

January 2013

## Theoretical Traces of Raymond Williams' "Structures of Feeling" and "Cultural Materialism"

Jifang Duan

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

### Recommended Citation

Duan, Jifang. 2013. "Theoretical Traces of Raymond Williams' "Structures of Feeling" and "Cultural Materialism"." *Theoretical Studies in Literature and Art* 33, (1): pp.152-158.  
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol33/iss1/24>

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.

# “感觉结构”与“文化唯物主义”的理论踪迹

## ——雷蒙·威廉斯文化唯物主义美学的理论细读

段吉方

**摘要:**在威廉斯的文化唯物主义美学理论中,“文化唯物主义”与“感觉结构”是两个并行不悖的理论概念和批评术语,“感觉结构”对威廉斯不同时期的理论发展都起到了非常重要的作用,是威廉斯马克思主义美学研究的重要的理论原点。从“感觉结构”的角度对威廉斯的文化唯物主义美学提出反溯性批评,对于深层次把握威廉斯文化唯物主义美学的理论踪迹及其思想内涵有重要的启发。从理论细读出发打破那种阐释性的理论应用与评价的方式,是把握威廉斯马克思主义文化理论的重要思考路径。

**关键词:**雷蒙·威廉斯 感觉结构 文化唯物主义 理论细读

**作者简介:**段吉方,文学博士,华南师范大学文学院教授,从事文学理论、西方文论、西方马克思主义美学研究。电子邮箱:duanjifang@163.com 本文系2010年度国家社科基金项目[批号:10CZW006]、中国博士后科学基金第四批特别资助项目[资助编号:201104526]的阶段性成果。

**Title:** Theoretical Traces of Raymond Williams' "Structures of Feeling" and "Cultural Materialism"

**Abstract:** "Structures of Feeling" is an important concept in Raymond Williams' aesthetic theory of "Cultural Materialism", and it is the starting point of his Marxist aesthetics and underlies the different stages of his theoretical development. The concept of "the structure of feeling" provides both an anchor point for retrospective criticism on his cultural materialism aesthetics and a point of departure for delineating the trajectory of his theoretical development and implications. The paper advocates a close reading of theory as it may provide an important approach to understand Williams' Marxist cultural theory as that it represents a way to break away from interpretative theoretical appropriation and evaluation.

**Key words:** Raymond Williams structure of feeling cultural materialism close reading of theory

**Author:** Duan Jifang, Ph. D., is a professor at the School of Chinese Language and Literature, South China Normal University, with academic interests in literary theory, western literature, and Western Marxist aesthetics. Email: duanjifang@163.com

在西方马克思主义美学中,英国文化理论家雷蒙·威廉斯以“文化唯物主义”美学理论赢得了广泛的赞誉。“文化唯物主义”是威廉斯文化理论与美学理论关键性的也是核心的思想,但是,威廉斯在他的理论著作中并没有单就“文化唯物主义”本身提出非常确定的理论阐述及非常丰富的理论说明。在很多时候,威廉斯是在他整体的马克思主义文化理论研究中使用“文化唯物主义”这一概念的,“文化唯物主义”的理论范式、表达方式、实践特征等既与他整体的理论思考有关,同时又与很多其他的概念有密切的联系。在威廉斯的美学研究中,“文化唯物主义”理论是生成性

的,无论作为一种理论范式,还是作为一种理论观念以及一种美学方法论,它都不能被孤立地理解,必须与其他的理论概念以及威廉斯的整体理论思考结合起来。相反,展现这种理论联系也正是对威廉斯“文化唯物主义”美学思想的一种重要的反溯式批评的过程。本文坚持理论细读的方式,拟从“感觉结构”这一关键词出发,探索“感觉结构”与“文化唯物主义”理论范式生成的理论关系,在把握“文化唯物主义”的理论踪迹的过程中对威廉斯的马克思主义文化理论提出一种反溯性的批评。

## 一、“感觉结构”的提出及其理论位置

在雷蒙·威廉斯的理论研究中,“感觉结构”是一个非常重要的概念,从1954年威廉斯首次提出这个概念,到1958年的《文化与社会》、《从易卜生到布莱希特的戏剧》、《现代悲剧》,1961年的《漫长的革命》中,以及1977年的《马克思主义与文学》,威廉斯都在使用这个概念。在威廉斯那里,“感觉结构”不仅仅是一个理论术语,更是一种深层次的美学理论批评观念,贯穿于他的理论研究的全过程。

1954年,威廉斯在与奥罗·迈克尔合著的《电影导论》中首次提出了“感觉结构”的概念。在《电影导论》中,威廉斯和奥罗·迈克尔探讨了电影与戏剧传统的关系,他们认为,在通常意义上,“任何一个既定时期内的戏剧原则都从根本上与那个时期的感觉结构有密切的联系”(John Higgins 33)。威廉斯提出:

在研究某一历史时期的过程中,我们或多或少能够真实地重建某种物质生活与普通社会组织的关系,或者能够在很大程度上与统治观念联系起来。在这里我们没有必要讨论哪些方面是复杂的、有绝对性的;像戏剧一样,一种重要的机制将要从所有可能性的不同程度上留下它的颜色。但是,当我们对过去某个阶段进行研究时,我们可能会将生活的某些具体方面抽离出来,并把它们看作是自足的,很显然,这只能说它们可以被如此研究,而并非它们真的是这样被经验的。我们把每个元素当作某种沉淀来考察,但是,在那个时代活的经验当中,每个元素都是溶解的,是一个复杂整体中的不可分割的一部分。(John Higgins 33)

在这里,“感觉结构”代表的是人们对于一定社会文学艺术体验和感受的物质基础和价值构成,是对作为一个整体的艺术作品的体验和认知手段。在威廉斯看来,只有通过某种“感觉结构”,才能精确地再现一个社会的物质生产过程和文化意识特征,而“感觉结构”在这里正是在与一定社会生产与意识形态发生关联的意义上体现为一种新的

文学理解角度和中介机制。

这是威廉斯第一次提出“感觉结构”这个概念。他强调,使用“感觉结构”这个术语是因为“它在这方面对我来说看起来比‘理念’或‘普通生活’的概念更加准确”(John Higgins 33)。在20世纪50年代,威廉斯还没有完成《文化与社会》的写作,更没有深入地接触西欧马克思主义理论的最新成果,但他已经认识到了文学艺术与社会生产之间的结构关系,尽管他没有对“感觉结构”这个概念做更丰富的理论阐释,但是已经表露出对这个概念的重视。在1961年的《漫长的革命》中,威廉斯的理论说明就非常清晰了。

在《漫长的革命》中,威廉斯已经不是在孤立地谈“感觉结构”这个概念了,而是与他的文化分析的方法论立场联系在一起。在《漫长的革命》中,威廉斯认为文化分析就是要“阐明隐含着或显在于一种特殊的生活方式之内的文化的意义和价值”(41)。文化分析必须从具体文化概念与文化构成开始,“戏剧形式、诗歌的韵律背后不仅有一种艺术传统,许多人的作品,它们不仅仅受到体验需要的塑造,也受到戏剧传统得以发展的独特的社会形式的塑造”(Williams, “Revolution” 44)。在这里,威廉斯还没有说到“感觉结构”的概念,接下来,他就直接提出并应用“感觉结构”的概念了。他说:“感觉结构”是“一个时期的文化”,是社会“所有实际群体中的一种非常深刻而广泛的支配力量”(Williams, “Revolution” 48)。按照威廉斯的理解,“尊贵的价值以及戏剧形式、特殊的作品,只有在我们赋予它们的语境下才有意义”(Williams, “Revolution” 44),但文化分析又不仅仅是分析文学艺术作品的社会语境,他特别反对那种机械的社会决定论,那么,如何才能做到既不忽略社会语境分析又不落入那种机械的社会决定论的阐释形式呢?在这方面,“感觉结构”就起作用了。威廉斯认为,特定社会语境中的生产组织、家庭结构、文化惯例以及体验传统都构成了一种独特的生活方式的感知过程,文化分析不仅展示文学艺术作品是社会总体性的一部分,更主要的是展现它是在文化经验与文化价值上构成关于社会总体性的感知方式的,而“感觉结构”正是“作为一种社会生活方式”的“文化”的价值感知来源,它“在我们最微妙最不明确的活动部分中运作”(Williams, “Revolution” 48),却是

最重要的社会总体性根源。

如果说在《电影导论》中威廉斯对“感觉结构”的概念做出的仅仅是初步的理论概括的话,那么到了《漫长的革命》中,威廉斯对这个概念进行的则是更深入的理论思考。《漫长的革命》表现出了一种非同寻常的理论转向,威廉斯不但创造性地阐释了“文化”的概念,更主要的是在对“文化”概念的重释中释放出了文化分析的逻辑与方法。在理论上提出“文化”的概念固然重要,如何将这种“文化”的概念和理论落实于社会生产方式的整体过程与具体经验,则比理论上的阐述更具现实性。“感觉结构”概念的应用对“文化”的概念落实于具体社会生产方式之中起到了支撑性的作用,这也为威廉斯在后来的《马克思主义与文学》中直接、正面地阐释了这个概念奠定了重要的理论基础。

从写作时间上看,《马克思主义与文学》比《漫长的革命》晚了十几年,经过这十几年的思考,威廉斯已经在较为成熟的理论思考中应用马克思主义理论原则了,当然,他对马克思主义文艺理论的不同意见及其发展也是明显的。在《马克思主义与文学》中,威廉斯不赞成直接地使用“意识形态”、“世界观”这样的概念,他强调选用“感觉”一词就是“为了强调同‘世界观’或‘意识形态’等更传统正规的概念的区别”,它强调的是一种现实在场的活跃着的实践意识,而“结构”恰恰表明了这些实践意识的内部存在着既相互关联又彼此紧张的多变联系(141)。正是以这样的一个“感觉结构”的概念,威廉斯表述了他对基础、文化、上层建筑之间关系的看法,也为他的“文化唯物主义”理论走出单纯的决定论思想打通了理论上的通道。从整体上看,《马克思主义与文学》对“文化唯物主义”的概念概括得言简意赅,但对“霸权”、“意识形态”、“感觉结构”、“文化”等概念却要言不烦,当这些概念在不同层面上展现出它们的理论内涵与结构特性的时候,“文化唯物主义”的理论内涵就自然孕育其中了,这也更加显示出了“感觉结构”的概念在威廉斯理论研究中的位置。在这个过程中,威廉斯所做的另一项更重要的工作就是深入爬梳这些理论概念的逻辑关系,以获得更深刻的思想内涵,这其中就包括“感觉结构”与“世界观”。

## 二、“感觉结构”与“世界观”

雷蒙·威廉斯的《马克思主义与文学》是他十几年来理论研究的思考总结,在写作《马克思主义与文学》的时候,“感觉结构”概念已经经过了漫长的发展,不可避免地与其他理论资源有着复杂的关系,特别是与法国著名马克思主义美学家吕西安·戈德曼的“世界观”概念有深的联系,这也是他的“文化唯物主义”理论研究的关键所在。

戈德曼的“世界观”概念强调文学作品和社会集团的精神结构之间存在着同源性,认为这种同源性在文学作品中形成了一种“有意义的结构”。在著名的《隐蔽的上帝》中,戈德曼曾提出:“一切有价值的文学作品都是结构严密的,并且表达一种世界观”(Goldmann 461),而世界观总是一定的社会集团的集体意识的展现,是“某些人类群体与其社会和自然环境之间的关系的心理表现”(Goldmann 25)。在当时戈德曼所处的法国,正是结构主义文学思潮开始蔓延之时,而当时引领法国文学批评的从圣勃夫、泰纳、朗松沿袭而下的实证批评和从精神分析学产生的心理批评,越来越显出僵化和无效性,戈德曼着意对传统的文学社会学批评进行改造,提倡一种从部分与整体关系出发来解读文学作品的客观意义的“发生结构主义”批评方法,并对威廉斯产生了重大的理论影响。

1970年戈德曼在剑桥大学做了两场重要的演讲,1971年威廉斯在《新左派评论》上发表了《文学社会学:纪念吕西安·戈德曼》一文,表达了他对戈德曼的“世界观”概念的认同。威廉斯说,在他的理论著作中,他一直在发展“感觉结构”的概念,“感觉结构”指向的是“一个作家群体以及一种特定历史时期的普遍特征”,而戈德曼的理论研究是从“那种社会与文学现实的联系的结构的概念开始的”(Williams, “Culture and Materialism” 22)。戈德曼的《隐蔽的上帝》在20世纪60年代被译成英文,这个时候正是威廉斯从事马克思主义美学研究的关键时刻,很多重要的著作都是在这个时候完成的,戈德曼作为卢卡奇的弟子,从黑格尔关于主客体的辩证观念出发,不但吸收了皮亚杰的整体观念,而且吸收改造了卢卡

奇关于“整体性”的思想,从而既使他的“发生结构主义”批评区别于传统的实证社会学批评,又具有一种马克思主义立场,这对于20世纪60年代的雷蒙·威廉斯来说,理解上的共鸣乃至观念上的影响是自然的。威廉斯承认,戈德曼的观察方式在他的著作中是非常熟悉的,“世界观”的概念“对他是有帮助的”(Williams, “Culture and Materialism” 22)。威廉斯强调,“确实,我自己不得不花很多年的时间在通常的意义上吸收我发现的它所蕴涵的意义”(Williams, “Culture and Materialism” 23)。戈德曼的“世界观”概念在内涵上指向文学与社会现实之间的结构关系,在方法应用上则强调马克思主义文学社会学的辩证立场,这些因素都对威廉斯应用“感觉结构”的概念有重要的影响,也是威廉斯所看重的地方。但威廉斯的“情感结构”概念毕竟与“世界观”概念有着理论析出背景、直接思想内涵以及方法应用上的差别,所以,威廉斯并不完全在重复乃至简单机械复述的意义上应用戈德曼的理论。在威廉斯看来,“世界观”的概念是一种特殊的观察世界的有机的方式,但他认为卢卡奇和戈德曼都太过强调文学与社会集团意识的直接联系,这样反而会损伤那种辩证关系的存在,他说:

我非常赞同一种艺术形式与一种世界观的某些关系能够显示出来。但是,我们不得不面对现实,在过去的几百年里,例如悲剧与小说,它们不可分割地存在于同一种文化之中,共同被那些相同的或很少雷同的社会集团使用。还有,在现代悲剧,或者在小说之中,在文学与社会的很多改变中都发生了激进的重大的形式上的改变——在生活、经验的速度上,而不是一种整体的历史时代上——能够非常直接地被理解。(Williams, “Culture and Materialism” 27)

威廉斯之所以这么直截了当,那是因为他的“感觉结构”概念正是为了避免过于明显地强调文化与社会直接的联系,这是威廉斯的“感觉结构”所不同的地方。在《马克思主义与文学》中,威廉斯一直都对那种机械的文学反映论很反感,并导致他对马克思主义理论在抗拒中走向超越,这也是受了戈德曼影响的结果。但很显然,“感觉”以及“感觉结构”这个概念在威廉斯的理论体

系中已经超出了“世界观”概念的意指内涵。戈德曼以“世界观”的概念强调文学艺术作品与社会集团意识之间的辩证关系,相对于文学反映论来说,这种理论观念上的进步是明显的,但在戈德曼那里,他的发生结构主义以及“世界观”的概念仍然有着黑格尔的影子和卢卡奇的“总体性”的设想,这一点恰恰是威廉斯所不赞同的,相比“世界观”的概念,“感觉结构”更强调文学与一定社会生产之间辩证的而非完全结构性的关联,所以,在《马克思主义与文学》中,威廉斯非常重视“中介”的概念,他说,任何艺术反映论最主要的破坏性后果是通过它那富有说服力的物理比喻来表现的,“艺术并不直接反映现实,上层建筑也并不直接反映基础,文化是社会的中介”(107)。可以说,这是威廉斯《马克思主义与文学》中最有理论说服力的内容,也是“感觉结构”概念发挥作用的地方。威廉斯说:“如果没有单独的、先在的现实领域或现实秩序这样的一些意义的话,维持这个‘中介’的比喻几乎是不可能的”(威廉斯,“马克思主义” 107)。通过“感觉结构”的概念,并对“感觉结构”概念注入了一定社会现实领域中的情感、经验和价值实现的辩证性内涵,文化唯物主义才有了文化经验层面上的充分的现实依据。

### 三、“感觉结构”与“文化唯物主义”美学的思想生产

威廉斯曾经说,“文化唯物主义”的观点已经在他的头脑中形成多年,“文化唯物主义”的观点作为一种理论,“在某些关键之处同大多数人所认为的马克思主义理论有所不同,甚至同一些业已变化的马克思主义观点也有着区别”,“它是一种在历史唯物主义语境中强调文化与文学的物质生产之特殊性的理论”(威廉斯,“马克思主义” 6)。威廉斯是在1977年的《马克思主义与文学》中扼要地阐释上述观念的,但就“文化唯物主义”来说,从这个概念的孕育,到《漫长的革命》以及后来《马克思主义与文学》中的正面阐释,这个过程中有一个概念的经验性实践与理论提升的时期,在这里,他写于1958年的三部著作:《文化与社会》、《从易卜生到布莱希特的戏剧》、《现代悲剧》无疑对这个概念的理论提升起到了重要的作用。

在1958年的《文化与社会》中,威廉斯在描绘他的重要的关键词——“文化”的思想谱系时,就开始应用“感觉结构”的概念了,他在“文化”这个词的历史渊源及其意义发展中看到的是“一场广大而普遍的思想与感觉运动”(威廉斯,“文化与社会”20)。《文化与社会》一个重要的理论贡献是提出了“文化与社会”的理论模式,并强调它在马克思主义文化理论建构中的意义。我们可以看到,这种意义确实是明显的。在写作《文化与社会》的时候,威廉斯同时也在思考马克思主义文化理论的问题,威廉斯曾经强调,马克思本人曾想建构一种文化理论,但没有完全建成,这并非说马克思对建立自己的文化理论的构想缺乏信心,“他的远见卓识使他认识到这个问题的困难性与复杂性以及他实事求是的立身行事的准则”(威廉斯,“文化与社会”344)。威廉斯在《文化与社会》中极力强调马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中的思想的丰富性与重要性,特别是对马克思的经济基础与上层建筑理论模式表示了极大的兴趣,并且从马克思和恩格斯后来更为动态辩证的解析中澄清了当时对这种理论模式的误解,对那种“认为马克思主义由于建立了基础与上层建筑的理论而削弱了迄今为止人们一直赋予知识创造和想象创造的价值”的吹毛求疵的批评观念进行了理论上的澄清,认为“在那些批评马克思的人当中存在着对马克思主义著作的惊人的无知”(威廉斯,“文化与社会”349)。威廉斯看重的正是马克思主义的基础与上层建筑理论模式对艺术与现实的阅读分析方法,特别是看重其中包含的文化理论的复杂性与深刻性,这也正是促使他的“文化唯物主义”对马克思主义的基础与上层建筑理论模式进行反思性拓展的原因。在《文化与社会》中,他通过“工业”(Industry)、“民主”(Democracy)、“阶级”(Class)、“艺术”(Art)、“文化”(Culture)五个关键词的意义变迁审视18世纪50年代到19世纪初英国文学的文化构成与文化观念,但是单从词源学与语义学上的解释是做不到的,而必须从语言、意识形态、习俗、生活方式的总体感受中描绘工业社会发展的文化地形图,用他的话说,不但要论证“工业主义批评传统的共同之处”,还要论证“那个具有同等决定性的普遍结构”,除此之外,“还可以观察到这种感觉结构持续地进入到了我们这个时代的文学和社会思想的

程度”(威廉斯,“文化与社会”153)。在这个时期,威廉斯是真正地用“感觉结构”来分析文学的,同时也是真正地把“感觉结构”这个概念从审美领域扩大到社会领域的。

在《从易卜生到布莱希特的戏剧》中,威廉斯探讨了“感觉结构”与易卜生、布莱希特戏剧形式之间的关系,认为“情感结构”表明了一种稳定的、明确的,但植根于一定社会文化经验的深层次的道德与价值传统,认为这种道德价值传统既是一种特定世界观的反映,更在艺术形式与惯例上影响了文学形式的变化。这已经是在文学现实的层次上大大推进了他在《电影导论》中对“情感结构”的研究。在《现代悲剧》中,威廉斯更是直接地用“感觉结构”的方法框架和思想框架研究契柯夫的戏剧,在对《伊万诺夫》等契柯夫的作品研究中,威廉斯着眼的正是契柯夫不同时期作品“情感结构”的发展变化以及对戏剧作品的形式与观念的影响,突出的是作为一种普遍的幻觉的戏剧表现形式如何取代真实的生活方式,并走向悲剧性的困境与僵局的。<sup>①</sup>在此,“情感结构”也已经从那种单一性的概念应用,走向了语言、意识形态与文化的思想重组,从而获得了文学经验与理论实践层面的提升。正是经过了经验性的实践与理论提升,在“感觉结构”的实践应用中,“文化唯物主义”美学的确立才有了可能。在《马克思主义与文学》中,威廉斯强调,在人们大多数对文化与社会分析中,往往将文化与社会视为一种过去的时态,从而习惯集中分析那些凝固不变的社会关系、习俗和构形,并从可见的形式中把握从经验到现实文化的过程转变。这是一种常见的文化分析的方法,但威廉斯提出,某些社会形式在它们条理清晰、明显可见的时候固然更好确认,而实际上还存在着更积极能动,更有灵活适应性的文化分析方式,而这正是某种社会形式和社会构型中的“感觉结构”所蕴涵着的深刻的思想意识。为此,威廉斯指出:“感觉结构可以被定义为溶解流动中的社会经验,被定义为同那些已经沉淀出来的、更加明晰可见的、更为直接可用的社会意义构型迥然有别的东西”,并认为:“大多数现行艺术的有效构形都同那些已经非常明显的社会构形,即主导的或残余的构形有关,而同新兴的构形相关的(尽管这种相关常常表现为原有形式当中出现的改形或反常状态)则主要是溶解流动状态的

感觉结构”(威廉斯,“马克思主义”143)。这是威廉斯经过长期的文化经验分析得出的理论思考,也反映了实际上在威廉斯的文化分析过程中已经离不开“感觉结构”这个概念了。“感觉结构”,正是在作为文化与社会“中介”的意义上,为文化唯物主义理论观念奠定实践的和理论的基础,而威廉斯提出并完善“感觉结构”这个概念的过程其实也正是他提出完整的“文化唯物主义”理论范式的过程。

#### 四、“感觉结构”与“文化唯物主义”美学的反溯式批评

在一般的认识中,威廉斯的“文化唯物主义”更有理论上的显示度和影响力,我们往往忽视了对“感觉结构”的深入分析,好像威廉斯的文化唯物主义理论范式是内在地包含了“感觉结构”的概念一样。这种认识,既有某种理论上的依据,同时也存在一定的理论盲点,或者说并不是从那种深刻的理论细读中得出的看法。从威廉斯的理论文本来看,很多时候,威廉斯在提出“文化唯物主义”理论思考的时候都倚重“感觉结构”的概念,所以,从“文化唯物主义”的角度理解“感觉结构”是一种理所当然的理论考虑,但从“感觉结构”的角度去理解“文化唯物主义”则更是一种不可忽视的理论把握路径。

威廉斯的“文化唯物主义”既是理论思考的结果,更是文化经验层面上的论述,威廉斯没有单纯地强调理论建构,而是在丰富的文化经验考察中,从“感觉结构”、“世界观”、“文化”等核心观念出发,来展现社会物质生产过程与既定文学生产的关系,强调的是审美话语在社会实际运用中的历史变化和意识形态内涵,从而体现了对具体文化实践的唯物主义分析,以及文化生产与社会整体生活方式的同源语境。同为英国马克思主义文化理论家的托尼·本尼特曾提出,威廉斯的文化理论不同于葛兰西、卢卡奇、本雅明、马尔库塞等西方马克思主义美学家所关注的问题,他的文化理论并非将审美作为所有艺术的共同特性进而关注审美与现实的关系,而体现了另一种文化特性。<sup>②</sup>这种文化特性就在于威廉斯的理论思考是通过“文化唯物主义”建立在历史地分析当代审美意识与审美经验现实的基础上的,也正是在这

个意义上,威廉斯的“文化唯物主义”为当代马克思主义美学研究的深入发展提供了一种新的理论把握方式,展现了文化理论有效融入现实审美经验的实践特征。

在威廉斯的文化理论中,“文化唯物主义”是一个不断变换的概念,同样,“感觉结构”也是一个不断发展的概念。直到1977年,威廉斯仍然认为,“感觉结构”是“一种文化假设”(威廉斯,“马克思主义”142),这种文化假设出自对某些社会经验、习俗机构与价值构成与一代人或一个时期的关联做出理解的意图。这种文化假设也一直以来影响了“文化唯物主义”理论的推进。借助于“感觉结构”,威廉斯强调的是一定社会的审美经验、文化形式与人们的情感心理的“耦合”(articulations)性,当这种“耦合”在基础与上层建筑之间以“文化”的中介提出来时,“感觉结构”就成了“文化唯物主义”理论得以实现和表达的重要的中介形式,这也正是为什么在《马克思主义与文学》中威廉斯不用太多的笔墨阐释究竟什么是“文化唯物主义”,或者“文化唯物主义”的理论内涵是什么的原因,他已经通过“感觉结构”的概念让“文化”成为了勾连基础与上层建筑理论的重要的理论线索,也是在对“感觉结构”这个概念的不断思考中实现了关于“文化唯物主义”的理论说明。

“感觉结构”不但在威廉斯的“文化唯物主义”理论中有重要的价值,实际上在整个20世纪英国马克思主义美学理论思考中也具有独特的理论启发。对威廉斯来说,没有“感觉结构”就没有他的“文化分析”方法,就没有他的“文化唯物主义”的理论范式。而对20世纪英国马克思主义美学来说,“感觉结构”概念的意义则在于它实际上是在马克思主义美学研究的立场上复归了感觉、经验、价值、形式之于意识形态的复杂影响。当代英国文化理论家特里·伊格尔顿曾认为,威廉斯“几乎是单枪匹马地把文化研究从他发现的比较粗糙的状态改成异常丰富、资源雄厚的研究领域”(266)。在威廉斯提出并应用“感觉结构”的概念的时刻,“英国文化研究”的理论范式还没有完全确立,20世纪英国马克思主义文艺理论与批评还缺乏非常深入的理论阐释,但当“文化唯物主义”理论范式确立之后,不仅雷蒙·威廉斯的理论研究提高到了一个新的层次,而且20世纪

英国马克思主义美学也焕发了鲜活的理论魅力。但是,当我们一直以来把理论的赞誉赋予“文化唯物主义”的时候,却一直难以完整说明“文化唯物主义”究竟是怎么得出的。从这个角度而言,把握“感觉结构”这个概念不但可以更深入地理解“文化唯物主义”的理论踪迹,而且也体现了一种对它的深入的反溯式的批评,这种反溯式的批评能够在理论细读的基础上让我们更能够从中吸收必要的理论启发。

最后,在雷蒙·威廉斯那里,正因为“感觉结构”与“文化唯物主义”的概念和观念是不断发展的,所以它们的内涵也是开放的,它们的理论意义也是结构性生成的。“感觉结构”不仅仅是威廉斯用来解析某一个文学理论观念所使用的概念,而且是他的整个的美学研究的方法依据。通过“感觉结构”,他的美学研究实现了文化理论与现实实践的同构关系,“文化唯物主义”也在马克思主义美学视野中提供了一种文化理论与审美经验有效呼应的研究方式,体现了在马克思主义理论框架内复归审美话语感性特征的典范形式。有的研究者提出,威廉斯的理论著作所展示的视野在西方左翼文化中是无与伦比的,<sup>③</sup>这样的评价无疑是恰当的,但有的时候,我们也不能在那种广泛的赞誉中把类似“文化唯物主义”视为一个自明的或者可以随意使用的理论观念,明白了理论的深层次的发生与创生的过程恐怕比那种阐释性的理论应用与评价的方式更有效。在这个意义上,威廉斯的“感觉结构”与“文化唯物主义”既是推动当代西方马克思主义文化理论不断超越传统的理论形式,同时又在当代西方马克思主义文化理论研究的问题逻辑之内。

#### 注释[Notes]

①见雷蒙·威廉斯:《现代悲剧》(南京:译林出版社,2007

年)136-40。

②见托尼·本尼特:《本尼特:文化与社会》(桂林:广西师范大学出版社,2007年)16。

③见丹尼斯·德沃金:《文化马克思主义在战后英国》(北京:人民出版社,2008年)119。

#### 引用作品[Works Cited]

特里·伊格尔顿:《历史中的政治、哲学、爱欲》,马海良译。北京:中国社会科学出版社,1999年。

[Eagleton, Terry. *Political, Philosophical, Erotic of the History*. Trans. Ma Hailiang. Beijing: China Social Sciences Press, 1999.]

吕西安·戈德曼:《隐蔽的上帝》,蔡鸿滨译。天津:百花文艺出版社,1998年。

[Goldmann, Lucien. *The Hidden God*. Trans. Cai Hongbin. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 1998.]

Higgins, John. *The Raymond Williams Reader*. Oxford: Blackwell, 2001.

Williams, Raymond. *The Long Revolution*. London: Chatto & Windus, 1961.

———. *Culture and Materialism: Selected Essays*. London & New York: Verso, 2005.

雷蒙·威廉斯:《马克思主义与文学》,王尔勃等译。郑州:河南大学出版社,2008年。

[Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Trans. Wang Erbo, et al. Zhengzhou: He'nan University Press, 2008.]

———.《文化与社会》,吴松江等译。北京:北京大学出版社,1991年。

[———. *Culture and Society*. Trans. Wu Songjiang, et al. Beijing: Peking University Press, 1991.]

(责任编辑:王嘉军)