

March 2016

Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning

C. Alexander Jeffrey

Rui Gao

Di Zhao

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Jeffrey, C. Alexander, Rui Gao, and Di Zhao. 2016. "Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning." *Theoretical Studies in Literature and Art* 36, (2): pp.41-51. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol36/iss2/8>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

像似意识：意义的物质感

杰弗里·亚历山大/文
(高蕊,赵迪/译)

摘要：本文旨在讨论文化社会学领域发展的新方向，即像似意识的兴起。本文主张像似可以视为浓缩的象征形式，它使社会意义植根于物质形式，它使抽象的认知和道德包含和隐匿于美学外形之下。换言之，意义通过日常生活中美丽、崇高、丑陋或者仅仅是平庸的物质性像似得以显示。但只有借助于感觉，像似的力量才得以产生。同时，本文比较了这一新视角与其他诸如唯物主义、符号学、美学主义、道德主义、现实主义和唯心论的异同。

关键词：美学；像似；物质性；意义

作者简介：杰弗里·亚历山大是耶鲁大学莉莲·沙旺森·萨登(Lillian Chavenson Saden)社会学教授，文化社会学研究中心主任。他主要研究社会理论、文化和政治，致力于发展一种研究现代生活张力和可能性的以意义为中心的研究方法。电子邮箱：jeffrey.alexander@yale.edu

译者简介：高蕊，美国耶鲁大学社会学系博士，现任教于北京外国语大学英语学院，主要研究方向为文化社会学、文化理论、当代中国研究及女性主义研究。电子邮箱：gaomeimeiyale@163.com 赵迪，复旦大学社会学系博士研究生，文化社会学专业，主要从事社会信任研究。电子邮箱：sociology2017@163.com

Title: Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning

Abstract: This article suggests an iconic turn in cultural sociology. Icons can be seen, it is argued, as symbolic condensations that root social meanings in material form, allowing the abstractions of cognition and morality to be subsumed, to be made invisible, by aesthetic shape. Meaning is made iconically visible, in other words, by the beautiful, sublime, ugly, or simply by the mundane materiality of everyday life. But it is via the senses that iconic power is made. This new approach to meaning is compared with others — with materialism, semiotics, aestheticism, moralism, realism, and spiritualism.

Keywords: aesthetics; iconicity; materiality; meaning

Author: Jeffrey C. Alexander is Lillian Chavenson Saden Professor of Sociology and a Director of the Center for Cultural Sociology at Yale University. He works in the areas of theory, culture and politics, developing a meaning-centered approach to the New Haven. (New Haven 201942, USA) tensions and possibilities of modern social life. Email: jeffrey.alexander@yale.edu

Translator: Gao Rui received her Ph. D. degree in Sociology from Yale University. She is currently teaching in Beijing Foreign Studies University (Beijing 100089, China). Her research areas include cultural sociology, cultural theories, China studies and feminist studies. Email: gaomeimeiyale@163.com Zhao Di is a PhD student at the department of sociology in Fudan University (Shanghai 200433, China); her major is cultural sociology, and she is now focusing on social trust research. Email: sociology2017@163.com

不幸的是，思考在拥有治愈效力的同时似乎也会减弱一个人感受和体验的能力。对于落在鼻子上的一根头发的不经意描述比最重要的概念还

要有重量感，而当行动、感受和感觉被语言描述出来，它们能够让人们觉得自己似乎亲身经历了一个个体生命中有意义的瞬间，尽管这些行动、感受

和感觉可能非常平常和笼统。乌尔里希(Ulrich)想“这真的很白痴,但事实就是如此”。这使他回忆起当人们嗅闻自己的皮肤立即触摸到自我时那种无声而又深刻的、令人兴奋的感觉。他站起来拉开窗帘。树皮依然带着清晨的湿润,街道上蒸腾着一片紫色的汽油烟雾。阳光穿过烟雾,人们快速地移动着。这是一个沥青的春天,只有城市能够像变魔术似的在秋日里变出的没有季节感的春天(罗伯特·穆齐尔(Robert Musil),《没有个性的人》115-17)。

像似(icon)^①是什么?像似是象征的浓缩(Freud 51)。它们把概括笼统的社会意义植根于特定的“物质”形式之中。它们把抽象的道德包含并隐藏于美学外形之中。意义通过美丽、崇高、丑陋甚至世俗“物质生活”的平庸表象以像似的形式变得清晰可见。

当具有美学形式的物质性能够表明一定的社会价值时,像似意识就产生了。无论是通过视觉、嗅觉、味觉、声音或触觉,与这种美学外表的接触,能够提供一种传递意义的感官体验。像似是有关体验的,而非交流。像似意识是无需知道(without knowing),或至少是无需自知的理解。这种理解是通过感觉、接触,通过“感官的证据”而非思维建立起来的。

像似性依赖于感觉意识。乔治·赫伯特·米德(George Herbert Mead)曾经写道“意识的内容是感觉”。他把它描述为“能够促使我们采取更加明确行动的未经探索的社会组织储备”,指明它的非话语性质使得主体能够更好地适应冷漠的现代性。“我们去陌生的城市在陌生人的周围活动”,他提到,“也许不需要将他们中的任何一个个体具体地呈现给我们自己,然而”,他继续说,我们“能够成功地辨识并回应在我们短暂交往过程中出现的每一个态度和手势”(Mead 67)。米德强调这种感觉意识“不具有感官性”,但是显然他反对得过于激烈,以至于暴露了现代道德主义者多么强烈地抵触现代生活中的美学瞬间。对于米德而言,社会感觉只能存在于“思维”中,而不能存在于心灵的感应或身体的感受之中。这些感觉的东西不应由社会理论家和哲学家来讨论,而是应该留给美学家去解释。

物体的外表或形式是一块磁铁,一个把观看者吸入意义的真空吸尘器。对于关注感觉意识的

思想者来说,这些或者美丽或者崇高或者丑陋平庸的外表本身就是令人着迷的主要对象。他们抵制外表和深度之间的相互作用,不承认美学外表呈现社会意义的功能。

有了像似,能指(一种观念)就拥有了物质形式(一事物)(a thing)。而所指不再仅仅存在于思维当中,而是作为一种体验和感觉,存在于身体和心灵当中。观念变为时空中的一个客体,一件有形的事物。更确切地说,它看上去是一件有形的事物。因为就其美学外表而言,任何事物都处在符号过程(semiotic process)的中间。只要一事物被赋予了社会意义,它就具有了典型性(archtypical)。而作为有形的事物,它又被转换为能指,重新开启一段把所有事物容纳于意义,同时也把所有意义容纳于事物的符号过程。

物质(the Material)的地位

像似意识理论无论是在形而上领域还是在日常生活领域都坚决反对持续充斥着现代社会思想的唯物主义思潮。唯物主义将物质性还原为物,忽视了物质外表的美学建构和以感觉意识为中介的体验。这一还原性理论深深植根于日常生活中汹涌持续的功利主义,坚持关注生活中具体、实用、有效和有用的方面。而这种日常意识在理论上则反映为现实主义、实践、信息、功用、成本与收益及认知与真相等概念。消除这些具有深刻误导性但同时也拥有社会效益的信念并不容易,但是我们必须为此付出努力。

尽管我们要无情地批判唯物主义,但我们却应该学习热情地对待物质性。就20世纪而言,人们对于意义的非物质结构的理解是一项非凡的成就。埃米尔·涂尔干(Emile Durkheim)开启了将意义与社会结构进行分析性分离的路径,以抵制现代实用主义意识的霸权。为文化赋予自主性,对于保罗·利科(Paul Ricoeur)而言是要认识到人们对灵魂的渴望,对狄尔泰而言是要认识到精神的持续活力(Dilthey; Durkheim; Ricoeur *The Symbolic*)。今天,在21世纪之初,我们必须努力理解意义、灵魂和精神如何通过物质性展示自己。

费尔迪南·德·索绪尔(Ferdinand de Saussure)正确指出语言的发音本身是没有意义的,因为语音与概念之间的关联是任意的。纯粹的语音只是

一个所指；它的意义是由内部组织起来的能指和概念间的自动调节关系所决定的。但这一洞见却不应掩饰语音本身所具有的重要性。毕竟，单词就是被赋予了意义的声音。因此，语音学事关重大。它也拥有自主性。罗曼·雅各布森（Roman Jakobson）称之为诗学的科学关注的就是听与说内在的语音和节律，以及它们怎样影响意义的解释。我们必须不仅能够思考，而且能够倾听和感受语言——感受旋律。^②若非如此，我们的脑袋两侧为什么会长着两个并不怎么美观的感觉器官呢！

事实远比思维更丰富。我们的肉眼也许看不到事物所具有的意义，但视觉并不因此而不重要。谁又能够忽视视觉的感受、线条的模式、曲线、对称、光影的流动和颜色的生动呢？还有接触的质感、闻到的气息和味觉的刺激？人类大脑皮质的进化扩展了我们的记忆和反射性思考，正是这种能够进行思考和解释的能力使我们成为人类。但是我们的中后脑依然存在，不受意志支配的系统也依然存在。我们保留着我们更为原始的能力，尽管这些感官也许在某些方面在人类中不是那么发达。的确，我们生而为人，但正如尼采所说，我们也因此被给予了过多的束缚和牵绊（all too human）。

现实主义科学哲学创始人罗姆·哈瑞（Rom Harre'）摒弃了自己当初建立起来的学说，谴责它的唯物主义观作为一种还原论忽视了意义的不可见脉络，而这些脉络不仅贯穿于科学甚至也贯穿于经济生活中想当然的物质主义。^③哈瑞（Harre'）把“物品”（stuff）称作占据时间空间的客体，认为这些纯粹的物质客体不能够以独立的方式行动。每一件物品都属于一个类别，是“身处并了解某一特定文化环境的人们之间进行一系列象征互动活动（flow）的短暂属性”。哈瑞断言“物质客体只有通过嵌入于叙事之中，才能从物品转换为社会客体”。正是通过“叙事的缠绕”（narrative binding），“彩色的布条才成其为旗帜，衣物成其为制服”（26）。

哈瑞的这些论断显然都非常正确，它们为反对充斥着现代思想和时代的实用主义和现实主义思潮提供了新的强大武器。不过，我仍然怀疑物质性是否仅仅是罗姆·哈瑞所说的“限制了事物在本地叙事中用途”的“示能性”（affordances）？

事物的感觉外表似乎不仅仅是达到意义的手段，而是起着更为重要的作用。难道不正是事物的感觉外表使我们得以看见、听见以及触摸到它们的叙事缠绕的吗？对哈瑞而言，尼罗河峡谷的地貌特征仅仅是法老社会秩序的一种间接来源。他坚持认为，它不可能是一种直接根源，因为文化结构具有自主性。相反，我认为，正是尼罗河泛滥的物质特性使人们能够更加感性地体验到法老制埃及复杂的形而上思想。哈瑞认为文化为事物赋予了一种“魔法般的力量”，但这种力量并非“不是事物本身物质属性的产物”。然而，难道物质性不正是魔力的核心所在吗？难道不正是由于相信事物真的具有性格和能力的“幻觉”才使得它们的象征力量看上去魔力四射且非同寻常吗？物质本身是不可忽视的。假如没有魔笛的存在，没有真正看见它或听见它，莫扎特的歌剧又会变成什么样子呢？

重新认识物质性并不是重新认识事物本身，而是恢复其美学外表的质感，因为正是通过美学外表事物才能被体验。反对唯心主义的哲学立场认为任何事物，比如一把椅子，均有一种无可变通无法平抑的特质。我们不能使椅子凭空消失或直接穿过它。它存在于时间和空间中。难道不正是我们所看到、摸到、感受到的某一把特定的椅子在我们头脑中存留下来并形成了有关椅子的物质性吗？椅子不是抽象的，它永远是一把具有特定形式的椅子。

审美（the Aesthetic）的地位

像似意识理论恢复了日常生活中的美学，它反对理性或道德要得以维持，艺术就必须被激进地与其进行分离的观念。众所周知艺术和道德必须被分离的观念是康德关于现代性规范结构的观点：当我们置身于美的（the beautiful）或者崇高的（the sublime）世界中时，我们既不能保持客观性所要求的距离也不能保持其所要求的淡漠。^④无论是科学批评还是道德批评中的普世主义都需依赖于无所来自（from nowhere）的观点（Nagel）。如果行动者“坠入”（fall）他们所观察的客体（因为他们能够感觉到客体），如果当他们面对本应与之分离的客体，却感觉仿佛并没有与它们产生距离，而客体已经变为主体化的自己，那么维持距

离感的经验可能性就会遭到破坏。

马克斯·韦伯(Max Weber)以他的祛魅理论替代了康德的传统。在道德、宗教和技术理性化的条件下,包括美学在内的每一个价值领域,都变得支离破碎,无所适从。现代世界似乎已经被魔力所抛弃。但是如果有像似意识的存在,那么图腾尽管已经被大大改变了模样并被激进地多元化,却很难被完全抹去。有一些东西看起来仍然具有魔力,不仅仅因为它们存在于故事里面。事物的物质外表仍然被审美地体验着。正是物质性使得感觉意识与事物客体紧密相连。

有关文化物质性或感觉意识的观点在雅克·德里达(Jacques Derrida)和早期浪漫主义时期的马克思之间开辟了一个中间地带。马克思早年曾不无惆怅地提到或许“感性的客体”能够治愈作为资本主义社会异化标志的物质主义。德里达为批判在场哲学而提出不在场哲学,并把可见的物质事物贬抑为与不可见能指相连的所指。不过,假如在场只能通过与不在场的关系进行认知,那么不在场除了通过体验在场之外还能怎样理解?比尔·布朗(Bill Brown)在物哲学中反对了德里达的不在场主义,主张一种“感官的或形而上的在场”。马丁·瑟尔(Martin Seel)同样坚持“显现(appearance)”的重要性。他认为如果后结构主义要求语境化,那么美学则产生了去语境化,而这正是显现的效果(Seel)。

这些有关事物美学的观点不失力度但有失偏颇。因为它们不仅试图恢复美学,而且试图救赎美学,不仅强调美,而且强调美学主义。它们不单单要求为美学外表赋予与道德深度同样的公民资格,同时还要求把美学作为一种替代性视角。如此这般,它们自相矛盾地恢复了它们所强烈反对的领域分离的观点。马丁·杰则干脆坚持分离的立场,警惕人们不要把美学带回到日常生活中(Jay)。和其他倡导哈贝马斯批判理论的人一样,他始终被海德格尔和纳粹的幽灵所深深困扰,也因此认为美学意识必然具有某种天然的反动性和非理性。

汉斯·乌尔里希·古姆布莱希特(Hans Ulrich Gumbrecht)可以说是马丁·杰的完美论敌。古姆布莱希特果断抛弃了康德,而愉快地拥抱了海德格尔,他谴责“意义效果”,认为它是推理性概念性的。他为“在场效应”辩护,不仅因

为它们揭示了物质的颗粒状质感,而且因为它们能够在丑陋而平庸的现代社会中引发“危机”。体验事物的美学实感可以让我们经历到通常不能为我们所获得的亲密感受。重新与我们脚下的大地紧密相连,我们可以体验到一种“无蔽的存在”(the “unconcealment of being”),超越我们所做的和我们所拥有的。对于古姆布莱希特而言,审美是一个去熟悉化过程。它是普鲁斯特笔下拥有催眠般魅力的玛德琳点心(Madeline),是通往神道教庙宇的令人敬畏的大门,是具有震撼人心的“美感的跑步、投掷或跳跃等动作”所造就的游戏中的“强度瞬间”,以及那种使我们能够跳出纯粹工具性或“利益性”的位置的“特殊感受”(Gumbrecht “Aesthetic”)。

与马丁·杰的观点相反,当代人们的这种渴望并不危险。古姆布莱希特与他的后现代美学家同事们谨慎地承认在民主、法律和抽象道德之间存在着竞争关系。问题是经验性的,而不是道德性的。尽管表面和深度必须在分析维度上进行分离,但是它们在经验上需要联结在一起。同样,在场与不在场也许意味着对立的哲学视角,但它们在经验意义上并不完全对立。经由感觉意识所体验到的兴奋和恐惧不仅只是美学表层的产物;它们也来自深层的意义结构。古姆布莱希特曾问到审美究竟是“在不同实际框架(actual frame)间进行切换的开关”还是“通向先在框架意识的关键”(Gumbrecht 313)。我们会回答是后者:是意识在变化,而不是实际框架。审美体验一直存在,即便是在我们不关注它的时候。同样,即便当我们在道德上不自知时,审美所隐藏并同时使之可见的道德体验也是如此。

艺术的目的是使美学维度清晰化并将其带入我们的意识,从而使我们能够有知觉地体验和反思它。这种审美体验的获得是有限的。面对阿尔贝托·贾科梅蒂(Alberto Giacometti)的《站立的女人》,不是每个人都能理解他们看到的究竟是什么。这需要一种艺术教育。但是尽管艺术体验是有限的,对于美的事物的表层体验却不是有限的。男人们,甚至是年轻的男孩子们,不需要任何艺术教育也能按照众所周知的十分量表熟练地给路过的女人打分。现代女性也能毫不费力地评价某一男性的性感程度。

在日常美学和高雅艺术中都同时存在着独特

性与一般性,以及偶然性与先验性之间的相互作用。外表就事物的指代而言是明确的和独具一格的。比如,我们眼睛里看到的是此时尚超模,而非彼超模,我们会认为这一位比较“性感”,那一位比较“可爱”,而非其他,这正是这些指代的核心所在。同时,这样的美学表征又是一般性的,把我们将与共享的意义和文化结构相连接。此超模只是模特中的一个具体类型,一种一般形式的具体化;同样,性感的男人和女人也只是他们各自所属类别的具体例子。

物体的美学力量把一般性注入具体性,以一种强烈而又原创的方式使抽象化为具体。在高雅文化中,这是对艺术家的挑战。而在日常世界中,这是对设计师的挑战,也是对普通人中的能工巧匠,或老百姓中喜欢自己动手摆弄物件或组装东西的人的挑战。

让我们来琢磨一下以下两个女人在一家美发沙龙外面街道上遇见彼此时的对话:

“我真喜欢你新做的头发。”

“我很喜欢这个样子,你觉得怎样?”

“非常不错!”

“我又发现了一个新产品。”

“你在哪里发现的?”

“在 ELLE 杂志上,喏,你看,这儿的橱窗里就有一个。”

“恩,你的头发看起来很不错。这个新品很特别。从来没见过你头发用这个颜色。你看起来真是棒极了!”

如果艺术家能够把各种因素的组合处理好,他的作品就会成为伟大的艺术品。这样的艺术品可以随时随地悬挂在任何一个人家或博物馆里。因为它获得了一种“过剩的意义”(a “surplus of meaning”),这使得它不仅在当下独一无二且引人入胜,在遥远的未来和远方也同样会具有强烈的吸引力。^⑤当设计师和普通人在日常生活中作出正确的选择,他们所得到的外表组合,如新的发型、新的家具的摆设,也会把我们吸引入社会性话语中。令我们兴奋的不仅是形式,而且是形式所携带的意义体验。^⑥

道德 (the Moral) 的地位

通常,人们很难把表层与深层的关系处理好,比如,很难在拥抱审美感受的同时不与结构意义发生冲突,再比如,很难在给予文化自主性的同时认同物质形式。如果美学主义展示的是第一种错误,那么道德主义表现的是第二种形式的谬误。

埃米尔·涂尔干与马克思·韦伯同样是文化社会科学的奠基者,但是与德国思想家形成鲜明对比的是,涂尔干不认为从传统到现代性的过渡表现为认识论的急剧断裂。涂尔干用他的文化力作《宗教生活的基本形式》(1911年)检视古代图腾宗教的象征性分类和仪式,但他坚信这项研究同样能为我们今天的世俗象征力量提供深刻的洞见。他断言,神圣-善和世俗-恶的象征符号继续构成现代生活的基本结构,并为集体仪式和社会团结的维持提供道德粘合剂。

正如我在本文中前面提到的,涂尔干晚期的这些思想激发了社会符号学和文化社会学研究的发展,而这些研究日益成为20世纪知识领域发展的主流。然而,这一思想路径极少进入物质领域。其部分原因正是本文所探讨的主题。这些原因与唯物和唯心思想在经验和哲学层面上的模糊性相关,更与现代性这个概念本身所具有的模糊性相关。事实上,涂尔干本人的写作中也体现着这种模糊性和局限性。总体上他似乎比较抵触对“宗教”与“物质”生活之间的关系进行探索。他倾向于把原始的经济活动视为非社会性的,而把现代社会视为自我中心主义的。他几乎总想要超越他视为可见的事物的物质性外壳,而达到其深不可见的精神道德内核。

这使得重新发现涂尔干晚期作品中一些可以进行一番截然不同解读的片段变得尤为重要。《宗教生活的基本形式》的一个核心观点是论述“曼纳”(mana)的起源——“曼纳”是指体现在神圣图腾中的某种精神力量——在论述过程中,涂尔干忽然变得对于作为物质形式的图腾非常有兴趣。他关注到图腾的木质外表怎样被形塑,观察到“图腾制度把拟人的表征形象认定为头等神圣的事物”(Durkheim 190)。当他描述“图腾是什么”时,他强调“无形的内容[曼纳](如何)表现在其可见的形式中”(201)。涂尔干对“物质”

(204)和“有形媒介物”(232)的叙述贯穿这一讨论。因为道德是抽象的,且“只能费力地想象”,只有“在与一个具体事物产生关联时”(232),我们才能“理解”精神的感觉。物质文化在图腾制度中表现得尤其显著。当乌鸦部族的人声称他们自己“就是乌鸦”时(222),这是因为他们相信曼纳具有“乌鸦的外形”(201)。只有这种图腾的外形“才能被人们所真正感知”(222)。他们把自己“附着”在这个“具体的形象”上,并将其到处展示,比如“雕刻在崇拜的器具上,岩壁以及盾牌上”(222)。

在这些关于图腾的段落中,涂尔干打开了物质形式的文化之门。他指出当象征符号“被镌刻在比较能够耐久的材料上时”,“象征符号的制造”就变得容易一些(232)。同时他意识到,“象征符号越简洁明确”,在道德深度与物质外表之间发生的转换就“愈加完整和明显”(222)。持久、简洁、明确——涂尔干对于表层的美学构造,抑或是使得人们能够直觉体验深层意义结构的物质质感的探索也就止步于此了。显然,尽管涂尔干清晰地意识到了感觉意识和美学表层,但是他对它们实际怎样运作知之甚少。他开启了一扇大门,但是却止步于门外。

如果涂尔干能够跨门而入,他就会发现里面的房间其实已经被美学家们装点好了。亚历山大·鲍姆嘉通(Alexander Baumgarten)在1835年将这一新的哲学分支定义为一门研究“事物是如何通过感觉被认知的科学”(qtd. in Guyer 3)。在此之前的几十年中,人们对于艺术越来越感兴趣,不仅把它视为美的领域,更视为崇高(sublime)的领域。崇高的概念源自罗马朗吉努斯(Longinus),17世纪的尼古拉·布瓦洛-德斯普雷沃(Nicolas Boileau-Despréaux)把它应用于修辞和诗学风格。后来的英国思想家又为这一概念赋予了新的含义,强调它所具有的狂野、与情感密切相连和暗黑的超越性,把它作为对抗令人窒息的法国新古典主义的有力工具。^⑦这一含义的扩展引发了人们对于通过与形式接触而产生的愉悦官感的新兴趣。沙夫茨伯里安东尼·阿什利-柯柏(Shaftesbury Anthony Ashley Cooper)指出,“美好、俊俏和宜人,这些特质并不是事物本身所固有的,而是来自于艺术与设计的过程,成形于塑造它们的力量之中”(qtd. in Guyer “Values of Beauty”

11)。而对于弗兰西斯·哈奇森(Francis Hutcheson)而言,人们把自己对于形式的体验“称作感觉,这是非常准确的”,因为“愉悦不同于任何关于原则、比例、原因或者有关事物用途的知识”(qtd. in Guyer “Values of Beauty” 23)。

对于这些美学家而言,把感性形式与道德深度联系起来是至关重要的。他们认为美学感觉是二元的,“美”(beautiful)与“崇高”(sublime)可以为道德观念提供感觉同型。事实上,这些美学特质本身也常常被呈现为道德表述。当线条、形状、颜色和光线等因素都令人愉悦而富于吸引力时,形式就是美的,正如埃德蒙·伯克(Edmund Burke)所说,这些“真实可触的特质”“能够使人产生爱或与此类似的某种热情”(Burke 83)。换言之,美的审美感觉能够唤起神圣-美好的道德感觉。它的道德对立面,邪恶-世俗,则应该由美学意义上的崇高所激发,伯克将此描述为“任何适宜激起痛苦、危险的念头或者可怕处境的事物”(36)。美是关于浪漫和同情的,而崇高则是关于悲剧和欺骗的。美是小的,安静的、柔软的、圆润的和比例和谐的;而崇高则是大的、洪亮的、坚硬的、有棱角的和不平衡的。^⑧每一组道德二元概念都可以在美学生活中找到自己工整的对仗。

18世纪末的康德已经转向了批判性研究,按理说此时的他应该已经把这些美学理念梳理清楚,把对于形式的感觉与对于理性和道德的实质追求明确且一劳永逸地分离开来,并最终给予其各自所应拥有的独立领域。而事实上康德所做的似乎与此迥然不同。他用一种迥异和独特的方式重新界定了美学从而使其再次与理性和道德紧密交织在了一起。^⑨

当然,康德也强调愉悦感官的是纯粹的形式,外形本身并不指示任何意义,以及“起到决定作用的是主体的感觉而非客体包涵的概念”(Kant 116)。如果不是这样的话,如果形式实际上依赖于一个已知的概念,那么审美的意义,它的独立功能,将会被极大地降低。倘若如此,艺术事物的意义在其被切身体验之前就已为人所知,而体验的意义本身就会彻底丧失。同时,也正是因为艺术事物并不被某种已知概念所规制,美学的想象力才有自由发挥的空间。

但是康德也格外强调,为了能够真正自由体验形式的愉悦性,人们必须首先唤起一种自我决

定的自主性,这种自主性可以帮助他们辨识属于理性和道德类别的判断。由此,审美判断实际上也能够使人们同时体验到其他领域的核心特征,并且是以一种这些领域自身所无法达到的强烈方式。正是这种既避免了被理性思考或道德理解所完全决定,又不会与其绝对分离的特质使得体验被赋予了一种美学意味,即获得一种脱离预先决定论的自由,而这种自由尽管是伴随美学体验而来,却能转而促进更充盈的概念和道德的发展。在《实用人类学》一书中,康德简洁地描述了这一联系:“美的艺术的全部用处就在于它们能够光芒四射地呈现出理性道德论断的光辉并为后者提供强有力的支持”(qtd. in Guyer “Values of Beauty” 181)。

美与崇高这对美学道德双重意义上的二元概念直到今天依然为美学提供有益的启发。^⑩诚然,如阿瑟·丹托(Arthur Danto)所断言的,20世纪出现的例如抽象、超现实、流行、日常、概念性和表演性的种种艺术实践已经表明美与崇高并不足以囊括所有可能的美学创作范围。^⑪然而,与丹托的观点相反,即便是当人们用来指示感官体验的体系发生了急剧的变化,此类二元分类仍然在继续为体验提供基本的类别,不管是作为道德评价的同型还是反面类别。^⑫

比理解这种高雅艺术更大的挑战是日常美学的地位。在日常体验所经常依据的惯例和类型化概念中既没有感官阐释自由发挥的余地也没有能够进行自决的禁欲自主性,在这种情景下道德与理性又如何能够与美学产生联系?

对此,我在前文中已经有所提及,在其他的文章中也有所阐述(参照 Alexander 1-19)。然而我这里所阐释的挑战指的是美学本身的语境是否能够提供一个答案。有些人也许会求助于叔本华(1966)的反康德观点,即沉思(冥想)超越理性,抑或是他有关只有“无意而知”(will-less knowing)才能使人们真正摆脱扭曲和异化现代社会的理性和个体负担的严苛建议。

然而,尽管叔本华的主张,即美学态度可以渗透现代生活,无疑是对的,他的弃世美学观却忽略了审美体验在日常道德和认知模式中的重要性。我们无需放弃自我、理性、道德或社会以获得世俗的感官体验。它始终就在那里。日常体验是像似性的,这意味着自我、理性、道德和社会始终是以

审美和深刻体验的方式来定义的。^⑬

为此提供了最好例证的还是康德,但不是他晚期的系统性著述,而是他在转向批判性论述之前25年发表的《论优美感与崇高感》。用康德的话说,他在这部著作里是以一个“观察者”而非“哲学家”的视角来讨论美学的。这篇文章以一种随意和生动的方式讨论了诸如性、性别、民族、文明和种族等日常概念的美学表征,揭示了审美体验如何使惯常的道德成为可能,后者又如何被美和崇高的二元话语合法化。与其说康德在这里分析了感觉表层如何与道德深度合二为一,毋宁说他的这些早期话语用一种有时近乎令人烦乱方式体现了这一立场。

与其晚期著作相似,在这篇康德青年时期的著作中,他也把感觉体验视为独立和重要的,断言“能够理解和领会什么并不重要,重要的是感觉到了什么”(Kant 72),(斜体由作者所加)。康德正面回应了埃德蒙·伯克在不久前发表的《哲学探索》中的观点,在《论优美感与崇高感》的第一句话中,他宣称自己的志向在于在美学体验的二元话语与行为者主观的“易被感动的性情”而不是“外物的性质”(45)之间建立联系。他的主题将是“崇高的与美的感情”(46),而不是美的或崇高事物本身的特性。

起初,康德似乎还忠于自己的这一承诺:“积雪覆盖的山峰耸入云霄的景象,对于肆虐的暴风雨的*描述*,或米尔顿笔下烈火熊熊的地狱”,他写道,“这些均能在人们心中唤起一种伴随恐惧而来的愉悦感;而另一方面,花儿点缀着草地的景象,溪流蜿蜒和布满羊群的山谷,对于极乐世界的*描述*,或者荷马笔下维纳斯的腰带,这些同样能唤起强烈的感受,只是这种感受是喜悦而带有笑意的”(47),(斜体为作者所加)。在这段文章中,有关日常感觉的积极建构引发了对于此类体验的艺术描绘,而这些描述又诉诸美与崇高的二元话语。然而,在此之后,康德很快就迷失了道路,开始把美与崇高视为事物本身所具有的实际特质。他发现了审美的结构性特点,但是却以一种本质主义的方式把它们与道德形式相联结。

圣洁的小树林里高大的橡树和孤独的影子是崇高的;花坛、低矮的树篱以及修剪成各种形状的树是美的。黑夜是崇

高的,白天是美的,白天的光芒刺激了忙碌的热情和快乐的气氛。崇高动人,而美迷人。完整经历过崇高感觉的男人的神采是诚挚的,时而严肃甚至不乏惊愕。另一方面,美的生动感觉通过眼睛中闪耀的欢乐、微笑的样子和听得到的欢笑来表达自己(47)(斜体为作者所加)。

在这段叙述中,道德关联被保留了下来,但其美学建构的自主性已经消失。美学形式被贬抑为道德品质的映像。“崇高的特性能够唤起人们的敬重”,康德写道,“但美的特性能够激发爱”(51)。“友谊主要具有崇高的特征”,他认为,而“两性之间的爱则具有美的特征”(52)。美学表层现在只具有将道德特质自然化的作用。它能够让感官体验到道德品质,仿佛它们是有形而真实的:“黑头发和黑色的眼睛与崇高更加密切相连,蓝眼睛与金发则与美相连”(54)。

这种将审美还原为道德的论述,最有趣的一点是提供了一个经典的本质主义例证,证明不仅在康德的时代也在我们的今天,表层和深度在日常社会生活中均被混为一谈。以我们当代的观点看,当康德自信地用表层/深度概念重复着他所处时代有关性别和种族的种种刻板印象,这种古典本质主义达到了其道德和政治上的最低点。他大谈女性的道德品质何以能够“通过她们的美丽外表加以识别”——“她的体形总体而言会更纤细,她的面容更精致和温和,她的神采更加生动而富有吸引力”(76)。换言之,我们发现美学的二元特质在这里就代表着根深蒂固的道德品质。康德写道,女人天然地“更喜欢美的东西而不是有用的东西”,她们有一种“天生的对美的事物的敏锐感觉”。“在我们当中教养很好的男性还处在任性、笨拙和困惑的人生阶段时”(77),女性“很早就已经发展出一种谦逊的态度,知道怎样让自己展示出良好的风度[……]”康德断言“一个人的道德构成可以通过其神采或面容加以识别”,他宣称“面容表现出美的特征的女性是令人愉悦的”,“因她的面容展现出了她温柔的感情和慈爱的心”(87)(斜体由原作者所加)。可见,女性之所以被认定是美丽的并不是由于审美和道德惯例的存在。她们美丽仅仅是因为她们是,女人!康德甚至戏谑地说如果一个女人违背她的天性,试

图拥有男性的“勤奋、根本而深刻的理解”能力,那么她“也许会长出胡子来”(78)。

但是这样的论断潜藏着非常严重的问题。如果生理特点成为深层次道德水平的明确标志,那么不仅仅是性别,通过种族特性来横加道德判断也会自然而然地蔚然成风。康德令人惊诧地断言道:欧洲以外的人种并不能欣赏柔和的女性之美。“如果我们检视世界其他地区两性之间的关系”,他宣称“我们发现只有欧洲人发现了用鲜花来装点感性魅力(即女性)的秘密”。与欧洲男人的“非常庄重体面的”女性建构相比,“东方人的品位实在让人难以恭维”。因为“不具有感知道德美好的能力”,东方人拥有“名目繁多的怪诞色情”。康德甚至问道:“在黑色人种的世界里,情况恐怕也好不到哪里去吧?”(112-13)。

这一简单的问题暴露了美学表层与道德深度之间相互渗透的规范性风险。一方面,作为批判的思考者,我们必须谨慎避免作出外表能够天然传达某种信息的论断。另一方面,即便我们现在已经清晰地意识到外表不具备这样的能力,像意识却又不可避免地使它看起来似乎如此。

现实(the real)的地位

正是为了对抗道德和政治的模糊性,现代批判思想家强调现实的重要性。战胜道德和美学谬误的方法之一便是宣称像似既不是审美的也不是道德的,它们只是现实的。这不是康德的现代性而是一种经验主义的现代性,它源自洛克,并伴随着19世纪影像技术以及工业资本主义自我批判的诞生而得到发展,是一种对道德主义和美学主义的现代性替代。表层和深度的辩证关系在这里不再是仅仅被失衡所取代而是被完全置换。科学真理可以替代道德和美学的论断。这两者现在都不再被需要了,因为我们现在能够直达事物本身。潜藏在查尔斯·桑德尔·皮尔士(Charles Sanders Peirce)像似意义(相比较于符号意义)理论背后的正是这种现实主义立场,而20世纪出现的经久不衰的有关图片和电影的内涵性而非外延性功能观点,其背后隐藏的也是同样的立场,正如安德烈·巴赞(Andre' Bazin)所述,电影的“本体论”即现实主义(Peirce)。^⑤

这一立场与马克思有关资本主义社会商品拜

物教特点的论述不无相似之处。产品不是因为它的用途而获得价值,而是因为它所激发的占有欲望,一种靠幻想和希望才能满足的欲望。马克思坚称商品拜物教掩饰了商品的“真正”意义,而商品的“真正”意义应该是交换价值,或更深一层说,是剥削性的生产关系。

只有当批判性社会科学发现了这一事实,人们才有可能建立起一种完全根据产品的使用价值进行生产的新型经济。在过去的20年中,此类观点一直面临着来自经验调查的强有力挑战,很多研究表明资本主义社会与“去商品化”过程并不存在天然矛盾,例如:艾戈·可普托夫(Igor Kopytoff)关于独特化(singularization)的研究;丹尼尔·米勒(Daniel Miller)对购物作为礼物赠与的研究;柯林·坎贝尔(Colin Campell)将消费主义与浪漫主义和享乐主义相连的历史考古学研究;米哈里·契克森米哈(Mihaly Csikszentmihalyi)与尤金·洛克伯格-哈尔顿(Eugene Rochberg-Halton)的民族志研究,以及伊恩·伍德沃德(Ian Woodward)对于家居用品非实用主义意义的纪录和调查。

精神(the Spiritual)的地位

现实主义对于表层/深度的批判形成了一种意想不到的结果,即,所有形式的唯物主义,不论是社会现实主义、社会工程学还是社会主义,都被赋予了一种反美学与反道德的姿态。这一批判传统中影响更加深远的一脉则强烈批判人们对于物质本身的关注。对于“任性的”物质主义的反感,对于把信仰寄托于外在事物的不屑以及对于“盲目”消费或者单纯消费行为本身的反感,深深渗透在轴心时代文明之中,激发了一种不管是禁欲主义还是神秘主义的“出世”要求。当时的主要观点就是人类在创造偶像的同时也会迷失自己,人们不应当在物质形式中寻找神圣性,而应在抽象的精神中寻找。他们借以寻找神圣性的唯一通道,不在他们身外,而在于他们内心。

把像似作为精神的敌人是一种偶像破坏(iconoclasm),从古代犹太人到缔造现代世界的清教徒,人类在历史上曾不止一次进行过同样的打碎偶像的运动。威廉·米切尔(William Mitchell)指出正是查尔斯·德·布罗斯(Charlse de

Brosse)的《物神崇拜》把拜物教的恐怖写进了西方有关原始图腾宗教的记述。德·布罗斯写道,图腾崇拜比“所谓的偶像崇拜更古老”,因为它最“野蛮和粗鄙,它崇拜的是石头、植物和动物”。而物神崇拜者更是一些已经“完全泯灭”了“神启记忆”的人(Mitchell 190, 193)。这与当下时代中人们所进行的反消费主义运动真是不无异曲同工之妙。

注释[Notes]

本文面世于2008年4月在波士顿举行的美国地理协会年会,当时笔者在由年会与《社会与空间》学刊合办的论坛上宣读了本文。其最初成形是在2007年7月于康斯坦茨大学举办的大师班,当时的主题是“社会学的像似新思维”。

① 对于icon一词的翻译,目前比较常用的有“图像”“形象”和“符像”等,我们认为这些译法均有可取之处,但似乎没有能够明确表达icon在文化社会学中所具有的特定含义,我们在本文中借鉴人类学学者的用法,以“像似”来强调icon在符号学中所指代的相似关系。我们在本文的翻译过程中得到本文原作者美国耶鲁大学杰弗里·亚历山大教授和复旦大学社会学系周怡教授的大力帮助和支持。亚历山大教授为我们提出的有关原文内容的问题给予了细致耐心的回复,周怡教授为译文中一些关键概念的译法,如“像似”,提供了关键性的指导意见,并不厌其烦地为我们的译文把关。我们在这里对两位导师的巨大帮助一并表示感谢!

② 因而理查德·鲍尔斯(Richard Powers)的《我们歌唱的时代》(the time)的第一段这样写道:

在一个空荡荡的大厅里,我的弟弟还在歌唱。他的声音还没有消散。至少还没有完全消散。他以前曾经演唱过的房间仍然留有印象,它们的墙壁仍然浸透着他的声音,等待着在未来能够取代它们的留声机。

③ 以下所有引用哈瑞(Harre')的文字均来自这篇文章。哈瑞(Harre')关于面孔的杰出研究很少有人评价,尽管它向目前隐匿于现实主义脱轨列车中的自然和社会科学哲学提出了鲜明挑战。有关对于现实主义的批判性挑战以及通向诠释科学哲学的第一个文化社会学路径,参见Reed(Justifying)。

④ 但是请参见以下对这一既有观点的修正。

⑤ 有关“意义过剩”的思想,参见Ricoeur(*The Rule*)。

⑥ 有关bricoleur的概念,参见Levi-Strauss(*The Savage*);有关assemblage的概念,参见Latour(*Reassembling*)。

⑦ 有关这一历史哲学背景,参见Goldthwait(*Transtator's*)和Guyer(*Value*)。

⑧ 伯克(Burke)(1990,第一部分:第12、13、15节;第二

部分:第2、7、8、13、17节;第三部分:第13—16、27节)。

⑨ 盖耶(Guyer)最近为康德美学观的这一解读提供了不少有力的佐证;参见他从《康德与有关品位的论断》(1979)开始的一系列阐释性著述,还包括《康德与自由的体验》(1993)以及2005年的合集《美的价值》。

⑩ 自从亚里士多德挑战了柏拉图有关审美威胁道德的观点,如下问题,包括:艺术与知识之间的联系是什么?美学与道德的联系是什么?便一直是哲学以及知识与政治领域普遍讨论的中心议题。确实,“大约有几十年的时间,‘分析’哲学家不愿意理会这些实质性的内容,而偏好被认为是更受尊重的也更易处理的关于美学语言和话语的结构和逻辑的问题[……]然而在几十年后的今天,正是这些古老的问题又重新回到了英语世界美学的讨论前沿。”(Guyer, Values: x)

⑪ 阿瑟·丹托(Arthur C. Danto)在《美的滥用:美学与艺术的概念》中质疑了美和崇高概念在后表征艺术时期的重要性,如下:被我们称之为讨厌的、下作的以及愚蠢的东西让我们深刻的意识到美的概念为艺术哲学投下了深重的阴影。因为美被与品位的概念如此密切地联系在一起,尤其是在18世纪,它掩盖了美学品质的范围本应该是多么广泛和多样。(The Abuse 59)

⑫ 参见,例如,帕特丽夏·汉普尔(Patricia Hampl),一位现代文学教授,对她与马提斯的晚期作品《女人与金鱼》的不期而遇的描述。她第一次看到它是在她匆忙去芝加哥艺术馆赴约的途中。在她对自己当时感受的叙述中,我们发现了美学外表与道德深度之间以及美的神圣性与崇高的无双力量之间所存在的千真万确的联系:我没有停下来,没有停。我是被停下来的。甚至是被抓住的。这就是我当时的感觉。我在这幅画前足足站了一分钟的时间。我不能移动。我也说不出来为什么。我就是被定在那里。我没有被艺术感动的习惯。我也不是一个喜欢逛博物馆的人。我从未上过艺术史课,并且认为自己是一个对视觉艺术毫无天分的人[……]但是也许只有对艺术史一无所知的人才能被一幅画定住,就像那天我被马提斯画笔下的凝视的女人定住一样[……]她的得体的战后短发,下巴放在交叠的手上,胳膊肘支在桃色的桌子上,在桌子的左侧是一个带基座的金鱼缸[……]女人的头部大小与金鱼缸差不多,并且在同一水平上。她的眼睛,尽管是黑色的,也像鱼,这是马提斯施加的一种狡猾的平行关系[……]在她鱼一般的凝视中保持着热情与抽离、亲密和距离等对立情感的完美平衡,这种凝视到底意味着什么?[……]这幅画中存在的某种宗教性让我沉醉其中,可是它对于我的吸引又完全是世俗性的。这里所展现的是灵与肉的完美结合,是天堂般完好无缺的存在。[……]一位“被解放了的”现代“圣母”,就像我们在1972年曾经毫无讽刺意味地说过的那样。我没有在用语言思

考;我完全被画面所震撼。我不能解释这幅画表达了什么,或者我从中感受到什么。但它肯定是在诉说着什么,这一点毋庸置疑[……]我想这是我第一次看到了一幅画的元素,在自己完全没有意识到的情况下,感知到了一幅画的结构成分,或者说是它的思想。这不仅是某一客体的思想,而且是绘画者的思索过程,一种令人振奋的亲眼目睹认知过程在画布上鲜活展开的感觉,它尽管尚未完成但是果敢坚定。[……]这一被创造的而非被给予的世界接下来会(或者有助于)确立一种现代艺术趋势,即,艺术是关于艺术家的思想,关于认知与意识,但是与物体无关。(Hampl: 2-5, 15, 25)

⑬ 在这里我以一种略微不同的方式重申了本文中前面的观点。韦伯在批判现代美学主义具有弃世倾向的非道德立场时,心中所设定的目标也许是叔本华,以及他的追随者如尼采。

⑭ 安伯托·艾柯(Umberto Eco) (“Protagoras Signs”)对皮尔士(Peirce)的像似观点进行了类似的批判。有关电影中的本体论现实主义,参见Bazin(*What Is Cinema?*)。

引用作品[Works Cited]

- Alexander, Jeffrey. “Iconic Experience in Art and Life: Surface/Depth Beginning with Giacometti’s *Standing Woman*.” *Theory, Culture & Society* 25.5(2008): 1-19.
- Bazin, Andre. *What Is Cinema?* Berkeley: University of California Press, 1967.
- Brown, Bill. “Thing Theory.” *Critical Inquiry* 1. 1 (2001): 1-22.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Campbell, Colin. *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Blackwell, 1987.
- Cooper, Ashley. Earl of Shaftesbury. *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Csikszentmihalyi, Mihaly, and Eugene Rochberg-Halton. “The Most Cherished Objects in the Home.” *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Danto, Arthur. *The Abuse of Beauty: Aesthetics and the Concept of Art*. Chicago: Open Court, 2003.
- Dilthey, William. “The Construction of the Historical World in the Human Sciences.” *Dilthey: Selected Writings*. Ed. J. P. Rickman. Trans. H. P. Rickman. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- Durkheim, Émile. *The Elementary Forms of Religious Life*. New York: The Free Press, 1911.

- Eco, Umberto. "Producing Signs." *On Signs*. Ed. M. Blonsky. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1985.
- Freud, Sigmund. *An Outline of Psychoanalysis*. Trans. J. Strachey. New York: Norton, 1949.
- Goldthwait, John. "Translator's Introduction." *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*. I. Kant Ed. Berkeley: University of California Press, 1960.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *In Praise of Athletic Beauty*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006a.
- . "Aesthetic Experience in Everyday Worlds: Reclaiming an Unredeemed Utopian Motif." *New Literary History*, 2006b. 37: (299 – 318).
- Guyer, Paul. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- . *Kant and the Experience of Freedom*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- . *Values of Beauty: Historical Essays on Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Hampl, Patricia. *Blue Arabesque: A Search for the Sublime*. New York: Harcourt, 2006.
- Harré, Rom. "Material Objects in Social Worlds." *Theory, Culture & Society* 19. 5. 6(2002): 23 – 33.
- Hutcheson, Francis. *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*, 4th ed. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973.
- Jay, Martin. "Drifting into Dangerous Waters: The Separation of Aesthetic Experience from the Work of Art." *Aesthetic Subjects*. Ed. P. Matthews and D. McWhirter. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- Kant, Immanuel. *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*. Trans. J. T. Goldthwait. Berkeley: University of California Press, 1960.
- . *Critique of the Power of Judgement*. Trans. P. Guyer and E. Matthews. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Kopytoff, Igor. "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process." *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Ed. A. Appadurai. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Latour, Bruno. *Reassembling the Social*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Le'vi-Strauss, Claude. *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1967.
- Mead, George Herbert. ed. M. J. Deegan. *Essays in Social Psychology*. New Brunswick, N. J.: Transaction Publishers, 2001.
- Miller, Daniel. *Material Consumption and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell, 1987.
- . *A Theory of Shopping*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1998.
- Mitchell, W. J. T.. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1986.
- Nagel, Thomas. *The View from Nowhere*. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Peirce, C. S.. "The Icon, Index, and Symbol." *Collected Works*. Vol. 2. Cambridge, MA: Harvard University Press. 1931 – 1958.
- Powers, Richard. *The Time of Our Singing*. New York: Vintage, 2003.
- Reed, Isaac. "Justifying Sociological Knowledge: From Realism to Interpretation." *Sociological Theory* 26. 2 (2008): 101 – 29.
- Ricoeur, Paul. *The Symbolism of Evil*. New York: Harper, 1976.
- . *The Rule of Metaphor*. Toronto: Toronto University Press, 1977.
- Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*. Trans. E. F. J. Payne. New York: Dover, 1966.
- Seel, Martin. *Aesthetics of Appearing*. Stanford: Stanford University Press, 2005.
- Woodward, Ian. "Divergent Narratives in the Imagining of the Home amongst Middle-class Consumers: Aesthetics, Comfort and the Symbolic Boundaries of Self and Home." *Journal of Sociology* 39. 4(2003): 391 – 412.

(责任编辑：王嘉军)