:鲁迅论文学与艺术. 北京:人民文学出版社,1980

E. 希尔斯所言,“在一个特定社会中,一个主要的传统族类可能(实际常常是)一度居主导地位。它得到广泛的拥护,尽管拥护者分成种种派别,但他们仍然拥有共同的传统。主要的传统族类常常具有压倒一切的影响,以致敌对的传统族类都从其中吸取了种种因素。于是,其结果与时代精神决定论者所意指的颇为相像。虽然如此,所谓时代精神至多不过是这样一种信仰传统族类,它的各种因素不仅融入了敌对的传统族类,而且还渗透到了实质上相距甚远的生活领域中的传统。”^①通俗的民间的文化与官方文化的融合和互渗的重要途径之一,是如前所述,后者从前者中吸取养料。而另一条重要途径,则是通俗的民间的文化寻找市民趣味、民间心理与国家主流文化都共同认可的交叉地带或重合部分,它既为民间所欢迎,又为官方所接受。因此,在欧洲中世纪的乡村社会中,民间文学被涂上了基督教神学的圣经的色彩。在中国传统乡村社会通俗的民间的文化中,也充斥着诸如“仁义忠恕”、“三纲五常”之类的权威话语。这既是传统主流文化作为中心文化对通俗的民间的文化扩张渗透的结果,也是后者面对前者的“文化霸权”所采取的一种生存策略。这种生存策略的极端表现,便是通俗的民间的文化对自身的刻意包装。当通俗的民间的文化在价值取向、话语规范、审美趣味等内容方面与官方的或教会的文化具有内在裂隙时,前者往往以后者来包装自身,将自身装扮成主流文化弘扬者的面貌。《牡丹亭》可谓是追求个性自由的代表作,它所呼唤的真情显然是与中国传统乡村社会国家主流文化所倡导的王权政治和“三纲五常”之类伦理道德话语相对立的,但《牡丹亭》的作者汤显祖,仍强调了戏曲的“教化”作用。他说:戏曲的意义在于“可以合君臣之节,可以浹父子之恩,可以增长幼之睦,可以动夫妇之欢,可以发宾友之仪,可以释怨毒之结,可以已愁愤之疾,可以浑庸鄙之好。然则斯道也,孝子以事其亲,敬长而娱死;仁人以此奉其尊,享帝而事鬼;老者以此终,少者以此长。外户可以不闭,嗜欲可以少营。人有此声,家有此道,疫病不作,天下和平。岂非以人情之大窦,为名教之至乐也哉。”(《汤显祖诗文集》卷三十四),这种以国家权威话语作粉饰,用以掩盖通俗的民间的文化中的民间生活和审美趣味、价值观念,在中国古代和欧洲中世纪乡村社会中乃是较为普遍的现象。

(二) 城市化与民间文化向大众文化的转换

城市化是一个从传统的乡村社会向现代的城市社会转变的自然历史过

^① (美)E. 希尔斯著;傅铿,吕乐译. 论传统. 上海:上海人民出版社,1991. 367~368

程。其主要表现是：农村人口不断地向城市集中，城市数目增多，城市人口在总人口中的比重不断上升，同时农村生活方式向城市生活方式转变。毫无疑问，城市社会在本质上具有和乡村（或村落）社会不同的物质文化、制度文化和精神文化形态。由乡村社会向城市社会的转变，必然伴随着文化生长土壤的变化。在世界现代城市化过程中，随着社会存在的改变，我们在文化领域可以看到的一个突出现象，就是传统的民间文化向现代大众文化的转换。

所谓大众文化，是指在现代都市工业社会中产生，以现代都市大众为其消费对象，通过当代都市大众传播媒介传播的无深度的、模式化的、易复制的、按市场规律生产的文化产品。正如杭之所说：大众文化是“一种都市工业社会或大众消费社会的特殊产物，是大众消费社会中通过印刷媒介等大众传播媒介所承载传递的文化产品，其明显的特征是它主要是为大众消费而制作出来的，因而它有着标准化和拟个性化的特色”。大众文化除了在拥有大量受众这一点上与通俗的民间的文化相似以外，在其他诸多方面都与后者具有根本性的区别。通俗的民间文化如民间歌谣、传说、故事等等，具有与人类差不多同样悠久的历史，而利用技术手段合成和传播的流行歌曲、肥皂剧、畅销的消闲书刊等大众文化则是现代都市工业社会的产物。通俗的民间文化是人类自发地不带功利性地创造出来的一种文化，所谓“饥者歌其食，劳者歌其事”，正恰当地说明了这一点；而现代都市工业中的大众文化则是一种商业文化，它是少数人利用现代技术手段人工合成的产物，而合成这种文化则有一种明确的功利目的即赚钱。另一方面，通俗的、民间的文化的被创造与被接受是同一个过程，民众既是创造者又是接受者，而大众文化的生产者和接受者则是分离的，现代大众文化已被纳入到了现代都市工业社会分工和专业化的轨道，生产者的目的是为了交换，消费者则一般不从事生产。因此，正如著名社会学家洛文塔尔所说：“在现代文明的机械化生产过程中，个体的衰微导致了大众文化的出现，这种文化取代了民间艺术和雅艺术。通俗文化（指大众文化）的产品全无任何真正的艺术特征，不过，在其诸种媒介方式中，这种文化已被证明有其自身的真正特征，标准化、俗套、保守、虚伪，是一种媚悦消费者的商品”。^①洛文塔尔对大众文化的表述，显然带有浓重的激进主义的感情色彩，但他却传达了一个符合现实场景的信息：当代大众文化与传统的通俗的民间的文化具有本质区别，一种具有新的文化特征的大众文化已经取代了传统的通俗的民间的文化。在现代社会，无论外国和中国，大众文化对于传统的、通俗的民间的

^① 周宪. 审美文化的历史形态及其变异. 文学评论, 1995(1)

文化的这种取代显然具有极其深刻的社会动因,其中最重要的动因,则是从传统的乡村社会向城市社会的转变即城市化,以及伴随着城市化而来的市场机制的孕育和发展。

首先,通俗的民间的文化的最深厚的生长土壤,是建立于自然经济基础上的乡村社会;而大众文化则是一种现代都市的消费性文化,其最深厚的生长土壤是现代都市社会。城市是具有相当面积、经济活动和住房集中,以至在私人 and 公共部门产生规模经济的连片地理区域,是人类社会分工以后,一种相对于乡村而言更理性化了的社会载体。城市也是规模大于乡村和集镇的以非农业活动和非农业产业为主的聚落,是一定地域范围内的政治、经济、文化中心。由乡村社会到城市社会的转换必然伴随着文化生长土壤的改变。为了说明问题,在此我们有必要再次引入社会学中的共同社会与利益社会的概念。我们借用“共同社会”概念的目的,是为了说明通俗的民间的文化赖以生长的传统乡村社会的特点,而借用“利益社会”的概念,则意在说明大众文化赖以生长的现代都市社会的特点。正如本书已经指出的,共同社会一词是滕尼斯作为利益社会一词的对立语而创造的。马克斯·韦伯把滕尼斯对两种社会的区分同自己的行动理论结合起来,把行动分为4类,即目的合理的行动、价值合理的行动、情感性行动、传统性行动,并认为在这4种类型中,前两种与利益社会相对应,共同社会关系是由情感性的或传统性的行动形成的社会关系,其特征表现为行动者主观上具有的情感性的一体感。韦伯所说的目的合理的行动及价值合理的行动,是与利益社会行动相对应的。在滕尼斯、韦伯等学者观点的基础上,富永健进一步指出:利益社会和共同社会一样,是由复数人们之间的社会关系的聚集而形成的群体,但又与共同社会不同,具有被限定了的目的。在共同社会关系中,自我不认为他人的事情和命运“与己无关”,而将它们看作“自己的事”,在这种意义上,自我与他人是融合在一起的,人们谋求在自我与他人之间实现没有区别的一体化,因而,共同化是完结性的相互行动,没有追求效率性和合理性的问题。而在利益社会关系中,“人们都是既结合又分离”,人们的行动是手段性的、工具性的,其中心问题是追求效率性和合理性。换言之,利益社会的行动者,是作为一种实现其目的的手段而与该群体内的他人结成社会关系的。利益社会行动者的需求满足,是通过目的的实现达到的,而不是通过与他人的社会关系取得的,正是由于利益社会的行动是手段性和工具性行动,因此它的基轴是目的—手段关系,手段对于目的的合理性是它选择手段的基准。换言之,利益社会行动就其理念类型来说是目的合理的行动,而要使这种行动成为可能,前提是要具备只依据目的合理的基准来选择他人这种

结构上的条件。在几乎全部都是亲族群体及小范围地域社会的蒙昧社会里,显然不具备这样的结构条件。因此利益社会行动和利益关系的大规模出现,是在城市化、市场化、产业化、现代化开始之后。尽管在此以前的阶段并非没有手段性、工具性的人类行动,但这些行动大部分被共同社会行动和共同社会关系所掩盖了。^①毫无疑问,由共同社会(与建立在自然经济基础上的乡村社会相对应)向利益社会(与建立在市场经济基础上的都市社会相对应)转换的过程,乃是一个城市化、产业化以及市场交换关系不断扩张、渗透的过程。城市化的不断扩张、市场经济的迅猛发展,在无情地斩断了自然经济下人们束缚于天然首长的形形色色的封建羁绊的同时,无疑也把传统乡村社会的田园诗般的关系给破坏了。由于城市化、市场化导致整个人类生活方式的变化,由于建立在市场交换基础上的“利益社会”、“城市社会”地盘的不断扩张,以及传统的“乡村社会”、“民间社会”或“共同社会”地盘的逐渐缩小,“非功利的”、“清新自然,质朴刚健”、“饥者歌其食、劳者歌其事”的充满温情和诗意的通俗的民间的文化赖以植根的土壤也就开始日益地盐碱化、板结化。在这种情况下,通俗的民间的文化之从新的文化格局中淡出,而为适合于都市社会、市场社会或利益社会、符合商业操作规律的大众文化所替代,乃是自然而然的事了。

其次,通俗的民间的文化是传统意义上的乡村“俗民”自为的文化,具有批判和再生的潜力,而大众文化则是一种被商业机制完全掌控的当代意义上的都市“大众”的消费文化。在英语中, mass culture(大众文化)一词出现在20世纪40年代,由法兰克福学派的创始人霍克海默在给洛文塔尔的信中首先使用的。在 mass culture 这一词汇中, mass 既有“大量”的意思,也有“大众”的意思,前者“大量”是指物,后者“大众”是指人。英国文化学家雷蒙德·威廉斯在《文化与社会》中,对 mass 这个词作过一个界定。威廉斯认为, mass 这个词是跟着资本主义城市一起产生出来的。这个词的第一个含义是指由城市化派生出来的“大众聚会”、“大众集会”之意;第二个含义是由工厂派生出来的,那就是指“大量生产”。因此,从词源上看,大众、大众文化就与城市化、大生产、大市场存在着天然的联系。城市的扩张和市场的渗透,无疑已将传统意义上的“俗民”转换成了当代意义上的“大众”,这就使文化的受众发生了变化,“大众”的出现,意味着通俗的民间的文化的创造者和接受者的概念内容同时被抽空了。从某种意义上说,一方面,俗民是一个与特定时空的群体生活密切相关的概念,是与乡村社会自给自足自然经济相适应的地缘—血缘共同体的产物。费

^① (日)富永健一著;严立贤,陈婴婴等译.社会学原理.北京:社会科学文献出版社,1992.102、103、112、114

孝通用“乡土中国”这一观念类型来概括中国传统乡村社会的特征,正是从乡和土这两个层面着眼的。“乡”是传统意义上的“俗民”,作为生存依托和保障的血缘—地缘共同体,俗民之恋乡是对其终生依靠的家、族群体的依恋;而“土”是传统意义上的俗民最首要的谋生手段,在田里讨生活的农民是“粘着在土地上的”,生时的吃用从土里来,死了也得“入土为安”。在具有极强恋土情结的俗民眼里,离乡背井从来就是一种悲惨、愁苦的处境。这种对乡土的依恋情结,决定了俗民对于通俗的民间的文化具有一种内在的强烈的需要,因为后者事实上起着一种维系地缘—血缘的体制化力量作用。同时,对乡土的依恋情结,也决定了俗民有某种强烈的对所属文化(通俗的民间文化)的归属感和认同感。但是,随着现代城市的孕育生长,都市商品交换原则对自给自足经济的渗透和冲击,如社会学家吉登斯所说,时间和空间被虚空化和抽象化了,从而使一种“游离机制”的运作成为可能。在城市化、市场化、产业化、现代化大生产的发展进程中,社会对劳动力的需求越来越多,人群便开始密集于作为市场交换场所和政治经济文化中心的都市,而不再“粘着在(乡村的)土地”上。当无数原先生活在乡野的人群像潮水一样汇聚于都市的时候,俗民就转化为大众,大众就在大都市的温床上滋生了。城市化、市场化、产业化所造就的“大众”,与自然经济、农业社会或乡村社会所造就的“俗民”显然有着本质的差别。“俗民”是“粘着在土地上”的,他“生于斯、长于斯、老死于斯”,而大众则是流动的,城市的扩张使劳动者摆脱了土地的束缚,现代化的生产方式又强化了大众的快节奏的运动,“流水线上的节奏成为整个社会生活的节奏。它在大街和大众中得到应和”^①。俗民与传统社会特定时空的特定社会群体密切相关,而大众是蔓延于都市的庞杂的人群,高密度的人群使人与人之间的特质上的区别被无情地淹没了。俗民具有情感性,特定时空中的俗民与俗民往往具有亲密的关系,在传统社会,他人的体验同时也是作为自我本身的体验而被体验到的。正如罗伯特·福特纳所说,“依靠听与说进行交流的村落生活关系密切,村落里的人彼此了解,他们不只是互相了解,他们还分享地理上的位置,即他们的生活环境,无论这一位置是神圣的还是世俗的,是当权者的领地还是流放者的栖息地。他们的生活交织在一起:他们在与他们朝夕相处的人中结婚、生育、死亡。”^②

而在现代城市的温床上滋生的大众则具有冷漠性。大众虽然是人的聚集,但人们聚集在一起并不是为了共同的目标,人与人之间的交往方式常常是

① (美)本雅明著;张旭东,魏文生译.发达资本主义时代的抒情诗人.北京:三联书店,1989.19

② (美)罗伯特·福特纳著;刘利群译.国际传播——全球都市传播的历史、冲突及控制.北京:华夏出版社,2000.22

擦肩而过的漠不关心。“与村落不同的是,在一个都市中一起生活的人们对彼此的事情知之甚少,只有重大的犯罪事件等,才有可能使都市中的某个群体对另一个群体的状况有所认识。人们对都市中的某些群体会比对其他群体知道得更多一些;这些群体的婚礼会在当地报纸的社会版上加以报道,而他们的死亡也要发出大量的讣告。其他的群体如果不是发生了某种不同寻常的事件(通常是暴力或者是反常行为)引起媒体的关注,则在默默无闻中生存,很少受到媒体的关注。换句话说,在不同的都市人口中,信息的流动是不均等的,广大人口对社会精英的了解,超过他们对社区其他成员的了解。亲密关系是有局限的,并且经常是虚伪的。”^①大众因之可以被理解为都市状态中的“平均人”,或者说常人。大众对文化的态度具有明显的崇尚世俗的消费主义的特点,而不是像传统意义上的“俗民”那样通过文化的创造和接受寻求对所属群体的认同感和归属感。大众文化与作为“平均人”的大众特征相适应,具有同质化和标准化的特征,这与作为特定社会群体情感意愿的个性表达的通俗的民间的文化也形成了鲜明的对照。

另一方面,传统意义上的俗民,是在传统乡村社会人身依附关系基础上按权分配的社会等级分化的产物。而大众这个现代都市社会的新人群,则是现代城市社会的产物。“社会总是由两个构成要素组成的动态整体:少数人和大众。少数人是这样一些个体或个体组成的集团,他们被赋予某种特殊的资格。大众则是没有这样资格的人们的群集。不能孤立地把大众基本上理解成‘劳动阶级’。大众是平均的人。在这方面,纯粹数量的东西——大量的人——可以被转化为一种量的决定因素:它就变成成为一种共同的社会特质,即彼此没有差别的人,却又在他身上重复出现的种属类型。”^②也就是说,现代都市社会已出现了与传统的乡村社会之俗民截然不同的大众,这就使传统社会中区分社会等级及其活动的那些标准和规则失去了效力。现代城市社会的大众是一批彼此之间没有差别,其主要特征可概括为相似的或一致的“平均人”,这种大众已成为当代城市文化的主宰。

再次,城市化必然伴随着市场化,而城市市场具有极强的胃口,可以消化各种稀奇古怪的东西,它对于通俗的民间的文化无疑也具有神奇的消解作用。马克斯·韦伯认为,一个聚居地要成为完全的新市新区,它就必须在贸易—商

^① (美)罗伯特·福特纳著;刘利群译. 国际传播——全球都市传播的历史、冲突及控制. 北京:华夏出版社,2000. 23

^② Jose Ortega y Gasset. "The Coming of the Masses". in Rosenberg B & White D M. (eds), Mass culture, New York: The Free of Glencoe, 1957 2

业关系中占有相对优势。K.j.巴顿指出：“所有的城市都存在着基本的特征，即人口和经济活动在空间的集中。用经济学的术语来说，城市是一个坐落在有限空间地区内的各种经济市场——住房、劳动力、土地、运输等等相互交织在一起的网状系统。……城市经济学是把各种活动因素在地理上的大规模集中称为城市。”^①因此，城市是与市场相联系的。在城市化和市场经济时代，不仅通俗的民间的文化被纳入商业和消费逻辑的轨道并引发一系列的文化消费行为，而且通俗的民间的文化只有借助于城市商业机制、文化消费转换为大众文化，才能扩大影响。通俗的民间的文化如果不能转化为文化消费，不能转换成大众文化，不能纳入城市的商品生产流通机制，不能以商品化方式传播，其影响力总是有限的。另一方面，在城市化的时代，通俗的民间的文化之所以难以逃脱被转换成文化消费品或大众文化的命运，更重要的是，与城市经济体制相一致的城市文化经济体制本身就有这方面的需求。大众的文化消费会随着城市文化市场的发展变得越来越没有耐性，易于厌倦。声色犬马虽然能刺激人的神经，但千篇一律的鲜花、醇酒、美人也会让人的感觉麻木迟钝。在这种情况下，大众文化制造者只有变本加厉地刺激人们的感官，永不停顿地吸引都市大众的注意力，才能使城市文化市场在不断的淘汰和求新中进一步运作下去。在城市化和市场化的时代，通俗的民间的文化的可悲之处，就在于它迎合了都市文化市场产品更换的规律。

当城市大众的胃口已经对旧的大众文化产品产生了厌倦，而需要新的精神刺激时，大众文化的制作者往往就会不失时机地把通俗的民间的文化纳入市场，对其进行彻头彻尾的商业化的制作，以弥补大众文化产品需求的空缺。在欧美现代史上，乡村音乐、乡村文学等等不断地被挖掘、改制，并加以大批量的复制，以满足大规模的都市人群的消费胃口。在中国，20世纪80年代，尤其是90年代以来，不断地有人对传统意义上的通俗的民间的文化进行挖掘，将民间故事转换成大众小说、大众影视剧，音乐人也利用民间音乐制造具有民歌特色、地方特色、民族特色的流行音乐。红火过的《西北风》、《纤夫的爱》、《好汉歌》等都是这方面比较典型的例子。这种发掘和改制固然由于商业化方式的传播面扩大了民间题材的社会影响力，但同时更严格而言，它也意味着都市文化市场对传统的通俗的民间的文化之鲸吞蚕食。因为被发掘和改制之后，这种所谓的新的通俗的民间的文化便不再是传统意义上的通俗的民间的文化。换言之，在商业化、消费化的发掘和改制之后，那种田园诗般的充满温

^① (英)K.J.巴顿著；上海社会科学院部门经济研究所城市经济研究室译，城市经济学，北京：商务印书馆，1984.14

情和诗意的文化,便已经被转换成了一种被当代城市商业机制完全掌控的消费文化。因此,很明显,在“文化搭台,经济唱戏”口号声中举办的所谓“旅游节”、“民间文化艺术节”,已不再是传统意义上的不带功利性的民间文化的狂欢节,而是充满着都市商业气息的“文化消费节”或招商引资的“广告节”。由传统题材转换而来的一些当代城市大众文化,虽然也采用了一些通俗的民间的文化形式和特点,但它已经不再具有“民间的基础”、“民间的感受”。王彬彬认为,《纤夫的爱》这首歌被大众化改制前后的情况对比便生动形象地说明了这一点。“大众文化”中的《纤夫的爱》虽然采用了“通俗文化”中的民歌调,但已不再是真正的民歌:“通俗文化”中绷得铁紧的纤绳,到“大众文化”中变得“荡悠悠”,于是便不再是真正的纤绳;“通俗文化”中把命放在纤绳上搏的纤夫,到“大众文化”中则一边背纤一边“只盼拉住我妹妹的手(哇)跟你并肩走”。因此便不再是真正的纤夫;通俗的民间的文化中“结束作男儿,与郎牵百丈”的民间女子到“大众文化”中却“只盼日头它落西山沟(哇)让你亲个够”,所以便不再是真正的民间女子……因而,《纤夫的爱》所表达的情感,便不再是一种真正的民间情感。^①

二 西方城市大众文化的发展

(一) 城市化与西方都市“大众”的诞生

“大众”是西方城市大众文化的接受者或消费主体,而如前所述,“大众”相对于乡村社会的“俗民”,在本质上,“大众”是城市化过程的必然伴随物。这一点在西方表现得尤为明显。就西方而言,当人们最初从田野、山川和草原聚集于集市或城镇的时候,主要是出于两个原因:军事政治的需要和商业的需要。西方城市的政治制度是从希腊城邦产生的,而商业和经济属性则来源于中世纪的欧洲城市。马克斯·韦伯认为,欧洲中世纪的城市具有城市应具有的一切特点,是最完全的城市,一个聚居地要完全成为城市社区,它就必须在贸易—商业关系中占有相对优势。这个聚居地作为整体需要具备下列特征:一是防卫力量,二是市场,三是有自己的法院,四是有相关的社团,五是至少享有部分的政治自治。这种城市培育了市民社会,是西欧大规模的市场经济和资本主义产生的社会基础。虽然随着经济贸易的发展,西方的城市在不断地扩大,但

^① 王彬彬. 两种不同质地的文化. 文艺争鸣, 1996(5)

是,城市的高速发展则是在工业革命之后。

英国是欧洲城市化发生最早的国家。16世纪,英国发生了“羊吃人”的圈地运动,农村遭到沉重的打击,人口向城市流动。英国革命以后,英国手工作坊和手工工场为新的工厂所取代,手工劳动为机器大生产所代替,蒸汽机的发明和运用使社会生产力出现了一个划时代的飞跃,并带动了交通运输业的巨大变革。社会经济的空前繁荣,使农村人口被大规模地吸引到了城市,城市数量不断增加,城市的规模和地域日益扩大,城市作为地区性的中心地位和作用日益巩固和强化。工业化速度加快,运河、铁路、公路的建设大大地推动了城市化进程,大批工业化城市迅速成长起来,出现了曼彻斯特、卜斯洛普、伯明翰等大城市。1520年,英国农业人口占总人口的比例为76%,到1801年则仅占36%。英国在1750年时,居住在5000人以上城市中的人口占全国人口的比例为16%;到1801年时,居住在1万人以上城市的人口已占全国人口的21%;到1851年时,英国城市人口达51%,超过了农村人口;到1881年时,城市人口已是农村人口的2倍。

在法国,1806~1911年的100多年间,总人口增长了34.8%,城市人口在同一时期内则增长了301%。城市人口增长速度远远快于人口的自然增长速度。19世纪50年代以后,法国城市增长速度明显加快,1801~1851年住在2万人以上的城市中的人口占总人口的比例,从6.75%增加到10.6%,仅增加不到4个百分点,但到1891年,这一比例便增加到21.1%,1911年又增加到26%。50年代以后,法国城市人口迅速增长,城市规模急剧扩大。1852年,全法国只有巴黎、鲁昂、南特、波尔多、马赛和里昂6个10万以上人口的大城市。到1896年,10万以上人口的城市就增加到14个。在工业化以前,法国的农村在社会生活中占主要地位。虽然中央政府设在巴黎,各省的权力机构设在城市,但是权力的基础却根植于乡村。议员大部分是贵族,即使他们生活在城市里,但其经济基础仍在农村。这时期法国的城市具有中世纪城市的特点,其政治意义大于经济意义。工业化使法国城市的社会功能发生了根本的变化,城市也因这些变化而对于整个社会具有了全新的意义。在工业化前,法国城市的经济意义小于其政治意义,因为当时城市的主要社会作用是政治中心,城市经济以生产小批量的奢侈品和日用品为主,以满足集中在城市里的上流社会、贵族、政客和市民的种种消费需求。城市经济对于社会经济的影响因此受到限制。工业化使得城市中的纺织业、食品加工业、制造业和金融业等都得到新的改造和发展,由于新的工业产品与一般民众的日常生活密切相关,这就对社会生活产生了比以前更为深刻、更加广泛的影响。工业化又进一步促成了

法国的城市化,在古老的城市经济得到改造发展的同时,在煤矿、铁矿和其他原材料产地,迅速崛起一批颇具特色的新兴工业城市,如钢铁生产中心阿尔萨斯和洛林、机器和焦炭的生产基地勒克勒佐、毛纺织重镇富米尔等。新兴工业城市的发展表明,工业化时期城市的发展不再依赖于政治,而与工业经济的发展密切相关。另一方面,随着法国工业化、城市化的迅速扩展,工业品开始大量进入农村,不仅把普通农民拉入城市产品消费者的队伍,对传统农村的自给自足的经济造成有力的冲击,而且使农村越来越依赖于城市。

美国内战前,绝大多数人口居住在农村,当时工业化的广度和深度都十分有限,经济重心偏于东北一隅,城市也相应地集中在大西洋沿岸狭长地带的北部,如纽约、波士顿、费城等重要城市。这些城市以商业活动为主,起着对外贸易和对内交流的中心作用。由于西部开发和铁路铺设的刺激,在密西西比河畔及其以东的内陆地区也出现了一些中小型城市,主要是作为东北部与内陆地区经济往来的中转站,如圣路易斯、辛辛那提、芝加哥等。在密西西比河以西,仅星星点点地散布着一些小型居民点和采矿中心。这一时期城市的初步发展,为更大规模的城市化创造了有利的条件。美国内战后,伴随工业化的迅速发展,美国城市化也进入一个鼎盛时期,这尤其突出地反映在城市化的速度上。1790年,美国城市人口仅占全国总人口的5.1%,至1920年则跃增至51.2%。19世纪末20世纪初,一个以大中小各类城市构成的城市网已在全国范围内初步形成。这种现象当然令人瞩目,因此,美国学者形象地说:美国诞生于农村,后来搬入城市,这个过程是19世纪后期完成的。然而,由于工业化水平的不平衡,城市化程度也存在着地域上的明显差异。东北部工业化起步较早,因而该地区的城市发展在全国一直居于领先地位。1890年,全国平均每3个人中有1个居住在城市,而东北部每2个人就有1个居住在城市。城市化鼎盛时期的另一突出现象,是以大机器工业为基础的近代工业城市渐居主导地位。到1900年,全国15个大型城市,除新奥尔良外,均成为全国最重要的工业城市。这些不同规模、类型的城市,在市场机制作用下,分布日趋均衡,进而在东北部和中西部形成了以综合性城市与专业性城市相结合、大中小城市相结合,相互依存、同步发展的城市体系。东北部城市体系,由全国性中心城市纽约和地方性中心城市费城、波士顿等及大批中小型城市构成;中西部城市体系由全国性中心城市芝加哥和地方性中心城市米尔沃基、圣路易斯、底特律等众多中小型城市构成。这两个城市体系集中了众多的工业企业,构成了美国工业布局的心脏地区。

城市的大规模兴起,造成了空前广泛的就业机会,吸引了大批移民和农村

人口向城市流动,迅速取代向西部农村流动,成为人口流向的主要趋势。据统计,1910年,全国4200万城市居民中约有1100万是1880年后由农村流入城市的。在1860年至1890年城市所增加的人口中,有54%以上是外来移民。东北部和中西部城市,由于就业机会多,容纳力强,外来移民一般占城市人口总数的70%以上。其中尤其引人注目的是纽约市。“纽约—布鲁克林是世界最大的移民中心。它所拥有的意大利裔居民相当于那不勒斯人口的一半,它的德裔居民和汉堡的人数相当,它的爱尔兰裔居民与都柏林的人数相当,它的犹太人是华沙人口的两倍半。”大致算来,纽约市每5个居民中有4个是外来移民或其后裔。如果说美国是一个民族大熔炉,那么其融合过程主要是在城市中完成的。

在西方城市化和大工业生产以前,从来不曾有过这样的规模庞大自由流动的人群。当无数原来分散地定居于乡村的人群奔向新兴的城市,像潮水一样涌动在都市的街道上的时候,大众就在西方城市的温床上滋生蔓长了。在都市中,一切乡村社会自然的、先赋的联系和差异已经消失或接近消失,把人们联系起来或使之相互区别的是社会化的职业和身份,个体不再拥有天然属于“自我”的一切而成为都市大众中的一个原子、一个可以互相取代的“符号”。大众是在西方城市化、工业化过程中产生的,与都市一样,它是西方资本主义发展的条件和表征。早在19世纪中期,恩格斯在《英国工人阶级状况》一书中,就已描述了西方都市与大众这两种社会现象。他说,像伦敦这样的城市,就是逛上几个钟头也看不到它的尽头,而且也遇不到表明接近开阔的田野的些许表征——这样的城市是一个非常特别的东西。这种大规模的集中,250万人口这样聚集在一个地方,使得这250万人的力量增加了一百倍……这种街头的拥挤中已经包含着某种丑恶的违反人性的东西,难道这些群集在街头的代表着各阶级和各个等级的成千上万的人,不都具有同样的特质和能力,同样是渴求幸福的人吗?可是他们彼此从身旁匆匆走过,好像他们之间没有任何共同的地方。好像他们彼此毫不相干,只在一点上建立了默契,就是行人必须在人行道上靠右边行走,以免阻碍迎面走来的人,谁对谁连看一眼也没想到。所有这些人愈是聚集在一个小小的空间里,每一个人在追逐私人利益时的这种可怕的冷漠,这种不近人情的孤僻就越使人难堪,越使人可怕。

奥尔特加从西方的社会变化中,敏锐地察觉到新的文化的到来。他在《大众的反叛》一书中,提出了一个显著的事实,那就是一次大战之后,欧洲各国的大城市里拥挤着大群大群陌生人,他们云集在饭店、剧院、海滨、公园、火车上甚至各种诊所里。他感到疑惑的是,第一次世界大战后,人口应当是减少了,

至少没有明显的增长,为什么反而到处人满为患呢?过去,人们居住在他们自己的地区,诸如乡村、小镇或大城市的一角,现在他们却很快地云集起来。到处都是这样的大众,甚至过去只为少数人服务和开放的地方,如今也是人群聚集,人头攒动。奥尔特加认为:“如果以前他们存在的话,那么,他们不被注意,只呆在社会舞台的后台。现在,他们进入前台。而且是主要角色。如今不再有什么独白者,只有合唱队。”^① 如何理解伴随西方城市化、工业化而出现的“大众”?在奥尔特加看来,现代西方都市大众的基本特征,首先是它们数量极大,一群群地挤在城市的各种场所里,这是一个量上的特征;其次,现代西方都市大众质的特征,就在于他们失去了个人和小群体的独特个性和生活方式,因而在各个方面体现出明显的一致性。在大众身上,不存在表明自己和别人有所不同的任何特征和特质。奥尔特加因此指出:大众是平均的人。法兰克福学派认为,“大众”(mass)是现代社会组织 and 意识形态将公民非个性化、统一化的结果,它是一种固定不变的、单质的群体。在阿多诺看来,现代西方城市社会中人的本质就是他们固定不变的“大众性”。伯明翰学派吸收了巴尔特、德赛都等的思想,认为“大众”的内涵不是固定不变的,它代表的是一种价值、一种相对的立场,而作为价值和相对立场,“大众”应当首先理解为一种关系,而不是经验性实体或固定本质。费斯克则指出,大众是一种“集体性对抗主体”(collective oppositional)和“流动主体”(normatic subjectivity)。根据陈刚的归纳^②,西方现代都市“大众”具有以下几大特征:① 流动性:人身自由是大众出现的前提。资本主义时代的劳动者摆脱了土地的束缚,可以在资本的世界中任意出售自己的劳动力。哪里有资本,哪里就有大众。资本主义的生产方式又进一步强化了大众的快节奏的运动。现代工业生产流水线上的节奏成为整个社会生活的节奏。它在大街上和大众中得到应和。因此,人流成为大众的存在形态。他们从乡村流向城市,从一个城市流向另一个城市,在城市的街道上也是匆匆地流动着。所以,在描述大众时人们总是喜欢使用游荡、流浪或穿行之类的词汇。这种流动性在早期有助于大众自己的文化的传播和发展,使大众迅速形成一种统一的自我意识并与之认同。比如,20世纪初美国黑人从乡村进入城市以及从南方向北方的迁徙,导致爵士乐和布鲁斯乐的盛行。② 庞杂性:大众是蔓延于都市的庞杂的人群。它给人的感觉首先是无法透析的模糊的一团,正是这种不确定性使大众具有一种特殊的力量,他们沉默地蠕动着,吞食一切,仿佛黑夜一样。加布里埃·布努尔正是把都市的人群同黑暗相

① 周宪. 20世纪西方美学. 南京:南京大学出版社,1997. 57

② 陈刚. 大众文化与当代乌托邦. 北京:作家出版社,1996. 4~5

比拟。他说,在那丑陋骇人的梦中,双双到来的夜晚和人群都愈见浓密。有目光能测出它的疆域,黑暗正随着人群的增多而越来越深。高密度的人群使人与人之间特质的区别消失。在都市中,个人只能是大众中的沧海一粟,即使是最有个性的人在大众中的机会也只是昙花一现,在这之后他会迅速被无情地淹没在人群之中。在这个意义上,可以说,大众是平均的和无个性的,因而要制作满足大众的文化产品时必须考虑到这个事实,大众文化不是面向个人的,而是面向类型化的大众。^③ 冷漠性:西美尔说过,在19世纪以前,人们是不能相识数十分钟,甚至数小时而不攀谈的。大众虽然是人的聚集,但并不是为了共同的目的,彼此毫不相干,人与人的交往方式常常是漠不关心地擦肩而过。与此同时,社会的监督机能也减少到了最低限度。在大众的海面下,往往掩藏着最极端的特立独行。因为人们之间互不相识,一个人在他人面前无需惭颜。因而,“大众仿佛是避难所”,它纵容了人们个性的膨胀甚至罪行的发生。人群不仅是这些逍遥法外者的最新避难所,也是那些被遗弃者的最新麻醉药。

因此,在西方城市化、工业化中产生的大众,可以被看做是都市人的平均状态,或者说常人,他们对文化的态度具有明显的崇尚世俗的消费主义的特点。城市和大众的兴起,乃是西方大众文化诞生的必要条件。正如法兰克福学派的代表人物霍克海默所说,在西方城市化和工业化中,“家庭逐渐瓦解,个人生活转变为闲暇,闲暇转变为连最细微的细节也受到管理的常规程序、转变为棒球和电影、畅销书和收音机所带来的快感”^①。在过去,不同的个体或小群体往往就在他们自己特定的有限的范围里活动,即使在大城市里,也多半是限于某个局部区域或特定场所。那些专供上层人士活动的场所,普通民众是不能出入其内的。然而,在大众社会中,传统的那些划分人们不同身份和活动区域的游戏规则,已经失效了。现在,无论城市的什么高级场所都拥挤着许许多多的大众,从酒吧到诊所,从美术馆到音乐厅,一种人人有权享受文化的新的游戏规则已经在西方城市形成。奥尔特加因此而指出:“我相信没有人会抱怨今天人们在比过去更广的范围和更大数量上的娱乐,因为他们现在既有娱乐的欲望,又有满足欲望的手段。弊害在于这个事实,大众决定享用过去只适合于少数人的活动,则不会或不可能单纯只在快乐方面体现出来,而是说,这是我们时代的特征。”^②

^① 单世联,《现代性与文化工业》,广州:广东人民出版社,2001,410

^② 周宪,《20世纪西方美学》,南京:南京大学出版社,1997,61

（二）西方大众传媒的兴起

文化生产像其他形式的生产一样,依赖于某些生产技术,这些生产技术既是文化生产力的一部分,又给特定时期的文化打上了深深的烙印。在结绳记事的年代不可能产生微积分数学,在把文字刻在竹简上的年代,不可能诞生长篇小说。技术程序的意义是决定性的,不同的传播媒介将会改变既有文化的形态、风格以及作用于社会现实的方式和范围。当代西方学者鲍德里亚形象地阐释了麦克卢汉的观点:“铁路带来的‘信息’,并非它运送的旅客,而是一种世界观、一种新的结合状态,等等。电视带来的‘信息’,并非它传送的画而,而是它造成的新的关系和感知模式、家庭和集团传统结构的改变。”^①西方都市大众文化的兴盛,无疑是与西方现代化的城市大众传媒网络的形成息息相关的。

从历史的发展来看,可以根据传播技术的差别,将人类传播媒介的发展分为口语媒介、书面和印刷媒介、电子媒介三个阶段。人类原始的媒介是直接交流的口语媒介,口语媒介借助于人际间面对面的接触,通过身体和声音得以传播,具有直观直觉、形象生动的特点。同时,由于这种传播方式基于先天具备的能力,从而使每个人都可以享用信息的传播所带来的利益。“自从人类的口头传播成为可能的时候起,人们就开始相互告诉对方他们共通的东西。其它任何事情都是毫无意义的。当猎人们回到他们的村落时,有关打猎和在打猎中碰到别的部落的故事,就像他们所携带回来的猎物一样是人们所热烈期待的。他们有许多东西可以与人们分享,这对村庄里的每一个人都是有意义的。传播内容具有了真正的实质性意义和易于理解的交流环境。”^②但是,口语媒介在时间的留存上是一瞬的,在空间上的影响是一隅的。当一小群祭司在古埃及和巴比伦建立起复杂的文字象征系统——象形文字和楔形文字,人类文化就进入了书面媒介的阶段。早在公元11世纪,中国就发明了活字印刷并对欧洲印刷术的发展产生了深刻的影响。1450年,古腾堡发明了金属活字印刷机,这种变化的意义是十分深远的。书面媒介和印刷媒介的出现,使语言文化脱离了口语传统,使文化的传播成为一种破解和使用文字符号的技术,克服了人类文化交流中时空的限制,发展了人类抽象思维的能力和想象的能力。在欧洲,印刷术取代羊皮纸手抄本,文化产品的大量复制成为可能,独一无二的“文本”成为泡影,这就在一定程度上打破了特权阶层对知识权力的垄断。《圣

^① (法)鲍德里亚著;刘成富,全志钢译,《消费社会》,南京:南京大学出版社,2000,132

^② (美)罗杰·菲德勒著;明安香译,《媒介形态变化》,北京:华夏出版社,2000,98

经》被世俗化,教廷僧侣无法再垄断《圣经》的诠释权力,霸权也被颠覆了。结果人与上帝的关系被私人化了,教堂更被细细的切碎融进了千千万万本书籍。但是,只有掌握了文字符号才能参与到书面和印刷媒介的传播之中,大部分劳动者则由于识读的障碍而被排除到文化传播领域之外。文化传播因之而成为一种权利的标志,成为少数掌握了破解和使用语言文字符号技术的人的文化特权。以电子媒介为基础的文化时代是人类文化的发展经过书面和印刷媒介向口语媒介更高层次的回归。以电子技术手段为基础的文化传播媒介,既具有口语媒介的直观直觉性质,也能像语言文字符号一样克服人类直接交流中的时空限制。同时,由于电子媒介使文化重新通过声音和形象得以传播,从而清除了书面印刷媒介的语言文字符号对大众的限制。因而,从传播方式上看,电子媒介具有普及性、大众性和民主性。这一特性使得它成为大众文化可以利用的最重要的媒介形式。

在欧洲,最近 100 多年来电子传播媒介取得了长足的发展。欧洲传播媒介的革命,始于电报的出现。在最初的时刻,西方人就已经充分地认识到了电子传媒的造物主般的威力。1844 年底 5 月 21 日,在世界第一条电报线路上,美国艺术家莫尔斯发出的第一封电报是:上帝究竟干了什么?根据尼古拉斯·A.夏普的考察,欧洲无线电广播的开拓期可以上溯至 19 世纪的德国物理学家赫兹等人那里。1895 年,意大利发明家古列尔莫·马可尼的无线电发报机在英国申请到了专利。无线电迅速在军事和航海联络上产生了重要的作用。1919 年,无线电台独立出来。不过,当时的许多公司都认为广播电台播放种种节目只是有助于卖出更多的收音机和无线电部件。^①但事实上,由于广播电台,尤其是无线电广播的覆盖范围几乎是无远弗届的,它因此给西方社会带来了革命性的影响。正如麦克卢汉所说,“广播的潜意识深处,充满了部落号角和古老鼓乐的共鸣回荡……这个媒介有力量把心灵和社会转换成一个共鸣箱。”^②

在电报、广播之后,电影、电视、电脑等电子媒介在西方纷纷登场,大众传媒的影响可以说无处不在。在 20 世纪以前,西方人“对于娱乐的选择余地总是有限的而且总是‘鲜活’的。谁也没有指望会有职业娱乐表演者不停地参与。当人们有时间时,他们主要的是自我娱乐和相互娱乐。二十世纪大众传媒的崛起和媒介选择的快速增长,已经深刻地改变了几乎整个社会的期望和

^① (美)托马斯·应奇编;任越等译.美国通俗文化简史.桂林:漓江出版社,1988.125~126

^② (加)麦克卢汉著;何道宽译.麦克卢汉精粹.南京:南京大学出版社,2000.438

日常生活模式”^①。有学者甚至于惊异地发现,到了20世纪即将结束的时候,“绝大多数新近毕业的大学生再也不能背诵丁尼生的‘冲锋的轻骑兵’了。但是,他们已经从更多的来源中接收到了相当多的信息‘比特’,而这一切在1890年代是根本不可想像的。”^②

电影的出现是西方城市文化生产的一个转折。麦克卢汉说:“电影的诞生使我们超越了机械论,转入了发展的有机联系的世界。仅仅靠加快机械的速度,电影把我们带入了创新的外形和结构的世界。”^③电影院在诞生之初,就已置身于世俗化的西方都市大众的包围之中,与西方城市市民大众结下了不解之缘。对此,乔治·萨杜尔曾有一段生动的描述:“匹兹堡的小影院对电影事业来说,实在和1847年约翰·塞特在旧金山附近发现金砂具有同样重要的意义。它所掀起的虽不是开采金矿的浪潮,却是一个争夺镍币的浪潮。”“镍币在美国是一种五分钱的钱币,等于当时美国电影院一张入场券的最低售价。匹兹堡小影院成功之后,这种营业在美国就迅速发展起来,人们当时对这些影院称之为‘镍币影院’。这些影院票价一致,非常低廉。但它们所需的资本很少,而所得的赢利却极巨大。很多这种电影院每周获得的赢利,就足够开办一所新的电影院。”“‘镍币影院’以社会上最贫苦的阶层为它们的顾客,特别是以当时每年都超过百万之众来到美国的移民,为它们的重要主顾。这些移民,大部分来自中欧,因为不懂英语,看不懂美国的戏剧,所以只好到歌舞场、音乐咖啡馆、露天游戏场来消遣。露天游戏场和法国的节场很相像,在那里有各种一分钱玩一次的机器,如留声机、电摩托、自动算卦器等等。”^④在20世纪初的欧洲大陆城市,尽管电影已风靡一时,它只被看做是市井小民的娱乐品,有身份的人上是不愿公然买票入座的。绝大部分观众都只是把它视为一种娱乐,参加时无需任何礼仪,检查机关、制片人、发行商、放映商可以随心所欲地删剪影片,它比任何艺术都难取得批评的一致性,每个人都认为自己有权成为评判员。电影因此而一开始就成为西方都市大众文化的有效载体。诚如伊芙特·皮洛所说,电影作为一种独特的文化,作为一种现代都市神话,“可以加工、精选消化和普及各种体验,这是观众在别的地方恐怕无法企及的体验。多亏有了电影,我们才看到了时代的一些符号,或本世纪流行的诸如异化和大城市中的孤独感这类痼疾,或梦的润饰功能,他们已经成为大众常识,成为最广泛的消费

① (美)罗杰·菲德勒著;明安香译.媒介形态变化.北京:华夏出版社,2000.93

② (美)罗杰·菲德勒著;明安香译.媒介形态变化.北京:华夏出版社,2000.95

③ (加)麦克卢汉著;何道宽译.麦克卢汉精粹.南京:南京大学出版社,2000.232

④ (美)乔治·萨杜尔著;徐昭,陈笃忱译.电影艺术史.北京:中国电影出版社,1957.54~55

者的精神食粮”^①。

与电影相比,电视的出现,给西方城市大众的日常生活和文化生活带来了更加深刻而广泛的影响。电影和电视都是集声像于一体的媒体,主要用于提供娱乐和信息,都沿用叙述性故事的习惯方式。电影和电视是一个社会活动场所,它们对社会公众的巨大影响远远不同于印刷媒体。梅罗维茨认为,印刷品(图书和报纸)催生并巩固了扩大社会群体之间差异的社会等级制。原因在于学会阅读印刷信息的技能水准,在人们各个阶层间存在着程度差异,相比之下,电影和电视更容易为所有社会群体接受,无论这些人的年龄和受教育的程度如何。显而易见,电影和电视节目不存在难度不等的符码序列,无需辨认首先必须学会的复杂符号。无论自身具有什么样的社会地位,所有的社会公众都能接受电影和电视媒体的信息,所以说它们创造了一个单一的受众。它们将不同的公众混合为一种单一受众。相比之下,印刷媒体创造了许多不同的社会群体,这些社会群体因解读专门化词语编码的能力不同而彼此有别。但电影和电视在存在一致性的同时也存在着很大的差异。埃利斯认为,电影和电视主要有四个方面的不同:其一,电影主要是构思一桩公共事件,本身具有完整单一的表演特点。电视则常常把一系列片断的东西编成系列片或连本电视剧,并以此作为其主要表现形式,收看方式也比较随意,以个人或家庭形式进行。电视的这些制作和收看方式使它具有自己的一些特色。电视基本上是一种家用媒体,一般而言,它锁定的是家庭观众。此外,电视采用日常口语化风格。它同观众的交流方式与它在家庭中的地位是相称的。它似乎成了家庭谈话的又一位参与者。其二,电影技术的发展使电影在画面和声音的质量上比电视要好得多。电影的逼真效果给观众以特别强烈的身临其境的感受,使他们认同电影里发生的一切。看电影要求目不转睛、全神贯注,而电视观众偶尔分个神也无妨。埃利斯说,看电视常用的方式是扫视而不是盯视。其三,电影与电视叙事形式不同,安排故事情节的方式有别。电影故事通常以某种杂乱无序的状态开始,然后是一系列跌拓起伏的情节铺陈,再到无序状态的结束,最终恢复到平静。电视则无这样的结局或结尾,它表现的是一套不完整的、反复的片断内容,电视系列片或连本电视剧就是典型。每集电视剧自成一体,但很难找到贯穿全剧的结局感。节目的连贯性不是由故事本身而是由人物和地点串连而成。其四,电影和电视对观众的看法不同。电影认为其观众是在忧喜交集中等待着故事结局的。从某种意义上说,观众的受控方式如同

^① (匈)伊美特·皮洛著;崔君衍译,《世俗神话——电影的野性思维》,北京:中国电影出版社,1991,135

读书人的受控方式一样,而电视贴近观众运作的成分要大得多。电视如同一双眼睛,借助它,观众可以观察世界。在这个意义上也可以说,观众把他(她)自己的视野交给了电视机。^①

电视不同于电影以及印刷媒体的特点和优势,使它在西方出现以后就成为大众文化的最重要的载体,并对市民大众具有难以抵挡的诱惑力。如今,电视已长驱直入西方城市市民的日常生活空间,造成了所谓的“电视殖民”或甚至于“电视霸权”。“在经过半个世纪的暴光于电视之后,我们仍然十分理智地敬畏于它那似乎无限吸纳我们的时间和改变我们看法的能力。无论有多少行家指责它是‘巨大的荒漠’或是无需动脑筋的傻瓜、腐败的影响等,我们仍然被它那低分辨率的、闪烁不定的图像所吸引,就像灯蛾扑火一样。”“在世界的每一个地方,电视机总是既受尊崇又受辱骂。围绕着关于这种媒介的‘正当’内容和使用的争论,正在无休无止地展开着。甚至在一些国家中,政治家和宗教领袖试图去严格地限制提供给观众的频道和节目,这种媒介仍然顶住了控制。”^②电视的主要优势在于,它能够使我们看到远方发生的事件。合成词表达了电视的这种性质,如望远镜、电报、电话、通灵术,这些都以 tele 为合成形式,tele 取自拉丁文“afar”,与 telos(“目的”)有关。然而,在每天播放的大多数节目中,距离在任何实际意义上都不是首要因素。我们在一个地方,通常是在家里观看另一个地方发生的事情,虽说距离变化不等,可是通常这并不重要,因为科技已经弥合了差距。^③

电视从在西方诞生之日起,就注定要成为市民大众观察世界的一扇窗口。这扇窗口向人们展示了无边无际的经验,无穷无尽的可能性,从遥远的星空到数千公尺之下的深海,从他人卧室中的隐私到另一个国家的总统竞选,从街头发生的谋杀案到外国城市举办的歌星演唱会,电视将人们所能想到的种种景象尽收眼底。电视改变了人们观察世界、接受文化的方式,也改变了都市文化本身的固有风格。在电视中,人们能够从外层空间看到地球,又从地球看到外层空间,看到人在太空中和月球上行走、在战场上厮杀。电视似乎具有了难以言喻的权力,电视的世界仿佛就是真实的世界,甚至在真实性上比真实世界还要“真”。“凡是没有进入电视的真实世界、凡是没有经由电视处理的现象与认识,在当代文化的主流趋势里都成了边缘,电视是‘绝对卓越’的权力关系的科

① (英)尼古拉斯·阿伯克龙比著;张永喜等译.电视与社会.南京:南京大学出版社,2001.10~11

② (美)罗杰·菲德勒著;明安香译.媒介形态变化.北京:华夏出版社,2000.96

③ (英)雷蒙·威廉斯著;赵国新译.电视形式与政治.见:电视与权力.天津:天津社会科学院出版社,2000.25

技器物。在后现代的文化里,电视并不是社会的反映,恰恰相反,‘社会是电视的反映’。”^① 布尔迪厄因此不无夸张地说:“50 位机灵的游行者在电视上成功地露面 5 分钟,其政治效果不亚于一场 50 万人的大游行。”^② 电视因此对于现代西方城市大众而言,似乎具有本体论的意义:电视正在塑造世界,而世界只有进入电视才是世界,或者说,虽然世界的独立存在是毫无疑义的,但在现代社会,世界的可能性必须通过电视向人们呈现出来,即世界必须进入电视,才能表现为人们的世界。

自从 20 世纪 90 年代以来,一些西方传播学家就一直在预言,在 20 世纪末 21 世纪初,所谓的信息高速公路将通过某种正如未来学家乔治·吉尔德所称的电脑电信——一种将电脑、电信和个人电脑的特性混合起来的新装置,给城乡居民带来一个能提供交互信息、娱乐、购物和个人服务不断扩展的世界。在西方城市社会中,这个预言正在逐渐地成为现实。数十家传播公司已经投资成百上千亿美元,重新架设能够传输大容量数据的高速光纤电缆。几乎所有的西方电脑和日用家电公司都在积极地开发他们心目中的电视电脑版本。电脑网络空间的形成,对西方城市文化领域的影响,不啻于一场革命。正如罗杰·菲德勒所说,爆炸性发展的电脑媒介已经开始改变人们社会化和界定自己的方式,改变人们期望云游和经历世界的方式。通讯和交通工具看来正在以极快的速度汇聚到某一点,以至于以物质形式存在的汽车可能将不再是必须的了。在一个虚拟现实的系统里,媒介就是运载工具。在电脑空间里,每个人都能做到想是谁就是谁,他们能像换衣服一样容易地改变自己的身份。这一概念,已经在彼得·斯特勒绘制的一本非常流行的卡通画书中得到绘声绘色的描述。这本书描述了两只狗与一台个人计算机的故事。那只正在使用计算机的狗对另一只狗解释说:“在互联网中,没有人知道你是一只狗。”^③ 在电脑网络空间中,任何计算机都可以和其他的计算机通信,无论它位于哪里。没有人比其他拥有更多的特权,无论 IBM 公司还是美国总统在电脑网络空间中都不比一个十几岁的少年有更多的优势。权力、阶级、阶层甚至地理位置在电脑网络空间中都毫无价值。在这里,每一个人都可能成为中心,因而人与人之间也趋于平等,不再受等级制度的控制。虽然因特网是在美国政府的支持与资助下建立起来的,但进入 90 年代以后,它实际上已经完全成为一个独立的网

① (英)汤林森著;冯建三译.文化帝国主义.上海:上海人民出版社,1999.116

② (法)皮埃尔·布尔迪厄,汉斯·哈克著;桂裕芳译.自由交流.北京:三联书店,1996.22

③ (美)罗杰·菲德勒著;明安香译.媒介形态变化.北京:华夏出版社,2000.100

络。权力分散也就成为电脑网络空间最基本的精神。^①

像其他新出现的传播媒介一样,电脑网络空间注定要成为西方城市大众文化生产的可供利用的形式。据报道,计算机已经可以代替莫扎特作曲。人们事先将莫扎特的作品输入计算机,利用计算机的分析找到“音乐语法”——作曲家的惯用修辞,然后对于种种“音乐砖瓦”重新组合,这就是一件新的作品。只是这种计算机生产线制造的东西,更像是工厂车间零件装配的产品而已。^②计算机的数码成像无疑是文化领域的一场革命。摄像机拍下某些原始图像以数码的形式输入计算机之后,创作人员可以根据导演的意图对任何一部分图像的形状、色彩以及运动的快慢、方向进行三维立体图像的处理。计算机正在根据导演的编排凭空制造某种“真实”。无论是《真实的谎言》、《阿甘正传》、《空中大灌篮》,还是《侏罗纪公园》、《终结者续集》、《泰坦尼克号》,人们可以在银幕上看到种种奇异的景象,生龙活虎,清晰无比,但是这些景象并不出现在摄像机的镜头前。^③不仅如此,如吴伯凡所说,电脑空间也正日渐成为西方都市大众“孤独的狂欢”,个人电脑造就的是一种崇尚少年精神、鼓励越轨、强调创造性的个人文化,它使中年期和更年期的文化返老还童,社会成员将像汤姆·索亚那样,在不断地历险和寻宝中体会到了一种“孤独的狂欢”。同时,人与人的交往在某种意义上也抽象为机与机的交往,人类浪迹在虚拟的世界里,远离大地和尘土。这是另一种意义上的“孤独的狂欢”。^④在《未来之路》一书中,比尔·盖茨以栩栩如生的语言,描述了一囿因网络电脑空间的出现而形成的未来西方的,也终将是全球的都市社会娱乐文化新景观。他说,现在我们与我们可能喜欢的人联系的方法是很有限制的,但网络会改变这种情况。我们将用不同于我们今天的方式,寻见到新朋友。仅这一点就会使生活更加充满乐趣。假如你想找一个人打牌,信息高速公路会帮助你找到一个水平相当、住在你附近或其他城市甚至于其他国家的牌友,还可以一边打牌一边聊天。你不但可以同一个人玩,你和朋友不仅能通过网络进行游戏,也能在一个真实的地方(比如花园)或在一个想象的场景“见面”。另外,网络还有一种独一无二的力量,就是帮助你找到与你具有共同兴趣的社团,找到与你兴趣相合的人,而不管你的性格多么特别。

一百多年来,新媒体在西方不断地涌现,但传统的媒体经过与新技术的嫁

① 刘吉,金吾伦等.千年警醒:信息化与知识经济.北京:社会科学文献出版社,1998.269

② 电脑真能替代莫扎特吗.文汇报,1997.10.5

③ 南帆.双重视域——当代电子文化分析.南京:江苏人民出版社,2001.54

④ 吴伯凡.孤独的狂欢.北京:中国人民大学出版社,1998

接后,并没有被市民大众所抛弃。今天,人们习惯性地多种媒介形式进行混合使用。大众传媒已经融入到了西方城市市民的日常生活之中,或者如麦克卢汉所说,现代传媒已经不是人与自然的桥梁,它们本身就是自然。大众传媒的革命,不仅是滋生西方消遣性、娱乐性的大众文化的温床,而且也创造了西方市民大众日常生活的新的“自然”。罗杰·菲德勒呈现的就是这样一幅栩栩如生的“自然”图景。他说,在西方城市中那些乘交通工具上下班的人的典型一天是如此开始的:起床前通过床边的定时收音机去收听天气预报和交通状况,接着一边穿衣一边看早上的电视新闻或者脱口秀节目,然后在吃早餐时快速扫一眼当天的晨报,看有没有他们感兴趣的事情。在驾车去公司的路上,他们打开车上的收音机进一步收听新闻和最新的交通状况,或者收听他们喜欢的书籍朗读、音乐磁带。在办公室,一份传真过来的新闻快报同一摞关于财经方面的报纸和贸易方面的杂志排着长队,等着阅读。在整整一天中,他们通过电话、传真、特快专递、备忘录、个人接触,也许还有电子邮件和电子会议系统,同自己的同事和客户交换信息。在下班回家的路上,为了减轻压力,他们有可能收听调频电台的音乐节目,或者播放其它的磁带或激光唱盘。在准备晚餐时,广播或有线电视的新闻节目会向他们提供最新信息。而且,在方便的情况下,他们会看看那些他们在上午没有机会阅读的报纸专版。由于取决于他们的家庭条件和上下班乘车时间的长短,他们可能在晚餐后,伴随着电视、事先录好的电影、电子游戏、激光唱盘、杂志或者书本放松享受几个小时。一些人甚至会用他们的个人电脑,拨通消费者在线网络服务系统,去搜寻信息或者加入“闲谈”一族。^①

(三) 西方城市大众文化的品性

在《消费文化与后现代主义》一书中,迈克·费瑟斯通描绘了一幅当代西方都市社会和文化的新景观:“后现代城市以返回文化、风格与装潢打扮为标志,但是却被套进了一个‘无地空间’(no-placespace),文化的传统意义的情境被消解了(decontextualized),它被模仿、被复制、被不断地翻新、被重塑着风格。所以后现代城市更多的是影像的城市,是文化上具有自我意识的城市。它既是文化的消费中心,又是一般意义上的消费中心。而对后者,亦如曾经所强调,不能脱离文化记号与影像来谈论。因此,城市生活方式、日常生活与闲暇活动本身,不同程度地受到了后现代仿真趋势的影响。”^②在当代西方城市社

^① (美)罗杰·菲德勒著;明安香译.媒介形态变化.北京:华夏出版社,2000.93

^② (英)迈克·费瑟斯通著;刘精明译.消费文化与后现代主义.南京:译林出版社,2000.145

会,大众文化借助于现代传播媒介和商业化运作机制,不仅事实上已成为当代西方城市文化的主潮,成为一种都市大众可以共同享受和消费的文化,而且改变了西方都市的社会生活和文化形态。

其一,都市大众文化的孕育和成长,意味着西方城市文化进入了影像的、形象的或视觉的时代。在《资本主义文化矛盾》一书中,丹尼尔·贝尔指出,现代西方文化已经发生了转变:“目前居‘统治’地位的是视觉观念、声音和景象,尤其是后者,组织了美学,统率了观众。在一个大众社会里,这几乎是不可避免的。”“群众娱乐(马戏、奇观、戏剧)一直是视觉的。然而,当代生活中有两个突出的方面必须强调视觉成分。一、现代世界是一个城市世界。大城市生活和限定刺激与社交能力的方式,为人们看见和想看见(不是谈到和听见)事物提供了大量优越的机会。二、是当代倾向的性质,它包括渴望行动(与观照相反)、追求新奇、贪图轰动。而最能满足这些迫切欲望的莫过于艺术中的视觉成分的了。”^①贝尔认为,现代西方文化的这一转变,根源于19世纪中叶开始的那种地理和社会流动及其应运而生的新美学:乡村和住宅的封闭空间开始让位于旅游,让位于由铁路产生的速度刺激,让位于散步场所、海滨与广场的快乐,以及在雷诺阿、马奈、修拉和其他印象主义和后印象主义画家作品中所描绘的日常生活经验。贝尔还生动地描绘了一幅现代西方城市视觉文化的新景观:人造的市景被蚀刻在它的建筑和桥梁上。一种工业文明的主要材料——钢与混凝土,在这些结构中找到了自己独特的用场。用钢材取代砖石,就使建筑师矗立起一个简单的框架,在上面“披”上一座楼房,再把那个框架推向云霄。使用钢筋混凝土,使建筑师创造了“雕塑”形体,它们仿佛具有一种自由驰骋的生命。在这些新形式中,人们发现了一种对空间的雄浑而新颖的理解和组织。在新的空间概念上,有一种固有的距离销蚀。不仅新型的现代运输手段压缩了自然距离,引起了对旅游、对见大世面的视觉快乐的重视,而且那些新艺术的各种技术手段(主要是电影和现代绘画),也缩小了观察者与视觉经验之间的心理和审美距离。立体主义强调同步性,抽象表现主义则重视冲击力,这都是要强化感情的直接性,把观众拉入行动,而不是让他们观照经验、迷恋于传统美学所推崇的“静观”。这也是电影的基本原则。电影利用蒙太奇的手法,在“调节”感情方面,比其他任何当代艺术走得更远。因为它刻意地选择形象,更变视觉角度,并控制镜头长度和构图的“共鸣性”。现代性的主要特征,即按照新奇、轰动、同步、冲击来组织社会和审美反应,在视觉艺术中得到

① (美)丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译.资本主义文化矛盾.北京:三联书店,1989.154

了充分而合适的表现。现代美学如此突出地变成了一种视学美学,以致连水坝、桥梁、地下仓库和道路格式都成了与美学有关的问题。在20世纪中叶,西方绘画、建筑、雕塑中的组织空间问题已成为基本的美学问题,就像时间问题(在柏格森、普鲁斯特和乔伊斯的作品中)是20世纪最初一二十年主要的美学问题一样。由于全神贯注于空间和形式,现代文化的活力在建筑、绘画和电影中表现得最为充分。由此,贝尔得出了如下结论:“我相信,当代文化正在变成一种视觉文化,而不是一种印刷文化,这是千真万确的事实。”^①

丹尼尔·贝尔的分析,无疑相当准确地抓住了现代西方文化的一个走向。从某种意义上也可以说,都市大众文化的兴起,意味着西方视觉文化时代的来临;或者说,大众文化时代,就是视觉符号取代语言符号并成为占统治地位文化符号的时代。英国社会学家拉什认为,语言文化与视觉的、影像的或形象的文化差异,表现在如下几个方面:前者认为词语比想象具有优先性;注重文化对象的形式特质;宣传理性主义的文化观;赋予文本以极端的重要性;是一种自我而非本我的感性;通过观众和文化对象的距离来运作。而后者则相反:是视觉的而非词语的感性;贬低形式主义,将来自日常生活中常见之物的能指并置起来;反对理性主义的或“教化的”文化观;不去询问文化文本表达了什么,而是它做了什么,用弗洛伊德的话来说,远处过程扩张进文化领域;通过观众沉浸其中来运作,即借助于一种使人们的欲望相对说来无终结地进入文化对象的运作。^②拉什的分析,在相当程度上揭示了从语言符号向视觉形象符号转变的内在逻辑。在现代西方城市社会,大量的视觉信息、栩栩如生的场景、优美的画面、如云的美女、配上风景的美妙音乐,还有那无所不在的“覆盖率”,不但使都市大众淹没在一个形象符号的海洋中,而且深受视觉符号的暴力侵蚀。正如伯格所说,“在历史上的任何社会形态中,都不曾有过如此集中的形象,如此强烈的视觉信息。”^③在西方传统文化中,除了造型艺术这种视觉产品之外,几乎没有其他媒介和途径为公众生产和提供视觉符号产品。然而,在现代视觉文化中,电子传媒等制造的视觉影像,不仅决定性地改变了西方大众日常生活的肌理,而且大规模地侵入政治生活、城市社区生活和社会生活,甚至已经成为都市大众生活环境的组成部分。一方面,西方城市文化工业的发展,使视觉的或影像的生产主体大量增加了,各种广告人、时装设计师、都市建筑师、形象顾问、造型艺术家、影视媒体制作人等等大量涌现;另一方面,

① (美)丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译《资本主义文化矛盾》,北京:三联书店,1989,155~155

② Scott Lash. *Sociology of Postmodern*. London: Routledge, 1990. 263

③ John Berger. *Ways of Seeing*. London: Penguin, 1973. 129

西方城市文化工业的发展,也使视觉媒介、视觉产品的数量急剧地增长。在影视和音像制品、广告、美容、形体训练、表演艺术、摄影、MTV、卡拉OK、电影、电视、电脑、造型艺术、建筑、平面设计等诸多领域,视觉符号、影像符号被大批量地生产和复制出来。正是在这样的背景下,当代西方都市大众处于图像的严密包围之中,“我们怎么看,我们挣什么,在这些地方都有图像出没,甚至在我们为账单、住房和抚养孩子操心的时候,图像也仍然和我们在一起。它们通过采用能产生震惊效果的手法、信誓旦旦的保险、性和神秘感,以及邀请观众参加一系列视像猜谜游戏,千方百计地争夺人们的注意力。广告牌上的广告总是显现出一个不受任何规范约束的图像,令人不快地强加给哪怕是最顽固的过路人。”^①

视觉文化时代来临的意义是极其深远的。一方面,它宣告了语言和印刷文化的中心地位的衰落。传统的建立在印刷媒介基础上的文化权威,在视觉文化中的地位相对地贬值了,他们不再是文化符号的惟一生产者,而且他们传统的看家本领在当代视觉形象、影像的营造和创意方面,也失去了优势。另一方面,更重要的还在于,视觉文化时代的来临,也意味着西方都市大众把握世界的方式发生了一个根本性的转折:即由依赖于亲身经历和语言向依赖于视觉、影像、形象等转变。影像、形象或视觉可以轻易地说服无数双眼睛,从而成为现代西方城市居民想象和观察社区、城市、国家、世界乃至浩渺宇宙的基础或惟一的窗口。正是在这一意义上,米兰·昆德拉在小说《不朽》中惊呼:“一种普遍的、全球性的从意识形态向意像形态的转变已经出现。”在他看来,有了“意像形态”这个新名词,我们就可以把原先五花八门的称谓统一到这个词的名下,譬如广告商、政治运动的发起人、各种各样的发明家、时装设计师、理发师以及决定人体健美标准、并能让意象形态的各个分部都照搬认同的演出业明星们。在《不朽》中,米兰·昆德拉还有趣地描述道:意像形态比现实更强,从各方面说,它都早已不是我祖母那个时代的样子——她生活在摩拉维亚的一个村庄里,她的一切认识都来源于生活经验:面包怎么烤的,房子怎么造的,怎么杀猪,怎么熏肉,被褥用什么做成,牧师和学校教师对世界的看法。她每天都见到全村的人,她知道过去十年中乡间一共发生多少起谋杀案。可以这么说,她对现实有一种亲身的把握,如果全家人揭不开锅,有人却想骗她说摩拉维亚的农业蒸蒸日上,那是绝对办不到的。而在巴黎,我们邻居在办公室工作,他每天面对一个同事坐上8小时,然后开车回家,打开电视,当他听见播音

① (英)安吉拉·默克罗比著;田晓菲译 后现代主义与大众文化 北京:中央编译出版社,2001.28

员说最近一次民意测验显示,大多数人认为他们的国家是全欧洲最安全的(我最近读到这样一篇报道),他喜不自胜而打开一瓶香槟,实不知就在这一天,他这条街上发生了3起盗窃案,2起谋杀案。

虽然米兰·昆德拉所谓的“意像形态”主要是指形象设计和种种图片宣传,然而,当代都市社会视觉符号、影像符号生产的兴旺及其对人们观察世界方式的深刻影响,却有力地支持了昆德拉的观点。对视觉、影像的信赖,甚至阻止人们核实未曾在视觉、影像符号中出现过的事实。早在在20世纪30年代本雅明就已指出,摄像机深深地闯入了事实之中,以至于不受摄像机改造的现实反而十分稀奇。^①电子传媒通过其技术组织所承载的是一个可以任意显像、任意剪辑并可用画面解读的思想,仿佛那个对已变成符号系统的世界进行解读的系统是万能的。和最小的技术物品一样,最小的摆设就是对一个万能技术假定的承诺,因而那些画面、影像符号都是对世界进行彻底幻想性质的推断。正因如此,在鲍德里亚看来,在“画面消费”的后面隐约显示着解读系统的帝国主义,即只有可以被阅读的东西才能存在。“那将与世界的真相或其历史无关,而仅仅与解读系统的内在严密性相干。就是这样,面对着一个混乱、充满了冲突和矛盾的世界,每一种媒介都把自己最抽象、最严密的逻辑强加于其上,根据麦克卢汉的表达,每一种媒介都把自己作为信息强加给了世界。而我们所‘消费’的,就是根据这种既具技术性又具‘传奇性’的编码规则切分、过滤、重新诠释了的世界实体。世界所有的物质、所有的文化都被当做成品、符号材料而受到工业式处理,以至于所有的事件的、文化的或政治的价值都烟消云散了。”^②鲍德里亚的这一段话,虽然有些激进,但无疑揭示出了西方都市视觉文化时代的重要实质。

其二,西方城市大众文化的孕育和成长,意味着传统社会地域文化之间的鸿沟被填平,文化从特殊地域中凌越出来,而成为不同地域居民可以共享的文化。在《超越左与右》一书中,吉登斯描写了当代西方都市,当然也是全球都市的一种新现象。“趣味、习性和信仰的共同体常常显得偏离了本土和民族的限制。散播文化的特质往往是标准的,它受到了大众广告和文化商品化的影响。从西服到牛仔服的服饰风格,音乐、电影的趣味或甚至宗教都呈现出全球的特征。文化散播不再限于人们身体的移动,尽管这在以前是很重要的。”^③吉登斯事实上揭示了当代西方城市、当然也是全球城市社会的一个规律:随着大众

① (美)本雅明著;王才勇译,机械复制时代的艺术作品,杭州:浙江摄影出版社,1993,第十四章

② (法)鲍德里亚著;刘成富,全志钢译,消费社会,南京:南京大学出版社,2000,133

③ Giddens, A. Beyond Left and Right, Cambridge: Polity, 1994, 81

文化的兴起,空间的距离正被缩小,地域文化的界限正被填平。像皮尔·卡丹时装、可口可乐、麦当劳、肯德基、好莱坞电影、卡拉OK、肥皂剧、爵士乐、摇滚乐等消费性文化,开始时可能诞生于某个西方的或西方以外的城市,但在文化媒介化的“远距作用”下,它们最终将会风靡于整个西方或全球城市。贝尔指出,在过去的英美国家,高雅谈吐的对象往往不外乎“古典作家、拉丁诗人、希腊和文艺复兴时期的艺术、法国哲学(如伏尔泰和卢梭)”,还有一些德国文学,大多数是通过卡莱尔的翻译介绍过来的。今天,从地理上讲,世界的地理界限已经打破了。不仅文学、绘画、雕塑、音乐这些传统框架之外的艺术,就是传统框架之内的艺术的影响范围也几乎是无边无际的。事态的发展不仅导致了艺术市场的国际化(其结果是波兰画家在巴黎举行画展,美国绘画被买进英国),而且也导致了跨国戏剧的盛行,因此,契柯夫、斯特林堡、布莱希特、奥尼尔、田纳西·威廉斯、季洛杜、阿努伊、尤内斯库、热内、贝克特等人的戏剧,同时在巴黎、伦敦、纽约、柏林、法兰克福、斯德哥尔摩、华沙等城市上演。人们感兴趣的话题与日俱增。因此,几乎不可能找到一个真正能确定“有教养的”人士的重心。在当代艺术的大展览厅里,展览对任何想了解世界文化的人都开放,这种情况着实令人惊愕。^① 贝尔描述的这些现象,无疑也是空间距离缩小、地域文化鸿沟被消解以后出现的一种结果。

传统文化的一个重要特征就是文化的地域性,而其根源则在于传统乡村社会中地域共同体的存在。根据富永健一的归纳,乡村或村落社会中地域共同体的存在与以下几个条件有关^②:第一,起因于地域范围小、地理流动少和缺乏功能分化的社会关系在地域社会内部的封闭化的累积。第二,从经济史观点出发的共同体论所强调的土地公共所有这一物质的基础。第三,亲族群体与地缘相重合而使共同体得到强化。由于传统乡村社会缺乏地理流动,亲族关系在地域社会内部累积是很自然的事情,有时它甚至可能使全村都同属一个姓氏。而且,由于亲族共有—个祖先,祭祀祖先这一宗教仪式的纽带又与地缘纽带交织在一起。第四,围绕资源、机会的利益关系的共同性。在那些耕种水稻的农村,地域的接近带来了传统的灌溉管理和农用道路管理上的合作关系,而且在农业作业上有进行共同劳动的习惯。这些由资源、机会方面的共同利害关系所产生的合作关系也是强化地域共同体的重要因素。城市中虽然没有与此相似的合作关系,但在商业街之类的私营企业主集中的地方,也有许多由资源、机会方面的共同利益所产生的合作关系。

^① (美)丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译《资本主义文化矛盾》北京:三联书店,1989.149~150

^② (日)富永健一著;严立贤,陈婴婴等译《社会学原理》北京:社会科学出版社,1992.278~279

据一种文化功能论的观点,文化乃是人们适应环境的产物,不同的地域共同体必然面对不同的生存环境,因此必然会形成不同的文化区。文化区的划分就是文化地域差异的体现。人们通常所说的这里的文化与那里的文化不同,无形之中就意味着这里是一个文化区,而那里是另外一个文化区。如在欧洲传统社会,英国文化、法国文化、意大利文化、德国文化以及西班牙文化等的差异是非常鲜明的。在传统乡村社会,一个地域的文化往往难以成为其他地域共同体共有的文化。由于交通不发达以及社会缺乏流动性等原因而导致的地域共同体的封闭性和稳定性,使各地域文化也具有相对恒常性和稳定性的特征。同时,在传统乡村社会,各地域的文化虽然也互相影响,互相传播,但这种影响和传播在广度上和深度上往往是相当有限的。在欧洲,它主要通过战争和商业贸易等途径。如海斯等在《世界史》一书中所述,新植物、新果品、新制造品、新颜色和新的衣服式样;糖和香料;柠檬、杏子、西瓜;棉花、细棉布、锦缎;淡紫色和紫色、玻璃镜子的使用,这些都是十字军进行中传入西方的。今天每一种欧洲语言的词汇中都有许多阿拉伯字,这些是对十字军的经久的纪念物。在同时期内,人们对于希腊文特别是对于亚里士多德的著作发生了新的兴趣。此外,阿拉伯数字、代数、航海罗盘、火药和棉纸,都是在十字军时期内,至少部分的是通过十字军被介绍到了西欧并加以利用的。

但是,无论是战争还是商业贸易,都只能在一定程度上使各种文化发生相互影响,却难以从本质上削平乡村社会各地域文化的差异。吉登斯曾经指出:“在前现代时代,对多数人以及对日常生活的大多平常活动来说,时间和空间基本上通过地点联结在一起。时间的标尺不仅与社会行动的地点相联,而且与这种行动自身的特性相联。”^①依据吉登斯的理论,在传统社会,由于“本地生活在场的有效性”,时间和空间与地域性密切联系在一起,所以文化的地域界限当然十分牢固。当社会开始进入城市化、产业化、市场化、工业化轨道以后,这种情况才得以改变。在现代社会,由于地域社会的领域随城市化而扩大和农业社会阶段的社会关系的封闭性和累积性的消失,由地域性所产生的共同关心也在减少。富永健一认为这集中地表现在以下几个方面:由城市化而引起的地域范围的扩大和地理流动的增加,以及功能分化的进展和家庭与企业的分离等等,可以认为是现代社会地域共同体解体的主要原因;现代社会由于地理流动的增加,使重合的社会关系趋于中断,亲族关系的功能随着居住区域的隔离和相互行动频率的减少而减少了;在现代社会,没有地缘性关心的雇

^① (英)安东尼·吉登斯著;赵旭东,方文译.现代性与自我认同.北京:三联书店,1998.18

工居民在增加,这种合作关系逐渐地为地域行政组织所代替。这些现象都是与共同体的解体密切结合的。^①

地域共同体的逐步解体,无疑使反映“地域性所产生的共同关心”的地域文化失去了“本地生活在场的有效性”,也即失去了原先作为一定地域居民适应特定环境生活手段的功能。这就使地域文化开始解除与特定地域共同体的固有的联结,而可能从中游离出来成为不具有“在场有效性”的其他主体的文化消费品。产生于巴黎或纽约的文化不仅可以由巴黎、纽约的市民消费,而且也可能成为伦敦、罗马、东京、悉尼、甚至于新德里和上海市民喜欢的圭臬,反之亦然。另一方面,城市化、产业化、现代化的浪潮,也使处于不同地域的居民面对着共同的生活境遇。不在自己身边发生的事情再也不是像过去那样与自己完全不相关了。城市化、产业化、市场化的浪潮,把不同地域纳入到同一的、全国性的甚至全球性的经济社会体系之中,从而促使人们的眼光从狭隘的、封闭的视野中摆脱出来,而把更遥远的地域范围的事件作为自身的关注对象,对更遥远的地域出现的文化现象发生兴趣。同时,更重要的还在于,当文化被纳入城市商业体制以后,地域文化无疑也难以避免地会发生面向市场的改变。当地域文化被商业化、产业化的都市文化生产机制加以大众化的制作、改造之后,它原有的地域局限性和特殊性等特征就会被无情地、彻底地削平,从而具有了平均性、同质性、大众性、普适性的特征,变成了不同地域的城市居民都可能普遍享用的材料。

需要进一步指出的是,城市化的拓展、城市经济的成长,不仅导致了交通工具的发达,使地域空间距离大大缩小,变成了可以用时间来计算的量化单位(如乘飞机、汽车、列车多少时间可以到达等),而且也使城市传播媒介的发展形成了产业化的规模。这是现代社会生活中超越地域局限的“远距作用”所以可能的重要前提。早在20世纪中期,斯坦利·爱德加·海曼就已指出:“录音带和密纹唱片的发明,加上它们的生产和销售的激增,也许会证明是一场比平装书还要伟大的文化革命,它们对诗歌的贡献显然比任何形式的出版物都大。”“从技术上讲,高保真度、立体声、再造声在质量和范围上,20年前是难以想像的。仅一家名为‘民风’的公司就发行了几百种民间音乐的唱片,其中有些跟《阿拉斯加和哈德逊湾爱斯基摩音乐》或《马来亚泰米亚尔梦歌》一样具有异国情调,却又很不可靠。任何出得起价的人都有可能搜集一些一代人以前世上任何大档案馆都无法与之媲美的东西,得到不久以前一个爱好音乐而又幸运

① (日)高水健一著;严立贤、陈婴婴等译.社会学原理.北京:社会科学出版社,1992.227~228

的世界旅行家在忙碌的一生中才可能听到的那么多民间歌曲。”^① 电子媒体确实改变了都市社会中人们相互作用的时间与空间的参数。电视的技术成就在于它取消了时间与空间的距离,使不同的人在不同的时间和空间中的汇合成为可能。现代社会的“远距作用”,事实上是通过一种媒介化的经验而实现的。吉登斯把这种媒介化的经验解说为伴随着人类感官经验在时间上和空间上远距影响的介入。在吉登斯看来,口头文化和文字(印刷)文化是传统和现代的一个分野。印刷技术带来的文化经验的变化是巨大的,在“全盛现代性”时期,典型的媒介是电子媒介,它可以把信息传递到世界上的任何一个角落。这就使远处的事件进入日常意识,对人们尤其是对见多识广的现代都市市民而言,遥远的事件也许和身边的事情一样熟悉,甚至比身边的事情更熟悉,它们被整合进个人经验的结构之中。电子媒介可以把经过商业化的城市文化生产机制加以大众化制作、改造之后的“地域文化”,进行远距离的传送,从而引起那些不在场地域居民的共鸣。最典型的无疑是广播、电影、电视、电脑网络空间等。广播、电影、电视、电脑网络空间,不仅向不同地域的人们灌输共同的情绪和情感,唤起了不同地域人群的共同感受性和共同的趣味,进而扩大了不同地域人群共有的经验领域,而且打破了特定地域的本土文化的限制,使人们的听觉和视觉延展到了不同地域的文化圈之外。因此,毋庸置疑的是,随着西方城市化和城市现代化的蔓延和扩张、地域共同体的解体、城市文化市场的发育以及大众传播媒介的发展,原先具有“本地生活在场的有效性”的地域文化已经趋于消解,从而地域文化界线逐渐变得模糊。最典型的莫过于那些具有地域性的文化产品或风格,如民歌或某种语言表达风格,一商业化的城市文化生产机制包装改制以后,马上就会在一个城市、一个国家乃至全世界风靡、流行开来,成为不同地域人群所共有的文化。诚如戴安娜·克兰(Diane Crane)所说:“乡村音乐被描述为一种特殊的区域性的亚文化,它与一种特殊的地理和社会体验,即(美国)南部和中西部农村生活的那种特殊体验息息相关。最近,在将这种风格的音乐销售给全国受众的过程中,这种音乐已经不再与这个群体及其体验密切相关,失去了它的本真的、质朴的性质。与此同时,在纳什维尔,它开始被占主导地位的城市文化认同,这里录制的大部分乡村音乐是为了广泛传播给全国受众的。”^②

摇滚乐从美国城市的诞生到风靡西方乃至全球各大城市的过程,便充分地表明了这一点。摇滚乐源自美国黑人音乐家们的“节奏和布鲁斯”、美国白

① (美)丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译.资本主义文化矛盾.北京:三联书店,1989.150

② (美)戴安娜·克兰著;赵园新译.文化生产:媒体与都市艺术.南京:译林出版社,2001.144

人的“乡村和西部音乐”两类乐种的融合。20世纪50年代初期,这两种具有浓郁的民间和乡村风格的音乐,都不是美国城市流行音乐的主流,但城市白人青年对“节奏和布鲁斯”的兴趣却与日俱增。1952年,一位名叫艾伦·弗里德的广播电台音乐节目主持人开始向白人听众介绍“节奏和布鲁斯”音乐,并最先正式使用“摇滚”这个词。1953年,白人歌手比尔·海利尝试着把“节奏和布鲁斯”的曲式编入自己的音乐中,从而发展出了摇滚乐的原初样式,给美国城市社会带来了极大的震撼。不久,摇滚乐成为美国城市青少年的一种时尚。大唱片公司为刺激市场对摇滚乐的需求,对诸如被称为“猫王”的艾维斯·普莱斯利之类第一代摇滚明星加以重点包装和宣传,使之成为青少年的崇拜偶像。1956年,“猫王”将摇滚乐与杂以南方民歌风格和爵士音乐变调的唱腔熔于一炉,取得了巨大的成功,流行歌坛似乎成了他一人的天下。“闪亮的服装,豪华的汽车,拥有一群群发出尖叫声的歌迷”,成了偶像和成功的标志。摇滚乐出现后,不仅风靡美国各大城市,而且也引发了美国都市流行音乐的改革,如电声吉他取代了钢琴成为都市流行音乐的主要伴奏乐器,小型电声乐队取代了管弦乐队。鲍勃·迪伦是20世纪60年代美国摇滚乐坛的天皇巨星,被认为是为摇滚乐注入思想和心智的第一人。他从民谣和欧洲诗歌中吸取创作灵感,把民歌传统、摇滚节奏和电声乐器结为一体,并辅之以60年代独特的时代意识,以崭新的文学歌词在都市流行音乐中独树一帜。他那种咆哮、哀鸣和拖长声音的演唱被视为是一种新形式的民间摇滚乐。在文化媒介化的“远距作用”下,摇滚乐从美国传到了欧洲和全球的大多数城市。“披头士乐队”是英国最知名的摇滚乐队。1963年登堂入室,被邀请到“皇家综艺剧场”开演唱会。1964年远渡重洋赴美演出,受到空前的英雄凯旋般的欢迎,从而产生了震惊美国的“披头士的浪潮”。“披头士乐队”的长发,服饰、行为举止的怪僻,追求印度的神秘主义哲学,以及吸食能产生迷幻意识的药物等,都对当时的都市青年一代产生了影响。在六七十年代,与“披头士乐队”同时流行的知名摇滚乐队,还有英国的“滚石”,美国的“混浊”、“杰弗逊飞机”、“老鹰”、“性手枪”等;在20世纪80年代则有“警察”、“王子”、“U₂”等。著名的歌手则有英国的埃尔顿·约翰、洛·史都华,美国的朱迪·琳斯、戴安娜·罗丝、琳达·朗斯黛、肯尼·罗杰斯、莱昂内尔·里奇等。20世纪80年代中期以后则涌现出了像迈克尔·杰克逊、麦当娜等新一代的摇滚巨星。^①

在现代城市史上,除摇滚乐以外,像爵士乐、布鲁斯、乡村—西部音乐、法

^① 顾云深,《世界文化史(现当代卷)》,杭州:浙江人民出版社,1999,317~319

国乡间舞曲、爱尔兰民歌、印第安人山歌等的流行,也都经历了从地域到国家以至全球的过程。

其三,生活与艺术的边界逐渐变得模糊或界限不清。本雅明认为,在欧洲,艺术品作为传统的、历史的存在,最初起源于膜拜的礼仪之中,“原真的艺术作品所具有的独一无二的价值植根于神学,这个根基尽管辗转流传,但它作为世俗化了的礼仪在对美的崇拜的最普遍形式中,依然是清晰可辨的。”^①在欧洲宗教衰落期,艺术由礼仪的对象向审美对象转换。面对着汹涌澎湃的世俗化潮流,艺术的神圣性、宗教性虽然消解了,但艺术仍然以坚持“为艺术而艺术”的原则来拉开与日常生活的距离。诚如哈贝马斯所描述的,“‘美’的范畴与美的对象领域是在文艺复兴时代首次被设定起来的。18世纪,文学、美术与音乐都被专门设定为独立于宗教生活、宫廷生活之外的活动。最后到18世纪中叶,一种新的美学概念在欧洲出现了。它激励着艺术家们按照为艺术而艺术这一鲜明的意识去生产作品。”^②在欧洲文艺复兴以来的主流美学中,艺术和生活总是有高下等级之分的。艺术崇尚“超然”的无功利的审美经验。这种自由的感觉的另一面,事实上就是对日常生活束缚的鄙视。因为日常生活乃是“低级”、“庸俗”的同义语。而“低级”、“庸俗”则是指肉体需要因没有受到训化和修炼而停留在常人(“庸”或“俗”)的状态。在主流美学(如康德美学)中,身体的感官和恶俗趣味往往是联系在一起的,诉诸感官的“艺术”是“媚”而不是“美”,它所产生的的是“娱乐”(“消遣”)而不是“愉悦”(“升华”)。因此,人的肉体性和动物性乃是欧洲主流审美意识的真正敌人。艺术趣味以及审美趣味是对自然人以及日常生活中“庸俗”、“鄙陋”的克服,是社会训练和规范的结果。

但是,艺术与生活的距离,正随着西方都市大众文化的崛起而逐渐被拉平。这种拉平鲜明地表现在都市日常生活的日益艺术化和艺术日益向都市日常生活靠拢的趋向中。本雅明把新的西方都市景观,看做是现代人生死于其中的“自然世界”。在这个世界中,经过都市工业包装的现实早已变得像幻影一样扑朔迷离,而艺术则因工业技术所提供的新手段(新闻报道、电影、电视、摄影)而不断走实。“现实”和“艺术”的多重交叉换位,使得它们的区别变得越来越模糊,这便是都市大众文化美学(自在美学)的现实基础。在本雅明看来,工业化时代文化扩张的潜在倾向,就是作者和读者系统里角色的奇特的流动

① (美)本雅明著;王才勇译.机械复制时代的艺术作品.杭州:浙江摄影出版社,1993.5

② (德)哈贝马斯.论现代性.见:王岳川,尚水编.后现代主义文化与美学.北京:北京大学出版社,1992.17~18

性。随着报纸发行量的日益增长,越来越多的读者变成了作者,这样,作者与大众之间的区别正失去其基本特征。这种差别已变成纯粹功能性的。它可能从一种情况向另一种情况变化,但在任何时刻,读者将随时成为作者。文学的标识现在不是建立在专门化训练基础之上,而是建立在多种学艺(polytechnic)之上并成为公共财产。本雅明因此得出一个结论:工业产品作为欲望的意向,把人的创造力从欧洲传统艺术的垄断中解放出来,它的意义不下于16世纪科学把自己从哲学的束缚下解放出来。^①

本雅明当然不可能预见到后来西方都市文化工业所具有的更广泛的扩张功能。在现代西方都市,文化传播的主体不再是印刷符号,日新月异的高科技手段正在不断地推动着文化的生产和传播。每一个都市成员都是文化消费的参与者,与此同时,人们也随时随地参与文化的生产和传播。每一种消费行为也都是一种文化生产行为,因为按照费斯克的说法,消费的过程,总是意味着生产的过程。商品售出之际,它在分配经济中的作用已经完成,但它在文化经济中的作用却刚刚开始。当商品为老板们效力完毕后,它从资本主义的战略中撤身出来,开始成为日常生活文化的资源。正是在这一背景下,西方的城市艺术已失去了往日高高在上的神圣性。“我把艺术看做是烟囱里冒出来的黑烟,弥漫在空中。……我把艺术当做狗的话,从五楼顶上跳下来。……我认为艺术是粗壮的卡车、轮船和黑眼睛。我是库尔艺术,百事可乐艺术,阳光艺术,百分之三十九艺术,百分之十五艺术,瓦特龙纳尔艺术,德罗炸弹艺术,泛艺术,薄荷醇艺术……9.99艺术,现代艺术,新艺术,怎么样的艺术,遭火灾而受损减价销售的艺术,最后机会的艺术……”艾德里安·亨利这一段对艺术的大不敬的话语,无异于宣告:随着欧洲城市大众文化的诞生,艺术作品已经失去了它神秘武断的自然威力,失去了它超凡脱俗的辉煌,失去了它“上天光耀的盛况和灵魂升华的壮观”(F.施勒格尔)。或如西方先锋派艺术家所说,“艺术已经死去”,“艺术可以被任何人以其愿意采取的任何方式所实践”,“艺术就在街头巷尾”,“任何人都可以成为诗人”,“一切皆为艺术”。当代西方都市艺术及其创造的大众化努力,正在不断地实现着艺术活动、艺术家、艺术作品与当代西方都市大众日常生活的相互趋近和认同,大众化的艺术活动及其作品形式,正在日益成为鲜明可感的直接呈现,而不再隔着一层似有若无的纱帘来让人们猜度。“艺术和艺术活动、艺术家本人及其群体,不是从整个社会进程中分离出来的,而是受整个社会及大众的日常生活活动、文化利益驱使。整个社

^① 徐贲.走向后现代与后殖民.北京:中国社会科学出版社,1996.299

会的文化所要求和规定于艺术活动的,是在一种特定‘审美形象’的构造中重新显现文化精神/价值的具体存在形态,使大众从独特的建构行为和结果上直观自己的处境;现实文化进程及其利益所要求于艺术家的,则是充分体验、观照和表达当代社会大众日常生活的文化立场。艺术家不但作为艺术创造主体而现实地发挥自己的力量,并且作为大众日常生活的直接参与者和当代文化精神/价值的直接观察者,现实地构建当代人类文化实践过程的独特形式。”^①

将生活融入艺术的最恰当的形式,无疑是现代都市大众文化。20世纪以来,生活与艺术相互融合这一特征,在西方的都市文化艺术品中已表现得越来越明显。在20年代俄国导演塔伊洛夫的实验剧院里,舞台和观众没有区别,没有正规的舞台前部装饰或侧面衬景隔挡。动作在观众身上和周围开始进行,观众被包围在行动中,或卷进事件里。贝尔认为,也许最能说明审美距离消失的莫过于电影了。在电影的技术性质方面,事件——距离(特写镜头或远景)、剪辑镜头的长度、对一个特定人物的集中,形象的速度和节奏……当观众坐在电影院并被包围在黑暗中时,全都强加到他们身上(30年代阿贝尔·甘斯的电影院就是这种情况,后来的宽银幕立体电影院与环幕电影院更是这样)。而电影技巧的影响——快速剪辑、闪回、主题交织、顺序断裂——已经如此风行,以致淹没了小说,为多媒介的光影表演提供了一个样板,并造成广告和形形色色的多感觉刺激物的展示手段。我们则发现自己被扔进这个世界,天天受到这类东西的突袭。^②20世纪以来的许多艺术家似乎着迷于日常生活形象,这类形象既不是传统的绘画题材,也不是带有原始意味的古风形象,而是当代日常生活常见的形象。这尤其明显地反映在波普艺术中。

在50年代,两个美国艺术家贾斯帕·约翰斯和罗伯特·劳申贝格曾进行一种新艺术的实验,他们将日常生活中平凡的物件如星条旗、地图、靶子等作为艺术形象来处理,用伪装和巧饰使之神圣化,所以他们被称为“前期波普”或“新达达派”。但波普艺术的真正发源地是在50年代的英国,一批年轻的艺术家逆当时风行的抽象表现主义潮流而动,力图通过生活中最为大众化的事物,采用电影、广告、报刊、照相等的技术来创造生活中的普通物品的形象,来反映和揭示艺术与人的关系。在第一件波普作品——汉密尔顿的《什么使今日的家如此不同和如此有吸引力》(1956)这幅以蒙太奇手法组合的作品中,充满了都市家庭日常生活的各种消费品:电视机、录音机、网球拍、茶具、报纸、招贴

① 王德胜. 扩张与危机——当代审美文化理论及其批评话题. 北京: 中国社会科学出版社, 1996. 103

② (美)丹尼尔·贝尔著; 赵一凡等译. 资本主义文化矛盾. 北京: 三联书店, 1989. 166-167

画、吸尘器,还有健美的男女身体。汉密尔顿说:“我乐于把自己的目标视为对日常主题和态度的史诗的探寻。”他的目的并不在于对社会作尖刻的评论,而是想创造一种“流行的,短暂的,消费性的,廉价的,大批量生产的,年轻的,诙谐的,性感的,巧妙的,有魅力的和大商业的”新艺术。波普艺术在西方城市中的真正流行是在60年代中期,它以伦敦和纽约为中心。罐头、可口可乐瓶、广告、招贴、总统肖像、明星照片、卡通画和连环画、美钞、花束、电椅等都成了波普艺术表现的形象,或拼贴,或复制,给波普艺术增添了多样化的魅力和强劲的市场冲击力。较出名的波普艺术家的作品有沃霍尔的《玛丽莲·梦露印刷肖像》、《绿色的可口可乐瓶子》,劳申贝格的《信号》、《土耳其宫女》、《无题·中国》,约翰斯的《三面美国国旗》,利希滕斯坦的《轰》、《艺术家的画室:舞》,汉密尔顿的《她》、《我梦想白色的圣诞节》,艾伦·琼斯的《奇怪的女人》,乔·狄尔逊的《这就是切·格瓦拉吗?》等。20世纪60年代还出现了一些波普雕塑家,他们有的用软雕塑对抗立体派的硬雕塑,如奥登堡的《活动大冰袋》、《商店营业日》;有的则用真人翻制石膏模型,如西格尔的《加油站》等。

波普艺术在法国则是以“新现实主义”口号的形式提出来的,它也是利用生活中的实物作为媒介,或者干脆就以实物为“艺术品”,最有代表性的人物是伊夫·克莱因,他创造了一种“绘画仪式”,即让三个裸体女模特儿在身上涂上大块蓝色的颜料,躺在画布上蠕动、翻滚,以印上偶然性的色彩痕迹。在裸女表演时,边上有一支乐队按克莱因谱写的“单音交响乐”进行伴奏,不少观众就在旁边观赏这样一种“人体滚色表演”。

“照相现实主义”是20世纪60年代后期出现的绘画流派,它是波普艺术的变种,也是高科技时代出现的一个新流派。它的基本方法是摄影的放大和临摹,在题材选择方面比较广泛,如油桶、破车、沿街铺面、裸女等,往往借助于一张好看的照片或幻灯片放大作画,通过极端琐碎的细节临摹,以期达到比照片更真实的视觉效果。这个画派认为,“逼真”和“酷似”才是艺术的要素。“照相现实主义”的雕塑为了追求真实,不仅用模特翻铸人物模型,让模型穿上衣服和鞋帽,常用聚酯塑料与玻璃纤维当材料,做出来的人体塑像几可乱真,甚至还考虑到肌肉皮肤的弹性。^①从上述可以看出,波普艺术家与传统艺术家那种激进的否定社会的立场不同,他们似乎更心安理得地在日常生活物品和身体中寻找富有艺术意味(“史诗”)的东西。

因此,伴随城市化、现代化而来的现代复制技术在西方的迅猛发展,艺术

^① 顾云深.世界文化史(现当代卷)杭州:浙江人民出版社.1999.313--315

品的展示价值逐渐取代了膜拜价值。艺术成为都市生活的装饰品,在很大程度上仅仅作作为观赏物而存在。换言之,复制技术的运用,产生了一种沟通、重组都市艺术话语与都市日常生活话语的力量,一种把艺术引向都市日常生活维面的不可抗拒的话语权。艺术摄影使无数城市年轻人明星梦圆,仿佛自己就是巴铎、赫本、斯通;卡拉OK则通过对声音的修正,使每个都市人陶醉于良好的自我感觉中,仿佛自己就是歌星麦当娜、帕瓦罗蒂。都市复制艺术的发展意味着艺术从此不再是“审美的幻像”,不再是社会的逃避。复制品可以广泛传播,因而原则上任何人都可以欣赏,它因此而取缔了传统精英和权贵对艺术的垄断,使越来越多的人参与到艺术生产中来。城市大众既可以成为艺术表现的主体,也可以成为艺术生产的主体。诚如本雅明所说,“把一件东西从它的外壳中撬出来,摧毁它的韵味,这是感知的标志所在。它那‘世间万物皆平等的意识’增强到了这种地步,以至它甚至用复制方法从独一无二的物品中去提取这种感觉。”^①

生活和艺术距离的销蚀,无疑是大众文化成为城市社会大众的共同体验、共同消费、共同娱乐的重要条件。日常生活和艺术的相互交融,“那就是观众和艺术家之间、审美经验和艺术作品之间的一种距离的销蚀,人们把这看成心理距离,社会距离和审美距离的销蚀”。^②艺术成为城市大众可以共享的日常生活对象,而非少部分人自我陶醉的领地和个人心灵的高贵独吟。在这种情形下,艺术活动的私人性逐渐为都市艺术活动的公众性所代替,“文化的生产被驱回到一种精神空间之内。但这种空间不再是旧的单个主体空间,而是某种被降低了的集体的‘客观精神’的空间。”^③

其四,西方城市大众文化的兴起,意味着公众话语与私人话语变得模糊不清。所谓公众指的是话语的共识过程,人们彼此沟通、解释、商讨、争论,从而形成某种舆论。公众当然是相对于隐私而言的,这两者的差别不只是关系到外人与家人之间以及个人与他人之间的区别,而且关系到意义和舆论可以或者应该在哪里形成。克鲁格指出:“一切非隐私的都是公众的。公众领域是一种价值的市场。在这个领域中,我能说什么,不能说什么,都受羞耻心的约束。羞耻心也表示了人的自信心。如果我相信我能被集体所理解,那就是公众的。如果我认为我的感受和经验不能为别人所理解,那它就是隐私的。”^④在过去

^① (美)本雅明著;王才勇译,《机械复制时代的艺术作品》,杭州:浙江摄影出版社,1993,10

^② (美)丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译,《资本主义文化矛盾》,北京:三联书店,1992,165

^③ (美)杰姆逊,《后现代主义,或后期资本主义的文化逻辑》,见:《最新西方文论选》,桂林:漓江出版社,1991,350

^④ 徐贲,《走向后现代与后殖民》,北京:中国社会科学出版社,1996,274

的社会虽然也曾发生过公众领域无节度地侵入隐私领域这种现象,如在中世纪的欧洲,异教徒总是被人作为愤怒和恐怖的对象来看待,有些人则被处死。但是,就总体而言,公众话语与私人话语之间还是有明确的界线的。在公众领域,人们“能说什么,不能说什么”,既“受羞耻心的约束”,也受传统伦理道德的约束。人们对某些隐私(如性、身体)的看重,有时甚至高于生命。但是,当都市大众文化兴起后,公众话语便开始侵入私人话语空间,而私人话语也开始向公众话语转换。这是城市化以及都市文化市场兴起后必然会发生的现象。在威斯看来,城市居民互动时,基本上是作为一个角色扮演者,而非那种涉及整个人际关系。社会控制的正式机制比非正式机制更重要。还有,血缘关系和家庭群体在城市中的重要性要比在小镇中差多了。在这种条件下,城市居民可能经历种种“失范”(anomie),即一种规范和价值观念冲突、衰弱、缺乏的社会状况。另一方面,现代城市文化经济体制奉行的一个重要原则,就是满足大众消费胃口的畅销原则。因此,在商业化的现代城市文化体制作用下,只要人们有消费公众话题的需求,公众话题就会在经过大众化的包装制作以后,以一种文化消费品的面目推出。同样,只要城市居民有消费“隐私”的欲望,“隐私”也会在经过大众化的包装制作之后,以一种文化消费品的方式出现。换言之,在城市市场这一“天生平等派”面前,公众话语与私人话语的界线被无情地抹煞了。对商业化的现代城市文化体制来说,重要的是一种产品或服务的畅销还是滞销。按照城市文化市场的固有逻辑,无论是公众话语还是私人话语,都是一种商品、一种比赛、一种娱乐和一种消遣,而人们则是购买者、消费者。一桩公共事件、一出个人隐私,只要可能成为城市公众关注的热点,就会被市场发掘出来,转化为商业性的文化消费品。另一方面,现代西方城市大众传媒的无孔不入,也是大众文化时代私人话语向公共话语转换的重要原因。城市大众传播的公众性无疑消解了西方城市生活活动的私人性。大众传播媒介的公众性在总体维度上呈现出了——一种城市文化的大众化运动方向:这种媒介文化所反映的不是城市个体独一无二的生存体验,而是城市公众的一种共同感觉,个人生活开始失去其绝对的特殊性,而模拟着公众在大众传播环境里普遍的存在形式。同时,大众传媒也使西方社会的“公共领域变成了发布私人生活故事的领域,不论是,所谓小人物的偶然的命运,或者,有计划地扶植起来的明星赢得了公共性;抑或是,与公共相关的发展和决策披上了私人的外衣,加以拟人化,直至无法辨认出来。”^①

^① (德)哈贝马斯著;曹卫东,于晓珏等译.公共领域的结构转型.上海:学林出版社,1999.197

在现代西方城市中,炒作政治明星、影视明星、体育明星等的隐私,将他们的私人话语转换成公众话语,早已司空见惯。如近年以来,西方城市大众传播媒介对英国已故皇妃黛安娜隐私的大肆炒作、对美国总统克林顿与白宫女实习生莱温斯基绯闻的精心发掘和大张旗鼓的宣传,都堪称轰轰烈烈。在西方现代城市大众传媒中,人们可以观察到一种突出的现象:一方面,大量隐秘的话题进入公共空间,性伴侣选择、异常的性心理、夫妻关系、亲子关系、同性恋以及种种个人化的心理焦虑,频繁地出现于城市的电视演播室和“夜话”之类的广播节目之中,这不是一对一的亲密朋友之间的谈话,而是一批城市居民同时共享一个秘密的话题;另一方面,种种大型的公共话题如环境问题、战争、政治等话题长驱直入私人领域,市民在家里卧室的电视机中就能及时地观看海湾战争、阿富汗战争、巴以战争、总统的竞选或就职演说,此刻的公共话语空间和私人话语空间是融为一体的。公众话语与私人话语界限的消解,以及私人话语向公众话语的转换,意义是极为深远的。一方面,如哈贝马斯所说,它意味着西方城市社会“新的公众领域”,“将作为听众和观众的公众罗致于自己的魔力之下,而同时,却又剥夺了公众‘成熟’所必需的距离。也就是,剥夺了言论和反驳的机会。阅读公众的批判逐渐让位于消费者‘交换彼此品味与爱好’。甚至于有关消费品的交谈,即‘有关品味认识的测验’,也成了消费行为本身的一部分。”“在一起看电影、一起听收音机或者看电视时,公众私人性的特征也不再存在了。文化批判与公众之间的交往一直都是以阅读为基础,人们是在家庭私人领域与外界隔绝的空间进行阅读的。相反,文化消费公众的业余活动在同一个社会环境中展开,无需通过讨论继续下去。随着获取信息的私人形式的消失,关于这些获取物的公共交往也消失了。在集体活动的社会框架中,这两者间的辩证关系抵消了。”^①另一方面,私人话语向公众话语的转换,也意味着私人话语成为大众文化的材料,成为一种城市大众可以共同消费的文化现象。

(四) 西方城市大众文化大辩论

西方城市大众文化的兴起,对都市居民的日常生活产生了革命性的影响,它因此必然会在西方文化界掀起一场大波澜,引发一场大辩论。

以马尔库塞、霍克海默、阿多诺等为代表的法兰克福学派,最早也最系统地展开了对西方都市大众文化的批评。他们的批评主要集中在以下几个方

^① (德)哈贝马斯著;曹卫东,王晓珏等译.公共领域的结构转型.上海:学林出版社,1999.196、190

面:

第一,对大众文化商业化本质的批评。法兰克福学派认为,随着市场经济作为一种潮流席卷全世界,商品成为一种普照之光投射到各个角落。商品交换原则不只在经济领域里存在,而且也是资本主义社会的普遍原则,当然也就成为文化产业赖以运作的基本原则。大众文化不同于历史上的任何文化形式,它是资本主义现阶段的产物,与市场、商品和交换密切相关。首先,文化不再是一种个人的精神和灵性的活动,说到底,它已蜕变成一种大批量生产的工业。“文化工业通过不断地向消费者许愿来欺骗消费者。它不断地改变享乐和装潢,但这种许诺并没有得到实际的兑现,仅仅是让顾客画饼充饥而已。需求者虽然受到琳琅满目、五光十色的招贴的诱惑,但实际上仍不得不过着日常惨淡的生活。”^①大众文化产品的生产已不再有精神生产的特殊性,它本质上已和一般的物质生产特别是商品生产没什么区别,起决定作用的法则不再是什么灵性的表现或风格的追求,而是创造需要,占领市场。创作者首先关心的是上座率和经济效益,而不是艺术性和审美价值。“文化工业的编造物既不是幸福生活的向导,也不是富有道德责任的新艺术,而毋宁说是准备起跑的命令,在起跑线后面站着的是最有威力的利益。”^②文化工业的这种商品拜物教的后果所导致的就是经济规律对审美规律的替代与践踏。

第二,对大众文化工业化、标准化的生产的批评。阿多诺认为,大工业生产的特征也已经成为现代西方都市大众文化生产的基本法则。“大众文化时代和已经过去的自由阶段相比,其新的地方就在于对新的排斥,机器总在一个地方运行着,而决定消费的时候,它却把未经试验的作为一种危险而加以排斥。”^③文化工业按照规定的程序、标准,大规模地批量生产各种文化复制品,如电影拷贝、图片、相片、唱片、录音带等。“甚至逗乐的技术、效果、幽默讽刺方式,都是按照一定的格式考虑设计出来的。它们都是由特殊的专业人员管理的,而它们有限的多样性,也完全是由文艺机构编制的。”^④文化工业的这种统一性和标准化,是以许多复杂的有时会被误解的方式表现出来的。比如,偶像崇拜就是一种对标准的崇拜。因为崇拜的对象实际上是文化产业按照特定的模式生产出来的,而对这样的偶像的崇拜实际上又是同样的生产过程对消费的必然规定。霍克海默认为,由于文化工业的典型做法是不断重复、整齐划

① (德)霍克海默、阿多诺著;洪佩郁、蔺月峰译.启蒙的辩证法.重庆:重庆大学出版社,1990.131

② (德)阿多诺著;高炳中译.文化工业再思考.见:文化研究(第1辑),天津:天津社会科学院出版社,2000.204

③ 王鲁湘等.西方美学家眼中的西方现代美学.北京:北京大学出版社,1986.251~252

④ (德)霍克海默、阿多诺著;洪佩郁、蔺月峰译.启蒙的辩证法.重庆:重庆大学出版社,1990.117

一,使闲暇的人不得不接受文化制作人提供给他东西,于是就有了强迫性,从而剥夺了个人的自由选择。在阿多诺看来,文化工业通过包装和模仿某种标本、推销大量的复制品、仿制品,从而剥夺了艺术的创造性和个性。文化工业造成了一种标准化和统一化的现象,然而,在这个过程中它又滋生出一种虚假的风格和个性,每个人似乎都有所选择和偏爱,但本质上我们所消费的却是同样的东西。更重要的是,这种“伪个性主义”掩盖了文化工业的压迫性质,扼杀了艺术欣赏的主动性、判断力和想象力,并给人以一种虚假的满足,使人们的主体性蜕化到一种儿童的幼稚状态。文化工业的威力是如此之大,以至循规蹈矩已经取代了自觉的思考。

第三,对大众文化的意识形态控制功能的批评。马尔库塞认为,大众文化是一种“肯定的文化”。这种肯定性的文化,相对于作为否定的艺术,肯定了一种与现实完全不同的世界——一个普遍地、完全强制性的社会。这种肯定的艺术断言那个不存在的社会是一种永远美好和永远有效的世界,而且,每一个人,通过艺术作品,无需丝毫改变现实,便可以在自己的内心世界中实现那想象中的美好社会。因此,“肯定的文化”既提供一种辩护,它粉饰现实,美化和证明现存秩序,引导人们与现实和平相处,同时,它也提供一种幻想,使人们的欲望在白日梦中得到满足,从而消解了人们的反叛情绪。因此,大众文化培植和支持了一种奴隶意识,一种与现实相妥协的顺从意识,在一定程度上也可以看做是巩固既成秩序的“社会水泥”。阿多诺发现,在资本主义条件下,文化工业本身就是这个制度的产物,同时,文化工业起到一种暗中维护和认同现存资本主义制度的作用。文化工业鼓励人们去追求物质的享乐主义和拜物教(如流行音乐中的明星崇拜等),这就麻痹了人们的阶级意识。此外,文化产业由于其标准化和流行的特征,又使得文化的消费成为一桩极其简便快乐的事。正是在这种享乐性的消费中,人们满足于一种虚假的“幸福意识”,沉醉在一种虚幻的满足感之中,因此,任何阶级意识和改变现存制度的想法都烟消云散了。“文化工业不是纯化愿望,而是压抑愿望。因为文化工业虽然不断地刺激人们的愿望,如希望自己赤裸的上身能穿上运动健将的毛线套衫等,而实际上,它不过是引起了人们由于不能兑现理想的愿望,不得不勉强接受的爱好。”^①

就总体而言,法兰克福学派对大众文化持一种批判的态度,但其内部也有不同的声音,一个著名的代表人物就是瓦尔特·本雅明。在《机械复制时代的

^① (德)霍克海默,阿多诺著;洪佩郁,简月峰译.启蒙的辩证法.重庆:重庆大学出版社,1990.131

艺术作品》一文中,本雅明对大众文化的特征作了独特的描述。他认为,技术的进步直接关系到艺术的进步,技术促进艺术直接参与阶级斗争,成为政治斗争工具的各种手段、媒介、形式、技巧,如对报纸、广播、摄影等大众媒介的利用,和布莱希特叙事剧中的间离技巧,以及电影的蒙太奇手法等等。所以对于作为生产者的艺术家来说,技术的进步也就是他政治进步的基础。在本雅明看来,现代艺术作为机械复制时代的产物,日渐成为供人观赏之物,而且它们也总是制作得适宜于展示,这显然与侧重于艺术品的膜拜价值的传统艺术形成了一种鲜明的对比。他认为,侧重于展示价值的复制技术、现代艺术恰恰满足了现代人渴望贴近对象,通过占有对象复制品来占有对象的愿望。在这种情形下,众多的摹本代替了艺术品独一无二的存在,被复制的对象恢复了青春。因此,传统的侧重于膜拜价值的艺术的崩毁,乃是自然而然的。这些观点,使本雅明在法兰克福学派中鹤立鸡群,成为一位鲜有的对都市大众文化采取肯定态度的思想家。

第二次世界大战结束后的15年左右时间里,美国的知识分子卷入了一场关于都市大众文化的大讨论。约翰·斯道雷认为,在这场大辩论中,有三种立场:一是自由审美立场。按照这种观点,如果让大多数人有机会进行选择,他们就会把所谓的二流和三流文化作品和实践置于高雅文化之上。二是自由合作或进步、进化立场。认为通俗文化在全新的消费至上的资本主义社会,发挥缓和作用,使人们适应享受消费的社会需要。三是激进的或社会主义立场。认为大众文化是社会控制的一种形式或手段。^①在20世纪50年代末,这场大辩论又演变成两种基本立场。依据罗森堡的观点,大众文化非人性的影响,正逐步破坏美国社会的物质财富和幸福生活。在最坏的情况下,大众文化的威胁不仅只使我们的品味变坏,而且在迈向极权主义的同时,使我们的理智变得残酷无情。德怀特·麦克唐纳是首先应用 mass culture 而不用 popular culture 来称呼大众文化的理论家之一。他的观点作为对大众文化的一种批判,相当具有代表性。根据麦克唐纳的阐释,“大众”(mass)基本上就是失去人文精神的群氓,彼此毫无联系,而只是同某种遥远的、抽象的、非人文的东西发生联系,比方说,像一支足球队,进球便是唯一的理念,其他一切都不在话下。大众因此而是孤立的原子,大家是千篇一律,无分彼此的。在《大众文化理论》一文中,麦克唐纳从多方面向大众文化发起了攻击。在他看来,大众文化是标准文化、程式文化、重复文化和肤浅文化的同义语,是一种不要思想,只要感性;不

^① (英)约翰·斯道雷著;杨竹山等译 文化理论与通俗文化导论,南京:南京大学出版社,2001 46

求深度,只求享乐,而且是坐享其成,不要观众动脑筋参与的逃避主义文化。大众文化破坏了高雅文化的生命力。它是一种寄生文化,从高雅文化汲取营养,却没有任何回报。大众文化与民间艺术形成了鲜明的对照:民间艺术是从下面长出来的,是自发的,土生土长的,根据自己的需要创造出来的,而大众文化则是从上面强加的,是商人雇佣技术人员创造的,它的观众是被动的消费者,他们所谓的参与其实仅限于在买与不买之间做出选择。而庸俗作家则利用大众文化需求来赚钱,或者维护他们的阶级统治。在政治舞台上,大众的异军突起对文化造成了灾难性后果,问题在于缺乏旗帜鲜明的文化精英。没有文化精英,美国就处于文化格雷欣法则的威胁之中,劣币将驱逐良币,结果就出现了一个同质文化,而且是一个会铺天盖地吞噬一切的单一文化。他的结论因此是悲观的:“大众文化逐步变好根本不可能,如果它不变得糟糕透顶,我们就应该觉得很庆幸。”^①

欧内斯特·范·登·哈格认为,大众文化的制造者往往会低估美国公众的文化品味。在某种程度上这是无法避免的,它符合大规模生产的实质。大规模生产的商品没有必要降低目标,但它必须盯住平均品味。在有些方面,它符合(或者至少是很多)个人品味,而在其他方面又违背了每个人的品味要求,因为迄今为止不是所有人都有一般品味。从统计学的角度看,一般其实是许多具体情况的综合。一件大规模生产出来的商品在某种程度上反映了几乎每一个人的品味,但它不可能完全满足所有人的品味。所以,大规模生产出来的商品往往不尽人意。但是,大众文化产品具有丰厚的经济回报和潜在的庞大的消费群体。因此,问题不在于大众品味堕落,而在于大众化对西方都市社会的文化生产商来说具有日益重要的意义。最后,范·登·哈格断言,大众文化是毒品,“它降低了人们体验生活本身的能力”。大众文化最终是贫瘠的象征。它标志着生活将失去个性,意味着人们在永无休止地寻找弗洛伊德所谓的“替代性快乐”,而替代性快乐的弊端在于阻碍了“真正的快乐”。正因如此,范·登·哈格认为,消费大众文化是一种压抑,大众文化产品消费越多,内心就会越空虚,这种恶性循环使人越发不能体验“真正的快乐”。结果是,西方都市社会大众文化的“瘾君子”和“手淫者”,在文化的梦魇里,在无聊和消遣中,永无休止地晃来荡去。^②

爱德华·希尔斯既不同意范·登·哈格的观点,也不完全赞同麦克唐纳的思

^① (英)约翰·斯道雷著;杨竹山等译.文化理论与通俗文化导论.南京:南京大学出版社,2001.49

^② (英)约翰·斯道雷著;杨竹山等译.文化理论与通俗文化导论.南京:南京大学出版社,2001.49

想。希尔斯毫不客气地指出,当范·登·哈格说工业毁了生活的时候,他完全是在胡说。希尔斯认为,都市工人阶级和中下层阶级的快乐不能用美学、道德和理性的标准去衡量。希尔斯反对“20世纪是理智严重堕落的时代”这样一个他认为是完全错误的判断,在他看来,事实上,大众文化产品包含的所谓“堕落”与前几个世纪黑暗而又严酷的生活相比,对低层阶级的破坏要少得多。希尔斯认为,麦克唐纳对当代的美国表示强烈不满,但对美国和欧洲过去抱有好感,正是由于他对过去过分乐观。麦克唐纳显然夸大了现代美国的罪恶名声。希尔斯把美国城市社会分成三个文化阶层,每个阶层都体现不同的文化版本:上层是优秀的或高雅的文化,中层是平庸的文化,底层则是粗野的文化。大众社会改变了文化的分布格局,它对优秀或高雅的文化有所压制,而对平庸和野蛮的文化则有所助长。然而,希尔斯认为这并非一种完全消极的现象,“这表明没有审美表达和接受能力的阶级,原先给他们什么,他们就接受什么。现在他们的审美意识刚刚觉醒。”在他看来,美国是所有大众社会中规模最大的大众文化的家园。但他仍然对此表示充分的乐观,“事实上,可能恢复我们知识界生气的活力和个性很可能是权力解放和大众社会内在潜力的结果”。^①

与大辩论中的大多数人不一样,莱斯利·菲德勒认为,大众文化是美国的特有现象,这并不是说它只能在美国出现,而是说不管它在什么地方出现,美国是第一个源头,而且只有在美国城市社会才能出现大众文化的完全发展形式。在此意义上,也可以说,美国的经历正在向世界其他地方预示:老态龙钟的贵族文化必将消亡。菲德勒指出,大众文化是不安分守己的通俗文化,当代的庸俗文化是野蛮的,它是流离失所、丧失文化的城市游民半自觉的激情表达。它制造神话,但在当今这个传统忠诚和英雄主义的社会基础早就被破坏殆尽的世界上,这些神话能有效地减少科学的威胁、对无休止战争的恐惧、以及普遍滋生的社会腐败。^②

英国伯明翰大学的“当代文化研究中心”(简称 CCCS)是在立场和方法上与法兰克福学派形成鲜明对照的学派,它创立于1964年,重要成员有雷蒙·威廉斯、斯图尔特·豪尔、托尼·本尼特、珍妮·活勒考特、约翰·费斯克等。“当代文化研究中心”早期特别关注工人阶级的社会和文化境况、教育、包括大众性通俗文化在内的“公共文化”等问题。20世纪60年代末,“当代文化研究中心”重点分析大众传媒、语言和亚文化等问题,70年代后研究重点转向种族和

① (英)约翰·斯道雷著;杨竹山等译.文化理论与通俗文化导论.南京:南京大学出版社,2001.51-53

② (英)约翰·斯道雷著;杨竹山等译.文化理论与通俗文化导论.南京:南京大学出版社,2001.52

性别。80年代后重点关注电视、流行音乐的时尚杂志等大众传媒。他们的影响也逐步扩展到美国、加拿大、澳大利亚、法国和印度等国家,并出现了学科化的趋势。在英国学派对大众文化的研究中,尤其值得注意的是费斯克的观点。

费斯克把文化定义为意义在特定社会中的生产和流通,并特别强调文化与社会和权力结构的关系。他认为,意义和意义的产生只能用社会结构及其历史来解释。社会结构是靠由文化产生的意义以及其他一些力量所支撑的。在特定的社会中,意义的生产不是自由的。由于统治意识形态的作用,人们对经验和自我的理解总是受到限制。而且,统治意识形态又是与统治权力和社会结构相辅相成的。所以,意义的生产必然会触动社会结构中的权力关系,必然要么是压制性的,要么是对抗压制的。意义生产和流通总是在权力结构中进行的,被这种结构认可并定为“高雅”的部分隶属权力结构的上层,而低俗的那部分则处于下层。正因如此,费斯克认为,“文化研究”中的“文化”应侧重于政治,而不是美学或人文意义。在他看来,文化不是指在艺术杰作中能找到什么形式或美的理想,也不是指什么超越时代、国界和永恒普遍的“人类精神”,而是工业化社会中意义的生产和流动。这样,文化研究者就无需去比照经典作品的模式,把像影视、连环画、通俗文艺这样的文化工业产品界定为大众文化的“艺术成品”。认识和理解大众文化的关键,并不在于文化工业产品有多高的“艺术价值”,因为这些文化产品本身就不需要先转化为“艺术成品”,才能担负起它们特殊的社会功能。费斯克指出,文化工业的产品并不代表大众文化本身,这些产品不过是民众进行意义生产和流通活动所需要的资源和材料。影视观众并不是只能消极被动地接受文化工业的产品及其所期许的意识形态内容,他们在观看时可以而且也不可避免地在生产和流通各种不同的意义。这种由民众参与的社会意义的生产和流动才是大众文化。因此,文化工业产品是否具有高雅文化所称道的艺术品质无关紧要,大众不只是在消费文化商品,而且也在利用和改造它;文化产品不只是消极接受的对象,更是民众可以利用的资源和材料;民众虽然本身并不直接生产自己的文化产品,但这并不意味着不可能存在有创造性的文化,民众只能利用他们所能够得到的,而他们所能够得到的就是文化或其他工业的产品。由于大众在接受、消费文化产品时具有再创造性,所以,对大众来说,高级艺术成品,即所谓经典作品与文化工业的产品这两种材料之间,并无本质的区别。当然,这并不是说大众文化与高级文化之间没有差异,事实上,差异还是存在的。比如,对高雅文化的从业者或维护者来说,经典作品绝对要比文化工业产品优越。如果说大众文化的特征是把文化产品材料化,那么高雅文化的特征就是把文化产品经典化。经

典化既把对象神圣化,也使文化参与者与对象保持一定的距离,这是冷静思考的距离,也是尊敬的距离。但大众文化材料使用者和他们的材料之间不允许有这样的距离,没有距离也就构不成敬意。

在费斯克看来,大众文化是“生产性文本”,其特征是对它的阅读并不难,并不一定要读者绞尽脑汁才能理解,它和日常生存没有什么明显的区别。比如像电影、电视这样的文本,虽然是大众能懂的,却并不就是意义封闭的文本,相反,它具有开放性。它不要求作者行动,也不提供规则,它只是为大众生产意义所用。尽管它并不情愿,但也还是让观众读者看到它设定意义的脆弱和局限;它包含着与设定声音不同的其他声音,尽管它同时又要淹没那些声音。它的杂多意义不是它所能控制得了的。它的文本间隙使观众得以从中生产新的文本。也就是说,它是一种受读者控制的文本。大众文本何以是“生产性文本”呢?这是因为这种文本是现代文化商品生产过程中的一个环节。观众和读者不只是消费者,而且和制作人一样是这种文本的生产者。费斯克反对笼而统之地把现代都市社会中一切商品都放到金融经济体制中去理解。“在消费社会中,所有的商品既有实用的价值,也有文化的价值。倘若将这一要点模式化,我们必须扩展原有的经济概念,把文化经济容纳进去。”^①

费斯克认为,在现代都市社会中还存在着与金融体制相平行的文化经济体制,前者流通的是金钱,而后者流通的是意义和快乐。比如,电视就需放入金融经济和文化经济这两个互为联系但并不相同的体制中才能理解。在金融经济体制中,电视节目制作人投入资金制作出节目即商品,商品被销售给消费者出钱购买节目的电视台。于是又开始了第二轮金融体制内的生产-消费关系:节目本身就是生产者,它生产的商品是观众,观众这个商品又被卖给出钱做广告的客户。到此为止,流通的只是金钱,如果只在金融体制中看观众,那么观众无疑是完全消极被动的。为了真正了解观众与文化产品的关系,还必须引入“文化经济体制”这一概念,在这一体制中流通的不只是金钱,还在意义和乐趣。“在文化经济中,流通过程并非货币的周转,而是意义和快感的传播。于是此处的观众,乃从一种商品转变成现在的生产者,即意义和快感的生产者。在这种文化经济中,原来的商品(无论是电视节目还是牛仔裤)变成了一个文本,一种具有潜在意义和快感的话语结构,这一话语结构形成了大众文化的重要资源。”^②

在文化经济中,不再存在别的消费者,只有意义的流通者,因为意义是整

^① (美)约翰·费斯克著;王晓珏,宋伟杰译.理解大众文化.北京:中央编译出版社,2001.33

^② (美)约翰·费斯克著;王晓珏,宋伟杰译.理解大众文化.北京:中央编译出版社,2001.33

个过程的惟一要素,它既不能被商品化,也无法消费,换言之,只有在我们称之为文化的那一持续的过程中,意义才能被生产、再生产和流通。而意义和快乐是观众自己生产,自己需要的。“因此,一个文本要成为大众文化它必须同时包含宰制的力量,以及反驳那些宰制性力量的机会,也就是说,从臣属式的但不是完全被剥夺权力的位置出发,反抗或规避这些宰制性力量的那一类机会。大众文化是大众在文化工业的产品与日常生活的界面上创造出采的。大众文化是大众创造的,而不是来自上方。”^①大众文化是一种下层文化,大众用两种基本方式来对待自己的下层性:一是逃避,二是对抗,两者相互联系,互不可缺,它们包含着快乐和意义的相互作用,逃避中快乐多于意义,对抗中则意义比快乐重要。消遣和社会意义探索在大众文化中并不矛盾,消遣不仅是逃避,它本身就是一种社会意义的探索和新解释,本身就是对某种强加于民众的社会意义的对抗。所以,弱势者采用游击战术对抗强势者的战略,偷袭强势者的文本或结构,并不断对该体制玩弄花招。大众文化乃是一门艺术,它权且应付着体制所提供的东西,但大众能够而且的确在撕破他们的牛仔裤。

费斯克指出,对城市大众文化的分析需要作“双重聚焦”,一方面要注意它的意识形态内容,对此,阿尔图塞的“意识形态”论、葛兰西的“文化霸权”论,以及法兰克福学派对文化工业和意识形态关系的批判,都提供了极为重要的理论和方法。这些理论可以揭示大众文化配合主流意识形态,稳定现存社会、控制大众的作用和机制。但是,仅仅在这一个层次上作意识形态分析,只会陷入一种完全无能为力的悲观境地,虽然可以理直气壮地谴责现存制度,却不能给人们在这种制度中求发展带来任何希望。因此,在意识形态研究之外,大众文化分析还必须包括另一个重要方面,即研究大众如何与现存的制度打交道,如何阅读它所提供的文本,如何利用它的材料资源创造大众文化。它要求我们分析文本,找出它们的矛盾性、它们那些不受控制的意义,它们如何引发“生产性文本阅读”,问一问它们到底为什么对大众具有吸引力?这就要求我们关注大众文化的文本特点和读者观众的接受特征,要求我们分析大众文本有什么选择的标准,为什么会有这样的标准。在对这些问题的解答上,费斯克显然受到了法国文化人类学家德塞图的影响。在《日常生活的实践》一书中,德塞图潜心研究了日常生活中大众战术上的“抵制”,这不是像第二次世界大战期间法国的抵抗运动那一类“抵制”,也不是物理学和政治学意义上的抵制(如一种力量对另一种力量的反动),而是文化意义和象征意义上的一种“抵制”,着眼

① (美)约翰·费斯克著;王晓珏,宋伟杰译.理解大众文化.北京:中央编译出版社,2001.31

点在于大众或者说“弱者”在文化实践中,如何利用“强者”或者利用强者加给他们的限制,给自己创造出—个行为和决断的自由空间。在德塞图观点的启发下,费斯克把他的理论描述为“关于愉快的社会主义理论”。在他看来,愉快的形式来自对权力、集团控制的严密的技术主义体系的反抗,公众对大众文化文本的阅读包含了双重愉快,其一是包含在反对权力集团的象征生产中,其次包含在自我行为的实际生产过程中。费斯克发现,大众文本所运用的文本策略和手段与高雅艺术作品所尊奉的艺术手法是不完全相同的。如果仅以后者的审美标准作为衡量前者的尺度,就不可能认识它们的真正价值,因为这些策略和手段往往正是高雅文艺审美价值所鄙视的和排斥的。最明显的是,大众文化产品往往有夸张和浅显的特征,如果以高雅文化为标准,就会把它们看做是含蓄和深刻的反面而加以否定。而实际上,在大众文化中,夸张和浅显有自身的积极功能,夸张是意义的过剩和失控,它溢出某种压迫性规范的约束。这种意义的过剩不是直接对抗规范,而是以过度的顺从来逃脱它们,夸大其辞地谈论爱情实际上就包含着对由这一观念所构成的现实世界的—种评价。

与法兰克福学派相比较,费斯克更多地看到了西方城市大众文化的积极的社会功能,并对文化始终持—种大众化的态度,其研究和解释社会和文化的方—式,与大众日常生活状况明显存在距离的高高在上的学院作风形成了一种鲜明的对照。法兰克福学派的观点似乎过于偏激,并且他们的批判仅限制在意识和精神领域,其理论缺乏充分的实证依据。但在—个商品社会中法兰克福学派,那种强烈探求以文化救赎人生的使命感,无疑是值得人们敬仰的。同时,他们的理论也有合理的一面,大众文化确实有其负面性。而法兰克福学派的批判在许多方面并非言过其实,即使在今天,也仍有其现实意义。因此,如果将法兰克福学派的观点与费斯克的观点结合起来,或许对西方城市大众文化就会有—个比较全面的理解。

三 社会转型与中国城市大众文化的崛起

(—) 在历史中出场

20世纪80年代以来,—种全新的消费性的城市大众文化,从流行音乐、休闲报刊、MTV、营利性体育比赛、各种形式的广告、卡拉OK、迪斯科到时装模特表演、通俗文学、亚文学、千篇—律的肥皂剧、情节雷同制作模式化的港台电视剧,几乎令人目不暇接,急速地萌芽、扩张,并在20世纪90年代占据了中

国都市大众大部分的文化生活空间。城市大众文化迅猛发展的势头,无疑与当代中国改革开放和现代化过程中出现的新的社会背景息息相关。

第一,与西方国家城市大众文化的历史性出场相类似,中国当代城市大众文化,孕育于从传统到现代尤其是从乡村到城市的社会转型过程中。

1992年,中共十四大正式确立中国经济体制改革的基本目标是建立市场经济体制。但是,从80年代初农村经济体制改革拉开序幕,中国从计划经济体制向市场经济体制的转变即已悄然开始。此后,中国的经济体制改革从农村到城市全面展开,经历了一个波澜壮阔的历史进程。从计划走向市场的影响,不仅局限于经济领域,而且也波及了社会生活的各个领域,经济体制转换引起了社会全面的转型。所谓社会转型,按照通常的理解,是指社会由传统到现代的发展。社会学家瑞格斯用融合的、棱柱的、反射的比喻来说明这一现象。他认为传统社会像一束投射到棱柱的白光,功能还未分化。比如,传统的家庭是经济、社会、教育、政治功能混合的单元;传统社会的政府长官既是行政首脑,又是法官、检察长、警察局长等。现代社会则如棱柱的折射光,在那里功能分化了。瑞格斯把从传统到现代社会的转型社会称作“棱柱的社会”,棱柱是原色光向多色光的过渡,棱柱的(或转型的)社会既不同于传统社会又不同于现代社会,而是传统向现代的过渡社会。所谓棱柱的社会(或转型的社会)有三个特点:(1)异质性:指物理环境和心态意识的传统性与现代性的广大混合现象。比如城市马路上昂贵精致的小轿车与人力三轮车、手推车同行;都市中摩天大厦与低矮的泥屋并存;穿笔挺西装的人满不在乎红绿灯;经营现代企业的经理满脑子的小生产意识;等等。(2)形式主义:是指“什么是什么”与“什么应是什么”之间的脱节。交通规则应是维持交通秩序的,但不去遵守,发挥不了应有的功能;公司本是从事工商活动并以营利为目的的机构,然而在棱柱的社会,公司有点像政府机构、社会团体等等,流于形式。这种现象诚如一些人在踢足球,忽见人家足球场有界线,于是感兴趣自己亦画了一个,踢起来却从不知遵守,因其不懂这界线究竟有何意义。(3)重叠性:在社会由传统到现代转变的同时,也发生从身份到契约,从神圣到世俗,从关系到成就,从功能普化到功能专化等等的变化。在棱柱的社会,这种现象重叠存在。因而,为了升迁,不仅要靠个人的成就,而且要靠关系;办事不仅要靠能力,而且要靠地位、身份。整个社会表现出来的现象是:每种人或每个组织都多多少少有不安其分或不安其位的行为,也多多少少有越界逾限的作风。瑞格斯对转型社会特点的描写,或多或少地也适合于从传统到现代转变的当代中国社会现状。

“社会转型”思想是西方社会功能结构学派现代化理论的经典思想。但在

西方古典的现代化理论中,把传统社会与现代化社会分成对应的两极是一种通病。如斯宾塞的“军事社会”与“工业社会”,梅约的“身份社会”和“契约社会”,迪尔凯姆的“机械团结社会”和“有机团结社会”,莱德弗尔德的“民俗社会”和“都市社会”,贝克的“宗教社会”和“世俗社会”,韦伯的“前现代社会”和“现代社会”等,都把社会归结为“传统”和“现代”两种基本类型,并且把“传统”与落后的、不发达的、静止的特征相联系,而把先进的、发达的、动态的特征归诸“现代社会”这种类型。在西方古典“社会转型”理论中,传统社会和现代社会两者之间似乎存在着一条难以逾越的鸿沟,似乎只有一朝跨过,才能进入现代社会。与之不同的是,新的社会转型理论把社会转型界定为一种特殊的结构性变动。根据李培林的看法,这种变动有三层基本涵义:一是指它不仅意味着经济结构的转换,还意味着其他社会结构层面的转换,是一种全面的结构性过渡;二是指它是持续发展中的一个阶段性特征,是在持续的结构性变动中从一种状态过渡到另一种状态;三是指它是一个数量关系的分析概念,是由一组结构变化的参数来说明的,而不仅仅是一般的宏观描述和抽象分析。中国目前正处在大的社会结构变动时期,这种大的社会结构变动趋势,集中表现在以下几个方面^①:第一,从自给、半自给的自然经济和产品经济社会向市场经济社会转型。经济结构的转变是社会结构转型从基础的弹性较大的日常生活结构向相对固定的制度化结构推进的结果。这一转型主要表现为农村的经济转型和城市的经济体制转型两大方面。第二,从农业社会向工业社会的转型。工业化是现代化的必要条件,就此意义而言,从传统社会向现代社会转型,实质上是从农业社会向工业社会的转变。从发展中国家经济发展的一般规律来看,经济结构的转型按照先后顺序要经历三个转换点:产值结构转型、城乡结构转型、就业结构转型。中国在1956年就已实现产值结构的转换,城乡结构的转换也在逐步接近转换点,目前市镇人口占总人口的比例已在30%以上;就业结构的转换也有了重大进展,第一产业的劳动者人数占社会从业者总人数的比重已在50%以下。第三,从乡村社会向城镇社会转型。城市化是工业化的必然伴随现象,也是现代化的重要标志之一。这不仅是因为城市的聚集经济效益,而且因为城市是现代生产的综合体。进入20世纪80年代以来,中国城市化过程表现为快速推进,城镇人口占总人口的比重已从1980年的19.4%上升到目前的30%以上。也就是说,中国目前正处在从乡村社会向城镇社会的转型之中。第四,从封闭、半封闭社会向开放社会转型。中国20世纪

^① 李培林“另一只看不见的手”:社会结构转型、发展战略及企业组织创新.见:中国社会结构转型.北京:中国社会出版社,1998.29~40

70年代末80年代初以来的开放可以用全方位、多层次、多渠道来概括。社会从封闭、半封闭走向开放,不仅表现在对外的开放,而且也表现在内部的开放,其主要表现是社会流动的加强。社会流动的状况是区别封闭社会与开放社会、传统社会与现代社会的重要特征。社会的内部开放还有赖于两条重要渠道:一是商品流通;二是大众传播媒介。1978年以来,这两方面的变化是有目共睹的。第五,从同质的单一性社会向异质的多样性社会转型。现代社会区别于传统社会的一个重要特征就是由异质性和多样性对同一性与单一性的取代,这种特征也成为中国社会转型的基本内涵之一。改革开放以来,随着经济的发展,社会分化的加速,中国社会正由同质的单一性社会向异质的多样性社会转化。在所有制方面,以公有制为主体的多种经济成分取代了“一大二公三纯”的旧式格局;所有制结构的变化和社会分工的精细化,带来了职业群体结构的变动;改革前社会群体结构高度均质化的状况已经改变,并越来越朝多样化方向发展。目前中国社会已经形成了工人、干部、农业劳动者、知识分子、职员、企业经理、个体劳动者、私营企业主等主要职业群体。改革开放以来变化最大的是农民,现在农业人口在很大程度上已仅仅成为一个户籍的或居住地域的概念,在现实中已分化成农业劳动者、乡村工人、乡村雇工、农民知识分子、乡村个体工商业者、乡村私营企业主、乡镇企业管理者、农村行政管理者等不同利益要求的职业阶层。与职业群体的结构分化相适应,中国人口的组织结构也发生了多样性、功能性、专门化的变化,社区类型也在朝多样化发展。第六,从伦理社会向法理社会转型。传统的社会结构是由一根根私人情感联成的网络,这一点直到目前仍有重要的影响。然而,就总体而言,这种状况正在改变,中国正在从一个伦理社会向法理社会转型,这实际上也是从传统人治走向现代法治的过程。可以明显感觉到的是,在血缘关系和地缘关系长期成为社会网络联系纽带的乡村,随着经济的发展和社会的开放,业缘关系和法人组织日益发达,经济法规的普遍确立也构成了这一转化的重要内容。

由体制转换而引发的社会转型过程,事实上也就是人们通常所说的现代化的过程。现代化应该是一个什么样的过程?亨廷顿曾在《从变化到变化》一文中概括了大部分学者都承认的现代化进程所包含的九种特征。对这九种特征的把握,无疑有助于我们对1978年以来中国社会所产生的巨大变革的进一步理解。按照亨廷顿的归纳,这九种特征是:第一,现代化是一种革命进程。因为这一进程明显地反映出传统社会与现代社会的对比,它包含着人们生活方式的一个急速并且是总体上的变化。第二,现代化是一种复杂进程。它不能被归结到某一因素或某一方面,它所包含的变化实际上包括了人类思想和

行为的一切方面。第三,现代化是一种系统进程。因为某一因素的变化总会影响到另外一些因素的变化。第四,现代化是一种全球进程。它始于十五六世纪的欧洲,现在则成为世界范围的现象。第五,现代化是一种长期进程。它所包含的变动总量在时间流逝中得到实现,它为传统社会所带来的变化在程度上是革命性的,但产生这些变化所需的时间却是演进性和长期性的。第六,现代化是一种阶段进程。因为长期性特征使得区分每个社会现代化的不同阶段或不同水平层次完全成为可能。第七,现代化是一种匀质进程。这一点主要是来自布莱克的观点:现代化包含着双重运动。一方面,是各种有组织的政治社会朝向相互依赖的运动,另一方面是所有的社会朝向一个终极融合的运动。现代思想和制度的普遍强制性将使各个社会变得匀质,达到能够建立一个世界国家的地步。第八,现代化是一种不可逆进程。尽管在现代化进程中某些因素会暂时停顿或偶尔中断,但从整体上来说现代化具有一种长期发展的趋势。一个社会在几十年中达到了一定水平,那么它在下几十年中就不会降到更低的水平。第九,现代化是一种进步进程。现代化所带来的创伤是多方面的和深远的,但在长期进程中,现代化不仅是不可避免的,而且也是必要的。上述诸种理论,无疑为我们透视由经济体制转换而引起的中国社会的巨大变革现象提供了有效的视角。由于当代中国都市大众文化的兴起,正是奠基于中国社会转型这样的大背景中,所以,对后者的理解乃是理解前者的前提和基础。

在当代社会转型的诸方面内容中,从乡村社会向城镇社会的转型,无疑是理解当代中国都市大众文化兴起的一个最重要的视角。

从历史上看,中国的城市出现较早,但其发展形态与西方有别。中国古代的城市主要是政治中心,商业功能一直受到抑制。在宋朝以后,商品经济的发展逐渐拓展了城市的商业功能,一批从事商品经济的城镇居民开始具备了初步的市民意识。但是,从总体上说,一直到19世纪末,中国的城市形态并没有发生彻底的变化,没有像西方的城市一样,转变为马克斯·韦伯所说的在贸易—商业关系中占有相对优势的完备的城市,形成发达的资本主义大都市并产生大众。缺乏现代意义上的大众,也就意味着缺乏现代大众文化的消费主体,从而也就意味着缺乏现代中国城市大众文化滋生的温床。

在20世纪20年代和30年代,以上海为中心,中国出现了局部的、短暂的大众文化的繁荣。自1843年上海开埠以来,在几十年的时间里,上海迅速发展成为一个国际化的大都市。正如一位学者所说,“许多人已经忘记——或许根本不知道,在两次世界大战之间上海乃是整个亚洲最繁华和国际化的大都

会。上海的显赫不仅在于国际金融和贸易,在艺术和文化领域,上海也远居其他一切亚洲城市之上。当时东京被掌握在迷头迷脑的军国主义者手中,马尼拉像个美国乡村俱乐部,巴塔维亚、河内、新加坡和仰光不过是些殖民地行政机构中心,只有加尔各答才有一点文化气息,但却远远落后于上海。”^①在这个大都市中,随着现代化市场体系的不断扩张,人口的不断流入,产生了栖身于弄堂、亭子间的都市大众。与此相应,适应都市大众口味的都市大众文化也已开始出现。伴随着外国资本的输入,外国的文化产品也开始进入中国市场。比如,据有关学者考证,西方的电影是经香港至上海,而后逐渐传入中国各地的。从《申报》等报纸遗留的记录可以看出,当时上海居民对于电影的惊喜溢于言表。^②1908年,西班牙人雷玛斯在上海虹口用铅铁皮搭建了中国第一座可以容纳250人的虹口大戏院。20世纪20年代,英美烟草公司在上海成立“影片部”,投资拍摄广告影片宣传他们的香烟。随后他们又大量地收购电影院。在这一过程中,好莱坞等外国影片开始大量地充斥上海的影院。与此同时,中国土生土长的都市大众文化产品也开始出现。20世纪初中国的电影工业一登上历史舞台,就打上了浓重的商业烙印。在短暂的时间内,上海各电影制片厂共推出《火烧红莲寺》之类的神怪武侠片250多部。一批潦倒失意的书生成为了上海滩的第一批职业文人,开始了表现市民情趣的都市大众文化产品的制作。文坛上的鸳鸯蝴蝶派也粉墨登场,恣意渲染小市民在都市中所体验到的快乐和柔情蜜意。对此,魏绍昌曾描述道:“在民国初年至‘五四’以前这一时期,文艺杂志、大报副刊、各种小报,几乎是鸳鸯蝴蝶派的一统天下。”^③在这里,魏绍昌所指的鸳鸯蝴蝶派,恐怕决不是只指民国初年用文言写才子佳人哀情小说的几个作者,也决不是只限于在《礼拜六》杂志上发表作品的那些作者。魏绍昌所谓的鸳鸯蝴蝶派,无疑集中代表了这类小说和上海出版业的特征——休闲性与娱乐性。此外,在20世纪20年代,上海的各种娱乐业无论从规模上还是数量上都达到鼎盛的状态,仅公共租界内就陆续兴建游乐场10多所。20年代末“跑跳舞场和影戏院”更成为市民最时髦最热衷的娱乐。富丽堂皇的电影院、舞厅成为最抢手的风景。交际舞虽然是随着开埠由西方殖民主义者带人的,但在相当长的时期内它仅仅局限于洋人的沙龙或总会的圈子里,直到“民国建立后的一段时间内,跳交际舞的仍然以洋人为主”。1922年,上海一品香旅馆开始举办民间舞会,交际舞才在中国逐渐流行,到20世纪20

① 白鲁恂.中国民族主义与现代化.二十一世纪,2001(9)

② 邵苏元,胡菊彬.中国无声电影史.北京:中国电影出版社,1996.4--7

③ 魏绍昌.我看鸳鸯蝴蝶派.香港:香港中华书局,1990.21

年代末交际舞“已在中国扎根”，便得到社会的普遍认可，成为一种时髦。^①1931年自乐门舞场的落成更把这项娱乐推向了高潮。在上海的大街小巷，广告牌上搔首弄姿的女郎正双眸含情地冲着你微笑。由此可见，当时的上海等少数中国城市，已经在孕育一种与以往民间文化、平民文学不同的商业性的娱乐性的新的都市文化形态。商品化和市场机制奠定了旧上海文化的两个基本的取向：商业化的利益驱动和市俗化的大众导向。但是，由于军阀的割据和连年的战乱，使得当时中国都市、大众的成长和城市大众文化的繁荣，都只是局部的现象。同时，半封建、半殖民地的性质，也决定了当时的中国社会，无法产生健康的都市和成熟的大众，从而无法产生健康成熟的大众文化。事实上，当时的大部分大众文化产品都带有矫揉造作、无病呻吟、绮靡恹恹的病态，无法形成中国大众文化的风格。而且一些反映旧式文人情调的作品也以大众文化的面目出现，如早期上海消闲报刊的两个热点就是“捧角”、“捧妓”。^②

新中国建立后，国家对社会的控制逐渐加强。20世纪50年代后期，国家制定了控制大城市的城市发展政策，长期执行带有时代色彩的城乡户籍管理制度，阻碍了人口流动，把占中国总人口80%的农村人口束缚在土地上，严重地影响了中国城市化进程。这就彻底地消除了都市大众和大众文化成长的可能性。改革开放以来，中国终于步上了比较正常的城市化轨道。从20世纪70年代末80年代初开始，中国城市化进程加快，中国设市城市数从1981年的233个增加到1998年底的668个；建制镇从1981年的2800个增加到1998年底的18000个；城市化水平从1978年的20%提高到1998年的30.4%。预计到2010年，中国设市城市数量将达到1000个以上，建制镇将超过20000个，城市化水平将达到40%。^③在这种情况下，数以亿计的中国人在进行着人类历史上空前壮观的大流动，他们从农村流入城市，从小城镇流入大城市，从边远城市流入发达的地区，从内地城市流入沿海城市，从北方流入南方。与此同时，中国社会逐渐具备了现代大众社会的基本特征：社会流动更加频繁；社会闲暇时间增多；国民所得增加；财富分配渐趋平等化；国民受教育的程度有所提高；大众传播媒介和交通有了-一定程度的发展；职业更加专门化等等。在此背景下，现代意义上的大众，作为一种重要的社会现象，终于在中国当代城市化的进程中浮出水面。城市化进程的加速，都市大众的历史性出场，打破了中国社会格局几千年的沉寂。改革开放以来，都市大众文化在中国大

① 李少兵，民国时期的西式风俗文化，见：西式舞蹈，北京：北京师范大学出版社，1994，176

② 陈刚，大众文化与乌托邦，北京：作家出版社，1996，19

③ 林广，张鸿雁，成功与代价——中外城市化比较新论，南京：东南大学出版社，2000，209-210

地上悄然发展且呈蔚为壮观之势,正是植根于这样的社会历史大背景之中。

第二,20世纪70年代末以来的思想解放运动和市场化取向的改革,为当代中国城市大众文化的生存和发展,提供了相对独立的发展空间和必要的条件。

1978年以前尤其是“文化大革命”时期,在极左政治势力的操纵之下,文化艺术必须为政治服务,文化工作者必须按照“领导出思想,群众出智慧,作者出技巧”的创作模式,去形象地演绎特定时期阶级斗争的路线和政策。以阶级斗争为纲、计划经济体制等,决定了当时城市文化的基本面貌。在这种情况下,除了符合“左”的政治需要的所谓文化艺术以外,其他类型的文化艺术均无孕育和生存发展的空间,大众文化这种文化类型当然不可能例外。当思想上的禁锢被解除以及文化艺术从为政治服务转向为人民服务以后,不仅文化艺术的创作者获得了相当大的自主权,而且城市受众也在一定程度上获得了对文化艺术的裁决权。从这个意义上说,中国当代城市大众文化的兴起,是改革开放以来城市居民重新获得文化权力以后的-一种必然的结果。

另一方面,近20多年以来,中国城市市场尤其是文化市场迅速成长。如1998年上海市的娱乐场所已达10059家。从1997年以来,全市平均每天有20万人参加娱乐消费,全年总营业收入在15亿人民币左右,利润为2.4亿元。1998年上海的文艺演出一共达到10000多场,观众达到540多万人次。城市文化市场的孕育和发展,为中国城市大众文化的生产、流通和消费提供了必要的条件。正如物质产品一样,文化产品得以流通和传播从而得以“流行”的最有效的途径无疑是市场。在市场经济条件下,文化的生产旨在满足受众的文化消费需求,也就无法摆脱市场规律的制约。在市场规律制约下的城市文化生产的特点,是一切话语的极端公开化,形成了一个空前庞大的都市受众即观众、听众和读者群,构成了一个商业化的城市文化体系,而这正是都市大众文化得以流行的一个必不可少的条件。

同时,更重要的是,城市文化市场的孕育和发展,也使传统的文化生产-接受模式发生了根本性的改变,它对于以市场为导向、以消费者为中心的中国当代城市大众文化的形成,具有极其重要的意义。在以自然经济为基础的传统乡村社会,文化话语的生产者在文化的生产和接受模式中居于中心地位,他们拥有主导的话语权,有权或有责任以知识的方式或审美的方式表现这个世界并启蒙民众,而民众则是被动次要的接受者。与此相应,传统的文化话语生产者往往具有强烈的社会中心角色意识和优越感。如中国古代的儒家文人士大夫,就认为自身既是“至诚无息”的天地之道的代言人,又承担着“博施济

众”、“为生民立命,为万世开太平”的社会中心角色。19世纪末20世纪初以来,中国传统文化受到了激烈的震荡,但是文化话语的生产者仍然在文化的生产—接受模式中居于中心地位。“五四新文化”运动以及20世纪80年代的“文化热”,均是以启蒙和理性为旗帜的,文化话语的生产者以改造国民性,开启民族的灵智,促进民众的观念更新为神圣的职责与使命,因而扮演的是主动者、引导者、劝勉者的中心角色。在计划经济体制时期,由于文化活动直接等同于政治活动,文化话语的生产者只有依附于极左政治势力,化身为极左政治势力的“代言者”,才能被给予一部分文化资本和文化权力。在此情况下,文化(等同于政治)影响受众的基本方式,就表现为高度政治化、教条化的刻板说教。参与文化活动的受众实际上是在直接接受居高临下的政治教育的驯化。同时,在计划体制下,生产者从中央计划部门得到指令,同消费者没有直接的联系。因此,在计划经济中,消费者的利益往往得不到重视。在计划体制下的文化领域,无疑同样存在着文化产品生产者与消费者相脱节的现象。在文化生产由计划决定的条件下,受众对文化的接受方式往往表现为没有选择性的被迫性的消费。在这种情况下,以市场为导向、以消费者为中心的城市大众文化,便缺乏一种有效的滋生土壤。中国文化生产—接受模式的转变,大致发生于20世纪80年代中后期。改革开放以来,随着中国城市市场体系的逐渐发育,新的与市场经济相适应的城市文化体制王趋初步形成。在市场经济年代,生产和分配结构最终要由消费者决定,消费者的需求才是市场的中心。当文化面向市场以后,便必然要受商品生产规律的制约。在这一背景下,80年代中后期以来至少在中国城市,文化话语生产者对受众文化需求的引导作用、中心角色逐步趋于弱化,而文化消费者或受众对文化形态的影响力则逐步增强。广播业、影视业、出版业以及作家、影视导演、制片人开始自觉地把城市受众的消费胃口作为自己的揣摩对象。显而易见,文化生产—接受模式的转变,对于以市场为导向的消费性的中国城市大众文化的形成,具有决定性的作用和意义。

第三,现代大众传播媒介的发展,为中国城市大众文化的发展和传播提供了必要的载体。

中国传播业的发展在起步时基本上与世界相一致。中国的无线电广播事业发端于20世纪20年代。1923年,外国人首先在上海办起了广播电台。1958年,北京电视台成立,尽管当时北京只有50台电视机,这说明中国在新的传播技术的应用上并没有落后于世界。但是,此后,中国的传播媒介逐渐同世界市场脱离,主要行使政治性功能,虽然在技术水平上仍然持续发展,但始

终没有形成产业化、市场化的大众传播系统。改革开放以来,以电子媒介为基础的中国大众传播网络发展十分迅速。伴随着高新科技的发展,以电脑多媒体、数字式视听设备、国际互联网络等新传媒为标志的新型文化传播产业迅速崛起。自1980年至1998年,中国的广播电台、电视台分别从原来的106家、38家增长为1244家、880家,分别增长10.7倍、22.2倍;电视人口覆盖率从49.5%增至87.5%,增长37.9个百分点;电视节目从仅有新闻类少数几个栏目发展为周平均播出5万多小时。^①在此过程中,中国城市大众传媒的发展尤其迅速。1999年北京电视台已开通包括有线频道在内的4套节目。日均传送75小时,每天自制节目能力达22小时。调查统计显示,1999年,99.5%的北京居民家庭拥有1台或1台以上电视机,拥有3台或3台以上电视机的家庭已占北京居民家庭总数的5.2%。97.5%的北京居民家庭已经拥有了彩色电视机,另外,还有大约15.2%的家庭同时还保留着黑白电视机。具体而言,至1999年,在北京居民家庭中,没有电视机的只占0.5%,52.7%的家庭拥有1台电视机,41.6%的家庭拥有2台电视机,4.5%的家庭拥有3台电视机,0.7%的家庭拥有4台或更多电视机。^②据广州统计局的调查显示,1998年广州每百户居民拥有组合音响55.4套,录放像机50.6台,家用电脑30.8台,彩色电视机140.6台。^③据统计,至1998年底上海广电系统的总资产已达93.10亿元,年销售收入达30.59亿元,总利润达6.86亿元(其中净资产为1992年的5.6倍),其有线网络已突破250万户,是全球最大的城市有线电视网络,而上海卫星电视发射站的建成则将大大强化上海向亚太地区的辐射能力。^④这种现代化的大众传播网络的形成,是当代中国城市大众文化发展的不可缺少的条件。

一方面,大众传播媒介的发展激发了中国都市大众对大众文化的热情。著名传播学家麦克卢汉曾经指出:媒介即信息。这无疑是对现代传媒的重大意义的最为简明的概括。尽管现代大众传播媒介并不能与城市大众文化完全对应,然而它确实是城市大众文化的有效通道。大众传媒正在中国城市居民的文化生活中,发挥着越来越重要的影响和作用。在现代中国城市大众传播媒介中,尤其值得一提的无疑是电视。电视已经成为当今中国城市社会君临一切的媒介霸主,除了工作、睡觉,看电视成了中国城市居民花费时间最多的

① 孙家正.改革、发展、繁荣:新时期文化事业的主旋律.求是,1998(24)

② 喻国明.媒介的市场定位.北京:北京广播学院出版社,2000.209

③ 柯可.文化产业论.广州:广东经济出版社,2001.356

④ 尹继左.2000年上海文化发展蓝皮书.上海:上海社会科学院出版社,2000.37

行为。对北京市居民的调查统计结果充分地显示了这一点。就目前北京居民收看电视的总体平均数而言,周一到周四,北京观众花在看电视上的平均时间为2小时21分钟,周五为2小时58分钟,周六为3小时25分钟,周日最多,为3小时28分钟。^①这从一个侧面表明,看电视是构成当今中国城市居民生活内容,尤其是晚间生活内容的一个重要组成部分,电视成了他们接受信息、交流情感、娱乐精神的首要媒介载体。对于当代中国城市居民来说,以电视为代表的电子媒介产品,显然不只是一种像洗衣机、电冰箱一样的普遍家用电器,人们正是从对荧光屏那些无休止的影像和声音流的吸收中,产生了对时间和空间的重新认识。现代媒介成了当代中国城市居民通向世界、了解都市大众文化的最重要的通道、桥梁或中介。同时,现代媒介也向中国城市居民灌输了共同的情绪和情感,唤起了城市居民共同的感受性和共同的趣味,进而扩大了中国城市居民共有的经验领域。这些都是大众文化在当代中国城市社会中得以流行的极其重要的前提。另一方面,当代中国大众传播媒介发展更重要的作用,是使大众文化最终成为一种城市文化产业。现代大众传媒是先进的科学技术的结晶,它的工业化的实体成为大众文化的依托,使大众文化可以纳入市场化、社会化大生产的网络之中。而且,由于大众传媒的运作过程与工业生产相似,所以可以直接借用工业生产的管理和经营方式,这有助于中国城市文化工业的迅速成熟。大众传媒对广大地域的覆盖技术,有助于形成规模的大众文化市场,从而既能扩大大众文化的影响,又可以使文化产业的投资者获得丰厚的利润,这反过来将刺激他们对大众文化的投资,从而进一步促进中国城市大众文化的发展和成熟。^②

(二) 中国当代城市大众文化的萌芽

正是在经济体制转换、社会转型尤其是从乡村到城市转变,以及城市市场和大众传媒迅猛发展等背景下,中国城市社会进入了一个大众文化的时代,那些五彩缤纷但却昙花一现的文化“快餐”,几乎垄断了中国城市的文化市场。一种全新的、消费性的大众文化,以不可阻挡之势,已不容置疑地成为当代中国城市大众文化生活中的主流。但是,当今天回顾20年来中国城市大众文化的发展历程时,我们会发现这并非一条坦途,而是一条曲折的道路。

20世纪80年代是中国城市大众文化的萌芽阶段。在“文化大革命”时期,出于纯粹的政治需要,中国城市的文化事业处于严重萎缩状态。在被誉为

^① 喻国明. 媒介的市场定位. 北京:北京广播学院出版社,2000. 209

^② 陈刚. 大众文化与乌托邦. 北京:作家出版社,1996. 14

出版“半壁江山”的上海,1967年出书降到319种,1968年降为273种,1969年则仅为16种。在文艺界,只有8个样板戏在一花独放。因此,20世纪70年代末刚刚结束“文化大革命”的中国城市文化园地可谓百花凋零,一派衰败的景象。文化领域像其他领域一样,正面临百废待兴的繁重任务。对于看腻了《地道战》等4个故事片和《红灯记》等8个样板戏即所谓“四荤八素”的中国人来说,任何其他的文化艺术形式和内容都是新鲜的。在这种情况下,文化大革命之前的一些红色经典如歌剧《江姐》、《洪湖赤卫队》等以及一些传统的戏曲和音乐,又重新流行。这种现象与其说是表达了人们对文化大革命前17年的眷恋,不如说是表达了人们对文化大革命时期整个社会包括文化活动高度政治化的强烈的反叛,同时也反映了当时人们文化选择上的窘态,是对十年文化专制对文化艺术的摧残所留下的精神空白状态的一种填补。因此,在当时条件下,老歌重唱、老戏重演本身就具有思想解放的意义。20世纪70年代末80年代初,中国大众文化的孕育和萌芽,在一定程度上无疑具有同样的意义。

从严格意义上说,改革开放初期中国城市居民在大陆上初次接触的大众文化产品,并非土生土长,而是从海外和港台传入的。首先进入大陆沿海和内地城市的,是以邓丽君为代表的软性抒情歌曲,《上海滩》、《霍元甲》等电视剧,琼瑶、三毛等的港台言情小说等。正如有学者所说,“当今中国的大众文化显然不是从传统社会脱胎而来,它更重要的母本在港台娱乐界。它最初进入中国大陆,以轻音乐打头阵,缠绵悱恻的男欢女爱,给长期被剥夺个人情感的中国民众以切实的安慰,它与知识分子倡导的人性、个性和思想解放不谋而合,或者说它寄生于知识分子的话语之下。”^①同时,在舆论界对港台流行歌曲、言情小说、电视剧莫衷一是的议论声中,在中国城市又流行了一种来自欧美的更刺激、更具挑战意味的音乐形式——摇滚乐。这些大众文化产品的传入,不仅使中国大陆的城市居民有机会了解大众文化,而且也有力地催发了中国大陆城市本土大众文化的生长。这些娱乐性和消遣性作品有些尽管十分平庸,但却对当时中国城市居民的心理产生了强烈的震动。事实上,大众文化的娱乐性和消遣性本身,大众文化个性化的阅读和传唱,以及由大众文化带来的表演方式的革新,都是对“文化大革命”时期文化艺术政治化、公式化、群体化的反叛。有人回忆说:“对于唱惯了《都有一颗红亮的心》、《无产阶级文化大革命就是好》,甚至在结束了十年浩劫之后还只能唱《交城的山交城的水》的那代中国人来说,邓丽君们(包括叶佳修,侯德建,罗大佑的略带惆怅的台湾校园歌曲)

^① 陈晓明 仿真的年代,太原:山西教育出版社,1999 201

的声音几乎就是来自天国,它能给板结的心田以雨露,给苍白的生命以血丝。那时,在拥有数千天之骄子的哈师大校园,我曾亲身感受到,无论是20岁的大学生还是拖儿带女的大学生都在一面寻找着开启知识大门的钥匙,一面在《相聚》的日子里,寻找着梦中的《橄榄树》、《外婆的澎湖湾》。”^①

大众文化在本质上是一种消遣性、娱乐性的城市消费文化和商业文化,但是刚刚经历过被称为十年浩劫的“文化大革命”的相当一部分中国城市居民,却从消遣性、娱乐性的背后读出了更深刻的含义。20世纪80年代初,尽管邓丽君仍没有在中国大陆获得公开正名,但流行音乐(准确地说是流行唱法)已正式登场,中国歌坛“一开邓(丽君)风”,邓丽君柔美的声音和旋律,在某种意义上恰好成为民众表达对一体化、政治化、公式化文化的不满以及对世俗化生活情调的向往和要求的合适形式。港台言情小说大规模的爱情叙事,不仅提供了理想的爱情模式,还提供了由乡村农业社会向都市工业社会过渡的理想状态,拥有工业文明带来的一切物质成果,也保留了乡村社会的诗意和浪漫情调,对痛感文化专制时代物质贫困和精神匮乏,正步入商业化社会的城市中国人来说,这类作品无疑具有文化模仿的意义^②。摇滚乐这一文化形式总是与人的原始欲望相联系,它的标新立异使其从在美国诞生开始,即被看成是一种与传统的伦理道德和正统的文化形态背道而驰的反叛文化,因此,摇滚乐构成了一种冲击波,它不仅解构着中国城市居民传统的文化观念,而且也表达了历经十年“文化大革命”浩劫的中国城市居民对物质和精神匮乏的愤懑。港台电视剧爱和惩恶扬善这两个最基本的主题以及在善与恶、忠与奸、美与丑、崇高与卑下的二元对立中进行叙事的模式,正好投合了都市中国人经历长期阶级斗争扩大化所导致的人际关系冷漠、正义感丧失之后,试图重新寻找温情、正义以及真善美的需要。

任何一种文化都不可避免地要成为一种意识形态,它所产生的社会影响以及人们对它判断的差异必然会在一定时期内引起文化讨论和争辩。大众文化的兴起及其所创造的新的凡尘神话,使中国城市大多数民众感觉的,是世俗生活的复归,而对那些习惯于计划体制下的思想观念尤其是受极左思潮影响很深的人来说,则是对社会主义中国的挑战和威胁。大众文化的娱乐性和消费性特征天然地具有使城市民众淡化、疏远“左”的意识形态的作用,大众文化生活空间的扩张,无疑同时意味着“左”文化地盘的缩小。不仅如此,正如前述,在刚刚经历“文化大革命”的中国的特殊语境下,城市大众文化的流行,还

^① 潘洗尘.关于POP文化在中国演进过程的一个简单概述.文艺评论,1994(2)

^② 祁述裕.市场经济下的中国文学艺术.北京:北京大学出版社,1998.65

具有比娱乐性、消费性更深刻的意蕴,即它蕴含着对“文化大革命”时期文化艺术政治化、公式化、群体化的反叛。在这种背景下,城市大众文化的崛起,必然会受到一些人的责难。20世纪80年代初期,当流行音乐在中国城市刚刚兴起之时,就引起了一场激烈的争论。有人认为,港台流行音乐是资本主义畸形社会的产物,其中虽然也有少数民歌和思乡的歌曲,“但多数是内容消极、颓废,情绪低级、庸俗的陈腔滥调之作”。因此在我们强调安定团结,促进四化建设的今天,对其危害性应有足够的估计。对流行音乐泛滥这样一个社会问题,“应该在各方面进行‘综合治理’”。在中国要不要发展流行音乐的问题上,有人认为,发展流行音乐,这是把资本主义世界的弊病当做优点了。“尽管资本主义世界的流行音乐中有很微弱的一点反映了人民的生活和思想感情的东西,但它并不能改变音乐商品化的根本性质。何况在反映人民的生活和思想感情方面,我们已在实践中创造了丰富多样的行之有效的音乐艺术手段,为什么不在发扬原有成就的基础上进行创造和发展,而要向资本主义世界的弊病求助呢?”流行音乐是“比下等还低劣的东西”,“用这样的音乐能创造高度的社会主义精神文明吗?”^①另一个有趣的现象是,当摇滚乐出现于美国城市时,许多狂热的教徒视其为万恶之源,全美的教会有一些城市举行过多次声势浩大的焚毁摇滚乐磁带的活动,这些文化制品被付之一炬;另有一些人则断定那是共产党人抛出的思想武器,是从内部颠覆美国的一种手段。西方认为摇滚乐是共产主义的阴谋,而在20世纪80年代的中国城市,它却又被当做资产阶级自由化而受到限制。此外,港台电视剧、言情小说等都市大众文化在20世纪80年代初期,也不同程度的受到了指责。对城市大众文化的这些责难的标准,大多来自于“左”的意识形态,因此无疑难免会发生话语错位这种现象。虽然大众文化是一种娱乐性、消费性的城市文化,与其他文化类型相比,具有较少的意识形态色彩,但是大众文化的责难者,却往往或者把大众文化当做一种具有强烈意识形态色彩的洪水猛兽,或者指责大众文化只有娱乐性而缺乏社会性、政治性的内涵。前者通常将大众文化贴上“资本主义”的标签而一概排斥,后者则通常将部分纯娱乐的大众文化产品,视为“粉饰太平、麻痹斗志”的精神麻醉品而予以否定。这些责难无疑都带有阶级斗争的思想痕迹,这种做法事实上自己切断了与城市大众文化对话的可能性,从而也就无法引导和利用城市大众文化的资源。当然,在20世纪80年代初期,当中国都市大众文化开始孕育、萌芽,还只是一棵稚嫩禾苗的时候,也有人自觉地为之辩护。比如,

^① 对当前流行音乐问题的讨论,新华文摘,1981(6)

在对流行音乐的一片谴责声中,有人勇敢地亮出了自己的旗帜:“我们的‘新星’,根据自己的演唱风格选择适当的曲目,或‘严肃音乐’,或‘通俗音乐’,这完全有自己选择的自由,任何人不该无理指摘。”这位作者认为,“文化园圃,宜放百花。有时会出现不平衡,或红花少了,或白花少了,那就不妨多种些红花、白花,却不应把其他颜色的花锄掉。”^①

尽管20世纪80年代初期新生的中国城市大众文化受到了多种的责难,但它仍然按照自身固有的逻辑,像岩缝中的小草,突破多重阻力,呼吸到滋养生命的阳光和空气,从而得以迅速地发展。20世纪80年代中后期以来,不仅国外和港台的大众文化产品进一步涌入,而且中国大陆土生土长的城市大众文化,也已开始孕育生长。这一时期中国人自己创作的大部分大众文化,显然带有模仿的印记,但也产生了一些好作品。1986年5月,在北京市举办的纪念“国际和平年”的百名歌星演唱会上,郭峰的《让世界充满爱》和崔健的《一无所有》,都引起了强烈的轰动效应。崔健的摇滚乐可以说是国内生产的大众文化产品的优秀代表,崔健以他风格独具的持久努力,终于在20世纪80年代中后期创造了“中国摇滚”。崔健及其所创造的中国摇滚乐显然具有极其重要的文化象征意义。正如有学者所指出的,作为“中国摇滚之父”,崔健无疑是八九十年代之交最重要的“文化英雄”之一。他的音乐无疑是这一历史转折点上一份有力而有效的文化实践。毫无疑问,崔健及其“地下摇滚”,开中国波普艺术之先河,成为中国第一个巨星级的本土歌王,并潜在地率先划定了中国青少年这一亚文化层而。但在崔健问世之初,显然并非仅仅在文化时尚与流行的层面上,他作为一个横空出世的偶像粉碎者,成就了八九十年代中国的最后一尊偶像。从某种意义上说,围绕着崔健,诸多相互矛盾又彼此借重的阐释与话语,缠绕在反叛与皈依、解构与建构、官方与民间、压抑与反抗、精英与波普、政治与艺术之间,使之显现为一个最引人注目的社会文化结点。^②20世纪80年代初期人们曾就中国要不要发展流行音乐等都市大众文化问题进行了激烈的争辩,但是在20世纪80年代中后期,中国的大众文化事实上并不是要不要发展的问题,它的发展或不发展不是人们的主观愿望所能决定的。大众文化在中国城市社会的出场,并非一种历史的偶然,它的发展已成为一种势不可挡的必然趋势。改革开放、经济体制转换、深刻而全面的社会转型,尤其是从乡村到城市的转变,已经为中国城市大众文化的孕育和生长提供了充分的土壤。

^① 对当前流行音乐问题的讨论,新华文摘,1981(6)

^② 戴锦华,书写文化英雄——世纪之交的文化研究,南京:江苏人民出版社,2000,229

(三) 中国当代城市大众文化的发展

20世纪90年代是中国城市大众文化迅速扩张、全面登堂入室的时代。正如戴锦华所述,20世纪90年代尤其是1993年以来,大众文化的迅速扩张和繁荣,以及它对社会日常生活的大举入侵和深刻影响,使得我们无法对它继续保持可敬的缄默。“无论是已成为普通家庭内景的电视机拥有量在中国城乡的惊人增长,还是在时间与空间纬度及权限范围的意义不断上不断扩大其领地的电视节目;无论是好戏连台、剧目常新的图书市场,还是乍冷乍热、令人乐此不疲的电影、影院与明星趣闻;无论是面目一新的电台里种类繁多的直播节目,还是林林总总的热线与专线电话;无论是耳熟能详、朗朗上口的电视、电台广告,还是触目可见的海报、灯箱、广告牌、公共汽车箱体上诱人的商品‘推荐’与商城‘呼唤’;无论是不断改写、突破着都市天际线的新建筑群落间并置杂陈的准仿古、殖民地或现代、后现代的建筑风格,还是向着郊区田野伸展的度假村与别墅群。当然,尚有铺陈在街头报摊之上的各类消闲性的大小报章与体育、军事、青年、妇女类通俗刊物,装点都市风光的时装系列、悄然传播的商品名牌知识,比比皆是各种类型的专卖店,使城市居民区钻声不绝、烟尘常起的居室装修与‘厨房革命’。如此等等,不一而足。毋庸置疑,这一特定的文化现实对中国的人文学者乃至人文学科构成了全新的挑战。”^①

1990年尤其是1992年以来,经过十多年的改革开放,中国的城市化、市场化、现代化进程进一步加速。席卷全球的现代都市文明不可抗拒地冲击着迟暮的中华大地。在都市,“人们住的是公寓群,乘的是限制了其接触范围的私人小汽车,用的是装满冰冻食物的电冰箱,看的是几十种宣传同一理想的出版物,玩的是无数精制品和小玩艺。”^②生活走向单一与平面。在都市,人们虽然获得了相对优越的生活和生存条件,但住的是同样结构的房子,走的是同样宽阔的马路,制作同样的产品,出售或购买同样的商品,撰写同样的公文,同时上下班和出外度假。在中国城市,相互隔离的公寓群取代了“三合院”、“四合院”式的乡土化建筑,成为都市人主要的生活方式和生活空间。生活和生存方式从群体变为个体,传统的亲属、朋友、邻里关系渐趋解体。与此同时,在20世纪90年代中国城市中,文化领域逐步改变了传统的个体化、手工化、小生产化的生产特点和在狭小的圈子中传播的品性,呈现出了集约化、高科技化和大

^① 戴锦华. 隐形书写——90年代中国文化研究. 南京:江苏人民出版社,1999. 1~2

^② (美)赫伯特·马尔库塞著;黄勇,薛民译. 爱欲与文明——对弗洛伊德的哲学探讨. 上海:上海译文出版社,1987. 70~71

批量生产以及大众传媒广泛扩散的态势。中国的城市文化产业开始步入科技化和大众化的轨道,造成了文化流通空间的立体化(海陆空全方位传送)、时间的快速化(有形、无形载体的传播、辐射)和手段的现代化(运用最先进的交通、通讯和传输工具)。随着中国城市居民物质生活的不断提高,对精神文化消费的渴望愈益迫切,对量的要求越来越多,对质的要求也越来越高。这就造成了一个庞大的城市文化市场。20世纪90年代,尤其是1992年邓小平南巡讲话以来,中国城市物质产品的迅速市场化,极大地刺激了城市文化产品的商业化,城市文化市场的形成,又进一步催发了一个厚实的都市消费群。尤其值得一提的是,90年代在部分都市中国人之间,20世纪初以来经久不衰的政治热情和社会关怀热情有所淡化,功利主义、实用主义、世俗主义、物质主义、感觉主义等观念日渐成为部分市民的主导意识。上述因素,正是20世纪90年代中国城市社会以消费性、娱乐性为主要特征的大众文化得以迅速扩张的重要前提条件。

20世纪90年代是中国城市大众文化开始全面登堂入室、确立自身社会地位的时代,有众多的迹象表明了这一点。

首先,20世纪90年代的中国城市大众文化,从策划、投资、制作到生产、宣传、发行,进入实际消费,都已被纳入中国都市大工业生产的逻辑之中,城市大众文化产品被作为一种批量生产的工业产品而投入文化市场,许多大众文化产品已不再把美学和精神价值作为理想,而是把商品的交换价值和使用价值当做了重要的,有时甚至是最重要的目的,大众则被定位为文化工业产品的消费者。90年代大众文化常常是形式的轰动盖过内容本身,文化市场触目可见的是轰轰烈烈的广告宣传攻势。电视连续剧《渴望》的制作经过,就充分地呈现了当代中国新兴的城市文化工业的秘密。《渴望》的主要创作者之一王朔回忆说,北京电视艺术中心新落成的一个摄影棚促成了《渴望》的问世。只有每日拍摄才能维持这个摄影棚的运转而不至于亏损,所以,“要形成规模,讲究效益,必须走到工业化组织和工业化生产这一条路上来”。工业化的生产无疑与个性化、独创性的文化想象截然有别。“这就是大众文化的运作模式了!对生产力提高的渴望改变了生产关系。一进入这个剧组我就感到了这一次与以往的不同,大家上来就达成了共识:这不是个人化创作,大家都把自己的追求和价值观放到一边,这部戏是给老百姓看的,所以这部戏的主题、趣味都要尊重老百姓的价值观和欣赏习惯,什么是老百姓的价值观和欣赏习惯?这点大家也无争议,就是中国传统价值观,扬善抑恶,站在道德立场评判每一个人,歌颂真善美,鞭挞假恶丑,正义终将战胜邪恶,好人一生平安,坏人现世报……”。

在这个模式之下,故事的组织就被纳入到了城市文化工业的装配过程之中。“那个过程像做数学题,求等式,有一个好人,就要设置一个不那么好的人;一个住胡同的,一个住楼的;一个热烈的,一个默默的;这个人要是太好了,那一定要在天平另一头把所有倒霉事扣她头上,才能让她一直好下去。所有角色的特征都是预先分配好的,像一盘棋上的车马炮,你只能直行,你只能斜着走,她必须隔一个打一个,这样才能把一盘棋下好下完,我们叫类型化,各司其职。演王亚茹的演员在拍摄过程中曾经不喜欢或叫不相信自己扮演的这个角色是合乎人情的,找导演谈,导演也许很同情她,但他也无法对这个角色进行根本性的调整,因为40集戏全指着这个搅屎棍子在里头搅了。我们搞的是一部大众文化产品也叫通俗文艺作品,通俗文艺有它自己的铁的规律,那是你无论抱有什么艺术洞察力和艺术良心也无从逾越的,它必须要情节密度,要戏剧冲突,要人物个个走极端。在这样的作品中追究作者的艺术抱负是痴人说梦,由此判定作者的文化立场也常常会发生误会。很多人谈到《渴望》中相对负面的王沪生一家,因其是知识分子家庭,就指责作者有反智倾向,其实这一角色身份的设立纯系技术问题,本来大家的意思是写一个老干部家庭,因可能更易造成误指,遭小人口诬,便放弃了这个其实更典型方便叙事的人物身份。现在好了,现在有大款阶层,所以大家一想到要在剧中给好人设立一个对立面,都会毫不犹豫地选择他们,这帮倒霉蛋,把人类的所有缺陷所有屎盆子都扣他们脑袋上,也没人心疼。”^①王朔所描写的可以说完全是一幅工业生产的图景,一幅文化工业生产逻辑的画像。

其次,进入90年代以来,中国城市大众文化的制作时代开始来临。发行量近百万册的长篇小说《骚土》和《畸人》的作者老村说,畅销书是作家与商品生产的一个最有效的融通,因此畅销书可简单归结为制作之书。当部分转向大众化产品创作的作家,不再视自己为社会某种集团力量的代言人时,就变成现代都市社会的故事讲述人。他们以“讲述一个故事”的方法,来满足大众“想听说一个故事”的愿望。电视剧,如各种警匪片、侦探片、枪战片、黑帮片、言情片等等,就是工业和后工业时代人们编织的主要故事。当然,这里所言的故事,主要不是指那些真实的存在过的,而是指人们根据生活经验和受众需要制作的。储福金小说反复叙述的就是无所事事的生活状态。在王朔小说中,那些都市“顽主”们搓麻将、侃大山是他们乐此不疲的生活状态。在池莉的小说中,人物搓麻将、谈吃,总是让他们感到有无穷的乐趣。而年轻的城市女人之

^① 王朔. 我看大众文化. 天涯, 2000(2)

间,议论了影星、歌星,议论了黄金首饰的价格和款式,议论了各自的男朋友,议论了被歹徒杀害的“娟兰”和“两兰”和穿着时髦的衣服,迈着猫步的时装模特。这些都是为都市大众制作的当代“故事”。这种现象,也体现在90年代大众文化作家对历史经典、文学经典的大众化、虚拟化的改制上。在经过大众化、虚拟化的处理和制作之后,沉重的历史被置换成了恩恩爱爱的轻松故事,对历史的真实判断被演绎成了鸳鸯蝴蝶式的感性。于是,我们看到一代明君乾隆成了风流倜傥的多情小生,甚至到处拈花惹草的花花公子;楚汉的金戈铁马也被叙述成了一个三角恋爱的浪漫悲剧;高渐离刺杀秦始皇的壮举也被演绎成了一段儿女情长的恩恩怨怨;宋末的民族冲突成了南帝北丐、东邪西毒的较量。在对历史的大众化、虚拟化处理中,荆轲变成了秦始皇的同父异母的兄弟,虞姬和吕后是干姊妹,梁山伯与祝英台在舞枪弄棒,历史经典被简化为一种封闭的游戏文本。在忘乎所以的叙事游戏中,历史从实在的限制中摆脱出来成为投射受众的勇气、智慧,实现他们的光荣和梦想的文本,一种以其感觉倾向而吸引受众的叙事策略。受众在新的叙事文本中那些情与爱、生与死、沉与浮的故事之中释放着他们被抑制的潜意识,满足着在现实环境中屡受挫折的弗洛伊德所谓的“快乐原则”。

在影视界,正如尹鸿所描述的,与20世纪80年代的影视文化不同,这一时期的许多影视作品在很大程度上放弃了对终极意义、绝对价值、生命本质的孜孜以求,也不再把影视作品当做济世救民、普渡众生的神赐的法宝,不再用影视艺术来显示知识分子的精神优越感和智力优越。影视文化的认知功能、教育功能,甚至审美功能都在一定程度上受到了抑制,它的感官刺激功能、游戏功能和娱乐功能则被大大地突出和强化了。各种市民情节剧、惊险动作片、通俗轻喜剧、青春言情片等在数量上成为中国影视文化的主体,它们提供的大多是一些无深度无景深但却轻松流畅的故事、情节和场景,一种令人兴奋而又晕眩的视听时空,影视艺术被名正言顺地命名为一种叙事游戏。它们消除了时间感,排除了历史意识,割断了与现实生存的真实性联系,而成为了一种自成体系、自我封闭的文本游戏。^①

现代文学经典《雷雨》从戏剧到电视连续剧的改编,便充分地说明了这一点。《雷雨》的原作者曹禺在谈到其作品创作的经过时曾说:“那个时候,我是想反抗的。因陷于旧社会的昏暗、腐恶,我不甘模棱地活下去,所以我才拿起笔。《雷雨》是我的第一声呻吟,或许是一声呼喊。”^②《雷雨》的原作无疑具有

① 尹鸿.世纪转折时期的历史见证——论90年代中国影视文化.社会科学,1998(1)

② 曹禺.曹禺选集.北京:人民文学出版社,1978.425

强烈的启蒙意识和浓厚的反叛旧的社会秩序的色彩,它是中国现代知识界以“变革”、“启蒙”、“理性”话语的神圣性和权威性取代传统经典话语、传统文化价值规范和社会生活准则的神圣性和权威性的必然产物。《雷雨》原作的剧情和人物性格,都有机地限定于特殊的冲突之中,人物性格的形成、展开的过程,也是作品之所以成为经典的条件。然而,在电视连续剧《雷雨》中,《雷雨》原作之作为经典的艺术韵味、价值、意义和深度都被“拆解”了。在忘乎所以的叙事游戏中,电视连续剧《雷雨》事实上变成了一个叙述多重乱伦通奸的故事。在商业实利主义的解构和改制下,观赏性、消费性的特征被强烈地突显出来了。于是,周萍不再仅仅是个懦弱、儒雅的乱伦者,同时也成了一个从矿山到法庭凯旋的“英雄”;繁漪不再是一个令人同情的苦闷的象征,她无边的欲望正好迎合了当下都市大众的消费与消闲的需要。有位学者指出:“这在今天是一个‘不可多得’的故事。谁还能找到比这更‘精彩’更具有商业性的故事呢?在今天,有谁敢编织这样一个故事?有谁能把一个在地摊上都难以找到的故事改编成电视剧送至几百家电视台乃至国家电视台播出呢?谁都不能。只有经典,只有《雷雨》才能‘保证’‘护送’他们出台。曹禺先生在《雷雨》中仅仅付诸交代提示而‘未展开的情节’本来负载着完全不同的涵义,但是现在它们被从幕后推到台前,从整体中抽离出来进而放大、加工、附会、渲染、展示,用某些理论家的话说就是把这个乱伦故事的‘前史’彻底打开了,并且一一道来。这就是拍摄20集的秘密,一个比商业秘密更为秘密的秘密。”^①在经典的富有感官刺激与商业气息的平面化改制背景中,人们对经典已不再抱有保持距离的敬畏感。经典已成为供大众消遣的一种手段和文化大拼盘中的一道佐料,商业策略、广告效应代替了对人文关怀、心灵升华的执著。

第三,是大众文化已经深入人心,大众在城市文化生产和消费中的地位逐渐增强。20世纪90年代以来,在严肃文化作品所占份额日趋减少的同时,大众文化作品却具有惊人的发行量。上海的《故事会》发行650万份,北京的《啄木鸟》有175万份,武汉的《古今传奇》接近200万份,太原的《民间文学》发行100万份,多种街头小报,也大多在100~200万份之间。在城市中,卡拉OK空前普及,“JJ”之类的迪斯科舞厅十分兴隆。当人们下班回家打开电视机,娱乐性、消遣性的电视剧、MTV即扑面而来,迅速映入眼帘,人们对此已习以为常。成千上万的人自愿地聚集在自家的电视机前,他们毫不吝啬地把大部分闲暇时间,奉献给了这个被视为“侵入圣地的魔盒”的东西,并且无怨无悔地追

^① 朱西爰,江河永远是江河.文艺报,1997.05.08

逐着它,迷恋着它。电视成了一个新的神话,它既像一个精美的橱窗,世界所有的奇观在这里一一展示,又像一个没有尽期的剧场,古今中外经典与拙劣之作同时向人们奔涌而来。在此情形下,大众文化和城市大众的地位都充分地突显了出来,文化消费者或受众对文化形态的影响力逐步增强。20世纪90年代以来,中国的广播业、影视业、出版业以及作家、影视导演、制片人,开始自觉地把受众的消费胃口作为自己的揣摩对象。原先较善抒情的作家王小鹰,为使其作品更好地适应受众而改变了自己的写作风格。“写作时原来不考虑读者,从1988年以后不得不考虑了。比原来更多地考虑作品的结构,力求使情节曲折生动一些。”^①王朔一再坦言,文人无非是用笔写字、编出些故事让百姓开心的行当。因此,他的小说有些是冲着某类读者去的,“《编辑部的故事》不过就是部逗笑开心的通俗喜剧,只载些笑声和轻松。”“《渴望》是给老头、老太、家庭妇女看的,招老百姓掉眼泪儿的。”“《顽主》这一类就冲着跟我趣味一样的城市青年去了,男的为主。《永失我爱》、《过把瘾就死》,就是奔着大一、大二女生的。”^②汪国真主张艺术和读者并重,在接近读者的同时要求艺术。他认为自己成功的秘诀是根据杂志属性不同及风格差异,有针对性地写点诗,这样才能附和读者,去赢得读者。“我给妇女刊物写诗,主要是要偏重于容貌服饰、欣赏角度;我给青年刊物写诗,主要写他们的荣誉、深刻、宽容。”^③在影视界和出版界,受众的地位也被突出地强调了。对出版界来说,“读者是上帝”已成为不言而喻的公理。电影导演方艾认为,影视“第一步要考虑可看性,要像商品那样考虑顾客的需求”^④。1993年,电影政府奖评选开始把发行拷贝数、观众多少、经济效益如何列入评选标准。自1983年以来,中央电视台连续举办了20年的春节联欢晚会。20年来,春节联欢晚会已经像年夜饭一样成为城市居民一个必不可少的节目。中央电视台的主创人员殚精竭虑,力争满足观众不断提高的期待和要求,为了办好晚会,甚至专门成立了课题组,负责专题研究,组织调查问卷,花费大量人力物力。应当说,晚会是越办越好,但仍难以满足大众不断追求新奇的娱乐期望,晚会导演每每如履薄冰,心存疑虑,著名笑星的拿手好戏几乎山穷水尽。牛群和冯巩创作春节节目几乎要磕30公斤瓜子,可谓绞尽脑汁。与此同时,如晨光所说,20世纪90年代以来,主流大众传媒也开始以平视的目光,将镜头对准普通人,“讲述老百姓自己的故事”、

① 陈丽 困境与突围——对经济体制转轨时期上海作家情况的调查,社会科学,1995(1)

② 王朔.我是王朔.北京:国际文化出版公司,1992.55

③ 魏义民“汪国真热”实在是历史的误会.诗歌报,1991(7)

④ 改革:繁荣国产影视剧的出路——座谈.文汇报,1993.05.08

“聚焦时代大变革,纪录人生小故事”,为未来留下一部由小人物构成的历史,是20世纪90年代以来纪录片创作的宗旨。以中央电视台《东方时空·生活空间》栏目为旗帜的纪录片创作,引领了这一时期纪录片创作的潮流。像讲述下岗女工故事的纪录片《许姐的夏天》;讲述一家国营百货商店在一个月之内转轨变成一个股份制实体的故事《泰福祥日记》;讲述一个想当电影演员的男孩儿,只身一人闯到北京,平时靠擦皮鞋为生,为了实现理想,勇敢追求,乐观面对生活的《一路阳光》;讲述长年跋涉在海拔4千米以上的高原山路,为人们传送邮件的高山邮递员的故事的《高山邮路》。又如上海“纪录片编辑室”的作品,讲述上海南北大干线开通过程中牵涉到数万搬迁户切身利益的《大动迁》,此外还有《舟舟的世界》、《茅岩河船夫》、《芝麻酱还得慢慢调》等等。这类作品数量巨大,题材几乎包容社会生活的各个层面。^①

第四,是从事大众文化制作的“大腕”、明星、名家获得很高荣誉。在中国城市中,对各种类型的“星”的仰慕或爱恋甚至已成世风,在城市青年中出现了众多类型各异的追星族。明星的恋爱、结婚、离婚以及他们使用的化妆品、住宅、他们所喜爱的动物,这一切都成了追星族关心和津津乐道的题材。在社会世俗化潮流以及大众文化的影响下,城市公众尤其是青年的理想人格楷模,已由政治型、知识型向经济型、娱乐型转变。1993年3月,南京市有关部门举行“当代青年心目中十大青年偶像”评选活动,评选结果“十大青年偶像”中有九位是港台歌星。《北京青年报》的读者评选了1992年十大当红人物,依次是巩俐、葛优、施拉普纳、王朔、张艺谋、陈章良、侯跃华、崔健、张淳和吕丽萍。^②大众文化时代似乎已毋庸置疑地确立了一个准则:谁能制造流行,谁就能收获金钱和荣誉。当代中国城市社会似乎正处于一个十分需要明星的时代。有一位评论者说:“现在的‘炒明星’,已炒到了莫名其妙的地步。一颦一笑,一举一动,婚变私情,床第之事,莫不连篇累牍。炒到后来,竟然连名人明星的抡斧夺命,也成了可赞叹的‘轶闻’,借以引发人们‘不尽的思念’,这不是有一点荒谬绝伦了么?”^③这尽管“有一点荒谬绝伦”,但当文化被纳入商业化的当代中国城市文化工业生产体制后,明星身上的一切包括隐私都能成为商家谋利的手段时,上述现象就必然难以避免。当明星的个人秘密、生活隐私及其外形,都在城市文化工业中作为商品形象的一部分出售时,明星就被彻底形象化了,当然也被彻底商品化了。明星的商品化程度越高,他们的市场知名度也就越大,

① 晨光.影像中的二十世纪中国.读书,2001(7)

② 祁述裕.市场经济下的中国文学艺术.北京:北京大学出版社,1998.67~68

③ 祁述裕.市场经济下的中国文学艺术.北京:北京大学出版社,1998.44

对购买者就越能产生“品牌”效应。因此,城市文化工业的生产和销售,需要包装明星,也需要制造消费明星的“追星族”。另一方面,电子传播媒介之中的明星与传统舞台之上的戏曲演员具有极大的差异。如南帆所说,“后者更像是传统的手工业者,他们的活动范围仅仅是某一个剧院甚至某一个村庄的舞台,他们依靠每一台演出收取报酬,他们的表演与体力劳动相差无几,以至于‘戏子’是一个遭人歧视的职业。相形之下,电子传播媒介之中的明星利用电波和机械复制挣脱了时空的限制。明星的一次表演可以被制作为无数份拷贝或者录像带、光碟,他们的电子形象将通过销售和传播网络扩散到全世界。”^①因此,借助于电子传播媒介的威力,明星似乎“光芒四射”,对现代都市市民大众具有不可抗拒的魅力。明星的不同特点和类型,使他们以生动可感的方式,满足了当代中国都市大众的梦想和梦幻。在大众看来,明星的光芒“正是乌托邦中自由光辉的折射,它对大众是一种吸引和召唤。由于明星是由大众中创生的,所以这种呼唤不像神的声音那样遥远空洞,而是真实的可以把握的。明星的魅力就在于它是世俗的神话,每个人都有机会经过努力成为明星。大众使自己与明星认同,把明星看作踱入乌托邦的导引,以明星身上折射出的微弱的光作为脆弱的人生依托,因而明星的自传成为当代的圣经,成为最畅销的文化精品。”^②在大众文化弥漫四方的氛围下,明星已成了当代中国都市大众挥之不去的白日梦。

20世纪90年代以来那种给大众文化贴上资本主义标签而予以排斥的做法显然已不得人心。一方面,随着改革开放的深入、市场经济体制的逐步确立,城市化进程的加快,中国政治环境的进一步宽松,人们的思想观念也发生了转变,人们不再视大众文化为资本主义的洪水猛兽。另一方面,随着大众文化的普及,人们对之已习以为常。在此背景下,90年代以来,来自带上“左”视式眼镜的对大众文化的攻击已逐渐失去市场并销声匿迹。但是,90年代以来,大众文化遭到了来自另一方面的批判,部分在市场经济条件下仍然坚持精英主义立场的知识分子的批判。他们像四五十年代的法兰克福学派理论家一样,把大众文化的兴起视为中国文化衰落的标志,极力主张对大众文化采取一种激进主义的批判甚至拒斥的态度。有位作家甚至告诫道:“有头脑的人抵制大众文化的最好办法是拒绝与它接触”。“电视主要用来学外语、看新闻的,最好不要养成利用电视消遣的习惯。这是个不良的嗜好。一个知识分子戒电视,应该像戒烟一样,要有决心和毅力。利用它来消遣,常了会变得肤浅、烦

^① 南帆.双重视域——当代电子文化分析.南京:江苏人民出版社,2001.23

^② 陈刚.大众文化与当代乌托邦.北京:作家出版社,1996.71

躁。因为生活的色彩跟电视上的花花绿绿的色彩相距较远,你转过脸再看生活就会不耐烦、会发火。电视画面闪动得也快,还有光的刺激,使你无力边看边好好思想。长了,你会放弃思想。……脑子没有让名著滋养过的,大半是很粗糙的脑子,改变世界用不上,用上了就对世界有害。有时你看到生活给搞得一团糟,主要原因就是过分地使用了没有读名著的脑子。这样的脑子一般而言不可信,不可靠。”^①也有学者不赞成对大众文化的这种精英主义的立场和态度。他们认为,明智理性的态度首先要求大众文化的批评者尽量不带成见地去了解和熟悉他的对象。一个人可以不喜欢大众文化,这是个人的好恶,不能强求。但他如果真的要大众文化有所认识,就不能采取因噎废食的做法。对于大众文化这种在90年代中国城市社会产生了广泛影响,甚至已成为中国当代城市文化主流的文化现象,采取一种拒绝接触的态度,尤为不明智。事实上,大众文化并不可怕,可怕的是刻板封闭的观念,无论这种观念是来自“左倾”的立场,还是来自于激进的精英主义的立场,经济体制转换、社会转型尤其是从乡村到城市的转变这一宏阔的社会场景,决定了大众文化在中国的发展是一件再正常不过的事了。

^① 张炜. 与大学生的马拉松长谈. 小说家, 1994(3)

中外城市文化产业比较

一 城市文化产业的结构和功能

文化产业无疑是现代中外城市文化的重要组成部分,因此理解城市文化产业的结构和功能,首先必须从分析城市文化产业的含义和特点以及城市文化产业与城市文化其他部分的关系入笔。这也是我们比较和探讨中外城市文化产业的一个基本前提。

(一) 经营性文化、公益性文化与城市文化产业

按照本著前面的分析,我们可以将城市文化产业归入城市文化中的精神文化领域。正如前述,城市的精神文化是与文化的狭义概念相一致的,即它是相对于城市物质文化、制度文化的城市精神文明的总和,它包括一个城市的知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗以及作为一个城市成员的人所习得的其他一切能力和习惯。在城市的精神文化中,又包括两个组成部分:一部分是通过一定的物质载体如印刷媒体、电子媒体以及其他有形物质媒体得以记录、表现、保存、传递并以客观形式存在的文化;另一部分则是以主观形式存在的城市市民的思想观念、心理状态等。在现代市场经济条件下,前者又可以再细分为经营性文化与公益性文化两个部分。城市经营性文化包括都市中以营利为主要目标的演出业、影视业、出版业、报业、网络业、娱乐业、广告业、咨询业、策划业等所生产或提供的文化产品和文化服务。城市公益性文化主要包括以城市中的大学、研究院(或研究所)为载体的学术研究(包括社会科学和自然科学研究)、都市文学艺术以及博物馆、图书馆等文化。城市经营性文化的特征和本质是它的消遣性、娱乐性、益智性和营利性,它满足都市大众一般性的文化消费需求;而城市公益性文化的特征和本质则是它的创造性和公益性,其根本目标是以城市为中心满足社会的公共文化需要和高品位的文化需求,提高整个城市、整个社会乃至整个人类的精神境界和科学文化素质。

在现代都市商业体制的作用下,城市文化中可以通过产业方式运作的那一部分必然是经营性文化,这是由城市文化产业的性质和特点所决定的。在

国内学术界,关于文化产业的定义可以说是众说纷纭。一个比较流行的定义,是把文化产业界定为提供文化产品和服务的行业。但文化产业既然是一种产业,对它的理解必然就离不开现代产业经济学。在现代产业经济学中,产业是指介于微观经济细胞(家庭和企业)与宏观经济单位(国民经济)之间,生产和经营同类产品的企业群。据此,可以把城市文化产业定义为城市中生产和经营文化产品的企业群。这一定义包含以下几层意思:其一,城市文化产业是城市中生产和经营文化产品的行业,因此与城市中生产和经营物质产品的一般产业不同,具有特殊的精神文化属性。其二,城市文化产业是由城市中的文化企业群组成的,在现代经济学中,企业被界定为从事生产和经营活动的独立核算的经济组织,因此,城市文化产业像城市中的其他一般产业部门一样具有经济的属性,必然是以追求经济利润、产品的价值补偿和增值为目标的。其三,企业群的性质也表明,城市文化产业像城市中的其他一般产业部门一样,是和可以进行批量生产并产生规模经济效益的工业化、社会化大生产相联系的。上述第一层意思表明的是城市文化产业意识形态的特殊属性;而第二和第三层意思,则体现了现代产业经济学意义上的产业的共性和性质。可以说,城市文化产业是一个经济学的概念,城市文化产业的产业性,是指它所具有的经济性质、市场运作方式和产业管理等一系列特征,纳入产业方式运作的那一部分城市文化产品和服务,从策划、投资、制作到宣传发行、进入实际消费都难以摆脱市场经济规律的制约。

毫无疑问,城市经营性文化的属性与城市文化产业的经济性质、产业属性是兼容的。这首先是因为大多数经营性文化具有普遍性,城市中每个文化阶层的人都能接受。也就是说,对经营性文化的消费多半是根据城市中流行的文化价值,与个人心灵的修养和文化积淀无直接关系。一个城市居民有能力或愿意购买、消费什么样的经营性文化产品,从事何种娱乐,他就会很快形成什么样的文化趣味,正因如此,文化趣味具有极大的可操纵性。另一方面,现代城市工业社会无疑是一个使人们身心高度紧张的社会,这决定了追求紧张工作之余的轻松,是人们的一种普遍心态。在此情形下,以游戏性、娱乐性、益智性为特征的经营性文化产品,更可能在大多数城市居民的文化消费偏好之中居于首要的位置。这些都意味着经营性文化产品在现代城市社会中往往具有大量的市场需求。

在现代西方城市社会中,贝尔注意到,自20世纪50年代以来,在城市居民经济丰裕的状况下,具有中产阶级趣味的文化已经形成了普及的趋势。贝尔、麦克唐纳和阿伦特都认为在现代城市居民大众中有可能产生俗文化。现

代西方城市社会本身已经失去了它的文化支撑点,精英文化遇到了危机。现代西方城市大众不可能将自己囿于所谓雅文化的羁绊之中,他们设法创造和享受现代都市社会快节奏、非理性、紧张特点的文化趣味。在后现代西方城市社会中,人们已经惊异地发现传统的精英文化的衰落,人们已经不像19世纪时代那样拜读托尔斯泰、左拉、巴尔扎克、狄更斯的巨著了,弥漫于西方城市社会的是富有消费性、消遣性、娱乐性的流行文化。贝尔、麦克唐纳和阿伦特等人的描述显然带有浓郁的情绪色彩,但无可否认的是,他们揭示了经营性文化产品在现代西方城市社会中具有大量市场需求而雅文化遭遇冷落的事实。虽然当代中国城市与西方城市在发展水平上还存在着较大的差距,但以游戏性、娱乐性、益智性为特征的经营性文化产品,同样在中国大多数都市居民的文化消费偏好之中处于越来越重要的位置。浙江省城市经济调查队2000年6月的一项调查充分地表明了这一点。据对浙江全省2000名城镇居民的调查,浙江城镇居民每天看电视时间为2~3小时者占30%,看电视时间在1~2小时的占28.5%,两者合计占58.5%。浙江省城镇居民中有73.1%的人平时欣赏音乐,26.9%的人平时不欣赏音乐。在平时欣赏音乐者中,有51.4%的人最喜欢欣赏流行音乐,有23.4%的人最喜欢欣赏轻音乐,15.3%的人最喜欢欣赏民乐,管弦乐及交响乐等高雅音乐的喜爱率仅为2.2%和3.9%。有56.9%的家庭在过去5年中有过重大艺术投资项目,其中最多的是购买多媒体电脑、组合音响等器材以及收藏艺术品、字画、古玩等,这两项分别占到了全部调查家庭的36.3%和20.5%,两者相加,超过了半数。当问及未来5年的投资打算时,有71.7%的城镇家庭表示会进行重大艺术消费(投资),形式以购多媒体电脑、组合音响等器材为主。调查结果还显示,1995~1999年,浙江省城镇居民购买书报杂志的支出占文化消费总支出的比例分别为6.1%、5.5%、4.5%、4.5%、4.4%,其中绝大部分为购买娱乐性、消遣性、益智性书报杂志的支出,而购买纯理论的、抽象的、高品位的书刊支出则占极少比例。因此,以娱乐性、消遣性、益智性为特征的经营性文化拥有相对众多的城市消费人群,产品的需求者越多,市场也就越大。这也同时表明城市经营性文化可以进行批量生产,达到最适生产规模,实现单位生产费用的低点,从而可以城市文化市场为中介,通过产业的方式运作。在这种情况下,现代都市产业运作方式和市场机制可以在相当程度上实现资源的优化配置。因为生产者实现了利润最大化,同时也承担了全部成本,私人成本与社会成本相等,使得文化产品生产的私人收益等于社会收益,从而能够实现文化产品的价值补偿和价值增值。

与城市经营性文化形成鲜明的对照,城市公益性文化在很大程度上是与

文化产业的产业属性(以利润为目标、可批量生产等特性)相矛盾的。这是因为:

第一,城市公益性文化的某些部分难以进行大批量生产从而实现规模效益,因此不具备营利的可能性。例如,反映基础科学研究成果的学术性书刊,其内容和形式都决定了它们的消费对象只能属于一个特殊而有限的社会群体,如专家学者等,而普通都市大众的知识积累与欣赏水平与之有较大的差距。他们的进入壁垒较高,所以,它们的市场需求度较小,从而往往难以达到最适的生产规模并实现单位生产费用的低点。也就是说,它们往往难以通过现代城市的产业运作方式 and 市场机制实现价值补偿和价值增值。在中国城市经济体制转换和文化产业的发展过程中,曾一度出现了严肃学术著作出版难、纯文学和纯理论期刊纷纷倒闭或改变办刊方针等现象,其重要原因,显然在于这些著作和刊物读者数量有限、发行量小,也就是说,它们难以实现最适(最经济合算)的生产规模,从而一般难以同那些大众化的通俗书刊进行竞争,从而使城市文化产业的投资者和经营者达到有利可图的目的。

第二,城市公益性文化具有公共物品的性质,而现代经济学的研究表明,公共物品的属性与市场的属性、产业的属性往往是不兼容的。所谓城市公益性文化产品是指以现代城市为核心、以整个社会为对象,社会的每一个成员都可以无偿获取以满足自己精神需求的文化产品,它对于提高人们的精神境界和科学文化水平,对于促进社会全面进步具有特殊的作用和影响。或者如前所说,它的最本质的特点在于创造性和公益性。这就意味着城市公益性文化像城市中的马路、路灯、广场等一样,具有经济学上相对于私人物品的公共物品的特征。而现代经济学证明,市场机制、产业化运作方式对公共物品的生产往往是不适用的,它不可能使后者的生产达到最佳水平。

如果我们弄清楚了私人物品,就可以推论什么是公共物品。关于私人物品的定义来自于对该物品的使用或消费的排他性。一个人使用或消费私人物品意味着他人不能同时使用和消费该物品。因此,私人物品具有消费上的竞争性。而公共物品,根据保罗·萨缪尔森的定义,是指“每个人对该产品的消费不会造成其他人消费的减少”。^① 纯粹意义上的公共物品,是具有这样两个重要特性的产品:第一,在其允许的限度之内,对它的消费不存在竞争性。这又包含两层含义:消费者之间不存在竞争性或排他性;增加一个消费者并不增加相应的成本,亦即其边际消费者的边际成本为零。第二,它一旦被供应出来,

^① (美)K.J.巴顿著;上海社会科学院部门经济研究所城市经济研究室译,城市经济学,北京:商务印书馆,1985,155

则供应者或生产者就不能阻止任何人来消费它。这也就是所谓公共物品供应的“非排他性”。公共物品的弱点在于,虽然每个人的消费不影响对其他人的供给,但很难把任何一个享受者排除出去。以城市广播电台为例,即使技术上可用干扰频率的办法阻止一些居民收听节目,但这样做的代价太昂贵了。对于城市街头雕塑作品来说,很难要求它们的欣赏者支付价格。公共物品的公共性以及非排他性,使得私人生产者不愿提供公共物品,同时也必然使消费者产生权利和义务上的困惑。这就是经济学上所说的“搭便车”问题,虽然公共物品给每个人带来了好处和利益,但是谁都不希望自己为此支付费用,因为他认为公共物品并不是专门为他个人而提供的。城市公益性文化产品的公共物品属性(如普照之光)显然扰乱了城市市场机制和文化产业运作逻辑的功能,造成市场失灵。因为都市市场机制以及城市文化产业的运转,要求收益能够抵偿成本,或者要求成本能够追踪到单个使用者身上。由于城市公益性文化产品的集体消费性不可能将每个消费者孤立开来,不可能毫无代价地监督和排斥他人的消费,所以,在城市公益性文化产品的某些部分面前,市场机制和产业化机制便无法运转。正是在这一意义上,曼斯菲尔德指出:由于基础研究具有巨大的外在经济效益,市场调节机制、产业运作方式不可能使投入其中的资源达到满足社会需求的最佳程度。在《微观经济学》一书中,他引述美国科学院的一份报告说:“在理论上,有很好的理由可以认为,如果我们让市场放任自流的话,市场就不仅会在总体上对基础研究投入过少的资源,而且可能使资源的配置发生不利于基础研究的倾向。”

需要进一步说明的是,同时包含非竞争性和非排他性,或由于技术原因排他成本很高因而事实上无法排他的,是具有纯公共物品性质的公益性文化产品或设施,例如前面提到的城市广播电台、城市雕塑以及基础研究(包括人文社会科学和自然科学研究)等。而很多具有某种不完全公共物品特点的公益性文化设施和服务,如城市中的图书馆、博物馆、纪念馆、文化馆等,则是准公共物品。这些文化设施和服务的提供在拥挤到来之前增加若干消费者并不会增加边际成本(例如在不拥挤的条件下,多一位图书馆的读者),但拥挤程度的提高会增加成本(等待时间延长、购置书籍和安排阅览室座位的费用增加),它们事实上又是可排他的(如在图书馆门口收门票),或通过技术改进(如把博物馆建成封闭式的)就可以降低排他成本,因此,可以收费也可以制订价格。但是,一些城市公益性文化设施和服务具有排他性的准公共物品性质,并不意味着它们必然或必须按照以利益最大化为目标的市场化和产业化逻辑来运作,社会仍要求它们低收费甚至免费开放。这是因为,如前所述,城市公益性文化

产品的特性和本质,在于创造性和公益性,其根本目标是提高城市居民以及整个社会的精神境界和科学文化素质,包含着对至真、至善、至美以及生活意义的追求。这意味着城市公益性文化产品(无论它们具有“纯”的或“准”的公共物品性质)偏重于满足社会的公共需求,不应该以盈利为目标。图书馆是一个很好的例子。图书馆不仅使阅读者受益,也使其他人从具有更多受教育者的社会中受益,有教养的成年人会成为更好的城市居民,每个人都会在与聪明、见闻广博的人一起谈话和工作中受益。显而易见,如果非营利性组织、社会公益性部门过于注重自身的利益,那么它们就有可能偏离社会的目标,甚至改变自身的性质。赫茨琳杰因此认为,如果一个博物馆的商品销售收入比门票收入高出许多倍,这种不平衡就会“促使博物馆将注意力更多地集中于商品销售而不是艺术”。所以,“既然非营利组织有既定的目标,就不适宜从事与此无关的筹集资金的活动。非营利组织的驱动力应当来源于服务公众的愿望,而不是追求商业利益。”^①

上述表明,市场的属性、产业的属性与城市经营性文化的属性是兼容的,因此,城市经营性文化可以纳入产业化、市场化的轨道,以文化产业的方式生产和经营。城市公益性文化的属性与城市市场的属性、产业的属性在很大程度上是矛盾的、不兼容的,但却与偏重于以城市为中心、满足社会的公共需要、不以盈利为目标的城市公益性文化部门的属性相吻合。正因如此,城市公益性文化虽然不能被纳入产业的轨道,以都市文化产业的方式生产和经营,却可以由非产业化的城市公益性文化部门提供。

把现代城市精神文化领域中以客观形式存在的文化区分为城市经营性文化和公益性文化及与此相应的城市文化产业和公益性文化部门,显然有助于我们对城市文化产业的含义、品性、特点及其在城市文化中的地位的理解。这是我们分析城市文化产业结构乃至于中外城市文化产业的一个必不可少的基本前提。

(二) 城市文化产业结构

上述表明,在现代商业社会,城市文化中和物质文化、制度文化相对应的精神文化与文化产业两者是从属关系,城市的精神文化是属概念,其内涵和外延比城市文化产业更广;城市文化产业是从概念,它包含在城市的精神文化之中,是城市精神文化的内容中可以通过产业方式运作的那一部分。城市的以

^① (美)里贾纳·E·赫茨琳杰著;北京新华信商业风险管理有限责任公司译.非营利组织管理.北京:中国人民大学出版社,2000.37

客观形式存在的精神文化内容中还包括不可以用产业方式运作的那一部分,可以称之为公益性文化。当然,包含在城市精神文化内容中的这两部分在实际生活中并不是可以截然分开的,而是常常交织融合在一起。但是,从产业的角度区分这两类不同性质的文化,具有十分重要的意义。这不仅是认识现代城市社会的以客观形式存在的精神文化与文化产业关系的基本立足点,而且也是理解城市文化产业结构和功能的一个重要前提。根据戴维·波普诺在《社会学》一书中的定义,结构这一术语是指某一整体中的各部分相互联系的方式。据此,可以把城市文化产业结构界定为城市中各种具体文化产业要素相互联系的方式。在现代中外城市文化产业结构中,主要有以下一些组成部分:

1 城市报业

城市报业的发展同许多社会因素的作用与影响有关,经济便是经常左右报纸发展的因素之一。例如,报纸销售价格的下降,廉价报纸的出现,催生了现代城市报业。又如,成为报业财源的广告、现代化的印刷技术以及为广大读者服务的新型记者,是当代大型城市报业的三个主要特征。在现代世界主要城市中,报业的运作程序通常被分成两个不同的部门:编辑部门和经营部门。编辑部门负责报纸上的详细新闻报道、社论、漫画和照片等方面的内容;经营部门则负责报纸的广告招登以及报纸的生产、发行和管理。在一个典型的日报编辑部,各种类型的编辑,如新闻编辑、体育编辑、特刊编辑和商业编辑等分别负责报纸不同版面的编辑。所有这些编辑都对总编或出版人或两者同时负责。经营部门则负责诸如将报纸传递给客户、招登广告并确保报纸的按时印刷等经营活动。一般而言,经营部门最终也要对总编或出版人负责。在西方城市中,有时出版人也是报纸的所有者。如果报纸属于一家公司,那么出版人要对它的董事会负责。在现代城市社会,大部分都市报纸是1个或1个以上通讯社(如美联社、法新社、路透社、俄通社、安莎社、德通社和新华社等)的客户。报业的历史,和所有其他城市文化产业的历史一样,是技术进步的历史。在城市报业的早期,印刷工作曾经十分繁重。比如,印刷机的版盘用一个滑轮装置来滚动。铅字全部用手排,被紧紧地绑在一起放在版盘上。一个印刷工人,用一个裹在木棍上的鹿皮涂抹工具把自制的墨汁涂到铅字上。在现代社会,技术的进步已经在本质上改变了城市报业的出版和发行方式。随着社会和经济和文化的进步,在中外城市中,报业的非群体化趋势已日渐明显。首先,是报刊业的服务对象已逐渐由面向社会各阶层读者转向专门读者,专业报刊、精品报刊、党派活动报刊、少儿报刊以及女性报刊等都有了较大的发展。其次,报刊的内容也逐渐地专门化,出现了文学艺术报刊、消遣性报刊、专业信息

报刊、广播电视报刊、劝召报刊、科普报刊乃至读者对象针对性极强的汽车、摩托车爱好者刊物等。此外,现代城市报业还有一个发展趋势,就是免费报刊(内容多为广告、宗教宣传和少量新闻)的诞生及其迅猛的增长。1963年,在法国城市出现了第一份免费报纸,20年后,全法国共有480余种定期出版的免费报纸,总发行量达1亿份(当年法国人口总数约6000万),目前,这种发展势头有增无减。研究者发现,除了发展多样性以外,为了增加可读性从而在竞争中立于不败之地,现代中外城市报业不仅在深度报道和调查性报道上发掘潜力,并增加栏目,而且在版面的设计上也不断地花样翻新。比如,在法国,日报上刊登照片的做法,不仅在数量上大增,而且画面的尺寸也明显扩大。^①

2 城市杂志业

在现代商业体制下,世界各国城市杂志业的典型运作程序通常由5个部门组成:编辑部、流通部、广告部、生产和发行部、管理部。编辑部负责除广告之外的杂志内容,决定每期杂志的主题,审读作者的文章并安排杂志版面,美术编辑负责杂志的“容貌”,杂志编辑的工作是保证刊物内容的趣味性以增强它对读者的吸引力;流通部负责购买信息、登记新客户等;广告部负责寻找客户,设计与杂志风格相符的广告;生产和发行部负责杂志的生产并将它送到读者的手中,许多杂志公司也通过签订合同,委托外部发行公司发行杂志;管理部负责杂志社的一些事务性工作,例如招聘职工、签发支票和管理职员等。在西方城市社会,自由撰稿人的经济收入,主要来自于他们发表文章的稿费。许多自由撰稿人往往同时为几家杂志写稿。有时自由撰稿人是专业性的,例如,只写体育或旅游方面的文章。另一些自由撰稿人,则可以写杂志编辑所需的任何文章,正如有人所描述的,他们靠笔杆子吃饭。从世界范围看,由于因特网和电视等高信息传媒的普及,使得杂志的销售大受影响。杂志等期刊的订购也大为下降,虽然仍有大量新杂志创刊,但其销售却远远不如从前那么理想。据日本出版科学研究所统计,2000年度,新书比1999年增加3.8%,达到6752种,杂志新创刊209种,比1999年增加37种。但是,杂志和书籍的销售却比1999年减少2.6%,书籍销售量已连续4年下降,杂志销售量也连续3年下跌。

3 城市图书出版业

在现代中国城市社会中,图书出版业的运作过程通常由组稿、编辑、校对、设计、印刷、营销等部分组成。在城市出版市场比较发达的欧美国家,通常先

^① 袁军,胡正英.面向21世纪的传播学研究 北京:北京广播学院出版社,2000 224

由组稿编辑寻找有潜力的作者和项目,与作者达成协议。组稿编辑最重要的角色,就是担当作者、出版公司和读者之间的联络人。组稿编辑也可以在图书拍卖会上代表出版公司签订出售附属版权的合同,即利用书的全部或者一部分内容来制造相关产品。也就是说,把一本书卖作其他用途,例如拍电影或把书中的某一形象印在T恤衫上。文字编辑负责实施把打印书稿变成一本书的全部工作。设计者负责设计一本书的内页和封面,他们为书选定封面,决定图片、花边、标题与副标题的样式,以及哪儿用什么颜色。制作监督人购买打字设备、纸张和印刷设备。书通常被送到出版公司以外的地方去制作。市场销售则通常由几个不同部门负责。广告部为书做广告,宣传部把书送给审阅者,销售代表为推销书籍走访书店和大学校园等。^①在美国,图书发行的主要渠道是,出版社通过批发商将图书发行给零售商,而在零售商中,大型图书零售的连锁店和图书俱乐部在大众类图书的发行中占主导地位。20世纪90年代后,一些图书出版公司将资料储存在电脑内,根据读者的需要运用先进的印刷和装订设备印制相应数量的书籍。中国的做法也有自身的一定特色。从城市图书业的发行与销售方式看,除了通常的包销制、代销制(寄销制)、自办发行以外,在中国城市中还有一种独特的发行模式——调拨配货制,即在全国城镇中建立统一的图书发行网络——新华书店。在这个系统内部,统一订货、进货,对各级新华书店根据需要进行调拨配货。但改革开放以来,这种一统天下的营销格局,已逐步被各种更加灵活的图书发行方式所打破。

4 城市广播业

广播是人类历史上第一个大面积迅速传播消息的电子媒介。在电视成为现代都市居民的主要媒介工具之前,城市广播业曾经有一个迅速扩张的黄金时期。与以往相比,今天广播网节目扮演的社会角色无疑要小得多。然而,现代中外城市电视业的迅猛发展,并没有导致广播业的消亡。这是因为广播能够满足听众寻求便利和迅捷这种特点的需求,当听众在汽车中或者跑步过程中通过耳机收听节目时,广播就不需和任何其他媒体竞争受众的注意力。因此,虽然今天广播作为一种大众媒体已经隐退到了幕后,但广播业仍然有利可图,这就使它继续成为一种有吸引力的城市文化产业投资项目。在欧美发达国家城市中,许多商业电台利用“节目服务”来提供卫星服务以及编排好的节目。多数电台是一个大公司组织的一部分,它们所属的公司在多个广播市场中往往拥有不止一个广播电台,并且在同一个市场拥有调频和调幅两种电台。

^① (美)雪莉·贝尔吉著;赵敬松译.媒介与冲击 大连:东北财经大学出版社,2000 105

在中国城市中,电台属于国家所有。在西方都市中,英国的BBC向来是大众服务性传媒的经典模式。它是独立的媒体机构,持有皇家特许证(Royal Charter),收入上不依赖于政府。BBC的经费来源是邮局在全国范围一年一度征收的人头税(national poll tax),不靠国家的财政收入。BBC号称政治上以公平和公正为宗旨,拒绝一切对其内容的政治控制企图,宣称它是为大众的文化需要服务,提供具有教育性、高雅性、政治性的节目,不播广告,同时播出芭蕾舞、交响乐等节目,并提供国内外大事信息,监督和批评政府。与BBC形成鲜明对照的是娱乐的、以赢利为目标的西方商业电台模式。商业电台将听众看成是消费者,对于商业电台来说,收听率决定一切。电台和听众之间的关系因而是市场经济下的供求关系,市场消费者即听众需要什么,就提供什么。另须说明的是,在西方都市中,某些电台就如一些小企业一样,是由家庭拥有并独立运作的。

5 城市录音制品业

在发达国家中,录音制品业可以说是位于精英文化和平民文化交汇点并最早使艺术品大规模的生产和再生产成为可能的行业。按照戴维·赫尔德的看法,城市录音制品业没有真正的历史前身,在缺乏音乐存储和复制方法的情况下,音乐仍然是一个高度地域化的现象,只能在生产地消费。留声机或电唱机、各种盒式磁带以及激光唱盘等存储、传送和复制音响等技术的发展,催生了城市录音制品业。此外,城市录音制品业“是建立在越来越多的音乐传播模式普及的基础之上的,如通过个人立体声系统、专门的流行乐广播、电视、音乐电视和电视频道等方式传播音乐。”^①像图书出版业一样,在世界各主要国家的城市中,录音制品业主要由其所取得的经济利润来支持。一个录音公司的正常运转,通常需要它从以下几方面着力:选定艺术家、制作录音节目、从事销售活动、发行以及管理。节目部的功能类似于图书出版社中的编辑部,这个部门的职员要充当发现人才的伯乐。录音制作部负责处理录音的技术性问题,监督录音师、音乐人以及唱片复制人,它的目标在于制作出高水平的录音制品。在1956年立体声录音发明之前,录音过程就是把所有音乐人集中在一间屋子里,安排一组话筒,一次录下一首歌曲。今天,完成同一首曲子的艺术家们——声乐、打击乐、低音弦乐、管乐、吉他分别录音,然后,把这些独立的声音组合成最完美的音乐。从事录制工作的制作人,可以是一个录音公司的职员,也可以是一个独立的音乐制作人。销售和促销部负责开辟录音制品的销售渠

^① (英)戴维·赫尔德等著;杨雪东等译.全球大变革——全球化时代的政治、经济与文化.北京:社会科学文献出版社,2001.492

道,有时也从事一些其他的工作,如组织艺术家巡回演出或决定是否生产与录音制品相应的影像制品。发行部负责把录音制品送至商店。在西方城市中,往往存在两种发行人:独立发行人和分支发行人。独立发行人分别与不同公司签约发行他们的录音制品,分支发行人往往与大公司相关联,他们一般给零售商较高的折扣。管理部和所有产业中的管理部门一样,掌握账单票据以及销售与版权费的账目结算。法律部门负责处理合同方面的纠纷。所有这些步骤对于录音制作都至关重要。^①在西方,城市录音制品业人士特别重视促销,促销费用逐年增长,在这方面,一些国家的税收政策也给予了倾斜性支持。如英国政府对录音制品业中的唱片销售增收 17.5% 的增值税(VAT),而对于音乐出版物则不收增值税。因此,音乐出版物在英国非常畅销,不仅通过大量发行获益颇丰,而且直接引导消费,左右市场。

6 城市电视业

不同国家的城市电视体制,大致可归为 3 种基本类型:国营型、半国营型(或公共型)、私营型。国营电视体制财政支出通常由广告收入和政府财政提供;公共电视体制的经费则来源于政府有关部门、个人与团体的赞助和视听税收 3 个方面,私营电视体制的播出主要靠广告收入维持。在西欧,有的国家只存在一种电视体制,有的国家则是 2 种或 3 种电视体制并存。法国学者认为,不同体制下的电视台的经营策略也是迥然不同的,国营或公营电视台往往努力通过各种节目在不同的时段,满足所有观众的需求,而私营电视台则希望在每一个时段,都能尽可能多地满足不同的观众的需求。在世界各主要国家城市中,一个典型的电视台通常包括 8 个部门:节目部、制作部、技术部、交流部、宣传部、公众事务部、管理部和销售部。节目部负责选择节目并安排电视台时间表;制作部负责制作电视台的节目,同时也为电视台制作地方广告;技术部负责处理如天线、发射机、摄像机以及其他广播电视设备技术方面的问题;交流部负责广告和节目的协调统一工作,也负责安排广告播出的次序;宣传部负责在公告牌上、广播中和地方报纸上为电视台自身做宣传;公共事务部也经常配合社会的其他机构组织一些公众活动;管理部负责电视台的日常文书工作,如工资支付和费用报销等;销售部的职员销售节目广告时间。在实行市场经济的国家中,城市电视业的主要收入来自于广告。广告的销售包括全国销售和地方销售。例如,中国的海尔集团或美国的福特汽车公司,可以为一个可在全国同步播放的电视广告购买时间。但是如果地方的海尔营销部或福特代理

^① (美)雪莉·贝尔吉茅;赵敬松译.媒介与冲击.大连:东北财经大学出版社,2000.152~153

人希望本地的电视观众光临他们的展厅,他们往往直接在地方电视台购买广告时间。这些广告被称为地方(或部分)广告。广告的价格通常是由电视台的收视率所决定的。在美国,广播网下属的电视台,位于大城市的(例如,KNBC位于洛杉矶)被叫做O&Os,意思是广播电视网所“拥有和管理(Owned and Operated)”的电视台。播放广播网节目但不属于广播网的电视台,叫做成员机构。O&Os可以自由地播放广播网的节目,而成员机构则要为播放广播网的节目付费,广播网以此来卖出大部分广告并赚取利润。当成员机构不播放广播网提供的东西时,也可以播放自己的节目,所有的广告费归它们自己所有。在美国城市中,超过1/3的全国商业电视台是独立运作的。独立电视台必须购买或制作它们自己的所有节目,但是独立电视台也可以把所有广告收入据为己有。它们播放一些独立制作的节目和老电影,但是,大部分节目是在广播网上播放过的内容。独立电视台往往从被称为“辛迪加”的节目服务机构购买这些重放节目。辛迪加也出售独立制作的节目。例如,“奥普阿,温弗雷德的表演”和“命运之轮”。这些节目由非广播网电视台或独立制作人制作并出售。电视台分别为这些第一次播放的辛迪加节目付费,价格取决于电视台的市场占有率。地方新闻通常在一个地方电视台制作的节目中占最大的比重。在一些较大的城市电视市场如洛杉矶,地方新闻节目的播放时间通常长达3个小时。^①

7 城市电影业

在当今世界城市中,电影不仅不再是一种杂耍,而且也不仅仅是一种艺术、一种语言,而是已成为一种复杂的、综合的社会经济现象的总称,成为一种能够产生可观经济利润的文化经济或文化产业。克里斯丁·麦茨指出:“人们通常称作‘电影’的东西,在我看来实际上是一种范围广阔而繁复的社会文化现象,一种在毛斯的意义上的‘总体社会事实’,有如人们所说,它包括有重要的经济与财力问题。它是一种涉及许多方面的整体。”^②在当代世界中,电影业在美学、文化和政治中占据了一个非常特殊的位置。从某种意义上说,电影是现代视听业中首要的产品。电影业不仅通过电影院等拥有自身特殊的销售渠道,而且它们还为录像销售和租借业提供重要产品。不仅如此,现代电影业还为几乎所有的电视台尤其是有专门的电缆和卫星电视播放的电视台提供了优秀的节目。电影产业的中心是电影制作,而电影制作程序主要由以下几种因素组成:编剧、制片人、导演、演员、制作、销售和管理。在世界头号电影业大

^① (美)雪莉·贝尔吉著;赵敬松译.媒介与冲击.大连:东北财经大学出版社,2000.187~188

^② 李幼蒸.当代西方电影美学思想.北京:中国社会科学出版社,1986.1~2

国——美国,由大工作室发行、地区剧院放映的大部分电影通常是独立公司的产品。这些独立的制作公司往往具有不同的组织形式。毋庸置疑,每部电影的内容就是讲述一个由编剧所制作的故事。编剧独立工作,通过代理人推销他们的故事情节,代理人把编剧的脚本推销给工作室和独立制作人。一般而言,制作人的工作是筹集电影拍摄资金,生产电影产品。资金可以来自银行,或者来自想投资一部特定影片的个人。一旦电影的制作资金到位,就要物色一位导演来组织把脚本转换成电影的所有工作。导演监督影片的预算。显然,对于任何一部影片来说,演员都是至关重要的。有时制作人和导演为了保证影片的票房收入以吸引投资者的兴趣,甚至在筹措资金之前就已经在寻找特定的演员。制作部门包括实际创作影片的所有人,如摄像、舞美设计、电影编剧、脚本监督和服装设计等。一旦电影制作出来后,销售人员就要为推销影片做广告宣传。^① 电影业的产生和发展,从无声片到有声片,从黑白片到彩色片,从普通银幕到宽银幕等,都与科学技术的发展紧密相关。在当今世界,新型胶片的出现,意味着电影制作人可以在人造光线不足的地方拍摄更多的场景;便携式摄像机的诞生意味着摄像人可以更容易地在人群中移动;计算机技术提供了令人惊叹的特殊效果;色彩数字化则意味着电影图像在拍摄后可以被加厚、调整,甚至被完全转换。总而言之,技术的进步已经并将进一步使电影院变成一个充分感受瑰丽画面和体验情感、梦想、影像的宫殿。

8 城市广告业

在当今世界主要城市,广告可以说无处不在。广告出现在城市的高楼大厦上、商店运货车上、高高的停车场的计时器上、体育场的大型屏幕上,广告甚至出现在当代都市大众的身体上。“越来越多的人穿着印有广告的服装,戴着广告饰品,使身体与身份也被商品化了。”^② 本雅明因此认为,在现代城市里早已存在蒙太奇效果,霓虹灯和广告的层层堆积造成了这种效果,现在它们不仅变成了城市建筑的一部分,而且也成了都市观光必不可少的风景。在现代发达国家的城市中,广告业的典型运作程序,通常可以被分为6个部门:市场研究、媒介选择、创意活动、协调经营、管理和公共关系。市场研究部检测产品的市场潜力,产品在什么地方销售,谁会购买这种产品。代理研究人员可以自己调查市场,或者与一个外部市场研究公司签订合同,预测潜在的购买者。媒介选择部为顾客设计最佳的媒介组合,如电视、报纸、杂志或广告牌。创意活动部设计广告内容。“创意人”为电视、广播和印刷媒体的广告制作脚本。他们

^① (美)雪莉·贝尔吉著;赵敬松译,《媒介与冲击》,大连:东北财经大学出版社,2000,221

^② (加)文森特·莫斯科著;胡正荣等译,《传播政治经济学》,北京:华夏出版社,2000,149

设计图解作品,通常也制作广告,他们也监督广告实际播放的次数是否与合约的次数相符。协调经营部是代理机构和客户之间的联系部门,协调部经理掌握客户的意见和建议。管理部门负责开销,包括业务执行人与顾客用餐的所有费用。一个广告项目就是在特定的时间段内由各部门协同合作、共同完成的。^①斯密塞认为,在现代都市中,广告商和媒介、受众已经联结在一种有约束力的相互关系之中。大众媒介的节目安排用来建构受众,广告商为取得受众而付钱给媒介公司,受众于是被转交给广告商。因此,媒介的节目编排是用来吸引受众的。这种情形与从前小酒店为了吸引顾客饮酒而提供的免费午餐没有太大的差别。在文森特·莫斯可看来,这种现象意味着媒介商品化空间的扩展,意味着媒介商品化不仅包括媒介公司出版报纸、制作广播节目、制作电影等直接过程,而且将广告商或资本也包括了进来。^②

9 城市娱乐业

娱乐业是一个悠久的行业,现代城市娱乐业是现代都市社会、工业社会的产物,它的实质是大众休闲。从乡村到城市的转变使人们迈进了一个巨大的充满着各种可能性的自由天地。人们不再满足于长久以来相沿成习的陈规戒律,而是开始了独自尝试新生活的过程。享受生命成为都市居民时髦的生活姿态。在物质财富的极大繁荣和“追求快乐的新精神”的共同作用下,人们开始体验生活的乐趣、享受自己。另一方面,工业化大生产造成了人们身心的高度紧张和疲劳,因此劳动大众需要休息和娱乐,以松弛神经并恢复体力。工业化生产也给人带来了较多的闲暇时间、较高的收入和更多的消费品以及更多的消费方式。城市娱乐业就是这个社会发展过程的产物。现代娱乐业因此成为现代城市不可缺少的一种产业。酒吧、卡拉OK厅、美容院、赌场、电影院、录像厅、公共浴池、主题公园等都是一定特定的封闭的休闲空间。它们暗示其内部有种种富有刺激的活动内容,因而引诱和欢迎人们的进入,这表现了现代娱乐业的极为复杂的性质。休闲是工作和劳动的对立物,娱乐带有享乐、挥霍、松弛、放纵、寻求开心的意味,尤其是现代都市社会,传统乡村社会绝对不能暴露的内心隐秘,在一定范围内也成了需要交流和适当予以满足的内容,需要相应的场所和制度安排。如比欧尔·路易所说,现代大都市的发展似乎有力地证明了这一点,“民族的智能,与个人一样,是以肉感为发达的基本的。凡是曾经雄视一世的世界各大都会——巴比伦、亚历山大、雅典、罗马、威尼斯、巴黎都是一律的,它们的生活越放荡,它们的威势亦越大。仿佛它们的荒唐是它

^① (美)雪莉·贝尔吉著;赵敬松译.媒介与冲击.大连:东北财经大学出版社,2000.271~272

^② (加)文森特·莫斯可著;胡正荣等译.传播政治经济学.北京:华夏出版社,2000.144

们繁盛的必要的原因。”^①城市娱乐业因此也成了被商家看好的一个产业。

当代城市公众的娱乐方式很多,如观看体育比赛、录像、电视,玩游戏机,游览各种游乐场所,从事赛马、赛艇、自行车比赛、弹子游戏、博彩等。据报道,美国人每年花在娱乐中的费用高达3300多万美元。都市娱乐业在经济发展中担当了重要的角色。现代城市娱乐业的发展呈现了以下两种趋势:一方面,随着高新技术的发展,城市娱乐业与高科技的结合越来越紧密,如采用现代科学技术制作的三维空间幻境游戏、用电脑及巨型屏幕创造出的神奇意境等都让消费者趋之若鹜。在高科技的推动下,计算机娱乐软件在发达国家城市市场上呈现强劲的发展势头,多媒体软件的发展速度比图书、报纸、广播等传统媒体快了1倍。现代城市娱乐业发展的另一趋势,是跨行业经营,同时,跨行业经营又使城市娱乐业呈现出国际化趋势。如日本索尼本是一家电器公司,但它的经营范围已扩展至其他国家的电影、音乐、卫星传播、电脑游戏等领域,并生产大量的随身听、摄影录一体机及其他与娱乐相关的电器产品。美国的微软公司已致力于游戏软件的开发。

(三) 城市文化产业的功能

在当代世界,城市文化产业具有极其重要的社会功能。城市文化产业对城市社会的文化性功能,是现代城市文化的一个重要组成部分,是现代城市经济利润的增长点,是一种有利于实施可持续发展的产业。同时,城市文化产业也有利于扩大城市就业,并可以对现代城市经济社会的发展产生综合的联动的效应。

1 城市文化产业对城市社会的文化性功能

城市文化产业的文化性功能,显然是由其所提供的文化产品的性质决定的。而如前所述,城市文化产业的产业属性决定了它所提供的必然是经营性的文化。从某种程度上说,经营性文化与本著所论及的城市大众文化在内涵和外延上是基本相一致的。因此,考察城市文化产业对城市社会的文化性功能,便需从考察城市文化产业的产品即城市大众文化(或经营性文化)的社会功能入手。城市文化产业和城市大众文化(或经营性文化)对于城市社会具有积极的文化性功能。

首先,城市文化产业的发展和城市大众文化的崛起,使得都市文化产品的生产者能通过作品去寻找听众、观众和读者,去接触尽量杂多的人群,而不是

^① 李今 海派小说与现代都市文化. 合肥:安徽教育出版社,2000. 72

仅仅沉浸在个人独有的自我感觉之中。城市文化产业的发展、城市大众文化的崛起,必然从根本上使交流社会化,必然不允许独尊以个体感受为中心的审美意识。城市文化产业及其产物——大众文化功能的有效发挥,必然也必须诉诸于广大的人群,必然也必须以形成一种群体意识为桥梁纽带,因而也就必然会淡化个体作者在社会传媒结构中的特殊地位。

其次,城市文化产业所提供的大众文化(或经营性文化)不仅把一切遥远的、抽象的变成近距离的、具象的,而且也把一切变成平凡的、亲近的,这将大大缩小社会各阶层之间、男女两性之间、老年人和青年人之间的心理距离。同时,城市大众文化借助于新的传媒手段向人们呈现不同于传统的、习惯的感知方式和世界图景,从而丰富了人类的感覺世界。城市大众文化以其特殊的技术手段,使世界呈现为人的某种特定技术程序的产物,展现出日常状态下人们习焉未察或视而不见的东西。本雅明以电影为例说明了这一点,“通过下降和提升,通过分裂和孤立处理,通过对过程的延长和压缩,通过放大和缩小进行介入。我们通过摄影机才能了解视觉无意识,就像通过精神分析了解到本能无意识一样。”^①在城市文化产业所提供的大众文化(或经营性文化)中,借助于特殊的技术手段,经验和习惯被打破,神秘化被破译,从而满足了现代人全面实现视觉潜能,全面占有现实世界的愿望。

再次,城市文化产业所提供的大众文化(或经营性文化)产品具有抚慰和寓教于乐的功能,故在一定程度上缓和了城市大众在现实生活中的心理紧张和内在焦虑,也强化了都市个体对社会的认同感和安全感。同时,更重要的还在于,在现代社会,城市文化产业所提供的大众文化(或经营性文化)具有协调人与机械的平衡,为技术时代人的焦虑提供宣泄性治疗的功能。人文学者早已对当代技术不受人们束缚和驾驭的一面作了深刻的揭露。既然技术世界已在噩梦中降临,问题便是怎样在适应中掌握它。城市文化产业所提供的大众文化正好在这方面可以有所作为。本雅明以电影为例说明了这一点,“电影致力于培养人们那种以熟悉机械为条件的新的视觉和反应,这种机械在人们生活中所起的作用与日俱增。使我们这一时代非凡的技术器械成为人类神经把握的对象——电影,就在为这个历史使命的服务中获得了真正含义。”^②电影的机械化帮助人们熟悉现实中的机械化,使技术艺术化,使人在机械面前保持人性。对演员而言,他不是屈从于机械化,而是把机械作为工具,更充分地展示自己作为人的形象,通过机械走向观众。对观众而言,电影缓解了现代人的

① (美)本雅明著;王才勇译.机械复制时代的艺术作品.杭州:浙江摄影出版社,1993.35

② (美)本雅明著;王才勇译.机械复制时代的艺术作品.杭州:浙江摄影出版社,1993.15

异化体验,他们白天抛开人性内容以适应各种生产器械,晚上可以到电影院来体验一下电影演员如何为他们复仇。所以,本雅明说:“在电影的诸项社会功能中,最重要的功能就是建立人与机械之间的平衡。”^①

最后,城市文化产业和大众文化的兴起,有助于实现社会从神圣到世俗的转变。一方面,城市文化产业所提供的大量大众文化(或经营性文化)产品覆盖了都市大众的文化生活空间,有助于促进文化的民主化、普及化和平民化的进程。在城市文化产业和大众文化大发展的时代,任何一种文化都不可能再像以往那样以一种强迫的方式迫使大众接受,只能在竞争中通过自己独特的风格和魅力征服大众。另一方面,在传统社会中,宗教和准宗教、神圣和准神圣的东西是社会的意义源,它是人类意识的一个组成部分,是对生存“总秩序”及其模式的认知追求,是人面对痛苦和死亡已成定局时必不可少的生存观念。“在人类意识的黎明时期,宗教是人的宇宙观的主要棱镜,几乎是人解释世界的惟一手段。通过仪式,即把共同感情维系起来的途径,宗教成了达到社会团结的手段。这样,宗教作为思想和机构,就包含了传统社会中人生的全部。”^②从历史的发展过程来看,宗教的、神圣的东西的衰微和大众文化的兴起是相伴而生的。随着个性的解放,社会由传统到现代、从封闭到开放、从乡村到城市不断转变,人类不断地“去魔”、“祛魅”,人类生活中神圣的区域不断减少,整个世界日趋世俗化。城市文化产业及其所伴随的大众文化的兴起,无疑加速了这一过程。以电子媒介为基础的城市大众文化的具象化特征,不但有助于大量文化知识在城市大众之中的有效推广,而且也使得文化知识能够以平凡、亲切的面貌出现在都市大众面前。现代城市大众传媒主要借助于声像传播,都市大众对图像在接受与语言接受相比障碍要小,这不仅由于感知图像不需要后天的学习,而且更重要的还在于,声音和图像能同时对人的生理和心理产生强烈的作用。因此,语言和文化不再能够造成过去那种神圣幻像,人们不再相信传统的神话和迷信的布道,从而有助于社会从神圣到世俗的转变。正是在这一意义上,梅罗维茨指出,就其作为一种社会活动场所而言,电视所具有的能力对整个社会产生了许多重要的影响。它瓦解了建立在对印刷媒体控制基础上的传统政治权威,而代之以善于操纵视觉媒体的新型领导人,它也使政治权力非神秘化,因此,现在的学生和少数民族群体要求他们在大学和公司中享有政治权利,而在过去,这简直匪夷所思。梅罗维茨的观点,无疑也在中国得到了充分的印证。比如,在20世纪六七十年代,中国几亿人可以形成对领

① (美)本雅明著;王才勇译.机械复制时代的艺术作品.杭州:浙江摄影出版社,1993.34

② (美)丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译.资本主义文化矛盾.北京:三联书店,1998.219

袖人物的真实的个人崇拜。而在城市文化产业兴起以及大众文化普及之后,都市社会大众不会再崇拜自己未曾直接感知的人和事。都市大众通过大众传媒崇拜的是歌星、影星、球星,他们崇拜那些明星,主要的还是因为感到熟悉和亲切。

但是,从文化以真善美为最高价值取向的角度衡量,城市文化产业所提供的大众文化(或经营性文化)的局限性也是相当明显的,它对于都市大众思想性格的负面影响仍是不可忽视的。第一,城市大众文化对现实的一定程度的歪曲反映,影响到城市大众对世界的认识和判断。由于大众文化是以盈利为目标的,城市文化产业的产品,是受商人经营策略和生产技术控制的,因而它的接受者在相当程度上只是被动的消费者。城市大众文化出于产业性、商业性和娱乐性的需要,往往对暴力、罪恶、两性关系、社会矛盾及其解决方式、人类历史和前景进行种种或者夸张或者虚假的表现,而部分都市大众尤其是青年对此常常缺乏鉴别和判断能力,很可能把虚幻的世界当做真实的世界,并据此在现实生活中采取不明智的行动。第二,由批量生产的城市文化产业特性所决定的大众文化(或经营性文化)表现方式的模式化,会影响到都市大众的创造性和想象力。文化产业往往以一种程序化的方式来构造文本,正如阿多诺所说,文化产业的过程是一种标准化的过程,其产品就像一切商品那样同出于一个模式。另一方面,这些产品又有一种似是而非的个性风格,仿佛每一种产品,因此也是每一个消费者,都是适得其所,结果很自然地遮掩了文化产业意识的标准化控制。也就是说,文化产品标准化的程度越高,它似乎就越能见出个性,个性化的过程反过来反倒蒙住了标准化的过程。阿多诺所揭示的文化产业的这种模式化、标准化的特征无疑会以一种直接的感官刺激麻痹接受者的反思性,接受者只能在文本规定的程序中来理解文本,被动地被文本所征服。在这种情况下接受者的个性、独创精神、想象力、青春活力等,就有可能被表面上千篇一律的大众传奇所淹没。第三,由城市文化产业的产业性、商业性、复制性所决定的大众文化无深度的平面性,可能会导致部分都市大众丧失终极关怀或理想信念。由于城市大众文化既排斥了时间的维度,也排斥了空间的深度,因此只留下时空的平面感,从而流失了极重要的文化的、历史的、生命的资源。在这种文化的笼罩下,部分都市大众可能会因此而失落安身立命之所和精神家园。在他们的眼里,没有绝对的真善美,一切都是相对的,因而也就没有什么确信不移的东西。只要在感觉上觉得有用处、有魅力,他们就会相信并迷恋之,但又决不意味着永恒。这一方面使得当代大众学会宽容大度,另一方面也使其思想常常游移不定,难以形成坚定的理想信念。第四,由城市

文化产业的工业化生产方式所决定的大众文化的零散化、片断化,可能会导致当代大众丧失整体性、全面性的认知。在文化产业所制作的都市大众文化产品中,灿烂夺目的片断形象上宰着一切,成为萨特所谓的“非真实化”的存在。城市大众文化的这种性质影响了大众的认知。在他们的认知世界中,时间和空间的普遍联系可能发生断裂,只剩下孤零零的眼前存在。因此,他们的行为也常常显得即兴和冲动,不一定按照某种逻辑生活,而是一切跟着感觉走。在这种情形下,部分大众的真实自我有可能丧失。第五,正如前面已指出的,城市文化产业所提供的大量的大众文化(或经营性文化)产品覆盖了大众的文化阅读空间,这无疑具有积极的意义,但同时它也在一定程度上阻碍了高雅的严肃的文化的发展,对高雅的严肃的文化产品的创造者之心态产生了某些消极的影响。一方面,从事高雅、严肃的文化产品的创造无疑不能过多地考虑功利性的需求,甚至于如乔治·萨顿所说,“它是不问利益与用途的”。高雅的严肃的文化的创造者如严肃作家、画家、音乐家、哲学家等必须在创造性的工作中经常更新自我,全神贯注地创作,以真善美的标准衡量创作对象,思考一些人类、社会、自然的基本问题,所有这一切均会赋予高雅的、严肃的文化创造者一种有别于市场体制下多数人所有的观念和时间观念和兴趣点。但是,在金钱的诱惑下,一些有才华的高雅的严肃的文化的创造者,却有可能成为可以为其带来可观利润的大众文化产品的制作工匠。这无疑会浪费他们的时间、精力和才力。另一方面,文化产业、大众文化生产机构又通过对高雅的严肃的文化的改写、简化和包装,消解了其中所蕴含的独创性和想象力。因此城市文化产业的文化性功能是复杂的,必须从积极和消极两方面来分析。

2 城市文化产业与现代城市经济利润的增长

如果说城市文化产业的文化性功能具有两面性(既有积极一面也有消极一面)的话,那么其对于现代城市社会的经济性功能则基本上是正面的。现代城市史表明,城市经济的迅速增长,促进了城市文化产业的迅速发展;而城市文化产业的迅速发展,也为城市经济的进一步发展提供了一种新的、强大的动力。城市文化产业的兴起,意味着现代城市经济增长方式已经发生了革命性的变革。人类经历了5000年的农业经济,又经历了300年左右的工业经济,现在正处于经济形态转换的阶段。21世纪将是知识对经济发展起决定作用的经济,这似乎已成为全世界的共识。按照普遍的定义,以知识为基础的经济是“以智力资源的占有、配置,知识的生产、分配、使用(消费)为最重要的要素的经济形态”。与工业经济相比,以知识为基础的经济有如下的特征:工业经济的推动力量是蒸汽机技术和电器技术,而以知识为基础的经济推动力量

则是电子技术和信息技术;工业经济中的主要产业是制造业,而在以知识为基础的经济中,制造业与服务业逐步一体化,创造知识和提供信息服务是经济活动最主要的部分;工业经济的生产方式是集中化、标准化,而以知识为基础的经济的生产方式则是分散化和标准化;在工业经济时代,直接从事生产的工人占劳动力总量的80%,而在以知识为基础的经济中,从事知识生产和传播的人将占劳动力总量的80%以上。因此,当历史进入21世纪的时候,知识与经济已经密不可分。整个社会的经济形态将会发生根本性的转变。千百年来传统的以物质产品的生产、流通、消费为基本特征的物质型经济,将逐步向现代化的以信息产品的生产、交流、利用和消费为主导特征的文化型、信息型、知识型经济转变。在知识经济时代,占主导地位的知识密集型产业不仅包括信息技术、新型材料、生物工程、遗传工程、航空航天等高新技术产业,还包括以传媒、娱乐、体育、教育、旅游、咨询、律师和服装设计等为代表的文化产业。而传媒业的发展又刺激信息技术的不断进步。高新技术一旦走向生产过程,往往与文化产业相融合,其结果是,一方面,文化产业越来越多地运用科技手段,另一方面新的文化行业不断涌现。在这个背景下,城市文化产业的发展无疑具有十分广阔的空间。也正是在这一意义上,日本知名学者日下公人在《新文化产业论》中预言,“21世纪的经济学将由文化与产业两部分构成”,“文化必将成为经济进步的新形象”。

在当代中外城市中,文化与经济的紧密结合,首先表现为文化对经济的渗透。产品的文化内容的价值比重迅速增大,而物质形式的价值比重正相应地下降。在新增的城市社会财富中,文化性的“软产品”所占比重越来越大,不仅像微软公司这样的新兴产业大部分是知识密集的软产品,而且传统制造业产品的文化内涵也越来越高。一般城市消费品的生产,在当代已经着重通过其品牌、命名、设计将一定的文化形态、审美情趣,甚至价值观念附加于消费品之上,使之成为一定意义上的文化品。城市广告业的发展已经使广告本身不再仅仅是纯粹的商品信息,而且成为精心设计、刻意地迎合或推广某种精神价值的文化品。日本专家曾对日本整个城市产业的服务化和“软件化”程度作过定量分析。他们把服务、软件等非物质性投入所创造的附加价值,在产品总附加值中的比重称为“软件化率”。分析表明,从1965到1980年间,软件化率低于20%的产品比重从58%减少到了27.3%,而软件化率在60%~80%的产品比重却从1.5%增长到了17%。在传统城市制造业产品的文化含量越来越高的同时,尤其值得注意的是,由于高新技术的发展,文化内容在新兴产业产品价值构成中的比重也越来越大,并出现大量的富有美感和科技含量的智能化

产品。数字技术、网络技术、人工智能、新型复合材料、生物工程技术、设计艺术等正在成为人们生活的必需品。正因如此,人们感觉到,一个科学文化大发展的时代已经来临,未来时代的竞争将是一场智力竞争,人类已经面临一场新的革命,并进入了一个知识和经济、文化和经济一体化的社会。在这个社会中,经济社会发展中的知识含量、文化附加值将越来越高,知识生产力将愈益成为生产力、竞争力的关键因素。而城市文化产业作为知识经济全球化的新兴产业,不仅是一个城市文化产品生产、流通、消费的规模化、市场化、现代化的重要手段和载体,不仅在满足城市居民消费性的文化需要方面具有不可忽视的、不可替代的作用,而且也是现代城市经济的重要支柱之一,是城市物质财富创造的重要来源。

在当代,以传媒、娱乐、旅游、教育、体育、咨询、律师和服装设计等为代表的城市文化产业的发展速度已经超过了其他产业。国际知名的会计和咨询服务公司——普华永道公司2000年发表的预测报告说,在因特网这一新兴媒介的推动下,全球娱乐与传媒在今后5年内,将以每年7.2%的速度增长。其增长速度大大高于同期世界经济平均增长速度。到2005年,全球娱乐业和传媒业将达到1.2万亿美元的规模。美国著名的摩根士丹利通过对建立有世界级竞争能力的大企业所需时间的统计分析表明,大众传媒业所需年限最短,仅为8年时间,其收益远远高于医药、银行、电力、能源等其他11种行业。^①1999年,《财富》全球最大500家企业排行榜中,索尼、迪斯尼、时代华纳、新闻集团、贝塔斯曼、维亚康姆、西格拉姆等都把文化、媒体作为主要经营业务。这些公司控制了全球5大唱片公司中的4家,好莱坞8大电影公司中的7家,以及全球一些最重要的电视、报刊、出版集团,是名副其实的城市文化产业集团。其中仅贝塔斯曼集团1997年7月1日至1998年6月30日经营年总销售额就达147亿美元。城市文化产业巨大的财富效应正在为许多国际知名企业带来高额利润。在城市文化产业十分发达的世界经济强国美国,1996年文化产业营业总额高达1957亿美元,其中电影电视营业额为525亿美元,音像制品295亿美元。据统计,400家最富有的美国公司有72家是文化企业。1998年,美国的电影、电视、录音带、音乐出版的总收入第一次超过农业和飞机制造业,成为第一大出口产品。美国城市体育产业的收入,已经超过石油工业和证券交易所的收益。在美国城市中,从事艺术及其相关工作的人数达1700万人。英国城市文化产业的平均发展速度是经济增长的2倍,目前城市文化产

^① 祁述裕,国际文化竞争力与中国文化产业的发展,国家行政学院学报,2001(5)

业年产值接近 600 亿英镑。1995 年,日本仅城市娱乐业生产经营收入就高达 35 万亿日元,超过当年日本汽车工业的产值。加拿大的文化产业也非常发达,1990 年加拿大文化产业的产值为 113 亿加元,1995 年文化产业创造产值 190 亿加元,1997 年达 240 亿加元。芬兰 1995 年共有文化产业部门 14 000 多家,从业人数 68 100 人,总营业额为 490 亿芬兰马克。近年以来,随着高新技术的发展,城市文化产业在国民经济中的比重也相应增大。仅以多媒体为例,1996 年比上一年的营业额增长 375%,1997 年比 1996 年又增加 100%,达 5 亿芬兰马克。在澳大利亚,文化产业年均产值已达到近 200 亿澳元,约占国民经济总产值的 2.5%,产值大约与电力、通讯、住宅建设、银行公路交通等行业相仿。并且澳大利亚文化产业就业容量大,从业人员比例占全国劳动力市场的 10%,约为 220 万人。在一些发展中国家,自 80 年代以来,城市文化产业也逐渐得到重视并在一定程度上取得了发展。如 1992 年,文化产业在阿根廷的国民经济比重中占 4%,年运转资金达 80 亿美元,当年的戏剧、音乐票房收入达 1.2 亿美元,全年的文化产业总收入为 83.31 亿比索。尼泊尔的城市文化产业在国民经济中也占有相当的地位,它在繁荣经济、创造就业机会等方面发挥了积极作用,特别是尼泊尔的手工艺品不但在国民经济中占有重要地位,而且为国家带来了大量的外汇。

3 文化产业对城市经济社会发展的综合联动效应

城市文化产业在创造自身价值的同时必然带动城市相关产业的发展,如城市广播影视产业将带动城市音像、影像、游戏软件、家电、通讯设备、广告展览等产品及服务市场;城市文化娱乐业将推动城市旅游、宾馆、餐饮、交通、演艺市场;城市文化产业的公共参与性及其善于制造大众流行的特点,将推动城市服装业、美容业及各类延伸产品市场的发展;各类先进的城市文化设施的建设,则将有力地配合高科技转化为市场优势,并带动城市建筑业和制造业市场。在美国,城市网络业的发展还导致了一种新型的都市体育娱乐业的诞生。据报道,美国网脉传讯公司在全美城市 300 家健身中心的运动器材上安装可连接上网的终端机,让健身爱好者可以一边踩脚踏车,一边上网遨游。运动脚踏车的前面安装了屏幕,使用者一旦停止踩踏,屏幕画面就会中断,以此作为激励使用者的手段。这种与网络连接的触控式屏幕可安装在运动脚踏车与踏步机上,使用者可以一边消耗卡路里,一边上网冲浪、寄送电子邮件、听音乐或看电视。美国的奥兰多,原来仅是一个以橘子种植和畜牧为主业的小城镇。而迪斯尼乐园的建成,则使其出现超常规的发展,一些大型的电脑公司、激光公司、海洋公司纷至沓来,全世界的游客更是趋之若鹜。一个游乐园为当地创

造了每年 5 000 多万美元的房地产税、6 700 多万美元的度假税、564 万美元的国际贸易额,城市的建筑因此而得到改观,城市的交通由此而升级换代,奥兰多亦因此而成为世界著名的国际贸易、旅游大都会。而现在,迪斯尼公司的商店在全世界各大城市随处可见,这些商店所销售的不仅仅是印有公司卡通形象的各类物品,同时也在出售美国的文化形象和价值观念。^①

4 城市文化产业与城市的可持续发展

在工业经济时代,人类对许多基本资源的利用和许多种污染物的排放已经超出了环境可持续发展的速度。如果不大量降低物质与能源消耗,在数十年后,在人均食物产量、能源以及工业生产等方面的产出下降将是不可避免的。正是基于这一认识,实施可持续发展战略已经成为世人的共识。可持续发展的社会可以从不同的角度加以定义。极限论者强调物理或社会支持系统。与此相反,世界环境与发展委员会强调社会的主体是人,从人类生存需要的角度来定义。按照该委员会的这一定义,可持续发展的社会是指:“满足当代人的需求而不损及子孙后代满足他们自己需求的能力”。从系统观点来说,可持续发展的社会应是这样一个社会,他在系统中具有信息的、社会的,以及组织的机制来控制引起人口和资本指数增长的正反馈。这便意味着出生率应该大致与死亡率相抵,投资率与折旧率相同,除非是技术变化和社会决策支持一个经过深思熟虑和受到控制的人口或资本变化。无论从那种角度定义,可持续发展社会都应具有 3 个主要特征:时间尺度上的无限性,它不是一个昙花一现的社会;物理环境的衡定性,这是可持续社会的物质基础;保障人类生活需求,这是可持续社会的目的。^② 实施可持续发展战略,显然需要人类多方面的努力。而毋庸置疑的是,实践已经表明,文化产业是一种有利于促进社会可持续发展的产业。

在工业经济时代,数百万、上千万城市居民从事钢铁、机械、轻工等加工业,现在发达国家已把大多数加工企业转移到发展中国家。当一个城市经济中的文化、科技含量迅速增加的时候,这个城市的产业结构就会相应地发生转换。20 年以前,德国人曾说,我们现在能做的事就是尽快把那些污染严重的钢铁企业从本土上清除出去,还公众以绿地。追求资本利润最大化的市场逻辑引导第二产业资本向第三产业转移,尽管德国不再炼钢铁了,但国民的生活水平仍在大幅度地提高。发达国家有一句名言:“增长不等于发展,富裕不等于幸福”,它很形象地说明了人们需要的变化。城市文化产业具有低投入高回

^① 尹继左. 2000 年上海文化发展蓝皮书. 上海:上海社会科学院出版社,2000. 35

^② 潘家华. 持续发展途径的经济学分析. 北京:中国人民大学出版社,1997. 199~200

报、消耗物质能源少取得效益大的特点。如一套软件的物质成本才几元人民币,但其价值可达几千至几十万元之高。在人类无计划的疯狂掠夺地球能源,使地球资源日益面临枯竭的今天,城市文化产业显然是最有利于实施可持续发展战略的产业。毫无疑问,城市经济发展到一定阶段以后,其重心必然要转移到服务、知识、信息等第三产业方面。

5 城市文化产业的发展与城市就业

目前,世界许多国家城市正面临着产业结构的升级换代,产业结构的调整必然会造成急待分流的富余人员,而城市文化产业的发展将开辟新的都市就业空间,缓解城市经济结构调整的压力。据有关资料统计,从1981年到1993年,英国的文化产业就业人数增加了22%,占有从业人数的比例从0.72%上升至0.84%。从日本就业人员构成比率来看,30年代以来,第三产业就业者占总人数的百分比逐年上升:1930年为30%,1965年为43%,1970年为46.5%,1975年为52%,20世纪八九十年代这一比率又大大提高。从1987年到1993年,美国的以文化产业为核心的版权产业就业人数年增长率达2.7%,3倍于同期其他产业0.9%的增长率;从1994年到1997年,纽约电影业的从业人员上升了47.5%;而由城市文化产业作为参与主体的各类艺术节,则为成千上万的居民提供了临时性或永久性的工作。在1998年一年内,新经济已为美国的1540万“知识工人”创造了就业机会。加拿大从事文化产业的人数已达75.2万人,占全国总就业率的6%,澳大利亚从事文化产业人员占总就业率的10%;新西兰文化企业共11835家,占企业总数的5.7%,从业人员8.7万人,占就业人员总数的5%。在国内,1996年,上海的文化娱乐业为社会创造了4万个就业岗位;1999年,香港特区政府斥巨资224.5亿港元与迪斯尼公司联手兴建香港迪斯尼乐园,其可预见的主要社会效益之一,即是可缓解香港的失业矛盾。^①

二 西方城市文化产业的产生和发展趋势

(一) 西方城市文化产业的产生

在当代西方社会,城市文化产业不仅已成为举足轻重的国民经济的支柱产业,成为西方新的经济利润的增长点,而且也日益深刻地介入了西方城市大

^① 尹继左,2000年上海文化发展蓝皮书 上海:上海社会科学院出版社,2000.35

众的日常生活之中。霍克海默和阿多诺甚至以不无夸张的语言形容道：西方城市文化产业不仅通过热烈追求形式与内容、内部和外部、个人和社会的统一最终使模仿绝对化，不仅制造了技术上特定的统一语言，进而通过强制影响到整个民族语言，而且“都以同样的方式影响人们傍晚从工厂出来，直到第二天早晨为了维持生存必须上班为止的思想”。^①本雅明则把物质产业和文化产业充分发达的“灿烂辉煌”的当代西方城市社会与童话里的“魔术森林”相比较。在《后现代主义与大众文化》一书中，安吉拉·默克罗比转述了本雅明的这一观点：“新的消费品堆积如山，把整个城市都改变得令人难以想象，同时还创造出一个新的公共空间，这个空间不再仅仅由艺术家和作家占据，而是充斥着时装设计师、商业艺术家、摄影师、工程师、技术人员。它们的作品（比如说巨幅牙膏广告）为这个新的梦境世界增添了光彩。这种梦境不但属于统治阶级，也以大众商品的形式，属于一种通俗的乌托邦遐想。”^②

毋庸置疑，西方城市文化产业有着相对久远的历史和极其丰厚的社会土壤。它的形成和发展，显然是与西方城市的社会、经济和历史、文化条件的变化分不开的。

1 消费社会和享乐主义是西方城市文化产业滋生和发展的温床

在现代西方城市社会中，鼓励人们充分享受社会的物质富裕，强调金钱崇拜、物质占有和大量消费，在生活上纵情享受，采取一种“今朝有酒今朝醉”的人生态度，这种观念已深植于西方都市市民大众的社会心理之中，成为支配他们日常生活方式的一种主导观念。诚如鲍德里亚所说，在现代西方城市中，生产主人公的传奇现在已到处让位于消费主人公。“‘自我奋斗者’、创始人、先驱者、探险家和垦荒者伟大的典范一生，竟然与圣人和历史人物的一生相提并论，成了电影、体育和游戏中明星、浪荡王子或外国封建主的生活，简言之，成了大消费者的生活（即使是命令反过来常强迫要求表现他们‘简单的’日常生活、买东西等等）。所有这些伟大的‘恐龙类’之所以成为杂志和电视专栏的中心人物，是因为他们身上值得夸耀的总是花天酒地、纸醉金迷的生活。他们的超人价值就在于印第安人交换礼物的宗教节日。他们就是这样履行着一个极为确切的社会功能：奢侈的、无益的、无度的消费功能。他们像国王、英雄、神甫或过去声名显赫的贵族，对整个社会起着这种代理功能。”^③崇尚消费的观

^① (德)霍克海默、阿多诺著；洪佩郁、蔺日峰译：《启蒙的辩证法》，重庆：重庆出版社，1990，123

^② (英)安吉拉·默克罗比著；田晓菲译：《后现代主义与大众文化》，北京：中央编译出版社，2001
143

^③ (法)鲍德里亚著；刘成富、全志钢译：《消费社会》，南京：南京大学出版社，2000，28

念无疑对西方城市文化产业的形成、生产和发展产生了巨大的刺激作用。当然,这种观念并不是西方社会自古就有的,而是随着欧美经济和社会的发展而逐步形成的。

在工业化和城市化完成之前,西方社会的主导价值观是新教伦理和清教精神。它一方面宣扬“原罪”说,反对过分享受和铺张浪费,同时又强调辛勤劳作,永不停辍,通过个人的勤俭致富来拯救灵魂。清教徒认为,自己整个的一生都属于上帝,应当努力为上帝最伟大最光荣的事业而奋斗。清教徒因此而持有严肃认真的人生态度,并集中表现为工作主义,他们把整个人生都用于生产自己的个人品质、品格,这些对他而言是需要进行及时投资经营并不得用于投机或浪费的一种资本。清教牧师在布道时反复强调的主题就是:上帝送你们到世上来,不是让你们进游戏室,而是进工作室。1659年,马萨诸塞殖民地议会曾明令禁止为大摆宴席而停止工作。因而,此时展现在历史面前的西欧北美生活,是一种恬静、舒适、体面而斯文的小城镇生活。

然而,随着工业化的发展和完成,西方社会发生了巨大的变革,乡村和小城镇的社会走向崩溃,取而代之的是一个崇尚消费的工业的和城市的社会。由于技术革命大大提高了工作效率,降低了生产成本,进而降低了产品价格,从而使过去只有上层社会才能拥有的奢侈品,能够成为普通的生活必需品而可以为一般的都市民众所享用。同时,无线电、电影和电视等新生事物的出现,使一种新的生活方式和生活观念在都市社会中产生了迅速而广泛的影响,为西方的青年人提供了都市生活的样板。广告渗透到了西方城市的各个角落,对消除传统观念和树立崇尚消费的生活方式起到了推波助澜的作用。在这种背景下,诚如丹尼尔·贝尔所说,新教伦理和清教精神作为社会事实,早已被侵蚀蛀空了。他们仅仅作为苍白无力的意识形态而蹒跚拖延至今。与此同时,以往人们所具有的那种进取精神和工作热情在不断消退,工作不再是为了应付挑战而成为一种不得已的生活方式,其惟一的目的在于获得可资花销的金钱,金钱成为衡量社会职业好坏、工作待遇优劣的惟一标准。“工作越少越好,收入越多越好”成为西方都市大众所信奉的新的工作意识。人们整天关心的就是如何花钱和消费,如何取乐。因此,一种强调高消费,主张享乐主义的消费道德观逐步成为西方城市社会的主导观念。

丹尼尔·贝尔认为,与西方消费社会相适应,西欧和北美的城市文化也已转向享乐主义,它注重游玩、娱乐、炫耀和快乐,享乐主义的都市世界充斥着时装、摄影、广告、电视和旅行。享乐主义者不仅仅谈论他的服饰,而且还谈论他的家居,家中的陈设与装潢,汽车及其他活动。他们富有冒险精神,敢于探索

生活的各种选择机会以追求完善,他们都意识到生命只有一次,所以必须努力去享受、体验并加以表达。因此,消费社会和享乐主义客观上呼唤社会经济机构以工业的方式大量生产适合于享乐主义者消费的文化产品。正是基于西方都市社会活生生的现实,贝尔深刻地指出:“享乐主义时代也自有它合宜的文化方式。”^①这种文化方式在本质上必然是城市文化产业所提供的消费性、经营性、娱乐性、益智性的大众文化、流行文化或消费文化。因此,崇尚消费的观念,无疑对西方城市文化产业的形成、生产和发展产生了巨大的刺激作用,或者也可以说,消费社会和享乐主义成了西方城市文化产业滋生和发展的温床。正是在上述背景下,一种全新的文化产业的产品,从流行音乐、卡拉OK、迪斯科到通俗文学、亚文学、千篇一律的肥皂剧、情节雷同制作模式化的影视剧以及主题公园等,几乎令人目不暇接,急速地萌芽、扩张并占据了西方都市大众的生活空间。

西方文化产业的“巨怪”——好莱坞和迪斯尼乐园,可以说是一种典型的在消费社会温床中孕育的享乐主义时代的文化方式。好莱坞被人们称为“梦幻工厂”,它生产影像、记号和符号商品,投射享乐时代人们的梦想、欲望和离奇幻想。在迪斯尼乐园,人们则可以体验神经高度紧张的骑车奔跑、全息幻觉图景等各种场面,模仿或扮演历史上的国家缔造者,寻乐于儿童世界(魔术王国)之中,或者漫步穿行于精心挑选的民族文化象征的仿真建筑物之间(如快感英格兰酒吧),游荡于环境平和、被高科技高度控制了的未来景观之中。而所有这些文化产业所提供的娱乐形式,不仅被西方各地的主题乐园所模仿,而且也融合进了诸如博物馆之类的其他形式风格之中。比如,在英格兰东北部泰恩及威尔的“春风露天博物馆”中,有煤矿、煤矿工人的宿舍、矿井、缀有“街道珠宝”的铁制广告版。在这些模拟历史所创造出来的仿真物质情境中,观众行走其间有身临其境的感觉。因此,如费瑟斯通所说,人们越来越多地生活在一个历史感让位于故事神话的“古迹之乡”。如果你横跨英格兰北部,你就会迅速地逐一地遇到华兹华斯的故乡、勃朗特的故乡、赫里欧的故乡、库克船长的故乡(这里还很尊敬地展示着工人阶级的大众文化)、凯瑟琳·库克逊的故乡,每一个地方都备有导游、旅行计划图、博物馆及纪念品。甚至从前一些没有吸引力的地方,现在也吵嚷着要进入此一行列中来。如布拉德福特(Bradford)就以过去的“北部砂砾”工业(Northern Grit)、现在的亚裔大社区为由,要建立一个“周末休息”场所。“这里,我们为曾经提及的‘后旅游者’(post-

^① (美)丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译.资本主义文化矛盾.北京:三联书店,1989.120

tourists)提供了一个典型场所。后旅游者是那些对旅游体验采取后现代消解中心取向的人。他们没有时间去揭示和了解当代旅游中被构筑的仿真性质,但他们知道,这只不过是一个游戏。他们喜欢有这样的机会去探索一些后台区域,并以多种眼光来处理这些体验。”^①在这些仿真环境中,人们不仅仅可以享受文化产业所创造的符号文化商品,而且也可以消费文化产业所提供的“历史”、“影像”、“梦想”以及“快乐”。概言之,在此人们可以体验和尝试一切,“某种对烹饪、文化、宗教、科学等等的普遍好奇由此苏醒。‘TRY JESUS’一句美国口号如此说道。‘尝试一下耶稣!’一切都要尝试一下;因为消费者总是怕‘错过’什么,怕‘错过’任何一次享受。”^②西方城市文化产业正是在这样的社会心理基础上发现了巨大的文化消费市场。

2 西方城市传播媒介的发展和商品化,使它成为西方城市文化产业运作的有效载体,这是西方城市文化产业发展的一个极其重要的前提条件

泰伯认为,文化产业相当于大众文化和大众传播媒介的结合。因此,传播媒介在城市文化产业中具有举足轻重的地位。历史表明,西方城市文化产业的发展过程,是与西方城市传播媒介的发展同步的。印刷技术的进步,广播、电影、电视、电脑网络空间等电子媒介的诞生,都对西方城市文化产业的发展产生了革命性的作用。按照库利的看法,现代媒介具有四个特征:一是可表达性,它能承载思想和感情;二是纪录的长久性,即对时间的超越;三是快速性,即对空间的超越;四是扩散性,可以达到所有阶层的人。^③此外,现代媒介还具有可复制性的特征,具有形成巨量符号制作规模的潜力。现代媒介的这些特征,使它天然地成为现代西方城市文化产业的同盟军甚至于组成部分,尤其是现代媒介的扩散性的特征,巨大的传输功能,使它能把西方城市文化产业大批量生产的低成本、低价格的大众文化产品推销给最广大的都市人群。在此情形下,西方都市世界将日益由媒介屏幕与大众文化形象构成——电视机、视频显示器、录像、电脑、电脑游戏、个人立体声系统、广告、主题公园、购物中心、“虚构资本”或信用,它们都是组成这个世界的必不可少的部分。或许可以说,霍克海默和阿多诺所谓的西方文化产业,只有在以电子媒介为代表的大众传媒时代才可以说是名至实归。机械和电子技术的合作无疑已经使西方的城市文化产业具有了产业社会的节奏。

另一方面,以营利为目标的文化产业,客观上要求大众传播媒介的商品

① (英)迈克·费瑟斯通著;刘精明译.消费文化与后现代主义.南京:译林出版社,2000.148~149

② (法)鲍德里亚著;刘成富,全志钢译.消费社会.南京:南京大学出版社,2000.71

③ 单世联.现代性与文化工业.广州:广东人民出版社,2001.385

化,而西方城市传播媒介的充分商品化,无疑适应了西方城市文化产业发展的这一要求。

所谓城市媒介的商品化,是指把媒介的使用价值转化为交换价值的过程,即决定媒介产品价值的标准由媒介产品满足个人与社会需求的能力,转变为产品能通过市场带来些什么的过程。在西方城市社会中,社会商品化和传播媒介商品化的关系集中表现在以下两方面:一方面,传播过程以及传播科学和技术对商品化的一般过程起了推动作用。比如,电脑和电信传播技术的广泛采用,丰富了城市社会的整个生产、分配和销售循环的信息,使生产者和销售商越来越有可能只储存顾客需要的货品,从而节省了库存空间。另一方面,整个社会的商品化过程也渗透到传播过程与传播制度中,商品原则不只在城市经济领域里存在,而且也成为西方城市传播媒介赖以运作的一项基本原则。也就是说,在西方城市社会的商品化过程中,西方城市的传播系统也已经逐渐地成为一种交换的社会过程,也被置入于市场经济的生产与再生产的框架之中,成为市场经济体制的一个不可分割的一部分。例如,自20世纪80年代以来,西方社会风起云涌的自由化与企业私有化趋势,对整个世界的公营与国营媒介和电信机构都造成了冲击。欧美各国对传媒实行了一系列面向市场的改革,保护性传媒政策纷纷解禁。政策的这一转向,使欧美传统的大众服务性传播结构发生了深刻的变化,或者纷纷解体演变为商业经营,或者面临商业性传媒的严峻挑战。如英国的电视私营化政策,哺育出了独立电视台(Independent Television)。传统上被BBC主宰的传媒领地,遭到独立电视台的巨大冲击。其他西欧各国,也面临着大众台与商业台剧烈竞争的局面。公众生活方面,市场导向使许多免费的公共服务变成了私人商品。公共的图书馆和博物馆开始收费,路透社亦从提供一般的新闻转为提供专门的商业服务信息。文森特·莫斯可认为,城市传播的商品化过程,涉及了讯息(或者是一份资料,或者是有体系的思想)如何被转化为可在市场买卖的产品。例如,报纸记者的工作是运用专业技能生产具有使用价值的新闻。新闻的生产由许多过程组成,其中包括商品化,也就是使讲故事的人变为出卖劳动力(即撰稿能力)赚取工资的雇佣劳动者。资本将劳动力转化为新闻稿或专栏文章,和其他文稿及广告一起组合成整套的产品。资本把这套产品在市场出售,如果成功,就赚取到剩余价值(利润),资本可以将利润用于扩充报纸的规模,或投资在其他任何可以带来更多资本的事业中。这个过程创造了剩余价值,因为资本控制了生产工具(拥有印刷机、办公室等),使资本能够从劳动者身上获取比付出的工资更多的东西。剩余价值实现的程度取决于劳动者、消费者、资本市场等众多因

素。因此,在西方现代城市社会中,传播媒介不仅制造了符号和形象,塑造了人们的意识,而且也生产了剩余价值(在这一点上它与其他商品相同)。^①在此,文森特·莫斯科无疑清晰地描绘了与西方城市文化产业的产业性、商品性等诸品性相一致的西方传媒的运作逻辑。

须进一步指出的是,商品化的西方城市大众传媒,还生产出了都市文化产业产品的消费者即“受众商品”。诚如斯密塞所说,受众是西方城市大众媒介的主要商品。根据他的看法,大众媒介的构成过程,就是媒介公司生产受众,然后将他们移交给广告商的过程。商品化的过程,使西方媒介彻底纳入了西方城市商品经济体系之中,这主要不是因为媒介制造了充满意识形态的产品,而是因为它为广告商生产了受众,并且是符合广告商需要的有特定的人口学特征的受众。^②米汉则从另一个角度分析了受众商品的问题,她将受众的收视率调查作为分析的重点。由于“交换的不是信息,也不是受众,而是收视率”,因此她认为,关于受众的数量、组成及媒介使用模型等资料的报告才是媒介系统的主要商品。米汉的观点是非常有价值的,它阐明了商品化过程日趋增长的控制论(cybernetic)本质。自从关于“受众商品”的论辩发生以来,人们的注意力往往都投向了受众、受众劳动、受众注意力、受众购买力、受众时间等问题上,结果商品化过程的另一个重要因素即收视率,反而被人们忽视了。商品化必然要运用测量手段来生产商品,并且要运用监控技术来追踪生产、分配、交换和消费的过程。例如:为卖给广告商而生产的广告片的长度及广告时间的总量要估计精确。监控技术既涉及商业统计、销售研究、资本的成本评估、薪金与福利研究、顾客调查等传统手段,也包括一些较新的手法,如资料库的配对系统,它们记录每一笔信用卡和存款账户的使用,从中获得人口统计和态度方面的资料。这些做法都是商品化过程的一部分,因为它们生产的信息可以被用于报纸或电视情景喜剧等文化商品的生产。它们也具有控制论的性质,因为信息生产过程的结果是生产新的商品。就此而言,收视率是控制论意义上的商品,因为它们在促成商品生产的过程中也被建构为商品。^③

上述学者尽管研究的侧重点不同,观点上也存在一定的差异,但都揭示了西方城市传媒的商品化本质。而这对于西方城市文化产业的发展,显然具有极其深远的意义。如前所述,城市文化产业像城市中的其他一般产业部门一样具有经济的属性,必然是以经济利润、产品的价值补偿和增值为目标的。西

① (加)文森特·莫斯科著;胡正荣等译.传播政治经济学.北京:华夏出版社,2000.141~142

② (加)文森特·莫斯科著;胡正荣等译.传播政治经济学.北京:华夏出版社,2000.144~145

③ (加)文森特·莫斯科著;胡正荣等译.传播政治经济学.北京:华夏出版社,2000.146~147

方城市传媒的充分商品化,无疑使它成为以营利为目的的西方城市文化产业运作的最合适的载体。显而易见,这是西方城市文化产业发展的一个必不可少的前提条件。

3 西方现代文化产业的发展,还与经济社会发展所带来的一个直接结果,即劳动时间和闲暇时间的分离有关

在经济发展水平还比较低下的年代,工作、生产和经济系统往往得到高度的重视,以至常常侵蚀了闲暇时间。经济的发展必然导致工作和闲暇时间分配的变化。在19世纪上半叶,法国城市工人的劳动日平均长达13小时,1912年和1919年则分别缩短到了10小时与8小时。到1996年,法国城市工人每周工作时数实际只有30.76小时,而拥有的闲暇时间平均为32.15小时,也就是说闲暇时间已超过了工作时间。目前北欧一些国家已普遍实行每周35小时或37小时工作制。托夫勒预言:人类进入第三次浪潮后,工作时间将缩短为每周25小时。^① 社会学家称这种时间数量上的变化为历史性的逆转。民意调查显示,与工作和闲暇时间分配的变化趋势相适应,在当代西方城市,“工作第一”的劳动本位价值观念,已转变为“工作和闲暇时间同等重要”。

与带有强制的劳动相对,闲暇属于个人自由支配的时间。根据弗里德曼的看法,闲暇有着使人“重新定位的作用”。闲暇时间是社会结构中某种变化、某种新的规范、新的社会关系的源泉,它所带来的新的价值观有助于引导个人和社会集体在时间分配上的意愿和选择。作为一种社会时间,它有着改变生活方式的巨大潜在力量。在高度紧张的现代城市社会,人们在快节奏、单调、枯燥的劳动时间之外越来越有意识地追求轻松、娱乐和体验。如社会学家西尔伯曼所说,在快节奏的现代城市社会,文学的效果可能性显示为:休息,消遣,施展。这些可能性,如果将它们作为效果范围排列在一起——使文学经历产生;作为和工作相反的活动;作为闲暇的心理表示;作为游戏欲的满足;作为教育过程和社会化过程的无意实现;作为和文学作品的接触;作为舒适的期待;作为回忆;作为无关紧要的时间消磨。P. A. 维特和 D. W. 比肖泼则认为,存在于人们意识中的劳动和休闲的关系,有以下几种类型:发散剩余能量动机,工作后人有不少剩余的能量,欲在休闲中发散;休养动机,在非常繁忙、紧张、疲劳时,欲在休闲中获得解放,恢复本来状态;消除不满动机,在工作中遇到不满,或产生消极情绪(愤怒、失败、挫折)时,欲在休闲中“净化”,从而消除不满;补偿动机,在工作中没有实现的愿望,欲在休闲中实现;工作延长动机,

^① 张国良《新闻媒介与社会》,上海:上海人民出版社,2001:268-269

在休闲中也进行同工作一样形态的活动,将休闲当做积极强化工作的手段。上述表明,休闲活动的最大特征是自由,即不具有强制性和约束性,而是对日常负担所造成的压力、紧张和厌烦的一种有效的舒缓、释放和排解,是与游戏、娱乐、开心或闲适等联系在一起的。因而闲暇时间的增多必然会导致城市公众文化娱乐需求的增长,而这只有通过产业化方式生产大批量的消遣、娱乐和“开心”的产品、设施和服务才能予以满足。现代西方城市文化产业尤其是休闲业因此成为现代西方城市社会闲暇时间增多的一个功能性的产物。正是在此背景下,如一些学者所说,在农业经济、工业经济、服务经济之后,体验经济已逐渐成为西方城市的第四个经济发展阶段。当前西方城市社会风起云涌的“娱乐经济”、“假日经济”、“休闲经济”等都是“体验经济”的最直观和最具体的实现方式。包括娱乐消费需求、情感消费需求、文化消费需求等在内的“体验型”消费需求,正在成为一种模糊各种产业界限的融合剂,它首当其冲地为西方城市文化产业的交融和扩散提供了强大的动力。

4 现代大工业的发展,是推动西方城市文化产业发展的巨大力量

在传统的以自然经济为基础的手工业和小生产社会,文化产品的生产和经营显然难以形成规模经济效益。在这种情况下,文化的经济价值既不可能被充分地发掘,也不可能被充分地认识。西方城市社会的历史已经充分地表明,正是工业的发展,成为催生一种以工业生产方式制造文化产品的行业即文化产业的巨大力量。

西方工业的发展,无疑是商品经济、市场经济孕育和发展的一个必然结果。商品经济、市场经济在西方的孕育和发展,直接地促进了西方城市分工和交换的迅猛发展。而分工和交换的发展的社会经济效应是十分巨大的。正是由于分工和交换的发展导致了社会化大生产、现代大工业在西方城市中的出现,从而产生出一种新的人类存在的方式,于是也产生出新的文化形式。这些新的文化形式可以复制,可以像工业生产那样进行生产,如照相、电影、唱片(以及后来的电视、录音、录像)等等。正如本雅明所说:“19世纪前后,技术复制达到了这样一个水准,它不仅能复制一切传世的艺术品,从而以其影响开始经受最深刻的变化,而且它还在艺术处理方式中为自己获得了一席之地。”^①正是在这样的背景下,文化产品发生了质的变化,它不再是一次性的存在,而是可批量生产的。这无疑是工业化、规模化的西方城市文化产业发展的另一个极其重要的条件。

^① (美)本雅明著;王才勇译.机械复制时代的艺术作品.杭州:浙江摄影出版社,1993.53

(二) 西方城市文化产业的基本格局

正是在上述诸因素的作用下,城市文化产业已经成长为当代西方发达国家最有活力的经济部门,这些国家既把城市文化产业发展视为满足城市居民消费性文化需求的有效手段,也把它作为加强城市以至国家政治经济实力的重要途径。对于当代西方城市文化产业的繁盛景象,詹明信是这样描述的:眼前的事实是,各种形式的后现代主义都无法避免被这五花八门的“文化工业”所诱惑、所统摄。“在如此这般的一幅后现代‘堕落’风情画里,举目便是下流拙劣次货(包装着价廉物亦廉的诗情画意)。矫揉造作成为文化的特征。周遭环顾,净是电视剧集的情态,《读者文摘》的景物,而商品广告、汽车旅店、子夜影院,还有好莱坞的B级影片,再加上每家机场书店都必备的平装本惊险刺激、风流浪漫、名人传奇、离奇凶杀以及科幻诡怪的所谓‘副文学’产品,联手构成了后现代社会的文化世界。”^①詹明信的语言显然带有十分情绪化的色彩,但毋庸置疑的是,他描摹了当代西方城市文化产业兴旺发达的客观现实。

1 城市报业出版业

1833年,以《纽约太阳报》为代表的大众化报纸的诞生,不仅意味着西方都市报纸产业地位的初步确立,而且也意味着西方城市报业市场竞争模式的确定,即报纸在经济上成功的关键,就是吸引尽可能多的读者以获取尽可能多的广告收入。目前,美国的报纸共约1.1万余种,这些报纸广泛分布在近7000个城市和小镇。美国的日报数量大约有1500多家,此外还有近8000家周报、半周报以及难以数计的各种小报。在世界上,美国城市居民人均拥有报纸数仅次于日本。从发行量上来看,超过100万份的报纸有《华尔街日报》、《今日美国》、《纽约时报》和《洛杉矶时报》。《纽约时报》、《华盛顿邮报》和《洛杉矶时报》被公认是美国最有影响力的三大报。1981年,《哥伦布电信报》在人类历史上首次开展“电子报纸”业务。目前美国城市的一些主要报纸都开设了电子版,其中《今日美国》电子版是全美网上读者最多的电子报纸,每天有100万以上用户进入网址。美国有分布于各大城镇的出版社1万多家,年出书约5万多种(77%的小出版社年出书不到3种)。主要包括大众类出版社、大学出版社和美国政府下属的少量专业性出版社,其中约20家大公司占据主要市场份额,6家大公司控制的100多家出版社(仅占总量的1%)统治着美国的城市图书出版业,它们占有全国每年图书销售收入的一半以上。统计资料

^① (美)詹明信著;陈清侨译.晚期资本主义的文化逻辑.北京:三联书店,1997.424

表明,在美国城市中,以 CD-ROM 为代表的电子出版业发展非常迅速。1993 年,美国电子出版物的销售额比上年增长了 14.9%,其产值达全美出版业年总产值的 28%。由于电子出版物具有非常广阔的市场和发展潜力,美国城市的一些大出版社成立了专门的编辑部,少数出版社已经转为以电子出版物为主业。在 20 世纪 90 年代初美国共有杂志 1.22 万种左右,其中约 800 种为综合性杂志,其余都是专业化杂志。美国最著名的三大期刊一度是《时代》(发行量约 450 万份,主要报道新闻)、《新闻周刊》(发行量近 300 万份,综合性杂志)和《美国新闻与世界报道》(发行量近 200 万份,综合性杂志)。此外,《财富》杂志也久负盛名。但是,根据 1997 年统计资料,从发行量来考察,排在前 3 名的美国杂志依次是《现代老年》、《读者文摘》、《电视导报》;从收入水平来考察,排在前 3 名的美国杂志依次是《电视导报》、《人民》、《体育画报》。这就是说,传统的三大最著名期刊和《财富》杂志均未挤入这两个前 3 名。在这两个前 3 名中,惟一久负盛名的是《读者文摘》,该刊从 1978 年起用 15 种文字出版 39 种不同版本,发行量约在 3000 万份以上,其中美国国内为 1850 万份。该刊曾号称世界上发行量最大的月刊。从经济实力来看,位列收入前 3 名的《人民》、《体育画报》均由出版《时代》等杂志的时代华纳公司出版,该公司是美国也是世界上最大的杂志出版公司,它出版的杂志在 1997 年有 3 种进入美国总销量前 20 名,有 4 种进入总收入前 20 名。目前美国杂志的专业化程度越来越高,其中最为成功与流行的专业化杂志主要有妇女杂志、男性杂志、青少年杂志、种族杂志。

德国城市的报业十分发达,有日报 4100 多种,其中有约 1650 种地方版,总发行量约 3200 万份。每千个德国都市居民拥有日报和非日报 328 份。《南德意志报》(发行量逾 40 万份)、《法兰克福汇报》(发行量 39.5 万份)、《世界报》(发行量 23 万份)、《法兰克福评论报》(发行量 19.7 万份)、《图片报》(发行量 500 万份,居欧洲榜首)等,是目前德国影响最大的报纸。城市出版业也是德国的支柱产业。德国年出书约 7 万种。据 1995~1996 年版《德国书业企业名录》统计,德国各类出版机构已达 14114 家。这些出版社主要分布在一些大中城市,其中慕尼黑、柏林、汉堡、斯图加特和法兰克福拥有的出版社数目排在前列。据德国书业协会统计,年贸易额在 2.5 万马克以上的出版社大约有 2000 多家。世界上最大的出版集团贝塔斯曼集团总部,坐落在仅有 9.2 万人口的山城居特斯洛,下辖图书出版、期刊、娱乐、工业四大子公司和 300 多家孙公司,遍布于 50 多个国家和地区。20 世纪 80 年代以来,贝塔斯曼集团先后兼并了美国的班坦出版公司(美国最大的纸皮书出版公司)和道尔布迪出

版公司。1998年,又收购了美国最大的图书出版公司兰登书屋。在贝塔斯曼集团中,占集团年销售总额31%的图书出版公司总部设在名城慕尼黑。该公司1988年全部销售额中有65%来自国外,其中美国又占了国外销售额的80%。在德国图书出版业中,除贝塔斯曼外,比较重要的还有以出版儿童青少年读物著称的奥托·迈尔出版社,以出版科学读物著称的施普林格出版社,以出版德语词典著称的杜登出版社,以及汉堡和柏林等地一大批生气勃勃的袖珍出版社和小出版集团。每年10月第一个星期三开始在法兰克福市展览馆举行的为期6天的法兰克福国际图书博览会,是世界最大的书展。德国各大城市出版的期刊杂志大约有2万多种,总发行量已超过2亿份。此说很可能有所夸张,但德国的城市期刊业确实比较发达。在德国的期刊中,适合于城市居民口味的综合性大众文化类期刊占绝对多数,专业性杂志虽然种类繁多,发行量却极为有限。贝塔斯曼、鲍尔、施普林格、布尔达出版公司等4大出版公司,几乎垄断德国杂志发行的65%。《明镜》周刊是德国新闻周刊中的佼佼者,发行量已超过100万份。此外,综合性画刊《明星》画刊,也赢得大量读者的青睐,发行量已超过150万份。

英国的城市报业十分发达。全国性报纸全部在首都伦敦出版。伦敦城西的弗利特大街以报业集中地而闻名于世。弗利特大街及其附近地区集中了英国20多家报社、杂志社,被人们称为“英国的新闻总汇”、“地球脉搏的示波器”和“谣言的大本营”。在英国城市中,有130家日报,1300家周报。总部设在伦敦的《泰晤士报》,不仅蜚声英国报坛,而且也享誉全球。在英国,几乎每个城市家庭都订阅一份以上报纸。英国人口有5500多万,但每天报纸销售量竟达1356万份。英国的期刊将近8000种。其中属于通俗性、贸易性、专业技术性以及行业性的刊物有5000多种,属于工业团体、贸易部门、公共事业、服务性行业出版的刊物有3000多种。它们分别满足都市中不同职业、阶层、性别、年龄等各类社会群体的口味和需求。在英国城市中,一般性杂志和有专门对象的刊物大都是周刊,贸易、技术和专业方面的期刊有双周刊、月刊和季刊。在英国都市期刊中,销量最大的周刊是《广播时报》和《电视时报》。英国各大城市出版115份与妇女有关的杂志,年发行量达4亿册之多,老牌的《妇女周刊》发行量为140万份,《妇女们》通俗画刊发行量120万份,德国打入英国市场的妇女期刊《最佳》发行量也达100万份。在英国期刊中最有影响和权威的杂志,首推大型综合性周刊《经济学家》。该刊总发行量虽只有25万份,但它在全球160多个国家和地区的城市发行,而且据调查,读者90%是具有大学文凭、年平均收入在7.9万美元以上的人,有15%的读者还是百万富翁。

城市出版业是英国的重要产业。英国年出书量约 6 万多种(1995 年)。据英国惠特克书目公司计算机数据库统计,英国各大城市有大小出版社 1 万家以上,书店 3.6 万多家,年产值达 24 亿多英镑。如果把纸张、印刷和出版相加计算,其年产值在国民生产总值中居第 5 位,仅次于食品、机械、电器和汽车制造业。在英国城市出版社中,年出版图书在 50 种以上的不过 150 家左右,年出版图书在 100 种以上的不过 70 家左右,但其出书总量却占英国年出书量的 2/3 以上。其中出书量最多的是英国皇家出版局,年出书 8 000 种。英国的图书出版基本上由英国出版商协会控制,它拥有会员 500 家,其会员出版社的数量仅占英国出版社总数的 20% 左右,但年出书近 4 万种,占英国出书量的 70% 以上。按营业额统计,英国出版商协会会员的图书年营业额占全国出版社贸易总额的 90%。在书店中,有 25% 的批发业务和零售业务分别由 4 家全国性的批发公司和 4 家大型连锁店所控制。

90 年代的调查表明,法国城市居民平均每天阅读 27 分钟。其中用于读书的时间为 10 分钟,余下的多半时间是阅读报刊杂志。首都巴黎是信息传播中心,面向全国发行的 14 家报纸全都集中于此。总部设在巴黎的《世界报》和《费加罗报》是法国最著名的报纸。法国年出书约 3.5 万种,在全国各大城市中有出版社 5 000 多家,但真正有实力的只有 300 多家。阿歇特集团和熙德集团是法国城市出版业的两大支柱。阿歇特出版社于 1987 年组建为出版集团,成为世界性国际图书垄断组织。它是一家规模庞大、资金雄厚的集团公司,有自己的创作、印刷、经销和发行系统。阿歇特新闻出版公司是世界上最大的新闻杂志出版公司,每年的营业额为 123 亿法郎,年利润为 4.57 亿法郎。阿歇特集团控股的国内出版社,每年出版文学类新书 600 种,保留书目 7 000 种,约占全法市场的 22%。熙德出版集团组建于 1988 年,下辖有国内出版社几十家,主要以出版文学类、教材类和字典类、辞书类书籍为主。法国的图书发行主要通过数家大的发行公司来进行。一些大的出版社拥有自己的发行系统,但许多出版社只编辑出版图书,而不发行,他们将图书委托给发行公司发行。有的发行公司承担数十家出版社的发行业务。法国全国有书店 2.5 万多家,是欧洲城市图书销售网点最稠密的国家,其中尤以首都巴黎的书店分布最为密集,拉丁区的大街小巷中书店鳞次栉比。巴黎书市是读书者的乐园。法国的图书消费量居世界第四位,仅次于美、德、英 3 国,家庭购书金额占图书销售总额的 90% 多。

2 城市广播影视业

据 20 世纪 90 年代中期的统计资料,在美国城市中,大约有 11 788 家广播

电台,其中包括 10 048 家商业台,1 740 家公共台,商业电台每年从广告中获得的收入约为 88 亿美元。总社位于纽约市的美联社是美国最大的通讯社,包括全国 1 300 家报刊、3 900 多家电台和电视台,在国内外城市中设有 6 个总分社,100 多个分社和记者站,在国外城市有 60 多个分社和 3 个总分社,每天发稿约 300 万字,译成 100 多种文字。总部也设在纽约的合众国际社是美国仅次于美联社的大通讯社,在国内外城市中有 260 多个分社和记者站,其新闻发到 100 多个国家和地区的 7 000 多家客户。美国最大的城市广播公司有全国广播公司(NBC)、哥伦比亚广播公司(CBS)和美国广播公司(ABC),这 3 家公司在经营广播业的同时均经营电视业,它们构成美国全国性的三大广播电视网。美国的主要对外广播机构为“美国之音”,由联邦政府经营,这一广播网覆盖全球,在国内外多个城市设有节目制作中心,共用 42 种语言对世界各地广播,其中英语、法语、西班牙语、阿拉伯语、汉语为主要语言。美国年均生产电影故事片 500 多部,平均每部影片制作费用为 3 000 万至 5 000 万美元。2000 年,美国的大公司共拍摄 84 部故事片,平均每部投资达 8 210 美元。美国的电影制片公司一度集中在洛杉矶西北郊的好莱坞。从 20 世纪 20 年代开始,好莱坞云集着米高梅、派拉蒙、华纳兄弟、20 世纪福克斯、雷电华、环球、联美和哥伦比亚公司等 8 家美国最大的电影公司。这几家公司不仅垄断了美国城市电影业,而且也成了世界电影市场的霸主。在 20 世纪 20 年代早期,全世界 3/4 的电影出自好莱坞。今天,洛杉矶市西郊的好莱坞依然称雄于世界影坛,迪斯尼、华纳等 10 大制片(发行)公司及独立制片公司仍然云集于此,只不过在美国的奥兰多、拉斯维加斯等地及世界上其他一些国家和地区的城市已经新设立了这些公司的分部。这些公司大多具有制片、发行、放映一条龙的功能。美国 50% 的银幕(映厅)控制在卡尔迈克、联艺、美国多功能等 10 大院线手中。美国全国各大城市拥有银幕(映厅)3 万多块,按人口平均不到 8 000 人拥有一块银幕。近年来美国电影观众每年均超过 10 亿人次,1999 年达 14.7 亿人次,它们绝大部分是城市居民。1999 年,美国电影国内年票房收入是 74.9 亿美元,2000 年则达到 77 亿美元。在美国城市电影行业中,每年均有一批单元片票房收入超过 1 亿美元的影片问世,其中少数片达四五亿美元以上(《泰坦尼克号》在全球的票房收入超过 20 亿美元)。美国电影在世界 150 个国家和地区放映,美国影片的海外票房收入相当惊人,近年来每年均达 50 亿美元以上,并呈逐年上升的趋势。美国不仅以好莱坞电影著称于世,而且拥有世界上最有名的电影奖之一——奥斯卡奖。美国还是世界上城市电视业最发达的国家。在美国所有的媒体中,电视吸引的受众最多。与整个放映过程中

观看一部极其成功的电影观众人数相比,在一周之内观看一场特别电视节目的人数更多。据 20 世纪 90 年代中期统计,美国有电视台 1 527 家,其中商业台 1 163 家,公共台 364 家。有线电视系统共 11 216 个,有线电视订户达 6 103 万户,有线电视入户率为 66.3%(全国拥有电视机户 9 540 万户),直接接收卫星节目的家庭达 250 万户。2001 年初,美国的数字电视普及率在 20% 左右,美国已成立了数字电视委员会(ATSC),计划 2006 年全美停止播出模拟信号,全面进入数字电视广播的时代。今天,美国的三大电视网还是原来那 3 家老牌公司,即全国广播公司(NBC)、哥伦比亚广播公司(CBS)和美国广播公司(ABC)。NBC、CBS、ABC 之下均设有 5 家以上电视台。在美国城市中较有代表性的有线电视,是有线电视新闻广播网,这是美国惟一一家 24 小时广播新闻节目的电视公司。在美国城市中,还有专播体育新闻的有线电视网、专播经典影片的电影有线电视网和音乐有线电视网。此外,在美国城市中,非商业性的电视网即公共广播公司也很有名,公共广播公司除下设公共广播电台外,还下设公共电视服务中心。根据专门从事调查都市公众反映的尼尔森传媒研究公司的统计数据,1996 年美国一般城市家庭每天打开电视机的时间平均为 7 小时 15 分,普通成年人每天看电视 3 至 4 小时,妇女看电视的时间比男人看电视的时间长,老年人看电视的时间多于年轻人。电视业是美国重要的城市文化产业之一。仅 1984 年,美国电视台的广告收益就高达 188 亿美元。1999 年,名列世界城市电视业 20 强之首的美国时代—华纳,年电视收入已达 123 亿美元。

在英国各城市中,有大约 9 个国内广播网,300 个英国广播公司和独立广播公司的电台。总部设在伦敦市的路透社与美联社、合众国际社、法新社和共同社一样,是世界级的大通讯社。目前,路透社用 22 种语言播发消息,向 183 个国家和地区派出 1 000 余名特派员,在 92 个国家设有 147 个分社,自有线路 83 条,通信卫星线路 12 条。路透社已建成全球最大的国际通信卫星和电缆通信网络,其新闻的订户已遍布全球 158 个国家和地区的城市。伦敦市的英国广播公司(BBC)在世界上享有很高声誉,其业务分对内广播、对外广播及电视台 3 部分。在对内广播方面,BBC 在国内拥有 4 套广播节目网,分别以播送音乐、轻音乐、古典音乐、戏剧、新闻时事节目为主,设有 11 座地区电台,20 座地方台。这些地方台不仅听众的覆盖面积占英国总人口的 70%,而且大都设在一些重要的大中城市,如伯明翰、利物浦、利兹、曼切斯特、诺丁汉以及伦敦。在对外广播方面,BBC 每天 24 小时用英语向全球广播,在 25 个国家的城市设有办事处,拥有广泛的联系网和技术设备先进的监控站。现在共有 150

多个国家购买、转播 BBC 的节日。除英国广播公司外,独立广播局(IBA)也是英国有影响的广播电视公司。IBA 现统辖数十个地区的电视公司和地区广播电台,在全国有一套完整的电视广播网。英国的数字电视普及率位居世界前列,2001 年初为 29%。

英国是世界上城市电影业的发源地之一。1899 年,英国出现了第一部故事片《智擒盗宝贼》,从此电影不再是歌舞杂耍的余兴节目,而变成了一种独立的大众化娱乐在电影院放映,并在英国的各大城市蓬勃发展起来。从 1933 年《英官艳史》饮誉世界影坛开始,英国城市电影业曾经历一个繁荣时期。第二次世界大战后,在美国好莱坞的冲击下,英国城市电影业日趋萎缩。20 世纪 80 年代以来,英国开始发掘民族特色以与好莱坞对抗。1981 年,获得奥斯卡四项金奖的《火的战车》,被认为给奄奄一息的英国城市电影业注射了强心针,而 1982 年的《甘地传》获奥斯卡 8 项主要奖项,打破了奥斯卡 55 年的纪录。90 年代后,英国城市电影业全面复苏,1997 年打入世界各大电影节,《憨豆先生》本土票房即达 3 000 万英镑。1998 年,《一脱到底》获第 70 届奥斯卡奖 42 项提名及音乐片和喜剧片类最佳原创音乐奖,在全球票房收入已突破 2 亿美元。

法国是世界上城市广播业发展比较早的国家之一。国家下辖的广播电台有法国国家广播电台、法国国际广播电台、法国文化台、法国音乐台、七台、蓝色电台和 30 多个地方电台。法国还有规模不大、播音有限的小电台达 2 000 多家。法新社是世界著名的大通讯社,国内有 13 个分社,在国外 160 个国家和地区派驻有记者 2 500 多名,并设有分社,每天用 6 种文字供稿,在世界各大城市有新闻客户约 3 000 多家。巴黎市的国家广播电台是法国最早建立和目前最大的广播电台,它每天 24 小时连续不断地进行对内广播,节目内容丰富,并以及时、准确、全面地报道新闻为主要特色。法国国际广播电台是法语在世界上的主要传播媒介,用法语和非法语两套节目对近 100 个国家播送,内容上侧重于新闻及法兰西文化、科技产品的推广。早在 20 世纪 80 年代末,法国全国已有收音机 2 000 万台,每百人拥有 33 台,差不多每个家庭一台。法国是“世界电影之父”,1895 年卢米埃尔兄弟在巴黎发明“活动电影机”,标志着世界电影的真正诞生。在 1948 年法国便颁布了政府令,规定国家对电影业的生产、发行和放映等各个环节给予扶持性资助。政府对电影的扶持资金均由国家电影中心管理和提供。1998 年,共提供了 26.3 亿法郎的资助,其中 24.25 亿法郎来自本行业的各种税收,2.05 亿来自国家的拨款。法国年产故事影片约 150 部左右,平均每部影片制作费用为 400 多万美元。法国各大城

镇拥有影院4 000多家,近5 000多块银幕,按人口平均1.2万人拥有一块银幕。近年来法国城市电影业处于上升状态,1998年电影观众达1.7亿人次,年人均看电影2.9次,创十几年来最高纪录。年票房收入10亿美元左右,在欧洲名列前茅。在法国的城市中举办的电影节形式已达26种,包括综合性国际电影节、专业性国际电影节、地区性国际电影节3种类型。在各种电影节中创办最早、最负盛名的是1946年开始的戛纳国际电影节。法国是城市电视业发展较早的国家之一。1935年,电视实验台在巴黎成立,揭开了法国城市广播电视业的新天地。早在20世纪80年代中期法国共有电视机1880万台,平均每家一台。20世纪90年代以来,随着电视收转、电视清晰度及电视内容的不断丰富,城市电视业在法国具有越来越重要的地位。

德国城市电影业在20世纪50年代曾十分繁荣,60~80年代一度滑坡,自90年代东西德统一以来,在新政府的重视下,德国城市电影业重新崛起。每年拥有观众1.5亿人次,年人均看电影1.8次,年票房收入约7亿美元。德国政府为鼓励城市电影业的发展,每年颁发政府奖,获奖影片或个人可得到45~60万马克资金。德国还在一些城市设立了各种各样的电影节,单国际性的电影节就有曼海姆、奥伯豪森、莱比锡国际短片电影节,霍夫、卢卑克、慕尼黑国际故事片电影节等,其中最有名的是1951年开始的“柏林电影节”。德国城市居民平均每天收看电视时间约为3小时。另据调查,德国普通城市居民周末在家休息的一半左右时间被用来看电视,节假日收视率比平时要高出10%。德国各地现在一般都能接收到3套全国性的电视节目,此外还能接收到众多的地方电视台和私人电视台的节目以及欧洲其他国家的某些电视节目。德国的主要电视台有德意志电视一台、二台两个国营电视台及一批私营电视台。德意志电视一台的时事节目以快、新、真赢得了观众的青睐;德意志电视二台的节目以丰富多彩而见长,其中许多娱乐性节目深受观众喜爱。为适应形势发展,从1984年12月起,电视二台还与奥地利及瑞士电视台一起通过卫星联合向收看有线电视的家庭播送节目,这一节目被称为“卫星三台”。到1985年,电视二台已成为欧洲最大、最现代化,可能也是最昂贵的电视中心。1985年,电视二台获得德广联分发的视听费约8.5亿马克,其广告收入高达5.7亿马克。德国第一家私营电视台,是1985年新年之际开播的卫星一台,该台主要面向德国、奥地利和瑞士播出,收视覆盖总户数为2500多万。1987年其收视率明显高于电视二台。1992年,德国之声电台与柏林亚里斯电台还联合制作了3套对外卫星电视节目,用德语、英语、西班牙语向欧洲、非洲、中东地区和北美及拉美地区播出。

据日本广播协会(简称NHK,由“日本广播协会”罗马字NIHON-HOSO-KIOKAI的字头组成)进行的国民生活时间调查显示,平均每个日本城市居民每天要花30分钟时间听广播。日本城市众多的广播电台, NHK独占鳌头,是惟一一家质量较高的公营机构。私营机构集中在东京和大阪,主要有“TBS”(即东京广播)、“每日广播”(每日新闻社系统)、“朝日广播”(朝日新闻社系统)等。此外,全国约有100家超短波局,并几乎同时都设有无线电广播局,还按照一县一局的比例设有极短波局。日本共同通讯社即共同社是世界著名的大通讯社,在国内外共有近100个支社。该社每天除播发国内外重要消息外,还大量报道经济、社会新闻,有专门线路为各报社播发股票市场行情等等。NHK播放的节目,大都是文化教育方面的,其中英、德、法、俄、汉、朝鲜语等语言讲座尤其受到人们的欢迎。由470个VHF局和2900个UHF局构成的民营广播系统则以播放娱乐性节目为主。日本的城市电视业在20世纪50年代起步,70年代普及彩色电视。80年代电视直播卫星发射成功,使日本成为世界上第一个开办24小时卫星直播电视节目的国家。日本城市及农村几乎每个家庭都拥有电视机,1985年有合同记录的彩色电视机就已达3150万台,比住户的数目还要稍多一些。20世纪90年代以来,日本致力于高清晰度电视(EDTV)的研究和通信卫星(CS)传媒功能的开发,同时更加紧了同欧美国家的合作,在1998年向日本的家庭播放了350个频道的节目。日本广播协会(NHK)拥有两个全国电视台,1987年通过卫星直播系统开办了24小时不间断的卫星电视节目,成为全球第一个播出卫星直接成套节目的电视台。NHK的新闻节目每天播出12次,占电视节目总量的1/3。2000年NHK的营业额是民间电视台中营业额最高的富上电视公司的1.6倍。日本私营电视也发展较快。日本共有5大广播电视网,其中以东京广播公司(TBS)、日本电视网(NTV)、富士电视公司(Fuji)和朝日电视台(TVA Aahi)最为著名,共拥有10家电视台。

3 城市体育业

20世纪80年代中期,在美国城市中,职业体育的年收入已达30亿美元,现在已突破370亿美元。20世纪80年代中期,年收入超过100万美元的运动员不到100人,而20世纪后期已近500人。根据美国《体育新闻》周报和沃顿计量经济预测协会的统计,1987年美国的体育生产总值为587亿美元。1993年美国的体育产业总值超过700亿美元,这个数字已经超过了美国的石油业、汽车业、航空业以及木材业等。20世纪80年代以后美国城市承办了两届奥运会,其中1984年洛杉矶奥运会的纯利润高达2.227亿美元,首次实现

了奥运会扭亏为盈;1996年的亚特兰大奥运会的纯利润更高达3亿多美元,创历届奥运会最高记录。在筹备和举办1996年奥运会期间,亚特兰大组委会给亚特兰大市注入资金约51亿美元,由于“奥林匹克景气”的作用,在举办奥运会以后的四年半内还继续给亚特兰大市带来近50亿美元的资金。前后100多亿美元的投入,大大推动和繁荣了亚特兰大市的经济。

20世纪80年代,英国各大城市的体育产值已达68.5亿英镑,政府从城市体育业中得到的税收为24亿英镑,相当于政府用于体育投资的5倍。据英国经济学家提出的《关于英国体育的经济影响及重要性》的研究报告估计,与体育有关的都市产业,包括体育用品、体育彩票、体育健身娱乐及有关体育的赌博等,为英国城市居民提供了37.6万个就业机会,相当于英国化学工业和人造纤维工业的就业人数,超过煤炭、农业、汽车制造业的就业人数。

1964年,日本成功地举办了第18届奥运会。以奥运会为契机,日本政府投入30亿美元的巨资,扩建了城市,改善了交通,兴修了大型体育场馆和奥林匹克中心,并增加了先进的通信设施,带来了前所未有的“奥林匹克景气”,促进了整个日本经济的腾飞。目前,日本职业体育协会有15个会员,其中职业棒球和职业足球联赛具有广泛的群众基础。从1982年开始,日本的棒球俱乐部基本上都转为营利性经营。1993年整个日本棒球的市场规模已经达到5000亿日元。日本的职业足球联赛自1993年开赛以来,第一年总收入就达到2485亿日元。现在,日本各职业足球俱乐部基本上可以做到经费自给有余。日本的职业竞技运动促进了日本城市体育产业的发展,1990年日本体育产业的年收入已达4.2万亿日元,在国内10大产业中排名第六。2000年,日本体育产业的收入达4.9亿日元。

意大利职业体育的典型代表是足球。在被誉为“足球圣地”的意大利,足球有着雄厚的群众基础,拥有球迷近2000多万,占全国人口的40%,注册的足球俱乐部有2万个,会员有200多万人。它不仅给意大利的足球界带来了巨大的经济利益,同时也是意大利政府财政收入的重要来源之一。意大利政府把职业足球看成是一种“无烟工业”,并从中获得了十分可观的经济收入。首先,政府要征收15%~20%的门票直接税,其税率大大超过电影和戏剧的门票税。1990年,第14届世界杯足球赛的门票收入是1.42亿美元,加上国内的比赛门票,政府获得了5000万元的门票税,相当于当年中国江西省35万个体户一年上缴的税收。其次,政府还从足球彩票中获得巨额分成。意大利有1000万人买足球彩票,约占总人口的20%,政府从足球彩票中可以得到1/3的分成。1989年政府从足球彩票中获得了7.33亿美元,相当于上海宝钢

1991年利税的1.5倍。再次,政府还从间接税中获得很大利益。意大利经济学家认为,国内任何一个娱乐性行业都无法与足球相比。在足球比赛期间,城乡客流量增大,耗油、耗电量增多,咖啡、啤酒、饮料和食品贸易额增长,工艺品等销售量增大。从而,大大促进了市场繁荣,为政府广开税源,增加了间接税收。意大利职业足球的蓬勃发展不仅促进了足球消费,为体育事业筹措了大量资金,同时还扩大了意大利的劳动就业,繁荣了市场,促进了第三产业的发展,成为意大利国民经济十大产业中名副其实的“无烟工业”。

4 城市娱乐业

美国城市居民每年娱乐费用高达3300多万美元,城市娱乐业在美国经济发展中充当了主角。迪斯尼是美国城市游乐场所经营的一个颇为成功的例子,1998年迪斯尼公司的销售额为234亿美元,主要收入渠道除了经营出色的迪斯尼乐园外,还有新片的摄制与发行,特别是迪斯尼传统的动画片。此外,迪斯尼集团还经营与迪斯尼乐园相关的休闲设施,销售迪斯尼动画片中著名卡通人物的各种衣物用品。1995年,迪斯尼集团在全球增开了105间迪斯尼专卖店,仅这一项的收入增幅就达20%以上。

1995年,日本娱乐业生产经营收入高达35万亿日元,超过当年日本汽车工业的产值。在日本都市大众的各种娱乐方式中,尤其值得一提的是卡拉OK。卡拉OK在日本产生以后,很快被城市广大公众所接受,并以星火燎原之势在全国范围内流行开来,掀起了一股全民同唱卡拉OK的热潮。据日本广播协会(NHK)的统计,在1亿多日本人中,会唱卡拉OK的人数竟超过30%。业余歌手使日本的卡拉OK在过去的20年中发展成一项数以亿计的庞大产业。近年以来,随着多媒体技术的广泛应用,通讯卡拉OK机也不断更新换代,使卡拉OK成为既凝聚着尖端的科学技术,又散发着浓郁乡土气息的城市大众娱乐手段。据统计,1995年全日本去唱卡拉OK的人数约占日本总人口的一半,达到6000万人之众。

英国的城市娱乐业不仅十分发达,而且运行方式也有独到之处。以英国切尔特南市娱乐中心为例。切尔特南市是一个拥有十几万人口的欣欣向荣的旅游城市,英国著名的疗养胜地之一,每年定期举办3个国际性文化节。它的娱乐中心10年前由政府投资兴建,集文化与体育于一体,占地约100公顷。该中心原先由市政委员会文化娱乐部直接管理,常年亏损,需市政府财政补贴经营。后来采取了改革措施,承包给了格洛斯特郡发展公司。该公司采取灵活多样的方式,吸引顾客,从第2年起即开始盈利。其做法是:一是向会员收费。对本地公民到娱乐中心活动,采取俱乐部会员制。人会者定期交纳一定

数额的会费,即可随时持会员证到中心参加活动,颁发会员证一般按单项活动收费。为保证公众平等参与和照顾最低收入顾客,会费标准按会员基本收入确定,高收入者会费相应较高,申请入会者需提供本人收入状况的书面证明。二是卖临时门票。对非会员,主要是外地游客到娱乐中心活动,则需购临时门票。临时门票亦按单项活动收费,票价略高于最高会费,团体票相应减价。三是开展大型活动。如举办体育比赛或团体文娱活动,向组织者收取场租费。四是对学生优惠。在校学生到娱乐中心活动,凭学生证优待,收费只相当于最低会费的一半。五是综合经营。到娱乐中心参加活动的顾客,可随意到大、小餐厅就餐,收费与外面价钱一样。六是方便游客。除有专为残疾人参加活动的设施外,为了方便携带幼儿参加活动的游客,设有临时托儿室,托儿室不收费,有各种儿童玩具,由专门的护士照管,以使其家长能够放心地参加活动。七是以丰补欠。娱乐中心的各项活动针对各类游客收费高低不一。有些活动项目如游泳池、电子游戏厅,参加活动者大部分是中、小学生,对他们的收费只是象征性的。还有些社会最低收入者甚至失业者,对他们的收费也很低。而临时托儿室,则是完全赔钱的。这些要由其他盈利项目给予补贴。这样做,保证了平等参与,赢得了社会赞誉,最大限度地争取了游客,从而不仅提高了娱乐中心的声望,也在整体上增加了收入。

5 城市旅游业

法国拥有许多历史名城,大约有 1.4 万座古代建筑和遗址被列为历史古迹,有 4 000 多个博物馆,法国不但兴建了许多新型的文化设施,其中不乏在国内外具有重要影响的大型文化工程,如蓬皮杜文化中心、新国家图书馆、大卢浮宫工程等。法国是世界上最发达的城市旅游大国,每年接待的外国人比本国的居民还要多,超过美国接待的旅游人数。1998 年赴法国的游客超过 7 000 万人,连续 3 年成为世界第一旅游大国。旅游业是法国经济的创汇大户,其创汇额已超过法国的传统农业、食品和汽车工业。旅游也是法国都市大众一项主要的娱乐形式。据统计,在节假日,法国从事自由职业的人有 85% 会去度假,公司职员有 44% 的人出去度假,农业劳动者也有 10% 的人去度假。城市旅游业的迅猛发展带动了法国旅馆业的发展。早在 20 世纪 80 年代末期,法国已有星级豪华饭店 2 万多家。法国旅游业的发展也为就业提供了不少机会,法国从事旅游业的职工人数近 46 万人。培养旅游人才成为法国教育事业的一个组成部分,职业旅游学校纷纷建立,旅游高等教育在法国也获得了长足发展。法国十多个大学目前都有旅游系或旅游学院,较有名的昂热尔大学、图鲁兹大学、马赛大学不仅培养旅游专业的学上,还培养硕士、博士,旅游教育

的发展为法国旅游事业所需的各级人才提供了保障。带薪度假是法国刺激旅游的一项重要措施。自 20 世纪 30 年代实行带薪度假制度后,在 1956 年和 1969 年,法国又两次延长带薪休假时限,现在法国人每年可以享受 5 周带薪休假的权利。法国各大城市不断推出新的旅游内容。90 年代初继文化旅游后,法国又出现了工业旅游。遍布全国城镇的 4 000 多家企业敞开大门,迎接各地的游客。在法国,工业旅游一年吸引的游客达 1 000 万人之众。

瑞士被称为“世界公园”,早在 19 世纪时城市旅游业就已比较发达。目前,瑞士的旅游业收入已达 24 亿余美元,比钟表出口的收入还要大,为了发展旅游业,瑞士各大城市建有近百万张床位的各种等级的旅馆。瑞士还利用中立国的地位,鼓励各种国际会议在瑞士的城市举行,在城市中热心组织诸如国际电影节、音乐节、狂欢节、各种展览以及国际体育比赛等活动,以吸引游客,发展城市旅游业。

意大利是世界著名的传统旅游国家,城市旅游业十分发达。这个国家以灿烂的古城市文化和美丽的自然风光吸引着大量的游客。古城罗马和水城威尼斯是世界游人所向往的地方。据统计,1999 年意大利接待的旅游者近 2 000 万人次,游客停留的总天数超过了 1 亿天,旅游收入约 60 亿美元。

美国为了发展城市旅游业,采取了许多措施。美国人擅长于在城市中搞花样繁多的游乐场所,如在西部城市洛杉矶附近修建了著名的迪斯尼游乐园。此外,美国首都华盛顿的总统府白宫、国会、参众两院、国家宇航局训练宇宙飞行员的设施、太空博物馆等都开放给旅游者参观。

日本的城市旅游业在亚洲国家中最发达。2000 年日本人到国外的旅游者约有 1 782 万人,比 1999 年增加了约 146 万人,创近年以来最高纪录。到日本的外国游客约有 476 万人,比 1999 年增加了约 32 万人,连续两年刷新以往的最高纪录。日本十分重视对城市古建筑的保护。到日本的游客,不仅可以看到现代化的城市建设,乘坐高速火车,购买最新式的电子手表和照相机,还可以参观许多城市的文化古迹,游览具有浓郁民族风味的古代都城。日本还相当重视旅游宣传,据统计,按入境旅客的人数平均所支出的广告宣传费,日本是最高的。

(三) 西方城市文化产业发展趋势

1 西方发达国家城市文化产业的规模化

20 世纪 90 年代以来,西方发达国家城市文化产业的规模化趋势日益明显,兼并、购买、联合已成为新的潮流。1994 年,拥有 570 亿美元资产的迪斯

尼公司以 190 亿美元收购 ABC, 创下了广播影视产业集团兼并的最高记录, 1997 年迪斯尼公司营业额近 225 亿美元(其广播电视部分为 65 亿美元), 产业规模及赢利稳入世界企业 50 强中的前 10 强。当年的沃尔特·迪斯尼只是一个穷困潦倒的卡通画家, 在家徒四壁、困苦无依之际, 是一只墙角爬来爬去的小老鼠在他的第一部卡通片中亮相, 才使他绝处逢生。以集广播影视、娱乐于一体的跨国集团称雄于世的迪斯尼公司, 正是世界都市广播影视业集团化、规模化兼并浪潮的产物。

2000 年, 拥有派拉蒙影片公司和一家音乐电视台的维亚通讯公司, 以 344.5 亿美元的股票价格收购哥伦比亚广播公司(CBS), 组建传媒和娱乐公司, 从而拥有尖端的电视网络、电影制片厂、有线电视频道, 维亚公司将本身在电影的优势与 CBS 在电视方面的优势结合起来, 成为美国的传媒大亨。2000 年 6 月, 欧洲最大的传媒集团成立。英国皮尔森有限公司与卢森广播电视合并, 两者的总市值超过 200 亿美元。皮尔森公司的强项是报纸, 旗下有《金融时报》、《国际金融》、《经济回声报》以及西班牙、葡萄牙报纸。卢森集团长于电视新闻报道与电视剧制作, 有 22 个电视频道和 18 个广播频道。合并后的新传媒集团已制定出扩张战略, 将在 5 年内增加投资 20%~30%, 争取增加利润 15%~20%, 进军美国及欧洲以外的市场。

1920 年, 时代公司以《时代》周刊起家, 1974 年成为美国第一家资本超过 10 亿美元的出版公司。60 年代从事殡葬业和出租业的奇尼公司兼并华纳艺术公司, 成立华纳传播公司。80 年代, 公司进行资产重组, 出售了一些不相关的企业, 仅保留了电影、唱片、有线电视与出版四大产业。1989 年时代-华纳成立, 1995 年与特纳广播公司合并。2000 年, “美国在线-时代-华纳公司”成立, 成为集因特网服务、出版新闻、娱乐于一体的超级媒体王国。对时代-华纳来说, 与美国在线的合并可以一脚踏入因特网时代。

美国学者罗兹指出, 造成城市文化产业界尤其是传媒业界巨额兼并的直接原因, 一是节目制作成本的提高, 特别是高科技含量越来越高, 相应的资金投入也越来越大, 特别是一些大制作的节目, 财力有限的公司只能望洋兴叹。二是政府管制的放松。三是融资成本的降低, 金融界纷纷看好文化产业界, 在扩大规模的过程中, 实现管理模式、资金使用、技术开发与市场开拓的重组, 兼联合无疑是一个很好的形式。不同产业部门间的企业的共同经营, 将自身扩展为业内的“航空母舰”, 可以有效地实现各种优势的互补, 减少对现有业务的单向依赖和企业利润率的波动, 降低经营风险, 从而提高整体综合经济效益。

2 西方城市文化产业市场的垄断化

当代世界的城市文化产业市场,绝大多数被以强大的经济实力为依托的少数西方发达国家所垄断。如当今世界全球性商业传媒企业由9大传媒巨头把持,俗称“第一板块”(first tier),这9家传媒集团有5家公司的总部设在美国的城市,即时代华纳(2000年由美国在线公司购并)、迪斯尼(1996年购并了美国三大电视网、美国广播公司ABC)、维康(2000年购入中央广播公司CBS)、通信公司(最近由美国电报电话公司AT&T购并)、通用电器(美国三大电视网之一的全国广播公司NBC的母公司,与软件巨头微软公司合办MSNBC)。在9家传媒集团中,贝塔斯曼、新闻集团、索尼和西格拉姆等4家的总部设在美国之外的城市,但这些公司仍然无法摆脱美国的巨大影响,如贝塔斯曼的兰登书屋、矮脚鸡(Bantam)和杜布代尔出版公司(Doubleday)、新闻集团的20世纪福克斯、索尼公司的哥伦比亚唱片公司、西格拉姆的环球影业公司等原来都是美国的公司。9大传媒巨头具有非常雄厚的经济实力,它们均为全球500强的名单公司,即排名第1位的通用电器(NBC的母公司)、排名第76位的时代-华纳、排名第103位的索尼(索尼娱乐公司的母公司)。在9大传媒巨头中,只有贝塔斯曼公司不是上市公司,但如果根据经济实力也将其排名,它也可被列入全球500强名单。总之,9大传媒巨头既为全球财团的精英,同时也是高度集中的产业,其产品在全球城市文化产业市场中占有相当大的份额。如世界最大的传媒集团时代-华纳一年的销售额为排名第50位的传媒公司的50倍(1998年销售额280亿美元,1999年,排名第二的迪斯尼公司的销售额为234亿美元,排名第三的新闻集团的销售额为142.7亿美元,排名第四的贝塔斯曼集团的销售额为141.6亿美元)。更重要的是,9大传媒巨头拥有全球性的分销网络,这是它们与其他传媒企业的本质区别。比如,9大传媒巨头所控制的5家音乐公司占有世界音乐市场80%的份额。主导好莱坞票房收入的所有制片商都与这些传媒巨头有关。与全球性商业传媒集团所构成的“第一板块”相对应的是数十家所谓的“第二板块”的国家级或地区级的传媒巨头。在“第二板块”中,大约有半数公司的总部设在北美的城市,其余公司的总部则设在西欧和日本的城市。这些公司通常可以进入世界名单公司1000强的行列,每个公司的收入基本超过10亿美元。自1996年美国通过“电讯法案”以后,传媒巨头纷纷走向全球市场。虽然时代华纳和迪斯尼公司的利润大半还是来自美国,但1990年这两家公司收入的15%来自美国以外的市场,到1997年,这个数字翻了一番,为30%~35%,而在下一个10年,它们均有雄心勃勃的海外发展计划。

据统计,当今世界上每天传播的国际新闻中大约 80% 来自总部位于西方发达国家城市的美联社、路透社、法新社等大通讯社。有人在研究了 91 个发展中国家的城市广播电视业后发现,在这些国家中,进口的电视节目占全部播出节目的 55%,其中美国等西方发达国家城市传媒集团生产的节目又占主要部分。从媒介的数量看,分布于欧洲、北美城市的无线电广播发射台数量占全世界总数的 75%,电视机总量占全世界总数的 82%,而分布于亚洲、非洲城市的无线电广播发射台数量仅占全世界总数的 13% 和 11%。从社会影响看,现在覆盖全球、影响最大的卫星电视都是西方发达国家的,如美国的节目通过卫星可传送到 128 个国家的 190 个城市的无线电视台和有线电视台。正如《华尔街日报》的一篇文章所指出的,“有线网络的殖民主义者们继续向欧洲挺进,在长线的利润上下注”。维康公司的首席执行官 S. 里德斯通指出:那些有志于海外市场的公司看到的是未来最丰厚的回报。环球影业的主席 F. 比昂迪说,这些公司的 99% 的长远利益来自海外市场的成功开拓。另一位美国城市传媒业的头面人物则指出:我们把美洲和亚太地区看做是我们的 21 世纪。

3 西方城市文化产业的高科技化

后工业社会是一个以信息为基础、科技为先导的智能技术加机械技术构成的社会,也是一个人类向微观和宏观的宇宙世界超速扩张的时代。现代西方城市经济的一个显著特点,就是产品的科技含量不断增加,产品附加值不断提高,这也是西方城市文化产业的一个根本特征。在西方城市中,文化产业之所以被人称为“无烟工业”、“朝阳工业”,一个重要原因,就是它不同于一般的传统产业,具有能耗少、产品附加值高,生产工艺先进、效益明显的特征。在西方以及其他发达国家城市中,正是由于先进生产工具的投入,文化领域已改变了传统的个体化、手工化、小生产和在狭小的圈子中传播的态势。正如罗杰·菲德勒所说,“在不到两个世纪里,电应用于传播和数字语言的普及,对人类传播系统令人眼花缭乱的高速转型和扩张所作的贡献,在人类历史上是史无前例的。在这个极为短暂的时间内,以这些技术更新作为强大催化剂的第二次媒介形态变化,已经给几乎每个人、社会和文化带来了深刻影响。人类对于距离、时间和现实的概念本身,已经因刚刚出现并扩散到全世界的新媒介形式而发生了急剧的改变。”^① 写书在过去完全是手工作业,而如今可以通过操纵电脑进行写作,大大提高了效率。现代化的印刷设备又使文稿转眼间变成一册装帧精美的图书。以前信息传输系统都是模拟式的,而计算机对信息的处理

① (美)罗杰·菲德勒著;明安香译 媒介形态变化 北京:华夏出版社,2000 88

方式是数字化的。数字技术只有高精确度和扩增与压缩性能,为传统的模拟技术所无法比拟,从而极大地提高了信息传输能力。如数字化视听技术的出现,使得声音、图像能够压缩、录制,并实现“实时性”的传播,这就从根本上改变了传统的城市音像业单纯的“离线”性质,使得“离线”和“在线”的音像多种传播成为现实。在数字化视听技术的基础上,音像制品的批量录制和反复播放变得越来越容易和廉价,随着电视频道的增加,尤其是网络的出现和宽带网的增加,在网络空间中的信息的传播也变得极为廉价和方便。

数字技术、网络技术从它产生之日起就被赋予一项历史使命,它将以全新的视角与方法对西方乃至全球传统文化领域进行革新。这种从形式到内容、从表面到实质的变化,必然带动整个西方乃至全球城市文化产业奔向一个全新的领域。21世纪是数字网络技术的时代,缺少了对它的依托,任何传统形式都被视为落伍。反之,任何依托数字技术、网络技术存在的文化产业都是这个时代新经济的主力军。光纤电缆作为全新的信息传输通道,在技术上引发的变革更为明显,因为光纤传输距离更远,信号质量不会降低,而且容量极大地增加了。光纤电缆可以毫无困难地同时传输文字、语音、图像等各种形式的信息,因此而将原有的各种传媒形式在一种通道中统一了起来。采用先进科技手段,一项重大文化科技成果能够迅速产业化,并形成规模效益。高新技术带来的生产手段的高级化,是西方发达国家城市文化产业崛起的驱动器。

在西方发达国家城市中,以网络化、数字化技术装备起来的产业机器及各种以高科技为载体或包装的文化产品,不仅在创造全新的生活理念,而且也在刺激新的文化需求。调查报告显示,美国城市中已经有58%的报纸和杂志拥有自己的互联网站。到2000年4月,美国31%的网站上至少有一半内容使用的是原创材料,这一数字是1996年的4倍还要多。这表明美国已经开始把互联网看成是一种独特的传播媒介,而不仅仅只是一种备用的发行系统。因特网的明显优势使它在传媒业中的地位日显重要,尼葛罗庞帝曾经预测,到2005年,95%的美国人会通过因特网来获取新闻。在闻名世界的克林顿绯闻案中,斯塔尔长达445页的报告,不可能有任何一家报纸全文转载,电视也不可能作长篇累牍的播送,而只有因特网可以以其独有的优势将其一字不漏地传播四海。以至于有人断言:“克林顿炒热了因特网,因特网苦了克林顿。”这一事件充分地显示了因特网的独有优势:高速度、大容量。因特网版面面对的将不再只是国内的读者,它会在国际互联网上将报纸形象传送到世界每一个角落,这无疑是报纸上网更为深远的意义。

在过去几年,随着计算机深入西方城市的千家万户,上千家渴望接触规模

巨大的计算机用户的公司开始发布在线广告:网络广告。在信息高速公路上提供广告服务已经成为一个最新的热门行业。许多广告公司都成立了“新媒介分部”,试图开发网络广告的潜力。目前世界上网络广告投入最多的 10 大公司均为计算机软硬件厂商和网络服务公司,如微软、网景、IBM 等,它们占据了网址广告费的 50% 以上。

与传统电台相比,网络电台具有极大的自由空间,听众可以自由选择收听时间和节目,而且可以顺便经由网页中的超链选择网页提供的咨询。根据爱迪生媒体研究公司最近的一份问卷调查表明,目前全美每周固定在网络上听广播的听众约 400 万人,而且人数在不断增加,每月网络电台的数目也在成百地增加,一些规模较大的传统广播电台,如英国皇家广播电台 BBC、国家公共广播电台 NPR 等也纷纷建立网络电台,提供线上收听服务。2000 年 6 月, BBC 表示计划把自己的“全球服务”(World Service)广播搬上互联网,作为未来 3 年总额达 4 900 万美元投资计划的一部分。“全球服务”是 BBC 提供面向全球的新闻的部门,其目标是在 2005 年之前把所有语言的广播都搬上互联网,使听众能够使用自己的个人电脑来收听。另外,名为“World Service Plus”的全天候新闻和普通节目也将搬上互联网,还将采用卫星传送方式。国际电台网络计划在 2002 年前在互联网上通过文本和音频的形式进行 12 种语言的广播,这将使“全球服务”成为全球领先的网络新闻提供者,此外,它还将扩大英语广播在南亚、非洲、远东和中东地区的覆盖范围。

伴随着数字化生存时代的到来,电影的数字化正在成为现实,进入新世纪后,这一过程将会更加迅速并向纵深化方向发展。目前,无胶片电影已开始在欧洲城市亮相。迪斯尼与皮萨尔联合摄制的影片《玩具总动员续集》,在欧洲全境公映,欧洲大都会的 5 家著名的影院在放映这部影片时,采用的是一组硬盘加内置有光学芯片的投影仪的放映设备组合,这标志着无胶片电影(即数码电影)正式登陆欧洲大陆。全部在电脑上制作完成的《玩具总动员续集》也因此成为首部完全不需要胶片的影片。第一部互联网电影不久也将诞生。据 Sightsound 公司最近宣布,它将推出据称是全球第一部为在互联网上首发而专门拍摄的电影。这部电影名叫《量子计划》,预计耗资 300 万美元。现在还只是在影片被加工好之后,由影院用相关设备播放出来。而到了数码网络播放时期,数码电影要上映的影片将由版权所有者通过卫星、光纤电缆或光碟直接传送或发行到影院,影院则通过一块压缩了 130 万个微型镜片的一平方英寸晶片向银幕射出强光,显示影像。这不仅可以提高电影的可看性,缩短制作和播放之间的时间,很好地解决盗版问题,而且也为制作、发行、播放由一方独

立完成成为可能。

文化产业的高科技化已经或将进一步给西方城市居民带来新的生活体验。在《通向未来之路》一书里,比尔·盖茨描绘了在今后20年里西方发达国家城市居民将体验到的虚拟世界。他说:这是一个几乎所有的电视机和计算机都被插入一个全球智能网络,并易于回应我们命令的世界。盖茨强调,在不远的将来,我们不会面临新媒介技术的对抗;相反,它们将渐渐地融入我们的环境,并变得几乎无影无形。比尔·盖茨是一个拥有许多亿美元的富翁,对他来说,未来就是现在。他的家在华盛顿湖的岸边,离微软的西雅图总部很近,已经融合了他的许多想法。一百多个微型计算机被建入他的家中,这样,每个人无需掌握,甚至无需注意到其后的复杂操作,就能方便地体验到那些技术。正像“企业号”星际飞船那样,居住者和客人需戴上特殊的别针,使房子辨别他们的身份。当每个人从一个房间走到另一个房间,光热系统将自动调节。极易变化的数据影像显现在挂在墙上的、高分辨率的、平面显示器上。电影和电视节目可以跟随观众,出现在不同房间里的显示器上。盖茨也可以“告诉”房子,客人喜欢什么,这样,当客人到达后,房子会自动地用他们最喜欢的音乐欢迎他们。传感器和数据记录器分散在房子各处,搜集所有系统操作的统计数值,交由一个个中心计算机系统连续分析,以确保一切运转正常。显然,在当代西方都市中,还很少有人能有比尔·盖茨的财力,无法在他们的家中装入整套的虚拟、互动式系统,但是,其中一些技术很可能在几年内就会唾手可得。^①

总之,高科技已经在西方发达国家城市文化产业中扮演领导者的角色,并将在未来扮演更重要的角色。它带来的不仅是技术上的革命,思想观念上的革新,更是西方城市文化领域和经济社会领域的一场深刻的革命。

4 西方城市文化产业管理和政策上的规范化

在西方发达国家中,税收是国家财政收入的主要来源,在社会经济生活中占有重要地位。但是,发达国家在严格的征税过程中都有一个共同的特点,就是对经济领域和文化领域采取差异很大的税率标准,把政策寓于税收之中。这种有差别的税收政策,无疑较好地发挥了调控西方城市文化产业发展的杠杆作用。英国对书籍报刊实行零增值税,将其作为与食品和儿童用品并列的不多的免增值税的商品之一。如果英国公司向其他征收增值税的国家进口图书,所支付的税金可向有关部门索回,书籍报刊还享有免征进出口税的优惠。在意大利,经济企业(除食品部门之外)增值税率均为19%,而文化企业的增

^① (美)罗杰·非德勒著;明安香译.媒介形态变化.北京:华夏出版社,2000.149

值税率仅有9%。虽然意大利对于电视采取免税政策,但规定收费电视台要拨出10%的收入用于电影拍摄,同时规定了收费电视台投拍电影的金额不能低于影片费用的20%。在法国,所有的经济企业都要交18.6%的增值税,而文化企业仅交7%的增值税。法国设有“国家电影中心”,担任政府管理电影业的职能,代表政府征收一定比例的电影放映、电视播放收入,然后用于电影制片的补贴。1997年和1998年,政府给电影的资助超过10亿法郎之多。为了解决电影电视之间的矛盾,法国政府增设了一项专门税制,即征缴电视台营业总额5%和电影录像出版版权转让费2%的税收,用以专项补贴电影生产。同时,还制定了电视台投资拍摄电影的政策,规定凡电视台投资拍摄的影片,可以不受电影放映2年之后才能上电视的法规约束,把播出时间提前到半年或1年;另外,为了防止电视“吃”掉电影,这项政策还严格规定了电视台投资影片的资金不得超过拍片费用的50%,且电视台不能以制片人的名义出现。

一些西方发达国家还严格地把城市文化产业和城市公益性文化事业区分开来,并采取不同的文化经济政策。美国的大学出版社不以盈利为目标,主要出版校刊、教材和学术著作,选题的取舍首先看学术水平和社会价值而不是经济效益。英国政府给予一些大学出版社以慈善机构地位,如牛津大学出版社和剑桥大学出版社等,它们的经营全部是免税的。一些国家对城市中的公共广播、电视及非盈利性的文化团体也免征赋税。在法国城市中,对在公众场所或沙龙中举行的有益于公民身心健康的体育聚会和文娱活动,政府可以给予免税的优惠;对于一些新创作的剧目以及新编的古典名著,在演出140场之内,税收减免70%;对于某些实验性艺术活动和高雅的音乐会以及赴国外进行的艺术演出,同样也享受一定的减税优惠。在意大利城市中,有些重点艺术团体,政府的经济投入占了相当大的比例,如在罗马歌剧院的全年支出中,国家直接拨款和地方政府的投入占90%,自身的门票收入仅占10%。在一些发达国家,政府也通过立法,规定优惠政策,以吸引个人和企业对城市公益性文化事业进行赞助。如英国国会1984年通过了《关于刺激企业资助艺术的计划》,规定企业为了经营目的借助艺术活动提高知名度、招待客户或职工、做广告宣传等属于“资助”。政府鼓励把“资助”作为企业经营的一部分。如果企业决定资助文化事业,政府将陪同企业资助同一项活动,为这项活动的质量和成功打上“双保险”。政府特别鼓励“新投入”,即当企业第一次资助时,政府“陪同”企业资助,其比例是1:1,对于第二次资助,政府则对企业多出上次资助的部分实行1:2的比例投入。

为了促进以城市为主体的文化产业规范、有序地发展,许多西方发达国家

还颁布了一些法规,如《反垄断法》在一些西方发达国家被视作经济法规之核心,城市文化产业的发展也受到它的规范;如美国司法部根据反垄断法裁定,大的制片公司必须出售其拥有的电影院,不得经营放映业,强行打破了他们的垄断,使放映和制片成为两个平行的产业。事实表明,制片与放映脱钩以后,不仅使美国的放映业获得了很大的发展空间,而且也使制片业获得了新的发展动力。版权法是另一部对文化产业发生重大影响的法律。在西方发达国家,如没有经过版权所有者的书面同意,对电影、录像、CD、磁带或其他任何形式知识产权的盗版侵权都将被判以重罪,受到严惩。版权所有人如发现自己被侵权,可以通过法律程序来挽回经济损失。1985年至1994年间,世界的音乐出版业以年增长10%的速度发展,出口量最大的依次为美国、德国、法国、日本和英国。据对43个国家的统计,凡版权保护不力的国家音乐出版业的收入也低,10个产权保护最为严密的国家恰恰是从音乐出版业中获得经济利益最多的,占了全球音乐出版业总收入的90%。

三 中国城市文化产业的兴起

(一)中国城市文化产业兴起的背景

在中国,现代城市文化产业的兴起,无疑也具有“消费社会”逐渐形成这一宏观的社会背景。在传统的计划经济体制下,不仅消费品的短缺是一种普遍的、体制性的现象,而且由于生产、分配、流通、积累、消费等经济过程中的基本决策权集中在计划者手中,城市的普通消费者也缺乏消费的自主权。改革开放的过程无疑给中国城市社会带来了一场消费革命。一方面,市场化取向的改革,使中国城市社会满足消费需要的形式发生了由自给性消费到市场化消费的转变。由于市场化导致产品种类范围的增多,人们的选择范围扩大,因而使得城市大众的消费需要也开始异质化和复杂化了。市场化取向改革使中国城市大众化市场得以形成,使得消费需要常常以大众化的形式出现。市场竞争导致技术进步和商品创新,使新产品不断涌现并进入城市消费者家庭,进而不断地导致消费者具体需要的变化,竞争的结果也使商品价格逐渐地下降,从而使消费者在既定的收入水平下消费需要(求)量增大。广告、公关和促销手段的运用,创造出了一种新的消费意识形态,城市中光彩夺目的橱窗、霓虹灯招牌以及精心布置的购物环境,则创造了一个能够有力地刺激大众消费欲望的象征符号环境。另一方面,对外开放无疑使中国城市越来越融入到了全球

化浪潮之中,借助于优质形象产品和巧妙的营销手段以及传媒的力量,发达国家的消费观念和生活方式不可避免地对中国城市公众产生了“示范效应”。

在此情形下,像现代西方社会一样,中国城市已初现“消费社会”的雏形。从某种意义上说,作为新的部落神话,消费在相当程度上已成为当今中国城市社会的风尚。在《风过耳》一书中,刘心武描述的就是这样一幅新的现代中国都市景观:“在建国门外,不足两公里的马路旁,便密布着长富宫饭店(日本新大谷饭店分号)、天平利源饭店、赛特饭店、国泰饭店、贵友饭店、建国饭店、京伦饭店。从这饭店密集区东望,不远是高耸指天的国贸大厦,那里又有国贸饭店和五星级的中国大饭店,而朝西望,不远又有顶层是旋转餐厅的弧形大厦国际饭店。在王府井的金鱼胡同里,则密集着台湾饭店、和平宾馆以及据说是目前最豪华的王府饭店,而稍走不远,则又有天伦王朝饭店,据说其内庭之宽阔雄奇,在亚洲堪称第一。它的北边又有松鹤大饭店,对面又有皇冠假日饭店,以及再往稍东的文学会堂大饭店和新华侨大厦饭店……不仅许多豪华大饭店设有‘卡拉OK’歌厅,几乎所有中档宾馆乃至招待所也都附设有‘卡拉OK’歌厅,一些稍具规模的饭馆也都以附设‘卡拉OK’歌厅为招徕顾客的手段,更有一些小门脸的场所,把‘卡拉OK’作为其主要的营业内容,这样,一条一公里长的街道上,有时候会有四五处亮着‘卡拉OK’的霓虹灯……”^①在上海、杭州、南京、武汉、广州、重庆、沈阳、西安,在中国的其他大中城市,同样的景象,可以说,随处可见。

中国城市大众消费社会初步形成的标志,一是消费的大众性。如在中国当代城市,某一家庭拥有的高档耐用消费品(如电视机、电冰箱、电话等),其他家庭一般也有,消费品的普及率相当高。二是与计划者主权相对的消费者主权也日渐在中国城市社会形成。随着市场经济的发展,中国城市社会正逐渐向以消费者为中心,一切都围绕如何使消费者的生活更方便、更舒适的方向转变,消费者的偏好在城市经济运行过程中具有实际的影响力,在引导和决定资源配置过程中能够发挥实际的作用。

消费社会的到来,意味着中国城市居民生活方式和思想观念的彻底改变。在詹明信看来,文化消费乃是消费社会的孪生儿,是“消费社会本身的要素,没有任何其他社会像这个社会这样,为记号、影像和影响所充斥”^②。与消费社会相适应,在中国城市文化领域,我们可以看到的一个现象,就是人们不但通过消费来表达某种意义或信息,而且消费品作为符号所表达的内涵和意义本

① 刘心武《风过耳》,北京:中国青年出版社,1992,160~161

② (英)迈克·费瑟斯通著;刘精明译,《消费文化与后现代主义》,北京:译林出版社,2000,124

身,也构成消费的对象。在匮乏的自然经济和计划经济年代,消费的主要目的在于维持温饱,精神文化消费的空间无疑受到了很大的限制。随着小康社会的到来、教育的普及,至少在中国当代城市,已经有相当一批人的消费已经超出了维持“生活水准”的标准并注入了文化的精神的因素,不再仅仅是满足生存的生理性和物质性活动,它同时也是一种符号活动、交流活动和表现活动。符号消费因此成为相当一批都市大众的一种基本的生活风格和生存体验。这正是当代中国城市消费性、娱乐性、休闲性、益智性大众文化产品需求急速增长的一个重要社会背景。一方面,这种需求是规模巨大、数量惊人的。近年以来中国城市文化市场上影视制品、音像制品、商业演出、商业性体育竞技观赏等都呈现出了繁荣和兴旺的景象,这些都已表明当代中国都市大众对消费性文化产品的需求无论在数量上、强度上、实现方式(规模、途径、媒介)上都达到了一个前所未有的程度。另一方面,这种需求也是多层次和全方位的。在中国当代城市中,从普通百姓到知识分子、机关干部,从大众娱乐文化消费品到文化艺术精品,各种不同层次的文化受众,呈现出了对不同种类的文化产品的需求。它既可能是对人们无需支付价格就可满足的公益性的非商品性文化产品的需求,例如对都市街头雕塑、广场音乐会等的需求,也可能是对人们必须支付一定价格才能满足的商品性的娱乐性文化产品的需求,如对卡拉OK、VCD等的需求,既可能是对武打、言情等通俗文学和科普读物的需求,也可能是对生理感官上的颐养、休憩或享受的需求。因此,像西方城市一样,消费社会的来临及其所导致的城市居民对于娱乐性、消费性、益智性、消遣性文化产品的大量的、多层次的、全方位的需求,在中国城市中也催生出了一一种以工业生产方式制造文化产品的行业,即文化产业。

其次,与西方城市社会相类似,当代中国城市文化产业的兴起,与改革开放以来中国都市传播媒介的迅猛发展及其市场化、商品化息息相关。改革开放以来,中国城市传播媒介的规模迅速扩大,在总体水平上显著缩短了与发达国家的差距。自1980年至1998年,广播电台、电视台分别从原来的106家、38家增长为1244家、880家,分别增长10.7倍、22.2倍;电视人口辐射率从49.5%增至87.5%,增长37.9个百分点;电视节目从仅有新闻类少数几个栏目发展为周平均播出5万多小时。^①目前,中国城市已形成了以报纸、通讯社、广播、电视为主体,技术比较先进,多层次、多渠道、多手段,基本覆盖全国城乡并面向世界的传播网络。经过20年的努力,中国城市终于也跨入了“大众传

^① 孙家正,改革、发展、繁荣:新时期文化事业的主旋律,求是,1998(4)

播时代”。改革开放以来,中国城市传播媒介的迅猛发展不仅表现在规模的迅速扩大,而且也表现传媒结构和体制的变革上。城市传媒体制面向市场改革的一个直接结果,是引入了市场化的、产业化的运作机制,收视率、收听率、上座率、发行量等已成为中国城市大众传媒必须考虑的重要因素。即使是以传播国家主流意识形态为主要宗旨的中央电视台,在其生活栏目中,也十分明确地以服务大众、引导消费为宗旨,“想老百姓所想,播老百姓所需”。

中国城市传播媒介的发展对于中国城市文化产业的形成无疑具有多方面的意义,其中尤其重要的有以下两点:一,正是借助于电视、电影、磁带、光盘、组合音响、家庭影院、录像机、影碟机、电脑多媒体等媒体,中国城市文化产业有效地将它的产品扩散到了广大的人群之中,从而产生了吉登斯所谓的“远距作用”,改变了当代中国人相互作用的时间与空间的参数,使不同的人们在相同的时空中的汇合成为可能。比如,电子媒介可以把经过大众化制作、改造之后的“地域文化”,进行远距离的传送,唤起了不同地域人群的共同的感受性和共同的趣味。毋庸置疑的是,电子媒介所造成的共同情绪、共同的经验、共同的趣味,正是新兴的中国城市文化产业扩散、传播、推销其标准化的、平均化的、批量生产的产品的必要的社会心理基础。二,城市传媒的发展还拓展了中国城市文化产业的生存空间。比如,随着现代传媒的发展,作为当代中国城市文化产业重要组成部分的娱乐业越来越具有传媒娱乐业的特点,由于电子媒介具有保留、复制、传播以及反复再现的功能,从而在根本上改变了当代中国城市娱乐的形式和性质,人们无须像过去那样直接出场,也可以通过媒体、以间接的方式获得娱乐。因此“媒体娱乐”又意味着“间接娱乐”。现代传媒的发展,又使中国城市形成了两种娱乐方式,即以“纪录”为特征并依赖复制销售而得以传播的“离线”传媒娱乐以及通过广播电视得以传播的“在线”传媒娱乐。如果说,离线娱乐曾经使欣赏者与娱乐现场隔离因而失去了“在场感”的话,那么以广播电视为代表的在线娱乐则使欣赏者重新获得了一种虚拟的“在场感”,因而成为当代中国城市大众业余生活中的重要的、甚至具有支配意义的力量。当然,在当代中国城市,作为“在线”传媒娱乐品的必要补充,唱片、磁带、录像带等离线娱乐品仍然在相当程度上发生作用。因此,“在线”和“离线”传媒娱乐的发展,无疑极大地拓展了作为中国城市文化产业重要组成部分的娱乐业的生存领地。

再次,与西方城市文化产业发展的情形相类似,城市经济社会发展所带来的劳动时间和闲暇时间的分离,同样也是当代中国城市文化产业兴起的一个重要原因。改革开放以来,整个中国社会逐渐由高度集中的政治模式,不断地

走向宽松和自由。随着社会经济的迅猛发展,人们为获得生活必需品所付出的劳动时间相对减少,从而像西方社会一样也发生了时间数量上的历史性逆转。同时,政府政策的重新规定,也使中国城市居民获得闲暇时间有了制度安排上的保证。如1994年2月15日开始实行的新的工作时间制,1999年国务院公布的关于增加公众节假日的规定,都是明显的例证。像西方发达国家城市早已经历的那样,在闲暇活动中,人们能够直接得到基本上是恢复性的精神需求和生理需求的满足(如休息、做体操、观看演出、游戏、过节、从事业余爱好等),闲暇中的恢复过程通常总是与满足人们对消遣、欢乐和享受的需求同时发生的。因此,随着闲暇时间的增多,中国城市社会公众对于娱乐性、消费性、休闲性、消遣性和益智性的文化需求也日益高涨。

正是在这一背景下,中国城市文化产业开始日益介入到城市大众的闲暇时空之中。一方面,城市文化产业为受众提供了丰富多彩的大众休闲文化商品,使他们在赏心悦目的精神享受中获得身心的放松;另一方面,城市文化产业通过各种方式为城市受众提供休闲娱乐指南,如报刊开辟的运动休闲专版,广播电视播放的旅游天地、读书时间、美食家、保健咨询、美化生活、时尚快车、流行速递等节目。在城市文化产业运作者的热情而精心的推介下,潮流时尚往往在一夜之间传遍中国城市的大街小巷,越来越多的人通过媒介领略世界级的歌星、影星、球星以及政界要人、商界强人的风采,了解最新的消费时尚、休闲方式。与此相应,在当代中国城市,电视电影制品、流行音乐、镭射唱片、卡拉OK、录音录像、歌舞厅艺术、大众书刊等城市文化产业产品出现了空前繁荣的局面。据统计,在目前中国城市,有生活类报刊3000余种。省级以上电台、电视台都开辟了专门的生活休闲类频道或栏目,相应的收听、收视率在各台设置的栏目中都名列前茅,受欢迎程度仅次于新闻类节目。在此情形下,中国城市居民的休闲娱乐消费开支也出现了较大的增长,据国家统计局1999年的调查,目前中国有49%的城市居民家庭每月用于休闲娱乐体育方面的支出在50~200元人民币之间,中国城市家庭用于文化教育和娱乐休闲方面的月平均支出,分别为124元和113元,仅次于购买食品及日用品方面的平均月开支。^①毫无疑问,由闲暇时间增多而导致的中国城市公众文化娱乐需求的增长,使城市文化产业的“生产系统”和作为城市文化产业产品消费场所的“生活世界”之间有了沟通的桥梁,文化产品是文化产业生产系统所创造的产物,而它的消费则是发生在生活世界(闲暇时间)的事情。因此,从某种意义上说,都

^① 张国良. 新闻媒介与社会. 上海:上海人民出版社,2001. 269~270

市大众休闲的需求与当代中国城市文化产业的兴起之间,具有一种相生相长的关系:大众休闲的需求刺激了城市文化产业的发展,文化产业的成长又进一步激发了城市大众对于休闲性文化产品的消费胃口。

需要进一步说明的是,当代中国城市文化产业的兴起,既有与西方城市社会相同的原因,也具有不同的社会背景。其中中西方的一个重要区别,就是西方城市没有计划经济体制的历史,而中国的城市文化产业则是在国家经济体制由计划到市场转变的宏观社会背景下孕育和发展的。

计划经济体制下的文化发展模式最突出的特点,是在全社会范围内依靠计划形式来对文化资源进行配置,文化发展中的基本决策权,都集中在计划者手中,文化发展具有高度集中计划的形式。在此,我们将樊纲等在《公有制宏观经济理论大纲》^①中关于集中计划机制的基本运行模式略作修改,便可得出计划体制下文化发展模式的基本运行机制:第一,计划者决定文化产品的创作和生产计划,文化产品的创作者和生产者只是按照计划进行创作和生产,不能自行决定文化产品创作和生产的品种和数量。第二,文化投资格局是全社会计划的一部分,是国家计划的结果,文化领域的投资或积累由计划者统一决定,基层不具有投资自主权;文化产品的创作和生产的的要求必须经计划者综合平衡、统一计划、批准后进行。第三,计划者规定文化产品的消费者价格和实际生产者价格。所谓生产者实际价格,由消费者价格(名义价格)加上政策性亏损补贴或减去上缴利税后的生产者实际收入构成。第四,为执行文化产品创作和生产计划所需要的人力和物力,由计划者统一调配;文化产品的流通,也由计划者组织;非短缺文化产品可由消费者自由选购,短缺文化产品则可以实行计划配给。

当然,上述的文化发展模式,只具有理论模型的意义,是对现实文化领域中的实践活动所作的理论抽象。但是,这一理论模型,也是在所有社会主义国家计划经济实践的更广阔背景下产生的。由于历史和现实的各种具体因素的作用,计划体制下文化发展模式的某些运行机制可能在一个国家中表现得不很明显,但在另一个国家中可能表现得较为明显,它们因而也会被概括出来,成为理论模型的组成部分。在前苏联,有一整套庞大而严密的管理文化的网络。最高苏维埃是领导全国文化事业的最高组织,它颁布的文化建设法令由部长会议执行,而具体行使领导职能的是文化部、国家电影事业委员会、国家出版印刷书籍发行委员会等机构,其中文化部处于实际领导的中心地位。

^① 樊纲. 公有制宏观经济理论大纲. 上海:上海三联书店,1994. 74~75

在各加盟共和国以及下属的加盟共和国均有相应的文化管理机关,采用条、块结合的领导方式,对文化领域严加管理。在中国,与计划体制相适应的文化发展模式初步确立于20世纪50年代。这种文化发展模式的特征,就是依靠行政手段对各种文化活动进行干预,并对文化单位实行直接具体的管辖。具体表现是:文化单位的负责人由党政机关任命,工作人员由上级机关调配;文化单位的出版、演出等计划,要向上级呈报,获得批准方可实施;影片的放映发行以及节目公演都要经上级机关审查批准。1953年底政务院还发布了《关于加强电影制片工作的决定》,进一步明确规定:今后必须切实建立统一集中、层层负责的审查制度。故事片剧本、大型纪录片拍摄提纲和完成片等均应由中央文化部电影局认真地完成初审,然后由中央文化部审查批准。^①

但是,计划体制下文化发展模式之运行机制要能合理地配置文化资源并充分而有效地发生作用,前提是计划者必须能够充分了解和掌握一个社会的文化资源的状况、文化的供给能力、文化的需求状况及其变化趋势,但是,这些条件是难以达到的。计划经济体制下的文化发展模式之运行机制,暗含着完全信息、计划者具有完全理性的假定,但现代经济学的理论和实践都已证明,完全信息是不可能的,不仅普通人的理性是有限的,而且计划人员的理性也是有限的。所谓有限理性,按照西蒙的定义,是指人们有达到理性的意识,但又是有限的。由于人类所处环境的约束和人类自身计算能力的限制,他们不可能知道全部备选方案,不可能把所有的价值考虑统一到单一的综合效用函数当中,也无力精确计算出所有备选方案的实施后果。^②

计划者的理性首先要受到环境的约束,即受到文化产品消费需求的多样性和不确定性的约束。正如布坎南所认为的,由于各人的偏好、能力、环境条件等各不相同,所以选择的主观性使得它对于外部观察者来说是不可预测的。据此,布坎南不承认个人效用函数可以加总为一个社会福利函数。按照这一逻辑,对外部观察者来说,不论应用什么方法(包括借用历史统计资料)推测社会需求结构以及作为其制约因素的需求偏好的变化都是不可靠的。^③ 文化需求作为人们的一种特殊需求,当然也具有布坎南所概括的人类一般需求的特点。所谓文化需求是指人们在一定时期内为了满足自身的各种精神需要而形成的对文化产品的需求量,包括对实物与非实物形式存在的文化产品的需求量。在其他条件不变的情况下,若人类的文化需求是单一或较为单一的,则对

① 胡惠林.文化经济学.上海:上海交通大学出版社,1996.228

② 刘世锦.经济体制效率分析导论.上海:上海三联书店,1994.35

③ 刘世锦.经济体制效率分析导论.上海:上海三联书店,1994.32~33

文化产品的创作、生产、消费的计划便是可能的。但实际上,人类的文化需求是极其复杂的和多种多样的,它既受价格因素的影响,也受人们的收入水平、文化素质、闲暇时间等因素的作用。不仅如此,人类的文化需求也是经常变化的,不论应用什么方法推测文化需求结构以及作为其制约因素的需求变化都是不可靠的。同时,依照布坎南逻辑的自然推论,个人的文化需求也是不可以加总为社会的文化需求的。罗贝尔·埃斯卡皮对书籍市场的分析证明了这一点。埃斯卡皮认为,如果书籍满足某种定向的集体需要,人们就能同其他任何产品一样把书卖出去,这就是作为物品的书籍或是功能性书籍所处的状况。人们可以对百科全书、教科书、烹调书、色情书的市场、预测和计划进行研究,可是我们知道,在文学过程中,每一个人的每一种阅读行为都是独特的、无法取代的。它同一个人的其他阅读行为,或是同其他人的阅读行为之间的联系具有很大的偶然性。由此可见,即使把读者的行为转换成二元的说法:购买或不购买,那么当牵涉到另一本书的购买或不购买时,也很难从中得出结论。正因如此,埃斯卡皮进一步指出:“文学出版社按常规是不能编订计划的。然而不在最低限度上制定一个规划又无法使出版社生存下去。这一矛盾产生的结果是,文学出版社逐渐通过非文学的动机来争取文学读者,诸如习惯,赶时髦,炫耀性的消费,以及那种语言的言外之意,即隐含结构的边缘地带的巧妙运用或是文化上的犯罪现象。”^①同时,文化产品的创作、生产、消费之计划者的理性也受到人自身理性能力的约束。这种约束可以归结于神经生理和语言两个方面。神经生理限制表现在个人准确无误地接受、储存、传递、处理信息的能力在水平和储量上所受到的限制。语言限制表现为个人无力运用文字、数目和几何图形使他人完全理解其知识和情感,不管人们如何努力,都可能是言不及意,从而不得不借助于其他方法,如表演,边干边学,以达到使对方理解的目的。人的理性受到自身理性能力的约束意味着,无论什么样的计划者都不是先知先觉和料事如神的人,更非全智全能的上帝。实质上,无论什么样的计划者,他的知识经验和受教育的程度都是不完全的,对信息的处理和计算信息的能力也是有限度的。纽伯格甚至还雄辩地证明了即使用电子计算机也难以克服计划者理性的有限性。^②

如果计划者的理性不受局限,或者说具有完全理性,那么无论人类文化需求如何复杂多变,他们都足以应付自如。如果人类文化需求比较单一,计划者

^① (法)罗贝尔·埃斯卡皮著;于沛译.文学社会学.杭州:浙江人民出版社,1987.129-130

^② (美)埃·纽伯格等著;刘东等编译.比较经济体制——从决策角度进行的比较.北京:商务印书馆,1985.197

也不会感到理性能力不足。只有当文化产品创作、生产、消费的计划在人类文化需求复杂、多样、多变的条件下进行,而计划者的理性能力又受局限时,理性的限制才会被实际感觉到。因此,在现实中,理性受约束的计划者要及时、全面、准确地掌握复杂多样的文化需求状况,并使计划始终跟上这种变化,对文化资源配置作出合理的调节,这是很难实现的。

计划体制下的文化发展模式及其运行机制的理论模型,要求完全信息以及计划者的完全的无限的理性,但在现实中信息并非免费物品,完全信息是做不到的,而计划者的理性则是有限的。这种完全与不完全、无限与有限的矛盾无疑是导致现实中计划体制下文化资源配置低效率的重要原因。所谓文化资源配置的低效率,指的是由于文化资源配置不当,在给定的技术状况下,不能通过投入要素(劳动和物质资本)的最有效(机会成本最低)的组合生产出最优的文化产品组合。这里所说的文化资源配置不当,既包括文化投资方向选择不当,也包括在创作、生产适应人们不同层次的文化需求的不同文化产品之间的配置不当。因此,文化资源配置不当是对存在于文化部门大量损害文化资源配置效率现象所作的一种概括。诸如文化内部结构失调、投资效率过低和文化产品供求脱节等现象的存在,都是文化资源配置低效率的标志。文化资源配置的低效率无疑是计划体制下的一种普遍的现象,它导致了文化产品的供给难以有效地满足人们的文化需求。正如上海市文办在50年代的一份报告中所指出的:“目前存在的最大问题是人民对文化生活需要的增长与文化艺术工作不能满足人民需要的矛盾。近两年来上海艺术创作是不够繁荣的。戏曲上曾有过严重的剧目荒,电影话剧、新歌剧、音乐、舞蹈和美术的创作也很少……国产片太少,而且不少是公式化、概念化的作品,观众感到不满意……广播节目数量少、质量低、内容空洞、形式单调,也不能满足群众的需要。”^①在经济文化比较发达的上海市尚且如此,在中国经济文化落后的其他地区就更不需说了。

因此,在计划经济时期,以城市为主体的中国文化领域显然难以成为社会财富的源泉,更不可能成为国民经济的新的利润增长点。换言之,由于计划经济体制下难以很好地实现文化产品的经济效益,因此也难以更好地实现文化产品的经济性的产业功能。另一方面,从现实看,在计划经济时代,中国曾将文化产品的“政治作用”以及意识形态的属性和功能强调到了相当高的程度,而文化的经济属性、产业属性则没有得到应有的重视。正因如此,从严格的意

^① 陈恩富《文化经济学》北京:中国经济出版社,1993.314

义上说,在计划经济时期,中国没有城市文化产业。虽然那时中国的城市也制作了一定数量的电视、电影产品,出版了一些图书、期刊等,但大多数文化产品以服务于政治为目的,往往不仅不能实现价值补偿和价值增值(城市文化产业性质的重要内容),而且还经常浪费大量的文化资源。比如,1958年,在“大跃进”的政治压力作用下,中国城市出版界有大量滥竽充数的政治读物问世。1958年6月,单是上海市就出版宣传总路线的图书193种,印数达到2300万册。1958年,上海新华书店积压图书4110万册。如果我们把生产政治性读物的资源看成是生产其他文化产品的机会成本,那么毋庸置疑对政治读物投资的增多,便必然意味着对其他文化产品投资的减少。在此情况下,全国城市的出版界乃至整个文化事业,为了所谓的“政治账”,文化资源的经济价值、产业价值不仅没有得到充分的开发,而且浪费十分惊人。

上述表明,在计划经济体制时期,中国城市社会不可能出现一种符合现代产业经济学定义的严格意义上的文化产业。城市文化产业只有在市场经济的条件下才可能存在并发展。换言之,在计划经济时期,中国城市文化更多地发挥了意识形态的、精神的功能,但城市文化的经济属性(更能体现产业性质的属性)却只有在市场经济的时代才可能被充分地认识和发掘。正因如此,与西方相比较,从计划到市场的转变,无疑是理解当代中国城市文化产业兴起的一个不可忽视的极为特殊的因素和背景。其一,随着经济体制由计划到市场的转变、市场经济的逐渐发育,中国的城市文化领域也开始打上了商品的烙印,发生了面向市场的改变。毋庸置疑,这有力地促进了中国城市文化领域转变自身运作机制、方向和方法,从而有助于城市文化产业得以生长的社会经济土壤的形成。城市文化市场通过价格的浮动等因素,发出灵敏的市场信号,形成有力的竞争机制,对城市文化产业的投资者形成经常性的激励和压力。它迫使城市文化企业不断地降低生产成本,优化文化产品生产要素的配置,提高文化产品的质量,最大限度地去发展文化生产。形成具有竞争力的新的文化产品。另一方面,由市场机制带来的中国城市社会的经济繁荣,又有效地促进了城市大众收入的提高、闲暇时间的增多和教育的普及,这将有力地促进一个空前庞大的城市观众、听众和读者群的形成。而畅通的文化市场渠道、丰富的文化产品以及大量的都市文化产品消费人群的存在,无疑是中国城市文化产业得以形成的一个必不可少的前提条件。其二,经济体制由计划到市场的转变以及市场经济的发展,有力地促进了中国城市社会文化的经济化和经济的文化化,从而使文化的经济价值、产业价值得以充分地显露。所谓文化的经济化,是指文化进入市场,文化中渗透经济的商品的要素,使文化具有经济力,成

为国民经济的一个重要组成部分,将文化的商品属性(从而产业属性)解放出来。而经济的文化化,则是指现代经济发展中文化的因素越来越具有举足轻重的作用。改革开放以来,中国城市市场(尤其是文化市场)的逐渐发育和发展,无疑有力地促进了中国城市文化的经济化,使城市文化要素能够借助市场的力量实现优化配置,完成价值增值。同时,市场竞争的压力也迫使中国城市经济产业的投资主体提高产品的文化含量,从而也促进了中国城市经济的文化化。毫无疑问,城市文化的经济化和城市经济的文化化的过程,必然也是以经济增值为重要目标的中国城市文化产业的发展过程。其三,经济体制由计划到市场的转变以及市场经济的发展,有力地促进了中国城市文化工业和技术的发展,从而使以规模经济为前提条件的城市文化产业的形成成为可能。如前所述,西方发达国家城市的历史已经充分地表明,城市文化产业的发展,必然依赖于可批量生产的现代大工业、依赖于一定的技术手段(如现代电子传播媒介等)。在过去的社会,由于缺乏市场这一重要的中介环节,一项新技术、新发明往往难以得到有效的推广和应用,即使得以应用也难以形成产业化的规模(如印刷术在中国古代),而市场机制对于科学技术的发明和应用具有导向、调节、激励等功能,从而有效地实现科学技术发明、应用与城市文化产业之间的良性循环。比如,在取消市场交换的年代,中国城市始终未形成市场化、产业化、规模化的现代大众传播系统。改革开放以来,中国城市大众传播工业的迅猛发展,无疑出现于由计划到市场转换的社会场景之中。市场机制的孕育和发展,显然是当代中国城市大众传媒迅猛发展的最重要的动力。

(二) 当代中国城市文化产业的发展

当代中国城市文化产业的发展经历了3个阶段。

一是1985年之前的起步阶段。20世纪70年代末到80年代中期,随着“文化大革命”的结束,中国共产党在思想路线、组织路线和政治路线上全面拨乱反正、正本清源,确立改革开放政策,中国的城市经济逐渐得到恢复并取得初步的发展。与此同时,中国城市公众开始在思想上冲破极“左”牢笼的束缚,渴望了解新生活、新知识和新观念,城市公众的文化消费需求也得到了复苏。在此宏观社会背景下,这一时期中国城市的文化领域也取得了一定程度的恢复性发展,尤其是城市娱乐业逐渐地从无到有,开始起步。比如,20世纪70年代末,国外盒式录音带和录音机开始涌入中国城市,这一新兴录音设备和制品,由于使用方便而深受消费者的欢迎。80年代初,中国城市开始建立录音制品出版社,与此同时,海外录像机和录像带大量传入中国城市。1983年,上

海市和广州市在全国城市中首先进行录像带的生产和经营,自此开始,音像业在中国城市中迅速地得以发展。1979年,上海市创作出了中国第一部电视报道剧《永不凋谢的红花——张志新》、第一条国内企业电视广告“参桂补酒”和第一条外商广告“雷达表”,1984年出现了第一家营业性的卡拉OK厅,以后又出现了第一家音乐茶座、第一家营业性舞厅等,建立了最早的文化演出公司,恢复了外国音乐的广播节目,使群众的文化消费市场逐步得到恢复。^①尽管由于当时文化生产和流通的机制还没有完全从计划经济体制的束缚中解放出来,城市文化商品无论在数量上和质量上,都远远不能满足居民的需求,基本上处于求大于供的状态,但这一时期中国城市文化领域的实践,无疑有力地冲击了中国城市公众原有的价值观念。比如,伴随着20世纪80年代城市大众传媒的发展以及西方传播学进入中国城市尤其是进入科研机构 and 大学课堂,不仅引发了中国新闻界的一场大论辩,而且也使中国的城市传媒界发生了巨大的变化。这场讨论的焦点主要集中在“新闻媒介究竟是以传递信息为主还是以宣传为主”、“信息传播在当今社会中的重要地位”等方面。在此过程中,“信息是抽象概念”、“信息传播无视信息的阶级性”等反面意见接踵而来。然而,在国际新闻媒介参与信息革命和国内大力推进改革开放的大背景下,诸如“新闻媒介”、“大众传播媒介”、“大众传播事业”等提法终于开始在中国城市中流行,在学术界,这样的提法逐渐成为共识和普遍的学术用语。因此,这一时期中国城市文化领域的崭新实践,给中国城市公众的思想观念带来了革命性的变化。特别值得一提的是,人们逐渐地开始意识到,文化不仅仅只是政治宣传(像文化大革命时期表现的那样),只具有教化的功能,而且也是一种娱乐品,更是一个经济门类。文化行业不只会花钱,而且还能赚钱。

二是1985年到1992年的逐步扩展阶段。在这一时期,随着改革开放的全面展开,中国城市文化部门也开始积极探索改革的路子,文化工作者的生存意识、商品意识、竞争意识等显著增强。面对日渐发育的城市文化市场,城市文化工作者逐步摸索出了“以文补文”、“多业助文”等多种经营模式;开始尝试性地调整和转换城市文化体制,为克服中国城市文化部门中普遍存在的政企不分、政文不分、效率低下等问题,进行了文化企业和事业单位的领导建制的转换试验,如在剧团实行院长、团长负责制,在报社、出版社实行社长负责制等;许多城市文化部门开始在实践中寻求改革“大锅饭”分配模式的途径,如1987年沈阳市电影公司对其所属的12家电影院实行了“三挂钩”承包经营。

① 尹继左. 2000年上海文化发展蓝皮书. 上海:上海社会科学院出版社, 2000. 87

诸如此类的改革举措,使中国城市的文化领域在新的历史时期呈现出锐意进取的态势。同时,在这一时期,随着改革开放的全面展开,中国城市居民的生活水平大幅度提高,文化需求也日益增长。比如,上海市人均 GDP 在 1990 年达到 5910 元人民币,1992 年则上升到 8652 元人民币。上海市居民生活消费的恩格尔系数从 70% 左右逐渐降低到 60% 左右,人均每年文化消费占总消费的比重从 80 年代的 4% 以下逐渐增加到 1992 年的 7.8%,成为市民家庭日常消费的重要组成部分。^① 城镇居民收入水平的提高和文化消费需求的增长,无疑有力地促进了中国城市文化产业的发展。在这一时期,不仅中国城市文化产业化的浪潮扩展到了城市文化制造业和文化服务业领域,出现了各种形式的以营利为宗旨的文化企业和广告公司,而且城市文化产业在总体上也取得了相当程度的发展。据不完全统计,1978 年中国城市中已有图书出版社 200 多家,出版图书品种 1.5 万种,总印数 33.74 亿册。到 1986 年,出版社增加到 446 家,比 1978 增长 1 倍以上,出书品种 5.2 万种,总印数 52.03 亿册,与 1978 年相比均有了大幅度的增长。

与此同时,1985 年以后中国城市文化领域出现的一个突出现象,就是中国城市公众的文化消费特征越来越朝着娱乐型、多样化、可参与性的方向发展,在城市公众中产生重大影响的文化形态,几乎都是娱乐性的、消遣性的都市消费文化。如 1986~1987 年的崔健摇滚乐、1988 年风行的卡拉 OK、1989 年的汪国真诗歌、1990 年的电视连续剧《渴望》、1991 年的电视连续剧《编辑部的故事》等等。1985 年以后,另一引人注目的现象则是各种文化娱乐设施如雨后春笋般地出现。据不完全统计,截至 1990 年,京、津、沪、黑、吉、辽、皖、苏、浙、闽、川、粤等 19 个省、市、自治区的城镇有歌厅、舞厅、卡拉 OK 厅共 6966 家,台球厅 37201 家,电子游戏厅 17039 家。^② 1992 年,单是上海市就有娱乐场所 2000 多家。这一时期还有一个重大的事件,就是 1988 年,在政府体制改革,许多国家机构被精简的情况下,文化产业司却在文化部机关大精简中脱颖而出,成为文化部惟一新成立的司。这一引人注目的重大举措,表明以城市为主体的文化产业已得到了国家的正式认可,也标志着以城市为主体的中国文化产业的发展,进入到了从自发到自觉的新的历史阶段。

三是 1992 年以后的全面扩张阶段。这一时期,中国共产党确立了中国经济体制改革的目标是建立市场经济体制。在这个宏观背景下,中国城市文化体制改革的步伐明显加快,开始从直接管理向间接管理、从“办文化”向“管文

^① 尹继左. 2000 年上海文化发展底皮书. 上海:上海社会科学院出版社,2000. 87

^② 王蒙. 文化市场一议. 星光,1994(4)

化”、从“小文化”向“大文化”等转变。如天津市对直属艺术表演团体采取了3个层次的管理模式。第一层次是对少数重点剧团规定艺术生产指标,经费由国家拨款予以重点扶持。第二层次,对多数剧团实行“定额补助,一次包死,超支自负,盈余归己”。第三层次,推行多种形式的经营承包责任制。上海市在1997年至2000年的新一轮改革中,根据国际化大都市发展的要求,对市属艺术院团布局结构和管理模式进行重新定位,把它们分为政府重点投入院团、政府部分资助院团、社会办团、民间职业剧团等4个层面,在文化生态上形成自上而下的金字塔状结构,并在确保重点院团的前提下,鼓励社会办团,规范并发展民间职业剧团。在探索城市文化经济宏观管理新路子的同时,一些城市也大刀阔斧地对文化机构及其队伍进行“消肿”。如上海、哈尔滨、沈阳、天津等城市通过合并、撤销等方式对多余的剧团进行了精简。上海市文化局原有剧团18个,经过重新布局结构和撤并后,到1998年还有15个市文化局直属艺术团体。为了“消肿”,上海市文化局从1992年开始在各艺术院团实行全员聘任制的改革,即在对全体演职人员进行全面考核的基础上,确定各个工作岗位,自主安排演职人员上岗或待岗、下岗。自1997年以来,上海市文化局又开始新一轮的艺术剧团体制改革,中心内容是实施全员聘任合同制,改国家用工为单位用工,改固定制用工为合同制用工。这一改革是全员聘任制的发展,为解决人员能进能出问题迈出了坚实的一步。^①

这一时期,在城市文化体制改革的有力刺激下,社会力量和外资参与中国城市文化经济发展的新格局也开始形成。这尤其集中地体现在社会各界对城市文化产业的大量投入上。以城市文化艺术、娱乐、音像书刊发展为例,1997年国有文化部门创办的文化经营单位只占整个文化经营单位的10%左右,而非国有文化部门创办的已占88.6%。^②在北京,民营国营同台竞争甚至成为都市的一大新景观。北京是中国的首都和文化中心,不仅汇聚了一大批中央级的文化机构,而且由于行政机构多、军地部门多、文化层次多,客观上形成了一种多元制衡的体制现象,给多样性的文化产业投资者提供了非常大的生存空间。在北京,之所以能形成一个由20万文化人组成的“北飘集团”(意为在北京自由漂流和随机组合),无疑与这种多元制衡的弹性体制空间密切相关。北京民营国营同台竞争的一个典型案例,是1993年由民营企业家钱程与中央乐团签约,出资45万元承包了北京音乐厅。承包方除保证中国交响乐团演出场地以外,主要以出租场地、承办国内外演出为经营方向。自承包以来,音乐

^① 程恩富.文化经济学通论.上海:上海财经大学出版社,1999.328~329

^② 程恩富.文化经济学通论.上海:上海财经大学出版社,1999.329

厅大胆探索演出市场规律,其改革成效大致可归纳为3方面:规范秩序,增加演出,收齐场租;广泛吸收社会投资;投资创新性剧目。2000年初,北京市与钱程签约,同意他以自然人的身份,承包由政府投资上亿元刚改建完毕的北京市标志性文化建筑——中山公园音乐堂。一位民营企业家使国营音乐厅职能“复位”显示了民营资本在激活城市文化市场和发展城市文化产业方面的独特功能、地位和作用。据统计,2001年,北京地区全年共有音乐演出3000场,其中仅北京音乐厅和中山公园音乐堂的演出场次就达700场。品种繁多的音乐会既包括了古典音乐,又有流行音乐和现代音乐,基本上可以满足观众不同的欣赏口味。2001年,在北京音乐厅和中山公园音乐堂系列演出的带动下,北京地区的许多演出以系列的方式推出,降低了成本,取得了一定的规模效应。在上海,1999年初开始,平均每天都有十多家企业申办中外合资娱乐场所,它们希望在上海未来娱乐市场大发展中占有一席之地。在此情形下,上海出现了与新型的大商厦建设相结合,把娱乐场所建设在综合商厦内,将消费与购物、休闲融为一体的新趋势,如徐家汇的港汇广场、汇金百货、东方商厦等,已经以一流的商厦硬件作基础,以“错位消费”的经营方式形成了一个声势浩大的娱乐消费圈。^①

随着城市文化体制改革的逐步深入和文化产业的迅猛发展,1992年以来,中国城市的文化市场也出现了空前繁荣的局面。按照文化经济学理论,现代城市文化市场一般包括文化产品市场、文化服务市场、文化要素市场3大部分,它们是连接城市文化产业和都市居民文化消费的桥梁和纽带。1992年之前,在文化面向市场的背景下,文化市场中的文化产品市场和文化服务市场已经在中国城市中取得了相当程度的发展,但文化要素市场如文化资金市场、文化艺术设施市场、文化艺术人才和劳务市场、文化中介市场、文化产权市场、版权市场等的成长却一直十分迟缓。1992年以来,在中国的一些城市尤其是中心城市,不仅文化市场中的文化产品市场和文化服务市场在前一阶段的基础上取得了进一步的发展,而且在前阶段发展滞后的文化要素市场也开始逐渐地孕育和生长。这里仅以文化要素市场中的文化中介市场发展为例说明之。

毫无疑问,文化中介机构是现代城市文化生产、供应、销售、消费链中不可或缺的重要一环。文化经纪人往往既有极强的市场敏感性和相当程度的文化艺术造诣,又有着广泛的社会联系和独有的供销渠道,可以在文化产品与文化服务的生产者和消费者之间充当重要的桥梁角色,能成功地把文化产品和服

^① 尹继左. 2000年上海文化发展蓝皮书. 上海:上海社会科学院出版社, 2000. 92

务推向市场。可以预见,随着文化生产和经营专业化、社会化程度的提高,未来的中国城市文化市场将是一个非常依赖文化中介机构和文化经纪人的市场。在西方发达国家城市中,已形成了一种以中介机构、经纪人为主体的文化市场体制,如图书出版业的经纪人最早出现在英国和美国的城市,现在在欧美、日本等发达国家,几乎任何一个稍有成就的作家都有自己的出版经纪人。为了适应世界文化产业和文化市场发展的这一潮流,1992年以来,国内一些文化市场和文化产业比较发达的城市,如北京、上海、广州等,也在发展文化中介市场方面作出了许多积极而成功的探索。例如,上海市建立了多家正规的中介服务的文化实体,逐步覆盖了演出市场的大部分领域,向要素市场的专业化、规范化和国际化跨出了一大步。最有代表性的有:上海市演出公司、上海市对外文化交流公司、上海市演出总公司、上海大演出总公司、上海文大演出中心、上海广电演出有限公司等。其中,上海市演出公司是全国最早建立的具有独立法人资格的国有演出公司之一。它专门经营境内外各类文艺演出,同时经营演出广告、舞台设计、展览、演出器材等相关业务,其特点是初步形成集约化的经营机制,实现了整体运作。到1999年初,已经举办演出15000多场,演出足迹遍布了全国100多个大中小城市,并与美、英、法、德、日等50多个国家和地区的200多个演出团体进行了合作。上海市对外文化交流公司是上海市开展对外文化交流的主要窗口,是上海市惟一授权组派国内文艺团体、美术团体包括个人赴海外演出或展览的专业服务机构。上海市演出总公司是上海市具有独立法人资格的一类专业演出经纪机构,专业经营境内外各类文艺演出,同时兼营演出广告、舞美设计、音像灯光器材等。上海市文大演出中心是实行企业化管理的演出中介机构,专门承接境内外各类文艺演出,策划、运作大型演出活动,承接各类文艺培训和文艺比赛及提供与文艺演出有关的咨询活动。上海广电演出有限公司是从事演出经纪的专业公司,特别是举办与广播、电视、电影相关的文艺活动,负责上海市广播电影电视局系统商业性文化演出活动。^①

包括文化产品市场、文化服务市场、文化要素市场在内的中国城市文化市场的发展,无疑具有极其深远的意义。城市文化市场和城市文化产业具有相生相长的关系。城市文化产业的发展会刺激城市居民的文化消费,从而促进城市文化市场的发育。城市文化市场的发育能够促进各类文化产品和要素在交易活动中的自由流动,实现文化资源的优化配置,从而拓展城市文化产业的

^① 尹继左,2000年上海文化发展蓝皮书,上海:上海社会科学院出版社,2000,105~107

生存和发展空间。

需要进一步指出的是,在中国城市文化体制改革进一步深入、城市文化市场逐步繁荣,以及城市文化产业已有相当程度发展的背景下,20世纪90年代中期以来,文化产业已被一些城市,特别是中心城市列入发展战略和规划之中。1996年,北京市提出要“重新认识文化产业的巨大潜力,迅速壮大北京的文化产业”,“使其成为北京的支柱产业,使北京成为全国重要的文化产业基地”。1999年,上海市提出的城市文化产业发展目标是:体现上海高档次、多样化、开放型的文化发展水平,形成以高新技术为支撑的多元化的产业格局,使之成为增强上海中心城市功能的重要支柱和推进文明城市建设的强大动力。在政府的大力支持下,这一时期不仅中国城市文化产业化的浪潮,从多种所有制进一步扩展到了国有大型骨干文化单位,而且城市文化产业也逐渐由流通业向制造业、服务业扩展并出现了文化企业集团化的趋势。比如,上海的文汇新民联合报业集团、北京紫禁城影视公司、上海东方明珠股份有限公司、湖南广播电视中心等等,都是中国城市文化企业集团化过程中的产物和成功案例。

在上述诸因素的作用下,1992年以来,中国城市文化产业的格局发生了根本性的变化。部分城市的文化产业已经成为当地的支柱产业,据1999年5月北京市统计局统计,文化行业与旅游行业所创造的增加值约为281.2亿元,占全市GDP的14%。^①1996年,分布于中国各大中城市的报纸共2202种,与1978年的186种相比,增长近12倍。适应城市居民消费性的、多样化的文化需求,城市报纸的种类也大大地增加了,由原来以党政机关报为主发展到多种报纸并存,出现了经济类、国际时事类、文化类、休闲类、生活服务类、法制类、文摘类、观点类、学习类等报纸,出现了周末报、体育报、星期刊、都市早报、都市晚报、都市快报等。报业的经济利润也十分可观。1996年全国城镇报业广告总收入为77.6亿元,占全国广告营业额的21.2%。其中《广州日报》、《新民晚报》、《羊城晚报》等的广告收入高居榜首,均超过5.5亿元,许多报社新建的办公楼成为当地城市的新景观。^②从印刷手段和技术设备看,目前全国城市绝大多数报社都采用了激光照排和胶版印刷等先进技术,少数大报社实现了微机联网,逐步将采编手段推向现代化。自1980年至1998年,分布于中国大中小城市的广播电台、电视台分别从原来的106家、38家增长为1244家、880家,分别增长10.7倍和22.2倍;电视人口覆盖率从49.5%增至87.5%,增长

^① 王晓方. 谁在说话——中国文化年报. 兰州:兰州大学出版社,2001.471

^② 张国良. 新闻媒介与社会. 上海:上海人民出版社,2001.101-102

37.9个百分点;电视节目从仅有新闻类少数几个栏目发展为周平均播出5万多小时。^①目前,有线电视网已遍布中国绝大部分城市,初步形成了一个规模宏大、覆盖全面的有线广播电视专用传输网。1992年以来,中国城市的音像制品业也取得了较大的发展。据统计,1998年10月至1999年3月全国35家光盘加工复制厂,近百条光盘生产线,一直满负荷运转,仍不能满足订货需求。音像业的发展不仅极大地刺激了中国城市流行音乐和卡拉OK的发展,而且也拓宽了所谓的“后电影市场”,使电影除了票房收入以外,还可以制成音像艺术品来获取经济利润。尤其值得一提的是,90年代以来中国城市的互联网业发展也非常迅速。据调查,在中国城市中,1999年上网计算机146万台,其中专线上网25万台,拨号上网121台,上网总人数400万,其中专线上网76万,拨号上网256万,两者兼备68万,互联网站点数约9906个。从用户的地域分布看,居前三位的是北京、广东、上海,分别占21.02%、11.77%和8.71%。^②

(三) 中外城市文化产业的几点比较

上述表明,改革开放以来,中国城市文化产业已经取得了相当程度的发展,但是,与一些发达国家城市相比较,仍然存在着一一定的差距。

第一,与西方发达国家城市相比较,作为联系城市文化产业和城市居民文化消费桥梁与纽带的中国城市文化市场,发育还不够完善。历史表明,西方城市市场(包括文化市场)的发展,乃是一个哈耶克所说的“扩展的自然秩序”的过程。按照哈耶克的观点,没有人能从某种基本原则出发精心设计出一种理性的秩序。扩展的市场自然秩序是在长期的竞争和交换过程中形成的,而且只有在市场秩序的出现过程中才能说明市场秩序。扩展的市场秩序之所以能够产生高效率,其重要原因即在于它包含着—套让人们去自由选择的制度,它既是人们自主创新的产物,同时又为人们的自主创新活动提供了更广阔的空间。有了这种扩展的自然秩序,不仅大大小小的比尔·盖茨们能够爱财且取之有道,而且成千上万的平民百姓都可以寻找到自己的谋利之径。另一方面,扩展的市场自然秩序的形成,必然是一个相对漫长的过程,西方发达国家城市市场(包括文化市场)的发展史充分地证明了这一点。经过几百年的自然演化过程(扩展的秩序),一个包括文化市场在内的城市市场已经在西方发育成熟。在当代西方发达国家城市中,不仅文化产品市场、文化服务市场十分发达,而

^① 孙家正. 改革、发展、繁荣:新时期文化事业的主旋律. 求是,1998(24)

^② 张国良. 新闻媒介与社会. 上海:上海人民出版社,2001. 144~145

且文化要素市场如文化资金市场、文化艺术设施市场、文化艺术人才和劳务市场、文化中介市场、文化产权市场、版权市场等也已十分发达。与此相比较,中国城市文化市场的孕育和发展还只有 20 余年的历史。正因如此,虽然如上所述,改革开放以来,中国城市文化市场发展十分迅猛,但中国目前的城市文化市场必然是不成熟、不完善的,与西方发达国家城市相比必然存在很大的差距。尤其需要指出的是,作为文化市场的重要组成部分的文化要素市场(如文化中介市场、文化资金市场、文化产权市场)虽然已在中国部分城市(如上海、北京、广州等)开始逐渐地孕育和生长,但与西方发达国家相比仍然显得十分滞后。这种状况无疑阻碍了文化市场的产品和服务的生产和流通,限制了中国城市文化市场、文化产业的进一步发展。虽然,一般来说,市场的发育具有阶段性,商品市场的发育和成熟要优先于要素市场,只有在商品市场初步形成之后,要素市场才能发展起来。但实际上,一个完整的、成熟的城市文化市场应当包括文化要素市场。比如,如果没有允许资金横向流动的资金市场,城市文化产业结构调整和文化资源优化配置就难以实现;如果没有文化产权市场,那么城市文化企业之间真正的产权交易、兼并和联合就无从进行。因此,从现状看,对中国城市文化市场的开发和培育,尤其是对文化资金市场、文化艺术设施市场、文化艺术人才和劳务市场、文化中介市场、文化产权市场、版权市场等要素市场的开发和培育,已变得刻不容缓。

第二,与西方发达国家城市相比较,中国城市的文化经济体制还存在着与城市文化产业发展不相适应的方面。在西方,经过相对漫长的历史过程,已经建立了一整套有利于城市文化产业发展的文化体制。如英国广播公司(BBC)本身既是业务部门,又是管理机构,它的理事会是最髙权力机构,由 12 位社会上有名望的、有代表性的人士组成。理事会有权决定广播电视的方针,任命管理日常事务的总经理。1996 年 BBC 实施了其历史上最大规模的机构调整,以期解决机构臃肿、效率低下等问题。在美国,联邦通信委员会(Federal Commission, FCC)由 7 名成员组成,其任务是“以适当收费向国民提供恰当的设施,使其能够迅速而有效地利用国内外有线和无线通信及广播业务”。它不仅具有监督权,还有规则制定权和裁决权,如频带确定、频道分配、许可证授予以及广播时间、电力、呼号分配等等。不仅如此,西方发达国家还制定了一系列有利于城市文化产业发展的、比较完善的文化经济政策。如前所述,法国规定,所有的企业都要交 18.6% 的增值税,而文化企业仅交 7% 的增值税。在意大利,经济企业(除食品部门之外)增值税率均为 19%,而文化企业的增值税率仅有 9%。英国对书报刊实行零增值税,将其作为与食品和儿童用品并列

的不多的免征增值税的商品之一。在法国,征缴电视台营业总额 5% 和电影录像出版版权转让费 2% 的税收,用于专项补贴电影生产。在意大利,虽然对于电视采取免税政策,但规定收费电视台要拨出 10% 的收入用于电影拍摄,同时规定收费电视台投拍电影的金额不能低于影片费用的 20%。西方发达国家正是依靠不断的文化体制改革以及一整套税收政策、法律法规、优惠政策等,有力地促进了城市文化产业的发展。与西方发达国家相比,虽然改革开放以来中国城市文化体制和文化政策已经发生了很大的改变,但仍然存在着一些较大的问题。如,目前社会上还没有一套完整的城市文化产业支持和配合政策;还没有建立与产业政策配套的保障体系;有关经营主体的市场准入、市场竞争、市场退出的规则尚未形成;文化税收政策也不够完善;文化市场管理往往由于受执法职权的限制,而不能及时有效地查处、制止已经发现的违法经营活动等等。尤其需要指出的是,从计划体制沿袭下来的诸如政企不分、政出多头、各自为政等中国城市文化体制上的深层次问题,至今还没有完全解决。毋庸置疑,这些都将成为中国城市文化产业进一步发展的巨大障碍。

第三,与西方发达国家城市相比较,中国城市文化产业的规模显得十分弱小。正如前面所述,在西方的一些城市,文化产业已经成为城市的支柱产业,并且出现了一些全球性的文化企业集团。如当今世界全球性商业传媒企业由 9 大传媒巨头把持,俗称“第一板块”(first tier),其中最大的传媒集团时代华纳 1 年的销售额为排名第 50 位传媒公司的 50 倍。更重要的是,9 大传媒巨头拥有全球性的分销网络,比如,9 大传媒巨头所控制的 5 家音乐公司占有世界音乐市场 80% 的份额,主导好莱坞票房收入的所有制片商都与这些传媒巨头有关。与之相比,中国最大的城市——上海市全市 1998 年文化产业的销售额仅为 100 多亿元人民币,不仅与时代华纳、迪斯尼、新闻集团、贝塔斯曼等巨型文化产业集团不可同日而语,甚至还不如好莱坞一部大片的票房收入(如《泰坦尼克号》的全球票房收入是 20 亿美元)。再如,中西城市广告业、图书印刷业等规模上的差距也非常明显。1998 年美国广告投入高达 793 亿美元,而 1998 年中国广告的营业额是 537.84 亿元人民币;德国的贝塔斯曼出版集团的资本总额为 500 多亿美元,而中国当今最大的出版集团——世纪出版集团的注册资金则仅为 1 亿人民币;早在 80 年代美国的城市印刷业营业额已经超过 500 亿美元,而 1995 年中国城市印刷业的总销售额仅为 43.66 亿人民币。中国和欧美城市文化产业发展水平的差异,由此可见一斑。

第四,与一些发达国家城市相比较,中国城市文化产业提供的文化产品还不能完全地满足城市居民多样化的文化消费需求。比如,在韩国,20 世纪 80

年代每个城市居民看演出 1.5 场,随着经济的发展,特别是城市化水平的提高,25%的人口集中在汉城,加上大力发展旅游业,吸引海外游客,1995 年到 1998 年稳定在每年人均看演出 2.6 场。其主要的对策之一就是根据不同观众对流行音乐、西洋古典音乐、传统戏剧、马戏魔术、韩国民间音乐、韩国宫廷音乐舞蹈等的不同爱好,调整档期、院线、票价和宣传手法。比如韩国人喜爱的传统舞蹈《四物游戏》,就是根据 20 世纪 90 年代观众的兴趣,演化出不同的种类,有专门招待外国游客观看的古典型舞蹈,有适应青年人的现代型舞蹈,也有适应中老年人观看的且歌且舞型节目,至今久演不衰。^①在欧美城市,广播电视业、报刊业、图书业等的一个重大发展趋势,就是根据不同受众的特点、兴趣和需要,确定一种特定的对象,瞄准更加细分的受众。正如 Eric Zorn 所说,“由于目标缩小,广告资本的投入会有效地发挥最大的作用……我们正在靠近所有广播节目人不言自明的目标:创立一个电台。目标如此明确,以至于听众再也不需要被迫等待他希望听到的歌曲。”^②在中国城市,随着经济社会的发展,市民在阶层、职业和收入上的差距逐渐拉开,文化趣味上的差异也日渐明显,但是城市文化产业的市场细分还不能与之同步。据调查,北京市观众有 31.8% 表示基本同意、9.2% 表示同意在北京电视台播出的节目中存在严重的节目内容和形式彼此重复和雷同的问题;30.1% 和 8.5% 分别基本同意和同意北京电视台在节目编排上重点不够突出;31.8% 和 14.8% 分别基本同意和同意北京电视台的几个频道之间缺乏必要的分工,频道特色不鲜明。^③另据上海市社会科学院的一项调查,越是收入在中等以上的家庭,越是对目前休闲娱乐生活的质量表示强烈的不满意,认为家庭休闲活动的质量大大落后于物质消费、情感生活和性生活的质量,观看演出和参加文化娱乐的机会也非常少,特别是消费比较前卫的都市白领群体,更觉得适合它们的演出太少。^④因此,如何适应都市不同市民的文化趣味,推出新的文化消费样式,以吸引不同的文化消费群体,无疑是中国城市文化产业发展过程中面临的一个难以回避的重大问题。

① 尹继左,2000 年上海文化发展蓝皮书,上海:上海社会科学院出版社,2000.111

② (美)雪莉·贝尔吉著;赵敬松译,媒介与冲击,大连:东北财经大学出版社,2000.142

③ 喻国明,媒介的市场定位,北京:北京广播学院出版社,2000.251

④ 尹继左,2000 年上海文化发展蓝皮书,上海:上海社会科学院出版社,2000.111

中外城市历史文化遗产保护

一 城市历史文化遗产的价值

1976年11月26日,联合国教科文组织大会在华沙内罗毕通过了《关于历史地区的保护及其当代作用的建议》(简称《内罗毕建议》)。《内罗毕建议》指出:历史地段的保护包括史前遗址、历史城镇、老城区、老村庄、老村落以及相似的古迹群等广泛内容,并拓展了保护(safeguarding)的内涵,即鉴定(identification)、防护(protection)、保存(conservation)、修缮(restoration)、再生(renovation),维持历史或传统地区环境,并使它们重新获得活力。《内罗毕建议》注意到了“整个世界在扩展和现代化的借口之下,拆毁和不合理、不适当的重建工程正给这一历史遗产(历史街区)带来严重的损害”这一不可忽视的现实,因此,明确指出,保护历史街区在社会方面、历史和实用方面具有普遍的价值。“历史地区是各地人类日常环境的组成部分,它们代表着形成其过去的生动见证,提供了与社会多样化相对应所需的生活背景的多样化,并且基于以上各点,它们获得了自身的价值,又得到了人性的一面”,“自古以来,历史地区为文化、宗教及社会活动的多样化和财富提供了最确切的见证”。

城市化、现代化的浪潮,似乎使城市中的历史文化遗产变得离我们越来越遥远,城市化与现代化过程中所产生的现代社会和传统社会的显著差异,使都市中的历史文化遗产仿佛越来越成为往昔的东西,成为一种“古董”。然而,有趣的是,也正是在这一过程中,都市中的历史文化遗产却越来越如陈年老酒,日益突显其难以抵挡的魅力和不可替代的文化与社会价值。越来越多的中外有识之士已经认识到,历史环境保护、文化资产活用、地方特色维护等课题,是现代城市文化建设过程中不可或缺的因素。正如《内罗毕建议》所说,“当建筑技术和建筑形式的日益普遍化可能造成整个世界的环境单一化的危险时,保护历史地区能对维护和发展每个国家的文化和社会价值作出突出贡献,这也有助于从建筑上丰富世界文化遗产”。

（一）历史文化遗产与现代都市人的历史记忆

按照联合国教科文组织的定义,所谓历史文化遗产包含以下一些内容:(1)文物:从历史、艺术或科学角度看,具有突出的普遍价值的建筑物、碑雕和碑画,具有考古性质成分或结构的铭文、窟洞以及联合体;(2)建筑群:从历史、艺术或科学角度看,在建筑式样、分布均匀或环境景色方面,具有突出的普遍价值的独立或连接的建筑群;(3)遗址:从历史、审美、人种学或人类学角度看,具有突出的普遍价值的人类工程或人与自然的联合工程以及考古遗址地带。

根据联合国的规定,被推荐列入《世界遗产》的文化遗产,需至少符合下列标准中的一项,并同时符合真实性标准:(1)能代表一项独特的艺术或美学成就、具有创造性的天才杰作;(2)在相当一段时间或世界某一文化区域内,对于建筑艺术、文物性雕刻、园林和风景设计、相关的艺术或人类住区的发展已产生重大影响的;(3)独特、珍稀或历史悠久的;(4)构成某一类型结构的最富特色的例证,这一类型代表了文化、社会、艺术、科学、技术或工业的某项发展;(5)构成某一传统风格的建筑物、建造方针或人类住区的典型例证,这些建筑或住区本身是脆弱的,或在不可逆转的社会文化、经济变动影响下已变得易于损坏;(6)与有重大历史意义的思想、信仰、事件或人物有十分重要的关系。

真实性标准:在设计、材料、施工或环境方面符合真实性标准(重建只有根据原物完整和详细的资料,并且毫无臆测成分时,才可以接受)。

在《失控的世界》一书中,吉登斯指出:“在全球化的影响下,今天正在出现两个基本的变迁。在西方国家,不仅公共制度而且日常生活都在远离传统。而世界上其他一些仍然维持传统的社会也正变得非传统化。正如我以前就提到的,我认为这是正在出现的全球社会的核心和关键。”^①在持续现代化的现代都市社会,历史文化遗产究竟有何价值?人类历史的每一点进步,都仿佛意味着对于过去的一种超越。城市化、城市现代化则似乎更是相对于传统的一种全面的“革新”。毋庸置疑的是,在现象上和本质上,城市似乎都有别于乡村,而现代城市则有别于传统城市。在现代都市中,钢筋混凝土结构的高楼大厦,取代了过去木石结构的低矮建筑;宽阔的马路,取代了传统的羊肠小道;漂亮的市内公园,取代了往昔泥泞或杂草丛生之地。大企业、大商场、大歌剧院、大文化广场、大体育馆、大娱乐场所等如雨后春笋般地涌现,充分地标志着

^① (英)安东尼·吉登斯著;周红云译.失控的世界 南昌:江西人民出版社,2001.40

现代城市与传统社会的巨大差异。但是,现代城市日新月异的变化,是否意味着现代都市人可以割断与传统的联系呢?是否意味着现代都市人可以忘记往昔,消灭历史,抛弃传统和文化遗产?城市经济发展、新区开发是否已意味着传统的民居、历史街区甚至文物古迹都已成了绊脚石?旧城更新是否意味着数千百年来形成的富有人情味和鲜明特色的古城老区,必定要经历一场脱胎换骨、旧貌换新颜式的彻底打造?

在我们这个城市化、城市现代化的时代,传统的东西似乎是与现代的东西格格不入的,历史文化遗产往往容易被等同于“无用”。弗吉尼亚·沃尔夫把历史学家想象成一个挂羊头卖狗肉的小贩。在他看来,不得不邀请历史学家帮忙实在是一件不幸的事,在他看来,他们的解释就像是兑了大量水的葡萄酒。历史学家是那些穿着环裙的太太或戴着假发的绅士的辩护士。要想在历史中获得教训,寻找指导,那只能是竹篮子打水,因为历史值得尊重的只有他那身外套。约翰·赖弗斯则用一种十字军的气概和热情来征讨历史,他宣布:“上帝不是记忆的儿子,而是直接经验的儿子。你不能在精神中崇拜精神,除非你现在行动。沉湎于往昔的人可能是一位优秀的文学家,但绝无望成为一名智者。时间的恢复意味着天堂的失却,而时间的失却则带来了天堂的复得。让死者埋葬他们的尸首吧!如果你想在现实每一刻中活着,你就应当让你身后的每一刻死去。”霍尔巴赫从来没打算认真地对待传统以及传统在社会中的作用,在他那里,传统只是遮蔽现代性的不好的一面,是可以轻易抹除的不真实的结构。尼采不时地诅咒着他背负的沉重的人类过去的十字架,他渴望自己能从这十字架中解脱出来,像兽类那样地在旷野中自由地奔跑。在尼采看来,人类的不幸就在于他不像那些只有现在、没有过去的兽类,而必须在过去的重负下生活。历史意识使人类天才受到约束,它麻木了行动者的意志,弱化了个性,扼杀了生命的本能冲动,把人类纠缠得疲惫不堪,以致人类失去了现在的意识,失去了创造的潜能。在《历史的用途与滥用》中,尼采指出:“历史之过量,对于一个时代之生活,似乎是一个敌人,而且会产生五个方面的危险。其一,重视内部和外部的对照,而使个性弱化;其二,每个时代都会想象自己所具有的最难得的德行和正义,比其他时代要高得多;其三,一个民族的本能被阻截了,个人之成熟,亦如全体之成熟,都停止了;其四,我们得到了人类旧时代的信念,这信念在任何时候都是有害的;最后,当一个狡猾的自我主义的行动理论已臻成熟,成为伤害并最终毁灭那生机的力量时,一个时代就达到了涉及本

身的一个危险的讥讽的状态和更加危险的轻世的状态”。^①所以,在他看来,只有当人们能够摆脱过去的束缚,只有他不再为过去岁月的崩溃而伤怀也不再在虚夸的丰沃的重荷下呻吟,他才能真正地释放他的能量,并为自己建立一个令人满意的现在。

然而,人类注定难以跳出传统的掌心。诚如希尔斯所说,记忆是个贮藏器,它收藏着人们过去的经历,以及人们从载人史册并被牢记的活着的或死去的他人经历中获得的知识。个人关于其自身的形象由其记忆的沉淀所构成,在这个记忆中既有对与之相关的他人行为的体验,也包含着他本人过去的想象。对于外部观察者和他本人来说,只有把他过去的信仰和过去的经历保存在记忆中,个性的稳定才是可能的。由记忆保存下来的东西是他认识自己的重要部分。他的自我认同意识在一定程度上是他现在对其过去的认识。情况还远远不止如此,“记忆不仅贮存了个人亲身经历过的事件,而且还贮存了与他来往的年长者的记忆。年长者关于他们经历的描述(这种经历通常先于他本人的经历)和不同时期留下的文字著作,使他对‘大我’的认识不但包容近期发生的事件,而且包容他未曾经历过的历史事件。因此,他的家庭的历史、居住地区的历史、他所在城市的历史、他所属的宗教团体的历史、他的种族集团的历史、他的民族的历史、他的国家的历史,以及已将他同化了的更大的文化的历史,都提供了他对自己过去的了解。”^②人类是过去的囚徒,因为人类的选择是被过去限定的。不管现代都市人是愿意还是不愿意,是感到快乐还是悲凉,过去与现在、传统和现代都是紧紧地纠缠在一起的。过去不可能真正地死去,它必然地会以改变了的形式浓缩在现实和未来中。假如人们一厢情愿地抛弃历史或传统,那结果必然是连带现在和未来也一起被抛弃了。现代都市人无法摆脱过去之神,因为这些神已经变成了一群游荡的幽灵。现代都市人生活的音调是取决于伴随过去的声音的。正是在此意义上,吉登斯指出:“我认为,认识到社会需要传统,这是完全理性和合理的。我们不应该接受世界‘应该废弃传统’的启蒙思想。传统是必需的,而且总是应该坚持,因为它们给生活以连续性并形成生活。拿学术生活作例子来说,学术圈中的每一个人都在传统的范围内工作,甚至作为一个整体的每一门学科如经济学、社会学或者哲学都有自己的传统。原因在于没有人能够以一种完全折衷的方式工作。没有学术传统,思想或观念就没有了方向。”^③

① 罗光 历史哲学,台北:台湾商务印书馆,1983.274

② (美)希尔斯著;傅铿译.论传统.上海:上海人民出版社,1991.67-68

③ (英)安东尼·吉登斯著;周红云译.失控的世界.南昌:江西人民出版社,2001.42

如果过去与现在、传统和现代都是宿命地、紧紧地纠缠在一起的,那么历史文化遗产也不能被现代都市人所抛弃。城市历史文化遗产首先是一个水库,它蓄积着可能成为人们依恋对象的历史文化宝藏。然而,在理论上和实践上“反历史主义”颇为盛行以及注重理性、实效的世俗化的现代城市社会,人们自然会提出一个问题:过去的、传统的东西以及历史文化遗产究竟有何用?历史文化遗产所能赐予现代都市人的,首先是它有助于都市人对自身、对自身与环境关系的理解。历史文化遗产最本质的意义是人类所作事情的记忆,历史文化遗产正是通过恢复人类过去的记忆而服务于现在的。柯林伍德指出:“历史学是‘为了’人类的自我认识。大家都认为对于人类至关重要的就是,他应该认识自己。这里,认识自己意味着不仅仅是认识个人的特点,他与其他人的区别所在,而且也要认识他之作为人的本性。认识你自己就意味着,第一,认识成为一个人的是什么;第二,认识成为你那种人的是什么;第三,认识成为你这个人而不是别的人的是什么。认识你自己就意味着认识你能做什么,而且既然没有谁在尝试之前就知道他能做什么,所以人能做什么的唯一线索就是人已经做过什么。因而历史学的价值就在于它告诉我们人已经做过什么,因此就告诉我们人是什么。”^①柯林伍德在这里所说的是历史学的功用,但城市历史文化遗产显然也具有历史学的这种功用。城市历史文化遗产可能会唤起人们的依恋之感,它向人们显示了现在仍然存在的物件,特定历史事件虽然已远逝我们而去,但其神韵却凝聚、沉积于历史文化遗产之中,并能激发起人们对于这些事件的依恋。因为,那些现存的物件似乎与保存在自我形象中的那个历史事件密切相关的。更进一步看,历史文化遗产,也是人类过去创造的种种制度、信仰、价值观念和行为方式等构成的表意象征,它使代与代之间、一个历史阶段与另一个历史阶段之间保持了某种连续性和同一性,构成了一个社会创造与再创造自己的文化密码,并且给人类生存带来了秩序和意义。因此,过去和传统往往以历史文化遗产为桥梁而源源不断地涌向现在。对此,现代都市人是无法抗拒的。毋庸置疑,现代都市人如果想在当下清醒地行动,有效地创造,就必须首先明确自身的能力和目標,了解自己所处的环境。然而,现代都市人应该如何认识自身的能力和目標以及自身所处的环境呢?未来往往难以预料,现在又稍纵即逝、变幻莫测,人们所能乞求的只有过去。只有从过去,从传统、从历史文化遗产中,现代都市人才能获得认识自身以及环境的必要知识,才能认清自己是谁,是从哪里来的,现在何处,能够而且应当干什么,

^① (英)柯林伍德著;何兆武,张文杰译.历史的观念.北京:中国社会科学出版社,1986.10

以及将走向何方。只有在这个时候,现代都市人的行动才可能是明智和理性的。

过去的、传统的东西以及历史文化遗产对于现代都市人的功用,还表现在它们可以拓展人们的经验空间。根据一个朴素的真理,间接经验归根到底来源于实践,而且,人们在接受某种间接经验的时候还或多或少地要以某种直接经验为前提——人们已有的直接经验会影响到对间接经验的理解。但是,在现代人这里是间接经验,在前人和他人那里则是直接经验。就一个人的知识来说,多数还是间接经验的东西,是从读书和传授、从历史文化遗产中得来的。如果事事都要依据直接经验,不仅不必要,而且不可能。知识的进步正是在充分掌握前人和他人间接经验的基础上实现的。正是在这一意义上,希尔斯指出,“物体——印在教科书和手稿中的物体——仅仅是知识活动和沿袭知识的媒介和工具。这种传统和器物一样,由几个层次构成。首先是由思想观念、命题或信仰的象征符号群构成的传统,即通过理性活动而获得的传统;其次是关于器物、书籍、手稿等的传统。另外一种传统与书籍传统密切相关,只是在表面上,对创立信仰命题来说,它更具有工具的作用,而较少媒介的色彩。这就是仪器、望远镜、显微镜以及其他一些观察仪器的传统,这也是从日历、日晷、算盘、测链、计量杆到计算机和电子钟这样一些计算和计量仪器的传统。如同农业和工业技术,所有这些仪器都产生于一个传统。只有那些拥有这些仪器使用方法之传统的人才会使用它们。”^①

光怪陆离、醉生梦死、变幻莫测、信息急剧膨胀的现代都市生活,很容易使人产生这样的想法:过去、传统都已死亡,未来是不存在的,惟有现在才是真实的。于是,智慧早熟或眼光现实的现代都市之谋人策士,总是怂恿市民大众珍视“逝者如斯”的“这一片刻”,并且也仅仅为了这一片刻,要人们时时发出像钻石的强烈光芒般的热情。这无疑是一种忽生忽灭的萤火虫行为。正如一个人的直接经验和知识总是有限的,只是沧海中的一粟,难以满足他生活和创造的需求一样,一个时代、一个社会的直接经验也是有限的,难以满足时代和社会发展的需要。因此,只有把现实与过去连接起来,用人类在历史的长河中积累的知识和经验武装自己,才能使现代人从直接经验的束缚之中解脱出来,滋润自身的心灵,丰富自身的智慧,启发自身的思维和想象。正是在这一意义上,贝克认为,为了开拓和创造现在,我们必须硬从过去那里剥下一些东西来。“作为社会记忆的人为伸张,历史(我很愿承认在理解人类的经验上还有其他

^① (美)希尔斯著;傅铿译.论传统.上海:上海人民出版社,1991.121

恰当的方法)是一种由来已久的艺术。这也是必然如此的,因为它是本能地从扩大当前经验的范围的冲动下产生出来的,并且不论科学的那种支离破碎的术语把历史怎样地伪装起来,它在本质上仍是原来的样子。从这种意义说来,历史乃是故事,并且就历史的目的而言,也总是一种真实的故事。它运用所有文艺的技巧(说明和概括,叙述和描写,比较、批评和类比)去揭示人类生活上连续不断的种种事件,并从中推论出一种完美的意义。”^① 这种意义对于现代都市人拓展经验空间,创造辉煌的今天和明天,无疑是必不可少的。只有在过去经验的坚实的地平线上,现代都市人才能像一群健壮的勇士那样涌向现在和未来,并且即使不是无往而不胜,至少也可以少犯一些错误。

过去的、传统的东西以及历史文化遗产,不仅能够满足现代都市人“求真”的需求,而且也能满足现代都市人“求善”、“求美”的欲望。正如塔西陀所说,“历史之最高职能在扬善惩恶,不要让任何一项嘉言懿行湮没不彰,而把千秋万世的唾骂,悬为对奸言逆行的一种惩戒”^②。由于这个缘故,塔西陀的著作被称为“惩罚暴君的鞭子”。如果将塔西陀的观点加以引申,那么也可以说,过去的、传统的东西以及历史文化遗产,都是主持人类正义的法官,它们具有扬善惩恶的功用。从希特勒的集中营遗址以及日本人的“万人坑”中,人们可以知道什么叫恶;从岳飞庙中,人们可以知道什么叫善与恶,什么叫忠与奸;从圆明园遗址和三元里抗英遗址,人们可以知道什么叫侵略之恶,什么叫反侵略之善;从中国历朝的古都遗址中,人们可以理解“百姓是水,君主是舟,水能载舟,亦能覆舟”的道理,那你就不能像秦始皇那样对待自己的百姓。

不仅如此,城市历史文化遗产对于现代都市人而言,还是一种精神的慰藉和一种审美的渴望。城市历史文化遗产是已逝历史的残留物,而一个遥远的历史时代能够成为人们憧憬和崇敬的对象,并能够示范和判断当前将会流行的行为范型、艺术品范型和信仰范型。相信人类曾经生活于一个“黄金时代”,比人们现在的生活都更为淳朴和单纯,是思想史上一个常见的主题。从颂扬“原始共产主义”和“高尚的野蛮人”,赞赏早已绝灭的伟大文明,到文艺复兴时期意大利人文主义者对古希腊的态度,到18世纪晚期至19世纪早期的德国古希腊学者对古希腊的态度等,都鲜明地体现了这一点。正如希尔斯所说,“寄予深情的对象可能涉及而很广,也可能很窄,它既可能是怀恋某一整套社会秩序和文化的理想,也可能是怀恋某种特殊的思想、制度或某种特殊的关系

^① (美)卡尔·贝克著;王造时译 人人都是他自己的历史学家.见:田汝康,金重远.现代西方史学流派.上海:上海人民出版社,1982.271

^② 郭圣明.西方史学史概要.上海:上海人民出版社,1983.49

范型。远离令人厌恶的现在常常是这种令人憧憬之事物的特性之一。同时他们也坚信,人类的辉煌状态不是在这种过去中实现的,也不是在延续到现在的过去中实现的,而是在人类生活的某个特殊时代、地点和范围内实现的。这种依恋是一种理智上的恋情或爱。处在过去的形象和摹本之中,处在文献和被发现的文物之中并置身于后人所刻画的未来之中,能带来一种精神安慰和情感上的欣快。对那些感到世风日下、人心不古的人来说,过去是一个避难所。”^①这或许有些消极,往往会使人产生愤世疾俗的感情,甚至有时候还会引发一股复古倒退的逆流。但是,如文艺复兴时期所表现的那样,历史的辩证法同时也证明,对过去的依恋和移情,有时又是推动历史进步的一种精神力量源泉。正是人类的过去,扩大了现代都市人的精神生活空间,从过去寻找精神的慰藉,吸取自信和勇气,获得明智和谦逊的品格。藉助于此,现代都市人可以认识到自己所做的事情并不是孤独的,而是一个人类早已进行的事业的连续整体的一部分,所要解决的问题只是一个与前辈有些不同却绝非全新的问题。在未来的透视下,现代都市人今天所追求的公平、正义、诚实守信、政治清明、经济繁荣等社会理想以及所创造的辉煌,也正是从昨天到明天的链条上一个再自然不过的环节。

现代都市社会中的个别成员,也能从过去的、传统的、历史文化遗产的东西中获得精神的安慰和激励。在现代城市大众消费社会,人们似乎已变得越来越没有耐性,易于厌倦。声色犬马、鲜花、醇酒、美人也会让人的感觉迟钝。诚如罗素所说,现代人总是局促于一个狭隘的时间和空间领域之内,陷于种种现实生活的烦扰和痛苦之中,那往往是繁琐、庸俗、无聊而又摧残人的神经的。因此,不甘沉沦的现代都市人就总有一种超脱于现实的齷齪生活以外的向往,一种荣辱皆忘、与世相遗而独立地观照千秋万代的向往。而过去的、传统的、历史文化遗产的东西,可以使现代都市人神游古人或来者的世界,静观过去和未来,可以提高人们的精神境界。对于渴望成功的强者,他可以从中得到伟人生平的昭示,使自己的奋斗能在自己辞别人世之际将脚印留在时间的沙滩上。对于那些心灵在现实生活的重负下呻吟着的人,他可以倚偎在贝多芬的膝下稍息片刻,从他的歌声中重新获得生活的勇气。^②由此,现代人不仅可以获得一种精神上的慰藉,而且还可以满足精神上的一种审美的渴望。

① (美)希尔斯著;傅铿译.论传统.上海:上海人民出版社,1991.277

② 严坚强,王渊明.西方历史哲学.杭州:浙江人民出版社,1997.240

（二） 历史文化遗产与城市的特色

一个城市的特色犹如一个人的个性。一个没有特色的城市就如没有个性的人一样,必然会缺乏魅力。但是,怎么样的城市才能被称为是有特色的?在某种意义上可以说,城市特色是人们对一个城市的内容和形式的特点褒义的、形象性、艺术性的概括。城市特色是作为审美对象的城市的审美特征,是一种能为人们的感官所感受,并能够上升到理性认识,获得对该城市所具有的个性风貌特点认识的一种感性特征。^①根据有学者的归纳,城市的特色通常由以下几方面构成:一是文物古迹的特色,主要表现在城市文物古迹所代表的历史文化内容和形式上。如开封是历史上著名的宋东京城(又称汴梁),其文物古迹所呈现的主要是宋朝的文化内容和形式。开封的铁色琉璃塔、繁(音婆)塔都是宋代的文物遗产。大相国寺虽是明清时代的建筑,但使人联想到的仍然是脍炙人口的宋代轶事。安阳城内外留有各个时代的文物古迹,而最重要的,它是中国有史以来最早的都城遗址——殷商遗址。因此,殷墟王宫遗址、墓葬及与此相关的文物陈列,是安阳古都最明显的特色。二是自然环境的特色,主要表现在名城的山、水、风景的特色风貌上。绍兴是江南水乡城市的典型,承德以大型皇家园林、外八庙和承德十景为主要特征,大理濒临洱海,泉州紧靠晋江,从而形成各自的自然环境特色。三是城市的格局特色,它反映了一个城市的规划思想。如河南商丘县,外城圆形、内城方正,河壕宽广,城中道路纵横规则,路格划分均等,是典型的州府城市格局;苏州因水网密布而形成前街后河的街河相交的双棋盘格局;常熟则以“十里青山半人城,七条琴河齐人海”的格局而著称。四是城市轮廓景观及主要建筑和绿化空间的特色,主要通过城市的主要入城方向、城市制高点的景观特色、代表性建筑物、建筑群体等得以体现。如陕西榆林城,东倚驼山,西临榆溪河,城中一条贯通南北的大街,跨街有十座牌坊和楼阁(今尚存四座),城中多为低层瓦房,长街踞城中龟背地的隆起脊背之上,雕楼重重,城南有凌霄塔,形成边塞古城独特的雄健轮廓。五是建筑风格和城市风貌的特色,因地理环境、气候、建筑材料及民族等的差异,各地城市会形成不同的建筑风格。比如,北方厚重,南方明快,高原粗犷,水乡秀丽等。西藏城市建筑的色彩仅有黑、绿、黄、白、金五色,而山西平遥则多大住窑洞房,上海外滩则由西方文艺复兴式、古典式以及摩登建筑等构成了独特的城市轮廓。六是城市的物质和精神方面的特色,主要通过一个城市的丰富多彩

^① 马武定.城市特色再议.城市规划,1991(4)

的文化艺术传统如诗歌、音乐、舞蹈戏曲、书法、绘画、雕塑、编织、印染、冶炼、菜肴、风味饮食、工艺美术、衣冠装饰、民俗、风情等得以体现。^①在《维护场所精神——城市特色的保护过程》一书中,美国学者 H. Lgarnham 阐明了构成城市识别性的主要成分:形体环境特征和面貌(Physical Features and Appearance);可观察的活动和功能(Observable Activities and Functions);含义与象征(Meaning or Symbols)。H. Lgarnham 认为,城市的鲜明的特色与强烈的地方感受取决于建筑风格、气候、独特的自然环境、记忆与隐喻、地方材料的使用技艺、重要建筑和桥梁选址的敏感性(Sensitivity)、文化差异与历史、人的价值观、高质量的公共环境、日常性和季节性的全城活动等方面。由此可见,所谓城市特色乃是一个含义非常丰富的概念。

一个城市并不一定必须完全具备上述诸方面的因素才能被称为有特色的城市。但是,有特色的城市至少必须具备这些因素之中的一个或几个。毋庸置疑,在上述诸因素中,历史文化遗产是最能体现一个城市特色的东西。这是因为,一个城市的特色更多地是在过去的历史中逐渐地形成的。在论及传统对于个人性格的影响时,希尔斯指出:在任何时代,组成人类的个体无论对他本人来说都是既定的。他的性格尽管有矛盾,但业已定型,其信仰可能模糊而不确定,但也已经形成,其智力和体力方面的能力也已成形。他的个性特征、他的信仰和他的能力可能极不稳定,以后可能会经历变化,而且他本人和其他人也许只能朦朦胧胧地,或是错误地认识他的个性、信仰和能力。然而在被论及的那一刻,这些性格、信仰和能力是确定的。它们的形成基于每个人的原初遗传天赋以及一种传统沉淀的过程,即在某个盛行着特定的信仰和习俗的既定环境中,一代代人所经历和继承的传统的沉淀。因此,“无论他的性格和信仰以后会起何种变化,这种性格和信仰在任何特定时候都是他在过去获得和形成的。一些人比另一些人更加易变,但是,无论他们是易变的还是古板的,任何变化都是消除了某些过去影响的结果。无论人们在行动中显示出多么大的而且是蓄意的自我约束力,稳定而全面的个性决不是他们自己创造的结果。这种稳定性表明,从过去获得的范型不可动摇地主导了个性。”^②希尔斯所论述的是过去的、传统的、历史的东西对于个人性格的作用,但它的观点同样也适合于城市。在任何时代,城市的特色和个性也是既定的。城市是一部真实的、具体的人类文化历史的记录簿。不同的民族在不同的历史阶段、不同的生活环境中逐渐形成各具风格的生产方式与生活方式,养育了各种文化类型。

① 王景慧,阮仪三,王林.历史文化名城保护与规划.上海:同济大学出版社,1999.30~31

② (美)希尔斯著;傅铿译.论传统.上海:上海人民出版社,1991.64~65

同一民族又因生活环境的变迁和文化自身的运动规律,在不同的历史阶段其文化呈现不同的形态。所谓“文变染乎世情,兴废系乎时序”。正因如此,如果没有紫禁城、天坛、颐和园、长城、四合院、明定陵等历史文化古迹,以及几千年的传统积淀,北京就无特色和个性可言。如果没有布达拉宫、大昭寺、哲蚌寺、罗布林卡等闻名于世的历史古迹和建筑以及佛教和藏文化,拉萨也会失去特色和个性。因此正如一个人一样,城市特色的形成,无疑也是一代代人所经历和继承传统沉淀的过程,从过去获得的范型不可动摇地主导了一个城市的特色和个性。

(三) 历史文化遗产与城市旅游

什么是旅游?为什么人们敢于冒着旅行的不便和风险,到一个他们几乎一无所知的地方?康普顿的一项关于旅游的研究表明,旅游的动机很多:逃离世俗的环境、对自我的探索和考验、放松、获取声誉、回归自然、加强亲情关系、社交、文化动机、寻求新奇等等。杰弗瑞·戈比指出:没有一个单一的理论能满意地解释所有旅行者的行为,但也存在几种大家共同接受的关于旅游的看法。比如,可以把旅游解释为一种追求新奇的行为,解释为一种游戏,解释为一种对质朴的追求,解释为在陌生人中建立起来的关系,解释为一种开拓主义的表现形式(a form imperialism),解释为对快乐的寻求(有时称之为旅游的四S理论:太阳,sun;沙石,sand;海浪,surf;性,sex)。旅游的动机也可能是某些莫名其妙的幻想。当然,许多人并不是出于单一的动机外出旅游的。

杰弗瑞·戈比认为,旅游总是涉及到一个比居住的地方更新奇的目的地。^①这种新奇性、独特性或是新鲜性常被看做一种具体的事物,一个有吸引力的因素。比如,人们常这样说:“我从没见过大峡谷,我从没经历过里约热内卢的狂欢,我从没去过肯塔基赛马会(Kentucky Derby),我从没去过澳大利亚、阿拉斯加,还有诺特浆果园(Knotts Berry Farm),我太想去了。”根据这个理论,新奇是一个人是否决定旅行的关键性因素。从某种意义上说,所有的旅游者都在追寻新奇,只是程度大不相同。关于游戏的心理学理论假定:个体天生拥有处理信息、接受刺激的本能需要。新奇和紧张的目标或环境驱使个体对目标和环境进行探索,了解它吸引人的地方。游戏心理学的这一理论假定,可以用来解释许多旅游者的经历。一个人或一群人被吸引到一个旅游目的地,至少部分地是因为它比其他风景更胜一筹,更加新奇,令人激动。好奇的

^① (美)杰弗瑞·戈比著;康箏译.你生命中的休闲.昆明:云南人民出版社,2000.243~245

人们于是来到大峡谷,探索它,看看它究竟是什么样子,是什么使它让人迷惑、让人激动。事实上大多数旅游者在其旅游目的地的行为都有一个固定的程序,这个程序每次只有轻微的变化,随着他们对新环境了解的逐渐增多,这个地方的新奇程度将会减少。从某种意义上讲,这种程序让他们能够掌握某个地方,了解从前不知道的东西。这个地方变得越熟悉,可能越没有刺激。从这一点看,即便旅游者在大峡谷,久而久之,也可能不再关注环境,旅游活动会变得越来越像平常的生活。赫伊津哈认为,旅游似乎与游戏的每一个特征相对应,比如:在正常生活之外;受到时间和空间的限制;被一种神秘的氛围笼罩;绝对专注甚至让人觉得有点虚幻;存在一些非常危险的事情;有不确定的结果;可能促进某一社会群体的形成。

旅游也可以被看做是陌生人之间的关系。杰弗瑞·戈比转述马克利斯和伯奇的话说,最好把旅游理解成这样的关系:旅游是周期性地出现在现代社会日常生活中的一种紧张的、特别的情形——陌生人之间的关系序列。根据这个思路,驱使我们去旅行的心理动机与驱使我们进行日常生活的动机是相同的,比如贪婪、好奇、冒险、进取。区别在于,我们认为理所当然的日常行为,吃饭、睡觉、洗澡、聊天、观察、思想、性,等等,对旅游者来说,就承担了比日常生活更大的意义。意义的大小,取决于旅游者如何与陌生人建立关系。杰弗瑞·戈比进一步指出,旅游也可以看做是回归自然的一种努力。近50年来,世界各国旅游业的迅速增长,不仅和旅行价格的降低和大众交流的增多有关,也和现代生活的特征有关。他转述麦克耐尔的话说,现代生活是以高度发展的城市化、普及的教育、全面的医疗保障系统、符合经济原则的工作安排、地理上和经济上的流动性、以及民族国家的出现为特征的。同时,在麦克耐尔看来,现代社会还有一种精神的特征,这种精神状态是在现代国家的公民中间发展起来的。现代国家的公民往往把现代社会置于自己过去的对立面,也把自己的国家置于未发展国家的对立面。拥有新兴现代意识的人们开始关注于扩展其休闲体验,并不断地寻找新奇以及现代生活的替代品。此外,麦克耐尔还认为,旅游代表着对质朴、真实的追求。麦克耐尔说,旅游者试图通过旅行来理解世界。要做到这一点,旅游者必须绕过那些仅仅是为了诱惑他们而设立的虚假的旅游点,找到那个地区的璞中之玉。如果他或她总也不能从“旅游陷阱”中找到本真事物的话,这个旅游者该为此感到羞耻。一个人旅游的时间越长,他或她就越能明白什么是那个地方的真正的生活,就会躲开那些只求赢利

的商业区。因此,现代世界里的旅游,就是一种对意义的追求。^①

根据上述理论,历史文化遗产对于发展城市旅游,无疑具有重要的价值。现代人旅游的一个重要动机,就是对于质朴和真实的追求。而城市历史文化遗产是历史文化的“真品”,与时下一些城市非常热衷于建造的那些所谓仿古一条街、仿古建筑之类的历史文化“赝品”,显然有本质的区别。历史文化遗产的这一特征,使它可以满足现代旅游者追求质朴和真实的愿望。另一方面,按照上述理论,旅游又可以被解释为一种追求新奇的行为,而城市历史文化遗产无疑具有新奇性,或者也可以说,是一种弥旧弥新奇的东西。历史文化遗产的新奇性,首先是由时间间距造成的。历史文化遗产所代表的,是过去的、已逝去的東西。毋庸置疑,在历史的作用下,我们与历史文化遗产所表象征的种种制度、信仰、价值观念和行为方式等不断地扩大着时间间距。伽达默尔认为,这种时间间距并没有必然地模糊我们对对象的真实性的了解,相反,它具有一种过滤我们自己没有意识到的对于对象的成见的作用。在时间间距淡化了我们对于现实的功利性后,我们就有可能带着比较客观的态度去揭示对象的真实含义。时间间距的过滤作用能够滤掉一些不适当的成见,但同时保留和增加一些合理的成见,这就使得我们对于过去的、传统的、历史文化遗产的东西的理解变得更加合理。

不仅如此,时间间距还会导致历史文化遗产的“陌生化”。卡尔·贝克指出:“时间的流逝对‘永恒贡献’和那种放之天下而皆准的哲学来说,是不幸的。诚如希腊人所说的,时间是人的敌人。日复一日,时光踏着渺小的脚步蠕蠕而来,而所有我们的昨天便渐渐退缩而模糊起来,以至在以世纪计算的漫长视野里纵然是最惊天动地的事件,在后入眼里,势必也无可避免地黯然褪色成为原形的苍白的复制品。”^②在时间间距的作用下,人们往往会对历史文化遗产所表象征的种种制度、信仰、价值观念、行为方式和历史事件等,产生一种陌生感。这种陌生化的过程,既把对象神圣化,也使人们与这个对象保持一段距离,这是冷静思考的距离,也是尊敬的距离。这种尊敬的距离,无疑会激发人们的神秘感和好奇心。心理学的研究已经充分地表明,人们对于习以为常的事情往往会熟视无睹,而对于陌生的、与自己有距离的东西,总有一种试图了解、去揭秘的愿望。因此,对于现代人有陌生感和神秘感的历史文化遗产,正好可以满足旅游者追求新奇的动机,激发他们的好奇心和想象力。正是在

^① (美)杰弗瑞·戈比著;康笈译.你生命中的休闲.昆明:云南人民出版社,2000.246~247

^② (美)卡尔·贝克著;王造时译.人人都是他自己的历史学家.见:田汝康,金重远.现代西方史学流派.上海:上海人民出版社,1982.277

这一意义上,科恩指出:“原始的传统的人类只有在极端恶劣环境的逼迫下才会离开自己的聚居地,而现代人则与他的环境保持一种松散的关系,更愿意去改变环境,尤其是暂时地改变一下。现代人显然更能适应新的环境。他对不同于他自己的事物、风景、习俗和文化都感兴趣。更准确地说,是因为他们自己是不一样的。一种新的价值尺度逐渐演化出来,人们开始欣赏陌生的新奇的经历。这种经历现在让人激动、令人愉快、使人满足,而以前它只是令人害怕。”^①

最后,如上所说,现代世界里的旅游也是一种对意义的追求,而历史文化遗产也具有给旅游者提供或生产意义的功能。比如,当旅游者进了一幢古代皇宫的门,面前放着一部皇帝的敕令,这时他就会在好奇心的驱使之下开始对历史意义的寻求。他必须设想皇帝所试图对付的局面,而且,他必须像皇帝那样面对这一局面。“于是,就好像他自己面临的局面一样,他必须自己审视如何应付这个局面,他必须看好可能的抉择,以及做出非此即彼的抉择,并提出理由。因此,他必须走过皇帝在决定这一特殊步骤时走过的路程。这样,他就自己头脑里重演了那个皇帝的经历。而且,只有在这个范围里,他才对敕令的意义具有历史的认识,而完全迥异于纯粹的哲学知识。”^②

二 欧美日城市历史文化遗产保护

(一) 欧美日城市历史文化遗产保护历程

在近现代欧美日国家的历史上,对城市历史文化遗产的保护和毁坏,可以说同时存在,而导致欧美日城市历史文化遗产毁坏的最主要力量,是现代化和战争。

艾森斯塔德指出:现代化需要社会所有主要领域产生秩序变迁这一事实,意味着它必然因接踵而至的社会问题、各种群体间的冲突,以及抗拒、抵制变迁的运动,而包含诸种解体和脱节的过程。“因此,解体和脱节构成了现代化的一个基本部分,每一个现代和现代化社会都必须对此加以应付。这时过程包含有两个紧密相关的层面:各群体现存生活方式的解体;处于此种过程中的不同群体间的相互联系和相互影响不断加强,即它们日益被纳入一个共同的框架之中。都市化的持续进行,即人们从乡间移居城市的过程,不仅经常瓦解

^① (美)杰弗瑞·戈比著;康箬译.你生命中的休闲.昆明:云南人民出版社,2000

^② (英)柯林伍德著;何兆武,张文杰译.历史的观念.北京:中国社会科学出版社,1986. 283

了农村社区,而且破坏了旧的都市环境,尤其是在初期阶段造成了大量的社会解体和全然悲惨的现象。”^①现代化意味着传统社会的解体,也意味着人们对于传统态度的改变。在现代化过程中,传统往往会被人们看成是落后的代名词、社会进步的绊脚石。因此,在相当一段时期里,“几乎每一个西方国家,越来越多受过教育的人和开明人士认为,需要改变、取代或抛弃盛行于他们社会之中的惯例和制度,代之以新的、而且毫无例外地是更好的信仰、惯例和制度。”^②这一观点在欧洲启蒙主义者那里,体现得尤为明显。在启蒙主义者看来,传统性是与一种特定的社会和文化联系在一起,例如:无知、迷信、教会统治、宗教不宽容、社会等级制、财富分配不均、按出身获得最佳社会地位的优先权以及其他的观念和制度等,都是可憎的欧洲旧秩序的组成成分,而传统则是这些东西的导因和结果。在这种观念的支配下,启蒙时期的欧洲人对于作为传统制度、信仰、价值观念、行为方式表意象征的历史文化遗产的保护,自然不可能有更多的重视。

另一方面,现代化也导致了欧美日国家城市居民生活趣味和生活方式的改变,这也影响到了他们对于城市历史文化遗产(比如旧建筑)的态度。正如希尔斯所说,欧洲的现代化使人们“衡量舒适和方便的标准也起了变化,可利用的空间更加紧张,尽管如此,许多百年以上的住宅仍然存在。许多更为古老的住宅之所以能得到不断的修复而保留下来,是因为使用者愿意支付维修和‘现代化’费用。而其他一些建筑得以幸存,则因为使用者不能或不愿支付新建筑要求他们支付的价钱。有时,‘现代化’费用非常之高,拆毁这些建筑,或用更适合当代趣味和使用方式的新建筑取而代之则更为经济。有时,维修费昂贵得不合情理。在一些建筑所有权为私人所有的国家中,忽视维修或拆旧建新的做法有利可图,因此,旧建筑朝不保夕。社会主义国家渴慕新奇,追求健康的社会理想,希望建造纪念建筑以志政府的业绩和善行,所有这些都导致了旧建筑的毁灭。对于家族的孝敬,地区和民族为其历史成就而感到的自豪,则常常会激励人们去维修和翻新建筑。归根结底,旧建筑总是既受到内部朽坏的威胁,也有来自使用者和所有者方面的危险。”^③

在这样的背景下,欧美日国家城市的一些历史文化遗产受到相当程度的毁坏,乃是很自然的。今天,当人们在英国考察的时候,不难发现,许多作为产

① (以色列)S. N. 艾森斯塔德著;张旅平等译. 现代化:抗拒与变迁. 北京:中国人民大学出版社, 1988. 23

② (美)希尔斯著;傅铿译. 论传统. 上海:上海人民出版社, 1991. 3

③ (美)希尔斯著;傅铿译. 论传统. 上海:上海人民出版社, 1991. 86

业革命发源地的城市,如谢菲尔德,历史建筑已所剩无几,古城风貌也荡然无存。巴尔神殿(Temple Bar)是威斯敏斯特城和伦敦的分界线,为了方便斯特兰大街的交通,人们便将这座神殿拆毁了。在19世纪末的德国和奥地利,在现代化浪潮的冲击下,有许多具有历史意义的城市建筑被拆除。比如,德国名城波恩在1898年扩建交通道路时,城墙成为严重障碍之一,结果发展交通道路的要求压倒了保护历史文化古迹的声音,城墙成了牺牲品。在《历史的环境》一书中,木原启吉教授总结了日本近代文物古迹所遭遇的4次大的劫难:第一次是明治维新以后,大量佛寺被毁;第二次是明治及大正初年开放贸易,大量古代文物外流;第三次是第二次世界大战,文物古迹毁于战火;第四次则是20世纪50年代后经济高速增长时,不但毁了文物,更破坏了历史环境。是破坏最为严重的一次,它远远超过了第二次世界大战。在日本近代文物古迹所遭受的4次大劫难中,除第三次以外,其他三次都与现代化有关。在欧美日国家现代化过程中,山川、河谷、海洋等自然环境常常会被改造,一夜之间会呈现出完全不同的景象。村落、耕地、田野被改造一新,昔日面貌一片不留是非常普遍的现象。地上的遗存物自然不用说,甚至地下的文物古迹、遗址也会在这样的“现代化”建设过程中被消灭得一干二净。据日本文化厅有关地下埋藏文化遗产发掘情况的调查资料统计,1978年发掘地下埋藏文化遗产有7083处,是1970年2825处的2.5倍,1966年710处的近10倍。而这其中,依据学术调查结果进行的主动发掘仅占总数的1.5%,多数的发掘工作都是因为开发建设引发的。^①

在近现代史上,对欧洲和日本城市历史文化遗产的另一个重要毁坏力量是战争(在欧美日国家中只有美国例外)。在近代以前的历史上,每次战争都对城市历史文化遗产造成了巨大的破坏。比如,在欧洲古代,罗马帝国摧毁了希腊的城市和宫殿,中世纪十字军东征时,沿途破坏掠烧,所过之处全成瓦砾废墟,这都是众所周知的历史旧事。第二次世界大战期间,欧洲和日本交战国城市的大量房屋毁于战火。无论是战胜国还是战败国,都蒙受了极大的损失。前苏联毁于战火的城市达1700座,被毁的工厂约32000家,破坏最严重的是明斯克市和斯大林格勒市。1939年,波兰遭纳粹空军袭击,首都华沙与运输中心格但斯克(即当时的但泽)有90%的建筑物被夷平。在第二次世界大战中,法国受到的破坏也很严重,如港口城市勒·哈佛市中心部分在战争中全部被炸毁,全市有80000居民无家可归。德国本身也损失惨重,仅西德就有500

^① 张松 历史城市保护学导论. 上海:上海科学技术出版社,2001. 198

万户住宅被破坏。柏林、科隆和维尔茨堡等城市都遭到严重的破坏,建筑物被毁坏程度均达70%以上。日本在第二次世界大战中也受到很大创伤。广岛、长崎遭到原子弹轰炸,城市建筑1/3被破坏。东京建筑物的毁坏率达55%。^①在这种情况下,欧洲和日本的城市历史文化遗产当然不可能幸免于难。

然而,在欧美日国家,在历史文化遗产受到现代化和战争等因素冲击,相当程度上遭到毁坏的同时,保护城市历史文化遗产的力量也在滋生暗长。欧洲拥有丰富的历史文化遗产,相应地,保护思想起源也比较早。广泛而言,欧洲人对文物建筑和历史纪念物的保护,至少可以追溯到古希腊罗马时代。到欧洲文艺复兴时期,历史文化遗产的保护运动又有了进一步的发展。正如希尔斯所说,“当人们对古代文学和哲学著作进行人文主义研究,努力发现古代作品的手稿,并且对他们进行重新整理以还其想象中的原貌时,对古代艺术作品的收藏就大约再次是开始了。古物本身越来越具有内在价值,这并非仅仅是因为它们存在于遥远的过去,而且是因为它们代表了人类历史上的一段克里斯玛时期(像人们当时所认识到的那样)。”^②收集古玩是在文艺复兴时代兴起的一项活动,这项活动盛行于17、18和19世纪的欧洲,然后又在美国普及开来。18世纪中叶,英国的古罗马圆形剧场成为欧洲第一个被立法保护的古建筑,这标志着文物保护的概念已从典籍、艺术品、器物等扩展到建筑的范围。但那时对文物建筑的价值尚未有广泛的社会认同。历史建筑的保护于18世纪末开始受到重视,至于这项工作的科学化,历史建筑保护和修复的基本概念、理论和原则的形成,则是19世纪以后的事情。在欧洲,自19世纪以来,保护旧建筑和历史纪念建筑已成为个人和政府的一项重要活动。这一现象在一定程度上与日益滋长的民族意识有关。有很多人认为旧建筑是民族遗产的一部分,因此理应得到保护。与此同时,人们也开始珍视废墟遗址。在19世纪以前,只有一些鉴赏家和业余爱好者对废墟遗址感兴趣,他们希望从废墟遗址中发现有价值的民族遗产。到了19世纪中叶,欧洲人对民族遗产的兴趣不断加温,偷盗古物的活动也日益猖獗。因此,政府文物部门开始关心废墟遗址的保护。经过一两个世纪的发展历程,至19世纪末20世纪初,不仅保护历史文化遗产已逐渐地成为欧美日国家市民大众的共识,而且有人甚至对历史文化遗产已经达到了相当“敬畏”的地步。对此,希尔斯有一段生动的描述:“19世纪和20世纪初的美国和德国的亲英派都颂扬英国的过去,他们颂扬英国的现在,是因为如此之多的古老事物仍然活跃于现在之中。他们以温柔和敬畏之

^① 沈玉麟,《外国城市建设史》,北京:中国建筑工业出版社,1989,147

^② (美)希尔斯著;傅铿译,《论传统》,上海:上海人民出版社,1991,102

情颂扬古老的建筑、古老的城镇和古老的制度。对异国观光游客来说,英国获得了几乎像圣地那样的神圣地位,威斯敏斯特修道院、圣保罗教堂、伦敦塔、威伦市(Wren's City)的诸教堂、圣詹姆斯王宫、牛津和剑桥大学、巴思(Bath)的新月温泉,所有这些都是每位观光者所必须观赏的。其他人则梦想着游览它们,不仅是这些建筑的美,而且是其年代,才使它们名闻遐迩。”^①

第二次世界大战以后,欧洲许多被战争摧毁城市的重建活动,引发了人们对城市历史文化遗产保护问题的进一步思考。在当时的波兰,就存在着关于如何重建首都华沙的激烈争论。一种主张是完全建一座新城,另一种主张是按历史面貌恢复古城。绝大多数居民赞成后一种观点,当恢复老华沙城的消息传开后,流浪在外的华沙人一下子归来了30万,整个国家掀起了爱国的热潮。战后华沙城的迅速重建,使它赢得了“华沙速度”的美誉。华沙人为自己的古城的重现而自豪。华沙城后来作为特例被列入《世界历史文化遗产名录》(《名录》一般拒绝重建的东西列入)。这种恢复历史城市风貌的做法,在欧洲影响很大。德国的波恩、慕尼黑、匈牙利的布达佩斯等被战争破坏的古城,都按照“修旧如旧”的原则进行了很好的维修和恢复。这些城市都把恢复历史建筑和保护古城,视为重建民族精神的重要手段,藉此增强人民的自尊和自信、提高民族的文化素质和凝聚力、振兴民族的经济,并取得了显著的效果。^②

20世纪60年代以来,欧美日国家城市历史文化遗产的保护对象,进一步从单个的文物建筑扩大到文物建筑所在地段的历史街区。历史街区概念所强调的并非个体建筑,地段内单体建筑并不个个都具有历史文化价值,但它们所构成的整体环境和秩序却反映了某一历史时期的风貌特色,因而也使单体建筑的价值得到了升华。历史街区的保护对象,也不仅限于宫殿、庙宇等重要的纪念性建筑物,而且也包括了民居、商店、村落等更广泛的内容。1962年法国率先颁布了保护历史地段的《马尔罗法令》又称《历史街区保护法令》,这是欧洲保护立法中最重要和最有影响的一个法令。很多国家纷纷仿效法国的做法,陆续划定了自己国家作为保护对象的历史地段和历史街区,掀起了历史地段和历史街区保护的高潮。如丹麦、比利时、荷兰分别于1962年、1963年、1965年划定了保护区;1966年,日本也明确提出要保护古都文物古迹周围的环境以及文物连片地区的整体环境;1967年英国划定了具有特别建筑和历史意义的保护区。历史文化遗产的保护对象向历史地段尤其是历史街区拓展,意味着欧美日国家城市历史文化遗产的保护,不仅涉及物质实体环境,而且还

^① (美)希尔斯著;傅铿译.论传统.上海:上海人民出版社,1991.278

^② 王景慧,阮仪三,王林.历史文化名城保护与规划.上海:同济大学出版社,1999.3

进一步包含了人文环境。1976年,在各国实践的基础上,欧洲议会提出了对城市历史文化遗产“整体保护”(或译“全面保护”)的概念,目的是“保证建筑环境中的遗产不被毁坏,主要的建筑和自然地形能得到很好的维护,同时确使被保护的内容符合社会的需要”。

与日渐增长的保护意识及不断摸索和逐步推进的保护实践相适应,在19世纪末和20世纪初,欧美日国家也开始制定一系列关于历史文化遗产保护的法律法规,成立历史文化遗产保护机构。

在英国,1877年,威廉·莫理斯创建了古建筑保护协会;1882年颁布了《古迹保护法》,列举了作为保护对象的21项历史文化古迹,其中主要是遗址;1900年颁布《古迹保护法修正案》,把历史文化遗产的保护内容扩大到了宅邸、庄园、农舍、桥梁等与历史事件有关或具有历史意义的建筑物;1913年颁布《古建筑加固和改善法》;1931年又颁布了《古建筑加固和改善法修正案》;1953年制定了保护历史性建筑物的《古建筑及古迹法》;1969年颁布《住宅法》,确定巴斯等4个历史古城为重点保护城市,《住宅法》授权所有地方政府提供费用的50%资助(最多为1000英镑)改进不合标准的老住宅(结构维修及卫生设备更新);1974年制定《城乡文明法修正案》,将保护区所有未登录建筑纳入城市规划的控制之下,国家可干涉保护区的划定,加强对被忽视了的被列建筑的保护措施,为欧洲建筑遗产年提供特别资助。

在法国,1840年在古建筑鉴定专家梅里美的倡议下,成立了历史建筑管理局,并颁布了《历史性建筑法案》;1913年颁布了《历史古迹法》,明确了历史性建筑保护的原则,该法令规定,不论公物或私产,一旦被历史建筑管理局认定为历史性建筑就不得再拆毁,它的维修费用将由政府资助其一部分或全部;1930年颁布《遗址法》;1943年又通过立法,规定在历史性建筑周围500米内改变环境面貌要得到专门批准。

在日本,1897年制定了《古神社寺庙保存法》,创立了保存资金制度,确立了保护对象与管理原则;1919年制定了《古迹名胜天然纪念物保存法》及施行细则;1929年颁布了《国宝保护法》,将保护的對象由古神社、寺庙扩大到包括一般个人产权的建筑、工艺美术品等,并且制定了相应的各种保护措施;1952年综合以上3项法令为《文物保护法》,从而确定了文物保护制度体系,并对文物的保护与利用及产权的补偿进行了调整,引进无形文物的概念,设立文物保护委员会及国家、地方二级制定制度,确立国家与地方公共团体的协作体制;1954年、1968年、1975年又对《文物保护法》作了3次修改。其中第三次修改,提出了创立传统建造物群保存地区保护制度,并公布国家级保护区25处;

1980年颁布《城市规划法》，提出“地区规划”整顿政策，把区域性历史文化环境保护作为城市规划的一部分。

在美国，1960年制定了《文物保护法》。

上述表明，尽管欧美日国家城市历史文化遗产受到了现代化和战争等因素的冲击，从而在相当程度上遭到毁坏，但这些国家的政府和百姓保护城市历史文化遗产的意识也在不断地增强，尤其是在经历了许多教训与挫折之后，历史文化遗产在城市生活中所具有的种种不可替代的价值与作用逐步被人们所认识，保护运动由此获得了广泛的社会基础。与此同时，欧美日国家的历史文化遗产保护法规和保护制度也逐渐地得以完善。正因如此，近现代以来，欧美日国家的城市历史文化遗产保护的成就仍然是十分可观的。尽管在历史上也遭受了诸多的劫难，但欧美日国家的许多城市今天所呈现的，依然是现代化和传统历史文化风貌和谐并存、交相辉映的景象。

希尔斯为我们所描绘的就是这样一幅景象，他说：“巴昂·豪斯曼（Baron Haussmann）的城市重建规划在很大程度上改变了巴黎，但是，巴黎现有的许多街道系统早在他的林荫大道出现之前就早已存在。甚至，在巴黎最显眼的那些街道和建筑中，也有一部分是他视觉创造力的产物。土伊勒宫的花园、孚日省的广场、新桥和皇家大桥，都是几个世纪前的成就和功绩。伦敦或纽约最显眼的街道布局在一个半世纪前就已存在，而它们现在仍然大致保持原样，甚至，不久前被炸毁后又重建起来的华沙亦是如此，建筑上以新代旧很少明显地改变居住区的布局，尤其是街道的位置。人们不断地建造新的商业大楼、纪念性的公共建筑和宽阔的大道，但是，居民居住的后街却与早年的街道有着惊人的相似之处。芝加哥曾几乎被一场大火吞噬，自从第二次世界大战以来，这个城市一直实行着城市重建的宏伟规划，许多地区的居民成分也发生了变化，破坏和忽视维修的现象造成了大量建筑物的坍塌。即使是这样一个城市，其建筑物仍然主要是在第一次世界大战前建造起来的。曼彻斯特、利物浦、费城、波士顿、巴尔的摩和阿姆斯特丹等城市中，1900年前就定型的区域仍然保留着本世纪前就已建造起来的建筑。六车道高速公路和‘跨线桥’显眼地矗立在这些城市中，没有因此遭到破坏的建筑原样保留了下来。旧街道和旧公路的结构有所改变，经使用损坏后又重新进行了修建，路面可能被加宽，无数的弯道曲路可能被拓直，但是，它们的格局大致保留原样。”“尽管新式机械能够挖土移石改造地貌，旧布局还是保留了下来。令人惊叹的、有时是可怕的创新常常只局限于表面，在这背后，多数建筑保留原貌。在国家汉堡包出售亭、美容厅和旧汽车出售部的后面，美国新英格兰和中西部的小镇上的主要街道常

常与从前毫无二致,在主要街道背后,一个世纪前的房屋仍然十分完好,它得到了精心维修。西德或大不列颠的任何规模宏大的高速公路或跨线桥同样向人们显示,月人的意志大规模地改造自然的伟大业绩与默默地持续存在着的早期成就融成了一体。土地的居住范型和耕作范型在相当长的时期内保持不变。”^①

现代意义上的城市历史文化遗产保护思想和活动,无疑起源于欧洲,并最先影响到美国和日本等发达国家,此后,便伴随着全球性的现代化运动而波及到了世界各国,逐渐地在全球范围内获得了广泛的社会基础,形成了世界性的共识。这种共识集中体现在联合国教科文组织以及其他国际性组织的一系列文件之中。

1933年,国际现代建筑协会制定的《雅典宪章》,是第一个获国际公认的城市规划纲领性文件。《雅典宪章》专门论述了“有历史价值的建筑和地区”保护的意義与基本原则。第二次世界大战后,世界各国致力于经济复兴,城市建设高潮迭起,使许多文物建筑及其环境遭到了破坏,城市历史文化遗产保护与发展的矛盾因此而日益突出。在这种背景下,1964年5月,联合国教科文组织在威尼斯召开了第二届历史古迹建筑师及技师国际会议,并通过了著名的《国际古迹保护与修复宪章》,即通常所称的《威尼斯宪章》。《威尼斯宪章》进一步论述了文物古迹保护的基本概念、基本原则与方法。文件扩大了文物古迹的概念,它“不仅包括单个建筑物,而且包括能够从中找出一种独特的文明、一种有意义的发展或一个历史事件见证的城市或乡村环境。这不仅包括伟大的艺术作品,而且亦适用于随时光流逝而获得文化意义的过去一些较为朴实的艺术品”。文件指出,古迹的保护“不能与其所见证的历史和其产生的环境分离”,而是“包含着对一定规模环境的保护”。“保护和修复古迹的目的旨在把它们既作为历史见证,又作为艺术品予以保护”。文件还提出要保护文物建筑的全部,包括从平面、立面,到室内的装饰、雕刻、绘画等,强调要保护全部历史的信息,保存各个时代的叠加物,修复时添加的部分必须保持整体的和谐一致,但又必须和原来的部分明显地区别。禁止任何重建。《威尼斯宪章》是关于保护文物建筑的第一个国际宪章,它的制定是国际历史文化遗产保护运动中一个重要的里程碑。始于18世纪末的文物建筑的保护与修复工作,至19世纪中叶起开始它的科学化历程,经过一百多年的发展与演变,基本概念、理论与原则最终通过《威尼斯宪章》以国际性准则的形式确定了下来。1976年

^① (美)希尔斯著;傅德译 论传统 上海:上海人民出版社,1991.88~89

11月,联合国教科文组织在华沙内罗毕举行大会,通过了《关于历史地区的保护及其当代作用的建议》,简称《内罗毕建议》。文件进一步阐述了城市历史文化遗产保护的意义,并提出了在历史街区保护工作的立法、行政、技术、经济和社会等方面应采取的措施。内罗毕会议还归纳了世界各国关于历史环境问题的5个共同观点:历史环境是人类日常生活环境的一部分;历史环境是过去存在的表现;历史环境给我们的生活带来多样性;历史环境能将文化、宗教、社会活动的丰富性和多样性最准确如实地传给后人;保护、保存历史环境与现代生活的统一,是城市规划、国土开发方面的基本要素。1977年12月建筑师及城市规划师国际会议发表《马丘比丘宪章》,提出“考虑再生和更新历史地区的过程中,应把优秀设计质量的当代建筑物包括在内”,同时指出“不仅要保存和维护好城市的历史遗址和古迹,而且还要继承一般的文化传统”。这意味着城市历史文化遗产保护的范围进一步扩大。1987年10月,国际古迹遗址理事会在美国首都华盛顿通过《保护历史城镇与城区宪章》,简称《华盛顿宪章》。《华盛顿宪章》是继《威尼斯宪章》之后的第二个关于历史文化遗产保护的重要国际性法规文件。文件阐述了历史地段以及更大范围的历史城镇、城区的保护意义与作用、保护原则与方法等。文件指出,随着各国进行的工业化建设及城市蓬勃发展,形成一股冲击的力量,致使许多历史地区遭到威胁、侵蚀、破坏,甚至面临毁灭的危险。而“一切城市、社区,不论是长期逐渐发展起来的,还是有意创建的,都是历史上各种各样的社会的表现。本宪章涉及的历史地区,不论大小,其中包括城市、城镇以及历史中心或居住区,及其自然、人工的环境,除了它们的历史文献作用之外,这些地区体现着传统的城市文化的价值”。文件指出,历史地区保护的内容应包括以下几点:地段和街道的格局和空间形式;建筑物和绿化、旷地的空间关系;历史性建筑的内外面貌,包括体量、形式、风格、材料、色彩及装饰等;地段与周围环境的关系,包括自然的和人工的环境的关系;地段在历史上的功能作用。文件还就保持历史城市的地区活力、适应现代生活之需求、解决保护与现代生活方面等问题,作了充分的阐述。“要寻求促进这一地区私人生活和社会生活的协调方法,并鼓励对这些文化财产的保护,这些文化财产无论其等级多低,均构成人类的记忆”;“‘保护历史城镇与地区’意味着对这种地区的保护、保存、修复、发展,以及和谐地适应现代生活所需采取的各种步骤”,“新的功能和作用应该与历史地区的特征相适应”。继《内罗毕建议》、《马丘比丘宪章》之后,《华盛顿宪章》再次提到保护与现代生活

的矛盾,并主张将城市的保护纳入城市发展政策与规划之中。^①至此,起源于欧洲的现代意义上的历史文化遗产保护思想,已基本上趋于成熟,并成为国际社会的共识。

(二) 欧美日各国城市历史文化遗产保护活动

1 英国城市历史文化遗产保护

英国人重视城市历史文化遗产的历史不超过200年。在18世纪之前英国人只是利用古建筑,甚至把它们当做免费建筑材料的来源。18世纪后期,文学上的浪漫主义运动开始兴起,随之引起对古文物态度的改变。19世纪时英国的古建筑保护得到社会的关注。英国的城市历史文化遗产保护,以古迹、登录建筑和保护区为主要内容。所谓古迹是指那些一般没有具体用途、无人居住的历史遗产,如史前遗迹、古代建筑物等,现在英国有175处左右的在册古迹。1947年的《城乡规划法》及1967年的《城市文明法》的颁布分别标志着登录建筑和保护区保护制度的创立,登录建筑和保护区成为历史文化遗产保护的重点内容。^②

被选为法定保护的古建筑称之为登录建筑,由国务大臣将这些建筑编成一个目录,定义为有特殊建筑艺术或历史价值,其特征和面貌值得保存的建筑物。这种登录工作于1944年开始,由环境部的古建筑调查官员根据英格兰遗产委员会的建议,经过全国性的持续性调查之后推荐,并经国务大臣批准公布。第一批名单产生于1968年,共18万项,以后又经过若干次的增定。选择登录建筑的主要标准是:(1)建筑艺术特征:优秀设计、装饰、工艺的范例,以及是否是典型的建筑形式、技术和规划类型的范例;(2)历史特征:能够反映国家社会、经济、文化或军事史的重要侧面,以及与名人、大事有关的建筑;(3)群体价值:具有建筑艺术或历史完整性的建筑群或规划范例,如广场、平台或协调的布局;(4)年代及稀有程度:一个建筑的年代愈久远,现存的例子就愈少,因而更有可能被选定。列入登录建筑的范围还是比较宽泛的,既包括现存的1700年以前的所有建筑遗址、1700~1840年之间的大部分建筑、1840~1914年之间有一定价值的建筑,也包括少数现代优秀的代表建筑。登录建筑划分为3个等级,其中具有重要价值的1级建筑1万项,占2%;具有特别意义的2级建筑2万项,占4%;其余94%为3级建筑。作为正式登录名单的补充,还有一种所谓暂时列入的非正式的登录名单。列入非正式登录名单的,是那些

^① 王景慧,阮仪三,王林.历史文化名城保护与规划.上海:同济大学出版社,1999.2~5

^② 王景慧,阮仪三,王林.历史文化名城保护与规划.上海:同济大学出版社,1999.82~87

长期有争议或已受到一定威胁的建筑。按照规定,在对这些建筑的资格进行充分调查之前,任何改变行为都必须延缓。这是一道相当有效的安全屏障,能以较为灵活的方式保护在正式名单之外的有价值的建筑。

登录建筑的保护管理,主要依据 1968 年城乡规划法所规定的“登录建筑许可证”制度,目的是防止未经批准而对登录建筑进行任何形式的损坏及对建筑历史特征的拆毁、改建、扩建行为。为得到对登录建筑的拆毁、改建、扩建的许可证,业主必须向地方规划部门提出申请,规划部门在作决定前必须先在该建筑物上张贴布告,并在报刊上登广告说明业主的想法,还要通知指定的地方文明团体。如果属于拆毁的申请,地方规划当局还要同时通知有权介入法律程序的 5 个全国性古迹保护团体,在 21 天以内地方规划当局将进行检查并听取公众意见,然后将开始对申请作出决定。如果属于否决的,则通知立即可以下达,而业主可以继续向环境部上诉。但如果地方规划当局打算批准申请人改建、扩建、拆毁属于 2 级以上的登录建筑,他们就必须将申请连同有关资料、公众反映及他们拟批准的理由呈报给环境大臣。28 天之后如果没有接到延长时间以等待环境大臣作出决定这类通知,那么地方规划当局就可以签发许可证给申请人。若是允许拆毁被列建筑,则必须留出 1 个月时间让皇家古迹委员会对该建筑进行记录。在英国,虽然法律上没有规定登录建筑的所有者必须对建筑定期进行维护、修缮,但如果该建筑状态很差,地方规划当局会发出一个修缮通知给业主或建筑使用者,明确指示要做的工作。如果通知发出 2 个月后业主没有执行修缮工作,当局可按市价对登录建筑进行收购。这种修缮通知有时也可用于保护区内的非登录建筑,多数情况下这种方式较为有效。在英国,任何未经同意而对登录建筑进行拆毁、改建、扩建等行为均属刑事犯罪,将有可能被判处 2 年以内的监禁和罚款,罚款金额没有上限,依该项工程的经济效益而定。受指控的人为自己辩护时必须证明:这项工程有迫切的需要;该建筑不能修复或暂时维护;只进行了很少一点实际工作;地方规划当局已对这项工程的实施给出书面许可。

从这一系列复杂程序可以看出,在英国,以地方规划部门、地方文明团体、公众法定保护团体、环境部门等为主体,对登录建筑设立了层层保护防线。

1967 年的《城市文明法》首次引入保护区的概念,将保护区界定为“其特点或外观值得保护或予以强调的、具有特别的建筑和历史意义的地区”。该法令要求地方政府提出行政辖区内的保护区,同时国家有权超越地方政府,直接把任何有历史、文化、艺术价值的建筑群列为保护区。目前,英国共有保护区 7 500 多处。保护范围划分的根据是所在地段的具体情况,原则是保护该区的

特点和完整性,即着重于保护地段的整体效果,而不局限于单幢建筑。在一个古城镇中确定保护区,可能出现3种(以上)情况:一个以上的保护区互相关联,有主有次;整个城镇就是一个完整的保护区;保护区分为若干互不关联的独立地段。

从1967年的条例颁布开始,保护区的划定及管理主要是地方政府及其行政管理部门的职责,但后来出现了地方政府为保护本地的经济增长而损害保护法规的情况,因而又加强了中央政府在保护管理中的职责。1974年《城乡文明法修正案》中对保护区的管理有如下规定:对在保护区内的末列建筑的拆毁加以控制;国务大臣将亲自决定保护区;任何人要砍倒、去冠、修剪、拔根或者损坏保护区内超过76.2毫米直径的树木,必须在6周以前通知地方规划当局,以便拟定具体的保护办法;国务大臣将指定地方规划当局编制保护区改进计划,并提交地方公众会议讨论通过;国务大臣将制定特别条款以控制保护区内的广告。此外,地方政府在划定保护区的同时,还要向公众提交一份当地特色的说明书以及应保护的范围图。

任何个人或集团要改建或拆除区内的建筑物,都必须在6个月前向当地政府提出申请。指定保护区的目的并非防止新的开发,但任何新建筑的设计必须符合本地区特点及风貌。只有在呈交新建筑的详细方案之后才能得到拆除许可。新建筑必须是想象力丰富的高标准设计,虽然不必对古建筑复制或模仿,但在细部设计上应考虑规模、高度、体量、立面风格、门窗比例以及与附近古建筑的组合效果,此外还要考虑当地材料的性质与质量。地方规划当局负责制定保护区内新建筑的设计及控制的详细准则,这些准则通常十分细致并附有示范实例的图示。对保护区内成组的建筑(有的虽不是登录建筑,但对整体效果起重要影响作用)进行修理的计划必须经环境部的建筑师批准,其经费由业主负担50%,其余由环境部和地方当局均摊。如果产权人在官方的房屋维修通知下达7日内不主动修缮其保护区内的建筑物,那么地方政府有权对该建筑进行维修,而费用的全部或部分将由产权人担负。建筑修缮的管理程序与登录建筑的相同。违章工程则须负法律责任,任何未经同意的行动将被处罚款或最多为两年的监禁,罚款的金额没有上限。1969年的《住宅法》确定了巴斯(Bath)、契切斯特(Chichester)、切斯特(Chester)和约克(York)等4个历史古城为国家重点保护城市,但在立法体系中,4个历史古城实际上是作为保护区的一种情况(即“整个城镇就是一个完整的保护区”)来对待的。这4座城市古建筑众多,而且集中成片,又是风景优美的旅游城市。如巴斯原是古罗马时代的消闲城市,在1~5世纪时曾利用地下温泉建了一座规模很大的

温泉浴室,巴斯的城市名称也由此至今。巴斯古城是英格兰西南部的一座山丘小城,但该市有列级的登录建筑4900多座,划分了6个保护区,还利用古罗马遗址兴建了一座博物馆。

约克城市人口规模不到10万,古城保护完整,以发展旅游业为主,与中国的历史文化名城曲阜有许多相似之处。1951年约克地方政府和规划部门公布了850项被保护的登录建筑,其中650项在古城内。1965年英格兰古迹委员会和市议会原则同意约克旧城的整修项目草案,同年市议会通过了实施和资金筹措法案,确定在旧城内整修包括斯通格特、洛·彼特格特和国王广场、敏斯特等12个地段的登录古建筑。约克古城内采取了整体保护的方针,在古城外则通过划定保护区的方式加以保护。约克市的保护区有11个,大体分布状态,是以古城核心区为中心,形成一个大的片区,其余的几个保护区呈放射状分散在向外扩展的7条主要通道上,与古城向外拓展的历史一致,较好地反映了城市的传统格局。古城核心保护区比较大,基本包括整座古城及其西北侧的传统街区在内,它的东、南、北三面以古城墙外侧的环形路为界,西北部包括了城外的两条主要入城通道的入口地段。保护区范围内历史性建筑和环境都得到了很好的保护。

除了4座历史古城以外,英国其他一些城市的历史文化遗产也得到了较好的保护。这些城市的保护,也是以登录建筑和保护区为核心的。比如,伦敦是一座历史古城,同时是一座高度现代化的国际城市。近几十年伦敦的规划建设,经历了战后的重建、发展卫星城镇、中心区的衰退、振兴旧城和开发道克兰地区等过程。作为一个国际大都会,伦敦努力寻求古城保护与城市发展的契合点。目前,伦敦古城有23个保护区、543个登录建筑、33项共54处古迹。城市道路基本上保持了原有的格局和宽度,建筑风格比较统一。利兹是规模仅次于伦敦的英国少数几个大城之一。利兹旧城区保护不同于约克,与伦敦方式有些相似。利兹的新建筑与旧建筑之间显得十分协调,核心地段很小有高层建筑。利兹特别注意保护一些历史性的工厂建筑、商贸市场等。其中,利兹市郊区的沙尔泰福利工厂村建于19世纪,现在都得到完好的保护。

2 德国城市历史文化遗产保护

德国有许多古城,如柏林(西)、波恩、科隆、兰茨胡特、累根斯堡、特利尔、法兰克福、斯图加特、莱茵弗尔登-艾希特丁根等大、中、小城市。德国对古城的保护和改造,是从城市整体考虑的,不仅限于文物古建筑的修复与保护,使它和现代社会经济发展相适应,同时保持古城的原有风貌。对于古城古迹的保护,德国有非常成功的经验。德国人采取功能更替、风格相容、部分拼补、遗

迹残存、整体修缮、位置平移等一系列保护方法,取得了十分显著的成效。^①

功能更替式保护。即保存古建筑原有的建筑方式、风格、规模和色彩,使整个建筑外立面保持原样,而大面积改造建筑内部装饰,甚至改变内部结构,从而更替建筑的使用功能。吕贝克市东北地区原为军营,总面积7公顷的军队驻扎区有65万平方米的建筑物,现在除了拆除部分军事设施的建筑物并改成绿地外,全部营房统一改造成居民居住区,完整地保存了边陲军营的建筑群。这种功能更替式的保护方法,既避免了大量建筑垃圾的搬运和由此而引起的大气环境污染,又节省了大量的建材资源及其他的物力和人力,更重要的是保护了大批的古建筑。

风格兼容式保护。吕贝克老城的每个街道,几乎都有几个时代建筑风格共存的景观。因为第二次世界大战空袭炸毁的房屋和年久失修倒塌的住宅都已无法保留,因而市国民议会决定,老城内空袭后留下的建筑都要作为历史文物按原貌加以保护。为此,在城市建设中,就采用了以老形式修旧复旧,以新形式建新造新的方法,从而形成不同建筑风格兼容的独特的街景立面,自然地袒露各个时期的建筑风韵。走过不同的建筑,就如同经历了不同的时代。

部分拼补式保护。德国有些建筑上边是古建筑,下边是现代建筑;或左边是老式建筑,右边是新式建筑;或者立面是古的,而背立面、侧立面是新的。这是对有价值的古建筑实施抢救性保护措施的结果。如吕贝克老城西侧最古老的面包房,上面三层是原来的红砖红瓦古建筑,下边一层在抢修中采用混凝土墙面的现代建筑方式,使其在总体上得以保护。

遗迹残存式保护。德国人的文物保护意识特别强烈,只要具有历史意义和文物价值,哪怕是断壁残垣,也不加修补地进行残存式保护。1961年始筑、1989年推倒的历时28年的柏林墙,曾经是两种社会制度、两种意识形态的分界线,也是两个国家的国境线。统一后的德国人为了不忘记德国分裂的历史,对柏林墙的遗迹进行了残存式保护。他们避开大规模改造的地段,有选择地保留了几段较完整的柏林残墙,并将柏林市中心大街中央已倒塌的柏林墙墙根石块磨光,原物嵌镶在大街中间,并将铸有“BERLINER MAUER 1961~1989”字样的铜牌平嵌在墙根中间。

整体修缮式保护。这类保护主要用于具有重要历史价值的建筑物,特别是城市的标志性建筑,保护重整体性,属原汁原味的修缮式保护。修缮时全部使用老式材料,使其尽可能地恢复本来面目。如吕贝克老城的标志性建筑霍

^① 宋长法 从柏林、吕贝克市看德国古城、古迹保护的方法及其借鉴. 城乡建设, 2000(1)

尔斯滕城门和 7 个尖顶教堂、柏林市博物馆岛上的 5 个规模宏大的博物馆、位于柏林市最古老的尼古拉区的 1228 年建造的马利安教堂,以及科隆大教堂、波恩的古城门、特利尔的古罗马浴场遗址等,都按照修旧如旧的维修原则,保持其原有外貌及内部结构和功能,从而再现了德国的历史文化风貌。

位置平移式保护。采用德国最先进的高科技建筑平移技术,在城市集中改造的地区将最有历史价值、最值得保护的建筑物,通过位置平移加以有效保护。在柏林市波茨坦广场造价 15 亿马克、总建筑面积达 13 万平方米的索尼中心建筑群建造过程中,遇到了德国极其重要的古建筑保护单位——德国末代皇帝威廉二世的住所。技术精湛的工程师们运用平移技术,完好地保留了这一古迹。

除上述方法外,德国对城市历史文化遗产还采取了其他一些行之有效的保护方法。比如,1971 年的《城市发展促进法》从城市整体上对保护古城风貌作了规定。在特利尔、兰茨胡特等小城市中实行全城整体保护;大城市则划出一定的保护区,如柏林的克罗依茨贝格区、法兰克福的古城区等。波恩列入保护的住宅有 6 000 多处。在对房屋进行修缮时,要求房产主按照城市规划部门的要求,保持房屋原有外貌,内部则进行现代化改造,居住区内院拆除过密的建筑,增加绿化和儿童游戏场。政府还采取长期低息贷款、减免税收等措施对属于保护对象并具有历史价值的民居予以补贴。德国还对那些建设密集、缺乏绿地、污染扰民、不适宜继续留在古城中的建筑进行调整。如在古城更新规划中,兰茨胡特市决定将古城中心的一家面粉厂迁出,改造为公共绿地。累根斯堡市将占地数万平方米,带有大面积停车场的超级市场布置到新区,将经营高档商品和地方传统手工艺品的商店保留在古城区。德国还重视绿化,改善古城的生态环境。柏林(西)、斯图加特等城市中心都有几百公顷的大公园,城市外围有大片森林。斯图加特市绿化面积占城市总面积的 54%,柏林(西)绿地面积占城市总面积的 1/3。当经济发展与环境生态产生矛盾时,往往首先考虑生态的要求,搬迁工厂,拆除过密的建筑并改造成绿地。德国的古城区一般街道狭小,不适应汽车交通的需要,为避免汽车交通破坏古城风貌,古城区内一般都限制小汽车交通。如科隆市将通过古城中心的一条干道改为地下隧道。累根斯堡市把古城里的汽车停车场改为绿地,在古城外围修建大的停车场。特利尔和莱因费尔登-艾希特丁根等城市则把 20 年前修建的沥青路面刨掉,重新铺上中世纪的传统块石路面,以保持古城风貌并限制车速。古城中心普遍改建成商业步行街。开辟新区也是德国保护古城风貌的一条重要途径。波恩、法兰克福、累根斯堡等大中城市,都在古城以外建设了很大的新发

展区。波恩的联邦政府办公区,累根斯堡的巴伐利亚汽车发动机工厂都建在新区。法兰克福是金融中心,银行大多为高层建筑,又不能远离市中心区。高层大厦就被集中布置在从古城放射出去的两条干道上,并营造大片绿地作为古城和新城之间的缓冲带。^①

德国的古城保护和改造工作做得好,首先与德国全民族强烈的保护历史文化的传统意识具有密切的联系,尽管对古城保护和改造需要昂贵的费用,但德国人愿意承担。因为德国人认为:只有尊重历史,才能建设自己美好的未来,毁掉了古城,就等于埋葬了自己。这种强烈的历史文化遗产保护意识,无疑已经落实为德国人自觉的保护行动。比如,吕贝克市市民都把“世界历史文化遗产古城”的牌子作为一笔宝贵的财富,每隔5年都主动地接受一次联合国教科文组织的检查。德国的古城保护和改造工作做得好,也与德国比较完善的历史文化遗产保护资金的多元化筹措机制有关。在德国,古城古迹保护资金的来源是多渠道的。一是政府和各级职能部门的专项基金投入;二是私人自筹资金,如对私人住宅的古建筑的改造整治,私人自筹资金的投入占主要比例;三是企业投资,如在波茨坦广场建造索尼中心时,索尼公司共花500万马克用以平移保护威廉二世皇帝的住所;四是税收优惠,凡企业投资到古建筑保护项目,都可享受免税待遇。多元化的资金投入,使德国的古城古迹保护走出了一条良性循环之路。此外,在德国,历史文化遗产保护的决策也十分民主。古城古迹保护的方案不是某个部门、某个人可以决定的,而要提交国民议会讨论并获多数票通过才能实施。对公共建筑的保护方案需要通过招标和方案竞选并经古建筑研究所审查,规划,文保部门审核,最后由市政府审批。对私人住宅的古建筑的保护性整治方案则要征求住户的意见,与住户共同商讨。如果住户不同意整治,可以另择房子。联邦政府、各州和市政府还有一系列古城古建筑保护的法规和相应的法规,使保护的实施有法可依。各个市政府都规定了详细的保护方案实施的程序。^②

3 意大利城市历史文化遗产保护

在历史上,意大利有过几次重大的文化鼎盛时期,一次是公元前500年左右的古罗马帝国时代,再一次就是起源于公元14世纪的文艺复兴运动。这两个主要历史时期,不仅在世界文明史上占有重要地位,更为意大利城市建设和发展创立了辉煌的业绩。在古罗马帝国时期,首都罗马城兴起了大规模的建设高潮,建造了大量规模宏大、装饰华丽的公共建筑,如剧场、浴室、竞技场、斗

^① 刘家麒. 联邦德国的古城保护和改造. 城市规划, 1987(5)

^② 宋长法. 从柏林、吕贝克市看德国古城、古迹保护的方法及其借鉴. 城乡建设, 2000(1)

兽场等,加以历代帝王又增建了一系列的宫殿、广场、纪功柱、凯旋门、陵墓、庙宇等气势恢宏、高贵豪华的建筑,开创了一代艺术的先河,创造了大量丰富的传统建筑文化遗产和其他历史文化遗产。14~16世纪的文艺复兴运动,是欧洲在经历了中世纪长时期的封建教会的禁锢式统治之后,在思想、文化、教育、艺术、科学、建设和城市建设等各个领域内开展的一场伟大变革。它植根于古希腊、罗马的历史文脉,运用古典形式创造新的时代精神和风貌,从而带来了近3个世纪的文艺繁荣,并给世界留下了丰富的文化遗产。文艺复兴时期进一步发展了古罗马时期的建筑文化传统,更注重突出个性特点和整体环境效果,并形成了鲜明的城市特色。著名的罗马市政广场、圣彼得大教堂广场、波波罗广场、佛罗伦萨的西格诺拉广场、威尼斯的圣马可广场等,都是这一时期城市建设成就的集中体现。

在意大利,有价值的文物古迹遍及城乡,显示了古代的规划、设计与城市建设的水平。首都罗马建于公元前6世纪,至公元2世纪时已初具规模,城中到处可见古罗马帝国时期遗留的古迹,其中,除教堂寺院等外,最著名的有斗兽场、公共浴场、万神殿、皇宫遗址、犹太教地下古墓等。古罗马时代的城墙、灌溉渠网、城市排水系统等都是价值连城的国家瑰宝。佛罗伦萨、米兰、威尼斯等地的建筑艺术、雕塑品和历史文物遗迹等,充分闪现着古代罗马和文艺复兴以来的艺术光华。位于罗马城西北角的梵蒂冈,为世界天主教中心,公元774年成为教皇国,1929年梵蒂冈与意大利政府签约,成为主权国家,现在100多个国家和地区在梵蒂冈派驻有“圣使”。

由于拥有丰富的历史文化遗产,意大利是较早提出对历史名城进行保护的國家。注重调查研究、精心保护和发掘古代城市文化艺术的精粹,在城市规划、建设中充分体现历史风格和文化传统,高度珍视城市特色,是意大利古城保护的基本原则。在这一原则指导下,第二次世界大战以来意大利对历史文化遗产采取了如下一些保护措施:^①第一,在城市总体规划上,采取了避开古城另建新城的手法。新城建设,尽量发挥其现代化的优势;古城部分,全面保护古老风貌。如为了保护塞里纳斯,在古城的东部,另建了一座新城。为了保护罗马古城,第二次世界大战前就制定了避开古城、建设罗马新城的城市总体规划。在这个规划的指导下,罗马古城保护得十分完整,而罗马新城又建设得非常现代化。在罗马新城建设过程中,发现地下有一条古罗马大道。为了保护这一古迹,罗马政府又重新修改了规划。对于埋在地下2~23米深处的古

^① 沈玉麟. 外国城市建设史. 北京: 中国建筑工业出版社, 1989. 178

罗马时期的街道和建筑,罗马政府采取的办法是发掘一点,保护一点。对地面上的古建筑,在不可恢复原状的情况下,保护现状。在不损坏现状的前提下,加固维修或制作复原模型。与古城同时予以保护的还有考古公园。第二,意大利对古城与古建筑采取区别主次、分级分群的方式加以保护。如把罗马古城划分为绝对保护区与外观保护区两部分,将古建筑群组分为古希腊建筑群、古罗马建筑群、阿拉伯建筑群、文艺复兴建筑群、巴洛克建筑群、哥特式建筑群等等。为了保护古建筑群的个性和特色,意大利政府规定在古建筑群的四周邻近或相互之间不准随意插建别的建筑。

4 捷克的城市历史文化遗产保护

捷克的城市历史文化遗产保护工作有四个方面的特点^①:其一,从政策、机构和法制管理等方面为古建筑与古城保护提供了可靠保证。古建筑和古城保护是捷克的一项长期政策,几十年来从未间断。在捷克,无论哪个时期的古建筑都保护得完好无损,这与整个社会重视文化遗产和政府为保护文物施行的法令有密切的关系。国家制定的“城市规划法”和“文物保护法”为保护工作提供了法律依据。《国家文物保护法》对文物的内容、宣布方法、文物的保护、国家文物保护的机构和组织、奖惩措施等都作了具体规定。其二,重视古建筑和古城保护的预测性研究。国家文物保护研究所是捷克古建筑和古城保护的主要调查研究机构。这个机构负责在全国普查的基础上,确定保护对象及保护范围以及保护等级。其任务是提供一套古建筑分布的详细图纸及文本资料,作为管理和进行具体修复设计的依据。捷克的城市历史文化遗产保护工作者很重视保护地区的预测研究,旨在防止由于基本建设或地区开发而造成的对古建筑及其环境的破坏。如果发现问题,便及时向政府提出保护措施和建议。当遇到不可协调的矛盾时,在特殊情况下,也采取将古建筑迁移的办法。如20世纪70年代,就曾在—个煤开采区将一座有重要价值的教堂整体移动了850米。为了了解古建筑的分布情况,捷克文物保护研究所的专家们,花了5年时间在国内外进行全面普查,经分析研究后,确定城市按3个保护等级分类。与文物保护研究所相平行的另一个机构,是国家古建筑整修研究所,负责被保护建筑的具体修复设计和修缮工作。该机构共有700名工作人员,经济上自负盈亏,性质上相当于一个设计公司。其主要工作是根据文物保护研究所提供的资料,对各个建筑物或景点进行考察、实测,决定改建或维修措施。其三,古建筑保护遵循“修旧如旧”的原则。为了使古建筑尽可能保持或恢复

^① 叶绪铤. 捷克的古建和古城保护. 国外城市规划, 1991(2)

原样,要进行大量细致、复杂的工作,其中包括考证建筑物的建造年代,判断建筑类型,绘制复原室内外装饰图案,研究建筑构件使用的材料等。如莱沃恰是个仅有1万余人口的小城市,该城建于13~17世纪的城墙和护城河仍保留完整。市内有一座中世纪的贵族宅邸,为了保留宅邸的木楼板、木梁柱及上面的彩面而不影响结构强度,在原木楼板下加设了一层钢筋混凝土楼板,以承受楼面荷载。其四是对古建筑的利用。《文物保护法》规定:文物的利用要符合文物的文化政治意义,符合文物的价值和技术状况。在捷克,不同类型的古建筑都能被有效地利用,既保持了其历史的价值,又使之能很好地为现代生活服务。如一些五六世纪建的早期简易木城堡,仍被作为古迹保留,有的作为博物馆。始建于9世纪的布拉格古城堡,还仍然是国家首脑机关办公的地方。具有300年历史的歌剧院不仅保护完好,而且还经常举行音乐会以及歌剧、芭蕾舞等演出。

5 美国的城市历史文化遗产保护

美国是一个年轻的国家,但美国作为一个移民社会,不断地吸纳着世界各地的文化,这种吸纳使美国文化总是处于一种演进过程之中,它不断地吸收诸文化的优点并使之成为自己文化的有机组成部分。正是这种开放性,不仅使美国文化成为近代以来世界文化舞台上一支生气勃勃的、不断进取的、不断自我调适的文化力量,而且也形成了自身的文化特色;积累了丰富的历史文化遗产。与欧洲相比较,美国历史文化遗产保护的历史较为短暂,但在第二次世界大战以后已经成为一种社会风气。比如,在20世纪中期以来,美国出现了高度评价古旧物器的现象,在那里,人们对于古旧物器的赞赏已从古代欧洲和早期美国的精美家具、玻璃器皿以及银器,发展到一直不受人注意的、丑陋的、制作粗劣的旧物器。据希尔斯所述,“这并非因为人们过去不了解75年前农家使用的家具和厨房设施。他们了解这些东西,但是却将他们抛弃了。这些东西被人买卖,但没有直接进入‘古董交易’;它们开始只被当做‘旧货’处理。后来,在相当短的时间内,它们的地位提高了,虽然它们仍然外表丑陋,而且在很多情况下毫无用处。越来越多的美国人开始对美国过去的制造物持敬重态度,而这些人一直遵循着一种极其反传统的传统:他们使用镀铬家具,用人造皮毛进行室内装饰。19世纪哥德式美国制品重新被人们从高阁上取下,以满足在其他方面并不赞同传统的人。人们对于过去遗留物的依恋集中在一些小物品上,而只是这些小物品的年代使其成为欣赏对象。”^①在美国,首先认识到

^① (美)希尔斯著;傅铿译.论传统.上海:上海人民出版社,1991.97

历史文化遗产的价值的是一些个人和团体,美国政府则远远地落在他们的后面。比如,在整个19世纪,自我放逐到意大利、法国和英国的美国人就抱着许多动机。有些人是希望到一个不像美国社会那样充满清教徒气氛、并且具有浓厚的文化传统,从而更适宜于艺术生活的环境里成为艺术家或作家。在这些美国人看来,传统社会比现代社会更欣赏艺术家、作家及其作品,现代社会则主要关注于商业和物质产品。对商业气的厌恶,对美国生活的肤浅和美国政治的平民色彩的反感,与一种因为美国历史的短暂、荒凉而产生的懊丧感混合在一起,促使他们逃离祖国的那种情感和思想的空乏、历史的空乏。这些美国侨民中的大部分人是“软心肠”的爱国者,如果他们不是如此敏感地自认为是美国人的话,那么他们就不会为自己祖国的不足而如此伤感了。“但是他们需要一种可以依附其上的‘过去’,新英格兰的清教徒和宾夕法尼亚的贵格派、虔诚派教徒,并没有给他们提供一种足以依恋的过去;他们认为,由于没有一种真正历史悠久的过去,他们的祖国变得发育不全和残缺不全了。学术性的历史研究并不能满足他们对过去的渴望和情思。他们必得要直接接触历史的文物,接触类似于古代的举止风度;他们想望古色古香的纪念碑和地方;他们希望生活在仍然保留着过去传统的各种制度之中。他们中的某些向望过去的同胞守在家乡。有些人则渴望到旧欧洲去,还有些人试图在美国发现一种‘有用的过去’。”^①

1960年美国制定了《文物保护法》,这意味着历史文化遗产保护已经引起了美国人的高度重视,并已被提到了美国政府的重要议事日程上来。亚特兰大和丹佛这两个城市的历史文化遗产保护实践,便充分地说明了这一点。

在20世纪80年代初,尽管亚特兰大市重视开发经济,但市议会经过反复激烈的争论,最终还是通过了一个《综合保存计划》的法令。这个法令把保护亚特兰大的历史建筑及区域分为三个层次:第一个层次是,地标性建筑物与地标性区域,因为它们是城市的标志,要采取强有力的保护措施,不到那种非不得已的情况,绝对不允许拆除;第二个层次是,历史性建筑物与历史性区域,在一般情况下,不允许拆除,如果要拆除的话,必须在外观上保护它们的历史形态,建筑设计上要有细部计划,财务上要经过经济评估,并且得到市政府的正式批准;第三个层次是,保护性区域,可以突破这一区域的容积率管制与建筑高度限制,但在商住使用与环境保护方面要注意综合平衡。到目前为止,亚特兰大市已经指定了34栋地标性建筑物和152栋历史性建筑物。^②

^① (美)希尔斯著;傅铿译.论传统.上海:上海人民出版社,1991.278~279

^② 李其荣.对立与统一——城市发展历史逻辑新论.南京:东南大学出版社,2000.290~291

科罗拉多州的丹佛市是一个新兴城市。丹佛市在保护自身的历史文化传统上经历了5个阶段:第一阶段是20世纪70年代,丹佛市在市中心开始确认历史建筑物,并从舆论导向入手,使广大市民充分认识这项工作的重要性,以及市中心作为历史文化资源的旧城区的价值和潜力。第二阶段是1982年,鉴于市中心兴建热潮中的种种弊端,丹佛市修正了《土地使用分区奖励制度》,以提供平民住宅、丰富的街道人行活动与保护历史建筑物来避免自身成为一个“空心化”的办公城市。但是,丹佛市对于城市建筑物还没有一定的设计标准和拆除建筑物的管制政策。第三阶段是1984—1986年,由市长菲德里克牵头,指派政界、商界与学界共28人组成一个合作指导委员会,制定丹佛市的《市中心规划》,引导丹佛市进入21世纪。市长强调,制定规划的过程是合作协商性的,他希望各种资产的管理人能够积极地介入到丹佛市中心的可持续发展中来。第四阶段,是随着丹佛市《市中心规划》的推行,市议会于1988年批准市中心的旧城商业区为历史保护区,不准随便拆建。第五阶段,就是现在,丹佛市对这个旧城商业区的保护与改造已有了一个总体规划,各方面正在积极地、有步骤地加以实施。^①

6 日本的城市历史文化遗产保护

1950年制定的《文物保护法》是日本关于文物保护方面的第一个全面的、统一的国家立法,它确立了日本文物保护制度的最初体系,设立了文物保护委员会,确立了国家与地方公共团体的协作体制,对文物的保护以及产权的补偿实施保障与调整。此后,《文物保护法》进行了3次修改。1954年第一次修改中明确了地方公共保护团体的文物保护工作的责任,并增加了奖励国家指定文物以外的文物保护活动的内容;1968年第二次修改中设立了文化厅,作为文物保护的中央行政管理机构;1975年第三次修改创立了“传统建造物群保存地区”保护制度,将“传统建造物群”作为文化财产列入文物保护范畴,从而形成了现行的日本文物保护体系。与欧美国家相比,《文物保护法》不仅明确了文物的基本概念,而且也将文物分为5类,即有形文物、无形文物、民俗文物、纪念物和传统建筑群。一是有形文物,指有价值的物质遗存,可以分为建筑物和美术工艺品。前者在法律上的定义,是指历史上、艺术上有很高价值的建筑物。有特色的建筑、绘画、雕刻等共同构成一个整体的环境也被看做文物。也就是说,虽然仅是建筑物在历史上和艺术上有较高价值,但其周围的环境也属于文物保护范围,比如,一栋建筑物周围有护城河、围墙、大门等,不仅

^① 王蕊捷 美国旧城区改造策略与若干典型实践. 城市规划汇刊, 1998(7)

前者是保护对象,而且后者也是保护的對象。有形文物中的美术工艺品则由绘画、雕刻、工艺品、书籍、考古资料和历史资料等组成。二是无形文物,是指没有具体物质形态的,在历史上、艺术上有一定价值的戏剧、音乐以及工艺品的制作技术等。三是民俗文物,是指民间和世俗的物质和精神遗存。它是人们在理解生活方式变化时不可缺少的东西。民俗文物也分为有形和无形的。有形的文物包括衣服、生活用品、生产工具等等,而无形文物则包括因信仰、宗教等而举行的祭奠和舞蹈等活动。四是纪念物,包括历史古迹、名胜、天然纪念物等。由于历史古迹是与土地联系在一起,因而主要是古代当权者的古墓、城池、名人旧居、大事件的发生地等。名胜是指人工庭院、自然界的海边、山川等风光明媚、风景优美的地方。天然纪念物是指名贵的动植物等。五是传统建筑群,是指和周围环境形成一体,构成历史景观的并具有较高价值及传统建筑形态的建筑物及构筑物的集合体。根据以上的划分原则,被国家指定为重点文物者,有形的文物被称为重要文物,无形的文物就被称为重要无形文物;纪念物则称为古迹、名胜、天然纪念物。在重点文物中最珍贵的重要文物就被称为国宝;古迹、名胜、天然纪念物就被称为特别古迹、特别名胜、特别天然纪念物,而传统建筑群保护地区被称为重要传统建筑群保存地区。其中国宝和特别古迹占重点文物和古迹的1/10左右,而目前所有的传统建筑群保护地区都被选定为重要传统建筑群保存地区。由此可见,日本文物概念的外延是非常广泛的,与其他国家文物保护体系相比较具有以下几个特点:第一,日本把戏剧、音乐等规定为无形文物,它们是了解日本民族历史和人们生活习俗方面不可缺少的民俗文化,因此作为文物来保护。第二,纪念物中的天然纪念物,包括自然的动植物、名胜,例如富士山这样的名山或者非人工建造的美丽怡人的地区也作为保护对象。把它们称为文物的理由,是由于它们在古代、中世纪和近代诗歌、歌曲和唱词中都多次出现过,如这些文学作品所赞美和描写的名胜地以及动植物一旦消失,后代就无法正确理解诗和小说的意境。第三,依据文化的内涵和现实意义,对文物进行了具体的规定。在日本,若建筑物在建筑史上占有重要地位、具有较高的艺术价值和特殊的设计造型或是采用了新技术及新材料等,都被指定为文物。大部分建筑物被归为有形文物,但名人故居以及发生重大历史事件的建筑物则被指定为纪念物。另外,一些农家的建筑物、戏剧舞台则被指定为民俗文物。第四,专门将具有一定历史和艺术价值的技术作为文物保护对象,这也是日本文物保护体系的一个特点。例如制瓦技术、茅草屋顶的修葺技术或修缮古建筑的木工技术等保护文物所必须的技术,也被列为文物保护的内容,并确保其技术人员的培训和材料的供给。第

五,埋藏文物与以上分类有所不同。埋藏文物被埋在地下,它的价值还不明确。关于埋藏文物的保存主要是根据这个地区挖掘出来的东西来定。如根据某地曾挖掘出或出土过古瓦片或发现了某遗址等,这些地区将全部登记注册列为保护对象。登记注册就是在图上标明埋藏文物的地区,到目前为止已登记了40万处。如果在这些地区要进行建设,须事先进行学术上的调查研究。^①

日本历史文化遗产保护事业的经费来源是以补助金、贷款和公用事业费为主。补助金是指由国家和地方政府提供专门用于历史文化遗产保护的财政拨款,是保护事业最重要的资金来源。日本文化厅的财政拨款主要用于文物保护和文化艺术活动及设施建设两个方面。1968年度文化厅预算总额为50亿日元,并逐年攀升,至1993年度增长至539亿日元,相当于1968年的11倍,其中用于文物保护事业的费用占文化厅总预算的3/4。各地区的文物保护补助金中,约50%来自国家,其余部分由都道府县和市町村分担。一般来说,具体拨款多少,视被保护对象的重要性及实际需要来确定。除政府直接拨款外,保护费用还可以通过担保贷款的形式由银行提供,并可向地方政府申请利息补助。日本还通过发行“历史文化城镇保护奖券”或“文物保护奖券”的方式将所得收益用于保护事业,当然这需要事先得到国家许可。由于日本的保护事业形式多样,因此保护资金的筹措方式及使用分配方式是根据不同保护对象的实际情况,由所在地居民决定。一般成立由当地居民参加的财团等组织负责具体管理。各类文化保护财团在保护资金筹措及资金使用分配上起十分重要的作用。财团的职能就是接受国家、地方公共团体的补助金以及金融机构的贷款,利用这些资金进行城市建设、征购空房和景观保护所需的土地,以及停车场、住宅的建设等等,并且有计划地进行资金筹措和分配,进而借助财团的信用而为私人提供转借、债务担保等业务。各地区居民经营的种种便民设施的收入也是财团各种保护资金的来源。^②

三 中国城市历史文化遗产保护

(一) 中国城市历史文化遗产保护历程

中国是世界著名的文明古国,有五千年有文字记载和实物可考的历史,这

^① 王景慧,阮仪三,王林.历史文化名城保护与规划.上海:同济大学出版社,1999.96-97

^② 王景慧,阮仪三,王林.历史文化名城保护与规划.上海:同济大学出版社,1999.95

是世界其他许多古国所难以比拟的。尤其是地上地下保存文物之丰富,更为世界所少有。在中国,几千年、几万年、甚至几十万年历史的精华、文明的结晶,凝聚在各种类型的文物史迹之上,小至金石陶瓷、印章微刻,大至寺观坛庙、衙署宫殿,以至整个的古老村镇城市,无一不是中华古老文明的体现。其中城市更是人类文明集中的焦点。中国城市历史文化遗产的保护历程,大约可分为3个阶段,也可以说是3个里程碑。

第一个阶段,是在20世纪的二三十年代,中国首次把古建筑列入了文物保护的对象。

中国的文物保护有着上千年的悠久历史。在中国古代,文物被称之为古董、骨董,指的是金石、陶瓷、书画、简牍、印章、雕塑、玉器、琴书等等,作为文人士大夫的欣赏把玩之物。但中国古代的文物保护对象,主要是一些可以搬得动的器物。对于历史建筑物以及建筑群,非但不注意爱护,而且把它作为一种过去统治的象征和代表,加以破坏和摧毁。古城古镇当然也遭遇与古建筑同样的命运。我们翻阅历史,除了个别的王朝,封建帝王在改朝换代的时候,仅有两个朝代沿用了前朝的宫殿,即唐继承了隋的皇宫、清继承了明的皇宫,大多数的朝代都是把前朝的宫殿付之一炬,或是有意加以拆毁,这种现象还常常被美誉为“革故鼎新”。在古代中国就有项羽烧毁秦咸阳城“大火三月不灭”的故事。中国历史上把东吴、东晋以后的宋、齐、梁、陈简称为六朝,这些王朝的时间都不长,总共才300年左右,它们全部定都南京。由于当时南方的文化比北方游牧民族统治区的文化发达,又出了象王羲之、谢灵运、陶渊明、鲍照、昭明太子等一大批文化名人,所以后世史家便把这一段时间以南京为中心的文化成就称之为“六朝金粉”。但是,这个说法可能有夸大之处,实际的情况并非完全如此。宋、齐、梁、陈诸王朝的更替,几乎全是以兵变和内战的方式实现的,伴随着每一次王朝更替都发生过严重破坏国家级建筑物的现象。刘宋著名文学家鲍照的《芜城赋》写的虽系扬州城被兵火毁坏以后的凄凉景象,但首当其冲的南京城被兵火毁坏景象则是完全可以想见的。一直到了唐代,南京一带仍然没有完全恢复,所以诗人刘禹锡写道:“朱雀桥边野草花,乌衣巷口夕阳斜;旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家。”这哪里是“六朝金粉”的南京城的景象呢?北宋末年,金人攻占宋朝京都汴梁以后,他们也曾以极其残酷的手段洗劫了这座美丽的城市,但有一条做法却与众不同。他们并没有像项羽那样放火焚烧汴梁宏伟的“大内”和“艮岳”即宫室苑囿,而是把大梁木柱和假山石

拆下来尽可能多地用牛车拉到燕京,用以修建他们自己的宫殿。^①南宋王朝覆亡不久,元朝下令拆毁诸州县城墙,以示一统天下,临安城墙亦被拆毁。凤凰山东麓的皇宫则被改成佛寺。据《西湖游览志》卷七《南山胜迹》载,至元十五年(1278年)元朝从胡僧杨链真伽的请求,在宋故宫内建报国(即垂拱殿改)、兴元(芙蓉殿改)、般若(和宁门改)、仙林(延和殿改)、尊胜(福宁殿改)五寺。至此,宋故宫遗址算幸运地被保留了下来,但此后终于难逃厄运。据明人郎瑛说,元末张士诚起义军占领杭城,四寺俱毁,仅存报国寺。又据《湖山便览》卷十《凤凰山》载,报国寺在旧笕帚湾以北附近。仙林寺在报国寺后。凤凰山上今存一米大小的摩崖刻字“忠实”二字,相传为高宗所书。附近又有一、二米大的“凤山”二字,是孝宗淳熙丁未年(1187年)的题字,落款为洛王大通。这是难得的遗迹,至于南宋皇宫,至今已荡然无存。^②明崇祯十五年(1642年),李自成义军占领开封,明王朝穷途末路,扒开黄河,一夜之间水淹开封,三十多万人仅余两万,整个城市不复存在,一座周王府和达官贵人们的官邸及不计其数的金银财宝尽被埋入地下。

在中国历史上,对于坛庙、寺观的保护要远远好于宫室苑囿,但对坛庙、寺观等的保护,目的还是保神、保佛、保教,而不是保护古建筑,与今天从保护历史文化遗产的角度来保护古建筑的目的,在性质上是完全不同的。正因如此,在历史上有许多古代著名的寺观、坛庙建筑,往往被一些善男信女和僧道们在重修殿宇、再塑金身的名义下改变得面目全非或被推倒重来,从而损毁了古建筑、塑像、壁画等的历史与艺术。

19世纪的末期和20世纪初期,随着西方列强的侵人,一些外国学者来到中国,抱着各种各样的目的,对中国的古建筑进行了调查研究、测绘、照相,并出版书刊,举办展览。就在这个时候,中国的一些开明人士、进步学者们挺身而出,认为中国的古建筑和其他文化遗产一样,同样是“国粹”,应该由中国人自己来调查研究,整理出版,发扬光大。在此情形下,1922年,北京大学设立了考古学研究所,后又设立考古学会,这是中国历史上最早的文物保护学术研究机构。1926年,中国学者首次考古发掘,在山西夏县西阴村发现了与仰韶文化同期的历史遗存。1929年,朱启铃等人发起成立了中国营造学社,并相继由梁思成、刘敦桢先生等主持。中国营造学社用科学方法对中国的古建筑进行“法式”(也就是形式与结构)和文献方面的实地调查、测绘和考证,并出版了《中国营造学社汇刊》、《清式营造则例》等专门书刊,还广泛进行宣传,唤起

^① 徐禾. 社会文化心理与历史文化名城保护(上). 城乡建设, 1996(3)

^② 林正秋. 南宋都城临安. 杭州: 西泠印社, 1986. 399

了社会各界对古建筑的重视。更为重要的是,营造学社在中国首次提出了对古建筑的保护要保持其历史原貌,对古建筑的维修要“整旧如旧”、恢复原状的观点。这在中国历史文化遗产保护的历史上可以说有开创、奠基之功。^①在上述背景下,1930年6月国民政府颁布了《古物保存法》,共14条,明确考古学、历史学、古生物学等方面有价值的古物为保护对象。1931年7月又相继颁布了《古物保存法细则》。1932年,国民政府设立了中国历史上第一个专门保护和管理文物的机构,即中央古物保管委员会,并制定了第一个文物保护政策性法规,即《中央古物保管委员会组织条例》。然而,尽管中央古物保管委员会做了一些有益的工作,但是,由于政局动荡,中国在当时没有形成一个长期稳定的历史文化遗产保护和管理体制,各级地方政府也没有设置相应的文物管理机构,国民政府的法规基本没有得到执行,各地大量文物仍处于无人管理的状态。随着内外战争的爆发,大量的文物遭到破坏,珍贵文物流失现象严重。

第二个阶段,是20世纪五六十年代,中国初步形成了历史文化遗产保护体系。

新中国成立前夕,中共中央曾派人请梁思成等编制发到解放军中的《全国重要文物建筑简目》,要求全军指战员在解放全国各地时,注意保护文物建筑。在这一《简目》中,就有把当时的北平作为一个完整古城来保护的条款。新中国成立以后至60年代中期,针对战争造成的大量文物及文物流失现象,中央人民政府通过颁布一系列有关法令、法规,设置中央和地方管理机构和考古研究所等一系列举措,初步形成了中国历史文化遗产保护体系。1950年,政务院颁布《关于文化遗址及古墓葬调查、发掘暂行办法》、《关于保护文物建筑的指示》、《禁止珍贵文物图书出口暂行办法》以及其他一些关于文物保护的告示、法规、法令;在中央和地方设置负责文物保护管理的专门行政机构,明确文化部作为负责全国文物保护工作的行政管理机构;在中国科学院下设置考古研究所,作为科学、系统的文物研究及保护的学术研究机构;1951年文化部与国务院办公厅联合颁布《关于名胜古迹管理的职责、权力分担的规定》、《关于保护地方文物名胜古迹的管理办法》、《地方文物管理委员会暂行组织》,文化部发布《关于地方文物管理委员会的方针、任务、性质及发展方向的指示》,按照这一系列文件,中国初步建立起了有关文物保护的国家及地方的行政管理制度;1953年和1956年,国务院分别颁布《在基本建设工程中关于保护历史及革命文物的指导》及《在农业生产建设过程中关于文物保护的通知》,旨在

^① 罗哲文.中国历史文化名城保护与建设的新发展.见:中国历史文化名城研究会(筹).中国历史文化名城保护与建设.北京:文物出版社,1987.58--60

加强对遗址及地下文物的保护管理,及时制止经济建设对历史文化遗产所造成的破坏;开展全国范围内的文物调查、登记及博物馆建设工作;地方各级政府开展地方文物保护工作,制定地方文物保护管理暂行办法;1961年3月4日,国务院颁布《文物保护管理暂行条例》,这是建国后关于文物保护的概括性法规,同时颁布了180处第一批全国重点文物保护单位,建立了重点文物保护单位制度;1963年后,又陆续颁布了《文物保护单位保护管理暂行办法》《关于革命纪念建筑、历史纪念建筑、古建筑石窟寺修缮暂行管理办法》以及《文物保护管理暂行条例实施方法的修改》。

毋庸置疑,新中国在历史文化遗产保护体系建立方面取得了令人瞩目的成绩。但是,另一方面也应看到,在20世纪五六十年代这一段时期,中国政府对城市历史文化遗产保护对象的认识,还仅局限于文物或遗址的范围,对古城自身的价值认识不足,以致引起了对大量古城风貌和文物古迹的破坏。其中,比较典型的是北京。

在建国初期,梁思成先生曾分析了北京及中国其他历史城市的特点,并阐述了古城整体保护的意义。在梁思成看来,北京古城的价值不仅是个别建筑类型和个别艺术杰作,最重要的还在于各个建筑物的配合,在于它们与北京的全盘规划、整个布局的关系,在于这些建筑的位置和街道系统的相辅相成,在于全部部署的严肃秩序,在于形成了宏伟而美丽的整体环境。梁思成认为,中国古代的城市有许多是按规划建设,有些城市虽然看不出明显的规划意图,但自发形成的布局和路网系统也能反映出时代的特征和地方特色,包含着城市的历史信息。它们有着值得保存的建筑个体和城市整体的配合关系,有着值得保护的规划格局或空间部署的秩序,有着值得保护的文物环境。对于这些,只保护一个个的文物建筑是不够的。正是基于上述思路和全面保护北京古城的考虑,梁思成提出了两项主要建议:一是发展新区以保护旧城,即避开明清时代形成的老城区,在它西面设立新的行政中心,这样既可在新区大力进行现代化建设,同时也可保护古城原有的格局、精美的建筑以及传统特色的胡同式居住环境。二是保留和利用北京城墙,利用城墙作为新旧区的隔离带,利用城门控制交通,利用城墙及护城河绿带建成环城立体公园。^①这些保护思想在当时应该说是十分先进的,即便在那时的西方这种保护文物环境及城市整体空间格局的意识也尚不广泛。但是,梁思成的这两个合理建议,遭完全否定。当时之所以否定另建新区,除经济能力不足的直接原因,也有坐拥皇城的

^① 王景慧,阮仪三,王林.历史文化名城保护与规划.上海:同济大学出版社,1999.14

心理,以及视旧城为封建遗留,需要加以“革命”和改造等“五四”以来形成的“破旧立新”的意识形态方面的深层原因。1953年所作的首都建设“规划草案”的基本要点包括:以旧城的中央区为中央首脑机关所在地,使其成为全国人民向往的中心;首都成为中国的政治、经济和文化中心,特别是要成为中国强大的工业基地和科学技术中心;改建扩建北京,要打破旧格局的限制和束缚,使首都成为适应集体主义生活方式的社会主义城市;改造道路系统、改变水资源缺乏等自然条件,为工业发展创造有利条件。其总方针的表述,如杨东平所说,十分奇特也很传神:为生产服务,为中央服务,归根结底就是为劳动人民服务。这一实现革命化、工业化的思路,直接导致了“破旧立新”的城市建设方针。随着大规模拆毁城墙、城楼、牌楼,在旧城区内对王府、坛庙、名宅等“废物利用”,见缝插针地兴建工厂、机关、学校,北京古城的面貌发生了深刻的变化。北京是燕、辽、金、元、明、清的古都。50年代确立的以旧城改建、扩建为中心的思路一直延续至今。对二环路以内旧城的超强度开发,致使人流、物流、车流向内城过度集中,造成严重的住房压力、交通拥堵、空气污染等问题。它被恰当地定名为“破坏性建设”。其实际效果,就建筑面貌而言,吴良镛先生总结为“好的拆了,滥的更滥,古城毁损,新建凌乱”。虽然建立功能分散的、多个城市中心的意见始终不绝,但北京仍以“摊大饼”的方式迅速扩张。近年来在近郊已经建立了若干个规模巨大的新居民区,然而,那些拥有几十万人口的新区却并没有建立和发育城市的功能,居民们仍需长途跋涉,到市中心工作和活动。杨东平认为,今日北京发展的事实已经回答了当年的争论。城市轮廓线东起高碑后,西至石景山,南抵大红门,北达清河镇,方圆约六百平方公里,已经是老北京城面积的10倍。换言之,我们已经建设了相当于10个北京城,而那个世界上独一无二、具有高度历史文化价值的北京明清古城,却终于在我们眼前日新月异地消失了。^①

梁思成的保护建议在北京古城还很少受到工业化冲击的情形下提出,却未得到及时有效的采纳、贯彻和推广,从而抑制了中国古城保护活动的广泛开展。而“破旧立新”的北京旧城改造和扩建思路,则为全国各地所仿效,对全国各地的古城保护产生了消极的作用。在五六十年代,许多城市开始拆除城墙、城楼和街市公共建筑,如市楼、钟鼓楼、牌楼等,在旧城改造和扩建以及兴办工业的过程中,一些古城的风貌遭到了严重的毁坏。1958年,北京拆除了明代修筑的城墙,全国各地纷纷追随其后,以致至今在全国没有留下几座完整的城

^① 杨东平,对城市建筑的文化阅读,天涯,2000(5)

墙。西安古城的改建,在旧城中心区开辟了宽阔的道路,把著名的钟楼变成了一个十字交叉的交通岛。在“一五”期间开辟洛阳工业区时,为了要夯实工厂基础,对唐代以后的古墓等来不及清理就用混凝土往下灌,使大块空心雕花砖等墓内文物永远封闭在地下,挖掘不出来。也是在“一五”期间,在兰州开辟七里河工业区时,曾把一座大型木结构“过街楼”全部搬迁保存,因为它具有很高的建筑艺术。但是近旁古庙里的神像、佛像和清代以来的碑碣等,连鉴定一下都来不及,就被倒入浪涛滚滚的黄河桑园峡里了。^①安阳的殷墟是三千多年前商朝晚期的都城,1928年被发现并出土了很多甲骨文和青铜器。从此殷墟闻名世界。解放后,又在殷墟发现了奴隶制社会的历史见证,用活奴隶殉葬的遗址、遗骨、遗物以及三千多年前的建筑基址等。举世闻名的最珍贵的商代青铜器司母戊鼎,属头等国宝(现存中国历史博物馆)就是出自殷墟的。但是1958年却在殷墟遗址范围的内外建了安阳钢铁厂。殷墟遗址共有24平方公里,地下的文物并未全部发掘,从此被钢铁厂侵占了一大块,并且污染了整个遗址环境。

更为严重的是,1966年开始的十年“文化大革命”使国家刚刚建立的文物保护制度遭受了几乎是毁灭性的破坏。“文化大革命”一开始,就提出了要实行“无产阶级在上层建筑其中包括在各个文化领域的专政”的观点,林彪、江青等将其发展为文化虚无主义、文化毁灭主义。他们利用青年学生、红卫兵的幼稚无知与狂热,煽动他们在各个领域造反、“破旧立新”。在“文化大革命”期间,中国的珍贵文物和文化名胜古迹遭受了一次洗劫。在“破四旧”的浪潮声中,大量有历史意义的的庙宇、寺院、佛像、古墓等被砸毁和拆除,许多有价值的古籍、古画、经卷、档案资料被当做封建残余付之一炬,许多名胜古迹被毁坏或弄得面目全非。

在“文化大革命”期间,对文物古迹的破坏性建设和建设性破坏也是触目惊心的。北京阜成门内全国重点文物保护单位元朝建筑白塔寺,1959年在其西北角建了一栋高层公寓,又拆掉其山门建了两层方盒子的副食品商店,后又紧挨着副食品商店建了一栋五层方盒子的中药店,把这一全国重点文物的环境搞得乱七八糟,有虔诚信徒前去礼拜要绕塔三圈,却失去了堂堂的正门可入。现在北京荷三门二环路及有关高层建筑,是“文化大革命”中所谓领导、老工人与技术人员三结合的产物。对于建筑标准的选择、建筑设计的审核等,都没有认真按规定去办,结果问题也很多。在曲阜,被独轮车辗磨了千余年而形

^① 薛葆鼎,善于保护和发履历史文化名城.见:中国历史文化名城研究会(等).中国历史文化名城保护与建设.北京:文物出版社,1987.77~78

成的深轨迹铺路石条已全部被挖光,改修成柏油马路。在泰安,岱宗庙内古代壁画依然飞动,而庙旁两侧则在“文化大革命”期间盖起了机关用的简易平房,这些平房和庙的风貌是很不协调的。全国重点文物保护单位广州农民运动讲习所,原是文庙古建筑。十年内乱时在西隔壁建了一栋“万岁馆”,建筑造型高大粗拙,顶上还建了一支假“火炬”(有机玻璃拼制)。喧宾夺主,极不协调,文物环境景观及街景风貌全被毁坏了。西安南门外,全国重点文物保护单位唐朝建筑小雁塔东边400米处建起了13层的西安宾馆。按照审批过的西安城市规划方案,那里应当是小雁塔公园绿地,而非建筑用地。这一建设性破坏的事例,发现问题时已铸成事实,只能引为憾事。1975年—1981年洛阳由于工业建设乱选址,造成地下文物的大破坏是骇人听闻的。一批工业建设者无视洛阳是重要文化古都的特点,竟在禁建的邙山古墓葬区大办工厂。他们采用“爆破桩基础”的设计和施工方案,违反国务院1961年颁布的《文物保护暂行条例》的规定,非法地将早已查明的、为中外学术界瞩目的古墓葬区(包括公元前六七百年至公元十四世纪的东周、汉、唐、宋、明等朝的一千多座古墓葬),未经挖掘清理就擅自全部炸毁了(每一钻孔用三公斤炸药)。这一史无前例的“建设性破坏”,损失之巨,无疑是难以估量的。秦始皇在统一六国后,开始营建陵墓,用了70万“刑徒”,31年的时间。后来项羽进关,把秦陵的地面建筑一把火全烧了。但地下文物仍然存在。但1970年,有人在西安临潼秦始皇陵兵马俑一号坑与大墓之间乱选厂址,结果在秦陵的地下遗址上建了面积为十多万平方米的陕西缝纫机厂。^①

第三个阶段,是20世纪70年代末80年代初至今,这是中国历史文化遗产保护体系发展和完善的时期。

上述表明,十年“文化大革命”运动,使中国包括城市在内的历史文化遗产遭受了前所未有的广泛的破坏。直至20世纪70年代中期,中国的文物保护工作才得以逐步恢复。70年代中期以来,国务院颁布一系列通知和试行条例,恢复、调整了原有的文物法规与保护制度。1976年颁布的《中华人民共和国刑法》第173条、第174条,明确规定对违反文物保护法者追究刑事责任;在基本法中确立了有关文物保护法规的地位;1980年国务院又批准并公布《关于强化保护历史文物的通知》等文件;1982年11月19日《中华人民共和国文物保护法》的颁布更进一步完善了我国文物保护的法律制度。20世纪70年代末80年代初以来,随着改革开放政策的实施,中国城市进入了规模空前的

^① 郑孝燮. 历史文化名城的经济发展与文化风貌分区探讨. 见:中国历史文化名城研究会(等). 中国历史文化名城保护与建设. 北京:文物出版社,1987. 70~71

开发建设阶段:新区建设、旧城的改造等对城市传统风貌造成了新的冲击,中国的城市历史文化遗产保护进入到了一个更为严峻的时期。正是在这样的背景下,1982年2月国务院转批国家建委、国家城建总局、国家文物局《关于保护我国历史文化名城的请示的通知》,正式提出了“历史文化名城”的概念,并公布了北京、苏州、西安等24个城市为首批国家历史文化名城。1986年12月和1994年、2001年又分别公布了第二批、第三批、第四批国家历史文化名城名单。除国务院公布国家级名城名单外,各省、自治区、直辖市也审批、公布了本地区的省级历史文化名城名单。国家级和省级历史文化名城名单的公布,不仅标志着中国名城保护制度的初创,以及历史文化遗产保护对象已经从文物建筑转向整个历史传统城市,也表明中国城市历史文化遗产保护进入了一个重要发展阶段,即增添了历史文化名城为重要保护内容的阶段。

与此同时,中国已经开始将名城保护纳入城市规划之中,国家明确提出由省、市、自治区的城建部门和文物、文化部门负责编制各名城保护规划;1980年国家建设委员会制定《城市规划编制及批准的暂行办法》;1983年城乡建设环境保护部公布《关于强化历史文化名城规划的通知》等文件;一些被列入名城名单的城市先后制定了保护规划,开展了名城保护的宣传教育活动;1994年9月,建设部、国家文物局联合颁布《历史文化名城保护规划编制要求》。1985年11月中国成为保护世界文化与自然遗产公约的缔约国,并连续8年当选“世界遗产保护委员会”成员国。从1987年开始,中国向联合国科教文组织推荐世界遗产名单,到1997年12月止已列入名录的有19处,其中平遥和丽江被作为历史古城列入世界历史文化遗产名录。在此过程中,全国性的名城保护学术研究机构相继成立。1984年,中国城市规划学会组织成立“历史文化名城保护规划学术委员会”;1987年,中国城市科学研究会组织成立“历史文化名城研究会”。1994年3月由建设部、国家文物局聘请各方面专家共同组成“全国历史文化名城保护专家委员会”,以加强对名城保护的执法监督和技术咨询,提高政府管理工作的科学性。自第一批和第二批名城名单公布以来,中国在城市历史文化遗产保护的法规化与制度化方面也取得了重要进展。1986年,在公布第二批国家历史文化名城的同时,首次提出了“历史文化保护区”的概念,并要求地方政府依据具体情况审定公布地方各级历史文化保护区。1989年12月,国务院颁布《城市规划法》及《环境保护法》,其中就有关于历史文化遗产保护的条文;1991年,全国人大常委会对《文物保护法》又进行了修改,主要对有关处罚条款作了进一步的调整;从1991年起,依据《文物保护法》及《城市规划法》,北京、西安、韩城、丽江等城市分别颁布实施了有关

历史文化名城保护的条例和办法；1992年4月，中国颁布了《中华人民共和国文物保护法实施细则》；1993年，建设部、国家文物管理局共同草拟了《历史文化名城保护条例》。

需进一步指出的是，90年代中期以来，中国在城市历史文化遗产保护方面，又取得了重要的进展。1996年6月建设部城市规划司、中国城市规划学会、中国建筑学会在安徽省黄山市屯溪联合召开了历史街区保护（国际）研讨会。屯溪会议明确指出：历史街区的保护已成为保护历史文化遗产的重要一环。1997年8月建设部转发《黄山市屯溪老街历史文化保护区保护管理暂行办法》的通知，通知指出：历史文化保护区是我国文化遗产的重要组成部分，是保护单体文物、历史文化保护区、历史文化名城这一完整体系中不可缺少的一个层次，也是我国历史文化名城保护工作的重点之一。通知还明确了历史文化保护区的特征、保护原则与方法。这意味着中国已开始着手建立历史文化保护区保护制度，也标志着中国历史文化遗产保护体系又向完善与成熟迈进了一大步。

另一方面，毋庸讳言的是，70年代末80年代初以来，虽然中国在历史文化遗产保护体系建设方面进展迅速，但是，在规模空前的城市化、现代化浪潮中，历史文物、古建筑和古城风貌的毁坏也是十分严重的。正如冯骥才所说，70年代末80年代初以来对城市历史文化遗产的这一轮冲击，“不亚于以往‘大革命的洗礼’。如果说大革命是恶狠狠地砸毁它，这次则是美滋滋地连根除掉它，因为这是一次‘旧貌换新颜’。城市的管理者们，或出于片面追求现代化速度，或迫切地积累任上的政绩，或只盯住眼前的经济利益，将成片成片的城区交给开发商任意挥洒。他们对这些城区的文化遗存的情况大多一无所知，甚至也不想知道。于是短短十余年，不少都市的个性特征、历史感和文化魅力，被涤荡得寥寥无几。北京的四合院，江南的小桥流水，还有我们一些城市的那些源远流长的老街，正被一片片从城市的版图上抹去。神州城市正在急速地走向趋同。文化的损失可谓十分惨重！世界许多名城都以保持自己古老的格局为荣，我们却在炫耀‘三个月换一次地图’这种可怕的‘奇迹’！毫不夸张地说，现在每一分钟，都有一大片历史文化遗产被推土机无情地铲去。而每一个城市的历史特征都是千百年来的人文创造才形成的。”^①

冯骥才的上面一段话，无疑可以从中国的许多城市中找到大量有力的证据。湖南岳阳市著名的古建筑岳阳楼，在大修缮中严格遵守了“整旧如旧”的

^① 冯骥才. 手下留情——现代都市文化的忧虑. 上海: 学林出版社, 2000. 41--43

原则,很成功。但随后批建一幢大的美国宾馆(岳阳宾馆),在岳阳楼紧邻,相邻两楼,风格迥异。宾大主小,南大北小,岳阳楼形同美国宾馆的庭中玩物、小品,是对岳阳楼的千古破坏。^①湖北江陵市是一座文化源远流长的历史名城。江陵建县始于秦,三国两晋到南北朝,江陵都属吴之南郡。梁元帝、后梁、梁国先后建都江陵,繁荣兴旺,史称“江左大镇,莫过荆扬”。中唐时江陵被定为“陪都”,与长安、洛阳齐名,并为荆南节度使府所在地。五代十国时,南平王高季兴曾建都江陵。宋朝属江陵府。元初,改江陵府为上路总管府,后改为中兴路,明代改中兴路为荆州府。江陵一直是府、路治所。但是,长期以来在“破旧立新”思想的影响下以及改革开放初期新的发展经济热潮中,江陵的名城风貌受到了严重的破坏。城内不适当地兴建了一些工厂,竖起了广播电视铁塔,沿街建设了封闭式的高楼,东城城墙拉开三十多米宽的缺口,城内开辟了大马路,引进了车辆,破坏了古城的宁静气氛。古城城墙上竖起了高压电杆,一些单位筑起了道道围墙;五座城楼和部分砖城堞垛、敌楼被毁;六座城门中,公安门被监狱占据,小北门瓮城修盖了粮仓,东城门被堵死,建了油库,南门瓮城内建了民房;部分土城被挖毁,城上修建了厕所、打了隔墙、修了水塔,靠城墙搭盖了牲畜棚圈,城垣上种菜种瓜,宽阔的护城河有5000多米被切割成养鱼池,全部水域被工业废水所污染;城上城下埋坟;古城和沙市间的过渡地段塞满了各类高层建筑;因洪涝灾害,整个古城城墙下陷、裂缝、虚脚、倾斜、坍塌达189处之多;古南城城墙上也兴建了砂砖厂,古护城河道上填土建了民房,城内外挖池开河破坏古城遗址多处。虽然1978年江陵就已对外开放,但城内外人行道上违章商棚林立,交通秩序混乱,环境肮脏,尘土飞扬。人称“光灰”的城市。不少国内外游人高兴而来,扫兴而归。^②虽然江陵古城面貌后来有所改观,但有些东西可能已永远无法恢复了。浙江绍兴市不仅历史悠久,而且有“河道贯城乡,水路通家门”、“不出城廓而获山水之怡,身居闹市而有林泉之致”的美誉。13世纪时,马可·波罗到过离杭州东南60公里的这个城市。这位威尼斯人为它的美丽、水道、堂皇的房子和数以千计的桥梁所倾倒。到80年代,这种辉煌还保留得如此之多,以致中国国务院把它同其他24个城市一起列为必须给予保护的第一批历史文化名城名单。可这并没有起到作用,往日小船游弋的地方,现在在开汽车。多数河道被填掉了,房子拆了。在这些地方建起了纺织厂、印染厂。在街上干活的鞋匠和铁匠消失了,烤饼师和裁缝没

^① 亢亮、亢羽. 风水与城市. 天津:百花文艺出版社,1999.173

^② 李学立. 江陵名城的历史文化遗产保护. 见:中国历史文化名城研究会(筹). 中国历史文化名城保护与建设. 北京:文物出版社,1987.277,283

有了。老城就剩下了一批房屋。^① 中国古丝绸之路最重要的城市敦煌,残存的南城墙不久前仍由农民任意挖掘,而这些珍贵的墙土仅仅是因为粘性较好而被农民用来做煤饼。1986年国务院公布敦煌为国家历史文化名城时,还可见到明清历史街区,但现在古城风貌已荡然无存,再也找不到一点历史建筑的踪影。有人说,敦煌现在已经够不上历史文化名城的条件了。敦煌本来就是一个水资源严重匮乏的城市,却不断地盲目扩城。所以有专家认为:在敦煌修建占地614.379万平方米,居住3.4万多人的七里镇新区作为青海石油管理局总部是一个战略性的失误,而今建设造纸、化工等污染企业以及自敦煌城区沙洲镇至七里镇的所谓十里商业街,更使敦煌面临绝境。敦煌的过度开发已带来恶果,鸣沙山下月牙泉水位不断下降,吸引中外旅游者的千古奇观面临消失的危险。如果继续过度开发,地面水干涸,地下水污染,敦煌就将变成一座死城。安徽寿县是楚国的最后一座都城,城址下埋藏了大量珍宝,现在同样缺乏起码的保护。寿县向南扩城,正好叠压在楚都遗址上,而建设之前又不经过科学的考古发掘,无数奇珍将永远无法再见天日。现存的寿县古城,是宋代遗留的格局,1986年公布为历史文化名城时,古城风貌极其完好,十多年后的今天,城区已遭到很大破坏,面目全非。寿县古城与淝水、八公山构成山、水、城融为一体的空间环境格局,是寿县的一大特色。但现在当地却在这里干起了挖山烧水泥的蠢事。现在已挖去半个山头,寿县山、水、城融为一体的空间环境正在受到破坏,整日滚滚浓烟笼罩在八公山上空。^②

洛阳、郑州、开封曾是中原的三大著名古城,而“如今面对着我们这中原名城,哪里还能感受到什么‘九朝古都’、‘商城’和‘大宋汴京’的气象?这分明是在内地常见的那种新兴城市。连老房子也多半是本世纪建造和失修的旧屋。郑州那条土夯的商代城墙,被挤在城市中间,好似一条废弃的河堤,落寞又尴尬;从历史文化的目光看,白马寺差不多像个空庙,开封那条花花绿绿的仿古宋街呢?一条如同影城中常见的仿古街道,唤起我们的是自豪感还是自卑感?真实的历史给我们充填精神和力量,仿造的历史只为了向游客伸手讨钱。”^③ 这种现实使人感叹:在现代化建设方面中国取得了很大的成绩,在保护文化遗产方面我们失败了。中国曾经创造了无与伦比的文化,但必须承认,我们缺乏文化意识,也很少文化自珍。从有形的文化遗存上说,中国早已变得贫穷。

针对中国城市历史文化遗产保护方面存在的问题,有专家指出:我们正处

① 李其荣.对立与统一——城市发展历史逻辑新论.南京:东南大学出版社,2000.294

② 罗亚蒙.历史文化名城向何处去.人民日报,1998.10.30

③ 冯骥才.手下留情——现代都市文化的忧虑.上海:学林出版社,2000.10

在一个“危险期”之中。这一判断,无疑是有坚实而合理的根据的。

第一,中国正处于一个经济迅猛发展,现代化、城市化日新月异的时期,中国城市的基础设施、生活设施等方面建设的规模和速度都是空前的,在这个时期,往往容易忽视对城市历史文化遗产的保护。比如,中国历史文化古城中需要保护的地方,由于年代久远等因素,大多房屋破旧,基础设施不全,环境亟待改善。居民有迫切要求,政府自然会感到压力。在资金不足的情况下,许多城市采取了“破坏性开发”的方法,全部拆光另建楼房,这样,历史街区就会面临着逐渐消失的危险。

第二,中国具有五千年有文字记载和可考证的文明史,地上地下遗存的文物古迹、文化宝藏十分丰富,民间的古建筑也很多。由于多,人们司空见惯,在教育不够、管理不严的条件下,人们往往不珍惜这些东西,就会有破坏城市历史文化遗产的举措。如鲁迅在《论雷峰塔的倒塌》一文中所说,在他年轻的时候,美丽的雷峰塔还好好地矗立在西湖湖畔,可是后来却传来消息,美丽的雷峰塔倒掉了,那是怎么倒塌的?原来西湖附近的农民有一种迷信,认为雷峰塔的砖可以避邪,因此便有一些人去偷雷峰塔上的砖,这样,今天你偷一块,明天他偷一块,久而久之,这座塔就倒下了。其实,雷峰塔的倒塌不仅由于人们的迷信,而且也由于人们历史文化遗产保护意识的淡薄。今天,对历史文化遗产的珍视和保护,无疑仍未成为广泛的社会共识。

第三,保护历史文化名城和追求经济效益往往会发生矛盾。市场经济的立命根基乃是经济主体对于利益最大化的追求。在市场经济条件下,人们往往会注重于具有市场价值、能够给自身带来可观利润的东西,而忽视那些无市场价值或缺乏赚钱效应的东西。因此,当眼前的经济效益与历史文化的保护难以兼顾时,人们往往会舍弃后者而追逐前者。比如,中国的历史文化古城大多位于现今的城市中心部位,土地的有偿使用使地价寸土寸金,在这里改变用地功能或增加建筑密度可以获得巨大的经济利益,是开发商生财、敛财的好地方,这种情况下的旧城改造自然追求高密度、高容积率,而很难兼顾保护的要求。

第四,与欧洲一些国家的城市相比,中国的城市历史文化遗产保护还面临着特殊的技术上的困难。欧洲的城市古建筑基本上以石为材,而中国城市的古建筑则大多以土木为材。从历史上赫赫有名的秦之阿房宫、汉之未央宫、唐之大明宫、明清之北京紫禁城到名不见经传的寻常百姓“家”,从刘禹锡笔下的“陋室”、为秋风所破的杜甫草堂到欧阳修的“醉翁亭”以及《红楼梦》大观园的亭台楼阁、厅堂庑榭,一律都是土木造就的“世界”。土木建筑是中国古建筑文

化的物质主体,石材或其他材料的建筑,仅偶一为之。^① 土木之材具有韧性、加工灵便、组合方便等优点,但土木之材容易因水、火、虫等因素而毁坏,这就给中国的土木古建筑等历史文化遗产的保护带来了难题。

第五,中国与欧美国家在现代化模式上存在着相当程度的差异,这也影响了两者之国民对于历史文化遗产的态度,从而使中国与欧洲相比较,历史文化遗产保护问题显得更加突出。根据社会学者的观点,由于创新性变革与传导性变革两种方式之不同,在实际的历史进程中,通向现代化的多样化道路可大致概括成不同起源的两大类,从而形成两种不同类型的现代化过程。一类是内源的现代化(modernization from within),这是由社会自身力量产生的内部创新,经历漫长过程的社会变革的道路,又称内源性变迁(endogenous change),其外来的影响居于次要地位。一类是外源或外诱的现代化(modernization from without),这是在国际环境影响下,社会受外部冲击而引起内部的思想 and 政治变革并进而推动经济变革的道路,又称外诱变迁(exogenous change),其内部创新居于次要地位。内源的现代化,是在西方基督教文明的历史背景和传统下孕育起来的,它是一个自发的、自下而上的、渐进变革的过程。经济与政治权势的转移是非常缓慢的,变革引起的社会矛盾和动荡也是逐渐展开的。即使出现暴力革命(农民革命、市民革命)的冲击形式,其政治变革的速度也是有限的。关键是在现代化过程中形成强有力的经济中坚力量,这样就较易建立文治秩序,并使变革保持较大的连续性。外源的现代化,特别是发生在像中国这样的欠发达国家的晚进的现代化,则是在自身内部因素软弱或不足的情况下,外来因素的冲击和压力形成为主要推动力,因此外部因素的作用超过内部因素,各种社会矛盾和动荡的发生是集成的、急速的、大幅度的,经济与政治权势的转移是激烈的,传统的权势集团的反抗也是强烈的,在大多场合就会把暴力斗争提上日程。而一旦造成剧烈的社会分裂与敌对斗争,就难以形成稳定的文治秩序,经历的曲折与反复也多,不容易保持改革的连续性,有时会出现现代化的“断裂”。^② 上述表明,内源式的现代化使欧美国家的传统和现代之间保持了较多的历史延续性,或者也可以说,欧美国家的现代化乃是其历史的、传统的东西中生长出来的,是后者的一种自然演化的结果。因此,在欧美国家,无论是科学艺术,还是城市的建筑风格,都存在着传统和现代之间的相当程度的一致性、同质性。这使欧美国家的国民在现代化过程中,在心理上对传统的、历史的、文化遗产的东西具有较大的认同性。与

^① 王振复,《中国建筑的文化历程》,上海:上海人民出版社,2000,8

^② 罗荣渠,《现代化新论》,北京:北京大学出版社,1993,123~124

此形成鲜明对照的是,像中国这样的外源式国家的现代化,现代性的因素首先是从外部传入的,这些现代性的因素与本土固有的传统文明之间在性质上存在着较大的差异,因而,当社会确立了现代化的目标之后,人们往往就会对传统的、历史文化遗产的东西产生排斥心理。比如,在中国,近代以来,对传统的文化价值规范、社会生活准则以及政治合法性的怀疑,乃至激进的批判和攻击,总是伴随着对传统经典的怀疑(所谓“疑经辨史”)以及批判性的阅读,乃至情绪化、非理性化的阅读以及偏激的抵抗(所谓“不读中国书”)。对传统的这种“破旧立新”的态度,当然不单单限于无形的思想观念,而且无疑也波及到了古建筑、占城区等有形的历史文化遗产。在中国,近现代以来,相当一部分人认为,他们所厌恶的中国传统文化中的价值、符号以及传统社会的一切制度的、精神的、物质的设施,都与传统的基本思想有一种有机式的因果联系。因此,不打倒传统则已,要打倒传统,就非把它全盘打倒不可。因此,不仅“中国书”代表落后,中国的传统建筑风格也与现代化的东西格格不入,似乎一个城市越是“旧貌换新颜”,越是把传统民居、城区改造成高楼大厦,就越现代化。在这种情势下,与欧美国家相比,中国的城市历史文化遗产保护无疑会遇到更多的困难。中国的城市历史文化遗产确实还处于“危险期”中。

(二) 中国与欧美日国家城市历史文化遗产保护的比较

中国与欧美日国家相比较,在城市历史文化遗产保护方面,既存在着相同的地方,也因国情的区别而存在着诸多的差异。

1 保护意识

在欧美日国家,对城市历史文化遗产保护已经成为一种社会共识,获得广泛的社会支持。欧美日国家的过去和我们今天一样,也经受过现代化的冲击,但其许多历史文化遗产得以保留下来,则与市民大众强烈的保护意识、参与意识具有密不可分的联系。比如,在五六十年代,高楼大厦要在巴黎市中心立足,成群的汽车都想在老城区内冲开宽阔的大道。老城区的街道狭窄,房子的设施陈旧,卫生条件差,供电不足,从实用的角度完全有理由拆掉,另建新楼。这些理由被房地产商们叫嚷得最凶。现在使我们为之倾倒的古老又迷人的沃日广场,在当初差不多已经被宣布了死刑。世界无论哪个国家,城市保护的最大的问题都不在名胜古迹而在民居方面。而正是巴黎人自己把巴黎这大片大片的老屋老街原汁原味地保护下来。当巴黎的民居即将面临毁灭的厄难时刻,巴黎人挺身而出,在报上写文章,办展览,成立街区的保护组织(如历史住宅协会、老房子协会等等),宣传他们的观点。巴黎人认为,这些老屋决非仅仅是建

筑,这些老街也决非仅仅是道路,它们构成了历史文化空间。巴黎人的全部精神文化及其长长的根,都深深扎在这空间里。而且这空间又决非只属于过去。在文物中历史是死的,在这文化中历史却仍然活着。从深远的过去到无限的未来,它血缘相连,一脉相承,形成一种强大和进展的文化与精神。割断历史决不是发展历史,除掉历史更不是真正地创造未来。因此,他们为保卫这空间而努力数十年。如今这些观点已经成了巴黎人的共识。巴黎已经有了清晰的民居保护区和严格的保护民居的法规。一位巴黎人骄傲地说,巴黎到处是工地,但不是建新的,而是维修老的。在这里,官员们为了赢得选民们的票数,也要大唱保护主义的高调,取悦于选民。当保护城市文化的愿望已经成为一种自觉而顽强的民意,谁还会为巴黎的古老文化操心与担忧?^①在欧美日国家,正是市民大众的强烈的保护意愿和自发的保护行动推动了政府的保护工作。而在中国,由少数专家和有识之士所倡导城市历史文化遗产保护活动还远未获得广泛的社会支持,人们对历史文化遗产的保护还未形成共识,即使是某些城市领导者对历史文化遗产的价值也未有充分的认识。比如,有些人对于城市历史文化遗产的认识仍停留在“文化搭台,经济唱戏”那种糊涂愚昧的阶段,仅仅将之当成是吸引游客的摇钱树。另有相当一些人,则把保护历史环境看成是经济发展的障碍,因而不愿以积极的态度将保护纳入地方建设的规划中。还有一些人则热衷于营造假古董而拆掉真古董。比如,据刘元举所说,他亲耳聆听过一位县级领导者的讲话。这位领导或许意识到了在座的都是文化人,所以张口闭口文化。他说文化也无可指责,有意思的是,他说:“我们就是要搞文化建设。什么叫文化建设呢?就是搞古建筑。我们城里没有古迹就是没有文化,所以我们要兴建。我们建了民国一条街。”会后,与会者参观了那条街。且不说这是不是文化古迹,在北方的任何大城市拆掉的民国年间的小楼也比它要地道得多。^②认识上的偏差,必然会导致城市发展的决策上的误导,致使保护为开发让路的事件层出不穷,一些有价值的文物建筑、历史街区等文化遗产遭到人为的破坏。

2 保护范围

在欧美日国家,无论是古城,还是历史地段,范围界线都是十分明确的,历史文化遗产保护对象是一定范围内有保护价值的物质实体的集合。而在中国,历史文化名城是一个与行政范围有关的政策概念,名城只说北京、杭州、苏州、大理、丽江等,但现行的疆界和历史文化古城的疆界往往是有出人的。如

^① 冯骥才. 手下留情——现代都市文化的忧虑. 上海:学林出版社,2000. 48~49

^② 刘元举. 表述空间. 北京:中国广播电视出版社,1998. 76~77

北京市域已达 16 800 平方公里,苏州市域管辖了五市一县,已不反映苏州的历史状况。所以,只能说名城的概念与行政范围有关系,即在行政建制管辖范围之内、是管理权限所及,如此而已。名城概念的泛化,无疑不利于在具体的操作过程中,突出真正的保护对象和保护重点,同时,也可能使“名城”仅仅成为一些城市吸引游客的一块招牌,而真正的历史文化遗产却难以得到有效的保护。

3 立法体系

欧美日各国城市历史文化遗产保护的立法体系有所不同,但有以下一些共同特点:全国性的法律、法规健全,形成完整的历史文化遗产保护的法律法规;给保护对象提供资金保障是各国法律的重要内容之一,资金保障的内容往往不仅包括资金投入的对象,还明确提供资金的机构,甚至还涉及具体的金额与比例等,非常详细;法律文件内容的操作性很强,在明确对象和范围的基础上,对保护的方法与手段仅给予原则性的限定,而对保护管理的程序,国家、地方及民间团体的各自职责与相互关系,保护资金的来源等的规定则更为详尽与严格,同时又给予具体的保护做法以一定的灵活性,这使法规兼具了操作性强与适应性强的双重特点。与欧美日国家相比,中国历史文化遗产保护的法律制度仍显得很健全。主要表现:首先,中国的全国性历史文化遗产保护法律、法规不完善。在由文物、历史文化保护区及历史文化名城 3 个保护层次中,文物保护法律体系相对完善,名城与保护区目前仅有数量很少的法规性文件,缺乏与之相对应的法律、法规,历史文化保护区的立法几乎还是空白。其次,目前有关保护的法规文件多以国务院及其部委或地方政府及其所属部门颁布、制定的指示、办法、规定、命令、通知等文件形式出现,大部分文件未经过正式的立法程序,严格意义上都不能算作国家或地方的行政法规。由此也表明中国的历史文化遗产保护仍过多依赖于行政管理,过多依赖于“人治”而不是“法治”。第三,法规文件涉及内容的广度与深度不足,可操作性不强。中国现行的法规文件的内容往往以明确保护的对象、保护的内容与方法为主要内容,而对保护对象具体范围的确定方式,保护管理机构的设置与运行程序,监督、反馈机构设置,保护资金的来源与金额比例以及违章处罚等均无具体规定。这就扩大了法规在执行过程中人为量度的范围与尺度,增加了实际操作过程中的弹性与出入。^①

^① 王景慧,阮仪三,王林.历史文化名城保护与规划.上海:同济大学出版社,1999.108

4 资金保障制度

欧美日各国虽然在城市历史文化遗产保护内容体系及保护管理体系上有很多差异,但在资金保障制度方面却十分相似。它们共同之处表现为以下几方面:国家和地方政府的财政拨款是保护资金最主要的来源,款项数额巨大,并呈逐年上升的趋势;以国家的投资带动地方政府的资金投入,并辅以社会团体、慈善机构及个人的多方合作。国家和地方资金分担的份额,根据保护对象及重要程度决定,比如,日本规定对传统建筑群保存地区的补助费用,国家及地方政府各承担 50%,对古都保存法所确定的保存地区,国家出资 80%,地方政府负担 20%,而由城市景观条例所确定的保存地区的保护资金问题,则一般由地方政府自行解决。资金保障与立法制度相结合,在立法中明确规定保护对象的资金补助的额度或数量,为保护资金来源的长期稳定提供立法保证。比如,在英国,从 1982 年至 1990 年的 13 项有关保护的重要法令或法令修正案中,有一半以上的法令明确规定了用于保护的补助金额或比例。各类相关政策的制定,为保护提供了诸如减免税收、贷款、公用事业拨款、发行奖券、自筹资金等多渠道、多层次的资金筹措方式。^①相比较而言,中国城市历史遗产的保护资金,无论是投入的绝对数量,还是筹集的渠道与方式以及政策的完善程度上,都与欧美日国家存在着相当大的差距。

^① 王景慧,阮仪三,王林. 历史文化名城保护与规划. 上海:同济大学出版社,1999. 110~111

中外城市建筑文化比较

一 城市建筑与建筑文化

在中外城市文化中,最表层的是建筑文化,然而,表层的表象的东西恰恰是本质的呈现。因此,比较和分析中外城市文化无疑必须比较和分析中外城市建筑文化。

在《混合文化》中,内斯托·加西亚·坎克里尼对城市,特别是具有悠久历史的城市的建筑文化的多元混合现象所作的研究表明:一个富有历史内涵的城市,其街区的建筑物是源于不同的历史阶段的空间交叉连接,它们是作为“意义族群”在默默地相互对话,呈现互文性。^①一个城市建筑的气质,既由特定地域、特定历史阶段的城市文化所塑造,同时也呈现出这个城市文化的内涵和特点。因此,也可以说,城市建筑是可视的或有形的城市文化。雨果在《巴黎圣母院》中说:人民的思想就像宗教的一切法则一样,也有他们自己的纪念碑。人类没有任何一种重要思想不被建筑艺术写在石头上,人类的全部思想,在这本大书和它的纪念碑上都有其光辉的一页。布鲁诺·赛维指出,含义最完美的建筑历史,几乎囊括了人类所关注的事物的全部。若要确切地描述其发展过程就等于是书写整个文化本身的历史。梁思成则认为,历史上每一个民族的文化都产生了它自己的建筑,并随着该文化而兴盛衰亡。中华民族的文化是最古老、最长寿的,我们的建筑同样也是最古老、最长寿的体系。^②毋庸置疑,城市建筑是城市社会的时代信仰、艺术、科技、经济等诸因素的综合表征,它不仅显示了一个城市的政治意识形态、宗教与哲学等精神文化内涵,而且也展示了一个城市的艺术风格。

(一) 城市建筑与城市的精神文化内涵

艾可(Eco)指出,城市街区的一栋房子如果想要发挥其功用的话,它首先必须是一栋房子。同时,要把一栋房子称为建筑,它必须以一栋房子的方式表

^① 任平.时尚与冲突——城市文化结构与功能新论.南京:东南大学出版社,2000.45

^② 萧默.文化纪念碑的风采——建筑艺术的历史与审美.北京:中国人民大学出版社,1999.20

现出来,这样,这一建筑就使自己所蕴含的精神意趣得到再现。用歌德的话讲,就是创造出了一栋房子的神话。建筑师通过选择自己的表现物及表现方式,传达出对自己特别关注的事物的理解,向人们展示其理想中的某一特定建筑物和居所是什么样子。从这个意义上讲,城市中的一座工厂能向我们表达一些东西,一个教堂也是如此。在格雷夫斯看来,建筑的基本要素并非只源自实用性,也可以从象征性的源泉演化出来。缘此,其他文化艺术代码可以渗透到建筑领域,建筑代码也可以渗透到其他文化艺术领域。譬如,“一个小说家把他的角色放在某一窗口,利用窗口作为框架,从中使我们了解或体会到角色的气质和地位。不同式样的窗子表示不同的场合、身份、处境和社会背景”^①。除了具有直接的象征含义之外,建筑物往往还有隐含的象征意义,舒尔茨认为,当我们说建筑出现语言危机或没有明显的直接的象征意义时,很明显这时我们就会认为它有一定的隐含意味。有一些比较传统又有些过时的象征物,比如圆柱或三角墙、彩色玻璃或哥特式拱门等都向我们表达了一些东西,让我们了解到它们所处的文化环境。^②在古代西方城市,十字架是为纪念耶稣殉难而设计的。哥特式教堂呈现了《圣经》的权威,也显示出一种深谙事物精神世界的特征。巴洛克建筑是在文艺复兴建筑基础上发展起来的一种城市建筑风格。它所显示的自由精神成为当时市民社会思想解放运动的象征。而包豪斯风格建筑则是近现代的智慧、社会和技术条件的必然的逻辑产物,作为一种现代城市的世俗精神的体现,作为一种建筑理念,一种建筑设计流派或运动,包豪斯设计风格在现代工业社会、人口激增的前提下,把同房屋有关的各种造型上的、技术上的、社会学方面的和经济学上的问题协调起来,为的是从一砖一瓦实现人道主义建筑理想。在后现代城市社会,“进行状态”比“终结”更能表现我们的文化。从某种程度上说,当代城市文化是由快餐、广告、随手丢弃、赶航班、截计程车等内容组成,这是一种狂热的文化、这是一种“正在进行”的文化。这种狂热的、“正在进行”的文化,也在现代西方城市的一些建筑作品中得到了体现。比如,美国先锋派领袖 F. 盖瑞喜欢把一个已有的都市建筑破解成若干份,在作品中遗留下一些未完成的构件。他还像分解纸板家具一样,制造出一种外表粗糙而破碎的审美效果。在 1981~1984 年设计的 Loyola 法学院中,盖瑞以混凝土代替古典的石头,让柱无柱础、无凸形肚、无柱顶,甚至无柱上的承重。他还常常把旧房解构,剥开,以使其五脏六腑暴露在外,然后,他对房屋进行一些“拙劣”的、“局部”的修补。如果说现代主义是崇尚协调和整

^① 陈健. 理性与游戏——20 世纪西方建筑艺术. 杭州:浙江人民美术出版社,2000. 58

^② (美)卡斯腾·哈里斯著;卢嘉、陈朝晖译. 建筑的伦理功能. 北京:华夏出版社,2001. 128

体统一的,那么盖瑞所用的表现手法则是奇异矛盾的形式,不协调的关系。所有盖瑞想“解构”的是一种既存的、已完成的“完美”,想表达的是如上所说的西方后现代城市的一种由快餐、广告、随手丢弃、赶航班、截计程车等内容所组成的“正在进行”的文化。

因而,城市建筑不仅有它的外貌,而且在它的背后又蕴藏着城市社会、经济和精神的力量。城市建筑呈现了城市的精神风貌、城市文化精神的特点,呈现了城市的政治意识形态、宗教与哲学等。人的身体一直梦想着超越自身而占领自我的永恒客体,城市建筑正是人们这种梦想的产物,但在人创造的这种客体上,我们总是看到人自身的影子,它并非是一种单纯的客体,它是一种“混合物”。所以,理解一个城市的建筑,便需理解在一个城市中生活的人,理解一个城市的文化,理解一个城市的政治意识形态、宗教与哲学。正如卡斯腾·哈里斯所说,“要想真正地理解哥特式教堂,我们还必须熟悉它所使用的语言。虽然教堂建筑有一些自然象征物,但我们不能简单地认为它用的是自然语言。那些中世纪的神学家和诗人们不厌其烦地提醒我们,要想理解哥特教堂,我们必须熟悉上帝赐予我们的两本书:大自然和《圣经》”^①。

城市建筑的深刻的精神文化品格,无疑来自于城市的社会经济文化生活。城市建筑几乎与城市社会的全部生活即从物质生活、政治生活到精神生活都发生联系。自古至今,都市人的一切生产和生活、娱乐、消费活动,没有一样离得开建筑。城市建筑既然建立在如此广阔的城市社会的土壤之上,就必然会深深地打上都市人政治的、经济的、文化的生活烙印。另一方面,城市建筑之所以具有深刻的精神文化品格,也由于城市建筑与城市文化具有同构对应的关系,它是特定地域、特定历史阶段城市文化环境中的群体心态的反映。建筑家的创作活动往往会受到各种条件的制约,如集体创作的方式限制了个人的随心所欲。古往今来的城市建筑的创作者和产权所有者通常也不同一,前者要受到后者的很大制约。比如,古代城市建筑师往往要受到宗教权威、封建君主精神旨趣的影响,在现代商业社会则要受到建筑商、客户的审美观、世界观,以及城市文化精英、市民大众的以舆论形式体现的价值取向的约束。再加上建筑艺术本质上的抽象性,使得城市建筑物在一定程度上表现为特定建筑家的奇思异想、聪明才智、理想信念的同时,在更大的程度上则体现了一定时期城市社会的精神文化特点乃至市民心态。也就是说,城市建筑师无论如何发挥自己的创造性和个性,都无法摆脱城市文明发展的必然性或总趋势的制约。

^① (美)卡斯腾·哈里斯著;申嘉,陈朝晖译.建筑的伦理功能.北京:华夏出版社,2001.130

古罗马、北京、巴黎的建筑和城市布局都是由具体的建筑师设计的,虽然它们也体现了设计师的智慧和个性,但更多的、更主要的则反映了罗马的、北京的、巴黎的城市精神文化风貌和市民心理状态。虽然与传统社会相比,现当代社会是一个主体的创造性得以充分发挥的时代,但城市建筑的发展,依然可以说是一个文化生态的过程,没有人能够超脱城市建筑生态的范围,自己另辟蹊径。即便是“新艺术”运动(Art Nouveau)时期西班牙巴塞罗那建筑家安东尼·戈地(Antonio Gaudi)的设计已经在当时被视为极其放荡不羁、远离城市建筑的主流,但是,如果对“新艺术”运动有一定程度的了解,就可以看到:无论戈地如何地放荡不羁,如何地别出心裁,他依然是在“新艺术”运动所倡导的有机主义、反传统装饰、接受东方建筑风格影响(尤其是接受北非莫尔人的阿拉伯建筑风格影响)的宏观城市建筑文化背景中进行探索的,根本没有能够摆脱时代的约束。由此可见,是时代创造英雄,而不是英雄创造时代,建筑家是时代创造的,城市的建筑和布局风格也是由时代创造的。

正如本书其他章节所分析的,城市文化精神可以通过多种形式、多种途径得以呈现,报纸,书籍,广播、电影、电视、电脑网络空间等电子媒介、音乐厅、电影院、歌剧院、广告、汽车等等,都是传递、展示城市文化精神的恰当形式,城市文化精神还通过市民的心理和行为得以显露。然而,城市建筑则以其特殊的语言来书写、叙述一个城市的文化精神。“建筑的原则是建筑物的外观要能有意识地表达出其整体和辅助形式的语言,建筑的目的是要把建筑物从无声的‘纯粹的形式’中解放出来,要把上述原则和目的联系起来,使建筑物成为有创造力的东西,不只关注事实和实用性,而应能表达出诗意的思想,能对主题进行史诗般气势惊宏的处理。”^①结合萧默和其他学者的分析,城市建筑的这种语言,就是建筑的面、体型、体量以及建筑的群体、空间和环境。^②

1 建筑物的面

建筑物是由各个面围合而成的。以一座最简单的房屋建筑为例,在室外是外墙面和屋面,室内是内墙面、天花面和地面。所有这些面,尤其是墙面一般都有划分:墙面用实墙、柱子、线脚、凹廊和门窗来划分,形成许多不同形状比例的凹凸小块,各小块采用不同的材料,呈现不同的质感,有时又有不同的色彩,凹凸起伏则形成阴影。“面”一方面当然是根据使用上的要求构造的,比如,在出入口设门,在需要采光通风的地方开窗,等等;另一方面,在造型意义

^① (美)卡斯腾·哈里斯著;申嘉,陈朝晖译. 建筑的伦理功能. 北京:华夏出版社,2001. 83

^② 萧默. 文化纪念碑的风采——建筑艺术的历史与审美. 北京:中国人民大学出版社,1999. 10~

上,“面”又主要是按照所谓形式美的法则来处理的,如主从、比例、尺度、对称、均衡、对比、对位、节奏、韵律、虚实、明暗、质感、色彩和光影等的构图规律,综合应用它们,以造成既多样又统一的完整构图,显出图案般的美和有机的组织性,从而表达某种文化意蕴和审美风格。

2 建筑的体形

建筑的面有些类似于绘画的构图,建筑的体形则类似于雕塑的体形组合。较复杂的建筑都不只由一个简单的立方体而是由许多体形组接而成的,更复杂的建筑则一般由多个几何体组成。体形的组合所依据的也是形式美的原则。体形决定着建筑物的整体轮廓线,表现力很强,是人们感受建筑的第一印象,有些建筑就几乎是完全依靠体形来显示某种文化性格或审美情趣的。

3 建筑的体量

相对于人类其他产品而言,体量无疑是建筑的一个显著特点。很难想象如果没有适当的体量,建筑还会有什么表现力。欧洲城市的石头教堂都十分巨大,远远超出了物质功能方面的实际需要,充分地显示了上帝在人们心目中无与伦比的超越时空的力量。金字塔高达数十至一百多米,巨大的物质堆造成了一种咄咄逼人的气势。马克思说,精神在物质的重量下感到压抑,而压抑正是崇拜的起始点。如果没有这么巨大的体量,它们将被埋在沙漠旷野之中,只是一堆堆不引人注目的小石丘而已。但体量之大并不具有绝对的意义,不同规模的体量往往适合于表达不同的文化精神。有些中国古建筑的体量很大,比如北京天坛的祈年殿高 38 米,是天帝的象征。但多数中国古建筑的体量相对来说都不太大,与人的尺度对比往往不太悬殊,这恰好适合于表现“天人合一”的中国哲学精神以及“道就在人伦日用之中”的世俗化文化风格。

4 建筑的群体

除了单幢建筑以外,建筑常常以组合成群的形式出现(即使是单幢建筑,也是由各个房间组成的)。单幢建筑就像是一首诗,可以集中而明确地表达一个主题,它的单纯与凝练更具纪念性,所以许多纪念性建筑,如纪念碑、纪念堂、塔和凯旋门等,往往以单幢建筑的形式出现。但群体组合建筑无疑如鸿篇巨制的专著,更适合于表达复杂而精微的思想。比如,整座北京古城就是高度有机的建筑群体组合,表现了中国传统社会一整套社会和自然观念:皇宫位居轴线中段,前有长段铺垫,后有气势的收束;太庙、社稷坛分列宫前左右,显示族权和神权对皇权的拱卫;城外四面分设天、地、日、月四坛,与高大的城墙城楼一起,与皇宫遥相呼应;大片低矮的民居则是陪衬。全体建筑群体组合一气呵成,强烈地显示了中国古代以皇权为中心的向心意识。欧洲中世纪的城市

以教堂前的广场为中心,向各条街道辐射,高高的教堂俯瞰全城,显示着基督神权的力量。

5 建筑的空间

建筑既是实体又是空间。空间是建筑中可供人们使用的地方,如老子所说,“埴埴以为器,当其无,有器之用;凿户牖以为室,当其无,有室之用。故,有之以为利,无之以为用。”(《道德经》第十章)空间不仅有使用价值,而且也有很强的文化表现力。一方面,空间的概念不仅蕴含、呈露着不同个人的个性特点以及社会习惯、环境和文化等因素的综合旨趣,甚至民族习性、国情都与之密切相关。空间布局诸因素对个人空间的私密心理、领域心理、保护距离、保护措施等都会产生不同程度的影响。另一方面,空间的大小、形状、方向,开敞或封闭、明亮或黑暗,也都可以对人的精神产生作用。一个宽阔高大而明亮的大厅,会使人觉得开心舒朗;一个虽广阔但低压而且昏暗的大厅,会使人感到压抑沉闷甚至恐怖;一个狭长而且高大的哥特式教堂中殿,会使人联想到上帝的崇高和人类的渺小;一个狭长而并不高的长廊会使人产生期待感;开阔的、宏大的广场往往令人振奋;四围高墙封闭而面积狭小的广场则容易使人感到压抑等等。这些都表明了空间的精神表现力。古埃及神庙就是由一串空间组合起来的:先从一条很长的、两旁排列着许多小斯芬克斯石像的圣羊大道,通过一座高达二三十米的巨石“牌楼门”,进入一座柱廊围合的大院,再由大殿、中殿到达小小的圣殿,天花板由无到有,由高而低,地面则由低而高。殿堂越来越小,光线越来越弱,空间由开敞、半开敞到封闭,层层递进,到了圣殿,已经是一个完全封闭和暗黑的小空间了。通过这一串空间组合,古埃及神庙成功地创造了一种逐渐深化的神秘、恐怖的精神氛围。北京建筑群的空间组合,则充分地体现了帝王至尊的思想。北京古城南起永定门,北至钟鼓楼,全长7.5公里,是一条很长的中轴线,紫禁城建筑与这条中轴线重叠。从正阳门到太和殿全长1700米,经过一座座的桥,重重的门,还有一道道森严的禁卫,最后才能到达太和殿。透过天安门、端门、午门的通道所见到的是一个门洞套一个门洞,最后视线消失在太和门前,太和门成为隐蔽太和殿的屏障。这种空间的深度和空间的封闭结构是有机地整合在一起的,北京古城从内城(正门为正阳门)、皇城(正门为天安门)到紫禁城(正门为午门),是一个层层紧缩的封闭空间,南北的中轴线正插入这个封闭空间中。这种笔直纵深而又封闭的空间造成了一种神秘而严肃的气氛,使人感到皇帝所在的地方简直是深不可测。所谓“隔则深,畅则浅”,深的效果因“隔”而加强。从正阳门开始层层隔断,大清门一隔、天安门一隔、端门一隔、午门再隔,最后太和门又是一隔。这种空间上

的重复隔断,使人在心理上产生一种神秘感和期待感。过去所谓“侯门深似海”,体现的就是这种因建筑空间的深度与封闭所形成的森严气氛。

6 建筑的环境

建筑与建筑之间,建筑与道路、广场、公园等,共同构成了建筑的环境。建筑的意义不仅由其自身而得以显示,而且更重要的是在建筑的环境中得以展现。或者也可以说,建筑的环境的各个元素共同营造了城市的意象,共同外现了整个城市的精神文化风貌。正如凯文·林奇所说,“不同元素组之间可能会互相强化,互相呼应,从而提高各自的影响力;也可能相互矛盾,甚至相互破坏。一个巨大的标志物会使它基底所在的地区相形见绌,失去尺度。如果标志物的位置恰当,它能确定并加强一个核心的地位,而如果它的布局发生偏离,则容易造成误解,就像波士顿汉考克大厦与考普利广场的关系一样。一条宽阔的道路,其作为边界和道路的特征都很模糊,两侧互相渗透,在向人们展示区域的同时,也导致了该地区的分裂。标志物的特征可能会与一个区域的特征不一致,从而破坏区域的连续性,反之,它又可能加强这种连续性。”“在城市肌理中,所有的元素都共同作用,研究各种成对出现的不同类元素的特征,比如标志物与区域,节点与道路等等,一定会十分有趣。”^①

建筑环境的各个元素的不同组合,必然会形成相异的城市规划布局,以及不同的城市文化空间,从而展示不同的城市精神风貌。在欧洲,前工业社会的城市与工业社会的城市,无疑具有不同的文化基础,因而,前者的建筑环境的各个元素组合以及城市的规划布局与后者迥然有别。比如,根据有学者的研究,前工业社会的城市建筑和城市布局,往往具有以下一些特点:大多坐落在有利于农业、防御和贸易的地方;大多都有城墙环绕;宗教在自然布局和社会结构方面占主导地位;扩大式家庭和先赋地位在社会组织中起举足轻重的作用;大都有中心广场,广场四周是宗教和政府的建筑物,这些广场或位于市中心,或位于城市的一端;从中心广场放射出宽阔的林荫道,在市中心的林荫道两侧居住着富人,在只能靠徒步来行动的时代,富人靠近市中心主要是为了得到城市的保护,便于去城市的宗教和政治机构,并使自身处于城市活动的中心位置;从富人住宅的局围一直延伸到城墙的地带,是其他人居住的地方,他们的房屋矮小,在狭窄的街道上挤在一起;商人和工匠住在他们工作的地方,这里称为市;城墙外的房屋里住着下等人、妓女、不可接近的人、令人厌恶的人和外国人;城市统治其周围的农业土地,从农民那里取得粮食,作为回报,城市保

^① (美)凯文·林奇著;方益萍,何晓军译.城市意象.北京:华夏出版社,2001.64

护农民不受侵犯;农民和外国人不是城市的完全公民,他们只是由于进行产品、货物和服务的交易而得到保护。显而易见,前工业城市的布局和社会结构与现代工业城市存在着很大的差别。前工业社会城市的中心广场主要担当宗教职能,经济不占主导地位,经济活动的基本形式是不定期的几周一次的集市;而工业社会的城市中心多是商业区。^①毫无疑问,这种城市布局的差异也体现了城市文化精神的差异:前者体现的是以宗教为特征的中世纪城市文化精神,后者体现的则是以商业为特征的现代城市文化精神。

在《鹰与龙》一文中,杰弗里·迈耶把1912年以前的华盛顿和北京古城作了比较。^②这一比较充分地表明了城市文化精神对于城市建筑环境的各个元素的组合以及城市规划布局的作用。文章指出:作为满清首都的北京,其城市规划设计,其基本形象就是一个中国封建统治的象征——龙。以封闭式故宫为中心,整个北京被设计为一个在一条中轴线上展开的多重圈围的封闭体系。这一规划的特点将中华封建社会的基本社会结构鲜明地表现出来了。反之,作为一个新兴国家政权首都的华盛顿,虽然在开始的时候并没有什么了不起的建筑设计,甚至于有一时期还被人们嘲笑,像一个刀疤,但是它呈现三角形,具有很强的竞争性意味。两者的最初设计思想和形象定位就表现了差异,这一差异恰好是两个社会在宗教和意识形态上的差异,反映的意识形态是截然不同的。两者的布局都试图反映威严,但北京的轴线是单线条的,象征着大一统的皇权中心;而华盛顿的三角形则富有竞争性,象征着民主,似一只展翅飞翔的雄鹰。华盛顿和北京城,从北向南,从东向西,都有着完整的网络式城市规划。^③国会大厦(而不是白宫)的中心位置确切地反映了美国的民主理想。北京的中心则是明清皇帝的宫殿——紫禁城。紫禁城不仅是北京城平面的中心,而且和北京城南北中轴线重合,实际上北京城的中轴线是由紫禁城中轴线向南北延伸的结果。紫禁城的建筑群是一个纵深的系列,紫禁城的主体建筑都位于中轴线上,中轴两侧建筑保持对称,以烘托主体。这种中轴线的整体布局,在空间与时间的结合上,更强化了紫禁城核心建筑——皇帝宝座的所在地太和殿的重要地位,更强烈地表现了帝王至尊的思想。在华盛顿,街道号码的编排以及各区的划分都是以国会大厦为中心向四周延伸。任何人站在国会大厦平台上鸟瞰全城景致,都会发现这里是绝对的中心位置。作为国家的中心,北京与华盛顿都需要在中央权威和各地区的权力之间保持一种平衡。这一点

① 康少邦,张宁等.城市社会学.杭州:浙江人民出版社,1986.52-53

② 任平.时尚与冲突——城市文化结构与功能新论.南京:东南大学出版社,2000.166

③ 彭兴业.首都城市功能研究.北京:北京大学出版社,2000.65

在华盛顿特区表现得特别明显,设计师们在设计首都城市时,总是象征性地表现出联邦政府和各州的权力平衡关系,既要反映出最早 13 州的特殊性,也要体现出当时已有州之总和。此外,华盛顿特区用各州名称来为街道命名,既可以使来自这些州的游客产生“在家里”的感觉,同时又体现了整个国家凝聚为一体的整合意义。这一点似乎对中国古代的首都城市并不十分重要,因为它对帝国实行强大的权威控制,同时在中国历史上,无论是各省还是各城市都缺乏地方主权的观念。

(二) 城市建筑与城市的艺术风格

城市建筑以其特有的语言,以及由建筑和环境所组成的城市规划布局,不仅显示了特定地域、特定历史时期城市的政治意识形态、宗教与哲学,而且也展现了城市的艺术风格。

维特鲁威是两千年前古罗马时代一位博学多才的著名建筑师。他在论述古希腊与古罗马时期有关城市建设与建筑设计的《建筑十书》中,从人和建筑与环境的紧密依存关系出发,明确提出了“建筑还应当造成能够保持坚固、适用、美观的原则”。这 3 条原则是迄今为止对建筑内涵最早的概括。更重要的意义还在于,他将美观置于与坚固、适用并列的地位。在第 1 卷书《建筑构成》中,他详细分析了法式、布置、比例、均衡、适合等概念。维特鲁威指出:“法式是作品的细部,要各自适合于尺度,作为一个整体则要设置适于均衡的比例。这是由量(Posotes)构成的。量是建筑细部采用的模数(Module),由这些特别的细部做成合适的整幢建筑物。”“布置则是适当地配置各个细部,以质来构图而做成优美的建筑物。”“比例指优美的外貌,是组合细部时适度的表现关系。当建筑细部的高度与宽度配称,而且宽度同长度配称时,也就是整体具有其均衡对应时,就能够完成这一点。”“均衡是由建筑细部本身产生的合适的协调,是由每一部分产生而直到整个外貌的一定部分的互相配称。”“适合是以受赞许的细部作为权威而组成完美无缺的建筑整体。适合是由程式(thematismos)、习惯、自然而形成的。”^① 维特鲁威不仅把美作为建筑的内涵统一于坚固、实用之中,而且还通过建筑的布置、比例、均衡、适合等造型手段表现出来,因此这个美既是形式美,又是内在美。

城市建筑的艺术性内涵,在近现代的建筑家、思想家那里得到了进一步的揭示。弗兰西斯科·米利泽认为,建筑和其他艺术一样,是一种模仿的艺术。

^① (古罗马)维特鲁威著;高履泰译. 建筑十书. 北京:中国建筑工业出版社,1986. 11

唯一的区别在于有些艺术拥有天然的模仿品可以模仿,而建筑却缺乏这样天然的模仿品。不过,当勤劳的人们第一次建立起自己的居所时,建筑就拥有了自己的模仿品。歌德说:“在罗马城圣彼得教堂的柱廊里散步,就好像是在享受音乐的旋律。”在歌德看来,建筑的最高境界是成为一种表现艺术,建筑的最基本境界,是仅仅满足于人类生活需要。这后一种建筑还不能被称为艺术。只有当建筑在人们看来成为一个和谐的整体时,这个建筑才能被称为是一种艺术。但是,在盖房子的时候加上一定的美学考虑,还不是建筑艺术的最高境界。建筑艺术要达到最高境界,还要有其他一些因素——诗歌、神话的因素,这也是一个表现的问题。“建筑不是一种表现的艺术,建筑本身就是一种艺术,但是,达到最高境界的建筑必须是表现的艺术。因为这时的建筑要运用想像力,要改变材料的性能,把它转换成另一种材料来使用,比如用圆柱型的柱式模仿木制建筑。有时还会创造出新的建筑样式,比如把圆柱、壁柱与墙结合起来就又创造出一种新的建筑样式。通过这些方法的使用,建筑变得风格变化不同、样式丰富多彩。就像艺术家总是感到很难判断自己究竟是否抓住了正确的东西一样,知识渊博的批评家也很难判断这一点。”^① 哲学家谢林与歌德有大致相同的观点,谢林有一句名言:建筑是凝固的音乐。他认为,一栋房子如果能称得上是建筑的话,它就不能仅仅是一栋房子。正是建筑的自我表现作用,使之超越了仅仅是一栋房子的层次,从而使之拥有十分明显的特质,单单是建筑的表现性就足以让我们了解到其艺术特征。康德则从其独特的美学思想出发,提出其建筑美学观点。他认为,建筑所服务的本来目的与美的要求毫不相干,如果要把建筑提高到艺术的高度,那它就远离了服务于人类的实用目的,即使它必须是实用建筑,它也会远离这个目标。“建筑如果仅仅是服务于实用的目的,它也只能仅此而已,它不会同时实现其美学价值。只有当它独立于这样的需要之后,它才可能产生美。但是由于它不可能绝对独立于实用的目的,因为从它的本性来讲,它总是一次又一次的回到实用目的上来,因此,只有当它独立于自身的时候,也就是说,只有当它自由的表达它自己的时候,它才可能产生美。”^② 西方现代建筑大师柯布西埃认为:建筑有如雕塑,建筑师通过他对形体的安排,表现了一种式样,这象征着他个人精神的纯创作。通过这些形体,他使我们获得深刻的感受,并激发了我们雕塑性的美感。正因建筑是一个有雕塑感的东西,所以,柯布西埃主张:在建筑领域里,应该运用那些可以影响我们感性的因素,来满足我们视觉的欲望,而且应该使这

① (美)卡斯腾·哈里斯著,申嘉、陈朝晖译.建筑的伦理功能.北京:华夏出版社,2001.116

② (美)卡斯腾·哈里斯著,申嘉、陈朝晖译.建筑的伦理功能.北京:华夏出版社,2001.116~117

些因素得到这样的安排以便它们的形象能直接地触动我们,让我们清楚地感到它们的精致或粗犷、动荡或恬静、淡漠或富于兴趣。“这些因素是造型的因素,是眼睛可以清楚地察觉到的形象,是我们人心可以衡量的形象,是运用知识来实现的一种概念。这些形象不论是原始或精妙的温顺或粗犷的,都从生理上对我们的感觉起着一定的作用(球体、立方体、圆柱体、横向、斜向等),并引起某种刺激。由于这种刺激,我们原始的感性认识就会产生一种飞跃,作用到、联系到我们的理性认识,把我们纳入了一种满足的境界中(同主宰我们一切行动的宇宙定律发生共鸣)。这样,人就可以完全运用他的回忆、观察、理解和创造的天赋才能。”^①

毋庸置疑,城市建筑之所以能够被称为艺术,首先是因为城市建筑艺术与城市的其他艺术具有相似性和相通性,从而具有艺术品的共性。艺术家用画笔在画布上幻想出二维的空间错觉,建筑则是通过几何语言设计出时空中的行为,或者用最容易使人想到人体的衣服把人们引向身体的处境——实物与装置、行为与过程,从而在时空序列中幻想他们的梦。M. 格宙夫斯喜欢以文学来比喻建筑。^②文学中大抵有两种文体,一类是常规的惯用体,另一类为诗。诗化体裁是当常规文体被拒绝或经受更大考验时才使用的。两者或互惠,或支持,以相互之间的张力既相互遏制又相互利用。格宙夫斯认为,惯用体和诗可在建筑中有所对照。建筑的基本体裁是其通用和固有的语言(如科学的形式语言),其固有的内在性包涵实用性、结构的可靠性、经济性及技术设备等诸因素。建筑的诗化语言则指外观、空间形态以及包围建筑的社会习惯与风俗礼仪,还有某地域特定的文脉及建筑方言。建筑的诗化语言对比喻、假借、相似、重合、联想、形性相通尤为敏感。如果只求应用,建筑的惯用体部分足可应付,人们一旦要求建筑对精神文化作出积极的响应,建筑的诗化部分就至关重要。我们无疑面对两种代码,一种是应用的,它由技术来实现;另一种是文化的、艺术的,惟诉诸象征方可表述。在现代城市建筑中,两种代码是相互交织的。现代城市建筑以科学之器去实现以实用性为主的目的,故不可避免地选择机器的隐喻去主宰建筑形式。在20世纪初叶,科学技术方面日新月异的进展,激发人们狂热地用抽象的数学与空间几何学去表达时空。人们信奉美学的抽象性,到处滥用这种程式化的抽象来表现时代,“少就是多”一旦成为规则,建筑的诗化代码就会被剥离。从整体上说,现代城市的建筑像一具具骷髅。在一个生动而鲜活的都市背景下,一具骷髅的出现或许具有隐喻和形式

^① 尹国均,《国外后现代建筑》,南京:江苏美术出版社,2000,119~120

^② 陈健,《理性与游戏——20世纪西方建筑艺术》,杭州:浙江人民美术出版社,2000,54~57

的叛逆。你可视之为一个雕塑,一种美学原则的反动。但倘若城市的各处都竖立起骷髅,那就只会使我们联想起地狱。当对科学的好奇消逝之后,人们发觉现代城市建筑或许不够厚实,不够生动。它们确实太“少”,以致怎么也“多”不起来。补救的办法是以礼仪和象征等文化代码去丰富。你尽可以为现代建筑辩护,说它隐喻着新工艺、新的机器生产、新的形式观念。格布夫斯以为:现代主义所表现的机器本身就近似于它的固有语言,机器表征不是一种形式上的隐喻,至多不过是一种“第二层次”的内化解说而已。他认为,一座好的建筑应具备内在和外在的双重表达,不然的话,建筑永远是技术王国的臣民。虽然,建筑内在和固有的性质有其原始意义,所有标识性的、象征性的、幻觉的和隐喻的都是附加的东西,或者是和固有的性质混合在一起的,但成功的设计应该概括或作出双重表达。

因为城市建筑艺术与城市的其他艺术具有相似性和相通性,所以,现代城市的那些杰出的建筑设计师们,总是自觉地从现代城市的其他艺术门类 and 美学思潮中寻找灵感,力图在现代城市建筑中充分地体现时代的审美情趣。现代建筑界影响巨大的柯布西埃是一个“既有高度的文化素养,又满怀新思想”的建筑大师,他那百科全书式的建筑设计和草图,如果没有各种艺术语汇(包括文学的、美学的)的共同作用是不可想象的。那外表极度抽象、内里却蕴含着极丰富的宗教寓意的朗香教堂,如果没有深厚的文学底蕴也是不可能被设计出来的。巴西新首都巴西利亚的总设计师奥斯卡·尼迈耶也是个十分重想象,因而自觉向文学和美学寻求沟通的人。^①从19世纪中叶的法国象征派鼻祖波德莱尔到20世纪的超现实主义、存在主义等,他都受到有益的美学启示。例如在波德莱尔那里,他受到“出乎意料、打破常规、令人震惊,是美的一种必不可少的因素”的启迪,因此他的几乎遍布世界各地城市的那些建筑作品,有不少都是“石破天惊”之作。从存在主义美学家海德格尔那里,他受到“理性是思想的敌人,因此也是想象力的敌人”的启发,视想象力为建筑的首要因素,认为“建筑艺术乃梦幻——遐想之结晶”。正是由于对城市时代审美情趣和美学思想的广采博纳,使尼迈耶成为世界第一流的建筑大家。巴西利亚市的压轴之作,一座最引人注意的建筑奇观——国会大厦就是出自尼迈耶之手。这在某种程度上也可归因于建筑与文学、美学的联姻。

^① 尹国均,《国外后现代建筑》,南京:江苏美术出版社,110~111

二 现代西方城市建筑文化

20世纪也许是迄今以来西方城市建筑史上最辉煌的一个世纪,也是最令人茫然的世纪。在历史上从来没有哪一个世纪会在西方城市的土地上留下如此多、如此怪、如此高、如此大的建筑。从风格上说,20世纪的西方城市建筑经历了从现代主义到多元主义的过程。今天人们在西方城市中已找不到一种可以统治一切的建筑风格了。

(一) 现代西方城市建筑文化形成的社会背景

一定类型的建筑文化是一定时期社会、经济、文化的综合体现。无论是古希腊的庙宇、古罗马的神殿,或哥特式的大教堂,还是文艺复兴时期的住宅等,都是那个时代政治、经济、文化、思想、艺术的集中反映。社会的改变必然会引起建筑文化的变迁。毋庸置疑,现代西方城市建筑文化的形成和发展,也是现代西方社会变化的一种结果。社会革命和工业革命,改变了西方城市的经济、科技、政治和社会格局,使人们的生活方式和思想观念、审美情趣等发生了根本性的变化,新技术、新材料的出现,则给建筑领域的文化革命奠定了客观的物质基础。这些都是我们理解现代西方城市建筑文化的形成和发展的极其重要的社会背景。

1 工业化:现代西方城市建筑文化形成的基本动力

18世纪后半期,工业革命在英国已经全面铺开,到19世纪和20世纪,工业革命的浪潮已波及世界各国。工业革命导致了社会的一系列变革:蒸汽机和水力开动的机器代替了人力;由于一系列的发明,可以大规模地生产和使用煤、铁和钢,从而使人类进入了铁和煤的时代;蒸汽机车和汽船的发明则引起了运输和商业上的革命;以前在自己家里用手织机或简单工具劳动的人,现在被迫离乡背井,来到工厂、矿山和磨坊里劳动,成为雇佣劳动者。

尤其值得一提的是,工业革命所导致的一个直接结果,是给西方的传统城市造成了巨大的冲击。比如,工业化导致大量人口从乡村移居城市,使城市人口密度迅速增加,造成城市居住环境的普遍恶化;工业化的需求改变了城市的传统功能,打破了城市的传统格局,形成了以交通枢纽(火车站、码头等)、工厂区域、工人居住区域等为中心的新的城市布局。由于工业化初期缺乏政府对于城市规划和土地规划的统一管理,在相当程度上造成了城市开发的混乱状况。工业的发展刺激了金融业的发展,大城市随之出现了金融中心区和金

融建筑。交通日益繁忙,逐渐出现了城市交通阻塞现象。城市污染严重,废物、废水等成为突出的问题。城市中缺乏适应工业化功能性需求的新的建筑形式。工业革命给西方城市所造成的诸如此类的冲击,无疑需要人们以一种全新的理念和行动来回应。

正是在上述背景下,在19世纪和20世纪,欧洲许多国家都按照一种全新的理念对大城市进行了调整、改造、重建。比如,从1811年开始,英国政府和伦敦市政府委托建筑家约翰·纳什主持伦敦的改建工程。他以新古典主义和浪漫主义的方式,设计了一系列新的商业和公共建筑,特别是利用新开拓的城市大道,把摄政王大街、公园大道连成2公里长的主要轴线,并在所有交叉路口都设计了广场,路旁罗列商店、银行和公共建筑,形成伦敦的新中心。法国首都巴黎自从1789年法国大革命之后,也经历了3次规模较大的改建和重新规划的过程。其中规模最大的一次,是在拿破仑第三的第二帝国时期(1853~1870)。具体负责改建计划的是政府官员尤金·霍斯曼。巴黎的这次改建,目的是多重的:一是出于工业经济发展和人口急剧增加压力下的功能需求;二是利用改建把巴黎作为法兰西的骄傲、法国的强盛的象征加以突出。除此之外,也试图通过改建,把贫穷区域和富裕区域彻底分开。在改建过程中,霍斯曼把巴黎从内向外分成20个区,划分方式是按顺时针方向从核心向外螺旋式扩展,用这个方法把贫困人口迫迁到外环,从而形成豪华的巴黎核心地带。为了疏导交通,他扩展和新建了数条宽敞的大马路,并利用新道路把原来互相没有关系的道路网联系起来,并使巴黎市中的两个大型道路系统形成十字交叉,从而贯穿东西南北。又建了两圈环形道路,把巴黎的现代交通网络组织起来,从而形成了延续至今的巴黎交通基本格局。除了改造巴黎的城市面貌之外,霍斯曼还对城市的辅助系统进行了大规模的改造和扩建,其中最突出的是建立了巴黎市的供水和排污、排水系统,建立了利用新水源的喷泉、花园浇水系统,并且建设了一系列新的横跨塞纳河的桥梁,把被河流分隔的巴黎完整地合为一体。在他的领导下,巴黎还兴建了许多公共建筑,包括新的图书馆、法兰西美术学院、巴黎歌剧院等重要城市文化建筑设施。除了英国和法国以外,欧洲其他国家如俄国、荷兰、比利时等也都随着工业化的发展、经济的繁荣,对大城市进行了改建和扩建。

西方城市的改建和扩建,无疑是工业化背景下的建筑和城市布局新理念、新文化作用的结果,同时它又进一步催生、强化了这种新理念和新文化。旧城改造必然会引发这样的问题:在工业化过程中,传统的城市布局 and 建筑形式已经受到了越来越大的冲击,城市建筑设计和城市规划布局是否还能够依照传

统的方式进行？历史风格是否依然是城市规划和设计的必然模式？

在《世界史》一书中，海斯、穆恩和韦兰指出，文艺复兴倾向于推崇古代而藐视中世纪的文化，结果使人们回到遥远的古罗马时代，而不是到最近的过去去寻找艺术和科学、社会和政治、外交和战争以及一般的人类行为规范。文艺复兴时期的这种思维方式也对欧洲的城市建筑产生了巨大的影响。对此，海斯、穆恩和韦兰有非常形象的描述：“希腊神庙的素朴线条或罗马圆顶的优美柔和的曲线，代替了巍峨飞耸的哥特式建筑。圆拱代替了尖顶。拱柱被抛弃了。而古希腊的柱式——多立斯式又被使用了。这样形成的‘古典文艺’或‘文艺复兴’建筑样式被应用到一切种类的建筑物上”^①。近代希腊和罗马建筑的复兴，同希腊和拉丁文学的复兴一样，起源于意大利，随后便赢得了欧洲各国城市的普遍接受。但是，在工业革命的冲击之下，这股来势凶猛的复古风却受到了越来越多的怀疑。进入现代社会以来，许多思想家开始对欧洲的传统思想体系，主要是古典主义体系和从文艺复兴以来固定化的新古典主义体系的合理性和永恒性提出了质疑。

西方建筑思想的大争论，肇始于法国巴黎的城市扩建期。巴黎因为城市扩建规划，把早已经存在的有关采用新古典主义风格（在拿破仑时代已经成为时尚）还是采用新哥特主义风格（浪漫主义的典型体现）来设计巴黎新区建筑的争论推到了高潮，当然，没有任何一方能够占绝对优势，所以，在这个时期，巴黎的建筑出现了两种风格并存的局面，巴黎的建筑因而与美国华盛顿的建筑一样，是折衷主义式的。针对复古思潮以及折衷主义的思想倾向，法国的许多建筑家、建筑思想家都进行了积极的回应。比如，建筑家勒·杜克主张建筑形式应按需要发展，而不必对传统顶礼膜拜。他对于19世纪中期西方城市建筑上出现的大规模复古现象感到忧虑，希望能够寻找到一种适应时代要求的新的建筑形式。勒·杜克认为，建筑设计的中心问题是建筑如何能够达到他称为的“真实”的目的。在《建筑论》一书中，勒·杜克提出了对新建筑如何达到真实的看法。他认为，在建筑中遵从规划和遵从建筑的固有方法对于达到真实的目的是必须的。遵从规划，其实就是重视建筑的具体需求，而遵从建造方法，则是重视材料和施工。在英国，也发生了类似的建筑思想的大论战。英国建筑家普金反对粗糙的、简单的、无装饰的、“粗野”的现代城市建筑面貌，强调现代城市建筑应该兼具宗教式的虔诚、中世纪的和谐、现代的功能，同时还要充满人情味。他们的思想中具有明显的宗教倾向。普金等对于现代建筑其实

^①（美）海斯，穆恩，韦兰著；中央民族学院研究室译，世界史（中册），北京：三联书店，1975，590

具有很大的抵御性,他们希望能够以他们所想象的中世纪的“和谐”作为未来建筑的核心。但是,当复古风、折中主义在西方盛行的时候,越来越多的建筑家、思想家提出了反对意见。比如,美术理论家约翰·拉斯金就提倡设计对于工业化的承认和接纳,重视设计的社会功能性,强调设计的民主特性,主张设计应该为社会中占人口绝大多数的人民服务,而不是为少数权贵服务。拉斯金认为,西方的艺术家已经脱离了日常生活,只是沉醉在古希腊和意大利的迷梦之中,这种只能被少数人理解,为少数人感动,而不能让人民大众了解的艺术有什么用呢?真正的艺术必须是为人民创作的,如果创作者和使用者对某件作品不能产生共鸣,并且使用者又不喜欢它,那么这件作品即使是天上的神品也罢,实质上只是件十分无聊的东西而已。

虽然这场关于城市建筑和设计思想的大争论,还不能一下子找到一个令各方满意的答案,但争论本身已经充分地表明:长期以来,人们视文艺复兴以来的建筑体系、美学体系、建筑思想、建筑理论为经典,认为文艺复兴集大成地反映了自从古典时代以来西方整个建筑体系的精华,因此,遵循文艺复兴的建筑理论体系,就是遵循西方的传统体系。“凡是古的就是好的”似乎成为一条天经地义的原则。但是,工业革命及其给西方城市所带来的冲击,却使人们的这种信心发生了动摇。传统的城市建筑文化已经成为问题了,西方工业革命以及新的建筑和城市规划实践,已经在呼唤一种新的建筑文化,探索一种新的城市建筑文化的新理念已经是势所必然的了。

其次,工业化所带来的城市社会的变革,也使人们对建筑形成了多元化的需求,这无疑也对传统的建筑文化理念提出了挑战。

数千年来,建筑仅仅是为极少数权贵服务的。比如在17世纪和18世纪,为法国皇帝路易十四建造的庞大、华丽的凡尔赛宫就是贵族阶级、皇家建筑的集中代表,这个建筑群极尽奢华之能事,耗资巨大,早已超出了实用的范围。工整的几何图形布局、广阔的园林是法兰西帝国权力和宏大版图以及君主奢华生活的象征。当时欧洲的其他贵族、皇家宫廷建筑和园林建筑也都有同样的特点。但是,贵族化的、为少数人服务的建筑风格,显然与历史的发展趋势背道而驰。工业化所导致的西方城市人口的急剧增加,客观上要求城市能够提供大量价格低廉的平民化的建筑。资本在城市的扩张需要大量的劳动力,而这些劳动力与传统的豪宅大院无缘,他们迫切需要一种大众的、为无产阶级的、批量生产的、低造价的、无装饰的、经济实用的生存空间。城市大众巨量的住房需求,对城市当局而言,是一种强大的政治压力,而城市建筑商则从大众的这种需求中,发现了一个前景广阔可以给自己带来巨额经济利润的建筑市

场。在此背景下,为少数权贵服务的传统建筑理念无疑面临严峻的挑战。如何把城市建筑的重心从为少数人服务转向为城市中的多数人服务,便成为西方建筑界和设计界一个难以回避的问题。

另一方面,为单一的少数权贵服务的传统建筑理念,也必然会导致城市建筑风格的单一化。然而,随西方工业化、城市化而来的是社会阶层的分化,而阶层的分化则又导致了市民建筑口味的多样化。迈克尔·R.所罗门指出:“社会阶层是一个所有权的问题,也同样是一种生存状态。正如菲尔德所看到的,阶层还是这样一个问题,即一个人怎样安排其金钱并且如何确定他在社会中的角色。尽管人们可能并不喜欢认为社会中有些成员比其他成员更好或‘有所不同’,但大多数消费者还是承认不同阶层的存在以及阶层成员对消费的影响。”^①不同的社会阶层必然会形成不同的价值取向、不同的审美趣味以及对建筑的不同偏好和消费能力。换言之,社会阶层的分化引起了西方市民大众对城市建筑的多样化需求。在此情形下,单一的城市建筑风格,已远远不能满足城市社会发展的要求了。因此,城市需要建造风格多样化的建筑,建筑家必须对建筑仅仅服务于单一对象的传统理念进行反思。同时,在西方工业化、城市化中产生的一些新的富有的社会阶级和阶层,开始成为新兴城市建筑的支持力量。他们对城市建筑业的投资参与,改变了过去单纯由国家、教会或者皇室出资建造城市大型建筑的局面,使西方城市出现了广泛的、多元的建筑投资格局。毫无疑问,新兴的经济和政治权贵与旧权贵在观念、审美趣味等方面存在着巨大的鸿沟,然而,与旧权贵一样,他们也希望将自身的观念、审美趣味甚至意志都烙在城市的建筑上。因此,资本的性质影响了现代西方城市建筑的性格,新兴的政治和经济权贵(他们通常被称为资产阶级)——那些城市建筑的新的投资主体,也成为推动西方城市建筑文化由传统向现代转变的一支重要的社会力量。

2 新技术、新材料:现代西方城市建筑文化发展的基本条件

建筑文化像其他文化形式一样,依赖于一定的生产材料和生产技术,这些材料和技术既是建筑文化的一部分,又给特定时期的建筑文化打上了深深的烙印。比如,在以土木为主要建筑材料的年代,不可能诞生摩天大楼。材料和技术程序的意义是决定性的,不同的建筑材料和技术程序将会改变既有建筑文化的形态、风格。现代西方建筑文化的形成和发展,无疑是与新技术、新材料的出现息息相关的。

^① (美)迈克尔·R.所罗门著;张莹,傅强等译.消费者行为.北京:经济科学出版社,1999.334

建筑科学技术的进步,首先表现在工程理论方面的突破,比如虎克定律,莱布尼兹、马略特、伯努利、库伦、纳威尔、耐维等在结构力学上的贡献,蒙日对于画法几何的贡献,法国科学家对于度量衡制度标准化的贡献,都是现代建筑学得以形成的技术理论基础。尤其值得一提的是,1671年,法国成立了世界上第一个建筑学院——法兰西建筑学院,从而开创了作为一门学科的建筑学教学和研究的历史。之后,又设立了法国公路与桥梁学校、土木工程学校等,这些都对现代西方城市建筑文化赖以形成的新技术的发展产生了促进的作用。除此以外,欧美建筑工程技术的发展,与铁路的发展也是分不开的。蒸汽机的发明导致铁路在西方的普及。19世纪可以说是西方的“铁路狂热”期。无论是英国、法国、德国,还是美国,到处都在修筑铁路。在铁路兴建过程中,时常会遇见复杂的涵洞、桥梁等方面的技术难题,必须利用严格的技术手段才能解决,这无疑在客观上刺激了工程技术的发展,为后来的城市建筑设计奠定了技术基础。

对现代西方城市建筑文化的形成和发展产生影响的另一个重要因素,是钢铁等新型材料在城市建筑中越来越广泛的应用。在早期,钢铁仅仅被用来建造桥梁和铁路路轨。但不久之后,钢铁就被广泛地运用到工业建筑上。现存的世界最早的钢铁结构建筑,是建于1796年的英国希鲁兹伯里的班阳与马歇尔工厂厂房建筑。1811年,英国人托玛斯·霍普设计了钢铁结构、哥特风格穹顶的伦敦卡尔顿音乐学院建筑,1812年里克曼和克拉克设计的依维顿圣乔治教堂,也是用钢铁结构组成哥特风格的屋顶;1836年英国建筑家约瑟夫·帕克斯顿(后来设计了举世闻名的“水晶宫”伦敦世界博览会建筑)和德斯穆斯·布顿设计的查斯沃斯音乐学院更具有突破性的意义,这个建筑采用了钢铁和玻璃作为主要的结构材料,长度达84米,在当时可以说是产生了十分惊人的影响。此后,由于价格日益低廉并且可以批量生产,所以,钢筋混凝土、预制钢构件、平板玻璃等新型材料在西方城市建筑上的运用越来越普遍,从而为现代西方城市建筑文化的形成和发展奠定了必不可少的物质基础。

(二) 西方现代主义城市建筑文化

正是在工业化、城市化和思想观念大变革以及新技术、新材料不断出现的社会背景下,现代西方城市建筑和城市规划运动逐渐地在20世纪初期形成了。这个运动具有鲜明的民主色彩,其大方向是试图通过采用简单的建筑设计形式达到建筑物低造价、低成本的目的,从而使它能够为社会服务。现代建筑和设计运动诞生于3个欧洲国家,即德国,十月革命后的俄国(苏联)和

荷兰。其中,俄国的构成主义建筑和设计运动、荷兰的“风格派”设计运动、德国的“包豪斯”设计学院,是引领整个欧洲乃至世界现代建筑和设计运动的核心。

现代主义建筑 and 现代建筑,是具有密切联系但内涵并不完全一致的两个概念。后者是一个具有强烈时间阶段特指含义的概念,是指脱离了古典主义和文艺复兴建筑风格影响而发展起来的所有现代建筑;而现代主义建筑则是一种建筑风格的特指术语,是指 20 世纪初期由德国、前苏联、荷兰等国家一小批具有民主思想、左倾倾向的知识分子精英所倡导的建筑方式和建筑思维方式。现代主义建筑运动和由它派生而来的国际主义建筑运动,可以说是整个西方现代城市建筑运动的中心,它左右了 20 世纪的西方城市建筑活动、建筑思潮、建筑风格,改变了西方城市的面貌,影响到了西方城市的各种艺术、设计活动,如工业产品设计活动、室内设计活动、环境设计活动、城市规划设计活动、平面设计活动等,甚至也影响到了西方城市居民的生活方式。在 20 世纪,即便是针对现代主义、国际主义建筑而产生的一系列城市建筑运动,如后现代主义、解构主义等,也都与它具有千丝万缕的联系。因此,即使人们对它毫无兴趣,但如果想对当代西方城市建筑文化的其他一些表现形式,如后现代主义、解构主义、新现代主义(新包豪斯主义 NeoBauhaus)、新都市主义(NeoUrbanism)等,有一个比较全面的认识和理解,那么现代主义的城市建筑文化就是断然不能回避的。

按照西方学者的普遍看法,现代文化起源于文艺复兴,但作为具有严格历史意义概念的现代主义文化的生长,则是 19 世纪中叶以后的事。至于现代主义一词的诞生,则很可能在 20 世纪的五六十年代。因为只有在这个时候,人们才有可能回过头去,把近一个世纪以来形形色色的“现代文化艺术”现象笼而统之地命名为“现代主义”。据有学者考证,最早使用“现代主义”一词的艺术理论家,是美国抽象表现主义的大辩护人格林伯格。他在 1949 年写过一篇《论现代主义绘画中自然的地位》的文章。何谓现代主义?现代主义和现代性可以说是比较严谨意义上的同义语。而关于现代性,波德莱尔下过一个定义:“现代性,就是过渡性,昙现性和或然性,是艺术的一半。艺术的另一半是永恒不变的。对于每一个古代画家,都存在过一种现代性。”有学者认为,从这段话,可以把握到两点。首先,现代性是一种变动不止、过眼烟云的现象,一种始终处于过渡的状态,从过去过渡到现在,从旧过渡到新。现代性犹如昙花一现,领风骚于一时,带有时间性、时代性的特征。现代性没有一个定性的内涵。它的内涵始终在变,随着时代和社会的变化而变化。或者说,它的内涵就

是“新”：新事物、新风格、新形式，真正绝对的新，独一无二的新，前所未有的新。现代性根本地表现为一种“新之崇拜”。第二点其实也是第一点的延续。现代性同时包含否定和自我否定（也被称为“摧毁和自我摧毁”，“批判和自我批判”）两个特征。古代的画家有过他们的现代性，今天的画家必须在否定过去画家现代性的基础上表现自己的现代性。所以，现代性呈现为一个不断否定的过程。^①像波德莱尔一样，在丹尼尔·贝尔那里，创新性也被看成是现代主义（或现代性）的一个本质特征。根据贝尔的看法，“现代主义文化扰乱了文化的一统天下，动乱来自三个方向：对艺术和道德分治的坚持，对创新实验的推崇，以及把自我（热衷于原创与独特性的自我）奉为鉴定文化的准绳”。^②除了波德莱尔、丹尼尔·贝尔等所揭示的特征以外，现代主义无疑还有其他一些鲜明的个性，如革命性、民主性、个人性、主观性、形式主义性等等。在现代西方，现代主义运动可以说是一场波及哲学、心理学、美学、艺术、文学、音乐、舞蹈、诗歌等各个领域的广泛而深刻的思想文化革命。

西方现代主义城市建筑，可以说是现代主义精神在城市建筑和设计领域的具体体现。从诞生之初，西方现代主义的城市建筑运动，就已呈现了现代主义的创新性、革命性、民主性、个人性、主观性、形式主义等鲜明的个性和特征。在现代主义城市建筑运动的先驱者当中，有不少人期望通过改变城市的建筑设计，最终为市民大众提供价廉物美的住宅空间，解决因城市环境恶化而造成的种种社会问题，建立一个为多数人服务的社会，从而达到社会改良的目的。他们利用钢筋混凝土、平板玻璃、钢材等新的建筑材料，并采用废弃任何外加装饰的新的建筑形式，不仅打破了千年以来建筑为权贵服务的原则，也打破了几千年以来建筑完全依附于木材、石料、砖瓦的旧传统。作为对古典风格晚期的反叛和革新，现代主义城市建筑和设计出现代表了一种全新的理念、全新的价值取向以及全新的美学标准。它剔除了古典建筑的繁琐装饰，代之以简洁明快的几何构图；它克服了古典建筑在功能上的局限，创造了可供灵活分隔的“流动空间”。同时，现代主义城市建筑运动在材料方面的拓展，钢筋混凝土和钢等的运用，使大跨度、大高度的城市建筑成为可能。采用框架结构及其他复合结构，使墙体不再担当承重功能或只起围护作用。这使人们对“墙”的概念有了重新认识，也使室内采光效果第一次取得了突破性的改进。这场现代主义的建筑文化革命，不仅仅局限于建筑领域，还影响到了城市规划设计、环境设计、家具设计、工业产品设计、平面设计和传播设计等诸多领域。

① 河清. 现代与后现代. 杭州: 中国美术学院出版社, 1998. 24

② (美)丹尼尔·贝尔著; 赵一凡等译. 资本主义文化矛盾. 北京: 三联书店, 1989. 30

城市建筑文化的创新和发展,总是和领导世界建筑新潮流的建筑大师们的新思想分不开的。在现代主义城市建筑运动的先驱者当中,最重要的有沃尔特·格罗庇乌斯、密斯·凡德罗、勒·柯布西埃、弗兰克·赖特等。沃尔特·格罗庇乌斯是西方现代主义的城市建筑运动的重要奠基人之一,他的建筑设计思想和实践,不仅影响了20世纪的几代建筑家,而且对当今的城市建筑和设计也依然具有启迪作用。1911年,格罗庇乌斯设计了欧洲第一座真正采用玻璃幕墙结构的建筑——法格斯工厂,1914年又设计了德国城市科隆的德意志工作同盟总部大楼。这两座建筑的建成,使格罗庇乌斯赢得了“欧洲最前卫的建筑家”的美誉。1919年,格罗庇乌斯创建了世界上第一个真正的设计学院——包豪斯设计学院,从而开创了现代设计教育事业的先河。而格罗庇乌斯的现代主义的建筑设计思想和教育观点,则在包豪斯学院的主张中,得到了集中而充分的体现。

包豪斯(Bauhaus)一词是由格罗庇乌斯生造的,其中包(bau)是德文的“建筑”的意思,豪斯(haus)是德文“房子”的意思。从格罗庇乌斯自己后来的揭示、阐释来看,这个“房子”指的是新的设计体系。具体而言,包豪斯有两种含义:其一是德国魏玛公立建筑学院(Das Staatliche Bauhaus, Weimer)及其后身德绍设计学院(Bauhaus, Hochschule für Gestaltung Dessau)的简称;其二是以上述两个学校为基地,形成和发展起来的建筑学派。作为学校的包豪斯,具有以下意义:它提出了如何教授艺术和工艺以及何为优秀设计的特征的问题,它也提出了房屋对居住其中的人将会产生什么影响的问题。对这些问题的解答即使在几十年后的今天依然显得紧迫和重要。格罗庇乌斯创立包豪斯的核心思想之一,是他认为艺术与手工艺不是对立的,因此他希望能够通过教育改革使两者得到和谐有机的结合。也正因如此,格罗庇乌斯将既能教授学生绘画,又能在工作室教授学生手工艺技巧、制作技术,作为包豪斯学院聘请教师的一个重要条件。当然,在实际操作过程中,兼具两种素质的人选可以说是非常有限的,但格罗庇乌斯和包豪斯学院的希望和努力,至少代表了现代西方城市建筑设计教育改革的方向。在不太长的时期里,包豪斯学院培养出了一大批具有革新思想、富有斗志的新建筑理论家和实践家。包豪斯学校在当时几乎被看成是革命的艺术潮流的中心,因而震动了欧洲,对后世的建筑教育体系产生了很大的影响。另一方面,作为一种建筑理念、建筑设计流派或运动,包豪斯“是在现代工业社会、人口激增的前提下,把同房屋有关的各种造型上的、技术上的、社会学方面的和经济学上的问题协调起来,为的是从一砖

---瓦实现人道主义建筑理想”^①。作为一种现代城市的世俗精神的体现,包豪斯风格建筑的主要设计师格罗庇乌斯,在其“全面建筑”(Total Scope of Architecture)理论中,强调建筑犹如人类与自然那样包罗万象,是“我们时代的智慧、社会和技术条件的必然的逻辑产物”。正是他所创立的包豪斯学院,无论是教学方式还是建筑宣言,都代表了革命性的现代主义新建筑运动的大趋势。包豪斯校舍是格罗庇乌斯的代表作,他把他的建筑新理论,诸如把建筑物的实用功能作为建筑设计的基本出发点、采用不规则的构图手法、运用建筑本身材料和结构等要素的特点取得艺术效果、反对附加装饰等,都用在这个校舍的建筑中了,正因如此,这座建筑已经成为现代建筑史上一个重要的里程碑。

1938年,哈佛大学聘请格罗庇乌斯担任建筑系主任,这样,他开始通过哈佛大学这个美国最高学府继续他的设计改革试验,借助于哈佛大学的规模、水平和国际影响力,格罗庇乌斯的现代建筑试验的影响力与德国包豪斯那种小规模的个人化试验相比,已不可同日而语。也正是如此,他能够在美国促进和推动现代建筑 and 现代设计思想的发展,重新掀起现代主义和国际主义的城市建筑运动。在20世纪40年代末,格罗庇乌斯设计了哈佛大学研究生院综合大楼(the Harvard University Graduate Center 1949-1950年)。这个建筑群包括了一系列的研究生宿舍、餐厅,他在这个建筑群的设计上继续发展了1925年德绍包豪斯校舍建筑的风格,采用综合统一的样式,把建筑群的不同的功能部分组合成一体,使之具有了求大同存小异的综合和多变的特点。格罗庇乌斯采用带顶的人行道将不同的功能部分联系在一起,在形式上,这个建筑群依然是以简朴、简单的几何形状为特征,没有装饰,因此,它可以被看成是标志现代主义建筑运动在战后的重要发展的代表作。在20世纪60年代,虽然格罗庇乌斯年已古稀,但是依然精力旺盛,继续从事大量的建筑设计。这个时期可以说是现代主义和国际主义风格在全世界流行的大高潮时期,格罗庇乌斯已经无需像当年在德国那样到处摇旗呐喊,宣传现代主义建筑和设计的重要性和合理性。现在全世界的建筑学院都在讲授他的设计理论,他已经成为世界建筑界的经典人物而受到高度的尊重,他的建筑思想和建筑作品也得到了广泛的研究。在格罗庇乌斯已经声名远扬的情势下,他所拥有的“TAC”建筑事务所也得到了来自世界各地的大量项目订单,其中包括美国驻希腊雅典大使馆建筑和伊拉克的巴格达大学校园建筑群,以及相当数量的美国本土的大型建筑项目。^②毋庸置疑,格罗庇乌斯是当之无愧的西方现代主义城市建

① 赵鑫珊. 建筑是首哲理诗. 天津:百花文艺出版社,1998. 239

② 王受之. 世界现代建筑史. 北京:中国建筑工业出版社,1999. 241~242

筑运动的先驱,用 C. 内格尔的话说,他是第一个从建筑方面、设计方面与居住区规划方面向我们阐明工业革命的人。他为我们指出了一次社会任务:教导我们机器和个人自由并非水火不相容,还向我们说明了共同行动的可能性与意义。

密斯·凡德罗与其他现代主义的建筑大师都不一样,他是学徒出身,没有受过正规学校的建筑教育,他的知识和技能几乎都是从建筑实践中得来的。与长期的工作实践有关,凡德罗在其建筑思想中,特别重视建筑结构和建造方法的革新,以满足现实主义和功能主义的需要。密斯·凡德罗甚至根本不考虑建筑的形式问题,而生硬地把形式当做建造的结果。在现代建筑理论中广为流传的“少就是多”的提法,就是他的建筑箴言,“少就是多”这一条箴言,就像密斯·凡德罗的为人一样冷静而缄默。新技术和新材料使“少”成为可能。以“少”而取得的“多”,首先意味着功能主义的模糊和歧义,其次是指空间意义的多种可能性。“少就是多”这条根本原则在密斯·凡德罗的作品中得到了充分的反映。早在德国时期,密斯·凡德罗就已完成了自己对现代建筑的基本构思,并且通过一系列建筑体现出与其他现代主义建筑大师相同和相异之处。他在 1923 年设计的两个玻璃幕结构高层建筑,呈现了通明剔透的风格,密斯·凡德罗自称“骨头和皮肤”(Skin and Bone)结构。1929 年,他设计了巴塞罗那博览会的德国馆。这个馆以大平顶、内部没有隔断只有空间、简单到无以复加的整体结构,展现了他的现代主义和国际主义建筑原则——“少就是多”。德国馆除了纵横几道墙托着屋顶,加上几处桌椅外,什么都没有,连陈列品也没有,建筑本身就代替了陈列。人们常称赞它好像就是流通空间,可以说它是一件无实用要求的纯建筑艺术品。尽管如此,它的出现却为现代西方城市建筑运动首开了一个简洁而有流通空间的先例。与此同时,在捷克斯洛伐克布尔诺设计的图根豪特住宅也体现了类似的设计模式。1937 年,密斯·凡德罗移居到了美国。美国给密斯提供了独一无二的试验场所,美国的建筑项目不但大而且多,美国不仅领土辽阔而且资金也十分充沛,因此在美国他可以说是如鱼得水,能够使自己的设计思想得到最充分的发挥。密斯·凡德罗这一时期最为突出的住宅作品,是 1950 年在美国伊利诺州设计的法恩斯沃斯小住宅。这个住宅用八根钢柱支着地板和屋顶,除卫生间封闭外,四面全是落地大玻璃,主人睡觉、吃饭、起居全都敞在玻璃盒子中,有人称它是玻璃住宅。设计师把它作为钢和玻璃结合的试验,还要求主人不使用窗帘,不悬挂任何饰品。毋庸置疑,这样“少”的建筑是前所未有的。它一方面打破了“室内”与“室外”的界限,另一方面也对传统住宅的私密性、围护性作出了极大的嘲讽。可是,房屋

的主人是位单身的女医生,因为不喜欢这个建筑的减少主义倾向而在法院告了密斯·凡德罗。但是,这个建筑无疑是密斯的国际主义风格达到一个新高度的标志。尽管密斯·凡德罗的建筑设计很多都不太实用,但他对钢结构和玻璃的研究和实践,却抓住了现代建筑构成和发展的一个重要课题,他在西方现代主义城市建筑发展史上的影响仍然是相当巨大的。正如 E. 莫斯所说,法恩斯沃斯住宅发生了许多故事,随着时光的流逝,法恩斯沃斯医生死了,密斯也死了,但玻璃房却留了下来。它似乎在告诉人们,一个近乎“虚无”的东西却在某个地方触到了永恒。

勒·柯布西埃是西方现代主义城市建筑运动的主将,他关于城市规划和城市建筑的理论都非常富有革命性。第二次世界大战之前,勒·柯布西埃发表了《明日的城市》(1922年)和《阳光城》(1933年)两部重要著作,阐述了他的“城市集中主义”的城市规划思想。柯布西埃主张以提高人口密度和减少城市用地的办法改造大城市。他说:“大城市控制着一切:和平、战争和工作。大城市是精神工厂,那里创造天下最好的作品。”^①他主张在小的用地上创造高居住密度的大城市,并且使城市同时具有阳光和空气充足的公园、林荫道和巨大的公共广场形式的自由空间。柯布西埃认为,城市规划必须考虑大城市交通运输方面的需要。他在规划方案的中心区布置了一个地下铁路车站,在车站上面布置了一个出租飞机起降场。中心区的交通干道修成3层:地下走重型车辆,地面用于市内交通,高架道路用于快速交通。中心区同市郊地区用地铁线与郊区铁路线来联系。^②柯布西埃很欣赏简单的几何图形,他认为:“几何学、结构和综合的精神是合乎现代生活的感觉的。准确性和秩序感是基本的原则。”^③柯布西埃追求个人和社会的结合。他在探索新的住宅建设方式和新的城市生活方式时所依据的思想,就是他坚定不移的一种信念:“人的个性,无论是个人自由还是个人利益,是需要也是可能由集体的事业来给予保证的。”因此,他认为,每项改善人们生活的事业,都应当考虑个人和社会这两个因素。如果不能满足这两个往往相互矛盾的要求,这个事业就必然会以破产而告终。^④正是基于这些观点,柯布西埃在《明日的城市》一书中假想了一个300万人口城市的平面图。中央为商业区,有40万居民住在24座60层高的摩天大楼中。高楼周围有大片的绿地。周围的环形居住带,有60万居民住在多层连

^① (前苏联)布宁,萨瓦连斯卡亚著;黄海华译.城市建筑艺术史.北京:中国建筑工业出版社,1992.78

^② (波)W.奥斯特罗夫斯基著;冯文炯等译.现代城市建设.北京:中国建筑工业出版社,1986.27

^③ (波)W.奥斯特罗夫斯基著;冯文炯等译.现代城市建设.北京:中国建筑工业出版社,1986.30

^④ (波)W.奥斯特罗夫斯基著;冯文炯等译.现代城市建设.北京:中国建筑工业出版社,1986.31

续的板式住宅内。最外围是容纳 200 万居民的花园住宅。平面是现代化的几何形构图。在这个规划中,柯布西埃希望创造一个人、自然和机器都得到协调的完美的环境。

在第二次世界大战期间,柯布西埃是少数几个依然留在欧洲大陆的现代主义建筑家之一。他住在被德国占领的法国。柯布西埃手上没有什么建筑设计,因而埋头写作、画画和反思,这是他一系列新的建筑和规划思想成熟的时期。他的一个重要的建筑思想——“模数观念”就是在这一期间逐渐形成的。柯布西埃企图找到一个与人体比例相关的合理模数,按照他的想法,采用这个模数来进行建筑设计,以至城市规划设计,就能在人类与物质之间建立和谐的、紧密的联系,为人类创造最佳的环境和建筑。这个思想方式在当时是相当正确和先进的,问题仅仅在于以什么样的人作为模数考量的标准。因为人体差异很大,比如有高矮胖瘦、男女两性的差别,而模数却是固定的,一旦决定之后,如果尺度不正确,就会适得其反。第二次世界大战后,柯布西埃不断宣传自己的建筑理论、模数理论、城市规划理论,企图说服国家领导人接受他的观点,以此来重建欧洲。但是,他的统一化、现代化、非个性化的现代主义立场遭到了来自各方面的攻击。柯布西埃最急于想做的,是利用自己的建筑和城市规划原则来重建战争中被摧毁的法国城市。战前他曾经提出要推翻旧巴黎,重建现代都会,被巴黎和法国领导人认为是天方夜谭式的痴人之想。1945年,他提出了圣迪尔和拉·柏拉斯-罗切尔这两个法国城镇的重建方案。对位于法国沃斯格斯山脉地区的圣迪尔,他建议把战争中残存的旧城市全部推倒,重建为一个供 3 万人居住的城市,主要围绕 5 个功能性的高层摩天大楼发展,外部按照功能设计住宅、商业、工业、休闲等区域,按照功能分隔城市。他的方案在当时遭到了否决。^①但是,如果我们站在 21 世纪初的时间点上,往后回溯一下的话,那么就可以惊异地发现:经过几十年的发展,现在世界上几乎所有新城市的规划和发展基本上都是遵循柯布西埃的那些思路进行的,可以说,柯布西埃的思想在后来才真正体现出它的无可抗拒的力量。

与在城市规划上反对因循守旧、主张创新理论风格相一致,勒·柯布西埃关于城市建筑的观点也是十分激进的。勒·柯布西埃认为“阳光、空间和绿化”将构成现代都市居住的 3 大要素。他从轮船、汽车、飞机等工业产品中发现了时代的新精神,并把它运用到建筑中。他提出“平面是由内到外开始的,外部是内部的结果”,甚至干脆主张“住房是居住的机器”。因此,勒·柯布西埃

^① 王受之 世界现代建筑史,北京:中国建筑工业出版社,1999. 245~246

极力提倡用工业化的方法大规模建造房屋。这既反映出他对真实表现功能这一美学准则的欢呼,也反映出他对“可生产性”以及平民居住的超乎寻常的热情。勒·柯布西埃的这些惊世骇俗的观点都反映在他的《走向新建筑》一书中,书中充满了激奋的甚至是狂热的语言,观点也很芜杂,甚至相互还有矛盾。勒·柯布西埃设计建造的位于巴黎附近的萨伏伊别墅(1931年),首先触动人们的是它简洁的几何构图。别墅阔绰而新颖,一层架空,顶着一个扁方盒,3层屋顶凸出几个曲线体形的房间,造型极简单,既组成完美的对比,又预示了清晰的功能。柯布西埃把这座别墅当做一个立体主义的雕塑来看待,真实地反映了他“住房是居住的机器”的美学观点。柯布西埃设计的马赛公寓则是乌托邦与粗野派艺术的完美结合。不施粉刷的清水墙面上残留着模板和钉子的印迹,公寓内设有公共食堂、幼儿园、游泳池和屋顶跑道等公共场所,这简直就是一个架在空中的乌托邦社区。这座建筑在当时是很激动人心的,它似乎有一种奇妙的力量,以至柯布西埃的好友毕加索参观后表示要改行跟他学建筑。在20世纪50年代,多米尼克教会把两座建筑交给柯布西埃设计。一座是位于法国东部的朗香教堂,另一座是位于里昂附近的圣玛丽-图列特修道院。柯布西埃设计的朗香教堂,小而奇特,墙全是曲面,托着一个不规整形状的厚屋顶,墙上任意挖出些大小不同、形状各异的窗洞,外形怪异,室内更是神秘。与其说它是房屋,还不如说它是一座混凝土雕塑。朗香教堂虽然不大,但是它独特的风格却引起了全世界建筑界的注意。圣玛丽-图列特修道院采用三面围绕的方式以巨大的钢筋混凝土建筑围绕出中亭,粗糙的立面,前面是不修整的,表面采用水泥板组成构成主义的窗格,变化多端,富有音乐节奏感和韵律感,虽然整个建筑的构造和形式是绝对现代的,但是却体现了中世纪的苦行僧精神。如果说,勒·柯布西埃前期的设计思想是理性主义的话,那么后期思想所表现的则不仅是浪漫主义,而且更接近神秘主义了。他的足迹遍及欧、亚、非,在德、日、印、美甚至非洲,都有他的作品。

与上述几位建筑大师一样,莱特也是西方现代主义城市建筑运动的先驱。作为从古典建筑向现代建筑过渡的承接人,他享有世界性的盛誉,但莱特走的是与欧洲新建筑运动代表人物有明显差异的独特道路。从19世纪80年代后期开始,莱特就在美国芝加哥从事城市建筑活动。在20世纪20年代到30年代,莱特受拉丁美洲印第安人的影响而专注于使用廉价的水泥装饰砖设计住宅。到30年代中期之后,莱特对这种类型的建筑的设计越来越少了,他开始转向更加简单、明确的现代主义城市住宅建筑和大型公共建筑设计上去。莱特认为,建筑的“土生土长是所有真正艺术和文化的必要领域”。莱特研究过

中国的《老子》,并在日本居住多年,对东方建筑的风格和意蕴十分感兴趣,喜爱东方文化。他毕生都坚持采用现代材料和现代建筑结构,从这一方面看,他是一个现代建筑家。但同时,他又坚持采用各种具有装饰含义和形式的细节与结构,又使他与欧洲正宗的现代主义大师不同。他对于现代材料和自然材料的配合运用很有经验,对于空间的自由运用、对建筑与自然关系的处理,也有独到之处。他提出了“有机建筑”的原则,虽然理论上显得庞杂和混乱,但是的确树立了崭新的建筑设计的观念,而有异于现代主义的简单理性方式。莱特的建筑充满了个人的特征,在反个人特征、求划一形象的国际主义风格建筑时代是一个具有相当积极意义的声音。正因如此,他在现代西方城市建筑史上具有非常独特的地位。

莱特是一个高产的建筑设计师,他一生中设计了 800 多座建筑,其中建成的约有 400 座,现存的有 280 座。1936 年,莱特设计了 2 座重要的建筑,一座是后来很著名的“流水别墅”;另一座是威斯康星州的约翰逊制蜡公司总部大楼。“流水别墅”因设计时考虑了穿越树林的一条小溪流上形成的小瀑布,把建筑设计在溪流上而得名。建筑分 3 层,室内面积为 380 平方米,底层直接可以到溪流水面,建筑外部有宽大的阳台。这个建筑层层迭出,采用非常单纯的长方形形式,钢筋混凝土结构,室内和部分外部墙面和地面采用本地的石料,室内宽敞,透过没有间隔的窗户可以看到对面森林和自然界一年四季的变化。因此,“流水别墅”体现了现代化的建筑形式与自然的完美结合。它建成之始,就受到建筑界的瞩目,被视为美国 20 世纪 30 年代现代主义建筑的杰作。它也为莱特带来了不可动摇的国际声望。莱特设计的约翰逊制蜡公司总部大楼,基本上采用对外部封闭的方式,用天窗采光,办公室空间完全敞开,内部不加分隔,采用下小上大的螺旋蘑菇形的钢筋混凝土柱支撑屋顶,具有一种特殊的有机形态。这个建筑采用封闭的方式把内部和外部隔开来,以排除外部车辆、噪声等的干扰,形成一个单纯的人造空间环境,它体现了莱特对于城市的一贯的消极态度,这个建筑群也为他赢得了非常高的国际声誉。1937 年,莱特设计和建造了所谓“美国风格”的住宅建筑样品房,它以作为美国人口主要部分的中产阶级为消费主体。因为这种建筑式样不像他的其他建筑作品那样显赫,所以往往被人忽视。但如果说到莱特对美国建筑的影响,那么他设计的“美国风格”住宅建筑的影响无疑是最大的,因为在战后美国各地兴建的大量中产阶级住宅建筑,基本上都采用了他所首创的“美国风格”原则。在第二次世界大战之后,莱特的重要的城市建筑设计是纽约的古根汉姆艺术博物馆。这个庞大的博物馆也可以说是他一生中最引人瞩目的城市建筑“作品”。

由于博物馆在纽约最豪华的上东区,位于中央公园对面,与大都会博物馆相邻,因此非常突出,本身特别的形式,也使这座建筑看上去仿佛是一个巨型的城市雕塑。博物馆把走道和画廊结合为一体,从而突破了以往所有艺术博物馆设计不得不按房间分隔的传统程式,也改变了国际主义建筑方形盒子的呆板模式。莱特的晚期作品具有一定的艺术表现特征,并不完全是国际主义式的,比如1940~1949年设计的佛罗里达大学,1948年在旧金山设计的莫里斯商店,以及在他1959年去世之后完成的旧金山附近的玛林县政府中心,每个建筑都具有非常鲜明的特征和个性,因此与国际主义千篇一律的标准面貌不同,是美国国际主义风格运动时期的一个非凡的特例。正是由于这个原因,莱特能够始终不入主流,保持自己的面貌,在世界现代建筑史上拥有自己的一个位置。^① 无论从其作品的数量和质量来说,还是从其丰富繁杂的人生经历而言,莱特都不愧为20世纪最伟大的建筑师之一。

(三) 西方后现代主义城市建筑文化

詹克斯认为,现代主义建筑已于1972年7月15日下午3时32分在密苏里州的圣·路易斯城死去。正是在这一天,按照现代建筑国际协会(CIAM)最先进的理想建筑并获AIA奖的帕鲁伊特-伊戈居住区,在一片爆炸声中变为废墟。该住宅区的被毁表明,从理性主义、行为主义和实用主义教条中引申的简单化的城市建筑设计已经过时。越来越刻板、单调并缺乏人情味的城市建筑和城市面貌,已引起了人们的极大反感。现代主义建筑的死亡,象征着一个城市建筑运动已成为过去,西方城市建筑文化将面临着后现代的时代。后现代主义城市文化的突然崛起和迅速传播,无疑是20世纪中期以来西方城市文化中最重要的事件之一。而在此过程中形成的西方后现代主义城市建筑文化,则是后现代主义城市文化在建筑领域的一种具体类型。因此,要理解前者,便需从分析后者入手。

弗里德里克·詹明信认为:当代的发达资本主义国家(主要指美国和西欧国家)进入了所谓“资本主义的第二阶段”,即“现代化过程已大功告成”的“晚期资本主义社会”,又称之为“后工业化社会”,其根本标志就是“自然”已一去不复返地消失,整个世界已不同以往,成为一个完全人文化了的世界,“文化”成了实实在在的“第二自然”。詹明信对于“后工业化社会”的界定十分耐人寻味。所谓“自然已经消失”,指的是世界上再也不存在没有被人类染指过、没有受

^① 王受之. 世界现代建筑史. 北京: 中国建筑工业出版社, 1999. 251~254

到人的点化的净土了,一切都已经被纳入了人的视野、人的认识,换句话说,就是这个世界整个地被知识化、话语化了。我们已经把一切都说了一遍,而从现在开始,我们要说第二遍、第三遍了。如果说从“自然”(nature)到“文化”(culture)这样一个建构过程是“现代”,那么,从已有的文化到文化的重构,就成了“后现代”。^①利奥塔在其著名的《后现代状况》中,则从另外一个角度出发,将“后现代主义”定义为“对元叙事的不信任”。这里所谓的“元叙事”就是指启蒙主义城市文化关于“永恒真理”和“人类解放”的故事。对于后现代主义城市文化来说,启蒙不仅是一个老掉牙的过时故事,而且还是一个完全失败的故事。

后现代主义城市文化既与前现代、现代文明有千丝万缕的联系,又有明显的差异,它是基于全球化后工业文明而建立的新的城市文明。按照姚大志的归纳^②,后现代城市文明或后现代生存文化的基本特征包括以下几个方面:其一,是“反基础主义”。后现代主义把现代主义城市文化所依托的启蒙故事指斥为“大叙事”,所谓“大叙事”就是以真理的名义讲话。真理是一切知识之为知识的基础,获得永恒真理是启蒙的基本理想之一。在现代主义城市文化所依托的启蒙理想中,真理是全部科学围绕的中心,是知识金字塔的最高点,是思想统一性的标志。真理在各种话语中占有一种优先和特权的地位,关于真理的话语变成了“元话语”。利奥塔强烈拒斥“大叙事”,把将真理置于优先地位称为“真理的白色恐怖”;罗蒂批评启蒙哲学追求“大写的真理”,主张追求“小写的真理”;福柯剥掉了“真理”的神圣外衣,将真理与权力紧紧地捆绑在一起。所有这些都是后现代城市文明或后现代生存文化对“基础主义”的批判。针对启蒙哲学的“基础主义”,后现代城市文明或后现代生存文化强调“差别”,主张“多元论”,宣扬“异教主义”。其二,是反表象主义。所谓“表象主义”被罗蒂称为一种视觉隐喻:人的心灵犹如一面巨镜,能够准确地或不准确地反映外部世界的本质,而对其本质的准确反映就是真理。对于现代主义城市文化所依托的启蒙哲学来说,一旦认识到这面心灵巨镜的本质,就为所有知识提供了得以安身立命的基础。“表象”就是再现,“表象主义”隐含着一种实在论。如果心灵作为一面巨镜反映了外在的世界,并且知识作为镜像是这个外在世界的准确再现,那么这种作为镜像的知识就必须同外在世界相符合。正是“知识同其对象相符合”,产生出整个现代主义城市文化所依托的启蒙哲学都一直试图加以解决而又无法解决的难题。“表象主义”的要害是“认识论主义”,即以理性的、知识的和理论的态度看待一切问题。启蒙哲学本质上是一种“认识论

^① 盛宁.人文困惑与反思——西方后现代主义思潮批判.北京:三联书店,1997.38

^② 姚大志.现代之后——20世纪晚期西方哲学.北京:东方出版社,2000.5-8

主义”，它把“真理”和“科学”置于优先地位。正如海德格尔强调的那样，“认识论主义”的错误在于：“此在”对知识和真理拥有一种优先性，而“此在”首先是指人的实践、工作和生存活动；又如曼海姆所说的那样，思想是社会存在的“函数”，因其社会存在不同，不同的人对同一事物可以具有不同的看法；或者如马克思主张的那样，不是意识、思想或真理决定一切，而是意识、思想或真理为人的社会存在所决定。其二，是反“普遍主义”。启蒙哲学关于人类解放的理想是普遍主义的，它要“解放”的不仅仅是西方人，而且是世界上的所有人。启蒙哲学倡导一种康德所说的“普遍的人类历史观念”，这种观念主张全人类会逐步趋向同一，世界上的所有民族最终都会接受同样的价值、信仰、制度、目标、方向和实践。对于启蒙思想来说，实现这种全人类同一的方式就是现代化。在这种意义上，启蒙思想为全世界树立了一种社会发展模式，而西方所走的现代化道路为所有国家提供了社会发展的榜样。这种“普遍主义”在当代社会的典型表现就是西方向全世界极力推销的经济市场化和政治民主化。“普遍主义”的要害是“西方中心主义”。后现代主义者认为，西方文明是有局限性的。利奥塔鼓吹“异教主义政治学”，福柯提出“真理政治学”，这些都是对“普遍主义”的批判。

后现代城市文明或后现代生存文化，在西方城市社会的诸多领域都有所反映，当然，它也在西方城市建筑中烙下了深深的印记。在西方城市建筑领域，最先使用“后现代”一词的是 J. 赫纳特(J. Hudnut)，他在 1945 年发表了题为《后现代住宅》的论文，但其中的“后现代”与后现代建筑运动毫无关系。随后于 1964 年，建筑师们对 P. 约翰逊的作品使用了“后现代”。再后，1967 年，佩夫斯纳(Nikolaus Pevsner)又使用了这一术语。1975 年，在 P. 艾森曼和斯特恩(Robert Stern)的对话中，后现代概念已被用来表述某种建筑倾向。建筑界和建筑评论界一致认为，查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)是第一个把“后现代主义”这个在 1945 年出现的词汇广泛、普遍地运用于建筑描述的理论家。詹克斯以其出色的研究奠定了后现代建筑发言人的地位。他对后现代建筑条分缕析，贴上各种标签，而且为之摇旗呐喊。^①

约翰·萨卡拉在他选编的后现代主义设计论文集《现代主义以后的设计》中认为，正是西方现代主义城市建筑所遭遇的两个问题，促成了新的反现代主义、国际主义设计运动的产生。第一，是现代主义城市建筑文化采用同一的方法、同一的设计方式去对待不同的问题，以简单的中性的方式来应付复杂的设

^① 陈健. 理性与游戏——20 世纪西方建筑艺术. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2000. 17

计要求,因而忽视了个人的特殊的偏好、审美趣味等,这自然会导致广泛的不满。第二,是现代主义城市建筑文化过分强调设计专家的能力,认为专家能够解决所有问题,可以应付千变万化的设计要求,这种观点在新时代、新技术、新知识结构面前,无疑已显得相当不合时宜。事实上,现代主义城市建筑文化所遇到的问题还不止约翰·萨卡拉所说的这两点。20世纪60~70年代是西方城市社会消费主义发展到登峰造极的时期,西方城市社会普遍进入了所谓“丰裕社会”的阶段。工业发展迅速,生产力水平大大提高,产品空前丰富,以前的所谓奢侈消费品在现在的西方城市市民手中却变成用后即抛的东西,特别是塑料普及以来,产品变得更加廉价、普通。大量消费品的涌现造成对新产品的的设计、促销活动的设计、包装的设计的巨大市场需求,从而刺激了消费者的购买欲望。人们对于产品和设计的要求已经不是从前的经久耐用,而是更多地希望它能够不断地花样翻新。在这种情势下,现代主义的城市建筑文化的千篇一律的风格,当然也可能成为新生代厌恶的对象。因此,西方后现代主义的城市建筑文化,是在对西方现代主义城市建筑理论和实践的垄断地位的批评中产生的。

最早向西方现代主义城市建筑理论和实践发起攻击的,是罗伯特·文丘里。在写于1962年、出版于1966年的《建筑中的复杂性与矛盾》一书中,罗伯特·文丘里对现代主义国际式原则作了全面而深刻的批评。文丘里一针见血地指出:“建筑师再也不能被正统现代主义的清教徒式的道德说教所吓唬住了。我喜欢基本要素混杂而不要‘纯粹’,折衷而不要‘干净’,扭曲而不要‘直率’,含糊而不要‘分明’,既反常又无个性,既恼人又‘有趣’,宁要平凡的也不要‘造作的’,宁可迁就也不要排斥,宁可过多也不要简单,既要旧的也要创新,宁可不一致和不肯定也不要直接的和明确的,我主张杂乱而有活力胜过明显的统一。我同意不根据前提的推理并赞成二元论。……我认为用意简明不如意义的丰富。既要含蓄的功能也要明确的功能。我喜欢‘两者兼顾’超过‘非此即彼’,我喜欢黑的或白的或者灰的而不喜欢非黑即白。”^①在文丘里著作出版的同年,罗西(Aldo Rossi)出版了《城市建筑》一书。书中介绍了新的城市组织概念,并力主保留纪念性建筑。1969年,由詹克斯和巴德(George and Baird)主编的《建筑的意义》出版,该书重新讨论建筑中的符号学,提倡把建筑视为“符号的系统”。这在后现代城市建筑文化的历史中是一个很大的贡献。1977年罗伯特·斯特恩发表了《美国现代建筑的新方向:现代主义边缘的附言》,在

^① (美)罗伯特·文丘里著;周卜颐译.建筑的复杂性与矛盾性.北京:中国建筑工业出版社,1991.1

这篇论文集中,斯特恩讨论了与城市建筑密切相关的3个方面的后现代主义因素,即:城市、建筑立面、文化记忆的观念。斯特恩指出:城市建筑只有放在特定的时代中才具有意义,脱离时代和文脉关联的建筑是毫无意义的。

在20世纪80年代,西方后现代主义城市建筑文化的倡导者,已经不是像从前那样势单力薄了。1980年,在威尼斯的旧军火库,波托格曲和其他评论家与建筑师举办了题为“逝去者的在场”建筑双年展^①。参展者逾70人,尽管风格及主张各异,但都纠集在后现代主义的大伞之下。其背景是装饰、象征主义和其他禁忌。以文艺复兴式舞台布景为基调的诺维西玛大街由20片立面构成。它们由先锋的后现代建筑师设计,采取的大多是自由风格古典主义,这种风格使用了线脚、券心石、古典柱式等全套剧目,但皆以反讽的形式再次暗示它们在现代主义之后的地位,承认对传统的“思乡病”还需观照今天的社会现实和技术条件。之后,最富挑战性的后现代古典主义日趋强劲,在世界各地城市付诸实施,甚至遍及日本和印度。1988年,在纽约现代艺术博物馆举办了名为“解构建筑”的展览^②。这座曾举办密斯作品展和“国际式”作品展的现代派的“教堂”,也不得不接纳后现代的不肖之子,而且曾热情鼓吹国际式的P.约翰逊,也为该次展览作了一个同样热情的序。

西方后现代主义的城市建筑文化,是在继承和扬弃现代主义城市建筑文化的基础上发展起来的,它具有鲜明的特征和个性,主要有以下几点:

第一,后现代主义城市建筑文化很突出的一个特征,是对历史的重视,并实用性地采用诸如建筑构造、建筑符号、建筑比例、建筑材料等历史建筑的因素,以增加城市建筑的文脉性。虽然后现代主义并不是像新古典主义那样去重复古典,但后现代主义在使用历史因素上仍是非常普遍和广泛的。这可能是西方后现代主义城市建筑文化与现代主义城市建筑文化的一个重要的差别。西方后现代主义城市建筑文化往往通过两种方式来使用历史因素:一是采用所谓历史阶段性的因素,具有断章取义的特点,即取某个特殊的西方历史阶段的建筑特征,单调使用,而不太考虑这个后现代建筑所在场所周围的历史文脉关系;二是混合使用不同历史阶段的建筑因素,采用折衷的方式处理,也不太注重建筑周围的历史文脉关系。因此,虽然西方后现代主义城市建筑文化强调文脉,但由于它仅仅专注于个别建筑,而往往忽视大环境(这个大环境可能是现代主义的),所以依然有泛意的割断与文脉(都市大文脉)关系的嫌

① 陈健. 理性与游戏——20世纪西方建筑艺术. 杭州:浙江人民美术出版社,2000. 18

② 陈健. 理性与游戏——20世纪西方建筑艺术. 杭州:浙江人民美术出版社,2000. 19

疑^①

第二,在西方后现代主义城市建筑文化中,建筑的意义和意义的表达,是一个非常重要的内容和议题。西方后现代主义城市建筑文化的理论家都认为,建筑类型和风格是传达意义的关键,类型代表了时代特征。无论是有意识的还是无意识的,建筑的类型和风格形成了城市建筑发展的连续性,建筑类型赋予建筑、城市,乃至文化以文脉内容和知识性、文化性特征。正因如此,后现代主义的建筑理论家都非常重视对城市建筑类型的研究。德里达认为,类型研究是“建筑中的建筑”,就好像研究语言的深层结构一样具有本质意义。在城市建筑意义的传达上,后现代主义与现代主义有所不同。现代主义者认为,形式无关紧要,构造和功能本身就具有表现形式的力量,意义就在结构和功能之中;而后现代主义者认为,意义必须通过刻意设计的形式来传达。因此,后现代主义者高度重视建筑的形式,他们反对现代主义、功能主义的“形式追随功能”的原则,认为形式本身必须刻意设计,形式本身是建筑最本质的东西,而并非就是功能或者构造。对于后现代主义如何传达意义或建筑的精神,斯特林有比较准确的论述。斯特林指出,因为后现代主义建筑的基本特征是在建筑形式,特别是它在建筑立面上以装饰的方式来表达意义,传达以历史主义来改造现代主义的真实意图,因此,它在本质上是立面装饰主义的,与现代主义所强调的能够通过尾部看到内部结构这种毫无虚饰的立场大相径庭。现代主义讲究建筑设计的诚实、透彻、明确、结构清楚,而绝对没有装饰,也反对历史主义的运用;而后现代主义讲究装饰、含糊、折中复杂,不交代结构。正因如此,波菲罗斯将西方后现代主义城市建筑称为一张“装饰的皮”或一层“装饰的壳”,而且还说,在文丘里和丹尼斯·布朗的建筑中能够非常容易地看到这层“皮”。^②

第三,注重人、建筑和自然的关系是西方后现代主义城市建筑文化的又一个重要特征。海德格尔认为,人与自然的关系是通过人类的经验得到丰富的。许多后现代主义建筑理论家,如格里戈蒂、莱蒙德·阿伯拉罕、诺伯格·舒尔兹等,也持有相类似的观点。他们认为,地点仅仅是客观存在的,然而却是可以被人类的经验加以丰富或赋予精神内涵的,而这正是建筑的任务和目标。在诺伯格·舒尔兹看来,建筑的实质就是探索和最终找寻到精神内涵,在地点上建造出符合他/她个人需求的构造物。格里戈蒂进一步指出,当人们在建筑地点放下一块基石的时候,就改变了地点的意义,地点变成了建筑,建筑活动因

^① 王受之. 世界现代建筑史. 北京: 中国建筑工业出版社, 1999. 327~330

^② 王受之. 世界现代建筑史. 北京: 中国建筑工业出版社, 1999. 330~336

此如同现象学中提出的环境因素一样,是把差别、区别综合起来的活动。他还把语言和建筑作了比较,语言是把词汇组合起来的综合活动,词汇通过语音、语法、语意三大范畴活动组成意义,而建筑则通过功能处理、构造处理以及风格和类型而综合产生意义。建筑家的目标是通过建筑来揭示环境、地点的内涵,从而表达自然的实质意义,因此建筑家的活动与作家的活动在某种意义上是相类似的。但是,也有后现代主义理论家不认同“精神内涵”的观点,佩雷兹-戈迈兹就认为,所谓的精神内涵,是一个空泛的说法,特别是当具体到目前大都市复杂的交通系统和巨大的购物中心的时候,就更加显得言之无物。因为对于城市来说,问题不是再造更多的高速公路、商业中心,而是要重新开拓空地,给城市造成新的呼吸空间。佩雷兹-戈迈兹反对改造自然,而主张顺应自然、维护环境。还有一位后现代主义建筑理论家佛朗普顿,结合现象学理论,提出了“地方主义”(Critical Regionalism)的观点。佛朗普顿认为,传统建筑,特别是民俗建筑是在特定地点形成的建筑体系,具有功能和结构上的合理性。特别是在处理一些具体因素,如通风、采光、保温等方面具有优良的特点。所以,不能简单地否定依地点、依具体的地理情况和人文环境发展起来的地方风格。正因如此,佛朗普顿与其他一些后现代主义者非常重视民俗建筑。^①

第四,西方后现代主义城市建筑文化,也具有不同于西方现代主义城市建筑文化的城市规划理论。在后现代主义者看来,不仅现代主义的城市建筑是有问题的,而且其城市规划理论和实践也是有问题的。现代主义建筑家在完全忽视城市文脉的前提下设计城市建筑,把西方城市改造成了人造的钢筋混凝土森林。在西方,越来越多的人居住在城市,但城市不仅没有能够提供温馨的、充满人情味的、自然的生活场所,反而造成了人和人、人和自然的隔膜。汽车替代了步行,电讯交往替代了面对面的交往。邻里关系疏远,人际关系松懈,城市丧失了它的传统功能,人成了人造都市环境中的一个物理因素。詹姆斯·康斯特勒因此而在《无地的地理学》一书中指出,自从第二次世界大战结束以来的整个美国城市规划,特别是功能分划区域方式都是错误的。美国的城市规划所造成的结果,是都市无休止地向外扩展,超级公路不断延伸,商业发展沿着高速公路进行,这就造成了一种恶性循环。他提倡要从以往的城市规划,特别是工业化以前的城市模式中寻找合理因素,并将之应用到当今的城市规划中。康斯特勒认为,这是改造庞大无度、人与人隔膜的城市现状的惟一方式。康斯特勒的这个理论,被称为“新都市主义”(Neo-urbanism)。具体内容

^① 王受之. 世界现代建筑史. 北京: 中国建筑工业出版社, 1999. 336--338

是要重新改造因郊区化发展而被废弃的旧市中心区,使之重新成为居民集中的地点,建立新的密切的邻里关系和城市生活内容。在后现代主义城市规划理论中,最突出的是文脉主义。文脉主义这个术语,是由舒玛什在1971年的论文《文脉主义:都市的理想和解体》中首先提出的,意义很简单:把城市中已经存在的内容,无论什么样的内容,不要破坏,而尽量设法使之能够融入城市整体中去,使之成为这个城市的有机内涵之一。文脉主义的理论核心,是罗威和科勒的“拼合式城市”模式和理论。罗威和科勒反对按照功能划分区域以及割断文脉和文化多元性,认为未来的城市规划和设计应该参考17世纪的罗马,采用多元内容拼合方式,形成城市的丰富内涵。罗威和科勒提出了城市结构的矛盾统一组合,或者拼合类型,如,简单/复杂,私人/公共,创新/传统等,他们认为,这些对立因素的统一,是城市具有生气的基础。文丘里也持有相类似的想法,他十分欣赏格式塔理论,尤其对这个理论有关多元性阅读和模糊性的观点特别赞成,因此,也希望城市的设计和规划能够体现多元性、多样性和矛盾统一性,而不要像现代主义城市规划那样单一、刻板、隔膜和非人格化。他认为建筑师应当更多地将自己的设计与城市联系起来,和人民联系起来。并且具有更多的文脉性,也就是说,建筑师的设计应当和城市中的旧建筑具有联系。在文脉主义的启发下,后现代主义理论家对如何阅读和理解城市和建筑的意义也进行了深入的研究,代表人物是巴修斯、屈米等人。在欧洲,经过战后的发展,逐渐形成了有别于美国模式的城市规划模式和理论系统,其中,阿道·罗西提出的城市的意义存在于重复产生的记忆之中的理论具有很大的影响。罗西有一句名言:城市象征什么比它能够提供什么更加重要。^①

西方后现代主义城市建筑文化并不是统一的,而是派别林立。罗伯特·斯特恩、查尔斯·詹克斯等都曾像生物学家那样,对西方后现代城市建筑进行分门别类,为众多后现代建筑家编排谱系。大致说来,西方后现代主义城市建筑文化运动有这样几个分支:历史主义(Historicism)、直接的复古主义(Straight Revivalism)、新民间风格(Neo-vernacular)、特定的都市主义(Ad Hoc Urbanism)、隐喻与形而上学(Metaphor and Metaphysics)、后现代空间(Post-ModernSpace)等。^②

1 历史主义

所谓历史主义强调历史符号与现代符号的交杂使用。主要建筑师有鲁道夫、P. 约翰逊、R. 文丘里、P. 波托格西、C. 摩尔、R. 斯特恩、M. 格雷夫斯、H. 何

^① 王受之. 世界现代建筑史. 北京: 中国建筑工业出版社, 1999. 338-340

^② 陈健. 理性与游戏——20世纪西方建筑艺术. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2000. 25-30

莱林、T. 法雷尔、T. G. 史密斯、U. J. 狄克松等。

2 直接的复古主义

这一流派比历史主义走得更远,直接使用某一历史时期的建筑形式。其手法往往是玩世不恭的,强调的是现代语境中的尴尬的“古典”。直接的复古主义与历史主义交叉又形成一些小的支流,如象征建筑(Symbolic Architecture)、后现代古典主义(Post-Modern Classicism)、地方浪漫主义(Regionalist Romanticism)等。主要建筑师有 C. 格林伯格、M. 约翰逊、R. 斯特恩、Q. 特里、SITE(Sculpture in The Environment)小组、C. 范得霍夫、R. 波费尔、矶崎新(Isozaki)等。

3 新民间风格

它既不是直接复兴也不是精确仿造,它是现代风格与 19 世纪风格的结合。新民间风格的显著特点是:坡屋顶,矮胖的细部,入画的体量及砖——“砖是人道主义的”。主要建筑师有达邦尼和达克、C. 摩尔、R. 文丘里、A. 德比夏、范·艾克、C. 配里、L. 克里尔等。

4 特定的都市主义

特定的都市主义由两部分构成:特定性和城市规划专家。特定性又可一分为二:其一是城市特别的文脉(Context);其二是居住者特殊的要求。R. 欧司金在纽卡斯尔(New Castle)郊区拜克(Byker)设计居住区时,将事务所搬到建筑现场,他允许居民挑选地点、邻居和公寓的平面形式。某些重要的旧建筑如教堂、健身房都保留下来,所以该镇与历史的联系比任何一个典型的现代主义新镇都要强。特定的都市主义主要流派和建筑师有:L. 克里尔的文脉主义(Contextualism),R. 克里尔和 OMA 的超理性主义(Surrationalism),A. 罗西的新理性主义(Neo-Rationalism)。其他人物还有:R. 鲍菲尔、J. 斯特林、M. 翁格尔斯、M. 博塔、C·亚历山大、伊东丰雄等。

5 隐喻与形而上学

后现代建筑师像超现实主义画家一样,把他们的精神世界凝结在他们的隐喻之中。现代建筑的隐喻大部分是粗率而明晰的,后现代建筑的隐喻是隐约而含混的。如极端化地使用隐喻,诸如人体、脸部、动物形式等,这类隐喻正日渐从现代建筑的有机传统发展成一种形而上学。这一派的主要建筑师有:J. 伍重、T. 艾达、H. 哈瓦、S. 太戈曼、塞特等。

6 后现代空间

现代派视空间为建筑艺术的木质,他们追求透明度和“时空”感知。空间被当成各向同性,是由边界所抽象限定了的,又是有理性的。逻辑上可从局部

到整体,或从整体到局部进行推理。与之相反,后现代空间有历史特定性,根植于习俗;是无限的或者说在界域上是模糊不清的,“非理性的”,由局部到整体是一种过渡关系。边界不清,空间延伸出去,没有明显的边缘。在早期,使用后现代空间的有:A.阿尔托、L.康、R.文丘里、C.摩尔等。后期有:W.格雷夫斯、P.艾森曼、F.盖瑞、E.莫斯等。

三 现代中国城市建筑文化

长期以来,在城市建筑史研究领域中,存在着一种“西方中心论”的观点,即认为西方城市建筑是历史传统,东方建筑是非历史传统的。“西方中心论”的建筑代表作,是旧版B.弗莱彻尔的《比较建筑史》。该著作从1896年发行第1版,一直到1987年的第19版时都在宣传这种“西方中心论”。在《比较建筑史》上刊有一幅“建筑之树”的插图,树的中心主干标明是希腊、罗马、罗曼式,上端的6根主分枝分别是欧美一些国家哥特式建筑、文艺复兴建筑和近代建筑。却把埃及、亚述、印度、墨西哥、中国等都摆在下面一些纤弱的幼枝上,把美国放在这棵树的中心主干的顶端,极为形象地表达了作者的建筑“西方中心论”思想。无可否认,西方城市建筑在近几个世纪以来确实发展迅速,无论在内容和形式上,还是在科技和理论上、美学形态上都走在世界的前列。但是,“西方中心论”的观点无疑又是有问题,世界建筑历史的发展,决不只此西方一家而别无殿堂,这已成为越来越多的建筑文化史家的共识。正如前述,西方后现代主义建筑文化理论家佛朗普顿就认为:传统建筑特别是民俗建筑是在特定地点形成的建筑体系,具有功能和结构上的合理性。特别是在处理一些具体因素,如通风、采光、保温等方面具有优良的特点。所以,不能简单地否定依地点、依具体的地理情况和人文文化环境发展起来的地方风格。

毋庸置疑,从全球的范围来看,中国和西方传统城市建筑的差异,确实是十分明显的。对于这种差异,李泽厚在《美的历程》一书中曾有十分精到的分析。他说:在西方传统城市中主要建筑多半是供养神的庙堂,如希腊神殿、伊斯兰建筑、峨特式教堂等等。中国传统城市主要却是宫殿建筑,即供世上活着的君主们所居住的场所。大概从新石器时代的所谓“大房子”开始,中国的祭拜神灵即在与现实生活紧相联系的世间居住的中心,而不在脱离世俗生活的特别场所。而自儒家替代宗教之后,在观念、情感和仪式中,更进一步发展贯彻了这种神人同在的倾向。“于是,不是孤立的、摆脱世俗生活、象征超越人间的出世的宗教建筑,而是人世的、与世间生活环境联在一起的宫殿宗庙建筑,

成了中国建筑的代表。从而,不是高耸入云、指向神秘的上苍观念,而是平面铺开、引向现实的人间联想;不是可以使人产生某种恐惧感的异常空旷的内部空间,而是平易的、非常接近日常生活的内部空间组合;不是阴冷的石头,而是暖和的木质。……不是去获得某种神秘、紧张的灵感、悔悟或激情,而是提供某种明确、实用的观念情调。……它不重在强烈的刺激或认识,而重在生活情调的感染熏陶,……不是像峨特式教堂那样,人们突然一下被扔进一个巨大幽闭的空间中感到渺小恐惧而祈求上帝的保护。相反,中国建筑的平面纵深空间使人慢慢游历在一个复杂多样楼台亭阁的不断进程中,感受到生活的安适和对环境的主宰。……实用的、人世的、理智的、历史的因素在这里占着明显的优势。”^①然而,中国和西方传统城市建筑的差异,并不能证明两者之间的优劣。这是因为,按照佛朗普顿的说法,中国和西方的传统城市建筑都是依地点、依具体的地理情况和人文环境发展起来的“地方风格”,因而都具有“功能和结构上的合理性”。

在近代以前,中国和西方城市无疑遵循着不同的发展道路,不仅形成了各自的政治、经济和文化制度,而且也形成了各自的城市规划风格和建筑风格。近代以来,随着西方列强的侵入,包括建筑文化在内的西方城市文化,开始对中国产生巨大的影响。由此,包括建筑文化在内的中国城市文化,也开始了从传统到现代的深刻的转型。

(一) “西风东渐”与中国现代城市建筑文化的兴起

在16、17世纪时,伴随着洋教士的传教活动,中国的一些城市已经出现了一些西式的基督教建筑,如北京的宣武门内教堂,“内建亭池台榭,式仿西洋,极其工巧”(黄表《远游略》1688年抄本)。杭州的天主堂,坐落武林门内天水桥南,是意大利耶稣会士卫匡国从欧洲回杭州后兴建的全国最大最华丽的教堂,“造作制度,一如大西;规模宏敞,美免美伦。”(《辩学》抄本)上海天主堂以安仁里春堂为最,1640年传教士潘国光将之改为敬一堂,也是一座中西合璧的教堂和教士寓所。与此同时,西式民间建筑也开始在澳门、广州、安庆、扬州等城市出现了。需进一步说明的是,在16至19世纪中叶这段时间,中国城市虽然已有一定数量的中国化了的西式建筑,但总的说来,还不成气候,那时的中国古城文化包括城市建筑文化仍然处于封闭状态。

鸦片战争以来,中国社会发生了千古未有的社会大变动。鸦片战争以血

^① 李泽厚.美的历程.北京:文物出版社,1981.63

与火的野蛮的强制方式,残酷地刺激着中国的城市社会和文化。在欧洲的坚船利炮进攻广州、天津等城市,八国联军耀武扬威地走在北京街头的同时,西方的城市文化也从根本上猛烈地震撼着中国城市的社会结构和文化结构。从此,西方的知识、思想和文学对中国城市的渗入,逐渐地成为一种强有力的、不可间断的而又潜移默化的过程,这种现象在中国城市建筑上得到了充分的反映。据有关资料,在鸦片战争之后的半个多世纪间,中国大江南北因外族入侵而建立的商埠就达到 34 处;上海、天津与汉口等城市辟有大片租界,广州沙面与福建厦门的鼓浪屿等分别成了西方某国的独占租界,香港、九龙、澳门和台湾的个别城市则完全殖民地化了。在这些首先受到西方文化严重冲击的中国城市内,雨后春笋般地出现西式并且带有一定古典风格、在功能与文化属性上可以称之为“近现代”的政治类建筑:领事馆与海关;商业类建筑:洋行、银行与商行;生产类建筑:厂房、仓库与码头;旅游餐饮类建筑:宾馆与饭店;文化教育类建筑:教堂、学校、医院与戏院等。这诸多新型的建筑类型,除部分教堂与学校之类有时建于市郊甚至乡野外,大都集中在城市。19 世纪 60—90 年代,清廷一部分封疆大吏如曾国藩、左宗棠与李鸿章等发起洋务运动以图挽救朝廷危局。他们创办工厂与矿山等等,其产业分布有造船、军火、冶金、机械、纺织与采矿之类,伴随而来的是中国第一批具有近代意义的新型生产类建筑的诞生。因此,“洋务”的兴办,营构了中国城市的近代建筑新景观,也改变了中国城市的形象。据统计,自鸦片战争到甲午战争这 50 多年间,全国建成大小工业生产类建筑百余个,其中一半以上集中在上海。

进入 20 世纪以后,随着西方政治经济文化的进一步渗入,越来越多的外国建筑师来到了中国城市。1900 年之前,上海的外国建筑师不超过 7 人,到 1910 年,当时在上海开业的外国建筑师或合伙事务所已达 14 家。^①在此情势下,与西方现代城市建筑完全一样的“洋房”,开始在中国的各大城市尤其是租界大量涌现。20 世纪 20 年代之前,中国许多城市先是建造了一些欧洲古典主义、文艺复兴形式的建筑;然后又建造了一批折衷主义,拼凑西方各种古代风格于一身的建筑。前者的代表作如哈尔滨东省特区图书馆、天津法国租界公议局、上海总汇等;后者的代表作如上海外滩英商汇丰银行、北京留美预备学校清华学堂大礼堂等。在 20 世纪 20 和 30 年代,现代西方的“摩登建筑”,也开始在中国的一些城市出现,典型的如上海外滩海关、萨逊大厦和 24 层的国际饭店等。

^① 邹德侬,《中国现代建筑史》,天津:天津科学技术出版社,2001,33—35

西方现代建筑在中国流行的同时,一批受过西方现代教育的爱国建筑家,掀起了一股声势不小的“民族形式”建筑运动,开始营造有中国特色的现代城市建筑文化。他们得到了正急于维护法理正统的政府的支持。国民政府定都南京之后,实施文化本位主义,提倡“中国本位”、“民族本位”、“发扬光大固有之民族文化”,在建筑中倡导“中国固有之形式”、“以中国之装饰方法,施之我国建筑之上”。根据这一思路,1929年,国民政府以南京为政治中心,以上海为经济中心,分别制定了《首都计划》和《上海市中心区域计划》。按照《首都规划》,南京市沿街的重要建筑,均为传统大屋顶的民族样式,如财政部、励志社、兵工署、中央博物院等。南京市因此出现了一批现代宫殿式的建筑,如南京大学教学楼、中国国民党中央党史史料陈列馆、中央博物院、南京师大教学楼等;还有一批在实质上融合中西城市文化的优秀建筑,如中山陵音乐台、军区总医院、江苏美术馆、第二历史档案馆等。这些建筑基本采用了中国的传统样式,把它用钢筋混凝土浇注出来,如中央博物院“大殿”,是一座展览大厅,从全体到细部,形式完全模仿北方辽代建筑;中山陵的藏经楼是清代北京汉藏混合式藏传佛教寺庙建筑的再现;中山陵则吸取了明清陵墓的手法,单体建筑虽然也是在现代结构上加上一个木结构形式的外壳,但造型上有所创新,同时,作为一座精神意义大大超过物质意义的特殊建筑物,它的内容和形式仍然是协调的。按照《上海市中心区域计划》,上海市江湾一带的市中心要建一系列的公共建筑。计划要求市政府建筑“提倡国粹”、“采用中国式”。据此建造的市政府大楼建筑体量对称,有一个巍峨的绿色琉璃瓦歇山屋顶。屋顶梁架下还设有夹层,钢筋混凝土结构墙身处理成木结构柱枋形式。建筑的外部 and 室内,均仿照清式宫殿建筑式样。类似的仿古建筑还有同期建造的位于市政府大楼前方两侧的上海市图书馆和博物馆。在倡导“发扬光大固有之民族文化”的背景下,20世纪二三十年代中国的其他一些城市也建造了一些融合中西城市文化的建筑物,比较有代表性的,如武汉大学工学院的主楼、北京协和医学院、成都华西协和大学校舍、广州中山纪念堂以及市府合署等。但是,正当现代建筑思想以较大的力度影响中国的城市建筑风格,中国的建筑师开始探寻现代中国城市建筑民族“固有形式”的时候,1937年开始的8年抗日战争和此后的3年国内战争,使国家满目疮痍、民不聊生。在此期间,城市建筑活动基本上处于停顿状态,一些城市规划的不少内容(如南京的中央区建设等)不能全部实施。

从1940年鸦片战争至新中国成立的这一段历史时期,中国的城市建筑典型地反映了中国社会内忧外患,以及中西、古今城市文化的冲突、交融的特征。

据王振复的总结,这种特征主要表现在以下几方面:^①

其一,从城市总体规划角度看,一些中国城市是西方某国独占的割让地,殖民化程度颇高,当初进行城市建设时,可能有一些总体设想,但在文化观念与城市功能问题上,都不是目光远大与细加推敲的。如香港开埠于1842年,澳门更被葡萄牙占领近400年,1895年,九龙成为继香港之后由英国独占的第二块中国领土,这些城市都曾进行过不同程度的营造活动,但未作全面规划。殖民者对这些中国城市的开发与利用,大约都有些“临时”观点。有些城市,比如上海与天津等,是数个殖民国家瓜分共占的租界,还有华界并存,更不可能进行总体规划。因而,这些新型城市的平而一改中国传统的“棋盘格”,其建筑的分布,拥挤处寸土必争,疏放处荒芜漫漫,城市道路往往依原有地形发展,曲折甚或纠缠,呈现“无政府状态”,导致城市风貌千奇百怪,缺乏统一、均衡的美。而在一些西方人独占的城市区域里,其景观又显得单调,如哈尔滨的俄罗斯式、长春的日本式与青岛的德国式等。正因为如此,当时这些城市的功能分布区一般不甚合理,如上海的商业区集中在沿江一带及南京路,工业区多集中在杨浦等区,各式里弄住宅又有随地而建的随意性。且住宅的贫富风貌对比极为强烈,高级豪华住宅与贫民棚户区十分不协调地组织在同一城市里。

其二,虽然这些深受西方文化濡染的中国城市总体布局往往都不很合理,但却滋生了一些新的平而“语汇”。中国城市的典型平面布局是讲究“规矩方圆”,通常的做法是中轴对称,最严谨的城市平面布局是所谓“棋盘格”。而这种城市平面布局规制与模式由于西风东渐而遭到了毁灭性打击,即变有序为无序,无序是对有序的历史性惩罚。这一变化意义十分重大,它意味着在外来文化影响下,近现代中国的新型城市,已从王权秩序至上和传统的伦理道德的“阴影”中走出来,向着以商贸、工业文化为时代主调的自由态势发展,城市的文化价值取向,已从传统的重政治伦理向重经济转移。

其三,从建筑技术与结构看,中国传统建筑的基本模式是土木结构,数千年一脉相承。西风东渐,迫使城市建筑的技术与结构发生革命。当“洋务运动”初起时,一些工业生产类建筑以土木为材,土木结构,一般规模也不大,占地仅在300~400亩之间,有的甚至仅为数十亩。但在由外资所兴办的工厂与洋行等建筑中,已引进西式砖木混合结构。自19世纪60年代开始,钢结构已被应用于中国的城市建筑。据记载,中国近现代第一座铁(钢)结构建筑,是1863年建于上海的自来火炭化炉房,这是由英国人开办的一家工厂。由中国

^① 王振复. 中国建筑的文化历程. 上海: 上海人民出版社, 2000. 283~288

人自己营造的最早的铁(钢)结构建筑,是汉阳铁厂与湖北枪炮厂,这已是 19 世纪 90 年代的事了。20 世纪初,全钢结构技术开始被运用在中国的厂房建筑上。记载混凝土与钢筋混凝土的应用,始于英国人于 1883 年建成的上海自来水厂。1911 年,上海日华纱厂放弃了中国传统的砖瓦结构与大屋顶形制,最早采用了钢筋混凝土结构的锯齿型屋顶样式。1920 年,上海振泰纱厂摇纱间,首次采用钢筋混凝土框架结构。1921 年,上海电车公司汇山路停车场,最早出现拱形屋架。这些现象的意义都是非常重大的,它充分地显示了中国城市建筑对材料、技术与结构的革新以及中国建筑传统的没落。

其四,近现代中国城市建筑文化,无疑受到了西方建筑文化的巨大影响,但依然不同程度地保存着中国传统建筑文化的烙印。当时北京并未处于接纳西方文化的前哨,但也或多或少地受到了西风的冲击。北京近代旧式商业类建筑,自是传统的一路,却以“洋式”装修门面。如商店里出售的已是“洋货”,而商店的建筑却是属于中国传统的。为了协调“中”“洋”之间的不同风格,北京人便扩展了商店的主入口,采用玻璃这种明亮、光滑的新材料装潢橱窗,以此突出商业类建筑的现代情调以及炫耀性与招徕性。或者“用砖砌成圆券、椭圆券或平券,券旁做柱墩,墩上作几排横线脚,顶上立狮子、花篮等装饰。这是文艺复兴壁柱处理的变体”。或者“把正面山墙或女儿墙做成半圆或其他复杂的形式,上刻繁琐的花纹。这实际上是从巴洛克或洛可可变来的。”或者“将商店门前架立铁架天棚,作两坡顶或弧形顶,天棚前面做成铁花栏栅,花纹扭扭曲曲,十分繁琐,这可能是从洋式围墙上的铁栏栅搬套来的”。或者在店铺正立面另筑高墙,做假窗,冒充“楼房”^①。这是中西建筑文化碰撞初期一种比较常见的建筑文化现象。虽然努力“西洋化”,而骨子里还是中国建筑的文化血脉。当然,即使是一些小小的“西化”举措,在中国城市建筑文化史上仍然具有相当重要的意义。

(二) 改革开放以前的中国城市建筑文化

在新中国建立之初,国家面临着许多困难,新中国所继承的是一个十分落后的百孔千疮的烂摊子。生产萎缩,交通梗阻,民生困苦,失业众多,城市凋败,新中国面临着恢复经济秩序和发展经济的繁重任务。新中国的城市建筑活动,就是在这样的背景下起步的。

在 20 世纪 50 年代初期,大批长期在农村工作的军队和地方领导干部进

^① 中国建筑史编写组,中国建筑史,北京:中国建筑工业出版社,1982,261

入了城市,他们对于城市管理工作还很陌生,用毛泽东的话说,他们“必须用极大的努力去学会管理城市和建设城市”^①,国家也还没有形成引导全国城市规划和建筑设计的政治方针,城市建筑设计领域尚未被主观的政治意志和经济意志所支配,很少行政干预。因此,20世纪50年代初的中国城市建筑设计思想和方法,可以说自发地延续了1949年以前的“民族形式”——将传统建筑样式赋予新建筑的发展路径。当然,适应新的形势,“民族的形式”之外又加上了“社会主义的内容”。同时,“中国人民站起来了”的壮观历史景象,也对爱国建筑师追求“民族的形式,社会主义的内容”产生了激励的作用。50年代初期“民族形式”盛行的外部条件,则是国家所倡导的学习苏联运动,而当时的苏联正好也在探寻俄式的民族形式建筑道路。这个时期比较有影响的城市建筑作品有北京西颐宾馆(今友谊宾馆)、重庆人民大会堂、长春“地质宫”、北京三里河“四部一会”办公楼等。这些建筑大都有一个庞大的犹如宫殿般的屋顶,覆盖着彩色琉璃瓦,檐下布满用钢筋混凝土浇注的斗拱,所有钢筋混凝土梁和柱都模仿中国传统的木结构构件样式,其上绘满彩图,门窗也是古代门窗的式样。这一时期的城市建筑实践与南京民国时期的新建筑可以说有异曲同工之妙。但是,它很快就遭到了制止和批判。首先是由于“反浪费”,在新中国成立不久经济仍然十分困难的条件下,“民族形式”建筑被认为造价昂贵,不合时宜。一时间,似乎节约造价成了一切,建筑师的工作就像制造一件普通工业产品,放弃了对建筑的艺术和文化品格的追求。然后,对50年代初期建筑实践的批判又被上升到政治的高度,比如,1953年《人民日报》的一篇社论就指出:“在近代的设计企业中,有两种指导思想,一种是资本主义的设计思想,一种是社会主义的设计思想。以资产阶级思想为指导的设计原则是一切服从于资本家追求个人的最高利润的目的,设计人员受资本家的雇佣,为实现资本家的意愿,同时也为提高自己的名望和物质待遇而进行设计。……资产阶级的设计思想是孤立的,短视的,没有国家和集体的观念,又常常是保守落后的。”^②从今天的眼光看,当时的批判无疑是非常过火的。20世纪50年代初期的城市建筑实践可能有不完善的地方,但这一早期的尝试毕竟为新中国的城市建筑文脉写下了重要的一笔。

1953年,新中国开始实施第一个五年计划,大规模的基本建设在全国范围内展开。为了适应这一形势,政府决定将城市的建筑力量转向工业建设,此

^① 毛泽东,在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告,见:毛泽东选集(合订一卷本),北京:人民出版社,1964.1428

^② 为确立正确的设计思想而斗争 人民日报,1953.10.14

后各大区的设计院,均改为工业设计院。在“一边倒”的政治背景下,苏联对中国的影响逐渐增大。大批苏联建筑专家来到了中国的城市,他们带来了诸多现代建筑的新技术和新的管理方法,也帮助中国许多城市设计和建造了一批工业建筑、公共建筑和民用建筑。这对于正在开始大规模建设的新中国而言,无疑是极其重要的。但是,向苏联学习以及接受苏联的援助,并不是没有代价的。它一开始就被人为地置入激烈的阶级斗争的框架之中,中国的建筑界是否向苏联学习被看做一种政治立场的问题。比如,1953年10月17日的《人民日报》就曾发表社论称:“还有个别的技术人员,已经认识到资产阶级设计思想是不好的,但对苏联的先进经验还抱有怀疑态度。”此外,对苏联建筑理论的引进过程中存在的相当程度的盲目和生吞活剥现象,也在长时期内产生了不良的影响。

在整个50年代,值得一提的是,为配合国庆10周年庆典,以北京为中心,中国城市建筑领域也取得了一些彪炳史册的成就。其代表作品如“十大建筑”中的人民大会堂、历史博物馆、北京火车站、农业展览馆、中国美术馆,以及天安门广场上的人民英雄纪念碑等。它们之中的多半具有相类似的样式,即在建筑上集中置放一个或数个缩小了的宫殿式屋顶,或者采用平顶,虽然也采用了琉璃,但造型和装饰都有所简化和创新,代表了当时中国城市建筑的最高水平。现在看来,当年首都建筑的“宏大叙事”大体上是成功的,透露出那一个时代、那一代人的精神面貌、气度和有明确理念的审美追求,以及新政权对于城市的控制(规划)能力。这些标志性公共建筑物“构成了以雄伟、庄严、壮丽、堂皇、开阔等为特征的新国都的视觉形象,以寄托解放、新生、自豪感之类的情感。中南海、天安门城楼等历史建筑文化意蕴的转换,突出体现了新体制文化对传统权威的借助和重构。在很长的时间内,在人们心目中它们已不再是一个历史建筑,而成为党中央、毛主席的象征符号,如‘天安门上太阳升’、‘中南海的灯光’来自话语所寄寓的意义”^①。

在新中国的城市建筑史上,20世纪五六十年代是一个停滞和平庸的时期。在“文化大革命”时期,与中国其他领域一样,建筑创作领域也受到了很大摧残。正常的城市建设基本停顿,全国各大城市的多数设计单位也陷入了瘫痪状态。广大的设计工作者,尤其是资深的技术人员和领导干部,被指为“反动学术权威”或“党内走资本主义道路的当权派”,几乎毫无例外地受到了冲击。当然,在“文化大革命”时期,也有一定的建筑活动,但城市建筑往往被十

^① 杨东平,《对城市建筑的文化阅读》,天津,2000(5)

分不恰当地用以体现某种吹胀了的“政治概念”。许多城市兴建了所谓“万岁馆”等政治建筑,城市中心广场或其他城市标志性建筑,采用了可以称之为政治具象象征主义或抽象象征主义的创作方法。^① 政治建筑表现政治的手法大体上分为两类:一是形象的明喻;二是数字的暗喻。形象的明喻是指在建筑设计中,将建筑的体量、局部、细部或装饰,处理成具有某种含义的具体形象,希望观者可以从这种形象中得到启示,产生对建筑含义的联想。如在城市建筑物中大量使用具有政治含义的图案(红旗、五角星、火炬、向日葵),在“万岁馆”的平面设计一个图案化的“忠”字之类;数字的暗喻是用有特定含义的数字来确定建筑的体量、局部、构件或细部的尺寸,企图将这个数字的含义包含在建筑之中。比如,雕像及其基座的高度、广场分块的数目、某座纪念塔的层数等等,不管造型恰当与否,都以是否隐含一些政治性的数字为取舍。在城市建筑实践中,这种数字在大部分情况下可能难以被人认识,因此,观者体会设计者所赋予的建筑的意义的就会受到很大的局限。

成都市的四川毛泽东思想胜利万岁展览馆(所谓“万岁馆”),就是文化大革命时期的一座典型的政治性建筑。这座建筑是在中华人民共和国成立 20 周年之际,为庆祝毛泽东思想的伟大胜利而建的“向毛主席敬献忠心”的“忠”字工程。为显示工程的重要,领导人将展览馆设置在成都市中心明代蜀王府(俗称皇城)旧址,为此,拆除了明代蜀王府城门以及清代贡院时期所建造的明远楼、致公堂等古建筑 5 000 余平方米,推倒明代城墙 1 500 余米。建筑由主馆、检阅台和毛泽东巨像 3 部分组成。主馆平面呈“中”字形,建筑的两侧原来建有省、市的办公楼再加上检阅台,略呈一个“心”字形,毛泽东巨像就成为心字中间的一点。这样,建筑群的平面布局就是一个大大的“忠”字。建筑立面由 4 个巨大的柱状体构成,建筑的横向被分成 3 段,寓意当时最响亮的口号“三忠于”和“四无限”(柱体的顶部没有柱头限定);建筑的中段有 10 根红色花岗岩柱子把建筑分为 9 个开间,隐喻中共第九次全国代表大会的召开和中共中央下达的文件《解决四川问题的十条意见》(简称“红十条”);检阅台有 23 级踏步,隐喻中共中央发布的《农村社会主义教育运动中目前提出的一些问题》(即二十三条);台阶总高 8.1 米,隐喻“八一”南昌起义;毛泽东巨像底座高 7.1 米,隐喻中国共产党的生日;像高 12.26 米,隐喻毛泽东的生日。^② 这是一个十分典型的用数字或文字暗喻的政治建筑实例,但一般人很难觉察设计者的良苦用心以及其中的政治寓意。在“文化大革命”中,长沙被称为“红太阳

^① 萧默. 文化纪念碑的风采——建筑艺术的历史与审美. 北京:中国人民大学出版社,1999. 253

^② 邹德侗. 中国现代建筑史. 天津:天津科学技术出版社,2001. 303

升起的地方”，这里的展览馆设计除用火把之外，还大量使用了“红太阳”。如长沙展览馆，两侧为圆形火把，中部有一个镶着毛泽东画像的红太阳。在清水堂纪念馆，一面红旗占据了立面最重要的位置，上面有青年毛泽东的画像。庭院中的路灯，采用农民起义的武器——“梭镖”形象。竣工于1977年的长沙火车站为线下型通过式车站，建筑严谨对称，中间大厅的上部设立高出屋面35.1米的钟塔，钟塔顶尖为9米高的红色火炬。在设计过程中，火炬飘向的方位成了问题：无论飘向何方都有政治不当，如果向西，被认为“倒向西方”；如果向东，则是“西风压倒东风”。最后决定向上，群众戏称“朝天辣椒”。这是在大型功能性建筑中运用政治性明喻手法的实例。^①在“文化大革命”时期，在全国各大城市也出现了一些无原则地模仿北京国庆十大建筑的展览馆、博物馆、纪念碑甚至商业建筑。贵阳市的贵州省毛泽东思想万岁展览馆（贵州“万岁馆”），就是这方面的一个代表作。建筑平面成“日”字形，四周的展室围绕着两个庭院，展室相互串通，流线组织灵活。建筑的立面长140米，高1.5米、进深6米的柱廊形成建筑的主要立面。立面使人想起北京的人民大会堂。^②改革开放以来，这类政治性建筑已经逐渐移作它用，有的甚至成为交易会或商场，租赁柜台给私人商贩，这正是“文化大革命”时期口诛笔伐、必欲置之死地的所谓“资本主义”的经营方式。这不但证明建筑表现政治性的能力十分有限，而且证明建筑的政治意蕴是可以设定的，一旦形势变了，建筑的主人变了，原来设定的含义也就烟消云散了。

（三） 改革开放以来的中国城市建筑文化变迁

1978年12月召开的中共十一届三中全会，决定以“解放思想、开动脑筋、实事求是、团结一致向前看”作为指导方针，终止了“以阶级斗争为纲”的口号，作出了把工作重点转移到现代化上来的决策。以此为标志，中国进入了改革开放的新的历史时期。在这一背景下，复查和平反冤假错案的工作大大加快，知识分子政策开始全面落实，拨乱反正取得了重大的进展，知识分子重新获得了表达自己意志的话语权。知识分子运用这种话语权，服膺于党的思想解放运动，高举启蒙和理性的大旗，在中国大地掀起了--场试图促进社会文化观念更新，推动社会进步的持续近十年的“文化热”。在改革开放以及“文化热”的社会场景中，像全国其他领域的知识分子一样，建筑界的知识分子也重新找到了“身居斗室心怀天下”、“兼善天下”的身份感。一些建筑学者开始对“文化大

^① 邹德侬. 中国现代建筑史. 天津: 天津科学技术出版社, 2001. 305、307

^② 邹德侬. 中国现代建筑史. 天津: 天津科学技术出版社, 2001. 306

革命”时期、建国和近代以来,乃至中国几千年的建筑文化进行了深刻和全面的反思。与此同时,在对外开放的背景下,中外建筑界的交流逐渐增多,一批国际著名的建筑师相继访问中国,有的还在中国留下了作品。西方的现代城市建筑文化也得到了重新的评价。比如,在1981年发表的一篇文章中,戴念慈先是系统地回顾了世界现代建筑发展的历史并分析了现代建筑的精神实质,然后提出,建筑创作中不必求全,求全必然导致平庸和千篇一律。要善于从对立面吸取营养。从精神实质看,民族形式与现代建筑并不绝对排斥。^①另有学者则认为,现代建筑是中国建筑现代化的必由之路,建筑风格的“国际化”是大势所趋,应该在风格统一的基础上求得形式的多样。20世纪80年代以来,大量现代西方城市建筑文化理论被介绍过来,这对于长期封闭的中国建筑界而言,无异于久旱的甘霖。据有学者统计,单是在1980—1985年的五年之间,全国各种报刊上出现的有关西方现代建筑文化理论的文章,就有47篇之多。^②当然,这些文章也反映了当时的中国建筑界对于西方现代城市建筑历史的若明若暗的心理。比如,有人认为,中国现代城市建筑之所以千篇一律,是由于现代西方城市建筑文化影响的结果。另有人则持完全相反的看法,认为中国现代城市建筑之所以千篇一律,恰恰是由于没有与现代国际城市建筑潮流接轨所致。真所谓成也萧何,败也萧何。

此后,外国的城市建筑文化理论进一步源源不断地涌入中国,其间既有西方现代主义的城市建筑文化理论,也有西方后现代主义的城市建筑文化理论。现代主义建筑所倡导的低造价、大批量生产、实用等观念,正好与以经济建设为中心、大力推进现代化的中国时代精神意趣相吻合。另一方面,对于对现代主义的建筑文化还很陌生的中国建筑界而言,后现代主义所宣称的“现代主义建筑已经死亡了”,确实如晴天霹雳。但是,在那些已经厌倦于千篇一律的中国城市建筑风格的建筑师眼中,倡导多样化的西方后现代主义城市建筑文化理论,却又如一帖不可多得的灵丹妙药。所以,改革开放以来,现代西方城市建筑文化的各种理论流派在中国的成长可以说有十分适宜的土壤。正因如此,现代西方城市建筑文化对中国城市的渗入,逐渐地成为一种强有力的、不可间断的而又潜移默化、不可阻挡的过程。在90年代的房地产大开发中,现代西方城市建筑文化理论的影响已经随处可见,甚至还演化成了一股强劲的“欧陆风”。这股“欧陆风”在90年代以来的中国各大城市的小住宅、公寓、公

^① 戴念慈. 现代建筑还是时髦建筑. 建筑学报, 1981. 1. 24

^② 邹德侗. 中国现代建筑史. 天津: 天津科学技术出版社, 2001. 370

共建筑中都有所体现^①。最简单的一种,是在建筑上使用西洋建筑线角、门窗套、檐口等,使人联想到西洋建筑;第二种,是在现代建筑的基础上,使用西洋建筑的构件,如屋顶、门窗、柱子、阳台等;第三种,是在建筑的体量上模仿西洋建筑的样式,同时运用西洋建筑的构件,试图在总体上和细部上都体现西洋建筑的意趣;第四种,是在建筑群的设计上,追求宏伟的古典构图,并把建筑群命名为“罗马”“巴黎”等西洋名城的“花园”“广场”或“欧陆风情一条街”等,力求表现所谓“豪华富丽”、“凯撒大帝”式的气派。不论人们喜欢与否,“欧陆风情”建筑在世纪交替的时点上在中国城市中大量出现,是一个触目的标志,一个强烈的象征,宣告着中国古老文化的消解、一段错综复杂的历史和情感的终结,宣告着多元文化、异质文化融合时期的到来。当然,因国情和文化等的差异,这些建筑虽然被冠以“欧陆风情”的美名,但真正具备西洋建筑美学特征的,却不是很多,有些与城市街区的整体建筑风格也不甚协调,所以,往往引起激烈的争议。比如,由于北京国家大剧院的复杂功能和在天安门广场一侧的特殊位置,其人选方案举国瞩目。它最终被擅长机场设计的法国建筑师安德鲁设计成浮在水面之上、银光闪闪的巨人金属半球,被北京人称为“大水泡”。作为北京市最独特的另类建筑,它因其后现代风格、建筑功能不甚合理和极其高昂的造价,遭到了一些科学家、建筑师的强烈抵制。有趣的说法之一,是法国人总算报了贝聿铭在卢浮宫前建玻璃金字塔的一箭之仇。^②当然也有不少人,对安德鲁设计的北京国家大剧院方案持肯定的态度,有学者认为,“这个方案甚至暗合了老子‘大象无形’的思想。这个混沌而硕大的体型,反而成为一个和谁也不冲突的建筑形象。有趣的是,体量上那条玻璃的曲线,竟暗合了中国一件最古老的乐器——木鱼的曲线。各国如此不同的文化,其本源竟有许多相同之处。”^③在改革开放、中西城市文化相互激荡的背景下,争论虽然没有使各方形成共识,但争论本身已经具有非同一般的意义。它意味着一元化的城市建筑文化思潮的终结,以及中国城市建筑文化民主化多元化时代的来临。

新时期中国城市建筑文化发展的另一个重要背景,是中国经济体制由计划经济到市场经济的转变。中国的经济体制转换始于20世纪80年代初的农村经济体制改革。此后,中国的经济体制改革从农村到城市全面展开,经历了一个波澜壮阔的历史进程。从计划到市场的经济体制改革,也波及了包括建筑领域在内的社会生活的各个领域。在计划经济体制下,建筑的生产者从中

① 邹德侬.中国现代建筑史.天津:天津科学技术出版社,2001.480

② 杨东平.对城市建筑的文化阅读.天涯,2000(5)

③ 邹德侬.中国现代建筑史.天津:天津科学技术出版社,2001.607

央或地方计划部门得到指令,同消费者没有直接的联系。因此,在计划经济中,消费者的利益往往得不到重视,在建筑生产由计划决定的条件下,人们对建筑的接受方式往往表现为没有选择性的所谓强迫性的消费。在经济体制转换过程中,这种状况终于发生了根本性的变化。市场是一个包括生产、流通、消费的体系。在市场经济条件下,城市建筑活动不再仅仅是建筑师、施工者的独立的行为,而是建筑师、施工者、开发商、房屋消费者紧密结合,共同创造价值,形成建筑市场的过程。在这一过程中,不仅建筑消费者、开发商等的地位凸显出来了,而且建筑师作为房屋的惟一设计者的格局也被突破了。正是在这一背景下,中国的城市建筑师、施工者、开发商们开始自觉地把消费者的胃口作为自己的猜测对象。对于建筑师而言,区别各种建筑风格,运用多种建筑语言,满足不同业主的要求,乃是市场现条件下自身的职业责任。因此,在市场经济条件下,消费者的喜好无疑已经给中国城市的建筑风格和建筑文化打上了深深的烙印。

正是在改革开放、经济体制转换、中外城市文化相互交融的宏观社会背景下,中国的城市建筑文化呈现了新中国成立以来最繁荣的局面。千篇一律已经逐渐为多样化所取代,中国的城市建筑文化领域已经出现了“百花齐放”的壮观景象。其结果,就是经过20余年的发展,中国也形成了众多个性鲜明的建筑流派。据有学者的总结,如果为中国当代城市建筑流派编排谱系的话,那么大致可分为古风主义、新古典主义、新乡土主义、新民族主义和本土现代主义等几种^①。

古风主义的一个突出特征,是着重于对传统建筑外部形象的借鉴,具有古风主义风格的建筑作品,几乎全部出现在名胜之地。在这些地方,原有古代建筑已毁,在旅游经济利润的驱动之下,又按照传统建筑外部形象将之重建。武昌黄鹤楼、南京夫子庙与秦淮河、北京琉璃厂文化街、天津天妃宫文化街等,都属于古风主义建筑的典型作品。旅游业对于建筑有特殊的要求,如需要具有一定的文化品位,可以触发思古之幽情。因此,作为一种适应当代人某种生活要求的特殊创作方式,古风主义的宗旨是服务于现代人而不是复古。古风主义建筑出现以后,曾引发了激烈的争议。武汉市黄鹤楼的设计者向欣然与陈志华教授这两位昔日师生之间的争论,就很有代表性。陈志华认为,古风主义建筑“能告诉后人,20世纪80年代的祖先们,还没有能完全摆脱封建主义思想感情的沉重负担,还束缚在落后的意识里,把向后看、造假古董当做正儿八

^① 萧默.文化纪念碑的风采——建筑艺术的历史与审美.北京:中国人民大学出版社,1999.254-260

经的事来办”。“如果子孙们细心一点,知道这些假古董的造价,比方说,造一座黄鹤楼要花掉造几万人的住宅的钱,而人们当时的居住问题还远远没有解决:有三代同室而无地可扫的,有两对夫妇轮班住一间房子的,……”。^①向欣然则反驳说,今天造假古董是因为它有用,有价值,“……可供旅游,丰富人们的精神生活,又可以赚钱——为‘四化’积累资金”。“偌大一个武汉市,300万人口,只建了一座面积不到4千平米的黄鹤楼,有什么可大惊小怪的。倒是小小的‘假古董’能有这么可观的收益,怕是应该鼓励而不是指责的吧。”^②这两种观点,前者似乎过于“保守”,后者则只看到了“赚钱的效应”,显然都有问题。孰是孰非,历史自然会作出公论。

新古典主义主张“似是而非”、“似非而是”、“似与不似之间”、“不似之似之”,并不严格地拘泥于对传统建筑外部形象的模仿,而是更侧重于借鉴古建筑的神态意趣。山东曲阜阴里宾舍、西安陕西历史博物馆、南京雨花台烈士纪念馆等,是较有代表性的新古典主义建筑作品。这些作品都在相当程度上呈现了传统建筑的神态意趣,但不是刻意地对其外部形象进行模仿,本身也不是被毁古建筑的重建。这些建筑或者处在著名古建筑附近,所以必须采取一种协调的处理手法,或者建筑本身的性质,要求其样式更多地具有传统文化的风格和特征。在改革开放以来的新古典主义城市建筑中,既有一些如前所述的优秀之作,但也有些引起争议的作品。比如,在北京,前市长陈希同曾极力提倡在高楼顶上加盖小亭子的建筑(被称为“戴绿帽子”)。其顶尖之作,也是收山之作,是20世纪90年代初建成的北京西客站。正如有学者所指出的,“它可能是一个标本,集中了此类建筑的某种文化特性:将个人的喜好蛮霸地强加于社会,把巨大当成伟大,把纪念性的气概不凡放在首位,而无视公共建筑方便、实用的功能。”^③北京西客站顶上耸起了一个没有实际功能的巨大亭子,耗资竟达8千万元之巨。

新乡土主义具有一个鲜明的特征,即不是从宫殿庙宇等传统主流建筑中,而是从地方民间建筑中采集建筑风格的精华。较有代表性的新乡土主义建筑作品有:具有浓厚的闽北民居风味的福建武夷山庄宾馆、武夷山九曲宾馆,具有皖南民居特色的黄山云谷山庄宾馆,呈现河西土堡式民居风貌的甘肃敦煌航站楼等。这些新乡土主义的建筑作品,都采用了中国传统园林建筑群组合方式,在建筑群内营造了自然景色,如溪桥流水,水帘瀑布,飞鸟游鱼,回廊

① 陈志华. 再说另一种假古董. 中国美术报, 1986(13)

② 向欣然. 假得有价值. 中国美术报, 1986(30)

③ 杨东平. 对城市建筑的文化阅读. 天涯, 2000(5)

四合,构成了一幅幅清淡恬静的田园画面。建筑形象在借鉴当地优秀民居样式的基础上有所创造,延续和发展了乡土文脉。

新民族主义是指80年代在少数民族地区兴起的带有当地民族特色的一种建筑风格,代表作如乌鲁木齐新疆迎宾馆、新疆人民大会堂、西藏拉萨贡嘎机场候机楼和云南西双版纳体育馆等。新疆迎宾馆的维吾尔族建筑风格十分鲜明,也很细腻,又十分现代化。一对喇叭形的冷水塔高高耸立,内轮廓组合成尖拱,表面嵌砌维吾尔石膏花饰的花格,造型秀雅而富有特色,标志性很强。当地气候较冷,绿化期短,因此又在二层设置了室内花园。新疆人民大会堂的转角塔柱是体现建筑风格的点睛之笔,那是礼拜寺宣礼塔的简化变形。贡嘎机场建筑借鉴了西藏传统建筑入口两侧为石砌实墙、中为张挂布幔的凹廊阳台、民居四角升起等建筑样式,并加以变形改造,化成三角形、梯形等现代造型语汇。在某些局部如门檐、窗檐等处,原样使用鲜艳的藏式装饰,由藏族工匠彩绘,效果强烈。西双版纳体育馆则在体育馆和傣族传统竹楼之间找到了结合点,呈现了傣族传统建筑风格的开朗、轻灵、秀丽的特征,看台外侧的“干阑”楼面是开敞的休息平台,凹曲的大屋顶与傣族“竹楼”声气相通,明显地具有傣乡风情。

本土现代主义是现代中国城市建筑中采用得更加普遍的方法。如果说古风主义、新古典主义、新乡土主义和新民族主义是一些特殊的建筑风格,它们与传统具有更多的联系的话,那么,本土现代主义建筑则不一定和传统有那么明显的直接的关系。尽管如此,这类现代建筑仍然是从中国大地上产生出来的,它们不是西方现代主义城市建筑运动意义上的现代建筑,而是具有本土特色的中国式的现代城市建筑。换言之,它们或多或少地具有中国本土的时代特征与传统印记,因此可以称之为“本土现代主义”的建筑。重视整体环境艺术氛围的创造的南京侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆以及北京国家奥林匹克体育中心,拥有中国园林式中庭的广州白天鹅饭店,具有强烈时代活力同时又隐含中国式审美观的上海博物馆等,都是本土现代主义建筑的代表作。

改革开放以来,中国城市建筑文化出现了新中国成立以来的最繁荣的局面,这无疑是令人兴奋的。然而,毋庸置疑的是,在市场化的大潮中,中国的城市规划和城市建设也出现了一些让人忧虑的问题。当80年代新的建设高潮来临时,全中国的各大城市又一次成为到处开膛破肚、彻夜施工的大工地,但其面临的问题却已不似50年代那样单一和单纯。城市建设承载着人口压力、民生改善、国家形象、商业利益、政治利益、部门利益、政府政绩等来自不同方向的复杂压力,处于各种不同的欲望、抱负、追求、利益前所未有的紧张挤压之

中：“在市场经济、分权管理的新体制下，严整统一、‘君临天下’的中央意志渐渐退隐了，城市改造新的主体是有关政府部门和房地产商，新的强劲动力是商业利益。在全新的制度环境和利益机制中，统一的城市规划虽然仍在制定，却失去了整合、制约的力量。”^①

在经济体制转换过程中，随着中国城市房地产开发体制的新旧交替，出现了许多“真空地带”，由此助长了一些不良的现象。有些单位将自己所属的土地，或非法有偿转让或作为投资坐地分成。城市房地产投资者的长期单一性，导致了事实上的无偿财政拨款，刺激了过大的投资需求，滋长了不正之风。其结果是，土地超计划使用、房地产商品开发结构不合理，市场行为不规范。致使炒卖地皮严重、大量积压房地产商品，个人中饱私囊。在房产的开发中，受利益的驱使，许多地方高级宾馆、写字楼和高级住宅比重过大，而供工薪阶层使用的旅馆、公寓和普通住宅的比例过小，房地产商品普通居民无法问津。自1994年以来，闲置房产的建筑面积长期徘徊在5000—8000万平方米左右。^②有新闻媒体称，截至1998年底，全国积压商品房已达8783万平方米，沉淀的资金达6000亿元左右。^③

经济体制转换时期城市文化的矛盾性格，也深刻地烙在了中国城市的建筑上。号称“中华第一街”的长安街上的当代建筑成为北京人调侃的对象；正面棕黄色、侧面银白色的交通部大楼被称为“阴阳脸”；门字型的海关大楼被称为“大裤衩”；曲折有致、中间有一月亮门的妇联大楼名为“肚脐眼”。首都的建筑何以难以保持协调的风格和应有的水准，这似乎是很令人费解的。杨东平对此作了精到的分析。他认为，这种现象“所透露的其实是体制文化的变异。北京市各行其是、参差不齐的公共建筑，可以说是条块分割的‘部门所有制’（有人称为‘部落主义’）典型的文化体现。为了‘肥水不流外人田’，各部门的建筑主要是由本部门按照一己需要设计、建造的，无论选址还是建筑风格，都是首都规划委员会难以干预和协调的。同时，这种部门主义的建筑，较多地凝固了‘长官意志’”^④。此外，长期以来，各个城市都不乏历届领导人留下的“标志性建筑”。近年来，在一些城市“领导人工程”、“形象工程”仍呈蔓延扩大之势，导致无功能建筑的大量兴起。一些城市大兴建广场、修草地、铸大钟、建城市雕塑之风，在这场比“大”的竞争中，有的县级市的广场面积甚至超过了天安

① 杨东平，对城市建筑的文化阅读，天涯，2000（5）

② 邹德侬，中国现代建筑史，天津：天津科学技术出版社，2001.483

③ 谢浩然，8783万平方米积压商品房如何消化，文摘报，1999.09.09

④ 杨东平，对城市建筑的文化阅读，天涯，2000（5）

门广场。

对高度的崇拜和竞争,成为当代城市建设突出的主题。从大半个世纪以来国人对上海滩 24 层高的国际饭店的交口赞叹,到对今日浦东 88 层高的金茂大厦的满腔自豪,都反映了这种“现代化=高楼大厦”的集体认同。近年以来,高层建筑在一些城市如雨后春笋般的拔地而起,令人瞩目。由此,人们可以浏览当今中外建筑文化在中国城市的种种振荡和碰撞,形象地感受到中国城市经济迅猛发展、城市现代化以及科技进步的脉搏,感受到改革开放以来中国城市与建筑不停运动的巨大活力。但是,高层建筑正成为一些城市的公害,人们用高层炫耀人类的技术,投射人类征服自然和改造自然的勃勃雄心,但高层建筑却如人所造的神一样,使人自己变得渺小可怜、压抑起来。高层建筑由于造价高、使用系数低、能源消耗大、经营费用高、朝向问题造成大量“阳光贫困户”,以及不利于老人、儿童户外活动和邻里交往等诸多问题,在许多国家已被控制和禁止建设,一些国家则正在拆除几十年前建造的此类建筑。当然,中国有特殊的国情,许多城市人口多密度大,对高层建筑尚不能一概否定。但是,正如有学者所指出的,问题的关键在于,在当今中国的一些城市,高层建筑仅仅是单纯提供空间面积的增值砝码,而不是创造美好生存环境中的城市空间与生活空间的塑造和追求;是见缝插针地自然生长式布局,而不是有规划,由城市设计指导的合理、有机布局;是形式上的千篇一律,单纯加快速度的雷同套用,而不是因地制宜、因环境而变化的百花齐放般的精心创作。^①在中国城市中发生的这些现象,无疑是值得人们充分警惕的。

^① 毛时安《城市的声音》,济南:山东友谊出版社,2000,100~101

主要参考文献

- 1 (美) R. E. 帕克等著;宋俊岭等译. 城市社会学. 北京: 华夏出版社, 1987
- 2 Edward. B. Tylor. Primitive Culture. London; J. Murray, 1871
- 3 夏建中. 文化人类学的理论流派——文化研究的历史. 北京: 中国人民大学出版社, 1997
- 4 Geertz. C. The Interpretation of Cultures. New York; Basic Book, 1973
- 5 Haferkamp. H. (ed). Social Structure and Culture. Berlin: Walter de Gruyter, 1989
- 6 (澳) 玛尔科姆·沃斯特著; 杨善华等译. 现代社会学理论. 北京: 华夏出版社, 2000
- 7 (法) 皮埃尔·布迪厄, (美) 华康德著; 李猛, 李康译. 实践与反思——反思社会学导引. 北京: 中央编译局, 1998
- 8 (美) 罗伯特·F. 墨菲著; 王卓君, 吕乃基译. 文化与社会人类学引论. 北京: 商务印书馆, 1994
- 9 Bullock. A., Stallybrass. O. (eds). The Fontana Dictionary of Modern Thought. London; Fontana, 1982
- 10 (美) 怀特著; 曹锦清译. 文化科学——人和文明的研究. 杭州: 浙江人民出版社, 1988
- 11 (日) 富永健一著; 严立贤, 陈婴婴等译. 社会学原理. 北京: 社会科学文献出版社, 1992

- 12 费孝通. 乡土中国. 北京:三联书店,1985
- 13 (美)托马斯·哈定等著;韩建军,商戈令译. 文化与进化. 杭州:浙江人民出版社,1987
- 14 (美)玛格丽特·米德著;周晓虹,周怡译. 文化与承诺——一项有关代沟问题的研究. 石家庄:河北人民出版社,1987
- 15 (美)芒福德著;倪文彦译. 城市发展史. 北京:中国建筑工业出版社,1989
- 16 哈宝信. 多元文化与上海的都市化. 见:李德洙. 都市化与民族现代化. 北京:中国物资出版社,1994
- 17 盛洪. 分工与交易. 上海:上海三联书店,1994
- 18 (英)马歇尔著;朱志泰译. 经济学原理(上卷). 北京:商务印书馆,1983
- 19 (英)K.J.巴顿著;上海社会科学院部门经济研究所城市经济研究室译. 城市经济学. 北京:商务印书馆,1984
- 20 (美)巴伯著;顾昕等译. 科学与社会秩序. 北京:三联书店,1991
- 21 崔功豪等. 城市地理学. 南京:江苏教育出版社,1992
- 22 (美)E. 希尔斯著;傅铿,吕乐译. 论传统. 上海:上海人民出版社,1991
- 23 (德)菲迪南·滕尼斯著;林荣远译. 共同体与社会. 北京:商务印书馆,1999
- 24 康少邦,张宁等. 城市社会学. 杭州:浙江人民出版社,1986
- 25 (美)凯文·林奇著;林庆怡等译. 城市形态. 北京:华夏出版社,2001
- 26 (挪威)克里斯汀·诺伯格·舒尔茨. 存在、空间、建筑. 建筑师,1986
- 27 张隆溪. 非我的神话——西方人眼里的中国. 北京:北京大学出版社,1997.
- 28 朱国宏. 经济社会学. 上海:复旦大学出版社,1999
- 29 (美)迈克尔·罗斯金等著;林震等译. 政治科学. 北京:华夏出版社,2001
- 30 (美)阿尔蒙德等著;曹沛林等译. 比较政治学. 上海:上海译文出版社,1987
- 31 (美)本尼迪克特著;傅铿译. 文化的整合. 见:庄锡昌. 多维视野中的文化理论. 杭州:浙江人民出版社,1987
- 32 任平. 时尚与冲突——城市文化结构与功能新论. 南京:东南大学出

- 版社,2000
- 33 (美)卡斯腾·哈里斯著;申嘉,陈朝晖译.建筑的伦理功能.北京:华夏出版社,2001
 - 34 萧默.文化纪念碑的风采——建筑艺术的历史与审美.北京:中国人民大学出版社,1999
 - 35 (美)凯文·林奇著;方益萍,何晓军译.城市意象.北京:华夏出版社,2001
 - 36 彭兴业.首都城市功能研究.北京:北京大学出版社,2000
 - 37 (古罗马)维特鲁威著;高履泰译.建筑十书.中国建筑工业出版社,1986
 - 38 尹国均.国外后现代建筑.南京:江苏美术出版社,2000
 - 39 陈健.理性与游戏——20世纪西方建筑艺术.杭州:浙江人民美术出版社,2000
 - 40 (美)海斯,穆恩,韦兰著;中央民族学院研究室译.世界史(中册).北京:三联书店,1975
 - 41 (美)迈克尔·R.所罗门著;张莹,傅强等译.消费者行为.北京:经济科学出版社,1999
 - 42 河清.现代与后现代.杭州:中国美术学院出版社,1998
 - 43 (美)丹尼尔·贝尔著;赵一凡等译.资本主义文化矛盾.北京:三联书店,1989
 - 44 赵鑫珊.建筑是首哲理诗.天津:百花文艺出版社,1998
 - 45 王受之.世界现代建筑史.北京:中国建筑工业出版社,1999
 - 46 (前苏联)布宁,萨瓦连斯卡亚著;黄海华译.城市建筑艺术史.北京:中国建筑工业出版社,1992
 - 47 (波兰)W.奥斯特罗夫斯基著;冯文炯等译.现代城市建设.北京:中国建筑工业出版社,1986
 - 48 盛宁.人文困惑与反思——西方后现代主义思潮批判.北京:三联书店,1997
 - 49 姚大志.现代之后——20世纪晚期西方哲学.北京:东方出版社,2000
 - 50 (美)罗伯特·文丘里著;周卜颐译.建筑的复杂性与矛盾性.北京:中国建筑工业出版社,1991
 - 51 蔡骥等.现代美国大众文化.北京:中国经济出版社,2000

- 52 黄建远等. 现代法国大众文化. 北京: 中国经济出版社, 2000
- 53 王皖强. 现代英国大众文化. 北京: 中国经济出版社, 2000
- 54 曹永均. 现代日本大众文化. 北京: 中国经济出版社, 2000
- 55 李泽厚. 美的历程. 北京: 文物出版社, 1981
- 56 邹德侬. 中国现代建筑史. 天津: 天津科学技术出版社, 2001
- 57 王振复. 中国建筑的文化历程. 上海: 上海人民出版社, 2000
- 58 中国建筑史编写组. 中国建筑史. 北京: 中国建筑工业出版社, 1982
- 59 杨东平. 对城市建筑的文化阅读. 天涯, 2000(5)
- 60 毛时安. 城市的声音. 山东友谊出版社, 2000
- 61 (美)里贾纳·E. 赫茨琳杰著; 北京新华信商业风险管理有限责任公司译. 非营利组织管理. 北京: 中国人民大学出版社, 2000
- 62 袁军, 胡正荣. 面向 21 世纪的传播学研究. 北京: 北京广播学院出版社, 2000
- 63 (英)戴维·赫尔德等著; 杨雪东等译. 全球大变革——全球化时代的政治、经济与文化. 北京: 社会科学文献出版社, 2001
- 64 李幼蒸. 当代西方电影美学思想. 北京: 中国社会科学出版社, 1986
- 65 (美)雪莉·贝尔吉著; 赵敬松译. 媒介与冲击. 大连: 东北财经大学出版社, 2000
- 66 (加拿大)文森特·莫斯可著; 胡正荣等译. 传播政治经济学. 北京: 华夏出版社, 2000
- 67 陈立旭. 论文化产品的社会效益和经济效益. 中国社会科学, 1998(5)
- 68 (英)罗宾·科恩, 保罗·肯尼迪著; 文军等译. 全球社会学. 北京: 社会科学文献出版社, 2001
- 69 李今. 海派小说与现代都市文化. 合肥: 安徽教育出版社, 2000
- 70 (美)本雅明著; 王才勇译. 机械复制时代的艺术作品. 杭州: 浙江摄影出版社, 1993
- 71 祁述裕. 国际文化竞争力与中国文化产业发展. 国家行政学院学报, 2001(5)
- 72 尹继左. 2000 年上海文化发展蓝皮书. 上海: 上海社会科学院出版社, 2000
- 73 潘家华. 持续发展途径的经济学分析. 北京: 中国人民大学出版社, 1997
- 74 (法)鲍德里亚著; 刘成富, 全志钢译. 消费社会. 南京: 南京大学出版

- 社,2000
- 75 (英)迈克·费瑟斯通著;刘精明译. 消费文化与后现代主义. 南京:译林出版社,2000
- 77 陈立旭. 论文化的超越性功能. 中国社会科学,2000(2)
- 78 单世联. 现代性与文化工业. 广州:广东人民出版社,2001
- 79 (美)詹明信著;陈清侨译. 晚期资本主义的文化逻辑. 北京:三联书店,1997
- 80 (美)罗杰·菲德勒著;明安香译. 媒介形态变化. 北京:华夏出版社,2000
- 81 刘心武. 风过耳. 北京:中国青年出版社,1992
- 82 孙家正. 改革、发展、繁荣:新时期文化事业的主旋律. 求是,1998(4)
- 83 陈立旭. 论新时期文化资本的分配和再分配. 天津社会科学,2000(2)
- 84 张国良. 新闻媒介与社会. 上海:上海人民出版社,2001
- 85 樊纲. 公有制宏观经济理论大纲. 上海:上海三联书店,1994
- 86 胡惠林. 文化经济学. 上海:上海交通大学出版社,1996
- 87 刘世锦. 经济体制效率分析导论. 上海:上海三联书店,1994
- 88 (法)罗贝尔·埃斯卡皮著;于沛译. 文学社会学. 杭州:浙江人民出版社,1987
- 89 (美)埃·纽伯格等著;刘东等编著. 比较经济体制——从决策角度进行的比较. 北京:商务印书馆,1985
- 90 陈立旭. 市场逻辑与文化发展. 杭州:浙江人民出版社,1999
- 91 程恩富. 文化经济学通论. 上海:上海财经大学出版社,1999
- 92 王晓方. 谁在说话——中国文化年报(2001年版). 兰州:兰州大学出版社,2001
- 93 (英)安东尼·吉登斯著;周红云译. 失控的世界. 南昌:江西人民出版社,2001
- 94 罗光. 历史哲学. 台北:台湾商务印书馆,1983
- 95 (英)柯林伍德著;何兆武,张文杰译. 历史的观念. 北京:中国社会科学出版社,1986
- 96 (美)卡尔·贝克著;王造时译. 人人都是他自己的历史学家. 见:田汝康,金重远. 现代西方史学流派. 上海:上海人民出版社,1982
- 97 郭圣明. 西方史学史概要. 上海:上海人民出版社,1983
- 98 严坚强,王渊明. 西方历史哲学. 杭州:浙江人民出版社,1997

- 99 马武定. 城市特色再议. 城市规划, 1991(4)
- 100 王景慧, 阮仪三, 王林. 历史文化名城保护与规划. 上海: 同济大学出版社, 1999
- 101 (美)杰弗瑞·戈比著; 康箬译. 你生命中的休闲. 云南人民出版社, 2000
- 102 (以色列)S. N. 艾森斯塔德著; 张旅平等译. 现代化: 抗拒与变迁. 北京: 中国人民大学出版社, 1988
- 103 张松. 历史城市保护学导论. 上海: 上海科学技术出版社, 2001
- 104 沈玉麟. 外国城市建设史. 北京: 中国建筑工业出版社, 1989
- 105 宋长法. 从柏林、吕贝克市看德国古城、古迹保护的方法及其借鉴. 城乡建设, 2000(1)
- 106 刘家麒. 联邦德国的古城保护和改造. 城市规划, 1987(5)
- 107 叶绪镁. 捷克的古建和古城保护. 国外城市规划, 1991(2)
- 108 李其荣. 对立与统一——城市发展历史逻辑新论. 南京: 东南大学出版社, 2000
- 109 王毅捷. 美国旧城区改造策略与若干典型实践. 城市规划汇刊, 1998(7)
- 110 徐禾. 社会文化心理与历史文化名城的保护(上). 城乡建设, 1996(3)
- 111 林正秋. 南宋都城临安. 杭州: 西泠印社, 1986
- 112 罗哲文. 中国历史文化名城保护与建设的新发展. 见: 中国历史文化名城研究会(筹). 中国历史文化名城保护与建设. 北京: 文物出版社, 1987
- 113 薛葆鼎. 善于保护和发展历史文化名城. 见: 中国历史文化名城研究会(筹). 中国历史文化名城保护与建设. 北京: 文物出版社, 1987
- 114 郑孝燮. 历史文化名城的经济发展与文化风貌分区探讨. 见: 中国历史文化名城研究会(筹). 中国历史文化名城保护与建设. 北京: 文物出版社, 1987
- 115 冯骥才. 手下留情——现代都市文化的忧虑. 上海: 学林出版社, 2000
- 116 亢亮, 亢羽. 风水与城市. 天津: 百花文艺出版社, 1999
- 117 李学立. 江陵名城的历史文化遗产保护. 见: 中国历史文化名城研究会(筹). 中国历史文化名城保护与建设. 北京: 文物出版社, 1987

- 118 袁军,蔡念中.21世纪两岸广播电视发展趋势研究.北京:华夏出版社,2000
- 119 罗亚蒙.历史文化名城向何处去.人民日报,1998.10.30
- 120 王振复.中国建筑的文化历程.上海:上海人民出版社,2000
- 121 罗荣渠.现代化新论.北京:北京大学出版社,1993
- 122 刘元举.表述空间.北京:中国广播电视出版社,1998
- 123 秦晖,苏文.田园诗与狂想曲.北京:中央编译出版社,1996
- 124 陈思和.民间的沉浮:从抗战到文革文学的一个解释.见:王晓明.批评空间的开创.上海:东方出版中心,1998
- 125 陈东有.人欲的解放.南昌:江西高校出版社,1996
- 126 周宪.20世纪西方美学.南京:南京大学出版社,1997
- 127 鲁迅.中国小说的历史的变迁.见:鲁迅论文学与艺术.北京:人民文学出版社,1980
- 128 (美)本雅明著;张旭东,魏文生译.发达资本主义时代的抒情诗人.北京:三联书店,1989
- 129 (美)罗伯特·福特纳著;刘利群译.国际传播——全球都市传播的历史、冲突及控制.北京:华夏出版社,2000
- 130 Jose Ortegay Gasset. "The Coming of the Masses", in Rosenberg B & White D M(eds). Mass culture. New York: The Free of Glencoe, 1957
- 131 王彬彬.两种不同质地的文化.文艺争鸣,1996(5)
- 132 (美)弗兰西斯·福山著;李宛容译.信任——社会道德与繁荣的创造.呼和浩特:远方出版社,1998
- 133 (美)托马斯·应奇编著;任越等译.美国通俗文化简史.桂林:漓江出版社,1988
- 134 (加)麦克卢汉著;何道宽译.麦克卢汉精粹.南京:南京大学出版社,2000
- 135 (美)乔治·萨杜尔著;徐昭,陈笃忱译.电影艺术史.北京:中国电影出版社,1957
- 136 (匈)伊美特·皮洛著;崔君衍译.世俗神话——电影的野性思维.北京:中国电影出版社,1991
- 137 (英)尼古拉斯·阿伯克龙比著;张永喜等译.电视与社会.南京:南京大学出版社,2001

- 138 (英)雷蒙·威廉斯著;赵国新译.电视形式与政治.见:电视与权力.天津:天津社会科学院出版社,2000
- 139 (英)汤林森著;冯建三译.文化帝国主义.上海:上海人民出版社,1999
- 140 刘吉,金吾伦等.千年警醒:信息化与知识经济.北京:社会科学文献出版社,1998
- 141 吴伯凡.孤独的狂欢.北京:中国人民大学出版社,1998
- 142 (美)詹明信,三好将夫著;马丁译.全球化的文化.南京:南京大学出版社,2002
- 143 Scott Lash. Sociology of Postmodern. London:Routledge,1990
- 144 John Berger. Ways of Seeing. London:Penguin,1973
- 145 (英)安吉拉·默克罗比著;田晓菲译.后现代主义与人众文化.北京:中央编译出版社,2001
- 146 Giddens. A. Beyond Left and Right. Cambridge:Polity,1994
- 147 (英)安东尼·吉登斯著;赵旭东,方文译.现代性与自我认同.北京:三联书店,1998
- 148 (美)戴安娜·克兰著;赵国新译.文化生产:媒体与都市艺术.南京:译林出版社,2001
- 149 顾云深.世界文化史(现当代卷).杭州:浙江人民出版社,1999
- 150 (美)哈贝马斯.论现代性.见:王岳川,尚水编.后现代主义文化与美学.北京:北京大学出版社,1992
- 151 徐贲.走向后现代与后殖民.北京:中国社会科学出版社,1996
- 152 (英)马丁·阿尔布劳著;高湘泽等译.全球时代:超越现代性之外的国家和社会.北京:商务印书馆,2001
- 153 于德胜.扩张与危机——当代审美文化理论及其批评话题.北京:中国社会科学出版社,1996
- 154 (德)哈贝马斯著;曹卫东,王晓珏等译.公共领域的结构转型.上海:学林出版社,1999
- 155 (德)阿多诺著;高炳中译.文化工业再思考.文化研究,第1辑.天津:天津社会科学院出版社,2000
- 156 王鲁湘等.西方美学家眼中的西方现代美学.北京:北京大学出版社,1986
- 157 (德)霍克海默,阿多诺著;洪佩郁,蔺月峰译.启蒙的辩证法.重庆:

- 重庆大学出版社,1990
- 158 (英)约翰·斯道雷著;杨竹山等译.文化理论与通俗文化导论.南京:南京大学出版社,2001
- 159 (美)约翰·费斯克著;王晓珏,宋伟杰译.理解大众文化.北京:中央编译出版社,2001
- 160 李培林.“另一只看不见的手”:社会结构转型、发展战略及企业组织创新.见:中国社会结构转型.北京:中国社会出版社,1998
- 161 白鲁恂.中国民族主义与现代化.二十一世纪,2001(9)
- 162 郦苏元,胡菊彬.中国无声电影史.北京:中国电影出版社,1996
- 163 魏绍昌.我看鸳鸯蝴蝶派.香港:香港中华书局,1990
- 164 李少兵.民国时期的西式风俗文化.见:西式舞蹈.北京:北京师范大学出版社,1994
- 165 陈刚.大众文化与乌托邦.北京:作家出版社,1996
- 166 林广,张鸿雁.成功与代价——中外城市化比较新论.南京:东南大学出版社,2000
- 167 孙家正.改革、发展、繁荣:新时期文化事业的主旋律.求是,1998(24)
- 168 喻国明.媒介的市场定位.北京:北京广播学院出版社,2000
- 169 柯可.文化产业论.广州:广东经济出版社,2001
- 170 陈晓明.仿真的年代.太原:山西教育出版社,1999
- 171 潘洗尘.关于 POP 文化在中国演进过程的一个简单概述.文艺评论,1994(2)
- 172 祁述裕.市场经济下的中国文学艺术.北京:北京大学出版社,1998
- 173 对当前流行音乐问题的讨论.新华文摘,1981(6)
- 174 戴锦华.隐形书写——90年代中国文化研究.南京:江苏人民出版社,1999
- 175 (美)赫伯特·马尔库塞著;黄勇,薛民译.爱欲与文明——对弗洛伊德的哲学探讨.上海:上海译文出版社,1987
- 176 王朔.我看大众文化.天涯,2000(2)
- 177 尹鸿.世纪转折时期的历史见证——论 90 年代中国影视文化.社会科学,1998(1)
- 178 陈丽.困境与突围——对经济体制转轨时期上海作家情况的调查.社会科学,1995(1)

- 179 王朔. 我是王朔. 北京: 国际文化出版公司, 1992
- 180 晨光. 影像中的二十世纪中国. 读书, 2001(7)
- 181 南帆. 双重视域——当代电子文化分析. 南京: 江苏人民出版社, 2001
- 182 张炜. 与大学生的马拉松长谈. 小说家, 1994(3)
- 183 (美)彼得·贝格尔著; 高师宁译. 神圣的帷幕——宗教社会学理论之要素. 上海: 上海人民出版社, 1991
- 184 费孝通. 乡土中国. 北京: 三联书店, 1985
- 185 (美)亨廷顿. 文明的冲突, 二十一世纪. 香港中文大学报, 1993(10)
- 186 刘国瑛. 感悟美国. 长沙: 湖南人民出版社, 2000
- 187 (美)爱德华·C. 斯图尔特, 密尔顿·J. 贝内特著; 卫景宜译. 美国文化模式. 天津: 百花文艺出版社, 2000
- 188 林语堂. 中国人. 上海: 学林出版社, 1994
- 189 李路路, 李汉林. 中国的单位组织——资源、权力与交换. 杭州: 浙江人民出版社, 2000
- 190 (美)彼得·布劳著; 孙非, 张黎勤译. 社会生活中的交换与权力. 北京: 华夏出版社, 1987
- 191 夏学銮. 转型期的中国人. 天津: 天津人民出版社, 2001
- 192 李路路, 李汉林. 中国的单位组织——资源、权力与交换. 杭州: 浙江人民出版社, 2000
- 193 申继亮, 陈勃, 王大华. 成人期人格的年龄特征: 中美比较研究. 心理科学, 1999(3)
- 194 园田茂人, 张汝立. 职业评价的中日比较. 社会学研究, 2000(1)
- 195 (美)戴维·波谱诺著; 李强等译. 社会学. 北京: 中国人民大学出版社, 1999
- 196 许欣欣. 从职业评价与择业取向看中国社会结构变迁. 社会学研究, 2000(3)
- 197 Treiman D J. Occupational Prestige in Comparative Perspective. New York: Academic Press, 1977
- 198 (美)许烺光著; 彭凯平, 刘文静等译. 美国人与中国人. 北京: 华夏出版社, 1989
- 199 刘欣. 转型期中国大陆城市居民的阶层意识. 社会学, 2001(3)
- 200 (日)渡边雅男著; 陆泽军等译. 现代日本的阶层差别及其固化. 北

- 京:中央编译出版社,1998
- 201 中国社会科学院“社会发展”课题组.当代中国社会结构变迁.管理世界,1991(1)
- 202 (美)格尔哈斯·伦斯基著;关信平译.权力与特权:社会分层的理论.杭州:浙江人民出版社,1988
- 203 解思忠.观念枷锁.上海:上海人民出版社,1998
- 204 (英)弗里德里希·冯·哈耶克著;邓正来译.自由秩序原理.北京:三联书店,1997
- 205 沙莲香等.中国社会文化心理.北京:中国社会出版社,1998
- 206 全国工商联调查组.中国温州私营经济考察报告.见:中国私营经济年鉴(1979~1993).香港:香港经济导报社,1994
- 207 王天义等.中国股份合作经济——理论、实践与对策.北京:企业管理出版社,1997
- 208 (美)阿历克斯·英格尔斯原著;殷陆君编译.人的现代化.成都:四川人民出版社,1985
- 209 樊纲.经济文论.北京:三联书店,1995
- 210 尚会鹏.中国人与日本人.北京:北京大学出版社,1998
- 211 (美)许烺光著;薛渊译.种族、种性、俱乐部.北京:华夏出版社,1990
- 212 卢作孚.中国的建设与人的训练.见:梁漱溟.中国文化要义.上海:学林出版社,2000
- 213 李亦园.中国人的家庭与家的文化.见:文崇一,萧新煌.中国人:观念与行为.台北:台湾远流图书公司,1988
- 214 杨国枢.家族化历程、泛家族主义及组织管理.见:黄国隆等.海峡两岸的组织与管理.台北:台湾远流出版事业股份有限公司,1998
- 215 汪丁丁.经济发展与制度创新.上海:上海人民出版社,1995
- 216 费孝通、李亦园对话录.北京大学学报(哲学社会科学版),1998(6)
- 217 (美)杜赞奇著;王福明译.文化权力和国家——1900~1942年的华北农村.南京:江苏人民出版社,1994
- 218 钱杭.中国当代宗族的重建与重建环境.中国社会科学季刊(香港),1994,(1)
- 219 周晓虹.传统与变迁——江浙农民的社会心理及其近代以来的嬗变.北京:三联书店,1998
- 220 (美)简·弗泰恩,罗伯特·阿特金森著.创新、社会资本与新经济.见:

- 李惠斌,杨雪冬.社会资本与社会发展.北京:社会科学文献出版社,2000
- 221 (英)戴维·莫利,凯文·罗宾斯著;可艳译.认同的空间——全球媒介、电子世界景观与文化边界.南京:南京大学出版社,2001
- 222 李路路.私营企业主的个人背景与企业成功.中国社会科学,1997(2)
- 223 (匈牙利)亚诺什·科尔内.高缪卡论软预算约束:一个答复.计划经济学,1985(2)
- 224 刘建军.单位中国——社会调控体系重构中的个人、组织与国家.天津:天津人民出版社,2000
- 225 (法)阿芒·马特拉著;陈卫星译.世界传播与文化霸权.北京:中央编译出版社,2001
- 226 (日)西山松子助.家元之研究.东京:校仓书房,1959
- 227 陈其南.文化的轨迹.沈阳:春风文艺出版社,1987
- 228 李新春.中国的家族企业与企业组织.中国社会科学季刊(香港),1998(秋季卷)
- 229 (日)滋贺秀三.日本社会和中国.见:日本学研究(6).北京:经济科学出版社,1997
- 230 陈艳云,刘林平.论家族主义对东南亚华人的影响.中山大学学报(哲学社会科学版),1998(5)
- 231 王询.人际关系与经济交易.求是学刊,1997(5)
- 232 江蓝生,谢绳武.2001—2002年:中国文化产业的发展报告.北京:社会科学文献出版社,2002