

# 何如界之——關於藝術社會學空間想像的一些想法

張義東

屏東大學社會發展學系

**摘要** 以「界」、「圈」、「壇」、「場/域」等詞指稱特定事物、活動與關涉於其中的角色、行動者或代理人，以及其中運作的作用力與遊戲規則者，比比皆是，如政界、商界、祭祀圈、文壇、影壇、權力場等等。此間，劃界圈限究竟如何進行，是值得深究的根本問題。一則界者未必封閉專屬，常見（政商）兩棲、（影歌視）三棲等語，所說者其實與學界所稱跨科際、跨領域，事殊異而理相通。劃界一事，實不惟藝術獨然。但界/限於此，意義尤其特別，甚且藝術界、文化界裡，直是跨界成風，自身蔚為新界。細究之下，古之學優則仕，不得則隱，仕隱猶如水之三相，又似陰陽相生，這與現代性開展，社會專殊分化而界成立，真是大異其趣。而如 Bourdieu 等人，以場域鋪陳一片拓樸景象，既是延續哲學、社會學一貫空間想像，以靜態拓樸化容諸端於層次等級之中，又是化生多方，界限或為分界、或為極限，交集與重疊、根植與跨越，遂得井然。然界之想像、比喻亦有其極限邊界，社會並非處處皆場域，多有需社群建構方能成群立界，Elias 的形態概念亦宜於此對照。是以暫將（藝術）場域定義如下：作為部分社會依循（同時亦可本此生產對抗之）特定主題（如藝術為何）所圍繞之邏輯的實現過程。如此，則藝術社會學的空間想像究竟何致何如，便是本文提問所在。



「外和內組成了相反力量的辯證法，一旦我們讓這一辯證法表面上的幾何學在隱喻的領域裡發揮作用，我們就會被它所迷惑。」——Gaston Bachelard

“Far from functioning as mere metaphor...” —— Pierre Bourdieu

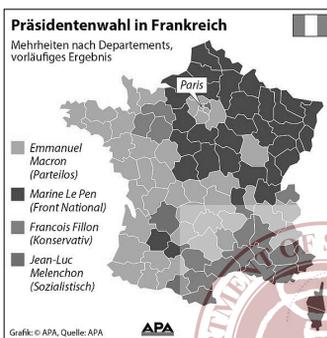
「ATフィールド展開！」（“Deploy A.T. [Absolute Terror] Field!”）——Neon Genesis Evangelion

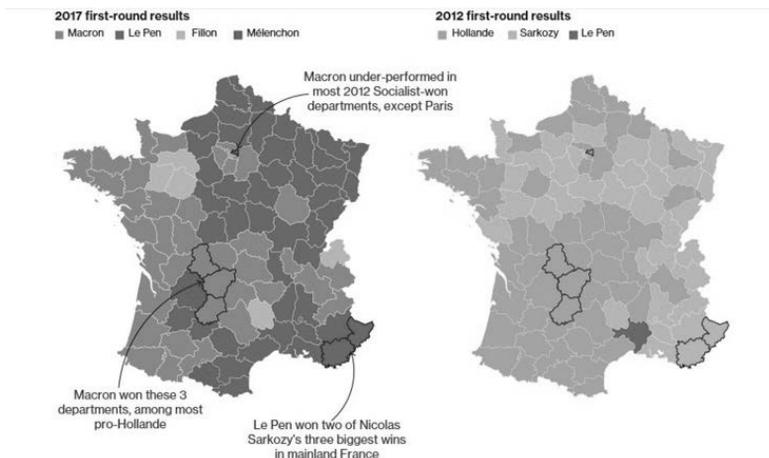
「再怎麼熱戀，也請設定好退場機制」——Madeleine

「大學之所以無法自我了斷，背後真正的主因在於政治權力菁英之間綿密的社會網絡。」——戴伯芬<sup>1</sup>

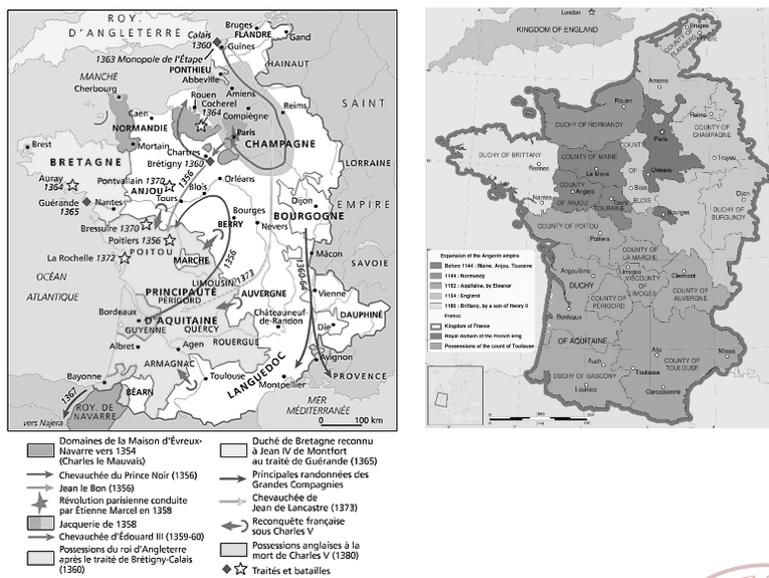
## 一 楔子

2017年5月7日，馬克宏於第二輪投票中擊敗勒朋，當選法國總統。仔細看看投票的分布，主要票源除巴黎外，集中在自諾曼第之東往阿爾卑斯山或地中海畫出的一條線的西南方向，第一輪時也是如此，甚至2012年歐蘭德得票，大勢也是如此。如以下三圖：<sup>2</sup>



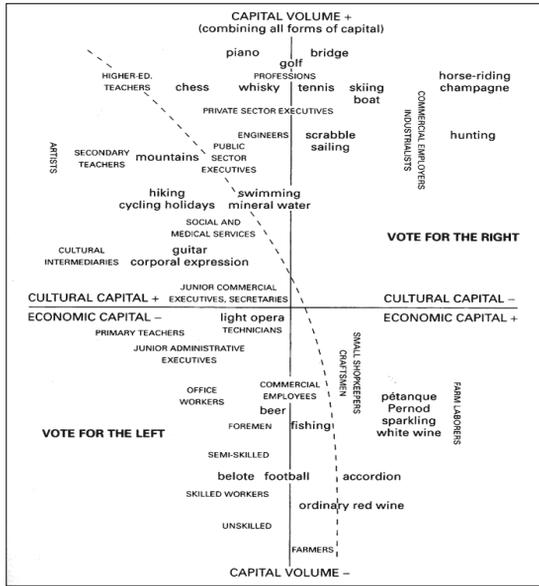


百年戰爭前後，英格蘭於歐陸時領阿奎丹、布列塔尼等地，也曾經約莫相當。如以下這兩張圖：<sup>3</sup>



熟悉 Bourdieu 的人自然也熟悉以下這條分開左派右派的線，同樣的，「左上」畫至「右下」：<sup>4</sup>





是偶然的巧合吧？（...還是一個研究的課題？）

## 二 畫界成域

以上各附圖之間意義上的差異是明晰而且清楚的：投票與戰爭都是在真實的、物理性的地理空間裡進行，但繪製成象限的「場域」則不然，它是研究發現與研究分析的「圖示」，它其實可以畫成完全不同的模樣，比方可以根據其他判準變更座標，可以左右上下顛倒象限。它是隱喻，不是現實本身，即便將理論比喻為地圖，場域的象限圖也並不是一張可以據以辨明東南西北的地圖。

在我們的語言習慣裡——日常的與學術的皆然——使用「界」、「圈」、「壇」、「場／域」等詞，來指稱某些特定的事物、活動，以及關涉於其中的角色、行動者或代理人，還有其



中運作的作用力與遊戲規則者，比比皆是。政界、商界、祭祀圈、文壇、影壇、權力場等等，都是我們所熟悉的概念。

當然其間差異至明，但關鍵在於相通的界分行動與樹立的內外規則。

問題在於，這樣習以為常、其理自明的概念建構，這樣撈起我們的日常語彙與場域分析的劃界圈限，究竟如何進行，是一個並未獲得深究的根本問題。

先且說明，界者未必封閉專屬，常見（政商）兩棲、（影歌視）三棲等語，所說者其實與學界所稱跨科際、跨領域，事殊異而理相通。但是本文認為，劃界一事，雖說不惟藝術獨然（且亦不提藝術界、文化界裡，直是跨界成風，自身甚且建構成了另一新界），界/限於此，意義尤其特別。

簡言之，藝術場域形塑了較其他場域更嚴格但也更寬鬆的邊界。更嚴格，因為對於藝術家與藝術作品的檢驗隨時處於進行式，因為沒有簡單的放諸四海而皆準的判準，所以可能出現拉鋸反覆甚至瞬息萬變。但也更寬鬆，也正因為判準（所圍繞的諸多可能中過往更常被提及的美與不美早已不適用）並非是一套官僚程序、制度門檻、考試比賽所決定，而是依賴越來越認定判準不應當墨守成規的非專家化了的專家（包括藝術家本人）的論述，以此而言，場域邊界的認定是較不受[特定]限制的。

以 Danto 為例，IT (Imitation Theory) 以及與之對立的 RT (Reality Theory) 是畫界立限的第一過程的兩種判準，據以判斷對象物是否為藝術並詮釋之。<sup>5</sup> 第二過程則是判斷誰才是可以進行此一判斷，或複誦或增益，以及環繞以行事的人。這牽涉了藝術作品與藝術家 / 鑑賞者的定義，與由之構建的場域。（問題是空間想像在這兩個過程裡產生了什麼作用？）

然而，這裡的邊界是較其他場域更嚴格但也更寬鬆的。歷來的各式師徒制、公會制、學院制等等，並不能形成如 Elias 定



義的實質上的「壟斷」。須得如法律人、軍人等等之場域那般集結為圈內人，且在現代理性化過程之後，續成「標準作業程序」(Standard Operating Procedure, SOP) 建置工程，在內外之間形成屏障門檻，那樣才是壟斷式的劃界成域。

然而，藝術場域偏偏又能以其返還自身的「自反定義」（如果不稱其為循環定義的話）一舉拉開它與其他場域的距離，昇華而直上，從而以什麼是藝術這樣的問題自我循環探問，一次又一次畫著浮動的常變邊界。

在此也就遭遇了一個藝術社會學的經典難題：「不懂藝術，如何能研究藝術？」盲然夸夸而言所成就出的某種純粹外部分析，並不能真正回答藝術(社會學)的問題。對比之下，其他與社會學交會的場域，如工業社會學、法律社會學、教育社會學裡的工業、法律、教育等等，雖非等量的接納社會學的觀點，但彼處的「場域自主」與其邊形塑造卻顯然不同。易言之，選擇以藝術社會學作為研究場域的切入點，也在於此處正是最能夠呈顯場域建構邏輯與隱喻限制的地方。<sup>6</sup>

本文提出，社會學必須應對的藝術場域的邏輯，其實是「強邊界以及弱定義所依存的一種軟空間想像」。下文當更細說。

### 三 類型與拓樸

本文討論藝術社會學的空間想像，鑒於力多則分，以下僅集中討論Bourdieu的場域概念，以其立論精深、影響深遠之故。<sup>7</sup>

先言類型。做為內容與形式的類型建構，存在於社會學乃至幾乎一切學問。言之平常，但問題在於，類型如何建構、如何影響內涵的呈現、甚且進一步，如何從更高層次，圈限、制約、引導了知識探索的過程。例如與歷史相關的知識裡幾不可缺的



「分期」，便是一例。如以世紀分而得20世紀、15世紀等等、以特定名詞分，如文藝復興，乃至社會學習慣的傳統、現代或者前現代、現代、後現代。學問以分期為繩矩，習焉不察。

某種角度看來，分期其實也是將時間予以「空間化」，固著錨定下來。從而上下左右，定位自在。又見中文以「範疇」翻譯Kategorie，也同樣加重了原文所無的空間比喻。

但場域不然。場域是極強的空間想像。

法文champ所來，德文Feld、英文field，中譯場域，或譯為場，一如Bourdieu其他概念，經常可見作者明列定義於各處，請見引文如下：

「一個場域可以被定義為在各種位置之間存在的客觀關係之一個網路(network)，或一個構型(configuration)。這是在這些位置的存在和它們加強於占據特定位置的行動者或機構之上的決定性因素中，這些位置得到了客觀的界定，其根據是這些位置在不同類型的權力（或資本）...」<sup>8</sup>

為什麼以場域為名而不使用引文中提及的network或者configuration呢？<sup>9</sup>

因為Bourdieu所著眼的是「位置」，「得到了客觀的界定」的位置，如同在空間中佔據著的客觀位置。

場域概念建築於空間的拓樸想像(topological imagination)<sup>10</sup>的空間一詞，有著比只是語言的比喻更固著於空間特性的指涉，空間概念的特性與限制某種程度上也複製於此。相較之下，一般所謂心理空間、想像空間的用法就鬆散的很，而「網絡與其中的節點」的建構也未達如此強烈。

這樣的建構能夠強調出空間的邊界性質與遠近的相對關係，也就是說，更能「具象地」呈現其中的權力的範圍(Reichweite)。



一如磁場中的磁力一般。

這裡也可以稍稍溯源，場域概念如 Bourdieu 所言，是「關係性」概念，他與 Elias 皆受惠於 Ernst Cassirer 續 Kurt Lewin 以降。但以 Lewin 而言，如其公式  $V = F(P, U)$ ，亦再連結至自 Wolfgang Köhler 始的完形心理學 (Gestaltpsychologie) 與其中的「生活空間」(Lebensraum，是的，與納粹所用的是同一個德文字)，皆可以一路連上物理科學的「諸 / 統一場論」。<sup>11</sup>

力之所及，遂以為場。

這也是一種全體論式 (holistic) 的研究區分。將拓樸對照於類型 (topology versus typology) 即可明顯看見，類型概念中的指涉範疇，在拓樸中可以也應當，錨定真切。類型可以定義互斥或重疊或各行其是時，拓樸的空間，或者回到本文的主詞，場域，是一直既對內也對外地相互定義著，從而形成一種「全社會的觀察」(暫借 Luhmann 式語言一用，但非循其建構)。

概念最強處亦常是問題處。例如「同時間處於不同場域」這一簡易的角色衝突論式的基本說法，以場域解之，則唯有場域們「交集或相疊」才有可能。如此場域的進一步實體化而非關係化便可能加劇，而如何實體交疊便成為更進一步的難題。

如若另闢蹊徑，進一步加深拓樸化以容納層次等級，甚至時間，又將面臨如何不侷限於二維象限與三維物理空間的複雜升維降維問題，此劑並非良方。但維持靜態思考又將場域陷於物化，更加看不清其中諸端，如許嘉猷運用場域論時所引述 Bourdieu 本人強調的「矛盾階級位置」，以及場域作為「相對自主的社會空間」與「外在邏輯的中介」，<sup>12</sup> 這些都是在關係與動態中才能得其所哉的。

以大眾文化的場域邏輯為例，如果照 Bourdieu 所說的，大眾文化 (在游移的邊界線另一邊的部分的藝術場域也是如此) 所處的表格裡或者說象限裡的位置，看重的是市場，這就是場域運作



邏輯的主軸。如前述，這種場域分析是一種「拓樸學的分析」，從分類學 (typology) 來到了拓樸學 (topology，此處自也可再對照他所謂的397頁提到的「定位感」與社會地理出身關係)。<sup>13</sup> 這是概念的空間化的轉換，對於理解Bourdieu是很重要的。(所以表格會成為象限。)

應當注意的是，類型與拓樸的意義在於由邏輯與歷史轉向相對位置。

#### 四 空間想像

如前所述，社會空間的物理性想像有其界限，加上時間空間的重疊變化，情況更顯複雜。

其他人的用法呢？參考包括 Deleuze「塊莖—高原—非樹（根）模式」在內的許多種明喻暗喻，可以進一步思考語言的指涉功能與其層次，分項略述如下：

首先，可以(1)「直稱」，「確有一物 / 確是此物（物化）」、其他依次為：(2)有物之總體屬性，故可一名通用（即非暗喻，如結構、網絡、塊莖等），(3)有部分（幾項）屬性，遂以全體稱之，以作為比喻（如麥當勞化、迪士尼化），(4)單一屬性，如上，遂以作為比喻（如瞎子摸象），(5)無相似但有某種關聯，如上，遂以作為比喻，(6)非比喻之造詞則有：以可連結之想像或更高概念作為中介（如心理空間）、組合不同概念（如心理時間）等等。

「藝術場域」呢？Danto與Bourdieu不同，他用的是 world（與Becker所用同字），但這「世界」與林奈分類的「界門綱目科屬種」不同，林奈的「界」是kingdom，指的是生態系（由比喻又再回到生物學，則見「兩棲」類所棲者不是field，



是 system。two kinds of lives or ecosystems），有趣的是用生態系解釋人文社會現象所見益多。比較 Bourdieu 理論與生態學亦可見。<sup>14</sup>

物理性質的三度空間預設的整體性又牽連更多問題（碎形、非幾何等等）。而場域定義亦宜以軟 / 硬分殊，場域邊界則可以強 / 弱區別。

若是以硬空間想像與軟空間想像名之（不用強弱是因不是程度而是方式的差異），亦可參考上下層建築、本我自我超我、世界體系，則可言藝術場域呈現的或許應該反而是「強邊界以及弱定義所依存的一種軟空間想像」，或者也可以再次回到 Bourdieu，以社會關係與社會資本解之。換言之，回到關係主義與生成結構，以「弱想像」建構場域論，並將場域邏輯置放於關係與過程之中理解。

對於「社會」的想像則將呈現為複雜多維交錯的時空結構。而對藝術社會學的影響在於「複雜脈絡化」，也就是脈絡的複雜化，貼近地說，是以更複雜的模型去觀察、呈現與解釋藝術生成亦鑲嵌其中的——社會脈絡。

第二，對於劃界立限則確定應視為一級與二級（套用 Luhmann 術語）的「運作」（die Praxis）並以之為分析對象，而非視為「給定」（das Gegebenen）甚且以之為範疇或框架。

接續前一項，這便說明了為何習見於專業場域的「不容外行置喙」的一般規則常常在藝術的欣賞與探討中，會以極端矛盾的方式出現：「惟天啟者可為之」，抑或「人人皆可為之」。藝術的文化生產所引發的所謂鑑賞、感受、評價、肯定與否定等等感知與接收的活動，並非在畫界「之後」運作，而是在「之際」與「之上」。

進一步說，其他場域似乎並非如此，似乎更適合實體化的空間想像，如此，(1) 我們需要逐一列出各式想像嗎？(2) 為何 Bourdieu 就是要選擇藝術場域呢？



問題(2)的可能答案有四：1. 研究文化/符號資本的理路，極致而得、2. 個人藝術偏好所致、3. 為了對抗強手(Sartre)的規劃、4. 為了更大的格局。亦即以極端個案立不動之基，如Durkheim之研究自殺，Elias之研究莫札特。<sup>15</sup>

場域的關鍵在於所謂的客觀位置。物化地想像成職位一般超越個體意志的存在，只會阻礙理解。必須想像為相對與流動的關係，是以由它們所形成的、所受支配的場域與場域邏輯便也不應該符應三維甚至二維物理空間的想像。

且進一步提問：場域裡運作生成變化著的慣習(habitus)，於Bourdieu經常以能夠進行「結構化與被結構化」的(structuring and structured) 雙重特性來定義的慣習，在《藝術的法則》書中，經常以另一種方式定義，亦即慣習是「主體的秉性稟賦」(disposition, system of disposition)。這裡透露的與場域客觀位置的對應概念化不宜輕輕帶過。而場域既非「先驗」的範疇，那又是「經驗」的什麼呢？有著像慣習進行結構化 / 被結構化那樣的二重性嗎？從Bourdieu在《區分》等研究的分析裡，這樣的二元性是經常可見的，為何在藝術界裡特別強調「客觀位置」這一面呢？

## 五 《藝術的法則》<sup>16</sup>

Bourdieu在《藝術的法則》一書中，大量地使用了場域概念進行分析。尤其在處理作者「與生俱來的矛盾」以及他所標舉的「去神聖化」的分析裡，他把作者的神聖性去除的過程當中討論了「這種矛盾的特性」，分析出作者在場域裡的矛盾位置，亦即鬥爭的位置。

如在《實踐感》書中一般，Bourdieu於此也一直努力在主觀主義的沙特與客觀主義的李維史陀之間（或之外），論證我們



如何超越主客觀的對立，他的場域、慣習與作者也必須在此學術脈絡中理解。

而在《藝術的法則》中他分析應當進行三種操作，理解三個層次。從最外面整個社會是一個權力場域，其中包含一個文學場域，在其中又有其內部結構。所以首先分析文學場域以及其他諸多場域在整個社會權力場域裡面的位置，並且須隨著時間的變動來分析。其次分析文學場域內部結構的運作法則，分析其中正當性與解釋權的爭奪。

如果只是如此很帕森斯式的多寶格的理解場域，看它指數增長，關係複雜，一片混沌，那麼其中的生成變化、軌跡錯位、乃至力場之間客觀關係所形成的結構等等，都會因為這樣靜態化的化約而盡失其意了。

此處所言客觀關係，指的並不是人與人之間先得產生互動，有了 social interaction，產生了關係，之後再分析此一關係，而是「客觀位置」彼此之間本已存在的關係。未有或無有互動，關係已在。

回到上文第三層次，亦即分析佔據這些場域位置的人們彼此之間的客觀關係如何生成。延伸而言，「慣習」（我們常見有好幾種定義方式的 Bourdieu 核心概念之一）在此就適合定義為：一個秉性所組成的體系 (system of dispositions)，由此更貼近地與場域分析結合。

所以 Bourdieu 是看著那一圈又一圈，從整個社會的權力場域，到文學場域的內部，然後到文學場域內部占領一個一個位置的人們，看著他們的慣習如何在時空中步步形成。這就是他整個文學場域的分析方式。正如本文所說場、壇、界、圈等等，中文裡形容社會空間的常用詞。

所以運用場域時，看的是權力場域並且連結位置、秉性、結構這些概念，亦即設想文學（藝術）場域就像一個運動場、競



技場，眾多力量角逐其中。分析便以場域為主，環繞著場域，解析場域之內與之外的場域邏輯如何產生、如何改變？例如具體列舉，有哪些藝評家如何如何、有哪些文學團體如何如何，這些團體又是如何生成解消。

以個案進行說明與解釋時，不只是「作者」們的事蹟遭遇，「文本」的特性也應當並列齊觀的。<sup>17</sup>

例如對於「素人畫家」這樣似乎打破原有權力場域邊界的「打擊點」而言，他舉盧梭 (Henri Rousseau) 為例，這樣一個由關稅員（所以被稱為 Douanier Rousseau）成為畫家的素人之所以受到重視，其實是場域的運作使然。彼時，藝術場域正追求著突破限制、突破舊美學傳統的限制，正當其時，盧梭符合了此一期待。他自己知不知道他在打破什麼呢？他不知道。是評論者說他打破了這些，而他自己其實是後來才學習的。依照 Bourdieu 的說明，像盧梭這樣的一個狀態，此間的素樸性，乃是場域隨著時間發展之中而生，這是一個新認可標準出現的時刻，它如是看待著盧梭。

杜象則不然，他是經過非常清楚與精準的思考後提出他的既成物作品的。目的就在「打破什麼」，他不是自然而無措其意。這與論者詮釋盧梭但畫家自己未必如此認知，根本不同。Bourdieu 說，所以不會有傳記作者把他們兩人並列。

「但他們至少有一個共同點，那就是對後代而言，使他們成為畫家的，是非常特殊的場域邏輯效應，這個場域已經達到高度的自主，而且習於不斷和美學傳統決裂」。

（376頁）

此書1992年出版，分析十九到二十世紀的文藝場域，最新的例子也只好到1990年，可是他所提到的那個場域、社會空間裡面的鬥爭，以及鬥爭是根據某些認可的原則所進行等等，依然可以續



用。當年得不到市場的肯定，正表示可以得到學院的肯定。那是倒反。今天可見的反倒是沒得到學院（所謂的僵固權力體系）的肯定，才表示絕不古板，可以得到庶民亦即市場的肯定。

話說回來，對照另一個不同時空脈絡與場域邏輯裡的做法，399頁裡寫著：「他在巴黎刻意做出大眾化舉止」。也可見場域邏輯的這類變化，當年亦早已可見。

再說到大眾文化（與部分的藝術場域），金錢、銷量、收視率、點閱數是進行認可的諸項判準。但是，若能得到官方文化資本的認可，它會拒絕嗎？不會。所以這裡就產生曖昧而混亂的狀態，並非截然二元對立。

套用並翻轉Bourdieu的術語，便是：透過特定的庸俗化進行「社會聖化」，那也會是一個很有趣的點。接回二乘二加拓樸學，二元對立納入第二向度就成為二乘二表格，空間化之後，就開始鋪陳出整副四個象限空間的景象。

Bourdieu會說這個東西跟社會現實狀況是一種折射(refraction)，在這個場域裡面有自律的原則、他律的原則，這個自律跟他律並不一定來自外部的人的規則，才叫做他律，內部的人也可以根據外部的某些原則實行他律，而即使有很複雜的規則，這些規則也可以是基於場域的自律，而不是他律。

論述「作者出身」時，Bourdieu說，不應如沙特那般，把對福婁拜的人生考察作成鐵板一塊，並且認為，只要理解福婁拜個人的很多過往，我們就可以理解他作品的真義等等。Bourdieu反對諸如此類的說法，並不是反對傳記研究，而是認為應該以一種「軌跡」的方式理解傳記，理解在不同的時間裡，藝術家在場域裡的位置、這個位置所具備的鬥爭狀況、位置的移動，以及他的秉性如何能夠超越這個位置，作出本來不被期待的創作、創發，這種種所形成的軌跡的連續。若能透過一個這樣的傳記研究，便



可以理解作者身處的脈絡，而非簡單地斷言，作家是資產階級出身，就必然如何如何，是無產階級出身，就必然如何如何。<sup>18</sup>

回到場域。註釋26提到，用 institution 概念來取代 field，「並沒有甚麼意義」。<sup>19</sup> Institution 可以譯為機構、或者是制度、或者是建制，Bourdieu 眼裡，它跟場域是要拆開來看待的，因為是不一樣的一個狀態（另可參考406頁以下「制度的超越」這一節）。他在355至356頁提到很多具體的「施為者」以及機構，例如評論家、藝術史學者、博物館典藏管理員……乃至評審團、政治與行政主管機關等等。這些機構可能同時就得生產出未來的消費者，就是我們剛剛所說的，它變成一個正典，變成一個課本，變成一個大家都要閱讀的東西，這樣的話，就可以確保未來的消費者得以被生產出來。

這樣的客觀位置的分析，是否其實又回到是「機構與結構」很客觀地且決定論式地阻斷了人的能動性呢？

從慣習、秉性、位置的矛盾，「一生在位置與秉性之間的衝突」（405頁），以及從個人所使用的策略、團體所使用的策略等等，可以見到許多看起來不是太過於決定論式的地方。比方說，註34提到高夫曼的 frame，他強調，我們必須看見「各種歷史結構」、356-357頁提到關係網絡保證資本得以實現對照、392頁以下「建構的軌跡」這一節（還有其他未列者）可以都串連起來，讓人由此看見場域的動態過程。

另外，說到客觀，Bourdieu 在很多其他作品裡面寫過，大家所說的客觀，其實很多時候已經變成一種教條、變成習焉不察的某種信念習慣、不假思索。但是，客觀性的本身應該要「被客觀化」，應該要被研究。也就是說，完全依賴作者的生平、傳記去解釋作品的這種作法，這種形成客觀性的過程的本身，就應該要被研究。換言之，客觀化本身要被歷史化，也就是社會學家除了在看外部條件、內部結構以外，可以進一步看脈絡，所有的外部



跟內部的中間，能不能進行比如說針對一個文本，尤其是脈絡中的文本的一個更大的分析。

再者，藝術鑑賞裡的境界。「境」也者，如相，未必拓樸，而是次元維度般，已在另一層次。

## 六 場域辯證

在畫界成域的世界裡，何謂辯證？

藝術作品的產生、藝術作品的生產，廣義來說就是文化生產物的生產，並不是由所謂的創作者完成的，而是由創作者與消費者，以及這些數不清的中介者，共同在場域裡面完成的。所以場域生產了作品、生產了創作者、生產了消費者。而更具體來說，比如說場域透過某些教育機構，就可以很有系統去生產未來的、特定的消費者。

而場域的共同參與者越來越多，它本身就會產生性質上的改變。

所謂的力之所及將產生更加複雜曲折的本質變化，主要由藝術家與文化中介者施力的核心場域與被畫為第二圈、第三圈的場域的界線將進一步游移模糊，甚且核心的施力點可能轉移至外圍，從而場域的（力的）運作邏輯產生變化。

舉例而言，原本在二級傳播模式中，透過機構認可或儕輩舉薦而能扮演影響者的文化中介者，可能被迅速爬升的（如網紅一般的）新影響者所取代，若成常態，量變而質變，則場域邏輯自不可能依然如故。

以消費者著眼，上述的市場擴展在數位時代就更是快速驚人。以生產者著眼，生產場域要設定何種門檻，容許什麼人通過什麼樣的資格認定，可以加入，「成為」一個作家、「成為」一



個文化人、藝術人、出版者等等，此一認可 / 肯認 (recognition) 的過程至為關鍵。

Bourdieu 常常說「誤認作為認可 / 誤認作為肯認」，點出的不只是如 Durkheim 以來，宗教社會學研究的信仰問題與社會心理學研究的大眾心態，也涉及文學藝術場域裡的辯證過程，以一般習知的「藝術創作應當走出窠臼自創新詞」這樣的藝術定義而言，他提到了「拆解故事性」，那其中自有當時法國新小說的時代脈動影響，但亦可見於當下。例如侯孝賢的《聶隱娘》。

另外，如果在場域競爭裡失敗了，也可以選擇退休，那就是退場了。這個場域可以是大範圍的、國家社會的各個學科的場域。其中關於主流價值的爭奪經常就是場域的競爭主軸，因為它會形塑場域運作邏輯的規則與其所依循的正統。

但整個藝術場域研究方法的一個根本問題其實在於：「文學場域——本書因示例而舉出的主題——到底有多特殊又有多普遍呢？」

在很多地方，Bourdieu 都說，所有場域的邏輯都是一樣的，所以他會寫下「文學等等場域」的詞語，概論所有。的確它們有著一些共通的原理、原則，可是事實上我覺得，不同場域中間的差異性，有的時候可能會大到他這邊所論述的某些運作方式其實不會出現了，或者是會用倒反的方式出現，所以當然就得問，到底文學場域——或者是說藝術的場域——有多特殊？又有多普遍？

文學的部分還可以再切出像這些大眾文學、市場導向等等，那藝術的場域要去切出一個大眾藝術嗎？（這當然是 Bourdieu 式的而非 Luhmann 式的切分）藝術的場域裡面的藝術性或者藝術該如何定義？這個可以完完全全交給這個場域決定。但是，能夠只用場域有其邏輯，「越了解就越看得過癮」這樣的方式，不去處理到底什麼是文學、什麼是藝術這一類的問題嗎？（這實質上是



「場域定義戰爭」[場域裡的定義之戰]裡的主戰場)我認為這是  
可以提出來的一個問題。<sup>20</sup>

藝術場域的一般性與特殊性如何透過辯證的理解予以呈現？

如Bachelard所言，「外和內組成了相反力量的辯證法，一旦我們讓這一辯證法表面上的幾何學在隱喻的領域裡發揮作用，我們就會被它所迷惑。」邏輯學家畫出相交或相排除的圓圈，它們的所有規律就立刻清楚了，經常交疊錯雜的藝術文化場域除了具體的人、團體、機構，乃至品牌之外，真的可以如此的以客觀至斯的場域/空間切分嗎？

一如Foucault以地層考古名之，Calvino也曾說過心理學呈現出一種地形學，<sup>21</sup>以此繼續深究場域概念的「表層」與「深層」，將之三維立體化亦無不可。

實際社會關係的運作當中，折衝來往之中，場域概念透過空間的比喻，甚至是對「空間」這個字的應用，表述分析了人與人之間如何建立起社會空間。這裡亦可上溯到Simmel的blasé一直到芝加哥學派以降。可以用拓樸學來理解、用象限圖來掌握的場域論，自也可以並應當放進這個理論脈絡。

若說社會學在語言學轉向、文化轉向之外，還可以論證出空間轉向的話，這些理論的進一步爬梳與思考都是不可或缺的。進一步言，場域位置如何被建構、如何被生成，場域是如何產生、如何維持，場域是如何決定場域中的行動者等等關鍵，必須一一連結到對於社會資本的分析。

易言之，所謂場域運作，並不是由單個行動者憑其主觀意願運用積累的資本，擴大他的影響力，增加他的權力，進行特定社會行動而已。場域所形成的邏輯，不管是官方/正式邏輯(official logic)，或者是實作邏輯(practical logic)，都是「客觀存在地」讓這裡面的每一個人依照一定的認知範式，進行資本的再生產，進行資本的積累。



例如在《實踐感》這本書中所提到的婚姻的策略，在那一整段 Bourdieu 關於婚姻策略的描述裡面，其實並沒有刻意的去使用社會資本家的一個字眼，我們在觀察布赫迪厄他所使用這個字的時後可以看的出來，很多時候他所陳述的是這樣的一個網絡裡面的資源流動，以及網絡裡面的某種資源，例如說榮譽。以社會地位的一個勢力相對位置的消長來進行分析，這符合大多數人對於社會資本的一個解釋，但是他更關切的並不是在於這些資源的累積與產生，而是在於這些累積與產生的背後有一個場域（場域）的邏輯，以及這個場域的邏輯如何影響、限制了行動者的行動範圍、行動者的行動選擇，而行動者又如何透過策略的選擇及策略的營造，去擴大自己的行動範圍。

如果我們以 Elias 的社區研究<sup>22</sup> 為例，他所研究的 Winston Parva 這個鎮上，各種不同關係網絡裡的重要節點承載著職位或頭銜。這樣的分析相近於常見以頭銜、以身份，以某種標誌、以某種榮譽來標籤社會資本，來描述社會資本的研究。但 Bourdieu 與 Elias 所觀察到的，所著眼的，同樣都不是在這些資本的積累本身，而是在於是什麼樣的一個脈絡，能夠讓這些資本產生與積累，所以 Elias 提出了在這本書還是以 configuration，後來以 figuration 所形容的這樣的一個「形態」，而 Bourdieu 提到的是他所建構的場域。

有趣的是當我們把這兩位同樣都被稱之為是關係主義者的學者放在一起觀察的時候，我們會發現，他們對於 Max Weber 的卡里斯瑪 (Charisma) 有著完全不同的理解。對於 Elias 來說，Max Weber 的理念型態過於理念了，因此他主張應該要用一種真實型 (real type) 的研究方法。他所以推崇 Weber 支配正當性基礎的三種類型中的卡里斯瑪型支配，也就在於，他認為此處 Weber 是以集中式 (intensive)，而非廣延式 (extensive) 的方法進行研究。<sup>23</sup> Weber 於此受到 Elias 所肯定。



相反的，Bourdieu則是認為這恰恰顯示了Weber沒有看到卡里斯瑪其實存在於所有的權力關係之中，Weber錯誤的、太過於如實的 (realistic) 把它當成是一個類型來掌握<sup>24</sup>。在這樣子的一個觀察裡面，也會看到一個人與其他人的差異，不是由於資本、經濟資本，不是由於階級的差異，而是由於個人的秉性。

以卡里斯瑪為例，對於領袖之追隨，是由於個人的秉性所產生特定的社會關係，領袖所擁有的社會資本很大程度上幾乎完全由文化資本所決定。這樣一種基於象徵資本而來的場域配置與安排 (arrangement) 以及與之相應的實踐感，雖然未被稱之為是社會的驅動力 (motor)，但在論述中卻又佔據著某種優越性，甚至有著終極決定論的色彩。是否可以解釋Bourdieu將經濟決定論與文化決定論的難題，以一種Weber的方式，回復到他理論中作為整體與作為分殊的社會場域之中呢？於此，經濟與文化是同等重要，渾為一體，而符號資本可生於任何一種脈絡之中。

回到對文化資本的肯認以及對藝術場域的分析這一點上。Bourdieu的資本象限圖以經濟與文化資本計算出資本總量，以及總量在經濟與文化之間的分配狀況，這其中獨獨缺了社會資本。筆者曾為文指出，循著場域與資本的理路，可以走出一條 with Bourdieu against Bourdieu<sup>25</sup> 的理路，所得出的結論即是：社會資本不是資本，是「資本的社會化」。社會資本與其他資本不同，它也不依循它們的積累與轉換規則。社會資本是經濟資本與文化/符號資本的社會化，是它們在場域實作中實現執行的關係網絡與其過程。<sup>26</sup> 換言之，它其實是（經濟與文化 / 符號）資本在具體場域中得以 recognized, articulated, realized, exposed, functioning, distorted, concealed 等等的運作邏輯與憑藉，應以其中關係網絡的動態過程來理解。

將場域邏輯的理解連結到社會資本，亦即非實體的徹底的關係主義的運作，with Bourdieu against Bourdieu，這不是以子之矛之意，而是希望「以經解經」地以內在挑戰與修正之路繼續鑽研其



理論之潛力。社會資本並非如林南等人解讀的那樣以可佔據之資源解之，而是理解為資本於社會關係中的展現。

場域，以此而言，是慣習與資本的社會關係與過程的拓樸分析。那不是本植於文化資本與經濟資本的拓樸，而是根本於所謂的社會資本：誰認識誰、誰介紹誰、誰肯定誰、在什麼樣的圈子裡……

## 七 代結語：成群立界

基於現代社會與社會學本身專業分殊化，且容將「應當如何看待藝術社會學」的思考粗略列項如下：1. 藝術作為社會一般構成之一部分，2. 藝術作為社會特殊之構成，其中，再可分為：2a. 形塑於社會建制之中；2b. 零星分散於個體經驗之內。3. 藝術作為社會學解釋的根本示範的研究對象，其中，再可分為：3a. 哲學人類學預設上的意義（這裡，2.的特殊性可以解釋為人類本質預設之一），3b. 第1.項所言的一般構成[而具普遍性]的意義。

各項條列不過是概念性的一般表陳，其間並非互斥，而是混雜，或者「搓揉」。<sup>27</sup>

從場域的相對自主性與場域界分「所持亦所毀」的專業發展而言，場域論之建構與其社會學解釋總是必須尋求幾種一般與分殊取徑之間的某種對話，其中又涉及社會學慣習與專業(相關諸)論述慣習的交鋒而更顯繁複。

藝術社會學提供的是以通用於各領域之間的概念（如行動、組織、權威）與論證（如權力決定資源與肯認之分配）一體適用於藝術場域，抑或宣稱此處有其治外法權，一般社會學於此無其所用。以後者而言，我們很快便會發現，其他各領域如政治



社會學、宗教社會學等等，其實亦可將想像與實務中的「一般社會學」(general sociology) 視為最低限度的社會科學基本詞彙，而後自行其是，各自表述。若此，作為整體的社會學的存在意義將起變化。

以金庸武俠小說譬喻之，社會學在各個自主領域時，所提供的解釋是如小無相功驅動少林絕技一般，其實形似神異且大禍臨頭？或者是如九陽九陰獨孤九劍一般，一法通萬法通地納化天下武技？在這兩個極端之間，對話如何展開？換言之，社會學的觀照與領域自身內蘊的觀照，如何可以相互對話輝映，而非掉入上述譬喻一般的假想對立？

如網絡、場域、系統等等，也許重點不是在於要 Luhmann 式，將世界納編為系統，或是強調各個區分之間已是不可共量（甚至社會共同語彙也各有其解）。

我們如何描述其中的人呢？行動者？角色？客觀位置的代理人／施為者？人際網絡的節點？抑或社會資本的佔有者？這一切從事活動的憑藉與依恃則是人脈、譜系？或者應當改社會為文化，畢竟我們看的是藝術，是文化資本而不是社會資本吧？這麼些系統／次系統／生活世界／次文化、大眾／分眾／小眾、部落游牧浮根塊莖……到底所為何來？

這些討論對一般社會學的貢獻或許便在於點破習以為常的空間想像，點破那其實只是沒人一直逼問「藝術性」的門檻的問題所以可以偏安一隅（空間之隅？）的建制本身所立基的邏輯。

（或者可以進一步說，畫界成域這件事情本身，不妨也可「畫下界限／界線」。）

如前述，日常的與學術的語言習慣，「界」、「圈」、「壇」、「場／域」指稱某些特定的事物、活動，以及關涉於其中的角色、行動者或代理人，還有其中運作的作用力與遊戲規則者，比比皆是。政界、商界、祭祀圈、文壇、影壇、權力場等等，盡皆耳熟能詳，無須措意。



前文也提及，藝術界、文化界裡，直是跨界成風，甚至可以說，「跨界」自身甚且建構成了另一個新界。

所以當各式場域立論蔚為風潮之際，如 Bourdieu 所進行的實體而非關係的概念化工程，就不免讓人想起 Wallerstein，<sup>28</sup> 核心、邊陲、半邊陲，是地理名詞？還是兩兩關係結構？理論家本人在內，多有捨不得放掉具體指涉的，但也常常因此遭遇難題。

本文希望能繼續探討「成群」與「立界」的理論建構異同。即如舊作討論過與 Elias 形態概念所當衡者，不是 Bourdieu 的慣習，而是場域。即所謂一眾皆是著力於社會作為分殊的各部，次系統、生活世界、場域、形態等等。<sup>29</sup>

例如網絡，<sup>30</sup> 也是眾所愛用，是要強調其間的運作樣態抑或組織格式？關係流動抑或節點資源？層疊錯縱抑或秩序井然？作為虛以馭實之概念工具，因地制宜之際，未必囿於建構，但若自陷物化，難免有誤。

末了，釋題如下：

「何如」者，一則如何如是，一則何如江湖。

## 注釋

1 各段引文出處依序如下：

- (1) 加斯東-巴拉什 (Gaston Bachelard), 《空間的詩學》，張逸婧譯，(上海：上海譯文出版社，2009)，第231頁。
- (2) Pierre Bourdieu, "The Genesis of the Concepts of Habitus and of Field", *Sociocriticism*, (Pittsburgh, Pa and Montpellier), *Theories and Perspectives II*, no. 2, December 1985, pp. 11-24.
- (3) 「展開 A.T. 力場！」是日本文學動畫《新世紀福音戰士》(Neon Genesis Evangelion) (1995-1998 / 2007-) 中經常出現的台詞。遭遇來自外太空的「使者」攻擊時，基地的主要防衛手段便是使用此一力場將攻擊予以「中和」(消弭)。



- (4) Madeleine, 〈再怎麼熱戀，也請設定好退場機制〉，載於《30雜誌 blog》，網頁：[https://30plus.30.com.tw/article-content\\_1019.html](https://30plus.30.com.tw/article-content_1019.html)
- (5) 戴伯芬，〈不知如何自我了斷的大學〉，載於《蘋果日報》，2017年6月10日。
- 2 圖片出處，依由左而右、由上而下順序，分別是：  
<https://www.bloomberg.com/news/articles/2017-05-08/balance-of-power-macron-bolsters-europe>  
[https://www.wienerzeitung.at/dossiers/frankreich\\_2017/887764\\_Das-Ergebnis-im-Detail.html](https://www.wienerzeitung.at/dossiers/frankreich_2017/887764_Das-Ergebnis-im-Detail.html)  
<https://www.bloomberg.com/graphics/2017-french-election-maps/first-round/>
- 3 左圖下載自：[http://www.larousse.fr/encyclopedie/images/La\\_guerre\\_de\\_Cent\\_Ans\\_1356-1380/1011265](http://www.larousse.fr/encyclopedie/images/La_guerre_de_Cent_Ans_1356-1380/1011265)  
右圖下載自：<https://i.pinimg.com/originals/c4/34/f9/c434f9cc714f82d8cfc794a0ad80a2c9.png>
- 4 圖片下載自：<https://mythsofourtime.files.wordpress.com/2014/02/untitled.jpg>。中文版請見皮埃爾-布爾迪厄 (Pierre Bourdieu)，《區分：判斷力的社會批判》，劉暉譯，（北京：商務印書館，2015），下冊第718頁，圖21。
- 5 Arthur Danto, 1964, "The Artworld," *The Journal of Philosophy* 61 (1964): 571–84。亦請見 Arthur Danto, *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981)。
- 6 請參閱下文與註14。
- 7 本文討論主要取材於皮耶-布赫迪厄 (Pierre Bourdieu)，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》，石武耕等譯，（台北：典藏藝術家庭，2016），與註5所列《區分：判斷力的社會批判》，其他如氏著 *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, (Cambridge, UK: Polity Press, 1992)、*The Love of Art: European Art Museums and Their Public* (Cambridge, UK: Polity Press, 2008) 等等。
- 8 皮耶-布赫迪厄 (Pierre Bourdieu)，《布赫迪厄社會學面面觀》，李猛、李康譯，（台北：麥田，2008），158。
- 9 關於 configuration 或 figuration，請見 Norbert Elias 的著作；關於 network，則有 Manuel Castells 可參考，請見曼威·柯司特 (Manuel Castells)，《網絡社會之崛起》共三卷，（台北：唐山，1998）。更關鍵的是，社會如何以特定詞語進行「概念化」的梳理與理論建構。詳見下文。
- 10 進一步以此為主題的廣泛討論可見：Angus Fletcher, *The Topological Imagination: Spheres, Edges, and Islands* (Cambridge, MA: Harvard UP, 2016)。



- 11 諸家「場論」例見如下：1920年代的 Wolfgang Köhler, *Die physischen Gestalten in Ruhe und im stationären Zustand* (Erlangen: Verlag der Philosophischen Akademie, 1920)；場域論之源流演變則見 Wolfgang Stadler, “Feldtheorie heute — von Wolfgang Köhler zu Karl Pribram”, *Gestalt Theory*, 3(3/4), (1981), 185–199；還有，場域概念於文藝之應用則可參考 Müller-Jentsch 論德國作家團體 Gruppe 47（——如中國古代竹林七賢、詩社等等，何嘗不可以此鑽研。），見 Walther Müller-Jentsch, “Strategien im literarischen Feld. Der George-Kreis und die Gruppe 47 im Vergleich”, In: *Die Kunst in der Gesellschaft* (Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2011), 133–179 等等，而註5所列 Becker 的 *Art Worlds* 一書，尤其是不可忽略之重要作品，Bourdieu 本人亦曾論及，而將之與 Bourdieu 對比討論者甚眾，如：Wendy Bottero and Nick Crossley, “Fields, Worlds and Figurations: Conceptual Imagery and Political Investments in the work of Bourdieu, Becker and Elias”, *Cultural Sociology* (Vol.: 5/1, 2011), 99–119.
- 12 許嘉猷，《藝術之眼：布爾迪厄的藝術社會學理論及其在台灣之量化與質化研究》，（台北：唐山，2012）。
- 13 如註6，《藝術的法則》，第397頁。
- 14 例如 Sida Liu and Mustafa Emirbayer, “Field and Ecology”, *Sociological Theory*, 2016, Vol. 34(1), 62–79。
- 15 Durkheim 確立的是，自殺不只是心理學問題，更是社會學問題；Elias 確立的是，莫札特的一生不應只從藝術家單一個體，更應該從宮廷社會的流變來取理解。從某種意義上說，二位都是在為社會學開「疆」拓「土」。以本文所述關係論的立場而言，一個較不具此類「領地意識」的說法應當是：他們都是從社會學出發，尋求更多對話的可能與空間，以求更進一步理解人類社會。
- 16 本節部分取材自筆者於臺灣藝術與文化社會學學會書評會之發言，書評會紀要後經整理刊行，如註17。
- 17 請見前引《藝術的法則》第362頁提出「藝術品的科學真正要探討的對象，乃是兩組結構之間的關係」。這兩組結構所指，一在施為者之間，一在作品之間。
- 18 有個傳說（不知是真是假）：周恩來與赫魯雪夫吵了起來，周恩來能言善道，赫魯雪夫屈居下風，最後使出殺手鐮：「可你是資產階級出身的，我是無產階級出身的。」傳說周恩來立馬回答：「不錯，而且我們都背叛了自己的階級。」這則故事也可謂是 Bourdieu 所稱「倒反」的邏輯一例。
- 19 是否究其實質，Bourdieu 的場域論不以「空間」而以「機構」（或制度，即 institution）看待，會更適合呢？這是循本文設問，可以繼續追問



- 的問題之一。關於「機構 / 制度」的分析可參考 George Dickie, *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1974), 與氏著, *The Art Circle: A Theory of Art* (New York: Haven, 1984), David Graves, *The New Institutional Theory of Art* (Champaign, IL: Common Ground Publishing, 2010), 以市場角度論者可見 William Grampp, *Pricing the Priceless: Art, Artists, and Economics* (New York: Basic Books, 1989), James Heilbrun and Charles M. Gray, *The Economics of Art and Culture*. 2nd ed. (New York: Cambridge University Press, 2001), Michael Hutter and David Throsby, eds., *Beyond Price: Value in Culture, Economics and the Arts* (NY: Cambridge University Press, 2008), 亦可見註10各家。
- 20 關於「不同場域中間的邏輯」, 更多的例子請見〈布迪厄《藝術的法則》書評會紀要(下)〉, 載於《社會分析》第十五期(臺灣藝術與文化社會學學會書評會)。
- 21 請見《印刻文學生活誌》2015, 八月號。
- 22 Norbert Elias, John L Scotson, *The Established and the Outsiders*, (London: SAGE, 1994).
- 23 請見 Norbert Elias, *The Court Society* (London: Blackwell, 1983), 第一章, 〈歷史學與社會學〉。
- 24 皮埃爾·布迪厄 (Pierre Bourdieu), 《實踐感》, 蔣梓驊譯, (南京: 譯林出版社, 2003)。Bourdieu 較早的論述版本請參考皮耶-布赫迪厄 (Pierre Bourdieu), 《實作理論綱要》, 宋偉航譯, (台北: 麥田, 2009)。
- 25 同樣使用這個詞組的還有 Anthony King, "Thinking with Bourdieu against Bourdieu: A 'Practical' Critique of the Habitus", *Sociological Theory*, Vol. 18, No. 3 (Nov., 2000), pp. 417-433。
- 26 張義東, 〈「社會資本」的概念化: 以布赫迪厄之架構為例的觀察〉, 發表於「社會資本工作坊——組織性的社會資本及概念討論」, 中央研究院, 2009。
- 27 「搓揉」是古典中國經典中的概念, 於社會學之發揮請參閱葉啟政, 《現代人的天命—科技、消費與文化的搓揉摩盪》, (台北: 群學, 2005)。
- 28 請見伊曼紐爾-沃勒斯坦, 《現代世界體系》, 郭方等譯, (上海: 社會科學文獻出版社, 2013)。
- 29 見註21。
- 30 可參考註8所列《網絡社會之崛起》。

